

「空いている椅子」、 あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐる¹

阿部 賢一

1.

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが1975年に著した『カフカ マイナー文学のために』という一冊の本がある。同書が、『千のプラトール』などの議論に接続していく書物としてだけではなく、少数民族が広く使われている言語を利用して創造する文学としての「マイナー文学」という考えを明示した画期的な論考であることは言うまでもない。「リゾーム」、「非領域性」といった概念はその後射程を広げ、現在さまざまなかたちで援用されている。だが、これらの概念のコノテーションの広がりを認めつつも、ここでは、同書が対象としているカフカというリゾームをなすひとつの主要な軸に舞い戻ってみたいと思う。それは、「プラハのユダヤ人」という根茎である。

フランツ・カフカ（1883 - 1924）という存在があまりにも巨大であるため、「プラハのユダヤ人」という集団は、往々にして、カフカという一個人に安易に重ね合わせられてしまい、その表現の指示対象が「ドイツ語作家」に限定されてしまうことがしばしば起きている。いわゆる「チェコ語作家」に関しては、チェコ語の公共空間の拡大、チェコスロヴァキアの独立といった経緯もあり、カフカの陰に埋もれてしまっているかのようである。ドゥルーズ、ガタリの著書においても、「プラハのユダヤ人」と表現した際に「チェコ系」という含意を排除している箇所が見受けられる²。たしかに、カレル・チャペック（1890 - 1938）と同世代の戯曲家・作家フランチšek・ランゲル（1888 - 1965）など、同化したユダヤ人の例は少なくない。しかしながら、同化がチェコ系のユダヤ人にとって唯一の道筋ではなかった事例は、フランチšek・ランゲルの弟イジー・ランゲル（1894 - 1943）の事例を見れば事足りる。フランツ・カフカの「日記」にたびたび「ゲオルク」として登場するイジー・ランゲルは、ハシディズムを学ぶためにガリツィアに渡っただけではなく³、イジー・モルデカイ・ランゲル（Jiří Mordechaj Langer）と改名し、チェコ語、ドイツ語、ヘブライ語で執筆活動を行い、最後にはテル・アヴィヴで生涯を全うしている⁴。このように、同じ家庭に生まれたユダヤ系の兄弟であっても、まったく正反対の道をたどっており、「チェコ語作家」として一括りにすることはできない。

もちろん、兄フランチšekにとってはチェコ語という確固たる領域があり、弟イジーも（マックス・ブローと同一ように）ユダヤ文化、ヘブライ語の世界に大きな可能性を見出しており、かれらがすなわち「マイナー文学」に直結するかというところではない。

「空いている椅子」、あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐって

唯一、チェコ文学やユダヤ文学といった「大きな文学」に寄り添うことなく、それらの領域に近づこうとしなかった一人の作家がいるとしたら、それは、「チェコのカフカ」とも称されるリハルト・ヴァイネル（1884 - 1937）であろう。

2.

リハルト・ヴァイネルは、カフカが生まれた翌年の1884年、南ボヘミアのピーセクでユダヤ系の商人の家庭に生まれている。父が蒸留酒工場を経営していたため、長男であったリハルトは家業を継ぐことを期待され、プラハ技術大学で化学を学んだあとは、チューリッヒやアーヘンなどで研鑽を積み、一年間（1907 - 1908年）の兵役をへて、パルドウビツェの蒸留酒工場で働き始める。しかし、文筆業へのこだわりをあきらめることができなかったヴァイネルは、1912年、パリに渡り、チェコ系の新聞の記者としての生活を始める。だが同年末そして1914年の二度にわたって徴兵され、バルカンの戦地に赴いている。従軍してから数か月後、精神的に破綻をきたし、プラハへ戻っている。ヤロスラフ・ハシェクはチェコ人がオーストリア兵として戦う風刺を「シュヴェイク」という人物に託したが、ヴァイネルは、オーストリア兵士として従軍するユダヤ系のチェコ系市民というより複雑な位相にあった。なにか大きなものによって自分の運命が左右されることを体感したヴァイネルは戦争体験をみずからの創作に活かすこととなる。

