キーツからリルケへ（追補）

菊　池　亘

先に私は論考『キーツからリルケへ』をまとめたが，今ここにそれへの追補を試みる。追補を試みようとするのには，論考をまとめてみると，それに対していい足りなかった事柄が見えてきたり，またまとめた後になってハイデガー（Martin Heidegger）の『リルケ論』を読む機会があったりして，リルケに関するいくつかのことが，さらによく理解され，鮮明化されたと感じることがあったということなどをその動機とする。以下話の進行は，先の論考の順序に従い，蜜蜂――眼（見ること）――宗教――物というように追って行くことにする。そしてまた追補の手段としてリルケの作品，すなわち詩およびその他の散文による作品よりも，むしろ多く彼の書簡集に，それを見出そうとする。書簡集により多く傾こうとするのは，彼の作品におけるよりは，彼の真情が生のままにそこに提出されているであろうということ，またそこには芸術化される以前の直接の声を聞き得るであろうということを考えるからである。作家の手紙，必ずしも，その生の真情を，また直接の声を発していない場合もあり得る。すなわち読者に読まれることを予め意識して書かれることもあり得る。既に手紙において芸術化が試みられる場合である。しかしこのようなことは，そう多いことではない。そして手紙において一種の芸術化が行なわれるということは，それはその作家の韜晦でもあり，また場合によっては狡智でもあるであろう。しかしリルケの場合は，キーツの書簡集の場合と同じく，そこには「子供のような」真情と直接の声を聞き得るであろう(1)。少なくとも，私がリルケの書簡集を読んでの印象はそのようなものであった。

ここでリルケの書簡集のことについてひと言断わっておく。現存するリルケの手紙の数量はどれほどになるであろうか。その数字の正確を私は把握していないが，膨大という一語に尽きる。例えば現在行なわれている書簡集の中から，その主たるもののみを挙げてみただけでも次のようなものがある(2)。

Rainer Maria Rilke: *Gesammelte Briefe in sechs Bänden*, Insel, 1937.

Rainer Maria Rilke: *Briefe (1), 1897 bis 1914; Briefe (2), 1914 bis 1926*, Insel, 1950.

Rainer Maria Rilke/Inga Junghanns: *Briefwechsel, 1915 bis 1926*, Insel, 1959.

Rainer Maria Rilke: *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin*, Insel, 1973.

Rainer Maria Rilke/Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel, 1897–1926*, Insel, 1975.

Rainer Maria Rilke/Helene von Nostitz: *Briefwechsel*, Insel, 1976.

Rainer Maria Rilke: *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*, Insel, 1977, 2 Bde.

Rainer Maria Rilke: *Briefe an Axel Juncher*, Insel, 1979, etc.

ほんの主たるものだけを挙げてみても，その膨大には簡単に察しが付く。リルケは生涯を通じて，毎日毎日朝から晩まで手紙を書いていたような印象を与える。この膨大の量を読破することは容易なことではない。またこの膨大の量を読破することによって初めてリルケの直接の声を正確に理解し得るであろう。しかし，今のところ私にとってそのような読破はむずかしい。読破の困難を概要的に圧縮してみる手段として私は上のリストの二番目に挙げた *Briefe* (*1*), (*2*) を選んでみた。この書簡集は見る如く二巻を通じて 1897 年から 1926 年にかけて経過的に貫く。この期間はリルケの数えで 22 歳から没年までにまたがる。そして (*1*), (*2*) を通じて合計 435 通の書簡を収録する。ここには，おそらくリルケの書簡の内その重要なものがアンソロジー的に採集されているようである。これによって私の目下の必要は十分に満たされるであろうと考えられる。ここに収められる 435 通の書簡を通してリルケの生涯の概略から，その重要なものを引き出すことを目指して行く。

つぎに私は，後になってハイデガーの『リルケ論』を読む機会があったことに触れた。ハイデガーの『リルケ論』というのは彼の論文集 *Holzwege* (Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 1963) の中に収められる。そのタイトルは *Wozu Dichter?* これはリルケの死後 20 年目 (1946) を記念した小さい集まりでの講演をその基礎とする(3)。いずれこの『リルケ論』については後程幾度か触れることになるであろう。さらに周知の如く，この哲学者にはすぐれたヘルダーリン論がある——*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 1951. ハイデガーがいつごろからこの二人のすぐれた詩人に関心を抱き始めたのか，はっきりとその年月を決めるわけにはいかないであろうが，この二つの詩人論の出版年月からだけ推測すれば，1946 年あたりから 1951 年あたりにかけてということになる。ハ

イデガーの生涯は1889年から1976年にかける。とすれば，彼の60歳前後にかけてということになる。哲学の思索はおそらく円熟の時期にあったであろう。この時期に捕えられた二つの詩人論，いずれもその読み方の透徹において最高に達している。彼の実存哲学を支えるのには「なぜ詩人でなければならぬのか」，この二つの詩人論を読む時このことを濃い印象をもってわれわれは教えられる。哲学も遂に詩と一致するものなのか。これから先のことは哲学の門の外に立つ私には全く分からないが，少なくともこの二つの詩人論を読む時私には，その分析の深さと鋭さには畏怖を感ずるのみであった。

