

リルケとロダン

田 中 香 澄

(一)

20世紀初頭、若き詩人リルケ⁽¹⁾が人生の半ばにおいてその後の自己の“真の詩の世界”を真摯に構築するにあたって、フランスの彫刻家オーギュスト・ロダン⁽²⁾、その人と作品の数々との出会いを抜きにしては何事も語れない。その直前1900年にリルケは、かつてニーチェの恋人であり、1897年来リルケの心の友となっていたロシア人女性、ルウ・アンドレアス・サロメ⁽³⁾と豊かで素朴なロシアの大地を共に思索し巡った二度目の重要なロシア体験の旅を果たしていた。物質文明に脅かされる西欧の地から離れ、原初のままの大地の自然の中で暮らす純朴で心深い民衆たちと触れ得たこの度のロシア旅行はリルケにとって、彼の内的世界に一層深められた新境地を拓くに当たって大いなる転機を準備するに至ったとみることが出来る。しかし、この点については、深く考察をする必要を強く感じるがここでは触れず、改めて論述する機会を持ちたいと思う。この年リルケはこの新たなる境地に立つと同時に、彼の詩的表現の世界にとってそれ以上に重要な大きな出会いが彼の到来を静か

(1) Rainer Maria Rilke : (1875~1926) チェコのプラハに生まれヨーロッパ各地に滞在し活躍し、スイスの清明なヴァリスの美しい溪谷の地で没したドイツの詩人。

(2) Auguste Rodin : (1840~1917) 巨匠と呼ぶに相応しい偉大なフランスの彫刻家。

(3) 1899年：4月～6月に Rilke は Louise (Lou) Andreas-Salomé (1861~1937) とその夫と三人で1度目のロシア旅行を行っている。その際、彼は Leo Tolstoi (1828~1910) を訪ね、ロシアの原初の姿をとどめる自然の大地と人との出会いに強い印象を受け感激している。1900年：5月～8月に2度目のロシア旅行を Lou と行った。この度も多くの人と出会い、精神的に豊かなものを得た。

に待っていた。そのために最初のステップとなる、もう一つの出会いとそれによって実現され Rilke に大きな転機を齎す本題のロダンとの出会いへ筆をすすめよう。1913年5月の最後の手紙まで続いた十年余の二人の個性的な人間の交流を巡り、如何なるドラマがあったかその第一段階を調べて行こう。1917年のロダン夫人とそれを追うように逝ったロダンその人の死と、それを共々離れた地で知った Rilke とクララの二人の間の沈黙の深淵は多くのことを考えさせる。20世紀の世界を席捲した大戦が独仏間の雲行きを難しくしていた時期であるだけに、これらの人々の上にも大きな影を落としていたことは否定できない。しかし Rilke はじっと詩の“Ding” (事物) としての成熟を求め待つ創造の日々、生涯の最後まで師ロダンの精神を受け継いでいたであろうことは彼自身のその後の作品の総べてが実証している。

北ドイツのブレーメン近郊の広大な自然の大地に位置するヴォルプスヴェーデの新しき芸術家村で創作の日々を送っていたフォゲラー⁽⁴⁾たち、創作のエネルギーに充ちた若い芸術家たちとの交流と、それに続き Rilke が経験した彼らとの精神的な共同生活の日々の中にあって、Rilke はこの新たなる創造の息吹の下で彼自身もまた自らの芸術の世界を新たに一步推し進めようと強く志した。ここで Rilke は造形の視覚的表現のうちに形象そのものの美しさを観る眼の意義を改めて悟り、文学的或は理性的な意味の理解を介在させることによって美的存在や芸術作品を観るのではなく、美や芸術の存在はさらに深く存在そのものの在り方に依拠するものであることを実感し確信する。それはロシア体験のなかで、大地の全ての存在が、民衆も自然もそれぞれの存在自体が神の存在を無意識のうちに顕現するものであることを痛感し、「私の眼を消して下さい：そうすれば私はあなたを観ることができます、私の耳をふさいで下さい：私はあなたの声を聞くことができます、たとえ足がなくとも私はあなたのもとに行くことができます、そして口がなくともあなたに哀願することができます。…… (Löschen mir die Augen aus: ich kann dich sehn, wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören, und ohne Füße kann ich zu dir gehn, und ohne Mund noch kann ich dich beschwören…)」と詩⁽⁵⁾のなかで歌う時、実存

(4) Heinrich Vogeler (1872~1942) 当時の中央のアカデミズムの流れから離れた若い芸術家たちはヴォルプスヴェーデにコロニーをつくり、日夜芸術や人生を語り生活を共にしていた。画家フォゲラーはその中心的人物であった。

(5) Das Stundenbuch 「時祷詩集」から。

の心情のすべてを吐露し観念的ではなく、また単に理性的でもなく、リルケ自身の全存在の内に新たに確信しえたように、詩人としてのリルケの内面の世界の構造は一層深化されたものになったと言える。ヴォルプスヴェーデの大地において、安らぎをもって自己の世界への回帰をなし、自らの人生の新たな一歩と共に芸術の世界においても、真の一歩を進み出ようとする決意を密かに実感するに至ったのです。

