

ローベルト・ヴァルザーにおける寓話性（2）

——放蕩息子をめぐるとの二つの散文小品について——

吉 田 孝 夫

いわゆる独創性とは縁遠いという印象を、ローベルト・ヴァルザーの散文小品は与える。散歩の途上に眺めた、何ということもない、見慣れた日常の風景や事物、通俗的な痴話や事件談、ある種の芸術家についての（たとえば狂気のヘルダーリンというような）ほとんど因襲化したイメージや、周知のメルヘンの筋書きなどが、彼の作品の内容である。しかも、このすべてじつに精彩を欠く題材が、飽くことのないくりかえしのなかで語られる。

とはいえ、ここでヴァルザーの弁護にまわっておくなら、そのような一見陳腐なテーマはみな、ヴァルザー一流の文体をくぐり抜けたうえで初めて、読者の食卓に供されている。これを読み味わう者は、既成の通念ないし言説が、ヴァルザーによっていかなる姿へ異化されているかということに、当然ながら最初の注意を払うべきなのである。その辺の事情を評してケンプは、「決して装いにはない、率直におのれのぎこちなさを打ち明けている一方で、下敷きもっていること、何かに依拠していること（das Unterlegen, das Sich-auf-etwas-Stützen）が、その下敷きから飛び降りたり、舞い上がったり、そのあたりをふわふわと漂ったりする魅惑的な名人芸に到達している」¹¹という。パスティーシュの作法も見せるヴァルザーは、「伝承されてきた周知の手本に依りかかり、その語彙や語り口に従っている素振りをしながら、しかしおよそパロディとしてではなく、あるいはもしパロディであるとしてもそれはただついでの話で、彼は、その手本となったもののなかで見分けにくくなったり、あるいはもう失われてしまったようなある真実を、もう一度手に取ろうとしているのである。[...] ひとたび現実としての重みはすべてはずし取られ、表現対象は、見たところただ、お喋りの口実としてのみ存在することによって、そして、非本来性という意味での言語の慣習性を強調して、言い得るものと言い得ないものとの裂け目を踵わにし、押しひろげる

ことによって、そしてさらには、すべての名前がレットルのように事物から切り離されて、ことばが鞠に、文章が唐草模様になることによって、その背後に、ヴェールをかぶってではあるが、真にして善にして美なるものが、いにしへの權威の座へと戻りくるのである。」²⁾

ヴァルザーに関する有象無象の論考のなかで、これは数少ない最良の部分に属するものである。よく知られた聖書寓話である放蕩息子の話 (Luk.15.11-32) を、ヴァルザーは好んで取り上げた。³⁾ その加工の手並みをながめようとしている本論にとって、ケンプの批評はすでに基本的な認識を示している。

たとえば『通り (I)』 (SW16:53-55) のような散文小品において、寓話的な語りは、宙吊りの日常の造形に寄与していた。⁴⁾ なにげない日常の情景に、寓話の網をかけたこの作品は、ある確かな意味の暗示と、その拒否ないし断念とのあいだで揺れていた。それとはいささか異なるものが、ここにある。ヴァルザーが寓話化する以前に、ここではすでに「下敷き」が寓話であるのだから。

1. 『放蕩息子の話』 (SW16:204-207)

八年にわたるベルリン滞在を終えて、1913年、ヴァルザーはスイスの故郷ビールに帰ってきた。第一次大戦の勃発によってドイツの出版市場から切り離されたかたちの彼は、スイスの出版界を頼りに創作を続けている。散文小品『放蕩息子の話』は、1917年11月の Neue Zürcher Zeitung に掲載された雑文である。

この作品をまず特徴づけるものは、下敷きとなった聖書パラベルの反転ということである。

もし、とある田舎貴族に、幸いにも真っ向たがいに異なる質の、二人の息子がいなければ、ある教え深き話は生まれることはなかつただろう。(SW16:204)

聖書という權威的書物に含まれた話でもあり、通常ならば疑われもせぬ、このなじみの父と子の物語を成り立たせている前提が、ここで冒頭から唐突にひっくり返される。ちなみにこれを、次のような書き方と比べてみることができる。

もし息子が沢山いたとすれば、すべての者に十分な富が与えられることはな

いし、すべての者が浪費の誘惑に駆られることもないだろう。そしてもし、ただひとりの放蕩息子にもかかわらず、なお一群の愛すべき子供たちがいたなら、父の途方もない喜びは、われわれに信じにくいものとなるだろう。

このよく似た呼吸の文章は、さらに膨張していく。

どう耳にひびくか、想像してみるがよい。もし第25節において、九人もの兄が畑から戻ってきて、怒りに身をまかせたなら。あるいは逆に、たとえばもし九人が遺産を持って逃げ出し、それからのち深くへりくだった後悔の一团となって戻ってきたなら。あるいはまた、それどころか何人かの放蕩息子たちの少なくとも一人が赦しを請い、忠実を守った沢山の者たちの中から、ただ一人だけが不平を申し立てたら、そしてその一方で、他の者らは、父と終始かわらず友好関係のなかにいたのならば。

これは、ただしヴァルザーによるものではない。ある神学者による聖書寓話についての注釈書⁵⁾から採ったものである。典拠としての放蕩息子の話を、いわば咀嚼しかえすような文体において、ヴァルザーの作品は注釈書の文体に接近している。神学畑の寓話研究では知られたこの書物は、当の聖書寓話が、いかに説得力ある、信憑性の高い形で構成されているか、ということの論証を、接続法を用いたこの反転の文体によって行なっているのである。一方ヴァルザーはどうであろうか。

全集版で四頁に満たぬ散文小品は、以下、その全体の三分の二の目盛りを越えるまで、徹底した対句法 (Parallelismus) の手法のもとに、兄弟の対照性を提示している。接続詞 während や wo などが、ここで二人の息子を向かい合わせる有効な道具であることは言うまでもない。

つまり、あの放蕩息子の話なのだが、その伝えるところでは、二人の相異なる息子のうち一方は人生行き当たりばったりの性格で際立っていたのに対し、他方は考えるかぎりの極めて堅実な品行において傑出していたのだ。 (...daß der eine von den beiden verschiedenartigen Söhnen sich durch Leichtlebigkeit auszeichnete, während der andere durch denkbar soliden Lebenswandel hervorragte.) (SW16 : 204)

このような文章を基本形として、一種の変奏があとにつづいていく。弟が世間へと「いわば (sozusagen)」「攻勢」に出ていったのに対して、兄は「ある意味で (gewissermaßen)」「守備の状態に」とどまり、「さてまた」弟が「言ってみれば (gleichsam)」「外つ国で」放浪していたのに対して、兄は「どうやら (scheinbar)」「家のまわりを」ぶらついていたらしい。語られたことの効力を限定する副詞が、四つも四つ、それぞれ別の言葉でならんで、対比の文構造のなかに収まっていることに注意したい。

さらに、一方が「さっさと逃げ去った」のに対して、他方は「実直にひとところに留まりつづけ」ていたし、また一方が「とんずらして、ぶらぶらゴンドラ風情の旅をする (abzudampfen und fortzugondeln) より以上のことを知らなかった」のに対して、他方、兄は「ただひたすら有用でまじめで礼儀を知り、ひとの役に立つばかりの自分に、ときおり死にたい思いをすることより以上に、賢明なことを」知らなかったのである。nichts – 比較級 – als という構文を、意識的にくりかえしている。

