

ライナー・マリア・リルケ

——『マルテの手記』小論——

今世紀の初頭に発表されたホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』が意味するところは、その後の文学の方向を暗示するものとしてきわめて象徴的である。チャンドスにその文学活動の完全な放棄を決心させるほどの彼の絶望は、しかし、その後の文学にとつては、そこでこそ新しい道を模索する可能性の場であったと言える。この手紙が語る事態は、たんにチャンドスまたはホフマンスタール一個の危機にとどまらず、この世紀転換期に人間精神一般が苦悩し、そしてその影響は深刻にいまなおつづく、時代そのものの由々しい危機感の比喩的表現であった。チャンドスが陥ちた「精神の不可解な硬直状態」とは、要するに、周囲の統一から万物の無連関性

杉 浦 博

へ、世界の調和から事物の単独化へ、自我の優越からその孤立へ、人間理性への信頼からそれへの不信へ……の一種断絶的な墜落であり、彼の意識において究極的には「表現の世界」から「言葉を失った世界」への思いもよらない変貌であった。チャンドスを襲うのは、ばらばらに細分化し単独化する言葉や事物の眩惑的な渦巻である。そのひとつひとつが不可解な深淵をのぞかせて彼を凝視する。彼は言葉を失って、この渦巻の彼方に虚空を見つめるばかりである。その彼をなおかろうじて恍惚に導くのは、事物がその存在そのものを通じて啓示となるような稀な瞬間であり、事物たちの語る言葉——彼がいまだその単語のひとつつをも習い覚えていない事物の言葉

こそ、沈黙のなかで絶望するチャンドスの望みうる最後の言葉なのである。

いまや事物が語る。主客の転倒したこの次元に新しい意味の世界が予感される。その世界は、従来の全ての価値体系と体験様式の転換の彼方にのぞみ見られるのである。

リルケが、その生活と芸術における新しい出発を志してパリに現われるのは、そしてやがて書かれる『マルテの手記』の原体験となるあの悲惨と苦悩の世界に入るのは、一九〇二年、まさに『チャンドス卿の手紙』が発表されたのと同年であった。この暗合は、マルテとチャンドスの血縁を、チャンドスの絶望がすなわちマルテの出発であることを、暗示するかのごとくである。リルケが(そしてそれと二重うつしにマルテが)パリで出会うのは、チャンドスの場合と同じように、きれぎれに分散し、首尾一貫した意味を失ったさまざまな物象が開いてみせる眩暈の渦巻に他ならない。新しい生の可能性の探索は、この渦巻を凝視することから始められるのである。マルテがその手記の冒頭から「見る」ことに己れの課題を見ていることの根底には、チャンドスを絶望に至らせたの

と同じ、主体に対する物象の優位という認識がある。

『マルテの手記』は詩人リルケの散文作品であるが、彼の数多い作品中、生身の作者に最も密着しているもので、ここにはリルケ自身の体験と思想が最も直接的に表現されている。また、この作品の書かれる基盤ともなり、その背景にもなっている作者のバリ時代は、リルケという詩人をやがて『悲歌』や『ソネット』へと導く、いわば彼の本来の自己の道程の発端となっているのである。ここに『マルテの手記』を考察することによってリルケの人と思想にふれてみたい。

マルテは、いわば現代的世界苦の担い手として現われる。単独者として世界の非情と混沌のなかに投げ出されている。彼は自覚において「無」であるが、そこでその対極、すなわち「存在」の確認を己れの問題の全てとしている。この「無」と「存在」の間に張られる弧の緊張のはげしさこそ、『マルテの手記』を文学として成り立たせる最大のモチーフである。

「僕はパリにいる、……ここは大きな都会だ。大きくて、奇怪な誘惑に満ちている。……僕はそれらかずかずの誘惑に負け、その結果、ある変化が起こっている。僕

の性格に、とは言わぬまでも僕の世界観に。とにかく僕の生き方に。その影響のもとで、あらゆる事物に対するこれまでとはまるで違った把握の仕方が、僕の内部に作り出された。それが在来の何にも増して僕を人間たちから引き離す。一変した世界。新しい意味に満ちた新しい生。……僕はこのわれとわが身にかかわる新たな境遇の初心者だ。……僕がここで幻滅に苦しんでいるとは思わないでほしい。まるで逆なのだ。たとえどんなに邪悪なものであろうとも、真に存在するもののためならば、いっさいの期待を捨てる覚悟ができていることに、僕はわれながら驚くことがあるくらいだ。ああ、この気持を幾分かでも分かち合えたら。だが、そのときにも果たしてそれはなお存続しようか？ いや、この心境もただ孤独を代償としてのみ存続しうるものなのだ。」(二十二段、以下二一と略す。)

「孤独」はマルテの境位の究極的表現であり、およそ彼と彼をとりまく周囲との関係は、全て彼が孤立した存在であることによつて規定される。彼がいまその身を置くバリという街も、生活者としてのマルテを包む環境としての場ではなく、マルテの「孤」を一層際立たせ、そ

れを極限にまで持ち来たらすためのいわば媒体なのである。マルテは、この環境に溶けこんではいずに、この媒体の上に浮いているのである。マルテがリルケその人とほとんど重なり合うにも拘らず、その故郷をプラークではなく、デンマークに持つことも、その無名性によつて作品の主題である「生の不安」を一層一般化し抽象化するのに役立っている。

マルテをとりまくのは、生の不可能性を証明するような現実の諸事象であるが、彼はそのなかに身を沈め、あらゆる恐怖や悲慘を「見」かつ「書く」ことによつてこれを克服し、そこに逆に生の可能性を模索しようとするのである。マルテという人間の内面を隙間なく満たすもの、かつこの作品全体の基調をなすもの——不安、恐怖といった無形のもの——を、形あるものに凝集し、表現すること、すなわち「不安をつくる」もしくは「不安から物を造形する」こと、によつてその不安や恐怖そのものの超克をはかり、それらを生存のための条件へ転回しようとするのである。結局、『マルテの手記』は芸術家小説の系列に属する作品である。マルテの赤裸々で無作為の自己投棄も、究極に芸術の実現を期する者の、意識

