

Title	物語を生み出す読書：『黄金の壺』におけるアンゼルムスの筆写行為を通して
Sub Title	Produktives Lesen. : zum Abschreiben von Anselmus in Der goldene Topf
Author	池中, 愛海(Ikenaka, Ami)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.121, No.1 (2021. 12) ,p.24- 37
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	識名章喜教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01210001-0024

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.

物語を生み出す読書

『黄金の壺』におけるアンゼラムスの筆写行為を通して

池中 愛海

はじめに

「あらゆる作者は常にひとりの読者でもある」¹というウーヴェ・ヴィルトの言葉通り、どんなテキストも書き手の読書体験を反映せずにはいない。その意味では、完全にオリジナルな作品など存在しない。しかし一方で、作家が自分のテキストを生み出すとき、そこにはやはりなんらかのオリジナリティが必要とされる。ある程度までは必然的に他のテキストの模倣とならざるをえないという前提のもとで、作家はどのようにしてオリジナリティを確保しうるのか。オリジナリティと反復あるいは模倣をめぐるこうした問いは長い歴史をもつ。²たとえば、常に聖書を反復することによって新たなテキストを生み出す神学ディスクールにおいては、聖書に書かれていることが絶対であるがゆえに、「宗教作家は、自らが学んだことがらを異なる仕方で繰り返すこと、新しい言葉で語ることにとどまるべきであって、いかなる新しいことがらをも付け加えることは差し控えねばならない」。³「独自性」が「根本的に禁じられ」、⁴書くべき内容があらかじめ規定されていた聖職者たちは、反復の仕方のなかにオリジナリティを残す可能性を見出した。5世紀の南フランスの聖職者であり作家でもあったレランの聖ヴァンサンはこのことについて「新しいことを言うのではなく、新たな方法で語る」⁵という表現で簡潔に告げている。

こうしたキリスト教的伝統は18世紀まで続き、オリジナリティと模倣をめぐる議論は、次第に芸術作品としての文学テキストの文脈へと引き継がれていく。「創造しうるのは神のみであるという伝統的な『創造』観を継承している」⁶カン

トは、芸術家の「構想力」の内にオリジナリティを認める一方で、どんな芸術家も無から何かを生み出すことはできず、加工できる素材としての自然を必要とすると言う。さらに議論を文学テキスト間の模倣関係に移したヨーハン・ゴットリープ・シュンメルは、ホメロスを下敷きにしたヴェルギリウス、ミルトンに影響を受けたクロップシュトックなど、先達の詩人らにインスピレーションを負っている多くの詩人や作家の名を挙げ、模倣という行為が文学の創造原理のひとつであることを示している。⁷

こうした模倣のための素材を提供するのが、他者のテキストによる読書体験である。すなわち、何かを書くためには読むことが欠かせない。しかし実際のところ、〈読む〉とは果たしてどういうことなのだろうか。ここで注意しなければならないのは、単に目の前にある文字を眺めるだけでは〈読んだ〉ことにはならないという点である。外山滋比古は『近代読者論』のなかで、人は本を読むときそこにある表現をすべてそのまま受けとっているのではなく、みずからのもつ「ふるい」によって「表現から妥当な部分を抽出して、コンテキスト化して」⁸ いるのであり、「そこにはつねに解釈の問題が介入して来る」⁹ と述べている。それゆえ読書とは決して受動的な作業ではなく、「選択を通じたクリエイティヴな活動である」¹⁰。そこにある文章の意味を理解し、解釈しようとすることによって初めて「クリエイティヴな」読書行為が生じるのである。この点を観察するにあたって興味深いテキストのひとつに、E.T.A. ホフマンの『黄金の壺』(1814)¹¹がある。主人公アンゼルスは文書管理官リントホルストのもとで彼が所蔵する原稿を筆写するという仕事を受け、この仕事と、リントホルストの娘ゼルペンティーナへの愛を通じて詩人へと成長する。原本の原稿を見てそれを新たに書き出す行為である筆写には、元原稿（オリジナル）を〈読む〉、あるいは少なくとも写しとれる形として認識することが必然的な前提として含意されている。¹²それゆえ筆写は書く行為のなかでも特に〈読む〉行為に近接しており、〈読む〉ことがいかに書くことに繋がるかを観察するのに適しているのだ。

