

リルケとツヴェターエワ：言葉の境界線を越えて

前田 和泉

はじめに～「非対称」神話の誤謬～

1926年5月から11月にかけて、リルケとツヴェターエワの間に書簡のやり取りが行われていたことはよく知られている。¹ パステルナークの仲介をきっかけにして始まったこの文通は、とりわけツヴェターエワを研究する者にとって極めて重要な資料であり、この往復書簡を巡ってこれまで多くの論文や書物が書かれてきた。² 一方、リルケ研究者の側には、残念ながらそれほど熱気はない。³ それはおそらく、両者の研究史における一種の「タイムラグ」のせいもあろう。というのも、リルケの場合、1926年に死んだ翌年に早くも最初の全集（全6巻）が出され、⁴ 概ね1960年代までにはある程度の資料が出揃い、⁵ それに伴って、かなり早い段階で一定のリルケ研究が確立されていた。ところがリルケとツヴェターエワの往復書簡は、ツヴェターエワの希望によりリルケの死後50年間、非公開とされ

¹ 当時リルケはスイス在住、ツヴェターエワはフランスに亡命中だった。文通はドイツ語で行われ、ツヴェターエワからは10通、リルケからは6通の手紙が送られている。詳細は、拙著『マリーナ・ツヴェターエワ』未知谷、2006年、263–287頁を参照されたい。

² たとえば以下のような文献がある。Olga P. Hasty, *Tsvetaeva's Orphic Journeys in the Worlds of the Word* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1996); Alyssa W. Dinega, *A Russian Psyche: The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2001); Olga Zaslavsky, "Tsvetaeva, Pasternak, Rilke: In Defence of Poetry," (PhD diss. in slavic languages, University of Pennsylvania, 1995); Ракуша И. Над-национальность поэта: Цветаева и Рильке // Одна или две русских литературы? (Lausanne: L'Age d'Homme, 1981), С. 31–40; 吉見薫「リルケの『マリーナ悲歌』についての一考察—リルケとツヴェターエワ、詩的世界観の探求」柳富子編『ロシア文化の森へ: 比較文化の総合研究第二集』ナダ出版センター、2006年、343–358頁。なお、Ракушаの上掲論文は、同志社大学の諫早勇一教授のご厚意により提供を受けた。この場を借りて感謝申し上げたい。

³ 筆者の知る限り、日本のドイツ文学研究者がこの往復書簡を本格的に考察した文献としては、金子孝吉氏による以下の2論文が挙げられるのみである。金子孝吉「リルケの〈死〉とツヴェターエワ」滋賀大学経済学会『彦根論叢』第287–288号、1994年、269–285頁；金子孝吉「リルケ最後の『悲歌』」『彦根論叢』第294号、1995年、131–152頁。

⁴ Rainer M. Rilke, *Gesammelte Werke* (Leipzig: Insel-Verlag, 1927).

⁵ たとえばRainer M. Rilke, *Sämtliche Werke* (Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1955–1966)は、その後長らくリルケの定本として用いられた。また、書簡集は1929年から1939年の間に、2種類の6巻本が出版されている。

たため、ようやく完全な形で公開されたのは 1983 年だった。⁶ツヴェターエワの本格的な再評価が始まるのはペレストロイカ以降であり、つまり書簡が公開された時点では、リルケ研究者にとってツヴェターエワは無名の一ロシア詩人にすぎず、その重要性が見過されたものと思われる。

さて、ツヴェターエワ研究者には注目されてきたこの往復書簡であるが、様々な文献に目を通して見ると、ある偏った見方が浸透していることに気づかずにはいられない。それは、次の二点に集約される。まず第一に、ツヴェターエワがこの書簡のやりとりから多くの影響を受けたことは繰り返し語られ、どの点においてそうした影響が見られるのかについてもかなり詳細に分析されているのに比べて、もう一方のリルケがツヴェターエワとの交流をどのように受け止めていたのかがあまり論じられていないこと、そして第二には、この文通が結果的に極めて短期間で終結したことにに関して、それはツヴェターエワが途中から段々と「暴走」し始め、その押しの強さにリルケが恐れをなして、最後にはツヴェターエワから逃げてしまったからだというイメージが広く流布していることである。

たとえば、ツヴェターエワ研究の第一人者 S.カーリンスキーは、ツヴェターエワが 8 月 2 日にリルケへ宛てた手紙の中で、「私は貴方と眠りたい——眠り込み、そして眠っていたい」と述べていることを取り上げ、これは彼女がリルケに「肉体的な接触」を求めたものであると解釈し、またその後の両者の文通の展開について次のように記述している。

これらの手紙のやりとりがおこなわれていた頃、リルケはすでに、のちに白血病と診断される致命的な病をわずらっていた。しかし、容態はどうあれ、八月二日付のツヴェターエワの手紙は、この詩人にはとうてい受け入れがたいものだった。〔…〕当初はロシアのおとぎ話から抜けた白鳥の女王のように思えたツヴェターエワは、いまやリルケがその人生で何度も逃走をはかってきた女性たちの一人に姿を変えていた。八月十四日、彼女は再度リルケに、スイスから会いに来てくれるよう、できればフランスのサヴォアの小さな町で会いたいという願いをくりかえした。〔…〕八月十九日、リルケは愛情のこもった手紙をツヴェターエワに送った。〔…〕リルケは彼女の求める親密さに応じることに同意したが、そのような出会いがはたして可能かどうか、訝しむ思いもくわしく書いてきた。〔…〕彼女は情熱と絶望にかられた手紙でそれに応じ、そのなかで自分の耐乏生活と辛い仕事について綿々と書きつづり、彼のもとに行く計画と資金調達をうったえ、出会いの場所を指定し、列車代とホテル代を払ってくれるように嘆願した。病状が悪化しつつあるリルケにそれがどんな負担になるかなど、およそ意に介していなかった。この手紙に返事はなかった。〔下線は引用者による。以下同〕⁷

この記述を読む限り、ツヴェターエワはさながら危険な偏執狂である。だが実際に彼らの書簡を丁寧に読めばわかるように、カーリンスキーの描き方はかなり偏向している。

⁶ Rainer Maria Rilke, *Marina Zwetajewa, Boris Pasternak, Briefwechsel* (Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1983). ちなみに、書簡の一部（ロシア語訳）が初めて公刊されたのは、1978 年の *Вопросы литературы* 誌第 4 号である。

⁷ Simon Karlinsky, *Marina Tsvetaeva. The Woman, Her World, and Her Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), pp. 167–168. なお、引用は、サイモン・カーリンスキー（亀山郁夫訳）『知られざるマリーナ・ツヴェターエワ』晶文社、1992 年、215–217 頁。

ライナー〔リルケのファーストネーム。引用者注〕、私は貴方のところへ行きたい。それは新しい私のためでもあります。貴方と一緒に、貴方の中にいる時にだけ、「新しい私」は生まれることができるのです。それから、ライナー（《ライナー》はこの手紙のライトモチーフです）、どうか怒らないでほしいのですが、私は貴方と眠りたい——眠り込み、そして眠っていたい——のです。なんと深く、真正で、明白で、正確に言わんとすることを表現しているのでしょうか、この素晴らしい民衆的な語は。ただ単に眠るだけ。ただそれだけです。いえ、まだあります。頭を貴方の左肩に、腕を貴方の右腕にうずめるのです——それだけのことです。いえ、まだあります。その深い深い眠りの中でも、それが貴方であると知っていたい。それから、貴方の心臓がどんな音を立てるのかも。そして、その心臓にキスするのです。〔…〕私はいつも肉体を魂に翻訳（脱・肉体化！）し、そして《肉体的》な愛を——それを愛そうとするがゆえに——あまりにも称賛してきたために、ふと気づくとそれは跡形もなく消えているのです。自分自身を愛の中に深く沈めているうちに、愛を蝕んでしまったのです。愛の中に浸透してゆくうちに、愛を押しつけてしまったのです。そこに残っているのは私自身だけ。魂だけです。〔…〕私がこんなことを貴方に言うのは、ひょっとすると貴方が私のことを、一般的な熱情にかられているものと受け止めてしまうかもしれない、と恐れていることです（熱情〔Leidenschaft〕とは、奴隷の身分であること〔Leibeigenschaft〕です）。「貴方を愛している、貴方と眠りたい」だなんて、そんなに手短かに言うことは、友情にはありえません。でも、私がそう言う時の声は、違う声なのです。ほとんど眠りの中にあるような、深く眠っているような〔fast im Schlaf, fest im Schlaf〕。私の響きは、熱情とは全く違うのです。⁸

上に挙げたのは、（カーリンスキーの解釈によると、ツヴェターエワがリルケに「肉体的な接触」を求めたとされる）1926年8月2日付リルケ宛書簡である。全体の文脈の中で読めばわかるように、「貴方と眠る」というのは決して文字通りの意味ではなく、あくまでも形而上的なレベルのことで、ツヴェターエワ自身、これを「熱情(Leidenschaft)」とは受け止めないでほしいと注意を促している（下線部参照）。

また、下の引用は、同年8月22日付のリルケ宛書簡（8月19日付のリルケからの書簡への返信）である。

サヴォワ。(熟考): 列車。切符。ホテル(有難いことに、ヴィザ不要!)。それから……軽い嫌悪感。何か、すでに準備されたというか、獲得されたというか……懇願の末に手に入れたもののような感じ。貴方は空から降ってこないといけないのに。〔…〕そう、それともう一つ。私は一文無しです。私の稼いだわずかなもの(《新奇さ》のせいで、私は《新しい》雑誌にしか載せてもらえないのですが、そういう雑誌は亡命人社会には2つしかないのです)は、手に入った途端に消えました。私たち二人分の費用を貴方は出せますか? ライナー、自分で書いていて笑わずにはられません。なんて変な客人なのかしら!⁹

ツヴェターエワはこの手紙で、決してカーリンスキーの言うように、「自分の辛い仕事に

⁸ K. Asadowski, ed., *Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte* (Berlin: Aufbau-Verlag, 1986), pp. 415–417. なお、本論において同書から引用する際、日本語訳はすべて筆者によるものである。

⁹ *Ibid.*, pp. 423–424.

