

リルケの 人形論

田 口 義 弘

人形という言葉は私にとって疎遠なものではない。むしろそれはある作用力とともに私の内部に宿っていて、私がそれを用いるのを待っているもののようにも思われる、なにか比喩的なもの、象徴的なものとして。

ところが実際の事物としての人形、見たり触れたりしたことのある人形のことを思い出そうとすると、私の生活圏にもいつもいくつかの人形が存在していたとはいえ、人形と私のあいだにかつてまともな、少くとも良好な関係など存在したためしがないという事実に突きあたるばかりである。

もう遠い過去のことだが、私がそれであった少年は、まわりにいた多くの少年とも同様に、そもそも人形を相手にしたいという考えなどもっていなかったから、彼にとって人形とはまず縁遠い存在であり、性の異なる子供の腕のなかで可憐な、あるいは時としては取りすましたような顔を横向けにしていたり、他家の応接間のたいいていはいくらか高い場所に触れにくい状態で、いや、ガラスの箱に納められた、文字通り触れることのできぬ状態で飾られていたりした。この少年にはおそらく、欲求や愛着の対象として人形を眺めたことは一度もないほどであったが、この事情は結局、その後ほとんど変わっていないと言えそうである。

しかしかつてこのような少年だった人間が、後年には、ある種の人形のある種の状態にじっと関心の眼を注いでいる時がある。例えば、どこか奇妙な、謎めいた、さらには無気味な感じを心に喚起する人形の姿を。そのとき彼は、むしろなにか人間的なものについて想いをめぐらせているのだ、たんに人形的なものについてよりも。人形は人間の似姿である。人形について考えることは、しばしば、同時に人間について考えることである。

だが、人間の似姿であるために、まさにそのために、人形が非人間的に見えることもある、他のいかなる事物にもまして。例えば、恐怖映画のある種の場面などで姿を見せる人形たち——かれらは微笑していて、しかしその微笑は動かず、いかに戦慄すべきことが眼前で行われていても微笑しているきりである。

またこれと同系統の場面で、人形が嘲笑者や襲撃者に変貌し、いわばきわめて非人間的な役割をはたすこともあるが、私たちがかれらを非人間的と呼びたくなるのも、あくまでかれらの姿が人間に似ている、似せられているからであって、もともと人間ではないもの、人間に似ていないものの行為や運動を、私たちは非人間的だの、反人間的だのと呼ぶことはない。

それにしても、これは特異なことなのだろうか、人形が私の関心を強く引くのは、かれらが尋常な状態にあるときよりも、異常な状態にあるときであり、それも人形が人形であることと条件や資格を失おうとしている状態にあるときなのである。例えば、疏水の縁に置き忘れられたまま一昼夜ないしはそれ以上の時間を過ごし、水と土に汚れた体がたぶん病んでいるような人形、例えば、廃屋の壁に引っかかって、髪が乱れたり抜け落ちたり、顔が歪みあるいは裂けている、狂ったような人形、また例えば、焼却炉の脇の厚紙の箱のなかで、ひどく破損したり解体したりしている、いわばもう死んでいる人形——かれらはより深く私の内部に入りこんできて、より長

くそこに留まる。それにさらに不思議なことには、このような姿の人形がどこからともなく脳裏に現われてきて、しかし、実際にかつてそんな人形を見たことがあるかどうか、私自身にも判然としない場合すらある。

そしてこの後者のような場合には、私はこう自問せずにはいられない——かれらはおそらく最初の場所として私の夢や夢想のなかに現われてきたものなのではないのだろうか、と。いや、ひょっとするとかれらは元来、痛んだ果実や、破れた飾り窓や、毀れた陶器ではなかったのか、あるいは逆にかれらはいっそ、どこかで私の見た、病みおとろえた、または狂った、または損われた人間の姿の変容の一形態ではないのかと。

まさかそんなことはあるまい、とこんなとき私は今度は尋常な状態にある小綺麗な人形たちを記憶のなかから集めようとする。人形界にあつて、よく保護されている概して器量のよい、肥った少女や、華奢な少女たちを。けれども、記憶や半記憶や、もしかするとなんらかの仕方では記憶の外から心のなかに現われてきた人形たちもいまや一種の死者のようである。その肢体は動かず、その唇は半ば開かれたまま語らず、その眼は虚しく開かれたままなのだ。

人形について語るのは奇妙なことであり、人形という言葉はなにかしら多くの意味をになっている。人形は、人間の似姿であることによつて、人間に近い事物である。人形は、人間の似姿であることによつて、人間から遠い事物である。人形について考えることは、しばしば、同時に人間について考えることである。人形はおそらく意外に多くの意味をにない、さまざまな連想や記憶、さらには意識下のさまざまなものとも結びつくものであるから、人はいろいろと多くの角度から人形について語ることができるのであろう。

ところでそうした人形について書かれたもので、いま私たちのまえにはリルケのエッセー『人形——ロッテ・プリッツェルの蠟人形によせて』⁽¹⁾があるが、これはかつて人形のことを論じた文章のうちで、少くとも私の知るかぎり、もっとも特異で、もっとも過激な、さらにはもっとも晦渋なもののひとつである。

まずこれは、人形を愛好する人びとのその愛好を深めるのに役立つエッセーではない。むしろ人形を仮借なく論告するような形をとりつつ、人形という存在をいわばひとつの難問と化し、そうしながら人形とは人間にとつてなんであるかを解明しようとする試みである。

私たちは、できるだけそのなかでリルケが用いている表現に即して、この人形論を理解することに努めたいが、さてそれは「ロッテ・プリッツェルの蠟人形によせて」という副題が読者にまず与える期待に直截に応えて次のように始まっている——

これらの人形の存在が属する領域をはっきりさせるためには、かれらの存在にはそれに向かいあう子供たちがいないのだ、とこう推定することができよう。これがいわばかれらの生まれてくる前提条件だったのであるう、つまり子供たちの世界がもう過去のものになってしまったところでそれらの人形は作られたのだ。かれらの姿に見られる人形というものは、子供の理解や関心、欲びや心配からきっぱりと脱け出してしまっている。それは自立している人形、早く年をとって大人になってしまった人形なのであって、それ独自の生存のあらゆる非現実には足を踏みいられているのである。

このようにリルケの人形論はいわばまず、ロッテ・プリッツェルの手になる人形の定義によって始まる。子供

用の愛玩人形、子供の相手をつとめさせられる、自立していない、そしてそれ自体もおおむね子供や乳児の姿をしている人形たちに比べて、ロツテの人形は自立した大人の人形である。写真などをとおしてそのいくつかを眺める機会を得ても、ロツテの人形は例えば「ロココ風に優美な大人の婦人を表わしていて」、⁽²⁾触れられたり、語りかけられたり、服を着せられたり、脱がされたりするものではない。――おしなべて、子供たちと遊んだり、生活をともにするものではない。例えば彼女たち、上層階級に属する奇妙に優雅な令嬢にも似たロツテの人形たちのうちのいくつかのものは、ある種の踊りの姿勢を示し、けれども誰のために踊るのでもなく、その踊りはガラス戸棚のなかに収められていて、人間の子供の領分などとは関係のない、一個の閉ざされた独立空間のなかで一種の絶対状態を保っている。しかもその肢体はこれ以上ありえないほどに細く、もうすこしで、地上の重力の法則から脱してかすかに浮上しようとするかにもみえる。一見したところこの小さくかほそい婦人たちは、透きとおったこのうえなく脆い羽によって無常の寸刻を飛びかうための、人間の形をした羽虫のようであるのだ。

いや、リルケ自身がさらに言葉を続けて表現するところに従おう。子供用の愛玩人形、「よく肥った、変化をとげることなんかなさそうな子供用の人形」を人形の芽とするならば、「人形の幼年時代」に属するかれらに比



図版I ロツテ・ブリッツェルの人形1

べて、ロツテの人形は、人形の幼年時代が生み出した果実、さらに正しくは「偽果」ともいえそうなもので、そのようなものとしてかれらは「人間的なもので飽和した空氣のなかへ一時的に映し出されている影像」のような感をも与えるのである。

