

リルケとキーツ

松 浦 暢

このしずかな賛美、祝福をうけた顔と
ひろい虚空のあいだに　いまや生命の
緊張はとかれた。人智をこえたもろもろの
苦悩くるしみはまたその暗黒の領主へかえっていった

それは精神の苦悩が　詩人うたびとの顔を

かかる類いまれな創造へ変形したときそのまま
まだ、むかしの面影をのこしている、あらたに
発見した鎮静のなか、蜜蠟と終焉を否定しながら

あゝ　だれの顔なのだ、むかしと

おなじ理解をもった人の顔ではない
あゝ眼よ、この世の森羅万象より美を創造した眼よ
ついに閉じてしまった。あゝ詩うたの窓よ、若い唇よ
とはに黙した青春の唇よ

「臨終のジョン・キーツ肖像画をみて」

(一)

リルケのこの詩は、死んだ英詩人の肉体が自然にかえり、永劫と神につながるというテーマのすぐれた詩であるが、ふしぎなことに日本語版のどのリルケ詩集にも訳され

ていない。原詩では四節（一節省略）から成りたつていて、この詩の成立事情や構成については謎につつまれた点がおおい。『タイムズ文芸附録』（一九六六・二・一四）では「新しい試み」としてネヴィル・ロジャーズの英訳があるが、原詩のかなりひどい意訳である。リルケ全詩集では決定版の評のあるインゼルの『詩集——一九〇六一一九二六年』（一九五三年）⁽²⁾や、この詩の初出とみられる『リルケ全集——最後の詩および断片』（インゼル・一九二七年）⁽³⁾それに『後期詩集』（インゼル・一九三五年）⁽⁴⁾では四節十六節になっている。あとの六節の詩は、まえの四節とは調子がかなりちがつている。つまり、まえの四節の詩では、リルケの死生観——〈単なる溶解する関係〉から〈永劫への橋わたし〉（第四節）となつている死の概念が示されているが、あとの六節ではより抽象的になつてこれが宇宙空間に拡大され、人間存在の苦悩をこえ、森羅万象のなかに永遠に生き続ける生の巨大な背景の神との対峙に高められている。こうした具体と抽象という発想法のちがいが、あとの六節は別の詩と考えられる。

ともあれリルケが、キーツを知っていたのは、引用詩にキーツの名前のあることから明らかである。では、いつ頃

からキーツを読みはじめたか、また右の詩は、どうした成立事情をもつてあろうか。このへんの事情を説明する唯一の本はメイスンの『リルケとヨーロッパと英語の世界』⁽⁵⁾（一九六一年）である。いや正確にいえばモーリス・ベッツの『生きているリルケ』⁽⁶⁾（一九三五年）かもしれない。メイスンは、ベッツの本やルドルフ・カスナー『神秘家・芸術家・その生涯』⁽⁷⁾（一九〇〇年）などを参考にしたようである。しかし、メイスンの本も、リルケとキーツに焦点をしばって書かれていないため、肝心の点で不明のところがおおい。

E・C・メイスンは、引用詩は一九一四年一月一七日、アンドレ・ジイドの家で、イタリーまでキーツに同行し、その最期をみとつたジョセフ・セヴァンの「キーツ臨終の絵」の複製画をみて書いたものだと推論している。しかしその根拠の資料を出していない。おそらく、メイスンは熱心なキーツ崇拜者であったジイドの家に、彼の小説「放蕩児」のドイツ語訳のため通つていたリルケが、その書齋でキーツの絵をみたと考えたのであろう。

『絵によるリルケの生涯と作品』（インゼル・一九五六年）の著者、インゲボルク・シュナック女史は、「臨終のジ

ン・キーツ肖像画をみて」の Rilke 詩のオートグラフを写真入りで出し、その解説でこう書いている。

一九一四年のはじめ、Rilke の創作は——そのあいだに哀歌の作品自身を作ることができたが——しだいにペンヴェヌータにたいする気持で活動を停止していった。その頃セヴァンの絵の刺戟で生れた詩ができた。

Rilke はその絵をローマで見えたのだ。ローマではその絵は現在スペイン広場のキーツ記念館に保管されている。セヴァンが偉大な友人キーツを一八二二年二月二三日の臨終の日まで看病していた同じその部屋のなかに。(傍点筆者)

写真ならびに解説は、初版では No. 二二九のプレートであるが(再版では No. 二四〇)、この解説によると、Rilke は一九一四年またはそれ以前にローマで(パリでなく)その絵をみたことになる。メイスンは、パリのジイドの家で Rilke がジイドを訪ねたときとのべているが、シュナック女史は、Rilke がローマの某所でみたとしている。このいずれが正しいかは、Rilke 自身の記述にまたねばならない

