

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

『マルテの手記』におけるパリの空間と幼年時代

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): リルケ, 不安, 事物詩, 幼年時代, 詩人的主体 キーワード (En): 作成者: 池田, 遊魚 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006068

『マルテの手記』におけるパリの空間と幼年時代

池田遊魚

要旨

小説『マルテの手記』は、20世紀初頭のパリで不安と苦悩の日々を過ごしたリルケが、後の『ドゥイノの悲歌』の詩人へと自己形成を遂げていく転機にあって、手記という散文形式において自己省察を試みた特異な書物である。大都市の匿名性のなかで語り手は自己解体の危機に瀕しながら、自分を悩ませるさまざまな不安の形象を描き出し、記憶の断片をたどって生の再構築を試みる。そこに仄かに浮かび上がってくるのが、個人のアイデンティティを超える生の予感である。そして、それまで異郷を彷徨うように生きてきたマルテ＝リルケは、詩人としての全的な生を手に入れるため、改めて自己の幼年時代との直面を要求されることになる。——本稿では以上のようなプログラムによって『マルテの手記』読解の可能性を探る。

キーワード：リルケ、不安、事物詩、幼年時代、詩人的主体

0. はじめに

リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) は二度のロシア旅行 (1899年、1900年) の後、ブレーメン近郊ヴォルプスヴェーデの芸術家コロニーでドイツ印象派の画家たちと交流をもち、そのなかで後に妻となる彫刻家クララ・ヴェストホフと知り合う。パリでロダンの教えに接した彼女を通じてロダン (Auguste Rodin, 1840-1917) に関心を寄せるようになったリルケは、ロダン論の執筆依頼を受ける。そして周知の通り、パリに出てロダンのアトリエに通うようになったリルケは、ロダンの芸術観や孤独な生き方に深く影響されていくのである。しかし、完成された『ロダン』 (Auguste Rodin, *Erster Teil* 1902年) の冒頭部分に、今では老人となったこの芸術家の生の始まり、つまり幼年時代についてリルケが次のように言及している点は、これまであまり注目されていない。

おそらく一つの幼年時代 (eine Kindheit) がその老人にもあったのであろう、何かある幼年時代、貧しく、暗く、探し求めつつまだ不確かな幼年時代というものが、そして、この幼年時代を、おそらく今なお持ち続けているのだ、なぜなら——聖アウグスティヌスがかつて言ったように——幼年時代はどこへ行ってしまふことがあるのか。その

生はおそらくみずからのあらゆる過去の時を持っているのだ、期待の時と孤独の時を、疑惑の時と長い困苦の時とを。それは何物をも失わず、何物をも忘れなかった生である。消え去り行くにつけ、みずからを集めて行った生である。おそらくはそうなのだ、われわれはそれについて何も知らない。しかしただそういう生からのみ、こういうあふれるばかりの活動が生まれ得たのだし、すべてが同時に存在し目覚めていて、何物も消え去ったものがないこういう生のみが、つねに若々しく力強くあることができ、くりかえしみずからを高い制作にまで高め得るのだとわれわれは信じる。(SW5 S.142)

ここで詩人は幼年時代というものを、生を捉える原初のもの、生の根源に関わるものとして把握している。同じ時期のリルケの精神的葛藤のドキュメントというべき『マルテの手記』(*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* 1910年、以下『マルテ』と略記)においても、しばしば幼年時代の記憶が辿られるが、それは過去への追憶や単なるノスタルジーではない。実際、『マルテ』の最後では聖書(ルカ伝第15章)の放蕩息子の逸話が引用されているが、そこでは、故郷を喪失した放蕩息子(*der Entfremdete*) (SW6 S.945)が再び帰郷した理由について、放蕩息子が「幼年時代のすべてをもう一度ごまかしなくはっきりと自分の身に引き受けること」(SW6 S.945)を強く望んだためだと、独自の解釈が加えられている。放蕩息子は、故郷喪失において疎外された(*entfremdet*)マルテ自身の姿と重なり、ひいては自己解体の危機に瀕しながら生の再構築を試みる詩人リルケ本人の投影とみなすことができるであろう。『マルテ』執筆期のリルケにとって、幼年時代は特別な意味をもつ課題だったと思われるのである。

ところで、リルケがロダン体験から得たもの、それは何よりもまず、「たえず仕事をする」とであった。時々の気分や心身の状態にかかわらずたえず「手仕事」(*Handwerk*)をすることによって、感傷に左右されず一切の前提や判断を控えて対象に肉迫する。すると物が未だかつてそのようにあったことがなかったような物として、すなわち「芸術事物」(*Kunst-Ding*)として真の存在を獲得する。すなわち、創造物が物の内側から生まれるのだ。彫刻家ロダンにとっての鑿や石は詩人リルケにとっての言葉である。リルケは論理的・実用的理解に必要とされる記号言語を創造物に変換させるために、事物は道具のところ[・]にやってくるという即物性を創作の拠りどころとした。そして、その成果はいわゆる「事物詩」として『新詩集』(*Neue Gedichte* 1907年)に結実する。同時期の散文『マルテ』においても、事情は同じである。不安や絶望に彩られる『マルテ』であるけれども、ここでもリルケは「手仕事」の修練を怠ってはいない。むしろ、パリ滞在において遭遇した事物や自らの心象を凝視し、その事柄そのものを感じを排して表現しようとしたものこそが『マルテ』だということができる。とすれば、そこに幼年時代という課題は、どのように関わってくるのだろうか。幼年時代は、『マルテ』のなかで、どのように、またどの程度まで直面されているのか。本稿は、ロダン体験から『新詩

集』を経て『ドゥイノの悲歌』に代表される後期の詩人へと変貌していくリルケの精神的葛藤のドキュメントという、これまで受容されてきた基本的な『マルテ』の位置づけを踏まえながら、そこに幼年時代という課題をどのように重ねることができるのかという観点から、『マルテ』読解に多少とも新しい光を投げかけようと試みるものである。¹⁾

