

Title	リルケにおける「檻」の世界：ふたつの詩「アシャンティ」と「豹」をめぐって
Sub Title	Rilkes Käfigwelt : Über Die Aschanti und Der Panther
Author	秋田, 静男(Akita, Shizuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1992
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.61, (1992. 3) ,p.194(61)- 210(45)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00610001-0210

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.

リルケに於ける「檻」の世界

—ふたつの詩「アシャンティ」と「豹」をめぐって—

秋 田 静 男

序 章

リルケは『ロダン論』を書くために、1902年8月初めてパリにやって来た。この年の7月にはパリに出て来る以前の重要な作品を収めた『形象詩集』⁽¹⁾が出版され、その5年後には彫刻家オーギュスト・ロダンから受けた多大な影響のもとに成立した諸作品を集めて『新詩集』⁽²⁾が刊行される。

本稿では、リルケがパリに入った後ほとんど時を同じくして書かれた二編の詩「アシャンティ」⁽³⁾と「豹」⁽⁴⁾を取り上げる。これらの詩では、本来は人間の干渉を受けることのない野性の世界に生きているはずの動物（アシャンティは人間である）が、二十世紀に入ったばかりの現代文明社会の一隅に見世物として強制的に囲われている様子が対照的に表されている。

『形象詩集』に収められた「アシャンティ」⁽⁵⁾では「馴化園」を舞台に、元来アフリカの未開の環境に生きるアシャンティ族⁽⁶⁾の女達（ここでは動物と同じ扱いを受けている）と、同じ施設内の別な檻に入れられた動物が登場する一方で、『新詩集』に収められている「豹」⁽⁷⁾では「植物園」での猛獣について語られている。この事実を踏まえ、これら二つの詩が書かれた状況とその内容の違いを解明しながら、詩人がパリで見たもの、受け止めたものが、その後の詩作にどのような影響を及ぼしたかということに焦点を合わせ、大都会パリに生きる過渡期のリルケの一面を考察したいと思う。そして更に、この二つの詩を検討することにより、パリ時代のリルケが書いていた詩の有り様を捉え、ひいては両詩集の性格の一端をも明らかにすることができる⁽⁸⁾と考えられる。

第一章

DIE ASCHANTI (*Jardin d' Acclimatation*)

Keine Vision von fremden Ländern,
Kein Gefühl von braunen Frauen, die
tanzen aus den fallenden Gewändern.

Keine wilde fremde Melodie.
Keine Lieder, die vom Blute stammten,
und kein Blut, das aus den Tiefen schrie.

Keine braunen Mädchen, die sich samt
breiteten in Tropenmüdigkeit;
keine Augen, die wie Waffen flammten,

und die Munde zum Gelächter breit.
Und ein wunderliches Sich-verstehen
mit der hellen Menschen Eitelkeit.

Und mir war so bange hinzusehen.⁽⁹⁾

この詩は、アフリカ西部の黄金海岸地帯からパリに移され、動物園で見世物にされている黒人の女を描いている。ここに登場するアシャンティの女達は、故郷を遠く離れ今はブローニュの森の一隅で多くの人間の目に晒されている。このような檻の中で生きているうちに、この女達は既に自らの感情を忘れ、今では自分達の素朴さや純粋性をも忘れ去ってしまっているようだ。鋭く燃え上がる目の輝きも失ってしまい、見栄も体裁も忘れて

大笑いしている。そして、白人と一種の諒解を取り交わしているという。それは、この詩の標題に「馴化園」、すなわち土地の風土やその環境に慣らすための施設という副題が添えられている通り、まさにこの女達はパリの環境に馴化されてしまったということなのであろうか。彼女達は、都会の人間の目に晒されて周囲に迎合し、既に自らに対する誇りの一かけらも持ち合わせておらず、醜い姿を晒しているのである。そんなアシャンティの女達を見ていると、ひどく心許無く怖ろしいのであった。

O wie sind die Tiere so viel treuer,
die in Gittern auf und niedergehn,
ohne Eintracht mit dem Treiben neuer
fremder Dinge, die sie nicht verstehn;
und sie brennen wie ein stilles Feuer
leise aus und sinken in sich ein,
teilnahmslos dem neuen Abenteuer
und mit ihrem großen Blut allein.⁽¹¹⁾

