

(城西人文研究第20巻第1号)

# リルケとロシア絵画

## —三つの計画—

安家達也

今、私はA. A. イヴァノフの手紙を読んでいる。  
そしてこの手紙から遡って、その手紙に書かれて  
いる以上のことをすべて復元しようとしている。  
「ヴォルプスヴェーデ日記」より<sup>(1)</sup>

### はじめに

リルケの作品と生涯にとって、ロシアの持つ重要性は今更言うまでもないことである。多くの手紙が、詩人がロシアに自分の故郷を見ていたことを証明してくれているし<sup>(2)</sup>、ロシアに関係のあるテーマを扱った作品も多い。さらには、死の2週間ほど前にルー・アンドレアス＝ザロメに宛てた最後の手紙を、ロシア語の「さようなら、私の愛する人」<sup>(3)</sup>という言葉で終えたという事実も、リルケの生涯において、ロシアの持つ意味を暗示するものである。いうまでもなく、ルー・アンドレアス＝ザロメはリルケの生涯を通じて最も重要な女性である。そしてここでロシア語が使われたのは彼女がペテルスブルク生まれだったからではなく、リルケがふたりの若き日の共通の体験としてのロシアを、死の直前に思いおこしていたからに違いない。27年前に23歳のリルケは、彼女と彼女の夫のカール・アンドレアスもまじえてはじめてのロシア旅行を行ったのである。

彼らのロシア旅行は二度行われ、最初は1899年の4月末から2カ月弱、主にモスクワとペテルスブルクを中心に行われた。帰国後の夏をリルケとルーは、ある友人の言葉によると「ロシア語、ロシア文学、ロシア美術史、ロシア史、ロ

シア文化史，まるで恐ろしい試験の準備のためのよう」<sup>(4)</sup>な猛勉強に費やした。そしてその直後にロシア旅行と猛勉強の成果である「時禱集」の第1部約70篇が短期間のうちに，多い日には1日に10篇以上も書かれ，その数週間後には，珍しくリルケの生前から版を重ねた散文作品「神様のお話」<sup>(5)</sup>が，これも2週間たらずの間に書かれる。二度目の旅行は1年後の1900年5月はじめから3カ月半にわたって行われた。上述したように，リルケはこの間の1年間にロシア語やロシア文化について多くの知識を身に付けていた。しかも今度の旅はリルケとルーのふたりだけで，モスクワとペテルスブルクだけでなく，トルストイに会いに行ったり，キエフや，南ウクライナへも行き，ヴォルガ川の船旅も行い，ロシアの農村に農家を借りて宿泊したりもしている。しかし，帰国後リルケは画家フォーゲラーに招かれてヴォルプスヴェーデの芸術家コロニーの客となり，そこで女流彫刻家のクララ・ヴェストホフと知りあって，翌年の4月にふたりは結婚する。一方ルーとは1903年まで一時的な絶交状態になってしまう。1901年に予定されていた第3回目のロシア旅行は実現せず，しかも12月には娘が生まれ，リルケは雑誌や新聞に多くの評論を書いて生活費を得ようとする。しかし，家族3人で暮らすには貧しすぎ，1902年8月終りには，夫婦は互いの芸術のためにと自らを納得させながら，家庭を解消して，リルケはロダン論を書くためにパリへ行ってしまふ。

そういうわけで，2回目のロシア旅行の成果は第1回目に比べればめだたない<sup>(6)</sup>。彼はロシア旅行の成果を生み出すためにはあまりに慌ただしい歳月をすごしたのである。リルケ自身，日記や手紙の中で今回のロシア旅行による成果がなかなか現れないことを嘆いている<sup>(7)</sup>。しかしロシアの友人たちとの手紙のやりとりを読むと，この時期，つまりロシアから帰ってから1902年8月のパリへ行くまでの，リルケのロシアに対する関心の持続ぶりには驚かされるものがある。ルー・ザロメと別れてしまったことが，共通の体験を語ることのできる相手がないので，リルケのロシアに対する関心を目立たないものにしてにすぎないようである。彼はロシア語で詩を書き，ロシアで知り合った友人たちとロシア語を交えて，あるいは場合によってはロシア語だけで文通し，彼等

からロシアで評判となっている文学、舞台、絵画、出版物、展覧会などの情報を得、ロシアに関しての事情通となっていた。またそれどころか結婚したことによって1892年から続けられてきた叔父の遺産からの奨学金が打ち切れ、ドイツでの職がなかなか見つからなかった時期には本気でロシア移住を考え、何人かのロシアの友人に打診している<sup>(8)</sup>。リルケにとってルー・ザロメと別れた後になってもロシアが重要な意味を持っていたことが理解できよう。そんな中でこの時期、つまり第二次ロシア旅行後のリルケは、アサドフスキーも言うように、ロシア文化の、特にロシアの画家たちの宣伝係の役割をはたしたのである<sup>(9)</sup>。

リルケは若いころから生涯を通じて美術に多大な関心を寄せていた。それはロシアに関する場合も同じことであった<sup>(10)</sup>。彼はペテルスブルクやモスクワでエルミタージュやトレチャコフ美術館、あるいは個人のギャラリーなどを見学したり、カテドラルのイコンを飽くことなく眺めた。さらに当時のロシアで最も有名な画家レーピンを訪問したり、反アカデミーの運動である「移動派」の指導者クラムスコイの遺族の家に招かれ、遺作を見たりもしている。また、彼が書いたロシア文化に関する評論は後に述べるように二つあるが、両方ともにロシア文学ではなく、ロシア美術を中心にしたものである。ロシア関連以外でも、本論で扱う第二次ロシア旅行から帰国してからパリへ行くまでの時期に、リルケはハインリヒ・フォーゲラーやセガンティーニについてのエッセイを書き、風景画について論じ、ヴォルプスヴェーデの画家たちについての評論を書いている。また、パリへはロダン論を書くために行くのである。それ以外にも彼はパリへ行く直前に、ブレスラウの美術史の教授だったムーター（彼の依頼に応じてロダン論を書くのだが）のところで博士号を得るという計画を何人かの友人に伝えている。

「私は私の最も本来的な仕事、それが生じるときはいつでもそれは天からの授かりものであり奇跡なのだが、そういう本当の仕事と並んで、次にその

ような仕事の時が来るまでの間の時間を生きていくために、いつでも従事していただけるようなものが何としてでも必要なのです。ロシア研究はそのためには私にぴったりだったのです。しかし今、この二つの仕事以上に絶えず稼ぐ必要が生じ、二つの仕事の境界線を消してしまい、どちらも空しいものにして、私に第三の仕事と不安と呼吸困難を押しつけるのです。これを最終的に変えるために私は大学で、知り合いであるムーター教授のもとでしばらくの間本当にしっかりした勉強をし、ただ時々だけ何か書こうと思っているのです（勉強するため、そんなにたくさんは無理でしょうが）。そして博士号を取ることになったら、…それから？ でもこの称号は何か役に立つでしょうし、なにより、落ち着いた確実な勉学は、後に、私をあまり悲惨すぎないようにしてくれるなにかの地位に就くために、私をより有能にしてくれると思うのです。」<sup>(11)</sup>

