

„Die Fahrenden“ の 5 つ

——ドゥイノ悲歌第五解釈のための覚書——

武 田 昌 一

第五悲歌が、Hertha Koenig 夫人に捧げられ、一般に *Salimbanges* *Elegie* と呼ばれているのは、リルケが一九一五年ミュンヘンのウィーデンマイヤー街にある夫人の家に住んでその所蔵にかかるピカソの絵 „Les *Salimbanges*” に親しむ機会を与えられた為であり、「きらめく嵐の名残りのうちに」この悲歌がリルケ自身によつて「こうして *Salimbanges* の悲歌も……いまこそ悲歌の環は本当に完結したように思われます」（一九二二年二月二十日、ルー・アンドレアス・ザローメ宛）と説明されているからでもある。然しリルケのこの説明の後には、^{サルタンペンク}大道芸人は彼の最初の巴里時代から無条件に彼の心を惹き、それ以来いつも課題となつていたという言葉が続いてをり、一九〇七年七月十四日巴里からチェッコの女流彫刻家 Dora Heidrich に送つた手紙には独立祭の頃に姿を現わす *Père Rollin* 一家の描写がある。こうして第五悲歌の誕生には二つの誘因が見出される訳であるが、就れがより直接的に働いたかは評者によつて区々である。Dieter Bassermann (Der späte Rilke) は悲歌の中に歌いあげられている流浪の芸人達の姿と曲技が既に十五年前の手紙の中に捉えら

れてことを指摘し、「オルフェウスに捧げるソネット」中の一詩の胚種となつたウォルガ河畔で目撃した白馬の例を挙げ、「時とは何でしよう——現在とは何でしよう。こんなに多くの歳月を超えて白馬は……広く開かれた私の心に跳び込んで来たのです」とザローメに書送つたリルケの言葉を援用して「同じことが *Père Rollin* に就いても当はまると言い、*Kreis* もピカソの絵は悲歌に対する外部的なモチーフであつて、契機を過大評価することは作品を曲解する原因となると言つて、リルケが現実に見た大道芸人の印象を重視してをり、*Günther* は二つの要素は互に補足しあつているものであつてリルケはピカソの絵からは人物を、巴里のかつての思出からは彼等の動的な構図を取つたのだと折衷的な態度をとつている。

就れにせよリルケは^{サルタンペンク}大道芸人の群れに人間存在の象徴性を見ているのである。*Bassermann* はリルケがピカソの絵を熱情的に受入れることが出来たのは、リルケ自身にとつて本質的な特有な生の内容が象徴的な人間的現実の形をとつてそこに表現されてをり、人間の営為の悲劇が無慈

悲な空を前にして立つ大道芸人の群れとなつて象徴されているからであると説いている。

「彼等は何者であるのか、流浪の者たちは」と詩人は尋ねる。

Wer aber *sind* sie, sag mir, die Fahrenden, diese ein wenig
Pflichtigem noch als wir selbst, die dringend von fñh an
wringt sie ein *zuezn*, *zuezn* zu Liebe
niemals zufriedener Wille? — — —

早朝から《von früh an》美事な曲芸を街頭に演じている彼等はゆく、者在である。彼等は幼い頃から《von früh an》彼等の中にまた、その上に支配する、誰の為とも知れず飽くことを知らぬ一つの意志に彼等の技能をきびしく握じられ、曲げられ、絡みあわされ、ゆり動かされ、投げられてはまた受とめられる落着くことなき玩具である。その曲技は虚しく無意義な戯れにすぎない。

Sondern er wringt sie,
biegt sie, schlingt sie und schwingt sie,
wirft sie und fängt sie zurück; wie aus geölter,
glatter Luft kommen sie nieder
auf dem verzehrten, von ihrem ewigen
Aufsprung dünneren Teppich, diesem verlorenen
Teppich im Weltall.
Aufgelegt wie ein Pflaster, als hätte der Vorstadt-
Himmel der Erde dort wehe getan.

