



『C・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって：  
リルケの中期から晩年への詩境の展開（その一）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 稲田, 伊久穂 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00011199">https://doi.org/10.24729/00011199</a>

# 『C・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

——リルケの中期から晩年への詩境の展開（その一）

稲田 伊久穂

この第一部 (erste Reihe) と第二部 (zweite Reihe) とからなる連作の詩集『C・W伯爵の遺稿より』(『Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.』) は、その<sup>(1)</sup>つれもリルケがウィンタートゥール (Winterthur) に近づく・アム・イルヘル館 (Schloß Berg am Irchel) に滞在していたときの詩作であった。このベルク館での滞在は第一次大戦終結から約二年後の一九二〇年十一月十二日に始まり、翌年の五月十日までと約半年つづいたが、第一部の連作は一九二〇年十一月二十七日から三十日までの三日間で書かれ、第二部の連作は翌年三月初めから四月中頃までの間に書かれている。ちょうど『ドゥイノの悲歌』・『オルフォイスによせるソネット』完成（ともに一九二二年二月）の約一年ばかり前である。『インゼル年鑑』（一九二三年）に匿名で発表された長篇詩『カルナクでのことだった……』(In Karnak wars ...) 一篇を除いて、他はすべて彼の生前中にはついに公表されなかった。第一部・第二部を含めてその全詩が『C・W伯爵の遺稿より』という表題のもとに一冊の詩集にまとめられた。出版されたのは、やっと詩人の死後約四半世紀をへた一九五〇年になってからのことである。こうした運命をたどったこの詩集は、『C・W伯爵の遺稿より』という表題からしてすでに、リルケの他の詩集の表題と違った趣をもっており、この詩集によせる詩人の特別な態度が感ぜられる。

この連作の生まれた経緯について、第一部が完成してまもなくのこと、一九二一年一月ベルクの館にリルケを訪ねたインゼルの出版者アントン・キッペンベルク (Anton Kippenberg) に、リルケはこのように述べている。彼がある晩のこと服を脱いでいると、ある詩句(3)がふと口をついて出てきた。彼は驚いて、「この情熱的な詩句はおまえのではない」と自分に言って、落ちつかぬまま服を着なおし、炬ばたに座った。すると彼の前に、古風な服装をしたひとりの紳士が現われ、「紳士は彼に古い黄ばんだ手書きの原稿から詩を朗読するのであった。それらの詩のなかに、先ほどリルケが口ずさんだ詩句が現われてきた。それから彼はこれらの詩句を書きとっていった。それが『C・W伯爵の詩』である」。リルケは、この連作を一方ではこのように突き放しておきながら、第一部完成の十一月三十日と同じ日に、その写しを添えてウンダーリープホルカルト夫人 (Frau Wunderly-Volkart) に送った手紙では、彼に詩を書き取らせた人物を詩作の雰囲気を作るためのいわば「口実」であったことを認め、この連作がまさしく彼自身の詩作であることを物語っている。「私はベルクの館の、先住者の跡のようなものが欲しかったのです。たとえば、本棚に一冊の冊子を見つけさせるのを。ある晩のこと、いいですか、あれはたぶん誰かだったでしょう。私はほんのちょっとひとりの人物を想像してみました。まわりの情況がよけいな手助けをしてくれました。しかしどんなに想像力を働かせてみても、いま言った冊子は現われてはきませんでした。それを作成する以外に何が残っていたでしょうか。いまそれが、完成して、私の前にあるのです……詩です、よろしいですか、——最初のページに『C・W伯爵の遺稿より』と書いてあるのをお読みになるでしょう。この奇妙な作品、それには私は、まことに愉快なことです、まったく責任をもっていないのです。…〔中略〕…私は、この集中のきわめて不十分な段階でなんとか形になりえたものをわが身にひき受けてくれたひとりの人物を、いわば「口実」しななければならなかったように思えるのです。それが、C・W伯爵であったのです。また、この手紙から二週間後の十二月十五日タクシス侯爵夫人 (Fürstin Marie von Thurn und Taxis) に宛てた手紙でも、リルケはこの連作について

いまの手紙と同じような詩作の動機を述べ、それが「口述筆記」(Diktat)のように生まれた点を強調して、C・Wというイニシアルについても何ら特定の名前を考えなかったと語っている。

しかし、このようなリルケ自身の証言が得られなくとも、彼の口をついて出た最初の詩句にはゲーテの影響の跡も見られないでもないが、この詩をも含めて、第一部・第二部ともそれらの詩を読めば、そのすべてがリルケその人の詩作であることはまったく明白である。詩にあらわれた思想といい、言葉の使い方といい、形象表現の特性といい、響きといい、これらすべてを包む詩の雰囲気といい、すべてリルケのものである。リルケは、この連作の「口述筆記」を強調しているが、この詩集だけでなく、『時禱詩集』や『オルフォイスによせるソネット』をも「口述筆記」であると述べている。「口述筆記」とは、リルケにとっては詩そのもの、または詩の内容に関することではなく、詩がどのように生まれたかという、詩の生成のあり方を述べたものと解される。ところが、『時禱詩集』も『オルフォイスによせるソネット』も生前中にすぐ詩集として公にされたが、この連作は公にされず、発表されたただ一篇の詩すら匿名であり、しかもおのが詩作にたいしてリルケがその責任を回避しているのはどうしてであろうか。もちろんそこには、この連作の出来具合にたいするリルケの判断もあったのかも知れないが、中期の物象詩(Dinggedichte)の時代から晩年の『ドゥイノの悲歌』・『オルフォイスによせるソネット』(さらに最晩年の詩作)の世界へと至る、その道程の途中に立つ詩作として、その内部に晩年の詩作の根底に触れる様々な問題を含んでいたからと考えられる。

なお、この小論は、リルケのこの連作への責任回避の問題を主眼としたものではない。リルケ晩年の詩境をつきとめようとする過程において、詩人が中期から晩年へと展開していった詩の世界を、この詩集を中心にして検討してゆきたい。責任回避の問題もそうしたなかで自ずと明らかになる問題である。

nem Tagebuche blättern...)と『カルナクのことだった……』の二篇の長篇詩を含む十篇の詩からなり、第二部が十一篇からなっている。いずれも四行からなる節(Strophe)を基本にして、ほとんどの詩は四節または三節から構成されている。そして、『カルナクのことだった……』『入居をまつあき部屋のなかのように……』『Wie vor dem Einzug, wie in leeren Gemächern……』などの若干の詩を除くと、だいたい各行五脚の揚抑格(fünf-füßige Trochäen)が基調になっていると言えよう。しかし、詩の意味内容のなかに入ってゆくと、この時期の様々な問題が一篇の詩のなかで、また詩と詩の間で複雑にからみあっている。そこで、それらの問題を整理すると、この詩集を大きく特色づけているのは四つの問題点にまとめることができる。詩人の内部の問題、事物(Ding)からフィギュール(Figur)への展開、時間の問題、愛のモチーフ。これらの四つの問題をそれぞれ検討してゆくなかで、詩人と自然との関係、生と死、変容(Verwandlung)などの重要な問題にもそのつと触れたい。