ヴァイネルの創作は大きくふたつの時期に分けられる。第1次世界大戦前後の数年間（1913 - 1919年）、そして、3冊の詩集、2冊の散文を発表するパリでの数年間（1928 - 1933年）である。批評家ハルペツキーは、短編集『激昂 Litice』について、「戦争に触発されて執筆された初めてのチェコ語の本」⁵と述べているように、1910年代の作品は戦争体験を強く反映し、不安感や閉塞感が漂う作品となっている。

1919年、ヴァイネルは日刊紙『リドヴェー・ノヴィヌィ』の特派員としてふたたびパリに渡るが、そのパリにおいて、ヴァイネルを待ち構えていたのは孤独感にさいなまれる日々だった。その後、十年ほど創作に励むことはなかったが、その沈黙を破って創作を再開する契機となったのは、のちに「大いなる賭け」を結成するランスの若者たち、ルネ・ドーマル、ジルベール・ル・コント、ロジェ・ヴァイヤンらとの出会いだった（1927年）。だが、その関係も長くは続かず、ヴァイネルはふたたび孤高の生活を余儀なくされる。1920年代に、ヴァイネルがプラハを離れ、パリで暮らしていたことはいろいろな意味で重要である。それは、独立を果たし、チェコ文化の自明性を疑う必要がなくなったチェコの芸術家たちの姿勢、とりわけ、生を謳歌し、あらゆるものにポエジーを見出そうとするポエティスムの世界観の洗礼を受けることなく、かれらとは隔絶した場所を確保できたためである。このようにしてみると、パリでの十数年にわたる生活は、チェコ文化そしてチェコ語からの隔絶を意味するものでもあった⁶。

3.

1919年に発表された第三短編集『渋面 Škleb』は、ヴァイネルの大戦前後の時期に発表した最後の著作であり、第一次大戦前後に執筆した短編九篇が収録されている。その中で、「空いている椅子 Prázdná židle」という短編に着目してみたい。この短編の特異な点は、副題に「書かれなかった短編の分析 Rozbor nenapsané povídky」とある通り、なんらかの物語を描くのではなく、けっして描かれることのない短編をめぐる短編という特殊な構造をなしている点にある。この短編は、作者みずからが小説の破綻を自覚し、それでもなお執筆という営為に挑む試みであり、「書くことの不可能性」を意識しつつも、書かざるをえないひとつの作品として、この短編は特異な位置を占めている。

ヴァイネルが短編「空いている椅子」を脱稿したのは、1916年10月である。その後、同年末に雑誌『ルミール』に掲載され、1919年、短編集『渋面』に収録されている。この作品では、副題にあるように、とある短編をめぐるメタ・ナラティヴが重要な役割を占めている。冒頭に近い個所では、次のような一節がある。

もう長いあいだ、ある短編の計画のことを考え続けている。題名は「空いている椅子」となるはずで、その題名だけが短編のなかで唯一できているもの。けっして書き上げることのできない短編だ⁷。

タイトルだけが決まっているものの、けっして書き上げることができないと「語り手」は表明している。さらに、この短編の執筆に長年取りつかれていることを告白する。

「空いている椅子」の計画にあまりにも取りつかれているために、私のほかの文学的な意図は無に帰してしまった。これまでの長いあいだ、私はジャーナリズムの仕事だけに専念してきた——そうするしかなかったからだ——、その一方で、私のほかの努力は、フォルムと表現の模索をいたずらに浪費しているうちに、さらには、私の存在すべては短編を実現できるかどうかにかかっているのだという固定観念が陥った不安に駆られ、すべてが吸い取られてしまった⁸。