このようにロツテ・プリッツェルの蠟人形から受けた印象を語ることによって、リルケの人形論は始まり、読者はそれを一個の人形論のきわめてまともな導入部として受け取るにちがいない。それはどう発展していくのだろうか？　そこから読者が予感させられるのは、子供用の愛玩人形と対比されながら進められる、ロツテの芸術人形の考察であり、こうした対比的考察を中心として形成されていく一個の特異な芸術論、ないしは人形論的・人間学的エッセーであろう。

いささか不思議に思われるのは、しかし、こうした導入部・序章部がまだすっかり終わりきつてもいない部分から、ロツテの人形についての記述はすでに影をひそめて、ふたたびそれについて言及される時、リルケのこの人形論はもう終章に達しているということである。つまりこのエッセーはロツテ・プリッツェルの人形についての考察を受けいれるのに格好な準備態勢に入った読者の期待にその途端にそむいて別のことを語りはじめるのであり、その内容は、ただしくは、ロツテの人形を見ることによって触発・喚起された想起と考察とも呼ぶべきものである。すなわちロツテの人形たちはリルケのこのエッセーの舞台に姿を現わし、そして直ぐまた、ほとんどそれと気づかれぬほどにもすばやく、かつひそかに姿を消してしまうのであり、事実、多くの読者はそれに気づくことなく、するとそのあとに書かれているのが何のことだか定かたでさえなくなり、さなきだに晦渋なこの

エッセーは、対象のきわめて深い部分に潜入していくものとはみえても、なにか理解を絶したものの謎めいた外観を呈し始めるのである。

いったいここに語られるもの、このエッセーの中心主題をなしているものはなになのか？ それは、やはり人形のことであり、しかしよく肥った子供用人形、つまり「人形の芽」のこと、そしてまたこうした人形と人間の関係のことである。「際限なくいろいろと試みる情熱のこのうえなく柔らかい深みに植えつけられ、そこからたえずくり返し引きぬかれ、そしてついには角ばった、毀れた事物が置いてある隅っこに投げ出され、侮りと蔑みをもって片づけられてしまった」人形……「人形の芽」。ロッテの人形はむしろ、リルケの幼年時代の人形たちをこそ、彼の前に現前させ、それらについての彼の記憶を喚起させ、それらについて語ることを彼に強いるのだ。

それにしてもこうした子供人形はなんと惨めな、さもなければ厭わしく鈍重なものとして語られ、そのリルケの口調はなんと執拗で辛辣なことか。実際そこには時として、なにか鬱積していたものを口を歪めて吐き出すようなおもむきすらある。すくなくともそこには、たとえ一種の憐憫の色がふと混りこむことはあっても、甘美な情調の旋律や、なつかしげな郷愁の脈博はまったく感じ取れないのである。

私たちがかつてそれであった少年にとっては、人形とは疎遠なものであり、かすかな反発を引きおこすものであったにせよ、時にはなんらかのいとおしい想いと結びつく可憐なものでもあり、時には私たちの憧憬の周辺で、そこに立つ少女の手のいつくしみに心地よさそうに包まれていて、私たちの心のなかの秘められた羞恥と結びついたりもしたはずである。あるいは私たちは縫いぐるみの動物たちを公然と愛しつつ、そこから遠く離れたところで、女兒の姿をした人形を愛したり、半ば愛したり、意識下で愛していたりしたかもしれない——今

となつてはもう想い出すことができないだけで。

ところがこうしたすべてのことをリルケは書いていない。むしろそのように人形について語ることを彼は侮蔑しているようにも思われる。このような決然たる、非感傷的でまたほとんど激情的な人形論はかつて書かれたことのないものであろう。いったい子供人形の《人形性》について、彼はそれではなにをまず強調しているのか？ 彼自身の言葉にしばらく耳をかさなければならぬ――

あの《カー》⁽⁸⁾のように食物の模造品で養われ、ほんとうの食物が押しつけられれば、仕方なしにそれを体に塗りつける人形たち、かれらの体はなにも内部に入らず、はじめからこのうえなく肥っているのです、その体のどこから、たった一滴の水すら受けつけることができない。自分の判断なんぞなく、どんな布きれにも従順で、しかも、いったんあてがわれれば、独特の仕方ですべてを自分の所有物にしてしまう。だらしなく、得意げに、そして不純に。眼をあげたその瞬間だけふと眼覚めるが、それからすぐに、指先で触れることのできる、不釣合いに大きい眼をあげたまま眠りつづけ、その眼のうえにあるのが自動仕掛けで開閉する瞼なのか、それともあの別のもの、つまり空気なのか、ほとんど区別がつかないかのようなのだ。ものぐさに、一口の移り変わる気分のなかを引きずりまわされ、相手のどんな気分の中でもじっとしている。犬にも似て、共謀者だの共犯者だのに仕立てあげられ、しかし犬のように敏感でもなく、忘れっぽくもなく、このどちらの役をつとめても相手の荷厄介になつてしまふ。自分の持ち主たちの最初の名づけることのできる経験に関与することを許され、しかし子供たちがはじめて味わう無気味な孤独のなかでは、からっぽな部屋のまんなかにでもいるよう

に手足を投げ出して寝ころんでいる、あたかも新しくもらったこの広々とした場所を体の全体でもってぞんざいに利用しつくすことだけが大切なのだとでもいうように。が、時にはまた、格子のついた子供用寝台のなかへいっしょに連れこまれ、子供の夢のなかに現われたり、熱の高い夜の災難に巻きこまれたりする、—あの子供人形たちの明け暮れはこんなふうだったのだ。というのも、かれらはすべてにつけ自分からはなにをしようとも努めなかったからだし、いっしょに寝かされてもほんとうはむしろ子供の眠りの縁に横たわっているだけで、自分は夢を見させてもらいながら、せいぜい、落っこちはしないかという幼稚な想いにぼんやりとみだされていたにすぎず、そして昼間は昼間でまた、自分のではない力をたゆみなく身に受けることになれていたわけだ。

子供人形に関してリルケがとりわけ強く認めているのは、まずその愚かしい受動性であり、さらにはその茫漠とした無関心さや、なんともやりきれない鈍感さである。子供は人形を「情愛のこのうえなく柔らかない深み」に植えつけたように、「はじめて味わう無気味な孤独」のなかに連れこみ、「熱の高い夜の災難」に巻きこむ。しかし人形は

リルケの人形論



図版Ⅱ 一八八〇年頃のドイツ人形 E・ドレッシャー「人形の世界」より

そのすべてに従順に服しながら、子供に対してなにをするわけでもない。そもそも子供を相手にもしておらず、そのぼんやりとした、しかも閉ざされた世界に引きこもっているだけであり、いつも横たわって眠っているか、半ば眠っているかのようなのである。

ここで言われていることは子供人形に対するリルケの立場を決定していて、さらに続けて語られることは多くの場合、この部分における記述の変奏、言い替え、補足として展開されているようにもみえる。

ある箇所では、リルケはおよそ応答というものを知らぬ人形について書く。ひとつの部屋のなかで子供は人形に向かいあって、人形に語りかけ、人形と語りあっているような想いにも落ちこみ、しかしふと気づくのだ、実のところ人形はなにも応答などしていないことに、人形にはそもそも自己がないことに。つまりその部屋で自己をもっているのは子供だけなのであり、子供からも自己が失われてしまえば、そこにはもはや自己をもったものがいなくなってしまう。けれど自己をもったものが誰もそこにいないという空虚に子供は堪えられない。人形だけでなく、自分にもまた自己がなく、自分もまた一個の人形にも等しいものであるという空虚に、子供は逆らわなければならず、かれの意志と力によってあえてそこになにかを成立させ、現前させる必要があるのだ。

こうして子供の想像力や夢想は拡大され、かつその活動はつねに維持されなければならないだろう。結果は、子供がただひとり対話的場面、対話的関係を成立させることである、人形との、人形を相手としての。そこに対話は成立しているように見え、が実は成立していない。子供が語ることも人形が語ることも、実はただひとりの子供によって語られるのであり、そこではひとつの存在、ひとつの自己が、見かけのうえで二つの存在として対応しているだけであり、ひとつの存在の二分された一方が、他の存在、その自己が空虚である他の存在のなか

