ゼンジティフな生活反応とリルケの文学

神　波　比　良　夫

1

さきに私は「主観的精神と文学」(信大紀要1951年6号)において，ルカーチが知的相貌をもつて文学作品形成における最大なる要素と断じ，この形成の如何によつてその作品の価値が定まるとしているのに対して，その問題点を研究した。特にこうした知的，世界観的なものにその本質をもつておらずして，その作品は生命そのものの流露であり，したがつてその作品を「知的相貌」の観念からして律し，又は批判することが無理であるような文学のヂャンル，又は詩人がありはしないかと云う疑問を呈出して，例えばその一例として，リルケの人とその叙情詩をあげておいた。

エルンスト・アルケルはリルケの後年の文学について次の如く云つている。「第四次元の世界が彼の前に開けて来た，そしてこの次元を求めての苦しい斗争の中に，一つの叙情詩が生れた。それは近代の芸術上の最高峰であるに止まらずして，またドイツ文学の最高の作品でもある。」これはリルケの文学が単に知的相貌とか，世界観と云うが如き，精神の一分野の問題ではなくして，精神全体が換骨脱胎して一つの特異な境地に達したもの，即ち第四次元の世界にその淵源をもつと云うのである。もしこの考え方が実証されるならば，近代ドイツにおけるかかる最高，最純の文学において，我々の危惧が正しかつたことが示されるわけである。

アルケルは第四次元の世界と云う言葉を使つているが，大体似た方向を指すものであろうけれどパウル，フェヒターは次の如く云つている。「ドウイーノーの悲歌は今一つ高いものを求めていた。すなわち彼はその新しい言葉で存在そのものを形成しようと思つたのだ。最早事物をして云わしめんとするのでなくて，真理をして自ら語らしめんとしたのである。彼はまた宗教的なるものを求めていた。」リルケにおいて宗教的なにおいを嗅ぎとる人は単にフェヒターに止らない。一度リルケの詩に接した人は，ある厳かで特異な，非地上的なるものを感じとるに相違あるまい。これは宗教的と云つても，決して単に神学的，キリスト教的なものではない。むしろ人間の血と肉がそのままで霊化したものとでも云うか，それ程に，温みとしめり気と，暗さが感じられる。

こうしたリルケの最高の境地とリルケの人間的構造，即ち人格とは如何なる関係にあるか，この小論はまづこれを問題にしたいと思う。何となれば全人格とその文学の有機的関聯の証明は，云い換えれば，文学は決して単なる世界観的なるものによつて決定されるものではないと云う主張の一つの裏付けとなるであろうから。さらに試みたいのは，リルケの達した最高の境地の輪廓づけである。そしてこの境地にいたる道はリルケの一般人間的構造からして――勿論質的な飛躍は免れ得ぬとしても――これを連続的に

たどり得ることを示し，もつてリルケの文学とその人格との不可分の関係を明かにし得れば幸である。残念なのは頁数の制限のためにリルケの精神の個々の特徴に対する具体的な例を示すことができないで，抽象的叙述に終つてしまつたことである。しかしそれでも彼の根本的な生活反応の形式と比べて見れば，了解は不可能ではないと思う。

2

マイナー・マリーア・リルケは1875年12月4日にヨーゼフ・リルケとその妻フィアーとの間に7ケ月児として生れた。彼の両親は，彼の前に生れた女児が幼時期に死んだのを惜むあまりに，彼を5才にいたるまで女児の服装をなさしめておいた。そして彼は外で男の子と遊ぶことも許されず，常に家の中にあつて人形遊びと母親の玩具としてその人生初歩の大切な時を過した。

学令期になつても彼は，両親が病気に対して過度に神経質であつたために，1年の大半を欠席することがしばしばであつた。幼年期においては以上のことと，また後年にいたるまで非常に強い印象をのこしたある熱病とが，詩人リルケの精神の判断にあたつて常に問題にされる。

1884年リルケの9才のときに両親は離婚をして，彼は母親の手にひき渡されるが，彼女はやがて彼をザンクト・プェルテン陸軍実科学校へ入れる。しかし彼はここの生活に堪えられないで，常に病院に入り，それから出されると震顫をおこしたり，熱を出していたが，ついに1892年軍人として身を立てることを詮めて，軍の学校を止め，リンツの商科大学に移る。この学生時代以来彼はようやく創作を発表している。この時代の作とされている「人生と歌」にせよ，また1896年以後に発表している「ウエークワルテン」にせよ，当時においてはほとんど世の注目をひかなかつた。これらの作品について特筆に値する事実は，かれらがかなり明瞭な社会主義的な傾向をもつていることである。そして自費で印刷されたこれらの作品は無料で病院や公共図書館，民衆団体や職工組合等に配布されている。しかしこの傾向も1両年で全く姿を消して，短篇集の「最後の人々」になるとリルケは既に次のような独自な見解に達している。

「人間の境遇を改革，あるいは改善しようと欲するものは，これまで人が練磨され，既に経験のつんでいる困難の代りに，新たな困難をもたらすことであり，相手を一段と途方にくれさせるに過ぎない，……詩人が怖れ，どこ迄も拒否しなければならぬのは，侏儒の背丈をのばさせたり，乞食を富裕にする，いわば修正された世界である。」

一面においてはニーチェのツァラトスラの中にでも出て来そうな言葉であり，又一面においては社会事業への協力を回避せんとする者の口実にも使われそうな言葉である。しかし今一度この言葉を味つて見ると，ここに既にリルケの基本的傾向がはつきりと己れの姿を現わしている。すべてのものをして各々その処を得さしめよと云うのである。鵜の真似を烏がしても，男の形を女が真似てもそれでは真の幸福は与えられぬと云うのである。案外に現代の社会事業と云われるものの最大の欠陥をついているのではあるまいか。

しかしこのリルケの告白で最も大切な点は，彼が自分の取組む問題について単なる形式的，表面的な解決を拒否して，すべてのものに独自の存在様式を見，そしてすべてのものの幸福はこの存在様式を助長する方向にしか求められないと云う，リルケの独自な考え方に到達したことを示していることである。リルケの今後の発展はこの考え方が基底線となつて展開される。

さて唯今迄は大体，リルケの生活を彼の生活歴によつて述べて来た訳であるが，今後はむしろ，このリルケの思想の発展の段階をもつて彼の人生暦の区分りとしてゆきたいと思う。それは，この時期以後においてリルケは非常に多く旅行をし，居処も転々と換えている。シュテファン・ツワイクをして，リルケを捉えることの困難を嘆ぜしめている程である。而も大切なことは，ルードルフ・カスナーも云うように，この居住地はリルケの精神，文学とほとんど何等の関係をもたないことである。さてその段階と云うのはこの後に行われたヤコブセンの文学との邂逅，世紀の変り目のロシヤ訪問，その成果としての時禱集，ロダンへの師事と新詩集，1910年のマルテ，ラウリット，ブリッケ，1923年のドウイーノーの悲歌とオルフォィスへのソネッテをもつて，その標石とするものである。

その第一の段階はヤコブセンとの邂逅である。もっとも邂近と云つてもリルケがその作品によつてこのデンマークの詩人に目を向けた時はすでにその作者は死んでしまつていたので，それは精神的な邂逅であつた。ヤコブセンの体験は自然との内切的接触の体験であつた。当代散文の最大なる色彩画家と評されたヤコブセンは対象の前にしづかに立ちつくし，眼が対象のさまざまな線を限りなく集めては，その乱雑な個々の印象からして，最後的表現として，明確な線が現れて，対象に一回的な相貌を与えるまで待つという方法をとつた人であつた。存在するものをありのままの姿でうけとり，瞬間の自然の克明な模倣であつた印象主義や自然主義に比べて，ヤコブセンのこの行き方は現象の奥へ侵入して，そこにある実体に徴せんとするものである。社会的表面的な芸術から離れての，新しい出発にあたつてリルケがこの行き方を己れの帥表して選んだのは，彼が社会主義を捨てた心の態度と軌を一にするものがある。

これらの体験が，彼の芸術に，または彼をとりまく外的環境に対処すべき態度の方向について，大まかな方向づけであつたとすれば，ロシヤにおけるリルケの体験は，自己—自然—神と通じる一つの世界，彼の求むる現実の奥なる一つの世界，芸術と生活との一如な世界がこの道を辿ることによつて確実に到達しうると云う内面的な確信の把握であつた。リルケは芸術の発生を自己の幼年時代における自然との関係に求めて，大体次の如くに説明している。幼年時代における自然と一体になり切つた生活は少年，青年時代にいたつて破壊される。その結果多数の人は諦めをつけて，人間の中に立ち帰り，実世間的，実務的な仕事について，人々の仕事や運命にたづさわつて，あるいは役立ち，あるいは手伝いつつ，この世の拡大に何とか奉仕しようとする。ところが失われた自然を思い切れないものは，自然を追い求め，幼年時代のように再び自然に近づきたいものと，且つて幼年時代には自覚せず，無意識に求めた自然を，今度ははつきりした意識をもつて求めるのであり，これが芸術家であるというのである。

