

『マルテの手記』論—「書くこと」の問題—

『マルテの手記』論
—「書くこと」の問題—

熊 沢 秀 哉

Das Problem des Schreibens in Rilkes

>Malte Laurids Brigge<

Hideya Kumazawa

I

『マルテの手記』の導入部には二つの草案のあったことが知られている⁽¹⁾。この二つの草案を仮に草案Ⅰ，草案Ⅱとすれば，1904年の二月に書かれたと推定されている⁽²⁾。草案Ⅰは，インゼル版の全集で一頁強の短いものであり，内容らしい内容を持たず，草案のための草案といった印象を受ける。対して同じ1904年の，晩秋に清書されたとされる草案Ⅱからは，この時期すでにリルケがマルテの人物像にかなりまとまったイメージを作り上げていたことが窺え，内容的にも『マルテの手記』決定稿にほぼそのまま使用されている部分⁽³⁾もある。ではこれらの草案と決定稿はどこが異なるのか。異なるのは，小説の形式である。草案Ⅰ，Ⅱではマルテ以外の第三者である「私」がマルテを語る形式を取っている。ところが決定稿ではマルテに「手記」を書かせる形が取られている。なぜこのような変更が生じたのか。本稿はこの問いを足掛かりとして，「書くこと」の問題を中心に『マルテの手記』の前半部，手記21⁽⁴⁾までの流れと構造を論じるものである。

II

21までの手記を概観してみると，従来の研究で指摘されてきたように⁽⁵⁾，それらは21以降の手記と比べて相互により強い関連性を持っていることが分かる。しかしこれは手記の内容が，展開を追っていくことの可能な筋を持っていることを意味するわけではない。確かに手記6から9においては「死」をモチーフとした展開が見られるのではあるが，それはあくまでも6から9の部分に限られる。21までの手記に，ある程度のまとまりが見られるとすれば，それは二十世紀初頭，すなわちリルケによって『マルテの手記』が書かれたのと同じ時代⁽⁶⁾のパリにいと設定されているマルテが，自らを囲む現実との接触をかるうじて保ち

ながらこれらの「手記」を書いた、という枠組みが残っているからなのだ。逆に言えば、21以降の手記ではこの枠が消失してしまうのだが、その原因はマルテの「書き方」にある。この仮定を検証していくことが本稿の目標となる。

III

最初の手記（6-709）⁽⁷⁾には本文に先だって日付と場所が記されている。「手記」全体を通してこのような手記は他に手記15しか見られない。しかも15は「国立図書館」という場所の記述が付されているだけであり、日付のある手記は手記1のみということになる。なぜ手記1以外のものには日付の記載がないのだろうか。4の手記に次のような文がある。「今日僕は手紙を書いたが、その時僕がここに来てまだ三週間しかたっていないことに気が付いた。」。この後にマルテは田舎で過ごす三週間は一日のようだが、パリでのそれは何年にも感じられると書く。すなわちパリのマルテは世間一般の時間感覚を失っていると言えよう。マルテはこの失われた時間感覚を、自らの手記に日付を付すことによって取り戻そうとはしない。「書くこと」によって自分を客観的に見つめようという意識はマルテには見られない。マルテの「手記」はマルテの「日記」ではないともいえるが、このことは、各々の手記が時間的にまったく関連なく置かれているということの意味するわけではない。特に21までの手記は、マルテが書いた順という設定を念頭に置きながら、作者によって配置されていることの普通に読み取られる部分である。マルテの感じる時間が、時計によって計測される時間とは異なっているということが重要なのである。「手記」に現れる時間の流れはマルテの感じる時間の流れであり、そこに現実の時間の記号である日付は付けられないということだ。

手記1のマルテは、その報告的な短文からなる文体のためにより客観的な行動を取っているように見える。「地図」を片手にパリの街を歩くマルテの姿を思い浮かべることが容易であろう。しかし「手記」に書かれるものは、「いくつもの病院」であり、行き倒れた男、苦しげに歩く妊婦などである。実際にはそれらのもの以外の人物、事物も見たはずだが、手記の冒頭に置かれた文、「なるほど人々は生きるためにこの都会にやって来るのだが、僕にはそれがここで死ぬためのように思われる。」が重しとなって、病気や死に結び付かない事柄が手記に書かれることを阻んでいる。つまりその日の自分が体験した様々な事柄を書き、それから特に印象に残ったものをまとめ自分の考えに至るのではなく、まず自分の考え、印象を先頭に出し、それを持つに至った体験のみを書いて行くという構成をとっている。この構成は手記1にのみ見られるものではなく、21までの手記の構成を特徴付ける大きな要素の一つとなっている。このことは本稿が進むにつれて明らかとなるであろうが、手記1をみている今の段階では指摘にとどめておきたい。上述したように手記1の描写自体はかなりの客観性を持つものだ。しかし街にただよう異臭についての次のような部分には、単なる客観性を指摘するだけでは不十分であろう。「通りに異臭がただよい始めた。判別できたのは、ヨ

