

リルケの評伝「ヴォルプスヴェーデ」における 〈パンのための仕事〉の要素について

水 沼 和 夫*

Über das Element der Brotarbeit in 《Worpswede》 von Rainer Maria Rilke

Kazuo MIZUNUMA*

Abstract

Die Monographie 《Worpswede》 wurde vom Autor selbst 《Auftragsarbeit》 genannt, und zwar aus den 《Gesammelten Werken》 (1927), an deren Verfassung sich der Dichter zeitlang und sorgfältig beteiligt hatte, durchaus unbeachtend ausgeschlossen worden, während die andere Auftragsarbeit 《Rodin》 als ein unentbehrliches aufgenommen wurde. Die Wichtigkeit des Werks, das kurz vor der Begegnung mit Rodin geschrieben wurde, ist doch von vielen Gesichtspunkten behauptet werden kann. Dagegen könnte eine Voraussetzung, daß das Werk für den Autor selbst fast unwichtig gewesen sei, immerhin den Wert des Werks gefährden.

Im folgenden Aufsatz sollte besonders die Zitierung aus der damaligen Artikel der Zeitschrift, die von dem sogenannten sensationellen Erfolg von Worpswedern im Münchener Glaspalast 1895 geschildert hat, und Rilke ausnahmsweise in sein Werk aufgenommen hat, erst einmal ausführlich geprüft werden, so daß ein Rilkescher Einstellung grundsätzlich fremdes Element unübersehbar würde.

Keywords: Rilke, Worpswede, Münchener Glaspalast

序

ライナー・マリーア・リルケの評伝『ヴォルプスヴェーデ』は、1902年5月に書き上げられ、1903年2月にフェルハーゲン&クラージング社から出版された。しかし、生前のリルケ自身がその編纂に直接関与したインゼルの1927年の『全集』には収められなかった。リルケ作品の出版を一手に引き受けていたインゼル社のキッペンベルクは1921年頃から全集の計画に着手している。1922年4月にはミュゾットにリルケを訪ねて基本構想を練り、その後も書簡を通じて詳細を固めて行く。一時は5巻本での出版も考えられていたが、最終的には6巻本とな

る。5巻本計画では、散文集としては第4巻の1冊だけが予定されていた。リルケはこれに『マルテ』の他に『神様の話』と、特に『ロダン』の全文を何とか収めたいと考え、キッペンベルクと交渉する¹⁾。しかし、後の6巻本計画においても『ヴォルプスヴェーデ』は収録の対象として検討さえされなかった。著作権の問題があったとは言え、その問題も含めて、二人の往復書簡を見る限り、評伝『ヴォルプスヴェーデ』は、この作品集の編纂に際して、全く考慮されないままだった。この全集のさらに数年後に出された『書簡集』の編者カール・ジーバーは、注のある箇所ですべて「リルケは『ヴォルプスヴェーデ』を本来自作品に属するものと感じていなかった²⁾」とまで言っている。これは、当時出されていた第3版には第三者による加筆がなされていた、

平成8年10月18日受理

* 総合教育センター・助教

という不当な状況が付随していたことを暗に指しているのかも知れない。しかし、リルケが評伝『ヴォルプスヴェーデ』を、自作品ではないと見なしていた、とするのは、不適當であり、事実反している。と言うのも、1924年の夏、この作品に関する盗作騒ぎが起こった時に、リルケは剽窃の疑いを掛けられたゾフィー・ドロテア・ガルヴィッツに「貴女の正当性を証明するために必要な協力は惜しまない」²⁾と書簡で伝えた。そして、この書簡がこの年の秋、ある雑誌に掲載されたのである。つまり、リルケはこの『評伝』の作者としての立場を放棄してなどいないのだ。彼は原著者としての役割を公に演じることを当然のこととして受け入れたのである。そして、この事件が全集編纂が進行中の1924年のことであるだけに、キッペンベルクとの往復書簡のなかで『評伝』が話題にさえならなかったことは、極めて不自然に見えるのである。

1. 作品としての価値

〈パンのための仕事〉と言われる一方で、この作品を評価する声も決して少なくはない。「最初の愛着はヴォルプスヴェーデを読んだとき」⁴⁾というロベルト・ムシルの日記の記述は、この作品が若いムシルを強く引きつけ得る力を持っていたことを物語っている。1914年のリルケへの手紙で、ムシルは彼の最初の短編集が出た時に、当時の彼はそれをリルケに捧げるつもりだったと伝えている⁵⁾。そして、1928年、リルケ作品に対する決して一様ではなかった関係を回顧したとき、ムシルの念頭に最初の出会いとして浮かんだのは、『神様の話』でも『ロダン』でもなく、この『評伝』だったのである。また、1903年頃からリルケに注目し、母国スウェーデンへの紹介に努めたエレン・ケイにとっても、『評伝』はリルケ理解のための重要な作品であった⁶⁾。