これによつて見ても分るように，リルケの芸術の根本の動力をなしているのはこの自

然への復帰の願望であつた。人間が自然に抱擁してもらえると云う確信，人間をも自然をも一つにつつみ，それらを滲透している大いなる力が実在して，微弱な人間がこの大いなる力に参与を許されると云う確信を与えるには実に汪洋たるロシヤの大平原，大河川の印象がうつてつけではないか。しかもリルケがそこで見出したロシヤの農民は，この自然の中に完全にとけ込んで，この大いなる生命の一環となつた人の姿であつた。ヤコブセンにより，また社会的運動の体験によつて，彼の心の，芸術の行くべき方向はきまつていた。しかしながら自然の物象や事件はすでに人間に関知せず，人間もまた自然への関心を忘れてしまつたヨーロッパの世界にあつては，この道が実際に——勿論当時のリルケにあつてはつきりと意識的，理論的形態をとつたものでなく，漠としたものであつたのに違いないが——求むる処の地へと彼をつれて行くものであるか，どうかの確信は与えられなかつた。今ここにリルケはヨーロッパの世界から遠く離れて，ロシヤの悠久たる大平原，大河，この自然にとけ込んで，そこに住む農民の姿に接して，また人家の燈もほとんどない大平原をのみ込んだ暗黒の夜の上にさん然として輝く神秘の星空に接して彼が如何なる感銘を与えられたか想像に難くない。この大いなる体験にうたれてリルケの内部においては，従来の不安をはらんだ個別化の世界は揚棄せられ，彼の心からあとかたもなく消えてしまつた。その代りに人間と物象との間の血縁的結合が生れて，リルケは始めて，「万有に，生の壮大に参入する」ことが出来た。「ロシヤが僕の故郷であるというのは，僕の命を支える，あの大きなふしぎな確信の一つです」とか，「ロシヤはある意味において，僕の体験ならびに感受の根底となりました」という言葉はこの関聯からして解訳されねばならない。この体験によつてリルケは，己れが生命に通じる大道の上に立つているとの内的な確信を得たのであつた。しかしこの確信は一回の象徴的体験に止つて，もちろん絶対不動の，完全にリルケの生活や行動のすみずみにまで行き渡る信念となるにはまだ程遠かつた。この確信を土台とした実際の仕事と行為とを通して始めて，確信は不動の信念の高みに達しうるもので，己れの生命を通すことによつて始めて，単なる理論でなくなることが出来るのだ。「ロシヤは現実であつた。しかもその現実がはるかに遠くありながら，辛抱するものにはごくゆるやかにでも必ず近づいてくるものだという，深い不断の洞察，それこそロシヤであつた。」

このようにしてリルケはロシヤによつて，主体主義と相対主義をともに超越して，その被岸にある世界への目標を与えられた。またこの体験は彼の脳裏にあつたヨーロッパ的なものの全残滓を払拭し去つた。かかるが故にフランツ・シュトリッヒはゲオルゲを特徴づけて西欧の粋であると云うのに対して，リルケをば東洋的なるものの権化と名づけたのである。かくして彼は，その全人格，全芸術の行くべき方向についての生々しい現実感をもつた裏づけを与えられて，西欧へ帰つた。

帰国後彼はしばらくして友人の画家ハインリッヒ・フォクラーのすすめにしたがつて，ウォルプスヴーデの芸術家村へ行つた。ここで彼は女流彫刻家クララ・ヴエストフを知つて，彼女と結婚し，家庭生活に入る。そして約1年の後には女の子が生れて，楽しかるべき家庭であつたが，リルケはそこに安住し得ないで，妻子をおいたまま，単身パリーのロダンの許へ来た。パリーにリルケが来た意味は，ロシヤによつて彼の行くべき方向

に対しての信念は与えられた。しかしこれを如何にして彼の生活に実現すべきかは未だ覚るにいたらなかつた。特に家庭生活と彼の芸術とが両立し得ない事実を前にして，リルケは生活と芸術との均衡の問題をたずさえてパリーに来たのである。

したがつてパリーのリルケに対する意義は単にロダンによつて造型芸術への目が開かれたと云うが如きものではない。ロダンに対する彼の見解はすでにウォルプスヴーデの時代に完成していた。また彼はエンス・ペーター・ヤコブセンを経ることによつて，芸術の手段と境地についてはすでにある信念に達していたのであつた。問題は生活と芸術を如何に調和させて行くかにあつた。しかるにパリは最も極端な生活の象徴であり，ロダンは最も高い芸術の象徴であつた。リルケのパリー体験については直接当リルケの言葉を聞こう，それは女流作家のルー・アンドレアス・ザローメに宛てた手紙の中に述べられている。「ねー，ルー，あなたにお伝えしたいのは，パリーが僕にとつてあの陸軍学校のときと同じ体験であつたと云うことです。当時僕を何かしら巨大な，恐しい驚愕がおそつたように，この度もまた得体の知れぬものに対する恐怖がことごとに僕を冒したのでした。たしかに何とも云いようもない混乱を呈していましたが，あれこそ生活と呼ばれるものでしよう。あの頃僕は子供たちの一人でありながら，あらゆるものから出逢いがしらに無視され通しでした。車が僕の中を通りすぎて行きます。急ぐ連中は僕を避けず，まるで汚水のたまつたきたない凹みかなんぞのように軽蔑し，僕を跳びこえて走り去ります。」パリーはリルケにとつては生活であつた。リルケの印象から見れば巨大な，得体のしれぬ恐しい驚愕であつた。それは且つての軍学校における体験と同じであつた。そこでは人人も車も彼の身体のどまん中を走りすぎ，彼をふみつけて歩いたのであつた。それに対して彼はおびえて，すくみ，彼の内部は困乱するばかりであつた。少年リルケのこれに対して身を守る道はただ己れの中に逃げ込むと云う方法だけであつた。「陸軍学校，その絶大な意義と云えば『復帰』への，内に向い，最も内奥の中心にいたる道への，いち早く完全な動機となつたことです。」この復帰はまだ完成したものではなかつた。言葉通りまだほんの始まりでしかなかつた。そして全く受動的に内奥に押しやられたに過ぎなかつた。即ちこの時代においては苦痛への陶酔とともに孤独の中への逃避にすぎなかつた。

「人間の風景」パリーを支配するのはこの現実，この生活，この不安であつた。軍学校において一応は消極的に解決した問題にまたもやリルケは対面したのであつた。今一度彼はこの不安，即ち彼を困惑させるものと対決しなければならなかつた。再び彼は消極的な自己への逃避，病的な苦痛への陶酔をくり返すのであろうか。この時にあたつて，彼の行くべき道を北極星の如く指示したのがロダンであつた。このパリーなる，生活なる不安の中に毅然として，聳え立つて，常に黙々として，巨人の足取りをもつて己れの道を行くロダンの姿であつた。ヤコブセンからロシヤへの道を経て，そこに自己の歩むべき内面の道への余感をようやく強くし来つたリルケにとつてこの姿こそ「生きた賛同」であつた。リルケがロダンに求めたものはその芸術ではなくて，こうした偉大な芸術家が現に，パリーに，この不安の中に仕事をしていると云う事実であつた。偉大なる芸術家が現に生きているという絶大な驚嘆はロダンの芸術そのものを没却して，ロ

ダンこそ偉大と権威の掌握者，未来の世紀であると考えるとともに，またロダンの仕事ぶり，また彼の現実，即ち不安に対処するやり方が，リルケが不安の中に処して自己の芸術を創り上げて行く場合の手本となつたのである。「偉大な人はすべて自分の生活を古い街道のように雑草のはえるにまかせて，一切合切を自分の芸術の方に運びこんでいた。彼等の生活はもはや役に立たなくなつた臓器のように萎縮していた。」「かれの日常生活やそれに加わる人々は，たしか水の涸れた河床のようなものでした。かれはもうそこには流れていないのです。ところが，なにひとつそこに悲惨の感じはありません。その傍から巨大な流れのすざましい水音が聞えてくるからです。この流れはどうしても二つに分れて流れることを許さないのです。」

リルケはトルストイの許においても，またロダンの許においても，かくの如く流れを分つて，生活の古い水道を放擲することによつて生ずるあのあさましい家庭の情景の目撃者にたびたびなつた。しかも彼はそれをあさましいとは感じなかつた。その傍をとうとうと流れる芸術の力に彼の耳はふさがれていた。芸術にそそぎこまれた生命の流れは梅雨時の大川の如く，天をついて流れ去るのであつた。リルケ自身もいまウォルプスヴーデに新妻と生れたばかりの子供をおいてこのパリーに来たのであつた。一度は彼もあたりまえの人生のコースに従つて家庭の人たらんとして，あの芸術家村に家庭をもち，家庭と芸術との両立を求めたのであつた。しかしこの両立が如何にしても得られずして，彼は如何に生くべきか，新しい道を求めて，このパリーにやつて来たのであつた。その新しい道が，家庭をすて，世間的な生活をすてて，己れの芸術に専念するロダンの姿によつて与えられたのだ。単なる理念としてではなくて，現実の姿において与えられたのだ。その際ヤコブセンによつて示された芸術の方向と同じ道をロダンは現実に実践し，しかもそれ以上に出ていたのだ。ロダンの行つていたその手段もまた「見る」ことであつた。凝視することであつた。見ることはしかしロダンにあつてはヤコブセンよりも百尺竿頭を一歩すすめて，いわゆる没我の観入であつた。それをリルケは学んだ。そしてこの見ること，凝視の展開こそが，それが幅と深さを広げて行くのが，今後のリルケの芸術の展開であり，リルケの人格の成長である。