一方、この詩の後半には、同じ動物園でのことと思われるが、やはり檻の中の動物が描かれている。この動物は同じような環境にありながらも、アシャンティの女達とは対照的に周囲の喧騒に馴染まず、自分自身に対して誠実に生きている。前半に登場するアシャンティの女達は、もはや燃え上がるような目の輝きを失ってしまっていた。それに対し、ここでは人間によって順応を強いられることに対する動物の抵抗が、人間世界に媚びることもそこへ入り込んで行くこともなく、ただ自分の血の流れの中で静かに燃え尽きて行く姿として描かれている。⁽¹²⁾この動物は、あのアシャンティの女達とは全く違う。

「アシャンティ」が成立した当時、リルケは一体いかなる思いをパリに抱いていたのだろうか。この詩が成立したのは、1902年から1903年にかけてであり、⁽¹³⁾リルケが初めてパリの土を踏んだのは1902年8月28日であった。

パリにやって来た直接の目的は、ミュンヘンの美術史家リヒャルト・ムーター教授の監修による「芸術叢書」の一冊となる予定の『ロダン論』⁽¹⁴⁾を執筆するにあたり、この彫刻家の実際の仕事振りとその作品に直に触れるためであった。この頃のリルケがパリについてどのように書いているかを、その書簡から拾い出してみよう。まず、パリに入った日の夕方、妻クララに宛てて「もう疑いようもない、僕はパリにいるのだ。…これからどうなるのだろう。僕はこの期待だけでいっぱいになっている」とある。ここには、北ドイツの寒村ヴォルプスヴェーデ⁽¹⁵⁾からパリにやって来て、ここで新しい仕事を始めようとしている青年の、不安に充ちながらも幾分かの期待に包まれている様子が伺える。しかし、その三日後には、やはりクララに対して、もう次のような告白を行う。「パリは実際大きくて馴染めない都会だ。僕にはどうしても馴染めない」⁽¹⁶⁾。そして、この手紙はパリには多くの病院が存在し至る所に死者の群れがうごめいていると語っているが、このことは、ちょうどリルケの後の散文作品である『マルテの手記』の冒頭部、すなわちデンマークの青年マルテがパリにやって来て受けた最初の印象を記している箇所と符合する。更に、ここではパリでの生活に決して馴染めないことが繰り返され、「生」に対するリルケ自らの見解が明確に述べられている。つまり、「生とは何やら安らかなもの、広々したもの、素朴なもの」⁽¹⁷⁾であると。期待を抱いてやって来たパリで、実際にリルケが目にしたもの、またその身に感じたのはどのようなものであったのだろうか。そして、都会での「生」とはいかなる状態になっているとリルケには見えたのであろうか。

このことに関し、カール・オイゲネ・ウェッブがその著書『リルケとユージェントシュティール』の中で興味深い指摘を行っているが、それは「アシャンティ」の中の一行「私はそれを見るのが怖かった」という箇所に対してである。社会には人間を歪めてしまう力があり、詩人自身もその力によって脅かされていると感じているのだと指摘している。⁽¹⁸⁾やはりリルケは、都会に潜んでいる魔力をはやくも直感していたようだ。動物園で見世物にされながら、見栄も誇りも忘れて白人の世界に追従してしまっている女達

を見るのは怖いことだ。しかも、この力は既に詩人の身にも迫って来ているのである。

この年の10月、リルケはパリが自分に対して敵意を抱くよそよそしい都会であると感ずるに至る。⁽²⁰⁾更にこの都会は恐怖を掻き立て、もはやすっかり自分を見失い、まるで軌道から逸れた星のように恐ろしい衝突に向かって疾走し⁽²¹⁾つつあるという思いのうちにこの年、つまり1902年が暮れてゆく。パリで七カ月を過ごした時、リルケは既に力尽き、すっかり消耗し切った健康を取り戻すため、3月19日の夜パリを発ち23日から28日までイタリアのヴィアレージオに滞在したのであった。

『形象詩集』に収められている「孤独な人」⁽²²⁾は、ちょうどこの時ヴィアレージオで成立した。

DER EINSAME

Wie einer, der auf fremden Merren fuhr,
so bin ich bei den ewig Einheimischen;
die vollen Tage stehn auf ihren Tischen,
mir aber ist die Ferne voll Figur.⁽²³⁾