この詩集を大きく特色づけているものとして、まず第一にあげねばならないのは、詩的創造に携わる詩人の「内部」の問題であろう。この詩集の多数の詩には、正面から、あるいは側面から詩人の「内部」が歌われている。むしろそれはたんに、おのが「内部」を詩作の素材にしているのではない。おのが「内部」の状況を冷静にしかも真剣に把握しようとする、そうした詩人の純な姿勢のなから、「内部」を歌う詩が生まれてきたと言えよう。それは個々の詩から感じとれるものである。ここで、詩人の「内部」が取り扱われている第一部の冒頭の詩から検討してゆきたい。

Weisses Pferd — wie? oder Sturzbach ...? welches

war das Bild, das übern Schlaf mir blieb?

Spiegel-Schein im Neige-Rest des Kelches —

und der Tag, der mich nach außen trieb!

Wiederkehr —, was find ich mir im Innern,  
fall ich abends schwerhaft in mich ein?  
Traum, trag auf jetzt: wird der Teller zinnern —,  
wird die fremde Frucht eröffnet sein?

Werd ich wissen, was ich trinke —, oder  
ists versunkner Hügel Leidenschaft?  
Und wem klag ichs, wenn am Schluß der Moder  
fadet durch den aus-geschmeckten Saft?

Gnügts mir, daß ich noch nach auswärts schaue,  
braucht der Schlaf-Koch noch ein Suppenkraut? —  
Oder wirft er schon in ungenaue  
Speisen Würzen, denen er nicht traut?

白馬…か、奔流か……どちらだったろう  
眠りのあいだぼくを離れなかったあの心象は。  
あれは、たか杯の傾ける残酒に映える光——  
そしてぼくの眼を、外部へと追いやった白日!

回帰——、夜ごとほくが、ほくの内部へと重く落ち込むとき  
ほくはそこに何を見つけるのか。

夢よ、さあ食卓にのせておくれ、皿はスズだろうか——  
みしらぬ果実は開かれているだろうか。

どのような飲物なのか、いつか分るだろうか——それとも  
これは沈める丘の情熱ではあるまいか。

そして腐敗が、その液汁を味わい尽くされて  
ついに風味をうしなうとき、ほくは誰に嘆けばよいのか。

眠りの料理人がまだスープ野菜をもとめるのなら

さらに外を視るだけで、ほくには十分ではないか。——

それともかれは、信じてもない薬味を

あいまいな料理に投げ入れたのか。

「白馬」(weisses Pferd) とは、『オルフォイスによせるソネット』第一部第二十の詩でその主題となつて歌われている「白馬」(Schimmel) とおなじく、ともに同じ体験の源から呼びだされた形象であり、大地を自由に疾駆する幸福な馬<sup>(H)</sup>として詩人の親密な形象の一つとなつてゐる。また次の「奔流」(Sturzbach) も、白馬とおなじく、白く泡だち激しく流れる形象でありながら、一九一九年の『自然は幸福である……』(Natur ist glücklich…) という詩に見られるように、幸福にもつながるイメージをもつた形象であると言えよう。この詩は、眠りから覚めたあとのまだうっとりした状態を、うまく言葉の形態にとらえた詩句で始まる。「白馬」と切りだしながら、それを

「…か」と問い返すことによつて、白い馬のイメージをもう一度より鮮明に呼びだし、その白いイメージが次の「奔流」へとつながつてゆき、この「奔流」がその白さにこん度はすみやかな動きを与える。そして、このすみやかに動く白い幸福な形象を、次に「どちらだったろう／眠りのあいだはくを離れなかつたあの心象は」と具体的な一個の対象を捕えようとする。ここでははっきりとした覚醒となり、それと同時に次の二行で外部の光がさし込み、夢のなかの幸福な心象が否定されて、現実の世界の興醒めた像にとつて換えられる。

第二節でふたたび眠りの世界へと帰る。「回帰」とは眠りの世界への回帰であるが、最初の二行で眠りへの回帰は、同時に詩人の「内部」への回帰であることを感知させる。ちなみに、言葉の配置のうえでも配慮がなされており、*Innern*「内部」という言葉が行の最後のおかれ、重みをもっている。こうして夢のなかの形象でもって始まった眠りの世界の描写は、ここで、実はその奥に詩人の「内部」についての層をもっていることを明らかにする。第三行目で「夢よ」と呼び出して、夢のなかの食卓風景を「皿」、「果実」、「飲物」といった形象でもってくり広げてゆくが、これらの言葉もたんなる形象にとどまらず、リルケ特有の意味を負わされた隠喩（メターファー）または象徴となつて、その奥に詩人の内部を暗示している。「皿はスズだろうか」（*wird der Teller zinnern*）。「スズの皿」は、金属として冷たい感触をもち、もの言わぬ無言の存在である。なお、*Boventer*（*Hans Boverter*）はこの句の解釈で、スズには自らばろばろに腐蝕してゆく錫ペスト（*Zinnpest*）という現象のあることを指摘して、これに「はかなさ」の概念をもつけ加えている。<sup>(世)</sup>第四行目の「果実」（*Frucht*）は、晩年のリルケにとつては、生と死を同時に内包する存在の象徴である。『オルフォイスによせるソネット』第一部第十三の詩や一九二四年の『果実』（*Die Frucht*）<sup>(世)</sup>に歌われているように、「果実」を実らせる樹木は、その根を死の世界である地下におろして養分を汲み上げるとともに、その枝を生の世界である地上に高く伸ばして、太陽の光を受け取るのである。こうして、樹木の究極の目標である「果実」は、生と死の世界の精髓を凝縮して、その内に同時に宿して



