

文献紹介

Liselotte Dieckmann, “Rainer Maria Rilke’s French Poems”,
(*Modern Language Quarterly*, Volume 12, Issue 3,
Seattle, University of Washington Press, 1951, pp. 320-336)

池田 まこと
Makoto IKEDA

はじめに

ライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875 - 1926) が、彼の晩年¹である 1923 年から 1926 年にかけて、フランス語でかなり多量の詩作をしたことは、リルケ研究者間では知られていることである²。たしかに、リルケのフランス語詩は、生涯の大作『ドゥイノの悲歌 *Duineser Elegien*』(1912 - 1922) (以下『悲歌』とも表記) や『オルフォイスに捧げるソネット *Die Sonette an Orpheus*』(1922) (以下『ソネット』とも表記) を書きあげた詩人が、その後どのような詩作を行っているかという関心のもと、リルケ研究の初期から³現代にいたるまで⁴言及はされてきた。しかしなおも、リルケのフランス語詩が十分に研

¹ なお各区分は初期 (1894 年 - 1902 年)・中期 (1902 年 - 1910 年)・後期 (1910 年 - 1923 年)・晩年 (1923 年 - 1926 年) を想定している。この区分は富士川英郎の『リルケ：人と作品』(東和社、1952 年) を参照した (93 - 209 頁)。したがって本稿でもリルケの処女詩集『人生と小曲 *Lieben und Lieder*』出版の 1984 年を彼の詩人としての経歴の出発点とし、リルケの初期の初年とする。

² 例えば塚越敏監修『リルケ全集』(5) では、最晩年の 1926 年に制作された独語詩は完成詩 18 篇、未決定稿詩が 8 編に対し、仏語詩は完成詩が 67 篇、未決定稿詩が 52 篇であることが紹介されている (698 頁参照)。

³ 例えば、ヴォトケが 1956 年にすでにリルケの言語批判という文脈で彼のフランス語詩に言及している (Cf. Friedrich Wilhelm Wodtke, „Das Problem der Sprache beim späten Rilke“ (*Orbis Litterarum*, Volume 11, Issue 1-2, 1956, S. 64-109.), S. 104-105.)。

⁴ 例えば、クルーヴェがフランス語詩を挙げてリルケの言語危機以降の展望を述べている (Cf. Sandra Kluwe, *Krisis und Kairos: Rilkes Sprachscheu und ihre produktive Wendung*, München, GRIN Verlag, 1999, S. 282f.)。なお言語危機 (Sprachkrise) とは、特に 20 世紀への世紀転換期のドイツ語圏にみられる文学史的現象であり、当時の諸作家が言語と現実の乖離を訴え、言語へのラディカルな反省を示したことを指す。その現れの代表的な例としては、ホフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874 - 1929) の

究されたとは言えないのが実情である⁵。なかでも、リルケはなぜフランス語で詩作したのか？という問いについては、定説となるような答えはまだ出されていない。また、言及があったとしても、どちらかと言えば、当時のリルケの置かれた歴史的状況や交友関係などと関係づけて論じられることが多く、作品そのものと連関させて語られることが少なかったように思われる⁶。

ここで紹介する“Rainer Maria Rilke’s French Poems”は、ドイツ生まれでのちにアメリカに渡ったドイツ文学及び比較文学研究者であり、美術史研究者のリーゼロッテ・ディークマン⁷が1951年に *Modern Language Quarterly* 誌に発表した論文である。本研究は「リルケはなぜフランス語で詩作したのか？」という問いに、作品分析を通じて踏み込んだものである。ディークマンは、リルケが新チューリヒ新聞の学芸部長コロディに宛てた1926年3

『チャンドス卿の手紙 *Der Brief*』(1902)が挙げられる。本作品ではルネサンス期のイギリス貴族チャンドスが友人フランシス・ベーコンに宛てて、自身の言語活動および言語を基礎とした精神活動全般の困難を訴える。あるいはチャンドスは会話の際に、その内容が「偽り」ではないかと、言語と現実の一致への懐疑を見せている。リルケはこうした言語危機を1910年頃から1922頃までの間に経験しているとされる (Cf. Kluwe, S. 77f.)。

