慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ゲーテの小説における読書する主人公たち（２）： ゲーテの小説と読書革命
Sub Title	Die lesenden Helden in Goethes Romanen (2) : Goethes Romane und die Leserevolution
Author	山本, 賀代(Yamamoto, Kayo)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2006
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 No.42 (2006. 3) ,p.77- 106
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20060331-0077

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.

ゲーテの小説における読書する主人公たち（2）

――ゲーテの小説と読書革命――

山　本　賀　代

はじめに

世界史上，ドイツにおける小説とフランスにおける革命以上に奇妙な現象はなかった。これら 2 つの過激な現象は，ほぼ同時に，ともに拡大していった。恐るべき革命が，公然と人間や家族を不幸に陥れたとすれば，小説は，まちがいなく，こっそりと同じことを果たしたのだ[1)]。

18 世紀は読書形態の大きな変動期であった。近代的読書の成立はおよそ 1800 年前後と言われ，18 世紀後半に小説が書かれたり読まれたりしたとき，そこには新旧の読書形態が混在していた。18 世紀の最後の 3 分の 1 世紀以降の出版業の躍進は，すでにさまざまな数値的データで実証されているが，その際に出版数をもっとも伸ばした分野が，小説という新興ジャ

Text: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u. a. München 1985–1998. 同全集からの引用・参照は本文中に巻数，（分冊数），ページ数のみを示す。

1） Johann Georg Heinzmann: *Appell an meine Nation. Über die Pest der deutschen Literatur*. Hildesheim 1977 (Reprographischer Druck der Ausgabe. Bern 1795), S. 139.

ンルであった。当時の読書文化の変容が，集中的な読書から拡散的な読書へ，敬虔な読書から世俗的な読書への移行として概観されるとき，時代の代表的な読者像は，一冊の聖書を手にする読者から，新刊書を次々に求める小説読者に変容した[2]。あるいは読者の身体論から言えば，18 世紀は音読から黙読への移行が決定的となる時期であったが[3]，概ね小説の受容が，他のジャンルに比べて，より黙読を志向することに疑いはない。さまざまな点で，小説というジャンルはいわゆる「読書革命」の中心に位置していたと言うことができる。

しかし 18 世紀において小説は，現代人が「文学と言えば小説」と自然に連想するような文学の代表形式ではなかった。それどころか，小説は長らく低俗な下位ジャンルとして虐げられていたのである。18 世紀の経過のうちに少しずつ小説弁護の声が高まり，近代芸術の代表形式という美的承認を獲得するための基盤が築かれつつあった。ここで，先に言及した社会への影響力の拡大が，小説の格上げに有利な状況ばかりを生んだかというと，決してそうではなかった。むしろ新しいものを求める「読書熱」が市場に迎合した作家・出版者を出現させ，小説批判者側に格好の材料を提供したのである。

このような当時の小説をめぐるアンビヴァレンツな状況が明らかになってきたのは，1960 年代半ばから 70 年代以降のことである。まず文化史的な資料発掘および受容美学的な視点を導入した通俗文学研究がさかんになり，すでに評価の定まった限られた作品の個別研究ではなく，文学社会学的な立場からの小説研究[4]が相次いで発表された。続いて 70 年代に入ると，

2） Vgl. Rolf Engelsing: *Bürger als Leser. Lesegeschichte in Deutschland 1500–1800*. Stuttgart 1974.

3） Vgl. Erich Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlung des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart 1987.

4） Vgl. Marion Beaujean: *Der Trivialroman. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Bonn 1964; Martin Greiner: *Die Entstehung der modernen* ↗

小説理論テクスト集の相次ぐ刊行[5]にも現れるとおり，小説研究において理論史的な関心が高まっていった。こうした研究成果は，18 世紀後半から 19 世紀前半の小説に 2 つの研究アプローチを可能にした。つまり小説史におけるゲーテ時代は，第一に，書籍市場の発展を背景に，活字メディアの申し子というべき小説が，まさにその機動力となって，文学の二分化や読書熱を引き起こした時代，つまり文学の大衆化という現象が議論され始めた時代として，第二に，継子扱いされ，軽蔑されてきた小説という文学ジャンルが，理論的な承認を得ようと努力し，近代芸術の代表形式へと勃興する地盤を築き上げた大きな転換期として，考察されるようになったのである。

ところが，これらの諸研究がゲーテの小説をどのように扱っているのかに目を向けると，ヨーロッパに大きなセンセーションを引き起こし，社会的現象となった『若きヴェルターの悩み』（1774 年, 以下『ヴェルター』）や，ロマン派以降のドイツ小説や小説理論に多大な影響を及ぼした『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（1795–96 年，以下『修業時代』）といった作品があるにもかかわらず，通俗小説研究においても，そしてまた小説理論研究においても，ゲーテは最終的に時代の主流から離れてしまった作家という刻印を押され，孤立的な場所に追いやられてしまう。つまり，通俗小説研究においては大衆に背を向けたゲーテの要求高い態度が，そして小

↘ *Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts*. Reinbek 1964; Kurt-Ingo Flessau: *Der moralische Roman. Studien zur gesellschaftskritischen Trivialliteratur der Goethezeit*. Köln 1968.

5）Vgl. Dieter Kimpel u. Conrad Wiedemann (Hg.): *Theorie und Technik des Romans im 17. u. 18. Jahrhundert. Bd. 1* (*Barock u. Aufklärung*)*, Bd. 2* (*Spätaufklärung, Klassik und Frühromantik*). Tübingen 1970; Eberhard Lämmert u. a. (Hg.): *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620–1880*. Köln u. Berlin 1971; Ernst Weber (Hg.): *Texte zur Romantheorie I (1626–1731)*. München 1974; Ders: *Texte zur Romantheorie II (1732–1780)*. München 1981.

説理論史においてはゲーテの保守的な発言が，小説勃興の気運に逆らうものとみなされ，いずれにしても時代の流れから取りこぼされてしまうのである。その結果，これらの貴重な研究成果がその後のゲーテの小説研究に取り込まれることが思いのほか進まず，いまだに十分には反映されていないように思われるのだ。

しかし，ゲーテの小説はやはり時代のなかで成立していたのであり，当時の小説史の流れのなかで考察することは，彼の小説研究にとって不可欠な作業である。こうした問題意識を抱きつつ，筆者はゲーテの 4 つの小説――『ヴェルター』，『修業時代』，『親和力』（1809 年），『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』（1821/29 年，以下『遍歴時代』）――に描かれた読書する主人公たちや読書をめぐる記述に焦点をしぼり，1800 年前後に成立した近代的読書という社会現象をゲーテがどのように観察していたのか，またそれがゲーテの小説執筆にどのような影響を与えたのかを考察し，彼を当時の読書文化を生きた作家として見直し，ゲーテの小説そのものから彼の小説構想を再検討する作業を進めてきた。ゲーテの小説のなかの読書する主人公の形象には，小説というジャンルに対するゲーテの詩学的な模索，そして小説が引き起こした社会現象への作者の視線が集約されていると推測したからである。なぜなら，理論的な後ろ盾のない小説を書くことは，戯曲や詩を書く場合以上に，作家に詩学的な省察を要請したであろうし，新しい読者たちや新しい読書形態に対してどのようなスタンスを取るのかを意識することなしに，小説を書くことはできなかったと思われたからである。この目的が遂行されるならば，ゲーテ時代の小説を特徴づける文化史的および理論史的な上記の 2 つの歴史的経緯が，ゲーテの小説のなかでひとつの結び目を形成していることもおのずと明らかになるのではないだろうか。

