

## リルケに於ける限界没却の理想

三 浦 ア ン ナ  
谷 友 幸 譯

「彼の痩せ細つて、マントを着た姿と、彼を取りまいて無限に擴がる夜の巨大な空間とを、みごと同時に寫し出してみせるほどの藝術が、はたしてどこにあるだろう。」

(„Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Briegge“ から)

私がここで「リルケに於ける限界没却の理想」という題のもとに取りあげた課題は、ほかでもなく、リルケの業績を當時の精神状況のなかで出來うる限り明らかにすることでありませう。

頂度リルケが、詩人としての生存の、最高頂にあつたときです。——それは一九一四年を境として、彼の制作力の曲線が、上昇から下降へのたまたま中間を示していたときのことですが。——彼は、珍らしいことに、匿名で、すなわち作者である彼自身の名を明記しないで、一篇の詩を發表しています。この詩は、一九一三年にパリで成立し、リルケにより、一九一七年度の「インゼル年鑑」に、匿名という奇妙な状態のまま、發表されたのでした。かような匿名發表は、彼の全作品を通じて、ただ一度しか見られないのであります。(その唯一の例外は、晩年に到つて、C・W

伯爵の作と稱せられる詩篇であります。)

この詩は、「冬の八行詩」, *Winterliche Stanzen* と呼ばれるもので、「豊かな言葉の響きにみちあふれ、激しく鋭い切實さをこめ、……當時のいかに好調のときでさえも、めつたに見られないほどの、素晴らしい確信を示しています。」(Bassermann: *Der späte Rilke*, S. 289/300) ちうん、この名を名乗ることを差控えた理由については、手紙のほうでもなにひとつ、リルケは言っておりません。しかし、この奇妙な無記名にたいする説明は、おそらく次に述べるような考察に基づいて、遂に可能となるのではないかと、私は考えるのであります。

リルケは一八七五年に生れ、一九二六年に死にましたが、彼の本性は深く、ほぼ五十年あまりも過去に遡つて、根差しているのであります。すでに少年の頃から、彼は、「幾つもの堅く閉ざされた(人住まぬ)山莊の、どれかひとつで」住んでみたいと、願つていました。そうして事實、彼は後年にいたつて、持主自身でさえほとんど一度も訪れたことのないような、壁の分厚い古い館に、ただひとり住むことができたのでした。また、彼の友だちにしても、その多くが、古くから有名な貴族の姓を名乗り、遠く過去へのつながりを持つていました。リルケもまた、自分たち一家が貴族の出であることを、なんとかして指摘しようと試みながら、彼らの由緒ある層に同化しようと努めていたことは、明白な事實であります。

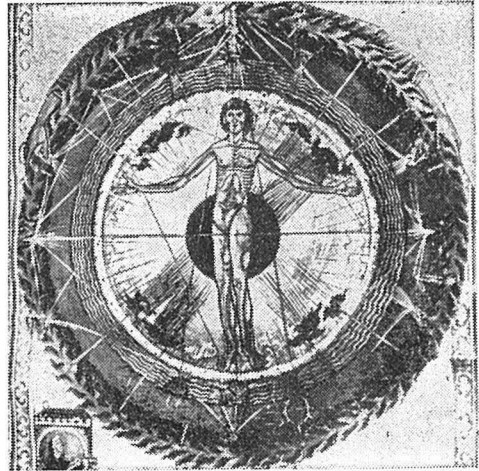
當時の一般に行われていた學校教育とか訓育は、彼のあずかり知らぬところでした。ゲートルをさえも、長いあいだ、彼は讀まずにいたのです。そのかわり、圖書館その他の場所で、埃をかぶつた古い手記とか深刻な年代記などを巧みに探し出してくる術を、彼はわきまえていました。要するに、大いに過去を友として生きてきた彼は、さしずめ、彼自身の屬する時代の子というよりか、むしろ、それに先立つ時代の子といえるかもしれません。

「もしも僕の心が、ああまですつかり、風景になりきつていなかつたら……」(An Frau Eva Cassirer. Paris, am 29. Jan. 1914) という言葉で、リルケは、いかにも彼らしく、時代と歴史のなかに占むべき彼自身の位置を、言いあらわ



2. 神と成れる人間  
(ミケルアンジェロ)

「火のような生命力」が、全宇宙を、その中心である人間もろとも、取りまいています。「あらゆる中心中の中心、核心中の核心」は、人間であります。まさしくこの幻想は、人間と宇宙との関係が、當時の人々の頭のなかでは、どのように描き出されるものであるかを、十分に見究めさせてくれます。一切を支配するのは、裸の人像であり、日輪は中央のこの人像の背後に位しており、洋々たる海原が地球のまわりに波立っています。



1. 全宇宙の中心たる人間  
(ビンゲンの聖女ヒルデガルト)

しています。歴史は、つまり、ここ四世紀のあいだに、被造物中の精華である人間から、しだいに人間のいない廣大な風景へと、發展を續けてきました。Entmenschung (人間没却) の過程と平行して進んできたのが、Entgrenzung (限界没却) の過程であります。此の茲、四世紀にわたる精神的な根本過程が、最も鮮やかに認められるものこそ、美術の世界にはかなりません。美術の世界においては、ルネッサンスがまさしく十九世紀の對極をなしていることは、誰の眼にも明らかであります。