的な苦行への沈潜であると言える。『手記』の全てのマ  
イナスの要素は、意志としての詩精神による芸術的造形  
という軸によって、プラスの符号をもつものへと転換さ  
れるのである。

リルケが「造形」と言う場合、それは言うまでもなく  
いわゆる彼のロダン体験に負う、もしくはその体験を通  
じて更に自覚的に強められた、彼の芸術理念に根ざす言  
葉である。彼はロダンと接するうちに、彫刻作品の一種  
静寂な空間中に自足鎮静する事物的なありかたに真の意  
味での存在物を見出し、そこに芸術作品の到達する理想  
形態を見た。そして詩人としての己れがかかわる全ての  
もの、体験も思想ももっと細かな現われては消えるニュ  
アンスの照りかけりまで、つまりいっさいのとらえがた  
いものを、事物的な手応えのある形に凝集させることを  
言葉の領域において実現しようとしたのである。むしろ  
彼は詩と彫刻を技法的に同一視、もしくは混同したわけ  
はない。彼がロダンに規範を見たのは、彼自身の言葉を  
借りれば「芸術の過程を内的に秩序づけること」におい  
てであり、造形そのものではなく、造形への「精神の集  
中」を、つねに「仕事」にはげむ態度を、彼はこの師か

ら学んだのである。リルケの文体の特質は、言葉を推移  
的に重ね合わせつづけることによって、いつか対極的な  
反転、屈折を実現していることにあると思われるが、こ  
れを技法の点から見れば、のちにリルケが、芸術の実  
現（レアル）という理念の実践を見出して感動したセザンヌの、  
色彩と色彩を隣り合わせに塗りひろげてゆくうちにコン  
トラストのある画面を構成する画法に、むしろ親近であ  
ると言えよう。

『マルテの手記』とほぼ同時期に生まれた『新詩集』  
は、まさしくこの事物的造形の意図を詩の形で実現しよ  
うとした詩集であるが、この動機が『新詩集』において  
むしろ無意識的に、『マルテ』において一層自覚的には  
たらいっている点は興味ぶかい。ただし、『新詩集』の成  
立が作者のロダン体験と重なり合うのに対し、『マルテ』  
はその主たる完成期を、ロダン体験の咀嚼期、もしくは  
その発展と見られるセザンヌ体験の時期にもったという  
事情に多くよるものであろう。前者に文字通り事物を直  
接の対象にした作品が多いのに対し、後者はそうした問  
題にかかわり合う詩人の内的な態度を掘り下げることに  
その中心を置いていることにも由来するであろう。

とにかく、リルケは「不安の造形」という芸術的もしくは芸術家的対処によって自己の道を切りひらこうとするが、彼の意識の底には、それがまた時代の苦悶を救うことにもつながるといふ予感があるのである。『マルテの手記』が自己告白的であると同時に、文明批評的要素を含むのもここに基いている。しかし、作品の実相の根本を言えば、マルテの「孤独」のありかたからも明らかであろうように、ここに示される世界はついに個のそれである。マルテは、われわれが神を持たないのは共同がないためだ、という意味のことを手記したあとで、「われわれは互いの理解を絶えず薄めて、まんべんなく行き渡らせようとはしても、共通の苦難の壁に向ってともに叫ぼうとはしないのだ」(六四)、と共同を促すかに取れる言葉を書いているが、彼の基本的な考え方は、「道はどうしてか狭くなってしまう。——もはや家族ともども神のもとへ辿りつくことはできない……」(三九)、『女たち』と言い、『子供たち』と言い、『少年たち』と言いながら、そういう言葉がもはや複数形をなくし、ただ無数の単数を表わしていることに気づかない——そんなことがあるものだろうか?……『神』と言い、それが

何かわれわれに共通のものであるかのように思っている人々がいる、そんなことがあるものだろうか?……」(一四)などに示される、周囲からの自我の離脱、物事の個別化、共同の消失にこそあり、またそれゆえに、一方では夜の恐怖におびやかされて「僕がみずから招き寄せた孤独。その大きさに対して僕の心臓はもはやあまりに小さかった。かつて別れを告げた人々を思い起こし、僕はどうして自分が人々を捨てて来られたものか、わからなかった」(四七)と書きつつも、やはり、家族に愛されることを、そしてそれによってついに彼らに似てしまうことを極度に怖れ、家出をしたというあの「蕩児」——最後に置かれて『手記』全体のアレゴリーとなっていく「放蕩息子伝説」(七一)の主人公——の境位は、まさにマルテのそれなのである。マルテは己れの心臓を「孤立した心臓」と観じ、「その心臓は全てをはじめから出直そうとしていたのだ」(四一)と自己分析するのである。

「共同の壁」に向って声を上げることがせず、むしろ孤に徹することによってその孤を抽象的な人類にまで拡大させることが、後年の彼をも含めてリルケの最大の振

幅であったと言えようが、『マルテの手記』の世界も、マルテ一個の内面の深みにひろがる世界なのである。

右にマルテの「孤」のありかたについて瞥見したが、つぎに彼の体験の様相を概観してみよう。

「そう、そうなのか、ここへ人々がやってくるのは、生きようがためのことなのか。僕はむしろ、ここでは何もかも死んでゆく、と言いたいくらいだ。僕は外を歩いてきた。僕は見た——いくつもの病院を。僕はひとり人間を見た。よろめき、倒れるところだった。人々がまわりをかこみ、僕はその余の事態は免れた。僕はまた孕んだ女を見た。陽にぬくもる高い塀にそって、重い身体をのろのろと運んでいた。ときどき手をのばして塀をさぐった。塀がまだそこにあるかと、確かめるように。……」(一)

『手記』冒頭の部分であるが、ここにすでにこの作品の全体——ことに、後に述べるような理由で最も純粋な『マルテの手記』と言えるその前半部——を貫く主題が提示されている。最初の数行に聞かれる告白的、というよりむしろ自己対話的といえるスタイルは、『手記』全

