

Title	リルケにおけるナルシスの変容
Sub Title	Die Metamorphose von Rilkes Narziß
Author	小林, 栄三郎(Kobayashi, Eizaburo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1968
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.25, (1968. 3) ,p.289- 315
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	英語英文学・独語独文学特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00250001-0289

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

リルケにおけるナルシスの変容

小林 栄三郎

第 1 章

Rainer Maria Rilke の詩人としての本質的なものが生まれ、成熟し、そして完成されたのは、彼のナルシス的な目に支えられ、荷われていた内面の空間においてであった。リルケのナルシス的な姿勢をこのように評価することについては、すべてのリルケ研究家がそれぞれの角度、それぞれのことばで一一致して認めているところでもある。リルケ研究については既に古典的ともいえる定評ある成果を世に送り出してきた Dieter Bassermann⁽¹⁾ などから始まって、「ドイノの悲歌」研究の最終的な頂点をなすものと目されている成果を表わした Jacob Steiner⁽²⁾ に至るまで、またリルケの友人であると同時に、後年次第に厳しいリルケ批判者ともなった Rudolf Kassner⁽³⁾ から、リルケをめぐる神話の否定、使徒伝を書くような態度でのリルケ研究の在り方の批判を標榜して、フロイド流の精神分析の角度からのリルケ研究の大著を世に問うた Erich Simenauer⁽⁴⁾ に至るまで、このリルケにおけるナルシスの意味については、異論のないものとなっている。

それぞれの研究家によって、リルケの問題に立ち入るその入り方によって、その掘り下げ方、角度などによって、さまざまなリルケにおけるナルシス像が提出されてはいる。しかしリルケにおけるナルシスが、単に通俗的な意味での自己自身への愛着、執着にとどまるものではないという点で

は、すべての批評家の評価が一致している。またリルケにおけるナルシスが、この詩人の真摯な自己認識の姿勢、自己という存在者を通して、「存在」そのものの実相を見ようとする存在認識の姿勢であったと主張しても、さしたる異論はないだろうと思われる。

しかし私にはこの小論で、既成のリルケ・ナルシス像をおさらいするつもりは毛頭ない。私はこの小論で、このリルケにおけるナルシスが、自己から流れ出てゆくものを再び自己へと汲み戻しながら、絶えず変貌しつつある存在であったことを指摘したいのだ。リルケにおけるナルシスは、自己自身の映像に目を凝らしながら、常に変容しつつあった無常な存在だったのである。そしてこの変容の過程の行きつくところ、そこには「無私なるもの」という東洋的な概念で指し示されるような、内面の空間の相が成就されていることを、私は指摘しようとしているのである。

D. Bassermann はその „Studie zur vierter Elegie“ の中で、物と自己自身をひとつにする、リルケの詩的な自己投入の能力についてふれながら、これがリルケのナルシズムとつながっていることを指適し、そしてこの点にリルケのナルシスが「自己解消」(Selbstaufhebung) へと至る理由を求めている。⁽⁵⁾ ここには、私のいう「ナルシスの無私なるものへの変容」という見方に近いものが、見いだされるように思われる。しかし Bassermann が、この「ナルシスの自己解消」への道を、詩人の物への自己投入の能力の面から指摘しているのに対し、私は「ナルシスの無私なるものへの変容」を、行為というよりかは、より多く「自然」の手になる現象である点を、強く指摘しようと思っている。詩人の側の行為としては、この自然の手による現象を招来する前提として、ひたすら「存在」の実相に「堪える」(aushalten) こと、ひたすら自己の内面への関心を抱いて「堪える」という、ナルシス的姿勢を保つということだけだったのである。

またもうひとつの決定的な相違は、「ナルシスの無私なるものへの変容」が、リルケの項点をなす「ドイノの悲歌」と「オルフォイスへのソネット」の完成へのために必要な過程であり、このリルケの内面に成熟していった「無私なるもの」を肯定的に見ようとする私の見方に対し、

Bassermann は「ナルシスの自己解消」を否定的にとらえているということである。たとえば Bassermann はその „Rilkes Kampf mit dem Engel“ の章で、リルケにおけるナルシスに、天使という超越的な存在と人間という存在を融合させようとするリルケの試みを見て取り、このような試みは人間の「存在可能性」(Seinsmöglichkeit) を解消してしまうとい⁽⁶⁾てい⁽⁶⁾る。リルケのナルシスが、リルケを人間の生存感覚の限界外の空間に身をさらすという危険と、非人間的な性質の緊張を要求する空間へ導いていったことについては、異論の余地はない。しかしもしなお「ことば」というものに、言わんとし⁽⁶⁾て言い得ずに残る「存在」の秘密へわざわざかにも踏み込んで、言い得ざるものをもなお言う力と自由を認めるならば(これを認めないのならば詩人であることになんの意味があるだろうか?)、リルケのナルシスが「無私なるもの」への変容を成就しながら、やがて「悲歌」と「ソネット」の完成を導き、そこに「存在」の純粋な関連への新しい道、「存在」の「近さ」(Nähe)を指し示していることを認めざるを得ないと思う。

しかし Bassermann がリルケのナルシスに、人間の生存の限界を超絶した「天使」という存在に人間を接近させようという、リルケの試みを見ている点には、首肯できるものがある。なぜならば、リルケにおけるナルシスは「存在」の深淵からの風の吹きさらしに身をさらし、「存在」の純粋な法則そのものの恐ろしい相に目を凝らしている存在だからである。そしてナルシスが変容してゆく「無私なるもの」とは、しよせんこの「存在」の恐ろしい実相に堪える姿勢から、生まれてくる内面の相なのである。「存在」のまじりつけのない法則力の働く空間の唯一の住人である天使、この「恐ろしきもの」とかかわり合うとき、この「無私なるもの」へと変容してゆくことは、しよせん人間にとって一種の自然の救いなのである。

このような観点から、Romano Guardini によって代表されるようなリルケ観にも、まっこうから反対せざるを得ない。Guardini は、結局、人格(Personlichkeit)の可能性はキリスト教の神に対する関係にその根柢があると見ており、この点からリルケの人格不能、人間関係の不能を批判す⁽⁷⁾る。私がこの小論で「無私なるもの」と呼んでいるような、内面的空間の

相への変容と成熟，これを存在の純粋な関連・法則への人間のかかわり方，人間の実存のひとつの在り方として道徳・倫理的に認めるか認めないか，——これはもう文学の解釈の問題以外のことであろう。

私はこれから，このリルケにおけるナルシスの「無私なるもの」への変容，このリルケにおける「無私なるもの」とは「存在」の純粋な法則の支配する空間，「存在」の恐ろしき相に対する内面的な「対重」(Gegengewicht)として，リルケの内面に成熟してゆく空間であること，そしてこの変容したナルシスがどのような相を示すようになるのかななどを，リルケの作品の中に実見してゆきたいと思う。