『黄金の壺』に関するこれまでの先行研究でも、アンゼルスへの筆写や、この筆写を経て生じる「書き手から作家への変身 (Metamorphosen vom Schreiber zum Schriftsteller)」¹³ についてはさまざまに論じられてきた。¹⁴ なかでも、『黄金の壺』において筆写が「作者性 (Autorschaft)」の本質的な構成要素であることを指摘したヨルク・レフラーの研究¹⁵は筆写という模倣行為と作者性の関係を論

の中心に据えており、きわめて示唆に富んでいる。ただ、彼の論においてもアンゼルムスの「読む練習」や「読みの試験」への言及はたびたびあるものの、¹⁶テキスト内で描写されている〈読む〉行為の生産的な面についてはまだなお掘り下げる余地が残されているように思われる。そこで本論では、筆写に含まれる〈読む〉プロセスに着目して、アンゼルムスが詩人となる修行の過程をたどり直し、『黄金の壺』というテキストが〈読む〉行為そのもののもつ生産性を浮き彫りにしていることを明らかにしたい。第一章ではアンゼルムスが筆写を始めた日と数日後の〈読む〉行為を比較し、その変化を分析する。第二章では、〈読む〉行為の本質的な変化の結果、彼の仕事が筆写すること、書くことを経てついに創作することへと至る様子を明らかにする。続く第三章では、〈読む〉ことを否定したアンゼルムスとその報いを受ける場面について考察する。

1. 〈読む〉ことの始まり ― 写すことから書くことへ

アンゼルムスがリントホルストのもとで最初に筆写することになるのはアラビア語の原稿である。この筆写の仕事は当初から驚くほど速く進む。

アラビア文字を写す作業は食事の前からすでにうまくいっていたが、いまやその仕事はさらにすばやく進んだ、いやそれどころか、異国の文書のわけのわからぬ筆致をなぜこれほどすばやく軽やかに模写することができるのか、彼自身にも理解できぬほどだった。(274)

彼はすでに何度もアラビア語で書かれた原稿を書き写した経験があるものの、何が書かれているのかを把握することはできない。その意味でアラビア文字は彼にとって「異国の文書のわけのわからぬ筆致」として現れる。この表現と呼応して重要なのが、ここで用いられている「模写する (nach[zu]malen)」という動詞である。原語の nachmalen に含まれる malen とは本来、「絵を描く」という意味であり、「文字を書く」という意味の schreiben とは明確に区別される。レフラーの指摘にもある通り、¹⁷この「模写する」という動詞からアンゼルムスが目の前の原稿を理解して〈読んで〉はいないことがわかる。この段階で彼が行っているのは〈読む〉ことのない文字通りの単なる筆写にすぎない。

しかしその後、ゼルベンティーナの囁きが聞こえ始めると、アンゼルススの筆写の様相は徐々に変化していく。「心を満たす陶醉に身を委ねながらその響きを耳にしているうちに、見知らぬ文字がどんどんと理解できるものになっていった——彼はもはやほとんど原本を覗き込む必要がなかった」(ebd.)。この描写からレフラーは、アンゼルススが原本を離れ、みずからの「作者性 (Autorschaft)」を獲得していると述べているが、¹⁸これはやや性急な結論であるように思われる。上記の引用では、アンゼルススは原本をまったく見ていないのではなく、「ほとんど (kaum)」見ていない。この違いは重要であろう。彼が筆写を始めて数日後についても同様である。

筆写はじつにすばやく進み、仕事を進めていくうちに、彼にはますます、もうずっと前から知っていた筆致を羊皮紙に書きつけているだけで、すべてをきわめて正確に模写するのに原本のほうを見る必要がほとんどないような気がしてくるのだった。(284)

ここでもやはり「ほとんど」という表現が使われている。同じ否定詞でも、完全なる否定を意味する nichtではなく、あくまで頻度の低さを表す kaumが一度ならず二度までも繰り返し使われているのだ。この点を考慮に入れると、アンゼルススはオリジナルを脱してはおらず、この時点で彼自身が「作者」になったとはいえない。彼の仕事を表す単語も、初日同様、「筆写 (Abschreiben)」であり「模写 (nach[zu]malen)」のままである。

