リルケと音樂

――ベンヴェヌータとの往復書簡に關連して――

高安國世

一九一四年六月八日、リルケがルー・アンドレアス・サロメに宛てて、こと數カ月の惱みの後で思い知つたことは、誰も、誰も自分を助けることは出來ないということだ、と洩らし、もう一度無邪氣に生が、今までの自分との惡因緣を忘れて近付いて來たのに、自分はその純粹な、たのしかるべき課題にまたまた失敗してしまつたと嘆いている手紙も、これまでは何氣なく見すごされようとして來た。その翌日の手紙に、不能に終つた三カ月の現實は、その間の體驗の上に厚い冷いガラスを張つてしまつて、ちようど博物館の陳列棚を見るように、どうしてもうまく中が見えず、自分の顏ばかりが映つている。見映えのしない相變らずの顏ばかりが……と嘆いても、リルケらしい表現の背後に何が隱されていたのかを知ることは出來なかつた。

しかし今ではこの三カ月の體驗が何であつたかは知られている。それはベンヴェヌータ（マクダ・フォン・ハッティングベルク夫人）との不幸な戀愛である。その同じ八日の書簡に次のように述べられている「手紙」も、ベンヴェヌータに宛ててその年の一月から二月にかけてリルケが書いたものを指していることがわかるのである。

「遂に不幸な結果に終つた今度の事の起りは、澤山の澤山の手紙からでした、それは私の心からたぎり落ちる

ように生まれ出た美しい手紙でした。今までにそのような手紙を書いたことがあるかどうか、思い出せないほどです。……その手紙の中には（だんだんに解つて來たことですが）、何か私の最も深い本質の新しい豊かな水脈に突き當つたかのように、一つの生氣が不可抗的に湧き上つて來ました。そして無盡藏の告白の中に溶かし込まれて、それは朗かな斜面を流れ下つて行きました。その間私は毎日毎日筆を動かしながら、その幸福な流れと、同時に、受取る人間の内部にいとも自然に準備されているように思える謎のようなやすらいとを感じていました。この告白を純粋に透明に保つこと、そしてそれ以外のことは一切感じたり考えたりしないこと、これが突然何故とも解らぬままに、私の行爲の規準となり法則となつてしまいました、――そして悲しみに淀んだ一人の人間が純粋になることが假に出來るものとするならば、私はあれらの手紙の中でそうなつたのでした。日常の物事またそれに對する私の關係は、言いようもなく神聖にそして責任を持てるものになりました、――そしてそこから私は遂に、常に宿命的なものに無氣力に巻き込まれている私の狀態から脱け出す道を見つけたかのような心强さを覺えたのでした。その時から私がどんなに變化しつつあつたか、そのことは過去でさえも、ふとそれを物語るような時は私自身驚くような現れ方をするので知れました。例えば以前にも語つたことのある時期のことであつても、それまで注意を拂わなかつた箇所や、殆ど意識しなかつた箇所にアクセントが置かれました、――そしてどの箇所もいわば風景としての無邪氣さで、純粋な眼に見えるものとなり、そこに存在し、私を豊かにし、私のものとなりました――、私は初めて私の生の所有者となるように思えたほどです、しかもそれは過去の事を解釋して自分のものとし、搾取し、理解するというのでなしに、私の思い出を豊かに浸していたあの新しい眞實性によつてなのでした。」