その曲技の完璧さは彼等が跳び上つては跳び下りて来る空気に油が塗

られ滑らかさを増しているかと疑わせる程であるが、然しその技能は自己の意志に基づくものではなく、何者とも知れぬ意志の所産であり、その意志の背後には更に何かがある《Sondern er wringt》。この意志のいつも掴みかかる手から一瞬解放されたかのように、果しないしなやかな跳躍から降り立つ所はすり切れて薄くなつた絨緞の上である。それは宇宙の中の失われた絨緞である。《diesem verlorenen Teppich im Welt-
all》絨緞はぼつんと失われたように宇宙の中にあり、その上に降り立つ者たちも宇宙の中にぼつんと失われたもののように存在する。郊外の空の広さに傷ついた地べたに、膏藥のように貼りつけられているすり切れた絨緞は虚しく消耗されて行くものの（曲技の）痛ましい象徴であり、これを場とする芸人たちは大地に直接に触れる可能性を奪われている。彼らの存在は bodenlos である。

Und kaum dort,
aufrecht, da und gezeigt: des Dastehens
großer Anfangsbuchstab...; schon auch, die stärksten
Männer, rollt sie wieder, zum Scherz, der immer
kommende Griff, wi August der Starke bei Tish
einen zinnenen Teller.

大きな花文字が書物の冒頭をなすように、一芸を終えて次の芸に移る東の間芸人たちはあらゆる存在の大きな頭文字のようにそこに直立する。然し彼等の曲技が何とも知れぬ意志の戯れであるだけに、直立の姿勢はいつそう後に続く曲芸の、更に彼等の存在そのものの虚しさを対照的に際立たせる。『Endo Mason はピカソの絵の左手に群つて立つ芸人

たちがDの形をなしていることを指摘しているが、これによればリルケはここでこの群像を想起しているようにも考えられる。そうだとすれば「直立するということ (Dastehn) の頭文字Dをつくり」と解釈されるのであるが』だがそれも一瞬のことであつて早くもいつも掴みかかると手が戯れのように力強い彼らを転がす。挿入されたザクセンの選帝候アウグスト強王 (後のフリードリヒ・アウグスト一世一六七〇—一七三三) の逸話は絶体的な権力者の気粉れな戯れを現わすものであり、錫の皿を圧し曲げるように芸人たちを転がすあの意志の強大さを印象づける。

Ach und um diese

Mitte, die Rose des Zuschauers:

blüht und entblüht. Um diesen

Stampfer, den Stempel, den von dem eignen

blühenden Staub getroffen, zur Scheinfrucht

wieder der Unlust befruchteten, ihrer

niemals bewubten, —glänzend mit dünnster

Oberfläche leicht scheinachselnden Unlust.

「この中心をめぐつて、傍観の薔薇が咲きそして散る。薔薇の中心をめぐつて花卉がびつしりと群つているように芸人たちは観衆に取囲まれてゐる。傍観する (Zuschauen) 者たちはやつて来ては又散つて行く。さきに高価な織物である絨緞が芸人たちの存在の Welverlorenheit と Bodenlosigkeit を象徴するために用いられたように、ここでも生命の充溢の象徴形式である薔薇が否定的に使われている。曲芸の最中に傍観者は去つて行く、真盛りに咲いている最中に花卉が散るように、ここ郊外

”Die Fahrenden, 2015”

の空漠たる零囲気の中に咲いたこの中心——芸人たちは花卉を支える力を持たぬ。

この中心のひとつである足踏みする者 (Stampfer) をめぐつて傍観の薔薇は咲き散る。絶え間もなく跳び上つては踏むため絨緞はすり切れ、埃 (Staub) が舞上り芸人はそれを浴びる。足踏みする者は (Stampfer) は自ら立てる埃—花粉 (Staub-Bülmstaub) を浴びて受精する雌蕊 (Stempel) である。しかしこの花粉は真実の花のように飲びの果実を実らすことなく不快のにせの果実 Scheinfrucht der Unlust がこの自己受精から結実するだけである。而もこのにせの果実の核である不快は芸人たちには決して意識されることなく、彼らの顔に現われる卑屈なにせの微笑の薄い表面におおわれて軽く輝やくのである。

ここで作者の眼はにせの果実をもたらず雌蕊を形成している個々の人物に移つて行く。先ず老芸人の姿が。

Da: der welke, faltige Stemmer,

der alte, der nur noch trommelt,

eingegangen in seiner gewaltigen Haut, als hätte sie früher

zwei Männer enthalten, und einer

läge nun schon auf dem Kirchhof, und er überlebte den andern,

taub und manchmal ein wenig

wirt, in der verwitweten Haut.