ゲーテの 4 つの小説のうち，『ヴェルター』と『親和力』に関する考察は拙稿「ゲーテの小説における読書する主人公たち（1）」（2002 年）[6] にすでにまとめているので，これら 2 作品についてはおおよその概観を示す

にとどめ，本稿では残る 2 つのヴィルヘルム・マイスター小説を中心に議論を進めたいと思う[7]。

1　『若きヴェルターの悩み』と『親和力』
――読書形態の混在期，朗読の終焉，そして「肉体なき読書の夢」[8]

18 世紀の読書文化については，まずライプツィヒの見本市のカタログなどの書籍目録資料の分析に始まり，識字率の推測，出版業の拡大などの裏づけが行われ，以後さまざまな補足，修正，新たなアプローチが生まれている。例えば，先に挙げた R・エンゲルジングの「集中的読書から拡散的読書へ」という根本的な大きな枠組みに対して，R・ヴィットマンは感情文化時代の読書機能の多様性を強調し，1770 年代以降の読書機能の分化について補足している[9]。18 世紀後半の読書は，確かに読者の孤独を生み出しはしたが，しかし他方では，コミュニケーションの手段としても大きな役割を担っていたのである。こうした「読書革命」のさなかに見いだされる読書の二面性を，ゲーテは『ヴェルター』のなかで，社交的行為としての読書と孤独な行為としての読書に巧みに描きわけている。

ヴェルターとロッテとの出会いの場面では，書物がふたりの心をすばやく結びつける様子が生き生きと描き出される。また架空の編者も，一冊の

6）拙稿「ゲーテの小説における読書する主人公たち（1）――『若きヴェルターの悩み』と『親和力』――」『独文学報』18 号　大阪大学ドイツ文学会 2002 年　1–24 ページ。

7）ヴィルヘルムの読書については，2003 年秋季日本独文学会で「読書するヴィルヘルム・マイスター――ゲーテの小説に描かれた近代的読書の成立」という題目で口頭発表を行なっており，本稿と部分的に重複している。

8）Schön: a. a. O., S. 96.

9）ラインハルト・ヴィットマン（大野英二郎訳）「18 世紀末に読書革命は起こったか」ロジェ・シャルティエ，グリエルモ・カヴァッロ編『読むことの歴史，ヨーロッパ読書史』田村毅他共訳　大修館書店　2000 年　所収　407–444 ページ。

書物が人の心を結びつけ，あるいは引き離す力を利用し，主人公たちの読書共同体とも言える輪のなかに，現実の読者を引き込もうというパフォーマンスを怠らない。読書のコミュニケーション機能を描写すると同時に，ゲーテは孤独な読者としてのヴェルターとロッテのそれぞれの読書行為の相違をも強調する。日常生活のなかに幸せの泉を見いだすロッテは，自分の生活と同じような状況が描かれているという理由で小説愛好者なのだが，ヴェルターにとっては，書物の世界は日常生活を忘れさせてくれる避難場所である。ふたりの心の共鳴を引き起こす書物は，同時に，ふたりの本質の根源的な不一致を浮かび上がらせる装置にもなっている。

小説のクライマックスにはヴェルターによるオシアン朗読の場面がある。ここでゲーテは主人公に音読をさせ，黙読に比べてその効果が人の感覚に及ぼす圧倒的な力を再現する。読書形態の主流が音読から黙読へと決定的な移行を遂げようとする時代に，ゲーテはかろうじて，一冊の書物による恋人たちの精神的・肉体的合一という伝統的な文学トポスに連なることができた。

しかしゲーテは『親和力』においては，恋人たちを結びつける愛のメディアとしての機能を，朗読という読書行為に担わせることを断念している。4 人の主人公たちのあいだで繰り返される朗読の意味がしだいに弱まり，最後にはただの習慣となって，音読に固執するエードゥアルトの声がむなしく響くとき，読書文化における朗読の終焉が宣告される。読書する人の姿勢に着目した E･シェーンが，1800 年前後の読書形態の変容を「身体的」行為から「精神的」行為への移行として論じた当時の読書状況が，『親和力』の主人公たちの読書風景のなかに認めることができる。感覚的な音読は精神的な黙読にとって代わられ，もはや書物は恋人たちの心身の合一を引き起こしたり，その象徴となるような力を失ってしまったのだ。

代わって優勢になってくるのは，オティーリエの孤独な読書である。彼女は，現実の恋人が朗読してくれる声を聴くよりも，自分の目で文字を確認し，読書することを無意識のうちに選びとる。そしてエードゥアルトが

いなくなると，ひとりで，湖面に漂う小舟の上で，ただ夢のなかの実体のない身体となって，恋人の幻想を求める読者として描かれる。生と芸術との境界を失うロマン主義的な読書に耽溺することが，いかに危険であるのかを，ゲーテは，活人画に興じる人々に対する助教師の批判を通じて，こっそりと警告しているのだが，結局は，オティーリエが誤って湖に子供と書物を沈めてしまうという悲劇となって，それは現実のものとなってしまう。

このようにゲーテは，人間のコミュニケーションに書物が関わっていた影響力を，1770 年代の『ヴェルター』では「恋人たちの読書」の変奏として描き，そして 30 余年後には，その影響力が時代のなかで急速に衰退していく兆候を，『親和力』の主人公たちの停滞する人間関係の描写に織り込んでいる。これら 2 つの小説のなかで，ゲーテの読書に対する視線は，人間感情の内奥を浮き彫りにすることに向けられている。それは，良い読書と悪い読書という当時の啓蒙主義者たちの二分法的な議論には集約できないものであった。

2　『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』
――18 世紀後半のドイツにおける読書風景のパノラマ

上述の 2 つの小説執筆の間に，ゲーテは読書をめぐるどのような状況を体験し，当時の読書状況に対していかなる見解を抱いていたのだろうか。主人公が「彼の世紀の文化史を駆け抜ける」[10]『修業時代』のなかで，ゲーテは社会的システムとして定着していく読書文化についても冷静に観察している。ヴェルター的な読者であった主人公が書物との関係を徐々に修正していくプロセスと並んで，この小説には，さまざまな階級の読者たちの姿が批判的な光のもとに描き出されているのである。

10）Ehrhard Bahr (Hg.): *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Stuttgart 1982, S. 22.