ここでもう一つのことを実存哲学，もしくは実存主義ということについて述べておく。私は先の論考の中で「フッサールのような哲学者がリルケに強い関心を示すのは当然のことであろう」（31頁）と書きしるしている。これはこの論考の注（35）において示した通り Käte Hamburger の意見である（*Philosophie der Dichter*）。フッサール（Edmund Husserl）の哲学にリルケの芸術が投影しているということであるらしいが，私にはまだこの二人の関係のことについて，明らかにつかめていない。この二人の関係についての詳論は少なくとも私の視界にはまだ入ってこない。このことについて，リルケ専門家，そして哲学の専門家に教示を仰ぎながら疑問を述べておく。従って哲学者によるリルケ分析についてはハイデガーのそれにのみ限って話を進めて行く。

以上のことがらを，これからの追補の前提とする。

(i)　**「蜜蜂」について。**

私は先の論考の中で，リルケの蜜蜂についての言及として二箇所を取り上げた。1903年12月23日カプス（F. X. Kappus）に宛てた手紙におけるものと，1925年11月23日ヴィトルト・（フォン）・フレヴィチェ（Witold (von) Hulewecz）に宛てた手紙におけるものとである。

前者の手紙において，われわれにかかわるのは，リルケにおける神の建設ということであった。リルケは生涯彼独自の神の建設に骨身を削ったといっていい。そして彼が生涯にわたって築き上げた神はどのようなものであったか——ひとつのまとまったテーマとして分離する。この分離するテーマについては今触れる必要がない。われわれに今必要なものは次の箇所であった。

なぜあなたは神を将来にくる者として考えられないのですか，永劫の昔から常に

我々の前に立つ者，未来の者，私たちがその葉であるところの樹の，最後の，最終の結実であるとして。（中略）蜜蜂が蜜を集めるように，私たちもすべての物から最も甘美なものを取集めて神を造るのです。卑小なもの，目立たぬものからでも（それが愛から行われるものでありさえすれば）私たちは始めるのです。……（高安国世氏訳）

この引用の箇所の前半については既に先の論考において，キーツと関連させながら述べるところがあったので，今は触れることをしない。「（中略）」以後の後半の箇所に見える蜜蜂のことが目下のわれわれにかかわる。この後半の箇所についても既に私の考えるところは述べた。ここでもう一度注目したいことは，蜜蜂はそのイメージにおいて「最も甘美なもの」とその関連をひたすらにするということである。ここにおける蜜蜂のイメージは極めてロマンチックなものであることをその特色とするということである。

後者の手紙において，われわれは次の箇所に注目した。そして前者の手紙とこの後者の手紙との時間的間隔は22年であることもまた注目した。再度その注目した箇所を挙げる。

われわれは眼に見えないものを集める蜜蜂です。われわれは眼に見えるものの蜜を，眼に見えないものの，大きな黄金の巣箱の中に貯えるために，狂ったように花から花へとあさっているのです。

ここに挙げた箇所を含む後者の手紙を，もういちど読み返してみて，私は大事なところを急いで通過していたことに気付いた。ここの箇所は次のような文章につづく。すなわち，

……われわれについての現象や物は，ひとつの最も内奥の理性の中にとらえられ，変化されなければならないのです。変化ですって？　そうなのです，というのは，われわれの課題は次のようなことです，この仮の，弱々しい大地を，その本質がわれわれの中に，ふたたび「眼に見えないように」よみがえってくるように深く，苦しみながら，そして激しく刻印するということです。われわれは眼に見えないものを集める蜜蜂です。……

と，このようにつづいてくるのである。ここにおいて蜜蜂は前者の手紙においては，樹木の延長する方向につながっていたのに対して，大地（Erde）の延長につながっ

ていることをその特色とする。かくしてここにリルケにおける大地への確たる認識を窺うことができる。ここにおける蜜蜂のことについて，私が先の論考（pp. 13–14）で，1818年2月19日（木曜日）レノルズ（J. H. Reynolds）に宛てた手紙の中から，リルケとの対比として引いた箇所をもう一度比べてみると，二人の詩人の態度がその基本的なところで異なっていることが分かる。すなわち大地の確たる認識を導入したことによって，リルケは相似するキーツの態度をさらに現実へと密着させて行ったことになるであろう。ここにリルケによるキーツの態度のひとつの展開があると考えられる。さらにまたリルケだけの問題としてみただけでも，前者の手紙と後者の手紙においては，前者のロマンチックなものが，後者において，消失していることも目に付く事柄であろう。先に触れたこの二通の手紙における22年という時間的間隔がそれをなさしめたであろう。

この後者の手紙における引用箇所はフランス語で書かれていることも先に触れたことである。ここの箇所だけがなぜフランス語で書かれているのか，その後もまだ私には判明しない。「ここのフランス語で書かれた部分に多少のアクセントが置かれているような気が少なくとも私にはする」と前言を繰り返しておく。あるいはここに何か出典的根拠でもあるのであろうか。リルケ専門家に教示を仰ぐ。

再度ここにその原文を掲げる――Nous butions éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible.

これに対するハイデガーのドイツ語訳は次の如くである――Wir heimsen unablässig den Honig des Sichtbaren ein, um ihn aufzuheben in dem großen goldenen Bienenstock des Unsichtbaren(4).