ここで私たちは、まず人間の形姿の興隆時代から、觀察してみましよう。

(1) 第一に、十三世紀の作である、ビンゲンの聖女ヒルデガルトの幻想(寫眞の(一)參照)。

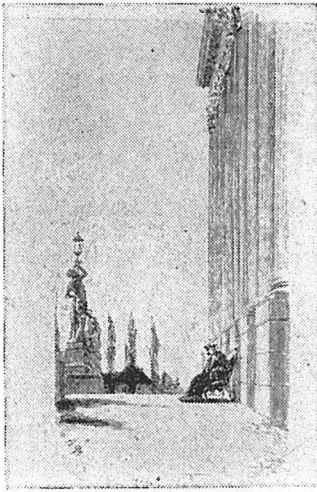
人間は、手をのばして、大地の邊へりにふれていきます。

(2) 第二に、ミケルアンデロの最後の審判における、あの裁きの主ぬし。シクステイン禮拜堂にあり、一五三四年から一五四一年までの作（寫眞の《二》参照）。

類型的な人像は、ここでは右手で永劫の罰を下し、左手で生命を授けながら、すでに動作（アクション）と化しています。これこそ、世界を裁く、若いキリストであり、重々しい寫實主義で描き出された、全裸のすがたは、見る者に異常な衝撃ショックを與えずにはおきません。この高みの人間は、いうまでもなく、神として現われているわけです。しかも、全裸となつてゐるのは、誇りのためにほかなりません。精神と肉體との完全無缺な形成にたいする、誇りなのです。

次に、バロック時代に移れば、人間は、一見すれば、さらに壯大に表現されているようではありますが、しかし、それはただの見せかけにすぎません。と申しますのは、實のところ、人間に莊重さと威嚴を與えるために、波立ちゆらぐかつらを冠せたり、幾枚となく衣類に衣類を重ねさせているにすぎず、このとき肉體のほうはすっかり姿を隠して、おそらく外から見えるものといつては、わずかにしなびた顔と、レースの袖口からのぞいている華奢な兩手にすぎないからであります。

(3) こうして、人間は、ますます外部に向つて、擴がりを増してゆきます。すなわち、バロックの貴族や貴婦人に無くてはならぬものとして、大規模な城館が添えられ、このまた城館には、城館を圍む林苑が、ぜひ必要なものとして加わつてきます。



フリードリヒ大王と彼の城館  
(A. メンツェル)

(寫眞の《三》参照)



#### 4. 人間と造園 (C. D. フリートリヒ)

そこまで進んで來ますと、決定的な變革が起ります。すなわち、新時代、近世が始まるわけです。すべて建築物は、風景によつて、驅逐されるところとなり、風景はここにまつたく獨立して、いわゆる「Landschaftsgarten (造園)」という形をとりながら、ほぼ一世紀の長きにわたつて、諸藝術のなかで指導的役割を引受けるのであります。これまで本館のために林苑が設けられてきたものが、いまではすつかり逆となり、林苑を生き生きと引立たせるために、阿<sup>あ</sup>とか洞室、茶室とか亭<sup>てい</sup>といったような、いわば建物の小さな端くれが、わずかに林苑の中に建てられるにすぎません。それ以外にはもはや、建築は、なんの役割さえも演じないのであります。こうして、フランス風の林苑に取つてかわつて、イギリスに由來する、この造園(Landschaftsgarten)が、ヨーロッパ殊にドイツでは、一七六〇年から一八三〇年まで七十年のあいだ、諸藝術のなかで、ただひとり優位を占めるにいたりました。この事實は、精神生活において、正反對なものへの一般的な大きな轉回を、惹き起すのであります。すなわち、人間に取つてかわつて、自然が、中心を成すにいたりました。崇高な神性に滲透された自然です。「自然は神々しく充ち充ちている」とは、リルケの言葉であります。巨大な費用をかけ、全財産を投げうつてまで、人々は、地上の樂園を作ろうと努めました。樂園のエデンこそ、じつに庭にほかならなかつたからであります。

その結果、かつての造型的な、明確に限られた人像のかわりに生じたものが、曖昧な無限界、雰圍氣的な遊び、夢のような、おぼろな移りゆきであります。

(4) カスパール・ダヴィト・フリートリヒにおいては、人間は、孤立し、小さくなつて、海や平原の無限の擴がりと對比させられます。——人間は、もは

や一個のかげそい影繪にすぎません。もとより、この人像は、裸でなく、黒ずんだ、はつきりしない衣類を、なにとはなしに纏つており、しかも注意すべきことには、私たちのほうに背を向けて、顔をすこしも見せてはおりません(寫眞の《四》參照)。

こうした状態がさらに進展してまいりますと、人間の顔貌かおみたちを、あるいは勝手氣儘に、あるいは歪めて處理するようになり、人間の顔貌を思ひきつて棄てもせず、顔のかわりをただの白々しろしい丸まるで、あるいは頭あたまのかわりをただの球形で示したりします。