ードフォルムとポン・フリの油と不安の臭いであった。』。この部分は普通に表現すれば以下のようになるだろう。「様々なものの臭いがする。ヨードフォルムやポン・フリの油の臭いが混じっている。僕はなぜか不安な気持ちになった。』。手記のこの文の特殊性は「不安」という主観的感情を、「臭い」という感覚を媒介にして外部の事物と同列に並べてしまう点にある。このように「書かれる」ことによって「不安」はマルテの感情でありながらマルテの意識を離れた独立性を獲得するのだが、これは単に修辭的表現のレベルで解釈されるべき問題ではない。手記4（6-711、712）の冒頭の段落を引用してみよう。「僕は見ることを学んでいる。どういうことなのか自分でもわからないが、すべてがいつもより深くぼくの中に入ってきて、いつもなら止まるところで止まらない。僕には自分でも知らなかった内部があって、いまでは何もかもそこへ入り込んでいく。そこで何が起きているのか僕にはわからない。』。中期のリルケをあつかう研究において最も重要な概念の一つと見なされてきた「見ること」、このリルケの「見ること」を考える際にしばしば引用されるのが、この部分である。『マルテの手記』も、手記4以降21までは「見ること」を一つの中心点として展開していると考えられることは可能であるし、本稿もそれに異を唱えるものではない。しかし結論から言えば、『手記』は「見ることを学ぶ」マルテの姿を追っていく「物語り」ではない。それ故我々は「見ること」を、『手記』の内容を構成する一つのモチーフとして客観的に取り出すことは避けねばならず、マルテの書いたものと設定されている「手記」との関係において考察していかなければならないのだ。「見ること」によって発見される「未知の内部」という構図は、「見る」という視覚を嗅覚に置き換えれば、手記1の「不安の臭い」の場面にも当てはまるのが分かる。つまり手記1でマルテは嗅覚を媒介にして自分の内部に潜む不安の感情を発見し、それが未知のものであるが故に、自分の意識を離れている外部の事象と同列のものとして呈示したのだ。このようにとらえれば、手記2と3（6-710）においてマルテは嗅覚に換えて聴覚を用いて同じことを試みていると解釈できる。「これは物音である。しかし物音よりももっと恐ろしいものがある。それは静けさだ。』。要約すれば、手記1では嗅覚、2、3では聴覚、4で視覚にたどり着いたとすることができよう。4以降の手記において嗅覚や聴覚が「未知の内部」を呼び起こすことが全くなくなるわけではないが、中心となるのは視覚、すなわち「見ること」になる。『マルテの手記』におけるこのような知覚の重要度の差について、その理由を問題にすれば様々な思弁が可能になるだろう。しかしここではテキストからあまり離れずに以下のような指摘に止めておきたい。それは、嗅覚の使用された手記1や聴覚を柱とした2、3に比べて「見ること」の試みである手記5（6-711、712）の描写内容が、読み手に対してはるかに強烈な印象を与えるということだ。人間がいくつもの顔を持つことに気づく部分から始まって「顔を両手の中に埋め」ていた女がマルテの足音に驚いて急に顔を上げ、そのため彼女の顔が「手の中に残ってしまった」場面の描写は、今日の読者に対してもかなりの衝撃を与えるものであろう。もちろんこのような描写の事実性

を問うことも、またマルテの主観性のみを指摘することも方向違いの解釈だと言える。マルテにとってはこのような手記を「書くこと」が「見ること」によって可能となったことこそが意味のあることなのだ。

手記6 (6-712, 713) では、手記1から手記5までの流れに変化が生じてくる。手記6の冒頭部には次のような文が置かれる。「僕は恐ろしい。恐怖を感じたらそれに対し何か手段を講じなければならない。」マルテがここで何を恐れているのか、という疑問に対しては手記18から21を論じる部分で答えられるだろう。ここではまず手記6のこの文と手記10 (6-721) の以下の冒頭部を対照することで手記の流れの確認をしておこう。「僕は恐怖に対して手段を講じた。一晩中机に座って書いた。」つまり手記6と10の間に置かれている7, 8, 9の手記はマルテが「恐怖に対する手段」として「書いた」ものだと推測できる。事実その内容は、『手記』前半部の中でも特に強いまとまりと独立性を持ったものになっている。手記7 (6-713, 714) でマルテは都会に住む現代人の死を「大量生産の死」と名付け、それをもとに手記8 (6-715~720) において自分の故郷の家を「考え」(denken), 以前の人々の死はこんなではなかったろうと「思う」(glauben)。ここで使用されている動詞が「想起する」(erinnern) ではないことに注目したい。同じようにマルテの過去を素材としている手記8と手記15の決定的な差異はここにある。後述するように、手記15はマルテによって内面化された「想起」であるのに対し、手記8は頭で「考え」られた言わば観念なのだ。手記8でマルテは以前の人々の死を次のように考える。「以前の人々は、果実に種があるように、自分の内部に死を持っていることを知って（または感じて）いたにちがいない。」この「内部に死を持つ」という思考は、「死」を考える方法としては極めて特殊なものと言えるだろう。「大量生産の死」とその対極にある「固有の死」、あるいは「内部の死」のモチーフを『手記』の流れから切り離して考察すれば、これもやはり多様な解釈をもたらす結果となるだろう。では「死」にではなく「内部」に重点を置いて考えるとどうなるだろうか。手記4においてマルテは「見ること」により自らの内に「未知の内部」を発見した。詳しくは後述するが、この「内部」には、マルテの意志および意識の制約が及ぶことはなく、ゆえにそれは新しい可能性を秘めた場となり、同時にマルテの自我にとっては危険な存在ともなる。手記5の「顔のない女」の描写はこの「内部」の関与した「書き方」の例だったのだが、その後マルテは漠然とした恐怖を感じている。この「未知の内部」に「内部の死」という観念的な形象を与えることでマルテはそれを制御しようと試みた、という解釈が可能ではないだろうか。その結果マルテは一時的にせよ平静さを取り戻し、手記11から13 (6-722, 723) までの穏やかな手記を「書くこと」ができたのである。

