

## リルケの『レクイエム ヴォルフ・フォン・ カルクロイト伯のために』の世界

船 津 景 子

### 要 旨

『レクイエム ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために』（1909）は、リルケが中期に創作した自由な形式をもつ思想詩である。このレクイエムを捧げたカルクロイト伯は詩人として大成できずに若くして自死した。リルケはこのカルクロイト伯の無念に共鳴して、詩人としてのあり方をこの詩の中で繰り返し論しながら若者を真の芸術家へと導く過程を歌う。リルケのいう真の芸術とは、ロダンとセザンヌから強く影響を受けた「孤独に対して忍耐強く仕事に向き合い、対象を客観的に見るという創作姿勢」によって生み出されるものである。さらに「死は生のなかにある」という死生観をもつリルケは、死者にこの世に在り続けるための居場所を提示して、永遠に残る詩人として死者を弔うのである。このレクイエムには、事物を孤立的に歌う中期以前の事物詩とは違い、愛を内包する後期の作品の特徴が垣間みられる。

キーワード：リルケ、レクイエム、カルクロイト、死、ロダン

### はじめに

詩人ライナー・マリア・リルケ（Rainer Maria Rilke, 1875-1926）は、1902年～1910年にパリに居を構え、ロダンやセザンヌの造形芸術から大きな影響を受けながら自身の芸術観や創作姿勢を深めた。その成果が、彼の中期の代表作である『新詩集』（1907）、『新詩集別巻』（1908）にみられ、そのなかには題材を一つの自立した芸術の事物のように歌う「事物詩」が含まれている。これはリルケが異邦人としてパリで生存していくのに不安を抱えるなか、事物のような堅固な存在を求めた結果生まれた詩形である。これらの詩集と並んで評伝『オーギュスト・ロダン』（第一部1902、第二部講演1907）は、ロダンの真摯な仕事の姿と彼の彫刻作品の解釈が詩人の視点で書かれている。また小説『マルテの手記』（1910）は、詩人が大都会で経験した存在喪失と死、そして生きるのに必要な愛が主題となっている。これら中期の作品の特性を含み、かつ異なる詩形の作品にレクイエムがある。1908年11月にリルケは『レクイエム ある女友達のために』（Requiem Für eine Freundin）と『レクイエム ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために』（Requiem Für Wolf Graf von Kalkreuth）を書き上げた。前者の作品が捧げられた画家パウラ・モダーゾーン＝ベッカーは当時の表現主義の先駆者で、リルケと芸術村のヴォルプスヴェーデで知己を得たこともあり、この作品はすでにさまざまな研究の対象にされている<sup>1)</sup>。一方、後者のカルクロイト伯は若く無名の詩人でリルケと面識がなかったためか、この

レクイエムへの関心は高くない。リルケ作品におけるこの詩の重要性についてはまだ十分に解明されておらず、ここでみられるロダンとセザンヌから享受した芸術観の影響とリルケの死生観を踏まえて分析する必要があると思われる<sup>2)</sup>。リルケは生涯にわたって死生観のテーマを追求した。例えば晩年の主要作品『ドゥイノの悲歌』(1923)では、天使に向かって人間存在の意味と使命を問い、『オルフォイスへのソネット』(1923)では、生と死の二つの領域を往来する神オルフォイスの世界を描いている。したがって、リルケの死生観を主題とする詩的形象の発展過程を知る上で、中期の後半に書かれたこのレクイエムを検討することは重要な手がかりとなる。この点を踏まえ、本論ではリルケの中期の発展段階で彼の芸術の世界と死生観がどのようにこのレクイエムで表象されているのかを分析し、この作品の意義を考察する。

## 1. 『レクイエム ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために』の成立過程

リルケがレクイエムを捧げたヴォルフ・フォン・カルクロイト伯(1887-1906)<sup>3)</sup>はワイマールで生まれ、リルケより12歳若い。彼の母は文芸に関心が高く、その影響もあってヴォルフは文学的な才能を身につけ、子供の頃から詩や劇作を書き始め、ギムナジウムを次席で卒業した1906年にポール・ヴェルレーヌの詩の訳書が出版された。その後彼はカンシュタットにあるヴェルテムベルク野戦砲兵連隊へ一年の志願兵として入隊する。母方はヨルク・フォン・ヴァルテンブルク伯家の出身で、ニーダーシュレージエンにあるクライン＝エールスの領主を代々務めた。母の曾祖父はプロイセン歩兵隊の将官でのちに元帥を授かった。またニーダーシュレージエン出身の父方の家系も貴族で、彼の高祖父はプロイセンの陸軍元帥であった。曾祖父は作家、祖父と父親は画家となったが、みな軍にたずさわった経歴をもつ。ヴォルフの入隊に際し特別な配慮をヴェルテムベルク王に求めた記録が残っており<sup>4)</sup>、貴族の家系の伝統を引き継がせた父方の思いがうかがえる。しかしヴォルフは医師に学校を休学することを勧められるほど病弱な上に内向的な性格であった。彼は入隊して9日目に宿舍の部屋で銃弾を頭に放ち、19歳で命を絶った。彼の死後、シャルル・ボードレルの詩の訳書と自ら創作した詩がインゼル出版社から刊行された<sup>5)</sup>。

リルケはカルクロイト伯について、二人の著作の編集を担当していたインゼル出版社のキッペンベルクから知り得たと思われる。リルケとカルクロイト伯には、両親との関係に共通点がある。カルクロイト伯の母は、尊敬していた父を失った後、その喪失感を息子への偏愛で埋め合わせた。リルケの幼少の頃も、母との強い共依存の関係にあった。母はカトリック教会の狂信的な信者で、息子の意思に関係なく宗教的儀式に参加させた。そして失った娘の代わりに息子を女兒として過保護に育てた。リルケが9歳のときに両親は別居、そのあと離婚し、彼は母側に残り彼女の影響から文学に興味をもった。しかしリルケは父の期待に応えるべく、当初は陸軍学校に通っている。父はイタリア統一戦争で砲兵として従軍し、一時的に独立守備隊の隊

長を経験している。戦後は連隊の学校の教官として働き、士官に昇進することを望んでいたがそれは叶わず、息子にその願いを託した。このように、幼少の頃に母から束縛的な愛を受けたこと、母の影響で文学に興味をもったこと、しかしその興味とは異なる軍人の道を父方の希望を叶える形で選択したことは、カルクロイト伯とリルケの生い立ちに共通にみられる特徴である。

このレクイエムが書かれたリルケのパリ時代は、詩作のスタイルが確立しつつある充実した時期であった。しかし同時に妻や娘と離れて一人で生活し、金銭的にも余裕がないまま生活の不安を抱え孤独に生きていた時期でもあった。リルケはロダンの秘書として働いたが彼と一時的に不和になり<sup>6)</sup>、精神的な支えを失った上、自分の仕事が進まずに焦りを感じていた。そのような状況で、同じ詩人で年下のカルクロイト伯に、自身の境遇を重ねて心を動かされたのである<sup>7)</sup>。また、リルケはこのレクイエムを書いた後に亡くなったこの青年の母へ手紙を書き、この作品について謙遜しながら次のように記している。

