【16】

氏　　名　吉田孝夫（よしだ たかお）
学位(専攻分野)　博　士　(文　学)
学位記番号　文　博　第　154　号
学位授与の日付　平成12年3月23日
学位授与の要件　学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻　文学研究科ドイツ語学ドイツ文学専攻
学位論文題目　ローベルト・ヴァルザーの二次性の文学

論文調査委員　(主査)教授 山口知三　教授 中務哲郎　助教授 松村朋彦

論文内容の要旨

ローベルト・ヴァルザー（1878－1956）は，散文小品という短形式の作家として知られる。そして彼の文学は，他者の手になる既成の言説をなぞり再話するという二次性に貫かれている。再話の対象となった言説の主な例としては，新聞や雑誌に掲載された通俗小説の類，人口に膾炙したメルヘンや寓話の類，さらにはシラーなどいわゆる高級文学の類がある。その他，特定の文学テクストにこだわらず，日常生活のクリシェ化した言い回しを取り込んだり，通俗小説やメルヘンのジャンルそのものを模倣したりする。またクライストやヘルダーリンに代表される詩人の悲劇的生涯をなぞった作品，そして古今の絵画を一つの物語として描写していく作品などもこの範疇のなかで考察することができる。

独創性という近代芸術の根幹に対して無頓着なこの人物は，20世紀前半のドイツ語圏における文学のなかで，脇役的な位置しか与えられてこなかった。本論文は，ヴァルザーの再話的散文世界を，彼が依拠した言説の種別ごとに順を追って検証し，最後に，二次的な文学性の源を，近代西欧が忘却しかけていた世界劇場という伝統的観念のなかに模索する。全体は，「はじめに」，「第1章　寓話と二次的言説」，「第2章　寓話の再話」，「第3章　絵画の再話」，「第4章　通俗小説とメルヘンの再話」，「第5章　演劇としての二次性」，「おわりに」からなっている。

「はじめに」では，ヴァルザーに関する近年の研究状況を批判的に検討し，本論文の目標を設定する。既存の物語を再話するという行為は，その反復性と演劇性とにおいて，世界劇場の観念のなかでこそ意義をもちえた。しかもヴァルザーの語りは，散文小品という短形式のなかで逸脱をくり返す遊戯的物語，結びを欠いた断片的物語に終始している。自律性や首尾一貫性とは無縁のこの二次的な語りは，間接的な近代批判として読むことができる。単なる懐古趣味ではなく，20世紀の物語の危機意識から，世界劇場という方向にヴァルザーは一つの脱出口を見いだそうとしていたと考えられる。しかしまた，彼の語りは実に享楽的なものである。再話という反復的行為，複製化の試みにヴァルザーがみた積極的な意義は，従来の研究のなかでは十分に論じられたことがなかった。本論文は，その欠如を補うものである。

第1章は，ヴァルザーに典型的な散文小品『通り（I)』を取り上げて導入に代える。散歩者の観察録の体裁をとって，なにげない日常描写を思わせる散文には，クリシェ化した言い回しやキッチュな情景が織り込まれ，通俗的な地平に接近する。しかしその一方で，無冠詞の名詞の多用によって抽象性と幻影性を高め，聖書の章句を思わせる格言風の表現を引用することによって，どこか謎めいた寓話的な散文となっている。両者の地平は互いを相対化し合っているが，ヴァルザーの意図はむしろ，高尚なものと通俗的なものとが絡まり合って存在する，言説の網目としての日常そのものを描きだすことにあった。

散歩者の気ままな歩みのままに展開し，これといった首尾一貫性もなく途切れるヴァルザーの散文は，世界を一つの自我のもとに包含しようとする近代西欧に典型的な主体性とは異質なものを提示している。既成の言説は世界の一種の法としてあり，個々の主体は，その言説の織物の一端をなぞるほかないという受動的かつ断片的な性格を強くもっている。散文中にさりげなく挿入されたレストランでの食の行為は，聖餐を顕著な例とする西欧の食儀礼の世俗的表現である。社会的な統合力を発揮する場としての食儀礼は，ヴァルザーにとって，既存の言説と同じく規範的存在であり，その儀式的行為がはらむ演劇性が彼の関心を誘うのである。

カフカやブレヒトに代表される同時代の「近代寓話」と比較すれば，平穏な日常描写を装うせいで目立ちにくい散文である。しかし一定の言説に拘束された，言語的存在としての他律性を示すという，ある意味で実に居心地の悪い教訓性をもつ寓話となっている。そして同時に，特定の教訓を主張することによりも，教訓という言説が日常を構成しているという事実，いわば教訓の存在それ自体に関心をいだく寓話作家がヴァルサーなのだともいえる。

