

# 画家パウラ・モーダーゾーン・ベッカーと 詩人リルケについて

——『リルケの肖像』を巡る考察——

水 沼 和 夫\*

## Malerin Paula Modersohn-Becker und Dichter Rilke

—— Eine Betrachtung über das Bildnis Rilkes ——

Kazuo, MIZUNUMA

Abstrakt

Heinrich Wigand Petzet hat das Bildnis Rilkes von Paula Modersohn-Becker (1906) als das Bildnis ihrer Forderng und Mahnung zu dem Dichter festgehalten. Die Malerin habe nämlich das Porträt nicht vom 31 jährigen Rilke, sondern von dem Dichter der Duineser Elegien erschaffen. Heute wird die Vermutung von vielen Paula Becker Forschern zur Deutung des Gemäldes als Vorwurfsbildnis verwendet. Aber die Gründe zur Erschließung scheinen wegen der neueren Veröffentlichung von Briefsammlungen Rilkes nach und nach zu verlieren. Wenn man die Briefe und Tagebücher aus ihrem Nachlaß durchforscht, ist es sogar auch ganz klar, daß die Freundschaft zwischen ihnen seit dem Ende 1905 wieder gesichert wurde. Rilkes *Requiem für eine Freundin* (1908) klagt über den unerwarteten Tod unterwegs zu ihrem Eigenen, und eben in diesem Zusammenhag ist es besser zu erklären, warum das Bildnis unfertigt bleiben mußte.

**Keywords:** Rilke, Paula M. Beker, Petzet, Requiem

### はじめに

画家パウラ・モーダーゾーン・ベッカー(1876-1907)は、僅か31年という短い生涯にも拘わらず、ドイツ絵画史にその名を残した。彼女の夫であるオットー・モーダーゾーン(1864-1943)やその盟友でありヴォルプスヴェーデ芸術家村の第一人者であるフリッツ・マッケンゼン(1866-1953)等の作品が、その華々しい登場にも拘わらず、今日では非西欧的なものへと傾斜してゆくヴィルヘルム時代のドイツの文化的所産という限定された側面において鑑賞に値する

ものとなっている現状であるのに比して、彼女の作品は独特な存在感で美術愛好家たちを捉え研究者たちの関心をなおも惹き付け続けている。その業績は時にはムンクやピカソに比較されるほどで、特にドイツ国内での評価は高い<sup>1)</sup>。しかし、彼女の名声がそのような輝きを見せ始めるのは死後のことであり、彼女自身は自らの達成した芸術的成果の大きさについては予感めいた感覚を抱いたまま、長女出産後まもなくしてこの世を去ったのである。そのおよそ一年後、リルケは「ある女友達のために」と題した『鎮魂歌』を書き、改めて友人であったこの画家の死を悼んでいる。本論はこの詩作品と、未完成のまま残されたこの画家によるリルケの肖像画の関連を中心に、その伝記的背景を解き明かし

---

平成10年10月16日受理

\* 総合教育センター・助教授

ながら両者の影響関係について考察を加えるものである。

### 1. ハインリヒ・ヴィーガント・ペーツェット『詩人の肖像』への反論

この二人の芸術家の関係については、ハインリヒ・ヴィーガント・ペーツェットが1957年の『詩人の肖像、パウラ・ベッカー＝モーダーゾーンとライナーマリーア・リルケ：Das Bildnis des Dichters, Paula Becker-Modersohn und Rainer Maria Rilke』において詳細に論じている。そこで特徴的なのは、二人の根源的とも言うべき感性的結合が指摘され、リルケのセザンヌ体験における画家パウラ・M・ベッカーの役割の大きさが強調されていること、そして、彼女が1906年にパリで描いた『リルケの肖像』は友人であるリルケの芸術的停滞を非難するものであり、それを察知した詩人がその要求の大きさから逃れようとしてモデルを続けることを断った。それが為めにこの作品は未完で終わったのだとする推論である。この推論はさらに続けられ、リルケは1922年に『ドウィノの悲歌』を完成させ『オルフォイスへのソネット』を生み出すことによってパウラ・M・ベッカーが「詩人の肖像」に託した彼への要求を果たし得た、としている。事柄の性格上、また、両者によるこの作品についての証言が何ら伝えられていない、という事実関係から言って、パウラ・M・ベッカーの『リルケの肖像』についてのこの推論を支えている論理的基盤は極めて脆弱に見える。

それがひとつの、しかも、言語を介さない、また、アカデミー絵画のように一定の規範に従って描かれているわけでもない現代画を巡る議論である以上、論理的基盤の欠如は非難に値する欠陥とは言えない。この肖像画がパウラ・M・ベッカーの作品の中でもとりわけ奇異な外観を持っているのは事実であり、それに何らかの解釈を付与する試みそれ自体は是認されなければ