が、Rilke 自身あやふやである。一九一〇年、出版者、キッペンベルク宛の Rilke 独文の手紙では一九一四年一月七日、ジイドが Rilke を来訪したとなっているのに、同年一月二八日付のエミール・ヴェルハーレンへの仏文の手紙では、ジイドの家でこの詩を(一月二七日)書いたと Rilke は告白している。

死んだキーツの肖像画を知っていますか、(ジイド?) がその複製をもっています。私は前日彼の家でそれを見ました。そして昨日帰ってきたとき、肖像画に関する小さな詩をつくりました。その肖像画はわたしに非常に強い印象を与えました。¹⁰⁾

これによると詩の創作が(一月二七日)であったことは明らかであるが、見た(場所)は、ヴェルハーレン宛の手紙の記述を信じてよいのか、見た(日時)はいつかという疑問がのこる。シュナック女史は慎重で、再版では、(日時)については、初版そのまま(一九一四年はじめ No. Beginn des Jahres 1914)と明確な日を示さず、(場所)については、訂正して(一九一四年一月おわり、パリのア

ンドレ・ジイドの家で複製画をみた」と述べている。場所の訂正は、私の想像するのに(一)エミール・ヴェルハーレンの手紙のリルケ記述、(二)メイスンの反論などによるものである。

一九一四年はじめに、リルケがこの絵をジイドの家でみたことは、どうやら事実のようであるが、それ以前にリルケは、この絵をみるチャンスが、そう、たぶんローマでみる機会のあったことは否定できないような気がする。ローマ・スペイン広場のキーツ記念館は、一九〇三年一〇月一九〇四年五月にリルケが滞在していたローマの住所に近いし、リルケは市内のカピトルやヴィラ・シュトロホル・ヘルンにも住み、多くの孤独の日々、博物館めぐりをし、スペイン広場のすぐ上のボルゲーゼ公園を散歩して、「ローマの噴水」などの詩を書いている。この前後には、ピサのヴィアレジオや、カプリにかなり長く滞在している。この時期のリルケとキーツを私が結びつけたのは『新詩集』(一九〇七年)の作品のかなりが、リルケのイタリ滞在の印象に負っていること、それに一九〇三〜四年ごろ書かれたリルケの手紙のなかの芸術・人生についての考え方がキーツのそれに類似点をもっているからである。

『新詩集』の第一部は、一九〇六年から二〜三カ月のあいだに書かれたものという。そのなかの有名な詩(ほとんどのリルケ訳詩集にのっている)「詩人の死」(一九〇三〜四年?)をとり出してみよう。よく知られている詩であるのに、リルケ全集の詳細なノートにも、この詩人のモデルはだれなのか、いつどのような事情で書かれたのかは、いっさい説明がない。私には、詩のなかに用いられたイメージ、発想法、テーマなどで、一九一四年のキーツ臨終の詩との奇妙な相似点があるとおもう。

彼は横たわっていた。彼の持ち上げられた顔は、
高い枕の中で蒼ざめ、何もかも寄せつけないようだっ
た

世界と世界について、あの知恵が
彼の五官からもぎ取られ、冷ややかな
四季の流れの中にもどって行ってから

生きて彼を目にしていた者らは
彼があれら総べてのものと同んなに一体であったかを
知らなかった。あの谷、あの草地、あの川と湖

すべてがそのまま彼の顔だったのだ

あく彼の顔はあの限りない広さそのものだった

それがいまなお彼の方に近づき彼を求めようとする

だが今や不安な様相を示して死滅してゆく彼のマスクは

空気にふれて腐ってゆく果物の

内側のようにやわらかく開いている

(高安国世訳)