リルケの凝視とは何か，それはまづ第一に真剣そのものの行為，それは生命を賭しての行為であつた。ハンス・カロッサは「指導と信従」の中でリルケの芸術について云つている。「作品の成立をはかるためには，自分自身のいわば生命の流れをも遮断する。こうしたことをとに角怖しいことのように僕は思つたかも知れぬ。」またこの実在を凝視する際のリルケの真面目さは彼のボードレールの腐屍の詩によせた批評にうかがわれる。「お前はあのボードレールの奇怪なる『腐屍』という詩を覚えているであろうか。今になつて僕にもどうやら理解ができるようだ。最後の一節さえ除けば彼は決して間違つてはいない。あのような目にあつた場合どうすればよかつたろう。一見すればこの厭らしいものに過ぎぬ，この怖しいものの中から，存在するあらゆるものの間で妥当する存在をば見てとるのが，彼の使命であつた。撰択や拒否は許されぬ。」しかるにリルケによればこの詩の問題とするところはその終末にある。すなわちボードレールは現実をここまでおいつめて来て，存在するものの姿をかくまでも真実にとらえながらも，今一歩ふ

み込んで，存在するものを貫く処の存在にまでその目を徹することなしに，急にここで目を対象から離してしまつた。即ちここでボードレールは優美の女王に向つて，彼女もまたこの腐屍と同じ運命を免れぬことを説くお説教に転じるのである。リルケはここでボードレールの実存の凝視にたじろぎを認めた。腐屍から目をそむけたボードレールの態度を，およそ偉大な芸術家らしからぬ冷淡，卑怯な拒否として排斥するのである。リルケの芸術は如何なる汚穢も危険をもいとわずして，もはや一歩の前進も，一歩の後退も許ない，絶体絶命の境地にまで経験を徹底的に追いつめることを要求する。

これとともにリルケにおいて見のがすべからざる特徴として挙げねばならぬのは，単なる観念的なもの，理念的なものの拒否である。いかなる内容であれ，単なる思想はリルケにとつて，むしろ実存探究の障碍であつた。いわば現実の蟬脱にすぎない思想や名称をあくまでしりぞけて，光にうつろうもの，存在するものの背奥深くまで赤裸々なる官能をのばすのがリルケであつた。レッシング劇場でイブセンのブラントをフォン・ハッティングベルク嬢とともに見ての帰り道，リルケはこのベンベヌータ即ち「喜び迎えられた人」と彼が呼んでいた，彼の言葉の心からの聴き手に，ブラントの中の「一切か無か」と云う破壊的で，また無気味な緊張について語つている。それは必然的に内的，外的な破滅に通じるもので，最高の運命の命令に対して謙虚でないことだと，リルケは云つている。そこには何時でも傾向ばかりあつて，生の崇高な，予見されない論理に対する本当の理解がない。「ねー」とリルケは云つた。「イブセンには才気も観察力も知性も，何でもありましたし，生に対する一種の畏敬をさえもつていたのですが，最大なものが彼に欠けていました。それは彼の心の及ばないところだつたのです。彼の心は進んで，好意をもつて生を甘受することができなかつたのです。それできわめて冷かな理性に助けを求めたので――傾向だの，意見だの，またこの「意見」の気むずかしい主張などが生じたのです。」

リルケはヤコブセンに「見る」ことを学び，ロダンによつて「見る」ことを仕事と覚つた。「僕は見ることを学んでいる」，「もうすでに云つたかも知らぬ。僕は見ることを学んでいる。そうだ，僕は始めたのだ。まだうまく行かぬ。しかし僕は，僕のありたけの時間をこれに使うつもりだ。」この努力はリルケの一生を貫いている，そして見ることの，凝視することの練磨に彼の一生は費やされている。1904年にいたつても彼はなお嘆いている。「僕は仕事の仕方を学ばなければならない，そんなことを何年か前から云つているのに，まだ僕は相変らずへまをやつている。」リルケにおいてはこの視ること，「凝視」が彼の芸術の要素となる。彼の芸術的産生の道程は即ち視ることなのである。やがてリルケにおいてこの「仕事」が，内部に向つて，目に見えないものへと収縮してくる，即ち待機の用意と，受容の忍耐が本来の仕事になるのである。まじろぎにせず，身動きもせず，ひたすらに対象の中に見入るのである。この凝視によつて芸術的霊感が己れの内奥に目覚めてくる。それにはまづ何よりも自己の集中が必要である。なにを作ろうと意図することなく，あくまで自己を没却して，如何なる解訳をも，如何なる観念をも対象の上に加えてはならない。無念，無想，自己を凝集して対象の中心に投入する。たとえ一瞬でも目をたじろがせば，たちまち思考の主観的な自由への後退である。

さて凝視はこれからさきリルケの時祷集，新詩集からドイーノーのエレヂーへと展開を重ねて，ついにはアルケルも云うように第四次元のけわしさに達している。しかし我我は一度ここで筆をとめて，理論的にではなくて生身の人間リルケの姿を我々の脳裏に刻み，次いで，彼の精神的能力，また更に彼の精神の作動の形式を出来るだけ明かにしようではないか。そして後始めて我々はリルケの心と，生活と，その創作との内面的関聯に関して自由なる判断を下しうるであろう。

3

リルケの外貌についての報告には相当に矛盾がある，それらには時期とか，環境の影響も考えられるし，またその報告者の主観によつての相違も考えられる。が，今日彼について残されている少数の写真よりして考えて見て，その特徴を最もよく示していると思われるのは時禱集時代のそれで，次の如く報告されている。「背はすらりとして，顔附はあくまで情熱的であるが，新鮮さと鋭さを欠く。目は南の青で，この目の内面的な光が，余り目立たぬ彼の顔に魂を与えた。ブロンドの髪は陰鬱で，顔全体は少しくスラブ的で，何時も身体のことを心配して菜食主義を通し，裸足で歩いたりしていた。」

またリルケの精神能力であるが，彼の高等学校卒業検定試験の結果が示すように彼は非常にすぐれた頭脳の所有者であつた。どの学課についても優秀であるが，特に語学的才能が高かつた。しかも彼の精神は外界の把握にあたつて空間的な把え方を主として，時間的なものもこれを空間的に飜訳して始めて理解しうることは，例のフォン・ハッティングベルク嬢に語つている処からも明かである。

リルケの植物神経系の反応は非常に強かつた。彼において自己の健康についての苦訴が絶えなかつたのもこの証拠の一つと見なされる。彼は一寸した事にも顔を真赤にしたし，青年時代以来たえず訴えた胃腸についての苦情もまた植物神経系の動揺の強さに一半の原因があろう。彼は気候の変化に非常に敏感であつて，シロッコ，ボラ等の異常気象の出現には必ず非常な肉体的苦痛を訴えた。一般に植物神経的なものがそうであるが，彼の苦訴は外的刺戟とは直接比例しないのであつて，むしろ情緒的加工によつて，反応の種類や強度がきまるらしく，外的な刺戟に対してよりも，内的な刺戟，即ち肉体的，心的な刺戟に大きく反応したものと考えられる。

情緒生活においては彼はその平衡を求める心が強かつた。己れの作品にのせられない程の情緒の流れは歓迎しなかつた。肉体的な原因からして気分の動揺がおこり，創作が妨げられる時は非常に不快で，これを人々に訴えた。彼の興奮は全く内部的で，間接的にしか外部へは示されなかつた。リルケにおいては印象はすべて内部に持ち込まれ，その心の最深部において加工される。その以前における拒否も表面的加工も見られない。それだから一時的な興奮や情緒的脱線はおこり得ない。意志の生活がずつと積極的であつたからである。迷うことなき目標の設定が行われ，断乎たる決心が為される。しばしば変調のために阻止がおこり，あるときは全く無意志のように見えることもある。しかしこれをよく見ると，それはよき方への転化を期待して，すべての心を集めて待機して

いるのであることが分る。

リルケは自分のこうした性質を反省して，己れはゼンジティフであると云つている。それは彼が己れにおいて感じた，感受性，傷き易さ，外物に己れが無防禦に曝露されているという感じ，自己の偏狭等のもろもろのものを含めて指したものであつた。彼はこれをすべて，自己の幼年時代の体験に帰している。

またリルケは自分が世慣れていないとか，社交上へまばかりをやる人間であることを強調し，いなむしろこれを宣伝している。しかしリルケをよく知つている人々は口を揃えて，彼が特に金銭的な実務，また旅行の計画とその実行については一流の実務家も及ばぬ程の美事なやり口を示したと伝えている。こうした言葉はむしろ，リルケがかかる外面的なこと，彼の心の内奥とは無関係なことに心のつながりを見出し得なかつたこと，こうした事に彼は意を用うる気になるのがむづかしかつた事を示すのではあるまいか。