「彼の名前が載っている詩ですが、まったくその名に値しない詩です。これが弁解となればいいのですが、彼の名前できわめて偉大でみごとな死の経験を表すつもりだったのです。それは私の深い内面的な体験のなかで成熟するものとわかっているのです。」<sup>8)</sup>

「深い内面的な体験」とは、リルケがこれまで受容しさらに成熟させている詩作のあり方を指している。そのなかで「死の経験」を表現しようと試み、それが彼自身のなかで形になりつつある様子が書面からわかる。彼はここで死者を弔う方法を試みたのであろう。パウラ・モーダーゾーン＝ベッカーに捧げられたものとこのレクイエムが連続して完成したとき、リルケは出版社に宛ててレクイエムを詠む思いが熟し、一気にそれが湧き出て書き上がった様子を伝えている<sup>9)</sup>。またリルケの希望で、この二つのレクイエムだけ掲載された本が出版された。このことから特別な思いがこの詩歌に込められていることがうかがえる。

## 2. 『レクイエム ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために』の世界

このレクイエムは全 156 行の三節からなる長い思想詩である。それぞれの節の長さには統一がなく（第一節 92 行、第二節 49 行、第三節 15 行）、韻も踏まない自由な形式となっている。レクイエムはそもそもカトリック教会で行われる死者のためのミサ典礼である。神に永遠の安息を祈るものであるが、このレクイエムは若くして自ら命を絶った詩人を惜しみつつ、その断念した生き方を一見非難しているように歌われる。内容では、死者への嘆きが反語的に歌われる部分が大半を占め、そこから詩人として到達すべき芸術の世界へ死者を招き入れ、最後に死者の救済が歌われる。ここでその内容の表象の方法をみていくことにする。なお本文の最後に筆

者によるこの詩の全訳を掲載した<sup>10)</sup>。奏でられた言葉の関係性を崩さないために、できるだけ原文にある語を同じ行内で忠実に訳すことを試みている。

### (1) 死者への嘆き

わたしは本当にあなたを見たことはなかったのか。わたしの心は  
 あなたのためにこんなにも重い、先へ引きのばされる  
 あまりにも重い始まりによってのように。あなたのことを  
 語り出すことができるなら、死者である人よ、  
 みずから好んで激しく死んでいった人よ。その死は  
 あなたが思っているように安らぐものだったのか、それとも  
 もはや生きていないということは死んでいるということからまだ遠かったのか。 (1-7)

これが冒頭部分である。「わたしは本当にあなたを見たことはなかったのか SAH ich dich wirklich nie?」(1)と同業者として、また同じような家庭環境を背景にもつカルクロイト伯に親近感を抱くなか、なおさら彼について語ることが重い、と歌い始めている。このあと詩人として行き詰まり無念にも自死にいたった若者に対し、接続法を用いながら責める言葉が続く。

あなたは信じ込んでいた、そこでもっとよく所有できると、  
 あそこではだれも所有に価値を置いたりはしないのに。あなたには思われた、  
 あそこではひとつの風景の内部にいられるのだらうと、  
 ここでは風景がいつもあなたの前で絵のように閉ざされるのとは異なって  
 また内部から恋人のなかに入ってゆき  
 そしてあらゆるもののなかを力強く弾みながらゆけるのだと。  
 おお いつまでもそんな錯覚を  
 あなたの子供じみた誤りを追いかけていかぬほうがいい。 (8-15)

死んだあの世では、欲しいものを簡単に手に入れることができると信じていたであろうと語る。現世で不可能だったことが死の世界で実現できるという期待は、しかし「錯覚 Täuschung」(14)でありそんな幼い考えを辛辣に非難している。死の世界は、この世で満たされなかったことが叶えられる場所ではないとし、そしてあらゆるものに堪えて苦境を乗り越えなければならなかったと終始訴え続けるのである。

「堪える」とは、リルケがロダンやセザンヌから獲得していった芸術家としての創作態度である。リルケはロダンに師事しながら(1902年8月-1906年5月)、彫刻芸術という確固たる存在の事物を手仕事によって創造していく姿を見て、堪えてつねに仕事をする姿勢を学んでいる。セ

ザンヌからの影響は、パリで開催された『セザンヌ回顧展』（1907年10月）を毎日訪れ、集中的に彼の絵を鑑賞したことがきっかけである<sup>11)</sup>。セザンヌが晩年の30年は仕事をするにだけ費やしたこと、絵を描きながら死んでいくことを誓ったことを知り、ロダンと同様にあらゆるものを取り払って孤独に仕事へ没頭する生き方に深い共感を覚えた。こうした巨匠の姿に習い、リルケはあらゆるものに堪えることを、「待たなかったのか nicht gewartet」(31), 「堪えられない unerträglich」(32), 「堪えていなければならなかったのに du hättest ausgeharrt」(141), 「堪えて aushielten」(150), という言葉を散りばめて若者に訴えている。この詩の最後も「堪えぬくことがすべてなのだ Überstehen ist alles」(156) という言葉で完結し、芸術家としての厳しいあり方を教えている。また人生におけるさまざまな試練を「重み Gewicht/Last」(26/30) という言葉で表し、それに堪える必要があったと次のように説く。

あなたが幸福であることや不幸に幻滅して、  
 あなたのなかを掘りかえし、ひとつの洞察とともに  
 それもはっきりしない発掘物の重みに  
 ぐずれそうになりながら、やっとのことで昇ってくると、  
 あなたはその喜びを、あなたが知らなかった喜びを背負っていた  
 あなたは喜びを、あなたの幼い救い主の  
 その重みを背負い血のなかを通して向こう岸へ渡したのだ。 (24-30)

ここでは「重み」の意味を、聖書の聖クリストフォルス伝説の一節を喩えにして言いきかせている。『黄金伝説』によると、大男が一人の幼児を背に乗せて川へ渡ろうとすると、次第に幼児が重くなっていった。その重みにどうにか堪えて川を渡ると、その幼児は全世界の重圧を担うキリストであったという。リルケはこの伝説をもとに、試練に堪えた先では「重み Last」(30) が「喜び Freude」(29) に変わることを啓示する。「重み」と「喜び」は表裏一体のものである。リルケはある手紙においても「私たちに求められているのは、重みを愛すること、そして重みと付き合うことを学ぶことです。その重みにはやさしい力があり自分に尽くしている手があるのです。重みの中心には私たちの喜びが、幸せが、夢があるはずです。」<sup>12)</sup> と述べている。苦しい局面で堪えることこそが日常の世界を超え、次なる段階の世界へ移行できる一瞬の好機であるととらえていた。彼の晩年の手紙でも、挫折したある若い男性について「また生きていることが、まったく些細なことや、ごく日常的なことまでも「堪えられない」というときこそ、「転向」に近づいていることなのです。」<sup>13)</sup> と綴っている。そこを越えると生を真に生きることができるようではあったが、その手前で断念してしまったこの詩人に対しては嘆きが続けられる。

