

Title	ゲーテにおける収集の詩学：『収集家とその友人たち』をめぐって
Sub Title	Goethes Der Sammler und die Seinigen : Eine Erzählung vom Umgang mit Kunst unter Kunstfreunden
Author	岩崎, 佑太(Iwasaki, Yuta)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2018
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.35 (2018. 3) ,p.21- 39
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20180331-0021

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.

ゲーテにおける収集の詩学

——『収集家とその友人たち』をめぐって——

岩崎 佑太

はじめに

ヨーハン・ヴォルフガング・ゲーテ（1749-1832）は、一生を通じてさまざまなものの収集に明け暮れた。しかもその収集がたんなる趣味の次元を越えて、ゲーテという存在そのものを規定していたことは、20世紀を代表する批評家エルンスト・ローベルト・クルツイウスの次の言葉に端的に示されているだろう。「収集と収集物の整理が、ゲーテという人間の根本的特徴であった」。¹⁾

作家、自然研究者、さらには宮廷顧問官でもあったゲーテの生涯を一言でくくることはむろん不可能だが、たしかに彼の人生のどの段階においても、収集家としての顔はのぞいている。ゲーテは数千冊の本や版画をはじめ、石や宝石、絵画、彫刻品、友人からの書簡など、多岐にわたるものを集め続け、それらはその時々の彼の仕事に大いに役立った。画家にして

テキスト : Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u. a. München (Carl Hanser) 1985-1998. 括弧内に該当巻数、ページ数を示す。その他、必要に応じて次のゲーテ全集を使用する。

Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hrsg. von Hendrik Birus u. a. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1987-2013. [=FA]

1) Curtius, Ernst Robert: Kritische Essays zur europäischen Literatur. Zweite, erweiterte Auflage. Bern (Francke) 1954, S. 58.

美術史研究家のハインリヒ・マイヤーとともに外国の絵画について学ぶ際は、自身の所有していた銅版画の模造品が知識を提供し、またみずから採集した動物の骨や植物は、形態学、植物学研究を進めるのに不可欠なものとなった。²⁾ 彼の関心は個人の所有品にとどまらず、ヴァイマルのコレクションにも向けられた。宮廷の委託で収集品を管理していたゲーテは、1815年に「ヴァイマルとイェーナの学問と芸術のための直属機関の総監督」につく。齢を重ねるにつれ他の官職は退いたが、この宮廷の所蔵品の管理だけは死の直前まで引き受けていたことから、ゲーテにとって収集とその分類という行為のもつ重要さがうかがえるだろう。³⁾

みずからの文学作品のなかでも、ゲーテはたびたび収集家の姿を描いている。例えば『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』）では、主人公ヴィルヘルムの祖父の遺した収集品が重要な意味をもち、『親和力』（1809）の登場人物のひとりである建築家は、収集好きの一面をもっている。ヴァイマル古典主義期に成立した『収集家とその友人たち』（1799年。以下『収集家』）の主人公もまた、ひとりの収集家である。本稿ではこの『収集家』に焦点をあて、小説家ゲーテが収集のテーマをどのように描いたのかを論究したい。『収集家』はゲーテの他の作品に比べ、従来あまり光が当てられてこなかったが、そのタイトルが示唆するように、ゲーテにおける収集の問題について考察する上で、有益な視座を提供してくれるだろう。第1章ではまず『収集家』の概要と成立史を確認し、先行研究の批判的検討を通して、本稿の議論の方向を定めよう。その上で、第2章では『収集家』の作品分析を行う。そして最終章では、ゲーテにおける収集の詩学ともいうべきものを考究してゆく。

1. 『収集家』は芸術論文か、物語か

『収集家』は、おじと呼ばれる収集家と、その姪であるユーリエ、さらに、おじと昔からの知り合いである若き哲学者の3人が、全8通の手紙を

2) Vgl. Trunz, Erich: Ein Tag aus Goethes Leben. Acht Studien zu Leben und Werk. Zweite Auflage. München (C. H. Beck) 1990, S. 74f.

3) Vgl. ebd., S. 78.