この訳文の中で私は二つの訳語に注目する。éperdument に unablässig という訳語が当てられている。この訳語には原語といささかのずれがあるであろう。このことについてはすぐに触れることになるが，やはり éperdument は follement に近接するであろう。しかしハイデガーの解釈は fleißig に近いもののようである。この解釈もひとつの解釈として私は尊重する。éperdument の内容はまた，字引の拘束を離れて，このようにも分岐するかもしれないからである。

このことよりも，さらに私が注目するのは accumuler についての訳語のことである。字引によればこの語は entasser という語とその内容を同じくするようである。これに対するハイデガーの訳語は aufheben である。私はこの訳語を読んだときに，いかなる言葉をもってしても，これ以上の翻訳は不可能であろうと思った。私が改めて断わるまでもなく，この語には「保管する，保存する」という内容のほかに，哲学

でいう「止揚する」という内容もまたあることは周知のことであろう。とすれば，この語の内容はここにおいて複雑になってくることは，また簡単に分かる。まして，哲学者の訳語が，この複雑をその中に含むことは間違いないであろう。このハイデガーの訳語において accumuler の内容についての解釈は極点に達する。これ以上の解釈を出すことはむずかしいであろう。私もこの解釈については，ひたすらこの哲学者に従う。accumuler の内容はここにおいて複雑に，豊かにふくらんでくる。ここにおいてもまた，この語の内容も字引から逸脱する。

次に éperdument のことに触れて，ここの項を締めくくる。

リルケの書簡集二冊本を読んでいたときに，私はこの語を 1925 年 11 月 26 日ある女性に宛てられた手紙の中に発見した(5)。この手紙はフランス語で書かれた，かなり長文のものである。11 月 26 日といえば，先程の蜜蜂についての引用箇所を含む手紙は同年同月 13 日に書かれているから，その間隔は極めて近いものがあり，この語の内容も，おそらく近接したものであろうと考えて，私はここにこの語に触れるのである。この手紙の長文を詳しく述べる余裕はないが，この内容はわが国の俳諧 (Haï-Kaï) のことなども出てくる (S. 489) 一種の詩論であり，また「眼に見えないもの」(l'invisible)，「眼に見えるもの」(le visible) などもその話題に挙がる。この手紙の末尾のあたりに……，à moins qu'on la (＝'cette langue qui reste muette') chante éperdument,……という文句が見える。ここで歌うことと結び付けて用いられているので éperdument にはいく分かの陶酔感を伴わないであろうか。伴うとすれば unablässig のほかに，この関連が éperdument に加わることになる。ここにおいてこの語の内容はさらに分裂して複雑を加える。

(ii) 「眼（見ること)」について。

キーツの見る眼が磨かれて行ったのは北方すなわちスコットランドおよびアイルランドにおける旅行において著しいものがあったことは先の論考の中で触れた。彼の見る眼がこの北方旅行における対自然の態度によってさらに一層の洗練を得たことを，その特色とすることにもまた触れた。もちろん彼の眼の洗練が，自然によるほかに，絵画そして彫刻によることもまた大きなものがあったであろう。絵画からの影響はウェスト (Benjamin West) によって触発されたキーツ独特の，芸術における「強烈さ」(intensity) についての意見の発表において最も明確であろう(6)。このときキーツ 22 歳。また彼の周辺には画家ヘイドン (B. R. Haydon)，画家セヴァン (Joseph Severn) らがいた。さらに彫刻からの影響は Elgin Marbles によっておそらく明確であろう。

この大理石彫刻はフィディアス(Phidias)の作を主たるものとする。1816年以降大英博物館収蔵となる。この彫刻を友人の画家ヘイドンと共に見に出掛けたのは，おそらく1817年3月2日であったであろう(7)。あるいはこの日付は3月1日であるかもしれない(8)。いずれにしても同年3月3日ヘイドンはキーツに宛てて「二箇の尊いソネット」を贈られたことに対してお礼の手紙を書いている——「君は僕を一時間怒りで満たし，そして永久に賛嘆をもって満たした」。ここにヘイドンのいう「怒り」(fury)は，この文句のすぐ前に見える「火のような突進」(a fiery rush)を指すであろう。「二箇の尊いソネット」はおそらく1817年3月3日以前（John Barnard），あるいは1日か2日（Jack Stillinger）に書かれたであろう二つのソネットのことをいう——"My spirit is too weak", "Forgive me, Haydon, that I cannot speak……"(9) この二つのソネットについてこれ以上今は触れることをしないが，ギリシア彫刻による圧倒の感激を二つに共通する主調とする。この感激を二つのソネットに盛ったとき，キーツは同じく22歳であった。このようにしてキーツの，物を見る眼は次第に芸術作品と北方のスコットランドおよびアイルランドの自然によって鍛練されていった。

キーツが芸術作品と北方の自然によって，物を見る眼を鍛練されて行った経過は，系譜的にリルケにおいて見事に発展されて行ったことは先に述べたが，この発展の近似的な見事さはわれわれを驚かす。リルケはロダンの身近にあって芸術活動の意味をわが眼で直接確認したであろう。このことはキーツにおいては見られなかった新しい発展をリルケに促したであろうことは間違いない。またセザンヌの画を見に，しげしげと足を運んだこと，このことはキーツの絵画における影響といったものをさらに現代的な深まりをもってリルケにおいて発展，また展開させたであろう(10)。ここまでは発展の経過はそのおおかたにおいて近似の様相を示すが，周知の如く，キーツにおける北方の自然は，リルケにおいてパリという都会へと変わってくる。もちろんキーツにおける北方の自然に相応するものは，リルケにおいて二度にわたって行なわれたロシア旅行であったであろう。ここにおいて彼は大地を発見したであろう。そしてこの大地ということは以降リルケにおいてその芸術を支配する重要な条件となってくる。またこのことは，重大な一箇のテーマである。しかしこの大地は，キーツが自然から直接に影響を受けたのに対し，ロシアの農民という人間を仲介にするものであったことにおいて，ここに違いを生ずる。リルケの場合の自然はこのようなものであったであろう。従ってキーツにおける自然は，リルケにおいて都会という，人間のひしめき合う場所と変わってくる。パリという都会は何にしてもリルケにあっては特殊な意味を持ってくる。パリという都会は人間が死に場所として選ぶ場所であることは『マル