2.1 舞台の上のドン・キホーテ

ヴィルヘルム･E･ノイゲバウアーの『ドイツのドン･キホーテ』(1753 年) 以来，ドイツではドン･キホーテ風小説と呼ばれる一連の作品群が現れた。クリストフ・M・ヴィーラントの『ドン・シルヴィオ』(1764 年) を経て，後期啓蒙主義小説が何人もの読書する主人公たちを世に送り出した。これらの小説は，もちろんセルヴァンテスの『ドン・キホーテ』(1605/15 年) にならって，読書に熱中しすぎた主人公がフィクションと現実とを混同するために引き起こすさまざまな事件を扱っている。こうした小説の流行は，転換期を迎えた当時の読書状況に対する作家たちの強い関心を反映したものであり，まず何よりも，主人公の読書の問題点を喜劇的に描くことで，未熟な，現実の新しい読者を教育しようとする，啓蒙的な意図の現れでもあった[11]。

しかし，シュトゥルム・ウント・ドラングの時代批判を背景に，読書する主人公はむしろ散文的な社会に反抗する英雄性を帯び，単純に風刺的な光のもとにおかれることはなくなっていく。上で概観したように，『ヴェルター』においては，市民階級の勃興とともに生まれた当時の典型的な 2 つの読書形態――共同の読書と孤独な読書――が描き出されている。共通の文学体験を媒介に友情を築くヴェルターとロッテの関係は，当時の感情文化を反映し，また，新しい文化の担い手としての自負を持つ若い知識人ヴェルターは，社会的身分の向上が見込めない現実のなかで，読書体験を通じて自尊心を高めるしかない孤独な市民読者を代表している。書物を否定しつつ，しかし実際はその行為・感情のすべてが彼の読書体験の模倣であるヴェルターの物語は，フィクションと現実とを混同する夢想家が最後には現実世界を認識するというドン・キホーテ風小説の展開をとらず，徹

11) 拙稿「読書する主人公――18 世紀ドイツにおける〈ドン・キホーテ＝モデル〉の展開――」『ドイツ文学論攷』40 号　阪神ドイツ文学会　1998 年 1–21 ページ 参照。

底して散文的近代社会を批判している。両者の境界をはっきりと意識した主人公は，既存の社会から自己実現を否定されたと感じたとき，読書体験を意識的に自分の人生に適用させ，人生の文学化を推し進め，自殺によっていわば自己実現をはかるのである。

ゲーテは，『修業時代』の主人公ヴィルヘルムにもヴェルター的な読者の傾向を与え，市民階級と読書との問題をさらに追求する。ヴィルヘルムが文学に傾倒する原因は，ヴェルターの場合と同様に，彼の生きる偏狭な現実社会にあり，商人としての市民生活に対する彼の嫌悪を形成する。『修業時代』のもとになった『ヴィルヘルム・マイスターの演劇的使命』においてはさらに心理学的な理由，つまり両親の不和という主人公の家庭問題もそこに付け加えられていた。しかしゲーテは，限界ある生を拡大しようとする主人公の自己発展的欲求を，舞台という特殊な空間に持ち込むことによって，ヴィルヘルムにはヴェルター的な人生の破綻を回避させる。しかも書物に対するヴィルヘルムの強いあこがれは，ヴェルターが否定した理論書にも向けられている。商人社会を飛び出して女優マリアーネと駆け落ちしようとするヴィルヘルムは，ヴェルターとは違って，それまで読んできた書物を置き去りにはしないのである。

> ただ趣味のいい作品，詩人と批評家だけが，なじみの友人として選ばれたもののなかに入れられた。しかも彼は，これまで芸術批評家をほとんど利用したことがなかったので，自分の本にもう一度目を通し，理論的な書物はまだ大部分ページが切られていないのを見たとき，教えられたいという彼の欲望がさらに新たになった。彼はこれまで，こういう著書の必要を確信し，それをたくさん買い込んでいたが，読みたいと思いながら，どの本もやっとその半分さえも読むことができずにいたのである。（5–35）

『ヴェルター』では小説の冒頭においてすでに切り捨てられていた啓蒙的な読書が，『修業時代』においては，主人公を書物に惹きつける重要な要

因となっている。しかも彼は，実際にはそのような理論書をまだ読んでいない。ドン・キホーテ風小説の多くが，すでに書物に耽溺した主人公の夢想を扱うのに対して，ヴィルヘルムの読書体験はこれから始まるのである。

しかしヴィルヘルムの読書は『ヴェルター』以上にドン・キホーテ的である。ヴィルヘルムの読書体験は精神的な活動として描かれるのではなく，しばしば身体活動に直接移行するからである。例えば少年ヴィルヘルムの書物にかかわる原体験は，人形芝居と切り離すことができない。

> こっそり，ひとりきりの時間を盗んでは，私の脚本を繰り返して読み，それを空で覚えて，その台詞と一緒に自分の指であの人形を動かすことができたらどんなにすばらしいだろうと，頭のなかで空想し始めた。その上，頭のなかでは，私自身がダヴィデだのゴリアテだのにさえなった。(5–21)

彼にとって読書とは，実際の人形の動きを思い描くことであり，空想のなかで人形の動きを彼自身の身体の動きに拡大することであった。現実の身体運動に転換されることが彼の読書の前提であり，そのために少年は派手な斬り合いのある第5幕を好んだ。その後タッソーの『解放されたエルサレム』を読んで騎士の理念にとりつかれると，ヴィルヘルムは全体を読み通すこともせず，即座に上演を試み，当然，観客の笑いものとなった。騎士の理想に熱中し，演じる者たちの現実を見ることなしに，読書を身体活動に変換しようとしたヴィルヘルムは，まさに舞台の上のドン・キホーテなのである。以後の彼の演劇人生，およびそれと密接に関わる読者としてのヴィルヘルムの変容は，この少年時代の失敗の克服を目指すものとして方向づけられることになる。

もっとも，この小説では書物と読者の関係のただひとつの可能性だけが扱われるのではない。夢想的な読者ヴィルヘルムのまわりでは，さまざまな別のタイプの読者の姿が描かれており，互いを相対化していく。これらの描写は，書物があらゆる社会層に浸透し，利用のされ方も存在意義も多

様になっていたという 18 世紀末ドイツの実情を映し出しているばかりではなく，作家の視線が夢想的な読書の矯正だけに向けられるものではないことを意味している。以下，ヴィルヘルムのまわりでどのような読書が行われ，またヴィルヘルム自身がどのような読書を行なうのかを考察していく。

2.2 俳優たちと読書

ヴィルヘルムは「秩序と清潔」が支配する上品な市民家庭に育った。彼の部屋のなかには書物が整然と並べられている。

> 上品な市民の家に育ったので，秩序と清潔こそが彼の生活する環境であった。その上，父の派手好みの一部を受け継いでいたので，彼は少年時代，自分の小さな王国とみなしていた自分の部屋を，見事に飾り立てていた。［……］部屋のまんなかに絨毯を敷き，もっと上等なのを机の上にかけていた。そして彼は書物や道具類をほとんど機械的に並べ立てていたので，オランダの画家ならそこから静物画を描くのにいい構図を引き出せたであろう。（5–57）

ここでは，市民階級の堅実さと繁栄を象徴するものとしての書物，いわばステイタスとして，部屋の家具の一部として「機械的に」並べられた書物が描かれている。それは読まれるためというよりも所有されるための書物なのであり，内容よりもその外観にこそ価値があるように思われる。

このような環境で育ったヴィルヘルムが，下層の世界に住む女優マリアーネの部屋で見る書物は，まったく異なった外観を呈している。

> 間に合わせの，手軽な，ごまかしの装飾品のかけらが，はぎとられた魚の鱗が光るように，乱雑に入り乱れて散らかっていた。櫛，石けん，タオル，ポマードのような身だしなみの道具も，使ったまま放り出してあった。楽

> 譜，書き抜き，靴，洗濯物，造花，ケース，留め針，顔料壺，リボン，書物，夏帽子，どれも他との雑居を嫌う風はなく，すべてが共通の要素――白粉と塵――で統一されていた。(5–58)

