

## 『マルテの手記』における諸物語について

熊 沢 秀 哉

### On the Stories in Rilke's ›Malte Laurids Brigge‹

Hideya Kumazawa

#### Keywords

Rainer Maria Rilke, the notes of Malte Laurids Brigge, stories

[初めに]

拙論『『マルテの手記』における想起空間について』<sup>(1)</sup>において確認したように、リルケは友人に宛てた手紙の中で次のように述べている。「若いマルテもまた、見えないものの領域へと消え去りつつある生を、現象や形象によって目に見える形にすることを求めたのです。彼は、それらのものを、ある時は自らの子供時代の思い出の中に、またある時はパリの現実に、ある時は読んだものの思い出の中に見出しました」<sup>(2)</sup>。この手紙に従って、上記『『マルテの手記』における想起空間について』では、手記44までを『マルテの手記』における第二部、45から最後の手記71までを第三部として大きく区切る立場を取った。本稿ではこの第三部を考察の対象として行きたい。

45から71までの手記を一読すると、一部や二部の手記に比してさらにまとまりに欠ける印象を受けざるを得ない。上述した手紙に見られるように、マルテが過去に読んだことのあるもの、という設定で、歴史上の物語が一見挿話的に再現されたかと思えば、一部と同様の「パリの現実」が描写される手記もあり、さらにアベローネにまつわる「想起」の手記も見られる。本稿におけるように、三部を全体として捉える、あるいは貫く、視点を持ちたい場合、どのような方法でこれに接近するかについては多少の考慮を要するだろう。『手記』の細部に拘泥すればする程、目標は遠のくからである。そこで、取り敢えず三部の手記を並べて、単純に鳥瞰して見ると、「パリの現実」や「子供時代の想起」の現れる手記は三部のほんの一部分に過ぎず、上述のリルケの手紙に書かれた、「諸物語の思い出」が三部を覆うように配置されている事が分かる。故に本稿では、これらの諸物語を手掛かりに『マルテの手記』の第三部について考察して行くことにしたい。

本稿で取り上げる諸物語とは、具体的には、手記46のクリスチアン4世についての物語、54、55のグリーシャ・オトレピョフの物語とシャルル豪胆公の物語、61、62のシャルル6世の物語、71の放蕩息子についての物語という事になる。これらの物語については諸研究において様々に論じられており、個々の解釈を除いた総体的評価に限っても、賛否両論に分かれてしまう程だ。一例を挙げれば、『手記』をマルテの「語り」の技術の展開をテーマに論じたJ. Ryanは次のように述べている。「物語の部分的な局面を強調するという手法によって、この物語には、語りの普遍性を相対化してしまう主観性が混じってしまう。この意味において、例えば次のような見解は成り立たなくなる。すなわち、歴史的なものと個人的なものが同時代的総体性の中で出会うといったような」<sup>(3)</sup>。『手記』における諸物語を、マルテが客観的な「語り」の視点を持つにいたる重要な契機として捉えるRyanは、諸物語が『手記』において遂にそのような視点の下に再現されないことについて否定的な評価を下している。しかしマルテが何を原本としているかは不明だとしても、グリーシャやシャルル6世の存在は史実であり、その史実を調べるのは研究者にとってさして困難なことではない。また放蕩息子の物語<sup>(4)</sup>に至っては聖書を開けば『手記』の物語との比較は容易になされ得るであろう。一言で言ってしまえば、『手記』に否定的な評価を下しがちな研究においては、「現実」や「物語」に対するマルテの解釈を歪曲と見なす傾向が強い。しかし、一部、二部と続けられてきた『手記』の三部において、もし史実について客観的な解釈がなされるようであれば、それこそ『手記』は読むに値しない作品となるであろう。本稿では以後、このような類いの従来研究をあまり参照することなく、三部における諸物語のもつ意味について、形式、内容の両面から考察していきたい。

## 1. [諸物語の三部における現れ方]

本章では、三部における諸物語について、主にその内容面についてではなく、『手記』の中で、どのような形で個々の物語が取り上げられていくか、その現れ方について見て行きたい。現象の仕方は、全ての物語において異なっており、この異なり方に一定の流れを跡付けることが可能だからである。

『手記』における諸物語の中では最も短いものである「クリスチアン4世」についての物語<sup>(5)</sup>を巡る手記では、マルテがいつ、どこでそれを読んだものであるかが明確に示されている。自分の父の死後、その遺品を整理するマルテ。このマルテは家を出て後のマルテであり、『手記』を書く現在のマルテから時間的にそう離れているわけではない。マルテは遺品の中に一枚の紙切れを見つける。「彼の財布の底に一枚の紙片があった。かなり前から折り畳まれてそこにあっただらしく、皺になり、折り目の所で破れていた。僕は、燃やしてしまう前にそれを読んだ」<sup>(6)</sup>。この後、紙切れに書かれていた物語が『手記』に再現され、その終了後

## 『マルテの手記』における諸物語について

に次のような文章が続く。「紙切れにはこれ以上なにも書かれていなかった。僕はそれを燃やす前に何度も繰り返し読んだ」(6-858)。クリスチアン4世の物語の『手記』における現れ方の形は、極めて挿話的であるという事が出来る。すなわち、形式的にはあくまで『手記』が主で「物語」が従の関係であり、「物語」は『手記』の中に組み込まれている。また、『手記』におけるクリスチアン4世の物語が、一般に伝えられている彼の伝記に比していかに部分的なものであっても、マルテの父の残した紙片にはそれしか書かれていないのであり、そこにマルテのいわゆる恣意や主観の入る余地はない。「物語」の再現については、マルテは紙片を「燃やして」しまっており、「一字一句違えずに再現するわけではない」(6-858)と述べられる。しかしマルテは、それ程遠くない過去に「何度もそれを読んだ」のであり、そこにマルテの想像の入り込む隙間はやはりほとんどない。クリスチアン4世の物語の『手記』における現象の形式は、極めて輪郭の明瞭なものであり、『手記』との関係も固定されたものであると言う事が可能であろう。

クリスチアン4世の物語に対して、手記54, 55に描かれるグリーシャ・オトレピョフの物語とシャルル豪胆公の物語<sup>7)</sup>の場合には、その現れ方、『手記』との関係、いずれにおいても変化が見られる。マルテは、この二つの物語をいつ、どこで読んだのか明瞭には記憶していない。彼はただ二つの物語が載っていた本を覚えているだけだ。「今夜僕は、僕が子供の頃持っていたに違いない、あの小さな緑色の本のことを思い出した」(6-880)。「想起」された「小さな緑色の本」は、『手記』第二部の「想起空間」における事例と同様、日常的な意味における時空間内での位置の決定を目指されない。またマルテがこの想起に至る過程にも明確な理由付けはなされない。彼はふとこの本の事を思い出すのである。マルテは「この本を通読したかどうか覚えていない」(6-881f.)。この本の中にどれくらいの物語が載っていたかどうか定かではないし、それをマルテは思い出そうと努力することもない。そのような「緑色の本」の中で、マルテは「今なお二つの物語をおぼえている」(6-882)。それらがグリーシャの物語とシャルル豪胆公の物語なのだ。このようにして「想起」された物語が、物語の初めから終わりまで完全に再現されることを望むのは無理であろう。勿論「緑色の本」が失われてしまっているとしても、マルテは図書館に行きさえすればグリーシャやシャルルの伝記を参照することは容易であり、それを基に「緑色の本」の内容を再構成することは可能であるだろう。しかしそのようなことは、マルテにとって行う価値のあることではないのだ。彼にとっては、一度は忘却していた物語がふと思い出されること、そして現在の自分にとって印象深い場面を書くことこそ意味のある行為なのだから。なぜなら、マルテにとっては、自らの「未知の内部」<sup>8)</sup>から浮かび上がってきたもの、それこそが自らの存在に密接に結び付いたものであるからだ。物語のこのような現れ方を、前章で言及したRyanのように、マルテの恣意や主観という言い方で切り捨ててしまうことが適切であるかどうかは甚だ疑問であろう。

