

# 不壊なる世界の構築

—リルケの『セザンヌ書簡』試論—

大澤 元

## 1

1907年10月6日から24日まで、リルケは滞在先のパリで、ドイツの妻クララに宛て殆ど毎日のように手紙を書き送った。そこにはセザンヌの絵画に対する感動が余すところなく綴られていた。世にいう『セザンヌ書簡』である。小論はそれら17通の書簡を中心に読み解きながら、セザンヌがリルケに与えた影響を考察しようとするものである。ルー・アンドレアス・サロメが詩人リルケの産みの親だとすれば、ロダンは育ての親であり、セザンヌは定めし導きの星であった。前二者と違ってセザンヌは既にこの時故人だった。前の年に息を引き取っていたのである。だが、肉体は滅んでも精神は残る。リルケは何よりもセザンヌの晩年の絵画が持つ、たぐい稀な美しさに魅了される。しかしそれは、一切の常套的手段を排し、自己の独創性にいささかの懸念もなく描き切る、画家の制作態度から生まれたと考える。例えば作品の林檎の傍らに残された空白部分——セザンヌは自ら知るものだけを描いたがため、白地として残さざるを得なかった。余計なものに決して手をつけなかったからだ。対象が要求するものに過不足なくびったり対応せんとする思い、これは頑迷固陋で偏屈な外見の一方で、骨太で男らしく、愚直な程に素朴な性格と、潔癖で清らかな心根とに深い関わりがあり、結果的にそれが知的で堅固な画面構成や、物と色彩の間の絶妙な均衡、造形的実在感（レアリザンオン）となって現れてきている、そうリルケは考えた。長い不遇時代、変わらぬ周囲の無理解、衰えゆく肉体、そうした孤立無援にもかかわらず、敢然と制作に向かい幾多の傑作を残し、名声を獲り得る前に卒然と世を去ったセザンヌ。幸福な喜びをあらわにせず、どこか心の奥底に秘めて、仕事一筋に駆け抜けた生涯。リルケは彼の中に、芸術家としての最も願わしい姿を見たに違いない。かつてトルストイをロシアに訪ねたリルケのこと、セザンヌが存命なら南仏まで逢いに足を運んだかもしれない。それほどセザンヌの人と作品はリルケの魂を全的にとらえたのである。この時期リルケは決して安らかな精神状態にはなかった。都会生活の不如意に加えて、創作一途な生活による体力の消耗、それに何より些細な理由から生じたロダンとの師弟関係の破綻は、繊細な詩人を極度に疲労困憊させた。窮地を脱すべき精神行脚の最中に、彼はセザンヌの絵画に出会って癒されるのである。己の新たな蘇りを求めてサロン・ドートンヌに日参するリルケの生活が始まる。セザンヌの造形的表現力はリルケにとってほぼ完璧なものに思われた。しかしそれは幾度の試みや失敗を経て生涯の終わりに、奇蹟のように不意に訪れた成功に相違ないと思う。彼は言う「奇蹟は、ただ奇蹟のおこる人間のために存在する。聖者のためにのみ真実なのっぴきならぬものが奇蹟だ。とはいえ、セザンヌはやはり最初の第一歩から彼の仕事を踏みださなければならなかった」注1)と。ここで思い出すことがある。『ドゥイノの悲歌』成立にまつわるエピソードである。こ

れもまた突然リルケに啓示された奇蹟だった。結論を先取りして言えば、セザンヌ体験（32才の時のことである）は、リルケ51年の生涯にあって、晩年の大作『ドゥイノの悲歌』（1912—22）へ向けての第一歩と位置づけられるべきなのである。