このようにして、一方では、*Entmenschung* すなわち人間没却が、實現するにいたりました。また他方では、造園 (*Landschaftsgarten*) の時期の名残りが、いまだ到る處において、ばらばらに散在しながらも、とりわけ諸侯の大きな領地などに、生き残つてゐるわけであります。ヘッセの「硝子玉遊戯」では、ヨーロッパ風の造園のなかに、まだ支那風の四阿あづまがすがたを見せています。庭園趣味は、殊にドイツ人の血のなかに、深く融けこんでゐるようです。尤も今日では、すなわちリルケの時代では、昔ほども金をかけず、また昔よりも規模も小さく、こうした趣味が發揮されているにすぎませんが。例えば、パリのジャルダン・ド・プラントのあの設計とか、珍らしい草花、就中、薔薇の栽培などが、それでありませう。大掛りな薔薇の展覽會が、この世紀への變り目にも、行われていました。きわめて丹念に薔薇を栽培したのは、ひとりミュヅットのリルケだけではありません。

リルケをして、この現世の大地が有するものへの歡びに、恍惚とひたせられたものも、あの「オルフォイスに寄せる十四行詩」; *Die Sonette an Orpheus* に見られるように、庭園にはかなりませう。リルケは、狂喜のあまり、眼前のものをのりこえて、彼には未知の庭をさえも歌おうと望みました。——なんと素晴らしい感興でしよう。

歌え わが心よ おまえの見も知らぬ園生のかずかずを 玻璃に

流し込まれたように 透きとおる 手の届かぬ園生を

おむ イスパハンやシラスの園の 水と薔薇

それらを 無上の歡びのうちに 歌い 讀えよ 世にたぐひなく

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst; wie in Glas

eingegossene Gärten, klar, unerreicherbar,

Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,

singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.

(Die Sonette an Orpheus. Zweiter Teil, XXXI)

園庭 と 風景。そこで、先にあげたように、「もしも僕の心が、ああまですつかり、風景になりまわつていなくなつたら……」と言われるわけです。

獻身的な讀者ならば、如何なるものであるか、きつと見究められると思いますが、この「彼の心の、眼に見えぬ風景」は、そのまま素直に、容易く、私たち自身の感情に翻譯することができません。一九一四年まで、そこには、「彼の、Jubel-Baum」「歡呼の樹」が、生い立っていました。このゆるやかに生い立つ、彼の歡呼の樹は、彼の眼に見えぬ風景のなかで、最も美しいものでありました。ところが突然、嵐が、この歡呼の樹を無慘にも折つてしまつたのです。風景は、荒涼たる岩地とかわりました。詩人は、幾年ものあいだ、自分が寄邊なく、心の山の頂きにさらされているのを、感じるようになりました。手のしたは、ただもう岩地です。「見よ、言葉の最後の村落を、そして、それよりやや高いところに、感情の最後の農家があるのを」(AUSGESERT auf den Bergen des Herzens')と歌っています。世界のなかで自分ひとりだけ閉め出されたように感じる、詩人の孤獨の感情は、この心の風景によつて、ほとんどこのうえなく深刻に、表現しつくされていようであります。

リルケと、十八世紀から十九世紀へかけての風景畫、ならびに造園術との關聯は、以上によつて、おそらく明らか

になつたことでしょうか。

ところで、問題はまだ残つています。すなわち、中心となるものが、缺けているわけであり、かつてそこには、人間が、神にまで高められた人間が、立つていました。

もはやそこには、人間は、立つていません。

もはやそこには、なにも、立つてはいないのです。混沌への解體、人間没却、中心の喪失を、美術史家も歎いていません。

ただ非常に無難作に、また尤もらしく、その缺けているところを埋めることなら、誰にも出来ましょう。自我をあらわす「Ich」という言葉で、埋めるわけです。ところがリルケは、「僕は」とは、きわめて稀にしか言いません。ルネッサンス人のあの自己を主張する誇りは、生れながらに謙虚の心をふかく宿しているリルケには、まったく縁のないものであります。彼の抒情詩は、明らかに控え目な態度を保ち、けつして主観的な Ich-Istheit (自叙體抒情詩) ではありません。彼は、いわゆる主観的詩人でもなければ、いわゆる客観的詩人でもないのであります。

見よ 僕は存在しない だが もし僕が存在するとすれば

僕は 詩のなかの 中心になつてゐるだろう

この あやふやな 確しゆと感じられたことのない

生活が おそらくは 認めようとせぬ 堅實なものに

.....

..... (愛する人よ ああ 僕が存在できたら)

Sieh, ich bin nicht, aber wenn ich wäre,

wäre ich die Mitte im Gedicht;



das Genauere, dem das ungefähre  
ungefährte Leben widerspricht.

..... (Liebe, daß ich wäre.....)