⁵ Cf. Rainer Maria Rilke, *Werke, Supplementband, Gedichte : in französischer Sprache mit deutschen Prosafassungen*; hrsg. von Manfred Engel und Dorothea Lauterbach; übertragungen von Rätus Luck, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 2003, S. 383. 以下、同全集から引く際は *Werke*, 巻号, 頁数と表記。なお本稿で取り扱うリルケ作品の邦訳は以下を参照させて頂き、適宜変更を加えた。塚越敏監修『リルケ全集』(全10巻)河出書房新社、1990-1991年(以下引用などの場合、『リルケ全集』、巻号、頁数と表記)。富岡近雄訳・解説・注『新訳リルケ詩集』郁文堂、2003年。手塚富雄訳『ドゥイノの悲歌』岩波文庫、2010年。大山定一、高安国世、谷友幸、富士川英郎、矢内原伊作訳『リルケ書簡集』(全2巻)人文書院、1968年。

⁶ リルケのフランス語選択については、例えば *Werke, Supplementband* の解説部 (S. 390-392) では、仏人作家ポール・ヴァレリー (Paul Valéry, 1871 - 1945) との出会いや『悲歌』及び『オルフォイスに捧げるソネット』完成後の創造的危機、それからリルケを襲った病気というトピックを立ててコメントされている。また高安国世、「リルケ最晩年の詩：特に仏語の詩をめぐって」(『独逸文学研究』(10)、京都大学教養部獨逸語研究室、1962年、1-30頁)には、リルケが当時のフランスの新しい文学に最も関心を抱いていたことなどが挙げられている (27頁参照)。あるいは、塚越敏、『リルケとヴァレリー』(青土社、1994年)には、フランス語詩制作がヴァレリーの勧めであることなどに言及がされている (80頁参照)。

⁷ Washington University Record, Vol. 19 No. 12, Nov. 10, 1994 (<https://pdfs.semanticscholar.org/a804/43357f3cd762256c0885ac52097baecd7c05.pdf>)参照 (2021年3月22日閲覧)

月20日付の書簡において、詩人じしんが語る動機を考察の出発点としている。

(...) 故郷の町プラーハの影響がしみ渡っていたあの初期の若いころの試作は別として、それ以後私は実際に生活した環境を直接に詩の中で賛美したり、「歌」ったりしたいという誘惑を感じたことは一度もありませんでしたが、いまこの土地に移ってきてから三年目に、ヴァレーの声が私の内部から大へん強烈に無制限に湧き上がってきて、私がまだ少しもそれに力添えしないうちから言葉が識らず知らず形をなして現れてきたのです。これらのフランス語の詩は企ててなされた仕事ではなくて、その出現は私にとっての脅威であり、私はそれに屈服され、圧倒されたのです。私ははからずも自分がますます感謝しているこの土地の風景と結びついたという確証をここに得て嬉しく思いました。それはこの風景と、その固有の言葉や訛の世界のうちで交わることができるようになったという発見でした。(...) ⁸

ディークマンはもう少し長く引いているが、本稿で紹介する内容に関わる部分としては、以上の引用で十分だろう。フランス語で詩を書くのは、当時リルケが暮らしていた土地、スイスのフランス語圏のひとつであるヴァレー⁹の地になじんだ結果、自然と生じてきたことだという。いかにもフランス語詩が意図のない、無意識の産物と言わんばかりの発言であり、リルケのフランス語での詩作の理由について考察が進んでいないのは、こうした詩人じしんの発言¹⁰が原因ではないかとも思われる¹¹。しかしディークマンは、この発言が実際の作品にどのように反映されているかを検証しつつ、詩人のフランス語選択の理由の考察へと、更に論を発展させているのである。

ディークマンは次の二点にとりわけ着目し、論じている。すなわち、「単純さ」と「照応」である。前者はフランス語特有の性質としての単純さを核心に持っているが、後に述べるよ

⁸ Cf. Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Briefe in sechs Bänden*, Kyoto, Rinsen Book, Bd. 5, 1977, S. 415f. なお、以下書簡を引用する際は *Briefe*, 巻号, ページ数と表記。