特別な場所を与えられることなく，日々の生活必需品に紛れてかろうじて居場所を保つマリアーネの書物は，自己実現を可能とする神聖な書物という，ヴィルヘルムの抱く高尚な書物のイメージとの落差を強調しつつ，裕福な市民の家に機械的に並べられた，繁栄の象徴としての立派な書物に対置される。同じ作品を読んでいるという共同体意識によって，ヴェルターとロッテがいわば「恋人たちの読書」という文学モティーフを変奏したような状況は，『修業時代』の恋人たちには与えられていないのである。

同様に，朗読の効果に関する描写も『ヴェルター』と『修業時代』とでは大きな相違がある。『修業時代』では，朗読を得意とするヴィルヘルムが人前で朗読する場面が何度も描写されている。第 2 巻 10 章で，彼は俳優たちを集めて騎士本を朗読するが，ここでヴィルヘルムの期待と大衆的読者の現実との落差が浮かび上がる。朗読は，前半のうちは順調に進むように見える。

> 朗読者は力の限りを尽くし，一座のものは我を忘れた。第 2 幕と第 3 幕とのあいだに大きな鉢に入れられたポンチが出された。ちょうど作品のなかでも飲んだり乾杯したりするところが多いので，そういう場面のたびに，一座の者はすっかり主人公になったつもりで乾杯し，登場人物のなかのお気に入りのために万歳を称えるほど自然なことはなかった。
>
> 誰もがもっとも高貴な愛国精神の炎に点火された。(5–122f.)

しかし朗読の結末は悲惨である。主人公が抑圧者の手を逃れ，暴君が罰せられる第 5 幕に至ると，アルコールで興奮した聴衆たちは，狂喜するとともに，杯を割ったり，鉢を割ったりして騒ぎ出し，最後には警備隊がやっ

てくる始末であった。メリーナ夫人の「言葉の朗読」（5–106）に対抗すべく行なわれたヴィルヘルムの心の朗読は，酒の効果によって聴衆たちを簡単に奪われてしまった。あるいは，聴衆たちがヴィルヘルムの朗読から，結局はアルコールが身体に引き起こすものと同じ効果を期待しているにすぎないことへのイロニーとも言えるだろう。

2.3 書物の山と読者

自己完成の可能性は貴族にしか与えられないと考える市民ヴィルヘルムは，演劇活動を通じて貴族社会に足を踏み入れる。そのとき，彼があこがれる教養の象徴と言える貴族の図書室（Bibliothek）がヴィルヘルムに開かれることになる。旅芸人の一座と貴族の館に滞在するヴィルヘルムは，伯爵から序曲の上演を依頼され，彼がこの戯曲に女神ミネルヴァを登場させるつもりでいることを知った伯爵は，彼の立派な図書室からミネルヴァの像の出てくる書物をすべて運ばせようとする。

> ちょうどそのとき，数人の召使いが，あらゆる型の書物をいっぱい入れた大きなかごを広間に持って入ってきた。［……］しかしそれだけではまだ十分ではなかった。伯爵のすぐれた記憶力は，なおその上に書物の扉に出てくる銅版，カットその他のあらゆるミネルヴァを彼に紹介した。そのため書物は次から次へと図書室から運んでこられ，最後には伯爵は書物の山に埋まってしまった。（5–109）

豊かな蔵書の持ち主である伯爵は，その知の収集を一枚の衣装のために総動員し，その厳密な再現を目指そうとする。しかし彼の徹底ぶりは，かえってたった一枚の衣装を決定することすら不可能にする。伯爵は，自分のキャパシティを超えた情報のなかで，身動きがとれなくなってしまうのである。しかも，芸術・学問の守護神と言われるミネルヴァがこの図書室からいっさい姿を消してしまったというおちは，大衆化していく図書室の行

方を図らずも予言している。

というのも，大量の書物を閲覧できる図書室はもはや一部の特権階級のものではなくなっていくのである。書物の山は，貸出図書館（Leihbibliothek）となって，一般民衆のあいだでも気軽に利用される。『修業時代』ではラエルテスがその利用者である。商業的な貸出図書館がドイツに登場するのは遅くとも 1750 年代と言われ，80 年代から 90 年代には大半の中小都市および村落に最低ひとつは貸出図書館が存在したらしい[12]。本を読みたいが高価な書物を買うことのできない民衆は，読書協会のような経済的・社会的な壁のない貸出図書館で，流行小説や旅行記のような娯楽もの，あるいはそれ以外の各種の書物を手にすることができた。

外的世界に無頓着なヴィルヘルムは，父親に約束した旅日記に何を書けばよいのかわからない。そこでラエルテスの忠告に従って貸出図書館を利用する。平素から流行の旅行記を愛読するラエルテスは，ヴィルヘルムに次のように提案する。

> 土地の収入は年鑑だの表だのから取ってくる。これは誰でも知っているように，一番信用のおける文書なのです。それに基づいて僕らの政治上の意見を形づくる。政府にも視線を向けるのを忘れてはいけません。二，三の国王をわれわれは祖国の真の父だと描いておきましょう。するとわれわれが他の国王の何か悪口を言う場合にいっそう信用を受ける。それからわれわれが名士の家に立ち寄らなかったとしても，宿屋でそういう人たちに会って，打ちとけて馬鹿話をしたということにする。特に忘れてはならないのは，どこかの素朴な娘との恋物語をできるだけ優美に挿入しておくこと

12）ヴィットマン　前掲書　438 ページ。ここでは Leihbibliothek を貸出図書館と訳したが，当時は，書物を詰め込んだ袋を持って家をまわる行商タイプから，店の一部に副業的に本を置いた貸本屋，読書室をはじめとする立派な施設を併設したものまで様々なレヴェルのものがあった。Vgl. Alberto Martino: *Die deutsche Leihbibliothek*. Wiesbaden 1990, S. 1–288.

だ。こうして立派な作品ができる。お父さんやお母さんをおおいに喜ばせるばかりじゃない。どんな本屋でも喜んで君に原稿料を支払うことでしょう。（5–267）

大衆作家になるための手引き書のようなこの発言の背後には，当時すでに社会現象となっていた市場に迎合する作家や出版者に対する当てこすりや，単なる情報として書物を消費していく新しい読者に対する皮肉なまなざしが隠れている。貸出図書館の利用者たちが，そこにミネルヴァの姿を求めることはないのだ。

こうした書物の山をきっぱりと拒絶するのが，実際的な活動に専心するテレーゼである。

「この壁の棚が，私の図書室（Bibliothek）なのです。それはしまっておくというより，むしろ捨ててしまわなかった本なのですが」と彼女は言った。（5–461）

テレーゼは彼女の小さな蔵書に，「まったくただの偶然によって集められたものに過ぎない」（5–461）という消極的な意味しか与えようとしない。失恋したリューディエが宗教本を読みたがると，「恋人が誠実なうちは，芝居と小説とが彼女の生活で，恋人がいなくなると，急にこういう本が信頼されはじめるのです」（5–461）と批判する。「世界との関係を世界から直接知ろうとしない者，他者との関係を自分の心で知ろうとしない者が，それを，迷信に名前を与えることしかできない書物から知ることなどできないことでしょう」（5–461）という彼女の言葉は，俗物的な読者リューディエだけではなく，直前に挿入された第 6 巻「美しい魂の告白」の女主人公の，宗教的熱狂者の読書に対する批判にもなっている。