(Für Lulu. 7. Oktober 1914)

中心の重要性を、さして来た。人間が彼に課した課題を、リルケは、きつと感じていたにちがありません。しかし彼は、差當つては人間の暗示を、いまだ初歩には難しすぎるものとして、避けとおし、物 (Dinge) を相手に修練を続けたのです。彼は、泉や漣を讀えたり、花や果實の感情を汲みとつたり、香や味の秘密を解き明かしたりしてきました。たこえは、

ああ 鏡のなかに 音楽を 見る事ができる者であつたら

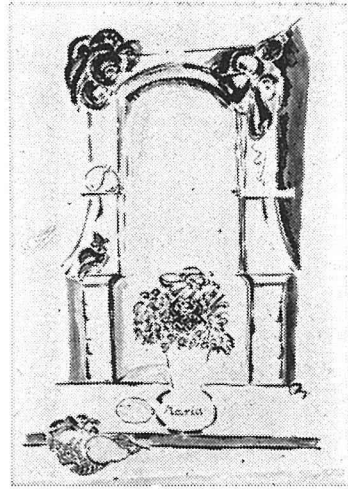
あつと おまえの姿も見えて おまえの名を知つていように

Ach, wer Musik in einem Spiegel sähe,  
der sehe dich und wilbre, wie du heilft.

(Der Dufte)

と歌つています。

(5) とところで、人間のほうは、どうしたのでしようか。人間を使わずに藏つておくとは、リルケ自身の言葉でした。そう言いながら、リルケがどのような道を進んで行つたかは、「マリアの花瓶」„Die Marien-Vase“と題する詩が、十分に示してくれます。この花瓶は、注意すべきことに、マリアの像のまえへ供えることになつていたので、じつのところ、その肝甚なマリアの像が、全然そこには來てないのです(寫眞の《五》参照)。この詩は、次のよう



5. マリアの壁龕

に始まつています。

壁龕へきがんには なにひとつ 像はなかつた。僕らは  
 マリアの名で飾るように 心こもる花々を生けて、  
 そつと静かに 花瓶を そこへ供えた——  
 するともうほとんど マリアは自ら そこへきておられた  
 ……………

レモンは 自らの香りをはらみ、壁龕のなか  
 一面に 散らばつていた。だが この果實さえも いまは

彼女のものだった。僕らの内部には 物すべてが 彼女の名を呼び  
 彼女の心になれ、彼女を歡ばすという 噂が宿つているのだろうか。

Die Nische war ganz ohne Bild. Wir stellten  
 die Vase hin mit *ihrem* Namenszug:  
 innige Blumen drinnen, still genug—:  
 da war sie fast schon selbst……

Limonen lagen voll von sich, verstreut  
 rings in der Nische. Und auch diese Frische  
 gehörten *ihm*. Es giebt in uns Gerichte,

daß alles das sie rührt und freut :

(Die Marien-Vase.)

リルケは、彼に誠實だった「伯爵夫人ルイーゼ・シュヴェーリンの死に接して」、Auf den Tod der Gräfin Luise Schwerin “と題する詩のなかでは、直接的描寫にたいする非力を感じて、自身を途方に暮れた者と呼んでいます。

だが あなたに出會つたことのない人々にたいしては

ただもう 僕は 途方に暮れて あらゆる物のなから

あなたを 集め藏つてゐるごしか 約束できぬ

ながらも あなたはまだ効かつたころ 同じ年ごろの者らが

たれしも 瀧を眞白く 描き残してゐたように

Aber denen, die dich nicht erfahren,

kann ich, hilflos, nichts versprechen als :

dich aus allen Dingen auszusparen,

so wie man in deinen Mädchenjahren

zeichnete das Weiß des Wasserfalls.

(Auf den Tod der Gräfin Luise Schwerin)

では何故、描き残したのでしようか。

輪廓と言葉は いたすらに あなたを汚すにすぎぬ

あなたは 天である ああ あのあなたの最も愛した

物らによつて のどかに棹ごられた 深い背景でもあろう

リルケに於ける限界没却の理想

Unrecht tut an dir Kontur und Mund.

Du bist Himmel, tiefer Hintergrund,

santf umrahmt von deinen liebsten Dingen.

(Auf den Tod der Gräfin Luise Schverin)

それゆえ、リルケが怖れるのは、*Begrenzung* すなわち、限界をつけることであります。くりかえし引かれる幾つもの廓線は、寫される者を傷つけ損ねるだけであります。ここに、風景の無限な擴がりに慣れ染んだ者の抱く不快が、すべての非精神的な實現に怖やかされる者の抱く不快が、反映しているわけです。縁どる廓線は、いわゆる陳腐な現實を限定はしても、眞の精神的な形姿に一致することはありません。リルケは、限りあるものに關しては、苦痛に苛まれ、また限らないものに關しては、たえがたい誘惑を感じながら、獨自の生活經驗を積んできているのであります。

まず何よりも、ロシア風景の體驗があります。ロシアの廣漠たる平原は、詩人の心を、淀みない流れと化しました。溢れこぼれる噴泉のように、彼の詩は、「時藹集」„Das Stunden-Buch“ のなかに漲つたのです。おそらくあの調子でならば、一生、詩を書き続けることもできたろうとは、彼の後年の言葉ですが、紛うかたなくそこには、表現において、香ばしからぬニュアンスが、認められるのであります。

だがその後、リルケは、パリを經驗しました。この風景と對立する都會にあつて、仕事ならびに制作が彼の標語となり、彼は、ロダンから、不斷に仕事せねばならぬと、教えられたのであります。毎朝、時間をたがえずに仕事を始めて、夕方になると、仕事を仕舞うことのできる勞働者を、詩人リルケは、いかばかり羨やんだことでしょう。彼にも、時には、毎日毎日が職業上きつちりと限界づけられているほうが、有難いように思われることもありました。そうして、必要に迫られたからだけでなく、自らすすんで、仕事のために、彼は、自分を制限して、今日私どもによく