ここでは自分本来の仕事（むろん詩作である）とそれに準じる仕事の次に、そういった仕事に落ち着いて専念できるための、いわば生活のための地位につかなくてはならないと語られている。具体的にはつまり、美術雑誌の美術評論家として生活していこうと考えているようである。

本論ではこの第二次ロシア旅行後の、これまでヴォルプスヴェーデの時代とされてきた時代に、ロシア美術の宣伝のために非常に熱心に奔走しながら、途中で挫折してしまった三つのロシア絵画をめぐる計画について、当時のリルケをめぐる状況とともに、主に彼の書いた手紙を頼りに見ていきたい。それによってこれまであまり注目されてこなかった、この時代のリルケの新しい側面が見えてくると思われるからである。

## ロシア美術展

第二次ロシア旅行から帰った直後の1900年8月終りにリルケはまずベルリンで、ついでそこが不可能になるとウィーンでロシア近代美術展を開こうと奔走

する。主にリルケがロシアの友人たちに送った手紙に基づいてこの経過をたどってみる。この展覧会を開くというのは9月15日にこけら落としの行われるベルリンの分離派劇場からの依頼によるものであった。そこでは9月29日からはリルケの「現在なし」が上演される予定になっていた<sup>(12)</sup>。そして、10月15日からはチャーホフを上演する予定がたてられていた。リルケの手紙によると、彼はこのチャーホフの上演にあわせて分離派劇場のホールで20枚ほどの絵を展示するよう依頼されたのであった。彼はまずロシアで知り合ったばかりの、画家で、ペテルスブルクの芸術雑誌「芸術の世界」の美術部門担当の編集者アレクサンダー・ベヌアに助言を求めようとする。なんといっても時間が限られている。ところがベヌアはパリにいて連絡が取れず、ベヌアの友人フリートリヒ・グレースに打診してみると、彼はセルゲイ・ディアギレフ<sup>(13)</sup>にその計画を伝え同意を得たと、電報で報告してくれる(195)。しかし、リルケはあまりディアギレフと親しくなかったのか、それともベヌアに義理立てしたのか、まず彼の意見を聞こうと、ベヌア夫人にベヌアのパリの住所を聞きだして連絡し、雑誌「芸術の世界」が主宰して絵を集めることができないかと提案する。

「〔ベルリンの分離派劇場において〕チャーホフ、まあおそらく『かもめ』ではないにしても、きつとなにかもっと小さな作品を上演することになるでしょう。そして私はその期限までに（西洋暦の10月15日）ロシア絵画とできればいくつかの彫刻作品の展覧会を仲介することを請け負ってしまったのです。そんな展覧会の可能性が目の前に現れたので、私は有頂天になってしまい、どんな困難があるかよく考えもしないで、即座にこの仲介を約束してしまいましたのです。（…）個々の画家から作品を借り受けるのは大変だし時間もかかります。『芸術の世界』誌がこの展覧会を主催するというのならどうでしょうか？」(192)

それに対して三日後の9月3日のパリからのベヌアの手紙は時間的に無理だろうとしながら、ディアギレフと連絡することを約束している(196)。さて、

9月14日のディアギレフからの手紙では、かなり具体的に展示する場所の様子や展示の仕方などについての質問が出される。しかし彼は最後に次のように付け加えている。

「追伸。展覧会の期日（10月15日）はちょっときびしい。作品は10月15日までに届いていなくてはならないのでしょうか、1、2週間ほど後で送ることはできないでしょうか。さらにロシアの芸術家の作品の多くがまだパリの万国博覧会に出品されていることも考えていただきたい。ですから、パリの万国博覧会からロシアの作品が戻ってくる1月まで美術展を延期することが得策だと思われませんか？」(204)<sup>(14)</sup>

この提案に対してリルケがどう答えたかは不明だが、いずれにせよそれから約2週間後の9月29日のウィーンの分離派劇場の責任者フランツ・ハンケ宛ての手紙ではベルリンでの展覧会は開かれるものとして語られており、さらにウィーンでもどうかと打診している<sup>(15)</sup>。ベルリンでの展覧会は、先の引用でもわかるように、リルケがロシアの画家たちと知り合いということで頼まれたものであろう。最初は「どんな困難があるかよく考えもしないで」引き受けたのだが、ウィーンでの展覧会の企てはリルケが自分から積極的に売り込んでいるのである。リルケのロシア美術の宣伝活動がいよいよ始まるのである。その売り込みに対してウィーンでの分離派は次の年の5月まで予定が詰まっているのでその後がよいという返事を1週間半後の10月8日にリルケに伝えている(552)。ところが、ほぼ軌道にのっていたように見えるベルリンでの展覧会の計画はディアギレフからの10月13日の手紙であっさり中止されてしまう。彼はリルケの提案になんとか添いたい、パリの万国博覧会への出品で作品が限られ、不可能であるとはっきりと伝えてきたのである(205)。この1カ月の間の事情について述べているリルケの証言はないのだが、ディアギレフからの2通の手紙の間に恐らく彼に宛てた手紙があって、そこでリルケは、先にディアギレフが提案した展覧会開催の延期に同意しなかったのではないかと思われる。それから

10日後にウィーンの分離派への手紙の中で、リルケはベルリンのロシア美術展が時間的な理由で不可能になったことを告げ、ウィーンでの展覧会の可能性を探るためにディアギレフに打診していると報告している。

「私はちょうどディアギレフへの長い手紙を書いたところです。彼を2番目のより重要な計画、つまりウィーンでのロシア美術の民族的大展覧会のために味方にしようとしたのです。」<sup>(16)</sup>

この「長い手紙」に対する返事と思われる10月26日の、ディアギレフの代理からの手紙では、ディアギレフが旅行中であること、「芸術の世界」誌としてはリルケの、ウィーンで展覧会を開くという計画に賛成すること、ディアギレフが帰ったらリルケの手紙を見せることを約束する手紙がくる(206)。それから約1カ月後の11月21日には、翌年の5月以降にウィーンの分離派での展覧会をベヌアに伝え、これについて、ディアギレフの意見を知りたがっている(215)。翌年の1月のベヌアへの手紙でもまだディアギレフの意見を聞きたがっているのだが(253)、それに対するベヌアからの返事はディアギレフが今忙しいことを伝え、「2週間したら、(…)彼とそのことについて真剣に話し合うことができるだろう。」(257)と述べるにとどまっている。だがそれから2週間経ってもこの展覧会の話はベヌアとの文通の中では語られることはなかった。リルケの努力にもかかわらず、結局うやむやになってしまったのである。そしてリルケとベヌアの話は次の章で述べることになるベヌアの美術史の本の翻訳に移っていってしまう。結局リルケが考えたような「ロシア美術の民族的大展覧会」はベルリンでもウィーンでも実現することはなかった。だが、1901年11月にウィーンの分離派は定例の展覧会で、ロシアも含むヨーロッパ各国の美術作品を展示した。この展覧会に出品されたロシアの絵画にリルケは関与していなかった。12月12日のロシアの友人パーヴェル・エッティンガーからの手紙は、リルケの気持ちを思ってか、この展覧会にロシア絵画は大したもの出品されていないことを述べている。