体の基声調である。ただひとりバリに現われたマルテは、宿舎に乏しい荷を置く間もなく、カルチエ・ラタンをひとめぐりする。「生」の衝動が強いと人のいうこの大都会——だが彼がここに嗅ぎとるのは「死」の匂いである。彼がひとり自己のみと交わす対話は、この第一段の手記をはじめとしてその後いくつかの断章で、さまざまの対照関係をめぐってなされている。いわく、生と死、大量生産の死と自己の死、騒音と静寂、「見る」と「受け入れる」こと……。それらの間にマルテは己が身をひそませ、思念をひろげて、そこに現実界の表面の奥にかくれている、一層真実な別の現実相をあらわにして見せるのである。

「僕は見た……見た……見た……、力点を「見る」におくこのリズム——マルテは死と惨落の満ちる大都会の底に身を投げ出し、神経を無差別にふるわせながら凝視そのものとなろうとする。孕んだ女が苦しい息の下でさぐる塀、いつまでも産院の入口に辿りつけないその長さ——ここに読まれる息苦しさとざらざらした感触こそ、マルテが手記することにおいて問おうとする「生存」の苦悩のそれであり、マルテがさまざまに体験するものの

質と形なのである。

繰り返して叙述されるバリの悲慘と頹落、それがマルテを新しい現実にめざめさせる。彼はボードレールの詩『腐<sup>ノクシヤロニ</sup>肉』に言及し、「この凄まじい、うわべはただ厭わしいだけのものなかに、あらゆる存在物に立ちまじってなお存在する価値をもつ存在物を見ぬく」ことがボードレールの課題だった、と洞察するが(二二)、これはそのままマルテ自身に迫る課題でもあった。この課題の認識こそ、彼を「見る」ことの初心者たらしめる動因であった。

「僕は見ることとを学んでいる。自分でもどういうわけかわからないが、すべてのものがこれまでに深く深く僕の中に入りこみ、いつもなら行きどまりになるところでとまらない。僕には自分でも知らなかった心の内部があるのだ。いっさいのものがいまそこをめぐり入りこむ。そこで何が起こっているのか、僕にはわからない。」

(四)

これはマルテの的確な自己把握である。全てのものが彼のなかに突き入ってくる。「電車が鐘をひびかせ、僕の部屋を轟然と突きぬける。自動車が僕を轢いて突っ走

る」(二)、というのは眠れないでいるマルテを苛む都会の夜の騒音の描写だが、同時に靡靡の印象が彼の内部にとどまるところなく突き入って彼を苦しめることの比喩的表現でもある。だが、果たして彼は己れの内深く侵入してくるものを、どこかで受け止めることができたろうか。さまざまの印象、体験は、彼の身心を貫いて彼に苦悩を与え、さらには、彼自身の詩人的資質であるあの推測想像の傾向にうながされて一層の大きさに成長し、ついに「彼の心のなかで苦痛なほど激しく、むごい悲慘さに凝集する。」(五九)あるいは、あたかも子供の頃熱にうなされて寝ていた彼に初めて深い恐怖を植えつけたあの「大きなもの」同様、それらは腫瘍さながら彼からはみ出し、まざまざとしたその存在性で彼を脅かす(一九)。夜、それら苦悶と恐怖が脳髄にうがった溝を眠りがやさしくやすりにかけようとしても、夢がふたたびその輪郭をなぞる。明かりも、周囲の暗黒を一層際立たせるに役立つだけなのだ(二三)。

不安の予感↓内心の直接的な理解による対象との結合↓己れからの離脱↓不安への全的放棄——マルテ独特のこの反応のパターンは、たとえば舞蹈病患者との出会い

(二二)に如実に示されるが——は、ほとんど自我の消滅をひき起こすばかりの完全な感情移入をその中核とするものである。パリの悲惨の全てをこの一事に具現したかと思われるほど重い凝集度で叙述される、あの取り壊された家の最後に残った内壁について彼はこう書く。

「この壁をそれと認めたこと、それは恐ろしいことだった。僕にはこの街のすべてのものが、すぐそれとわかってしまう。だからこそ、相手も無遠慮に僕のなかに入ってくる、——僕の内部に住みついてしまうのだ。」(一八)

顔をもぎ取られた傷口さながらの頭部、死にかけた男、盲目の花キャベツ売り、病院に集まる患者たち、錆びた鉤の義手をさし出す老婆など、生存の不幸や悲惨の等価物といえるものたちに「待ち伏せされている」と信じるマルテの強迫観念。それらの内実を即座に全的に「理解」する彼のアンテナの鋭い感受性。それを知れば、先程引用した冒頭の断章中「僕はひとりの人間を見た。よろめき、倒れるところだった。人々がまわりをかこみ、僕はその余の事態は免れた……」という箇所の一見何気ない「その余の事態」という表現が本来はらんでいる恐怖の大きいさ、それが彼に与えるはずの苦悩の大

いさが理解されようというものである。「見る」とは、たんに己れをむなしくして属目の光景にふれることなのではなく、己れ独自の内的なありかたをふまえ、心の柔かな壁で対象をその苦悶の全量において感じ取ることを謂なのである。

こうして「見る」ことに徹する彼の新たな任務は「書く」ことである。「見ることを学んでいるからには、僕はいまこそ何か仕事にかならなければならぬ。……そうだ、彼ブリッゲは書かなければならぬだろう、それが究極であるだろう。」(一四)しかし、彼において「書く」ことはむしろ恐怖に逆らう方途なのだ。「僕は恐ろしくてたまらない。恐ろしいなら、なんとかその恐怖に立ち向わなくてはならない。」(六)「僕は恐怖に逆ってみた。一晩中、起きて書きつづけた。」(一〇)このときマルテは、水腫病で死んだ祖父、老待徒ブリッゲのしごとく重い「自己の死」を想起し表現することによって、いまの彼をとりまく病氣と「でき合いの死」の恐怖から己れを解放しようとするのである。「書く」ことによる、恐怖と不安の超克。これが本来、マルテが手記を書く、そのことのそもそもの動機であったと言えよう。これ