に代入あるいは投影されているだけである。

実はそこに子供だけがいる、子供と人形の関係や対話、しかしこれはいつまでも真実らしく続けられるものではない、いかに生き生きと豊かに働く想像力によってしても。だから「二人分の役をこなしていくことに倦み疲れた」子供は、やがて人形を前にして、人形がいったいなんのために自分の心の温もりを使っているのか、人形が子供から受けとったすべてのものはどうなっているのか、と問わずにはいられぬ瞬間に襲われるだろう。

だがそのとき人形は黙っていた、それも私たちを見くだしていたからではなく、沈黙が人形のいつもきまった逃げ道だったから、そして人形がなんの役にもたたぬ、まったく責任を負う能力のない材料でできていたからなのだ——人形は沈黙していた、そしてこの世界では運命や、いや神さえもが、私たちに向かって黙して語らぬという、なかならずそのことによって高い声価を得ているものであるからには、沈黙は実は人形が大きな意味をになうために役立っていたはずなのに、人形はその沈黙をすこしばかり誇りにしようとする、思いつかなかったのだ。いつも私たちが子供にすぐさま返事をして私たちの心を安らかにしてやろうと、みんながまだしきりに努めていたひとつの時代に、人形はあの並外れた大きな沈黙を私たちに感じさせた最初の存在だったのであり、それはのちになって、私たちが私たちの現存在の限界のどこかある一角に歩みよっていったときには、そのつとつねに広大な空間から私たちの顔にそよいできた沈黙であった。

リルケにおいては、自己をもたず、けっして応答することない人形を前にして子供が感じた無気味な空虚、広

大な沈黙は、おそらく人間存在がこの世界においてくり返し体感しなければならぬ空虚や沈黙との最初の対面なのである。だが、すでにして幼時も知る、こうした根源的ともいうべき体感は、多くの場合、人形をその媒介とするようなものではなく、リルケのそれは一種例外的ともいうべきものである。そもそも一般に人形とは、私たちの幼年時代においてこれほどにも重要な、それも否定的な役割をはたしうるものだろうか？

私たちがいくらか視点を変え、さまざまな事物のなかのたんなる一事物として人形なるものを想い浮かべ（人形のことを終始ほぼ擬人化して語っているのが、リルケのこのエッセーの特徴的な方法である）、想い出して、こうしたリルケの記述からいわばその熱を抜きとり、リルケの人形をあえて非擬人化してしまうなら、人形とはきわめてあたりまえの意味で、なにをなすこともできぬもの、されるがままになるもの、鈍感な、いや、感覚をもたず、関心をもつということを知らず、いかなる語りかけにも答えず、つねにただ沈黙している、きわめて単純な存在物なのである。

けれどもまた、いくつかの意味において人形は、他の事物とは同列に置くことのできぬ特別な存在性を有している。なぜなら、私たち人間にとって人形とは、完全に非擬人化することの不可能な事物だからである。すなわち、人形とはそもそも擬人物なのであって、それ以外のなものでもなく、文字通りの意味において人間の似姿だからである。

しかも少年が概して人形と疎遠であるとしても、少女は多くの場合その想像力によって人形を生かして、彼女の対話の相手と化している。むしろ人形は他のいかなる事物にもまして少女に応答し、また時には彼女に語りかけたりもする事物でありうるだろう。それに、この関係はいずれ色あせ、打ちきられるとしても、つねに人形の

側からではなく、少女の側から打ちきられるものであり、その結果、人形は大きな玩具箱の奥のほうや、物置のなかに忘れられたままに放置される。人形を捨て去ってしまうことは、しかしいったいに少女の好まない行為だといわれる。それはほかでもなく、人形が擬人物であり、少女たちと接触しているあいだに、なにか人間的なものが人形のなかに入りこみ、宿ってしまったからで、それを捨てることに少女らがある種の怖れに似たものを覚えるからだろう。古びた人形は多くの場合、捨てられたり、焼きはらわれたりするのではなく、ただしまいこまれるだけなのである。

F・G・ユンガーは、人形を相手として遊ぶ少女の行為と、人間の母と幼児の關係の相似に注意しながら、人形を相手としつつ少女は予行しかつ模倣しているという見地からその行為を考察している。少女と人形との關係にはひとつの本性的・本能的な性質が認められるのだ。少女が母性的に人形を愛好するのは自然な事柄なのであり、むしろ稀に人形に興味を示さぬ少女はあっても、いったいに少女は人形それ自体に対しては（人形にまつわるなんらかの事件に対してならばいざ知らず）いつまでもいまわしい想い出をもち続けたりはせぬものであって、人形との關係から一少女が将来にまでおよぶ否定的な影響を受けるというようなこともほとんどありえないだろう。むしろ多くの場合、人形と少女の關係は友好的に交わされて、少女に満足を与え、しかもそこで彼女が指導性と優越性を意識しえた最初の気持ちよい對話的關係の想い出を彼女のうちに残すはずなのである。また少女たちが、いったんは自分の子供、あるいは妹や友であった人形への関心を失って、それをどこかにしまいこみ、やがて忘れ去ってしまうとしても、それは年月の経過の、彼女たちの成長の、自然的結果なのであって、それが冷酷や邪悪の結果であることはめったにないだろう。

一九一四年に短い期間リルケの恋人だったマクダ・フォン・ハッティングベルク夫人とリルケの、人形に対する感情の相違は、物事に対する、人生に対する両者の考えかたや態度の相違をも象徴しているものである。

マクダの回想記によれば、ロッテ・プリッツェルの人形の素描をリルケから見せてもらったとき、この女流ピアニストはそれらを阿片患者か狂人の姿を表わしているような恐ろしいものとしか見ることができず、それが「心を揺すぶるように美しい」というリルケの言葉にはびっくりさせられただけである。⁽⁵⁾ そのあと彼らのあいだには子供用の愛玩人形についていくらか緊張した議論が交わされたようだが、それにかけてマクダが書いている、幼年時代のある人形に関する想い出は、幼年時代にいとおしんだ人形に対して女性が一般にもつ想い出をいくぶんか代表的に示しているものともいえよう。「私が想い出す最初の人形を、私は自分が三歳になった誕生日にもらった。彼女の小さな農婦服は麻や鼠の匂いを放ち、前掛はクローバ鼠のように赤く、彼女の小帽子は雛菊の花の刺繍でまわりが縁取られていた。彼女は私の幼年時代の親しい友だちだった。私は彼女に、大人たちがちっとも気づいてくれない苦しい体験をいろいろと話してきかせた。彼女はしかしなんでもみんな分かってくれたのである。⁽⁶⁾」



図版Ⅲ

一九〇〇年頃のドイツ人形
ドレッシュャー『人形の世界』より E・

たぶんこんなことをリルケに告白したマクダに対して、しかし、リルケは人形に関する自分の主張をもっとくわしく彼女に理解してもらおうべく、すでに『デイ・ヴァイセン・ブレッター』誌に掲載されてあった自分の人形論を、長々と読んで聞かせる。マクダは「驚嘆と悲しみが合わさった二重の感情」をもってそれに耳を傾けるが、そのうちふいに泣かずにいられぬような気持ちに襲われる。リルケの「人形憎悪の運命」がなぜともわからぬままひどく彼女の心に悲しみを与え、そんなやりきれぬ感情から解放されるため、彼女はピアノのほうへ歩いていって、パツハのフーガを弾き、「聖なる生命の洪流にひたるように、その純粋な響きのなかに沈潜」するのだ。その行為のなかで彼女は「幸い」だった。けれども彼女がピアノを弾き終えたとき、リルケの座っていた椅子は空になっていたのである。⁽¹⁾