第 2 章

リルケにおけるナルシスの「無私なるもの」への変容を，はっきりと告知している詩句として，「悲歌」の完成を目前にした1922年1月末日に成立した19行の詩句 „Solang du Selbstgeworfnes fängst,……“ がある。これらの詩句はその成立の日付，その響き，その内容，あらゆる点で，「ドイノの悲歌」の完成を予兆する前駆にふさわしい。

Solang du Selbstgeworfnes fängst, ist alles
Geschicklichkeit und läßlicher Gewinn——;
erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles,
den eine ewige Mit-Spielerin
dir zuwarf, deiner Mitte, in genau
gekonntem Schwung, in einem jener Bögen
aus Gottes großem Brücken-Bau:
erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen,——
nicht deines, einer Welt. Und wenn du gar
zurückzuwerfen Kraft und Mut besäßeß,
nein, wunderbarer: Mut und Kraft vergäßeß
und schon geworfen hättest…… (wie das Jahr
die Vögel wirft, die Wandervogelschwärme,

hinüberschleudert über Meere……) erst
in diesem Wagnis spielst du göltig mit.
Erleichterst dir den Wurf nicht mehr; erschwerst
dir ihn nicht mehr. Aus deinen Händen tritt
das Meteor und rast in seine Räume……

おまえがみずから投げ上げたものを受けとめている間は、
すべてはただ技量の業(わざ)であり、はかなくも見捨てられるもの——、
(第1～2行)

この「みずから投げ上げたものを受けとめる」という行為に、ナルシス的な姿勢を見て取っても、これに異論をとなえるひとは先ずいないだろう。私たちは、この「ボール投げ遊び」というイメージには、リルケのわりと早い時期の作品からなじみになっている。そして事実、この「ボール投げ遊び」のイメージと「ナルシス」の⁽⁸⁾ 形姿は、その自己から出たものを自己に取り戻すという、行為の類似性ばかりではなく、この行為に伴うある重要な現象を共通にしているのである。

「時禱集」(Das Stunden-Buch)での「ボール」のモチーフの詩句を除くと、この「ボール投げ遊び」のモチーフが、最初にまとまった形を与えられて登場するのは、いうまでもなく「新詩集」(Neue Gedichte)の「ボール」(Der Ball; Paris, 1907年7月31日)においてである。投げ上げられ、そして再び遊戯者の手に落ちてくるボールが、ここでは何を意味しているのか。これについてはいろいろな考え方ができよう。たとえば Hans Berendt のように「新詩集」全体をひとつの圏としてとらえ、この圏全体の枠の中でひとつひとつの詩の位置を定め、解釈していく目で、このボールを「詩的な靈感」(Inspiration)としてとらえている。⁽⁹⁾ このように「靈感」としてとらえる見方も含めて、この「ボール」が詩人の精神的な仕事、詩人の内面に展開しているある緊張の過程の比喩的形象化であることは明らかである。事実、舞い上り舞い落ちる動きが均衡を保っている噴水に、精神の緊張の心象を見て、これをさらにボール投げ遊びのイメージで、比

喩象化している断片も残されている。

Daß aus Aufsteigndem und Wiederfall
auch ganz in mir so Seiendes entstände :
O Heben und Empfangen ohne Hände,
geistigstes Weilen ; Ballspiel ohne Ball.

Paris, Sommer 1909

〈Fontäne〉

この心的な緊張の象化としての「ボール」は、また詩人にとってはその詩的な仕事、作品の喩象でもある。ところでこのような喩象である「新詩集」での「ボール」には、その投げ上げ、受けとめる遊戯の間に、ある重要な現象が起こっている。その1～3行を見てみよう。

Du Runder, der das Warme aus zwei Händen
im Fliegen, oben, fortgibt, sorglos wie
sein Eigenes ;……

「ボール」は、空間を舞い上りながら、その投擲者の手から伝えられた肌の温もりを、空へ消散させてゆくのである。最後の3行を見てみよう。

um dann, erwartet und erwünscht von allen,
rasch, einfach, kunstlos, ganz Natur,
dem Becher hoher Hände zuzufallen.

「ボール」が再び地上へと落下してゆくとき、それは人間に与えられた飛翔力を発散しつつ、人間的なものから解放され (kunstlos)、自然の重力の法則に身を委ね、全くの自然と化して (ganz Natur) 投擲者の手の中へと舞い戻ってゆくのである。人間の手によって飛躍力 (Schwung) を与えられて舞い上っていくボールは、やがてその人間の手になるものを空間に発散しつつ、そのあとはただ空間の法則に一致し、自然の法則に身をゆだねて舞い戻ってゆく。

この「ボール」に起る現象が何を意味するのか、ずっと後年、「悲歌」

と「ソネット」の完成後の1924年6月に成立した3部からなる詩「ボールのある子供の墓（空想上の）」, „Das (nicht vorhandene) Kindergrab mit dem Ball“ は、きわめて明確にこれを語っている。ここでは「新詩集」での「ボール」(1907年)のモチーフがそっくりそのまま、しかもほとんど同じような形象を与えられて登場しているのである。ただその比喩的な形象が、見まがうべくもない明確な意味を語っているという点が、わずかに「新詩集」との相違といえれば相違であろう。その第2部の詩句を見てみよう。

Du warsts imstand und warfst ihn weit hinein
in die Natur; sie nahm ihn wie den ihren
und ließ getrost sein Etwas-wärmer-sein
in ihren sichern Räumen sich verlieren.

Dann kam er wieder, himmlisch abgekühlt:
wie hast du, ihm entgegen, froh beklommen,
das Übermaß in seinem Wiederkommen
mit allem Übermaß zugleich gefühlt.

自然の中へ投げ入れられた「ボール」は、その空間の純粋な法則の中に迎え入れられ、そしてすべての人間的な関心から解き放たれ、いわば空間の法則と一致し、空間化されたものとして、再び投擲者の手へと舞い戻ってゆくのである。しかしこのように純粋な法則の支配している、空間を帯びて戻ってくる「ボール」は、これを受けとめる投擲者になんの影響も与えずにはすまない。私たち人間の通常の生存領域を超えたある空間が、その落ちて戻ってくる「ボール」によってもたらされるからである (das Übermaß in seinem Wiederkommen)。同じ詩の第3部にも目を通してみよう。

Wir werfen dieses Ding, das uns gehört,
in das Gesetz aus unserem dichten Leben,
wo immer wieder Wurf und Sturz sich stört.

Du schwebt es hin und zieht in reinem
die Sehnsucht aus, die wir ihm mitgegeben—,
sieht uns zurückgeblieben, wendet sich
und meint, im Fall, der zunimmt, uns zu heben.

