

哲学とエッセイ (1)

長澤麻子

0. プロローグ——思考、それは試みるしかない

1) 形而上学への道

哲学は、形而上学でしかありえない。だが、思考する私たちは、形而下にある。古代ギリシアの哲学者アリストテレスは、不思議だと驚くことから哲学が始まるといったが¹⁾、驚きが哲学的思考の契機であるとしても、驚きそのものは哲学ではない。太陽や星の動きを見て、不思議に思う驚きは、私たちの感性で捉えることのできる形而下の世界の現象である。それならば、形而下の驚きで始まる思考の歩みは、いつどこで形而上の哲学になるのだろうか。あるいは、形而上に辿り着いたと分かる指標は、あるのだろうか。哲学は、いつ生まれるのだろうか。

形而上学は、時として、空から降ってくることもあるが、最近では、通常、そこをめざして歩いていかねばならない。なぜなら、生きている私たちは、そもそも形而下の世界に属しているからである。ただし、形而上の世界と形而下の世界は、はっきり二分されているわけではなく、二つの世界は奇妙に入り組み、あちらこちらで繋がっている。それゆえ、形而下の世界で形而上の世界を見つけ、そちらへ移っていくためには、辻占で異界の扉を開けるときのように、ちょっとしたトリックやおまじないが必要である。そのトリックやおまじないを携え、そちらをめざして歩いていけば、その先、哲学的思考へと続いてゆくのかもしれない。だが確証はない。歩みに携えてゆくものがガイドブックではなく、トリックやおまじないであるのは、あちらこちらで形而上の世界に繋がる道が、あまりはっきりと示せるものではないからである。つまり、科学のように、後からやってくる人たちが、同じように目的をめざして検証できる手順や方法論がない。というのも、哲学的思考は、思考の方法のようなものであると同時に、それ自身が思考の目的のようなものだからである。手段と目的の区別がはっきりせず、手段と目的が一緒になったようなものだから、まず、最初に、哲学的思考の手段としてその手順なるものを習得する、というわけにはいかない。しかも、その哲学的思考がどこから世界を見ているかによって、世界の見え方は、当然、変わってくる。ある思考は他の思考とは異なるし、思考が歩みを進め、立つ位置を変えれば、見えてくる風景も変わる。だから、いつでもそれと分かる形而上の道標もない。それゆえ、形而上学をめざす思考の足取りは、畢竟、不確かなものでしかない。

哲学的思考を科学的に扱える方法はないが、方法らしきものはある。トリックやおまじないのことだが、それは哲学の先達の「足跡」である。これを辿ってみる、というやり方はある。幸い、最近では、文字による書物を初めとするさまざまな記録媒体によって、かつて哲学者が歩んだ思考の痕跡が残されている。形而上の世界へゆくには、たとえば、そのような哲学書や哲学者が書き残したものを読む、という手がある。ただし、「完成した」哲学書というものは、読者を求めてはいるものの、謙虚というか不遜というか、読み手を買収されているというか、書き手の哲学者と「異なる頭

脳」の持ち主が読むことをあまり期待していない。いうなれば、芸術作品のようなもので、あらかじめ「審美眼」を備えていなければ、その価値を理解することも判断することもできない。少なくとも、すべての読者が容易に理解できるようには、書かれていない。容易どころか、たいていの場合、理解困難である。その理由のひとつは、しばしば哲学者が、形而上の世界に入ってから、その世界の話をするからだ。哲学者が形而下の世界のどこを通過して形而上学の入り口に至り、どのような素養を携えて、そこから更なる道を進んだのか、といった行程や手順を哲学書そのものが晒すことはめったにない。確かに、入門書や手引き書の類はあるが、これらは車窓から哲学という景色を眺めているようなもので、列車を降りて自ら歩いてみなければ、車窓から見えた土地を実感できないように、それら手引き書を読んだところで、説明されている哲学者の思考には、まったく触れていない。それゆえ、哲学書というものは、哲学的素養のない読者にとっては、取りつく島もないのである²⁾。

だが、そのような不案内なものを読んでみるしか、哲学的思考に至り、哲学を理解する素養を身につける術はない。ある哲学者に固有な思考を、それがどんなに難解であっても、「噛み砕いた」説明を乞うことなく、黙々と相手の叙述を追体験する。そうすることで、相手の思考に馴染んでゆくしかない。このようにして、哲学者から哲学的思考を倣うことで、後からやってきた者は、哲学的に思考することを覚えるのである。川や海で潮に流されながら、泳ぎ方を覚えるようなものである。なかなかやっかいなことだが、このような方法しか、形而上学への道を歩む術を知る方法はない。

2) 読み解く

多くの哲学書が難解である理由のひとつは、先に述べたように、それぞれがそれなりに得心して形而上学だ、と思ったところで書き始められていることにある。それは、詩人リルケの滞在したソーリオ村のホテルはこれですよ、と写真を見せられているようなものである³⁾。そこまで行くのに、鉄道をいくつも乗り換え、郵便バスに揺られ、スイス・アルプスの雪山や溪谷、いくつもの湖を目にしなが、それらを通り抜け（あるいは途中で宿泊し）、急勾配のマルージャ峠 (Maloja/ Malögia) を下ったかと思えば、さらに谷底から別の山の天辺まで再び上がってゆき、ようやくソーリオ (Soglio) に辿り着いた、ということは、示された写真からは窺い知れない。しかし、実際、リルケは、少なくとも谷底から村への一本道を何らかの交通手段で移動し、辿り着いた村では、ある天候のもと、ある方向の景色を眺め、いずれかの路地を通り、何かに目を留め、過去を思い出したはずである。リルケの作品は、そのような行程を経たリルケから生み出されたのであり、また、ソーリオの写真は、そのようなリルケについて思い巡らしつつも、リルケとはまったく異なる理由からソーリオを訪ねた者によって、撮影されている。だが、完成したリルケの作品もソーリオの写真も、そのような成立事情については何ひとつ語らず、いっさいの経過報告なしに、もっぱら、ここが目的地だよ、と示しているのである。

哲学書が示しているのは、このように、思考が辿り着いた先の「絵」である。場合によっては、そこから望めるいくばくかの風景について、少しは教えてくれるかもしれない。だが、思考がどこから歩みを始め、どのような道を進んだのか、というような記述は、「完成した」形而上学の叙述に示されないのが、普通である。これは人間の性分を思えば、理解できなくもない。人間は、実に見栄っ張りなので、出来上がったと自分が思っている「絵」ばかりを見せたがるし、観衆もそれが一番重要なのだと思って珍重する。もちろん、この「絵」こそ、哲学者が理解して貰いたいと望んでいる

哲学であることは、間違いない。しかし、読者に哲学的素養がなければ、たいていの場合、生じるのは、誤解か拒絶である。つまり、誰でもそうなのだが、哲学書を読み始めるときは、理解できることを期待して、読み始める。しかし、「審美眼」がなければ、それは、どうやっても理解できる代物ではないのだ。そもそも、なんでもすべていきなり理解できると思うのは、傲慢でしかないのだが、人間は、そのような傲慢さを持ち合わせているがゆえに、自分に理解できないとなると、「負け」を認めたがらないジレンマに陥る。そこに、やっかいな捻れが生じる。

まったく誤解しているのに、自分は正しく理解していると言い張る——結局、正しく理解している人間はそれほど多くはないので、たんに「声の大きい」者の見解が耳にこびりつくものだから、それが主流と思込まれてしまうだけなのだが——か、このようなものを理解できるのは、天才か、常軌を逸した人間だと言って、常人はこのようなものを敬遠するのが当然と、自分の無理解を正当化するのである⁴⁾。むろん、このような短絡的反応は、哲学が相手でなくても、どんな場合でも、何の意味もない。何でも最初はゼロか、場合によっては、マイナスの状態から始めるしかない。誰でも手持ちの経験は限られているし、また、経験で得られた知識や知恵が、現われた思考対象や認識対象の判断に役立つかどうかはわからない。つまり、ゼロなのかマイナスなのかは、わからないまま、思考を始めるしかない。確かなことは、目の前にある「絵」も、ある時ある地点から描き始められ、その時から完成に向けて、なんらかの思考の営みがなされてきた、ということである。それゆえ、ある哲学者の哲学を理解するためには、理解しようとする者も、いずれかの地点から自らの思考を始め、その「絵」の状態に至るまで、自らの足で歩いていかなければならない。「絵」をただ眺めていても、哲学的思考を習得することはできないし、「絵」の作者である哲学者の思考が歩んだ道も分からない。

間違いなく、哲学者は、ある時、思考を始め、その思考がそのうちに哲学的思考となることによって、他者には理解できないかもしれない形而上学なるものを完成させている。形而下から始まるこの思考の歩みが、どこで哲学になったのか、何が形而上の世界の指標なのか、いつ哲学が生まれたのか。後からやってきた者は、この「絵」のなかに直接には示されていない、「絵」に至る道を探しつつ歩むしかない。しかし、その手掛かりは、やはり「絵」のなかにある。矛盾したことを言うようだが、そうではない。「絵」に描かれているものは、実は、その「絵」が生成される過程で関わった、「絵」には描かれていないものの暗示でもある。それを読み解けば、「絵」に至る道にも、少しは近づくはずである。描かれなかったものは、単に不要だから描かれなかったのではない。形而上学の構図をくっきり浮かび上がらせるために、その輪郭線があまりにも鮮明に示されるものだから、すぐ傍にあるにもかかわらず、影に隠れてしまっただけである。影に隠れたからといって、直接、描かれなかったものが、形而上学へと至る途上から消滅したわけではない。それらは実際にあるだけでなく、この途上の道の両脇には、「風景」や「生活」、人々の「会話」があり、世俗的な時間も流れている。

ソーリオのホテルの写真という「絵」を珍重していても、リルケの思考はわからないが、時代は違っても、自らマルージャ峠を越え、ソーリオの村を目的もなく歩きまわり、「絵」には書かれていない景色を眺めていると、少しは「ソーリオ」がたんなる文字や地名ではなくなり、実体ある何ものかになってくる。そうになると、おそらく、リルケの歩んだ「道」に少し近づくのだ。こうして、「絵」の外に痕跡として留められている、リルケや哲学者が辿った思考の道筋かもしれないものが、少しばかり手に入る。そこにこそ、哲学者の思考の始まり、哲学の始まりが見出される可能性はあ