手記14 (6-723~728) は、「見ることを学んでいるのだから僕はいま何か仕事を始めなくてはと思う。」という文章で始まる。この文章によって手記14が手記5までの流れを直接継承するものであることが示される。手記7, 8, 9の死をモチーフとした観念的な書き方と

『マルテの手記』論—「書くこと」の問題—

手記11, 12, 13の絵画的描写が共に『手記』においてそれ以上の展開を見せない「書き方」であるとも言えよう。いずれにせよ手記14は、その後のマルテの運命を決める、すなわち『手記』の方向性を決める重要な手記となる。

この手記でマルテは自分が作家、あるいは作家志望の青年であることを明かし、今までにいくつかの作品を書いたと述べる。その後自らの詩と劇作品に対する反省として詩論と戯曲論を短くまとめる。詩でも劇でもない『手記』に、通常の意味における詩論や戯曲論を当てはめることは不可能だ。それ故、この部分、特に詩論の部分をリルケの詩論として取り出すこともできるだろう。しかしこの詩論や戯曲論を、リルケが自分の理論を展開している独立した部分として読むことには無理がある。リルケは自分の詩をこのように作ったことはないのであり、また劇に至っては『手記』の書かれる前に若干の作品が作られたただけなのだから。我々はこの詩論と戯曲論を、「書く」という行為に対するマルテの基本姿勢を示すものとして解釈していきたい。

マルテは自分が若くして詩を書いたことを反省する。「詩を書くことを何年も待ち、長い時間を、もしかすると一生をかけて、思いと甘露をあつめ、そして最後にひよっとすると素晴らしい十行の詩が書けるかもしれないという風にすべきなのだ。詩は感情ではなくて、(...) 経験である。」。詩人として必要な様々な事柄を自分自身で経験し、記憶にとどめ、思い出として蓄積することが詩を書くための前提だとマルテは言う。さらに続けて「思い出を持つことだけではまだ十分ではない。それを忘れることができなければならない。それらの思い出が再び浮かんでくるまで辛抱強く待たねばならない。(...) 思い出が我々の内部で血となり、眼差しとなり、身振りとなって名前を失い、我々自身ともはや区別がつかなくなって初めて、類い稀な瞬間に、詩の最初の言葉が思い出の中から浮かび上がるのだ。」手記4で言われた「未知の内部」にはこのような時間をかけた熟成の側面は見られなかった。また上記引用部の「我々の内部」も「思い出」が「名前を失う」という意味では意識や思考のどこかない場であるとは言える。しかしそれは依然として「我々自身」であり、「我々」の自我から独立してしまうものだとは言われていない。このような相異が見られるのではあるが、ここですでにマルテにとっては「内部」を通過させて物を「書く」ことが自らの使命として認識されていることが確認できる。

詩論の次に置かれる戯曲論では、劇の筋の展開を担う三番目の人物について論じられる。「何と容易に僕は罫に落ちてしまったことか。この第三者、あらゆる生活と文学にあらわれるこの第三者は、現実には存在しない亡霊であり、何の意味も持たず、否認されなければならないことを知るべきであった。」。続けて、劇の展開を支える必要から設定されるこの「第三者」の虚構性が強調されるのだが、この「虚構の第三者」の問題と「手記」はどのようにつながるのか。マルテにとっては「第三者」の登場しない非現実的な戯曲を創作することが問題なのではない。彼にとっては、残りの二人、「我々の近くにおいて、苦しみ、生き、絶望

している」二人について、この「第三者」を置いたがために「まだ何も話されていない」ことこそが問題なのだ。すなわち筋の展開を担う客観的な視点からは、現実には迫る何物をも「書き」得ないということ。このことに対する驚きが戯曲論の次にくるマルテの思考を生み出す契機となっているのだが、ここでマルテを離れ『手記』の問題と「第三者」の問題を関係付けてみたい。第一章で述べたように『マルテの手記』の草案ではマルテ以外の「私」が語り手として登場する。この語り手を使えば、あるいはマルテに語り手としての客観的機能をもたせても同じことだが、いずれにせよ「第三者」の視線を導入すれば、「マルテ」の物語は自然と展開することをリルケは分かっていたであろう⁽⁸⁾。しかしリルケはこのような構想を捨てている。なぜか。それはおそらく、語り手の設定された「物語」ではマルテの「苦しみ」や「生」、「絶望」に迫ることは出来ないと感じたからであろう。さらに問うて見る。なぜ劇における「第三者」や物語の語り手は現実から遊離した虚構だと言われるのか。「第三者」や語り手は何を背景として成立しているのか。それは作者と観客あるいは読者と作中人物の共同性である。現実の社会にこの共同性が保たれていれば「語り」は虚構とはならない。しかしマルテはもはや現代社会の共同性を信じていない。手記4でマルテは二度と手紙を書かないことを決意している。自分を他人との関係から積極的に追放しているのだ。結果マルテは手記14で自分を「存在しないも同然」のものに見なしている。なぜマルテはこのように自分を追い込んで行くのか。それは虚構の共同性を保つために、人々によって見過ごされてきたものを取り戻すためなのだ。そのために「この若くて名もない外国人のブリッゲが、五階の部屋で机に向かい、書かねばならない。昼も夜も。そう彼は書かねばならないだろう。結局はそうなるだろう。」。