「新詩集」での「ボール」、そしてこの「ボールのある子供の墓（空想上の）」の第2部でと同じことが、この第3部でも別のことばで形象化されている。ここで特に明確にされているのは、「ボール」が人間的な感情や関心の錯綜する生活圏から、空間の純粋な法則の中へ投げ入れられているということである。そしてこの空間の純粋な法則と一体化して落ちてくる「ボール」は、これを再び受けとめようとする投擲者の姿勢を、空間に向かって引き上げる（uns zu heben）。この「ボール」を投げ上げた投擲者は、この「ボール」によってもたらされる空間によって、影響されずにはいないのである。

この事実は、この「ボール」のモチーフを完成された形で語っているもうひとつの詩、1926年8月24日の Erika Mitterer への献詩の中で、さらに確かめることができる。その最後の行を引用してみよう。

Ach der geworfene, ach der gewagte Ball
füllt er die Hände nicht anders mit Wiederkehr:
rein um sein Heimgewicht ist er mehr.

「ボール」は、投擲者に与えられた飛躍力を消散させたあと、空間の純粋な法則に身をゆだね、落下の重量そのものとなって舞い戻ってくる。そしてこれを受けとめる投擲者の手に、投げ上げられた瞬間より、より純粋な空間の法則を伝えるのである。

ところで既に指摘したように、この投げ上げられ、そして再び落下してくる「ボール」は、詩人の心的緊張、詩作、作品などの比喩形象でもある。してみるとこれまでに見てきた「ボール」のイメージ、この詩人の詩作という心的緊張は、この詩人に「純粋な法則・諸力の働く空間」との接

触をもたらし、この「空間」を次第に深く詩人の心的空間に浸透させると
いう影響を与えていることを語っているのだ。

ここで「ボール」の比喩形象から、「ナルシス」の形姿に目を転じてみ
よう。ここでも私たちは、「ボール」という形象で語られていたことと、
同じ事実を見ることになるだろう。

ここに引用しようとしている「ナルシス」(Narziß)は、1913年4月に
成立した詩句である。つまり「ドイノの悲歌」の最初の詩句は生まれ出は
したが、その全的な完成に至るに必要な、ある内面的な成熟の過程を自か
らの内に秘め、見守っていた時期になる。

Dies also: dies geht von mir aus und löst
sich in der Luft und im Gefühl der Haine,
entweicht mir leicht und wird nicht mehr das Meine

(Narziß II, 1～3行)

Dies hebt sich unaufhörlich von mir fort,
ich will nicht weg, ich warte, ich verweile; doch alle meine Grenzen
haben Eile,
stürzen hinanus……

(Narziß II, 5～8行)

Und selbst im Schlaf. Nichts bindet uns genug.
Nachgiebige Mitte in mir, Kern voll Schwäche,
der nicht sein Fruchtfleisch anhält. Flucht, o Flug
von allen Seiten meiner Oberfläche.

(Narziß II, 9～12)

ナルシスという存在は、自己から出ていくものを自己へと汲み戻すこと
を本質とし、消え去っていく自己の存在への執着に生きる存在だったので
はないだろうか？ だがこのリルケの「ナルシス」は、なんとその存在の
無常さによって生きていることだろうか。このナルシスは絶えず流れ出て
ゆく、絶えず空間に解消されてゆく、自己の存在の「無常」によって成り

立っている。リルケにおけるナルシスが目を凝らして視ている自己の相には、絶えず自己自身の消え去ってゆく無常の相、「変容」が映し出されているのである。

Narziß verging, Von seiner Schönheit
hob sich unaufhörlich seines Wesens Nähe

(Narziß I, 1～2行)

Er liebte, was ihm ausging, wieder ein
war nicht mehr im offenen Wind enthalten
und schloß entzückt den Umkreis der Gestalten
und hob sich auf und konnte nicht mehr sein.

(Narziß I, 5～8行)

自己という存在への愛着に生きるはずのナルシスが、自己から流れ出ていったものを再び自己へと汲み戻し、そこにさまざまな形姿の圏を完結するとき、その瞬間には自己の存在は解消され、そしてそこにはもはや存在することができないのである。このナルシスが絶えず目を凝らして視ている「美」からは、絶え間なく散逸してゆく自己の存在が感じられており、いわばその美には、「無私なるもの」へのナルシスの「変容」が映し出されているのである。

明らかにこの時期（1913年4月）のリルケにおけるナルシスは、自己から出てゆく「美」を、映像として再び自己へと取り戻すという、美的関心だけにとどまっているナルシスではない。既にその「美」の奥の「恐ろしきもの」、「存在」そのものの実相に目を凝らしているナルシスなのである。

Bassermann もリルケのナルシスに、リルケの「存在の鏡」(Spiegel des Seins) としての詩作の姿勢を見て⁽¹⁰⁾いる。もっともこのリルケにおけるナルシスが、「存在」そのものの相とかかわり合っていく過程は、「ドイツの悲歌」の予感と胎動の時期と一致すると見るべきであろう。しかしそうだからといって、「新詩集」の時期におけるリルケが、自己の内面へのナルシス的関心を捨てて、それをただ「物」そのものへの関心に代えたとする考え方にも同意するわけではない。たとえば Hermann Kunisch は、

リルケの Ding-Gedichte の時期には、その「物」の在り方を求める詩的緊張が、まだ存在論的な性格のものではなく、芸術的関心に支配されている緊張にとどまっていると指摘している⁽¹¹⁾。たしかにこれは首肯できる主張である。しかしこの「物」への芸術的関心、「美」への関心は、あの「美とは恐ろしきものの始め」(des Schrecklichen Anfang)⁽¹²⁾ という観点から、考察されるべきであろう。この「物」への芸術的関心を、「美」は「存在」の実相の、人間に堪えうる限度ぎりぎりのものという見方から見るならば、「新詩集」における Ding-Gedichte は、いささかの断絶もなく「悲歌」の「存在」への関心に連続してゆくのである。

事実、1913年のリルケの「ナルシス」は、空間に消散してゆく自己の映像を汲み戻そうとする際に、自分自身の相を見ているという確信を持っているわけではない。むしろナルシスはその生存の領域の限界を超えた空間、「恐ろしきもの」をかいま見ているのである。

……Dort unten drin

ist nichts, als Gleichmut überstützter Steine,
und ich kann sehen, wie ich traurig bin.

War dies mein Bild in ihrem Augenscheine?

Hob es sich so in ihrem Traum herbei
zu süßer Frucht? Fast fühl ich schon die ihre.
Denn, wie ich mich in meinem Blick verliere:
ich könnte denken, daß ich tödlich sei.