ついて綿々と書きつづ」っているわけではないし、「列車代とホテル代を払ってくれるように嘆願」しているのでもない。確かに自分は一文無しで、リルケが二人分の旅費を出せるかどうか尋ねてはいるが、その凶々しさに自分でも思わず吹き出しているほどで、カーリンスキーの記述とは随分と違う印象を受ける。

幸か不幸かカーリンスキーはツヴェターエフ研究の草分け的存在で、(筆者を含めて) ツヴェターエフを研究する人間なら、彼の著作を必ずどこかで目にしている。そのため、リルケとツヴェターエフの関係は非常に「非対称的」な——ツヴェターエフの片思いのような——ものだったというイメージが無意識のうちに刷り込まれ、それが繰り返されて増幅していったことは否めない。¹⁰

では、実際にはこの二人の間には、どのような議論が交わされ、どのような相互関係が成り立っていたのだろうか？ 本論は、主としてリルケ側の視点から、この往復書簡と、文通期間中にリルケがツヴェターエフに献じた「マリーナ・ツヴェターエフ＝エフロンに捧げる悲歌」*Elegie an Marina Zwetajewa-Efron* (以下、「マリーナ悲歌」)を読み解く一つの試みである。

1. 言葉の応酬～対話の痕跡を辿る～

まず考えてみたいのは、リルケにとってツヴェターエフとは一体どういう存在だったのか、彼の目(あるいは「耳」)には、ツヴェターエフはどのように映って(聞こえて)いたのかということである。

周知のように、そもそもリルケは若い頃からロシアに強い関心と憧れを抱いていた。1899年と1900年の2度にわたってロシアを旅行した際、素朴で信仰心の篤い民衆の姿に強い感銘を受けたと言われ、その影響は『時禱集』(1905年出版)や『神さまの話』(1900年に『神さまのことその他』として出版された後、1904年に改題)などに色濃く現れている。彼はロシアを「私の本能のすべての故郷」と呼び、¹¹ 一時は熱心にロシア語を勉強して、ロシア語での詩作を試みさえしている。従って、おそらくはロシアの詩人ツヴェターエフに対して、最初から一定の敬意を持っていたであろうことは容易に想像される。ただ、1926年の時点では既にかなりロシア語は忘れていた。そのため、文通が始まってすぐにツヴェターエフは自分の詩集をリルケに送るのだが(しかも丁寧なことに、難解な箇所には自ら注釈までつけて)、残念ながらリルケはこれを読むことができなかった。つまり、彼はツヴェターエフの書くドイツ語の手紙を通してしか、彼女を知る手段はなかったのである。

ところがこのドイツ語の手紙というのが、非常にユニークなものだった。ツヴェターエフは、フランス語とドイツ語はほぼ不自由なく読み書きができたが、ただ書けるだけでは

¹⁰ たとえば Hasty, *Tsvetaeva's Orphic Journeys*, p. 256; Lily Feiler, *Marina Tsvetaeva: The Double Beat of Heaven and Hell* (Durham NC: Duke University Press, 1994), pp. 175–176; Саакянц А.А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997. С. 457–468.などを参照されたい。

¹¹ 1920年1月20日付 Leopold von Schlözer 宛書簡 (Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 5から引用)。

なく、このリルケへ宛てられた書簡においては、彼女がロシア語で書く時と同じようなテンションの高さや、魔術のような言葉遣いが見られ、掛け言葉的な言い回しが駆使されている。一つの言葉が別の言葉呼び起こし、言葉と言葉の間に思いもかけない類似や対比を紡ぎ出す独特の文体は、リルケの目を（耳を）奪わずにはいなかった。たとえば、ツヴェターエワが最初にリルケに宛てて書いた 1926 年 5 月 9 日付の手紙¹² を見てみよう。

貴方は語に、その一番最初の意味を受け、物たちにはその最初の語（価値）〔Worte (Werte)〕を授けておられます。たとえば貴方が großartig (素晴らしい) と口にする時、貴方は große Art (偉大な性質) について語っているのです。〔…〕私はボリス〔パステルナーク。引用者注〕のことはほとんど知りませんが、彼のことを愛しています。人が、会ったことのない者（すでに亡くなった、あるいは、これから来る：後から来る者〔noch kommende: nach-kommende〕）、会ったことのない者、ないしは存在したことのない者〔Nie-gesehene oder Nie-gewesene〕のことしか愛さないのと同じように。¹³

この中でツヴェターエワは、音の類似を利用した言葉遊び¹⁴ を繰り広げている（下線部）。すると、これに対する返信（5 月 10 日付）で、今度はリルケが——まるでツヴェターエワにつられたかのように——様々な言葉遊びでそれに応えている。

君の美しい名前のそばに、この素敵でサン・ジル・シュル・ヴィー（survie だって！）のそばに、誰かが大きな、目に心地よい青の《7》を記しています。7 は私の幸運の数字です。

〔…〕

ああ、なんと君は、私を覆うほどに生い茂り、私を越えて吹き上げていることだろう〔mich überwächst und überwehst〕、君の言葉の夏のフロックスで！¹⁵

引用部分の前半は、ツヴェターエワから送られた手紙の封筒の表面に、偶然にも（おそらくは郵便局員によって）リルケの好きな「7」という数字が記されていたことを受けてのものであるが、ここで注目したいのは、彼が差出人の住所（ツヴェターエワは当時パリに亡命中だったが、この時は休養のためロワール地方の漁村サン・ジル・シュル・ヴィーに滞在していた）に反応し、survie というフランス語（「生き残る・生き延びること」「死後の生」を意味する）を読み取っていることである。このように、語の中に秘められた意味

¹² 「5 月 9 日」とツヴェターエワは記しているが、消印によるとこの手紙は 5 月 8 日に投函されている。

¹³ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 382.

¹⁴ これは、ロシア語において彼女が偏執的なまでに好んだ手法である。詳しくは、拙論「マリーナ・ツヴェターエワ：境界線を超越する声」（博士論文）東京大学（博人社第 259 号）、1999 年を参照されたい。ちなみに、既に引用した 8 月 2 日付の書簡に見られる「熱情 (Leidenschaft)」と「奴隷の身分であること (Leibeigenschaft)」の対比、あるいは、「ほとんど眠りの中にあるような、深く眠っているような (fast im Schlaf, fest im Schlaf)」という表現も同様の「言葉遊び」の一つとして挙げられよう。このような例は、文通全体を通じて枚挙に暇がない。

¹⁵ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, pp. 385–387.

素（必ずしも学術的に裏付けられたものではないため、「詩的意味素」とでも呼ぶべきかもしれない）を引き出す手法は、ツヴェターエワが得意としたものである（先に引用した 5 月 9 日付書簡の、großartig をめぐる箇所もその典型的な一例である）。また、引用の後半部分では、überwächst と überwehst とを掛けており（こうした同一要素を持つ語を列挙するのも、ツヴェターエワが好んだ手法である）、さながらツヴェターエワの文体模倣でもしているかのようだ。こうした書き方を見るだけでも、そもそもの最初から、リルケがツヴェターエワの手紙を非常に面白がって読んでいることが窺える。

また、7 月 28 日付書簡では、リルケは次のように記している。

君に手紙を書く時はいつも、私は君のように書きたい、君のような言葉で自分を語りたいと思います。君のように冷静かつ鋭敏な手段を用いて。マリーナ、君の言葉は星の鏡像——水の中に現れ、そして水によって、水の生によって、その流れる夜によって乱され、途切れ、無となり、そして再び許された時の——のようです。そうなった時の鏡像は、すでにこの鏡の世界と親密になったかのように、もっと深く波の中であって、そしてそのようにして消失するたびに、さらにさらに深く波の中に沈んでゆくのです！¹⁶

ここには、リルケにとって非常に重要とされる「ナルシス」のテーマ——あるいは「鏡」のテーマ——が現れている。リルケの文学に、「鏡」がしばしば登場することはよく知られている。¹⁷「ナルシスを考えるとき、なによりも問題になるのは〈鏡〉である。リルケ文学にも鏡は主題になってよくあらわれる。むろん意識の鏡としてである。誰もが意識の鏡面に、外部の対象を表象像（鏡像）として映し出し、その鏡像を認識された現実の対象とみなす、——意識の表象作用 *Vorstellung* による相対的認識である。だがこの相対的認識によってとらえられるのは対象の像（鏡像）、既知の概念による像にすぎない。この像によって自己の分裂（見る自分と見られる自分）を知る人間（鏡像を見る個人）にとっては、〈生〉は可能だが〈存在〉は不可能となり、鏡像を〈見〉ずに、〈視〉ることのできる人は自己分裂をおこさないから純粹自我であり、存在可能となる。[…] ナルシスも水鏡を知るまではそうであった。ところが水鏡を知るや、表象作用によって、個としての自分の鏡像を見ることになった。そしてその強大な鏡像に惹きよせられ、ナルシスはもはや〈存在〉しなくなった」¹⁸。

リルケにとって、近代的な自意識による自己分裂の病を象徴するのがナルシスという存在だった。そして彼は、いかにしてナルシスをその分裂状態から「解き放つ」のかを長年にわたって考え続けた。

1913 年に書かれた「ナルシス」という題を持つ同名の詩 2 篇において、ナルシスは鏡像に捉われたまま滅びてゆく。しかし、1922 年 2 月に成立した『オルフォイスへのソネット』第 2 部第 3 歌では、最後に一瞬、「明るい、解放されたナルシス」のイメージが現れている。

¹⁶ Ibid., p. 413.

