

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¹—

葛西敬之

キーワード：長編小説、ジャンル、言語懷疑、語り手、逸脱

1.

スイスの小説家ローベルト・ヴァルザー (Robert Walser, 1878-1956) は生前、三作の長編小説を発表した。一作目の『タンナー兄弟姉妹』(Geschwister Tanner, 1907)、二作目の『助手』(Der Gehülfe, 1908) がそれなりの評価を受けたのちの三作目『ヤーコプ・フォン・グンテン』(Jakob von Gunten, 1909) は不評となり、そののち彼は長編小説を出版することができなかった。『ヤーコプ・フォン・グンテン』以降は、中編『散歩』(Der Spaziergang, 1917) を除いて、主に雑誌や新聞に短い散文を書き送ることを中心に作家として活動を続けるが、それも1933年にスイス・ヘリザウの精神療養施設に入ってから完全に途絶えてしまう。1956年に日課の散歩中になくなった翌年、雑誌『Du』で忘れられかけていたこの作家に対する特集が組まれると、そこには「解読され得ない秘密の文字²」としてヴァルザーが書き残したものの一部が写真で紹介された。これが、のちにミクログラムと呼ばれる、鉛筆で1ミリ程度の大きさしかないヴァルザーの遺稿だったのだが、この時点では遺稿管理者のカール・ゼーリヒにより解読不可能とされていたのである。詳細は省くが、ゼーリヒが言うところのこの「秘密の文字」が(途方もない労力を要しながらも)解読可能であることがわかり、その中から未発表作品を集めて六巻本の作品集『鉛筆書きの領域から』(Aus dem Bleistiftgebiet, 1985ff.) が出版されることになる³。本小論が扱う『盗賊』(Der Räuber, 1925) という作品もまたこの遺稿中から解読されたものである⁴。

¹ 本論は2017年11月11日の日本独文学会関東支部第八回研究発表会(於慶應義塾大学日吉キャンパス)での発表原稿に大幅に加筆・修正を施したものである。

² Du. Schweizerische Monatsschrift. Nr. 10. Oktober 1957, S. 46.

³ 遺稿とその解読に関しては以下を参照。Greven, Jochen: Robert Walser - ein Außenseiter wird zum Klassiker. Abenteuer einer Wiederentdeckung. Konstanz 2003; Gisi, Lucas Marco/ Stocker, Peter/ Sorg, Reto: Nachwort. In: 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. S. 203-213.

⁴ 『盗賊』は『鉛筆書きの領域から』にも収録されているが、他のテキストよりは相対的に解読が容易だったこともあり、1972年に先駆けて出版された。また遺稿中には『盗賊』のほかにもうひとつ、それもヴァルザーの詩学を考察する上でも重要な長編のテキスト『1926年の「日記」断片』が含まれているが、これについては以下を参照されたい。葛西敬之: 日記の私——ローベルト・ヴァルザーの「日記」について [『詩・言語』82号、2016年、125-146ページ所収]

この『盗賊』によって、『ヤーコプ・フォン・グンテン』から久しい1925年においてもなお、ヴァルザーが長編小説の執筆を諦めていなかった、と一見すると思えるが、『盗賊』を読み進めていくと、これが通例期待されるような「長編小説」からは逸脱していることがわかる⁵。むしろこの『盗賊』は、どのようにして長編小説を書くことが可能か、これもまた長編小説たりえているか、という問いを投げかけるようなテキストである。ヴァルザーの諸作品の中で、この『盗賊』は解説・出版以降、多くの研究が存在するが、本論はこの問いのみに考察を絞り、先取りして言えば「長編小説たりえている」と答える⁶。その際の手がかりとなるのが、書く私と書かれる私、語り手と盗賊が結ぶ奇妙なドッペルゲンガーのような関係と恋という契機である。

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年のほぼ同時代と物語中の出来事（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。もちろんザッハー・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『ザッハー・マゾッホ』(Sacher-Masoch, 1925)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⁷。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⁸。彼は全知の語り手 auktorialer Erzähler のように振る舞いつつも、他の登場人物と同

⁵ 『ヤーコプ・フォン・グンテン』以降、ヴァルザーは『テオドル』と『トーボルト』という題の長編小説の出版を試みていたが叶わなかった。ヴァルザーが鉛筆のミクログラムを書くようになって以降（確認される限りでは1924年以降）出版に際しては、ミクログラムを草稿としてそれをペンで清書したものが原稿として出版社に送られていたが、『盗賊』にはペン書きの原稿が残されておらず、出版社への書簡等も確認されていないため、ヴァルザーが『盗賊』の出版をどの程度考えまた行動していたか確定的なことを言うことはできない。