しかし一方で、初日の描写と慎重に比較してみると、興味深い変化がいくつも見受けられる。第一の変化は、原本との距離感である。初日の段階では「原本を覗き込」んでいた (hineinblicken in das Original) のに対し、上の引用では「原本のほうを見」ている (nach dem Original sehen)。むしろこれは単なる物理的な距離の話ではなく、むしろ心理的、あるいは比喩的にオリジナルとアンゼルスとの距離を表していると考えられるだろう。この距離感、すなわちオリジナルへの依存度合いの変化は、動詞や形容詞の違いからも読みとることができる。初日は「模写する (nach[zu]malen)」「複写する ([k]opieren)」(274) という動詞ばかりだったのが、数日後の仕事ぶりを説明する上記の引用では、「書きつけ」る (hinschreiben) という動詞が登場する。「描く」を意味する malenから

「書く」を意味する schreiben への移行が進んでいるのみならず、接頭辞にも変化が見られる。いずれも「模倣」の意をもつ接頭辞 nach や ab が外れ、方向を表す hin がつけられているのである。

さらに、原稿に書かれた文字をアンゼルスがどう感じているのかという点にも重要な変化がある。当初、アラビア語の原稿は彼にとって「異国の文書のわけのわからぬ筆致 (die krausen Züge der fremden Schrift)」であった。むろんアラビアは文字通り異国の地であるため、fremd も「異国の」という意味で捉えられるが、一方でこの形容詞には「他人の」や「なじみのない」「よそよそしい」という意味もある。見たことはあっても、言葉として把握することはできない言語はよそよそしく、意味を再構築することのできない記号である。それが、筆写を通じて「どんどんと理解できるものになってい」き、数日後には「もうずっと前から知っていた筆致 (längst gekannte Züge)」のように思われる。

原本との距離感、動詞、そして原稿の印象という上述のみつつの変化は、アンゼルムスの〈読む〉姿勢の変質という糸でひとつに繋がっている。わけのわからぬ記号として文字をただ見ている間は、線や点の組み合わせを写しとる彼の作業は単なる模倣でしかないが、徐々に理解に、すなわち〈読む〉ことに近づいてゆくと、書く (schreiben) 動作が見え始める。そして単なる模倣から少しずつ離れていくことで、原本への依存の度合いも減っていくのである。さらにいえば、この依存の度合いの低下は〈読む〉行為の質の向上として解することも可能だろう。冒頭の外山の議論を踏まえるなら、情報の選択そのものがすでにひとつの解釈であり、無選択な読書では生産的な〈読む〉行為とはならないわけだが、受けとる情報や表現の選択のためにはテキストに対して多少の距離をとる必要がある。アンゼルムスの原本に対する距離の差は、彼の〈読む〉行為が解釈を含む選択的なものへと向かっていることの表れとも捉えられよう。

このように、アラビア語の原稿の筆写初日と数日後の彼の様子にはすでに明確な違いが見てとれる。ただし、それでもなお注意しておかねばならないのは、数日後の筆写でアンゼルスが原本に書かれているものを「もうずっと前から知っていた」と感じるのは文字としてではなく、あくまで「筆致 (Züge)」としてであるという点だ。そこには依然として言葉としての意味の理解は生じていない。そこで次章では、彼の〈読む〉行為が次の段階に進んでいく過程と、それに応じて本質的に変化する彼の筆写行為について分析していく。

2. 生産的に〈読む〉——書くことから創作することへ

アラビア語の原稿を滞りなく写し終え、いわば試用期間を無事に終了したアンゼルスは、それまで仕事をしていたのとは別の部屋、すなわち青の図書室¹⁹に案内され、そこで「奇妙に絡み合った記号」(286)が書かれた羊皮紙を受けとる。アラビア語の原稿の際と同様、この羊皮紙に書かれた記号もまた、アンゼルムの目には見慣れぬ (fremd[]) ものに映るが、それでも彼は諦めることなく原稿を「じっくりと読み (studieren) 始めた」(ebd.)。読書への集中を含意するこの studieren という動詞に、新たな原稿を意味をもつものとして理解しようとする、これまでよりも一歩進んだアンゼルムの〈読む〉姿勢が表れている。²⁰

するとじきに、まるで心の奥底から生じてきたかのように、彼はこう感じた。これらの文字はほかでもないこの言葉、すなわち「サラマンダーと緑の蛇の結婚」という意味なのではないだろうかと (daß die Zeichen nichts anders bedeuten könnten als die Worte: Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange)。 (287)

