

Title	リルケ『フィレンツェ日記』における神：ルー・ザロメの宗教心理学からみた一解釈
Sub Title	Lou Salome's "God" in Rilke's Florenzer Tagebuch
Author	城, 真一(Jo, Shinichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1979
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.38, (1979. 2) ,p.52- 70
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00380001-0052">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00380001-0052</a>

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 『フィレンツェ日記』 における神

——ルー・ザロメの宗教心理学からみた一解釈——

### 城 眞 一

リルケの『フィレンツェ日記』<sup>(1)</sup>を縦に貫くテーマは、芸術と「宗教的なるもの」、ないしは芸術家と「神」の問題である。このテーマは、『フィレンツェ日記』ではじめて追求されている。リルケはフィレンツェへ行く直前に『現代の抒情詩』と題してプラハで講演しているが、そこにはまだ自らの芸術を、「宗教的なるもの」ないしは「神」との関連において問うという姿勢は認められない。ところが『フィレンツェ日記』にあつては、詩人は、少なくとも外見的にはほとんど無前提に「神」という語を用いて、イタリアの初期ルネサンスを彼自身の方法によって位置づけようとする。しかもリルケは、この日記をしめくくるにあたって彼独自のルネサンス観を普遍化して、彼が承認しうる唯一の「神」を中心とするひとつの芸術観を提示している。そしてこの日記で確立された「神」を中心とする芸術観は、『時禱集』の『僧院生活の書』、さらには第二回ロシア旅行後の『巡礼の書』においても、根本的な詩想として反復されるのである。すなわち、イタリアで獲得された「神」を中心とする芸術観は、彼がパリを訪れたあと『時禱集』第三卷『貧困と死の書』を書かざるをえなくなるまで、直接的な創作上の契機をなしているのである。

また一方、この詩人の資質から考へるなら、『フィレンツェ日記』で獲得された「神」を中心とする芸術観は、リルケの初期の代表作『時禱集』の背景をなすばかりではないといえるのである。ひとつの体験を通して自己の内部につねに確平たる世界を見出し、また

別の新たな体験のなかで——たとえそれが以前の確信と対立するようなものであっても——かつて獲得されたものを濾過し、純化し、そのもつとも本質的な要素をとりだすことによって際限のない脱皮を繰り返していったこの詩人にとって、およそ失われたもの *das Verlorene* として訣別された過去 *das Vergangene* というものは存在しなかったからである。こう考えるならば、リルケ最晩年の述懐——「イタリアは、いわば私の放浪の生涯の入門書であった」——は、決定的な意味を帯びてくるのである。すなわち、H・クーニッシュが指摘したように、『フィレンツェ日記』の神をめぐる現存企画 *Daseinsentwurf* は、リルケの世界が己れを淘汰してゆく全過程の最初期に、有効な自己様式化 *Selbststilisierung* の所産として位置しているのである。

それゆえに日記巻末の芸術観の成立過程を正しく跡づけるならば、そもそもどこからリルケという樹木が養分をえて成長したのかという問題を、その発端から解明しうるのである。『フィレンツェ日記』は、なによりも、一詩人がその時代と闘いつつ自己に固有の現存形式 *Daseinsform* を獲得するにいたる記録として、まことに興味深いのである。この小論では、初期リルケの「神」を中心とする芸術観が成立してゆく過程に焦点を絞って議論をすすめたい。

さて、この論述をはじめるにあたって、リルケにとって彼の時代がいかなる相貌をもって現われてきたかを考えるとき、ひとつの無視できない伝記的事実が浮かびあがってくる。それはこの小論が提供しようとするひとつの視点と密接なかかわりがあるので、まず触れておきたい。他ならぬこの日記の捧げられたルー・ザロメとリルケの出会いがそれである。この女性とリルケの具体的な関係については、すでにR・ビニオン<sup>(4)</sup>らの伝記に詳しいので、ここでは省く。いま問題となるのは、神と芸術についての書である『フィレンツェ日記』をルーザロメに捧げなければならなかったリルケの精神的内情である。リルケがイタリア(フィレンツェ)を訪れる一年ほどまえの一八九七年春に出会ったこのニーチェの友人とリルケに共通の問題意識は、ある宗教学上のテーマであった。ルー・ザロメに宛てて書かれたリルケの最初の手紙は、その事情をよく伝えている。この手紙でリルケは、一八九六年からそのときまでに書かれていた自作の詩『キリスト幻想』という「夢の叙事詩」に描かれているものが、ルー・ザロメの論文『ユダヤ人イエスに』において「まことに巧みに、明晰に表明されている」と強調している。<sup>(5)</sup>ここで重要なことは、リルケが、神人イエスを天に据えたキリスト教への批判をこめ

て書いたこの詩の、宗教学的、宗教心理学的根拠を、ルー・ザロメの論文のなかに認めたと、いう事実である。そして、最初の出会いにおいて少なくともリルケの側から彼女に求められたものが、こうしたものであるからには、当然、その直後に交わされた二人のあいだの対話に同様のテーマが含まれていたと察することができるのである。たしかにリルケは、このような問題については彼女に遅れをとっていた。しかし、一八九八年春にイタリアを訪れるまでの約一ケ年のあいだ、リルケは宗教学者、ないしは宗教心理学者としてのルー・ザロメから、さらに一般的な問題として、「宗教」および「神」という言葉そのものの、世紀末当時の創造的な人間にとってもつ意味を、学んでいたと推定できるのである。つまり、リルケの時代の最も根本的な問題のひとつを集約するかたちで彼のまえに現れた理論面での師ルー・ザロメへの返答として、彼は日記を書かざるをえなくなったのであろう。(ルー・ザロメが彼に自分宛ての日記をつけさせ、その提出を義務づけたのだ、とビニオンは断定している)<sup>(6)</sup>