手記15（6-729～741）は手記21までの「パリの現在」としてまとめられる前半部の手記の中では一見異質な内容を持っている。手記15は最初から最後まで少年時代の思い出によって構成されているからだ。この内容から見れば、この手記は手記21の後に続く「子供時代の想起」の部分にあることのほうがふさわしいかもしれない。手記15は草案Ⅱの一部をほとんどそのまま使ってつくられている。ということは、まだ『手記』の形式ができる前、おそらく1から14までの手記が書かれる前にその内容は成立していたのだ。つまりリルケによって意図的にこの位置に置かれたということになる。その理由を手記の「書かれ方」から考察してみよう。

手記8を論じた箇所でも述べたように、母方と父方の違いはあれ、マルテにとっては同じ祖父にあたる人物が中心であるという点、また子供時代の出来事を扱っているという点からも手記15は手記8と比較可能な共通項を持っている。手記8では、マルテは祖父の死を体験したという形にはなっているが、手記からは祖父の死に接しているマルテの姿を実感することはできない。手記8は「固有の死」という観念をモチーフとしているためにマルテは「語り手」的視点をとって「書か」ざるを得ないのだ。それに対し手記15では祖父の屋敷について

以下のように「書かれる」。「子供の頃の思い出を探ると、それは建物とは言えなかった。僕のなかでバラバラになっていた。(…) こうしたすべてのものがまだ僕のなかに残っていて、僕のなかにあるという事を決してやめないだろう。」。子供のマルテが経験し、思い出としたものはマルテの内部に沈潜している。そこから浮上してきたものをマルテはここで「書いて」いるのだ。マルテは子供時代の経験を思い返しているわけではない。もしそうだとすれば、そこに手記15のように女性の幽霊が登場しては単なる作り話になってしまう。そうではなく子供が思い出としたものを一度「忘れる」こと、マルテ風に言えば「内部」を潜らせることによって、経験された事実とマルテの想像が融合するのだ。マルテにとってこの手記は実際の経験でもなくただの想像でもない。手記14の詩論で表明された「書き方」の試みなのである。このように捉えれば手記15はこの位置になければならない手記だと言えるであろう。

マルテの試みる「書き方」は、手記15のように「子供時代」に向けられた場合にはマルテの自我にとってそれ程危険なものとはならない。上述してきたように、他人との関係を意識的に断ち、また自らの内に「未知の内部」を抱え込むという「書き方」によって、マルテの自我は、手記14の「僕は無だ。」の示すように、ゼロ地点に限りなく近い位置にあると言える。さらに、「語り」の視点を取らないがために、マルテは「手記」をいわば「生き」なくてはならない。マルテの自我は「手記」に取り込まれてしまう危険に常にさらされている。「子供時代」が「書かれる」手記の場合、「現在」のマルテの自我が「手記」に吸収され消滅してしまう危険を感じることはない。「手記」には手記15に関してマルテは恐怖を感じているとは述べられていない。対して「パリの現在」にいるマルテの「見た」ものが手記に「書かれる」時、マルテの自我は自己同一性喪失の危機に正面から晒されてしまう結果となる。

手記16（6-741～747）でマルテは街で見かけた「敗残者たち」に取り込まれてしまう。マルテあるいはリルケが実際に経験した事実としては、街で浮浪者に遭遇し彼らの差し出す鉛筆の代わりに幾らかの金を渡したただけのことだろう。しかし「手記」の「彼ら」はマルテに対し「にやにやとしたり目配せをしたり」し、「彼ら」の差し出す鉛筆は「何かの合図」、「仲間の中の合図」、「敗残者だけに分かる合図」となる。そしてマルテは「自分がその合図の意味する秘密の申し合わせにおぼえがある」という「感じ」を拭い去ることが出来ない。つまりマルテにとって問題なのは、手記を「書く」ことによって、現実には些細な出来事の「意味」が被害妄想的に拡大してしまい、制御不能な状態に陥ってしまうことなのだ。さらに自分の内に「その合図」に「おぼえのある」もう一人の自分が生じつつあるという感覚、この感覚がマルテを追い詰めて行くことになる。

手記18（6-747～757）はこうしたマルテの「書きかた」の孕む問題性をマルテ自身よく把握していたことを示す手記となっている。冒頭のマルテの言葉、「何も起きなかったんだ、と大声で言うてみるのはいいことだ」からは自らを見失いつつあるマルテの自我の窮状を読み取ることができよう。事実、その日のマルテに実際に生じた出来事は、部屋のストーブが

燻って外出せねばならず、一日中裏町を歩き回ったという事にすぎない。しかし「手記」の中のマルテは、「僕は休みなく歩き続けた。どれくらい多くの街を、区画を、墓地を、橋を、路地を通ったか分からない。」状況に陥る。もはや自分がどのような事実関連の中にいるのかがマルテには判別不可能なのである。

上述してきたように、マルテの言う「見ること」は、外部に想定される事実性とのつながりを保持するためのもの、言い換えれば客観性を得る目的で構想されたものではない。「見ること」は「手記」を「書く」行為につながらなければ、マルテにとって何の意味も持たないことは手記5及び14で確認した通り。手記5の「顔のない女」の描写は「見ること」によって成立した手記の具体例とも言えるが、手記18の「カリフラワー売りの老人」、「壊された家の壁」、「簡易食堂の男」の三つの描写はそれと同じ範疇に入るものである。

