

リルケと北杜夫 其の二

『マルテの手記』と『幽霊』の対比研究

竹内 正（日本歌人クラブ会員）

はじめに

北杜夫は旧制松本高等学校（以下「松本高校」と略記）に青春を謳歌し、茂吉短歌によって理科少年から文学愛好者に変じていった。その精神的思春期ともいえるなかで、杜夫は洋の東西を問わず「精神の飢餓が貪婪に活字を求めた」(P.83)（『くんとマンボウ青春記』『北杜夫全集13』）という。この読書熱については先の「4精神的思春期」〔松本時代の北杜夫 其の二——初期詩篇等の諸相——〕⁽¹⁾に考察したが、当時の杜夫が特に心惹かれた作家としてトーマス・マン (Paul Thomas Mann 1875-1955) とリルケ (Rainer Maria Rilke 1875-1926) を挙げる事ができる。これは、「リルケと北杜夫 其の一——『マルテの手記』と『幽霊』の対比に向けて——」⁽²⁾に指摘したようにドイツ語の恩師であり、リルケの媒介者ともいえる望月市恵や親友辻邦生らとの出会いが大きかったと考える。

文学史的にはマンもリルケも一八七五年の生まれであり、マンは一九五五年、リルケは一九二六年にその生涯を閉じており、二人とも世紀末の文学者であった。自己と世界との調和が喪失し、不安な精神のなかから象徴主義へと変化していった時代であった。両者はともに伝統的精神文化を引きずりながら時代と孤独に向き合い、文

学として普遍的な自己を生かす道を求めていったと考える。

『幽霊』の先行研究では、マンの影響を指摘する考察もみられる。辻は「解説」(『幽霊』角川文庫)に「マンふうの批評的分析的な語句」(P.208)や「物ごとの相対的な価値、比重をたえずそこに示し、イローニッシュな距離を保つ」(P.209)と等からその影響を指摘している。本論考ではそのことを踏まえつつ、あえてリルケに焦点をあて『マルテの手記』と『幽霊』の対比研究を進めていくこととする。その理由は、先の「リルケと北杜夫 其の一」にも触れたように、杜夫が最晩年のエッセー「恐ろしい娘によるリハビリと私の認知症」(『マンボウ最後の家族旅行』実業之日本社刊)で、望月を回想しながらさりげなく『幽霊』執筆の舞台裏を吐露した以下の言葉が目にとまったからである。

私たち幾人かの望月先生の信奉者は、先生のお宅などでもトーマス・マンやリルケの話の間かされた。リルケといえは私の最初の長篇『幽霊』は、かなりリルケの、『マルテの手記』の影響を受けているのである。(傍点引用者) (P.101)

本論考では、まずこの「リルケといえは私の最初の長篇『幽霊』は、かなりリルケの、『マルテの手記』の影響を受けているのである」に着目し、実際の作品間にどのような具体的影響がみられるのか、

検証を試みる。そこでまずは、両作品を対比的に読みすすめ、類似点や相違点を明らかにするとともに、杜夫の描いた『幽霊』の独創性を探っていくとする。

今回、研究対象とした『マルテの手記』は、望月市恵訳『マルテの手記』（岩波書店、昭和21・1・20）である。本書は、先の論考「松本時代の北杜夫 其の四（資料編）——初期作品関連資料——」³にも述べた通り、松本高校図書館で当時杜夫をはじめ多くの松本高校生が手に取った一冊であり、原本は現在信州大学附属中央図書館書庫に保管されている。ここでは「第51刷発行」を中心資料とし、必要に応じて他の訳者のものを参考とする（固有名詞はすべて望月訳に統一する）。

また『幽霊』は、「リルケと北杜夫 其の一」の「おわりに」に述べたように、自費出版本『幽霊』の復刻版（信州大学附属中央図書館「北杜夫文庫」収蔵）を研究対象とする。本書は、当時のままに歴史的仮名遣いや旧漢字で書かれ、自費出版本執筆当時の杜夫の状況により近いものと考ええる。

一、作品執筆の背景

リルケは二度のロシア旅行を経て、ヴォルプスヴェーデでドイツ印象派の画家たちと知り合った後、彫刻家クララ・ヴェストホッフと結婚し、その後一九〇二年に妻子と別れパリに出た。当時のリルケは、ルー・アンドレアス・ザロメ（Lou andreas-Salome 1861-1937）やセザンヌ（Paul Cézanne 1839-1906）、ロダン（François-Auguste-René Rodin 1840-1917）等と盛んに交流するなかで自らの詩論を築きながら自らの芸術観を形成していくように『マルテの

手記』（Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge）を執筆していった。

「リルケ年譜」（『リルケ全集7』（弥生書房））によると『マルテの手記』は一九〇四年から一九一〇年の六年間をかけて完成させていった。執筆開始当時二十八歳のリルケの生活は主人公マルテと同様、不安定な状況であった。一九〇二年、父親からの仕送りがなくなったリルケは八月、単身パリへ移り（その後妻とは終生ほとんど別居のような生活となる）、トゥリエ街十一番地のアパートで孤独な生活を始めた。主人公マルテ（マルテ・ラウリツ・ブリッゲ）のモデルはデンマークの無名な作家オプストフェルダー（Sigbjørn Obstfelder 1866-1900）であったが、リルケはこの作家がパリで非常に孤独な生活を送り、文学的才能を十分伸ばしきれず早逝してしまつたところに共感し心惹かれたといわれている。作家と作品主人公をどうとらえるかは諸説あるところであるが、『マルテの手記』の場合、リルケとマルテの関係は、その素材となったパリでのリルケの経験はほぼマルテと重なりとみられ、両者は同一視できる可能性が高いと考える。大山定一は「あとがき」（『マルテの手記』新潮文庫）で「リルケは自由にマルテの性格をつくり出し、ただ自分の孤独なパリの生活のあらゆる悲しみを書いてみようとしたのだ」（P.280）と述べている。

十九世紀は当初経済的にも精神的にも価値観が相対的に安定していたととらえられる。しかし、リルケが生きた十九世紀後半から二十世紀にかけての西ヨーロッパの状況は徐々に変化し、パリでは一層ラディカルな様相を呈していった。この時代について辻は「あらゆるものを認識化・対象化し、その結果、主体の孤立化」（P.115）（『トーマス・マン』岩波書店）が現われたと指摘し、「主

体の孤立化、知性の孤独化が強いられる最大の苦痛は、認識的にすべてを見つとして、そのどこにも帰属する場所を持たないという故郷喪失の思い」(P.115)であったと述べている。「世紀末」といわれ、当時の市民社会は内面に不安を抱えながらも依然安定した秩序が保たれていた。しかし、やがてその矛盾は一九一四年の第一次世界大戦によって噴出し、崩壊していくこととなった。

そのような時代にあつて、精神的な孤独と貧しさの最中にいたりルケであつたが、作品中マルテは冒頭トゥリ工街で見かけた人々に對して「死」を身近に感じとり「僕にはそれがここで死ぬためのように考えられる」(P.7)(「手記1」)と認識し、「大切なことは、生きていることであつた。それがなによりも大切なことであつた」(P.8)と自らを鼓舞している。また父の臨終(「手記45・46」)の後、人ごみの市街を行き「だれかがベンチで息を引き取り、人々がそのまわりに立つて見物し、当人は恐怖をもう感じなくなった」(P.164)時、「市街電車で僕の向かいに若い女がすわつていて死んだ」(P.164)時、「僕の犬が死んだ」(P.165)時、晩秋に「蠅が部屋中へ飛んで来て、この世のなごりに日なたで温まる」(P.166)時等の場面(「手記47」)で、マルテは「死の恐怖」に襲われていく。

精神医学者の斎藤環は病碩学の観点から「強迫と死」(寄稿「言葉の内側で成熟すること」(Pp.366-369))『マルテの手記』(光文社)において、反復される「死」のイメージからマルテの「強迫観念」・「反復強迫」に目を向け、作品中でマルテの母親、父方の祖母にも同様の症状を見出し、マルテの「死の欲動(タナトス)」を指摘している。

一方杜夫は、『どくどくマンボウ青春記』に描かれたような多感な青春時代を自然豊かな信州で過ごした。先の「松本時代の北杜夫

其二——初期詩篇等の諸相——」では、杜夫の当時の特徴的な六様相について考察し、松本時代を「文学覚醒と精神的萌芽の時代」と位置づけた。松本高校では、短歌・随筆・詩(寮歌)等、様々な表現を試み自己の表現方法を模索していたが、東北大学入学以降は詩や断章、そして徐々に短篇小説、小説へと変化していった。奥野健男は芥川賞受賞までの杜夫の文体の変化に着目し、「解説」(『幽霊』新潮文庫)に、『幽霊』執筆(昭和25年前後)の時期について「ひたすら自己の内部にある過去を見つめ、それを長い時間をかけて文学的イメージとして醗酵させ、『幽霊』という長篇に結晶」(P.225)させていったと述べている。このプリミティブな時期の杜夫は、「文芸首都」等文芸雑誌への投稿はあつたものの、文学的にはほぼ孤立していた時期で、純粹に自己の内面世界を見つめた時期であつた。それはひたすら自分にあつた表現方法を模索し、初期短篇や「狂詩」を描いた投稿時代であり、自己の内面を『或る青春の日記』(以下「日記」と略記)に記し、松本を度々訪れ望月に教えを乞い、リルケやマンに強く心惹かれていった時代であつた。

戦争末期から敗戦期を松本で過ごした杜夫は、奥野が指摘するように苛烈な戦争が終わつて「死が遠のいてから、急に死を身近に感ずる」(P.228)という当時の若者の情況、自我の崩壊やニヒリズムを共有していたところもあり、『幽霊』第三章では僕の「死への親近感」「孤独」が描かれた。加えて松本高校三年時の杜夫は茂吉の厳命を受けて動物学をあきらめ、医学部受験に向けて勉強しなければならず、アイデンティティーの危機的情況を経て東北大学に進学した。そして「日記」によると、医学部入学後も精神的には極めて不安定な時期が時々あつたと考えられる。

このように、リルケと杜夫の作品執筆の背景に目を向け両者を對

比してみると、ともに生き方を問われるような状況下にあつて自己の内面に目を向け、「孤独」な生活の中で「死」や「死への親近感」(死の欲動)を純粹に見つめるといふ、二十代後半の類似した傾向を持つ青年像が浮かんでくる。このことから、二人にとつての共通する人生の最大のテーマは、生きることへの問いであつたと考える。リルケにとつては、それは妻子と別れ、どのように自己の芸術観を築いていくことができるか、必死にもがき苦悩する姿であつた。また、杜夫にとつては、敗戦後の激動の社会において、これまでの価値や自我の崩壊の中でいかに生きていったらよいかの問いであり、茂吉の厳命の通り動物学をあきらめ医学部には進んだものの、将来自分はものを書いて生きていこうと決めた以上、どのように自己の文学作品を構築していったらよいかの問いであつた。両者の作品執筆の背景には、「自分はいかにして生きてゆくことができるか」という共通する問いがあつたと考えられる。

二、追憶の視座——現実の位相——

『マルテの手記』と『幽霊』の主人公はともに一人称の「僕」である。この作品中の僕にとつての「現実」と、両者が執筆した当時の「現実」を照応すると、両作品の「現実」のフェーズには明確な違いがあると指摘することができる。以下に両作品の僕が追憶して語る視座となる「現実」の位相を対比し考察する。

まず、『マルテの手記』に描かれる「現実」は、本論第一章に述べたように、リルケと主人公「マルテ」(僕)のパリでの経験はほぼ同一と考えられる。一九〇二年(リルケ27歳)にリルケが单身パリに来て以来、執筆時の一九〇四年から一九一〇年(リルケ29歳)35

歳の六年間に見つめた現実(死に近い街の印象)であつたと理解できる。その現実認識は当時のリルケがロダンらから学んだ芸術創作の奥義の実践であり、マルテが孤独な生活の中に「僕は見ることを学んだ」というリルケ自身が見たパリの現実であつた。それは、妻子と離れてパリを拠点として生活していた頃のリルケの現実であつた。特に、手記の前半はパリでの生活からの追憶が中心に描かれている。後半の内容は、手記の体裁を保ちつつ歴史上の人物や出来事にフェイドアウトしているように描かれる。リルケはこの間、イタリア(ローマ)、デンマーク、スウェーデン、ドイツ(ベルリン)等へも移動し取材しているが、拠点はパリに置いている。

一方『幽霊』は、杜夫の「年譜」(『北杜夫全集15』)や直截的に描かれた随筆『どくとるマンボウ青春記』等から、主人公の僕は、昭和十九年(1944)二月、麻布中学四年修業で松本高校を受験し不合格となり、四月に東京帝国大学臨時附属医学専門部に合格となつたが、翌昭和二十年(1945)再度松本高校を受験し合格した杜夫自身、とほぼ考えられる。従つて『幽霊』の僕が追憶する作品上の視座は、昭和二十年から昭和二十三年(1948)の松本時代であり、松本高校当時の杜夫が過去を追憶するように描かれている。

ところが『マルテの手記』とは違い、『幽霊』の場合、杜夫が実際に松本時代を素材として執筆したのは、松本高校を卒業し、仙台に来て、詩や掌篇、「狂詩」(初稿、手記の体裁)を書いた後、昭和二十五年(二十三歳)から昭和二十九年(二十七歳)にかけての四年間であつた。そして、昭和二十九年五月に「文芸首都」の連載が完結し、ようやく九月に自費出版本が刊行されている。

具体的には、マルテがフランスで苦悩のなか幼年期を追憶したと同じように、杜夫が自己の内面を深くみつめ、幼年期を追憶し復元

したのは、リルケに共感し憧れを抱いていた東北大学入学以降が中心であったと考えられる。青年杜夫が死への親近感を抱いていた時期は二期あったと推察する。一期目は、高校三年の動物学を断念したころであった。当時の状況は『どくどくするマンボウ青春記』の「銅の時代」や『幽霊』の第四章に描かれ、神経衰弱の状況であった。杜夫は徳本峠に立ち、北アルプスの穂高岳の偉容を望むことで「あらかた消失した」(P.89)（どくどくするマンボウ青春記）（『北杜夫全集13』）と記している。そして二期目は、仙台で信州を懐かしみ度々松本を訪れていた「狂詩」執筆の頃である。「日記」によると、杜夫が精神を病む状況は、昭和二十三年以降の「狂詩」執筆当時が最も顕著であり、その状況はマルテに酷似している。『幽霊』を書き出したのが『狂詩』執筆の後であることを考えると、二期目の精神の苦悩の後、幼年期はほぼ復元できていたと思われる。杜夫はこれら二期の精神を病む時期を『幽霊』の素材とした。従って、第一章は執筆当時の仙台で、『狂詩』を描き、苦悩の果てに手に入れた幼年期の記憶であり、第一章に幼年期の秘密が明かされる必然性はそこにあった。そして第四章は、仙台で松本時代を追憶し、徳本峠の体験とかつての槍ヶ岳の単独行を融合させて描いていた。

このように、『幽霊』執筆時の杜夫の現実と『幽霊』の主人公僕の現実とは異なる位相にあると考えられる。このことは、両者の題名や副題にもみられる。『マルテの手記』は手記の体裁で書かれ、これといった筋もなく、現実を見たところ体験したところから書き綴った内容で構成されている。一方『幽霊』は、その副題を「―或る幼年と青春の物語―」とし、「物語」性を明示している。例えば、父の死や母との生涯の別離など杜夫の実際と異なっており、そのフィクション性と魂の遍歴といったストーリー性を保っている。

以上の『マルテの手記』と『幽霊』の現実の位相の違いは何を意味するのであろうか。そこには、リルケに強く惹かれ憧れを抱いていた仙台での杜夫が、一途に『幽霊』を執筆する姿が浮かぶ。当時の杜夫と近い年齢で、リルケはすでに苦悩のなか幼年期を追憶し『マルテの手記』に結晶させていた。杜夫は『マルテの手記』を描いたこのリルケの背中を追いながら、自身の内面世界を、『幽霊』の中に追体験するかのようになり、松本時代を紡いでいこうとしたと理解することができる。

三、文章の構成

『マルテの手記』と『幽霊』はともに主人公僕が現実の体験や過去の出来事、追憶等を紡ぎながら、ところどころに自問自答や省察を加え進展していく。まずはその構成を対比していくこととする。

1 『マルテの手記』の構成

これといった明確なストーリーがないと言われる『マルテの手記』の構成のとらえ方は訳者の立場によって様々である。熊沢秀哉は「リルケの移動と『マルテの手記』」の論考で、『マルテの手記』の構成について以下のように述べている。

晩年のリルケが『手記』のポーランド語訳者であるW・フレヴィッチに宛てた手紙の中で触れているように、パリの現在、幼年時代の想起、歴史上の人物および事件についての三つに分類可能だとする見方が定着している。この分類は無論大まかなものであり、手記によっては相互に浸透しあっているものもあ

る。また割合として前半はパリの現在、中盤は幼年時代の想起、後半が歴史上の人物・事件を扱う手記が多く見られるが、これもあくまで割合であって正確に三分割されるわけではない。

富士川英郎は、「解説」(『マルテの手記』(新潮社))で全体を二部構成ととらえ説明を加えている。富士川によると第一部は概して「見ること」をその主要な課題としてとらえ、第二部は「死と愛」についての省察が中心に描かれていると述べている。

また、『マルテの手記』をあえて三分割、二部構成にせず、ホールでとらえようとする論考もある。塚越敏はその「解説」(『マルテ・ラウリス・ブリッゲの手記』未知谷)に本書を七十一の手記ととらえ、「同一の内的な基本問題のうえに成り立っていて、表向きの筋によって統一されていない」(P.333)としている。更に、松永美穂は「解説」(『マルテの手記』光文社)に語り手マルテが、「パリでの体験、幼年時代の思い出、歴史的人物の生涯を見る「愛」や「死」について語り、考察を加え」(P.356)、七十一の「断片的なテキストのすべてを総合したものが、マルテの内面世界を形作って」(P.356)おり、「そこはけっして閉じられた世界ではなく、絶えず外部の現実世界からの干渉を受けて揺れ動き、煩悶し、変形する」(P.356)ととらえるとしている。

本論考では、富士川の二部構成(各前半後半)によりつつ、塚越の手記タイトルを重ね、全四段構成として以下に整理する。

第一部(手記1〜38) 見ることを主要な課題とするマルテ。

前半(手記1〜26)