なぜあなたは待たなかったのか、その重みが

まったく堪えられないものになるまで、そうすればその重みは一変して  
 そんなにも重くなる、なぜならその重みが真実であるから。  
 それはあなたに迫る瞬間だったかもしれない、そう  
 その瞬間はもうあなたの扉の前で、  
 髪の花輪を直したかもしれないのに、そのときあなたはその扉を閉めてしまったのだ。

(31-36)

このように、死者が生前に歩むべきだった詩人としての道を何度も諭すことを繰り返し、これによってその道へ死者を導いている。しかしその提示される世界は日常の世界とも死者の世界とも異なり、それは詩人としての理想像を表しているリルケの芸術の世界なのである。

## (2) 芸術の世界

現実の世界からその芸術の世界へ入るための仲介に、レクイエムではいくつかの隠喩が用いられている。例えばそれは「風景の内部に innen in der Landschaft」(10)、「血のなかを通して durch dein Blut」(30)や「扉の前で vor deiner Tür」(35)である。「風景の内部」は現実の世界の対象が詩人の内面の世界では心象として映しだされるという変容を表している。また「血」の例では、これは先に挙げた『黄金伝説』における川を指すが、重いものに堪えて川を渡り切ると、堪えられる重みとなりそれは喜びとなって彼岸へとたどり着くことができるという。そこに到達して初めて芸術家としてあるべき姿になるというその変容の空間が「血のなか」で表現されている。「扉」の例では、若者はそこを開けたなら道が開けたはずであったが自ら進歩の機会を逃してしまった。この「扉」は試練を超えるか否かの境目として設定されている。こうした両世界のあいだをとりもつ言葉が置かれるのはリルケ中期の創作期にみられる手法である<sup>14)</sup>。

また日常で詩の題材となる対象とどう接するべきだったのかを語るとき、リルケは詩人としてのその見方を「女性 Frau」(67)、「仕事にかかわっていた人 der beschäftigt war」(69/70)、「甲虫 Käfer」(77)、「子供のとき Kindheit」(80)といった形象によって教示する。

もしもひとりの女性が  
 その軽やかな手をこの怒りの  
 まだかすかな始まりに置いたなら、もしもひとりの  
 仕事にかかわっていた人が、奥深い内部での仕事にかかわり、  
 あなたと静かに出会ったなら、でもあなたは黙って出ていった  
 あの行為を果たそうとーそう、もしもあなたの道が  
 活気ある工房のそばに通じていたなら、



男たちがハンマーを打っているところ、一日が質素に実現されているところに。(67-74)

「女性」は女神、地母神、そして子を授かることから自然のように尊く、リルケにおいて人間が存在していることへの最大の生の賛美として受けとめられる。「奥深い内部での仕事にかかわる im Innersten beschäftigt」(70) 人や「男たちがハンマーを打っているところ wo Männer hämmern」(74) という対象は、芸術家や真摯に仕事に向かう玄人の姿が投影され、リルケの目指す不屈の意志をもつ人々なのである。さらに「甲虫」や「子供」を用いた詩句は次のようである。

あるいはもしもあなたの見開いた眼差しのなかに  
十分な空間があったなら、その姿は  
一匹の苦勞している甲虫、それが入ってくるほどの空間が、  
明るい分別のもとであなたは  
文字を読んだだろう、その記号を  
子供のときからゆっくりとあなたのなかに刻み、  
ときどき一つの文が形作られるか、試してみながら。(75-81)

動物の「甲虫」の例では、虫は人間のように死への意識がなく言葉もなく自然のなかでひたすら生きており、思惟的な思考のない生き物である。虫は意識をもった大人の人間とは異なる対象として描かれる。また「子供」では、まだ分別がつかない子供は無垢でより純粋な存在であることが示されており、その時分の感性で詩を書いたなら真実を歌うことができただろうと語る。このように大人の人間に失われたであろう純粋な本質を備えた形象が用いられ、そこは物や事象がそのままの姿で真に存在する世界であることが強調される。こうしてリルケが描くこの世界を獲得するには、主観にとらわれず対象の本来の姿を純粋に把握しなければならない。

ところで先に挙げた詩句では、細かなものも敏感に享受して物の本質を見る洞察力が重要と論されている。例えば仕事人との出会いは「静かに still」(71)、ひとりの女性が手を置く仕草は「軽やか leicht」(68) というように、非常に繊細で一瞬の感覚である。「甲虫」の例では、「見開いた眼差し vollen Blick」(75) でやっと気づかされる小さい虫が必死に生きるために「苦勞する der sich müht」(77) 姿が歌われる。こうした観察眼が目に見えるだけでなく目に見えないものをも言語化する詩人に不可欠なのである。

レクイエムでは多くの詩の題材となるものに目を留め、それらの本質を見る必要性を、「洞察 Einsicht」(25)、「気づいた sahst」(59)、「見開いた眼差し vollen Blick」(75)、「観る者となる Sehendwerden」(105)、「凝視 Anschauen」(110) という語句を随所に置いて説いている。この創作姿勢もロダンやセザンヌから影響を受けたものである。ロダンの多くの作品は神話や歴史

上の著名な人物や文学作品をモチーフにしており、主題が明瞭である。それらの内面を暗示するのが彫像の表面でありそれがいかに還元されるのかを「見ること」を通して受容した。

セザンヌの芸術からは、対象を写すのではなくそれを内部で純粹にとらえる見方を学んでいる。セザンヌが描く題材は日常のまわりのもので、例えば果物や椅子といった静物、自分や知人、そして故郷の風景である。生きているその人間により身近なものを対象とし、それらを客観的に見て描き出し、それらが二次元の絵のなかで「存在している」ことを示したのである。彼の絵画はひとつの世界を作っており、それだけで「新たな実存を始める」<sup>15)</sup>ものであった。それはまさにリルケが理念とする「芸術事物 Kunst-Ding」、つまりそれは超時間的な持続を有し、それ自身で自立した存在の形、であった。

こうしてリルケ自身が経験してたどってきた物を見る方法が、先に触れた詩句のなかに反映されている。この熟練の「見る」創作姿勢によって自身の芸術の世界に入っていくことが可能となる。しかし未熟なままで死者はそこへ入ることはできず、そこで死者を成熟させることで導いていこうとする。これが死者の救済につながるのである。