グリーシャの物語では、その最後の段落に、物語に対してマルテの姿が不明瞭ながらも認められる。この場合には、現在のマルテの登場する手記によって物語を挟み込む形式がなんとか維持されているのだが、シャルル豪胆公の物語になると、マルテは物語の前振りにはほんの数行、顔を出すに過ぎない。物語の終わりがそのまま手記55の終わりになり、手記56はシャルルの物語とは直接関係のない内容となってしまう。この部分を一読した限りでは、尻切れ蜻蛉的な印象を、読む者に与えることはやはり免れないかもしれない<sup>(9)</sup>。「物語」と、『手記』を書く現在のマルテの現れる手記との位置関係が曖昧になっているからだ。何故このような構成が取られるようになったのだろうか。上述したように、「緑色の本」の二つの物語は「想起」という形でマルテの内部を通過することによって、マルテとの内的結び付きが強まっていると見ることができる。そのことによって、逆に形式的に『手記』に支えられる必要がなくなったということができるかもしれない。クリスチアン4世の物語とグリーシャ、シャルル豪胆公の物語を並べて見ると、ごく単純に物語の行数が増えていることに気付かされる。シャルルの場合には、物語がほぼそのまま手記55を形成しており、このことだけから見てもクリスチアン4世の物語が『手記』に対して持っていた従の関係も、ここで崩れていることが分かるのだ。

シャルル6世の物語<sup>(10)</sup>においては、上述した変化の過程がさらに進んでいることが確認できる。グリーシャの物語やシャルル豪胆公の物語には見られた、マルテが「読んだもの」という構えがもはや取られていないのだ。「僕が最底辺に墮ちることが決まっているのなら、少しばかりいい服を着て変装してみても何の役にも立たないことは、僕には分かっている。彼は王の座にありながら最低の者たちの仲間入りをしたではないか」(6-905)。この引用部の「彼」がシャルル6世のことであり、『手記』はこのままシャルル6世の物語に移行してってしまう。マルテがこの物語を扱う際に見られる最大の特徴は、シャルル6世を名指しすることを最後まで避けている点であろう。マルテがこの物語全体を匿名のものにする意図のなかったことは、シャルル6世以外の固有名詞は全て元のまま使われている事から明らかだ。マルテは物語の主人公のシャルル6世の名を挙げることを避けているだけなのだ。この限定的匿名化の理由は、この物語の導入部から、マルテが「読んだもの」としての構えが消失していることと理由と同根のものであろう。すなわち「物語」を、マルテに対する客体として呈示することが意識的に避けられていると考えられる。丁度『手記』が書かれるにあたって、「マルテ」を捉える第三者的な語りの視点が放棄されたことと同様に<sup>(11)</sup>。「物語」を捉えるマルテのこの第三者的視点がなくなることによって、『手記』と「物語」の境がはっきりしなくなってしまう。これによって「緑色の本」の二つの物語に見られた、『手記』と「物語」の関係の流動化が更に進む。シャルル6世の物語は手記61において途中まで語られ、手記62では、シャルル6世の生きた時代に対するマルテの考えが手記の半ばまで続いた後、形式的にはなんの前触れもなく、内容的なつながりだけで再びシャルル6世の物語へ移行されてしま

う。このような状態に至ると、『手記』が「物語」の中に位置付けられたかのような印象さえ受ける。勿論、シャルル6世の物語は、手記62を越えて展開することはなく、『手記』第三部の全体から見ればそのようなことはないのであるが。この問題についてこれ以上の解釈は、物語の内容も考慮に入れてなされなければならないだろう。

最後の手記である手記71に現れる放蕩息子の物語<sup>(12)</sup>は、物語の始まる前振りの部分がわずかに一文に過ぎない。「放蕩息子の物語が、愛されることを拒んだ者の物語ではないと言われても、僕はそれを信じる気にはなれないだろう」(6-938)。シャルル6世の場合でも、導入部は一段落分あったことと比較すれば、『手記』に現れる「物語」の形式としては、ここで限界にまで至っていると言うことができよう。「放蕩息子の物語」は、この点から見れば、「クリスチアン4世の物語」から始まって「シャルル6世の物語」へと経過してきた、一連の流れの中の終着点に位置していると言える。上記引用部では、聖書における「放蕩息子の物語」という指示がなされているが、その後は放蕩息子について「彼」という人称代名詞が使われる事は、シャルル6世の物語の場合と同様である。このように述べてくると、放蕩息子の物語は他の物語の延長上に位置するだけのものであり、その現れ方に本質的な差異はないのか、という疑問も湧いてこよう。そこで放蕩息子の物語と他の諸物語を大きく比較してみると、そこに単純な違いが見えてくる。まず気づかれることは、他の諸物語では、物語の一場面が非常に強調されて再現されているのに対して、放蕩息子の物語では、聖書にある元々の物語が短いものであるとはいえ、『手記』において一応、物語の最初から最後までが追っていかれる。この差異は何処から生じるのだろうか。「放蕩息子」以外の物語においても、マルテはその登場人物、クリスチアン4世やグリーシャ、シャルル6世、などの存在そのものを重視していないわけではない。しかしそれらの物語においては、人物を含めた物語の一局面にマルテの興味はより集中していると言える。これに対して放蕩息子の物語では、「愛されることを拒んだ」放蕩息子の存在そのものにマルテの関心は集中している。その上でマルテは放蕩息子をめぐる物語を再解釈していくのである。マルテが放蕩息子に過度に入り込むことによって、『手記』には次のような現象も生じてくる。放蕩息子が家を出る場面において、「彼は家に留まるだろうか。(…)いいや彼は出て行くだろう」(6-940f.)という言い方がなされる。すなわち、放蕩息子にとって未来のことである事象が、『手記』においても未来の形で表現されてしまうのだ。

以下のような仮定をもってこの章の結びとしたい。マルテが放蕩息子に過度に接近することによって、マルテは放蕩息子に吸収されてしまい、放蕩息子の物語の終わりが、そのまま『マルテの手記』の結部になってしまったのだ、と。この仮定を検証するためには、諸物語の『手記』における現れ方や、『手記』との関係を見るという形式論だけでは当然不十分であり、次章の内容論も踏まえて論を進めていかなければならない。