それには図らずも、彼ら若き芸術家の仲間たちの中で、程なくしてリルケが結婚し生活を共にする才能豊かな女流彫刻家クララ・ヴェストホフ⁽⁶⁾の存在が大きな役割を果たしたことが認められる。すなわち、クララは彼女自身、当時、パリで活躍していた彫刻家ロダンその人と作品に魅せられ彼の下で更に学びたいとの思いを抱いており、そのことがリルケを彫刻家ロダンへと自然に導いていった。この段階で果たしてリルケが、当時のフランス彫刻界でしばしば話題の渦中におかれ、苦悩と忍耐を重ねながら常ならぬ優れた作品を世に問うていたロダンの存在をそれらの作品を通じて認識していたか否かは定かではない。しかし彼ロダンと彫刻制作の上で少なくとも知己をえていた新妻クララを介してパリに彫刻家を訪ねることになったことは、彫刻と詩というそれぞれ表現手段を全く異にする芸術の相互の関わりの中で運命的な結びつきを感じずにはいられない。

まだロダンを訪ねる以前であるが、1900年の「Fortschritt (進歩)」⁽⁷⁾と言うリルケの作品の中には、ロダンとの出会い後、言葉による表現によって完全に確立されていく“彫塑的言語存在”(芸術事物<Kunstding>)とも言うべき確固たる詩の形象の実現、特にリルケの後半の人生を詩人として本質的に充実させ、詩があの実在性豊かな事物としての自然存在に化するほどに言葉によって確実に形成されてゆく“事物詩”誕生の道程への一歩が、彼の脳裏に既に強く予感されている。

(6) Clara Westhoff (1878~1954) クララはこの年リルケと結婚しブレーメン近郊のヴェスターヴェーデにおいて家庭生活を営む。詩人とは常に生活を共に過ごす普通の夫婦とは異なり、お互いに芸術に対し真摯で自由な生き方を貫いた。

リルケとの間に女兒ルート (Ruth) が産まれた。

夫と共に彫刻家としてロダンとの関わりを深く持ち、芸術的才能にも恵まれていた。クララの作品「リルケ」胸像 (1901年) も彼らがこだわった彫刻存在としての Kunstding の水準を十分に超える出来ばえである。

(7) Das Buch der Bilder「形象詩集」(1902) から。

Fortschritt

Und wieder rauscht mein tiefes Leben lauter,
als ob es jetzt in breitem Ufern ginge.
Immer verwandter werden mir die Dinge
Und alle Bilder immer angeschauter.
Dem Namenlosen fühl ich mich vertrauter:
mit meinen Sinnen, wie mit Vögeln, reiche
ich in die windigen Himmel aus der Eiche,
und in den abgebrochnen Tag der Teiche
sinkt, wie auf Fischen stehend, mein Gefühl.

進歩

さてふたたび私の深い生命は鳴り響く,
あたかも広く開けた川の両岸へとひろがるように。
物たちは私にますます近親しくなり
そうして形象のすべてがますますはっきりと見えてくる。
名もないものに私は一層親しみを覚える:
五感の翼を広げ私は鳥のように檜の木立から
風が流れる大空高く舞い上がり,
はたまた千々に砕け輝く昼の池の中へと
私の感情は魚たちの背に担われながら沈み行く。

言語によってここでは名もないような物たちが、まるで両岸が広々と開けた川の展望のなかでのように Rilke の生の深みにおいて、それらのすべての形象が仮象でありながら、生命ある存在とも見まごう程の実在性を帯びた彫塑のように、言語の抽象性を超えてこれまでになく明快に豊かな実在性を獲得し、しかも全く近親しい確固たる“もの”（堅固な事物性の確立）として直接的に受け止められている。

(二)

ロダンとの運命的な出会いを果たすリルケのパリ滞在は、同時に若き魂の奇跡的な結実としての魅力溢れる作品「マルテの手記」を誕生させた。この作品の意味は、新しい生活者として生きる若き主人公が、まさに20世紀初頭のパリという喧騒の街の時空の渦中に身を置き、その激しい息吹のなかで全身全霊をもって感得したものを内から溢れる戦慄を伴いつつ散文の形式で等身大に表現した点にあると考えることができる。そこには不確定な展開の予兆を秘めた現代と言う時代の不安と新たな歩みに向かおうとするリルケ自身の自己の実存に対する不安とが、渾然と織り交じり如実に表明され、多くの人々の心底を揺り動かす名作とも言うべき作品を生み出したのである。先に触れたようにリルケが当時のパリに赴くきっかけは、妻クララが私淑していた彫刻家ロダンに関する論文を執筆するように依頼を受けたことに始まった。特に、それはリルケにとって、この巨匠を身近に観察し、しかもその全人格と作品の全像に容易に触れうる、またと無い機会ともなり、また詩人としての自己の将来を思索できる絶好のチャンスともなった。そのことは自己の内面の充実を図る上でこの論説を書くという有意義な仕事をもなし得る幸せなひとときをリルケに齎すことになった。