しかしこのような推論にたいしては、当然、次のような反論が予想される。——ルー・ザロメの当時発表されていた著作や論文のうち、リルケが言及しているのは、じっさいごくわずかにすぎない。しかもリルケが日記中で「愛すべき書物」として触れたのは、宗教的テーマの欠落した彼女の自伝的小説『ルート』(一八九五年)である。むしろ『フィレンツェ日記』の「神」をめぐる議論は、一八九六年以来リルケが師として仰いだ、無神論者の聖書といわれる『ニールス・リーネ』の著者、ヤコブセンに負うのではないか。さらに、それ以前に書かれたリルケの短篇『使徒』は、アンチクリストの宣言書である点で、誰よりもニーチェへの接近をあかし立ててはいないか——このような反論である。

しかし、これらの反論は、『フィレンツェ日記』に展開されている「神」と「芸術」についての議論がルー・ザロメの学理的理論と密接なかかわりをもつと推定する必然性を、いささかもゆるがすものではない。

ヤコブセンは、たしかにリルケが生涯を通じて評価を変えず、自ら「精神の伴侶」と呼んだ数少ない詩人の一人であった。というのも、そのひとつには、彼の小説『ニールス・リーネ』で表明されている、教会の神にたいする徹底した反権威主義的な態度をリルケも知り、それに深く共感を覚えていたからであらう。しかし、ヤコブセンの作品からリルケが学んだものは、後年、リルケ自身が語って

いるように<sup>(7)</sup>、むしろ抒情的偶然 *das lyrische Ungefähr* から脱して固有の体験と確実な研究から得たものを詩的に形象化してゆく精神そのものである。このことは詩人ヤコブセンの資質からして当然、考えうることであるし、また事実、リルケのヤコブセンへの讃辭の多くは、こうしたヤコブセンの詩精神に捧げられているのである。すなわち、一八九〇年、陸軍学校時代にすでに実質的に「子供」のときの熱心なカトリック信仰を捨て<sup>(8)</sup>ていたリルケにとっては、ヤコブセンの教会に対する態度は、すでに当然のことだったのである。ゆえに、ヤコブセン読書がたとえリルケの宗教的背景のひとつを形成していたとしても、それは、自己の世界に新たな意味での「神」を持ち込もうとしていたリルケにとって、なんらかのポジティブな指針とはならなかったのである。

ニーチェの影響は、これにくらべ、やや微妙である。ルー・ザロメに会う以前から、リルケはたしかにニーチェの提起した問題を漠然とだが知っていた。一八九五年に書かれたエッセイ『ペーメン彷徨の日々』は、リルケがすでに、少なくとも『反時代的考察』のなかの『生に対する歴史の利害について』を読んでいたことを示している。しかし同エッセイ中のリルケの言葉をみるかぎり、彼がニーチェの本質を当時から見抜いていたとはいえないのである。ニーチェは、歴史に携わる目的が生に奉仕するためであることを知らない人間をさして歴史の人間 *die historischen Menschen* と呼んだにもかかわらず、リルケは次のように言うからである。「私は、ニーチェが歴史の人間と呼んだ人々の部類に属する。現在が私を凍えさせるから、私は過去へと視線を転じるのである。」<sup>(9)</sup>一方、その翌年の短篇『使徒』では、キリスト教を非難するリルケの論調は、隣人愛こそ諸悪の根源であるとする点で、たしかにニーチェのそれと軌を一にしている。<sup>(10)</sup>リルケがどのようなきつかけでこの短篇を書いたかは不明であるが、当時のドイツ語圏の学生のあいだでニーチェが話題とされていた<sup>(11)</sup>からには、リルケもニーチェの自覚的なキリスト教批判（『悦ばしき知識』一八八二年）を知っていたのであろう。そして本能的に共同体を嫌悪するリルケ本来の性格がニーチェの立場と結びついたとき、短篇『使徒』が成立したと推定できるのである。だがしかし、この短篇の内容をみるかぎり、そこにはたとえニーチェに似たキリスト教批判が認められるとしても、ニーチェのニヒリズムの肯定的側面、すなわち、ニヒリズムを克服しようとする立場は、ほとんど完全に欠落している。サロンの偽瞞を告発する、骨の髄までアンチクリストに徹した主人公が、わずかに芸術家であると暗示されているにすぎないのである。すなわち、ここでもヤコブ

センの場合と同様のことがいえるのである。ルー・ザロメとの出会い以前のリルケのニーチェ理解には、かなり不完全な要素が含まれ、たとえそれが『フィレンツェ日記』を書きうるための必要条件をなしたとしても、決して充分条件とはならなかったのである。

ただし、ニーチェの影響については、考慮しておくべき事実がある。ルー・ザロメ自身が、かつては個人的にも思想的にもニーチェと深い関係にあり、一八九四年には、彼女の名著『作品におけるニーチェ』を発表していたという事実がそれである。ここからしてリルケは、ルー・ザロメとの出会い後、フィレンツェを訪れるまでの一ケ年のあいだに、彼女から「ニーチェの本質」を教えられていたと容易に推察されるのである。だが、彼女が「ニーチェの本質」をリルケに教える役目を果たしたにすぎないといえ、それは許されざる誤解であろう。すぐれたニーチェ解釈者であり、えたルー・ザロメは、実は、後述するように、ニーチェが背負っていた課題を彼女自身の問題として別個に生き抜いていた同時代人の一人だったのである。