## 2. 1. [死と愛]

### 2. 1. 1. [死]

「死」のテーマは『手記』第一部において一つの主題をなす大きなテーマとなっていた。続く第二部における「想起空間」では、「死」のテーマは展開されず、その言わば裏返しとして、「愛」のテーマが一つの中心を形成していたことは拙論で確認した通りである<sup>(12)</sup>。『手記』第三部は冒頭にマルテの父の死を巡る手記群が布置され、マルテの置かれた状況は、あたかも第一部のそれに戻ったかに思われる。マルテは、父が死ぬ以前に既に国を出ていて父の臨終には間に合わない。代わりに父の生前の指示であったという遺体の心臓の刺針に立ち会うことになる。心臓に上手く入っていかない針を、ハンマーで叩く音に衝撃を受けるマルテ。思いがけない現実、視覚も含めた五感を通して自我を揺すぶられるという構図は、一部において再三見られたものである。父の遺体の刺針の場面では、しかし、マルテはこの自我の揺れに耐える。父の心臓に針が打ち込まれるのを見届けたマルテは、ブリッゲ家の心臓にとどめがさされたことを実感するのである。そして自らの心臓をブリッゲ家の歴史に連なるものとしてではなく、「新しくはじめる」(6-855)ものとして意識する。このように見て来ると、三部の冒頭の部分は一部のマルテを思わせるものでありながら、その展開にある種の変化があることに気づく。一部の『手記』であるならば、マルテは、父の心臓に針の打ち込まれる音を聞いた時点で部屋から逃げ出し、何処をどう通ったかも分からないまま宿に帰って『手記』を書く、という展開になっていたであろう。三部のマルテは、その行く先、方向はまだ不明だとしても、この状況を乗り越えはじめているとすることができるのだ。

クリスチアン4世の物語は、このような内容の『手記』の中に置かれている。前章で触れたように、マルテの父が財布の奥に忍ばせて常に携帯していた紙片に書き写されていたものがこの物語である。それを讀んだマルテは、父が何故刺針を遺言したのか理解できるように感じる。「僕は、今になって彼が何を恐れていたか、少しは分かる気がする。僕が何故このような考えを持つに至ったかを書いて見ようと思う」(6-857)。紙片に書かれていたとされる物語の要旨は次のようなものである。クリスチアン4世は死ぬ三時間前に突然ベッドから起き上がり、傍らにいる侍医らには理解できない言葉をつぶやき続ける。侍医に向けた言葉が彼に理解されたことを知った王は、何時間も言おうとしてきた言葉を遂に口にする。それが「死」という言葉だった、という内容である。マルテはこれを読んで父が何を恐れていたのか分かったような気がする、と言うのだが、ここはやはり解釈を要するだろう。まずマルテの父の欲したことが心臓の刺針であったという事。これは自分が確実に死んだかどうか確認して欲しいという事であり、すなわちマルテの父は「死ぬこと」そのものを恐れていたのではないことになる。彼は確実に死にたかったのだから。裏返せば、死にかかった状態でいたくないということだろう。マルテの父が恐れたものは「死ぬこと」ではなく、文字通り「臨

終」の状態そのものなのだ。では臨終の何が恐ろしいのか。「苦しみ」だろうか。クリスチアン4世の物語には苦しみの様子は強調されていない。王は臨終に及んで何物かに言葉を与えようとしていた。その何物かに対して、人間の言葉を当てはめることによって、形を与えることができるかのように。この「不可知の何物か」が「死」なのである。王は「死」に直面し、人知を越えたその在り様に恐怖しているのだ。マルテの父は、この「死」に直面せざるを得ない状態を何よりも恐れていたとマルテは考えるのである。

クリスチアン4世の物語を読んでから、自らの死の恐怖体験について想起するマルテ。電車の中で乗り合わせた乗客が死んだ時、また飼っていた犬が死んだ時、晩秋に部屋に紛れ込んだハエが死んだ時、死の恐怖を感じたとマルテは書く。同時に、この恐怖を糧としてマルテは思考を開始する。子供の頃の恐怖は未熟で、成長するにつれ「真の恐怖をもって恐れることを学んだ」(6-862)と。恐怖を生む「力」もまた成長する我々の力であり、「恐怖」以外にこの「力」を測る術がない、とマルテは言う。否定的な現実内においては、否定的な回路を通じてのみ、この現実を越えた領域へ向かうことができるのだ、という思考は、『手記』第一部において見られたものと同様のものである。しかし「死の恐怖」を持つという三部のマルテの姿には、ある種の疑問点を持たざるを得ない。マルテの父が恐れていたものとマルテの持つ「死の恐怖」が本質的に異なるのではないか、という疑問である。マルテの父が恐れたのは、死に直面することであり、これは自分の臨終の時にならなければ経験不可能なものではないだろうか。結果としてマルテは自らの想像力をもってこの経験不可能性を補わざるを得ない。その際、マルテの自我は、一部のマルテとは異なって、崩壊の危機に瀕しない。上述した父の刺針の場面で述べたように、幸か不幸か三部のマルテはこの危機を乗り越えてしまっている。このことが「死の恐怖」を経験したというマルテの姿に、多分に人工的なわざとらしさを感じてしまう原因だろう。すなわち、マルテの行う「想像」が、自己の位置が保全されているために、ただ「恐怖」を感じんがための一種の遊びになってしまうのだ。「恐怖」は「我々の力」だとマルテは言う。だがこのような状況では、この「力」に『手記』を進めて行くだけの力を望むのは無理なことなのだ。

「緑色の本」に載っていたとされるグリーンシャとシャルル豪胆公の二つの物語は、臨終ではないにしても、双方ともに主人公の死の場面が強調されており、その意味では「死」のテーマにつながるのある物語だと言うことができるだろう。

幼少の頃に母親と共に追放され殺された、前皇帝の末子の名を騙って、遂に皇帝の座についたグリーンシャは、マルテによって、限りない「変身の力」を持つ者として解釈される。この「変身の力」は、マルテによれば、「彼が誰の息子でもないことにその源があるだろう」(6-882)とされる。グリーンシャは、皇帝の息子を騙ることによって、本来の自分の家族の軛から逃れる。さらに幼くして行方不明になった皇帝の息子の事を知るものがほとんどいないため、グリーンシャは自分の想像の赴くままの人物になれる、とマルテは言う。彼が騙る息子の

実の母親が、彼の前に現れ彼を自分の息子と認めた時から、彼のものであった「変身の力」は次第に削がれ、結果として彼の没落が始まる。しかし反乱の兵士たちに追い詰められ、母親から息子ではないという否認の言葉を受けた瞬間、グリーシャに再び「変身の力」が戻る。

シャルル豪胆公は、グリーシャとは逆に「生涯変わらなかった者、花崗岩のように硬く、揺るぎなく、彼を耐える者たちの上にあっついでいよいよその重さを増すばかりであった者」(6-884)と見なされる。彼の持つ、他を圧する存在性は、彼の人格や意志の力によって生み出されるものではなく、彼の「血」に由来するものである。この彼の「血」は、彼自身の意志の支配下にはない。「半分ポルトガルの血の混じったこのはげしい血は、彼自身にも恐ろしいほどに見知らぬものであった」(6-885)。この「血」が眠ると彼は廃人の様になってしまう、他人と意志の疎通すら出来なくなってしまう。彼自身が「血」に支配されているということすら出来るであろう。彼がスイス軍に大敗したため、彼の「血」は彼を見放し、その結果として彼は死ななくてはならなかった、とマルテは考えるのである。公の行方を探しに来たものたちは、その遺体を発見してもそれが公であるかどうかの判断が着かない。顔の損傷が激しかったため、体の細かい特徴を確認してようやく公であることを断定するに至る。「血」が抜け出してしまった後の公の体は、もはやただの抜け殻に過ぎないのだ。