⁶ Vgl. z.B. Hobus, Jens: Poetisches Geld. Die Literarisierung des Ökonomischen in Robert Walsers Räuber-Roman. In: Ackermann, Gregor (Hrsg.) Erzählte Wirtschaftssachen. Ökonomie und Ökonomisierung in der Literatur und im Film der Weimarer Republik. Bielefeld 2013, S. 129-142; Fuchs, Anne: Robert Walser's The Robber. An Exercise in Camp. In: Frederick, Samuel/ Heffernan, Valerie (Hrsg.): Robert Walser. A Companion. Northwestern University Press, 2018, pp. 251-268.

⁷ Vgl. Groddeck, Wolfram: Art. Masochismus. In: Gisi, Lucas Marco (Hrsg.): Robert Walser Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2015, S. 332-335.

⁸ 「そして私はこの非日常的でありながら同時に日常的でもある存在（＝盗賊、筆者注）を土台にしていま、そこからは何一つ学び得るところのない、思慮深い本を作ろうとしているのです」（SW12, 12）同様の構造は中編『散歩』などのヴァルザーの他の作品においても見られる。

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、ヘテロディエジェティックともホモディエジェティックとも言いうる、奇妙な立ち位置にある⁹。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¹⁰。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、以下の様になるだろう。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 (SW12, 7)¹¹」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¹²。つまり「これについてはのちほどくわしく (SW12, 7)」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 (und) 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 (und) 他方、

⁹ Genette, Gérard: Narrative Discourse. An Essay in Method, trans. Jane Lewin. Cornell University Press, 1980, pp. 244f. またのちに述べるように、盗賊とのドッペルゲンガーの関係性を考えれば、同時に語り手と主人公が同一の autodiégétique でもあると言えるだろう。

¹⁰ この語りの逸脱性については例えば以下を参照されたい。Bolli, Thomas: Inszeniertes Erzählen. Überlegungen zu Robert Walsers »Räuber«-Roman. Bern 1991; Hobus, Jens: Poetik der Umschreibung. Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers. Würzburg 2011. 『盗賊』以外のテキストも含めた分析としては以下を参照。Frederick, Samuel: Narratives Unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter. Northwestern University Press, 2012, pp. 25-100; Bungartz, Christoph: Zurückweichend vorwärtsschreiten. Die Ironie in Robert Walsers Berner Prosa. Bonn, Bern, Frankfurt a. M. et al. 1988.

¹¹ ヴァルザーのテキストの引用は以下を用い、略号 (SW) 及び巻号とページ数を示す。Walser, Robert: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Jochen Greven. 20 Bde. Zürich/Frankfurt a. M. 1985-1986. なお、引用に際して原文からの翻訳は全て筆者によるものだが、新本史斉、若林恵、フランツ・ヒンターエダー＝エムデ訳『ローベルト・ヴァルザー作品集』1-5巻 (鳥影社、2010-15年) も適宜参照した。

¹² 本論では、ヴァルザー研究の慣例にならい、1905年から1913年までをベルン時代、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とする。

彼の方かというと、ずいぶん暖かくなってきたものですから、夜の9時半に水浴びに出かけます。(SW12, 7)

今日は、小雨が降りました、そして (und) 彼女は彼を愛しているのです。(SW12, 8)

このコメントを繋ぐ「そして (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 によって導かれる「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あるいは意志表明であると同時に、それ以上詳しく語ることを避けるべきだというアンビバレントな状態の結果でもある。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、ということがまず挙げられるだろう¹³。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、愛に関する出来事である。¹⁴

また、17世紀に書かれ、後年の小説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。両者に共通するのは恋、ないし愛という要素である。

本来 Romans 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。¹⁵

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、それどころかややもすると長編小説と位置づけられるかどうか疑わしい作品である。ではなぜ、このような形をとるに至った

¹³ また同時にローベルト・ムージルの『特性のない男』の中で語られる、叙事的で一貫した物語の「物語の糸」とその構成要素である「～した時」や「～すると」といった接続詞への疑義と同質のものを読み取ることも可能だろう。Vgl.: Mülder-Bach, Inka: Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman. München 2013, S. 414-422; Musil Robert: Gesammelte Werke. Hrsg. von Adolf Frisé. Bd. 1. Reinbek bei Hamburg 1978, S. 650; Keckeis, Paul: Robert Walsers Gattungen. Göttingen 2018, S. 288-320. 厳密には一人称の語り手によるものではあるが自伝的な要素の強いヴァルザーの『私の努力奮闘』においてもまた「叙事的連関」(SW20, 428f.) というものに倦んでいると述べられている。

¹⁴ Art. roman. In: Deutsches Wörterbuch. Bd. 14, Sp. 1152.

