

# リルケにおける「子ども」の問題

松 尾 寿

Das Kindproblem bei R.M.Rilke

Hisashi MATSUO

(昭和46年10月30日受理)

## (1)

リルケの幼少時の環境と体験とはすでによく知られているところである。早世した姉の代りに五歳ごろまで、女装で育てられたこと、人形で遊ぶことがいちばん好きだったこと、異常な性格の母に愛され、常に演技を強いられたこと、対社会的には、彼の一家の生活はうそいつわりの虚栄のそれであったことなどである。象徴的に言えば、「家族なき幼年時代<sup>(1)</sup>」である。家族に愛されながら、家族を持たぬ生活の延長上に、彼の幼年学校<sup>(2)</sup>入学が決定される。この罪深い決定は、当時すでに両親の別居という事情と考え合わせると、到底理解しがたいのであるが、ここではそのせんさくはしない。

1886年に始まる十一歳に満たぬうちからの幼年学校の生活は、彼のような性格の所有者にとっては、苦痛きわまるものであったことは、十分想像されることだが、そしてこのことは、後年彼自身がいくたびとなく手紙に書きしるしているところでもあるが、「その苦痛の質と実態がどのようなものであるかについて検討を忘れてはならない<sup>(3)</sup>」のは当然である。というのは、多くの論者が、後年のリルケの発言をそのまま受取って過去の事実として、疑いを持たないのが常だからである。彼自身の発言は、後年の彼にあっては真実であったかも知れないが、伝記的事実であったかは不明なのである。

幼年学校在学時の母宛の手紙などに苦痛の反映があまり見られず、かつて彼の在学した幼年学校の教育はプロイセンのそれと比較しても穏やかであり、国語の時間に自作の詩の朗読も可能であった諸事実<sup>(4)</sup>から見ても、後の彼の証言にあるような『死の家の記録』的生活であったかどうかには疑問が残るのである。幼年学校退学後の恋人ヴァリー宛の手紙に出てくる当時のエピソードな

ども、自己を顕示したい恋愛の時期の発言であることを考えれば、事実性は疑わしく、こうした時期にはこの程度の創作は可能である。

ブッデベルクは、これを「後になるほど、事件が現実性を帯びてくる<sup>(5)</sup>」と説明している。リルケの資質から見て、一応考えられることではあるが、手紙にも初期の詩にも幼年時代の苦痛についての記述がないのは、「その苦痛が堪えられないほどのものであったことの証明である<sup>(6)</sup>」と断定するのは、一般的常識的すぎるであろう。これは、後年のリルケの発言を事実として疑わぬところから生まれる結論である。ボルノウの「当時の体験をそれほど大事なものは受けとっておらず、詩作の上にも、価値あるものとは思っていなかった<sup>(7)</sup>」という考えは、当時の体験の質を問題にしなければ、このとおりであろう。だが、現実には常に見ていた美が、ある日突然発見されるように、「幼年時代の悲惨さが実際にあって、後によく見出される」ものであるものかどうか。また幼年時代の重大性を不意に理解して、その悲惨さを、かつての姿のまま再現できるものであろうか。

本来、回想そのものは、単純な過去の事件の復帰と考えることはできないものである。「それは模写ではもちろんなく、過去の更生である。しかも創造的及び構成的過程を含んでいる<sup>(8)</sup>」のが通常である。後に述べるリルケの芸術と幼年期との強い緊張関係は、他の詩人の場合と著しく異なることを考えれば、時間を単純に過去へ戻すことは到底できない。したがって、彼の証言から単純に帰納して、幼いリルケを殉難の主人公に見たてることには無理が生じてくるであろう。