僕は最近になつて Briefwechsel mit Benvenuta, Bechtle Verlag Esslingen 1954 を讀む機會を得て、そ

の戀文という範疇を遙かに逸脱したリルケの溢れるような、何もかも吐き盡し、自らをその在るがままの姿で認め抱擁してくれる存在を求める聲に壓倒され、さまざまなことを考えさせられたのであるが、その後、右のルー宛の手紙の一節に遭遇して、やはりリルケにとつてもこれらの書簡は深い意味をもつものであり、他の書簡とは一種異つた次元に立つものであるという感じを裏書きされた。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との往復書簡（殆ど九百頁にも及ぶ）の中にも隨分長い、心のこもつた手紙があり、殊に長年にわたつて一種の精神的な相互理解の上に築かれている友情の線を辿りながら、リルケの生涯の側面を眺めて行くことには、大きな喜びがあり、さまざまの事實に眼をひらかれるのであつたが、このベンヴェヌータとの往復書簡は約一カ月の間のものであり、殆ど毎日のように、朝に書き、午後に書き、夜に書いた形跡をとどめているこの感情の噴出はただならぬものがある。その時の心の狀態、その告白の性質が、三カ月後にリルケ自身によつて右のように說明されていたのである。もちろんベンヴェヌータとの關係が失敗に終つた後であるから、ルーに對して戀愛やそれに類した感情については少しも述べていないことが諒解されるが、それにしてもこれらの手紙は實際に戀文以上のものである。何しろ會つたこともない一婦人からの、自分の舊著（「神樣の話」）に對する感謝に對して、どうしてこのように急速度にリルケが親しみを覺え、全心を打ち明け、むしろ救いを求めて行つたかは、些か驚くに足ることなのである。しかもリルケがこの頃全く創作力が涸渴し、何かに縋らなければ生の不安に耐へかねる狀態であつたかと言えば、必ずしもそうは思えない。リルケの不安は創作力の減退と正比例するのが常である。というのは、創作によつてこそリルケの生は充實し、存在する價値を持つと實感されるからである。ところが、一九一二年に始まつた「ドゥイノの悲歌」の歌聲はなるほど中絶してはいた。しかし一二—一三年のスペイン旅行で、グレコの藝術やトレドの風景などから、悲歌の基調はますますはつきりと意識され、

第九の悲歌の一部さえ既に出來ていたし、第十の悲歌の試みさえ正に一三年末になされ（斷片で終り、後に棄て去つたが）、「夜に捧げる歌」の幾多のものが書かれ、決して一九一六年以後のような涸渇の時期ではなかつた。むしろ一つの新しい活動を期待していい時期だつた。なぜ彼はこんなに容易に未知の一婦人の短い挨拶に惹かれて行つたのであろう。

それにもつともらしい解釋を與えることは出來る。音樂だつたのだと。彼女の手紙に、彼女の音樂が廣い世界に門出するに當つてリルケの著作に非常な力を得たことを感謝している所があり、リルケの初めての返信に、あなたの音樂を聽きたいという言葉がすぐに出て來る。その言葉に續いて、去年の冬、もし突然あなたが南スペインに現れていたら、私の心はあなたのために幾つもの凱旋門を立てていたろう、そしてあなたの音樂が絶えずその中をくぐつて行くのを見たろうに……と書かれている。

そしてロンダで初めて音樂への願いが現れたことが告げられている。それは舊譯聖書のように壯大な、壓倒的なトレドの風景を眼の隅々まで吸い取つたあとのことだつた。ロンダで初めてリルケは自分の眼があまりに一ぱいになつていることに氣付く。あゝ、自分は眼の果てまで來た、今までに取り入れて來た形象をめぐつて今や盲目になるべき時のようだ。事象も存在も無盡藏であつてもこれからは全く別な感官でもつて世界を受取らねばならぬのではなかろうか。音樂、音樂。音樂こそがそれかも知れぬ。そう考えている時隣室で誰か演奏していた。すると（今までよく知らなかつた）音樂の驚くべき要素の中へ世界が融け込んで行くのを感じた、そして世界をそこから感じ取るという溢れるような幸福、殆ど努力せずに得られる幸福が生まれた。リルケにとつて彼の聽覺は赤ん坊のあしのうらのように眞新しいものと感じられたのであつた。

リルケはベンヴェヌータと知り合つてから彼女をドゥイノへ導く前に、マリー・タクシス侯爵夫人に當てて

（一九一四年三月一二日）「一人の愛すべき人間をあなたの許へ連れて行くことをお許し下さい、あなたがその人を知つて下さることが、私の生涯にとつて重大な意味を持つのです――、この幾週間か、そう出來ないのがつらかつたのですが――、それは一人の女友達で、フォン・ハッティングベルクと言いますが、きつとあなたにもお氣に入ると思います。彼女の内には音樂が、かつて思いみなかつたほど偉大に素晴らしく生きています。私は彼女によつて、以前ロダンの彫刻によつて私を立て直したように音樂によつて立ち直ることが出來ると思つています。」

この言葉から明らかなように、リルケにとつて音樂というものが、彼の今後の創作にとつて何らかの意味において基調となるべきことを確信していたのである。ロダンによつて彫刻―物―の本質に開眼したように、彼女を通じて音樂――世界を捉える最も純粋直接な方法として――の世界に參入しようとねがつていたことが知られる。もつとも彼女の理解する音樂とリルケのそれとの間に全然架橋すべくもない溝のあることが追々に意識されてくるのであるが。