若き日に力業をした老芸人も今は大鼓打ちの役を勤めている丈で、巨大な皮膚の中でちじまつて、皺だらけになっている。皮膚はむかしは二人の男を包んでいたかのようにたると了つていたのである。一人はもう死んで墓場に眠り、もう一人は生き残つてゐる。死は我の中に存在し

我と共に成長する。老芸人の生は死し、死は生き残っている。だからこそ死はやもめとなつた皮膚の中でつんぼとなり、時としては少し混乱しているのだ。年老いた者の幻影にも似た余生が戯画的に描かれているとも言えるであろう。この老芸人の姿態は巴里時代の印象が時の隔りを飛び越えてリルケの心にあざやかに浮んで来たのであろう。一九〇七年七月十四日の手紙には独立祭前夜の巴里の街頭風景を伝えている中に「わたしは丁度リェクサンブルに居りました。その前、パンテオン寄りにペール・ロランがまた身内と一緒に見世を張っていました。同じ絨緞が敷いてありましたし、同じ脱ぎ棄てた外套、厚い冬外套が椅子の上に積んでありました。椅子には真面目くさつた大きな顔をした小さい息子、というのは老人の孫が仕事の合間にちよつと腰を下ろす(とにかく坐るのに必要なだけの)余地しかありません。何もかも一年前と同じです。でも重い錘を振り廻していたペール・ロランはもう『仕事』をしてはいけませんし、ひと言も言いません。ロランは太鼓叩きに廻されているのです。……彼はあまり度々に太鼓を叩きすぎます、すると婿が口笛を吹きます……でもいま真打ちをつとめているのは婿ではありません……万事を手中に握っているのは、何と、彼の娘です。……そして見物の中にはロランを知つていて、やあペール・ロラン！ など、言う人もありました」という糸りがあるところから推せばピカソの絵を見る前に既に大道芸人の姿はリルケの胸裏に深く蔵いこまれていたのであり、それがピカソの絵に触発されて生々としたヴィジョンを結晶させたのであろう。「項と尼との息子であるような、弾力的に逞しく、筋肉と単純さに充ちている若い男」も追憶の中からピカソ体験に誘ひ出されてイメージに定着

したものと思われる。

一座の者たちを紹介し彼らの存在と次々とあばいて行く悲歌の流れは詩人の呼びかけによつてよどむ。

Oh ihr,
die ein Leid, das noch klein war,
einmal als Spielzeug bekam, in einer seiner
langen Genesungen……

ここには詩人の幼い頃の思い出が底流となつて動いているのである。病児が長い恢復期に慰めにと玩具を与えられるように、旅芸人たちはいつか或時何か知れぬ悩みに玩具として与えられた。悩みは大きくなつてからも芸人たちを手離さぬ。芸人たちが悩みを持っているのではなく、逆に悩みが芸人たちを握っているのだ。

追憶の懐しさから詩人は一座の最後の二人に「お前」と呼びかける。若者と小女に。

Du, der mit dem Aufschlag,
wie nur Früchte ihn kennen, unreif,
täglich hundertmal abfällt vom Baum der gemeinsam
erhalten Bewegung (der, rascher als Wasser, in wenig
Minuten Lenz, Sommer und Herbst hat) —
abfällt und anprallt ans Grab:

ここでは芸人たちが空中に描き出すピラミッド型の形を樹にたとえ、跳び下りる若者は木の実に較べられているが、自然の移りゆきと対比して人工の樹をつくる技能の皮相さが強調されている。熟した果実だけが知つていような落ち方で日に何百回となく一緒につくつた運動の樹か

ら落ちる若者、水——蒸発して雲となり雨となる水、上つては落ちる噴水——よりも早く、数分間のうちに春や夏や秋を経過する運動の樹、未熟のままこの樹から落ちる若者は自然の熟した果実のように内面的な充溢を持つていない。若者は落ちて墓にはねかえる。跳躍は一步誤まれば死を意味するからである。肉体の終末がこの存在の基盤なのである。

Manchmal, in halber Pause, will dir ein liebes

Antlitz erstehn hinter zu deiner selten

zärtlichen Mutter; doch an deinen Körper verliert sich,

der es flüchtig verbraucht, das schüchtern

kann versuchte Gesicht……

ときをり、つかの間の休止に滅多に優しくして呉れぬ母親の方に向つて若者の顔には愛らしい表情が生れかゝる。それは心の奥底から生れる真の感動である。だがおづおづと作りかけた顔つきも、浅薄にそれを使いつくす肉体に消え去る。

……Und wieder

Klatsch Mann in die Hand zu dem Ausprung und eh dir

jemals ein Schmerz deutlicher wird in der Nähe des immer

trabenden Herzens, kommt das Brennen der Fußsohn

ihm, seinem Ursprung, zuvor mit ein paar dir

rasch in die Augen gejagten leiblichen Tränen.