テの手記』において規定され，この死の影がこの作品の終わりまで一本の線となって，この作品を構成するいくつかの話の上にちらつく。終始パリはリルケにとって「苦しく，辛い，不安な都会」であった[11]。ここでリルケの眼はひたすら都会の，そして人間の暗さを見つめていたであろう。このような眼から作り出された『マルテの手記』は「最初のドイツの実験小説（Experimentalroman）」となったであろう[12]。

このようにして，キーツからの系譜はリルケにおいて，自然を含みながら極めて人間臭い方向に展開されたのである。ここまで眼が追い詰められると，あとは自らの手による神の建設という課題が残されることになってくる。この建設について，ここではさらに繰り返すことをしない。

「見ること」について，少しのことを付け加えてこの項の結びとする。

「見ること」はまた魂の問題へとつながってくるようである。そしてまた，その魂の問題は一箇の天才の愛の問題へとも，すぐにつながるようである。『ドイノの悲歌』において，「魂が見ようとし，一箇の天才の愛がここにおいて把握しようとする[13]」――「見ること」は魂の動きであり，その動きが天才の愛へと延長しながら「物」を把握しようとする。そしてこの愛は見ながら求めようとする若者の愛ではなく，一箇の成長した人間の愛であり，その愛は，知ることもなく，その前におののくこともなく，そしてなお，あらゆる拘束の中にあってキラキラと輝きながら，宿命（Schicksal）に満たされたものである[14]。このように「見ること」の延長は運命へと到り着くようである。ここからリルケにおける運命という大切なテーマが分離しながら出てくるが，このテーマにはここで触れることをしない。

さらに「見ること」は哲学者にいわせると次のようなことになってくるようである。「知ること」は見ることの意義を広げて，見たということであり，それは存在者を，そのものとして知覚する（vernehmen）ことである[15]。また懐疑（Skepsis）は見ること，客観的に見ること，熟視することを意味し，それは，存在者としての存在者とは何であり，またいかにしてそうあるかということを確かめて見るということであるというのであるから，「見ること」はまた懐疑の精神へともつながってくるもののようである[16]。これ以上のむずかしいことは私にはなんとも分からないが，「見ること」の内容の複雑と，そして「見ること」のヨーロッパ精神の中に占める位置の重要を確認すること，それが目下の必要である。少なくとも，「見ること」は私にとって，以上のようなことを考えさせる。

(iii) **「宗教」について。**

キーツの場合において，またリルケの場合において，宗教という言葉は特別な意味を持つことは先の論考で述べた。

キーツはキリスト教に背を向けつつ，彼独自のヒューマニズムを築き上げたことについて述べたが，彼は死に至るまで，この態度を動揺させることはなかったことも付け加えておいた。この態度の不動をどのように解釈すべきであるか。この不動の中に近代精神のひとつの特色を見出すことは，最も手っ取り早い方法であるが，それはまたいささか安易に傾くであろう。このことについては，ここまでにしておいて先に進むことをしない。今はこの事実だけを取り上げれば十分である。

リルケの場合は，ヒューマニズムをさらに積極的に推し進めて，はっきりと新たなる神の建設を意図する。ここに私はキーツの態度を，さらに深化し，尖鋭なものとしたリルケの姿を見た。いい換えれば，19 世紀的態度の 20 世紀的態度への発展・展開ということを見ようとした。

二人の詩人において，宗教という言葉の意味はこのようなものであった。宗教ということがこのようにかかわってくるとすれば，そこには，いくつかの問題が分岐しながら，固まってくる。このようないくつかの問題をリルケについて取り上げ，補ってみる。

リルケにおいて，彼のヒューマニズムは遂に新たなる神の建設へと，その方向が絞られて行くとすれば，そこにいう神とは一体どのようなものであるか。リルケにおいて，この問題は漠として捕えがたい。例えば，神は「物の中の物」(Ding der Dinge ——*Stunden-Buch,* I, 283) であること，またバラは「すべての物の中の物」であることも既に先の論考の中に触れた。この二つの考え方の中からは，当然神とバラが同一線上に併置されるという結果が出てくる。バラはリルケにとって神秘的存在であったことを考えてみると，この結果は不自然を少しも含むことをしない。ざっくばらんにいえば，神はバラの如く神秘な存在であるといっていいであろう。私はリルケにおけるこの簡単なことを間違ったこととは考えていない。

さらにいくつかの例を挙げてみる。

「神は最も古い芸術作品である。それはまことに保存が悪く，そして多くの部分は，後になって，おそらく完成されるであろう。……」(17)。このことはまた，既に同様に触れた「根本において，神はまだ芸術上の才能にすぎなかった」という考えが，このことを解説するかもしれない。あるいはまた，「神を追憶のように背後に持っている人もいる。創造する人にとって，神は最後の，最深の達成である。……」(18)。ゲーテ