アンゼルスが筆写を開始してから初めて「意味する」という動詞 *bedeuten* が使われ、原稿に書かれている文字が彼にとって「記号 (Zeichen)」から「言葉 (Worte)」になる。ようやく意味の理解をともなう原稿と向き合うアンゼルスは、このときまさしく原稿を〈読んで〉いる。それゆえ彼はこうした言葉の意味を目前の原稿からではなく、自分の「心の奥底から生じてきた」ものごとく「感じた (fühlte)」。初めて原稿を見た瞬間には、よそよそしく自分の外部にあるものとして他者性を暗示する *fremd* という言葉が使われていたのに対し、今回の体験では、自分の内部に親和性をもつ理解可能なものとして感じられている。なにより、意味の理解、すなわちテキストの解釈が自分の内側から生じているという事実は、彼の〈読む〉行為が積極的なものに転じていることを示しているだろう。

こうして読書の新たな次元に進んだ彼に、さらなる前進を促すべく、ついにゼルペンティーナが蛇から人へと姿を変えて現れる。

アンゼルスには、優美で愛らしい姿をした者がしっかりと自分に抱きついてその身を絡ませているために、彼女とともにしか身動きをとることができないように思われ、彼女の脈の拍動だけが自分の全身の繊維や神経を震わせているかのように感じられた。(288)

「優美で愛らしい姿をした」ゼルペンティーナがアンゼルムスを抱きしめることで、彼は自分の動作、身体を支配する脈動すら彼女のものであるように感じる。このとき、アンゼルスとゼルペンティーナはいわば一体化した状態にある。その状態のまま、彼女はアンゼルスに語りかけ、その語りは次第に物語の形をとり始める。それは、サラマンダーの生まれである彼女の父親リントホルストと、彼女と同じ姿をもつ母親の緑の蛇との恋から起こった悲劇と、それでも残された希望の物語であった。この物語はゼルペンティーナの声を通じてアンゼルスに、ひいては読者に伝えられるが、上記の引用に見る通り、彼女とアンゼルスが一体化した状態にあるとすれば、彼女の声は彼自身の声ともなりうる。エーリヒ・シェーンの研究によれば、かつて読書とは必ずしもひとりで行うものではなく、集団における朗読の形態をとることも多かった。個人での読書に移行してからも、この習慣は受け継がれ、自分ひとりでも声に出して読むことがあった。本作品が書かれた時代は、音読から黙読への過渡期にあたり、それゆえひとりの読書の際の朗読も相変わらず行われていた。²¹ また、黙読の際にも人は、口を動かし、発声することはせずとも、しばしば頭の中で文章を音読し、その音を通して内容を理解している。²² こうした内なる声の場合も朗読の場合も、読み手は語り手であると同時に聞き手であり、一人二役をこなすことになる。この一人二役の構図を、一体化しているゼルペンティーナとアンゼルスに当てはめれば、彼女が語る物語に耳を傾けるこの場面は、物語を読むアンゼルムスの様子を文学的に表現しているという解釈も可能となるだろう。²³ こうして、ゼルペンティーナの父を主人公とする物語を聞き＝読みふけたアンゼルスは、目の前の筆写の仕事をすっかり忘れており、ゼルペンティーナが熱いキスとともに姿を消してからようやく我に戻る。

彼はリントホルストがなんと言うだろうかと不安でいっぱいになりながら紙に視線を向けた。すると、ああ、なんという驚きか！ 神秘に満ちた原稿の写

しはきちんと終わっていた。さらに目を凝らしてじっと見つめると、先ほどのゼルペンティーナの物語、すなわち不思議の国アトランティスにおける精霊の王フォスフォルスの寵児である彼女の父親の物語がそこに書き写されているように思われた。(292f.)

