

語りの語りと認識の認識

— 語りの認知構成論による R. M. リルケ『放蕩息子の伝説』の読解分析 —

名執基樹

1. はじめに

19世紀末から20世紀初頭にかけて生きたリルケ (R. M. Rilke, 1875~1926) にとって、芸術は唯一の存在基盤であり、社会生活においても創作活動においても、ただ一つの価値原理であった。その一点集中的な没入姿勢は宗教にも近い。単なる芸術のための芸術ではない。リルケは芸術に全てを求めた。真実も神も。その代償に社会性や政治性、そして、芸術そのものへの批判性はリルケから欠落する。世界的な知名度と裏腹に、現代的評価に差があるゆえんである。しかし、リルケをリルケとして面白くするのは、正にこの芸術への過剰で、視野狭窄的とも言えるほどの徹底的な価値没入である。日常も社会性もそぎ落とした純粋な観照と創作によってこそ、生産的な意味体験が可能になるという理念をリルケは信奉し、実践する。そのため、リルケの創作は、芸術が人間の意味基盤となりうるかだけでなく、そもそも人間は確固とした意味基盤を持ちうるのかと問う、実験場のようなものになった。

今日的な目で見ると、限界は明らかである。孤独 (Einsamkeit)、手仕事 (Handarbeit)、芸術事物 (Kunst-Ding)。この種のリルケ流の美学的プログラムは、環境から隔離されたシステムこそがより意味生産的に振舞うかのように思い描くという点で、そもそも逆説を求めている。作品の主題は認識や創作の不可能性への嘆きに傾き、作風は伝統を離れ、再構築の手がかりを求め、独自の軌跡を描いてゆく。しかし、正にこの地点で、リルケの文学は、多様な世界文学の中にあって、独自の冒険性を獲得したと言える。認識論的な側面については、すでに K. ハンブルガーの現象学との対比がある。¹ しかし、文学形式に関しては、『マルテの手記』 (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge) (1910) のように現代文学の嚆矢として評価が定着している作品がある一方で、² リルケを現代詩の流れから除外する H. フリードリッヒのような論者も存在し、³ 位置づけは安定しない。通常の文学史記述のカテゴリーにも標準の作品構造論にも当てはまらない、独自性のゆえんである。

リルケの文学表現における意味の冒険性。その探索が本論文のテーマである。これを確かめるために、ここでは一風変わったアプローチを取ろうと思う。近年の認知論的な物語研究の知見に依拠することで、具体的にテキストの側からリルケの文学表現の特徴を明らかにすることを、ここではねらう。近年、物語研究は研究対象をより多様化させるとともに (文学作品から社会の中の語り一般へ)、原理について

¹ Hamburger, Käte: Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. In: Käte Hamburger (Hrsg.): Rilke in neuer Sicht. Stuttgart (Kohlhammer) 1971. S. 83-159.

² 研究論文として代表的なものとしては; Fülleborn, Ulrich: Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Rilkes Prosabuch und der modernen Roman. In: Hartmut Engelhardt (Hrsg.): Materialien zu Rainer Maria Rilke >Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge<. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977. S. 175-197; Hoffmann, E. F.: Zum dichterischen Verfahren in Rilkes >Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge<. In: Engelhardt (1977). S. 214-243; Ryan, Judith: >Hypothetische Erzählen<. Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes >Malte Laurids Brigge<. In: Engelhardt (1977). S. 280-304.

³ フーゴー・フリードリッヒ (飛鷹節訳): 『近代詩の構造』 (人文書院) 1970年。

もよりナチュラルな、つまり、文学テキスト以前の、人間の認知処理一般の仕組みとして語りを扱う観点を発展させてきた（作品構造論から認知論へ）。⁴ こうした動向は出来合いの構造論的アプローチでは掬い取れない、テキスト読解の際に私たちが体験する、より流動的で、仕掛けと駆け引きに満ちた、推論と意味構成が渦巻く層に光を当ててくれる。これは、この論文での関心に即して言えば、問題となるリルケの意味の冒険の現場の近くに視点を移すことを意味する。

扱うのは、『マルテの手記』を締めくくる最後のテキスト、『放蕩息子の伝説（Die Legende des verlorenen Sohns）』である。放蕩息子というのは、正確に訳すなら、失われた息子とすべきものであり、その際、失われるとは、社会集団からの離脱を意味し、極めてリルケ的なモチーフの一つと言える。この一編をめぐる分析ではあるが、『マルテの手記』全体の特徴を踏まえた上でリルケのこの作品の分析を行い、そこで得られる観点が、後期の詩作品に通用する点も示すつもりである。

しかし、まずは、ここで利用する認知論的アプローチについて簡単に振り返ることから始めてみたい。

2. 語りの認知構成論

人は日常の生活において、常に推論し、予見し、判断する。例えば、捨て猫に出会ったなら、このまま通り過ぎるとどうなるか、助けた場合どういう責任を負うか、瞬時にその後の展開を想像し、その際わき起こる様々な感情とも折り合いをつけながら、自らの行動を決定する。現代の物語理論（ナラトロジー）は、こうした日常の判断過程がその感情面も含め、テキスト読解の際も同様に起こると捉え始めている。⁵ 物語内で主人公が捨て猫と出会うケースが、現実世界で自分が出会うのと違うのは、どのような感情がわき起ころうとも、ページを素早くめくるしか解決策がないということぐらいである。多少誇張して言うことになるが、私たちはテキストを理解するためにテキストを読むのではない。埋めるべき予見があるからテキストを読むのである。

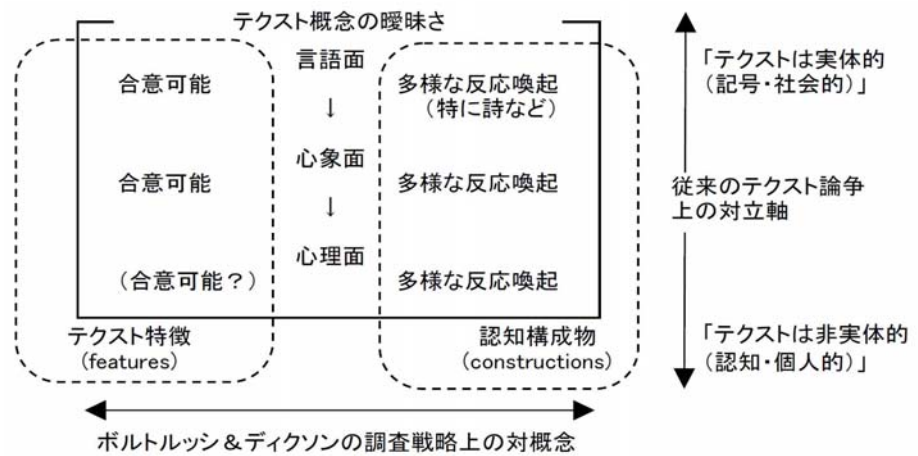


図 1 テキスト特徴と認知構成物

⁴ 前者を代表する論文集としては、Green, C. M., J. J. Strange and T. C. Brock (eds.): Narrative Impact. Social and Cognitive Foundations. Mahwah (Lawrence Erlbaum Associations) 2002 が、後者の代表例としては、Herman, David (ed.): Narrative Theory and the Cognitive Science. Stanford (CSLI) 2003 がある。近年の動向の概要については、Hermann, David: Introduction. In: Herman (2003)および、Fludernik, Monika: Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. In: Phelan, J. and P. J. Rabinowitz (eds.): A Companion to Narrative Theory. Malden (Blackwell) 2005 を参照。日本での認知論的物語研究については、西田谷洋・浜田秀・日高佳紀・日比嘉高：『認知物語論キーワード』（和泉書房）2010年を参考。西田谷洋：『認知物語論とは何か？』（ひつじ書房）2006年は、認知上の意味処理プロセスを論じながら、単なる記号処理過程としてではなく、認知主体の構造に根ざした認知過程として意味処理過程を捉え直すよう論じている。

⁵ Gerring, Richard J. Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading. Boulder (Westview) 1993. を参照。Gerring は、読者は、物語テキストを読む際、推論とともに、単なる推論を超えた、自らの価値認識に基づく物語参加的な反応 (p-response) も生み出していると論じている。