今一つリルケの精神的態度において注目しなければならぬのは，リルケの孤独を求める傾向である。彼は万難を排してこの孤独を求めた。彼の崇拝者たちのおしつけがましい接近に対して，或はひとりごとにより，或は聞き違え，機先を制しての発語によってこれを妨げて，その孤独を守る，実に芸術的とまで云われる彼のやり方は，ジーメナウエル等をして，これを意識下の世界のコムプレックスのなすところと断ぜしめて，リルケの全生活を精神分析学的立場よりして解訳しうるものとさえ考えしめた。ザンクト，プェルテン軍学校における生活について，リルケは後年次の如く語つている。「あそこではすべてのことを，どんな遊びでも，どんな目的も，どんな意見も，どんな服従も，みんなで共有しなければならないのでした。……自分自身の生活だけは――それだけは持つことを許されなかつたのです。そんな訳で私は夜が白み始める頃にこつそりと起き上り，長い廊下の窓の処に坐つていました。そしてこっそり盗み出した，僅かな貴重な瞬間をただ一人で過し，ただ一人で考え，その中にいるとなんとも云えない孤独な，つきのけられた感じのするあの恐しい，破壊的，非精神的な共同生活から逃れたのです。」父母の手から離れて，人生に対面した第一歩において，リルケがそれに対する反応として示したのがこの孤独への退避の傾向で，これは先きに述べた如く，リルケの運命であり，彼の一生を通じての態度である。それ故にこそ，ジーメナウエルはこれを深部心理学的に決定された，リルケの本質的性向としている。これに対してリルケ自身はさきに一寸ふれた如くこれをゼンジティフと云つており，クレーメルはゼンジティフなる心的な反応態度によつてこのリルケの全現象を説明せんとしている。今や我々は，この両者の説く処を手がかりにして，我々としてのリルケの像を画いて行きたいと思う。

さて，ゼンジティフとはエルンスト・クレッチメルがその著「医学的心理学」で述べている概念であるので，その大要をこの本に基いて要約すると，我々の外界に対しての反応の形式には，我々の全人格の参与したものと，我々の人格の上部構造は廻避されて，人格以前の世界，意識下の世界が主体となつて働く場合とがある。前者を人格反応と云い，後者を原始反応と云う。原始反応は例えば発作的な暴行の如きもので，勿論理性，判断の如き，人格の上部構造がこれに全然参与していないために，後になつて見るとその行為者は何故自分がその時あのようなことをしたか，説明に苦しむが如き行為

である。人格によつての許諾が与えられていない行為であり，むしろ人格とまつこうから矛盾するもので，人格の普断の反応から嶋嶼的にこぼれ落ちた行為である。この反応はどんな種類の人格においても見られるが，しかし原始的な人格においてもつとも多く発現する。

これに反して人格反応はその成立に我々の全人格が強力且つ意識的に参与しており，全個性の最も純粋にして，また顕著な表現である。人格反応は特異的であり，一定の性格素質に限定している。その発現にあたつてもまた一定の個性に，これに適応した体験の作用を必要とする。この人格反応においてクレッチメルは強壮型反応と無力型反応，膨脹的反応とゼンジティフ反応とを区別している。強壮型反応と云うのは外界に対して圧倒的態度でのぞむものであり，無力型とはこれに忍従的態度になりやすいものを云う。強壮型と云つてもその個人の精神の基本型によつて色々な差があるけれど，その一例を示せば，快楽と怒り，素朴と断乎たる自己感情，自己の価値に対するほとんどこつけいな程の自信などが見られるのが強壮型の人々においてである。これに反して無力型の人は普通の人間生活の平均的体験強度には堪ええないので，一寸した冗談やつまらない日常の怒りがその心の中心を傷つけ，従つてたえず己れが傷けられ，攻撃されていると云う感じをもつている。これらの人々には無力的体験，急激な無力感，いたいたしいコムプレックスの作用，人生から離れて無生物の世界への追慕，世間を離れ，静かな趣味の世界への逃避の傾向がある。

これに対して，顕性的には強壮型でありながらも，潜性的には無力型の副中心をもつた人々と，この逆に顕性的には無力型であるが，潜性的副中心的には強壮型であるような人間がある。前者を膨脹的，後者をゼンシティフな反応形式と云う。膨脹型の人間においては，一般印象的には強壮的な感じが前景に立つ。すなわち狂信的なねばり強さと短気，めちやくちやに攻撃的で乱暴で高慢で，まさに過度の自己感情をもつている人間である。ところがこうした人間の内部を見るとその最も内心に傷き易い点，過敏な神経質，古い不全感情の隠れた巣が見出される。

ゼンジティフな反応型はまさに膨脹型反応の対鏡像である。しかもそれが鋭い強壮型の対極と対照をなしている。こうした反応型の人間は一方では心の柔しさ，弱さ，柔軟な傷き易さを示すとともに，他面においては強い名誉心と我意がこれに織り込まれている。彼等は強く内面化された，物のあわれの感情をもち，永もちのする緊張した情緒を己れの内部に蔵するとともに，また繊細な自己観察と自己批評，小心翼々たる倫理感と純粋な自閉的感情への傾向をもつている。はにかみ屋で謙遜で，真面目な人達である。体験刺戟に対する過敏な印象能力に対して，表現能力が不足，不均整で，比例を失しているので，えてして情緒の欝積を来して，その結果体験が長年月の間忘れられも，また表現されもしないで，苦しい程の明瞭さでくり返しくり返し精神的視野の中に入つてくる。しかし一方では誇りと努力向上の強壮型の感覚が入り雑つているために，彼等は全然憂欝な諦念に終始するわけではなくて，不全感情をもつているに拘らず，くり返しくり返し自己を苦しめる体験との斗争にと刺戟される。しかも体験情緒の鉾先きはこれらの華著で無力型の人間にあつては，内部へと自己自身へと向けられる。

リヒアルト・クレーメルは彼の「ゼンジティフ人，詩人ライナー・マリーア，リルケの像の描出の試み」において，以上のクレッチメルのゼンジティフの概念から出発して，リルケの外的生活も，その詩的創作もすべてこの反応形式からして理解せんと試みている。彼においてもクレッチメルにおけると同様にゼンジティフなものは極性二元性――すなわち自己集約性の強い傾向を伴う無力的根本態度を基幹として，これに配するに強壮的対極をもつてしている。問題となるのはクレッチメルがこの反応形を根本的，先天的のものに考えているのに対して，クレーメルは，これは性質ではなくして，一般人間的な特性で，ただ人によつて，時期によつて出現の強さを異にするのみであるとしている点である。例えば幼年期と，思春期にはこのゼンジティフな性質がすべての人に見られるとしている。しかしこの先天性，後天性の問題ははつきり概念決定がなされていないで，むしろクレーメル自身も実際にはこれを人格の根本要素であり，先天的なものとして扱つている傾向さえある。更にクレーメルはゼンジティフな反応型のよつて来る処を説明するのに心の厚さと云う見方を提唱している。すなわちゼンジティフな人間は心の戸口から精神の中心まで直通の人間で，己れに近づく外界からの影響に対して無防禦に曝露された人間であり，これによつて非常に強度の影響をうける。しかも彼はそうかと云つてこれら外界からの刺戟を他の反応型の人々のするように，精神の戸口で押し返したり，或はこれを冷却させる期間をもつことができない。彼においては外界からの印象は直接自我の中核まで侵入して，そこで処理が行われる。ゼンジティフの人間はいわば外界の刺戟に対してその閾が低いのである。

以上のゼンジティフな人格についての説明は非常によくリルケにあてはまるのであつて，彼の外界に対する反応形式，すなわち生活の態度から，物の見方，その精神が外的印象をとり入れる態度から，その自我の中核においての加工にいたるまで，すべて以上のゼンジティフの本性からして，何の無理もなく理解される。

まづ第一にゼンジティフな人間において，体験が自我の中核の近くにおいて行われて，そのためにこれが深く彫りこまれて，長く後まで残留し，永続的な影響を引きおこす点である。リルケの詩作の態度がそもそもこれであつて，彼は「創作は経験であるが，単なる経験では駄目であつて，これが一度忘れ去られ，己れの血と肉になつて，再び発現し来るものでなければならぬ」と云つている。これはリルケの心の中における印象の処理の実際を比喩的に説明しているものと考えて間違いない。さらに例のマクダ・フォン・ハッティングベルク嬢にリルケが語つた林檎の話もまたこの典型的なものである。カプリ島においてリルケがラーベナウ伯爵夫人及びマノン・ソルムス・ラウバッハ公爵夫人と生活していた時分のこと，ある夕方この島の城の一室に三人が坐つていた時に，剝いて与えられた林檎の印象がリルケの心の中に長く彫り込まれて，これがパリーにおける苦しい創作の時期においても彼をはげまし，彼の心の張りの源となつたと云うのである。

「ベンベヌータ，あなたは信じて下さるでしようか。――自分では別に手に入れる必要もなかつたこの林檎によつて，私が何年もの間生きて来たということを――この晩の一ときによつて，これら三人の婦人達が近くにいて，おだやかに仕事をしているということが私の内部に基礎づけたり，集めたりしてくれるように思われる事柄によつて，私

が何年もの間生きて来たということを。そうです。ずつと後になつて，パリーへ帰つてからかなりたつた頃にも，いつまでもその貯えが，……落つきとか，慰めとか，私の内部にあつて気持をひやし，鎮めてくれるものなどの貯えが残つていたのでした。そして私は，その貯えがあのときに由来するものだということに気づいていましたが，それが如何にも現実的に，いかにも具体的に貯えられていましたので，私がそれを毎日，そしてだんだんとびくびくしながら消費しているうちに，それはほとんど目に見えなくなつていつたのでした。」 心温まるある一寸した行為の思い出が長年にわたつて彼の心の支柱となり，はげましとなつて彼をささえてくれた訳である。こうした感情は実に女性的なものである。事実リルケの初期及びまた中期の詩において，女性の感情生活から汲みとつたような詩が多く見られる。彼は婦人の細い心づかいの世界を彼自身の本領としていた。 彼はまたあらゆる型の婦人を芸術作品にすることができた。 聖者のような女であろうが，堕落の底に沈んだ女であろうが，彼はそこに美を見出すことができた。