先程のウェブによれば、リルケはこの詩をもって現代社会の無秩序を告発するという。詩人は自らを長い航海から戻った旅人に譬えて、故郷に帰ってはみたが、今では高度に規制された社会の中ですっかり疎外されてしまっている孤独な^{よそ}他所者で留まるしかないと感じ、脅かされていると語る。旅人はなぜ他所者あるいは孤独な人間となってしまうのだろうか。先程、妻クララに宛てた手紙の中に「生とは何やら安らかなもの、広々したもの、素朴なものだ」と叫んでもいるかのような箇所があった。これはリルケがパリという都会に馴染むことの出来ない理由の一つと考えられる。つまり、リルケにしてみれば、パリに出るまで住んでいたのが、北ドイツのヴォルプスヴェーデ、すなわち当時の若手芸術家達が集まって生活

していた小さな村であった。更に、この当時のパリといえは1867年以来11年ごとに開催されてきた最後の万国博覧会を1900年に催したばかりである。科学、技術、物質文明が猛烈に進展する中でパリは飛躍的に成長しつつあり、そこでは殊に十九世紀後半以降、生活手段や社会環境が急激に変化する中で、夢や幸福までもが金や物質で購えるといったムードが大衆のうちに浸透していたのであった。⁽²⁴⁾機械と物質が交錯する中、人々の生活水準は俄かに向上し華美な行動様式ばかりが持て囃される都会には、リルケが言うような、伸び伸びした生などあるはずもなかったであろうことは容易に推測される。

「孤独な人」が成立した二週間後、場所も同じヴィアレージオで書かれた⁽²⁵⁾「貧困と死の書」には、次のようにある。

Die Städte aber wollen nur das Ihre
und reißen alles mit in ihren Lauf.
Wie hohles Holz zerbrechen sie die Tiere
und brauchen viele Völker brennend auf.

Und ihre Menschen dienen in Kulturen
und fallen tief aus Gleichgewicht und Maß,
und nennen Fortschritt ihre Schneckenspuren
und fahren rascher, wo sie langsam fuhren,
und fühlen sich und funkeln wie die Huren
und lärmern lauter mit Metall und Glas.⁽²⁶⁾

二十世紀初頭に於ける、パリという近代都市の状況が象徴的に語られている。つまり、ここでは都会で生活する人間の様子が語られる一方で、この都会自体が持っている何か恐ろしい、人間をも物と化し自らに従えてしまう魔力のようなものを意識しながら、こうした社会状況を明確に見極める目によって都会が捉えられている。誰もが社会の中で一つの歯車とされ、
(50)

もはや自らの主体性では生きてゆけなくなってしまう都会人の空しさと惨めさ。そして、金銭が猛威を振り傍らで歯車の回転からこぼれ落ち、不良品あるいは不要品となってしまった人間達の貧困で悲惨な姿である。まさに、この時期のヨーロッパでは十九世紀以来の資本主義と帝国主義が一挙に発達して、資本家と労働者の階級的対立が深刻化し、資本主義の弊害と矛盾の中、人々の間には恐慌と失業が吹き荒れ、近代工場の劣悪な労働条件からは貧困と悲惨ばかりが生み出されるといった有様であった。このような社会的背景の中で、都会生活者達は自らの主体性を喪失し、自己を見失った状態を晒し出してしまう、誰もが画一化された組織の中で平均化され規格化されて組織の一員に仕立てられ、ついには自己を疎外してしまった大衆的生を生き抜くよりほかはない。⁽²⁷⁾ 自己の主体性をまもって生きようとしたり、埋没した自己を回復して主体的に生きようすると、人は必然的に社会のアウトサイダーに成ってしまう。⁽²⁸⁾ さもなければ、たとえ未開の土地からやって来たような人間ですら自分自身を失い他人に同化して、ついには大衆の一員と成らざるを得ない。つまり、社会の歯車の一つに成ってしまうのである。まさしく、ここに都会が持っている恐ろしい力が潜んでいるのであろう。実はリルケもまた、これらの詩により現代社会を告発する以前に、既に彼自身が都会の中でひとりのアウトサイダーに成ってしまっていたと言えないだろうか。多くの人々がこうした社会状況に飲み込まれてゆき、あのアシャンティの女達もまた歯車の回転の中に組み込まれたまま中途半端な生き方しか出来なかったようだ。元来、彼女達はアフリカ黄金海岸の内陸部に住み、華麗で知的な⁽²⁹⁾のである。しかし、パリでは見栄も外聞も忘れプライドさえかなぐり捨てて、さぞかし醜いまでに墮落し切った姿を晒していたことと思われる。それに対して、動物は同じような状態に置かれてもなお自己に誠実で、異国の喧騒に馴染むこともなく、己の血だけを相手に、自分の生をやがてそれが燃え尽きてしまうまで生きているというのであった。

