

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—

伊藤卓立

I

2002 年度秋の日付で日本独文学会から『ドイツ文学』編集委員会からのお知らせ(図1)が配布された。その目的は、「学会誌の欧文誌化」に伴い、「日本学術会議の指針」に編集方針を適合させ、『ドイツ文学』に掲載されるべき(学術)論文の審査基準を示すことであった：

- ① 先行研究をしっかり踏まえていること
- ② 先行研究にはない新しい独創的なテーゼを提起し、それを綿密に立証していること

さらに、後者には、「古い先行研究にのみ依拠しているもの、テーゼが十分に新しくないものは採用され(ない)」(以下では便宜上③とする)という付帯条項が付与されていた。すなわち、Literaturwissenschaft といえども、Wissenschaft 「(科)学」である以上、その他の Wissenschaft と同様に、『ドイツ文学』に掲載される学術論文も日本学術会議の指針に従って、上記の三つの条件を満たされなければならない、ということである。

しかし、編集委員会が求めてきた上記の条件は、日進月歩の上に成り立っている Naturwissenschaft の学術論文に関しては十全であるが、客観的・合理的分析手法を用いる Wissenschaft では解明し尽くすことができない「目に見えない世界」、「心」の世界、「精神」の世界、生きて働いている有機的「生命」それ自体の世界を主たる対象とする Geisteswissenschaft の学術論文に関しては概ね妥当であっても、それだけでは十分とは言えない。¹⁾なぜならば、「心」という、あるいは、「精神」という「目に見えない世界」に関する「学」(Wissenschaft)は日進月歩していない、それゆえ、過去に提示された問題が全て解決されているか、大いに疑問だからである。むしろ、重大なテーマであるのにもかかわらず、解決が困難なために、長らく

「ドイツ文学」編集委員会からのお知らせ（2002年度秋）

2001年秋の日本独文学会臨時総会で承認された「学会誌の欧文誌化」にともなう編集作業の過程で、「ドイツ文学」編集委員会の構成や編集方針など、改めなければならない点がいくつか出てまいりましたので、それらをここでまとめてお知らせいたします。

- 1) 欧文誌の編集にはドイツ人の協力が不可欠ですので、今後、編集委員会中のドイツ人の割合を増やします。これは、日本学術振興会の指針にも叶うものです。
- 2) すでにお知らせしましたように、「ドイツ文学」109号以降は依頼論文もすべて審査にかけてられています。依頼論文はフリーパスであると誤解なさらないように、お願いします。
- 3) これもすでにお知らせしたことですが、「ドイツ文学」109号からブラインド審査制が導入されており、執筆者に関する情報は編集委員長のみが把握しています。そこで今後は、論文・ドイツ語レジュメ・FDから執筆者名はすべて省いてください。ただし送付される論文6部のうち、1部には氏名、現住所、電話、メールアドレス、年齢、現職、既発表論文名を記した紙を添え、ホチキスで綴じてください。
- 4) 「ドイツ文学」108号別冊には、審査は2回行われると記しましたが、実際には審査は、一次審査、二次審査、三次審査と3回に分けて行われています。一次審査に通った論文のうち、一部はそのまま採用されますが、大半の論文については改善を要する点が詳細に示され、部分的ないし全面的な書き直しが求められます。改善が不十分な場合には二次審査で、さらに不十分ならば三次審査でも改めて問題点が指摘されます。したがって一次審査、二次審査、三次審査を経ることによって論文の質は高まり、採用される論文が増えます。欠点を直すことによって、採択の可能性が高まるからです。また、編集委員会だけですべての領域をカバーできるわけではむろんないで、外部に審査を委託するものが多くなっています。
- 5) 過去2年間に「ドイツ文学」に論文を執筆していないことがこれまでの論文執筆資格になっていましたが、論文そのものの内容を重視する観点から、この条件は当分の間ははずします。
- 6) すでにお伝えしたことですが、審査の基準となるのは、
 - ① 先行研究をしっかりと踏まえていること
 - ② 先行研究にはない新しい独創的なテーゼを提起し、それを綿密に立証していることの2点です。古い先行研究にのみ依拠しているもの、テーゼが十分に新しくないものは採用されません。
- 7) しかし先行研究の踏まえ方や立証が不十分ではあるものの、提起されているテーゼが魅力的である場合には、その論文を「研究ノート」(Entwurf)として掲載することは可能です。12月中旬にお手元に届く「ドイツ文学」(Neue Beiträge zur Germanistik) 109号や、3月に出る110号にはすでにこの欄が設けられています。110号には「研究文献概観」(Forschungsbericht)の欄が新設される予定ですが、これはある研究分野について、過去10~20年間の研究の潮流や、参照すべき文献を、詳しい解説を交えて記したものです。今後、「ドイツ文学」に「研究文献概観」の掲載された研究分野では、先行研究を踏まえる上での参考になるものと期待されます。ただし、この欄の執筆者を探すのは困難をきわめますので、自薦や他薦をお待ちしています。その他、従来通り、「書評」(Sammelrezension/Rezension)、「マルジナリア」(Marginalien)、「フォーラム」(Forum)、「新刊紹介」(Kurzbesprechungen)の欄も用意されています。

図 1

未解決のままに放置されている場合もある。このような場合には「古い先行研究にのみ依拠」せざるを得ない。また、反対に、「新しさ」のみを求めて、作品を曲解し、問題（テーゼ）を捏造し、誤った結論を導き出している場合、すなわち、「理屈をこねること」、²⁾「知の遊戯」³⁾に陥っている場合さえも見受けられる。ここからは、「学の盲拝をやめよ」、⁴⁾「科学的を盲拝してはならぬ」⁵⁾という警鐘が鳴らされることになる。また、美術の分野からではあるが、1909年にフランスに渡り、1915年に帰国した和田三造は『婦朝雑話』において、単に新しさを追求することの誤りを次のように指摘している。「唯新しいからと云って、直ぐ真似をするのはつまらぬ事である。・・・そう新しく新しくと云ったところで、西洋にだって新しい大家の種はそう沢山にない(。)...西洋の風潮を無暗に真似ると云うことは不真面目だと思ふ。・・・矢張り西洋の模倣で、独創があるのではない。」⁶⁾すなわち、間断なく「新しい」「独創」があるわけではなく、奇をてらって最新の流行を模倣することは「軽薄にして真面目でない」⁷⁾であろう、と苦言を呈している。それ故、「古い先行研究にのみ依拠しているもの、テーゼが十分に新しくないもの」、「独創的なテーゼを提起」していないものが学術論文として評価されない、という価値判断は、科学的分析では「目に見えない世界」に関する「学」の分野に関しては、不適切であり、現在の科学技術的世界観に偏向している、と言わざるを得ない。

