

博士論文

論文題目 境界の散歩者  
——ローベルト・ヴァルザーの詩学について

氏名 葛西 敬之

## 目次

はじめに .....	2
本論	
第一部 散歩と「私」	
第一章 熱い粥と「私」、あるいは熱い粥としての「私」 .....	7
第二章 『「日記」』における「私」 .....	34
第二部 意味の周りの散歩	
第一章 ローベルト・ヴァルザーの散文の表層性について .....	62
第二章 クライストとの舞踏 .....	80
第三部 ジャンルの間での散歩	
第一章 長編小説：ドッペルゲンガーの恋—ローベルト・ヴァルザー『盗賊』と長編 小説を書くということ .....	106
第二章 メルヒェン：近代のメルヒェンの世界—ヴァルザーの初期ドラモレットに おける現実と虚構の問題 .....	118
第三章 詩：ヴァルザーにおける詩という形式について .....	133
第四章 フェユトン：線の下で、流れに抗う .....	155
結び .....	176
参考文献 .....	179

## はじめに

### 0.1.

歩く、という行為は、ダーウィンの進化論の観点においては、人類が人類として歩み始めるきっかけとなるものであった。人類の営みと不可分であるこの行為は、人類の歴史において最も長い時間、第一の移動手段として通用してきた。またそればかりでなく、古典古代における逍遙派において見られるように、すでにそれは人類の知的な営みとも結びついている。<sup>1</sup> ここに始まる、西洋における歩行と思索の相即を詳らかにすることはここではしない。しかし歩行に向けた思索というものが、それに対して決して自明ではないことには注意を向けるべきである。これはたまたまではなく、歩行と思索の相即にもかかわらず、否、むしろそれゆえに、歩行に向けられた思索の歩みはおぼつかない。

歩行そのものが徹底的に分析対象となるには、実に十九世紀後半まで待たなくてはならなかった。マイブリッジの歩行する女性を映した連続写真が明らかにしたことは、この行為が極めて複雑な動きの総合であるということである。この際、動員されているものは様々な随意筋であるにもかかわらず、歩く主体はこの複雑な諸動作に逐一对応するような意思を見いだすことはできないだろう。たとえ、ある程度それが可能であったとしても、その時の歩行は、もはや歩行の様相を呈してはいないだろう。もちろんそれぞれの諸動作の際に、どの神経細胞から電気信号が発せられているか、調べ尽くすことは不可能ではないだろうが、ある主体が歩行する時に、それらを順々に意思によって作動させることは不可能である。すなわちこの行為には、これを観察ではなく行為として実行する際は、必然的に意識の範囲外のもの、すなわち無意識が少なからぬ役割を演じることになる。これをマイケル・ポランニーは言語化不可能な知、暗黙知と呼んだが、ここに歩行に関する重要なキーワードが現れている。<sup>2</sup> すなわち、意識／無意識と言語化／言語化不可能性である。これらが絡み合っているからこそ、歩行は思索を助けながらも、思索は歩行の前に立ち尽くすのである。

また歩くという行為が、ホモ・サピエンスの発生にまで遡ることができるほど古いものである一方で、散歩という確かな目的を持たない歩行、歩行そのもののための歩行が

---

<sup>1</sup> Solnit, Rebecca: *Wanderlust. A History of Walking*. New York (Penguin Books) 2001, pp.14f.; Urry, John: *Mobilities*. Cambridge (Polity Press) 2007, pp.63f.

<sup>2</sup> Polanyi, Michael: *The Tacit Dimension*. With a new foreword by Amartya Sen. Cicago (The University Cicago Press) 2009, pp.4-14.

地歩を固め、文化となるのは極めて新しい事態である。<sup>3</sup> その時期は、移動に際して必ずしも歩く必要がなくなった近代、より速く確実な移動手段が登場する時期と一致する。合目的性から切り離された歩行は、合目的的に発展していく近代化に対する反抗として、時にネガティブなコノテーションを含みつつ「徘徊」として、散歩に含み込まれていく。<sup>4</sup> あるいは近代の中を巧みに歩く「ダンディ<sup>5</sup>」や「遊歩者」、見られるために歩くもの、匿名性の海の中で見るために歩くものが出現する。他方で、九州から上京し東京を跋行する *stray sheep* がいる。彼らは太古のメルヒェンの森では生れ得なかった存在である (*stray* の語源は *strata*、すなわち舗装された道である)。<sup>6</sup> これらはジンメルやベンヤミンが指摘するように大都市において生じた (群衆としての) 人間同士の関わり方の変化を前提とした歩行であり、もはや、逍遙学派たちの歩行とも、巡礼の旅とも近代ツーリズムの旅とも一線を画するものである。<sup>7</sup> 「歩行」はこれらすべてを含む上位概念ではあるが、「散歩」はその間にたち、差違を含みつつ重なり合う。

## 0.2.

スイスの作家、ローベルト・ヴァルザー (Robert Walser, 1878-1956) ほど、散歩と結びつけられて語られる作家はいないだろう。ヴァルザーの多くのテキストの中で、散歩 *spazieren* だけではなく、*gehen*、*wandern*、*schleifen* がたびたびなされるにもかかわらず、ヴァルザーに結びつけられる概念が散歩となるのは、彼が 1917 年に発表した散文『散歩 (Spaziergang)』が代表作と見なされているという理由がまずあるが、それだけではない。散歩が、彼の詩学と分かちがたく結びついているからである。本論はこのヴァルザーに

---

<sup>3</sup> 大佛次郎によると、目的のない散歩は明治以降、西洋によって日本にもたらされた。大佛次郎：散歩について [川本三郎編『日本の名随筆 別巻 32 散歩』作品社、1993 年、9～11 頁所収]

<sup>4</sup> Solnit, pp.11f.

<sup>5</sup> シャルル・ボードレー：現代生活の画家 [『ボードレー全集 IV 散文詩 美術批評下 音楽批評 哀れなベルギー』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987 年、169 頁以下] を参照されたい。

<sup>6</sup> 漱石においては、都市で迷うもの (三四郎) のほか、都市を颯爽と歩く者 (代助『それから』)、そして遊歩者の亜種ともいえる探偵 (田川敬太郎『彼岸過迄』) と近代都市における歩行者の様々なタイプが登場する。

<sup>7</sup> Vgl. Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik. Hrsg. von Klaus Lichtblau. Bodenheim 1998, S. 119-133; Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Toedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main 1991, Bd.V.1. S. 69-72.

おける散歩の詩学を分析することを目的としている。

ヴァルザーがいわば「再発見」されて以来、すでに多くの研究が彼の「散歩」に着目してきた。近年では例えば2017年のWalser-Tagungでは『散歩』出版100周年に合わせて、「散歩」というテーマで多くの論考が新たな視点から提出された。<sup>8</sup> 従って本論で散歩をキーワードとすることには、ある種のためらい、つまりすでに汲み尽くされているテーマなのではないかという疑念を伴うのだが、近年でもなおこのテーマのもとで多く論じられていること、そしてこの概念によって最も広くヴァルザーの全体像を捉えられるのではないか、という狙いあるいは希望のもとに、「散歩」を以下の議論の中心におく。そしてそこで扱われるのは散歩をテーマとし、散歩する登場人物を含む作品だけではない。本論において散歩は「目的に到達することを目的としない、あるいはそもそも目的を持たない動き」と定義される。<sup>9</sup> したがって一見すると散歩とは直接関係しないように見えるテキスト、あるいは論点が出てくるが、それは散歩がこのように定義されるためである。<sup>10</sup>

先行研究に関する詳細は本論のそれぞれの章に譲るが、それらの中でヴァルザーの作品、あるいはそこから浮かび上がってくる括弧付の人物像を解釈することの困難さに関する言明（あるいは弁明）にしばしば突き当たる。それはある意味で誠実な態度ともとれるが、本来論文においては望ましいものではない。しかしヴァルザーの諸作品を目の当たりにし、そこから何か一つの傾向、特徴、視点を取りだそうとしても、すぐさま他の作品がそれを否定してしまう、そのような状況においては、十分理解できるものである。これは、突き詰めてしまえば、ヴァルザーに限らずあらゆる他の作家のテキストにおいてもそうなのだろうが、あるひとつのことを確言することで、同時に不可避免的に別のなにかを抹消してしまっているのではないか、という感覚をヴァルザーのテキストに

---

<sup>8</sup> Vgl. Pfeifer, Annie/ Sorg, Reto (Hg.): „Sprazieren muß ich unbedingt“. Robert Walser und die Kultur des Gehens. Robert Walser-Studien. Hrsg. von Lucas Marco Gisi, Annie Pfeifer, Reto Sorg. Bd.1. München 2019.

<sup>9</sup> したがってヴァレリーによって目的を持たない舞踊に対して、常に目的を持つ行動として対置される歩行とは、ここでの散歩は性格が異なる、のみならず、むしろ舞踊に近づく。Vgl. Valéry, Paul: Poésie et pensée abstraite. In: Œuvres, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, 1957, S. 1331.

<sup>10</sup> このように「散歩」をより広い概念において論じる例として、Wellmannの「シニフィアンの散歩 Spaziergang der Signifikanten」が挙げられる。またこの「シニフィアンの散歩」は本論第二部と通底するものである。Vgl. Wellmann, Angelika: Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes. Würzburg 1991. S. 169.

対峙するものはひととき強く思われるのだろう。本論で詳しく説明することになることを先取りして言えば、散歩の技法によってこそ、このようなテキストについては書かれるべきなのかもしれないが、それはもはや論文という形ではなくなるだろう。

本論ではそのような手法をとることは断念する。その代わり上に見たように、「散歩」という概念にやや負荷をかけている。牽強付会の謗りを覚悟しつつも、こうした概念によって論考を以下進めるのは、たとえ限定的、暫定的なものであっても、これがヴァルザーの諸作品を最も広く貫く要素であると筆者が考えているためである。またそれによりこれまでヴァルザーと結びつけられてきた「散歩」の別の側面が照らし出されると考えている。

### 0.3.

以下、本博士論文の構成を示す。まず第一部において、ヴァルザーのテキストにおける「私」と「散歩」の関係を論じる。ただしこれはヴァルザーという人物像を明らかにするものでは必ずしもない。そこで述べられる「ヴァルザー」あるいは「私」はあくまで括弧付きのものにとどまらざるを得ない。ヴァルザー自身に関する伝記的情報を示す資料は十分に残されておらず、これまでヴァルザーの「伝記」とされてきたものは、その多くをヴァルザーの創作中の「私」をヴァルザー本人と同一視しているが、本論ではそのようなスタンスとは距離をとる。

まず第一部第一章において、ヴァルザーがむき出しの私をかたくなに隠し、「私」を演出する振る舞いを、実際のヴァルザーの行動、創作内での「私」およびその文体から検証し、これがヴァルザーの詩学と不可分であることを示す。そして第一部第二章では、このヴァルザーの詩学がひとつのテキストとして表されているとみることができる、いわゆる『1926年の「日記」・断片』を集中的に論じ、第一章と合わせて、ヴァルザーの「私」がどのようなものを明らかにする。

第二部では、ヴァルザーの言語に対する姿勢を検討する。ヴァルザー自身は、言語論を披歴したといえるようなまとまった論考を残してはいないが、多くの散文小品のはしりばしから、あるいはそれらの文体ないし構成から、それは十分に窺い知ることができるだろう。事実、これまでの先行研究においてもそのような手法がとられてきたのだが、その際、次の箇所がしばしば引用されてきた。

作家稼業の本質はひよっとすると主に次の点に在るのではないだろうか、つまり書いている者が常に主要なことの周りを、まるである種の熱い粥の周りを歩き回るのがなにか素敵なことであるかのように、歩き回り彷徨うことに？ 何か大事なもの、絶対に強調したと主張される何かは、書いているうち先送りにされ、全く瑣末な別のものについて、さしあたり、ひっきりなしに語られるか書かれるのだ。(SW19, 91)

ここで再び、歩くこと、すなわち散歩という概念に突き当たるのだが、第二部ではなぜこのような認識に至ったかを考察していく。その考察を進めるために、『タンナー兄弟姉妹』、『白雪姫』、『盗賊』またハインリヒ・フォン・クライストをテーマとした作品群などを検討する。まそれと並んで、同時代の言語に関する言説を分析し、ヴァルザーがそれらとどのような位置関係にあるかを示す。これによりこの第二部の目的であるヴァルザーの言語に対する姿勢は、より明確に提示されることになる。

第三部において検討する「散歩」はジャンル間での散歩である。ヴァルザーは1898年にデビューとなる詩を『ブント』に発表し、1900年前後に『インゼル』に数点のドラマレットを書き、1907年から1909年にかけて三作の長編小説を完成させた。一方でその間も、散文小品と呼ばれる数ページの掌編を新聞・雑誌にフェュトンとして掲載し続けていた。そして長編小説三作目の『ヤーコプ・フォン・グンテン』以降は、長編小説を發表することなく、専ら散文小品を書いてきた、と一般には理解されている。しかし実際は1925年以降も、ドラマレット、詩、長編小説を書いていたことが、後に遺稿として発見された極小文字で綴られたいわゆるミクログラムの解読によって明らかにされた。これらの異なる形式で書くということは、どのような意味を持ちうるのかが、この第三部での考察対象となる。その際とりわけ注意が払われるべきは、それぞれの形式が要求するNorm、すなわち規範、規矩に対して、ヴァルザーの文章がどのようにふるまっているかである。これを検討することで、第一部、第二部で得られた「散歩」という概念に新たなアスペクトを付与することになるだろう。

## 第一部 散歩と「私」

### 第一章：熱い粥と「私」、あるいは熱い粥としての「私」

#### 1.0

第一部ではヴァルザーの散歩するような文体がどのようなものか検討しつつ、ヴァルザーの作品における「私」がどのような存在であるか論じる。Person という語が πρόσωπον にまで、つまり仮面あるいは役割という語に遡ることがよく知られているように、ヴァルザーの作品においてこの「私」の人格はつねになんらかのマスクをかぶって登場する。自らの作品群を「私という本」(SW20, 322) と呼ぶヴァルザーにとって（もちろんこのように言う「私」もまたマスクをかぶっているのだが）、この「私」の問題は彼の詩学と直結している。すなわち散歩の詩学と結びついていることを、第一章ではヴァルザーのとりわけベルン時代の作品から、またヴァルザーの「伝記的」なエピソードも含めて考察する。それに対し第二章においては『1926年の「日記」・断片』に絞り、同様の関係性が見られることを論じる。したがってそれぞれの章はいわばマクロとミクロの関係にあるといえるだろう。

#### 1.1.1.

ローベルト・ヴァルザー、この名がまださほど知られていない日本にあつては、カフカが好んだ作家の一人、というほどのイメージしかないかもしれないが、ドイツあるいはスイスでは、また別のイメージと共に彼の名はある。<sup>11</sup> それは、彼が生前、それも若い時期にわずかの長編小説、それも Roman と呼び得るかの境界線上にあるような小説をものしたあとは、もはやまとまったものが書けず、小さい散文を屋根裏部屋で書いては小銭を稼いで口に糊をし、ついには精神に異常をきたして残りの人生を精神病院で過ごした、といったような、つまりわずかの炯眼の作家や批評家を除いては評価されるこ

---

<sup>11</sup> 日本におけるヴァルザーの受容に関する詳細は以下を参照されたい。Niimoto, Fuminari: Art. Wirkung. Internationale Rezeption. Japan. In: Gisi, Lucas Marco (Hg.): Robert Walser Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2015. S. 410-412.



とのなかった、結局は失敗した作家であるというイメージである。<sup>12</sup> このイメージは正しい点と、誤っている点の両方を含んでいる——もっともある人物に対するイメージというものは往々にしてそのようなものかもしれないが。ヴァルザーは確かに生前三本の長編小説しか残さなかった。『タンナー兄弟姉妹 (Geschwister Tanner, 1907)』(SW9)、『助手 (Der Gehülfe, 1908)』(SW10) ではまだ一定の評価を得たものの、三作目の『ヤーコプ・フォン・グンテン (Jakob von Gunten, 1909)』(SW11) は様々な批判を受けた。その後も長編小説の執筆を試みるが失敗に終わっている。<sup>13</sup> したがって彼が長編小説作家として挫折したことは事実と認めてよかろう。そしてそれから後はその創作活動の多くを数ページからなる散文小品にあてることとなり、やはり先のイメージと違わぬようであるが、その散文小品の数が遺稿を含めて 1000 を超えるとあつてはどうだろうか。さらに、その多くの散文小品を掲載した新聞や雑誌が、『ノイエ・チュルヒャー・ツァイトウング』、『プラーガー・プレッセ』、『フランクフルター・ツァイトウング』などの媒体であったならば。確かに長編小説を書けない作家という存在は、その作品がキャンオンとなっている作家と並び立ち得る存在とは言えないかもしれないが、失敗した作家であるとは限らないのである。ヴァルザーが文学に身を投じた時に本懐がどこにあったのか確言することは叶わない、そしてまたそれは失敗には終わったのかもしれないが、それでも彼は、多くの作品を有力紙に載せることができた作家であった。デビューとなる 1898 年から長編小説に取り組んでいた 1906 年を除いてヴァルザーが筆を擱いた 1933 年よりなお数年後の 1938 年まで、彼の作品が世に一つも出ない年は無かった。もちろんそのキャリアの形成には、画家として名を馳せていた兄カール・ヴァルザーの寄与するところ大であったのだが。<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> 屋根裏部屋 (Mansarde) は貧困と結びついた場であるが、同時に詩作・勉学のトポスでもある。例えばバルザック「ファチノ・カーネ」冒頭からの一節。「勉学への愛が私を屋根裏部屋へと投げ込み、そこで私は夜、勉強し、そして昼は近所の王立図書館で過ごしたのです」Balzac, Honoré de: *La Comédie humaine* VI. Edition publié sous la direction de pierre-georges castey. Gallimard 1977, S. 1019. なお 1836 年 Delloye et Lecou 版では「私は屋根裏部屋を持っており、そこで昼も夜も勉強したのです」(Ebd., S. 1537) とある。ヴァルザーはバルザックを対象に散文小品を書いてもいる。Vgl. SW17, 225.

<sup>13</sup> 『タンナー兄弟姉妹』は 1 月に初版 1000 部が出版され、同年 11 月におそらく同部数の増刷が告知されている。『助手』は初版が 1000 部出版された後、同年に第二版、翌年に第三版と続いた。Vgl. Sauvât, Catherine: *Vergessene Weiten*. Aus dem Französischen von Helmut Kossodo. Frankfurt a. M. 1995, S. 86. und 92f.

<sup>14</sup> Vgl. Echte, Bernhard und Meier, Andreas (Hg.): *Die Brüder Karl und Robert Walser. Maler und*

しかしヴァルザーに対するこの先入観の形成の責任は、受容者に全て帰せられるというわけではない。というのも、この「失敗した作家」像の形成には、ヴァルザー自身による演出が関わっていると考えられるからだ。すなわち、登場人物や語り手としてたびたび作家が現れ、そのような作品に「ローベルト・ヴァルザー」とクレジットされていれば（ヴァルザーはほとんどペンネームを用いることがなかった）、これがヴァルザーその人であると読者が考えるのは無理からぬことだろう。例えば、クルト・トゥホルスキーですら、作中の詩人の姿をヴァルザーと重ねている—もっともそれがクリシェであることを示唆してはいるが。<sup>15</sup> また、ヴァルザー自身、エーミール・ヴィートマー宛ての手紙の中で自らの半生を要約する際に、伝記的要素を含む、しかし「ヴァルザー」という名が一度も出てこない『トーボルト (Tobold II, 1917)』(SW5, 224-258)を参照するように指示している。<sup>16</sup> この「死 (Tod)」と「コボルト」を名に含む人物が、「私」自身であるかのごとく。

ヴァルザーの散文は一見すると、同時代の文芸欄に見られる印象主義的な筆致で書かれているようにも見えるが、それにとどまらず書くことそのもの、さらに書いている主体へと焦点はズレていく。<sup>17</sup> それにより、『私の努力 (Meine Bemühungen)』(SW20, 427-430)や『ヴァルザーについてのヴァルザー (Walser über Walser, 1925)』(SW17, 182-184)のような伝記的事実を含んだ散文小品に限らず、あらゆるところにヴァルザーを思わせる「私」は登場し、読者はこの「私」からヴァルザーの姿を思い描くこととなる。例えば、ローベルト・メヒラーの伝記の中でも、これらの「私」が「ヴァルザー」として描かれている。<sup>18</sup>

とはいえ、ヴァルザーの散文の「私」は、さまざまなマスクをつけて登場し、それら

---

Dichter. Stäfa 1990, S.177f.

<sup>15</sup> Panter, Penter [d.i. Kurt Tucholsky]: Dreischichtendichter. In: Schaubühne, 9, 17. (1913), S. 478. 同様の例として、オットー・ピックはヴァルザーの作品が朗読された催しに関する記事で「スイスののらくら者ローベルト・ヴァルザー」と紹介している。Vgl. Prager Presse, Jg.1, Nr. 188, Dienstag, 4.10.1921, Abendausgabe. zit. nach Kritische Robert Walser Ausgabe. Bd.III, 4.2., S. 726.

<sup>16</sup> Vgl. Briefel, 423.

<sup>17</sup> Vgl. Eggers, Werner: Zertrenntes Ich-Buch. Bemerkungen zu Robert Walsers Prosa-Miniaturen. In: Studien zur deutschen Literatur. Festschrift für Adolf Beck zum siebzigsten Geburtstag. Hg. von Ulrich Fülleborn und Johannes Krogoll, Heidelberg 1979, S. 284-297, bes. S. 290f.

<sup>18</sup> Vgl. Mächler, Robert: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie. Frankfurt a. M. 2003.

をひとつの「私」に統合することも、そしてさらにはヴァルザーとしてアイデンティファイすることも困難である。これらの「私」の中にヴァルザーのいわば生の私を見出す必要はないとして、作品内在的な解釈を選択することも不当ではないはずだが、ヴァルザーの散文小品群が「私という本」の一部であるならば、やはりその対象となるはずの「私」の位置価が問われるべきだろう。

私の散文小品は、私見によれば、ある長い、筋のない、写実的な物語の一部以外の何物でもない。私がときどき産みだすスケッチは、私にとっては長編小説の短めの、あるいは長めの一章である。私が先へ先へと書いている長編小説はいつも同じ小説のままで、様々に切りとられた、あるいはばらばらになった私という本であると呼ばれることも許されよう。

Meine Prosastücke bilden meiner Meinung nach nichts anders als Teile einer langen, handlungslosen, realistischen Geschichte. Für mich sind die Skizzen, die ich dann und wann hervorbringe, kleinere oder umfangreichere Romankapitel. Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertretentes Ich-Buch bezeichnet werden können. (SW20, 322)

この一節は、伝記的情報、それも彼の詩学と結びつくような意味での伝記的情報が少ないヴァルザーに対して、彼が残した多くの散文小品を手掛かりに近づいていく免罪符のようだ。しかしまた一方でヴァルザーはある別の小品内で以下のように書きつけている。

あたかも私のことを知っているかのように、私に向かって振舞う権利は誰にもない。

Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als kennte er mich. (SW8, 78)

後にも触れることになるが、ヴァルザーの散文の中にはこのような「私」の逃走する振る舞いが多くみられる。<sup>19</sup> しかし結論を先取りして言えば、この二つの主張は矛盾しない。既に多くの先行研究においてヴァルザーの「私」および「私という本」は問題と

---

<sup>19</sup> Z. B. SW15, 73, SW18, 103f., SW19, 9, AdB5, 250f.

されてきたが、その主張の多くはこの「私」は演出された「私」、つまり一種のマスクであり、ヴァルザーその人とは同一視できないといったものであった。<sup>20</sup> 以下の論述はこの立場に反対するものではないが、それを前提として、なおこの「私」をめぐる痕跡をめぐることで、ヴァルザーの「私」が、あくまで演出されたものに、すなわち括弧つきの「私」に留まりながらも、そのような演出をする「私」の輪郭が捉えられるのではないかという仮定の下で進められる。なぜなら、この「私」の演出はヴァルザーの詩学における「根本原理」(Briefe 2, 299)と密接に結びついており、その潜在可能性は十分に残されているからである。

### 1.1.2.

まずちりぢりばらばらになった「私という本」がどのような特徴を備えていたかを確認するにあたって、ここでは主にベルン時代の散文小品を取り上げることにする。その理由としては、本章内でベルリン時代、ビール時代の散文小品とともにそれらを通時的観察の下で分析し、さらに「私という本」の検討をすることが分量的に困難であるということがまずあるが、一方で、対象をベルン時代の作品に集中させることはヴァルザーの散文の特徴を検討するにあたって好適であるとも考えられる。<sup>21</sup> というのも、ベルン時代のヴァルザーの散文は初期の散文において既に見られた様々な特徴がより一層ラディカルな形で現れているからである。

ヴァルザーの散文が扱うものは様々ではあるが、主なテーマを挙げると次のようなものがある。目的を持たない散歩、事務所でのサラリーマン、都市の風景、戯曲についてあるいは劇場での一齣、様々なかたちの恋愛、さらには、シラー、クライスト、ブレンターノ、ヘルダーリンなどの詩人、またブリュッゲル、セザンヌ、ゴッホ、ビアズリーなどの画家などが特権的な対象として扱われている。これらの他にも実に多くの瑣末で

---

<sup>20</sup> Vgl. z. B. Greven, Jochen: Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe. Ich-Buch der Berner Jahre. Frankfurt a. M. 1994, S. 333; Antonowicz, Kaja: Der Mann mit der eisernen Maske. Rollen und Masken in der Kurzprosa von Robert Walser. In: Colloquia Germanica, Jg. 28, Nr. 1. Tübingen 1995, S. 55-71; Hobus, Jens: »Hier können Sie den Schriftsteller Walser sprechen hören«. Autobiografische Reflexionen in Robert Walsers Prosa. In: Quaderns de Filologia. Estudis literaris. 2011, S. 43-63.

<sup>21</sup> 本論では、ヴァルザー研究の慣例にならい、1906年から1913年までをベルリン時代、1913年から1921年までをビール時代、1921年から筆を擱く1933年までをベルン時代と、ヴァルザーの滞在していた場所と時期によって区分して呼ぶことにする。

卑小なものが、例えばビールジョッキの下のコースターなどがその対象となるのだが、これらの多くの散文の中で共に対象となっているのが書くことそのものである。

このような多岐に亘るテーマが散文小品の対象として書かれ、ついには書くことそのものもまたテーマとしてしばしば書かれるようになったこととまたその筆致を検討する上で、ヴァルザーが新聞の文芸欄を生業とする者であったことを考慮に入れる必要があるだろう。<sup>22</sup> 20世紀前半は、ラジオ、テレビなどの新しいメディアが登場しつつある時代であるが、新聞もまた依然として大きい影響力を有していたメディアであった。その新聞の紙面の中で、線 (Strich) で区切られた場に文芸欄は存在していた。ここにヴァルザーの多くの作品は掲載されていたのだが、当時この「線の下で (Unter dem Strich)」つまり文芸欄で活動していた作家としては他にも、アルフレート・ポルガー、ヴァルター・ベンヤミン、クルト・トゥホルスキー、ジークフリート・クラカウアーなどがいた。

新聞の文芸欄は政治欄から切り離されており、そこに文章を書き送る者たちはその新聞の政治的主張からも比較的自由に文章を書くことができた。さらに彼らはその記事を様々なテーマで書くことができた理由としては、これまでの伝統的な文学形式からも切り離されていたこともあっただろう。他方これは、文芸欄を生業とする者は日々さまざまな着想を得なくてはならないことを意味する。<sup>23</sup> そしてこうした状況の中で、彼らはなかば必然的に素材の枯渇、「ネタ」切れへと行き着くだろう。しかしヴァルザーはこの

---

<sup>22</sup> ヴァルザーとフェユトンの関係については第三部第四章で改めて論じる。

<sup>23</sup> このような状況と、ベルン時代の度重なる転居は無関係ではないだろう。この転居の喜びについてヴァルザーは長年の文通相手であったフリーダ・メルメに次のように書き送っている。「私は真の放浪者じゃないだろうか？ だってこんなに素早く住処をかえてしまうんだからね。けれどもこういう生き方が気に入っているんだ。例の青十字館では7年半もの間、同じ部屋に私はいたんだよ。とんでもない辛抱強さ！」 „N'est ce pas, je suis un vrai vagabond, parceque je change si rapidement mes pensions? Mais cette manière de vivre me fait plaisir. À la Croix bleue j'ai été dans la même chambre pendent sept et demi années. Quel patiente!“ (Briefe2, 58) なお、このようにヴァルザーはときおり、「自分のフランス語はきつとひどい」と言いながらではあるが、フランス語で手紙を書いていた。ヴァルザーが育ったビールはスイス内のドイツ語圏とフランス語圏の境界近くの町であり、スイスドイツ語、フランス語、標準ドイツ語が用いられる空間であったことは、彼の言語観の形成に少なからぬ影響を与えているだろう。ヴァルザーの書簡に関する研究は以下を参照されたい。Vgl. Matt, Peter von: Wer hat Robert Walsers Briefe geschrieben? In: »Immer dicht vor dem Sturze...« Zum Werk Robert Walsers. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987. S. 98-105.

状況すら素材にして散文をつくり上げる。<sup>24</sup> 例えば 1915 年 9 月に雑誌『シュヴァイツァーランド (Schweizerland)』に掲載された『部屋小品 (Das Zimmerstück)』では、「ネタ」を切らした作家がそれを見つけるべくベッドの下へと旅にでる様子が描かれる。

私の知っているある作家は、数週もの間、いい素材を調達しようと骨を折ったが、それが徒労に終わったのち、ついにはベッドの下へ探索旅行を挙行しようというおかしな考えを抱いたのだった。

この命知らずで危険な企ての結果はしかし、誰もがこれをやりおおせた作家に彼がそれをする前に言うことが出来ただろうが、無に等しいものであった。

Ich kenne einen Schriftsteller, der, nachdem er sich durch Wochen hindurch vergeblich abgemüht hatte, einen geeigneten Stoff aufzutreiben, endlich auf den possierlichen Gedanken kam, eine Entdeckungsreise unter seine Bettstelle zu veranstalten.

Das Ergebnis des waghalsigen und gefährlichen Unternehmens war jedoch, wie jedermann ihm, der es bewerkstelligte, zum voraus hätte sagen können, gleich Null. (SW6, 104)

この後、間もなくしてこの作家は幸運なことに、壁に刺さったボロボロの釘に、同じくボロボロになった雨傘がかかっている様子をネタとして見つけることができ、この作家と Ich-Erzähler は散文を無事書き上げることになる。<sup>25</sup>

上の例では、ネタ切れの状態の作家が対象として描かれているが、このような形で直接取り上げられていないときでも、書くこと、今まさにそれを書いている、書こうとしている私がさまざまな形で、散文の中に書き込まれている。

しかし、この「書く私」、「語る私」の出現によって散文の形は、いささか奇異なものとなる。なぜなら、この Ich-Erzähler がたびたび出てきては物語（と、もしまだ言えるのであれば）の筋が中断され、さらにこの語り手の思い付いたことが何行にもわたって語られ、本題の方は、後で触れるとあって結局手付かずのまま、終わってしまうからである。このような傾向は初期においても見られるが、ベルン時代に書かれたテキスト

---

<sup>24</sup> Vgl. Utz, Peter: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne. In: Die kleinen Formen in der Moderne. Hrsg. von Elmar Locher. Innsbruck 2001, S. 133-165, hier S. 146f.

<sup>25</sup> なお、『詩人の生』の SW 版編者であるヨッヘン・グレーフェンはこの作家の姿の背景に、ベルン時代の最後の年のヴァルザーの姿をみている。Vgl. SW6, 140.

においては一層顕著なものとなっている。

ここでその特色を観察するためにベルン時代に書かれたあるマイクログラムを取り上げたいが、このマイクログラムと言いつわされているものがどういうものかのごく簡単な説明をさしはさむこととする。

ヴァルザーのマイクログラムは1924年頃から、(あるいは1918年ころには既に始められていたとの推測もあるが、いずれにせよその期間のものは残されていない)ヘリザウの精神病院で筆を断つ1933年までのあいだに書かれたと推測されている。その文章は手紙や広告の余白などに米粒程度、1ミリほどの大ききで書き込まれ、肉眼では文字であることはわかって何と書かれているか識別することがほとんど不可能なほどである。このヴァルザーの遺稿を所有していたのは、精神病院にいるヴァルザーをたびたび訪れて共に散歩をし、その際のヴァルザーの様子を『ヴァルザーとの散策 (Wanderung mit Robert Walser)』(1957)にまとめたカール・ゼーリヒであった。最初にヴァルザーのマイクログラムが公開されたのは1957年、雑誌『Du』においてである。そのファクシミリ版は、ゼーリヒによって「解読され得ない秘密の文字 (unentzifferbare Geheimschrift)」として紹介されるのだが、このヴァルザーのマイクログラムを見て、当時まだ博士論文執筆中だったヨッヘン・グレーフェンは解読可能であると判断し、ほかのマイクログラムの公開をゼーリヒに要求するのだが、ゼーリヒはこれを拒否する。ゼーリヒはそれどころか、このマイクログラムを処分する旨の遺言を残すのだが、これは執行人であったエリオ・フレーリヒによって反故にされ、全526枚のマイクログラムが残ることとなった。そしてグレーフェン、マルティン・ユルゲンスらが、その遺稿の中でとりわけ大きなまとまりをなすものを『盗賊 (Der Räuber, 1925)』(SW12)として解読、出版し、その後、ベルンハルト・エヒテとヴェルナー・モーアランクによってそのほかの遺稿が六巻の『鉛筆の領域から (Aus dem Bleistiftgebiet)』として発表された。<sup>26</sup> この『鉛筆の領域から』に収め

---

<sup>26</sup> しかしこの虫眼鏡を使つての解読をもつてもなお、テキストには曖昧な点が残る。『鉛筆の領域から』において、そのような箇所はサンセリフで表わされるか、下部に別の解読例が付せられている。その困難がどれほどのものだったかは、エヒテが一度「Gringele von Mohnblättern mit niegezählten Haarschwärzlichkeiten」と解読した文章が、また日を改めて試みると「Herausgeber von Morgenblättern mit ungezählten Herrscherähnlichkeiten」のように解読されたというエピソードから、窺い知れる。Vgl. Robert Walser Mikrogramme. Mit 68 Abbildungen. Nach der Transkription von Bernhard Echte und Werner Morlang. Im Auftrag der Robert Walser Stiftung Bern ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg und Peter Stocker. Berlin 2011, S. 208.

られた作品群はしかし、その創作過程をよく示すものとして挙げられる数例を例外として、そのうち清書され出版されたものを省いたものであり、したがって残された 526 枚のミクログラムの中の、252 枚にすぎない。ヴァルザーは 1924 年頃もしくは 1917 年頃から、作品を書く際にまずミクログラムで書き、それから出版社へ送るために、書き換えながら、また時には 2 つのミクログラムを組み合わせるなどしつつ清書するという、ヴァルザー自身が言うところの「書き写しシステム (Abschreibesystem)」(Briefe2, 299) の下で散文をつくりあげていたのだが、この際に行われた書き換えを網羅的に精査するには現在刊行中の批判版全集の完成を待たねばならない。

上述したミクログラムの中の一葉の中に書かれた散文小品をここで検討の対象とすると、まず冒頭で、この文章の対象がビールジョッキ用のコースターに関わるものであることが告げられる。そしてこの小さいお皿のようなコースターで遊ぶ子供たちと犬の様子が描かれようとするのだが、その描写の途中で語り手が語ったばかりの内容を振り返り、本来の対象よりもその自己言及的反省にスペースが——そのスペースは実際はごくわずかなものにすぎないのだが——埋められていく。

そして私は丸一年の間この遊びを眺めていた、丸一年？ 私はこのペテンの為に丸一年もの間、許しを請わなくてはならない。

Und ich schaute ein ganzes Jahr lang dem Spiel zu, ein ganzes Jahr? ich muß für diesen Schwindel ein ganzes Jahr lang um Verzeihung bitten. (AdB1, 66)

この語り手は自らが用いた誇張表現に対して、「Schwindel (眩暈、ペテン)」であるとし、謝罪をするのだが、この時にもその期間は「丸一年 (ein ganzes Jahr)」と誇張される。つまりこれは、反省とよべるような代物ではなく自分の描写との戯れというべきだろう。その表れとしてこの数行下、このコースターを使って遊ぶ子供と犬の様子を眺める婦人の様子を描写するところで、同じ事態が、さらなる脱線を含みながら出来るからである。

私はこの美しい婦人を、淑女の精華をひよっとしたら四年間見守っていた。そしてこの嘘の為にやはり四年間とびきり美しい謝罪に没入しなければならない。このような散歩を私がどれだけ心待ちにしていることか、ただし次のような喜びが与えら



れるならば。四年間、小さな足を観察する。なんて高尚な務め！そしてこのかわいらしい足は私に微笑みかけているようだった、つまり、むしろ次のようことかもしれない。微笑んでいるのは小さい靴であるようにみえた。このかわいらしい靴は、このうっとりさせる姿をした婦人の足にぴったりくっついていることが幸せなのに違いなかった。

Ich habe dieser schönen Frau, diesem Ideal von Dame, vielleicht vier Jahre lang nachgeschaut und muß für diese Unwahrheit wieder vier Jahre lang mich in ausgesucht schönen Abbittungen ergehen, auf welchen Spaziergang ich mich ja freue, wenn mir diese Freude nicht mißgönnt wird. Vier Jahre lang ein Füßchen betrachten. Welche hohe Leistung.! Und die Füßchen schienen mir zu lächeln, d.h. eher dürfte es so sein: Die Schühlein schienen es zu sein, welche lächelten, wie sie glücklich sein mußten, sich den Füßen einer so entzückenden Erscheinung anzuschmiegen. (AdB1, 67)

今度は一年ではなく四年とさらに誇張されるのに加えて、同様に誇張されている四年間の謝罪に思いをめぐらし、彼女の足、さらには靴へと焦点はずれていく。この後で、再び焦点が子供たちに戻るやいなや、再び脱線したとしてももはやそこに驚きはないだろう。たとえ今度はその誇張が「永遠」にまで達しようとも。

子どもたちの遊びは永遠に続いた、しかし永遠とは、この嘘つきめが、そして私は永遠にこの嘘の為に理解にみちた理解を示していただくべく、つかえつかえお願ひしなければならぬ。

Das Spiel der Kinder zog sich endlos in die Länge, aber Endlosigkeit, du lügst, und ich muß nun eine Endlosigkeit lang für die Lüge um gütige Gewährung verständnisvollen Verständnisses bitten und stammeln. (AdB1, 67)

このように脱線してしまった散文には、もはやもとの対象を描くことは叶わない。最後にこの犬のことを忘れないよう読者に注意を促すのがやっとなのである、とはつまりもはや当初のテーマだったはずのビールジョッキ用のコースターに関することが語られることはないのである。では上に引用した箇所からこの結末部の間には、何が書かれていたのか。それは、少なくとも読者には全くこれまでの叙述との連関がわからない、二人の男

女の話である。語り手は、女性の方が部屋で新聞を読んでいる一方で部屋を片付けなくてはならない男性という状況について語り始めるのだが、またしても脱線する。女性のほめかしを男性が誤解することなく完全に捉え理解すると、それだけ女性が男性を憎むことになるのは恐ろしいことだ、と脱線し続けようとするのだが、ここで、この時期のヴァルザーの散文にしばしばみられる先送りが生じる。<sup>27</sup>

あなた方の為にそれについて 1300 頁もの長さの、したがってとても分厚い本を書けるかもしれない、その気になればであって、少なくとも今はまだその気がないのだが。ひょっとすると後で。もしかしたら起こるかもしれないことを楽しみにしてくれ、その時まで、さらば友よ。

Ich könnte Ihnen ein dreizehnhundertseitenlanges, also sehr sehr dickes Buch darüber schreiben, wenn ich wollte, aber ich will wenigstens jetzt noch nicht. Vielleicht später. Freue dich auf das, was eventuell kommt, Freund, und lebewohl bis dahin. (AdB1, 67)

このように脱線の結果の物語の中で更なる脱線は先送りとなり、もちろんこのマイクログラムが 1300 ページもの本になることはないので、語られることがないままとなる。しかし脱線からの更なる脱線が先送りにされたからといって、結末部までのわずかの空間内で物語がスムーズにいくことは決してない。ヴァルザーはわずかの空間でも言語と戯れ尽くす。この脱線の結末で、コースター遊びに加わっていた犬のことを忘れないよう注意喚起がかるうじでなされるが、それすらも、この地口めいた戯れに導かれて、ほとんど偶然に、書き手の頭に浮かんだかのようなのである。

車が騒音をまき散らして進んでいた。そして彼らは後部座席 (Fond) に座っていた。

「後部座席<sup>フォン</sup>」と言う私を君はどう思う？ この言葉を忘れないように！ この言葉は私によるものではない。どうやってこんな素敵表現が私から生まれようか？ 小耳にはさんだのをここで使っているんだ。この「後部座席」がいわばお室 (Fund)

---

<sup>27</sup> 他の脱線のあり方として、例えば以下のような、脱線をしないという宣言によって脱線するというものがある。「このようなことが不可欠だとみなしつつ、私はすばらしい散文で書かれた本の話をする […] 私は少女、ガールフレンド、婦人、友人、同僚、子供、女中の一語も費やさないことを固く決心しました。というのもこれが私には良くないということを確信しているからです。」(SW20, 43)

だとは思わないか？　どうかそう思ってくれ！　そしてどうか、あの愚かな犬（Hundchens）の誇りを忘れないで。とても良い奴だったんだ。

Das Auto sauste, und er und sie saßen im Fond. Wie findest du mich mit meinem >Fond<? Merk dir das Wort! Es stammt nicht von mir. Wie könnten so feine Ausdrücke von mir herkommen? Ich habe es aufgeschnappt und wende es hier an. Hältst du >Fond< nicht gleichsam für einen Fund? Tu's doch bitte! Sei herzlich begrüßt und vergiß den Stolz des Hundchens nicht. Der war so nett. (AdB1, 68)

ベルン時代の散文小品にはこのような脱線を含んだものが初期に比べると遥かに多くなっており、その度合いも強まっている。そしてヴァルザー自身が進歩していると述べている通り、彼はこのような文体で書くことを、言葉の正しい意味で確信犯的に行っている。というのも、しばしば散文小品や書簡の中で、このような脱線を正当化しているからである。例えば次のようにである。

作家には、自身を励ますモデルがぜひとも必要である。けれど彼はこのモデルを可能な限りやさしく触る、というか、モデルを完全に触れられない、描写されないままにしておく必要があるのだ。

[E]in Schriftsteller habe dringend Modelle nötig, die ihn beleben, er sei aber verpflichtet, diese seine Modelle nach Möglichkeit zart anzufassen, will sagen, vollständig unangerührt, ungekennzeichnet zu lassen. (Briefe2, 299. An Max Rychner, 20.6.1927)

対象にはやさしく触れなくてはならない。それどころか触れてはならない。これがヴァルザーの「根本原理（Grundsatz）」（Briefe2, 299）である。この原則には、なんでもないごく普通の出来事・事物を対象とした時、それをそのまま言ってしまうのは読者を楽しませることができない<sup>28</sup>、また必要な紙幅を埋めることもできないという理由がまずあるだろうが、同時に、言語によって本当に言い当てることができるのかという懷疑もこの原則の導出に寄与している。

作家稼業の本質はひょっとすると主に次の点に在るのではないだろうか、つまり書

---

<sup>28</sup> Z. B. SW17, 174.

いている者が常に主要なことの周りを、まるである種の熱い粥の周りを歩き回るのがなにか素敵なことであるかのように、歩き回り彷徨うことに？

何か大事なもの、絶対に強調したと主張される何かは、書いているうち先送りにされ、全く瑣末な別のものについて、さしあたり、ひっきりなしに語られるか書かれるのだ。<sup>29</sup>

Besteht nicht Schriftstellern vielleicht vorwiegend darin, daß der Schreibende beständig um die Hauptsächlichkeit herumgeht oder –irrt, als sei es etwas Köstliches, um eine Art heißen Brei herumzugehen?

Man schiebt schreibend immer irgend etwas Wichtiges, etwas, was man unbedingt betont haben will, auf, spricht oder schreibt vorläufig in einem fort über etwas anderes, das durchaus nebensächlich ist. (SW19, 91)

このような脱線に抵抗し、対象にあくまで執着し、取りかかろうとすると、その時、言語の暴力性があらわになるのである。

無垢で何も知らない佳人が場合によっては鄙びた格好でこちらに歩いて来る。すると作家は隠れ場から駆け出してきた、彼の観察眼という恐ろしい毒をたっぷり吸った、先のとがったペンを、ひとり散歩する婦人の心臓に突き刺すのだ。

Kommt so eine unschuldige, ahnungslose Schönheit, womöglich ländlich angezogen, daherspaziert, so stürzt der Schriftsteller aus seinem Versteck hervor und bohrt der einsam lustwandelnden Dame seine mit dem schrecklichen Gift der Beobachtungsgabe vollgetränkte, spitzige Schreibfeder ins Herz. (F, 24)

---

<sup>29</sup> この箇所はヴァルザーの詩学が言明されているものとしてしばしば引用される。例えばヒーベルやベニングハウゼンの論文においても引用されており、両者はこの欲望の対象を巡ってシニフィアンがずれていく運動をラカンを援用しつつ論じている。Vgl. Hiebel, Hans H.: Robert Walsers *Jacob von Gunten*. Die Zerstörung der Signifikanz im modernen Roman. In: Robert Walser. Hg. von Klaus-Michael Hinz und Thomas Horst. Frankfurt a. M. 1991, S. 240-275; Marion Bönninghausen: „Ich ist ein anderer“ Robert Walser und Georg Trakl. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jg. 35, Wien 2004, S. 55-73. またベニングハウゼンはこの欲望の対象を失われた母と結び付けているが (S. 63.)、この点に関しては本論第二部一章にて扱う。

言語に対する懐疑<sup>30</sup>、つまり結局それは間主観的な慣習の上で成り立つもので恣意的なものでしかないのではないかという懐疑の前で、立ち止まることなく対象に突き進むように言語を用いるときにその暴力性が生じてしまうのだが<sup>31</sup>、ヴァルザーの対象に対してやさしく触れるその手さばきは、この言語の暴力を制御する正当な手段であるともいえよう。

しかし、言語を用いる以上、暴力性から無縁ではありえず、この暴力性、犯罪性から無縁であるには沈黙するほかない。しかし、ヴァルザーは言語から切り離されることはない。彼は沈黙の一手手前で、盗賊というあり方を見出し、『盗賊』を書くことになる。この盗賊というモチーフは、ヴァルザーがシラーの『群盗 (Die Räuber)』に夢中になり、将来役者になることを夢見ていた少年時代に既に現れている。ローベルトより一歳年長の兄カールは 1894 年、16 歳の時に、カール・モーアに扮するローベルトの姿を描いているが、この絵はヴァルザーが『盗賊』を執筆していたと推測される 1925 年夏頃、同じくベルン市内に住んでいた妹ファニーが所有しており、執筆に際してローベルトがこの絵を度々見ていた可能性は十分に考えられる。<sup>32</sup> また少年時代から『盗賊』執筆の間にも、たびたび「私」は盗賊に準えられている。<sup>33</sup>

ではヴァルザーは盗賊であることに如何なる可能性を見いだしたのか。盗賊という在り方を思い見るべく『盗賊』を繙くと、まず次の文章に出会うことになる。

エーディトは彼を愛している。それについて、詳しくは後ほど。

Edith liebt ihn. Hievon nachher mehr. (AdB3, 11)

---

<sup>30</sup> ヴァルザーと言語への懐疑に関しては本論第二部第二章にて論じる。

<sup>31</sup> ポール・ド・マンは言語の恣意性と暴力について次のようにまとめている。「つまり知性は、知覚した世界の諸特性を消し去り、それを別の諸特性に置換する能力をもっているのである。知性のこのような活動は、それが恣意的であるという点においてはある種の自由を意味するが、それがいわば世界に対して暴力をふるうという点ではある種の強制を意味してもいる。記号は、自分が何を言おうとしているかについて、実際には何も言わないのだ。」 de Man, Paul: Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt a. M. 1993, S. 45.

<sup>32</sup> Vgl. SW12, 210f. また『盗賊』内でもこの絵の存在がこの小説が生まれるきっかけになったことが明かされている。「若い、ほとんど少年だったある画家が描いた水彩画が私たちにこの文化的な文章のきっかけになったのだ。」 (AdB3, 148)

<sup>33</sup> Z.B. SW6, 25.

と、冒頭でいきなり上述したヴァルザーの特徴のひとつである予告による先送りがなされている。その後、この語り手から「彼」と呼ばれる男が、金を持っていないこと、しかし100フランを親切心から譲り渡したことがあること、至る所にガールフレンドがいること、でも友人は一人もいなかったことなどが明かされるが、冒頭に予告されたことはすぐには語られず、代わりに「彼」のために死んだという未亡人や、宮殿と似たところがある「我々」の町について語ることで予告される。これらの予告と先送りにより同時に、この小説がヴァルザーの根本原理に沿って書き進められることが予告されるのである。はたして、この「彼」が盗賊であると、明かされるのは節の結末部においてである。

このように進められる小説全体の詳述ではなく、本論ではこの盗賊という性質に焦点を絞って考察を進めたい。するとまず目につくことは、この盗賊がシラーのそれとはもちろん、普通に想像できる盗賊像とは異なるという点である。この盗賊は暴虐の限りを尽くすような存在でもなければ、リナルディーニ<sup>34</sup>のような強きを挫き、弱きを扶くるような義侠心に満ちた盗賊とも異なる。

我々の若者はリナルディーニのようなものとは、どれだけ違っていることだろう。

リナルディーニはきっと当時、何百もの善良なる市民の頭をぶち割り、裕福な者た

---

<sup>34</sup> ゲーテの義兄としても知られるドイツの作家クリスティアン・アウグスト・ヴルピウス（1762-1827）の盗賊小説『リナルド・リナルディーニ（Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unsers Jahrhunderts）』（1799）の主人公。刊行後、広く受容され盗賊小説流行の要因の一つとなる。この流行の時代的背景については以下を参照されたい。亀井信治：過激な盗賊たち—イグナーツ・フェルディナント・アルノルトの盗賊小説 [中央大学人文科学研究所編『人文研紀要』83号、2016年、279-312頁所収] また、このリナルディーニとヴァルザーの盗賊との隔たりについては『盗賊』内において、以下のように語られる。「私たちの若造は、なにしろ何百もの善良なる市民の頭をかち割って、富める者の富を貧しいものへと注ぎ込ませた、あのリナルディーニとは大違いです。あちらの方は理想主義者に違いありません。こちらの我らが盗賊はというと例えばカフェー・ヴィーンのハンガリー楽団奏でる響きの中で、彼の無垢のまなざしが発する刺すような光線と迫りゆくテレパシーでもって窓辺の少女の魂の安らぎを台無しにするのです。（Welch ein Unterschied besteht zwischen unserem Bürschen und einem Rinaldini, der ja doch wohl seinerzeit Hunderten von guten Staatsbürgern den Kopf gespalten hat, der Reichen den Reichtum abzapfte und solchen der Armut zugut kommen ließ. Muß das ein Idealist sein. Der hiesige und unserige tötete bloß etwa im Wiener Café bei den Klängen einer ungarischen Kapelle die Seelenruhe eines schönen Mädchens am Fenster mit dem hineinstechenden Strahl seiner Unschuldsgaugen und mit dem hinstrebenden Gedankenübertragung）」（SW12, 19f.）

ちから富を巻き上げ、それを貧しい者たちの助けにしたのだ。

Welch ein Unterschied besteht zwischen unserem Bürschchen und einem Rinaldini, der ja doch wohl seinerzeit Hunderten von guten Staatsbürgern den Kopf gespaltet hat, der Reichen den Reichtum abzapfte und solchen der Armut zugut kommen ließ. (AdB3, 20)

他方、様々な冒険もといアヴァンチュールをすることもない。語り手が、盗賊はひょっとするとフラゴナールの『盗まれた接吻 (Le baiser dérobé)』の複製を美術品店のショーウィンドウ越しに見たからだろう、とってなされる彼のアヴァンチュールは、せいぜい未亡人が使ったスプーンを舐めることである。

「彼女はこの匙っこを口に入れていた。彼女の口は絵に描いたように美しい。他のところはほかでもないその口と較べると全然美しくない。そして今、この匙っこにいわば接吻して彼女の持つこの美しさに敬意を表するのをためらうことがどうしてできようか？」<sup>35</sup>

»Das Löffeli ist von ihr zum Mund hineingesteckt worden. Ihr Mund ist bildhübsch. Das übrige an ihr ist hundertmal weniger hübsch als gerade ihr Mund, und ich sollte zaudern können, dieses Hübsche, das sie an sich hat, dadurch hochzuschätzen, daß ich jetzt dieses Löffeli gleichsam küsse?« (AdB3, 22)

また、盗賊というと、普通は犯罪者であり社会のアウトサイダーであると考えられるが、彼の場合は様々な人と接触をもち、それだけでなく、彼らからたびたび、真人間になるよう説得されるような、社会の外ではなく縁に位置する存在でもある<sup>36</sup>。

---

<sup>35</sup> „Löffeli“ の様なスイスドイツ語特有の表現の使用は、『助手』を除く 1904 年から 1919 年に書かれたものではおよそ 19 頁に一度だったものが、『盗賊』を含むベルン時代の作品では 1、2 頁に一回見られるようになる。Vgl. Evans, Tamara S.: Von der Doppelbödigkeit des Bodenständigen. Überlegungen zu Robert Walsers Umgang mit der Mundart. In: Wärmende Fremde. Robert Walser und seine Übersetzer im Gespräch. Hrsg. von Peter Utz. Frankfurt a. M./ New York/ Wien 1994, S. 47-61, hier S. 49.