クレーメルも云つているように，この女性的なるものがゼンジティフの一つの特徴であると同様に，人間の幼年時，及びまた恋の時代である青年時代，さらにまた人類そのものの幼年時代である原始時代もまたゼンジティフの時代である。先きに一寸触れたように，リルケの文学の揺籃はまたこの幼年時代にある。幼年時代における自然との無意識の一致，一旦これとの解離が行われて，今度は意識的に自然への帰還が行われる。リルケが自己の芸術の根元をここに見ていることは，またこの根本的性格を証明するものではなかろうか。

自我の中心において外的印象の加工が行われることも，ゼンジティフな人間に特有である。これはかかる人間をして深遠な精神作業に適応せしめると同時に，他面においてかかる人間は，その外的刺戟に対する閾の低さと相まつて，刺戟の過剰をおこしやすい。従つてゼンジティフな人間が創造的な仕事を完成せんとする場合には，必然的に迫り来る過剰な刺戟を制限して，深い加工をする余裕を生ぜしめんとする努力が発生する。それは選り好み，拒否，廻避，断念，受動的防禦等，種々様々な態度となつて現れる。またかかる人間は他人に対して冷淡にして，高雅平静な人間として現れるものと，隠遁的，僧侶的な態度となつて現れるものとの二種類がある。前者の典型的な例がゲーテであるとすれば——ゲーテもまたクレーメルによればゼンジティフな人間である——後者のそれはリルケである。ゲーテにおけるそれが一面では，ベートーヴェン，クライスト等に対する冷酷な態度であり，一面には集約と放散の人生観，文芸観であつたとすれば，リルケではこの「孤独」である。とすれば同じ悩みをもつリルケが，相手のゲーテの社会的態度を肯定しているのは当然であるし，またゲーテの社会的態度が，自己の本性の上にしつかりと打ち建てられているのを見て取つているのも，己の身に省みて発した真情の声であろう。リルケは一般的に見ると読書が少い方であるが，その中でもゲーテのものは比較的に多く読んでいる。しかもゲーテに対する関心が高まつて，その作品を多く読んでいるのも中年以後である。マクダ・フォン・ハッティングベルク嬢にあてた手紙の中に次の如き一節がある。

「以前にはもちろん長い間，私は彼に近づこうと云う衝動を少しも感じなかつたのですが……ところが今は彼は私にとつて意味の深いものとなり，いや，私が少しも予

期しなかつたような，人間的な感情を与えるものとなつたのでした。——そして私は何時でも驚嘆するのですが，彼は自分の基礎の上に非常にすばらしい，中庸を得た仕方で，自己を築き上げて行き，ただその上部で自己を抑制したのでした。」

このゲーテの読書及びまた先きの，女性的なもの，幼年期が彼の詩の源泉であることなどは，ゼンジティフな反応態度が先天的なものでなくて，時期的に消長があるとするクレーメルの説を一応うなづかしめるようである。リルケにおいてもある程度までこうした時期的な変化が見られるのであつて，彼の外界に向つて身を遮断し，己れを孤独の中におかんとする態度は，後年になるとずつとゆるやかになり，一面において驚くほど外部に対して受容的になつている。例えばヴァリレーの如き，彼と住む世界を全く異にする詩人に後年傾倒しているが如きはその一例である。しかしながらゼンジティフな人間が孤独を求める根本の原因は，刺戟に対する閾が低いことと，自我の中核での外的刺戟の加工には時間を要するために，刺戟の過剰を防ぐのが目的であることを理解すれば，かくの如く中年以後になつて経験もつみ，自我の構成も完成した時期になれば，外部に対しての制限を柔げるのも当然のことであるかも知れない。

さて最後にゼンジティフな人間の根本的特性である極性二元性の問題がのこつている。これも以上述べて来たリルケの生活，彼の肉体的，精神的構造よりして，自から明かである。しかし蛇足ながら一，二の実例を加えると，彼の顕性的無力型を示すものに例えば，シュテファン・ツワイクの言葉がある。それによるとリルケの身体は華著で疲れ易く，その上態度はひつこみがちであつた。彼は孤独の天才で，まるでおとぎ話のように丁寧であつた。実に気のつく客であり，人に物を贈る場合は理想的な贈り手で，また贈物の受とり手であつた。そして粗野なこと，筋肉的なものが嫌いであつたと云う。またルードルフ・カスナーはリルケが男よりも好んで婦人と話をしたこと，及びその際の彼の女性的な物腰について報告している。

これに対して，リルケの潜性的な強靱さについては，彼の一生の仕事，すなわち「凝視」の苦業を見れば最早説明の必要もないくらいである。しかしその最も印象的な例として，彼の死病である白血病のときの態度があげられる。

さきに彼の凝視の真剣さについて述べたが，この凝視は単に外的なものに向けられたのみならず，——いなそう云うよりもむしろ正しくは次の如く云うべきであろう——この凝視の最大の鋭さは彼の内面に向けられた。この内面とは単なる科学的な「精神」ではなくて，それも肉体もすべてが参与した心，いな全霊であつた。しかも解剖され，分解されたものでなくて，その有機的諧調の上に立つ全霊を凝視することを彼は終生の仕事としたのである。それ故に彼はこの諧調を破るようなこと，これに人為的な操作を加えるようなこと，即ち生の神秘をごまかすようなことを極度にきらつた。自己の生命の危機に際してすらも，また灼熱的な病苦に際してすらもこれを肯んじなかつた。リルケは例のベンベヌータに次の如く書いている。「医師たちとの交渉は，僕には何とも云えぬ困惑めいたものを覚えさせます。ふいに牧師と云う迂路を経て，自身のたましいと往来せねばならぬ羽目におかれたような，そんな感じです。たがいに狂いなく疎通し合いながら二十五年来，肉体と直接交渉しつづけて来た僕としては，僕達の折角の協調の中へ医

師の通弁が楔となつて割り込んで来たような感じを抱くのです。……いやそれどころか，僕の天性の諸要素がたがいに協力し合つて，完全な調和に達したとき，その最高潮において，あふれるような共通（精神的，肉体的）の歓びのさなかから僕の仕事が生れて来たことを僕は確信しているのです。」

リルケはこの確信の故に病苦を，死の苦痛をやわらげることをさえ医師に許さなかつた。灼きつくような渇と発熱のために詩人は見るみる憔悴して行つた。無気味な黒い潰瘍をはがしては，潰瘍底を処理し，軽くコカインを塗る以外には仕方がなかつたので，医師は麻酔剤を使うことをすすめたが，リルケは承知しなかつた。彼は意識の混濁を嫌い，その使用を拒否した。宗教の救済を否定し，如何なる危険をおかしても生を重く受けとろうとした詩人は，また死の重みをも底の底までなめつくそうとしたのである。

以上のごとくリルケの経歴と性情を見て行くとき，彼におけるすべてのものは，ゼンジティフの概念で説明しつくされて，疑問の余地を残さないように思われる。しかしここにまたフロイト一派の深部心理学の立場からして，リルケの精神に鋭いメスを加えている多くの研究家がある。それはこの当のフロイトを始めとして，その弟子のオットー・ランケ，ハンス・ザックス，マルガ・ウエルトハイマー，メーリン等数えあげれば十指に余るほどである。しかしその中で特にエーリッヒ，ジーメナウエルは副題「伝説と神話」，主題「ライナー・マリーア・リルケ」なる著書において，リルケの精神生活に対してこの方面からの特異な照明を与えている。

ジーメナウエルを始めとする深部心理学者はリルケの幼年時代の体験に重大な価値をおいている。すなわちリルケは三，四才にいたるまで，男の子としてではなくて，完全に女児として育てられた。両親がリルケの前に生れた女児を悼む余りに，ルネ（リルケの愛称）をしてその代理をつとめしめたと普通説明されている。これに対してジーメナウエルは，これはルネの母の希望より生れた女性化であつて，母は現実に夫において得られないものをルネに求めたのであると解訳している。こうした幼年時代の体験によつてリルケにエディプス・コムプレックスが生れたと云うのである。ギリシャ神話においてテーベ王エディプスはその父王を殺して母妃の夫となつたと伝えられているが，フロイトの説によれば，男児はその母に対し，女児はその父に対してこれをその性愛の対象として求めんとする時期を必ず経過するものであり，これが幼年期の何らかの体験によつて当人の意識下に固定されると，無意識の中にひそんでいて，後年その意識的精神活動に干渉するようになるといい，これをエディプス・コムプレックスと名づけた。リルケにおいては特に深部心理学的に重大な時期である三，四才における母との異常な関係のために，このコムプレックスが彼の意識下に固定し，後年における彼の全精神活動，人生態度に重大な影響を及ぼしていると云うのである。リルケが青年期以後に多くの女性と，最初はいわゆる「お友達」以上の関係に入るのであるが，事柄が真面目になつてくると，リルケはあるいはプラトーニックな愛を説いたり，或は――これは特にリルケの女性を扱う独特な技巧であるが――彼女の犠牲的な精神愛がリルケの偉大な創作の原動力であると思いこませて，肉体的にはこれらの女性を己から遠ざけて，精神的には己れから離れないようにしている。かかるリルケのやり方は皆このコムプレックスが意識下にあつてその精神に対しての支配権を要求して，母以外の女性をリルケの愛情体験に近づかしめないためであると説明