〈世界についての詩人の知恵〉が〈冷ややかな四季の流れ

teihnahnlose Jahr〉〈死・永劫の世界〉へ帰ってゆく

(zurückfallen)という主題は、キーツ臨終をうたった詩の

〈詩人の苦悩〉が〈暗黒の領主 (dunkeln Eigentümer)〉

〈死〉に帰ってゆくのおなじである。詩人の肉体と魂が

その故郷である彼を育くんだ自然―永遠の世界へ回帰する

という汎神論的テーマを、リルケはこのように二度つかっ

ているわけで発想法の類似はおどろくばかりである。しか

も、そこには精神の苦悩をひめた詩人の顔――Annitzと

Gesichtが、それぞれ一度ずつ両詩にでてくるイメージ面

の重複使用がある。ひいでた詩人の額が人生という〈溶解

する関係〉をこえて〈永劫への橋わたし〉となるのである

。とくに「詩人の死」の第一節〈横たわった詩人の持ち

上げられた顔は高い枕の中で蒼ざめている〉という情景

は、セヴァン画のキーツ臨終の絵をおもいだす者には詩と

絵のふしぎな一致点に気づくことだろう。セヴァンの絵で

は、秀でた額をみせた詩人の頭が右手に高い枕で引きあげ

られ、こころもち、こちらに傾いて横になっている。そし

てその顔の背景には濃淡のある丸い円が描かれ、みかたに

よれば右上方からのライトによる顔のシルエットとも、ま

た空気にふれて崩れてゆくリンゴのようにもみえるのであ

る。〈今や不安な様相を示して死滅してゆく彼のマスク〉

(第三節)の詩行は、なぜかセヴァンの絵を、また絵をも

とにして書かれた「臨終のジョン・キーツ肖像画をみて」

の詩との類似性を印象づける。

こうしたことから、リルケの「詩人の死」のモデルは、

キーツであり、作詩年月日は、キーツ臨終の絵をみてから

間もないころのようにおもわれる。ではいつこの絵を見た

かという点については、リルケがローマに滞在して、自己

内部の繊細な名づけがたいものの対応を、この永遠の都の

異国の風や、木の葉や、光のなかに発見していた日々か、少しそのまえのような気がする。ヴェルハーレンへの手紙にあるジイドの家でキーツの絵をみたのは、へはじめのことばがない点からして二度目とみることはできないだろうか。キーツの名前、あるいは彼に關しての断片的知識は、メイソンのように「肖像画をみてから後」と断定づける資料はなにもない。

(二)

一九〇三〜四年ごろ、キーツの詩文や臨終の絵についてリルケがかなりの知識をもっていた可能性を裏づける資料の一つは、『新詩集』（一九〇七年）のなかの「詩人の死」（一九〇三〜四年）との關係であり、いまひとつには、同時期に書かれたリルケの手紙や詩がある。リルケの詩文をキーツのそれと比較したとき、両者のあいだには、創作態度、芸術論・人生觀に、きまよ様な同質性のあるのはなぜであろうか。

いっばんにキーツにとって詩や手紙は、自己と環境世界との對話の場であり、みずからの直接的體驗という實在か

ら理論を構成し、距離の意識をこえて語りかけてくるのである。そこで彼の詩や手紙は、いつのまにか「個」の聲が客体化して「他者」の聲になり、特殊が普遍的真理に昇華するのそのためであった。リルケも手紙という手段をかりて、孤独の深淵から他者の存在へ橋をかけ、自己と外部との連繫をもち、内心を語るとき、この手紙の内容が蒸溜して作品に生まれかわることがおおい。手紙が高い精神的次元から創作を促す重要な基盤になったといえる。

リルケは一九〇三年ブレイメン近郊の広漠とした空、白い雲のもと淋しい村、ヴォルプスヴェーデから若い詩友フランツ・カプスにあてた手紙で重要な詩の創作態度という心構えをといいた。これは人世のこと全般に適用される一つの生き方でもあった。

どうかあなたの心のなかのあらゆる未解決なものに対して忍耐をおもち下さい。そして問題そのものを、閉ざされた部屋のように、非常にみなれない言語で書かれた本のように、愛するようになさってください。今日解答をお探しにならないでください。解答は、あなたがそれを体得なさることができないでしょうから。

今はあなたに与えられないのです。肝心なのはあらゆることを経験するということです。あなたは今日の問題を体得しなさい。たぶんあなたにはしだい、しだいに、それとお気づきにならないで遠い将来のある日、解答のなかへ入りこんで解答を体得するようになるでしょう。

(傍点筆者)

ここに述べられている創作原理は、キーツの〈消極的受容力〉(Negative Capability)に似ている。リルケはまず詩人として大成するためには、問題解決よりも〈経験〉の重要性が先行するという。人生のいろいろの未解決な問題、謎や不可解なことを、事物の経験をぬきにして早急にあせって解決しようとしてはいけないとさとしてている。この〈経験から理解へ〉〈理解から解決へ〉の姿勢は、キーツの〈消極的受容力〉のそれに一致する。この受容力を説明するにたるキーツのことばを三つ引いてみよう。まず第一は弟夫妻にあてた手紙からである。

(1) 文学においてとくにすぐれた仕事をした人を構成している特質、シェイクスピアがありあまるほど備

えていた特質がどんなものか、ふいに頭に閃きました。——それは〈消極的受容力〉、つまり人間が真理や理由に苛だつて到達しようとせずに、かえつて不確かさや、謎や、疑惑のなかに安心していられるときのかなのです。

偉大な作家の特質といえる自己の思想の円熟するまで、はつきりした指標や解決のみつかるまで冷静に現状を観照するポーズは、さらに次の文章にみられる。

(2) マーキュリーのように腰軽になるよりはジョーヴのように腰を落ちつけるのがもっと立派なことです——自分の目標とするものの知識を、せっかちに求めて蜜蜂みたいに、あちこち忙しくぶんぶんうなりながら飛びまわり、蜜を集めないようにしたいものです。

このあとキーツは、〈花のように受身〉になって受け入れ、訪れる蜜蜂の一匹一匹から示唆をうけようという賢明な受容態度をしめしている。第三の例は「つぐみのうた」である。