ならない。しかし、この種の推論が四十数年後の今日においてもほとんど無批判に踏襲されているとすれば、特にそれはパウラ研究者の間に顕著な傾向であるからだが、パウラ研究の客観性を危うくするものと言わなければならない。ここで触れるブリギッテ・ウーデ・シュタールはそうした解釈者の一人である。しかし、彼女の論述を概観すると、彼女はペーツェット見解に従いながらも、その推論の蓋然性については既に疑いを抱きつつあることが分かる。その具体例は、彼女が自らの論拠として援用したパウラ・M・ベッカーの書簡文の引用に明確に現れている。「基本的にリルケは常にパウラ・ベッカーへと向かう途上にあつた」<sup>2)</sup>と、ペーツェット見解を支持するB・U・シュタールが、画家パウラは早くから詩人リルケの弱点を察知していたことの傍証として用いたのは、1907年10月17日、即ち、パウラが自らの死の一ヶ月余りに前にリルケに宛てた書簡である。

親愛なるリルケへ、私は丁度いま芸術と芸術家に載ったあなたのロダン論を読んだところです。そして、嬉しく思いました。この作品はより成熟した、より簡素なものになっていると思います。繊細で感情過多なところのある若者の面影が消え去り、より多くを物語るより僅かな言葉によってこれが男といえる男が形成され始めているのだと感じています。(PB. 475)

パウラがここで引用符なしで挙げている「芸術と芸術家：Kunst und Künstler」はベルリンのブルーノ・カッシーラが出版する雑誌で、インゲボルク・シュナックの「リルケ年代記：Rilke Chronik」によればこの年の10月1日号からリルケの『ロダン論第二部』の抜粋を掲載し始めている。増補版出版(11月12日)直前のことである。従って、パウラが「より成熟した、より簡素な」という表現で比較している対象は1903年に出た『オーギュスト・ロダン』、即ち『ロダン論第一部』である。1902年8月末に初めて

パリに出たリルケが、数ヶ月のうちに書き上げたものだ。一方、パウラがいま手にしている『第二部』は、講演用として1905年秋に書かれたものである。パウラはその間のリルケの進歩を褒め称えているのだが、これを捉えてパウラが最初の『ロダン論』を評価していなかった、或いは、パウラが終始リルケにその進むべき方向を指し示す立場にあった、と考えることは出来そうにない。

パウラが1903年2月始めにパリに出た時、リルケは既に『ロダン論』を書き上げていたが、彼と妻のクララはますますロダンに夢中になっていたためパウラには十分気を配ることが出来なほどだった。パウラが故郷に宛てた書簡にはそれについての不平の言葉が見られる。しかし、彼女のこの当時の日記には「事物の振動を表現するということを私は学んでいる。それ自体の中で波打つものを。素描でも私はそのための表現を見つけなければ」(PB. 344)或いは「そして、もう一度〈その表面で波打っているもの〉に向かうこと：古代の大理石や砂岩の彫像が良い感じを持っているのは、それがこうした動きのある表面を持っているからだ」(同上)という記述が見られるし、リルケの紹介を受けてロダンを訪ねた折りの夫オットー宛の書簡では「彼は常に自然から出発しているのです」(PB. 348)と言っている。これらはどれも『ロダン論』の中のリルケの表現を想起させるものであり<sup>3)</sup>、彼女がリルケ或いはクララを導き手として、自らもロダン体験を経ていたことは明らかである。オットーに対し「ロダン作品」を体験するよう勧めたのもこの時期のことだ。そして、B・U・シュタールが引用した書簡の続きは、それは彼女によって省かれてしまっているのだが、「繊細で感情過多なところのある若者」という表現が決して批判的意図に重心を置いたものではないことを明確にしている。

これがあなたの考えでもあるのか、或いは、わたしの考えであるだけなのか、あなたに賛成して

いるこの考えがそもそも考えと言えるものなのか、私には分かりません。いずれにしても、これは侮辱などではありません。私が度々あなたに言った多くのことと同様に侮辱などではありませんし、あれらのこともまた侮辱ではなかったのです。(同上)

