

Title	空白をめぐる攻防：『ロカルノの女乞食』の語り手像
Sub Title	Der Kampf um die Herrschaft über die Unbestimmtheitsstellen : der Ertählerfigur in "Das Bettelweib von Locarno"
Author	川口, 眞理(Kawaguchi, Mari)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2003
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 No.35 (2003. 2) ,p.195- 209
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20030210-0195

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

空白をめぐる攻防

— 『ロカルノの女乞食』の語り手像 —

川口 眞理

1. 序

恐怖とは人間の根本的な感情の一つであり、それゆえ文学でも時代をこえてさまざまな形で取り扱われてきた。なかでも恨みを残した人間が幽霊と化して復讐するというモチーフは『マクベス』『ハムレット』をはじめ、日本でも『雨月物語』『東海道四谷怪談』など、古今東西の数々の作品に受け継がれている。H.v.クライストの『ロカルノの女乞食』¹⁾もまたそうした幽霊譚の一つであるが、このノヴェレはほとんどアネクドテに近い短さでありながら、一瞬にして読者を恐怖の淵に引き込む力において傑出している。ただしその怖さは幽霊譚という素材のみに由来するのではなく、クライストの卓越した語りの技量によるところが大きい。この作品の文体分析を行ったE.Staigerのように、構成や文体のみにこの作品の価値を認めるのは少々極端ではあろうが、²⁾ といえクライストの巧みな語り口が少ない紙幅でこのモチーフの力を最大限に引き出し、思わず怖気を震わせるよう

- 1) 作品からの引用はBDK版による。Kleist, Heinrich von : Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg.v. K.Müller-Salget 1.Aufl. Frankfurt a.M. (Deutscher Klassiker) 1990 Bd. 3 以下同書からの引用はBDKに頁数と行数とを示す。
- 2) Vgl. Staiger, Emil : Heinrich von Kleist „Das Bettelweib von Locarno.“ Zum Problem des dramatischen Stils. (1942) In: Heinrich von Kleist: Aufsätze u. Essays. Hrsg.v. Walter Müller-Seidel 4.unveränd.Aufl. Darmstadt (Wissenschaftl. Buchgesellschaft) 1987 S. 113-129

な迫力ある怖さを生み出しているのは確かである。

そもそも幽霊はその存在自体が最初から一つの謎である、『女乞食』では、事件の経緯も数々の謎をはらんでいる。とはいえ、話そのものは極めて明快に語られる。曰く、あるとき一人の病気の女乞食がロカルノの侯爵夫人の同情を買って城の一室で寝ていたが、冷淡な侯爵にそこを追いたてられ命を落とした。数年後その部屋に幽霊が現れるという噂がたち、侯爵夫妻は事実解明のためその部屋で夜をすごすが、確かに感じられる幽霊の気配に三夜目にしてついに半狂乱となり、侯爵は自ら城に火を放って絶命した。

謎はむしろ語られた事実間の因果が不明瞭であることから生じている。なぜ侯爵夫人は門前の女乞食を、その身分にふさわしく台所や女中部屋ではなく、城の主人が普段猟銃を収め、また客間としても使うような立派な部屋に寝かせたのか、なぜ幽霊は女乞食の死から数年たってから、しかも第三者であるフィレンツェの騎士に最初に現れたのか、なぜ侯爵夫妻は幽霊の気配を明らかに感じながら3度も検証しつづけるのか、錯乱していたとはいえ侯爵はなぜ「人生に倦み疲れ」て部屋に火を放つのか、なぜ侯爵の白骨は村人（しかも複数の者）の手によって拾い集められたのか...