リルケの音樂については、よく知られているようにルードルフ・カスナーの次のような言葉がよくその本質をついているように思われる。

「…リルケにとつては音樂さえも空間的なものであつた、彼のオルフォイスのソネットの音樂は。それは秩序を意味するものだ、空間内部の秩序であり、形姿となつた中間空間（Zwischenraum）、正にそれに他ならない。彼の音樂はいわば空間内部における中間空間である…。」

中間空間とは結局 Weltinnenraum とか reiner Bezug とかに當るものと思われる。空間内部の或る空間と空間との間に存在する關係、或いはそうした關連の場としての空間であろう。それを裏書きするもののように、

リルケ自身、ベンヴェヌータに出會うより以前、正にスペインのトレドにおいて（一九一二年一一月一七日）侯爵夫人に宛てた手紙で、彼の音樂についての考えを述べている。そこで彼は Fabre d'Olivet (1768–1825) が古代の音樂について言うことに同感を表明して、それを自分流に説明している。その時彼は das Stumme in der Musik ということを言い、音樂の數學的な裏側、生を秩序づける要素ということを言つている。そして音樂というものは人の心を誘惑するものだが、それは結局法則性へと人を導くもの、法則そのものへ到らしめるものである、法則は普通は命令的で親しみ難いもののようであるが、音樂においてのみそれは哀願的なものとなり、私たちを必要とするものとなる。音を口實にして、その陰から宇宙が私たちに近づいて來るのである。音樂においては耳に聽き得るものだけが決定的ではない、というのは耳に快いためには必ずしもそれが眞實であるを要しない。しかしすべて藝術にあつては外觀は決定的なものではなく、奥深く埋まつている「存在」こそが重要なのである。

ここではリルケはまだ一年後のように本當に音樂によつて自らを建て直そうというほどの積極的な意志を示していない。むしろ耳にきこえる音（おん）とか旋律とかいうものは外觀であり表面であり、それを背後から支えている數的秩序といつたものに音樂の本質を見ているのである。つまり美しい音色やリズムを通して人をして一擧に眞實の存在そのものへ、宇宙的な全體的調和の世界、或いは後にリルケのいう Weltinnenraum へ入らしめるところに音樂の價値を見出しているのである。そういう音樂の本質こそ、リルケの晩年の詩の本質に最も近いものと言うことが出來よう。

先に觸れたトレドの體驗を別の言葉で言つているように思われるのは（一九一五年一〇月二七日、エレン・デルプ宛）次の言葉である。

「…（トレドの）すべての物に内面世界全體が現れていました、あたかもこの空間を包んでいる天使が盲目であつて、自己の内部のみを見ているかのように。こういう、人間からでなく天使の内部で見られた世界、これこそ恐らく私の本當の課題なのです…」

そして音樂はリルケにとつては、教會で奏され、それが眞直ぐに神の方へ向つて行く時にのみ許され、神ならぬ人間は音樂の强烈な誘惑に堪へることが出來ず滅びなければならぬ。だがひよつとすると音樂こそは死者の蘇りかも知れぬ、人は音樂の緣で一度死んで、音樂の中に不滅のものとなつて輝き出るのかも知れぬ、と考えたのもやはりこの頃のことである。これは何か後の「オルフォイスのソネット」のオルフォイスを想わせる。そのオルフォイスは詩神であり、詩人の理想像でもある。オルフォイスの歌聲は萬物の中に鳴り響く調和の歌聲でありそれは死と生の境を知らぬ。オルフォイスはひとたび死んで、死んだからこそ萬物の中に遍在するのである。それを言いかえれば、詩人は死の世界を知り、死の不安を克服してはじめて普遍的な「存在」の歌聲を響かせることが出來るのである。

さて、リルケはベンヴェヌータに宛てた手紙で、自分はまつたく音樂は駄目で一つの旋律も、心を動かされた一つの歌も、何回聽いても後で歌うことが出來ない、と洩らしているが、リルケが音樂に不感症であつたとは決して言えない。むしろあまりにも心を動かされることを恐れていたことが、先程からの言葉からも明らかである。（一九一三年四月にはロマン・ロランとの出會いで、ロランが彈いた古代の音樂、又グレゴリア聖歌の一節にいたく感動したことが告げられている。）マリー・タクシス夫人はリルケ宛の手紙でしばしば音樂――ピアノを