つまり、パウラ自身も「繊細で感情過多なところのある若者」との比較で新たな『ロダン論』を称賛することが侮辱と受け取られかねないと感じ、それ故に敢えて明確に釈明したのである。しかも、「私が度々あなたに言った多くのことと同様に侮辱などではありませんし、あれらのこともまた侮辱ではなかったのです」という念押しは、1900年のヴォルプスヴェーデにおける最初の出会い以来、むしろ軋轢の方が多かった二人の関係を回顧し、永遠の和解の申し出をしたものと受け止め得るものである。二人が創作姿勢の上で接近と反発とを繰り返し、また個人的な、特にリルケの妻でありパウラにとっては無二の親友でもあるクララを巡る感情的な対立を経てきたことは、少なくともパウラの遺稿を見る限り否定し難いところだ。特に、1903年春の「リルケ夫妻とは全くうまく行っていません」(1903.03.03.PB. 349)「リルケは私の中ではほとんど光を失いつつある」(同上)「彼とは余り話をしません」(1903.03.07.PB. 353)というパウラの発言には明確な対立感情が示されている。しかし、これらの言葉がどれもヴォルプスヴェーデに残った夫に宛てたものである、という点は見逃がせない。既に見たように、実際には彼女もまた短いパリ滞在の中でロダン体験を共有しつつあったのだ。「これはあなたの考えでもあるのか、或いは、わたしの考えであるだけなのか、あなたに賛成しているこの考えがそもそも考えと言えるものなのか、私には分かりません」の部分、そうした共同行為の裏付けと言える。二人の間に一方的な影響関係を想定するのは適当でないし、絵画と詩の違いを無視した論考にも問題がないではない。ただし、彼らが芸術上の

自己実現におけるある過程を共にしていた、と感じていたのは、『鎮魂歌』の「誰よりも、多くの変容を行ったその君」(SWI. 647)「君は、……(中略)……一つの長い仕事以外には、何物も望まなかった」(SWI. 655)等という詩句からも読みとることが出来る。手紙の中のパウラもリルケの『ロダン論第二部』がそうであるように、自分もまたひとつの段階を乗り越え、一定の方向を得たと感じている。

彼女がこの時点でそれを予感していたとは考えられないが、結果として、これはリルケに宛てたパウラの最後の手紙となった。全体としては敬意と信頼に満ちた文面であり、画家パウラのリルケに対する批判的姿勢を証明するものはどこにも見当たらない。それが研究者の取捨選択によって全く別の文脈にはめ込まれたのである。

このようにB・U・シュタールは、ペーツェットの見解を踏襲し、ペーツェットが言及していない新たな資料によってその推論を補強しようと努めたものの、結果としては、ペーツェット支持者自身がその推論の危うさに既に気がつくつあることを証明して見せることになったのである。というのも、パウラの遺稿をまとめた『書簡と日記のなかのパウラ・モーダーゾーン・ベッカー: *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*』(1980)に基く限り、ここに示したリルケ宛の最後の書簡がその最たる実例であるが、特にその晩年においてはリルケに対する反感は個人的な意味でも、芸術的な意味でも全く陰を潜めているからである。

見方を変えれば、にも拘わらず1906年制作の『リルケの肖像』に込められた「リルケ非難」を主張するパウラ研究者のジレンマは、この作品の持つ異様さに起因するものでもあるようだ。この作品との関連でしばしば引き合いに出される、1905年の秋から冬に描かれた『クララの肖像』との比較においてそれは鮮明になる。ほとんど黒に近い背景を背にしてクララは顔を幾分左に傾けている。彼女が着ている白い服はかつ

てのバルケンホフでの日曜の集いの追憶なのであろう。1900年の夏、白いドレスを身に着けた彼女らの瑞々しい美しさが訪れたリルケの心を奪ったのだった。しかし、ここに描かれているのは既に27才の、芸術家として、また、詩人の妻としての労苦の最中であつたクララ・リルケ・ヴェストホフである。横を向いた彼女の目は、一見悲しげだ。しかし、底に秘めた大らかさはまだ完全には失われていないように見える。また、パウラはクララの容貌の厳しく険しい輪郭にも辛うじて柔らかな女性らしさを与えている。潑刺として生気に満ちていたかつての親友の面影は留められている。パウラは彼女と初めて出会った頃、「彼女を友人に持ちたい。彼女は大きく輝いて見える、そして、彼女は人間としてまた芸術家として、大きく、輝いている」(PB. 149)と日記に記したのだった。その眼差しと対照的な関係にあるのが彼女の手が胸の中央にかざした一輪の紅い薔薇だ。それがクララとリルケの結び付きを象徴するものであることは想像に難くない。1900年9月末に行われたハンブルク旅行の際、リルケとクララは紅い薔薇を手にしてアルスターの白鳥を眺めていたことがあつた。彼の後の書簡は「ハンブルクの時の薔薇」と言っている。しかし、いま、クララの眼差しはその薔薇を見つめてはいない。それどころかその薔薇を意識しているのは彼女の指先だけであるかのような。パウラによる「リルケへの非難」が何らかの形で示されているとすれば、それはこの『クララの肖像』においてであろう。