る。この始まりが見極められないと、自らの哲学的思考も始まらない。いずれにしても、「絵」を見たらからといって、それで終わりではない。それだけを眺めていても、哲学的思考は理解できない。そこをめざして、形而下から形而上へと自ら歩まねば、「絵」をほんとうに見たことにはならない。

ところで、哲学者たちは、他の哲学者の哲学について話すとき、時には、哲学者の自伝やいわゆるエッセイを利用する。しかし、その場合、それらを典拠にして得られた考察は、推測にならざるを得ない、などと留保をつける。哲学的な学術書または論文として「最終見解」に纏められていなければ、評価や引用に耐える典拠として、哲学的思考の対象にはならない、ということなのだろう。しかし、哲学的といわれるエッセイが掲載された新聞や一般雑誌も、また、学術的とみなされる機関誌も、編集者の意図や対象となる読者、政治的、社会的事情や媒体技術そのものによる「偏り」が、当然のことだが、ある。そのような「偏り」を指摘したいときには、推測のレッテルを貼りつつも、伝記やエッセイ、遺稿にある原稿の覚書や手紙を引っ張り出し、それらを根拠に主張するのだが、当然のことながら、モノローグ的な覚書は、その瞬間の哲学者の思考を書き留めているといっても、いかなる思考的発展の途上——しかも、それは、たいがい単一の直線では捉えられないような錯綜したものだろう——にあるのかを理解しなければ、思考の真意を捉え損なう。また、手紙の場合には、むろん、手紙の宛先である相手がいる。手紙から、そのときの居場所や日付などの客観的事実を確認するのは、ほぼ間違いないだろうが（それでも書き手の書き損じや勘違い、訂正し忘れなどはある）、手紙の文面には、人間関係や社会事情に応じた社交辞令や下心がたっぷり含まれている可能性もある。確かに、公刊された著作であっても、まったく無条件なものではなく、それを取り巻く諸々の出版事情のなかに置かれているので、そのような制約を受けにくい書簡の方が、書き手の本音が現れている、ともいえる。ただし、これは、現代社会における親書扱いの郵便物であれば、の話で、特定の個人に宛てたものであっても、最初から公開や出版を前提として書かれた書簡もある。仲間内のサロンで、朗読されたり回覧されたりすることが目的の書簡もある。それゆえ、公刊されようが、私書として遺っていようが、また、手紙やエッセイ、学術文献といった、どのように分類されるテキストであっても、それだけを「証拠」としてコンテキストから引き剥がし、真実を捉えたように主張しても、意味はない。肝心なのは、言葉の意味とその言葉の置かれた状況のいずれをも、丁寧に読み解くことである。読まれるべきテキストを誠実に読み解けば、その叙述形式が、論文でも手紙でも、真実に近づく。

書物の多くが写本であった中世ヨーロッパでは、読者は、テキストの解釈、語義、典拠や参照箇所、注目すべきところ、誤りと思われるところ、そのとき思いついたこと、記憶するための絵や図、テキストから想起された思考や観念を、テキストが書かれている羊皮紙の行間や欄外に刻み加えた。同じ写本の次の読者は、そうした諸々の註釈を含めてテキストを読み、さらなる註釈を加えてゆく。本の行間や欄外は、たとえ時間的空間的に離れていても、読者どうしの「議論」を可能にする重要なコミュニケーション・ツールであった。中世も終わる北方ルネサンス時代、人文主義者エラスムス (Desiderius Erasmus Roterodamus, 1467-1536)⁵⁾ の『痴愚神礼賛 *Moriae encomium*』(1511)を読んだ、同時代の画家ホルバイン (Hans Holbein, 1447/1448-1543) は、エラスムスをモデルにして、欄外にテキストの内容を表現した絵を書き込んだ。本が重版される時、ホルバインの挿絵も印刷された。書物は、最初の書き手で完結せず、それ自身で独自に成長していくものだった。このような読者による行間や欄外の活用は、活版印刷になってからもしばらくは続いた。というのも、そもそ

も知という財は、個人の所有物ではなかったからである。しかし、出現の当初から市場の商品と見なされていた活版印刷による書籍は、紙や印刷技術の発展による大量生産、使用言語の世俗化による読者層の拡大とともに、その販路を増やし、知の個人所有を可能にしてきた。そして、それと同時に、行間や欄外を利用した知の交流は衰退していった。ルネサンスの教養人文主義は、当時新たに登場した活版印刷に支えられ、広まったが、皮肉にも、それは、市場原理に取り込まれる以前の知の交流形態が崩壊する直前の、いわば最後の精華だった。市場経済の発展とともに、近代の人文主義や教養主義は、かつての知の交流の歪曲あるいはエピゴーネンになってゆく。

とはいえ、テキスト読解が本質的に行間や欄外への「書き込み」という註釈に基づき、思考がそのような読解のうえに成り立っていることは、いまも変わらない。思考は、行間に刻まれた註釈を含む。あるいは、この註釈こそ、後からやってくる者が、驚きに続いて思考を始める地点ではないだろうか。いずれにしても、哲学的に、あるいは、学術的に確証できない推測が生じるとすれば、それは、テキストが哲学的学術論文とは異なる叙述形式だから、生じるのではない。テキストを誠実に読み解くことなく、ただ単に推測しているから、推測的結果が導き出されるだけのことである。読解の対象となるテキストは、文字に依らなくとも成り立つが、どのような媒体であっても、どのような形式であっても、それに註釈を加え、読解する、という試みのなかで、思考は始まっている。テキストを介して、テキストを書いた哲学者と向き合い、アリストテレスのいう驚きが生じたとき、読み手の思考は、この驚きの謎を、その源泉を知ろうと歩み始めるのである。このようなテキスト読解によって、「絵」には描かれていないが、「絵」が示す「絵」の外にある何かも見出される。哲学的思考は、さらにその先にある。

3) 大いなる誤解

形而上学への道を歩む上で、さらに心得ておかねばならないのは、哲学として書かれたものの「外」に、つまり、書かれたものをどこかへ向かう「指示」と捉え、その指示する先に哲学の本体なるものがあるのではなく、書かれ表現されたテキストそのものが、哲学の姿だということである。哲学を叙述する言語は、単なる意味媒体ではない。哲学を叙述する言語表現は、意味を媒介するだけでなく、その「様式 (スタイル)」自体によっても哲学を伝えている。表現されたものは、すべて哲学的思考の表現ないし「痕跡」である。20世紀ドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) の『ドイツ悲劇の根源 Ursprung des deutschen Trauerspiels』(1928) の冒頭には、「向きを変える度に、新たに叙述の問題に直面するのは、哲学的著作に特有なことである」⁶⁾ とある。つまり、哲学の叙述は、叙述の内容だけでなく、その表現によっても、哲学を伝えている、というのである。その意味で、哲学は、言語芸術である文学と決して疎遠ではない。

しかし、哲学と文学のあいだ、すなわち、「思考と詩作のあいだには、ヨーロッパ文化の伝統においては、しばしば、架橋しがたいと見なされている深い溝がある」⁷⁾ と言われている。1995年、現代オーストリアの文学者ヴォルフガング・ミュラー＝フンクは、哲学とエッセイの緊密な関係について大部のエッセイ論を著したが⁸⁾、2013年に出版された『哲学者の詩人たち』⁹⁾の冒頭でも、「詩を書く思想家」とか、「哲学的に思考する詩人」という言い回しを強調せざるを得ない事態について、触れている。このような表現を、いまだに、または、改めて強調せねばならない、ということは、詩を書くことと哲学的に思考することは共存しえない、という通念の存在を間接的に示している。実際、作家や芸術家は、しばしば哲学書を読み、それに触発され、それを創作の糧とすることもある。

それゆえ、文学にとって哲学は疎遠ではない、と文学側は主張するのだが、哲学者たちは、彼らの哲学理解は恣意的で浅い、というのである¹⁰⁾。哲学者が何をもって理解の深浅を量るかについては、議論の余地があるが、文学者の哲学理解は、少なくとも哲学者が理解して貰えたと満足できるものではないようである。

ただ、このような文学側の不十分な哲学理解という評価に、哲学側の偏見がないわけではない。先に述べたように、哲学者がエッセイや伝記を利用するときの奇妙な後ろめたさや言い訳を思い起こせばよい。哲学の側から文学に近づくこと、しかも文学が文学であるすべてだといってよい表現形式やそのスタイル——というの、文学はどのような内容であっても、詩的表現として成功すれば、原理的には、文学作品として成立するからである¹¹⁾——を哲学が踏襲することは、哲学の伝統ではない、と少なくとも現在のドイツ語圏哲学者のあいだでは、考えられているようである。それゆえ、哲学者たちは、しばしば、文学に分類可能なテキストについては、その形式を根拠に、考察対象となりうる哲学的叙述と見なすことを拒む。というの、そのような哲学者たちは、「多義的で、不可解、謎に満ちている。つまり不明瞭である」¹²⁾と揶揄される文学の文体に、哲学的普遍性や哲学的真理が含まれていない、とまでは言わなくとも、そこから一義的に概念定義が可能である、とは考えないからである。このような文学に対する哲学側の言い分は、非難や批判というより、視野の狭さによる不信感や「食わず嫌い」による拒絶反応にどこか似ていなくもない。いずれにしても、それゆえに、ひとりの人間が、文学と哲学、詩作と思考に、プロフェッショナルとして同時に携わることは、希有なこと、例外的なことと見なされている。しかし、それは、ミュラー＝フンクが適確に述べているように、架橋しがたいと〈見なされている〉だけであって、ほんとうに架橋できないわけではない。むしろ、架橋しがたいという思い込みか、あるいは、そう思っている方が何かと都合がよいがために、架橋しがたいという考えが広まっているに過ぎない。むろん、文学側の不十分な哲学理解、あるいは、哲学者が専心しているように、理解しようと努めない傾向もあるだろう。難解であるがゆえに「不愉快」な哲学的議論を回避する傾向は、作家や文学者の側にあることも間違いない¹³⁾。