は、リルケがリルケ自身の不安——それは、生の不安と表現の不安が一個の人間のなかで区別しがたくないまぜになっっているもののだが——を、『マルテの手記』を書くことによって超えようとしたことと、全く重なり合うことがらである。

ここで『マルテの手記』の文学作品としての文章の力を言うなら、多くの断章で、ことに恐怖そのものも物化と、不可視のさまざまなニュアンスの的確で彫りの深い表現において、言葉という外的な記号がそのまま言わねべきもののものに化して、いわば魔術的創造を成就している例を、見ることができるのである。

ところで、「書く」ことで恐怖、不安の解消をはかろうとする、言うなればなお己れを頼む気持は、どこまで彼を支えるであろうか。彼の恐怖の大きさは、この気持をもときとして消滅の危険にさらすのである。「いましばらくは、僕もこうしたすべてを書きしるし、口にすることができるだろう。だがいつか、僕の手が僕から遠く離れ、その手に書けと命じても、僕の思いもしない言葉をしるす、そんな日がやってくるだろう。別の解釈の時が始まり、言葉と言葉はつながらず、それぞれの意味は

雲のように融解し、水のように流れ下ってしまうだろう。」(一八)この場合マルテを恐れしめているのは死の恐怖であるが、右の表白がその表現において、あの生のただなかにありつつ世界の意味の革命的な変貌に直面したチャンドスの絶望の表白と、ほとんど軌を一にしていることはきわめて興味深い。それはさておき、この自我解体寸前の事態は、マルテが体験的にゆきつく最下底の地点だと思われるが、ここからの転回的飛躍は、彼の場合、つぎのような思念によって果たされるであろうことが予感されている。「しかし、どんな恐怖があるにせよ、つまるところ、僕は何かしら大きなもの前に立っている存在なのだ。昔よく、ものを書き始めようとするまえに、しばしばこれと似た思いがしたことを思い出す。だが今度は、僕自身が書かれる番だ。僕自身が、さまざまに変容する印象なのだ。おお、そこまであとほんのわずかだ。そこでこそ、僕はすべてを理解し、すべてを肯定することができるだろう。ほんの一步で、僕の深い悲惨は浄福に変るだろう。だがこの一步が、僕には踏み出せない。僕は倒れ、こなごなに砕けて、立ち上れない……。」(同右)

この思念は、ついに体験の彼方にのぞみ見られる理念にとどまり、マルテの行為によって果たされることはない。彼は「倒れ、こなごなに砕けて、立ち上れない」ままなのである。

まさしくそれゆえにこそ、『手記』はその後いつしか幼年時代の回想へとあとがえり、また、もっぱら理念の世界へと飛躍するのである。理念の世界では、あるいは彼はすべてのものの肯定へ至りつき、彼の深い悲愴は淨福に交っている、と言いうるかも知れない。リルケ自身が『マルテの手記』完成直後、「マルテは深い悲愴から出発し、正確に読みとるなら、彼は永遠の至福に達したのです」(一九一〇年復活祭前の金曜日の日付のある書簡)と言っているのは、この意味からのことであると理解しなければならぬ。しかし、体験のマルテはここまでなのである。リルケ自身の発言を引き合いに出すなら、むしろ、たびたび彼によって言われている「マルテの没落」という言葉を考えてみなければならぬだろう。のちに述べるように、それは体験のマルテが途中で忘れさられたまま、いつか回想のマルテへ、更に理念のマルテへと変質させられていることと無関係ではないのである。

『マルテの手記』は、七十一篇の手記断章より成る。

そこには一貫した筋立て、物語の展開というものはない。各断章が象徴的に組み合わされることによって、全体として、手記の書き手マルテ・ラウリス・ブリッゲの内面世界を構成している。そこにこの作品の統一性がある。断章間のつづき工合、受け渡しには、極めて巧みな構成上の苦心が払われていて、それぞれの断章は、主題の上での連続もしくは心理的連想によって高度に有機的に結び合わされている。概して、断片的であるより、むしろ連続的である趣きが強い。それにも拘らず、マルテは変質している。私見によれば、『手記』はある本質的な段落によって大きく三分され、それぞれ性格を異にする三種の手記群に分けられる、と考えられるのである。そして『手記』のこの変化は、その背後において、手記者マルテの手記する態度が変貌していることに対応するのであり、ここに言うマルテの変質とは、このことを意味しているのである。

なぜマルテは変質したか——この問題はこの作品の成立事情に関係し、さかのぼれば、『手記』執筆に費した

長い期間における作者リルケその人の変化に起因するところがわかるのであるが、それを問う前に、まずその三種の手記群の範囲とありかたの特質を見てみよう。

ここにいわゆる第一の手記群とは、第一段から二十五段までであり、第二は、二十六段（「あのころ僕はおんみの作品を前にして坐っていた、かたくなな作家よ。……」）から四十八段まで、第三は、四十九段（「眼にふれるだけなら、いっこうに不快でもなんでもない。……」）から終章七十一段まで、である。このそれぞれには異質の手記の混入という現象がわずかながら見られるのであるが、これについてはのちにふれることになる。

さて、さきに原文に即しつつ、『マルテ』の世界の一部を概観したが、実はそれは右の分類のうちの第一の手記群から主として読みとれる世界なのである。ここには、すでに述べたごとく、ただひとりバリーに立ち現われ、そこで直面する生のかずかずの悲惨や苦悩に浸潤されて、それらの全的肯定の直前で崩折れたまま途方に暮れているマルテがいる。このマルテは己が体験をそのまま手記している。いわば体験のマルテである。そして、この体験の手記群こそ、最も純粹な意味での『マルテの