## 2

サロン・ドートンヌは春の官展に対抗して1903年秋から開催された、いわゆる進歩的な画家たちによる展覧会だった。ルオー、マチス、ヴラマンク、ルドン等の台頭するフォーヴィズムの作家のものが次第に増大していく中で、第5回目のこの年は、前年に亡くなったセザンヌの回顧展を兼ねることになった。会場のグラン・パレには、彼のために二室が当てがわれ、10月5日から22日までの期間中、油彩49点、水彩7点が掲げられた。リルケがセザンヌ作品に出会ったのは、実はこの時が初めてではない。書簡の中でも言及しているように、ベルリンの画商カッシーラーのところで経験済みだった。前年の3月のことであった。その時自分は何ごとか悟らねばならなかったのに「ただ何か分からぬ、親しみのない、不確かな気持ちに襲われただけだった。」注2）その後にも一度セザンヌの水彩画を見ている。この時もさほど感興を催すには至らなかった。それが不意にリルケの眼に、明確な焦点を結ぶことになる。なぜそうなったのか？人間にはすべてのことに、長い時間が必要だからという。セザンヌの芸術の神髄に触れたと感ずるまでに要した時間は、しかしながら1年半である。それをリルケは「長い」と感ずるのである。これは何を意味するのだろうか？セザンヌとの出会いに、運命的なものを予感するからである。その間に横たわる必死の探究、この労苦があったればこそ、それが報われたあかつきには、人は安堵と喜びの到来を、長かったと感ずる。精神を育む時間は、物理的なそれを凌駕するのである。リルケの感覚は私たちにそう教えてくれる。

こうして今日もまたリルケはサロン・ドートンヌに通い、何時間もセザンヌの部屋で過ごす。彼にとってここは尋常ならざる重大なもの、有益なものが充溢していると感じられるからである。しかしながら展覧会に行くと、そこらを歩き回る人間が、肝心の画面よりも目立って閉口する。無論サロン・ドートンヌも例外ではない。だが、セザンヌの部屋だけは別だった。「現実のつよさは却ってセザンヌの作品の側にある」注3），そうリルケは断言して憚らない。この言葉の背後にあるものを、ここで確認しておくべきだろう。一つはサロン・ドートンヌが、当時の人々の心に広げた波紋である。作風の斬新さ故に、旧来の保守的な画壇に飽き足らなくなった観客を、多数引きつけたようである。その一方でまた、付和雷同をも招き寄せる結果となった。リルケにはそれが我慢ならないのである。もう一つは芸術作品の真の理解をめぐる問題である。たしかにセザンヌの世評は近年とみに高まりつつあったが、作品本来の意味が明らかになったとは信じ難かった。むしろ一般大衆のお目当てはフォーヴィズム派の画家たちの方ではなかったか、そうした疑念が先の文をリルケに刻ませたのである。単なる流行や革新をリルケは殊の外嫌う。マチスがセザンヌの絵を自室に掲げ創作のための大なる糧としたことを、今日の私たちは興味深く受け容れるのであるが、リルケ自身はマチスたちフォーヴの動向に、どう反応したのか？結果は否定的だった。彼らの刺激的過ぎる色使いや、絵の具の厚塗りには、賛同しかねたようである。同じ厚塗りでも、フォーヴとは一線を画し、独自の道をまっしぐらに進んだゴッホには理解を示している。ゴッホも既

に故人であった。壮絶な生涯を閉じたこの画家は、世間の眼にはまだ当時は、典型的な精神異常者と映った。変人、奇人のレッテルにかけては、セザンヌも人後に落ちない。彼もまたゴッホに劣らず孤独だったのである。ただ、画家としての力量の評価となると、話は別である。少なくともリルケにとってセザンヌは、これまで現れたどの画家よりも高い地位を占めるらしかった。