### (3) リルケの死生観

レクイエムの第一節第一段落で、自殺によって「もはや生きていない Nichtmehrleben」(7) ことを選択した若者に、それは「死んでいる Totsein」(7) ことから遠いのではないかと問う場面がある。リルケの考えでは「死んでいる」状態というのは、この世で死んで在るという存在の意味を含んでおり、これで観念的に同じ世界で生者と死者はつながりをもっていることが示される。リルケは生と死を切り離さずに思考することを度々述べており、例えば1907年に彼が死について記した手紙で「死は生のなかにあるのです。ところがそれを知らないでいるのが驚きでなりません。私たちの人生の大きな変化のなかで、その死が現に存在していることを感じます。私たちは死ぬことを学ばなければなりません。」<sup>16)</sup>と書いている。パリ時代のリルケは実存の不安を抱え、常に死を意識せざるを得なかったが、死をも生の表現と見なすことで、生をより賛美して生きる術を模索した。また晩年のある手紙でも『悲歌』では生と死の肯定が一つのものとして示されています。この一方を無視して、他の一方だけを認めるのは結局あらゆる無限なものを排除する狭い態度でしょう。実際、『悲歌』においてはそのことが体験され、賛美されているのです。死は、私たちから見て裏側にあり、私たちが照らしていない生の一面です。その二つの区切られていない領域のなかに住み、その両方から無限に養われている私たちの実存を、もっとはっきりと認識するようにしなければなりません。」<sup>17)</sup>と語っている。生と死の世界の境目をなくすことで、同じ領域で人間存在を肯定しようとする。

リルケの生と死を切り離さない思考はどのように詩作品に反映されているのか、それをこのレクイエムが完成する以前に書かれた詩で確認しておきたい。『新詩集』(1907)に収集されている『詩人の死』(Der Tod des Dichters)と『モルグ』(Morgue)では、死者の描写において



詩人の感情は排除され、忠実にその姿が即物的に描かれている。『詩人の死』では最後の節が次のように歌われる。

ああ彼の顔はこれら全体の広がりであった  
それは今もなお彼の方へと彼を求めている  
そしていま怖がりながら死んでゆく、彼のマスクは  
柔らかに開いている、まるで空気で腐敗する  
果実の内部のように<sup>18)</sup>

死者の顔を描写する「全体の広がり diese ganze Weite」は死んだ詩人の内的な世界を表しており、その世界がまだ「彼を求めている um ihn wirbt」と、死でもってすべてが終わっていない様子が語られる。また死者のマスクは「柔らかに開いて zart und offen」いることから、身も心も解放されてこれから別の世界が広がっていくことを予感させる。また『モルグ』に登場する死体公示所での無名の死者たちが横たわっている次の場面では、詩人が死者の視点と一体となっている描写で終わっている。

彼らの髭がまだこわばっているが  
看視たちの趣味できちんと整えられている

口を開けて見ている者をただ不快にさせないために  
眼はそのまぶたの裏で反転し  
いまじっと内部をのぞきこんでいる<sup>19)</sup>

死は生の終わりではなく、死者の眼が自身に向けられ「じっと内部をのぞきこんでいる schauen jetzt hinein」その死者の目の先には、新たな世界が現れていることが暗示されている。当時リルケが求めた詩形の事物詩では、詩の描写と構成の両方で完結性が求められた。しかしこの二つの詩の内容は完結しておらず、死者が再生し別の世界で新たに生が始まるかのようである。この考え方はレクイエムでもみられ、死者に芸術の世界を提示し、そこで死んで在ることができるように変容させるのである。芸術の世界はリルケが想起し想像する以上、現実にある世界であり、生のなかに死を含める彼の死生観とも相応する。ではその世界へ死者がいかに変容を成すのか、次にその場면을挙げる。

#### (4) 死者の救済

わたしたちが見つめる詩はただ

あなたの感情の斜面をおりて  
 あなたが選んだ言葉を運んだ詩。いや、  
 すべてあなたが選んだものではなかった、よくあなたには  
 ひとつの始まりが全体として課せられ、あなたは復唱した  
 ひとつの委託のように。そしてそれはあなたに悲しいものに思われた。  
 ああ それをみずから語るのを聞かなければよかったのに。 (93-99)

生前に詩人が詠んだ詩は、「感情の斜面をおりて über die Neigung deines Fühlens abwärts」(94) できあがったもので表面的な観察にとどまっていたと語られる。しかしすぐにその言葉は「すべてあなたが選んだものではなかった nicht alle wähltest du」(96) とされ、ここで詩の題材である対象が詩人の内部に自ずと入ってきたことが示唆される。続けて「あなたは復唱した／ひとつの委託のように den du nachsprachst/wie einen Auftrag」(97/98) という句からも同様に、詩人の恣意的な感情からではなく、直観的に対象が詩人に働きかけ、詩人は対象の存在と一体化したことがうかがえる。つまり、若者は純粹に物を「見る」ことで真の芸術の世界に入る段階まできていたのである。しかしそれに気づけずにいたことを悲しみ、絶望してしまった。ここで天使が登場し、若者の成熟を手助けすることになる。

あなたの天使はいまも歌い、そして同じ言葉を  
 違ったように強調している、そしてその天使の歌いかたを聞くと  
 わたしたちから歓喜の声があがる、  
 あなたへの歓喜の声が。なぜならこれがあなたのものだったから  
 すべての愛するものがふたたびあなたから離れ落ちていったこと、  
 あなたが観る者となり、断念を知り、  
 死のなかであなたの進歩を知ったということは。 (100-106)

天使は死者の詩を変調させ、私たちが「歓喜の声 Jubel」(102/103) をあげるほどの詩に変容させる。ここでの天使は神と人間の間を仲介するキリスト教的な天使ではなく、生者と死者が共存する空間で両者の間を結びつける役目を担った存在である。ここで一見して喜びに包まれる雰囲気の中、この詩節の後半 104 行目から 106 行目にかけては、「愛 Liebe」, 「離れ落ちて abfiel」, 「観る者となる Sehendwerden」, 「断念 Verzicht」, 「死 Tode」, 「進歩 Fortschritt」と肯定的な意味と否定的な意味の言葉が断続的に用いられる。描写の上で、人間の感情の起伏を静と動で表すような表現となってリズムをもたせている。ここで悲観的な言葉もみられるが、人間を凌駕する天使の力によってついに詩人の進歩が促されるのである。

こうして死者の成熟は、存在の場所をより高次の芸術の世界へ移すことで成し遂げられる。し

かしその詩人に対して、詩の後半部分でも現世で若者ができなかった仕事に対し、もう少しで達成できたという無念さを繰り返し歌う。それは三つの鑄型に喩えられる。

これはあなたのものだったのだ、芸術家であるあなたよ、この三つの  
開かれた型は。見よ、ここに第一の鑄型がある  
そこからあなたの感情のまわりの空間が生み出される。そしてあそこの  
第二の鑄型からあなたの凝視を打ち出そう、  
なにものも求めない偉大な芸術家の凝視を。(107-111)

鑄型はロダンの彫像作品が作成される過程を間近で見た経験より着想を得たのだろう。ここで鑄型は、芸術家の創作段階を示す比喩となっている。空洞で何もない状態から、鑄型に金属が注がれて鑄物が完成するまでの段階が三つに分けて説明される。第一の鑄型は感情で埋まった空間である。最初は感情のままに対象をとらえてしまうが、そのまま詩作をすることはリルケにおいて許されていない。よって次の第二の鑄型で、詩人は対象の本質を「凝視 Anschauung」(110/111) しなければならないと説く。次の第三の鑄型では、堪えた末に詩が完成するはずであったが、若者は詩作を断念し死を選んだ。その情景が次のように描かれる。