ゼルペンティーナの物語を聞き＝読み終えたアンゼルスは、思いがけず原稿の筆写が完了していることに気づく。²⁴〈読む〉行為と〈書く〉行為が同時に生じているのだ。〈読む〉ことと〈書く〉ことをひとつの同じ行為として提示しているこの場面は、〈読む〉ことの生産性を暗示的に、しかし明確に示しているといえるだろう。

さらに興味深いのは、このときアンゼルスが、手を動かすという物理的な動作から開放されている点である。当初、文字通りの筆写 (abschreiben) であったアンゼルスの仕事は、彼が〈読む〉ことの本質に近づくと同時に、単なる模倣とは異なる、書く (schreiben) ことへと向かっていく。この abschreiben と schreiben、いずれの段階においても含意されていた、手を動かして書くという要素がなくなったことで彼の行為は物理的な制限を超えた、物語を生み出す行為 (dichten)²⁵へと転じていく。それゆえにこそ、実際には自身の名前を冠した作品を何も発表していないアンゼルスが、詩人 (Dichter) という肩書で呼ばれるのである (316)。

こうして無事に写し終えた原稿をリントホルストに渡すことができたアンゼルスだが、その後の彼が引き起こした失敗についても言及しておく必要があるだろう。次章ではこの失敗について〈読む〉行為と作者性という観点からの考察を試みる。

3. 〈読む〉ことの否定と作者性の詐称

乙女の姿をしたゼルペンティーナに会った日の夜、アンゼルスは夢で自分に警告するヴェローニカを見る。目を覚ましたあとも、かつてないほど愛らしかった彼女のことが脳裏を離れない。さらに実際にヴェローニカのもとを訪れると、彼女の嫵やかな美しさにひどく心を惹かれ、彼女のもつ鏡の魔力も手伝って、彼はヴェローニカにすっかり心を奪われてしまう。

いまや彼にははっきりとわかった。僕がずっと想っていたのはヴェローニカだ、そうだ、昨日あの青の部屋に現れた姿もヴェローニカだった。サラマンダーと緑の蛇の結婚という空想めいた伝説も僕自身が書いたもので、決して誰かが僕に語ったものなんかじゃない。(295f.)

ヴェローニカへの想いに目覚めたアンゼルスは、それまでの不可思議な体験をすべて否定する。リントホルストが火の精サラマンダーであることや、彼の娘ゼルペンティーナの存在すらも馬鹿げた妄想として否定するなかで、彼は昨日の筆写の際の出来事にも合理的な説明をつけようとする。その説明によれば、サラマンダーと緑の蛇の結婚の物語を彼は誰からも語られていない。それどころか、その物語は「僕自身が書いた」と明言する。これは、物語を聞いた＝読んだことの否定であると同時に、いわば作者性を詐称していることになる。すでに述べた通り、文学テキストを生み出すにあたっては、完全なるオリジナルというものはありえない。どの作家もそれまでに読んだ他者の作品に影響され、意識的であれ無意識的にであれそれらの作品からの引用を行うことによって自分のテキストを書きあげている。ところが上記の引用におけるアンゼルムスの主張は、この生産性の繋がりを排し、自身のオリジナリティを誇張するものである。「決して (keinesweges)」という強い否定の言葉にもその意志は表れている。

しかしその後、彼はみずからの傲慢な態度に対する報いを受けることになる。ヴェローニカに会った翌日、アンゼルスは再びリントホルストのもとで原稿の筆写に取り組むが、羊皮紙の上では「奇妙でわけのわからぬ筆致と渦巻き模様」(301) が互いにもつれ合っているのみ。さらにはインクに浸したはずのペン先からなぜかインクが紙へと移らない。苛立った彼はペンを振り、「大きな染みをひとつ、広げられた原本の上に落として」(ebd.) しまい、ガラス瓶に閉じ込められるという罰を受ける。²⁶ 〈読む〉ことの否定と作者性の詐称はオリジナルへの冒瀆であり、原本を汚したインクの染みは、アンゼルスが原本を汚したことを象徴的に表している。この失敗は、アンゼルスが青の図書室での筆写を始める前にリントホルストから決してやらぬようにと注意されていたことだった。文書管理官という立場のリントホルストにとって、古文書への冒瀆は許しがたい行為なのである。

結びにかえて

以上見てきた通り、『黄金の壺』ではアンゼルススの筆写の仕事と表裏一体となる形で、彼の〈読む〉行為が生産的なものになっていく過程が描き出されている。初日に始まったアラビア語の筆写では、アンゼルスはこの異国の文字を〈読む〉ことができず、意味をもたぬ線や点の集合体として見たそれらをただ写すだけの、文字通りの筆写を行っていた。けれども作業を進めるうちに、次第に原本に対して適度な距離をとることを覚え、選択的に〈読む〉行為へと近づいていく。それに伴い、彼の筆写行為も nachmalen や abschreiben から hinschreiben へと変化し、徐々に単なる模倣を脱していく。