芸術家(詩人)を志し「見ること」を学ぼうとパリを彷徨し、死

の衝動にかられるような市民の悲惨な様相を受容しながら苦悩し、幼年期の追憶を記すマルテ。

手記1 九月一日、トゥリエ街。

手記2 パリ、雑音。

手記3 パリ、静けさ。

手記4 見ることを学ぶ。すべてが内部に……

手記5 見ることを学ぶ。人の顔。

手記6 オテル・ディユ病院。

手記7 病院、大量生産の死。

手記8 ブリッゲ侍従の死。

手記9 自分自身の死。

手記10 持ち物も家もない。書くこと。

手記11 撞木杖の男。

手記12 明るい日のパリ風景。

手記13 手回しオルガンの女。

手記14 マルテの詩論と七つの質問。

手記15 プラーへ伯家の会食と死者クリスティーネの出現。

手記16 国立図書館で。

手記17 セーヌ街の古本屋。

手記18 盲目の花キヤベツ売り。倒壊家屋の内壁。簡易食堂。

手記19 サルペトリエール病院で……

手記20 病氣、不安。

手記21 サン・ミシエル大通りの舞踏病の男。

手記22 手紙の草案。

手記23 夜の恐怖と母親。

手記24 デスマスク。ベートーヴェンのマスク。

手記25 鳥に餌をやる男。

手記26 悲劇的な詩人イブセン。

後半（手記27～38）

幼年時代に母に聞いた「インゲボルクの幽霊」の話や、「ウルネクロースターの不気味な夜」の壁から現れた手の思い出、エーリックと死者クリステイーネ・ブラーへの不思議な鏡の思い出等を追憶し、アベローネの愛に気づいたマルテ。

手記27 母、針にたいする恐怖。

手記28 インゲボルクの死、犬カヴァリエ。

手記29 見知らぬ手の話。

手記30 病気、舞踏会のカード。

手記31 マルテとソフィーア。

手記32 衣装遊びと鏡。

手記33 母の死。

手記34 死者は鏡に映らない。

手記35 エーリック・ブラーへ少年。

手記36 祖母マルガレーテ・ブリッゲ夫人。

手記37 アベローネに気づいて……

手記38 ゴブラン織の壁掛け「女と二角獣」。

第二部（手記39～71）「死と愛」について省察するマルテ。

前半（手記39～55）

「死と愛」のテーマについての省察を徐々に深め、「愛する女性」（アベローネら）やシューリン家の幽霊、マルテの父の死、クリスチアン四世の死等から、死への恐怖について省察し、瞑想するマル

テ。

手記39 今日の若い女性たち。むかしの愛の女性。

手記40 愛の仕事。

手記41 ママンとレース。芸術事物。

手記42 シューリン家訪問。見えないものが視える。

手記43 誕生日という日。

手記44 ブラーへ伯の口授、アベローネ。

手記45 父の死。

手記46 遺産の焼却。

手記47 死の恐怖。

手記48 フェリックス・アルヴェールの死。

手記49 ニコライ・クスミツチュと時間。

手記50 医学生とその母親。

手記51 事物の混乱。

手記52 聖者。

手記53 孤独者。

手記54 グリーシャ・オトレピョフの死。母の声と銃声の間、変身。

手記55 シャルル豪胆公の血、死。雪原での探索。
後半（手記56～71）

「愛する女」に関する具体的省察。失われた恋人を追ってひたすら憧れ、ついにはその恋人を追い越して、尽きない嘆きをただ無限に向って嘆いているような、いわゆる「愛する女」たちのことを繰り返し描き、アベローネもポルトガルの女マリアンナ・アルコフォラードも聖書の「蕩児」の物語もそうした大きな愛の例証として記したマルテ。

- 手記56 読書（「ベティーネへの手紙」）。
- 手記57 ベティーネの愛。
- 手記58 運命は模様と凶柄とを……
- 手記59 パリ、新聞売り。想像力。
- 手記60 愛されない娘たち。
- 手記61 シャルル六世と教皇ジャン二十二世。狂気、行為、宗教団体。
- 手記62 殺意の絶望的時代。
- 手記63 存在者でも俳優でもない。
- 手記64 オランジュの古代劇場。
- 手記65 悲劇の女性（エレオノーラ・ドゥーゼ）。役の人物、演技と変身。
- 手記66 愛するものと愛されるもの。
- 手記67 花と実とは それが落ちるとき……
- 手記68 故郷の少女たち。サフォー。
- 手記69 ヴェニスンのサロン。愛の歌。
- 手記70 崇高な感情の熱量を神に…… アペローネ。
- 手記71 聖書の「蕩児」の物語。

このようにひとまず四段に分けることができるが、手記相互は密接に共鳴・呼応・想起・浸透し合い、時空を超えて展開される世界が広がり迫ってくる構成であると考ええる。

2 『幽霊』の構成

『幽霊』は全四章の構成からなり、副題として「或る幼年と青春の物語」（昭43、新装版以降）が添えられている。作品には少年期も

描かれるが、失われた大過去とも言える幼年期の記憶（その中核にある母の面影「ママ」）を現在の僕が自己の内面を見つめながら探し、追憶を重ね解き明かしていくところが主たるモチーフとして描かれる。その構成は、第一章のプロローグを含め全四章で構成されている。各章の構成は、第一章プロローグ・一〜四節、第二章一〜五節、第三章一〜四節、第四章一〜五節である。

以下に各章の表題を付し、主な内容を整理する。

第一章 幼年期の記憶のなかの僕。

青年期の現在、既に消えてしまっているという設定の、「神話」のような幼年期の記憶が明かされる。それは「母」「父」「應接間」「原っぱ」「墓地」「山中の温泉」「瀧壺の傳説」「銀白色」「わさび」「蝶」「女郎蜘蛛」「ママの幽霊」等の記憶であり、いずれもその後の追憶の展開によって、反復されたり変奏されたりしていく重要なモチーフの原形として描かれる。

冒頭 …… 追憶を問う僕（追憶のプロローグ）。

第一節 …… 母の部屋、父の部屋、応接間等の記憶。

第二節 …… 忘却と追憶の省察、原っぱの原初的体験、妖怪が跋扈し兄や姉が眠る墓地（死）、婆や従兄等の記憶。

第三節 …… 山中の温泉での滝壺の伝説、銀白色の蝶、父の死、いぶかしいほど白く見えた母の上半身等の記憶。

第四節 …… 父がいなく母が不在時の姉とのおいた、ある冬の夜の「ママ」、「ママの幽霊」等の記憶。

第二章 戦争末期の信州の自然にあって自己の根源を問い、幼年期の空白を自覚し少年時代を追憶する僕。

青年期（現在）の僕は戦争末期の美ヶ原（王ヶ鼻）で昆虫たちと再会し、「この僕は一體どこから生れてきたのだらう？」（P.58）の問いを抱き、幼年期の記憶の空白を自覚する。その後、少年期の記憶として「大をぢ」「姉の死」「婆や」「病氣」「蟬の仔蟲」「魔術師の叔父」「夏休みの「天國のやうな日々」「ささやかな自負」「病氣」の日々等の追憶、省察が語られる。

第一節…… 王ヶ鼻での自然体験、白みがかかった北アルプスの山脈に「ママ」とつぶやいた僕。

第二節…… 松本高校一年の僕が思い出した医者の祖父や姉の死、白っぽい蛾の群、病氣等の記憶、省察する僕。

第三節…… 蟬の仔虫の魅力、一つの抽斗、魔術師の叔父の手品道具、夏休みの湖畔の伯父の家、硫黄泉、銀白色の蝶等の記憶を追憶する僕。

第四節…… 家の周囲の草むらでの遊び、学課のうえでのささやかな図画の自負、憑かれて描いた百合の絵等の記憶、自然や他の子たちとは区別される自己認識（アニムズムからの変容）、運命を省察する僕。

第五節…… プロローグの再認識、病氣でお粥食の頃、長い闘病生活での昆虫標本や昆虫図鑑、起きられるようになって入った従姉の部屋で見た少女歌劇の雑誌グラビアの少女の顔等の記憶を追憶する僕。

第三章 精神の病の最中であって、幼年期の幻想的な記憶と心に残る少年時代の追憶の後、追憶（時間・記憶・忘却）を省察し、王ヶ鼻の頂で自然との強い絆を認識する僕。

高校生の僕は「精神の病心」（P.132）を自覚し、幼年期の記憶の

断片を幻想的に追憶する。更に、昆虫採集、戦争で失った百箱にちかい標本、心に残る少年や少女等の記憶の復原、記憶が別の記憶を呼び起こすような幻想的な追憶、時間・記憶・忘却についての省察が語られる。その後、街角で聞いた「フルートの音階」、医学生との出会いがあり、王ヶ鼻の頂まで「僕はこの世の誰よりも「自然」と関係のふかい人間だ。僕はけつして「自然」を忘れてはならない人間なのだ」（P.196）の認識を得る。

第一節…… 現実を失ってしまうような感じに襲われながら、〈死〉への親近感や妄想を抱き、精神の病を自覚する高校三年の僕。

第二節…… 高校三年の冬の現実での幼年期の幻想的な追憶、ルドンの初期の絵⑥のような記憶、少年時代の病後にコガナムシを集めた記憶、空襲で焼失した百箱にちかい標本、内面の時間の流れの省察、記憶の類似性や融合性（少女・少年・女学生）、忘却した記憶（沈んでいる氷山）がよみがえってくる可能性を考察する僕。

第三節…… ある日の午さかりにとある町角で耳にした反復されるフルートの独奏、幼い頃のような幻影とフルートの音階の反復、蝶だけが現実のものという認識、医学生（精神界の魔術師）のダフニスたちの恋の話、「神話といふものは、すべて魂の経験の象徴」（P.179）と説く医学生に「どんどんアルプスへ登つてお行きなさい！」（P.180）と言われた僕。

第四節…… 初夏の三城牧場から王ヶ鼻へ出かけ、蝶集めの少年と出会い、半睡の思念のなかにフルートの旋律の

口笛を吹き、工場時代の一人の女工を思い出す。〈自然〉に対して性欲を抱き、山霊の声を聞き、憑かれたように「僕はけつして〈自然〉を忘れてはならない人間なのだ」と心に語りかけた僕。

第四章 大自然との交歓、精神の初恋、夫人との出会い等を通

し、幼年期の母の面影がよみがえり、北アルプスの夜景にギリシャ神話の世界を体感し、白けきった覚醒の後、生への意志を獲得した僕。

「大いなる〈自然〉」(P.197)の存在を自覚し内面的に変化していく僕。日本アルプスや松本の自然(高山の岩壁・蝶・植物)からよみがえる種々の層の記憶。幼年期の「瀧壺の傳説」やおぼろな父母の記憶。「没入的な讀書體驗」から、図書館で教授(望月)と『ヨゼフとその兄弟』を採す途中、よみがえる幼年期の父の書庫の記憶。浮んでこない「母の顔だち」(P.236)の解明(生活の内省、夫人の家での体験)。「槍澤の斜面」で見た「母の幻影」、アルプスの夜景にうかぶ「神話の世界」「白けきつた覺醒感」「新しい孤獨感」「人間のなかへおりて行かう」等の省察と明確な意志。

第一節…… 大いなる自然、日本アルプスへの無鉄砲な単独行、

鉢伏山や三城牧場付近の春、フルートの幻聴、牧神の幻覚、白いニンフの姿態、上高地や高山の植物と蝶、少年時代の樂園等の記憶の追憶。内奥からたちのぼる何者かの力、目的の分らぬ欲求等を省察する僕。

第二節…… 追憶の省察、平凡な谿間の滝からよみがえった幼

年時代、ミズキの老木、ウラギンシジミ、滝壺伝説の

記憶、幼年時代の姉や母や父等の追憶。図書館の書庫のできごと、リュウベックの詩人への精神の初恋、記憶の複雑さの考察、公会堂の『牧神の午後』、アルカディアの原始林の夢想、フルートの旋律と少女を追憶する僕。

第三節…… 生活の内省と整理(1昔の記憶のよみがえり、2

リュウベックの詩人の嘆賞、3少女への憧憬)、あてのない旅、第一章のほとんどの幼年期の記憶のよみがえり、浮かんでこない「母の顔立ち」、精神(生命)と自然(肉体)等対立命題の考察、「愛するもののなかにはみ神がある」(P.238)という思想、心に刻みつけられた少女、見られることなく対象のみを見つめている〈精神〉と〈自然〉との嘲弄的な関係、魔術師の叔父から両親と親しかった夫人を聞いた僕。

第四節…… 夫人の家で「洋間の光景」「墓地の迷路」「原つば」

の記憶を思い出す僕。夫人が見せた母の写真、僕の「白いあやふやな物體を描いた」パステル画、少女が答えた「ゆ、う、れ、い」(「幽霊」)を省察する僕。

第五節…… 槍沢の斜面で出会った運命的な光景から母の面

影が解明されるまでの意識の変化、その後の神秘的な星の景観。神話の世界に生きている自己認識、「神話の世界」の幻想の後の白けきつた覚醒、人間存在の認識と生への意志等。血の中に含まれている運命と母なる自然を再認識した僕。

3 文章構成の対比

『マルテの手記』は「手記」の体裁で書かれ、これといったストーリーがなく、すきまの無い散文構造で、七十一の手記が連なっている。そのため一見したところ統一感が無さそうに見えるが、作品の象徴的な内容に目を向けると、「追憶」「内面の認識」「愛」「生と死」等緊密な問題が投げかけられている。見方を変えようと、手記の構成は手記の羅列ではなく、詩やエピソードの集積とも受けとめられ、手記の行間からはマルテのパリでの孤独や苦悩、死への親近感（精神の病）、幼年期の追憶、詩人を目指すマルテの芸術的な詩論の構築プロセス、理想とする芸術精神を希求する若き詩人の姿等、つぎつぎと浮かびあがってくるような、時空を想像しながら読み進めていくことが可能な構成であると考える。

一方、『幽霊』は全体が四章で構成されており、一見したところやはり筋らしい筋もなく手記的要素を加えながら描かれている。これは、『幽霊』に先立って書かれた「狂詩」が、手記の体裁で書かれたことにもよる。杜夫は『牧神の午後』（冬樹社）の「あとがき」に、「狂詩」のある部分は「幽霊」の中へ（中略）要するに、私の初期作品の集大成が「幽霊」といってよく」（P.245）と書いていることから理解できる。主人公僕は追憶の意味を考え内面を見つめながら、死への親近感（精神の病）を抱くなか、様々な層の過去について追憶を重ね、主要モチーフとなる幼年期の秘密を解明していく。やがてアルプスの単独行の体験の中で、幼年期の秘密は解明され、僕は生への意志の覚醒を体験し、全体としては僕が精神的成長を遂げていく魂の遍歴の姿として描かれる。

両者の主人公の内面に目を向け、その魂の遍歴過程の大筋を追ってみると、類似する意識の流れがあることに気がつく。それは、1

「主人公の幼少年期の記憶」、2「幼少年期の追憶」、3「死への親近感（精神の病）」、4「理想とする精神の獲得」である。

1「主人公の幼少年期の記憶」と2「幼少年期の追憶」については、『マルテの手記』では「二十八歳」（手記14）のマルテの、ウルスゴールの老侍従ブリッゲ（祖父）の死の記憶（手記8・9）や、十二歳か十三歳ころに父に連れられて訪ねたウルネクロースターのクリステイーネ・ブラーへの「幽霊」の思い出をはじめとする幼年期の記憶（手記15・29・34）等）が現実の世界と入り乱れるかのよう追憶される。また、「手記20」では「僕は幼いころの思い出がよみがえることを願う」（P.65）とあり、幼年期を積極的に求めようとする姿がみられる。

一方、『幽霊』では第二章一節の十八歳の僕が初めて王ヶ鼻に登った現実の場面で「僕の幼年期は消え去ってしまった！僕はなぜかひたすらに、杳かな過去の影を、殊に母の面影を求めたが、なんの映像もよみがえつてはこなかった。」（P.59）とあり、僕の幼年期の解明が始まる。両者は文章の初期の段階で主人公の幼年期を取り戻したいという追憶の動機が働いている点が類似している。ただ、『マルテの手記』では現実と幼年期の記憶が入り乱れ一見したところ恣意的なようにも描かれているのに対して、『幽霊』では、第一章に明確な幼年期の全貌が明かされているところに作品の物語性と杜夫の独創性が現れている。

また、3「死への親近感（精神の病）」と4「理想とする精神の獲得」については、『マルテの手記』では「手記20」でマルテはサルトリエール病院（神経科）を訪れ、「こんどはこの病気である」（P.65）（筆者付記、「強迫神経症」（斎藤））と病気を自覚しながら、不安や恐怖のなか幼年期の追憶をしていった。そして、「手記22」で

はボードレールの「腐肉」(「死体」)の詩について、「今だったら僕はあの詩がわかりそうだ」(P.74)と死への親近感をにじませている。さらにマルテは癩患者に対して「彼を夜ごとに愛の力であたためてやれるだけの気持になるかどうか、なによりも重要なことであるように考える」(P.75)と記し、「愛の力」に生きる光を見出すうとしている。この意識が具体的には後半の「愛する女」へとつながっていったと考える。

一方、『幽霊』ではこの3「死への親近感(精神の病)」、4「理想とする精神の獲得」は、主として第三章と第四章に描かれる。第三章では夜、〈死〉を連想しながら堀が凍てついた城下町を彷徨する僕が描かれ、「またあの病気がはじまったのだ」(P.129)、「その当時——破滅にちかい戦局のさなかにひとり信州にきて間もなく、終戦から食糧難の秋冬にかけて、ずっと僕は〈病氣〉であった(中略)僕を襲ったこの不安定な症状は、純粹に精神の病と呼んでよかつたらう」(P.131-132)とある。その後僕は精神の魔術師の医学生や母のかつての知人の夫人と出会い、徐々に幼年期を取りもどし、〈生〉への意志の獲得へと向かっていった。

このように、4から5への展開も『マルテの手記』とよく似ている点を『幽霊』に確認することができる。

四、「見る」の深化

『マルテの手記』の詩人を志す若き主人公マルテが、自己の詩論によって最初に取り組んだことは〈見る〉ことを学ぶ⁸⁾(「手記4・5」)であった。それはマルテに「僕は見る目ができかけている」(P.7)と実感させるほどである。このマルテの「見る」について、塚越は

「対象を内部に心象としてとらえる」(P.8)のような「見る」ことであって、「見る」は「対象を本質的に内部に獲得する直感」(P.8)とし、『マルテの手記』が「見る」をとおして書かれていると説明している⁹⁾。これは、単なる印象主義や写実主義の「見る」ではなく、リルケの場合は、対象の本質に直入してそこからその物自身(絶対の実在感)をして内から紡ぎ出そうとすることであると考える。高安國世はその「リルケ的象徴」が茂吉短歌の「実相観入」と「殆ど異なるところはないうやうに見える」(P.92)と述べ、「直に寫生をすれば、おのづから象徴の域に到るものである」(P.200)と『朝の螢』の「巻末小記」を引用している。