そこで、この小論では、シャウダーのリルケに関する論文やその他の詩人や芸術家や研究者の発言を手がかりに、Literaturwissenschaftの然るべき姿の一端なりを明らかにしたい。

II-1

星野慎一は1951年から十年を費やしてリルケ研究三部作、『若きリルケ』（1951年）、『リルケとロダン』（1953年）、『晩年のリルケ』（1961年）を完成させたが、その第一部において次のように言っている。

ドイツの無数のリルケ論のなかには、ままた、いはゆる観念論的な秩序をもって、あくまでも明確な分析的結論を引出さんとする傾向をもつものがある。これはリルケ論といふよりも、むしろ著者の主観の押し売りであって、自己の脳裏にたてられた基準にあてはめんとするリルケ

詩の引用に終始することさえある。リルケはただ素材として、その立論のなかに空転している。さまざまな角度からさまざまなリルケが論ぜられるのは、もとより喜ぶべきことではあるが、リルケの思想を、体系的組織的に説かんとするが如きは、誤った試みといふべきである。なぜならば、彼は徹底せる抒情詩人であり、彼の思想もまたすべて詩であるからである。⁸⁾

すなわち、星野の主張に従えば、「明確な分析的」、科学的手法を用いて詩人の作品を解釈することは「誤った試み」であり、ましてや、詩人の作品を「観念論的な」主義主張のために利用することは、作品に表現されている詩人の「詩想」の歪曲にほかならない。なぜならば、詩人は思想家でも、哲学者でもなく、絶対的に詩人であり、その作品は、あくまでも言葉を用いた芸術作品として、⁹⁾ 他の何物にも依存していない独立した存在であり、あるがままに感受され、感得され、この受容に基づいて理解されなければならないからである。それゆえ、「科学的であること」を要求している『ドイツ文学』編集委員会が提示した論文の審査基準には「誤った」方向が含まれている、と言わざるを得ないのである。この基準は、「芸術よりも学術を重視した合理主義時代の産物」¹⁰⁾ 以外の何物でもない。

II-2

星野が、「リルケの思想を、体系的組織的に説かんとするが如きは、誤った試みといふべきである」、と批判したのは1951年であるが、およそ30年後の1979年に法政大学で「世界の中の能」というシンポジウムが開催され、その際に、ブレヒトが同様の「誤った試み」を犯している、という興味深い批判がデンマークのオーディーン劇場所属演出家であるバルバによって行われた。後にこのシンポジウムは一冊にまとめられて出版され、その中でバルバはブレヒトと能の関連¹¹⁾ に関して次のように言っている。

・・・ブレヒトの理論というものは、科学的に考えられたもので、¹²⁾・・・
ブレヒトは、自分の考えた理論の証明をどこかでみつけようとして、・・・他の文化から例を取り出して自分の主張を正当化するのに使う例でありました。・・・歴史はこのように、ヨーロッパ人が、理

解を伴わず、あるいは恣意的想像によって、自らの理論のために、能などを取り上げて利用した、ということを示しています。これは非常に例の多い誤解の例であります。¹³⁾

「科学的に考えられた」「理論」には作品に寄り添った「理解」が欠如し、往々にして「恣意的想像」が支配的である、と主張するバルバの批判は、「著者の主観の押し売りであって、自己の脳裏にたてられた基準にあてはめんとする」、という星野の批判を継承している。そして、学は「理屈をこねること」、「知の遊戯」ではない、あるいは、「学の盲拝をやめよ」、また、「科学的を盲拝してはならぬ」、という奥津の警鐘を合わせて考えれば、三者は共に、Literaturの論理的、合理的、科学的な研究には「誤り」や「誤解」が往々にして付きまとう、と警告しているのである。しかし、残念なことにこの警鐘や警告が聞こえない『ドイツ文学』編集委員会はあくまでも「科学的」(wissenschaftlich)であることを求めているらしい。

III

そこで、論理的に思考され、作品そのものへの「理解」が欠如し、「著者の主観の押し売り」であり、「誤った試み」でしかない学術論文という「恣意的想像」の悪しき具体例を次に検討したい。

「国際リルケ協会」(Internationale Rilke-Gesellschaft)はBaronin Tita von Oettingerによって1971年にスイスのザースフェー(Saas Fee)で設立され、現在その会員は350人を数え、会員の国籍は22カ国に渡る。¹⁴⁾そして、設立の翌年にはBlätter der Rilke-Gesellschaftが創刊され、最新号(第34巻)は2018年に発行された。「この協会誌が、リルケについて一家言ある人々が出会うことができる一種の会合の場になってほしいのである」¹⁵⁾とその創刊号の序文で言っているが、ここに掲載された論文中に引用されれば、「世界的になった」と評価されるほど、¹⁶⁾現在ではリルケ研究の分野では国際的に最重要な学術誌となっている。従って、Blätter der Rilke-Gesellschaftに掲載された論文は、『ドイツ文学』編集委員会が提示したあの審査基準を十分に満たしている学術論文である、と判断することができる。しかし、そこにはプレヒトの場合と同様に「理解を伴わず、あるいは恣意的想像によって、自らの理論のために」「誤り」を犯している可能性

