

『マルテの手記』を読む(Ⅲ)

畑 公 也

要 約

『マルテの手記』の第三部は、その最終部として新たな展開を見せ、総合へと向かう。本稿第8章では主に第49節のニコライ・クスミチュの挿話を取上げ、その語り口の新しさを確認し、第9章では歴史上の人物記という異質な素材がどのような形で「手記」の中に挿入されるかに注目しつつ、第54、55節のオトレピョフとシャルル豪胆公の挿話を読む。第10章では『手記』後半部で重要な位置を占める愛のテーマについて考察する。マルテの唱える理想の愛とは、他者を拒絶する愛であり、それは必然的に人間的なものの範疇を越えて、神へと向かう愛である。

VIII

前二稿においては、『マルテの手記』をおおまかに三つの部分に分けて、主として現実の都市、パリでの体験を記述する第一部（第1－26節）と、幼年時代の回想記を中心とする第二部（第27－47節）をとり上げた¹。本稿では、したがって残る第三部、第48節以降を中心に読む。

この第三部は前の部分に比べて幾分まとまりがないという印象を読者に与えるかもしれない。確かに語られる素材があまりにもバラエティーに富んでいるために、第一部や第二部のように現実体験や回想記というふうにはっきりと色

*1999年9月27日受理、1999年11月4日掲載決定。

分けしにくいとは言える。その中心となるのは、ロシアの贗の皇帝オトレピョフやフランスのシャルル六世、ブルゴーニュのシャルル豪胆王など歴史上の人物、およびサッフオーやベッティーナ・フォン・アルニム、女優のエレオラ・ドゥーゼといった芸術家たちなど、マルテ自身がことわっているように読書、その他の教養体験から生まれた人物記である。それらのエピソードの間に、やはりパリの現実生活の叙述が挿まれるが、そのトーンは幾分第一部の場合とは変化している²。また、回想風の記述もわずかながらみられるが、それは比較的近い過去の記録に限られ、幼年時代にまで遡ることはない³。

このように、ここでとり上げようとしている第三部は、先行する部分とは明らかに、その色彩を異にしている。素材の多様性から見て、『手記』はそれを締め括るにあたって総合へと向かっている、と仮に言うことができるかもしれない。そしてそれは最終的に、新約聖書の「放蕩息子」の寓話の特異なパラフレーズに収束する。問いかけの書『マルテの手記』がたどりついた最終節の分析は、マルテの彷徨の軌跡をたどってきた私たちに与えられる最後の課題となるはずであるが、それは次稿に譲ることにして、本稿においては多彩な挿話の中からいくつかの章を選び、そこに到る道筋を探りたいと思う。

さて、前稿ではマルテが、その幼年時代を死の世界、目に見えないものの世界と結びついたものとして語っていたこと、それと同時に語ること、物語ること、そのものの困難さを強く訴えていたことの二点に特に注目して『手記』を読んだ。その回想記の終わりの部分でマルテは、死の恐怖を強く実感したいくつかの体験を語っているのであるが、その最後ではしかし、前前稿でふれたように、その恐怖をこそ逆に力として新しい可能性を開くべき道のあることを示唆して、その47節を締め括っている⁴。ところで、それに先だつ第45、46の二節にわたって、マルテは父の死について語っている。父の死は彼にとって、一族の終焉（「ブリッゲ家も今日限り⁵」）を意味するのであり、また言わば彼の（比喩的な意味での）「家出」の完了のメルクマールともなるのだ⁶が、その中で、

死んだ父の紙入れの中から、長年持ち歩いたらしく、よれよれになった一枚の紙切れが見つかったという事実が報告されている。そこには死の直前のデンマーク王、クリスティアン四世が、何時間もかけてただ一つの言葉、「死神」という言葉を呟いたエピソードが記されていた⁷。本稿が取り上げる第三部の冒頭、第48節は、それら直前の三節の延長線上にあって、二人の人物の臨終の場面を描くのであるが、それはこの「紙切れ」の記述をうけて、次のように書き始められている。

それはそうと、だれかの臨終の様子を書いた紙切れを、紙入れの奥にしまい込んで、年がら年じゅう持ち歩いた人の気持ちが、今ではぼくにもよくわかる。それは別に選りすぐりの話である必要はない。どんな話にもなにかしらめずらしい所があるものだ。例えばフェリクス・アルヴェールの臨終の様子を書き写そうとする人がいても不思議なкаろう⁸。

語られるのは、死に瀕していたアルヴェールが、教養のない看護尼が「corridor」（廊下の意）という単語を「collidor」と発音するのを聞いて、その誤りを見過ごすことができず、死ぬのを一時延期して訂正するという挿話。その後には、同様に臨終の床からはね起きて首つり人を助けた聖ジャン・ド・ディユの話が続く。どちらも死の恐怖を語る前節とは著しい対照をなして、ユーモラスですらある⁹。つまり、同じ死のテーマを語りながら、その語り口に変化が生じたのだ。