その後、青の図書室でアラビア語よりもさらに不可解で未知の言語の原稿を渡されたアンゼルスは、積極的に〈読む〉姿勢によって、初めて原本に書かれていることの「意味」を理解し始める。こうして積極的な解釈としての〈読む〉行為を始めたアンゼルスのもとについてゼルペンティーナが人の姿をとって現れ、彼にしっかりと抱きつく。このようにいわば二人が一体となった状態で行われるゼルペンティーナの語りは、アンゼルスが物語を読む際の声に出しての、あるいは頭の中での音読の声とも解釈することができる。こうして、ゼルペンティーナの父親の身に起こった出来事を物語として聞いた＝読んだアンゼルスは、それが終わると同時に完璧に書き終えられた原稿を手にする。この瞬間、〈読む〉ことと書くことがまさにひとつの生産的な行為として繋がっているだけではなく、アンゼルスは手を動かして書くという物理的な動作からの解放を経験する。これは彼の物語を生み出す行為が、物理的な制限化にある schreiben から物理性を超えた dichten に移行したことを暗示している。こうして彼の原稿の筆写の作業は、文字通りの abschreiben から schreiben へ、そして最後には dichten へと変貌していく。

その後、一度は〈読む〉ことを否定し、作者性を詐称するという自身の傲慢さゆえに罰を受けることになるアンゼルスだが、それを乗り越えると、今度こそ詩人としてゼルペンティーナと結ばれてアトランティスへと踏み込んでいく。青の図書室での仕事において、アンゼルスが詩人として物語を生み出す転機をつかんだとき、彼の目の前に完成していたのは「不思議の国アトランティスにおける精霊の王フォスフォルスの寵児である彼女 [ゼルペンティーナ、筆者注] の父

親の物語」(293)であった。これはリントホルストの物語であると同時に、実は詩人となったアンゼラムスの物語でもある。リントホルストの寵児であり、アトランティスに暮らし、そしてリントホルスト同様に緑の蛇と結ばれるというアンゼラムスの生の物語の構図は、リントホルストの物語とパラレルな関係にあるのだ。そのうえ彼は、ゼルペンティーナとともにアトランティスに暮らすことで、リントホルストに課されていた、三人の娘を「子供らしい詩的な心情」(291)をもつ若者とそれぞれ娶せるという条件のひとつを満たし、リントホルストを故郷アトランティスへの帰還へと一歩近づける。こうして、ゼルペンティーナの語った物語の結末は変わってゆく。言い換えれば、アンゼラムスは自分自身の生でもって物語の続きを紡いでいくのだ。これこそは紛れもなく〈オリジナルな〉彼の物語であり、このとき初めて彼はみずからの作者性を獲得するのである。むろん、アンゼラムスはみずからの手で書いた物語を「作者」として出版しているわけではない。それゆえ近代的な意味における「作者」になったわけではないが、『黄金の壺』の最終夜話において、それとは別の形で彼の作者性の獲得が裏づけられている。

『黄金の壺』は第11夜話までは三人称の視点でアンゼラムスを中心とした語りを展開されるが、最終話の第12夜話になると、突然物語の書き手を名乗る人物の一人称の語りが始まる。この語り手＝書き手である「わたし」は、アトランティスに行ってからアンゼラムスの暮らしをなんとかして描写しようとするもうまくいかず、リントホルストの手助けを受けることになる。アンゼラムスが仕事をしていたのと同じ部屋、同じ書き物机の前に通された「わたし」は、ふるまわれたアラク酒のおかげで目の前にアトランティスとそこにいるアンゼラムスを見出す。そしてすべてが霧につつまれたかのようにかき消えたとき、たったいま見たばかりの情景が机の上の紙に、「わたし」自身の手できちんと書きつけられている。この一連の流れは、アンゼラムスがリントホルストの物語を書き記すことに成功したときと類似しているが、第12夜話においては、それまで読み手であり書き手であったアンゼラムス自身が、書き写される側にまわっている。このとき彼はいわば原本（オリジナル）の位置にいたのであり、これはアンゼラムスの作者性の獲得を暗に示すものといえるだろう。