要するに、『フィレンツェ日記』を書いたときのリルケにとつて精神的な現実とは、ニーチェや、ユダヤ人イエスを独自の宗教心理学の立場から解釈していたルイー・ザロメのものであった公算が大である。冒頭で言及したリルケの主要な関心事は、ルー・ザロメのそれと合致し、しかも彼女がリルケの理論面での先輩であったからには、われわれは、まず、ルー・ザロメにおいて「神」、「宗教性」、「芸術」等がどのように理解されていたかを知らねばならないのである。そして、ルー・ザロメの宗教学理論とリルケのイタリアでの体験を並べ置いたとき、はじめて、『フィレンツェ日記』の「神」の真の意味が理解されるであろう。

☆ ☆ ☆

一八八三年から翌年にかけて成立したルー・ザロメの小説『神をめぐる闘い』には、のちの彼女の宗教学的論考の伏線がすでに認められる。主人公クローノーが体験する「神喪失」(Gott-Verlust)が、この小説の重要な前提をなしているのであるが、それは、実は、ルー・ザロメ自身の「神喪失」体験に他ならなかった。さきのビニオンの報告によれば、彼女は、父の死や、牧師ギロートとのスピノザ共同研究などによって、父の愛、自然、キリスト教の神などが渾然と一体化していた、夢のなかの「幼年期の神」(Kindheitsgott)<sup>(12)</sup>

を、失っていたのである。(一八七九年) ニーチェの言葉、「神は死んだ」を待つまでもなく、神の不在はルー・ザロメにとって自明のことだったのである。

この神の不在をどのように生きるかが、ルー・ザロメの模索の出発点であった。はやくもこの小説で、神喪失後に「私の神」(mein Gott)を見出すことを至高の目標として掲げる「神探求者」(Gottsucher)の生き方が、ひとつの可能性として呈示されている。そしてこの神探求者クローノーには、なるほど、その出会い直後(一八八二年)、ルー・ザロメによって Gottsucher と呼ばれたニーチェの影が色濃く落ちてはいるものの、なによりもこのようにニーチェを即座に典型化し、ええ、た、ということとは、彼女がニーチェに共通の問題を自己自身の課題として生きてきたことを意味しているのである。彼女は、一八八三年の時点ですでに——ニーチェが、ニヒリズムを、最高の諸価値が価値を喪失することであると同時にあらたな価値を定立させることである、としたのは、一八八七年に執筆された『権力への意志』第一書『ヨーロッパのニヒリズム』においてである——ニーチェにおける価値定立への必然性を見抜き、新たな「価値」をも「私の神」と呼ぶことによつて、自らの生の可能性を小説の形で確認していたのである。

一八九〇年代のルー・ザロメの論考の中心テーマは、この「神探求者」の生き方であった。一八九一年、「フライエ・ビューネ」に発表された、彼女の宣言ともいえる重要な論文『宗教におけるリアリズム』において、ルー・ザロメは、「神喪失」から「神創造」(Gott-Schöpfung)へといったる過程を問うための独自の方法を確立した。以後、彼女はこの論文の系列に属する次のような諸論文を、一八九八年春にリルケがフィレンツェを訪れるまでに執筆している。——ルー・ザロメ自身の宗教体験の軌跡を知るうえで興味深い論文『神創造』(一八九二年発表)、彼女の方法が実際に適用された『作品におけるニーチェ』(一八九四年発表)ならびに『ユダヤ人イエス』(一八九六年発表)、キリスト教の歴史を五段階にわけて発展的に分析した『神の歴史から』(一八九七年発表)、現代における「宗教性」のありかを問う『宗教と文明』(一八九八年二月執筆)、<sup>(13)</sup>「神創造」と芸術創造の内的過程を同一とみなすことによつて書かれた『芸術の原形式』(一八九八年二月執筆)などがそれである。

それでは、これら一連の論文において、「神」とは、「宗教性」とは、また「神創造」とはいかなる内実をもっていただろうか。これ

を問うためには、まずルー・ザロメの立場と、方法としての「リアリズム」を一瞥しておく必要がある。彼女はまず、知識 Wissen と信仰 Glauben、感性的知覚の世界 die Welt sinnlicher Wahrnehmung と超感性的希望の世界 die Welt übersinnlicher Hoffnung とのあいだに哲学上の架橋をなしえなかったイデアリスムスの時代の終焉を宣言し、今日の科学精神は、そのような試みを斥けることよって宗教哲学から比較宗教学へと脱皮したのだ、と主張する。そしてこの立場を次のように規定する。——比較宗教学の立場は、「かつての矛盾 [Wissen と Glauben の対立] を理屈すくめて仲介できるとは信じていないし、両者に満足を与える哲学的な完結した世界観によつて、その矛盾を止揚しうるとも信じていない。その種の確乎たる世界観が欠乏しているなかで、彼ら [この立場にたつ人々] は、ある宗教的生の見地の普遍妥当性や理にかなつた確実さよりも、その見地の…… [成立過程の] 内的必然性を問うのである」<sup>(14)</sup>。「……」は筆者の補充)そしてこの立場にたつ彼女のリアリズムとは、イデアリスティシユな世界観のもとでの思考を拒み、「追—感覚」(Nachempfindung)を唯一の手段として「宗教的なるもの」の現象を宗教心理学的に問うものであった。彼女にとつて宗教的な現象とは、「解剖されるべきみず知らずの死に絶えた肉体」<sup>(14)</sup>ではなく、いきいきとした「生の事象」(Lebensvorgang)<sup>(14)</sup>なのである。そしてこのリアリズムが志向したものは、是認しうる唯一の宗教性(後述)にもとづいての「神創造」に携わる人間の魂の過程に他ならないのである。ルー・ザロメは、そうした人間の具体例を同時代人ニーチェと古代ユダヤ教内部に生きたユダヤ人イエスに求めた。これらの例に施されたルー・ザロメの心理学的分析は、彼女が「神創造」と言うときの真意を端的にさし示しているのである。