(3) おゝ知識を苛だってもとめるな わたしにはなに
もない

しかし わたしのうたは暖かく自然になれる

あゝ知識を苛だってもとめるな 私にはなにもない
でも 夕ぐれはわたしに耳を傾ける⁽¹⁷⁾

第一の例は〈消極的受容力〉の一般的解説、第二は〈蜜
蜂と花〉の比喻による説明、第三はつぐみ人が人に教える受
容力のモラルである。こうした受容力は、マジックのよう
に急に芸術家の属性となるものではなく、注意ぶかい観察
と現実経験の蓄積で身をつくものとキーツは教える。この
立場にたてば既成のモラルや真実とみなされている公理
も、かならずしも信じるにたる真理ではない。すべて作者
自身の経験にてらして実証するということが必要になる。
キーツはレノルズ宛の手紙で〈経験の重要性〉にふれて
「哲学上の公理といえども、われわれの鼓動で確かめない
かぎり公理とはなりません。われわれが、卓れた本を読ん
だとしても、著者と同一の足どりを経験しないかぎり、じ
ゆうぶんに吟味したことになりません」と述べているの
は、この意味である。キーツはロマン主義者のだれよりも

〈経験〉による詩的方法にまじめな関心をよせたし、こう
した経験の真実性の追求により、科学よりも厳正な本質的
な経験主義の実践者となった。

リルケの『マルテの手記』にも〈経験〉がすぐれた詩人
の基本要素であることを、ゆたかな詩的イメージをつかっ
てうまく説明している。

人は一生かかって……まず蜂のように蜜と意味を集め
ねばならぬ。そうしてやっと最後に十行の立派な詩が
書けるだろう……詩はほんとうは経験なのだ。一行の
詩のためには、あまたの都市、あまたの人々、あまた
の書物をみなければならぬ。あまたの禽獣を知らねば
ならぬ。空飛ぶ鳥のつぶさを感じなければならぬし、
朝ひらく小さな草花のうなだれた蓋じらいを究めねば
ならぬ。まだ知らぬ国々のみち、思いがけぬ邂逅、と
おくから近づいてくるのがみえる別離……海べりの
朝、海そのものの姿。あの海、この海、空にきらめく
星くずとともに消えさった旅寝の夜々。それらを詩人
はおもいめぐらすことができねばならぬ。⁽¹⁸⁾

詩人は人生のさまざまな経験を、まるで蜜蜂がせっせと蜜を集めるように、謙虚にあつめ、その意味をたしかめていかねばならない。こうして詩人は生活と自然からまなび、現実凝視の姿勢から詩人としての精神形成の道を歩いてゆく。経験が適度に蓄積されると、そこにおのずから「内部生命の自然の生長」がおこり、詩人をまえとちがった認識へみちびき、すぐれた創作がうまれると信じたのである。

リルケは一九〇三年の別の手紙で「内部生命の自然の生長」を、樹木の自然の成熟のプロセスにたとえている。

「その発展はすべての進歩と同じく内部の深いところから来なければなりませんし、何ものによっても無理に押しされたり急がせられたりすることはできません。成熟するまで抱懐してそれから生み出すこと、これが総てです。樹のよ(19)うに成熟するということです。」

芸術作品の創作は、焦躁や混乱や無秩序から強制されて生まれるものではない。春の嵐のなかに自若として立つ樹が自然に樹液をおくりあげて上に伸びてゆくように、内部生命の充実から自然発生すべきものだとリルケはいう。この解釈——自然の樹木をつかった創作過程の説明はキーツ

にもみえている。「もしも詩が、木の葉が樹に生えるように生えてこなければ始めから生まれぬ方がましなので(20)す。」これはインスピレーションによって詩が即席にできあがるというのではない。じつと忍耐、よく知識・経験を積みかさねてゆき、創造意欲が自発的にたかまり創作とむすびつくまでまでというのである。作家はこうした苦しい内面的試練があつて大成してゆくというのである。「蜜蜂と花」の比喻をまじえたレノルズ宛の手紙で、キーツはまたふたたび内部生命の自然の生長の必要をといっている。

われわれは蜜蜂になるよりはむしろ花になるべきだと思ひます……花のように心の花弁をひらき、受身になつてうけ入れ——アポロに見守られながらじつと芽を出し、われわれを訪れる昆虫の一匹一匹から示唆をうけよう——樹液は食物となり露は飲物として与えらるるだろう。(21)

