Title	パリのエピソードにみられる『マルテの手記』の作品構造
Sub Title	Struktur der Aufzeichnungen des Malte. Ein Versuch zu den Pariser Episoden
Author	伊藤, 行雄(Itō, Yukio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.43, (1982. 12) ,p.298- 313
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	塚越敏教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00430001-0298

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

パリのエピソードにみられる『マルテの手記』の作品構造

伊 藤 行 雄

「マルテ・ラウリス・ブリッケを伝記の素材の鉱山として採掘するのが正しくないのとおなじに、あなたがときどき使われているあのあわれな小さないくつかの物語も、私の個人な事柄に翻訳することは不可能なことでしょう。そうです。あれらの内部の世界は、少年ルネを取り巻く環境を再現したものではありません。——やむを得ないことですが、ここに誤謬や誤った結論が山積みになられるようになります。」⁽¹⁾（一九二一年十二月二十四日）

これは、リルケが『マルテの手記』成立後十余年の歳月をかけて完成させるに到った『ドゥイノ悲歌』と『オルフォイスへのソネット』の成立の約二ヶ月前に、おなじ年リルケの初期の作品に関する研究書⁽²⁾を著わしたR・M・ハイグロットへ宛てた手紙の一節であるが、ここでリルケは、自分の初期の作品に関する書物を献呈されたことに喜びを示しながらも、マルテと作家としての私とを混同したことへの批判を述べる一方で、創作という仕事の最も内部の中心に坐しているものにとつて批評とか論文は、作品に救い難い混乱をひき起こし、作品のもつ未聞の新鮮さや純粹さを奪い去ってしまうものだと指摘し、自分自身の作品についての批評に明確な批判的態度を打ちだしている。このことから作品空間と作者との不可視的距離の問題が、読者の「読み」の多様性と密接な関連をもって顕在化してくる。作品の登場人物が、特にこれが一人称によって語られるばあい、読者は容易に作品における私と作者の私とをオーバーラップさせ

ながら、登場人物への視点をいつの間にか作者自身に向け、あるいは作品にあらわれた八私Vの生を、作者自身に投影するという操作を行うことによって、いずれのばあいにも作品空間にとって錯覚の総和にすぎないような脇道へ迷い込んでいく危い可能性の前にいつも立たされるのである。リルケが『マルテ』の八私Vと自分を同一視したり、リルケを引き合いにだして、マルテを語ることをきっぱりと拒否したことは、スウェーデン生まれの教育理論家エレン・ケイが、リルケとマルテを取り違えて、リルケを見捨ててしまうという誤謬を犯したことを考え合わせると、読者は作品と作者の不可視的距離を「読む」行為を通して可視的なものに変容させながら、作品と読者のあいだの空間のなかで、マルテの視点を第一義なものとして捉えていかなければならないという必然性を、作者自身が自ら強く指差したと考えてよいだろう。「確かにマルテは部分的には私の危険から作りだされた人物ですが、そのマルテが私を没落させまいとして、私の肩代りになって、この作品のなかで没落していくのか、それとも私がこの手記を書くことによって、私を引きさらい、おし流していく流れのなかへいよいよもって落ち込むことになったのかどうか、このことを見分けたり、指摘できるのは、あなただけなのです。」⁽³⁾と『マルテの手記』成立後二年近くたった頃、リルケはルー・ザロメに訴えたが、作品を書きあげて、この本の背後にちょうど生き残った人のようにとり残されたと思うほど虚脱感に見舞われていたリルケにとっても、作品と自己との距離は、作品を書くという創作行為のなかで苦痛を秘めながらもある程度保たれているのであり、作者と作品の関係は、作者から作品への方向、作品から作者への方向において、その同時性が差異性によって裏打ちされているといっても過言ではないだろう。「私はすでに一度、『マルテの手記』を読んで恐れをおぼえたという人に『マルテ』についてこう書き送ろうとしたことがあります。私自身は時おり、この書をちょうど凹型や写真のネガティーフのように思っている。その窪みや溝はすべて苦悩であり絶望であり、ひじょうにつらい洞察であるが、(ち