しかし、当時において『評伝』はリルケ作品としてよりも、むしろ、ヴォルプスヴェーデの

画家たちについての最初の評論としての価値を有していたであろう。執筆の時点でなお生成中である若い芸術家たちを対象としている以上、この評論作品はある限定された機能を果たすように運命づけられていた。彼ら5人の画家たちの仕事に対する最終的な評価は将来に委ねられ、一方で、今日の評価では彼ら以上に重要とされるパウラ・モーダーゾーン・ベッカーは『評伝』の対象には含まれない。この本が「フェルハーゲン&クラージングの読者にとって残念ながら多くの喜びを与えるようなものにはならなかった」⁷⁾にしても、もともとは時代によって要求された仕事だったのだ。そして、そうした執筆時期によって規定された限界にも関わらず、『評伝』は依然として、ヴォルプスヴェーデの画家たちに関する最も成功した解説書であり続けている。リルケ以来多くの研究者や評論家がヴォルプスヴェーデについて書いてきたが、『評伝』に触れていないものは見あたらないほどだ。先に触れた盗作騒ぎも、そういう事例の最初のものであったのだろう⁸⁾。そして、1966年の全集に改めて収録されたことによって、以来『評伝』はヴォルプスヴェーデの名を世界に広める役割も同時に果たしてきたのである。

リルケの発展史の観点から見ると、〈ロダン体験〉直前の散文であるこの『評伝』は幾重にも重要な手がかりを与えてくれる。例えば、『評伝』における「それで我々は自然を、背景における総てのものの中で最も恐るべきもの、最も異質なものであると考えざるを得ないのである」⁹⁾という自然観は、1900年5月の『フリードリヒ・ニーチェへの傍注：悲劇の誕生』における「自由な、流れ行く、適応されない力、自らを示すために我々の作品に立ち上ってくるのではなく、我々などはいないかのように何の気遣いもなく上空を漂うのを驚愕しつつ我々が認めるような力」としての「音楽（背景における偉大なリズム）」¹⁰⁾に結びつくと同時に、1915年の「しかし、この異質なものは既に、我々に察知され、担われ、それどころかある種の秘密

に満ちた血縁と包含関係のために、我々もまたそれであった、と認識されてきたということがいわば認められる¹¹⁾という後期の世界観にも連なっているという意味で、極めて注目すべきものである。アンソニー・スティーヴンスが『夜、人間、そして天使』の中で、『スペイン三部曲』で唄われる〈牧人〉が既に『評伝』で登場していることに注目しているのも¹²⁾、決して例外的な事象ではない。

しかし、その一方で、リルケ自身がこの作品を自分自身の作品集に含めようとしなかった、という事実が、研究上のある種の心理的障害になっていることは否定できない。この障害を克服するには、『評伝』が事実〈パンのための仕事〉だったとして、具体的にどの点がどの程度そうなのかを明確にする必要がある。この観点からは、リルケがこの作品の別刷りを『ロダン』（第1部）とともにルー・アンドレアス・ザロメに送った時に、「これは『ロダン』以上に、私にとっては〈請負仕事〉にとどまった¹³⁾」という言い方をしている点が注目されるだろう。つまり、経済的苦境に陥った当時のリルケにとって〈パンのための仕事〉と言う意味では、『ロダン』もまた同じだった。従って、『ヴォルプスヴェーデ』が作者自身によって、自分の全集には含まれないもの（『日常茶飯』等もこの全集からは除外された）に分類された理由としては、〈パンのための仕事〉という形容では十分とは言えない。つまり、1902年1月に、リルケから経済的窮状を打ち明けられた当時プレーメン・クンストハレ学芸部長グスタフ・パウリ（1866-1938）は、自分が書くつもりだったこの本の計画を、リルケが引き受けられるように取り計らったのだが、これ自体は、プレスラウ大学の美術史家リチャルト・ムーター（1860-1909）が『ロダン』執筆をリルケに委託したのと全く同じ事情だと言えるのである。しかし、『ロダン』は全集に不可欠な散文であると判断されたのに反し、『評伝』は不問に付されたのである。