リルケは、ドイツ新芸術叢書（リヒャルト・ムーター教授による発行書）のための「ロダン論」の執筆の依頼を受けて、ロダンその人と作品の数々に真近に触れ、いかなる論考にまとめられるものか思案した。リルケはロダンの宇宙と真正面から対峙することを真摯に決意し敬虔な書簡（1902年7月8日）をロダンに送った。パリの生活のなかでロダンとのこの交流はリルケの鋭い洞察力によって次第に核心へと及んで行くのであるが、ことに当たってリルケは芸術家ロダンの作品について執筆することを自分にとって極めて重要な内的な使命（言葉をかえて祝祭・歓喜・偉大で高貴な義務とまで言っている）であると肝に銘じている。ロダンからの快諾の手紙を受けて秋9月にパリに赴き、直にロダンと知り会えることは、詩人の仕事にとって一大事件であると書き送り、またロダンの芸術（この段階では恐らくまだ彼の作品には間接的に複製と論評によってしか接していないが）は、画家、詩人また

は彫刻家のいずれであるにせよ、創造的な生命の最高の目的である永遠の輝き以外のものに目もくれずひたすら苦悩の道を歩むすべての芸術家に対して、パンと黄金とを与えてくれるものだと認めている（同年8月1日付書簡）。この書簡に対しロダン本人も自分の芸術についてリルケに語れることを喜んでいること、妻クララがパリのロダンのもとで制作することを許すという了解を与えてくれたことによってリルケは殊のほか勇気づけられている。

こうしてリルケがパリに着いたのは8月の末のことであり、早くも期待に満たされて9月1日にはリュニヴェルシテ街のロダンのアトリエに彼を訪ねている。そこでロダン自身と彼の彫塑的に均衡のとれエネルギーに満ち満ちた作品の数々を目の当たりにし、リルケは驚愕と感動にただ慄き早くも自分の拙いフランス語ではそれらの素晴らしさを表現する術も無いもどかしさを痛感するのである。常にアトリエへの門戸が開かれた状況のなかで、リルケは、このエネルギーに満ちた彫刻家の作品の実存的存在感にただ圧倒され、その創作の内奥を明かすことを迫られると同時にロダンのその生命的な創造力を可能にしている生活者としての生き方に強烈な関心と自ら生きる生命そのものへの強い共感を覚えている。ロダンの生き方の全てを身近に見ながらリルケ自身も人間としてまた詩人としての新しい生き方と生命の在り方を自分自身に対しても強く希求し始めている。リルケがロダンのもとを訪れたのは、決して単にロダン論を書くことを目的にしていたのではなく、それ以上に、その全人格と夥しい作品との完全な調和を生み出す創造活動の底部に尽きることなく湧出するその靈感の営みに、リルケは芸術家の生き方の真髄を存分に認識した。ロダンがリルケに「絶えず、仕事をしなければならない。」と常にただひたすら答えてくれる時、ロダン自身が日常的に厳しく情熱的な努力を自己に課していることを知り、リルケはその言葉の真の意味を完全に理解し得た。

ロダンがいつも口にする“労作と忍耐 (Travail et Patience)”と言う創造に関するこの一見全く平凡とも言える言葉の内に、日々のロダンの営みを具に見たリルケは“全く非凡なるもの”を察知した。真の師が伝えうる最高の教えを非凡なるこの詩人は、真のものとして聞きとめた。それはパリの師の傍で過ごしたこの日々の生活の中にあっても、また師との厳しい困難な関係の時期を含めてもリルケに終生喜びと勇気をもって創作へ向かうことの大切さを教えてくれた。その後生み出され

てくるリルケの評論、小説、詩などのいずれを取りあげても、まさに彼がその精神に裏打ちされていることを限りなく物語っている。当時のパリの喧騒の時空のなかで、絶えず迫りきて突き揺るがされた「マルテの手記」のあの苛立ちと不安は、この束の間と言えるひとときの中での真の師の実存に触れ得てリルケの内奥から霧が晴れる如く消え去り、この師の精神の岩盤の上に詩人は直立し得たかにみえる。詩人自身の実存的在り方においてそのことを立証しうるのは、苦渋に満ちながらも感動を常に覚えずには過ごし得なかつたリルケの後半生の創造的営みのなかにおいてしかないであろう。彼のこれからの日々は、詩人にとっても決して生易しい時代ではなく常に現実の嵐に巻き込まれずには生きられぬ時期であった。特に総べての人々を残らず呑み込み激しく渦巻いてゆく戦いの悲惨への傾斜の中にあつて、リルケも全ての矛盾に身を委ねながらも毅然として創造の営みを重く経験して行くことになる。最初の大戦を潜り抜け、リルケの後半生の最後の時期、世界に次の嵐の予兆を再び感じつつ、リルケがその中で飽くまでも誠実に詩人の魂を守り得たのも、そしてこのような強靱な魂の生命力に支えられ求道者のように生き抜き得たのもロダンのこの言葉（教え）あつてのことだと思ふ。