一読すれば当然生じるであろうこうした問いに対して物語は何も答えていない。こうした因果の欠落をクライストの独走、不首尾とみる見方もあるが、いずれにせよ欠落部分の穴埋めは読者の想像力に大幅に委ねられ、それゆえ多くの人々をこの作品に惹きつけてきた。そうした特徴をL. Hoverlandは次のように言っている。

「幽界と明らかにつながりのあるこの二つのノヴェレ〔『ロカルノの女乞食』と『聖ツェツィーリエ あるいは音楽の魔力』のこと：筆者註〕の場合が特にそうなのだが、解釈者にとって意味が解りづらければ解りづらいほど、教皇による公式見解や民族的な意識にまで至るような解釈や説明への欲求は、ますます抑えがたいものとなる。繰り返し前面にでてくる、決定的な意味や意味のつながりに対する欲望は、ここではまことに印象的なやり方でイロー

ニッシュに照らし出されるのである。」³⁾

唯一・普遍の解釈への欲求が掻き立てられるという指摘の通り、これまでのところ、この物語を伝説・説話文学の系譜で捉え女乞食に神性が付されているとするもの、正義を主題とする道徳物語と読み解くもの、不条理文学の先駆けとみるもの、夫婦間の意志不通の心理的葛藤の反映とみるものなど、さまざまな立場からのさまざまな解釈が提出されてきた。が、やはりどれも決定的にはなっていない。

こうした多様な解釈が生じるのは空白部分に何を読み取るかによるわけだが、それはつまり、その空白のうち何が本物の空白で、何が省略された事実か、あるいは何がそこに張り巡らされた心理的因果の糸なのかを判別する際に、どうしても解釈者の恣意的な判断が持ちこまれてしまうためである。例えば物語中に侯爵夫妻が幽霊騒ぎの渦中에서도過去の女乞食の事件に言及するくだりはないが、これを「女乞食について侯爵夫妻の間で一度も話題に上らなかった」とみるのと、「二人の間で女乞食のことは話題になったかもしれないが語りでは言及されなかった」とみるのとでは、侯爵夫妻の性格づけ、心理状態から出来事の意味づけまでまったく違ったものになってくる。難しいのは、極めて密度の高い語りのなかで空白も重要な構成要素として他の空白やテキスト部分と有機的に相関しているため、ある一つの空白を単独で読み解くことができない点である。しかもこうした空白はそれ自体が不確定であるばかりではなく、語られた部分の輪郭をも曖昧にし、一つの言葉や文が総体としてのテキストのなかで複数のベクトルを持ちうる空間をも提供している。つまり精緻でありながら幾通りもの組替えが可能なパズルのようなこのテキストでは、語られた部分と聞の部分、また聞の部分どうしの対比と緊張のなかで、解釈者それぞれの『女乞食』がよみがえりうるのである。

3) Hoverland, Lilian : Heinrich von Kleist und das Prinzip der Gestaltung. Theorie-Kritik-Geschichte Bd. 20 Königstein (Scriptor) 1978 S. 202

本稿では、したがって、さらなる解釈の試みは行わない。むしろ読みの潜在的可能性を備えたこうした語りの謎を、語り手像の分析と読者の読みのプロセスを手がかりに探ることを目的としている。

2. 物語距離

分析にあたり語り手像に注目するのは、この物語が一貫して局外の語り手による年代記風の報告というスタイルをとっているためである。局外の語り手は通常語り手特有の意見表明や自己言及、注釈を行い、話の要約、省略、短縮化の特権を持っている。読者は語り手の動きと価値判断に拠って、語り手とともに自在に物語世界を体験する。もちろんこれはヴィーラントやゲーテ、ホフマンなどのauktorialな語り手のケースであって、実際には作家ごと、作品ごとにさまざまなヴァリエーションが存在するわけであるが、いずれにしてもこうした物語様式では、語り手の物語距離が作品世界のありようを、そしてそのような語り方をする語り手自身を浮かび上がらせてくれる。

2. 1 後退する語り手

そもそもノヴェレは好んで報告体をとるが、ことにクライストの散文は「簡潔で客観的」という評価を受けている。例えば Thomas Mannは「クライストは顔の表情を変えずに」⁴⁾、E.Staigerは「大きな距離をとって、記録文書的(aktenmäßig)に」⁵⁾語ると評している。『女乞食』も同様である。むしろ「他の作品では時たま自分の心中をもらすクライストも、この作品では頑固に無表情を守っている」。⁶⁾ こうした「記録文書的」「大きな距離」「頑固な無表情」という印象は、冒頭の第1文においてすでに示されている。

4) Mann, Thomas : Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe der Novellen. Gesammelte Werke. Berlin 1955 Bd. 11 S. 648