いずれにしても、『クララの肖像』は、親友を精魂を込めて描いたものであり、パウラ作品の中では際立った写実性を有している。表情のある部分が強調されたり弱められたりしているだけで、パウラの追求した「偉大なる単純」のためのデフォルメもここでは用いられていないのである。それに対して、その翌夏に描かれた『リルケの肖像』は、「これはそもそも通常の意味でのポートレートであろうか？」<sup>4)</sup>というペーツェットの問が示しているように、パウラとり

リルケの旧来の交友関係を度外視すれば、それがこの詩人を描いたものだと判断することすら困難に思えるものだ。背景はクララの場合よりもっと明るい、幾分緑を帯びた壁色である。そこに濃い茶の上着を着た面長な男の顔が描かれている。敢えてリルケらしい特徴を拾うなら、この面長な顔と特有ななげ型の肩の線、長い鼻とその下の髭、それに全く平面に描かれた顎髭などだ。それは顎の先から首の白いカラーの中央を通過して垂直に下がっている。あまりに平面的で、一枚の茶色の布のように見える。頭髪もやはり茶色で同じように平面的に塗られている。生気のない顔色と目の周囲の疲れたような赤み、輝きのない瞳、そして、言葉を発しているらしい開けられた唇の紅色は取り分け印象的だ。こうしたことからこの『リルケの肖像』は未完成作品とみなされいる。ペーツェットの「リルケ批判説」が、何故この作品が未完成で終わらなければならなかったかを説明しようとしたものでもあることは既に述べた通りだ。しかし、クリスタ・M・アルトロッグなどは「リルケ批判説」そのものには賛成しながらも、「未完成説」には疑問を呈している。

## 2. 非ペーツェットの視点——クリスタ・M・アルトロッグの場合——

クリスタ・M・アルトロッグの、ペーツェットは「彼の書いた『詩人の肖像、パウラ・ベッカー＝モーダーゾーン、ライナー・マリーア・リルケ』の中で、この画家と詩人の関係を実際にそうであったと思われる以上に親密なものと推測している」<sup>5)</sup> という指摘と、「もし画家がこの絵に何か付け足すべきであったなら、そのことにおいて何らかの影響を受けるということはなかったに違いない」<sup>6)</sup> という疑問の提示は、パウラ研究者として資料により忠実であろうとする彼女の姿勢を示すものであり、新しい展開を期待させるのものである。前者については、筆者は既に別の箇所でもより広範にわたって論じて

いるが、ペーツェットに代表される「パウラ意中説」、即ち、1900年当時、リルケが恋愛感情を抱いたのは後に妻となる彫刻家クララ・ヴェストホフではなく画家のパウラ・ベッカーだった、とする憶測が極めて根拠に乏しいのは事実であり、C・M・アルトロッグの指摘は、それが論証を伴うものではないにしても従来のパウラ研究に比較してより客観的なものと言える。特に、ペーツェットの『リルケの肖像』解釈はその第一の根拠を「パウラ意中説」に置いているのであり、その意味でアルトロッグのこのような見解には見るべきものがある。彼女の後者の、即ち、リルケがモデルとして座るのを断った頃には既に作品は完成に近づいてのだから、パウラは仕上げようとすれば仕上げられたはずだ、という指摘を検討する前に、筆者の「反・パウラ意中説」を簡略的にここに示し、アルトロッグのペーツェット批判を補うこととする。

ペーツェットの論述を最も疑わしくしているのは、彼が1900年10月始めのリルケの旅立ちについて述べている部分である。彼はそこで、詩人が一度はその芸術家村に留まる決意をしたにも拘わらず、突然それを取り止めてベルリンに帰ってしまったのは、パウラとオットー・モーダーゾーンとの婚約が何らかの形で察知されたために違いない、という主張を展開する。

早朝の薄明の中を、彼は郵便馬車で出立した。女友達には（彼が言うには、探したが見つからなかったためだ、という）ほんの短い、彼の計画が変更された、という手紙を残しただけで。彼はこのことを後になって、ロシア芸術に関する研究や仕事が彼に、あらゆる補助手段を提供してくれる大都市に滞在することを要求していたのだ、と理由づけているのだが、これが口実であるのは余りに明確だし、遁走にも似た慌ただしさの旅立ちの下手な言い訳でしかない。何から、誰から、リルケは逃れたのか？<sup>7)</sup>