いるのである。そしてこの「果実」が、「みしらぬ果実は開かれていだろうか」と問われるとき、「みしらぬ」と「開かれているだろうか」という前後の言葉から果実の内部が浮かびあがり、「夜ごとほくが、ほくの内部へと重く落ち込むとき」の詩人の「内部」と呼応して、そこに詩人の内部のイメージが重なりあってくる。リルケの生と死の思想から解すると、人間存在としての詩人の内部にもやはり生と死が同時に宿っているのである。生と死は別々のものではなかった。われわれに顔を向けている正面と背を向けている裏面とからなる月の球体のように、生はそれを補う裏面の死をもつことによって完全な存在となるのである。<sup>(1)</sup>「果実」でもって象徴される詩人の内部が、「みしらぬ」と言われ、「開かれているだろうか」と問われるとき、詩人のおのが内部にたいする不安は隠しきれない。

次の節で「飲物」に移ってゆくが、その飲物は「沈める丘の情熱ではあるまいか」と問われる。「沈める丘」(Versunkener Hügel)の隠喩は、死者たちの墳墓を意味する。『第七の悲歌』でも死者たちが「沈める人々」(die Versunkenen)と呼ばれるように、<sup>(2)</sup>晩年のリルケは「死ぬ」という現象を、地上の生の世界から地下の死の世界へと「沈んでゆく」というイメージで捕えていたと言えよう。「丘」とは墳墓(Grabhügel)のことである。「沈める丘」がこのような意味をもつとき、その「情熱」とは、死の世界の精髓<sup>(3)</sup>というようなものに解されよう。こうして「沈める丘の情熱」は、「腐敗が、その液汁を味わい尽くされて／ついに風味をうしなうとき」という次の二行へとつながってゆく。「沈める丘の情熱」のもつ内容が、ここで明確に「腐敗」の「液汁」として捕えられる。死の世界の、地下の領域では、『オルフォイスによせるソネット』第一部第十四の詩で歌われるように、木の根のところで眠っている死者たちは、「その自由な骨髄を粘土に泌みわたらせている」(den Lehm / mit ihrem freien Marke zu durchmürken<sup>(4)</sup>)のである。この節の最初の二行では、眠りのなかで生と死の境がとり払われ、死の世界にも通じた詩人の内部が、そこから内部を豊かにしてくれる「沈める丘の情熱」を吸収しているのではないかと

いう期待のこもった響きをもっている。しかし次の後半二行でまた、腐敗の液汁が「風味をうしない」、養分の抜けたものになってしまうことへの不安が現われる。

最終の節では、詩人はいつの間にか再び眠りの世界から脱け出していて、第一節と同じ外部の世界・現実の世界に身をおきながら、眠りの世界・おのが内部の世界に向かって問いかけるのである。第二節と第三節で、夢によって呼び出された食卓上の「スズの皿」、「果実」、「飲物」(「沈める丘の情熱」、「腐敗の液汁」)などの隠喩や象徴の形象によって探られてきた詩人の「内部」が、この節で総括的に問いなおされる。内部充実の養分となる料理の仕事を司っているのが、「眠りの料理人」、つまり「夢」である。「スープ野菜」(Suppenkraut)とは、スープに入れるレタス、セロリなどの薬味の野菜のことで、副次的な役目をもつものである。内部充実のための仕事に従っている「眠りの料理人」が、最後の仕上げに添える「スープ野菜」を必要とするのなら、現実のなかに身をおく詩人は、あいかわらず外部の世界・現実の世界を視るだけで十分だろう、と言うのである。現実の世界を観照する(schauen)ことで得られる、体験とか認識とか知識といったものが、詩人の内部において、内部の仕事を助ける薬味になるのである。この最初の二行には、ほとんど充実したおのが「内部」への詩人の期待と抱負がある。しかしこの最終節でも、最後の二行は、おのが「内部」への不安と懐疑の調べをもって終わっている。詩人の期待した料理はしよせん「あいまいな料理」ではないか、しかも眠りの料理人自身も「信じてもない薬味」を投入したのかも知れない。このように見てくるとき、「料理」とは、前節との関連から、詩人の内部を充実させるものでありながら、同時に詩人の「内部」を象徴しているとも言えよう。そこには、詩人がおのれ自身で十分コントロールできない詩人の内部が浮かびあがってくる。なお、最終の二行は、ungenau「あいまいな」と nicht traug「信じてもない」という否定的な言葉がともに行の最後におかれて、懐疑的な響きをいっそう強めている。

以上のように、この詩は隠喩や象徴の形象を鎖のように次々とからみ合わせてゆきながら、捕えがたいおのが

「内部」を詩の深層において捕えようと試みている。しかしそこには、おのが内部への期待と不安が交錯している。そして、もちろん枯渇した内部ではなく、充実に近づきつつある内部を感じさせるが、詩人の眼は厳しく、期待よりもむしろ不安の響きの方が強い。ちなみに、そのような内実 (Gehalt) をもったこの詩は、各節の構成のうえにも、その特色を反映させている。第一節は多少事情が異なるが、他の節はすべて二行からなる疑問文二つから構成されており、そのいずれにも答えが与えられないままである。そして、第一節をも含めて、前半二行には期待の響きを、後半二行には不安の響をもたせて、それぞれ対置させている。こうした外的構成は、期待と不安との間をゆれ動く詩人の内的動揺を表わしていると言えよう。

次に、先の詩と同じく、詩人の「内部」への不安が見られる詩の一部分をあげておこう。第一部第十の詩『なんと奇妙な言葉よ……』(Wunderliches Wort…)の最終二行。

Ach, in meinem wilden Herzen nächtigt

obdachlos die Unvergänglichkeit.

ああ、ぼくの荒れた心に

よるべもなく不滅の時が泊まる。

リルケの時間の概念には、無常の「流れ去る時間」(日常の時間)と不滅の「完全な時間」とがあるが、この詩では真の存在が可能となる「完全な時間」を捕えようとしている。「不滅の時」、つまり「完全な時間」が宿るのは、人間の「心の空間」においてである。「不滅の時」は、詩人の内部の空間に宿ることは宿るのだが、ただ夜に「泊まる」(nächtigt) だけであり、しかも荒れているがゆえに「不滅の時」には「よるべもなく」、庇護もないの

である。なお、こうしたおのが内部の状態を否定的にとらえている詩のグループには、いまとりあげた二篇の詩の他に、第二部第十の詩も入れることができる。

この詩集には、いま明らかにしたような、詩人のおのが内部への不安が見られる一連の詩にたいして、他方では内部の充実への期待にみちた多くの詩がある。後者に所属する詩のなかで、その状態を明確に歌っている詩の一つを検討したい。第二部第一の詩である。

Wie vor dem Einzug, wie in leeren Gemächern,  
hämmerst der Specht an dem Stamme der kahlen  
Ulme. Von Zukunftsplänen strahlen  
die Winde über den Dächern.