知られている、あの一室きりの生存を續けたのです。もはやそこでは、風景らしいものは、まったく影を消していたようでした。——いや、それとも。

そうです。そこにはまだ、窓がありました。——正確に言えば、夜にむかつて開放<sup>あけはな</sup>たれた窓です。パリで生まれた詩のひとつでは、「星をちりばめて 窓は いかにも感じがおに おまえと向いあつている」(『Mondnacht』)と歌っています。



6. 開放たれた窓

(マイスター・フォン・フレマーユ)

(6) 體驗された窓という現象は、美術史のほうにも、現われています(寫眞の《六》参照)。開放たれた窓を繪畫のなかに初めて描き出したのは、かのフレマーユの巨匠であつたと言われています。もとより此のようなことは、當然の成行として、起つてきたわけではありません。——ひとつの劃期的な事件だつたのです。人はその年を一四三八年と呼んでいます。

開放たれた窓の意義は、むしろ、當時の藝術家にとつては、今とは非常に違つたものでありました。

當時の藝術家は、遠く小さな田園への快い眺望を示す、戸外の白晝の明るさを、楽しんでいました。ところがリルケの場合、彼の窓のなかにたたずんでいるのは、彼の夜の詩の多くが立證しているように、まずなによりも、夜であります。この際、最も大切なことは、窓邊に立つてリルケが、限界を、いいかえれば、有限と無限との衝突を、體驗したことであります。「私は、囚われびとのように、そこに立つていましたの。すると、お星さまこそ自由だと、思いましたわ。」と、「マルテの手記」のなかで、アベローネは言っています。リルケにとつて牢獄である彼の部屋は、むしろ、

つねに獨りばつちの孤獨な者の部屋でした。この部屋には、子供はいません。この部屋のなかにあるのは、ただ、待つというだけでです。永久に訪れ來ることのない戀人を待つことです。それゆえ、暗闇のなかを彼方から、「音もなく一跨ぎに、横たわる心のうえを越えてゆくのは」「やはり天使なのであろうか」と、彼は獨りごちたりするので。このときすでに、彼の心は、彼方に指し向けられていました。彼もまた、それゆえ、夜をまえにして幾時間となく立ちつくしたのち、アペローネのように、「何かこの身と關わりがある」と、思わず口走らさざるを得ないので。

こうして——リルケは、壓倒的な力を持つ偉大な洞察を、經驗するにいたりました。「大地から人間に授けられた、この生れながらの誇り」である心が、動きはじめたのです。夜とその測り知れぬ空間、幾重もの深みを秘めた、渾しない天空——それらもはや、心が有するはるかに大きな深みに比べると、そうです、ひとしく測り知れぬものではあつても、いまだ全然探究され感知されたことのない、未知の心の空間に比べると、まつたく無にひとしかつたのでした。では「歸つてゆくとすれば、何處へ向えばいいのでしょうか。」(Für Julia. 17. Sept. 1914) それとも「出てゆくとすれば、何處へ向えばいいのでしょうか。」(同上) 道はありません。ただそこには、存在すること *sein* しか残されていません。だが、すでに「遙かなるものも、心のなかにあります」(同上) いまはただひとつ——心の力による仕事を、果すよりほかはありません。感情が、あらゆる限界を、たとえば彼方かなたと此方こなた、天と地、宇宙と人間のあいだにあるような、空間の一切の限界を、乗りこえるのです。それにしても、時間の世界における、このうえなく苛酷な、このうえなく峻嚴じゆんげんな限界設定、すなわち死をも、やはり乗りこえるのでしょうか。

パリは、誰しも、小さな部屋に倦うしく、ただ窓を友として生きるほかない、都市であります。ほんとうに、誰しも生きるほかない、都市ででしょうか。パリは、誰しも死ぬほかない都市であると、言つたほうが正しいのではないでしょう。か。「このようにして、人々は、それゆえ、生きるために、當地へやってくる。だが、僕にはむしろ、ここではみんな死んでゆくとしか、思えない」という言葉で、「マルテの手記」は始まつています。

「マルテの手記」が全篇を通じて扱っているものは、結局のところ、死が設けるところの限界にはかなりません。この小説は、死についての材料を集録したものとも言えましょう。しかしながら、この小説は、讀者の側では、奇妙な反作用となつて、さながら副作用的に、死についての有りふれた見解ごとくを、はげしく轉換させてしまひます。すなわち、ほとんど氣づかぬうちに、死が、生の最も素晴らしい最も分명한現象のひとつ、事情によつては、生の最も壯麗な現象となつています。まさしく、マルテの生の絨毬じゅうたんに織りこまれた、あまたの死、——あの六ヶ月もぐずつて騒いでいた侍従の大げさな死から、姉や母、祖母や父たちの死を経て、犬や蠅の死にいたるまで——すべては、この小説が持つ、このうえなく丹念に細工された珠玉と言えましょう。さらに、あの僞せもののツァーの最後とか、また、身の毛のよだつほど寫實的に恐怖を盛りながら、しかも豪華を凝らしてきらびやかな、あの物語り藝術の傑作であるところの、豪勇シャートル太公の死もまた、忘れることはできません。これらすべての出來事が、死にたいする世間並の端たない立場を、すつかりぐらつかせてしまうのです。