まるで、聖書の典拠を用いての修辞の練習である。語彙からは遊戯性が込みでている。変奏はやがて肥大して、一文単位の対比から、複数の文章、ひいては節単位の対比へと移行する。そして言っている内容だけをみれば、ただ聖書の物語にあるとおりのことを反芻するばかりである。ただし反芻ということは、語り手による反省の介入を拒むものではないだろう。「すでに知られているように」とか「それは疑いなく、彼のかなり利口な選択だったが」といった言葉 (SW16: 205) が、それをもっとも明瞭な形で表している。

この反省のひときわ高まるのが、散文の後半を導く以下の数節である。家出したことへの弟の後悔と、家出なかったことへの兄の後悔という、内容上ではただそれだけのことが、特殊な対句法的文体にかけられる。それは、直説法と接続法第二式との対立による言説内容の相殺⁶⁾ という構造である。つまり、依拠テキストとしての聖書寓話に基づいて、弟の状況を、直説法過去形で反芻したあと、それならば兄はおそらくや、という調子で、接続法第二式による言説をその後に積み上げるのである。端的に言えば、歓喜を代表する弟・父・従者群と、一種の悲しみを代表する兄との対照に、話法の対照が重なり合っている。

ひとつの既知あるいは既成の言説を提示したあとで、「しかしもし…」という書き出しから接続法第二式の文章をつぎつぎに繰り出し、あてどもなく接続法の世界へ逸脱していくのを目にするのは、ヴァルザーを読む者の楽しみのひとつで

ある。『僻地にて』(SW3:22)などはその一例だろう。本論が扱う散文小品においては、弟の墮落と復活を過去形で述べた六行の一節に対して、兄の羨望を、語り手の想像として接続法第二式で綴った四行の一節が向き合っている(SW16:205f.)。そして、この作法のさらに極まるところが、つづく最長の、二十二行と十五行とからなる節どうしの対照である。

最初の節では、弟と父との、喜びに満ちた再会の場面が、感極まったような、しかしどことなく皮肉を漂わせた文体で描かれている。もとの聖書なら、父が「走り寄って首を抱き、接吻した(er lief und fiel ihm um den Hals und küßte ihn)」(Luk.15.20)⁷⁾という簡潔な言葉に尽くされる、純粹に感動的な場面である。それを遊戯的に、冗長にパラフレーズしていくこの散文は、「このような美しき時に、ただ愛を享けるべき存在としてあるということが、すなわち罪を犯すということの意味であった」(SW16:206)などからかうことも忘れない。さらにそのあとで、「至福の涙。なべての眼には、ほのかに光るものがあつた、なべての声にはわななきが。(Selige Tränen. In allen Augen war ein Schimmer, in allen Stimmen ein Zittern.)」(SW16:206)といった体言止めをみせるとき、これは、三文小説の通俗的感動を文体演技するように響く。

この過去形の節につづく接続法第二式の節が、まるで天秤を水平に戻さんとばかりに、兄の立場を、これもまた踊るような文体で語りだす。前の節が、後悔に苛まれる弟を、「地面に、棒のようにへたりこんでいた(...lag der Länge nach am Boden)」(SW16:206)と言い表わしていたのを、ここで、兄についてもそのまま文字通り受けとって、「きっとおそらくや、彼もまた一度でいいから、同情をさそうぼろ服に身をつつんで、棒のように地面にへたりこんでいたかつたらう(Sehr wahrscheinlich würde er auch ganz gern einmal der Länge nach in mitleiderregenden Fetzen am Boden gelegen sein)」(SW16:207)と言ってみる。そしてこの推測をすぐさま皮肉のなかにからめとって、「父親は、そこから彼を起こしてやりたいと思つただらうし(von wo ihn der Vater würde haben aufheben wollen)」(SW16:207)とも言う。これもまた、前の節にあった表現を、おうむ返しにしたものである。

弟と父との歎息という、一個の言説としての事実性に、こうして、接続法第二式によって組み立てられた言説の、あくまでも想定としての世界が、覆いかぶさる。ここで、当の事実性をもつ權威は、相対化、あるいは「相殺」されているように見える。そして遡っては、この聖書譚の展開するそもそもの基礎、すなわち

兄弟がまったく異なるタイプの人間であったという話の発端さえ、物語のための恣意的な設定にすぎないものとして、作り物めいてみえることになる。「下敷き」となった聖書譚の、権威と信憑性の全体が、相対化の網にかけられる。これは、典拠の「破壊」、あるいはその「創造的変奏」⁸⁾といった批評を呼ぶであろう。パラレリズムの文体練習をしめくる次の一節は、ふたたび直説法で、しかしすぐれて道化的な文体をもって綴られる。冒頭から数えて、まさに十二個目の対照作法となる。

四方なべての満悦と歓びのただなかで、しかし、ひとり彼だけが納得がいかず機嫌をそこねている、というようなことが望むらくはなかったらよいのだが？ いや、まったく！ 一同の上機嫌と親密のただなかで、しかし、彼ひとりだけがまるで嬉しくもなく、なじめずにいる、というようなことが望むらくはなかったらいいのだが？ いや、まったく！（SW16：207）

ところで、以上のようなあてどのない「おしゃべり（Geschwätzigkeit）」⁹⁾の果てに、結びの二つの節（SW16：207）は、ふと、あらぬところへ展開していく。放蕩息子の兄と語り手とが、語り手の生くる現代において遭遇するのである。兄を除く他の者らは「安らかに死んでいった」一方で、兄だけは「まだ生きている」。「先日」兄は、突然に語り手のもとを訪れ、「もそもそぶつぶつと眩いて」その身元を明かしたのであった。

聖書譚の過去から、唐突に語り手の現在へ移り来る、無論もとの聖書には存在するはずもないこの場面は、ヴァルザーの饒舌が逸脱していった、あくまで想定上の、いわばこれも接続法的な地平である。このような時間の移行の形は、「メルヘンの典型的な結びのパロディ」¹⁰⁾として、あるいはまた、読み手の現在へと作用し「意識変革」¹¹⁾をめざす伝統的な寓話の成り立ちを踏襲するものとして考えられている。またさらには、ヴァルザー研究の諸家が好んで引くひとつの批評を想起しておくこともできる。すなわち、ヴァルザーの作品に登場する人物たちは、「いまなお、苦悩から己れを解放するべく闘っている。ヴァルザーは、メルヘンの終わるところから書きはじめる。[...] どのよう^にいま彼らが生きているのかを、ヴァルザーは示している」¹²⁾。（傍点は原著者による）

兄がいま生きている様を描く、この結びの二節は、場面を現代に移してなお、冒頭から延々と続いてきた対照法を展開している。放蕩息子の話が「金輪際、書

かれなければ」どんなによかったことかと寂しくこぼす兄の、こころ晴れやかならぬ姿は、他方、感動的な道徳物語として有名な聖書寓話の、弟の栄光を、奇妙に牽制している。接続法そのものは用いてないが、既存の言説から逸脱することで、当の権威を首尾よく相対化しているのである。