彼の幼年学校時代を、以上のように、殉難の時代ととらない立場で、彼の詩および手紙にあらわれている Kind・Kindheit を、彼の芸術観とその方法と関係づ

けながら考察し、最後に再びこの問題に戻り論じることにする。

## (2)

『形象詩集』のなかに1905～1906年に成った "Kindheit" という詩がある。

Da rinnt der Schule lange Angst und Zeit  
mit Warten hin, mit lauter dumpfen  
Dingen.  
O Einsamkeit, O schweres Zeitverbringen...  
Und dann hinaus: die Straßen sprühn und  
klingen  
und auf den Plätzen die Fontänen  
springen  
und in den Gärten wird die Welt so weit.  
Und durch das alles gehn im kleinen  
Kleid,  
ganz anders als die andern gehn und  
gingen.  
O wunderliche Zeit, O Zeitverbringen,  
O Einsamkeit..... (1. 384)

幼年時代の不安と孤独と悲しみをうたった詩であるが後にリルケの重要な詩のモチーフになるものが、三つもそろってうたわれているのは珍しく、注目すべきである。それは「噴水」であり、ときおり通る「犬」であり、青ざめた顔をうつす「池」である。この噴水、犬、池（外界をうつし出すものとして「鏡」の類縁として多用される）などは、リルケが後年自己の理想の世界をうたう際に欠かすことのできない詩材である。この三つのモチーフを簡単に言えば、「噴水」は上昇と落下のはてしない連続のうちに、自己の完結性を所有しているものであり、「犬」は全一の世界にはいりうる段階であり「池」は「本当の物たちが、一度もまだ持たなかった真実味をおびてくる場所」(1. 534)である。ここでも同一の意味をそれぞれになわせられている。だから、学校からの帰り、孤独を感じる時、噴水がのぼるところに来ると、少年には「世界が大きくなる」し、家のそばをときおり通る一匹の犬に出会うと、今までの「恐怖はしたいところに入れかわる。」、いま過去の総体を思い出し、真実をとり戻したいときに、浮かんでくるのは、昔「池の面にうつっていたあの小さな青ざめた顔」なのである。ここで、子どもは不安と孤独の存在であるからこそ、かえって全一性をもったものに近づけることが直観的に予感されている点に注目したい。なぜなら、リル

ケにとっては、こうしたマイナスの欠如態を積極的にとり上げていくことによって全一の世界への参入を願ったのであるから。

また1920年に成った無題の幼年時代を中心にした詩は、示唆するところ多い内容を含んでいる。

Lass dir, daß Kindheit war, diese  
namenlose  
Treue der Himmlischen, nicht widerrufen  
vom Schicksal,  
selbst den Gefangenen noch, der finster  
im Kerker verdirbt,  
hat sie heimlich versorgt bis ans Ende.  
Denn zeitlos  
hält sie das Herz. .... Schutzlos  
ist sie wie wir, wie Tiere im Winter,  
schutzlos. (2. 130)

ここでは前詩とは違って、漠然とした予感的な表現ではなく、幼年時代そのものを積極的にとり上げ、不安の所有者である子どもを肯定した強い表現になっている。上の詩のあとに続く「幼な時はわれわれより安全でもなく、いたわられているのでもなく……守りがないのだ……まるで幼な時それ自身が脅かすものであるかのよう」な幼年時代が、「暗い牢屋で死んでゆく囚人をさえ」最後まで養う。この「われわれ」は大人を指すことはもちろんである。この守りがなく、それ自体が脅かすものほど守られていないという表現は、実体が極限に至るときに、リルケが好んで用いる方法である。『マルテの手記』では、マルテが夜の闇に不安でおびえているとき、母が明かりをもってはいってくる、母は不安を呼び起す静寂の反対のざわめきそのものになる。明かりを置くと、母は明かりそのものになる。つまり愛そのものになる。

Du zündest ein Licht an, und schon das  
Geräusch bist du. .... Und du stellst es  
hin, langsam, und es ist kein Zweifel:  
du bist es, du bist das Licht.....  
(6. 778)