<sup>36</sup> それゆえ、キケロの『義務について (De officiis)』で言われる海賊のような、全く交渉の可能性を持たないアウトサイダーというわけではない。ダニエル・ヘラー＝ローゼン (宮崎裕助、星野太訳) 「万人の敵—海賊の万民法」 [『現代思想』 2011 年 7 月号、106～121 頁所収] 参照。

そもそも盗賊というからには何かを盗むはずであるが、彼が盗むものも普通の盗賊の場合とは異なる。

ヴァンダと知り合う前に、彼は数多くの風景の印象を盗んでいました。これはなんて奇妙な職業でしょうか。ついでに申し上げますと、彼は様々な性情をも盗んだのです。

Bevor er Wanda kennenlernte, hatte er zahlreiche Landschaftseindrücke geraubt. Merkwürdiger Beruf, das. Übrigens raubte er auch Neigungen. (AdB3, 30)

風景や性情（あるいは性質、愛好）を盗むとはどういう事態を意味するのか。この小説の中では上の引用の直後、「このことはなおも問題となるだろう」（AdB3, 30）と続いて脱線していってしまう。そのため、この小説と同年 1925 年に書かれたと推測されている『モール・ヨーカイについて少々（Einiges über Maurus Jokai）』からの一節を援用する。

私は見て、そして盗む。私のまなざしが穏やかになればなるほど、私はますます恥知らずな盗賊になるのだ。私の目つきが悪い時は、何も私は盗まない。つまり君たちは私の機嫌が悪い時は何も盗まれないということになる。けれど私が君たちを愛し、それ相応に君たちを見つめる、すると、無価値で愛すべき同郷人諸君、君たちはまずいことになるわけだ。[...] 私が目を向けるもの、それを私はソーセージかチーズであるかのように味わう。私はモール・ヨーカイを一皿のスープのようにすする。

Ich raube, wenn ich schaue. Je sanfter ich blickte, ein desto unverschämter Räuber bin ich. Blicke ich böse, so stehle ich nichts. Meine schlechte Laune nimmt euch also nichts. Liebe ich euch aber und schaue euch dementsprechend an, dann, ihr wertlosen, lieben Mitbürger, geht's euch schlecht.[...] Was ich beachte, das genieße ich, als wenn's Wurst oder Käse wäre. Ich schlürfte Maurus Jokai wie einen Teller Suppe. (SW17, 174)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> モール・ヨーカイ（1825-1904）、ハンガリーの小説家。この作品が書かれたのが 1925 年と推測されているため、ヨーカイの生誕 100 周年に際して執筆されたと考えられる。また、食べることと書くことはしばしばヴァルザーの作品において見られる表現である。さらに現存する最も古いヴァルザーの書簡においても、空腹と書くことが関連づけられ



観察することで、対象を愛することで、さらにはこうして書き留めることで、奪っていく。しかし、上述の盗賊たちの振る舞いは、ほとんど作家の行いと変わらないのではないか。作家が普通にすることが、ヴァルザーの盗賊の場合は価値や性質を奪うことであり、スープのように喰らうことであるとされてしまう。<sup>38</sup> ここには普通の「作家」になることができなかつたヴァルザーなりの皮肉も込められているかもしれないが、それよりも言語の暴力性を自覚した作家が、対象をペンでもって殺す「作家」であることがもはや許されず、盗賊という、相手の価値や心情・性質 (Neigung) を奪いはするが、殺すことはない存在を選びとった痕跡とみるべきだろう。事実、ヨーカイの作品名をひとつも名指すことのないこの「ヨーカイについて少々」を読んだ読者はヨーカイよりもこの語り手についてよく知ることになるだろう。また第三部第三章でより詳しく論じるが、『ゲオルク・トラークルに寄せて』と題された詩において、トラークルを読むことは「ご馳走 (Schmause)」であるとして、トラークルの性質、および同時代人のトラークルへの愛好 (Neigung) が「私」に奪われる。あるいはそこまで直接的ではなくとも、ある対象を執筆の契機としながらも、結局は書いている「私」に焦点が絶えずズレるような形で書くということは、対象の価値を無化しつつ、最終的には「私という本」に組み込むことである。そうであればこそ、盗賊ないし奪うという行為は、ヴァルザーにおいては、作家や書くという行為と結びつくのではないだろうか。

### 1.1.3.

前節で確認したような、ヴァルザーの散文の特徴は「おしゃべり (Geschwätzigkeit)<sup>39</sup>」と言い得るようなものであるが、その背景には文芸欄をその生きる場としていたことと、

---

ている。Vgl. Briefel, 16.

<sup>38</sup> したがってここで使われる「盗む (rauben)」はデリダがアルトーを論じる際に用いる「奪う (souffler)」とは異なるのだが、ヴァルザーもこの「吹き込まれ (inspirée)」、「盗まれ (dérobée)」ることを同時に意味する「奪われた (soufflée)」ものとしての言語を十分に認識していたと見ることは、彼の言語に対する懐疑と、間テクスト的な戯れを鑑みれば、可能である。この点に関して、本論第二部第二章及び Hübner, Andrea: Ei, welcher Unsinn liegt im Sinn? Robert Walsers Umgang mit Märchen und Trivialliteratur. Tübingen 1995. を参照されたい。また「奪われた」言葉に関してはデリダの以下のアルトー論を参照。Derrida, Jaques: L'écriture et la différence. Seuil. Paris 1967, S. 253-292, bes. S. 261-266.

<sup>39</sup> Benjamin, Walter: Robert Walser (1926). In: Über Robert Walser. Erster Band. Hg. von Katharina Kerr. Frankfurt a. M. 1978, S. 126-129, hier S. 128.

言語の暴力性を前にしてやさしく触れるということが必要であるという意識があった。そしてここで生じる疑問は、そのような散文から再構成される「私という本」の中で対象となるはずの「私」が描かれているのだろうかということである。

このような疑問に際して、そもそも作品中の「私」と作者であるヴァルザーを同一のものと考えることができるのかという別の疑問に至らざるを得ない。それはたとい冒頭に引用した「私という本」の存在が想定されていても、である。いやむしろ、それだけ一層この疑問にこだわる必要がある。というのもヴァルザーの言明を真に受けるならば、散文小品が、ばらばらになった「私という本」である以上、どの小品にも「私」がどこかに刻印づけられているはずだからである。こういった事情でないならば、ロラン・バルトのよく知られた宣言を持ち出すまでもなく、テキストと作者は切り離されているのだから、読者は敢えてテキストと作者を結びつけることなく自由に読むことができるという、テキストの快楽に耽溺することも許されよう。しかし「私」が刻印づけられ、そして対象となっているはずのテキストを前にしてそれは許されない。

したがって、テキストの中の「私」を考えなくてはならないのだが、ヴァルザーの作品群から一人の「私」を浮かび上がらせることは困難を極める。なぜならその夥しい数の作品群の中で様々な「私」が互いに相矛盾するような姿をしながら登場してくるからである。<sup>40</sup> さらにヴァルザーはあたかも自身を映し出すかのような、例えば従者、少年、事務員、役者志望の若者、イギリス人<sup>41</sup>、画家などさまざまな「私」を演出し、それをマ

---

<sup>40</sup> Vgl. Montandon, Alain: A l'écart. Robert Walser ou une poétique de l'indétermination. In: Poétiques de l'indéterminé. le caméléon au propre et au figuré. Hrsg. von Valérie-Angélique Deshoulières. Clermont-Ferrand 1998, S. 333-348.

<sup>41</sup> しかしここに見られるように、往々にしてそれがマスクであることが、やはり書き手（作者ヴァルザーではなく）のマスクをかぶった「私」に明かされる。Vgl. SW18,212: 「私はこの瞬間イギリス人で、どうやら何物によっても攻撃されることはないようです。これはとても魅力的な散文小品の場に思えます。そこから私は、彼がモルモットになりたいのかどうかは、一人の人間の手に委ねられていることを明かすのです。(Ich bin in diesem Moment ein Engländer, den anscheinend nichts zu ergreifen vermag, was mir eine sehr hübsche Prosastückposition zu sein scheint, aus der heraus ich verlauten lasse, dass es einer in der Hand hat, ob er Versuchskaninchen sein will oder nicht.)」(SW18, 212) ベンヤミンやバルザックが以下のように言うように、作家が対象へ入り込むことは、その職分を果たす上で不可欠なものともいえるかもしれないが、ヴァルザーにおいてはそのマスクが虚構であることが繰り返し強調される。「私にとって観察は既に本能的なものとなっており、それは肉体の方も忘れることなく魂を貫き通しました。あるいはむしろ表面上の細部を子細に掘むことで、即座にその先にあるものに至るのです。観察によって、その観察の対象で

スクとして用いているからである。そのようなマスクのひとつの例として、既に挙げた、貧しい作家の姿がある。

ヴァルザーは一度スイスやドイツの新聞・雑誌に発表した散文小品の中から 25 本を選んで『詩人の生 (Poetenleben)』と題して 1917 年に出版した。この散文集の中には先ほど引いた『部屋小品』も収められている。この散文小品で描かれる作家がネタ切れに苦しみ、ついにはベッドの下へとネタを求めて旅立ち、その企てが徒労に帰したのち、幸運にもネタを発見し、散文を書き終えることができた、と上述したが、このハッピー・エンドで散文小品は閉じられていない。彼がボロボロの釘と傘について散文を書き終えた後に描かれるのは、12 月の寒風が吹く中でも、金欠の為に部屋を暖めることができない作家が、手を冷たくし、書いたものを機械的に見つめ、頬杖をついて、溜息をつく、メランコリックな姿である。ほかの多くの小品にも、同様に書けずに困窮し、苦しむ作家の姿が描かれている——さらには 1915 年 9 月『フォシッシェ・ツァイトウング (Vossische Zeitung)』に発表された『ヘルダーリン (Hölderlin)』(SW6,116-120) においてついに精神の暗闇に落ち行く姿が。また『《 Hoffmanns Erzählungen 》の思い出 (Erinnerung an «Hoffmanns Erzählungen»)』(SW6, 91f.) と題された小品でカールの施した舞台美術を語り手は褒めあげる一方で、そこで描かれる詩人の生に、ヴァルザーが長編小説を書いて成功を収め、兄のカールと張り合おうかという時期の姿は描かれることはない。彼は意図的にそのような成功した詩人の姿を描くことを避けているのである。<sup>42</sup>

かつてスーザン・ソントグはヴァルザーを「クライストとカフカの間のミッシングリ

---

ある人物を生き、『千一夜物語』のダルヴィーシュが呪文を唱えて人の体と魂を奪うように他人に成り代わる能力が私に与えられたのです。(Chez moi l'observation était déjà devenue intuitive, elle pénétrait l'âme sans négliger le corps ; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs, qu'elle allait sur-le-champ au delà ; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui comme le derviche des Mille et une Nuits prenait le corps et l'âme des personnes sur lesquelles il prononçait certaines paroles.)」Balzac (wie Anm. 12), S. 1020. ; 「詩人は思うままに自分自身に、そして他人になることができるという比類の無い特権を享受している。肉体を追い求めるさまよう魂のように、気分次第に他人の人格の中に入り込むのである。„Der Dichter genießt das unvergleichliche Privileg, daß er nach Gutdünken er selbst und ein anderer sein kann. Wie irrende Seelen, die einen Körper suchen, so tritt er, wann er will, in die Person eines anderen ein.“ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften Bd.1.2, S. 558.

<sup>42</sup> Vgl. Utz, Peter: Robert Walsers „Poetenleben“ In: Text & Kontext. Sonderreihe Bd. 54. Jahrbuch für Germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Hrsg. von Christian Benne und Thomas Gürber. Kopenhagen/München 2007, S. 11-31, hier S. 16.

ンク」と評し、これは様々な所で引用される文句となるのだが、同様に「散文におけるパウル・クレー」もよく引かれるフレーズである。この後者のフレーズの後には、ダッシュがあり、次のように続いている。つまり「散文におけるパウル・クレー——同じように、やさしく、狡猾で、苦しんだ」と。この「狡猾」さは、このような自己演出をするヴァルザーに向けられた言葉ともとることができるだろう。<sup>43</sup>

この「狡猾」な振る舞いを見せる『詩人の生』の最後を飾る、散文集の表題でもある「詩人の生」にも、やはり何らかのマスクをかぶっていないヴァルザーの姿を見いだすことは叶わないだろう。この散文小品は、警察かどうかは不明だが、何らかの当局の人間が詩人について調べるといふ結構をとりながらヴァルザーの虚構的伝記を成すかのように見ると思えるのだが、結末近くで、「そのように彼は生きていった (Derart lebte er hin) <sup>44</sup> (SW6, 130) と、ゲオルク・ビューヒナー『レンツ』の最終行が僅かに変更されつつ引用されることでその姿は二重化する。<sup>45</sup> このような終わり方で編まれた散文集『詩人の生』にはヴァルザーという一人の人物が描かれるのではなく、様々なマスクをつけた複数形の詩人たちの生が現れるばかりである。

このように「私」を直接に語ろうとしない振る舞いは、「詩人の生」以外の作品からも容易に見いだすことができる。例えば1921年6月『ノイエ・チュルヒャー・ツァイトウング』に発表された『アルファベット (Das Alphabet)』(SW17, 192f.) という題の散文小品では、AからZまで順番にAは何のA、Bは何のBと続いていくのだが、それがIになると、「私 (ich)」は次のように振舞うのである。

---

<sup>43</sup> Sontag, Susan: Walsers Stimme. Aus dem Französischen von Werner Mohrlang. In: Dossier der schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia/Literatur: Robert Walser. H.3., Bern 1984, S. 77-78. クレーの「狡猾さ」については以下を参照されたい。宮下誠『パウル・クレーとシュルレアリスム』(水声社) 2008年、443-456頁。

<sup>44</sup> 1916年雑誌掲載時は „So lebte er hin“ と忠実に引用されていた。

<sup>45</sup> ヴァルザーは1902年夏から1903年の2月末までチューリッヒのシュピーゲルガッセに住んでいたが、その向かいの家はかつてビューヒナーが住み、生涯を終えた場であった。ヴァルザーはそれより以前、『ブント』に掲載されたヴァルザーのデビューとなった詩に関心を抱いたフランツ・ブライから自宅に招かれた際に、ブライからビューヒナーを読むように促されており、かつてそこにビューヒナーが住んでいたと知っていたと推測できる。ブライとのやりとりは1917年1月『シャウビューネ』に掲載された『ドクトル・フランツ・ブライ (Doktor Franz Blei)』(SW5, 214) で描かれている。Vgl. Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten. Herausgegeben und gestaltet von Bernhard Echte. Frankfurt am Main 2008, S. 137.

Iを私は省略する、なぜならそれは私自身なのだから。

I. überspringe ich, denn das bin ich selbst. (SW17, 192)

同様の振る舞いは例えば1917年出版の『小散文集 (Kleine Prosa)』に収められた『おしまい (Basta)』(SW5, 168-171)で繰り返されている。しかしこの時それはさらに拡張していき、散文小品の中でヴァルザー独特のリズムを作り出す。この文章を紡ぐ者は、やさしく触れるという根本原理をしかつめらしく守るのではなく、その原理、規範と過剰なまでに戯れ、そういった原理の下で書いていることをあからさまに暴露し、それ自体を散文の中身として示してみせるのである。

私はいついつに生まれ、どこそこでしつけられ、きちんと学校へ行き、これこれという人物でかくかくという名前で、あまり考え事はしない。[...] 私はいついつに生まれ、どこそこの学校へ行き、ときどき某々の新聞を読み、これこれの仕事をし、しかじかの年齢で、善良なる市民で美食を楽しんでいるように見せている。[...] 私はかくかくという名で、いついつに生まれ、ここそこできちんと義務に従って学校へと追いやられて、ときどき某々の新聞を読み、職業はこれこれ、年齢はしかじか [...]。

Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, ging ordentlich zur Schule, bin das und das und heiße so und so und denke nich viel. [...] Ich kam dann und dann zur Welt, ging dort und dort zur Schule, lese gelegentlich die und die Zeitung, treibe den und den Beruf, bin ich so und so alt, scheine ein guter Bürger zu sein und scheine gern gut zu essen. [...] Ich heiße so und so, kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort ordentlich und pflichtmäßig in die Schule gejagt, lese gelegentlich die und die Zeitung, bin von Beruf das und das, zähle so und so viele Jahre[...]. (SW5, 168ff.)

しかし散文小品の中の「私」にヴァルザーその人を見いだすことは難しいからと言って、実際にヴァルザーの行動からそれを見いだそうと思っても、同様の困難に突き当たることになる。例えば、1916年2月の『シュヴァイツァーラント』に掲載された散文小品『ヴィートマン (Widmann)』(SW6, 16-18)は若きヴァルザーが編集者ヴィートマン宅

に招かれての一齣が描かれているが、その時「私」はまたしても自己を演出するのである。

覚えている限りでは、私は3月のある朝、職場があるトゥーンからベルンへと、ヴィートマンの所へと赴いたのだった。20歳とあっては、まだかなり型破りであるのが常である。したがって私はだらしない、薄黄色の真夏用スーツと、軽やかなダンス・シューズ、そしてあえて汚くて、大胆な、ばかげた帽子を身に付け、すると私には、折り目正しい襟首の痕跡はまったく確実になくなっているのだ。

Wie mir Erinnerung geblieben ist, lief ich eines Morgens, im Monat März, von Thun weg, wo ich in Stellung war, nach Bern, um zu Widmann zu gehen. Mit zwanzig Jahren pflegt man noch ziemlich überspannt zu sein. Demgemäß trug ich einen liederlichen hellgelben Hochsommeranzug, leichte Tanzschuhe, absichtlich wüsten, kühnen, dummen Hut, und von ordentlichem Kragen war ganz gewiß keine Spur an mir. (SW6, 16)

これは伝記的事実を基に描かれたようではあるが、散文小品の中である以上、もちろんここで二重の演出である可能性も常に存在している。また、23歳の頃に徒歩でヴェルツブルクへ行き、そこでマックス・ダウテンダイにベルリンへ行って詩人になる宣言をしているが<sup>46</sup>、この背後には、同じく23歳でヴェルツブルクへと旅行したハインリヒ・フォン・クライストの姿があり、これも更なる自己演出と見ることができよう<sup>47</sup>。

さらに、1967年に、かつてヴァルザーと多くの手紙のやり取りをしていたフリーダ・メルメはあるインタビューで、次のように答えている。

彼はしばしば言われているほど貧しくなど全然ありませんでした。彼は途方に暮れているような様子をしていたので、彼を助けなくてはとってしまうのです。

---

<sup>46</sup> Vgl. Sauvat, Catherine: Vergessene Weiten. Aus dem Französischen von Helmut Kossodo. Frankfurt a. M. 1995, S. 53f.

<sup>47</sup> クライストのヴェルツブルク旅行の目的に関しては現在でも諸説あるが、ヴァルザーが読んでいたと推測されるヴィルブラントによるクライストの伝記では、クライストがこの旅行中で詩人になる決意をしたと解釈されている。Vgl. Huber, Peter: Dem Dichternstern gänzlich verfallen Robert Walsers Kleist. In: Robert Walser und die moderne Poetik. Hg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 140-166. hier S. 147; SW17, 167.

Er war aber gar nicht so arm, wie oft gesagt wird. Er wirkte hilflos, so dass man das Bedürfnis hatte, ihm zu helfen<sup>48</sup>

また姿をくرامすという意味では、ヴァルザーが自作の朗読をある催しでするよう頼まれた際に、直前でそれを断り、自分の作品を代理のものが読むのを観客席から見ていたというエピソードも示唆的である。<sup>49</sup> 代理に自作を読ませるという同様の事態は、後年にも、場所を朗読会ではなくラジオ放送に移して起きている。ヴァルザーが既にヴァルダウの療養所にいた頃の、1929年8月20日にフランクフルト放送での自作朗読が行われると予告されたが、差支えがあったとあって代理が読むことになったと後日改めて告知される。当日、代理で朗読したのは、そのおよそ一カ月後にヴァルザーについてのエッセイを発表することとなるヴァルター・ベンヤミンであった。<sup>50</sup>

「私」の逃亡はこの件にとどまらない。1919年、ヴァルザーが出版社に写真を送るよう求められた際、出版社に届き、ライプチヒの『絵入り新聞』内の「現代のドイツの作家たち」という記事に掲載された写真は、1905年に撮影されたものであった。この時初めてヴァルザーの写真が世に出たのだが、まだヴァルザーが20代半ばの時に撮られたこの写真から、当時既に40歳を超えていたヴァルザーの位置は遠く隔たっている。この写真は翌1920年にも別の雑誌に掲載された。そしてこの隔たりはさらに広がっていき、1926年にある雑誌に掲載された写真は、さらに古い1899年、すなわちまだヴァルザーが20歳をようやく過ぎたという時期に撮られたものであった。この隔たりがゼロにな

---

<sup>48</sup> „Frau Frieda Mernet erzählt“ In: *neutralität*. Jg. 5/3 (1967), S. 15-19. もちろん職を転々としていたり、掲載を断られることもあった以上、ヴァルザーの経済状況は浮き沈みする。特にベルリンを去る直前や一次大戦直後は厳しい状況にあった。だがいずれにしてもヴァルザーが常に貧しい詩人であったとは言えないだろう。少なくともヴァルザーは、1919年にベルン大学教授（地理学）だった兄ヘルマンの遺産5000フランを、1922年には建築家だった叔父フリードリヒの遺産10000フランを受け取っており、その他さまざまな金銭的援助を当てにすることが出来た。それゆえ、少なくともヴァルザーが困窮から様々な紙片にミクログラムを書かざるを得なかったとは考えづらい。

Vgl. Reichwein, Marc: „Geld ist so heilig wie Weihnachten“ veröffentlicht am 25.12.2018 (<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article186069590/Das-Briefwerk-von-Robert-Walser.html>) (最終情報取得日：2019年5月9日)

<sup>49</sup> Vgl. Sorg, Reto: »Doch stimmt bei all dem etwas nichts«. Robert Walser als Vorleser eigener Texte. In: Robert Walsers *Ferne Nähe*. Hrsg. von Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz und Karl Wagner. München 2008, S. 61-74.

<sup>50</sup> Ebd.

り、ヴァルザーの現在の姿を映す写真が世に出たのは、ヴァルザーが 50 歳になった、1928 年のことである。この時も、ヴァルザーはまずこれまでのように若年の頃の写真を送っていたのだが、出版社が、あくまで 50 歳のヴァルザーの写真を要求するのを聞き入れて、ようやく実現したのであった。<sup>51</sup> したがって 1928 年以前は、ヴァルザーを直接見たことのある者以外に、ヴァルザーの現在の姿は見えないままであった。このような状況であったため、1924 年にグレートライン社のハウシルトが、ヴァルザーを作品の出版に関する折衝を行うべく訪った際に、シャツ姿のヴァルザーが「私はヴァルザーの召使いです」と出迎え、後にジャケットを着たヴァルザーが本人であると名乗るといった悪戯が起こりうるのである。ハウシルトはこの冗談に気を悪くし、交渉は不調に終わることとなったのだが。<sup>52</sup>

さらに、先に名前を挙げたメルメとの多くの書簡のやり取りからは、メルメに対して常に様々に変化する態度をとり、あるひとつの関係に定まるのを拒み続けるヴァルザーの振る舞いが見て取れる。<sup>53</sup>

このような自身の生の自己演出の最たる例、とは常識的には考えられないのだが、それでもそう思われてならないものが、1956 年のクリスマスに散歩の途中で起きた、雪の上での死である。この場面は既に死の半世紀近く前に自作『タンナー兄弟姉妹』に、詩人ゼバスチャンの死として先取りされていたのである。<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> ヴァルザーの写真に関する詳細は以下を参照されたい。Sorg, Reto: »Wir leben in plakatischen Zeiten.« Robert Walser und der Literaturbetrieb seiner Zeit. In: Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft. Hrsg. von Philipp Theisohn, Christine Weder. München 2013, S. 167-185.

<sup>52</sup> Echte, Bernhard: Chronik von Leben und Werk. In: Du. H. 730, 2002, S. 80-85, hier S. 84.

<sup>53</sup> Vgl. Hübner, S. 164-173.

<sup>54</sup> ある経験を虚構の作品内に落とし込むのではなく、虚構として描かれたはずのものを、現実でも演じ、事後的に虚構を現実にも重なり合っただけのものにした先行者として、ザッハー＝マゾッホの名が挙げられる。ヴァルザーの諸作品の中に見られるマゾヒズム的な要素をマゾッホにおけるそれと直接結びつけるには慎重を要するが、何かを演ずるという点では一致していると言えよう。ヴァルザーが『毛皮のヴィーナス』を読んでいたことは散文小品『ザッハー＝マゾッホ (Sacher-Masoch)』(SW8, 68ff.) から確認できる。谷崎潤一郎が指摘したようにマゾヒズムと演劇は不可分である。「しかしながら、心で軽蔑されるといっても、実のところはそういう関係を仮りに拵え、あたかもそれを事実である如く空想して喜ぶのであって、いい換えれば一種の芝居、狂言に過ぎない。」(「日本に於けるクリップン事件」『谷崎潤一郎全集第 11 巻』中央公論社、1982 年、33 頁) さらにヴァルザーは 1926 年 4 月 16 日のオットー・ピック宛ての書簡の中で、マゾヒズムに関する私見を詳細に述べている。そこで目を引くのは、サディズムとマゾヒズムの交換可能性



坂道のおよそ中ほどに差し掛かったところでジーモンは不意に、ある若い男が道の真ん中、雪中に横たわっているのを見た。

Ungefähr in der Mitte des Aufstiegs sah Simon plötzlich einen jungen Mann mitten im Wege im Schnee daliegen. (SW9, 129f.)

この一致が、ただの偶然なのか、それとも近い死を予感した者の最後の演出だったのかはわからない。その判断基準となる「私」もまたわれわれの前には現れないのだから。

いずれにせよ、ヴァルザーの伝記的な側面から「私」を照らし出そうとしても、散文小品の中にそれを求める時と同じ結果にならざるを得ない。しかもそれらの中の私は様々なマスクをつけて何らかのロール・プレイに興じている。では、もはやこの中から「私」の刻印を見いだすことはできないのか。おそらく唯一その刻印と呼び得るのは、第二節で検討したような「私という本」の対象である「私」にやさしく触れる、その手さばき、あるいは筆さばきならぬ、鉛筆さばきであるとは言えないだろうか。この変わらぬ文体はしばしば、批判の対象にもなったが、ヴァルザーがむきだしの私を「私という本」の中に、殺すことなく書きこむためには、欠くことができないものだったのではないか。「私という本」に現れる無数の「私」の背後にいるむきだしの私は、結局その姿を現すことはない。しかし、まさにこの私が数多くの「私」を産出し、絶えず「私という本」を書き継がせるのではないか。次の一節はこの仮定に矛盾しない。„figürlich“ という多義語の中に、登場人物、文彩、比喻等の意味を聞き取るならば。

マスタードがかかったクネーデルは美味しい。このことは、場合によっては、私という本の中で私というものは「慎ましく、登場人物のようであって (bescheiden-figürlich)」、作者のようではない、ということをつけ加えることを妨げない。

---

について力点が置かれていることである。一見相反するものが、一挙に逆転する、より正確に言えば、そもそもそれぞれに相反する要素が含まれている、という考え方はヴァルザーのテキストにおいて頻繁に表れる(例えば『弱さは強さになりうる (Schwäche kann eine Stärke sein)』(SW18, 305ff.))。マゾヒズムに関して、これと同様のことが言えるが、逆にマゾヒズムの前提とする演戯性から考えを進めれば、演戯は必ずしも何かを偽ることではなく、相反するものを含む人間において、その一部を(意識的にか無意識的にかを問わず)役として演じるという意味で捉えることができよう。

Ein Knödli mit Senf schmeckte mir herrlich, was mich nicht hindert, anzumerken, in einem Ichbuch sei womöglich das Ich bescheiden-figürlich, nicht autorlich. (SW8, 81)

ページが振られることなくばらばらになった「私という本」を順番通りに並べて一冊の本にすることは、既に常に、不可能である。しかし、ヴァルザー独特の „Figur“ (文体) によってその „Figur“ (図形、人影) として見ることはできるだろう。そしてそこから浮かび上がるものの中にはヴァルザーの „Figur“ (肖像) も生き続けているはずである。ヴァルザーの紡ぐ散文小品が、「私という本」となるのであれば、そしてその小品群が盗賊の作法に則っているのであれば、ヴァルザーの文章は、やさしく、殺すことなく、ヴァルザーを奪っていく。そしてヴァルザーはその „Figur“ を散文に残して、自らは「魅力的でまんまるのゼロ」(SW11, 8) として、捉えられることなく、動き続ける。その動きこそが、散歩となるのである。

## 第二章：ローベルト・ヴァルザーの『「日記」』における「私」について

### 1.2.1.

なぜ日記を読むのか。「文学的では全くない真率さ」に打たれ、そこに「人間存在に関わる具体的な問題が次々と現れる<sup>55)</sup>」のを見てヨーロッパの日記の研究に向かったのは、グスタフ・ルネ・ホッケであった。文学研究において、「作者の死」が宣告されてからもなお依然として日記は、研究対象として読まれている。<sup>56)</sup> またその時代の状況を写し取った日記は歴史学や社会学の対象としても読まれるだろう。これらの場合に前提とされるのは、ホッケが心打たれたような真率さ *Aufrichtigkeit* である。嘘がないこと、内面性が飾らずに表出されていることを期待して多くの場合、日記は紐解かれる。

ではここで論じるスイスの作家、ローベルト・ヴァルザーの場合はどうか。ヴァルザーは日記と表題を持つもの、あるいは日記体形式による作品を幾つか残してはいる。しかしそのどれもが上記の意味での日記とはなっていない。事実「ヴァルザーの日記」はそれ自体一冊の本として出版されていない。いずれもホッケであれば、*das literarische Pseudo-Tagebuch*<sup>57)</sup>と分類するだろうものとしてしかヴァルザーの「日記」は残されていないのである<sup>58)</sup>。

本章で考察の対象とする『「日記」』はそれらの中でも、最もその日記としての存在が危ういテキストである。それでもなお、本章の結論において、これが「日記」であると呼ぶ。

本章の目的は、ヴァルザーの『「日記」』における虚構と現実の関係を描出し、それがヴァルザーの散歩の詩学と不可分であることを示すことである。一見すると、ヴァルザーの散文は、想像力に任せた筆の運びによって進み、その際、その描かれた世界は現実と完全に一致することはない、すなわち虚構であるように思われる。それどころか、『舞台に嘘を (*Lüge auf die Bühne*)』において、芸術作品には虚構が必要であるとさえ主張さ

<sup>55)</sup> Hocke, Gustav René: *Das europäische Tagebuch*. Wiesbaden 1963, S. 9.

<sup>56)</sup> Vgl. Meyer, Urs: *Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiographie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von Autorschaft*. In: (Hg.) ders., Lucas Marco Gisi und Reto Sorg: *Medien der Autorschaft*. München 2013, S. 9-15.

<sup>57)</sup> Hocke (1963), S.11.

<sup>58)</sup> Z.B. *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch* (1909), *Theodor* (1923), *Tagebuchblatt(I)* (1920), *Tagebuchblatt(II)* (1924), *Tagebuchblatt(III)* (1925), *Tagebuch eines Schülers* (1908)

れている。ではなぜここで、ことさらに現実との関係を問題にするのかといえば、ヴァルザーのベルン時代にミクログラムで書かれた散文の中で「小説」と言いうる『盗賊』(1925)と並んで分量が多く、内容の点からも重要であるとみなされているこの『「日記」』において<sup>59</sup>、このテキストがある「現実原理 Wirklichkeitsprinzip」(SW18,108)に基づいて書かれ、そしてこの「現実原理」の要求する「現実」を書くことを書くテキスト自体がヴァルザーの詩学を表現しているからである、以下、まずこのテキスト自体の概略を述べたのちに、それらの関係性を検討していく。

### 1.2.2.

まずこのテキストの表題とステイタスについて粗描する。『1926年の「日記」・断片 (Das »Tagebuch«-Fragment von 1926)』というタイトルは全集の編集者であるヨッヘン・グレーフェンによるものである。それより以前はカール・ゼーリヒによって『日記 (女性たちについての) Tagebuch [über Frauen]』とタイトルが付けされていた。このテキストはもともと遺稿群であるミクログラムに含まれており、半分に切られた Tusculum カレンダーの裏側に他の詩、散文小品とともに書かれていた。<sup>60</sup> ヴァルザーはこれをペンで出版のために清書していたが、出版されることはなかった。清書の際に、軽微な変更がなされている<sup>61</sup>。八章から成り、これはほぼミクログラムの枚数と一致する。

この『1926年の「日記」断片』というグレーフェンによって付されたタイトルは、たとえ括弧によってそれが特殊なコンテキストにあることを示唆していても、あたかも本当に 1926 年に日記として書かれたもののうちの断片であるかのような印象を与える。そもそもとして日記というジャンルの性質として、その完結というものはありえず、常

---

<sup>59</sup> 例えばレート・ゾルクは「詩学の鍵となるテキスト」であるとみている。Vgl. Sorg, Reto: *Selbsterfindung als Wirklichkeitstheorie. Zu Robert Walsers nachgelassener „Tagebuch-Erzählung“ aus dem Jahr 1926.* In: (Hg.) Anna Fattori, Kerstin Gräfin von Schwerin: »ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa«. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen. Heidelberg 2011, S.111-129, hier S.113.

<sup>60</sup> Vgl. Wolfinger, Kai: *Ein abgebrochenes Journal. Interpretation zu Robert Walsers Tagebuchfragment.* Frankfurt a. M. 2011, S. 76-83.

<sup>61</sup> ズーアカンブ版全集は清書されたものに基づいており、本論でも基本的にはこれを用いる。清書がなされる前のミクログラムの日記は、1996年にファクシミリ版が出版されている。Vgl. Walser, Robert: *„Tagebuch“-Fragment. Faksimilie und Transkription des „Mikrogramm“-Entwurfs, transkribiert und ediert von Bernhard Echte, hrsg. von der Carl Seelig-Stiftung, Zürich 1996.*

に言外にいつからいつまでの日記ということが想定されている。<sup>62</sup> ありえる完結は、その指定された期間での、ということであり、その限界は当然ながら死の直前となる。つまり性質として「断片」にとどまらざるを得ない日記にわざわざ「断片」と付すことは、すでに書かれた部分の散逸か、これから書かれるはずであったものが書かれなくなったがゆえに、残されたテキストが日記の「断片」となってしまったことを示してしまうからである。ではこのテキストの場合何をもって断片とされ得るかと言え、後者の理由による。冒頭で、この仕事の執筆にはおよそ 20 日間かかるとされていながら、この『日記』の記事 Eintrag の数は八つにとどまっている。分量としても、文庫版全集でおよそ 50 ページと、雑誌に掲載するには長すぎ、本にするにはやや短い。また結末もいかにも唐突である、少なくともこれを断片とみなす者にとっては。<sup>63</sup>

しかしこれらの理由だけでこれを断片であると確言することは難しい。なぜならそれぞれの Eintrag には、一度だけ今日が日曜日であると語られるほかは、日付も曜日もなく、この間に何日経過しているか不明のままだからである。さらに分量に関しても、ヴァルザーは『散歩』を 1917 年にライプチヒのフーバー社から、85 ページの小さい本として出版している。これは文庫版全集では 70 ページほどであり、『日記』とそう変わらない。極端なことを言えば、またヴァルザーの意図するところではないかもしれないが、たとえ『日記』の分量が本として不十分であるとしても、他の散文小品を併録すれば済むことである。この時期のヴァルザーは、最も多産な時であり、そのためのストックは十分にあったはずである。あるいはまた当然ながら、この『日記』においてなんらかの首尾一貫性を見出すものには、断片とは映じないだろう。<sup>64</sup>

また 1926 年というのも、この『日記』の手稿が書かれた Tusculum カレンダーが 1926 年のものであり、あくまでこのテキストが最初執筆された時期を示すものに過ぎず、テキスト内で 1926 年であると直接主張されることは一度もない。せいぜいそれが第一次大戦後であり、失業者が増加しているという言明の他は、テキスト内での時代判定の直

---

<sup>62</sup> 日記の定義については以下を参照。Schuster, Jörg: Art. Tagebuch. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 9. Tübingen 2009. S. 424-433

<sup>63</sup> 遺稿集『鉛筆の領域から (AdB)』の編集者ベルンハルト・エヒテはこれが断片とみられていることを不当であるとしている。Vgl. AdB4, 412

<sup>64</sup> Vgl. z.B. Utz, Peter: Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“. Frankfurt a. M. 1998, S. 288ff.; Jürgens, Martin: Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa. Kronberg, 2. Aufl. 1976, S. 107f.

接手がかりとなるものは与えられていない(1926年のスイスの失業率は確かに前年と比べて僅かに上昇はしている<sup>65</sup>)。したがって本来読者は、このテキストが書かれた現在を漠然とした認識の下で、あるいは全く気にすることなく読み始めるところを、このパラテキストの情報により、テキスト内の時期が1926年であると、テキストを読む前に判断してしまう。しかしこの1926年という時期は、あくまで執筆時期を示すものではなく、本来表題に含まれるものではない。これが表題に含まれるためには、テキスト内の時期が執筆時期と一致しており、さらにはテキスト内の「私」とこれを書くヴァルザーが一致していることが前提となる。つまりグレーフェンはそのように読んだ、ということである。その解釈自体は確かに問題となることではない。実際テキスト内の「私」はしばしば、我々が知るテキスト外のヴァルザーと一致するような言動をとっており、その解釈は「正しい」のかもしれないが、それでも、それだからこそ、この表題は読者をミスリードするものと言える。なぜならこのテキストはまさに何が「現実」で何が「虚構」をめぐって書かれ、さらにはその区別を脱臼させてしまうかのようなものだからである。

ここで新たなタイトル付けを提案することはしないが、最もふさわしいのは他の遺稿と同様に、最初の一文をそのままタイトルとすることではないだろうか。<sup>66</sup> AdB版ではそのように付けられたタイトルはイタリックによって、著者自身によるものではないことが示されている。しかしグレーフェンによる表題が広く知られており、それとの同一性が認識できるために「日記」とひとまずしておくのが穏当だろう。本論内でも『「日記』』と括弧つきで呼ぶことにするが、それは上述の理由とともに、以下に論じるように、そのテキストがある意味において「日記」たり得ているとみるからである。

ここで続けてこのテキストが自伝と呼べるか否かの問題にも簡単に触れることにする。上述のようにタイトルの問題をあえて扱ったのもこの点に関わって来るからである。

自伝に関するジャンル論としては、しばしば批判や修正がなされるが、そのようなディスカッションの土台を作ったという意味でもやはり、古典と言えるフィリップ・

---

<sup>65</sup> Degen, Bernhard: Art. Arbeitslosigkeit. In: (Hg.) Stiftung HLS: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd.1, Basel 2001, S. 458-461. なおここでいう直接の手がかりとは、ヴァルザーの伝記的情報を頼りにした推測ではなく、ということの意味する。

<sup>66</sup> 例えば以下でも同様の提案がなされている。Vgl. Walt, Christian: Improvisation und Interpretation. Robert Walsers Mikrogramme lesen. Frankfurt a. M. und Basel 2015, S. 184. またヴァルトも論中で括弧つきで『「日記』』としている。

ルジュンヌの『自伝契約』があり、まずはこれを参照することで始めたい。<sup>67</sup> ではまず、書いた者の名が明白であり、自らの個人的な体験を綴った日記の場合、自伝と呼べるのかどうか。ルジュンヌはこのような日記を自伝に隣接するジャンルであり、自伝契約の一部を満たしていない（すなわち物語の回顧的視点）としながらも、この契約の項目を満たしているかどうかは、個々の分類者の裁量にある程度委ね、さほど厳密に自伝から切り離してはいない。少なくとも日記は自伝に隣接する自伝的なジャンルであるはいえよう。ではヴァルザーの『「日記」』の場合はというと、このような意味での日記に分類されることは難しいだろう。<sup>68</sup> なぜなら先ほどの項目とは違い、ルジュンヌは、作者と語り手の同一性、および語り手と主人公の同一性を妥協することのできない条件として提示しているからである。そしてこのテキストの場合、名前は記されていないが、まずヴァルザーであることは間違いがないとしても、この語り手が名乗ることは一度もなく、その一致は（たとえほぼヴァルザーと同一のようにみえても）、確定的なものとなることは決してない。そしてこの「登場人物の名前=0」はルジュンヌの分類の中で最も複雑な場合とされ、どのように読むかは作者の結ぶ契約次第となるのだが、ここでは同時に「契約=0」であり、このようなテキストは、どう読むか指針を与えることは決してない。

また、この『「日記」』は、フィクションか否かの判断もそう簡単に許すことはない。

<sup>69</sup> テキストをある程度読めば、この『「日記」』が古典的な日記とは異なり、それがフィクションであり、その虚構内の「私」も、ヴァルザーではないか、あるいは虚構化された「ヴァルザー」であると、多くの者が判断するだろう。しかし、フィクションか否かの確たる根拠がそこにあるのだろうか。

虚構におけるメルクマールについては既にケーテ・ハンブルガーの『文学の論理』があり、明らかにされているかのように思えるが、ハンブルガーの提出した徴候は三人称による語りの際に機能するものであり、一人称におけるフィクション、ノンフィクションの問題は未解決のまま、現在もなお、決定的な指標があるとはいえない。したが

---

<sup>67</sup> 以下ジュネットの自伝契約およびそれにもとづく分類に関しては、フィリップ・ルジュンヌ（花輪光訳）『自伝契約』水声社、1993年、16-45頁参照。

<sup>68</sup> ゴルクはこの日記が普通の意味の日記ではなく「日記・物語」としてしなながらも、その中で自伝契約が通用するとみている。Vgl. Sorg (2011), S. 119.

<sup>69</sup> 以下、フィクション論に関しては、清塚邦彦『フィクションの哲学』勁草書房、2009年、19-74頁を参照。

って、ジョン・サールは「テキストをフィクションたらしめるようなテキスト上の性質は存在しない」と言い、さらに「それをフィクションたらしめるのは、作者がそれに対して持つ発語内の構えとでも言うべきものであり、その構えは作者がそれを書いたり構成したりするさいに持つ複雑な発語内の意図の問題である」と、結局は読者がいかにそれを読み取るかの問題であることを告げる。<sup>70</sup> 以下の論においてもこのテキストは普通の意味での日記ではなく、フィクションであり、「私」はヴァルザーが虚構化したものである（すなわち現実のヴァルザーと同一ではない）と捉えるのもこのような「構え」からの判断である。

あえて一人称の語りにおけるフィクションか否かを見分ける特徴をあげるとすれば、ドリット・コーンが指摘するように、語り手の名前と作者の名前の不一致というものであるが、上述のように、このテキストは「登場人物の名前=0」であるため、この指標を用立てることは叶わない。あるいはどのようなラベリングのもとで、作品が作者のもとを離れるかも、指標となりうるだろうが、やはりこれも今回のテキストに際しては、機能するものではない。

上述してきたように、それが日記であるかどうか、フィクションであるかどうかの審級としては、テキスト内の情報よりも、作者の名前、表題、流通の仕方など、テキスト外ないしはパラテキストの方が決定的となるのだが、ここで扱う『「日記」』にはそれらの情報が極端に少なく、それだけ一層、タイトルが読みに対して与える影響は大きく、またテキスト内の読解に注意を払う必要が増すのである。

### 1.2.3.

ゾーアキャンプ版全集に収められたこのテキストを読む者は、この『「日記」』が普通の意味での日記ではないことに気づかざるを得ない。必須、とまでは言わないものの大多

---

<sup>70</sup> 一方で何がテキストをフィクションではなく作者と結びつけるかのマークもテキストの内部には存在しない。「私小説は、これまでの通説に反し、対象指示上、主題上、形式上の何らかの客観的な特性によって定義できるようなジャンルではないのである。[…]私小説とは単一の声による作者の「自己」の「直接的」表現であり、そこに書かれた言葉は「透明」であると想定する、読みのモードである」鈴木登美著（大内和子、雲和子訳）『語られた自己：日本近代の私小説言説』岩波書店、2000年、10頁参照。Vgl. auch de Man, Paul: *Autobiographie als Maskenspiel*. In: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hrsg. v. Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt a.M. 1993, S. 134.



数の日記のメルクマールとなる日付がどこにもなく<sup>71</sup>、冒頭の散歩をしてある少女を見かけたという「日記」らしい一文の次に続くのは、クリストフ・ブンガルツが言うところの、「始まりの前<sup>72</sup>」、すなわちいかにかこの「仕事 Arbeit」が為されるかが語られる。

散歩の間、ここに書きつけ始めている仕事をどんな言葉で始めなくてはいけないだろうか、そしてその執筆はだいたい 20 日間を要するだろうと考えました。

Auf dem Spaziergang überlegte ich mir ein wenig, mit was für Worten ich eine Arbeit zu beginnen haben würde, die ich hier niederzuschreiben anfangen, und deren Niederschrift mich voraussichtlich etwa zwanzig Tage lang beschäftigen wird. (SW18, 59)

そしてこの仕事は「Journal」であるが「Tagebuch」と呼びうるものであるという。新聞という現実を能う限り客観的に報告する媒体と、日々の出来事や思索を主観的につづる日記は、相対立するもののように思われる（もちろんこの箇所だけでは Journal が Journal intime の謂いである可能性も残されているが、この数ページ後で、語り手が自らを Journalist と呼ぶのが相応しいとしている点からも、たとえこれが「日々書かれるもの」という広い意味が念頭あったとしても、そこに客観的な報告をする新聞という響きが、この虚飾なく書くという意図の中に含まれているとみるべきだろう）。さらに別の箇所での「日記」は「Aufgabe」、「Auftrag」と言い換えられ、読者の存在を前提としている点がこの『日記』を通常の「日記」から遠ざけていく。

はたして、このテキストの目指すところはまず以下のように設定される。

もちろん私は「Journal」の代わりに「日記」と言うことも十分にできたでしょう。わたしはこの文章、ひょっとしたら興味を引くかもしれない——と私は切に願っているのですが——、その文章を飾りたてることなく、したがって可能な限り単純に書こうと企てたのです。別の言葉で言えば、私はあらゆる「虚飾」を慎重に避けようと懸命なのです。

Ich würde natürlich statt „Journal“ ebenso gut „Tagebuch“ haben sagen können. Ich meine, daß

---

<sup>71</sup> Vgl. Schuster, S. 424f.

<sup>72</sup> Vgl. Bungartz, Christoph: Zurückweichend vorwärtsschreiten. Die Ironie in Robert Walsers Berner Prosa. Bonn, Bern, Frankfurt a.M. et al. 1988.

ich mir vorgenommen habe, diese Zeilen, die vielleicht Interesse auslösen werden, was ich natürlich lebhaft wünsche, so ungeziert, demnach also auf so einfache Art wie möglich hinzuschreiben: mit anderen Worten bin ich bestrebt, jedes „Flunkern“ sorgfältig zu vermeiden. (SW18, 59)

つまり、虚飾なく語りながらも、読者の関心を呼ぶことが目指されている。ここにおいても再び、真率な日記とは相反する要素が導入されている。つまり、読者の存在、さらにはその読者を楽しませるといふ点である。例えばアンドレ・ジイドの「私の日記を、たとえ一部でも公表しようと考え、日記の意義が歪んでしまう<sup>73</sup>」という文章から、如何にこの二つの要素が両立し難いかが読み取れよう。では何について虚飾なく語られるのか？ と、上の引用の直後にそれが女性たちと出会ったことであると続く。しかしこの言明自体、既に **ungeziert** とは言いがたい文体となっている。

私が申し上げたいのは次の通り——私は、私にとっていわば大事なものとなったこの町の中で、たくさんの、つまり幾人かの実際感じのよい、一部はほとんど立派といえる女性たちと知り合う機会を得たのです、また注釈をいれるならば、これに私はたいへん喜んだということを告白いたします。

Was ich vorbringen möchte, ist, daß ich in hiesiger Stadt, die für mich sozusagen wertvoll geworden ist, eine Reihe, d.h. einige in der Tat nette, teilweise sogar beinahe imposante Frauen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, was eine Anmerkung ist, von der ich gestehe, daß sie mich freut. (SW18, 59)

この箇所以降、この一応の本筋と共に、一見すると脈絡を欠いた様々な話題、物語内物語、書いている自分についての言及が入り組みながら、テキスト内でもそう準えられているように、散歩 *spazieren* するようにスペース *spatium* は埋められていくことになるのだが、文体のレベルでは上の引用な確言を避けるような形になっている（例えば、*vielleicht*, *beinahe*, *sozusagen*, *gleichsam*, *oder*, d.h., *scheinen* 等の語の多用、*vielleicht* に至っては40回以上にも）。

---

<sup>73</sup> Gide, André: Journal 1889-1939, Paris 1939 u.ö.; dt. Ausg. In 3 Bdn., Stuttgart 1950-54, Bd. 3, S. 430, zit. nach Hocke (1963), S. 19f.

#### 1.2.4.

この『「日記」』において、上述のような、どのような条件、規範の下で、語り手が「日記」を書いているかが、繰り返しパラフレーズされる。まずこれらを検討して、その性質を確認したい。

それにも拘わらず私はひよっとするとこれまで全く無かったような度胸で報告あるいは物語を続けるにあたり、まずきちんと折り目を正してお伝えします、想像されたもの、創造されたものをノヴェレの方が現実報告よりも担い得るのであって、後者の作用は正確で真実に忠実な言明に結びついていなくてはならないというのが私の考えであると。そして只今取り組んでいるのは、後者の方なのです。

Nichtsdestoweniger fahre ich mit vielleicht überhaupt noch nie dagewesener Unerschrockenheit im Berichterstatten oder Erzählen fort und teile zunächst formell oder rein prinzipiell mit, es sei meine Meinung, daß eine Novelle eher in der Lage sei, Einbildungshaftes, Erfundenes zu vertragen als ein Wirklichkeitsbericht, dessen Wirkungen an genaue, wahrheitsgetreue Angaben geheftet zu sein haben. Letzteres ist mit gegenwärtigen Bemühungen der Fall. (SW18, 69)

ここで現在の仕事がノヴェレのような虚構、想像を含むものではなく、現実の報告であることが主張されている。ノヴェレに関しては、それが現実と乖離していることを既に『趣味のよいノヴェレ (Stilvolle Novelle, 1925)』(SW17, 222) という散文小品において描いているが、ここにおけるノヴェレもおおよそその意味で捉えられる。

しかし、なぜこのような条件を設定したのか。ヴァルザー自身はこれまで新聞記事のような客観的報告を、想像力を働かすことなしに書くことはなく、つまり多かれ少なかれ虚飾を含んだ形で散文を紡いできた作家であった。たとえそれが作家の伝記のような性質のものであっても、そこにあからさまに、虚構を、それどころかひっそりと自らの姿を描きこんでいた作家のはずである（作中で、実際にヴァルザーが発表した散文のタイトルが言及されており、自伝的な要素が含まれていることは既に先行研究においても認められているが、ここで必ずしもこの「私」とヴァルザー自身を同一であるとするこ

とはできない。少なくともその間に距離があるものとして、以下、論を進める)。<sup>74</sup> それは、「poetisch」に書いてきたがために生じた失敗のためである。この書き手は以前自らが書いた Roman について、「現実に関して多くの間違いがある」ということで、出版社に原稿を送り返された事情を語る。それゆえ、この書き手は、今度は現実そのままという原理のもとで、日記を書くのである。

しかし現実をそのままとはどういうことか。それは Roman 中の出来事が、「現実」における出来事と一致するということであり、詩人の想像力はその際、夾雑物に過ぎなくなる。ここで「ある種の長編小説 eine Art Roman」についてその内容が語られようとする時、繰り返し、この原理により想像力の働きが否定される。

もしこのようなことが本当に私の身に一度起きていたのならば、この優美なものを上手く描いていたことでしょう。しかしながらそれはいわゆる詩人の想像に依っていたわけですから、無価値であると、あるいは少なくともその価値に関して疑わしいと評価されることは正当なことだったのです。

Wenn sich dies nun tatsächlich mit mir irgendeinmal zugetragen hätte, so würde die Zärtlichkeitsbeschreibung in Ordnung gewesen sein. Da sie sich aber auf eine sogenannte dichterische Einbildung stützte, so wurde sie mit Recht als wertlos, oder doch wenigstens, was ihren Wert anbelangen mochte, als anfechtbar taxieret. (SW18, 78f.)

これは、とても見事な登場となっていたことでしょう。ただし本当に登場し、そして出来事において不可欠な事実性に関する理論という条件を満たしていたのなら、ということですが、これもあれこれと考えだされた魅力的なもののおかげで、またしても証明されませんでした。もちろん極めて、またあとを引くほどに残念なことでした。というのも、かつて私に信頼を寄せていた出版者たちはみな、色々と嘘のある作品は自分のところでは受け入れなかったからです。

[W]as ein wunderhübscher Auftritt gewesen wäre, falls er sich in Wirklichkeit ereignet hätte und er die Bedingungen der Theorie der Unerläßlichkeit des Tatsächlichen beim Geschnehnishaften erfüllt haben würde, was sich aber mit der scharmanten Gedichtetheit und

---

<sup>74</sup> Vgl. Huber, Peter: Dem Dichterunstern gänzlich verfallen. Robert Walsers Kleist. In: Robert Walser und die moderne Poetik. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 140-166.