されている。

またマルテの手記の中にはアベローネなる婦人が出て来て，主人公と非常に強い精神的なつながりを見せている。ところがこの婦人はついに結婚をしないで終つている。これもやはりエディプス・コムプレックスと似たような関係があつて，自己の母に対する愛の気持が，その母の純潔と処女性を固定したいと云う希望に変つたものであるという。これを「原始空想」と云い，沢山の詩人において見られるのであつて，かかる詩人はしばしば，作中の己れの母に似た婦人を未婚のままに終らしめていると云う。

またリルケの作品の中で非常にしばしば「罪」と云う言葉が使われていることに注意が向けられている。これは若い時代に固定されたエディプス・コムプレックスのためにリルケは自瀆の習慣をもつていて，罪とはこれを暗示していると云うのである。

ジーメナウエルはその広かんな著書において，大体以上のような心理学的な根本現象をリルケにおいて設定して，これと彼の生活の事実や作品を対照している。ここで我々の注意をまづ引くのは，これら深部心理学者，特にジーメナウエルの仕事の仕方である。一般にフロイト系の深部心理学者は，すべてが非常に機械的であつて，ある異常心理をもつた人に精神分析をしたら，これこれのコムプレックスが判明した。そして，これを意識せしめることによつて，その異常心理が治癒した。従つて，かくかくの言葉は云々のコムプレックスの象徴であると判断する。またすべてを性的にのみ解訳せんとする点にも無理があるので，ユング等の反対がおきたのであるが，ジーメナウエルのやり方にもやはりこの欠点が見られる。彼等はしばしば，あるものは云々の性的なものと関係がある，またその象徴となつている。そしてこの「あるもの」が詩人の作品中に瀕回に出現している，或はどこどこにその言葉が使われている。従つて——とジーメナウエルは結論するのである——詩人は云々の性的なるもののコムプレックスを無意識界においてもつているものであると。例えば先きのラーベナウ伯爵夫人とマノン・ゾルムス・ラウバッハ公爵夫人の林檎の話においてもそうである。これに対してジーメナウエルはこれも母親へのエディプス・コムプレックスがその根底となつていると主張する。林檎は西欧人にとつてはエーデンの楽園の話のエーバーと切つても切れない関係にある。またこれは母親の乳房の象徴でもある。したがつて林檎は楽園におけるアーダムとエーバーの生活の象徴であり，リルケの幼時における母との楽しい生活の象徴でもある。と云う訳で，この話はジーメナウエルでは母とリルケの関係を証明するための一事例となつている。これに対してはまたリルケが非常に美食家であつて，特に果物については口がやかましかつた。しかもあの場合の林檎は彼の生れ故郷の近くで産する，リルケの大好物であつたことが知られている。——するとこの林檎の話はリルケの言葉の通りにとつて，彼を特に感激せしめたとしても少しも不合理ではない。

深部心理学はリルケのすべてのコムプレックスの原因をその母親にあるとしている。しかし，少くとも後年のリルケが彼の母に対して強い嫌悪の情を示していたことは事実である。例えばリルケはかのベンベヌーターに対して，ガルタ湖の景色が母親のおしつけがましい愛情を想い出させるが故に，好きになれないと語つている。また特に深部心理学的に興味があるのは，リルケが母親に送つた二通の全く同文のクリスマスの手紙で

ある。クリスマスは西欧においてはもつとも重大な祝祭であつて，遠い知友，親戚も互いに消息をたづねあい，特に家族ともなれば，遠い異郷にあるものは千里を遠しとせずしてその許へ帰るべく努めるほどである。それに代るクリスマスの手紙に全く同文のものを発見するのは，むしろ深部心理学的に考えて見ても興味がある。即ち錯誤行為の教える処に従つて見ても，これこそリルケの母に対する心底の嫌悪，無関心の気持を示しているものではなかろうか。

しかるにジーメナウエルはリルケが意識下では母に対してエディプス・コムプレックスによつて結びつけられているに拘らず，意識上ではこれを憎んでいると云う。その憎悪の原因として彼があげているのは第一にこの肉親相姦の心理を意識から追放せんとする努力の現れであり，その二はリルケが早生児であつて，母の胎内にいた期間が少かつたため，その三は母が母乳を与えなかつたため，その四は母が彼と父とを捨てたこと等を理由としてあげている。

第一の理由はリルケにそもそも肉親相姦の心理を認めるならば，一応肯んぜられるのであるが，しかしこれがそもそも問題なのである。さきに一寸ふれたように，リルケにおいてそもそもこのコムプレックスがあつたのかどうか，もしあつたとしても，ジーメナウエルが説いている如く，作品に大きな影響をもつ程のものであつたかどうかが問題である。その他の理由にいたつては，同様の状況において反対にそれがためにますます母を慕う事実はしばしば世に見られる処であり，リルケにおいてこれが憎悪と云う結果を迎えたとすれば，それにはまたその理由がなければならぬ。むしろ我々はこの問題を彼のゼンジティフな性質よりして説明したいと思う。しかも彼もその母もともにゼンジティフな性質であつた，と云う理由からして。

衆知の如くリルケはその母に全く瓜二つであつたと云われる。身体恰好も，態度物腰も，顔つき，声，目の色まで全く同じであつた。この類似は単に外貌のみに止まらず，また精神的構造にも認められる。例えばリルケについて，虚飾的な性質，虚言癖，強い名誉心，また心(しん)の強さなどその特徴としてよくあげられるのであるが，これがまたそのまま彼の母親にもあてはまる。例えばリルケは己れが貴族の家系でもないのに事毎に自己がそれであるかの如き印象を人に与えんとつとめている —— 特に彼は封書へのシールには且つてその祖先が使用していたのを複製したと称する印章を用いている，しかも「我が家の猟犬(パルヅイ)を用いて封印しておきましよう」に始まつて，その来歴を長長しく説明するリルケの手紙は全く印象的なものである。一方その母については彼女がリルケの父と結婚して，経済的に非常に苦しいのに，決してその虚飾的な生活を制限することなく，張抜きの青銅皿をもつて壁を飾り，高価な紙票をはつた瓶の中に安葡萄酒をつめての招宴をつづけたことが思い出される。心の強さも全く母子に共通する特徴であつた如く，リルケは常に病苦を訴えながら，非常に強靱にして不屈の精神をもつてその詩的創作からは少しもたじろぐことなく，これを追い続けたのであつた。一方その母親は教会から教会にと渡り歩いて一応非常なる信心家と見られるのであるが，しかもそれはただその晴着を見せびらかすために過ぎなかつた。こうした「見せかけへの意志」や「生活の代用品」をあくまでも追求して止まない母をリルケ自身も，「とにかく僕の母のほ

とほと消耗しつくした性質の中には，持ち耐えている強靱な糸が二，三本あるに違いありません。病苦と信心と欝散で埋められたような存在にもかかわらず，母が生活に対する好尚をずつと持ちつづけているのみか，かえつてそれを心底から愛している様子にいたつては解しかねます。」こう云つて母を批評しているリルケをルー・アンドレアス・ザローメは次の如く云つている「要するにあの方には見栄ばるところが，いやもしかするとそれより悪く，山師じみた処があります。つい不快のあまり面と向つてそう云つたことがあります。あの方の云う名門とか貴族の後裔とかはただの妄想に過ぎません。実のところあの方のザックセンのケルンテンから出た祖父と云うのは百姓でした。」

以上あげた少数の例でも既に明かなように，リルケとその母とはすべてが完全に一致している。先きに説明した如くにリルケの本質的特徴をゼンジティフと定義すらならば，その母もまたゼンジティフでなければならない。外面的，価値的には全く天地の如く違うように見えるこの二人が同じゼンジティフなのである。単にヒステリックな虚飾的な一介の偽信心の女がかくも幾多の性質をこの偉大な詩人と共通すると云われると一寸不思議な感じさえ起る。クレッチメルはゼンジティフな本質が最も好都合な展開をとげて，ある高い価値にと転換をとげたときこれを高次ゼンジティフと名づけた。リルケ自身がこの高次ゼンジティフであるとすれば，その母は市井の底に歪められたゼンジティフの姿である。

ここにいたつて我々はリルケのその母に対する気持を了解することができる。彼の彼女に対するあわれみの気持とともに消しがたく，抑えがたく生れ来る憎悪の気持が理解できるのである。母はリルケ自身の姿の歪みひずんだ姿なのである。美しきものが変化して醜くなつた姿ほど人々の気持には耐え難い感情を起させるものはない。いわんや己の姿の戯画を事毎に，肉親の押しつけがましさをもつて見せつけられる程たまらぬ事があろうか。リルケの母に対する感情はむしろこの観点よりして理解されねばならぬ。

さて次に彼の高次ゼンジティフの実体は那辺にあるのであろうか。我々はすでにリルケの深部心理学的な解訳が語彙の聯想以上には出ないのではないかと考えた。エディプス・コムプレックスなり，原始空想なりがリルケの生活や創作において果している意義とゼンジティフな反応形式のそれを如何に評価すべきであろうか。