以上、二つの物語とマルテの解釈のあらましを追ってみた。これらの物語に対するマルテの興味の持ち方は二つの点に絞られている。すなわち、一つには、ある人間の存在規定が、その人間の周りにいる他の人間との関係によってなされることに対する拒絶ということ。グリーシャの場合は分かり易く、彼は「変身」、つまり逃走によって人間関係を破壊している。シャルルの場合は、一見グリーシャとは逆のようであるが、人間関係による存在規定は所詮は相対的なものであり、人が変わり、時、所が移れば変化していくものである。その中でひたすら不変の状態を保つことは、相対的な関係の破壊をやはり意味する。二つ目には、このような破壊行動を生み出す「力」にマルテの関心が向けられているという事。グリーシャにおいては「変身の力」、シャルルにおいては「血の力」である。これらの力は二つとも、グリーシャやシャルルの存在の基盤となる「内なる力」ではあるが、グリーシャやシャルルの意志によって制御されてはいない。結局生身のグリーシャやシャルルはこれらの力を扱い切れず死に至ることになるのだ。

『手記』第三部における「死」のテーマという観点で、上述してきた三つの物語を見て来ると、一部と三部の手記では「死」を巡る手記に微妙な差異が生じて来ていることが分かる。三部の物語では、一部の手記と異なって「死」そのものを可視化、形象化しようとする試みはなされていない。それよりも内なる「未知の力」に手記の興味の重心が移って来ている。クリスチアン4世の物語を巡る手記では、マルテは「死への恐怖」を媒介にして自らの「未知の力」を記述しようとする。一部と異なって三部では、前述したように、マルテ自身に生じている変化によって、この試みは継続され得ない。そこでマルテは「物語」の主人公に、

『マルテの手記』における諸物語について

この「力」の発露を見ようとするのだ。この「内なる力」は物語の主人公たちを人間関係の軛から解き放ち、彼らに自らの存在を獲得せしめるに至るが、彼らは結局はこの力に滅ぼされ、死を迎えることとなる。「内なる力」が結果として「死」と結び付くが故に「死」が現れざるを得ないのだ。クリスチアン4世の物語が示唆するように、「死」に対峙することは人の領域を越えた状態であり、「死」とは本来人の言葉の届かない事象である。その意味では「内なる力」とは比較にならない程の対象なのであろう。それ故、三部では「死」そのものが「書くこと」の対象とされず、「内なる力」が「物語」を通して形象化されるのである。

## 2. 1. 2. [愛]

『手記』第三部においては、第二部で見られた「愛の女性」のテーマを巡る手記群が再び現れる。これらの手記は、「死」のテーマを巡る手記群に比してより広範に渡っており、三部においてはより重要な位置を占めていると考えられる。一部または二部の手記では「死」と「愛」のテーマは並列されることはなかった。三部においては、この並列現象が見られるのであるが、この問題も視野に入れつつ「愛」のテーマについて考えて行きたい。

「愛の女性」に関する手記が、本稿で取り上げる他のテーマを巡る手記と明らかに異なる点は、それが再現される物語をもたないという事である。再現の可能性を持つ読書経験をマルテが持たないわけではない。56から始まるアベローネの登場する「想起」の手記の中で、マルテはその後の彼に大きな意味を持つことになる一冊の本、『ある子供とゲーテとの文通』に出会っている。この「愛の女性」に関する物語が再現されない理由についても後に考察しなくてはならないだろう。

少年期の終わり頃、ある夏の休暇中ふいに読書熱に取り憑かれるマルテ。アベローネと過ごす時間を意識的に避けながら読書を続けるマルテだが、ある日突然この読書熱も去ってしまう。そのような時マルテは、庭の東屋で、おそらくアベローネのものである、上述したゲーテとベティーネの往復書簡集に出会うのだ。アベローネはすぐりの実を摘む作業をしている。その彼女を囲む自然は、「何百万もの、抑えられない小さな動きから、確信した存在のモザイクが織り成される。(…)その庭にはどこにも中心がなかった。すべてのものが偏在し、何も逃したくなければすべてのものの中に入り込まなければならぬだろう」(6-895)。そして、アベローネの動きにこの自然が「そっくり反映していた」(同上)。マルテは、この時のアベローネに、書簡集のベティーネの手紙だけを読むように言われる。しかしこの時点のマルテには、ベティーネの手紙の本質が理解出来ない。この書簡集は「緑色の本」とは異なって、『手記』を書く現在のマルテの所有する所となっている。この本を開く度にアベローネとベティーネの姿はマルテの中で重なり合い、「僕の知っていたアベローネはベティーネを知るための準備だったかのようだ。そして今やアベローネは、彼女本来の純粋な本性へ帰るかのようにはベティーネの姿に吸収されてしまった」(6-897)。アベローネと同様ベティーネも自然

に和することのできる存在として描かれる。しかし、その自然は、アベローネの場合のような七月のある朝の庭の様子といったものではなく、宇宙的な規模のものに拡大している。アベローネも、ベティーネと同様に「愛の女性」ではあるのだが、マルテの「想起空間」に現れる存在として描かれる限り、その「想起空間」の範囲を越えることは出来ない。アベローネには、マルテ個人に関わる具体性が常に付きまとうのである。それに対しベティーネは、マルテにとって、その残された手紙を通してアベローネの可能性を自らの「想起空間」の外部へ連れ出すことの出来る存在なのである。

ベティーネの本はマルテによって読まれた。そして「愛の女性」は三部においても大きな比重を占めるテーマである。ではなぜベティーネの物語は『手記』に再現されないのか。上述したこの問題について考えてみよう。まず考えられる理由は、ベティーネの本が元々物語ではなく書簡集であるということだろう。したがって、初めから物語ではないのだから物語としての再現もされ得ないのだ、と言うことも可能かもしれない。しかしこれは表面的な事情に過ぎない。たとえ元の形が手紙であろうと、その中の一場面を取り出して物語の形式に打ち直すことは可能だからだ。ベティーネが物語とされない理由は一言にまとめられる。それは、ベティーネが女性であるからだ。クリスチアン4世にしても、グリーシャ、シャルル豪胆公、シャルル6世、放蕩息子、『手記』の物語の主人公は皆「男」なのだ。では何故『手記』の「物語」においては、このような選択がなされているのだろうか。ベティーネに関する手記の次に置かれた手記58の中で、マルテは男と女の属性について以下のようにまとめる。すなわち、男は複雑に変化して止まない「運命」であり、女は永遠に変わらない単純さを持つ「生命」であると。この「生命」は、「自然」と置き換えることが可能である。物語に適しているのは、複雑さを持つ「運命」のほうであることは言うまでもない。アベローネは、マルテがベティーネの手紙を朗読するそのぎこちなさにあきれ、自ら読んで聞かせる。その声は次第に熱を帯び、遂にはマルテには、彼女が「歌って」いるように聞こえる。「男」が「物語」ならば、「女」は「歌」なのだ。ベティーネの物語は『手記』において再現されることはないが、『手記』の終わりから三つ目の手記69において、マルテにアベローネを思い出させる女性が登場し、彼女によって『手記』を通じて唯一の「歌」が再現される。その「歌」が「愛の女性」を歌うものであることは、これも言うまでもないだろう。