彼女は唯一の慰安としていた――について語り、ドウィノの館ではよく樂士たちが招かれて室内樂等が演奏された。一九一〇年頃のマリー夫人との接觸から徐々にリルケは音樂に接近しているとも言うことが出來よう。一九一〇年の夏、ラウチンで侯爵夫人と共に過したことが、「大きな分水嶺」となつて、「人間らしくなることを學びはじめている」とリルケは述懐したが、それはいわゆる「眼の仕事」から「心の仕事」への轉向（一九一四年六月の詩）の端緒とも考えられるが、そこに人間的な感情――愛――に關するリルケの弱さが露呈してくる。リルケはマルト（パリでリルケが保護してやつていた貧しい少女）に關して、自分は決して Liebender であり得ない、と侯爵夫人に嘆いていた（一九一三年三月）。そしてベンヴェヌータからの最初の手紙を受取る少し前、一九一三年一二月二七日には、悲歌を完成することのみを願い、そのためには適當な場所と、姉妹のような人、家の面倒だけを見てくれ、愛情は持たないでくれる人、或いは愛するにしても、働きながら守りながら、眼に見えないものの境界にとどまることより他何の要求もしない人が必要だと夫人に打ち明けている。そのリルケがベンヴェヌータに邂逅し、更にルー・アルベール・ラザールに出會い、なおその他幾人かの女性と愛の關係に入つては失敗しなければならなかつたのは、何としても人間リルケの弱さと言わなければならぬだろう。一九一三年の秋、マリー侯爵夫人がリルケに會つた時、リルケは非常な不安な、興奮した面持で、いままで自分はいつも他人の感情や意志や願望に從つて來たけれども、これからは自分の方から感じたり要求したり、愛したりしたいと思う、と打ち明けた（「リルケの思出」）。だが、夫人に言わせると、リルケの待ちこがれているような、しかし本當は一つの夢に過ぎないような、彼と全く同じような考えを持つている、やさしい魂などは何處にも見つかるはずはなかつたのである。

だが折も折、一九一三年から一四年にかけた冬に作られたという、「あゝ、あらかじめ失われた戀人よ」と、

「眞珠がこぼれる」という詩は、激しく戀人を求めている。だがそれは奇妙なことに「あらかじめ失われた」戀人なのだ。しかもすべての物の中心であり意味であるような戀人を激しく求めているのだ。そこにたまたま出現したのがベンヴェヌータであつた。

初めは音樂に對する無能の述懷と、「神様の話」を書いた頃とはすつかり變つて孤獨の中に閉じこもつて、誰とも關係を持たず、誰も救い得ない自分のことだけを書き送つたりルケが、だんだんに自分の一切をこの架空の友人（次第に戀人）に向つて告白し、有るがままの姿で自分を理解し愛してもろうことを望むようになる。それは離れていてこそ可能なことであつた。しかも現存の往復書簡から見てとれることは、はじめからリルケとベンヴェヌータとの考え方の相違は存していたのだ。例えば彼女ははじめからリルケの苦惱を自分の音樂の魂によつて救濟し得ることを夢想していた。だが、リルケは苦惱によつてのみ生きていたし、自分の考え方が他人によつて變えられ、孤獨を侵害されることには到底堪え得ない存在であることを彼女が知り得ようはずもなかつた。そしてリルケ自身、手紙では明らかにベンヴェヌータがリルケの考えに反撥している點すら見過ごし、或いは恐れから、眼をふさいでいるかに見えるところがある。

「二三日前の晩、私はグレコの畫集を開いてみました、「十字架にかけられた基督」です。私はそれを眺める傍ら、『プラド』のカタログから、かつて私がこの繪を前にしながら、書くよりは眺める方に氣をとられながら鉛筆でそのカタログに書き込んだメモを解讀しようと努めました。すると『音樂』という言葉が眼に入りました。見よ、きれぎれの暗い空を後にして、十字架が彼の肉體の蒼白く細長い光茫を放つて立つ。彼の頭上には、詳細な銘が書かれている、それは普通知られているよりは長く、あたかもそれは彼の苦惱の果て知らぬ名のように見える。畫面の左右のマリアとヨハネスが向うむきに立つて、彼の永遠に打ち建てられた苦痛の方向を繰返して