ここで、「語り手」はジャーナリズムの仕事に忙殺されてきたことに触れているが、この瞬間、読者は「語り手」が「作家」ではないかという疑いを持ち始める。しかしながら、それ以上の言及がないまま、短編を書き終えることができない苦悶が告白される。そういったなか、「語り手」が手にしたのは、エドガー・アラン・ポーの詩論「構成の原理」であった。詩人ポーみずからが代表作「大鴉」の構成を説明した文章を読んだ「語り手」は「似た方法を用いて、自分の未完の短編に対処する」着想にたどりつく。

しかし、なぜ、この短編の執筆にこだわりつづける必要があるのか。「語り手」はその理由を述べる。

「空いている椅子」、あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐって

いま、この文章を書きながら、あまりにも長いあいだ私の血を吸っている蛾を追い払えるのではないかという自分勝手な希望を抱いている。だが残念なことに、私はあまりにも長いあいだ作家であるため、未完の短編の経緯をただ書くだけでは満足できない。公けの場を見出すことができないければ、私にとっては価値がないし、期待すべき役目を果たすことにはならないだろう。なぜなら、私は作家であるからだ。つまり、俳優と同じく、舞台にあがっているときにこそ、もっとも喜びと同時にもっとも悲しみ、証言者がいないところでみずからの喜びも、苦痛も葬ることはできないのだ⁹。

蛾のようにしつこくつきまとう想いを払いのけるため、ポーの詩論に助けを見出す「語り手」は、私的な感情を吐露しつつ、自らが「作家」であることを明言する。そして俳優と同様、「観客」という証言者の介在を要求する。このような自意識は、職業作家としての強迫観念というよりも、むしろ、証言者の不在、読者の不在という反語的な叫びとして受け止めることができるかもしれない。この独白は、聞き手であり読み手である読者に対する静かな意思表明でもあると同時に、ある種の諦念のような響きも帯びているからである。

「語り手」は、この短編を執筆する経緯についてすこしずつ言及を始める。

私が書くつもりでいた短編は、訪問すると約束した人物が訪問するのを心待ちにしていたのに、その人物はやってこない、そういったときに、客人を待ち受けていた人物を襲った恐怖を扱う予定だった¹⁰。

「語り手」は、その経緯を説明する。ある男性——ヤンというチェコ語ではよくある名前が仮に与えられている——が、家から出たところで、しばらく会っていなかった親友——ヴァーツラフ、これも仮名だ——に遭遇し、ひさかたぶりの邂逅に気を良くして、ふたりは抱擁する。喜びに浸るためヤンは、それほど重要ではない約束をキャンセルする。

二人の再会をより親密なものにしようとして、ヤンはお菓子でも用意しようと提案し、ヴァーツラフに近くの店でお菓子でも買ってきてくれないかと頼む。そのあいだ、ヤンは一人で部屋に戻り、必要なものを揃える。[...] 喜んで賛同してくれたヴァーツラフは店に向かう。一方、ヤンは椅子とテーブルを暖炉の近くに置き、お茶を用意し、待つ。待つ、待つ。一刻一刻と時間が過ぎ、用意した椅子は今なお空いていて、人を待っている¹¹。

不思議に思ったヤンは家の前の店に立ち寄り、店員の女性にヴァーツラフのことをたずねる。彼女によれば、たしかに店を訪れ、友人との出会いに喜んでいる様子だったという。ヴァーツラフがヤンの部屋のある建物の前まで行く様子も見えていたが、新しい客が入ってきたので、中に入ったかどうかはさだかではないと。

ここから、友人が突如として姿を消した理由をめぐっての「語り手」の検討が始まる。

友人が建物に足を踏み入ってから説明できない何かが起きたとか、ヴァーツラフが部屋の前で考え直してその場を去って行ったなど、いろいろな可能性を検討する。だが、そのいずれもが論理的、合理的な説明を導き出すことができない。

「筋の通った説明」といったものから何が導き出せるというのだろうか？ 何かがここで捉えられるというのか？ いや、何も捉えることはできないのだから、おぞましいことこのうえない。この合理主義者の私が、このような世界の境界に立って理由をいたずらに探し求めているというのに、探し当てることはかなわないという考えと折り合いをつけることができずにいる¹²。