以下、本稿の各節の課題を図式的に示せば次のとおりである。まず『マルテ』の成立状況にかかわる基本的事実を確認したうえで（第1節）、『マルテ』の語りの方法論および大きなテーマとしての死や不安の問題を取り上げる（第2節）。続いて、その不安が具体的な形象として表現されている箇所を取り上げて考察するが、ここで導きの糸となるのが、ロダン体験以前から死に至るまで、終生リルケの親友にして精神的支柱であったルー・アンドレアス＝ザロメ（Lou Andreas-Salomé, 1861-1937）の証言である。彼女は、リルケが幼いころより身体の苦痛や恐怖に苛まれ、また漠然とした不安に悩まされることが多く、心身症や神経症に陥ることもあったことを報告し、そうしたリルケ自身の幼年時代が『マルテ』執筆の一つのきっかけとなったと推測している。リルケは自己を悩ませてきた不安を凝視し、それをいわば異形の経験として形象化するのである（第3節）。こうして真の存在にもたらされるとき、不安の対象はその真実を露見させるだろう。そこに見出されるのは、逆説的にも、個別的な生やその仮象をはるかに凌駕する生そのものである。それは私たちの個別的な生を脅かすものであると同時に、私たちの生すべてのよって来るところである。自己と世界の全体性に対峙し、それを歌にもたらしべき詩人は、自己をその生そのものに匹敵させなくてはならない（第4節）。その試金石であり、またもっとも困難な課題であるのが、自己にとって異物となった幼年時代を引き受け直すことである。つまるところ、幼年時代という課題は、そのまま詩人的自己形成の問題にはかならない。この意味で、『マルテ』はまさしくリルケの詩人としての生の再構築のドキュメントである（第5節）。ところで、現実のリルケは『マルテ』以降、創作上の枯渇に苦しみ、第一次世界大戦による中断の後、晩年になってやっと新たな詩境に入ったものとされている。しかし、幼年時代を捉え返すという根源的な営みが、実はリルケ後期の詩想に重要な意味を与えており、その詩想の萌芽はまさしくこのパリ時代の『マルテ』という土壌で育まれたのだという点を、詩人の主体と全的生の再構築という観点から示唆したい。

1. 『マルテ』成立状況

世紀転換後の九月初旬、デンマークの若き詩人、没落する貴族の最後の末裔マルテは、オランジュ、ベニス、ナポリ、ペテルブルク等、ヨーロッパ各地を放浪したのちパリへやって来た。なぜパリへ来たのかは読者に知らされない。ただパリという大都会に、彼を詩人として前進させるような新しい様々な印象を期待しているのかもしれないと推測させる。「ひとびとは生き

るためにこの都会へ集まってくるらしい。しかし、ぼくはむしろ、ここでみんなが死んで行く
 としか思えない」(SW 6 S.709) という『マルテ』の冒頭は、リルケが1902年8月に初めてパリ
 へ出てきた頃のリルケ自身の生活とほぼ一致する。²⁾ かつて幼年時代に入れられた陸軍学校と
 同様の苦痛を味わったという大都会の印象、すなわち不安と混迷の逆巻くパリをそのままマル
 テに語らせており、パリの貧しい生活のなかで不安におののき恐怖を感じた詩人の姿が見てと
 れる。この大都市の生活の中では死はけっしてその人固有の死ではありえず、大量生産の既製
 品を買い求めるようにして人は安直に死んでゆく。この庇護されず剥き出しのままの現実を直
 視するなかで、「全世界がただもう課題として流れよせて来た」(GB3 S.159)³⁾ という。そのパ
 リの空間で、詩作の意味を詩人の実存において追い求めたのがマルテである。

『マルテ』執筆前後のリルケの仕事を簡単に確認しておこう。先述のとおり、リルケが初め
 てパリに出たのは1902年8月28日、画家の評伝『ヴォルプスヴェーデ』(*Worpswede* 1902年)
 を書きあげた後、美術史家リヒャルト・ムーターからの依頼により「ロダン論」執筆にとりか
 かるためであった。しかし小説『マルテ』を起稿したのは2年後の1904年ローマであり、脱稿
 までに6年かかっている。1907年の『新詩集』完成後、初めて大幅な進捗を見せ、手記後半
 で話題となるアヴィニオン、オランジュ、ポオの各地を、原稿完成直前の1909年秋に訪れて
 いる。その間には『ロダン』を執筆後にロダンの私設秘書となり、自らの講演をまとめた『ロ
 ダン 講演』(*Auguste Rodin, Zweiter Teil : Ein Vortrag* 1907年)を仕上げる。1907年にはパ
 リに戻り、10月サロン・ドートンヌで初めてセザンヌの展覧会を見る。当時の妻クララ宛の
 手紙(いわゆる「セザンヌ書簡」)は、詩人がこのセザンヌ(Paul Cézanne, 1839-1906年)と
 いう画家とその絵画からいかに啓発されたかを明らかにするものである。詩人としての活動は、
 1903年4月に『時禱詩集』(*Das Stunden-Buch*) 第三部「貧困と死の書」(*Das Buch von der
 Armut und vom Tode*)を数日で書き上げ、また『新詩集』(1907年)完成後、同・別巻(*Der
 Neuen Gedichte anderer Teil* 1908年)をロダンに捧げ上梓する。

リルケのいわゆるパリ時代——これが詩人の中期にあつて、ロダンをはじめセザンヌ、ゴッ
 ホラの造形芸術、デンマークのヤコブセンやキルケゴールの文学や思想に触発され、数多くの
 作品が生み出された実り豊かな創作時期であったことは間違いない。ところが『マルテ』以
 後、リルケは一種の虚脱・空白状態に陥る。ドゥイノの館にてあの「第一の悲歌」の最初の
 声、「たとい私が叫ぼうとも、天使らの序列のなかから誰が私の声を聞こうか」(*Wer, wenn
 ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*) (SW1 S.685)を聞き届けるまで、苦
 悩しながら模索する数年の時期が続き、『ドゥイノの悲歌』(*Duineser Elegien* 1922年)完成ま
 では、第一次世界大戦を挟むさらに十年の歳月を要することになるのである。こうした多産
 と苦闘の時期にまたがって書かれた『マルテ』がリルケの葛藤の記録とされる所以である。

2. 『マルテ』における語りの方

「手記」(Aufzeichnungen)——すなわち「語る」(erzählen)というよりも、「スケッチし書き留める、記録する」(aufzeichnen)という表現形式をとる散文『マルテ』は、前節で見たとおり、パリで得た強烈な印象がその発端となっている。リルケが挑んだ初めての長編小説は、ある一定の物語が筋を追って展開されるという通常の意味での小説ではない。それは、パリの生活、幼年時代の思い出や読書体験、歴史上の人物のさまざまなエピソードの断片的スケッチなどが、「一人称の語り手」(Ich-Erzähler)によって、一見雑多なモンタージュのように語られていく手法で構成されている。