この語り口の変化は、そのまま次節に引き継がれ、ペテルスブルク時代の隣人であった小役人ニコライ・クスミチュのエピソードは、まさにゴーゴリー風のユーモアに支配されている。そればかりではない。ここでマルテが行っている人物造形は、ゴーゴリー、ドストエフスキー、レスコフと連なるロシアの物語作家の伝統を想起させる一編の「物語」となっている点に注目すべきである

う。すなわち、これこそマルテが、困難を乗り越えて語り始めた彼自身の物語だと言えるのである。

この隣人の小官吏は、とある日曜日、ふいに奇妙な問題を解くことを思いついた。自分はかなり長生きするだろう、まあまだ五十年はあるはずだと考えた。この気前のよい考えが気分を晴れやかにした。そうになると、今度はもっと気前よくやろう、という気がおこってきた。考えてみれば、この五十年を、日に、時間に、分に、いや、やる気さえあれば、秒に換算することも可能なわけだ。彼はひたすら計算に計算を重ねた。すると、これまで見たこともないような、途方もない数字が現れたではないか。彼は目も眩む思いであった¹⁰。

クスミチュは一躍、大金持ちの気分を味わい、幸福感に満たされる。ところが、二、三週間後には今度は逆に、失われた時間の損失の大きさに愕然となる¹¹。あわてた彼は、骨身を削って時間の節約につとめ、時間を貯蓄するための銀行を探したり、と努力の限りを尽くす。が、その甲斐もなく、一向に解決策も浮かばぬまま途方にくれていると、またしてもある日曜の夜、突然の啓示のように、自分が数字にとらわれすぎていたことに気づき、時間と金を混同してしまったことが過ちの源であったことを悟るのである。

ところが、この物語はこれでは終わらない。むしろここからが重要である。長らく取りつかれていた妄想から開放された彼は、再び晴れやかな気分を取り戻す。他の連中は気づかないだけで、時間というものは誰にとっても秒単位で流れ去っていくのだ、と考えた。その瞬間、クスミチュは顔をさらさらと風のようにかすめて行くものがあるのを感じる。

そうやって暗い部屋の中で、目を大きく見開いて座っていると、次第に

彼にもわかってきた。今、彼が感じたのは、過ぎ去っていく本当の時間なのだということが。彼には時間をはっきりと見分けることができた。小さな一秒一秒がどれも一様になまあたたく、だが、速く、速く過ぎ去って行くのだ¹²。

生を一秒刻みに削り取っていく時間の進行を、このようになまなましく感知しだした彼の恐怖はいかに大きかったであろうか。しかもそれだけではない。同時に彼は足元に不信な揺れを感じて驚愕する¹³。なんと今度は、地球の自転を感じだしたのだ。彼は船酔いを恐れてとても立っていることができず、目を瞑ってソファに横になった。そして、それ以来彼は起きあがることがないのだという。このような状態に陥りながら、しかし彼は意外にも心の平静を失うことがなかった。習い覚えたたくさんの詩の中から、ネクラーフやプーシキンの詩を選んで、時折口ずさむ。ゆっくりと、行末の韻をいつも同じ強さで繰り返しながら詩を暗唱していると、不思議に心の安定をえることができるのだという。本来なら、この生を浸食する時間の体験の物語は、過敏なマルテの神経を圧迫するはずであるが、クスミチュの平静さが、マルテ自身の心をも和ませてくれたことを報告してこの話を締め括っている。これがニコライ・クスミチュの物語である。

それは、人生の、いや、ありとあらゆるこの地上に存在するもののはかなさの寓話となるであろう。だとすれば、そのはかなさを克服するには、「詩を口ずさむこと」、すなわち文学の力を借りる外ないということであろうか。いずれにせよ、『手記』の第三部はこのように肯定的なトーンで書き始められたことをここで確認しておきたい。

IX

マルテはある夜ふと、昔、少年の頃読んだ、小さな「緑色の本」のことを思い出し、そこに書かれていた二つの挿話を『手記』の第54、55節に「再話」のかたちで書きとめている。二人の歴史上の人物、ロシアの贗デメトリウス王、グリーシャ・オトレピョフと最後のブルゴーニュ公、シャルル豪胆公の物語である。それは素材の点でも、その筆使いの緻密さによっても、読者にとりわけ深い印象を与える箇所であろう。この章ではその二節について考察するが、その導入として、まず続く第56節でマルテが自身の読書体験について書いている内容に触れておきたい¹⁴。

マルテはそこで、自分が振り返ってみるに、ついに真の読書家には成りえなかった、と書き始めている。その主旨は以下のように説明される。彼は子供の頃、大人になれば本当の読書ができるようになるものと漠然と予感していた。すなわち、読書が幼年時代の克服のメルクマールになると考えたわけであるが、実際その年齢になってみると、子供と大人の区切りをそのように明確につけることなどとてもできないということがわかったという。それゆえに彼にはいつまでも子供っぽい読書しかできなかつたと分析するのだが、それはもちろんネガティブな意味で言われているのではなく、幼年時代が克服されるべきものではなくて、むしろ心の内奥に常に大切に維持されるべきものであることを確認しているとみななければならない。それをおさえたうえで、上記の二つの挿話をマルテがあえて過去に読んだ話の再話として記述していることの意味を問うてみるに、それは「手記」という形式の中に、歴史上の人物記という異質な素材を挿入するにあたって、単に結構を整えたというにとどまらず、前稿で触れた「幼年時代を語る」試みの延長線上に位置づけられるものと解することができる。つまり、マルテは『手記』の全体を「幼年時代をとり戻す（仕上げる）」という課題の実践としているわけである¹⁵が、この一見それとは無関係に見える挿