### 2. 1. 3. [愛と死]

『マルテの手記』第三部では、上述してきたように「愛」のテーマと「死」のテーマが同時に現れている。ここではこの問題について考えることで「愛と死」のテーマを巡る考察の締めくくりとしたい。

「死」のテーマを、三部の手記全体の流れの中に位置付けた時、それが部分的なものに留まり、三部の全体を貫通していく力を持っていないことについては既に言及した。マルテの

関心が「死」そのものから、「内部」にある「未知の力」に移っていることも見てきた。この「未知の力」についてマルテは、自分自身を触媒としてそれを記述することを断念し、「物語」の主人公の中に形象化しようとした。結果としてこのことが『手記』を、マルテの非常に個人的な世界から解き放つ作用を果たしたのである。「愛」のテーマに関する手記においても同様の現象が見られた。『手記』第二部、「想起空間」においてマルテの「愛」の象徴であったのはアベローネだ。そのアベローネは、三部に現れた短い「想起」の手記の中でマルテにベティーネの書簡集を渡す。その後、彼女はその本来の姿に帰るかのようにベティーネの中に吸収されたとマルテは言う。言わばマルテの「想起空間」そのものがここで解消されてしまうのだ。「死」と「愛」の二つのテーマに見られるこの現象に共通して言えることは、『手記』からマルテ個人に関する要素が徐々に後退しているということだ。一部や二部の手記は、それぞれ「パリの現実」、「想起空間」という位相の違いはあるにしても、完全にマルテ個人の経験や体験から構成された世界であった。物事を外部との関係から遮断し、ひたすらそれ自体の存在を見つめようとする、これはこれなりの意味を持つ方法であった。しかし、それ故「パリの現実」と「想起空間」の手記は互いに排除しあう関係となり、「死」と「愛」のテーマも並んで手記に現れることはなかったのである。三部の手記では、マルテの個人的な空間がより広大な空間に吸収され始めている。結果として『手記』は、「死」と「愛」のテーマが並列される空間的な拡がりを獲得するに至ったということなのだ。

マルテ個人に限定された、非常に狭い範囲を巡る『手記』を越えて、三部の世界に現れる点では同じでありながら、「未知の力」のテーマは「愛」のテーマに比してそれ程展開力を持たないのは何故だろう。マルテの言う「未知の力」は、それがいかに可能性を秘めたものであっても結局は「死」につながらざるを得ない。マルテはこれを避けたのだ。「死」が否定的なものだからではない。上記してきたように、「死」そのものに筆を届かせ、人間の言葉を与えることの困難さにマルテが気づいたためということだろう。『手記』第一部において「死」のテーマが広範に展開された理由は、ひとつには、一般に否定的だと思われるものを強調することによって常識的な世界観を破壊する効果を狙ったものだ。「死」はやはり容易には窺い知ることのできない現象なのである。では逆に「愛」のテーマは何故三部において大きな展開力を見せるのか。「未知の力」が「死」に至るものだとすれば、「愛」は何処に向かうのだろうか。この疑問に答えるためには更に論を進めなければならない。

## 2. 2. [空間と時間]

### 2. 2. 1. [空間]

前章で述べたように、「シャルル6世」の物語には、マルテが「読んだもの」という明確な枠組みがつけられていない。マルテによってシャルル6世が喚起的に呼び出され、物語は

『手記』に対して開いた形になっている。この点、例えばクリスチアン4世の物語は、『手記』に組み込まれる形になっており、必然的に物語の前後を挟む、「父の死」を巡る手記と密接な繋がりを持つ。ここには解釈の入り込む余地はない。シャルル6世の物語の場合、『手記』との形式的な関連性が薄いため、他の手記とどのように関連するかは手記の内容から判断せざるを得ない。従って、解釈の違いによって様々な見解があるかもしれないが、ここではシャルル6世の物語を含む手記はその前に置かれている二つの手記、特に「新聞売りの男」と強く結び付いている、という立場を取る<sup>14)</sup>。

「僕はあの男からまだ一度も新聞を買うことができないでいる」(6-899) という書き出しで始まる手記59では、一部の手記と同様「パリの現在」のマルテが描かれている。三部においてこれは例外的な現象であり、「物語」の部分を除くと三部では「現在」から見て少し前のマルテが描かれることが多い。この「新聞売りの男」は、マルテの言う「敗残者」の一人であり、マルテは街を歩きながらこの男を直感的に見分ける。マルテはこの男を直視することが出来ない。ここまでは「パリの現実」を描写する一部のマルテと何ら変わりはない。この手記が一部のものと異なるのは、所々に次のような文句が挿入されている点であろう。「あの男を見たがらなかったのは、何という誤りであったことか」(6-900)、或いは「見ることを避けるという僕の臆病さ」(6-901) などだ。つまり自分をやや外側から見る視点がここで取られている。これは、前述したように、三部においては、時間的に少し前のマルテが描かれることの多いことと重なり合う現象だろう。一部と三部のこの違いはしかしマルテ自身の資質の変化に起因するわけではない。マルテが男を見るのを避けている間に、「その男の像は、しばしば何のきっかけもなく、僕のなかで激しくひきつれて痛ましい姿へと変わってしまうのだ」(6-901)。一部のマルテは、自らの想像の中で膨れ上がったこの「痛ましい姿」をひたすら手記に書き続けた。三部のマルテもこのような「想像」をもってしまうこと自体に変化はない。しかし三部におけるマルテの関心は、最早この「想像」を「書く」所にはないのだ。自らの「想像」を外部の現実によって中和しようと、マルテは「新聞売りの男」のいる場所へ出掛けていく。「僕の想像が何の役にもたっていないことにすぐ気が付いた。何の思惑もなく、また何一つ偽ることなく、悲惨さに身を委ねている彼の姿は僕の想像を越えていた」(6-902)。この時点でマルテは、今の自分が一部の自分を乗り越えてしまったことをはっきりと自覚する。自らの「未知の内部」に感応させることによって、外部の事象を新しく発見することができる、と一部のマルテは考えていた。さらに彼はこの「方法」によって対象の本質をも掴み得た、と信じていた。しかし外部の現実は、はるかにそれを凌ぐものであったのだ。ここで抑えて置かなければならない点は、一部のマルテの試みがこの時点で否定されてしまうわけではないという事だ。外部の事象を固定していた常識的なものの見方というものを破壊した一部のマルテの試みの価値は決して小さなものではない。またマルテによって選択された対象自体も、一部と三部で変わるわけではない。言わば外部の対象を巡っ