2. 特殊『評伝』の背景

『評伝』に特有の事情としてあげられるのは、その対象となる画家たちとリルケ自身の間に関係があり、妻クララは彼の妻であると同時に彼らのグループの一員であり、グループの中心人物の一人フリッツ・マッケンゼンのかつての弟子でもあること、リルケ夫妻がまさに彼らの傍らで新居を構えていること、などが第一に上げられるだろう。さらに、この画家たちは本来この種の出版物には強く反対していたこと（G.パウリが数年前からそれを計画しながら実現できずにいたのはまさに彼らの抵抗が強かったからにほかならない）、そして、その彼らがこの本の出版計画を受け入れたのは、リルケ夫妻の経済的苦境を救わんがためであった、という事実も見逃せない特殊事情である。リルケ自ら画家たちに対して、彼らを一つの共同体として扱わないこと、個々の人間関係にも触れないこと等を約束して了承を取り付けたのであった。つまり、この評伝『ヴォルプスヴェーデ』は、単に生計のために書かれたばかりでなく、極く個人的でしかも複雑な人間関係のただ中から生じ得たものであるという点で『ロダン』とは異なるのである。

これ以外にも、例えばこれらの画家たちがロダンのような世界的巨匠ではなかった、あるいは、そう成り得なかった、という対象の問題もあげられるだろう。しかし、名もない詩人たちに惜しみない援助をしたリルケであるからには、『評伝』の画家たちを不名誉に思っ、それ故に『全集』からこの作品を除外した、などと考えることは出来ないし、この問題が、この評論作品に若いリルケの芸術観を読みとろうとする場合の障害になることもない。『評伝』の不幸を規定することになる最も大きな要因は、上述のような特殊な、人間的な関係から生み出されたものである、と見るべきである。踏み込んだ考察やその論述という点で、幾分なりとも筆先が鈍るということも当然あったと推定される。

そういう事例は具体的にも指摘しうる。例えば、オットー・モーダーゾーンの「湿原の水路の秋の朝」に関しては、1895年の成功劇の最中においても「水面に映る白樺の影に関しては非の打ち所なしとは言えない」¹⁴⁾というフリッツ・フォン・オスチーニによる指摘が『ミュンヘン最新通信』に掲載されている。『評伝』はしかし、そのことには触れない。また、ミュンヘンでの大成功の後の画家たちの姿勢について「しかし、この物静かで孤独な仕事人たちに対し、世間がどんな態度をとったか、ということとはほとんど意味を持たない。世間が排撃しようとも、なにも変わらなかっただろう。この人々は自分の行く道を知っており、その道を歩み続けたのだ」¹⁵⁾と言っているのも、1900年夏のリルケがマッケンゼンに対し「変わってしまった」¹⁶⁾と感じていたのとは正反対の評価である。モットーとしてヤコブセンのニールス・リーネを引用した「裁かない」という姿勢を、リルケ自身が『評伝』全体を通して貫き得たとは言えないが、その必要性は、詩人自身の内的な必然性から、と言うよりは、むしろ外的に与えられた諸条件の一つとして、常に意識されていたと考えられる。彼が『評伝』に付した膨大な「序章」は、こうした不本意の代償だったとも言える。この評論作品の最良の部分はこの「序章」に集約されているからである。

もっとも、詳細に見てゆくなら、リルケがこの『評伝』の中でマッケンゼンよりもモーダーゾーンを高く評価しようとしていることは感じ取ることが出来るし、彼がマッケンゼンの『戸外の礼拝』における牧師の顔に伝統画法の影を指摘している点は、踏み込んだ解説の一例と言える¹⁷⁾。つまり、リルケは、一方では言うべきことを言っているのである。「多くの良いもの、愛すべきものが、また、多くの芸術的にみて怪しげなものが交互に並んでいる」¹⁸⁾というパウラ・ベッカーの感想は、当を得たものであると同時に、モーダーゾーン夫人の感想としてはリルケにとって容赦のないものでもある。

3. 〈劇的成功〉に関する引用記事の問題

『評伝』執筆にあたって、リルケは幾つもの本意ではない条件の枠の中で、仕事を進めなければならなかった。前章で幾つか指摘したように、その影は『評伝』のところどころに顔を覗かせている。ここでは特に、1895年のミュンヘン・グラスパラストでの成功劇の記述に注目してみたい。