先の論考(「3」精神的萌芽)〔松本時代の北杜夫 其の二〕では、松本時代の杜夫が、ロダン・リルケ・光太郎・茂吉に共通する芸術観に共鳴し、自己の精神を大きく萌芽させていったところを考察した。それは、ロダンの芸術観と共通性のある父茂吉の「寫生」の定義、「實相に観入して自然・自己一元の生を寫す。これが短歌上の寫生である」であり、また高安の言うところのリルケにおけるヤコブセンからの影響の「自我を解き放つて万象と一つになつて」であり、塚越が指摘した蕉風俳諧における「主客合一」、莊子の「万物斉同の境地」等、リルケの形而上学的芸術論(永遠を含む瞬間、過去・現在・未来が同時)との合致であった。

こうして「見る目ができかけて」きたマルテは、「人間の顔」、現実の安易な「人間の死」について省察を進め、死の恐怖を抱きながら、かつて自分だけの個性ある死をもっていた「祖父ブリッゲの死」を追憶し詩論を深めていく。

マルテの詩論は「見る」こと「から」仕事へと深化していき、詩は「経験」(「手記14」)であるとしている。詩論の一部を以下に引用

する。

見る目ができかけている今、僕は仕事を始めなくてはと考える。僕は二十八歳になるが、まだほとんど仕事らしい仕事をしてない。(中略) 詩は感情ではなくて——経験である。(中略) 死者のそばに坐した経験がなくてはならない。しかし、思い出を持つだけでは十分ではない。思い出が多くなったら、それを忘れることができなければならない。再び思い出がよみがえるまで気長に静かに待つ辛抱がなくてはならない。思い出だけでは十分ではないからである。思い出が僕たちのなかで血となり、眼差となり、表情となり、名前を失い、僕たちと区別がなくなつたときに、恵まれたまれな瞬間に、一行の詩の最初の言葉が思い出のなかに燦然と現われ浮かび上がるのである。(傍点引用者) (Pp.22-24)

ここに引用した一節は、杜夫の「日記」にも記された内容であり、以下にその一部分を引用する。(詳細は「リルケと北杜夫 其の一」参照)

(前略) 「するどいけれども何を見ているかわからぬ眼」(カロッサ) を持ったこの詩人は忘却を信じていた。記憶が名のないものとなり、僕ら自身と区別がつかなくなつて、一篇の詩はぼつかり生れてくると言う。「すべてのものが僕のこころの底ふかくしずんでゆく。普段そこが行きつまりになるはずのへんを容赦なく突きぬけて、深い僕の知らぬ奥底へながれてゆく」と、「マルテの手記」に書いた彼(後略)。(傍点引用者) (P.14)

塚越はこの「手記14」について「見ることを学ぶ」が「今度は詩人(芸術家)の創造の問題と結びつけられている」(P.27)とし、リルケの詩論における、「経験」の重要性を指摘し、リルケの「詩は「視る」という行為による経験なのである」(P.27)と説明している。杜夫が憧れを抱き「日記」に克明に記したこのような『マルテの手記』の詩論の内容やマルテの内的な足跡は、果たして『幽霊』にどのような陰影をもたらしていったのであろうか、対比を進めていくとする。

五、記憶・忘却・追憶

『マルテの手記』「手記14」のリルケの詩論は、『幽霊』においてまずは冒頭のプロローグに結実していったものと考えられる。それは、リルケの詩論を受け止めた杜夫が、『幽霊』の主人公僕にたくした視座であり、松本高校生の僕が思い出(過去の記憶)を見つめ、追憶する意味を問うという行為(経験)に焦点化していった結果であった。杜夫の関心は、いったん忘れられた思い出(過去の記憶)が再びよみがえり、「一行の詩の最初の言葉が思い出のなかに燦然と現われ浮かび上がる」という詩の誕生についてのリルケの詩論の中核をなす言葉であった。杜夫は、自己の内面の過去の記憶を見つめ、追憶するということの意味を考え、その追憶の行為過程(経験)そのものを「視」ようと『幽霊』を執筆していったと考えられる。冒頭はそれを「蠶」の動作にたとえ、象徴的に表現している。

人はなぜ追憶を語るのであろうか。

どの民族にもそれぞれの神話があるやうに、どの個人にもか
けがへのない心の神話があるものだ。その神話は次第にうす
れ、やがて時間の深みのなかに姿を失ふやうに見える。——だ
が、あのおぼろな昔に人の心にしのびこみ、そつとひそかな爪
跡を残していつた事柄を、人は知らず知らず、くる年もくる年
も反芻しつづけてゐるものらしい。さうした所作は死ぬまでい
つまでも續いてゆくことだらう。それにしても、人はそんな反
芻をまつたく無意識につづけながら、なぜかふつと眼覺めるこ
とがある。わけもなく桑の葉に穴をあけてゐる蠶が、自分の咀
嚼するかすかな音に氣ついて、不安げに首をもたげてみるやう
なものだ。そんなとき、蠶はどんな氣持がするのだらうか。(傍
点引用者) (PP3-4)

忘却した過去の記憶を探し求めて追憶するという行為は、プルー
ストの『失われた時を求めて』にもみられるが、杜夫は「初期作品
の魅力」(奥野健男『北杜夫の文学世界』(中央公論社))の奥野との
対談で、奥野に『幽霊』の執筆における影響について聞かれ、以下
のように答えている。

奥野 「幽霊」になると、トーマス・マンの影響のほうが強くな
るの？

北 副詞や形容詞を並べたりなんかするところとかね。それ
と「マルテの手記」の影響と……。

奥野 リルケがあるのか。

北 あの主題そのものが、記憶の復原というか……。

奥野 プルーストは？

北 まだプルーストは読まなかった。あのころプルーストの
新訳が出だしていたんです。ぼくは自分の小説のテーマと
なにか似ているという話を聞いたので、それを書き終るま
で、プルーストを読まなかった。それは意識的にわざと読ま
なかった。(傍点引用者) (P66)

引用の対談の初出は「初期作品の魅力」(『現代作家・作品論』河
出書房、昭49・5)であり、『幽霊』(昭25・11に書き出し、昭29・5
「文芸首都」連載完結)完成から凡そ二十年後の対談であった。奥野
の質問に対し、トーマス・マンの修飾語の影響は認めたものの、『マ
ルテの手記』の影響についても当時は「……」と曖昧に答え、主題
についても「記憶の復原というか……」にとどめ詳しくは答えてい
ない。更に、プルーストについては明確に否定している。このこと
は、杜夫がプルーストとの影響を敢えて避け、リルケの詩論にもと
づく自己の作品世界の創造に強い思いがあつたからと考えられる。

「忘却」した過去を「記憶」の中から探し求め、再びよみがえら
せるという「追憶」のモチーフは『マルテの手記』と『幽霊』の共
通するモチーフの一つである。『マルテの手記』での「追憶」は、マ
ルテが「手記4・5・14」で述べるように自己の内面を見つめ、実
践的に詩論を形成していく過程であり、マルテは「追憶」により自
身の芸術性を高めようとしていったと考えられる。一方『幽霊』の
僕は冒頭に「人はなぜ追憶を語るのであらうか」と問いをなげかけ、
「忘却」することの意味や、過去の「記憶」を「追憶」することの
意味を自らに問い、自己の内面に目を向け、あたかもマルテをモデ
ルにするかのように実践的に言葉を紡いでいったと考えられる。こ
うした『幽霊』の叙述には、記憶・忘却・追憶など、リルケの詩論

(「手記14」)の内容と関連する叙述が各所にみられる。冒頭の問いの後、杜夫の追憶についての内省的な考察はどのように進められていったか、その影響のみられる主なものについて『マルテの手記』との関連について塚越の『創造の瞬間』(みすず書房)によりながら説明を加え、以下に時系列で引用し対比的に考察をすすめる。(以下本章の傍点は引用者)

六、『幽霊』における追憶の省察過程

1 第一章

① 人はなぜ追憶を語るのであろうか。(P.3)

リルケの詩論に深く共感し、強く惹かれた杜夫は、リルケの詩論を実際の作品創作を通して表現していこうと、まずは「追憶」の意味を自らに問うたものと考えられる。

② 人は幼年期を、ごく単純なあとけない世界と考へがちだが、それは我々が逃れられぬ忘却といふ作用のためにほかならない。実際四歳くらゐの子供の複雑な感情のうごきをそのまま取りだしてみせられるとしたら、誰でもびつくりするにちがひない。だが、忘れるといふことの意味を、人は本當に考へてみたことがあるだらうか。なにか意味あつて、人はそれらの心情を忘れさるのではなからうか。この物語は、むしろ忘却の生んだ物語である。すくなくからぬ奇妙な發掘の結果なのだ。それにして、追想といふものはあくまでも、睡眠中に見てゐる夢と、目覚めて思ひかへす夢との關係にたとへられよう。(P.17-18)

この省察は、詩の誕生は経験した思い出を一旦忘れ、再び自身の血となつてよみがえつてきた瞬間にある、とするリルケの詩論の過去よみがえり(「追憶」)にフォーカスしており、記憶の復原という作品の基本設定を述べている。その内容は、『マルテの手記』が霊界との交わりのある幼年期の追憶(主に「手記15・28・29・34・35・42」)であるように、『幽霊』第一章の幼年期の僕は、生物と無生物の区別がなく未分化の認識(アニミズム)であり、万物の魂と交感があるように描かれる。リルケの幼年時代の追憶と杜夫の『幽霊』第一章の幼年時代は、過去と現在の魂、万物の魂の融合がみられる点で共通していると考えられる。

2 第二章

③ お伽噺の、呪ひをうけた深い睡りから眼ざめるとき、あるひ人はこんな氣分を味ふのかも知れない。眠つてゐて斷續的に見てゐた夢が本當なのか、今やうやくはつきりしてきた視界が本當なのか、奇妙な戸迷ひのなかで眼をこすつてみることでう。僕の少年期は終らうとしてゐた。なるほど少年時代といふものはむしろ一種の睡眠、精神的には休息の時期であるといふのもあやまりで、幼年期に吸ひとつた貴重な収穫をそつと醗酵させるためにこそ、外見おそましい類型の眠りを必要とするらう。(P.51)

第二章は松本高校に入学し、少年期から青年期に移ろうとしている十八歳になつた僕が、幼年期の記憶の空白を自覚し、存在の源を自己に問い、追憶を始める。ここでの夢(過去)と現実を錯覚する

ような「戸惑ひ」には、「胡蝶の夢」やリルケの形而上学的芸術論（リルケ的象徴）、荘子の「万物斉同」の心境が連想される。また、少年時代は「幼年期に吸ひとつた貴重な収穫をそつと醗酵させる」時期という認識は、マルテの思ひ出が「血となり、眼差となり、表情」となるまで気長に辛抱強く静かに待つ、という内容を「醗酵」にたとえているとも理解できる。

④ だがそのうちにも、刻は僕のうへを容赦なく、意味ぶかく過ぎてゆき、僕をひとりの可逆性ある少年に成長させた。いつといふことなしに、だだつ廣い家も大勢の住人も、ちやうどあの謎めいて見えた原っぱから見知らぬ翳が薄れていつたのと同じやうに、僕の眼に馴染みぶかい確かなものとして映るやうになつた。僕は次第に昔のことを忘れ、僕の幼年期はかうしてしづかに音もなく溶け去つていつたのにちがひない。すくなくとも表面的の記憶のうへでは。(Pp.71-72)

少年時代の僕は、刻の流れの中で「可逆性ある少年に成長」し、過去が確かなものとして映るようになつたり忘れたりしながら、幼年時代は表面的な記憶のうへで溶け去ってしまったと認識する。「可逆性ある少年」は過去・現在・未来が絶対的同質性をもち、互いに交換されることができる状況を表しており、リルケにおける瞬間の時間認識（「無限の深みをもつた今」(『創造の瞬間』P82)）と類似していると考ええる。

⑤ 子供がもつ豊かな可能性が、やがて次第に僕をひとりの少年の類型に變へていつた。(中略)子供チームの投手もつつがなく

勤めてゐた。ほんのときたま、一種の覺醒のやうな瞬間が訪れることがあつたとしても。(Pp.105-106)

僕は、外見上は元気の良い少年であつたが、内面は「可逆性のある」(一種の覺醒のやうな瞬間) 情況はつづいていた。リルケの場合この瞬間は「記憶のなかの過去のものが現在によみがえるとき」(P51)であり「過去のものが現在のとなり、永遠が成立」(P51)する。その現在は「永遠を含む瞬間」(P51)である。

⑥ わけもなく葉に穴をあけてゐる蠶が、ときおり不安げに首をもたげてみる。それは人間の言葉で彼等の意味とはちがふにしても、人は生涯に何度か、それに似た時間を持つもの、のやうだ。(中略) きびしい認識といふものではなくて、ある豫感、ある啓示、ある疑惑がそこでは寄りそつてくるのだ。屢々それは病ひといふもの——死に通ずる匂ひをもち、あらゆる省察の母體である病氣に伴はれてやつてくる。(Pp.108-109)

『幽霊』冒頭のプロローグが再びリフレインされる。桑の葉を咀嚼する蚕の一瞬の不安げなしぐさに目を向け、「それに似た時間をもつもの、のやうだ」には、自然自己二元の生の認識を連想する。こうした認識の過程は、マルテと僕の両者に共通して生ずる精神の病のステージへのプロローグ的な内容とも理解できる箇所である。

3 第三章

⑦ そのころ僕は、自分自身があたかも影のやうに曖昧模糊としてしまひ、まったく現實性を失つてしまふやうな感じにとま

すると襲はれた(中略)またあの病気がはじまつたのだ(中略)その当時——破滅にちかい戦局のさなかに一人信州にきて間もなく終戦から食糧難の秋冬にかけて、ずっと僕は「病氣」であつた。少年期に僕を訪れた半年間の腎炎が肉體の病ひであるならば、やうやく青年期にはいらうとする僕を襲つたこの不安定な症状は、純粹に精神の病ひと呼んでよかつたらう。(PP.127-132)

第二章で幼年期の秘密を探り追憶を重ねてきた僕は、第三章で亡くなつた祖母の棺のまわりに漂つていた「死の匂い」を思い出しながら「精神の病ひ」を自覚していく。

一方マルテの死の認識(親近感、恐怖)や妄想はすでに冒頭のパリに集まつてくる人々への「ここで死ぬため」(P.7)、「手記1」や「僕は恐ろしくてたまらない(中略)僕はその病院で死んでしまうにちがいない」(PP.11-12)、「手記6」等に現れており、「個性に富んだ死」の考察から「祖父の侍従官ブリッゲの死」の追憶へと向かつていった。追憶を重ねていったその後、「マルテ」は精神の病にかかり「サルペトリエル病院」(精神病院)で診察を受ける。「手記19・20」

マルテは死の恐怖に襲われるが、塚越はこの状況を「(神経症的な)実存的孤独者にみられる恐怖」(P.68)と説明している。『幽霊』の僕にも似たような内的状況があつたと考えられる。杜夫は高校三年時の進路決定に関わり精神的に不安定になつた時期を経て、仙台で「狂詩」を書いていた当時はまさにマルテに近似する実存的孤独者の病いを抱えており、そうした状況が投影されている可能性を指摘できる。

⑧ それまでの追憶においては、それぞれ別個にあつかはれてゐたいくつかの映像が、このときの靈妙な感覺のなかにおいては、すべてある共通なもの、類似なものに、つらぬかれてをり、お互ひに溶けあつてゐたのである。これから述べるひとりの少女が、またひとりの少年が、そしてまたひとりの少女が……。(P.148)

松本高校三年になっていた僕は関連叙述⑦のように精神の病の状況にあつて「僕は自分の病んでゐることを知つてゐた」(P.135)と、病を自覚している。こうした僕によって追憶される過去の映像は、それまで別個であつた過去が「ある共通なもの、類似なもの」によつて溶けあうようになっていった。具体的には、麻布中学時代の動員で心惹かれた卵型の顔の「ひとりの少女」(P.149)と、少女より二年前に惹きつけられた繊細で清潔な印象の「ひとりの少年」(P.153)、この二人がもつれあうような追憶からたちのぼり、「セイラー服をきた、ほっそりとした十五、六の少女」(P.160)、少年の頃に従姉の部屋の押し入れで見た「少女歌劇の雑誌」(P.160)の「丸い切抜き」(P.160)写真の少女などと溶け合つて連想された。こうしたもつれるような追憶は『マルテの手記』にも同様に見られる。「手記20」には、マルテが精神の病の最中で記憶のよみがえりについて次のように省察する箇所がある。

その忘れていた癖が再び現われる。このようによみがえる過去の生活には、取りとめのない思い出の網目が、海底へ沈んだ物にまつわる濡れ藻のように付着していて、いっしょに浮かび

上がつて来る。当人がきづかずじまつた生活が浮かび上がって来て、記憶に残った生活にまぎれこみ、熟知していると思つていた過去の生活を押しつけてしまう。(P.65)

この「思い出の網目が、海底へ沈んだ物にまつわる濡れ藻のように」は『幽霊』の「すべてである共通なもの、類似なものにつらぬかれてをり、お互ひに溶けあつてゐたのである」と類似の情況であり、省察⑦のように、マルテと僕、実存的孤独者に共通する苦悩の内面の情況を描いているとらえられる。

僕の内面の、融合し過去の映像と類似、一体化していく苦悩の心象は、幼年期の未だ解決しなかつた「母の面影」であつたと察せられる。僕の現実の映像にはこれらが溶けあつて、失われた母の記憶の解明へと向かつていったと考える。

⑨ もしも、忘却といふものが消失ではなく、単に埋れること、意識の下に沈むことであつたなら、それはよみがへつてくる可能性がある。すべての記憶はけつして無くならないものなのかも知れない。無くなつたやうに思はれるだけなのだ(中略)記憶といふものの形態を考へてみた。それはおほむね氷山のやうなものとして眼にうかんだ。(P.163)

この埋もれた過去に対する「氷山のやうなもの」には無意識界を「氷山」と表現したフロイトの精神分析理論が読みとれる。僕は⑧の考察の「丸い切抜き」写真の少女のよみがえりについて「それを切りとつている自分の姿、そのときの罪ぶかい心情までよみがへつてきたではないか。これはど忘れといふものであらうか。関心がなか

つたからであらうか。しかしど忘れにしてもやはり忘却の一種にちがひない」(PP.162-163)(傍点杜夫)と省察し、関連叙述⑨の「氷山」へとつなげている。ここでは、マルテの詩論の「恵まれたまれた瞬間に、一行の詩の最初の言葉が思い出のなかに燦然と現われ浮かび上がるのである」(「日記」には「記憶が名のないものとなり、僕ら自身と区別がつかなくなつて、一篇の詩はぼっかり生れてくる」(P.16)が「丸い切抜き」写真の少女までの先のよみがえりの情況と酷似しており、杜夫がマルテに共感し、フロイト理論と対応させ認識していた可能性がある。