書くという書簡形式の作品である。第1から第5の手紙までの執筆者はおじであり、そこでは主に、彼の一家の収集の歴史や、芸術をめぐる客人との議論が語られる。次に哲学者が書き手となり、第6の手紙を執筆すると、最後はユーリエが第7、第8の手紙を書く。手紙の受け手として『プロピュレーエン』の発行人たちが設定されているが、彼らからの返信が作中で描かれることはなく、おじたちの書く手紙から作品は構成されている。『プロピュレーエン』は1798年から1800年まで、ゲーテが造形芸術論を発表するために、マイヤーの助言も得ながらフリードリヒ・シラーと共同で発行していた実在の芸術雑誌であり、『収集家』もこの雑誌の1799年第2巻第2分冊に掲載された。したがって、手紙の受け手が『プロピュレーエン』の発行人であるという設定は、『収集家』の特筆すべき特徴である。それはシラーの影が感じ取られる作中の哲学者の姿とあわせて、『収集家』がフィクションでありながら、当時のゲーテの現実を色濃く反映した作品であることを物語っている。

『収集家』の執筆は短期間のうちに行われた。⁴⁾シラーの提案にゲーテが意見を加える形で「さまざまな芸術的技能に関するシェーマ」が出来上がったのは、1798年11月20日のことである。シェーマをもとにゲーテは単独で書きはじめ、1週間程度で第7の手紙までの下書きを仕上げるが、その後しばらく執筆は停滞する。その間マイヤーにも意見を仰ぎ、1799年になってからゲーテは再度原稿に手を加えはじめる。第8の手紙を書き終えたのは同年5月12日のことだった。完成した『収集家』では、最初の段階でのシラーとの協働作業が以下の2点においてその名残をとどめている。構想時のシェーマは「真面目 (Ernst)」や「様式 (Stil)」、「遊戯 (Spiel)」といった項目のもとに、芸術家の種類や特徴を分類しているが(6.2-1010f.)、それは簡略化された形で第8の手紙の最後に挿入されている。またシラーとの話し合いの際、当時の有名な美学・考古学者のアロイ

4) 成立史に関しては、次の文献を参照。Jolles, Matthijs: Goethes Kunstanschung. Bern (Francke) 1957, S. 32-43; Vaget, Hans Rudolf: Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe. Praxis, Theorie, Zeitkritik. München (Winkler) 1971, S. 112-114.

ス・ヒルトの存在が話題になった。ヒルトは、『収集家』の第5、第6の手紙でおじや哲学者と芸術の議論をする客人のモデルだといわれている。古代の彫刻作品における情念的なものを論じたヒルトのラオコン論にゲーテは反発し、1798年刊行の『プロピュレーエン』第1巻第1分冊に『ラオコンについて』を発表した。同年、ヒルトもゲーテの文章に答えて『古代の造形芸術における主要原則としての性格について』を書く。こうして『収集家』の構想時、二人の思想的対立は深まっていた。

過去の研究はしばしば、第8の手紙のシェーマや、第5と第6の手紙の客人による芸術論議に焦点をあて、当時のゲーテの芸術理論の証左として『収集家』を論じてきた。例えばハンス・ギュンター・タールハイムは、同時代のドイツ国民の芸術観を啓蒙しようとする『プロピュレーエン』の発行時期のゲーテの意図を強調した上で、社会と芸術をめぐる省察や論文『ラオコンについて』の反映を『収集家』に見出している。⁵⁾ エーバーハルト・ヴィルヘルム・シュルツもまた、第6の手紙の客人と若き哲学者との議論こそが作品の「核心」であるとする。⁶⁾ たしかに、成立時期に近い『修業時代』との関連から『収集家』に教養小説のテーマを見出す彼の視点⁷⁾は、この作品が理論的側面だけでなく、物語の要素を内包していることを示唆しているが、あくまで美的教育による人格形成のみを考察している点で、シュルツは結局美学の問題の範疇で『収集家』を扱ってしまっている。眞岩啓子の論文⁸⁾は珍しく『収集家』に焦点をあてた日本語文献

5) Thalheim, Hans-Günther: Zu den kunsttheoretischen Schriften Goethes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Weimarer Beiträge 23 (1977), S. 5-45, bes. S. 27-33.

6) Schulz, Eberhard Wilhelm: Die Wahrheit der Kunstwerke und das Kunsturteil. Anmerkungen zu Goethes Schrift „Der Sammler und die Seinigen“. In: Vielfalt der Perspektiven. Wissenschaft und Kunst in der Auseinandersetzung mit Goethes Werk. Dokumentation des Goethe-Symposiums an der Universität Passau vom 17. bis 19. 11. 1982. Hrsg. von Hans-Werner Eroms u. a. Passau (Passavia Universitätsverlag) 1984, S. 17-38, hier S. 28.

7) Ebd., S. 18-20.