Ausklügelei wiederum nicht bewahrheitete, natürlich zu meinem überaus großen, nachherigen Bedauern; denn alle Verleger, die einst Zutrauen zu mir gehabt hatten, weigerten sich, ein Werk in ihren Verlag aufzunehmen, dem man mannigfaltige Unwahrheiten anmerkte. (SW18, 79)

本当に価値のある文学の産物において主人公は、為すこと、あるいは言うことの全部が一举にその作者と一致するように行動しなくてはならないのです。

Der Held eines wirklich wertvollen Produktes der Literatur darf sich nicht so betragen, daß er sich nicht in einem fort, in allem, was er tut oder spricht, mit dem Verfasser decken läßt. (SW18, 79)

### 1.2.5.

そして、現実そのままに描かれるべき対象であるが、それはゼーリヒが最初タイトルに括弧つきではあるが付していた女性たちとの出会い、愛に関する「日記」である。すなわち、語り手の「体験」ということになるのだが、目指されるのはこの「体験」をそのままに描くことである。

いずれにせよ、そろそろ「体験」について慎重に語り始める時間になったかもしれません。これは重要なことでしょうか。この問いは問い自身が自ずから答えるでしょう。

Immerhin dürfte es nachgerade Zeit geworden sein, daß ich vom „Erlebnis“ vorsichtig mich anschieke zu reden. Wird es etwas von Bedeutung sein? Diese Frage wird sich von selbst beantworten. (SW18, 62)

しかし、ここに書かれているように、この体験が意義深いものであるかは、留保されており、この体験の報告自体によって答えが出るほかはないという。そして現実原理に適うために、これが「私」にのみ基づくべきものだということが繰り返される。

いずれにしろ、以下のような仮定も許されるでしょう。つまり、今徐々に、すなわち、まことに歓迎すべき穏やかな心情のうちで私に生ずるものが、精神的な財産で

あると同時に私が観念上は、ただ自らの土台の上を動き、魂はただ私を通じてのみ知られるものに立脚しているということです。

Ich darf doch wohl jedenfalls annehmen, daß das, was mir hier nach und nach, d.h. in aller erwünschten Gemütsruhe, entsteht, geistiger Eigentum sei, indem ich mich gedanklich auf ausschließlich eigenem Boden bewege und seelisch auf dem fuße, was mir lediglich durch mich selbst bekannt wurde. (SW18, 63)

いま私は長編小説ではなくむしろ、既にあえてお約束しましたように、ただ適当な長さに伸びる短編小説、それも絶対的な自己体験に基づいていなければならない短編小説を書いているので——私が取り組んでいる任務はそのように呼ばれるのです——、幸いなことに長編小説のいかなるアイディアのためにも思い悩まなくともよいのです。

Da ich hier keinen Roman, vielmehr bloß, wie ich dies ja bereits auszusprechen mir erlaubt habe, eine sich in angemessene Länge ziehende Kurzgeschichte schreibe, die auf absolutestem Eigenerleben fußen muß, so lautet nämlich der Auftrag, dem ich mich widme, so brauche ich mir auch gottlob keinerlei Sorgen wegen einer allfälligen Romanidee zu machen. (SW18, 76)<sup>75</sup>

ですから「アイディア」などは全然必要がなく、私は、できるだけ心地よく快適に配分するように気を配りながら、ただ体験という一連の現象を、考え得る限り適切に表現すべきであり、またそうしたいのです。

Ich bedarf da also ganz und gar keiner „Ideen“, sondern ich soll und will lediglich einer Kette

---

<sup>75</sup> 「auf absolutestem Eigenerleben」という表現について、たとえ文法的には問題がなくとも「absolut」というそれ自体、相対的な価値評価の枠組みから離れていることを示す言葉に最上級が用いられることは、DWDSのコーパスにも用例がないように、慣例からは大きく外れている。ではそのような異様なほどに「絶対的」とであるとされる自己体験（Eigenerlebenもabsolutestほどではないが、eigenes Erlebenと比べれば遙かに使用頻度は低い）はどうか解釈されるか。ケルスティン・グレーフィン・フォン・シュベリンはここにイロニーを読み取っている。すなわち、のちにUnwirklichkeitがこの語り手にとってより重要なものとして浮かび上がってくるためである。しかし、この絶対的な「絶対的」により寄り添って解釈すれば、以下に検討するような、実際の体験を経ずに書かれる体験、そしてそれが同時に体験になってゆくという構造は、書き手以外のものがその構造に一切入り込む余地のないという意味で、absolutestes Eigenerlebenともいえるだろう。Vgl. Schwerin, Kerstin Gräfin von: Art. Prosa der Berner Zeit. In: Gisi (2015), S. 196-207, hier S.201.

von Erlebtheitserscheinungen den denkbar statthafteften Ausdruck verleihen, indem ich um möglichst angenehme, gefällige Einteilung besorgt bin. (SW18, 76)

このような、制限下において執筆する義務に、「私」は幸福すら感じている。つまり長編小説のためのアイデアに苦心することなく、ただ体験をそのまま描けば、仕事を果たしたことになり、それが作品として出版されるのを見る事が出来るからである。しかしながら「私」に、ある疑念が首を擡げてくる。果たしてこれで面白いのか、成功するのかと。

いま私が、なんというべきか、そう言葉にしているもののうちに、愛の物語のような何かが生じるのだろうか。

Wird es sich bei allem dem, was ich hier, wie soll ich sagen, zur Sprache bringe, um etwas wie eine Liebesgeschichte handeln? (SW18, 62)

これまでの、またこのあと続くページで行う努力が失敗するのではと、かすかに想像しただけで、どれほど私は不機嫌になって自身に抵抗する気分になってしまうことでしょう。平和を求める戦争後の日々の中で、煩わしく思われる、すなわち誠実な関心よりも関心の不足という事態を引き起こす向きがあるかもしれない塹壕のエピソードか何かを持ち出すことを私が自らに固く禁じている仕事、たとえばこの仕事の本当の対象である愛の体験の描写に失敗するかもしれないと想像すると、私自身へ向けられる軽蔑を前に、どれほど私は、文字通り震えてしまうことでしょう。また他方、色恋沙汰はさして関心と呼ぶものではないのかもしれませんが。いまそのような可能性、つまり「危険」が私にもあるということは承知しております。

Wie bin ich bei der nur leisesten Vorstellung, die Anstrengung, die sich auf den schon vorliegenden und noch folgenden Blättern abspielt, könnte mir mißlingen, unmutig gegen mich gesinnt, gestimmt; wie zittere ich beispielsweise förmlich vor Verachtung gegenüber mir selbst, wenn ich mir einbilde, es könnte möglich sein, daß mir die Schilderung des Liebeserlebnisses mißlänge, das ja den eigentlichen Gegenstand einer Arbeit bildet, worin ich mir auf das festeste untersagte, Schützengrabenepisoden oder dergleichen anzubringen, die in diesen unseren friedensuchenden Nachkriegstagen störend wirken würden, d.h. geneigt sein könnten, eher

einen Mangel an Interessiertheit als eine aufrichtige Teilnahme auszulösen. Nun können ja andererseits Liebesaffären verhältnismäßig uninteressant ausfallen; ich bin überzeugt, daß es eine derartige Möglichkeit, eine solche „Gefahr“ hier für mich gibt. (SW18, 69)

体験をありのままに語っても、もはやつまらないのではないか、体験の価値は虚構に比して、その価値が引き下げられているのではないという感覚がここにあるだろう<sup>76</sup>。そこで、語り手は現実原理を（その提示の直後にすでに相対化されてはいたが、）侵すことになる。つまり、愛の物語の中心となるはずの女性が想像によるものの様に描かれるのである。

エルナ？ これは主演の正しい名称なのでしょうか。

Erna? Sollte dies die richtige Heldinnennbezeichnung sein? (SW18, 64)

更に、語り手はもはや *Liebe* というテーマを切り捨てるかのように、再三にわたってエルナについて語るのを先送りにしていく。ではさまざまな脱線の中で何が中心となっていくのか？ それは現実原理と虚構の関係についての *Theoretisieren* である。

「長々と理論をもてあそぶのはやめなさい」とひよっとするといま誰かが正当にも私に呼ばれるかもしれません。

„Theoretisiere doch da nicht meilenlang und –breit“, würde vielleicht jetzt jemand im Recht sein, mir zuzurufen. (SW18, 65)

そしてこの *Theoretisieren* の間に、「現実」、「虚構」そして「体験」の境界が不鮮明にな

---

<sup>76</sup> Z.B. SW20, 4265f. 類似したものとして Th.マンの『幻滅』が挙げられよう。この点に関しては、坂本 彩希絵：現実の不在から生まれる詩的言語 トーマス・マンの『幻滅』について：ニーチェの言語観との関連から [日本独文学会編『ドイツ文学』142号、2011年、92～107頁所収] を参照されたい。また坂本は体験と言語による表象の差異は、一種の言語懐疑であると捉えている。世紀転換期ドイツ語圏における言語懐疑については以下を参照されたい。Le Rider, Jacques: Fritz Mauthner. Scepticisme linguistique et modernité. Une biographie intellectuelle. Paris 2012, S. 304-365.



り、Theoretisieren そのものがいわば「現実」として前景化されてくるのだが、以下、そのプロセスを追うことにする。

#### 1.2.6.

すでに述べてきたように、このテキストでは「現実」を「虚構」を交えずに呈示することが目指されていた。その背景、理由は、この書き手が描いた「虚構」である「一種の長編小説」が出版社から送り返されたことによる。その結果、もはや「詩的」に、「空想的」に振る舞う限り作品が出版され得ないという認識に至ったのである。<sup>77</sup>こうしてこの書き手は、自らの「体験」を「虚構」を交えずに語ろうとするのだが、それが果たして面白いものなのか、文学たりえるのか、という疑問に逢着してしまう。それでも「私」の体験が「体験」として「私」のもとから乖離しない形で呈示されつつ、なお読者を楽しませることができるように、テキストは書き進められる。むしろテキストはその過程こそを「現実」の「体験」として呈示しようとしている。その構造を明らかにすべく、以下、この『「日記」』における「現実」、「虚構」そして「体験」に関する部分に絞ってプロセスを追っていく。

第一章は、書き手自らが「一種の導入」であるとするものであり、この中で、このテキストが「Journal」、「日記」、「仕事」であり、その対象が体験、それも女性たちとの体験、すなわち愛であることが示される。しかしこの時点で早くも女性たちとの体験が重要なものではないことも示唆される。

第二章冒頭で、書き手は「Heldin」の名前をどうつけるべきか逡巡していることを打ち明けるが、すぐさまこの点に関して自らを絶対的に信じているとして、問題を放置する。そして昨日ある夜会で伯爵夫人の肖像を見たこと、少女たちと会話したことへと脱線していく。そしてこの脱線の正当化をするのだが、その直後、唐突に「エルナ？」という名前が出現する。しかしこの書き手はエルナという命名を決断することなく、先送りに

---

<sup>77</sup> 1920年代、ルポルタージュ文学などの客観的な文学作品が例えばクルト・ピントゥスによって「事実の文学 (Tatsachenliteratur)」として評価されたことは、そうではない文学が批判されることを意味していた。そしてこれは線によって政治欄と区切られていたフェュトンにとっても対岸の火事ではなかった。この点については以下を参照されたい。Schütz, Erhard: Unterm Strich. Über Grenzverläufe des klassischen Feuilletons. In: Hildegard Kernmayer u. Simone Jung (Hg.): Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur, Bielefeld: transcript 2017, S. 31-50, hier S. 48.

する。そして書き手が住む町の描写に取りかかるのだが、突然それについて語るのをやめて、今書いているのはエッセイではなくて物語であると宣言する。そしてこの語り手はその際、偶然的なものに身を委ねているが、たとえ物語が一度崩れ落ちても、すぐさま新しい何かに取りかかることができるという。するとここで、長々と空論にふけるのはよせ、と誰かが言うかもしれないという反省が生じる。その後、自身が書記になったこと、遺産が手に入ったのでその職を辞したこと、その金子を用いて、引っ越したことが続けて語られる。そしてその町の遊興場である女性をみかけたことが語られるのだが、その際、詳しい描写を避け（避けることを述べつつ）、ただ美しさを過剰に強調し、それが言語を絶するということで、かえってその現実性を相対化する。

第三章ではまず、この『「日記」』の対象、つまり「恋の体験を描写すること」の失敗が憂慮される。しかしこの危険を承知で書き手はこの仕事の続行とさらに、この仕事が「現実の報告」であることを宣言する。その後、語られるのはモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ Don Juan』を観たこと、散歩の途中通り過ぎた家のこと、そしてこの途中でのコメントが一種の休息であること、さらにまた町を囲む森のこと、またある少年について語るのを先送りにすることが語られる。そして愛の両義性の問題を論じた後、思い出したかのようにエルナの名前を出す。エルナという名前を与えられたことに何も文句を言わないエルナに何と馬鹿げた振る舞いをしていたことか、と。しかし再びエルナからは離れ、ある人物とベンチで話したこと、家さがしのこと、自分が健康であることの驚きについて語られる。そして（かつてヴァルザーが出版した散文である）『Der Goldfabrikant und sein Gehilfe』（1925, SW17, 336-339）について語っていなかったことで自責する。またそのような本を熱心に読んでから、自らの物語を作り上げることを一年ほど前から習慣にしていることを打ちあける。

第四章初めで、「私」が書いているのは長編小説ではなく「適切な長さに伸びる短い物語」であり、自らの絶対的な体験に基づくものであることが宣言される。したがって小説のための Idee の心配をする必要はなく、ただ体験に適切な表現を、章分けに気を付けながら書くだけでよく、この義務が「私」にとり快適ですらあるとされる。そして作家はサロンで話すように、つまりあまり楽しませすぎず、微笑みを引き起こすように書くべきだと主張される。そして「別の話をすれば」と断ったうえで、「私」がある家族のもとでかつて「一種の長編小説」を書いた話題に移っていく。その家の娘のうちの一人がしっかり者であり、「私」が同じくらいしっかり者でさえなかったら、プロポーズしてい

ただろう、そしてその旨を母親に打ち明けたのだ、と続くのだから、その直後に「打ち明けてしまいますと、そのような会話という出来事の列挙は現実には全く対応しておりません。ですから私は申し上げたことを取り消します。」(SW18, 78) と打ち消される。それから、「私」が書いた小説の話題になり、上述のごとく、繰り返しその「虚構」が否定される。そして最後に「エルナのもとに戻ってこられたら嬉しい」(SW18, 80) といって「私」はこの章を閉じる

第五章は、「私」がついに「空想的なもの Phantastischem」から「何か事実めいたもの etwas Tatsachenhaftes」へと入り込んだことが告げられて始まる。そして再びかつて送った原稿が「反時代的冗談 unzeitgemäße Späße」であるとして退けられた話となる。そして「ついでに申し上げます」と続き、ここで原理のために多くの愉快的なことを見えなくしてしまっていることが「ほとんどすこし残念 beinahe ein bisschen schade」であると語りながら、今思いついたことを「失敗」の危険も顧みず語ろうという。そしていわば物語内物語が続くことになる。その結構は、ある貧しい男がレストランで銀のスプーンではなく、鉛のスプーンが置かれたことに、これは自分が貧しいと思われたから生じたことだろうかとかと激昂し、店員に抗議をするというものである。しかしこれも途中で、私の義務の範囲のためにこれ以上かかずらうことができない、どうぞご寛恕をば、といって中座する。そして「この折に思いつきました」と言って、ある社交場での一件を披露する。それからようやく、エルナの話となる。「哀れなエルナ、私があらためて彼女について語るまでどれほど待たなければならぬのか」と言って語られるのは、ある女性の連れ合いのパーティの場にエルナはよく現れ、その女性と共に、エルナの活発な様子を目にし、それが大変好ましい、また彼女とエルナは姉妹のような結びつきを感じさせるということである。そして、「私」がかつて書いた詩の話をするべきだろうか、という自問がなされる。「私」は若い頃に書いたこの詩を一種の献辞としてエルナに送ろうと考えたのであった。しかしこの「私」はこのまま進む前に、エルナへの恋の後すぐに愛した「第二の女性」について語る義務が他方から近付いてきた、とまたしてもエルナの件を先送りにする。そしてさらに「第二の女性」からも脱線して、今日あるインテリと手紙のやりとりをしていることが語られたのちに、ようやく再びエルナに贈った詩の件に戻る。この事件は現実には起こったことであって、私は本当に起きたことを目指している以上、「私」の楽しみの如何にかかわらず、これを語る義務があるのだと決意が表明される。しかし次の段落で「モーツァルトのドン・ファンに戻れば」と、脱線して、この章は閉じられ

る。

第六章を「私」は、自分が昨日この物語が間違った軌道上にあるのではという考えに苦しんだが、今朝、心配する必要はないと、ひとりごちた時、微笑みを禁じ得なかったと始める。そして「そしてこの散歩が私の体験という領域へと展開し」と再び現実原理に触れるとともに、これまでの *Theoretisieren* が話題となる。「私」によると、その際、面白さが優先される。また *Theorie* は世界そのものであり、この世界は実際の世界と同様に描写（呈示） *Darstellung* を要求する、言い換えれば理論は「何か別の」現実であるとされる。そうして *Theoretisieren* が面白くなくてはならないということに、呼応するように、次の言明において現実理論は当初の性質を変化させる：

決して何かが本当であるかのように騙したり欺いたりすることなく、例えばこの物語の主人公すなわち私自身から、私がこうである、と私が自身に与える印象以上のものを作り出そうとはせず、率直に申し上げると、時と場合によっては場所や時間の変更を読みやすさと趣味のために施しながら——これは現実理論に矛盾しないように思われるのです——、再度私はきびきびと理論の神殿の中央へ、あるいは聖域へと散歩し始めるのですが、これは女性についてきっと一般に受け入れられるような考えを披露するためなのです。その考えは次の通りです。彼女たちを知ることは有益で素晴らしい。ですが、その性格をすみずみまで知ることによって彼女たちを助けること、また、彼女たちのありのままをその繊細な魂の中へと言うよりもむしろ、これこれの状況においてどんなものになり得るかを示唆しつつ遇することにひよっとすると努めながら仕えることも同じくらい有益で素晴らしい、あるいは場合によっては一層素晴らしいことだということです。

Unter keinen Umständen irgend etwas vorgaukelnd oder vorschwindend, beispielsweise mehr aus dem Helden dieser Geschichte, nämlich aus mir selber gestalten wollend, als was ich mir den Eindruck mache, daß ich sei, hie und da womöglich eine örtliche oder zeitliche Veränderung im Interesse der Lesbarkeit und des guten Geschmackes, gerade herausgesprochen, vornehmend, was mir nicht als in einem Widerspruch zur Wirklichkeitstheorie stehend vorkommt, fange ich zunächst nochmals saftig und kräftig an, mitten ins Herz oder Allerheiligste des Tempels der Theorie hineinzulustwandeln, um im allgemeinen über die Frauen den gewiß annehmbaren Gedanken anzubringen, daß es nützlich oder eventuell noch

viel schöner sei, ihnen auf Grund genauer Kenntnis ihrer Art beizustehen, zu dienen, indem man sich vielleicht bemühen würde, ihnen weniger in die empfindsamen Seelen hineinzusagen, wie sie sind, als ihnen vielmehr mit der Andeutung zu begegnen, was sie unter den und den Umständen aus sich zu machen imstande sein könnten. (SW18, 87f.)

その後、再び脱線と、以前のものより更に長い物語内物語（「私」とかつてクラスメイトの物語）が語られて、結局エルナについては触れられないままにこの章は閉じられる。

次の第七章劈頭、「私」はある憧憬を抱いていることを告げる。さらに今朝、現実という理念の実現のために自ら負ったこの義務を Fessel だとして、呪詛の言葉を吐きかけたが、いまましい礼儀という感情によってそれを避けたとし、現実理論と「私」ととの関係が前章を受ける形で変化している様子がみてとれる。さらに現在の仕事を続けることに、自分が関心があるのかと自問するのだが、一度始めたことを続けなくてはならない、なぜならこれは「鋼鉄、石、青銅、大理石でできた掟」であるから、と続けられる。そしてまたある男性、若いインテリとの話を差し挟んだ後、ようやくエルナへ詩を贈ったことに話が戻る。そして「vollkommen verehrtes und hochgeachtetes Fräulein」とその際の手紙が引用されることになる。まず冒頭近くで、この詩があなたを愛する幸福のしるしであることが述べられるのだが、その中では、これが「現実」であると強調されるとともに、その現実さの相対化が行われる；「私」が贈る詩が、

恋することが、みかけだけではなく、私が実際そうであるように、本当に恋することが許されているということが、ひょっとすると至福であるということのいわばしるしとして [...]。

gleichsam als ein Zeichen, daß es vielleicht das höchste Glück ist, verliebt sein zu dürfen, nicht nur dem Anschein nach sondern in Wirklichkeit verliebt, wie es sich bei mir verhält. (SW18,98)

ここで「本当に」と強調された愛情も続く箇所ではその真正さをほとんど失ってしまう；

詩それ自体が、海の底で育つ真珠のように大きいあなたの愛らしい瞳、と、これはひょっとすると詩的なばかりで正確さの点では相応しくない言い方でしたが、その

瞳に捉えられ、みつめられる幸福に燃え立ちます。そしてあなたにこの手紙を書いているこの私の手は、すっかり詩人の手のごとくに震えています。ともかくつまりは、私はあなたのことを筆紙に尽くし難いほど愛しているのです。しかし、あなたにもっと私のことを知っていただきたく失礼ながら申し上げますが、私は一目見て以来、あなたのことを美しいとしか思えないのです、それもあなたが私にとって最も美しい女性となるほどにまでそう思っているのです、ひょっとすると本当は三番目か四番目に美しい女性に過ぎないのかもしれませんが […]。

Die Gedichte selbst glühen vor Glück, von Ihren holden Augen, die groß wie Perlen sind, die in der Meerestiefe unten wachsen, was vielleicht lediglich poetisch und nicht der Richtigkeit entsprechend gesagt ist, wahrgenommen, angeschaut zu werden, und meine Hand, die Ihnen diese Epistel schreibt, zittert ganz poetenhändeähnlich. Ich liebe Sie also jedenfalls unbeschreiblich, aber um mich Ihnen näher vorzustellen, erzähle ich Ihnen mit Ihrer gütigen Erlaubnis, daß ich, seit ich Sie zum ersten Mal sah, nicht mehr anders kann als Sie schön finden, derart, daß Sie für mich die Schönste sind, obgleich Sie in Wirklichkeit vielleicht nur die Dritt- oder die Viertschönste sein mögen[...] (SW18, 99)

この、これまで繰り返し先送りにされてきたエルナへの手紙はなおも続くのだが、愛に関する箇所はほとんどここまでである。上に引いた、**mögen**,に続く文章ではもはやエルナとは何の関係もない、「私」がある晩、建物の扉の鍵を部屋に忘れてしまったが、同じ建物に住む男性がたまたま現れて助かったというものである。その後もエルナとも詩とも関係のない話が続き、ついには、ある未亡人との会話の様子にまで話は及ぶ。その後、突然打ち明けたいことがあると言って、以下のような文章が続く。

しかしこれについてはもう十分です。それよりも早く、あなたの同意を得て、私が是非とも打ち明けたいことに移りましょう。つまり、ここかしこの人が、私が本当は「誰」なのか、私がどのように自分の考えを表現するか、どう振る舞うか、何について喋るのか、どのような意見を呈するのか知りたがっているということです。というのも私は「彼らにだけ」、——私はこの術を心得ているのです——あまりにも静かだからです。私はあまりに閉鎖的だと彼らは言うのですが、これはずっと若いころから私について言われていたことです。いったいどうして皆が私のことを、私

が生まれた時からそのままの様を決して捉えようとしなないのかは、私には本当にわからないのです。

Doch genug hievon und lieber noch rasch, mit Ihrer Einwilligung, von etwas, das ich Ihnen gar zu gern anvertrauen möchte, nämlich davon, daß man manchermorts sehr neugierig ist, „wer“ ich eigentlich sei, wie ich mich ausdrücken, benehmen würde, wovon ich etwa spräche, welche Meinungen ich aufwürfe, denn ich bin „ihnen allein“, ich weiß das sehr wohl, viel zu still, sie sagen von mir, ich sei allzu verschlossen, aber das wurde mir in frühester Jugend von mir gesagt, und ich verstehe nicht recht, weshalb man mich eigentlich immer anders haben will, als wie ich von Geburt aus bin. (SW18, 103)

その後、過去の自らの創作の失敗について述べたのちに、とってつけたように、君を愛している、また会えるのが楽しみだといって手紙の引用が終わるとともに、最後の章へと移っていく。

第八章の以下のように始まる：「例えば未だ私が脚に全く震えを感じていないのと同じように、はたしてこれら全ては本当に現実に基づいているのだろうか」(SW18, 104)とこれまで書かれてきたことすべての現実性に疑問を投げかけるようである。こののち、自分がなぜ適切に年をとらないのかという自問を挟んで、この「仕事」についての反省が始まる。

いずれにせよ、しばらくの間私がきちんとおとなしく、私自らその続行を数日にわたって妨げていたように見える自分の仕事に戻っているのがわかるでしょう。

Jedenfalls findet man mich einstweilen artig und folgsam zu meiner Aufgabe zurückgekehrt, an deren Weiterführung ich mich selbst einige Tage lang verhindert zu haben scheine, (SW18, 106)

そして「私は自分がほとんど、いわば義務から逃走した者であるように、思えるのです」(ebd.)と続き、ある期間自身が、義務から逸脱していたことを認める。つまり「ファンタジーの森」の中にいたと。しかしここで「私」は再び仕事に取りかかるといい、これまでの仕事が「私という本」を書くものだったことを明かす：

確かにとても立派な放蕩息子のように、私は請け負った仕事、私という本を書く仕

事にこの章で帰ってきます。

Wie eine Art übrigens sicher sehr wertvoller verlorener Sohn kehre ich in vorliegendem Abschnitt zum übernommenen Auftrag zurück, ein Ichbuch zu schreiben. (ebd.)

この仕事はしかしその「私」を成す体験、当初の設定ではそれも愛に関わる体験をありのままに呈示することで為されるはずであったが、その核心となるエルナとの体験は前章の奇妙な手紙に帰着していた。するとここでこの手紙が現実のものではなく、一部は想像によるものであり、さらに想像は我々の現実と同じく現実であり、現実を美しくするものであると、この「虚構」が正当化される。

ところでこの手紙は現実の一部を写真のように正確に写すものでは決してありません。そうではなく、一部は少なくともひょっとするととても素敵な想像に拠っているのです。つまり、時に何か思い込み、想像してもよいということは、現実を完全なものにするのです、別の言葉で言えば、私たちの想像が、私たちの普段の現実が現実であるのと全く同じように現実だということです。

Dieser Brief stellt übrigens keineswegs ein photographisch treu abgebildetes Stück Wirklichkeit dar, sondern er beruht zum Teil auf einer immerhin vielleicht ganz hübschen Eingebildetheit. Ich meine, es gehöre zur Vervollständigung dessen, was wirklich ist, daß man sich hie und da etwas einreden oder einbilden dürfe, mit anderen Worten, unsere Einbildungen sind genau so wirklich, wie es unsere sonstigen Wirklichkeiten sind. (SW18, 107)

そして、想像力を克服することは有益だが、この戦いをあまり厳密に受け止める必要はない、と続けて、その理由を挙げるように、これまで書いてきた体験が文学作品として価値を持ちえないことを告白する。続けて語られる、自らが *eitel* である、つまり無価値で空っぽであるということは、この体験の無価値さと結びついているだろう。そしてこれまで体験をありのままに書くことで果たされることが目指されていた仕事、この最終章で「私という本」であるということが明かされたこの仕事であるが、「虚構」が混入することで放棄されたのだろうか。答えはそうではない。この『「日記」』を形成してきた、「私」を通り過ぎた「日々」は「私」の中に跡を残していた、つまり「私」に確かに到達していたからである。



エゴイズムの誇りについて私がすっかり安心しているのは、「私」と「私」に関係するものを避けることはせせこましく弱気だと思うからです。「私」のスタイルで、あるいは「私」の喋り方での語りは、まさに勇気のような何かを必要とするのですが、これは全く率直で道徳的な現象です。率直な登場には常に少しばかりの勇敢さが前提となります。そしてそのような勇敢さをこの上なく見事に備えて、私は申し上げます、既にたびたび言及され、そしてたった今「私」を通り過ぎた日々は跡、しわ、刻み目などを私の本質に残したように見えますが、その日々の中に私はある女性と知り合いました。彼女は、現実が許容する以上に自分が重要であるかのような様子をして、いわば魅力的に行動していました。あまりに空想的ななにかのように見えた彼女のいわば振る舞いに関して、現実が眉をひそめました。その女性について眉をひそめたのは私ではなく、現実原理です。ことさらに面白くあることを目的とは全然しない、それよりもただ真実であろうとする現実の物語に私は取り組んできたので、至極当然のようにこれまでずっと私を支配してきた現実原理が、眉をひそめたのです。

Hinsichtlich des Vorwurfes der Ichsucht bin ich also vollständig beruhigt, indem ich glaube, daß es kleinlich, schwächlich wäre, dem Ich und dem, was damit zusammenhängt, aus dem Weg zu gehen. Eine Erzählung im Ich-Stil oder in der Ich-Vortragsart erfordert eben an sich etwas wie Mut, was übrigens eine ganz schlichte moralische Erscheinung ist. Schlichtes Auftreten setzt immer ein bißchen Tapferkeit voraus, und mit dieser Art Tapferkeit aufs beste ausgestattet, bringe ich nunmehr vor, ich hätte in diesen bereits mehrmals erwähnten Tagen, die soeben an meinem Ich vorübergingen, indem sie Spuren, Falten, Einschnitte usw. in meinem Wesen hinterlassen zu haben scheinen, eine Frau kennen gelernt, die sich dadurch gleichsam reizend benahm, daß sie sich bedeutender gebärdet haben könnte, als die Wirklichkeit zuließ. Die Wirklichkeit runzelte gleichsam bezüglich ihres Benehmens, das etwas zu romantisch zu sein schien, die Stirne. Nicht ich runzelte über die Frau die Stirne, sondern das Wirklichkeitsprinzip tat dies, das mich all diese Zeit über begreiflicher Weise beherrscht, weil mich eine Wirklichkeitsgeschichte beschäftigt, die ganz und gar nicht den Zweck hat, besonders interessant zu sein, die vielmehr lediglich wahr sein will. (SW18, 108)

### 1.2.7.

上述の『「日記」』における散歩的文章としか言いようのない *Theoretisieren* から何が読み取れるだろうか。まずは、語り手が冒頭に設定した「現実原理」が一見すると、達成されていないという点である。この現実原理はエルナという虚構の、ないしは虚構であるかのように描かれる存在が導入されることによって早々に、絶対的なものではないものになっているのだが、ここから虚構と現実が相即するものであるといわれる地点にすぐに到達することはなく、最終章に至るまで、このテキストのほぼ全てが費やされている。したがってこのテキストから読み取るべきは、虚構が現実の相即という結論よりもむしろ、その間に繰り返し行われた、いわば「体験という領域への散歩 *Spaziergang ins Gebiet meines Erlebnisses*」(SW18, 87) である。

第一章で虚飾を交えずに「体験」について語ることが宣言されて以来、第七章に至るまで、その各章において、「現実原理」に従って書くということと、それに対する疑義が差し挟まれる。<sup>78</sup> とりわけ各章の全ての冒頭において語られるのは、本来の対象であるはずの「体験」ではなく、それをどのように書いているかという自己言及である。このような自己言及をしながらの逸脱は、ヴァルザーの（とりわけベルン時代の）特徴であり、第一部第一章で引いた「熱い粥」の一節に照応するものである。<sup>79</sup>

はたして、この『「日記」』の本来の対象であるはずの恋愛を含む「体験」が直接語られることよりも、多くの逸脱に、繰り返される散歩に八枚の紙片は占められていく。<sup>80</sup> したがって普通の意味での日記、体験が率直に腹藏なく綴られる意味での日記ではなくなるのだが、それでもある意味でここには「体験」が書き込まれており、「日記」たりえている。すなわちそれは書くという「体験」である。

つまり、まず体験があり、それからそれを書くという本来の順番が、ヴァルザーにお

---

<sup>78</sup> このような疑義は、自伝は言語を媒介にする以上不可避免的に、顔を与えると同時に顔を歪める作用を持ってしまうために、本当の意味での自伝が不可能であるとするポール・ド・マンの考えと通底している。Vgl. de Man, Paul: *Autobiographie als Maskenspiel*. In: (Hg.) Christoph Menke: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M. 1993, S. 131-146.

<sup>79</sup> 類似する、ないしは関連する表現としては以下の箇所を参照されたい。Vgl. SW 19, 18,

<sup>80</sup> しかしその脱線を駆動させるものは（たとえ演出されたものであったとしても）愛の体験であり、シュテファン・カンマーがこのテキストの「動力」を愛の体験であるとしたのはその意味では正しいといえよう。Vgl. Kammer, Stephan: *Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit*. 2003 Tübingen, S. 217-305.

いては時に、重なり合い、逆転していくのである。ディレク・ローデヴァルトは一見すると通常の関係性を示しているかのようにみえる次の『ヴァルザーについてのヴァルザー — Walser über Walser』(1925)の一節から、この構造を読み取っている。

Alles was Schriftsteller Walser „später“ schrieb, mußte von demselben „vorher“ endlich erlebt werden. (SW17, 183)

ここでは「先に」体験されたのちに、作家ヴァルザーによってそれが書かれるという通常のプロセスのことが言われているとまず読むことができ、それも間違いではないはずである。しかし同時に、「先に」体験がなされるのは *endlich* であり、これを逐語的に解釈すると、体験を *Ende* が規定することになり、その *Ende* とは書くということになる。

<sup>81</sup> 「私」が言う、「書くことと生はいわば相即し、互いに絡み合っている」(SW18, 64) とはこのような意味で理解できよう。

このようにして書くことが体験に先立つようになると、体験は書き始める際に必須のものではなくなり、書かれることで生じるものとなる。<sup>82</sup> ローデヴァルトの *endlich* にやや負荷をかけた解釈に加えて、この書くことと「体験」の関係性が示唆的な形で表われている箇所を以下に例示する。まず『テオドーア (Theodor, 1923)』において、「詩人にとって極めて重要な」(SW17, 351) 女性と知り合うことのできないテオドーアは以下のように体験を書くことで演出しようとする。<sup>83</sup>

金色に輝く青空の下で、小鳥たちの囀りが聞こえる通りへと出て、私はあなたを愛そうと考えました。というのも、私の無味乾燥な日記に何か気分転換になって元気づけるようなものが生じるためには、今こそこうしたことが起きなければならないからです。出版者は焦れています、私も同じです。ですから、私たちの間にある関

---

<sup>81</sup> Rodewald, Dierk: Sprechen als Doppelspiel. Überlegungen zu Robert Walsers Berner Prosa. In: Bernd Hüppauf (Hg.): Provokation und Idylle. Über Robert Walsers Prosa, Stuttgart 1971, S.71-92, hier S. 82f.

<sup>82</sup> このような体験の事後性は主体形成の事後性へと通じる。Vgl. Finck, Almut: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin 1999.

<sup>83</sup> 以下の『テオドーア』における体験の演出に関しては以下を参照。Hobus, Jens: Poetik der Umschreibung. Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers. Würzburg 2011, S. 347ff.

係が生まれるために、あなたを頻々と訪うことをお許してください。私にはそのような関係が必要なのですから。あなたにも、ひよつとすると同様に。

Ich nahm mir draußen auf der Straße unter dem golden-blauen Himmel und dem Gezwitscher der Vöglein vor, Sie zu lieben, denn es ist höchste Zeit, daß dies geschieht, damit etwas Abwechselndes, Belebendes in mein sonst ganz trockenes Tagebuch hineinkommt. Der Verleger wird ungeduldig, ich ebenfalls, und darum erlauben Sie, daß ich öfters bei Ihnen vorspreche, damit sich zwischen uns ein Verhältnis bildet; ich brauche nämlich ein solches, Sie vielleicht nicht minder. (SW17, 351f.)

例えばミクログラム『怠惰に、すなわち計画無しに私は昨日の午後散歩に行きました… Faul, will sagen, planlos flanierte ich gestern nachmittag』(AdB4, 11f.)では語り手がドイツ語のエッセーを試みるといい、前日の体験を伝えようとするのだが、『散歩』と同じく、「体験する私」と「書く私」はシームレスに重なり合う。前日に出会ったという屈強な男については、結局たいしたことは伝えられないままに文章は終わるのだが、その時「体験する私／書く私」は次のように言いながらその男から「離れる」(in die Distanz)のである。「エッセーとしてのドイツ語というものがともかく存在し、それとは別に歴史作家のようなドイツ語、というかロディ橋を越えて突撃するようなドイツ語が、ファンタジーの旗をはためかし、夢中になっていることに夢中になるような、思慮深い無思慮に陥ったような、つまり不随意的なドイツ語が存在するというを、彼から離れる前にごく手短かに彼にほめかしてもいいだろうと私は考えたのですが、この離れるということが、いまここで報告となりつつある体験が形成されるためには是が非でも必要であったように思えたのです。この一文を私は誇りに思います。Es gebe irgendwie ein Essaydeutsch, daneben aber noch ein Geschichtenerzähler- oder napoleonisches über Lodibrücken hinstürmendes und -fliegendes, phantasiefahnenschwenkendes, sich vom Hingerissenwordensein tragen lassendes, [sich] in aller gedankenvollen Gedankenlosigkeit gefallendes Ursprünglichkeits- oder Unwillkürlichkeitsdeutsch, glaubte ich ihm noch flüchtig andeuten zu dürfen, eh' ich mich in die Distanz zu ihm begab, die mir zur Herausgestaltung (m)eines hier Nachricht gewordenen Erlebnisses dringend erwünscht zu sein schien. Ich bin stolz auf diese Zeile.」(AdB4, 12) すなわちここでエッセーとは異なるドイツ語の文章をこの男に言わずに離れるのであるが、それはここでこの男にそのようなことを言うということは、「書く私」にとっては、それをこの文章で書

くことを意味する。しかしそうすると、エッセーとして試みていたこの文章そのものが変質することとなる。さらにそこで断念された種類の書き方とは、「思慮深い無思慮に陥ったような」「歴史作家のような」もので、ヴァルザーが倦んだ「叙事的連関 *epische Zusammenhänge*」(SW20, 428f.) に基づくものであり、もはやそこで「書く私」と「体験する私」が重なりあうことは不可能である。したがってこれを避けることは既にみた「熱い粥」をさける「根本原理」に沿うばかりでなく、「体験が形成」されるために必要だったのである。一見すると何が語られたのか不明瞭なこの文章に語り手が「誇り」に感じつつ文章を閉じるのは、無事に目的を達成できたためだろう。

『「日記」』の対象を成すと予告された「体験」も *endlich* に、書くことによって、成り立っている。一度対象とされながらも、すぐに「そう重要なことではない」と相対化された女性たちとの体験は、エルナという虚構を導入し演出されながらも、しかしその虚構の「体験」は同時にこの『「日記」』の本来の対象であるがために、「熱い粥」として迂回される。

その迂回路こそが、「体験という領域への散歩」こそが、本来の意味での日記から外れた『「日記」』の「体験」を構成するものとなるのである。それゆえ、「私」によって迂回された道は、消されることなく、というよりこれみよがしに残されている。

例えば、ある遊興場でのある女性(エルナ?<sup>84</sup>)について語る時、その女性が「本当に人間的な何かであり、宇宙から舞い降りた女神では本当になく」と現実原理に添おうとするかのように *wirklich* が重ねられると同時に、「私によって描かれる人物のように、無愛想さと慎重さで際立っていた」とその虚構性が示唆される。そして彼女の描写においては「彼女が格別美しい、例えようもなく美しい、言語に絶するほど美しい、そして言い表し得ないほど立派であるように私には思えた」とそれが言語では表現しえないことが、繰り返し書き込まれる。

また第四章における、小説を書いていた時期に止宿していた家の娘との一件に関しても、それが現実でないことだからといって、書き直されるのではなく、それが正しくないということが書き加えられるのである。そして、現実と虚構をめぐる逡巡、迂回もまた、消されることなく書かれ、また鉛筆書きによるマイクログラムからペンでの清書へと書き写され、「体験」として呈示されるのである。これらの迂回路の中に「私」は潜んで

---

<sup>84</sup> ゴルクはこれをエルナとみなしているが、これをエルナと結びつける確定的な要素は文中の描写には存在しない。

いるのだが、繰り返される「私には...思われる *scheinen*」はそのしるしとみることができらるだろう。

このように読んでいった時にはじめて、なぜ私の体験についてほとんど語らないこの『「日記」』が「私という本」と呼ばれ、また語り手が「私」を避けていないと主張し得るかが、得心いくものとなるだろう。つまりその迂回の日々こそが「体験」であるがゆえにそれは「私」について直接語り得るようなものでなくとも、「私」に「跡、しわ、刻み目など *Spuren, Falten, Einschnitte usw.*」を残すのである。私が本当は誰かという問いに沈黙しか返さないこの「私」への到達可能性は、「跡、しわ、刻み目など」を「私」に残したこの『「日記」』の「体験」を読み、その「跡」の形を推し量ることによりのみ残されているのである。このようなテキストを残した「私」は「体験」を「現実」のままに『「日記」』として描き出したとはいえないだろうか。

## 第二部 意味の周りの散歩

### 第一章 ローベルト・ヴァルザーの散文の表層性について

#### 2.1.0.

ローベルト・ヴァルザーの作品は、現在でこそ再評価の機運が高まっているものの、生前においてその評価は決して高いとは呼べないものであった。最初の長編小説である『タンナー兄弟姉妹』、二作目の『助手』こそ、一定の評価を得たものの、長編第三作目にあたる『ヤーコプ・フォン・グンテン』で決定的な不評を買い、ヴァルザーがその後、長編小説を書き上げることはなかった。その後は、ベルリンから故郷のビールへ、さらにベルンに場所を移しつつ、長編小説を書く以前より馴染んでいた形式の散文小品を書いては、様々な新聞や雑誌に発表することを、作家としての仕事としていた。しかし、1929年に精神に不調を来し、ヴァルダウの精神病院に入り、1933年にヘリザウの病院に移されてからは、散文小品を書く事もなくなり、ヴァルザーは筆を擱いた。

しかしながらヴァルザーは生前においてすでに、ヘルマン・ヘッセ、フランツ・カフカ、ヴァルター・ベンヤミンなどから好意的に読まれていた。殊に、ベンヤミンのヴァルザー評はヴァルザーが論じられる際には、必ずといって良いほどに取り上げられるが、これはベンヤミンという「スター」に事寄せて、その光でヴァルザーに箔をつけるためではなく、ベンヤミンのヴァルザー評が、既に、ヴァルザーの作品群の一局面を精確に照らし出していたからである。

ほかでもないローベルト・ヴァルザーにおいてまず目につくものは、すっかり常軌を逸した筆紙に尽くし難いだらしなさということになるからだ。この価値の無さが重みであり、散漫さが根気であるということに、ヴァルザーの作品の考察は最後に思い至るのである。

Und da fällt denn gerade bei Robert Walser zunächst eine ganz ungewöhnliche, schwer zu beschreibende Verwahrlosung auf. Daß diese Nichtigkeit Gewicht, die Zerfahrenheit Ausdauer

ist, darauf kommt die Betrachtung von Walsers Sachen zuletzt.<sup>85</sup>

ここに引用した数行に含まれている、「だらしなさ」「価値の無さ」「散漫さ」は一見すると、肯定的な価値評価に伴う形容ではないように思われるかもしれないが、紛れもなくヴァルザーの本質を成す特徴の一部である。<sup>86</sup> 第二部第一章ではこの「だらしなさ」が如何なる意味を持っているのかを見ていくことで、それが第一部でみた「私」と散歩の詩学が不可分であること、またこのようなヴァルザーの文体においてしばしばみられる意味作用への懷疑がどのような機能を持ちうるか明らかにする。続く第二章では、ヴァルザーに特徴的ないわばシニフィアンとの散歩に、どのような背景があると考えられるか、ドイツの詩人ハインリヒ・フォン・クライストとの関係を中心に論じる。

### 2.1.1.

ヴァルザーの文章においてまず目に付くものは、過剰な、しばしば矛盾を含む形容詞に始まるその冗長さである。そしてこの冗長さにおいてヴァルザーは、意味に即して言葉を紡ぐのではなく、ほとんど意味から離れたところで、とはつまり、言葉の音と音あるいは文字と文字のあいだで遊動している。たとえば「白い道、白い壁、白い枝、白い棒、白い格子垣、白い畑、白い丘、そしてほかのものも皆白くなっている。(Weiße Wege gibt's, weiße Mauern, weiße Äste, weiße Stangen, weiße Gartengitter, weiße Äcker, weiße Hügel und weiß Gott was sonst noch alles)」(SW5, 160) のように。このようなまじめな解釈を受け付けられないかのような言葉との戯れは、単なる悪ふざけのようにも見えるが、おそらくそうではあるまい。表層にとどまり続けるには強靱な意思を要する。あるいはそれは「極度の意図の無さと最高度の意図の完全な浸透」(die vollkommene Durchdringung äußerster Absichtslosigkeit und höchster Absicht<sup>87</sup>) の所産といえるかもしれない。

<sup>85</sup> Benjamin, Walter: Geammelte Schriften. Bd. II . 1, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 325.

<sup>86</sup> 同様の指摘として例えば以下のものがある。„Das Urteil ist allerdings kein Werturteil und besonders kein negatives Werturteil, trotz der möglichen pejorativen Konnotationen des Wortes.“ Vgl. Horváth, Márta: Der Weg des Wanderers. Wahrnehmung in Robert Walsers Mikrogrammen. In: Entdeckungen. Über Jean Paul, Robert Walser, Konrad Bayer und anderes. Frankfurt a.M 2002, S. 37-45.

<sup>87</sup> Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. II . 1, hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 325. Vgl. auch Reibnitz, Barbara von: Komma überschreibt Punkt. Anfangen und Nicht-Aufhören (können) in Robert Walsers Romanerstling



この文章の浅さ、だらしなさというものは、未だ言葉を学んでいる途上の子どもに頻りに起こるものだが、はたしてヴァルザーの作品には子どもが多く登場する。また、たとえもはや子供ではなくとも、その子どもらしさがことさらに強調される。たとえば『タンナー兄弟姉妹』の「ヴァルザー」自身を描いているともとれるジーモン・タンナーは冒頭から「若く少年のような男」*junger knabenhafter Mann* や「若い駆け出し」*jugendlicher Anfänger* (SW9,7) として語られる。また 1924 年に出版された小品集『薔薇 (Die Rose)』に収められた『子ども *Das Kind* (III)』(SW8, 74-79) には「その子どもは今やもう 40 歳だった。本当のところもう少しっているけれど。(Das Kind zählte nun schon vierzig Jahre, eigentlich schon ein bißchen mehr)」(SW8, 75) とあるように、ヴァルザー自身を思わせる登場人物はしばしば子どもらしさという性質を有している。

次の『フリッツ・コッハーの作文集 (Fritz Kochers Aufsätze)』(1904) の箇所はヴァルザーの散文の子ども性 (*Kindlichkeit*) の特徴を端的に示唆している。

僕はなんについてでも同じように書くのが好きなんだ。何か決まった題材を探したくはない。そうじゃなくて繊細で美しい言葉を探し出すことに魅かれるんだ。僕はひとつのアイデアから 10、いや 100 ものアイデアを作り出せる。けれど僕には根本的なアイデアが思い浮かんでこないんだ。知ったことか。僕はこうして行を愛くるしい文字で埋めるのが美しいと思うから書くんだ。「何」なんでもものは僕にはまったくどうでもいい。

Ich schreibe über alles gleich gern. Mich reizt nicht das Suchen eines bestimmten Stoffes, sondern das Aussuchen feiner, schöner Worte. Ich kann aus einer Idee zehn, ja hundert Ideen bilden, aber mir fällt keine *Grundidee* ein. Was weiß ich, ich schreibe, weil ich es hübsch finde, so die Zeilen mit zierlichen Buchstaben auszufüllen. Das ‚Was‘ ist mir vollständig gleichgültig.  
(SW1, 24 強調は筆者による)

『フリッツ・コッハーの作文集』は夭逝したフリッツ・コッハー少年の 20 余りもの

---

Geschwister Tanner. In: 「書くという動作における意図の無さがそこでは根本を成しているようだ、それによっていわば詩的エクリチュールへと架橋されるのである (Die Absichtslosigkeit der Schreibbewegung scheint dabei das grundlegend zu sein, sie bildet gewissermaßen die Brücke zum poetischen Schreiben [...])」

学校での作文から成り立っている。フリッツ・コッハーは与えられる様々なテーマに基づいて作文を書くが、ひとたびテーマが自由となると上の引用のように困惑する。「表層」で戯れるフリッツ・コッハーには「根底」となるアイディア Grundidee は思い浮かんでこないのである。

ところで、この生徒に自由に書かせるということは18世紀啓蒙期の教育改革のひとつであった。その結果、キットラーが「作者であることと愛 (Autorschaft und Liebe)」で指摘するように、「個人を産出する場所は、第一に家庭と学校 (Produktionsstätten des Individuums sind vorab Familie und Schule) <sup>88</sup>」となるのだが、フリッツ・コッハーの振る舞いはこうした教育の意図からすり抜ける。まるで確固とした近代的個人になるのを避けるかのように。キットラーが同論文中で引用するヘルダーがある卒業式で行った講演「学校の為ではなく、人生の為に学ばねばならない (Vitae, non scholae discendum)」は、当時の教育改革が如何にヴァルザー的遊戯を嫌悪していたかを示している。

知らない言葉を記憶に刻みつけることを学ぶことと考えるならば、それは誤った考え方でしょう。言葉は響きです。ですから、特に若い頃は考えることもなく、力強く言葉を覚えるでしょう。しかし思考なしでは、ただオウムと同じように言葉を覚えていただけにすぎません。というのも周知のとおり、カラスやオウムは言葉の響きを学び、適当な或いは不適当な場面で再現します。

言葉を思考なしで学ぶことは人間の魂にとって有害な阿片です。この阿片は最初は甘い夢を、イメージと音から成る舞踊を見せるでしょう。その魔法のような眺めの舞踊の前では、起きているような、まどろんでいるような夢うつつの気分になることでしょう。しかしまもなくして、阿片と同じように、この言葉の夢の効果が感じられるようになります。つまり、心は疲れ、怠けた無為の中に繋ぎ止められてしまうのです。それにより心は思考を眠らせることに慣れ、遂に魂には、甘美にゆがめられることが馴染みのものになってしまうのです。そしてこの歪曲は人生と言葉の中に表れるのです。

---

<sup>88</sup> Kittler, Friedrich: Autorschaft und Liebe, In: Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften : Programme des Poststrukturalismus. Paderborn, München, Wien, Zürich, Schöningh 1980, S. 142-173, S. 155.

Man hat davon [= vom Lernen] falsche Begriffe wenn man glaubt, es hieße: fremde Worte sich einprägen. Worte sind Schälle; ohne Gedanken drücken sie sich zuweilen zumal in der Jugend mit großer Kraft ein; ohne Gedanken aber hat man sie nur als Papagei gelernt; denn bekanntermassen lernt auch der Rabe, der Papagei Wortschälle und sagt sie zu rechter oder zu unrechter Zeit wieder.

Wort ohne Gedanken lernen ist der menschlichen Seele ein schädliches Opium, das zwar zuerst einen süßen Traum, einen Tanz von Bildern und Silben gewährt, vor dem man sich als vor einer Zauberansicht halbwachend und halbschlummernd fühlet; bald aber spürt man, wie bei dem körperlichen Opium die bösen Folgen dieser Wortträume. Sie ermatten die Seele und halten sie in einer bequemen Unthätigkeit fest; dadurch gewöhnen sie an einen Gedankenschlummer und machen der Seele zuletzt süße Contorsionen geläufig, die sich sodann im Leben und in der Sprache zeigen.<sup>89</sup>

この文章から、ヴァルザーが自らの散文小品を小さな踊り子たちになぞらえ、言葉が死ぬほど疲れ果てて、厳密さの要求を放棄してしまう、とかつて言ったことを想起せざるを得ない。

思えば、ローベルト・ヴァルザーの作品に出てくる子どもの多くはさりげなく登場し、掴みどころがなく、名前を持っていない。例えば、「Knabe」「Schlingel」「Kleines」「Barbar」「Knirps」「Bengel」などのように。<sup>90</sup> フリッツ・コッハーは名前こそ持っているものの、その性質はやはりこれらの子どもと同じ系列に属していると言えるだろう。

近代的社会の中で近代的個人となることを回避せんとする子どもの固有名が明らかにされない、というこの事態は、固有名詞が「一旦口にされてしまえば、固有名詞はもはや厳密な意味での〈固有〉名詞ではなくなり、ひとを見せかけの固有性と親密性の領域から外につれ出して、一般的な差異と分類の体系のなかに登録し位置づける分類語の一つにほかならぬというその本性をあらわにする<sup>91</sup>」ためだと考えられるだろう。

---

<sup>89</sup> Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke, hg. B. Suphan, Berlin 1877-1913, Bd. XXX, S. 266f.

<sup>90</sup> Giuriato, Davide: Robert Walsers Kinder, in: Ferne Nähe. Neue Beiträge zu Robert Walser, hrsg. von Karl Wagner, Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz, München 2007, S. 125–132, S. 125.

<sup>91</sup> 坂部恵『仮面の解釈学』（東京大学出版会、1976年）110頁。

またフリッツ・コッハーは自由に作文を書くことをしない（あるいはできない）ことで教師の思惑を避けるばかりでなく、教師について揶揄するように書くことで、その理念を否定している。

先生は綺麗ななりをしている、それは事実だ、僕たちはよく先生の背後で笑っている。背中はいつもばかっているから。先生はまるでアウステルリッツの戦いから帰ってきたかのような編み上げ靴を履いている。この編み上げ靴は先生自身よりも大きいと言ってもよいくらいだ。先生は怒ると、その編み上げと共に地団駄を踏む。僕はこの人物描写にべつだん満足していない。

Er geht sehr sauber gekleidet, und es ist wahr, wir lachen oft hinter seinem Rücken. Ein Rücken hat immer etwas Lächerliches. Er geht in hohen Stiefeln, als käme er aus der Schlacht bei Austerlitz. Diese Stiefel sind fast größer als er selber. Wenn er in Wut ist, stampft er mit ihnen. Ich bin mit meinem Porträt nicht besonders zufrieden. (SW1, 25)

ダーヴィデ・ジュリアートはこの揶揄される教師に、ハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター (Struwelpeter)』(1845) に登場するニコラスとの親近性を見ている<sup>92</sup>。ニコラスは、三人の男の子が一人の黒人の子を嘲笑しているのを懲らしめる役として登場するが、その懲らしめ方は、大きなインク壺の中に少年たちをすっかり浸してしまい、黒人の子よりもさらに黒くしてしまうというものである。この際のインクは即ち、正しい書き言葉を比喩的に意味している。教師の、近代的個人として正しく言葉を操ることへの誘いはこの点で類似している。さらにその試みが功を奏さない点においても、というのもインクに浸された子供たちはニコラスが去ったのちも、黒人の子を嘲笑するからである。

上に粗描したことから、つまり、意味産出的ではない言語、固有名の禁止、教育の否定から、ヴァルザーの文章のだらしなさは、近代的な個人になることを拒む振る舞いであると、ひとまずは言えそうである。

## 2.1.2.

---

<sup>92</sup> Giuriato, Davide: Tintenbuben. Kindheit und Literatur um 1900 (Rilke, R. Walser, Benjamin) , in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 42/3-4, 2010, S. 225-251.