テキストに対し認知過程の優位を認めるということは、しかし、テキストの役割を過小評価することを意味しない。むしろ、これは、テキストが何を引き起こすか具体的に把握するための重要な視点転換なのである。ボルトルッシとディクソンはこうした点から、テキストという曖昧な概念にかわる観点として、特定の認知処理を促すきっかけとなるものをテキスト特徴 (feature)、そして、それに触発されて読者が意識内に展開するものを認知構成物 (construction) と捉え、その対応関係を読書心理学的に調査するという観点を打ち出している。⁶ その際、テキスト特徴には、合意可能という意味での十分な客観性を示すものであれば、言語的側面以外の内容的なものも — 例えば物語の設定 (例：ファウストは錬金術師である) やプロット (例：ファウストは悪魔と契約した) に関わるものなども — 含めることができるとしている。逆に、認知構成物には、読者がテキスト特徴に触発されて生み出す様々なイメージ (representation) や心理上の出来事 (event) が含まれ、こちらは読者ごとの主観的な反応を含むとされる。この点を図示すると、図 1 のようになる。このアイディアは、意味現象としてのテキストをそのまま実体として記号的に捉える観点とも、また、逆に、個人の認知内の現象として片付ける観点とも異なる (図 1 の上下の矢印)。これは、認知処理のプロセスをその運動の中で捉えることで (図 1 の左右の矢印)、テキストの実在性をめぐる不毛な議論を避け、具体的な調査方略を打ち出そうというものである。心理学的実験の枠組みとして考え出された提案ではあるが、テキストの読解過程を分析的に描く枠組みとしても示唆に富む。⁷ この論文も、この枠組みを念頭に分析を行うこととしたい。

さて、この論文が目にするのは、物語理論の二つの中心的観点、物語と語り手である。ただし、一つ目の物語についてはここでは深く立ち入ることは避けたい。今回扱う『マルテの手記』を含め、リルケにおいて物語性は中心的な特徴にはなっていないからである。むしろ、『マルテの手記』には、物語性を拒んだり、問い直したりする表現や主題が多い。ここでは、一般的に、物語とは単純に文学の一ジャンルの問題としてではなく、ジャンル以前に人が持つある種の認知上のツール、すなわち、体験と予見を時間軸に沿って因果的に関係付けて組み立てる認識手段として捉えられるという、その一点を押さえるにとどめておきたい。⁸ つまり、捨て猫の例で示唆したような、成り行きの予測を可能にするような物語 (「ストーリー」) を、私たちは体験や伝聞から内に築いて持っている、と捉えるということである。だからこそ、物語を読むことは、読み進めることで埋められる与えられた物語の流れと、読者が期待、あるいは恐れる物語の流れとが交差する、緊張感のある認知的な体験となるのである。

一般的に言うと、テキストを読む際には言語知識とともに瞬時に関連知識が呼び出され、推論 (inference) によって関連性あるテキストの意味世界が築かれることになる。物語という枠組みはこの意味関連化の方策の一つであり、結束性あるテキスト世界をまとめ上げるマクロな原理として働いていると考えられる。しかし、他にも物語理論上重要な役割を果たす重要な関連知識がある。言語活動や認識活動についての日常知である。二つ目の語り手の概念は、これに関わるものである。

そもそも、1950 年代以降、語り手は W. カイザーらの物語構造論によって、ある種のテキスト構造上の制度として捉えられ、論じられてきた：「人称をそなえた語り手という仮面をつけているにせよ、あ

⁶ Bortolussi, M. and Dixon, P.: *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. New York (Cambridge) 2003.

⁷ Bortolussi and Dixon (2003) は、テキスト特徴を読書心理学上の立場から客観的なものと想定しているが、彼らの客観性の概念を文学研究でのテキストの実在性をめぐる議論に直接持ち込むことは危険である。ここでは、彼らの客観性が合意可能性を前提としたものであることを強調しておきたい (「客観的とは (中略) 公的で (public), 明瞭で (clear), 理解可能 (understandable) であることを言う」(38))。

⁸ Herman, David: *Stories as a Tool for Thinking*. In: Herman (2003). 163-192. を参照。

るいは幻のままであるにせよ、それでは小説の語り手とはいったい何者なのか。(中略) 小説の語り手、それは作者でもなければ、われわれにお馴染みの虚構された人物でもない。そうした仮面の背後に控えているのは、自分自身を自ら語る小説である。小説の霊である。小説の世界を創造し、そこ遍在する全知全能の霊が控えているのだ」。⁹ このカイザーの引用にも示唆されているように、語り手というのは不明瞭な存在であり、明示的にテキストに描かれる場合もあれば、物語世界の背後に隠れ、意識されない場合もある。その様態が一つの小説内で一貫しているとも限らない。このため、語り手を、語ることによって虚構世界を築く小説という制度そのものに起因する抽象的構造と解釈するカイザーらの観点は一定の説得力を持つものとして受け入れられてきた。しかし、テキスト構造として捉える限り、いかに変化自在なものと捉えようとも、そこには自ずと限界が生まれる。構造を導き出している認知的な層が視野の外に置かれてしまうからである。例えば、カール・マイの冒険小説のファンだったペーター・ハントケは、子供時代に、既知の一人称ヒーローが登場しない三人称タイプの作品と初めて出会った時、それでも、語り手役のヒーローがいつか姿をあらわし、全てのトラブルを解決してくれるものと思い込んで読み続けたと回想している。この例は、語り手がテキストに内在した制度ではなく、読み手の認知に依拠したものであることを端的に表している。しかも、これは単なる誤読の話に終わらない。ハントケはこの体験を生かして、三人称小説と思わせておいてから、一人称主人公をおもむろに登場させる、読者との駆け引きを工夫した小説を書いているからである。¹⁰ 別の、より意匠に満ちた例としては、クリストファー・プリーストの『魔法』がある。プリーストは、そこで、遍在的な絶対的視点の語り手による小説と思わせておいて、小説終盤で実はそれがファンタジーならではの種のある種の幻想上の存在の登場人物による観察であったことが明らかになるという、仰天の物語展開を生み出している。¹¹ こうした仕掛けは、語り手が読者の認知的産物であることを作者側も計算に入れていると捉えない限り、説明することはできない。受容研究からは、そもそも読者は語り手を常にイメージしている訳ではないことが明らかになっている。80年代、ルートヴィヒとファウルシュティッヒはヘミングウェイの短編を利用し、ノンフィクションとして読ませた場合とフィクションとして読ませた場合とで、語り手の認知が読者によって異なるかどうかを調べた。結果はカイザー的構造論の期待を裏切るもので、どちらのケースも語り手は意識されなかったのである。¹² 後にこの問題にはディクソンらやアントリンガによって別の角度から光が当てられ、読者の文学習熟度が語り手像の認識に影響していることが示されている。¹³ しかし、これも誤読の問題ではない。たとえ誤読だとしても、その場合、今度はテキストの何に注目して読むべきかという構造生成的な問いが重要となるからである。これは読者側の読解方略の問題でもある。単にストーリーを追うべきか、語りにも着目して作品を鑑賞すべきかといった、作風理解や楽しみ方も関係

⁹ ヴォルフガング・カイザー (丘澤静也訳) : 「物語るのは誰か?」, 『現代思想』(青土社) 1978年3月号, 51頁。

¹⁰ Handke, Peter: Erste Lese-Erlebnisse. In: Helmut Schmiadt (Hrsg.): Karl May. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1983. S. 35.

¹¹ クリストファー・プリースト (古沢嘉通訳) : 『魔法』(早川書房) 2005年。

¹² Faulstich, Werner und Hans-Werner Ludwig: Ernest Hemingway: Alter Mann an der Brücke. In: Kreuzer, Helmut und Reinhold Viehoff (Hrsg.): Literaturwissenschaft und empirische Methoden. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1981. S. 226-243.

¹³ Dixon, P., M. Bortolussi, L. C. Twilley and A. Leung: Literary Processing and Interpretation. Towards Empirical Foundations. In: Poetics 22 (1993), 5-33; Andringa, E., 1996. Effects of Narrative Distance on Reader's Emotional Involvement and Response. In: Poetics 23 (1996). 431-452.