¹⁷ この問題について詳しくは、たとえば塚越敏『リルケとヴァレリー』青土社、1994 年、255–300 頁を参照されたい。

¹⁸ 同上、255–257 頁。なお、原文で傍点が付されている箇所は、〈 〉に置き換えてある。

鏡よ、まだ深く知って書きしるした者はいない、
おまえたちが本質において何であるかを。
おまえたち、時と時のあわいの空間よ、
篩の目ばかりでみたされているような。

おまえたち まだ人のいない広間の浪費者よ、
たそがれどきには連なる森のように奥深いものたち……
あの枝型^{シャンデリア}燈火は十六枝角の鹿のように通ってゆくのだ、
おまえたちの内部の踏み込みがたい領域を。

時おりおまえたちは絵にみちている。
いくたりかはおまえたちの内部に入ったようだが——
そのほかの者らをおまえたちは臆してただ前を通らせただけ。

だがいちばん美しい女^{ひと}はとどまるだろう、
向こう側で、そこに容れられた彼女の頬の中に
澄んだ 解放されたナルシスがしみこんでゆくまで。¹⁹

『オルフォイスへのソネット』は『ドゥイノ悲歌』と並ぶリルケの総決算ともいうべき作品で、この二作において、リルケはある種「解脱」的な境地に至ったとされる。そうした作品で「解放されたナルシス」の姿が——まだ一つの「予感」としてではあるが——現れているというのは、非常に示唆的である。「解放されたナルシス」は、自らのうちに入られるのを拒む冷たい鏡の中にしみこんでゆく。ちなみにこの、鏡の内部の「踏み込みがたい領域」に入る、というイメージは、1908年に書かれた「鎮魂歌」Requiem との関連がしばしば指摘される。²⁰「鎮魂歌」では、鏡を見ながら裸の自画像を描くある女性画家の姿が歌われているが、「鏡を意識面とするならば、鏡の内部は意識の下層部で、不在の実在界、それに反し鏡の外部は現実界で、意識面の鏡像で構成されている像の世界。像は事物の影（概念）であって、事物そのものではない。事物はここに像を残して、実在界に存在する。したがって、芸術家は対象を鏡の内部の実在界に芸術事物として据えねばならない」。²¹ 鏡に映った自分ではなく、鏡の内部にある自分を見ることで、「見る者」は純粹自我として存在可能になる。ナルシスもまた、鏡の内部に自らをしみこませることによって分裂状態から「解放」されるのである。

ただし、「いかにしてナルシスは解放されるのか」という具体的な筋道を、リルケは必ずしも明確に掴んでいたわけではない。彼が同時代のフランスの詩人ポール・ヴァレリーの作品「ナルシス断章」に魅入られたのは、まさにそれゆえのことであった。

¹⁹ Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 1, p. 752. 日本語訳は、田口義弘訳（塚越敏監修『リルケ全集』河出書房新社、1990–1991年、第5巻、38頁）を一部改変。

²⁰ 塚越監修『リルケ全集』第5巻、197–198頁。

²¹ 塚越『リルケとヴァレリー』258–259頁。

晩年のリルケがヴァレリーに強い感銘を受け、彼の作品から大きなインスピレーションを得たことはよく知られている。リルケがヴァレリーの「ナルシス断章」を初めて読んだのは、1922年6月に発表されたヴァレリーの詩集『魅惑』に「ナルシス断章Ⅰ」が収録されてからのことである。この時、リルケはヴァレリーが自分と同じような問題意識を抱いていることに心を打たれ、それ以後、ヴァレリーがこの作品をどう展開させてゆくのかに強い関心をよせてゆく。

1926年2月に詩集『魅惑』が再版され、ここに「ナルシス断章Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ」が掲載されると、リルケは程なくしてこれ入手し、6月4日から11日までの約1週間で——つまり、ツヴェターエフとの文通と同時期に——まるで貪るように一気に翻訳している。もっとも、ヴァレリーの「ナルシス断章」は、あくまでも「断章」であり、ヴァレリーはその後も様々に模索した結果、最終的には未完のままこの作品を放棄することになる。つまり、リルケが読んだ時点での「ナルシス断章」には、彼の求めるような「ナルシス問題」への解決法は提示されていなかったし、またその後も提示されることはなかったわけである。

リルケとヴァレリーは、リルケが死ぬ直前の1926年9月にレマン湖畔で会見している。その際、リルケはナルシスを巡る問題に話題を終始し、ヴァレリーが3つの「ナルシス断章」をどのようにつなぎ合わせ、どう結末をつけようと意図しているのか、また、この神話をいかに意味づけているのかを問い、互いに意見を交わしたという。この事実は、リルケが死の間際まで、いかにこの「ナルシス問題」に深い関心を抱いていたかを如実に示している。

そうした背景を踏まえた上で、改めて先ほどの7月28日付ツヴェターエフ宛書簡を見直してみよう。ここでは、ツヴェターエフの言葉が、水面に映った「星の鏡像」のようだと評されている。しかもこの鏡像は、水面という鏡と「親密」になり、その内側深くまで入り込んでいる。「解放されたナルシス」のイメージとの類似性は注目に値する。それは、ツヴェターエフの言葉においては自我の分裂という近代的な病が超克されているとリルケが感じていたことの証左ではあるまいか。当時のリルケの「ナルシス問題」への関心の深さを考えるなら、これは彼にとって最大級の賛辞と言えよう。無論、「ナルシス解放」への具体的な道筋がツヴェターエフの手紙の中に示されているわけではないが、彼女の綴る言葉の中に、リルケは直感的に何かを嗅ぎ取っていたように思われる。

2. 「マリーナ悲歌」を読む

ここで、リルケがツヴェターエフに捧げた「マリーナ悲歌」を見てみよう。文通中の6月8日に執筆されたこの作品は、よく指摘されるように、『オルフォイスへのソネット』『ドゥイノ悲歌』に見られるテーマやモチーフと多くの共通点を持っているが、それだけではなく、ここには手紙の中で二人が語り合ってきた話題がさりげなく散りばめられており、リルケがツヴェターエフからの手紙をいかに真剣に受け止め、深く読み込んでいたのかを窺わせる。

そもそもこの作品が生まれる直接の契機となったのは、ツヴェターエフから送られてき

た6月3日付の書簡だと思われる。その書簡を見る前に、まずツヴェターエワの基本的な世界認識について触れておきたい。

よく言われるように、以前からツヴェターエワは、「生」と「死」、「現世」と「彼岸の世界」など、二元論的な世界観を持っていた。彼女にとってこの二つは互いに相容れない敵対するもので、なおかつ、「生」よりは「死」、「現世」よりは「彼岸の世界」が上に位置づけられてきた。²² リルケへ宛てた彼女の書簡では、時としてこのような世界観が顔を覗かせる。だが、そうした二元論的世界観は、リルケには賛同しがたいものだった。

リルケにとっては「生」も「死」も不可分である。ここでごく簡単に後期リルケの世界観を概括しておく、彼の作品世界において存在の本質とは「不在」「非在」であり、それは内部にあって眼に見えない不可視のものだった。リルケの考えていた詩人の責務とは、外部世界の可視のものを内面化・不可視化し、その一方で、内なる不可視のもの＝「非在」を可視化させることであり、それがとりわけ『オルフォイスへのソネット』に見られる「変容」のテーマへとつながってゆく。²³ 「現実世界」と「不可視の世界」とは、決して相容れない両極のものではなく、変化しながら互いに行き来しあう流動的なものであるという境地に至ったことが、『オルフォイスへのソネット』の誕生を、そして、1910年代に書き始められ、その後長らく中断していた『ドゥイノ悲歌』の再開とその完成を可能にしたと言われる（ちなみに有名なリルケの墓碑銘「薔薇よ、おお、純粋な矛盾／あまたの臉のしたで／誰のものでもない眠りであることの／喜び」²⁴ で、リルケは無数に重なり合う薔薇の花びらの中に、可視が不在化され、また非在が可視化された姿を見出し、このような「可視」と「不可視」が両立する奇跡的な状態を指して「純粋な矛盾」と評している）。

「生」と「死」も同様で、リルケにとってこの二つは敵対するものではなく、一つのものの二つの側面にすぎなかった。²⁵

さて、先ほど触れた6月3日付のツヴェターエワの手紙には、次のような記述があった。

²² この問題について詳しくは、たとえば *Ельницкая С. “Поэтический мир Цветаевой: Конфликт лирического героя и действительности Светлана Ельницкая,” Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 30 (1990)* などを参照されたい。