ジョルジョ・アガンベンは『到来する共同体 (La comunità che viene)』(1990)の中でヴァルザーの悪魔的な要素について言及している。アガンベンはこの際の悪魔とは「スピノザが悪魔は被造物のうちで最も弱く、神から最も遠く離れた存在であると書いたとき、心に思いえがいていたかもしれないような形態においてであろう」<sup>93</sup>と言うのだが、ヴァルザーの作品の登場人物たちと悪魔とが結びつくとは俄かには了解しがたい。

この悪魔、デーモンとヴァルザーの登場人物たちとの連関を鮮明にする為には、アガンベンの1977年の著作『スタンツェ (Stanze)』を参照しなくてはならない。そこでは悪魔は白昼のダイモンとして、中世の聖職者に襲いかかる存在であったことが述べられているのだが、その強襲は、とりわけ怠惰となって現れるのである。

「美德・悪徳大全」の一覧表、写本のミニアチュール、あるいは七つの大罪の民衆的な表象において、その悲嘆にくれた姿は、五番目に現れるとはいえ、解釈学の古い伝統では、この怠惰はもっとも致命的な悪徳で、いかなる赦しも与えられない唯一のものであった<sup>94</sup>。

この怠惰はさらに「怠惰の娘たち (filiae acediae)」として「悪意」「怨恨」「臆病」「絶望」「無感覚」「散漫」を伴い、自らの星座とするのだが、同時にこの「華やかな擬人化」には「怠慢と無気力との罪のない混合」が結びついていた。しかし怠惰は近代に入りその本来の意味を失い、もっぱら資本主義社会における労働の規範・倫理に悖るものとして把握されてきた。そうなる怠惰であることは、もはや罪となるのである。

ルンペンが人類の古くからの知り合いである。軽蔑され恐れられながらも、彼は近代社会において経済上の否定的要素として違法な活動をする。だらしなさと仕事嫌いによって、犯罪はぐんと増え、国家の法秩序を覆い、そして国民の秩序ある共同生活に危害を加えてしまう。

Der Lump ist ein alter Bekannter der Menschheit. Verachtet und gefürchtet, treibt er sein rechtswidriges Wesen, als ein wirtschaftliches Negativum in der modernen Gesellschaft. Aus

<sup>93</sup> ジョルジョ・アガンベン著 上村忠男訳『到来する共同体』(月曜社 2012年) 46頁。

<sup>94</sup> ジョルジョ・アガンベン著 岡田温司訳『スタンツェ』(ちくま学芸文庫 2008年) 23頁。

Liederlichkeit und der Arbeitscheu wächst das Verbrechen mächtig empor, überwuchert die staatliche Rechtsordnung, gefährdet und stört das ordentliche Zusammenleben der Staatsbürger.<sup>95</sup>

この、やや過激ともとれる文言がそのまま、ヴァルザーの周囲の状況の説明となるかどうかは、議論の余地のあるところだが、後述する『散歩 (Spaziergang)』(1917)での、散歩をする人物と彼に話しかける道行く人の振る舞いからすると、少なからず当たっているようである。少なくとも散歩とそれを詩作の為に必要とする芸術家が否定的に見られ得ることを、『散歩』の語り手は内面化している。

とまれ、アガンベンがヴァルザーの登場人物たちを悪魔的と呼ぶとき、それは「怠惰」と、それも「怠惰の娘たち」を伴う本来の意味での「怠惰」と結びついていると考えられる。そしてヴァルザーの登場人物たちの怠惰が、総じて、近代的な社会の中で何者かにならないため、子ども或いは何か卑小なものにとどまるために機能していたことを思い起こせば、アガンベンの「あるいはこう言ったほうがよければ、悪魔とは神的な無力、ないし神において存在しないであること的能力以外の何ものでもないのである (o, se si vuole, il demonio non è che l'impotenza divina o la potenza di non essere in Dio)」<sup>96</sup>という言葉が紛れもなくヴァルザーの登場人物たちを指していることがわかるだろう。

出来る限り卑小な存在あるいは子供にとどまり続け、何者かにならない存在はヴァルザーの作品の中にたびたび登場する。そしてそれらの人物はどこかヴァルザーその人の似姿として(あくまで「似」姿として)描かれているような印象を与えるのだが、そのような人物として、ヴァルザーの最初の長編作品である『タンナー兄弟姉妹』のジーモン・タンナーが挙げられる<sup>97</sup>。ジーモンはひとたび職についても、すぐにその職業が自分には到底耐え難いものであると長広舌を振るって辞めてしまい、そこで何か自らを発展させることなく、職を転々とし続けるような人物である。雇用主が大演説

<sup>95</sup> Schneider, Alois: Die Erziehung liederlicher und arbeitsscheuer Verbrecher zur Arbeit. Zürich 1919 S.1. zit. nach Guido Stefani: Der Spaziergänger. Untersuchung zur Spaziergangmotiv bei Robert Walser. Zürich u. München 1985, S. 29.

<sup>96</sup> アガンベン『到来する共同体』46頁。

<sup>97</sup> 『タンナー兄弟姉妹』と伝記的事実との関連に関しては、新本史斉「『母の言葉』の喪失から生まれる「微笑む言葉」、「舞い落ちる」散文-ローベルト・ヴァルザーの小説『タンナー兄弟姉妹』をその前史から読む」『津田塾大学紀要』(42), 135-163頁を参照されたい。

をぶったジーモンの将来を案じて、「将来などいません。僕が欲しいのは現在です。現在のほうが僕には遥かに価値があるのです。将来が手に入るのは、現在を投げ捨てる時だけ、現在を手にかけているときには将来のことなどそもそもつゆほども考えぬものなのです。」と答えるように。ジーモンは将来における発展などは望まず、ただ彼なりのやり方で生きていただけなのである。

20歳にして、学校を卒業したときに立っていた場所からやりなおすなんていうことには、ほかの人たちは意気消沈してしまうだろう。けれど僕はそれをこの上なく楽しいことだと思いたい、だって仕方がないことなんだから。僕は人生の中で、前進なんてしたくない、僕はただ生きていただけ、ただ少しだけやり方というものを持って。

Welche Entmutigung müßte für einen anderen darin liegen, zwanzig Jahre alt zu sein und nun von vorne anzufangen, da, wo man bei der Entlassung aus der Schule stand. Aber ich will es so lustig wie nur möglich nehmen, da es doch einmal sein muß. Ich will ja auch gar nicht vorwärtskommen im Leben, ich will nur leben, daß es ein bißchen eine Art und Weise hat. (SW9, 100f.)

なぜジーモンが発展しようとししないのか、卑小な存在にとどまりつづけようとするのか、その理由は、母の愛を享受する可能性を持つ子どもになるためではないだろうか。ジーモンの母親は既になくなっており、その母の愛は、そもそもはや思い出という形でしか存在し得ないのだが、ジーモンはそのような母の愛の思い出すら持ってはいない。なぜなら、母の病のためにジーモンは、厳格な母親と気遣われる母親の存在しか知らないからである。

僕たち子どもにとってまだ健康だった母は、威厳とも呼びうるような性質を備えていました。そして僕たちはびくびくして縮こまりました。母が精神を病んでからは、私たちは母を哀れに思うようになりました。このようにして、不安そうな、謎に満ちた畏敬の念から同情へと飛び移るのは大変な跳躍でした。そのあいだにあったものを、僕たち子どもが知ることはありませんでした。つまりやさしさや母への親しさを。

Für uns Kinder hatte die Mutter, als sie noch gesund war, etwas beinahe Majestätisches, vor dem wir uns fürchteten und zurückscheuten; als sie krank im Geist wurde, bemitleideten wir sie. Es war ein toller Sprung, so von der ängstlichen, geheimnisvollen Ehrfurcht ins Mitleid überbringen zu müssen. Was dazwischen lag: die Zärtlichkeit und Vertraulichkeit zu ihr, war uns unbekannt geblieben. (SW9, 325)

このような母親の存在は長編第二作『助手』においても見られる。そしてヴァルザーの母親も実際に精神を病み、ヴァルザーが十代のころには亡くなっていることなどから、ジーモンの回想したことは、ヴァルザー自身にも当てはまることだと考えられる。つまり、ジーモン或いはヴァルザーには母の愛に至る道が絶望的に閉ざされているのだが、その反面、その文章の多くが醸す雰囲気は、陰気さというよりも、軽やかさであり悦びである。それは怠惰のもつ両義性に由来する。アガンベンは聖トマスやアルクインを引用しつつ、怠惰が悦び (gaudium) と対比される性質であり、怠惰と欲望すなわち愛との結びつきの発見は中世の心理学のもっとも独創的な発見のひとつであったという。しかし、ベンヤミンはヴァルザーの文章の中に潜む悲しみを精確に見抜いていた。

ヴァルザーの登場人物たちは夜が一番黒くなるころから、わずかばかりの希望の提灯に照らされた、言うなればヴェネチアの夜から、その目に祭りの灯りをいっくらか宿して、けれど混乱し泣きたいほど悲しい気持ちで、やって来る。彼らが泣くもの、それが散文である。というのもすすり泣きが、ヴァルザーのおしゃべりのメロディーだからである。

Sie (=Walsers Figuren) kommen aus der Nacht, wo sie am schwärzesten ist, einer venezianischen, wenn man will, von dürftigen Lampions der Hoffnung erhellen, mit etwas Festglanz im Auge, aber verstört und zum Weinen traurig. Was sie weinen, ist Prosa. Denn das Schluchzen ist die Melodie von Walsers Geschwätzigkeit.<sup>98</sup>

### 2.1.3.

---

<sup>98</sup> Benjamin, Walter: *Geammelte Schriften*. Bd. II . 1, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 326f.



本章第一節で見たように、子どもが戯れるような文章は、近代的な個人としての大人になることを拒むためのものであり、また二節で上述したように、ジーモンから「最初から」母の愛が失われていたのであれば、それはベニングハウゼンが指摘するように、母子関係を仮構する試みであるといえるだろう。<sup>99</sup>

ヴァルザーの登場人物の何者にもならない能力、アガンベンのいうところの悪魔的要素を駆動させるのは、ヴァルザーの浅さ、だらしなさであった。健全なコミュニケーションを可能にする正しい言葉を操り、大人の世界、即ち象徴界 (le symbolique) に参加するのではなく、その前に留まり続けるのである<sup>100</sup>。しかしながら、ヴァルザーの文章の特徴を言葉から切り離されたものとは言えない。なによりヴァルザーの文章の特徴はその饒舌さにある。すなわち完全な *infans* (<in + fari „nicht sprechend“) というわけではない。むしろ常に言語を学んでいると表現するほうが適切だろう。それも、戯れながら。

そしてミクログラムもまた伝達への志向をもたず、いわば通常の言語と私的言語の間のような存在である。そこには言語を学び始めた子どもの姿が、浮き出てくるのではないか。この傍証としてベンヤミンのミクログラムがある。

ヴァルター・ベンヤミンの『1900年頃のベルリン幼年時代』はヴァルザー同様ミクログラムによって書かれているが<sup>101</sup>、その中に（但し最終稿ではなく、いわゆるアドルノ稿に）収められている一節の「字習い積み木箱」には以下のように書き付けられている。

この字習い積み木箱に私が本当に探しているものは、幼年期そのもの、つまり、手が枠のなかに文字を押して言葉になるように並べた、その指使いのうちに横たわっていたような、幼年期全体である。手はその指使いを未だ夢想することがで

---

<sup>99</sup> Vgl. Bönninghausen, S. 63

<sup>100</sup> „Für Walser verharret das infantile Schreiben an der Oberfläche, es durchdringt die materialen Buchstaben nicht in die Tiefe der Bedeutungen, sondern bleibt auf der Schwelle zur Repräsentation stehen. Das kindliche Schreiben arbeitet am Äußeren der Sprache, also dort, wo diese noch nicht kommunikativ ist und ihre dinghafte Konkretion im Vordergrund steht.“ Vgl. Giuriato (2010), S. 338.

<sup>101</sup> ヴァルザーのミクログラムが3ミリから1ミリの大きさに書かれているのに対して、ベンヤミンのそれはおよそ6ミリから1ミリの大きさに書かれている Vgl. Fiuriato, Davide: *Mikrographien: Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*. München 2006, S. 29.

きる。しかし、目を覚ましてその指使いをすることは決してできない。

Was ich in Wahrheit in ihm (=Lesekasten, Verf.) suche, ist sie selbst: die ganze Kindheit, wie sie in dem Griff gelegen hat, mit dem die Hand die Lettern in die Leiste schob, in der sie sich zu Wörtern reihen sollten. Die Hand kann diesem Griff noch träumen, aber nie mehr erwachen, um ihn wirklich zu vollziehen.<sup>102</sup>

一度書くことを習得した者は二度とそれを学ぶことができない。ベンヤミンの比喻を借りれば、一度歩くことを覚えた者が、それを再び学ぶことは二度と叶わないのと同様に。ジュリアートによると「それ自体として取り戻せない（言語の獲得の際の子供の経験などの）幼年時代は、想起あるいは伝達されず、言語の中の不安定な裂け目としてのみ現れる。その裂け目の中では言語は伝達能力を失う、より正確に言えば、未だ全く獲得していないのだ<sup>103</sup>。」この裂け目をめぐってベンヤミンはミクログラムを試みるのだが、それは「子供の書法の単なるノスタルジックな模倣による回復ではなく、逆に、決して回復できない身振りの残余を反復する営み<sup>104</sup>」である。

田中純はベンヤミンの手書き文字と比較しつつ、建築家アルド・ロッシのドローイングが手書き文字になってしまう強迫観念に触れ、その手書き文字をもたらすものは言葉の不在であるという。「その雄弁さは不在と欠落の産物なのだ」<sup>105</sup>と。ヴァルザーをミクログラムへ、表層での、浅い饒舌へと駆り立てたのはいかなる不在と欠落だろうか。それはおそらく、母の言葉、あるいは母の愛だろう。

『タンナー兄弟姉妹』という小説を埋め尽くすその饒舌のきっかけとなる不在の中心は次の場面である。

母の死の少し前、僕は14歳だった。母はある日「私の愛する息子よ」と手紙を書いた。母がその驚くべき、ほっそりとした手書き文字でこの呼びかけ以上のものを書き継いだと思いますか？いいえ、母は気だるそうに、狂った微笑みをし、な

<sup>102</sup> Benjamin, Walter: Geammelte Schriften. Bd. IV . 1, hrsg. von Tillmann Rexroth, Frankfurt a. M. 1972, S. 267.

<sup>103</sup> Giuriato (2006), S. 61.

<sup>104</sup> 田中純『都市の詩学』（東京大学出版会、2007年）56頁。

<sup>105</sup> 上掲書 69頁。

にかをつぶやき、ペンをまたおかなければなりませんでした。

Kurz vor ihrem Tode, ich war damals vierzehn Jahre alt, schrieb sie eines Mittags einen Brief: «Mein lieber Sohn!» Aber glauben Sie, sie wäre mit ihrer wunderlich-schlanken Handschrift weiter gekommen als über die Anrede hinaus? Nein, sie lächelte müde und irr, murmelte etwas und war gezwungen, die Feder wieder wegzulegen. (SW9, 322f.)

ヴァルザーの饒舌はこの呼びかけのあとに紡がれるはずだった言葉、言葉になることがなかったそのつぶやきを埋めるためのものといえるだろうか。そしてこの営みは『タンナー兄弟姉妹』に限らず、ヴァルザーのほかのあらゆる作品の中にも見いだせるだろう。ヴァルザーの散文小品に頻繁に登場する *zart*、*zärtlich* という語には母の優しさを求めるヴァルザーの姿が映し出されているのである。<sup>106</sup>

アガンベンによると、怠惰は喪失を所有へと転換しうる可能性を秘めているという。というのも人を怠惰にせしめた、決して対象に至ることのない欲望は、到達することがないために、常にその対象につなぎとどめられている、つまり「否定と欠如という在り方において対象と交流するのである<sup>107</sup>。」その交流の際に示す身振りが、対象との結びつきの継続の証言となる。その身振りがヴァルザーのだらしない饒舌である。

#### 2.1.4.

母の愛の欠如の記憶はヴァルザーの戯れるような饒舌を引き起こし、その饒舌によってのみ、対象と交流する可能性は——たとえそれが極小の可能性だとしても——残されている。<sup>108</sup> では、その饒舌はどのようにして遂行されるのだろうか。ヴァルザーの

---

<sup>106</sup> ウッツは母への愛とはまた異なる文脈ではあるが、同様の *Zärtlichkeit* の挫折から文章にそれを吹き込むというプロセスに昇華理論を見いだしている。Vgl. Utz Peter: *Ausgeplauderte Geheimnisse. Die Verwandtschaft von Brief und Feuilleton am Beispiel Robert Walsers*. In: *Briefkultur. Transformationen epistolaren Schreibens in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Schiffermüller, Isolde und Conterno, Chiara. Würzburg 2015, S. 181-199, hier S. 190.

<sup>107</sup> アガンベン『スタンツェ』34頁。

<sup>108</sup> ヴァルザーの饒舌さを全て失われた母の愛に還元するわけではないが、ある対象を触れずに、触れられずに経巡り続けるという点で、第一部第二章における「体験」と通底し、ヴァルザーの詩学を、いわば象徴的に示していると考えられる。また3.2.2.で扱う『白雪姫』においては、失われた母の愛に向けて（求めて）行われるコミュニケーションの過程で *Sinn* という言葉の意味が次第に崩れ、*Glaube* へと移行していく饒舌のあり方が示されている。

饒舌のあり方を見るためにここで、『散歩』というテキストを取り上げる。このテキストにおいてヴァルザーの意図と意図の無さの互いの貫徹が現れており、ヴァルザーの記憶の不在に対する身振りの在り方が示唆されていると考えるからである。

ヴァルザーは散歩というテーマでいくつもの散文小品を書いているが、この1917年に出版された『散歩』は数十頁の長さを持つ中編である。この『散歩』は一人称で語られる人物が部屋を出て散歩をし、道行く人や風景などに対してヴァルザ一流の饒舌をまくしたて、夕方になって再び部屋に戻る、という結構をもつ、山場といえるようなものは（もちろんエービ夫人邸での会食やトムツァックなどの興味深いエピソードはあるのだが）、ほとんど持っていない作品である。

一見するとこの『散歩』は散歩する者がたまたま出会ったもの、そしてたまたま考えたものが記述されているようにみえる。つまりは意図の無さである。しかしながらこの散歩にはまた歩く私とは別に、書く私が存在している。この書く私の存在は、この『散歩』というテキストが後に『湖水地方 (Seeland)』(1920)に再録された際には、より目立たないよう書き換えられていただけに、際立っている。<sup>109</sup>

『散歩』において、基本的には次のとおり、書く私は現在形で、散歩する私は過去形で語られる。

お伝えします、僕はある午前中のこと、それが正確には何時だったかはもう僕にはわからないのですが、散歩に行きたい気分になったので、頭に帽子をのせて、書物部屋あるいは精神の為の部屋を後にして、通りへ早く出ようと、階段を下りたのです。

Ich teile mit, daß ich eines schönen Vormittags, ich weiß nicht mehr genau um wieviel Uhr, da mich die Lust, einen Spaziergang zu machen, ankam, den Hut auf den Kopf setzte, das Schreib- oder Geisterzimmer verließ, die Treppe hinunterlief, um auf die Straße zu eilen. (SW5, 7)

このような語りから、書く私は、ある日散歩した際の記憶を縁に、部屋かどこかで現在、書いているのだろうと、まずは考えられる。しかしこの規則から文章は逸脱する。

---

<sup>109</sup> 『散歩』第一版と第二版の間の異動及びその意義については、新本史斉「「はじめて書きつけた慣れない手つきの文字」に出会うための散歩：ローベルト・ヴァルザーの『散歩』論」〔日本独文学会『ドイツ文学』(116) 2004年、24-35頁〕を参照されたい

散歩する私の（ものと思われる）地平が現在形で語られるのである。

ある仕事でいっぱいの鋳物工場がこの景観の美しい道の左で、興味をひく音をたてます。この音を聞いて、私は心から恥じ入るのです、ほかの皆がせっせと働いている時に私はただ散歩しているのですから。もっとも私は、この労働者たちがみんな仕事を終えて安らいでいる時には、ひよっとすると、せっせと働くかもしれません。

Eine arbeitergefüllte und arbeitsreiche Metallgießerei *verursacht* hier links vom Landschaftsweg auffälliges Getöse. Bei dieser Gelegenheit *schäme* ich mich aufrichtig, daß ich nur *spaziere*, wo so viele andere *schuft*en und *arbeiten*. Ich schufte und schaffe freilich vielleicht dann zu einer Stunde, wo alle dieser Arbeiter Feierabend haben und ausruhen. (SW5, 18)<sup>110</sup>

ここで散歩の地平と書く地平の境界が不鮮明になる。この境界は、書く私と歩く私の両方に距離をとって、さらにメタな次元からコメントする存在の出現によって、さらに不鮮明になる。

ご存知の通り、12時半頃にはこの筆者氏は、彼のさまざまの辛苦の報いとしてエービ夫人の邸館というかお屋敷で食事をし、頂き、ご馳走になるでしょう。それまで彼はまだかなりの距離を歩き、少なからぬ行数を書かなくてはならないでしょう。

Gegen halb ein Uhr wird ja dann der Herr Verfasser bekanntermaßen, zum Lohn für seine vielfachen Strapazen, im Palazzo oder Haus der Frau Aebi essen, schwelgen und speisen. *Bis dahin wird er indessen noch eine beträchtliche Strecke Weges zurückzulegen und noch manche Zeile zu schreiben haben.* (SW5, 21f.)

この箇所では書く私と歩く私の判別はほとんど不可能となり、そのどちらもが、「彼」と呼ばれる。このように書く私と歩く私の境界を不鮮明にし、そのどちらをも3人称で

---

<sup>110</sup> イタリックによる強調は筆者によるものであり、以下も同様とする。

呼ぶことのできる語り手を導入することに、如何なる意味があるのだろうか。ウルリケ・ライステンシュナイダーはこのような語り手の導入によって、散歩と、その散歩を語る過程を内省する書く私のどちらからも、内容上の重点となる権利を奪い、語りそのものをヴァルザーはテーマにした、と解釈している。<sup>111</sup> そしてヴァルザーがテーマとしたとされるその語りは、歩く私と書く私の境界があいまいになり、同時に意図の無さと意図の境界も無くなっていく、そのようなものである。

ではさらに、なぜこのような語りを問題にする必要があるのか。第二版のような、歩く私を前面に押し出した語りではなぜまずいのか。ベンヤミンの「発掘と想起 (Ausgrabung und Erinnern)」（1932）は「西洋の記憶理論史のキャンノンとなるテキストのひとつ<sup>112</sup>」と言われるテキストだが、そこには以下のように書かれている。

自らの大地の下に埋まっている過去に近づこうとする者は掘り出す者のように振舞わねばならない。彼が特に恐れてはならないのは、何度も同じ事実連関に戻ってくることである。大地を振りまくように事実連関を振りまくことを、大地をほじくり返すように事実連関をほじくり返すことを。というのも「事実連関」は極めて入念な探求に対して初めて、発掘の報いとなるものを与える地層にほかならないからである。[...] 確かに計画に沿って発掘することは有益である。しかしまた、暗い大地の中へと慎重で手探りするように鋤で突き入れることもまた欠くことのできないものである。[...] ゆえに真の想起は報告するのでは決してなく、探求者がその想起を捉えたその場所を精確に記さなくてはならない。

Wer sich der eignen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn »Sachverhalt« sind nicht mehr als Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, um dessentwillen sich die Grabung lohnt. [...] Und gewiß ist's nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerlässlich der

---

<sup>111</sup> Leistenschneider, Ulrike: Das Motiv des Gehen bei Robert Walser, Saarbrücken 2008, S. 52.

<sup>112</sup> Giuriato, Davide: Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern. In: Benjamin-Studie 1. hrsg. von Sigrid Weigel und Daniel Weidner, München 2008, S. 191-204, S. 198.

behutsame, tastende Spatenstich ins dunkle Erdreich. [...] So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde.<sup>113</sup>

ここではまず、同じ対象に何度も戻ってきてしまうことを恐れてはならないと言われている。しかしここでとりわけ強調されるべきは、引用した最後の文章である。というのもそこにはもともと別の文が書かれており、それが削除された後に、上に引用した文章が書かれたからである。削除されたのは次の文章である。<sup>114</sup>

ゆえに真の想起は報告するのでは決してなく、想起が捉えられたその場所を正確に記さなければならない

So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, von dem aus die Erinnerung habhaft empfangen wurde.

最初に記された文章には「探求者」という主体が置かれず、受動文となっている。この文が訂正されると、「探求者」が想起を捉えるという能動文の形をとることとなる。のちにベンヤミンはボードレールについてのエッセイなどでより明瞭に「無意志的記憶 (mémoire involontaire)」に対して距離をとることになるのだが<sup>115</sup>、この訂正によるわずかばかりの能動性の上昇はその萌芽といえるだろう。もっとも、上の文章において想起に必要なものとして、極めて注意深い探求、計画に従った発掘など、意図を駆使する行為が挙げられている一方で、慎重に手探りするように鋤を暗い大地の中へと突き入れるという、偶然性が入り込む行為もまた求められることから、無意志的なものも完全には切り捨てられてはいない。ではどのような想起が真の記憶を想起しうるのか。考える解答のひとつとしてヴァルザーの意図と意図の無さの貫徹が挙げられる。

『散歩』の中で「私」はある看板に目をとめ、その看板を読み上げるのだが、その内容はありえない程、冗長なものである。その「まかない付き食堂」と書かれた看板は要

---

<sup>113</sup> Benjamin, Walter: Geammelte Schriften. Bd. VI. 1, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1972, S.400-401, S. 400f.

<sup>114</sup> Giuriato (2008), S. 206.

<sup>115</sup> Vgl. Schöttker, Detlev: Erinnern. In: Benjamins Begriffe. Bd.1, hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt a. M. 2000, S. 260-298, S. 266f.

するに、きちんとした紳士には最高のもてなしを提供する、野蛮な輩には遠慮していた  
だきたいといった程度の内容なのだが、それがヴァルザ一流の饒舌で語られるのであ  
る。そしてその後に「私」は次のように言う。

ひょっとするとあちこちに反復が生じていたかもしれません。けれど、私は自然  
と人間の生はまさに美しくも魅力的な反復の連なりであると考えていることを打  
ち明けたい。そしてなお打ち明けたいことは、私はこの現象が美であり至福であ  
ると思っているということです。

Vielleicht sind da und dort Wiederholungen vorgekommen. Ich möchte aber bekennen, daß ich  
Natur und Menschenleben als eine ebenso schöne wie reizende Flucht von Wiederholungen  
anschaue, und ich möchte außerdem bekennen, daß ich ebendiese Erscheinung als Schönheit  
und als Segen betrachte. (SW5, 73f.)

「私」はこうして反復を褒めそやすのだが、実はこの看板の文章には厳密な意味での反  
復は起こっていない。わずかながらの差異を引き起こしながら反復されているのであ  
る。このような差異が、偶然性を孕んだ差異が暗い大地に付き入れる鋤となる。ヴァル  
ザーが一見無駄とも見える反復をするおしゃべりをするのも、同じテーマで何度も散文  
小品を書くのも、そこに、偶然「発掘の報いとなるもの」が現れることに賭け続けてい  
たためだろう。散歩を／によって書くとは、その賭けの謂いである。



## 第二章 クライストとの舞踏——ローベルト・ヴァルザーのクライスト受容

### 2.2.1. ヴァルザーによるクライスト

本章はローベルト・ヴァルザーの言語に対する懐疑の端緒およびそれを巡る克服の試みを、彼のクライスト体験から明らかにすることを目的とする。ヴァルザー独特の「だらしなさ (Verwahrlosung)」や、小さいもの、卑小なものへの志向の一因として、母との愛による結びつきの欠如が考えられるが、本章ではその背景に存在した言語への懐疑を、最初期の作品群やクライストを主題とした散文小品等を検討することで鮮明にしたい。ヴァルザーは作家や画家などをテーマとしたいくつもの散文小品を残しているが、その中でもクライストはシラーと並んで、取り上げられることの多い対象である。しかし、その頻度の多さからのみ、ヴァルザーにとってこの存在の意義が重いものとなっているのではなく、クライストの作品が、さらにはクライストの言語との戦いの記録が、ヴァルザーの言語に対する態度決定に大に関わっていると考えられるからこそ、その存在が、他の作家、詩人の肖像とも呼びうる散文小品群から浮き上がってくるのである。

まずヴァルザーとクライストの関係を知るには、『トゥーンのクライスト (Kleist in Thun)』(1907)、『クライスト・エッセイ (Kleist-Essay)』(1936)、『続・クライスト (Weiteres zu Kleist)』(1936)、『クライスト俳優には何が必要か (Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller)』(1907)などのクライストをテーマとする散文小品を分析する必要があるだろう。これらの小品群から、ヴァルザーがどれだけクライストを読み、評価していたかが、明らかになる。<sup>116</sup>

『トゥーンのクライスト』において語られるのは、1802年のクライストのトゥーン滞在の様子である。クライストがこの時期にトゥーンに滞在していたことは伝記的な事実と合致しているが、ここで語られる多くはヴァルザーの想像によるものである。そこでクライストは自然に囲まれた詩人として姿を現す。

下方では、強力な神の手によって深みへと投げられたように、黄と赤に照らされた

---

<sup>116</sup> 長編小説、例えば『タンナー兄弟姉妹』に見られるクライストの影響に関しては、以下の研究を参照されたい。Hintereder-Emde, Franz: Ein Vorfahre der Geschwister Tanner. Ein Aspekt in Robert Walsers früher Kleist-Rezeption. [山口大学独仏文学研究会『山口大学独仏文学』第27巻、2005年、1～15頁所収]

湖が広がっているが、その輝き全体は水底からぎらぎら立ち昇っているように見える。燃えるような湖だ。アルプスの山々は命を得て、その額をすばらしい動きで、湖に浸している。彼の白鳥たちが、下方で、彼の静かな島を囲み、上方では、暗く、歌うような幸福のなかで樹冠が漂っている。何の上方で？ 何も、何もない。クライストはこれら全てを飲み干す。クライストにとって、このように暗く輝く湖は、眠っている、巨大な、無名の女性の肢体にかかる長いアクセサリーなのだ。

Unten, wie von einer mächtigen Gotteshand in die Tiefe geworfen, liegt der gelblich und rötlich beleuchtete See, aber die ganze Beleuchtung scheint aus der Wassertiefe heraufzulodern. Es ist wie ein brennender See. Die Alpen sind lebendig geworden und tauchen ihre Stimen unter fabelhaften Bewegung ins Wasser. Seine Schwäne umkreisen dort unten seine stille Insel, und Baumkronen schweben in dunkler, singender und duftender Seligkeit darüber. Worüber? Nichts, nichts. Kleist trinkt das alles. Ihm ist der ganze dunkelglänzende See das Geschmeide, das lange, auf einem schlafenden großen, unbekanntem Frauenkörper. (SW2, 76)

しかし一方でこの散文小品のはしばしに、ヴァルザーが当時のクライストの作品や、書簡、クライストに関する伝記に触れていたことが表れている。<sup>117</sup> 例えば、クライストがトゥーンに滞在していた際に抱いていた人生の3つの目標、農民になるために訪れていたことなどが、一字一句引用しているわけではないが、明らかにクライストの書簡を基に記されている。

美しい詩、子ども、勇敢な行為、これら三つの事がクライストの前に漂っている。

Ein schönes Gedicht, ein Kind, eine wackere Tat, diese drei Dinge schweben ihm vor.<sup>118</sup> (SW2,

---

<sup>117</sup> 上の引用中でユングユラウ山を、女性に準えるクライストの姿もまた、1802年2月1日付けハインリヒ・チョッケ宛の手紙を基に描かれている。「この人たちは誰もかれも私が恋をしていると思っています。けれどまだ、ただの一人の乙女（ユングフラウ）にも恋していません。せいぜい、トゥーン湖のほとりに立つと、そのおもてで夕日を照り返してくるあのユングフラウにくらいでしょうか」 Vgl. Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. 2 Bände. Hrsg. von Helmut Sembdner. 9. Aufl. München 1993, S. II717.

<sup>118</sup> Vgl. „kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat.“ Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. 2 Bände. Hrsg. von Helmut Sembdner, München, 9. Auflage 1993. hier, S. II725

70)

クライストがスイスに着いた時、彼は農民になりたいと思っていた。良い考えだ。ポツダムでは、そんな事が簡単に考えつくのだ。詩人というものは物事を全く簡単に考え出す。しばしば、クライストは窓の傍に腰をかける。

午前10時頃ということにしよう。クライストはひとりきり。ある声を招き入りたいと望む。どんな？ ある手を、それで？ ある体を、なんでまた？ 湖は白い霧とベールの中にすっかり隠れてしまっている、不自然な、だが魅力的な山々に囲まれて。

Er hat Bauer werden wollen, als er in die Schweiz gekommen ist. Nette Idee das. In Potsdam läßt sich so etwas leicht denken. Überhaupt denken die Dichter sich so leicht ein Ding aus. Oft sitzt er am Fenster.

Meinetwegen so gegen zehn Uhr vormittags. Er ist so allein. Er wünscht sich eine Stimme herbei, was für eine? Eine Hand, nun und? Einen Körper, aber wozu? Ganz in weißen Düften und Schleiern verloren liegt da der See, umrahmt von dem unnatürlichen, zauberhaften Gebirge. (SW2, 70f.)

ヴァルザーがクライストの伝記的事実に通じていたことは、ヴァルザーがクライストと同じく23歳の頃に、ヴェルツブルクへ旅行に行っていることからも見取れる。クライストのこの旅行の目的に関しては諸説あるが、ヴァルザーが読んでいたアドルフ・ヴィルブラントによる伝記には、クライストのこの旅の目的は自分自身を、すなわち自身の作家としての生を探し求めていたと記してあり、ヴァルザーの旅もこれをロール・プレイしたものと思われる。<sup>119</sup> ヴァルザーはミュンヘンから徒歩でヴェルツブルクへ向かい、マックス・ダウテンダイを訪ねる。そして詩人として生きることを宣言し、さらにその後の幻滅に至るまでクライストを踏襲するような行動をとっている。<sup>120</sup>

さらにロール・プレイはこの『トゥーンのクライスト』でも行われていると見るこ

---

<sup>119</sup> 「そこでは例えばアドルフ・ヴィルブラントが読まれた。ハインリヒ・フォン・クライストは1890年頃、尊敬はされても知られてはいなかった。」(SW17, 167)

<sup>120</sup> Vgl. Sauvat, Catherine: Vergessene Weiten. Aus dem Französischen von Helmut Kossodo. Frankfurt a. M. 1995, S. 53f.

ができる。先ほど引用した自然に囲まれ、その中を散歩するクライストの姿にはヴァルザーの姿が透けて見えている。つまり、ヴァルザーはクライストに「ヴァルザー」を演じさせることで、自身の詩人としての生の正当化を図っているのである。<sup>121</sup>

ゆえに、ヴァルザーがこの作品で目的とするところは、クライストの姿をありのままに呈示することではない。ヴァルザーはクライストの伝記的な事実を知っているにもかかわらず、想像力を働かせて、どこか自分と重なるような姿のクライストを描写するのに紙幅をさく。さらに、その語り手も「午前10時頃ということにしよう」といったように、語りの内容を不確定なものにし、距離をとろうとする。そしてこの語り手と対象の距離は、クライストがトゥーンを発った描写の後の箇所が決定的なものとなる。

しかし、最後には、それを、郵便馬車を走らせなければならないだろう、そして最後の最後には、次のことを付け加えることも許されよう。クライストが住んでいた別荘の前には、大理石の板が掛かっており、それは誰がここに住み、そして詩作したかを教えてくれる。アルプス観光にきた旅行客はそれを読むことができる、トゥーンの子どもたちもそれを読めるし、ひと文字ひと文字ゆっくりなぞり、尋ねるようにして互いの目玉を覗き込む。ユダヤ人も読めるし、キリスト教徒だって時間さえあって、列車がもうすぐ出てしまうというわけでもなければ、読むことができる。トルコ人も、ツバメも、興味さえあれば、読むことができる。僕も、折があればもう一度読むことができる。トゥーンはベルナー・オーバーラントの入口にある都市で、毎年、何千人もの外国人が訪れている。僕がそのあたりのことにすこしばかり通じているのは、僕がそこのビール醸造株式会社で働いたことがあるからだ。その辺り一帯は僕が描写してきたより、ずっときれいで、湖はさらに倍くらい青い、空の美しさに関しては3倍だ。トゥーンでは産業博覧会が開かれたことがあった、さて、4年前になるのかしら。

Aber zu guter Letzt wird man ihn laufen lassen müssen, den Postwagen, und zu allerletzt kann man sich ja noch die Bemerkung erlauben, daß an den Front des Landhauses, das Kleist bewohnt hat, eine marmorne Tafel hängt, die darauf hindeutet, wer da gelebt und gedichtet hat.

---

<sup>121</sup> Huber, Peter: Dem Dichternstern gänzlich verfallen. Robert Walsers Kleist. In: Robert Walser und die moderne Poetik. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 140-166, hier S. 157.

Reisende mit Alpentourenabsichten können's lesen, Kinder aus Thun lesen und buchstabieren es, Ziffer für Ziffer, und schauen einander dann fragend in die Augen. Ein Jude kann's lesen, der Christ auch, wenn er Zeit hat und nicht etwa der Zug schon im Abfahren begriffen ist, ein Türke, eine Schwalbe, inwiefern sie Interesse daran hat, ich auch, ich kann's gelegentlich auch wieder einmal lesen. Thun steht am Eingang zum Berner Oberland und wird jährlich von vielen tausenden Fremden besucht. Ich kann die Gegend ein bißchen kennen, weil ich dort Aktienbierbrauereiangestellter gewesen bin. Die Gegend ist bedeutend schöner, als wie ich sie hier habe beschreiben können, der See ist noch einmal so blau, der Himmel noch dreimal so schön, Thun hat eine Gewerbeausstellung gehabt, ich weiß nicht, ich glaube vor vier Jahren. (SW2, 80f.)

この結末部においてヴァルザーは、クライストの姿を読者に呈示することを放棄する。それどころか、郵便馬車を走らせて読者の前からクライストを連れ去ってしまう。そして読者、そしてトゥーンを訪れる人々にクライストの記念銘板の存在をさし示すのみである。このような、作家としてのクライストを呈示することに対する距離は、当時のクライスト受容のあり方に由来する。クライストは没後、長らく人々の記憶から忘れられていた。それはクライストが滞在していた土地トゥーンでも同様であった。しかし1900年前後、世紀転換期頃からクライストの再発見が始まる。上述の大理石の銘板も1899年に作られたものである。<sup>122</sup> そしてヴァルザーもまた1899年にトゥーンに滞在していた。ヴァルザーがクライストに出会ったのはこの時が初めてというわけではなく、それ以前から劇場公演などを通じて詩囊を肥やしてはいただろうが、この記念碑が改めてクライストに注意を向けさせ、『トゥーンのクライスト』を書く動因の一つであったことは想像に難くない。<sup>123</sup>

クライスト・リバイバルは当然、トゥーンのこの一件にとどまらない。1898年にヴァルザーの兄弟ヘルマンとカールが訪れた時に「簡単には見つからなかった」ヴァンゼーのクライストの墓を、より大きなモニュメントにしようという計画が、実現はしなかったものの、20世紀に入り持ち上がる。このヴァンゼーの墓は、ヴァルザー本人も『トゥ

---

<sup>122</sup> Utz, Peter: *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztstil“*. Frankfurt a. M. 1997, S. 192.

<sup>123</sup> 1895年には既に、ヴァルザーはシュツットガルトで『ホンブルク公子』を観ている。Vgl. Ebd., S. 197.

ーンのクライスト』を執筆していた時期に訪れている<sup>124</sup>。他方、ベルリンのビクトリア・パークに彫像が建てられ、さらに1910年、クライストの生地フランクフルト・アン・デア・オーダーにも月桂冠を頭に頂いたクライストの彫像が建てられている。<sup>125</sup>

このような状況にあってもなお、クライスト研究者でクライストの著作集の編集者でもあったゲオルク・ミンデ＝プエはクライスト没後100年に際して「ドイツは未だ記念碑を、我々に、これからの世代の者たちにクライストを北ドイツの最も偉大な劇作家として示すような記念碑を待望しているのだ。そしてこの記念碑に刻まれるべきは次の言葉である。『ブランデンブルクの敵には死を！』<sup>126</sup>」と、クライストにさらに高い地位を与えようとするのである。このように、クライストは愛国主義的な解釈を施されつつ、「偉大」な作家として再発見されるのだが、ここに、「卑小」な存在であることを求めたヴァルザーとの明白な相違が生じ、且つこれが、ヴァルザーがクライストに対して、より正確に言えば、偉大な存在に祭り上げられてしまったクライストに対して距離をとらせる要因となった。

クライストがこのように、愛国主義的側面が強調されて再発見された時、その解釈の主な拠り所となったものは『ヘルマンの戦い』や『ホンブルク公子』などの戯曲である。それゆえ、ヴァルザーは特に、劇作家としてのクライストに距離をとることになる。とはいえ、その際に否定するのは、クライストの劇作そのものというより、その作品を舞台上で演じることに對してである。例えば『クライスト俳優には何が必要か』には「人間の口にはクライストの詩行をクライストの詩行らしく喋ることは全く不可能である (Einem Menschenmund schlechthin ist es unmöglich, Verse von Kleist wie Verse von Kleist zu sprechen)」(SW15,23)とあるように、演じることの難しさが語られ、さらに『続・クライスト』でヴァルザーは、クライストの戯曲は演じられるのではなく、読まれるもので

---

<sup>124</sup> Utz, Peter: Kleist in Thun: «ähnlich», aber ohne «Original». Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft. Thun 2005, S. 2.

(<https://www.robertwalser.ch/fileadmin/redaktion/dokumente/jahrestagungen/vortraege/Utz-2005.pdf>) (最終情報取得日 2019年9月29日)

<sup>125</sup> もっとも計画自体は1865年頃からなされていた。この計画は1906年に結成された記念碑委員会によって実行に移された。Vgl. Märkische Oderzeitung, 26. 6. 2010.

(<http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/241789/>) (最終情報取得日 2019年5月5日)

<sup>126</sup> „Deutschland wartet noch immer auf das Denkmal, das Kleist uns und allen späteren Generationen als den größten norddeutschen Dramatiker vorführt. Und auf dieses Denkmal gehört das Wort ›In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!‹“ Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Bd.2. Frankfurt a. M. 1984, S. 330.

あると主張する。

クライストの戯曲は主に読まれるものであって、いわゆるレーゼドラマとして価値があるのだ。クライストの作品は役者にとっては辛いもので、というのも、クライストは登場人物に、役者がわざわざ口に出すよりは、ただ演じて見せたいというものを残らず喋らせるからだ。

Hauptsächlich lassen sie sich lesen, sie besitzen als sogenannte Buchdramen Wert. Für die Schauspieler sind die Kleiststück quälend, indem Kleist seine Figuren alles das sprechen läßt, was die Schauspieler lieber lediglich spielen, darstellen, als mühsam aussprechen.(SW19, 258)

このようなクライストの戯曲を演じることに對する疑義は、クライストを愛国主義的な劇作家として評価し、偉大なものにしてしまうことにたいする疑義と結びついているのだが、これが頂点に達するのは『ポートレート・スケッチ (Porträtskizze)』(1907)での、『ホンブルク公子』を演じる役者を素描する地点においてである。

彼は高い、つやつや輝く編上げ靴を大きくひろげた脚に履き、そして、こいつあすごい、騎士にふさわしい手袋を両の手につけている。こんなのは、誰もが持てるものじゃない、そこらのブルジョワなんかにはやとても無理。頭にはカツラをかぶり、口ひげは見事にくりんとしていて、芸術の成功はもうこれだけで保証されている。口うるさい批評家どもをまとめて一掃するには、その兵士のヒゲをたくわえて腹立たしげに地団駄を踏むだけで事足りる、彼がこれをすると、もうこの瞬間からこのホンブルク公子は神に祝福されし芸術家となる。[...] これこそ、この高貴な職業をその他の地上の職業と見事に区別するものである、つまり、編上げ靴を履いてのっしのっしとやって、剣をがちゃがちゃ鳴らし、ポーズをとって喝采を受けるだけのことである。[...] 才能をもっているのは、彼の編上げ靴を採寸した靴屋であって、彼ではない、つまり、そう、才能はあったかもしれないが、そんなものは全て単なる市民に生まれついた者には何も関係もないのだ。

Er hat hohe, glänzend gewichste Stiefel an den gespreizten Beinen und, Donnerwetter, ritterliche Handschuhe an den Händen, das hat nicht jeder, ein einfacher Bourgeois, zum Beispiel kann das nicht haben. Auf dem Kopf hat er eine Perücke, ein Schnurrbart ist fabelhaft

geringelt, das allein bürgt für den künstlerischen Erfolg. Er braucht jetzt nur noch ärgerlich mit seinem Soldatenbart auf den Boden zu stampfen, um alle übelwollenden Kritiken wegzufegen, er tut's, und von diesem Augenblick an ist dieser Herr Prinz von Homburg ein gottbegnadeter Künstler. [...] Das ist es ja, was diesen hohen Beruf von den übrigen Erdenberufen rühmlich unterscheidet: Man stiefelt einfach in Stiefeln hervor, rasselt mit dem Degen, macht eine Geste und heimst Beifall ein. [...] Talent hat der Schuster gehabt, der ihm die Kanonenstiefel angemessen hat, nicht er, das heißt, ja, Talent schon, aber alles das geht ja den einfach geborenen Bürger nichts an.( SW3, 47ff.)

このスケッチでは、クライストの作品をいかに演じるかよりも、どのような装飾を身に纏うかが、上演の出来を左右するものとなっていることが、皮肉られている。ペーター・ウッツによると、かつてこの描写の対象とするところは、マックス・ラインハルトによる演出においてホンブルク公子を演じたフリードリヒ・カイスラーであると考えられていたが、この公演の初日が1907年9月14日であり、ヴァルザーのこの作品が、9月12日に出版されていることから、この推察は当たらない。ではそれは誰か。皇帝ヴィルヘルム2世である。<sup>127</sup>

ヴィルヘルム2世はビスマルクと違い、この作品を好んでいた。もっとも、「ホンブルク公子」が逡巡し、臆病さを感じさせるような場面はカットされていたが、1905年には、舞踏会にホンブルク公子の衣装を身に付け、さらにその姿を写真に取らせるほどである。さらに1907年2月5日、俗にいうホットtentott選挙<sup>128</sup>に勝利したヴィルヘルム2世

---

<sup>127</sup> Vgl. Utz (1997), S. 202-206.

<sup>128</sup> 当時ドイツは西南アフリカに植民地を持っていたが、アフリカの先住民は当時、ホットtentottという蔑称によって総称されていた。土地の収奪、奴隷的使役が進む中、1904年からヘレロ族、ナマ族が蜂起したが、ドイツ軍は暴力でもって対応し、これが20世紀最初のジェノサイドと呼ばれるような結果へと至る（8万人のヘレロ族の80%、2万人のナマ族の50%が虐殺された）。植民地支配はこのようなトラブルを引き起こす一方で、英仏と比べれば経済的な効果は小さかった為、1906年に駐留軍に対する追加予算が付議されると社会民主党を中心に反対の声があがり、否決された。それを受け宰相ベルンハルト・フォン・ビューローは議会を解散し、この問題を選挙結果に委ねた為、「ホットtentott選挙」と呼ばれるようになった。結果は、社会民主党が大幅に議席を減らし、ビューローはカルテル三党と左翼自由派三党の間に連合を成立させ、「ビューロー・ブロック」を形成することとなった。これらの点に関しては以下を参照。成瀬治、山田欣吾、木村精二編『世界歴史大系 ドイツ史3—1890年~現在』山川出版社、1997年、23-52頁；



は王宮のバルコニーから民衆に向かって、ホンブルク公子のセリフを引用して勝利を祝ったと伝えられている。<sup>129</sup>

ヴァルザーが『ポートレート・スケッチ』の中で風刺の対象としているのは、このホンブルク公子の姿をした、ヴィルヘルム2世である。なぜなら、その姿は、あまりにも強く、偉大なものになってしまったクライストの作品を象徴しているからである。また、『トゥーンのクライスト』の結末部での叙述も、クライストの受容に対する風刺ととらえることができるだろうが、そこには単なる風刺だけではなく、ヴァルザーがクライストをなぜ直截な筆致で描かないかという理由も含まれている。『トゥーンのクライスト』というタイトルからは、上記のようなベルリンでの愛国主義的な受容への対抗が、まずは読み取れる。というのも、『トゥーンのクライスト』は『舞台 (Schaubühne)』というベルリンの演劇雑誌に掲載されていたからである。しかし、このテキストはクライストをトゥーンに呼び戻すことを目指しているのではない。クライストをまた別のどこかへと連れ去るためである。つまり、どこにいても、その土地に本当になじむことがなく、常に異邦人であったクライスト本来の場へ、ということである。あるいは、そもそも「カント危機」を発端としてトゥーンへと至ることになるこの旅を、クライスト本人が、「大掛かりな散歩 (ein großer Spaziergang<sup>130</sup>)」と表現していたことに鑑みると、連れ去ったのではなく、ともに散歩したとも言えるだろう。

これまで粗描してきたことから、ヴァルザーのクライストをテーマとした散文小品の目的は、自分の作家としての生の正当化、想像力を働かせる為のモデルとして用いること、クライストの同時代受容に対する反応もしくは批判と見ることができ、実際、これまでのヴァルザーの「クライストもの」の研究はこのようなアспектからなされてきた。

## 2.2.2. ヴァルザーの言語懐疑

---

田野大輔、柳原伸洋編著『教養のドイツ現代史』ミネルヴァ書房、2016年、48頁以下；  
„Ergebnis der Reichstagswahl am 25. Januar 1907“  
(<https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/reichstagswahl-25-januar-1907.html>,  
Stand:04.07.2019)

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> Kleist, S., II641.

しかし、ここではさらに、別の側面に焦点を当てたい。それはヴァルザーの言語に対する懐疑と、それを克服する試みの過程にクライストの言語観と通じるところがあり、それを検討することで、ヴァルザー独特の文体形成の背景の一部を明らかにすることである。

その目的の為にまず、ヴァルザーの初期ドラモレットのひとつ『池』(Teich, 1900)を取り上げる。この作品の成立は1900年頃と推定され、ヴァルザーの作品の中で唯一、ベルン方言で書かれたものである。<sup>131</sup>

『池』で描かれるのは、少年が母親の愛情を疑い、それを確かめるためにとった行動とその結果である。少年フリッツは家族の中で自分が疎外されていると感じ、とりわけ、母の愛情を感じられず、悲嘆の中にいる。<sup>132</sup> 一方で、兄のパウルがひいきされているのではと嫉妬するも、母親に自分が愛していることを伝えることはない。母が自分の心を覗くことさえできれば、自分が母を愛していることがわかってくれるのに、と願うばかりである。<sup>133</sup> このフリッツの願望は、友人のエルンストを訪れた際に、エルンストが母親の愛情を享受しているのを目の当たりにしてさらに強いものとなる。そして彼は母親の愛情を確かめるべく行動にうつる。フリッツは森の中にある池に行き、上着を池のそばに脱ぎ捨て、帽子を池の中に投げ、自らは樅の木の上に登る。つまりみせかけの自殺によって母親の愛を確かめようとするのである。その際に母親の愛を示すものは言葉ではなく、泣くことである。

フリッツ: 母さんが泣かずにいられないならば、僕にはそれが嬉しいんだ。

*Fritz:* Gränne müesse sie und das freut mi. (SW14, 125)

---

<sup>131</sup> このテキストの成立時期を巡る議論については以下を参照されたい。Echte, Bernhard: Die Datierung des Mundartstücks *Der Teich*. Zur Robert Walsers schriftstellerischen Anfängen. In: „Immer dicht vor dem Sturze...“. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987, S. 297-320; Greven, Jochen: »Si Chopf isch es ganzes Buech voll Geschichte« Wann schrieb Robert Walser *Der Teich*? In: Ebd., S. 321-325. なお訳出・読解に当たってはフランス語訳、標準ドイツ語訳も参考にした。Vgl. Walser, Robert: *L'Étang*. Traduit du suisse allemand par Gillbert Musy. Carouge-Genève 1999; Walser, Robert: *Der Teich*. Szenen. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Schweizerdeutschen von Händl Klaus und Raphael Urweider. Hrsg. von Reto Sorg. Berlin 2014.

<sup>132</sup> SW14, 121.

<sup>133</sup> SW14, 119.

そしてフリッツが自殺したと思った妹はこれまでのフリッツに対する態度を後悔して泣き、母親も我を失っている。<sup>134</sup> そこへフリッツが帰ってくる。父親は今回の行動に対し、フリッツを叱責しようとするが、母親はそれを宥め、フリッツを連れて部屋に戻り、2人で話をする。そこで自分の事をわかってほしければ、喋らなくては行けないと、母は言うのだが、フリッツはできないという。<sup>135</sup>

この場面においてフリッツと母の言語に対する捉え方の差異が明確に表れている。母親があくまで、言語によるコミュニケーションによって感情は伝えられると主張する一方で、フリッツにとって愛情というものは言葉では表現できないものである。フリッツはこの途方もない状況を前に、憂鬱にならざるを得ない。感情を理解するには、心を見るしかない。それが叶わないがゆえに、心から直接流れ出る涙によって感情を確かめるしか方法がないのである。

涙が感情を表現するというテーマは同時期に書かれた他のドラマレットにも表れている。『少年たち (Knaben, 1902)』では、フランツ、ヘルマン、ハインリヒという、それぞれ役者、ヴァイオリニスト、ある夫人の下で小姓になるという目標を持つ少年たちが互いの目標について語り合っている。しかしその三人からペーターという少年が一人離れたところに立っている。そこで、次のような独白をする。

ペーター: 僕にはあのような肩書きがない、才能が、もし泣くことが才能とは言えないなら、才能がない。泣くという天分が僕には備わっている。僕は確かに才能を發揮して泣くのだが、これは芸術家の目には芸術とは映らない。事実、泣くことは芸術ではない。(ペーターは微笑む) そう、芸術ではない。だって、泣くってことの原因は、心だけだから。[...]僕は画家だ。僕の涙は油、それで様々な色を混ぜる、この色は僕の感情。僕は感情で絵を書く、たとえば嘆息、嘆き、渴望といったような感情で。僕の持つ色彩の中で一番強烈なのはこの渴望というやつだ。

*Peter:* Ich bin ohne solchen Titel, ohne Talent, wenn nicht das Weinen zu den Talent gehört. Ich bin mit Weinen begabt. Ich weine gewiß mit Talent, aber dies ist keine Kunst in den Augen der Künstler. Es ist auch keine Kunst. (Er lächelt.) Nein, keine Kunst, denn es kommt allein nur von Herzen. [...] Ich bin ein Maler. Meine Tränen sind das Öl, womit ich die die Farben mische, und

---

<sup>134</sup> SW14, 126.