4 第四章

⑩ 僕は彼女らを見つめる。その虹色のかがやきから、こまやかな翅のふるへから、不可思議な模様から、魅するやうな動作から、ずっと以前、僕が粗末な網を手を、息をひそめ彼女らの同類にしのびよつた数限りない日々、草いきれ、強烈な夏の日ざし、少年時代のちくさしい樂園が泛びあがつてくる。忘れられたときめきが、微光のやうに、ふるへながら、沈んでゐた心の深みからよびもどされてくる。一體彼女らこそ、この世に生きのこつた最後の妖精ではなからうか。(中略)彼女らに魂といふ觀念をむすびつけた太古の人々の氣持が、おなじやうに僕を領した。そして僕もまた、おなじやうに單純な、だが象徴的な物語をつむぎあげた。物象におどろきを感じるすべての未開人と似かよつた道すぢをたどりながら (PP.204-205)

第四章に入り、僕の追憶は現実に出会う大自然の姿から少年時代の昆虫採集の蝶の記憶を微光のやうに呼びさまし、さらに「高山の

蝶」にフェードインしていく。目の前の高山蝶が過去の蝶と重なった瞬間は、マルテの詩論の詩の誕生（「永遠の現在」）であると理解できる。第三章の終末で「僕はこの世の誰よりも〈自然〉と関係ふかい人間だ。僕は〈自然〉から生まれきた人間だ。僕はけつして〈自然〉を忘れてはならない人間なのだ」（P.196）と自然との一体感を強くし、「自然自己一元の生」の認識をより明確にしていく。そして、僕は記憶の中の「少女」のようなイメージを抱く、「高山の蝶」を「彼女ら」と呼び、「高山の蝶」が太古から現在へと「魂」を紡いでいると同様、自身も過去を思い出す追憶により、魂の象徴的な物語を紡いでいるという認識を抱くようになっていく。こうした追憶の体験も、マルテが理想とする詩の誕生の状況と酷似していると考えられる。

⑩ ときとすると、ふりそそぐ光の粒子と極度に透きとほつた稀薄な大氣、山頂の靈氣のなかで、僕は、自分がひよつとすると自分とはおよそ縁どほいあるもの、たとへば世間でいふ詩人とかいふものではないかと思ふことがあつた。小學生のころ、異常の衝迫からパステルをあやつつたときのやうな、内奥からふるへながらたちのぼつてくる何者かの力を僕は感じた。そして、その捉えがたい影をさぐらうとして無意識に手をのぼし、その憧憬とも渴望ともつかぬもののために身もだえした。しかし、それはわづかに僕のくちびるを戦かせるだけであつた。それは言葉とはならなかつた。それは喉元で渦をまき、胸を波立たせるばかりで、やがてたゆたつて、ゆらいで、消えてしまつた。（Pp.206-207）

高山で蝶を見た後の「内奥からふるへながらたちのぼつてくる何者かの力」とは誰か。該当する第二章の少年時代の記憶には僕の「學課のうへでのささやかな自負」（P.101）として図画の才能が語られた。僕は図画の時間に「自分のなかにひそんでゐる何者か」（P.102）に「いつぺんお前の力をだしきつてみる」（P.102）と囁かれ「百合の花」を描いた。そして僕は絵に熱中している姿を振り返り「憑かれてゐた」（P.105）と語っている。

この「憑かれる」とは、靈魂などがのりうつた状態になるの意があるが、近藤純孝は「解説」（『カラー版日本文学全集53、阿川弘之・曾野綾子・北杜夫』（川出書房新社、昭46・7・30））で、杜夫が茂吉と共通する「憑かれた魂」の持ち主であると指摘している。また、堀辰雄は「一挿話」にリルケがロダンから借りた卓子で『マルテの手記』を執筆する姿を次のように述べている。

十一月頃の手紙になつてくると、既にその「マルテの手記」の製作の中につきり没頭してゐる、リルケの憑かれたやうな、痛々しいまでの姿が、それも纒かにしか垣間見られないやうになつてくるのである。

こうした状況を考えると、関連叙述⑩に描かれた「憧憬とも渴望ともつかぬ」杜夫が想いうかべた詩人は、父茂吉とも共通する芸術観をもっていたリルケ（茂吉）である可能性が大きいと考える。

⑪ これまで僕は、種々の層の追憶を語つてきた。だが、どんな幼い憶ひ出にしても、年とともに成熟し、年輪をまましてゆくのは確かなことらしい。憶ひ出にでてくる自分がたとへ玩はない

子供であるにしても、やつぱり今の自分と變りがないとも言へるのだ。しかし、時間によつていささかも影響をうけぬ埋もれた記憶といふものもある。我々の深部には、時間がどここほり、あるひはその場だけで循環してゐる部分があるのだから。さうした埋もれたものがひよつこり浮びあがつてきたとき、人ははじめて〈刻〉を知るのであらうか。〈刻〉のなかにある自分を考へるのであらうか。自らを形成してゐる諸々のものが、實は普段考へてゐたよりも、ずつと深く遠いものに根ざしてゐることに、はじめた氣がつくのであらうか。(P210)

僕の追憶の省察は更にすすめられ、幼年期の記憶には、年とともに年輪を増していく記憶と、時間によつて影響を受けない「埋もれた記憶」があると語る。後者について僕は、「埋もれたものがひよつこり浮びあがつてきたとき、人ははじめた〈刻〉を知るのであらうか」と語る。

マルテの詩論では、いったん忘れた記憶が思いがけずよみがえってくる詩の誕生(「手記14」)の箇所の翻訳は、訳者によつて多少の違いはあるが、いずれも類似する副詞的用法である。

- ・ 「燦然と現われ浮かび上がる」(P24)(望月訳)
- ・ 「ぼつかり生れて来るのだ」(P25)(大山訳)

リルケは、忘却を信じており、忘却をくぐつて浮かびあがつてくるものだけが真実の詩となると考えた。杜夫は『幽霊』で、その深部の時間をより深く心に刻まれた永遠の時間という意味を込めて〈刻〉とし、「ひよつこり」浮かんでくる〈刻〉の中の「母の面影」(メイ

ンモチーフ)を探ろうとしていく。この後、僕は忘れさられた幼年期の「灌壺の傳説」や「父の書庫」の記憶など、より実感のある記憶のよみがえりへと向かつていく。

- ⑬ 記憶といふものは、どれほどの層をなし、どれほど複雑にいくんだものなのであらうか。ここに述べてゐる物語とは殆ど關りのない現在となつても、僕はひよつと思ひがけぬ昔の事柄を憶ひだすことがある。(P223)

ここでは記憶の重層性と複雑さが省察される。僕の追憶した記憶は幾重もの層をなし複雑に入り組んで思い出されるという意匠を示している。『幽霊』では「母の顔立ち」の解明がメインモチーフであるが、一見無関係と思われる記憶が、ときに幻想的に連結し、「ひよつと思ひがけぬ昔の事柄を憶ひだす」こともあるという内容である。その一例は、「父の写真」から『ノイエ・ルトンシヤウ』「初冬の匂ひ」「灰いろの靄」「コンサート」「フリユートの獨奏部」「牧羊神の午後」「アルカディアの原始林」「ニンフ」「美の誕生」「ほそ面の可憐な顔たち」「少女の姿態」というような連結である。

もとより『マルテの手記』の底流にはこうした意匠が常に流れており、作品が紡がれていると考えられる。第一部では主に「見る」と「見る」を単なる「見る」と「相対的認識」から「見る」と「絶対的認識」への変革を試み、詩論を築こうと、重層性のある複雑な追憶を重ね、現実の中に永遠の瞬間を視ようとしたマルテが描かれた。さらに第一部の終りから第二部にかけての「見る」は、より深くより広く、より複雑に展開されていった。第一部の終末にはアペローネが〈愛する女〉として登場する。マルテは「女と一角獣」の壁掛

けを視ながらアペローネに示し、アペローネと現実を共有している意識を抱く。その後、第一部において前半は「愛する女性」「ママンのレースの思い出」「シューリン家の幽霊」「ママンの少女時代の話」「マルテの父の死」「クリスチャン四世の死」「死の恐怖」「隣人の医学生の奇癖」「歴史上の人物」（カルル大公）「ウルスゴオルの思い出」「サッフォー」「シャルル六世」、後半は、「少年時代の追憶」「オランジュの円形劇場」「エレオノーラ・ドゥセ」「愛の人間たち」「古い日記」「ベニスの秋」「アペローネ」「聖書の蕩児の物語」といったエピソード、経験、記憶、考察の連結となっていた。

⑭ 失はれてゐた過去をさぐることは、僕にとつて自己の實體についての解明であり、頭のなかのくりごとではなく、生身に密着した生理的な行事ともなつてゐた。（中略）どうしても泛んてこないもの、それは母の顔立ちであつた。（後略）（pp.235-236）

ここでは僕はこれまでの追憶を総括し、その意味を「自己の実態の解明」「生理的な行事」と内省するが、その一連の追憶の最終的な課題は「母の顔立ち」であるとメインモチーフをより焦点化し明確に自覚していく情況となる。

リルケは『マルテの手記』の詩論で、経験して意識下に沈んでいたものがふと浮かびあがつてきたものを一行の詩（芸術性のある永遠の現在）とし、その瞬間を求めた。「手記20」で精神の病の中、幼年期をもとめ、取りもどしたいと願つたのは、過去が現在に重なる瞬間であつたと考える。

『幽霊』の僕も追憶の過程で、過去が現在に重なつた瞬間を経験

し、徐々に自己の存在の実態を解明し精神を形成していったが、ここではその最終的な「母の顔立ち」の解明が焦点化していく情況を描いていると読みとれる。

⑮ だがかうして、影のなかに退いて、光のなかの撰りぬかれた像すがた、もつとも個性的な類型の美をみつめてゐること、けつして見られることなく対象のみを瞞めてゐること、——このことほど「精神」と「生命」との嘲弄的な關係をあらはしてゐることとはないうちに思はれた。なんの關りもなく、識ることのみあつて知られることもなく、ただ隠れて心ふるへながら觀なければならぬといふ惑はされた宿命感が、僕の顔をこはばらせた。（pp.244-245）

〈精神〉と〈生命〉（自然・肉体）の対立命題は、事物を外側から認識する表象世界の相対的認識である。塚越はベルクソンの『形而上学入門』を踏まえ、マルテの「見ることを学ぶ」は、「相対的認識の「見る」を絶対的認識の「視る」（直観）に変える努力のことである」（p.33）と考察している。『幽霊』の僕が「類型の美」についてひたすら「対象のみを瞞めてゐる」情況は、マルテの絶対的認識の「視る」（直観）と同一ととらえると、〈精神〉と〈生命〉（自然・肉体）の対立命題を「嘲弄的な關係」と僕が思うことも納得できる。また受動的に知られることなく「識ることのみ」という僕の宿命感には、『マルテの手記』後半に描かれる「愛する人間」の姿を連想させる。

七、幽霊の対比

1 『マルテの手記』の「幽霊」

『マルテの手記』に描かれた「幽霊」について考察するにあたって、最初に作品の原典について若干触れておくこととする。塚越は作品に登場する人物や事件がどのような資料に由来しているか、調査結果をその「解説」に詳しく述べている。「登場人物とその原典(1)」(P.343-352)では、リルケがマルテの故郷「ハーゼンドルフの館」を「一九〇一年九月二八日、二九日」に訪ね、「一九〇二年には六月と七月の二か月」をその館で過ごした様子や、デンマークの著名な文書係のルイ・ボベがハーゼンドルフの邸宅の文庫を整理したことが紹介されている。『マルテの手記』のウルスゴールの館の部屋の様子や調度品もこの邸宅についてのボベの記述によるところがあつたようである。

また塚越は、マルテの父方のウルスゴールも母方のウルネクロースターもこのハーゼンドルフが二重写しに映つていたことを指摘している。インゲボーの埋葬をすませた木曜日に「幽霊」が現れる場面や、死者クリスティーネが姿を現す晩餐の場面はいずれも、リルケがハーゼンドルフの邸宅を思い浮かべて描いたものと考えられる。更に塚越は、当時のデンマークの貴族階級は心霊的なものに結びついていたり、霊媒によって死者の霊が呼びだされる神秘的な心霊会の集まりがあつたこと、マルテが視霊者ブラーへ伯爵の孫であること等、『マルテの手記』全体にみられる形而上的なものとの結びつきを指摘している。

さて、「手記14」で詩論を述べたマルテは、次に第三者の登場で述べてきたこれまでのドラマ(詩)を強く否定し、自己を「主体的な実存的孤独者」(塚越)と確認し、具体的な追憶を實踐していった。

「手記15」のマルテの最初の幼年時代(十二歳か十三歳頃)の思い出の一つは、ウルネクロースターの母方の祖父であるブラーへ伯爵の家に父に連れられていったときの不思議な経験であつた。そこでの思い出は「こういうものが今も思い出に残っていて、これからも消えることがないだろう」(P.29)から始まるが、この追憶は「手記14」の「燦然と現われ浮かび上がる」を理想とする詩(ドラマ)が誕生する実践として描かれたと理解できる。

ブラーへ伯爵の人物は、「祖父には過去と現在との区別は全く意味を持たなかつた。死は小さな出来ごとで、全く無視された。一度記憶に残つた人物はいつまでも生きていて、死んだことは全く問題にならなかつた」(P.34)とし、死者と同時に未来の人の存在を感じるような生者と死者との交流が可能な人物(視霊者)である。

「幽霊」はある晩餐の広間での出来事に描かれる。マルテが父とブラーへ家の家族と長い時間の食事をとり、デザートの間になつたときであつた。中二階へ行く扉がそろそろと開き、「白衣のほっそりとした女」(P.30)、死者のクリスティーネ・ブラーへが現れたのである。彼女は広間の真ん中を通つて反対の扉に消えていった。この死者クリスティーネは、屋敷で二人目の子を産み、その産褥の床で死んだ人物であり、マルテは「幽霊」を見たのであつた。マルテはその後もこの祖父の家で三度ほどクリスティーネの幽霊を見た。マルテがこの「幽霊」を初めて見た夜、眠れない夜の明け方近くに、母の遠い従姉妹であるフロライン・マティルデ・ブラーへが、マルテの部屋にやってくる。そこで、マルテが「幽霊」の正体を尋ねる場面がある。多少長いが、『幽霊』との対比において根拠になる叙述と考え、以下に引用する。

僕は父が一晩じゅう部屋の中を行ったり来たりしている足音を聞いた。僕も眠れなかったのであった。しかし、いつかうとうとしたとみえ、明け方近くに不意に目がさめ、枕元になにか白いものがすわっているのを見て、血がこおるほど驚いた。(中略)聞きおぼえのある声であった。マティルデ嬢の声であった。僕は安心をしたが、すっかり泣きやんでからも慰められるままになっていた。マティルデ嬢のやさしさは甘ったるく感じられたが、僕はそのやさしさにあたたまり慰めてもらう理由がなんとなくあるように感じた。「叔母さん」と僕はようやく言って、彼女のぼやけた目鼻だちから亡き母の面影を組み合わせて、うとした、「叔母さん、あの女はだれなの？」

「ああ」とブラーへ嬢は溜息をしながら答えたが、その溜息は僕には滑稽に思えた、「気の毒な女よ、坊や、かわい、そんな女なのよ。」(傍点引用者)(pp.37-38)

この「幽霊」を見た明け方の、マルテとマティルデの場面における「亡き母の面影を組み合わせようとした」マティルデの「なにか白いもの」という風貌や、マルテの「幽霊」についての問いかけ、マティルデの反応、マティルデの答えの内容は、『幽霊』第四章の後半で僕が訪れた夫人の娘とのやりとりと酷似している。

2 『幽霊』の「幽霊」

『幽霊』に描かれた「幽霊」は、第一章の幼年期の記憶と第四章の記憶の解明場面である。

第一章の幼年期の記憶では、母は「ママの幽霊」(P.48)と描かれた。幼年期の僕は「大鏡」の「ひややかな表情」に気づき、「絨氈」

の模様が「顔」に見えた。また、「應接間」で耳にした旋律を「融和してくるやうな錯覚」(P.14)、「魔法宮」の漆黒体験は「身體全體が闇と同じものになり、どこまでが自分の身體なのかわからなくなつた」(P.15)等、音楽や闇との融合感や一体感がある。この僕の幼年期のアニメズムの表現(汎心性・汎霊性)は、マルテが追憶の先に表現した絶対的認識と類似している。

第四節で、父が亡くなり母不在の日が多くなったある冬の夜、僕は姉とおいたをしていると、母が家に帰ったことがあった。その夜寝つけない僕と姉は二階の母を四度「ママ」と呼びようやく母が現れる。母は「ぼうつと白つぽかつた」(P.47)、「おぼろにうつくしく」(P.47)という印象のまま、翌朝はもう家にいなく、婆やは旅行とはいふものの、永遠に帰ってこなかった。そのころ姉が一度だけ言った言葉が「ママの幽霊」であった。

第四章では、それまでの種々の層の過去の追憶により、失われていた幼年期の記憶の多くが思い出されたが、幼年期の記憶のメインモチーフとなる「母の顔立ち」だけは依然として空白のままであった。

北アルプスの単独行の前に僕は魔術師の叔父から、僕の両親と外国で親しい間柄にあった夫人を紹介される。僕はそれまで追憶を重ね、どうしても思い出せなかった母の顔を思い出すきっかけになればと、夫人を訪ねてみようと思ひ立った。

夫人の家で夕食のあと、僕は洋風調度の室内でウイスキーの酔いに夢見ごっこの中、「セーブルものの磁器、黒レッツテルの斜めに貼られた四角い洋酒のびん」(P.252)に「母の匂ひ」(P.252)を思い出す。続いて僕の記憶の底にある聞きなれたフルートの音のレコードを夫人の娘が流し、酔い心地のうちに、僕は幼いころに蓄音機の

把手をまわす母のありさまを思い出す。しかし、依然として「母の顔だけはやはり空白であった」(P.253)。やがて夫人が「お氣の毒に」と慰めたあと、アルバムを見せてくれ、僕は「ふしぎなものを見るやうに」(P.260)「やせた小さな少女」(筆者付記、母の写真)(P.260)を見つめた。

その夜、僕は寝つかれぬままに昼間の出来事を反芻していると、僕が昼間なにげなく描いた絵と、夫人の娘の言葉とが心によみがえってくる。僕はその場面で、夫人の娘と「幽霊」(「ゆ、う、れ、い」)について言葉を交わす。多少長いが、『マルテの手記』との対比において類似点の根拠となる叙述と考え、以下に引用する。