いるが、それ以上の力は盡き果てている――ただマグダレーナだけは、釘づけにされた兩足から彼の血がしたたり落ちるのを見るとき、激しい苦惱の發作に襲われる。彼女は駈け寄りひざまずいて、柱を流れ下る血を受けとめる、足のすぐ下のところに縋りついた手で。またずつと下の方にあてがつた左の手で。彼女はそれを受けとめる最初の、また最後の者であろうとする――だがそれは彼女の手にあまる。途方にくれて、空中の黑い焰を見上げるうちに――胸の傷口から噴き出し、兩手の傷痕からまたほとばしる血潮が眼に入る、彼女にはもう彼の血より他見えぬ。だが既にその時、一人の天使が彼女の傍に、さつと身を傾けて舞い下りてくる、そして彼女に力を添える、――そして蝶のように仄白い二人の天使が上方の暗い夜空に現われ血潮のしたたる手の下から、素手に惹き寄せられてその血潮を抱擁しようとするかのように、流れ出る血潮に向つて漂い寄り、そうしてそれを音樂のように受けとめる。

ごらんなさい、この文章を最初私は、一年前に走り書きして、消えそうになつている文字の中から見つけ出したのですが、今これを讀んでみると（讀んでごらん、讀んでごらん、どうです）、音樂とは實際この血潮と同じものではないでしょうか――マクダよ、あなたも、あなたの驚き當惑し切つた心臟で以て音樂を受けとめようとし、しかもそれに堪えなかつたのではないでしょうか。あなたを助けに下りて來た天使らがなかつたら、それを受けとめることが出來なかつたのではないでしょうか。」（二月一三日）

これに對するベンヴェヌータの答は二月二〇日附の手紙に見られる。しかしその間に彼女は少くとも二度手紙を書いているにも拘らず、このことには觸れていない。そして彼女の寫眞がリルケによつてクリスマスのように飾られたことを喜んだり、スイスのゲンフで會いたいとか、ひたすらに喜びを――彼女も不幸な結婚によつて心の傷手（いたで）を持つていたので――わがものにしようと努めている。ところがその間にリルケが數十頁にわたるほどの

告白をし、その中にはあとで述べるような、明らかに孤獨への愛、人間的な關係の拒否、仕事への至高の忠誠、身體的疲勞等の、「戀人」にとつては堪えられないような不協和音がふんだんに織りまぜられていたのである。

ベンヴェヌータも今となつては默つて過ごすことが出來ず、遂にリルケの「音樂」に對する觀念を是正しようとするかのような返事を書く。それは壓倒的な不安なリルケの世界に對する彼女の本能的な防禦であり、せい一ぱいな抵抗であつたと見なければなるまい。

「前にあなたがグレコについてお書きになつたこと、もつと早くお返事するつもりだつたのですけれど、いろんな邪魔が入つたのです。とにかくグレコは二年前までは私は全く知りませんでしたが、ミュンヘンであの二つの繪を見ました。私は殆ど肉體的な苦痛に襲われました、そこにはそんなにも多くの絶望がありました、人々の表情にも、神の表情にも。いいえ、音樂つてあんなものじやありませんわ、どうか私をお信じになつて。音樂はいつでも復活なのです、どんなにいたましい音樂でも、なおそれは聳え立つ雲の重荷を空から吹き拂う嵐なのです。でも『十字架の刑』なんて。いいえ、基督の血が音樂じやありません、その血に向つてとんで行く天使、マグダレナを助ける天使こそ音樂です、ライナー。あなたはまだよくお解りになつていないのです。でも、誰があなたほど音樂についてそんな風に書いた人があるでしょう。あなたは豫感する力がおありなのです、そしていわばまだまどろんでいる意識の中でそれを言い當てていらつしやるのです。」

こういう言葉がリルケにどのように幻滅であり、悲しみを催させる種であつたかは、むしろ容易に推量出來るはずである。ところがリルケはこの悲しみと不安とを嚥み込んでしまつたらしい。ひたすらに邂逅を待ち兼ねて書き、「あなたに語ることは、外へ向つての働きでは少しもなく、自らの内へ向うことです、それは誰の眼にも見えないところで少しずつ成長することです、それは母親の胎内での子供の動きみたいなものです」などと言

