

# リルケの作品における「死」の意味 (1)

松 尾 寿

## Die Bedeutung des Todes in Rilkes Werk (1)

Hisashi Matsuo

(昭和47年11月10日受理)

### (1)

死の詩人であるリルケは、初期の作品の一部から晩年の作品『ドウィノ悲歌』、『オルフォイスに捧げるソネット』にいたるまで、一貫して「死」の問題とかがわってきた。なかでも『マルテの手記』は、死とのかかわり方の切実な点と、リルケの芸術的転機を示す点と、現在のわれわれに与える意味の重大な点について特筆すべきであろう。しかし、そこに至るまでの道程は単純なものではなかった。(1)

小論では、『マルテの手記』以前の作品中の死と『マルテの手記』中のアノムな死について、その意味をたどりながら、リルケの芸術的發展の度合をはかりつつ、最後に『マルテの手記』の文明批評的意義を考察していくことにする。

### (2)

『マルテの手記』で、大きな比重を占める死は、祖父侍従ブリッゲの「おのれの重くきびしい死」—「固有の死」(6.720)と、それに対置された「無名の死」である。マルテが都市の現実身心ともにうちひしがれて、過去を追憶するとき、この侍従ブリッゲの死が浮かび上がってくる。この王者にひとしい死の克明な描写の前後に次のような印象的なマルテ(リルケ)の死の思想が、粹の形を作って述べられている。

Früher wußte man (oder vielleicht man ahnte es), daß man den Tod *in* sich hatte wie die Frucht den Kern. Die Kinder hatten einen Kleinen in sich und die Erwachsenen einen großen. Die Frauen hatten ihn im Schooß und die Männer in der Brust. Den *hatte* man, und das gab einem eine eigentümliche Würde und einen stillen Stolz. (6.715)

Sie alle haben einen eigenen Tod gehabt ... Ja die Kinder, sogar die ganz Kleinen, hatten nicht irgendeinen Kindertod sie nahmen sich zusammen und starben das, was sie schon waren, und das,

was sie geworden wären

... und in ihrem großen Leib, auf welchem die schmalen Hände unwillkürlich, liegen blieben waren *zwei* Früchte: ein Kind und ein Tod.

(6.720f)

マルテが見聞してきた死は、パリのどこにも発見されない。かつては、果実に核があるように、人間の中に死があった。「子どもたちさえ、自分たちの過去にこれから実現されたはずの未来を加え、それをわれとわが死と化し」、「妊婦の胎の中には、一つは子ども、一つは死という、二つの果実がみのっている」のである。ここで強調される、固有の死という思想をリルケはいつから、何を契機として生み出したかを、まず考えていきたい。

1896年に書かれた『使徒』では、リルケは、ニーチェの超人思想の持主の如き人物を登場させ、その男の口を通じて、次のように語らせる。

Ihr steht im Kampfe! Rechts und links fallen eure Nebenmänner; fallen, getroffen von Schwäche, Krankheit, Laster, Wahnsinn! ... und wie alle die Geschosse heißen, die das schreckliche Schicksal speit. Laßt sie sinken! Laßt sie hinsterven allein und elend. Seid hart, seid furchtbar, seid unerbitterlich! (4.458)

まことに勇ましい発言であるが、弱者は生きる資格がここではないのであって、倒れるにまかせておけばよいのである。強者から見た弱者の一顧だにされぬ死が語られている。ここには、ニーチェの思想を図式的に作品化しようとする作者の意図があらわに見えている。後のリルケを予想できる芽はどこにも発見することはできないのである。

これと同様に文学作品として価値のうすい作品をリルケは1896年と1897年に多数発表している。たとえば、『しかも死の中へ』がその一つであるが、この作品では、死は物語の小道具の役目をはたしているにすぎない。生と死を対決させてもおらず、死を生をなかへ取り