⁹ ヴァレー州じたいはフランス語圏とドイツ語圏にまたがっているという (スイス観光局のウェブサイト <https://www.myswitzerland.com/ja/destinations/valais/>を参照。2021年3月22日閲覧)。

¹⁰ なお、このコロディ宛の書簡には、フランス語で詩を書き、パリのジャーナリズムにも詩を発表するようになったことで、ドイツ国内では裏切り者として非難されたリルケがその弁解をするために本書簡を描いたという背景もある (塚越敏監修『リルケ全集』(5)、707-708頁の後藤信幸による解説参照)。

¹¹ リルケのフランス語での詩作の動機について、コロディ宛の書簡に触れるものとしては、塚越敏監修『リルケ全集』(5)の後藤信幸による解説(709頁)や、塚越の『リルケとヴァレリー』での言及(80-81頁)が挙げられるが、いずれも作品と関連付けての論究はなく、書簡での発言にそのまま従うものである。

うに、ディークマンの論文においては、より複雑な様相を示している。後者はコロディ宛の書簡でも語られた、詩人とヴァレーという土地との交わりに関わることである。以下ではディークマンの論述の順に、まず「単純さ」について、次いで「照応」について紹介しよう。しかし、当然ながら、これら二つの話題は、リルケ晩年のフランス語詩という同じ研究対象に関わるものであり、時にトピックの区別を超えて重なってくるところもあるだろう。

1：単純さ

ディークマンは『果樹園 *Vergers*』(1926)に収録された1924年成立の第三歌を例に「単純さ (Simplicity)」¹²について論じている。

心を騒がせなくてもよいのだ もし不意に
おまえの食卓につこうと天使が決めても
パンの下のテーブル掛けの
しわをそっと伸ばせばよい

おまえは自分の粗末な食べ物を差し出すのだ
天使もそれを味わうよう
そして純粋な唇に
単純な日々のコップをはこぶようにと

Reste tranquille, si soudain
l'Ange à ta table se decide;
efface doucement les quelques rides
que fait la nappe sous ton pain.

Tu offriras ta rude nourriture,
pour qu'il en goûte à son tour,
et qu'il soulève à la lèvre pure
un simple verre de tous les jours.¹³
(傍線：池田)

『果樹園』は、先述のように、リルケが当時3年余り過ごしたスイス南部の地域ヴァレーに

¹² Cf, Liselotte Dieckmann, “Rainer Maria Rilke’s French Poems”, *Modern Language Quarterly*, Vol. 12 Issue 3, 1951, p. 328.

¹³ *Werke, Supplementband*, S. 10-12.

て書かれた作品をまとめたものであり、彼の生前に発表された唯一のフランス語詩集である。第三歌に描かれるのは、「自分の粗末な食べ物差し出す」詩人のささやかな献身と、「それを味わう」と、その献身をおだやかに受け入れる天使の姿である。ディークマンはリルケの天使を「彼の創造の最高決定者であると同時に彼の創造の原動力」¹⁴とみなしている。すなわち、作品に現れる詩人と天使との関わり方からは、そのときどきのリルケの詩作の首尾がいかようかを窺うことができるだろう。例えば『ドゥイノの悲歌』第一歌で「私が叫んだとて天使の序列の中から果たして誰が私の声を聞いてくれよう？」¹⁵と、詩人は天使たちに声を聞き入れてもらえず、「そしてこのように私は自らを抑制し、暗いむせび泣きの呼び声を飲み込むのだ。」¹⁶と、口をつぐんでしまう。なるほど、この第一歌に歌われた詩人と天使との埋めようのない断絶からは、リルケの詩作が困難を極めていたことが暗示されている。現に、当時の彼は詩作上の不振の時期にあったのである¹⁷。一方それとは打って変わって、『果樹園』第三歌には、人が天使に受け入れられ、ともに宥和的にくつろいだ様子が描かれる。このような描写からは、詩人がリラックスして詩作していたことが読み取られるだろう。