そう、人形についてなんらかの考察を展開しようとする者ならば、少くともその眼目が子供用の愛玩人形にある限り、少女と人形の関係という側面を無視しないのが普通だろう。ところがリルケはこの側面にはほとんど関わらず、かといって男性の論者らしく、人形にたいして一定の距離をおいた地点から客観的に、人間にとつての人形、あるいは人形にとつての人間という問題を究明しているのでもない。いや、少女と人形の関係を顧慮してないわけではないのだが、彼はそこに認められるべき母性的ないし姉妹的情愛性などにはなんらの意味をも与えずに、一種運命的なものとしての、人間と人形の不幸な関係という一面性のなかにいっさいを強引に凝縮してしまうのである。

ここにいたって私たちはどうしても、死んだ姉の代わりとして、五歳に達するまでのあいだ、リルケが女兒と

して育てられていたということ、つまり女兒の服装を着けさせられ、女兒の言葉を語らせられ、生活の全般にわたって女兒のように振舞わせられ、その母から「一個の大きな人形のように」扱われていたという伝記的事情を想い出さずにはいられない。彼は女兒のように、人形を相手とする遊び時間を持ち、彼の子供部屋のなかには人形のための家まであったという。つまりリルケは長い時間にわたる、さまざまな形での、人形との関わりをみずから経験し、けれども、それは、真の女兒と人形とのあいだになら、人間的母子関係の雛型として容易に成り立つだろう親密な「予行的」模倣的」関わりにはなるべくもなかった。それは本能と本性に支えられたほとんど自然な情愛関係ではなかった。人形は孤独な擬似幼女ルネ・リルケの資格不明の、そして稀ならず無気味な伴侶だったのであり、リルケのエッセー『人形』はこうした奇妙な、一種やりきれぬ関係の回想に基いて書かれているのである。リルケは自分の初期幼年時代について、ごくわずかにしか具体的なことを書き残していないが、この人形論こそ、彼の初期幼年時代の秘密をもっとも濃密にはらんでいるものと推定されるのである。

ひょっとすると幼児リルケにとって、人形との触れあいは、このエッセーから憶測されるのとは異なった、むしろ愉快で喜ばしい、または感傷的恋着性をさえ伴うものだったかもしれない。しかし例えそうであったにせよ（この憶測を私は無理であるとは考えない）、少くとも後年の回想のなかでその関係は、あのように深い苦味のしみこんだものに変質せざるをえなかったのだ。いや、かつて一種の倒錯のなかでいささか異様な甘ったるい楽しみのしみこんだものであったからこそ、それは一層いとわしく苦いものとして想起されている、と考えることもできるのである。いずれにしても女児ルネ・リルケの人形経験を度外視して、エッセー『人形』を読むことはできないと思われるのだが、ここで私たちは、リルケが自分と人形との関係を苦渋をもって反芻したのちにそこ

から引き出す推論ないし結論に眼をとめなくてはならない――

人形が私たちをじっと見つめていたとき、その人形を前にしながら私たちは（それとも私は間違っているのだろうか？）はじめて感情のなかのあの空虚を経験したのだ、そこにはまりこんでしまえば、おだやかに進行する大宇宙の流れが生命なき事物をそうするようにして深淵のうえに押しあげてくれないかぎり、ひとがそのなかで消えてしまうだろう、あの心臓休止の状態を。奇妙な生きものではないだろうか、この私たちは――自分たちの最初の愛情を報われないところに注ぐべくしむけられているとは？ それだからあのいかにも無分別な愛撫の味わいのなかには、それが虚しいものだという苦味がいたるところにひろがっていたのではないか？ また、こうした想い出のなせるわざとして、すくなからぬ人びとは、成人して世に出ても、自分は愛されない人間かもしれないという疑念をいだくのではないだろうか？ ある種の人は人形から受けた傷にいつまでも癒しがたくつきまとわれていて、そのためになにかあまいな満足感をいろいろと追いかけてはいないだろうか、しかもたんにかつての満たされなかった心情、人形がそれで彼の気分をこわしてしまったあの不満にたいする反動から？

ここでは、人形との関わりにおいて、私たちの経験した「空虚」や、ある種の人が受けた癒しがたい「傷」のことが思念されている。これははたして人びとの多く、かつての少年や少女の多くにとつての概して共通な経験だったろうか？ おそらくそうではない。「空虚」を私たちの多くはもっと別のことを機縁として感じとつたので

あり、私たちが幼年時代に癒しがたい傷を受けたことがあり、そのためにいま「自分は愛されない人間かもしれない」という疑念」をいだいているとしても、そうした傷を私たちに負わせたものが人形である、人形との関わりである実例を私たちはどれほど数えあげることができようか？　だが、すくなくともここにその一例があるわけだ。リルケはここで、きわめて特殊な個人的経験を通して人形のこと、人間にとっての人形なるものについて語り、またそのさい個人的経験をあえて強力に普遍化し、そのエッセーの主な話者を「私たち」とするのである。そしてこのエッセーによれば私たちは人形を前にして初めて自己の感情のなかに測り知れぬ空虚を感じとり、人形によって最初の報われぬ愛の苦味を知るのである。

リルケのこのエッセーを読んで、異様にデフォルメされた人形の絵を見るような想にとらえられる人も少なくないだろう。その画面の中心を占めているのは、見捨られたような、恨めしそうな、あるいは鈍重そうで同時に冷淡そうな顔、あるいは愚かしく善良そうな微笑をいつまでも浮かべた顔をこちらに向けている数個の人形であり、かれらはまったく沈黙していて、その沈黙の異常な深さで観者の心をほとんど寒からしめる。そしてかれらの背後の虚空のはてしない、はてしなく深い不在感。それは、人びとの心をとらえ、おのかせ、あるいは反発させもする。だが、もしもその隣りにいかにも可憐な顔、いかにも小綺麗な姿美しく色どられた写実的な人形が置かれたならば、この後者の価値は大きく減殺されてしまうことだろう。

それにしてもリルケは彼のこのエッセーのなかで、ただ人形のこと、ただ人形が人間にたいしてはたす役割のことだけを書いたのであろうか？　ひょっとして人形とはここではなによりもひとつの象徴であり、応答せぬ存在者、返愛の能力をもたぬ存在者一般の代理人にも似たものではないのだろうか？　ここでは人形と人間の関係

は、相互性の欠除した、または相互性の成立しえぬもろもろの関係を暗示する比喩なのではないか？ 人生がそのなかに投げ出されている空虚や沈黙を示すことが、このエッセーの主眼ではないのか？ しかしこのような論がもしも人形を非形象化することによって展開されるとするならば、それはひとつの絵の画面を削り落としていくことによってその絵の意味をたずねる行為とも似たものになってしまうだろう。

人形が人間の似姿であることは、人形という事物の宿命である。人形とはそのためにいわば純然たる事物であることができない。例えば、私たちによく知られている童謡のうちのいくつかは人形を主題としているが、そこで人形は名づけられるやいなやもうほとんど人間であり、半人間である。人形ほど人間化されやすいものはない、しかもそれは、私たちが想像力によってそれを人間化する以前にすでに人間的なのである。すくなくとも人形はつねに、人間と事物のあいだに位置していて、しかもしばしば人形の顔には、それをいかにも当然なこととして疑っていないような、どこかそんな不遜な、さもなければ誇りやかなおもむきさえ現われているのだ。

ところが人形が純然たる事物ではない、いやそのみならず「半端な事物」にすぎないという、まさにこの点からする人形と一般の事物の比較もリルケの人形論のなかで展開されている重要な側面である。「事物」(Ding)という存在にリルケが特有の意味と価値を認めていたことはよく知られている事実だが、例えばロダンについて一九〇七年にリルケが行なった講演は、その最初の部分で、「事物」という言葉を彼が口にする時、「事物のまわりをめぐるひとつの静寂が生ずる」というような表現によって、彼のいう意味における事物に対して聴衆の注意を喚起する。ここでは事物はその有用性や利用価値や美的外観の面から眺められているのではなくて、人間性の