そして第三の鑄型のなかには、それをあなたはみずからあまりにも早く  
打ちくだしてしまった、あなたの心臓の白熱から  
震えている合金の最初の流出がまだほとんど注がれないうちに、  
その鑄型のなかにはひとつの死が見事に  
形作られていた、あの固有の死が。  
その死はわたしたちを必要としている、なぜならわたしたちはそれを生きており、  
そしてわたしたちがこの地ほどその死に近くいるところはないのだから。(112-118)

自ら生きることを中断してしまったが、鑄型にはもう「あの固有の死 jener eigne Tod」(116) ができていたと語られる。リルケの言う「固有の死」には多重の意味がある。一つは、ひとりの人間が個々の人生を生きてきたように、死ぬときもその人間だけの死があることを示している。『マルテの手記』において、病人であふれるパリの病院を見たマルテは、治療の末に型通りに死んでいく人々には「固有の死」がないと感じる。マルテの祖父の死は強烈な苦痛を伴う死であったが、最後まで生きたそれこそ「固有の死」として肯定的に受けとめられる。なぜなら死を生のかに含めて考えると、死も自身の生の表現だからである。一方カルクロイト伯は、物の本質を詩歌に表現できる寸前まできていたが、それとは知らずに自らを破壊してしまった。その銃自殺という事実はリルケにとっても強い印象を残している。その場面はレクイエムで次のよ

うである。

おお この衝撃、どれだけ宇宙をつらぬいていくのだ、  
 どこかで強烈で鋭い急なすきま風によって  
 開いているものが閉じられるときに。  
 だれが誓えよう、地中で  
 健やかな種子に亀裂が入らないと、  
 だれが究明するのか、飼いならされた動物たちのなかに  
 貪欲に殺意が芽生えるかどうかを、  
 この衝撃がその脳髄に閃光を投げるときには。  
 だれが知っていよう、わたしたちの行為から  
 ひとつの近い先端へ飛び越える影響を、そして  
 だれがその影響とともにしていくのか、あらゆるものが伝わるところにおいて。 (37-47)

銃弾が瞬く間に脳裏を撃ち抜く様子が鮮明に歌われている。この行為は本人だけでなく周囲に、そして後世においても消えぬ事実として影響が残ることを吐露している。しかしこうした青年の衝撃的な死を単に「固有の死」と言っているわけではない。「固有の死」は肯定的な意味で用いられるからである。以前、リルケは「固有の死」について『時祷詩集』「第三部 貧しさと死の書」(Das Stundenbuch „Drittes Buch *Das Buch von der Armut und vom Tode*“) (1905) で次のように歌っている。

主よ、それぞれの者に固有の死を与えたまえ。  
 愛と意義と苦悩を生きた、その者の生から生まれてくる死を。  
 なぜならわたしたちは木の葉と表皮にすぎぬ。  
 わが身の内部のその偉大な死が、つまり大切な果肉と核なのだ。<sup>20)</sup>

これは例えば木の実が熟して果実となれば、それがその木にとって最大の成果でそれを「固有の死」と呼び、そのあと果実は朽ちて木は枯れるが、また実をつけて再生することを暗示している。これも「固有の死」の意味に含まれる。レクイエムの詩人の場合は詩の完成が最大の成果であり、それに達することが「固有の死」と表現されている。したがって、最善を尽くしてできあがった詩は「固有の死」を迎えて終わるが、それはまた新しい言葉が奏でられるために必要な死であり、次に再生が促されるための発端となるのである。しかし、若者は詩が完成しつつあったが途中で中断してしまった、それをリルケは嘆いているのである。しかしそれでも彼の死を無にせず、「なぜならわたしたちはそれを生きており weil wir ihn leben」(117)、「わ

たしたちがこの地ほどその死に近くいるところはないのだから dem wir nirgends näher sind als hier」(118) と、カルクロイト伯の苦悩の死を受けとめるのである。

しかし次に続く詩句(119-141)で、リルケは詩人としてのあるべき姿について再び教示する。この詩人の挫折した現実と何度も詩人としてのあり方を重ねて描写する形が、このレクイエムの骨組みとなっている。この手法は、若者の死への哀惜の念とリルケの思いやりの心が一層輪をかけて深まっていく効果をもたらしている。最終段落になると、若者は第一節の最初の状況とは異なった存在として歌われる。

恥じてはいけない、死者たちがあなたに触れても  
 ほかの死者たちが終わりまで  
 堪えても（終わりとは何だろう？）。  
 死者たちと眼差しを交わしてみよ、いつもの習わしのようにおだやかに。  
 そして恐れないがいい、わたしたちの悲嘆が  
 奇妙に重荷となって、そのためにあなたが彼らにきわ立つことを。  
 できごとがまだ見えるものだった時代の  
 偉大な言葉はもはやわたしたちのものではない  
 だれが勝利について語るのか？堪えぬくことがすべてなのだ。(148-156)

ほかの死者たちは終わりまで堪えることができた者であるが、それでも詩人に「恥じてはいけない Sei nicht beschämt」(148), 「恐れないがいい fürchte nicht」(152) と言う。それは死者が真の詩人へと変容した以上、若者は「きわ立つ auffällst」(153) 特別な存在となっているがゆえである。死んだ若き詩人は、ほかの死者とは一線を画す存在として提示されるのである。そして最後の3行で、再び詩人として言葉を生み出す困難さを伝えてこのレクイエムは終わる。

死者を芸術の世界に、つまり詩人の心の実在の世界に存在させ、彼の名前でレクイエムを捧げる、これによりカルクロイト伯の死がこの世に存在し続けることになる。こうしてリルケは、彼を永遠に残る詩人として弔ったのである。

### 3. 事物詩からの展開

このレクイエムが書かれた翌年にリルケはある手紙で「おそらく私は今後少しばかり人間的になることを学ぶでしょう。私の芸術はこれまで実に事物にばかり執着することでのみ成立していたのです。これは強情でした、また高慢だったと恐れています、ああ神様、非常に貪欲だったに違いありません。」<sup>21)</sup>と書いている。これまでの事物詩の詩形は外部とのつながりをもたず、内容も完結しそれはあまりに孤立しており、そこには人間的な側面である心の内面とのつ

ながりが制限されていた。中期の「事物 Ding」の世界は、後期に「開かれた世界 das Offene」、または「世界内部空間 Weltinnenraum」へと展開していくとされている<sup>22)</sup>。1914年にその「世界内部空間」を歌った詩が書かれている。

すべての存在をつらぬいてひとつの空間がゆきわたる  
 世界内部空間が。鳥たちが静かに飛んでいる  
 わたしたちのなかを通り抜けて。ああ、わたしが伸びようとして  
 外を見ると、わたしのなかで木が伸びる。<sup>23)</sup>