以上見てきたように，この小説は 18 世紀後半のドイツにおける読書風景のパノラマとなっている。古い時代を代表する貴族世界では，読者は立

派な書物の山に押しつぶされ，新しい市民社会では，通俗本を次々に消費する新しい読者が出現し，同時に読書に懐疑的な新しい貴族の姿も登場する。さらに小説の終盤には，書物の山の上で遊ぶ読者も見いだされる。『修業時代』で常に道化的役割を果たしてきたフリードリヒとフィリーネである。

> 「愉快な方法で」とフリードリヒは言った，「僕は博識に，非常に博識になった。フィリーネは今では僕と一緒になって，ある騎士領の古い館の借り主から間借りし，家の精のように楽しく暮らしている。ここには小さいながらも選び抜かれた図書室（Bibliothek）がある。［……］とうとうフィリーネが素晴らしいことを思いついた。ありったけの書物を大きなテーブルの上に広げておいて，僕らは向かい合って座り，向かい合って読むというのだ。それもあれこれの書物をただ拾い読みするのだ。［……］この娯楽を毎日規則正しく続けているうちに，僕らはだんだん博識になって，自分たちでも驚いてしまった。［……］僕らはこの研究方法をいろいろに変化させた。僕らはよく二，三分で砂がこぼれてしまう古い壊れた砂時計で時間を計って，本を読むことがある。一方が素早く砂時計をひっくり返し，一冊の本を読み始める。それから砂が下のグラスにたまってしまうと，今度はもうひとりが自分の本から読み始める。こうして僕らはまったく本当のアカデミックな勉強をしたのだ。違うのは僕らの時間が短かったことと，僕らの勉強が非常に多様だったことだけだ。」（5–558f.）

書物を言葉の断片に切り刻むアカデミックな読書方法をちゃかしながら，ふたりは，主人公が漠然と思い描いてきた教養に対するあこがれを笑い飛ばし，その理想の実現しがたさを，現実から遊離した奇妙な引用で飾り立てつつ，ヴィルヘルムの眼前に今一度突きつけるのである。

このように，本来人間の知の総体物であるはずの書物の集積――『修業時代』では個人の小さな蔵書から伯爵家の立派な図書室，そして公的な貸

出図書館などさまざまな外観を呈している――は，絶えず負のイメージを増殖させる。書物を十分に利用できない読者たち，書物の洪水が引き起こす個々の書物の価値喪失，そして元来価値のない書物の洪水。こうした状況が，図書館そのものの意義を怪しくさせる[13]。教養への素朴なあこがれを抱いていたヴィルヘルムは，そのたびに幻滅を体験し，その幻滅のなかで，彼は自分の読書の仕方を変えていくのである。

2.4 読者ヴィルヘルムの変容

ゲーテはヴィルヘルム自身の読書行為の変容について，とりわけ彼とシェイクスピアとの関係を中心に描き出している。ヤルノからシェイクスピアを紹介されたヴィルヘルムは，まず「偉大な天才の奔流に呑みこまれ［……］我を忘れ，自分を見失って」（5–179）しまう。典型的な感情移入型読者のヴィルヘルムは，自分の境遇に重ね合わせることの容易なハリー王子にならった衣装を身にまとい，故意にだらしのない生活様式を取り入れて，主人公に自己同一化し，その再演を楽しむ。しかし，舞台の上でなら少年時代のように笑い者となってすむところが，実際に盗賊たちに襲われ，完全なドン・キホーテになってしまう。

ここからタッソー上演失敗の克服が始まる。まずヴィルヘルムは，これまで自分が「ひとつの作品をひとつの役から判断する」（5–214）過ちを犯してきたことを反省し，「作者の心のなかに，作者の意図のなかに入り込むこと」（5–214）の重要性を感じる。彼は登場人物に自己同一化する代わりに，今度は作者シェイクスピアに自己同一化するのだ。次に，ヴィルヘルムはゼルロの劇団で『ハムレット』上演に挑むことになる。この戯曲の

13）例えばゲーテは 1805 年に，「昨今では，学問の急速な進歩にともない，印刷物が目的のあるなしを問わずにやたらと積み上げられ，図書館はむしろ有用な貯蔵庫，それどころか無用な屑置き場とみなされているありさまである」（6–2–366）と嘆いている。

矛盾点を指摘するゼルロやアウレーリエに対して，シェイクスピア信奉者のヴィルヘルムは真っ向から反駁する。しかし他者との議論を重ねるうちに，彼はやがて戯曲を上演に合わせて修正することを学んでいく。こうして達成された『ハムレット』上演の成功は，彼の読書修業がひとつの段階を終了したことを意味するのだろう。作品のなかの感情移入できる一部だけを受容してきた少年は，まず作品の背後にある作者の意図に気づき，さらにそれを受動的に受け入れるだけではなく，作品を批判的に省察することを学び，テクストの変更を企てるまでに成長した。タッソー上演の失敗を克服すると同時に，自己実現を求めて立った舞台の美しい仮象を捨てて，実社会での活動に向かうことを決意した主人公は，この直後に塔の結社の世界へと入っていく。そして彼は，新しい読者として「美しい魂の告白」を読むことになる。

さらに『修業時代』を読むわれわれ現実の読者もまた，新しい読書の実践に導き入れられる。これまでの読書とは違って，「美しい魂の告白」をヴィルヘルムがどのように読んだのか，あるいはどのような影響を受けたのかについては，解説的な記述がないからである。ヴィルヘルムはこれを病床のアウレーリエに読んで聴かせるのだが，彼女の頑なな態度が和らいだこと以外は報告されず，語り手は，その効果がどのようなものであるか，次の巻を読んで読者自身が自分で判断するようにとコメントする。ヴィルヘルムが読んだ原稿を，現実の読者も同じように読むことができるだけなのである。『修業時代』は，ヴィルヘルムが読書することを学ぶ場から，現実の読者に読書することを学ばせる場に転じていくのだ。

2.5 文庫（Archiv）構想のはじまり

ヴィルヘルムは塔の結社のもとで，自分の人生がひとつの巻物となってまとめられ，他の人々の修業時代とともに保管されているのを発見する。われわれ読者が手にしている小説の原型が，実は塔の管理する文庫に保管されているというのである。こうしてヴィルヘルムとともに，『修業時代』

の読者も塔の結社の文庫のなかに招き入れられる。

> ぼくたちは自分の目で世のなかを見，その知見を書き留めた独特な文庫（Archiv）をつくろうとした。こうして，ぼくたちが自分たちで書いたり，他の人たちをたきつけて書いてもらったりした告白録がたくさんでき，その後，これらをもとにして，あの沢山の「修業時代」が編まれたのだ。（5–550）

『修業時代』の最初の 5 巻には，アウクトリアールな語り手によって語られる主人公ヴィルヘルムの物語という中心線が通っていた。しかし最後の 3 巻では，ヴィルヘルムの影は薄れ，それまでのようにひとりの人間の成長過程を追うものではなくなっている。全知の語り手の古典的な統一的パースペクティヴによる均質なテクスト連関の代わりに，小説は第 6 巻の「美しい魂の告白」をはじめ，様々な登場人物の告白，報告，手紙，あるいは彼らの対話から多声的に構成されるようになる。これまでのヴィルヘルムの物語もそのなかのひとつにすぎないことが，『修業時代』のなかの「修業時代」という巻物によって宣告されるのだ。読者はいくつもの小さな物語の束を，語り手の視点から離れ，自分自身で読み，ひとつの小説へと再構成するように促される。読者として試されるのは，もはやヴィルヘルムではなく，現実の読者自身なのである。18 世紀小説詩学の重要な問題であった語り手の機能――読者の美的教育――に対するゲーテのスタンスがここに見いだされる [14]。