後期のニーチェの本質は、「神に代わる代替物 Ersatz を自己神格化のさまざまな形式によつて見出すこと」<sup>(15)</sup>にあるとして、彼女は『作品におけるニーチェ』でツァラトゥストラを次のように解釈した。——「ニーチェの未来の哲学はなんらかの超人間性が与えられて、とはもはや信じていない。ゆえに、それは人間自身によつて、まず創造されなければならなかつたのである。しかもそれを創る人間の手には、自然の根源的な生の力以外のいかなる材料もないのである」<sup>(15)</sup>。明らかなことは、ニーチェのすべての理論が自己救済への欲求から生じたということである。ニーチェは、通常の信者がその既成宗教の神のなかに見出している支えを、自らの内面に打ち建てようと渴望したのである。こうした渴望から、ひとりの神的な超存在者 ein gotthafes Überwesen<sup>(15)</sup> が創られたのである。ツァラ



トウストラとは、それゆえ、「ニーチェの神」であり、「超ニーチェ」(der Über-Nietzsche)<sup>(15)</sup>ともいふべき、彼の芸術創造の帰結である——。たいていのニーチェ註釈者が『ツァラトゥストラ』のなかに奇妙な哲学の發生を認めようとしていた時代であつて、ひとりルー・ザロメは、ニーチェに託して自らの思想を語つたのである。どのような形であれ神喪失を体験した者は、その喪失のただなかにとどまり、ただ生の内部から自己にとつての「神」といふものを創り出さなければならぬのだ。この創造によつて産み出されるものは、それを創る者の生の諸理想と己れの固有性を集約したものであり、ただその産みの親にとつてのみ「神」でありうるのだ、——ルー・ザロメはこうした彼女自身の生き方としての哲学にもとづいて、ツァラトゥストラを「ニーチェの神」、「超ニーチェ」と呼ぶのである。このように彼女にあつて神とは、信仰の対象として彼岸に据えられているのではなく、芸術家がその作品創造によつて内奥の固有性を作品として総括するように、自らの生の強さ *Lebensintensität* によつて創られねばならないものだったのである。彼女のリアリズムが掲げている標語、「もつとも宗教的な言葉は√神<sup>△</sup>ではなく、√私の神<sup>△</sup>である」<sup>(16)</sup>という言葉も、右の如き、此岸の生のうちにある、個々人の宗教的生産性 *Religiöse Produktivität* を強調したものに他ならない。ここには、ルー・ザロメ特有の「神創造にいたる生の哲学」といったものがあるのである。

イエス解釈においてもルー・ザロメは自己のリアリズムを實踐した。リルケが共感を示した論文『ユダヤ人イエス』において、彼女は、イエスを、キリスト教世界觀の内部に組み込まれたキリスト(救世主)としてではなく、あくまでも此岸の生において、「自身自身の神の啓示を受け、かつそれを告げる」ことによつて「自らの神」を打ち建てようとした神創造者として、解釈したのである。——イエスにあつては、神によつて創られた人間が神を創るという矛盾は問題とはならなかつた。というのも彼は、「私の神」といふものを自らの内部に見出し、それを描くためのあらゆる色彩と形式を自由に駆使できる天才であつたからである。ゆえに、十字架の上の人間イエスの言葉——「わが神、わが神、なんぞわれを見捨てたまひし」——は、彼の神創造が終つたこと以外の何ものも意味しない。しかるにイエスの弟子は、この彼の屈辱的な死を復活・昇天という神話とすりかえることによつて、天の神イエスを彼岸に据えたのである。(キリスト教の成立)——ルー・ザロメは、この彼岸信仰を徹底して斥けたのである。なぜなら彼岸の神を信仰する者は、

「私の神」を此岸において創造しようとしながら挫折したイエスの恐しいまでの人間的苦悩を理解しえないからである。——「十字架上のイエスの体験することを、したにいる大衆は経験しないのだ。」<sup>(17)</sup>——この場合も、ルーザロメの関心は、つねに、人間イエスの神創造という、此岸の生の行為とその魂の内的過程に向けられているのである。

このようにみるなら、ルー・ザロメのリアリズムにおいて、神という言葉が意味をもつのは、それがアンタクリストの立場から創られた「神」であれ、ユダヤの宗教の内部から創られようとした「神」であれ、この言葉を発する者が、この言葉に生命を吹きこんでいるものを、つまりは神を「神」たらしめているものを、つねに自己の生自体との深い接触から産み出したときにかぎられるのである。そしてニーチェとイエス解釈に色濃くにじみでている彼女のこうした考え方の背後には、次のような痛烈な、彼女のキリスト教批判があるのである——、「そして神はついに逃げうせたといいよ。神と神にかかわる一切のものは、Vイデーに満たされ、抽象的になり、かつて自由に造型された創造物は、わずかにそのパン屑を残すだけとなったのだ。」<sup>(18)</sup> こうした形骸化した神概念・死んだ神に對抗する創造行為が、「神創造」(Gott-Schöpfung)に他ならないのである。