5) Staiger, a.a.O. S.116

アルプスのふもと、上部イタリアのロカルノに、古い、ある侯爵のものである城があった。それは今、ザンクト・ゴットハルト峠から来ると、残骸と廃墟となった姿をさらしているのが見える。天井高く広々とした部屋部屋のある城であって、その一部屋にあるとき、打ちしいた藁の上に、一人の年老いた病気の女が、門前に物乞いにあらわれたところを城の女主人の同情をひいて、寝床をのべさせてもらっていた。(BDK 261 2-9)

ここからは、語りの時間「今」を読者と共有しつつ過去の「あるとき」の事件の顛末を語ろうとする語り手の姿が見てとれる。時・場所・人物を明らかにする書き出しは年代記風の報告らしい丁寧さを、また「古い城」と「残骸と廃墟」の対比は時間的な奥行きを深さを伝えている。しかしこの時間的な距離感は、語り手が物語に全く介入せず、描写も「頑固な無表情」を徹すことによって、次第に物語への精神的な距離感へと変容する。事件の発端となる女乞食の死の場面をみてみよう。

女は、起きあがったとき滑らかな床で松葉杖を滑らせ、危ない腰の痛め方をしたが、そのためいわく言いがたい苦勞をして身を起こし、命じられた通りに部屋を横切って、暖炉の後ろに達しはしたものの、しかし、そこでうめき喘ぎながら、どさりと崩折れると息絶えた。(BDK 261 13-18)

このように死という最もドラマティックな場面においても語り手は出来事の推移のみに焦点を合わせ、情緒を殺ぎ落としたドライな語りを展開する。人物についても同様で、その外見や背景が説明されることもなく、ありきたりの形容詞ですら慎重に避けられ、外から伺える表情と行動のみがわずかな言葉で表現される。そのため侯爵、侯爵夫人、女乞食という呼称のコノテーションも自然と身分がもたらす力学関係のみに収斂して具体性

6) 精園修三：ハインリヒ・フォン・クライストの「ロカルノの女乞食」－解釈試論－〔『信州大学教養部紀要第一部 人文科学』14号1980.3 106頁〕

を持たず、読者には無名性、匿名性すら感じられる。事件の展開に関与しないものは一切が封印されているのである。多用される句読点は語り手の息遣いを感じさせ、読者を先へ先へと駆り立てる独特の構文とスピーディな進行は語り手の気迫を確かに伝えているのに、本人はスクリーンの背後に身を隠したナレーターのように声は出しても姿は見せず、物語に距離をとって語りつづける。

2. 2 読者と語り手の乖離

こうした物語への距離感は、語り手に寄り添う読者の目からみると以下の点でさらに大きなものとなるだろう。読者の聴覚的イメージの形成に関する点である。周知の通り『女乞食』では音の表現が非常に効果的に使われている。藁のかさつく音、喉を鳴らしあえぐ音、倒れこむ音、コッソ！コッソ！という足音、犬の唸る音。こうした幽霊現象にまつわる聴覚イメージは二度三度と繰り返され、音のみで姿の見えない幽霊に対する恐怖を煽りたて、微妙に表現をずらすことで臨場感を高めていく。

しかし物語にはまだ他にも重要な音がある。作中人物の声である。ところが作中人物となるとことごとく語り手の声のオブラートに包まれて、その聴覚的イメージはむしろ抑制される傾向にある。というのも侯爵夫妻やフィレンツェの騎士の発話は、ほとんどが間接話法か zu 不定詞句、あるいは地の文内の要約の形で再現されるからである。侯爵と侯爵夫人の対話部分を例にとってみよう。

すると侯爵は怯えた焦点の定まらない眼差しであたりを見回し、部屋の扉に鍵をかけると、**幽霊が出るのは本当だと**請合った。侯爵夫人はそれまでの生涯でなかったほど驚愕したが、**彼が事件を口外する前に、今一度、彼女の立会いのもとで冷静な検証をさせてくれるようにと**申し出た。(BDK 262 27-33)⁷⁾