ようど青銅の製品を作るばあいに、凹型のなかからポジティブな像がえられるように) もしもこの凹型のなかからポジティブを铸造することができるとなれば、そこに生まれるものはたぶん幸福であり、肯定であり、ひじょうに精確で、確固とした浄福なのだろうと。」⁽⁴⁾ ネガと鋳型はあるものの原型であり、それだけでは存在し得えないもの、存在しながらも存在する価値を有していないものである。問題はそこから生まれるポジ、すなわち原型からあらわれるへ私Vの手からなる像である。原型に喩えることによって、そこからどのようなポジを受け取るかは読者の伎倆に委ねられている。作者によって言説化されたネガティブ『マルテ』の有する多層的意味空間が読者の両手に潜む多義的読みの可能性を経て生じて来る『マルテ』の像は、読者の深層のアラバスクとして浮生してくるのである。死は生を呼び、悲惨や恐怖、不安が幸福や浄福を呼び寄せるという同心円上のテーマの変奏は、書物を「流れに逆って」⁽⁵⁾ 読むという志向性のうちに生じてくる旋律のなかで初めて読者の主題として響き渡ってくるのである。作者と作品、あるいは語り手へ登場人物Vとのワク構造が、作品と読者とのワク構造に補強されたとき、作品は独自の生命を帯び、作者自身ですら、一読者として作品に関わる余地さえ生まれてくる。危険なことは、何はさておいても読者が自分と作者とのワク構造を作りあげてしまうことである。

こうした作者、語り手、作品、読者という重層する構造を考慮に入れると、作者は限りなく読者の地平に接近している人間のひとりであり、たとえば、リルケの作品を服の表地、歴大な量の手紙を裏地とするならば、リルケの詩想がよくあらわれている手紙は、作品の支える闇の部分であり、それは作者が作品を裏側からみつめていることとおなじである。だから読者は、読み込むという基本的作業を等閑にして、哲学的、社会的、歴史的、科学的視点を導入することによって作品に足枷を嵌めてしまうのではなく、作品の語り手のことばを通して、作者によって生みだされたことばの

虚構の世界を踏まえて、一読すれば表現されたものの意外性によって概念の毒に犯されやすい作品空間のなかで、作品の価値の多様性を作者の仕掛けたことばの生成するダイナミズムのなかに索めていかなければならない。

○

「パリは実に大きくよそよそしい都市だ。ぼくにはどうしても親しめない。ここには到るところにたくさんの病院があり、それがぼくを脅かす。ヴェルレーヌ、ボードレル、マラルメになぜいつも病院がでてくるのか、そのわけが今はよくわかるのだ。どの通りを歩いても、病人が往ったり来たりしているのが眼に入る。市立病院の窓々には、奇妙な衣服、蒼ざめた病衣を着た病人らが見える。ぼくは突然感じるのだ。この広い都市には病人の軍隊、瀕死の人たちの軍勢、死者の群がいるのだ。」⁽⁶⁾

これはリルケが初めてパリにでてきた一九〇二年八月三十一日に妻クララに宛てて書いた手紙のなかの、二年後に稿を起すことになる『マルテの手記』を暗示させるような一節である。リルケはこの手紙を書く三日前に、北ドイツ、ブレーメン近郊寒村ヴェスターヴェーデから、リヒャルト・ムーターの依頼を受けて彼の編集による美術叢書「ディー・クンスト」の一冊としてロダン論を刊行する目的でロダンに会うために初めてパリへやってきた。パリは重々しい、恐ろしい都会⁽⁷⁾、よそよそしい敵意をもった都市⁽⁸⁾という印象をリルケが抱いたことを、ドイツの寒村から突然、華やかな文化と、科学技術と資本主義に支えられた近代都市に突然あらわれたとか、ホームシックや不安神経症によるものとか、実存哲学的不安などといった視点からのみ解釈するならば、リルケのパリはたんに農村との対立項としての都市というイメージだけをあたえてしまうことになりかねない。「私の不安をうち建てるのに千もの手が働いたのです。その