入れてもいない。つまり、死を正面の対象に据えることをしていない。これが「生が不可能であるということ」を証明している」<sup>(2)</sup>ほどの作品にまでなっているとは思われない。後にリルケが二つの鎮魂歌で、急ぎすぎた死をいたむ美しい歌をつくるが、それとも質を異にする急ぎすぎた死が物語られているにすぎない。アンジェロスをして、「なんと達者に書きまくったことであろう」<sup>(3)</sup>と嘆ぜしめた、この時期のリルケにとって、無意識の死への接近と親近とが内部に蔵されていたとしても、のちに展開されることになるリルケ独自の死生観のほのかなかげも見出すことはできない。

## (3)

以上のような文学的に低迷をきわめるリルケの行く手に運命的な三つの事件が準備されていた。それは、ヤコブセンの文学と、ルウ・アンドレアス・サロメとの出会い、それに1898年のイタリア旅行である。リルケはこれらを契機として、瞬時に芸術上の開眼をはたすわけではないが、その影響力は著しく大きいものであった。ヤコブセンの文学を通じて、芸術家としての「真摯な仕事への責務」<sup>(4)</sup>を自覚し、現実への肉迫の方法を学んだのであった。生涯にわたって、リルケの作品と内的状態の聞き手、理解者、忠告者、または一時は恋人ともなった、すぐれた女性と出会ったのである。フローレンスで「宮殿や噴泉や庭園や僧院などが洩らす内密の話を摘み集めた。」<sup>(5)</sup>のである。

ここに至ってリルケは、初めて「際限のない春」<sup>(6)</sup>から脱出できたのである。『フローレンス日記』において彼は疲労や死ではない永遠を、司教や王侯たちの墓碑の中に発見した。ここで彼は、神秘的なものや「死」をも生の中で見ることを発見したのである。この時点から、死と人間の内部の生命の中心の隔たりを確認し始める仕事、リルケにとっての重要な課題となってくる。

上の開眼が作品の上にあられる最初のものは『白衣の貴婦人』であろう。1898年の夏か秋に完成した旧稿では、使者の口を通して、ペストの脅威が次のように述べられる。この恐ろしい集団の死は、劇の背景となって終始姿を現わさないが、白衣の貴婦人の運命を支配しているのである。

Das ganze Tal ist nur ein Schrei.  
Weit aus dem Osten kam ein fremder Tod,  
der Hunger hat.  
Er geht von Stadt zu Stadt  
und brich  
und bricht wie Brot.  
wen er bedroht,-

entzwei. (3.274)

ここに初めて出てきた「見知らぬ死」は、のちの『マルテの手記』に現代的な意味をになって扱われる、無数の小さな「無名の死」の原型ともたれよう。リルケが、後年これに手を加えた作品では、さらに詳しく、次のように表現されている。

Ihr habt das nicht gesehen, wie der Tod  
da kommt und geht, ganz wie im eignen  
Haus;  
und ist nicht *unser* Tod, ein fremder,  
aus...  
aus irgendeiner grundverhurten Stadt,

(1.217)

ここでいう「神さまからつかわれた死」の「神さま」には、特に宗教的な意味はなく、この死がのちの「固有の死」、「自分自身の死」となるものである。ここで、すでにリルケは「もはや究極的にけって体験されない出来事とは考えられず、この現在を構成する要素そのものとして考えられている」<sup>(7)</sup>死を予感するまでの地点に立っているように思われる。まだ予感であるから、1898年の段階では、死を生をなかで見えることは、次の程度にしか表現されていない。

Weißt du: Was das Leben wirklich ist,  
mißt  
nicht nach Jahren.  
Du kannst es erfahren  
in *einer* Nacht.  
Gieb Acht:  
Du kannst es erwerben  
zwischen zwei Sonnen  
mit allen Wonnen  
und hernach  
in deinem Gemach  
jahrelang sterben,

(3.276f)

したがって、生のなかに死があり、生と死とは入りくみあっていて、人が死ぬときにあるのだけが死ではなく、死を忘れているときでも死はあるという段階にまでは達していない。少なくとも旧稿の中では明瞭化されていない。