て、マルテは更に新しい段階に踏み出したのだ、ということができよう。ではマルテは「新聞売りの男」に何を見出したのか。男の、純粋に「悲惨な」在り様に衝撃を受けるマルテ。だがマルテが見出したものは、男の「悲惨さ」ではない。マルテが見た時、男は「普段とは違う帽子をかぶり、明らかに日曜日用のタイをつけていた」(6-902)。男は盲目であり、自分自身の喜びのためにそのような格好をする筈がない、とマルテは言う。また、マルテ以外の誰が、その男の普段の姿を気に留めているだろうか。ここまで考えた時、マルテは不意に気づく。地上の誰のためでもないとするれば、残されているのは「神」だけであると。マルテは男に「神」の存在証明を見たのだ。「あなたの存在を証明するものはあるのです。僕はそれらを全て忘れていました。そしてそれらを求めることもしませんでした。なぜならあなたを知るということは、途方もない義務を負うことになるからです」(6-903)。マルテは「神」を求めていたわけではない。一般には、どのような宗教においても「神」を見出すということは救済を意味するものであり、その時点で見出した者の地上的な営みは解消されてしまう。マルテの、或いは、リルケの「神」はこのような「救済」をもたらすものではない。「神」への道に気づくことは「途方もない義務」をもたらすものであるからだ。マルテの言う「義務」が何を意味するかについては、この箇所を見るだけで判断するわけにはいかない。ここでは「神の存在証明」が、そのまますぐに「神」への到達可能性に結び付かない点を確認するに留めておきたい。

マルテが「新聞売りの男」に「神の存在証明」を見出した場面では、どうしてもまず「神」に目が行きがちである。しかし、このマルテの、或いはリルケの、「神」そのものにあまり深入りすると、『マルテの手記』を考察するというそもそもの課題から次第に離れていってしまうだろう。『手記』を捉えることを目指すという我々の出発点からすれば、この場面では「神の存在証明」を見出した際のマルテの「感知」の仕方により注目していきたい。「神の存在証明」は「悲惨の極み」にある「新聞売りの男」に見出される。この「証明」はしかしその「男」の内部から現れるのではなく、その「男」の姿に重なって見えるわけでもない。マルテは「新聞売りの男」を「見ている」「神」を感じるのだ。ここにマルテの感覚の空間性が指摘されなければならない。「神」を捉えるマルテの感知の仕方は空間的な把握の仕方であり、『手記』にとってより重要なことは、「神」そのものよりも、「神」によってマルテの空間感覚に宇宙的な拡がりを与えられることにあるのだ。

「新聞売りの男」の手記以降、彼の同類であるところの町の「敗残者」たちを見るマルテの視線は、一部のそれとは明らかに異なってきている。マルテは、自分が「少しばかりいい服を着て」自分を彼らから区別しようとするのは、「自分が彼ら程強くないからだ」(6-903)と言う。現実の彼らが悲惨な状況にいることに変わりはない。しかしマルテの目には、彼らの「悲惨さ」の周りに一筋の光芒が見えるのである。シャルル6世について「彼は王位にありながら最後の者たちの仲間入りをしたではないか」(6-905)と言われる「王位」とは、こ

の「光芒」の形象化に他ならない。シャルル6世は狂気に陥ったために「最も哀れなもの」、  
 「王冠を戴きながら全く貧しいもの」(6-906)となった。彼は、王として政務を執り、軍を  
 指揮して国民にその威光を示すことはできない。しかし、「民衆は彼の姿を見たがった。そ  
 して見たのである、途方に暮れているものの姿を。しかし民衆はその光景に歓喜した。彼ら  
 はこれこそが王であることを理解したのである。この静かな、忍耐強いものが。彼は、神が  
 喜びをさらして彼をあやつろうとすることだけを求めているかのようにそこに居るのであ  
 った」(6-908)。民衆の考える「王」とは、自分たちの中で特に優れた者になるべきものなの  
 ではない。政権の実務をこなすのはそうした者たちであろう。民衆にとって「王」とは、自  
 分たちとは異なる者でなくてはならない。それが王権の「神聖さ」というものなのだ。民衆  
 は、シャルル6世の背後に神を感じる。それ故、彼らにとって「この者こそが王」なのであ  
 る。この場面における「民衆」の「神」に対する感知の仕方を取り出してみると、「神」は  
 シャルルを操るものとして、いわば人形を操る人形師の位置に感知されており、「新聞売り  
 の男」の場合と同様に空間的に把握されていることが分かる。このように見て来ると、「新  
 聞売りの男」とシャルル6世の関係は、「愛」のテーマにおけるアベローネとベティーネの  
 関係と同構造を示しており、「新聞売りの男」はシャルル6世の中に包括、吸収され、空間  
 的により大きな拡がりを獲得した、と言えるのだ。民衆はシャルル6世に顕現の秘跡を見る。  
 民衆という複数の人間によって、シャルル6世が見られるという状況が、顕現の秘跡によっ  
 て意味付けされ強調される時、そこに一種の舞台空間が構成される。民衆の前に姿を現した  
 王は、その後、聖史劇を見に行くことが侍従によって唐突に宣言される。聖史劇を見ながら、  
 「行為のない時代」(6-919)に、意味のつながりのある行為を見出したかに思う王。「彼は、  
 もう少しでこちら側に、この行為の対称物を見出せそうな気がした。彼が演じている、不安  
 で巨大な世俗の受難劇を」(6-920)。だが王はこの「行為」を演じることはなく、お付きの者  
 たちによって劇場の外へ連れ出されてしまう。舞台空間に登場した王は、劇空間において意  
 味のある行為を演じようとするが、彼はそれを果たすことが出来ないのである。

シャルル6世の物語における空間意識の流れは以上のようなものである。「新聞売りの男」  
 の手記も含めた空間感覚の問題についてまとめてみよう。「新聞売りの男」に対する「神」の  
 視線を感知することによって、マルテの意識に空間感覚の生じたことは先に述べた。顕現と  
 いう現象だけではこの空間の意識は成立せず、「男」の上方に位置する「神」の位置が必要  
 であることも述べた。しかしこの二点を指摘するだけではまだ不十分なのだ。「新聞売りの  
 男」の手記では明確ではないが、「男」と「神」を感知しているマルテの位置もまた空間を  
 構成する重要な一点なのである。シャルル6世の物語ではこの構成がより明確になっている。  
 マルテの位置に民衆が置かれ、顕現者である王への視線が明らかにされる。さらにマルテに  
 おいては彼一点であった位置が、民衆という複数点になっている事も重要な要素であろう。  
 三次元的空間構成としてはこれで完全なものになるからだ。しかしさらに重要な点は、この

『マルテの手記』における諸物語について

空間が舞台空間として把握されている点だ。舞台にいる以上、王は演じなくてはならないが、それは失敗に終わる。演じようとするこの王を見ているものは民衆ではない。「新聞売りの男」の場合と同様「神」なのだ。「神」に向けて演じることは、やはりこれも人間の範囲を越えた領域の事象なのかもしれない。マルテによって把握された空間は、シャルル6世の物語を通じて、舞台空間から劇場空間へと展開していく。このように展開していく理由は、やはりマルテの志向が作家としての芸術にあるからだろう。「シャルル6世」の手記の後に置かれる手記64, 65の中で、現代劇を代表する女優について書かれることも同じ理由からである。これらの手記も含めた、そのそもそもの出発点は、マルテの「空間の意識」なのだ。