この論述について第一に指摘しなければなら

ないのは、ペーツェットがそれを実際には利用しながら『リルケ書簡集』（1937年）に収められたパウラ宛の「ほんの短い、彼の計画が変更された、という手紙」の直接引用をしないで済ませている、という欠陥である。彼がリルケ自身による後の釈明を無効とし、それが「下手な言い訳」に過ぎないことは「余りに明確」であると結論するためには、彼の言う「遁走にも似た慌ただしさの旅立ち」についての第一資料である「ほんの短い手紙」の内容の開陳が不可欠である。彼がそれを怠ったのは、B・U・シュタールの場合と同様に、その詳細は彼の論述をむしろ困難に陥れることになるかと判断せざるを得なかったためだろう。その「短い手紙」はリルケがヴォルプスヴェーデを発った10月5日の前夜に書いたと思われるものだ。その内容は、彼の旅立ちが「遁走にも似た慌ただしさ」と言うべきものではなかったこと、また、変更されたのは「彼」ひとりの予定だったのではなく「彼らの」予定であったことなどを明確に伝えている。

願いが一つあります。この小さなスケッチ帳には私の最も愛している詩が沢山書かれています。これを私が留守の間だけ預かってもらえないでしょうか？他の宛て書きではこの本は誰も喜ばすことは出来ません。あなたのところでならこれは楽器のようになり、夕暮れ時のつれづれにあなたの手がこの本の中を逍遥されることでしょうか。と言いますのも、あなたが一人きりで静かにしている時、私が有り難くも共に過ごさせて頂いたひと時のような時間を過ごされる度に、あなたはこの小さな本をお使いになられるでしょうから。私の朗読でまだお聞きになっていない詩もどうぞお読み下さい。私がこのスケッチ帳を返して頂く時には、あなたがお聞きになりたいものはすべて朗読しましょう。声高らかに、そして静かに、それぞれの作品に相応しい音調で。

私がこの本を書いているのは、あなたが見つからなかったし、何時にお帰りになるかも分からない

からです。

それに、私たちの計画が変更されたのです。私は明日にはベルリンに着いていなければなりません。そのために、私たちは明朝五時の郵便馬車を利用するのです。それではいくらなんでもあなたにとって早過ぎます。あなたは多分昼になってからブレーメンに行かれるのでしょうか。その時には、私は既に多くの思い出と早く戻って来たいという思いに満たされながら列車に乗っておりますでしょう。さようならお元気で。感謝を込めて、ライナー・マリーア・リルケ。(GB.I. 101f.)

注目すべきは、「それではいくらなんでもあなたにとって早過ぎます。あなたは多分昼になってからブレーメンに行かれるのでしょうか」という部分だ。この文面から、本来なら「彼ら」はパウラと同じ郵便馬車でブレーメンまで出る予定だった、と想定することはそれほど困難ではない。パウラの両親はブレーメンに住んでいるからだ。彼ら、即ち文中の「私たち」はリルケとフォーゲラーを指していると思われる。この時のリルケが、当時開催中の「ベルリン分離派展」のためにベルリンに戻らなければならなかったことは、彼が8月末にヴォルプスヴェーデからアレクサンダー・ベノイスに宛てた書簡からもほぼ確実と言える<sup>9)</sup>。そして、分離派展の初日には、リルケとフォーゲラーが連盟で祝電を打っている。これらのことは旅立ちに先立つ9月30日のバルケンホフの集まりで、一同全員に「二度にわたって日曜の集まりを持ってない<sup>9)</sup>」ということが告げられたこととぴったりと符合する。つまり、リルケが、恐らくはフォーゲラーと共に、この日にヴォルプスヴェーデを出発すること、そして、彼らがベルリンでの仕事を済ませるには二週間ほど要するであろう、ということは9月30日の夕べに集った人々（クララ、パウラ、モーダーゾーン、マッケンゼン兄弟など）に周知されていたのである。変更されたのはリルケのヴォルプスヴェーデ移住計画でもなければ、出発の日付けでもなく、利用する郵便

馬車の時刻だけである。リルケはブレーメンまで同行する予定だったパウラにそれを知らせようとした。それがこの置き手紙である。

以上のように、ペーツェットの言う「ほんの短い手紙」は、それを総合的に検討するなら、「遁走にも似た慌ただしさ」にも結び付かないし、パウラ・ベッカーとオットー・モーダーゾーンとの婚約を察知したための旅立ちという憶測とも結び付かないのである。つまり、B・U・シュタルの引用が、その論旨の反証となる部分を切り落としたものであったのと同様に、ペーツェットの「ほんの短い手紙」も、その短さにも拘わらず、彼の意図にとっては直接引用には適さない内容だったのである。そして、彼の「パウラ意中説」を支える論拠からこの「リルケ逃走説」を取り除けば、残るのは「当時の彼にとって如何にパウラ・ベッカーの形姿が関心的であり、彼女の前ではこのグループの他の画家たち全員が、—— 黒っぽい色の姉妹クララさえもが陰に隠れてしまうことか。それを示すためには、繰り返してリルケのヴォルプスヴェーデ日記の文言を引用するだけでいいだろう」<sup>10)</sup> という主観に依存した判断のみであり、それに対しては当然多くの反論が持ち出され得る。ここでは言及しない。