内的要素の外界における物質的化体として、また一個の自立した、それ自体のうちに充足する存在としての面からとらえられている。それは自然に似せられた容器であり、道具でありながら、いったん作り出されるや、自然物と同等の権利をもち、しかも固有の平静と品位をもって存立し始めるのである。そして道具や容器のみならず、神々の像もまた、もともとは「ひとが眼にしていた人間的なものや、動物的なものから」しかし「共に滅び去ることのないもの、永続するもの、より一段と高次なもの」、すなわちそのようなものとしての「ひとつの事物」を形づくろうとする試みから成ったのであるといふ。⁽⁶⁾

真に芸術作品というに値する存在である事物をリルケが特に「芸術事物」(Kunst-Ding)という名のもとに並外れて高度に意味づけていることも、いくらかリルケに関心のある人ならば誰でもが知っている事実だろう。

「事物は確固としていますが、芸術事物はさらに確固としたものでなければなりません」と彼はある手紙にも書いていたのだ、「それはあらゆる偶然から放たれ、あらゆる不明確さから遠ざけられ、時間から解放され、空間にゆだねられて、永続するものとなっています。対象物^{モデル}は在るように見えているのに対し、芸術事物は存在しているのです⁽⁷⁾」と。

エッセー『人形』のなかではこうした芸術事物については語られない。ここで主として引きあいにされるのはひととき単純なもの、日常の生活のなかでよく眺められたり、よく用いられたりするささやかでつましやかな事物、例えば「編棒」や「紡車」、「花嫁の手袋」や「茶碗」、「聖書の表紙や頁」のことで、一方、人形はこれらにひきかえ「事物以下のもの」「まったく救いようなく事物^{モノ}以下のもの」なのである。

このエッセーにおけるリルケによれば、さまざまな事物は人間がそれらに与える情愛に感謝し、自分の受けた

情愛によって元気を回復し、たとえ痛めつけられてもそれを身もすりへるほどの深い愛撫として受けとめ、たとえ外観の上ではやつれても、ひとつの心をそなえるようになり、人間のもっとも大きな憂愁をさえ人間と分かちもつにいたるわけである。

事物は人形とは異なつて、人間に応答し、感謝する。さらにはそれは献身や思いやりをもつこともでき、いつかひとつの心をそなえるようになり、言いがたく微妙な美しさを身に帯びるようになる。だが、それに反して子供用の愛玩人形は、応答しないのみならず、魂をもつにいたることなんぞないし、人間の内部のさまざまなきものを内に受けとつて、「思いやりの深くこもつた」事物のひとつになることもなければ、「しみじみとした哀切な、孤独にもの想いにふける姿」によって人間を感動させることもない。

ロダンに関する講演のなかで、リルケは聴衆に向かつて、「もしお出来になるならば、あなたがたの今ではもう幼さを脱して大人のものになつてしまつた感情にひそむ一つの部分をもつてたち戻つてみてください、あなたがたがかつてそれらと大いに遊んだ、あなたがたの子供時代の事物たちのどれかひとつのところに。あなたがたにとつて、そうした一つの事物に比べてより近しく、より親しみ深く、より必要だつた、そんなものがなにかあつたかどうか、考えてみていただきたいのです」⁽⁹⁾とも語っているが、ここで「子供時代の事物」(Kinder-Dinge)といわれていて、たぶん子供の玩具を主に指しているようにみえる言葉からも、どうやら人形、すくなくとも子供用の愛玩人形は除外されているのである。

リルケの人形論のうちに読みとれる価値基準にしたがうならば、人形の姿こそしてはいても実は貯金箱であるものや、くるみ割り人形だの、踏切番の模型人形だののように、道具としての用途をなっていたり、玩具世界

のなかでひとつの実用的役割を律義にはたすことのできるものは、かつかつにでもたぶん「事物」の仲間に入れてもらう資格をもっているように思われる。しかし愛玩用人形はそうではない、かれらはきっぱりと「事物」から区別され、差別されてしまうのである。

リルケはこのエッセーでことさらに人形を擬人化し、人間の似姿であるこの事物、もともとは事物である人形がなしえないこと、すなわち応答を、返愛を、魂の獲得を、魂の誠実な行為を、人形に期待し、だが人形がこれらすべてにおいて不能であることを告発する――より正確に言えば告発的な一面性に彼の発言を賭けることによって、人間にとって人形のなんたるかの、そのもつとも核心的な部分を明らかにしようとするのだ。

人間の似姿であることによって人形にそなわる「優越性」も、結局は、事物以下である人形の位置をより露にするために役立つばかりである。人形はその優越性のためにこそ、子供の会話の相手をつとめさせられ、食物や衣服を与えられ、子供の悪戯の共犯者に仕立てあげられる。また子供用寝台のなかにいっしょに連れこまれ、病気の重苦しい髪のおわりに引きずりこまれ、子供の夢のなかに現われたり、熱の高い夜の災難に巻きこまれたりもするだろう。しかし人形はつねにたったひとつの顔、たったひとつの表情をしかもたず、いつも黙ったままでいて、なにも語らず、答えず、いかにも鈍重にぼんやりとこころがっているのである。

「槌にこもっている大きな意志」だの、「ヴァイオリンの無私な献身」や、「角縁眼鏡の思いやりのある精励」だの、他の事物のうちに見いだされるものも、人形には望むべくもない。他の事物が形態において人間に似ていず、そして人間に応答することなど期待されていないために、もちろん暗喩的にのみ言うことにせよ、人間的なものを内に宿し、身に帯び、いわば魂をもつようになるのにひきかえ、人形は子供との交渉のさまざま

な過程のなかで、やつれ、汚れ、そこなわれ、さらにはそのたったひとつの顔から、やがては優美も、可憐も、純朴もしだいに失われていって、人間に似ていながらもますます人間的でないもの、人間の似姿であるものの最下層に落ちこんでしまう——これが事物、以下のものである子供用愛玩人形の、リルケ的気圏のなかにおける不可避の運命なのである。

いや子供人形とはもともと、その最上部は聖像や崇高な人間の彫像によって占められている、人間の似姿の多層的序列のなかで、その下層の一隅を与えられていたにすぎず、そもそも人間的崇高や人間的深遠を担うものとして作られていなかった。それはむしろ安直な人間模型として手軽に組み立てられたものであり、それだけに猫なで声で人間の子供との交渉や共存を求められ、だが悲しくも相手の要求に不充分にしか応えられなかったものではなからうか？　しかしリルケのエッセーのなかではこんな憐れな人形のひとつが、あるとき「思いやりの深くこもった事物の山のなかから」ふと見つけられることがある、長いあいだ忘れられ、放置されていたのちに――

……するとそれはその恐るべき、鈍感な忘れっぼさによって私たちをほとんど憤激させてしまうだろうし、また意識されぬままにいつも人形に対する私たちの関係の一部をなしていた憎悪がこみあげてもくるだろう。人形はその正体を露呈し、ぞっとするような場違いの異物として私たちのまえにあることになるだろうが、実はそんな存在のために私たちは、私たちの心のもっとも混じりけのない温もりを浪費していたのだ。

人形がいかなる状態に置かれるか、いかなる運命を背負わされるか、いうまでもなくそれは人間の、人間の子

供の側の意思と行為に依存していることである。しかしリルケのエッセーの秩序と尺度のなかでは、すべての責任は人形に負わせられる。これはリルケがその人形論のなかで固執しつづける立場である。これは人形に対して行われたきわめて苛酷な、きわめて反語的な擬人化である。リルケは人形を徹底的に擬人化し、しかしさきにも述べたように、もともとは人形のもちあわせぬ人間性や、応答ないしは返愛の能力、さらには魂の獲得を彼は人形に期待するのだ。もちろん人形はすべての点でその期待に反し、そして人間に対するにふさわしいような非難でもって、非難されるだろう。人形は、人間の似姿であるというその運命のためにこそ人間的なものでありえず、またそのためにこそまともに事物であることもできない。これはリルケの世界において人形のもつ超克不能な矛盾背反性である。人間にもあそばされ、そこなわれ、忘れられ、捨てられて没落していくという、こんな相において人形の運命を眺めることはたやすい。しかしリルケのこのエッセーは、一種の純粹矛盾の相のもとにある人形の、その運命の、まったく特異な肖像画なのである。

