

リルケとジャポニスムス II

—Muther の「無限遠近法」或いは広重の「鳥瞰図法」から見た
Rilke の「世界内在空間」の内的構造について—

伊 藤 卓 立

I 問題提起

我々は既に、『Literaturwissenschaft とは何か。—Silke Schauder の論文 „Weiblichkeit im Werden. Zu den Mädchengedichten Rilkes und der Geburt der Venus“ を手がかりに—¹⁾』において、リルケの詩『ヴィーナス誕生』が1898年4月8日から5月上旬までフィレンツェ滞在中にボッティチェリの『ヴィーナス誕生』(次頁図)の強い影響下で創作され、「ボッティチェリの絵を非常に正確に言葉へ翻訳したものであり」、両者は切り離せないほど密接に結びついている、という2016年に公にされた Schauder の見解を紹介した。²⁾ その Schauder は、リルケの詩の解釈よりもむしろボッティチェリの「ヴィーナス誕生」の、「性」に重点を置くフロイト的 psychological 分析に終始し、性に強く傾斜した分析結果を提示した。例えば、「ボッティチェリの絵では踊る波はヴィーナスの恥丘 (Schamberg der Venus) と同じようにほほ笑む形を・・・感じさせる」、³⁾ すなわち、近景と中景の海に踊る波の形は毛髪で隠されたいわゆる「ヴィーナスの丘」(Venushügel)⁴⁾ の隠喩であり、更に、画面右に描かれている春の女神が、誕生したばかりのヴィーナスの裸体を好奇の目から覆い隠すために、右手で高く持ち上げている豪華な布地に描き込まれた上部の開口部や皺は女性の性器 (ein weibliches Geschlecht) の外形を浮かび上がらせ、風に棚引いてこの女神の体、特に下腹部にまとわりつく衣は、この春の女神が胎児を「体内」(ein Körperinneres) に身ごもっている事を示している、と言って、自分の論理的展開を有利に導くために、わざわざ „ein Körperinneres“ を造語した Schauder は、更に、この女神が右手で持ち上げている布地の縁と皺の形は「ヴァキナ」(Scheide)、「子宮口」(Muttermund)、「卵管」(Eileiter) を認識させると言い、続けて、「その際に衣の縁が包む風景は、『体腔壁で包ま

れた内部世界』(parietale Innenwelt) (注：女神の左手の上に描かれているヒョウタンのような形をした子宮)として現れているが、リルケであるならば、その『空虚な形』(Leerform)に気づけば、きっと『世界内在空間』(Weltinnenraum)と名付けたことであろう⁵⁾、と接続法第二式を使用して謙虚さを装いつつ、非常に革新的な見解を述べていた。⁶⁾ もちろん我々は Schauder のこの見解に賛成はしない。

しかし、この Schauder の見解にも一つの手掛かりが存在する。Schauder は言及していないが、それは第八悲歌の次の詩句である。



O Seligkeit der *kleinen* Kreatur,
die immer bleibt im Schoße, der sie austrug;
o Glück der Mücke, die noch *innen* hüpfet,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schoß ist Alles.⁷⁾

蚊の「産卵は・・・、水面上かその近くになされ、・・・孵化すると、いわゆるボウフラと呼ばれる幼虫となり、水中で活発に運動し、・・・四～七日で・・・幼虫は・・・第四回の脱皮で蛹になる。・・・成虫体は蛹の中で形成され、二～三日で完成する。・・・産卵から羽化まで条件によるが、普通二～三週間・・・である。」⁸⁾ 即ち、蚊は誕生から死までの間、自然界の「内部に」(innen)、子宮 (<Mutter>Schoß) 内に存在し続け、永遠に「守られ」、

「至福」(Seligkeit)を、「幸い」(Glück)を生きているので、その他の存在空間を必要としない。それ故に、詩人は、この「守護性」(Geborgenheit)を生きている限り享受する事ができる「被造物」に憧憬を抱かざるを得ないのであるが、それはあくまでも Naturinnenraum とでも言うべき存在領域であり、そこへの参入は神の似姿である「人間」には許されていない、人間は、あくまでもその外側で「非守護性」(Ungeborgenheit)⁹⁾に「晒されている」(ausgesetztsein)¹⁰⁾のである。そこで詩人は、人間存在の「新たな守護性」を獲得するために、Naturinnenraum あるいは Mutteschoßinnenraum の対極として、新たな詩的世界像 Weltinnenraum を構築せねばならなかったのである。それ故、人間の狭く閉ざされた Mutterschoß に、晩年 „die große Einheit“ (広大な統一体) 或いは „jene größte »offene« Welt“ (あの非常に大きくなく開かれた>世界) と別言される¹¹⁾ Weltinnenraum を認める Schauder の見解は誤りである、と我々は判断した。¹²⁾

しかし、Schauder 以上にあまりにも革新的な見解を主張する研究者もいる。2009年に Gísli Máhússon は „Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultische Modernität bei R. M. Rilke“ において、2005年に出版された Priska Pytlik の „Okkultismus und Moderne. Ein kulturhistorisches Phänomen und seine Bedeutung für die Literatur um 1900“ を取り上げ、「彼女 (Priska) は、Weltinnenraum のオカルト的基礎 (die okkultistische Basis des Weltinnenraums) の研究に取り組んでいる」¹³⁾、と言い、次いで、リルケの Weltinnenraum に関する自己の見解を次のように述べている。

リルケの作品に目を向けると秘教的想像力 (die esoterische Imagination) の理解は絶対に必須である。詩 „Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen“ の中にリルケは新造語 Weltinnenraum を導入している。・・・

リルケの Weltinnenraum の mundus imaginalis との親和性はルネサンスの秘教 (Renaissance-Esoterik) への直接的関連を有する。¹⁴⁾

Máhússon の注によると、„mundus imaginalis“ という用語は、„Histoire de la philosophie islamique“ (1964) の著者であるイスラム哲学の研究者 Henry Corbin が „Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal“¹⁵⁾ において造語し、¹⁶⁾ 日本では、「魂の世界」、あるいは、「精妙な世界」と邦訳されている。¹⁷⁾

しかし、Mahnússon は、„mundus imaginalis“ を Rilke の „Weltinnenraum“ であるとし、¹⁸⁾ この „Weltinnenraum“ は „mundus imaginalis“ を介して「ルネサンスの秘教」(Renaissance-Esoterik) と直接的に関連している、と解釈しているのです。¹⁹⁾ Mahnússon のこの見解は、生きて働いている生命の現実が欠落している「秘教」という呪文的領域へ陥り、二元論的に人間存在を「肉体」と「精神」に分断し、Nietzsche の、„bleibt der Erde treu“, ²⁰⁾ という警告にもかかわらず、それ以前のキリスト教と同様に、「精神」のみを重視するばかりなので、肉体も精神も備えた完全な人間存在の新たな形象を円現させる事はできていない。それ故、我々はこのような呪文的抽象論に賛成はしない。

そこで、我々はこれらの最新の Weltinnenraum に関する解釈に代わる更に新しい解釈をこの小論で提示したい。

II 詩 „Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen“ について

Weltinnenraum という造語は、「リルケの言語芸術作品を代表する言葉」(Rilkes Dichtkunst zum Schlagwort)²¹⁾ であるのにもかかわらず、1914年8月～9月に成立した²²⁾ この詩において一回限り使用されたのみである。

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen,
entschließt im Künftigen sich zum Geschenk.

Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als daß sich eins im Anderen erkennt?

Als daß an uns Gleichgültiges erwarmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum.

Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus.
Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus. (KA 2, S. 113)

ほとんどすべての事物から「感じ取れ」と目配せが送られてくる、
どのように変化しようとも「記憶に留めよ」と声が響き来る。
我等が無関心に通り過ぎた日でさえ、
自分はいつの日か贈り物になろうと、決心する。

誰が、我等の収穫を算定する事ができるのか。誰が、我等を
昔日の過ぎ去った年月から切り離す事ができるのか。
我等が誕生の初めから身を以て知った事は、
正に、一は他において己を初めて認識できるという事、

我等の胸に抱かれて路傍のものにも暖かい血が通うという事である。
おお、家よ、なだらかな牧場よ、夕日よ、
突然、ほとんど一つの幻像となったお前は
我等と、抱き抱かれ²³⁾、一体となる。

あらゆる存在を貫いて一つの空間が広がっている、
世界内在空間が。鳥たちは静かに
我等を貫いて飛んでゆく。おお、成長せんとする私が
外部世界に目をやると、私の内部に木が茂る。

私が自分のことを心配すると、私の内部に家が建つ。
私が警戒すると、私の内部に衛兵がいる。

私は既に恋人になっていたのに、美しい女性の人影は
私に寄りかかり、涙を流して心安らぐ。

この詩の第3～5連を率直に読めば、Weltinnenraum（世界内在空間）という造語は、詩人の内部世界と外部世界との間の限界が何らかによって止揚され、両界が混然一体となった特異な、それ故すぐれて個人的な体験を表現している、としか言いようがない。事実、Rilkeはその特異な体験を1913年1／2月にスペインのロンダで „Erlebnis“<I> <II>²⁴⁾として書き記した。

あの時から一年以上は経っていないであろう。その時、かなり急な斜面が海まで続いている（ドゥイーノの）城の庭で、何か不思議な事（etwas Wunderliches）が彼の身に生じたのだ。・・・（その時）灌木の、肩の高さほどの枝の股に寄りかかっていた、すると即座に彼は・・・完全に自然の中に入り込んでいた（völlig eingelassen in die Natur）、・・・あたかも木の内部から本当に微かな振動が彼の中に伝わってきたかのようであった。・・・その時そこで彼に生じた事を・・・口に出して言った、「自分は自然の裏面に出てしまったのだ。」（er sei auf die andere Seite der Natur.）（KA 4, S. 666 f.）

ここで問題になっているのは、「完全に自然の中に入り込んでいた」と言っているように、自然と人間の融合である。この場合、「自然の裏面」とは、客観的な科学技術の目で解剖され、即ち、生命が否定され、人間存在の内奥から切り離され、人間の実存とは無関係な、功利的に利用される「自然の表面」とは反対に、そのような知的ロゴスの目では見ることができない「生命が生き、生かされている自然界」、「生命の根源の現れとしての自然界」を意味している。

続けてリルケは『体験』(II)において「そのような壮大な体験」(eine so großmütige Erfahrung)について、生涯に亘って不変であったWeltinnenraumにかかわる重要な体験を語っている。それはカプリ島でのことであった。

・・・その時、鳥の叫び声は外部と彼の内部に一致して存在していた

(da ein Vogelruf draußen und in seinem Innern übereinstimmend da war), その間、彼は、いわば、肉体の限界によって妨げられず、両者を連続した空間へと一体化させた (beides zu einem ununterbrochenen Raum zusammennahm)。この混然一体化した空間の中に、この上なく純粹にして、この上なく深遠な意識の為の唯一の場所のみが、ふしぎにも守られて、残っていた。その時彼は、肉体の輪郭が目に入ってそのような壮大な体験の中で混乱しないように両目を閉じていた。すると、無限なるものが十方世界からとても親しげに彼の中へ伝わってきた (und es ging das Unendliche von allen Seiten so vertraulich in ihn über) (。) (KA 4, S. 668 f.)

Rilke が、外部世界と内部世界の不連続の連続を希求する原因は、リルケも従軍した「第一次世界大戦を遂行している人間が、及びこの人間の同世代人が、そして私自身をも含めて、自然の世界から非常に遠く引き離されている」、²⁵⁾ という苦悩の自覚にある。しかし、同時にリルケは希望をも見出し、続けて次のように言っている。

aber es besteht doch ein unaussprechlicher Zusammenhang zwischen einem friedlich Wirkenden, Schaffenden und der sich heilig und gründlich beschäftigenden Natur. ²⁶⁾

しかし、平和に創造的の仕事をしている者と厳粛にそして根源的に神の仕事に勤しむ自然との間には、なんと言おうとも、言葉では表現することができない関連が存続している。

このような時代における人間と自然の間の断絶の許で苦悩していた詩人が、その苦悩の果てに両者の間には「言葉では表現することができない関連」が存続していて、それに人間は気付いていないだけなのである。気付きさえすれば、「無限なるものが十方世界から」人間の中へ伝わって来るではないか、人間と自然が包み包まれる「世界内在空間」が成立するではないか、とリルケは言うのである。しかし、それはまさに特異な「体験」である。リルケは、この特異な「体験」を詩 „Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen“ において言語芸術作品化したのである。それ故、

Weltinnenraum の解釈に „Mutterschoß“ を持ち出す Schauder の唐突な見解が如何に見当外れであるか、明らかである。

しかし、この特異な経験は誰にでも許される事ではない。そこで、リルケに比較すればまさに平凡で、この特異な「体験」を体験していない研究者は術学的に言葉を弄することになる。Käte Hamburger は 1971 年に „Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes“ において次のように言っている。

Der in der Geschichte der Lyrik wohl einzigartige Vers:

Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum
Weltinnenraum.

erleuchtet sich von der transzendentalen Phänomenologie her; und wir wagten die Meinung, daß Husserl Rilke um diesen Begriff hätten beneiden, ja ihn durchaus selbst hätte bilden können. ... Er bedeutet nicht Innenraum der Welt oder Weltraum des Inneren, sondern die korrelative und als solche subjektive Ganzheit von Welt und Innen, mit Husserl zu reden: das Universum der Gegenstands- und das der Ichpole.²⁷⁾

あらゆる存在を貫いて一つの空間が広がっている、
世界内在空間が。

という、叙情詩の歴史の中で本当に唯一無比のこの詩句は、超越的現象学から解明される。そこで我々はあえて次の見解をのべたい、即ち、フッサールであればリルケをこの概念故に羨んだことであろう、実際この概念を是非とも自分で作り出すこともできたであろうに、と。…この概念は世界の内部空間、あるいは、内面の世界空間を意味しない、そうではなくて、世界と内部の相関的にして、そのようなものとして主観的な統一体を、フッサールと共に言えば、対象極の宇宙と自我極の宇宙を意味する。