²³ たとえば『オルフォイスへのソネット』第2部第12歌冒頭の有名な一節「変容を欲せよ。おお、炎に魅せられてあれ／その炎のなかで物は誇りやかに変容しつつ、おまえから去ってゆく」（塚越監修『リルケ全集』第5巻、47頁）を想起されたい。

²⁴ Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 2, p. 185. 日本語訳は筆者によるが、既存の名訳の数々を参考にしていることは言うまでもない。

²⁵ 一例として、後期リルケの死生観を語る際、必ずといってよいほど言及される1925年11月13日付ヴィトルト・フォン・フレヴィチ宛書簡を引用しておく。「死とは私たちに背を向けた、私たちの光のささない生の側面です。私たちは私たちの存在の世界が生と死という二つの無限な領域に跨っていて、この二つの領域から無尽蔵に養分を摂取しているのだという、きわめて広大な意識をもつように努めなければなりません。まことの生の形体はこの二つの領域に跨っているのであり、この二つの領域を貫いて、きわめて広大な血の循環がなされているのです。此岸というものもなければ彼岸というものもありません。あるのはただ大いなる統一体だけで、そこに私たちを凌駕する存在である『天使』が住んでいるのです」（富士川英郎・高安国世訳『リルケ書簡集2：1914-1926』人文書院、1968年、436頁）。同様の発言は、これ以外の書簡や作品中でも多数見られる。

生以前には、人は《いつも》であり《すべて》ですが、生きている時には、人は《何か》であり《今》なのです。[…] 貴方は生きていて、私は貴方の姿を見たいと思う。それは、《いつも》から《今》へ移し変えてしまうこと。[…] 貴方の中へ！ それは「非在」すること——死ぬことです！²⁶

「非在」すること (Nicht sein) という表現は、リルケの『オルフォイスのソネット』を踏まえたものである。「いつも」と「今」の対比は、リルケにおける「非在」と「現存在」の対比と重なり合うようにも見えるが、ツヴェターエワはリルケと異なり、この両者を「二律背反」のものとして捉えている。そしてリルケは、このような捉え方に反論し、それとは異なる世界観をツヴェターエワに伝えるべく、「マリーナ悲歌」を彼女に書き送ったのである。

「マリーナ悲歌」の冒頭は、以下のように始まる。

ああ、万物における喪失よ、マリーナ、落ちゆく星々よ！
どこへこの身を投げようとも、いかなる星へと加わろうとも、我々は
万物を増やすことはない！ 総計において全てはもはや数え尽くされている。
落下する者もまた聖なる数を減じない。
それぞれの墜落は放棄しつつ起源へと落ち、そして回復するのだ。(1.1-5)²⁷

これはまさに、「生」と「死」は流転しつつ廻るものであって、「万物」「大いなる統一体」の異なる二つの側面なのだというリルケの死生観の表明に他ならない。

また、次の箇所では「非在」(Nicht-Sein)という語が使われているが、それは明らかに 6月3日付のツヴェターエワの書簡での『「非在」すること——死ぬこと』という一節を受けて書かれている。

……非在。君は知っているだろうか、いったい何度
盲いた命令が私たちを連れて行ったのかを、新しい誕生の
凍てついた控えの間を通して……連れられたのは私たちだろうか？ それは拒みながらも
一つの体を無数の臉の下の目の外へと連れて行ったのだ。 私たちの中で打ちのめされた
種全体の心臓を連れて行ったのだ。それは渡り鳥の行き先へと
群れを、私たちのたゆとう変化の形象を連れて行ったのだ。(1.29-34)

もしもここでリルケのメッセージを代弁するならば、以下のようになるだろう——「君は、『非在』とは『死』だと言い、それが現実世界＝『今』のはらむ困難さのすべてを解決してくれると思っているようだが、それは違う。『死』の領域と『生』の領域とを、私たちは

²⁶ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 403.

²⁷ 本論で使用する「マリーナ悲歌」のテキストは、Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 2, pp. 271-273 である（以下、出典の記載は省略）。日本語訳はすべて筆者による。また、引用末尾の括弧内数字は詩行を示している（以下同）。

何度も何度も行き来するものなのだ。私たちは『盲いた命令』に導かれて、私たち自身変容しながら、『死』と『生』の領域を循環し続ける。それが私の言う『非在』の本当の意味なんだよ」……。

ちなみに、「一つの体を無数の臉の下の目の外へと連れて行った」というやや不思議な表現は、先ほど引用した「墓碑銘」を思い返せば理解できよう。薔薇の花びらの「無数の臉」の下には、「純粋な矛盾」＝「非在」の世界が存在している。だが、我々は恒久的に「非在」に留まれるのではなく、「非在」の中の「誰のものでもない眠り」から目覚めて、何度も「生」へと誕生していかなければならない。「無数の臉の下の目の外へ」とは、そのような、我々が「非在」の眠りから引きずり出されてゆくイメージを形象化した表現である。

また、「私たちの中で打ちのめされた種全体の心臓」という部分も、同じく6月3日付のツヴェターエワの書簡中の別の箇所「この邂逅は私にとって心臓への一撃です（心臓は打つだけでなく打たれるものなのです——より高く脈打つたびに!）」²⁸に呼応している（この一節に関しては若干の補足が必要である。リルケとの文通と並行して、ツヴェターエワはパステルナークとも文通していたが、この部分は、ツヴェターエワがパステルナークに対して書いた手紙の一節を、リルケへの手紙の中で自ら引用している箇所である。そもそもリルケをツヴェターエワに紹介した仲介者であるパステルナークは、ツヴェターエワと一緒に敬愛するリルケを訪ねることを希望していたが、静寂と孤独を愛するリルケにとってそのような闖入者は迷惑でしかないとツヴェターエワは考え、この案を却下した。もしも無理に会いに行くとリルケに嫌悪されたなら自分はひどく傷つくだろうと彼女は言い、その傷つく様子を「心臓への一撃」と表現したのである）。

これに対してリルケは、心臓を打ちのめされるような思いをするのは君だけではない、現実世界では誰もが心臓を打ちのめされるような思いを味わうものだ（「私たちの中で打ちのめされた／種全体の心臓」）、しかしそれでも我々は何度も繰り返し「生」と「死」を行き交い、「変化」し続けなければならないのだ、と応じているのである。

このようにリルケはツヴェターエワの死生観に対して反駁してゆく。だが、彼は決してツヴェターエワを頭ごなしに否定したり、拒絶しているわけではない。

ああ、どんなにか彼らは五月の風に吹き払われることだろう！ お前がその中で呼吸し予感する「永遠」の中心から
「瞬間」は彼らを締め出してしまうのだ。
（ああ、こんなにも私はお前を理解している、同じ不朽の灌木に咲く
雌花よ。いかに私は自らを強く撒き散らすことか、
いずれお前にそっと触れるであろう夜の息吹の中へと）（1.41-45）

「彼ら」とは、「恋人たち」「愛し合う者たち」を指す。「瞬間」という「五月の風」は、愛し合う者たちを「永遠」の中心から吹き払い、締め出してしまう。これは既に引用したツヴェターエワの6月3日付書簡（「生以前には、人は《いつも》であり《すべて》ですが、

²⁸ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 402.

生きている時には、人は《何か》であり《今》なのです。[…] 貴方は生きていて、私は貴方の姿を見たいと思う。それは、《いつも》から《今》へ移し変えてしまうこと) を受けて書かれている。²⁹ ここでリルケはこう言っている——確かに「非在」と「現実世界」とは表裏一体で、我々は「変容」を繰り返しながらこの二つの領域を往来するが、「非在」の世界に留まり続けることは困難で、「非在」の境地に至ったと思っても、すぐに私たちはそこから「締め出されてしまう」、だから、本当は「永遠」の中にいたいのに、生きている限りどうしても「今」へと移し変えられてしまう、という君の嘆きは、私にはとてもよくわかる、私はこんなにも君を理解しているんだよ……。

「同じ不朽の灌木に咲く雌花」という呼びかけは、ツヴェターエワを同志として認めているというメッセージに他ならない。³⁰ それに続く、「いかに私は自らを強く撒き散らすとか、／いずれお前にそっと触れるであろう夜の息吹の中へと」は、「女性詩人としてのツヴェターエワに対する、リルケの心からの親近感を吐露したものであるが、使われている比喻の大胆さは瞠目に値する。リルケとツヴェターエワは、同じ木に咲く雄花と雌花に喩えられるのだが、なんと、リルケである雄花は、夜、その〈花粉〉を風に撒き散らし、そしてそれを雌花であるツヴェターエワが受胎するというのであるから」³¹

また、次の一節からは、リルケがどれほどツヴェターエワとの往復書簡を真剣に受け止め、自分が書き送った内容もきちんと記憶に刻んでいたのかが垣間見える。

この職務の持つ抑制とやさしさと
私たちを生者から生存者へと変える
不思議な力 (1.27-29)