これらの小さい物語は，例えばアベがミニヨンと竪琴弾きの物語を書きとめ，他の人々に読み聞かせるように，塔によって作成され，塔の文庫に納められている断片的な記録である。「美しい魂の告白」もここに保管さ

14）拙稿「『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』における文学の自己省察」『ドイツ文学』106 号　日本独文学会　2001 年　101–111 ページ 参照。

れた草稿のひとつであった。注目すべきことは，塔の結社の文庫が，この小説でさまざまに批判される，多数の書物が並ぶ近代的な図書室とは異なり，「羊皮紙でできた巻物」が暗示するように，昔の手書き文字文化の時代の，個人的で，不均一な記録の保管所として描かれていることである。保管されているのは，そして塔の結社のなかで読まれるのは，印刷された書物ではなく，もっぱら手書きの草稿なのである。

ヴィルヘルムはこの新しい読み物をどのように読んだのだろうか。彼とナターリエが「美しい魂」の草稿について話題にするとき強調されるのは，「美しい魂」その人のことではなく，彼がこの草稿によってナターリエを取り巻く世界をいかに知ることができたか，この読書を通じてふたりの関係がいかに促進されたか，という点だけである。つまりヴィルヘルムにとって読書することの意義は，もはや物語の世界の主人公に感情移入することでも，その作者と架空の友情関係を結ぶことでも，自分と無関係の知識をかき集めることでもなく，目の前にいる他者との関係を築き上げることなのだ。こうしてヴィルヘルムは，『遍歴時代』ではもはや印刷されて出回る書物を読むことがない。彼はナターリエに次のように書いている。

> 人間がどれほどたくさん書くかは，まったく想像もつかないくらいだ。そのなかには印刷されるものもあって，もうありあまっているわけだが，それについては何も言うつもりはない。手紙，報告，物語，逸話，その他個々の人間の現状を手紙だの論文だのの形で書いたものなど，人知れず流通しているものの数の多いことといったら，それは，今の僕のように，教養ある家族のなかでしばらく暮らしてみて，初めて想像できることなのだ。（17–310）

世界や他者との関係を，直接自分自身で知ろうとする者にとって，読書はその意義を保ち続ける。読書に対する先のテレーゼの否定的見解は，ヴィルヘルムのもとで積極的に方向転換するのだ。現実と切り離され，ただ情

報を提供する書物の山となった図書室（Bibliothek）が批判的に観察されたのに対して，個人的な記録の保管所としての文庫（Archiv）という新しい構想は，ゲーテの最後の小説『遍歴時代』において決定的に展開されていく。

3　『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』
――活字メディア批判としての文庫（Archiv）小説

これまでの 3 つの小説で，ゲーテは彼の時代の読書文化をさまざまな角度から描写してきたが，最後の小説には当時のアクチュアルな読書形態の描写は影を潜めている。近代的な読書の定着に対するゲーテの批判は，直接的な読書風景の描写によってではなく，独特な小説形式と，そして内容的には前近代的な芸術様式への賛歌のなかで表明されているのである[15]。

3.1「集合的」な作品構造

『遍歴時代』の緻密とは言いがたい，ゆるやかな結合から成るモザイク的な作品構造は，ゲーテ研究者たちのあいだでも，長らく構造上の欠陥として批判されてきたが，20 世紀後半になって，内容と形式とを有機的に解釈しようとする試みが見いだされるようになった。E・トゥルンツが小説世界を枠物語とノヴェレの 2 つの部分に整頓すると[16]，V・ノイハウスは，この 2 つの部分が有機的に関連し，文庫というフィクションを形成していることを論証した[17]。これを K = D・ミュラーは 18 世紀小説に対立する

15）『遍歴時代』については，拙稿 *Die literarische Selbstreflexion in Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“* 『ゲーテ年鑑』44 号 日本ゲーテ協会 2002 年 29–43 ページ と一部内容が重複している。

16）Erich Trunz: *Nachwort zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden“*. In: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*. Bd. 8. München 1950, S. 579ff.

17）Volker Neuhaus: Die Archivfiktion in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: Euphorion 62. Heidelberg 1968, S. 13–27.

ものとみなし[18]，E・バールは 20 世紀実験小説の先駆的作品と解釈している[19]。

『遍歴時代』は 2 つの文庫（Archiv）をもとにして生まれた小説という枠組みを持っている。ひとつはマカーリエの文庫，もうひとつは遍歴組合の文庫である。そのなかに，ヴィルヘルムを含め，少なくとも「およそ 20 人の登場人物たちの物語，報告，記録，日記，手紙，演説」[20] が存在する。そして，これらのばらばらのテクストを全体としてまとめ，ひとつの小説を作り上げようとしている架空の編集者が登場する。2 つの文庫からの膨大な資料を手に入れた編集者は，一部はもとの資料をそのまま利用し，一部は資料に手を加えて書き直す。加工の痕跡を故意に残すかと思えば，小説らしく工夫を凝らしたと自負し，あるところでは突然の省略を読者に対して弁明し，あるところでは収集された事実関係の忠実な報告者となることを宣言するなど，さまざまなパフォーマンスを見せながら小説を制作し続ける。

この編集者は，当時の小説読者の期待を二重に裏切ろうとする。第一に，登場人物の頭越しに読者とコミュニケーションをとり，自分の「真実の物語」をどう読めばよいのかを導いてくれる 18 世紀小説に特徴的な語り手や編者に慣れた読者には，この編集者は何の導きの手も差し出さない。第二に，「われわれの友人は，ひとつの小説を手にされた」（17–350）と強調しておきながら，この編集者は他者の原稿を寄せ集め，どうやってまとめ上げればよいのかに悩み，最後は時間切れで，慌てて結末をつける，とい

18）Klaus-Detlef Müller: *Lenardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“.* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53. Stuttgart 1979, S. 275–299.

19）Ehrhard Bahr: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden (1821/1829).* In: Paul Michael Lützeler u. a. (Hg.): *Goethes Erzählwerk. Interpretationen.* Stuttgart 1985, S. 374.

20）Neuhaus: a. a. O., S. 25.