侯爵は剣を手にとって、**何者か、そこにいるのは？**と叫ぶが、答える者として

なく... (BDK 263 27-29)⁸⁾

2つ目の例は作中唯一の直接話法であるが、この *wer da?* という侯爵の叫びも引用符ぬきで地の文のなかにとりこまれ、侯爵自身の声として聞こえることはないだろう⁸⁾。幽霊現象のほうは豊富な音のイメージのなかで、最後には歴史的現在を用いてまでリアルに読者の前に現前化されるのに対して、人物となるとその生の声は語りの媒介性に阻まれ、読者の耳に届かないのである。間接話法の多用はクライストの好むところとはいえ、一度も引用符つきの直接話法が使われないのは『女乞食』のみである。読者にとって「一度でも生の声が聞こえる」というのと「一度も聞こえてこない」というのは、人物への距離感の点で大きな差があるだろう。

さらに、時制と視点の転換、副文という言語構造の変換を伴う間接話法は、発話の生彩さの点でも直接話法に比べて大きく劣っている。したがって人物の声の現前化を阻むこうした話法の支配は、具体性を与えない人物描写と重なったときに、作中世界に対するある種の奇妙な印象を喚起すると思われる。つまり出来事は力強く再現されるのに人物は何故か遠く手が届かない、あやつり人形のように役割はあっても実体がなく、つかみどこ

7) 原文は以下の通り。太字部分が発話内容：und da er sich, mit scheuen und ungewissen Blicken, umsah, und, nachdem er die Tür verriegelt, versicherte, **daß es mit dem Spuk seine Richtigkeit habe**: so erschreckte sie, wie sie in ihrem Leben nicht getan, und bat ihn, **bevor er die Sache verlaufen ließe, sie noch einmal, in ihrer Gesellschaft, einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen**.

8) 原文は以下の通り：und während der Marquis, der den Degen ergriffen: **wer da?** ruft, und da ihm niemand antwortet,..... *wer da?*の直接話法の前に置かれたコロンは、クライストの場合、客体化の点で引用符付きに準ずると思われる。確かに他の発話の引用形態に比べれば声の現前化の点で突出しているが、これまでの地の文が語り手の声のみで進められてきたことと、この発話の短さを考えれば、純然たる侯爵自身の声として読者の耳に届くことはないと思われる。

ろがないといった印象である。そしてそれは、語り手が実際に物語世界に対してとっている距離以上の距離感を読者に抱かせるのではないだろうか。だが、もしそうであるとすれば、それは裏返せば語り手と読者との間にも距離感が生じていることになる。

W.Kayserはクライストの語りについて「聴衆に背を向けている」という表現を使っている。⁹⁾ そこでは読者と語り手との関係は、読者に疎外感を与えるものとして捉えられている。疎外感を生んでいる要因については次の評がさらなる手がかりを与えてくれるだろう。「この物語の語り手は全知の立場をとるけれども、その使い方は極めて恣意的である。[中略] そして語られる場合も、語り手が必要と思う程度であって、聞き手が希望する通りではない」。¹⁰⁾ これは『決闘』に関しての評であるが、『女乞食』にもそのまま当てはまる。しかし「語り手が必要と思う程度」は実際にはどの程度であろうか。読者にとって本当に最低限の情報は与えられているのであろうか。上で見たような、読者の理性を決して納得させない因果や情報の大小の空白——R.Ingardenのいう不確定箇所——が『女乞食』ではそのまま放置されているのではないだろうか。一般に、二者間で共有される情報量の大きな落差はそのまま互いの距離感につながるものである。とすれば『女乞食』では、発話の再現の手法によってのみでなく、不確定箇所を契機に、読者と語り手の間には距離が生じている。2.1でみたような、語り手の物語世界に対する距離感であれば昔の事件の報告という理由で説明もできようが、語り手—読者間にこのような乖離があるとしたら、これが報告体であるだけに考察に値する問題である。

9) Kayser, Wolfgang : Kleist als Erzähler (1954/55) In: Heinrich von Kleist : Aufsätze u. Essays. Hrsg.v. Walter Müller-Seidel 4. unveränd.Aufl. Darmstadt (Wissenschaftl. Buchgesellschaft) 1987 S.231-232