この詩句の解釈には、既に我々が上で瞥見したリルケ自身の発言を克明に

読み解くことこそ必要であり、フッサールの超越的現象学を解釈の補助手段とした Hamburger の説明は、 Rilke 自身の手紙や作品を注意深く読む以上に、 Rilke の Weltinnenraum の理解に有益であるとは思えない、むしろ意図するところが不明瞭であり、フッサールの用語を銜学的に利用しているに過ぎない。それにもかかわらず、この説明は人気があり、この解釈を August Stahl は彼自身の „Rilke-Kommentar zum lyrischen Werke“ で引用し、²⁸⁾ また、 Kommentierte Ausgabe でも踏襲している。²⁹⁾

Ⅲ 詩 „Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“ について

先の詩では、人間と自然、内部世界と外部世界という二元論的分裂の克服と両界の統一が中心テーマになっていた。そして、そのテーマを代表する言葉として Weltinnenraum が造語されたが、この用語の内的構造の理解にとって先の詩は不十分である。そこで、この不十分さを補っている作品を探すと、それはほぼ同時期の 1914 年 9 月 20 日に創られた次に引用する詩になる。

Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Siehe, wie klein dort,
siehe: die letzte Ortschaft der Worte, und höher,
aber wie klein auch, noch ein letztes
Gehöft von Gefühl. Erkennst du's?
Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Steingrund
unter den Händen. Hier blüht wohl
einiges auf; aus stummem Absturz
blüht ein unwissendes Kraut singend hervor.
Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.
Da geht wohl, heilen Bewußtseins,
manches umher, manches gesicherte Bergtier,
wechselt und weilt. Und der große geborgene Vogel
kreist um der Gipfel reine Verweigerung. – Aber
ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens (KA 2, S. 115 f.)

心の山の上に一人うち捨てられて。ごらん、あそこに何と小さな、
ごらん、言葉の最後の集落を、また、それより高いところに、
しかし同じように何と小さな、感情の
最後の集落を。お前にそれが分るか。
心の山の上に一人うち捨てられて。両手の下に広がる
岩の大地。ここにはきっと
いくつかの花が咲くであろう。沈黙する断崖から
知など持たない葉草が一輪咲き出て歌っている。
しかし、知を有する人は？ああ、知ることを始めたにもかかわらず、
今沈黙する人は、心の山の上に一人うち捨てられて。
ほら、あそこではきっと心安らかな
多くの山の獣が徘徊し、確実に生きる多くの山の獣が
住処を作って出入りする。そして大きな、守護されたる鳥は
全く人を寄せ付けない険しい頂きを巡って飛んでいる。—しかし、
守護されず、ここ、心の山の上に・・・

この詩の構造を分析すると、先ず、「心の山脈」と言っているのであるから、山脈が広がる「内面空間」が形象化されている。そして、その山脈のなかで一番高い頂の上に das lyrische Ich は佇立しているのであるが、「ごらん、あそこに何と小さな」と言っているように、1行目の後半から4行目の前半では山頂から彼方を遠望している様子が、また、5行目の後半から6行目の前半では「両手の下に広がる／岩の大地」、と言っているのであるから、眼下に岩が累々と広がる谷を見下ろしている様子がうかがえる。ところで、「一人打ち捨てられている」(ausgesetzt)と言っているのも、この表現には一種の孤独感、寂寥感が形象化されている。この認識を確実にしているのは、「守護されず、ここ、心の山の上に」、という最終行である。この最終行は、キリスト教の神の死を確信し、宗教を失い、人間関係も欠如し、世界や自然との有機的、生命的関連を喪失し、孤独と不安に苛まれた近代西欧人の実存の姿を示している。この人間存在の実存上の守護性の喪失を強調しているのが、9行目の行頭と14行目の行末に置かれた逆接の接続詞 aber である。先ず9行目の aber の場合、先行文では「知」に迷わされる必要がない、即ち、人間に「美」を与えている事や、人間に健康

上有益である事を全く「知らない」(unwissend) 草花や薬草は自由に、純粋に「歌いながら」咲き出でている。これは、オルフォイスの歌、即ち、存在の歌を歌う事である。しかし、「知」に迷わされている人間はオルフォイスの歌を歌う事ができない、それ故、草木のように本然の存在を生きる事ができない。このような人間存在の仮象性を示しているのが「知」であり、その詩的形象化が *der Wissende* である。後年 1922 年に完成した „Die Sonette an Orpheus“ において Rilke は次のように言っている。

Gesang ist Dasein. Für den Gott ein leichtes.

Wann aber *sind* wir? (KA 2, S. 242)

歌う事は存在だ。神にとっては簡単な事だ。

しかし、何時我々人間は存在する事ができるのか。

続けて Rilke は、草花や薬草のように「自由に、純粋に歌う事」をこのソネットの最終 2 行詩節で次のように言っている。

In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.

Ein Hauch um nichts. Ein Wind im Gott. Ein Wind. (KA 2, S. 242)

真実に歌う事は、別な息吹。

何も求めない息吹。神の中でそよぐ風。一そよぎの風。

「知」に妨げられている人間は利益を計り、「何事か」を求めて世界を人間に都合良く「解釈」³⁰⁾ しているので、「真実に歌う事」ができない、即ち、人間が日常の世界で「歌」と言っているものは、オルフォイスの歌、即ち「何も求めない息吹」、「神の中でそよぐ風」、自然の中を吹いて行く「風」とは、否定的な意味で全く「別な息吹」なのである。しかし、誤解してならない事は、このオルフォイス的世界は限定された特別な世界ではない、むしろ偏在している、日常の生命世界と表裏一体なのである、否、生命世界そのものである。ただ人間が自己の「知」によって誤った解釈をしているだけなのである。事実、Rilke は晩年にこの真実に気付き、別なソネットにおいて次のように言っている。

Erreicht keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühen.
Denn Orpheus ist. Seine Metamorphose
in dem und dem. ...

... Ein für alle Male

Ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht. (KA 2, S. 243)

記念碑など建てるな。毎年の開花は
薔薇の自由に任せよ。

というのもそれはオルフォイスであるからだ。どれもこれも
彼のメタモルフォーゼなのだ。・・・

・・・何時だって、歌声が響けば、
それはオルフォイスなのだ。彼は来たりては去る。

ところが、真実の存在の歌が「何も求めない息吹」であり、「神の中でそよく風」である事を「知っている」(wissen)「のにもかかわらず、しかし」(aber)、この「真実に歌う事」ができない「知の存在者」(der Wissende)は、オルフォイスの歌が響く真実在界から締め出されて、「心の山の上に一人うち捨てられて」いるのである。ここに、第一次世界大戦に従軍し、創作上の行き詰まりに直面していたリルケの深い苦悩が感じられるが、この苦悩こそこの詩の「悲歌性」を醸し出している源である。

次に、14行目の行末に置かれた逆接の接続詞 aber について考察すると、その先行文では山野を自由に行き来し、山野を住みかとしている山の動物は「保護されて」(gesichert) いる、又、人間を寄せ付けない危険な峰の周りを自由に旋回して飛んでいる鳥は「守護されて」(geborgen) いる。しかし (aber)、「山の上に一人うち捨てられている」「お前は」「保護されて」(gesichert) もいないし、「守護されて」(geborgen) もいない。即ち、動物や鳥など、自然界に生存している被造物の存在を特徴づけているのは存在の「確実性」(Sicherheit)と「守護性」(Geborgenheit)である。それに対して、人間のそれは「不確実性」(Unsicherheit)と「非守護性」(Ungeborgenheit)である。そして、この対比を強調しているのが接続詞 aber であるが、そ

れ以上に強調しているのは、人間存在の「不確実性」と「非守護性」を扱った詩句、„Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“ が第 1 行、5 行、10 行、15 行と 4 回も繰り返され、なおかつ冒頭と最終行に置かれて枠構造を形成している事である。この枠構造によって、人間存在の「不確実性」と「非守護性」が一層印象深く造形化される事になる。しかもリルケは、人間存在のこの「不確実性」と「非守護性」を第四悲歌の冒頭において更に的確に詩化している。

O Bäume Lebens, o wann winterlich?

Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug-
vögel verständigt. (KA 2, S. 211)

おお、生命の樹よ、おお、何時冬枯れるのか。

我々は生命の樹と一つになっていない、渡り鳥のように
生命の樹を知っていないのだ。

ここで以上の二つの詩の考察の結果をまとめれば、当面 „Weltinnenraum“ には二つの特徴がある。その一は、これまで一般に認められてきた事ではあるが、二元論的に区別された外部世界と内部世界の限界の止揚である、即ち、「自分は自然の裏面に出てしまったのだ」、すると「無限なるものが十方世界から」人間の中へ伝わって来るではないか、という「体験」によって「体感」された「広大な統一体」(die große Einheit)³¹⁾ である。

その二は、廣大無辺で限界のない世界の認識である、即ち、「心の山の上に一人うち捨てられている」das lyrische Ich が認識しているのは、眼下に広がる広大な、連続して、無限に何処までも連なって行く風景、「第八悲歌」において「開かれたる世界」(das Offene)³²⁾ と呼ばれている風景である。これまでの西欧の知性によって科学的と認められてきた「線遠近法」を用いた世界の解釈では、世界は水平線上の一点に置かれた「消失点」で閉ざされてしまい、そこに出現しているのは、いわば「閉ざされたる世界」(das Geschlossene) と言うべきものであった。ところが、この詩では、ルネサンス以来の「幾何学的に構成された・・・線遠近法」³³⁾ とは正反対に、「消失点」は、眼下の風景を見下ろし、見渡している das lyrische Ich 自身に、更に高所から das lyrische Ich をも含めて見下ろしている詩人リルケ自身に

あり、見下ろし、見渡す視野は、先へ行けば行くほど広がってゆき、世界が閉ざれることは決してない。このような世界の把握を「逆遠近法」(die umgekehrte Perspektive)³⁴⁾と言うが、この「逆遠近法」を用いて高所から鳥の目となって見下ろし、見渡した世界像は、日本絵画が西欧絵画に影響を与えたと言われている「鳥瞰図」(Vogelperspektive)³⁵⁾と言う。従って、この詩において「消失点」が山頂に立つ das lyrische Ich にある事を考えれば、リルケの Weltinnenraum は詩的言語を用いて造形した「鳥瞰図」と言うべきものである。それ故、「逆遠近法」と「鳥瞰図法」は Weltinnenraum の内的構造を形成している基本要素である、と言う事ができる。しかし、これまでの Weltinnenraum の研究において「逆遠近法」と「鳥瞰図法」という観点は全く見落とされてきた。

IV 美術史家 Richard Muther

1899年の復活祭から1900年8月までRilkeは美術史学科の学生としてベルリン大学に在籍した。³⁶⁾ Rilkeは入学手続きの直前にFrieda von Bülow宛の手紙で、自分の大学での勉強は回避する事も延期する事もできなくなってしまった、しかし、入学手続きが終われば、即座にベルリンを離れるつもりである、³⁷⁾と言い、その理由を次のように書いている。

と申しますのも、本当の勉強は冬になってようやく始まるからです、しかも聴講するに値する興味深い講義はあまりありません。主専攻は、美術史にしたいと考えています。そして、ヘルマン・グリムの半ば空席になっている教授の席が間もなく正当に埋まる事を期待しています。学生たちが聴講したい一番人気の教授はMutherです。しかし、教授は今プレスラウ大学にいます。・・・

いずれにせよ、専門科目の勉強を行えば、私に多くの良き書籍へ到る道が示される事と期待しています。³⁸⁾

この手紙によれば、リルケがムーター教授に信頼と期待を寄せていた事は明らかである。事実、リルケはプラハで1899年のクリスマスを過ごし、「ずっと以前から尊敬していた美術史の教授を訪ねる目的で、³⁹⁾ その帰路にプレスラウ(現在、ポーランドのヴロツワフ <Wrocław>)で下車し、

教授を自宅に訪ねた。その際に Rilke は、モノグラフィー『ヴォルプスヴェーデ』の執筆と出版を教授から提案された。⁴⁰⁾ また、その後1年も経たないうちにモノグラフィー『ロダン』の執筆と出版の委託を受けた。⁴¹⁾ 前者は、„Künstler-Monographien“ の第 LXIV 巻として 1903 年に、⁴²⁾ 後者はムーターが編集を務めるシリーズ „Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien“ の第 10 巻として 1903 年に出版された。⁴³⁾

ここで重要な事は、専門の勉強を進めて行けば、良き専門図書が色々と紹介されるであろう、とリルケが言っている事である。なぜならば、リルケは『ヴォルプスヴェーデ』の執筆に当たって次の書籍を「利用」したからである。⁴⁴⁾

Richard Muther: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. 3 Bde.
München 1893-1894.

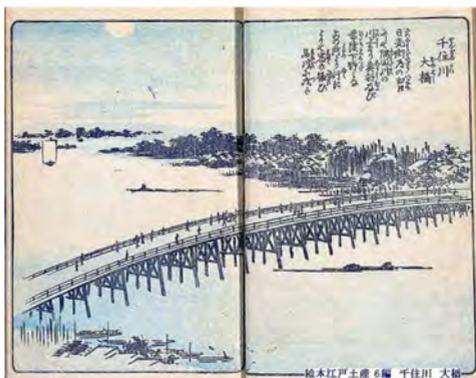
我々にとって重要な事は、この浩瀚な『19世紀絵画史』の第2巻にある第32章 „Die Japaner“ であり、その中で Muther は興味深い発言をしている。

Die Japaner sind Meister der Kunst, den engen Bildrahmen zu einer grossen Fläche auszudehnen und mit wenigen Strichen die Entfernung zwischen Vordergrund und Horizont zu kennzeichnen. Oft befindet sich Nichts oder fast Nichts in dem weiten Raum, aber Nähe und Ferne stehen so richtig zu einander, dass doch die ganze Geologie klar wird, leichte Luft füllt den Raum und gibt dem Auge die Vision unendlicher Perspektive. Ein Ausläufer eines Vorgebirges, ein Flussufer, ein Ausschnitt zwischen zwei Bergen — sie genügen, das Auge weite Landschaften durchmessen zu lassen. Vor ihren Werken lässt sich noch träumen, lassen sich noch unendliche Fernen ahnen. Durch kühne Vereinfachungen nehmen sie den Dingen ihren erdigen Beigeschmack und verwandeln die Wirklichkeit in ein Traumland. Es ist der Geist der Dinge, ihr Lächeln, ihr unfassbares Parfüm, das diesen verschleierte und doch präzisen Meisterwerken lebt. (S. 595)