リルケは何よりもセザンヌの青に魅せられる。そしてそれを、シャルダンの優美で匂やかな青や、遠くポンペイの壁画の蠟細工のような濃密な青と同じ系譜の中に見いだす。セザンヌの個性的な青はまぎれもなく十八世紀のそれから生まれた。こうした発見の成果によって、青のモノグラフィーが書けるかもしれないとまで言う。彼はセザンヌの色彩技法を、西洋美術史の本流の中に定位させようとしているのである。リルケは、放浪の詩人とよく言われる。たしかに、彼は北はスウェーデン、南はイタリアは言うに及ばず、遙かエジプトまで、西はスペイン、東はロシアをも股にかけたのだった。それは、かつてモーツァルトが成し得た、あの膨大な旅に匹敵するかもしれない。そうした渡り鳥のような旅から旅への生活は、詩人に宿命的な生存の不安感から生まれたというより、むしろ彼の場合、求道的な精神行脚が持たしたものと考えるべきである。それは、わけても上述の青にまつわる洞察に如実に現れている。これこそ旅から得た鋭い知見が切り開いたものと、評価すべきではなかろうか？リルケはセザンヌの青の彼方に、フランスの、そしてラテン世界の明晰で透明、かつ曇りなき叡知を見て取る。絵筆が生み出した小宇宙に、ヨーロッパ全体の歴史という大宇宙を学びとるすべを、いつしか彼は旅の空のもとで身につけていたのである。

「シャルダン<sup>1</sup>は青の思いあがった要求を消してしまったが、セザンヌにおいては、もはや何の副次的意味もない青である。いわばシャルダンはセザンヌの媒介者だった。シャルダンの果実はすでに食卓をはなれてしまっている。シャルダンの果実は台所のテーブルの隅にころがっている静物であって、味覚をそそるような何ものでもない。しかしセザンヌの果実は、食べられるか食べられぬかという問題すら打ち消してしまった。ただ物体としての現実に深まるのだ。それぞれが勝手な存在のなかで、不壊<sup>2</sup>の単純さに徹していると言ってもよい。」  
注4)

物が、物らしい頑なさを本然の性として維持しつつ、あるがままの単純さで、邪気無く置かれているのに、リルケは感嘆する。勝手気儘に見える物の配列から、伝わってくるのは不壊なる(unvertilgbar)実在感である。食用に供するか否かといった、実用性を放棄することにより、ますます物体はリアリティをもって迫ってくる。セザンヌ晩年の静物画が行きついた境地こそ、リルケがかねてより憧れていた精神領域なのだった。

サロン・ドートンヌ訪問の数か月前に、リルケはこんな手紙を書いている。

「芸術作品(Kunstdinge)は常に、危険の中に存在したことの成果、一つの経験の、もはやその先は何人も行けない究極まで行き着いたことの成果なのだ。先へ進めば進むほど、それだけ益々体験は独自で、いっそう個性的になり、更には唯一のものとなり、ついには芸術作品は、この唯一性の必然的で、抑えがたい、最終的な表明となる。」注5)

そこにこそ作品を生み出さずにはいられぬ芸術家の救いがあるのだが、同時にまた作品は芸術家の総括でもある。それはいわば彼が祈りを捧げる数珠の結び目であり、彼自身に与えられた純一性と真実性の証明である。作品は、本来作者自身に向けられているだけであり、

外部に向かっては無名かつ匿名でありながらも、必然性、現実性、現存在（Dasein）としてはたらくというのである。

少し唐突かもしれないが、日本の作家で百済観音像を見てこう言った人がいる。像を見た人は、その美しさに感嘆することはあっても、果たしてこれを誰が造ったかと問うだろうか。きつと問うまい。もし自分の作品が、そんな効果を得たとするなら、本望である。たしかそんな意味のことを言った。芸術の世界で、名品といわれるものは、ただそれ自身淨福に輝くことで自足している。この世で完全なものは、人間界を離れ別の次元へ、即ち不壊なる世界に移行するのである。その時作品は、無名性、匿名性に連なる。リルケがセザンヌの絵画で言わんとしたのも、これに類したことと思われる。