繰り返し取り上げられるのは、大都会の持つ無関心、匿名の死、孤独、悲惨さ、死・無への不安、恐怖、疎外された人間存在の姿といったものである。リルケはそれを、『新詩集』と同様に彫刻家や画家が表現対象を見つめる態度で凝視し、描き出そうとした。印象的な描写には事欠かないが、なかでもひとつ典型的な例として「顔の剥がれた女」の描写を挙げてみよう。マルテはある時、ノートルダム・デ・シャンの通りの角で、ひとりの女を見かける。女は前のめりのからだを折り曲げ手に顔を埋めていた。足を忍ばせ近づくマルテに、「女は驚いて顔を上げたが、それはあまりに性急な動作だったものだから、顔が両手のなかに残ってしまった。ぼくにはそれが両手のなかに、くぼんだ鋳型のように残っているのが見えた。ぼくはこの両手にだけ目をそそいで、この両手からむりやりとき放されたものを見まいとして渾身の力をふりしぼった。顔をその裏側から見るといのは、むろん恐ろしいことだったが、顔の剥がれた血みどろの頭部がむき出しになっているのを見るのは、もっとも恐ろしいことにちがいがなかった」(SW6 S.712)。顔を剥がれた頭部とは、まさしく個性を奪われた無名の人間存在の悲惨の形象化にはかなるまい。こうした人間の悲惨や絶望を言葉によって彫琢する彫像的形象化には、当時ロダンやセザンヌに見ることを学んだリルケの詩的造形性への強い意志が窺い知れるであろう。

さて、こうしたスケッチを綴る手記はどこへと向かうのか。モーリス・ブランショの表現を借りれば、リルケは「芸術に、おのれには何の根拠もないことを否応なしに感じさせる危機的な時代の人間なのだから、自分自身にも作品にも何の確信も持ってはいない。芸術とはおそらくおのれ自身への道であろう、と、初期のリルケは考えている。そしておそらく、それは、われわれ自身の死にはかならぬ或る死への道であろう。だが、芸術はどこにあるのか？ 芸術へ至る道は知られていない。」⁴⁾『マルテ』においては、この答えのない問いかけそのものが、作品の存在理由である。そして悲惨や絶望や不安を形象化し、作品として昇華すること、その根本テーマは「死」に極まるだろう。

この意味で、『マルテ』において詩人は「死」という人間の有限性や限界に真正面から体当

たりし、その恐怖と向き合った。私の死にはかならぬ死の探求に関して、ブランショはさらにこう指摘する。リルケはわれわれの終末を、外部から突然やって来て、急速にわれわれを終わらせる偶発的事件とは異なったものにしようとする。つまり、最後の瞬間に私に起こる死だけではなく、私が生を享けて以来ずっと存在する死、生の内奥と深みのなかにある死があるはずで、死は実存の一部をなし、もっとも内なる場所で、私の生を糧に生きている。⁵⁾

詩人は死への恐怖と向き合い、それをむしろ「ぼくたち自身の力、ぼくたちの持っている根かぎりの力」に変えようとするものの、「それが未熟なぼくたち自身にとってはまだ強すぎる力」(SW6 S.862) だった。それに耐えきれずにマルテは破滅することが暗示される。いわば手記において、そのようにマルテに語らせマルテを没落させた当の詩人自身は、その不安に耐え、自身の新たな再生を目指そうとしたともいえる。とりわけ『マルテ』の前半は、現代の都市の情景が人間の心に与える不安というものの仮借なき分析を通して、「このような生の諸要素がわれわれには全く理解できないのであれば、どうやってこの生を生きることができるのか」(wie ist es möglich zu leben, wenn doch die Elemente dieses Lebens uns völlig unfaßlich sind?) (GB4 S.86 下線筆者による)⁶⁾、という実存的問いに向き合う。自己に沈思内省し、詩人としての自己省察そのものを作品のテーマとしている点で、多くの20世紀文学の苦悩と共通しているといえる。このロッテ・ヘプナー宛の手紙は『手記』完成後5年を経た1915年に、当時を振り返って書かれたものであるが、この実存的問いかけはさらにこう続く。「われわれは絶えず愛において不十分で、決心において確信がもてず、死に対して途方にくれているのに、いかにして存在することができるのか」。(Wenn wir immerfort im Lieben unzulänglich, im Entschließen unsicher und dem Tode gegenüber unfähig sind, wie ist es möglich dazusein?) (GB4 S.86 下線筆者による)⁷⁾ 当時生きることの不可能性がいかに詩人を圧倒し、そのことが散文を書き起こす動機のひとつとなっていたかがわかる。ヨーロッパが第一次世界大戦という未曾有の悲惨な状況に突入したこの時点では、「生きること」(zu leben) が「人間の存在そのもの」(dazusein) として、詩人にとっての焦眉の問いとなっている。

続く節では、『マルテ』において不安が具体的な形象としてどのように描き出されているのか、その個所を取り上げて考察する。

3. 見ることを学ぶ詩人——ロダンやセザンヌのように「不安から物をつくる」

根源的な死(無)への不安、実存的不安は詩人をして不安恐怖症・神経症の状態へ陥らせたが、リルケはそもそもそのような不安を「漠たる不安」としてすでに幼年時代から抱いていたという。その原因としては、両親の不和による冷たい家庭環境や、彼が生まれる前に亡くなった幼い娘の代わりに母親が彼を女の子ルネとして育てたこと、過酷な陸軍幼年学校で受けた