『評伝』では、リルケは二カ所でその衝撃的な成功を大きく取り上げている。その最初のものは、フリッツ・マッケンゼンの章の後半に置かれており、次のように言っている：

「『礼拝』は、マッケンゼンにとってはより広い世界への第一歩でもあった。世に知られると言うことは、この場合、榮譽を得るということではならなかった。少なくとも、ミュンヘンの場合にはこれに該当したわけだが、初めてこれらの絵が展示されたブレーメンの場合は、そこにはまだ達しなかった。ブレーメンで他の〈ヴォルプスヴェーデ派の人々〉の作品と共にこれらの絵を見たのがミュンヘン芸術家協会の会長フォン・シュティラー氏であった。そして、彼は、その時ヴォルプスヴェーデに住んでいた5人の画家に1895年度のグラスパラストにおける特別室を提供したのだった。彼らはやってきた。そして、彼らはそのシーズンの事件となった。とりわけマッケンゼンとモーダーゾーンだった」¹⁹⁾

最初の三行半については、解説が必要である。というもの、リルケはここで隠された、しかし、ブレーメン人には自明のエピソードに触れているからである。1894年秋、つまり劇的デビューの前年にマッケンゼンとハンス・アム・エンデは当時ミュンヘンから来ていた画家たちを相手に決闘騒ぎを起こしていたのである²⁰⁾。マッケンゼンがこの年の11月に母に宛てた手紙は「ブレーメンで有名になろうと、我々はあくせく心配する必要はともかくもないのです。そんなことはあの事件自体が心配してくれていますか

ら²¹⁾と言っている。つまり、彼らはその時点で既にプレーメンの周辺では〈世に知られた〉男たちだったのである。この不必要な、ユーモワとしても最上とは言い難い言及は、リルケが相当程度グループの内側の事情を熟知していたことを示すものとして注目しておく必要がある。

『評伝』が、次にミュンヘン・グラスパラストでのヴォルプスヴェーデ派の成功に触れているのは、オットー・モーダーゾーンの章の冒頭である。ここではリルケは当時の雑誌に掲載された記事を、「ある著名な評論家」によるものと断った上で、直接引用の形でそのセンセーションを伝えている。

「ヴォルプスヴェーデの画家たちが今年度のミュンヘン・グラスパラストで達成した成功は、近代絵画史において類を見ないものである。誰もその名前を知らない村から誰もその名前を知らない若者たちがやってきて、最良のホールの一つを提供され、そればかりか、彼らの一人は大金メダルを獲得し、もう一人からはノイエ・ピナコテークが作品一つを買い上げるといような、これは、一人の芸術家がこうした栄誉に浴することは、もっと長期間の修練と良好な人脈によってのみ可能なのだと知っている者にとっては、余りにもお伽噺のような事件であり、自ら体験したのでもなければ信じられないほどである。事実がこれほど非現実的であったことは嘗てない²²⁾

これに関連して、第一に確認されなければならないのは、リルケが本来ジャーナリズムによる芸術批評に反対する立場に立っていた、という一般的背景である。この『ヴォルプスヴェーデ』の直前に書かれた『ハインリッヒ・フォーゲラー』のなかでも「新聞によって時代が芸術作品の価値判断を行うようになったが、この困難な役割にこれほど不適格なものはない²³⁾」としている。そのリルケが、自らの評論作品の中に雑誌記事からかなりの量を直接引用する、ということには、特別の事情があったと想定しなければならない。明らかに非リルケ的なものが、

ここには混入しているのである。

さらに、この成功劇の二通りの記述には、内容的に見て不審な点が認められる。事実経過の点で食い違いが生じているように見えるのである。つまり、マッケンゼンの章における記述は、1) プレーメンの展示会で彼らの作品を見たミュンヘン芸術家協会会長のフォン・シュティラー氏が、ミュンヘンのグラスパラスト展の特別展示室を提供するという条件で彼らを招待した、2) 彼らはグラスパラストに出品し劇的な成功を収めた、という二点が明示されている。一方、雑誌の直接引用では、1) 誰もその名を知らない若者たちとして彼らはミュンヘン・グラスパラスト展に出品した、2) 彼らには最良のホールの一つが特別展示室として提供された、3) それは現実とは思えない成功を収めた、という順で記述されている。最終結果は同じでも、その経過を見るなら両者の間にある差異は見逃し難いであろう。