不安は寒村から都市に、うにいわれぬことが生じる大都市になったのです。それは絶え間なく大きくなり続け、もはや何も生みださない私の感情から、静かな緑を奪い去ったのです。その不安はすでにヴェスターヴエーデで大きくなりました、不安な環境から家々や路地が生じ、そこを流れ去る時間が生まれました。パリが出現したとき、不安は急に大きくなったのです。⁽⁹⁾ こうした不安は、パリに出てくる以前よりルルケの内部に存在していたのであり、パリはそれが急激に成長するひとつの切掛けにすぎなかった。確かに『マルテの手記』のパリは、ルルケがこの都市にでてきた当時の印象が色濃く反映しているが、大切なことは、ルルケのパリはあくまでも作品空間へ微妙に変容されたマルテのパリとして再構築されていることである。

「僕はパリにいる。そう聞けたいの人は喜んでくれる。だれも僕を妬む。それは正しいことだ。ここは大きな都市だ。大きく奇怪な誘惑でいっぱいだ。」⁽¹⁰⁾ (S. 77) 十九世末から第一次大戦にかけてパリはかつてなかったほど芸術文化が栄え、頹廢的終末的予感を孕んだ爛熟の色彩を呈するアール・ヌーヴォーなどの応用美術などを背景に、エレガントに着飾った紳士淑女たちがムーラン・ルージュやレストラン・マキシムなどに入り出すといったいわゆる良き時代といわれる時期であった。しかしマルテがきらびやかな世界とはうらはらに、場末の汚い路地裏や、そこに屯する生の敗残者、死の製造工場である病院ばかり追い求め、いわば都市のもつ光の部分よりも闇の部分へと引きつけられているようにみえるのは、パリが世紀転換期の華やかな仮面を剥された都市として作品の虚構の世界にあらわれてくるからであり、マルテの歩行とそれに伴う「観る」行為を通じて現実以上の重みをもって登場してくるからである。

このようにパリを裏側からみるような現実との関わり方は、超感覺的なものの存在を前提として、人間が創りだす神々のうちにとどき、死するものとか、脅迫とか、破壊とか恐怖といったもの、暴力、怒り、超人格的昏迷といったも

のだけが存在したといふリルケの考え方と完全には切り離すことはできないだろう。こうした死とか脅迫がひとつの悪意をもつ集合（これをリルケは「よそよそしいもの」と名づける）となり、私たちと神秘的な血縁関係を結んでいる。いやむしろ、これは元来私たちの内部に存在しながら、日常生活のなかで手に負えないものとして生活の外部に追いだしてしまった結果、私たちの生活がどうにかまとまった意味での生活になった⁽¹¹⁾。ところが本来人間内部に存在すべき死とか恐ろしいもの、理解しがたいものが今や外部から人間たちに襲いかかってくる。いわばそのしつべ返しに会う人間として作者によって作られたマルテが、この現実において生は可能かどうかという課題を抱えさせられ、作品空間のなかへ放り込まれるのである。自分に好ましいものとなったこの「諸々の意味の世界」(S. 755)になんとしても留まりたい。そうすれば外部に排除したおぞましいものから自分を護れるからだ。しかし現実には「かかってみたものを捜してみた。だが何ひとつなかった。僕の恐怖がそれほど大きいものでないなら、僕は一切が違ったふうにも生きて続けることは不可能ではないと自分を慰めるかもしれない。しかし僕は恐ろしくてたまらない。この変転を前にして、いいようもなく恐ろしい」(S. 755) 諸々の意味の世界が瓦解することによって言葉は新たな表現の地平を索めなければならぬ。さもなければ今や「別の解釈の時から始まり、言葉と言葉は重ならず、それぞれの意味は雲のように融解し、水のように流れ落ちてしまう」(S. 756)のだ。言葉による破壊と再構築、それは言語構造のなかに新たな世界の実相が開示される契機であり、表出された言葉の集合体がマルテの世界であり文化そのものといえるだろう。そのためには「僕の手が僕から離れて、その手に書けと命じても、僕の思いも及ばない言葉を書く」(S. 756) そうした経験が、恐ろしいものとの対決によって、「僕自身が書かれ」(S. 756) ため、されるといふ状態から、自ら「書く」行為によって脱出する可能性をマルテにあたえるのである。