しているからである。しかも、その際、演劇で自分の視線がそこにないかのように舞台を観ることが観客の事前了解となっているのと同じように、物語性の強い作品の場合、語り手をあまり意識せず、語られる内容に集中することが読者の常識となっていることも大いに考えられる（だからこそプリーストの『魔法』は意表を突く）。つまり、語り手像の問題の背後には、単なる読みの正確さの問題としては片付けることが出来ない、構造論を超えた読者の意識に関わる問題が潜んでいるのである。

こうした問題に対し、ボルトルッシとディクソンは先の構成論的枠組みをもとにシンプルだが応用力が高いモデルを提供している。読者は必要に応じ、言葉の背後には話し手がいるという日常知を想起し、該当するテキスト特徴から語り手像を認知的に構成するというものである。¹⁴ その際、一人称登場人物が語り手となる場合のように、語り手構成を促す明示的なテキスト特徴が存在する場合もあれば、推論を介して登場人物に語りの意識を帰属させる場合、あるいは、語り手像が意識される必要のない場合などもありうる。語り手像の構築は、したがって、ケースごとの問題であり、また、読者の認知的処理の違いに左右される問題なのである。伝統的な物語構造論では、言葉の背後には常にそれを語る何らかの語り手がいる、だから、物語テキストも話し手の役割を担う語り手の存在を必要とすると、日常知をテキストに直接転嫁してきたが、これに対し、ボルトルッシとディクソンは、日常知の応用を読者側の認知処理の問題と捉え直すことで、より柔軟な現実に見合ったモデルを提案しているのである。

この問題はさらに深く掘り下げることができる。この種の語り手構成的な認知処理に関わるのは話し手についての日常知だけとは限らないからである。「暖かい春の日」、「騒音」、「上空の雲」、これらの言葉は温度や音や位置関係といった人間の知覚を前提としている。したがって、言葉から知覚へと範囲を広げ、知覚された情報の背後には知覚している何者かがいる筈だと読者が捉え始めるならば、これらの言葉は単なる客観的な情景描写から知覚する主体の意識世界の記述へと容易に印象を変えることになる。実際、すでに構造論的には、ジュネット¹⁵以降、語り手構造と焦点化 (focalization) の構造とが区別されている。しかも、これは認識全般にまで広げることができる問題でもある。マトゥラーナの認識論は、この点を整理するのに役立つ。マトゥラーナはシステム論的な観点から、認識とは常に、認識に基づいて行動するシステムにとっての、そのシステム内部で築かれた認識であるに過ぎないと捉え (システムの作動としての認識)、その上で、認識するシステムは (自他の) 認識するシステムに対してさらに認識を行うことで、セカンド・オーダーの認識を構築すると把握している (システムへの二次観察としての認識)。¹⁶ つまり、システムレベルでは私たちは自明視した認識に基づき日々の活動を展開するが、一方で、二次観察を行い、認識を特定の活動主体の仕組みに起因したものとして観察し直してもいるのである。現代の物語論では、ニュニヒが、マトゥラーナ受容以降のドイツの構成主義的認識論の流れをふまえつつ、この観点をバフチンのポリフォニー (多声) 論的物語論に結びつける提案を行っている。バフチンはドストエフスキーなどの小説の分析を通じて、言葉をそれぞれの主体の生きた声と認識させることで、個々の観点がぶつかり合う、対話的で多声的なドラマを小説は生み出すと捉えたが、

¹⁴ Bortolussi and Dixon (2003). 彼らの構想は、英米批評圏の古典的物語論における、内包された作者や読者といった、コミュニケーションの内包という観点への批判にもなっている。また、読者は時に外部知識を利用して、作者についても認知構成しつつテキストを読むことから、いわゆる批評理論上の「作者の死」のドグマについても、一定の捉え直しを迫っている。

¹⁵ ジュエラル・ジュネット (花輪光/和泉涼一訳):『物語のディスコース』(水声社) 1985年。

¹⁶ ウンベルト・マトゥラーナ/F. ヴァレラ (河本英夫訳):『オートポイエシス—生命システムとはなにか』(国文社) 1991年。

17 ニュニヒは、状況に応じて二次観察へ切り替える読者の認知上のメカニズムがこの対話的多声性の認識の発現を可能にしていると、捉えるのである。¹⁸

認識の認識、あるいは、語りについての語り。語り手とは、つまり、通常のお話の層のさらに上に展開される、こうした認識（語り）を認識する（語る）層の介在に焦点を当てた観点である。この観点は、『放蕩息子の伝説』の分析には極めて重要な意味を持つ。なぜなら、これを含む『マルテの手記』という作品は物語構造が極端に弱いかわりに、語り手の認識の認識へと常に読者の意識を向かわせる、極めて特殊な形態を持つ作品だからである。

3. 『マルテの手記』における物語と語り手

では、ここで『マルテの手記』の特徴を紹介しておこう。この作品は、マルテ・ラウリス・ブリッゲというデンマークの没落貴族の詩人がのこした手記をまとめたものという形を取っている。主人公は手記の書き手（語り手）マルテ、舞台はマルテが一人貧しく暮らすパリ、しかし、回想や歴史上の逸話なども登場する。読者はそこでマルテの体験や回想、考察や逸話など、71の手記に直に向き合う形で作品を読むことになる。手記全体を通しての物語的な展開はなく、題材の展開や関係性がゆるやかに手記を繋ぐ。例えば、ここでは命が死ぬように思えるというパリの印象、見ることを学ぶということ、日常的解釈を離れ異質化される経験、死、恐怖、恐怖への対抗手段としての執筆、病気、貧しい人々、故郷の子供時代、そこでの霊的な体験、扮装、祖父母そして母や父の死、思いを寄せたアベローネ、一角獣の織物、隣人、劇、歴史上の逸話、真実であるための孤独、愛される愛と愛する愛、などである（表1参照）。他にも、犬、神、女性、語ることなど、繰り返し現れるモチーフは多い。ある程度の物語性はこうした手記間の展開から引き出すことはできる。例えば、パリに来るまでの経緯や子供時代に遡ることができる病気、現実解釈の変容と恐怖、死への不安など（特に第一部）。しかし、その先の病気の進行や死への接近といった展開は現れず（第二部）、また、展開自体も、現在と回想と歴史上の逸話が混交し、一貫したものにはなっていない（表1のA、B、Cの区分を参照）。

物語構造が弱いと先に述べたのは、この点による。しかし、書簡や作品内容をたどると、その背景には作者の一定の美学的判断があったことをうかがい知ることができる。リルケは物語を「血」と捉える独自の表現を各所で用いており、『マルテの手記』で真の語り手として描かれるブラーエ伯にもこう言わせている：「書物なんてカラだ。（中略）肝心なのは、血だ。血が肝心だ。血の中を読めなくでは駄目だ。あの者は不思議な物語を血の中に持っていた」（手記44）。¹⁹ 知識の介在を重視する現代の物語論に似た把握であるが、問題は、同時にこうした血による語りが現代人には不可能なものとして主題化される点にある。「人が物語ったということ、本当に物語ったということは、僕が生まれる前の時代のことと違いない」（手記44）、²⁰ 「ここまでは事が自ずと運んでくれる。しかし、ここからは、どうか、

17 ミハイル・バフチン（新谷敬三訳）：『ドストエフスキー論』（冬樹社）1974年。

18 Nünning, A.: On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps toward a Constructivist Narratology. In: Van Peer, W. and S. Chatman (eds.): New Perspectives on Narrative Perspective. New York (State University of New York) 2001. 207-223.