しかし、ここでは、その母の大きな愛でさえも、幼年時代の Schutzlos はなだめられず、かえってそれが危険なこと、世界の完全な純粋な危険 (die ganze reine Gefährdung der Welt)となる。外へ向いている大人たちとは違って、内へ向いている幼年時代は、その危険の中心のように、その中に立っていて、その危険を窮極まで恐怖している存在なのである<sup>(9)</sup>。したがっ

てそれは「火事」；「巨人」；「毒液」のように守られていないことになる。

Kindheit の特性の第一に挙げられるものが、この「守られていないこと」(Schutzlos)である。この無庇護性はどのような性質のものなのか。この詩では、さらに「冬の獣」のように守られていないという。リルケはこの動物たちをどのように理解しているのか。それは次の諸例から明らかである。「怜利な動物たちは私たちが自ら解釈した世界のなかにあつて、頼りにならないことに早くも気づいている」(1. 685)、「自由な動物はその没落をいつも背後にして、まえには神をのぞみ見ている。そして彼らが歩むときは、永遠の中へ歩んでゆく」(1. 714)「確かな動物は……ちゅうど外を見つめる彼らの目ざしのようにそれは純粋なのだ」(1. 715)。ここで怜利で自由で確実というのは、世界を解釈し、その中に住みついている大人とは異なつて、あるがままの世界を捉えている点で怜利なのであつて、死にすらとらわれていない意味で自由であり、「未来を見るところに一切を見る」ゆえに純粋なのである。この動物<sup>(10)</sup>たちのような無庇護性にかこまれた幼年時代は、積極的な意味ですぐれた特性を所有しているといえる。この無庇護であるということは、また開かれた存在であり、より高い準備性を備えた存在でもある。リルケは、幼年時代においては、内部での世界事物の純粋な存在に出会うことができると感じているのである<sup>(11)</sup>。

しかし、リルケはこの無庇護性を徹底して追求する。そこに新しい要素がつけ加えられる。先の「マルテ」は明かりそのものになつた母の愛によって慰められるが、ここではそれは一時的なものであることが強調される。恐怖は子どもが眠っている間にも、その内部に起こり、増大して子どもを脅かす。第三の悲歌では、この様子を熱帯のジャングルの景を用いてうたっている。

…… Aber *innen* : wer wehrte,  
hindert innen in ihm die Fluten der  
Herkunft?  
Ach, da *war* keine Vorsicht im  
Schlafenden ; schlafend,  
aber träumend, aber in Fiebern : wie er  
sich ein-lieβ.  
…… Liebe.  
Liebe sein Inneres, seines Innern  
Wildnis.  
diesen Urwald in ihm, …… (1. 695)

新しい要素というのは、ここに強調されている「血の伝統の流れ」(die Flut der Herkunft<sup>(12)</sup>) のことで

ある。先の1920年の詩で「幼な時を誰が守ってくれるか」と問うと、母が「Ich」と答え、つづいて「私はあの子の前世でした」(Ich war Vor-Welt.)の意味も、第三悲歌と根本で通じている。母は子どもを理解していないのである。リルケは、この血の伝統の流れと芸術にとの関係について明確に次のように述べている。「創造者となり、生み、形成しようという考えは、それが世の中において絶えざる実証と実現をみない限り、無です。物たちや動物たちからの幾千もの賛同がない限り無です。——そして、そういう考えの楽しさは、それが代々受けつがれて来た幾百万もの生殖と分娩との記憶に充ち満ちているからこそ、こうも筆絶に尽し難いほどに美しく、豊かなのです。」(1903・7・16) こうして見るとリルケの詩作の根本には、die Flut der Herkunft—Kindheit (Schutzlos, Angst) —die Kunst の密接な関係のあることが明らかに認められよう。