『マルテ』にあらわれるパリはかなり限られた地域に集約されている。もちろんマルテはパリの都市構造に対する知識などもち合わせてはいないのでから、『マルテ』を読めばパリの鳥瞰図的风景としての都市像はあらわれず、いつも微細な断片の重層から構成されていることがわかる。それは電車からみた都市ではなく、またカテドラルの高見から都市を眺望しているのではなく、両脚でもって路地の隅々まで歩行することによって採集された細部の集合としての都市のイメージである。もちろんマルテにとつて場末のキャバレーや見世小屋などといった農村に対するへ動⁽¹²⁾がみられる盛り場などが都市ではない。都市に光と闇の二面性が存在するとするならば、マルテはたえず光を索めながらも自分身の内部に蔓延る闇の部分が光を侵蝕していつの間にか僅かに残る光の部分さえも彼の闇で一面化してしまうところマルテの苦悩が潜んでいるのである。

ところで、『マルテの手記』はパリ体験だけで構成されているのではなく、マルテの幼年時代の回想、歴史上の人物のエピソードの三つから成立している。そして七一の断篇から構成されているこの作品のパリの部分は、最初の三分の一に回想場面と絡み合いながら集中している。ただ幼年期の記憶と歴史上のエピソードは、パリ、トゥリエ街の下宿で手記として記述されたものであり、この三系列は一見纏りのない断片の集積のようにみえるが、そこには物語の時間を一つの連続として、超越的時間相として形成されている。「過去のこと、まだ生成していないものを究極の現存として把握することができるような人物を描きだす⁽¹⁴⁾」ことが、『マルテ』を執筆していた当時の意図だった、とリルケは後年説明している。幼年時代の回想は、今のマルテの不安であり、リュクサンブール公園の新聞売りは作者にとつて五〇〇年前に死んだシャルル六世とおなじに実存の危険と可能性をあらわす形姿⁽¹⁵⁾として時間を超越して顕われる。『マルテ』のなかのさまざまな人物や事件を精密に規定したり独立させたりすることが重要なのではなく、それらを通じてマルテの

体験に触れなければならぬ⁽¹⁶⁾、という作者のことは、すべてはパリの現実生きるマルテの生と関連し考えなければならぬということを指差しているのである。肝要なのはあくまでも過去も現在も未来もすべてマルテの現在の次元における体験であり、それはまた時間の止場でもある。マルテは絶えず目にみえない世界へ退いていく生命を、さまざまな現象や像^{ビスト}のなかに把握したい思い、これらのものを、あるときは自分の幼年時代の記憶のなかに、あるときはパリの環境のうちに、あるときは豊かな読書のなかに見いだす。そしてこれらのものすべてはどこで体験されてもマルテにとつては同じ原子価、同じ持続性、同じ現在性をもっている⁽¹⁶⁾。マルテが過去のもの、未来のもの、あらゆるものを無造作に「現存するもの」と受けとつた、という陳述からも七一の断篇はパリの生活環境におけるマルテへと連関する時間相のなかで密接な関係をもっていることがわかる。もちろん幼年期の記憶や歴史上の人物のエピソードの構造を精確に記述することは大切であるが、そうした記憶や人物が相次的に頭われるのではなく、現在時のマルテの等価物として無時間的な現象として彼の内部に集積されてくるという事実から、ここではパリのマルテに絞って、パリの街のなかのマルテの歩行の旋律^{リズム}を介して、作者が作品にどのようなふうなからくりを仕掛けたのかをみるために、マルテの原風景となつているエピソードのなかから三つの出来事を取りあげて、そこにある種の法則が存在しているのではないかという仮説のもとに考察を続けていくことにする。

○

「僕は出かけてばかりいる。どんなにたくさん街を、市区を、墓地、橋を、そして横町を歩き廻つたことか」(S. 748) マルテはパンテオンに近いトゥリエ街の「階段を五つのぼつた部屋」(S. 726)に下宿している。そこが彼の行