(前略) つい今しがた學校から歸つてきたらしい一人の少女が、ランドセルを片手にさげ、ちひさな可憐な首をかしげて、ぢつと僕の繪に見いつてゐた。もの怖ぢした影はなく、生々とした表情が、思はず僕に親しげな言葉をはかせた。

「なんだか、わかる?」

少女は首をこつくりさせた。そして僕をびつくりさせ、意味ありげな錯覺をひきおこさせたことには、單調な、一語々々々ぎるやうな口調で、かう答へたことだつた。

「ゆ、う、れ、い」

「どうして? 幽霊を知つてる?」

彼女はわらつた。見たこともない客に對する氣がねも知らず、忪からをかしさうに。

「夢にみるわ」

「怖いかい?」

「怕くないわ。怕くないつて、ママが教へたの」

「……その幽霊つて、なに? どんな幽霊?」

わからない、と少女はこたへた。そしてかうつけ足した。

「幽霊つて、この世にゐるものぢやないわ。頭のなかだけにゐるものよ」

「……………」

「ママがさう言つたわ。氣の毒な人にだけ、幽霊が住みこんぢやふんだつて。あなたは氣の毒なひとだつて」

彼女はまた笑つた。まるで誰かに喉かなんぞを擦られたときのやうに笑つてみせた。

「僕も幽霊の夢をみるよ」

「やっ?」

少女はまじまじと、つぶらな、すこし虹彩のあをみがかつたやうな目を睨いて、こちらを見あげた。どことなく、氣の毒さうに……。 (傍点引用者) (Pp.263-265)

3 幽霊の対比(1)

『マルテの手記』と『幽霊』の先の引用部分を対比してみると、まず両方に幽霊が描かれていることに氣がつく。『マルテの手記』の「幽霊」はかつてウルスゴールでマルテが見たクリスティーネの「幽霊」であり、『幽霊』の場合は僕の内面にあつた「幽霊」の絵であつた。とりわけ、『幽霊』に描かれた僕の「幽霊」(「ゆ、う、れ、い」)は作品の題名でもある。そこで、両者の幽霊について対比的にプロットを考察し、杜夫が題名「幽霊」に込めた思いを探っていくとする(補記、『マルテの手記』は「幽霊」、『幽霊』は「幽霊」、本論筆者考察は鍵括弧無し幽霊で統一する)。

まず『マルテの手記』の「幽霊」は、マルテが少年時代に体験し

た過去の追憶からよみがえったクリスティーネの「幽霊」である。主体的な実存的孤独者として自己を認識し「見ることを学んでいたマルテ、その幼い頃の記憶の中の「幽霊」である。マルテが「なにか白いもの」と感じた「亡き母の面影」を想わせるマティルデに「幽霊」の正体を尋ねる場面である。マティルデはクリスティーネの「幽霊」を「かわいそう」「気の毒」「悲惨」ととらえ、マルテはそんなマティルデを「滑稽」に思っている場面が描かれる。このクリスティーネの「幽霊」の場面の叙述に「滑稽」と「悲惨」の両面をみてとることができる。

次に『幽霊』の「幽霊」は、幼年期の記憶の底に埋もれてしまった母の記憶を解き明かそうとする僕が描いた絵について、少女の反応に表れた「幽霊」である。それは僕の内面に思い出さなくても思い出せず、精神の苦悩を経てふと描かれた母の面影（「ママの幽霊」）の象徴的な絵であり、幼年期の中心となるモチーフ「母の顔」（ママ）であった。少女はその「幽霊」の絵について、僕に「怖いかい？」と聞かれ、「怖くないわ」と答え、「頭の中だけにいる」と母の教えを僕に伝える。この場面での少女が「幽霊」の絵に関わる僕の影響は、「わらつた」（滑稽）でもあり「気の毒」（悲惨）でもある。また、少女や母が使う「怖い」は俗語的（市民的）用法に対し、僕（杜夫）が使う「怖い」は雅語的（洗練された芸術的）用法と解釈することもでき、アンチテーゼが二重に含まれていると読みとることができる。

「手記15」では「見ることを学び生きようとするマルテの幼い記憶の中では、明瞭な「母の面影」の記憶はなく、思い出せない情況が描かれる。ただ、母の遠い従姉妹にあたるマティルデの顔には優しく華奢な母を偲ばせるものがあつた。また、ブラーへ伯爵の話

に聞く母についてマルテは、「白衣のうら若い娘」（B34）の印象を抱く。このマルテの幼い頃の思い出のなかに刻まれた「母の面影」を連想させる「白衣のうら若い娘」「なにか白いもの」に込められた「幽霊」に杜夫は着目したものと考える。そしてマティルデとのやり取りの中に、当時の杜夫が惹かれていたトーマス・マンのアンチテーゼを見出していったと察する。「手記15」の「幽霊」に読みとれる「滑稽」と「悲惨」の対立命題の認識（『幽霊』では更に芸術家と市民のアンチテーゼを重ね）のプロットを、杜夫は『幽霊』の母の面影の解明の場面に取り入れた可能性がある。そして、形而上学的な人間の生の中に時として見出せる対立命題の認識というプロットを題名『幽霊』に込めたと考えられる。

筆者は、『幽霊』のこの場面の解釈について、昭和五十七年十一月に杜夫と直接書簡のやりとりをしたことがあつた。それは『幽霊』の主題をめぐって、少女の「ゆ、う、れ、い」に込められた意味についてであつた。（「北杜夫訪問記」（『新大國語』第二十五号より）

筆者

（前略）『幽霊』圧巻の第四章で夫人の娘と主人公僕がかわす会話の中に、題名「幽霊」の意味が込められていたのではないかと直感しました。娘の「幽霊」に対する受け止めは「笑った」であり「気の毒そうに」とも描かれていました。この叙述に気づいた私は、北さんが心から敬愛されてやまないあのリュウベツクの詩人、トーマス・マンが対立命題の間を彷徨した貴重な記録『トニオ・クレイゲル』（新潮文庫）を思い出しました。作品中「幽霊」に込められた意味は、「滑稽」と「悲惨」を始めとした対立命題の狭間で、自己の魂を見つめられた北さんの痛まし

いままでの生命そのものであったのではないでしょうか(後略)。
 杜夫

(前略) 小生は今ウツで、ブラジルの二部がシメキリギリギリ
 になってもかけません。(中略)「幽霊」の解釈は当たつていま
 す。私としては御礼申し上げたい気持ちです(後略)。

当時はまだ杜夫も『幽霊』におけるリルケの影響を吐露しておら
 ず、第四章の図書館場面にトーマス・マンを登場させていることも
 あり、筆者は、マンの影響のみと認識していた。しかし、今回『マル
 テの手記』との対比をすすめていくなかで、幼年期の消えてしまっ
 た記憶の中の「母の面影」を『幽霊』の素材として選んでいく過程
 では、「手記15」のクリスティーネ・ブラーへの「幽霊」の場面のア
 ンチテーゼが、「亡き母の面影」を象徴する「幽霊」の「滑稽」(「わ
 らつた」と「悲惨」(「氣の毒」)のアンチテーゼの発想のきっかけ
 となった可能性があると考えに至った。

リルケは、叙事的でイローニッシュなマンにくらべると、抒情的
 でより純粹な詩人と言われる。しかし、「見ることを学び」幼年期を
 追憶し、精神の苦悩を経て「開かれた世界」へと認識を深め、やが
 てメタモルフォーゼ(変身)の心想を得て、生と死の融合した現実
 や人間の精神的な愛、「愛する女」を讀んでいくこととなるが、リル
 ケにはクリスティーネの「幽霊」の中にアンチテーゼを描く必然性
 があったものと考ええる。

4 幽霊の対比(2)

リルケと杜夫はともにもともと幽霊に関心があったようである。
 リルケは雑誌「時代の反響」(一九四五年八月号)に「幽霊」(Wp

haben eine Erscheinung)というエッセーを載せており、杜夫は『マ
 ンボウ雑学記』(岩波新書(黄版))の第二章に「お化けについて」
 と題し、自ら「お化け好きの私」と称し、江馬務の『お化けの歴史』
 によりながら「お化け」について独自の論調で考察している。

リルケは冒頭、「ぼくたちの世界に幽霊がいる」(P.335)と、幽
 霊の存在を認める。中有に迷う一つの魂は幽霊の姿を借り、明るく
 なるにつれて光かがやく姿を現し、「ぼくたちの眼に映じるのだ」
 (P.335)、それと向かいあうときは「アメノフィス四世の顔を見るよ
 うに、見なければならぬ」(P.335)という。また、誰何の声をか
 けているうちは「逃げ去りもせず」(P.336)、「知らぬとはつきり言
 うこと」(P.336)によって、「この怪物は自分の名を声高く叫び、消
 え失せることだろう」(P.336)と説いている。アメノフィス四世は
 古代エジプト第18王朝の王(ファラオ)であるが、「アメノフィス四
 世の顔を見るように」の「見る」は『マルテの手記』における「見
 る」と同様、「視る」であり、対象を意識の表象作用でとらえるので
 はなく、対象を内部の心象としてとらえるように向かわねばならな
 い(直観)と説明していると考えられる。また、対象となる相手が
 分からずに誰かと問い正そうとするうちは、「返答しようともしな
 い」(P.336)という情況は、『マルテの手記』の「手記34」に塚越が
 説明する「鏡の原理」(P.130)と解される。リルケの「鏡」は、絶
 対的認識の直観により内部を「視る」が始まるが、見えない、分か
 らないと認識した途端に表象の対象化(相対的認識)により、正体
 が消えて映らなくなると考えられるような意識の表象作用である。

一方杜夫は、冒頭「1」の「化けるとは」のなかで、輪廻的に化
 けるのが幽霊であり、その化け方は実体的でなく、精神的であり、
 「その変化の精神だけがお化けの活動をし、正体は現れない」(P.59)

(人間の生霊)、「現在生きている人の精神がいろんな方面に働くのである」(P:59)と説明している。また、「神代・古代のお化け」では、妖怪変化は多く、「草木みな言を発していた」(P:60)と、神話におけるアニミズムを説明している。「戦国時代から江戸時代のお化け」では、およそ四百年間の無数の妖怪変化を紹介する中で、女郎蜘蛛が女に化けるといふ話から作品『幽霊』についても言及している。

伊豆の名所、浄蓮の滝には、ジヨロウグモについての伝説がある。その伝説を、私は同人雑誌時代の処女長篇「幽霊」の中に織りこんでいる。処女長篇が「幽霊」とは、我ながらよくぞつけた題ではある。もともと、これはお化けの話ではなく、私の作品の中でもっとも抒情性の濃いものだ。(P:80-81)

このように、リルケも杜夫も『マルテの手記』や『幽霊』の内容と密接な内容について触れながらそれぞれ幽霊について述べている。さて、『マルテの手記』と『幽霊』の両者の幽霊について対比を進めていくと、双方にそれぞれの作品上の幽霊と相関関係があり、変奏され反復されるモチーフともいえるような語句や叙述があることに気がつく。そこで、幽霊と相関すると考えられる主な語句や叙述(傍線筆者)についての対比をすすめていくこととする。

(1) 『マルテの手記』の「幽霊」相関語句・叙述

「手記14」の詩論のあと、マルテはこれまでの詩(ドラマ・創作)を内省し「亡霊のような第三者」(P:24)を無意味なものであったと否定する。マルテのいう「第三者」は物事を外側から観察したり分析したりする相対的認識の中から生じてくる実体のないけっして存

在しないものである。見るものの精神によって、照明の角度によって、視点や状況によって、見え方が変わる認識である。この「第三者」は訳者によつては「亡霊」「幻影」「幽霊」と訳されている。マルテは自己のこれまでの認識を振り返り、こんなことを書くのは「おかしいことである」(P:25)と語り、「幽霊」を妄想することは一面滑稽なことであると気づいていたといえる。

「手記25」では「鳥に餌をやる男」が描かれる。「男」(「かれら」)が誰という特定はなく現実性が希薄で、小鳥と自然に交わっている姿である。マルテが現実の都会で見かけた男の仕草とみる訳もあるが、その姿は「いつともなく現われ、いつともなく消える」(P:80)「ガラスの覆いをかけられているように身辺に透明な雰囲気を持たせさせている」(P:80)「瞑想にふける散策者」(P:81)と書かれたかと思うと、思いちがいであるとし、小鳥に餌をやる具体的な姿が描かれる。松永はその姿を、「かつての生において、動きの激しい船首に立っていたからなのだろうか？」(P:110)¹⁵(傍点引用者)とし、死せる魂(幽霊)が連想されるように訳している。この場面について塚越は先の訳書の中で、「現実の人間関係の否定」(P:88)の場面と説明している。

「手記27・28」では「母」の「インゲボルクの幽霊」の話がある。病気になるって亡くなったインゲボルクの弔いのあと、午後のテラスに「インゲボルクが——その日は来たのよ」(P:91)、犬のカヴァリエが見えないインゲボルクを迎えに飛んで行き、「見えないなにかのまわりを」(P:92)跳ねまわった、と描かれる。塚越は、「作者のリルケ自身も霊界との交わりを信じていた」(P:99)、「マルテの母方の人びとには視霊者が多かった」(P:99)（「手記27・28」の説明）と、彼らの霊界との交わりを説いている。また「解説」には、「こうした

霊界との交渉も『マルテの手記』全体にみられる形而上的なものと結びついている」(P.350)と指摘している。

「手記29」の「ウルネクロースターの画廊のあの不思議な夜」(P.93-94)（遠く幼い頃の「手」の話」(P.94)）では、マルテが絵を描いている部屋で小母様が本を読んでいた場面の追憶が描かれた。赤色鉛筆を机から落とし、薄暗い机の下で探しているとき「不意に向かいの壁から別の手」(P.96)が現れた。ここでマルテが見た手は、現実には見えないものが絶対的認識のマルテには幽霊の手のように、「視えた」と理解できる。幻覚のようにも、無意識の中から外部の刺激で現れたとも読みとれる。

「手記34」では、母の死後数年たってマルテがウルネクロースターに行ったとき、マルテがマティルデ・ブラーへと話をし、クリスチアン・ブラーへ伯爵や母方のブラーへ家の人々に関心を抱き、既に亡くなっているクリスティーネ・ブラーへ（「手記15」の幽霊）の肖像を探しに階上のギャレリーへ行き、エーリック（「手記15」、少年時代の思い出に登場した「親戚の女の小さな息子」P.31）と遭遇する場面がある。ここでは、エーリックが死者のクリスティーネ・ブラーへに死者は鏡に映らないことを知りながら鏡を持ってきて、マルテに「あの女は鏡に映るようだったら、ここにはいないだろうし」(P.119)「ここにいるようだったら、鏡には映らないだろうさ」(P.119)と話す。マルテは「むろんだよ」と口早に答えるが、その意味が理解できない。本論「4 幽霊の対比(2)」でリルケの「鏡」に触れたように、塚越はこの「鏡」について「リルケ文学の場合、鏡の鏡面をとりはずすこと(意識の表象的対象化の停止)によって、鏡は窓となる」(P.129)と説明し、「像を映す鏡は外部に向けられているが、窓は意識の表象作用の働かない夜に通じ、内部に向けられ

ている」(P.129)としている。エーリックは内部(死者)の世界に通じており、死者クリスティーネ・ブラーへは意識の表象的対象化をしないから、鏡には映らないと理解できる。衣裳と鏡の場面（「手記32」）を経たマルテは既に幼年性を失っており、マルテは鏡の原理が理解できず、エーリックとは疎通ができなくなっている状況であると考える。

「手記42」では母屋の焼けてしまったシューリン家をマルテが父母と訪問したときの様子が描かれた。馬車を降りて以前のテラスへの階段をのぼった暗闇の中で誰かに声をかけられ、「父は笑い、「霧のなかで幽霊のように迷っているんだね」(P.141-142)という。僕がシューリン家の屋敷をさがしに行く場面では、マルテは大人たちが急にかがみこんで歩きまわり、何かをさがすことが異様に感じ「僕は生れて初めて幽霊に対する恐怖に似たものを感じた」(P.145)とある。この場面について、塚越は、「マルテとマルテの母は、いま重なった内部の实在界」(P.162)において、外部で消失してしまえば見えない建物が「内部では存続し」(P.162)「見る」ことができていたと説いている。しかし、「におい」を追いはじめ、大人たちが「見えないもの」に夢中になると、大人たちの姿が不明瞭になり、マルテの内部の实在界はフェイドアウトし、マルテは現実に突き戻され、「幽霊」に恐怖を抱く結果となった、と考えられる。

「手記37」「手記39」「手記69」「手記70」ではアペローネについてマルテの思索が記されている。その意識の推移は『マルテの手記』の核心部にふれる内容でもあり、マルテの「幽霊」についての最終的な認識とも考えられる由、以下に詳細を整理し確認しておきたい。

「手記37」では、母の死の翌年マルテはアペローネ(母の妹)に惹かれていく。当時いつもそばにいたアペローネのひたむきな歌は

マルテを深い世界へ引きこむほどであった。マルテはアペローネから母の娘のこの話を聞くころからアペローネを美しいと思うようになり、アペローネが「愛する女」であると思うようになっていった。マルテがアペローネを美しいと感じた理由は、外見よりもむしろ内面であった。塚越は、「アペローネが内部（実在界）を視ることのできる女性」（P141）であり、「対象化する眼、差、し、で、見、る、の、で、は、なく、、直観する眼で視る」（P144）と説明している。そのアペローネは「手記39」の「女と一角獣の壁掛け」（「貴婦人と一角獣」：『*Dame à la licorne*』）のところでは、相手を客体化しない愛（相互主体間の愛）を果たした女性、貴婦人のような人物としてとらえるようになっていった。その後、「手記69」では、ヴェニス人のサロンで出会った女性の、「君のみあらたに生まれてやむことなし」（P245）の歌に、マルテは再びアペローネを身近に感じ、思わず「アペローネ」とつぶやくのであった。その後、マルテは「手記70」で「*（愛される）とは燃え上がることである。愛するとは尽きない油で照り輝くことである。愛されるとは亡びること、愛するとは亡びないことである。」*原注。原稿のはしの書きこみ。（P246）の愛の定義を記す。それは、相手を客体化するような他動的な行為が決してない純粋な愛であった。そして、アペローネ自身も「亡霊」（訳書によっては「幽霊」）のような青ざめた姿に変われることを、なによりも恐れたと信じられる」（P247）と結んでゐる。

（2）『幽霊』の「幽霊」相関語句・叙述

『幽霊』における僕にとつての「幽霊」の正体は第一章の幼年期の「母の面影」であり、その記憶をつつむ幼年期の記憶の全体でもある。この母の面影を魂の深部に秘めた氷山が心の深層に埋もれて