恐怖の体験等が考えられる。実際このザンクト・ペルテン陸軍幼年学校の時期（1886年9月－1889年6月）は生涯で最も苦しい、恐ろしい体験を強いた時期となったようだ。リルケは成人前にこの幼年学校を逃げ出し、1890年9月にはメリッシュ・ヴァイスキルヒェンの陸軍高等実家学校に入学するも、翌1891年6月に病気を理由に退学している。ルー・ザロメは、彼の生まれながらの生の状況を説明するのに、幼い頃に見た少年の夢を、ひとつの象徴として引いている。「その頃彼のみた夢といえば掘り起こされた墓穴のそばによこたわり、自分のすぐ前に高くそそり立っていた墓石が、ちょっとでも身動きすれば墓穴に突き落とそうとしていたという夢であった。この場合の本来の不安のおののきといえ、彼のまえにそそり立つ墓石にはすでに彼の名前が刻まれていたので、もしも彼がこの墓石の下の墓穴のなかで消えてしまうことになるならば、その墓石が彼自身とみなされることになる、ということであった」⁸⁾。この光景は熱にうなされる幼いリルケを苦しめ、また後になってからも「名状しがたい測り知れない不安」(tiefe unsägliche Ängste)⁹⁾として思い出されるが、そのような不安の数々が『マルテ』のなかでも語られる。つまりパリの空間が、詩人をして再び陸軍学校と同様の体験を強いることになる。今ふたたび混乱の状態のままに、生と呼ばれているすべてのものにたいする恐怖が彼をとらえた。塚越（1986）によれば、現実の無価値と無意味を強く感じたニヒリストとして、現実から身をひき孤独を強く意識するなかで、リルケの実存的不安は増大していった。不安から解放されるためには、なにもものかに自己を放棄しなくてはならないが、それとは逆に、リルケは自己を確立するためにますます孤独を強化し、またそのことによってリルケはいっそう不安に身を晒すことになった。¹⁰⁾ 孤独を、自発的に求められた創造的な孤独にまで高め、不安から物を作ることを自らに課したのである。しかし、この不安からは恐怖症のさまざまな症状が現れ、強迫的な表象が襲ってくるようになるのも当然であった。「孤独を強化すればするほど、自分には説明のつかない実存的不安に襲われ、リルケはますます不安神経症に苦しまねばならなかった」。¹¹⁾ しかし他方、創造行為が詩人の神経症を抑える唯一の方法であるということもまた事実である。詩人は創作によるいわば治療的過程によって、その苦しみの症状から救われる。以下に、『マルテ』に見られる凝視の対象のなかから、いくつかの具体的な不安の形象化を挙げる。

1) 舞踏病の男

マルテは国立図書館へ行く途中、サン・ミシェル大通りで自身の身体を制御できずに、自己コントロールの喪失に脅かされる男を観察する。その男の一挙手一投足に集中するなかでその男に自己同一化をしてしまうマルテは、自分自身の投影として、その絶望的状况を打開しようと自己制御能力への意志を強めようとするも、その試みは無益に終わる。「彼の体内に恐ろしい痙攣が積み重なってゆくのをぼくは知っていた。それがどんどんふくれあがって

ゆくのを彼が感じているのと同じ不安を、ほくもまたほくの内部に感じていた。・・・(中略) 左手がしずかにステッキからはなれ、ゆるゆると持ち上げられて行き、ほくにはその手が空を背景にこまかくふるえているのが見えた。・・・(中略) それからついに彼は一切の抵抗を放棄した。ステッキがとんだ。彼自身も飛び立とうとするように両腕を大きくひろげた。そのとき彼の体内に自然そのものの威力のような、ものすごい力が爆発した。それは彼をへしまげ、引き戻し、ガクガクと首を前に振らせ、横にねじまげた。押さえようもない舞踏の痙攣を彼のなかから引き出し、あたりの群衆のなかに投げ込んだ」(SW6 S.772-774)。

2) 固有の死——ブリッゲ侍従の死

詩人は死を、われわれ自身の唯中で熟していく有機的成熟というイメージに訴える。死に対して果実という具体的形象を創出し提示することで、われわれを、われわれがそれとは何の関わりも持たずにいたいと思う死も一種の実存を持っていることを示し、この実存に対して、われわれの注意を強い、われわれの関心を目覚めさせようとする。一方では、「固有の死」がいかに自己を越えて人間を圧倒するものでもあるかが、マルテの祖父ウルスゴールの老侍従クリストフ・デトレウ・ブリッゲの死を例に描かれる。「彼が自分の内部に死をしまっていることが、だれの目にもわかったものである。それに、彼の場合はなんとという死だったろう。二カ月のあいだひっきりなしに、しかも主家から遠くはなれた農場にまではっきり聞こえるほど死の声は高かったのである。・・・(中略) 侍従は濃紺の制服から大きくはみ出すように、室の中央の床の上に横になったまま動かなかった。クリストフ・デトレウの死はもう何週間も何週間もウルスゴールの領地に住みつき、みんなに話しかけ、要求した。・・・(中略) それはただ水腫病にかかって死ぬ人間の死ではなかった。それは侍従が生涯自分のうちに持ち続け、つちかって来た凶悪な、王侯のような死であった。・・・(中略) 彼が彼自身の重い死を死んだのである」(SW6 S.715-720)。

3) 鏡の前での仮装遊び

幼年時代、マルテは鏡の前で仮装遊びをしていた時、さまざまな自分の姿を映しては、さまざまな役を演じながら空想を楽しんでいた。「自分というものがあるのか試しているうちに」、布が体に絡まり鏡の向こうの自分の像(自己像)がマルテを圧倒し打ちのめしたという恐怖の体験を語る。「報復の瞬間が彼に訪れた。ほくが途方もなく募ってくる不安におびえながら、なんとかして仮装からぬけ出そうともがいているあいだに、どうしたことか、鏡はほくに否応なしにじっと目をこらさせ、ほくに映像になることを命じた。いや、映像というよりむしろそれは現実だった。ほくが意志に反して、すっかりそれにひたされている、未知の、不可解な、奇怪な現実だ。むこうの方が今では力もち、ほくの方が映される鏡になっ

てしまったのだ。ぼくは目の前にいてぼくという鏡に姿を映している、このでっかい、恐ろしい未知の男から目を離せない。・・・(中略) ぼくはすっかり意識を失ったのだ」(SW6 S.807-808)。幼いマルテが、このようにして声も出せず気を失って倒れたことがわかり家じゅう大騒ぎになった時には、彼は「たくさんの布に埋まって一枚のぼろぎれのように倒れていたというのだ。ほんとうに一枚のぼろぎれになってしまったように」(SW6 S.809)。

4. 詩人的主体の模索——世界とのかかわり

神のもとに台本が用意された幸福な時代にはもはや戻ることはできない。この神なき時代、文明化の最先端にあった大都市パリにおいてマルテは、大量生産という匿名性の中に埋没し、個人の確立を否認され、自己分裂・自我崩壊への不安に晒される。そこに「投げだされたもの」(der Fortgeworfene)であるマルテは、自己のアイデンティティ——すなわち詩人としての実存が脅かされ非社会的存在へと衰退していく自らの姿を認めざるをえない。