(Narziss II, 21~28行)

とめどなく流れ出、空間に消えてゆく自己の存在、そしてこれを再び自己へと取り戻し、受けとめようとするとき、そこに生ずる映像は、これを視るナルシスに、純粋な法則の支配する空間、「存在」の実相、「恐ろしきもの」を映し返してくるのである。こうしてナルシスの、「無私なるもの」への変容は、準備されてゆくのである。

第 3 章

このようなリルケにおけるナルシスと、このナルシスに絶えず進行している変容の現象は、この詩人のなみなみならぬ内面的な緊張によって支えられ、荷われている。先ず第一に、それはひたすらに孤独を深め、自己の内面への関心にだけ生きる緊張である。そしてまたこの孤独の深化のはてに現われる、人間の生存領域の限界外の空間に身をさらすという緊張である。⁽¹³⁾ この間であって詩人の側からなしうる行為といえは、ただ「堪える」(aushalten) ということである。ただひたすら自己の内面への関心を抱いて「堪える」こと、これがリルケにおけるナルシスの姿勢なのである。このような過程の最終的な段階として、やがてこのナルシスは「無私なるもの」へと成熟してゆき、その変容を完成することになるのである。しかし私たちのこの最後の段階に入る前に、ここで再びあの „Solang du Selbstgeworfnes fängst,……“ の詩句に戻ろう。

おまえが突如あのボールを受けとめる者となるときはじめて、
ある永遠なるボール投げ遊びの相手が
おまえに向かって、おまえの中心に向かって投じてくるボールの
狂いなく成就された飛躍力と化し、あの神の威大なる
橋梁構築のアーチのひとつを画いて飛んでくるボールの、
そのときはじめて受けとめうるものが、おまえをではなく、
ひとつの世界を、ひとつの力となる……

(3～9行)

この「永遠なるボール投げ遊びの相手」とは、どういう存在を指しているのだろうか？ またこの相手によって投げられた「ボール」には、どういう比喩が形象化されているのだろうか？ ここで私は、Rudolf Kassner がある散文の中で語っている、ボールの比喩についての次のようなことばをご紹介します。Kassner がこのボールのイメージによってある比喩を語ったとき、リルケのいくつかの詩に見いだされるボールを脳裏に思

い浮べていたかどうかは、うかがい知れることではない。私がここでこのカスナーを引用するのは、リルケの「永遠なるボール投げ遊びの相手」に、どういう存在を見て取ったらよいかを、明らかにするための準備としてご紹介するだけのことである。

私たちはひとたび高みまで上ってしまい、その獲得された高みになんとかとどまらせてほしいものと望んでいるその時にも、私たちはどうして再び自分自身へと舞い落ちてゆかずにいられるだろうか。私たちは何者なのだろうか？ 空にばら撒かれ、まき散らされたものなのだ。……私たちは自分自身へと舞い落ちてゆくとき、私たちは、ちょうどある全能なる存在が、私たちがその存在の正体をさとることもなく、またその存在の側でも私たちがいったい何者であるかを関知することもなく、たわむれに投げ上げたボールか球かのようにふるまうことになるのだ。⁽¹⁵⁾（下線は筆者による）

私たち人間を関知することのない存在、そしてまた私たち人間の側からも、直接それとかかわり合うことに堪えられないようなある「全能なる存在」、——これはリルケにおいては、「存在」の純粹なる法則・関連そのものを表わすことばであり、この存在の純粹な法則・関連の支配する空間、そしてこの空間の唯一の住人である「天使」を語ることばにほかならない。

事実、ある「永遠なるボール投げの相手」が、この完全無欠の「存在」の法則の領域、「存在」の粹なる諸力の働く空間、そしてその住人たる「天使」の比喩的形象化だとすれば、それによって投げられた「ボール」を説明するそのあとの詩句、「狂いなく成就された飛躍力」と「神の威大なる橋梁構築のアーチ」の意味も、この関連の中であざやかに浮び上がってくるのである。詩人の内面の緊張から生まれ出る「詩的靈感」の力、精神的な高揚力（Schwung）は、人間の生存領域の限界を超絶した空間とまじわる唯一の方法である。そしてこの高揚力・飛躍力の前に、「存在」の純粹な法則の空間と人間の生存領域の間に「橋」の「アーチ」が懸け渡されるのである。ちなみに「橋」というイメージ・形象は、リルケにあっては、神

あるいは「存在」の純粋な関連、法則の空間へ導いてゆくものとしてしばしば登場してくるのである。⁽¹⁶⁾

またこの「永遠なるボール投げ遊びの相手」が、完全無欠なる「存在」の純粋な法則の働く空間の住人である、「天使」の言い換えと見てもよいような存在であるとする見方は、第2章での論述からも十分に支持されていることと思う。ナルシスの行為でもあるボール投げ遊びの際に、落下して戻ってくるボールが、空間そのものを投擲者に投げかけてくる事実をそこで確認した。ところが今やこの空間の法則そのものが、「存在」の純粋なる法則そのものが、このボールを投げかけてくる「遊び相手」となっているのである。いや、正確にいうならば、地上の投擲者の中からある「空間」が成熟し、現象してき、そしてこの突如としてこの投擲者の相のすべてを支配するに至ったのである。投擲者が「無私なるもの」を成就したのである。ナルシスが「無私なるもの」への変容を成就したのである。

この「永遠なるボール投げ遊びの相手」が登場してきたとき、「自から投げ上げたボールを受けとめる」という、ナルシス的な行為としての「ボール投げ遊び」は終わったのである。その「ボール」を投じ、そして受けとめる者は、「我」にして「我に非ず」という状態がそこに現われてきたのである。そこではナルシスの内なる「無私なるもの」から出たものが、再びナルシスの「無私なるもの」へと汲み戻されるのである。

だがこのナルシスの「無私なるもの」への変容は、どのようにして成就されたのだろうか？ この「無私なるもの」の成就の過程は、ふたつの面から考察できる。そのひとつは自然の手による成熟の過程として、一種の自然現象としてとらえる見方である。

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt——……

(ドイノの悲歌、第1歌、18—19行)

「存在」の純粋な法則だけが支配する空間、宇宙空間から吹きつけてくる風に身をさらし、「存在」の深淵からの恐ろしきものの気配に堪えると

き、その内面にはこの圧倒的な空間に少しづつ応えていく変化が進行してゆくのである。「存在」の実相に堪えているナルシスの内面に、この「恐ろしきもの」に「無私なるもの」が少しづつ成熟してゆくのである。

Überfließende Himmel verschwendeter Sterne
prachten über der Kummernis. Statt in die Kissen
weine hinauf. Hier, an dem weinenden schon,
an dem endenden Antlitz,
um sich greifend, beginnt der hin——
reißende Weltraum. Wer unterbricht,
wenn du dort hin drängst,
die Strömung? Keiner. Es sei denn,
daß du plötzlich ringst mit der gewaltigen Richtung
jener Gestirne nach dir. Atme.
Atme das Dunkel der Erde und wieder
aufschau! Wieder. Leicht und gesichtslos
lehnt sich von oben Tiefe dir an. Das gelöste
nachtenthaltne Gesicht giebt dem deinigen Raum.