最後の一節では、兄の損な「役割」を認めた語り手が、この寓話についての「おしゃべり」に、ひとつの教説 (Lehre) のようなものを付加する。まるで、この饒舌もまた寓話として、いわば寓話の寓話として終わらせようとするかのようにある。

好ましい、ためになる話であるとは、ありえないことだと思った。むしろ私は、あらゆる見方において、その反対のことを確信するものであった。

兄と弟との対照を越えて、ここでは、既存の寓話全体、あるいはそこから抽出されるべき教説の中心的効果（「好ましい」「ためになる」）が、語り手の見解とともに、対照の天秤皿にのる。もちろんそのふたつの主張の当否などは問題でなく、既存の寓話から、あるいはそれについての一般的通念から、接続法的な地平を遊戯的に切り開いたこと自体に、ヴァルザーの肝腎がある。兄に課せられたのは「役割」である、という言い方を彼がするのは、この聖書寓話をもつ素朴な意味での権威性などすでに問題でなく、これを任意の言説のひとつとして眺めていることを暗示している。「宗教は、まるで一種の長編小説のように思えました」(SW16:219) と嘯く人である。

何かを提示しては、その反対項によって打ち消すこの語りは、享乐的な道徳の素振りのなかに、何ら詩的主張らしきものを残していない。既存の言説との戯れが、まるで己れの語りによって既存のものと同釣り合いをとらんかのように、あるいはとらねばならないかのように、ここで試みられている。均衡をめざすこの戯れは、接続法的な可能性空間のなか、語る今のなかに開かれた、しかし行き着くところのない言語演技である。これが、放蕩息子という既存の説話に対する、ヴァルザー的反転の顛末のひとつであった。

2. 『放蕩息子』(SW19:105-108)

処女小説のささやかな成功を除けば、およそ彼を失望させることの多かったべ

ルリンから、ヴァルザーは故国スイスへ、1913年に戻ってきた。その後の数年間に顕著になる、自然耽溺と牧歌的な作風から、故郷に水を得た彼の幸福を読むとすれば、ここに、同様に家をあとにして旅立った聖書の放蕩息子、失意と後悔にさいなまれて帰郷した、そして果ては歓喜のなかに迎えられた放蕩息子と、伝記上のヴァルザーとの平行線が浮かびあがることだろう。¹³⁾ 先に論じた散文は、このビール期に書かれたものである。

ヴァルザー自身の意識的な重ね合わせがここにあったのかどうか、その判断はとりあえず読み手の感傷に委ねることにする。ところで、このモチーフに少しなりとも関わる作品群の大半は、1921年からのベルン時代に書かれている。放蕩息子をめぐるともう一つ作品『放蕩息子』は、先の作品からおよそ十年後、すでにベルンに移り住んだヴァルザーが、1928年9月の Berliner Tageblatt 紙上に投稿したものである。首都ベルンにおいて、スイスの外の出版界に再び接続できていることがわかる。

さらにのち1933年にアッペンツェル州はヘリザウの精神病院へ入るときが、作家としてのヴァルザーの終幕である。その手前にあるベルン期の散文は、自己揶揄と自己観照の度合を高め、それに対応して、装飾的な錯綜した文体にも拍車がかかる。そしてこの散文小品では、撞着語法 (Oxymoron) が、いわば展開の原理になっている。

先の作品と違い、ここに兄の姿はなく、もっぱら弟である放蕩息子だけが登場する。

あの《他に類をみない不気味な男》に、また出会った。私は、彼を親切でひとの役に立つ人物だと考えているが。(SW19:105)

この冒頭に言われる男が、つまり聖書の放蕩息子でもあることが後に示される。しかし、話は直線的に進まず、つづく文章ですぐさま逸脱していく。通りに面した「煙草屋 (Zigarrenlädeli)」で煙草を買った、とスイス調を匂わせて言ってみたかと思えば、そこの女主人に話がいき、やがて彼女への呼びかけをめぐって礼儀の問題が始まり、それからふと、「風はしずかだ」と現在形をさしはさむ。話はさらに迷走する。通りをいく人びとが、語り手を見つめている。彼らの目から放たれる光は「私」を、

研磨し、鉋がけし、角を取って、つやつやにする (poliert, hobelt, abrundet, glättet)。 (SW19 : 105)

動詞の道化的な軽快な反復を、ヴァルザーは好んだ。それをみせた次には、「現在というものを、神の目として感じ取ることは、人生の快に属することである」とうたう。そしてそれを、「ある種の宗教性」が彼に語らせているのだとも。

撞着語法的な文体が顕著になりはじめるのは、この後からである。ちなみに冒頭の文章もそれに近いものといえなくもないが、以下の部分では、表現の対立性をより明確にしている。そして、論理の首尾一貫性を追うというよりはむしろ純粋に連想的な態度から、先の「ある種の宗教性」にひっかけて語る。

俗人 (Der Weltmann) であれ、敬虔なひと (Der Fromme) であれ、ただしそれは決して同じものであってならないわけではないが、「宿命」というものを信じていない。 (SW19 : 105)

こう宣うと、「またまったく別のことが思い浮かんだ」と、逸脱を戯れていく。「尊大でひとりよがりな人びとが (Herrische, Rechthaberische)、突然も突然、物腰やわからかに譲歩するひと、温和で好意的なひと、などなどに (zu weichen Nachgiebigen, milden Entgegenkommenden usw.) になってしまうことはあるものだ」。

さて、ここでようやく冒頭の「《不気味な男》」に話を戻すのだが、文体の調子は変わることがない。彼は「えらい年寄であって、またうら若い (steinalt und blutjung)」であり、「そのまま中間であるひと」であり、「良くない良いひと、悪くない悪いひと (der Gute, der nicht gut, der Schlechte, der nicht schlecht sei)」なのであると、しゃべりつづける。さらに、「ついでに言う (übrigens)」と連想的な小さな逸脱をして、「私」の時代はいわば「心安らぐ、不気味さ (heimeligen Unheimlichkeit)」をもっていないかと、読み手に向かってか、宙に向かってか、尋ねている。

かといって、この問題を深く追うことはしない。それは「横において」、話をすぐに、例の冒頭の男に代表される「とんま君 (Glünggi)」¹⁰にもどす。このスイスの表現は、単純に軽侮の呼称であるというよりは、むしろ少なからぬ愛着をこめたもののようにひびく。果たして、彼の愚かにも愛すべき逸話がここから語

られるわけである。つまり、この「とんま君」が「エルンスト・ツァーン¹⁵⁾を読む工場経営者たち」の「趣味」と「教養」とを疑わしく感じたところで、

しかしわたしは、陳腐かもしれないが、揺らぐべくもないひとつの事実として、スプーン¹⁶⁾にまつわるこの話をお教えしよう。あの不気味な男は、ある日の午前九時ごろ、台所でコーヒースプーンを、それもおそらくや四十にもとどくような御婦人が、朝食に御使用たまわれたスプーンを、疑いようのない恍惚とともに自分の口唇に押しあててみる、そんな、ひねもす若気の抜けない輩のひとりなのである。些細にして、また甘美な罪というものがありはしないだろうか？ 華やぐ夏のように、充足の光をほのかに放っている目というものが？ 人生の季節の暖かなとき、冬の不如意というものが？ (SW19:106)