しかし、詩作する主体である人間(大人)は、貴重なものを失なつて、形象を持たず、絵巻物の中に織りこまれた一本の糸のようになった自己を嘆きつづけなければならぬ。そしてそこに生きていることに「心を乱している」(1. 511)のである。リルケは「心乱している」現在から、自己の幼年時、さらに母を越えた超個人的な世界——血の伝統の流れへさからつて生きていかなければならなくなる。これが彼の芸術的自覚である。次の例は1898年から1915年までの、彼の決意を時代順に並べたものであるが、20年近くの隔たりがあるにも拘わらず、その態度は一貫して変わるところがない。幼年時代をしばしばうたうのも以上のような理由からである。

ぼくの中にある……ぼくより前に生きて、ぼくより先に別れてゆこうとした人々も、ぼくという存在の中に生きていたのだ。(1. 198)

彼がその幼年時代を思い出すようにして下さい。意識しなかったもの、すばらしかったもの、彼の子感に満たされた最初の年々のあの果てしない闇多い伝説の世界を。(1. 198)

私たちは暗い幼年時代をもっています。そしてこの暗がりのなかへ降りてゆくのは限りなく困難な下降です。……幼年時代をもつということは、一つの生を生きる前に無数の生を生きるということです。(1902・12・16)

ぼくはいつかここに建てられなければならないなにかあるものために、土台<sup>(13)</sup>を掘り起しているのだというふうに感じている。(1904・7・24)

幼年時代の時間よ、そのときもろもろの形象のうしろには単なる過去以上のものがあつたのだ。そしてわれ

らの前には未来がなかったのだ。(1. 699)

(3)

前章では、リルケの考える幼年時代と、彼の芸術との関係について述べたが、次に意識下の世界にはいろいろ彼の能力と、それを持続させる意志力と、その追迫の仕方を考えていくことにする。彼が考える内面の世界は、「外部のあらゆる星辰間の距離をもってしても」ほとんど堪えられないほどの「それ自身で無限に近いのであるから」(1924・8・11)、彼の自覚した芸術的営為の出発点からして、途方もない目のくらむ過程を決心しなければならなかった。しかも彼の尊敬するヤコブセンとは異なって、郷土性も持たず、社会との精神的なつながりをも持たなかったリルケは、この内面とかかわる仕事にいつそう傾倒していかなければならなかったのである。

このピラミッドの頂点から、底部の横断面の意識下の世界へ下降していくには特殊な能力を必要とする。それは純化と破壊していく、道に迷う能力である。感覚を越えた感覚が要求される。しかも、通常の尺度をことえ持続的な沈潜と凝視がなければならない。道に迷う能力と異常な感覚については、マルテがつまりリルケが、十分に所有していたことは証明される。机の下の黒さがびったりとしまっているなかを、マルテの手が伸びてゆく。しざいに暗黒は透明になり、むこうから見知らぬ手が水棲動物の感じで、こちらをさがす。その動きは「生と死のたたかいのよう<sup>(14)</sup>」である有名な「手の体験」。また、鏡像は映像ではなくなり、マルテ以上の存在者となり、一方マルテは leer となり、現実からはみ出てしまう「仮装の体験」。心臓の穿孔の際の「時の消失」、自己の存在の一時的停止、そのあとから、かすかなざわめきをたてて駆けてきた「時」の「時間体験」などがそれである。そのほか、オランジュの古代の劇場の壮大な時間の交響曲にしても、盲人が都会をよこぎるときにできる「ひび」にしても、「味覚の舞踏」(1. 740)にしても、意識的な感覚の移換<sup>(15)</sup>によって、はじめてとらえられたのである。リルケがひんぱんに行なう感覚の移換は、時間と空間のそれである。彼が追求する問題の性質からみても、これは当然のことであると言えよう。

意志力の強さは、彼が憎んだという母ゆずりのものであった。詳説は避けるが、サロメへの接近の仕方、タクシス夫人への傾倒、親近のあり方、妻クララに態する妥協のない態度、あの膨大な手紙を、長年ほとんど形をくずさず書きつづった持続的な忍耐などからみても、これも十分に備えていたものと思われる。他の詩人と異なりリルケの場合は、「生に対処する態度がただ芸術なのである<sup>(16)</sup>」ことを考えれば、意志力を弱めることは、生