が潜んでいる。そこで、この観点から表題に掲げたシャウダーの論文¹⁷⁾を検討したい。

シャウダーは臨床心理学者 (klinische Psychologin)、芸術療法士 (Kunsttherapeutin)、そして、フランス北部のアミアンという街にあるピカルディ・ジュール・ヴェルヌ大学の臨床心理学 (Klinische Psychologie) の教授であり、このような立場から、シェイクスピア、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロ、カミーユ・クローデル、リルケ、ヘミングウェイ、マイケル・ジャクソン、マリリン・モンロー等々の芸術家たちの「創造力のダイナミズム」(Schaffensdynamik) を研究している、と紹介されている。¹⁸⁾

ところで、当該のシャウダーの論文は三部に分かれているが、ここではリルケの詩「ヴィーナス誕生」(Geburt der Venus)¹⁹⁾を扱っている第三部のみを論考の対象としたい。その理由は、「理解を伴わず、あるいは恣意的想像によって、自らの理論のために」、すなわち、臨床心理学、並びに、芸術を用いた心理療法学の実証のために、リルケを取り上げて利用し、その結果、典型的な「誤解」、「誤った試み」を示しているからである。

リルケは、1898年4月8日から5月上旬までフィレンツェに滞在し、その折に『フィレンツェ日記』²⁰⁾を書き始めるが、その中で度々ボティチェリに言及している。²¹⁾ 実際、1904年の初めには執筆が始まり、同年の秋には完成したリルケの詩「ヴィーナス誕生」はボティチェリの作品「ヴィーナス誕生」の影響下に書かれたのであった。それ故、シャウダーは、リルケのこの詩が「ボ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、と言っているほどである。²²⁾ しかし、この詩は一般に重要視されていない。シュタールの『リルケ注解』によると、最終連に登場するイルカの解釈に関して二人の研究者の名前が挙げられているにすぎない。²³⁾ また、数限りないリルケの研究書・論文の中で心理学的研究は非常に希であり、²⁴⁾ それ故、「新しい独創的なテーゼ」であり、あの「条件」を満たしているのかもしれない。しかし、シャウダーが扱っているのは、全63行から成り立つリルケの詩の解釈よりも、むしろ、ボティチェリの「ヴィーナス誕生」の、「性」に重点を置くフロイト的心理学的分析に終始し、それゆえ、性に強く傾斜した分析結果を提示している。例えば、「ボツ^{ママ}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」²⁵⁾ 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)²⁶⁾の隠喩である、と言っている。

続いてシャウダーはリルケの詩の最終連を引用してイルカの解釈に入るの、我々もここでリルケの詩の最終連を引用したい。

Am Mittag aber, in der schwersten Stunde,
hob sich das Meer noch einmal auf und warf
einen Delphin an jene selbe Stelle.
Tot, rot und offen.²⁷⁾

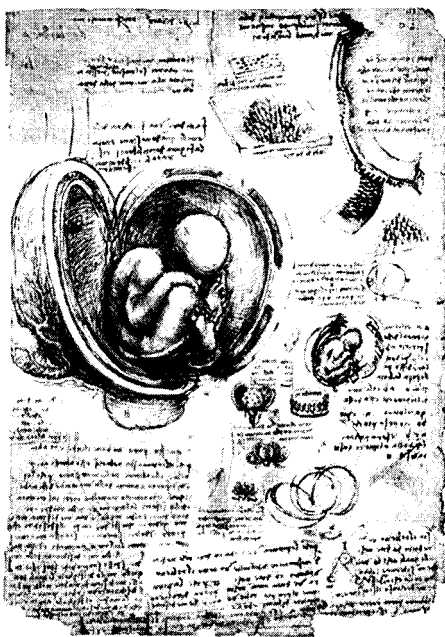
散文的に解釈すれば、太陽が頭上にかかる正午に誕生したばかりのヴィーナスが上陸したのと同じ海岸に海から打ち上げられたイルカは腹が割れて、血で赤く染まり、死んでいた、と理解できるが、シャウダーは、「リルケはここでヴィーナスを女性にならせるところの性的初体験を破壊(Zerstörung)として、解体(Öffnung)として隠喩的に表現している」²⁸⁾と言っている、すなわち、「死んで、内部が赤いイルカ」(der tote, innen rote Delphin)²⁹⁾は Entjungferung³⁰⁾の隠喩である、換言すれば、無垢な Mädchenが性的初体験を通して Weibになる、と解釈しているのである。これこ



そ、シャウダーが表題につけた „Weiblichkeit im Werden“ の意味である。

さらにポティチェリに戻ってシャウダーは分析を続けているので、次に我々もシャウダーの見解を追跡したい。³¹⁾

まずシャウダーは、画面右に描かれている春の女神は中央に描かれている誕生したばかりの裸体のヴィーナスを好奇の目から覆い隠すために豪華な布地をかぶせようとしているが、女神が右手で持ち上げた布地に描き込まれた皺は女性の性器 (ein weibliches Geschlecht) の外形を浮かび上



がらせている、と言っているが、これはなんとも殺伐としたポルノグラフィックな説明であり、芸術的というよりも、むしろ解剖学的である。

次に、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、この女神が胎児を「体内」(ein Körperinneres) に身ごもっていることを示している、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 を造語したシャウダーはさらに、胎児を宿した「解剖学的子宮の矢状面(縦断面)」(ein anatomischer Sagittalschnitt) を描いたレオナルド・ダ・ヴィンチならばこのように描くことができたかもしれない、という推測を述べている。ここでシャウダーが示唆しているのは、レオナルド・ダ・ヴィンチが1510年から1513年にかけて制作したと考えられている「子宮の中の胎児の素描」であろう。ポティチェリの春の女神の下腹部からこの解剖図を連想させることは、たとえ接続法第二式を用いているとはいえ、かなり乱暴である。「ヴィーナス誕生」に描き込まれている春の女神の形姿から、春の豊穡を象徴する「妊娠」までは連想することができて、「子宮の中の胎児」までも想起することは、あまりにも解剖学的に偏向しすぎ、