Und dennoch, blindings,

das Lächeln……

休止は終り跳躍が又始まる。へするとまたもやあの男が手を叩く。若者が「いつも早く搏つている心臓の近くで」一つの苦痛をも明らかに感

“Die Fahrenden” 第二回

じる前に足のうらの灼熱が、痛とその根源の先廻りをして肉体的な涙を眼に湛えさせさせる。若者にあつては一切が肉体的な技能に使われ、切実な心の苦痛はいつも早く搏つている心臓へdes inner trabenden Herzens——これはいつも馳け廻つてゐる(immer in Trab-sein)者たちの心臓である——の近くへは入つて来ない。逆に言えば唯機械的にしか働かぬ肉体的技能が心の奥底迄喰い込んでいるため、足のうらの灼けるような苦痛も心の苦痛としては感じられないのである。だがそれでもこの肉体的な涙を通して「盲目的」に真に人間的な微笑が泛ぶ。

Engel: o nimm, pfücks, das kleinblütige Heilkraut.

Schaff eine Vase, verwahr's! Stells unter jene, uns noch nicht

offenen Freuden; in liebliche Urne

rühms mit blumiger schwungiger Aufschrift: „Subrisio Salat.“

突然浮んだ微笑——苦悩に堪えそれを浄化する微笑を見て作者は眼に見えず身近に存在する天使に向つて呼びかける。ここに呼び出されている天使は語句の調子から言つても「天使よ。おお取れ、摘め、小さな花をつけた薬草を。壺をとつて来て、貯えよ。」「恐ろしい」ものではなく親しみ深い存在である。この天使に向つて、傷ついた存在をいやこともあるように、眼立たたぬこの微笑へ小さい花をつけた薬草を壺に貯えるようにと訴える。見映えのせぬこの薬草はここでは開かぬが我々が死ぬるとき他のあまたの、「我々には未だ開かれていない喜び」のように花を開くであろう。これを生けるその壺は若者の微笑にふさわしく、薬局の棚に並んでいるようなラテン語の略語が書いてある愛らしい壺であらねばならぬ。それを我らには未だ閉ざされている喜びが貯えられている他

の花瓶の間に置き、この愛らしい壺に舞踏する者の微笑 《Sultisio
Seltu》と書いて讚えよと言ふ。

Du dann, Liebliche,

du, von den reizendsten Freuden

stumm Übersprungne. Vielleicht sind

deine Fransen glücklich für dich—,

oder über den jungen

prallen Briten die grüne metallene Seide

fühlt sich unendlich verwöhnt und entbehrt nichts.

切実な「お前」の呼びかけて一座の小女が紹介される。この小女によつて芸人たちの存在の錯倒性が明らかになる。小女の持つ真の喜びも彼女を飛び越えて行き彼女を後に見捨ててしまつてゐる《甘美な喜びに無言のまま飛び越された者よ》。幸福なのは彼女ではなく縁飾りであり、若い弾む乳房の上で緑の金属的な絹だけが限りもなく贅沢な身の上を感じ何の不足もないが、小女自身——人間は何もかも不足しているのであり、彼女が持つてゐるものは唯技能だけである。

Du,

immerfort anders auf des Gleichgewichts schwankende Waagen

hingelegte Marktfucht des Gleichmuts,

öffentlich unter den Schuttern.

仲間の肩がつくり出すゆらぐ秤の上に絶えず違つた風に載せられ、空中に平衡をとる小女は市場にさらされてゐる果物であり、公衆に消費される為のみ存在している。小女と市場に群る人々の間には心情の交通はない。市場の心うごかぬ果物 《Marktfucht des Gleichmuts》。

ここ迄は大道芸人の宿命に就いて彼らの存在がプログラム通りに行われる熟達した技能に過ぎぬことが叙べられている。機械的な技能に依つて一切の人的なものは、真の喜びも苦痛も、また自己の意志もすりへらされて行く。彼らは技能に駆使されるもの達であり、唯公衆の為にのみ存在しているのである。天使への呼びかけによつて彼等の存在は我々人間の皮相な存在と結びつけられる。「流浪する人々」は我々人間存在の一つの象徴である。彼らの熟達した技能は我々の型に嵌つた行為と生活であり、公共の商品となつてゐる大道芸人たちの存在は我々のそれである。女の微笑も、表面だけの輝やかしさも我々の群集的存在と無縁ではない。