さしあたって、リルケにとっては、「人は死を識別していないが、死はだれとでも知合いである」(1.217)という死の追求の問題が残されているのである。人間の悪しき生き方のために、死は誰かれとなく襲いかかるようになってしまった。「死は否定」であるかの問いと答えが作品化されねばならない。1915年11月8日付のロッテ・ヘープナー宛の手紙で、リルケは死に対する誤謬を明

快に次のように述べている。

……「死を経験することを私たちはしますが、しかし、その真実の姿において体験することはありません。死は私たちにとって絶えずわかりきったものでありながら、まだ一度も私たちによって正しく認容されたことがないのです。死は「生」の意味を傷つけ、最初からこれをとびこえています。ですから、私たちは生の意味を発見する途中で絶えず邪魔されないように、死を追放し、外へ押しつけてしまいました。……こうして死は外のものとなり、日ましに遠ざけられて、どこか虚空で待ちぶせしながら、意地の悪い選び方をして、誰かれとなく襲いかかるものとなってしまったのです。——死に対する疑惑はますます濃くなって、死は否定であり、敵であると考えられるようになってきました。」死は否定であるか、敵であるか、これを具体化した作品が『墓掘り人』であると考えられる。リルケはこれを1899年に書いている。そのときの題名は *Der Grabgärtner* であり、1901年にリルケはこれを約二倍にして、*Totengräber* と題名を変えて発表している。

この作品の主人公は名前をもたぬ「見知らぬ男」である。彼はサンロコの町で墓掘り人としてやとわれる。彼は、リルケが好んで用いる、どこか貴族風でこの土地の者ではない人間で、サンロコに来る前に、さまざまな死をすでに見聞きしている。普通の人間ではなく、(貴族風で)、土地の者でなく、故郷もなく、家族もいない、あるのは過去とその思い出だけであるという点で、マルテと共通した性格をもった人物である。彼の独特の仕事のおかげで、サンロコの町の墓地は、祝祭の場のようになる。町の人々は、類のない死の国と和解をなした生の国の住人になったかの感を抱くようになる。人が死んでも、この新しい墓地のために、「何かしらささやかな静かなお祭り」(4.615,692) が催されるような気が、町の人々にはしてくる。死と生と、自然と人間との完全な和解と調和がなされたかの如くである。しかし突然、ペストが蔓延し、彼は病と死を招きよせる魔的な力をもつ人間とうけとられ、憎悪されついに襲撃される。彼を慕う少女ギタが犠牲となって死に、彼は仕事を放擲して夜の中へ出ていく。最後に「敗北者として。彼はあまりに早く来すぎたのだ。あまりに早く。」Und so geht er langsam aus seinem Garten, in die Nacht: ein Besiegter. Einer, der zu früh gekommen ist, viel zu früh. (4.703) という謎めいたことばがつけられる。

*Totengräber* は、*Der Grabgärtner* と1900年に書かれた *Fragment* (4.659ff) を組み合わせたものである。この *Der Grabgärtner* の中には、「固有の死」は一切出てこない。また「敗北者として。……」という結論も

示されていない。*Totengräber* の主人公が語る妻の死は、リルケのそれまでにない、特異な表現がなされていて注目すべきであろう。侍従ブリッゲの死とはまた異なった克明な死の描写がづく。

Sie starb also... Sie richtete sich plötzlich auf und hob ihren Kopf und ihr Leben schien ganz in ihr Gesicht eingetreten und hatte sich dort versammelt und stand wie hundert Blumen in ihren Zügen. Und der Tod kam und riß es ab mit einem Griff, riß es heraus wie aus weichem Lehm und ließ ihr Angesicht weit ausgezogen, lang und spitz zurück. ... Der Tod hatte dieses Leben nicht aus ihr geholt;... Aber das andere Leben war noch in ihr; vor einer Weile war es bis an die stillen Lippen herangeflutet und jetzt trat es wieder zurück, floß lautlos nach innen und sammelt sich irgendwo über ihrem zersprungenen Herzen. (4.695f)