香り豊かな芸術作品を毀損することになる。

さらに、シャウダーは、女神が左手で持っ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、重大な発言をする。「ポティチェリはまず前景に肉体をあからさまにした女性(ヴィーナス)を描き、中景に、同時に90度回転させたさいの(春の女神の)矢状面を描いて体内を目に見えるようにしている。その際に、女神の衣の縁が包む風景は、体腔壁で包まれた(parietal)内部世界(Innenwelt)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。」³²⁾この解剖学の専門用語が散りばめられた文章は、説明が全く不十分で、理路整然としていないばかりか、唐突にリルケの新たな詩的世界像を示す最重要な用語 Weltinnenraum を持ち出す強引さのみが目立ち、「恣意的想像」が支配的であり、「著者の主観の押し売りであって、自己の脳裏にたてられた基準にあてはめんとする」というバルバの批判が当てはまる典型的な例である。実際、シャウダーにはリルケ研究に関する知識が不足している。以下にその例を見たい。

1) リルケは『フィレンツェ日記』で、ポティチェリが描いたものは、聖母であれ、ヴィーナスであれ、「常に傷つき、泣きぬれた彼の憧憬であった。彼が没落した理由は、彼が目標を自分自身の外部に探し求めたからである。その結果、彼は孤独で暗い死の中へ迷い込んだ」、³³⁾と言って、芸術的創造が行われる内部世界から、芸術的創造に対して無理解な大衆が支配的な外部世界に陥ったポティチェリをあまり評価していない。

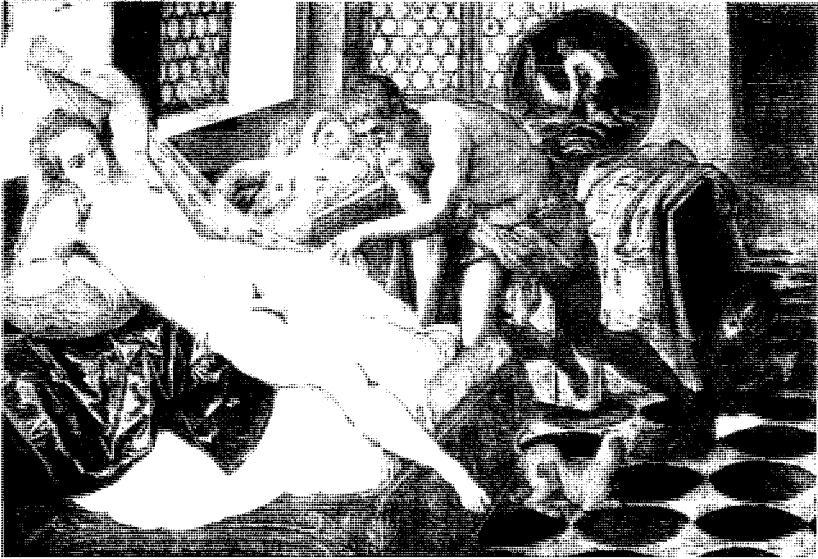
2) リルケは、1902年にルーブル美術館でミロのヴィーナスを見たとき、「ミロのヴィーナスは私にとってモダンすぎる(zu modern)」³⁴⁾と否定的な見解を示しているが、この zu modern は、リルケがヴィーナスの裸体に近代大都会の墮落と退廃と没落を認識し、ミロのヴィーナスに嫌悪を感じたことを示している。リルケは『フィレンツェ日記』で、「歳の市の習慣(Jahrmarktssitten)、歳の市の文化(Jahrmarktskultur)しか民衆は持っていない。すなわち、大騒ぎ、赤色の生地、旗、道化師。・・・異常!これこそ歳の市の文化だ!」、³⁵⁾と書いているが、後年リルケは大都会の「歳の市」の墮落の様子を『ドゥイーノの悲歌』の第十悲歌の第14行から第33行において、Jahrmarktと共に Leid-Stadtや Trostmarktを用いて描写してい

る。³⁶⁾ 日記と悲歌の間には25年以上の時間的隔りがあるが、Jahrmarkt という大都市の墮落面に関するテーマをリルケが長年醸成させていたということは、ミロのヴィーナス像に認識される zu modern に対するリルケの嫌悪と忌避がいかに強かったか、ということを示している。

3) ローマ世界のヴィーナス、その本家であるギリシアのアフロディテー (Αφροδίτη) は、愛と豊穡と生殖を司る女神であり、必然的に「性交」が関係付けられ、それ故、胡散臭さが付きまとう女神である。ヘロドトスは次のように言っている。「バビロニア人達の大いに嫌悪すべき習慣は次の通りである。この国のどの女性もアフロディテーの神殿に座り、一生に一度見知らぬ男と性交せねばならないのだ。・・・一度女性がそこに座ると、見知らぬ男の一人が彼女の膝に金を投げ、神殿の外で彼女との性交を終わらせない限り、彼女は家へ帰ることができないのだ。」³⁷⁾ すなわち、このような伝説が流布するほどアフロディテーは性的に如何わしい女神なのである。

4) ヴィーナスの逸話は、ヘデリッヒの『神話事典』³⁸⁾などを参照すれば、多数にある。しかし、絵画で視覚的に確認するほうがヴィーナスの露な姿を直接的に理解することができるので、ここでは参考のために1555年頃に制作されたティントレットの『ヴィーナスとマルスとウルカヌス』を示したい。この場面は、軍神マルスと通じた妻ヴィーナスの不貞を太陽神アポロンによって教えられた夫である鍛冶の神ウルカヌスが不貞の痕跡を探しているところである。発覚を恐れた当のマルスは椅子の下に逃げ隠れ、吠えようとしている忠犬を必死になだめようとしている。一方、愛の矢を射って不貞の発端を用意したヴィーナスの息子であるエロスは、寝たふりをして、この修羅場を無視している。それにしても、不貞の痕跡を探すウルカヌスの動作は、この絵画の内容の下品さと頹廃を強調してやまないが、この場面こそ、リルケが言うところの、まさに民衆を特徴付けているあの「歳の市の習慣 (Jahrmarktssitten)、歳の市の文化 (Jahrmarktsskultur)」そのものである。