ただ、哲学者ならば、ミュラー＝フンクの指摘を待つまでもなく、哲学的叙述が文学的表現の形式から疎遠でないことは、周知の事実である。哲学史を繙けば、すぐに分かる。ヨーロッパで最初の哲学書として書かれたのは、ソクラテスの言行を著したというプラトンの対話篇である。対話篇であるということは、当然のことだが、一人称と二人称による対話形式で書かれているのであり、三人称による客観的叙述ではない。それは、戯曲の形式でもある。古代の哲学者プラトンは、若い頃、悲劇作家を志していたが、ソクラテスに出会い、衝撃を受け、哲学に転向した。とはいえ、プラトンにとって、自分の考えやソクラテスの言動を最も的確に表現できるのは、戯曲の形式だったに違いない。その弟子のアリストテレスは、三人称による叙述形式で哲学書を著している。ソクラテス以前の賢者による断片も散文が多いので、プラトンの書き方はむしろ珍しかったのかもしれないが、それでも最初に哲学を文書化したのは、プラトンであり、その叙述形式は対話である。しかし、これは、現代の学術論文の形式には、ほど遠い。ただし、哲学に転向したとき、プラトンは、自分がそれまでに書いた作品を火にくべたと伝えられているので、ソクラテスとの運命的な出会いと文学から哲学への転向は、その後、哲学の文学に対するルサンチマンの「原形」になっているのかもしれない¹⁴⁾。

後代の哲学者たちは、もちろん、現在の哲学の学術論文の形式、すくなくとも三人称による散文

的叙述ではないにもかかわらず、プラトンの対話篇については、他の哲学書同様に哲学的思考の対象として註釈し、解釈し、そこから普遍的概念を抽出している。たしかに、対話で書かれているといっても、プラトンの対話篇は、悲劇や喜劇のような幕の設定など、戯曲がその独自の形式として用いる諸々の決まり事には囚われず、現代の散文作品のように対話が続く。その意味では、プラトンの対話編は、戯曲風の文学作品ではなく、哲学書であり¹⁵⁾、同じ対話形式で綴られるソポクレスの『オイディプス王』や『アンティゴネー』は、悲劇の文学作品である。プラトンは、文学の形式を借用しつつも、その厳格なルールからは逸脱した形で、独自のメッセージである哲学を伝えている。このような叙述方法においては、文学のなかに哲学があるのか、哲学のなかに文学があるのか、なんともいえないが、文学の形式を借用して哲学を表現することが可能であることは、十分明らかである。しかも、それによって、プラトンの著作を読めばわかるように、哲学書が豊かな読み物になったとしても、哲学的内容が曖昧になるわけではない。それにもかかわらず、今日の研究者たちは、文学からも哲学からも、お互い、相手を避ける傾向にある¹⁶⁾。

4) エッセイと哲学

確かに、現代の学問世界全体が、その小さな一分野であっても、ひとりの人間では手に負えないくらい膨大な知識と知的訓練を要するようになってきていることが、分野間の「越境」を妨げている、ともいえる。今日、研究というものは、細分化された、全体のごく一部分を丹念に見つめ続けるような作業を続けねばならない。そのため、なかなか、その分野が他の分野と接する境界まで辿り着かないので、その先、その分野の限界を超えてゆく、などということは、想像すらできない。だが、そのように物事を「内向きに膨張」させるのとは異なる方向に進んでも、あるいは、そもそも進まなくてもよいのではないか。また、「越境」するために、分野全体を踏破しなければならないわけでもないだろう。増え続ける資料を熱心に辿り、その分野に精通することは、その道を学ぶには欠かせないが、ソクラテスに、また、カントに倣うならば、むしろ、個人にとって、ひとりの人間にとって、まずは、自分の心と頭を使うことが肝要、あるいは、合理的である。それゆえ、この哲学的思考の始まりについて考える試みを、私は最初から「辺境」の位置に立って、考えることにする。現代の哲学と文学のあいだにある誤解を解いたり、両分野を架橋しよう、などという大それたことを、さすがに私は考えていないが、少なくともベンヤミンのような、哲学と文学のあいだの「溝」に置き去りにされている作家や哲学者を、「溝」の外、つまり「大いなる誤解」の外に引っ張り出したいと考えている。引っ張り出すといっても、彼らを移動させるのではなく、「溝」を帳消しにすることで、彼らが「溝」から出た状態にするわけである。というのも、そのような「溝」はそもそも存在しないからである。

ベンヤミンが哲学と文学のあいだに置き去りにされているといっても、現在、哲学からも文学からも言及されていないというわけではない。むしろ、その反対で、文学や哲学の分野に限らず、あちらこちらで、「ベンヤミンはこう言った」と彼のテキストを引用すると、引用者の発言が正当化されたり権威づけられたかのようになり、みんな納得したかのように議論が終熄してしまう、という奇妙な場面に、私はしばしば遭遇してきた。だが、カントもゲーテもベンヤミンも、聖典を書いたわけではない。そもそも学問は宗教ではないのだから、そのような「聖典引用」で権威づけをしても意味はない。学問は「教理 Dogma」を示すものではない。しかし、彼らが登場すると、そこで議論が終わってしまうのである。まるで〈機械仕掛けの神 Deus ex machina〉である。芝居の演出な

らば、うまくやれば、鑑賞に堪えるだろうが、議論の結末としてはなんとも腑に落ちない。確かに、私も前節でベンヤミンを引用したが、誤解を避けるために弁明すると、このベンヤミンの言葉は、私にとって「権威」ではなく、むしろ「躓きの石」である。「向きを変えるたびに、新たに叙述の問題に直面するということは、哲学的著作に特有なことである」と、なぜベンヤミンが言うのかが分からず、そこに立ち止まってから、優に二十年ほどが経つ。哲学的叙述とは何か、なぜ叙述が問題になるのか、哲学的思考とその叙述はどのような関係があるのか。ようやく自分自身の足で歩んでみる気になってきたのだ。

この私の歩みの先には、ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』というテキストが待っている。だが、今まだ私はその遙か手前の迂回路にいる。ただ、勇み足ではあるが、ベンヤミンのこの著書にある、以下の哲学の形式についての言及には、ここで触れておきたい。

哲学の諸々の構想における方法に相応するものは、その方法を教える教育機関で賄えるわけではない。そして、そのような事態は、哲学の諸構想には、秘教的特徴があることを意味している。哲学の諸構想は、この秘教的特徴を自らぬぐい去ることはできず、それを拒むことも禁じられているが、それを賛美しようものなら、自ら断罪を招くことになる。19世紀の体系概念が意図的に看過したものは、まさにこの哲学の形式の別のあり方、すなわち、教えの概念と秘教的エッセイの概念からなる哲学の形式である。¹⁷⁾

ベンヤミンの学生時代、大学で教えられていた哲学は、新カント派が中心であった。それゆえ、この文章で、ベンヤミンが、彼の学んだ19世紀の体系哲学との対決を表明していることは、一目瞭然である。20世紀初頭、19世紀の新カント派哲学において問題にされなかったとベンヤミンがみなした、哲学の形式とその表現方法を問う必要性が、彼によって訴えられていたことは、視野に入れておきたい。つまり、ベンヤミンの投げかけた哲学形式への問いは、当時の哲学的潮流にどのように対峙するか——これはいつの時代の課題でもあるが——という問題と密接に関わり、エッセイは、そのような「対抗形式」として捉えられているのである。

もう少しだけベンヤミンからの引用テキストを敷衍すると、19世紀のドイツ哲学界で拒絶されてきたのは、「幾何学的方法で *more geometrico*」¹⁸⁾ 呼び出される、という体系化によって数学のような洗練をめざす以前の哲学形式、体系化された哲学形式の叙述では捉えようのない哲学形式である。このような形式を拒絶した結果、体系哲学からは、ベンヤミンによれば、哲学に本質的に備わっていたはずの秘教性がぬぐい去られてしまったのである。それゆえ、かつての秘教性を備えた形式で叙述しようとするれば、哲学は「教え *Lehre*」の姿を取らねばならない。なぜ「教え」なのかというと、哲学は、科学のような方法の習得によっては、教授されないからである。しかし、だからといって、それが特定の哲学の賛美になってもいけない。なぜなら、哲学は、信仰の問題ではないのだから。つまり、哲学は、宗教ではないにもかかわらず、奥義をつたえる宗教団体のなかで学ぶようにしか学べない、伝えられない、というわけである。そして、そのような哲学を表現する叙述形式も、科学の論文のような形式ではなく、「教え」を描写する「秘教的エッセイ」という形式になる、というのがベンヤミンの主張である。だが、このような見解やそれに応じた叙述方法は、ベンヤミンが学生時代を過ごした教育機関で教えられているものでも、容認されるものでもなかった。

このような哲学として、たとえば、プラトンの『饗宴』で示される真や美についての論議のよう

な「教え」や、ニーチェの『ツァラトゥストラはこう言った』のような「秘教的エッセイ」が挙げられる。むろん、カント派の立場からすれば、プラトンもニーチェもその「表層的」な叙述形式から「本質的」な思想内容を分離し、概念化して体系哲学のなかに組み込むことが出来る、というのだろうが、ベンヤミンの言い分にすれば、彼らの哲学的著作の叙述形式は、その思想内容や哲学から分離できない。もちろん、このような抵抗は、当時は真摯な哲学的課題として取り合ってもらえなかった。論文「ドイツ悲劇の根源」は、教授資格取得のため、1925年にフランクフルト大学に提出されたが、ベンヤミンの意図は理解されず、提出の撤回を余儀なくされている。一方、ベンヤミン自身は、哲学や叙述に対する自分の姿勢は変えず、活動する場を学界から文学およびジャーナリズムの世界に変え、執筆を続けた。このように、叙述形式の問題が理解されない状況は、先に述べたように、実は、現在も当時とそれほど変わらないのだろう。ベンヤミンの言葉が「権威」として普及しているにもかかわらず、である。