勿論かかる基準は色々な観点からして求めることが出来る。しかしここでまづ考えねばならぬのは，リルケが詩人であると云うこと，次に彼もまた人間であるという点である。人間としては持つて生れた基本的な反応態度があり，一方かれの詩の境地は詩人リルケの生命の最も純粋な結晶である。とすれば彼の日常の生活から，最高の詩的境地まで，彼の幼少時代からその死にいたるまでのすべてに一元的な説明を可能にするものこそ，リルケにおける最も根本的なものである。これをこそ我々は判定の基準として考えるべきではなかろうか。

この点においてジーメナウエルの研究には遺憾の点が多い。彼の研究が語彙の対応に終始して，コムプレックスよりリルケの筆に流れ込んだと称する語彙がその詩中において如何なる役割を演しているか，即ちその詩の内面的構成における意義は無視している。彼はリルケの生活態度はコムプレックスから発したものだと説明する。しかしこの生活

態度が昇華して，彼の詩的境地にまで高まつているかどうかは問題にしない。

これに反してゼンジティフな反応形式はリルケの幼少時代の生活に出現してより，成年期には詩人として向うべき方向と，その為にとるべき具体的な方法を決定し，ついにこの方法である凝視はリルケ一生の課題となり，リルケの達した最高の境地につながつている。それのみでなく，このゼンジティフなる概念はリルケのすべての異常又は病的なる態度をも説明している。

4

リルケの芸術と仕事は視ること，すなわち凝視に始まつて，またこの凝視に終つている。さきにヤコブセン及びロダンに教えられてリルケは，芸術とは視ること，芸術を穫る手段はこの視ることのためにその他のすべてを犠牲にすることであると知つた。リルケの孤独はまたこの理由から発生した生活形式であつた。且つてリルケは軍学校におけるその堪え難い生活の中でこれに堪え得たのは，彼が孤独の時間をとらえ得たからであつた。これはしかし当時の年若いリルケがほとんど無意識的にとつた方法であつた。と云うのは孤独，外界からの自己の隔離はゼンジティフな人間の本性の然らしめる処であるから。先きにクレーメルもまたクレッチメルも説いているが如く，ゼンジティフな人間の特徴は，外界の刺戟を精神の外側において処理して反撥することが出来なくて，これを自我の中核にまで侵入せしめ，ここで加工する。かくの如く自我の中核が事毎に関与するためにゼンジティフな人間は刺戟の提供が過剰になりやすい。しかしそれだけに彼等においては一度採り入れた刺戟は単は形式的だけでなく，感情も心もこれに関与した深い崇高な加工が行われる。

そこでかかる人間の外界に対する自然の態度は孤立，孤独であつて，これによつて過剰な刺戟の侵入を阻止しようとする。軍学校の時代リルケにおいて，死ぬか，狂するか，ほとんど自己の進退に窮した重大なる時期において，この態度が自然に出現しているのは，如何にこの孤独がリルケの本性から生れたものであるかを証明するものである。この本性の求むる処のものがまた彼のヤコブセンに教えられた芸術の道に進むために，ゼンジティフな人間リルケにとつては不可欠の条件であつたのである。彼が家族を捨てて省みなかったのも，また彼が創作にかかるやいなやすべての人を遠ざけて——この人を遠ざける点において，リルケは実に達人であつた。そらとぼけて見たり，聞えないふりをして見たり，また聞き違えた如きふりをしたり，また先手を打つて物を云つたり，実に巧妙きわまる術を心得ていた——専心を求めたのは多くの人の注目して伝えているところである。またリルケが人との交際を求めるのは何時でも創作が完成した直後か，または身体の不調のために仕事の出来ない時に限られたことが報告されている。これらすべては彼の孤独の絶体的必要性とこれを守らんとする努力からして充分に説明納得の行くことであつて，何もエディプス・コムプレックスを引き合いに出して来なくとも完全に説明できるではないか。

かくてリルケにおいては孤独と凝視が彼の芸術の絶対的な道であつたと断定して誤り

がないと考えられる。

フォン・ハッティングベルク嬢が伝えている処によればリルケは彼女への手紙の中で非常にしばしば，如何に洞察することを愛しているか，また事物の「あとをつけて」行くことや，事物の本質をきわめることを愛しているかを述べている。そして「例えば一匹の犬を洞察することは，その犬の中に入つて行つて，犬を犬たらしめている，丁度その場所に立つて見ることです」と云うリルケの言葉を聞くとき，あの目の人，対象に没入することによつて物の実体を見んとしたゲーテの「根元植物」の把えかたと軌を一にするような感じがあるではないか。リルケの凝視が外形的なものの把握から一歩ですんで，典型の把握にいたつていることを感じる。

しかしリルケはここに止らず更に一歩を前進する。そこにおいては「この凝視は僕達のはかり知らぬ不思議なものです。僕は凝視によつてすつかり外部に向けられている訳だ。ところが，僕達が凝視の最高潮にあるときこそ，それまで観察してくれるなとあれ程熱望していたものが，僕達の内部で始まつているように思えるのだ。物が妙に無名の真新しいものとなつて，僕達とは別に，僕達の内部で完成して行くとき，また外部の対象の中でも，物の意義がどんどん成長して行く，それこそ肯いうべき，強力な――物にのみ可能な名称である。この名称の中から僕達は有難く，恭しく，僕達の内奥の出来事を認めるのである。」

沈潜の極致において主我と対象の相逢う瞬間，物心一如の境地である。またこの境地をうたつたのが次の詩である。

かれは何時までも際限なくぬかづいている
ひれ伏し，泣きながら，もはや何をする勇気もなく
たましいさえも打ちひしがれて
静かに澄んだ紅玉の前に――

紅玉は彼に気がついたらしい
突然彼の存在を問うかのように
幾多の王朝の間から彼を見つめた。

リルケの凝視は単なる「見つめる」ことから対象なる現象の裏に隠れた実体を認めることに進み，さらには主体が対象の中に吸収せられて，対象の立場に立つて見る立場，即ち物性に生きる段階を通つて，対象が自己の内部で成長し，この成長によつて，外部の物の意義が生長して行く，物心一如の境地にいたるのである。かくの如く自己をすつかり外部に向けて開放しつくした時，たちまちにしてその方向が魔呵不思議にも百八十度廻転して，外部にあるべき対象が我々の心の中で成長するのを感じるの境地にいたる。この境地はとりもなおさず，対象と心と神とが相逢う瞬間である。これこそリルケの全霊が到達した業，即ち神を刻み出した行為であり，神の名号の一つ一つがこれによつて打ち出されたのである。

以上みるが如く，リルケの凝視には――少くとも世紀交代後，彼の本格的芸術活動の始まつた以後においては――はつきりと三つ特徴が指摘される。その一つは理性的なも

の，観念的なものの排除である。その二つは意識下の世界と云うか，全身全霊のこの凝視への参与であり，その三はこの凝視の完成によつて，芸術の完成即ち神の彫刻である。

リルケが理性的，観念的なものを排除したと云つても決してそれはかかる精神的要素の働きが彼の凝視に全然参与していないと云う意味ではない。こう云うのは，彼はその思考においてかかる理念，論理的なものからの解答をさけて，全霊，全身からの答を求めた点にある。さきのカロッサのリルケ評もこの間の消息を物語つているし，またヴァリレーのリルケ観も同じことを物語っている。1924年ヴァリレーはリルケを訪ねた後スイスの新聞記者に向つて次の如く語つている，「私がリルケにおいて，リルケを介して愛した処のものは，わたくしの直接にはどうしても愛することができなかつたものである。神秘主義とか神聖学などとじつに曖昧な言葉で私どもが云い現していた沈潜のある隠秘は，ほとんど未知の深界，運命の前兆に関する知識，余感，内なる敬虔の声，はるかなる事物のさざめごとなど……私が知らぬ生活の面と私が馬鹿にしていたことをば，リルケは実にすばらしく開示してくれた。」

勿論ここで考えて見ねばならぬのは，リルケが少くとも1905年又は6年頃からルー・アンドレアス・ザローメを通じて精神分析学を知つていたことである。更にまた彼はルーを通じてフロイト及びこの派の学者の多くのものと個人的にも相当親密な関係にあり，精神分析学についてかなり深い造詣をもつていた。ジーメナウエルはこれをまた根拠として，この知識のためにリルケはその作品中において深部心理学的な影響をごまかしたり，又逆に深部心理の知識をその作品に利用していると推測している。しかしリルケが自己の病的な心理を糊塗せんとしたと云う位ならば，何故ジーメナウエルは，かかるものは患者がこれを明瞭に意識すればコムプレックスでなくなつてしまう事を見逃すのであろう。リルケ自身も平凡人の幸福を求めたかつた。己れの天性と使命が己れに課した余りにも苛酷なる運命に悩んだこともしばしばであつた。その苦しみの余りにベンベヌーターにも，ルーにも，また妻のクララにも，一度精神分析をうけて見ようかと云う相談を何度かしている。しかしその度にリルケは次のごとき断乎たる結論に達したのであつた。「たとえほんの一寸にしても私をこのような治療の感化の下にさらすことほど，私に禍をもたらすことはない，いな，致命的なものはないと思われます。精神分析の意図だの，その進歩の工合などを知れば知るほど，自己を知らないこと，自分自身の重たい，精神の秘密を通じて，世界のあらゆる秘密，いな神そのものと限りなく結びつき，そこから神秘に寛大に支えられているということの中に，その最も力強い原動力をもつているようなものには，精神分析は全く分散的な作用を及ぼすに違いないであろうと云うことが，ますますよく分つて来たのでした。」 昔の魔法の世界でこうした精神の諸力はその名を大声でよばることによつて，その神通力を失つた。それを恐れるかの如くに，リルケはこうした諸力を無名のままに打つて一丸として，肉体をも血をも加えての冥想に徹せんとした。それが彼の凝視である。「人間は何時もあらぬ方に神を求めている。光の中に神を探しているが，光はますます冷く，きびしくなるばかりだ。……ところが神は全く別の処で待つている。その待つているところは，万物の全く底深い，根のある処，温くて暗い処だ。」 このリルケの指さす処は勿論に意識下の世界を含めて，血のにおいと