リルケがこのエッセーを書いているとき、おもに彼の念頭にあったのが少女の姿をした人形であるとは必ずしも断言できないにせよ、ここに語られている、子供と人形との関係の仕方が、普通には女兒と人形とのあいだに見られるような、そんな様相を呈していることは疑いえない。しかしすでにちょっと触れたことながら、女兒の姿をした子供として、女兒のそれを真似たような仕方では人形と遊びつつも、幼時のリルケと人形の関わりの実が、人の母とその幼児の関わりに似た「予行的」模倣的」行為のなかに宿っているようなものでなかったことは明らかである。このエッセーから推察されるところ、幼児ルネにはどこかある一室で人形だけを相手とし、あるいは他のなものにもまして人形を相手として長い時間を過ごしたことも稀ではなかったようだし、しかもこう

した時間の過ごしかたがどこか彼に似つかわしいものだったように思えないこともない。むしろその遊戯時間の細目は不詳ではあるけれど、一種倒錯的な色あいを帯びているこの孤独な遊戯は、時としては生き生きと魅力的に輝くものになったり、時としてはひそかに児童向け対話劇の傑作のたぐいをすら生み出していたかもしれないのである。人形とのこうしたつきあいは、たんにそれが想像力と夢想の練習・実験の機会になったという点からだけでなく、特異な自己凝視の機会を与えるものだったという点からしても、後年の詩人リルケにとってある限られた意味での有益な滋養をはらんでいたと言えなくもなであろう。リルケ自身、いささか微妙な文脈のなかで「すべてにつけてされるがままに甘んじていたこんな事物（人形）たちが、私たちにはなくてはならなかった」と告白しているように。すくなくとも人形は、彼が自己というものを認識するためにおのずからひとつの小さからぬ役割をはたしていたのであり、だから人形は「まるで水槽の魚たちのための鉢のように私たちのそばに置かれていたのだ、魚たちがそれによって自分たちの住んでいる世界の大きさと特徴を知らされるあの鉢のように。私たちは人形によってまず自分たちの状況を知ったのである」とも言われるわけである。

ただしエッセー全体の強調点は、いまさらいうまでもなく、人形との遊びが、要するに独自のなもの分割、独自のものの循環にすぎなかったということである。人形を前にして、相手の子供は、なにもせぬ人形に代わって、それをやってほしいと彼が人形にたいして望むもの、元来ならば人形がやって当然なことを自分で引き受け、そこに対話的・相互的關係の外観を幻出してはいたが、実のところそこではひとつの存在が「対立しあう二つの部分」(Teil und Gegenteil)に分割されていただけであり、その存在の内部に「輪郭のないものとして入りこんできた世界」がいわば人形を手だてとして外部に分離されていただけであった。

そしてそのことをまざまざと意識せざるをえないときの空虚、孤独、徒勞の感情……人形は結局のところ「半端な事物」であつて、それは事物にすることも人間にすることも不可能であり、このことを悟つた瞬間、「私たちにとつて人形はある未知のものとして、私たちがそれを注ぎかけて人形を充実させ、充溢させていたい」の親しみ深いものが、人形とともに未知のものに化してしまつたのである。

ひとしく人形に属する事物でも、マリオネットはリルケには子供用愛玩人形にまさるものとみなされている。しかも彼はさらに、マリオネットを事物以上のものとしてはるかに高く位置づけているが、それはなかならず、マリオネットが「想像力」をもっているからであり、しかも人形には想像力がないのに比べて、マリオネットには想像力だけしかないとも言われるであらう。

リルケの人形論はクライストの『人形芝居について』を読んで彼がそれに感服したことがひとつのひそかな刺激になつて書かれたとみなされているけれど、マリオネットとは舞台上に幻出すべき世界のために存在するものであり、クライストの言葉によればその本領は「重力に反する」(against)存在へとそれが変容するときにもっともよく發揮されるものである。またマリオネットは子供の恣意や我意の行為に委ねられるべきものではない。それは元來、熟達した専門的技能に支えられたある法則的な運動のなかへ導きいれられて、そこで生きるべく作られているのであり、そのさいマリオネットは時としては人間より人間らしい存在者に化し、そして人間の諸特性や諸情緒を、人間の演技者よりも純粹に、あるいは優美にさえ演じとげることができるのである。

人間に操られてはいても、マリオネットはそれを操る個人の偶然的あるいは主観的志向を超えたものによつて動かされるのであり、しかもその操り手の姿は眼につかぬよう舞台上から隠されていなければならない。したが

つてその舞台ではマリオネットとマリオネットの関係は人物と人物の関係を、人間の肉体性の限界や重力の法則をこえた自由な運動によつて表現することができ、それが舞台の上という一小世界で唯一の現実となり、またマリオネットがひとえに純粹に劇中の人物となるとき、そこを支配しているのは想像力であり空想であつて、そのときマリオネットはただ想像力のみ担っている存在だということができるのであらう。だが、愛玩用人形には、リルケによれば、いかなる意味でも想像力がなく、想像力がないから、変容・上昇によつて、より以上の存在になることができず、そのため自己の存在の狭く限局された範囲のなかに閉じこめられているばかりであり、また想像力の欠除のために眞の視力をもたぬ人形は、他者の形姿を自己の内面において現前化させることもできない。そしてこのように想像力がないということは、魂がないということと表裏一体であらう。リルケによれば人形の内部には魂というものが無い。だから人形はたぶん、子供に対して、子供の心に向かつて生き生きと働きかけることも、他の事物に向かつて生命のこもつたそよぎのような作用力を及ぼすこともできないのだ。

リルケは遊戯室の空氣を昂揚させる「揺り木馬の魂」に呼びかけ、私たちの内部で豊かにふくらむことができ「電車の確信のこもつた魂」について語る。また「無邪気で愛らしいボールの魂」や、「ドミノの駒の匂いにこもる魂」や、「絵本の尽きることのない魂」に向かつて暖かないつくしみのこもつた声で呼びかける。しかし人形の魂は、存在していないとまでは言われぬにせよ、人形をも子供をも超えた彼方によくやくほのかに感じられるものでしかなかった、どこかに、どこかわからぬところに。

……ただおまえだけは、人形の魂よ、いったいおまえがどこにいるのかきちんと言ひ当てられたためしなぞ

なかった。おまえはほかでもなくこの私たちのところにいたのか、それともあちら側に、つまりおまえを宿すようにと私たちがそれにたえず勧めていた、あの眠たげな人形のところにいたのだろうか？ きっと私たちも人形も、たがいに相手がおまえを引き受けてくれるものと当てにしあい、だから結局、どちらもおまえのことをなおざりにするようになり、おまえはついには足で踏みつけられてしまったのだ。いったい、いつおまえはありありと私たちに現前したのだろうか？ ひょっとしてある誕生日の朝、新しい人形が自分の置かれている隣のまだ暖かいケークキから、体温とでもいうべきものをいくらか摂取していた、そんな時に？ それともクリスマス前の日、これまでですであつた人形たちが、数日このかたもう入れてもらえなくなつた部屋の扉ごとに、新しい人形の圧倒的に有利な近接を予感していた時に？ あるいはまた、もっと真実になつていそうなこととして、ひとつの人形がふいに転倒して醜くなつてしまつた時に？

実のところ、人形と向かいあつた子供が想っていたのは人形そのものでなくて、ひとつの魂、人形の魂であつた、子供も人形もそれを感じとるための口実にすぎなかつた、というのがこのエッセーの立場でもある。

すでにきわめて明らかなように、リルケの人形論は人形を、人間にとつての人形なるものを、そのさまざまな側面に等分な顧慮を払いつつ論じたというような、公平で均衡のよくとれた考察を示しているものではない。むしろこれは記述の均衡に頓着していない論究であり、そうした特徴はなかならず、「ロッセ・プリッツェルの蠟人形によせて」という副題をもつこのエッセーが、ほとんどロッセ・プリッツェルの作品である芸術人形に触れていないという点にいちじるしく認められるところだが、けれどもこの点はさておき、このエッセーで主な回