手記』を形成する部分なのである。

これに対して、ここにいわゆる第二の手記群は、主としてマルテの幼年時代の回想をその内容としている。この手記群への導入をなす二十六段の断章は、ひとりの「孤独な、離脱の作家」を呼び出しつつ、世間の誤解のなかでの無名さをこそ己れの道をゆくものは頼みとすべきことを語って、マルテの現在の心境の吐露でもあるわけだが、一方、その冒頭が過去形の文章で始まっていることからわかる通り、現在の心境吐露が過去の体験想起と結び合い、ここにはマルテの眼を過去へと向けさせる契機がすでにあるのであり、事実、この段に現われる「物事の核心を表現することの困難さ」のモチーフから、次の段になると幼年時代にママンから聞かされた話へと連想が移され、その後これにつづくいくつかの断章がすっかり幼時への回想に捧げられることになるのである。ここに生き生きと語られるかずかずのエピソードは、作者リルケの詩人としての文学的資質をさぐるに恰好の題材の豊庫とも言えよう。それはさておき、この手記群の途中、三十八、三十九、四十段では、マルテの叔母でありまた彼の幼い愛の対象でもあったアペローネへ

の思い出と、パリのクリュニー美術館に「一角獣と貴婦人」の壁掛けを見る現在のマルテの姿が交錯し、それに触発されて、女性の愛のありかた、男性への要請など、文明批評にも通じる現在のマルテの感想が書かれるが、また手記群の終りに近く、もはや幼年時代ではなく、すでに放浪の身の上になってからの父の死の想起から、死の恐怖のさまざまな体験と見聞を書きとめる現在のマルテに立ち帰ることになる。しかし、ここで注意すべきことは、こうして回想の手記群を閉じつつ再び現われるマルテは、死の恐怖のただなかでの現在の恐怖の体験、そのものを表白するマルテではなく、多くの過去の恐怖の思い出を語りつつ、恐怖への対処を「恐怖こそ、われわれ自身の力なのだ」(四七)という理念によって超えようとするマルテである、ということである。

この回想のマルテの部分の重要事は、後年のマルテの性格的特質を規定する要因が家系や幼時の体験に根ざしていること、マルテがこれを回想し手記することによってその事情がさぐり出され引き出される結果になっていること、である。さきに述べた体験のマルテが、過去の全てから断絶し、「思い出すすらも土に埋めたまま」(一〇〇)

の存在であったのが、ここに至って過去の回想にもっぱらふけるのは、そこに自己の内面の根拠を予感するからであろう。あの「放蕩息子」が、十全に果たしていなかった幼年時代をいま一度成就すべく帰郷するように(七一)、マルテも自己を取り戻し把握するために回想の世界に沈むのである。その意味で、ここで回想はただ過去の再現ではなく、現在のマルテにいわば現前していると言つてよい。

こうして理解される彼の資性的本質を要約すれば、彼は神経の鋭敏繊細性と心情の浪漫性を母系から、精神の徹底性を父系から享けているのである。神経の繊細な感受性は、幼少以来彼を生の本来的な不安に直接に結びつけ、いまパリの騒音と悲惨にさらされて、一種強迫観念にとらわれるまでに尖鋭化している。対象の全的な受容、その核心との直接的な結合、の能力を彼はこの資質に負うている。第二の心情の浪漫性とは、彼がどこまでもくりひろがる想像推測の傾向をもつ謂である。彼は無駄にあの過去も未来も現在と同価値と受けとるブラーエ伯の血を受けているのではない。この要素は彼の体験と見聞に独特の奥ゆきと色彩を与えている。だが一方では

推測の亢進を不可避的に強いて、彼を抜け出ようのない苦悩のからまりのなかに追ひこむ原因にもなる。第三は、右のいわば無定形に流れ去ろうとする無限性に、あの中心的な方向を与える精神的要素である。体験や見聞からの意味洞察は、この要素に導かれての結果である。こうして詩人的傾向と実存理性との総合としてのマルテの内面が形成されることになるのである。

回想の手記群を際立って重大なものにしているのは、ここにいわばマルテの原体験とも呼べるいくつかの体験が語られていることである。現在のマルテの孤独、人生への不安は、すでに幼少時に予感され、その下地が育まれていたと言える。たとえば「手」の体験(二九)についてマルテはこう書いている。「もしいま、僕がすでにあのとき、何かが僕の人生に押し入ってきた、自分ひとりであるといつまでも担ってゆかねばならぬ何ものかが、ほかならぬ自分の人生に入りこんできた、と感じたと主張するなら、それはむしろ空想と言わねばならぬだろう。柵つきの小さいベッドに横になり、眠りもやらず、生きてゆくとはこういうことかと、漠然と思ひみていた幼い僕が眼に浮かぶ。——この世は特別な物事でない

っばいなのだ、どれもその人ひとりのためにあり、それを言葉にすることはできないのだ、と。僕はだれもが、心のうちをいっばいにし、口数少なく人生を歩いてゆくのだらう、と想像した。……」たび重なる病気もまた「僕独自の体験」であり、「人にわかってもらえないように言い表わすことのできない」人生そのものの深みをマルテに覗かせた(三〇)が、またひとり遊びのときにも、いつのまにか「申し合わせの、全体として無害の世界」、人間同志の期待や配慮に規制され、互いに理解の及ぶ範囲で自己を薄めて生きる、あの他人と共同の生活から、  
「全く別の、思いもかけない境地」に陥ちこむことがあった(三二)という。このときに彼が知った世界は、仮装の世界、「鏡のなかの世界」であり、それは現実界とは全く別の次元と連関において自立する世界、すなわち芸術世界、を予感かつ象徴しているのが、これは、己れ独自の道の追求が自分にあつては詩の世界でこそ果たされるといふ作者リルケの意識の現われでもあり、またその芸術観の表出でもある。

さてつぎに最後のいわゆる理念のマルテによる手記群について簡単に述べよう。

なるほどこの手記群にも、隣人である神経衰弱の医学生(五〇)、リュクサンブル公園の新聞売り(五九)、街に満ちる倫落の女たち(六〇)などに出合う体験のマルテ、少年時代の読書やアペローネのことを思い出す(五六、六九、七〇)回想のマルテ、が混入しているとも言えるが、それらの断章をさらによく吟味し、それらの置かれている構成上の位置を考察するなら、それらはたとえは「周囲の散乱と孤独者」、「愛の女性」、「神への愛」といった理念への導入を促す契機になっていることがわかるのである。この手記群を手記するマルテは、結局、「寒い夜」机に坐って「書きつづける」(六一)マルテ、「静かな夜ふけ、ひとり想念に沈み、遠く思いを馳せて、さまざまの認識にいたる」(六八)マルテなのである。