ベンヤミンが拘った哲学形式の叙述方法、「秘教的エッセイ」の直接の先達は、『魂と形式 Die Seele und die Formen』(1911)を書いたジェルジ・ルカーチ (Szegedi Lukács György Bernát, 1885-1971) や、『ユートピアの精神 Geist der Utopie』(1918)を著したエルンスト・ブロッホ (Ernst Bloch, 1885-1977) だろう。しかし、ブロッホやルカーチだけでなく、彼らを育てた世代のなかに、散文による強力な美的言説、哲学的エッセイの先駆けが、ドイツ語圏には現れていた。ベンヤミンは、ブロッホやルカーチとともに、その遺産を受け継いでいる。そのなかには、若くして教授職に就きながらも早々に教育機関から離脱した、古典文献学者フリードリヒ・ニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) だけではなく、ベンヤミンを含む若い世代がうんざりしていた、新カント派の哲学者のなかにもいた。ベルリン大学で、圧倒的な人気を博していたゲオルグ・ジンメル (Georg Simmel, 1858-1918) である。彼は哲学書や学術論文だけでなく、多くの哲学的エッセイを書いた。その人気とジャーナリズムにおける活躍に対する「嫉妬」ゆえに、ジンメルは、なかなか正教授のポストに就けなかった。妥協しない彼の性格とユダヤ出自も影響したのかもしれない。ルカーチやベンヤミン世代の先達として、見逃せない哲学者である。自分の遺産は貨幣のごとく人々に分けられて相続され、いわば「同じ形」の直接の継承者はいない、と言い残したジンメルだが、彼から分かち与えられた「貨幣」で買われた思想や課題はさまざまでも、彼の「貨幣」を用いるというスタイル、つまり哲学的エッセイというスタイルは、ルカーチを始めとする次の世代に確実に受け継がれ、ヴァイマル共和国で花開いた。なぜなら、それはひとつの危機の時代だったからだ。危機の時代とは、それまでの思考の危機であり、新たな思考が始まるチャンスでもある。「向きが変わるとき」、つまり、新たな思考を始めなければならないとき、哲学はその叙述スタイルをも模索しなければならない。エッセイは、そもそも「試み」という意味である。それゆえ、思考が模索するときの叙述形式として、エッセイは何よりも適した形式のはずである。

それでは、模索する思考がいつどこで哲学的思考になるのか、という問いの答えは、どのようにエッセイという叙述形式に織り込まれているのだろうか。そもそも、なぜエッセイならば、新たな哲学的思考が可能になるのだろうか。まずは、アリストテレスにならって、思考の始まる契機である驚きから、思考そのものの歩みを辿ってみよう。もちろん、それは私自身の驚きであり、そこから、哲学的思考になることをめざして歩む。ここでの私の驚きは、先にも少し触れた、<リルケは、なぜソーリオへ向かったのか>である。唐突な問いのように見えるかもしれないが、リルケがソーリオに滞在したのは、1919年、第一次世界大戦が終結し、ドイツ・ヴァイマル共和国が誕生した

年である。1875年生まれのリルケは、ジンメルとベンヤミン達のあいだの世代に属し、すでに戦前から文壇を代表する詩人であり作家であったが、ヴァイマル時代のエッセイストではない。リルケは、戦前から構想していた『ドゥイノ哀歌 *Duineser Elegie*』を1922年に仕上げた後、体調を崩し、1926年に白血病で亡くなっている。しかし、1919年、文学界に強い影響力を持つリルケが生きた時代の「空気」には、間違いなく、ヴァイマル時代に乱舞するエッセイの萌芽が含まれている。まずは、その「空気」を読み解くことから、始めたい。とはいえ、やはりこれもまた思考の迂回路を通して、である。

1. 迂回路——消尽点をめざして

リルケは、なぜソーリオへ向かったのか——リルケがソーリオに行ったことは知っていたが、それがいつのことだったのか、ソーリオに着いたとき、まだ、私は知らなかった。リルケの伝記を読めばわかるかもしれない。しかし、リルケは20世紀を代表するドイツ語詩人のひとりである。リルケについて書かれたものは、山ほどある。いったいどれを読めばよいのか分からず、迷い続けているとき、ふと、知人がリルケ研究者であることを思い出した。リルケの行動を知るには、歴史的データの詳しいものがよい。適当な伝記はないかと尋ねると、知人は、すぐに、インゲボルク・シュナツクの『ライナー・マリア・リルケ年代記』を薦めてくれた¹⁹⁾。この本の索引でソーリオを調べると、リルケは、1919年7月29日、シール・バジェルジア (Segl/Sils Baselgia) から郵便馬車でマルージャ (Maloja/Malögia) 峠を越え、ソーリオ (Soglio) に向かっている²⁰⁾。

ソーリオは、スイス東部の南端、イタリアと国境を接するブレゲル (Bregell)、その地方に古くからある言語のロマンシュ語風に言うならば、ブレガリアの谷にある。マルージャ峠は標高約1810メートル、谷底にあるスタンプ (Stampa) の村は標高約990メートルだから、1キロメートル近くを一挙に下る。峠の上から目の眩むような谷底を覗けば、強烈なヘアピン・カーヴがいくつも続いている。道路の整備された現在でも、バスはかなり速度を落として曲がる。当時、郵便馬車の馬たちは、ここをどんな風に走ったのだろうか。1926年、ニーチェの初版本を収集していた夫婦が、結婚してから初めての休暇旅行で向かったドロミテのカーヴで、自動車事故に遭遇し、御主人は亡くなった、とニーチェ・ハウスで購入した冊子には書かれていた²¹⁾。ニーチェ・ハウスは、シール・バジェルジアの隣の集落シール・マリア (Segl/Sils Maria) にあり、哲学者ニーチェが何度か夏を過ごした家である。今はニーチェの資料館と研究者のための施設として使われている。この冊子の著者の御主人は、熱心なリルケ・ファンでもあり、もちろん、リルケの初版本も収集していた。若いウィーンの文学者、ジャーナリストだった²²⁾。ドロミテ山溪は、オーストリアとイタリアの国境地帯に位置するとはいえ、同じアルプス山脈である。高山のカーヴがいかに危険であるかは、想像に難くない。車の速度を上げればハンドルを切り損ね、徒に進めば、疲労と夕暮れが襲ってくる。馬をゆっくり歩かせるならば、なんとか無事に峠を越えられたということだろうか。2015年、ソーリオは、「スイスで一番美しい村」²³⁾ に選ばれている。だが、命の危険が絡めば、目前の恐怖に、そんな美しさは吹っ飛んでしまう。そこに、牧歌的な風景を楽しむ余裕はない。あるとすれば、自然に対する畏怖、崇高の感情である。

1) 庭園

リルケは、シール・バジェルジャからソーリオに向かったのだが、シュナックの『年代記』によると、バジェルジャには、7月24日から29日のあいだ、滞在している²⁴⁾。バジェルジャには、その頃リルケの『マルテ・ラウリス・ブリッジの手記 Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge』をデンマーク語に訳していたインガ・ユングハンス (Inga Junghanns, 1886-1962) が、彫刻家で画家の夫ルードルフ (Rudolf Reinhold Junghanns, 1884-1967) とともに暮らしていた。リルケとユングハンス夫妻は、以前から交流があった。最初の出会いは、1915年の夏である。ミュンヘンにいたリルケは、ある写真ギャラリーの展覧会を訪れた際に、ルードルフの絵と写真が気に入り、ミュンヘンの彼らの家を直接訪ねている²⁵⁾。その後、ルードルフの療養も兼ねて、1916年に夫妻は空気療養で有名だったスイスのオーバー・エンガディン地方、シール・バジェルジャに移り住む。1917年から、インガは、リルケの『マルテの手記』の翻訳を始めるのだが、その相談をしないと、たびたびリルケに連絡している。書面での調整は進んでいたが、翻訳原稿を確認するために、リルケは、シール・バジェルジャを訪れた。シール・バジェルジャとブレガリアは、マルージャ峠のいわば山と谷にあたる。地理的な距離はとても近い。リルケは、ユングハンス夫妻からソーリオについて聞き知ったのかもしれない。幸い、リルケと翻訳者インガ・ユングハンスの往復書簡集は、すでに編纂され出版されている²⁶⁾。リルケがルードルフに書いた手紙も、ルードルフがリルケに書いた手紙も、遺稿として残っている²⁷⁾。何か分かるかもしれないと思い、三者の手紙を読んでみたところ、ユングハンス夫妻がソーリオの村を知っていたことは分かった。それは、リルケがソーリオに到着した7月29日、バジェルジャからソーリオまでの移動の様子を、ユングハンス夫妻に取り急ぎ報告している手紙から読み取れる²⁸⁾。

その手紙によると、バジェルジャを出発したリルケを乗せた馬車は、経由地ヴィーコソプラノ (Vicosoprano) で休息のために一時停車し、その後、プロモンターニョ (Promontogno) まで移動している²⁹⁾。プロモンターニョは、ブレガリアの谷底にあり、そこで幹線から離れ、山腹のソーリオまで脇道を登るのである。こうした馬車は、そもそも定期的に郵便物を運ぶためのものなのだが、現在の路線バスのように、人々も移動に利用していた。いまでもそこを走る路線バスは、郵便を運んでいなくても、郵便バスと呼ばれている。郵便バスは、スイスのあちこちにある。郵便の配達は、かつては公私いずれにとっても、重要な情報インフラだった。この郵便システムをヨーロッパで発展させたのが、ヴェネチアの商家デ・タツソである。神聖ローマ帝国で首尾よく仕事を得るために、家名をタクシスとドイツ語風に変えた。商家としての爵位は以前から持っていたが、皇帝から伯爵号を与えられた17世紀には、家系に箔をつけるために、同郷ロンバルディアの貴族トゥールン家——イタリア語名はトッリアーニ家あるいはデッラ・トッレ家——の名前を継承する。それからは、トゥールン・ウント・タクシスを名乗り、現在に至る。リルケが親交を持った頃は侯爵家、そのイタリアの傍系であるアレクサンダーと結婚したマリー・フォン・トゥールン・ウント・タクシス＝ホーエンローエ (Marie von Thurn und Taxis, geb. von Hohenlohe-Waldburg-Schillingsfürst, 1855-1934) は、リルケが晩年に完成させた『ドゥイノ哀歌』の詩想を得た場所、ドゥイノの城館の持ち主である³⁰⁾。ドゥイノは現在ではイタリア北東のトリエステ近郊、スロヴェニアと国境を接する地域にあるが、リルケの時代はオーストリア・ハプスブルク家領に属していた³¹⁾。もちろん、第一次世界大戦後、事情は異なってゆく。おっと、少し南へ行き過ぎた。ブレガリアの谷に戻ろう。