動の出発点となっている。サン・ジャック街、ヴァル・ド・グラス、陸軍病院、顔が剥がれ両手のなかに残ってしまった女をみたノートルダム・デ・シャン街、カテドラルの正面を横切つて瀕死の人を運ぶ馬車が駆け込もうとしている市立病院、リュクサンブール公園の鉄棚に背を向けている新聞売りなど、マルテの眼に映るバリはサン・ミシエル大通りを中心として左岸に集中しており、右岸では国立図書館、ルーブル宮、チュイルリー公園などその行動半径はそれほど大きくはない。それにもかかわらず、手記に書かれた街の微細の描写が語りかける言葉の威力によって得られるイメージの総合からは『マルテ』なかに統一した都市の像が浮んでくるようにも思える。数多くのマルテのバリ体験のなかでまずここで取りあげなければならないのは小さな簡易食堂の「瀕死の男」の話である。

(一) マルテは空腹をおぼえ、いきつけの簡易食堂に入る。自分がよく坐わるテーブルがだれかに占められていたので、狭い調理場ピエフロエに向つて会釈し、注文してから隣りの席につく。(二) そのとき (S) 男は身動きしないう意味を感じとり、その意味を一瞬のうちに理解した。(四) 「男と僕とのあいだに結合が生じた」。男が恐怖のあまり身をこわばらせている。己の体内で起こっている何事かへの恐怖が男を麻痺させたのだと知った。いいようもない緊張をしてマルテは男をみつめるように自分を強いた。というのはこれらすべてが想像にすぎないことを願っていたからだ。(五) 次の瞬間には早くもマルテは椅子から立ちあがると外へ駆け出した。なぜなら男は自分があらゆるものから遠ざかっていることを知っていたからである。「一瞬のちには、すべてがその意味を失ってしまうだろう。このテーブル、茶碗、やっとりすがっている椅子、日常のもの、身近かなものすべてが、理解できない、よそよそしい重いものとなってしまうだろう」(S 751-755)

この断篇は最初にエピソード全体が語られ、後半でその微細な描写が行われるという形態をとっている。その転換点

となるのは、街で遭遇した出来事を部屋に戻って「ここなら落ち着いてあのことを考えてみることもできるだろう。何事もうやむやにしておかないことはよいことだ」(S. 754)という作者自身がここで強くマルテに影を落す言説によって実現されるのである。だからプロットはマルテの回想のなかで反復される出来事と二重の時間構造から形成されており、その時間はマルテと男との結合によってマルテの深層へと止揚していく。

ところでこのエピソードにおける語りの構造は(一)、△誘因△出来事に会おう運命的歩行(簡易食堂に入らなければ男に会わなかったことを想定)(二)、△発端△そのとき(Da)という副詞を契機にマルテの視点が男へと集中する。(三)、△展開△普通の人なら何とも思わないのにマルテは男のなかの異常さに異常な反応を示す。(四)、△移動△男の深層がみえてくる。男との結合△同一化△、△結末△男の内部にみえるもの、すなわち自己の内面に同時に発生する不安、その結果としての逃亡。前半部分の「僕はまたも通りへとびださなければならなかった」(S. 751)という言説の裏づけ。

この断篇はこうした構造から成立している。次にサン・ペトリエール病院でのエピソードに眼を転ずることにする。

一、マルテは医師に午後一時に病院にくるようにいわれる。暗い廊下で一時間、二時間と待たされているあいだに病人たちの観察が行われる。湿っぽい臭気に眩暈を感じて入口の扉を開けるが女に注意され、眼の突きでた娘の隣りに席をみつける。マルテは何か恐ろしいことが起きるにちがいないという気持になる。(一)左には歯茎の腐りかけた娘、右側には途方もない不動の塊で、それに顔と、大きな、びくりともしない手がついているだけの存在。マルテはこうした病人を注意深く観察する。そして、そのとき、ふとこれが自分にしつらえられた場所であると、思いあたる。(二)ふいに(Plotzlich)あたりが静まり返った。(三)診察室から聴えてくる「笑ッテ！」という声から幼年時代への連想へと発展する。子供の頃、熱にうなされていたとき経験した「大きなもの」(das Große)、それが熱もないのにまたあらわれ、

大きなおできのようにマルテからはみだした。「かつて生きていた頃、僕の手であり腕であった死んだ大きな獣のように」あらわれた。(四)「僕の血は、僕とそれを貫いてひとつの肉体とでもいうように、流れるように循環した。」(五)マルテはたくさんの中庭をどう通りぬけたかはわからないが、そこから逃れでる。「見知らぬ街で僕は方向を失った。」(S 758-765)