いつのまにか、またも逸脱している。そしてまたも、表現の撞着を匂わせる語句を重ねてのことである。慌てて語り手の「私」は、ただし巫山戯たまま、話を戻す。

うとましや、しかしわがとんま君が窓口で待っておられる。(SW19:106)

散文小品のほぼ半ばに来たここで、ようやく「放蕩息子」の名が文字通り挙げられる。そして彼こそ、この「とんま君」の名に値する人物ではないかと宣言される。というのも、語り手氏の定義によれば、「とんま君」一般には「まるで男気というものが無い。ひとつ過ちを冒したら、それを心底から後悔する」のである。家を出ていったにもかかわらず、うちひしがれて「余計にもまたこうして現われる」聖書の放蕩息子は、「それによってとんま君性の頂点 (Glüggigheitsgipfel) を体現しているのである」。

ともすれば野暮さに墮しかねないこんな造語をくりだしたあと、語りはまたもや別のところへ向かう。聖書の、ただし今度は旧約中の人物、サウルに話が移るのである。二十二行に及ぶこの幾分まとまった脱線のなかで、イスラエル国の王サウルは、「とんま君」の代表である「放蕩息子」とは対照的な人物として紹介される。この作法は、前章で考察したものを思い起させる。

この一節に関連するかぎり、旧約聖書中のサウルをおさらいしておこう。主

の命に背いて以来「主から来る悪霊」にさいなまれている王は、武をよくし音楽に秀でたダヴィデをまねき寄せて堅琴を弾かせ、魔をはらい、苦悶から救い出してもらっていた。が、一方ベリシテ人との戦役に大きな功績をあげつづけ、国内での名望を高めてもいったダヴィデに己れの地位の危険を感じ取り、妬んだサウルは後に、楽を奏するダヴィデの隙を狙って、彼を刺し殺すことを思いつく。しかしダヴィデはそれを巧みにかわし、槍は壁にむなしく突き刺さる。¹⁷⁾

ヴァルザーはこの話をパラフレーズするに際し、遊戯的な滑稽表現をばらまいている。それはヴァルザー散文の通奏低音とも言うべきものであろう。ここでは、聖書の古めかしく神聖な領域とはおよそ不似合いな、近代臭の強い語彙が組み入れてある。たとえば、音楽は「健康を害す (gesundheitswidrig)」とか、サウルの「指令 (Kommando)」といった表現は、近代社会の言説のなかで生きる言葉であって、聖書のものではありえない。また、王たる身分の者がダヴィデのことを「げす野郎 (Schuft)」と呼んだかと思えば、語り手もまた彼を「ならず者 (Schurke)」と呼んで調子を合わせる。そのうえ、「ならず者の美しさで (schurkischschön)」と造語したり、横着者ではない王のことを言うがために „Saul, nicht faul“¹⁸⁾ と戯けている。

展開原理としての撞着語法は、サウルを描くこの一節をも貫いている。彼は音楽を「第一に、真心から愛していた。が、第二にその感動させる力を呪っていた」のであり、

音楽を、引き寄せてはまた同時に追い払うことで、彼はおのれの音楽愛好をあらわにしていた (Dadurch, daß er sie herbeizog und zugleich fortjagte, bewies er sein Musikliebhabertum)。 (SW19 : 107)

旧約へのこの逸脱が示そうとしたのは、心のなかへ侵入してくる音楽の「感動というものに我慢がならなかった」¹⁹⁾ サウルと、暗殺を企てるサウルに正面から向かい立つ、勇敢にして俊敏なダヴィデとが、この散文の主人公である、折れることを知り「男気」に欠けた「とんま君」には、似ても似つかぬ存在なのだということだった。しかしそのような内容自体は、すでにおなじみの、対照化し撞着する文章呼吸の背後に、退いてしまうような感がある。

四頁ほどの散文小品はようやく終幕に近づく。とはいえ、その前にもう一度、語り手の「私」が九行の逸脱をする。語り手は「とんま君」に共感をいだいてい

る。自分も一人の「とんま君」として、自身の「些細にして、また甘美な罪」を物語るのである。それは、列車で偶然に同席した、ある豊満な女性の前にひざまずいたという類の、「幸福」の体験談である。

結びの二つの節は、再び冒頭の「《不気味な男》」、つまり現代の「とんま君」にたちかえる。彼は、「耐えられる程度の運の悪さをもち合わせている、しかも一種の放蕩息子 (eine Art verlorene Söhne) であるという事情に、幸福であることができる」タイプの間人である。そして、彼自身が「自分は不気味であると思っている」ほど事態は深刻でなく、しかもそれに彼自身気づいていないという無邪気さこそ、彼の「たちの悪い善良さ (eine bösertige Gutherzigkeit)」を証明しているともいう。つまりこの人物は、「じゅうぶん害にもなれば同時にまた役にも立ちうる、世間一般なみの教養性 (die landläufige Gebildetheit, die ebenso gut schädlich wie nützlich sein kann)」をそなえた正常な人物であると。矛盾的な表現は、ここにもはめこまれている。

それから語り手は突然に、この正常な人物が身につけた衣装に話を向ける。

彼の非の打ちどころのないコートは、不気味にも引き立って見える。
(SW19: 108)

語り手は「不気味な」男にからんでいる。そして衣装の連想から、立派なコートとは対照的に「ぼろ服」に身をつつんで現われた聖書の「放蕩息子」、つまり昔日の「とんま君」を引き合いに出す。散文小品は、ここから結びにかけて、一種の時代批判めいたものをまじえていくが、なおも「不気味」という言葉にからみながら、次のようなことを述べている。

私たちの時代の不気味さは、だれももはや、なにかを後悔しようと思わないこと、弱虫を白状するには、私たちは弱虫すぎることに、(daß wir zu schwächlich sind, Schwächlichkeit zu offenbaren) におそらくあるようだ。(SW19: 108)

続く最後の言葉も、撞着性をもつ同じ系統にあることは自明である。後悔を通して挫折から幸福へと移り入った「放蕩息子」の境遇を思いながら、こうしめくくっている。

幸福であることは、そう、すべての弱さと強さとに優る、それを凌駕するのである。幸福とは、何よりも震えやすいものであり、そして同時にもっとも堅固なるもの（das Zitterndste und zugleich Festeste）なのである。（SW 19：108）

撞着的表現は、終始、この作品を支配している。以上が、放蕩息子をめぐる散文小品の二つ目の顛末であるが、前章で見た作品と同様、この結びの文章も、一種の教訓めいた性格をもっている。寓話色を出すためか、あるいは、ヴァルザー自身よく親しんでいた通俗的な読み物の定式に沿ってのことか、いずれにせよ、このように一貫した言語遊戯のなかでは、結びの教訓も、どこまで真面目にとってよいのか怪しいばかりである。