19 Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke in 12 Bänden. Frankfurt a. M. (Insel) 1955（以下、SW）. Bd. 11, S. 848. 1908年12月29日のロダンあての書簡にも類似の表現がある（R. M. リルケ（川原忠彦訳）「ロダンへの手紙」、『リルケ全集6』（彌生書房）1974年、127頁。

20 SW. Bd. 11, S. 844.

内容（第一部）			内容（第二部）		
1	A	パリ。ひとは死ぬためにパリに来るように思える。	39	A	美術館に移った壁織物。現代の娘と昔の女性。
2	A	窓をあけたまま眠らなければならない。騒音。	40	A	男性も変わり、愛の仕事を学び始めたらどうか。
3	A	騒音より恐ろしいものは静けさ。	41	B	母との会話。レースを遺した人たちについて。
4	A	僕は見ることを学んでいる。	42	B	シューリン家。焼失した屋敷の気配に怯える。
5	A	僕は見ることを学んでいる。作られた顔。	43	A	誕生日。数々の見間違いが起こる日。
6	A	僕は恐ろしかった。病院。病院に向かう馬車。	44	B	物語ること。アペローネにブラーエ伯が教えたこと。
7	A	病院での死。大量生産の死。	45	B	父の死。
8	B	昔の死。育まれる死。例としての祖父の死の話。	46	B	父の書き遺したクレスデゥアン四世の最期。
9	A	昔は自分の死を皆持っていた。	47	B	死。同席した電車の娘の死、犬の死など。
10	A	恐怖への書くことでの抵抗。疲れ。回想。身の上。	48	C	間違いを正して死んだ人たちのエピソード。
11	A	朝、チュイリー通りの情景。	49	A	時間の喪失を怖れる隣人のエピソード。
12	A	全てが統一されるように見える明るい日の情景。	50	A	隣人の医学生のエピソード。
13	A	窓の下の手押し車の中の子供の情景。	51	A	医学生の部屋のカンの蓋。墮落した事物。
14	A	見ることを学ぶ。自分。創作。世界の真実。	52	A	ある絵。墮落した事物。誘惑された聖者。
15	B	少年時代。クリスディーネ・ブラーエの霊。	53	A	孤独者について。
16	A	図書館で。貧しい人々。僕はここで詩人を読む。	54	C	本。偽皇帝の最後。物語作者が欲しい。
17	A	古道具屋の情景。	55	C	本。シャルル公の血。公の遺体探索と道化。
18	A	恐怖を覚えた様々な情景。恐怖と抵抗。書くこと。	56	B	読書熱。アペローネとのやりとり。ベッティーネ。
19	A	医者は僕を理解できなかった。病院での体験。	57	C	ベッティーネ。人々が理解しなかった愛。
20	A	自分のベッドにて。病気と不安。	58	C	愛する女性たちについて。
21	A	街に出て舞踏病患者を見る。	59	A	貧しい新聞売り。
22	A	手紙。『腐肉』（ポードレル）。真の現実と孤独。	60	A	貧しい娘たち。
23	A	空気の中の恐ろしいもの。夜。母よ。	61	C	シャルル六世。教皇ジャン二十二世。
24	A	石膏店の二つのマスク。世界を完成する人よ。	62	C	中世の絶望の時代。宗教劇とシャルル六世。
25	A	鳥にパンをやる貧しい人々。天使が食べる想像。	63	A	筋書を失った現代人。俳優でも存在者でもない。
26	A	ある作家について。貴方の本を幾つも読んだ。	64	A	古代劇場。共同の劇場を持たない現代人。
27	B	母にある話を求める。針を恐れた晩年の母。	65	A	この時代のある女優（ドゥーゼ）。
28	B	母の話の中身。犬が死んだ女性を迎えに出る。	66	A	愛する者と愛される者。
29	B	子供のころの得体の知れない手の体験。	67	A	時も愛も耐えるだけの現代人。ド・ブルジュとラベ。
30	B	その後病気になる、熱を出し、叫び続ける。	68	A	サッポと愛。ある孤独の男についての想像。
31	B	ソフィアという女の子として母に振舞う。	69	B	アペローネよ。愛される愛を放棄する彼女の歌。
32	B	遊びで扮装し、自分に戻れず失神する。	70	B	アペローネはなぜ神に愛を向けなかったのか。
33	B	母の死。	71	C	放蕩息子。愛される愛を拒む者の話と僕は確信。
34	B	クリスディーネの肖像を探す。エリクとの出会い。			
35	B	唯一の友人エリク。エリクの肖像。			
36	B	祖母マーガレーテ。母の死の後、彼女も死ぬ。			
37	B	思いを寄せた女性アペローネとの出会い。			
38	A	美術館で。一角獣の壁織物。アペローネに語る。			

表1 各手記の内容。番号は手記の順番。記号は、A=現在のパリでの体験や考察を中心としたもの、B=デンマークの故郷等の回想を中心としたもの、C=歴史上の逸話の語り直しや再考察を中心としたもの。

語り手が、「語り手が欲しい」（手記 54）。²¹ また、物語展開の持つ恣意性に対しては否定的な態度が取られる。マルテは、物語を動かすためだけの目的で第三の登場人物を勝手に生み出したと自らの戯曲を悔い、こうした欺瞞が全ての戯曲から消え去ったらどうかと空想する。そして、物語が停止した世界を、皮肉を込め、こう描く：「劇場の人工性の空虚さが明らかとなり、危険な穴同様に劇場は封印され、棧敷席の縁から出てきた蛾だけが、支えのない空の空間をゆらゆら舞うだろう。（中略）公のエージェントたちがかりだされ、（中略）世界の隅々まで物語の筋そのものである貴重な第三者を探すことになるだろう」（手記 14）。²² 美的体験に現実性（真実性）を強く求める芸術観を信奉するリルケにとって、物語性は血肉化した現実性として観念の上では肯定的に捉えられはするが、創作原理としては二次的な、

²¹ SW. Bd. 11, S. 884.

²² SW. Bd. 11, S. 726.

場合によっては否定的な価値しか与えられていないのである。

では、『マルテの手記』において物語性のかわりとなる創作原理は何かと言うと、リルケは、この作品のフランス語版翻訳者にこう説明している。すなわち、連作的な詩を書く際には全体で一つの詩となるような統一性を意識したが、『マルテの手記』ではそれが「一個の人格としての統一性」であった、と言うのである。²³ 別の所ではこうも述べている。「読者は歴史上の、あるいは想像された現実を読むのではなく、それらを通してマルテの体験を読むのです。(中略)それらは歴史上の人物や彼自身の過去の人物ではなく、彼の苦悩を表す語彙なのです」(強調はリルケ)。²⁴ 語られた物語世界の構造ではなく、それを語っている語り手マルテの側の意識や認識のあり方に焦点を置いた構成をリルケは意識したのである。

構造論としては、こうした語りの側に意識を向けさせる小説表現については、先に言及したバフチンのポリフォニー論が有名である。実際にT. デンプスキーは『マルテの手記』をこの観点から詳細に分析している。²⁵ しかし、『マルテの手記』は、次の三つの点で、ポリフォニーとしては極めて特殊なものとなっている。まず、『マルテの手記』では、語り手を通り越して、書いている行為の現場にまで意識が向けられる。どこで書いているか、何故書くのか、自己言及が実に多い。「マルテの体験を読む」という作者の意図を匂わせる箇所もある：「今度は僕が書かれるのだ。僕は印象だ。変化することになる印象だ」(手記 18)。²⁶ こうした点は時制構造にも反映されており、現在形、過去形、完了形の時制が、書いているマルテの現在を中心に多彩に入り混じる構造になっている。²⁷ 二点目は、ポリフォニー(多声)とは言うものの、基本的にはマルテひとりのモノローグであるという点である。ただし、そのモノローグが、『マルテの手記』の場合、対話的な身振りを持つ。手記の読者、少年時代の友人、思いを寄せた女性、想像上にしか接点のないような作家や音楽家、あるいは路上で見かけた人々など、マルテは頻繁に相手に呼びかける。手記 38 はその典型である。「ここにタピストリーがある。アベローネ。壁掛けだ。君がいるものと僕は想像する。さあ、見てゆこう」。²⁸ 思いを寄せた女性を想起し呼びかけるこの手記で第一部は終わる。自問自答、想像、描写、嘆き、回想など、発話の身振りも多様であり、異論提起や捉え直しにも満ちている。この作品の冒頭自体が「まあ、要は、ここに人々は生きるためにやってくるというのが、僕にはむしろ、ここでは命は死ぬように思える」という異論提起で始まる。²⁹ バフチンは、単純に対象再現に向かう言語を独話と呼び、認識どうしがぶつかる対話的な層に向かう対話と区別したが、その観点で言うなら、『マルテの手記』の言葉は独話ではなく、一人芝居的ではあるが、対話なのである。三点目は、一人芝居であるかわりに、その発話者の内部の仕組みが、つまり、マルテ的な主題性や現実認識が手記の展開を通じて把握される構造になっている点である。現代社会の無名で大量生産的な死を考察した後(手記 7)、昔の固有の死の実例として故郷での祖父の死の物語が語られるという風に(手記 8)、この作品では、自説と実例、過去と現在の対比、あるいは連想といった時空を超えた語り手の観点の展開により、手記相互が主題的に関係づけられる。このことは物語構造を築くに

²³ Betz, Maurice: Über die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (I). In: Engelhardt (1977). S. 162.