「[この展覧会の出品作品を獲得するためにロシアとフィンランドを旅したウィーン分離派のメンバーの] リストとバッハーはロシアから大したものを持って帰れなかった。」(315)

しかし、自分が音頭をとってのロシア美術展は実現しなくても、リルケは自分の愛するロシアの画家の紹介を続ける。この分離派の定例の展覧会の補足として、画家で本の挿絵なども手掛けていたセルゲイ・W・マリューチンの絵本を送り<sup>(17)</sup>、翌1902年の1月始めと推定されているエッティンガー宛ての手紙ではこの展覧会でマリューチンの本に人気が集まったことを報告し、注文を受けたので送ってほしいと告げている<sup>(18)</sup>。ロシア美術の宣伝係としてのリルケの面目躍如たるところであろう。

### ベヌアの近代ロシア美術史翻訳

前の章でも述べたがリルケがロシア美術展の開催に関与しようとする願いが実現しなくなりつつあった頃、それと入れ違いにベヌアの著書「19世紀の絵画の歴史・ロシア絵画」(第1部, 1901年, 第2部, 1902年)を翻訳してドイツで出版しようという計画がリルケの心を奪ってしまう。リルケは1900年11月21日のベヌアへの手紙では、ウィーンでのロシア美術展の開催の計画について述べながら、ベヌアの本が出たら分離派の機関誌「ヴェル・サクルム」で宣伝するつもりであり、そのために出版前に読んでおきたいと言っている(215)。リルケはなんとかして、ドイツでロシア美術のブームを巻き起こそうとしているかのようなのであるが、このときすでに翻訳出版の意志があったのかどうかはわからない。おそらくはベヌアのこの本が送られ、それを読んだ後に翻訳出版の意志を固めたのであろう。いずれにせよ、リルケがウィーンでのロシア美術展開催の可能性を語っている最後の手紙(1901年1月16日)で、リルケはベヌアにその本のすばらしさを述べ、翻訳権を自分に与えてほしいと願う(253)。しかも、返事は電報でほしいと言っている。それに対して、ベヌア自身は繰り返



し、このような本はドイツでは誰も関心を持たないだろうと述べながらも、リルケの申し出を快諾する(256, 259)。リルケのほうはベヌアの承認を受けてすぐの1月29日、出版社もライプツィヒのヒールゼマン書店に決まったので、6週間から8週間で第1部を訳し終えてしまいたいとはりきっている(260)。電報での返事の催促や翻訳のこのような急ぎようから、最初リルケはまだ5月に開催するつもりでいたウィーンのロシア美術展に合わせてこの本を翻訳出版しようと考えていたのだろう。ところが、今回もリルケの熱意とはうらはらに、外的な諸条件がなかなか取りそろわないのである。原書の編集者プロトポポフから本に添える絵の複製の凸版を借りるにあたってごたごたが生じ、プロトポポフは著作権の契約書にサインせずにローマへ旅行に行ってしまう。3月11日のベヌアからの手紙はこのことを報告しながら、この事件によってリルケのロシアに対する情熱が失せるのではないかと危惧している(279)。結局それによって、最初に決まっていた出版社が下りてしまっ、リルケは新しく別の出版社を探さなくてはならなくなった(4月16日)(281)。

この時代のリルケは、2月半ばにベルリンでクララ・ヴェストホフと婚約し、それと同時に住居を移る。そしてクララの両親に会うためにブレーメンへ行き、一方では4年近く続いたルー・ザロメとの関係は解消される。また3月後半には猩紅熱に罹り3週間も寝込み<sup>(19)</sup>、4月28日には結婚式を挙げて住居も移り、さらに5月中をドレスデンのサナトリウムで「厳格な療養」<sup>(20)</sup>の生活を送るという慌ただしい時を過ごすのである。

だが、リルケの翻訳に対する熱意は冷めはしない。5月31日にフィッシャー書店に宛てた手紙でロシア語の本の翻訳に従事していると言っているのはこの本のことであろうし<sup>(21)</sup>、すでにロシア美術展の実現が不可能であることがはっきりした7月6日になっても、新しい出版社としてアルベルト・ランゲンが決定したことを報告し、最終的な契約のためにベヌアに対する報酬や、まだ出ていない第2部についての質問をしている(284)。10月7日にはドレスデンの美術館の銅版画館館長のレーアス宛てで、現在ベヌアの翻訳をしていると言っており<sup>(22)</sup>、リルケは、おそらく結婚後のしばらくの中断を経て後、再び翻訳

を開始していたものと思われる。しかし新しい出版社アルベルト・ランゲンに対してもプロトポポフは契約書になかなかサインをしない。リルケは繰り返しプロトポポフに問い合わせ、またこの計画が彼にとって有利なのだと伝えるように、ベヌアにも頼んでいるがうまくいかない(303, 305)。ベヌアも「プロトポポフは例によって当地にはいない。すでに話したが、彼は困った奴で変わり者で仕事の面でも頭がおかしい。」(308)と手厳しい。翌年の始めになってようやくプロトポポフとアルベルト・ランゲンとの間で交渉が始まりかかったようであるが<sup>(23)</sup>、この時期のリルケは1902年2月15日に改築なったブレーメンの芸術ホールのコッケラ落しで上演されるメーテルリンクの「修道女ベアトリス」の演出に忙しくなり<sup>(24)</sup>、ようやく3月5日になって交渉の件をアルベルト・ランゲンに連絡したことをベヌアに伝えている(334)。しかし、この手紙の後リルケはいよいよ経済的に困窮し、生活のために雑誌や新聞にエッセイや書評を書くことに追われていく。最初に述べたロシア移住を考えていたのはこの前後である。ようやく家庭を清算して、パリへ行く直前の8月5日<sup>(25)</sup>に、リルケは出版の遅れていたこの本の第2部が出版されたという情報を耳にして、それを送ってくれるように頼んでいる(342)。しかし、彼はこのとき、アルベルト・ランゲンが翻訳の出版を下りたことも報告しなくてはならなかった。この手紙には、さらにウィーンの「ツァイト」誌に8月25日までにベヌアの本の書評を送らなくてはならないとも告げている。しかしこれも書かれなかった。ベヌアは8月17日に次のような文面で始まる手紙をリルケに送った。

「親愛なるリルケさん、／まだ私の本のドイツ語訳にそんなにも多くの心配をしてくださっていることに恐縮いたしております。あなたのこの前のお手紙が到着いたします前に私はあなたに私の本の第2部をお送りしましたので、あなたは恐らく、今ではもうそれをお受け取りになったでしょう。」(345)