話も確かにこの試みの一部をなしていると言えるのである。そしてまた、特にオトレピョフの節では、マルテ自身が「語り」の問題に執拗にこだわっている。私たちがその点に注目しながら読まなければなるまい。

では、オトレピョフの場合を見てみよう。イヴァン雷帝の死後の混乱に乗じて、ボリス・ゴドノフが王位を奪った際、雷帝の王子ドミトリー殺害の嫌疑がボリスにかけられたが、その王子が生きているという噂もあり、王子を偽称する者が幾人も現れて、王位の奪還を主張した、そのひとりオトレピョフは逃亡した修道僧であり、ポーランドの後楯とロシア旧貴族、農民の支持を得て、ボリスの急死後、帝位に就くが、その独裁的傾向が反感を買い、翌年には反乱によって暗殺された¹⁶。マルテは一応史実を踏まえているが、それについて詳しく触れることはせずに、ただ二点に絞って記述している。一つは雷帝の後、ドミトリーの母マリー・ナゴイが彼を息子であると偽証する場面、それに彼の死の場面である。

ナゴイによって承認を得ることは、本来なら彼の虚偽を補強する役割を果たすはずである。だがマルテは全く逆の解釈をとる。

だがむしろ、彼女が息子だと認めた瞬間に彼の不安が始まったのではないか。彼の変身の力は、もはや誰の息子でもないという一事にかかっていたのではないか。(それがつまるところ、家を出たすべての若者の力の源になっているのだ¹⁷。)

「もはや誰の息子でもない」(niemandes Sohn mehr zu sein)とは、例えば家出することによって、血筋や家族のしがらみから逃れることであり、マルテ自身が家出人の系譜に連なる者であることは、すでに前前稿で述べたとおりである¹⁸が、それこそがオトレピョフに「変身」(Verwandlung¹⁹)の可能性を与えたのだという。変身とは、単に「王子になりすます」のではなく、ある時は

オトレピョフという人格を完全に消し去って「王子になりきり」、ある時はまたオトレピョフに戻るといふように、幾つもの人格の間を自由に往来する融通無碍な境地である。ところが皇太后が彼を偽者と知りつつ、息子と認めたことにより「充実した虚構の世界から引き離され」、「無力な模倣者」、どこにでもいる一介の「詐欺師」に転落したのだ。その後マルテは、

ぼくには、むろんあの本の中にこうしたことが実際どこまで書かれていたか保証できない。ただ、ぼくは語られてしかるべきだと思う。(……) 今でも最後の顛末を念入りに書こうとする物語作家が現れるかもしれないし、また、いても決して不思議ではない。²⁰

とし、いよいよ反乱軍がオトレピョフに迫った時、皇太后が今度は彼を否認する場面を記すにあたって次のように呼びかける。

ここまでは事件は勝手に進行する。だが、この後には、ああ、物語作家がいないだろうか。残りの数行を、矛盾にたじろぐことなく書き進める力を備えた物語作家が²¹。

またしてもマルテには、物語る能力がないかのような物言いである。だが、逆に言うと、彼はここでぎりぎりまでその力を試している、つまりこれを書くこともまた彼の作家修行の一部なのだ、とも言えるだろう。そして、オトレピョフが皇太后に否認され、再び「誰の息子でもなく」なることによって、「すべてでありたいと願う意志、すべてでありえる力」を獲得し、体じゅうをずたずたに引き裂かれながらも、三日三晩、皇帝の仮面をかぶり続けていたありさまを描き出している²²。

この話が、なぜマルテの心を深くとらえたのか、それは続くシャルル豪胆公

の挿話と対照してみなければ理解できない。その書き出しはこうである。

今考えてみると、同じ本の中に生涯変わることなく、ひとりの人物であり続け、花崗岩のように堅固で不変であり、その横暴に耐える人びとの肩にますます重くのしかかっていった者の最期が語られていたのは奇妙なことに思えるのだ²³。

自己の人格を消去し、他者に変身するすべを心得ていたオトレピョフの対極にあって、生涯変わらぬ自己を貫きとおした人物としてここに挙げられているシャルル公は、14世紀から15世紀にかけてフランス王（ヴァロア朝）と覇権を争ったブルゴーニュ公国、最期の王、好戦的で勇猛果敢、フランドル、ブラバント、スイスなど外国の領土拡張と維持にも努めた²⁴。しかしマルテはもちろん、そのような歴史の詳細には無関心であり、彼が書こうとするのは、シャルル公を生涯支配し続けた「血」をめぐる物語と、またしても公の死に関するエピソードに限られている。