「孤独」なマルテが、逸楽と散乱に墮落している世界に對置せしめる「孤独者」——その例としてマルテはひとりの悲劇女優を呼び出す(六五)。彼女にとって女優であるということとは、「愛の女性」のひとりマリアナ・アルコフォラズにとって尼僧生活がそうであったように、「それに隠れてはばかるところなく悲惨に生きるため」の、十分に厚い不変の仮装となるべきもの」だった、と

言い、彼女に相對する觀覽席の人々については、「極度の眞実に向き合わされる不安から、はやくも破れるばかりの喝采を送るのだった、自分たちの生活に交革を強いるであろうものを、最後の瞬間に回避するためのように」、と弾劾している——の想念からは、マルテ(＝リルケ)における「孤独」ということが、実生活における所与としての體驗的狀態であるとともに、芸術的達成をめざす者としての彼が、ほとんどそのための方法として自己に課する理念的要請でもあると言う、二重の意味を持っていることが理解されるのである。またこの「孤独者」の理念の背後には、自己の存在性につつましく自足し鎮靜する「事物」のありかたを「聖」と觀ずるリルケ(＝マルテ)の思想がある。「孤独者」はまた「聖なる者」とも呼ばれるが、「聖者」とは「いきなり神から始めようとした、熱烈で性急な者たち」(五二)のことだとマルテは言う。そして「われわれはもはやこの性急さをみずからに期待することはできない。われわれには神はあまりに過重であり、われわれと神とをへだてる長い仕事をゆっくりと果たすためには、しばらく神を後廻しにしなければならぬ」と予感されるのだ」とつづけて、己れの

「神」観を語る。別の断章では、「年と愛とを越えること」を「その度ごとに新しいこと」として果している——一年一年、生を十全に果たし尽しては翌年また新しく生れ変わる——「自然」から厳しく拒まれ、もはやそれに無心に合体することのできない「人間」の境位を、「だがわれわれは、神を企てたわれわれ人間は、ついに完結することを知らない。われわれはわれわれの自然を先へひきのばしているのだ。それに至るにはなお多くの時間が必要……」（六七）と表現して、人間が辿らねばならぬ道の彼方にある「神」への遠さを語っている。「神」の意味するものは何であろう。己れのありかたに沈潜してその悲惨に耐える「孤独者」と、性急に神から始めようとした「聖者」とが同義語であるなら、己れの道をひとり辿りつつ、己れにおいて真の存在相をあらしめようとして一歩一歩努力することが、「神」へのはるかな道程をわずかなりとゆくことになるであろうか。「愛の女性」に象徴される「愛する」という行為もまた、全的な存在の実現をめざす、つまりは「神」をめざす、ひとつの姿と言えよう。アペローネによって準備され、ペテイーネに、またサフォーにその顕現をみる「愛の女性」

とは、燃えつづける愛の心熱をもって世界を創造し、焼き尽し、また創造し、相手の男性をすでにとうに凌駕して、愛の対話の両方の役割を己れのうちに果たしつつ、全的生の成就をめざす者のことだと、マルテは言う（五七、五八、六六、六八）。彼らの前にはもはや「神」しか存在しない。「神」こそ、そういう愛に応えることのできる唯一の存在であるが、「神」は愛を返さない。「神はただ愛の方向」なのである。「神」への道の途中に人の姿をして現われるキリストは、弱い者には救いであっても、強い者には辱めにすぎない（七〇）。卑小な愛を捨てた「放蕩息子」（七一）が、悲惨と貧窮の末に再び現われるのは、この「神」への愛を——「神」への道を——歩み始めた者としてであった、とマルテは解釈する。だがその道は果てしない苦難の連続を意味した。「神に近づこうとする苛烈な仕事にたずさわるあまり、彼は神そのものをほとんど忘れ」るのである。いまや彼は「神」へ向けていた眼を刻下の己れの道の上に落し、「おのが内面を構成するひとつひとつを為し遂げること」に没頭し、また「これまでに果たしえなかつたもの」を取り戻そうと決心する。これが彼の帰郷の原因なのだ、とマル

テは言う。彼を迎えたものは、再びあの卑小な愛であった。しかしそれはもはや彼にいささかもかわらない。彼を愛することができるのは、ただ「神」のみである。だが「神」はただ方向であつて、彼に愛を返すことはない。彼はまだまだ苦難の道を辿らねばならないだろう——これが、「彼は、ただ一者にのみ自分を愛することができる」と感じていた。だがその一者は、まだ彼を愛そうとはしなかった」という、否定的言辞で終る『手記』最後の文章の意味であると思われる。この「放蕩息子」の物語が、マルテ自身のありかたの比喩となつてゐることを、改めて述べる要はないであろう。

だが、体験のマルテから、回想のマルテへ、そしてまた理念のマルテへ——マルテのこの変質は何によるものであろうか。マルテが『手記』を手記する態度の、この変質の原因は何か。その結果、一見統一を保つかに見えるこの作品は三様の性格の手記群の合成体となつてゐるのである。序に言うと、従来この作品はインゼル初版本が上下二冊に分けて出版されたのにならつて、一卷にまとめる際も三十八段と三十九段の間で二分し、全二部と

する習慣があるが、これは初版本における二分冊が全く分量上の制約からなされたものであることが、作者リルケから出版者キッペンベルクへ宛てた当時の書簡（一九一〇年復活祭前の金曜日付）に照らして明らかである以上、無意味である。

ここで、作者リルケと、その創造物マルテとの関係が問題になつてくる。リルケは何故マルテを創り出したのか。何故マルテに『手記』を書かせたのか。文学作品の生まれる動因というものはつねに作者の自己自身との対話にあるとすれば、すなわちゲーテ的な意味での自己処理の欲求が文学創造の源であるとすれば、リルケはマルテに何を課し、マルテをどう処理することによつて己れのかたをつけたのか。かたは本来つけ得たのだろうか。マルテはリルケのヴェルターだったろうか。そうだとしても、どのような意味においてか。