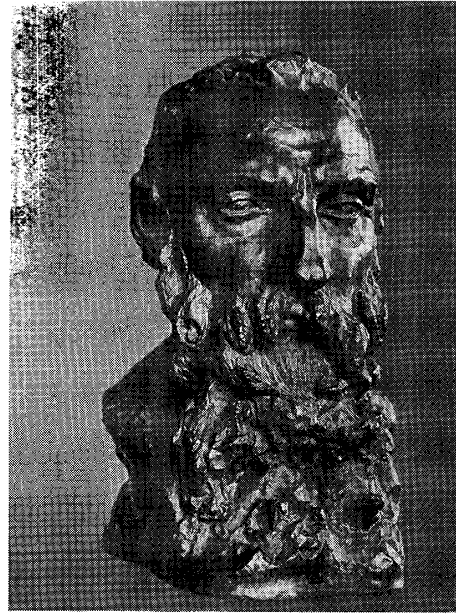
一月余後にはパリで妻クララもロダンの傍らでの制作にあたるためリルケと合流し、自らのアトリエを借りその後の九ヶ月余りの日々、この巨匠の芸術の息吹に触れて自己の表現へと挑んで行く。幼い女兒を故郷に残しての行動は、自己の存在確立に励むこの時代の若き女流芸術家の意気込みを感じさせる。それは当時の若い女性たちの生き方が転換期にあつたこととも符合するであろう。例えば、1886年のロダンの傑作の一つ、「パンセ（思い）」（写真1）のモデルとしても、その題名にふさわしい深い表情をみせているカミーユ・クローデル（「ロダン」の胸像（写真2））もまた、優れた才能に恵まれ師ロダンと共に制作活動に明け暮れ、新しい女性の生き方を激しく模索した一人の“時代の女（ひと）”であつた。この弟子クローデルとロダンとの間の芸術上の葛藤に関しても、当然リルケとロダンの芸術表現とそれらの結果である作品群との関係について何時か考察する必要があると考えているがここではリルケの作品のなかに、この類稀なる女流彫刻家の存在を意識しないでは過ごせない点を指摘しておきたい。それはこの「パンセ」と言う作品自体から発する“思い”そのものの真実がかかる彫像以外に果たして可能であろうかと疑わせ

写真1



ロダン「パンセ」

写真2

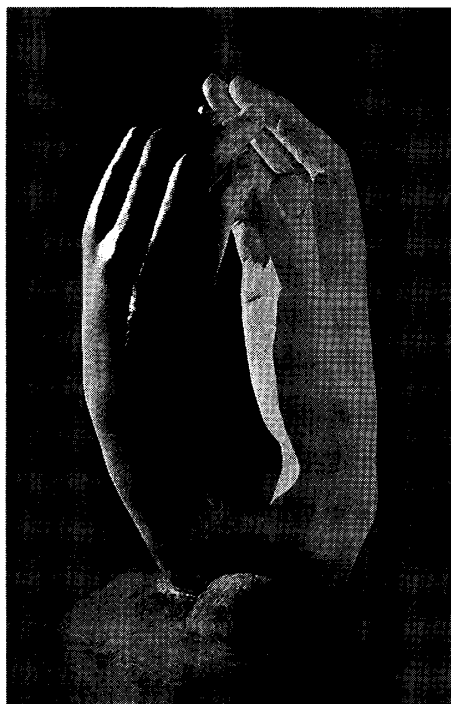


クローデル「ロダン」

る程の出来ばえであるからだ。そのことにリルケ自身も感動を覚えたことであろう。同時に自分自身ロダンの芸術に自己の行く道を読み取り精進しながら、このような女流の開拓者としてのクローデルが芸術表現に関しても人間としての生き方に関しても苦悩していたことに、鋭敏な魂を有するクララも当然内面的な強い波長の同調を感じていたことであろう。明言こそしていないが、もっと強烈に彼女の存在と無意識に対峙していたのではあるまいか。いずれにせよ彼女らによって、芸術家としてこの変動の時代のなかで難渋の日々を過ごす女たちの姿を、殊のほか鮮明に想い浮かべることができる。

パリでのリルケは折々師ロダンのアトリエを自由に訪れ、常に活動的ではあるが静謐の制作の雰囲気の中でそれぞれの作品を前にし、それらを生み出した“手”の持ち主の老人が如何なる人間であるかを常に問うて過ごした。ここで写真を揚げた“手”はまさに「カテドラル」(写真3)と銘うたれ、「神の手」(1898年)と共に深さを秘めた作品であるが、“手”に関してはロダンの人間像の多くが“手”の表現の内に確固たる存在者の実在を把握させるに十分な迫力を示していると言えるほどに“事物化”に見事に成功していると思うのは私だけだろうか。このような部分一つを注視しても多くの真実を発見し得ると言っても過言ではないように、これ

写真3

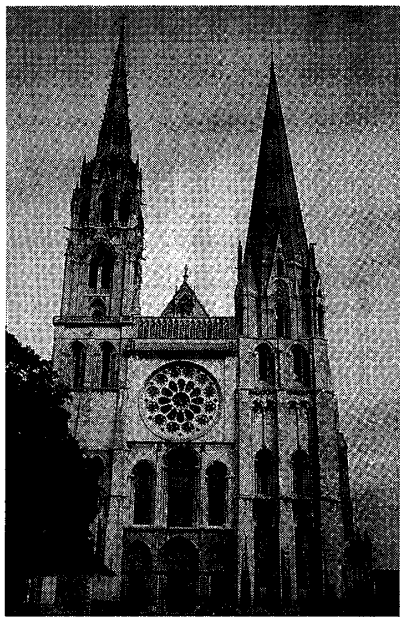


ロダン「カテドラル」

らの多くの作品の前に佇みアトリエのリルケは師ロダンと常にそれぞれの思いを対話させ、自然事物とも思えるほどに見事に完成した彫刻作品を間に挟んで人生と芸術の総てにおいて共に三位一体（ロダン—作品—リルケ＝芸術家—芸術事物—観照者）の交感の感動を内に強く覚えたことであろう。