温かみの感じられる処，本能もそこに根をはる，生命の流れとでも云うべきものではないだろうか。更にリルケの云う神には注意を要する。勿論彼の云う神はキリスト教の神ではない。神とは無限，無形のもの，万有に瀰満しているが，人間の力でこれを定義することはできないものである。我々は我々の最も純粋なる境地において行うあらゆる行為や状態によつてその名号を一片また一片をと刻み出すことができるのみである。したがつて神は「矛盾の森」であり，「太古の塔」の如く，「大伽藍」のごとく，「樹木」のごとく，「かそけき夕暮の一刻」の如く，「静かなる客人」のごとく，「幾百の根の織りなしたる網」のごとくであつた。彼の凝視が最高の境地に達する，その時々の彼の凝視の対象の名をとつてかくの如く名づけられるのが神である。即ち神はあらゆる形象の背後にひそむ不可視なる一者であるとともに，いたる処にあらゆる仮象をなして立顕れる，波の如き無限であつた。リルケは神を暗示的にしか伝え得ない。まさに彼はそれより他に仕方がなかつたのだ。我々は神を如何にしてもその全容において顕現し，または定義することは出来ないのであつて，凝視の最純の境地において，その一部分，一部分が刻み出されるのみである。「詩人はひたすらに神のために立籠り，ざわめく豊かな像を集め，出てでは比較に成熟する」「画家は神が無常なものとして創造した自我を，恒久なものとしてふたたび神に返すために」もつぱら筆をとるのである。

かくの如く彼の凝視は彼の芸術の手段であるとともに，実にこの凝視の完成せるときは，既に神の尊影に達しているのであり，これがまた同時に芸術の完成である。しいて云えば凝視によつての神の尊影への到達が大切なのであつて，これから生ずる作品そのものは副次的なものとも云える。

さらにリルケの凝視において注意すべきは，この場合における彼の人間性を無視した程の心の集中である。彼はこの集中を得んがためにのみ，ジーメナウェル等をしてエディプス・コムプレックスを持ち出させる程に，異常なる社会生活を送つたのである。また彼のたえず訴える自己の身体に関する苦訴も，クレーメルによれば実際の疾患からと云うよりも，この凝視の最高の境地へ達することの出来ない苦慮とあせりからして生れたものだと云う程である。

ここにおいて我々はリルケの凝視と禅における坐禅の三昧の境地との類似と異同の問題に注意を促がされる。鈴木大拙氏はその著「禅とは何か」の中で次の如く云つている。「我々の意識の底の底，奥の奥まで入つて，突き破つた処は，宗教的解訳の領域であらねばならぬ。底の底まで進んで破れないと云う処まで進んで，やがて自力を捨ててしまう。そして捨ててしまつた処に自然に展開してくる天地，その天地と云うものは，やがて我々の客観界ではないのか知らぬと思う。或は絶対的客観界と云うべきであろうか。客観と主観，我々が論理学でも，心理学でも二つに考えているが，その主観と見ているところの，一方の根元をつくすと云うと，それがやがて，客観と見ていた処の，他方にずつと抜けている。」実にリルケの言葉と符節を合わすが如くではないか。外部にむけられたリルケの凝視がその最高潮に達した時，凝視によつてあれ程まで外部で求めていた処のものが己れの内部で始まつてくる，と云つたあのリルケの言葉に。意識の底の底，奥の奥をつき破つて出た先きの世界，この宗教的な境地を説明する鈴木氏とリルケの言

葉は全く一致するではないか。禅において正念と坐禅で達しているものに，リルケは凝視と孤独によつて達したのである。リルケが到達したあの境地こそは宗教的解訳の境地であつたのだ。かかるが故にこの境地に達するための業は神の名号をこの地上に立てること，万有に隠れている神を示顕することに他ならぬとリルケがまた云つているのも当然である。

しかもこの際リルケがとつたのは理念的，観念的思索から離れて対象に全霊的に沈潜する方法である。実にリルケはこの沈潜，没入と云う言葉をしばしば使つて，思考と云う言葉をさけている。禅宗においては凝視は求めない。その代りに公案と云うものが与えられる。ごく初歩の公案の例をあげれば，「隻手の声を聞け」とか「父母出生以前の己の面目」と云うが如くである。片手で拍手が出来ようがなく，音がないのが当然である。父母の生れない前の己の姿は，と訊ねられても無理である。論理的には成立しない命題である。これを先きの鈴木大拙氏は次の如く説明している。「公案と云うものは，今云う我我の意識下の生活へ，普通働いている意識を追いこもうと云うのである。普通の意識の働きを動かさぬようにできている。ふつうの意識の自覚と云うものは，覚するものと覚せられるものと対立している。しかしこの両者が一つになつた世界に入らないと神秘的な体験はできないのである。」かくの如く禅宗においても理性的なものの介入をさけて，意識下の生活へ，即ち精神も，心も，肉体もあげての観入へと人間を向けるように出来ている。リルケの場合，これらの要素の分離をさけて，全身全霊をもつての冥想に入るのがかの凝視であつたことは先に述べた通りである。勿論リルケは東洋の禅は知らなかつた。従つて公案，坐禅と云うような既成の道を与えられてなかつた。彼はゼンジティフな本性の命ずる処に従つて，その本性の教える道をたどつて，その本性の示す問題ととりくんだのである。その結果彼の辿りついたのが凝視と孤独の方法であり，これによつて得た境地は彼の詩に示されているものである。そこに東洋的宗教のもつている非常に多くの性質を欠いているのは，これまた当然のことである。しかし問題はかかる副次的な特色ではなくて，両者の達した絶体的境地であり，そのとつた方法である。

Znsammenfassumg

Sensitive Reaktionsformen und die Dichtung Rilkes

Hirao Konami

In der letzten Abhandlung „der subjektive Geist und die Literatur" haben wir uns viel mit dem Begriff der „intellektuellen Physiognomie" von Georg Lucacs beschäftigt. Auch damals haben wir in Erwägung gezogen, ob nicht das Studium der Beziehung zwischen dem Wesen und der Dichtung des Dichters Rainer Maria Rilke zur Aufklärung unseres Problems aufschlussreich sein wird. Das ist der ursprüngliche Anlass zu dieser Abhandlung.

Darum habe ich hier in diesem Aufsatz die wesentliche Struktur Rilkes aufzusuchen versucht und sie in der "sensitiven" Art seiner Reaktion gefunden. Dabei musste auch die Behauptung von der Seite der "Tiefen Psychologie" in Rücksicht genommen werden, dass die Reaktionsweise und auch die Dichtung Rilkes viel von den Nebenzentren in seinem Unterbewussten, wie z. B. dem inzestiösen Komplex, Urphantasie und Regression abhängig seien. Als wir aber die Sache näher ins Auge fassten, mussten wir bemerken, dass der Einfluss von der unbewussten Seite seines Geistes her nur ganz oberflächlich ist, dass er sozusagen über die Wortassoziation nicht so weit hinausgeht.

Im Gegensatz dazu haben wir gesehen, dass die sensitive Reaktionsweise durch sein ganzes Leben, durch all seine Taten und Handlungen sowie durch seine ganze Dichtung wie ein roter Faden hindurchgeht. Dies Sensitive erklärt nicht nur jenes und dieses an dem Phänomen Rilke. Sondern von dem ersten Schritte seines Lebens bis zu seinen höchsten Leistungen in der Dichtung empfängt alles von diesem Lebensgesetze seine Norm und Richtung. Das war nun Beweis genug defür, dass wir gerade dieses Sensitive als die grundlegende Struktur der Rilk'schen Persönlichkeit ansprechen sollen. Und man sieht die Dichtung Rilkes mit dieser seiner Persönlichkeit ganz und gar und verschmolzen.

Auch haben wir hervorgehoben, dass das Höchste, was Rilke mit seinem "Anstarren" und seiner "Einsamkeit" erreicht hat, mit einem religiösen Zustand der Erleuchtung übereinstimmt, den wir Japaner oft bei den Priestern des Zensektes beobachten. Von dieser hohen Lage des Geistes her hat die Rilk'sche Dichtung ihren Urspung.

Wenn dem so ist, so ist es schon überflüssig, hinzuweisen, dass bei der Beurteilung der Dichtwerke die "intellektuelle Physiognomie" kein massgebendes Krinterium ist, sondern es muss anerkannt werden, dess an der Gestaltung der Dichtung die Persönlichkeit einen grösseren und auch entscheidenden Anteil hat.