これらの物語の大半は、幼時の想出というあやふやな曖昧な形をかりて、いかにも魅力ゆたかに傳えられます。そこには、なにひとつとして、絶對的に主張された事實性はありません。「マルテの手記」においては、いつも大抵、話のいとぐちは、「……であるかのよさに、僕には思われた」という極まり文句になつています。

幼年時代は、リルケにとつて、彼が豫感した理想状態への發端を意味します。

おまえは 幼年時代があつたという この名づけようもない

天上の神らの誠實を 運命によつて 取消されてはならぬ

Lass dir, daß Kindheit war, diese namenlose

Treue der Himmlischen, nicht widerrufen vom Schicksal,

(Lass dir, daß Kindheit war. Dezember 1920)

リルケに於ける限界没却の理想

幼年時代の大きな長所は、「幼年時代は心を無時間のうちに保つ」(同上)という點にあります。幼年時代は、たとえば、死を最終の限界として、認めたりはしません。「幼年時代のもつ、あの異様な限りなき」を、リルケは讚美しています。およそ限界づけは、ほとんどすべてが、人間の悟性世界の狭いところで生じるものであり、——もしかすると、ヨーロッパの特殊な思考習慣にすら従っているのかもしれない。たとえば、東方世界は、生と死をふたつの完全に相對立する概念に判然と分つ、西方世界のやり方のかわりに、Samsara という語を知っており、生誕と死去を、大きく包含する『ひとつ』の概念としてしか、扱えません。ちようどこれは、

生と死と いずれも 内に宿る核は ひとつだ

Leben und Tod: sie sind im Kerne Eins.

(Leben und Tod: sie sind im Kerne Eins. 22. Dez. 1922)

という、リルケの主張と合致します。

「ねえ、どのような形であれ、あのように氣安めの區分や概観をしていては、はるかに高い秩序を亂しはせぬかと、怖れている、この僕の氣持が、貴君にはお分りでしょうか。」(An Emil Freiherrn von Gebattel. Schloß Duino, am 14. Jan. 1912) すなわち、リルケは、多分に便利ではあつても、けつして適切でない限界設定によつて、包括的な高次の生、限界没却して無限にひろがる生を、感亂しはせぬかと、怖れているわけです。

(7) 死による人間の生の局限は、リルケが戦いを挑んでいる局限のうちで、最も顯著なものではありませんが、むしろ、これだけではありません。心の領域は、時間を超越し、場所を超越し、それどころか、形姿をさえも超越するものであります。心の領域における生は、*Sein* (存在) であります。だが、必ずしも *Mensch-Sein* (人間存在) ではありません。たとえば、何事も迅速を旨とする、ある若いひとにむかつて、リルケは、

花であることをこそ 偉大と思え



uns sei Blumen-sein groß.

(Weiß die Natur noch den Ruck)

と、理想を語っています。

花そのものではなくて、花の實存の仕方があります。いかにも自然に休らつてるところの、しかも自明のこととして、ゆるやかに生い立ちながら、自ら内につつまむものを開いてゆくところの、實存であります。ちやうどパウルクレーの作品において、蕾つぼみそのものでなく、蕾であることが、描かれているのは、これとよく合致するものといえま

しよう（寫眞の《七》参照）。

花は、リルケにおいては、象徴として考えられているのではありません。淺薄な觀念的な象徴などという表現は、すでに過去の時代のものです。序でながら申添えておきますが、リルケの場合には、新しい活力にとむ認識形式といったようなものを、問題にしたほうがいいかもしれません。

#### 7. 蕾 (P. クレー)

ところで、リルケ自身は、次のように、説明しています。

僕らは 純粹と呼び 薔薇と言う

だが、その奥にある あの名もないものが

僕らに本來の 形成物であり 領域であらねばならぬ

Wir sagen Reinheit und wir sagen Rose

リルケに於ける限界没却の理想

dahinter aber ist das Namenlose  
uns eigentlich Gebilde und Gebiet.

(Wir sagen Reinheit und wir sagen Rose)

したがつて、近代藝術と比べるならば、

- (1) Entgrenzung (限界没却) は、けつして混沌への解體ではなくて、高次な秩序への自己開放を意味し、また
- (2) Entmenschung (人間没却) は、けつして中心の喪失ではなくて、確かに現存してはいるが、私たちの従來の不十分な經驗範圍では、いまだ名づけようもないもの、そうしたものへの、きわめて強度な凝縮化を、意味するわけでありませう。

僕らは立つて 僕らの限界に抵抗しながら

たえず 引入れているのだ ある見分けがたいものを

.....

Wir stehn und stemmen uns an unsre Grenzen  
und reißen ein Unkenntliches herein,  
.....