パリへ行く直前の慌ただしい時に、しかもリルケの関心は徐々にロシア絵画からロダンへと移り始めていたこの時期に、彼はベヌアから送られたロシア語

の本を読むことができたのだろうか？<sup>(26)</sup>

## 近代ロシア画家論

これは前の二つの計画と違って、すでに第二次ロシア旅行以前に企てられていた。第二次ロシア旅行出発まであと2カ月という1900年3月3日の、ボリス・パステルナークの父で画家のレオニード・パステルナーク宛ての手紙で、次のモスクワ滞在では画家イヴァノフとクラムスコイを扱ったエッセイの下調べをする予定であると述べられている(126)。ブルツァーも言うように、ゆくゆくは近代ロシアの画家についての連作の評論にするつもりだったのではないかと思われる<sup>(27)</sup>。(さらに、ブルツァーによると、ロシアの古代から現代に至るまでの絵画史についてのリルケのメモが残されているという<sup>(28)</sup>。12月3日のエッティンガー宛ての手紙ではクラムスコイ、イヴァノフ、ヴァシリエフについて語ることは最もロシア的なものについて語ることだと述べられている(220)。)そして現実にモスクワ滞在中の5月22日にはトレチャコフ美術館でイヴァノフの絵の前で1時間を過ごしている<sup>(29)</sup>。(当時トレチャコフ美術館には67点のイヴァノフの下書きエチュードがあった。しかし、後に述べる彼の畢生の大作「民衆の前に現れたキリスト」の絵がここに展示されるようになるのは1932年以降のことである<sup>(30)</sup>。)また、クラムスコイについては、8月29日にシルに宛てた手紙の中でクラムスコイの息子の家を訪れて、彼の父の絵を見たことを報告している(182)。また9月4日の日記には、リルケがヴォルプスヴェーデでカール・ハウプトマンとクラムスコイの世界観をめぐって議論をしたことが描かれている<sup>(31)</sup>。リルケはまず最初に、クラムスコイに関心を持ち、彼について研究しようと考えていたようである。12月12日のセルゲイ・シャホヴスコイ公爵宛ての手紙には次のようにある。

「敬愛する公爵、あなたもきっと覚えているでしょうが、私は最初はクラムスコイを研究するつもりだったのですが、ロシア絵画の発展をさらに遡っ

て、なによりもまず偉大な創始者、アレクサンダー・イヴァノフに取り組む必要があることがはっきりしたのです。」(224)<sup>(32)</sup>

リルケはロシア旅行中におそらく繰り返しこの計画を友人に話していたのだろう。続けて、「こうして私はこの先駆者を総合的に描くための準備研究のまさに真最中なのです。」(225)とされている。ここでは特に、この最初に企てたイヴァノフ論の計画について見ていきたい。

アレクサンダー・アンドレイヴィッチ・イヴァノフ(1806-1858)は、1800年代後半のロシア写実主義絵画の発展に大きな影響を与えたとされる。彼は24歳のときにイタリアへ行き、そのままそこでライフワークの「民衆の前に現われたキリスト」の制作に20年以上を費やしてロシアへ戻ったのは死の少し前であった。彼の生涯は、「この一枚の絵を描くために生まれてきたかのように、わき目もふらず、禁欲的」<sup>(33)</sup>なものであった。彼が「キャンパスの上で表現しようとした高貴な思想はローマのアトリエでの孤独な生活の中で彼にやってきた。その思想は常にロシアの民衆とすべての人間性に向けられていた。専門家やアカデミーはそれを黙殺しようとした。」<sup>(34)</sup> 帰国後彼は失意のうちに死んだのである。「民衆の前に現われたキリスト」は540×750 cmという巨大な油彩画で、福音書の中の、イエスが予言者ヨハネの所に洗礼を受けに現われたところを描いている。前景左側にヨルダン川が見え、そこから今洗礼を受けたばかりの全裸の若者が岸边に上がろうとかがんでいる。中央に右を向いたヨハネが両手をさしのべて、後景奥のほうからこちらへ向かってくるイエスを指差している。まわりには前景から中景右手にかけて洗礼を受けようと集まった人々の列が描かれている。その中の何人かは全裸で洗礼を受ける準備をし、しゃがんでいる者も立っている者もいる。また馬に乗ったローマの兵士も見える。彼らの多くはヨハネの指す方を振り返ったり、感激の面持ちでヨハネを見ている。背景には青く霞む山の稜線が見えている。中景の左半分は木と藪の林である。この絵にリルケが見たものは、救世主を待ち望むユダヤ人に仮託された、未来を待ち望むロシアの民衆の姿であった。「彼の(描いた)救世主は、時がみ

ちたときに、きっとロシアに現れるでしょう。」(225) と前述のシャホヴスコイ公爵宛ての手紙では言われている。そしてリルケにとってロシアとはまさにそうした未来を待ち望む国であったのだ。リルケのエッセイ「ロシア美術」から引用してみよう。

「おびただしい浪費がわれわれ西欧の生活の意味であるのに対し、平坦な隣国ではすべての力はまだ現われていないなにかの開始のために蓄えられているように思われる。」<sup>(35)</sup>

「このロシアはまるで芸術家の幼年時代のようなものだ。」<sup>(36)</sup>

このような未来を待ち焦がれるというイメージ、成長の過程にあるという観念はすでに1898年のイタリア旅行によるルネサンス体験以来リルケにとって重要な意味を持つものであった<sup>(37)</sup>。リルケ自身が詩人として未来を待ち望んでいたのだし、詩人としての成長過程にあるという自覚をもっていたのだから。また、詩集「我がための祝い」の中の多くの少女の歌では、少女たちの、子供から女性への成長過程にある曖昧な存在を、自分の詩人としての成長にだぶらせて描いていた<sup>(38)</sup>。そして、今度はロシアが未来の国だという観念と、自分を未来の詩人とする自負とを非常に楽観的に重ね合わせてロシアを語る。次の詩はすでに1899年9月に書かれていた「時禱集」第1部の中の一編である。

あの枝とは違う枝で

樹木なる神はいつの日かまた、夏の到来を告げながら

熟してざわざわと音をたてるだろう、

人々が耳をすませている

私と同じようにみんなが孤独な国で。<sup>(39)</sup>

あの枝、つまり西欧とは異なって人々が孤独に耳をすませて夏を、つまり「樹

木なる神」が熟して実をつける時を待っている国がロシアなのである。ここでリルケは自らもロシアの画僧の姿<sup>(40)</sup>で孤独に耳をすませながら自らの成熟完成を待っているのである。このように、観念と自分の生とを一致させようとする態度は、この時期のリルケに特徴的なものである<sup>(41)</sup>。そしてイヴァノフはロシア近代絵画の先駆者として、リルケの期待するような、未来に向かうロシアのイメージにぴったりと当て嵌まったのである。

さて、日記の記述によると、リルケは11月26日と29日に、ロシアで買ってきたたくさんの本のうちのイヴァノフの手紙と手記を読んでいることがわかる。

「今、私はA. A. イヴァノフの手紙を読んでいる。そしてこの手紙を遡って、そこに書かれている以上のことまで、すべてを復元しようとしている。1本のペン軸を、一つの手を、ああ、自分のや他人の思想に縛られ、不安や思いやりや哀しみに縛られた画家の手を。私はそれらを越えて行くことができない。私には画家の顔が見えない。彼の顔はヴェールを掛けているか、そっぽをむいているようだ。この悲しげな顔へ至る道のりは遠く、私が彼の顔を見つけてしまうまでは、私はもっぱらその道について語ることになるのだろう。」<sup>(42)</sup>