「どこかで僕は野菜売りの車を押している男を見た。」という文章で始まる「カリフラワー売りの老人」の描写部では、老人の様子の記事の後に次のような箇所が続く。「彼が盲目であったことはもう書いただけだろうか。まだ？ そう彼は盲目であった。盲目で叫んでいた。そう言っただけでは事実と異なる。彼が車を押していたことを無視することになるし、カリフラワーと叫んでいたことに気づかなかった振りをするようになる。しかしそれが重要なことだろうか。たとえそれが重要なことだとしても、肝心なのはその光景が僕にとって何を意味したかということではなかろうか。」。事実としては全てを「見て」いながら、マルテの内部に残り、「書く」際に浮上するのは「盲目で叫んでいる老人」だということ。通常概念に立脚すれば、何かを「見て」いる自分とその事について「書いて」いる自分は、いかに時間の隔たりがあろうとも同一の自分であることが疑われることはない。しかしマルテにおいては、この虚構の同一性は揺らぎ始めている。特にこのことを念頭に置いて、「カリフラワー売りの老人」の次に置かれている「壊された家の壁」についての段落の冒頭部をみてみよう。「あのような家があると言って信じるひとがあるだろうか。いや、ひとは僕の作り話だというだろう。しかし今度は何の省略もなく、何一つ付け加えもしない真実のままである。付け加えるといっても何処から持ってくるというのだ。僕の貧しいことはひとの知る通りである。ひとはそれを知っている。」。一見すると修辭的なこのくだりには、「手記」には珍しく「ひとは」という主語が繰り返し使われている。「ひと」に知られた「貧しい」自分、つまり外部と接触し関係付けられる自分がここで顔を出しているのだ。しかしこの自分は揺らいでいる。手記5、あるいは14で、マルテは「書くこと」のために、関係付けられる自分を放棄することを決意した。しかしマルテはツァラトゥストラのような超人ではない。マルテの自我は方向のない真空状態の中で悩み、苦しむ。上記引用部の「僕は (...) もう書いただけだろうか」やこの段落に二度あらわれる「僕はもう書いたかどうか分からない」、「僕はもう最後の壁を残してほかの壁は皆取り壊されたということを書いただけだろうか」という文章は、描写の効果、連続性、内容のどの点から見てもここに挿入される必要はない。これは弱まり

行くマルテの自我の眩きなのだ。またこのような代償を払うことなくしては、「取り壊された壁」の迫真の描写は「書かれ」得ないのである。「壁」の描写の後にマルテは次のように書く。「こう書くと、僕は壁の前に長いこといたのだらうと言われるかもしれない。しかし誓っていうが、僕はその壁を見分けるや否や走り出したのだ。なぜなら、僕がその壁を見分けたということが恐ろしいのだ。僕はこれらすべてのものを見分けてしまうのだ。それ故それは容易に僕の内部へ侵入するのだ。僕の内部に巣くっているのだ。」。手記5の「顔のない女」の描写の後に、手記6で表明された正体不明の恐怖、その恐怖の対象がここで具体的に示されている。マルテにとって「書くこと」のためには避けて通れない自らの「内部」,「未知」であるがゆえにマルテの自我の制御を受けないこの「内部」をマルテは恐れているのである。

手記18における三つ目のエピソード「簡易食堂の男」では「壁」の場合のように描写に力点が置かれず、マルテの自我の衰退そのものに焦点があてられている。「僕は貧しくなければ、一等先にりっぱなストーヴを買うだろう」、あるいは「貧しくなかったら、(...)僕は毎日デュヴァルで食事をするだろう」等の文字通り「貧しい」想像力には、マルテの「未知の内部」は関与していない。裏を返せば「内部」の働きなしにはマルテの想像力はこの程度にしか展開しなくなっているということだ。しかしその後マルテは「自分の部屋に座り、今日起きたことについて考え」、「書き」始める。「しかしその時、その男がまったく動かなかったにもかかわらず、僕は彼を感じた。」ここで「感じ」られているのは実際には「男」ではない。「彼」は「動いていない」のだから。マルテの「感じて」いるのは自らの「内部」である。簡易食堂で卒中に倒れ、「この世のすべてのものから別れねばならない」男を見分けてしまったことは、マルテにとって自分の「内部」にも同じ危険を抱えていることを意味する。それ故マルテは「僕の内部でも僕をすべてのものから遠ざけ、別れさせる何事かが起こりつつある」ことを理解する。「未知の内部」がマルテにとって耐え切れない程の恐怖を引き起こすのは、上述したようにそれが自我の制御の及ばないものであるからばかりではなく、自我自体が「内部」に取り込まれ変質してしまう危険を察知しているからに他ならない。

手記19(6-758~765)もマルテの自我の危機に焦点を絞って読めば、その構造が手記18と同類のものであることが見えてくる。冒頭部の「医者は僕の言うことが何も分からなかった。確かに、分かるように話すことは困難ではあったのだが。」からは、マルテがまず一度医者に行っていたことが窺われるが、それは手記には書かれていない。書かれているのは、マルテを医学的な面から規定することはできなかったことと、医者とマルテの間に言葉の疎通もなされなかったということ。しかしマルテは、手記7から9までの「死」をモチーフとした手記から分かるように、もともとこの種の分類、規定には批判的である。にもかかわらず手記19でこのような始まり方をしているということは、それがマルテの意志および意識の