<sup>135</sup> SW14, 128.

diese sind meine Empfindungen. Ich male mit Gefühlen, als da sind: Seufzen, Jammern  
Sehnsucht. Sehnsucht ist die heißeste meiner Farben. (SW14, 11)

ペーターは心から発する涙を流すことを、芸術として、技としてではなく、才能として持っている。そこに様々な感情を混ぜ込むこともできる。しかしペーターが『池』でのフリッツと異なる点は、ペーターの母親が既に亡くなっていることである。そのため、ペーターは見せかけの自殺によって母の愛を得ることはできない。本当に死ななくてはならない。

眠ることは若者には悦びである、だって彼らはすぐに眠たくなってしまふから。僕もすっかり眠たくなってしまっている。眠いと悲しい気持ちになるのが常であるが、僕は愉快になる、眠気は僕に多くのものを約束してくれる、死を、約束してくれるから。お母さんのキスを。僕はよく死ぬほど眠くなるけど、それはここでそのキスを思い出すため。僕は死なずしてキスしてもらえない、そう、僕にはキスがとても大切だから、死もまた大切なんだ。死が僕にキスをする。

Die Jugend hat Lust am Schlaf, weil sie leicht müde. Und ich bin so herrlich müde. Man ist gewohnt, sich von der Müdigkeit traurig stimmen zu lassen.; mich stimmt sie lustig; sie verspricht mir soviel, sie verspricht mir den Tod: einen Kuß von der Mutter. Ich bin gern todmüde, damit es mich schon hier an den Kuß erinnert. Ich kann den Kuß nicht ohne den Tod haben; nun, da mir der Kuß so lieb ist, ist mir der Tod auch lieb. Der Tod küßt mich. (SW14, 12)

この作品ではまた、口づけ、眠ることと死ぬこと<sup>136</sup>、女性に仕える男性などのヴァルザーの諸作品を貫くモチーフが既に現れていること、また同時にこれらがクライストの諸作品にもしばしば登場するモチーフであることもまた注目に値する。

感情を不十分な言葉でしか言い表せない様子はさらに『詩人たち』(Dichter, 1900)に

---

<sup>136</sup> 死の神タナトスと眠りの神ヒュプノスが双子とされていることから、古くからこの2つが間近い要素として見られていたことがわかる。同時代にはアントン・チャーホフ『ねむい』(1888)などにその親近性が表れているが、これをヴァルザーが読んでいたかどうかはわかっていない。

おいてもまた表れている。

ゼバスティアン：僕は詩人だ。詩行と言われる乏しいシラブルの連なりに感情を押し込むのが僕の仕事である。

*Sebastian: Ich bin ein Dichter; mein Beruf besteht darin, daß ich Gefühle in dürftige Silbenreihen dränge, die man Verse nennt. (SW14, 18)*

オスカル：数日来、理由もわからずに僕は詩行を書いているように思う。この時、僕の背中が曲がっている、それは僕が、よく何時間も、脳髓からこの紙まで長い道のりをやって来なくてはならないことばの前に屈みこんでいるから。[...]僕は月をひとつの詩の中に押し込もうとする、そして星々をひとつの詩に、その中に僕もまぎれ込ませて。[...]言語という砂漠の上で魚をぴちぴち跳ねさせて、死なせるよりほかに、僕は感情で何をすべきか。僕は、詩を作り上げたら、もうおしまいだけど、それが僕には嬉しい。おやすみなさい！

*Oskar: Ich glaube, daß ich seit einigen Tagen Verse schreibe, ohne zu wissen, warum. Meine Rücken wird krumm dabei, denn ich sitze oft stundenlang über ein Wort gebeugt, das den langen Weg von Hirn auf das Papier machen muß. [...] Ich will den Mond in ein Gedicht pressen und die Sterne in eins und mich darunter mischen. Was soll ich mit Gefühlen anfangen, als sie wie Fische im Sande der Sprache zappeln und sterben zu lassen. Ich werde mit mir zu Ende sein, sobald ich mit Dichten fertig bin, und das freut mich. Gute Nacht! (SW14, 21)*

ヴァルザーはこれら、いずれも感情を言葉にすることの困難さが語られる初期ドラモレットを、最初から書こうとしていたわけではなかった。1918年に『新チューリッヒ新聞』に掲載された散文小品『少年たち (Die Knaben, 1918)』(SW16, 263-266)冒頭で、ヴァルザーは次のように当時のことを回顧する。

僕がまだとても若かったとき、とはつまり1899年に、僕はゼンパッハの戦いを戯曲にしようと考えていました。ある文筆家にこの企てを伝えたところ彼は、歴史ものはやめにして心の中から出てくる何かを詩にしては、と言って私を思いとどまらせたのです。

Als blutjunger Mensch, d.h. 1899, hatte ich im Sinn, die Schlacht bei Sempach zu dramatisieren. Ein Literat, dem ich die Absicht mitteilte, riet mir ab davon, indem er mir vorschlag, vom historischen Stoff abzusehen und lieber etwas aus dem Inwendigen zu dichten. (SW16, 263)

ヴァルザーが作家としての生を歩み出す際に、ゼンパッハの戦いをテーマに作品を作ろうとしていたことは示唆的である。なぜならここに既に、クライストの影が見えるからである。というのは、現在のクライスト研究においては既に否定されていることだが、ある時期までクライストはトゥーン滞在の折にゼンパッハの戦いをテーマに詩作していたと考えられていたからである。<sup>137</sup> 事実、ヴァルザーが読んでいたヴィルブラントのクライストの伝記はそのような見解をとっていた。ゆえに、これら初期ドラモレットがクライストの読書体験を経て書かれたと捉えることは、牽強付会には当たらないと考える。

### 2.2.3. クライストの言語懐疑、そしてその克服

次に、クライストの言語懐疑とそれをめぐる振る舞いについて論じるが、ヴァルザーとの関わりを考察する際、いくつかの困難、問題点が生じる。まずは、上述したように、ヴァルザーが最初期の作品を発表する時には既に、クライストの作品を知っているということである。つまり、われわれは、クライストを知る以前のヴァルザーの文章を見ることができず、したがってクライストを知る前、知った後の文章の比較によってその影響のほどをはかるというスタンダードな手法を取ることができないという点である。他方、ここで詳述する余裕はないが、1800年前後と1900年前後に生じた言語懐疑の思想的コンテクストの差異が当然あり、それらを軽々に結びつけることはできないのではという疑義も生じるだろう。また、1900年前後には言語に対する懐疑がさまざまな所で持ち上がっており、クライストを介さずとも、言語の可能性への省察に至る道があるとい

---

<sup>137</sup> Vgl. Huber, S. 144. この誤解は、ヴィルブラントがクライスト伝を書く際に取材したクライストの士官時代の友人であるエルンスト・フォン・プフェールの記憶違いによる。1812年『ドイツ演劇』(Deutsche Schaubühne)には、クライストの『こわれた甕』と共に、ゼンパッハの戦いをテーマにするホッティンゲンの『アルノルト・フォン・ヴィンケルリート』が収められており、これが当時83歳だったプフェールの記憶違いを招いたと推測される。Vgl. Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. 6. Aufl. Bremen 1992, S. 64.

う点にも、触れなくてはならない。主な可能性を挙げると、多言語空間、新たな記録メディアの登場、文芸欄を生業とする作家の状況などが挙げられよう。

20世紀の言語懐疑は、ホフマンスタールのいわゆる『チャンドス卿の手紙』(1902)をその嚆矢とするのが、一応の定説となっているが、その成立にはマウトナーの『言語批判論集』(1901)が影を落としており、マウトナーの言語観は、彼が多言語空間で育ち、言語の恣意性に気づかざるを得なかったことがその背景にある。<sup>138</sup> またプラハの作家たちの装飾的、人工的な文体もまた、標準から外れた(と彼らには感じた)プラハ・ドイツ語では彼らの表現しようとするものが十全に表現できないのでは、という懐疑の結果と捉えることができる。<sup>139</sup> ヴァルザーもまたベルン方言を用い、標準ドイツ語は学んで身につけたものであり、またスイスのドイツ語圏とフランス語圏の境界付近に位置するビールで生まれ育ったことから、同様のプロセスを経てヴァルザーが言語に対する懐疑を抱いたとも、もちろん考えられる。また1900年前後に、これまで意識には分節化されずにいたものまで記録するメディアが出現したことを受けて、改めて言語が何を表現できるのかが問題となることは不思議なことではなかった。<sup>140</sup> さらに、ウッツが指摘するように、日々様々なテーマを見いだしてそれをもとに散文を書き、ドイツ、スイス、チェコなどの新聞・雑誌に送ることで糧を得る作家のまなざしが、書くこと自体に向けられることも大いにありえる現象だろう。<sup>141</sup>

上記のような言語に対する省察へと至る道は、それでもなお、クライストから切り離されてはいないし、また相反するものでもない。クライストは1900年前後から愛国主義的な解釈を施されつつリバイバルされ、たしかに多くの者はその解釈の枠内にとどまっていただろう。しかしこのようなバイアスのかかったリバイバルにおいても、クライス

---

<sup>138</sup> 嶋崎隆：「オーストリア哲学」の独自性とフリッツ・マウトナーの言語批判 [一橋大学大学教育研究開発センター『人文・自然研究』第6号、2012年、121～179頁所収]を参照されたい。また、マルティン・ユルゲンスはヴァルザーがベルリン時代に、マウトナーの言語批判の議論に触れなかったとは考えにくいと指摘している。Vgl. Jürgens, Martin: Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa. Münster Taunus 1973, hier 139f.

<sup>139</sup> Vgl. Alt, Peter-André: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 29, 1985, S. 455-491, hier S. 464f.

<sup>140</sup> Vgl. Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800-1900. 3. Aufl. München 1995, S. 288-334.

<sup>141</sup> Vgl. Utz, Peter: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne. In: Locher, Elmar (Hg.): Die kleinen Formen in der Moderne. Innsbruck 2001, S. 133-165, bes. S. 146f.

トの言語との葛藤を見いだす可能性は残されている。その際、20世紀前半の言語批判の先駆をなすニーチェの存在はその可能性の増大に寄与するものであった<sup>142</sup>。したがって以下で検討するクライストの言語懐疑とそれを巡る葛藤は、時代を異にするヴァルザーのそれとも切り離すことはできない。

言語が感情を表現することができないのでは、というヴァルザーの初期ドラモレットに見られた問題を、クライストもまた共有していた。次の1803年3月13日付けの姉ウルリーケ宛の手紙の一部は、このテーマにおいてたびたび引用され、一種のトポスを成すものである。

言葉に表現できない私についてあなたに何というべきか、私にはわかりません。  
——私の心臓を体からむしり取って、この手紙の中に包み込んであなたに送り届けられたら、と考えてしまいました——なんたる愚考！

Ich weiß nicht, was ich Dir über mich *unaussprechlichen* Menschen sagen soll. - Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und Dir zuschicken. -  
Dummer Gedanke!<sup>143</sup>

言語は感情を間接的にしか伝えることができないという言語観は、クライストの他の書簡においてもしばしば見られる。<sup>144</sup> このような言語観のもとでは、いきおい、身体性、物質性、直接性などにより重きを置くような考え方に至るものである。はたして、クライストの諸作品は、身体性、物質性が言語に対して優位に立っていると思わせるような点を含んでいる。

例えば、『ミヒャエル・コールハース』で、コールハースが、法律相談人から拒絶状を

---

<sup>142</sup> クライストが1900年前後の言語懐疑の先駆けであるという点に関しては以下を参照されたい。Heimböckel, Dieter: *Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists*. Göttingen 2003, S. 321-341. なお、ラルフ・リーンハルトはヴァルザーの1897年の書簡、またニーチェの読者であった兄エルンストの存在などから、ヴァルザーが『人間的な、あまりに人間的な』を読んでいいた可能性を指摘している (Vgl. Lienhard, Ralf: *Kunst und Liebe. Zu Robert Walsers Jungpoetenzeit*. In: *Die Drei*. Jg. 66. Stuttgart 1996, S. 229-235.)。またヴァルザーの詩が掲載された『インゼル』の同じ号にニーチェのアフォリズムが収められている。Vgl.: *Die Insel*. Nr. 7. Frankfurt a. M. 1901.

<sup>143</sup> Kleist, S. II729f.

<sup>144</sup> Vgl. z. B. Kleist, S. II522.



受け取った際、その手紙の上に涙を流し、涙に濡れた手紙を無言で市長に渡した時、さらには、『フリードリヒの《海の風景》を前にしての感情』において、風景が本物の白墨と水で描かれたら、狐や狼に遠吠えさせることができるだろうと書かれた時、そこには、言語、色彩という仮象を超えた力が身体・物質に付与されているように見える。しかし、はたして本当にそういえるのだろうか。

カントを読み、「物それ自体」(Ding an sich) に直接、到達することができないと理解し絶望したという、いわゆる「カント危機」をめぐってはこれまで様々に分析されているが、現在でもこの「カント危機」を引き起こしたのが、カントのどの著作だったのか、はっきりとはわかっていない。さらにはクライストが読んだのはカントではなく、フィヒテの『人間の使命』だったのではないか、或いはカント哲学について説明するようなテキスト、例えばラインホルトの著作だったのでは、といった様々な説が提出されている。本論においてはしかし、この問題、つまり何のテキストが「カント危機」を引き起こしたのかという問題に対して、これまでの研究において候補として挙げられた様々なテキストの一つを、改めてその蓋然性が高いとして詳述することや、また別の新たなテキストを「カント危機」を招いたものとして提出することは目的とするところではない。

<sup>145</sup> したがってここでは、このいわゆる「カント危機」を特権視することもない。なぜなら、この「カント危機」の問題は既にこの危機を告げる 1801 年 3 月の手紙より以前に発生し、解決されている、少なくとも解決への道を辿っているという見方を取るからである。<sup>146</sup>

まず 1801 年 3 月 22 日付けヴィルヘルミーネ・フォン・ツェンゲ宛ての手紙の中で、「カント危機」を告げる箇所を引用する。

---

<sup>145</sup> いわゆる「カント危機」の解釈史に関しては、Fink, Kristina: Die sogenannte »Kantkrise« Heinrich von Kleists. Würzburg 2012, S. 14-92. を参照されたい。

<sup>146</sup> フィンクはこれまでの様々な解釈を大きく三つのグループ、すなわち「クライストはカントの著作を読んだ」、「クライストはカントの著作を直接には読んでいない」、「『カント危機』は無かった」に分類している。本稿が取る立場は三番目のグループに入ることになるだろうが、フィンクによると 90 年代以降、この立場の研究は増加傾向にある。Vgl. Fink, S. 43f. その中でも一種の演出論をとる立場の研究としては以下のものがあり、筆者も多くの示唆を受けた。新本齊史: "fall"の相から見られた世界 1—クライストの「カント危機」前史 [津田塾大学紀要編集委員会『津田塾大学紀要』第 30 号、1998 年、217-238 頁所収]; Seeba, Heinrich C.: »Wahrhaft Wahrheit« Zur Inszenierung von Kleists sogenannter Kant-Krise. In: Ders.: Abgründiger Klassiker der Moderne. Bielefeld 2012, S. 141-158.

先日、私は最近の、いわゆるカント哲学というものを知った——そして、いま君にそのうちのひとつの考えを伝えねばならない、その考えが君を、私がそうなったのと同じくらい深く、痛々しいほどに動揺させるだろうことを、私は恐れてはならないのだから。だって君はこの考えの関心とするところを完全に理解するための全体を十分には理解していないから。でもともかく、できるだけわかりやすく話そう。

すべての人間が眼の代わりに緑色の眼鏡をかけていれば、そこから見えるものは緑であると判断するに違いないだろう——そして、眼が彼らに事物をそのまま見せているか、或いは事物ではなく眼に属する何かを付け加えてないか、それを決定することはできないだろう。悟性に関しても同様である。真理と呼ばれているものが本当に真理なのか、或いは、ただ我々にそのように思えるだけなのか、決定することはできない。もし後者であるならば、我々がこの世で集める真理は死後、もはや真理ではない。——そして、墓の中へまで持っていく財産を手に入れようとする努力は全て、無駄なのだ——

ああ、ヴィルヘルミーネ、この考えの切っ先が君の心臓に刺さらなくとも、心の最も神聖な内奥をそれによって傷つけられたと感じている者を笑わないでほしい。私の唯一の、最高の目標は沈んでしまった。そしてもはや何の目標ももっていない

---

Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt – und Dir muß ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, daß er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als mich. Auch kennst Du das Ganze nicht hinlänglich, um sein Interesse vollständig zu begreifen. Ich will indessen so deutlich sprechen, als möglich.

Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün - und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr - und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich -

Ach, Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr -<sup>147</sup>

ここに、軍人としての保証されたキャリアを蹴ってまで選んだ、勉学を通じて幸福になるという目標のための「人生計画」が、瓦解する。が、しかし早くも同年3月28日付けヴィルヘルミーネ宛ての手紙で、クライストは再び立ち上がろうとする。

愛するヴィルヘルミーネ、私は私自身を通じて誤謬へと落ち込んだ、そして私自身を通じてのみ再び起き上がれる。[...] しかし私はその謎を解く言葉をきっと見つけるだろう、それについては安心してください——ただ、いま落ち着いていられない、この部屋の中では、結果を恐れず、それについて考えをめぐらすことができないのです。

Liebe Wilhelmine, ich bin durch mich selbst in ein Irrtum gefallen, ich kann mich auch nur durch mich selbst wieder heben. [...] Aber ich werde das Wort, welches das Rätsel löset, schon finden, sei davon überzeugt – nur ruhig kann ich jetzt nicht sein, in der Stube darf ich nicht darüber brüten, ohne vor den Folgen zu erschrecken.<sup>148</sup>

このいささか早すぎる立ち直りの兆し<sup>149</sup>、さらにはクライストが称する危機の出来と同時期の、ヴィルヘルミーネから遠ざかるかとするような（後に本人が打ち明けるように「大掛かりな散歩」としての）旅行の計画から、「カント危機」はそもそも、一種の演出にすぎなかったのではないか、という推察も成り立つ。

とまれ、この早さが問題である。目標が沈み、計画が崩れ、それでもなお持ち上がる、崩れない、というこの動きは、『チリの地震』において、首を吊ろうとしていたジェロニモを救うことになる、地震によって、牢獄の建物と向かいの建物が同じように倒れこむことで偶然形成されるアーチを想起させる。そしてこの同時に崩れることで形成される

---

<sup>147</sup> Kleist, S. II634.

<sup>148</sup> Ebd., S. II638.

<sup>149</sup> それどころか、「カント危機」を告げるその手紙においてすら、すでに「落ち着いて。この内的な戦いから何か良いものが生まれるに違いありません」(Ebd., S. II636.) と書かれている。

アーチという発想は、クライストは「カント危機」以前に、実際に体験している。それは、1800年11月16日付けヴィルヘルミーネ宛てのよく知られた書簡において、次のように記されている。

その時私は、考え事をしていてアーチの門を抜け、思案しながら街へと戻った。なぜ、アーチは何の支えもないのに、倒れないのか？ 私は答えた、アーチが立っているのは、すべての石が一挙に倒れ込もうとするからである——、そして、私はこの考えから、言い表せないほどの爽快な慰めを得た。あらゆるものが私を沈めようとするとき、私は立っているだろうという希望と共に、その慰めはその決定的瞬間に至るまで常に私のそばにあった。

愛するミンヒェン、こんなことはどんな本も私に言ってくれなかった。私はこれをまさしく自然から学ぶことと呼ぼう。

似たような慰めを私はWへの途上で得た。私はつまり太陽に背を向けて、長いあいだ、鮮やかな虹を見つめていた。このようにいつも幸福の光が私たちの人生に差し込んでくるのだと私は考えた。そして、太陽に背を向けて、どんよりした雷雲を眺める人に、虹は太陽の最も美しい像を投げかけてくれる。

Da ging ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch *keine* Stütze hat? Es steht, antwortete ich, *weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen* - und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken läßt. Das, mein liebes Minchen, würde mir kein Buch gesagt haben, und das nenne ich recht eigentlich *lernen von der Natur*.

Einen ähnlichen Trost hatte ich schon auf der Hinreise nach W. Ich stand nämlich mit dem Rücken gegen die Sonne und blickte lange in einen lebhaften Regenbogen. So fällt doch, dachte ich, immer ein Strahl von Glück auf unser Leben, und wer der Sonne selbst den Rücken kehrt und in die trübe Wetterwolke schaut, dem wirft ihr schönes Bild der Regenbogen zu.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Ebd., S. II593.

ここでとりわけ注意を引くのは、虹という仮象の美の発見である。太陽を見ることは、そのあまりに強い輝きによって、肉眼では叶わない。しかしその太陽に背を向けることで、人はその太陽の輝きが生み出す、虹という最も美しい仮象を見出すことができるのである。つまり、この時点でクライストは「カント危機」を克服していたことになり、再び言語という仮象の中にも、真理が映し出される可能性が生じるのである。ただし、常に言語が真理を言い当てているというわけではなく、そこには条件がある。それは『語りながら徐々に思考を作り上げることについて』で言われるように、あらかじめ頭の中で練り上げられた思考を口に出すのではなく、ある種の即興性、自発性であり<sup>151</sup>、或いは、『マリオネット劇場について』の人形が持つ、反重力 (antigrav) という性質、優美さ、無意識であるということである。

事実、クライストの作品の中では、登場人物自身が知らずして、真実を言い当ててしまっているということがしばしば起きている。『アンフィートリオン』では、アルクメーネが第一幕第四場でアンフィートリオンの姿をしたユピターに対して、それがユピターであると知らずに、

アルクメーネ：恋人であり夫でもあるお方よ！何をおっしゃているの？

この神聖な絆こそが、

あなたをお迎えする権利を私に与えてくれているのでしょうか？

Alkmene: Geliebter und Gemahl! Was sprichst du da?

Ist es dies heilige Verhältnis nicht,

Das mich allein, dich zu empfangen, berechtigt!<sup>152</sup>

といて神と関係していたことを知らずに言ってしまう。さらに第2幕第2場でも、

アルクメーネ：またそうやってお尋ねになるんですね！

---

<sup>151</sup> 即興性はヴァルザーが詩作に要求していた要素でもある。「真の詩人は常に何かを試みる。彼は常に最初から何かリスクを冒す者である。詩作によってどこへ向かうのか、何に取り組んでいるのか知らないままに、彼はやみくもに詩作するのである。」(Ein richtiger Dichter unternimmt immer irgend etwas, er ist immer einer, der von Anfang an etwas riskiert; er dichtet frauflos, ohne zu wissen, woran er ist, wohin ihn das Dichten führt.) (SW19, 362)

<sup>152</sup> Ebd., S. I261.

あなたがこっそりと私のうなじに口づけをした時、  
私は糸を紡いでいて、あなたは部屋にしのびこんできた、  
私、すっかりうっとりしてしまってあなたの胸に飛び込んだのよ？

Alkmene: Und du fragst du noch! Flog ich gestern nicht,  
Als du mich heimlich auf den Nacken küßtest,  
Ich spann, ins Zimmer warst du eingeschlichen,  
Wie aus der Welt entrückt, dir an die Brust?<sup>153</sup>

„entrückt“ が「恍惚として」と同時に、「拉しさられて」と、このあと起きる出来事を（もつともそれはクライストのこの戯曲内では起こらないのだが）予言してしまう。同様のことは、『こわれた甕』の村長アダムの言葉の中にもしばしば起きている。それは、何々できないならば、私はペテン師だ、と言うことで、転じて自らの真正さを主張する慣用表現の中で起きている。つまり、アダムが自らを正直者と装うとすればするほど、自らがペテン師であることを、無意識のうちに表明してしまうのである。<sup>154</sup>

翻って、『ミヒヤエル・コールハース』、『フリードリヒの《海の風景》を前にしての感情』ではどうだろうか。コールハースは手紙の上に涙を流し、無言で市長にそれを渡すような、言語ではなく身体に元来根ざしていた人物であったが、ウェンツェル・フォン・トロンカの命によって設けられた遮断棒の出現によって世界が身体的なものから、90 以上もの様々な書状で埋め尽くされ、その書状を介してコミュニケーションを図らなくてはならない書字的な世界に変わってしまった後では<sup>155</sup>、その涙もせいぜい市長の同情を引くだけであり、コールハースが望むような結果には至らない。コールハースがこの世界で力を得るのは、ジプシーの謎めいた「紙切れ Zettel<sup>156</sup>」すなわち言語を飲み込んだ瞬間である。そしてそれを得ることができなかったザクセン選帝侯は「力を失い

---

<sup>153</sup> Ebd., S. 1272.

<sup>154</sup> „bin ich ein Schuff“ (Ebd., S. 214.), „ich bin kein ehrlicher Kerl“ (Ebd.), „Ich bin ein Schelm“ (S. 217.), „Ich bin kein ehrlicher Mann“ (S. 223.), „Ich bin nicht ehrlich“ (S. 237.), „Ich will nicht ehrlich sein“ (S. 238.)

<sup>155</sup> 「トロンカ (Tronka)」は「コントラ (Kontra)」のアナグラムとして読める。Vgl. Yui, Toshiyuki: Schriftenverkehr und Abkehr von den Schriften. Zum Zettel-Motiv in Kleists Erzählung *Michael Koolhaas*. [東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究会『詩・言語』第 65 号、2006 年、45～53 頁所収] 48 頁。

<sup>156</sup> Kleist, S. II103.

(ohnmächtig<sup>157</sup>)」 卒倒してしまう。

『フリードリヒの《海の風景》を前にしての感情』では、絵画という虚構に白墨と水という物そのものを用いることで、虚構と現実の区別が曖昧になるが、これに対して遠吠えするのが、あくまで、狐と狼であることに注意するべきである。つまりこれが、人間が観察者であった場合、あくまで虚構としての完成度がある意味で高まっただけで、これが絵画以外の何かと取り違えられることはありえないのである。クライストがこの絵画に「崇高さ」を観取していたならば、なおさら、これが絵画であるという認識が不可欠となる。なぜなら、カントによると、崇高さは、ただ対象が主体を圧倒するだけでなく、その際、主体が同時に安全な場所にいることが求められるからである。<sup>158</sup> すなわち、たとえこの絵画を前にして、自身をカプチン僧と同一化し、瞼が切り取られようとも、虚構の絵画に没入する私を観察する私が消え去ることはないのである。この虚構と現実の区別が無くなるほどまで、虚構を作り上げるという夢想は、クライストがパノラマを体験した後に、観察者が、それがパノラマであることを思い出さないような完全なパノラマにするにはどうするかを 1800 年 8 月 16 日付けヴィルヘルミーネ宛ての書簡で語っていたことを想起させる。<sup>159</sup> しかしこの時においてすら、それが虚構であるという意識からは逃れえないだろう。それは、クライストがパノラマ館ではなく実際にドレスデンのブリュール・テラスという「高い岸边<sup>160</sup>」から風景を目にした時に、それを「クロード・ロランの絵画のよう<sup>161</sup>」であると言い表してしまった瞬間に露呈する。クライストはその岸边から見える風景に、あるいはその喜びに満ちた風景を生み出す自然に対して「言語に絶する憧憬」を感じていた一方で、その自然を描写する際に、「くちづけ」、「絨毯に刺繍された風景画」、「アラベスクの縁取り」、「青く澄んだイタリアの空」、「15 歳の少女」など多くの比喩を用いるのだが、その口火を切るのが「クロード・ロランの

---

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> 「しかし私たちが安全な所にいさえすれば、その（＝大洋、火山、暴風などの：筆者注）眺めが恐ろしいものであればあるほど、それは魅力的になるのだ。私たちはこれらの対象を好んで崇高と呼ぶ。というのもこれらは、心の強度を平常時以上に高め、全く別種の抵抗力を発見せしめるからである。そしてこの抵抗力は自然の無限の力と競い合う勇気をわれわれにもたらすのである。」 Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Stuttgart 1981, S. 161.

<sup>159</sup> Kleist, S. II518f.

<sup>160</sup> Ebd., S. II647.

<sup>161</sup> Ebd.,

絵画のよう」である。<sup>162</sup> そしてこの直喩は同時に、クライストにおける真実、仮象、美の関係性の似姿ともなる。なぜなら、クロード・ロランという名は、1800年前後、風景を享受するもののあいだで流行していた、風景に背を向けて使われるクロード鏡と結びついており、「カント危機」を伝える手紙で用いられた緑色の眼鏡という比喩が指し示すものとも考えられるからである。<sup>163</sup> つまり、どれだけ虚構が本物らしく見えようとも、そしてそれがたとえ本物の風景であっても、それはすでに何かに媒介されたものにすぎず、いわば虚構である。クライストが求めたものは虚構を、現実と取り違えることではなく、虚構の中に時折出現する現実、美、真理、そしてこれらを縁に幸福を手にするこどだったのではないだろうか。

これまで上述してきたクライストにおける言語への懐疑から、即興性、優美さ、無意識性などが、言語という虚構において、伝達不可能と思われていたものが伝達可能となる瞬間を生じさせ得る要素として導き出される。そしてヴァルザーもまた、これらの要素の必要性が説かれるエッセイ『語りながら徐々に思考を作り上げることについて』と『マリオネット劇場について』を踏まえた上で散文を作り上げているように思われる。散文小品『ダンサー (Der Tänzer, 1914)』(SW4, 100f.) にその痕跡がくっきりと残されている。

彼はその脚で地面を嘲笑い、重力を知らず、そして軽やかに歩みを進める。彼のダンスに優美な音楽が付け加わり、劇場に座っている私たちは、この愛らしく美しいダンサーの脚の勝手気ままで魅力的な響き、或いは遊戯よりも一体どんなものがより美しく甘美だとよばれることができようかと、考えていた。[...] このダンスは、罪を知らない時代、人間は力と健康を備え、すばらしい自由の中で互いに戯れる子どもだった、そんな太古の時代のメルヒェンのような印象を与えた。ダンサー自身は奇跡のような領域の奇跡の子どものような感じである。天使のように彼は空を飛んで、その空を自らの美しさで銀色に、金色にして、褒め称えているようであった。

Er verspottete den Boden mit seine Beinen, so wenig Schwere kannte er, und so leicht schritt er

---

<sup>162</sup> Ebd., S. II647f. また、クライストはこの手紙のおよそ二カ月後のカロリーネ・フォン・シュリーベン宛て書簡の中で、ドレスデンの風景に再び触れ、「円形劇場の真ん中の舞台」と表現している。Vgl. Ebd., S. II662.

<sup>163</sup> Vgl. Schneider, Manfred: Die Gewalt von Raum und Zeit. Klesits optische Medien und das Kriegstheater. In: Klesit-Jahrbuch 1998. Stuttgart, Weimar 1998, S. 209-226.



dahin. Eine graziöse Musik spielte zu seinem Tanz, und wir alle, die im Theater saßen, dachten darüber nach, was wohl schöner und süßer könne genannt werden, die leichtfertigen lieblichen Töne oder das Spiel von des lieben, schönen Tänzers Beinen. (SW4, 100)

さらに、『クライスト俳優には何が必要か』における「君に優美さが欠けているからクライストが古くなった水になっているのではないのかね」(SW15, 24) という問いかけは、明らかに『マリオネット劇場』を示している。さらに「唇でダンスレドイツ語で曲芸をすることを学んでいなくてはならない」(SW15, 23)、と言われる時、ダンスと喋るといふ行為が結びつけられる。<sup>164</sup> またヴァルザーが自らの散文小品を踊り子に準えていたことも、同様にこの結びつきによるものである。ヴァルザーの語りながら、踊るかのようにして、綴られる軽やかな文章の成立の背景には、これまで見てきたようなクライストの諸作品の受容が欠かせなかったはずである。この経験によってヴァルザーは虚構の中に可能性を見出す試みをする事となった。実際に、母を失っていたヴァルザーにとっては、母と心を通わすには、本当に死ぬよりほか無かったが、今や、ペーターが本当に死ぬというヴァルザーにとっての「仮死／虚構の死」(Scheintod) といった虚構のうちに可能性が生じているのである。

しかしながら、ヴァルザーとクライストの相違点が、残っている。それは、クライストがその短い人生においてあくまで真理を見出し幸福を手にしようと試みた一方で、ヴァルザーはあえて、真理、幸福を求め続ける状態にとどまることを幸福としていたことである。両者ともしばしば非常に息の長い文を用いるが、このわずかな差異は、一方は

---

<sup>164</sup> クライストの作品において身体と言語はとりわけ情動を通じて結びつく事に関しては上述の通りではあるが、『マリオネット劇場について』でテーマとなるのはもっぱら身体である。しかしこの引用に表われているようにヴァルザーにおいてこのダンスは言語的なものに変換されている。ヴァルザーにおいて歩く私が登場することから、そこには身体性がいくばくかの役割を果たしているように見えるが、それは常に書く私によって上書きされる。この身体性ないし具象性の希薄さを、既にムージルは「ヴァルザーにおいて草原はあるときは本当の対象のように、しかしまたあるときは紙の上の何かのようだ」と正確に捉えていた。ヴァルザーが自ら書いた戯曲が実際に上演されるためではなく、読まれるためのものであると考えていたことと、この点は連関していると考えられる。Vgl. Musil, Robert: Literarische Chronik. August 1914. In: ders. Gesammelte Werke. Bd.2. Hrsg. von Frisé, Adolf. Reinbeck bei Hamburg 1978, S. 1465-1471, hier S. 1467.; Utz, Peter: Der Schwerkraft spotten. Spuren von Motiv und Metapher des Tanzes im Werk Robert Walsers. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Jg. 28. Stuttgart 1984, S.384-406, hier S. 392.

極度の緊張を帯びた、他方はだらしなくとも荒廃したとも言い得るような、文体の差異となって表れる。したがって、両者の文体だけ見比べてみた時に感じるであろう隔たりは、同時に両者の内的な距離の近さの表出でもある。

ヴァルザーにとっては、目標は到達されるべき存在ではなく、せいぜい一瞬見えるくらいのもの、もしくはそのギリギリのところまで到達しえない逃げ水の如き存在であり、あくまで求め続けられるべきものなのである。それが、ヴァルザーの文章の反重力的で軽やかなダンスの一方で、繰り返し挟まれる中断、反省、先送り、逸脱として表れているのではないだろうか。これらは『語りながら徐々に思考を作り上げることについて』で求められる要素でもあるが、これをヴァルザーはより過激に実行し、求めるものの周囲を、表層を経巡り、その到達を果てしなく延期する。ついには、だらしなく、荒廃してしまうまで。その時、目標は到達されるべきものではもはやなく、到達への絶え間ない、もはや前進とは呼ぶことができないような、つまり本論における意味の散歩を駆動させるものとして想定される存在となるだろう。

### 第三部 ジャンルの間での散歩

#### 第一章 長編小説：ドッペルゲンガーの恋—ローベルト・ヴァルザー『盗賊』と長編小説を書くということ

##### 3.1.1.

ローベルト・ヴァルザーが三作目の長編小説『ヤーコプ・フォン・グンテン』の後、長編小説を発表することがなかったことは既に触れたが、しかしヴァルザーがその後、全くこのジャンルに手を付けなかったわけではない。第三部第四章でみるように、フェュトン作家として活動しつつも、「作家」として承認されるために長編小説の執筆を試みていた。以下に見る『盗賊』は、ミクログラムで書かれた遺稿中に含まれる、その試みの痕跡である。そこにおいて、ヴァルザーの「散歩」の詩学がこれまでより一層強く表われ、さらに、文学作品におけるジャンル性が問題に付されている。第一部第一章第二節でこの『盗賊』における言語の暴力性を前にした語りについて扱ったが、本章ではこれに関連しつつも、上の二つの要素が相即的な関係にあることを中心に論ずる。

##### 3.1.2.

舞台はスイスの首都ベルン、ヴァルザーがこのテキストを執筆していた場所である。時代は特定されていないが、1922年から執筆された1925年と物語中の出来事（ラーテナウの死など）から推測される。

様々な登場人物が登場するが、主要人物として四人挙げられるだろう。まず主人公の「盗賊」—彼には名前が与えられていない。次にウエイトレスのエーディト、ヴァルザーの愛の対象となる人物である。そして盗賊の以前の恋人であると説明されるヴァンダ。もちろんマゾッホの『毛皮のヴィーナス』の登場人物と同じ名前を持っていることは、ヴァルザーがマゾッホをテーマに散文小品を書いていることと併せて、興味を引くことであり、ここを出発点として作品の解釈をすることも可能だろうが、本論ではここに立ち入ることはしない。そして最後に挙げられるものは、語り手である。この語り手は作家であり、『盗賊』というテキストは、まさにいまこの語り手が書いている小説として読

める、少なくともそのように作中で演出されているのである。彼は全知の語り手、*auktorialer Erzähler* ではなく、つまり肉体を持ち、他の登場人物と同じ語られた世界にも登場する。ジェラルド・ジュネットの用語を使えば、ホモディエゲティックという言葉が当てはまるだろう。この語り手の位置については後述する。

語りの構造をみると、極めてエピソード的であることがどの読者にも明らかだろう。線的に進むことなく、はっきりとしたストーリーラインが存在しない。そのように語られた、ストーリーを欠くテキストから、ストーリーと見なし得るものを抽出すれば、以下のようになるだろう。盗賊がエーディットを愛している、そして一度彼はエーディットに花束を贈ったことがあるが、これに対するエーディットからの反応はなかった。エーディットに恋する前は、ヴァンダを愛していたが、彼女とは別れた。そしてとくに背景や理由が説明されることなく、盗賊はある教会での演説をすることになり、ここで盗賊が意図的にエーディットを挑発したこと。その結果、盗賊はエーディットに銃で撃たれ、病院へ運ばれるが、命を落とすことなく、やがて病院を後にした。こうしてこのテキストは閉じられる。

このような結構を持つテキスト『盗賊』は、これが恋愛小説であること、少なくとも、愛が扱われるという宣言により始まる。すなわち、「エーディットは彼を愛している (*Edith liebt ihn*)」と。しかしすぐさま次の文が続き、ベルン時代のヴァルザーの作品、とりわけこの作品において特徴的な「先送り」が為される。つまり「これについてはのちほどくわしく (*Hievon nachher mehr*)」と。

この作品の特徴はこの書き出し、および2頁半程度の最初の章に既に集約的に表れていると解釈できる。先の書き出しのあとは、エーディットが彼を愛しているということを先送りにすると言われたように、実際これとはさほど関係のない話となる。つまり盗賊である「彼」に関するエピソード等が語られるのだが、この先送りの最中に2度、「そして彼女は彼を愛している」というコメントが差し挟まれる。

彼の慇懃な振る舞いに以前より「頭にくる」と思っているものも少なくありません。そしてあの哀れなエーディットは彼のことを愛しています。そして他方、彼の方とはというと、ずいぶん暖かくなってきたものですから、夜の9時半にまだ水浴びに出かけます。

*Manchen gehen seine höflichen Manieren längst auf die ›Nerven‹. Und diese arme Edith liebt*

ihn, und er geht inzwischen, da es jetzt sehr warm macht, nachts noch um halb zehn Uhr baden.  
(SW12, 7)

今日は、小雨が降りました、そして彼女は彼を愛しているのです。

Heute hat es ein wenig geregnet, und sie liebt ihn also. (SW12, 8)

このコメントを繋ぐ **und** は、もはや順接でも逆説でもなく、前の文章と因果関係を有していない。この先送りの中に半ば強引に差し挟まれる **und** によって書かれる「彼女は彼を愛している」という文は、このテキストが愛を扱うものであるという宣言・意志であると同時に、それが避けられなくてはならない、ということを示している。どういふことか。

これと関係していると考えられるものとして、この語り手がこのテキストを長編小説として完成させようとしている、ということが挙げられるだろう。長編小説、すなわち **Roman** に対してももちろん数多くの定義が可能である。ここで概念史を紐解くことはしないが、例えばグリムの辞典には次のような記述がある。

roman、男性名詞、創作の、あるいは詩的な装飾を施された、比較的長い散文による物語、その中心は通例、愛に関する出来事  
roman, m. erdichtete oder dichterisch ausgeschmückte erzählung grösseren umfanges in prosa, deren kern gewöhnlich ein liebesvorgang ist.<sup>165</sup>

また、17世紀に書かれ、ロマンンについての理論として、後年のロマンン理論にも大きな影響を与えたとされるピエール・ダニエル・ユエの『小説起源論 *Traité sur l'origine des romans*』にも類似の記述がみられる。

本来 **Roman** と呼ばれるものは恋のアヴァンチュールについての創作物であり、それは巧みな散文で、読者の楽しみと教化のために書かれる。

---

<sup>165</sup> Art. roman. In: Deutsches Wörterbuch. Bd. 14, Sp. 1152.

ce que l'on appelle proprement Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en Prose avec art, pour le plaisir & l'instruction des Lectures<sup>166</sup>

もちろん長編小説といっても必ずしも愛を含む必要はないのかもしれないが、ひとまずありえる構成要素のうちの重要な一部であると、言えるだろう。少なくともこのテキストの語り手は、長編小説を執筆するために、愛という対象を選び取ったのではないかと考えられる。しかし、ひとたびこの『盗賊』というテキストを読めば明白であるように、このテキストは通常期待される形での恋愛小説とはなっていない、それどころか Roman と位置づけられるかどうかとも疑わしい作品である。なぜ、このようになったのかを以下で論じる。

### 3.1.3.

上に言及したようにこのテキストは、脱線、自己反省を繰り返し、直線的には語られない、散歩のような語りとなる。しかし一方で、時折語り手は、きちんと秩序だって語る決心をする。

とりわけこの点については色々と考えてみるべきことがあるでしょうが、私の小指があまり冗長にならないよう命じています。

[S]peziell hierüber würde es allerlei zu reflektieren geben, doch befiehlt mir der kleine Finger, zu sorgen, daß ich nicht weitschweifig werde (SW12, 13)

そろそろ順序通りに語り始めましょう。

Wir fangen nun langsam an, geordnet zu erzählen. (SW12, 31)

しかしむしろ彼は本当の事、現実を語ることに對して、懐疑的である。一度きちんと語られたことに對して、すぐに以下の様にコメントをして、疑わしい状態にしてしまうのである。

---

<sup>166</sup> Huet, Pierre-Daniel: Traité sur l'origine des romans (1670), in : Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques sur le genre romanesque, éd. Camille Esmein, Paris, Champion, 2004, p. 441f.

四歳のころにはもう彼は楽譜通りにソナタを演奏していました。その間、母親が彼のことを監督していました。頗る優しい母親だったに違いありません。[...] 彼がピアノの授業を受けていた際の母親の優しさについてさきほど示唆したわけですが、それはひょっとすると単なる思い付きによるもので、真実さを欠くものかもしれません。

Schon mit vier Jahren spielte er Sonaten nach Noten, wobei ihn seine Mama überwachte. Sie muß riesig lieb zu ihm gewesen sein. [...] Unsere obige Anspielung auf die Zartheit, womit er im Klavierspiel unterrichtet worden sei, ist vielleicht einer Laune entsprungen und entbehrt der Wahrscheinlichkeit. (SW12, 29)

むしろ、この語り手からは、不確かなことへの愛着が読み取れよう。以下の引用においてそれが典型的に表れている。

いつだって知らないということには何かとても繊細なところがあるのですから。

Es ist ja auch immer etwas sehr Feines um Unwissenheiten. (SW12, 12)

この紙片のうちの少なからぬ部分は読者には秘められているように感じることでしよう、これはいわば私の望むところなのですが、というのも、何から何まで理解の為に供されてしまうと、きっとあなたはこの詩行の中身に欠伸し始めてしまうことでしょうから。

Manches in diesen Blättern wird dem Leser noch geheimnisvoll erscheinen, was wir sozusagen hoffen, denn wenn alles schon so offen fürs Verständnis daläge, würden Sie anfangen, über dem Inhalt dieser Zeilen zu gähnen. (SW12, 59f.)

このような語り手によって、多くの出来事の輪郭は不鮮明なものにとどまらざるを得ない。とりわけ、本章で焦点にあてる、盗賊と語り手の関係性も曖昧なままとなる。

語り手によると、盗賊は彼のアシスタントとして働いており、盗賊自身も作家として著名な新聞にエッセイを掲載したことがあるという。したがって、盗賊は語り手に、この『盗賊』というテキストのために、自らの経験を伝えている、という協力関係がある

ことが推測できる。しかし彼らの関係はそれほど明瞭ではない。つまり、盗賊は作家の（あるいは作家が盗賊の）分身、ドッペルゲンガーのようにもみえるからである。たとえば両者ともに作家であり、しかし長編小説（Roman）を書き上げることができず、そのために人々からは軽んじられている。また、キットラーが指摘しているように、ドッペルゲンガーが作家の下に現れるのは、これがとりわけロマン派の諸作品において登場して以来、一種の典型的なのだが、このテキストにおいては、いわゆるドッペルゲンガー物のように、それに遭遇することによってストーリーが展開していくという構構にはなっていない。<sup>167</sup> 例えば多くの共通点がある一方で、語り手は盗賊と自分が別人物であることを強調する。

私は私、そして彼は彼。私には金があり、彼にはない。

Ich bin ich, und er ist er. Ich habe Geld, und er hat keines. (SW12, 190)

しかし、むしろこれは彼らの類似性を際立てる振る舞いでもあるといえるだろう。なぜなら、そうしなければ、語り手は自らと盗賊を取り違えかねないからだ。

私と彼を取り違えないように、私は常に気を付けていないといけません。

Ich muß immer achtgeben, daß ich mich nicht mit ihm verwechsle. (SW12, 87)

事実、これは作家ヴァルザーの単なる誤りに帰せられるべきものかもしれないが、一カ所、「私」と「彼」が取り違えられていると思しき箇所が残されている。

「私は持っていません」と私は答えました、「使いたい気にならないものなんて持つてはいません」

«Ich habe kein Besitztum», erwiderte ich, «wovon ich nicht Lust hätte, Gebrauch zu machen.»  
(SW12, 16)

---

<sup>167</sup> Vgl. Kittler, Friedrich: Romantik - Psychoanalyse - Film: eine Doppelgängergeschichte. In: Eingebildete Texte. Affairen zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Hrsg. von Jochen Hörisch und Georg Christoph Tholen. München 1985, S. 118-135.



つまりここは、本来盗賊とある女性の対話の場面であるため、ここでは *ich* の代わりに *erwiederte er* となるのが自然な形なのだが、上の引用のように「私」が書き込まれている。これはヴァルザーの書き間違いであると、まずは思えるのだが、このテキストでの彼らのドッペルゲンガー的關係に鑑みると、必ずしもそうとは言い切れないのではないか。

### 3.1.4.

エーディトとその愛については、このテキスト内で彼女や彼女と盗賊についての描写はわずかな量にとどまっている。それよりも一見すると重要でないように思える、少なくとも彼らの関係にとっては副次的であるエピソードで埋め尽くされ、彼女が盗賊を愛していると語られても、どのように、は語られないままとなる。盗賊がなぜエーディトを愛しているか、の説明もまた同様である。語られるのは、彼が幾分内気な質であるが、彼女に花束を贈ることができた、そして彼女はそれを無視した、という程度に留まる。

しかし、盗賊のいくつかの発言から、彼にとって、距離をとったマゾヒスティックな関係性が望ましいことが、推測できる。

それで私はエーディトの顔を恐れるようになりました。彼女のために感じる痛み梁に似て、そこに喜びがぶらさがっているのです。

[...], damit mir Ediths Gesicht furchtbar sei. Mein Schmerz um sie gleicht einem Tragbalken, woran wieder die Lustigkeiten schaukeln. (SW12, 10)

確かにニクラス・ルーマンが言うように、距離をとる愛の関係性はロマンチック・ラヴの典型ではある。<sup>168</sup> しかし、あるいはそれだからこそ、盗賊は、本当の、肉体を具えたエーディトの代わりに、到達不可能な対象を、つまりただのイメージ、*Bild* として愛しているようにみえる。対象を想像することはスタンダーがいう結晶化 (*crystallisation*<sup>169</sup>) という概念で説かれるように、愛において重要な要素ではあるが、盗賊はエーディトを徹頭徹尾、最初から像として望むのである。

<sup>168</sup> Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. Frankfurt am Main, 12. Aufl. 2012 (Original, 1982), S. 172.

<sup>169</sup> Vgl. Lipp, Wolfgang: Art. *Kristallisation*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer. Basel, Stuttgart 1976, Bd. 4, S. 1245f.

私はまだ知り合っていない女性のことを既に愛しているのです。

“Ich liebe bereits eine, die ich noch nicht kenne” (SW12, 64)

次の引用では語り手がエーディトに対して以下のように宣言する。

あなたはけっきょく名を持たぬ愛であり、ただあなたはそれをわからなかつただけなのです、というのも私たちについて回る意味づけは煩わしいものなのですから。私たちはみんな、ほどほどの意味において愛される方を選びます。気持ちよくいられるのが好きなのです。誰だって他の誰かに崇拜されたくはありません、だってそうでないと、ただの像になってしまうでしょう。誰かの鑑になるだなんて、こんなに退屈なことはないじゃありませんか。

Du bist also doch die namenlos Liebe, nur daß du selber das nie verstanden hast, weil uns die Bedeutung, die uns beigelegt wird, stört. Wir ziehen ein jedes vor, in mittelmäßigen Sinn beliebt zu sein. Wir hätten es gern alle recht gemütlich. Keiner mag gern das Heiligtum des anderen sein, da er sonst ja ein Bild sein müßte. Vorbildlich sein ist ja doch denkbar langweilig. (SW12, 81)

この目的のために、彼にとっては、エーディトは親切でない方が好ましい。これが、彼がエーディトと距離を取った、マゾヒスティックな関係を望む理由である。同時に、これが「不親切ではないヴァンダ」のもとを彼が去った理由と読むこともできるだろう。

したがって、たとえエーディトと知り合った後でも、盗賊は彼女から距離を取ることになる。その代わり、彼はエーディトを想像の中でだけ愛する。この点に関しては以下の引用が傍証となるだろう。

またある時、彼は想像しました、外国へ行き、見知らぬ土地をさまよい、見知らぬ通りを歩き、見知らぬドアを開け、見知らぬ人々と関わり合い、遙か遠くに置き去った国を、そしてエーディトのことを想う、続けざまに彼が敬虔な気持ちで打ち建て、ただ誠実な愛情と純粋な喜びから成る愛の宮殿のことを想う [...]。

[...], und ein anderes Mal stellte er sich vor, wie er außer Landes gezogen sei, sich in

unbekannten Gegenden umherwerfe, durch fremde Straße ziehe, fremde Türen öffne und mit fremden Menschen zu tun habe und nun ans weithintenzurückgelassene Land und an Edith denke, in einem fort, und an die Paläste der Liebe, die er so fromm aufbaute und die in lauter ehrlicher Neigung bestanden, aus lauter Herzensfreuden[...] (SW12, 135)

この向こう見ずな男がしかしエーディトの顔に怯えて震えていたのです。[...] エーディトの前で彼は例えばフェユトン、ドイツ語で言うところの評論を読みました。彼女の前ではほとんどの評論が神々しく見えました。[...] 彼が近づかなかった、というよりひよっとすると近づきたくはなかったエーディトを迂回して、いわば傍にあり副次的な美しいもの、かすかな微笑みを引き出す些細な物事に耽溺することが、センチメンタルな気分には陥らないためには許される、もといほとんど不可欠であると彼は思いました。センチメンタルな気分になるということを、きっと彼は唾棄すべきものと考えていたに違いないでしょうし、事実まさにそうだったのです。

Und dieser Waghalsige zitterte vor Ediths Gesicht. [...] In Ediths Gegenwart las er etwa Feuilleton, deutsch gesprochen Aufsätze. Göttlich kamen ihm in ihrer Gegenwart fast alle Leitartikel vor, [...]. Er hielt für erlaubt, ja fast für notwendig, so um seine Edith herum, an die er nicht herankam oder vielleicht aus sich heraus gar nicht herankommen wollte, Schwärmereien zu haben, gleichsam Nebenschönheiten, nebensächliche Sachen zu leisem Lachen, damit er nicht etwa sentimental werde, was er abscheulich hätte finden müssen, und was in der Tat auch nicht anders gewesen wäre. (SW12, 84)

その結果、彼はもはや本当のエーディトを見る必要が無く、理解しようともしなくなる。

女性は男性にとって、この（二掛ける二）問題の解いたときに出た五のような存在なのです、つまり何か論理を越えたもの、彼がより高次の目的のために、言葉にはすることのできないながらも必要とするものなのです。盗賊にとって、エーディトはそのような存在だったのです、そしてひよっとするとこの点にこの娘にたいする盗賊の罪があるのかもしれませんが。あるいはひよっとすると、市民的な意味における裏切りであるともいえるかもしれません。

Für den Mann ist die Frau etwas wie das Ergebnis fünf nach Vollzug desselben (=zwei mal zwei,

Verf.) Exempels, etwas Unlogisches, Überlogisches, etwas, dessen er, oft unausgesprochenerweise, zu höheren Zwecken bedarf. So etwas war Edith für den Räuber, und vielleicht liegt hier seine Verschuldung diesem Mädchen gegenüber. Vielleicht kann hier von einem Betrug in bürgerlichen Sinn gesprochen werden. (SW12, 134)

さらに、盗賊はかつてエーディトを想像物のひとつとして描いたことがある、と語られる。これはエーディトにとって不実なことであると言えるだろう、なぜなら盗賊（と語り手）は作家として、彼女を正確に書く意志を持っていないからである。盗賊の分身である語り手は以下の様にエーディトに語る。

批評家特有の気楽さで私は執筆を続け、あなたに面と向かって告げましょう、愛しいエーディト、あなたは既に有名にさせられているわけですが、時と共に一層有名になると、なぜならあなたについて外国のサロンではそれはもう優美な物語が広まっているのですから。我々がいまあなたに知って頂きたいことは、つまり、あなたに対して我々が先入観のみを持っているということです。

Mit der Behaglichkeit eines Rezensenten fahre ich mit Schreiben fort und erkläre dir rund heraus, liebe Edith, daß, wenn du nicht schon bereits berühmt gemacht worden bist, du es mit der Zeit noch wirst, denn über dich zirkulieren in Salons auswärtiger Hauptstädte die elegantesten Geschichten. [...] Was wir dich hier wissen lassen wollten, ist unsere vollkommene Voreingenommenheit vor dir. (SW12, 74f.)