²⁴ R. M. Rilke: Brief vom 10. November 1925 an Witold Hulewicz. In: Engelhardt (1977). S. 131.

²⁵ Dembski, Tanja: Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lukács, Bachtin und Rilke. Würzburg (Königshausen) 2000.

²⁶ SW. Bd. 11, S. 756.

²⁷ Goheen, Jutta: Tempusformen und Zeitbegriff in R. M. Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. In: Wirkendes Wort 19 (1969). S. 254-267.

²⁸ SW. Bd. 11, S. 826.

²⁹ SW. Bd. 11, S. 709.

は弱い展開ではあるが、マルテ的な観点やその背景についてのイメージを読者側に蓄積させてゆく効果を生む。読者は手記を読み進めることで、単に語り手の言動だけでなく、語り手の内部世界にまで踏み込んだイメージを築くことになる。

そもそも、『マルテの手記』は、マルテという虚構の人物の手記という設定からして、バフチンの言う他者の言葉（対話）の構想になっている。そこには、マルテという非日常的な、特殊な認識の主体を用意することで現実像を捉え直させる、リルケの美学的な意図がある。しかし、孤独な書き手（マルテ）のモノフォニー（単一声）でありながら、そのことで逆に発話者の諸相が、つまり、語り手の認識や語りの動きがより多角的に描かれるという点で、『マルテの手記』は、古典的なポリフォニー論にとっての逆説になっている。マルテの言葉は内部に様々な問いかけや捉え直しを含む、内言的なポリフォニーとしての性質が強く、単純な言語論的小説論（対話か独話か、多声的か単一声か）の枠には納まらない。認知的な層にさかのぼって、認知構成の過程から『マルテの手記』の語りを捉え直す意味はここにある。語り手の内面の発想や想像の動きをも読者に想像させ、時にそれが語られる内容よりも濃い読解対象となる、より深い推論過程に読者が巻き込まれるからである。では、『放蕩息子の伝説』で、この点を具体的に見てゆこう。

4. 『放蕩息子の伝説』の読解構造

『放蕩息子の伝説』、つまり、作品最後の手記 71 は、新約聖書ルカ伝の放蕩息子の譬えの語り直しである。聖書は、出奔した息子の帰還を喜んで受け入れるよう説く、両親一族の側から見た逸脱者の再統合の話であるが、マルテはそれを、全く逆のモラルを含んだ物語として、統合を拒否した息子の側の視点で語り直す。手記 71 はこう始まる：「放蕩息子の話は愛されることを望まなかった者の話でないと、僕を言い包めようとしても、無駄だ」。³⁰ ここで言う「愛される」とは、マルテ独特の主題の一つで、愛する愛が、相手の自己をそのまま受け入れ、積極的にそれを愛する理想的な愛を意味するのに対し、愛される愛は受動的で、他者の期待を投影され、自己の自由をないがしろにされた非本来的な状態を意味する。この主題は、手記 66 からの連続した主題でもある。このテキストは 16 の段落から成り立ち、放蕩息子の子供時代から始まり、出奔、遍歴を経て、再び家族のもとに帰るまでが語られている。なお、ルカ伝では、こうした放蕩息子の側の成長と変化の物語は一切語られておらず、語られている出奔中の様子も全く異なった内容になっている。

放蕩息子の物語を正反対の立場で語り直すというこの設定は、すでにそれ自体で対話的な状況に立つ語り手の姿を強く読者に印象付ける効果を持つ。しかし、問題は、語り直しの対象や相手に対し向き合う姿勢が単に導入部分の文言に留まらず、その後、終始開示され続ける点である。同時に、語られる内容にも特色がある。原典の物語を語り直すのなら決して現れることがない原典世界からの逸脱が異様に多いのである。その結果、読者は通常の話とは異なる特殊な認知構成を自ずと行うことになる。

では、この二点について、テキストがどのような特徴 (feature) を持つか、表 2 をもとに見てゆこう。まず、対話的な状況が終始開示され続けると指摘した点についてであるが、問題となるのは表 2 の物語外の発話の項目である。単純な物語表現にはない、疑問文や感嘆文、様々な推測表現、伝聞表現など、語り手の判断にかかわる発話表現が、全体にほぼ継続的に現れていることが分かる。このことは、物語を再解釈し、自問自答し、想像し直す存在として語り手をイメージさせる契機をテキストが常に与え続

³⁰ SW. Bd. 11, S. 938.

段	語	物語展開(放蕩息子の行動)	物語外の発話(語り手)	題材
1	51	幼い頃、彼は愛されるがままであった。	「愛されることを望まなかった者の話でない、僕を言い包めようとしても、無駄だ」→異論提起	愛される愛の否定と愛する愛→共通性／息子側の視点→異質性
2	111	少年になり、彼は愛されるままでいることを止めようとした。彼は犬も連れず野原に出かけた。野原では、家族に願った、関与からの自由が体験できた。		犬→共通性／野原に出る→共通性／関与からの自由→共通性
3	201	野原では自由に様々な歴史上の人物になって遊ぶことができた。しかし、やがて家に帰る時間が来た。		トルトゥガ島の海賊等になり遊ぶ→異質性／扮装と自由→共通性
4	151	家に帰ると、犬が待っていた。家族がみなず人間に戻らなければならなかった。	「ああ、彼は全てを脱ぎ捨て、忘れねばならなかったのだ」→感嘆	犬→共通性
5	87	注意深く階段を上っても、居間の家族に見つけられた。顔を持つという恥を感じた。	「皆は居間にいるだろう」→想像	居間と階段→異質性
6	61		「彼は留まるのか？割り当てられた人生を生き、顔まで同じになるのか？」→問い、想像	作られた顔→共通性／曖昧さの否定→共通性
7	142	彼は出てゆくだろう。出て行った彼は孤独の中で愛を望み、苦しんだ。やがて、彼は愛する愛を学んだ。	「いや、彼は出てゆくだろう。例えば誕生日に・・・」→想像	誕生日→共通性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性
8	99	彼は自分も愛する愛で愛されたいと願うが、願いは満たされず、相手の愛を恐れるようになった。	「どんなに泣いたことだろう」→想像／「ああ、慰めのない夜よ」→嘆き(主人公?)	愛される愛の否定と愛する愛→共通性
9	160	貧困の中、腫物に侵され、汚物の中に捨てられた時も、最も恐れたのは愛が応えられることだった。苦難の時代の後、羊飼いとて彼は姿を現す。	「何という闇だったろう」「未来を失くした感情に襲われたのではなかったか・・・？」→感嘆、問い、想像	貧困→共通性／腫れ物・汚物→共通性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性
10	40		「当時何が彼に起こったか誰に描けるのか？説得力ある詩人はいるか？芸術はあるか」→感嘆、想像	
11	151	彼は自分が誰でもなく、普遍化したように感じた。彼は世界を渡っていった。	「ひょっとしたら」「オランジェにいる彼を想像すべきか？アリスカンで彼を見るべきか」→問い、想像	各地(ポー、オランジュ、アリスカンなど)での放浪→異質性
12	301	彼は神への長い愛を始めた。神への距離は忍耐を強いた。彼は愛することを学び、昔の自分の愛の不完全さを悟った。	「そんなことはどうでもいい。僕には彼以上のものが見えるのだ。神への長い愛を始めた彼の存在が」→想像	神→共通性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性
13	215	彼に変化が起こった。内面の生に彼は没頭した。全てを愛し、何一つ取りこぼすまいとした。内面の成長を得た彼は少年時代を取り戻そうと考えた。	「ひょっとしたら」→想像／「そうだ」→想像／「それが彼の帰還の理由だ。家族のもとに留まったかどうかは不明だが」→原典の参照	神→共通性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性／現実を取りこぼさないこと→共通性
14	98	あまり時は過ぎていなかった。人々は仕事を止め、窓に顔が現れた。同じ顔が。年老いたある顔が認識する。認識？認識だけか？許した。何を許すのか？愛を。	「この物語を物語った人々は」「犬も吠えたと報告」→原典の参照／「認識？認識だけか？許した。何の許しか？ああ、愛だ」→問い、想像、嘆き(主人公の?)	犬→共通性／犬の記録→異質性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性
15	148	愛が残っていると思わなかった彼は愛さないでくれと身を投げ出した。人々はその身振りを誤解し、彼を許した。誤解は、彼には救いだった。恐らく彼は留まる。彼らの愛は見当違いなものではないので。	「その身振りのみが伝えられたのは理解できる」→原典の参照／「恐らく彼は留まることができたらろう」→想像	愛される愛の否定と愛する愛→共通性
16	27	彼は愛されにくい者になっていた。ただ一者のみが彼を愛せると彼は思った。その者は、まだ彼を愛そうとはしなかった。	「彼が何者か、彼らが何を分かると言えるだろう」→感嘆	神→共通性／愛される愛の否定と愛する愛→共通性／「まだ愛そうとはしなかった」→異質性