いる状況であると読みとれる。また「幽霊」は実際には見えず、形而上的であり精神（魂）の幻影のように現れるものと考えられる。現実の相対的認識のなかではいろいろ見え方をし、滑稽と悲惨のアンチテーゼのようにその正体は定まらない。ときには、定まらない認識がために精神の病いにも陥るような意味合いがあると考えられる。このような観点から「幽霊」と相関性のある語句や叙述について主なものを粗筋に即して作品から抽出する。

第一章は、ピアジェの主張する幼児の認知特性のアニミズムを効果的にとり入れ、生物、無生物を区別せず、事物や事象のすべてを生命あるものとして幼年期の記憶を描いている。冒頭のプロローグにつづき第一節では母の部屋、父の部屋、玄関わきの応接間、第二節では、「はじめて幼児の目にうつる外界の事象を、はじめて肌にふれるなじみのない外氣を、表はしきれぬ文字がこの世にあるであらうか」（P18）と、「廣い原つば」「墓地」「妖怪」の記憶が紡がれる。第三節では「山中の温泉」で出会った案内人の「瀧」についての傳説、「銀白色」の翅をもつ蝶、溪流のわさび、「瀧壺の傳説」（女郎蜘蛛）の思い出、「父の死」、「母の上平身はまぶしいほど白く見えた」（P41）などの記憶。第四節ではある冬の夜の「ママの幽霊」（P48）等、僕の幼年期のみずみずしい感性をそのままに紡いでいる。

特に、僕を惹きつけた銀白色の「蝶」は、「極度に強い魅惑」（P32）であり、「恍惚として凝視してゐた」（P32）とあり、僕を惹きつけてやまない魅力をもって描かれた。『幽霊』における「蝶」の含意性については、『幽霊』に先立って書かれた『少年』（中央公論社、昭和45・11・5）の以下の叙述に注目したい。

ギリシャ語で、プシケとは蝶とか靈魂という意味だそうだが、蝶の変身はたしかに靈魂の不滅をあらわすのにふさわしい。(傍点引用者) (P.33)

この『幽霊』の母体とも言える『少年』に描かれた完全変態(卵から幼虫(四回の脱皮)、蛹、成虫と変身し成長)をしていく「蝶」(蠶)の姿には「靈魂の不滅」の意味が込められているととらえることができる。また、生と死の融合の象徴である「蝶」はゲートと並び、リルケのメタモルフォーゼ(変身・変化・転生)の心想事成を表現しているとも理解できる。このことから、第一章のプロローグの蚕の姿に象徴的に描かれた「追憶」は、「靈魂の不滅」を願い変身していくとする僕自身の姿であると読みとることもできる。換言すれば主人公僕は「靈魂の不滅」を信じ、「追憶」を重ね変身していくとしていたもと考えられる。昆虫マニアの杜夫であったからこそ描くことができた比喩であると考ええる。

更に、アニミズムはもともと精霊や靈魂などの存在を信ずる宗教観を指すが、第一章に明かされる僕の幼年時代のアニミズムの記憶が「ママの幽霊」を核にし、「蝶」や「廣い原つば」の思い出などの類縁関係のある魂の語句群を形成し、第二章以降反復したり変奏したりされながら描かれていったと考えられる。

第二章の「幽霊」相関語句・叙述としては、まず第一節で昭和二十年六月に松本高校に入学した十八歳の僕が目にした「自然」の姿を挙げるができる。それは「落葉松の幹」「セセリテフ」「オトシブミ」であり、その自然の営みが「僕にしつとりと働きかけた」(P.52)と描かれる。山中で腕にとまった「一匹の虻」には「理由のない懐しさを覚えた」(P.54)とある。また、「刻」が悪戯をしたの

かも知れなかった。「刻」はふいに速やかに逆流して、また何喰わぬ顔をして白樺の幹のうへを這ひずつてゐた」(P.54)には、時間までもがアニミズム的に描かれており、第一章との相関性が想起される。王ヶ鼻に行く途中では出会った中老の山人の歩調にあわせ「僕は半ば無意識にとほい過去のことをさぐつてゐたのかも知れない」(P.55)と無意識に幼年期に向かう心情が描かれた。更に、王ヶ鼻山頂で「残雪の化粧」(P.56)をのこした「アルプスの峯々」(P.56)を望み、僕は自分でもまったく思いがけずに「ママ」(P.57)ともらし、「この僕は一體どこから生れてきたのだらう?」(P.58)と自問するのであった。その直後僕は自身の存在を幽霊のように曖昧なものと感ずる。

僕の幼年期は消え去ってしまった! 僕はなぜかひたすらに、杳かな過去の影を、殊に母の面影を求めたが、なんの映像もよみがへつてはこなかった。(中略)今まで立つてゐた地盤がふつと吹き消えたときのやうに、僕は急に不安になつてきた。自分自身が影みたいに曖昧になる感じがこのとき強く襲つて、僕は頭をふつた。耳の奥でなにかがじいんと鳴つてゐるらしかった。(傍点作者) (P.59-60)

ここには、自己の母親像を失いアイデンティティーが確立できず自信を喪失し不安定になっている「幽霊」のような僕が描かれているととらえることができる。また耳の奥の「じいん」は極度の不安感からおこる幻聴のようにも理解できる。

この後、第二節では、「姉」の「死」「ミツキの老木の周囲」(P.66)の「白つばい蛾の群」(P.66)、「白いぼんやりしたものが、はたして

自分のあしであるのかどうかあやふやになつてくる。それは僕の意志からはなれて（中略）手足ばかりか胴體までが自分と別種の生物に思へることもあつた」（P.71）、「自己分離の遊び」（P.71）等を「幽霊」の相関語句として指摘できる。第三節では「蟬の仔蟲」（P.72）、「樹々のたたずまひが化物じみて」（P.73）、「殻のなかからはじめてでてくる蟬」（変態）（P.74）、「なよなよとした青白い全裸の姿で殻にしがみつへ」（P.74）、「虹の翅脈」（P.74）、「金龜蟲」（P.74）、「甲蟲」（P.75）、「鳳蝶あやひかり」（P.84）、「茶立蟲」（P.86）、「盲蜘蛛」（P.86）、「むらさし」（P.87）、「山鳩」（P.87）、「銀白色の翅」（P.87）の蝶、「カミキリムシ」（P.91）、「水色の巨大な蛾」（P.92）、「銀白色の蝶」（P.92）等。第四節では「自分が繪に憑かれてゐた」（P.105）、「わけもなく葉に穴をあけてゐる蠶」（P.108）、「逆流してゆく刻」（P.115）、「昆蟲の標本」（P.118）、「昆蟲圖鑑」（P.119）、「ミヤマカラスアゲム」（P.120）、「サイカチ」（P.120）、「鎌型蟲」（P.120）、「狩獵蜂」（P.120）、「キオビベツカフ」（P.120）、「キシアドクガ」（P.120）、「ウラギンシジミ」（P.120）、「少女の寫眞」（P.123）等が描かれる。第二章全体としては、「死」や「自己分離」「昆蟲」（変態する昆虫）、「少女の顔」等を相関語句として指摘することができる。これらの語句・叙述や自然のアニミズム的な表現はいずれも第一章の幼年時代の僕の記憶とつながり、失った母親像の記憶と呼応しあい、僕の「ママの幽霊」を核とする幼年期と相関性を保っていると考えられる。

第三章の「幽霊」相関語句としては、「精神の病ひ」（P.132）、「死」（P.134）、「幼年時代の「大鏡」（P.141）、「ルドンの初期の繪」（P.141）、「墓地」（P.142）、「サクラトガネ Anomala daimiana」（P.145）、「灰白色にひろがる一面の灰の堆積」（P.146）（筆者付

記、「百箱も積まれてあつた標本の空襲後の姿）、「ひとりの少女」（P.149）、「美少年」（P.153）、「蛺蝶たてはて」（P.166）、「フリエートの音階」（P.167）、「牧羊の午後」（P.171）、「希臘神話」（P.173）、「ダフニス」（P.175）、「自然」（P.196）等をあげることができる。第二章でアイデンティティーの不安定感を抱いた僕の情況は第三章第一節になると更に強まり、危機的な情況となり、「死の匂ひ」（P.127）、「幻覺」（P.129）、「精神の病ひ」の自覚、「妄想」（P.130）、「くも変化してさへ」。

この「精神の病ひ」の情況は、第四章第四節の「幽霊」の絵へと収束していく。僕が描いた「ゆ、う、れ、い」の絵は、僕のこれまでの「二年あまり」（P.263）であり、「忘れがたい、しかも明確に憶ひだすことのできぬ」（P.263）、「白くあやふやな物體」（P.263）の絵であつた。それは、母親の面影を求めて「精神の病ひ」にあつた僕の内面を象徴していると理解できる。

そして第三章の現実性を失うような希薄な自己認識のなかで、「僕」は、「自分自身が影のように曖昧模糊」（P.127-128）であり、「またあの病氣がはじまつたのだ」（P.129）、「自分が生きてゐるのか死んでゐるのかわからなくなる」（P.133）と感じ、眠れない夜には「生きてゐるものが好んで死んだふりをするし、また死んだものがよく生きてゐるふりをするのだ」（P.139）など省察の姿そのものに、「幽霊」との相関性を指摘することができる。

また「精神の病ひ」のさ中であつて、第二節では僕の追憶は「ルドンの初期の繪」のように幼年時代、少年時代と現実が混ざりあいセピアカラーに描かれていく。そこには「大鏡」「墓地」「焼失した標本」「少女」等「幽霊」の相関語句である幼年期が幻想的に追憶される。特に、空襲で焼失した標本は、僕が少年時代に腎臓病の回

復後に本式に収集した多くの蝶（魂の含意）や金亀虫など完全変態の昆虫標本であった。しかし僕は「これですんだ。もうなにもかも済んでしまった。なにかに熱中したり心をかたむけたりすることは、すくなくとも僕にとつては、ただ負目になり重荷となるだけなのだ」(P.146)と現実を直視する。

このように大過去（幼年期）と過去（少年期）と現実が錯綜するなかで第三節では、とある町角で聞いた旋律、「フリユートの音階」、ドビュッシーの『牧神の午後』へと焦点化していく。更には、「精神界の手品使ひ」(P.174)である医学生との出会いにより、「ダフニスタたちの恋の病」『人生の厄介息子』の愛の告白』（筆者付記、身体と愛と死は元来ひとつのもの）、「神話というものは、すべて魂の象徴」(P.179)であると論され、野山の散策をすすめられ僕の意識は大自然やアルプスへと向かつていき、徐々に「精神の病ひ」から変化・回復の兆しが見えてくる。

第四節になると、僕は医学生という言葉のように野山の散策へと向かい、現実感を取りもどしていく。「ウスバシロテフ」(P.181)を見ても「parnassius」(P.181)と属名やギリシャ神話の意味を認識し、妄想や幻想は描かれなくなっていく。更に、三城牧場へと向かう途中でかつての僕のように昆虫採集をする「少年」と出会う。この自分と似た「少年」との出会いには僕を客観視させる契機となり、僕は「同好の先輩」のごとく「少年」に「ゼフィルス」(zephyrus) (P.184)を語った。しかし、「少年」の姉である「少女」を下の道の曲り目に見ると、僕はその顔立ちに惹きつけられ、「蘇ってくる昔の淡い心情」(P.187)のなかで「真新しい狼狽」(P.187)にいたたまれなくなる。夕刻ちかくになり僕は三年前に初めて立った王ヶ鼻頂き立ち、〈自然〉の息ぶきに包まれて〈自然〉に対して性欲を抱く。

僕はアルプスの夕日を望み、圧倒的な憧憬におのき憑かれたように語りかけた。

『僕はこの世の誰よりも〈自然〉と関係ふかい人間だ。僕は〈自然〉からうまれてきた人間だ。僕はけつして〈自然〉を忘れてはならない人間なのだ』(P.196)

第四節に描かれる現実の蝶は、追憶の中の魂の蝶（靈魂）から変身を遂げた現実感のある蝶として描かれる。第三章は「精神の病ひ」（ゆ、う、れ、い）の情況を経て、医学生との出会いによって病いを克服していく過程が描かれた章であると考ええる。

第四章は、「僕のまはりには、大いなる〈自然〉があつた」(P.197)と書きだされるように、僕は大自然に分け入り徐々に幼年期の記憶のよみがえりを体験しながら「幽霊」の実態（「母の顔立ち」）が解明されていく。槍沢の斜面で見た夜景に、神話の卵が割れるように精神の覚醒を体験し、死への親近感から生の意志を獲得していく情況が描かれていく。

第一節は、第一章の幼年期の記憶のほとんどが復元され、唯一僕の心の「幽霊」の正体である「母の顔立ち」のみが解明されていない。「幽霊」（「母の顔立ち」）の周りをつつんでいるような相関語句として「フリユートのものごとく獨奏」(P.201)や「幻聴」(P.201)、「高山の蝶」(P.203)（妖精・魂）、「少年時代のちくさしい樂園」(P.204)等が描かれる。

第二節では、「幽霊」の周辺に埋もれていた〈刻〉ともいえるような、よみがえった記憶として二つの挿話をあげている。一つは谿間の道で出会った滝での「ウラギンジジミ」(P.214)をきっかけに

復元される遠い日の家族旅行の父母や、「瀧壺の傳説」(P.215) 等である。二つ目は、没入的な読書の中で「精神の初戀」(P.221) をし、学校の図書館の書庫の書棚の埃についた指跡をきっかけによみがえった父の書庫で「本棚のあひだをさ迷ふ幼兒」(P.222) の僕自身であった。

第三節では「あてのない旅」(P.233-234) 先の海辺で「第一章でのべたほとんどすべての幼時の記憶」(P.236) は復元されるに至る。しかしここでもどうしても浮んでこない「母の顔立ち」(P.236) は、あたかも「幽霊」のような「白い朦朧とした像」(P.236) のままであった。僕は旅先の星の下でトーマス・マンを読み、精神と自然に関する「イロニツシユなアンチ・テーゼ」(P.237) に思いを馳せ相対的認識について考え、「美」「愛」「生」「死」「少女」「自然」等に思いを巡らしていった。やがて旅は魔術師の叔父の家にとどり着き、そして父母の知り合いだった夫人の家へと移っていく。

第四節では夫人に母の写真を見せてもらった後、夫人の娘に自分の絵を「ゆ、う、れ、い」と言われたこと、「幽霊」についての少女との会話でいよいよ幼年期の記憶の核心の復元に迫っていく。

第五節は槍ヶ岳の単独登山の場面で、「幻覺」(P.271)、「幻影」(P.271)、「工場を去つてゆく少女」(P.272)、「原っぱ」(P.275)、「姉の姿」(P.275)、「失神の徑のり」(P.276)、「墓地のなかの迷路」(P.276)、「白くぼんやりとした形態」(P.276)、「懐しい死への手ざはら」(P.276-277)、「白くおぼろな映像」(P.277)、「全體がぼろりと白くぼく見えた」(P.277) 等、遭難寸前の状況で見た幼年期の母の幻影、「ママー」等を挙げる事ができる。

第四章は、記憶の底の埋もれた過去が「ひよっこり浮びあがって」くるといふリルケの詩の誕生のように、幼年期の神話の世界、幽霊

の正体が明らかになっていくクライマックスの過程と読み取ることができる。

(3) 考察

『マルテの手記』における「幽霊」の相関語句・叙述を概観すると、マルテの「見ることを学ぶ」に始まる詩論の形成過程における創造者(芸術家・詩人)としての生の足跡が浮かんでくる。

まず「手記14」では、相対的認識(分析)から生じてくる実体のないものとして「亡霊」「幻影」「幽霊」が述べられ、それとは対極にある絶対的認識(直観)によって対象の内部に入り、実在界における絶対的認識を獲得しようとしていったものと考えられる。このことは、「手記25」の「鳥に餌をやる男」の現実性が希薄で死せる魂(幽霊)のような都会の人間の相対的な関係の姿にもうかがい知ることができる。更に、「手記27」「手記28」では、「インゲボルグの幽霊」の話から霊界との交わりにふれ、形而上的な世界へと思索の目が向けられる。

「手記29」の「壁から現れ出た手」は、マルテの絶対的認識による直観のようにも、幻覚のようにも受けとれるが、「精神の病」の中の認識ととらえると納得することができる。更に、「手記34」「手記42」は死者と交信するエーリックやシューリン家でのマルテの体験を描き、意識の表象作用や内部と外部、生と死などの問題を描いていった。こうした詩人としての認識の先に、「手記69」「手記70」のアペローネをはじめとする「幽霊」とは対極の「愛する人」のモデルへと結晶化していった。マルテ(リルケ)は、詩人として愛するという純粹行為を最終的な自己目的としていったと理解することもできよう。

一方、『幽霊』における「幽霊」の相関語句・叙述を概観すると、僕が、失われた「母の面影」を中心とする幼年期の記憶（第一章）を、第二章以降で追憶によって解明し、復元していかうとする姿が繰り返し描かれ、徐々に解き明かされ、やがて第四章でその全貌が明らかになり獲得されていくように相関語句や叙述が配置され展開されていると理解できる。これは、トーマス・マンが『トニオ・クレゲル』等に取り入れたライトモチーフの手法に類似している。この反復されるモチーフとなる「ママの幽霊」（母の面影）を核とする僕の幼年期の記憶が、少年時代の記憶や現実の姿から変奏されたり反復されたりしながら相関関係を保ち、展開されていくと全体を把握することができる。

「母の面影」を求め、追憶を重ねていった僕は第三章で精神の病にかかるが、この情況はマルテの精神の病と酷似している。僕の場合は、病の正体が実体のない精神的な「ゆ、う、れ、い」のようなものであると少女に気づかされていった。「幽霊」は現実の相対的認識における「滑稽」と「悲惨」のアンチテーゼの狭間で正体がかめられない情況の僕であったとも読みとることができる。これは、僕が認識した「精神」と「自然」の認識と同様、「もともとこの両者は対立させられるべきものではないにちがひない。ひとつの照明を興へれば前者となり、ひとつの角度からみれば後者となる」（P.237）ものであった。その認識は、僕の精神の初恋に出会ったトーマス・マンにより、イローニッシュなアンチテーゼへと一層透徹させ、「精神と自然」「理性と感情」「精神と肉體」「滑稽と悲惨」等の対立命題へと僕の認識は深まっていった。やがて僕は北アルプスの槍ヶ岳において、天空の星の夜景からギリシャ神話を想い浮かべ、〈愛〉〈美〉〈生命への意志〉等、尚一層精神を透徹させ、純粹な認識を得ることに