日本人は、狭い枠の画面をそのまま大きな画面へと拡大させ、わずかに絵筆を払う事によって全景と水平線との間の遠近を明確に表現する技を身につけた巨匠である。しばしば、広い空間には何も描かれていないか、或いは、わずかに描かれているだけである、しかし、近景

も遠景も相互に正確に配置されているので、全体の地形は明瞭である、そして軽やかな空気が空間を満たし、無限の遠近法 (unendliche Perspektive) の幻想世界を見せている。里山の広がり、流れの岸辺、山と山との間の切り取られた空間 — これらは、目によって広大な風景を端から端まで見渡すのに十分である。これらの働きによって人は夢見心地になり、なお、無限の遠景 (unendliche Fernen) を予感するのである。これらは、事物を大胆に単純化する事によって、事物から土臭さを取り去り、現実を夢の国の中へ変容させるのである。これらの朧ではあるが、しかし正確な傑作の中で生きているのは事物の精神であり、微笑みであり、手で掴むことができない香りである。

ムーターは「無限の遠近法」と「無限の遠景」を視覚的に読者に解らせるために歌川広重の『絵本江戸土産』から「千住川 大橋」(右上図)を、北斎の『富嶽三十六景』から「信州諏訪湖」(右下図)を転載している。描き出されたいずれの風景においても、彼方の水平線上で画面を閉ざしてしまう「消失点」は存在せず、「無限の遠近法」によって風景と空間の永遠の広がり、即ち、「無限の遠景」が見る人に予感される。このような「無限の遠近法」を用いた「無限の遠景」、空間の永遠性を二次元の画布の上に表現する技法を、「線遠近法」によってルネサンス以来束縛されてきた西欧は、19世紀後半に日本の浮世絵



と出会って初めて認識したのである。西欧美術史上ではこの出来事を「ジャポニスム」と言うが、ムーターは、日本の浮世絵版画が表現している「夢の国」、即ち、「無限の遠近法」を用いた「無限の遠景」を自著の中に取り入れ、的確に解説したのである。

ところで、リルケは経済的困難さを解消し、自分に適した職業に就く可能性を高めるために、ムーター教授の指導の下で学位論文を執筆しようとした。1902年のとある手紙でリルケは次のように言っている。

Wenn Ähnliches (ein Platz als Feuilletonredakteur, Berichter von Kunst- und Bücherereignissen) nicht gelingt..., habe ich den Entschluß gefaßt, irgendwo zu studieren (wahrscheinlich in Breslau) und so rasch als möglich auf mein Doktorat zuzustreben (.)⁴⁵⁾

(新聞の文芸欄編集者、あるいは、美術書や話題の書籍の紹介者としての地位)などに就く事に成功しない場合は、・・・どこかの大学(おそらくブレスラウ大学)で勉強して、できるだけ早く博士号を取得する事を目指して努力したい、と私は決心しました。

リルケは、ムーター教授によって促された『ヴォルプスヴェーデ』の執筆に当たって教授の主著『19世紀絵画史』を「利用」したのであるが、加えて、ムーター教授の指導の下で学位論文の執筆を考えた以上、教授の主著『19世紀絵画史』を隈無く読み込み、当時のルネサンス以来の閉ざされた世界しか表現することができない「線遠近法」とは正反対であるところの、ムーター教授が北斎や広重の風景画の構造に認めた「無限の遠近法」と「無限の遠景」を十分に斬新な画法として認識した、と考える事ができる。すると、日本の浮世絵が表現している風景画の特徴である「無限の遠近法」と「無限の遠景」は、リルケの二つの詩の分析から得た „Weltinnenraum“ の内的構造の特徴である「逆遠近法」と「鳥瞰図法」に一致している、と言う事ができる。さらに、浮世絵において対象の大胆な単純化によって現実が変容させられていく「夢の国」、即ち、巨匠が描き込んだ「精神」と「微笑み」と「手で掴むことができない香り」が生きている浮世絵の世界は、とりもなおさずオルフォイスが去来し、オルフォイスがメタモルフォーゼを限りなく繰り返している „Weltinnenraum“ 内の風景である、とも言える。事実、

リルケは『オルフォイスに献げるソネット』において Muther の「手で掴むことができない香り」を次のように詩的に造形している。

Wir machen mit Worten und Fingerzeigen
uns allmählich die Welt zu eigen,
vielleicht ihren schwächsten, gefährlichsten Teil.

Wer zeigt mit Finger auf einen Geruch? (KA 2, S. 248)

我々は、言葉や指さしによって
次第に世界を我が物としている、
恐らくその最も脆弱で、危うい部分を。

誰が香りを指で指し示すであろうか。

ここにおいてリルケは、ムーターの浮世絵の分析の成果を自家葉籠中のものとしている、と言うべきである。

ところで、「無限の遠近法」或いは「逆遠近法」に関して、使用している言葉は異なるけれど、内容的には同じ事を 1915 年にとある手紙の中でリルケは次のように言っている。

Die spanische Landschaft (die letzte, die ich grenzenlos erlebt habe), Toledo, ... dort, das äußere Dinge selbst: Turm, Berg, Brücke (besaß) zugleich schon die unerhörte, unübertreffliche Intensität der inneren Äquivalente ... als ob ein Engel, der den Raum umfaßt, blind wäre und in sich schaute. Diese, nicht mehr von Menschen aus, sondern im Engel geschaute Welt, ist vielleicht meine Aufgabe (.) ⁴⁶⁾

私が限りなく体験した最後の風景であるスペインの風景、トレード、・・・そこでは、即ち、塔、山、橋といった外部の事物それ自体が同時に確かに、かつてないほど、この上ないほど強烈な内部との対応性を所有していました・・・あたかも空間を包んでいる盲目の天使が己の内部を観照しているかのように、各々の客体に完全な内部世界が現れていました。この、もはや人間の側からではなく、天使の内部

で観照された世界が恐らく私の本当の課題でありましょう。

「もはや人間の側からではなく、天使の内部で観照された世界」の内的構造を考えると、人間界と天界との間に位置する天使を視点（消失点）とし、眼下に広がる地上世界を見下ろし、見渡す「逆遠近法」が認識される。又、リルケは、「逆遠近法」的考えを「意識」の構造に応用して、『悲歌』と『ソネット』が完成した2年後、即ち、人生の最晩年の1924年にとある手紙の中で次のように表明している。「私たちの通常の意識は一つのピラミッドの頂点にあり、その基底部は私たちの内部で完全に広く広がっているのだ」という「想像を私は本当に若い頃から行ってきました。」⁴⁷⁾

また、ヴァレーの谷の小高い丘の中腹にあるので、ヴァレーの谷を限りなく見通す事ができるミュヅットの館に住み始めた1921年のとある手紙で、谷の風景の印象を、「(様々な事物は) 彼方へ向かって一層広々と、一層視界が開かれて、一層淡くなる。そして、事物の間に広がるこの空気、何処にも空虚など見つからないこの世界」、⁴⁸⁾と言っている。リルケのこの発言は、「軽やかな空気が空間を満たした「無限の遠近法の幻想世界」を、里山が彼方まで、又、左右に限りなく広がり、流れと岸辺が彼方まで途切れずに続き、山並みが延々と不連続に連なり、軽やかな空気が満ちる「広大な風景」や、人を夢見心地にする「無限の遠景」を思い出させる。リルケが語るヴァレーの谷の風景とムーターが語る浮世絵に描き出されている風景との間には否定し得ない「親近性」や「内的類似性」が認識される、それ故、ここには「無限の遠近法」或いは「逆遠近法」をその内的構造とし、即物性が精神化によって美的形象の次元へ変容された世界、ムーターの言葉で言えば、「夢の国」、リルケの言葉で言えば、„Weltinnenraum“ が出現している、と言うべきである。