この相違は些細ではあるが、重要な意味を持ちうるものである。つまり、直接引用では、ヴォルプスヴェーデの画家たちの作品は、あたかも、一般の応募作品と同じように審査を受けて合格し、その段階で特別展示室が提供されることになり、その結果として賞を受けたり、作品の買い上げを受けた、かのような経過が読者に伝えられている。しかし、リルケ自身による記述は、ヴォルプスヴェーデ派のグラス・パラスト展への出品はフォン・シュティラーの招待によるものであって、特別展示室を提供するという条件が付いた時点で、展示作品としての審査には合格したものと見なし得たのだ、という事実を伝えるものだ。この事は、当時のミュンヘン・グラスパラスト展では応募作品の70~80%が落選した²⁴⁾、という事実から見て重要な意味を持っている。次章に見るように、これはリルケ自身の記述の方が正確であり、雑誌記事はこの成功劇をより劇的に、また、より公正なものとして伝えようと意図したものと言わなければならない。

4. 成功劇の真相

ヴォルプスヴェーデ派の1895年の成功は、この年の4月初旬から行われたブレーメン展示会が足がかりとなった。「笑いの小部屋」²⁵⁾という酷評は、50年ほど前の印象派のデビューをも思わせるが、実際には擁護論も多く見られた。同時に展示会を開いていたミュンヘンの画家たちの作品に比較し、「ほとんど乾ききらない新鮮な色彩を持ち、真新しいニスの臭いを放つヴォルプスヴェーデ派の作品には、見るべき新しいものがある」²⁶⁾という批評もあった。フリッツ・マッケンゼンが4月9日付けで母親に宛てた手紙には、こうした記事の一つが同封されていた。

「僕らの展示会が当地にて挙行された。お祝いは各方面から来る。同封した記事でかなりお粗末に扱われている友人たちは、大したことを成し遂げたのだ。批評はメーメー鳴く羊みたいなものだが、それでもこれを同封するのは、僕も世間一般に同様の認知を得たからだ。」²⁷⁾つまり、マッケンゼンはその結果にある程度満足だったのだ。彼の発見したヴォルプスヴェーデがいま数十点の作品となってブレーメン・クンストハレに展示されている。殊に大作『戸外の礼拝』は彼が10年余りにわたって暖めてきたものだ。これによって自分が何者であるかを示し得た、と彼は感じていたのだろう。オットー・モーダーゾーンがミュンヘン芸術家協会会長フォン・シュティラーに会って、グラスパラスト展への出品を打診されるのは、その10日後のことである。その時の模様を、モーダーゾーンはフレンスブルクで軍事教練中のフリッツ・オーヴァーベックに次のように伝える。

「今日の午後、僕はミュンヘン芸術家協会の幹部であるフォン・シュティラーとフォン・パウアーという、二人の素晴らしい男達と知り合うという幸運に巡り会った。それはこういうことだった：画家のホーファーという男がクンストハレで僕に自己紹介し、僕らの展示会に感激したと言うのだ…… [中略] ……彼が言うに

は、上記の旦那衆と知己になる気はないか、というのだ。彼らはハンブルクから来てさらにパリへ旅行する途中なのだが、数時間ブレーメンに滞在しているところだという。すぐにでもクンストハレに彼らを案内して来ようか、と言う。僕は…… [中略] ……一か八かで即座にラーツケラーに行った。そこでフォン・シュティラーが僕に自己紹介をした。僕はそこで彼ら二人とたつぷりと時間をかけて食事をしたというわけだ。その結果は、つまり、僕らの展示会はその芸術的質によって彼らに大きな印象を与えたのだ。彼らは夢中になっている。僕ら二人の風景(ことに君のエッチング!),それにマッケンゼン等々。そして、彼らは、僕らが一団となって、つまり、連盟としてグラスパラストでの今年の年次展示会に出品する気があるかどうかに大きな関心を抱いているのだ。彼らは、僕らのために特別に一ホールを用意し、手を回して輸送料金を持とう、着荷の遅延(開会は6月1日なのだ)も認めよう、と言う。僕はこれは素晴らしいことだと思う。君は少なくとも絵とエッチング3点を送ることだ。僕は文書で共同の名で申請をする、だから君はすぐに葉書で君の了承を伝えてくれるようお願いする。僕は、僕らがこの人達に気に入られるなんて、とても幸せだと思う。彼らはお伽話のように好意的だった。彼らは、僕らの風景画がミュンヘンで注意を引くだろう、独創的だ、と言う。僕らの〈北方的〉連盟が彼らを強く引き付けたのだ。僕はすぐに他の連中に手紙を書く」²⁸⁾

こうして彼らのグループとしての成功劇が幕を開いたのである。モーダーゾーンは当時流布していたユリウス・ラングベーンの〈北方性〉にこの幸運の根拠を求めたが、知らせを受けたオーヴァーベックはもっと現実的に、ミュンヘンにおける官展と分離派の対立の産物だと受け止めた。「そのために彼らは気取ってなどいられないから、僕らのためにあらゆる負担の軽減を認めようというのだ」²⁹⁾としたうえで、「この媚びるような申し出」を受け入れるために、既に