常々、ロダンは彼が生きているこの時代において、彫刻が過去の時代とは全く異なり、如何に孤独であるかを実感していた。それだけにロダンはこの局面において“彫刻の存在”がその存在の使命を大きく変化させなければならないことを人一倍強く受け止めた。まさにロダンは自分の彫刻に強く求め実現した“事物化”こそ現代において彫刻のあるべき存在の“かたち”であり、従ってその重要性を自覚しつつ彼自身そのようなエネルギーに満ち“事物性”の漲った彫刻作品そのものを旺盛に制作することをもって応えようとしたのである。かつて中世の大聖堂（写真4）が盤石の磁石のようにあまたの聖像たちを擁していた時代から遥か遠ざかり、彫刻も絵画もそして建築すら孤独の存在となってしまった現在、芸術家は何を求め、何を創造すべきなのだろうかという課題はロダンを押し潰さんばかりに重く押し掛かってきた。自問しつつロダンは苦悩に満ちた労作と忍耐と、はたまたそのような緊迫

写真4



シャルトルの「大聖堂」



細部

した中でこそ常に創造の営みの喜びを味わいながら解答を求め続けた。それ故にこそ、再び回帰した人間の等身大の芸術に依拠し、新しい生命に満ちた真の神の出現を希求する魂の苦悩の強い思いとその目覚めが、ロダンの初期の彫刻のなかに既に“新しい事物”として鮮烈に再生していることを認め得るのではないだろうか。

- 写真1 Rodin：「パンセ（思い）」(1886年)(P.261) Bernard Champigneulle 著：Rodin, Thames and Hadson (p.115). (ロダンの作品の写真の多くは、この書のものを利用していただいた。それぞれ頁のみ示す。)
- 写真2 Camille Claudel：「ロダン」同書 (p.168) クローデルの力量は確かで、この作品もロダンの彫刻の“事物化”に勝るとも劣らない表現の質の高さを示している。
- 写真3 ロダンの「カテドラル」(1908年)：同書 (p.261) と題する作品は、単独で刻まれた手の作品の中でも、題名の現わすとおりに、それを創造する手の持ち主の霊性の全て、人格・実存的存在の全てを極めて純化した形で象徴的に表現しているように思われる。尤もリルケが「カテドラル」を観たのは、1902年の滞在より後のことであるからここでの例示としては、他の人体像の作例を取り上げるべきではあるが…「カテドラル」や「神の手」も共々含めてロダンの人物像の多くの作品の中で手の持つ表現力の意味深さは極めて重要なことと思われる。
- 写真4 中世の大聖堂の例として Chartres の Cathedral (Notre Dame de Chartres シャルトルの聖母大聖堂) を挙げたが、リルケは師ロダンとも1906年冬にここを訪れ、大聖堂と周りに連なる聖なる彫刻たちを具に観ている。リルケの「新詩集 (Neue Gedichte)」のなかに「日時計の天使<L'Ange

du Méridien>Chartres」と題し、事物詩（Dinggedicht）に心血を注いだ時期の美しい詩がある。

(三)

こうして現代のミケランジェロにも比すべきロダンは、自然存在（ロダンやリルケの言う意味で深化され確固たる即自存在としての事物<chose : Ding> : 事物存在<Dingsein>）にも匹敵する創造物、すなわち新しい市民権を求めて生まれた芸術事物として彫刻の新たなルネサンス（再生）を担う彫刻家として古いアカデミックな彫刻界に力強く堂々と登場した。若きリルケが会ったロダンは既に人生の、また芸術家としてもかなり年齢の離れた先輩として多くの問題作を絶えず世に問うていた。「名声があがるまえ、ロダンは、孤独であった。だが、やってきた名声は、ロダンをいっそう孤独にしたことだろう。つまり、名声とは、一つの新しい名前のまわりに集まるあらゆる誤解の総括にすぎないからである。<Rodin war einsam vor seinem Ruhme. Und der Ruhm, der kam, hat ihn vielleicht noch einsamer gemacht. Denn Ruhm ist schliesslich nur der Inbegriff aller Missverständnisse, die sich um einen neuen Namen sammeln.>（リルケの「ロダン論」の冒頭）」⁽⁸⁾の名言のとおり、多くの非難や無理解のなかで彫刻家としてのアピールを行っていた。しかもその後の長い制作活動の途上、名声と共に非難や無理解は常に絶えることなくロダんに付き纏った。

だがしかし、ロダンは、真に本質直観がなされるべき芸術存在としての彫刻の、この新しいルネサンスのためには、従来重んじられていた思想、概念、ポーズ、構図などによってしては、表現すべき“もの（かたち）”を決して獲得しうる筈はないと確信した。それゆえ、ただひたすら光と関わる“面”，すなわち彼が彫刻芸術の基本的な要素（すなわち“面”の偉大な力）を徹底的に追求することによってのみ彫刻としての“生命”を創造し得ることに全てを賭けた。そのためにロダンは、