全知全能の「語り手」という役割をかなぐり捨て、ここで露見するのは、不可知なものとして世界を捉える「私」の声である。それは、「合理主義者」(racionalista)、「筋の通った」(rozumný) といった理性の世界から、「脅威のような何か、幽霊のように謎めいたもの」(cos ohromného či strašidelně záhadného) の領域に足を踏み入れる瞬間に響く声でもある。これはまた、幻想文学への接近を想起させる語彙であるが、「語り手」＝「私」は不可知なものの存在を意識しながらも理性的な語りを徹底し、ある告白に至る。

この話は捏造したものではないかという錯覚を追い払い、逆に、この話は、1914年の夏、私が当時住んでいたパリのパサージュ・スタニスラス(現在のジュール・シャプラン通り)で、この私の身に起きたことなのだと堂々と打ち明けることによって、この謎に対する客観的な説明に足を踏み入れることができる。そのときの相手というのは、ベルギー人のエミル・デルマンゲムだった¹³。

ここで「語り手」は「空いている椅子」の出来事が「語り手」という無色透明の存在によってもたらされたものではなく、筆者である「私」に起きたことであることを明言する。1914年という具体的な年も、場所も、そして友人のジャーナリストのデルマンゲム¹⁴という固有名詞を挙げ、物語の虚構性をいっきに吐き出し、物語を語る「語り手」はみずからの心情を語る「私」と同一化する。同時にこの短編、そしてヴァイネル作品を通底する大きな問いかけを提起することとなる。「何かひどい、贖いかねるほどの罪を私が彼に対して犯したという事実以外に、エミルのような人間が私に苦痛を与えることなどありうるだろうか。そう、これは私の罪なのだ！」¹⁵と。だが、罪悪感の意識は、問題の解決にはいたらない。なぜなら、何らかの罪を犯した意識がまったくないからである。これこそが、この短編の「語り手」、そしてヴァイネル本人が感じる苦悩の根源となる。いつ、どのような仕打ちをエミルにしたのか、まったく心当たりがない、それは無実の罪を想起させるものでしかなかった。

その後、「私」はビュット・ショーモンの公園を散歩しているときにエミルに遭遇する。

「空いている椅子」、あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐって

たわいのない話をしたあとで、エミルは言葉をかける。「また君のところを訪問しないとね」と。「私」は真意がつかめず、哑然としながらも、エミルの言葉が投げかける可能性を吟味する。ひとつは、訪問しかけたことを、彼は完全に忘れてしまっている。もうひとつは、これまでのことは、自分の病的な想像力のなかで繰り返されたことなのか、と。だが、店員の証言などから、いずれの可能性もないと判断し、「私」はエミルに問いかける。「君を侮辱したことを許してくれるかい？」と。だがエミルの返事は、「君が侮辱したことなんかまったくおぼえていない」というものだった。これに対し、「語り手」＝「私」は、このように述べる。

私は理解した、彼に対して私が何か罪を犯したというのではなかった、罰が私に襲いかかったのだ、ことがらや人間とは縁のない、あの太いなる罪が。それは、ことがらを通してではなく、自分自身を通して悪を生み出して、目に見えない不毛の悪を、私の人生という呪いを¹⁶。

そして、「未完」の短編は次のように終わる。

ここでそっけなく粗暴に私が綴ったすべてのものが、打ちひしがれる告白を私にするよう迫っている。つまり、私は罪の意識に溺れているということを、罪の意識で息がつまり、足を取られながら歩いているということを――私の知らない、けっして知ることのない罪に足を取られながら。この捉えることのできない自分が没落する宣言を書いているあいだ、目の前にあるだれも坐っていない椅子は、なぜだかわからないが、言葉を発しない魚のような、丸く開いた口の形をしている。私が投げかける質問に対して、この醜い口は歯のない顎を使って、耳にすることのできない恐ろしい歯ぎしりで答えているように思えるのだ¹⁷。