(Paris, April 1913)

自分自身の面には既にして宇宙の空間が始まっている。容赦なく吹き込んでくる自然と宇宙の空間、そこにかいま見えてくる「存在」の恐ろしい実相、ここからのがれる道は、結局はこの「恐ろしきもの」に堪え、そしてこの「存在」の法則にわが身をゆだねることよりほかはない。しかし私たち人間の側からは、この「存在」の空間へ立ち入ろうとして入れるものではない。私たちの内面に、この「存在」の空間が入り込んでくるのである(Das gelöste nachtenthaltene Gesicht giebt dem deinigen Raum)。そしてその内面で成熟してゆき、やがてそこに「無私なるもの」を成就するのである。

ドイノでの「ドイノの悲歌」の最初の詩句の成立以来、その後の「悲

歌」の胎動と誕生を中心としたリルケの生活が、その内面にふさわしい環境として求めた土地には、すべて共通の空間の相があったことをここで指摘しておきたい。「悲歌」の詩句の成立の上で記念碑的な意味を持った、Duino、スペインの Toledo、そしてスイスの Valais の谷の Muzot、これらの地にはすべて共通の空間的相が指摘できるのである。それはこれらの地には、「宇宙空間」が地上の生活と直接的にかかわり合っているということである。⁽¹⁷⁾

リルケにおけるナルシスの「無私なるもの」への変容は、またもうひとつの面から考察することができる。それは、日常坐臥詩人によって念じられつつ成熟してゆく、捨身の業 (Wagnis) という、詩人の側の決意と行為からの面である。しかしこの詩人の側からの決意と行為といっても、これが詩人の内面で十分に成熟してゆくとき、それはもはや決意とか行為とかというようなものでなくなるのである。それはやはり一種の自然現象の如きものへと成熟してゆくのである。ここで再び „Solang du Selbstgeworfnes fängst,……“ の詩句に戻ろう。

……そしてもしおまえがボールを

投げ返す力と勇気を持っているならば、いや、ことはもっと不思議なことなのだ、投げ返す勇気と力を忘れ去り、そして知らずして既に投げてしまっていたならば……（ちょうど季節が鳥たちを、渡り鳥の群れを、比較的古くなった若い血の温もりを海のかなたへと投げやるように——）この

捨身の業によってはじめておまえは正当なボール投げ遊びの相手となる。

あの「存在」の純粹な法則である、「永遠なるボール投げ遊びの相手」から投げられたボールを、再び相手に投げ返す業は、ここではもう人間的な力や勇気などと結びつく「行為」ではない。それは渡り鳥たちを動かす自然そのものと同様に、知らずして起っている「自然現象」なのである。なぜならばこのボール投げ遊びの遊戯者、ナルシスは「存在」の法則への自己放棄、「無私なるもの」への成熟を成就しているからである。

しかしこの詩人の側からなる、「存在」の純粋な法則への捨身の業 (Wagnis) は、長い年月をかけて熟していった業なのである。リルケが、この自己放棄という心的な姿勢の必要を悟ったのは、比較的早い時期であった。そしてそのとき既に、この自己放棄という業こそ、「存在」の純粋なる関連へ、私たち人間が復帰する唯一の道であることを知っていたのである。

Eins muß er wieder können : fallen,
geduldig in der Schwere ruhn

(1901年9月19日、「時禱集、巡礼の書」より)

このような「存在」の法則、純粋な諸力の働く空間への自己放棄 (Wagnis) というモチーフは、その後のリルケにくり返しくり返し現われてくる。しかしこのモチーフがもっともまとまった形で歌い上げられていると思われるのは、Hellmuth Freiherr Lucius von Stoedten への献呈詩においてであろう。⁽¹⁷⁾ いずれにしてもこの Wagnis, あるいは wagen ということばが、「存在」の法則、「存在」の純粋な関連への自己放棄・捨身の決意という、一種の実存的行為を指し示していることに注意しよう。それだからこそ、あの空間そのものとの関係を成就したボールは、der gewagte Ball (『Erika Mitterer への献呈詩』参照) と呼ばれているのである。かくして自己放棄・捨身の業を自からに成就した遊戯者が、あの「永遠なるボール投げ遊びの相手」から投げられたボールを受けとめるとき、そのボールは自からの内なる「無私なるもの」によって投げ返され、それは「流星」のように宇宙空間の中へと飛んでゆくのである。

おまえがそのボールを投ずる業はもはや容易でもなく、
困難でもない。おまえの手の中から出て
流星はその空間の中へ突入してゆく。

(17—19行)

みずからボールを投げ上げ、そしてこれをみずから受けとめるナルシスの行為は、ここでは詩人の内なる「無私なるもの」の行為に変わって

る。この「無私なるもの」の行為とは、「存在」の純粋な法則・諸力の働く「空間」から出てくるものに応え、これを再びその「空間」へと投げ返す、一種の自然現象なのである。ここにはナルシスの「無私なるもの」への変容が成就されているのである。そしてこの「無私なるもの」への変容を成就したナルシスは、「天使」という、「鏡」との等価関係に堪える存在にまでなっている。「天使」とは「存在」の純粋な法則・諸力の働く空間の唯一の住人であり、そして自己から流れ出ていったものを、そっくりそのまま自己へと汲み戻す「鏡」なのである。つまり「存在」の純粋なる法則・諸力から出たものを、不純な人間的なものを一切加えることなく、そのまま「存在」の純粋な関連へと投げ戻す存在なのである。

事実、リルケにおけるナルシスが、「天使」という存在の「近さ」にまで変容してゆくものであることは、わりと早い時期から既に予感されているのである。たとえば自己の内面に「もっとも純粋な子供の在り方」が成就されたとき、その中から「ひとりの天使」をつくり出し、そしてそれを、「神を内面化する天使らの最初の列の中へ投げ入れよう」と語っている詩句がある。ここにも「ボール投げ遊び」のモチーフが見いだされるのだが、ここには既にして永遠なる「存在」の空間の中へ、天使らの空間の中へ「ボール」を投げ入れようとする身構えがあったのである。

Wenn irgendwo ein Kindgewesensein
tief in mir aufsteigt, das ich noch nicht kenne,
vielleicht das reinste Kindsein meiner Kindheit:
ich wills nicht wissen. Einen Engel will
ich daraus bilden oben, ohne hinzusehn
und will ihn werfen in die erste Reihe
schreiender Engel, welche Gott erinnern.

(Requiem für Freundin, 1908年10月31日—11月2日)

しかしリルケにおけるナルシスはもともと詩人の内面的緊張によって支えられ、荷われている存在で、たとえそれが「無私なるもの」への変容を

成就したとはいえ、「天使」と同一の存在となったわけではない。すべての点で「天使」と張り合うことができる存在となったわけでもない。⁽²⁰⁾リルケのナルシスの「無私なるもの」への変容において見られることは、ナルシスと「天使」との同一化の現象ではない。そうではなく「無私なるもの」への変容を成就したナルシスは、「天使」の空間との等価関係に堪えるような、内面的な空間の成就の証^(註)となったということなのである。そしてこの問題と共に、私はこの小論の最後の考察の段階に入るのである。

第 4 章

Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir
atmen uns aus und dahin; von Holzglut zu Holzglut
geben wir schwächern Geruch.