シャウダーがこれらの知識を持っていたならば、ポティチェリの『ヴィーナス誕生』とリルケの『ヴィーナス誕生』を結びつけて、そこからリルケが超克の果てに新たに創造した究極の世界像を表す「世界内在空間」を強引に導き出す誤りを犯さなかったであろう。リルケの「世界内在空間」は、



シャウダーが評価するポティチェリの外面的にして頽落的絵画よりも遙かに内面的であり、実在的であり、二元論の限界を超越して全一的である。この関連において西田幾多郎の次の言葉は示唆に富む。「我々はエロスの方向に進むことによって神に至ることはできない。…神は何処までも我々の底から働くものでなければならぬ。外から働くものは盲目的に過ぎない。我々は我々の底に超越を見るのである。」³⁹⁾「仏教の特色は、その内的超越の方向にある。」⁴⁰⁾「我々の自己の底には自己自身を超越するものがない。内が外であり外が内である所に、真に具体的なる意識の事実が考えられるのである。」⁴¹⁾ここで西田が言う「内が外であり外が内である所」とはほとんどリルケの「世界内在空間」(Weltinnenraum)の言い換えとも言えるほどであるが、これ等の西田の言葉を考慮すれば、リルケが構築した「世界内在空間」は、シャウダーの臨床心理学的方向に見いだされるのではなく、むしろ、仏教的特色としての「内的超越の方向」にこそ見いだされうる、と言うべきである。

ところで、リルケの詩的世界を代表するこの有名な用語が用いられているのは詩 „Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen“ においてわずか一度

限りのことである。この詩は五連から成り立つが、全体の引用は長くなるので、「世界内在空間」が使用されている第四連のみを次に引用しておく。

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.⁴²⁾

ここでは最小限の示唆をするにとどめたい。「鳥たちが静かに／私たちを貫いて飛んで行く。・・・私が外に目をやる、すると私の中で木が育つ」、というのであるから、ボティチェリの「ヴィーナス誕生」と比較して、リルケの「世界内在空間」は遙かに立体的で、動力学的で、鳥瞰的 (vogelperspektivisch) である。一方、シャウダーは「遠近法の異形」(Variationen der Perspektive)⁴³⁾ という言葉を使っているが、ボティチェリの「ヴィーナス誕生」にはレオナルド・ダ・ヴィンチによって完成された空気遠近法は認められるものの、画面右側の陸から突き出ている五つの半島の大きさが遠近法上明らかに破綻し、なおかつ線遠近法上重要な消失点が全く不明なので、アルベルティによって完成された線遠近法は明確には認められない、それ故、「遠近法の異形」によってシャウダーが何を表現したいのか、明確ではない。ここには、ギリシア・ラテン系の専門用語を多用して人を惑わすシャウダーの術学が感じられる。

シャウダーは、「リルケは『ヴィーナス誕生』の最終連で、『ドゥイーノの悲歌』の第一悲歌の、いまだ獲得されていない美の定義を先取りしている、といえるのではないか」⁴⁴⁾ という想像を絶した結論を導き出し、第一悲歌の当該箇所を引用しているので、我々もここで両者を比較検討するために引用したい。

[...] Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.⁴⁵⁾

・・・というのも、美というものは、私たちがどうにか耐え得る
恐るべきものの始まり以外のなにものでもないからだ。
そして、私たちがそれをかくも賛嘆するのは、私たちが
破壊することをそれが冷然として無視しているからだ。

真実在の世界、リルケの言葉で言えば、天使の世界はそのまの姿では強烈すぎて此岸の中を這いずり回っている無常の人間にはとても耐えることができないので、人間が耐えることができる最低限の姿である「美」として表出している、仏教用語で換言すれば、本地垂迹している。すなわち、「美」の背後には強烈な真実在の世界が無限に広がっている、しかし、客観的分析を唯一の手段とする科学の目は、客観的に存在しないものを非合理的なものとして排除してしまうので、残念ながら詩的言語や芸術的表現の背後に広がる真実在界を把握することができない、鈴木大拙と共に言えば、「存在の事実の裏側まで見抜くこと」⁴⁶⁾ができないのである。リルケは、真の芸術作品が言葉を超越し、言葉の表現能力の向こう側にあり、筆舌を絶していることを次のように言っている。

批評的な言葉を用いて芸術作品に触れることほど、芸術作品から遠退くことは他にありません。このような場合手に入るものといえは多かれ少なかれいつも「脳天気な誤解」(glückselige Mißverständnisse)です。なに事も「とても把握しがたく、言い表しがたい」(nicht so faßbar und sagbar)ものなのです。・・・たいいていの出来事は、言い表しがたく、これまで言葉が決して一言も入り込むことができなかつた場所で生じるのです。その上、あらゆるものにもまして芸術作品は言葉では言い表しがたいものであり、秘密に満ちた存在であります。⁴⁷⁾

ここで、「言葉では真実在界を把握できない」という解釈の援用として能に関する世阿弥の見解を参考にしたい。世阿弥は、『九位』において、能の最高位の妙花風は「新羅、夜半日頭明らかなり。妙と言うは、言語道断、心行所滅なり」⁴⁸⁾ また、「言語を絶して、不二妙躰の意景をあらわす」⁴⁹⁾ すなわち、最高の素晴らしい能は、言葉では言い表すことができない、思

念することができないものである、と言っている。これを受けて、能楽研究者の小西は、「それはいかなる説明も受けつけないのが能の究極のものだという趣意であろう」⁵⁰⁾、と言っている。これは、「真理は文字に表せない、概念で規定しうるものではない、ということ」⁵¹⁾を意味する禅の「不立文字」に相当するが、言葉を用いて分析することを唯一の手段とする科学の目には、言語を絶したこの「妙花風」が見えないのと同様に、リルケの、言葉や概念を超越した「美」の背後に広がる真実在の世界も見えないのである。