リルケは、詩人は蜜蜂のようにせつせと心の糧の蜜を集めようといひ、キーツはむしろ花のように受容的になつて蜜蜂から教えをうけよという。たがいに一見異質のように

映じるが、実は知恵の蓄積という点ではまったくおなじである。リルケの蜜蜂も決して無目的に苛だつて飛びまわる無節操の蜜蜂ではない。へ一生かかつて「營々と（経験）を地道につむ昆虫なのである。こうした辛抱つよい知性の自然の成熟への依存は、リルケの愛の理念のなかにも類似性を見出すことができる。リルケは愛するとは、長いあいだ外に向かつていつてはるか生のなかに入りこむことであり、へ個々の人にとって成熟する、自己のなかで或るものになる、世界になる、他の一人のために独自の世界になる（22）崇高な行為であるという。ところが若い人は、自分を作るといふ愛の本質をわすれ、愛の訪れがあると、身を投げだしあい、片づいていないへ無秩序で混乱しているままの自分を撒きちらす（23）その結果はどうだろうか。自分たちが結合とよび幸福とよんだものは無惨にも消滅し、相手のために自分を失い、相手をそこない傷つけ、愛は残骸となりはてるとなげいている。

リルケやキーツのこうした現実の経験をもとに自己形成への道をたどるといふ創作態度は、一種の詩的経験主義である。こうした経験主義的な考え方は、かれらの詩人としての資性に固有のものであったようにおもわれる。なるほ

ど一九世紀から二〇世紀にかけてヨーロッパの科学思想に、このような経験主義が存在し、その思想的土壌にしみこんでいたかもしれない。しかし経験に対する科学的尊重とロマン主義的尊重の差は、前者が限定づけられた範囲にとどまるのに反して、後者は無限にフレキシブルに伸びてゆく拡散性をもつことだろう。経験の主体者としての科学者は一つの役割を演じるにすぎないが、詩人は一切のものを、キーツのように自分の心臓の鼓動でたしかめてみるという多面的役割を演じるのである。

このように科学と峻別される詩的経験主義は、その流動性・非固定性・拡散性のために、自己とおかれた環境との不安定な関係になやむことがおおくなる。それは、リルケとキーツの影響関係のふかさを裏づけるように、一九〇三年から先のリルケの作品におびただしい生の苦しみや不安の叫びとなつてほとぼしりである。

(三)

初期詩集の段階のリルケは、どちらかといえば沈滞したものの愁しい孤独の底にせずみ、あいまいな主観の夢におぼ

れていた。しかし一九〇三年ごろの詩や散文をよむと一つの積極性が生まれ、現実への眼がひらかれ、一つの物、一つの形、外界の光や風への感応、共感の姿勢がでてくる。

〈神への思念につながる時期〉といわれるゆえんである。

事物への接近といつてよいかもされない。事物の奥にひそむ生命の躍動は彼のものとなっていた。同年春、エレン・ケイへの手紙では、事物へのこうした親近性を「私は、裸足ではるかな道を歩いていって全世界をいろいろな形にして自分に与え感じさせ、出来事に会わせ、親近性を見出させることが好きです」と告白している。そうかと思うと一月のルー・アンドレアス||サロメには「星座をいっばい鏤めた長く続くローマの夜」、そのおおくの広場にいきづき美しく流れる噴水の水の驚異、大きな庭園の荘重さとテラスの夢みるような華麗さを生々と描写している。このような事物と自己の一体観、合一性は、キーツの「自己・他同一性 (Identity)」の理論に酷似している。

キーツにとって詩人は実存物のなかでもっとも同一性に欠けているため、自己と対象、自己と世界の親近性、関係を強化するために、自己の個性の殻をやぶり自由にすぐれたものと一つになる精神をもたねばならないという。この

同一性、無私能力をもつと、詩人は自由に自己と世界の連帯性を獲得できる。庭に遊んでいる雀をみれば同一化してともに小石を啄み、歴史を遡ってホメロスの英雄の世界に瞬間にもどり、雄叫びをするアキレスや、シンリーの谷のテオクリタスとも同化する。そうして詩人は「この世ばかりか数しれない世界の住民」となっている自分を発見するといふのである。

こうした自己と事物・環境世界の一体観は時間や空間を超越できるときはよいが、なにかの拍子に想像力が静止したり、現実の圧迫の強化する場合は、やぶれてしまう。そういうとき、リルケは「時代のあらゆる願望や時代のあらゆる成功とは、私はすこぶる無関係なのです。私は時代と事を共にすることができません。私は時代のなかに何もも持っていません」という悲痛な叫びをもらすのである。

ここに、リルケの「名状しがたい生存の苦惱」というか「生存の不安」が生じてくる。キーツとの類似の第三点というべきものだろう。リルケの『新詩集』(Neue Gedichte 1907) を読んで気づくのは、この「おびただしい不安」の群れである。人間の無力、生存の恐怖、現実のなかにふと現われる非現実の世界、死あるいは死をはらんだ生、「あ