このエピソードでも診察室に呼ばれる前半と室から戻り腰掛けに坐った後の部分は「そこに坐ってみたものの、この状態はきつと何か恐ろしいことが起きる前ぶれにちがいない」という言説によって場面の転換が行われるが、この言説には、そこに坐わなければ、マルテが「大きなもの」を回想する方向へと展開しなかつただろうという仮定を前提として、この場の設定には連続するプロットに一度作者が介入することによって、作者の意図が挿入されるという手法を読みとることができよう。左右に坐っている患者の描写をみればわかるように、後半でもう一度同じ対象を、今度は自分のすぐ隣りの存在として注意深く観察することによって表現に変更を加えながら語るといふ構成がとられており、プロットは一部に二重性を帯びさせながら展開していくことからもここで「瀕死の男」のプロット構造との類似性を指摘することができる。それゆえ(一)病院へ来なかつたら、(二)そこに腰かけなかつたら回想が行われなかつただろうという前提。(三)「ふいに」(plötzlich)の副詞を契機に状況が緊迫してくる。対象から自己描写へと転換する条件。三、医者「笑ッテ！」という声から幼年時代の回想が始まり、「大きなもの」を呼び出す。それが己の内部からすでに過去となっていた最奥の危険を引きだし、現在へと顕在化させる。(四)「大きなもの」との結合。(五)現在化した「大きなもの」に対する恐怖。それを振り切るために、その場から逃げだす。

最後に取りあげる「痙攣する男」の話は、マルテが熱も下り久し振りに国立図書館にでかけようと思ひ、晴々した気

持で外出するところから始まる。

(一)サン・ミシエル大通りには人氣がなく、通りはゆったりと広がっている。マルテは、坂だとはわからぬほどの坂をくだっていく。風は生き生きしており爽やかなでやわらかい。色々のものが立ちのぼっている。もののおい、呼び声、鐘の響き。夕方になると赤い服を着たにせもののジプシーが音楽を奏でるカフェの前を通りかかる。その給仕たちが通りの下手を指さしながら笑っているが、マルテにはその意味がわからない。「僕は自分の内部にわずかに不安が芽生えてくるのを感じた。何か僕を道の向うに移るよう急ぎ立てたが、足を早めただけだった。」マルテの前には背の高い痩せた男が歩いている。男は何かに躓くが、その場所には躓くようなものは何もない。男は何か邪魔物があつたと信じているらしく、跳びはねるたびになかば腹立し氣にうしろを振り向く。「もう一度何か僕に通りの向うへ移るよう警告した」。マルテは男の跳躍のほかに、両手を使って外套のたつた襟を元に戻す運動を発見する。「それだけなら僕を不安がらせなかった。」しかしその直後 (gleich darauf)、襟をいつの間にか立ててしまふ動きと、「わざと一字一字切つて発音するのに等しい」折り返しをやろうとする辛抱強い動きをみてとる。これをみるとマルテは啞然としてしまふ。更に襟を立てた外套と神経質に動く両手のうしろにある男の頸部には、両脚を離れたばかりのあの恐ろしい二綴りの跳躍が潜んでいることに気づく。(四)「この瞬間から僕は男に結びつけられた。僕の背筋には寒氣が走った。」男はステッキを、片手で背中に当て、それを仙骨のところをしっかり押えつけ、まるい握りの先端を襟のなかに押し込む。マルテの不安は高まる。男の肉体に潜む恐ろしい痙攣が積りに積っていくのがわかる。サン・ミシエル通りは乗物と往き交う人々でゴッタ返している。ふいに男の歩調が乱れ、ステッキが投げだされ彼の内部から自然力のようなものが男から迸りでて、舞踏の力を彼からひきだし、群衆の只中へ投げだした。(五)マルテはこのあとどこへいったところで意味

がなかった。彼はからっぽだった。フラフラと大通りを上手へと戻っていく。(S. 768-774)