外の世界にいる鳥たちが詩人の内部に入り込み通り過ぎてゆく。外と内の世界の境界がない空間が描かれ、詩人が伸びようとする動きと木の伸びる動きが重なり、両者は一つになる。こうした自然のなかに身を置いたとき、自然との純粋なつながりをもち一体感を感じる。「世界内部空間」とは、意識の内部と外部との世界の境界がなく、時間を凌駕し、宇宙のあらゆる存在と純粋な関連を結ぶ空間とされる<sup>24)</sup>。すでにこの詩の前年に書かれた手記の「体験」<sup>25)</sup>のなかでこの「世界内部空間」を経験した経緯が語られており、そこで「世界内部空間」を構成する連関が明確となって Rilke の後期の詩作品へとつながっていくという見解がある<sup>26)</sup>。しかしこのカルクロイト伯へのレクイエムでも、すでに「世界内部空間」の性質を部分的に含む世界が描かれていると思われる。それは本論でみたように、Rilke が若者を真の詩人へと導いた芸術の世界である。死者を Rilke のその芸術の世界で弔うことで、死者の世界が現実の世界と重なり、その二つの境界が消え去る。そして死者を孤立させず、生者とのつながりをもたせた。レクイエムで何度も繰り返された若者への語りは厳しい批判に聞こえるが、しかしそれは何より同志を思いやる心から溢れ出た愛を内包する嘆きであった。心で死者とつながったこの芸術の世界の構築は、事物詩の詩法からの脱却を図るものであり、またこの中期のレクイエムのなかに、後期の「世界内部空間」の性質を認めることができる。

## おわりに

このレクイエムは神に向けて生者が死者の安息を祈るという本来のカトリック教会の形式ではなく、Rilke が死者に生前の生き方を問いそれを正していくことで死者を追悼したものであるととらえることができる。さらに、これまで Rilke がロダンやセザンヌをとおして体験した芸術観がこのレクイエムで具体的に反映されており、Rilke の詩作の過程を知る資料にもなっている。Rilke はカルクロイト伯を自分と重ね、理想とする芸術の世界に彼を存在させることで真の詩人として救済した。生きる不安を克服するために、孤立した状態からほかと関連をもつ方向へと、Rilke の詩法も変化していくことになる。このレクイエムはその過渡期の試みで



あった。

＊

レクイエムの全訳（本文中の引用のあとの括弧内にローマ数字で訳の行数を示した）

『レクイエム ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のために』

1908年11月4日、5日パリにて執筆

わたしは本当にあなたを見たことはなかったのか。わたしの心は 1  
 あなたのためにこんなにも重い、先へ引きのばされる  
 あまりにも重い始まりによってのように。あなたのことを  
 語り出すことができるなら、死者である人よ、  
 みずから好んで激しく死んでいった人よ。その死は 5  
 あなたが思っているように安らぐものだったのか、それとも  
 もはや生きていないということは死んでいるということからまだ遠かったのか。  
 あなたは信じ込んでいた、そこでもっとよく所有できると、  
 あそこではだれも所有に価値を置いたりはしないのに。あなたには思われた、  
 あそこではひとつの風景の内部にいられるのだらうと、 10  
 ここでは風景がいつもあなたの前で絵のように閉ざされるのとは異なって  
 また内部から恋人のなかに入ってゆき  
 そしてあらゆるもののなかを力強く弾みながらゆけるのだと。  
 おお いつまでもそんな錯覚を  
 あなたの子供じみた誤りを追いかけていかぬほうがいい。 15  
 あなたは悲しみという流れのなかに溶かされ  
 引っぱられ なかば無意識のまま  
 遠い星々をめぐる運動のなかで、  
 あの喜びを見出すがよい、あなたがここから  
 夢にみた死んでいることのなかへと移したあの喜びを。 20  
 いかにあなたは近くあったことか、親愛なる人よ、ここでその喜びに。  
 いかにそれはここに住まっていたことだらう、あなたの望んでいた喜びは、  
 あなたが強く憧れた真面目な喜びは。  
 あなたが幸福であることや不幸に幻滅して、

あなたのなかを掘りかえし、ひとつの洞察とともに 25  
それもしっかりしない発掘物の重みに  
くずれそうになりながら、やっとのことで昇ってくると、  
あなたはその喜びを、あなたが知らなかった喜びを背負っていた  
あなたは喜びを、あなたの幼い救い主の  
その重みを背負い血のなかを通して向こう岸へ渡したのだ。 30  
なぜあなたは待たなかったのか、その重みが  
まったく堪えられないものになるまで、そうすればその重みは一変して  
そんなにも重くなる、なぜならその重みが真実であるから。  
それはあなたに迫る瞬間だったかもしれない、そう  
その瞬間はもうあなたの扉の前で、 35  
髪の花輪を直したかもしれないのに、そのときあなたはその扉を閉めてしまったのだ。  
おお この衝撃、どれだけ宇宙をつらぬいていくのだ、  
どこかで強烈で鋭い急なすきま風によって  
開いているものが閉じられるときに。  
だれが誓えよう、地中で 40  
健やかな種子に亀裂が入らないと、  
だれが究明するのか、飼いならされた動物たちのなかに  
食欲に殺意が芽生えるかどうかを、  
この衝撃がその脳髄に閃光を投げるときには。  
だれが知っていよう、わたしたちの行為から 45  
ひとつの近い先端へ飛び越える影響を、そして  
だれがその影響とともにしていくのか、あらゆるものが伝わるところにおいて。  
あなたが破壊してしまったということ、そんなあなたについて  
すべての時間にわたって語られなければならない。  
そしてひとりの英雄が現われて、わたしたちが 50  
物事の顔だと見なしているその意味を  
仮面のようにはぎとって、わたしたちに荒々しく  
顔をさらけだす、その眼は以前から  
わたしたちを偽りの眼孔から静かに見つめていた  
これはそんな顔であって、変わらないままだろう 55  
あなたが破壊してしまったということは。石材がそこにあった、  
そしてそのまわりの空気にはすでに建物のリズムが、  
ほとんどおさえられぬまま漂っていた。