(8) Rainer Maria Rilke : Auguste Rodin (Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke V Insel-Verlag, Erster Teil 1902) S.141 リルケの「ロダン論」は、1902年に執筆刊行された論説としての第一部と1907年にプラハで講演として行われた第二部 (Zweiter Teil 1907) から成っている。

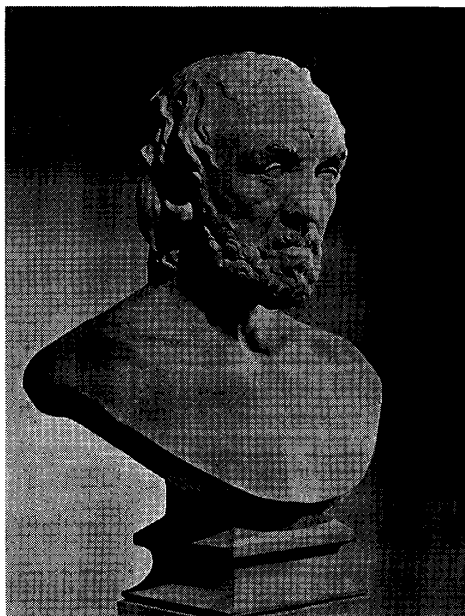
既に1872年に非難と共に、アカデミーから拒否された作品⁽⁹⁾でその真価を世に問うた。それは「鼻のつぶれた男」(Der Mann mit der gebrochenen Nase, 1872) (写真5)の頭部である。リルケは「ロダンはこの男の彫刻を、神が人間をつくるように作った。」と書いている。この不格好な男の頭部にロダンは自己の芸術家としての全身全霊をもって容赦無く“全て”を投入した。そしてどの角度からみても偽り無く全ての光る面が連続し形作られた“事物存在の真相”を歌いあげている。紛れもなく見事なまでに自然と化し、事物と化して彫刻自体が実在としての生命を得ている。これはルネサンス(再生)というよりも、芸術における革命だ。写真をもってしても、誰もがそこに“鼻のつぶれた生きた人間”の本質を直観する。リルケはこの作品のなかに、その後のロダンの彫刻の全貌の片鱗を直に読み取った。愛情をもってあたかも、人間の実存の真実を感得した。かつての華やかなルネサンスの巨匠たちが人間の理想と神を一体化させ、存在の本質を創造したのとは、全く異なる仕方でロダンは強烈な思いと行動力で新しい人間の本質すらも完全に事物化してみせた。彼が陳腐になってしまった彫刻をこれまでかつて存在しえなかった生命ある事物として甦らせたのは真に見事というほかはない。そのとき、リルケがこれまで何かしら物足りなく思っていた詩の表現の世界に新しい光がさしてきたことを直観したのであろう。

もう一つのロダンの「作品」、これは生きている青年の人体と見事なまでに酷似しているがために、現実のモデルの男の肉体から直接的に象り鑄造されたとまで非難される程、精巧に造りあげられた若い男性の全身像である⁽¹⁰⁾(写真6)。それは中世の大聖堂が一体化し擁していた彫刻や絵画の総べてを統一して、恐らく内外に広

(9) 「鼻のつぶれた男」題名からして理想化されて表現するような対象ではなく、現実の世界では何処でも会えるような男の彫像に人々は驚くことでしょう。最初、ロダンは意図し、制作した本来の意味は全く理解されなかったのも無理はない。この彫刻を見て人々は不快感をすら覚え、「これは芸術ではない。」としか言えなかったであろう。また西欧の彫刻や絵画が根底において写実主義を好む傾向を示しているにも関わらず、人々がこの彫刻もロダンの他の彫刻もそれぞれを芸術として認めるにはかなりの時間がかかった。(写真5)「ロダン」(P.32)

(10) 「劫初の男」とも「青銅時代」(1877年)とも名づけられるこの作品は、創世記の神による人間(アダム)の創造の象りを受けて、ロダンはあたかも芸術のうち人間と言う自然事物を蘇生させることを完成した記念すべき彫刻である。(写真6)「ロダン」(P.51)