一方、リルケのドイツ語詩とフランス語詩のあいだには、当然と言えば当然なのだが、詩行が持つ響きの点でも違いが生じている。例えば『悲歌』は、そこで用いられた悲歌形式のために、詩行が長く荘重な響きを特徴とする。具体例を挙げよう。『悲歌』第一歌の第23詩行-第24詩行の *zu den Räumen hinzu, die wir atmen; vielleicht daß die Vögel / die erweiterte Luft fühlen mit innigern Flug*.¹⁸ (アクセントのある音に傍点：池田) の2詩行は、どちらの詩行も冒頭は強弱格だが、強弱弱格5脚と強弱格1脚からなるヘクサーメター詩行と、強弱弱脚2脚と強格1脚を2つ並べたペンターメター詩行各1行からなる二行詩節ディステヒヨンの規則に則って書かれていると考えられる¹⁹。見てのとおり1行の詩行が13~16音節ほどと長く、複雑なリズムを持っている。このディステヒヨンを連ねた

¹⁴ Dieckmann, p. 328.

¹⁵ „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?“ (*Werke*, Bd. 2, S. 201.)

¹⁶ „Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf / dunkelen Schluchzens.“ (*Werke*, Bd. 2, S. 201.)

¹⁷ Cf. Kluwe, S. 77f.

¹⁸ *Werke*, Bd. 2, S. 201. なお日本語訳としては、「私たちが息づいている空間へ。おそらく鳥たちは感じるだろう、／いっそう心のこもった羽ばたきで それだけ広くなった空を」がそれにあたる。

¹⁹ ジオルコフスキはこの詩行について「ダクテュロスのヘクサーメターに加えてペンターメターから成る完璧なディステヒヨンとして読まれうる」(Theodore Ziolkowski, *The Classical German Elegy, 1795-1950*, New Jersey, Princeton University Press, 1980, p. 236.) と紹介している。

形式が悲歌形式である²⁰。6節95詩行から成る『悲歌』第一歌はそれだけでも長大な作品といえよう。一方『果樹園』第三歌は脚韻を備えた4つの詩句を1つの詩節とし、それが2つ連ねられているところから、形式としては四行詩²¹に類するものではないかと思われる。詩行の長さに関して言えば、第1節に関しては、第1詩行が6音節、第2詩行が8音節、第3、4詩行が7音節である。第2節は、奇数行は第1詩行が9音節、第3詩行が8音節であり、偶数行が7音節である²²。いずれも10音節に満たない。したがって、『悲歌』と比べると、一行の持つ響きが格段に短く簡潔だと言えるだろう。作品全体の長さとしても2節8行と比較的短い²³。こうした文体上の違いには、ドイツ語とフランス語の違いもおおいに関わっているだろう。ディークマンは、そのことについてこう述べている。「フランス語は(...)ドイツ語に対して韻律形式の単純さと同様に文体の単純さを、陳腐になったり、簡素すぎたりすることなく与える点で優っている」²⁴。これを筆者なりにかみ砕くならば、まず言えるのは、単語のもつ音節が多いドイツ語に対し、フランス語は一単語の持つ音節がより少ないということである。また、アクセントの性質もドイツ語とフランス語では異なっている。ドイツ語が一つ一つの単語にそれぞれ固有のアクセントを持つのに対し、フランス語は単語固有のアクセントを持たない²⁵。また、フランス語のアクセントは、ドイツ語のような音の強さというよりも、音の長さが重要視される²⁶。したがって、音の強弱によって形成されるリズムの点でドイツ語よりも単純なのがフランス語だといえよう。フランス語の持つこうした音の短さ・リズムの平明さは、これから述べるように、ディークマンが指摘するリルケのフランス語詩の「単純さ」に関わってくる。

本作品の最終詩行に現れる simple (単純な) という語は、リルケのフランス語詩に頻繁に登場するとディークマンは指摘する²⁷。それはそうと、『果樹園』第三歌の simple からデ

²⁰ 山口四郎『ドイツ韻律論』三修社、1973年、65-66頁参照。

²¹ 鈴木信太郎『フランス詩法』下、白水社、1954年、20頁参照。

²² 本論にはほぼ関わらない部分であるので、本文中では触れなかったが、脚韻については第1節は abba (抱擁韻)、第2節は cdcd (交差韻) の形で踏まれている。

²³ 実際のところ『果樹園』に収録された76作品中、3節以上の長さの節を持つ作品は30作品(全体の約4割)と少なくない。しかしながらその30作品のうち、1行に含まれる音節数が10以上になるものは12作品(全体の約1.5割)である。言い換えれば、ひとつの作品で極端に分量のあるものはほとんどないと言っていいだろう。それゆえ、詩集全体としては比較的簡潔な作品という印象を与えるのではないかと思われる。

²⁴ Dieckmann, p. 328.