あイエスよ、イエスよ、私たちの時はいつでした？ なん
と奇妙に、私たちは亡んでゆくことでしよう⁽²⁸⁾ というピエ
タの痛恨などが渦まいている。それは『マルテの手記』に
パリの乞食、盲人、癩病の王、屍体、犬のような悲惨でぞ
っとするイメージが人間生存の不安さを物語るように続出
するのとおなじである。そこには、リルケの初期の詩にみ
られる杳かな雲、広い木立、夕ぐれの川のさざなみ、泣く
深紅の木の葉、雨の日の花壇、金色の午後、夜のヴァイオ
リン、バラの寂寥のような美しい形象は影をひそめる。

『新詩集』には、人生の美醜、善悪の両面をふくみなが
ら、はてしない人生の苦悩と不安の影が走る。そこにはキ
ーツの詩的性格について語った「それは光と影をたのしみ
ます——それは美醜や、身分の上下、貧富や心の卑しさや
気高さに関係なく嬉々として生きます。それは物事の暗い
一面に興味をもって害にならないのと同様明るい一面への
趣味も害にならないのです⁽²⁹⁾」という哲理の実践のような詩
がある。ガレ編、仏訳の『フアン・ブロンへの手紙』⁽³⁰⁾
や原文のキーツ詩集や書簡集をよんだリルケに、この文章
をはじめとして、数々の思考様式の類似があったとして
もふしぎではない。三〇歳代のリルケの詩文と、二〇歳は

じめキーツの作品を比較するのは、感性の度合や発想内
容に問題があるかもしれないが、『新詩集』のリルケに、
愛と名声にაცがれながら生存の不安、芸術家としての大
成への危惧にしずむキーツの姿をオーバラップさせてみよ
う。

このあふれる詩想をえがきつくすまでに、
世の知恵のつまった本の山が、ゆたかな穀倉さながら
熟れきった頭の穀物をとりいれるまでに、

わたしが死ぬのではないかと恐れおののくとき、

星のきらめく夜空にかぎりないロマンスを

ひめた雲をみあげ、ふとその影をたどるまで

生きられないと さとるとき

ひとときみた 美しいひとよ

生きてまたあい、その狂熱の

妖しい力に ふけることはない

おもうとき、わたしはこの世のひろい

岸辺に ただひとり たたずみ

愛と名声のはかなく消えるまで

物おもいに しずむのだ⁽³¹⁾

一読してわかるように、肺結核で死に近づいた二二歳の詩人キーツが、自己の芸術の完成するまえに、未完のまま榮蒼や美しい女性の愛も知らずに生命がつきるのではないかと、悲衰と死への恐怖が詠いこめられている。この青年詩人の懊悩と不安な心のゆらめきを、リルケの実存の深淵をこえ、〈暗黒の領主〉〈死〉へもどる「詩人の死」のなかの〈不安な様相を示して死滅してゆくマスク〉や、天使がきたというのに訪れたのは暗黒の夜だったという「橄欖園」の主人公、さらにカプリ・ピッコラ・マリナーの〈大海の太古からの息吹きいそぶの夜風33〉に吹かれながら月光の断崖でゆれ動いている無花果いちじくの不安と孤独に類似をもとめるのは容易である。

しかしリルケの凍りついたような存在の不安と恐怖は、「失明の女」の視力を失う瞬間の次の詩行に浮きぼりされてはいはしないだろうか。

彼女はゆっくりあとから随いていった。

そして長くかかった。まるで何か

超えられてないかのように。けれども

いちどそれを超えてしまえば彼女は

もはや歩かないで飛んでいくかと思われた(34)

〈超えるか超えないか〉の境は、視力のあるなしの、光と闇黒の、よろこびと苦悩の境界であり、若い娘にとって人生の岐路、生死の円周上にあることだろう。人生の一見なにごともないようなできごとや、平和なことがらのなかに人生の悲喜劇の共存することを、ロマン派の詩人たちは、どの時期の作家よりも痛切に知っていた。それだからこそ彼らは、いっそう矛盾にみちた人生の底知れない不気味さに恐怖を感じ、ヴァレリーのいう〈肉体のなかの狂える神をもつれさせる美しい鎖〉の言葉を駆使して詩に表現したのである。

キーツも、蒼茫とした夕の海の美しい表面と、生死の死闘の舞台である海面下の世界というもともと一つの世界であるべき世界の二元的対立の恐ろしさをレノルズ宛の手紙でべている。「それは静かな黄昏たそがれだった。——巖々は声なく——広漠とした蒼海は白銀のしぶきの滙てしない髪を、平坦な褐色の砂浜にそって織っていた。わたしの心は平和だった。そうもつとも平和であるはずだった。——しかしそのとき、わたしは見たのだ。あまりにも深く大海の

底を。そこでは、すべての胃袋が、大きなものが小さいものを永劫に食べている。わたしは、はっきりと覗いた、永遠の恐ろしい殺戮の内奥を。そこで、わたしの平和は消しとび、まだ心は傷ついている……」