¹⁵ 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.

かを以下で論じる。

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。(SW12, 13)

そろそろ順序通りに語り始めましょう。(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対して、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。

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。(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¹⁶。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。(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ょ
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は
うから。(SW12, 59f.)

¹⁶ この不確かさと事実、さらに文学的虚構と現実の問題は翌年に書かれた『1926年の「日記」断片』においてなお焦点となるものである。Vgl. Sorg, Reto: Selbsterfindung als Wirklichkeitstheorie. Zu Robert Walsers nachgelassener „Tagebuch-Erzählung“ aus dem Jahr 1926. In: Fattroi, Anna/ Schwerin, Kerstin von (Hrsg.): »ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa«. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen. Heidelberg 2011, S. 111-129; ders.: Jäger und Gejagter in ein und derselben Person. Zur »Zweibedeutigkeit« in Robert Walsers Tagebuch-Erzählung von 1926. In: Lüscher, Kurt et al. (Hrsg.): Robert Walsers Ambivalenzen. Paderborn 2019, S. 117-129.

このほかにも、しかじかについては後で話題にするといい先送りをしながら、しばしば結局約束を果たさないといった振る舞いをする語り手によって、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、本論が問題とす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¹⁷。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結構にはなっていない¹⁸。例えば多くの共通点がある一方で、語り手は「私は私、そして彼は彼。私には金があり、彼にはない。(SW12, 190)」と盗賊と自分が別人物であることを強調する。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、私は常に気をつけていないといけません。(SW12, 87)」と語り手が言うように、彼らは気をつけなければ取り違えられかねない存在なのだ。

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っては
いません」(SW12, 16、強調は筆者による)

ここは本来盗賊とある女性の対話の場面であるため、この文章では「私」の代わりに「と彼は答えました」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え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関係に鑑みると、必ずしもそうとは言い切れないのではないか¹⁹。あるいはたとえ誤りであったとしてもそこには理由があったのではないか。

4.

この『盗賊』というテキスト内でエーディットについての、また彼女と盗賊についての描写

¹⁷ Vgl. SW12.169.

¹⁸ Vgl. Kittler, Friedrich: Romantik, Psychoanalyse, Film: eine Doppelgängergeschichte. In: Hörisch, Jochen/ Tholen, Georg Christoph (Hrsg.): Eingebildete Texte. Affairen zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. München 1985, S. 118-135.

は通例の恋愛小説と比して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紙幅が埋め尽くされ、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、彼にとっては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は梁に似ていて、そこに喜びがぶらさがっているのです。(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ティック・ラヴの典型ではある²⁰。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ルがいう「結晶化」(cristallisation²¹) 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、「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。(SW12, 64)」と言う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。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。

あなたはけっきよく名を持たぬ愛であり、ただあなたはそれをわからなかっただけです、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 (Bild) になってしまうでしょう。誰かの鑑になる (vorbildlich sein) だなんて、こんなに退屈なことはないじゃありませんか。(SW12, 81)

¹⁹ 遺稿解読者のひとり、マルティン・ユルゲンスによると「彼」と「私」の人称代名詞が修正された形跡が複数存在していた。Vgl. SW12, 205. また、この点に関しては次のカイ・ヴォルフインガーの指摘も示唆的である。すなわち、『盗賊』の冒頭部分が書かれた遺稿は、1926年6月に『ブラーガーブレッセ』誌に掲載された『私は働くべき』(SW17,75f.)の一部もまた含まれており、『盗賊』はその直後に書かれている。『盗賊』冒頭の直前にはそして「私たちが変化する能力にそれほど乏しいということがあろうか。本当に私たちはいつも同じ人間なのだろうか。ひそかにわたしは移り変わる」と書かれている。Vgl. Wolfinger, Kay: »Verstehen Sie den Zusammenhang?« Robert Walser im Kontext. Würzburg 2015, S. 132; Walser, Robert: Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme aus den Jahren 1924-32, entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Mohrlang, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1985, S. 478.

²⁰ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Frankfurt a. M. 12. Aufl. 2012 (Original, 1982), S. 172.

²¹ Vgl. Lipp, Wolfgang: Art. Kristallisation. In: Ritter, Joachim/ Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4. Stuttgart 1976, S. 1245f.