最後にシャウダーは、更に悪しきことに、心理学的手法の無能を晒して、『ドゥイーノの悲歌』の詩句を次のように書き換えている。

Aphrodites Schönheit ist allerdings des Schrecklichen Anfang, und wir bewundern sie so, weil sie gelassen verschmählt, uns zu zerstören. Eine jede Göttin ist schrecklich (.)⁵²⁾

これはリルケの詩の粗悪化であり、芸術(的創造)とは全く関係のないパロディーに過ぎない。更に続けてシャウダーは、「アフロディーテの分身、死んだイルカ、彼女の血まみれな子宮は疑う余地もなく芸術という恐るべき美 (das schrecklich Schöne der Kunst) に対して眼差しを解放する」と結論づけているが、「アフロディーテの分身」たる「死んだイルカ」や「血まみれな子宮」には、残念ながら、芸術に本来備わっているべき美そのもの、および美に伴う品位、品格、気品が、いわば、能で言う深い精神性の現れともいうべき幽玄の美⁵³⁾が欠如している。シャウダーのこの結論は、臨床心理学という Wissenschaft の分析手法を Literaturwissenschaft に応用することの限界、客観的に概念と言葉を弄ぶだけの世界の限界を示している、すなわち、「美」の先に広がっている真実在の世界、リルケとともに言えば、「目に見えない世界」(das Unsichtbare)⁵⁴⁾が科学の目には残念ながら見えないこと、換言すれば、科学が言葉の先に広がる世界の存在をその対象とすることができないことを示している。他方、科学にできることは、「次から次へと新しい概念を創り出し」⁵⁵⁾「知の遊戯」を続行して行くこと以外にない。リルケは、科学の目には見えない自分の天使の恐ろしさについて、次のように言っている。「『ドゥイーノの悲歌』の天使は、目に見えな

い世界により高次の実在性を認識することを保証する存在なのだ。— 私たちは、・・・目に見える世界に依然として依存しているので、天使は私たちにとって『恐ろしい』のである。森羅万象は、すぐ近くにあって、より深遠な実在界 (ihre nächst-tiefere Wirklichkeit) である目に見えない世界の中へ殺到して行く。』⁵⁶⁾ それ故、リルケのいう「恐ろしさ」とシャウダーのいう「恐ろしさ」の間には無限の断絶があり、両者の間には「パロディー」以外の関係は成立しない。しかしリルケにとってパロディーは全く無縁である。

IV

ゲーテは『ファウスト』の中で概念と言葉にとらわれ、全体 (das Ganze) を見失って個々の事例の分析にいそしむ (das kritische Bestreben) 学者を代表するヴァーグナーが発見する成果を次のように揶揄している。

Wagner

Mir wird, bei meinem kritischen Bestreben,
Doch oft um Kopf und Busen bang.
.....
Mit Eifer hab' ich mich der Studien beflissen;
Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen.

Faust allein

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
Der immerfort an schalem Zeuge klebt,
Mit gieriger Hand nach Schätzen gräbt,
Und froh ist wenn er Regenwürmer findet! ⁵⁷⁾

すなわち、概念や言葉のみを振りかざし、その向こう側に広がる「近くにあって、より深遠な実在界」が見えず、単なる「知の遊戯」に耽る学者の書くもの、通常学術論文といわれているものは「ミミズ」でしかない、とゲーテは言っているのである。更に、メフィストーフェレスをして、学者の卵である学生を、若い女性を暗示しながら、からかって、「君、理論な

どはどれもこれも灰色なのだ、／緑なすのは命の^{こがね}黄金の木なのだ」(Grau, theurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum), ⁵⁸⁾ と言うが、この揶揄は同時に、女性という人生の黄金なす喜びも知らず、ただひたすら蝕み、黄ばんだベルガメントに書かれていることが全ての真実であると勘違いしているヴァーグナーに対する揶揄でもある。またこの関連で想起されるのは、『聊齋志異』中の「書痴」の主人公である郎玉桂の話である。彼は、「書物の中にこそ本当に金や米があるという『勸学編』の中の文句をそのまま信じ・・・結婚などは考えず、『勸学編』にあるとおり書物の中から美しい人が出てきてくれるのを待っていた」⁵⁹⁾ ののである。この嘶は、「知」や「学問」(Wissenschaft) だけでは命が生きて働いている実在界が見えないことの極端な例であるが、この点ヴァーグナー、郎玉桂、そして合理的知を信奉する科学者達、その代表者シャウダーとの間に大差はない。

このゲーテを引き継ぎ、ニーチェは「ミミズ」のような科学が発見した「異質な」世界を次のように言っている。

科学が発見した世界は我々にとってなんと「冷たく、異質なもの」(kalt und fremd) か！たとえば、我々が実際に知覚し、見て、感じ、恐れ、驚く肉体と、解剖学が我々に教えてくれる肉体とではなんと異なっていることか！・・・科学的人間 (die wissenschaftlichen Menschen) にとって・・・科学とは何よりも先ず厳格なるもの、冷たいもの、無味乾燥したもの (etwas Strenges, Kaltes, Nüchternes) である。⁶⁰⁾

すなわち、解剖学という科学は、人体を個々の臓器に分解し、人体はこれらの臓器から形成されている、と示すが、それは、命がないのであるから、当然「冷たく」、「無味乾燥したもの」、すなわち、切り刻まれた死体に過ぎず、生命が宿り、全体が統一されている温い有機体とは全く「異質な」物体でしかない。それゆえ、ニーチェは、「我々にとって科学によって発見された世界はなんと『根底から異質な』(tief-fremd) ものであることか！、⁶¹⁾ とも言うのである。同様の考えを宮沢賢治は「宗教は疲れて近代科学に置換され然も科学は冷たく暗い／芸術はいまわれらを離れ然もわびしく墮落した」、⁶²⁾ と言ったのである。それ故、ニーチェも宮沢賢治も言うところ