『西東詩集』の中の作品名のひとつを借りれば Selige Sehnsucht ということであろうか。あるいはまた，リルケが再度のロシア旅行において発見した神はどのようなものであったか。彼がロシアにおいて見た神は「漠として見場が良くなく，将来の，成長しつつある神であり，主として農夫と乞食，子供，動物そして物の中に住んでいる」(19)，余りにも大地に密着したものであり，また余りにも見栄えのしないものであった。以上の少しの例の中に見る如く，リルケにおける神は漠として捕えがたいものであった。漠として捕えがたいこと，ここにわれわれがロマンチシズムを見出そうとすると，その方向を大きく誤るであろう。というのは神は，漠として人間の把握を超えることを本質とするであろうからである。神の建設に従事するリルケの眼は，神を見つめることをひたすらにしたことだけは間違いのないことであろう。問題は複雑の度合いを増してきた。今はここで話を停止する。日を改むべきテーマだからである。

とにかく，リルケを以上のような態度にまで押し進めてきた，背後にあるもの，それは複雑にして簡単なものではないこと，それはいうまでもない。しかし，この背後の要件を私は，この限られた範囲の内に入れ込むために，三つの事柄に圧縮する。

三つの事柄の内，その第一は死という観念である。死という観念はリルケにおいては独特の意味を持つということについては既に先に触れたが，その観念が書簡の中に鮮明になってくるのは *Briefe* (*2*), *1914 bis 1926* においてである。*Briefe* (*1*), *1897 bis 1914* においても死に関する言及はなくはないが，少ない。「死ぬことを学ばなければならぬ」。(Il faut apprendre à mourir.)(20)。あるいは「私にとって，この数年を通じて死が生より重要でした，……(21)」，あるいは「生はここにあり，そして中間の領域に死があるのです――(22)」などという言葉が注目すべきである。それが *Briefe* (*2*) になると死についての言及は俄然その数を増加し，頻出する。いずれもが重要な言及であるが，それらの内，「生と死の統一」(die Einheit von Leben und Tod)(23) という言及，また「死は，生の，われわれにそむき，われわれによって照らされることのない側である」(24)という言及に注目すべきである。殊に前者の「生と死の統一」という独自の観念が，はっきりと打ち出されてくるのは年月から見ると1923年 Dreikönigstag（1月6日）であり，リルケ48歳に当たる。既に彼の晩年である。そして後者の方の言及は1925年11月13日であり，没年のちょうど前年に当たる。死についての独特の観念は晩年の3年において完成されたことになる。

第二は宿命（Schicksal）という観念である。宿命ということについてはこの論稿において既に触れるところがあったが，この観念はまたリルケにおいて特有である。これについての言及は *Briefe* (*1*)，(*2*) を通じて，それぞれ，ほとんど同量の割合で

出現するが，詳しくいえば（2）において少しくその量が上回るようである。リルケにおける宿命は「現存在，非存在，圧迫するもの，危険なもの，力あるもの」とほとんど等価のものと考えられているようである(25)。そしてその観念の究極には例の「宿命を持たない宿命」という言葉に到り着くのであろう。「宿命を持たない」という言葉は1923年4月12日の手紙の中に見えている(26)。「宿命を持たない宿命」ということは，どのように解するのが正しいか，今のところ私には自信はないが「非存在」(Nichtsein) へと通じて行くものなのであろうか。

ここで私が追加したいことは，リルケにおける宿命という観念はキーツにおいては現われてこないということである。従ってリルケにおいて人間存在についての観念の幅がキーツよりもさらに広げられたと見ることができるであろう。

その第三は大地（Erde）ということである。*Briefe*（*1*）においては，大地は「現実(27)」として，また「掴みがたい現存在 (Dasein)(28)」として，捕えられているが，この基調は *Briefe*（*2*）においても変わることをしないようである。例えば（i）「蜜蜂」においても触れたように「仮の，弱々しい大地」などというのはそのことを示すであろう。しかしこの大地という観念は，以上に圧縮したように簡単なものではないこと，殊にヨーロッパにおいては，この観念は特殊な意味を持ってくること，このことは周知の事柄であるだけに取り扱いは慎重にしなければならない(29)。リルケにおいてこのことは尚更である。今はただその概念を示すだけでよろしいであろう。

以上三つのような事柄が，リルケの態度を押し進めて来た背後にあったものであろうと今の私には考えられる。このような背後を持つ彼の宗教的態度は次のような言葉の中にさらに圧縮されるような気がする(30)。

Wer jetzt stirbt irgendwo in der Welt,
ohne Grund stirbt in der Welt,
sieht mich an.

——*Ernste Stunde*

今しがた，この世のどこかで死に行く人が，
いわれなく，この世で死に行く人が，
私を見つめている。

（iv）「物」について。

リルケ芸術において，大きな意味を持つ，またこれほど詩人によってはっきりと意

識されつつ使用された他の例を知らない「物」(Ding) という言葉は，*Briefe* (*1*), (*2*) において，ほぼ同量的に，そして最もしばしば出現する。その数量の具体をここに挙げることが不可能なほどしばしばである。

このように出現を最もしばしばにする「物」という言葉，そしてまたその意味する内容をリルケはどこから，どのようにして獲得したのであろうか――このことは，私がリルケを読む時に絶えず起きてくる疑問であった。この疑問は今もって私においては解決されていない。またこのような私の疑問を晴らしてくれる研究に出会っていない。私の読書範囲の狭隘はこのような研究を見逃がしているかもしれない。この点リルケ専門家の教示を仰ぎたい。