## 2. 2. 2. [時間]

「神」の顕現から劇場空間へと展開した手記群の後に、「愛の女性」の現れる手記が再び並ぶ。この手記群では「愛の女性」が称えられるだけではなく、他のテーマが登場する。それが「時間」のテーマなのである。

「愛の女性」は、愛の対象である男性を乗り越えた時、その「愛」の力によって「自然」と和する存在となった。アペローネやベティーネの姿がその典型である。しかし、マルテを含むそれ以外の者たちは、自然から見捨てられた存在である。「そして君らは心臓を鼓動させながら、広い円形の花壇の真ん中に立って、まわりの全てと一つになろうと心に決める。しかし一羽の鳥が鳴き、その声は孤独であって君らを認めない。ああ、君らは死んでいなくてはならなかったのだろうか」(6-926)。春の息吹を感じさせる公園を歩く一人の男、巡り行く季節に象徴される自然の「時間」は円環の時間である。そこに「男」は、「冬」すなわち「古い年」を持ち込む。円環をなす「時間」と対立する「古い年」は人間の時間であるところの直線的に過ぎ去る時間を示している。この時間を抜け出すために上記引用部で「死んでいなくてはならなかったのか」と言われるのだ。マルテが「神」を見出したことによって、直線的な時間を抜け出すことにはではなく、そこに留まることに意味が生じる。「しかし、我々は、神を企て始めた我々は、完了してしまうことは出来ない。我々は自然に和することを遅らせる。我々にはまだ時間が必要だからだ」(6-926)。つまり、マルテの「神」は、これから造られていかなければならない、「未来の神」なのである。マルテが今「円環の時間」に参加してしまえば、「未来の神」までの時間は永遠に埋められないことになるのだ。

マルテの「未来の神」が『手記』に与える影響を見てみよう。直線的な時間が、何の意味付けもされずにただ否定される状況では、現在を飛び越えて未来の事象が描かれる事態は想像しにくい。そもそも、ある人間の未来を想定するという事は、その人間が置かれている環境の、未来における展開を予想してなされるものである。この予想がつかなければ、未来の姿はほぼ無限に変化してしまう。マルテは、人間の存在が周囲との関係によって規定されることを激しく拒否しており、自らにおいても自分の古い人間関係を破壊してまわる。従っ

て、一部のマルテが自分の未来の姿を描くということは考えられないことなのだ。三部においても、このマルテの姿勢が基本的に変わっているわけではない。しかし、手記68ではマルテの未来の姿が想定され描かれるのである。この手記を基にして、『手記』の外のマルテの運命を云々してみてもあまり意味のあることだとは思われない。例えば、マルテは死んでしまうのか、それとも生き残るのか、という問題設定の仕方がそれである。あるいは、「未来の神」、「未来の自分」から「未来」ということだけを捨象し、同じく「シャルル6世」や「グリーシャ」などの過去の物語から「過去」のみを取り出して、「未来」と「過去」が会うことによって「全体」が形成されているという論なども、あまりに抽象的で的外れだと言わざるを得ない。なぜなら、このような「全体性」こそマルテのいう「自然に和する」ということと同義であり、マルテは「未来の神」のためにこれを断念しているのだから。手記68では、少女たちと交わるマルテの姿が描かれており、これを一読した限りでは、幾分感傷的な印象を持たざるを得ない。しかし、このことがマルテの妥協と混同されてはならない。つまり日常的な生活を受け入れ、直線的な時間と折り合いをつけることでマルテは生き延びたのだ。「未来の神」を設定することで「神」までの時間に意味は生じた。しかし、この時間そのものが肯定されたわけでは決してない。「未来の神」までの時間は、あくまでも耐えられるべき時間なのだ。そう解釈しなければ、手記68は他の手記からあまりに浮いてしまうことになる。

「愛の女性」と時間論の手記群に接続するのは、最後の手記71に現れる「放蕩息子の物語」である。上述してきた他の物語においては、ある物語は、その前に来る一連の手記を受ける形で置かれていた。しかし、「放蕩息子の物語」は、その内容から見て、時間論の手記群のみを受ける物語ではない。「放蕩息子の物語」についてはさらに視野を広げて論じていかなくてはならないだろう。

### 2. 3. [心と神]

聖書の「放蕩息子の物語」は、マルテによって「愛されることを拒んだもの」の物語として解釈される。この「愛」は、「愛の女性」の「所有なき愛」ではなく、愛の対象を束縛し、自分のものにしようとする愛である。放蕩息子は、この愛に対して非常に敏感であったのだとマルテは考えるのだ。

幼い頃から、いわゆる家族愛に囲まれ、家族の寵児であった「放蕩息子」。「しかし、少年の頃、彼はこの習慣を止めようと心に誓った」(6-938)。彼には、常に自分に向けられる家族の期待や非難の気持ちが疎ましい。そのため彼は自分の犬さえも遠ざけてしまう。彼は、自分というものが家族によって「共有」され、その関係において規定されてしまうことに対して著しい不満を感じる。この状況は、彼が家族のもとに居る限り変わることはないであろう。これが放蕩息子の家出の原因だったとマルテは考える。家出の後、放蕩息子は「愛される」

ことを拒否するあまり、他人をもその状況に置きたくないという理由から、誰も愛すまいと決心する。しかし「他の決意と同様、この決意もまた守られなかった」(6-941)。孤独に耐え切れない彼は、多くの女を愛してしまう。自らの家族関係を断ち、「変身の自由」を求めた放蕩息子ではあったが、彼はグリーシャ程の超人的人間ではなかったということなのだ。相手を対象化し、自分のものにしてしまう「愛」から脱却し、「所有なき愛」を習得しようとする放蕩息子。だが、彼は自分に「所有なき愛」を向けることのできる女性を見出せなかったことから転落していつてしまう。マルテの所謂「最下層のものたち」の列に加わってしまうのである。放蕩息子は、そうした状況においてもなお「愛される」ことを恐れる。この彼の執念によって放蕩息子は、再び浮上して「姿をあらわす」(6-942)とマルテは考える。「新聞売りの男」や「シャルル6世」と同じ「悲惨の極み」に転落しながら、彼らと異なって放蕩息子はそのままの状態に留まらない。逆に見れば、「新聞売りの男」や「シャルル6世」が彼らの置かれた状態から抜け出すということは考えられないだろう。彼らの間のこの差はどこから生じるのか。放蕩息子は自らの「悲惨さ」に身を委ねきってはいない。「愛されることを恐れる」という彼の原点が、彼の心を突き動かしているからだ。この「心」の動きこそ、放蕩息子にはあって、「新聞売りの男」や「シャルル6世」にはないものなのだ。