また、ここからして当然、なんらかの既成宗教の内部で「宗教的」と称されている感覚(キリスト教にあっては、「信心」<sup>シヤイト</sup>)とか「至高者への内的帰依」<sup>ヘンヤーツン</sup>とかいわれているものは、右に述べたような「神創造」にかかわる、本来的に宗教を形成する諸感覚からは、明確に区別されなければならない。ルー・ザロメはこれら二つの宗教性を類別して、前者を「信仰という宗教性」、後者を「信仰の外部にあって生の内部にある宗教性」と名づけた。<sup>(19)</sup>ルー・ザロメによると、前者は、宗教が宗教としての生命を維持するために、やがて生自体のもつ可能性とその要素を支配し、みずからに屈従させる宗教性であり、それは既成の神を信仰の対象としてもつゆえに、「神」を創造する契機を含まないものである。それにたいして後者は、既成宗教から独立した土壌において生の可能性を自由に展開する宗教性である。そのさいたとえ神という言葉が用いられても、それは既成宗教の神をさすのではない。こうした宗教性をもつ人々は、神という言葉のもとにその宗教的心情を「信仰」から解き放ち、生の内部に充盈させるのである。そしてこうした現象が起こるとき、つねに、「固有の方法によって神を創造するという、宗教の〔第一の〕過程を反復する端初が、〔それらの人々に〕与えられるのだ。」<sup>(19)</sup>——こ

の「信仰の外部にあって生の内部にある宗教性」こそ、ルー・ザロメの「神にいたる生の哲学」の根拠をなすものである。

ところで、ルー・ザロメがこうした新たな宗教性にもとづく「神創造」の内的過程を、芸術家の芸術創造の過程と本質的に同一のものとみなしていたことは確かである。このことは彼女のニーチェ解釈ですでに察せられることであるが、リルケがイタリアへ行く直前に執筆された論文『芸術の原形式』で、彼女は意識的に「神創造」の心理学を芸術創造に適用している。「神創造」にあっては、神性への希求が宗教的情動 *Religiöser Affekt* を形成する。そしてこれが自発的な宗教的生産性に負う、己れの生の諸理想の昇華された集約体、「私の神」を産みだす。<sup>(20)</sup> 一方、芸術創造にあっては、なんらかの素材 *Stoff* から喚起される感情 *Gefühl* の根底にある根源情動 *Grundsensation* = *Kunststoffekt* が、「自己を超越するための」ひとりの生産点 *Produktivpunkt* において発動する。と同時に根源情動が作品の原形式 *Grundform* を決定する。そして芸術作品とは、究極的には、「第二の世界創造のように、……生のより高次のアナロゴン *Analogon* を生を越えて反復する、自立した新しい世界」<sup>(21)</sup> であった。——ルー・ザロメは、「神創造」が芸術創造によってなされることを示唆しているのである。

以上が、リルケの「神」を論ずるさいに重要な、ルー・ザロメの宗教学理論のあらましである。たとえリルケがこれらの彼女の理論や洞察を完全に理解することはなかったとしても、少なくとも彼女との直接の対話や読書を通して、その骨子と意義とは、鋭い直観によって深く把握していたと推察できるのである。

☆

☆

☆

ルー・ザロメの「神」、「宗教性」についての論考が、リルケのルネサンス解釈を背後で支えていたことは、日記の前半を読めば、すでに明らかである。——初期ルネサンス芸術の発祥の地フィレンツェを訪れたリルケは、そこに点在するラファエロ以前の芸術作品のなかに、芸術ではなく、作品を創った芸術家たちの内的苦悩をみた。作品群の叙述・報告を断念し、ヴィアレージョに居を移した彼は、そこからあたかもクワトロチェントの芸術家たちの苦悩をうかがうようにして、彼らの時代と自らの時代の共通項を探しはじめた

のである。そしてそのとき彼を捉えたのは、まず、神と宗教についての問題であった。

次のリルケの宗教批判と自己規定は、彼がルー・ザロメの神をめぐる思想の要点を深く理解していたことを示している。「あらゆる言語表現は社会的合意にもとづいているが、ひとは神という言葉をもそのように規定したのである。……それゆえ、……ひとが経験を重ねるごとに神の勢力範囲から、なにかが抜け落ちていった。そして神がもはやなにも所有しなくなったとき、教会と国家は、公共に益する特性 *Gemeinnützige Eigenschaften* を神のために集めたのだ」<sup>(22)</sup>「そのような神は、いつか死んでもいいはずだ。なぜなら、われわれは、自ら父祖 *Väter* になろうとするからである。／しかし神はもう死んでいるのだ。……」<sup>(23)</sup>「ここには、ルー・ザロメの、既成宗教の神批判が、リルケの文学的表現によって反復されているのである。両者とも宗教の歴史をさかのぼって、神が「合意」にもとづくなんらかの宗教共同体のなかで「イデー」によって塗り固められたとき、神という言葉は、その実質的な意味を失う、と主張しているのである。そのような神は、ルー・ザロメにとっては「パン屑」であり、リルケにとっては、たんなる神の「特性」にすぎないのである。そして、リルケが、「自ら父祖になろうとする」のだ、と主張するとき、彼は、宗教共同体を維持するために捏造された神の「特性」しか存在しない教会を離れて、自ら神探求者となり、彼自身の神といえるものを自由に造型する意志を表明しているのである。

リルケはこのように既成宗教批判から、神探求者の自分の立場を導き出したのであるが、決定的なことは、リルケが、他ならぬ初期ルネサンスの芸術家たちのなかに、そうした自分の立場を認めたことである。スコラ哲学の支配した中世のあとに訪れたルネサンスの時代(少なくともリルケはそう考えた)を、ルー・ザロメの宗教段階発展説<sup>(24)</sup>にならって、リルケは次のように規定する。「三つの世代がつねに繰り返し交替する。第一の世代は神を見出す。第二の世代は神の頭上に円天井の窮屈な寺院を建てて神を襲ぎとめる。そして第三の世代は落ちぶれ、神の建造物から石材をひとつづつとっては、一時凌ぎのあばら屋を建てる。そしてまた神を探さなければならぬ」<sup>(25)</sup>(*Gott suchen müssen*) 世代が来るのだ。ダンテ、ボッチチェリ、フラ・バルトロメオ——、彼らはそのような世代の人々であった。」