リルケが物を物として見ることを教えられたのはロダンからであることは彼の年譜の明らかな事実である。物を物として見ることをロダンから教えられたとするが，一体このことを教える時，ロダンはどのような言葉を使用したであろうか。objet あるいは chose という言葉でも使用したのであろうか。この辺のこと，今の私には分明しない。リルケが初めてロダンに会ったのは 1902 年 9 月 1 日（月曜日）午後 3 時であること(31)，これも年譜の事実である。この時リルケ 27 歳。ロダンに出会った時の感動の細々を翌 9 月 2 日妻クララ宛ての手紙の中に記す。この手紙の中に次のような箇所が見える。ロダンが手の話をした時，「極めて摑むような，そして形成する動作をしたので，物 (Dinge) をその成長から見る思いがした」(32)。ここに見える物は既に，リルケがまた別にいう Kunstdinge に接近するようである。この 9 月 2 日以前の手紙において物という言葉は二通の中に見える。1901 年 11 月 12 日に書かれた，後の方の手紙に見える物もまた同じく Kunstdinge に接近するようである。以上のことを根拠とする限りにおいて，リルケに特殊な物という言葉，あるいは観念は 26 歳の時に，かなり明確な形を取りつつあったようである。従ってリルケがロダンに会う何年か前から物という観念が詩人の意識の中に醱酵していたものと考えられる。少なくともこの観念は，ロダンとの接触によって，さらなる発展への切っ掛けとはなったであろうが，ロダンによって初めて発生させられたものでないことは明らかである。しかし，この発生の時期と場所そして獲得の方法については今の私には分かっていない。後考として残す。

いずれにしてもリルケの頭の中にあった物ということを，ここから切り離すと，それは哲学における重要な問題となってくることは，カントを持ち出さずとも周知の事柄に属する。

ハイデガーは創作活動である芸術を物ということに関連づけながら考えて行こうと

する[33]。

芸術作品においては，das Dinghafte がその基礎構造としてある。その中に，そしてその上に他の特有のものが構築される。従ってわれわれは物とは何であるかということを十分に明らかにしなければならぬ。ここから物という問題への考察が始まって行く。物ということはひとつの世界の総体であり，神自身であるという[34]。ところで，このように考えられる物の das Dinghafte ということ，また作品（Werk）の das Werkhafte ということについては，われわれは知るところが全くない[35]。哲学者にいわせると物の本質，また作品の本質は人間には分からぬということになってくるようである。ここで私の興味を引くことは，人間は物ではないとする哲学者の考えである。人間は物ではないとする根拠は余り明確にされていないが，人間を物と呼ぶには躊躇を覚えるということにあるようである[36]。そして次のような図式が成り立つ――Ding＝res＝ens＝ein Seiendes。そしてまた，人間は物の本質を語ることができるとする[37]。さらに進んで哲学者の考察は画家ゴッホの芸術活動に触れながら，作品を作り上げて行く材料（Zeug）に，そしてその das Zeughafte に向かって精細になるが，この辺のことは目下の話に直接の関係を持たないので通過する。ところで以上において不明のままに残された das Dinghafte, das Werkhafte, das Zeughafte は，存在者（das Seiende）の存在について考えてみる時，われわれに一層近付いてくるであろうとする[38]。このように見てくると物への考察は存在への考察ということになってくるようである。

さらに哲学の考察はリルケ芸術の具体へと延びて行く。例えば，die dumpfe Lust における dumpf は gedämft であり，これは純粋な関係（Bezug）の総体における自然の groß-gewohnte Dinge に属するものであるということ，また「開かれたもの（あるいは世界）」(das Offene) ということなどである[39]。後者「開かれたもの」の考察はさらに一層の精細を加える[40]。以上において出てきた「純粋な関係」といい「開かれたもの」といい，これらはリルケ芸術において重要な意味を持つ。これらについての考察は未だ十分に今の私に熟してこないので先の論考においても取り上げることはしなかった。この未熟を熟成へと持って行くこと，それはこれからの私の課題とする。哲学者の考察を，哲学の思索に鍛えられない私が，専門家の訂正を期待しながら，なんとか摘んでみたのが以上のような概要である。ここでこれを締めくくると物は存在へとかかわってきて，リルケ芸術はその本質において「存在者の存在」の形而上学であったということになってくるようである[41]。

以上に見た如く，物ということは，哲学的に考察してみるとこのようなことになっ

てくるようである。もちろん詩人のリルケが，このように物について思索の体系を構築したわけではないが，われわれはこの哲学的考察の透徹もリルケ理解への大事な手段のひとつにすべきであろう。

さらにもうひとつ，物を巡ってのすぐれた考察がある。

1906年1月25日（木曜日），リルケはロダン夫妻と共にシャルトル寺院を訪れている。この時のことについてリルケは妻クララに手紙を書いているが *Briefe* (*1*) に採録されるのは二通 (S. 119–121) である。1月25日付けのものは極めて短くしか採録されていず，その内容はほとんど報告的なものである。翌26日付けの手紙には，この訪問の際に発せられたロダンの有名な言葉が記されている，「ほらね，大寺院の周りには，いつも風が，あの風がある。……」。そしてこの風を「悪い風」(un vent mauvais) とロダンは表現した。そしてこの手紙にはまた寺院に見られる天使像のことも語られている。この手紙には少しの気張りもなく静かな内容があるだけであるが，静かであるだけに詩人の感動が正確に伝わってくる。

シャルトル寺院訪問によって得られた感動の結実は六篇から成る一群の作品となって『新詩集』(*Neue Gedichte*) の中に収められた (*L'Ange du Méridien, Die Kathedrale, Das Portal, Die Fensterrose, Das Kapital, Gott im Mittelalter.*)。