ところで、結びの言葉の直前に次のような一文がある。

それはともかくこの手紙のなかで、放蕩息子のことを話せたのが、私は嬉しい。（SW20：108）

これは、文字通りに解してよいのだろう。散文を貫く本筋のようなものは、おそらく始めから求められていなかった。冒頭の「《他に類をみない不気味な男》」を契機として、そこに「《とんま君》」、「放蕩息子」といった言葉をからめ、ひたすら撞着性をはらんだ表現の羅列を行なってきたのである。しかも書簡形式であったことが、いまさら明かされている。見えざる対話者を置いた、しかし独白性の高い粹組みが、以上のような、意味伝達の義務から解放された奇妙な「おしゃべり」を受け入れる、有効な容器として機能した。日記体も含め、ヴァルザーの散文にこの類の形式はよく現われる。

対句法、あるいは撞着語法を展開原理にした、意味の相殺、消去の演舞のなかで、なお何らかの統一的な意味を探ってみても、ヴァルザーの姿は見えにくいままだろう。それゆえ、「意味付け、心理的実際的な意味での動機付けへの明白な諦念から、物語の解釈そのものへの諦念から、語り手—私はそのなかで独語している」²⁰⁾と切り切ってしまうことの影響は、たしかに少なくはない。

しかし、ヴァルザーをいまいし具体的に捉えるための手がかりは、まだ残されている。散文『放蕩息子』の冒頭にいた男は、「《他に類をみない不気味な男》」と唐突にも括弧にくくられていた。それは、「《とんま君》」「《運命》」の例でも同

様である。作品中にこのことへの釈明はなかったが、この男はおそらく、素朴な意味での一個人として描かれているのではないだろう。そうではなく、彼はひとつの言説としてある。「世にいわゆる」とでも訳すべき括弧を通じて示された、「《他に類をみない不気味な男》」という言葉の内包、ひとつの言語的領域として、そこにある。語り手は果たして、「またもや」この男に遭遇していたのであり、この言説領域が、くりかえし出没する、つまり世に伝播したものであることを示している。そして他方、「《とんま君》」「放蕩息子」という、これも人口に膾炙した既存の表現を散文中へ移植することによって、これらの言葉の交渉の具合を演出してみせたのではないだろうか。そのようなところから、ヴァルザーの詩学をもう少し先へ追ってみるとき、これまで読んできた二つの作品の相貌も、一層はっきりしてくるようなのである。

3. 再説される寓話

ヴァルザーの作品がしばしば何らかの「下敷き」をもっていることには、既にふれた。対照法や撞着語法は、「下敷き」と戯れるためにヴァルザーが動員する、非常に特徴的な文体作法である。²¹⁾ 放蕩息子をめぐる二つの散文小品は、そのような作品群のなかの好例であった。

二次性の文学ともいうべきこの作品性を、ヴァルザー自身は「他人の所産から執筆の動機をつまんで引っ張りだす」「ひとつの文学的珍品 (ein literarisches Kuriosum)」(SW18:76)と呼んでいる。自分を「一種の手仕事の小説家 (eine Art handwerklicher Romancier)」、*「文を書くろくろ細工師」*(SW20:322)と考えるヴァルザーは、尊敬するシラーの作品に「職匠の境地 (eine Handwerksmeisterlichkeit)」(SW20:421)をみるという。依拠するもの、手本のようなものが既にあり、道化師的な文体によって、それを独特な遊戯空間へと練りあげていく。

ある既存の言説を再説するという作法の根において、ヴァルザーは、複数化された在り方に、特別な嗜好をもっていたと思われる。前章の作品と同時期になる散文小品には、繁華街を散歩するとき目にとまった、ショーウィンドーが話にのぼる。主人公の散歩者は、このショーウィンドーに陳列された商品にではなく、ガラス面に映し出された、つまり彼の背後にある賑やかな世界を、鏡面ごしにじっと観察している。都市の情景が、「写し取られ、映し出された生の光景

(den Anblick abgebildeten und -gespiegelten Lebens)」として列挙されていく。そして彼は言う。

ひょっとしたら、すべて、反映したものは (alles sich Widerspiegelnde)、いわゆる現実のなかにあるときより何らかのニュアンスの分だけ、はっきりした姿をもっていないだろうか。(SW19 : 78f.)

反映され、複数化されたものへの意味ありげな言い方は、他の作品においても、形を変えてたびたび現われる。widerspiegeln や abspiegeln といった語を用いて、あるいは過ぎ去った記憶という形をとって、²²⁾ 鏡面としての自己のうえに映し出される様々な像を、フェティッシュなまでに玩ぶのがヴァルザーである。「まだ解決をみていないものの謎めいた目で、わたしを問題化するように見つめ、そしてわたしのほうも同じように向こうを見つめ返す」(SW18 : 87) という、向かい合わせの鏡面のごとき、反照性の高い作法がここにある。ケンプが指摘したような、「下敷き」との運動的な「名人芸」は、まさにこの点を言ったものである。既存の「下敷き」を「まだ解決をみていないもの」ととらえ、それを独特な文体のなかで複数化すること。放蕩息子の寓話も、この複数化する媒体としての鏡面を通して、ヴァルザーと向かい合った。

さらに興味深いことが、繁華街を舞台にした先の一節にはみえる。ショーウィンドーに飾られた、有名な絵画の複製品に話が向かうのである。これはハンス・ホルバインによる『商人ゲオルク・ギスツェ』の複製なのだが、別の散文小品²³⁾では、美しい山岳風景を描いたポスター広告としても出てくる、いわば近代の技術的複製品である。ヴァルザーはこのような近代の産物に対してしばしば、「月並みでないものの月並み化」を行なう「広告的時代」(SW8 : 58f.) の悪であると、文明批判めいた言辞をみせている。²⁴⁾ しかしその一方では、まさに恍惚感をもってこうした複製品に没入していくことも少なくないのである。²⁵⁾ たとえば双生児や三つ子を目にするときに覚えるような、硬直した現実のある種の揺らぎの感覚、一回的なものの閉塞からの解放感のようなものを、ヴァルザーは好んで描いている。

街路に立ちつくしてホルバインの『商人』を見つめるこの場面では、まず、そこに描かれた人物と花瓶の細部をひとつひとつ、咀嚼するように、言葉にのせていく。そしてその果てにふと、「どこかの美術館に収められた」原物のことを思っ

て、「いまこれで相応しく再現している（wiedergebe）のかどうか、それは勿論、知りようもないのだけれど」と、つぶやいてみる。原物と、ショーウィンドーの複製画と、そしていま言葉でなぞった第二の複製との、三つの『商人』のあいだで、散歩者は最後にこう言う。

堅実さと平静さにおいて際立つこの男のまなざしは、ただおのれの前に向けられている。(SW19:79)

散歩者はここで、昔日のひとりの商人に思いを馳せている。彼はどのように暮らしていたのか。商売の具合はどうであったのか。無論、そんなことはわかるはずもないが、ヴァルザーがこうしてこの絵をなぞることによって、三つの『商人』の何処にもない、しかし同時に、その個々の絵／写像のなかにこそ胎まれた、ひとりの商人の命が再び息をふきかえす。商人の「目」は、ヴァルザーの目と向かい合って、反映し合う像の戯れを象徴するようである。