第二章

1907年に出版された『新詩集』は、その大部分が1906年と1907年に成立した詩によって構成される。しかし、唯一「豹」だけは例外的に1902年もしくは1903年にパリで成立している。⁽³⁰⁾

いま、この詩を「アシャンティ」と比較してみる。これらは、どちらも都会の中での人間と動物の存在の有様を描いているが、それを見ている詩人の視点は両者の間で決定的に異なる。すなわち「アシャンティ」では、この黒人の女達を詩人は外側から観察しており、自己を見失ってしまったかのような彼女らの姿を目の当りにして「私はそれを見るのが怖かった」と語っている。ウェップが言うように、都会の中に潜む、人間をも歪めてしまうほど強烈な力の前に詩人はおののき、自分も「同じ力によっておびやかされていると感じている」⁽³²⁾ようだ。だが、詩人が立っている位置はアシャンティの女達から離れている。

それに対し、「豹」では世界を捉える視点が、これとは全く違う。こちらでは、都会での動物の在り方を外から観察しているだけではない。詩人の目がそのまま豹の内部にまで入って行き、まるで詩人はこの豹と一体となってしまうかのように思える。⁽³³⁾

リルケにとって、この「豹」という詩は一体どのようなものであったのだろうか。詩の成立から二十年以上も後のことになるが、この詩の成立事情につきリルケ自身が回想している書簡がある。それによると、まるで画家が彫刻家のように容赦なく対象を把握し模倣しながら、自然を前にして仕事するという義務を課すことによって抒情的な浅はかさや漠然とした捉え方を克服させてくれた、あのロダンの影響のもとにパリという都会が自分の造形意欲の土台になったという。⁽³⁴⁾そして「こうした良き訓練の最初の成果は『豹—パリ植物園にて』という詩でありました」と書いている。⁽³⁵⁾つまり、この詩は抒情的な浅はかな気持ちとか、凡そのところが狙えればよいというような安易さのまま書いたものではないことをリルケは断言し、このような詩を書くようになったのは、ロダンの影響によると回想している

るのである。

また、『新詩集』に収められている詩を書き上げた僅か二カ月後の書簡には、「私はできる限り誠実に芸術的真實の道を歩むように試みているのです。そしてこれこそが、私の歩むべき道なのです。この道は既に『豹』⁽³⁶⁾へ導いてくれ、…」とある。ここでは、リルケが自分の詩作に対する態度を表明していると考えられる。この文面から、「豹」という詩は「芸術的真實の道」に導かれて書かれたと理解できるのだが、この「芸術的真實の道」と言われているものこそ、彼が彫刻家ロダンから学んだものであるのだろうか。

1903年に出版された『ロダン論』の中に、この彫刻家が製作を行うときの態度として次のように語られている。「彼は第一印象に委ねない。第二印象にも委ねず、その後のいかなる印象をも良しとしない。ただ観察し、言うに及ばぬ程の動きもメモしておく。…彼は自分の目に見える物以外の何物をも知ろうとはしない、しかし全て⁽³⁷⁾を見ている」。

リルケがロダンから学んだとされることの一つが、実にこのような見方であったに違いない。ここには、一切の主観に頼らず、ただひたすら見ることによって全てを把握することが強調されている。そしてこれが、翌年から執筆が開始される『マルテの手記』にある、詩の成立に関する主人公の独白へと展開してゆくことになる。「見えてくるように学んでいる今、僕は何か仕事を始めなくてはならない⁽³⁸⁾」。しかし、詩人リルケは彫刻家ロダンの製作活動に直接に接しそれを目の当りにすることによって、この時も既に物が見えてくる目を身に付けることを学んでいたと言えよう。更にマルテの独白は続く。「…人々が言うのと違い、詩は感情ではない（感情ならとっくから充分持っている）。詩とは経験なのだ。一行の詩を書くにも、多くの街を見、たくさんの人々や様々な物を見なくてはならない⁽³⁹⁾」。ここでもやはり、感情とか気分などによる詩作はあり得ず、まず第一に見ることが主張されている。「思い出そのものはまだ何物でもない。それらが、我々の血となり、まなざしとなり、振る舞いとなり、ついには名もないものとなって、もはや我々自身と区別のつかないようになった挙句、初