『マルテの手記』は、一九〇四年二月、リルケがローマのヴィラ・ストロールフェルンに滞在中に書き始められ、一九一〇年一月、ライプチヒのキッペンベルク邸で印刷のための原稿口述を終えることによつて完成を見た。その間、六年ほどの年月が費されてゐる。そしてそ



の間、『手記』はつねに同じテンポで制作されつづけたのではない。

リルケの実生活をわれわれに教えるものは、いまとなつては彼の残した数多い書簡と、彼と交友関係にあった人々の記録とである。なかならず彼の書簡は、彼の芸術生活を緻密に伝えているゆえ、いまの場合われわれの問題への直接の助けとなる。リルケがパリに出た一九〇二年八月末から、『手記』を書き始める〇四年二月を経て、その完成に至る一〇年一月までの彼の書簡を綿密に読めば、われわれはそこから『手記』の表現と表裏一体をなす箇所、マルテの体験即リルケの体験であったことを示す箇所、リルケがマルテに対し、また『マルテの手記』に對しどういふ態度をとっていたかを教える箇所、などリルケとマルテの関係を明らかにする数多くの証言を見出すことができる。それらと『手記』そのものをつき合わせて考えてみると、われわれの疑問とするマルテ、変質の問題は、もっぱらこの作品の成立過程におけるリルケとマルテのかかわり合いの変化に起因することがわかる。書き始められてから完成までの六年に近い年月の間、リルケとマルテのかかわり合いがつねに同じ距離と

同じ密度においてなされたのではなかったことによるのである。

この六年間、リルケの創作活動の対象は、むしろ『マルテ』のみでなく、『形象詩集』の増補、『旗手クリストフ・リルケの愛と死の歌』の推敲完成、ことに『新詩集』正別二巻、『ロダン論』第二部、二つの鎮魂歌の制作、ほかに翻訳としてエリザベス・バレット・ブラウニングの『ポルトガル小曲集』の仕事など、つぎつぎにつづくが、いま『マルテの手記』に限って言えば、間歇的に訪れる創造の時より、その合間に長くつづく休止の時の方が目立ち、むしろその不毛の時が作者に仕事の未成を意識させ、彼を息苦しい焦躁に陥し入れたようである。そして、彼に幾度か現われるマルテ創作の時は、奇妙なほどいつも、作者をして「マルテの破滅」(一九〇六)とか、「マルテの宿命」(〇七)、あるいは「マルテの没落」(〇八)といった言葉を言わしめているのである。これらの表現は、そのときすでにリルケがマルテからある距離をへだてた位置にいたことを示している。はじめ作者の同伴者であったマルテは、いつか未完成のまま重荷となつて作者にひきずられている。マルテが作者の最も

身近かな分身であることは、そうなる経緯（『手記』の仏訳者モリス・ベッツは晩年の作者との対話を基に、『手記』の前身——と言えるほど多くが書き進められたようでもないが——が、形式、構想の上で現在のそれとは全く異なるものであったことを明らかにしている）にかかわりなく、『手記』の全体を貫いて変りはない。ただ、作者にいくら近かろうと、はじめはマルテはリルケの生み出した人物として、つまりマルテ・リルケとして生きていた。リルケの問題を背負いつつ、完全にマルテとして生きていた。これがさきにいわゆる体験のマルテであり、彼による手記群を最も純粹な『マルテの手記』と呼ぶ所以である。だがやがてリルケはマルテを踏みこえ、置き去りにしてしまふ。マルテは途方にくれ、リルケは作品の未完成に焦慮する。これをリルケは、主人公と作者との出発時における余りの近さにかくれて、マルテ・リルケをリルケ・リルケに変貌せしめることによって逃げ切ったのである。これがさきに言う理念のマルテである。ここではマルテは名のみであり、実体はリルケその人である。『マルテの手記』は『リルケの手記』にすり替えられているのである。間にはさまる回想のマルテは、マルテ・リルケか

らリルケ・リルケへの、いわば過渡的段階と言えよう。

これを具体的に知るために、リルケの書簡を基に、『手記』が実際に執筆された時期と、その時に書かれた部分とを推測すると次のようになり、さきに分類した『手記』の三種の手記群は、それぞれ異なった執筆時期にはばまとめられたものであることが明らかになる。

第一の執筆期Ⅱ一九〇三年十二月から〇四年六月まで滞在したローマで、〇四年二月八日以降その滞在が終わるまでの間。この時期に書かれたと推定されるのが、さきに言った体験の手記群のほぼ全てである。その内容は、〇二年八月末からのほぼ一年にわたるリルケ自身の最初のパリ生活における体験見聞とほとんど全く重なり合う。その重なり合いの深さたるや、『手記』のほとんど全段に対してその典拠となるリルケ自身の体験や洞察を当時の書簡中に見出しうるくらいである。ことにルー・ザロメ宛の書簡（〇三年七月十八日）は、『手記』の前駆形態をなすと言ってもいいほど重大である。それらの書簡がいまだ『手記』が構想さえされていなかった頃のものであることを考えると、彼の書簡の特異な性格が知られるであらう。とにかく、体験の手記群の体験性は、作

者と主人公の体験の一致の上に築かれたものである。

第二の執筆期Ⅱ〇六年五月、ロダンの秘書の仕事の突然の断絶のあと、パリのカセット街に居を定め、自分一人の時間のなかでマルテを思い出す。同月二十九日イブセンの「野鴨」観劇。これが機縁で『手記』二十六段——これは回想の手記への導入部である——が生まれるが、イブセンに対するフランスの観衆の嘲笑を憤りつつ、リルケは「僕はふたたびマルテを、彼の北方性と彼のパリでの破滅を理解した……」と書く。彼はすでにマルテと密着してはいない。そして『手記』執筆が実際に進捗するのはその年の十二月はじめカプリ島のヴィラ・ディスコポリへ出掛け、翌五月まで滞在する間であるが、ここで、二年余り前の北欧旅行の思い出とマルテの幼年時代が結びつき、いわゆる回想の手記群が成立したと推定される。この幼年マルテは、体験の手記群の場合と違って、ルネ・リルケと一体ではない。