本論の冒頭で述べた通り、18世紀における文学の創作とそこにあるべきオリジナリティについての議論には、常に模倣が切り離しがたいものとして含まれて

いた。言い換えれば、オリジナルな文学テクストを生み出すにあたって、模倣という行為が欠かせない構成要素であることが認められていたのである。18世紀に生まれ、19世紀初頭に執筆活動を行ったホフマンによって書かれた『黄金の壺』では、まさにこの模倣の仕方に焦点が当てられ、模倣を成立させるために必要な〈読む〉行為が生産的なものとなっていく過程が文学テクスト内の描写によって見事に具現化されているのだ。

註

- 1 Uwe Wirth: *Der goldene Topf*. In: E.T.A. Hoffmann. *Leben – Werk – Wirkung*. 2. Aufl. Hrsg. von Detlef Kremer. Berlin/Boston (de Gruyter) 2012 [2009], S. 114-130, hier S. 121.
- 2 ただしここで述べていることは、オリジナリティという用語自体が神学ディスクール時代からすでにあったことを意味するものではない。小田部胤久によれば、「独創的」という今日的な意味でのオリジナリティの概念が美学上の理念として成立したのは18世紀である。小田部胤久『芸術の逆説 近代美学の成立』東京大学出版会、2001年、53頁以降参照。
- 3 アントワーヌ・コンパニオン『第二の手、または引用の作業』今井勉訳、水声社、2010年、284頁。
- 4 同上、208頁。
- 5 Vinzenz v. Lerin: *Commonitorium*. In: *Des Sulpicius Severus Schriften über den hl. Martinus. Des heiligen Vinzenz von Lerin Commonitorium. Des heiligen Benediktus Mönchsregel*. Hrsg. von O. Bardenhewer et al. Kempten/München (J. Kösel) 1914, S. 204.
- 6 小田部胤久、前掲書、37頁。
- 7 Vgl. J.G. Schummel: *Empfindsame Reisen durch Deutschland. Erster Theil. Wittenberg/Zerbst (Samuel Gottfried Zimmermann) 1771*, S. 7. また、オリジナリティと模倣をめぐる議論については以下も参照。Vgl. Nikolas Immer: *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirations- und Erlebnisraum bei E.T.A. Hoffmann*. In: *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*. Hrsg. von Mirko Gemmel et al. Berlin (Ripperger&Kremers) 2013, S. 65-87, hier S. 71f.
- 8 外山滋比古『近代読者論』みすず書房、1969年、62頁。
- 9 同上。
- 10 同上、65頁。
- 11 E.T.A. Hoffmann: *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt am

- Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1993, S. 229-321. 以下、この全集からの引用に際しては括弧内に頁数のみを表記。
- 12 Vgl. Jörg Löffler: *Das Handwerk der Schrift. Autorschaft und Abschrift bei Hoffmann und Arnim*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), S. 19-33, hier S. 21.
- 13 Wirth, a. a. O., S. 121.
- 14 Vgl. Jochen Schmidt: „Der goldne Topf“ als dichterische Entwicklungsgeschichte. In: E.T.A. Hoffmann: *Der goldne Topf*. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main (Insel) 1981, S. 145-176; L.C. Nygaard: *Anselmus as Amanuensis: The Motif of Copying in Hoffmann's Der goldne Topf*. In: *Seminar* 19 (1983), S. 79-104; Hartmut Marhold: *Die Problematik dichterischen Schaffens in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Der goldne Topf*. In: *Mitteilungen E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 32 (1986), S. 50-73; Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 2. Aufl. München (Wilhelm Fink) 1987 [1985], S. 83-115 [フリードリヒ・キッター 『書き取りシステム1800・1900』大宮勘一郎／石田雄一訳、インスクリプト、2021年、154-216頁]; Günter Oesterle: *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik I* (1991), S. 69-107; Detlef Kremer: *Romantische Metamorphosen*. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart/Weimar (J.B. Metzler) 1993, S. 79-142; Löffler, a. a. O.; Wirth, a. a. O.; Immer, a. a. O.
- 15 Vgl. Löffler, a. a. O. なお、レフラーはこの作者性という言葉を「自律的な作者となること」という意味で用いている。本論においても彼の解釈を援用し、「オリジナリティのあるテキストの書き手」という意味においてこの語を用いることとする。
- 16 Vgl. ebd., S. 24ff.
- 17 Vgl. ebd., S. 21f.
- 18 Vgl. ebd., S. 21.
- 19 アンゼラムスが筆写を行う図書室は2種類あり、2番目に彼が使うこの部屋はその壁の色から青の図書室や青の部屋と呼ばれる。これらの図書室に関する詳細な考察は以下を参照。Vgl. Oesterle, a. a. O., bes. S. 101ff.; Immer, a. a. O.
- 20 Vgl. Löffler, a. a. O., S. 22.
- 21 Vgl. Erich Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart (Klett-Cotta) 1987, S. 100f.
- 22 森田愛子と高橋麻衣子はこうした頭の中での音読を、文章を読むときに実際に口を動かして声に出す「音声化」と区別して「内声化」と呼び、そのメリットおよびデメリットについて調査している。森田愛子／高橋麻衣子「音声化と内声化が文章の理解や眼球運動に及ぼす影響」『教育心理学研究』67巻、1号、日本教育心理学会、2019年、12-25頁参照。
- 23 事実、『黄金の壺』では、音がまるで目に見えるものであるかのように視覚的に表現されている。たとえば「彼のすぐ脇の草むらの中で生じたかと思うと、すぐにニ