った内輪事情を暴露する。小説家の独創性を神聖視する動きは，シュトゥルム・ウント・ドラングを経てロマン派の世代に広がっていたと思われるが，そのような新しい小説読者の期待をも，彼は意識的に拒絶しているのである。

文庫に保管された個々の草稿からひとつの小説がどのようにして生まれてくるのか，という小説生成の物語とも読める『遍歴時代』の構想が，塔の結社の文庫構想を拡大したものであることは明らかであろう。『修業時代』にも，ヴィルヘルムの物語が塔の結社のもとで巻物として発見された瞬間に，文学の自己省察性が認められ，塔の結社はひとつの文庫として，小説の象徴的な中心部を形成するように思われたが，それはまだ暗示的なものにすぎなかった。『遍歴時代』で読者はよりはっきりと，ヴィルヘルムの，より正確には「諦念の人々」の物語は編集作業を経てはじめて小説となりうるのだ，という事実を突きつけられる。

例えば，第 3 巻 5 章でレナルドーの日記を読むヴィルヘルムの読書は，続きの草稿がマカーリエの手元にあるために中断され，残りの日記が送られてくる第 3 巻 13 章を待たなければならない。そこには，レナルドーの恋の行方が記されているはずである。現実の読者にとっては，それは結末のわからぬまま中断されていた第 1 巻 11 章の「くるみ色の娘」の物語の続編である。その後，ヴィルヘルムがこの女性を見つけ出したことだけはレナルドー宛ての手紙に報告されていたが，詳しい事情は伏せられたままであった。われわれ読者は，先に読んだ物語の続編を，ようやく，今度は編集者によって書き直されたかたちではなく，もとの日記のまま読むことになる。そして届けられた日記の後半部を読み進めるうちに，女性を見つけ出したときにヴィルヘルムがとった行動が明らかになる。その日記には，ヴィルヘルム自身が旅人として登場し，日記のなかのレナルドーはヴィルヘルムの書き残した紙片を読んでいるのだ。こうした状況全体を再びヴィルヘルムが読むという二重構造を，さらに現実の読者が読む。「これは小説である」という編集者の言葉を思い浮かべながら，われわれは，素材の

まま手渡されたレナルドーの日記を小説『遍歴時代』に組み込むプロセスについて自ら省察し，あるいは，すでに再構成された「くるみ色の娘」の物語の起源にさかのぼることに思い至るのだ。

絶対的な作者を退け，ひとりの編集者によって収集された文庫という「集合体」としての作品構想は，後期ゲーテの作品全般を特徴づけている。あるいは，そもそも晩年のゲーテの執筆活動が編集者的な仕事ぶりであったと言うこともできる[21]。『遍歴時代』の成立事情において，1821 年に出版された第 1 稿に満足しなかったゲーテは，初稿の写しをつくらせ，全体をばらばらに解体し，そこに青い紙に書いた新しい部分を補っていく方法をとった。1822 年の夏には，彼は自分のこれまでのあらゆる書類を書記クロイターに分類･整理させ，その後の執筆のための文庫を整えた。さらに，トーマス・マンが「何世紀にもわたるヨーロッパ思想の小説」[22] と呼んだ『色彩論』（1811 年）の歴史編の序文において，ゲーテは次のように述べている。

> それゆえに筆者は，この一巻を一種の文庫（Archiv）にしたいと思っている。色彩論に従事してきた卓越した人々の見解が所蔵されているような文庫に。［……］見識のある読者なら，著作家のひとりひとりと歓談することになるだろう。もっともわれわれは読者が容易に判断できるようにはしたものの，読者の判断を先取りしようとはしなかった。証明資料はお手元にある。有能な読者なら，これらを難なくひとつにまとめ上げることができるだろう。（10–477）

理想的な読者とは，諸部分を「ひとつにまとめ上げる」だけでなく，部分

21）すでに『修業時代』執筆再開にあたり，ゲーテは自身を編集者として位置づけていた。1794 年 8 月 27 日付けシラー宛書簡（8–1–17）。

22）Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bdn*. Frankfurt a. M. 1960/1974, Bd. 9, S. 733.

を部分として受け止め，「著作家ひとりひとりと歓談する」ことのできる読者なのである。これをゲーテは，『遍歴時代』を読む読者にもあてはめている。

> この小さな書物［『遍歴時代』］はその集合的な起源を否定しないし，他のどんな書物よりも際立つ個々への関与を許容し，また要求する。それによって作者はようやく，自分は感情や思考を様々な人間の精神に引き起こすことに成功したのだと確信することができる[23]。

3.2「声の文化」へのオマージュ

『遍歴時代』における読者の機能を，バールは，W・イーザーの「内在的読者」と関連づけ，20 世紀小説的なテクスト戦略として説明している[24]。しかし，世界の全体を描こうとするリアリズム小説の一世風靡を経験し，その後に訪れた物語の危機を実感していた 20 世紀の小説家と，ゲーテがまったく同じ問題意識を持っていたとは考えられない。『遍歴時代』の現代的とも言える型破りな小説形式は，やはり当時の歴史的なコンテクストから生み出されたはずなのである。この小説の歴史性を考察するには，文庫（Archiv）小説が近代的な読書を象徴する図書室（Bibliothek）批判に由来することを，「読書革命」の時代のなかだけではなく，もっと長いスパンのなかで考察する必要がある。ここで，言葉の主要なメディア――声，手書き文字，印刷，電子――の変化に伴って人々の考えや意識がどのように変わっていったのかを問題にした，M・マクルーハンや W ＝ J・オングのメディア論的な視点が有効になるだろう。

まず問題にしたいのは，文庫に収められているテクスト，つまりこの小

23）*Goethes Briefe und Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe in 6 Bdn*. Hg. v. Karl Robert Mandelkow. Bd. 4. München 1988, S. 356.

24）Ehrhard Bahr: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. In: Bernd Witte u. a. (Hg.): *Goethe-Handbuch in 4 Bdn*. Stuttgart 1996, Bd. 3, S. 208.

説の構成要素には，発話されたものの記録という起源が優勢な点である。枠物語という初期の作品構想に由来するノヴェレのうち，第 3 巻 6 章の「新しいメルジーネ」，第 3 巻 8 章の「危険な賭」は，実際に団らんのなかで語られたものとして紹介されている。とりわけ「新しいメルジーネ」は，若き日のゲーテ自身が友人たちの前で物語り，大成功を収めた思い出のメルヒェンである[25]。ゲーテは語り手としての才能を自分の文芸の原点とみなしながら，「新しいメルジーネ」を語ったときに得た絶大な効果が，後に印刷出版されたときには台無しになってしまった，という感想を述べている。その「新しいメルジーネ」をもう一度『遍歴時代』のなかに挿入するにあたって，ゲーテは自分の分身である「目的を持って賢く楽しく人に働きかける才能，物語の才能」（17–583）を持った理髪師を同伴させているのだ。声の文化に対するノスタルジーが『遍歴時代』にはあふれている[26]。

ゲーテ時代は印刷文化の定着期であり，朗読の終焉に見たように，読書形態のなかに残されていた声の文化もほぼ失われている。活字文化の浸透が人間の内面生活や社会に及ぼす影響について，オングは，「印刷が人々の心に内面化されると，書物は，科学や創作などの情報を〈内容とする〉一種の〈もの〉と見られるようになり，かつてのように，発話が記録されたものとは見られなくなった」[27] と説明している。しかし，『遍歴時代』を構成する書かれたテクストの多くは，先のヴィルヘルムの言葉にもある

25）『詩と真実』2 部 10 章。ここでゲーテは，「人間というのは，本来，人を前にしてのみ働きかけるものである。書くことは言葉の悪用であり，ひとり黙読することは語ることの哀れむべき代用なのだ」（16–479f.）と書いている。

26）物語る才能への高い評価は，教育州での叙事文学をめぐる教育実践にも現れている。

27）Walter J. Ong: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London/New York 1982, [11]2000, S. 126.