「この職務」とは、詩人の責務を指す。つまり詩や文学、芸術というものは、我々を「生者から生存者に(aus Lebenden zu Überlebenden)」変える不思議な力を持っているのだが、ここで「生存者」という語に注目されたい。これは、動詞 *überleben* (生き延びる) の現在分詞が名詞化したもので、*überleben* は、*über*=「～の上へ、超えて」と *leben*=「生きる」が組み合わさって語形成されている (ここでは文字通り「生き延びる」というより、「生」を超えて生きる、「生」を超越した「生」、という意味が暗示されていよう)。ところでこれをフランス語で言い換えると、*survivre* である。この動詞も *überleben* と同様、*sur*=「～の上へ、超えて」と *vivre*=「生きる」を組み合わせて形成されている。そしてこの動詞 *survivre* から派生した名詞が、*survie* である。既に引用した5月10日付書簡の中で、リルケが「サン・ジル・シュル・ヴィー」という地名の中に *survie* という語が潜んでいることを発見し、嬉々としてツヴェターエワに伝えていたことを想起されたい。ここで彼は、あの一節をさりげなく——まるで、手紙を交わしていた二人にしかわからない秘密の合図

²⁹ ツヴェターエワの手紙の「いつも」と、「マリーナ悲歌」の「永遠」は、訳語は変えてあるが、どちらも原語は *Immer* である。

³⁰ 「花」の喩は、(すでにかなりロシア語を忘れていたとはいえ) リルケがツヴェターエワの姓に *цвет* (花) という語を読み取っていたことを窺わせる。

³¹ 金子「リルケ最後の『悲歌』」、149頁。

であるかのように——忍び込ませているのである。

こうして見てゆくと、リルケとツヴェターエワの関係というのは、必ずしも従来思われてきたほど、「非対称」的なものではなかったということがわかる。少なくとも「マリーナ悲歌」が書かれた時点までは、まず確実にそう断言できる。

3. ヴァレリー、リルケ、ツヴェターエワ

ここで少し視点を変えてみたい。後期リルケ、とりわけ『オルフォイスへのソネット』『ドゥイノ悲歌』へ至るリルケの足跡を振り返ってみることで、「マリーナ悲歌」の中にはまた新たな一面が見えてくる。

すでに触れた、「非在」をめぐる一種の「解脱」的な境地に、リルケは最初から達していたわけではない。よく知られているように、『ドゥイノ悲歌』は1912年1月、マリー・フォン・トゥルン・ウント・タクシス＝ホーエンローエ侯爵夫人の所有する北イタリアのドゥイノの館で産声を上げた。館近くの断崖を散策中、ふと二、三の詩句がリルケの脳裏に浮かび、その夜のうちに「第一の悲歌」が書き上げられ、続く数日間で「第二の悲歌」が完成、さらに「第三の悲歌」「第十の悲歌」の冒頭部分が書かれた。「しかしここで神の声はとだえ、悲歌は未完のまま残されたのである。[...] 嵐の中に1度訪れて去っていった靈感、あるいは恩寵を彼は待望し祈願し、そのための創作の場を求めて放浪をつづけた。その長い忍耐と苦悩はその時期の多くの作品、書簡のいたるところに読み取れる」³²。その後も断片的に『悲歌』は書き継がれていたが、1915年に「第四の悲歌」が成立して以降は完全に中断してしまう。『悲歌』のみにとどまらず、「1915年以後は詩想も乏しく、戦中戦後の混乱の中に空白の時期が続いた」³³。

この「空白の時期」を脱出する一つの契機になったと言われるのがフランスの詩人ヴァレリーの「発見」だった。³⁴ 1921年初め頃、リルケはヴァレリーの「海辺の墓」を読み、衝撃を受ける。モニク・サン＝テリエの回想によると、リルケはその時の感動をこう表現している。「私はひとりでした。私は待っていました。私のすべての作品が待っていました。ある日、私はヴァレリーを読んだのです。そして待つことはもう終わったと思いました」³⁵。この後、リルケはヴァレリーの作品を手当たり次第に読み始め、また、その翻訳にも取り組み始める。³⁶ そして、ヴァレリーから受けた刺激によって覚醒したかのように、1922年

³² リルケ（手塚富雄訳）『ドゥイノの悲歌』岩波文庫、1957年、187-188頁。

³³ 同上、184-185頁。

³⁴ リルケとヴァレリーの具体的な影響関係については、塚越『リルケとヴァレリー』を参照されたい。本論におけるリルケとヴァレリーの相関に関する考察は、主として同書に依拠している。

³⁵ 塚越監修『リルケ全集』第5巻、703頁（後藤信幸「解説」より引用）。

³⁶ リルケは1921年3月14～18日に「海辺の墓地」を、また同じ頃、エッセイ「詩のアマチュア」も独訳し、その後、ヴァレリーの作品（「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」「エウパリノス」など）を次々に読んだ。1922年1月11日にはヴァレリーの対話「魂と舞踏」を筆写し、同年6月頃までにはヴァレリーのいわゆる「沈黙」以後のほぼ全作品を読んだと言われる。さらに同年末から23年にかけて、そのほとんどの詩を翻訳している。

2月、第1部26篇、第2部29篇から成る長大な作品『オルフォイスへのソネット』と、中断したままだった『ドゥイノ悲歌』の残りが一気に書き上げられたのだった。³⁷

リルケは何よりも、ヴァレリーの描く「存在(présence)」と「不在(absence)」のあり方に強い感銘を受けた。たとえば「海辺の墓地」で、ヴァレリーは「不在」が生命存在の本質的なものであることを示唆しつつも、「思考の形態」を肉体によって打ち破り、生の中へと躍り出てゆこうと呼びかける。

風 吹き起こる…… 生きねばならぬ。一面に
吹き立つ息吹は 本を開き また本を閉じ、
浪は 粉々になって 巖から迸り出る。
飛べ 飛べ、目の眩いた本の頁よ。
打ち砕け、浪よ。欣び躍る水で 打ち砕け、
三角の帆の群の漁っていたこの静かな屋根を。³⁸

上に引用したのは、「海辺の墓」最終節である（ちなみに引用箇所1行目は、堀辰雄訳「風立ちぬ、いざ生きめやも」が日本の読者には馴染み深い）。「リルケの創作にとっての『海辺の墓地』の発見は、未完成になっていた『ドゥイノの悲歌』を（1922年の）完成へと導く糸口になったと言ってよい。[...]とくに最終詩節にみられる躍動する生の肯定が、『ドゥイノの悲歌』を地上肯定の作品たらしめるための原動力となったと言っていいだろう」³⁹。

「不在」と「生」をつなげる道筋を、リルケは「海辺の墓地」の中にはっきりと見て取り、また数多くのヴァレリー作品を自らドイツ語に翻訳することによって、それを血肉化していった。1926年2月9日付カタリーナ・キッペンベルク宛書簡の中で、リルケは「不在」という語を思わずフランス語で記してしまい、「フランス語で書いたのをお許し下さい。ほかに適当な表現が見当たらないのですから……」⁴⁰と釈明しているが、それは、フランス語のabsenceという響きの中に、それまで彼が使っていたドイツ語の重々しいAbwesenheitとは違った「不在」のあり方をリルケが感じているからに他ならない。ヴァレリー発見以降、リルケの「不在」「非在」は、より開かれたものとして描かれてゆくことになる。

興味深いことに、リルケがヴァレリーから触発を受けた痕跡は、「マリーナ悲歌」の中に

³⁷ もちろん、リルケの「覚醒」をもたらしたのは単にヴァレリーの影響だけではないだろう。1921年7月にスイス・ヴァレー地方のミュヅットにある城館を買い取り、ここに長らく求めてきた静寂と孤独を見出したことは、精神を集中し、思索を凝縮させる上で大きな転換点になったと言われる。また、『オルフォイスへのソネット』に関しては、知人ゲルトルート・アウカマ・クノーブの娘ヴェーラが若くして病死したこと（そして、その病苦の経過について綴った手記をゲルトルートから送られたこと）が作品誕生の直接的な契機になった。

³⁸ Paul Valéry, *Œuvres*, vol. 1 (Paris: Gallimard, 1957–1960), p. 151. 日本語訳は、鈴木信太郎による（落合太郎、鈴木信太郎、渡辺一夫、佐藤正彰監修『ヴァレリー全集 1』筑摩書房、1967年初版、1983年増補版第2刷、238頁〔仮名遣いを一部変更〕）。

³⁹ 塚越『リルケとヴァレリー』302頁。

⁴⁰ 富士川ほか訳『リルケ書簡集 2』（人文書院）449頁。

も見ることができる。

マリーナよ、恋人たちは没落についてそんなに多くを
知ってはならない。彼らは新しいものようであらねばならない。
まず彼らの墓が古び、まず彼らの墓が思い返す、
むせび泣く木の下で翳りつつ、過ぎ去りし日々を思い返すのだ。
まず彼らの墓が崩れ落ちる。彼ら自身は若枝のようにしなやかで、
強く撓められれば、大きくしななって丸い冠になる。 (1.35-40)

下線部分に注目されたい。木の枝を「撓める」というイメージは、『オルフォイスへのソネット』にも見られるものである。たとえば第1部第17歌では、枝が撓められ、しななって弓状になった様子が、豎琴に喩えられている。

ひしめきあう枝と枝、
どこにも自由な枝はない……
いや ひとつが！ おお 昇れ……昇れ……
しかしやはり折れる枝々。
この一枝がけれどもようやく、
梢で 豎琴の形にたわむ。⁴¹