²⁵ 東京外国語大学言語モジュール <http://www.coelang.tufs.ac.jp/mt/fr/pmod2/6-2-2-1/1.html> 参照 (2021年1月23日閲覧)

²⁶ 東京外国語大学言語モジュール <http://www.coelang.tufs.ac.jp/mt/fr/pmod2/6-2-2-1/1.html> 参照 (2021年1月23日閲覧)

²⁷ Cf. Dieckmann, p. 328. なお、詩集『果樹園』以降のフランス語詩群 (おおよそ248作

ティークマンが独自に導き出す「単純さ」は、彼女じしんが認めるように「むしろ複雑」²⁸である。なぜなら、ティークマンは、ここでの「単純さ」には、様々な側面があることを示唆するからである。彼女は『果樹園』第三歌には、「パン」や「テーブル掛け」など素朴に挙げられるヴァレーの事物の佇まいの「単純さ」、「心を騒がせなくてもよい」とその事物を歌う詩人のリラックスした心情の「単純さ」、また先にも述べたような音の短さやリズムの平明さといったフランス語の性質としての「単純さ」がいちどきに示されていることを仄めかしている²⁹。

このように「単純さ」の様々な側面を示しつつ、彼女は次のように解釈を進めている。「詩人は彼の重い義務を果たした後で、彼を取り巻く単純な事物を単純な言語と単純な形式で遠慮なく歌いたいと思っている」³⁰。ティークマンの言う「重い義務」とは『悲歌』や、『ソネット』の完成である。近代の人間が抱える自己存在の悩みというテーマを持った、これらの深刻で長大な作品³¹を成した後に、詩人がヴァレーの「単純な」田園の情景に心を解放するというのは自然なことかもしれない。またその心情がこれまでとは違ったトーンで歌われるのもおかしなことではないだろう。つまり、「単純な言語と単純な形式」によってである。したがって、ティークマンは「我々はここに彼のフランス語で詩作する欲求の原因のひとつに至る」³²という。すなわち、ヴァレーの地の素朴な風景に囲まれた詩人の、肩の力を抜いた心情にフィットするものとして、「単純」なフランス語が選ばれているというのである。

こうしたフランス語の選択があまりに無意識的に、自然に行われたというのが、先にも引いたコロディ宛の書簡で語られていることだろう。では、この「無意識」下では何が生じて

品) 中で simple やそれからの派生語が登場するのは全部でおおよそ 12 か所である。

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Cf. ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ もっとも、『オルフォイスに捧げるソネット』はその題のとおりソネット集である。ソネットは、分量としてはおおよそ 10 音節ほどの詩行を 4 行 4 行 3 行 3 行のまとまりで節を 4 つ作る形式である。したがって、『悲歌』に比すると簡潔な印象を与えるだろう。内容としても『悲歌』で悩み苦しまれた人の儂い存在のありようを逆手に取って、軽やかで自由な存在が歌われている。したがって、『ソネット』を『悲歌』と同様の「深刻で長大な作品」とみなすのは不適切ではないかという意見もあるだろう。事実、富士川は『ソネット』を『悲歌』に次ぐ新しい時期の出現とみなしている（『リルケ：人と作品』、201 頁参照）。しかし、一方でなおも、リルケ自身は「『ソネット』はそうあるのが必然のことですが、『悲歌』と同じ「素性」から出ています」（1925 年 11 月 13 日付ヴィルトルト・フォン・フレヴィチ宛ての書簡）（*Briefe*, Bd. 5, S. 372.）と、『ソネット』が『悲歌』と同じ圏内の作品であることを主張している。ティークマンが『ソネット』を「重い義務」に含めているのはこうしたリルケの主張を踏まえたものではないか。

³² Dieckmann, p. 328.