ペーツェットの『詩人の肖像』は、客観的根拠に乏しい「パウラ意中説」を定説化することとなった。それは「ロダン体験」に象徴される若いリルケの発展過程に非必然的な外観を付与する結果となっている。しかし、彼は決して突然彫刻家ロダンの前に立たされたのではない。その準備はロダンの直接の指導を受けてきたクララ・ヴェストホフに出会った時から始まっていたのだ。1900年11月に彼がクララに宛てた書簡では既に共同のロダン研究の計画が話題になっている。リルケの生活力の不足が、それを幾分早めたにしても、事態はその通りに展開したのである。その意味では『リルケ、コメンタール』の編者アウグスト・シュタルの「ロダンとその作品のリルケに対する影響度は、リルケ

自身が考えていたよりもはるかに少ない」<sup>11)</sup> という指摘は非常に重要である。詩人リルケのいわゆる「ロダン体験」には、従来からあまりに多くの要素が付与され過ぎている。彼が1900年の日記に記したクララとの対話を詳細に検討するなら、リルケはむしろ漸進的に「日々の仕事」へと向かいつつあったことが分かる。ペーツェットの「パウラ意中説」はそうした内的必然の連鎖を断ち切る不必要な異物だと言わなければならない。

しかし、彼の『詩人の肖像』は、リルケとパウラの内的類縁性を最初に指摘した研究として評価し得る部分を有している。リルケが1900年秋の日記に記した「沈黙の対話」<sup>12)</sup> はその類縁性の象徴であり、彼らが僅かな言葉によって多くを理解し合える直感的近似性を互いに自覚していたのは確かと言えよう。この自覚が、リルケに『鎮魂歌』を書かせる要因のひとつになったことは確かだ。しかし、また、その類似点を持つ二つの感性が、ペーツェットが描き出そうとしたほど親密に交流し合って生きたわけではないことも、アルトロッグの指摘の通りなのである。結婚後の彼らの直接的交流の舞台はヴォルプスヴェーデからパリに移るが、パウラがパリに出るのは1903年2月10日から3月18日まで、1905年2月14日から4月7日まで、1906年2月24日から1907年3月末までの計三回、延べにして一年四ヶ月ほどである。この間リルケ自身もパリに滞在していたのは1903年の一ヶ月余りと1906年の五ヶ月間だけだ。そして、既に触れたように、二人の間に1900年当時の良好な信頼関係が回復するのは、1905年のクリスマス以後のことである。この時、妻子のもとに戻ったリルケは『クララの肖像』を見るためにパウラのアトリエに行き、彼女の最新作のいくつかを目にすることになる。それは彼にゴッホを思わせるような強い印象を与えた。一方、パウラはこの頃にはヴォルプスヴェーデでのオットーとの生活に失望し、それを捨て去る決意を固めていた。リルケがパリ生活での援助

を約束したことは「喜んで耐えましょう、という言葉で、あなたは私にパリの街の最初の一かけらをもたらしてくれました」(PB. 433)という1906年2月17日付けの書簡からも察せられる。パリへの出発を直前にしていた頃のものだ。その続きでは「私はどう署名して良いのか分かりません。私はいま、モダーゾーンではありませんし、パウラ・ベッカーでもありません」と言っている。彼女はすべてを捨て去ってパリに出た。それまで彼女を応援してきた母マティルデを始めとしてベッカー家の人々は一斉にパウラを非難し、オットー・モダーゾーンを「パウラのエゴの犠牲者」と考えた。

パウラにとって大きな転換期となるこの年のパリ滞在で、決定的な影響を与えたのはリルケではなくベルンハルト・ヘトガー (1876-1949) である。彼がパウラの才能を認め、それをさらに伸ばすためにデッサン学校に通うのは止めるよう勧めたのである。当時彼女自身が注目していたこの彫刻家による賞賛は、リルケによる認知以上に大きな自信を彼女に与えたであろう。この直後の『ヘトガー夫人の肖像』は、前年秋の『クララの肖像』には見られない大胆なデフォルメが認められる。それは、彼女が当時心酔していたゴーギャンの「印象主義への反抗」を思わせる意欲的な作品だ。但し、色彩はより豊かで、表情はより象徴主義的に描かれている。彼女の目指す「偉大なる単純」への着実な一歩と言えるだろう。そして、問題の『リルケの肖像』もほぼ同時期の作なのである。従って、この作品も『クララの肖像』よりは『ヘトガー夫人の肖像』に近い作風に仕上げられるはずだった。