また、第1部第6歌では、伝説の楽人オルフォイス（オルフェウス）について次のように述べられている。

彼はこの地上の者だろうか？ いや 二つの
領域から彼の悠遠な本性は生いたった。
柳の根を経験した者は
さらに巧みに柳の枝をたわめるだろう。⁴²

死せる妻エウリディケを連れ戻すために冥界を訪れるエピソードで知られるように、オルフォイスは地上の世界（＝生の世界）と地下の世界（＝死の世界）の両方を行き来することができる者であり、だからこそ彼はより上手に「柳の枝をたわめる」ことができる、つまり、より素晴らしい豎琴を作って、素晴らしい歌を奏でることができるのだと、ここでリルケは歌っている。一方「マリーナ悲歌」では、恋人たちは何らかの力によって強く曲げられても、決してぽきりと折れたりはずせず、しななって、撓んで、そして丸い冠のようになってゆく。「冠」と「豎琴」の違いはあれ、強い力を受けてもそこで滅びることなく、

⁴¹ Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 1, p. 742. 日本語訳は、田口義弘による（塚越監修『リルケ全集』第5巻、24頁）。

⁴² Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 1, p. 734. 日本語訳は、田口義弘による（塚越監修『リルケ全集』第5巻、13頁）。

それを逆にポジティブな方向に転じてゆくという図式は共通している。

ところでこの『オルフォイスへのソネット』第1部第6歌は、ヴァレリーの詩「棕櫚」との関連が指摘されている。『リルケ全集』（河出書房新社）の註解で言及されているのは別の箇所に関してだが、⁴³ この「樹が撓む」というイメージも、ヴァレリーから触発された可能性がある。⁴⁴

財に溢れて
いかに棕櫚が撓むとも
その姿は完璧なるかな
重き実に引き張られて。
讃えよ、その震えるさまを、
そして瞬間を二つに分かつ
ゆるやかな糸一筋のごとく
大地の引きと
青空の重みとを
神秘なく裁くさまを！
〔…〕
耐えよ、耐えよ、
蒼空のもとに耐えよ！
沈黙の原子のそれぞれは
熟れた実となる契機なのだ！⁴⁵

ヴァレリーはこの詩の中で、棕櫚が上へ向かう力と重力とが釣合って、撓んだまま静止し、じっと耐えている姿を描いている。やがてこの沈黙の中から熟れた実がなるであろうと彼は歌い、このイメージが、当時『ドゥイノ悲歌』が中断し、創作の危機状態をじっと耐えていたリルケに深い感銘を与えたのだった。ヴァレリーによって勇気づけられたリルケが、その詩から着想したイメージを、（無意識にせよ）今度はツヴェターエワへと伝えようとしているのは、非常に興味深い。⁴⁶

また、「マリーナ悲歌」の最後にも、ヴァレリーから流入したと思われる箇所がある。

欠けゆく期間にも、転回の週においても、

⁴³ 塚越監修『リルケ全集』第5巻、109頁。

⁴⁴ ただし筆者は全てのリルケ研究文献に目を通したわけではないので、この点についてはすでに指摘されているかもしれない。

⁴⁵ Valéry, *Œuvres*, I, pp. 154–155. 日本語訳は筆者による。ただし、ヴァレリー（中井久夫訳）『若きパルク／魅惑』改訂普及版、みすず書房、2003年、170–174頁を適宜参照した。

⁴⁶ ちなみにリルケによる「棕櫚」の独訳でも、上に引用した『オルフォイスへのソネット』第1部第6歌及び第1部第17歌でも、また「マリーナ悲歌」においても、「撓む」に相当する箇所はいずれも動詞**biegen**が用いられている。リルケ訳による「棕櫚」は、Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 7 (Frankfurt am Mein: Insel-Verlag, 1997), pp. 401–407.

誰も私たちが再び全き存在になるのを助けてはくれない、
眠れぬ風景をゆく自らの孤独な歩みの他には。(I.48-50)

これは、いかに辛くとも「生」の孤独を全うせよという、リルケからツヴェターエワへ向けての厳しくも温かいエールであり、おそらくは彼が最もツヴェターエワに伝えようとしたメッセージであるが、ここで「歩み(Gang)」という語に注目されたい。リルケにとって「歩み」とは、踊り子の舞踏につながるイメージを持ち、『オルフォイスへのソネット』では、「存在」と「非在」との「変容」が踊り子の足の動きの中で実現されるとされている。たとえば第2部第18歌を想起されたい。

踊り子よ——おお おまえは 過ぎ去るすべてを
歩みに転置するもの、なんとおまえはそれを奉獻したことだろう。
そしてあの最後の旋回、運動からなる樹木、
それは昂揚しつつ果たされた1年を すっかり自分のうちに収めはしなかったか？⁴⁷

この「歩み」について、塚越敏は以下のように説明する。「いったい舞踏とはなにか？ 歩みとはなにを意味するか？ […] その答えとしては、本質的には自己完結的な行為、『変身の純粹行為』であり、舞踏の動作としての『歩み』は、それ自身のうちに完結する行為としての歩みで、歩みそれ自体を目的としている歩みであって、はかない消滅としての（流れ去る時間のうえでの）日常の歩みとは違うのだ。消滅としての歩みを、舞踏の行為としての歩みに移し替えること。[…] 消滅する一切を『歩み』に移しかえることで、その一切は『永遠の現在』である不在アブセンスに捧げられることになるのだ」⁴⁸。

このような舞踏における身体と「非在」をめぐるリルケの考察は、ヴァレリーの散文『魂と舞踏』に大きな影響を受けたものと言われる。⁴⁹ ここでもやはり、リルケがヴァレリーから得たものをツヴェターエワへと受け渡すという面白い流れが成立している。これが果たして意図したものであるか否かは定かではないが、既に引用した「マリーナ悲歌」35-40行目において「墓」のイメージが出てくるのも興味深いところである。言うまでもなく、「マリーナ」は「海」を意味する。この結びつきの中に、あるいはリルケ自身も「海辺の墓」への連想を誘われたのではないかと想像してみたい。

⁴⁷ Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 1, p. 763. 日本語訳は、田口義弘訳（塚越監修『リルケ全集』第5巻、53頁）を一部改変。

⁴⁸ 塚越『リルケとヴァレリー』221-222頁。

⁴⁹ リルケは『オルフォイスへのソネット』執筆直前に『魂と舞踏』を自ら書き写し、また1926年10月9日にはその翻訳を完成させている。『魂と舞踏』と『オルフォイスへのソネット』の相関については、塚越『リルケとヴァレリー』207-228頁に詳しい。

4. リルケの言語～「言葉を越えた言葉」を目指して～

ここでもう少し話を広げるために、リルケの言語観について概観してみたい。⁵⁰ 彼の基本的言語観は、1907年10月23日に妻クララに宛てた手紙に端的に示されている。「以前にもまして、僕には言葉が不可能な気がしている。しかもなお、説得的に言葉を使用する可能性があるはずではないだろうか」⁵¹。この時リルケは、「詩人・言語的制作者としての実存において、言語危機の切迫を強く予感」⁵² しつつ、その一方で、「説得的に言葉を使用する可能性」へなおも一抹の希望を抱いている。彼はその「可能性」を実現させるべく、様々な言語的模索を試みてゆく。たとえば1904年から1910年にかけて執筆された散文『マルテの手記』で、彼は新たな「語り」の形式を追求しつつ、徹底して事物を「見る」ことによる「対象把握と、把握される対象——不可視のものをも含む——の言語的現前化」⁵³ を目指した。だが、「作品が完成して作者の手を離れたとき、そこにリルケが見出したのは、絶望的な言語的不毛の中にとり残された自分自身にすぎなかった」⁵⁴。1910年代前半頃、一時リルケは散文形式への関心を強め、叙事的作品への転向をも視野に入れていたが、結局は叙情詩へと回帰する。

こうしたリルケの言語的模索について考える上で興味深いのが、1920年2月4日付ヴンダリー＝フォルカルト夫人宛書簡である。「私たちは言語の表面的な振舞いとは意見の一致をみないで、言語の真髓のことを考えています、つまりもっとも内奥の言語、語尾をもたない言語、ひょっとしたら言語の核(die Wort-Kerne)からできた言語、上部の茎のところで摘みとられた言語ではなしに、言語の種子のところで把握された言語のことを考えています。——こうした言語でこそ、完璧な太陽賛歌はつくられねばならぬでしょう」⁵⁵。

彼の言う「言語の真髓」が具体的にどのような言語であったのか、ここで詳しく論じる余裕はない。ただ一つ指摘しておくなら、長年の模索を経て、「説得的に言葉を使用」という目標をようやく達成したとの実感をリルケが持ちえたのは、『オルフォイスへのソネット』『ドゥイノ悲歌』においてであった。この二作品がどれほど高い評価を得ているかはあえて説明する必要もなからう。リルケ自身、長い中断を経て完成した『ドゥイノ悲歌』を「奇跡」「恩寵」と呼び、⁵⁶ また『オルフォイスのソネット』については、「そこに作者の意図が完全に書き尽くされていないようなものは考えられていないと、わたしは信じています」⁵⁷ と誇らしげに述べている。「ほんとうにしばしば問題なのは、きわめて扱いにくい

