

論文の和文要旨	
論文題目	ローベルト・ヴァルザーの 文学的コラージュとメタフィクション的統合
氏名	木村千恵
本論文の目的は、ローベルト・ヴァルザーの文学に見られる「断片化」と「統合」という形式的特質を、モダニズム文学や芸術との関連から考察し、それが作品の構造や主題に与える影響を明らかにすることである。モダニズム芸術は、20世紀初頭の急速な社会的・文化的変容のなかで、伝統的な表現形式や価値観を問い直す動きとして現れた。産業革命や戦争、技術革新によって現実のあり方が揺らぐなかで、さまざまな芸術家たちが、新たな知覚や記憶、時間の捉え方を提示している。ヴァルザーの文学も同時代の芸術と共鳴しながら「断片」という表現を用いる一方で、独自の秩序化の方法を試みている。特に後期（ベルン時代）の作品では、異質な要素を意図的に組み合わせ、物語の一貫性から逸脱する実験的な構造が顕著になる。それは伝統的な物語形式の解体にとどまらず、世界の認識や自己のあり方を根底から捉え直す試みでもある。 ヴァルザーのモダニズム作家としての特質は、ローベルト・ムージルも指摘するように、価値判断を含まず事物そのものに即して対象を叙述する世界認識のあり方、遊戯的に連想が次々と展開される文体、そして物語の虚構性に対する自己参照的な意識に表れている。これらの特質は、ヴァルザーがベルリン時代の散文「映画館」(Kino, 1912)において、新しいメディアである映画に対して示した反応にも見てとれるように、断片化された知覚や物語外の世界への意識などの要素となって、彼の創作のうちに姿を現している。彼の作品は、現実を単に模倣するのではなく、知覚や記憶を断片として再構成することで現実の不確かさや多面性を表現する。それらを統合する力となるのが、物語を単なる出来事の再現ではなく、語りの行為そのものを通じた創造的営みとして再構築する、メタフィクション的意識である。本論文は、こうしたヴァルザーの手法を、さまざまな素材をいわば紙の平面に並置していくかのように構成していく「文学的コラージュ」として捉え、その時代背景、成立過程、認識モデル、実践、自己認識の変遷をたどることで、ヴァルザーの文学がモダニズム文学全体の中で占める位置とその意義を明らかにする。 こうしたヴァルザーの創作技法が、より先鋭的に発展する転換点となったのが、ビール時代に書かれた中編小説『散歩』(Der Spaziergang, 1917/1920)である。この作品は、伝統的な文学における語りに対置されるような非線形的な語りや「とりとめのなさ」といった特徴をもち、一見すると統一感に欠けるように見える。しかし、物語／語りの枠組みである「散歩」という行為自体が、この小説全体の断片化と統合の両方を可能にする鍵ともな	

っている。一方で、散歩をする主人公「わたし」の物語は、個々の出来事を継ぎ合わせた断片的なエピソードの寄せ集めでありつつ、その移動という制約が時間と空間の枠組みを与え、ばらばらな要素を繋ぎとめている。他方で、語り手である「わたし」の自由な語りは、とりとめのない話題転換によって散漫さを生み出しながらも、そうした連想を通じて、視覚や聴覚、言葉から喚起されるイメージなど、異なる要素を緩やかに結びつけていく。こうした構造により、「散歩」は、物語を断片化しながら、同時に、それを統合する運動そのものとして機能する。この散歩の過程は、ヴァルザー自身の創作手法のメタファーでもあり、この小説では、観察を通じて得られた素材を文学として再構築するプロセスそのものが描かれている。そして、素材の収集と饒舌な語りによる統合の手法は、後の創作においてさらに重要なものとなっていく。