ところで今日私たちは、セザンヌをどう理解しているか？「後期印象派の画家でありながら、印象主義の余りに感覚的でしまりのない画面に飽き足らず、美術館の作品のように堅固で持続性のあるものを目指し、自然を前にした際の刻々と変化する感覚そのものを、厳密で構築的でありながらも晴朗な画面のうちに実現しようとした。」注6)さしずめこんな人物像が浮かびあがる。だとすれば、リルケがセザンヌの絵画に認識したものは何か？画面の堅牢な永続性と、厳密な構築性、及び色彩の絶妙な均衡なのである。しかし私たちはおよそ一世紀も前にリルケが、それにいちやく気付いていたことに驚かされる。だが、それはいかように獲得し得るのか？リルケによれば、やはり仕事を通してでしかないという。ただ、その仕事振りが問題である。何かあるものを描こうとする時、画家がそのものを愛するのは、自明の理であるにしても、じかに愛を示すのは、立派な仕事とは言えない。愛を示すことは、判断することにほかならぬ。芸術家は判断するのではなく、造形的実在を示さなくてはならない。真実の愛はもっと深いものなのだ。真実の愛は常に仕事の外に立っている。仕事の中へは決して入ろうとはしない。いつも仕事のそばにいて、じっと身を寄せている。「私は、これを愛す」という絵を、いつも人々は描きたがった。しかし本当の絵は、「ここにこれがある」という絵なのだ。彼はそう言うのである。そしてついには愛も何もかもすべてが、名もない仕事の中に溶けてしまって、初めて純粋なものが生まれてくる。セザンヌほど、そのような仕事が完璧に成功した画家はいなかった。セザンヌの孤独な、容易に人を信じない、不機嫌な性質が、却って彼の仕事を支えていた。したがってその絵は、偏愛や寵愛、勝手な選り好みや恣意の一切から離れた、天涯孤独な境地から、何人もその先は歩んだことがない地平から生まれた。また仕事の一つ一つの微細な部分は、この上なく鋭敏な、良心の天秤で計られていた。セザンヌの仕事は、まごうことなき存在そのものを、色彩の内実を集計することだった。かくしてセザンヌの描く物——林檎や玉葱、オレンジ、砂糖壺や葡萄酒壺は、色彩の向こうで、古い記憶を延長するのではなく、新しい実存を始めるというのである。

セザンヌの絵を前にしてリルケは、自省をこめて次のように言う。自然は彼にとって単に、一般的な詩の契機でしかなかった。自然はいわば招来であり、彼の指が気儘に掻き鳴らす、楽器の弦に過ぎなかった。自分は自然の前にじっと坐ったことすらなかったのだ。自らの魂に、あてもなく引きずりまわされていただけだ。わけもなくさまよい歩いて見たが、決して真実な深い自然を見たわけではなかった。自然が差し出す一つ一つの顔つきを窺ったのに過ぎない。そしてかつての己の詩集〔時禱集第二部〕が、万全な根拠をもって生まれなかったことを悔やむのである。因みに当時リルケは『形象詩集』を書き終え、『新詩集』の校正に

取り掛かったところだった。その傍ら『マルテの手記』を抱えていた。今一枚のセザンヌが、如何に多くのことを教えているかを考えると、リルケはつくづく自分が変わってしまったのを感じず。彼は言う。「僕はやっと一人の『職人』になりかかった途中だ。多分僕がたどらねばならぬ道は、とおい、はるかな道だろう。僕はいま最初の一里塚のあたりをとおっている。しかし僕は、すでに歩いていった、とおい『先人』のすがたを理解することができる。彼のすがたは僕の眼のとどかぬずっと遠方にあるにちがいない。」注7)