申請していたミュンヘン分離派へのエッチングの出品を取り消すべく手を打ったのである。5月になってから届いたミュンヘン芸術家協会からの確認書は、オーヴァーベックの言う〈気取りのなさ〉を裏打ちしているように思われるものだ。

「連盟ヴォルプスヴェーデ、モーダーゾーン氏親展。昨日の会議で理事会は連盟ヴォルプスヴェーデについて審議し、共同署名した事務局長の報告に基づいて以下の結論に達した。

1. 現在ブレーメンで展示されている作品のすべてがミュンヘン年次展示会のために懇請されているのであり、それ故に審査外とする。
2. 輸送は往復とも展示会側によって負担される。
3. 作品は、可能な範囲で、ひとまとめのものとして展示されるものとする。我々の会則は、招待された芸術家一人につき同一ジャンル3作品が許容範囲であると謳っているが、あなた方の好都合になるよう例外を設けることとし、この数を越えるのはあなた方の自由裁量とする。しかしながら、この後者の例外に関しては何らかの異論も予測される為、送付される作品をもう一度ご自身で検討され、最良のものだけを選別して下さい、切にお願い申し上げます。卓絶なる敬意をもって。理事会」³⁰⁾

モーダーゾーンの手紙からは、フォン・シュティラーが彼の同僚とともにブレーメンでヴォルプスヴェーデ派の作品を見たのはほんの数時間であったことが分かる。その瞬間に、ヴォルプスヴェーデの画家たちの運命が決定したのである。結果から見れば、真の劇的成功はまさにこの瞬間にあったと言っても過言ではない。グラスパラスト展の展示方法は、1897年になっても当時ミュンヘンにいたリルケが「公共の暖房部屋」に喩えたほどの大量展示であり、「ある重要な作品が、同時に並べられた10から20の

多かれ少なかれ価値のある他の絵画によって損なわれる」³¹⁾ 状況だった。従って、ヴォルプスヴェーデ派に提供された特別展示室が圧倒的な効果を発揮したであろうことは、想像に難くない。フォン・シュティラーがそれを計算に入れていたことは明らかである。しかも、一作家三作品の原則は彼らに対しては度外視された。彼らは結局5人で50点を展示したのである。

ここで当然持ち出されるであろう疑問は、果たしてヴォルプスヴェーデ派の成功劇は公正なものだったのか、ということである。この点に関しては、1995年ブレーメンとヴッペルタールでの記念展示会に伴って編纂されたカタログ『突破 1895年ブレーメンおよびミュンヘンでのヴォルプスヴェーデの画家たち』³²⁾ が徹底した検証を行っている。この展示会は、彼らの劇的成功：〈突破〉からちょうど100年になるのを記念したものだが、そのカタログは「この成功は、果たして仕組まれたものだったのか否か？」という問いに、可能な限り正確に答えようとしている点で、画期的なものとなっている。結論は、「仕組まれていたと、証明するものは何もない」³³⁾、或いは「シュティラーの措置には招待の枠を超えた援助は認められない」³⁴⁾ というものである。芸術家協会会長による特別措置そのものは規程に沿ったものだった。また、画家たち自身にとって、ミュンヘンでの受賞や作品の買い上げは予想外の出来事であったことも確認され得るところである³⁵⁾。しかし、当事者の一人であるフリッツ・オーヴァーベックの即座の反応が示すように、彼らの作品の持つ力とは別の要因が働いていたのではないか、という推論は一層真実味を帯びる結果となっている。

5. むすび

『評伝』のリルケ自身による記述は、この成功劇の真相に合致したものであり、彼が事実を正確に把握していたことは明らかである。つまり、ヴォルプスヴェーデの画家たちは外国の高名な