V 広重の『深川洲崎十万坪』における *Vogelperspektive*

Weltinnenraum の内部構造の理解にとって大いに示唆に富む図版がある。それは、サムエル・ビングが、自ら収集した日本の浮世絵等を基にして1888年5月から1891年4月にかけて出版した月刊日本美術専門誌 „Japanischer Formenschatz“, ⁴⁹⁾ 全36冊中の第22冊の第1頁を飾っている図版である(次頁上図)。ここでは上空から獲物を狙っているのであろうか、

地上を眼光鋭く見下ろしている鷲が描かれている。しかし、その両翼の端は画面の中には収まり切らず、画面の外へはみ出ている、見る者の想像力に任されているが、この事によって、この鷲とその翼の大きさが強調される事になる。リルケは、「外部の事物それ自体が・・・内部との対応性を所有していた」トレードの風景に関して、「あたかも空間を包んでいる盲目の天使が己の内部を観照しているかのよう」、と言っていたが、この鷲も鑑賞者に類似の印象を与える。

ところで、鷲が見下ろしている地上世界は一切描かれていないので、どのような風景画が広がっているのか、説明することはできない。しかし、大きな鷲が大きな翼を大きく羽ばたいている動力学の一瞬を捉えて、その翼が空気と共に風景をも静力学的に包み込んでいるのではないかと我々は想像力を働かせる事もできる。ところで、この専門誌は、ビングの蒐集に基づいているのであるから、この鷲のイラストの原画がある筈である。しかし、利用された浮世絵に関する注は、フランス語版と英語版を含めて、一切付けられていないので、このままではその原画を特定する事はできない。そこで探してみると、ビングが利用した原画が歌川広重筆『名所江戸百景』中の一枚『深川洲崎十万坪』（右下図）であり、ビングがそこに描かれている鷲のみを



切り取り、利用した事は明らかである。即ち、当時の西欧美術界にとって斬新であったこの大胆な構図がピングの目を引いた、と言える。

ところで、深川はそもそも人工の埋立地であった。現在では、当時の海岸線から更に沖まで埋め立てが進んでしまったが、明治以前は洲崎弁財天、現洲崎神社の境内は海岸線と接していた、そこでこの地は景勝地として知られていた。⁵⁰⁾ところが、「寛政3年(1791)に起こった高潮の被害で、…家屋が流されただけでなく、多数の死者・行方不明者をだした…。そのため、幕府は海沿いの土地5467坪余を買い上げ空地として、家を建てることを禁じ(た)。その3年後、空地の北側両端に石碑を立て(たのである)。」⁵¹⁾現在「波除碑」と呼ばれているその石碑は洲崎神社の境内と、神社から500メートル西に位置する平久橋のたもとに残されている。⁵²⁾広重は、この高潮で荒廃した洲崎の風景を驚と同じ視線で、否、さらに高く驚をも含めて見下ろし、見渡している。この驚が眼光鋭く見込んでいるのは、波間に漂っているところの、高潮の犠牲者を収めた樽棺であろうか。背後の木立の高さと比べると、この樽棺はかなり大きく描かれている。このデフォルメによって驚の目の焦点が強調される事になる。更に、遠方に見える筑波山もまたかなり大きく描かれている。そして、風景は遠景の筑波山の彼方へ、更にその先へと限りなく続いて行く事が、また、風景が筑波山の左右の裾野の更に先へと広がっている事が予感される。即ち、ここでは、アルベルティ⁵³⁾以来「一つの学問」⁵⁴⁾と考えられてきた「遠近法」による「世界の解釈化」⁵⁵⁾が本来的に超越され、あくまでもあるがままの自然、あえて仏教の用語を用いれば、「他からなんらかの人為的な力を加えることなく、おのずからのすがたのままであること」⁵⁶⁾を意味する「自然法爾」の世界が描き出されているのである。即ち、『深川洲崎十万坪』において筑波山は「逆遠近法」的に大きく描かれ、全体は、高所から鳥の目となって見下ろし、見渡たす「鳥瞰図法」で描かれている。この画法は日本絵画史において特別珍しいことではない。古くは雪舟が描いた『天橋立図』(1501-1506)⁵⁷⁾が有名である。この作品は、単純に言えば、阿蘇海と宮津湾の間に位置する天の橋立を宮津湾の東側の獅子崎の上空から鳥瞰的に描いた作品である。更に、北斎の『富岳三十六景』の多くは、「逆遠近法」を用いていずれも富士山を大きく描き強調しながら、全体的には「鳥瞰図法」によって描かれている。例えばそれは、ムーターも自著に掲載し

ていた『信州諏訪湖』である。しかし、「江戸鳥瞰図の傑作」⁵⁸⁾と言われるのは、津山藩松平家お抱え絵師であった鉞形蕙斎（1764-1824）が文化6年（1809）に描いた『江戸一目図屏風』⁵⁹⁾である。この作品において作者の視点は江戸湾の上空、富士山と同じ高さにあり、画面中央の一番奥に描かれた大きな富士山に向かって風景は手前から次第に大きく描かれて行く。そこに描きだされている風景はもちろん写実ではない、それは、鉞形蕙斎が想像力によって内部世界に造形した風景を画布の上へ描き出したものである。

更にこの関連で、不染鉄（1891-1976）の代表作『山海図絵（伊豆の追憶）』（木下美術館蔵）⁶⁰⁾も大いに参考となる。作者の目は相模湾の上空に置かれ、富士山を通り越して、能登半島、富山湾までも描かれている。まさにVogelperspektiveというにふさわしい作品である、しかし、画面の中央に置かれた富士山は巨大であり、ほぼ正面に近い相模湾上空から描かれているので、「逆遠近法」的視点も加わっている。この視点は、『深川洲崎十万坪』における筑波山、『江戸一目図屏風』における富士山の場合と同じである。即ち、これら三作において、現実界は観照によって内在界へ移調され、作者の内部で結晶化した形象世界が作者によって再び画布の上に描き出されているのである、しかし、描き出されている風景は写実とは程遠いにもかかわらず、空虚さは全く無く、実在性を失わず、光と色彩に満ち溢れた詩情豊かな世界である。

ところで、この「逆遠近法」（umgekehrte Perspektive）⁶¹⁾に関する西欧側の初期の発言はПавел Александрович Флорэнский（1882-1937）の„ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА“である。そこにおいてФлорэнскийはМикель Анджелоの„Страшном Суде“（最後の審判）（次頁図）について次のように言っている。„чем дальше в нем нечто, тем больше, и чем ближе, — тем меньше. Это — обратная перспектива.“⁶²⁾（離れれば、それに従って、一層大きくなり、近くなれば、一層小さくなる。即ち、これが「逆遠近法」である。）「日本の絵巻などにおいて、近くのものより遠くのを大きく末広がりには表す場合がある。それを逆遠近法と呼ぶ事がある。しかし、これは狭い画面の中で空間を広く見せ、遠方のものを明瞭に表現したいという意図の基に生み出された方法であって、遠近法とは別物と考えるべきであろう」⁶³⁾と主張するある日本人の説明に従えば、ミケランジェ