つて、あくまで二人の考えの一致というか、或いは自分の考えや存在がそのままそつくり彼女に受け入れられることを信じたがつているのである。

こうした意見の相違が、體質的に根本的なものであることが、彼等の出會後、ドゥイノの館でリルケがロッテ・プリッツェルの人形の寫眞を見せ、「人形について」という彼の文章を讀んできかせた時に最も明瞭な形をとつて現れた。往復書簡では會うまでの二人のことは解つても、會つてからのことは解らない。それには彼女の「リルケとベンヴェヌータ」という追憶の書とタクシス侯爵夫人の「リルケの思出」とをたよりにするより仕方がないわけである。侯爵夫人がドゥイノでリルケを迎えた時、リルケのいつもは澄み切つた眼の中に今度に限つて明るい光を認めなかつたというくだりは主觀的ではあるが、その翌朝母親のようなこの夫人にリルケが二人きりで何もかも打ち明けた時、リルケの心の中にはベンヴェヌータとの溝がはつきり意識されたのではなかろうかと推察される。そうして遂に「人形」についての意見の對立は、もはや如何ともしがたいものを二人の間に明らかにしたのであつた。一言にして言えば、リルケが人形の魂を見ようとしたロッテ・プリッツェルの蠟人形の中に、ベンヴェヌータは無氣味な頽廢をしか感じることが出來なかつたのである。彼女はもはや無我夢中でそれに抵抗する。リルケの文章がいくら納得させようとしても、もはや感覺が受けつけないのである。言い張る彼女を前に、リルケは悲しい眼を見はつた。彼女はバッハの演奏に逃れた。彼女が平靜を取戻した時、リルケの姿は消えていた。

彼女の追憶の書によれば、ドゥイノに來る前、既にパリで、たびたび彼女は一人の夜の時間などに、リルケを自分の愛に縛りつけ、仕事の妨げとなつていていいのかという想いに苦しめられたということである。そういう時彼女の腦裡に蘇つたのは、往復書簡の中でも最も特徴的な、あの「犬の中へ入る」一節であつた。

「私は觀入 Einsehn することを愛しています。それがどんなに素晴らしいことかを一しょに考えてみてくれませんか。例えば一匹の犬をです、通りがかりの一匹の犬に觀入するのです、（觀入というのは透視とはちがいます、透視は一種の人間的な訓練に過ぎません、そこでは犬をいわば一つの窓とみなし、その背後にある人間的なものを見ようとして、すぐさま犬の向う側へ出てしまうのですが、それではありません―）、そうではなくて、犬の中へ入つて正にその中心部、犬をして犬たらしめている點へ身を置くことです。……あゝ、あなたは笑いますか、でも私の最も壯大な感情、私の世界感情、私の地上の幸福。……それはいつも……そのような觀入の中にあつたのです、言い難いほど素早い、深い、時間を超越したこの神的な觀入の瞬間の時々にあつたのです。いいですか、ところで誰かを愛している時には、まつ先に脱落するものはこれなのでした――、そういう時犬がやつて來たとします、すると言いようのない苦痛が起りました、もう思う存分に犬の中へ入つて行く自由が奪われているのでした。そこには背景に誰かがいるのでした、「私のもの」と呼びかける誰かが（この無責任な言葉）、すると犬は先ずこの誰かに自己紹介をしなければならず、この誰の眼にもとまらぬひそかな瞬間私が犬の中へ入つて行く許可をこの人に乞わなければならなくなつたことでしよう……ところが誰かがこのことを心得ていて、これこれの回數だけ（「今度も」）許してくれるということになれば、あの魅惑的な瞬間はそれだけでもう永久に不可能になつたも同然なのです……」

こんなことを言われながら、なお愛し合おうと決心出來る女があるだろうか。ベンヴェヌータはリルケに出會うまで、これに眼をふさいでいたのだ。だがパリで、神經的な病氣に惱まされているリルケが、或る詩を讀んできかせた時、誰かの他の人の作品だとばかり思つたベンヴェヌータの表情から、突然リルケは自作の不備を知らされ、非常な苦しみに陷るのであつた。「まだ書く準備がととのえられるような狀態に私がいると思うのですか。