あなたはそのあたりを歩きながらその秩序に気づくことはなかった、  
 ひとつの石材がほかの石材を隠し 60  
 どれも根づいているようにあなたには思われ、通りすがりに  
 はっきりとした自信もなく、それを持ち上げようとした。  
 そしてすべてを持ち上げた。  
 しかもただ、絶望のなかで、  
 それを割れた石切場に投げ返すために、 65  
 しかしあなたの心によって膨らんでしまったその石材は  
 もはやそこへ収まらなかった。もしもひとりの女性が  
 その軽やかな手をこの怒りの  
 まだかすかな始まりに置いたなら、もしもひとりの  
 仕事にかかわっていた人が、奥深い内部での仕事にかかわり、 70  
 あなたと静かに出会ったなら、でもあなたは黙って出ていった  
 あの行為を果たそうと—そう、もしもあなたの道が  
 活気ある工房のそばに通じていたなら、  
 男たちがハンマーを打っているところ、一日が質素に実現されているところに。  
 あるいはもしもあなたの見開いた眼差しのなかに 75  
 十分な空間があったなら、その姿は  
 一匹の苦勞している甲虫、それが入ってくるほどの空間が、  
 明るい分別のもとであなたは  
 文字を読んだだろう、その記号を  
 子供のときからゆっくりとあなたのなかに刻み、 80  
 とときどき一つの文が形作られるか、試してみながら。  
 ああ、それはあなたにとって意味のないことだと思われた。  
 わたしは知っている、わたしは知っている、あなたがその前に横たわり  
 その文字の跡を触ろうとした、墓石のうえに  
 刻み込まれた文字を感じ取るように。何でもあなたに 85  
 明るく燃えていると思われたものを灯として、  
 その文字の前にかざすのだ、しかし炎が消えた  
 あなたがそれを理解するまえに、おそらくあなたの息によって  
 おそらくあなたの手の震えによって、おそらく  
 またまったくひとりでに、炎がときおり消えるように。 90  
 それをあなたは一度も読まなかった。わたしたちも  
 あえて痛みをとおして遠くからそれを読もうとはしない。

わたしたちが見つめる詩はただ  
あなたの感情の斜面をおりて  
あなたが選んだ言葉を運んだ詩。いや、 95  
すべてあなたが選んだものではなかった、よくあなたには  
ひとつの始まりが全体として課せられ、あなたは復唱した  
ひとつの委託のように。そしてそれはあなたに悲しいものに思われた。  
ああ それをみずから語るのを聞かなければよかったのに。  
あなたの天使はいまも歌い、そして同じ言葉を 100  
違ったように強調している、そしてその天使の歌いかたを聞くと  
わたしたちから歓喜の声があがる、  
あなたへの歓喜の声が。なぜならこれがあなたのものだったから  
すべての愛するものがふたたびあなたから離れ落ちていったこと、  
あなたが観る者となり、断念を知り、 105  
死のなかであなたの進歩を知ったということは。  
これはあなたのものだったのだ、芸術家であるあなたよ、この三つの  
開かれた型は。見よ、ここに第一の鋳型がある  
そこからあなたの感情のまわりの空間が生み出される。そしてあそこの  
第二の鋳型からあなたの凝視を打ち出そう、 110  
なにものも求めない偉大な芸術家の凝視を。  
そして第三の鋳型のなかには、それをあなたはみずからあまりにも早く  
打ちくだいてしまった、あなたの心臓の白熱から  
震えている合金の最初の流出がまだほとんど注がれないうちに－、  
その鋳型のなかにはひとつの死が見事に 115  
形作られていた、あの固有の死が。  
その死はわたしたちを必要としている、なぜならわたしたちはそれを生きており、  
そしてわたしたちがこの地ほどその死に近くいるところはないのだから。  
これはすべてあなたの財産であり友情であった、  
それをしばしば感じていたが、だがそれから 120  
あの鋳型が空であることに驚き、  
そのなかへ手を入れて空虚をすくい  
嘆いたのだった。－おお、詩人たちのいにしえの呪いよ、  
詩人たちは語るべきときに嘆く  
いつもみずからの感情を形作ることなく判断する、 125

彼らはいつも思っている  
 彼らのなかの悲しみや喜びを  
 自分たちは知っていて詩のなかで  
 哀れんだり褒めたたえたりしてもよいと。病人のように  
 彼らは嘆きにあふれた言葉を用いる、  
 どこが痛いか語るために、  
 厳しく自己を言葉に変容させることもなく、  
 教会堂の石工が  
 懸命に自己を石の落ち着きに変えるように。  
 そうすることは救いだった。たった一度だけでも  
 あなたは知ったなら、いかに運命が詩のなかへ入り込み  
 そしてもう戻ってはこないということを、いかに運命が詩のなかで  
 形象となり、まさに形象となり、あなたが時おり見上げると  
 額縁のなかであなたに似ていたり、似ていないように思われる  
 ほかならぬ祖先であることを。  
 あなたはじっくり堪えていなければならなかったのに。

しかしこれはつまらないことだ  
 なかったことを考えるのは。それにまた  
 この比喩にはあなたに当てはまらない非難もある。  
 起こったことそのものは、わたしたちが思う以上のことであり、  
 わたしたちは決してそれを手に入れたり  
 実際にどう見えたのか、知ることもできないのだ。  
 恥じてはいけない、死者たちがあなたに触れても  
 ほかの死者たちが終わりまで  
 堪えても（終わりとは何だろう？）  
 死者たちと眼差しを交わしてみよ、いつもの習わしのようにおだやかに。  
 そして恐れないがいい、わたしたちの悲嘆が  
 奇妙に重荷となって、そのためにあなたが彼らにきわ立つことを。  
 できごとがまだ見えるものだった時代の  
 偉大な言葉はもはやわたしたちのものではない  
 だれが勝利について語るのか？堪えぬくことがすべてなのだ。

## 注

## 【使用したリルケの作品と手紙】

Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke, Hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, sieben Bände, Insel Verlag, Wiesbaden 1955-1997. (以下この全集からの引用はSWとし、巻数と頁数を示す)

Rainer Maria Rilke: Gesammelte Briefe in sechs Bänden, Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Rinsen Book Kyoto 1977. (以下この資料からの引用はGBとし、巻数と頁数を示す)

Briefe: Rainer Maria Rilke: Briefe in zwei Bänden, Hg. von Horst Nalewski, Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1991. (以下この資料からの引用はBriefeとし、巻数と頁数を示す)