戯れのなかでこそ、個々の写像のなかでこそ、絵の人物が息づいているのだとすれば、同様に本論が取り上げた放蕩息子にまつわる作品も、あの奇矯な文体によって複製化されることにより、その言説としての生命を再び獲得するのである。半ばすりきれた物語が、ヴァルザーのなかで蘇る。ヴァルザーはこのような個々の現象形の複製的連なりを、「兄弟姉妹（Geschwister）」の比喩で暗示することが多い。²⁶⁾

複製という問題に関わるいま、ベンヤミンの二つの小論にふれることができる。ヴァルザーについてのエッセイ（1929年）と、『複製技術の時代における芸術作品』（1935/36年）である。後者においてベンヤミンは、「素材の価値を貶める」²⁷⁾ことで新しい芸術に大きな「遊戯空間」²⁸⁾が開かれるという診断を行ない、映画やダダイズムの例を取り上げていた。同時代のヴァルザーが、放蕩息子の聖書寓話とまさに自由奔放に戯れるのをみると、この診断がある核心をついていることは容易に納得がいく。

ただし、ダダイズムとは趣を異にする複製品が、ヴァルザーの作品として結実している。「ヴァルザーは、メルヘンの終わるところから書きはじめる」という、1929年のエッセイの言葉はすでに引用した。メルヘンの登場人物たちが、「どのようにいま生きているのかを、ヴァルザーは示している」という、この言い方の意味するところは、既存の物語を、己れの鏡面に映し出して、これを再生、活性

化させるといことである。前々章で取り上げた作品の結びでは、元の聖書寓話から、「むしろ私は、あらゆる見方において、その反対のことを確信するものであった」というところまで逸脱していった。これは当の寓話の否定であるというより、むしろ、この放蕩息子の話がもつ、言説としての可能性の展開、ないし言説の再生であるだろう。ヴァルザーは言葉を独自に紡ぎながら、言説の命を生きた。果たして、この享樂的な文体にベンヤミンは、「エピクロス」²⁹⁾という形容を与えている。

このようにもう一度物語る、咀嚼的な再説の文学は、やはりパロディとは別のものである。用語の定義にもよるが、それが旨とするような、依拠テキストの権威の相対化、風刺といったことは、ヴァルザーにおいては付随的な現象でしかない。放蕩息子をめぐるとの二つの散文小品が、聖書テキストの権威をいくら牽制しているように見えても、それはケンプも指摘したように「ついでの出来事」であって、むしろ肝腎な点は、ヴァルザーが既存のテキストと戯れている、この快楽性にある。

そのような語りそれ自体の享樂性に貫かれ、明確な主義主張の見えにくいヴァルザーの文学は、批評する側にとってやはり難物である。たとえば、「より高度の同時性とより高度の無頓着性」を造形するヴァルザーの胸中には、「文学と言語への根底的な疑念」があり、それは「反文学」的であると言う者がある。³⁰⁾ また、既存のテキストを異化する作法は、「手本への抵抗」と「開かれた結末」とによって言語的硬直性を動揺させるものであり、「言語批判の最終的な帰結」と「モデルネ」性を示していると考える者がある。³¹⁾ たしかに、先行する陳述をくりかえし相対化していく文体は、ある種のメタ言語性、典拠の「破壊」性、権威を装う言語的虚構への意識などを求めるには格好の素材なのである。しかしそのような解釈からは、対立・相殺の演舞をひろく許容している場というものが忘れられている。「反文学」という前に、むしろこの場全体がヴァルザーの文学的領域だった。ヴァルザーの奇矯な文体の背後に、「ヴェールをかぶってではあるが、真にして善にして美なるものが、いにしへの権威の座へと戻りくる」、と考えたケンプは、いささか古風なこの言い方ながら、核心をたしかにつかんでいたはずである。

物語は、物語られることで初めて生きる。内容らしき内容の欠如しているヴァルザーの散文は、既存の言説からみつきパラフレーズする、まさに言語的展開のうえでのみ生きている。物語るとい文学的運動が、ヴァルザーの文字どおり

の生命線³²⁾だったのである。ローベルト・ヴァルザーに魅せられている者のひとり、現代の作家マルチン・ヴァルザーは、撞着的表現を連ねるこのスイス人の作品を論じて、肯定的なものとするものと否定的なものとの「転回点」³³⁾をめぐり続ける「仲介 (Vermittlung)」³⁴⁾の文学と呼んでいる。差異の両極を行き来することを、ローベルト自身は次のように動機づけた。

生は、ひとつのものだけでなく、それどころか、さまざまのものを含んでいる。だから、さあ、あれこれのもの (Allerlei) のなかへ！ [...] このように、すべてのものは、それを相殺する錘 (Gegengewicht) をもたねばならないのか？ くりかえし、くりかえし、ひとは鋭い対立 (Gegensätze) によって、ぐらつき、揺り動かされなくてはならないのだろうか？ どうも、そのように思える。(SW3:139)

「あれこれ」のなかに揺らぐ状態こそが、ヴァルザーにとっては「生」の証なのである。対句法と撞着語法は、ある自己同一性のなかに硬直してしまうことを拒否する心性³⁵⁾の現れである。意味の硬化を、修辞技法が絶えず先送りする。同じ作品で、ヴァルザーはこうも記している。

ある配慮から、すこしばかり真実を歪曲することは、すなわちこれを深め洗練することを意味するのです。(SW3:136)

「歪曲」とは、対句法と撞着語法をもとにした複製化の謂である。それによってヴァルザーは、使い古され、ひからびた言説の命を蘇らそうとした。「まだ完全には死に絶えていない、まだ完全には消え果ててはいない伝説」³⁶⁾を再び生かすために、とはつまり、これを再び揺らぎの状態に戻すために、語りの現在の時を切り開く。ドン・ファンのもチーフが芸術の様々な分野で取り上げられ、変化を受けることに関心を示す³⁷⁾ヴァルザーは、自らも、『群盗』をはじめとするシラーの作品をパラフレーズして興じている。³⁸⁾差異化しつつ複数化する物語の束に、言説から成る世界の生きた運動に、彼は参画しようとしたのだ。³⁹⁾

「現在というものを、神の目として感じ取ることは、人生の快に属することである」という一句が、前々章の作品にあった。「神の目」となってヴァルザーは、反映の遊戯に身をまかす。じっと黙したまま嘲笑するようにこちらを眺めている

ひとりの男の前で、しかし、まさにそれ故にこそ火に油をそそがれたように、「ほく」は語りに語った。

この全ての出来事のなかで奇妙だったのは、ほくが次のことを、よくわかっていたことだ。つまりほくの弁舌とおしゃべりはみな、何とも価値のないものであること、何とも乏しい印象をしか与えられないこと、そして、もしかしたらまさにそれだからこそ、ひたすら、この魂を吹き込まれたおしゃべりの内奥へと、いっそう身を解き放しがたく語り入っていった (hineinsprach) のかもしれないことを。ほくは、ほとぼしるしか能を知らない湧き水に似ていた。望みもしないのに、内部から押し寄せる水で、わきかえる泉に。くりかえしほくは、もう一言もしゃべるまいと思ったのに。(SW4 : 123f.)