ああ、神よ、あなたの前ではどうか。内部の、あなたという観客の前で、いったいわれわれはまるで演技を失ってしまったのではないか。なるほど、よく考えてみると、ぼくたちは演じるべき役を知らない。ぼくたちは鏡をさがす。化粧を落とし、いつもの装いを解き、素颜になりたいのだ。だがどこかにまだぼくたちの気がつかなかった仮装のきれっばしがくつついたままなのだ。ぼくたちの眉の表情にも誇張の痕跡は残っている。ぼくたちの口もとがゆがんでいることに、ぼくたちは気がつかない。そういう姿でぼくたちは歩きまわり、物笑いの種となり、半分の人間なのだ。存在者でも、演技者でももはやない。(SW6 S.920-921)

「演じるべき役を知らない」われわれは、生の基本的な座標軸に修正をかけることが求められる。リルケは実存の不安から解放されるために、まずは自己を一旦放棄したうえで、しかしそれとは反対に、というよりもそれと同時に、自己の取り戻しという新たな主体の再生へむけて孤独に身を置き、自らの受苦に耐え、いわば苦悩を糧にして作品を書くことに没頭する。

1904年に起稿してからある種の不安神経症に悩まされていたリルケは、1905年6月、遠のいていたルー・ザロメとの再会を果たして以降は不安定な精神状態から抜け出す。1907年秋にはクララ・リルケに「セザンヌ書簡」を送り、中断されていた手記を再開し、1908年頃からは『マルテ』原稿の筆も急速に進み始めた。1909年には手記の中でも描かれているアヴィニオン、ボウ、プロヴァンス地方を旅行してパリに戻ると最終的な仕上げにかかり、1909年末には脱稿する。

『マルテ』は、思いつくままにスケッチされた複数の手記がモンタージュのように貼り合わされているが、しかし一見バラバラに見えるスケッチの描き手には共通意識が働いており、ある種の仮想的統一見出される。一旦解体した自己像をも凝視の対象とし、孤独に徹しながらそれに代わる主体を再構築するための模索が始まる。その試みへの決意をリルケはマルテに仮託し、詩作する主体と世界との関わりについての新たな見方を追求している。物をして物らしく語らしめる言語を創出する詩人の主体とはなにか、という問いに対する見方とでも言えようか。前節で挙げた不安の形象化の三つの例には、実は人間の生の根底を凝視する詩人的主体の意志が強く反映されている。¹²⁾

身体制御の喪失に脅かされる舞踏病の男を観察するマルテは、その男に自己同一化し自己制御への意志を強めようとするが、その試みは徒勞に終わる。ここで、従来の伝統的な主体モデルは脆いものであり、意識的自我は身体の支配者ではないことが明らになる。意識や意志に勝利するのは、生物学的自然、つまり筋肉や神経ではなく、超人格的な力であり個を超えていく生命である。この「生命のエネルギー」(vitale Energie)、すなわち「舞踏の力」(Tanzkraft)が人間を支配する。リルケはこの力を「Auffliegen」(「舞い上がる、爆発する力」(SW6 S.774))という熱狂的創造的飛翔に結びつける。癲癇の発作を舞踏のメタファーに解釈することで、自我意識に規定された主体という理想を転倒させていると言っても過言ではあるまい。自己制御への意志はむしろ他律性を示している。気を落ちつけようとする努力は、実は人々に対する不安に基づくものであり、因習的な社会生活への適応にすぎない。

癲癇者において、発作による痙攣性の単収縮が局所的な自己制御の崩壊へ向かっていったのに対して、ブリッグ侍従においてその崩壊は、量的にも質的にも増幅し、水腫にかかった男の十週にもわたる壮絶な死という形で起こる。身体は濃紺の制服からはみ出して大きく膨れ上がり、その巨大な顔は見知らぬものとなり、誰も彼と認めることができない。死が、生の力にとって代わり支配者となる。生と死の間、充溢と無の間の境界のみならず、見知らぬものと自分自身のものの境が一時的に停止させられる。侍従の壮絶な死は、彼の一生を通して自らのなかに抱え、自分のなかから育てた彼「固有の死」である。越境の体験はこの確かな個人の体験として描かれており、自我の倒壊は逆説的にも自己実現として顕れる。

鏡の前で仮想遊びをする幼いマルテは、この自己像を試す遊びに夢中になる。意識的に限定された自我は、再び無定形で抗しがたい「未知の」現実によって押しつけられる。自我の崩壊は、ここでは身体に由来するのではなく、想像力や演技によって始まる。その結果の作用はしかし身体に由来する場合と同様であり、想像力の潜在能力は、身体のそれよりも決して劣りはしない。「未知のもの」は当初からネガティブなものとしてではなく、自我の歓迎すべき拡大として、未だ経験していない可能性の現実化として訪れる。典型モデルは模範的型に従って自我意識を説明するのだが、マルテは仮装によって自我を疎外し、無意識のうちに伝統的な主体モデルを

厳しい試練に晒している。

この三つのいずれの場合も、いくなれば異形の体験による「自我の越境」(Entgrenzung des Ich)の顕れと見做すことができるだろう¹³⁾。これまで制御されてきた境界、すなわち限界を解き放ち、そこへ自我を開放する。人間の身体性から生じる体験以外にも、衝動や苦悩、不安といった極端な心理的状态の体験、また読書や音楽といった美的体験が詩人をして自我の越境へ導く。現実と可能性の間の境界、すなわち経験的事実上のものと自由な想像との境界を開放する。社会的役割や因習といった外見上の制限に対する内面上の可能性が現れ出でる。さらに時間軸においても、精神の自由が時間的制限の越境をする。測定可能な時間に対して体験的時間は、過去をもはや失われたものとしてではなく、自我の内部に痕跡を残すすべてのものとして現存させる。それは例えばマルテの祖父の家に現れた幽霊、マルテの亡くなった姉やシュリーンの焼け落ちた館の現前化であるし、ここでマルテにとってより重要となるのは、過ぎ去りし幼年時代の様々な思い出や不安の帰還である。これら受動的越境体験がその極端な地点に届くのは狂気や死においてであるが、その越境体験を主体的に導くことが詩人の課題となる。それに匹敵する詩人的自己は、いわばディオニソスの生的越境体験を、詩的空間のなかに創出する。積極的越境体験に転換させることができたとき、実はそこに世界との関わりにおける詩的行為の意味が開ける、と考えることができはしないだろうか。