- 1) 主な先行研究: 田口義弘「反語的追悼の詩作－『ある女だちへの鎮魂歌』におけるリルケ」ドイツ文学研究 26 (京都大学), 1981, 31-62 頁、小笠原茂介「生と死 愛と芸術のあいだーリルケ『鎮魂歌』〈ある愛しい女のために〉」人文社会論叢人文科学篇 1 (弘前大学), 1999, 129-152 頁、西田英樹「わが祝いにーパウラ・モーターゾーン＝ベッカーとリルケの『或る女友達への鎮魂歌』」甲南大学紀要文学編 118, 2000, 1-58 頁、Gisela Götte: Jene verhängnisvoll zerstörte Gestalt, Rainer Maria Rilkes „Requiem. Für eine Freundin“, in: Rainer Maria Rilke und die bildende Kunst seiner Zeit, Clemens Sels Museum Neuss, Museum Villa Stuck München, Prestel Verlag, München 1996, S. 128-139, Jörg Schäfer: Tod und Trauer, Rilkes „Requiem“, in: Grenzgänger, „Haben als hätten wir nicht“ in Literatur und Religion, Peter Lang Publishing, Inc., New York 1996, S. 89-104, Therese Ahern Augst: I Am Echo. Paula Modersohn-Becker, Rainer Maria Rilke, and the Aesthetics of Stillness, in *Modernism / modernity* 21 (3), 2014, pp. 617-640.
- 2) 主な先行研究: 竹内豊治「若き詩人の自殺ーリルケ『ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯のための鎮魂曲』に関して」関東学院大学経済学会経済系 7, 1950, 29-49 頁、ここでは詩の日本語への全訳がなされ、詩の解釈では青年の自死した事実や本質が見えなくなった時代を嘆いているリルケの諦念が高められることによって、死者に安堵がもたらされると論じられている。塚越敏「リルケの『鎮魂歌』におけるテーマ」神奈川大学人文学会人文研究 3, 1955, 53-76 頁、ここでは二つのレクイエムが同時に扱われ、生と死、愛、芸術家の問題についての分析がみられる。Peter Por: Verzerrung und Versagen des Wortes an dem Bruch in der Welt, eine Lektüre von Rilkes zweiteiligem Requiem-Zyklus, in: *Recherches Germaniques* (28), Université des Sciences Humaines, Strasbourg 1998, S. 55-96, この論文では二つのレクイエムの形式と内容の分析がなされ、リルケは嘆きによって生者と死者の融合を試みるが、言葉でそれを成すことは詩人でも不可能で、沈黙でしかそれを成し遂げられないとの考察がみられる。しかしその不可能性を示すのがこの両作品の意図であり、『新詩集』にはない新たな詩法だとの指摘がある。
- 3) 本論でのヴォルフ・フォン・カルクロイト伯の生涯に関する資料: Frauke Velden-Hohrath: Wolf Graf von Kalckreuth, Existenz - Übersetzung - Dichtung, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, Ortrud Gutjahr: „Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles.“ Wolf Graf von Kalckreuth in Rainer Maria Rilkes Requiem, in: Überstehen ist alles, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2005, S. 47-64.
- 4) Ebd., Velden-Hohrath, S. 15, Anm. 59.
- 5) ヴォルフ・フォン・カルクロイト伯の当時出版された書物: Verlaine - Übersetzung, ausgewählte Gedichte, Übertragen von Graf Wolf von Kalckreuth, Leipzig 1906, Baudelaire - Übersetzung, Blumen des Bösen: In deutsche Verse übertragen von Graf Wolf von Karckreuth, Leipzig 1907, Vier Gedichte aus dem Nachlass des Grafen Wolf von Kalckreuth: „Nun hat des Dunkels blaue Tiere“, „Die Gärten in dem Schoß der großen Wüste“, „Die Reiher schweben langgestreckten



Flugs“, „In späten Jahren angenaher Reife“, in: Insel-Almanach auf das Jahr 1908, Leipzig o.J. 1907, S. 125-128.

- 6) リルケが秘書として手紙の返信をするなかでロダンと誤解が生じ、リルケは解雇された。約束した 1 日 2 時間の労働で秘書の仕事は終わらず、詩作の時間がもてないことにリルケも不満が募っていた。1906 年 5 月 12 日付、ロダン宛ての手紙でリルケは誤解の説明をするなかで自分の正当性を綴っている (Rilke: GB, Bd. 2, S. 134f.)。なお 1908 年 9 月 3 日付、クララ宛ての手紙でロダンと復縁に向かっていることが報告されている (Rilke: GB, Bd. 3, S. 39.)。
- 7) 1908 年 11 月 6 日付、A. キッペンベルク宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 6, S. 45.)。
- 8) 1909 年 6 月 9 日付、ベルタ・フォン・カルクロイト宛ての手紙 (Anm. 3, Velden-Hohrath, S. 314.)。
- 9) 1908 年 11 月 4 日付、A. キッペンベルク宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 6, S. 43.)、1908 年 11 月 6 日付、A. キッペンベルク宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 6, S. 46.)。
- 10) 使用テキスト Rilke: SW, Bd. 1, S. 657-664. レクイエムの翻訳にあたっての参考資料：富士川英郎訳『リルケ詩集』新潮文庫、1963、田口義弘訳『リルケ全集第 3 巻詩集 III』河出書房新社、1990。
- 11) 『セザンヌ回顧展』でリルケが受けたセザンヌの印象は妻クララへの手紙で伝えられ、これがのちに『セザンヌ書簡』としてまとめられた (Rilke: Briefe über Cézanne, Hg. von Clara Rilke, Insel Verlag, Wiesbaden 1952.)。
- 12) 1904 年 11 月 20 日付、ある若い女性宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 2, S. 61.)。
- 13) 1922 年 1 月 26 日付、アルヴィーネ・フォン・ケラー宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 5, S. 103.)。
- 14) ほかに例えば「窓」や「鏡」のモチーフはその本来の実用的な面だけでなく、その奥に別の世界を表す隠喩としての意味をもつ。稲田伊久穂「リルケの「窓」のモチーフ (下)」ドイツ文学研究 37 (京都大学教養部ドイツ語研究室)、1992、63-91 頁を参照。
- 15) 1907 年 10 月 18 日付、クララ宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 2, S. 431.)。
- 16) 1907 年 12 月 8 日付、ミミ・ロマネリ宛ての手紙 (Rilke: Briefe Bd. 1, S. 229.)。
- 17) 1925 年 11 月 13 日付の消印 (手紙の日付なし)、ヴィトルト・フレヴィチ宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 5, S. 371f.)。
- 18) Rilke: SW, Bd. 1, S. 495f.
- 19) Edb., S. 503.
- 20) Edb., S. 347.
- 21) 1910 年 8 月 30 日付、タクシス侯爵夫人宛ての手紙 (Rilke: GB, Bd. 3, S. 113.)。
- 22) 稲田伊久穂「不安の克服を使命として」『ドイツ詩を学ぶ人のために』世界思想社、2003、119 頁、Beda Allemann: Zeit und Figur beim späten Rilke, Pfullingen 1961, S. 78, S. 85, S. 312-315. アレマンは事物は形象に変わっていくことを幾度と示している。形象は「世界内部空間」につながる概念とされている。
- 23) Rilke: SW, Bd. 2, S. 93.
- 24) Anm. 22, 稲田、120 頁。
- 25) Rilke: SW, Bd. 6, S. 1036-1042.
- 26) Anm. 22, Allemann, S. 20.

## World of Rilke's *Requiem for Wolf Graf Von Kalckreuth*

Keiko FUNATSU

### Abstract

*Requiem for Wolf Graf Von Kalckreuth* (1909) is a free-form didactic poem that Rilke wrote in the midpoint of his career. Count von Kalckreuth, to whom this requiem is dedicated, could not succeed as a poet and committed suicide as a young man. Rilke echoes Count von Kalckreuth's sorrow and gives repeated advice on what a poet should be as he guides the young man to the path of a true artist. The true art, for Rilke, is born of a creative attitude of patiently tackling one's task in the face of loneliness and seeing the subject objectively. This is an attitude strongly influenced by Rodin and Cézanne. Rilke, whose view of life and death is that "death is in life," offers the dead man a place to stay so that he can continue to exist in this world. This is how he mourns the dead man, a poet who exists eternally. Unlike his thing-poems written in the midpoint of his career, which depict each object in isolation, this requiem gives a glimpse of his latter works, which connote love.

**Keywords:** Rilke, Requiem, Kalckreuth, death, Rodin