グループ並の扱いでミュンヘン・グラスパラストに招待されたのだ。プレーメンでは不評だった無名の画家たちがミュンヘンに出品することによって一躍脚光を浴びた、という伝説化した成功劇とは微妙に違うのである。また、彼らがプレーメンで大喝采を得られなかったのは、彼らの作品が伝統的な画法を無視していたからだが、ミュンヘンで彼らが展示したのは分離派展ではなく官展のグラスパラストだった。嘗て「ミュンヘン通信」を書いたリルケであるからには、その矛盾にも当然気付いていたに違いない。彼はそれに触れることを敢えてしなかった³⁶⁾。その代わりに、ヴォルプスヴェーデ派の成功をより劇的に伝えようとした雑誌記事を引用として添えたのである。それがどんな必要性から行われたのか、という議論は憶測の域を脱し得ないであろう。いずれにしても、評論記事の引用自体がリルケにおいては異例である。評伝『ヴォルプスヴェーデ』がリルケ自身によって作品集から排除されたことを合理的に説明しようとする時、この引用記事は大きな意味を持つと思われる。そして、前述のように、『ヴォルプスヴェーデ』には、詩人リルケを研究する上で多くの重要な要素が含まれているが故に、可能な限りそこに並び置かれた非リルケ的なものを明確化する必要がある。拙論は、そういう試みの一つである。

注 解

- 1) Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel mit Anton Kippenberg*, Bd. 2, Insel, Frankfurt/M. 1995; II, S. 378. この1925年5月26日付けの書簡で、リルケは「ロダンを神様の話とマルテの間に入れられないのは残念です。(貴方がミューゾットで概略を示したあの最初の構想では、そうになっていたように思いますが) ロダンの論は私の散文の発展においては、事実この二つの比較的長い散文作品の橋渡しをなすものなのです。散文断片ものはさておいて、第4巻をこれら3編から編纂するというわけにはいきませんか？」とキッペンベルクに問い合わせをする。これに対しキッペンベルクは5月29日

付けの返信で、既に6巻本構想で検討に入っていることを伝える。

- 2) Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Briefe*, Bd. 6, Rinsen, Kyoto, 1977; VI, S. 465
- 3) Ingeborg Schnack, *Rilke Chronik*, Bd. 2, Insel; II, S. 932f.
- 4) Robert Musil, *Tagebücher*, Rowohlt, Reinbek/Hamburg, 1983; S. 680.
- 5) Robert Musil, *Briefe*, 1901-1942, Rowohlt, Reinbek/Hamburg, 1981; S. 104.
- 6) Rainer Maria Rilke/Ellen Key, *Briefwechsel*, Insel, Frankfurt/M. und Leipzig, 1993; S. 16. 1903年3月12日付けでエレン・ケイは「ユンカーから『最後の人々』と『形象集』を受け取りました。そして今度は貴方自身から『ヴォルプスヴェーデ』を。詩はまだ読んでいませんが、他の二つは読みました。これらを私がどんなに好きになったか言い表せないほどです。私はヴォルプスヴェーデの人々を(まだほとんど有名ではなかった)始めに発見したことを喜んでいます」と書いている。また、1904年、11月13日付けの手紙には、彼女の紹介でリルケ作品を読んだ読者からの感謝状を同封しているが、その作品リストは「形象集、最後の人々、日常茶飯、ロダンそしてヴォルプスヴェーデ」となっている。(a.a.O., S. 122.)
- 7) Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, Bd. 6, Insel, Frankfurt/M. 1966; (: SW I-VI); VI, S. 1276.
- 8) Peter Elze/Birgit Nachtwey, *Heiteres Worp-swede*, Worp-sweder Verlag, 1994; S. 81.: ヴォルプスヴェーデの第2世代の画家たちの一人フリッツ・ブライは、ある戯れ歌のなかで、続々とやってくる美術批評家たちを持って余して「この芸術家村についてなら、ライナー・マリーア・リルケがとても成功した本を書いている、安全圏を行こうとするなら、それをただ書き写すがいいのさ」と唄った。
- 9) SW V, S. 11.
- 10) SW VI, S. 1163.
- 11) Rainer Maria Rilke, *Briefe*, Insel, Wiesbaden, 1950; S. 512.
- 12) Anthony Stephens, *Nacht, Mensch und Engel*, Insel, Frankfurt/M. 1978, S. 42.
- 13) Rainer Maria Rilke/Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, Insel, Frankfurt/M. 1975, S. 86.
- 14) Fritz von Ostini, *Die Münchener Jahres-ausstellung im Glaspalast; in Münchener Neuesten Nachrichten*, Aug. 1895; in Otto Modersohn, Otto Modersohn Museum, Fischerhude, 1989; S. 85.
- 15) SW V, S. 54.
- 16) Rainer Maria Rilke, *Tagebücher aus der*