弱まりを暗示していると読むべきだろう。手記18でマルテはストーヴが煙った程度で部屋から逃げ出さなければならなかったのと同様に。マルテは病院内の幾つもの建物、迷路のような中庭を通り抜け、「とうとう僕は、細長い、暗く、通路のような部屋に着いた。」そしてこの待合室には「僕を知っていて、そして待っていた彼らが座っていた。そう、みんな来ていた。」と書かれる。ここではすでにマルテの「内部」が関与した描写になっている。病院の待合室へ行く場面も、単なる事実関係をあらわしているのではなく、象徴機能を持っている。すなわちそこは、落ちるところまで落ちたマルテの最後に行き着く場所なのだ。冒頭部がこのように始まることでこの手記は、読むものに非常に息苦しく、かつ出口のない八方塞がりの印象を与える。この息苦しさの中でマルテは「行ったり来たり」を始める。こうした反復運動によってマルテの自我はかろうじて自己意識を保つための空間を確保するのだが、その自己意識は次のようなものである。「これは言わば僕が敗残者の仲間であるということが、初めて公に確認されたということだ。」。マルテの自己意識は「内部」の完全な影響下にあり、やはり出口を見いだすことの不可能な状況にある。手記18と手記19の相異点は、このような状況に対するマルテの反応にある。手記18のマルテは必死の抵抗を見せていた。ところが手記19ではこの抵抗が弱まりつつある。上記引用部に続けてマルテは「しかし、一度それが事実になってしまえば、僕はそうつらくは感じなかった。」と言う。「内部」に対して自我が抵抗をやめるということは、「内部」の生み出すヴィジョンを「事実」として受け入れてしまうことになる。それはマルテの自我にとって「外部」と「内部」の事実性が反転してしまうという結果を生じる。

マルテが医者診察を受ける場面は、この手記で最も外部の現実に接近する部分である。それ故この箇所でマルテの自己乖離状態が最も明瞭に現れる。医者に症状を説明するように言われ、マルテは「気持ちが変になった。(…)僕は自分が泣き出すに違いないと思った。しかし僕は自分がフランス語で言うのを聞いた。」。ここで「僕」と言っているマルテは現実に医者と応対している自分と結び付いていない。通常であれば他人との会話は人が我に帰る一番のきっかけとなるはずのものであるが、マルテにとって医者との会話は外部との接点となり得ず、自我にとってとりあえずの基準点をも形成しない。医者診察は何も行われなかったに等しいことが手記には記されているが、もし医学的に明瞭な診断を得ていたとしても、マルテはそれに対し現実感をもつことはなかったろう。またマルテもそのことは前以て分かっていたはずである。それにもかかわらず医者診察はマルテにとってわずかな希望であり、同時にささやかな抵抗のしるしであったことは確かだ。医者を訪れたこと自体はマルテの意志の結果であるからだ。この抵抗が無駄に終わった後、マルテを取り巻く状況はさらに悪化していく。診察室を出たマルテは廊下の空気が「前より一層悪くなった」と感じるが、これはマルテの自我の閉塞感がより強まっていることを暗示している。息苦しさ臭いに耐えかねたマルテは入り口のドアを少し開ける。彼の目に映る午後の太陽は自然の象徴だろう。し

かしそれも制止され、歩き回ることも禁じられる。我々の進めて来た解釈に沿えば、これによってマルテの追い詰められた自我はついにその抵抗を止めたと見なされる。マルテは「このような状態は、何か恐ろしいことを引き起こさずにはおかないだろうという感じ」を持ちながら、同時にこの場所が「自分のために定められたものであること」に気づく。「なぜなら僕は、これからの人生においてとどまりつづけなければならぬ地点に、今ついに到着したのだと思ったからである。」。外形的に見ればこのような事はなんでもないことだ。病院でたまたま座った席が人生の終着点だったと言ってみてもそれは戯れ言以上のものではない。そうではなくここではマルテの自我が抵抗を止め、その後やって来る事態をただ待つ状態になったことが読み取られなければならない。

抵抗を放棄したマルテには明らかな変化が見られる。彼は「見ること」を放棄しているのだ。その代わりにマルテは聴覚に集中する。待合室に聞こえて来る子供の声や機械の音がどこから出ているものなのか気にしながら、それをマルテは目で探そうとはしない。「僕はあの壁が天井に達していないことを思い出した。さっきから聞こえてくる音がドアの向こうから聞こえてくること、そこで治療が行われていることが分かった。」。ここにマルテの「見る」という行為の二律背反的な性格が明らかになる。マルテは「見ること」を学ぶことによって、自らの内にひそむ「未知の内部」を発見し、刺激してきた。しかし同時に「見ること」によって「内部」の暴走を抑制してきたとも言えるのだ。聴覚は外部の事象を形で認識するものではなく、このような抑制作用は持たない。聞こえて来たものは、より直接的に、より深くマルテを揺さぶる。隣室で医者が患者に言う「笑って」という声を聞いてマルテは笑いだし、そしてついに、「壁のむこうで、生あたたかいフニャフニャした声がかどものを聞いたとき、子供の頃以来何年か振りにもどってきた、(...) あの大きなものが。」。これまでの手記でも、マルテは度々自らの内部に対して恐怖を感じていることが書かれてきたが、この「内部」が「大きなもの」として形象化されることはなかった。「いまそれは僕の内部から、腫れ物のように、第二の頭のように生え出て来た、」。自我の制約のなくなった「内部」はマルテの外側に「生え出る」ものとして表象される。このような表象は一見異常であり、この異常性を支え切れなくなった解釈が、それをマルテの心理的な異常性だけに帰着させてしまおうとしても無理はないだろう。しかし「内部」はその外側に自我の枠を持っていればこそ「内部」と言われるのであって、この枠組みが崩れれば「内部」はもはや「内部」ではない。そしてこの「内部」は「第二の頭のように」、すなわち第二の「私」としてマルテを取り込もうとする。その恐怖にマルテは再び逃げ出し、完全に方向を見失ってさまよう場面でこの手記は終わる。ここでもう一度確認しておきたいのは、この手記では全人格としてのマルテの崩壊が問題になっているのではないということ。翻弄されているのはマルテの自我の部分なのだ。この状態から本当に抜け出したければマルテにとってそれは容易いだろう。「書く」のを止めればいいのだ。そしてそのことにマルテは当然気づいている。マルテは「書くこと」