Dies wird einmal der Sommer sein.  
Eine vollendete Wohnung.  
Welches Gedräng an der Tür!  
Alles zieht selig ein.  
Wie zur Belohnung.  
Wofür?

入居をまつあき部屋のなかのように  
まだ葉をつけぬ榆の幹を、キツツキが  
叩く。未来の計画より輝きくる  
風は、豊のうさを吹きわたる。

この季節がいつか夏となろう。  
完成した住居に。

戸口にはなんとという雑踏！

一切のものが至福にみちて移り入る。

ほう美のように。

何のための？

第二部には、早春を歌った詩が数篇ある。この詩もそのなかの一篇である。しかし、それらに歌われている早春の自然は、いずれも詩人の何らかの認識を呼び出すための仮託にすぎない。この詩は、いち早く春の到来を告げるキッツキ (Specht) の形象でもって始まり、この春の到来が未来への期待につながる。そしてこの未来への期待が、夏になったときの至福にみちた描写となる。そこには現時点の春とそれにつらなる夏への詩人の明るい期待と抱負がある。しかし、それは詩人のたんなる自然によせる期待と抱負でないことは、この詩をつらぬく「家」の形象と特に第二節後半の詩句などからいっそう強く感ぜられる。この詩もリルケ晩年の詩にもれず、詩のなかの形象はたんなる形象に留まっていない。「キッツキ」の、「まだ葉をつけぬ榆の幹」を「叩く」(Hämmert) 形象は、第一行目の比喩の「入居をまつあき部屋」というイメージと重なりあって、戸口に春の到来を告げるノックのイメージとなる。そして、そこに呼び出された「家」のイメージは、次の、(春を告げられた家の)「薨」へとつながってゆく。そうした家の薨のうえには、未来への期待にみちた「風」が吹きわたるのである。そして「この季節がいつか夏となろう」という一句で、第一節の期待にふくらむ春の描写が、第二節の夏の描写へと移ってゆく。リルケの「夏」(der Sommer) という概念は、この連作のなかの「少女よ、夏の日がおまえを成熟させるのか」(Mädchen, reift dich der Sommertag?) で始まる詩(第一部第三)にも見られるように、「夏」は「成熟」の概念に

つながっている。ボルノウ (Otto Friedrich Bollnow) の言葉を借りると、「夏」とは「あらゆる生命がその成熟の完成に達した季節」(der Jahreszeit, in der alles Leben zu seiner reifen Vollendung gekommen ist) だ。『完成の時』(die Zeit der Vollendung)、『みちあふれる充実の時』(die Zeit der überquellenden Fülle) であり、「夏」は完成、充実、成熟を象徴するものと言えよう。そしてこの「完成」、「成熟」を象徴する「夏」は、これを実証するかのごとく次に「完成した住居」という具体的な形象におき換えられる。もちろん、この「完成した」のなかには、成熟や充実といった比喩的な意味が込められていると言えよう。しかし、第一節で呼び出されてきた家のイメージに「成熟」とか「充実」といった意味が加わるとき、この家の形象はたんなる現実の家(または、キッツキの巢)を表わす形象ではなくなる。いま触れた『少女よ、夏の日が……』の詩で、窓の中にいる少女にむかって、外の恋する男(詩人)を指しながら、「けれど、おまえの連れの胸は熱い。おお、燃えよ／燃えて、かの人を家のなかにひき入れておくれ」(Aber dein Freund ist heiß. Oh glüh, / glüh und reiß ihn ins Haus!)と歌われるとき、「家」は現実の家を指すだけでなく、同時に彼女の「心の家」、「心のなか」のことも暗示している。これと同じように、この詩でも「家」(「住居」)は、「心の家」、「心のなか」、つまり詩人の「内部」を暗示しているのである。「完成した住居」とは、完成した、充実した詩人の内部である。このように解されるとき、後半の三行が一層よく理解される。「一切のものが至福にみちて移り入る」。いまや受け入れる用意の整った詩人の内部は、「一切のもの」をすみやかに迎え入れ、詩の言葉に転化させることができるのである。「ほう美のように。／何のための?」という、詩人がおのれ自身に問い返している最後の一句は、やはりおのが内部に向けられた問いであり、自然の描写のうちにも詩人の眼はおのが内部に注がれているのを、物語っていると見えよう。最初に検討した詩のグループには、詩人のおのが内部への不安が見られた。そうした不安からも、この連作の時期に先だち(あるいはこの時期をも含めて)、そこには詩人の何らかの内的危機が横たわっていたことは容易に推察

できる。第一次大戦中からこの連作に到るまでの間には、戦争を契機とする詩作の沈黙の時代があり、詩人の内的危機があった(後述)。この詩の最後の二行は、そうした危機を克服したこと(「何のための?」)の、成果(「ほう美」)を指すものと解することができよう。

以上のようにこの詩は、春から夏に続く自然を仮託にして、内部の充実を目前にした詩人の強い期待と抱負を歌っている。ところで、この詩には行の構成とリズムにおおきな特色が見られる。長い行から次第に最後の「何のための」(Wofür)というただ一語だけの行に収縮してゆく外的構成は、詩人の眼が外部の自然の風景から、次第におのが内部の一点に集中されてゆくこの詩の内的構成を象徴しているかのである。そして、短い文や簡潔な語句やただの一語からなる各行が、一行一行ピリオドで句切られた第二節は、やはりキツツキの叩く、また戸をノックするときの断続的な調子を現わしていると言えよう。また、この詩のリズムは、各行短行ながらダイナミックな揚抑抑格(Daktylus)を主調として、期待にふくらむ詩の内容を力強く展開させている。なお、内部を肯定的に捕えたこの詩と同じグループには、とくに第一部第八、第二部第二・第六の詩を入れることができる。

いままで、詩人の「内部」を歌う二つの詩のグループを、それぞれ代表的な詩をとりあげて、詳しく検討してきた。ここでもう一度振り返って、内部の状況を否定的にとらえた詩に見られる不安と、また後の肯定的な詩で内部の充実という成果についてその根拠を自問する問いかけ(「ほう美のように。/何のための?」)とを合わせて考えなおしてみると、先に触れた詩人の内的危機の問題が大きく浮かびあがってくる。それともう一つ、リルケはこの詩集でおのが内部の状況を執拗なまでに追求しているが、そこには晩年の詩的創造における「内部」のもつ重要さを感じさせるものがある。こうして、内的危機の問題と関連して、詩作活動のなかで詩人の「内部」が果たす役割が問題となってくる。