ロの『最後の審判』において天上界の中央に大きく描かれたキリストも、無数の人像が描かれている「画面の中で空間を広く見せ」、遠方のキリストを「明瞭に表現したい」というミケランジェロの意図であり、「逆遠近法とはべつもの」である、というつまらない判断になってしまう。むしろ「逆遠近法」によって「空間の無限の広がり」と「遠方にある対象の重要性」を表現している、と我々は理解したい。



VI 結論

1) „Catalogue of the Van Gogh Museum’s Collection of Japanese Prints“ (Amsterdam 1991. S. 27) において、「ゴッホの „Les Alyscamps“ は、その鳥瞰図法 (bird’s-eye view) と構図において明らかに日本の影響を見せている」⁶⁴⁾ と言われているが、この事は、西欧においてアルベルティ以来の固化し、生命を失った遠近法に代わって日本の「鳥瞰図法」が、ジャポニスムという「大波」(The Great Wave)⁶⁵⁾ と共に西欧世界に押し寄せた事を意味する。そして、Rilke は明言していないが、「現実を夢の国の中へ変容させる」、「無限の遠近法」、「無限の遠景」というジャポニスムとの関連で重要な言葉が散りばめられているところの、ムーターの名著 „Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert“ の中で扱われている „Die Japaner“ の章は若き詩人に対して大いに啓蒙的影響と知識を与えた、と我々は結論づける。しかし、これまでのリルケ研究においてRilke に対する Muther の影響に関して論じられる事はほとんどなかった。それ故、このささやかな論考によって Rilke und Muther というテーマは初めて正当に評価された、と考える。

2) 『深川洲崎十萬坪』、『江戸一目図屏風』、『山海図絵 (伊豆の追憶)』は、我々が扱ってきた二つの詩と Weltinnenraum の解明に際して重要な

Interpretationshilfe の役割を果たし、この小論の主題である Weltinnenraum の「内的構造」を可視的に理解させる可能性を秘めている、と言える。

3) Muther との出会を契機に Rilke はジャポニスムスに関する知識を身に付けて行った、⁶⁶⁾しかし、ドイツ本国の Rilke 研究者たちのジャポニスムスや日本の浮世絵に関する知識は残念ながら非常に貧しいか、或いは、ほぼ欠落している、それに反比例して彼らは抽象的概念語を連ねて満足する傾向が強い。それに対して、広重の「深川洲崎十万」を比較研究の視座から用いる事は、抽象的言葉を連ねるよりも、リルケの Weltinnenraum の内部構造を可視的に理解する事に遥かに寄与する、と言うべきである。

謝辞：洲崎神社と波除碑の情報に関して、又、江東区の広報誌「下町文化」(Nr. 270. 2015 年)に掲載されている貴重な資料「江戸名所 洲崎の風景と波除碑」に関して、又、平久橋のもとに置かれたもう一つの「波除碑」の存在に関して江東区地域振興部文化観光課文化財係の方々からご助言を賜りました。心より御礼申し上げます。

注

- 1) 伊藤卓立：Literaturwissenschaft とは何か。Silke Schauer の論文 „Weiblichkeit im Werden. Zu den Mädchengedichten Rilkes und der Geburt der Venus“ を手がかりに。リュンコイス 第 52 号 2019 年, 37-58 頁。
- 2) Silke Schauer: Weiblichkeit im Werden. Zu den Mädchengedichten Rilkes und der Geburt der Venus. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. Bd. 33. 2016, S. 79-88.
- 3) A. a. O., S. 86.
- 4) A. a. O.
- 5) A. a. O., S. 88. (下線は著者による、以下同じ。)
- 6) 伊藤, 44 頁以下。
- 7) Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bdn. Hrsg. v. M. Engel, U. Fülleborn, H. Nalevski, A. Stahl. Bd. 2. S. 225. (=KA) (以下、本文中の引用文の末尾に KA で示し、個別の注は付けない。)
- 8) 大日本百科事典 ジャポニカ 第 4 巻。東京 1994, 1-2 頁。

- 9) Otto Friedrich Bollnow: Rilke. 2. Erweiterte Auflage. Stuttgart 1956, S. 60.
- 10) KA 2, S. 115.
- 11) Br. a. Witold von Hulewicz v. 13. Nov. 1925. Rainer Maria Rilke: Briefe aus Muzot 1921-1926. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1935. S. 333 u. 334. (= Br. a. M.)
- 12) 伊藤, 46 頁を参照。
- 13) Gísli Mahnússon: Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei R. M. Rilke. Würzburg 2009, S. 66.
- 14) A. a. O., S. 184.
- 15) <https://www.amiscorbin.com/bibliographie/mundus-imaginalis-or-the-imaginary-and-the-imaginal/> 採取日: 2023/10/07
- 16) Mahnússon, S. 183.
- 17) リアナ・トルファシュ: アンリ・コルバンにおける munds imaginalis 概念の意義。『宗教研究』84 巻 4 輯 (2011 年), 281 頁。
- 18) Mahnússon, S. 186. Dort heißt es: an dieser Stelle sehen wir den Zusammenhang mit dem *mondus imaginalis* (*Weltinnenraum*), zu der der visionäre Mensch kraft der Imagination Zugang hat(.)
- 19) Vgl. a. a. O., S. 184.
- 20) Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. (1883-1885) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 6. Abt. 1. Bd. Berlin 1968. S. 9.
- 21) August Stahl: Rilke Kommentar zum lyrischen Werk. München 1978. S. 278.
- 22) KA 2, S. 518.
- 23) „umarmend und umarmt“ (抱き抱かれ) の邦訳に際して, 中世日本語の「見見ゆ」(=見もし見られもする) も参考になる。能『柏崎』を参照:「父が別れはいかなれば。悲しみ修行に出づる身の。などや生きてある。母に姿を見みえんと。思ふ心のなかるらん。」(佐成謙太郎:『謡曲大観 第一巻』印影版, 東京 1982, 655 頁。)
- 24) KA 2, S. 666-670.
- 25) Br. a. Gräfin Aline Dietrichstein v. 6. Aug. 1919. Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1914-1921. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1937. S. 248.