この生と死は、時間の著しい延長もしくは停止によってとらえられている。『マルテの手記』の中の「時という時のすべてが部屋から消えてしまった」(6.854) ような時の間の生命の相、死の出現が実に微細に表現されている。鋭い感受と表現によって現実へ深く迫っているといえよう。この現象の生起する間に、空間は変質して、生者と死者とが別の次元で、新たな存在となったかの如くである。ブランショの言う「死を思いのままになしうる」<sup>(8)</sup> 端緒にリルケは初めて立ったのである。「死にうるために書く人間、死とあらかじめ関係を結ぶことによって書くという能力を得た人間」<sup>(9)</sup> が作家だという厳密な意味で、彼はこのとき初めて作家となったのである。ここでの妻の死は「ひとが死ぬ」の無名性を遙かに超越しているのである。

さらに注目してよいことは、この妻の死が「固有の死」ということである。次の描写はそれを示している。

Er suchte die Hand der Toten, die leer und offen, wie die Schale einer entkernten Frucht, auf der Decke lag; (4.661,697)

死んだ妻の手は果肉を取り去った果実の皮のように、ぽっかりと開いているのである。つまり果肉が死ということになる。先に引用した『マルテの手記』の中でも、女はみごもっているとき、胎内に二つの果実をもっていた。また有名な1903年に書かれた『時禱詩集』の次の詩でも、偉大な死、その人自身(固有)の死の形象は「果

実」なのである。

O Herr, gib jedem seinen eignen Tod.  
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,  
darin er Liebe hatte, S.nn und Not.

Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.  
Der große Tod, den jeder in sich hat,  
das ist die Frucht, um die sich alles  
dreht.  
(1.347)

先の問いの、死は否定であるか、敵であるかは、この妻の死においては、肯定であり、友であろう。しかし、Der Grabgärtnerの方の無数の死は、いまだ否定でしかなく、敵でしかない。Der Grabgärtnerと、Fragmentの全く反対の世界は作品の中で融和していない。併置されているだけである。「固有の死」と「見知らぬ死」の理解者が、この二つを仲介しようとするが結局失敗してしまう。この作品のこうした結末のあいまいさは、何に原因があるのだろうか。社会性と時代性を抜きにして、仮構の無数の死をいかに扱わおうとも、死の周辺しか描かれられないことも原因の一つであろうが、もっとも大きな原因は、「墓掘り人」の人物設定にあるように思われる。墓地に秩序をつけ、花や花壇で、偶然の狂気じみた多くの死を、土地と和解させるような浪漫的な人物にしたことに問題がある。さらにリルケの捉えようとする死の相は、狭義のフィクションの世界で可能であるかという疑問も湧くのである。ここで思い出されることは、『マルテの手記』の核ともいえる一文の Ich lerne sehenの直後にある次の箇所である。「二人の人間の運命を語るのに、第三の人物をもってこなくてはならなかった。なんて？ あんなにたやすく畏にかかろうとは。」(6.725)これは自分の戯曲に対してのことばであるが、このマルテの激しい自省のことばは、リルケの多くの初期の短篇小説にも向けられているに違いない。『墓掘り人』は、ここでいう第三者だったのである。マルテをしてリルケを批判させれば、芸術上の新たな自覚に立ちながらも、第三者は仮構の存在であるだけに、かえって課題として易しいのであるから、最も困難な課題に最も安易な方法で取り組んだことになる。また上のマルテのことばは、『マルテの手記』執筆の動機となったリルケの自覚でもあったはずである。ここにいたって、大きな転機をなす Ich Romanが誕生することになるのである。

ともあれ Totengräberにおいて、死を徹底的ともいえる表現で描写する方法をリルケは獲得したのである。またここで「固有の死」を創造することができたことは、彼にとって大きな収穫であったことはまちがいない。