ボーヴェンターは、リルケの危機の始まりを『マルテの手記』完成後の一九一一年にもってゆき、その時からベルクの館滞在までの期間を多数の手紙と若干の詩を用いて、危機の状況の跡づけを試みているが、かなりの説得力をもっていると言えよう。しかし、リルケの内的危機の始まりを何時におくかは別にして、彼の詩作の成果の上からも、詩的創造にたずさわる「内部」の消長を窺うことができる。一九一一年は、『マルテの手記』完成後の虚脱感と内的枯渇に悩むリルケには、見るべき詩作は少なく、彼の力はおもに翻訳に注がれていたと言えよう。一九一二年は、『第一の悲歌』および『第二の悲歌』と『マリアの生涯』などの詩作が生まれたが、まだそれほど創作の豊かな年とは言えない。一九一三年と一四年は、中期以後初めて詩作が実り豊かになった時期と言える。一九一三年は『第三の悲歌』や『スペイン三部曲』を含めて、完成詩と献詩 (Widmung) を合わせても約四十篇にもなり、一九一四年も『転向』、『嘆き』、『ほとんどあらゆる物が感受へと……』などの重要な詩作が多数あり、完成詩と献詩を合わせると三十篇に近い。その他に、この兩年は、他の年よりもはるかに多い多数の詩の草稿がある。一九一五年は、『第四の悲歌』が生まれたが、やはり詩作がかなり少なくなってきた。第一次大戦は前年の八月に始まっているが、リルケはこの一九一五年十一月から兵役に服し、翌年六月兵役から解除される。しかし、この一九一六年から大戦の終わる一九一八年までの期間は、戦争のため内的枯渇をきたしたリルケにはほとんど詩作がない。一九一九年は、多数の献詩が書かれ、多少創作力が回復し始めているようであるが、完成詩はみられず、また創作の危機が続いていると言える。このような事実から見ると、『マルテの手記』完成後の内的危機から次第に脱しながら、創作力も相当豊かになりつつあったときに、戦争のために詩人は沈黙のどん底に突き落とされたと言えよう。いづれにしてもリルケ自身は、彼の内的危機を戦争に結びつけ、それを多くの手紙で訴えている。一九一九年六月リルケは、戦争への苦しい思い出の残るミュンヘンを逃れて、内部の回復を助けてくれる静かな場所を求めてスイスへ旅立ってゆく。スイスを中心とした各地を転々としたのち、ついに翌年十一月彼の求める場所が提供され



たのである。それが『C・W伯爵の遺稿より』の生まれたベルクの館であった。ここでルケの求めたものは、一方には中断された『ドゥイノの悲歌』の完成のこともあったが、やはりその中心となるのは、創造の母体ともいへべき「内部」の回復であった。

「そういうわけで私にとって重要なのは、『悲歌』でもなければ、その他の作品が生まれることでもないのです。——私は「書物を作る作家」ではないのですから。『悲歌』でさえも（あるいは、いつか私に叶えられるかも知れない作品でさえも）、ある内的状態の、ある内的進歩の結果であり、私のまったく中断され、ゆすぶられた本性がふたたびもつと純粹になりもつと抱括的になったことの結果にすぎなかったのです。だから私は、あなたが先日『悲歌』について、まるで「仕事」のことを話すかのように語られたとき、あんなに驚いて、——ほとんどあなたをお咎めしたのでした」（傍点筆者）。これはベルクの館で恋人メルリーヌに宛てた手紙の一節である。詩を書くことよりも、まず損なわれた「内部」の回復、「内部」の充実が大きな問題であったのである。そして、その内部の回復の状態を、内的進歩とか、本性がよりいっそう純粹にかつ抱括的になった状態であると述べているが、それは具体的にはどのような状態であったのか。そのことが、この一節に続く次の一節で、積極的な目標においてより具体的に述べられている。まずルケは、どれほど仕事に専念しても、彼には仕事を呼び出すことができない、だから究極の状態としての「用意ができてゐる」（《Bereitschaft》）という状態が彼の心を捕えるのだと述べ、

「——いまこの「用意ができてゐる」という状態を得ようと苦闘しています。だから誰も私に触れたり、私をゆさぶったりしてはならないのです。なぜならこの状態は、結晶が生まれるときと同じように、きわめてはるかな影響に依存しているのですから。こうした影響は、私たちが星座のなかに立って、しかも偶然や、恣意や、欲望や、あるいは抵抗によって位置をずらされないとともに、私たちにとどいてくるのです。愛するひとよ、どうか信じてください、私は「世界」（die Welt）を知つてゐるということを、私の唯一の願ひは「法則のなかに留まる」

(《im Gesetz bleiben》)とらうことであるのを<sup>(85)</sup>。リルケが求める、「内部」の充実した最後の姿とは、「用意  
 ができている」という状態、つまり恣意や欲望や抵抗といったおのれの自我にかかわる一切のものを没却し、外部  
 からの偶然さえも排除して、宇宙なる世界の「法則のなかに留まる」ことが可能になった状態であると言えよう。  
 リルケのもう少し卑近な言葉を借りて説明すれば、戦争によって喪失した「自然との親密なつながり」(der mir  
 sonst so nahe Anschluß an die Natur)<sup>(86)</sup>を取り戻し、「ひとりの平和な仕事に従事している者、創造の仕事に従  
 事している者と、厳かにかつ徹底的に自らの営みにかかわっている自然との間にある、言い表わしがたい関連(ein  
 unaussprechlicher Zusammenhang)<sup>(87)</sup>」のなかに留まることと言えよう。詩人が、つまり詩的創造を営むときの詩  
 人の「内部」が、宇宙なる世界の「法則」、自然との「関連」のなかに留まるというとき、その「内部」はたんに  
 詩が生み出される母体といった一般的な通念をはるかに越えている。先に検討した三篇の詩のなかで、完成した  
 「心の家」に「一切のものが至福にみちて移り入る」(第二部第一)とか、詩人の内部を象徴する「みしらぬ果実は  
 開かれているだろうか」(第一部第一)とか、「ぼくの荒れた心に……不滅の時が泊まる」(第一部第十)とか  
 歌われている詩句を合わせて思いだすときに、「内部」とはリルケの言う、外部と内部の境が取り払われて一切の  
 ものが同時に存在しうる「世界内部空間」(Welinnenraum)、または「開かれた世界」(das Offene)をくり広げ  
 る詩人の「内部の空間」(「心の空間」)であると言えよう。この「心の空間」は、論理の上のうちたてられた観念  
 的な空間でもなく、詩人の想像によって作り出された架空の空間でもない。おのれの自我のすべてを滅却して、静  
 かに自然との「関連」のなかに身をおくとき、宇宙のあらゆる存在の営みが静かに映し出される、きわめて微妙な  
 感性の空間である。そこにはおのれの内部と外部を区別する意識さえ消え去っていると見えよう。そうした内部の  
 空間、心の空間を歌った、「ほとんどあらゆる物が感受へと手招きする」(Es winkt zu Fühlung fast aus allen  
 Dingen)で始まる詩の<sup>(88)</sup>一節である。

Durch alle Wesen reicht der eine Raum :  
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still  
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,  
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum.