キーツは自然界の平和の仮面のもとに永遠に続けられる殺戮、自然界の弱肉強食に、人生のそれをおもい、死を免れない生物の共通の悲劇をよみとりかなしむ。彼にとつて、人間は森や原野に住む野獣とおなじような不幸を体験し、なんらかの苦難や不安におびえる運命のへ衰れた二本足の動物⁽³⁶⁾にすぎなかった。その行手にはたえず新しい苦難が待ちかまえている。その関所を通りこし、いくばくかの幸福を味わうが、やがてすべては死に終わる。たとえバラの花がある朝らんまん咲きはこるが、やがて訪れる寒風と灼熱の太陽にその美を喪失するように、苦痛と死は現世に固有のものであり、人はそれを回避することは不能だという。キーツは、この変転きわまりない人生について「人間の境遇は、たえまなく集まったり散ったりする雲のようなもの——われわれが笑っている間に、ある不運の種が、人生の広い農耕地にばらまかれる——われわれの笑つ

ているうちに、その種は芽を出し、成長し、われわれの摘みとる運命の毒の果実をふいに実らせる」とアレゴリカルに要約している。このようにキーツは現世の一つの事がら、一つ概念には、かならず反対の極のものがふくまれるという異質概念共存の眞実性を信じるようになった。いちじるしい彼の特質といつてよい。したがってキーツにあっては、夢と現実、苦痛と快楽、永遠と変化、光と闇、充足と欠乏、生命の脆いはかなさと永劫の死の持続といったような矛盾対立概念の分裂と合一、総合のプロセスが、彼の作品の多様性と複雑性を生み出したのである。

人は、このような矛盾・葛藤のなかにあつて、生存の不安におののくとき、絶大な他者——神に救済をもとめるようになる。リルケは宇宙空間におかれた人間の非力をさとり「存在の不安」や「根源的な生の苦悩」を解消するため、かえって自己の孤独に徹して沈潜し、虚無の深淵にちどおちこむ。そして精神的な破滅の底から神を信じる信仰の力をえて浮かびあがる。ヴァレリーのいう「おびただしい孤独な夢と瞑想の時間のなか……純粹の空間のなかに閉じこもつて」『ミュヅットで完成した『ドウイノの悲歌』『オルフォイスへのソネット』は、詩人としてのあり方を

根源的に追求して、絶対者、神にかかわってゆく魂の歎きと苦闘のうただった。

虚無の深淵をみつめ、不安を発想の基礎としたのは、キーツもまったくリルケと同じであった。人生に矛盾・苦悩はつきものと《バラと寒風》の比喻をひき、ルソーのように《絶対的な幸福》³⁸を信じなかったキーツは、人生を《涙の谷間》でなく《精神形成の谷間》³⁹とみて、神は人間を天国へつれてゆくという愚かな神話のへある気まぐれな仲介者》⁴⁰とした。しかし、よく考えてみると、キーツも悩める人類、他者への共感という博愛主義的な人道観により、すぐれた理想客体へ合一できるという《自・他同一性》⁴¹の神話を信じていた。つねづね、詩人は自我なく、あらゆる実存物のなかで、もっとも非詩的なものとなげき、夢想者の存在から、転生して真の詩人になろうとした。

いったい、おまえやおまえの一族はみな

この偉大な人間世界にどんなに役だっているのか

おまえは夢みるもの、おのれの熱にうかれるもの
すべからく地上をおもえ

モネタの女神に、詩人としての未完成ぶりを示された詩人は、謙虚に悲壮な決意をもって真理への段階をのぼり、はてしない自己放棄、非個性化の死闘に力をつくすことになる。この献身には、理念の空転を感じさせないでもないが、詩人の使命、芸術の本質を模索するキーツの感動的、悲劇的な姿がそこにある。

キーツはこのように自然・人類全体のなかに自己を帰趨させ、自・他合一の努力により個我をこえて普遍的真理に達しようとした。これに対して、後期のリルケの行動様式は対象を、自然を自己のなかにとり入れ、外界を自らに吸収して、《存在の不安》をこえ、宇宙遍在の神を自己の神に一致させようとした。リルケは、いつてみれば、自然や対象のすべてを主観の編目とおしてみたのである。自然は彼の心のなかに流れ入り、リルケ風に変容されてふたたび出てくるのである。『スペイン三部曲』はその好例である。

喜んで、ほかの人たちの所有となるものが、彼の血のなかへ、まるで音楽のように素気なく盲目に入りこみ、変容しながら立ち去ってゆく

こうして人間化され、リルケ化された自然、リルケの思想・感情をおびた世界空間、目に見える外部世界とリルケの精神世界の合一した純粹な〈内部空間〉の世界ができあがる。運動方向としては、キーツは外延的、非個人的、遠心的に、リルケは内包的、自己中心的、求心的に働いたが、めざすものは自・他合一の理想の世界像であった。多少の方法論上のちがいは認められるにしても、その詩の創作原理や芸術観、人生の諸現象に対する実存的考え方、その抒情的発想様式において二人は、本質的にふかい同質性をもっていたし、リルケのキーツ影響を無視するわけにはいかない。この意味で、リルケはキーツに接近してその文学に幻滅したという通俗的神話⁽⁴⁾は、このあたりで修正する必要があるように思われる。

[注]

- (1) *The Times Literary Supplement*, Feb. 24, 1966. Neville Rogers (tra.) *John Keats in Death* by Rainer Maria Rilke.
 (2) *Gedichte—1906—1926* (Insel) 1953.
 (3) R. M. Rilke: *Gesammelte Werke* (Insel) 1927 ③ 第三卷 *Letzte Gedichte und Fragmentarisches*.