この物語は何を意味するのだろうか。盗賊が書いたとされるものには複数形が使われており、この『盗賊』という小説である可能性は低いだろう。『盗賊』執筆以前に、ヴァルザーは「エーディト」という名を持つ登場人物を作品に書いているため、あるいはこれを意味していると解釈することも可能だろう。ここで重要な点はしかし、このエーディトについての物語が、この『盗賊』というテキストで書かれてはいないということである。盗賊とその分身である語り手は、或は語り手とその分身の盗賊は、つまりエーディトには直接に近づくことはしないのだ。エーディトと距離を取ることを求める盗賊が語り手のドッペルゲンガーである以上、エーディトへの描写もまた間接的な、距離を取

ったものにならざるを得ないのである。

しかし、もしそうであるならば、このテキストに愛は欠けているのだろうか。そうではない。まずひとつに、盗賊がエーディトと知り合った後にはじめて書くことができるようになったという点。<sup>170</sup> 次に、エーディトこそが、愛の対象であり、テキストはその周囲を絶えず巡っているからだ。この直接近づこうとしない盗賊／語り手によって形作られるこの軌跡が、ヴァルザーなりの愛の描写の結果なのである。

しかし、なぜ愛はこれほどまでに避けられねばならなかったのだろうか。これは盗賊或は語り手の性格によるばかりではなく、ヴァルザーの詩学とも関係している。

すなわち、ヴァルザーの多くの作品から、彼が言語による、真実、現実、感情などの伝達可能性に疑義を抱いていることが読み取れるのである。もちろんここに、1900年前後から様々な作家において確認できる言語懐疑・言語批判と同様の傾向を見ることもできるだろう。しかしむしろヴァルザーは、適切に伝達することができる言葉を探す状態に留まることに快を感じている。この言語に対する姿勢は、既に第一部第一章第二節で見た、ヴァルザーが手紙の中で自らの「根本原則」として述べた一節「モデルは必要だが、可能な限り優しく触れる、いわば触れないままにしておく方が良い」という考えに繋がるものである。なぜなら、そのように伝達可能性が疑わしい言語でもって何か対象を描くということは、その対象を必然的に歪めることであり、端的に暴力と言えるからだ。ヴァルザーに典型的な「先送り」や、先ほど語りの特徴として確認した諸要素は、この暴力をできる限り避けるべく行われた、と観ることができるだろう。しかしそれでも書くことには暴力性が必然的に伴う。それゆえにこのテキスト内では「書くこと」が「盗むこと」とほぼ同義となり、盗賊は「盗賊」と呼ばれることになり、エーディトは彼を銃によって復讐することになる。他方、そもそも愛というものは、しばしば言われるように、言語化が極めて難しいものである。ヴァルザーもまた愛について同様のコメントを手紙の中でしている。そこにはさらに彼なりの解決策も呈示されている。

いつも生きることや愛することについて喋る者は自らが愛すること、生きingことを妨げているのです。口に出されないことが、最も生き生きと生きるのです、なぜな

---

<sup>170</sup> これは彼女に会って初めて盗賊は歩くことができた、というエピソードに比喩的に表れている。第二部第一章第四節でみたように、歩くことと書くことはヴァルザーの詩学にとってほとんど不可分である。

ら口にだし、ほのめかすといつだってそこから何かを奪われ、攻撃され、貶められるのです。

Einer, der immer von leben oder von lieben spricht, stört sich sein Lieben oder Leben. Das was man nicht erwähnt, lebt am lebhaftesten, weil jedes Erwähnen Andeuten irgend etwas von dem Betreffenden wegnimmt, ihn's [sic!] angreift, mithin vermindert. (Brief an Frieda Mermet. 27. Dezember 1928)

これらの理由によりヴァルザーには愛を中心にした長編小説を慣習的な方法で書くことは不可能であり、許されないものとなる。もし、そうすると、愛が歪められかねないからである。しかし作家は、いわゆる「きちんとした作家」になるために長編小説を書く必要がある。少なくとも盗賊或は語り手はその必要を感じていた。このようなジレンマにあって、どのようにして、どのような長編小説が可能かを、ヴァルザーはこのテキストにおいて試みていると見ることができるだろう。その結果がこの一風変わったテキスト、語り手も主人公もヒロインに直接近づこうとはしないこのテキストである。しかしこれまで見てきたように、その中心に愛があり、このテキストを駆動させているのもまた愛であり、これが描かれない理由が、愛が歪められることを避けるためなのだとしたら、このようなテキストこそが、その中心となるべき構成要素に誠実な長編小説であると、言えるのではないだろうか。

## 第二章 メルヒェン:近代のメルヒェンの世界——ヴァルザーの初期ドラモレットにおける現実と虚構の問題

### 3.2.1.

これまで上述してきた通り、後期のヴァルザーの作品の中には、潜在的な言語懐疑が存在している。しかし既にメルヒェンを素材とするヴァルザーの初期ドラモレットの中に類似の契機を見いだすことができる。言語批判という観点において初期と後期の関係を照らし出すために、以下ではこれらの初期ドラモレットを分析する。<sup>171</sup>

ここで扱う二つのドラモレットはどちらもヴァルザーの創作人生の最初期に書かれ、1901年に雑誌『インゼル』で発表された。そしてメルヒェンというジャンルとの取り組みはベルン時代まで続き、ヴァルザーにとって重要な素材となる。<sup>172</sup> しかしそこでヴァルザーが目指すものは、新たなメルヒェンや「創作メルヒェン Kunstmärchen」によってオリジナルにとってかわることではない。ある状況におけるメルヒェンの登場人物たちの心的状態がそこではむしろ焦点となる。口承による「本来」のメルヒェンにおいて、登場人物はしばしば「非個人化<sup>173</sup>」されているが、これは読者が登場人物により簡単に感情移入するためであると考えられている。

この二つのメルヒェン、『白雪姫』、『シンデレラ』においてまず目を引くのは、登場人

---

<sup>171</sup> したがって本論では演劇という観点には立ち入らない。しかしそれは本論の意図とは別に、ヴァルザーが自らのドラモレットが上演されることを前提とせず、むしろ読まれるものであると考えていたためでもある。ではなぜ散文ではなかったか、いくつか理由が複合的に存在するはずだが、本論の以下の記述に即して考えれば、コミュニケーションにおける言葉そのもの（そしてその不確かさ）を前面に押し出すためであったとまずは考えられる。

<sup>172</sup> Vgl. Eickenrodt, Sabine: Art. Intertextualität (Märchen, Trivalliteratur) In: Gisi, S. 304-309. またメルヒェンを直接利用していなくても、メルヒェンの典型的な特徴がしばしば用いられる。例えば『全く何も (Gar nichts, 1917)』(SW5,145ff.)、『ヘルプリング (Helbling, 1917)』(SW5,162-166)、『これで僕のものだ (So! Dich hab ich, 1917)』(SW5,147-151) などにおいてその特徴の一つである繰り返しの構造が見られる。しかしそこでより目を引くのは単なる模倣ではなく、その過剰さである。この点については後述する第三部第三章第一節におけるジャンルの問題を参照されたい。

<sup>173</sup> Eicher, Thomas: Einleitung. In: „Das Märchen will's.“ Robert Walsers produktive Märchenrezeption. In: Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation. Hrsg. v. Thomas Eicher. Münster 1996 S. 8.

物たちが、自身がメルヒェンの中に生きていることを知っている、という点である。しかしヴァルザーは登場人物達が伝統的なメルヒェンの筋書きに従うことを拒ませるのである。以下は『白雪姫』の冒頭である。

彼女たちが私を泣かすとき、  
私の快活な Sinn が泣く、  
彼女たちが私を憎むとき、  
彼女たちを私の気持ちが愛する、  
憎しみすらも憎むことのできない私の気持ちが。  
怒りに我を忘れて彼女たちが私を虐げるとき、  
それも忿怒に塗れた矢で、  
そのとき私は微笑むのです。私という存在は  
太陽のように彼女たちを照らします。  
明るい輝きに彼女たちが心動かされなくとも、  
一瞬の間、その悪しき心は眩くのです。  
私はいつもせわしくしていますから、  
泣く時間などありません。  
笑う時間ならでもいつだって！仕事が笑うのです。

Wenn sie mich weinen machen, weint  
der lustige Sinn in mir, wenn sie  
mich hassen, liebt sie meine Lust,  
die selbst den Haß nicht hassen kann.  
Verfolgen sie mich blind vor Wut  
und mit des Ärgers giftigem Pfeil,  
so lächle ich. Mein Wesen scheint  
das ihrige wie Sonne an.  
Rührt sie auch nicht der heitre Strahl,  
so blendet einen Augenblick  
er ihre bösen Herzen doch.  
Und weil ich stets beschäftigt bin,



hab ich zum Weinen keine Zeit,  
zum Lachen immer! Arbeit lacht. (SW14, 30)

次の場面で王子が登場する。彼の性格もまた、基になったメルヒェンからは変化している。例えば彼は、自らの憂鬱について思い悩む。道化師に憂鬱の本質を尋ねる会話において、既に言語懐疑的な要素が現れている。慣習的な意味作用を脅かすものとして。

王子：

さて、苦悩とは何か教えろ。

*Prinz:*

Nun, sage mir, was ist der Gram?

道化師：

それは道化師でさあ、そんでその苦悩を  
体の中に入れちまう奴あ、やっぱり道化師ってもんだ。  
あなた様がその道化師だつーことは、もう言ったな。  
あなた様のほろ苦いお顔ときたら。  
やれやれ、あなた様を道化とののしるのはあなた様の若さなんでさあ、  
道化だってあなた様のことを馬鹿だといひますぜ。

*Narr:*

Ein Narr ist er; und wer sich ihm  
zu eigen gibt, nicht minder Narr.  
Daß ihr sein Narr seid, sagt mir schon  
Eur bittersüßes Angesicht.  
Pfui, Eure Jugend schilt Euch Narr,  
und selbst der Narr nennt närrisch Euch. (SW14, 33)

[...]

[...]

王子が道化に親切にも、ただ心配から、  
道化ではないと証明する。

私、王子ならざらものは、しかし  
言葉の本当の意味において、主人なのだ。  
Dem Narr erweist ein Prinz sich lieb  
aus lauter Sorg', nicht Narr zu sein.  
Ich, der nicht Prinz bin, bin doch Herr  
im eigentlichen Sinn des Worts, (SW14, 35)

イエンス・ホーブスが指摘しているように、「ソシュールの言語分析以来、語の意味が生じるための根拠として見做されてきた言語の差異性が失われている<sup>174</sup>」。なぜなら「道化師」という言葉はここで、憂鬱、王子、道化師を同時に指し示し、それにより自らの分節化がもはやなされないからである。また道化師が次のように言うとき、言葉の意味は更に浸食される。つまり、「わたくし、王子にあらざるものは、言葉の本当の意味においてははかしながら主人なのです」と。<sup>175</sup> 普通であれば、道化師が主人と道化師に同時に或ることなどできないのだから、このような言明は単なる矛盾であると片付けられるだろう。しかし道化師は、「言葉の本当の意味において主人」と自らを称し、それにより道化師と主人の意味の差違を取り除いてしまう。それによりまた本当と本当でない言葉の差違もまたここで揚棄させられる。「憂鬱」が「道化」によって置き換えられることはまだ比喩的に通じるかもしれないが、しかし対話の中でこれが繰り返されていくうちに、この機能もまた失われる。

---

<sup>174</sup> Hobus, S. 227.

<sup>175</sup> 宮廷道化師が王や貴族に対して自由に発言でき、助言すら許されていたことは、『リア王』や『ファウスト』においても確認できるように、道化師の特権ないし特性であった。その意味ではここにおいてもその伝統に沿った役割を果たしているといえる。しかしグリムの『灰かぶり』、さらにはグリム童話全体においてもこのような宮廷道化師が登場しないのはまさにこの特性のためである。それはマックス・リュウティの用語を用いれば、メルヒェンの成立には「平面性 (Flächenhaftigkeit)」と「抽象様式 (abstrakter Stil)」が求められるからである。すなわち、登場人物は深い内面性を有さず、修飾する形容詞も常にパターン化され、それ以上は語られない。これはメルヒェンにおいては、読者の感情移入を促すと同時に口承に際するエコノミーの都合であると考えられるが、そこに宮廷道化師という、いわば役割から自由な役割を課せられたものは、メルヒェンという形式を乱す存在である。いまヴァルザーの改作において宮廷道化師が登場するのはまさにこのような特質のためである。Vgl. Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. zweite, durchgesehene u. erweiterte Aufl. Bern 1960, S. 13-36.

登場人物たちの内省によってだんだんとメルヒェンの現実が揺らいでくる。王子がシンデレラのもとへやってくると、彼は「どうやってメルヒェンへ飛び込んできたものか僕にはわからない」と言う。さらに「この空間は、目で見ることでも感覚 Sinn で捉えることもできないほどだ („diese Räume hier sind so, daß Augen sie nicht sehn und Sinn sie füglich nicht erfassen kann“ )」(SW14, 39) と。続けて王子はシンデレラに、彼女自身が「メルヒェン」なのかと尋ねる。それを示すためにシンデレラは自身の汚れた服を、それが言葉で言うよりも説得力があると思い、王子に見せる。それに対する王子の答えは、「君は天使だ、優美そのもので、言葉の意味にとまどっている」というものである。この会話において、どれだけ「意味 (Sinn)」という言葉が示唆的に用いられているかが示されている。そしてまた同時に「意味」という単語自体の多義性が暴露される。例えば、シンデレラが王子との会話の後で「schlummerdes Sinnen」へと落ち込むことは偶然ではない。ここでは *Sinnen* という単語は、「熟考すること」としてのみではなく、「Sinn について熟考する」ことと解すことができるだろう。ゆえにシンデレラは再び目覚めた時に、全てが夢なのかあるいは現実なのか「entsinnen」することはできない。Sinn から離れることができないのである。ついには擬人化されたメルヒェンがシンデレラに王女の相応しいドレスを与えるために登場し、メルヒェン通りのハッピーエンドに進むように注意する。さらにこのメルヒェンが告げるには、擬人化して登場したのは、人々がもはやメルヒェンを信じていないので、「再び考えさせるため wieder etwas *sinnen* macht」(SW14, 52) である。この擬人化したメルヒェンが要求するのは、人々が再びメルヒェンのことを想い出すのみではなく、Sinn をめぐって展開されるこのドラモレットにおいては、メルヒェンの世界を構築する言語の意味をもう一度考えることであると、解釈できるだろう。

シニフィアンとシニフィエの恣意的な関係性が現前につきつけられるばかりでなく、このドラモレットにおいては、登場人物たちが過去、現在、未来のどこに位置しているかも区別されえない。一義的な解釈可能性は、これらが舞台の上、ヴァルザーがまた別のテキストで夢にもなぞらえている舞台の上で起きていることによりさらに困難となる。

176

尤もこのドラモレットには少なくとも二つの夢の世界があると推測できる。もともとのメルヒェンが供するものと、それとは別の、シンデレラが求める夢である。前者にお

---

<sup>176</sup> So etwa in *Das Theater, ein Traum* (1907) und vgl. Schaak, Martina: »Das Theater, ein Traum«. Robert Walsers Welt als gestaltete Bühne. Berlin 1999.

いて王女としての人生が約束されている一方で、後者においてシンデレラは召使いとして夢が叶うのを待ち続けなくてはならない。王子が説得するにもかかわらず、シンデレラはもとのメルヒェンに逆らって、後者の夢の中にとどまることを望む。

Das Märchen will's. Das Märchen ist's

gerad', das uns verlobt will sehn.

メルヒェンがそれを望んでいるんだ、

僕たちの結婚を見たがっているのは、そう、メルヒェンなんだ。

しかしシンデレラは以下のように答える。

夢見がちなこの存在こそが、

もっと元気なメルヒェン なのよ。

あなたと一緒にしても夢見ることなんてできないでしょう！

Ein munteres Märchen ist

Das träumerische Wesen hier.

Bei dir könnt' ich nicht träumen! (SW14, 71)

シンデレラがついにドレスを身にまとい王子の願いを聞き入れたとき、彼女は自身の夢を諦め、メルヒェンの夢に赴いたようにみえるのだが、しかしシンデレラは以下のように言って、ハッピーエンドに逆らうのである。

王子：そこにいるのかい？

シンデレラ：そのとおりです。ご主人様。

Prinz:

Ah, bist du da?

Aschenbrödel:

Zu dienen, Herr.

ドラモレットの冒頭で **Sinnen** によって元気を得たのと同様に、決して目的地にたどり着かない **Sinnen** の状態によりシンデレラは永遠に彼女の夢の中で幸せに生きる。

この『シンデレラ』というドラモレットにおいて既にヴァルザーの詩学において典型的な要素が確認できる。<sup>177</sup> まず、召使いになるという理想である—もっともこれは主人と召使いという関係性を内側から突き崩すものであるが。<sup>178</sup> 次に、例えば『求めの高い男』に見られるような、待つ、あるいは追い求めるという状態である。この散文小品においては、一度幸福を手にしたある男が、今度は憧れると言う状態に憧れるのである。<sup>179</sup> 第三に、**Sinnen** と歩くということである。上述の通り、歩く、あるいは散歩することはヴァルザーにとって重要な要素であった。それもテーマとしてのみではなく、散歩するように経巡り、自省し、様々に考えをめぐらすといったように、文体としても。<sup>180</sup>

### 3.2.2.

「意味」そして「**Sinnen**」はドラモレット『シンデレラ』においても重要な位置を占めている。このドラモレットは白雪姫が王子のキスによって目覚めた後の地点において始まる。冒頭、白雪姫が母親の殺人未遂を責め立てる。しかし一見すると過去を、とはすなわちメルヒェンにおいて生じた過去を忘れたように見える王妃は白雪姫に対して「あまりあれこれ考えない方がよろしくてよ („Sinn lieber nicht so hin und her“ )」(SW14, 75) と言って、過去のことを忘れるように説得する。

罪のことを考えるのはおよしなさい。罪は

---

<sup>177</sup> さらに、メルヒェンを素材にはしていないものの、ほぼ同時期に書かれたドラモレット『詩人たち (Dichter)』(1900)において、言語と感情のみならず、詩人の社会における承認に関するベルン期まで貫く問題がテーマ化されている。Vgl. Hobus (2011), S. 215ff.

<sup>178</sup> Vgl. Wagner, Karl: Herr und Knecht. Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“. Wien 1980; Rüschi, Lukas: Ironie und Herrschaft. Untersuchungen zum Verhältnis von Herr und Knecht in Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“. Königstein 1983.

<sup>179</sup> Vgl. Jürgens, Martin: Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa. 2. Aufl. Kronberg, Taunus 1976; Bungartz, Christoph: Zurückweichend vorwärtsschreiten. Die Ironie in Robert Walsers Berner Prosa. Frankfurt a. M. 1988.

<sup>180</sup> Vgl. Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen, Basel 1999; Pestalozzi, Karl: Spazieren und Schreiben – Franz Kafka „Der plötzliche Spaziergang“ und Robert Walser „Der Spaziergang“. In: Franz Kafka und Robert Walser im Dialog. Hrsg. von Vesna Kondrić Horvat. Berlin 2010, S. 23-39.

忘れるべきなのです。私はひよっとすると  
遠い昔、あなたに罪をはたらいたかもしれません。  
でもだれがまだそれを覚えているというのでしょうか？

Denk keine Sünd'. Die Sünde soll  
vergessen sein. Ich sündigte  
vielleicht vor langen Jahm an dir.  
Wer mag sich des erinnern noch? (SW14, 75)

しかし白雪姫は屈せず、王妃が狩人に口づけをして殺人へと駆り立てたのだと更に訴える（これはもちろん基のメルヒェンにはない、ヴァルザーが付加した要素である）。

第一場にはすなわち、彼らがそこで殺人（およびその教唆）をしたというメルヒェンの過去を否定したい王妃と狩人、それに対してそのメルヒェンの存在を主張する白雪姫と王子という二つのペアが対置されて登場する。<sup>181</sup>

次の場面で、王子と白雪姫は城内へと移動する。そこで過去の殺人未遂とその否定ということについて熟考する（*nachsinnen*）ためである。<sup>182</sup> そこでの以下の対話は言語というテーマに貫かれている。まず王子は白雪姫の言葉を褒め称える。しかしそこで王子が賞賛するのはただ白雪姫の声の響きであり、その中身ではない。

あなたの言葉はなんと私を元気づけることでしょう、  
あなたの甘い口から零れる言葉は、  
あなたのむきだしの言葉はなんて生き生きとしていることでしょう。  
その豊かさにうっとりして、  
私の耳はハンモックのようにぶらぶらしています。  
ヴァイオリンの音色を、ささやき声を、  
愛らしいサヨナキドリの愛の歌を夢見ています。

Wie mutet mich die Sprache an,  
die aus dem süßen Mund dir kommt.  
Wie munter ist dein bloßes Wort.

---

<sup>181</sup> Vgl. SW14, 77f.

<sup>182</sup> Vgl. SW14, 79f.

Entzückt von seinem Reichtum hängt  
mein Ohr wie in der Hängematt'  
des Horchens, träumt von Geigenton,  
Gelispel, holdem Nacht'gallaut,  
von Lieb'sgezwitzcher. [...] (SW14, 81)

王子は聞き役にまわり黙ろうとするにもかかわらず、結局彼は「滝のように」喋ってしまう。さらに、沈黙を褒めそやし「喋るやいなや不実が顔を出す」と言うのだが、そのようにしてまくし立てることによって、まもなくして白雪姫に対して犯す不実を予告してしまう。

その間、王妃は狩人と園庭で親しげにしているのだが、王子はそれを観察する。そして王子は王妃に対して恋に落ちるのである。なぜなら王妃は彼の *Sinn* を一層刺激するからである (SW14, 87)。もっとも、白雪姫がまず王子にその王妃たちの様子を観察して報告するよう求めたのであったが。

そのような光景の繊細なスケッチを  
私は唇から読み取ります。  
あなたがそうして描くなら、和らげることになるでしょう  
きっと賢明でしたたかな意味 (*Sinn*) でもって、  
その光景の熾烈さを。では、どうかしら。

Den Lippen dann entnehme ich  
die feine Zeichnung solchen Bilds.  
Wenn du es malst, so milderst du  
gewiß mit weisem, klugem Sinn  
des Anblicks Schärfe. Nun, was ist's? (SW14, 83)

ここで白雪姫は言語の媒介性を意識している。しかし王子の捲し立てる描写に直面して、白雪姫は再び沈黙が領する棺の中に帰ることを望む。白雪姫が次のように言うことで、彼女が「*sinnen*」する言語との距離を望むとする推測は後押しされる。つまり「ああ、なんておろかなことが *Sinn* の中にあることでしょう」と。続く場面でしたがって、白雪

姫が語るテーマは言語に媒介されることによって成り立つ思考ではなく、感情や信念となる。そして白雪姫はいま、過去について考えるのではなくそれを忘れるようとする。しかし白雪姫と交代するかのように今度は王妃が自身のそれまでの態度を変え、白雪姫にメルヒェンとそこで起こったはずの殺人未遂の存在を主張する。

*王妃:*

あなたを殺すために、私が送り出したのです。

あなたを追い詰める男には、

愛撫と接吻は惜しみませんでした。

この男は猛獣のように野原や森を抜け

あなたが倒れるまで追い立てたのです。

*Königin:*

Ich sandte, dich zu töten, aus.

Liebkosungen und Küsse nicht

spart' ich an dem, der nach dir ging,

der wie das Wild durch Wälder dich

und Wiesen jagte, bis du sankst.

*白雪姫:*

ああ、そのお話しなら知っています。

リンゴのことも、棺の話も。

何か他のことをお話してください、どうか。

他のことはあなたには思い浮かばないのですか。(あなたの *Sinn* に達しないのですか)

*Schneewittchen:*

Ah, die Geschichte kenn' ich ja,

auch die vom Apfel, die vom Sarg.

Erzählt was andres, seid so gut.

Kommt Euch nichts andres denn zu Sinn? (SW14, 93f.)



そして白雪姫に過去を思い出させるべく、王妃は狩人と白雪姫に改めて殺害の様子を演じるように命じる。それも「まるで現実であるかのように演じなさい („Spiel' uns, als ob es wirklich sei“ )」(SW14, 97) と。

いわば劇中劇として狩人の刃をおさめさせた同情心を語ると、女王は次のように応じる。

そうなの？ 本当に？ 大真面目に、  
忘れてしまっているの、そして真剣にそう思っているの？  
そういうことであれば、狩人よ、  
不相応な役からは降りなさい  
そしてこの邪悪な端女に突進なさい、  
今日の午後ずっと  
腹黒い戯言で私を不安にしたこの女。  
おお、そいつを殺しておしまい！  
So? Wirklich? Ist dir heiliger Ernst,  
vergißt du dich und red'st wahr? –  
Dann, Jäger, bitte, falle aus  
der Roll', die solchem Mann nicht ziemt.  
Renn auf die böse Dirne ein,  
die heut den ganzen Nachmittag  
mit hinterlist'gem Schwatzen mich  
beängstigte. O, töte sie  
[...] (SW14, 98)

このような劇における劇の機能は母の罪を過去から再び現在へと引き戻す点にあるだろう。<sup>183</sup> しかし狩人がそこでナイフを下ろしたときに王妃はまたもや介入し、それが結局はただの芝居に過ぎないと主張する。この地点において、芝居と現実とははや区別することができない。

このような錯綜した状況に直面して、白雪姫にとってなにが現実で虚構か、何が真実

---

<sup>183</sup> Herzog, Urs: Robert Walsers Poetik. Literatur und soziale Entfremdung. Tübingen 1974, S. 29.

で嘘かはもはや重要なものではなくなる。それゆえ、「この弛んだ芝居が始まる前に」沈黙をもたらせという王妃の命令を受けて狩人が投げる問いに、白雪姫は無条件の「はい」でもって応じるのである。

狩人：

私がお前を殺そうとしたと信じているのか

*Jäger:*

Du glaubst, daß ich dich töten wollt' ?

白雪姫：

はい、でも、いいえ。私が「はい」を軋殺すと、  
今度は「いいえ」がすぐに私に「はい」と言います。

私が信じていると言って、そう言ってください、

「はい」があなたをずっと信じていられるように。

「いいえ」に私はもうウンザリなのです。「はい」は可愛らしい。

あなたが何と言おうとも、私はあなたを信じます。

「はい」というが好きなのです。そう私は信じます。

「いいえ」にはずっとまえから嫌気がさしていました。

ですから、はいはい、私はあなたを信じます。

*Schneewittchen:*

Ja und doch nein. Erwürg' ich ja,

sagt nein mir wieder hurtig ja.

Sag', daß ich glaube. Sag' es so,

daß ja dir immer glauben muß.

Nein bin ich müde. Ja ist hold.

Ich glaube dir, was du auch sagst.

Ich sag' so gerne: Ja, ich glaub'.

Nein ist schon längst zuwider mir.

Also ja ja, ich glaube dir

[...]

嘘をついてみてください、私の信念がそれを  
混じりけの無い銀に輝く真実に見せまします。  
全てに私はまえて「はい」と言うのです。  
あなたが何を考え、そして喋っても、この「はい」が  
真実であることを強いるのです。

嘘をついてみてください、私の信ずる Sinne の内に  
囚われの身であるもあるかのように「はい」があり、  
かび臭い部屋から飛び出たがっているのですから。

Sprich Lügen, mein Vertrauen macht

zur silberreinen Wahrheit sie.

Zu allem sag' ich ja voraus.

Was du auch denkst und sprichst, dies ja

zwingt deiner Rede Wahrheit auf.

Sprich, denn im gläub'gen Sinne mir

steckt ja wie der Gefangne und

sehnt sich zur dumpfen Stub' hinaus. (SW14, 105ff.)

この会話の後、一定の和解に至るのだが、そこで王がデウス・エクス・マキーナのよう  
に登場し争いを収める。したがってこの結末は一種のハッピーエンドのようにみえるか  
もしれない。しかしそこで既にこれが一時的なものにすぎず、争いがいつでも再燃し得  
るということが、次の王妃の科白によって暗示される。

そうしたら——そうしたら、その、  
きっとあの事も思い出さなくてはなりません、あの——  
なんだったかしら？ ああそう、ええと、そうしたら、  
偶然が言ったみたいに

「おまえは口づけによって彼を煽って  
彼女のもとへ」——

Und dann – dann sag' ich, muß ja wohl

daran erinnert werden, sag' –  
Was sage ich? Ach ja, sag' dann,  
so wie der Zufall etwa sagt:  
„Du feuertest mit Küssen ihn  
zu dem“ --- (SW14, 114)

白雪姫はこれを遮るのだが、信じるという行為により成功したコミュニケーションがもたらした和解が、偶然によって容易く崩壊し得ることは暴露されてしまう。白雪姫は真実と虚構あるいは現実とメルヒェンの差異を無化するのだが、これによってより確かな真実、現実には到達することはない。ただそれは不確かな中間状態においてのみ信じるという行為によってかろうじて保たれるものである。これまで見てきたように、このドラマレットにおいて言語が恣意的で不確かなものにとどまりそれに応じで言語によって構築される現実もまた同様の性質にならざるを得ないということで、ここで明らかにされる。

アンドレア・ヒュープナーが指摘するように、このドラマレットにおいて「言語はもはや内容を伝達する媒介物ではなく、出来事とともに参加し、自身が筋の対象となっている (Sprache [...] hier nicht mehr als Inhaltsträger oder Medium der Darstellung, sondern ist in das Geschehen miteinbezogen und wird so selbst Gegenstand der Handlung) <sup>184</sup>」。言語はしかし反省の対象となるばかりではない。ヴァルザーのドラマレットは、登場人物が言語によって構築されていることを暴き立てる。すでに先行研究で示されているように、ヴァルザーはメルヒェンを、それを模倣しながら、いわば内側からその現代における限界に触れる。<sup>185</sup> そして言語による構築物であるメルヒェンによって彼は、その世界において言語に媒介された登場人物たちが不安定な存在にならざるを得ないことを示すのである。同時に、女王が全てが劇であると言い、虚構のメルヒェンの世界の境界が開け放たれた

---

<sup>184</sup> Hübner, Andrea: *Ei', welcher Unsinn liegt im Sinn? Robert Walsers Umgang mit Märchen und Trivilliteratur*. Tübingen 1995, S. 85.

<sup>185</sup> ヘップナーはホミ・K・バーバの「ミミクリー」という概念を用いながら以下のように論じている。 „he [Walser, Verf.] is using the very structures and formulations of this genre to expose its inappropriateness for modern times. Walser's crafty mimicry of the traditions and conventions of the Grimms' *Märchen* questions the authority of the genre from within that genre and offers a voice of resistance from the margins“. Heffernan, Valerie: *Provocation from the Periphery. Robert Walser Re-examined*. Würzburg (Königshausen u. Neumann) 2007, S. 42.

時、真実への疑問は舞台の外に立つ人間に投げかけられる。

### 第三章 詩：ヴァルザーにおける詩という形式について

#### 3.3.1.

ヴァルザーの諸作品が「再発見」され、とりわけ1970年代から80年代にかけてズーアカンプ社より全集が刊行されて以来、ヴァルザーの作品は多く読まれ、また研究されてきた。しかし散文作品を対象とする研究と比べると、詩をもっぱら分析対象とする研究は多いとはいえない。<sup>186</sup> たしかにこれはヴァルザーの創作の傾向にも原因がある。現在広く流通しているズーアカンプ版全集は多少の薄い・厚いのばらつきがありつつ、21巻から成っているが、詩をおさめたものは1巻に留まるからである。

では、ヴァルザーにとって詩という形式は重要なものではなかったのだろうか。必ずしもそうとはいきれないだろう。それどころか、彼の詩学というものを理解するにあたり、重要な役割を果たしうるものでさえある。本章では、その複数ありえる理由のうちのひとつを呈示することを目的としている。

まず上に言及した通り、量的な観点において、ヴァルザーの全作品において詩は多くを占めるものではない。しかし、彼の作品が初めて世に出された時、つまり1898年に、ブント紙に掲載された時、それは詩という形式だった。このときに6編の詩が掲載され、さらにこの詩に興味をもったフランツ・ブライがヴァルザーを雑誌インゼルへと紹介する。この時に、多くの詩を収めたノートを手渡したと言われている。<sup>187</sup> 1900年前後、ヴァルザーはドラモレットと呼ばれる小戯曲を4つほど発表するほか、散文小品も執筆するが、それと平行して詩を執筆する。1909年に出版された詩集に収められたものの多くはこの時期に遡る。この間、ベルリン時代において、ヴァルザーは長編小説を中心に取り組むことになる。結局三作の長編小説を発表するが、三作目の『ヤーコプ・フォン・グンテン』において、不評を買い、その後、彼の長編小説の刊行に踏み切る出版社は現れなかった。そののち、ヴァルザーは新聞の文芸欄に、つまりフェユトンという形で、多くの作品を発表する。そして詩が集中的に書かれることは、この時期なかつ

---

<sup>186</sup> その中で詩を集中的に扱っているものとして以下に参照するものを除いては次のものが挙げられる。Morlang, Werner: Gelegenheits- oder Verlegenheitslyrik? Anmerkungen zu den späten Gedichten Robert Walsers. In: Hinz, Klaus-Michael (Hg.): Robert Walser. Frankfurt am Main 1991, S. 115-133; Binder, Thomas: Zu Robert Walsers frühen Gedichten. Eine Konstellation von Einzelanalysen. Bonn 1976.

<sup>187</sup> Vgl. Keckeis, Paul: Art. Gedichte. In: Gisi (2015), S. 79-82, hier S. 79.

た。ビール時代に移り、再び詩を書くが、やはりまもなくして散文へと移行する。ベルン時代になると、年間 100 編近い散文小品、また 1925 年、1926 年には『盗賊』のようなまとまった量のテキストも書き、ヴァルザーの作家人生において、最も多産な時期となる。この時に、ふたたび多くの詩が書かれる。このうちの多くは、ブロートなどの仲介により、Prager Presse, Prager Tagblatt で発表された。<sup>188</sup>

したがって、ヴァルザーの詩については、主にベルリン移住以前の最初期に書かれたもの、ビール時代、ベルン時代に書かれたものに区分できる。これまで散文に比し、詩が研究対象となることは少ないと書いたが、その中では、相対的にベルン時代のものが多く扱われてきた。<sup>189</sup> ここにどのような理由があるか、という問いに考えられるものとして、ベルン時代の詩の少なからぬものが、ヴァルザーの作品におけるジャンル性の問題を論究する際に適していたと推測できよう。

しばしばヴァルザーの作品は特定のジャンルへのカテゴライズが困難であると指摘されてきた。<sup>190</sup> 長編小説はロマンとしての起承転結を持たず、ヴァルザー自身の表現を借りれば「長い寸評 Glosse」(SW12, 188) となる。散文小品でも、作文やエッセイなど様々なタイトルがつけられ、フェュトンという場が許す限り、ありとあらゆる形の散文が書かれる。そしてその散文においては、しばしば行中韻のようなものがみられ、意味よりも音のつながりが重視されているかのように書かれる。逆に詩においては、韻律が破られ、散文に近づくこともしばしばであった。それどころか草稿では詩の形で書かれたものが、発表する際には散文へと書き換えられることさえもあった。<sup>191</sup> そのような散文と韻文の距離の近さを示す一例として、ミクログラムで書かれた『ヴィーナー・シュニツェル』の一節を挙げる。

私が昨日、野を歩いている間、同時に私は眠っていました。どんなに急いでいても、

---

<sup>188</sup> なお、記録に残っている限り、ヴァルザーは一度もチェコを訪れていない。

<sup>189</sup> Vgl. etwa, Groddeck, Wolfram: Gedichte auf der Kippe. Zu Robert Walsers Mikrogrammblatt 62. In: Giuriato, Davide und Kammer, Stephan (Hrsg.): Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur. Frankfurt am Main/Basel, 2006, S. 239-268.

<sup>190</sup> Fattori, Anna u. Schwerin, Kerstin Gräfin von (Hrsg.): »Ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa«. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen. Hamburg 2011.

<sup>191</sup> Vgl. Buzzo Margari, Renata: Der Buchkünstler und sein Adressat. In: Gigerl, Margit/ Fattori, Anna (Hrsg.): Bildersprache Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser. München 2008, S. 81-88.

安眠する時間は持てるものなのです。そこでは私は羊の群れに行き当たりました。何頭かの哀れな羊は逸れて跳ね回り、鞭による打擲を受けました。[...] そこから私が素早く立ち去ると、私の中で「手紙を書かなくては」という声がありました。走っていると、再び心地よい気持ちになり、陽を浴びた辺りに目を走らせました。そしてある人物の名を口にしました。そうして名前を口にするだけでも、とても多くのことを意味するのです。文章をただ積み重ねるばかりで、私はなんて怠惰に詩作していることでしょうか。そうして私がぴょんぴょんと去った時、全く退屈ではありませんでした。歩いていけば、私は退屈などとは無縁です。

Während ich gestern so durch's Land lief, schlief ich zugleich. Man kann sehr schnell sein und dabei noch Zeit haben, friedlich zu schlafen. Da kam [ich] unter anderem auch zu einer Herde von Schafen. Einige der armen Schafe sprangen nebenaus, bis Geißelhiebe sie trafen. [...] Indem ich also sehr schnell davon lief, rief es in mir: „ich schulde jemand einen Brief.“ Indem ich rannte, nahm ich's wieder sehr gemütlich, wobei ich bewegte Blicke über die sonnige Gegend sandte, und jemand bei seinem Namen nannte. So ein bloßer Name sagt schon sehr viel. Wie faul ich hier dichte, Sätze übereinanderschichte. Als ich so davonsprang, wurde mir die Zeit absolut nicht lang. Ich kenne keine Langweile, wenn ich wandere. (AdB1, 19) (イタリックによる強調は筆者による)

このようなジャンルに収まらない性質というものは、フェユトンというモーリッツ・バスターがいう「Restkategorie」ともいえる場を創作の主戦場としたことと結びつけられるだろう。<sup>192</sup> しかしその時、ヴァルザーにとって、特定のジャンルというものが、ただ無視される対象であったわけではない。同時代では、ベンのように過剰に形式を重視する作家が存在する一方で、表現主義を中心に規制の形式、規範というものは、破壊されるか、無視されるものだった。しかしヴァルザーは強烈にジャンルの規範というものを意識していた。そしてまた同時に、それを守ることに對して、懷疑が存在していた。<sup>193</sup>

ただ彼はジャンルを全く無視して書くことは少なく、むしろジャンルの中からその境

---

<sup>192</sup> Feuilleton とヴァルザーの関係については次章で論じる。

<sup>193</sup> なおこのような規範への懷疑は第二部で論じたような、同じく規範である言語への懷疑と通底しているといえるだろう。



界を図るようにして作品を作る。長編小説においては『タンナー兄弟姉妹』、日記小説としては『1926年の「日記」・断片』などがそれに当たる。あるいはジャンルの規範に完全に従うことで、そもそもそのジャンルの妥当性を問うという形もあり、たとえば第三部第一章で扱った『盗賊』などがこれに当たる。

つまり彼はこのようにジャンルの規範を、創作のための出発点していると考えられる。すなわち彼にとってジャンルや規範というものは唾棄すべき対象ではなく、むしろ歓迎すべきものなのである。ベンヤミンや、あるいはヴァルザー本人がある語り手に言わせているように、「何」ではなく「如何に」書くかが重要な作家にとって、それは当然のこととも言えるかもしれない。遺稿の中の一編に、以下のような一篇がある。

様式は束縛するようなものとして理解されるのが常ですが同時にその束縛から流れ出るものは快適さです。縛られない自由は強制から生れさえする、というよりそうでなくてはならないのです。ある種の強制に身を委ねる者は、どういうわけか自らを解き放つ事が許されるようになるのです。

Unter Stil versteht man aber immer eine Gebändigkeit und ein Behagen, das aus dieser Beherrschtheit hervorkommt und -strömt. Ungezwungenheiten können und müssen sogar aus einem Zwang stammen. Wer sich einem gewissen Zwang unterwirft, darf sich irgendwie gehenlassen. (AdB4, 176)

これまで述べてきたような要素が詩の中でどのような形になっているのか。たとえば後期の詩の中に以下のようなものがある

[*Lachen Sie nicht zum voraus, gnäd'ge Frau*] (1927)

時間、日々、そして数週がまるまる  
ひとつの像となりました、  
婦人たちの輪にあつて最も美しいのはマティルデ、  
そう私が名付けるのはもちろんただ  
韻のため

[...] Stunden, Tag' und ganze lange Wochen  
vereinigten sich wie zu einem *Bilde*,

die schönste im Damenkreise hieß *Mathilde*,  
die ich natürlich nur des Reimes wegen  
so nenne. [...] (AdB6, 434)

[*Den Lyrikern empfehl' ich dringend*] (1927)

抒情詩人に私は強く推奨する、  
韻という束縛に服することを、  
なぜなら、彼らはペガサスにまたがり、  
礼節から逃れたがるものだから。

韻自体にすでに、  
義務でもあるのだが、これが耳に二回響く以上、  
何かしら観念的な芽が  
あるのではないだろうか。

Den Lyrikern empfehl' ich dringend,  
sich dem Zwang des Reims zu unterziehen,  
weil sie, auf den Pegasus sich schwingend,  
gern der Sittsamkeit entfliehn.

Liegt nicht an sich schon in einem Reim,  
weil er zweimal in den Ohren läutet,  
übrigens eine Obliegenheit bedeutet,  
irgendwelcher ideeller Keim?  
[...] (AdB6, 423)

ここでは、脚韻を踏むことが詩というものを成立させるメルクマールとなっていることを、まさに詩という形で呈示している。強弱などの *Metrik* などもあることは承知しつつも、改行や脚韻を踏んでいるかという表面的な形式が、しばしばそれを詩という風に見

せてしまう、思われてしまうということがまざまざと示されるのである。<sup>194</sup>

テキスト内にこのようにして書いている私が前面に出てくる、自己参照的な語りはヴァルザーの創作時期を貫く要素であるが、とりわけ後期のベルン時代にラディカルになっていく。では、初期の詩においてはどうか。たしかにそこではいま見たような自己参照的な詩は書かれていない。しかし、すでに詩という形式に対して批判的な視点が含まれていることを示唆している。

あの谷の草はらに、小さな木が一本、  
そして多くのかわいらしい小さな木が。  
冷たい風の中で、凍えている小さな葉が一枚、  
そして多くの一枚一枚の葉も。  
輝く小さな雪のかたまりがひとつ川の縁に、  
そして多くの白い雪のかたまりも。  
谷底へと笑いかける小さな山頂がひとつ、  
そして多くの卑劣な山頂も。  
そしてこれら全ての中に、悪魔がひとり立つ、  
そして多くの哀れな悪魔も。  
小さな天使が一人、泣き顔をそらす、  
そして天国にいる全員の天使も。

*Ein Landschäftchen*

Dort steht ein Bäumlein im Wiesengrund  
und noch viele artige Bäumlein dazu.  
Ein Blättlein friert im frostigen Wind  
und noch viele einzelne Blättlein dazu.  
Ein Häuflein Schnee schimmert an Baches Rand  
und noch viele weiße Häuflein dazu.  
Ein Spitzlein Berg lacht in den Grund hinein

---

<sup>194</sup> 詩の定義をめぐる議論については以下を参照されたい。Knörrich, Otto: Lexikon lyrischer Formen. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2005, S. XII-LI; Lamping, Dieter: Art. Gedicht. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. I. Berlin u.a. 1997, S. 669-671.

und noch viele schuftige Spitze dazu.  
Und in dem allem der Teufel steht  
und noch viele arme Teufel dazu.  
Ein Englein kehrt ab sein weinend Gesicht  
und alle Engel des Himmels dazu. (SW13, 20)

この詩は、ヴァルザーのデビューとなった6編の詩のうちの一つである。7行目の *hinein* を除いて、脚韻が交互に置かれている。それもいわゆる完全韻という形であるが、それは同じ単語 *dazu* で韻を踏んでいる以上、当然のことではある。しかし脚韻は確かに同じか類似の音の繰り返しを要求するものだが、それはあくまで違う単語で成されることが期待される。また脚韻以外でも同じ単語の繰り返しは避けられるべき点である。ゆえにこのように同じ単語で韻を踏むことは、しばしば欠点とみなされるものであり、それどころかフランス詩においては禁止すらされ<sup>195</sup>、だからこそヴェルレーヌがそれを破ることに大きな意味があったのである。<sup>196</sup> ヴェルレーヌにおいては、単語の繰り返しは、意味を強めるものとして解釈されることが通例となっているが、以下のようなヴァルザーの詩においてこの繰り返しをそのように解釈することは、難しいだろう。<sup>197</sup>

私はここに横たわる、私には時間がある、  
私はここで考える、私には時間がある、  
日は暗い、彼には時間がある、  
私が望む以上の時間が、測るための  
時間が私にはある、長い時間が。

---

<sup>195</sup> 鈴木信太郎『フランス詩法 上巻』（白水社）1950年、237頁参照。

<sup>196</sup> なおヴァルザーはヴェルレーヌの詩を読んでいた。ある詩では、ヴェルレーヌとセーヌで脚韻すら踏んでいる。ヴェルレーヌとの関係については以下を参照されたいが、本論との関連において示唆的なのは、とりわけヴァルザーのイロニーシュな遊戯の対象がヴェルレーヌ（及びそのテキスト）自体に向かうのではなく、以下にトラークルに関して検討するように、その受容、ここではとりわけ翻訳へ向かっている点である。Groddeck, Wolfram: *Verzweigte Bezüge. Robert Walser und Paul Verlaine*. In: *Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik*. Hrsg. von Degner, Uta und Mengaldo, Elisabetta. München 2014, S. 39-56.

<sup>197</sup> 大熊薫：『ヴェルレーヌ—自己表現の変遷』（早美出版社）2001年

韻律は時間とともに大きくなる。  
 時間を凌駕するただ一つの何か、  
 それはあこがれ、あこがれの時間を前に、  
 時間はもはや時間ではなくなる  
 Ich liege hier, ich hab ja Zeit,  
 ich sinne hier, ich hab ja Zeit.  
 Der Tag ist dunkel, er hat Zeit,  
 mehr Zeit, als ich mir wünsche, Zeit  
 hab ich zu messen, lange Zeit.  
 Das Maß wird größer mit der Zeit.  
 Nur etwas übersteigt die Zeit,  
 das ist die Sehnsucht, keine Zeit  
 ist zeitig mit der Sehnsucht Zeit. (SW13,31f.)<sup>198</sup>

先の詩においてもそうであったが、この詩もまた同語反復により脚韻を踏んでいる。この反復される *Zeit* は、最終行には *zeitig* と共に *figura etimologica* という同語源の別々の単語を用いる技法が使われている。<sup>199</sup> 先の詩と同様にこの詩は、無限に長くなりえるだろう。5行目にあるとおり、この詩の書き手は、詩の韻律をはかる長い時間があり、それゆえに時間とともに *Maß* (限度、節度、韻律) は大きくなっていく。そのときにも繰り返されるであろう *Zeit* には、もはや通常の意味での時間という概念は失われているだろう。むしろ行を区切るために置かれているだけであるかのように見える。*zeitig* のよう

<sup>198</sup> *zeitig* は辞書通りに解すれば、①早めに、②(古い用法として)熟した、③時宜にかなった、となる。したがって「あこがれの時間よりも早い時間はない」「あこがれの時間にふさわしい時間はない」とも読めるが、むしろここでは *Zeit* に「～のような」の意味で語尾の「…ig」を付けられた、いわばネオオロジーとして用いられているものとして解釈した。また、この詩にはマリオン・グラーフによるフランス語訳が存在する。参考として結末部を引用する。そこでは「どんな時間にあこがれには匹敵しない」とやはり *zeitig* はそのまま訳されてはいない。Vgl. „Une seule chose dépasse le tamps,/ c'est le désir, car aucun temps/ n'égale du désir le temps.“ Walser, Robert: Poème. Trad. Graf, Marion. Carouge-Genève 2008, p. 29.

<sup>199</sup> 例えば *Nichts nichtet* などが例として挙げられる。Vgl. Wagenknecht, Christian: Art. Wortspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd. 3. Hrsg. von Harald Fricke u.a. Berlin 2003. S. 864-867, hier S. 865.

に、*figura etimologica* の技法がここでも援用されているとみることができるのであれば、この詩において *Zeit* は、分割されたもの \**dā* という語と共に関連する、文字の上では不可視ではありながらいわば不可視の *figura etimologica* として常に潜んでいる *Zeile* をも示していると考えられる。<sup>200</sup> つまり脚韻という規範だけではなく、詩に必要な *Zeilenfall*、改行という規範をも、なかばグロテスクな形で示しているのである。この無限に繰り返され得る *Zeile* が歩みを止めるのは、*Zeit* がその前ではもはや *Zeit* ではいられなくなる *Sehnsucht* が召喚される時である。ヴォルフガング・ローテがヴァルザーの詩を「ただ表面的な韻の強制に従うばかり」で「なんら形成力を有しないディレッタンティズム<sup>201</sup>」として批判する一方で、ヴォルフガング・グロデックは「ヴァルザーの詩作は「形式の完成」という詩のイデオロギーに対するラディカルで実践的な批判として理解される<sup>202</sup>」と擁護するが、この詩を上のように検討した時、この擁護の意味するところが、より鮮明に浮かび上がる。つまり、「形式の完成」をより過剰に詩において完遂することで、詩の形式が批判されるのである。

このようにして、ヴァルザーは初期の詩においてすでに、ジャンルに対してベルン時代においてもみられるような姿勢を示している。つまり、ジャンルに対する批判を、ジャンルの規範を過剰に遵守することでその境界を内側から破壊することである。初期の詩は当初、批評家からは自然を美しく歌っているという評価もされたが、このようにしてみると、すでに作家として登場した時に、ヴァルザーの特徴が現れていることが確認できる。それゆえ、ヴァルザーの創作活動を貫く要素を見定めるのであれば、初期の詩作品もまた、見落とすべきものではないと言えるだろう。

### 3.3.2.

初期の詩のみならず、ベルン時代の詩においてもジャンル内省的な要素は見られるが、ここでは、それと関連しつつもまた別の側面について考察する。すなわち、詩人という存在とキャノンの問題である。

『盗賊』において語り手が作家としての社会的承認を得るために、長編小説を書く試

---

<sup>200</sup> Vgl. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 2. Auflage, durchgesehen und ergänzt von Wolfgang Pfeifer. Berlin 1993, S. 1598.

<sup>201</sup> Rothe, Wolfgang: »Gedichtemacheleien« Zur Lyrik Robert Walsers. In: *Analecta Helvetica et Germanica*. Hrsg. von Arnold, Armin et. al., Bonn 1979. S. 369–385, S. 378.

<sup>202</sup> Groddek (2006), S. 241.

みが描かれるように、「新聞寄稿者」(SW20,429)としてのヴァルザーは、フェュトンとして散文小品を書き、そこに一定の美的価値を自負しながらも、小品を本という形で出版し、「作家」として認められるために、たびたび出版社と交渉していた。また、ヘッセ、トーマス・マン、ホフマンスタールなどのいわゆる「売れっ子」の作家に対して、不快感を示すことも珍しくなかった。ベルン期に再び多くの詩が書かれるが、その中にはこれらの詩人がテーマとなっている。一見すると底意がないように見えるこれらの詩にはしかし、同時代の文学という産業に対する抵抗が見て取れる。

以下にその一例として取り上げる『ゲオルク・トラークルに寄せて (*An Georg Trakl*)』は1928年2月に『プラーガー・プレッセ』紙に掲載された。残されたミクログラムから1927年5月から6月に執筆されたと推測されている。リルケと冠した詩が、リルケの死の直後に執筆・発表されたのとは異なり、この時すでにトラークルの死から10年以上経ってはいるが、1926年にルートヴィヒ・フィッカーによって『ゲオルク・トラークルの思い出 (*Erinnerung an Georg Trakl*<sup>203</sup>)』が出版されるなど、出版界において生前に劣らぬ存在感を示しており、そういった意味でトラークルはなおアクチュアルな対象であった。以下がその詩の全文である。

#### ゲオルク・トラークルに寄せて

どこか見知らぬ土地で私は  
あなたの詩を読む、あるいは家でも、  
そしていつもあなたの詩は私には  
ご馳走となり、そして極めて明確な意味において  
あなたが見出した素晴らしいことばの  
またたく輝きにつつまれるから

---

<sup>203</sup> Ficker, Ludwig (Hg.): *Erinnerung an Georg Trakl*. Innsbruck 1926. ザビーネ・アイケンロートは、既に両者のタイトルに表れているように、共通の表現が頻出することから、これがヴァルザーの「ゲオルク・トラークルに寄せて」のいわゆる種本であると解釈している。Vgl. Eickenrodt, Sabine: *Lyrische Porträts im Feuilleton der Prager Presse am Beispiel von Robert Walsers Gedicht An Georg Trakl (1928)*. In: *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. Hrsg. von Kernmayer, Hildegard und Jung, Simone. Bielefeld 2017, S. 151-180, hier S. 164f.