表2: 手記 71 のテキスト特徴。段は段落。語は各段落の語数。各段落の特徴を物語展開(放蕩息子の行動)(要約)、物語外の発話(語り手)、題材に分けて記載。→以下に、築かれる認知構成物、つまり、語り手の身振り(問い、想像など)の想像、題材面での先行手記との共通性や原典との異質性などの印象を例示。

けていることを意味する。中には、段落 6 や 10 ように、物語展開が全く描かれていない、語り手の物語外の発話中心の段落も存在する。具体的に見てゆくと、段落 6~7 は放蕩息子の出奔の場面に当たるが、段落 6 は「彼はとどまり、割り当てられた曖昧な偽りの生活をなぞり、彼らと全く同じ顔を持つようになるのだろうか？」³¹から始まる 3 つの疑問文のみから成り立ち、これに段落 7 で「いいや、彼は出てゆくだろう。例えば、家族のみんなが相変わらず彼のご機嫌を取り戻そうと考えて、見当違いのあれこれを誕生日の机の上に広げている間に」³²と答える形で、放蕩息子が出奔が語られることになる。つまり、実際には、出奔の様子が語られているのではなく、出奔についてのマルテの自問自答、あるいは、マルテの想像が語られているのである。同様に放蕩息子の遍歴時代の後半を描く段落 10~12 では、問題の段落 10 は放蕩息子の内面の決定的変化を捉える芸術表現の不在を嘆く反語的表現のみから成り立ち、その次の苦悩の時代から解放された放蕩息子の姿を描く段落 11 では物語展開に再び移るものの、マルテの空想を表す表現が目立ち（「ひょっとしたら、彼はボー地方で羊飼いの一人になっていたかもしれない。（中略）それともオランジュにいる彼を思い浮かべるべきだろうか」³³）、段落 12 では、語り手の断定が物語展開の鍵となる（「そんなことはどうでもいい。僕には彼以上のものが見えるのだ。神への長い愛を始めた彼の存在が」³⁴）。ここでも、放蕩息子の行動が描かれるというよりは、放蕩息子の内面での変化をめぐる、語り手マルテの想像の過程が描かれる。一貫してこのように、物語は語り手の判断表現を伴って進む。しかも、表 2 に拾い上げたものは、あくまでテキスト特徴として明示化可能なものに過ぎない。2 章で指摘したように、いったん認知構成の方向が決まると、原理的にはあらゆる表現がその表現を選んだ語り手の意識をイメージする資料になる。語り手はテキストに固定した関係で結ばれた構造ではなく、読者の認知過程に依拠する構成物だからである。例えば、冒頭の「放蕩息子の話は愛されることを望まなかった者の話でないと、僕を言い包めようとしても、無駄だ」の一文のすぐ後には、「彼は子供だったので、家の誰もが愛した。彼は成長していったが、愛され、そして、皆の柔和な心に身をゆだねるしかなかった。彼は子供だったから」³⁵という文が続くが、ここで読者が、子供を理由に掲げるこの構文自体に、子供という立場ゆえの愛を受動的な不条理な愛と捉え、その愛を受け入れるしかないことを未熟さと結びつける、語り手マルテの独自の愛の観点の反映を読み取ったとしても、ここまで十分に情報を与えられてきた読者には、その方がむしろ自然な読解になり得るのである。

もちろん、読者の認知過程に依存するものであるだけに、何が語り手の意識の反映かを一意的に論じることが、難しい。しかし、手記 71 にはこの点に関しても、極めて特殊なテキスト特徴がある。先に原典を語り直すだけなら現れることがない箇所と指摘しておいたもので、表 2 の題材の項がこれに当たる。すなわち、描かれるべき本来の放蕩息子の世界が描かれるかわりに、先行するマルテの手記と共通性をもつ内容が放蕩息子の物語世界に再登場したり、ルカ伝の物語世界に明らかにそぐわない内容が語られたりするるのである。その結果、読者は語り手の意識が何らかの形でそこに反映されているものとして認知構成せざるを得なくなる。例えば放蕩息子の少年時代は、ルカ伝の世界より回想場面の中のマルテの少年時代に極めて近い。手記 71 では「しかし、彼が外を歩き回り、犬さえもはや連れなくなったのは、犬たちもまた彼を愛したからだった。（中略）彼が当時思い描いていたのは、早朝の野原で彼

³¹ SW. Bd. 11, S. 940.

³² SW. Bd. 11, S. 941.

³³ SW. Bd. 11, S. 943.

³⁴ SW. Bd. 11, S. 943.

³⁵ SW. Bd. 11, S. 938.

を捉えた心の内面の解放であった」³⁶と語られているが、手記 15 のマルテ自身の少年時代の回想にはこうある：「僕はほとんど一日中、庭や外のブナの林や野原の中にいた。幸運なことにウルネクロスターには犬がいて、僕についてきてくれた。(中略)僕は誰とも喋らなかった。孤独でいることが僕の喜びであったからだ。ただ犬たちとだけ、時々僕は短い会話をした」。³⁷ 犬を連れなかったことを規準に愛からの自由が強調されている点が異なるだけで、内容は極めて似ている。段落 2～3 では、野原に一人出て、家族から与えられた存在の器を脱ぎ捨て、自由に歴史上の人物になって遊ぶ様子が語られるが、これは手記 31, 32, 54, 55 などの扮装の主題に重なる。その中の手記 54 のロシアの偽皇帝の逸話の中では、同じモチーフが「彼の変身の力は、もはや誰の息子でもないという点にあったと考えていいと僕は思う。結局、それは家を飛び出した全ての若い人々の力なのだ」³⁸と、マルテの認識として語られている。放蕩息子の出奔の場面や放蕩息子の帰還に家族が気づく場面に用いられる顔のモチーフは(段落 6「彼はとどまり、割り当てられた曖昧な偽りの生活をなぞり、彼らと全く同じ顔を持つようになるのだろうか?」³⁹、段落 14「全ての仕事が中断される。幾つもの顔が窓に現れる。驚くほどの類似性を持った、年老いた顔、成長した顔が」⁴⁰)、手記 5 の顔がマスクのように作られ、それを人はかぶり、子供にも与えるという表現とのつながりを感じさせる(「彼らはそうした顔を貯蔵し、子供らがそれをつけることになる。しかし、犬たちがそういう顔をつけて散歩することだって起こりうる。だってそうだろう。顔は顔なんだから」⁴¹)。また、段落 7 で、おそらく誕生日に息子は家を出てゆくだろうと語られるが、欺瞞に満ちた誕生日というモチーフは、手記 43 の主題である：「誕生日ほどほとんど不条理と言える体験であふれ返るものはない」。⁴² こうした主題や素材の再掲は、カーテンコールのような効果も持つかも知れない。しかし、問題は、読者がこれにより語り手マルテの世界観の反映をそこに推論せざるを得なくなる点である。もちろん、題材全てに読者が気づくとは限らないが、あまりに多くの個所でこうした題材の再掲が見られ、気づかず読み進むとは考えにくい。しかも、先行個所との類似性は直接指摘できないが、ルカ伝の世界からの逸脱が明らかな一連の個所がさらにそこに加わる。例えば、放蕩息子は少年時代に原野で様々な歴史上の人物になって遊ぶが、その人物は 17, 8 世紀の海賊や 14 世紀の英雄であり、語り手マルテが子供時代に接した物語の人物たちと想像する方が理にかなっている。帰宅すると、少年は居間にいる家族に見つからないよう、二階の自室に上がろうとするが、ここも聖書の世界を想起するより、マルテが少年時代を過ごしたデンマークの屋敷をイメージする方が容易である。家を出た放蕩息子は、苦難の末、各地を遍歴する。しかし、遍歴先としてマルテが空想する土地は新約聖書の舞台からかけ離れた、南フランスのボー地方やアリスカンなどである。ボー地方やアリスカンは、作者リルケが実際に訪れ、リルケ自身が後に翻訳者に、マルテが(放蕩息子ではなく!)一緒にそこにいるように思えたと言った土地である。⁴³ また、犬は手記 71 に何度も登場するが、ルカ伝には全く記述がなく、段落 14 の帰還場面で「この物語を語った人たちは、私たちにここでその家がどんなだったか思い出させようとしている。(中略)犬は年老いたが、生きていた。その一匹が吠えたと、記録され