への敗北であり、芸術の放棄につながる。この意志の持続を底部で支えるものは、芸術に対する——リルケの場合、同時に生に対する、絶対的な信仰でなければならない。「人生と偉大な仕事(芸術)との間に昔ながらの敵意がひそんでいる」(1. 655f)とはいえ、生が、いかに怖いものであろうとも、生が「芸術的克服という除法を受けて、大きな生の剰余を残さぬほど、拒絶的な否定的なものはどこにも含まれていない」(1909・8・19)とする、固い信念と自負とが彼の詩業を根本から支えている。それを支えとして、彼は「無庇護の生を冒険」(2・261)していく。この意味で、リルケは実存を求めてやまない詩人といえるのである。

次に意識下の世界に追迫していく彼の方法について述べていく。意識下の世界、あるいは無意識の世界を探求することは、当然精神分析の領域にはいっていくことになる。リルケは、この学問に対して並々ならぬ関心を示して、一度ならずこの分析の被験者になることを考えているが、結局、「消毒殺菌された魂が現れ」れば、それは怪物だとして、しりぞける。誘惑は覚えるが、他力によることを拒絶しているのである。彼はこうして他力によらず、自己の感官の拡大と強い意志力を道具にして、「見つづける」ことを最大の唯一の仕事とする。「見ることを学ぶ」(Ich lerne sehen)が、彼の最大の課題となる。マルテは根本的な問いを発する。「文化も宗教も哲学もあるのに、人間は人生の表面にとりついたままでいることもあるのではないか。」人間には「少年、少女たち」とかいった「複数形などありっこなく、数かぎりない単数 (nur unzahlige Einzahlen) しかないのではないか。」(6. 727f) 他の重大な疑問の場合と同様に、「ja, es ist möglich」と肯定していく。かくして、あらゆる価値と認められているものと、彼一人とが、対等のレヴェルで天秤にのせられてくる。

さて、この見つづけることと、見ることを学ぶ姿勢は当然自己を映し出す「鏡」と、それを愛し見つづけることを運命とした「ナルシス」の形象を呼び起すことになる。後期のリルケは、鏡とナルシスとを詩材にして、しきりにうたうが、その代表的な詩は『オルフォイスに捧げるソネット』のいわゆる Spieqel Sonett であろう。ここでは、鏡とナルシスがともうたわれる。鏡は賛美され、遂には自分の姿を見つづけていたナルシスも賛美されるという内容をもった詩である。

Spiegel: noch nie hat man wissend  
beschrieben,  
was ihr in euerem Wesen seid.  
Ihr, wie mit lauter Löchern von Sieben

erfüllten Zwischenräume der Zeit.

Ihr, noch des leeren Saales Verschwender-,  
wenn es dämmt, wie Wälder weit……  
Und der Lüster geht wie ein Sechzehn-  
Ender durch eure Unbetretbarkeit.

Manchmal seid ihr voll Malerei.  
Einige scheinen *in* euch gegangen -.  
andere schicktet ihr scheu vorbei.

Aber die Schönste wird bleiben -, bis  
drüben in ihre enthaltenen Wangen  
eindrang der klare gelöste Narziß.(1.752)