### 3. 古代芸術への回帰

パウラ・モダーゾーン・ベッカーの最初の遺稿集について、リルケは、パウラの芸術家としての人生は「その晩年において筆紙に尽くし難く、ここに示された遺稿が想像させるものに比べ、遙かにより以上だった」<sup>13)</sup>と言っている。

彼のこの言葉と符合するのは、「鎮魂歌」の中の次のような一節だ。

言い給え、旅をすればいいのか？何処かに、

君は何かを置き忘れたのか？

それが悲しみで君を取り戻そうとしているのか？

君と血縁があり、君の感覚の残りの半分でもあったのに、

君が遂に見ることのなかった国を、訪れろと言うのか？

その国の幾多の河を僕は行こうではないか。

上陸して古いしきたりのことを尋ねようではないか。

戸口の中で婦人たちと語りましょう。

そして、彼女らが子供たちを呼ぶ様を、見つめましょう。

その地では、彼女らが野や畑でいにしへの仕事にいそしむとき、

彼女らが如何に風景を身にまとっているかを、

僕は目に焼き付けるだろう。懇請して、

彼らの王のもとに案内してもらおう。

司祭たちを賄賂で動かし、

僕を彼らの最も力強い立像の前に横たえさせ、

そのまま立ち去って神殿の門を閉じさせるよう、画策しようではないか。

(SW.I. 648f.)

この国がエジプトを指している、というA・シュタールの指摘には疑問の余地がない<sup>14)</sup>。パウラがロダン芸術を1903年の時点からルーブルで見た古代彫刻に結びつけていたことは既に引用した日記の記述からも明らかである。パウラ研究者がその関連で彼女の作品を論じることが極めて希なのは、実際にそうした作品が晩年のごく一部に限られるからであり、村の子供



たちや女たちを描いた人物画、セザンヌ風の静物画などに比べ、典型的なパウラ作品とは言えないからだ。ところが、1906年から1907年にかけて描かれた幾枚もの自画像を見比べるなら、彼女が試行錯誤を繰り返しながら、単純さへの大胆な取り組みを続けていていることが見て取れる。それは古代人の永遠の生への切なる願いが生んだ素朴な形態の持つぎりぎりの緊張感の追求とでも言うべきものだ。リルケの『鎮魂歌』はその要素こそ「君と血縁があり、君の感覚の残りの半分でもあった」と強調しているのである。それを特徴づけているのは第一に眼の隈取りである。黒い線を用いたり、瞼とその周囲を階調の違う色彩で塗りつぶしたりする方法が試みられた。『カメラリアを持った自画像』や『二つの花を掲げた自画像』にはそれが明確に示されている。つまり、パウラは『ヘトガー夫人の肖像』以後、恐らくはヘトガーの賞賛に励まされて、更に彼女独自のものに向かって歩み続けたのである。リルケが「その晩年において筆紙に尽くし難く、ここに示された遺稿が想像させるものに比べ、遥かにより以上だった」と言う彼女の芸術の豊穡はこのような点にあった。

この時期のパウラを突き動かしているのが、古代エジプト芸術であったことをリルケとクララはよく承知していた。クララにとってもそれは1900年の最初のパリ滞在時から自らの大きな関心事だった。そして、1907年1月、彼女はエジプト旅行に出る。その途上のナポリで、カプリ島に滞在中のリルケと落ち合った時、彼ら二人は古代画の複製を買い求めてパウラに送っている。「私たちはあなたの芸術を特別に考慮してそれらの写真を選んだのです。……(中略)……これらの絵を見たらあなたがとても喜ぶだろうと言う点で、私たちの意見は一致しました」(GB.II.255)とリルケの手紙は言っている。これに対しパウラは「この古代美術の写真は南方へと強く招いています」(PB.468)と応じた。彼女は、しかし、エジプトに行くことは遂になかった。

パウラを彼女独自の方向へと鼓舞したヘトガーは、同時に、それへの邁進を中断させた男でもあった。彼の忠告を受け入れて、パウラはモーダーゾーンのものとへと戻るのである。ヘトガー自らがモーダーゾーンをパリへと呼び寄せ、秋にはモーダーゾーン夫妻のパリでの共同生活が試みられる。この時、彼女はクララ宛に「この夏、私は一人でいられる女ではないと気付いたのです」(1906.11.17.PB.463)と伝え、いよいよパリを離れるに当たっては「私にはどうか何も期待しないで下さい。でなければ失望させることになりますから。私が何がしかの者になるには、もっと時間がかかるのかも知れません」(1907.3.10.PB.468)とリルケに伝えている。彼女には仕事への集中と同時に静かな安定した生活が必要だった。それは、モーダーゾーンの生活に戻ることを意味していた。彼女はやがて彼の子を産み、そして、医師が起きあがる事を許可したその日に突然の死を迎えるのである。