第2章から第4章までは，特定の文学テクストを再話の対象とした例を検証する。

まず第2章では，放蕩息子の聖書寓話を再話した二つの散文小品を取り上げる。一方では対句法（Parallelismus），他方では撞着語法（Oxymoron）という修辞技術を散文の展開原理として，ヴァルザーは寓話を遊戯的にパラフレーズしていく。聖書の情緒とは似ても似つかぬ通俗的でキッチュな語彙や近代的な語彙が臆せず混入される。

一般にこの聖書寓話は，弟の改心を強調する教訓譚として読まれるが，対句法に貫かれた散文小品は，その一般通念に対立する一種の鏡像的な反寓話となっている。接続詞 wo や während を軸として構文や言い回しを鸚鵡返しにしていく対句的文体のなかで，兄と弟とが対照化され，損な「役割」を与えられた兄の弁護がはかられる。さらに結びでは，ドイツのメルヘンの結びの定型句を文字通りに受け取り，兄を現代の語り手の時代に移し入れる。そして元の聖書寓話は「ためにならない」という教訓を置き，寓話を気取って終わるのである。他方，撞着語法を基に展開する散文小品は，逸脱と言語遊戯をさらに甚だしくし，内容の伝達とはおよそ無縁な，撞着表現の連鎖そのものとなっている。

修辞練習のようなこれらの散文は，先行テクストに「抵抗」する「反文学的」なものとは考えにくい。ヴァルザーは再話し複数化することそれ自体にある種の快楽を感じていた。意味の硬直を修辞技法によって先送りし続けるこの作法の根底には，意味の硬化への嫌悪がある。物語は，物語られる個々の場面においてのみ生きる。ヴァルザーの遊戯的再話は，人口に膾炙し半ばすりきれた言説を，言語的律動において蘇らせている。諸芸術における特定のモチーフの変奏に大きな関心を寄せるヴァルザーは，ベンヤミンの素描した技術的複製の近代において，まさに複製的な散文芸術を提示したことになる。ちなみにベンヤミンは，ヴァルザーの数少ない理解者の一人でもあった。

第3章では，古今の絵画を描写した散文小品を再話の観点から取り上げる。兄がベルリン分離派の画家であったことも手伝って，ヴァルザーは造形美術との関わりが深い。そして彼の絵画描写は，牧歌的散文のなかにたびたび挿入されている。

牧歌という文学ジャンルにおいて絵画描写は，古代の端緒からすでに一種の常数的要素であった。古代修辞学でエクプラシスと呼ばれるこの描写は，「造形者としての神 Deus artifex」という観念と連携して，事物の描写の背後に，職人的な神による世界創造の業を予感するものであった。絵画や彫刻という視覚的空間的芸術を，言語という時間的媒体に置換するエクプラシスは，その中間としての演劇的な効果をかもしだすことがある。

ヴァルザーは自らの創作をまさに手仕事職人的なものと考えていた。彼の絵画描写をエクプラシスの系譜のなかに置いてみるとき，彼はその演劇的側面を極端化したことがわかる。再現されるべき絵画は，彼の言語的演技にとっての台本である。役者としてのヴァルザーは，同語反復などの言語遊戯を俳優的な即興として交えつつ，絵画の内容を一つの「物語」としてなぞっていく。それは絵画の「再現」というより，「演示」ないしパフォーマンスとしてのエクプラシスである。

散文小品を貫いている，錯綜した，またもってまわった慇懃さを特徴とする文体は勿論のこと，ヴァトーやフラゴナールへの並々ならぬ関心が示すとおり，ヴァルザーはバロック・ロココ文化に特別な愛着をもっていた。彼は，依拠テクストと役者的に交わるという演劇性において，17世紀から18世紀というまさに世界劇場観が席巻した時代の精神を，再び20世紀に活かそうとした人物である。それは同時代におけるバロック・ロココ文化のイデオロギー的な礼賛や流行とは一線を画しており，またホーフマンスタールのような，カトリック的後ろ盾をもつものとも異なる。言語的演技の個々の瞬間，行き着くところをもたない言語的過程そのものにおいてヴァルザーは物語を蘇らせ，その果てに造形者としての神を予感しようとしている。

第4章は，通俗文学とメルヘンの再話を取り上げ，その延長線上において，いわゆる高級文学に属するシラー作品の再話に言及する。この種の再話に典型的にみられ，ヴァルザーにとって本質的な修辞性である対句法の意義を明らかにすることが目的である。

「日常」という言説の織物は，対照性という骨格の美に貫かれている。それを表現するのが通俗小説の再話である。意味をとることが不可能になるまでに，対照表現を際限なく羅列するヴァルザーは，言葉の「生命」に身を委ねたいのだという。その図形的な美しさは，対照性と対称性とが結合した，二行連句に最も顕著に現れている。