リルケは、鏡を単なる反射面として取り扱わない。鏡は空間であり、生命を持ったもの(etwas Beseeltes (17))であり、そこで真の実存が可能になる場所の象徴(18)として取り上げられている。したがって、そこに「髪毛を流れ入れる」こともでき、「鏡の中から自分を静かに飲むこと」(1. 624f)もできるのである。「ふるいの孔ばかりで満たされている時の間の空間」が鏡の本質であって、価値のないものは素通りさせ、「いちばん美しいひと」だけが、そこにとどまることができる。女たちは、鏡の中に「自分の本質をそこに見出して、読みとっており、……二重に存在して、全きものになる」反面、男たちは「鏡の中へ落ちていく」(2. 181)というのも「ふるいの孔」によって選別された結果にほかならない。では、そこに到達するにはどうすればよいのか。ナルシス的な生を生きる道しかなくなってくる。ナルシス的な「自分から出ていったものを、再び吸収し……うっとりとして、さまざまの姿の圏を閉じ、自分を放棄しながら、もはや存在しなくなる」(2.56)ような生き方である。

この「さまざまの姿の圏を閉じる」ことは、リルケにとっては「無限にみずからをつつむ完全なもの」(2.575)で、彼の望む理想の存在形式であった。具体的には、待ち望んで入ることを許された、先の詩の最後の「解放された明るいナルシス」(der klare gelöste Narziß)の姿である。自分から出て、また自分の中へ帰って来たものを愛するナルシスのように、リルケは、自分から出ていったものとりわけ Kindheit を、自分へ帰って来させなくてはならない。明るい解放された存在にならなければならない。これが彼の芸術的要請であった。

なお、先の詩(2.56)の最後は、und konnte nicht mehr sein である。「もはや存在することができなくなった」というのは、この世の存在を越えた存在を獲得したの意味で、肯定的な発言であることはもちろんである。

最後に、解放された明るいナルシスや、無限にみずからをつつむ完全なものが存在している場所は、どのような空間であるのか、第八の悲歌を中心に考えていくことにする。結論を先に言えば、それは、天使ならば自由に入りのできる「開かれた世界」である。しかし、人間には閉ざされている世界である。第八の悲歌では、これを多様な形象でうたいあげ、常に傍観者である人間の存在を嘆いている。

「開かれた世界」とは、幼いころ、ときにひそかにそのほりに迷いこんだ世界。そして「ないのないのどこでもないところ(19)」——「否定のないどこでもないところ」(Nirgends ohne Nichts)であって、したがって、遍在(überall)でもある世界。当然「人間の思惑や利害や興味などは無関係(20)」の純粋な空間である。「死から自由」の「生死一如(21)」の世界でもある。難解なところであるが、いちおう次のように考えられよう。子どもが安心して、この世の外に出てしまっている世界に、隠れた高い秩序がそなわっている世界。この現実世界の凸面で作られた凹面の空間。リルケは、他の場所で、とりわけ、『オルフォイスに捧げるソネット』の中で、この「開かれた世界」の形象化を執拗に行なっている。明るさも暗さも、あらゆるものが安らっている世界(22)。魚の言葉であるかも知れないものを、魚のいないところで、私たちが語る一つの場所(23)。古代の石棺の長い沈黙(24)などがそれである。しかし、形象でいくら表わしても表わしきれものではない。ひとまず、次のように定義づけておくことにする。「開かれた世界」とは、極微でありながら、存在の一切が含みこまれ、存在と質とが一つになっているマイクロコスモスあるいは、それらの集合体である無限の大である。

それが可能であろうとなかろうと、以上のような世界へ参入するための仕事を、リルケは芸術の第一義としたのである。リルケの生と芸術にとって、この意味で Kindheit は、まさに宝庫であったといえよう。

#### (4)

さて、この失なわれた幼年時代を取り戻すためには、実際に通りすぎてきた自分の幼年時代に、さまざまな仮定の相を付け加えていかなければならない。つまりフィクションの付与である。リルケの場合、その恰好の舞台は幼年学校であったにいがいない。悲惨の色を濃くすることによって、現在の不安を増大させることができるからである。この不安がリルケにとって不可欠であることは先に述べたとおりである。この意味で幼年学校時代は彼にとって「恐怖の入門書」でなければならなかった。このように推定する根拠になるものは、まずリルケが後