すべての存在をうらぬいて一つの空間がゆきわたる

世界内部空間が。ぼくたちのなかを通りぬけて

鳥たちが静かに飛ぶ。ああ、ぼくが伸びあがろうとして

外を見ると、ぼくのなかに樹が伸びる。

Rilケはこの詩が生まれる直前、一九一四年六月『転向』(Wendung)<sup>(89)</sup> という詩を書いて、それまでの「眼の仕事」(Werk des Gesichts)の限界を認め、あらたに「心の仕事」(Herz-Werk)へと進まねばならぬことを告げている。『新詩集』を中心とする中期の物象詩(Dinggedichte)の時代は、個々の事物を凝視する(anschauen)ことに詩作の重点がおかれた時代であったが、あまりにも「視る」ということにすべての神経が集中されたために、対象への愛の心まで排除されていたと言えよう。そうしたところに「眼の仕事」のもつ限界を認識したRilケの詩作は、晩年において「世界内部空間」とか、それを別な面から捕えた「関連の世界」とか、「完全な時間」とか、あるいは「変容」(Verwandlung)といった「心」、つまり詩人の「内部」にかかわる詩の世界へと展開してゆくのである。(なお、こうしたRilケ晩年の問題は、後で取り扱う「事物からフィグールへの展開」や、「時間の問題」などとの関連のなかでさらに別な角度から検討したい)。このように見てくるとき、晩年のRilケの詩作

活動において、詩人の「内部」の果たす役割は、たんに詩を生み出す母体であるだけでなく、晩年の詩の世界の本質的な根源をなすものと言えよう。リルケ晩年の詩境を論ずる場合、どうしても詩人の「内部の問題」を素通りにして論ずることができない。

ところで、こうした重要な意味をもつ詩人の「内部」の危機についての問題であるが、この『C・W伯爵の遺稿より』の時期に克服されたかどうかである。先に検討した二つの詩のグループには、それぞれ、「内部」にたいして不安の響きをもつものと、期待の響きをもつものがあつた。とくに後者に属する「入居をまつあき部屋のかなのように……」(第二部第一)の詩では、内部の充実を目前にした詩人の期待と抱負が見られた。とはいえ、むしろこの詩だけから内的危機が克服されたかと判断するのはまだ危険であろう。しかし第二部第二の詩で、「蝶よ、ぼくのものど彼のものどに／自然のものどぼくのものどに、おまえは橋をかける／ぼくたちの幸福しあわせにかけ橋を。：／……／つい先ほどまで、まだぼくには資格がないように思えた／この未来の織物のたて糸となるのに」、そして第三節で「けれどいま、おまえはぼくの視線の糸を／四月の織物のなかに引き入れたのだ／だからぼくが、まだ織機はたのなかで逆らっていると／この楽しい絨毯に傷をつけよう」と歌われるとき、詩人は、蝶を媒体として「自然との親密なつながり」、自然との「関連」のなかにたち戻ったと言えよう。また第二部第六の詩で、「これを克服したのだ、幸福をも／すっきり克服した、静かにその根底から——／ときに試練は無言であり、ときに口頭であつた」と歌い始められるとき、克服されたのは危機にさらされた「生」(Das Leben)そのものであるが、「無言の試練」、「口頭の試練」と言われるように、その「生」は同時に詩人の「生」でもあり、そこに合わせて詩人の内的危機の克服をも見て取ることができよう。これらの詩は第二部の詩である。おのが「内部」の状態を肯定的に捕えている詩のグループは、そのほとんどが第二部の詩であり、全般的に見ても第一部よりも第二部の方がより明るい響きをもっている。以上のように『C・W伯爵の遺稿より』を詩人の「内部」の問題を対象にして見てくるとき、

一方では不安の響きをもつ詩もあるが、詩人の内的危機は、この連作の期間中に、とくに第二部が書かれた頃にはほとんど克服されたと言えるのではないか。大戦によって中断されていた『悲歌』の完成は、つねにリルケの悲願となっていたが、このベルクの館で、『C・W伯爵の遺稿より』第一部完成後、未完のものとはいえ『悲歌』一篇も生まれた。

なお、最初に触れた、リルケのこの連作への責任回避のことであるが、おのれの内部に不安を抱く詩が第一部の冒頭におかれていたことが象徴しているように、晩年のリルケにとってきわめて重要な意味をもつ「内部」にいささかの不安があっても許されないのである。これが主な原因の一つであると解してよいであろう。先に引用したメルリーヌに宛てた手紙の一節が、そのことを如実に物語っている。

## 註

1 ベルク・アム・イルヘルとは、スイスのチューリヒ州にある寒村で、チューリヒ市から北東にあたるヴィンタートゥールの町に近いイルヘル山の麓にある。その山村にあるベルクの館 (Schloss Berg) は、十七世紀に建てられた切り石造りの堅固な建物で、元来はエッシャー・フォム・ルクス (Escher von Luchs) 家のものであったが、二十世紀に入って入手に渡り、リルケはその当時所有していたスイスの陸軍大佐リヒャルト・チーグラ (Richard Ziegler) 氏から借り受けた。その広い庭には池があり、池の中には噴水がたち昇り、その眺望はイルヘル山の麓へと続いていた。部屋の間もじっくりと落ち着いていた。そうした好環境の館にひとり引き籠ったリルケは、ひとりの家政婦の世話を受けながら、おのが内部に沈潜する孤独で静かな毎日を送っていた。

2 第一部の詩の配列はリルケのつけた配列のとおりであるが、第二部のは個々の詩が、番号のうっていないばらばらの紙に書かれていたので、本来の配列がどうであったのか確かでない (エルンスト・チンの註による、Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 758 f.)。