⁵⁰ この問題に関して詳しくは、たとえば植和田光晴『R.M.リルケ：言語的転向の軌跡——作品と書簡にたどる』（朝日出版社、2001年）等を参照されたい。

⁵¹ 同上、51頁。

⁵² 同上、56頁。

⁵³ 同上、69頁。

⁵⁴ 同上、96頁。なお、このような言語危機は、リルケ個人に限らず、当時のドイツ叙情詩全体の動向とも重なり合うものであったことを付記しておく。

⁵⁵ 塚越『リルケとヴァレリー』357頁。

⁵⁶ 1922年2月11日付ルー・アンドレアス＝サロメ宛書簡（高安国世、富士川英郎訳『リルケ書簡集5』養徳社、1950年、79頁）。

⁵⁷ 1923年6月1日付マルゴット・ジッツォー伯爵夫人宛書簡（塚越敏、後藤信幸、上村弘

事柄、まさしくまだ語りうることの《限界地帯》に在るもののことです。ときにはわたし自身が人間として自己の存在を主張するためにわたしを利用してきた『意味』を求めて格闘しているのです。そして限界地帯のそれぞれの場が放つ光を、わたしもまた、恵まれたそれぞれの瞬間にだけは所有しているのです」——と1923年6月1日付ジッツォー夫人に宛てて記しているのは、その「語りうることの限界地帯」に、仮に瞬間的にはあれ自分は達することができたのだと、リルケ自身が確信していたことの現れであろう。

さて、その後のリルケについて見てゆくと、興味深い事実に行き当たる。それは、『オルフォイスへのソネット』『ドゥイノ悲歌』成立後の1923年秋頃から、本格的にフランス語による詩作を始めていることである。この一群のフランス語詩は、1926年6月に詩集『果樹園』として出版される。そもそも彼は7ヶ国語に通じており、若い頃から外国語での詩作をたびたび試みているほどで、そのマルチリンガルな才能は疑うべくもないが、本来はもちろんドイツ語詩人であり、外国語による詩集発表は、当時から多くの戸惑いと批判を呼び起こしてきた。

なぜリルケがフランス語で詩を書いたのかは、様々な理由付けがなされている。まず第一に、当時彼が、ヴァレー（ヴァリス）地方のミュゾットというフランス語圏スイスで生活しており、日常的にフランス語に囲まれて生活していたということが関係しているだろうし、さらにはヴァレリーの影響も挙げられよう。すでに述べたように、1921年に「海辺の墓」を知って以来、彼はまさしくヴァレリー漬けのような生活をしており、晩年は自分の詩作よりも、むしろヴァレリーの翻訳の方に力が注がれていたと言ってよい。そうした中で、リルケの内部において自然とフランス語の「スイッチ」が入ったのかもしれない。リルケ自身は1926年3月20日付エードゥアルト・コロディ宛書簡で、詩集『果樹園』を、「本来は私のものでない国語から、自分自身のもの、固有のものを闘い取ろうとする私の試み」と評し、またその誕生の経緯については以下のように述べている。「いまこの土地に移ってきてから三年目に、ヴァリスの声私の内部から大へん強烈に無制限に湧きあがってきて、私がまだ少しもそれに力添えをしないうちから言葉が識らず知らず形をなして現われてきたのです。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驚異であり、私はそれに屈服され、圧倒されたのです」⁵⁸。

ところで、非母語によるリルケの詩作について考える際、1922年3月17日付ジッツォー夫人宛書簡に見られる次の記述は非常に興味深い。「私は仕事をする時、一切のドイツ語を（多くの場合、忌まわしいほど拙劣に、粗末に話されるドイツ語を！）周囲に聞かないようにし、むしろそんな時は、付き合いの手段として私に馴染みの、共感の持てる他の言語に取り巻かれる方がよいのです。このような隔離によって […] ドイツ語が私の内部で独特に凝集し、明澄さを増してきます。あらゆる日常的な使用からずれたドイツ語を、私は自分にふさわしい素晴らしい素材と感じています（なんというすばらしい素材。ことによればロシア語をこんなふう自由に操ることだけが、表現のさらに大きな音階、さらに大

雄訳『リルケ書簡集4』国文社、1988年、61頁）。

⁵⁸ 富士川ほか訳『リルケ書簡集2』（人文書院）459頁。

きなコントラストをあたえることになるでしょう!」⁵⁹

この記述からわかるように、そもそもリルケにとって、詩作する上での理想のドイツ語とは、「日常的な使用からずれたドイツ語」だった（ちなみにリルケは、オーストリア・ハンガリー帝国支配下のプラハで生まれている。当時プラハはチェコ語とドイツ語のバイリンガル都市だったが、そこで話されるドイツ語は、いわゆる純粋なドイツ語ではなく、チェコ語とイディッシュ語の影響を強く受けたプラハ訛りのドイツ語だった。つまり、リルケにとって文学のためのドイツ語は、そもそもの最初から、いわば「日常的な使用からずれたドイツ語」であり、「異化」された言葉だったのである）。今や「語りうることの限界地帯」に達したリルケの視線の先には、ドイツ語という言語の領域それ自体を超越した境地が見えていた。「言語の真髄」——「もっとも内奥の言語、語尾をもたない言語、ひよっとしたら言語の核からできた言語、上部の茎のところで摘みとられた言語ではなしに、言語の種子のところで把握された言語」——を求め続けてきたリルケにとって、それは必然的な帰結であったように思われる。上に引用したジッツォー夫人宛書簡の最後で、「ことによればロシア語をこんなふうに自由に操ることだけが、表現のさらに大きな音階、さらに大きなコントラストをあたえることになるでしょう」と述べているのは、その意味で注目に値する。

1926年6月6日にフランス語で書かれたゾフィー・ジョークへの献呈詩には、さらにはっきりとリルケの目指す境地が映し出されている。

わたしたちの究極の労苦なのだ、
一つの文字(une écriture)を見つけることは、
涙に逆らい
航海士の美しい別れの数々を
まさにその純粋な光の中で
わたしたちの前に描きなおしてくれる文字を。⁶⁰

「一つの文字(une écriture)」とは、まさしく「もっとも内奥の言語、語尾をもたない言語、ひよっとしたら言語の核からできた言語、上部の茎のところで摘みとられた言語ではなしに、言語の種子のところで把握された言語」だったのではなかろうか。そしてその「一つの文字」を照らし出す「純粋な光」は、1923年6月3日付ジッツォー夫人宛書簡で彼自身が述べていた、「(語りうることの) 限界地帯のそれぞれの場が放つ光」と重なり合っている。

ちなみにこの詩は、同年5月17日にツヴェターエワへ宛てた手紙の中で、リルケ自身が述べた次の一節に由来すると思われる。「10年前にはまだ私はほとんど辞書なしでゴンチャロフを読んでいたし、今でもロシア語の手紙は比較的容易に読むことができますが、そのうちのあるものは、時として私には光に照らされているように思われます。その光の中

⁵⁹ 塚越ほか訳『リルケ書簡集4』（国文社）28–29頁を一部改変。

⁶⁰ Rilke, *Sämtliche Werke*, vol. 2, p. 678. 日本語訳は筆者による。

では、すべての言葉は一つの世界になるのです（ああ、この、君の、ロシア語という言語は、そうでなくとも《あらゆる言語》にとっても近いのです!）」⁶¹。

「すべての言葉が一つの世界」になったような、「あらゆる言語」であるような *une écriture*こそが、おそらくはリルケが究極的に求めていた言葉なのだろう。ドイツ語やフランス語といった言葉の壁を越えた地平線の彼方に、彼はそのような「言語の真髄」を見ていた。そしてそれを最もよく理解することのできた一人が、実はマリーナ・ツヴェターエワだったのである。詩集『果樹園』が出版された後、リルケはこれをツヴェターエワに送った。それに対して、ツヴェターエワは次のような手紙（1926年7月6日付）をリルケに書いている。「詩とはそれ自体すでに翻訳なのです。母語から、外国語への。それがフランス語であるか、あるいはドイツ語であるかというのはどうでもいいことです。母語など存在しません。詩を書くというのは、翻案することなのです。だから私は、フランスの詩人だとか、ロシアの詩人だとか、どこそこの詩人だとか言うのが理解できません。詩人は《フランス語で書く》ことはできても、《フランスの詩人》になることはできないのです。私はロシアの詩人ではありません。そう思われたり呼ばれたりすると、いつも驚いてしまいます。詩人になるのは（そもそも詩人に《なる》ことができるのだとして。初めから詩人《である》のでないとして!）、フランス人やロシア人 *etc.*にならないため、《すべて》になるためなのです」⁶²。

おそらくはツヴェターエワのこの手紙を受けてのことであろうが、リルケは7月10日、アンドレ・ジイドに宛てて次のようにしたためている。「おそらく二、三のロシアの友人たちをのぞけば、非常にわずかな人々しか、ちょうどあなたがしてくださったように、このヴァレーの収穫〔詩集『果樹園』のこと。引用者注〕を私のドイツ語の著作と比較することはできないでありましょう」⁶³。この「二、三のロシアの友人たち」の中にツヴェターエワが含まれていたであろうことは、想像に難くない。実は、本論第1節で引用した7月28日付のリルケの書簡（「私は君のように書きたい、君のような言葉で自分を語りたい」）は、この7月6日付のツヴェターエワの手紙に対する返信である。数少ない理解者をツヴェターエワの中に見出したこと、また、自分の目指す境地を、ツヴェターエワもまた目指しているのだと確信できたことへの喜びが、このリルケの手紙からは感じられる。ツヴェターエワとの書簡のやり取りは、ツヴェターエワだけでなく、リルケにとってもまた、創作の根幹に触れる重要なものだったのである。

結論にかえて～往復書簡のその後～

最後に、この往復書簡のその後について簡単にまとめておこう。冒頭で触れたように、1926年8月19日にリルケから手紙が書かれ、それに対して8月22日にツヴェターエワが返事を出した後、リルケからの手紙は途絶える。ツヴェターエワはその後、休養先のサン・

⁶¹ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 401.