10) 精園修三：ハインリヒ・フォン・クライストの『決闘』について〔『ドイツ文学研究』12号 1980 14頁〕

3. 1 報告体と不確定箇所

それでは、不確定箇所によって引き起こされる語り手と読者との乖離は、報告体の語りにおいてどのような質の問題であるのだろうか。それを明確にするために、まずは物語において不確定箇所が持つ意味を、局外からの報告体の語りと、対極にある映し手による語りとのなかで比較したい。

典型的な映し手による物語状況においては、語り手はある特定の人物内に身を潜め、その人物の知覚を通して物語世界を描出する。したがって、この場合の不確定箇所とは、限定された知覚の外にある現実である。カフカの『城』のように、それはときとして不安、謎、恐怖の源泉となる。「作中人物の意識というスポットライトで照らし出された断面の外側に広がる空間は、推測、懸念、不安...といったものが巣くう空所である。現代世界に住む人間の存在の不安と実存の危機がわけても小説の〈作中人物に反映する〉形式にもっとも説得力のある表現を見出したのも故なきことではない」¹¹⁾。つまり映し手による物語状況では、物語の時間と空間に関して完全な広がりを持ち得ない実存的条件をもった作中人物がおり、読者は語り手とともにその人物に分け入ることで、彼の実存の不安を分かち合う。

では報告体の局外の語り手の場合はどうであろうか。映し手においては、不確定箇所は、謎ではあるけれどもその存在は必然として受けとめられる。しかし物語の時空間を支配する権限を持つ局外の語り手においては、不確定箇所はその存在自体が原理としては不条理である。したがってそれでも存在する不確定箇所は、語り手－読者間のコミュニケーション上で何らかの理由により問題が、場合によっては障害が発生しているとみなされうるのである。

11) シュタンツェル、フランツ、K.：物語の構造 前田彰一訳〔岩波書店 1989〕152頁

Vgl. Stanzel, Franz K. : Theorie des Erzählens 4.durchgesehene Aufl. Göttingen (UTB 904) S. 203ff.

3. 2 いま一つの恐怖

こうした不確定箇所をめぐる語り手－読者間の関係性の問題を、『女乞食』の具体的な読みのプロセスに即して解きほぐしてみよう。まず『女乞食』では数多くの不確定箇所は、完璧とも言える硬質な語りに縁取られることにより、同じく完璧で有意義な闇の部分として読者に意識される。Hoverland の言うように、それは読者をさらなる読みの行為へと駆り立てるだろう。しかし上で指摘したように、この物語では一義的な意味づけはほとんど不可能である。したがって、読者が唯一普遍の解釈を求めたとしても、結局は物語を不可解なまま受け入れるか、あるいは語り手もろとも拒否してしまうか、その両極の間で揺さぶられることになる。その振幅のなかで、語り手に沿う自動化した読みへの信頼が崩れ、語り手への懐疑の念が生じてくる。だが読者があらためて語り手という存在を意識し関心を寄せたとしても、その手がかりはほとんど得られない。2. 1 で見たように、この語り手は、口跡は鮮やかだが、自身の人格性の痕跡を語りの表層からことごとく消し去っている。こうした読者にも物語世界にも距離をとる語り手を前に、語り手の信頼性の問題は、行き場を失えば、反転して読者自身の読みへの懐疑へと向かわざるをえない。こうして謎解きを求めて物語世界に踏みこもうとすればするほど、読者の実存は不安に晒されることだろう。それは他者（作中人物）の実存の恐怖を共体験するのとは全く異なる、むしろより深刻な、物語のメタレベルにおける読者自らの実存の不安である。物語－語り手－読者の関係性のなかで、自身のいるべき場所、とるべき姿勢がわからない——これはすでに立派な恐怖であろう。つまり語り手とのインターアクションのなかで、読者の読みの行為そのものが主題化され、相対化されてしまうところに、『女乞食』の素材以前の根本的な恐怖—成熟した読者には一種の快感をも伴った—がある。この読者の実存の恐怖が、技巧をこらして現前化される幽霊譚と一体となって物語に奥行きを与え、「得体のしれない、不気味で grauhaft な恐怖感」を生み出している。そして読者の読みの行為を挑発する不確定箇所とは、そうした物