この血とともに生きていくには、大変な慎重さを要した。シャルル公はこの血とともに自分という檻の中に閉じこめられていた。血が密かに暗く、体内を巡り始めると、時に恐怖を覚えるほどであった。この半ば母方のポルトガルの血を受け継ぐ敏捷な血は、彼自身にとっても不可解で、ぞっとするほど不気味であった²⁵。

彼は血の嫉妬を恐れて、女性を愛することもできず、血が凶暴になるのを避けるために、酒を飲まずに薔薇のジャムを舐めて血をなだめようとした²⁶。そして彼の晩年、この血がしばしば獣のような重い眠りについてしまうと、うつけたようになり、廃人同然であったという。このように公は血によって完全に

支配されていたのだ。それでも彼は、山成す財宝を持ち歩き、諸侯を周囲にはべらせ大いに威武を示すことによって、血に自分が王であることを納得させようと努力を続けたのだが、ついにフランスと結んだスイス軍に敗れて敗者となると、血は彼のもとを去る決意をする。すなわち、彼は死に、ブルゴーニュ公家の血筋は絶えることになる。これを前置きとして、以下シャルル公の戦死後、その死体搜索の様子が延々と記述されるのだ。

1月5日、ナンシーの戦闘でシャルル公が消息を絶つと、翌6日、三王来朝の祝日にロレーヌ公はその搜索を命ずるが、まる一日経過しても行方は杳として知れない。ところが、その噂が広まるにつれ、人びとの心には逆にますます公が活着しているという確信が強まり、「たぶん、この夜ほど公の姿が皆の頭のなかにありありと浮かんだことはなかった²⁷」という。

この夜は凍てついた。彼がまだ活着しているという思いさえも凍りつくような寒い夜だった。実際、その思いは固い氷となって、とけるまで何年も何年もかかった。人は皆わけもわからずに、彼の生存に執着した。彼によってもたらされた辛い運命は、彼の姿が目の前にあってこそ耐えられるものであった。彼の存在に耐えることを学ぶのに、並々ならぬ努力を払ってきたのだ。それがやっと可能になった今となって、彼が十分記憶に値する人物、忘れえぬ人であったことに気づいたのである²⁸。

存在と不在の逆説、生と死の曖昧さを語る、このような箇所、マルテの筆は生き生きと冴えわたるのであるが、その主眼は続く7日、死体発見の叙述にあるようである。

その日は、公の側近く仕えた小姓を案内役に、医師、道化などを含む一行が早朝から搜索に出かけ、郊外の凍りついた沼地に十数人の遺体を発見する。その中に公と思しき死体が見つかり、皆がその回りに駆け寄ってくる。

医師ルピと二、三の従者が死骸を仰向けにしようとした。うつ伏せに倒れていたのだ。だが顔は凍りついていて、それを無理やり氷から引き離そうとすると、片頬の皮膚が薄く、ぺろりと剥がれてしまった。もう一方は犬か狼に食いちぎられていた。顔の全体は耳の付け根からぱっくりと大きく割れて、とても顔と言えるようなものではなかった²⁹。

この顔を失ったシャルル公は、死後も皇帝の仮面（この場合はもちろん比喩的な意味で言われているのだが）を失わなかったオトレピョフと並置されて、鮮やかな対比をなしている。しかしこの二つの物語の結末の対比は何を意味するのだろうか。むしろ逆ではないか。幾つもの顔を付け替えたのが変身の人オトレピョフであり、終生、血に支配され、一つの顔を守り徹したのが豪胆公であるならば、公こそが死後もその顔を保持して当然ではないのか。なるほど、血が抜け出た後のシャルル公（実際、彼の傷の描写から見て大量の血液が流出したであろう）は、もはや何者でもない、それゆえに顔を持たないのだ、という解釈は成り立つ。その場合、両者の生のあり方からみると、大いに皮肉な結末ということになろう。しかし、マルテは『手記』の中で顔というものに非常にこだわって、様々な箇所で触れている。私たちが更にもう少しそれについて考えてみたい。

その前に確認するなら、この二人の生が対比的に描かれているのは確かである。マルテは第63節で現代人を批判して、神という観客を前にして私たちはどっちつかずの半端ものであり、「存在者でも、俳優でもない」（weder Seiende, noch Schauspieler）と書いている³⁰。女優ドゥーゼに関する記述などから判断して、マルテにとって真の「俳優」とは役を演ずるのではなく、役に変身する能力を備えた者の意である³¹ことを考えると、上の言葉をあてはめて、シャルル公を「存在者」、オトレピョフを「俳優」と呼ぶことも可能であるかもしれない。そして、その何れもがマルテの考える、ありうべき生の典型として描か