い。

#### (4)

『マルテの手記』の冒頭から「死」が現われる。「つまり、ここへ人がやって来るのは、生きるためではあるのだろうが、それよりぼくの受けとった感じでは、ここにいけば死ぬことになるかともいうかのようだ。」『マルテの手記』ほど「死」という語が多く使用されている小説はあるまい。ちなみに Indices zur Deutschen Literatur 6<sup>00</sup>によれば、合成語も合わせて、tot に関しては15回、tod に関しては53回、sterben に関しては29回という高い頻度数が示されている。それまでの単純な死と異なり、多様な死がリルケの分身であるマルテと対決する。貨馬車で一時間につき2フランの料金で病院に駆けつける死、工場のような具合に大量生産方式で病院の一部である死をあてがわれていく死、施設に応じた都会の人の死がまず挙げられる。またミルクホルのマルテの隣の瀕死の男の死、溺死した若い女の死、ベートーヴェンのデスマスクに表われた死のようなパリの町で見かけた死。侍従ブリッゲ、父母、祖母らの死といった回想による家族の死。クリスチャン四世の死、フェリックス・アルベールの死、聖者ジャン・ド・デューの死といった歴史上の人物の死。それどころか、死は、犬の死、家屋の死にまで、つまり『マルテの手記』の死は遍在的な死全般に及ぶといってよいのである。「リルケが生きようと試みている自分の姿をその中に見ている鏡」<sup>44</sup>であるマルテが、これらの死をおそれ、回想し、沈思するのである。そして、『墓掘り人』にはなかった、20世紀初頭という時代性、パリという都市の社会性と、リルケの分身である主人公を得て、狭義のフィクションではない「手記」という形式になったこの作品は重層性もち、現代のわれわれに貴重な意味を与えてくれることになったのである。

問題の拡散することを避けて、ここでは、いわゆる、「小さな死」の否定的面と、現実との生との関係を述べていきたい。パリはマルテの目には、まさしく、「死の都市」としてうつる。そしてこの都市に漂っているものは、不安のにおいであって、行き倒れの男も、身重な女も、乳母車の中の病的な乳児も、この不安のにおいを吸って生きている。マルテを脅かすものは、さらに街の騒音であり、また夜の不気味な静けさである。つまり常伴不安の中に、マルテは生きているのである。マルテは、この都市の現実にとりて耐えて生きられそうにみえない。しかし、乳母車の中の乳児を見たあとに、唐突に次のように言う。「要は生きているということ。それが肝要だった。」上の都会の現実のうちかつ根底になるもの

は、マルテの内部に何一つ示されないまま、<sup>44</sup>「生きることが肝要だ」となぜ言えるのかという疑問が生じてくる。このようにみじめな生であっても、生きることが肝要であるというかの如くだ、という冷やかな観察者の冷たい眼は、そこに感じられない。マルテは傍観者ではない。「生きることが肝要」と言うマルテは、このとき、「死と不安」に脅かされ、いまだ、生きる根拠もなく街を歩きつづけるしかないにも拘らず、「生きることが肝要だ」と言う。これは経験したら、そこから離れることもできず、逃れることもできない経験なのであるから、逆にリルケの現実への対応の姿勢を強固にする。巨大な不安があるから、生きる根拠が生まれ、あってはならぬ死が充滿しているから、生きる意志が生まれてくるのである。<sup>45</sup>

リルケは、1902年8月31日付の手紙の中でこう述べている。「病人の軍隊、死にかかっている者の軍勢、死者の群れがいるにも拘らず、生の衝動は他のどこよりも強い。」不安と死が生の衝動を強めるのである。だが「生の衝動」は「何か安らかなもの、広々としたもの、単純な」生とは異なる。この生の衝動は「今すぐ一どきに自分のものにしたいという衝動」なのであるから、マルテは己に根本的な反省を要求せざるをえなくなる。したがって、重要なだが一見単純な決意をマルテは抱くのである。それが Ich lerne sehen である。この見るものの対象は、現実はもちろん、過去も、自己の意識の内部も、超現実の世界も含んでいる。この「見る」姿勢は徹底して寸毫の妥協も許さないように見える。その結果、マルテは根源的な疑問を抱く。「本当に大切なことが、まだ見られたり、認識されたことがなく」、「発明・進歩、文化、宗教、哲学があるにも拘らず、人間は依然として、人生の表面にとりついていること」、「歴史が一から十まで誤解されていること」などが可能かという疑問である。マルテの自答はすべて、「そう、あることだ。」(6.726f) である。