は、科学が我々の前に繰り広げるのは生命が欠如した冷たく暗い異質な世界だ、という一言になるが、鈴木大拙はこの点をさらに明確に断罪している。「科学は抽象を用いるのだが、抽象といふものには自ら発する力といふものがない。・・・科学者はものを殺すし、芸術家はそれを再創造しようとする。芸術家は実在は解剖しても攫めないことをよく心得ている。」⁶³⁾そして、西田幾多郎は、「真実在は自ら働くものでなければならない」、⁶⁴⁾と言ったのである。シャウダーの論文には、この「ものを殺す」解剖学的分析のみが際立ち、補い得ない欠点として、残念ながら総合的有機的生命観の視点が欠如しているのである。そのような性格を持つ「学术论文」をゲーテは「ミミズ」と言い、日夏耿之介は「単純幼稚な上辺りのした論理的遊戯」⁶⁵⁾と言い、奥津は「知の遊戯」と言い、喜多実は命が欠如した「頭ばかりで作りに出されたもの」⁶⁶⁾と言い、西尾幹二はそれに満足する哲学者を「平凡な紹介哲学者」⁶⁷⁾と言ったのである。

V

それでは「ミミズ」、あるいは、「脳天気な誤解」と揶揄されないLiteraturwissenschaftの論文とはいかなるものであらねばならないのか。リルケは既に1898年『フィレンツェ日記』において的確に次のように言っている。

Solange die Kritik nicht Kunst neben den anderen Künsten ist, bleibt sie kleinlich, einseitig, ungerecht und unwürdig.⁶⁸⁾

文芸批評がその他の諸芸術と比肩することがでる芸術でない限り、それは矮小で、一面的で、正しくなく、品格がない。

すなわち、答えは、Literaturwissenschaftといえども、一種の「芸術」であらねばならない、ということである。また、リルケに呼応するかの如く、奥津は「文学が言語を用いる芸術であることは自明であるから」、⁶⁹⁾「文芸も芸術の一つである」、⁷⁰⁾と言い、「芸術は現象界の出来事をその儘再現する。そしてそこに永遠なるものの象徴を示す。理論は糟粕を嘗めるのみ」、⁷¹⁾と芸術の本質を規定し、Literaturwissenschaftについて「文芸学というのは当

を得ている」⁷²⁾と述べている。この見解の背後には、おそらく奥津の生涯の命をかけた『ファウスト』研究があると思われる。この場合、想起されるのは『ファウスト』第二部の末尾である。

Alles Vergängliche	Das Unbeschreibliche
Ist nur ein Gleichniß;	Hier ist's gethan;
Das Unzulängliche	Das Ewig-Weibliche
Hier wird's Ereigniß;	Zieht uns hinan. ⁷³⁾

すなわち、現象界における無常なるものは「永遠なるもの」の象徴的顕現であり、リェンコイスと共に歌えば、⁷⁴⁾「永遠なるもの」の象徴的顕現である限り、現象界における無常なるものは「永遠の飾り」(die ewige Zier)であり、それは「いたく美しい」(so schön)のである。このように奥津は「芸術」を理解し、「芸術よりも学術を重視した合理主義時代」⁷⁵⁾にあつて、「生と学との一致」⁷⁶⁾の高みを志向しつつ「文学の芸術性を理解」⁷⁷⁾することこそ奥津が目指した文芸学であった。この態度は、『ドイツ文学』の編集方針を超えて、はるかに大きく、高く、本然である。

以上最後にまとめれば、結論として次のように言うことができる。即ち、文(芸)学(Literaturwissenschaft)の学術論文にとって「テーゼの新旧」は、全くの重複を避ける意味合いでは必要であるが、絶対的な条件とはならない、むしろ絶対的に必要な条件とは「芸術性」に尽きるが、それは次のように細分化できる：

- ①生と学とを一致させ、「生きることの芸術家」⁷⁸⁾として Literaturwissenschaft に携わっていること
- ②物事の表面ではなく、⁷⁹⁾言葉の限界を超えた領域に存在する「永遠なるもの」、「目に見えないもの」、「真実在」を象徴する芸術一般に比肩しうること
- ③概念的、科学的、解剖学的無味乾燥から救われて、新たな命が与えられていること

それゆえ、Literatur に関する Wissenschaft は「学的芸術」(学匠詩人の芸術面)でありたいが、しかし、それではあまりにも高遠過ぎるというのであれば、

せめて「芸術的学」(学匠詩人の学術面)でありたい。

注

- 1) Vgl. Erwin Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. (DeMond) Köln 1978. S. 19.
- 2) 奥津彦重：次元律 中央公論事業出版部 1990年。74頁。
- 3) 同上，5頁。
- 4) 同上，51頁。
- 5) 同上。
- 6) 芸術新報 第14巻 第7号 画報社 1915年。293頁。
- 7) 同上。
- 8) 星野愼一：若きリルケ リルケ研究第一部 河出書房 1951年。9頁。
- 9) 奥津彦重：ゲーテ的存在の意義 三修社 1976年。395頁参照。
- 10) 奥津彦重，次元律，90頁。
- 11) 能に関するプレヒトの「誤った試み」に関しては次を参照。
伊藤卓立：プレヒトと能 『リュンコイス』第39号 2006年。49～79頁。
「プレヒトは『芸術評論の教育学への転換』(Verwandlung der Kritik der Kunst in Erziehungswissenschaft)を考えているのである。」(68頁)
- 12) 能とヨーロッパ演劇 —Noh in the World— 法政大学第四回国際シンポジウムの記録 野上記念法政大学能楽研究所編 法政大学出版局 1982年，147頁。
- 13) 同上，146頁。
- 14) http://www.rilke.ch/?page_id=2 (2018年11月26日)
- 15) Blätter der Rilke-Gesellschaft. Band 1, 1972. S. 2.
- 16) 日本大学農獣医学部一般教養研究紀要第21号 (1985年。49～70頁)に掲載された拙論 (Rilke und Greco. Über die Beziehung der „Duineser Elegien“ mit Grecos Werk „Himmlischen und Irdische Liebe“)が⁵⁾ Hermut Naumann の論文 (Rilke und Toledo. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. Rilke, die Deutschen. Heft 18. 1991. S. 128-129.)において引用言及されたとき、「世界的になった」という評価の声があった。
- 17) Silke Schauder : Weiblichkeit im Werden. Zu den Mädchengerdichten Rilkes und der Geburt der Venus. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. Bd. 33. 2016. S. 79～88.