れていることは間違いあるまい。

マルテは『手記』を書き始めてすぐに、第5節で「ぼくは見ることを学んでいる」と宣言した後、例えば、として人間の顔について書いている³²。つまり「見ること」の成果というわけであろうか、人間の数より顔の数の方が多い、ということは、一人の人間が多くの顔を持っているのだ、と記している。一つの顔で長年間に合わせ、残りをとっておくという儉約型の人もいれば、あとさきを考えずにどんどん新しい顔に付け替える浪費型の人もある、という。要するに、消耗品としての顔という考え方である。ふつう考えられているほど、顔というものは人間の本質に関わらない、ということであろうか。なるほど人には、自分の顔は見えない。むしろ他人の便宜のためにある、と言っても良さそうである。例えば、第55節で道化が呟く言葉がヒントになるかもしれない。人びとがそれをシャルル公のものと特定しようとして、顔のない死体を爪の先までつき回すさまを見て次のように言う。

ああ、殿様、どうか殿様のあら捜しばかりしようとする、阿呆どもをお許し下さい。連中ときたら、あなた様のご威徳を映し出したわたくしめの憂い顔を見ても、まだこの軀があなた様だと気付かないのでございます³³。

この場合、例え豪胆公自身の顔がなくとも、道化の顔が代わりに公を確認するための手立てとなることを示唆している。顔というものは、他者との係わりの中でのみ、意味を持つのだ、という主張を聞き取ることもできよう。

上で触れた第5節では最後に、マルテがノートルダム・デ・シャンの街角で見た不気味な光景が語られる³⁴。一人の女が考えごとに耽って、前屈みになり、顔を手の中に埋めている。マルテの足音に驚いた女ははっと顔を上げるが、その動作があまりにも急であったので、顔が手の中に置き去りにされてしまう。マルテは凹んだ鋳型のような、裏返しの顔が手の中に残っているのを見たと言

う。それを見つめるのは、むろん恐ろしいことだったが、顔のない、剥き出しの傷ついた頭部を見るのはもっと恐ろしいので、顔を上げられなかった、と締め括っている。この強烈な印象を残す女のイメージは、私たち読者の頭の中でシャルル公の顔のない顔と響き合わずにはおかないであろう。そして、それによってマルテの「見ること」が、人間の顔という表層を貫いて、裸形の存在を見つめることであると、納得することもできるのである。

X

ここで、本稿では今まで触れなかった重要なテーマについて、いよいよ考察を進めることにしよう。それは「愛」のテーマである。それは『手記』の後半部を貫く太い縦糸のひとつであるが、最初に現れるのは、全体のほぼ中間部、アベローネの名が呼び出されるときである。なぜなら、母の末の妹であるというこの歳の離れた叔母こそマルテの初恋のひとつであるからだ。

マルテが彼女の存在に初めて気づいたのは、母の死んだ次の年だったという。母がマルテの幼年時代に最も大きな位置を占める存在であったとするなら、この母からアベローネへの交代は、幼年時代の終わりと思春期の始まりを意味するものとなる。よほど影の薄い女性であったのであろう、また婚期を逸した娘という立場がそれを強めたのか、家のなかで定まった役割を与えられることもなく、ひっそりと暮らしていたという。マルテは彼女の外観や人となり、性格などを細かに記しているわけではない。ただ、ときおり子供の目にもハッとすほど美しいと感じさせる瞬間があったこと、そして歌をうたうことがあったことを書きとめている。

ところでアベローネにはひとつの取り柄があった。歌をうたったのだ。

(.....) 彼女の中にはひたむきな、強い音楽が宿っていた。天使が男だ

というのが本当なら、彼女の声にはどこか男らしいところがあった。輝くような、神々しい男らしさが³⁵。

単に歌が上手いとか、「天使の歌声」といった陳腐な賛辞を連ねようというのではあるまい。歌は、アベローネの内部に秘められた強さ、ひたむきさの顕れとして捉えられている。マルテはアベローネを「愛の女」(die Liebende: 愛される女ではなく、能動的に愛する女の意)のひとりと見なしている。マルテは後述するように、「ポルトガル文」のアルコフォラド、ガスパラ・スタンパ、ルイーザ・ラベ、サッフォーなどの名を「愛の女」の典型として、幾度も繰り返し列挙している³⁶が、彼女等はいずれも失われた愛の悲嘆を芸術に昇華した詩人たちである。アベローネの歌も、そのような意味で失恋の痛手の芸術的昇華と言えるかもしれない。

ところで、アベローネがどのような失恋を経験したのかは書かれていないし、そもそもそのような事実が本当にあったのかも定かではない。「なぜ結婚しなかったのか」というマルテの問いに対して、彼女自身は「相手がいなかったのよ」と、はぐらかすばかりである³⁷。したがって、マルテ自身がそれについてどこまで知りえていたのかも不明であるが、にもかかわらず彼は、アベローネに「終生愛しつづけた、ただひとりの男」の存在を確信し、「愛の女」の名を冠するのである。

アベローネ、ぼくは君のことを語りたくない。ぼくたちが互いに欺きあっていたからというのではない。君が愛したのはただひとり、その人のことを決して忘れなかったのだ。あの頃もそうだった。君はあくまで愛の女だ。それにひきかえぼくといったら、君のなかで、なべて女というものを愛していたにすぎなかった。だが、僕が語りたくないというのはそのためではない。それを口にだして言えば、どうしても真実から外れてしまうからな