晩年のセザンヌは、ボードレールの詩『腐肉』を覚えていて、一語一句あやまたず、暗唱して聞かせたという。この事実を知って、リルケは大いに感動する。そしてこのような詩がなかったら、到底セザンヌに見られるような即物性(Sachlichkeit)への展開は、不可能だったと思う。注8) 即物性とは、不壊なる単純さの別の表現である。例えばセザンヌの肖像画を見て不愉快な奇態なものしか感じないとすれば、それはこの即物性の無際限な徹底からくる怪訝に違いないと言う。芸術家はこうした仮借なさから出発しなければならないのである。芸術の見るという行為は、恐ろしいもの、一見厭わしいものの中に存在そのもの(das Seiende)を見届けるまでの、苦痛を伴う自己克服の道なのだ。それは抜き差しならない。だから一切の選択が許されぬと同様、芸術家にはこの道からの回避など絶対不可能である。ただ一度回避しただけで、芸術家は神の恩賜から締め出されるに違いない。彼はあわれな罪人に墮とされてしまうだろう。リルケは続ける。

「聖ジュリアンの伝説を書いたフロベールは、奇蹟の出来事のなかに、この単純な信仰を語ろうとしていた。誰でも芸術家は聖ジュリアンの決意とともに誓わねばならぬ。フロベールは聖者の決意に同感し、こころから聖者に呼びかけたのだ。癩者とおなじ寢床に臥すこと。自己の体温のすべてを(闇の夜の胸のぬくもりさえも)癩者にあたえること。芸術家の生涯には、いつか必ずこのようなことが起らねばならないのだ。あたらしい祝福への自己克服のためには。[中略] きっとセザンヌの初期の画には、ぎりぎりの愛の可能性にむかって力づよい自己犠牲をこころみようとした作品がある筈だ。この犠牲と献身からまずささやかな『物』たちと一緒に『聖』がはじまるだろう。苦しいこころみに耐える『愛』の単純な生活。しかしその愛は、すこしもわが身を傲らず、あらゆるものと伍し、目立たず、言葉なく、孤独に生きぬく愛だ。ほんとうの仕事も、おびたしい課題も、すべてはこの試煉の後にはじまるだろう。」注9)

偉大な芸術は、天分や能力以外に、純粋に人間として、欠くべからざる前提条件をそなえている、そうリルケは言いたいのである。即ち、偉大な芸術とは、或る知者の言葉を借りるなら、精神現象でもあるということ、つまりモラルの力の表現なのであり、このような芸術はそれを観る者にも同じ力を惹き起こすということを訴えたいのである。彼はセザンヌの偉大な足跡を前にして、己の時代の卑小さと偏狭さを感じとっていた。彼が内面に漲りを感じ、やがて自ら偉大な創造の到来を意識するまでには、まだ多くの時間が必要であった。だが、私たちはリルケがこの時点で、そうした仕事へ向かう端緒に立ったとの思いを、新たにせずにはいられないのである。彼の体内に、偉大な芸術家の精神が喚起する力が注ぎ込まれる。これによって、そうした精神に近づこうとする意欲も、芽生えるのである。そのためには先ず、無私なる心、虚心坦懐が前提とならなければならない。リルケの述懐は、そのことを教えてくれる。

セザンヌは若い頃ワーグナーの音楽、例えばタンホイザー序曲を口ずさみながら制作したといわれる。ロマン派の音楽は、本家本元のドイツよりは、むしろフランスで持て囃された。セザンヌの生きた時代は、政治的に自由な雰囲気や、経済的、文化的な水準を見ても、フランス優位の時代であった。上述のエピソードは、そうした物心両面での、社会のゆとりが生み出したものかもしれない。セザンヌは、中途退学とはいえ、大学教育の経験者でもあった。初等教育に始まり、リセから大学へかけての、国家による組織だった言語教育は、セザンヌを大いに鍛練したと思われる。セザンヌ自身の手紙や、伝えられる彼の言動には、それら社会の与えた恩恵が、この希有な人物に豊かな実りを持たらしたことを、十分に納得させるものがある。おそらくリルケもまたそれを予感したと思われる。とりわけセザンヌ晩年の静物や肖像画、風景に、絵画と音楽と詩が渾然一体をなす何かを感じたのではないだろうか？いふならばフランスの知性、セザンヌの絵は、実に知的である。リルケを魅了したのは、ひょっとしてこれだったかもしれない。蛇足であるが、ドイツではセザンヌに匹敵する知性を、漸くクレーに見いだす。彼もまた、セザンヌ同様に絵画のみならず、音楽と詩にも非凡な才能を発揮した。