生の衝動が、不安と死から生まれ、安らかな広々とした単純な生を得るために、「見ることを学ぶ」というのであるから、あらゆる現在の価値との関係を断ちながら、その断絶の中でマルテは生きていこうとする。自己も含めてすべてを疑問符として、現在のマルテにとっての緊急と思われる問題を、マルテは追求していかなければならないのである。「ニヒリズムという限界状況の中で、虚無のひらけを、自己自身のうちに主体的にうけとめ、虚無を主体化した」<sup>46</sup> 発語が Ich lerne sehen という、単純な、それでいて重大な問いなのである。しかし、この根源的な問いは、リルケにあっては、既存の哲学や宗教が、疑問→転換→神からの絶対的な確認による

真実の把握という軌跡をとることをしない。神はなく、自らをも無とする意味で、まさしく実存的といえるであろう。

パリでマルテが会う死は、一様に「小さな死」である。サガン侯の馬車もとめてしまう、いじじな死も、死の意味を早くも失っている。鐘を鳴らして全速力で病院に駆けつける場面は、現代も異様な音を鳴らして、すべての車をとめて疾走する車と質の面で変わるところがない。死の原因が何であれ、粗末な死が通りすぎていくだけである。また、五百五十九のベッドで、量産という形で死んでいく、大量の死も、現代では、その現象が拡大的に日常化されて、何ら衝撃を覚えないが、20世紀初頭に、リルケがこの事実を認めていたことは、十分に注目に値することである。<sup>47</sup> リルケは、現代の、生の機械化、人間存在の物体化の時代の到来を見こしているかの如くである。

マルテは、パリに生きる人々を、さまざまに顔をつぎからつぎと変えてゆく、みすばらしい疲れた生を見るのであるが、そこには深刻な現実でありながらも、幾分のイロニーをもって観察していることが感じられる。<sup>48</sup> つづいて凄絶な顔のない顔—裏側の顔が描出される(6.712)と、このイロニーは消失してしまふ。これは死の場合も同様である。「ふらりとやってくれば、生活が既製服のようにもうちゃんと用意されていて、ただ着さえすればいい。……はい旦那さま、あなたの死はこちらに用意してございます」(6.714)「サナトリウムでは、何の文句も言わずに、医者や看護婦にずいぶん感謝して死んでいくが、そういうのは療養所指定の死といえるだろう。」(6.714)「そんな人々は、おおよそ身に合った死が見つければ、結構それで喜んでいる。少しぐらいたぶついてもかまわない。」(6.714)

ところが、デュヴェルの店で、マルテが瀕死の男と隣り合わせるところでは、マルテの恐怖は極度に達して、その場から逃げ出さなくてはならなくなる。ここには先のイロニーも冗談めいた口調も消えてしまっている。リルケは大きな問題を、かつてそうであったように、誇張して描写することの滑稽さをすでに悟っていたにちがいない。だから初めはイロニーをこめて、現実に対処していくが、顔のない女と、瀕死の男とは、マルテにこの余裕を与えない。顔のない女は、都市の貧しさや苦痛や倦怠の小さな生を象徴するものであり、瀕死の男の死は、その生に呼応した死だといってもよいであろう。マルテは、この男から逃げ出しはしたものの、あくまでも現実に抵抗しようとして、次のように決意する。「ぼくの心臓がもう胸の外に飛び出してしまっていることを、そしてたとえぼくを責めさいなむものらが、今ぼくを釈放し

ても、生きていけないことを知っていても、ぼくは抵抗する。」(6.755)

Ich fr.chte mich.

Ich lerne sehen.

Ich wehre mich noch.