リルケはこのように1900年11月の末頃<sup>(43)</sup>に最初のロシア絵画の評論の対象としてイヴァノフを選び、特にその初期の絵に関心を示しながらイヴァノフ研究を始めるのだが、ちょうどこの頃、ベルリン・ドイツ劇場ではG. ハウプトマンの「ミヒャエル・クラマー」の練習が始まる。そしてこの戯曲が、この後のリルケのイヴァノフに対する賛美とオーバーラップしながら繰り返し語られることになるのである。

12月18日にリルケはベルリン・ドイツ劇場でこの戯曲のゲネプロを見ている。そしてその日の日記には、さっそく「僕はこれに並べられるような匹敵するような演劇体験を知らない」<sup>(44)</sup>という最大級の賛と、そのままリルケの評論として通用しそうな詳しい解釈が書き込まれることになる。先に引用した12月

22日のシャホヴスコイ宛ての長い手紙（この前日はこのドラマの初日だった）のなかではイヴァノフ研究に没頭していることを述べた後で、突然「ミヒャエル・クラーマー」に話題を結び付けている。

「手紙と日記(…)からはっきりと飾り気もなくたち現れるこの高貴な姿を毎日研究することが、私に無限に多くのものを与えてくれました。私の慎ましからぬ希望が私に約束していたよりもずっと多くのものを与えてくれたのです。アレクサンダー・アンドレイヴィッチ（イヴァノフ）は不滅の者たちのうちのひとりです。ヨーロッパでも畏敬の念をもって彼と彼の作品を眺めざるをえなくなるでしょう。そうになると、ヨーロッパでも再び畏敬、これは今日の西欧では忘れられたも同然の感情なのですが、この畏敬という感情を知るような時がやってくるのです。それが昨日再び見ることができたのです。つまり、ゲルハルト・ハウプトマンが新しいドラマ『ミヒャエル・クラーマー』を上演したのです。」(225)

ハウプトマンの「ミヒャエル・クラーマー」のおおよその粗筋はこうである。ベルリンの王立美術学校の教師で画家のミヒャエル・クラーマーには娘のミハリーナと息子のせむしのアーノルトがいる。ふたりとも画家である。ミヒャエルは息子のアーノルトが、高い才能を持っているのに、怠け者でしかも野卑なところが我慢できない。彼は仕事をするのが何よりも大切であると考えている。一方、アーノルトのほうもふざけるだけで家族に心を打ち明けようとしない。実は彼はレストランの娘に心をよせ、そこに入り浸っているのだが、ある晩そこの常連客たちに侮辱されて拳銃を持ち出したために彼らに追われ、追いつめられて自殺してしまう。息子の遺体を安置したアトリエでミヒャエル・クラーマーは娘とかつての弟子とともに通夜を過ごしながら、自分が息子に対してつめたすぎたことを後悔しながら、死が息子を高貴にしたこと、死とは生の最も優しい形であり、永遠の愛の作り出す傑作なのだということを感じる。

ウルズラ・ミュンヒョウは後にリルケがハウプトマンに宛てた手紙<sup>(45)</sup>で、

リルケがこのドラマをもとにしてあらゆるものを判断してきたと述べていることを重視しながら、リルケ自身の一連の初期のドラマの展開に関連づけて、「ミヒャエル・クラマー」の登場人物がリルケの初期のドラマの登場人物たちと同じタイプでありながらずっと優れていることを感じて、リルケはドラマの創作を放棄したのではないかと述べている<sup>(46)</sup>。また、このミュンヒョウもアサドフスキーも指摘していることだが、このドラマの中で主人公の語る、芸術家は孤独を必要とするのだという台詞や、芸術とは宗教だという台詞にリルケが惹かれたことは間違いのないところであろう<sup>(47)</sup>。また「常に仕事、仕事、仕事をする事だ」<sup>(48)</sup>という主人公の台詞は、後にパリでロダンから受けた忠告そのものである<sup>(49)</sup>。さらには死が慰めになるというラストなどもリルケを魅了しただろうと想像できる。だが、しかしリルケがこのドラマに傾倒した理由は、それ以上に主人公の画家にイヴァノフの姿を見たからではないのか。先の手紙にもどってみる。先の引用の後に「ミヒャエル・クラマー」についての詳しい解釈が続き、この作品はドイツでは理解されないのに対し、「ロシアでなら、この芸術家ミヒャエル・クラマーを（7年前から密かに一枚のキリストの肖像を描いているこの男を）すぐに理解してくれるでしょう」（226）と述べている。つまりこの手紙でリルケをして、イヴァノフの話から突然、ほとんどむりやりといってもよいほど「ミヒャエル・クラマー」に話を変えさせたのは、この「7年前から密かに一枚のキリストの肖像を描いている」という主人公の画家の設定ではないのだろうか。（これとほぼ同じ内容の手紙は同日のベヌア宛ての手紙にも見られる。そこでもこの画家クラマーについて「彼は何年も前から誰も見たことのないキリストの絵を描いていて、そのために彼は孤独を必要としている」と述べられている（233）。）すでに述べたが、イヴァノフという画家は「民衆の前に現われたキリスト」一作のために20年間を費やし、この絵のために300枚以上の習作を描き、完成後も評判を得ることもなく失意のうちに死んだ、そういう画家である。何年間も一枚のキリストの絵を描いている画家ミヒャエル・クラマーそのものではないか。

イヴァノフは「再三決然と自らのまわりに作品のための第一の最も重要な防



衛線である孤独の新しい壁を築き上げた」<sup>(60)</sup>という。「ミヒャエル・クラーマー」の中でも、たとえば第二幕で主人公は次のような台詞を語る。

「もし、大胆にも茨の冠をかぶったあの人を描こうと思うなら、よいかな、そのためには人生が必要なのだよ。よいかな、それも贅沢な人生ではなく孤独な時間、孤独な日々、孤独な年月が必要なのだ。そうとも、自分一人で、自分の苦悩と自分の神とだけでいなくてはいけないのだ。」<sup>(61)</sup>

芸術創造のためには孤独が必要なのだと説くクラーマーの台詞、彼が「茨の冠をかぶったあの人を描く」ことに画家としての、人間としての存在をかけていること、これを見て、リルケがイヴァノフのことを思い浮かべなかったはずはない。もっとも、リルケだけではなく、ロシアの友人でモスクワ大学の教授のニコライ・ストロシェンコもこのことに気づいたようで、リルケのイヴァノフの研究を励ましながら、この画家をミヒャエル・クラーマーのモデルのようだとしている(276)。