より、生の覚醒を体験していったと考えられる。

八、「運命」の対比

『マルテの手記』で主として「運命」について考察されている箇所としては「手記58」を指摘することができる。以下にその段落を引用する。

運命は模様と凶形とを考え出したがる。運命のむずかしさはその複雑さにある。生命はその単純さのためにむずかしい。生命は僕たちを絶する大きさの内容を二つ三つ持つのみである。聖者は運命を拒むことによって、神に対して生命のこの二、三の内容を選ぶ人々である。女も生まれつき男に対して聖者と同じ選択をせずにはいられないが、すべての愛情関係の不幸はここに胚胎している。変化してやまない男のかたわらで女は運命を知らず、弓の弦のように緊張し、永遠に変わらない者のように立つ。愛する女は愛される男よりも大きさを持つ。生命は運命よりも大きさを持つからである。女の愛は無限であろうとする。それが女の幸福である。女の愛のたとえようなない苦悩は、そのひたむきな情熱を抑制するようにと要求されることにある。（P.206）

「運命」と呼ばれているものは、人間の思惑や意思を超えて、人間を幸福にも不幸にもする出来事であり、人間にはいかんともしがたい外的な力の次元である。一般に運命論では、人間の幸・不幸は人知を超越してすでに決まっていると考える。リルケ（マルテ）は

その本質的な偶然性を拒み、持続的な充実した内的生活を生きることを求めたと考えられる。

塚越は「手記58」について、リルケ（マルテ）のいうところの「運命」について「人間が意識の表象作用（対象化）によって絶えず主体と客体の相対関係にあらざるをえないことを指しているのである。むしろ「運命」は、現実界の事柄で、実在界に脱した聖者、そして「愛の女性」は、この運命を避けるのである。運命のなかには「愛の女性」はいない」（pp.238-239）と説明している。こうしたリルケの運命に対する考え方は、やがてヘルダーリンの作品と出会い、「私の運命は何一つ運命を持たないことです」（ヘルダーリンを歌った詩）という有名な一文に収束していったものと考ええる。

「手記58」の「運命」よりも大きい（偉大な）生命とはいかなる命の世界であろうか。そこで、「ドウイノの悲歌」（『リルケ全集3』）に目を向けてみるとする。

「第八の悲歌」では、生きもの（動物）は無意識的存在として「世界空間」の調和のなかにいるのに対して、人間は意識的・孤立的存在として、「世界空間」から閉めだされた存在として描かれる。その生きもの（動物）の「世界空間」は、あらゆるものが存在する「開かれた世界」（Gas Offene）であり、晩年のリルケはこの「開かれた世界」を手紙などにしばしば使っている。

「一九二五年十一月十三日附」のヴィトルト・フォン・フレヴィチ宛の手紙によると、「開かれた世界」は「時の世界」の外にあり、「生と死、過去と現在と未来がすべてそこに包括されている永遠の空間・永遠の現在の世界」（『リルケ全集3』（P.235））である。そしてこの世界のなかで生きものは「あらゆる眼で」見ているのに対し、人間は生きもの（動物）の眼とは逆に限定された「時の世界」を見

ている。また、「第八の悲歌」では、「開かれた世界」は「純粋な空間」（Der reine Raum）と換言され、「全一」純粋な空間（意識による分裂を知らない空間）である。人間は、純粋な呼吸によって「世界空間」とつながっている（「第一の悲歌」）。対立と限定の「世界」を前にしている人間のなかで、リルケは例外的に「幼い者」・「死に直面した人々」・「恋びとたち」の三者はこの「純粋な空間」とかわりをもつとしている。「閉ざされた世界」のなかにいるわれわれ人間は、常に相対的な認識により、対立命題（アンチテーゼ）と向かいあっており、これがリルケの「運命」であると理解できる。

一方『幽霊』に見られる「運命」は「第二章第二節」「第四章第五節」である。

第二章第四節

運命といふものは、むしろはじめから人々の体内をめぐる血液のなかに含まれてゐるのかも知れない。（P.108）

第四章第五節

人の生涯にひとつふたつ、運命そのもののやうな體驗があるとすれば、僕がその〈自然〉を見ることができたのは、やはり僕の血がはじめからさうした體驗を含んでゐたからにちがひない。（P.266）

第四章第五節

（前略）僕の靴が岩角をふみつけるきびしい音が耳にきこえた。それは底のしれぬ膨大な山塊のひびき、原始からの大地のひびきであつた。それはあたかも運命そのもののやうに胸にひ

びいた。

しかし、もしも運命といふものが僕たちの血のなかに含まれてあるものだとしたら、母なる〈自然〉がそのやうな音をたてたとしても、なにほどの不思議があつたであらう。(P.285)

『幽霊』第四章のラストシーンで、僕は北アルプスの星空の下、覚醒し獲得した「生」への意志をいだき「荘嚴な山巔の夜明け」(P.284)に下山していく。そこには、杜夫が松本高校時代に親しんだ『トニオ・クレーゲル』の主人公トニオの「精神」化した存在が、「生」(人間の営み)に惹かれていく視線のように、「人間のなかへおりて行く」という確定した観念に満たされている僕が描かれた。この姿は、やがて杜夫がその後の作風や文体を変化させ、『どくとるマンボウ航海記』や芥川賞受賞作品『夜と霧の隅で』を描き、作家(芸術家)として旺盛な執筆をつづけ「生」を高めていく姿へとつながっており、僕が自身の存在を肯定し、自らを鼓舞する姿であつたと読み取ることができる。

その後、僕が高山の花や蝶にとりかこまれてアルプスを下っていく現実の「生」の中で、これから自らの行為の中に現れるであろうさまざまなできごとを象徴するかのような「ぼくの靴が岩角をふみつけるきびしい音」について、「底の知れぬ彫大な山塊のひびき、原始からの大地のひびきであつた。それはあたかも運命そのもののやうに胸にひびいた」と描き、先の疑問反語表現の一文で作品をしめくくっている。

「運命を持たないことが僕の運命」と記したリルケにとって、運命は神や全能者や他者によってあらかじめ決められるやうな受動的なものにとらえるのではなく、自己の純粹な経験(行為)によって、

生じるものであつた。精神医学の学徒であつた杜夫は、このリルケの運命観を精神分析学の専門的な学識の観点から、更に認識を深めたと考えられる。先の杜夫の「運命」についてふれた三つの叙述にはいずれも「運命」が体内を巡る「血」のなかに含まれているとする内容が描かれている。この「運命」と「血」については、杜夫のキャッチコピーともいえる「ユーモアがあるのは人間だけです」(「企画展北杜夫展―ユーモアがあるのは人間だけです」(山梨県立文学館))の文言を想起する。

医聖ヒポクラテスは人間の体液の調和に着目し四体液説を唱えたが、杜夫は晩年、先の文言をしばしば口にし、ユーモアの語源が古代ギリシャ語の医学用語「ユーモア(humour)」(体液)であることをしばしば語った。このヒポクラテスの四体液説をふまえ、「運命」が各自の性格や行動を導きだす「血液」(体液)により決定されていくという認識を加え、独自の「生への意志」を獲得していったものと考えられる。

また一方、「若き詩人への手紙」(『リルケ全集6』(Pp.39-49))の青年「フランツ・クサーファ・カプス」にリルケが一九〇二年から一九〇八年にかけて送った手紙の内容には、「運命」と「血」に関して注目すべき記述がある。杜夫の精神分析学の認識をさらに裏付けるやうな内容とも考えられる。以下に特に関連のある箇所を引用する。

スエーデン、フレディエ、ボルゲビイ・ゴオル

一九〇四年八月十二日

(前略) 私は私たちの殆ど全ての悲しみは緊張の瞬間だと思えます。(中略) 私たちが、私たちのところへ入りこんできた見

知らぬ者と二人だけになるからです。親しみ慣れていたものがすべて、一瞬の間、私たちから取り去られてしまうからです。(中略) 私たちの中の新しいもの、附け加わったものは、私たちの心臓の中に入り込みました。その一番奥の部屋に入り、そしてもうそこにもいません。——既に、血の中に入っているのです。(中略) 新しいものは私たちの内部へ入り込みます。(中略) 一層それは私たちの運命になります。(傍点引用者) (P.39)

今までに非常に多くの運命の概念が考え直されなければなりませんでしたが、私たちが運命と呼ぶものが、外から人間の中に入ってくるのではなく、人間の中から外に出て行くものであるということも、次第次第に認識されるようになります。(傍点引用者) (P.40)

スエーデン、ヨンセレクト、フルボルク

一九〇四年十一月四日

あなたが御自分の幼年時代に向かつてお考えになり得ることとは、すべてよいことです。あなたを、これまでのあなたの最善の時以上のものにするものは、すべて正しいものです。すべての高揚は、それがあなたの血全体の中にあるならば、それが陶酔でなく、溷濁でなく、底までも透いて見える喜びであるならば、良いものです(傍点引用者) (P.46)

これらを踏まえると、第四章第五節の疑問反語の強意表現は、医学生との出会いによって精神の初恋を経て、「精神と自然(生命・肉體)」(P.184)の認識を深めていった僕が、「運命」は自然の一部で

ある自己の肉体の血液(体液)に含まれているという認識に立ち、自然との一体感をつよく抱きながら、「精神と自然」の対立命題の中から生への意志を一層つよく抱き「人間のなかへおりて行かう」(P.284)と自己決定した姿であったと考えられる。僕が向かつていこうとするその世界は、まさに「幽霊」に象徴される現実の相対的認識の世界における対立命題を克服し、死への親近感から生への意志を獲得した僕が、純粹な呼吸により「世界空間」へとつながっていこうとする姿であったととらえることができる。

九、まとめ

○ 「執筆の背景」の対比によると、リルケが『マルテの手記』を執筆した当時、十九世紀後半から二十世紀にかけての西ヨーロッパ市民社会は「主体の孤立化」「知性の孤独化」が強いられ、「故郷喪失の思い」から内面に不安を抱えていた時代であった。一方、『幽霊』は苛烈な戦争末期から敗戦期の日本において、当時の若者の多くは死を身近に感ずるという状況があり、自我の崩壊やニヒリズムを共有していた時代であった。この両者には、ともに生き方を問われるような状況にあって、自己の内面に目を向け、「孤独」な生活の中で「死」や「死への親近感」(死の欲動)を純粹に見つめるという、二十代後半の似た傾向の青年像が浮かぶ。

○ 「追憶の視座」の対比では、作品中で主人公が置かれた現実の視座に違いがあることを指摘した。『マルテの手記』に描かれる「現実」は、リルケと主人公マルテ(僕)のパリでの経験はほぼ同一と考えられる。一九〇四年から一九一〇年(リルケ29歳〜35歳)

の六年間に見つめたパリを拠点に置いた現実である。

一方『幽霊』の僕の現実、昭和二十年(1945)から昭和二十三年(1948)(杜夫18歳〜20歳)の杜夫の松本時代が素材となっており、松本高校生の僕の追憶経験として描かれている。しかし、実際に杜夫が『幽霊』を執筆したのは、昭和二十五年から昭和二十九年(杜夫23歳〜27歳)にかけての四年間であった。更に、青年杜夫が強く死への親近感を抱き不安定であった時期は松本高校三年時と東北大学入学以降の二期あり、杜夫はこれら二期の経験を融合させて『幽霊』を描いていったと考えられる。また、『幽霊』或る幼年と青春の物語」と副題があるように、一部『狂詩』の手記の体裁を残しながら、父の死や母との生涯の別離など、杜夫の実際とは異なって描かれており、その物語性を保っている。以上の点から、『幽霊』第一章の最初に明かされる幼年期の記憶は、リルケの詩論を追体験するように仙台で『狂詩』執筆の頃復元されたものであった可能性がある。

こうした『マルテの手記』と『幽霊』の現実の位相の違いは、リルケに強く憧れを抱いていた仙台での杜夫が、リルケの背中を追うようにその内面世界を、『幽霊』の中に追体験しようとする自己の松本時代の体験を紡いでいった結果であったと理解できる。

○「文章構成」の対比によると、『マルテの手記』は「手記」の体裁で、明確なストーリーがなく、七十一の手記が連なる散文構造であった。作品の象徴的な内容としては「追憶」「内面の認識」「愛」「生と死」など緊密な内容が描かれ、マルテのパリでの孤独や苦悩、死への親近感(精神の病)、マルテの詩論の構築、芸術精神の希求等がまとめられていた。

一方『幽霊』は『マルテの手記』ほどではないが、やはり筋らしい筋もなく手記的要素を加えながら描かれていた。僕は追憶の意味を考え内面を見つめ、死への親近感(精神の病)を抱き、様々な追憶を重ねていくが、その中心モチーフは幼年期の「母の面影」であった。やがて僕は北アルプスの単独行によって、幼年期の「母の面影」が復元され、生への意志の覚醒を遂げていった。

両者の主人公の内面に目を向けその魂の遍歴の大筋を追ってみると、類似する意識の流れがあった。それは、1「主人公の幼年期の記憶」、2「幼年期の追憶」、3「死への親近感(精神の病)」、4「理想とする精神の獲得」である。

○「見ること」の深化では、杜夫が当時の「日記」に書き記すほどのマルテの詩論の最初に述べられる「見ることを学ぶ」の「見る」について検討した。塚越や高安の論考をふまえると、「見る」は対象を内部の心象として、その本質を直感で獲得するような「見る」であり、対象の本質に直入してその物の内側から紡ぎ出すことである。この「リルケ的象徴」は茂吉の「実相観入」とほとんど同一であると考察した。

マルテの「見る」は、松本高校時代に茂吉短歌『朝の螢』によって文学に覚醒し精神を萌芽させていった頃の杜夫の内面と同様に、茂吉・光太郎・ロダン・リルケ・ヤコブセン等に共通する芸術観とのつながりが確認できる。それは、「自然自己二元の生」「自我を解き放つて万象と一つになって」「主客合一」「万物斉同」「形而上学的芸術論」等と同一であった。

マルテの詩論に深く共感した杜夫は、「見る」につづき述べられる「仕事」「経験」へと目を向け、一旦忘却した思い出が「僕たち

のなかで血となり、眼差となり、表情となり、名前を失い、僕たちと区別がなくなったときに、恵まれたまねな瞬間に、一行の詩の最初の言葉が思い出のなかに燦然と現われ浮かび上がるのである」に着目したものと考えられる。深い記憶の底の過去が追憶によつてよみがえるという「経験」を自らに課して、『幽霊』を描いていったと考えられる。昭和二十三年の「日記」にはこの「見ること」や「忘却」「仕事」を裏付ける記述がみられる。(以下傍点引用者)

このもつとも、純粹な詩人リルケを、僕は心から思うのである。慕うのである。(昭和二十三年四月十日 (P.15))

過ぎ去つたものよ。忘却を、僕も信じよう。文字文字の影もうすれ、記憶もかすんでしまい、そんな時にふいと君や君のおもかげの浮ぶ時、僕は一篇の詩がつくれるだろう。(昭和二十三年四月十一日 (P.16-17))

がつきがつきと歩みたい。仕事をしたい。(昭和二十三年四月十一日 (P.17))

ものを見ることを学ぶ。僕は街の中を夢にふけて歩きまわすが、露店やインチキ手品のオヤジのムシバだらけのむきだされた歯や、口に含んでピーピーと鳴る笛を売っていたイヤラシイ男を観察する。(昭和二十三年六月七日 (P.131))

これらの日記の記述はリルケを慕う杜夫がリルケの詩論の実践

を自ら試みようとした証拠となる直接的な貴重な言葉であると考える。

○ 『幽霊』に描かれた追憶の省察過程について各章を概観したところ、杜夫はマルテの詩論を追憶によつて実践し、複雑にからみ合い幾重にも重なっている過去を徐々に解き明かし紡ぎながら幼年時代の「母の面影」を解き明かしていったものと考えている。

第一章では、幼年期の記憶の全体像がアニミズム的(万物の魂の融合)に描かれた。作品内では僕の心の神話ともいえる幼年時代である。

第二章は、十八歳の僕にとって比較的浅い過去の少年時代を「胡蝶の夢」のように紡ぎながら僕は少年時代を「記憶」の「醜態」(リルケでは辛抱強く待つ)ととらえ、「可逆性のある少年」であったと認識した。

第三章は、マルテが神経症的な死の恐怖に襲われる精神の病であったように、僕の精神の病が描かれた。そこでの「少女」や「少年」等のもつれるような記憶の様相は、マルテにおける海底の「濡れ藻」のようによみがえる記憶と似ており、苦悩する僕の内面であった。

「手記15」の十二、三歳の記憶のマルテは、ウルネクロースターで会ったマティルデ・ブラーへ(母の遠い従姉妹)に「死んでからはつきり思い浮かべられなくなった母の上品な静かな面影」(P.31)がよみがえり、マティルデの目鼻立ちに「亡き母の面影」を組み合わせようとした。『幽霊』第三章では、苦悩の心象の底にある「母の面影」に焦点が当てられ、その解明、復元に向けて追憶が重ねられていくことから、杜夫はこの「手記15」のマルテの

「母の面影」に、中心モチーフの発想を得た可能性があったと推察する。

第四章では、現実を目にする高山の蝶と少年時代の蝶の記憶が重なり、マルテの詩の誕生のような瞬間（永遠の現在）が描かれ、僕は「自然自「己」元の生」の認識を一層強くしていく。ここでは僕は自分を詩人と思う場面もあり、一層リルケへの憧憬を強くしていったと考える。クライマックスでは、追憶の総括として時間によって影響を受けない埋もれた記憶が「浮びあがつてきたとき」を〈刻〉（リルケの詩の誕生の瞬間、永遠の時間）とし、「母の面影」の獲得、復元の場面として再現していった。また、本章では、〈自然〉〈刻〉〈死〉〈生〉〈精神〉〈生命〉〈混沌〉〈大地〉〈夜〉〈愛〉等の語句を「へ」（山鍵括弧）で強調しているが、そこにはリルケの詩の誕生の再現を試みて得たより普遍的で永遠性のある現実認識について、透徹した精神的意味をこめたものと考ええる。

リルケが「愛する」という純粹行為を自己目的としていったように、僕は個人の神話ともいえる幼年期の記憶の解明の後、「混沌」から〈大地〉と〈夜〉が生れ、〈夜〉の卵から〈愛〉がうまれた（P280）とギリシャ神話の永遠性との融合を試み、やがて「人間のなかへおりて行かう」（P284）と「愛の実践」であるところの「生への意志」の獲得として結んでいったと理解する。

○「幽霊の対比」の「対比1」では、「手記15」のマルテ十二、三歳頃、ウルネクロースターの祖父ブラーへ伯爵の家で、死者クリステイーネの「幽霊」を見たあと、部屋での僕とマティルデとのやりとり注目した。マルテが「幽霊」に関してマティルデに問いかけ、マティルデとやりとりする場面と、『幽霊』第四章で僕が夫