投げ出され、駆りたてられる芸人の姿に心を揺り動かされて悲歌は彼らがかかる存在に墮し去つた所、瞬間を追及する。

Wo, o, wo ist der Ort, — ich trag ihn im Herzen—,

wo sie noch lange nicht konnten, noch von einander

abfeiern, wie sich bespringende, nicht recht

parige Tiere; —

wo die Gewichte noch schwer sind;

wo noch von ihren vergelich

wirbelnden Stäben die Teller

torkeln……

Und plötzlich in diesem mühsamen Nirgends, plötzlich

die unsägliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig

unbegreiflich verwandelt—, unspringt

in jenes Leere Zuviel.

Wo die vielstellige Rechnung

zahlenlos aufgeht.

《どこに、おお、どこにあるのか、あのところは》切実なこの間に続いて挿入された、《私は心の中に持つているが》は芸人たちの存在が詩人の存在と関連して追及されている事を示している。彼らが未だとても《出来なかつた》とは肉体的な、型に箝つた技能を身につけてはいなかつた、謂わば技能そのものと化してはいなかつたところを指す。運動の樹をつくらうとしては跳びかかりながら、うまくつがいにならぬ動物のように未だ離れ落ち、錘が未だ重く、徒らに廻る棒から皿がよろめき落ちるところとは芸人たちが何者かにならうとして労を重ね《Mühsam》未だ機械的存在と化し去らず、人間的なものが保持されている状態である。そのような真の人間存在がある所は内面の世界にある丈であり、労多き《何処でもないところ Nigends》としか規定し得ない。其処に突然《言いようのない地点 die unsigliche Stelle》が現われ、「純粹な過少が把握し難く変化する——あの空しい過多に急変する」のである。《純粹な過少 das reine Zuwenig》は彼らに即して言えばより高きものを目指して習得し、耐え、辛勞に充ち純粹な努力の途上にある状態であり、《虚しい過多 Jenes Leere Zuviel》は内面的必然性を伴わず、自然な成熟を経過することなく獲得される機械的な技能を言うのであろう。純粹ではあるが勞苦に充ちた——だからこそ桁の多い、複雑な計算《die vielstellige Rechnung》は数を離れ《zahlenlos》——殆ど機械的に、型通りに割切られてゼロになり、無内容の過多となるのである。芸人たちの存在の内容はゼロである。

純粹な過少が虚しい過多に急変するところを探し求める詩人の眼は現実の世界に注がれる。

“Die Fahrenden” 五二五

Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz,
Wo die Modistin, Madame Lanort,
die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder,
schlingt und windet und neue aus ihnen
Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden, künstliche Früchte—, alle
unwahr gefärbt, für die billigen
Winterhüte des Schicksals.

大道芸人が型に箝つた曲技を繰り展げる場所、「空しい過多」の場所としての巴里の広場が想起されている。「限りなき舞台」は人間の現実的存在の限りなき舞台と想定されているのであろう。其処はリルケの言う死ではなく肉体的な終末としての死滅《Abgestorbensein》の支配する所であり、(我々はここで『勿論工場式に。このように巨大な生産ては一つ一つの死などはそううまく出来ていない』というマルテの手記の一節を想起する)死とはかなさに対する不安に駆られて人々は空しい営みに限りなく馳け廻り、浅薄な虚飾で不安をおおい隠そうとする。

——其処では死が流行品を作る女《Modistin Madame Lanort》となつて、「大地の休みなき道」(リルケはこの時、現実の巴里の街を、其処に右往左往する群集を眼前に浮べているのであらう)なる、「果しなきリボンを絡ませ、巻き、」そしてそれらから時々流行に投じて常に「新しい結飾り」をつくり出すのである。彼女の案出するものは「フリール、花、帽章、作りものの果物」にしても「みな偽りの色を塗られて——運命の安価な安価な冬帽の為のもの」である。絡ませ、巻き《schlingt, windet》は、大道芸人たちを絶えず新しいかたちに「絡ませ、ゆり動かし schlingt sie und schwingt sie」受けとめるという一節に対応し、偽りの色を塗られた花やつくりもの、果物は不快のにせの果実と、自らの立

てる埃——花粉に対応する。流浪の人々という存在の背後にあつて彼らを動かすものが此処では再び取上げられ明らかにされている。空虚な營為に終始する彼らの、というのは我々の安価に作られる所謂運命にふさわしい、死滅を暗示する冬の帽子を飾る金ぴか物は「死滅」に対する不安が作り出すものである。