めて、ある極めて稀な一瞬に、詩の最初の言葉が、思い出として獲得されているものの中に立ち上がり、外へ出て行くことが起こり得るのである⁽⁴⁰⁾。すなわち、まず見ること、それもただひたすら見ることによって物を把握し、それを自分の中に取り込み、その名前もなくなってしまう程に自分と一体化し完全に消化するという過程を経た後の、ある稀な瞬間に改めて湧き出てくる言葉、この言葉によって書かれた詩こそが、まさに「芸術的現実の道」に導かれた作品と言われるものと考えられないだろうか。

また『ロダン論』執筆と同時に、リルケは詩作について、自分自身の内に入り自分に書くことを命ずる根拠を探るよう説いている⁽⁴¹⁾。そして、芸術作品に対する判断は、ただひとえにそれが書かずにはいられない必然から生まれたものであるかどうか⁽⁴²⁾にあり、そのこと以外に芸術作品を判断する根拠はないと言う。

それでは、リルケ自身がこのように考えている「豹」とは、一体どのような詩なのであろうか。

DER PANTHER

Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.⁽⁴³⁾

ここに登場する豹は、「パリ植物園」の一隅に設けられた檻の中に捕らえられていて、その目に見えている物といえば、鉄格子の棒だけである。鉄棒で丸く囲われた檻の内側をぐるぐる回るのだが、この豹にとっては、その外側に世界は存在しないかのようなたとある。つまり、鉄格子を境に、その内側にいる自分と外側の世界とが何の関係をも持ち合わせていない状態にあり、外側の世界を自分の中へ取り込むことができないのだ。豹の目

(54)

に見えているのは、通り過ぎて行く幾干もの鉄格子という、表面上の物だけであり、彼はもはや何物をも捉えることができない。このことは、豹の姿を写し取ると同時に、都会の中での詩人自身の立場をも語っているのではないだろうか。⁽⁴⁴⁾

豹は檻の鉄格子に囲まれているがために外の世界との関係が遮断されている。一方、詩人はパリという都会にいるが、周囲の人々や物と自分との関係に於いて、その本質を掴むことができない。彼の目の前をただ表面上の現象だけが空しく移り行き、通り過ぎて行くのであった。個々の関係の本質を求めることなど到底望めず、全体が虚ろに集団化し、個はその部品の一つに成り下がってしまっている都会の現実。そんな現実にはルケは出会ったと言えよう。

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.⁽⁴⁵⁾

ここには、豹の内部が描かれている。豹は力強い足取りで動いているのだが、それは檻の中でのこと。豹の足取りが描く跡といえ、ほんの小さな輪に過ぎず、歩く様子も空回りする機械の踊りのように見える。しかも、その中心では豹という動物本来の大いなる意思がもはや何をなす術もなく、ただ惚けて佇んでいるのである。

都会も、実はこれと同じ様相を呈しているのではないだろうか。人々は足取り確かに力強く歩いている。しかし、なんとも小さな処を行ったり来たりしているばかりではないのか。まるで機械の一部品のように、都会自体の運行にその身を任せ踊らされているかのようだ。ここでは、もはや誰もがなす術もなく、ただ手をこまねいて佇んでしまうしかない。確かに、都会で生きる現実には、こうした一面があるのだ。

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf—。 Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille—
und hört im Herzen auf zu sein.⁽⁴⁶⁾

第三節には、豹の内部と、外の世界から入ってくるものとの関係が語ら
れている。⁽⁴⁷⁾豹の目は、周囲の現象の移り変わりに囚われ疲れ果ててしまっ
ているが、ふと瞳が開き外部の世界から像が入って来る瞬間がある。その
像は、全身緊張し続け神経も延び切ってしまっている豹のびくりともしな
い器官の間を通り抜けて行く。だが、肝心な心臓部に於いて、それは姿を
消しもはや存在しない。

これは一体どうしたことなのであろうか。

まず第一に、この豹は何処かアフリカのジャングルからパリに移され、
動物園で見世物にされているのである。この豹には果たして動物本来とし
ての生き方などあるだろうか。それは今や完全に奪われてしまっていると
言えよう。第二に、豹は鉄格子によって外の世界と全く遮断されている。
自分自身と外の世界とが分断されてしまっているために、外の世界に参加
することも、あるいはその世界を自らの中へ取り入れて内面化し蓄積して
ゆくこともできない。⁽⁴⁸⁾