想と論究の対象となっている子供人形についての記述にのみ注意を限っても、これはあえて偏った見地から、人形なるものほとんどもっぱら否定的側面をのみ手をかえ品をかえて容赦なく掘りさげ、その結果、よく均衡のとれた公平な考察といったものの及びつかぬような暗い深部に達しているともいえるべき不思議な作品である。ひょっとしてリルケはここで自己の幼年時代の苦渋を、人形への告発という形をもって吐き出しているのであつて、人形たちはたんにそうした吐瀉のための格好な媒体、喉の奥深く差しこまれた指のようなものだったのかもしれない。またひょっとしてリルケは人形について語ると同時にひそかにある別のものについて語っているのだろうか——むしろここに私たちは幼時の人形への回想以外のなにかをこそ第一に読むべきなのであり、実はリルケの生涯、特に彼の幼年時代において、人形はもともとたいした役割などはたしてはいなかったのであろうか？

リルケの研究者のうち、これまでこの人形論に深い関心をそそられた人物のひとりであるユードー・メイセンは、リルケの人形記述の重要な部分を、すべて象徴的に解する立場をとっている。彼によれば、このエッセーにおいて「子供が人形をもってする遊び」は「孤独におちいった内的生と、独在論に相接する主観主義との象徴」であり、それはまた「人間的共同社会に対立する孤独な個人を象徴しているだけでなく、不透明な宇宙的諸力への関わりにおける人間の魂そのものを象徴している」ものである——さらにはまた、このエッセーの人形は「神についてのあらゆる伝来の表象の総計にはかならない」⁽⁴⁾。一方、ロマーノ・ガルドーニは、リルケは「人形を自分自身の存在の象徴⁽⁵⁾」と感じとっていると解し、アンソニー・ステイヴンズはこの人形論を「自我と世界との分裂」「自我そのものの分裂」という概念的図式に還元して理解しようとする傾向を強く示すが、彼によれ

ば人形の沈黙からは「神の沈黙」が感じとられなければならない。⁽⁴⁾これらは、それぞれ部分的な妥当性を有しているとは言えるかもしれないとしても、それはあくまで部分的な妥当性であり、より正しくはむしろ、リルケの人形論はこのような解釈がそれに依拠しているような想念や連想や観念への刺激をも共に担っていると言うべきであろう、彼が描出した人形の形姿のなかに、人形と人間の関係のなかに。

いずれにしても、しかし、さまざまな抽象的図式への還元は、高度に具象的に、高度に詩的に書きあらわされたこの人形論の固有な生命をはなだしく減殺してしまえばかりである。すくなくとも「自分自身の存在」の状況や「自我と世界の分裂」のそれを象徴的に表現するために、リルケは幼年時代の人形たちの姿を遠い薄明のなかから引き出してきたのであるなどと考えることはできないであろう。たしかにリルケ自身このエッセーについて「人形の想い出にかこつけて、きわめて自分固有のことを扱った、あんなものを予期せずに書いてしまった⁽⁴⁾」と言っているが、これによってもこのエッセーにおける人形自体の主題的重要性、人形に関する記述自体の重要性は軽減されえないだろう。リルケはあくまで自己と人形との関係を書くことによって表現しうる固有のものを言語化せずにはいられなかったのである。「人形の想い出にかこつけて」という彼自身の言葉もその文字通りの意味にとつて、そのために人形という対象がなにかこのエッセーのなかで二次的なものだったかのように解するのはやや安易にすぎることのように思われるのだ。肝心なものにはなによりもこのエッセー自体であり、しかもこのエッセーは根本的には一個の詩作品とも同質なものなのであって、これはまずそのようなものとしてこそ読まれるべきなのである。

ロッテ・プリッツェルの蠟人形はリルケのうちに、それとは対照的な人形たちの記憶を思いがけぬほどなまな

ましく呼びさましてしまった。それらは男児である彼が女兒として相手にした人形であり、そしてそれらとの関係において、より正確にはそれらとの関係の想起・追感においてもっとも強く意識されたこと、それをリルケは執拗に仮借なく言語化しなければならなかったのである。そしてこの行為自体のなかに、彼自身に固有の運命的な事柄も、人間存在の背負うある根本的な側面も共におのずから言いあらわされたところさうべきであろう。

そしてそのさいリルケは人形を高度に擬人化して語り、けれどその一方では、それらの人形がたんなる事物、いや、はるかに事物以下のものであることが露にされる瞬間の記述にことさらに力を傾注しようとしている。想像力によってくり返し人間化される人形。擬似的に成立する対話、交流、幼い快樂、時間の感傷的な充実——しかし想像力が欠乏し停止する瞬間、満ちていた潮がふいに遠く引いてしまうように、すべては流れ去り、そのあとには「半端な事物」であり「事物以下のもの」である一個の生命なき擬人物が残るだけなのだ。ただひとつの表情をしかもたぬ、まったく応答しない、魂のない擬人物が。そしてこの擬人物の前においてひとつの孤独な自己が、またその背後には、深い空虚と沈黙と無感応が、一種の恐るべき底なし沼にも似たものとして感じとられるのである。

リルケの人形論は、こうした擬人物の無応答性と沈黙と無感応のほとんど一方的な強調として書かれたものであり、彼の幼年時代のある領域をなにもまして深く明かしつつ、しかも同時に、そこにその原体験があったような人間的現存在の諸相を象徴的に吸引・同化しているものである。あるいはそれは人間存在の対面するさまざまな沈黙、さまざまな空虚性、さまざまな相互性欠如の状況への連想を必然的に触発させるものであるという、こんな意味での独特な象徴的性質を担っているものである。したがってそれだけに、このエッセーにおける人形、あるいは人形と人間の関係をなにか単一な概念内容の象徴と解釈する試みは、ここで人形をめぐって語られ

ていることと細かくつきあわせて検証し始めるやいなや、ただちに破綻してしまうのである。

いずれにしてもここでは、事は人形をめぐる高度に具体的に語られているので、それらの人形に関することを非形象的に読んだりするのは実のところ不可能なのであり、そもそもこのエッセーをたんに人形に関して書かれてあるものとして受けとることを妨げるものもないのだが、しかし高度に具体的に即したそんな記述がおのずから特異な象徴的色調を帯びてもいるわけで、ここでは人形のことを書かれている以上に、それともども人間のことが書かれているのである。

それにしてもこのエッセーの冒頭の部分にまず登場し、子供用の愛玩人形に対して、大人である人形と呼ばれ、前者がなにかの果樹の芽のようなものであれば、その芽がやがてそれに変容した果実または偽果とされたあの人形たちはどうなったのだろうか、それらこそがこの作品の機縁になった、ロツテ・プリッツェルの蠟人形たちは？

いや、終章においてながら、それらにふたたび触れることをリルケは忘れていない。子供人形の魂について語るときにいたって、リルケはようやくロツテの人形たちのことを想い出す——あるいはこの子供人形の魂について語るすべを見いだしたとき、あえてこれと関連させることによって、彼ははじめて後者をもういちど作品の前面に引き出してくる糸口を発見するのだ。人形を事物にすることも人間にすることもできないという事実を悟らせられ、人間が人形に注ぎかけた親密性も、人形それ自体も共に未知な存在に化してしまうという戦慄を感じさせられた子供、彼がそれでもなお人形を人形として相手にすることに堪ええたのは、彼が実は人形のことを想っ

ていたからではなく、「あるまったく別なものを想っていたからであった——つまり「ひとつの魂のこと」「人形の魂」のことを。

リルケは、およそどこに存在しているのか判然としない、そんな人形の魂がひそかに現われ出てくるかもしれない状況についてあれこれ思いをめぐらせているうちに、ついに、ひとりの死んでいく幼女の姿と、その手にしっかりと抱きしめられて最後の瞬間にも離してもらえない人形の姿を心に感得する。そして断定することをひかえながらも、そのようなときに結局ひとつの魂が人形に宿りうることをひそかに承認しているようである。ひそかに、またいかなる意味でも素直ではない仕方、それに対する奇妙な違和感をあえて隠さぬ仕方でもって。すなわちその魂は「神の創ったのではない魂」であり、「無思慮な妖精が気まぐれな呪文によって呼び求め、異神が並外れた労苦によってその呼気とともに吐き出した《事物の魂》」なのである。まともな事物の魂が神の創った魂であるならば、人形の魂は異神の労多い産物なのである。事物の世界における異教徒としての人形！ しかもこの異教徒は自分の肉体の死とひきかえによくひとつの魂らしい魂を得て、それを人間のところに残していくのだろうか。しかしその魂を私たちはどうすればよいのか？ 私たちはそれを「夏のあいだの毛皮のように」どこかにしまいこみ、そしてやがて忘れてしまうことだろう。