5. 幼年時代を想起すること

パリ時代、ある誤解からロダンと決別をしたリルケは、この芸術家から自分のものにした途方もなく大きな修練と自己救済とを、彼にとってもっとも本質的なテーマに向けようと考えはじめた。ルー・ザロメによれば、最初の大きな散文作品である『マルテ』のなかで、このことがおこなわれようとしていたという。ザンクト・ベルテンの陸軍幼年学校での経験を描写すること、つまり軍隊小説を書くことが、彼が手をつけなければならなかったものの一つとして、強く意識されていたが、それは二番目に位置するものであった。それに優先される一番目のものは、「はるかに遠い、しかもきわめて暗い幼年時代のさまざまな思い出を征服することであったが、彼にはこの思い出をよび起こす勇気がいつも欠けていた。このことを彼は『もう一度、自分の幼年時代を果たすこと (seine Kindheit nochmals zu leisten)』』と語っていた。そしてそのためには、新たに獲得した即物性をもってまだ一度もまともなみたことのない自分の材料が、自分のためにたしかに存在しているところまで下降しなければならないことを悟ったのである。「その即物性とは、たんなる『感傷(Sentiments)』などというよりはるかに深い興奮を必要とし、しかもあからさまに生の根底と結合していた、なんの偏見もなく、恐れを知らない即物性のことである」。¹⁴⁾「自分の幼年時代を果たす」勇気を得ようとする格闘が『マルテ』

という本の問題性を暗黙のうちつくりあげているという。それまで回避してきた幼年時代をまずは想起し、それとまともに向き合うこと、これを果たすためには逆にパリという空間がリルケに必要であった。というのもパリが不安の空間として、否応なく幼年時代の負の体験を思い出させる条件を整えたからである。それはボードレールの「腐肉」(Une Charogne) やフロベールの「聖ジュリアンの物語」(Saint-Julien-l'Hospitalier) と同様、「この恐ろしいもの、一見ただ胸の悪くなるようなもののなかに、存在するすべてのものに通じる真に存在するものを見ること」(SW6 S.775) と同列にあるものとして、「選択も拒否もゆるされない」(SW6 S.775)、なんとしても果たさねばならない作業であった。

マルテは、まだよく意味が明らかにされていない幼年時代について、「それはいわば地の底深く埋もれていて、たぶん年をとってはじめて、それに達することができるだろう。年をとるのは、ぼくにはいいことのように思われる」(SW6 S.721) と仄かな期待を抱きつつ、幼い頃の不安を数え上げる。子供のとき、熱を出して寝ているとき、はじめて深い恐怖の念をぼくに吹き込んだもの、「あの大きなもの」が今このパリの街で再びあらわれ、「今やそれがぼくのなかの方から腫れ物のようにふくれあがり、顔がもうひとつできたような格好になり、あまり大きすぎて、とうていぼくの一部とはいえないはずなのに、やっぱりぼくの一部なのだ」(SW6 S.764-765) と感じられる。「それはひとりひとりの人間の内部からもう過ぎ去ったように見えたその人のもっとも深いところにかくされた危険をあばき出し、それをふたたびその人間につきつけ、すぐ目の前に、今にもぶつかりそうに置くのである」(SW6 S.766)。「忘れていた不安のかずかずが、残らずまた顔を見せている」(SW6 S.767)。ところが、いざそのようにして幼年時代の不安を想起してみると、マルテは徒労感に苛まれる。「ぼくは助けを求めるつもりで、幼年時代を呼び返し、それは戻って来た。戻って来てみると、それはあの頃とちっとも変わらず、非常に重苦しいことがわかった。年をとっても、なんにもならないことがわかった」(SW6 S.767)。

だがその後、父の死の知らせを受けて、最後に帰郷し父の心臓穿刺に立ち会う場面で、時間が止まる瞬間の体験にうながされ、マルテは、再び幼年時代の取り戻しへ思いをめぐらせる。「ぼくは突然時間という時間が一切部屋のなかから消え去ったような気がした。われわれを含めたこの場の情景が、一枚の絵になってしまったかのようだった」(SW6 S.854)。この時間の停止の体験は、『マルテ』のなかでも、「時間の凝集およびその中でその形象の表現の可能性という際立った特徴をもつ、あのより高い時間を表現した個所のひとつ」であろう。¹⁵⁾「幼年時代というものは、それを永久に失ったものと認めるのでなければ、いわば、まだこれから仕上げるべきものなのだ。そうしてぼくは、自分が幼年時代をすっかり失ってしまったことを理解しながら、同時に、その幼年時代をよりどころとする以外にないと感じていた」(SW6 S.856)。人間の存在内部において、根源への思い出は、幼年時代の思い出によって保証されているのだら

うか。¹⁶⁾

マルテはソーレーの学校に通っていたころのことを、次のように語る。「区切りをつけてみようとするたびに、生はぼくに暗示するのだった、——生はそんな区切りには関係ないと。しかし、幼年時代は過ぎ去ったと主張すると、その瞬間に来るべき一切はなくなってしまった」(SW6 S.893)。通常の時間の流れにのった時代区分としての幼年時代は過ぎ去ったものであるが、その心象は、記憶のうちに、現在という時間のうちに存在する。過去時は現存するのだ。だから、過ぎ去ったものと考えるとき、幼年時代は過去・現在・未来というクロノロジカルな通常の時間軸にのった過去時にすぎない。しかし、それは過ぎ去った過去時であることを超えて現存する点にこそ意義がある。過去時の現存は、同時に未来時、現在時の現存を意味し、この現存の瞬間に、過去・現在・未来のすべてが融合するという、後期のリルケにおける「全き時間」(vollzählige Zeit) (SW2 S.42) へ通ずるだろう。