語深層に用意された今一つの恐怖へといたる道を開く扉なのである。

3. 3 事件報告と物語

さて、こうした実存の恐怖は、見方を変えれば、内実は恣意的なフィクションを事件報告というドキュメンタリーの形式に収めることで生じるものという言い方もできる。

一般に事件報道では、報告者は読者から信頼される水先案内人であることが求められる。彼は、主観や独断を交えず取捨選択した情報をもとに事件の全体像を冷静に組み立て、それを報告する際も読者を混乱させないように常に明示的であるよう努めなければならない。発信側は出来事の判断材料の客観的呈示を旨とし、その主観的判断は受け手が行う——これが事件報道に求められるモラルである。すでにみたように『女乞食』の報告体は、情報の断片性、コメントの抑制、余計な描写の排除、スピーディな進行といった多くの点で事件報道のスタイルへの親近性を見せている。年代記風の書き出しと「頑固な無表情」の語り口は、そうした安定性ある報告体への信頼を植えつけている。

しかし実体はどうであろうか。たとえ『女乞食』が現実にクライスト自身が発行する新聞用に執筆され、最初は新聞購読者を読者に想定していたとしても¹²⁾、これはあくまでも虚構の物語——しかも最も非現実的な幽霊譚である。そしてまた語り手も、客観性の演出に努める一方で、自身が何よりも虚構の物語の語り手であることを隠しおおせない。出来事を語る手際のよさはジャーナリスト並みだが、決して読者の目線に合わせた親切な

12) 『ロカルノの女乞食』は、クライスト自身が1810年10月から編集・発行していた日刊の夕刊紙、Berliner Abendblätter 10月11日に4頁の紙面のほとんどを用いて掲載され、翌1811年、多少の修正を加えてErzählungen Bd.2に収録された。執筆されたのは新聞掲載の直前で、またその素材は友人エルンスト・フォン・ブフュールの兄の体験に基づくとも言われている。なおクライストの8篇のノヴェレのうち『女乞食』の他に同紙に発表されたのは『聖ツェツィーリエ』(1810年11月15-17日掲載)である。

水先案内人とはなりえない。というのも読者への伝達内容の選択という点において、彼は報告に期待されるそれには従えないのである。つまり報告であれば当然読者に提供されてしかるべき情報——例えば侯爵の外見や年齢——や、言及されてもいいはずの因果——なぜ村人達が侯爵の骨をひろったか——も、この語り手は理由も手がかりも与えず無視してはばからない。この無頓着さは、彼が真に目指すところが報告のそれとは全く異なることを露呈している。虚構の物語を支配するルールはノンフィクションの事件報告のそれとは違うのである。

だが安穩と語り手に身を任せている読者の方は、報告の語りが騙られていることを見定めない限りは、この二面性ある語りのアンビヴァレンツに翻弄されることだろう。例えば、同じ因果や情報の欠落であっても、それを虚構の物語の語り手の恣意性と看破するか、それとも作中世界の報告者には伝えられなかった過去の空白とみなすかで、空白に対する姿勢は全く違ったものになってしまう。このように客観性を匂わせる報告体の語り口と、内実の主観性あふれる物語の語りとの不整合のなかで、読者はいつのまにか自らの足場を見失ってしまうのである。

4 語り手像

このように、語り手はジャーナリスト的要素と物語的要素とをあわせ持ち、しかしあくまで後者に軸足を置いて語っている。そうした語りの二面性が空白部分の謎をさらに深め、読者を解釈のゲームに誘い出し、ついには語り手との対決を余儀なくさせている。ではこうした仕掛けをもうけた語り手とは一体どんな存在なのか。

すでにみたように、語り手は、読者にも物語世界にも距離を取って姿を見せず、本来すべてを手中に握りながらも報告体への擬態のなかでそれを覆い隠す。さらに、謎を追って物語の表層をかいぐり自らの前に行き着いた読者にも、決してすべてを与えることはしない。こうした姿なき絶対的な優越者とは、やはり神であろう。そもそも物語の全知の語り手とは神