人の家で何気なく描いた絵について夫人の娘とやりとりする場面を対比したところ、そこには共通する「滑稽」と「悲惨」のアンチテーゼのプロットがあった。杜夫はトーマス・マンの対立命題をそこに見出し、『幽霊』の母の面影解明の場面に「手記15」このプロットを取り入れた可能性があると指摘した。

また「対比2」では、リルケと杜夫双方がもともと幽霊に関心があったことを指摘した上で、それぞれの作品には幽霊と相互に関係があり、変奏されたり反復されたりするサブモチーフともいえる語句や叙述がある点について指摘し、対比、考察をすすめた。

『マルテの手記』における「幽霊」の相関語句・叙述の考察では、マルテの「見ることを学ぶ」に始まる詩論の形成過程における創造者（芸術家・詩人）としての生の足跡が確認できた。

「手記14・25」では相対的認識から生じる実体的なものとして「亡霊」「幻影」「幽霊」が述べられ、それと対極の絶対的認識（直観）によって対象の内部に入り、実在界における絶対的認識を獲得しようとしていった姿があった。「手記25」の「鳥に餌をやる男」は現実性が希薄で死せる魂（幽霊）のような都会の人間の相対的な関係の姿として描きだしていた。更に、「手記27」「手記28」では、「インゲボルグの幽霊」の話から霊界との交わりにふれ、形而上的な世界へと思索の目が向けられた。そして「手記29」の「壁から現れ出た手」は、マルテの絶対的認識による直観とも、幻覚とも受けとれるが、「精神の病」の中での認識ととらえた。更に、「手記34」「手記42」は死者と交信するエーリックやシューリン家でのマルテの体験から、意識の表象作用や内部と外部、生と死などに関する省察内容であった。こうした詩人としての認識の先に、「手記69」「手記70」のアーベローネをはじめとする「幽霊」とは対

極の「愛する人」のモデルへと結晶化し、やがてマルテは、詩人として愛するという純粹行為を最終的な自己目的としていったと詩人マルテの生の足跡を理解することができた。

一方『幽霊』における「幽霊」の相関語句・叙述の考察では、作品中の「幽霊」の含意性のある語句として考えられる「幼年期の記憶」「母の面影」「精神（魂）の幻影」「精神の病ひ」等を観点として、各章の内容を考察した。その含意性のある語句全体を概観すると、僕が、失われた「母の面影」を中心とする幼年期の記憶（第一章）を、第二章以降で追憶によって解明し、復元していこうとする姿が繰り返し描かれ、やがて第四章でその全貌が明らかになっていくように相関語句や叙述が配置されていると理解できた。これは、杜夫が当時惹かれていたもう一人の作家トーマス・マンのライトモチーフの手法に類似していた。また精神の病の最中における僕の場合を象徴している「幽霊」は、現実の相対的認識における「滑稽」と「悲惨」のアンチテーゼの狭間で正体があつかめない状況であったとも読みとれる。杜夫は、リルケに加えて、マンの表現技法や対立命題の認識や芸術観を融合させ独自のな世界を築いていったと考えられる。

○「運命」の対比では、まず『マルテの手記』で主として「運命」について書かれている「手記58」について塚越の説明を参考に考察した。マルテの運命の場合、人間は意識の表象作用（対象化）によって絶えず主体と客体の相対関係にあらざるをえないが、「運命」は、現実界であり、実在界を脱した聖者や「愛の女性」は運命を避けるため、運命のなかには「愛の女性」はいないと考えられる。このことは、リルケの「私の運命は何一つ運命を持たない

ことです」（ヘルダーリンを歌った詩）に収束していったと考えられる。

更に、「ドゥイノの悲歌」の「第八の悲歌」に目を向けると、あらゆるものが存在する「開かれた世界」（das Offene）は「純粹な空間」（der reine Raum）と換言し、人間は対立と限定の「世界」を前にしているが、リルケは例外的に「幼い者」・「死に直面した人々」・「恋びとたち」の三者はこの「純粹な空間」とかわりをもつとしている。「閉ざされた世界」のなかにいるわれわれ人間は、常に相対的な認識により、対立命題（アンチテーゼ）と向かいあっており、これがリルケの「何一つ運命を持たない」の「運命」であると理解できる。

一方、『幽霊』に見られる「運命」は「第二章第二節」「第四章第五節」にあり、いずれも「運命」が体内を巡る「血」のなかに含まれているとする内容であった。精神医学の学徒であった杜夫は、医聖ヒポクラテスの四体液説をふまえ、「ユーモア（humour）があるのは人間だけです」と語っており、「運命」が各自の性格や行動を導きだす「血液」（体液）により決定されていくと認識していたと考えられる。また、「若き詩人への手紙」の青年「フランツ・クサーファ・カプス」にリルケが送った手紙の内容には、「運命」と「血」に関して杜夫と類似する記述があり、杜夫が当時出会っていたかは不明であるが、杜夫の精神分析学の認識とリルケとの共通性をさらに裏付けるような内容であった。

杜夫は『幽霊』最終章最終段落において、「運命」は自然の一部である自己の肉体の血液（体液）に含まれているという認識に立ち、自然との一体感を抱いていたと考えられる。最終の下山の場面は、「精神と自然」の対立命題の中から、リルケの「純粹な空

間」における生への意志を一層つよくし、「人間のなかへおりて行くかう」と自己決定した姿であったと考えられる。

おわりに

大山定一は「あとがき」（『マルテの手記』（新潮文庫、昭和28・6・10）に「リルケの長い手紙」（一九一五年十一月八日、L・Hにあてたリルケの手紙）を引用し、「僕は『マルテの手記』のあとがきとして、この手紙の一節よりも立派な文章はほかにないと信じる」と記している。（以下に一部を引用する。）

（前略）僕は『マルテの手記』という小説を凹型の鋳型か写真のネガタイプだと考えている。かなしみや絶望や痛ましい想念などが、ここでは一つ一つ深い窪みや条線をなしているのだ。しかし、もしこの鋳型からほんとうの作品を鋳造することができるのであれば（たとえばブロンズをながしてポジティブな立像をつくるように）多分大へんすばらしい祝福と肯定の小説ができるにちがいない。それは最も明確な面をもった、最も安定した『至高の幸福』になるだろう。こんなことを僕は手紙に書いたのです（後略）。（傍点引用者）（pp.292-293）

『幽霊』は「人はなぜ追憶を語るのだろうか」の冒頭にあるように、青年期の主人公「僕」が深い記憶の底に消えてしまった幼年期の「母の面影」をたずね、ひたすら自己の過去に目をむけ追憶、省察を繰り返し、精神の病のなかにあっても幻想的に追憶をすすめ、複雑に絡まった幾重もの過去を復元しようと、ほぐしては紡ぎを繰

り返し、ついに北アルプスの槍ヶ岳の夜、「母の面影」を獲得することができた僕の魂の遍歴の作品である。副題に「或る幼年と青年の物語」とあるように、杜夫の実際の幼年期は父母ともに健在でありフィクション（物語）の要素が明らかである。しかし当時、母照子のダンスホール事件がもとで茂吉と照子は不仲となり、杜夫の小学校入学時から終戦まで照子とは別居生活が続いていた。別居中も杜夫は照子が生活する齋藤脳病院本院をときどき訪ねることがあったが、幼少年期は婆やの養育によるが多かったと思われる。こうした杜夫の実体験が作品執筆のモチーフになっていた可能性は大きいと思われる。

松本高校で杜夫が出会った多くの作家の中でもトーマス・マンとリルケは最も心惹かれ惚れを抱いた作家であった。堅牢な文体のトーマス・マンはどちらかというと自分には魅力に惹かれ、叙情性豊かなリルケは、深い共感のもとに心惹かれていったものと思われる。

『幽霊』はリルケの「詩は経験である」を痛々しいほどに信じた杜夫が、リルケの詩論の手法を取り入れ、描いた作品である。作品を貫く過去の追憶は、リルケが「ふと浮かんでくるものが詩」としたその芸術観を信じ、ひたすら過去を追憶し、浮かんできたものを詩のように紡いでいった作品であった。先のリルケの手紙にある、「もしこの鋳型からほんとうの作品を鋳造することができるのであれば（たとえばブロンズをながしてポジティブな立像をつくるように）多分大へんすばらしい祝福と肯定の小説ができるにちがいない」の小説とは、まさに『幽霊』そのものであったと考える。

謝辞 本論考を執筆するにあたり、令和三年三月、松永美穂氏（早稲田大学教授）に『マルテの手記』のテキスト数についてご質問の

お手紙をお送りしたところ、素敵な絵葉書に温かなご助言をいただいた。心より感謝の意を表する。

注

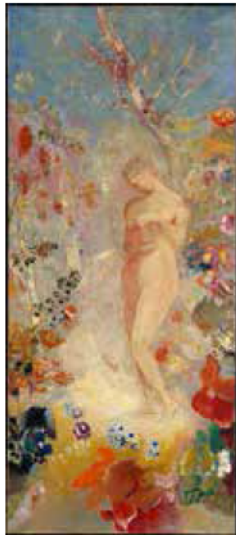
- (1) 「信州大学附属図書館研究 第七号」(平成30・1・31)
 - (2) 「信州大学附属図書館研究 第十号」(令和3・1・31)
 - (3) 「信州大学附属図書館研究 第九号」(令和2・1・31)
 - (4) 『マルテの手記』、『幽霊』ともに翻訳者、出版社によって平仮名表記の「ぼく」もあるが、本論考では望月市恵訳『マルテの手記』と、自費出版本『幽霊』復刻版(信州大学附属中央図書館「北杜夫文庫」)により、どちらも漢字表記「僕」をとり、『マルテの手記』は「マルテ」とする。
 - (5) 岐阜聖徳学園大学紀要(リポジトリ) 参照。
 - (6) オディロン・ルドン(Odilon Redon 1840.4.20(異説では4.22)-1916.7.6)は、19世紀後期から20世紀初期にかけて活動したフランス人画家である。ルドンのもっぱら幻想の世界を描き続けた。象徴派の文学者らと交友をもち、象徴主義に分類されることもあるが、19世紀後半から20世紀初頭にかけてという、西洋絵画の歴史のもっとも大きな転換点にあつて、独自の道を行んだ孤高の画家というのがふさわしい。初の石版画集『夢の中で』の頃から当時の生理学や科学が投げかけていた疑問・問題意識である不確かな夢や無意識の世界に踏み込んだ作品を多く発表した。
(<https://ja.wikipedia.org/wiki/オディロン・ルドン>)
- 杜夫は、復刻版『幽霊』の最初のページにルドンの絵を二つ掲載しており、これらの絵に寄せる思いがあったと考える。一つ目の「アポロンの二輪馬車(アポロンの馬車と竜)」では、オウイデウスによる詩集「転身物語」(変身物語)に込めた思いがあったといえる。題名『幽霊』は、蝶や蛾など

の完全変態の過程や、死への親近感から生への意志の獲得といった成長、相対的認識の対立命題の間における精神の不安定さから絶対的認識への変容等、象徴的な意味を込めたものと考えられる。

二つ目の「パンドラ」は、ヘーパイストスによって形作られ、ゼウスによって地上に送られたギリシャ神話に登場する女性。パンドラが描かれている。完全なる純潔の裸体のパンドラは、エデンの園のイヴのように花に囲まれている。『幽霊』の「母の面影」の象徴とも思える。



「アポロンの二輪馬車(アポロンの馬車と竜)」
サルヴァスタイル美術館 TOP
(<http://www.salvastyle.com/index.html>)



「パンドラ」
MUSEY (ミュージー)
(<http://www.musey.net/18707>)

- (7) 『マルテの手記』における「幼年時代」は、埋もれていたものが追憶によってよみがえるという流れで描かれる。パリの生活が始まり死の恐怖(「手記8・9」)を抱くなかで「幼いころの思い出があっても、それは地中へ埋めら

れてしまったようである」(「手記10」とあり、「まだ明らかにされていない幼年のころ(中略)夜々を思い出さなくてはならない」(「手記14」と、幼年期の記憶の喪失と追憶の必要性が記される。その後、「僕はあのころ十二歳か、せいぜい十三歳だった」(「手記15」と、ウルネクロースターでクリステイーネの「幽霊」を見た恐怖の思い出が語られる。更に、再び現実にもどり病氣(精神の病)を自覚し、「忘れられた恐怖が残らずよみがえっていた」、「僕は幼いころの思い出がよみがえることを願ひ、それはよみがえって来た」(「手記20」とある。リルケが十二、三歳を少年期と分けて幼年期のくくりに入れていたことが理解できる。この流れは、『幽霊』の僕が少年期を分けて追憶した点を除けば、幼年期を追憶によってよみがえらせるという展開は両者において大筋がほぼ一致している。リルケの「幼年時代」については、塚越が「過去・現在・未来が「溶けあつて」存在するのである」(P.53)、『創造の瞬間 リルケとブルースト』(みすず書房)と、アウグスチヌスの時間論からの影響を指摘している。

(8) マルテが最初に学ぼうとした「見ること」(「手記4・5」)については、翻訳者によって多少ニュアンスの違いがみられるが、本考察では望月訳を採用した。(以下「手記4」の各訳、「僕は見る目ができかけている」(望月)、「僕はまずここで見ることから学んでゆくつもりだ」(大山)、「ぼくは見ることを学んでいる」(塚越・松永)。

(9) 塚越敏『マルテ・ラウリス・ブリッゲの手記』(未知谷、平成15・4・30)の手記説明を参照。

(10) 高安國世『トーマス・マンとリルケ』(アテナ書院、昭和24・3・10)より引用。

(11) 齋藤茂吉『朝の螢』(改造社、昭和21・11・15)より引用。

(12) 北杜夫『或る青春の日記』(中公文庫、平成4・12・10)より引用。

(13) 堀辰雄「挿話」(二)文化評論 創刊号、昭和15・6・1)の引用は「青空文庫」(<https://www.aozora.gr.jp/index.html>)より。

(14) 『リルケ全集5』(彌生書房、昭和48・12・15)の「美術論・エッセイ」の

「幽霊」より引用。

(15) 松永美穂『マルテの手記』(光文社古典新訳文庫、平成26・6・20)より引用。

(16) 蝶と蛾はどちらも鱗翅目に属し、科学的に区別を定義するのは困難であるとされる。ヨーロッパで蝶と蛾を区別するのは英語の Butterfly と Moth であり、ドイツ語やフランス語では、鱗翅目としてそれぞれ Schmetterling, papillon と呼んで蝶と蛾を区別していない。『幽霊』に登場する「蠶」や「ウラギンシジミ」「高山蝶」等はいずれも「蝶」として解釈し、靈魂や靈魂の不滅、メタモルフォーゼ metamorphose (変身・変化・転生)の意味をこめたと考える。

(17) 『人生の厄介息子』は、トーマス・マンの『魔の山』で舌鋒鋭いイタリア人セテムプリーニが、ハンス・カストルプを精神の山へといざなう場面で「考えるのです、エンジニア。人生の厄介息子よ」と呼びかけた言葉(傍点引用者)。

(18) 当時の僕(杜夫)の「精神の初恋」を象徴することばの一つは、トーマス・マンの『ヨセフとその兄弟』の「序曲 地獄めぐり」の冒頭にある「過去といふ泉は深い」(P.220)であったと考えられる。『幽霊』新装版ではすべて日本語であるが、自費出版本復刻版では、図書館場面のマンに関する先の言葉、題名等は敢えてドイツ語をそのままに残している。

• 「Buddenbrooks」(『ブッテンブローク家の人びと』第四章 (P.219))

• 「Der Zauberberg」(『魔の山』第四章 (P.219))

• 「Tief ist der Brunnen der Vergangenheit」(「過去といふ泉は深く」第四章 (P.220))

参考文献

1 『北杜夫全集』全十五卷(新潮社、昭和51・9・25)昭和52・11・25)

- 2 『リルケ全集』全七巻（彌生書房、昭和48・4・15）昭和49・9・5）
- 3 北杜夫『幽霊』（復刻版第二番、「北杜夫文庫」）（中央公論社、昭和55・11・30）
- 4 北杜夫『幽霊——ある幼年と青春の物語——』（中央公論社、昭和43・3・10）
- 5 北杜夫『幽霊』（角川文庫、昭和43・2・20）
- 6 北杜夫『幽霊』（新潮社、昭和40・10・10）
- 7 望月市恵訳『マルテの手記』（岩波文庫、昭和21・1・20）
- 8 大山定一訳『マルテの手記』（新潮社、昭和28・6・10）
- 9 塚越敏『マルテ・ラウリス・ブリッゲの手記』（未知谷、平成15・4・30）
- 10 松永美穂『マルテの手記』（光文社古典新訳文庫、平成26・6・20）
- 11 北杜夫『或る青春の日記』（中公文庫、平成4・12・10）
- 12 北杜夫『或る青春の日記』（中央公論社、昭和63・11・7）
- 13 北杜夫『マンボウ最後の家族旅行』（実業之日本社、平成24・3・25）
- 14 北杜夫『マンボウ雑学記』（岩波書店、昭和56・9・25）
- 15 奥野健男『北杜夫の文学世界』（中央公論社、昭和53・2・10）
- 16 北杜夫・辻邦生『北杜夫・辻邦生対談——若き日と文学と』（中央公論社、昭和45・7・10）
- 17 辻邦生『薔薇の沈黙——リルケ論の試み——』（筑摩書房、平成12・1・20）
- 18 大山定一『リルケ雑記』（創元社、昭和22・10・20）
- 19 大山定一『作家の歩みについて』（甲文社、昭和21・11・20）
- 20 高安國世『トーマス・マンとリルケ』（アテナ書院、昭和24・3・10）
- 21 生野幸吉訳『リルケ詩集』（白鳳社、昭和44・9・20）
- 22 富士川栄郎訳『リルケ詩集』（新潮社、昭和38・2・20）
- 23 高安國世『鑑賞世界名詩選 リルケ』（筑摩書房、昭和29・7・1）
- 24 塚越敏『創造の瞬間 リルケとブルースト』（みすず書房、平成12・1・20）
- 25 塚越敏『リルケとヴァレリー』（青土社、平成6・12・15）
- 26 齋藤茂吉『自選歌集 朝の螢』（改造社、昭和21・11・15）
- 27 秋山正幸 榎本義子編著『比較文学の世界』（南雲堂、平成17・8・25）
- 28 マリウス・フランソワ・ギューヤール、福田陸太郎訳『比較文学』（白水社、昭和28・4・5）
- 29 フロイト『改訳 精神分析入門』（角川文庫、昭和45・3・20）
- 30 大伴茂『ピアジェ幼児心理学入門』（同文書院、昭和45・6・20）
- 31 「新大國語 第25号」（新潟大学教育学部国語国文学会、平成11・3）