労多い「純粹の過少」を現象の世界に追及して探し当て得ぬ詩人は——「空しい過多」の「限らない舞台」である「巴里の広場」から内面的世界にそれを求める。

Engel!: Es wäre ein Platz, den wir nicht wissen,

その場所は我々は知らないが何処かにあるのだろう。天使は恐らく知つてゐる。

, und dorten,
auf unsäglichem Teppich, zeigten die Liebenden, die's hier
bis zum Können nie bringen, ihre kühnen
hohen Figuren des Herzschnungs,
ihre Türme aus Lust, ihre
längst, wo Boden nie war, nur an einander
lehrenden Leitern, bebend,— und könntens,
vor den Zuschauern rings, unzähligen lautlosen Toren:
Würfen die dann ihre letzten, immer ersparten,
immer verborgenen, die wir nicht kennen, ewig
gütigen Münzen des Glücks vor das endlich
wahrhaft lachende Paar auf gestültem
Teppich?

大都会の広場と流浪者たちの曲芸とは対照的に、愛する者たちがそ

こで「dorten」で演じる心の曲技が叙述される。大道芸人が無関心に「Marktfucht des Gleichnits」郊外の広場ですり切れた絨絨の上に肉体の跳躍を繰返しているのに反して生きているうちには到達されぬ「心の跳躍の大胆な、気高いすがた」《ihre kühnen hohen Figuren des Herzschnungs》は我らの知らぬ、そこにある「言いがたい、静かになつた絨絨の上でつくられるのである。その大胆なすがたを示す者は「ここでは決して出来るようにはならぬ愛する者たち」《die Liebenden, die's hier bis zum Können nie bringen》であつて、愛せられる者たち《die Geliebten》ではない。決して出来るようにはならぬとは空しい過多に急変する前の、純粹な過少を持續している状態の謂である。空しい過多への急変を知らぬ愛する者たちは言い難い絨絨の上で——死の領域で——純粹な急変を体験する。真の急変は唯内面の世界に於てのみ実現されるのである。

「宇宙の失われた絨絨」の上につくり出される「一緒につくつた運動の樹」に「不快のにせの果実」を笑らせるのに反し、愛する者たちは快樂の塔《Türme aus Lust》を、とうから互に寄りかかつていただけのふるをる梯子《ihre läst nur aneinander lehrenden Leitern, bebend》を示すであらう、そして彼らにはそれが出来るだろう《, und könntens》大道芸人たちの存在は bobenlos であるが、愛する者たちは地面を必要とはしない《wo Boden nie war》。降りて行く必要はないからであり、時間的人間存在の深淵を超えて互に自己を保持しながら真の距離を置いて上昇して行く。「傍観の薔薇」は此処では「無数の声なき死者たち」《unzählige lautlose Toren》であり、(薔薇と死者——それは生と死の同時的存在を象徴する) 観衆である死者たちは静かになつた絨絨の上で

遂に真実に微笑んでいる。二人の前に「vor das endlich wahrhaft lächelnde Paar auf gestültem Teppich」彼らの最後の「いつも貯めておき、いつも隠していた」永遠に通用する幸福の貨幣「ihre letzten, immer ersparten, immer verborgenen gültigen Münzen des Glücks」を投げ与えるのである。リルケは第九悲歌で人間的存在の幸福を「間近な損失の早まった利益」《der voreilige Vorteil eines nahen Verlustes》と呼んでいる。現実のいかかわしい幸福に対して真実の幸福は「静かになつた絨緞の上に真実に微笑んでいる二人」に象徴されて居り、この真実の幸福に死者たちは差控えていた肯定を残りなく与えるのである。

第五悲歌は二つの絨緞をめぐつて流れる。一つの絨緞は偽りの急変

が、他の絨緞の上では死の領域に投影された真の急変が行われる。二つのものの対比によつて人間存在とは何かという疑問が追究されているのである。

参 考 文 献

- Werner Günther: Weltinnenraum. 1952.
Heinrich Krenz: Rilkes Duineser Elegien. 1950.
R. M. Rilkes Duineser Elegien. Deutung der Dichtung 1937.
Endo Mason: Lebenshaltung und Symbolik bei R. M. Rilke.
Katharina Kippenberg: Kaiserin Maria Rilkes Duineser Elegien und Sonette an Orpheus. 1948.
Dieter Bassermann: Der späte Rilke
Fygon Holtusen: Der unbehauste Mensch.