リルケは、ルネサンス初期の芸術家を、神を探求する世代として理解することによって、彼らと自己との共通項を見出したのである。これでは、このようにリルケ独自の見方から規定された神探求者としての初期ルネサンスの芸術家たちは、いかなる行為によって神

探求をなすというのであろうか。日記の冒頭に掲げられた詩『ルネサンスⅡ』は、この問いにたいするひとつの答えを用意している。

## ルネサンスⅡ

そのとき信仰は夢を頼ることではなかった。

みなに手を合わせよと氣弱に言いつけることではなかった。

信仰とは耳を澄ませることだった。そして愛は

彼らに絵を祈らせ 祈りを建てさせた。

ところが広くなったようだ——、孤独者は、こう感じたとき

みずからのひそやかな萌芽へと降りていった。

孤独者の喜びは、そこに神をみつけた。

かれは秘められたものを、疑惑のなかからつれだし

おののきながら壮麗さのなかへとかかげた。<sup>(26)</sup>

リルケはむしろ、ルネサンスの芸術家たちの神探求が芸術創造による「神創造」へと向かうと理解しているのである。しかしそれでは、この芸術による神創造を支える芸術家の宗教とはなんであろうか。夢を頼る *Traumvertrauen* ことなく、耳を澄ませ *Lauschen* 祈りを建てる *Gebete bauen* 彼らの信仰とは、宗教とは、なにをさしているのであろうか。リルケは十五世紀の芸術家の宗教を、あらためて次のように定めている。——「たとえ彼らが一万回、聖母や聖者を作ったとしても、たとえ彼らの多くが僧衣をまとい、跪い

てそれを描いたとしても、……彼らはみな、ひとつの信仰をもっていたにすぎない。ひとつの宗教が彼らを灼熱させたのだ。——それはV自己自身への憧れへであった。自己自身の内奥で発見したものが、彼らの至高の法悦であった。彼らはふるえつつそれらを光のなかへとかかげたのだ。」<sup>(27)</sup> リルケはここで、キリスト教聖譚を素材とした作品や教会信仰という外見的な宗教によって、初期ルネサンスの芸術家たちの宗教性を論ずることを拒み、「宗教」を「芸術」の側から定義しているのである。十五世紀芸術を産んだ彼らの芸術行為、V内部への帰還と「神」の発見↓内部からの作品創造へといった芸術行為そのものが、彼らの宗教行為にはかならないのである。ここから、芸術家の宗教とは、各人がもつ個々の芸術そのものであるということになる。そしてリルケは、こうした芸術家の宗教≡芸術を、創造しない者 *der Nichtschaffende* ないしは芸術家でない者 *der Nichtkünstler* が持たざるをえない、既成の宗教から区別するとともに、宗教≡芸術の完成を至高の目標としてかかげたのである。このようにリルケは、ルー・ザロメの説く、各人固有の方法によって神を創造するという宗教性を、宗教の第一の過程を反復するあらたな宗教性を、初期ルネサンスの芸術家の芸術行為のなかに認めただのである。

リルケがルネサンスの芸術家精神を体験するさい、彼はひとつの特徴ある尺度をもっていたといわざるをえない。それは、まさしくルー・ザロメとの直接的な交わりを通して獲得された、「芸術家による神創造」という視点である。リルケは、自らの課題を初期ルネサンスの芸術家たちのなかに投影させ、彼らのなかに自己を映し出すことによって、自分自身にとって実りある結論をひきだそうとしているのである。日記を書き始めてリルケはこのことを次のように告白している。——「私はポッチェリやミケランジェロについてひとつの啓示をもち帰れると思っていた。しかし私のもち帰るのは、私自身についてのひとつの知識にすぎない。しかしそれはよい知らせである。」<sup>(28)</sup>

それではこうしたリルケの基準が具体的にルネサンスの個々の芸術家に適用されたとき、彼らはどのように評価されたであろうか。そしてリルケは彼らからいかなる使命を授かるのであろうか。この過程は、そのまま、日記巻末の結論へといたるものであるゆえに重