年語るように、五年間が一貫して暗黒であることの不自然さはありえないことのように思われるからである。全くその反対もありえないように。子どもの集団の世界にありがちな、どこかには、あらわれてくる明るさの一点すら見当らない。そうした五年間の歳月は忍耐できるものだろうか。彼は確かに退学をした。がそれなら退学後もなぜことさら幼年学校の制服である軍服を着て外出するのを好んだのだろうか。彼の証言どおりなら、死んでも着たくない服だったはずである。

「恐怖の入門書」としなければならなかったと推定するもう一つの根拠は、初期詩集の中に、五年間の暗いかげが全く見当らないことである。後期のリルケにとっては、この抒情的な上すべりや、偶然からなる初期詩集は堪えがたいものであったはずである。彼の芸術観からすれば、彼の人生のどの部分をとり出してみても、不安の色に染まっているのでなければならぬ。初期詩集のころのリルケは取り返しのつかないあやまちをおかしてしまった。とり返しのつくのは、幼年学校時代である。この生活の不安の色を濃くすることによって、現在がその不安に養われて充実してくる。

根拠のもう一つは、いささか突飛に聞えるかも知れないが、当時、母からの解放感、自由感を、この集団の中で感じていたのではないかということである。「消息不明の非現実」の(1904)、「それ自身うつろな、妖怪じみた」(同上)母親からの脱出、その偏愛からの自由をこのとき得たのではないだろうか。もちろんリルケは、このことについては、一切触れていない。しかし、この時期に、『マルテの手記』にすでに見られ、後まで変ることのなかった、彼の愛の概念が、幼い形ではあるが、萌芽を見せているような気がする。それは愛されることの拒否の姿勢である。「放蕩息子」について、マルテは次のように言う。

Er kränkte sie mit seiner groben  
Bezahlung, Von Tag zu Tag bang, sie  
könnten versuchen, auf seine Liebe  
einzugehen. Denn er hatte die Hoffnung  
nicht mehr, die Liebende zu erleben, die  
ihn durchbrach. (6. 941)  
……seine Gebärde, die unerhörte Gebärde,  
die man nie vorher gesehen hatte; die  
Gebärde des Flehens, mit der er sich an  
ihre Füße warf, sie beschwörend, daß  
sie nicht liebten. (6. 945f)

「愛されることは」、『マルテの手記』の原稿欄外の書きこみである「燃えたつこと」であり、「消滅すること」

である。すでに当時、この愛されることの非合理から逃れえた自由感を味わっていたのではないか。こう推定すれば、(1)で触れた当時の母宛の手紙などに「苦痛の反映が見られないのも」納得がいく。当時彼が、母親を心配させまいとしたという想像<sup>(25)</sup>は、子どもとして不自然であるし、すでに母親を信頼していなかったという断定も、肉身間の愛憎からまる心情を考えれば、早急な割り切り方であると言えよう。母を愛し<sup>(26)</sup>ながら、リルケはその愛に対して拒絶的なのである。先の引用の部分を読み替えて言えば、「母がリルケの愛に応じようとはせぬか、日々その不安におびえつつ……母の心を傷つける」のである。

こうして作り上げた *Kindheit* を媒介として、リルケは「増減のない未来と過去」(1 720)を一身に具現しようとする。その際「幼年時代の思い出には予感のようなりとめなきが、こびりついているので、ほとんど未来のものであるかのよう」(6. 945)に感じつつ、ナルシス的な生をきたたのである。

Er vergaß Gott beinah über der harten  
Arbeit, sich ihm zu nähern, und alles,  
was er mit der Zeit vielleicht bei ihm  
zu erreichen hoffte, war >sa patience de  
supprter une âme< (6. 944)

#### TEXTE

Rainer Maria Rilke Sämtliche Werke in  
sechs Bänden, Hrsg. vom Rilke-Archiv  
in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke,  
besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt/M.  
1955—1966.