³⁶ SW. Bd. 11, S. 938.

³⁷ SW. Bd. 11, S. 733-734.

³⁸ SW. Bd. 11, S. 882.

³⁹ SW. Bd. 11, S. 940.

⁴⁰ SW. Bd. 11, S. 945.

⁴¹ SW. Bd. 11, S. 711.

⁴² SW. Bd. 11, S. 842.

⁴³ Betz: a.a.O., S. 164.

ている」⁴⁴と語られているが、そのような記録は（少なくとも）ルカ伝には存在しない。犬だけではない。そもそもルカ伝からは出奔者の帰還という枠組み以外は継承されていない。端的に言うと、ルカ伝を語り直していると思わせる題材は何一つなく、逆に、語り手マルテと共通性、類似性を持つものばかりが語られるのである。

こうして、読者は、異論を主張し、自問自答し、空想する語り手の多様な身振りに遭遇しつつ、語り手自身の世界（観）を匂わせる題材を読み進むことになる。推論の大枠としては、通常の世界処理の枠を飛び出し、語り手側の意識の流れやその反映を認知構成する方向を取るのが自然となる。例えば、読者は放蕩息子をマルテ自身、あるいはマルテの分身と捉えて読むことになるかも知れない。孤独を選んだ放蕩息子に語り手が自己投影を行っている、世界観を託している、逸話の世界で疑似体験をしている、または、自分専用の寓話を作っているなどの、あるいは、それらを組み合わせた読み方を選ぶかも知れない。しかし、いずれにせよ、そのことによって読者は単なる放蕩息子の物語以上のものを、つまり、自分自身の信念世界の反映として独自の放蕩息子の物語を想像するマルテの想像の過程を、進行してゆく物語とともに推測し、読むのである。マルテという語り手は、構造論が当てはまるような語り手ではない。語り手として物語の外に留まりながら、語ることによって同時に登場人物としての人格を持ち、語ることでそのもので行動する、そういう存在としての、そのプレゼンスの認知構成が読者の課題となるような特殊な語り手で、語られる放蕩息子さえその「語彙」としてイメージ化させる、読者側の柔軟な推論が必要な構成物だからである。物語について見た場合、放蕩息子の物語自体はルカ伝の枠組みを受け継いでおり、読者の予期を新たに埋める情報は少ない。かわりに、「愛されることを望まなかった者の話でない、僕を言い包めようとしても、無駄だ」という語り手の語り直しの方が、もう一つの物語としてドラマ性を持つことになる。その際、どう物語が描き直されるかだけでなく、何のためにそう描くのか、という疑問も読者は抱くかも知れない。マルテ自身の反映が物語られている以上、先行する手記の自分自身の救いのために手記を書くマルテの姿を思い浮かべ、自己投影や疑似体験のためだと推測するかもしれない。こうして、放蕩息子の物語は、同時に、語り手マルテの、物語を独自に語り直す行為の成り行きを読ませる物語となる。では、物語の終盤を取り上げ、語り手の意識の物語として、どういう展開が認知構成され得るか、例示してみよう。

テキストは、放蕩息子の少年時代から出奔、遍歴時代の苦難と克服の場面とそれを思い描くマルテ自身を同時に思い描かせながら、最終局面のルカ伝でも語られている放蕩息子の帰還場面へと展開してゆく。内面的に成長し、拘束なき神への愛を開始した放蕩息子は、かつての愛が待ち受けているとはつゆ知らず、昔放棄した少年時代を取り戻そうと、故郷に帰還する。帰還場面となる段落 14 は、語り手が原典と対峙しつつ、かつ、ここまで論説的に人物を描いてきた語り手が初めて物語内の人物たちの認識の交差に触れる、緊迫感に満ちた箇所である。引用しよう。

この物語を語った人たちは、私たちにここでその家がどんなだったか思い出させようとしている。というのも、そこにはわずかな時間しか過ぎていなかったからだ。ほんのわずかな、数えられるだけの時間しか。家の人々は皆言うことができただろう、それがどのくらいの長さの時間だったのか。犬は年老いたが、生きていた。その一匹が吠えたと、記録されている。全ての仕事が中断される。幾つもの顔が窓に現れる。驚くほどの類似性を持った、年老いた顔、成長した顔が。

⁴⁴ SW. Bd. 11, S. 945.

そして、年老い果てた顔の一つに、突然、認識の光がさす。認識？本当に認識だけか？ — 許しだ。何についての許しなのか？ — 愛だ。何ということだ、愛だ。(段落 14) ⁴⁵

ここで、誰の意識が語られているか、考えてみよう。放蕩息子か、語り手か。窓に現れる顔を捉える語り手の視点は、構図としては帰還する放蕩息子の側からの視点である。放蕩息子の知覚風景を再現しているように読むこともできる。帰還する息子を一つの顔が認識する場面は、その顔の意識の近くに視点が移るようにも感じさせる。その後の「認識？本当に認識だけか？」以降の対話的なくだりは、語り手の自問自答ではあるが、物語内の顔をめぐる問いかけであることから、再び、帰還した放蕩息子の視点と重複させて読むこともできる。あるいは、そこで読者は、問いに誘われ、自分も想像するよう促されていると感じるかもしれない。最後の「何ということだ、愛だ (Mein Gott: die Liebe)」は、語り手が呼びかけた想像に自分で答えを出して嘆いているとも、放蕩息子の立場に身を置いて発しているとも、放蕩息子の内言を兼ねているとも取れる。厳密な区別はできない。しかし、その点がここでは重要である。本来、通常の物語であれば、ここで愕然とし、失敗に気づくのは、まず、物語内の登場人物の筈である。しかし、ここでは語り手が問いかけながら想像し、分析し、その結果、愛を読み取り、登場人物とともに（あるいは登場人物にかわって）愕然とし、嘆くのである。放蕩息子の物語のこの悲劇のクライマックスは、ここで、それを語るマルテにとっても悲劇となる。

次の段落 15 では、放蕩息子の愛さないでくれと懇願する身振りが、許しを請う身振りと誤解されたと解釈し直され、この誤解ゆえに、おそらく放蕩息子は愛の届かぬ存在として故郷に留まるだろうと語られる。そして、物語は次のように終わる。