ヴァルザーのこうした断片を用いた形式の基盤となるのは、「散歩」という行為に象徴されるような、世界を観察し、創作の素材として収集する枠組みとしての世界認識である。特に彼の世界認識には、風景や周囲の事物をあたかも絵画として捉えるような知覚経験が深く関わっている。同じくビール時代に発表された短編小説「ある画家の人生」(*Leben eines Malers* 1916/1920) では、語り手が主人公である画家の視点を模倣することで、外界の事物を絵画の一場面のように捉え、再構成していくプロセスが描かれる。この小説は、画家とともに風景を観察し、画家が描いた絵画を読み解くことによって、語り手自身が独自の認識の枠組みを確立していく物語として読むことができる。画家の絵画が写実的な描写から主観的な気分や印象を投影した表現に変化していくにつれて、語り手も自らの視点で絵画を読み取るようになっていく。こうして観察された世界は、単に風景を言葉によって再現したものではなく、現実と虚構が曖昧に交錯する物語へと変わる。風景や事物を一幅の絵画として認識し、世界をそうした断片の集積として捉える思考は、ヴァルザーの文学技法の基礎となり、後のベルン時代の作品群でさらに発展していく。

一方で、散歩などを通じた外界の観察や、美術展等での芸術鑑賞によって収集された断片は、単なる個々のエピソードとして切り離されて存在するのではなく、ヴァルザーの記憶の中でさまざまな情報や感情と結びついていく。特にベルン時代のテキストでは、ヴァルザーを取り巻く風景や出来事だけでなく、文学作品や芸術作品、音楽、新聞記事など、あらゆるものが創作の素材として用いられる。たとえば、この時期に多く書かれた絵画に関する詩や散文において、彼の記憶の中に断片として蓄積された絵画は、曖昧な記憶や不確かな知識、考えの変化によって、元の文脈とは異なる新たな意味を帯びる。そして、作品の中で取り上げられるたびに、その都度、異なる解釈や感情が付与され、物語の中で変容していく。ヴァルザーのテキストにおいては、視覚的な認識を起点として、語り手自身の体験やそれに付随する感覚、画家に関する知識、さらにはモデルの人生についての空想までもが、想像力によって拡張されていく。その結果、絵画は単なる鑑賞の対象ではなく、記憶や感情、知識が交錯する場となり、複数の時間や空間、感覚を複層的に内包するものとなるのである。

ヴァルザーの「断片」と「統合」の手法は、『散歩』や「ある画家の人生」における主人公に寄り添う語り手、あるいは絵画を題材としたテキストで主観的な見解を強調する語りに見られるように、自己参照的な意識のもとで展開されてきた。ヴァルザー自身は、他者や周囲の事物、他の作家や芸術家の作品を素材として借用するこの手法を「盗作」や「捏造」と称し、自己批判的な身振りを伴いながら語ることもある。しかし同時に、こうした認識は、創作において独自性や創造性を重視するような伝統的な文学・芸術の価値を問い直す契機ともなっている。ベルン時代に書かれた未発表の二つの散文のなかで、ヴァルザーは「盗作」をめぐるさまざまな言説をパロディ化しながら、社会的な反応や道徳的判断、芸術の価値基準といった、既存の秩序や意味づけを揺るがしていく。そこでは、批判の対象とされた作家だけでなく、語り手自身も「盗作」や「捏造」の当事者となり、自らもその矛盾に取り込まれることになる。しかし、それは語り継がれるおとぎ話のように、過去の作品との関係の中で成り立つ文学の本質として受け入れられる。ヴァルザーの「盗作」擁護は、過去の作品を利用し、そこから進歩を遂げる手段として盗作を正当化する同時代の考え方とは一線を画す。何かに基づきながら書くことは、そのたびに異なる視点や解釈を生み、現実や記憶を再認識し、再解釈する行為であり、繰り返し語り直すことそのものが、持続的な意味を持っているのである。

ヴァルザーの作品において、物語は必ずしも統一的な意味や結論に至るわけではなく、むしろ断片的な要素が再構築を促す役割を果たしている。これらの断片は、語り手の介入や他の記憶、感覚との関連によって結びつけられ、緩やかな全体として再構築されていく。その過程で、現実と虚構、時間と空間の境界が曖昧になり、その境界が揺さぶられる。こうした境界の曖昧さこそが、ヴァルザーの作品における「わたし」にとっての現実のあり方である。すなわち、世界はそもそも確固たる枠組みをもたず、流動的で断片的に認識されるものであり、一貫した概念として捉えることはできない。ヴァルザーの「わたし」もまた、固定されたものではなく、語りのなかで変化する流動的な存在として描かれている。このように、ヴァルザーの文学は、断片と統合という両極的な力の交錯を通じて、固定的な枠組みにとらわれない、開かれた世界認識を提示するものといえる。