が、むろんそんな魂には、そこなわれずにとどまることなんぞできない。その魂のなかには「衣魚どもが入りこんでしまった」とこのエッセーには書かれる、「あまりにも長いあいだおまえには触れられるということがなかった」と。……「ところがいま、ひとつの手が心配そうに、けれどもわざとらしくおまえを揺り動かす——そうすると見たまえ、おまえのなかからちっぽけでもの悲しい衣蛾たちがみないっせいにひらひらと舞いあがるの

だ、名状しえぬほどはかなく、自分を意識する瞬間、すでに別れを告げはじめるものたちが。」

あたかも蛹の状態をとって長らくどこかの片隅か、がらくたの背後で眠っていた、人形の魂が、ある人間の想起の力によって目覚めさせられ、一本の細い、しかし鋭敏な指に触れられ、すると破れた蛹のなかから、はかない衣蛾たちが飛びたつというのであろうか？　ここで舞い飛ぶ衣蛾の姿

として言いあらわされているのは、むろん、ロッセ・プリッツェルの人形たちの姿の印象の、リルケの内部における変容形象にほかならない。

言いかえればこれらの衣蛾は、彼女の蠟人形を前にしたリルケの直感が、彼の「暗い感情の内部」に発生させたものである。一方、ロッセの人形そのものがリルケの世界でいかなる位置を占めるにあたいするか、その点についての直接的な言及は認められない。それは「編棒」「紡車」「手袋」「茶碗」「槌」「ヴァイオリン」「角縁眼鏡」などの事物と同列に並んでいるものとは思われず、しかし子供用の愛玩人形と同じように「事物以下」の場所を与えられているものとも思われない。かといって芸術作品として堅固に自立していて、「芸術事物」というリルケの用語にふさわしい実在として彼の感嘆の対象となるわけでもなさそうだ。しかもそれはまた事物と子供人形の間段階に置かれているようにも思われぬ。むしろそれは、この両者のどちらからも等距離にある、そんな



図版Ⅳ　ロッセ・プリッツェルの人形②

一点に立ち、そして子供人形が「半端な事物」であるのと同様に、半端な芸術事物であるのではないだろうか？
子供人形の忘れられていた魂から舞いあがった衣蛾と名づけられたもの、ロッセ・プリッツェルの蠟人形の魂を前にして、リルケの呼吸は微妙な感動と当惑におちいつているように思われる。子供の愛撫や語りかけの対象でもなく、触れられるためにでもなく、鑑賞されるために存在し、けれどもすでに非現実のなかに存在しているかとも見えてひどくかぼそく、そして性をその身から除き去ってしまったでもいるように、男にも子供にも関心をもたぬ異様な貴婦人たち。その魂には東の間という時しか与えられていず、その運命は幻影の花にも似て一瞬の開花ののちに消えていくことである。それは「子供の理解や関心・歎びや心配からきっぱりと脱け出してしまっているが」、しかしまた大人の感得や把握からも、ふとその鼻先に発現したと思つた瞬間にふたたび遠ざかり、消え去っていくものなのである。

リルケの人形論はこうして、肥っている、鈍重な、語らず、答えない子供用愛玩人形と、そのまわりを飛びかいつつ消えていくはかない群れにも似た、ロッセ・プリッツェルの蠟人形からなる不思議な画面を私たちに差し出して、ふいに中断されるように結局に達する。その余韻のなかで私たちは、いささかの困惑をもって、二つの異なる種族に属するこれらの人形たちについてあらためてさまざまな想いをめぐらすことになるのだが、そのとき私たちはひとつの謎にあい対しているような想いにふたたびとらえざるをえない。それは人間にとっての人形というものの謎である。

〔注〕

(1) このエッセーは一九一四年の一月末か二月初めに書かれ、月刊雑誌『ディ・ヴァイセン・プレッター』の第七号(Die

Weißes Blatt. Eine Monatschrift. Erster Jahrgang 1913/14, Leipzig 1914, Nr. 7, März 1914) に掲載された。題名は手書原稿では „Einiges über Puppen/(Bei Gelegenheit der Wachs-Puppen von Lotte Pritzel)“ となつてゐる。これは一九三八年の選集第二巻にも引きつがれたが、一九六六年の全集第六巻では „Puppen. Zu den Wachs-Puppen von Lotte Pritzel“ という題が選ばれており、これは最初に印刷に付すさいにリルケ自身が題名をこう改めたと考えられる立場によつてゐる。人形作家ロッチェ・プリッツェル(一八八七—一九五二)にリルケは一九三三年にミュンヘンで会い、ここで彼女の作品の展覧会に出かけ、一九一三年から一四年にかけて両者のあいだには文通も交わされた。なお拙論は上記全集(Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. VI, S. 1063-1074.)に収録されたテキストに基づいてゐるが、そこからの引用に出典としてページ数を示すものは省略した。

- (2) August Stahl: *Rilke-Kommentar zum Prosaischen Werk*, Winkler Verlag 1978, S. 180.
- (3) 古代エジプト人が、人間が生きていくための力と考へた非物質的存在。人の誕生とともに体内に宿り、その人の死後も永遠に生き続けるとされたが、その生存の持続には食物が必要であると考へられ、カーのために食物や、あるいは象徴的に食物の模造品が作りけられた。
- (4) Friedrich Georg Jungfer: *Die Spiel*, Paul List Verlag 1959, S. 40. エンガーは „vorahmend-nachahmend“ というドイツ語でこの行為を形容してゐるから、あえて造語を用いてこれを邦語に移すなら、「予做的=模做的」とでもいうべきものにちがひない。
- (5) Magda von Hattingberg: *Rilke und Benvenuto*. Wilhelm Andermann Verlag 1943, S. 202.
- (6) ebenda. S. 203.
- (7) ebenda. S. 208.
- (8) Vgl. Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. V, Insel-Verlag 1965, S. 208 ff.
- (9) Rilke: *Gesammelte Briefe*, Bd. I (1892—1904), Insel-Verlag 1937, S. 376.
- (10) Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. V, Insel-Verlag 1965, S. 208 f.

- (11) W・L・グラッフは、テキストをこまかく分析すれば、リルケの念頭にあったのが女の姿をもつ人形だったことがわかる、と明言している。Vgl. Willem Laurens Graff, *Rilkes Lyrische Summen*. Walter de Gruyter & Co. 1960, S. 324.
 - (12) Vgl. Eudo Mason : *Lebenshaltung und Symbolik bei Rilke*. The Marston Press 1964, S. 100 ff.
 - (13) Romano Guardini : *Rilkes Deutung des Daseins*. Kosel-Verlag 1953, S. 167 f.
 - (14) Vgl. Anthony Stephens : *Rilkes Essay »Puppenk und das Problem des geteilten Ich*, In : *Rilke in neuer Sicht*. Hrsg. Kate Hamburger. Verlag W. Kohhammer 1971, S. 165 ff.
 - (15) Rilke : *Gesammelte Briefe*, Bd. 3 (1907—1914), Insel-Verlag 1937, S. 389.
 - (16) リルケにとって「芸術事物」と呼ぶにあたりする人形とは、彼が『新詩集』のへタナグラでうたっているようなそれだろう。
- 【付記】 ロッチ・プリッツェルの蠟人形の写真のうちの二葉をこの拙論のなかに図版として収録することができたのは、慶応大学教授・塚越敏氏と九州大学教授・上村弘雄氏のご好意によるもので、ここに記して心からなる感謝の意を表した。