部屋にあって悲しい考えに捕らわれることは決してないだろう。  
 優しくつつむころもを纏い、  
 私は読書の谷で  
 あなたという存在の美しさに関わるよう、  
 白鳥、小舟、庭、立ち上る香り、あなた、葉の茂る  
 言いようもなく魂に満ちたしなやかなカシワ、  
 落ち行く岩、振られた  
 振られるネズミの尾、小娘のダンス、  
 臆病な巨人、ここジュラの草原で  
 私は、遊ぶように、夢でもみているかのように、  
 このことばをあなたの精霊に手向ける。  
 ゆりかごの中で、人生行路の途で、  
 ヘルダーリンの運命の続きの響きが  
 あなたを取り囲み、黄金の狂気へと  
 定めたのだろうか。あなたの詩を読んでいると、  
 まるで豪華な馬車に載せられているかのよう。

*An Georg Trakl*

In irgendeinem fremden Lande würde ich	Z1
dich lesen, oder auch zu Hause,	Z2
und immer würden deine Verse mir zum Schmause	Z3
gereichen, und in einem ganz	Z4
bestimmten Sinne käme mich im Zimmer,	Z5
umglänzt vom Glanz und von dem Schimmer	Z6
der wundervollen Worte, die du fandest,Z	Z7
kein einz'ger trauriger Gedanke an.	Z8
Wie mit umschmeichelndem Gewande angetan,	Z9
erschiene ich mir in der Schlucht des Lesens,	Z10
in der Beschäft'gung mit der Schönheit deines Wesens,	Z11
das Schwan und Kahn und Garten und der Duft,	Z12



der draushinaufsteigt, ist, du blätterreiche,	Z13
unsäglich seelenvolle, weiche Eiche,	Z14
herabgefallner Felsblock, Schwänzeln	Z15
eines Mäuschens, eines Töchterchens Tänzeln,	Z16
verzagter Riese, hier auf einer Jurawiese	Z17
richte ich, spielerisch, als wenn ich träumte, diese	Z18
Ansprach' an deinen Genius.	Z19
Haben dich Hölderlin'sche Schicksalsfortsetzungen	Z20
in deiner Wiege und auf deiner Lebensbahn	Z21
umklungen und zu goldnem Wahn	Z22
bestimmt ? Wenn ich Gedichte von dir lese,	Z23
ist mir, als trüg' mich eine prächt'ge Chaise. (SW13, 187f.)	Z24

マリオン・ベニングハウゼンはこの詩にヴァルザーのトラークルに対する「無条件の賞賛」を見てとっているが果たしてそうだろうか。<sup>204</sup> 確かにそのように読むこと自体は全く不当なものではなく、誤読とも言えないだろう。しかしこの詩にはそれにはとどまらない、トラークル受容に対する批判が含まれているように思われる<sup>205</sup>。

それは既に「wie mit umschmeichelndem Gewande angetan」(Z9) という箇所にはほのめかされている。それは「やさしく包む」服でもあれば、「取り巻いて媚びる」服でもあるのだ。ヴァルザーはそのような衣を纏い、トラークルの「存在の美しさ」(Z11) と関わり合う。それは「白鳥、小舟、庭、立ち昇る香り」(Z12) であるという。小舟や庭など、トラークルの詩に特徴的な語を挙げながら、白鳥という不滅の象徴が並べられる。<sup>206</sup> し

<sup>204</sup> Vgl. Bönnighausen, Marion: »Ich ist ein anderer« Robert Walser und Georg Trakl. In: Sprachkunst XXXV, 1. (2004), S.55-74, hier S. 55. また、ロータール・バイアーは歩行者のイメージにおいてヴァルザーとトラークルの類似を見いだしている。Vgl. Baier, Lothar: Robert Walsers Landschäftchen. Zur Lyrik Robert Walsers. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik 12/12 a. 4. Aufl. Neufassung. München 2004, S. 9-16, hier S.13.

<sup>205</sup> トラークルに関してのみならず、ヴァルザーが批判を加えるのは作家、詩人ではなく、その受容であることが多い。例えばクライストについて言えば本論第二部第一章第一節を参照されたい。ヘルダーリンの受容に対しては以下を参照されたい。Zimmermann, Hans Dieter: Robert Walser über Hölderlin. In: „Immer dicht vor dem Sturze...“. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987, S. 210-221.

<sup>206</sup> Stierner, Hendrick: Feuilletonistische Reimereien auf «anspruchsvolle Jungen» und

かし、次のトラークルの詩を思い起こせば、この並置の意味は「無条件の賞賛」からは離れていく。

「夕べの国 エルゼ・ラスカー＝シューラーに敬意をこめて」

[…]

銀色に泣いているのは病めるもの

夕べの池のほとり、

黒い小舟には

愛するものたちが死んでいった。

*Abendland. Else Lasker-Schüler in Verehrung*

[…]

Silbern weint ein Krankes

Am Abendweiher,

Auf schwarzem Kahn

Hinüberstarben Liebenden.<sup>207</sup>

つまり、「小舟」はトラークルの詩の世界においては「儂さ」という意味を象徴的に担わされていたのであるが<sup>208</sup>、それがいまや、不滅の象徴たる白鳥に、「白鳥 Schwan」「小舟 Kahn」(Z12)と音によって固く舳われているかのようにして現れる。<sup>209</sup> もはやこの

---

«hochgeschätzte Knaben». Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, Bern 2010. S.1-14.

(<https://www.robertwalser.ch/fileadmin/redaktion/dokumente/jahrestagungen/vortraege/Stiemer-2010.pdf>, Stand: 04.07.2019) シュティーマーもまた、この詩にトラークル受容批判を読み取っており、解釈の方向性は筆者と一致している。本節はその上でシュティーマーが触れていない点を指摘するものである。

<sup>207</sup> Trakl, Georg: *Dichtungen Briefe. Historische-Kritische Ausgabe. Bd.1.* Hrsg. von Killy, Walter und Szklenar, Hans. Salzburg 1969, S. 139. 小舟が同様に用いられている例として例えば『ほろび (Untergang)』などがある。

<sup>208</sup> その他、例えば「庭」については既に題が意味深長ではあるが、『滅び (Verfall)』において「とっぷりと昏れた公園を抜けて (durch den dümmervollen Garten)」のように、やはり没落の予感とともに用いられる。Vgl. Trakl, S. 59.

<sup>209</sup> リヒャルト・ヴァーグナーの『ローエングリン』の結末部において、白鳥に引かれた舟で現れるのは死んだと思われていたゴットフリートである。なおヴァルザーはある女性を手紙で芝居に誘う際に、ヴァーグナーは「それほど好みではない (nicht gerade mein

小舟は沈むことはない。そしてそれが儚さを指し示すこともなくなる。つまりこのヴァルザーの詩において、儚さや滅びを詠ったはずのトラークルが、死後も不滅の存在であるかのように受容されてしまっていることの逆説性が暗示されているのである。この批判が受容へと向かっている点は、詩の後半において、トラークルとヘルダーリンが「黄金の狂気」によって結びつけられていることからわかる (Z20-22)。この両者は、既にトラークルの死の直後にフリードリッヒ・マルクス・ヒューベナーによって狂気によって結びつけられ、ヴァルザーの詩が書かれる一年前に出版されたエルンスト・バイヤータルによる研究においても、狂気という共通項が前提とされている。<sup>210</sup> シュティーマーはさらに、最終部の「あなたの詩を読んでいると、まるで豪華な安楽椅子に載せられているかのよう」(Z23, Z24) の Chaise から、これが安楽椅子ではなく、1700年頃に発明され 18 世紀の間ヨーロッパの宮廷で人気を博した一種の馬車を指し、したがってここでは、トラークル受容が時代にそぐわないことを示唆していると解釈している。<sup>211</sup> 確かにこれが安楽椅子であるとして生じる *trug* (Z24) という言葉の違和感はこれにより解消されるが、この詩単独の読解では断定するのは困難である。しかし後にみるヴァルザーのもうひとつの詩と併せて考えれば、この解釈も可能なように思われる。

「香り」に関してもやはり、トラークルの詩作品においては、「うしなわれた香り (*ein verlorener Duft*)<sup>212</sup>」(*An einem Fenster*)、「腐った臭い (*verfallne Duft*)<sup>213</sup>」(*Der Spraziergang*) とやはり儚さや崩壊と結びつくことが多いが、それがここでは *draushinaufsteigt* (Z13) と、「そこから立ち昇る」だけではなく、「出世する」(*hinaussteigen*) ことが含まれている。これも一見すると、称賛しているようで、小舟についてと同様、トラークル本来の「香り」をかき消すものである。

しかしこの詩においてなされているのは、トラークル受容の批判だけではない。さら

---

*gout*)」と書き、これはヴァーグナーだからとは限らないが、行くのであれば安い席を提案している。そして実際にその女性と観劇に行ったのか、そしてどの演目かは、その後の手紙のやり取りが残っていないため詳らかにはなっていない。ただしのちにゴットフリートは出てこないものの『ローエン格林』という題の散文小品は書かれている。SW17,425f.

<sup>210</sup> 久保和彦：解釈と歴史「トラークルとヘルダーリンというテーマをめぐって」『ドイツ文学』1967、38 巻、30-47 頁所収]

<sup>211</sup> Stiemer (2010) S. 13f.

<sup>212</sup> Trakl, S. 236

<sup>213</sup> Ebd., S. 44.

にそこに、自分をトラークルに重ねるようにして、自らの詩人としての地位上昇をひそかに演出している。それはこのトラークルについての詩が書かれたのとほぼ同時期の執筆と推測される、ミクログラムの詩の一片に目を向けると、浮かび上がる。

かつて善良なる人々が私を見ていた場所では、  
木々が緑をなし、歌やさえずりが聞こえる  
茂みを鉄道が静かに通り過ぎる。  
私はここでぞんざいな仕事をしているのかもしれない。  
遠く人里から離れた村では雄鶏が鳴いている。  
散文小品から散文小品へと私はそそくさに行く、  
そうして在りし日の自分を私はもみ消す、  
望ましからざる気持ちが近づいてくる時は。  
私のまなざしがかつて捉えた擬装馬車は、  
私の美しい存在である緑なす茂みを  
通り過ぎていく、私が自らの  
数奇な人生行路を前に縮こまっている間に。  
散文小品からより小さい散文小品へと  
小舟の上にいるかのようにそそくさと私は行く、  
そしてこの乗り心地に魅了された。  
村の前では陽気な調子で雄鶏が鳴いている。  
ここでぞんざいな仕事をしていることはよくわかっている。  
思い出が静かに近づいてくると、  
それを私はここでもみ消す。  
私の人生の緑なす茂みを  
私は散文小品作家の小舟に乗って走り去る。  
Dort, wo mich einstmals gute Menschen sah'n,  
dort grünen nun die Bäume, und am Busche,  
worin es singt und zwitschert, fährt die Bahn  
leise vorbei. Möglich ist, dass ich hier pfusche.  
Vorm hübsch versteckten Dörfchen kräht ein Hahn.

Von Prosastück zu Prosastück ich husche,  
womit ich, was ich einmal war, vertusche,  
wenn unerwünschte Sentiments mir nah'n  
Karossen, die meine Augen einmal sah'n,  
fahren vorüber an dem grünen Busche  
meines schönen Seins, indes ich kusche  
vor meiner seltsam eig'nen Lebensbahn.

Von Prosastück zu Prosastücklein husche  
ich so, als führe ich in einem Kahn,  
und mir hab's das Fahren angetan.

Vorm Dörfchen kräht in lust'gem Ton der Hahn.  
wohl bin ich mir bewußt, dass ich hier pfusche,  
wenn die Erinnerungen leise nah'n,  
was ich hurtig\* hier vertusche.

Vorbei an meines Lebens grünem Busche

fahr' ich in Prosastükeschreibers Kahn. (AdB6,425f.) (\*hurtig は freudig の可能性もある。)

この詩は、グロデックが言うように、散文小品執筆者としての自らのあり方について書くとはどういうことか考察している。<sup>214</sup> 先にみたトラークルの詩との関わりにおいて目を引くのはしかし「私は散文小品から散文小品へと、小舟に乗っているかのように、そそくさと行く、そしてその乗り心地に魅了される」という箇所である。さっと動くという意味の *huschen* はこの詩の中で、「ぞんざいな仕事をする *pfuschen*」、「もみ消す *vertuschen*」、「縮こまる *kuschen*」などの、自らを卑小化するような語と脚韻により結ばれているが、そのような散文小品書きの生業の謂いとして持ち出された小舟の乗り心地に彼は満足しているように見える。この小舟が「散文小品作家の小舟」であると最終行で明言されるのだが、しかしその前の行も含めて読むと、この小舟は「私の人生の緑なす茂み」を通り過ぎる。この通り過ぎ去られる茂みは何か。二行目と十行目にも描かれているが、そこでは「かつて善良なる人々が私を見ていた場所ではいまや木々が緑をな

---

<sup>214</sup> Groddeck (2006), S. 246

し、歌と囀りがする茂みを鉄道が静かに過ぎ去る」、「私がかつて見た儀装馬車は、私の美しい存在である緑なす茂みを走りすぎる」という様に、人々に置き去られたものとして、また木々と比較され卑小なものとして位置づけられている。この詩をヴァルザー的な意味での自伝的なものとして読むのであれば、そしてその茂みを通り過ぎるのが、一度は近いものとしてあったと思われる「善良なる人々」と「儀装馬車」であることを考えれば、この茂みは、散文小品の *Blatt, Feuilleton* と、さらにはその集積である小さな本 (*Buch* と *Busche* の音の類似。また、そこには多かれ少なかれ本として出版することが許される作家としての承認も含まれる)、と読めるのではないだろうか。<sup>215</sup>

同時期に書かれたマイクログラムをこのように読んだ上で、『ゲオルク・トラークルに寄せて』に立ち返ると、そこで白鳥に曳かれる小舟の持つ意味が、単にトラークルの小舟の意味を変容させるためにとどまらないことがわかるだろう。つまり同時に自らの「茂み」すら通り過ぎようとする<sup>216</sup>「散文小品作家の小舟」を、不滅の小舟へと変化させているのである。そして、トラークルの「輝き」と「取り巻いて媚びる衣」に身をつつみ、かつて自らの「茂み」を通り過ぎ去った馬車へと乗りこんだような気持ちになるのである。<sup>217</sup> このような、自身とトラークルのつかの間の同化（あるいはトラークルのヴァルザー化）は、既にトラークルを読んでいる場所が「どこか見知らぬ土地」(Z1) とも「自宅」(Z2) とも確言されない時、すでに予告されていた。「ご馳走 *Schmause*」(Z3) に関しては、読むことと食べること、そしてさらに書くことが結びつくヴァルザーにあっては<sup>218</sup>、それが「ご馳走」となるのは、ただ読んでいてそれが美しいと思ったということではなく、このような詩を書くことができるからである。この点に関して、トラークルへの詩と同じマイクログラム (Nr. 30) に書かれた散文が、示唆的である。

読書は卓越した清涼剤であり若返り薬を成しますが、そこでももちろん重要なことは、

---

<sup>215</sup> さらにトラークルへ寄せた詩における、「葉の茂る (*blättereiche*)」(Z13) カシワを考慮に入れれば、これは詩人の作品や詩人に関する記事を載せる雑誌・新聞の *Blatt* をも含意し得る。

<sup>216</sup> ヴァルザーの生前、自らの手による本の出版は1925年の『薔薇 (*Die Rose*)』が最後である。

<sup>217</sup> したがって、本論ではシュティーマーが言うように、*Chaise* は馬車としてここでは読解するが、それにより時代遅れであるといった含意があるとは解釈しない。

<sup>218</sup> これに関しては本論第一部第一章第一節、23頁のモール・ヨーカイに関する箇所を参照されたい。

読者が読むものを愛する、つまり美味しいと思うことです。最良の、そして最も素晴らしい本はきっと、読む度に私が肉体として生きているこの世界から連れ出して、精神の中で、魂によって、本が作り出す世界のまっただ中で生き、呼吸させてくれるでしょう。そうです、本が私の関心を引くのは、それが世界そのものだからという理由によるところが大きいのです。この発言の中で、ひょっとすると、何が一体文学なのかほのめかしてしまっていたかもしれません。詩的な言葉、詩的な文学たるものは、今日に生きるものの関心を新たに引くものであると、私には思われるのです。

[...] Lesen bilde ein ausgezeichnetes Vergnügungs- und Verjüngungsmittel, wobei es natürlich nicht unwichtig ist, daß der Leser liebe, d.h. schmackhaft finde, was er liest. Ich glaube, das beste, schönste Buch sei für mich jeweilen dasjenige, das mich aus der Welt, worin ich als Körper lebe, herauszieht, um mich im Geist, mit der Seele ganz und gar in der Welt leben und atmen zu lassen, die das Buch entstehen läßt, das mich ja denn auch hauptsächlich darum interessiert, weil es eine Welt für sich ist, womit ich vielleicht angedeutet habe, worin eine Dichtung überhaupt besteht. Was dichterische Sprache und Dichtung sei, fängt, will mir vorkommen, die Heutigen neuerdings zu beschäftigen an. (AdB5, 351.)<sup>219</sup>

ここにおいても読むものにたいし *schmackhaft* と主に味覚に関わる言葉が用いられている。まずこれはこの時期における読書と食べることの結びつきの傍証となるが、上に引用した箇所には、トラークルへの詩と響き合う箇所が他にも含まれている。つまりここで語り手が説く良い本は、肉体を具えて生きる世界から精神の中で、魂によって生きる世界へと連れて行ってくれるという。そして詩的な言葉と文学作品は、現在生きている者の関心を新たに引くものであると説明される。内容の面でもトラークルへの詩との関連は十分に読み取れるが、ここで目を引くのは、*beschäftigen* と *Seele* という単語が共通していること、また *die Heutigen* という言葉である。すなわちトラークルへ寄せた詩では「あなたという存在の美しさに関わるよう *in der Beschäft'gung mit der Schönheit deines Wesens,*」(Z11) からトラークルを「du」で呼びかけて、同格の名詞を連ねていくのだが、そこでトラークルのことを指していると思われる「カシワ」(Z14) は「魂に満ちている

---

<sup>219</sup> *jeweilen* はスイスドイツ語では *jeweils*、すなわち「その都度」の意味で用いられる。

(seelenvoll)」(Z14)。もちろん、これはトラークルの魂であるとも解釈できる。しかしそこには肉体の世界から離れたヴァルザーの魂も縋り交ぜになっている。それはそのあとに続く名詞群に表れているが、トラークルの詩『魂の春 (Frühling der Seele)』では「野生のカシワ (wilde[] Eiche)<sup>220</sup>」であったところが、ここでは「柔らかなカシワ (weiche Eiche)」(Z14)へと置き換えられることでそれが予告される。<sup>221</sup> 巨人は、落ち行く岩とともに、詩の後半のヘルダーリンを想起させるが<sup>222</sup>、ヴァルザーの作品においては、『散歩』に出てくる、否定性そのものである巨人トムツァックが対応している。<sup>223</sup> ネズミに関しては、結局は頓挫したが自らの作品集を出版するに際して、ネズミをタイトルに据えようとしていた。あるいは一年後に書かれる散文『猫のために』を考慮に入れれば、ネズミの尾のスイングは、猫から逃げ惑うためか或いは挑発するためかはともかく、散文を書いては送る営みを見ることもできるだろう。このような *Beschäftigung* において産み出されるのは、結局は *die Heutigen*、すなわち死者ではなく生者である。「du」の呼びかけさえなければそれがトラークルに向けられているかの判別も難しくなるような名詞群によって、「柔らかなカシワ」という、異なるものが混じり合っていることを示唆するオクシモロンが脚韻の結びつきにより運ばれる場所は、ヴァルザーの故郷、ジュラの草原である。ヴァルザーがインスブルックの墓を訪れることも、儀装馬車に乗ることもない。あくまで「あそぶように」「夢を見ているかのように」(Z18)なのである。詩の後半で、「人生行路において」(Z20)ヘルダーリンのさだめの続きとして生きることが運命づけられていたのかという問いは、これを夢としてではなく現実に行ってしまうことに対する警告、ないしは自らとの差異の鮮明化として読めるだろう。なぜなら、たとえその前で縮こまろうとも彼の人生行路からは「seltsam eig'nem」という形容が、あえていうならば「奇妙なほど自分特有の」という形容が除かれることはないからである。

\*

---

<sup>220</sup> Trakl, S. 141.

<sup>221</sup> この「野生のカシワ」はトラークル研究において、トラークル自身の比喩であると捉えられることが多い。Vgl. Kleefeld, Gunter: *Das Gedicht als Sühne: Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie.* Tübingen 1985, S. 185.

<sup>222</sup> Vgl. etwa „Und trümmert Felsenberge nieder,/ Und wallt auf Riesen ihre Bahn“ Beissner, Friedrich (Hg.): *Hölderlin: Sämtliche Werke, Bd. 1.1: Gedichte bis 1800,* Stuttgart 1946, S. 185.

<sup>223</sup> Vgl. SW5, 28.



ヴァルザーの詩という形式における文学という制度ないし規範に対する姿勢はこれまでの論述において確認できたように思う。『文学 (Literatur)』と題された詩にそれが、要約的に表出している。

今日文学は、  
僕が時々思うには、  
なお見かけだけは  
正確に進む時計のようだ

良い本はたくさんある、  
ライフワークは増える、  
けれど残念ながら群衆のもとには  
そう全部は揃ってないようす

「何かあるだろうか、ないのだろうか  
読むに値するものか？」  
と不安そうな顔で  
多くの本について言われる

そして通例、  
いい加減に、お気楽に  
誰その作家は  
不作法者だと思われる

そう、よい文学は、  
誰も認めたがらないのだが、  
熱心に走っていても、  
本当の所は片足を引きずっているばかり  
Heute sei die Lit'ratur,  
wie ich so bisweilen meine,

eine nur noch wie zum Scheine  
pünktlich weitergehende Uhr.

Gute Bücher gibt's in Menge,  
Lebensweke wachsen an,  
doch ist leider beim Gedränge  
scheinbar nicht viel drum und dran.

„Ist es etwas, ist es nichts,  
wird sich's, sie zu lesen, lohnen?“  
sagt man bangen Angesichts  
zu gar manchen Editionen.

Und man findet in der Regel,  
oberflächlich und bequem,  
gegenüber dem und dem  
Buchautor, er sei ein Flegel.

Ja, die gute Lit'ratur,  
zwar mag's niemand gern bekennen,  
mag sie noch emsig rennen,  
humpelt heut' im Grunde nur. (SW13,180) (1928)

詩という形式を墨守するために「文学」が Lit'ratur と、形が歪められる。規範を守る「良い」文学は、時計のように正確に進むようにみえて、その実、誰も認めたくはないが、跛行している。そのような歪な状況を、ヴァルザーの詩は、パフォーマンスタイプに読者につきつける。



## 第四章 フェユトン：線の下で、流れに抗う

### 3.4.1.

ローベルト・ヴァルザーは様々な新聞に多くのフェユトンを書いている。それらが書かれたのはとりわけ三作の長編小説を執筆した後である。その間にも長編小説の執筆が試みられたが完成した形で出版されることは無かった。これまでの研究史において明らかなことは、三作の出版された長編小説と遺稿として残された『盗賊』が重要な参照項であった点である。1990年代に入り次第にテキストを、それが書かれたコンテキストに照らして解釈する研究が増加する。現在刊行中の批判版全集（KWA）が目指すところもまた、本の形に纏められては見えない同時代の文脈を再び可視化することにある。

他方で1990年代にはフェユトン研究においても新たな視点が導入された。すなわち、フェユトン及びフェユトンのものを美学的に捉えようとする文学的・文化学的試みである。この新たな方法論による知見を援用しつつ、本章ではヴァルザーのフェユトンの性質を分析することを試みる。またそれに引き続き、ヴァルザーのフェユトンが一種の想起のためのアーカイヴとして機能しうる点を示すことでその性質をより明らかにすることが試みられる。その際にはヴァルター・ベンヤミンにおける想起の機能と関連付けられて、論じられることになる。ベンヤミンのヴァルザーに関するエッセイと、そこで用いられた「荒廃」や「饒舌さ」などの表現はヴァルザー研究において常に重要なキーワードとなっているが、むしろここで筆者が試みるのは、ベンヤミンの想起とヴァルザーのフェユトンの（それはまた同時に散歩的でもあるのだが）文体を貫くアスペクトを呈示することである。

### 3.4.2.

極めて定義が困難なフェユトンではあるが、その起源ははっきりとしている。1800年初頭にフランスの新聞 *Journal des Débats* 紙上に、太線によって政治欄と区切られて最初のフェユトンは掲載された。当時フェユトンは主に告知や劇評として書かれていた。そしてこのフェユトンという仕組みを導入したジュリアン・ルイ・ジョフロワは、バルザックによってフェユトンの父と呼ばれるようになった。ジョフロワによるフェユトンというジャンルに関する説明のうちすでに、フェユトンの饒舌へと傾きがちな性質が示

唆されている。

プレミア上演の次の日に急いで私たちが放つ洞察は、生き生きとした会話へと潜り込み、そこで自らの主張をするといった特徴を有していなくてはならない。それぞれの文の中では厳密な正確さや的確さは常に追い求められる必要はない。しかしそれぞれが合わされば互いに修正し、和らげ、説明する。

Les aperçus que l'on jette en courant, le lendemain de la première représentation, doivent être mis au rang de ces traits qui échappent dans une conversation vive et animée, où l'on soutient son opinion: il ne faut pas toujours chercher une justesse et précision bien rigoureuses dans chaque phrase; mais toutes ensemble se modifient, se tempèrent et s'expliquent mutuellement les unes par les autres.<sup>224</sup>

ドイツでフェユトンFeuilletonは、新聞が発達していくにつれて普及していった。<sup>225</sup> なぜならフェユトンFeuilletonは他紙よりも多くの読者を獲得するためにしばしば用いられたからである。ドイツで最初のフェユトンFeuilletonはすでに 1812 年のニュルンベルクの *Korrespondenten von- und für Deutschland* において確認されている。<sup>226</sup> その時点ですでに、政治的な欄と非政治的な欄は太線によって区切られている。スイスでは *Bund* 及び *Neue Zürcher Zeitung* において 1848 年にフェユトンFeuilletonが導入されている。<sup>227</sup> 同年に *Wiener Zeitung* では、フェユトンFeuilleton

---

<sup>224</sup> Geoffroy, Julien-Louis: [Ohne Titel]. In: *Journal des Débats*. 13. Oktober 1812. Zitiert nach: Hildegard Kernmayer: „Unsterblichkeit eines Tages“ oder „interdiskursives Sprachspiel“? Gattungshistorisches und Gattungstheoretisches zur Frage: Was ist ein Feuilleton? In: *Essay, Feuilleton, Aphorismus. Nicht-fiktionale Prosagattungen in Österreich, 1800–2000*. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck 2008. S. 45–66, hier S. 47f.

<sup>225</sup> Vgl. Utz, Peter Eine feuilletonistische Fallstudie: Robert Walser. In: *Les Annuelles 7/1996. Littérature "bas de page"? Literatur "unter dem Strich" Le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles / Funktionen des Feuilletons in der Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hans Ulrich Jost, Peter Utz, François Vallotton. 1996. S. 168; Öhlschläger, Claudia: *Figurationen der Krise: Robert Walsers Feuilleton im Kontext der Unterhaltungs- und Konsumkultur zwischen 1927 und 1932. Das Beispiel Sport im Bild: Kultur, Gesellschaft, Mode*. In: *Figurationen der Moderne. Mode, Sport, Pornographie*. Hrsg. von Birgit Nübel, Anne Fleig. München 2011. S. 103–125, hier S. 110.

<sup>226</sup> なお新聞連載小説 (Feuilletonroman) は 1850 年前後に書かれ始める。Vgl. d'Ester, Karl: *Zeitung und Zeitschrift. In Deutsche Philologie im Aufriß*. Hrsg. von Wolfgang Stammer. Berlin 1962. Bd. 3. S. 1292f.

<sup>227</sup> スイスにおけるフェユトンFeuilletonの状況については以下を参照されたい。Echte, Bernhard: *Das Feuilleton als Forschungsgegenstand. Propädeutische Beobachtungen*. In: Hans Ulrich Jost,

が太線の下に書かれることが宣言されている。この計画は 1848 年元日に以下のように告知された。

フェユトンFeuillonは小さな線によって新聞の政治欄から切り離される。フェユトンのすぐ上には誇らしげな姿勢の主要記事がある。上と下ではなんて違うことだろう！ 細かい境界線が政治とロマン主義の間に引かれる。二つの互いに異なる世界が隣り合っ  
てぶつかり合う。主要記事がどんなに気取って現れようとも忘れられる一方で、フェユトン小説の無限の鎖の輪は、文字と幻想の中で完全なものへと結ばれる。

Ein kleiner Storch trennt das Feuilleton vom politischen Theile der Zeitung. Dicht über dem Anfange desselben steht in stolzer Haltung der leitende Artikel. Welch' ein Unterschied zwischen Oben und Unten! Eine schmale Gränzlinie ist zwischen Politik und Romantik gezogen; zwey Welten, einander fremd, stoßen nachbarlich zusammen. Und doch ist der leitende Artikel, so pomphaft er auftritt, bald vergessen, während des Feuilleton-Romans endlose Kettenglieder sich in Schrift und Phantasie zu einem Ganzen anreihen.<sup>228</sup>

ドイツ語圏において地歩を固めたフェユトンは、少なくとも数の上では世紀転換期から 1933 年までの間がそのピークとなる。この時期にありとあらゆる種類の文章が太線の下に書かれることになる。例えばエッセイ、習作、スケッチ、論文、肖像、対話、寓話、物語、インタビュー、コメント、旅行記等である。このような状況に対し、フェユトンをモーリッツ・バスラーがいうところの「残りのカテゴリー (Restkategorie)」と呼ぶこともできるだろう。

しかし同時にこのフェユトンというジャンルは批判的でもあった。最も手厳しく、また知られた批判を行ったのは、作家、思想家あるいはジャーナリストとして 1899 年に雑誌『ファッケル』を創刊し、1912 年からはその全ての記事を執筆していたカール・クラウスである。その雑誌において彼は『ノイエ・フライエ・プレッセ』などの同時代の雑誌を激しく批判し、またフェユトンもその際、批判の対象となった。とりわけ、その

---

Peter Utz, François Vallotton (wie Anm. 225), S. 133-145.

<sup>228</sup> [N.N.]: Das Feuilleton. In: Wiener-Zeitung v. 1.1.1848, S. 2, zit. n. Hildegard Kernmayer: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Poetik des Feuilletons. In: Zeitschrift für Germanistik Neue Folge. 22, 3, 2012. S. 509-523, hier S. 509.

意義深さや重要性の欠落がその根拠となった。

しかしこの形式というものは、内容物の封筒にすぎず、内容ではない、ただの肉体を包む服にすぎず、精神を包む肉とはならない、この形式が断固として存在するためには、一度暴かれなくてはならなかった。

Aber die Form, diese Form, die nur eine Enveloppe des Inhalts, nicht er selbst, die nur das Kleid zum Leib ist und nicht das Fleisch zum Geist, diese Form mußte nur einmal entdeckt werden, um für allemal da zu sein.<sup>229</sup>

だがこのクラウドによるものに先立つ批判も存在する。フリードリヒ・ニーチェはフェュトンを生業とするものはモデルネの道化師であると批判していた。<sup>230</sup> また更に、フェュトンに対する批判は反ユダヤ主義とも結びついており、これは 1933 年以降のこのジャンルの後退を導くこととなる。<sup>231</sup> それまで次第に詩的価値を高め、「高級」な文学と「低級」の文学の間にあった不可視の *Strich* 上で書かれてきたフェュトンはこの時期に段々と数を減らしていった。<sup>232</sup> 第二次大戦後、フェュトンは再び新聞紙上に現れるが、新たなメディアとの競合下で、その位置価を取り戻すことはなかった。現在ではむしろ、日々の議論の場として機能している。

フェュトンは 19 世紀にはエルンスト・エックシュタインによってすでに学術的な研究対象となっていた。<sup>233</sup> とりわけヴィルモント・ハーケは無数のフェュトンを分析・分類し、しばしばその恣意的な整理法が批判されるものの、フェュトンのジャンルとして

---

<sup>229</sup> Kraus, Karl: Heine und die Folgen. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Heinrich Fischer. Bd. 8: Untergang der Welt durch schwarze Magie. München 1960. S. 191.

<sup>230</sup> Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von G. Colli und M. Motinari, München 1980. Bd. 2, S. 165.

<sup>231</sup> Vgl. Lengauer, Hubert: Das Wiener Feuilleton im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. In: Lenau-Forum 9/10 (1977/78) S. 60-77, hier S. 61f.

<sup>232</sup> Vgl. Utz, Peter: "Sichgehenlassen" unter dem Strich. Beobachtungen am Freigehege des Feuilletons. In: Die lange Geschichte der kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Hrsg. von K. Kauffmann und E. Schütz. Berlin 2000. S. 142-162, hier S. 155.

<sup>233</sup> Eckstein, Ernst: Beiträge zur Geschichte des Feuilletons. 2Bde. Leipzig 1876. Schon in dieser Arbeit ist die Feuilleton-Bestimmung problematisiert. Vgl. Todorow, Almut: Das Feuilleton der „Frankfurter Zeitung“ in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen 1996. S. 13ff.

の研究の道を切り開いた。<sup>234</sup> ハーケの後もフェュトンには研究されてきたが、その際、出版研究、文化学、文献学そして文学研究を横断する間分野的が不可欠であるという困難が出来た。というのも、フェュトンは新聞等のメディアに依存しながらもある種の文学的、詩的価値を具えているからである。そしてそのような要請を満たす研究は十分に行われてこなかった。また、過去のフェュトンを網羅的に調査することも、それに必要なアーカイヴが十分でないことが多く、容易ではない。<sup>235</sup>

更に、フェュトンというジャンルの定義の問題がある。はたして何がフェュトンであり、またフェュトンのと言い得るのか。アルムート・トドロフによると、フェュトンの様態として三つ挙げられる。まず、日刊紙、週刊誌における *redaktionelle Sparte* として、次に主観的に語りによって書かれた出版物、つまりいわゆる「*Kleine Formen*」と呼ばれるもの、そしてジャーナリスティックな姿勢とそれに分類されうる、主観個人的な描写形式であり、これがしばしば「*Feuilletonismus*」と呼ばれている。<sup>236</sup> 既にこの定義において、単に「フェュトン」と言った時に様々な意味合いを含む得ることを示していることが看取されよう。たとえば二番目の定義ではフェュトンは様々なタイプのテキストを意味し、三番目の定義におけるそれでは、新聞に掲載されたテキストばかりではなく、主観的、個人的な筆致のものであればすべてフェュトンと呼べることになる。

こうした状況において、フェュトンはほとんどジャンルなきジャンル、明確に境界づけられたジャンル分類から零れるものを全て含みこむようなものとすら言えるだろう。したがってヴォルフガング・プライゼンダンツが、フェュトンにはテキスト内において明確な基準は存在しないと判断したことは驚くにあたらない。<sup>237</sup> しかしかにかこれまでフェュトンが、批判されてきたか、また擁護されてきたかを検討することで、たとえ定義に曖昧さが残るとしてもその諸特徴を概観することはできるだろう。なぜなら、これ

---

<sup>234</sup> Vgl. Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. 3 Bde. Emsdetten 1951-53.

<sup>235</sup> Vgl. Todorow, Almut: Das Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« in der Weimarer Republik: Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen 1995; Kernmayer, Hildegard, Barbara von Reibnitz und Erhard Schütz: Perspektiven der Feuilletonforschung. Vorwort. In: Zeitschrift für Germanistik Neue Folge. 22, 3, 2012. S. 494-508.

<sup>236</sup> Todorow, Almut: Art. Feuilleton. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von G. Ueding. Bd. 3. 1996. S. 259-266, hier S. 259. フェュトンの文体の先行者としては、ハイネとベルネが挙げられるだろう。また、新聞連載小説はフェュトン研究では別に扱われることが多く、本論でもその顰に倣うものとする。

<sup>237</sup> Preisendanz, Wolfgang: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik. In: Ders.: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge. München 1973. S. 21-68, hier, S. 28.



らの諸特徴はメディアが要請する規矩との闘いあるいは遊戯に由来するものであり、先取りして言うならば、そこで目を引くのは、フェュトンに対する批判と擁護が同一の諸特徴を名指しすることによってなされている点である。事態は一枚のメダルの表と裏の面なのだ。

フェュトンへの批判点として主に挙げられるのは、その無内容さ、トーンの軽快（軽薄）さ、おしゃべりをするような調子である。しかし同様の点が、それがモデルネの刹那的な時代に適している形式である限りにおいて、フェュトンの長所としてもみなされるのである。アルフレート・ポルガーはそれに対し、次のように記述している。

長い文学作品にとって人生はあまりに短い。長たらしい描写や考察にとってあまりに儂い。心理学にとってあまりに精神病質で、小説にとってはあまりに小説めいている。長くて分厚い本の中で長く広く保存されるには、あまりに早く発酵し分解されてしまう。

Das Leben ist zu kurz für lange Literatur, zu flüchtig für verweilendes Schildern und Betrachten, zu psychopathisch für Psychologie, zu romanhaft für Romane, zu rasch verfallen der Gärung und Zersetzung, als dass es sich in langen und breiten Büchern lang und breit bewahren ließe.<sup>238</sup>

軽快さ（Leichtigkeit）への賛美は既に1834年、*Revue de Paris*において近代フェュトンの創始者といえるジュール・ジャンが次のように行っている。

あなたは「軽薄な文学」という言葉を、一気呵成に産み出され、そこに苦労など感じさせないテキストとして理解しないのだろうか、そこでは全てが互いに支え合い、折り合わされ、つなぎ合わされ、いともたやすく変化し、思考と同じしなやかさをもつ、そして表現は自然で、単純で、しかし豊かである。

Entendez-vous par ce mot ‚littérature facile‘, cette littérature d’un seul jet où vous ne sentez nul effort, où tout se tient, tout se lie, tout s’enchaîne; où la transition arrive facile et souple comme la pensée; où l’expression est naturelle, simple, abondante?<sup>239</sup>

<sup>238</sup> Polgar, Alfred: Die ›kleine Form‹ (quasi ein Vorwort). In: Ders.: Orchester von oben. Berlin 1926. S. 9-13, hier. S. 12.

<sup>239</sup> Janin, Jules: Manifeste de la jeune littérature. In: J. Janin: Mélanges et variétés. Hrsg. Von Albert

まさにこのような軽快さ、あるいは儚さはボードレールのよく知られた文句が示しているように、モデルネの標語であり、フェュトンはそのに応じる形式である。

政治欄とのコントラストを成すフェュトンの主観性はたしかに批判されたが、しかし1900年前後においてはそもそも主観性と客観性の二元論が激しく動揺させられた時期でもあった。すなわち客体あるいは物の確かさはもはや保証されえず、また主観においては、コントロールできない無意識が潜んでいる。世紀転換期に先立ちエルンスト・マッハは、認識が諸要素の集合から成るがために、真実なるものの認識が不可能であるとみなしていた。またマッハに強く影響を受けていた言語批判論者フリッツ・マウトナーは、言語が間主観的な慣習から成り立つものであり、真実を直接表現することは決してないという認識へと至った。

世紀転換期のこのような状況は、「自我の危機 (Ich-Krise)」と呼ばれ得るものだが<sup>240</sup>、ここにおいて、詩人、作家あるいは思想家は新たな思考・創作方法を模索していた。<sup>241</sup>

---

de la Fizelière. Paris 1876. S. 249, zit. n. Kernmayer (2012), hier S. 517.

<sup>240</sup> 「言語危機」が「自我の危機」へと結びつくのは、ホーフマンスタールのような詩人においては直結するとはいえ、「言語危機」をめぐる議論において最も苛烈な批判者であったマウトナーですら、日常的なコミュニケーションにおける言語による伝達能力を認めているように、「普通」の人々にとってはすぐさま「自我の危機」へと結びつかないのでは、という疑問が生じる。さらにルーマンを援用すれば、コミュニケーションにおいて、話し手と聞き手の意図、理解はコミュニケーションの成立に対して、二次的なものとなり、むしろ伝達におけるズレがより大きな役割を果たしている。世紀転換期に見られた「自我の危機」は言語のみならず他の要因により引き起こされている側面が強いが、例えば1873年になされたニーチェの、虚構に頼る言語に対する批判を、前年に発表した『悲劇の誕生』において述べられる、秩序を仮構するアポロンの原理による「個体化」に通底するものと考えれば、やはりなお「言語の危機」は「自我の危機」へと結びつくポテンシャルがあるといえよう。またヴァルザーにおいては、第三部第一章で論じたように、自我は言語により事後的（そして暫定的）に構築されるため、「言語危機」と「自我の危機」は結びつく。もっとも、ヴァルザーにおいてはこれらの「危機」が創作の動力となっている以上、括弧を付して名指す必要があるだろう。Vgl. Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Bd.1. Hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999, S. 28; Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main 1994, S. 148-190; Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache·Ästhetik·Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. 2. Aufl. München 2016, S. 187.

<sup>241</sup> Vgl. Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990; Philip Ajourri: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Berlin 2009. Bes. S. 116-162.

そのような試みのひとつとして、フェユトンという「小さな形式」もまた数え入れられよう。

フェユトンのような短い散文は、新たな現実に対する経験に応じ、主観的に表現するための、実験的執筆方法のメディアとして適している。

Die feuilletonistische Kurzprosa eignete sich als Medium experimenteller Schreibweisen, um auf die neuen Wirklichkeitserfahrungen zu reagieren und ihnen subjektiv Ausdruck zu verleihen.<sup>242</sup>

フェユトンを執筆するものたちはこの形式を、一瞬の印象を主観的に捉えるために生産的に用いていたのだが、ここに、ハイブリッド性、対話性、間テキスト性そして自己反省性などのモデルネあるいはポストモデルネの様々なメルクマールが一举に投入されている。<sup>243</sup>

### 3.4.2.

ヴァルザーはベルリン時代に三作の長編小説を、フェユトンを書く一方で発表している。この時期、ヴァルザーは一見するとフェユトンに対して「もし私が雑誌投稿者になるならば、「軍の下」へ行く方がましです」と、否定的なコメントをしている。五年後に彼は雑誌『パーン』において幾分イロニッシュな調子で以下の様子に書いている。

ああ、フェユトンなど書いていなければ。しかしこのいつだって不可解な運命というものが、そう望んだのです、私を、どうも、ぴよんぴよん飛び跳ねていい香りを

---

<sup>242</sup> Hobus, Jens: „Nun wieder diese kleine Prosa, diese Abweichungen und -zweigungen“. Zur Ethik und Ästhetik des Kleinen im Werk Robert Walsers. In: Kulturen des Kleinen, Mikroformat in Literatur, Kunst und Medien. Hrsg. von Sabine Autsch, Claudia Öhlschläger und Leonie Süwolto. Paderborn 2014. S. 121-143, hier S. 140.

<sup>243</sup> Vgl. Kernmayer (2012), S. 515; Theodor Adorno: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1998, S. 507; Schönborn, Sibylle: »...wie ein Tropfen ins Meer«. Von medialen Raumzeiten und Archiven des Vergessens: das Feuilleton als »kleine Form«. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hrsg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel und Dirk Göttische. Tübingen 2007. S. 197-211, hier, S. 199.

させた訳知り顔で殴り書きする者にしたのです。

O hätte ich nie ein Feuilleton geschrieben. Aber das Schicksal, das stets unbegreiflich ist, hat es so gewollt, es hat aus mir, wie es scheint, einen hüpfenden und parfümierten Vielschreiber und Vielwisseur gemacht. (SW15, 73f.)

1920年代中頃にはしかしながら、ヴァルザーのフェユトンに対する姿勢は変化を見せている。

全体として私は、国内外の紙片というか新聞に短めのものや長めのもの、慎ましいものや意義深いもの書いているのですから、勤勉であるといえます。お望みとあらば、私をジャーナリストと呼んでも構いません、しかしまたある意味では詩人と思ってもよいのです、なぜなら私が行うジャーナリズムというものには詩的などころがあるのですから。

[I]m allgemeinen aber bin ich fleißig, indem ich in sowohl wie ausländische Blätter, d.h. Zeitungen mit klein(er)en oder größeren, bescheidenen oder bedeutenden Artikeln bediene. Wenn Sie wollen, dürfen Sie mich also für einen Journalisten halten, denn der Journalismus, den ich treibe, enthält eine vorwiegend dichterische Note. (AdB4, 63)

こう書いた時期は、ヴァルザーのその創作人生において最も多産な時期にあたり、平均すると年間80から100篇もの散文を書いている。<sup>244</sup> したがって、この時期にヴァルザーはフェユトンという形式において詩的な価値を見出し注力したと考えることができるだろう。もちろん生活の糧として彼が多く書かなければならなかったとも推測できるだろうが、彼の作中に多く描かれる貧しい詩人という姿は、常に様々な仮面の下にあり、作家ヴァルザーと必ずしも一致するわけではない。少なくともミクログラムは経済的事情から手紙等の余白に書かれたわけではない。

ヴァルザー作品の再発見、再評価が始まってしばらく、フェユトンが創作の半数を占めるにもかかわらず、集中的な研究はなされていなかった。1960年代に、とりわけミク

---

<sup>244</sup> Vgl. Stocker, Peter: Art. Literaturbetrieb, Verlage, Zeitschriften und Zeitungen. In: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015. S. 40-48, hier S. 47.

ログラムが「解説」可能であることを発見し、また全集を編集したヨッヘン・グレーフェンによってヴァルザー研究は行われる。1980年代になると、ズーアキャンプ社から新たな全集が刊行され、ヴァルザー研究はさらに拡大するが、その際に対象の中心となったのは生前に発表された三作の長編小説とミクログラムとして残され、この時期に解説された『盗賊』である。

その間も散文小品に関する研究はなされたものの、新聞などに掲載されたフェュトンとしてそれを扱う研究は稀であった。この状況が変化したのは、『縁でのダンス』でヴァルザーの諸作品を同時代のコンテクストから分析し、全集の形では見通し難かった側面を剔抉したペーター・ウッツによる研究が発表されてからである。この後は、それぞれの作品が発表された文脈を意識した研究が増加し、この流れは現在刊行中の、手稿や初稿だけではなく、フェュトンを発表媒体ごとに纏め、更に出版者との間で交わされた交渉を記す書簡(もちろんヴァルザーへ宛てられた手紙は残っていないことが多いのだが)、発表直後の書評まで収める歴史批判版全集へと続いている。

では、はたしてヴァルザーのフェュトンはどのような特徴を有しているのだろうか。以下ではヴァルザー研究においてはキャノンと呼びうる、1929年に雑誌『ターク』で発表されたベンヤミンのエッセイを用いながら検討する。このよく知られたエッセイは以下のようなアウフタクトで始まる:「ローベルト・ヴァルザーの書いたものは数多く存在するが、彼については何もない<sup>245</sup>」と。このベンヤミンのコメントに対応するような一文がヴァルザーの散文小品の中にも見出すことができる:「まるで私のことを知っているかのように振る舞う権利は誰にもない」。

これは一見すると主観性と個人性というフェュトンの諸特徴の一つと矛盾するかのように見えるが、ヴァルザーのフェュトンは他の「線の上」に書かれる新聞記事のような客観性を目指すことは決してない。彼のフェュトンが主観的に書かれていることは疑いえない。しかしながら、そこから特定の一つの「顔」が現れることはなく、ただ、一つに統合されることを許さない様々なマスクばかりである。<sup>246</sup> このマスクのことをウッツ

---

<sup>245</sup> Benjamin, Walter: Robert Walser (1929). In: Über Robert Walser. Erster Band. Hrsg. von Katharina Kerr. Frankfurt a. M. 1978. S. 126-129, hier S. 126.

<sup>246</sup> 「ヴァルザーのテキストの多くは「私」のテキストであり、その伝記的裏地はしばしば透けて見えるのだが、それらはしかしひとつの、確たる自伝的な大きな物語へと継ぎ合わされはしない」 „Obwohl die Mehrzahl von Walsers Texten ›Ich-Texte‹ sind, deren biographisches Unterfutter häufig durchscheint, lassen sie sich doch nicht zu einem stabilen

は「Aussagemaske」と呼び、ヴァルザーが「私」と書くときは、安定した主体の表現形式となるかわりに、この仮面が現れると分析している。<sup>247</sup> このような仮面による言表主体の虚構化により、実際の言表主体はヴォイドへとなるのだ。<sup>248</sup>

また表層性もヴァルザーのフェユトンの特徴であるが、これに対しベンヤミンは以下の様

そして、まさにこのローベルト・ヴァルザーにおいて最初に目につくものは、曰く言いがたいだらしなさである。無内容であることが重みをもち、散漫であることが根気なのだということ、ヴァルザーについての考察が最後に至るのはこの点である。

Und da fällt denn gerade bei Robert Walser zunächst eine ganz ungewöhnliche, schwer zu beschreibende Verwahrlosung auf. Dass diese Nichtigkeit Gewicht, die Zerfahrenheit Ausdauer ist, darauf kommt die Betrachtung von Walsers Sachen zuletzt.<sup>249</sup>

しばしば「真に文学的なもの」に期待されるような深遠さや新奇性ではなく、深みの代わりに表層にとどまっていることが、ここでは重きをなしている。そしてこれが同時に、儚さとも強く結びつくことは必然である：「彼にはすべてが失われてしまっているようだ。そして言葉の洪水が起き、そのすべての文章がもつ役目は、前の文章を忘れさせるということだけである。(Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen.<sup>250</sup>)」

すべての文章は前の文章を忘れさせるために存在する。フェユトンは、その日のために書かれ、そして同じ日に忘れられていく蜻蛉のような儚さの形式である。更にあらゆるもの、儚く、重要でないものがフェユトンにおいてテーマとされるが、これはフェユトンを書くものが常に新たに何かを書かなくてはならないためであるが（上記の

---

autobiographischen Großtext verfugen.“ Utz, Peter: Art. Feuilleton. In: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015. S. 49-55, hier S. 52.

<sup>247</sup> Utz (2002), S. 158.

<sup>248</sup> Vgl. Niehaus, Michael: Das Prosastück als Idee und das Prosastückverfassen als Seinsweise: Robert Walser. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hrsg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel und Dirk Göttsche. Tübingen 2007. S. 173-186, hier S. 183.

<sup>249</sup> Benjamin (wie Anm. 39), S. 126,

<sup>250</sup> A.a.O. S. 127.

「Vielschreiber」という表現を想起されたい)、当然ながら、これは素材の枯渇へと行きつく。251 既に第一部第一章第二節で述べたように、このような状況さえも、ヴァルザーは1915年の『部屋小品 (Das Zimmerstück)』で素材としている。そこではある作家が必死になり執筆のネタを探し、ついには古い釘を素材として見つけている。このような小さいもの、取るに足りないものを追い求めるフェュトンを生業とするものの姿は、ベンヤミンの歴史哲学において重要な形象である蒐集者 (der Sammler) になぞらえられよう。252

このような課題を満たすヴァルザーの文章はではどのように展開されるのだろうか。それは、意味や意義の深みや固定されたシニフィエを避けるために、いわば計算されることのない入念な計算によって進んでいく。散文のこのような歩み方は、すでにヴァルザーの再発見の際に、とりわけその優れて現代的な要素を強調する多くの先行研究において論じられてきた。253 それは、それまで自明では基礎が、自我及び言語の危機、つまりその根拠の不確かさを突き付けられ、直線的な歴史／物語がもはや失われた同時代において、多くの作家たちによってなされた新たな試みの中でも特異なひとつとしてみなしえたためである。本論における散歩の詩学と結びつく重要な箇所であるため、以下の引用を繰り返す。

作家稼業の本質はひよっとすると主に次の点に在るのではないだろうか、つまり書いている者が常に主要なことの周りを、まるである種の熱い粥の周りを歩き回るのがなにか素敵なことであるかのように、歩き回り彷徨うことに？

何か大事なもの、絶対に強調したと主張される何かは、書いているうち先送りにされ、全く瑣末な別のものについて、さしあたり、ひっきりなしに語られるか書か

---

251 Vgl. Utz, Peter: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne. In: Die kleinen Formen in der Moderne. Hrsg. von Elmar Locher. Innsbruck 2001. S. 133-165, hier S. 146f.

252 Vgl. Weidmann, Heiner: Flanerie, Sammlung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin. München 1992. S. 93-101; Irving Wohlfarth: Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler. In: Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Norbert Bolz und Bernd Witte. München 1984. S. 70-95.

253 Vgl. Hiebel, Hans H.: Robert Walsers Jacob von Gunten. Die Zerstörung der Signifikanz im modernen Roman. In: Robert Walser. Hrsg. von Klaus-Michael Hinz und Thomas Horst. Frankfurt a. M. 1991. S. 240-275; Hobus, Jens: Poetik der Umschreibung. Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers. Würzburg 2011. Bes. S. 43-100.

れるのだ。(SW19,91)

作家には、自身を励ますモデルがぜひとも必要である。けれど彼はこのモデルを可能な限りやさしく触る、というか、モデルを完全に触れられない、描写されないままにしておく必要があるのだ。(Briefe2, 299. Brief An Max Rychner. 20. 6. 1927)

ここに引用されたものは、すでに先行研究においてたびたび取り上げられてきたものだが、それは自省的に、自己参照的に語りながらも、「詩学」と呼びうるような言明をヴァルザーが稀にしかしない作家であったからだ。<sup>254</sup>

上述したヴァルザーの散文の諸特徴は近年のフェュトン研究でフェュトンの特徴として挙げられているものと一致している。すなわち、主観性の優性、軽快さ、表層性、そして一時性である。さらに両者の間に共通するものとしてイローニッシュに機能する仮構された口述性と自己参照性が挙げられよう。<sup>255</sup>

### 3.4.3.

以下では、ヴァルザーのフェュトンがどのような効果を持ちうるかを検討する。これにより同時にフェュトン一般の効果もまた示唆されることになる。これまでの研究が示しているように、ヴァルザーのフェュトンの文体は、読者公衆を楽しませるだけではなく、作家にとって困難な時代にあつてなお可能と思われる新たな道を目指すものでもある。したがってここでは、また新たなアスペクトを呈示することができよう。つまり、記憶と想起としてのフェュトンである。

フェュトンが記憶の空間として機能し得ることはすでにギュンダー・エステルレが言及している。エステルレはそこで、フェュトンにおいて取り入れられる記憶は既成の確固とした記憶を助けるのではなく、むしろこれに対抗するものだとみなしている。

---

<sup>254</sup> Z.B. Vgl. Jürgens, Martin: Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa. Münster Taunus 1973. S. 119-124; Wolfgang Baur: Sprache und Existenz. Studien zum Spätwerk Robert Walsers. München 1974. S. 111f.

<sup>255</sup> 新造語もフェュトンの中に多く現れる現象であるがそれに関しては以下を参照：Kürmberger, Ferdinand: Sprache und Zeitung. In: ders.: Feuilletons. Hrsg. von Karl Riha. Frankfurt a. M. 1967. S. 143-153.