(O Leben, Leben, wunderliche Zeit)

この無名の、この名状しがたいものこそ、中心にはかなりません。命名というもの、とりわけ、「世間に通用している名稱」は、いまだ非精神的な實現の世界から、由來しているものであります。「捨ててしまふがいいのだ、そんな名は。なにか別の名と取代えるのだ。そうだ、深夜、神さまから、おまえが、呼んでもらえるような、名前でなければならぬ。そして、その名を誰にも知られぬよう、そつと隠しておくがいい。」と、「マルテの手記」に書かれて

います。リルケが、なにか心のひたむきな格別の場合には、詩を匿名で発表するかもしれないということが、これでお分りになりましょう。

「冬の八行詩」と題する詩は、おそらく、このような場合かもしれません。この詩の後半を、ここに引用してみましよう。詩人は、もうもうの物を、心の内面なる現實において、あますところなく成し遂げられることを、すなわち、もうもうの物を残りなく感じ取ることを、要求するのです。

おもおも おまえは 残りなく感じつくしたであらうか、過ぎ去つた

夏の薔薇を。おお 感じるがいい、思い返すがいい、

清らかな朝の時々、あの満ち足りた休らいを。

蜘蛛の巣のかかつた道への、あの軽やかな散策を。

なあ いそが おまへの内部へ 駆け下りて 揺らめき 起すのだ、

あの懐しい歡びを。あれは おまへの内部へ 搔き消えて行つたが。

Hast du denn ganz die Rosen ausempfinden  
vergangnen Sommers? Fühle, überlege:

das Ausgeruhte reiner Morgenstunden,

den leichten Gang in spinnerwebte Wege?

Stürz in dich nieder, rüttle, erzeuge

die liebe Lust: sie ist in dich verschwunden.

(Winterliche Stanzas)

なかに、詩人は、心こもるひたむきな感受の仕事を成しとげた者に訪れる、このうえない幸福を讀んで、詩を結ん

でいます。

自然は 神々しく 充ち充ちている。神によつて あのように  
自然に仕立てられない者に、どうして 自然の営みが成し遂げられよう。  
自分の内部に 自然を そのひしめくままに 感じる者であつて、  
はじめて 充實した自分を 自分の掌中に収めることもできるだろう。

自ら かぎりない數量の過剰のように 振舞つて、  
このうえ 新しいものを 受入れようとは望まぬだろう。

自ら かぎりない數量の過剰のように 振舞つて、  
なにか 自分に落ちたものがあるとは ゆめにも思わないだろう。

欲望が 途方もなく 凌駕されているのを 感じながら、  
自ら かぎりない數量の過剰のように 振舞つて、  
ただただ 驚くばかりだろう、自分がこれに堪えていることだ。ああ  
この よろめく 巨大な充足に。――

Natur ist göttlich voll; wer kann sie leisten,  
wenn ihm ein Gott nicht so natürlich macht?  
Denn wer sie innen, wie sie drängt, empfände,  
verhielte sich, erfüllt, in seine Hände.  
Verhielte sich wie Übermaß und Menge

und hoffte nicht, noch Neues zu empfangen,  
verhielte sich wie Übermaß und Menge  
und meinte nicht, es sei ihm was entgangen,  
verhielte sich wie Übermaß und Menge  
mit maßlos übertroffenen Verlangen  
und staunte nur noch, daß er dies entzüge:  
die schwankende, gewaltige Genüge.

(Winterliche Stanzas)

リルケがここで約束している。この巨大な充足。——これを、*「オルフォイスに寄せたる十四行詩」*、*「Die Sonette an Orpheus」* などに「ドゥーイノ、悲歌」、*「Die Dünneser Elegien」* の完結と共に、彼の生の終焉のすこし先で、はじめて彼自身に與えられたものであります。

成しとげられた仕事による、途方もない充足と、あふれるような喜び。——これが遂に彼に與えられたのです。リルケは言っています、「それにひきかえ、生活の幸福は、ついに自分には許されぬままに終つた」と。

幸福 それは 重たく 車輪を軌ませて なにを 運ぶのか

疲れ果て いつも不用意なままに

見よ 喜びは すつくと立つて いましも花開いているというに。

.....

Glück: was rollt das schwer auf seinem Rade,  
müde immer wieder unbereit;

リルケに於ける眼界没却の理想

aber Freude steht und blüht gerade,

(Guter Tag. Da prüft man noch: was bringt er?)

この詩そのものが既に示しているように、リルケの仕事は、全作品を通じて、どこまでも現存在を信じており、眩ゆいほど肯定的であります。否定的なものを主として優先させていた、當時の時代精神とは反對に、リルケは、心の奥底までもくまなく、肯定者となり、讚美者となりました。實のところ、これこそ、彼が告げずにはおられなかつた理想だつたのです。たといこの理想という言葉が、彼の時代の人々の耳には、忌わしい陳腐な時代遅れのように、響きましようとも——。

その理想の要求の大膽さと厳しきにおいて、リルケは、ドイツのよき傳統のうえに立つています。彼はみずから、男性的な自己陶冶を實證して、古典主義につながります。——このことは、彼の詩藝術の全般から見ても、言葉をかえれば、あのように極度に感受性ゆたかな、途方もなく洗煉された彼の詩藝術にもかかわらず、言えるのであります。彼は、技術と科學の時代にたいして、反理想を掲げました。それこそ、すなわち、感情の、いまだ成し遂げられたことのない、測り知れぬ廣大な領域への邁進であります。この男性的な偉大性と業績あればこそ、時代は、一介の抒情詩人たるリルケを、驚くべきことには、いまだ彼の死後三十年を経た今日においてさえも、依然として突放してしまうことが出来ないでいるのです。彼が作品のなかに包んでいる要求は、私たちの世代が安閑としているのを許さないばかりか、おそらくは今後の世代にたいしても、心の仕事を成しとげるように、勵まざるにはおかないでしょう。(了)