[文中の作品の引用は、たとえば(1.50)は第一巻の50頁を示す。]

Rilke Briefe, Hrsg. vom Rilke-  
Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-  
Rilke besorgt durch Karl Altheim,  
Wiesbaden 1950.

[文中の引用はすべて日付で示す。なお訳は次の書による。「リルケ書簡集」, II 人文書院1968年]

Briefe an einen jungen Dichter.  
Insel-Bücherei Nr. 406

Briefe an eine junge Frau

Insel Bücherei Nr. 409

ANMERKUNGEN

- (1) アンジェロス：リルケ 新潮社 1957年，リルケの時代区分につけられた標題
- (2) 正確には，ザンクトペルテン兵学校と，モラヴィアのヴァイスキルヘンの兵学校。以下すべて「幼年学校」とした。
- (3) 手塚富雄：ゲオルゲとリルケの研究 岩波書店 1960年，S.130
- (4) Bauer, A.: Rainer Maria Rilke, Berlin 1970. S.13
- (5) Buddeberg, E.: Rainer Maria Rilke, eine innere-Biographie, Stuttgart 1954. S. 6
- (6) Budderberg a. a. O. S. 7
- (7) Bollnow, O. F.: Rilke, Stuttgart 1956. S.37
- (8) カッシーラー, E.: 人間, 岩波書店 1955. S. 71
- (9) Bollnow a. a. O. S.63で次のように言う。  
Das Furchtbarste also ist zugleich wieder das Vertrautete……Das Schreckliche ist zugleich das Freundliche.
- (10) ベンヤミン, W.: 文学の危機 晶文社 1969年。S.125 で次のように言う。「カフカにとっても，かれに重要な事実の世界と同じく，無視できないのが祖先の世界であった。そしてこの祖先の世界が動物のところへ通じていったことはたしかである。さらにこの動物は，カフカの場合にかぎらず，忘れられた世界を保存する倉庫なのである。」リルケの場合もこれと同じであろう。
- (11) Hahn, K. J.: Rainer Maria Rilke, Regensburg 1949. S.30
- (12) ドウイノ悲歌(岩波文庫)では，「幾世代をつらぬきやまぬ奔流」と訳す。ここでは，「リルケ全集」
- 第4巻：富士川英郎氏訳によった。なお他訳に「血統の高潮」もある。
- (13) ここの「土台」は文脈上から，「意識下の内面の世界」の意である。
- (14) Seifert, W.: Das epische Werk Rainer Maria Rilkes, Bonn 1969. S.253 この部分につづいて，「この手の大きさはちがっても，やはり鏡像の一種だ」といっている。
- (15) 他にこれらと類似のとらえ方は数多い。たとえば，「空間を一つの容器と変える」(2. 244) 「夕べの陶器」(1. 710) 「精神的重み」が物理的重みと等しく扱われる(1.733) 「多音の光」(1.753) などである。
- Hahn a. a. O. S.31 にも同種の指摘がある。
- (16) 手塚富雄：a. a. O. S.371
- (17) Kunz, M.: Narziß, Bonn 1970 S.27
- (18) a. a. O. S.31
- (19) 岩波版：本文訳では，「否定のないどこでもないところ」(S.61) と訳し，解説のところで(S.156)。このように説明している。
- (20), (21) a. a. O. S.155
- (22) Rilke Sämtliche Werke I. S.745
- (23) a. a. O. S.765
- (24) a. a. O. S.737
- (25) 手塚富雄：a. a. O. S.130
- (26) しかし，リルケの多くの発言は「母を憎む」である。その代表的なものは，1915年に成った "Ach weh, mein Mutter reißt mich ein……" (2.101) であろう。手紙では，1903. 4. 3, 1924. 8. 17, 1926. 3. 17, などで強調されるが，屈折の多い愛の裏返し表現として受けとりたい。
- " [文中の『マルテの手記』の訳は，川村二郎氏の訳(集英社1969年)を使わせていただいた。]