さて、このようなリルケのイヴァノフ＝ミヒャエル・クラーマーへの熱狂にロシアの友人たちはどのような反応を示したのだろうか。これまでも、リルケのロシア賛美は、しばしば当のロシアの友人たち自身を当惑させることがあった<sup>(62)</sup>。ここでもリルケの熱狂ぶりとは裏腹にロシアの友人たちからは、リルケの期待していたような言葉はでてこない。12月23日のエッティンガーからの手紙ではリルケがイヴァノフの初期の絵について問い合わせたのに対して、彼は別の学者の説としながらもイヴァノフの初期の絵は大した価値がないと伝え、さらに「そもそもイヴァノフの中の何があなたの特別な関心を惹くのでしょうか、人間イヴァノフでしょうか、芸術家イヴァノフでしょうか」(237)と尋ねている。そしてその後続けてロシアでも「ミヒャエル・クラーマー」が翻訳されると報告している。年が明けて1月15日のパステルナークからの手紙ではイヴァノフについても、偉大な芸術家であり、立派な人間であることは認めながら、しかしリルケが見たがっている初期の絵はあまり価値がないと言って

いる(249)。さらに、イヴァノフの初期の絵だけでなく、「ミヒャエル・クラマー」を読んだ友人たちの意見も、リルケが期待するようなものではない。エッティンガーはアーノルトが常連客たちからかわれる第三幕が不要だと述べ(264)、ストロシェンコはこの作品が秋にロシアでも上演されることを報告しながら、劇としては弱いという意見を述べている(276)。さらに1年後の1902年1月14日にエッティンガーは、ロシアで上演されたこの戯曲について自分はあまり評価しないと述べ、その理由を詳しく語っている(328)。一方、リルケの方は時間が経ってもこの戯曲に対する思い入れは弱まることは無い。彼は1901年12月16日に作者のハウプトマンに宛てて、ちょうど1年前のこのドラマの初演のことを思い出しながら、この作品に対する感謝の気持ちとして、ハウプトマンの名前を春に出す予定の「形象集」の冒頭に献辞として使わせてほしいと願っているし<sup>(63)</sup>、同じ頃ロシアで行われていたこの作品の上演に関しても、エッティンガーにこの上演についての評論があれば送ってほしいと書いている(318)。

ところで、イヴァノフについての研究はその後どうなったのだろうか？ ロシアの友人たちがけちをつけたせいでもあるまいが、その後、リルケがどの程度イヴァノフのエッセイを書くことに努力したのかはあまり資料がない。先に引用したリルケの日記の中の記述が、すでにある意味でこの計画の挫折を予見させはする。

「今、私はA. A. イヴァノフの手紙を読んでいる。そしてこの手紙を遡って、そこに書かれている以上のことまで、すべてを復元しようとしている。一本のペン軸を、一つの手を、ああ、自分や他人の思想に縛られ、不安や思いやりや哀しみに縛られた画家の手を。私はそれらを越えて行くことができない。私には画家の顔が見えない。彼の顔はヴェールを掛けているか、そっぽをむいているようだ。この悲しげな顔へ至る道のりは遠く、私が彼の顔を見つけてしまうまでは、私はもっぱらその道について語ることになるのだろう。」(傍線筆者)

だが、1カ月後の1900年12月29日にドロシン宛てに書かれた手紙にはイヴァノフについて研究中であると述べられており(240)、明けて1901年1月4日にはエッティンガーに、イヴァノフ研究に必要だと、ゴゴリの書簡集を送ってくれるように頼んでいる(245)。また、1月24日にはルー・ザロメにイヴァノフの話をしている<sup>(64)</sup>。しかし、すでに述べたようにその後2月にはリルケのいるベルリンにクララ・ヴェストホフが訪ねてきて、ふたりの婚約が決まる。リルケはクララの両親に会いに行ったり、自分の母のいるアルコへ行ったりしなくてはならなかった。最初に述べたように、結婚によってこの春に予定していた第三次ロシア旅行はなくなり、また、この結婚が原因でルー・ザロメとはしばらく絶交状態になってしまう。また、先にも述べたように3月後半には猩紅熱に罹って3週間も寝込んでいる。この時期にはイヴァノフ論どころではなかっただろう。ところが上の日記の中でリルケが述べていたイヴァノフの手紙と手記の本には、4月11日の日付のあるロシア語の詩が書かれた紙片が挟まっていた。恐らくこの時この本を読んでいたと思われる。すると、猩紅熱から回復するやすぐにこの本を読み始めたということになるのだろうか。4月28日のクララとの結婚式を控えた時期にもこの本を読んでいたのだろうか。前の章でも述べたようにこの頃にはベヌアの翻訳の真最中でもあり、まさにロシア美術づけの感がある。だがその後は1901年12月にエッティンガーが「芸術の世界」誌にイヴァノフ論と彼の草稿が掲載されていることを報告してくれて(314)、翌年1月14日にはその雑誌をリルケに送ってくれるが(328)、それに対する短い感謝の手紙を(330)最後にリルケとエッティンガーの文通はとだえたようである。このとき、リルケは先にも述べたように1902年2月15日に控えたメーテルリンクのドラマの演出に忙しくなっていたのである。

さて、リルケがパリへ出た後の1902年11月15日にウィーンのツァイト誌がリルケの「近代ロシア美術の努力」という題名の10ページほどのエッセイを掲載した。これは、結果的にリルケのロシア美術研究の総決算となっているのである。結果的にというのは、リルケ自身がこの後もっと大きなロシア美術に関す

る論文を書くことがなかったからである。あれほど一生懸命研究したイヴァノフとクラムスコイについては、むしろこのエッセイの中でも他の画家たちに比べれば、かなり大きく取り扱われている。リルケはこの二人を「普通なら幾世代かに分散されるはずの発展」を自分たちだけで担い、しかもその課題が大きすぎて「決着のつかない闘いのさなかに死んでしまった」ロシア近代絵画の先駆者として描いている。むしろイヴァノフについては「静かで孤独な毎日の仕事」を守ろうとし、「親密なロシア的敬虔さ」を表現しようとした画家とされている<sup>(55)</sup>。

このエッセイはリルケがメーテルリンクの演出に忙しくなる少し前の1901年終わり頃に書かれたとされている<sup>(56)</sup>。このエッセイが書かれるきっかけは、1901年10月19日にツァイト誌が、すでに2年近く前の1900年1月に書かれていた「ロシア美術」をようやく発表したのだが、書かれたときと発表されたときの間には第二次ロシア旅行が行われていて、リルケのロシア絵画についての知識も考えも書かれた当時と大分変化しており、彼のこの論文に不満を持っていたということにある<sup>(57)</sup>。その中で扱われた画家についての見解を訂正するために「近代ロシア美術の努力」が書かれたのである。しかしこのエッセイはリルケがもくろんでいたロシアの近代画家論とは別のものである。しかしリルケはこのエッセイを書いた後ではもうイヴァノフについて言及していない。リルケはイヴァノフ論を書くことを諦めたのであろう。結局1年以上にわたって研究し続けたと思われるロシアの画家イヴァノフについて、リルケはその成果をこのエッセイの中の1ページほどの描写で終えた。

## 終わりに

第二次ロシア旅行後の時代にリルケが企て、挫折した三つのロシア絵画をめぐる計画は、彼にとって非常に慌ただしい時代に企てられたものである。リルケはヴォルプスヴェーデの芸術家村に滞在し、そこでパウラ・ベッカーとクララ・ヴェストホフと知り合い、このふたりの間で気持ちの揺れ動きを感じなが