幼年時代の諸相を考察する際、幼年時代の思い出はリルケ個人にとっては生の根底を揺るがす不安や恐怖であり、克服すべき負の様相として示される一方で、物と人間との関連において幼年時代は、人間が前提や判断なく直截物と関わり、物が人間によって対象化され意味づけされることのない時代、純粹に物そのものとして生き生きと存在するような、ペーダ・アレマンのいう「生がまだ濃厚な連関を保っているような優れた存在段階として」¹⁷⁾、われわれすべてに与えられたものである。『新詩集』の一篇「幼年時代」(Kindheit 1907年)では、幼年時代が「形象」にみち溢れた生として歌われている。「二度とふたたび生があ頃のように / 出合いや再会や前進にみちていたことはなかった。 // あ頃私たちに起こったできごとは / 事物や動物に起こるできごとと少しも異ならなかった。 / あ頃私たちは、事物や動物の生を人間の生として生きていて、 / 私たちは 溢れるほどに形象にみたされていた」(nie wieder war das Leben von Begegnen, / von Wiederseh'n und Weitergehn so voll // wie damals, da uns nichts geschah als nur / was einem Ding geschieht und einem Tiere: / da lebten wir, wie Menschliches, das Ihre / und wurden bis zum Rande voll Figur.) (SW1 S.511)。ここで「形象」は造形的な彫像ではなく、むしろ幼年時代を満たしていたあの思い出や再会や前進といったさまざまなものの詩的略語だと解釈されるが、アレマンは、この詩には「第八の悲歌」において展開される「開かれた世界」(das Offene) (SW1 S.714) という概念が先取りされているという。それは動物や事物は入るが、世界を開かれたものとしてではなく相対するものとして経験する大人には入ることのできない秘儀的な領域で、形象もまたこの「開かれた世界」を故郷にしていると考えられる。¹⁸⁾「第四の悲歌」の「持統をたのしみ、世界と / 玩具とのあいだにある中間地帯の、 / 太初からの、純粹なありかたのために設けられた / ひとつの場所に立っていた」(mit Dauerndem vergnügt und standen da / im Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug, / an einer Stelle, die seit Anbeginn / gegründet war für einen reinen Vorgang.)

(SW1 S.699) という子供は、世界と玩具の間、自分の幼年時代とその後に来るものとの間に、人為的な限界を知らない。大人には、この場所はとっくの昔に閉ざされている。詩人にとってすら、この場所の意味を遡って獲得するということが永遠の課題である。子供であるということは、詩人にとっても結局は依然として理解しがたいこと、すなわち「言葉につくせぬこと」(unbeschreiblich) (「第四の悲歌」SW1 S.700) としてある。¹⁹⁾

ところで幼年時代というのは、それが過ぎ去った後にはじめて、その真の意味、つまりその重要性を得るに至る。幼年時代は、そこからの別離のなかでのみ経験されうる。それゆえ幼年時代の取り戻しは、決して単に幼年時代に還ってゆくことではない。幼年時代そのものが、すでに過ぎ去ったものとして「不在の現在」(présence absente) の優れた形式である。つまり、うつろいゆくものあらわれいとして、幼年時代自体は、ただ通り抜けによってのみ到達されうるものなのである。²⁰⁾

まだよく意味が明らかにされていない幼年時代のことを思い出す作業は、一行の詩句を得るためにはあらゆる経験をし、多くの都会や人間や物を見て、その一切を思い出すことができねばならないという、詩人マルテの最初の課題のひとつである。しかし、思い出すことができてもそれで十分ではない。思い出は忘れることができなければならないともいう。それが「ぼくたちの内部で血となり、眼差しとなり、身のこなしとなり、名もないものとなって、ぼくたち自身と見分けがつかなくなってはじめて、いつかあるきわめてまれな時刻に、ひとつの詩の最初の言葉が、それらの思い出のなかから立ちあがって、そこから出て行くということが考えられるのだ」(SW6 S.724-725)。すなわち想起されたものは、忘却を経て再びそのなかから自ら立ちのぼってきたとき、真の現存化が行われるのだろう。

『マルテ』の最後の部分で語られる放蕩息子の帰郷において、その直面性が時間軸で問題となる。放蕩息子の帰郷の理由が幼年時代の取戻しであり、その幼年時代の取戻しは過去のものが未来のものへ変換する契機として描かれる。

彼(放蕩息子)がまず考えたのは幼年時代だった。心を静かにして考えれば考えるほど、幼年時代はまだし残された仕事のように思えて来た。そのころのすべての思い出は、なにかしら漠とした予感をはらんでいた。それが過去のものであることはわかっているながら、かえってそのためにそれが未来のことのように感じられるのであった。そういう過去の出来事のすべてをもう一度、そして今度はごまかしなくはっきりと自分の身に引き受けてみたいというのが、故郷を喪失した彼がふたたび故郷に戻って来た理由であった。彼がそのままそこに残ったかどうか、ぼくたちにはわからない。ぼくたちが知っているのはただ、彼が帰って来たということだけである。(SW6 S.945 傍点筆者による)

自分の外と内という空間的境界における表象と同様に、自分の前と後ろ、つまり過去と未来という境界における表象もまた、われわれを否応なく直面性へ束縛する。過去の自分を見つめている時にも、現在の自分自身に直面しており、未来の自分への眼差しが同時にある。全ての時間が同時に現存する。そして、全ての時間において自分自身との直面性から逃れられないにもかかわらず、幼年時代についてはこれまで目を背けてきたマルテ自身が、『手記』の最後で、この放蕩息子の姿と重なるのである。

6. 結びにかえて

『マルテ』は、旧約聖書の放蕩息子の逸話を借りて語られる「愛されることを拒否した男の話」によって終わる。「愛し返すことのない神」を訊ねる問いのなかで、愛さえも感情過多として、つまり愛し返されることを期待する愛に向けられたものとして、名声や虚栄といったものをもまた同様のものとして追い払い、そのような対置関係を越えてのちにはじめて、神に代わる天使が『ドゥイノの悲歌』の詩人によって創造されるのであろうか。語り手であるマルテ自身がイメージされる放蕩息子の帰郷は、幼年時代を呼び戻すことを自らに課した詩人のアレゴリーともいえる。故郷への帰還は幼年時代を想起すること、つまり過去の現在化に他ならないのであり、まぎれもなく時間的な意味を持つものだ。過ぎ去った幼年時代は、きわめて強烈な意味をもって追体験されるために、そのまま未来に転換する。本稿初めに『ロダン』から引用した表現を借りれば、「すべてが同時に存在し目覚めていて、何物も消え去ったものがないこういう生のみが、つねに若々しく力強くあることができ、くりかえしみずからを高い制作にまで高め得る」(SW5 S.142) のだろう。