プロモンターニョからブレガリアの谷底を走る幹線道路を離れ、山の中腹にあるソーリオへの、昔

と同じ脇道を、今も郵便バスが走る。この坂道を、リルケは、馬車に揺られて登っていった。とはいえ、ソーリオ行きの郵便馬車の運行予定は、夜の9時から10時のあいだである。ヴィーコソプラノから乗っている御者は気を利かし、郵便物と一緒に、リルケを馬車に乗せて、そのままソーリオへと運んだ。

もちろん優雅とはいえませんが、とても楽しく、美しい栗林を通り抜け、ちょうどお昼の時分、12時半に、ザリス家の館の前で馬車を降りました。館に着くと、私のための準備はすでに整っていて、たくさんの郵便物も私を待ち受けていました。ご存知の1階にある古い食堂、私に用意された小さなテーブルでの昼食。…窓辺の丸い机には、可愛らしい四人の子どもと、日本人と思われる子守を連れだご婦人。そして、その窓の方に、古い庭園が見えました。庭園は荒れ放題で、そのひどさは、壊れた机と椅子が乱雑に並べられた様子から伺えます。ただ、芝生を縁取っているツゲの木が、昔ながらに剪定され、腐朽した壁に沿って植えられた背の高いツゲの木のおかげで、庭園の様式は感じられます。そのあいだには、たくさんの野の花、半分野生化したバラ、ナデシコ、熟した実をつけたスグリの灌木、明るい赤色のサクランボが実った木が数本。庭園全体は、見事な灰色の片麻岩のテラスで、四つの階段状になっています³²⁾。

ここに登場する子供と子守を連れだ女性、ザリスの館でペンションを切り盛りするネルケ夫人 (Auguste Gudi Nölke, 1874-1947) で³³⁾、リルケのソーリオ滞在中のよいお喋り相手になる。とくに日本人を連れていたことが彼の関心を惹いたようである³⁴⁾。庭園のある、この館は、ソーリオの領主ザリス家の邸宅だった。当時の領主は、ジョン・ザリス伯爵で、ヴァティカンのイギリス大使館に勤めていた³⁵⁾。「パラッツォ・ザリス」という呼び方は古色蒼然と響くせいも、リルケが訪れた当時は、「ペンション・ヴィリー」という軽快な名前を掲げて、宿泊施設として使われていた。この呼称を、古いスタイルを好むリルケは、残念に思っていた³⁶⁾。リルケは名家に属する数多の人たちと知り合い、親しかったが、この時、まだ、ザリス家の誰とも面識はなかった。リルケは、ソーリオ滞在中、この館で手にした書物から、スイスの貴族ザリス一族を知った。つまり、リルケが直接ザリス家の誰かからソーリオについて聞き知ったわけではない。

一方、このユングハンス夫妻に宛てた手紙には、「ご存知の1階」とあるので、夫妻はこの館で食事や庭の散歩をしたことがあり、その経験をリルケに話したのだろう。だが、夫妻がリルケにとってソーリオに関する最初の情報提供者であったかどうかは、彼らの手紙からは判然としない。リルケとインガ・ユングハンスが落ち合う計画は、チューリヒに滞在中のリルケが、シール・バジェルジャに出発する2週間ほど前の7月11日、インガに宛てて電報を打ち、様子を尋ねるところから始まる³⁷⁾。チューリヒは、シール・バジェルジャから比較的近い都市である。リルケは、インガがチューリヒに来ることができれば、それでもよいと思っていたのだろう。リルケ自身がバジェルジャ方面へゆくとは、この電報では伝えていない。しかし、この電報に答える手紙で、インガは、リルケがバジェルジャへ来てくれるように頼んでいる。旅費が工面できないのが理由のようだ³⁸⁾。もちろん、山上のシールの辺りは、盛夏で気候もよい。リルケが訪れるメリットはある。ルードルフからの手紙には、わざわざ野の花が添えられ、リルケを誘っている³⁹⁾。ユングハンス夫妻はリルケの好みをよく知っていた⁴⁰⁾。この時点で、インガの手紙でもルードルフの手紙でも、ソーリオは話題になっていない。

日程は未定であっても、出発を決意したリルケは、7月17日、インガに電報を打つ。この電報は、花の御札とシールを経由してソーリオに行く心づもりが伝えられている。つまり、チューリヒを発つとき、リルケの目的地はソーリオだった。バジェルジャは、ソーリオに行く途中に立ち寄るだけである。インガ・ユングハンスへの最初の電報の頃から、すでにソーリオ行きを考えていたので、インガに連絡を取ったのかもしれないが、それは、これまでの私の読書からは、はっきりしない。ただ少なくとも7月17日には、リルケの意志は固まっていた。しかも、この時、リルケがソーリオに対してかなり強い期待を寄せていたことは、7月20日に、彼の最も大事な知的友人であり詩神（ミューズ）だった、ルー・アンドレアス＝ザロメ（Lou Andreas-Salome, 1861-1937）に宛てて書かれた手紙から、分かる。

まず、最初は、シール（バジェルジャ）をめざします。そこへは、マルテ・ラウリスをデンマーク語に訳している翻訳者と一緒に、翻訳原稿に目を通すために行きます。彼女は、先日、高原から、僕に、素晴らしい花束を届けてくれました。でも、そこでの滞在は数日の予定です。僕は、マルージャからイタリアに向かって下ってゆくブレガリアの谷、その山腹に「場所」がある、と思っています。この「場所」は、意図したわけでもなく偶然でもないように存在している、と僕は感じています。そこに到着したら、そこから改めて手紙を書きますね⁴¹⁾。

意図したわけでもなく偶然でもない「場所」、まさに運命的な出会いを、リルケはソーリオに予感していたようである。いったい、何を、リルケは、まだ見ぬソーリオに期待していたのだろうか。少なくともリルケがソーリオの自然風景や村の美しさに期待を寄せていたのではないことは、アンドレアス＝ザロメに宛てた手紙からも、ソーリオ到着早々にユングハンス夫妻に宛てた手紙からも読み取れる。ソーリオの第一印象を綴った、ユングハンス夫妻宛の手紙では、自然描写らしいものは、山腹の美しい栗林と、庭園に生い茂る草花や灌木、実をつけた木々だけである。たしかに、「日のさんと降り注ぐブレガリアの谷へと向かう、素晴らしい峠下り」⁴²⁾と手紙にはあるが、夏とはいえない寒さだったその時期、リルケの力点は、谷の景観ではなく、明るい陽差しにある⁴³⁾。むしろ、このとき、何よりも彼の心を惹きつけたのは、庭園だった。庭園描写が手紙の多くを占めていることから、それは理解できる。しかもこの庭園は、手入れが行き届いていないとはいえ、様式美を備えたイタリア式庭園である。自然というよりも人為的な造形美といってもよい。たしかに、庭園というものは、たいがい、自然物を利用しているとはいえ、バロック様式の庭園は、アルプス山脈の自然景観とは、対極的な人為的「自然美」だろう。今の時代にそのような様式美の庭園を、あのように雄大な山の中腹に作るとしたら、なんとも滑稽な気がするほどである。むろん、パラッツォ・ザリスの庭園は、あくまでもルネサンスから17世紀バロック時代に、貴族の邸宅として使われるようになった城館の庭である。つまり、雄大なアルプス山脈に自然美を見出す以前の美的感覚が、そこには、ある。現代の感性を基準に、即断するわけにはいかない。いずれにしても、リルケが求めている「場所」は、今日賞賛されるような、いわゆるダイナミックなスイスの自然景観や、その雄大なアルプスの山々を背に伝統的家屋が肩を寄せ合うように集まる、昨今謳われるような、素朴な「スイスの美しい村」ではなかった。では、いったい、何を求めてリルケはソーリオに向かったのか。小手先の読書では、答えの出ない問いに突き当たった。

2) 編纂

それでも、リルケがどこで、誰から、どのようなソーリオの情報を得たのか、という問いを解決することが、手がかりであることに変わりはない。というのも、間違いなく、その情報によって、リルケの心はソーリオへと突き動かされたからである。そのためには、どうしても、リルケの当時の行動とその時の考えを詳しく知らねばならない。それをどのようにして知るか、といえば、やはり、彼の書いた手紙と受け取った手紙を読むしか、手はない。というのも、少なくとも当時のリルケは、日記は書かなくとも、毎日のように誰かに手紙を書いているからだ。リルケは手紙を書くことによって、その時どきの心情や考えを記したのだが、その文面は、詩や散文作品に匹敵する完成度が感じられる。同じ時期に書かれたリルケの手紙を読むと、名宛人は違っても、まったく同じ表現に何度も出会う。リルケの頭のなかには、まるで仕上げられた作品のように、自分の心情を綴った言葉が保管されていて、必要に応じて、そこから言葉が引き出されているかのようである。リルケの手紙は、単なる相手への連絡、特定の相手に向けられた心情や見解を素朴に綴っているだけでなく、彼の詩や散文と同様に、ただしフィクションではない文学作品ともいえる。

もちろん、それらは、そもそも個人に宛てられた手紙であるゆえに、出版された作品のように不特定多数の読者ではなく、特定の人物を対象に書かれていて、相手との個人的関係という文脈のなかにある。リルケの『若い詩人への手紙』(1929)や『若い女性への手紙』(1930)は、手紙が書かれた当初は、実在する個人フランツ・クサーファー・カップス (Franz Xaver Kappus, 1883-1966) やリーザ・ハイゼ (Lisa Heise, 1893-1969) に宛てた私書であった。その意味では、ノンフィクションである。だが、これらの手紙は、今では、詩や小説と同じように出版され、広く読まれている。そして、手紙の名宛人たちは、私的な個人ではなく、「若い詩人」あるいは「若い女性」という存在カテゴリーの「代名詞」に昇華されている。リルケ自身も、手紙を書くときには、個人に宛てた手紙であっても、サロンで朗読されることを前提に、共有されるべき知として書かれた、かつての書簡文学を念頭においていた⁴⁴⁾。そんなリルケの手紙を初めて受け取った「若い詩人」カップスは、彼に宛てられたリルケの手紙が書簡集として出版される時、その導入に当時の印象を綴っている。