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「十分な悪女ではない」（SW12, 65）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ようになる。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。

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、というよりひょ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。(SW12, 84)

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ひ、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 [...]。(SW12, 135)

彼が喜びを見いだすのはエーディトに直接向かう時ではなく、「迂回」する時であり、「誠実な愛情と純粋な喜びから成る愛の宮殿」を想うのは、遙か遠くに離れる時である。そのような対象としてのみエーディトを見ようとするならば、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。あるいは理解できない存在である（とする）方が好ましいかのように。

女性は男性にとって、この（二掛ける二という）問題を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 [...]。(SW12, 134、括弧内は筆者注)

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のだが、彼は「先入観のみ」を持っているという。同じ物語地平上の登場人物同士での言葉であれば単なる悪意のある思い出し程度ともとれる発言であるが、これが同時にエーディトを描くこの物語の語り手による「先入観」ということであれば、その意味合いは大きく変わらざるをえない。

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。(SW12, 74f.)

ここで言及される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²²。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、つまりエーディッ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こと²³。次に、エーディトこそが、愛の対象であり、テキストはあくまでその周囲を絶えず巡っているためだ。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。これは盗賊あるいは語り手の性格、性質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。つまり、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²⁴。しかしこれはヴァルザーの場合、絶望させるものではなくむしろ、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、その状態で言葉を紡ぐことにより重きが置かれている²⁵。このことは、ヴァルザーの詩学に関わる文章としてよく知られた次の箇所から読み取れるだろう。

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、つまり書いて

²² Vgl. Hobus, Jens: Art. Räuber-Roman. In: Gisi (wie Anm. 7), S. 180-188.

²³ 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 (SW12, 81) に比喩的に表れている。ヴァルザーにおいて歩くことが書くことと不可分であることについては以下を参照。葛西敬之：ローベルト・ヴァルザーの散文の表層性について [『詩・言語』 78号、2013年、55-71ページ所収]

²⁴ Vgl. Le Rider, Jacques: Fritz Mauthner. Scepticisme linguistique et modernité. Une biographie intellectuelle. Paris 2012; Götsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987.

²⁵ 目標の到達よりもそれを目指している状態が好ましいという状況は例えば『求めの高い男』(Der Anspruchsvolle, 1932/33) などでも見られる。

いる者が常に主要なことの周りを、まるで種々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)

この言語に対する姿勢は、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「作家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²⁶」という考えに繋がるものでもある。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、端的に暴力と言えらるからだ²⁷。ヴァルザーに典型的な先送りや逸脱などの諸特徴は、この暴力をできる限り避けるべく行われたとみなすことができるだろう。もっとも、対象を描く以上はこれが完全には避けえないことは、この主人公が盗賊であり、語り手もドッペルゲンガー的関係にあるという構造により、隠蔽されることなく顕わにされている。他方、そもそも愛というものは、言語化が極めて難しいものであるが、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行っている。そこではまた彼なりの解決策も呈示されている。色について何も書かれていないテキストが最も色彩豊かに見えたという体験を敷衍しつつ、以下のように言う。

生きることや愛することについていつも喋る者は、自らが愛すること、生き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。(フリーダ・メルメ宛書簡1928年12月27日²⁸)

このような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。もしそれを行えば、愛が歪められかねないからである。しかし作家は、社会的あるいは文学史的に承認された作家になるために長編小説を書く必要がある。少なくとも盗賊あるい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、このようなテク

²⁶ Walser, Robert : Werke. Berner Ausgabe. Hrsg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker, und Peter Utz. Bd.2, Berlin 2018, S. 299.

²⁷ 描写することの暴力性については、例えば散文小品『作家』(Der Schriftsteller, 1907)の次の箇所を示されている。「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て、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。」Walser, Robert: Feuer. Hrsg. von Bernhard Echte, Frankfurt a. M. 2003, S. 24.

²⁸ Walser (wie Anm. 26), S. 411.

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。もっとも、この語り手はテキストの結末付近まできて、誇らしげにそう主張することはない。彼にはこれまでのこと全てが「大きな大きな寸評 (große, große Glosse)、ばかげていて底の知れない」(SW12, 188) に思えると言うのである。それまでめざしていたはずの長編小説はグローセという音に導かれるように、グロッセ、寸評へと逸脱し姿をかえる。これは、繰り返される逸脱に貫かれたこのテキストにふさわしい形での、長編小説とは何かという、イロニーッシュな問いかけと言えるだろう。

(2021年10月31日受理, 11月16日掲載承認)