要な意味をもっているのである。

初期ルネサンスの芸術家たちがどの程度、彼らの芸術を、すなわち「神」を創造するというあらたな宗教を実現しえているか、——リルケの関心はこの一点に絞られている。そして期待にうちふるえるリルケが、ポッチチェリの運命を予感したとき、不意に次のように洩らすのである。——「これらの人々は自己の内部を眺め始めたばかりであるということをおぼれはならない。」<sup>(29)</sup>——そしてやがてリルケは、自らの生の内部の芸術創造によって「神創造」を実現しようとしながらも自らの生の外部にある教会信仰へと戻っていったポッチチェリを見出したのである。——「そして不意に教会は、自らが仮託 *Vorwand* であることを認識し、怒りと憎悪に燃えて立ち上がった。ポッチチェリとサヴォナローラ——。しかしポッチチェリの描いたものがヴィーナスであったのか、それともマドンナであったのかということは、どうでもよい問題であった。生まれてきたものはつねに、ポッチチェリの傷つき、涙に濡れた憧れであった。そしてポッチチェリが没落したのは、自己自身の外部に *auber sich selbst* 目標を求めたからである。」<sup>(30)</sup>——このリルケの言葉はむしろ、プラトン・アカデミーへも出席し、ヴィーナスを描いていたポッチチェリが、やがて、異教的要素を排撃しようとした修道僧サヴォナローラの説教を聴くに及んで絵筆を捨てた、という通説をふまえている。しかしながらリルケのポッチチェリ解釈には、通常行なわれているような、マドンナか、ヴィーナスかといった基準ではなく、自己自身の芸術という宗教か、それとも既成宗教か、といった基準が導入されているのである。——当時すでに教会に既成宗教は、芸術の素材という仮託にすぎなかつた。教会を自らの「芸術に神創造へといたる宗教」の仮託として、自らの芸術行為のうちに生きるのが、ポッチチェリ本来の生き方であった。ところが、サヴォナローラの説教を聴いて彼に賛同したポッチチェリは、教会の仮託性を否定して、自己の外部の目標である、教会の神へと向かった。そこでポッチチェリ本来の「神」は失われ、その創造的宗教性もろとも固有の芸術も失われたのである。——リルケはこのように解釈し、ポッチチェリの創作上の枯渇の原因が、まずは、芸術による神創造の放棄にあるとみたのである。

リルケのルネサンス観の著しく個人的な要素は、彼がポッチチェリのなかに見出した限界を、フラ・アンジェリコからラファエロにいたるまでのすべての芸術家に認めようとした点にある。リルケは「春の芸術家」(Frühingskünstler)という名のもとに彼らを一括

する。彼らはいずれも、芸術による己れ、の神の実現という「夏の時みちた充盈」を憧れながらも、「円天井を架けた教会」のなかへと歩んで行った春の芸術家にとどまったのである。

しかしむしろリルケは「春の芸術」を自己の芸術とは無関係なものとして斥けるのではない。その反対にリルケはやがて、「春の芸術」に始まった「神創造」を完成すべき「夏の芸術」(Sommerkunst)こそ、自らの芸術であるべきだとする。——「われわれは夥しい遺産を引き継ぐべく召還された、はるか遠くから来た相続人である。」<sup>(31)</sup>——そしてさらに、「彼らの憧れは、われわれの内部で持続する。われわれの憧れは、……他の人々のなかで覚めつづけ、ついにはだれか最後の人々によって実現をみるのだ。」<sup>(32)</sup>とリルケが言うとき、ここには、ルネサンスからリルケの時代へと、さらにリルケの時代から「最後の人々」へと、芸術家によって継承される神創造の発想の原型が、すでに用意されているのである。

こうした予感に包まれたリルケは、あらためてポッチチェリを解釈しようとする。そしてこのとき、もはやポッチチェリの「回心」——芸術家の宗教||芸術から教会信仰への「回心」は、問題とはならないのである。なぜなら、リルケは、いまやポッチチェリのなかにひとりの「回心」してしまった神探求者ではなく、リルケ自身の引き継ぐべき「神創造」の、もつとも偉大な先駆者を認めるからである。というのもポッチチェリの絵のヴィーナスの恥らいも、マドンナの憂愁をひめた不安も、すべては、生の内部にある直接的な芸術行為によって「私の神」を産みだそうとしながら果たせなかつたポッチチェリその人の苦悩だったからである。ポッチチェリの絵の主題は、「彼の、マドンナであり、彼の、ヴィーナスであつて、他の誰でもないのだ。」<sup>(33)</sup>(傍点引用者)このように感じたとき、リルケは、さきの論難を撤回し、芸術創造による「私の神」の実現を「われわれにはるか先立って聞いとろうと欲したがゆえに斃れた者」<sup>(34)</sup>として、ポッチチェリを讃えるのである。ルネサンスの「遺産」とは、つまりはポッチチェリの遺志であり、それは、ポッチチェリにおいてはじまつた「神創造」を継承する、ということに他ならないのである。

自らの芸術が生成しはじめたばかりのポッチチェリの「神」を祖先にもつと感じたとき、自らの芸術によってポッチチェリの「神創造」を引き継ぐことができると信じたとき、そして自らの芸術がやがて「成熟した現存」(ein reifes Dasein)において実現される



と予感<sup>(35)</sup>したとき、リルケは、「リルケの神」と「芸術家」を次のように描いたのである。——あらゆる芸術家は作品を創ることによって空間を創る。そして最後に來たるべき空間は、あらゆる実在物 *die Wirklichkeiten* を集約する広大な空間である。そして最後に、この空間と合一し、もはや祈らずして存在する最後の芸術家が神なのである。ゆえに神とは、最後の芸術家への途上にある芸術家たちとともに成熟するもの (*der reife Gott*) であり、芸術家たゞは神の祖先 (*die Ahnen eines Gottes*) である。

此岸の生において「私の神」を創造しなければならぬとするルー・ザロメの「神創造にいたる生の哲学」と、その根拠をなす創造的宗教性論とをルネサンスの芸術に適用することによって、リルケは独自のルネサンス観を得た。そして初期ルネサンスの芸術家ポッチェリにおいてルー・ザロメ流の「宗教におけるリアリズム」を實踐する過程で得られたリルケ独自の体験と発想が、日記巻末の結論「成熟する神」を産み出したのである。リルケにとって神という言葉が意味をもつのは、ルー・ザロメ同様、彼岸への希求を抹殺し、その言葉に意味を吹きこんでいるものを、直接的な芸術行為 *Kunsttat* によって此岸の生のただなかに実現しようとするときに限られたのである。このように、リルケの『フイレンツェ日記』における神概念は、ルー・ザロメの宗教学を考慮したときはじめて正しく理解されるのである。ルー・ザロメとの孤独な対話のなかで、リルケは、自己の詩的使命を見出したのであり、この使命を實現することが、のちのリルケの創作<sup>(36)</sup>のなかで最大の課題となったのである。

## 註

- (1) R. M. Rilke: *Tagebücher aus der Frühzeit*. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Leipzig 1942. S. 13~S. 140. (FT. 2 巻記)
- (2) R. M. Rilke: *Brief in einem Band*. Hrsg. v. Rilke-Archiv in Weimar, Wiesbaden 1950. S. 928. Brief vom 17. März 1926 (an eine junge Freundin).
- (3) Herman Kunisch: *Rainer Maria Rilke. Dasein und Dichtung*. Zweite, neu gefasste und stark erweiterte Auflage, Berlin 1975. S. 42.