のだ³⁸。

これは『手記』の中にアベローネが初めて登場した第37節の結びの一節である。このアベローネとマルテの関係が、実際にはどのようなものであったのかも明確には記されていない。ソーレーの貴族学校に入学したマルテが、寂しさのつれづれに書き送った手紙、それがあつた種の恋文となつて、ふたりの恋は始まつたのだという³⁹。しかし、それがマルテの単なる憧れにとどまるものではなかつたことは随所に示されている⁴⁰。ただ、初めての恋愛体験となつたマルテにとって、それが恋に恋するという域を出なかつたことが、上の「君のなかで、なべて女というものを愛していたにすぎなかつた」という部分に示されていると言えよう。そしてまた、「語ること」に対する不信の念が再び表明されているが、この後、幾度もアベローネを語る試みを繰り返すことによって、その困難を克服し、書くことをこの『手記』のなかで実践しようとしていることをここに指摘しておくべきであろう。

そのアベローネを語る最初の試みが、続く第38節でさつそく行われている。それは『手記』のなかでも、とりわけ読者に強い印象を与える一節、パリのクリュニー博物館に収められた『貴婦人と一角獣』のタペストリーの記述である。マルテは六枚のタペストリー（それぞれ五感を表す五枚と『宝石選び』と題された一枚）を叙述するにあつて、初めと終わりの二度にわたつてアベローネに呼びかけ、「君もここにいるものだと、ぼくは想像してみる⁴¹」として彼女をその場に立ち合わせ、説明を終えた後には、「君には理解できるだろうか、アベローネ、いや、きっと理解できるとぼくは思う⁴²」と締め括っている。つまり、それによつて彼がアベローネとタペストリーに描かれた貴婦人の間に類似を見て取っていること、もしくはアベローネをその貴婦人に見立てていることを示そうとしている。

では、マルテはこの貴婦人をめぐるタペストリーの図柄から何を読み取つて

いるのだろうか⁴³。それはかなり特殊な解釈と言わざるをえない。その六枚には楕円形の青い島の上に、常に一角獣を連れたひとりの婦人が描かれているが、マルテはそれが同一人物であることを前提に、そこからひとつの物語を引き出している⁴⁴。この島には、婦人と動物たちと、時おり姿を現す侍女らしき女の外には、誰もいない。婦人は、ひっそりと穏やかな暮らしを送っている。もの思いに沈み込むことはあっても、小さなオルガンを弾いて気をまぎらわせたりする。マルテにとって、物語の重要なポイントは四枚目の『宝石選び』のなかにある。傍らに寄り添っているはずのアペローネにわざわざ尋ねている。

君は天幕の上端にある銘に気づいたかしら。そこには「わが心のただひとつの願いに」(A mon seul désir) と書かれている⁴⁵。

マルテはこの銘を根拠に、婦人にひとりの愛人の存在を確信する。彼女も「愛の女」なのだ。したがって、次の『触覚』のタペストリーで彼女の表情に悲しみの影がさすのは、愛人の喪失を意味することになる。だが、婦人は悲しみにうちひしがれているわけではない。「これが悲しみだとしたら、悲しみとはこんなにもまっすぐに立っておれるものだろうか。」彼女は喪失を乗り越える。それゆえに最後の『視覚』は「祝祭の囃」となりうるのだ。「誰も招待されることのない宴。ここには期待の割り込む余地はない。何もかも揃っている。永久にすべてがあるのだ⁴⁶。」愛する人の喪失は、婦人にとって欠落ではない。愛は無疵であり、彼女は心の島で自足している。彼女は鏡を差し出し、一角獣にその姿を映してみせてやる、というところでマルテのタペストリーの叙述は終わる⁴⁷。この『視覚』のタペストリーを実際に知っている読者の目には、ありありと鏡に映った一角獣の姿が浮かぶであろう。一角獣は「純潔」の象徴であると同時に、婦人の分身でもであろう。開かれた鏡の空間のなかに浮かびあがる獣の姿は、婦人の生の自己完結的なありようを示すものである。

この貴婦人と、その似姿であるアペローネの場合を見る限りにおいても、マルテが愛に関して、極めて特異な考えをもっていることが推測できる。実際、彼は『手記』の後半部において、その独自の恋愛論を展開するのにかなり多くのページを割いている。ここで、その主旨をおおまかになぞってみることにしよう。マルテはまず男と女を対比して、男が常に真の愛を理解できないディレックタントにとどまっている⁴⁸のに対して、女は「何世紀にもわたって、愛の仕事をすべて成し遂げてきた」⁴⁹として、その愛の能力に長けていることを讚美している。つまり、移り気で、女の愛を十分に受けとめることのできない男と違って、女性には例え相手の男に棄てられた後にも、愛を貫く能力が備わっているとして、その点を高く評価しているのだ。その代表者として、純化された愛の結晶である失恋の嘆きの書を後世に残した、幾多の「愛の女たち」の名が列挙されるわけである。また男女の対比の代表例には大胆にも、愛の大家と一般には認められているゲーテと、彼との文通をもとに『ゲーテと一少女の往復書簡』を書いたベッティーネことベッティーナ・フォン・アルニムを挙げて、愛に応えられなかった詩人を非難し、ベッティーネの方を熱烈に讚美している⁵⁰。この例からも、マルテがあえて世間の常識に逆らって、極論することによって自説を強くアピールしようとする意図が明白であることが見て取れよう。