いるのだろうか。次に述べる「照応」の項で、それは明らかにされるだろう。

2: 照応

ディークマンは『ヴァレーの四行詩 *Les Quatrains Valaisans*』(1926) (以下『四行詩』とも表記) からいくつか例を取って、「ここで土地と彼の精神状態が一度だけでもあまりに完璧に照応しているがゆえに、その地を歌うなかで彼自身の内的状態が客観的に、ほとんど非人格的なやり方で表現されているように見える」³³と論究する。その際指摘されているのは、詩人があたかもヴァレーという地に溶け込んでしまっているかのような状況、つまり両者の照応 (correspondence) である。なお、『ヴァレーの四行詩』は、先にも挙げた『果樹園』の末尾に収録された、全部で36歌からなる比較的大きな連作³⁴であり、『果樹園』と同様にヴァレーの地や当地の事物を歌う。

このとき、彼女がまず着目するのは、事物の擬人的表現である。『四行詩』第十五歌には、「おのれの姿に満ち足りてうなづく大地」³⁵が描かれる。この大地 (la terre) は、あたかも人のような「うなづく」しぐさを見せている。これは何に対するうなづきかと言えば、「おのれの姿に満ち足りて」いることに対する「うなづき」である。したがって、擬人的表現はこの場合、事物の自己充足性とセットになっているといえよう。ディークマンはしかし、この自己充足性は、大地がひとりで完成させるものではないという。すなわち、「この土地の落ち着いた自己充足性は、それに留まらず、むしろ、供物となる前の内的な集中を形にしたものであり、この大地と天との見事に単純で自然な関連においてのみ究極の存在があるのだ」³⁶という。つまり、大地の自己充足性は、「天」との関わりにおいてこそ、真にもたらされるというのである。それには、『四行詩』第三十五歌がディークマンの念頭にあるからだろう。本作品にも大地 (la terre) が登場しているが、それは「空に向かって語りかけ」³⁷るしぐさを取っている。すなわち、大地は天にその身を捧げており、その身を捧げることによって、「おのれの姿に満足」するというのがディークマンの解釈なのである。

³³ *Ibid.*, p. 331.

³⁴ 『果樹園』本編と『ヴァレーの四行詩』を合わせた全作品数は112である。したがって詩集全体の作品数の割合としては『ヴァレーの四行詩』が3割強を占めることになる。

³⁵ この描写が具体的に現れるのは次の詩行である。《c'est la terre contente de son image/et qui consent à son premier jour.》(*Werke, Supplementband*, S. 91-92.)。なお塚越敏監修『リルケ全集』(5)でこの箇所は、「おのれの姿に満ち足りて／その第一番目の日にうなづいている 大地」(520頁)と訳されている。

³⁶ Dieckmann, p. 331.

³⁷ このしぐさが具体的に登場するのは次の詩行である。《Au ciel, plein d'attention, / ici la terre raconte;》(*Werke, Supplementband*, S. 106.)。なお塚越敏監修『リルケ全集』(5)では、「空にむかって 注意深く／ここで大地は語っている」(535頁)と訳されている。

ディークマンは更に、このような大地の天への献身に際し、大地がとる擬人的なしぐさのうちでも、「語る」さまが描かれていることに注意を向けている。たしかに今しがた挙げた『四行詩』第三十五歌でも、大地は空に向かって「語りかけ」ていた。あるいは、『四行詩』第六歌では、「おのれを与え おまえの厳しい子音のあいだに／あらゆるところに自分の母音の光をおいてゆく／これらすべての流れる水が」³⁸と、天からの光と言葉を交わしつつ、大地が自らをささげている。ところで、この「大地の語り」は、結局のところ詩人の口を通じて行われていることである。しかし、事物は擬人化され、あたかも自ら語るようだというのはこれまでに見たとおりでである。ディークマンはこのような事物自らの語りには、「事物への詩人の反応や、彼の感情、それに彼の生命を我々が感じ取ることができないのは詩集の中のひとつからというわけではない」³⁹と述べる。すなわち作品のどれをとっても、「土地そのものの生しか感じられない」⁴⁰というのである。したがって、詩人の口から語られているはずなのに、詩人の姿はこのヴァレーの地に埋もれて見えなくなっている。このような語り口から、ディークマンは、「この土地自体が語るのである。(…)この土地そのものが固有の詩的性質を持っており、それは詩人がそれに耳を傾けつつ、彼じしんの言葉において、その地の詩情との真の照応を見出す種類のものなのである」⁴¹と、詩人の口がヴァレーの地の語りに照応するさまを読み取っているのである。