ヴォルプスヴェーデから出て来て間もないリルケには、パリに生きる人
々もまたこのように見えていたのではないだろうか。そして「リルケは動
物の前でなく、その内部にいるのである」という指摘があるように、やは
りこの豹は都会の中で自己を見失いつつある人間と結びつき、またそこか
ら、自己を回復しようと必死に模索しているリルケの姿が浮かび上がって
くる。

ここで、ほぼ同じような題材を取り上げている、この「豹」と先程の
「アシャンティ」が書かれた、それぞれの視点の相違ということに戻って
みよう。すると「アシャンティ」ではあくまでも対象を外側から観察して
いるのに対し、「豹」では詩人の目がそのまま対象の内部にまで入って行
(56)

き、対象に一体化したうえでの詩人の視点が見て取れる。

では、この対象と一体化したうえでの詩人の視点とは、どのような事情に由来してのものなのかを次に考えてみることにしたい。

第三章

1902年のパリに戻ってみることにする。この年の8月、リルケは北ドイツの寒村ヴォルプスヴェーデから単身パリにやって来た。大都会パリは、幾重にも絡む複雑な容貌の一面に於いて、「生」の新しい断面をリルケに開示した。

同じ時期、デンマークの青年マルテのこの都会に対する第一印象は、「やはり、人々はここへ生きるためにやって来るのか。しかし、僕にはむしろここで死んでゆくように思える⁽⁵⁰⁾」というものであった。パリでは、至る所に病院ばかりが目につき、ヨードフォルムの臭いやジャガイモを揚げた油とともに不安の臭いまでが立ち込め、大事なものは生きることだけという有様である⁽⁵¹⁾。ここでは、自分の部屋にいる時でさえ騒音が身に迫り静寂すらなお一層恐ろしいものと成り果てていた。マルテは、これらの恐怖や不安に対し何らかの手段を講じたとしても、それを見出す術もないまま、いずれに対しても受け身の姿勢に成らざるを得ず、それらのなすがままに引き込まれ身を任せるしかなかった。

リルケは、ここに描かれているのとよく似た状況下での生活を体験した後、ルー・ザロメに宛てて、都会の人々の間で自分はどれ程孤独であり、またあらゆるものからいかに拒まれ続けていたかを訴え、パリの人々は「私を私自身から引き裂いて、彼らの生活の中へと引き摺り込んでゆくのです⁽⁵²⁾」と書いている。このようなパリに於いて生きるということ、物を見るということは、リルケにとってはもはや外側から観察しているだけに留まらず、見ている対象の中へ自ら入り込んで行き、その対象と一体化してしまうことであつたに違いない。そうでなくては、もはや物を見ることに値しなかったのではないだろうか。何とならば、都会では、外側からの観察をいくら重ねたところで、目に入って来る物は、ごく表面の現象でしか

なかったからである。後にリルケは妻クララに対し、「存在者は他のあらゆる存在者とともに在る。一切の選択が許されないように、芸術家にはいかなる実存からの回避も許されないのだ」と断言している。⁽⁵³⁾ ここには、従来の外からの観察という態度は一切放棄され、如何なる状況にあっても相手の中にまで飛び込んで行く心構えのある、開き直った姿勢が伺える。実に、これこそ「豹」を書いた態度であり、それ以降のリルケが物を見る姿勢であったと言えよう。そしてこの態度が『新詩集』の基盤であり、『新詩集』を性格づけるものに違いない。だからこそ、「豹」は1902年の末頃既に完成していたにも拘らず、その後5年間もの間リルケの手元に置かれ、『新詩集』に収められたものと考えられるのである。これ以降のリルケの基本的な視点は、物の見方を彫刻家オーギュスト・ロダンから学ぶ以前、パリという大都会の現実の中に直接その身を投じたことから生まれたものと言える。

パリでの現実生活の中で、マルテは何物に対しても抵抗できず受動的にすら成らざるを得なかったが、リルケはそこから一步踏み出して周囲の状況を積極的に捉えようとしていた。そして都会での生の否定的な面を見つめながら、それに打ち克つ自らの生き方を模索していたに違いない。こうしたことからリルケは、対象を単に外から見ているに留まらず、自らその中へ入り込んで行くという詩人リルケとしての新たなる視点と、更にその後の詩作態度ならびにその方法を獲得していったのである。⁽⁵⁴⁾