に近い存在であるが、しかしこの神は超越的ではあっても、はるか天上からすべてを見渡し包み込むような静的な存在ではない。彼はある一点において非常に人間的である。つまり彼は〈物語を語り、物語を通じて世界を支配する欲望〉を抑えきれない。作中人物に対しては、操り人形のように支配して生き生きと自律した形象として存在することを許さず、読者に対しては、因果の空白をもうけることで読者を自らの前まで誘い出し、しかし謎を謎とすることで永遠に優位に立ち、相手に実存の恐怖すら与えるのである。その強烈な〈語り、支配する欲望〉は報告体の語り口においてカモフラージュされているが、隠しおおせるものではない。むしろ語りの合間から妖気のように立ち昇ってくる。ポーカーフェイスの背後には大変な自意識が潜んでいるのである。もしかしたら幽霊譚ですら彼にとっては読者を引き入れるための誘い水に過ぎないのかもしれないのだ。——そしてこうした語り手像には、すでに我々が聞き知っている野心高き人間クライストの姿が重なってくるのではないだろうか。

5 結語

『女乞食』の語りに関して次のような評がある。

「この作品にはヴィルヘルム・グリムがいうようなさまざまな幽霊仕掛けの山はないが、クライスト的散文の装置は確かに緻密に仕掛けられている。そのすべてが読者に有効に作用するか否かは別にしても、つまりは不首尾に終わった怪談として、クライスト的装置が空転していると感じるにしても、あるいは逆にその装置を読者が自分の内面で作動させつづけるにしても、これらの装置を途中で解除することは容易ではないのである。」(鈴木道男)¹³⁾

ここでは、読者との関わりにおいて一度作動し始めると解除できない、

13) 鈴木道男：『ロカルノの女乞食の恐怖について』〔東北大学『言語と文化』1号 1993 131頁〕

そして読者によって有効性の異なる「クライスト的散文の装置」が指摘されている。さらに続けて、この作品から受ける「不安全感が拭えないのは、怪談としての出来のよしあしの問題ではなく、装置が作用しつづけ、結局読者が解放されないことによるところが大きい」¹⁴⁾とも言っている。ここでいう装置とは、本稿でみたところの読みのプロセスにおける語り手と読者との対決の場と読み替えても、おそらくそう遠くはないであろう。

またクライストのノヴェレ全体に対象を広げれば、次のような声もある。

「クライストの短編が最も深い意味で決して満足を与えないとすれば、その理由は素材の選択や文体にあるのではなく、おだやかな寛大さと融和の欠如にある」(Franz Horn)¹⁵⁾

「彼の作品を読んで楽しみを覚えることはまずは稀であると言ってよいだろう。登場人物の精神的振幅の激しさ、徹底性、事件の異常性、場面の急転性...こうした諸々の要素の横溢に緊張を強いられて疲れを覚えるというのが正直なところであろう。」(横谷文孝)¹⁶⁾

「深い意味で満足を与えない」「楽しみを覚えることは稀」「緊張を強いられ疲れを覚える」——こうした読後感は、劇的な構成や内容、また緊密な文体のみがもたらすものではないだろう。本稿でみたように、『女乞食』では、物語をめぐる語り手の〈語り、支配する欲望〉と読者の〈読み、支配する欲望〉とが対決する場が開かれている。クライストは最初から読者に戦いを挑んでいる。したがってそこには「おだやかな寛大さと融和」など存在しないのだ。

14) 註13に同じ。

15) Horn, Franz: Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands. In: Heinrich von Kleists Nachruhm. Hrsg. v. Helmuth Sembdner Bremen (Carl Schünemann) 1967 S.634 - 635

16) 横谷文孝：「ロカルノの女乞食」について〔『千葉工業大学研究報告人文編』16号 1979 144頁〕

しかしクライストは、この作品でその支配欲、征服欲を満たすことはできるのだろうか。そうであるとも、そうでないとも言える。まず作品世界は彼の独壇場であろう。何人たりとも物語創造の聖域に作者を超えて入り込むことはできない。しかし閉じた作品世界は支配できたクライストも、自ら開いた読者との対決の場を制覇することは不可能である。意味のない空白には耐えられない性を持つ人間は、実存の恐怖を超えてこのテキストに挑みつづけるだろう。戦いに終わりはなく、彼に絶対的な勝利が訪れる日は永遠にめぐってはこないのである。