- 17) *Frühzeit*, Insel, Frankfurt/M. 1942; S. 202.
- 18) Günter Busch/Liselotte von Reinken, *Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern*, S. Fischer, Frankfurt/M., 1979; S. 343.
- 19) SW V, S. 54.
- 20) これについては、フォーゲラーの回想「生成」(：Heinrich Vogeler, *Werden, Erinnerungen*; hrsg. Jpachim Prieue/Paul-Gerhard Wenzlaff, Verlag Atelier im Bauernhaus, 1989)でも初期ヴォルプスヴェーデのエピソードの一つとして語られている。(a.a.O., S. 35.) 但し、この回想では1895年のミュンヘンでの成功劇の後の出来事とされている。しかし、正確にはマッケンゼンの母への手紙が示すように、その前年の秋のことだ。
- 21) Worpweder Archivに残されている1894年11月7日付けのマッケンゼンから母ルイーゼへの書簡。(in: *Der Durchbruch, Die Worpweder Maler in Bremen und in Münchener Glaspalast 1895, Katalog zu den Ausstellungen in Bremen und in Wuppertal 1995*, Worpweder Verlag, 1995; S. 24.)
- 22) SW V, S. 63. エルンスト・ツィンの注によると、これは *Die Kunst-Halle* 誌の1895年10月15日号に掲載された Fritz Stahl による「ヴォルプスヴェーデの画家たち」と題する記事の第1章である、という。(SW VI, S. 1282)
- 23) SW V, S. 554.
- 24) *Der Durchbruch*. S. 42.
- 25) Guido Boulboulé/Michael Zeiss, *Worpwede*, DuMont Buchverlag, Köln, 1989; S. 50.
- 26) *Der Durchbruch*. S. 29f.
- 27) a.a.O., S. 31.
- 28) Renate Damsch-Wiehager, *Fritz Overbeck*, Worpweder Verlag, 1991; S. 138f.
- 29) a.a.O., S. 139.
- 30) a.a.O., S. 142. 1895年5月半ばに、オーヴァーベックの母 Bertha Overbeck が筆写し保管していたものだという。
- 31) SW V, S. 321f.
- 32) 前掲書：Der Durchbruch.
- 33) a.a.O., S. 63.
- 34) a.a.O., S. 64.
- 35) 1895年8月16日付け、オーヴァーベックがミュンヘンからオットー・モーダーゾーンに宛てた書簡は、次のように言っている：「午前はガラス宮、午後は分離派。…… [中略] ……。分離派の方がずっと優れている。…… [中略] ……。ガラス宮では、僕らは自分を主張できるが、分離派では出来ないだろう！ 絵を描くことを、僕らはいまから学ばなければならぬ、技巧の面では僕らはまだ粗野な感じがする。堅すぎる！ ともすると非常に慣習的な他の作品に比べれば確かに独特ではある、しかし、しかし、君は腹を立てて、こう考えるだろう：あいつはなんでいつも“僕らは”なんて書くんだ、あいつは自分のことだけ心配していれば良いじゃないか、と。でも僕は本当のことを言うべきだと思うから、君も含めなければならないのだ。僕らの作品は展示でよい効果を出している。しかし、分離派の連中の方が展示の仕方をその10倍も心得ている。ひとつひとつがそれ以上の効果を出している。ガラス宮ではひとつが他を駄目にしているのだ。分離派の作品は素晴らしい：Samberger, Stuck, Böcklin…… [中略] ……分離派にメダルがあるととして、マッケンゼンはあそこではメダルはもらえなかったろう。ガラス宮でこそもらったのだ」(a.a.O., S. 52.) この内容から考えて、グループの一人であるマッケンゼンに一等メダルが授与されることを、彼らが予想していた可能性はないと判断される。
- 36) しかし、こうした見方は、成功劇の真相に対するリルケの姿勢を一面的にしか説明することにはならない。というのは、「一方マッケンゼンは、まだ賞を受けたことは一度もなかったのにも関わらず、『戸外の礼拝』で大金メダルを獲得したのだ」(SW V, S. 54.) という表現には、この劇的勝利をさらにセンセーショナルなものとして伝える効果と同時に、この出来事につきまとう不自然さをほのめかす効果も持っているからである。執筆時のリルケがこのようにこの成功劇に対してイロニシユな姿勢をとっていたと仮定するならば、彼が敢えて引用した雑誌記事の「一人の芸術家がこうした榮譽に浴することは、もっと長期間の修練と良好な人脈によってのみ可能なのだと知っている者にとっては、これは余りにもお伽噺のような事件であり、自ら体験したのでもなければ信じられないほどである。事実がこれほど非現実的であったことは嘗てない」という殊更の強調こそ、リルケの屈曲した心理状況にとって有用だった、と考えることもできるのである。