その際、「しかと把握でき、しかも素材に左右されず、あらゆるものに適用できる表現手段を見出す」⁽⁵⁵⁾ にあたり、ロダンの手法が大いに参考となつて、「まるで画家か彫刻家のように容赦なく対象を把握し模倣しながら、自然を前にして仕事をしてゆく」⁽⁵⁶⁾ ということが、自らの新たなる詩作態度とその方法を確認する尺度となつたのであると考えられる。

こうして獲得された新しい様式と方法による最初の成果が、その標題が示す通り『新詩集』⁽⁵⁷⁾ であった。

以上のように考えてくるならば、この作品集が『新詩集』と命名された所以は極めて明確となり、そこに詩人リルケの決然たる意欲が読み取れる

ことになるものと考えられる。

註

リルケの作品は総て Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1 55. による。以下, SW. I のように記した場合は, この全集の巻数を表す。

- (1) Das Buch der Bilder. 1902年7月ベルリンのアクセル・ユンカー書店より出版される。ここで取り上げる「アシャンティ」は, これ以降の新作37編を加え1906年同書店より出版された「増補版」に収録されたもの。「増補版」は, その質, 量ともに初版を大きく凌ぐ改編となっているが, それはこの時期のリルケに, ものの見方の変化が既に生じていたためと考えられる。これら37編の詩作時期は『新詩集』の詩が書かれた時期と重複している場合が多い。
- (2) Neue Gedichte. 1907年12月ライプチヒのインゼル書店より刊行。1902年もしくは1903から1906年7月までに成立した詩で構成される。
- (3) SW., I, S. 394f.
- (4) SW., I, S. 505.
- (5) acclimatation は, 動植物が新しい土地の風土や環境への適応を果たすべく体質変換すること。Jardin d'Acclimatation は, 特にブローニュの森にある動物園を指すが, 元来このような目的を持つ馴化園であったためにこの名がある。
- (6) アシャンティとは, 1600年頃既にアフリカ黄金海岸地方の内陸部に定住し, 小国家郡を建てた古アシャンティ王国の中核を成す民族を言う。彼らは1817年から断続的にこの地に於ける利権をイギリスと争ってきたが, 1902年1月1日付でついにイギリスに併合され, その植民地となる。リルケがパリで見たのは, イギリスの植民地となってまだ間もない時期のアシャンティの女達であろう。なお, アシャンティは1957年独立しガーナとなって現在に至る。
- (7) パリの植物園, Jardin des Plantes. リルケはしばしばここへ出かけて動物を観察していたが, これはロダンの指導によると思われる。なお, 『新詩集』にはこの植物園で書かれたと標題に謳われている詩が『豹』以外に二編ある。
- (8) 『形象詩集』の「初版」は1898年から1901年までの詩, 「増補版」は1902年から1906年までの詩を掲載。一方『新詩集』は1902年から1907年までの詩, そして1908年に上梓された『新詩集・別巻』には1907年7月以降1908年までの詩が収められる。
- (9) SW., I, S. 394f.
- (10) Vgl. Karl-Heinz Fingerhut: Das Kreatürliche im Werke Rainer Maria Rilke. Bonn 1970, S. 62.