リルケはこの三つをくり返し、現実をとらえ、生の意味を深めようと努める。意思の哲学で、選択も拒否もせずに、「存在するすべてのものに通じる〈永遠に存在するもの〉を見」(6.775) ていこうとするのである。

以上見てきたように、1896年代のリルケは、死が持つ本質的な意味を悟ることのない「夢を冠に」の詩人でしかなかった。1898年を境として彼は自己の芸術家としての自覚を深め、次第に死を生の中にとりこみ、死によって生を深めていく実存詩人へ発展していった。またこの時期に死を微分的方法で表現する手法をす獲得した。そして『マルテの手記』では、リルケはようやく現代と関連する死の問題と対決し、高次の世界へ接近するために実存的不安に堪えながら、感傷とはほど遠い孤独の中で生きることになる。その場合、精神の徹底性により、自己の進むべき道が先取された軌跡のように漠然と現われてくる過去(幼年時代)へさかのぼることによって、「ほとんど未来のものであるかのような」(6.944) 過去へ帰ることによって、現実には堪え抵抗するという過程を、幾度となくくり返し、生の下降と上昇、振幅の大きい転換と転回をなしつつ、「永遠の至福」への道を歩んだのである。こうした意味で、Hahnの言うように、リルケの死は生物学上の終わりではなく、形而上的な生の開始なのである。次にこのリルケの芸術的営為が、『マルテの手記』完成の年に書かれた手紙の「あわれなマルテはこのように悲惨のさなかで開始しました。そして精密にとるなら、永遠の至福にまで到達しました。彼は全オクターブをかき鳴らす心です。マルテの後には、いまやほとんど、すべての歌が可能なのです」ほどの実りを結んだか、その展開を見ていくことが課題となるであろう。

#### 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.

#### ANMERKUNGEN

- (1) Hahn, K.J.: Rainer Maria Rilke. Regensburg 1949. S.34  
Der Tod ist für Rilke ein vieldeutiges Phänomen...
- (2) アンジュロス: リルケ, 新潮社 1957年, S.44
- (3) a.a.o. S.43
- (4) 1916年3月14日付, アリーネ・ディートリヒシュタイン伯爵令嬢宛の手紙
- (5) アンジュロス: S.68
- (6) a.a.o. S.73
- (7) Bollnow, O.F.: Existenzphilosophie. Kohlhammer 1969. S.185
- (8) ブランショ: 文学空間, 思潮社 1970. S.115
- (9) a.a.o. S.119
- (10) Indices zur deutschen Literatur. 6  
Rainer Maria Rilke Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Athenäum 1971.  
tot, tod...S.241, sterben...S.234f
- (11) アンジュロス: S.233
- (12) Seifert, W.: DAS EPISCHE WERK RAINER MARIA RILKES. Bonn 1969  
S.208
- (13) 手塚富雄: ゲオルゲとリルケの研究, 岩波書店 S.373 他の引用箇所でも用いているリルケの「極性的転回観」が、ここにも見られるであろう。
- (14) 西谷啓治: 現代文明と禅, 講座・禅の第八巻所収 筑摩書房 1968. S.11
- (15) R.Loock, W.: DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDR BRIGGE. München 1971. S.26

「アノニムな大量の死に対しての嘆きを——これは今日でこそわれわれは無数の文明批評的分析に慣れてしまっているが——われわれは“リルケの洞察として正しく読み理解しなければならない。”この通りであろう。またつづけて次のように述べている。

Er erweist sich hier als scharfsichtiger Beobachter von Phänomenen,

die erst später in ihrer bedrängenden  
Allgegenwart offenbar werden sollten.

(16) Looock: S.26,28

Buddeberg, E.: Rainer Maria Rilke.

Stuttgard. 1954. S.149

後者では、この Ironie を『マルテ』の  
Stilelement であるという。

(17) 1910年3月25日付、アントン・キッペンベルグ宛  
の手紙。

(18) Hahn: S.34

(19) (17)の手紙と同じ。