(筆者 文學博士、前京都大學文學部〔獨逸文學〕講師・譯者 京都大學文學部〔獨逸文學〕助教授)

附記 この論文は、昨昭和三十三年十一月十三日(水)、午後一時から京都大學文學部第一講義室で行はれた三浦アンナ博士の停年

退職記念講義を、同日通譯の勞を執られた谷友幸助教に重ねて譯出の御世話をお願いして成つたものである(編輯者)。

Shōgun-eschi, d. h. der von Shōgun angestellten Maler.

(resumiert von Kōzo Hayashi und Osamu Sakai)

## Das Ideal der Entgrenzung bei Rilke

von Anna Miura

Ausgegangen ist von der auffallenden Tatsache, daß Rilke innerhalb seines Gesamtwerks einmal eine bedeutendere Dichtung *anonymous* veröffentlichte ("Winterliche Stanzen" entstanden 1913, publiziert 1917 ohne Namen im Inselalmanach). Die folgende Untersuchung legt den Gedanken nahe, daß die Zurückhaltung des Namens in einem tieferen Sinne geschehen sein könnte.

Die Einstellung Rilkes in seine Zeit ergibt, dass er stark der Vergangenheit verhaftet war, speziell der besonders in Deutschland lange nachwirkenden letzten grossen Kunstepoche des sog. Landschaftsgartens (1760—1830). Geistesgeschichtlich steht diese Epoche in geradem Gegensatz zur Renaissance, wo Mitte und Mittelpunkt der Welt der Mensch ist, der dann in der Landschaft *vague* schwindet. Dort Mitte, Vermenschung, klare Begrenzung—hier Entgrenzung, Entmenschung, atmosphärische Auflösung.

Rilke bekennt : „Wenn mein Herz nicht ganz Landschaft wäre,.....“; mit der Darstellung der "unsichtbaren Landschaft seiner Seele" beschreibt er sich selbst usw. Zwei Grunderlebnisse bestimmen ihn—Russland und Paris. Die Entgrenzung, die ihm die schwankenden Umrisse der Kindheit bereits erahnend fühlbar machten, die ihm die Weite russischer Landschaft vermittelte, erlebt er doppelt stark in Paris in der Enge des Zimmers am "offenen Fenster mit der Nacht." Zugleich aber wird ihm die Einsicht von der einzigartigen Überlegenheit des Herzens über alle Räume und Fernen.

Er versucht jetzt, die Mitte zu leisten, die er anfangs, noch unvermögend, "ausssparend" wie er es nannte, umging.

Diese Mitte ist "Sein", aber :

“Nur dem Aufsingenden säglich.

Nur dem Göttlichen hörbar.”

Das Namenlose ist sie, das A n o n y m e.

Darum: Tu ihn ab, den Namen! wie es i m M. L. Brigge heißt.

---

Im Gegensatz zum Geist seiner Zeit, die sich vorwiegend im Negativen hielt, hat Rilke in Wahrheit ein Ideal zu künden. Nicht Auflösung und Entleerung bedeutet ihm die Entgrenzung, sondern das “Leben im Doppelbereich.” Der Zeit der Technik und Science setzt er das Gegenideal: den Vorstoß in die noch so ungeleisteten immensen Bereiche des Gefühls.

## Das Tragische der Handlung bei Hegel

*von Hajimu Nakano*

Man erklärt Hegels Weltanschauung als Pantragismus. Denn das Tragische liegt seinem Gedanken zugrunde. Es kommt hauptsächlich von der griechischen Tragödie her, mit der Hegel sich von seiner Jugendzeit an mit herzlicher Zuneigung beschäftigte. Die Nachwirkung der griechischen Tragödie lebt in seinen Gedanken als Bildungserlebnis fort.

Nach Hegel ist die Handlung eigentlich tragisch. Das Tragische der Handlung besteht in der innern Verwicklung ihrer zwei Grundmomente, des Substanziellen und des Subjektiven. Die Handlung ist nicht das bloß Subjektive, wie man gewöhnlich meint, sondern das Ganze, worin die beiden Momente sich ineinander durchdringen.

Das Substanzielle selbst besteht aus zwei Momenten, dem allgemeinen Weltzustand und der Situation. Der Weltzustand, d. h. der Zeitgeist, ist der indirekte Beweggrund der Handlung. Hegel characterisiert in den Vorlesungen über die Ästhetik den allgemeinen Weltzustand der tragischen Heroenzeit als den Zustand der „Selbstständigkeit.“ Die Situation andererseits, die das direkte Motiv der Handlung ist, wird in der Phänomenologie des Geistes als die sittliche Welt dargestellt. Darin streiten zwei Mächte oder Gesetze, das göttliche und das menschliche, um ihrer eigenen Rechte.