何週間も経って、返事が来た。青色の蠟で封印された手紙には、パリの消印が押されていた。ずっしりと手に重みがかかった。封書の文字は、はっきりとした、美しく安定した筆跡で書かれ、その同じ文字が、手紙の一行目から最後の行まで並んでいた。この瞬間に、ライナー・マリア・リルケと私のあいだの、定期的な往復書簡は始まった。それは1908年まで続いた。その後、徐々に音信は途絶えがちになっていった。その間、私は生の領域からすっかり追い出されてしまっていたのだが、リルケの心温まる繊細で感動的な配慮は、その状態から私を守ろうとしてくれたのである。

しかし、そんなことは重要ではない。もっぱら重要なのは、ここに示された十通の手紙である。ライナー・マリア・リルケが生き、創造した世界を認識するために、そして、今日と未来の成長した者と成長しつつある者のために、彼の手紙こそが重要なのである。偉大で唯一無二の人間が語る時、そうでない人間は、沈黙しなければならない⁴⁵⁾。

最後の一文のもったいぶった表現に、私はかなり抵抗を感じる。まず、第一に、重要でない情報ならば、なぜわざわざ自分とリルケの関係を書くのか。おそらくは、当時の書き方、賞賛の仕方、ま

た、カップスなりの謙虚さの表現として、最後の一文は書かれたのだろう。しかし、カップスとリルケの関係は、リルケに関心があれば、リルケが手紙を書いた動機として、間違いなく重要である。リルケが、カップスの手紙のどんなところに関心を持ったのか、知りたくなるのが道理なのだから。カップスにもそれはわかっていたはずである。だからこそ、リルケの手紙の導入に自分のことを記したのだろう。しかし、彼は自分の手紙を公開しなかった。

さらにいえば、カップスのリルケを賞賛する言葉、「偉大で唯一無二の人間」のように、リルケ自身が、相手や自分が偉大な人物であるか小者であるかという価値基準をもって、手紙を書いたとは、到底、思えない。そのように人間を等級化する考え方が、少なくともカップスの手紙を初めて受け取った時のリルケにはなかったから、リルケはカップスに心を寄せたにちがいない。そして、そのような公正な観点から書かれているからこそ、いまなお、リルケの書いた手紙は、さまざまな立場の人たちの励みや慰めになるのである。カップスは沈黙すると言っているが、言葉少なげに書いた、このカップスの表現は、時代の価値観として彼が語れる限界だったのかもしれないが、リルケに対する理解、またリルケの言葉が持つ普遍性についての認識からは、遠ざかっている。

一方、『若い女性への手紙』も、最初は1930年にリルケの手紙だけが出版されたが、1934年、「若い女性」であるリーザ・ハイゼは、リルケの友人たちの依頼を受け、リルケに宛てて書いた彼女の手紙を、リルケの手紙を出版したインゼル社とは異なる出版社から公刊している⁴⁶⁾。現在は、往復書簡集としても出版されている⁴⁷⁾。カップスより一世代若い、社会改革と自立をめざした女性だったからかもしれない。彼女に公開への躊躇いはあっても、気取りはない。時代が進み、偉大な詩人としてリルケの言葉を賞賛するだけでなく、その言葉を受け取る「無名」の個人の存在にも重きが置かれるようになったことで、ようやく、見知らぬ若い詩人や若い女性からの便りに応えたリルケの思考が、真摯に理解されるようになったのではないだろうか。おや、今度は、時代を急ぎ過ぎたようである。スイスを旅するリルケの1919年に戻ろう。

さて、リルケが毎日のように手紙を書いたといっても、ひとりの人物に宛てて書かれる手紙と手紙の時間的間隔は、比較的、開いている。たとえば、先に引用したアンドレアス＝ザロメに宛てた手紙は7月20日に書かれたのだが、彼女は8月26日付けで手紙の返事をチューリヒに送り、その手紙はさらに転送され、リルケはソーリオで受け取っている。しかし、リルケは、2ヶ月近くも腰を据えていたソーリオで、アンドレアス＝ザロメに書くと言っていた手紙を書かず、年が明けた1920年1月16日になってから、新年の挨拶を兼ねて近況を連絡している⁴⁸⁾。もちろん、その間、リルケに何もなかったわけではない。もしかすると、アンドレアス＝ザロメには報告が躊躇されるようなことが、あったのかもしれない。いずれにしても、このような空白部分を他の手紙で埋めていかなければ、リルケの行動と思考に何があったかはわからない。

確かに、人物ごとに編纂されたリルケの書簡集や往復書簡集は、すでにいくつもあり、それらは間違いなく、興味深く、貴重な資料である。その編纂に注がれた多大な労苦には、もちろん、深い敬意を払わずにはいられない。それらの存在を否定するつもりはまったくない。だが、残念ながら、このような編纂には、テキストが含まれていたコンテキストを消し去ってしまう難点がある。言語作品に限らず、理解され読解されるべきテキストは、コンテキストがあっても多義的だが、コンテキストを失えば、とりとめなく解釈可能、つまり、一義的な意味決定が困難になる。それゆえ、テキストへの註釈は極めて重要である。註釈は失われたコンテキストを、部分的かもしれないが、補完し、少しでも間違いのないテキスト解釈を助けてくれる。もし、少しでもコンテキストが取り戻

せるのならば、それに越したことはない。そこで、一連のリルケの行動や思考を捉えるために、リルケが書いた手紙と受け取った手紙を、名宛人に関係なく、それらが生じた時間順序にしたがって再構成することで、リルケの思考を辿ってみることも、ひとつの手だといえる。奇しくもシュナックによるリルケ伝のタイトルにあるように、リルケの手紙を省略せず、名宛人の著名、無名に関わらず、「年代記」風に、すなわち、書簡集として個別に編纂される前の位置に戻すのである。

それならば、シュナックの伝記で十分ではないかと指摘されそうだが、リルケの人生を一冊で著している書物では、さすがに概略しか得られない。引用されている手紙も抜粋であるから、どうしても省略された部分が気になる。省略された部分に何か書かれているかもしれない、と思わずにはいられない。リルケにとってのソーリオについて、もっと詳しく私は知りたいのである。編纂された書簡集の手紙を「年代記」風に戻すとはいえ、私の焦点は、ソーリオに向かったリルケである。なぜ、山奥のイタリア式庭園のある館に、リルケはわざわざ行ったのか。つまり、私が試みようとしているのは、少し大仰にいうと、古代ギリシアの作家たちが、叙事詩から素材を選び出し、悲劇作品を組み立てたように、「リルケ年代記」から、「リルケのソーリオ劇」を仕立てることである。コンテクストを含めたリルケの思考を再構成するといっても、詳細な年代記を叙述するのが目的ではない。

一方、全集や書簡集の編纂の難点は、利点でもある。というのも、コンテクストから解放されたテキストからは、テキストに潜在する普遍的意味が読み取り易くなるからである。テキストは元のコンテクストを離れ、読み手のコンテクストに置かれることによって、新しい意味を獲得する。言葉は断片化されることにより、元のコンテクストによって与えられていた特殊な意味よりも、遙かに象徴的な、あるいは、普遍的な意味を担うことが可能になる。引用という「橋」に媒介され、作家の過去から読み手の現在に置き直されるとき、テキストは、アクチュアルな内容を獲得する。註釈と解釈——テキストの再構成やテキストに内在する観点からの註釈の一方で、オリジナルのコンテクストを離れ、テキストに対する外在的観点からの解釈がある。テキスト読解の作業は、つねにこの二つの極のあいだを往復する。

3) 補助線

ところで、もうひとつ付け加えておきたいことがある。リルケの思考を探るといっても、そもそも、思考とは、動き続けるものである。死ぬまで止まることのない生命をもつ身体の中かで、揺れ動く感情とともに、思考は存在する。それゆえ、思考に「決定版」はなく、川の流れと同様、次の瞬間、同じ場所に留まることなく過ぎ去ってゆく。つまり、思考の実体なるものを捉えることはできない。しかし、私は、何とかそのような思考を、言語という媒体で捉えようと試みている。というのも、なんらかの形に表現しなければ、当然のことだが、私の思考、私が考えたことが他者に伝わらないからである。結局、思考を形にするというのは、動きあるものを固定しようとするのだが、今述べたように、留めようとしても、動く実体は、その場から逃げてしまう。それゆえ、固定されたものは、思考そのものではなく、いわば思考の痕跡、スナップ写真のようなものである。私は、「リルケ年代記」のある時期を選び出し、「ソーリオ劇」にしようとしているのだが、それは、空間のなかに流れている時間を、無理矢理、寸断する作業である。寸断で生じた断面は、時間と空間で構成される現実が原像だとすれば、特定の観点から見た原像の写像である。ルネサンス絵画の透視図法では、いずれの補助線も、ただ一点へと、消尽点へと、収斂する。そのように、動く思考か