ただし、すべての女に愛の能力が保証されているわけではない。マルテは男女の対比に続いて「愛する女」と「愛される女」の対比も行っている。

愛される女達の生は拙く、危険にさらされている。ああ、彼女たちが自分にうちかって、愛する女になりさえすればよいのだが。愛する者は堅固である。誰も疑いはしないし、自分で自分を裏切ることもない⁵¹。

そして「愛する女」を無疵の宝石に、「愛される女」を空の宝石箱に譬えている。また『手記』の終わり近くには次のような一節もある。

愛されることは燃え上がること。愛することは尽きぬ油で光り輝くこと。
愛されることは滅びること、愛することは持続すること⁵²。

ここではしかし、どうやら単に一般的な意味で、愛の能動性と受動性が問題になっているのではないらしいことに注意しなければなるまい。通常、愛することと愛されることは表裏一体となって、すなわち他者との幸福な関係性のなかで、愛は成立するはずである。ところがマルテはそこに危険を感じとるのだ。「愛すること」は必然的に、相手を「愛される者」にしてしまう恐れがある。「愛される者」が同時に、主体的に「愛する者」でありうる関係が、本来理想的であるはずだ。例えばマルテはサフォーについて書いている。

彼女は二人のうち的一方が愛する者となり、他方が愛される者となる関係を軽蔑した。彼女は愛されるだけの弱い者を寢床へと導き、自らの熱い熱で愛する者へと鍛え上げたうえで、彼女のもとを去らせた⁵³。

ただ、「愛する者」同士の主体的な愛が理想的に成立する場合について、『手記』のなかでは上の例を除くと一度も触れられていない。そこから判断すると、マルテはそのような愛の可能性をほとんど信じていないようである。彼が例に挙げているのは、愛する男に棄てられた後にも愛を貫いた、世間的には不幸な愛と見なされるものばかりである。恋人の喪失は、「男を乗り越える (hinauswachsen) こと」としてむしろポジティブに評価 (積極的に肯定) されるのである。

彼女らのなかから、はてしない苦しみの重圧をはね除けて、あの力強い愛の女たちが生まれてきた。男を呼び続けるうちに男にうち勝ち、男が戻っ

て来なかった時にはもう男を乗りこえてしまっていた女たち⁵⁴。

愛の女たちは愛の対象となる他者の存在を必要としない。その愛は自己完結的な愛である。

そのような愛は応答を必要としない。誘いも応えもそれ自身のうちにある。自分で自分の愛に応じるのだ⁵⁵。

またマルテは第69節で、最近になってベネチアで、アベローネのことを想起させる女性歌手に出会ったことを記し、その歌を引用しているが、そこでは次のように歌われている。

おまえだけがぼくを一人にさせてくれる。(……) ぼくはおまえを引き止めない。それゆえにこそ、決して失うことのないおまえ⁵⁶。

これがマルテの説く理想の愛のかたちである。それゆえにタペストリーの貴婦人が愛の女の典型となりうるのである。しかし、そもそもこのような他者との関係性の欠落した愛が愛の名に値するだろうか。少なくとも人間的な愛の範疇からは外れていると言わざるをえない。

この愛の女たちの愛は、苦しみがついにはきびしい、氷のような美しさとなり、人の手にもはやささえることのできぬものとなるまで、耐えとおしたのだ⁵⁷。

マルテはなぜ、このようにいびつな、非人間的な愛の形に固執するのか。私たちは、ここで彼が『手記』において、他者の介入を周到に回避していること

に思い到るべきであろうか。マルテは孤独を守ることによって、自らの芸術に新しい可能性を開こうとしている。他者を拒絶する愛は、彼にとって残された唯一の愛の形であると言うのであろうか。いずれにせよ、この人間的なものを越えた愛の向かう方向は、神をおいて外にないであろう。

愛の女たちは、急いで失った人を追い求める。だが第一歩からすでに、彼らは愛する男を追い越して、その前にはもう神があるばかりだった⁵⁸。

そして愛の女、アベローネを再び呼び出した第70節、『手記』の最後から二番目の節では次のように書いている。

ぼくは以前しばしば、アベローネがなぜ、あのように偉大な感情の熱量を持ちながら、それを神に向けなかったのかと自問したものだ。今ではぼくにも彼女が、自らの愛が他者を受動的な愛されるものにする可能性を、一切排除することを願ったのだということが良くわかる。しかし、果たして彼女ほどの誠実な心が見誤ることがあっただろうか。神が、ただ愛の方向であって、愛の対象ではないということ。慎重な愛人である神から愛し返される恐れなどないことを知らなかったとでも言うのか。歩みの鈍い私たち人間に十分に心の仕事を仕上げる余裕を与えるために、神が愛の愉楽の瞬間を性急に求めることを、差し控えるであろうことを⁵⁹。