写真5



ロダン「鼻のつぶれた男」

写真6



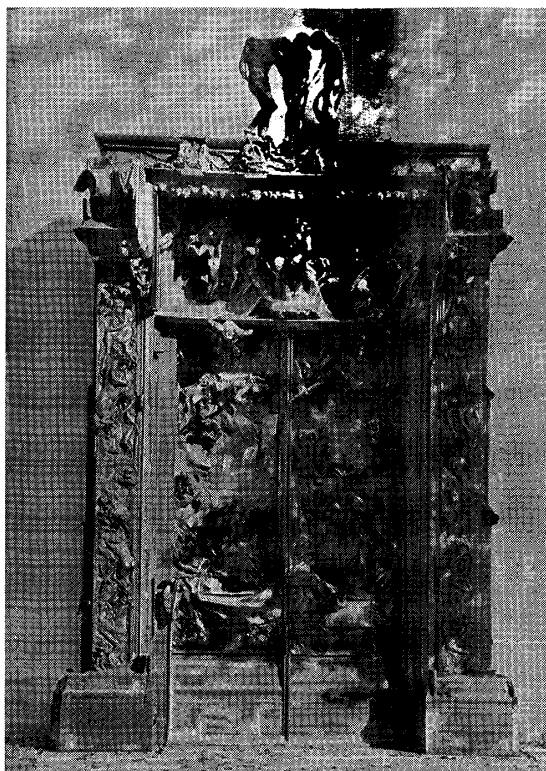
ロダン「青銅時代」

がる時空のすべてを超えて“生”を表現し得たように、ロダンは、日々の苦心と忍耐をもって発見し得たこの方法以外の何ものをもってしても到達し得なかった“生命”の世界の創造をまさに“事物化すること”によってはじめて可能にした。しかもロダンは、思想も概念もポーズも構図も超えて、また全ての個の存在も群像も壮大な物語の全て、また神の存在に関わる全てすら、この“真正なる彫刻の表現の要素”によって十二分に創造し得る道を、まるで巡礼者のように辿らなければならないことを最初は内に深く恐れ感じていたことであろう。

「地獄の門」⁽¹¹⁾(写真7)の“生命”の真実は、決して表現された人間の形姿やポーズやその内面の苦悩など様々な表情が現実の写しであるからではなく、そこに存在するものの“生”の重みそのものであることである。再現や模倣のそれではなく、まさにそこに存在すること自体が要求されているのである。それ以外に存在すべき何ものでもなく、そこにあること自体が“生”そのものであるような存在である。彼が憑かれたように読み、心奪われたであろうダンテの「神曲」そのものがそこに

(11) 「考える人」(1880)を上部中央に置き全体に独特の劇的な構造を展開するダンテの「神曲」に想を得た「地獄の門」(1880-1917)は、その複雑な題材の総合体となってそれ自体が事物化を完全に遂げている。(写真7)「ロダン」(P.139)

写真7



ロダン「地獄の門」

生命を得ているのであって、ダンテの神曲の世界そのものである。門の上にあるあの像は考える人間そのものであり、生命ある姿において実存存在以外の何ものでもない。眼の人であり、手の人であり、まさに考える人であるロダンをおいてほかにこの作品「考える人」は生まれ得なかったであろう。そしてここに真実の「地獄の門」以外の何ものも存在することはない。ロダン論の論説と講演について更に具体的には次回に触れることとして、最後に、リルケがロダンに宛てた手紙のなかで、グレコの絵画の特性に触れて、彼の絵画が風景を超える風景として見事に“事物化”されていると認め、グレコの「トレド風景」の魅力について語っている点について書いておこう。

(四)

ロダンの彫刻を語る時、後年リルケがトレドの画家の作品に覚えた感動と同じものをリルケはロダンの作品の総べてに既に強く感得していたといえる。1908年のロ

写真 8



エル・グレコ「トレド」

ダン宛の書簡のなかで、スペインで名を馳せた画家エル・グレコの代表的な作品の一つ、トレドを描いた風景画⁽¹²⁾(写真8)についてリルケは以下の引用のように書いている。その一見変哲もないかに読める手紙のなかで、画家の表現の真意と、またそれを読み取ったリルケの洞察の共鳴を詩人は淡々と記している。もっともこの絵はただの風景画ではない、風景画を超えたもの、観る人の心を掴んで離さない“何もの”かがある。単に“心象風景”であるとか簡単に言えるものではない。

描かれている対象としてのトレドも確かにタホ川に囲まれ風景として魅力ある景觀となっただけではない。エル・グレコが描く聖なる画像(キリスト、マリア、使徒、聖者、埋葬されるオルガス伯やとりまく敬虔な面持ちの人々など)に認められる生彩に富む生命的存在の存在感にも等しいものを、風景と言う他在のなかにも見出さずにはいられない。リルケも、ペンでトレドのこのような光景を彷彿させるだけではない、絵画という表現手段こそ異なるものであれ、ただなにか対象を描き示しているというのではなく、それぞれが生命ある存在そのものの位格さえもったものへと完全に昇華していると観ている。しかもそれ自体まさに自然存在そのものとおなじように即自的な存在に事物化していると言えよう。以下短い手紙の全文を引用しよう。

(12) El Greco:「トレド (Toledo)」(写真8)

An Auguste Rodin (16 octobre 1908, 77, rue de Varenne)

Mon cher Rodin, Je reviens du Salon où j'ai passé une heure devant>Tolède< de Greco. Ce paysage me semble de plus en plus étonnant. Il faut que je vous le décrive tel que je l'ai vu. Voila :

L'orage s'est déchiré et tombe brusquement derrière une ville qui, sur la pente d'une colline, monte en hâte vers sa cathédrale et plus haut vers son château-fort, carré et massif. Une lumière en loques laboure la terre, la rumue, la déchire et fait ressortir çà et là les prés, verts-pâles, derrière les arbres, comme des insomnies. Un fleuve étroit sort sans mouvement de l'amas de collines et menace terriblement de son bleu-noir et nocturne les flammes vertes des buissons. La ville épouvantée et en sursaut se dresse dans un dernier effort comme pour percer l'angoisse de l'atmosphère.