ディークマンがここで読み取る経験、すなわち天へと語りかける大地に一体化することで、詩人が詩の言葉を得るという経験は、冒頭でも引いたコロディ宛の書簡で語られた経験と同じものである。すなわち、「(…)この風景と、その固有の言葉や訛の世界のうちで交わることができるようになった」経験である。ディークマンはリルケのフランス語での詩作の理由のもう一つを、このような当地との深い照応に求めている。彼女はリルケがフランス語詩において *abondance* (豊かさ) と *abandon* (放棄) という語をしばしば用いていること⁴²から論を展開している。

³⁸ « toutes ces eaux qui se donnent, / mettant partout la clarté de leurs voyelles / entre des dures consonnes! » (*Werke, Supplementband*, S. 84.)

³⁹ Dieckmann, p. 331.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² ディークマン自身はこの際に具体的な作品例を挙げず、包括的に論を進めている。筆者が確認したところ、『果樹園』以降のリルケのフランス語詩全体（おおよそ 248 作品）のうちで、*abondance* やその派生語が登場する作品はおおよそ 12 作品、*abandon* やその派生語が登場するのは 16 作品である。とりわけ詩集『果樹園』中の連作「果樹園 *Verger*」

(1924) においては連作全体を通じてではあるが、*abondance* も *abandon* もいずれも登場しており、彼女の念頭にあったのはこの作品ではないかと推測される。

abondance (豊かさ) という語が非常に頻繁に登場するのは、もちろんそれが豊かなヴァレーという地の本質的な性質を表現するからである。リルケがこの名づけをしばしば abandon (放棄) と共に行っていることは偶然ではない。—彼には類似した音で遊ぶ意図はない、あるいはあったとしてもそれに留まる意図ではなく、彼は土地の abondance とその土地の天への abandon の深い関係が、つまり自己献身が近親の音によってフランス語において最も幸運にも表現されていると感じていたのだ。⁴³

この発言を解きほぐすために、少し回り道をしよう。まず、「名づける(name)」という行為は、「事物そのもののまさにその表現であり、その名を通じて事物がその本質を語る」⁴⁴ものだとディークマンは定義している。さらに彼女は「静けさ」や「不在」など抽象的な対象にもその射程を広げている⁴⁵。したがって、この「名づけ」は今引いている発言における「豊かさ」や「放棄」にも適用可能というわけである。また、ここで abandon (放棄) というわかりにくい語が指すのは、ヴァレーの地の、天に対する自己「献身」のことであると強調しておこう。それから、更に回り道をするのだが、先にも引いた『果樹園』第三歌で、詩人が天使にその身を捧げていたことを思い起こそう。その際、詩人と天使との関係は詩人と創造の関係であるとディークマンは指摘していた。しかし一方で、フランス語詩にはヴァレーの地と詩人との照応もまた描かれていることが判明した今、この詩人の天使への献身は、ヴァレーという地の、天への献身にも重ねることができるだろう。すなわち、ここで詩人はヴァレーの地と一体となり、天使と重なる天へとその身を捧げているのである。リルケはその際、先のコロディ宛の書簡において、じしんとヴァレーの地との交わりは、「この風景と、その固有の言葉や訛りの世界のうちで交わることができるようになった」ことだと語っていた。つまり、詩人は abondance や abandon といった当地の言葉ごと、ヴァレーの地と照応しているのである。

こうしてリルケがヴァレーに「名づけ」る、abondance も abandon もドイツ語のボキャブラリーにはない語である(訳語としては相応するものがもちろんあったとしても、たとえば英語の abundance (多量) や abandon (放棄する) のように語源を同じくする語を持っていないという意味である)。したがってこれらの語はリルケが新たにヴァレーの地と照応するなかで得た、新たなボキャブラリーだといえよう。ディークマンも言うように、これらの語は互いに近接した音を持ち、大地の充足と天への献身を響きの上でも重ね合わせることができるだろう。したがって、詩人が当地の言葉ごと深く交わったヴァレーという地の豊かさと自己献身とを十全に表現するボキャブラリーとして、土地の言葉であるフランス語が選択されていることをディークマンは示唆するのである。

⁴³ Dieckmann, p. 335.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 334.