「空いている椅子」という表現から、誰かが坐るべき椅子が空席であるという事実だけではなく、その状況を眺め続ける人物の存在が前景化している。それは、あるべきものの不在を目にした人物のまなざしであり、罪だけを感じ、罪を知りえない人間のうつろな精神の叫びでもある。

「罪」にまつわる問題系に入る前に、この作品の語りに見られるいくつかの特徴を振り返っておこう。

まず「語り手」は、読者の知らないこと、つまり「空いている椅子」という題名の経緯、そして未完であり続けることを語るのだが、その段階で、読者は「語り手」が読者以上の情報を有していることを期待する。

次に、「語り手」という立場を借りた「私」は、「空いている椅子」という挿話（A）を仮の人物を用いて説明し、さらに訪問者が来なかった可能性についての検討を行う。だが、この検討作業はひとつずつ手順を確認しながら読者とともに行なうのであり、この段階で

「語り手」と読者は挿話（A）およびその検証をともに共有する。来るべきはずだった友人が来なかったという事実を分析し、きわめて理論的に可能性を検証していく過程において、「語り手」は、すべてを俯瞰する「全知全能の語り手」の立場を放棄し、合理主義者としての「私」という立場に近づいていく。

しかし、「語り手」自身が挿話の当事者であることを告白し、さらに「罪」の意識を打ち明けるなかで、読者は「語り手」から突如として突き放されてしまう。それは、読者は「語り手」以上に「罪」について知ることはなく、「語り手」からもその回答を期待できないことを悟るからである。固有名詞や具体的な地名が挿入され、現実に接近し、虚構の「語り手」の読者の距離が縮まっていくかと期待するものの、「語り手」が「読者の皆さん」と二人称に呼びかけることによって、読者である私たちはきわめてばつの悪い思いしかすることができない。というのも、読者にできることは「語り手」の独白に耳を傾けるだけだからだ。ここにおいて、一見対話が成立しているかのように使用される二人称たる読者は、「語り手」の独白に呼応する権利を有していないことを意識する。つまり、因果関係を明らかにすることの不可能性を意識すると同時に、メタ・レベルの語りを行っていた「語り手」の「没落」を目の当たりにすることになる。「語り手」が「罪」の意識から突き落とされるのと同じように、読者は「語り手」から突き放されるのである。

だが、「語り手」が失墜する状況にありながらも、本文中でしばしば「作家」と自称する「語り手」がいる。プロフェッショナルリズムの残滓なのか、あるいは、捨てきれないこだわりなのかどうか見極めるのはむずかしい。だが、すくなくとも、記者として文筆活動が続けてきたジャーナリストとしての矜持は何らかのかたちで残響しているのだろう。矜持の背景にあるのは、新聞という公的な言語空間において、パリの美術や文化を表象（represent）する役回りを担ってきたという意識かもしれない。だが、ヴァイネルの短編は、そのような「公的な」言辞とは正反対の性格を帯びる。短編のなかで私たちが耳にするのは、今話していることがわからないという不可知の表明であり、「語り手」自身が引きずり落とされるのを甘んじて引き受ける「作家」の言葉である。「語り手」の失墜を引き受けることは、現実（世界）、表象（本）、主体性（作家）という境界の失効を認めることでもあり、いかに「作家」「読者」という言葉を本文中で用いようとも、それは空疎な言葉でしかない。

すでに述べたように、ヴァイネルはこの短編集を境にして創作活動からしばらく遠ざかってしまう。約十年後に発表した散文『理髪師』、『真剣遊戯』もまた、語りの崩壊がさらに進行し、物語がある種の円環構造をなして、永遠に循環していくかのような印象を与える作品となっている。そのような意味においても、まだオーストリアの時代に執筆されたこの短編「空いている椅子」は、リハルト・ヴァイネルの作品における大きな分岐点に位置している。

4.