ように，不特定多数の読者のもとに出回るような印刷された書物，つまり「もの」ではなく，手書きで保存されたテクストである。マカーリエの文庫が生まれた経緯は，「枝の多い植物からとび出すように，精神豊かな会話のなかからとび出してくる個々のよい思想を保存しておく」（17–355）ようにと，書記アンゲーラに命じたことが始まりであった。誰かが語ったことは，アンゲーラによって筆記され，手紙や日記とともに保管される。書くこと自体が否定されるのではなく，先のレナルドーの日記のように，お互いが居合わせてなお，日記を介してコミュニケーションしようとするほど，書かれたものへの信頼は強い。それは，書かれたものがあくまでも個人的な記録として扱われ，手紙や日記を読むことは，書き手と読み手との直接的な対話に置き換えられるからである。ひとつの原稿が回し読みされ，著者と読者の一対一の関係が残され，だから読むことは人と話すことと同じだと見なされる[28]。産業革命の圧迫を受ける紡織工たちとは対照的に，ヴィルヘルムたちは近代的印刷業から隔離された世界にいる[29]。エッカーマンとの対話で，ゲーテはドイツ詩人の運命を「書かれて，印刷されて，図書館（Bibliothek）にある」（19–567）と嘆いた。ゲーテの文庫構想は，文芸が活字化され，生活から切り離され，「もの」として陳列される近代の図書館に対するアンチ・テーゼと言うことができるだろう。

28）著者と読者との一対一の関係は，『親和力』で朗読者と聴き手との一対一の関係を欲したエードゥアルトの言葉を思い出させる。

29）これに対して，作中ノヴェレに描かれた読書は明らかに質が違う。「裏切り者は誰か」のなかには，この小説で唯一，「ホーマン書店からの風土誌シリーズ」（17–320）という具体的な出版物が名指される。「50 歳の男」では，登場人物の家庭での朗読の習慣や，若い男女が一冊の詩集を手に朗読する場面などがあり，『ヴェルター』や『親和力』に描かれた読書との類縁性が感じられる。そもそも『親和力』も，『遍歴時代』に挿入するノヴェレとして書かれ始めたのであった。つまり，小説の枠を形成する諦念の人々の世界と，ノヴェレのなかの諦念に達していない人々の世界では，読書の意味が書き分けられているのだ。

そして『遍歴時代』の編集者の行為は，独創的な作品を生み出す神聖な詩人というロマン派的な幻想を破壊し，前近代的な執筆のあり方をわれわれに思い起こさせる。

> 印刷時代以前の執筆活動はオリジナルな行為というよりも，モザイクの作製であった。本のそれぞれの章を集めて一冊の本にまとめる仕事は，しばしば書記たちの共同作業であったのみならず，図書館員や一般の読書家も編纂におおいに手を染めていたのである[30]。

小説ジャンルはまさに活字印刷が生み出す均一性によって，多数の均一な読者を獲得し，近代芸術の代表形式となることができたのだが，この均一性のなかに，ゲーテは「もの」として消費される近代芸術の危機をかぎつけていた。もちろんゲーテはドイツにおける活字文化の発展にもっとも寄与し，その恩恵をもっとも受けていた作家であったが，書物が人と人を結びつけるコミュニケーション機能を失っていくこと，そして印刷物が溢れ，数ばかりを増す書物が本来の意義を失っていく状況を目の当たりにして，活字文化に対する危機感を強めていった。活字メディアに対する批判を，まさに当時最新の活字メディアであった小説のなかに埋め込むことによって，ゲーテはもっとも生産的なかたちでこの現実と対決しているのである。

*

小説というジャンルが近代市民社会の代表形式と認められる過程で，ヨーハン・G・ヘルダーは小説の内容上・形式上の無拘束性を高く評価した[31]。

---

30) Marshall McLuhan: *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto 1962, [5]1980, S. 132f.

31) ヘルダーは『人間性の促進のための書簡集』（1796 年）の第 99 書簡に次のように書いている。「小説ほど広範囲なポエジーのジャンルは他にない。↗

ドイツ・ロマン派の詩人たちにとっては，このようなあらゆる文芸の混合を可能とする小説こそが，もはや古代の全体性を失った近代の分裂という本質を表現するもっとも適したジャンルとなり，また小説のなかで，再び統一という希望が暗示的に示されるように思われた。つまり，小説を現実よりも高次の象徴的なひとつの世界として神聖視することが始まるのである。その理想の破綻が，20 世紀に言われる小説の危機とも関連しているのかもしれない[32]。

しかし，小説が象徴的なひとつの世界であるという認識は，ゲーテにとってはそもそも印刷文化がもたらした幻想に過ぎなかった。

> 印刷はテクストが閉じられているという感覚をうながす。つまり，テクストのなかに見いだされるものが，ある終わりによって区切られ，ある完成の状態に達しているという感覚である。この感覚は文学作品だけでなく，分析的な哲学著作や科学的著作にも影響している[33]。

ゲーテの『遍歴時代』の編集者のフィクションと，ロマン派たちが好んだフィクションとの戯れには，決定的な違いがあるのではないか。どちらも

↘しかも小説は様々な改作が可能である。というのも，小説は歴史，地理学，哲学，ほとんどすべての芸術の理論のみならず，あらゆるジャンルや種類のポエジーを内包している，あるいは内包しうるからである――もちろん散文の形で。」Johann Gottfried Herder: *Werke in 10 Bänden*. Hg. v. Martin Bollacher u. a. Frankfurt a. M. 1997, Bd. 7, S. 548.

32）小説理論史のなかで小説の書字性と語りの口承性との対立を話題にするのは，『物語作者』（1936 年）の W・ベンヤミンである。しかもベンヤミンは，ゲーテが『遍歴時代』によって，小説読者そして小説家の孤独に対抗しようとしたことにも注目している。Walter Benjamin: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 2/1. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1991, S. 438–465.

33）Ong: a. a. O., S. 132.

小説の書字性を意識し，書くという行為を自己省察する。しかしロマン派にとって，書物はひとつの世界の象徴であり，ひとりの芸術家の独創性から生み出された閉じた空間なのに対して，『修業時代』以後のゲーテにとって，書物はひとつの世界として閉じた空間ではなかった。とりわけ『遍歴時代』では閉じていないことに固執した[34]。閉じているというのは活字文化の幻想にすぎないことを，ゲーテは批判的に捉え，ロマン派はその幻想を受け入れ，とりわけ小説というジャンルの長所とみなしたのだ。ロマン派が，小説の無拘束性を近代芸術にとってもっとも適した形式とみなし，小説をポエジーの最高のジャンルと呼ぶことができたのは，ゲーテよりも若い世代にとっては，文学がひとりで黙読されるためのものであることが，もはや自明であり，書物という閉じた空間に違和感を覚えることがなかったからではないだろうか。積極的に小説論を述べることのなかったゲーテであるが，彼の小説は小説に対する省察に満ち，その省察はゲーテ時代の読書革命にしっかりと根ざしているのだ。

---

34) 第 2 巻と第 3 巻の後には，それぞれ唐突にアフォリズム（「遍歴者の心における省察」と「マカーリエの文庫から」）が置かれているが，これらは印刷の都合上，ページ数を確保するためにゲーテが挿入を決めたらしい。しかも手違いによって，「マカーリエの文庫から」は，ゲーテが計画した 1 巻の後ではなく，3 巻の最後に置かれて印刷されてしまった。このような印刷上の偶発的なトラブルでさえ，この小説にはふさわしいエピソードに思われる。