第三の執筆期Ⅲ〇七年カプリから三たびパリに帰り十月までカセット街。パリの執拗な現実はまだも彼にマルテを思い出させる。六月、妻宛に『手記』五十段のモデル、隣人の医学生について書き送る。いよいよ理念の手

記群が現われ始める徴候をみせてくる。医学生との出会いはその後十月のセザンヌ体験をまっけて「事物と孤独者」をめぐるいくつかの断章に発展する。八月末には五年前のはじめてパリに出て来た頃の不安を思い出し、いまではパリの風物にとけこんでいる自分を思う。そして第一の体験の手記群中に編集上の操作でのちに入れられたと思われる、十一、十二、十七段の風景点描の手記の原型となる手紙が書かれる。体験の手記群中においてこの異質さは目立たしいものである。十月、サロン・ドオトーヌでのセザンヌ芸術との出会い。リルケはセザンヌの言う実<sup>レヴリッシュ</sup>現に、物体として現実<sup>シチュエーション</sup>にまで高まる作品を作るといふ自己の芸術理念の実践を見る。『手記』にすでに書いたボードレールの詩『腐肉』をセザンヌもまた暗誦できたことを知っていたく感動する。そして彼は不意に（そして初めて——と書いているが）「マルテの宿命」を理解する。あらゆるものに無差別に耐える試練に、マルテはそれを理念では納得していたが、現実において凌駕された、と観ずるのである。そして「もし完成すれば、マルテの本はそういう試練の認識の書物になるだろう……マルテは侍従の死を書いて一度はこの試練を克服した

のだが、その後自分の行為に消耗し、どうしてよいか分からずにひとり取り残されているのだ……」(十月十九日、妻宛)と言う。もはやマルテは完全にパリの悲惨と苦悩のなかでそれに耐えずに没落していった、とリルケに思われている。リルケにとってすら、マルテという名と結びつくのは、あの体験の時代のマルテなのである。その後十一月、プラーク、ウィーンなどへの講演旅行で『手記』の一部を朗読、つづいてヴェニス滞在、『手記』六十九段を生む機縁となる。しかし実際にマルテの仕事に戻ったのは、そのほぼ一年後、〇八年秋から翌〇九年一月半ばまでである。パリのピロン館でかなりの仕事ができる。ペティーナのゲーテとの往復書簡を読み、再び交際の始まったロダンと「愛の女性」について議論する。マルテはもはやリルケの人になりきっている。リルケ自身もその傾向を反省してはいる。「僕は彼の苦悩をこえてあまり遠くに行つてはならない。さもないと僕には彼が理解できなくなってしまう。彼は僕から脱落してしまう。僕には彼に全幅の死を与えることができなくなってしまうのだ。僕が書きこみたいのは僕の見解ではなくて彼のそれだ。僕には彼の見解の圏と方向がいま

お信じられねばならない。というのも、本来なら去年のうちに書いてしまふべきだった。セザンヌと彼とをふれ合わせたとき、彼の形姿はもう限界に来ていたのだ。セザンヌはマルテの果たしえなかつたものの最初の素朴で率直な成功なのだから。ブリッゲの死——それはセザンヌの生だった、セザンヌの晩年三十年の生だった。——僕はマルテを通り抜けてのみ先へ行くことができる。彼は僕の行手に立ちふさがっているのだ。」(九月八日、妻宛)たしかにリルケのおそれる通りである。いまなお『手記』を書きつづけるのはもはやマルテではなく、リルケである。マルテは置き去りにされ、途方にくれて、パリの街のどこかに消えてしまったままなのだ。こうしてリルケのセザンヌ体験は『マルテの手記』にとってひとつの逆説となった。それはマルテを没落させることによって『マルテの手記』をむりやり完成へと進めたのである。消えたマルテに代って、リルケが『手記』の場を借りて己れの理念を表白する。マルテへの追憶がかえって『手記』に豊かさやつやを与え、あの「重い、巨大な、絶望の中世紀」(六二)を実現させた「岩塊のように永続する散文」の仕事の充実感、リルケをして「このあと

は死んでもいい」(〇九年一月二日)と言わしめるほどであった。その後また秋までは「机にかじりついていてもほとんど抄らない」(九月五日、キッペンベルク宛)状態がつづくが、その間五月には南仏プロヴァンス、アルル地方へ、秋九月にはアヴィニョンへ旅行したことが誘いとなつて、その後一九一〇年一月はじめまでに『手記』の最後を形成する「愛」や「神への道」の諸断章が、創作のほてりのなかで一氣に完成されるのである。

『マルテの手記』の校正をしながら、リルケはこう書いている。「いまこそようやく全てが始まるでしょう。哀れなマルテはあんなにも深く悲惨のなかで出発し、正確に取るなら、永遠の至福に達したのです。彼は全オクタージュを奏でる心です。彼以後、全ての歌が可能になるでしょう。」(前出、キッペンベルク宛)

「正確に取るなら」われわれはこう言わなければなら

ない——永遠の至福に達したのはマルテではなく、リルケなのだ、と。全オクタージュを奏で、全ての歌をうたえるのは、リルケの心なのだ、と。たしかに、後年の『歌』の主題のいくつかは、まさにあのマルテの筆を借りたリルケの理念のうちに見出されるのである。

リルケは『マルテの手記』を、「いまドイツからこれ以外の書物は出ない」(一九一〇年五月二十六日、妻宛)という自負を持って世に送り出した。しかしその「完成」の背後には「いまだ成し遂げられずにいるものの哀しみが、ひきとめるように映っていた」(六八)のではなからうか。リルケは人も知るように、マルテ完成後、思いがけない虚脱感に襲われている。そのなかで、あるいは彼は内心、パリのどこかでなお挫折したままのマルテの恨みの声を聞かなかつたであらうか。

(一橋大学講師)