この六篇の作品を巡って物の考察を行なったのが，注 (10) において既に触れることのあった E. M. Wolf: *Stone into Poetry* である。私が眼を通した，いくつかのリルケ文献のうちで，この研究は珍しく観念臭の少ない，具体に富むものであった。この中で考察を加えられた物は，既に対象が寺院という具体であったことからも察せられるように，はっきりと具体性をより多く持つ。このより多くの具体性をリルケは sachliches Sagan と呼ぶ(42)。そして最初の一篇 (*L'Ange du Méridien*) は (Ding = Gedicht, より正確にいえば，Kunst-Ding = Gedicht の性格を持つこと，すなわち芸術作品——建築，絵画，彫像——を作品のモデルとしていることをその特色とする(43)。ここで Ding と Kunst-Ding との区別が見えてくる (Kunst-Ding という表記の仕方はヴォルフのもの)。少なくとも後者はいずれにしても，なんらかの形で芸術，あるいは芸術作品とかかわりを持つ。リルケ自身はこの後者を次のように説明する，「Ding は特定のものである，Kunst-Ding はさらに特定のものであり，時間から解放され，空間を与えられなければならぬ，それは永遠性の素質を有し，より永続的なものになる」。この永続性を具体的に有するもの，それは寺院である(44)。その作品化されたものが二番目の *Die Kathedrale* である。このように，はっきりと定義し，区別したヴォルフの考察を私は尊重する。なお彼の考察はこの六篇それぞれの韻律法にま

で伸長して行くが，このことについては今は触れない。そして彼によれば『新詩集』は物ということを確かめた「決定的な転換期を記録する」[45]ということになる。さらにまた彼によれば，リルケはこの詩的発展の段階において，現実を die Dinge として体験し，そして定義づけたのであり，そして物は現実の自然の対象物よりも，精髄のところにおいて，より物であり[46]，かくして物を通して得られる深い感情の移入を獲得するためにリルケは Einsehen (in-seeing or intro-specting) と彼自身が呼ぶ方法を発展させて行ったのであり，六篇の内的存在を感情移入的に貫く力，これこそ単なる Dinggedicht と区別するものであるということになってくる[47]。ここでまたこのことは「見る」という問題へとつながってくる。このようにして物の向かう方向がここに明らかになってくる。

今の私にとって，物についての考察において，ハイデガーとヴォルフの教えるところは極めて貴重なものであり，物ということの内容がかなり明確なものとなったような気がする。そしてさらにまた，わが国の歌人が実相観入ということをいっていることも，私は思い出している。

ここで私の予定は完了した。しかし，予定以外のこととして，ひとつのことだけ付け加えておきたい。

それはリルケと英語ということについてである。リルケにとって英語は「まことに縁の遠いそしてよその国の言葉」であったこと，また彼は「英語を習得する希望もまあ持っていなかった」ことについて，先の論考で触れた。このことはこれでよろしいのであるが，リルケにエリザベス・ブラウニング夫人の *Sonnets from the Portuguese* (1850) の翻訳 *Sonette aus dem Portugiesischen* (1908) があることを問題とする。これは 44 篇からなるソネットの形式を取りながら夫ロバートへの愛の告白を綴ったものであり，その内容は典雅であり，夫人最上の作品となる。リルケの翻訳も原文を忠実に追う。原文と翻訳との比較について，今は述べることを要しないが，翻訳は原文を極めて忠実に追いつつ，原文の典雅を失うことをしない。翻訳の見事に驚かされる。一体このことはどういうことなのであるのか。リルケの英語への無知ということはひとつの mystification であったのか。このことは長いこと私の心の片隅に引っ掛かっていた。例えば，今までに触れることのあった *Stimmen* の記載 (S. 96) を読んでみても，事柄は釈然とすることをしない。

しかし，私は次のような事実を知ってこの疑念を晴らすことを得た。この翻訳の始められたのは 1907 年のことであり，英語を読めたアリーセ・フェンドリヒ夫人 (Frau Alice Faehndrich) が各篇の内容をリルケにドイツ語で翻訳して読んで聞かせる。そ

の翻訳を，さらにリルケが見事なドイツ語の詩に仕立て上げるという方法によるものであった[48]。全く同様の方法がダンテ（*La Vita Nuova*）において，タクスィス（Marie Taxis）との提携によって行なわれたこともまた私は知ることを得た[49]。このような方法でブラウニング夫人の翻訳は翌1908年に出版された。そしてこの翻訳についてリルケはこのようにいっている，「私はただひたすら英語の詩を追いかけた，ちょうど人が，烈しい風の夜に澄みきった月をなんども追いかけるように，月に到達する希望もなく」[50]。謙虚と没頭が入り交じるようである。この翻訳に付けられた献辞 Dem Angedanken an / Alice Faehndrich / geb. Freiin von Nordeck zur Rabenau の意味は以上のような協力の事情を含むものと読める[51]。

さらにまたリルケの『ロダン論』第一部の見返しに見えるエマソンの文句——The hero is he who is immovably centred. についてである。