のためにこのような状況を引き受けなければならないのだ。手記19の「大きなもの」はマルテの自我に大きな傷を負わせたが、それと引き換えに埋もれていた幼年時代の思い出をもたらした。また前の手記に比して18から21の手記が、それに対する価値判断がどうであれ、読む者により強い印象を与えることも事実なのである。

手記20（6-766、767）でマルテは自我の弱体化を病気としてとらえ、次のように言う。「この病気は、病人の奥底から、過去のものと思われていた危険な部分を、夢遊病者の正確さで引きずり出しそれを病人の目の前に突き付ける。」この「危険な部分」とは習慣性の「悪癖」,「病気」,「くせ」などの過去の「生活」である。この「生活」に「とりとめのない思い出の網」が付着して浮かび上がってくる。マルテにとって、現在の「生活」によって構成される現在の自我が過去の「生活」に侵食されることなしには「思い出」は得られないのである。「針のない時計の文字盤」のようになってしまったマルテの今の生活、その中で「ベッドの毛布の上のあちこちに幼いころの忘れられていた思い出がころがっている」。しかしこの「思い出」は、この手記の後半部で「不安」として列挙されるにとどまっている。このような「書かれ方」では、マルテによって取り戻したいと願われた幼年時代の思い出が、「手記」の空間の中で十分展開されているとは言い難い。つまり弱体化した自我、すなわちパリにいる現在のマルテに視座を残したままでは「手記」にこれ以上の展開を望むことはできないということなのである。

「パリの現在」としてまとめられる1から21までの手記の中でも最後の三つ、19、20、21の手記は7、8、9の手記と並んで特に連続性が強い。マルテによって短期間の間に続けて書かれたものという設定を容易に読み取ることが可能であり、またマルテの病気という内容面においても連続性を示している。上述してきたように、我々はこのマルテの言う「病気」を、自我分裂と崩壊過程の表象と解釈してきた。この流れに沿えば、手記21（6-768～774）に何らかの結末、例えば「自我の最終的な崩壊」といった結末を読みたくなるのは自然であろう⁽⁹⁾。たしかに手記21の意味内容は引き続きマルテの自我崩壊に関するものだが、手記18と比してその程度が進行している、あるいは最終的なものだという読みには少し無理がある。以下、手記18、19との比較を交えながら手記21の「書かれ」方を探っていきたい。

まず冒頭の「昨日は熱がさがった」から手記20で見られたマルテの「病気」が快方に向かっていることが分かる。つまりマルテの自我が、一時的にせよ、かなり自己同一性を取り戻していると解釈できる。「絵の中の春のような一日が始まった」という表現もマルテの自我の枠組みが取り戻されていることを暗示している。このことに対応してこの手記全体の構成もかなり明確な枠組みを持っている。内容的には手記18、19と同様にマルテの自我を揺るがす出来事を中心としながら、19のように冒頭部からマルテが事件の核心に巻き込まれて、そのまま最後にはあらゆる方向性を失ってさまようというような構成にはなっていない。手記21には、上記引用部を含む短い段落の後に「しかし再びある出来事が待ち構えていて、僕を

紙のようにさらい、まるめて投げ出してしまった。恐ろしい事がおきたのだ。」という文の含まれるこれも短い段落が置かれ、手記の最後に「そのあとでどこに行こうとそれに何の意味があったろう、僕は空になっていた。空っぽの紙切れのように僕は家々に沿って遊歩道を上手へと戻っていった。」という段落が置かれる。これら二つの段落に挟まれることによって、手記18や19に比べて21では、かなり客観的な視点がとられることになる。