ワトコの木の中へと滑り込んでのぼっていった (hinauf glitt)、サラサラカサコソという奇妙な音」(233) という文では、音が移動し、ニワトコの木を上へとのぼっていく様子が、gleiten (滑るよう^に動く) という動詞を用いることで、聴覚よりもむしろ視覚に重点を置いた形で表現されている。また、『黄金の壺』に影響を与えた重要なテキストと目されるヴィルヘルム・リッターの『若き物理学者の遺稿の断片』(1810) でも、見ることと聞くことが同じひとつの行為として結びつけられていることが先行研究によってすでに指摘されている。Vgl. Oesterle, a. a. O., S. 79f.; Wirth, a. a. O., S. 116 und 129.

- 24 キットラーはこの場面に関して、ホフマンの時代の言語教育が「聞く、読む、書くの融合」を目指していたことを指摘している。Vgl. Kittler, a. a. O., S. 103.
- 25 dichtenには「創作する」「作詩する」のほかに「夢想する」「考案する」の意もあり、頭の中で生み出したものを紙に書きとめることを必ずしも前提としていない。興味深いことに、『黄金の壺』執筆当時のホフマン自身にもこうしたdichtenを彷彿とさせる記述がある。1813年11月17日、ホフマンはクンツに宛てて「副題を黄金の壺という例のメルヘンはできあがっているが、まだ清書はしていない」と手紙を書いている。しかしそのおよそ10日後、11月26日に日記の中で『黄金の壺』に無事に着手」と書いていることから、ハルトムート・シュタイネッケは日記のこの日付こそが実際にテキストが書き始められた日であり、クンツへの手紙の言葉はホフマンの「頭の中での前準備」を指しているとする(748)。シュタイネッケの指摘通りであるとすれば、ホフマンはまだ文字として書かれた原稿がどこにもない段階で、『黄金の壺』が「できあがっている」とクンツに伝えていることになり、これはschreibenではなくdichtenが完了しているということになろう。ホフマンは原稿料を前払いでもらうこともあったため、出版者であるクンツに原稿の進捗状況を多少誇張して報告している可能性もあるが、一方でまた、意識的にであれ無意識的にであれ、彼が紙のテキストに書き出すことなく物語を生み出す行為をすでにひとつの独立した創作行為と捉えていたことも否定されえないだろう。Vgl. E.T.A. Hoffmann: Tagebücher. Nach der Ausgabe Hans v. Müllers mit Erläuterungen. Hrsg. von Friedrich Schnapp. München (Winkler) 1971, S. 237ff.; E.T.A. Hoffmann: E.T.A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Gesammelt und erläutert von Hans von Müller. Zweiter Band. Erstes Heft. Berlin (Gebrüder Paetel) 1912, S. 170.
- 26 ニコラス・インマーは作中の描写から、このガラス瓶は最初にアラビア語の筆写が行われたほうの図書室の棚に置かれていると推察したうえで、この配置はアンゼラムスが詩人として一度降格されたことを意味すると述べている。Vgl. Immer, a. a. O., S. 84f.