⁴⁵ Cf. *ibid.*, p. 335.

結び

以上が「リルケはなぜフランス語で詩作したのか？」という問いに対するディークマンの回答である。「単純さ」という観点にしても「照応」という観点にしても、当時のリルケじしんの内面にフランス語がフィットしていた際の状況が詳らかにされているといえよう。彼女の研究は、現在なおも踏み込まれることの少ない、リルケのフランス語での詩作の理由について、作品分析を通じて考察し、比較的明確な解答を提示する数少ない研究である。それゆえ、その分野での資料として一読の価値があるように思われる。

本論では、彼女の論文の中でも、詩人のフランス語選択に対するアプローチのエッセンス的な部分を紹介してきた。しかしながら、実際のところ、彼女の研究はこの問いを主たるテーマとしつつも、同時に、リルケ晩年のフランス語詩全体の特徴を明らかにしようとする、視野の広いものでもある。例えば、彼女は、死を目前に書かれたフランス語詩には、ある特徴が見られると指摘する。すなわち、それまでも死をテーマにすることの多かったドイツ語詩にも見られない、死というものに対する彼じしんの個人的な告白が認められるというのである⁴⁶。したがって、リルケのフランス語詩をこれから研究しようとする者にとっては、フランス語選択に関してのみならず、様々なヒントを与えてくれる文献となるだろう。

参考文献

欧文文献

リルケの著作

Rilke, Rainer Maria : *Werke : Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1996.

—*Werke, Supplementband, Gedichte : in französischer Sprache mit deutschen Prosafassungen*; hrsg. von Manfred Engel und Dorothea Lauterbach; übertragungen von Rätus Luck, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 2003.

—*Gesammelte Briefe in sechs Bänden*, Kyoto, Rinsen Book, Bd. 5, 1977.

リルケ研究

Dieckmann, Liselotte : “Rainer Maria Rilke’s French Poems”, *Modern Language Quarterly*, Volume 12, Issue 3, Seattle, University of Washington Press, 1951, pp. 320-336.

Kluwe, Sandra : *Krisis und Kairos : Rilkes Sprachscheu und ihre produktive Wendung*, München, GRIN Verlag, 1999.

⁴⁶ Cf. *ibid.*, p. 336.

Wodtke, Friedrich Wilhelm : „Das Problem der Sprache beim späten Rilke“, *Orbis Litterarum*, Volume 11, Issue 1-2, 1956, S. 64-109.

その他

Ziolkowski, Theodore : *The Classical German Elegy, 1795-1950*, New Jersey, Princeton University Press, 1980.

日本語文献

リルケの著作

塚越敏監修『リルケ全集』(全10巻)河出書房新社、1990 - 1991年

富岡近雄訳・解説・注『新訳リルケ詩集』郁文堂、2003年

手塚富雄訳『ドゥイノの悲歌』岩波文庫、2010年

大山定一、高安国世、谷友幸、富士川英郎、矢内原伊作訳『リルケ書簡集』(全2巻)人文書院、1968年

リルケ研究

富士川英郎『リルケ：人と作品』東和社、1952年

高安國世「リルケ最晩年の詩：特に仏語の詩をめぐって」『独逸文學研究』(10)、京都大學教養部獨逸語研究室、1-30頁所収、1962年

ヘルマン・マイヤー『リルケと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、1966年

塚越敏『リルケとヴァレリー』青土社、1994年

その他

山口四郎『ドイツ韻律論』三修社、1973年

鈴木信太郎『フランス詩法』上下、白水社、1950 - 1954年