- 18) Vgl. Blätter der Rilke-Gesellschaft. Bd. 33. S. 319.
- 19) Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. v. M. Engel, U. Fülleborn, H. Nalewski, A. Stahl. Band 1. (Insel) Frankfurt am Main u. Leipzig 1996. S. 506~508. (=KA)
- 20) Rainer Maria Rilke: Das Florenzer Tagebuch. In: Tagebücher aus der Frühzeit. (Insel) Frankfurt am Main 1973. S. 13 ~ 120.
- 21) A. a. O., S. 30, 37, 38, 89.
- 22) Schauder, S. 85.
- 23) Vgl. A. Stahl: Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk. (Winkler) München 1978. S. 196~7.
- 24) 著者が所有する心理学からのリルケ研究は次の2冊だけである：
 * Erich Simenauer: Rainer Maria Rilke. Legende und Mythos. (Schausinsland) Frankfurt am Main 1935. S. 115~138. このタイトルは „Rilke und die Psychoanalyse“ である。
 * Peter Dettmerring: Dichtung und Psychoanalyse. Thomas Mann — Rainer Maria Rilke — Richard Wagner. (Nymphenburger) München 1968.
- 25) Schauder, S. 86.
- 26) A. a. O.
- 27) KA, S. 506.
- 28) Schauder, S. 87.
- 29) A. a. O.
- 30) Vgl. Ernst Borneman: Sex im Volksmund. Die sexuelle Umgangssprache des deutschen Volkes. (Rowohlt) Hamburg 1971. 22. 13
- 31) Vgl. Schauder, S. 88.
- 32) A. a. O.
- 33) Das Florenzer Tagebuch, S. 38.
- 34) Rainer Maria Rilke: Gesammelte Briefe in sechs Bänden. Erster Band. (Rinsen) Tokyo 1977. S. 271. (=GB)
- 35) Das Florenzer Tagebuch, S. 47-48.
- 36) Vgl. KA, S. 230.
- 37) Des Herodotos Geschichte deutsch von Adolf Schöll. Erster Band. (Metzler) Stuttgart. 1855. S. 166.
- 38) Vgl. Benjamin Hederich: Gründliches Mythologisches Lexikon. (Gledit)

- Leipzig 1770. Reprografischer Nachdruck. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) Darmstadt 1967. 2436~2447 S.
- 39) 西田幾多郎全集 第六卷 岩波書店 1988年。425頁。
 - 40) 同上 第十一卷, 434頁。
 - 41) 西田幾多郎全集 第六卷, 432 ~ 433頁。
 - 42) KA, S. 113.
 - 43) Schauder, S. 88.
 - 44) A. a. O.
 - 45) KA, S. 201.
 - 46) 鈴木大拙全集 第26卷 岩波書店 1970年。520頁。
 - 47) Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter. (Insel) Frankfurt am Main 1982. S. 7. (Insel-Bücherei 406.)
 - 48) 頭注世阿弥二十三部集 川瀬一馬校訂 能学社 1945年。230頁。
 - 49) 同上, 233頁。
 - 50) 能とヨーロッパ演劇, 50頁。
 - 51) 中村 元: 仏教語大辞典 縮刷版 東京書房 1999年。1174頁。
 - 52) Schauder, S. 88.
 - 53) 喜多実: 演能前後 風光社書店 1969年。21頁参照。
 - 54) KA, S. 222.
 - 55) 鈴木大拙全集 第26卷。520頁。
 - 56) GB, 5. Bd., S. 376.
 - 57) Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 14. Band. (Hermann Bohlau) Weimar 1887. Zinzenzausgabe (Sansyusya) Tokyo 1975. S. 35~36. (=WA)
 - 58) A. a. O., S. 95.
 - 59) 聊齋志異 (下) 増田涉, 松枝茂夫, 常石茂 訳 平凡社 1973年。422頁。
 - 60) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. V₂. Hrsg. v. G. Collin, M. Montinari. (de Gyuter) Berlin, New York 1973. S. 521.
 - 61) A. a. O., S. 478.
 - 62) (新) 校本 宮沢賢治全集 第十三卷 (上) 筑摩書房 1997年。10頁。
 - 63) 鈴木大拙全集, 523 ~ 524頁。
 - 64) 西田幾多郎全集 第11卷 岩波書店 1988年。151頁。

- 65) 日夏耿之介全集 第3巻 河出書房新社 1975年。115頁。
- 66) 喜多実, 259頁。
この場合リルケの『第7悲歌』の次の詩句も示唆に富んでいる。
…Wo einmal ein dauerndes Haus war,
schlägt sich erdachtes Gebild vor, quer, zu Erdenklichem
völlig gehörig, als ständ es noch ganz im Gehirne. (KA, Bd. 2, S.221)
- 67) 西尾幹二: GHQ 焚書図書開封 I 徳間書店 2014年。25頁。
- 68) Das Florenzer Tagebuch, S. 51.
- 69) 奥津彦重: ゲーテ的存在の意義 三修社 1976年。395頁。
- 70) 奥津彦重, 次元律 107頁。
- 71) 同上, 55頁。
- 72) 同上, 51頁。
- 73) WA, S. 337.
- 74) WA, 15. Band. S. 303.
- 75) 奥津彦重, 次元律 90頁。
- 76) 同上, 279頁。
- 77) 同上, 90頁。
- 78) 鈴木大拙全集, 527頁。
- 79) 同上, 525頁参照。「科学者は自然を客観的に扱ふ。この扱ひ方は、ただ物の表面のみしか見てゐない。」