リルケがおそらくエマソンをうまく読むことはできなかったであろうことは，以上の翻訳の例からしても明らかに推測され得る。少なくとも *Brief* (*1*), (*2*) に，リルケがエマソンを精読した形跡を見出すことはできない。とすればどのようにしてこの文句がリルケの頭の中に入って行ったであろうか。先の論考において私はこのことについて，未詳のままに残しておいたが，これは次のような経過を辿るものであったことが分かった。この文句の出典はエマソンの『随筆集』（*The Conduct of Life*, 1860）に含まれる九篇の随筆のうち，その七番目に配置される随筆（*Considerations by the Way*）にある。そしてこの文句はボードレール（*L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*, IV）を経由するものであった[52]。すなわちこの文句はエマソンの原文から直接にリルケの頭の中に入って行ったのではないことが判明する。いい換えれば，第三者から教わったということになる。

同じエマソンについて，第三者経由によってその断片を知った例は，既に1897年秋にも見られる（M. Maeterlinck: *Schatz der Armen* (*Le Trésor des Humbles*, 1896. における例)[53]。

だいたいリルケにおけるエマソンの知識はこのようにして獲得されたものであったようである。そしてリルケにおけるエマソンについて注目すべきひとつの記事がある。1898年5月リルケはある30歳代の女性（Helene Woronin）にエマソンを読むことを勧めている。エマソンはこの当時ヤコブセン（J. P. Jacobsen）と共にリルケの愛読書であったという[54]。この記事をわれわれは，どのように読むべきであるか。はっきりした先程の年代1897年から『ロダン論』（1903）までと限ってみても，リルケのエマソンへの興味は少なくとも6年は継続していることになる。実際はこの年月の

幅はさらに膨れるであろう。いずれにしても，かなりの間リルケの興味をエマソンは引いていたであろう。しかしリルケはエマソンを実際にはどのように「愛読」したであろうか。これについての明確な記録を私はまだ読むことを得ていない。英語がよくできなかったとはいえ，フランス語のほか，ロシア語の詩まで書くようになるリルケであったから，詩人に特有する鋭い言葉への勘でもって，エマソンのいくつかの作品は，断片的な場合もあるいはあったであろうが，読んでいたであろう（しかしエマソンの詩集にまではリルケの読書範囲は及ぶことをしなかったであろう），とこんなふうに今の私には推測される。1898年5月に関する記事についての私の読みかたはこのようである。

注

1. Cf. Rudolf Kassner: *Sàmtliche Werke* (I) (Neske, 1969), S. 118, 122, 126.
2. さらに詳しくは次のような箇所を参照。
   Ernest M. Wolf: *Stone into Poetry: The Cathedral Cycle in Rainer Maria Rilke's "Neue Gedichte"* (Bouvier. Bonn, 1978), p. 195.
   Wolfgang Leppmann:*Rilke* (Scherz, 1981), S. 465—6.
3. *Holzwege*, S. 345.
4. Ib., S. 285.
5. *Briefe* (2), S. 490 (an Sophy Giauque).
6. to George and Thomas Keats, 21 Dec. 1817.
7. Robert Gittings: *John Keats* (Heinemann, 1968), p. 116.
8. Cf. Jack Stillinger (ed.)· *The Poems of John Keats* (Harvard, 1978), p. 565.
9. Ib., pp. 93—4. 後者のソネットの読み方は上記のテクストに従う。
10. リルケの具体的な詩作における「眼」については次のものを参照。Ernest M. Wolf: *op. cit.*, pp. 127-130.
11. *Rainer Maria Rilke: Stimmen der Freunde*, hrsg. v. Gert Buchheit (Urban Verlag. Freiburg, 1931), S. 40.
12. Leppmann, Umschlag-angabe.
13. *Stimmen*, S. 13.
14. Ib., S. 13-14.
15. Heidegger, S. 47.
16. Ib., S. 139—40.
17. Leppmann, S. 120.
18. Ib., S. 127.
19. Ib., S. 138.
20. S. 229.
21. S. 441.

22. S. 510.

23. S. 382.

24. S. 480.

25. (*2*), S. 337.

26. Ib., S. 411.

27. S. 278.

28. S. 498.

29, 33. Cf. Heidegger (*Der Ursprung des Kunstwerkes; Wozo Dichter?*).

30. Zitiert nach *Stimmen*, S. 5.

31. *Briefe* (*1*), S. 32.

32. Ib., S. 33.

34. Heidegger, S. 10.

35. Ib., S. 24.

36. Ib., S. 11.

37. Ib., S. 12.

38. Ib., S. 28.

39. Ib., S. 264—5.

40. Ib., S. 268—295.

41. Ib., S. 286.

42. Wolf, p. 5.

43. Ib., p. 13.

44. Ib., p. 42.

45. Ib., p. 5.

46. Ib., pp. 180-181.

47. Ib., pp. 182-183.

48, 50. Leppmann, S. 271—272.

49. Ib., S. 312.

51. 翻訳 *Sonette aus dem Portugiesischen* を収める Rainer Maria Rilke: *Gesammelte Werke* (Insel-Verlag. Leipzig, 1927), VI において，献辞に含まれる Alice *J*aehndrich は Alice *F*aehndrich の誤植であろう（イタリックは筆者)。

52. Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke* (Insel-Verlag, 1966), VI, S. 1361. Cf. R. W. Emerson: *Nature, The Conduct of Life and Other Essays* ('Everyman', 1970), p. 285. 因にザロメ (Lou Andreas-Salomé) が 1903 年 8 月 3 日リルケ宛の手紙の中で，『ロダン論』に付けられたエマソンのこのモットーに言及し，その内容を「本質の集中」(die Conzentration des Wesens) と解釈している (Rainer Maria Rilke/Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel* (Insel, 1975), S. 89). ひとつの解釈としてここに挙げておく。

53. Ib., S. 1361.

54. Leppmann, S. 121.