愛のテーマは神へと収束するであろう。そして、マルテは『手記』の最終節で、聖書の「放蕩息子」の寓話を、自身の物語の試みの到達点として示すことになる。この神のテーマと「放蕩息子」の寓話についての考察は、次稿、最終稿に譲ることにして本稿を閉じたい。

註

1. 第一部に関しては「『マルテの手記』を読む(Ⅰ)」神戸女子薬科大学人文研究 第16号 1990年 34-53頁、第二部に関しては「『マルテの手記』を読む(Ⅱ)」神戸薬科大学人文研究 第20号 1996年 35-55頁で論じた。
2. 第一部ではパリの現実、マルテの生を脅かすものであり、一貫してネガティブな要素であったが、第三部では肯定的なものへと変化してくる。この点については、本稿では触れえなかったため、次稿で述べることにしたい。
3. 第二部までの回想は、ほぼ母の死の前後に至る幼年時代にその対象が限られていたが第三部ではソーレーの寄宿学校入学後、すなわち思春期以降の回想が語られる。
4. Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Bd. VI. Frankfurt a. M. 1955, S. 862. 以下、この全集からの引用箇所は、SW VI-862と略記する。
またこれについては、拙稿「『マルテの手記』を読む(Ⅰ)」50頁以下参照。
5. SW VI-855.
6. 拙稿、前掲書42頁以下参照。
7. SW VI-858.
8. SW VI-862.
9. SW VI-862f.
10. SW VI-865.
11. 以下に関しては、SW VI-865ff.
12. SW VI-869.
13. 以下に関しては、SW VI-869f.
14. 以下に関しては、SW VI-891ff.
15. 拙稿「『マルテの手記』(Ⅱ)」第7章(48-53頁)参照。
16. オトレピョフの史実に関しては次の作品集の註参照。Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, Bd. III, hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl. Frankfurt a. M. 1996, S. 984f.
17. SW VI-882.
18. 拙稿「『マルテの手記』を読む(Ⅰ)」42頁以下参照。
19. 「変身」または「変容」(Verwandlung)の語は、周知のように後期リルケを語る際のキーワードであるが、このようにすでに中期の作品においても、重要な意味を担ってしばしば用いられている。この一事をもってしても、リルケの後期はすでに中期にその萌芽が内包されていると言うことができる。また『手記』の中の「変身」に関しては拙稿「『マルテの手記』

を読む(Ⅱ)」44頁以下参照。

20. SW VI-883.
21. SW VI-884.
22. Ibid.
23. Ibid.
24. 『岩波講座 世界歴史』第11巻 岩波書店 1970年 207-217頁参照。
25. SW VI-885.
26. 以下に関しては、SW VI-885f.
27. SW VI-887.
28. Ibid.
29. SW VI-889.
30. SW VI-921.
31. SW VI-923f.
32. SW VI-711f.
33. SW VI-890.
34. 以下に関しては、SW VI-712.
35. SW VI-824.
36. 第39、58、65、66節。
37. SW VI-825.
38. SW VI-826.
39. SW VI-825.
40. 例えば、この第37節では、二人の恋について「ああ、気候さえ変わらなかつたらうか。ウルスゴールの空気は、ほくたちの熱で暖かくなつたのではないか」(SW VI-826)と書いているし、マルテの読書体験について書いている第56章においても二人の親密な関係が示唆されている。
41. SW VI-826.
42. SW VI-829.
43. このタペストリーについては、杉橋陽一『一角獣の変容』(朝日出版社 1980年)に教示を受けた。
44. 以下に関しては、SW VI-826ff.
45. SW VI-828.
46. SW VI-829.
47. Ibid.
48. SW VI-834.

49. SW VI-832.
50. SW VI-897f.
51. SW VI-924.
52. SW VI-937.
53. SW VI-930f.
54. SW VI-832f.
55. SW VI-898.
56. SW VI-936.
57. SW VI-833.
58. SW VI-924.
59. SW VI-937.

主要参考文献

1. B. Bradley: Zu Rilkes Malte Laurids Brigge. Bern und München 1980.
2. K. Hamburger: Rilke. Eine Einführung. Stuttgart 1976.
3. G. Höhler: Niemandes Sohn. Zur Poetologie Rainer Maria Rilkes. München 1979.
4. H. Neumann: Gesammelte Malte-Studien. Rheinfelden und Berlin 1993.
5. A. Stephens: Rilkes Malte Laurids Brigge. Strukturanalyse des erzählerischen Bewußtseins. Bern und Frankfurt a.M. 1974.
6. Materialien zu Rainer Maria Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Hg. von H. Engelhardt. Frankfurt a.M. 1974.