- (11) SW., I, S. 395.
- (12) Fingerhut: a. a. O., S. 62.
- (13) SW., I, S. 855.
- (14) Auguste Rodin. 『ロダン論』第一部として1902年の秋から冬にかけて執筆され、翌年3月「芸術叢書」の第十巻として出版される。
- (15) An Clara Rilke, 23. August 1902; Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906, Leipzig 1929, S. 21.
- (16) リルケは、1894年以来この村で活動している画家ハインリッヒ・フォージェラーと1898年春フィレンツェで知り合い、その年のクリスマスに初めてここへ招待される。1900年の夏、第二回目のロシア旅行から戻るや再びフォージェラーに招かれ、その後二年間に亘ってこの村で生活することとなり、その間、ロダンを師とする女流彫刻家クララ・ヴェストホフと結婚する。
- (17) An Clara Rilke, 31. August 1902; Br. 1902/06, S. 24.
- (18) An Clara Rilke, Ebd. S. 25.
- (19) K・E・ウェブ：伊藤行雄・加藤弘和訳『リルケとユーゲントシュティール』芸立出版 昭和58年 85頁。Karl Eugene Webb: Rainer Maria Rilke and Jugendstil. North Carolina, U. S. A. 1978.
- (20) An Arthur Holitscher, 17. Oktober 1902; Br. 1902/06, S. 52.
- (21) An Otto Modersohn, am Silbestertage 1902; Br. 1902/06, S. 57.
- (22) Der Einsame. 1903年4月2日成立。なお、この詩はルー・ザロメ宛の書簡(1903年8月8日)に於いて、久し振りに会ったフォージェラーの生活がすっかり日常化していることに対する嘆きを明かす箇所に引用されている。
- (23) SW., I, S. 393f.
- (24) 渡辺 淳『パリの世紀末』中公新書 昭和59年 16頁。
- (25) Das Bush von der Armut und vom Tode. 1903年4月13日から20日までの間に、ヴィアレージオで書かれる。
- (26) SW., I, S. 363.
- (27) 塚越 敏『リルケの文学世界』理想社 昭和54年 23頁参照。
- (28) 同書 25頁参照。
- (29) 『リルケ全集』彌生書房 第一巻 昭和48年 249頁参照。
- (30) SW., I, S. 861. なお、この詩の成立に関して、ドイツの女流彫刻家ドーラ・ハイドリッヒ＝ヘルクスハイマーがかなり重要な証言を行っている(Stimmen der Freunde. Hrsg. v. Gert Buchheit: Freiburg im Breisgau 1931, S. 91f.)。しかし、ドーラが美術の勉強のためパリへやって来たのは1906年の春であるのに対し、「豹」は雑誌「ドイチュ・アルバイト」の1903年9月号に、はやくも発表されているのであるから、この証言にはドーラに何らかの勘違いがあったものと思われる。「豹」が1902年8月から一年

間のうちに書かれたことに間違いはない。 Vgl. August Stahl: Rilke
Kommentar. München 1978, S. 187.

- (31) SW., I, S. 395.
- (32) 『リルケとユーゲントシュティール』 85頁。
- (33) Joseph-François Angelloz: Rainer Maria Rilke. Zürich 1955, S. 212.
- (34) An eine junge Freundin, 17. März 1926; Briefe aus den Jahren 1921 bis 1926, Leipzig 1935, S. 370f.
- (35) An eine junge Freundin, 17. März 1926; Ebd. S. 371.
- (36) An Gräfin Manon zu Solms-Laubach, 16. September 1907; Briefe aus den Jahre 1906 bis 1907, Leipzig 1930, S. 329.
- (37) SW., V, S. 183f.
- (38) SW., VI, S. 723.
- (39) Ebd. S. 724.
- (40) Ebd. S. 724f.
- (41) Briefe an einen jungen Dichter. St. Gallen 1949, S. 12.
- (42) Ebd. S. 14.
- (43) SW., I, S. 505.
- (44) Vgl. Hans Egon Holthusen: Rainer Maria Rilke. Hamburg 1958, S. 89.
- (45) SW., I, S. 505.
- (46) Ebd. S. 505.
- (47) Vgl. Brigitte L. Bradley: R. M. Rilkes Neue Gedichte. Bern 1967, S. 73f.
- (48) Vgl. Roland Ruffini: Das Apollinische und das Dionysische bei Rainer Maria Rilke. Frankfurt am Main 1989, S. 132.
- (49) Angelloz: a. a. O., S. 212.
- (50) SW., VI, S. 709.
- (51) Ebd. S. 709.
- (52) An Lou Andreas-Salomé, 18. Juli 1903; Br. 1902/06, S. 102.
- (53) An Clara Rilke, 19. Oktober 1907; Br. 1906/07, S. 393.
- (54) Vgl. Else Buddeberg: Rainer Maria Rilke. Eine innere Biographie. Stuttgart 1955, S. 110.
- (55) An Lou Andreas-Salomé, 10. August 1903; Br. 1902/06, S. 119.
- (56) An eine junge Freundin, 17. März 1926; Br. 1921/26, S. 371.
- (57) An Clara Rilke, 19. August 1907; Br. 1906/07, S. 312. ここに於いて、リルケは「これ以上、適当な名称は思いつかない。確かに、これは『新詩集』だ。おそらく、いろいろな意味において」と語っている。