このエピソードにも前の二つの話と同じように、後半部分を予測させるような前半部分にあたる次のような短い言説が存在する。「僕は元気に外出した。ごく自然に単純なことでもあるかのように。だが、またもそれがあらわれ、僕は紙きれのようにひつつかみ、揉みくちゃにして投げ捨てた。それは今まで聞いたこともないような出来事だった。」(一)出来事に会う運命的歩行及び対象(痙攣する男)の描写。「何ものかが僕を道の向うに移るように急ぎ立てる」という二度の警告は作者自身の物語への介入と考えられ、この作者の、いわばマルテ自身の内部から聴えてくる声に従っていれば、マルテは出来事に深く関わることはなかっただろうと考えるならば、この警告はマルテを出来事に遭遇させようとする作者の意図が、マルテの深層部の意図としてパラドックスに反映していると捉えられる。(二)「その直後」の副詞を契機に対象への視点が外部から内部へと向けられる。マルテの自己へ向う転換が行われる。(四)男との結合、同一化。男の内部の痙攣がマルテの不安の等価物としてマルテの内部に甦る。(七)男を視界の外に置く(回避)。

以上のように作品のなかから三つのエピソードを抽出し、マルテが記述した出来事の展開を分類したわけだが、ここで先程設定した仮説に対するひとつの応えがみえてきたといえるだろう。つまり三つのエピソードを比較すれば差異が存在することは事実だが、その差異がエピソードの独自性を保証している。大切なことは、三つのエピソードの基底にはある一定の法則が仕掛けられているということである。(一)マルテの視覚には対象が特別なものとして映らないが、ある地点で視点の移動が行われることによって、独自の様相を呈して視界に入ってくる。恐ろしいことが起こるのではないかという不安。(二)視覚による対象の表層部の観察が対象の思いよらぬ動作、あるいはマルテの心の動きによって視点が一層対象へと集中し、(三)それが自己の深層記述への転機となる。(四)対象との結合、同一化。対象の表象を記述しよ

うとしながら、視点は深層へと向う。それはマルテ自身の記述——対象へ自己の深層を投映している——いわば表層のもつ意味の喪失へと通じる。(四)意味の喪失した地平にあらわれる不気味さ。つまり自分自身の内部を垣間みたような恐ろしさによって逃亡を計る。

○

マルテの記述する世界がデフォルメ化したものとして読者に迫ってくるのは、観たものを手記に記述する行為の帰結として彼の言葉のなかに無意味オレセンヌ(カオス)な状況が彼の深層の等価物として顕われてくるからであり、世界の新たな相手が抽象の世界ではなく、現実の、記述された空間に反映されるためには言葉の光源への忍耐づよい志向性がその前提条件とならなければならない。それは言葉の活性化であると同時に表現による世界の解体と再構築でもある。「あらゆる事物に対するこれまでとはまったく違った把握の仕方が僕の内部に作りだされた。そこにある種の相違点が生じ、それがこれまでの何にも (alles Bisherige) まして僕を人間たちから引き離すのだ。変化した世界。新しい意味に満ちた世界。目下のところうまく事が運ばないのは、何もかも新しすぎるからなのだ。」(S. 775)「これまで」の意味の世界から「引き離され」たマルテは、新しい意味にも馴染めず、さりとて以前の意味からもはみでてしまい、ただ孤独者として、眼に入ってくる世界の不気味さを記述する運命を荷負って生きていかなければならない。

それゆえ都市パリについても『マルテ』のなかの具体的なパリの風景を捉えようとするならば、それは作品空間の中の現実のパリ、あるいは作者の捉えたパリだけを讀みとろうとすることになり、その結果作品内部に表現された虚構のなかのパリは具象性の欠けた都市の断片として眼に映入ってくるだけになる。マルテの都市パリは、街を歩行するこ

とによって、いつの間にか「法則」の齒車に組み入れられた「千倍にもして」⁽¹⁷⁾ 観る行為を重ねながら、聴覚⁽¹⁸⁾や臭覚をも巻き込んで表現された都市の細部の総和であり、マルテの闇の部分に蔓延る無意味な世界の反映であるといえよう。パリはマルテにとって「可視の世界のなかに、彼の内部で観られたもの」(das innen Gesehene) と等価のものを見つけたそう」(S. 785)とした結果、きわめて無名性^{アノニミテイト}に近い、新たな表現の可能性を秘めた都市として現出しているといえるだろう。「他のどこよりも生の衝動のつよいパリ」⁽¹⁹⁾を歩行しながらその光の部分を探めつつ、彼の闇が永遠にそれを浸蝕していく、それがマルテの運命なのだ。