「僕らはただ歳月をかぞえる。だが、僕らの見るものは、いかにすべてが一貫していることだろう。一と他が、いかに深い同質性をもっていることだろう。生まれおち、生長しそれぞれ自己自身にそだてられる。僕らも畢竟ただ存在すればよいのだ。大地のように。素朴に、痛切に。おとなしく四季の循環にしたがうこと。空間のなかに、あかるみ、翳り、しかし全体として、存在すること。星々を回帰させている広大な作用と<sup>れんかん</sup> 聯関の、目に見えぬ網の目のなかに、しずかに身をまかすことだけ祈って。」注10)

ただ存在すればよいのだ、大地のように——ここに流れる言葉の旋律に、あの『ドゥイノの悲歌』の主調音に連なるものが、聞き分けられないだろうか？いずれにせよ大いなる現世肯定が、セザンヌ詣でに明け暮れた日々の後半に至って、リルケの口から呟かれる。セザンヌの絵画が奏でる色彩のハーモニーが、彼の心に平穏と安寧を持たらしたのだろうか。リルケはこの後、パリを去って自作の朗読旅行に出る。プラハ、プレスラウを経て、ウィーンに入ったところで期せずしてロダンから和解の手紙を受け取る。これによって、前年の5月から始まった二人の間の絶縁状態が、一年半振りに解消されたのである。

### 3

歳月は流れる。およそ二十年が過ぎた。リルケは既に世を去っていた。在りし日の詩人を偲んで、知り合った非凡な人たちのうちでも、リルケは最も魅惑的で、またこの上もなく神秘的だったと語った人がいた。「もし、魔法的という言葉になにか意味があるとしたら、あらゆる彼の容姿、その声、その目なざし、その物腰態度、彼のなかにある一切のものが魔法的な存在の印象を与えていた。彼は言葉の一つずつに魔力を与えることができたかもしれない。」注11)

こう印象を語ったのは、フランスの詩人ヴァレリーである。彼の伝えるリルケ像には、東方的な求道者もしくは北方的な予言者を彷彿させるものがある。それは、これまで見てきた詩人とは異なる相貌を呈しているように思える。だが、これもまたリルケの真実の姿なのである。既に過去に鋭く指摘した人がいる。「リルケの中には、いわば西欧的な明晰な論理的

思考、および構築的芸術観と、いわば東洋的な直観的思考が併存していて、むしろ後者の方が優位とすら考えられる。」注12) これも、例えばヴァレリーの Rilke 像に運動する優れた見解と言えよう。そこからロダンやセザンヌ体験を経て、今一度転身を遂げ、生長した別な詩人が見えてくる。だが、この間には実は、あの畢生の大作『ドゥイノの悲歌』を書き上げるために費やした、長い歳月が横たわっているのである。その後辿った詩人の文字通り真摯な歩みが、根底から人そのものを変えてしまったのだ。ヴァレリーが、イタリアへの旅の途上で、Rilke をミュゾットの館に訪ねたのは、『ドゥイノの悲歌』が上梓された、四ヵ月後のことであった。二人が出会ったのも、この時が初めてであった。