もうそんなことは過ぎ去つてしまつたのです」とつぶやくリルケの言葉が彼女に針のように返つて來た。一九一三年秋タクシス侯爵夫人がパリでリルケに會つた時も、「悲歌が、悲歌が…」という言葉と共に急にリルケが眞蒼になつてしまつたことが語られている。だからかつて悲歌が初めて生れて來たドウイノに來て、ベンヴェヌータとの間が完全に決裂したのはむしろ當然であつた。

「犧牲」という言葉が往復書簡の中で語られていた。しかしそれは誰かがリルケの犧牲となる意味では決してなかつた。またキリストの犧牲とも何の關係もなかつた。ここでリルケはカスナーの言葉として „Der Weg von der Innigkeit zur Groesse geht durch das Opfer.“ (Neue Rundschau 1911, Heft 1. に載つたカスナーの „Aus den Sätzen des Yoghi“ の中の „Wer von der Innigkeit zur Größe will, der muß sich opfern.“ というのをリルケは、エジプト旅行中、原文を參照せずにノートにひかえておいたのがこの文章であつた。）という文章を引いて、カスナーによつて初めて自分には犧牲という言葉が鋭く胸に突き刺さつた。全く自分には Innigkeit はあつたが、Größe が缺けていた、本當に自分の作品が「存在」するためには Größe が無くてはかなわない。だが Opfer とは何か。それはひとりの人間が自己の最も純粋な內面的可能性を成就するために無限に、もはや何處においても制限されることのあり得ない決意を固めることだ。リルケはこう言うのである。犧牲という語感と何と異つた解釋であろう。どこに普通の意味の犧牲が存するであろうか、決意が犧牲であるとは。犧牲とは供物であり、自己を捧げ盡す意味で何か自己の代りをなす生物を捧げることであつたのであろうか、僕はよく知らない。ここでは自らの全存在を賭けて、表現へ、最大限に作品へと向わずにいられぬ決意を表わしているのである。

リルケがベンヴェヌータと別れて後、六月二十日にルー・アンドレアス・サロメに書き送つた有名な「轉向」という詩の冒頭にモットーとして掲げたのが、他ならぬこの「カスナーの言葉」であつた。この詩は「觀る」ことから「愛する」ことへ、「心の仕事」への轉向を決意している詩である。その何處にも通常の意味での「犧牲」は見られなかつた。何故カスナーのこの言葉が掲げられていたのか僕には疑問となつていた。これが右の往復書簡中の箇所で幾分解るような氣がする。犧牲とは、のこりなく決意することであつた。大きな愛情によつて偉大な「心の仕事」を完成すべく決意しているこの詩に、「犧牲」の文字を含んだあの文章が掲げられたのはやはり不自然ではない。そしてリルケの場合、自己の可能性を殘りなく發現することへの決意と、偉大な、「存在」としての作品を創り出すために自己を捧げ盡すことは同一となると思うのである。そこにおいて、何物をも通常の意味で「犧牲」に供しようとは思つていないリルケであるのに、彼の眞の存在への努力に妨げとなる戀愛は犧牲に供せられざるを得なくなる。「愛」によつて偉大な「心の仕事」に達せんことをねがうリルケが、生きた具體的な女性との關係においては破れ去らざるを得ないという矛盾が生じる。戀愛關係の終焉と共に、リルケは元の地點に立つている。少しも變らなかつたのである。その證據にリルケは性懲りもなく、この「轉向」を書き、「愛」の仕事を、「心」の仕事を成就せんことを歌う。

もつとも、リルケの晩年の詩は、言葉の最も廣い意味でやはり、眼の仕事を超えた「心」の仕事ということが出來る。「オルフォイスのソネット」などの詩は、もはや「眼」の領域ではなく、「心」の領域にあり、それは通常の意味を脱した、あのリルケ的「音樂」の領域にあると言うことが出來る。

ベンヴェヌータのベートーヴェンやバッハやドヴォルザークの演奏によつて、どれだけリルケの音樂性が影響を蒙つたかということは解らぬが、それはむしろ疑わしいと言つた方がいいだろう。リルケはたしかに音樂に惹

かれ、愛に惹かれてベンヴェヌータに近づいて行つたのだが、音楽の點でも、愛の點でも、リルケは遂に獨自な、別途の開花を遂げる運命であつた。リルケの晩年の詩がそれを語つている。

（一九五四・九・一四）