- 26) A. a. O., S. 248 f.
- 27) Käte Hamburger: Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. In: Rilke in neuer Sicht. Hrsg. v. Käte Hamburger. Stuttgart 1971. S. 136.
- 28) Stahl, S. 278.
- 29) KA 4, S. 1027.
- 30) A. a. O., S. 201.
- 31) Br. a. M., S. 333.
- 32) KA 2, S. 224.
- 33) 美学辞典 竹内敏雄編集 東京 1974年, 224頁。
- 34) Belser Stilgeschichte. Studienausgabe in drei Bänden. Bd. 2 Mittelalter. Stuttgart 1993. S. 241.
- 35) Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese Prints. Amsterdam 1991. S. 27.
- 36) Vgl. Ingeborg Schnack: Rilke Chronik seines Lebens und Werkes. 2 Bde, Bd. 1. (Frankfurt am Main) 1975. S. 82. (=Rilke-Chronik)
- 37) Vgl. Br. a. Frieda v. Bülow v. 22. April 1899. Rainer Maria Rilke: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899-1902. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1931. S. 9.
- 38) A. a. O., S. 10.
- 39) Donald A. Prater : Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes. München, Wien 1986. S. 114.
- 40) Vgl. Rilke-Chronik Bd. 2, S. 1221.
- 41) Vgl. Ralph Freedman: Rainer Maria Rilke. Der junge Dichter 1875-1906. Frankfurt am Main, Leipzig 2001. 225.
- 42) Vgl. KA 4, S. 911.
- 43) Vgl. Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. Hrsg. V. Curdin Ebnetter u. Erich Unglaub. Wädenswil 2022. S. 163.
- 44) Vgl. Rilke-Chronik Bd. 2, S. 1221.
- 45) Br. a. Gerhart Hauptmann v. 19. Aug. 1902. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1892-1904. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1937. Nachdruck, Tokyo 1977. S. 237. Und vgl. Br. a. Friedrich Huch v. 6. Jul. 1902. A. a. O., S. 234f.

- 46) Br. a. Ellen Delp v. 27. Okt. 1915. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1914-1921. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1937. Nachdruck, Tokyo 1977. S. 80.
- 47) Br. a. Nora Purtscher-Wydenbruck v. 11. Aug. 1924. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1921-1924. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1935. S. 280.
- 48) Br. a. Gertrud Oukama Knoop v. 26. Nov. 1921. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1921-1924. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Leipzig 1935. S. 45.
- 49) Japanischer Formenschutz gesammelt von Samuel Bing. 4. Bd., H. 22. Leipzig 1890. S. 125. フランス語版 :Le Japon Artistique、英語版 : Artistic Japan.
- 50) 下町文化 Nr. 270 江東区地域振興部文化観光課文化財係発行 . 2015 年, 1 頁参照。
- 51) 同上, 2 頁。
- 52) 同上。
- 53) 美学辞典増補版 竹内敏雄編集 東京 1974 年, 242-244 頁参照。
- 54) 同上, 243 頁。
- 55) KA 2, S. 201. Dort heißt es: und die findigen Tiere merken es schon,/daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind/ in der gedeuteten Welt.
- 56) 中村 元 : 仏教語大辞典 縮刷版 東京 1999 年, 558 頁。
- 57) <https://www.kyohaku.go.jp/jp/collection/meihin/suibokuga/item01/>
採取日 : 2023/11/15
- 58) 江戸一目図を歩く 歙形蕙斎の江戸名所めぐり 津山郷土博物館発行 津山 2015 年, 3 頁。60-61 頁において「深川洲崎弁財天」が扱われている。
- 59) 図版は次の URL を参照 :
<https://adeac.jp/tsu-haku/viewer/mp030010/hitomezu-v3/>
採取日 : 2023/11/15
- 60) 図版は次の URL を参照 :
<https://sankei-nara-iga.jp/news/archives/13772>
採取日 : 2023/11/15
- 61) Belser Stilgeschichte. Hrsg. v. Christoph Wetzel. Studienausgabe in drei Bänden. Bd 2. Mittelalter. Stuttgart 1993, S. 241.

- 62) Павел Александрович Флоренский: ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. S.26.
 右記 URL から取得。 http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm
 採取日：2018/09/29
- 63) 日本美術史事典 石田尚豊他 3 人監修 東京 1987 年、101 頁。
- 64) Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection of Japanese Prints. Amsterdam 1991. S. 27.
- 65) Vgl. Colta Feller Ives: The Great Wave: The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints. New York 1974; Christopher Benfey: The Great Wave. Gilded Age Misfits, Japanese Eccentrics, and The Opening of Old Japan. New York 2005.
- 66) Vgl. Takatatsu Ito: Rilke und Japonismus I. Über Rilkes Begegnung mit dem Maler und Graphiker Emil Orlik . In: Lyunkeus 22 «1989», S. 88-114.

後記：定年の数年前に完了の助動詞 haben と sein の用法を中世ドイツ語から始めて、ヨーロッパ数カ国語と比較する勉強会を立ち上げた。契機となったのは、EU 統合で、ドイツ語も EU の標準語として名乗りを上げ、DaF のドイツ語辞典が出版され始めたが、ドイツ語の特徴の一つでもある完了の助動詞 haben と sein の煩瑣な使い分けに未来はあるのであろうか、という思いであった。付き合わされてしまった先生方には頭を下げる外はないのであるが、フランス語で頑張ってくれた先生、イタリア語で頑張ってくれた先生、オランダ語で頑張ってくれた先生、英語で頑張ってくれた先生、スウェーデン語で頑張ってくれた先生など、参加してくれた先生たちの顔が今でも思い浮かぶ。ところで、スラブ語派を担当してくれそうな人がいなかったの、言い出しっぺの私がロシア語を担当せざるを得なかった。恐る恐るロシア語の初級文法書を研究室から持ち帰り、眺めていた。でも少しは望みがあった、なぜならば、次のような事情があったからである。

Ernst Zinn が編集人を務めた、全 7 巻の Rilke 著作集 (Sämtliche Werke) の出版は 1955 年から始まり、第 7 巻 (最終巻) がようやく 1997 年に出版されて、完結した。その最終巻の表題は „Übertragungen“ であり、Rilke の翻訳作品が原文を添えて対訳形式で網羅されていた。初めてこの書を手にしたとき、このような丁寧な仕事では時間がかかって当たり前である、と考えた。ところで、ロシア語からの翻訳は 1129-1191 頁に渡って掲載され

ていたが、その先頭に置かれていたのは Василий Григорьевич Янчевецкий の „ХОДАКИ“ (Die Bittschrift) であった。しかも、幸運な事に、1 頁の内に、 „Man hat uns freigelassen, hat uns die Freiheit geschenkt (.) “ と、 „der Zar ist herausgetreten!“ という完了の助動詞 sein と haben を用いた例文が見つかった。そこで、ロシア語の原文とリルケのドイツ語訳を比較検討すれば、苦し紛れの一言でも言えるのではないか、と密かに妄想をたくましくしていた。

しかし、定年間際の頭では、覚える先に忘れてしまう。忘れるという事は大した事である、なぜならば、忘れる種があるから忘れる事が出来るのだ。しかし、私のロシア語の場合は、忘れる種がほとんど全くない状態であった、従って、忘れる事さえもできなかった。忘れる事が知にかかわる高等な現象であると、初めて思い知った。それでも辞書や文法書を買ったり、リルケ時代の「ロシア語－ドイツ語辞典」を探したりした。しかし、勉強会は、私が定年になり、残念ながら頓挫してしまった。それでも、定年後の時間をもてあましては、と思い立っては幾度となくロシア語に立ち向かった。本当の目的は、西欧の旧世界像の崩壊は「逆遠近法」に象徴的に現れている、と当時も今も考えているので、Флорэнский の ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА を読みたかったのである。しかし、それは夢の又夢であった。それでも、Флорэнский に立ち向かい、辞書を引いては忘れる事を、輪廻の歯車のように、繰り返していた。しかし、いくらかの残滓はあったのであろう。この度はその残滓も少しは役に立ったようである。それ故、良き意味でも、悪しき意味でも、定年によって私はロシア語から「救われた」のである。しかし、今後、私がロシア語とかかわる事はまずない、と思っている。