- (4) Rudolf Binion : Frau Lou. Nietzsches wayward disciple. Princeton 1968. S. 212 ff. (FL. ㄨ審記)
- (5) R. M. R.—Lou Andreas-Salomé : Briefwechsel. Hrsg. v. Ernst Pfeiffer. Insel 1975. S. 7. Rilkes Brief vom 13. Mai 1897.
- (6) FL. S. 225.
- (7) R. M. Rilke : Gesammelte Briefe. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1936—1939. Bd. 5. S. 307. Brief vom 17. Aug. 1924. (GB. ㄨ審記)
- (8) GB. Bd. 1. S. 337 f. Brief vom 3. April 1903 (an Ellen Key).
- (9) R. M. Rilke : Sämtliche Werke. Hrsg. v. Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Insel 1955—1966, Bd. V. S. 294. (SW. ㄨ審記)
- (10) SW. Bd. IV, S. 452~459.
- (11) SW. Bd. IV. S. 512~S. 567.
- (12) FL. S. 14~S. 20. Vgl. FT. S. 53!
- (13) Friedrich Nietzsche. Paul Rée. Lou von Salomé. Die Dokumente ihrer Begegnung. Hrsg. v. Ernst Pfeiffer. Insel 1970. S. 179.
- (14) Lou Andreas-Salomé : Der Realismus in der Religion. In : Freie Bühne, II Jahrg. 1891. S. 1004 f. (RR. ㄨ審記)
- (15) Lou Andreas-Salomé : Friedrich Nietzsche in seinen Werken. Wien 1894. S. 39 ff. S. 198. S. 212 f.
- (16) RR. S. 1029.
- (17) Lou Andreas-Salomé : Jesus der Jude. In : Neue Deutsche Rundschau, 1896. Nr. 7, S. 351.
- (18) RR. S. 1081.
- (19) Lou Andreas-Salomé : Religion und Cultur. In : Die Zeit, 2. April 1898. S. 5.
- (20) RR. S. 1025 f.
- (21) Lou Andreas-Salomé : Grundformen der Kunst. Eine Psychologische Studie. In : Pan, Febr. 1898. S. 178.

- (22) FT. S. 52.
- (23) FT. S. 52 f.
- (24) Lou Andreas-Salomé: Aus der Geschichte Gottes. In: Neue Deutsche Rundschau, VIII Jahrg. 1897, S. 1219 f.
- (25) FT. S. 32 f.
- (26) FT. S. 17.
- (27) FT. S. 42.
- (28) FT. S. 40 f.
- (29) FT. S. 42.
- (30) FT. S. 43.
- (31) FT. S. 72.
- (32) FT. S. 41.
- (33) FT. S. 128.
- (34) FT. S. 103.
- (35) FT. S. 139. „Und nun dieses Buches letzter Wert ist die Erkenntnis eines Künstlertums, das nur ein Weg ist und in einem reifen Dasein endlich sich erfüllt.“
- (36) イタリア旅行後、ほどなくして訪れたロシアで、彼はルネサンスの芸術作品をみた眼とおなじ眼で、ロシアの農民を生成する者 *die Verendenden* として、また、イコンを神への里程標 *Milensteine* として体験した。そして、イタリアとロシアで成長したリルケの「成熟する神」は、『時禱集』の『僧院生活の書』と『巡礼の書』で、いかなる単一性のもとでも解明し尽くせない多様な比喻を用いてうたわれることとなるのである。ところが、『時禱集』第三卷『貧困と死の書』にあっては、詩人はもはや以前のように己れの神を描きえず、「主よ」(Herr)という言葉によって悲痛な訴えをなすにいたる。イタリアに根をはった神の樹は、バリの悲惨な現実を浴びるに及んで、その成長をなぜ停止してしまったのであろうか。——これは今後、厳密な論究に値する課題である。

しかし、リルケがイタリアで掲げた芸術の理想を、「空間」という言葉に着目してリルケ文学の総体のなかでみたとき、それは、どのように位置づけられるであろうか。「成熟する神」がリルケの文学のなかでしだいに下降曲線を進む現象と並行して、しだいに「事物」がそれにとって代わるように、唯一の「空間」として強調されてくる。そして直接、神をうたわなくなった詩人は、「事物」を言うことによって、存在への道を進み、やがてはその果てに、純粹な存在関係に担われた「実在物」(die Wirklichkeiten)の存在する「空間」、「世界・内部・空間」へといたるのである。その段階にあっては、詩人はなるほどその「空間」を「神」とはいわない。しかし、もとはといえ、リルケが現に到達したこの「最後の空間」も、ひとつの絶対的な「空間」を此岸の生のただなかに芸術行為によってやがては創造しようという、『フィレンツェ日記』巻末の結論の延長線上に現出したものであることは否めないだろう。この意味で『フィレンツェ日記』の「神」は、リルケ文学の根である。