(ドイノの悲歌, 第2歌, 18—20行)

この私たちから出て消えてゆくものを、残すところなくみずからに汲み戻すことは、私たち人間の為しうる業ではない。それは全き「存在」の関連、純粋な諸力・法則の働く空間の住人である、「天使」らのみになしうる業である。それならば、この絶えず流れ出てゆき、2度と戻らぬものを汲み戻すことに自己のすべてを傾倒しながらも、「無私なるもの」へと変容していったナルシスは、この「天使」とはどのような関係に立つのだろうか？これはつまり、「無私なるもの」をその内面的空間に成就した詩人は、全き「存在」の純粋な法則・関連に対して、どのようなかわり方を成就しているのか、という問題でもある。

先ず第一に確かなことは、「天使」のように、直接にこの「存在」の純粋な関連の中の住人としてではないということである。その「存在」へのかかわり方は、やはり「ナルシス」の在り方、自己の内面に凝らされた目によって支えられ、担われているものだという事である。このことはリルケ自身の「悲歌」と「ソネット」の完成後約1ヶ月の、ある書簡の中で明確にこう断言されております。⁽²¹⁾

「存在を求め努力、それはできるだけ欠けるところのない完全さの、

内面的強度を持つ体験を求める努力ということです。」

また「悲歌」の完結への途上での、リルケの不思議な内面的体験を語っている、あの「C. W. 伯爵の遺稿より」(Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.)の最後の詩句も、この詩人の内なるナルシスのたどる道よりほかに、映像の向こうの「存在」の空間とかかわるすべのないことを語っている。

Oft in dem Glasdach der verdeckten Beete
erscheint ein anderer Raum als Spiegelung
wie jener, der uns hier entgegenwehte :
ein künftiger, der an Erinnerung

sich fortgiebt, ohne uns gewährt zu sein.

しばしば苗床をおおうガラス屋根の中に
鏡像とは別の空間が現われてくることある、
ここで私たちに吹きつけてくるあの空間のような、
それはわれわれに与えられることはないが、

内面化に支えられて持続してゆく、あのいつか来たるべき空間であった。

「存在」の純粋な諸力・法則の支配する空間が、私たち人間に直接に与えられることはない。それはあの「存在」の純粋な法則の空間からの吹きさらしに堪えながら、あの空間から仮借なく吹き込んでくる「恐ろしきもの」の気配に堪えながら、「無私なるもの」への成熟・変容を成就するナルシスによってはじめて、われわれはこの「存在」の空間とかかわり合うことができるのである。私たち人間は、この「無私なるもの」に変容してゆくナルシスを介してのみ、この「存在」の空間とかかわり合うことができるのである。それも直接に目に見える形姿としてとらえるようなかかわり合いではなく、面(まへ)に感ずる、吹く風の感触のように感じ取れるだけなのである。

このようなはかなくも、かすかな「存在」の空間との「かかわり方」を

形象化している詩のひとつとして、1924年3月にミュンヘンで生まれた「散策」(Spaziergang) という美しい詩がある。

Schon ist mein Blick am Hügel, dem besonnenen,
dem Wege, den ich kaum begann, voran.
So faßt uns das, was wir nicht fassen konnten,
voller Erscheinung, aus der Ferne an——
und wandelt uns, auch wenn wirs nicht erreichen,
in jenes, das wir, kaum es ahnend, sind;
ein Zeichen weht, erwidern unserm Zeichen...
Wir aber spüren nur den Gegenwind.

散策の戸口の道から既にして私のまなざしは
この陽のあたる道に沿い、山肌に沿って先駆けてゆく。
このようにして私たちのとらえることのできなかつたものが私たちを
とらえる、はるかから、自然の現象に満ち満ちて——
そしてたとえ私たちがそれに到達できなくても、私たちが
知らずしてそれであるところの、かのものへと私たちを変えてゆく、
ひとつのしるしが吹いている、私たちのしるしに伝えて……
だが私たちはただ私たちに吹いてくる風を感じるだけだ。

個人的な色どり(1人称: mein Blick, ich)で語り出された散策の道も、第3行目からはすべて複数形 wir に色どられた空間に変わってゆく。そしてそこには「無私なるもの」、「無私なるもの」に変容したナルシスにしか応えることのできないものとして、「存在」の純粋な関連、純粋な法則の空間からの消息が吹いてくるのである。それと知らずして起きる「変身・変容」、これこそが私たち人間に、純粋な「存在」の空間とのかかわり合いを可能にする唯一の道なのである(das, was wir nicht fassen konnten,…… wandelt uns, auch wenn wirs nicht erreichen, in jenes, das wir, kaum es ahnend, sind)。それも詩人の内なるナルシスが成就する、「無私なるもの」への変容によってなのである。そしてこのナルシスの「無

私なるもの」への変容とは、リルケの論理的な帰結とか、推論などというものではない。それは「存在」の恐ろしい圧倒的な実相の前に生じた必要、人間の自然だったのである。

そしてこのナルシスの「無私なるもの」への変容が成就したとき、あのガラス板に映るふつうの映像とは別の、その向こうの空間が、このナルシスの目に映ってくるのである。しかし無私なるものに変容したナルシスの目に映り、現われてくる、通常の鏡像とは異なった空間も、やはり「ガラス板」、「鏡」、「ナルシス」の内部において見られる空間であった。それがただ「無私なるもの」に変容したナルシスだということである。そしてこのように「存在」の純粋な空間を映し出す、「無私なるもの」に変容したナルシスの「ものの見方」を、リルケ自身はこのようなことばで語っている。

「各対象の中に、ある完全な内面的世界がつくり出されており、それはまるでひとりの盲目の天使が空間をつつみ込んで、自分自身の内面をのぞき込んでいるようにその空間をのぞいている、といった風な感じでした。人間の立場から見られた世界ではなく、この天使の中で見られている世界、これがおそらく私の真実の使命なのでしよう。」⁽²²⁾

この「盲目の天使」が自分自身の内面をのぞき込むようにして、そのつつみ込んだ空間をのぞいている、そしてこの天使の内面で見られているように世界を見る、——これはその内なるナルシスの「無私なるもの」への変容を成就させた、リルケの「ものの見方」そのものを形象化してみせていることばなのである。

天使は「存在」の純粋な法則の支配する空間の証(むか)として存在し、その空間に堪えている唯一の住人である。その天使がここでは盲目になっており、その目を通して直接に「存在」そのものの領域とかかわることはできない。盲目の天使に可能なことは、その内面の空間に心の目を凝らすことだけである。そしてそこで見て取られた世界は、「存在」そのものの空間ではない。それはいわば「存在」そのものの内面的等価(Äquivalenz)の空間であったのである。

Anmerkungen:

- 1) Dieter Bassermann, „Der späte Rilke“, 21 ff. Rilke hat die Schwere des Lebens gewußt und wahrgenommen: er hat es sich nicht leicht gemacht. Das ist seine Tragik, der Urgrund seiner Produktivität……und seiner Heroik. Er wußte auch um die eigene Form und Art seiner Liebeshaltung. Oder glaubt irgendwer, daß es Zufall ist, wenn er oft das Thema des Narziß umkreist, daß er in den genannten Rosengedichten von der Rose spricht, wie ihr Inneres sich unentwegt zärtlich tut in sich selbst, das Thema des erhörten Narziß erfindet?
- 2) Jacob Steiner, „Rilkes Duineser Elegien“, 45 f.: ……müßte die ganze, für Rilke so wichtige Symbolik des Narziß auseinandergelegt werden. Die bisherigen Interpreten gehen……wie es dem Zeitalter der Psychoanalyse entspricht…… vor allem vom Begriff des Verliebtseins in sich selber aus und geraten daher in große Schwierigkeiten. Dieser Aspekt ist gewiß nicht auszuschließen; doch scheint mir der von allem Anfang an positive des Sich-selbst-erkennen-Wollens, der auch ursprünglich im Mythos liegt, leichter zum Ziel zu führen, wenn man die Selbsterkenntnis nur nicht ins Rationale verlegt: Dann bedeutet das Erscheinen des Narziß nämlich das klare Durchlichtet-sein der Schönheit (dieser Schönsten) in den Bezügen, die diese Schönheit eben ausmachen.
- 3) Rudolf Kassner, „Umgang der Jahre; Rainer Maria Rilke, Zum zwanzigsten Todestag“, 390 ff.: Weil ich eben Narziß gesagt habe, Spiegel, Bilder: Rilke war sich selber das ganze Leben lang sehr nahe, so daß es bei ihm in bezug auf sich selber keine Ungenauigkeiten, keine leeren Stellen, nichts Schiefes gab. Um aber diese Nähe auszuhalten, mußte er dichten, das Leben dichtend leisten.
- 4) Erich Simenauer, „Rainer Maria Rilke, Legende und Mythos“, 533 f.: Auf das Objekt des Engels werden die hintergründigen Komplexe seiner Narkissos-Natur abgeladen, er projiziert auf den Engel seine als dämonisch empfundenen Triebe. Der Engel ist etwas „Dasein-Aussagendes“, etwas was nämlich sein eigenes verborgenes Dasein, etwas dem eigenen Sein Angehöriges aussagt. Diese Abspaltung, dieses Spiegelbild seiner eigenen Partiar-Person offenbart das Unergründlichste in ihm, als in einer bedrohenden, unerträglichen, alle gewöhnlichen Masse übertreffenden Realität……Rilke hat in den Spiegel geschaut, und dessen magische Kraft hat ihm sein verborgenes Antlitz gezeigt. Dieses nimmt Eigengestalt und Eigenleben an. Indem der Dichter dem Tabu des Spiegelschauens zuwiderhandelt, werden Schuldgefühle in ihm wach: seine

- eigenen Ejekte bedrohen ihn mit der archaischen Strafe der Vernichtung……
- 5) D. Bassermann, „Der späte Rilke“, Studie zur vierten Elegie, 136 ff. ; Dieses kindhafte ein-Ding-sein-Können hebt jede mögliche Bezogenheit zu Dingen und Menschen auf und wird so zu völligem „Alleingehen“. Das identifizierende Sich-Vertauschen-Können ist, solange der Vorgang währt, die Wirklichkeit des Zeitlichen völlig entrückt in ein zeitloses, in die Zeit wie hineinprojiziertes „Dauern“. Hier führt eine tief unterirdische Verbindung zu Narziß, der sich mit sich selbst identifiziert („er liebte, was ihm ausging wieder ein“) und darin zur Selbstaufhebung kommt.
 - 6) D. Bassermann, „Der späte Rilke“, Rilkes Kampf mit dem Engel, 99 ff. ; Narziß ist der Versuch der Amalgamierung engelischer und menschlicher Wesenheit, wie sie in der zweiten Elegie (15 bis 17 und von 18 bis 30) einander kontrastiert sind.……Die Narzißvision endet : „Narziß verging. Von seiner Schönheit hob sich unaufhörlich seines Wesens Nähe……Er liebte, was ihm ausging, wieder ein……und hob sich auf und konnte nicht mehr sein.“ Der Identifikationsversuch des Menschen mit der engelischen Grundwesenheit hebt die menschliche Seinsmöglichkeit auf.
 - 7) Romano Guardini, „R. M. Rilkes Deutung des Daseins“, 126 ff., 158 ff., 162 ff., 165 f.
 - 8) Das Stunden-Buch, Vom mönchischen Leben: Dort hätte ich gewagt dich zu vergeuden,/du grenzenlose Gegenwart./Wie einen Ball hätt ich dich in alle wogenden Freuden/hineingeschleudert,/daß einer dich finge/und deinem Fall/mit hohen Händen entgegenspringe,/du Ding der Dinge.
Das Stunden-Buch, Von der Pilgerschaft: Wenn etwas mir vom Fenster fällt/(und wenn es auch das Kleinste wäre)/wie stürzt sich das Gesetz der Schwere/gewaltig wie ein Wind vom Meere/auf jeden Ball und jede Beere/und trägt sie in den Kern der Welt.
 - 9) Hans Berendt, „Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte, Versuch einer Deutung“, 347 f. : Der Ball aber bedeutet in seinem Hinaufwurf die „herbeigerufene“, in seinem Fluge die „kommende“, in seinem Niederfall die „festgehaltene“ Inspiration.
 - 10) D. Bassermann, „Der späte Rilke“, Rose, oh reiner Widerspruch, 21 f. : Alle seine Worte, die er je im Gedicht und im Brief geprägt hat, sind nicht Glieder einer logischen Gedankenkette, sondern Aussage ; Leben, nicht Denkwerk ; Ausdruck, nicht Beweisführung ; Mahnung, nicht Lehre. Denn über allem ist das Werk……die Dichtung……Spiegel des Seins.

- 11) Hermann Kunisch, „Rainer Maria Rilke, Dasein und Dichtung“, 17 f. : Wichtig ist aber, zu erkennen, daß in dieser Zeit……so sehr auch hinter der künstlerischen Not eine allgemeinere steht und bereits einzelne Vokabeln am Rande erscheinen, die späterhin die Mitte beherrschen : „das Herrliche“, „das Sein“, „die Verwandlung“, „der Engel“……das Bemühen um das wesentliche Sein der Dinge noch im Künstlerschen eingeschlossen ist und noch keine Existenzweise bedeutet wie später, daß es also hier nur darum geht, als Künstler, als Bewältiger des ihm zuströmenden Weltstoffes weiterzukommen
- 12) Duineser Elegien, Die erste Elegie, Zeile 4—5 : das Schöne ist nichts/ als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen.
- 13) Brief an Julie Freifrau von Nordeck zur Rabenau, Schloß Duino, am 2. Januar 1912 : Ich hab es mit manchem versucht im letzten Jahr, nichts war das Rechte—, wird es die völlig unverdünnte, die pure Einsamkeit sein? Manchmal ist mir zumut wie einem, der noch um sich auf allen vier Seiten ganz hohe Wände hat entstehen lassen : vielleicht gibt es da nur den Ausweg, die Wände immer höher, schließlich so hoch zu führen, daß man von unten am Ende, wie aus dem Grunde eines Brunnens, auch bei Tage die Sterne sieht. Das wäre ja immerhin etwas, aber eine Art Wehmut läge gleichfalls wohl darin, auf den hellen spielenden Tag zu verzichten,……selbst um solchen Preis.
- 14) Brief an Elsa Bruckmann, Duino, am 14. Dezember 1911 : Ich wünschte mir seit lange, hier allein zu sein, streng allein, mich einzupuppen, zusammenzunehmen, kurz und gut, von meinem Herzen zu leben und von nichts anderem. Nun bin ich wirklich seit vorgestern ganz allein in dem alten Gemäuer, draußen das Meer, draußen der Karst, draußen der Regen, vielleicht morgen der Sturm— : Nun soll sich zeigen, was innen ist als Gegengewicht so großer und gründlicher Dinge. Also, wenn nicht ganz Unerwartetes kommt, bleiben, aushalten, stillhalten, mit einer Art Neugier nach sich selbst.
- 15) Wenn wir einmal auch noch so hoch gestiegen sind, hoffend, dort endlich auf den gewonnenen Höhen verweilen zu dürfen, wie fallen wir da nicht wieder auf uns zurück, Lysis! Wer sind wir? Verstreute, Ausgestreute. Erwinnere dich, was du einmal aus deiner kindlichen Seele heraus von der Wiederkehr zu uns allen auf meine Frage danach sagtest, daß sie und nichts anderes zuletzt das Glück sei, das wir ersehnen! Wenn wir wiederkehren, Lysis, so tun wir es gleich Bällen oder Kugeln, die ein allmächtiges Wesen wirft, spielend, ohne daß wir es wahrnahmen, und ohne zu wissen, wer wir