「作家」・「語り手」という境界線がなくなってしまったのであれば、私たち「読者」が

「空いている椅子」、あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐって

そのあとを引き受けなければならないだろう。とりわけ、「罪」という問題についてである。おそらく卑近な文脈に惹きつけられれば、「ユダヤ人」、あるいは「プラハのユダヤ人」という普通名詞への抽象化という誘惑に駆られたくなる欲望が生じる。だが、ここで普通名詞を用いることは、冒頭で触れたように、フランツ・カフカを「プラハのユダヤ人」として片づけることと同じレベルの愚行でしかない。勿論、蓋然性の問題として、これらの問題系に近づけることは可能だろう（つまり、「Aであったがゆえに、Bである」ではなく、「Aであったがゆえに、Bになりうる」）。カフカとヴァイネルのあいだに孤独感、閉塞感、そして罪の意識、独身者といった共通項を見出すことは可能だろう。だが、それは両者を規定する絶対的な条件とはならない。

たしかに、パリに一時的に戻ったヴァイネルは、1913年5月、次のような文章を書いている。

私はあまりにも長いこと異国にいる。忘れるようになり、痛みを感じ、もはや帰りたくない。それは、何か不健全なものかもしれない。私は、ユダヤ人でも、チェコ人でも、ドイツ人でも、フランス人でもない。大いなる愛を抱くことも、憎しみをいだくこともない。しかし、これは夏のメランコリアなのだ——6月のメランコリア¹⁸。

このような引用の一部に着眼し、「罪」の問題を「ユダヤ性」に引きつけて考える見立てもありうるだろう。だが、それだけでは、「～でもない」という四重の否定がもたらす中間的な位相を捨象してしまうことになる。フランツ・カフカと同世代であったリハルト・ヴァイネルが「同化ユダヤ人」としての同じ問題意識を有していたことは事実であったとしても、リハルト・ヴァイネルというひとりの作家を形づくる前提条件のひとつでしかない。それだけではなく、彼が「オーストリア兵」としてバルカンに向かい、一時帰国後はチェコから離れて、パリでの生活を営んでいたことも忘れてはならない。フランス語は堪能であったとはいえ、チェコ語を話す異邦人として、いや、チェコ語を書くジャーナリストとして生活をしなければならなかったヴァイネルにとって、チェコ語は日常生活からかけ離れた業務上の言語であり、母語でありながらも外国語であったといえる¹⁹。そして、もうひとつ、彼の疎外感の根底には、同性愛者としての苦悩があった。「空いている椅子」においてもまた、部屋のなかで男性が男性を待つという状況があるだけではなく、本文中にも「(再会を)より親密なものにしようとして (aby... učinili co nejintimnější)」など、両者の内密さを強調する表現が使われている（『激昂』所収の短編「分身」Dvojníci も、そのように解釈できる可能性がある）。これらのいずれもがそれぞれ単独では「罪」を説明する十分条件にはなりえないだろう。だが、それぞれが根のように複雑に絡み合っているために、ひとつの枝葉だけを見て短絡的な解釈を拒絶することだけは確認できる。

ヴァイネルの全集の冒頭に収録された短編「無感動の観客」は、奇しくも「ああ、人間の謎などと口にするのはやめてくれたまえ！」²⁰という一節で始まっている。ヴァイネル

にとって、不可知なことを書くこと、それこそが、彼を創作へと突き動かすものであった。「書きえない」ものを引き受け、「語り」の崩壊にいたろうとも、「語り手」が失墜しようとも、語り続ける「作家」としての使命を引き受けたのだらう。その際、彼が選んだものはなにかと言うと、理知的な語り口を装いながらも、「読者」を引きずり込む「語り」であり、対話を装った独白である。しかし、その独白は空白だらけであって、対話が成功する保証はどこにもない。むしろ、私たち読者がいかにその空白に入り込み、いかに関与するかのほうが問われている。そして、それこそが「マイナー文学」の生命線となっていく。そのような複数の隙間が目の前に開けたとき、「プラハのユダヤ文学」であれ、「チェコの表現主義」であれ、「大いなる賭け」であれ、何らかの文脈化はひとつの枝葉でしかない。というのも、「表現、そのフォルム、その変形がそれ自体で考察されない限り、内容のレベルにおいても、真の出口は見出すことはできない」²¹ からである。