ら、クララと結婚し、娘が生まれ、一方仕事の面ではメーテルリンクの「修道女ベアトリス」の演出をしたり、ヴォルプスヴェーデの画家たちについてのエッセイを書いたり、という時期である。その一方でリルケはドイツでなんとかロシア絵画のブームを引き起こそうと一生懸命なのである。最初はロシア美術展を開くために奔走し、ついでその宣伝もかねてベヌアのロシア美術史の本の翻訳出版を計画し、そしてその両方の計画と平行してロシア近代画家論を書こうと考える。そしてそのためにロシアの友人たちに宛てた手紙に見られるリルケのロシアに対する愛情と、友人たちに対する誠実さには心打たれるものがある。だが、結局ロシア絵画に関心を持ってくれるようなドイツ人はいなかった。

1902年1月10日、本論で取り扱った三つの計画がどれも実現しないことがはっきりした頃、ポール・デュモンに宛てた手紙の中で、リルケは次のように言っている。

「私がロシアへの2回にわたる大旅行を行ったとき、そこで私はこのまじめで、人生の重要性に思いを凝らし、ただ永遠によってのみ取り巻かれた人々の間に自分の故郷があるのだと感じたのです。私はロシア語を学びました。そしてドイツへ帰らなくてはならなくなったとき、私はいくつもの好ましいつながりや、たくさんの誠実な思い出や、ロシア語の本を読んだり翻訳したりすることができるのだという慰めを胸に戻ってきたのです。ドイツではその間にあの早まったルネサンス的感情、すべての人々を支配し、熱狂させている軽薄な芸術的思い上がりが危険なほど高まりをみせていて、大ヴォルガの謙虚な未来の人々への共感でいっぱいになって帰ってきた私は、力もなくつながりもなく、おしゃべりな人々の間の黙っている人のように、あらゆる意味での余計者、反時代的な者として突っ立っていたのです。」<sup>(58)</sup>

## 《註》

- (1) R. M. Rilke, *Tagebücher aus der Frühzeit*. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber Frankfurt am Main 1973 S. 339
- (2) ひとつだけ例を挙げておけば、1926年3月17日のある若い女友達への手紙では自分に影響を与えた様々な国について語っているが、ロシアについては「決定的なもの」「私の体験と感性の土台」としている。vgl. R. M. Rilke. *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926* Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber Leipzig 1935 Nachdruck Kyoto 1977 S. 408 ff.
- (3) R. M. Rilke *Lou Andreas-Salomé Briefwechsel*, Hrsg. von Ernst Pfeiffer Frankfurt am Main 1975 S. 483, 618
- (4) I. Schnack, *Rilke Chronik*. 1. Bd. Frankfurt am Main 1975 S. 89
- (5) 「神様のお話」はリルケの生前にすでに12版36,000部出版されていた。A. Stahl, *Rilke Kommentar 2*, München 1979 S. 112
- (6) むろん「時禱集」第2部の中のいくつかの詩を始めとして「形象集」の中の「スウェーデン王カール12世ウクライナに行く」など、第二次ロシア旅行の成果と呼べるものはいくつもあるのだが、これまで、この時代のリルケはむしろヴォルプスヴェーデ体験に注目されてきたと言えよう。
- (7) *Tagebücher aus der Frühzeit*. aaO. S. 196 f. . . . R. M. Rilke *Sämtliche Werke in 12 Bänden*, Frankfurt am Main 1975. Bd. 12, S. 1384 以下 WA. 1-12. と略す。
- (8) *Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte*. Hrsg. von K. Asadowski Frankfurt am Main 1986 S. 317 f., 320 f., 324 f., 336 f. など。以下、本文中のこの書簡集からの引用は本文中にページのみを記す。
- (9) K. Asadowski, *Briefe nach Rußland, S. W. Maljutin im Briefwechsel zwischen Rilke und Ettinger*. in: *Rilke-Studien*, Berlin und Weimar 1976 S. 197
- (10) たとえば、リルケがロシアイコンにどれほど詳しくあったかということについては、*Blätter der Rilke-Gesellschaft* H. 7-8, 1980/81 Saas-Fee S. 84-91 の A. Stahl, ...und es war die Znamenskaja. *Rilke und die Kunst der Ikonenmaler*, や Daria A. Reshetylo-Rothe, *Rilke and Russia. A Re-evaluation*. New York 1990 p. 102 ff. の詩「ツァーたち」の5番目の詩の解釈および p. 109 ff. の「僧院生活の書」の解釈をしている部分などを参照。リルケの近代ロシア絵画の知識については S. Brutzer, *Rilkes russische Reisen*. Königberg 1934. Nachdruck, Darmstadt 1969 S. 19 ff. や George K. Epp, *Rilke und Rußland*. Frankfurt am Main 1984 S. 45 ff. や Daria A. Reshetylo-Rothe, aaO. p. 167 ff. を参照のこと。

- (11) R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904 Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber Leipzig 1937 Nachdruck Kyoto 1977 S. 234 同様に博士号を取るという計画を述べている手紙は7月19日と28日のリヒトヴァルク宛ての手紙, 「リルケ書簡集1」国文社 1986 p. 124, 128. 8月5日のベヌア宛ての手紙, Rilke und Rußland. aaO. S. 342. 8月19日のゲルハルト・ハウプトマン宛ての手紙 Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 236 がある。
- (12) これは上演されなかった。後に F. v. ビューローに宛てた手紙では, この作品は11月に上演されると言われているが, これも実現しなかった。vgl. Briefe aus Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 118
- (13) 後にロシア・バレエ団を率いる興業師となり, センセーションを巻き起こすことになるディアギレフも当時はまだ雑誌「芸術の世界」の編集者で, 多くの美術展覧会を主宰したり芸術批評を行っていた。
- (14) この手紙の冒頭に9月6日のリルケの手紙の提案という言葉が出てくるので, リルケ自身がディアギレフに直接手紙を出して展覧会について提案したと思われる。後に述べるようにリルケのディアギレフ宛ての手紙はすべて散逸したようである。
- (15) Rilke Chronik. aaO. S. 112
- (16) Rilke Chronik. aaO. S. 113 なお, ここに述べられているディアギレフ宛ての長い手紙は散逸したらしい。
- (17) Rilke Chronik. aaO. S. 130
- (18) Rilke und Rußland. aaO. S. 320 なお, リルケがマリューチンをドイツに紹介しようと努力したことについては註(9)の論文参照。
- (19) 1901年4月19日のエッティンガー宛ての手紙 (Rilke und Rußland. aaO. S. 282) や同日のベヌア宛ての手紙 (Rilke und Rußland. aaO. S. 281 参照。
- (20) 5月のシュニツラーへの手紙。vgl. Rilke Chronik. aaO. S. 124 および「リルケ書簡集1」国文社 前掲書 85ページ
- (21) Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 158
- (22) Blätter der Rilke-Gesellschaft Heft 11-12. 1984/5 S. 126
- (23) 1902年1月に推定されているベヌアからの手紙 (Rilke und Rußland. aaO. S. 326), あるいは同年1月9日のベヌアからの手紙 (Rilke und Rußland. aaO. 321) 参照。
- (24) 1901年の10月29日の手紙でこの計画が初めて述べられているが, どういう経緯でリルケが演出をすることになったのかははっきりしない。vgl. R. M. Rilke Briefe an Axel Juncker. Hrsg. von Renate Schreffenberg Frankfurt am Main 1979 S. 27 この後は上演されるまでメーテルリンクがリルケの一番の関心事になっていることは, このころの多くの手紙や2月9日に講演「モーリス・メーテルリンク」