「もの悲しい山々を見はらす広漠たる風景のなかに、極めて小さい城館が恐ろしいまでに孤立していた。くすんだ家具。狭い明り窓。物思いに沈んだ古風な部屋部屋。それらは私の胸をしめつけた。私の想像力は、あなたの心のなかに、自己自身並びに唯一なものであるという感情を何ものによっても乱されることのない、あらゆるものから孤立した一つの意識の無限の独白を聴かないではいられなかった。私はかくも隔離された存在を、静寂とのかくも恣いままな親交のうちに過される永遠の冬を、また追憶の力と、必ずしも常に幸いを得ぬ言<sup>こと</sup>霊<sup>だま</sup>と、著作のなかに凝集されすぎた本質的な精神と、並びにあなたの夢想とに捧げられた、かくばかりの自由を、嘗<sup>かつ</sup>て、考えてみたこともなかった。純粹時間のなかに閉じ籠もっているように私には思われた、親愛なる Rilke よ。来る日も来る日も何の変化もない日々を透して死を判然と窺わせるような、あまりにも一様な生活の持つこの透明さを、私はあなたのために恐れていたのだ。」注13)

Rilke が年来のヴァレリーの訪問を待ち受けたのは、1924年4月6日のことだった。前年の夏頃から体に変調をきたし、療養所に出はいる生活が始まっていたが、小康を得てミュゾットの館に戻ってきた時期に当たる。『ドゥイノの悲歌』完成に賭けた10年の歳月が、詩人の体力を著しく消耗させたためと考えられる。ヴァレリーが見たものは、しかしながら、凋落する運命に身を委ねながらも、偉大な創造の仕事、即ち不壊なる世界の構築に携わり、それを無事果たし終えた、詩人の内面空間であった。そこには透徹した静寂のもと、高潔な心情の支配する揺るぎない精神の王国が広がっていたのである。

#### 使用テキスト

Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1904-1907. Hrsg. von Ruth und Carl Sieber. The Rinsen Book Co., Kyoto 1977.

#### 主要参考文献

- Konstantin Imm: Rilkes „Briefe über Cézanne“. Peter Lang, Frankfurt am Main 1986.  
Hrsg. von Gisela Götte und Jo-Anne Birnie Danzker: R. M. Rilke und die bildende Kunst seiner Zeit. Prestel München 1997.
- Margret Boehm-Hunold: Paul Cézanne, Leben und Werk in Texten und Bildern. Insel-Taschenbuch 1140. Frankfurt am Main 1990.
- 角 英佑: セザンヌとRilke [『ドイツ文学』第34号, 1965, 112-120頁]
- 大山 定一訳: 「セザンヌ」書簡 [Rilke全集第6巻, 書簡, 妻への手紙II, 416-458頁, 弥生書房, 1974.]

塚越 敏編訳：リルケ美術書簡 1902-1925, みすず書房 1997.

本江 邦夫：セザンヌ〔平凡社大百科事典, 第8巻, 556頁〕

ヴァレリー著, 河盛 好蔵訳：「ライナー・マリア・リルケに」, 「リルケの思い出」, [ヴァレリー全集 第7巻, 筑摩書房, 1978.]

高安 国世：解説——「新詩集」について [リルケ全集第2巻, 弥生書房, 1973]

### 注

- 1) An Clara, 10. Oktober 1907. S. 412 [弥生書房「リルケ全集」442頁] なお, 以下セザンヌ書簡の訳は大山定一による。
- 2) An Clara, 10. Okt. '07
- 3) An Clara, 7. Okt. '07
- 4) An Clara, 8. Okt. '07
- 5) An Clara, 24 Juni '07
- 6) 本江 邦夫：セザンヌ
- 7) An Clara, 13. Okt. '07
- 8) An Clara, 19. Okt. '07
- 9) a. a. O.
- 10) a. a. O.
- 11) ヴァレリー著, 河盛 好蔵訳：リルケの思い出 381ページ
- 12) 高安 国世：「新詩集」について 485ページ
- 13) ヴァレリー著, 河盛 好蔵訳：ライナー・マリア・リルケに 479—80ページ  
なお, リルケはこの時「二人で分ち合った孤独の記念として」一本の柳を植えたという。