手記18, 19で見られた、澱んだ出口のない閉塞感は消え、街の「風は澆刺として新鮮、なごやかだった。あらゆるものが立ちのぼった。香り、呼び声、鐘の音が。」この「絵の中の春」のような光景は、11から13の手記で見られた描写と同種のもの。国立図書館でマルテが読む詩人やその詩人に関する想像、そして「絵のような」光景描写は言わば「手記」におけるマルテの自我の避難所的機能を果たしているといえる。そこではマルテの自我は自らの内部にそれ程影響されずに、「自然で」「単純なひと」のように行動することが可能なのだ。手記21のマルテもそのように通りを歩いて行く。しかし通りの人々のようすが何処か普通ではないのを見て、マルテは「少し不安になりはじめるのを感じる」。マルテはこの感覚に従わない。「自然で」「単純なひと」は、明確な原因のないこのような感情には従わないのが普通であり、ゆえにこの手記のマルテもそうしないとも言えるだろう。マルテの予想に反して、彼の目にしたものは一見すると服装にも態度にもおかしな点のない男である。しかしこの男の動きには、何もないところでつまずいたり、歩道への昇り降りの際に奇妙なステップを踏んだりする不自然さが見られる。ここでもう一度マルテには、この場をはなれて「通りの反対側」へ行くようにと「虫がしらせる。」。しかしマルテはこれにも従わない。この時点までのマルテは、自分がその気になればいつでもこの場を離れられると考えている。なおも男の観察を進めたマルテはその男が舞踏病であり、「この舞踏の衝動が彼の体内を駆け巡り、あちこちから吹き出そうとしている」ことを知る。この瞬間からマルテは男に「結び付いて」しまう。もはや自分の行動を自分の意志で決定することができなくなるのだ。ここまでの部分を手記18や19と比較してみるとマルテの様子にいくつかの相異点が見られる。場面として比較しやすい手記18の「簡易食堂の男」の例で見ると、そこではマルテは瞬時に男の状況を把握し、即座に逃げ出している。その前の「壁」の場合にも、マルテが「壁」の前にいたのは一瞬ですぐに「駆け出した」ことが明記されている。しかし21のマルテは男の状態に気づくまでに、十分な観察の後さらに「二分ほど」かかり、また上述したように男と「結び付いて」逃げ出せなくなってしまう。マルテは結局、男が最終的に舞踏の衝動に身を任せてしまうまでその後をついてまわるのだが、手記18や19と21のこのような相異は何に起因するのか。上述したように21は18, 19に比して客観的に書かれている。言葉を替えれば、現実と接するマルテの自我がよく保たれているわけだが、逆に18, 特に19ではこの自我が弱まっていた。つまり誤解を恐れず比喩的に言えば、18, 19のマルテは睡眠状態にあって、21のマルテは覚醒しているのである。手記18, 19は人工的な夢だともいえよう。21で描写された舞踏

病の男の崩壊の過程は、もし19の手記で「書かれる」とすれば、マルテ自身に起きた出来事として「書かれる」であろう。18, 19と21の手記の決定的な差異はこの点にある。したがって内容としてのマルテの行動にちがいが見られる原因もこの点に求められなければならない。

手記21でマルテは舞踏病の男に自分の姿を重ねて見る。男の歩みの暫時の「好調さ」が実は「死力をつくした」意志に支えられた見かけの好調さに過ぎないこと、「意志のつきる瞬間が来るにちがいない」ことの認識がマルテに致命的な影響を及ぼす。すなわちこの手記の出だしに見られたマルテ自身の好調さの裏にはマルテの必死の意志が働いており、この意志の尽きる瞬間が遠くないこと、弱まり行く自我を意志の力で支えながら「手記」を「書いて」いくことがもはや不可能であることが暴かれてしまうのである。このような内容面において手記21は、18, 19, 20の手記と根本的に変わる所はない。異なっているのはやはり「書かれ」方なのだ。上述したように手記21は、その前の三つの手記に比べてかなり客観的に書かれている。マルテがかなり「語り手」的視点を持って書いてしまっているとも言えよう。もちろんリルケがマルテにそう「書かせて」いるのだが、この客観性には作者リルケの区切りの意識を見ることができる。マルテの没落の運命を外側から見ることによって区切りをつけようというこの意識は、草案Ⅰ, Ⅱで見られた「物語」の意識の残照に他ならない。リルケがこの時点では、伝統的な「語り」の形式を脱しきれていないことも手記21には示されていると言えるのである。

IV

『マルテの手記』を読むと、手記21までの部分で完結した短編小説となってもおかしくないような印象を受ける。手記22を挟んで23以降の後半部とこの前半部のつながりのなさは、多くの研究者たちを悩ませてきた。しかし、いかに部分的に「語り」の残照が見られようとも、我々は『マルテの手記』に筋を求めてはならない。マルテにとっては「書くこと」が全てなのであり、21までの手記は「パリの現在」の自分を「書いた」ものなのだ。だが手記14に表明された、マルテが「書くこと」によって取り戻さなければならないと決意したものは「現在」、すなわちパリの現実ばかりではない。マルテはこの先なお「子供時代」を「書き」、
「生き直さ」ねばならないのである。

注

- (1) インゼル版の全集第6巻, 949~966頁に初めて印刷された。使用した全集の詳細は次の通り。
Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke Bd. 6. Hers. vom Rilke-Archiv. Frankfurt am Main 1955.(2) 全集第6巻, 1621頁。
- (3) 全集第6巻, 953頁から960頁のマルテの語りの部分は手記15にはほぼそのままの形で使われている。

『マルテの手記』論—「書くこと」の問題—

- (4) 手記には番号が付いているわけではない。また一部を除いて日付が付されているわけでもないが、各々の手記は、別々のものだと判別可能なように印刷されている。
『マルテの手記』は71の手記からなっているとすることが研究の主流であり、本稿もそれに従う。
- (5) 例を挙げれば、
Ernst Fedor Hoffmann, Zum dichterischen Verfahren. Rilkes “Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge”, in: Deutsche Vierteljahresschrift 42 (1968), H. 2 (S.202-230).
Judith Ryan, Hypothetisches Erzählen. Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes “Malte Laurids Brigge”, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 1971 (S. 341-374).
などがある。
- (6) 『マルテの手記』は1904年から1910年の間に書かれた。
- (7) カッコ内の数字は全集における巻数と頁数をあらわしている。以下の場合も同様。
- (8) 『マルテの手記』はリルケが初めて書いた小説ではない。『マルテ』以前に書かれた短編小説、例えば『神さまの話』は完全な物語形式をとっている。
- (9) Bernhard Arnold Kruse は19, 20, 21の手記をマルテの主観性崩壊の過程と見なしている。
B. A. Kruse, Auf dem extremen Pol der Subjektivität. Deutscher Universitäts Verlag, Wiesbaden 1994 (S. 114-124).