『リルケの肖像』は未完のまま残された。第2章の冒頭で挙げた「もし画家がこの絵に何か付け足すべきであったなら、そのことにおいて何らかの影響を受けるということはなかったに違いない」というC・M・アルトログゲの指摘は、示唆に富んでいる。つまり、リルケがモデルとして座ることを止めたことは、制作中断の理由には成り得ても未完のままであったことにはなり得ないのだ。しかし、それ故にこれは完成作である、という彼女の見解は画家パウラ・ベッカーの画法上の急速な転換過程、出産、そして突然の死という現実的要因を全く度外視している。リルケが彼女の遺稿集を前に「遥かにより以上だった」と口惜しそうに言うのは、彼がその前進の苦悩を目の当たりしていたからだ。『鎮魂歌』の詩句はその思いを冷徹に表現している。

それは果たされなかった。にも拘わらず、果たされなかった。(SW.I.655)

その奇異な「リルケの肖像」の眼の周囲に見える赤みを帯びた隈取りは、既述した、より大胆な単純化への試みを示している。

### 文献・注解

主に用いた基本テキストについては、本文中及び注解で以下の略号を用いた。

SWI-VI: *Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke*, in 6Bd., Insel Verlag, 1955-1966

GBI-VI: *Rainer Maria Rilke, Gesammelte Briefe* in 6Bd., Insel Verlag, 1937, Reproduced by RINSEN BOOK COMPANY, Kyoto, 1977

PB: *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*; hrsg. Günter Busch/Lieselotte v. Reinken, Fischer, Frankfurt/M., 3. Auflage 1980

- 1) Christa Murken-Altrogge: *Paula Modersohn-Becker*, DuMont Buchverlag, Köln, 1991, S. 11
- 2) Brigitte Uhde-Stahl: *Paula Modersohn-Becker, Frau, Künstlerin, Mensch*, Belsar Verlag, Stuttgart/Zürich, 1989, S. 105
- 3) これについては『ロダン論第一部』の『鼻のつぶれた男』についての「しかし、それは生きている顔であった。そして、それを調べ回してみると、それが運動に満ちていること、揺れと怒濤とに満ち満ちていることが分かったのだ」或いは、「そして、より古代の文化の石像さえも静止してはいなかった。太古の礼拝の神聖な抑制された姿態のなかに閉じられていたのは、静止のない脈動する面なのだ。容器の壁面に閉ざされた水のように」(SWV, S. 157f.)などの記述を指摘することが出来る。後者は、具体的にはルーブル階のエジプトの砂岩製の石像をイメージしたものと考えられている。

- 4) Heinrich Wigand Petzet: *Das Bildnis des Dichters, Paula Becker-Modersohn und Rainer Maria Rilke*, Societät Verlag, Frankfurt/M. 1957, S. 143
- 5) Altrogge, S. 82
- 6) 同上。
- 7) Petzet, S. 44
- 8) Rainer Maria Rilke: *Briefe 2Bd.*, hrsg.v. Horst Nalewski, Insel Verlag, 1991, II, S. 65f.
- 9) Rainer Maria Rilke, *Tagebücher aus der Frühzeit*, mit Nachwort v. Ernst Zinn, Insel Verlag, 1973, S. 290
- 10) Petzet, S. 36
- 11) Augst Stahl: *Rilke, Kommentar, zu den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, zur erzählerischen Prosa, zu den essayistischen Schriften und dramatischen Werk*, Winkler, München, 1978, S. 148
- 12) Rainer Maria Rilke, *Tagebücher aus der Frühzeit*, S. 232
- 13) Rainer Maria Rilke: *Briefwechsel mit Anton Kippenberg, 1906-1926, 2Bd.*, Insel Verlag, 1995, II.S. 74
- 14) Augst Stahl: *Rilke, Kommentar zum lyrischen Werk*, Winkler, München, 1978, S. 249

尚、これについては「特にそれをエジプトであると解する必要はないし……(中略)……その旅先は何よりも想像力の中の地方であり……」(「リルケ全集 全九巻, 別巻1」, 監修, 塚越敏, 河出書房新社, 1991年, 第三巻, 333頁)という見方もある。しかし、「君」即ちパウラの霊は死者の住む永遠の空間から「何かを置き忘れ」て帰ってきているのであって、その霊の委託を受けて旅立つ先が死者の世界でもある「空間の裏側」即ち「全一の世界」であると考えすることは出来ない。パウラの霊によって委託されている、と詩人が感じているのは現世における特定の地点への旅でなければならない。また、1910年末から1911年にかけてリルケが北アフリカ旅行を敢行したことも顧慮されて良いだろう。