*

寓話とは、一定の意味を強く要求する言説領域である。言語化されたものの差異性と同一性をめぐって、その緊張関係を玩ぶヴァルザーにとっては、格好の居場所であった。意味の極から極へ、終わりなく移動しながら、意味と無意味の敷居を予感する作業の果てに、作品は生まれた。

また、寓話という形式は、実に咀嚼的な読みを要求するものだといえよう。弟である放蕩息子に、父親は「肥えた小牛」を与えていた。それに比べて、父に忠実だった兄のほうは、「子山羊一匹すら」もらえなかったと訴える箇所 (Luk 15, 29-30) がある。これについての注釈書には、兄は小牛の焼肉が好物だったから、それを贈られた弟に腹を立てたのだ、という解釈が紹介されている。⁴⁰⁾ 神学者にさえ、あるいは神学者にこそ、そのような解釈の脇道を楽しませる領域が寓話であり、その読解には、テキストとの実にフェティッシュな交わりが必須である。注釈書とヴァルザーの作品との文体の類似は、すでに指摘したとおりである。材料として言説を、鋳型として己れの文体を用いながら、ヴァルザーは、手仕事の言説をこねまわす。放蕩息子をめぐる二つの散文小品は、寓話を手に、それを読むことの力学を示してもいたのである。

ところでヴァルザーは散文小品の生まれる場所を、「日常の工房 (eine Werkstatt des Alltäglichen)」(SW16 : 201) と呼んでいる。放蕩息子の聖書譚は、見方によれば、もはや寓話というより、人口に膾炙したひとつの家族物語、家族

についての一般的言説の一例である。「日常深化試作の (Alltagsvertiefungsversuches)」(SW19:125) 作家であると、いくらか戯けて、ヴァルザーは自分を名付けている。その彼が求めた「日常」の地平、そして「日常」を構成する言説の数々を、複製的に加工していくヴァルザーの文学的地平は、寓話の領域を過ぎて、さらに広がっている。

註

当論文は、日本独文学会京都支部1997年度春季研究発表会において口頭発表した原稿をもとに、加筆修正したものである。ヴァルザーの著作からの引用には Robert Walser: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Jochen Greven, Zürich/Frankfurt a.M. 1985-86. (以下 SW と略記) を、書簡集としては *Briefe*. Hg. von Jörg Schäfer und Robert Mächler, Frankfurt a.M. 1979. (以下 BR と略記) を用いた。

- 1) Friedhelm Kemp: *Dichtung als Sprache. Wandlungen der modernen Poesie*. München 1965. S.60.
- 2) *Ibid.* S.60f..
- 3) 表題として挙げているものが、抒情詩一つをあわせて三つと、部分的にふれているものがいくつある。すなわち、》*Der verlorene Sohn*《(SW13:138f.)、》*Die Geschichte vom verlorenen Sohn*《(SW16:204ff.)、》*Der verlorene Sohn*《(SW19:105ff.) と、》*Allerlei*《(SW3:134ff.)、》*Das*《*Tagebuch*》-Fragment von 1926《(SW18:59ff.)、》*Eine Art Erzählung*《(SW20:322ff.)、》*Schiller (II)*《(SW20:418ff.) などである。ここには、シラーの『群盗』を経由した形での放蕩息子のモチーフも含まれている。ヴァルザーは熱心なシラー読みであった。このほか、主題の名を明言してはいないが、家族から離れてひとり旅する息子とその帰郷らしき結末によって暗示的にこの主題を浮かび上がらせているものに 《*Das Ende der Welt*》(SW5:151ff.) がある。放蕩息子の聖書寓話は、ヴァルザーを挙げるまでもなく、リルケ、ジッド、ブロッホ、カフカ、ベックマン、キリコら、二十世紀前半のヨーロッパに名を残す芸術家たちによって改めて脚光を浴びたテーマであった。この潮流のなかでヴァルザーが占める位置は、かなり特異なものであるはずだが、ヴァルザーをこの素材へと惹きつけた原因については、他の場所で考えることにしたい。Vgl. Werner Brettschneider: *Die Parabel vom verlorenen Sohn*. Berlin 1978. — Theo Elm: *Die moderne Parabel*. München 1991. S.139.
- 4) 拙稿「ローベルト・ヴァルザーにおける寓話性 (1) — 散文小品『通り (I)』について—」 京都大学大学院独文研究室『研究報告』第10号 (1997) 参照。
- 5) Adolf Jülicher: *Die Gleichnisreden Jesu*. Tübingen 1910. 2. Teil, S.335.
- 6) Dierk Rodewald: *Robert Walsers Prosa. Versuch einer Strukturanalyse*. Bad

- Homburg v.d.H./Berlin/Zürich 1970. S.135 und 201.
- 7) Die Bibel. Deutsche Bibelgesellschaft. Stuttgart 1985. 聖書の邦訳は、新共同訳（日本聖書協会、1987年）に依っている。
 - 8) Rodewald, a.a.O., S.133.
 - 9) Walter Benjamin: Robert Walser. In: Über Robert Walser 1. Hg.von Katharina Kerr, Frankfurt a.M. 1978, S.128.
 - 10) Rodewald, a.a.O., S.132ff.
 - 11) Elm, a.a.O., S.147.
 - 12) Benjamin, a.a.O., S.129.
 - 13) Elisabeth Camenzind-Herzog: Robert Walser — „eine Art verlorener Sohn“. Bonn 1981, S.15.
 - 14) Vgl. Isabelle Imhof: Schwiizertüütsch — Das Deutsch der Eidgenossen. Bielefeld 1995, S.91. (Kauderwelsch Band 71)
 - 15) エルンスト・ツァーン (Ernst Zahn, 1867-1952) は、ヴァルザーとほぼ同じ世代に属するスイス人作家で、この国の農民や山岳世界を感傷的に描きだし、当時広く読まれた通俗作家であった。ベルン時代のヴァルザーは、スタンドで売っている三文小説にいたるまで、通俗小説一般を数多く読んでいたことが、その作品や書簡 (Vgl. z.B. SW8 : 64, BR : 240) からわかっている。ヴァルザーはこれはかなり自由に翻案し、散文中に取りいれている。Vgl. SW19 : 462. (Anmerkungen vom Herausgeber)
 - 16) スイスの俗語表現では、「スプーン (de Löffel)」もまた de Glünggi と同様に「とんま君 (Dummkopf)」を意味する。ヴァルザーの連想遊戯の一端であろうか。Vgl. Imhof, a.a.O.
 - 17) 1. Sam. 16.14-23, 18.5-16, 19.8-10.
 - 18) かつて十八世紀に Guckkastenlied として唄われ、のちに Studentenlied となって二十世紀もなお一般に知られたあるドイツ民謡には、この一句がそのままの形で見える。ヴァルザーのこの言語遊戯的表現が、実際に既存の章句のコラージュであるのなら、彼のテキストにさりげなく備わった重層性に、今日の読み手はかなりの注意を払わなくてはならないことになる。Vgl. Franz Kugler/Robert Reinick (Hg.): Liederbuch für deutsche Künstler. Berlin 1833. S.66ff. (♪Des Historienmalers Schatzkästlein♫)./ Max Schneider: Deutsches Titelbuch. Berlin 1927. S.513. („Raritate“)
 - 19) 註17の聖書の部分に関するかぎり、サウルのこのような性質を描いた箇所は見いだされない。「下敷き」であるテキストとの、かなり自由な関係がここから知られる。
 - 20) Rodewald, a.a.O., S.220f.
 - 21) Vgl. SW3 : 134f., SW18 : 72, SW18 : 84f, SW18 : 86 und SW18 : 100f.
 - 22) Vgl. SW7 : 190, SW8 : 57 und SW18 : 104.
 - 23) SW20 : 326. (♪Eine Art Erzählung♫)
 - 24) Vgl. SW3 : 137, SW18 : 84 und SW18 : 97f.
 - 25) Vgl. SW7 : 200 (♪Hans♫), SW18 : 74, SW18 : 109 (♪Das (Tagebuch)-Fragment von