ら時間が失われることによって生じた、思考の痕跡という叙述も、いくつもの補助線として、消尽点へと収斂することにより、ひとつの思考の「絵」を構成するはずである。

このようにして、私は、まずは、ソーリオを消尽点とするリルケの思考の「絵」を言葉で描こうと試みるのだが、それと同時に、「絵」に辿り着こうとする私の思考の過程も、痕跡として示す。このようにリルケの思考に関わる「絵」を描くことから始まって、最終的に私がめざしているのは、個と普遍の関係という哲学に馴染みの課題である。この課題は、私の場合、特殊な現象や個別の思考が普遍性を担うことは可能か、可能ならば、どのようにして可能になるのか、という問いに置き換えられる。リルケの思考という特殊なものに向き合うことは、私の思考が他の思考に照応したり共感したり理解したりすることだが、そのような特殊で個別な思考と主観である私の思考との「対話」が、普遍への道を開くのではないかと私は考えている。また、この「対話」の様子が、特殊で個別なものが普遍的なものへ昇華する過程を示しているのではないかと、とも考えている。むしろ、リルケの思考の痕跡を辿ることによって私の思考の痕跡を示すことは、単線的な叙述にはなり得ないし、並置することも段階的に示すこともできない。しかも、おそらく、叙述される特殊な対象は、リルケだけに留まってもいられないだろう。それゆえ、全体像は、周縁と収斂点ないし消尽点のあいだを、何度も往復する過程、いくつもの補助線を引くことによって、描かれてゆくことになる。時には、「絵」としての全体のバランスを確認するために、「絵」の外部の観点から、それを眺めることも起こるだろう。その時は、まさに私自身の観点から眺めるのである。とはいえ、消尽点そのものは、実体ではない痕跡の収斂であるがゆえに、決して描きることではない、という予感も抱いている。このような行きつ戻りつする、一見ふらふらとした叙述が、実は思考の歩みを厳密に追ってゆくことであり、それを可能にするのが、自由な叙述形式であるエッセイの特性ではないかと私は考えている。それを実践してゆく、というか、実際、そのような歩みを私はすでに始めている。その歩みのなかで、<リルケは、なぜソーリオに向かったのか>という問いにいかに向き合うか、というアプローチをここまで書いてきたのである。

さて、すでにマルージャ峠からブレガリアの谷へゆくのに、かなりの回り路をした。だが、ようやく谷へと降りてゆけそうである。「ソーリオ劇」の舞台の時間は、リルケのソーリオ滞在とその前後、第四の壁から舞台に向かって描き出される「絵」の消尽点は、リルケがソーリオをめざした根拠、あるいは、リルケにとってのソーリオの「正体」である。では、改めて、リルケは、なぜソーリオに向かったのか。少し時間を遡り、リルケがスイスへ来ることになった経緯、という補助線を引くことから始めよう。

注

- 1) 「というのも、不思議がることは、人間にとって、今も昔も、哲学的思考の始まりだからである。つまり、最初は目の前にある奇妙に思われることを訝しく思い、それから徐々に思考を深め、もっと大きな事柄についても疑念を抱くようになる、という方法で、人間は、哲学的思考を始めるのである。」 Aristoteles' *Metaphysik* (Griechisch-Deutsch), Buch 1 Kapitel 2, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1928, S.13 (982b) のドイツ語訳を筆者が訳出。
- 2) そのようなときに有用なのは、入門書や手引き書ではなく、哲学者の正確な伝記や文献目録である。少しでも「実感」に近づこうとするならば、研究者の「噛み砕いた」説明よりも、歴史学者や文献学者の「目」を借りる方が遙かに役立つ。
- 3) ライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) は、1919年7月29日から9月21日までの間、スイスのエンガディーン地方ブレガリア峡谷にあるソーリオに滞在している。Cf. Schnack,

Ingeborg: Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875-1926. Erweiterte Neuausgabe. (Hrsg.) Renate von Scharffenberg, Insel Verlag Frankfurt am Main, 2009, pp. 641ff. リルケのソーリオへの旅路は、次章以降の主題の素材なので、詳細はそちらに譲る。

- 4) 理解できないというのは、自分にとって難解であるがゆえに、論理的または感覚的にピンとこないというだけではない。自分の宗教的信条にそぐわない、あるいは、認めるとこれまでの自分の信条が揺るがされるかもしれない、という不安がある場合には、論理的に理解可能であっても容認できないこともある。スピノザが受けたユダヤ共同体からの非難や追放を思い起こすとよいかもしれない。スピノザ自身は、遺作『エティカ』第1部の補遺で以下のように述べている。「それゆえ、宗教的奇跡の真の原因を捜し求め、自然の事物を、愚か者のようにぼんやり眺めているのではなく、賢い者のように理解しようと努める者は、どこにいても異端者か神なき者とみなされ、民が自然と神についてのいわば伝道者として崇拝している者どもによって罵られる、という事態になる。」(Brauch de Spinoza, Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt (Lateinisch-Deutsch), Hamburg: Felix Meiner, 2015, p. 89ff.) スピノザの生前、匿名で出版された『神学政治論』(1670)は、聖書を神の言葉ではなく、人間の倫理的关系を示した歴史書として解釈したが、スピノザと意見を異にする人々の非難は、まさにスピノザを「異端者か神なき者」として遇したのであった。(ピエール・ベール『歴史批評辞典Ⅲ P-Z』(ピエール・ベール著作集第五巻)、野沢協訳、法政大学出版局、1987年、638頁以下参照。)
- 5) エラスムスの生年についての評価は、1466年から1469年のあいだで、定まっていない。Cf. Ribhegge, Wilhelm : Erasmus von Rotterdam, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010, p.212 (Anm.1).
- 6) Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In : Gesammelte Schriften Bd.I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974, p.207. ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』は、1927年、一部がホフマンスタールの編纂する雑誌 Neue Deutsche Beiträge に掲載され、全体としては、1928年、現在出版されている形でローヴェルト社より出版された。
- 7) Müller-Funk, Wolfgang: Die Dichter der Philisophen. Essay über den Zwischenraum von Denken und Dichten, München: Wilhelm Fink Verlag 2013, p.7.
- 8) Cf. Müller-Funk, Wolfgang: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus. Berlin: Akademie Verlag 1995.
- 9) Cf. Müller-Funk, Wolfgang: Die Dichter der Philisophen I. c. なお、表題のドイツ語は「詩人」と「哲学者」という名詞が「哲学者」の属格により結合しているので、両者の関係にはさまざまな可能性がある。便宜上、『哲学者の詩人たち』という表題訳は、「哲学者が思考の対象とした詩人またはその作品」という意味で捉えているが、属格の意味としては、哲学者と詩人を同格に、つまり「哲学者であり詩人であること／哲学者としての詩人」、という意味にも理解できる。書かれている著者の意図からすれば、おそらく多義的な意味を込めて属格表現を用いたと思われる。
- 10) Cf. Müller-Funk, Wolfgang: Die Dichter der Philisophen I. c. p.10.
- 11) 芸術作品は、他者と共有できない主観的な内容を捉えるための、他者にも感覚的に理解できる「器」である形式に成功していなければならない。つまり、形式が他者の理解と共感を生みださなければ、成功した芸術とはいえない。フリードリヒ・シラーは『美的教育についての書簡』のなかで次のように述べている。「真に美しい芸術作品は、内容に左右されるのではなく、その形式がすべてです。というのも、形式だけが人間全体に影響を及ぼすことができるからです。それに対して、内容が与える影響は個別的な力に対してだけです。つまり、内容は、たとえ崇高や広大であっても、いつだって限定的にしか精神に影響を及ぼしません。真の美的自由は、もっぱら形式に期待すべきなのです。」(Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schillers Werke, Philosophische Schriften I. Nationalausgabe, Bd. 20, p.382) ただし、形式的に成功している芸術作品のすべてが、実際に芸術作品として社会および個々の鑑賞者に受け入れられるわけではない。道徳的理由で拒絶された芸術作品、つまり内容によって優劣を判断された例は後を絶たない。もちろん、芸術が成功するかどうかは、どのような芸術作品にとっても重要なことである。芸術は自己満足ではなく、共感理解する他者に宛てられた表現である。その意味では、芸術作品の成功について議論する場合、作品の受容も考慮しなければなら

らない。受容のされ方の違いは、時代によって「美」の尺度が変わるからだけでなく、道徳的尺度、社会的価値が変わるからでもある。美的書簡を含む一連のシラーの美学論は、カントの批判書に対するものである。とくに1790年にカントの『判断力批判』が出版された後、シラーはカント研究を集中的に行う。『カリアス、あるいは、美について』では、カントの「主観的合理的」な美の理解に対して、シラーは「感性的客観的」な美の概念を対置させようと試みる。Cf. Schiller, Friedrich: *Kallias oder über die Schönheit*, Reclam 9307, 1971, p.5.

- 12) ミュラー＝フンクによる文学的創作に対する哲学的思考の抗弁についての以下のまとめは、日本の哲学界、少なくとも日本のドイツ系哲学の研究者たちに当てはまるものが、しばしばあったと筆者の個人的経験の範囲では、実感してきた。「①作家は、論理的に議論するのではなくて、物語を語る〈だけ〉である。②作家の物語は真実ではなく、嘘まやかであり、幻想であり、錯覚である。③文学作品は、哲学的意味において、真理には不適格である。なぜなら、普遍的に定義された概念を生みだすことがないからである。④文学の文体は多義的で、不可解、謎に満ちている。つまり不明瞭である。」Cf. Müller-Funk : *Die Dichter der Philisophen* l.c. p.7.
- 13) 確かに、例えば、カントと同世代の劇作家フリードリヒ・シラーは、カリアス書簡で、理性的な推論が魅力に乏しく愉快なものではないことを示唆している。しかし、だからといって、シラー自身は哲学的考察を放棄していない。むしろ、その逆である。Cf. Schiller : *Kallias* l. c. p.12. 時代が下り、シラーの戯曲は、ゲーテ以上にドイツ・ナショナリズムを標榜する文学として持ち上げられたが、同時に、ゲーテ以上に哲学および歴史学に裏打ちされていることも、一般的評価として理解されている。
- 14) 周知のように、プラトンの国家篇の第十卷には、「詩（創作）への告発」が著されている。それは、詩が悲しみを初めとするパトス（感情）へと人の心を引きずり込み、真理から離れてしまうためである。「それでは、ホメロスをはじめとしてすべての作家（詩人）たちは、人間の徳——またその他、彼らの作品の主題となるさまざまな事柄——に似せた影像を描写するだけの人々であって、真実そのものにはけっして触れていないのだということを、われわれはここで確認することにしようか。」(600E) ただしプラトンはここで詩の存在すべてを否定しているわけではない。「君がホメロスの賛美者たちに出会って、彼らがそんなふうに言うのを聞いたとしよう——すなわち、この詩人こそはギリシアを教育してきたのであって、人生の諸事の運営や教育のためには、彼を取り上げて学び、この詩人に従って自分の全生活をとのえて生きなければならないのだ、とね。そのとき君は、そのような彼らとても、精いっぱい最善をつくしている人々なのだともなしてこれを愛し、歓迎してやらなければならない。またホメロスが最も詩人らしい詩人であり、悲劇作家の第一人者であることも認めてやらなければならない。ただしかし、必ず心得ておかねばならないのは、詩の作品としては、神々への頌歌とすぐれた人々への讃歌だけしか、国のなかへ受け入れてはならないということだ。」(606E) プラトンは詩の魅力がプラトン自身の慣習からも認めているが、それがロゴス（理性）とノモス（法）に逆らうものであるゆえに、危険であるという。もし詩が真理であれば、飲んで受け入れる用意がプラトンにはある(608A)。しかし、このような限定された詩の許容は、論理的には、詩の存在が認められているものの、詩の定義を吟味し、虚構ではない詩、プラトンのいう真理である詩の可能性があるのかを問うとなると、プラトンの観点にもとづいた場合、実際の詩の許容はかなり疑わしい。それゆえ、詩の定義によっては、プラトンの言説から詩の全面否定が導かれる、ともいえる。(プラトン『国家』、藤沢令夫訳、岩波書店(岩波文庫)、1979年、302-339頁、参照。)
- 15) プラトンの対話篇は、哲学的な問答がはじまる前に、いろいろと舞台設定となる導入や周囲の風景や社会的事情などが対話によって描きだされるので、悲劇でも喜劇でもない哲学対話劇という文学作品である、とみなしてもよいかもしれない。戯曲として完成していなくても、特定のテーマを三人称ではなく、対話形式で表現、論証する叙述形式は、その後、現在まで続いている。ひとりの作者によるフィクションの場合もあるが、インタビューや対談のようなドキュメンタリーの記録も対話篇による形式といえるだろう。
- 16) むろん、あからさまには回避はしない。むしろ、相手を褒めて持ち上げ、深遠すぎて自分にはわからないという謙遜ぶった「社交辞令」が横行している。また、プラトンにまで遡らなくとも、現代フランスの哲学者アンリ・ベルクソンは、1927年にノーベル文学賞を授与されていることから、文学的に評価される哲学著作は、現代でも可能である。とはいえ、おそらく文学と一線を画したい哲学者たちは、ベルクソン