なお、第一部の写しは、一九二〇年十一月三十日ヴンダーリー＝フォルカルト夫人 (Frau Wunderly-Volkart) に、一九二二年二月アントン・キッペンベルク (Anton Kippenberg) に、一九二二年三月六日タクシス侯爵夫人 (Fürstin Marie

von Thurn und Taxis) に、それぞれ送られている。タクシス侯爵夫人の写しには、第二部の、第九『うつくしいアグラ  
ーヤ……』(Schöne Agaja…)と第十『何くはわが道を行つた……』(Ich ging…)の二篇の詩も入れられていた。『カル  
ナクでのことだつた……』の詩は『インゼル年鑑』に『C.W伯爵の遺稿より』という表題で掲載されたが、その先この  
詩の写しが恋人メルリヌ (Merline) にも送られている。しかし、『カルナクでのことだつた……』一篇を除く他の全詩  
は、結局リルケの遺稿のままで残り、第一部・第二部の全詩が初めて一冊の詩集にまとめられて、世に出たのは、Rainer  
Maria Rilke: Aus dem Nachlaß des Grafen C. W. Ein Gedichtreis. Insel-Verlag, Wiesbaden 1950』と、1950年  
である。その後、これらの連作はリルケの詩と『』に『Rilke: Sämtliche Werke. 6 Bde. Insel-Verlag, Wiesbaden 1955  
—1966』の第二巻(一九五六年)にも収録された。

3 第一部第十の詩『なほと奇妙な言葉と……』(Wunderliches Wort…)の第三節。

Berge ruhn, von Sternen überprächtigt; — 山々は安らう、きらびやかな星々におおわれて —  
aber auch in ihnen flimmert Zeit. けれどかの山々のなかにも、時がきらめく。  
Ach, in meinem wilden Herzen nachigt ちあ、ぼくの荒れた心に  
obdachlos die Unvergänglichkeit. ゆるぎなく不滅の時が泊まる。

なお、この詩句には、ゲーテの影響の跡がみられる、と言われている。晩年のゲーテの詩『地球のうえに浮かぬ精霊』  
(Schwebender Genius über der Erdkugel) の第二節 (Goethe: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 1, S. 368)。  
このゲーテの詩は、かつてアンマン・キッペンヌルクがリルケに朗読し、その写しをも彼に送つたことのある詩であつ  
て、リルケの好きな詩の一つである (Rilke: Briefe, S. 262 und S. 964 f.)。

Und wenn mich am Tag die Ferne 星は、山なみの  
Luftiger Berge sehlich zieht, 空の彼方が、こがれるわたしを招き  
Nachts das Übermaß der Sterne 夜は、きらめく  
Prächtigt mir zu Häupten glüht, 満天の星が、わたしの頭上に輝く

ゲーテの詩句がのように歌われているとき、ボーヴェンターはリルケのこの一節に、響きと形象のなかに類似性を見出している。そして、「この情熱的な詩句はおまえのではない」というリルケの言葉とも合わせて、リルケがこの連作への責任を拒絶した(本文二頁参照のこと)、その理由の一つではないかと推論してゐる(Hans Bovenster: Rilkes Zyklus, Aus dem Nachlass des Grafen C. W.; S. 30 ff.)。『マルテの手記』でゲーテに反発していたリルケは、晩年になるとゲーテの作品をよく読むようになり、そこに感動をもおぼせている。このベルクの館にもゲーテの蔵書があり、晩にはゲーテをよく読んでいたようである(Rilke et Merline: Correspondance, S. 112)。たしかに、あふれるばかりの星をいたたく夜の形象には、双方のつながりを感じさせるものがあり、影響の跡も認められるようであるが、それぞれの詩の内実はまったく別のものであり、この双方の節の言葉がもつ意味内容もそれぞれ異なる。リルケが自分の詩にゲーテの影を感じたとすれば、むしろ何か引つ掛かるものがあつたと言えようが、この連作への責任をまったく否定するほどの、大きな根拠とは言えないのではないか。

4 一九二一年二月付アントン・キッペンベルク宛の手紙の註 (Rilke: Briefe an seinen Verleger, S. 470)。

5 J. R. von Sais: Rainer Maria Rilkes Schweizer Jahre, S. 74 f. からの引用(なお、この手紙は筆者の知るかぎりではまだ未公開である)。

6 Rilke und Marie von Thurn und Taxis: Briefwechsel, Bd. 2, S. 631 f.

7 註の参照のこと。

8 Rilke: Briefe, S. 280 f. und S. 833

9 ここで詩人リルケの時代区分を明らかにしておきたい。一般に、リルケが『新詩集』(第一部一九〇七年刊・第二部一九〇八年刊)・『マルテの手記』(一九一〇年刊)を中心とする仕事に打ち込んだバリ時代を、彼の詩作における中期と考えるのが至当であろう。したがって、リルケがパリにやって来た一九〇二年から、『マルテの手記』完成の一九一〇年までの期間である。そして、『マルテの手記』完成の後から一九二六年の詩人の死にいたるまでの、『ドゥイノの悲歌』・『オルフオイスによせるソネット』を中心とした詩作の時代をおおきく晩年と考えたい。ただ、実質的に晩年が始まるのは、『第一の悲歌』・『第二の悲歌』が生まれた一九二二年頃からと見てよいであろう。また、晩年のなかでも『悲歌』・『ソネット』完成後の、新しい詩境の見られる詩作の時代を、最晩年の時代と解することもできよう。ホルノウはこの時期を「成熟期のリルケ」と呼んでいる(Otto Friedrich Bollnow: Rilke, S. 310)。

- 10 リルケはアンドレア＝サロメ (Lou Andreas-Salomé) とおひなした二度目のロシア旅行 (一九〇〇年五月八月) の途上、ヴォルガ河畔の牧草地を疾駆してくる「白馬」を見た。その時の印象が晩年にいたるまで彼の脳裏から離れなかった。一九二二年二月十一日付サロメ宛の手紙、「……『オルフォイスによせるソネット』のなかで、私はあの馬を書いたのです、あの馬を作ったのです。いいですね、かつての夕方、ヴォルガ河畔の牧草地を、足に杭をひきずったまま、私たちの方へ疾駆してきた、あの自由な幸福な白馬を——」(Rilke, Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 464 f.)。
- 11 『自然は幸福である……』(Rilke: *Samtliche Werke*, Bd. 2, S. 449) の第三節の初め二行。  
 Wer stürzt wie Wasser über seine Neigung 誰が水のようにおのが心の傾斜をこえて  
 ins unbekannte Glück so rein, so reg? 純に、澄らうと、未知の幸福のなかへと流れ込もう。
- 12 Boverter: *ibid.*, S. 46
- 13 『オルフォイスによせるソネット』第一部第十三の詩は、(Rilke: *Samtliche Werke*, Bd. 1, S. 739) を参照のこと。  
 『果実』の詩は、(Rilke: *Samtliche Werke*, Bd. 2, S. 148 f.) を参照のこと。
- 14 こうしたリルケの生と死に関する思想は、晩年の詩のおちこちで見られ、この連作ではとくに第一部第九の詩に展開されている。なお、こうした考えは、一九二三年一月六日付マルゴット・ジッツォーノリス＝クルイ伯爵夫人 (Gräfin Margot Sizzo-Noris-Croy) 宛の手紙に詳しく述べられている (Rilke: *Briefe*, S. 806 ff.)。
- 15 『マインの悲歌』第十の第四節 (Rilke: *Samtliche Werke*, Bd. 1, S. 710)。
- 16 Rilke: *Samtliche Werke*, Bd. 1, S. 739
- 17 Bollnow: *ibid.*, S. 323
- 18 Bollnow: *ibid.*, S. 324
- 19 Bollnow: *ibid.*, S. 324
- 20 Boverter: *ibid.*, S. 23—31
- 21 リルケはそうした悩みを多くの手紙で訴えている。たとえば、一九二一年十二月二十八日付サロメ宛の手紙、「私がまるで生き残りのようにこの書物の背後にとり残されて、心の奥底では途方にくれ、無為のまま、もはや仕事に手をつけることもできないでいるのを、おわかりになっていただけるでしょうか。…〔中略〕…ところが今や、あらゆる水が分水嶺の