「最下層のものたち」の間から抜け出し、羊飼いとなった放蕩息子。この「羊飼い」という職業は聖書の元の物語に合わせただけで特別な意味をもっているわけではない。重要なのは、羊飼いとなった放蕩息子を取り巻く「空間」の強調だ。「彼の夜々の巨大な広がり」(6-942)と表現される空間の意識。「新聞売りの男」の手記同様、ここでも「空間の意識」と「神への企て」が結び付く。「新聞売りの男」に「神の存在証明」を見たマルテとは異なり、放蕩息子にはこの種の証明がなされたとは記述されていない。『手記』にとってより本質的な問題は、顕現現象ではなく、「空間の意識」なのだということがこの部分にも示されている。「僕には、神への長い愛を、静かな果たし難い仕事を始めた当時の彼の姿が見える。というのは、彼には、増大する心の激しさが再び戻ってきたからである」(6-943)。「悲惨さ」の果てに残っていた「心」の胎動が、広大な空間に育まれることによって「神への長い愛」となったのだ。この「神への愛」と「心」の問題についてはもう少し言葉を要するだろう。マルテは、手記70でアベローネについて次のような推測を下している。「アベローネが後年、人知れず直接神と関係を持つために心で考えることを試みたということも在り得よう」(6-938)。ここで言われる「心で考える」とはどのような意味内容を持つのだろうか。上記した、放蕩息子の手記の引用において、「神への愛」は「静かな、果たし難い仕事」と言い換えられている。「未来の神」である『手記』の「神」は、決して人間に愛を返すことはなく、ただ方向のみを示すのだとマルテは言う。「神」に向けられた気持ちは、「神」によって支えられることはなく、ひたすら人間の側からその方向を維持しなくてはならない。この無償の態度こそ「愛」と呼ばれるものなのだ。上述してきたように、マルテの「神」は「空間の意識」

と結び付いている。さらに放蕩息子についても「彼の、遠さに慣れた感情は、神の果てしない遠さを知った」(6-943)と書かれる。マルテは「新聞売りの男」に「神の存在証明」を見出したが、これも彼の「空間感覚」の結果であるということが出来よう。ということは、一度見出された「神」への方向を見失わないためには、今度はこの「空間」を何処かに維持しておかなくてはならないのだ。その場所こそが「心」なのだ。従って、「心で考える」という表現の意味するところは、この「内部空間」において「神」を捉えるということに他ならないのである。

「神への長い愛」の端緒に着いた放蕩息子には、果たさなければならない課題がある。「彼は、輝かしい言葉を聞き、その言葉で詩作をしようと熱中している者のようであった」(6-943)。この部分は辛うじて比喩の形になっている。放蕩息子が詩人であったとしてしまっただけは、マルテの解釈の行き過ぎになってしまうからだ。この部分は、「神」への課題を果たす者は、現代においては芸術家をおいて他にない、というマルテの考えの読み取られ得る箇所となっている。聖書の物語によれば、放蕩息子は帰郷しなくてはならない。マルテによれば、これは放蕩息子が、果たされなかった自分の幼年時代を「全てもう一度、そして今度は本当に自らに引き受けること、これがこの疎外された者の帰郷の理由であった」(6-945)。ということになる。彼の故郷では、彼の予想もしなかったことに再び家族の愛が彼に向けられようとする。しかし放蕩息子は、今度は逃げ出さず済む。なぜなら、「彼には、日が経つにつれて次第に明らかになった。家族の者たちが、互いに密かに励まし合い、自信を持って彼に向けた愛がもはや彼には届かないことが」(6-946)。放蕩息子は、既に家族の知っていた彼ではなくなっていたのである。そして彼は、家族の愛ばかりではなく、およそ人の愛の届かない存在になっていたとされるのである。

放蕩息子が、マルテの理想であるかどうかは、微妙な所であろう。手記70のアベローネと「神への愛」を巡る部分において、マルテはアベローネが「神への愛」に踏み出さなかった理由についてこう書いている。「僕は、彼女が何よりも恐れたのは、自分が変わってしまって、幽霊のような姿になってしまうことだったと考える」(6-938)。この「幽霊」のような存在になってしまえば、確かに人の愛は届かないかもしれない。だが同時に人の言葉も届かないのではないだろうか。

物語の外側に、語りの視点を取る小説の形式から見ると、「放蕩息子の物語」の終了が、そのまま『マルテの手記』の終わりになってしまうことはいかにも唐突な終わり方であろう。マルテの後の運命を考えて見たいという気持ちは素直な読後感でもある。しかし、諸物語の、三部における現れ方の形式、内容のつながりを追ってくると、『マルテの手記』は、ここで終わらざるを得なかったことが明らかとなる。ペティーネの中にアベローネが、シャルル6世の中に新聞売りの男が吸収されてしまったように、「放蕩息子」の中にマルテ自身が吸収されてしまったのだ。たとえ「放蕩息子」がマルテの真の理想像ではなかったとしても

## 『マルテの手記』における諸物語について

である。リルケは当初『手記』をここで終わらせるつもりはなかったようだ。リルケの遺稿として、手記71の後に置かれようとしていた「トルストイ」についての草稿が残っている<sup>(15)</sup>。しかしその中では、マルテが「書いた」ものという構えは全く放棄され、リルケが『手記』を書いてしまっている。これでは『マルテの手記』とすることは不可能だ。たとえリルケの意図がどのようなものであったとしても、三部の『手記』においては、諸物語の中に、マルテ自身をも含む、マルテの個人的な世界が吸収されていってしまうのであり、またそのことによって『手記』は、マルテ個人の枠を越えた拡がりを獲得しているとも言えるのである。

## 註

- (1) 「『マルテの手記』における想起空間について」 岐阜聖徳学園大学紀要第39集 93頁～106頁。
- (2) Rainer Maria Rilke, Briefe aus Muzot, 1921 bis 1926, hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Leipzig 1935, S. 319.
- (3) Judith Ryan: Hypothetisches Erzählen. Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes “Malte Laurids Brigge”, in: Wege der Forschung. Bd. 638, Darmstadt 1987. (S. 280)
- (4) ルカ伝第15章第11節～第32節まで。
- (5) 以下の『リルケ全集』第6巻858頁。  
Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke, hers. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Ruth Sieber-Rilke und besorgt von Ernst Zinn, sieben Bände, Frankfurt 1955-1997.
- (6) 『リルケ全集』第6巻857頁, 以下『全集』からの引用部には末尾に巻数と頁数を記す。
- (7) 『全集』第6巻882頁～890頁。
- (8) 拙論, 『『マルテの手記』論』岐阜聖徳学園大学紀要第37集 41頁～55頁, 参照。
- (9) 『マルテの手記』に, ストーリーを求める読み方が適さないことは拙論において繰り返し論じている所だが, 三部はここまで比較的筋道を追い易い手記が続いた。
- (10) 『全集』第6巻905頁～920頁。
- (11) 上記, 拙論『『マルテの手記』論』参照。
- (12) 『全集』第6巻938頁～946頁。
- (13) 上記, 拙論『『マルテの手記』における想起空間について』参照。
- (14) Huiru Liu, Anthony Stephens も同様の見解を示している。  
Huiru Liu: Suche nach Zusammenhang. Rainer Maria Rilkes “Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge”, Frankfurt am Main 1994, S. 180.  
Anthony Stephens: Rilkes Malte Laurids Brigge. Strukturanalyse des erzählerischen Bewußtseins, Bern; Frankfurt/M. 1974, S. 201.
- (15) 『全集』第6巻967頁～978頁。