政治に関する出版物や歴史記述、なかんずく 19 世紀の文学史記述が国民国家の堅固なアイデンティティのための記憶空間を想起によって構築する一方で、これをフェユトン<sup>256</sup>はミニチュア化する。[...] 瞬間への本質的かつ個々人によるまなごしを救うために、フェユトンの執筆方法は、想起された自我の連続性を放棄するのである。Während die politische Publizistik und die Geschichtsschreibung, insbesondere die Literaturgeschichtsschreibung des neunzehnten Jahrhunderts, Gedächtnisräume von konsistenten nationalen Identitäten erinnernd aufbaut, miniaturisiert das Feuilleton dieselben. [...] [S]eine Schreibweise gibt die Kontinuität eines erinnerten Ichs preis, um den eigentümlichen individuellen Blick des Moments zu retten.<sup>256</sup>

このような性質の記憶を考察するにあたり、ここでは特にアライダ・アスマンによる「機能的記憶 (Funktionsgedächtnis)」と「蓄積的記憶 (Speichergedächtnis)」の概念を援用したい。このアスマンによる記憶理論は近年の文化記憶研究において欠くことのできないものであり、この「機能的記憶」と「蓄積的記憶」の相互関係はフェユトンの記憶を理解に資するものであるとも言えよう。この両者の記憶概念を説明するにはまず、フランスの社会学者モーリス・アルヴァックス (Maurice Halbwachs 1877-1945) が提唱し、アライダ、ヤン・アスマン夫妻が文化的記憶研究の出発点とした「集合的記憶」(mémoire collective) まで遡らなくてはならない。なぜならこのアルヴァックスの集合的記憶は、構成主義に貫かれた初めての記憶理論だからである。構成主義は、本質主義的な考えを否定する過程から生まれたことからわかるように、所与の世界がある形をとっているのを、その世界の中にそのような形をとらせる必然的な性質、即ち本質の存在に帰することをしない。構成主義的な考えによると、ある制度の存在は、集合的、間主観的に構成されているにすぎないということになる。このような見方をしたときには、もはや、客観的な事実や普遍的な真理は存在しえない。アルヴァックスは記憶に対してこのような構成主義的な視点を導入するのだが、その端緒となったのはおそらく、変わることの

---

<sup>256</sup> Oesterle, Günter: „Unter dem Strich“. Skizze einer Kulturpoetik des Feuilletons im neunzehnten Jahrhundert. In: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Edda Sagara im August 1998. Hrsg. von Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin. Tübingen 2000, S. 229–250, hier S. 247.

ない純粋な記憶が存在すると考えていたかつての師ベルグソンへの批判だろう。このような構成主義的な視点を記憶に導入することで、それまで個人的なものとして考えられることが多かった記憶は、集合的なものとしてみられることとなった。そしてまた、記憶は既にある、不変で確かなものではなくなった。記憶はさまざまな社会的枠組み (*cadres sociaux*) に属する多くの主体の営みによって、そのつど構成されているのである。したがって個人的な記憶はこの枠が交差する過程を経てはじめて生じることになる。アスマン夫妻はアルヴァックスを批判しつつも、この構成主義的な記憶理論を自らの出発点としたのである。<sup>257</sup> というのもこの構成こそが、想起だからである。

アルヴァックスは、人々を集団として、社会へとまとめているものは何かということとその理論の出発点としている。そしてアルヴァックスは共通の思い出、すなわち集団の記憶へとそこから展開させるが、その時に、思い出が集団を保つだけではなく、同時に、集団が思い出を維持させていることを発見する。アスマンはアルヴァックスの集合的記憶を歴史学の記憶と対比させながら、以下のようにまとめる。

——集合的記憶は、集団の特性と連続性を保証する。それに対して歴史学の記憶は、アイデンティティを保証する機能を持たない。

——集合的記憶は、それが結びついている集団と同様に常に複数形で存在する。それに対して、さまざまな歴史を統合する一つの枠組みを構築する歴史学の記憶は、単数形で存在する。

——集合的記憶は、変化を広範囲に渡って隠す。それに対して歴史学の記憶は、まさにこれらの変化を専門としている。

— das kollektive Gedächtnis sichert Eigenart und Kontinuität einer Gruppe, während das historische Gedächtnis keine Identitätssichernde Funktion hat

— die kollektiven Gedächtnis ebenso wie die Gruppen, mit denen sie verbunden sind, existieren stets im Plural, während das historische Gedächtnis, das einen integrierenden Rahmen für viele Geschichten konstruiert, im Singular existiert

— das kollektive Gedächtnis blendet Veränderungen weitgehend aus, während sich das historische Gedächtnis auf ebendiese Veränderungen spezialisiert.

---

<sup>257</sup> Vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006. S. 35.

しかしこの「想起の可塑性」を唱えたアルヴァックスの記憶理論はアスマン夫妻が現れるまで長い間、顧みられることはなかった。ヤン・アスマンはこのアルヴァックスの記憶理論に着想を得て、コミュニケーション記憶 (kommunikatives Gedächtnis) と文化的記憶 (kulturelles Gedächtnis) という概念へと発展させる。これを『想起の空間』の訳者の安川晴基は「アスマン夫妻がドイツの文化学における記憶研究で重要な位置を占めているのは、彼らが上述した『集合的記憶』の2種類のコンセプトの違いに注目し、このコンセプトをより体系的に扱うことができるように、基本的な区別を導入したからだ」と評価している。<sup>258</sup>

コミュニケーション記憶というものは、いわば、思い出を共有する集団にとっての短期記憶である。ヤン・アスマンはこの記憶は80年から100年ほどまで遡ることができる、と具体的な数字を挙げているが、これはすなわち、3世代、4世代まで遡ること、直接伝えることが出来る記憶であることを意味している。

これに対し文化的記憶は、まずは短期記憶の反対概念であるということに加えて、多くの特徴を持つ。すなわち、その集団のアイデンティティ形成の寄与すること、現在の時点から再構成されていること、テキストなど物質的メディアによって客体化、さらには儀式などの形で制度化されていることなどである。とりわけ、集団をアイデンティファイする働きをヤン・アスマンは「神話動力」(Mythomotorik)と呼ぶ。そしてアスマンは作家をこの文化的記憶を担うものの一人に数えている。<sup>259</sup>

さらにこのコミュニケーション記憶と文化的記憶に対して、より想起の様態というアスペクトに重点を置く形で、アライダ・アスマンは2つの異なる記憶概念、つまり機能的記憶と蓄積的記憶を導入する。

機能的記憶は、いわば住まわれた記憶で、ヤン・アスマンのいう文化的記憶の集団をアイデンティファイする部分を担っている。しかしアライダ・アスマンはそれに加えて「その(=機能的記憶——筆者)の最も重要な特徴は、特定の集団とのつながり、選択的性格、価値に拘束されていること、そして未来に向けられていること」(seine wichtigsten

---

<sup>258</sup> アライダ・アスマン著 安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』(水声社) 2007年、563頁。

<sup>259</sup> Vgl. Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früher Hochkulturen. 6. Aufl. München 2007. S. 54 u. S. 80.

Merkmale sind Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung.) という性質を与える。<sup>260</sup>

蓄積的記憶はというと、住まわれていない記憶、意味を持たない記憶である。とは言っても、決して不必要なものではない。むしろ機能的記憶を健全な状態にするために欠くことのできないものである。現にアスマンは蓄積的記憶を機能的記憶の「貯蔵庫」という。どういうものが、蓄積的記憶にあたるかということ、それは、アーカイヴ、美術館、図書館、大学、記念の場所（ペトルルカにとってのローマのような）、さらに抽象的にいえば、「人類の記憶」である。

ここで注意しなくてはならないことは、この機能的記憶と蓄積的記憶は決して二元論的な対立関係にはないということである。アスマンはこの誤解を避けるために、前景と背景というモデルを呈示する。つまりはパースペクティブの問題である。そしてそこから必然的に機能的記憶は政治性を帯びる。機能的記憶は中立ではありえないのである。そういった機能的記憶というものは時が経つにつれ、次第に伝統という形で縮小したり、あまりに不条理なパースペクティブをとる可能性がある。その帰結はジョージ・オーウェルの『1984年』で描かれているとおりでである。蓄積的記憶はそうした機能的記憶を修正する役割を果たす。この時行われることが想起である。例えば、ルターが行った徹底的な聖書の読書は、ここで想起と一致する。当時、機能的記憶は教会によって恣意に歪められた教えであって、聖書は蓄積的記憶という背景に退いていた。ルターはそれを読み、さらにドイツ語に翻訳するというこで、想起し、革命を起こすことができたのである。

つまりこの2つの記憶はお互いに開かれた関係にあるのである。これによってアライダ・アスマンはヤン・アスマンの文化的記憶に動きを与えることに成功した。<sup>261</sup> 想起によって機能的記憶、蓄積的記憶は常に変化する。すなわち思い出、歴史が変化する。そしてそれは常に、現在という地点で行われる想起によって再構成されているのである。このような歴史観の萌芽は既にベンヤミンにおいて見られる。

---

<sup>260</sup> Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999. S. 134.

<sup>261</sup> Vgl. Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 2012. S. 215ff.

文化史的弁証法についての小さな提案。どの時代に関しても、そのさまざまな「領域」なるものについてある特定の観点から二分法を行うのは非常に簡単である。一方には当該の時代の中での「実り多き」、「未来に富み」「生き生きした」「積極的な」部分があり、他方には、実りなき、時代遅れの、死滅した部分があるというわけだ。それどころか、この積極的部分をよりはっきりさせるために、否定的部分と対照させ、その輪郭を浮かび上がらせることもするであろう。だが、いかなる否定的なものも、生き生きしたもの、積極的なものの輪郭を浮かび上がらせる背景となることによつてのみ価値を持つのだ。それゆえ特に、いったん排除された否定的部分にまた新たにこの二分法を適用することが決定的な重要性を持つ。それによつて、視角がずらされ（基準がではない！）、その否定的部分のなかから新たに積極的な部分が、つまり、先に積極的とされた部分と異なる積極的な部分が出現してくるようになる。そしてこれを無限に続けるのである。過去の全体がある歴史的な回帰において、現代のうちに取り戻されるまで。

Kleiner methodischer Vorschlag zur kulturgeschichtlichen Dialektik. Es ist sehr leicht, für jede Epoche auf ihren verschiedenen Gebieten Zweiteilungen nach bestimmten Gesichtspunkten vorzunehmen, dergestalt daß auf der einen Seite der »fruchtbare«, »zukunftsvolle«, »lebendige«, »positive«, auf der andern der vergebliche, rückständige, abgestorbene Teil dieser Epoche liegt. Man wird sogar die Konturen dieses positiven Teils nur deutlich zum Vorschein bringen, wenn man ihn gegen den negativen profiliert. Aber jede Negation hat ihren Wert andererseits nur als Fond für die Umrisse des Lebendigen, Positiven. Daher ist es von entscheidender Wichtigkeit, diesem, vorab ausgeschiednen, negativen Teile von neuem eine Teilung zu applizieren, derart, daß, mit einer Verschiebung des Gesichtswinkels (nicht aber der Maßstäbe!) auch in ihm von neuem ein Positives und ein anderes zu Tage tritt als das vorher bezeichnete. Und so weiter in infinitum, bis die ganze Vergangenheit in einer historischen Apokatastasis in die Gegenwart eingebracht ist.<sup>262</sup>

確かにベンヤミンの想起と追想という概念をこのようなスキームにのみ還元することは図式化が過ぎるかもしれないが、少なくともここにおいて、ちいさきもの、没落した

---

<sup>262</sup> Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. V, 1. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1991. S. 571.

もの、想起というアクションによってふたたび生き生きとする否定されたものが、彼にとってライトモチーフとして機能していると言えるだろう。<sup>263</sup> そしてこのことはよく知られたテーゼである「歴史を逆なでする」ということのうちに表れている。

新聞のような、様々な政治的意見を代表するメディアが読者公衆の世論形成に力を及ぼす一方で、読まれたそばから忘却されることがしばしばとなるフェユトンはそのような形で直接的に機能はしていない。したがってもし記憶に数え入れられるのであれば、それは蓄積的記憶ということになるだろう。多くのフェユトン作家たちが、新聞に一度掲載されたフェユトンを纏めて一冊の本の形で出版しようとしたことは、確かに経済上の理由もあったと考えられるが、それ以上に、より確実に蓄積的記憶として保存されること、さらには機能的記憶の圏域に参入することを目指した試みであると理解できる。

しかしある瞬間に、形を一たとえそれが儚いものであっても一付与しようとフェユトン書きが試みると、そこに困難が待ち受けている。彼らは逃げ行く瞬間を文章のうちに捉えようとする一方で、それを新聞の編集者、さらには読者に受け入れなくてはならないのである。『猫のために (Für die Katz)』(SW20, 430-432) というベルン時代の散文において、このジレンマ自体がメタ的に描かれている。

ヴァルザーのフェユトンにおいて典型ともいえるが、ここでも一人称の語り手は作家であり、今まさにおそらくはこのテキスト自体を執筆している。この姿にヴァルザーの姿を重ね合わせることもできそうに思えるが、最終的には曖昧に留まらざるを得ない。

私は散文小品を、ここで生まれようとしているように見える散文小品を夜更けの静謐の中で書いています、それも猫のために、いわば日々の消耗品として書いています。

Ich schreibe das Prosastück, das mir hier entstehen zu wollen scheint, in stiller Mitternacht, und ich schreibe es für die Katz, will sagen, für den Tagesgebrauch. (SW20, 430)

まず、猫にとっては奇異なメタファーが与えられていることが容易に見て取れる。猫と

---

<sup>263</sup> Vgl. Detlev Schöttker: *Erinnern*. In: *Benjamins Begriffe*. Bd.1. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt a. M. 2000, S. 260-298. Ferner, Vgl. Thomas Dürst: "Die kleine Pforte, durch die der Messias treten konnte": dekonstruktivistische Lektüre zum Verhältnis von Sprache, Bewusstsein und Erinnerung bei Walter Benjamin. Würzburg 2014. S. 119-149.

日々の消耗品とはまず、類似点などは見当たらず、これは単純に「für die Katz」というドイツ語の言いまわしが「猫のために」という字句通りの意味を持つ一方で、慣用表現として「無駄に、くだらない」を意味するがために、結びつけられているに過ぎないように見える。次の段落で、なぜ猫と日々の消耗品が並べられるのかが明らかになる。つまり、猫はフェュトンと分かちがたく結びついているのである。

猫は一種の製作所あるいは工場のようなもので、それらのために作家は毎日、いやひよっとすると毎時、誠実かつ熱心に働く、というより原稿を送るのです。送ることや利益について益体もないぺちやくちゃおしゃべり、あるいは議論するよりはましなことでしょう。

Die Katz ist eine Art Fabrik oder Industrieetablissement, für das die Schriftsteller täglich, ja vielleicht sogar stündlich treulich und emsig arbeiten oder abliefern. Besser ist, man liefere, als übers Liefern bloß undienliche und übers Dienen plaudertäschelige Lavereien oder Diskussionen zu veranstalten. (Ebd.)

フェュトン作家が新聞のためにするのと同じように、猫のために書き、送る。とはつまり猫は新聞を比喩的に示しているのだろうか。確かにそう考えられるが、この猫が新聞以上のものを含みこんでいることが次の段落に進むと明らかになる。つまり「猫は私たちが生きる時代そのもの (Die Katz ist „die Zeit selbst, in der wir leben“ (ebd.))」なのだ。したがって猫はあらゆるもの、例えば「銀行、レストラン、出版社、学校、無限の取引、とてつもなく広大な商品製造組織、これら全てがそうであり、さらにもっと[...](„Banken, Restaurants, die Verlagshäuser, die Schulen, das Immens des Handels, die phänomenale Weitläufigkeit des Warenfabrikationswesens, alles dies und noch mehr[...]“)」をも指すことになる。この猫の手から逃れられるのは、ゆえに永続的な価値を有し、平凡なものを越え出る傑作のみである。この時代にあってそのような傑作が書き得るのかという疑念が「永続的な価値」の前に付された「いわゆる」によって示唆されてはいるが、ヴァルザーは二人のビングリとディンゲレリという人物を配することでこの疑念をよりはっきりと表明している。ビングリは語り手の同僚であり、したがって作家あるいはフェュトン作家である。彼は志高く芸術的なものを詩作しているつもりではあるが、語り手は、ビングリはあらゆる観点において猫のために書いているとみなす。美しい夫人とロマンティッ

クな邸宅に暮らすディンゲレリはこの猫と無縁であると思っているが、これも語り手は否定する。つまり、語り手の見るところでは、傑作を書こうとしても、現実から距離をとり夢幻的な世界へ逃げこもうとしても、猫の手からは逃れられないのである。<sup>264</sup>この点に関して、語り手にもまた例外ではないことは、彼が自らの生きる時代を「猫」という一方で、後の時代に対してはそのような気軽な呼称を用いることができない、と言うように、語り手自身承知している。ではどうするのか。それが「何の役にも立たない (für die Katz sein)」ということ承知で、糊口をしのぐためだけに書いては送るしかないのだろうか。答えはテキストに書かれてはいないが、この語り手は、このような状況自体を書くほどであるから、きっとこれまでもそうしてきたのだろうし、これからもそうするのだろう。しかしこの語り手あるいは作家である「私」は、ひそかに、それが役に立たないということを否定している。それは冒頭で、「それも猫のために、いわば日々の消耗品として書いています」と言うことで、さらにはその猫が時代それ自体にも拡大するほど様々なものを含むとすることで、なされている。つまり慣用表現に忠実であれば、「猫のため」のものは、「日々の消耗品」としてすらも使えない、「役に立たない」もののはずである。それが、銀行、レストラン…と列挙されるものへと拡がり、Tagesgebrauch はほとんど「日々必要とするもの」となっている。そのように見れば、この一文は、フェュトン作家である「私」が自ら日々書くものが、たとえ即座に時代を越えた価値が約束されなくとも、日々必要とされるものである、という誇らしげな宣言のように映じる。そうであれば、「何の役にも立たない」から「日々必要とされるもの」へと意味を変容させる「いわば、つまり」will sagen の隠れた主語は das ではなく、ich と読むべきなのではないだろうか。あるいは、蓄積的記憶から機能的記憶の圏域へと変容を願う、散文小品自体がそこに潜んでいると。

---

<sup>264</sup> この二人が後世に名を残さないことは、既にその名によっても示されている。すなわち「ディンゲレリ」はベルンドイツ語において、人の名前が思い出せないときに「何とかさん」のように埋め草として用いられる名であり、そのディンゲレリと音により結びつけられるビングレリもまた、匿名性が運命づけられている。Vgl. Evans, Tamara S.: Robert Walsers Moderne. Bern, Stuttgart 1989, S. 153.



## 結び

これまで「散歩」という概念に事寄せてヴァルザーの作品に見られる諸特徴を検討してきた。第一部においては、ヴァルザーとヴァルザーの作品における「私」の諸相を、その散歩的文体との関係を中心に確認した。ここで意味する「私」とは作家ヴァルザーの言わば生の私ではなく彼が書き残した諸テキストにおける「私」であるため、必然的にテキストの内在的分析を要するが、それにあたり『1926年の「日記」断片』を取り上げた。それは、日記という書き手の「私」が真率に表現されることを要請するメディア、形式においてこそ、ヴァルザーの作品群における「私」の、自らを直接的には呈示しない特徴が際立つためである。この「私」のかくれんぼ遊びのような振る舞いにおいて、繰り返される逸脱、脱線の根底には言語懐疑という契機が存していると考えられる。それゆえ、第二部においては、意味作用との散歩として、このような言語懐疑の推定される起因と効果について、第一部で扱った「私」の位置価値についても触れつつ検討した。この際に見て取れるのは単に言語懐疑的な要素があるというばかりではなく、むしろ言語が対象を必ずしも伝達しないという認識を前提とした上で、偶然に到来するかもしれない対象に相応しい言葉を待つ、あるいはそのような到来よりもそれを期待しつつ待つという行為に幸福を見いだす態度が、目的に到達することよりも行為それ自体に快を見いだす散歩という行為、つまり散歩のような文章として表出しているという点である。しかしそのような文章がいかなる文学ジャンルと、またどのようにして結びつくのか、という問いに関して検討したものが第三部となる。そのうち最初の三章で、長編小説、メルヒェン、詩を扱ったが、これらはいずれも強固な制度、規範と共起するジャンルである。その中でヴァルザーのテキストはそれらのジャンルの規範の中にありつつも、その規範を試すかのような逸脱、さらには過剰適応することで、内側から突き崩すのである。そして第三部第四章では、そのような規範が確かに存在はするものの相対的に弱いフェュトンとヴァルザーの作品、さらにはフェュトンについてメタ的な立場から描かれた散文を検討し、ヴァルザーのフェュトンが持ちうる機能について考察した。

ヴァルザーの作品における様々な姿をとる卑小な「私」、意味と戯れるようにして進む文章、ジャンルの中においてそのジャンルに留まろうとしない詩行、それらの中に常に散歩という契機が存在し、この契機を経由してヴァルザーの諸特徴を見れば、それらが互いに散歩を中心に関連しているということが読み取れる。それゆえ、「散歩」はヴァル

ザーにおける詩学、すなわち作品生成の根本原理たり得るのである。ただし、散歩という運動によって照らし出され得る要素はこれにとどまらず、更なる研究によって、そのアスペクトはより多様になるだろう。例えば、(歴史批判版全集の刊行により可能になりつつある) 手稿と印刷されたものの網羅的な比較分析などにより、ヴァルザーの文章が目指すものがより明確に示されるはずだ。また詩『トラークルに寄せて』について本論でも部分的に試みたように、同時期、あるいは同じ紙片に書かれた別々のテキストの間での隠れた連関がないか検討することは、ヴァルザーの作品を別の視点から読むための一助となるだろう。同時にこの作業により、特にミクログラムにおいて顕著なように、対象について直接的に語らないヴァルザーのテキストの参照先を同定することも期待される。

また本論では集中的に扱わなかったもののヴァルザーとドイツロマン派との比較は改めて試みられる価値があるだろう。既にロマン的イロニーやフラグメント性との近親性は先行研究でも指摘されているが、最終的な普遍性、総体性への希求の有無という違いによっていささか簡単に片付けられているように思われる。またロマン派における「さすらい (Wandern)」という概念とヴァルザーの散歩は未だ集中的に比較されていないことから、この点においてもまだ「散歩」が拮がる可能性が残されている。

散歩という概念からは離れるが、本論で扱いきれず今後の研究の課題とするところも以下に述べる。ヴァルザーの、特にベルン時代のテキストには、しばしば異様にも映じる名詞の造語が用いられる。名詞化文体は一般により抽象性、客観性を高める(ないしは演出する)ために用いられることから、これも相対的に「私」の主体性をより小さくするために用いられているとも考えられるが、あるいはそのような客観化が究極的には不可能であることを、これを過剰に用いることで示しているようにも見える。この点についてもより詳細な検討を要する。

本論では『詩人の生』についてのみごく簡単に触れたが、ヴァルザーが生前に出版した「本」という形式については、個別にそれぞれの本に込められた意味を検討する余地がある。2018年に新たに出版された書簡集の中から、出版社との交渉の過程をそのためにも改めて子細に追う必要がある。

また文章と絵画の関係については、既に多くの先行研究があるものの、未だされ尽くしたとは言えないだろう。例えば『ある詩人の人生 (Leben eines Dichters)』(SW7, 7-31)は1905年の雑誌掲載時は兄カールの挿絵がまずあり、それに付随するかのよう文章

が続くが、12年後の『小散文集 (Kleine Prosa, 1917)』ではカールの絵が取り除かれ、それに合わせて文章が変えられている。KWAの注釈では、絵を補うような書き換え、つまりエクフラシスとしての文章へと書き換えられたとともに、文体の変化が見られると簡単に述べられているが (KWA, Bd.I.8, S. 244.)、このような書き換え時に何が生じているか改めて検討する余地があるように思われる。

ヴァルザーの膨大な数のテキストに比して、先行研究において扱われる散文の数は限られている。これはまず先行研究を踏まえた上で、それに修正、追加を施すという研究の営みからすれば自然なことではあるが、それゆえこれまで諸研究で一度も触れられたことのないテキストもまだ存在するだろう。そこにまたヴァルザーの読み方を大きく変える可能性もあるという点では、ヴァルザーのテキストは未だ汲み尽くさずにはおらず、論者の考えの及ばぬアプローチも成され得るだろうが、まずは上記のような問題点から今後の研究を進めていきたいと考えている。

## 参考文献

### 一次文献

- Walser, Robert: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Jochen Greven. 20 Bde. Zürich/Frankfurt a. M. 1985-1986 (SW)
- Walser, Robert: Feuer. Hrsg. von Bernhard Echte, Frankfurt a. M. 2003 (F)
- Walser, Robert: Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme aus den Jahren 1924-32, entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Mohrlang, 6 Bände, Frankfurt a. M. 1985ff. (AdB)
- Walser, Robert: „Tagebuch“-Fragment. Faksimilie und Transkription des „Mikrogramm“-Entwurfs, transkribiert und ediert von Bernhard Echte, hrsg. Von der Carl Seelig-Stiftung, Zürich 1996.
- Walser, Robert: L'Étang. Traduit du suisse allemand par Gillbert Musy. Carouge-Genève 1999.
- Walser, Robert: Poème. Trad. Graf, Marion. Carouge-Genève 2008.
- Walser, Robert: Robert Walser Mikrogramme. Mit 68 Abbildungen. Nach der Transkription von Bernhard Echte und Werner Morlang. Im Auftrag der Robert Walser Stiftung Bern ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg und Peter Stocker. Berlin 2011.
- Walser, Robert: Der Teich. Szenen. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Schweizerdeutschen von Händl Klaus und Raphael Urweider. Hrsg. von Reto Sorg. Berlin 2014.
- Robert Walser. Werke Berner Ausgabe. Hrsg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker, und Peter Utz. 3 Bde. Berlin 2018. (Briefe)

### 二次文献

- Adorno, Theodor: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1998.
- Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Berlin 2009.
- Albes, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen, Basel 1999.
- Alt, Peter-André: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900. In: Jahrbuch der deutschen

- Schillergesellschaft 29, 1985, S. 455-491.
- Angehrn, Emil: Zeit und Geschichte. In: Der Sinn der Zeit. Weilerswist 2002.
- Antonowicz, Kaja: Der Mann mit der eisernen Maske. Rollen und Masken in der Kurzprosa von Robert Walser. In: Colloquia Germanica, Jg. 28, Nr. 1. Tübingen 1995, S. 55-71
- Avery, George: Inquiry and Testament. A Study of the Novels and short Prose of Robert Walser. Philadelphia (University of Pennsylvania Press) 1968.
- Baier, Lothar: Robert Walsers Landschaftchen. Zur Lyrik Robert Walsers. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik 12/12 a. 4. Aufl. Neufassung. München 2004, S. 9-16.
- Balzac, Honoré de: La Comédie humaine VI. Edition publié sous la direction de pierre-georges castey. Gallimard
- Baßler, Moritz: Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916. Tübingen 1994.
- Baßler, Moritz: Art. Kurzprosa. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd. 2. Hrsg. von Harald Fricke u.a. Berlin 2000. S. 371-374.
- Baßler, Moritz: Art. Robert Walsers Moderne. In: Robert Walser Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015, S. 68-72.
- Baur, Wolfgang: Sprache und Existenz. Studien zum Spätwerk Robert Walsers. München 1974.
- Beissner, Friedrich (Hg.): Hölderlin: Sämtliche Werke, Bd. 1.1: Gedichte bis 1800, Stuttgart 1946.
- Benjamin, Walter: Robert Walser (1926). In: Über Robert Walser. Erster Band. Hrsg. von Katharina Kerr. Frankfurt a. M. 1978, S. 126-129.
- Bleckmann, Ulf: „Das Märchen will's.“ Robert Walsers produktive Märchenrezeption. In: Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation. Hrsg. v. Thomas Eicher. Münster 1996. S. 21-47.
- Bönnighausen, Marion: »Ich ist ein anderer« Robert Walser und Georg Trakl. In: Sprachkunst XXXV, 1. Wien 2004, S. 55-74
- Bungartz, Christoph: Zurückweichend vorwärtsschreiten. Die Ironie in Robert Walsers Berner Prosa. Bonn, Bern, Frankfurt a.M. et al. 1988.
- Degen, Bernhard: Art. Arbeitslosigkeit. In: Historisches Lexikon der Schweiz. Hrsg. von Stiftung HLS. Bd.1, Basel 2001, S. 458-461.
- Derrida, Jacques: L'écriture et la différence. Seuil. Paris 1967, S. 253-292.

- Echte, Bernhard: Die Datierung des Mundartstücks *Der Teich*. Zur Robert Walsers schriftstellerischen Anfängen. In: „Immer dicht vor dem Sturze...“. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987, S. 297-320.
- Echte, Bernhard und Meier, Andreas (Hg.): *Die Brüder Karl und Robert Walser. Maler und Dichter*. Stäfa 1990.
- Echte, Bernhard: Chronik von Leben und Werk. In: *Du. H.* 730, 2002, S. 80-85.
- Echte, Bernhard. Das Feuilleton als Forschungsgegenstand. Propädeutische Beobachtungen. In: *Les Annales* 7/1996. *Littérature "bas de page"?* Literatur "unter dem Strich" Le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles / Funktionen des Feuilletons in der Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hans Ulrich Jost, Peter Utz, François Vallotton. 1996. S. 133-145.
- Echte, Bernhard (Hg.): *Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten*. Herausgegeben und gestaltet von Bernhard Echte. Frankfurt a. M. 2008.
- Eckstein, Ernst: *Beiträge zur Geschichte des Feuilletons*. 2Bde. Leipzig 1876.
- Eggers, Werner: *Zertrenntes Ich-Buch*. Bemerkungen zu Robert Walsers Prosa-Miniaturen. In: *Studien zur deutschen Literatur*. Festschrift für Adolf Beck zum siebzigsten Geburtstag. Hg. von Ulrich Fülleborn und Johannes Krogoll, Heidelberg 1979, S. 284-297.
- Eickenrodt, Sabine: Art. Intertextualität (Märchen, Trivilliteratur) In: Gisi (2015), S. 304-309.
- Eickenrodt, Sabine: *Lyrische Porträts im Feuilleton der Prager Presse am Beispiel von Robert Walsers Gedicht An Georg Trakl(1928)*. In: *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*. Hrsg. von Kernmayer, Hildegard und Jung, Simone. Bielefeld 2017, S. 151-180.
- d'Ester, Karl: *Zeitung und Zeitschrift*. In: *Deutsche Philologie im Aufriß*. Hrsg. von Wolfgang Stammler. Berlin 1962. Bd. 3. S. 1292f
- Evans, Tamara S.: *Robert Walsers Moderne*. Bern, Stuttgart 1989.
- Evans, Tamara S.: *Von der Doppelbödigkeit des Bodenständigen. Überlegungen zu Robert Walsers Umgang mit der Mundart*. In: *Wärmende Fremde. Robert Walser und seine Übersetzer im Gespräch*. Hrsg. von Peter Utz. Frankfurt a. M./ New York/ Wien 1994, S. 47-61.
- Fattori, Anna: Art. Forschungsgeschichte. In: Gisi, S. 417-430
- Finck, Almut: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin 1999.

- Fink, Kristina: Die sogenannte »Kantkrise« Heinrich von Kleists. Würzburg 2012.
- Geoffroy, Julien-Louis: [Ohne Titel]. In: Journal des Débats. 13. Oktober 1812. Zitiert nach: Hildegard Kemmayer: „Unsterblichkeit eines Tages“ oder „interdiskursives Sprachspiel“? Gattungshistorisches und Gattungstheoretisches zur Frage: Was ist ein Feuilleton? In: Essay, Feuilleton, Aphorismus. Nicht-fiktionale Prosagattungen in Österreich, 1800–2000. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck 2008. S. 45-66.
- Gide, André: Journal 1889-1939, Paris 1939 u. ö.; dt. Ausg. In 3Bdn., Stuttgart 1950-54, Bd.3.
- Gisi, Lucas Marco (Hg.): Robert Walser Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2015.
- Giuriato, Davide: Mikrographien: Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939). München 2006.
- Giuriato, Davide: Robert Walsers Kinder, in: Ferne Nähe. Neue Beiträge zu Robert Walser, hrsg. von Karl Wagner, Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz, München 2007, S. 125–132.
- Giuriato, Davide: Benjamin, der Schreiber. Überlieferungskritische Überlegungen am Beispiel von Ausgraben und Erinnern. In: Benjamin-Studie 1. Hrsg. von Sigrid Weigel und Daniel Weidner. München 2008. S. 191-204.
- Giuriato, Davide: Tintenbuben. Kindheit und Literatur um 1900 (Rilke, R. Walser, Benjamin) , in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 42/3-4, 2010, S. 225-251.
- Greven, Jochen: »Si Chopf isch es ganzes Buech voll Geschichte« Wann schrieb Robert Walser Der Teich? In: In: „Immer dicht vor dem Sturze...“. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987, S. 321-325.
- Greven, Jochen: Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe. Ich-Buch der Berner Jahre. Frankfurt a. M. 1994
- Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987.
- Gustafsson, Lars: Sprache und Lüge. Drei sprachphilosophische Extremisten: Friedrich Nietzsche, Alexander Bryan Johnson, Fritz Mauthner. Übers. v. Susanne Seul. Frankfurt a. M. 1982.
- Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. 3 Bde. Emsdetten 1951-53.
- Heffeman, Valerie: Provocation from the Periphery. Robert Walser Re-examined. Würzburg 2007.
- Heimböckel, Dieter: Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Göttingen 2003, S. 321-341.
- Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke, hg. B. Suphan, Berlin 1877-1913, Bd. XXX.

- Herzog, Urs: Robert Walsers Poetik. Literatur und soziale Entfremdung. Tübingen 1974.
- Hiebel, Hans H.: Robert Walsers Jacob von Gunten. Die Zerstörung der Signifikanz im modernen Roman. In: Robert Walser. Hrsg. von Klaus-Michael Hinz und Thomas Horst. Frankfurt a. M. 1991, S. 240-275.
- Hintereder-Emde, Franz: Ein Vorfahre der Geschwister Tanner. Ein Aspekt in Robert Walsers früher Kleist-Rezeption. [山口大学独仏文学研究会『山口大学独仏文学』第27巻、2005年、1~15頁所収]
- Huber, Peter: Dem Dichteruntern gänzlich verfallen. Robert Walsers Kleist. In: Robert Walser und die moderne Poetik. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 140-166.
- Hobus, Jens: Poetik der Umschreibung. Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers. Würzburg 2011
- Hobus, Jens: »Hier können Sie den Schriftsteller Walser sprechen hören«. Autobiografische Reflexionen in Robert Walsers Prosa. In: Quaderns de Filologia. Estudis literaris. 2011, S. 43-63.
- Hobus, Jens: „Nun wieder diese kleine Prosa, diese Abweichungen und -zweigungen“. Zur Ethik und Ästhetik des Kleinen im Werk Robert Walsers. In: Kulturen des Kleinen, Mikroformat in Literatur, Kunst und Medien. Hrsg. von Sabine Autsch, Claudia Öhlschläger und Leonie Süwolto. Paderborn 2014, S. 121-143.
- Hobus, Jens: Art. Räuber-Roman. In: Gisi (2015), S. 180-188.
- Hocke, Gustav René: Das europäische Tagebuch. Wiesbaden 1963.
- Horváth, Márta: Der Weg des Wanderers. Wahrnehmung in Robert Walsers Mikrogrammen. In: Entdeckungen. Über Jean Paul, Robert Walser, Konrad Bayer und anderes. Frankfurt a. M. 2002, S. 37-45.
- Huber, Peter: Dem Dichteruntern gänzlich verfallen Robert Walsers Kleist. In: Robert Walser und die moderne Poetik. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1999, S. 140-166.
- Hübner, Andrea: Ei, welcher Unsinn liegt im Sinn? Robert Walsers Umgang mit Märchen und Trivialliteratur. Tübingen 1995.
- Janin, Jules: Manifeste de la jeune littérature. In: J. Janin: Mélanges et variétés. Hrsg. von Albert de la Fizelière. Paris 1876. S. 249, zit. n. Kernmayer (2012), hier S. 517.
- Jürgens, Martin: Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa. Kronberg,



- 2.Aufl. 1976.
- Kammer, Stephan: Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit. 2003 Tübingen, S. 217-305.
- Kernmayer, Hildegard/ Reibnitz, Barbara von/ Schütz, Erhard: Perspektiven der Feuilletonforschung. Vorwort. In: Zeitschrift für Germanistik Neue Folge. 22, 3, 2012. S. 494-508.
- Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Stuttgart 1981.
- Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache · Ästhetik · Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. 2. Aufl. München 2016.
- Kittler, Friedrich: Autorschaft und Liebe, In: Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus. Paderborn, München, Wien, Zürich, Schöningh 1980, S. 142-173.
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800.1900. 3. Aufl. München 1995.
- Knörrich, Otto: Lexikon lyrischer Formen. 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2005.
- Kraus, Karl: Heine und die Folgen. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Heinrich Fischer. Bd. 8: Untergang der Welt durch schwarze Magie. München 1960.
- Kürnberger, Ferdinand: Sprache und Zeitung. In: ders.: Feuilletons. Hrsg. von Karl Riha. Frankfurt a. M. 1967. S. 143-153.
- Lamping, Dieter: Art. Gedicht. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. I. Berlin u.a. 1997, S. 669-671.
- Leistenschneider, Ulrike: Das Motiv des Gehens(?) bei Robert Walser, Saarbrücken 2008.
- Lengauer, Hubert: Das Wiener Feuilleton im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. In: Lenau-Forum 9/10 (1977/78) S. 60-77.
- Lienhard, Ralf: Kunst und Liebe. Zu Robert Walsers Jungpoetenzeit. In: Die Drei. Jg. 66. Stuttgart 1996, S. 229-235.
- Lipp, Wolfgang: Art. Kristallisation. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer. Basel, Stuttgart 1976, Bd. 4, S. 1245f.
- de Man, Paul: Die Ideologie des Ästhetischen. Hrsg. von Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt a. M. 1993.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main 1994.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Frankfurt am Main, 12. Aufl. 2012 (Original, 1982)

- Matt, Peter von: Wer hat Robert Walsers Briefe geschrieben? In: »Immer dicht vor dem Sturze...« Zum Werk Robert Walsers. Hrsg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M. 1987. S. 98-105.
- Mächler, Robert: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie. Frankfurt a. M. 2003.
- Meyer, Urs: Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiographie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von Autorschaft. In: Medien der Autorschaft. Hrsg. von dems., Lucas Marco Gisi und Reto Sorg. München 2013, S. 9-15.
- Montandon, Alain: A l'écart. Robert Walser ou une poétique de l'indétermination. In: Poétiques de l'indéterminé. le caméléon au propre et au figuré. Hrsg. von Valérie-Angélique Deshoulières. Clermont-Ferrand 1998, S.333-348.
- Morlang, Werner: Gelegenheits- oder Verlegenheitslyrik? Anmerkungen zu den späten Gedichten Robert Walsers. In: Hinz, Klaus-Michael (Hg.): Robert Walser. Frankfurt am Main 1991, S. 115-133.
- Neymeyr, Barbara: Der Traum von einem Leben ohne Horizont Zum Verhältnis zwischen Realitätserfahrung und Sprachskepsis in Thomas Manns Erzählung Enttäuschung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 71, 1997, S. 217-244.
- Neumann, Gerhard: Lektüre der Liebe. In: Über die Liebe. Hrsg. von Heinrich Meier und Gerhard Neumann. München 2001, S. 9-79.
- Niehaus, Michael: Das Prosastück als Idee und das Prosastückverfassen als Seinsweise: Robert Walser. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. 2007, S.173-186.
- Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Bd.1. Hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1999.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Bd.2. Hrsg. von G. Colli und M. Motinari, München 1980.
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischem Sinne. Hrsg. von Kai Sina. Stuttgart 2015.
- Niimoto, Fuminari: Art. Wirkung. Internationale Rezeption. Japan. In: Gisi, Lucas Marco (Hg.): Robert Walser Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2015. S.410-412.

- Oesterle, Günter: „Unter dem Strich“. Skizze einer Kulturpoetik des Feuilletons im neunzehnten Jahrhundert. In: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Edda Sagara im August 1998. Hrsg. von Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin. Tübingen 2000. S. 229-250.
- Öhlschläger, Claudia: Figurationen der Krise: Robert Walsers Feuilleton im Kontext der Unterhaltungs- und Konsumkultur zwischen 1927 und 1932. Das Beispiel Sport im Bild: Kultur, Gesellschaft, Mode. In: Figurationen der Moderne. Mode, Sport, Pornographie. Hrsg. von Birgit Nübel, Anne Fleig. München 2011. S. 103-125.
- Panzer, Peter [d.i. Kurt Tucholsky]: Dreischichtendichter. In: Schaubühne, 9, 17. (1913)
- Pestalozzi, Karl: Spazieren und Schreiben – Franz Kafka „Der plötzliche Spaziergang“ und Robert Walser „Der Spaziergang“. In: Franz Kafka und Robert Walser im Dialog. Hrsg. v. Vesna Kondrič Horvat. Berlin 2010, S. 23-39.
- Polanyi, Michael: The Tacit Dimension. With a new foreword by Amartya Sen. Chicago (The University Chicago Press) 2009.
- Polgar, Alfred: Die »kleine Form« (quasi ein Vorwort). In: Ders.: Orchester von oben. Berlin 1926. S. 9-13.
- Preisendanz, Wolfgang: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik. In: Ders.: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge. München 1973, S. 21-68.
- Reents, Edo: Von der Welt als Vorstellung zur Welt als Wille. Schopenhauer und Thomas Manns Enttäuschung. In: Thomas Mann Jahrbuch. 1995, Bd. 8, S. 209-240.
- Reuss, Roland: Neuerlich im Bleistiftgebiet. Zur Faksimile-Edition des »Tagebuch«-Fragments von Robert Walser. in: Text. Kritische Beiträge. H3. S.153-162, 1997.
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Zur Kritik der Moderne. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien 1990.
- Le Rider, Jacques: Fritz Mauthner. Scepticisme linguistique et modernité. Une biographie intellectuelle. Paris 2012.
- Riedel, Wolfgang: Homo Natura. Literarische Anthropologie um 1900. Studienausgabe. Würzburg 2011.
- Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke. Hrsg. von Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke und besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt a. M. 1965, Bd. 5.

- Rodewald, Dierk: Sprechen als Doppelspiel. Überlegungen zu Robert Walsers Berner Prosa. In: Provokation und Idylle. Über Robert Walsers Prosa. Hrsg. von Bernd Hüppauf. Stuttgart 1971, S.71-92.
- Roth, Joseph: Einbruch der Journalisten in die Nachwelt; Frankfurter Zeitung, 19.12.1925. In: ders.: Werke Bd.2, S. 519-521.
- Rüsch, Lukas: Ironie und Herrschaft. Untersuchungen zum Verhältnis von Herr und Knecht in Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“. Königstein 1983.
- Sauvat, Catherine: Vergessene Weiten. aus dem Französischen von Helmut Kossodo. Frankfurt a. M. 1995.
- Schaak, Martina: »Das Theater, ein Traum«. Robert Walsers Welt als gestaltete Bühne. Berlin 1999.
- Schneider, Alois: Die Erziehung liederlicher und arbeitsscheuer Verbrecher zur Arbeit, Zürich 1919  
S. 1. zit. nach Guido Stefani: Der Spaziergänger Untersuchung zur Robert Walser. Zürich u. München 1985.
- Schneider, Manfred: Die Gewalt von Raum und Zeit. Kleists optische Medien und das Kriegstheater. In: Kleist-Jahrbuch 1998. Stuttgart, Weimar 1998, S. 209-226.
- Schönborn, Sibylle: » ...wie ein Tropfen ins Meer«. Von medialen Raumzeiten und Archiven des Vergessens: das Feuilleton als »kleine Form«. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hrsg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel und Dirk Göttsche. Tübingen 2007. S. 197-211.
- Schöttker, Detlev: Erinnern. In: Benjamins Begriffe. Bd.1. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt a. M. 2000. S. 260-298.
- Schuster, Jörg: Art. Tagebuch. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 9. Tübingen 2009, S. 424-433.
- Schütz, Erhard: Unterm Strich. Über Grenzverläufe des klassischen Feuilletons. In: Hildegard Kernmayer u. Simone Jung (Hg.): Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur, Bielefeld: transcript 2017, S. 31-50
- Schwerin, Kerstin Gräfin von: »Kolossal zierliche Zusammengeschobenheiten von durchweg abenteuerlichem Charakter« In den Regionen des Bleistiftgebiets. In: TEXT+KRITIK (12/12a) hg. Heinz Ludwig Arnold, München 2004, S. 161-180.
- Schwerin, Kerstin Gräfin von: Art. Prosa der Berner Zeit. In: Gisi (2015), S.196-207

- Seeba, Heinrich C.: »Wahrhaft Wahrheit« Zur Inszenierung von Kleists sogenannter Kant-Krise. In: Ders.: Abgründiger Klassiker der Moderne. Bielefeld 2012, S. 141-158.
- Sembdner, Helmut: Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. Bd.2. Frankfurt a. M. 1984
- Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. 6. Aufl. Bremen 1992.
- Siegel, Elke: Aufträge aus dem Bleistiftgebiet
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik. Hrsg. von Klaus Lichtblau. Bodenheim 1998.
- Solnit, Rebecca: Wanderlust. A History of Walking. New York (Penguin Books) 2001.
- Sontag, Susan: Walsers Stimme. Aus dem Französischen von Werner Mohrlang. In: Dossier der schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia/Literatur: Robert Walser. H.3., Bern 1984, S. 77-78.
- Sorg, Reto: »Doch stimmt bei all dem etwas nichts«. Robert Walser als Vorleser eigener Texte. In: Robert Walsers Ferne Nähe. Hrsg. von Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz und Karl Wagner. München 2008, S. 61-74.
- Sorg, Reto: Selbsterfindung als Wirklichkeitstheorie. Zu Robert Walsers nachgelassener „Tagebuch-Erzählung“ aus dem Jahr 1926. In: »ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa«. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen. Hrsg. von Anna Fattori, Kerstin Gräfin von Schwerin. Heidelberg 2011, S.111-129.
- Sorg, Reto: »Wir leben in plakätischen Zeiten.« Robert Walser und der Literaturbetrieb seiner Zeit. In: Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft. Hrsg. von Philipp Theisohn, Christine Weder. München 2013, S. 167-185.
- Stiemer, Hendrick: Feuilletonistische Reimereien auf «anspruchsvolle Jungen» und «hochgeschätzte Knaben». Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, Bern 2010. S.1-14. (<https://www.robertwalser.ch/fileadmin/redaktion/dokumente/jahrestagungen/vortraege/Stiemer-2010.pdf>, Stand: 04.07.2019)
- Stiemer, Hendrik: Wenn das Schreiben Hand in Hand mit dem Leben geht. Zu Robert Walsers »Tagebuch«-Fragment von 1926. In: DVjs (2013)
- Stocker, Peter: Art. Literaturbetrieb, Verlage, Zeitschriften und Zeitungen. In: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015. S. 40-48.

- Todorow, Almut: Das Feuilleton der „Frankfurter Zeitung“ in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung. Tübingen 1996.
- Todorow, Almut: Art. Feuilleton. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von G. Ueding. Bd. 3. 1996. S. 259-266.
- Trakl, Georg: Dichtungen Briefe. Historische-Kritische Ausgabe. Bd.1. Hrsg. von Killy, Walter und Szklenar, Hans. Salzburg 1969.
- Urry, John: Mobilities. Cambridge (Polity Press) 2007.
- Utz, Peter: Der Schwerkraft spotten. Spuren von Motiv und Metapher des Tanzes im Werk Robert Walsers. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Jg. 28. Stuttgart 1984, S.384-406,
- Utz, Peter: Eine feuilletonistische Fallstudie: Robert Walser. In: Les Annales 7/1996. Littérature "bas de page"? Literatur "unter dem Strich" Le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles / Funktionen des Feuilletons in der Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hans Ulrich Jost, Peter Utz, François Vallotton. 1996.
- Utz, Peter: Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“. Frankfurt a. M. 1998.
- Utz, Peter: "Sichgehenlassen" unter dem Strich. Beobachtungen am Freigehege des Feuilletons. In: Die lange Geschichte der kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Hrsg. von K. Kauffmann und E. Schütz. Berlin 2000, S. 142-162.
- Utz, Peter: Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne. In: Die kleinen Formen in der Moderne. Hrsg. von Elmar Locher. Innsbruck 2001, S. 133-165.
- Utz, Peter: Kleist in Thun: «ähnlich», aber ohne «Original». Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft. Thun 2005, S. 2.  
(<https://www.robertwalser.ch/de/robert-walser-gesellschaft/jahrestagungen/>) (最終情報取得日 2019年3月30日)
- Utz, Peter: Robert Walsers „Poetenleben“ In: Text & Kontext. Sonderreihe Bd. 54. Jahrbuch für Germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Hrsg. von Christian Benne und Thomas Gürber. Kopenhagen/München 2007, S. 11-31.
- Utz, Peter: Art. Feuilleton. In: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015. S. 49-55.
- Utz Peter: Ausgeplauderte Geheimnisse. Die Verwandtschaft von Brief und Feuilleton am Beispiel

- Robert Walsers. In: Briefkultur. Transformationen epistolaren Schreibens in der deutschen Literatur. Hrsg. von Schiffermüller, Isolde und Conterno, Chiara. Würzburg 2015, S. 181-199.
- Valéry, Paul: Poésie et pensée abstraite. In: Œuvres, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, 1957.
- Wagenknecht, Christian: Art. Wortspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd. 3. Hrsg. von Harald Fricke u.a. Berlin 2003. S. 864-867.
- Wagner, Karl: Herr und Knecht. Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“. Wien 1980
- Walt, Christian: Improvisation und Interpretation. Robert Walsers Mikrogramme lesen. Frankfurt a. M. und Basel 2015.
- Weidmann, Heiner: Flanerie, Sammlung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin. München 1992. S. 93-101.
- Witte, Bernd: Feuilletonismus: Benjamin, Kraus, Heine. In: The German Quarterly. Bd. 87(2) S. 171-195.
- Wohlfarth, Irving: Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler. In: Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Norbert Bolz und Bernd Witte. München 1984. S. 70-95.
- Wolfinger, Kai: Ein abgebrochenes Journal. Interpretation zu Robert Walsers Tagebuchfragment. Frankfurt a. M. 2011, S. 76-83.
- Yui, Toshiyuki: Schriftenverkehr und Abkehr von den Schriften. Zum Zettel-Motiv in Kleists Erzählung Michael Koolhaas. [東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究会『詩・言語』第65号、2006年、45～53頁所収]
- [N.N]Das Feuilleton. In: Wiener-Zeitung v. 1.1.1848, S. 2, zit. n. Hildegard Kernmayer: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Poetik des Feuilletons. In: Zeitschrift für Germanistik Neue Folge. 22, 3, 2012. S. 509-523.
- „Ergebnis der Reichstagswahl am 25. Januar 1907“  
(<https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/reichstagswahl-25-januar-1907.html>,  
Stand:04.07.2019)
- Märkische Oderzeitung, 26. 6. 2010.  
(<http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/241789/>) (最終情報取得日 2014年7月7日)
- 大熊薫：『ヴェルレーヌー自己表現の変遷』（早美出版社）2001年

- 大佛次郎：散歩について [川本三郎編『日本の名随筆 別巻32 散歩』作品社、1993年、9～11頁所収]
- 亀井信治：過激な盗賊たち—イグナーツ・フェルディナント・アルノルトの盗賊小説 [中央大学人文科学研究所編『人文研紀要』83号、2016年、279-312頁所収]
- 清塚邦彦：『フィクションの哲学』勁草書房、2009年
- 久保和彦：解釈と歴史「トラークルとヘルダーリンというテーマをめぐって」 [『ドイツ文学』1967、38巻、30-47頁所収]
- 坂本彩希絵：現実の不在から生まれる詩的言語 トーマス・マンの『幻滅』について：ニーチェの言語観との関連から [日本独文学会編『ドイツ文学』142号、2011年、92～107頁所収]
- 嶋崎隆：「オーストリア哲学」の独自性とフリッツ・マウトナーの言語批判 [一橋大学大学教育研究開発センター『人文・自然研究』第6号、2012年、121～179頁所収]
- 鈴木登美著 (大内和子、雲和子訳)：『語られた自己：日本近代の私小説言説』岩波書店、2000年
- 坂部恵『仮面の解釈学』東京大学出版会、1976年
- 鈴木信太郎『フランス詩法 上巻』(白水社) 1950年
- 田中純『都市の詩学』東京大学出版会、2007年
- 谷崎潤一郎：『谷崎潤一郎全集第11巻』中央公論社、1982年
- 田野大輔、柳原伸洋編著『教養のドイツ現代史』ミネルヴァ書房、2016年
- 成瀬治、山田欣吾、木村精二編『世界歴史大系 ドイツ史 3—1890年～現在』山川出版社、1997年
- 新本史斉：“fall”の相から見られた世界 1—クライストの「カント危機」前史 [津田塾大学紀要編集委員会『津田塾大学紀要』第30号、1998年、217-238頁所収]
- 新本史斉：「はじめて書きつけた慣れない手つきの文字」に出会うための散歩：ローベルト・ヴァルザーの『散歩』論 [日本独文学会『ドイツ文学』(116) 2004年、24-35頁所収]
- 新本史斉：「母の言葉」の喪失から生まれる「微笑む言葉」、「舞い落ちる」散文—ローベルト・ヴァルザーの小説『ダンナー兄弟姉妹』をその前史から読む [『津田塾大学紀要』(42), 135-163頁所収]
- 宮下誠：『パウル・クレーとシュルレアリスム』水声社、2008年



- アライダ・アスマン著 (安川晴基訳) 『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』 水声社、  
2007年
- ジョルジョ・アガンベン (岡田温司訳) 『スタンツェ』 ちくま学芸文庫、2008年
- ジョルジョ・アガンベン (上村忠男訳) 『到来する共同体』 月曜社、2012年
- ダニエル・ヘラー＝ローゼン (宮崎裕助、星野太訳) : 万人の敵—海賊の万民法 [『現代  
思想』 2011年7月号、106～121頁所収]
- フィリップ・ルジュンヌ (花輪光訳) : 『自伝契約』 水声社、1993年

Spaziergänger an den Grenzen  
Über die Poetologie von Robert Walser

Doktorarbeit

2019

Takayuki KASAI