⁶² *Ibid.*, p. 409.

⁶³ 富士川ほか訳『リルケ書簡集2』（人文書院）471頁。

ジル・シュル・ヴィーからパリへ戻り、新しい住居に引越すと、11月7日、新居からリルケに宛てて、「愛しいライナー、私はここで暮らしています。貴方はまだ私のことを愛していますか？」⁶⁴ とだけ書かれた葉書を送っている。これに対する返事はなかった。そして同年12月29日、リルケは白血病で死去する。

リルケからの手紙が途絶えた理由は、実際のところはよくわからない。最大の理由は体調の悪化だと思われるが、26年9月以降も、彼がツヴェターエワ以外の友人には手紙を書いているというのも事実である。ただ、リルケがツヴェターエワに愛想を尽かしたと結論付けるのは、やはり短絡的にすぎるのではないかと筆者には思われる。

リルケ最後の数ヶ月をまとめると、以下ようになる。

1926年7月20日～8月末、バート・ラガツ（スイス）で療養。

同年9月1日～20日、ローザンヌに滞在。この間の9月13日にヴァレリーと会見。また、スイス在住のロシア人エヴゲーニヤ・チェルノスヴィトワ⁶⁵ を秘書として雇う。

同年9月20日、ミュゾットの自宅に戻る。その後はヴァレリーの翻訳の口述筆記に専念。同年9月末、手を怪我し、その影響で体調悪化。ミュゾットでの一人暮らしが続けられなくなったため、間もなく近くの町シエールのホテルに移る。

同年11月初め、秘書とともに知人たちからの手紙の整理を始める。

同年11月30日、病状悪化のため、ヴァル・モンの療養所に入る。

同年12月29日、療養所で死去。⁶⁶

この年譜からもわかるように、体調が次第に悪化してゆく中、リルケは残された最後の力をヴァレリー翻訳に傾注している。注目すべきは、9月のローザンヌ滞中にロシア人秘書を雇っていることだ。当時リルケは、身の回りの世話と口述筆記（この頃すでに自分の手で物を書くのも辛くなっていたため）をしてくれる女性を探していたが、どういうわけかわざわざロシア人の秘書を希望したという。そしてこの秘書チェルノスヴィトワが後に記した回想によると、リルケはヴァレリー翻訳に打ち込む傍ら、またロシア語の勉強を始めたいと言い出し、彼女にロシア語の本を何冊か朗読してもらっている。⁶⁷

なぜ彼がこの時期にわざわざロシア人の秘書を雇ったのか、そして再びロシア語の勉強を始めたいと言い出したのか。この、リルケ研究者からは見逃されがちな些細なエピソードの中に、我々はツヴェターエワの影を見ずにはいられない。死にゆくリルケの中に若き

⁶⁴ Asadowski, ed., *Rilke und Rußland*, p. 425.

⁶⁵ Евгения (Женя) Черносвитова (1903–1974). 1913年に両親とともにロシアからスイスへ移住し、ローザンヌ大学を卒業。後にジュネーブ大のフランス語教師（リルケ研究文献では、ドイツ語表記に準じて「ジェニア・チェルノスヴィトフ」と表記されることが多い）。

⁶⁶ この年譜は、モーリス・ツェルマッテン（伊藤行雄・小瀧昭夫訳）『晩年のリルケ』芸立出版、1977年、及び、ヴォルフガング・レップマン「リルケ——生涯と作品」（塚越監修『リルケ全集』別巻）を参照して作成。

⁶⁷ ジェニア・チェルノスヴィトフ「R.M.リルケの最後の数か月」塚越ほか訳『リルケ書簡集4』（国文社）271頁（なお、同書ではチェルノスヴィトフが誤って「チェルノヴィトフ」と表記されている）。

日のロシア語熟を再び呼び覚ましたのは、ツヴェターエワとの往復書簡だったのではあるまいか。

本論を締めくくるにあたって、もう一つ重要なエピソードを付記しておこう。1927年1月（つまりリルケ死去の翌月）、秘書チェルノスヴィトワを通じて1冊の本——ドイツの作家Gシュトールの『ギリシア古典神話集』——がツヴェターエワの元に送られてきた。当時ツヴェターエワは、ギリシア神話を題材にした戯曲を執筆していたが、詳しい資料が手元になかったため、彼女は8月22日付リルケ宛書簡の中で、この本を手に入れて送ってほしいとリルケに（実際には一度も会ったことのない異国の詩人に！）頼んでいたのである。すでに述べたように、この手紙に対するリルケの返事はなかった。しかし、彼はツヴェターエワの頼みに応じ、きちんとこの本を手に入れてくれていたのである。残念ながら生きているうちに送ることはできず、秘書に託されることになったのだが、いずれにしてもこの本が送られてきたという事実は、リルケが最後の最後まで、ツヴェターエワとの「文通」を継続していたということ、何よりも雄弁に物語っているように思われてならない。

【付録】

「マリーナ・ツヴェターエワ＝エフロンに捧げる悲歌」全訳

ああ、万物における喪失よ、マリーナ、落ちゆく星々よ！

どこへこの身を投げようとも、いかなる星へと加わろうとも、我々は
万物を増やすことはない！ 総計において全てはもはや数え尽くされている。

落下する者もまた聖なる数を減じない。

それぞれの墜落は放棄しつつ起源へと落ち、そして回復するのだ。

ではすべてはひとつの戯れなのだろうか、同じものの交替、変移にすぎぬのか、
名前ひとつなく、そして獲得を身になじませることもほとんどないままに？

波だ、マリーナ、私たちは海なのだ！ 深みだ、マリーナ、私たちは空なのだ！

大地だ、マリーナ、私たちは大地なのだ、千回の春なのだ、

湧き上がる歌によって不可視へと投げ込まれる雲雀なのだ！

私たちは歓呼として始める、だがそれはもう私たちを凌駕している。

突然、私たちの重さが歌を嘆きへと転落させる。

けれど本当にそれは嘆きなのだろうか？ 嘆きとは、歓喜の若かりし姿、下降する歓喜のこと
ではないのか？

マリーナ、我らの神々もまた愛されたがっている。

それほどに神々は無邪気で、生徒のように称賛を心待ちにしている。

称賛することだ、愛する人よ、私たちは惜しみなく誉め称えよう。

何一つ私たちのものではない。私たちはほんの少し手を

不屈な花たちの首に置くにすぎない。その仕草を私はコム・オンボ⁶⁸のナイル河畔で見た。

⁶⁸ 「コム・オンボ」は、ナイル河沿いの町。リルケは1911年にエジプト旅行した際、こ

マリナーよ、そのようにして王たちは、自らを放棄しつつ、犠牲の施しを捧げるのだ。
天使が歩み、そして救われるべき者たちの扉に印をつけるように、
私たちはあれこれのものに手を触れる、やさしげなふりをして。
ああ、マリナー、私たちはなんと忘我し、いかに放心していることか、
どれほど心のこもった口実を持ってしようと。私たちは印を与える者、ただそれだけにすぎない。

このささやかな職務にあって、私たちのうちのある者は
もはや我慢することができずに掴もうとするのだが、
その報いを受け、殺されてしまう。というのも、それは死をもたらす力を有するのだ、
そのことを私たちはみな気づいたのだ、この職務の持つ抑制とやさしさと
私たちを生者から生存者へと変える
不思議な力において。非在。君は知っているだろうか、いったい何度
盲いた命令が私たちを連れて行ったのかを、新しい誕生の
凍てついた控えの間を……連れられたのは私たちだろうか？ それは拒みながらも
一つの体を無数の臉の下の目の外へと連れて行ったのだ。私たちの中で打ちのめされた
種全体の心臓を連れて行ったのだ。それは渡り鳥の行き先へと
群れを、私たちのたゆとう変化の形象を連れて行ったのだ。

マリナーよ、恋人たちは没落についてそんなに多くを
知ってはならない。彼らは新しいもののようであらねばならない。
まず彼らの墓が古び、まず彼らの墓が思い返す、
むせび泣く木の下で翳りつつ、過ぎ去りし日々を思い返すのだ。
まず彼らの墓が崩れ落ちる。彼ら自身は若枝のようにしなやかで、
強く撓められれば、大きくしななって丸い冠になる。

ああ、どんなにか彼らは五月の風に吹き払われることだろう！ お前がその中で呼吸し予感する「永遠」の中心から
「瞬間」は彼らを締め出してしまうのだ。
(ああ、こんなにも私はお前を理解している、同じ不朽の灌木に咲く
雌花よ。いかに私は自らを強く撒き散らすことか、
いずれお前にそっと触れるであろう夜の息吹の中へと) 昔、神々は
半分のふりをするのを覚えた。私たちは循環の中に引き入れられて、
月の円盤のように自らを満たし、総体となった。
欠けゆく期間にも、転回の週においても、
誰も私たちが再び全き存在になるのを助けてはくれない、
眠れぬ風景をゆく自らの孤独な歩みの他には。

ここに滞在した。古代エジプト末期プトレマイオス朝時代の神殿があることで知られる。