昔の側に流れ落ちてしまふ、私はどうにもならない枯涸のなかへと下りて行っているのが、はっきりとしてゐるのです」(Rilke: Briefe, S. 300)。「この書物」とは『マルテの手記』のこと。

22 リルケのドイツ語の遺稿詩を「完成詩」(Vollendetes)、『補註』(Widmungen)、『詩の草稿』(Entwürfe)の三つに分ける、エルンスト・チンの分類法(▲Rilke: Samliche Werke, Bd. 2▲を参照)に従つた。

23 たとえば、一九一六年二月十五日付アントン・キッペンベルク宛の手紙、「あなたは私の仕事のことをお尋ねになってゐます。これはほとんど最悪の状態です。いな、骰子さいが投げられた当地での徴兵検査に先だつ二週間には、私は急速な仕事の上昇期に、いわば仕事の風がおしよせる前兆のなかにいたことは、確かなのです…〔中略〕…すでに私はとてもひらけた展望の前に立っていると思ったのですが、そのとき私の澄みわたつた視界の前に、軍隊という厚い灰色の帳がおろされてしまつたのです」(Rilke: Briefe, S. 519 f.)。一九一九年八月六日付アリーネ・ディートリヒシュタイン伯爵夫人(Grafin Aline Dietrichstein)宛の手紙、「しかしけっきょく私は、この生のこと、私の生のことや、現にそれに課せられてゐる使命のことをも、ふたたび考えやるをえなかつたのです。そして私の生は、この五年このかた、その最も内面的な仕事に奮起することもなく、阻止され、萎えさせられたままで、おのが使命に向かいあつてゐるのです」(Rilke: Briefe, S. 589)。

24 一九二二年二月二十二日付メルリーヌ宛の手紙 (Rilke et Merline: ibid., S. 213 f.)。

25 Rilke et Merline: ibid., S. 214

26 一九一九年八月六日付アリーネ・ディートリヒシュタイン伯爵夫人宛の手紙 (Rilke: Briefe, S. 589 f.)。なおリルケは、戦争による自然とのつながりの喪失を、多くの手紙で痛切に訴へてゐる。

27 註26の手紙 (Rilke: Briefe, S. 590)。

28 一九一四年八月から九月までの間に書かれた詩 (Rilke: Samliche Werke, Bd. 2, S. 92 f.)。

29 Rilke: Samliche Werke, Bd. 2, S. 82 ff.

30 Schmetterling, das meine und das ihre,  
der Natur und meins, wie du's vertrittst:

unser Glück, wenn du an dem Spaliere

leicht, wie in Entwürfen, weitertrittst.

Eben schien ich mir noch unberechtigt,  
dieses Künftigen ein Teil zu sein ;  
denn du glaubst nicht, wie es uns verdächtigt,  
unser Herz, das schwer ist und allein.

Doch nun hast du meines Blickes Faden  
eingezogen ins Aprilgeweb,  
und ich tu dem frohen Teppich Schaden,  
wenn ich noch im Webstuhl widerstreb.

31 Dies überstanden haben, auch das Glück  
ganz überstanden haben, still und gründlich,—  
bald war die Prüfung stumm, bald war sie mündlich,

32 一九〇年十一月の作詩 (Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 457—460)°

#### 権臣のキキとたふひに起用集

Rainer Maria Rilke: Aus dem Nachlaß des Grafen C. W. Ein Gedichtkreis. Insel-Verlag, Wiesbaden 1950

Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Besorgt durch Ernst Zinn. 6 Bde. Insel-Verlag, Wiesbaden 1955—1966

Rainer Maria Rilke: Briefe. Besorgt durch Karl Altheim. Insel-Verlag, Wiesbaden 1950

Rainer Maria Rilke: Briefe an seinen Verleger. 1906 bis 1926. Hg. von Ruth Sieber-Rillke und Carl Sieber. Insel-Verlag zu Leipzig, 1934

Rainer Maria Rilke und Marie von Thurn und Taxis: Briefwechsel. Besorgt durch Ernst Zinn. Bd. 2. Max Niehans

Verlag, Zürich 1951

Rainer Maria Rilke et Merline : Correspondance. 1920—1926. Rédaction : Dieter Bassermann. Max Niehans Verlag, Zürich 1954

Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé : Briefwechsel. Hg. von Ernst Pfeiffer. Max Niehans Verlag, Zürich und Insel-Verlag, Wiesbaden 1952

Johan Wolfgang von Goethe : Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz. Bd. 1. 3. Aufl. Christian Wegner Verlag, Hamburg 1956

#### 参 考 文 献

Hans Boverter : Rilkes Zyklus ‚Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.‘ Versuch einer Eingliederung in Rilkes Werk. (Philologische Studien und Quellen Heft 45) Erich Schmidt Verlag, Berlin 1969

Otto Friedrich Bollnow : Rilke. 2. Aufl. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1956

J. R. von Salis : Rainer Maria Rilkes Schweizerjahre. Ein Beitrag zur Biographie von Rilkes Spätzeit. 3. Aufl. Huber Verlag, Frauenfeld 1952

Beda Allemann : Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes. Günther Neske Verlag, Pfullingen 1961

Dieter Bassermann : Der späte Rilke. 2. Aufl. Dr. Hans v. Chamier Verlag, Essen und Freiburg i. Br. 1948