彼が何者か、彼らが何を分かると言えるだろう。彼は今、恐ろしく愛しがたいものになっていた。彼はただ一人の者のみがそれをできると感じていた。その者はしかし、まだ、彼を愛そうとはしなかった。(段落 16) ⁴⁶

ここで、マルテの手記全体の終わりを告げる「手記の終わり」の文言が入る。引用の「ただ一人の者」とは、原文では **Einer** という大文字で始まる不定代名詞で書かれており、段落 12 で登場する拘束なき愛の対象としての神と捉えるのが妥当である。問題は段落 16 の最後の一文である。放蕩息子の物語の終わりは同時にマルテののこした手記全ての終わりであり、その最後の一文の「その者はしかし、まだ、彼を愛そうとはしなかった」という断定は、その「まだ」という物語末に似つかわしくない副詞の効果によって、放蕩息子をマルテの意識の反映と捉えてきた読者には、放蕩息子という反映を介し、実際には、部屋で手記を綴るマルテ自身に対して、マルテが、まだ、神は自分を愛そうとはしていないと、暫定ながら一つの結論を下しているかのような印象を生み出す。放蕩息子の物語が終わるだけでなく、放蕩息子の伝説に自己の内面と信念を反映させた、語り手の意識の冒険もここで終わる。そして、この暫定的な「まだ・・・なかった」という表現で手記全体が閉じられていることによって、構造上決して描かれることのない『マルテの手記』の主人公、語り手マルテのその後の運命についての推測が、悲劇的結末の可能性を残したまま、読者の手にゆだねられることになる。

⁴⁵ SW. Bd. 11, S. 945.

⁴⁶ SW. Bd. 11, S. 946.

これは単にバフチンの言う言葉の対話性だけの問題ではない。手記という設定についてももう一度考えてみよう。対話的状況以外に、探偵が遺留品に目を向けるような、推測状況の中に手記の言葉が置かれているのが分かる。私たちは日常生活において常に認識し、判断する。そのような意識活動の延長として、ここでは言葉が語り手の意識や運命を推測する判断素材となる。語り手の語りを語り、その認識を認識させ、語られている世界と同時に語っている語り手の世界を築かせる。語り手の意識が認識の対象となる特殊な読解構造をこのテキストは生み出しているのである。

5. リルケの意味の冒険

以上、リルケの文学表現の特殊性を、『放蕩息子の伝説』により例示してみた。認識の認識、語りの語りというセカンド・オーダーの、意識世界の動きを読ませる表現を、リルケは、その意味をめぐる冒険の中で、作風として築いたというのが、この論文の主張である。

これを体験の主観性や表現手法そのものの主題化と捉えるならば、印象主義から表現主義までのモダニズムの流れの中にリルケをそのまま納めることができる。しかし、リルケの美学が独特なのは、こうした主観の動きないし意識媒体の主題化が、現実性（真実性）の追求と固く結びついている点である。リルケの表現は単なる主観表現の枠内に留まらない。あくまで現実と向き合おうとする。だからこそ恣意にゆだねられた物語性を拒み、かわりに、現実を認識する認識者をマルテのような非日常的観点の主体に置き換え、そのことで現実像を語り直そうとする。孤独はその手段となる。リルケの言う孤独とは、社会によって馴化された日常の認識を離れ、無垢の現実に向き合うためのものである。しかし、実際には、マルテのような孤独な認識者を持ち出したとしても、認識するシステムを別のシステムに置き換えるだけで、むき出しの現実がそれによって認識されることにはなり得ない。すでに示唆したように、認識論的に見て、認識は認識する活動主体の仕組みに依拠したシステム内の活動に過ぎないからである。認識は決して認識の「暫定性の最終性」(S. J. シュミット)⁴⁷から抜け出すことはできない。この点に気づきつつ、むき出しの現実性を装うとしたら、それは欺瞞でしかない。リルケのプログラムはここで決定的なディレンマを持つことになる。『マルテの手記』が完成した1910年、リルケは傲慢な「暴力的態度」のせいでマルテとともに「いわば死の背後にまで陥った」と振り返り、こう続ける：「こんなに明確に、芸術が自然に逆らって歩むものであることを体験した者はなかったと、私は思います。芸術は世界の最も劇的な反転であり、無限の彼方からの帰還です。その帰路で芸術は真正直な事物たち全てと対面し、彼らの全体像を見ます。彼らの顔が接近し、その運動の細部が示されます……。しかし、一体、私たちのうち誰にこんなことが許されるというのでしょうか、事物全てに逆行する方向を行くなんて。すでにどこか、なんらかの最終点にたどり着き、そして、今や暇ができて帰ってきたかのように事物たちに信じさせ、彼らを騙す、この永遠からの回帰とは一体何なのでしょう？……」(強調はリルケ)。⁴⁸ こうして、晩年の『ドゥイノーの悲歌 (Duineser Elegien)』(1922)や『オルフォイスへのソネット (Die Sonette an Orpheus)』(1922)など、様々な作品や書簡に、認識の悲劇的な主体依存性、意味喪失ぎりぎりの対象との対峙、芸術そのものの不可能性といった主題が現れるようになる。そこに決定的な解決策は存在しない。しかし、認識し、想像し、問い直す、対話的な意識過程そのものを意識させ、

⁴⁷ Schmidt, Siegfried J.: Die Endgültigkeit der Vorläufigkeit. Weilerswist (Velbrück Wissenschaft) 2010.

⁴⁸ R. M. Rilke: Brief vom 30. August 1910 an Fürstin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe. In: Engelhardt (1977). S. 84.

暫定的な姿のままにその過程を描くリルケの表現は、このディレンマの中での一つの到達点である。⁴⁹ 1922年の『ドゥイノーの悲歌』や『オルフォイスへのソネット』も、嘆き、讃え、問い、語りかけ、対象に向かい合う、対話的な意識の動きで描かれている。同じことはリルケの最晩年の詩においても指摘することができる。リルケが自分の墓碑銘に選んだ短い詩（1925）⁵⁰がある。

薔薇よ、おお、純粋な矛盾よ、喜びよ、
こんなにも沢山のまぶたの下で、誰の
眠りでもないという。

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Liedern.

薔薇という対象があり、それを認識し、呼びかける発話者がある。言葉を変え意味を変え呼びかける表現の中には、打ち消しあう筈のものも並ぶ。それがこの詩の特徴である。薔薇、まぶた、眠り、誰のものでないこと、矛盾、喜び。その全てであり、どの認識にも留まらない。認識の向こうにある存在と、それと向き合い、その前でさまよう意識の動きを推論することができる。墓碑銘であることによって、読者である私たちはその上にさらに複雑なイメージを加えるかもしれない。墓、手向けの薔薇、生と死、理念としての墓碑銘、所有なき愛の理念、孤独の理念、現実と向き合う芸術の理念。その時、意味の不確定性を体現するこの詩は、リルケの芸術の冒険そのものとも重なり合う。認識の向こうの誰のものでない存在の認識という主題は、そのディレンマにも関わらず、作り上げた表現として、認識する者の中で美しく響く。認識の暫定性の認識の表現は、認識する私たち共通の心の運動の表現として、共感可能なのである。

⁴⁹ 後期のリルケには、芸術を「讃える（rühmen）」という概念で捉え直す主題が目立つ：「ああ、お前も結局、讃えることだけはできるのだ」（SW. Bd. 3, S. 129）、「扮装し、マスクをかぶり、それで真実であるという権利をどこから得ているのか。—讃えるからだ」（SW. Bd. 3, S. 249）、「讃えること、これだ！讃える使命の者として、オルフォイスはあらわれた」（SW. Bd. 2, S. 735）。「讃える」という行為遂行的な概念により、認識においては暫定的であっても、表現としては認めようとする方向でリルケが考察していたことが推測できる。ただし、芸術の理念そのものには大きな変更はなく、したがって、芸術の不可能性の認識はその後も一貫しており、また、「讃える」という概念の扱いにも若干のゆれが見られる。

⁵⁰ SW. Bd. 2, S. 185.

語りの語りと認識の認識

— 語りの認知構成論による R. M. リルケ『放蕩息子の伝説』の読解分析 —

名執基樹

独文研究室報 (21), 33-48, 2011

金沢大学独文学研究会