の文体と彼の思想は分けて評価できる、と主張するだろう。

- 17) Walter Benjamin : *Gesammelte Schriften* Bd.I l. c. p.207.
- 18) *Ibid.*
- 19) ご教示くださったリルケ研究者は、独文学者の黒子康弘先生である。先生のおかげで、リルケについて、間違いのない第一歩を踏み出すことができたと思っている。心より感謝申し上げたい。むろん、その後の私の思考の歩みがふらふらしているのは、もっぱら私の責任であり、しかも私の意図するところである。Cf. Schnack, Ingeborg: *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes. 1875-1926, Erweiterte Neuauflage. Hrsg. von Renate Scharffenberg, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2009.*
- 20) Cf. *ibid.* p.641.
- 21) Cf. Kohn, Caroline: *Die Geschichte meiner Nietzsche-Erstaussagen*, Stiftung Nietzsche-Haus in Sils-Maria, 1980, p.7f.; Sternbach, Hans Reinhold, *Verwehrter Weg. Nachlassdichtungen*, Wien: Amalthea-Verlag, 1929, p.XIff. 著者カロリーネ・コーン (Caroline Kohn、当時は Lotte Sternbach-Gärtner) の最初の夫ハンス・ラインホルト・シュターンバッハ (Hans Reinhold Sternbach) は、当時ウィーンの新報社に編集者として務めつつ、ドイツ文学の博士論文を準備していた。若い文学者たちの集まりでは、ニーチェの遺稿が多数変更されていることを受けて、ニーチェの著書の「批判版」の可能性について話し合われていた。Cf. Kohn : *Die Geschichte meiner Nietzsche-Erstaussagen* l. c. p.6f.
- 22) Cf. Henz, Rudolf: *Des Dichters Lebenslauf*. In: Sternbach, Hans R.: *Verwehrter Weg*, Wien: Amalthea-Verlag, p. XI-XIII.
- 23) スイスのメディア関連会社の共催で、毎年、スイスで一番美しい村のコンテストが行われている。 <http://www.leplusbeauvillage.ch/>, 2017年2月2日最終アクセス。
- 24) Cf. Schnack: *RMR. Chronik* l. c. p.641.
- 25) Cf. Bülow, Ulrich von: *Ein neuer Text von Rilke über Rodin*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: Internationales Organ für neuere deutsche Literatur*. 48 (2004), p.4.
- 26) Cf., Bülow, Ulrich von: *Ein neuer Text von Rilke über Rodin* l. c. p. 4.
- 27) リルケとルドルフ・ユングハンスの往復書簡は、*Deutsches Literaturarchiv Marbach* が所蔵。
- 28) Cf. Rilke, Rainer Maria & Inga Junghanns: *Briefwechsel*, Wiesbaden: Insel Verlag 1959, p.125-127.
- 29) リルケが利用した交通手段について、7月29日のユングハンス夫妻に宛てた手紙には、*Wagen* としか書かれていないが、ダンサーのカップル、クロティルデとザハロフに宛てた、7月31日の手紙には、*Post-Wagen* と書かれている。インゲ・ユングハンスが1928年に書いたリルケの思い出には、リルケは、霧の朝、*Postkutsche* でソーリオに向かったと記しているので、リルケが書いている *Wagen* は、郵便を運ぶ荷馬車のことであろう。Cf. Jonas, Klaus W.: *Rilke und Clotilde Sacharoff: Ein unveröffentlichter Briefwechsel*. In: *Monatshefte*, vol. 58, No.1 (Spring, 1966), University of Wisconsin Press, p.10ff; Junghans, Inga: *Persönliche Erinnerungen an R. M. Rilke*, in: *Orphid : literarische Monatsschrift in Sonderheften*, 4 (1928), p.51.
- 30) Cf. Dallmeier, Martin/ Schad, Martha: *Das Fürstliche Haus. Thurn und Taxis. 300 Jahre Geschichte in Bildern*, Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1996, p.7ff. u. p.154.
- 31) Cf. Brusatti, Alois (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie. 1848-1918, Bd.1*, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1973. 綴じ込みの地図, *Der Anteil der in Industrie und Gewerbe Tätigen an der Gesamtbevölkerung Österreichs nach dem Stande vom 31. Dezember 1910'* を参照。
- 32) Cf. Rilke, Rainer Maria & Inga Junghanns: *Briefwechsel* l. c. p. 125ff.
- 33) ネルケ夫人は、1905年から1914年のあいだ、夫とともに日本に暮らしていた。Cf. Jonas, Klaus W.: *Rilke und Clotilde Sacharoff* l.c. p.18 (Anm.38).
- 34) Cf. *ibid.* p.12.
- 35) Cf. Rilke, Maria Rilke & Katharina Kippenberg: *Briefwechsel*, Wiesbaden: Insel-Verlag, 1954, p.361. 同書にある1919年8月11日付けのリルケの書いた手紙に基づく。
- 36) 1919年6月11日にミュンヘンからスイス国境へ向かう列車のなかで、リルケは女優アルベルティーナ・

- カッサニイ=ベーマーと知り合うのだが、7月27日にシール・バジェルジヤから彼女に書いた手紙には、次のように手紙の宛先を知らせている。「そこでの私への宛先は以下です。ペンション・ヴィリー（残念ながら、いまでは、ザリスの旧館はそのように呼ばれています）、ソーリオ（ベルゲル）。」 Cf. Rilke, Rainer Maria: Briefe an eine Reisegefährtin. Eine Begegnung mit R. M. Rilke, Herausgeber von Ulrich Keyn, Wien: Alfred Ibach, 1947, S.74. 現在、この建物は「ヴィリー」ではなく、「パラッツォ・ザリス（ザリスの館）」という、いわばもとの呼称を掲げたホテルになっている。
- 37) Cf. Rilke, Rainer Maria & Inga Junghanns: Briefwechsel I. c. S.122.
- 38) Cf. Rilke, Rainer Maria & Junghanns, Inga: Briefwechsel I.c. S.122ff.
- 39) Cf. Brief von Rudolf Reinhold Junghans an Rainer Maria Rilke am 19. Juli 1919 (A: Rilke 99.97.1/2). Im Nachlaß von Rainer Maria Rilke im Deutsche Literaturarchiv Marbach.
- 40) リルケがバジェルジヤに到着したとき、リルケは、ユングハンス夫妻の狭い屋根裏の住居でのインガ自らのもてなしをととても喜んでいいる。インガによると、食事は軽い物が好みだったので、それに合わせて用意したようだ。トーストと目玉焼き、お手製のワインソースはリルケに北欧を、オリーブの実はパリを思い出させた。 Cf. Junghanns, Inga: Persönliche Erinnerungen an Rainer Maria Rilke II. In: Orplid. Literarische Monatsschrift in Sonderheften. Rainer Maria Rilke, 4 (1928), p.48.
- 41) Cf. Rilke, Rainer Maria & Andreas-Salomé, Lou: Briefwechsel, Herausgegeben von Ernst Pfeiffer, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975, p.414ff.
- 42) Rilke, Rainer Maria & Inga Junghanns: Briefwechsel I. c. p. 126.
- 43) チューリヒを出発するとき、リルケはザハロフから毛皮のコートを借りている。 Cf. Jonas, Klaus W.: Rilke und Clotilde Sacharoff I. c. p.10.
- 44) Cf. Rilke, Rainer Maria: Briefe an eine Reisegefährtin. Eine Begegnung mit R. M. Rilke. An Hand unveröffentlichter Briefe des Dichters geschildert von Ulrich Keyn, Wien: Alfred Ibach Verlag, 1947, p.8.
- 45) Cf. Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter, Insel-Bücherei Nr.406, 1949, p.6ff.
- 46) Cf. Heise, Lisa: Meine Briefe an Rainer Maria Rilke, Berlin: Die Rabenpresse 1934.
- 47) Cf. Rilke, Rainer Maria: Briefwechsel mit einer jungen Frau, Herausgeben von Horst Nalewski, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2003. リーザ・ハイゼの生涯については、編者のあとがき (Nachwort p.89-107) に詳しい。
- 48) Cf. Rilke, Rainer Maria & Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel I. c. p.415f.

(本学文学部准教授)