抽出された三つのエピソードは作品全体の構成要素の一部にすぎないが、そこにあらわれた法則を作品を構成する断篇のひとつひとつに適用するのではなく、七一の断篇の連続性の観点から、この法則にみられるマルテの視点の動行、深層構造の形態を作品全体のなかで捉えていくならば、死、生、不安、愛、実存、存在といった問題がテーマィッシュに顕われるのではなく、物語構造のなかでの現実との、自己との関わりの結果として顕現してくることがわかるであろう。この法則をマルテの深層部分からうらうちしているのは作品に距離をおいている作者であることは、プロットの展開のなかの場の転換をもたらず言説によっても読みとることができると言える。マルテはあくまでも虚構の世界の人物であり、たとえ作者自身と重なり合う部分、思考が多くみられても、作品と作者との不可視的距離を可視的なものにして、読まなければ、作品のもつ読みの多様性を自ら放棄してしまうことにもなりかねない。

註

- (1) An Dr. Heygrodt, 24.Dezember 1921; Briefe aus Muzot 1921-1926, Leipzig 1935, S. 62.
- (2) Robert Heinz Heygrodt, Die Lyrik Rainer Maria Rilkes, Freiburg 1921.

- (3) An Lou Anderas-Salomé, 28. Dezember 1911; Briefe aus den Jahren 1907-1914, Leipzig 1933, S. 147.
- (4) An Lotte Hepner, 8. November 1915; Briefe aus den Jahren 1914-1921, Leipzig 1937, S. 86-87.
- (5) An Merline, 30. August 1920; R.M. Rilke et Merline Correspondance 1920-1926, Zürich 1954, S. 25.
- (6) An Clara Rilke, 31. August 1902; Briefe aus den Jahren 1902-1906, Leipzig 1929, S. 24.
- (7) An Otto Modersohn, 31. Dezember 1902; Briefe 1902/06, S. 57.
- (8) An Arthur Holtscher, 17. Oktober 1902; Briefe 1902/06, S. 52.
- (9) An Lon Andreas-Salomé, 18. Juli 1903; Rilke/Salomé, Briefwechsel, Zürich 1952, S. 54-55.
- (10) R.M. Rilke Sämtliche Werke Bd. VI, Frankfurt an Main 1966, S. 774. 以下『マルテの手記』からの引用は本文中にページ数のみ表記。
- (11) An Lotte Hepner, 8. November 1915; Briefe 1914/21, S. 87-88.
- (12) 栗本慎一郎「光の都市 闇の都市」(昭和五十六年 青土社)二十九ページ参照。
- (13) Anthony R. Stephens, Rilkes Malte Laurids Brigge, Bern 1974, の分類に従う。
- (14) An Nora-Purtscher Wydenbruck, 11. August 1924, Briefe 1921/26, S. 280.
- (15) August Stahl, Rilke Kommentar, München 1974, S. 154.
- (16) An Wilhold von Hulewicz, 10. November 1925; Briefe 1921/26, S. 319.
- (17) 『マルテの手記』の仏訳者モーリス・ベッツは彼の仏訳をリルケに目を通してもらうため定期的に会合し、ふたりのあいだで訳の精密な検討が行われた。そのとき『マルテ』についてリルケは彼に次のように語っている。「事物はあらゆる感覚を通じて、マルテの内部に入っていきます。まず眼を、それから耳を通じて。彼はみることを学びます。聴くことも学びます。そこに存在するもの、とりわけそこに存在しないものを、たとえば騒めき、形象、人間の非在を。ときにはこの非在がマルテの事物を解く鍵をあたえてくれるのです。」(Maurice Betz, Rilke in Paris, Zürich 1948, S. 72.)
- (18) Tagebücher aus der Frühzeit, Leipzig 1942, S. 266.
- (19) An Clara Rilke, 31. August 1902; Briefe 1902/06, S. 25.