- 1926《), SW20 : 323 und SW20 : 326 (》Eine Art Erzählung《).
- 26) Vgl. SW16 : 18f. und SW18 : 65.
- 27) Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung. In: Gesammelte Schriften. VII·1. Frankfurt a.M. 2.Aufl. 1989. S.379.
- 28) Ibid. S.369.
- 29) Ders.: Robert Walser, S.129.
- 30) Rodewald, a.a.O., S.131 und 238.
- 31) Ulf Bleckmann: "...ein MeinungsLabyrinth, in welchem alle, alle herumirren..." Intertextualität und Metasprache als Robert Walsers Beitrag zur Moderne. Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1994, S.60ff.
- 32) ヴァルサーには、極小の、しかも解読困難なまでに異文化された文字で書かれた大量の遺稿が存在する。「ミクログラム」の通称で呼ばれるこの文字群は、読まれること、意味を取ることから遠く離れた一種のデッサン、すなわち線の芸術ともいべきものになっている。
- 33) Martin Walser: Über den Unerbittlichkeitsstil. Zum 100. Geburtstag von Robert Walser. In: ders.: Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden. Frankfurt a. M. 1979. S.86.
- 34) Ibid. S.89.
- 35) Vgl. a. SW3 : 139f., SW16 : 226 und SW18 : 70f.
- 36) SW16 : 211.
- 37) SW18 : 86.
- 38) 》Tell in Prosa《(SW3 : 36ff.), 》Berühmter Auftritt《(SW3 : 38ff.), 》Schillerfiguren《(SW17 : 387ff.), 》Eine Art Erzählung《(SW20 : 322ff.), 》Die Tragödie《(SW20 : 326ff.), 》Schiller (I)《(SW20 : 328ff.), 》Schiller (II)《(SW20 : 418 ff.) u.s.w.
- 39) 複数化することへの快樂が、めぐりゆく年月の反復を比喩にして語られている一節がある。Vgl. a. SW7 : 202 und SW16 : 18f.
- 40) Jülicher, a.a.O., S.355.

Parabolisches bei Robert Walser (2)

—Die zwei Geschichten vom verlorenen Sohn—

YOSHIDA Takao

Es ist eine in der Forschung wohlbekannte Tatsache, daß die Prosastücke Robert Walsers oft irgendeine „Unterlage“ (Kemp) haben. Die 2 Prosastücke, die Walser anhand der biblischen Parabel vom verlorenen Sohn geschrieben hat, gehören zu diesem Typ.

Das erste Beispiel trägt den Titel »Die Geschichte vom verlorenen Sohn« (1917), und das, was den Text charakterisiert, ist die sowohl inhaltliche als auch stilistische Umkehr der Vorlage. „Wenn ein Landedelmann nicht zwei Söhne gehabt hätte, die glücklicherweise vollständig voneinander abstachen, so würde eine lehrreiche Geschichte unmöglich haben zustande kommen können“ ist der Einsatz, womit der Autor bereits die bekannte Parabel umzuarbeiten beginnt. Um die gleiche Wichtigkeit der beiden Brüder hervorzuheben, bildet Walser unermüdlich Parallelismen mit den Konjunktionen „während“, „wo“ u.s.w. Er läßt sogar einen ganzen Abschnitt, in dem vom verlorenen Sohn im Indikativ-Präteritum erzählt worden ist, zum folgenden Abschnitt über den älteren Bruder kontrastieren, indem jetzt im Konjunktiv-Präteritum erzählt wird. Diese „Ausgleichsbewegung“ (Rodewald) des Inhaltes mittels der zwei sich gegenüberstehenden Modi ist typisch für Walser. Der schnörkelhafte und manchmal auch possenhafte Stil, der wie eine rhetorische Übung des Parallelismus klingt, unterscheidet sich grundlegend vom schlichten und ernsten Stil der Bibel. Am Ende stellt Walser so etwas wie eine Lehre, als ob auch er dieses Prosastück als eine Parabel aufgefaßt wissen möchte, und zwar mit einer im Gegensatz zur angenehmen und erbaulichen „Moral“ der Bibel stehenden Lehre.

Beim anderen Beispiel, »Der verlorene Sohn« (1928), funktioniert das Oxymoron als das zentrale rhetorische Prinzip, und Ausdrücke wie z.B. „von einer heimeligen Unheimlichkeit“ finden immer wieder Verwendung. Daneben kann man Alliterationen und sogar eine zitathafte Collage eines Studentenliedes feststellen. Am Ende steht wieder eine Lehre, die aber inhaltlich nichts Neues bietet und nur oxymoronhaft formuliert ist.

In diesen 2 Paraphrasen einer Parabel dürfte wohl auf die Neubelebung eines vorexistierenden Diskurses gezielt sein, und zwar eher nicht in dem Sinne, daß der Diskurs inhaltlich neu beansprucht wird, sondern als ein sprachlicher Prozeß an sich, der sich mit dem ihm immanenten eigentümlichen Stil verwirklicht. Daß einige Worte eingeklammert sind (z.B. «Glünggi»), deutet ihre Diskursivität an, und aufgrund der Konnotationen und der Assoziationsmöglichkeiten, die jedes Wort, bzw. jeder Diskurs in sich trägt, läßt Walser, geschwätzig erzählend, eine Quasi-Reproduktion der Vorlage entstehen. Wenn er an anderer Stelle sagte: „Aus Rücksicht ein wenig die Wahrheit entstellen, heißt sie vertiefen und verfeinern“, so bedeutet dies, daß er durch seine eigenartige Art und Weise der Wiedererzählung das sprachliche Leben eines Diskurses aktivieren und selbst mitleben wollte. Das könnte vielleicht ein sehr interessantes Beispiel sein für die modernen Kunstwerke im Zeitalter der „technischen Reproduzierbarkeit“, die Walter Benjamin, einer der ersten Walser-Entdecker, skizzierte.

Im Wiedererzählen durch den Parallelismus und das Oxymoron schwankt Walser zwischen den Bedeutungspolen, wobei er mit der Grenze des Gleichen und des Anderen spielt. Die Parabel überhaupt mußte dazu ein sehr sinnvoller Ansatzpunkt sein, weil sie durch den Zwang des Etwas-Bedeutens stärker bestimmt ist als die anderen Diskurstypen. Walser war ein Genießer der Sprache, deren Bedeutungen im Kaleidoskop der Reproduktion dynamisch werden.