- (4) Rilke: *Späte Gedichte* (Insel) 1935.
 (5) E. C. Mason: *Rilke, Europe and the English-Speaking World* (Cambridge) 1961.
 (6) Maurice Betz: *Rilke Vinant* (Paris) 1935.
 (7) L. Kassner: *Die Mystiker, Künstler und das Leben* (Leipzig) 1900, p. 66.
 (8) Ingeborg Schnack: *Rilkes Leben und Werke im Bild* (Insel) 1956, p. 265.
 Zu Beginn des Jahre 1914 klang die Arbeitszeit, in der selbst das Elegien-werke hatte waschen können, allmählich in der Hinwendung zu Benvenuto aus. Damals entstanden die Verse, zu denen die Zeichnung Severns den Anstoß gab.
 Rilke hatte sie im Rom gesehen, wo sie im Keats-Memorial an der Piazza di Spagna bewahrt wird: in den Räumen, in denen Joseph Severn seinen großen Freund bis zu seinen Tod am 23. Februar 1821 gepflegt hat.
 (9) Rainer Maria Rilke: *Briefe an Seinen Verleger, 1906 bis 1926* (Insel) 1934, pp. 85-86.
 (10) J. B. Leishman (tra.) *Rainer Maria Rilke: Poems 1906—1926* (The Hogarth Press) 1957, p. 172.

- (11) Ingeborg Schnack: *Rilkes Leben und Werk im Bild* 1966, Plate No. 260.
- (12) Rilke: *Neue Gedichte* (Insel) 1935, p. 30. *Der Tod des Dichters*.
- (13) フランシ・カプスへの手紙、一九〇三年七月一六日
佐藤晃一訳『若き詩人への手紙』(角川書店、昭和27年)に於ける。
- (14) To George and Tom Keats, 21 December 1817.
松浦暢訳『キーンの手紙』(吾妻書房、昭和46年)に於ける。
- (15) To John Hamilton Reynolds, 19 Feb. 1818.
- (16) *What the Thrush Said*, 9-12.
- (17) To John Hamilton Reynolds, 3 May 1818.
- (18) 大山定一訳『マルテの手記』(新潮社、昭和28年)三〇—三二頁。
- (19) フランシ・カプスへの手紙、一九〇三年四月三日。
- (20) To John Taylor, 27 Feb. 1818.
- (21) To John Hamilton Reynolds, 19 Feb. 1818.
- (22) フランシ・カプスへの手紙、一九〇四年五月一四日。
- (23) 同右。
- (24) エレン・テイへの手紙、一九〇三年四月三日、ピサ近く
のヴィアレヂオで。
- (25) ルー・アンドレアス・サロメへの手紙、一九〇三年一月三日。
- (26) To George and Georgiana Keats, <14—31> Oct. 1818.
- (27) エレン・テイへの手紙、一九〇三年四月三日。
- (28) 「ピエタ」『新詩集』より
富士川英郎訳『リルケ詩集』(角川書店、昭和45年12月)九五頁。
- (29) To Richard Woodhouse, 27 Oct. 1818.
松浦暢訳『キーンの手紙』六八頁。
- (30) *John Keats: Lettres à Fanny Brawne*, traduites par M. L. Des Gare (Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française) 1912.
- (31) "When I have fears that I may cease to be" (Jan. 1818).
- (32) *Der Tod des Dichters*, III. 3.
- (33) 「海風」『新詩集』一一一、富士川英郎訳。
- (34) 「失明の女」『新詩集』第四節、同右。
- (35) To John Hamilton Reynolds, 3 May 1819.
- (36) *King Lear*, III. iv. 110—111.
- (37) To George and Georgiana Keats, 14 Feb.—3 May 1819.
- (38) ジャン・ジャック・ルソー『エミール』第一篇

平岡昇訳『ルソール自然と社会』（白水社、昭和48年）一〇七頁。

(38) To George and Georgiana Keats, 14 Feb.—3 May 1819.

(40) *The Fall of Hyperion*, I, 167—169.

(41) 「スペイン三部曲」第二節、一七—二二、富士川英郎訳。

(42) cf. E. C. Mason: *op. cit.*, p. 103.