彫刻家や画家のように孤独にひたすら対象への凝視に集中し、見ることを学ぶ詩人マルテは、詩作＝芸術へ至る道を追求するものの、その追求の諸相はこの手記においては、すべて破滅と没落といった負の形象として表れた。晩年「悲歌」(Elegien) という形式で地上のあらゆる相が「開かれた世界」＝「世界内面空間」において謳いあげられた時には、かつての『マルテ』において描かれたネガティブな姿は、積極的な人間存在の肯定に変貌する。ここ晩年にきて『マルテ』における世界はいわばポジティブに反転し、詩人は新たな詩境に至るとされる。散文『マルテ』は、これまで、ロダン体験から『新詩集』を経て『ドゥイノの悲歌』に代表される後期の詩人へと発展する過程において、あくまでもリルケの精神的葛藤の記念碑的ドキュメントという位置づけに留まり、作品受容の仕方はその域を出ないようである。本稿では、『マルテ』にみられる幼年時代を捉え直すという作業が、人間の全的生の再構築に関わる原初的根源的な営みとして、実はリルケ後期の詩想に重要な意味を与えていることを示唆してきた。思い出が世界内部空間の条件であり、世界内部空間は思い出の中でのみ開かれうるものであるというリ

ルケ後期の詩想に目を向けた時、パリ時代の『マルテ』における幼年時代の想起がその端緒となっており、『マルテ』が全的な生を構築するための母胎となっていることが分かるのではない。それは「なにかしら漠とした予感」としてのみ認識されていたとはいえ、詩人のなかでは、常に詩想の中心に据えられていたものであることに変わりはないだろう。

『ドゥイノの悲歌』の贈り物として生まれた『オルフォイスに寄せるソネット』(*Die Sonette an Orpheus* 1922年)で詩人は、「われわれは形象の中でこそ真に生きているのだ」(*wir leben wahrhaft in Figuren*) (SW1 S.738) と高らかに宣言する。詩作における「形象」(Figur)が、人間存在を謳いあげるうえで重要な鍵となる。リルケの後期から晩年の詩業において、うつろいゆく時間と思い出が「形象」とどのように関連していくのか、今後の研究課題としたい。

注

リルケの作品原典はRainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke in 7 Bänden*. Hrsg. vom Rilke-Archiv, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Insel Vlg. Frankfurt a. M. 1955-1997 (略記SW) を、リルケの書簡はRainer Maria Rilke: *Gesammelte Briefe in 6 Bänden*. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Insel Vlg. 1977(略記GB)を使用し、本文中の引用箇所には巻数とページ数を引用末尾の括弧内に記した。なお、リルケの作品からの引用箇所は、『リルケ全集』全10巻塚越敏監修、河出書房新社、1990-1991年、リルケ『マルテの手記』高安国世訳、講談社文庫、1975年、リルケ『ロダン』高安国世訳、岩波文庫、1979年を参照させていただいた。また書簡については、『リルケ書簡集』I 1896-1913 大山定一・谷友幸・富士川英朗・矢内原伊作訳、II 1914-1926 富士川英朗・高安国世訳、人文書院、1968年を参考にさせていただいた。

- 1) 出版から100余年、『マルテ』は世界の読者に愛読され、少なからぬ作家や詩人の新たなインスピレーションの源泉となってきたが、リルケ研究という観点では、『ドゥイノの悲歌』に代表される後期の詩人へと変貌していくリルケの精神的葛藤のドキュメントという位置づけを超えた同書の評価はあまり見当たらない。本稿もある意味でこうした『マルテ』解釈を踏襲しつつ、そこに幼年時代という課題が現れてくる位相を見定めたいと考える。もちろん、『マルテ』のテーマは必ずしも幼年時代に収斂するわけではなく、本稿では触れていない例えば「女」や「愛」も、幼年時代に劣らず執拗なテーマとなっている。そうした『マルテ』のさまざまなテーマの網羅的研究としては、塚越敏訳『マルテ・ラウリス・ブリッゲの手記』(未知谷、2003年)の訳者注が特記される。なお、最近の『マルテ』研究では、詩人的主体と世界との関わりを論じたマンフレッド・エンゲルの論考が注目されるが、これについては本稿第4節で参照した。また、バーダ・アレマンの『後期リルケにおける時間と形象——現代詩の詩論への一寄与』(1961年)(注15参照)は、後期リルケを中心に据えつつも中期のリルケも

視野に収めた総括的な研究であり、本稿も多くを負っている。

- 2) Vgl. Brief an Clara Rilke am 31. August., am 2. September 1902, Brief an Lou Andreas-Salomé am 30. Juni 1903, am 18. Juli 1903
- 3) Brief an Lou Andreas-Salomé am 28. Dez. 1911
- 4) モーリス・ブランシヨ『文学空間』粟津則雄・出口裕弘訳、現代思潮社、1990年 165ページ
- 5) 同上 165-166ページ
- 6), 7) Brief an Lotte Hepner am 8. November 1915
- 8) Lou Andreas-Salomé: *Rainer Maria Rilke. Mit den Fotografen der Erstausgabe.* Hrsg. von Ernst Pfeiffer. Insel Vlg. Frankfurt a. Main 1988 S.19
- 9) Ebd. S.19
- 10) 『ルー・ザロメ著作集4 リルケ』塚越敏・伊藤行雄訳、以文社、1986年所収 塚越敏「リルケとルー・ザロメ」241ページ
- 11) 同上 242ページ
- 12) 以下の議論は、マンフレッド・エンゲル「存在者でも演技者でもなく——マルテにおける主体性の構想について」(『今日のリルケ——現代における詩人の場所』1997年所収) に依拠している。
Manfred Engel: »Weder Seiende, noch Schauspieler«. *Zum Subjektivitätsentwurf in Rilkes Malte Laurids Brigge.* In: *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne.* Suhrkamp Vlg. Frankfurt a. Main 1997 S.181-200
- 13) Ebd. S.187
- 14) Lou Andreas-Salomé S.48
- 15) Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes.* Pfullingen 1961 S.143
- 16) Vgl. ebd. S.91
- 17) Ebd. S.35-36
- 18) Vgl. ebd. S.36
- 19) Vgl. ebd. S.123-124
- 20) Ebd. S.200

(いけだ・ゆうぎよ 国際言語学部准教授)