シラーの作品は，その対照性を見事に描いた文学であり，その意味で通俗小説と同じ地平に属するものである。「日常」における言説の重層そのものを眺めるヴァルザーは，高級／通俗という一般の区別に何らの意味も認めない。むしろ，高級／通俗という対照的言説に拘束された世界を滑稽な姿のままに観察している。

対照性の造形に終始する再話は，物語内容の起伏や首尾一貫性に欠けている。メルヘンの再話が示すように，物語の結末は常に先送りされ，断片やナンセンスのままに散文は閉じる。生の根本的な相対性と断片性の認識に基づくヴァルザーの再話は，結末という解決を回避しなければならない。結末の回避においてのみ，言語という相対的過程が持続しうるのである。意味の両極を終わりなく跳躍していく言語的運動としての対句法は，結末を先送りするための本質的な展開原理であった。

しかし彼は，物語の結末を全く放棄したわけではない。ヴァルザーの言語遊戯は，意味の彼方にある恍惚への移行を暗示している。対照表現の羅列の果てに，いつしか意味の呪縛から解き放たれ，呪文めいた言語的共鳴の空間が予感される。メルヘンという言説は，「何もかもが反対物に転化する」という反転の構造において「人間存在のひな型」とも呼ばれるが，ヴァルザーはその規範的な道筋をまさにここでなぞり，自らの言語を最後に意味の彼方へと反転させようとしているのである。もちろんそれは，ヴァルザーの言語的過程そのものが終息する，沈黙のときでもある。

最後に第5章では，ヴァルザーの一連の再話的文学を，演劇的二次性の観点のもとに総括する。彼がなぞり戯れる既存の言説とは，役者である彼にとっての台本であり，その言語演技は，世界を一つの劇場とみる「世界劇場 Theatrum mundi」の観念を背景にしている。西欧に古来より存在してきたこの観念には，カルデロンに代表される「神中心的」な型とセルヴァンテスに代表される「人間学的」で諷刺的な型との二つの傾向がみえる。道化的な散歩者としてさまよい歩き，「日常」の断片を観察していくヴァルザーは，後者に近い立場にある。バロック・ロココ文化への関心と合わせ，ヴァルザーは過去の演劇的な時代を念頭に置きながら，20世紀における演劇的な主体の在り方を模索していた。

演劇的主体は，自己の役者的身体の上に他者としての規範的物語を反映させ，この両者のはざまの揺らぎのなかに生きる，いわば自己解放的な運動を生きている。劇場という閉じられた空間において自己の相対性と断片性を深く意識する彼は，演技という二次的地平において，その断片を今一度なぞり，演劇ないし物語としての全体を予感しようとする。過去の詩人の生涯を取り上げたポートレート風の散文を含め，ヴァルザーによる既成の言説の再話はすべて，この種の演劇性に彩られている。

ヴァルザーは，俳優としてだけでなく，観客として，または演出家としても世界劇場に関わっていた。文字通りの劇場のほか，年の市，通り，食堂といった場所が演劇舞台として彼の前に広がり，仕草の演劇に向かって彼に合いの手を入れさせる。写実的な小説と誤解されている長編『助手』は，舞台的な枠組のなかに演劇的主体を跳梁跋扈させる演劇舞台そのものであり，作品の最後では，世を統べる「法」の存在を喚起しつつ，「祝祭」の風景に20世紀の演劇空間の在り方を模索している。

光輝く舞台と暗闇の観客席との対から成る劇場は，ヴァルザーにとって世界の縮図であった。人間の自律性という「光」の言説のみが信じられていく近代に，ヴァルザーは，それもまた一つの虚構的演劇にすぎないことを忘れまいとした。「光」とは元来「陰」との相対性においてのみ存在する。世界は光陰の相対性から逃れられぬ，変容する虚構の舞台であるという西欧古来の知恵を，ヴァルザーは蘇らせようとしたのである。

論文審査の結果の要旨

ローベルト・ヴァルザー（1878－1956）は，ドイツ語圏スイスの町ビールに，製本業者の息子として生まれた。ギムナージウム中退後，さまざまな土地や職業を転々としながら，詩や小劇や散文を書きはじめた。1905年から1912年にかけて，画家として活躍していた兄カールをたよってベルリンに滞在し，3篇の長編小説を刊行したが，処女小説『タンナー兄弟』(1907) のささやかな成功をのぞけば，その作品はおおむね不評だったようである。1913年，失意のうちにスイスに帰郷してからは，もっぱらドイツ語圏各地の新聞や雑誌に膨大な数の散文小品を書きおくって糊口をしのいだ。後年の彼は精神を病み，1933年にヘリザウの療養所に移されると同時に筆を断ち，以後そこを出ることはなかった。