「空いている椅子」、あるいはリハルト・ヴァイネルの「書かないことの不可能性」をめぐって

註

1. 本稿は、2014年9月23日、立命館大学で行なわれた世界文学・語圏横断ネットワーク第一回研究会で発表した報告原稿を加筆したものである。
2. 『カフカ マイナー文学のために』の第3章で「ブラハのユダヤ文学 la littérature juive à Prague」が論じられる際、カフカを議論の対象としているためやむを得ない部分もあるが、同書の著者が念頭に置いているのはドイツ語での執筆のみである（Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, 1975.）。
3. その文学的成果が、チェコ語で執筆した『九つの門』（*Devět bran*, 1937）である。
4. ランゲルの作品については、次の書物が詳しい。Walter Koschmal: *Der Dichternomade: Jiří Mordechai Langer, ein tschechisch-jüdischer Autor*. Böhlau, Köln 2010.
5. Jindřich Chalupecký: *Expresionisté*, Torst, Praha 2013, s. 14.
6. 「外国での長期にわたる生活、創作する言語との日常的な接触が不十分であることは、ヴァイネルが言語構造の人工的な性質を知るうえで好都合となった。このような距離感が、さまざまな言語要素との自由な実験を可能にしたからだ。数多くの造語、伝統主義、フランス語からの借用などは、ヴァイネルの言語という絶対的な文法・論理構造における完全に自然かつ有機的な現象なのである」（Věra Linharotová, *Předběžné poznámky k dílu Richarda Weinera*, in: *Soustředné kruhy*. Torst, Praha 2010, s. 60-61.）
7. Richard Weiner: *Spisy I, Netečný divák a jiné prózy, Lítice, Škleb*, Torst, Praha 1996, s. 371.
8. *Ibid.*, s. 372.
9. *Ibid.*, s. 373.
10. *Ibid.*, s. 378.
11. *Ibid.*, s. 380.
12. *Ibid.*, s. 386.
13. *Ibid.*, s. 386.
14. エミル・デルマンゲム Émile Dermenghem（1892 - 1971）。ヴァイネルの文章では「ベルギー人」とあるが、フランス人のジャーナリスト。アラブ文化に精通し、邦訳に『マホメット伝』（古野清人訳、白水社、1940年）がある。
15. Weiner, *op. cit.*, s. 388.
16. *Ibid.*, s. 390.
17. *Ibid.*, s. 391.
18. Maie Langerová: *Weiner*. Host, Brno 2000, s. 18.
19. 「逆説的なことに、パリは、ヴァイネルが接近すると思われたあらゆるものに対する距離を広げていくこととなった——チェコ文学に対する距離も含めて。この道程は——言語の問題を含め——あらゆる意味において、そしてその基盤から、未知なるもので、不安そのものだった。つまり、言語が可視化されるようになったからである。障害物として（フランス語）、ヴァイネルが所属していると感じているコミュニケーションの唯一の回廊として（チェコ語）。この状況は、文学のなかでさまよう『私』のうごきを描写することで、そして、それ自体がある種の交通手段となった言語によって、表現されるようになる」（Langerová, *op. cit.*, s. 13.）。
20. Weiner, *op. cit.*, s. 9.
21. G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, p. 29.

Richard Weiner's "the Empty Chair", or the Impossibility of Writing

Kenichi ABE

Discussions regarding "minor literature" in Prague have unilaterally developed until recently. Most scholars such as G. Deleuze and F. Guattari ignored the presence of Czech Jew, specifically including Kafka's contemporary—Richard Weiner (1884–1937), poet, writer, and journalist. This paper examines another possibility of "minor literature" by focusing on the metanarrative of his prose "the Empty Chair" (1919). At the end of the prose, the narrator/author confesses the impossibility of writing because he has been tortured by guilt. This sense of unknown guilt contributed, paradoxically, to create a unique form of his prose.