überhaupt sind.

- 16) Das Stunden-Buch, das Buch vom mönchischen Leben: Da ging ein Riß durch deine reifen Kreise/und ging ein Schrein/und riß die Stimmen fort/ die eben erst sich sammelten/um dich zu sagen,/um dich zu tragen/alles Abgrunds Brücke——(22. September 1899).

Den Königen sei/Grausamkeit/Sie ist der Engel vor der Liebe,/und ohne diesen Bogen bliebe/mir keine Brücke in die Zeit. (2. Oktober 1899)

- 17) Brief an Hedwig Fischer, Schloß Duino, am 25. Oktober 1911:da ich, in diesen Jahren Unstäteter, hier (wenigstens hoff ichs) für eine Weile zu Ruhe (will heißen: äußerem Stillstand und innerer Bewegung) komme, sollen Sie auch gleich wissen, wo ich bin: bei meinen Freunden, in diesem immens ans Meer hingetürmten Schloß, das wie ein Vorgebirg menschlichen Daseins mit manchen seiner Fenster (darunter mit einem meinigen) in den offensten Meerraum hinausieht, unmittelbar ins All möchte man sagen und in seine generösen, über alle hinausgehenden Schauspiele.

Brief an Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, Toledo, am 13. November 1912:eine Stadt Himmels und der Erden, denn sie ist wirklich in beiden, sie geht durch alles Seiende durch, ich versuchte neulich, der Pia es in einem Satz verständlich zu machen, indem ich sagte, sie sei in gleichem Maße für die Augen der Verstorbenen, der Lebenden und der Engel da,.....ja, hier ist ein Gegenstand, der allen den drei so weit verschiedenen Gesichtern zugänglich sein möchte, über ihm, meint man, könnten sie zusammenkommen und eines Eindrucks ein. Diese unvergleichliche Stadt hat Mühe, die aride, unverminderte, ununterworfene Landschaft, den Berg, den puren Berg, den Berg der Erscheinung, in ihren Mauern zu halten,.....ungeheuer tritt die Erde aus ihr aus und wird unmittelbar vor den Toren: Welt, Schöpfung, Gebirg und Schlucht, Genesis.

Brief an Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, Sierre (Valais), am 25. Juli 1921:der unbeschreibliche (fast regenlose) Himmel nimmt von weit oben her an diesen Perspektiven teil und beseelt sie mit einer so geistigen Luft, daß das besondere Zueinanderstehen der Dinge, ganz wie in Spanien, zu gewissen Stunden jene Spannung aufzuweisen scheint, die wir zwischen den Sternen eines Sternbildes wahrzunehmen meinen.

Brief an Nora Purscher-Wydenbruck, Château de Muzot sur Sierre, Valais, am 17. August 1921:was an Dingen (: Häusern und Räumen) innerhalb dieser Perspektiven vorkommt, hat die Distanzen und Spannungen, die wir

aus Aufgang der Sternbilder kennen: als ginge aus diesem großartigen Entfaltet- und Aufeinander-bezogensein der Einzelheiten Raum hervor.

- 18) Für Helmuth Freiherrn Lucius von Stœdten, Muzot, 4. Juni 1924: wie die Natur die Wesen überläßt/dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins/ besonders schützt in Scholle und Geäst: so sind auch wir dem Urgrund unseres Seins/nicht weiter lieb: er wagt uns. Nur daß wir,/mehr noch als Pflanze oder Tier,/mit diesem Wagnis gehn; es wollen; manchmal auch /wagender sind (und nicht aus Eigennutz)/als selbst das Leben ist……, um einen Hauch/wagender……Dies schafft uns, außerhalb von Schutz,/ ein Sichersein, dort wo die Schwerkraft wirkt/der reinen Kräfte; was uns schließlich birgt/ist unser Schutzlossein und daß wir's so/in's Offne wandten, da wir's drohen sahen,/um es, im weitesten Umkreis, irgendwo,/wo das Gesetz uns anrührt, zu bejahren.
- 19) Duineser Elegien, Die zweite Elegie, Zeile 16—17: Spiegel: die die entsprönte eigene Schönheit/wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz.
- 20) Duineser Elegien, Die neunte Elegie, Zeile 53—65; Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm/kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall,/wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling. Drum zeig /ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet,/als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick./Sag ihm die Dinge.
- 21) Brief an Rudolf Bodländer, Château de Muzot sur Sierre, Valais, am 23. März 1922; Wenn Sie so von der Mitte und vom Streben um das „Sein“ (das heißt um die Erfahrung der möglichst vollzähligen inneren Intensität) ausgehen, so wird auch Ihre Einstellung zu etwa aufspringendem dichterischen Antrieb sich klären.
- 22) Brief an Ellen Delp, München, am 27. Oktober 1915: Die spanische Landschaft (die letzte, die ich grenzenlos erlebt habe), Toledo, hat diese meine Verfassung zum Äußersten getrieben; indem dort das äußere Ding selbst: Turm, Berg, Brücke zugleich schon die unerhörte, unübertreffliche Intensität der inneren Äquivalente besaß, durch die man es hätte darstellen mögen. Erscheinung und Vision kamen gleichsam überall im Gegenstand zusammen, es war in jedem eine ganze Innenwelt herausgestellt, als ob ein Engel, der den Raum umfaßt, blind wäre und in sich schaute. Diese, nicht mehr von Menschen aus, sondern im Engel geschaute Welt, ist vielleicht meine wirkliche Aufgabe, wenigstens kämen in ihr alle meine früheren Versuche zusammen.