- (WA. 10, S. 527 ff.) を行っていること、この月に「シャンソン 12 曲のアルバム」を翻訳していることで明らかである (vgl. WA. 12, S. 1400)。一方で 1 月にはヴォルプスヴェーデの画家フォーゲラーについてのエッセイを、またその後の 5 月には、依頼された仕事ではあるが、ヴォルプスヴェーデの画家 5 人についてのエッセイを書いてもいる。この時期のロシア絵画、メーテルリンク、ヴォルプスヴェーデの画家たちというリルケの三つの関心のありようについては稿を改めるべきテーマであろう。なおメーテルリンクとリルケの関係については vgl. H. W. Panthel, R. M. Rilke und Maurice Maeterlinck. Berlin 1973
- (25) リルケがパリへ出発するのは 8 月 26 日。
- (26) これから約 4 年後の 1906 年 4 月にパリにいたリルケは同じくパリにいたベヌアに手紙を出し、再会をはたしている。その後 2 通のベヌア宛ての手紙が残っているが、むろんそこにはこの本のことは何も書かれていない。vgl. Rilke und Rußland. aaO. S. 349 ff. 及び S. 354 ff.
- (27) S. Brutzer. aaO. S. 31
- (28) S. Brutzer. aaO. S. 20
- (29) Rilke Chronik. aaO. S. 101
- (30) デ・ヤ・ベズルコーワ著 本田純一訳「ロシアの美術—トレチャコフ美術館物語—」新潮社 1976 P. 205
- (31) Tagebücher aus der Frühzeit. aaO. S. 200 f.
- (32) クラムスコイは死後アカデミーからほとんど無視されていたイヴァノフを 19 世紀ロシア写実主義絵画の創始者として評価し、彼の葬儀にも列席している。vgl. G. Hallmann, Russische Realisten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1987 S. 79 及び A. I. ゴートフ「ロシア美術史」石黒寛、濱田靖子訳 美術出版社 1976 p. 297 参照。
- (33) エクラン世界の美術 第 5 巻 ソビエト、エルミタージュの名宝と現代のモニュメント、主婦の友社、1982 年、p. 88
- (34) G. Hallmann, aaO. S. 79
- (35) WA. 10, S. 494
- (36) WA. 10, S. 495 なお、このエッセイは本論が扱う時期ではなく、第二次ロシア旅行以前に書かれたものであり、リルケ自身も、後になって、このエッセイの内容について否定的に語っているのだが、ここで述べられているような未来の国としてのロシアという観は、1901 年 7 月 28 日のベヌア宛ての手紙でも語られているように、後になっても全く変化しなかった。vgl. Rilke und Rußland. aaO. S. 290
- (37) 拙論「口実としてのルネサンス」「シュトゥーディエ」第 15 号 中央大学大学院独文学研究会 1988 年参照。



- (38) vgl. Andrea Pagni, Rilke um 1900. Ästhetik und Selbstverständnis im Iyrischen Werk. Nürnberg 1984 S. 22 ff.
- (39) WA. 1, S. 274
- (40) 周知のごとく、「時禱集」第1部はロシア人画僧の姿をかりた Rollengedicht である。
- (41) A. スティーヴンズや A. パグニはこれを 1898 年 3 月のリルケの講演「現代詩」(WA. 10, S. 360 ff.) 中の言葉を用いて「口実理論」と名付けている。vgl. Anthony Stephens, Ästhetik und Existenzentwurf beim frühen Rilke. in: Rilke heute 2. Bd. (Suhrkamp Taschenbuch 355) Frankfurt am Main 1976 及び Andrea Pagni, aaO.
- (42) Tagebücher aus der Frühzeit. aaO. S. 339
- (43) リルケは10月始めにヴォルプスヴェーデからベルリンへ戻っている。これは恐らく女流画家パウラ・ベッカーに対する恋が破れたためとされている。彼女は同じくヴォルプスヴェーデの画家であるオットー・モーダーゾーンと婚約したのである。もしかすると、ロシア画家論に本腰を入れる気になったのはそうした失恋の痛手から立ち直ろうとするためだったのかもしれない。前の章で取り扱ったベヌアの翻訳も同じ様にしばらくの中断の後、11月の終わり頃から話題に登り始めている。
- (44) Tagebücher aus Frühzeit. aaO. S. 351
- (45) 1901年12月16日の手紙。vgl. Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 181
- (46) Ursula Münchow, Das "tägliche Leben". Die dramatischen Experimente des jungen Rilke. in: Rilke-Studien. aaO. S. 46 ff.
- (47) Münchow, aaO. S. 49 および Rilke und Rußland. aaO. S. 559 他にもメヴィウスはこの作品に父と子の対立を見、それが時禱集第2部の中に反映されていると言っている。vgl. Ruth Mövius, R. M. Rilkes Stunden-Buch Leipzig 1937 S. 89 f.
- (49) vgl. Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 257
- (50) S. Brutzer. aaO. S. 34 f
- (51) Gerhart Hauptmann, aaO. S. 174
- (52) たとえば1900年4月6日の S. シルからの手紙や1900年12月23日の p. エッティンガーからの手紙、あるいは1902年1月と思われるもの及び1902年8月17日のベヌアからの手紙などを参照のこと。これらはどれもリルケのロシアへの熱狂に多かれ少なかれ、水をさしている。Rilke und Rußland. aaO. S. 143, 235, 326, 345
- (53) Briefe aus den Jahren 1892 bis 1904. aaO. S. 181
- (54) R. M. Rilke, Lon Andreas-Ralomé, Briefwechsel. aaO. S. 51
- (55) WA. 10, S. 616
- (56) WA. 12, S. 1426

- (57) アサドフスキーはこの最初のロシア美術に関するエッセイについて、これが書かれたころのリルケのロシア絵画に関する知識がいかにかい乞しいものであったか、それに対して二つ目のエッセイはその点についていかにか多くを学んだかを述べている。vgl. Rilke und Rußland. aaO. S. 34, 50 また、ローテも最初のエッセイの中で特に賛美されているヴァスネツォフのセンチメンタルな新ロマン主義的壁画に対する偏愛は当時のリルケの未熟さを示すものであるとしている。vgl. Daria A. Reshetylo-Rothe, aaO. p. 183 たしかに、最初の「ロシア美術」で扱われている画家はヴァスネツォフだけと言ってもよいようなもので、西欧の美術に対抗するロシア美術の代表者として称揚されているのに対して、「近代ロシア美術の努力」では近代ロシア絵画の歴史を的確に辿り、現在活躍している画家たちも含めて述べられているのである。
- (58) R. M. Rilke Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902. Leipzig 1931 S. 147