Il faudrait avoir de tels rêves.

Peut-être que je me trompe en m'attachant avec une certaine véhémence à cette peinture, vous me le direz quand vous l'avez vue.

Tout à vous cher grand Ami votre Rilke

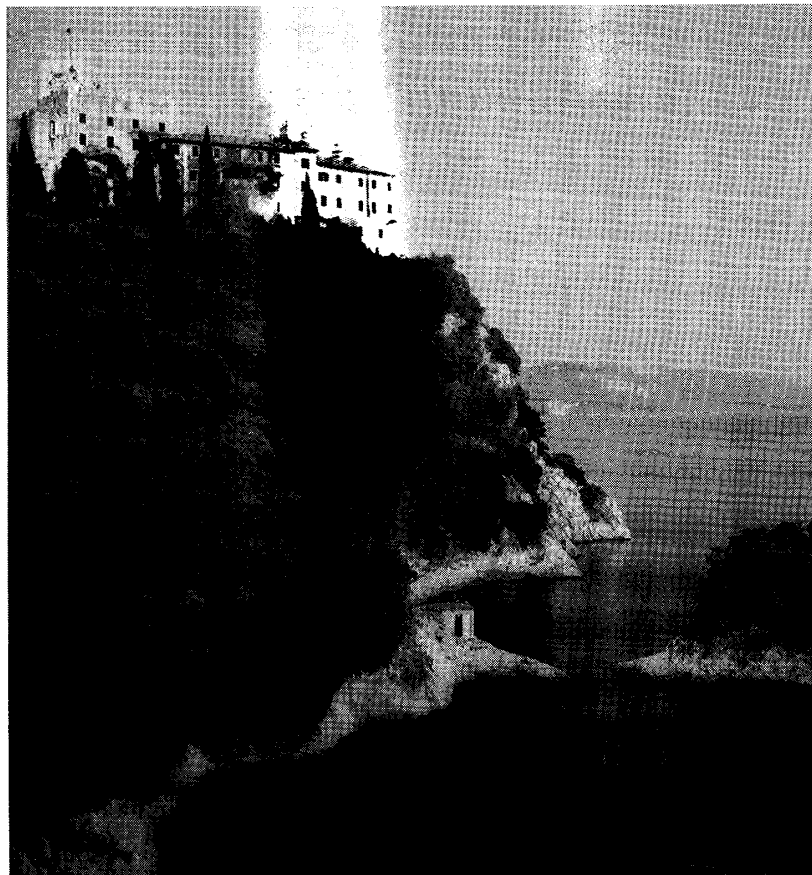
私の親愛なるロダンへ (1908年10月16日, ヴァレンヌ街 77)

グレコの絵「トレド」の前で一時間あまりを過ごしてサロンから帰ってまいりました。この風景画は私には益々驚くべきものに思われます。私はあなたに、それを観たとおりに描写しなければならないでしょう。

雷光が引き裂かれ、それは、丘の上の大聖堂の方へと急激に登りつめ、更に四角く、堂々たる量塊をなして高く聳え立つ城館へと続くトレドの市街の背後に落ちる。閃光は千々に乱れ、大地を傷だらけにし、揺るがし、引き裂いて、樹々の向こうに、まるで青ざめた不眠症の人の面持ちのようにあちらこちら広がる小さな牧草地を鮮明に浮かびあがらせる。

細い流れが動くこともなく積み重なる丘陵と青黒く夜のおそろしいおどろおどろしさのなかから灌木の茂みの緑の炎を吹き出しています。怖れ飛びあがっている街は、最後の努力を尽して立ちあがる、あたかもこのような雰囲気

写真 9



アドリア海を臨むドゥイノの城館

気のおどましさを突き破ろうとしているかのようです。

こうした夢を持たざるをえないのでしょうか。

この絵にいささか執着するのは、恐らく私の思い違いかもしれません。

ご覧になったら、仰言ってください。

親愛なる偉大な友よ、

あなたのリルケ

彫刻の場合も絵画の場合も同様に、リルケがその後の詩の世界で創作に当たり言語の表現に強くこだわるのは、それぞれ表現の媒体が全く異なるにせよ芸術存在としての事物化に成功するためには、それが如何に個性的に行われるかが課題となることを示唆している。リルケは言語による後半生の詩業のなかで、その方法を具体的に究明しつつ、創作を重ねて行くのであるが、特に最初の一節の“想”をイタリアのドゥイノで得てから、ほぼ十余年の長い歳月をかけて歌いあげた最晩年の傑

作「ドゥイノの悲歌」⁽¹³⁾(写真9)はロダンの傍らで教えを請い、ずっと求めてきた詩をやっと自分自身の純化された言語によって事物化し、完成し得た証となる。

この稿は、平成15年の海外研修の研究の一部に過ぎず、上記の「ドゥイノの悲歌」の本格的な研究まで、多くの研究を積み上げていきたいと思っています。これまでリルケ研究の書は多く、この論文ではそれらを大いに参考にさせていただきました。

(13) 「ドゥイノの悲歌 (Die Duineser Elegien)」(1922)(写真9)ここでは作品の最初の舞台といえるドゥイノの城館とアドリアの海の写真を示すにとどめる。