彼の作品を早くから愛読していたカフカやベンヤミンのような少数の例外をのぞけば，ヴァルザーの文学が同時代人に理解されることは少なかった。彼の文学が再評価されるのは，1950年代から60年代にかけてその作品集や全集が刊行されはじめてからであり，ドイツ語圏でヴァルザーに関する研究が隆盛を迎えるのは，この20年ばかりのことである。日本では，

長編小説『ヤーコプ・フォン・グンテン』(1909)，メルヘン劇『白雪姫』(1901) や代表的な散文小品が翻訳紹介され，個々の作品やテーマに関する研究論文が発表されてはいるものの，ヴァルザーは一般にはまだ知られていない作家の一人である。こうした内外の研究状況をふまえて書かれた本論文は，ヴァルザーの文学を演劇的二次性という独自の視点から読みとこうというきわめて意欲的な試みである。

本論文のすぐれた特色として，次の点をあげることができる。

1）ヴァルザーの文学の大きな特徴は，他者の手になる既成の言説をなぞり再話するという二次性にある。近年のヴァルザー研究は，近代芸術の根幹をなす独創性や自律性とは真っ向から対立するこうした特異な文学観を，一種の近代批判としてとらえ，そこに「反文学」としての現代性を見いだそうとする傾向が強かった。それに対して論者は，こうした解釈では再話という行為自体のもつ遊戯性や快楽性が見過ごされてしまうと主張する。論者はむしろ，ヴァルザー文学の二次性の源泉を，17 世紀バロックや 18 世紀ロココの時代を支配した演劇的世界観のうちに求めようとする。若いころ俳優をこころざし，バロックやロココの文化に特別な愛着をもっていたヴァルザーにとって，彼がなぞり戯れる既存の言説とは，役者にとっての台本にほかならず，彼は言語演技をくりひろげることによって，世界を一つの劇場とみなす「世界劇場」の観念を 20 世紀に再び活かそうとしたというのである。こうして論者は，ヴァルザーの現代性を強調しようとする近年の研究傾向とは反対に，西欧近代が忘却しかけていた古い文化伝統に立ちかえることによって，ヴァルザーの文学に新たな照明を当てることに成功している。

2）むろんこうしたユニークな着眼も，作品のテクストにそくした実証に支えられていなければ，たんなる思いつきの域を出ないものであろう。この点で論者は，ヴァルザーの作品のいくつかについて，それが依拠した言説の種別ごとに，言語表現の細部にまで立ち入った綿密なテクスト分析をおこなっている。なかでも，なにげない日常生活の描写を思わせる散文小品『通り (I)』(1919) のうちに寓話的な要素を読みとり，近代寓話の系譜のなかに位置づけた第 1 章や，放蕩息子の聖書寓話を下敷きにした二つの散文小品を，それぞれ対句法と撞着語法という二つの修辞技法を軸にして分析した第 2 章は，論者の鋭敏な言語感覚を示す作品解釈の好例である。

3）さらに論者は，ヴァルザーとバロック・ロココ文化とのかかわりを検証するにあたって，同時代の芸術や文化の状況に広く目くばりを行き届かせている。たとえば，その画風をしばしばロココ的と評された兄カールや，バロック・ロココ文化の紹介者でもあった作家フランツ・ブライ (1871－1942) がヴァルザーにあたえた影響を考察し，ホーフマンスタールのバロック受容とヴァルザーのそれとを対比して論じた第 3 章は，20 世紀ドイツ文学におけるバロック・ロココ文化の受容という，より包括的なテーマへと展望をひらくものである。

とはいえ本論文にも，今後の課題としてさらに望まれる点がないわけではない。

第一に，ヴァルザーの文学から演劇的世界観を読みとろうとするあまりに，論旨の展開にやや性急さの感じられる個所が散見される。たとえば，通俗小説の再話を取り上げた第 4 章第 2 節や，長編小説『助手』(1908) を論じた第 5 章第 3 節では，もう少しテクストに密着した論証が望まれる。

第二に，20 世紀文学の研究者である論者にはいささか酷な要求であるかもしれないが，バロックやロココの概念規定にまだあいまいな点が残されているように思われる。また，ギリシア・ラテン文学との関係についても，さらに厳密な比較作業が必要な個所が散見される。

だが，こうした点も，着眼のユニークさとスケールの大きさをかねそなえた本論文の学術的価値を揺るがすものではない。

以上審査したところにより，本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2000 年 2 月 22 日，調査委員 3 名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果，合格と認めた。