8) 眞岩啓子「『収集家とその友人たち』——収集家の幸福 そのための教え——」『上智大学ドイツ文学論集』52号、上智大学ドイツ文学会、2015年、51-76頁。

だが、先に挙げた研究と同様に、ヒルトをモデルにした客人の芸術議論をクローズアップしている。

一方で近年では、美学的な議論に回収されない『収集家』の物語としての側面を強調する研究もいくつか確認できる。ヘルムート・シュナイダーは、『収集家』で展開されるコミュニケーションのテーマが昨今の研究の関心事であると指摘する。⁹⁾ たしかに、シュナイダーがその研究傾向の先駆として挙げる1957年のマティス・ヨレスのモノグラフィ¹⁰⁾は、異なる書き手の書簡から構成される『収集家』において、人々が集い、社交する姿が描かれていることを会話や友情といった切り口からの分析を通して明らかにしている。1997年のポケット版『収集家』に付されたカーリー・アスマンの解説¹¹⁾は、収集のテーマを論究するにあたり登場人物同士の関係を視野に入れている点で、ヨレスの系譜に連なるものだろう。シュナイダーは参照していないものの、『収集家』を「書簡物語 (Briefierzählung)」として分析する2012年のドミニク・ミュラーの研究¹²⁾もまた、この作品が異なる3人の書き手によって形作られていることを重視する。さらにノルベルト・クリスティアン・ヴォルフの2015年の論文では、1799年4月刊行の『プロピュレーエン』第2巻第1分冊において、ゲーテ自身が『収集家』を「ひとつの小さな芸術小説 (ein kleiner KunstRoman)」(6.2-139)と呼んだ事実がこれまで十分に検討されてこなかったことに批判が向けら

9) Schneider, Helmut J.: Kunstsammlung und Kunstgeselligkeit. Zu Goethes Sammlungs- und Museumskonzeption zwischen 1798 und 1817. In: Goethe Yearbook 22 (2015), S. 227-246, hier S. 229.

10) 注4を参照。

11) Asman, Carrie: Kunstkammer als Kommunikationsspiel. Goethe inszeniert eine Sammlung. In: Goethe, Johann Wolfgang: „Der Sammler und die Seinigen“. Hrsg. von Carrie Asman. Dresden (Verlag der Kunst) 1997, S. 119-177.

12) Müller, Dominik: Erzählte Systematik. „Der Sammler und die Seinigen“ vor dem Hintergrund von Goethes Zusammenarbeit mit Friedrich Schiller und Johann Heinrich Meyer. In: „Ein Unendliches in Bewegung“. Künste und Wissenschaften im medialen Wechselspiel bei Goethe. Hrsg. von Barbara Naumann u. a. Bielefeld (Aisthesis) 2012, S. 51-68, bes. S. 56ff.

れる。¹³⁾ ヴォルフは小説のジャンル史のなかに『収集家』を位置づけた上で、ミハイル・バフチンの理論を援用し、この作品の多声的性格を解き明かしている。¹⁴⁾ ただし近年でも、第8の手紙を論じる際、末尾のシェーマが考察対象の中心になる。例えばヨハネス・グラウヴェは、おじたちの話し合いによって作成される作品の最後のシェーマに彼らの美的達成を見ていた過去の研究を批判し、¹⁵⁾ 『収集家』にはシェーマの図式的分類を否定するイロニーも同時に含まれているとするペーター・ブルガルトの立場¹⁶⁾ を支持している。しかし、結局はシェーマを議論の核にすえている点では、グラウヴェとブルガルトも、多くの先行研究と同様の視点から第8の手紙を論じているといえる。ユーリエが書く第8の手紙は、シェーマ以外の記述にも着目して解釈する必要があるだろう。

アスマンやミュラーに代表される近年の研究と同様に本稿もまた、『収集家』を物語として読み解くものである。しかも、同時期に計画されていたあるプロジェクトとの関係を考慮するならば、『収集家』の物語の側面を考察する意義は明白なものとなるだろう。1799年にゲーテとシラーは、生半可な知識や技術をもって創作に向かうディレッタント、すなわち素人愛好家が芸術家におよぼす悪影響を批判するために、『プロピュレーエン』に論文を発表しようと計画していた。そのプロジェクトとともに『収集家』は、ドイツ国民の芸術観の陶冶をめざす彼らの仕事の一部だったと考えられる。¹⁷⁾ 結局プロジェクトの構想はわずか5カ月足らずで破綻して

13) Wolf, Norbert Christian: Vielstimmigkeit im Kontext. Goethes »kleiner KunstRoman« „Der Sammler und die Seinigen“ in entstehungsgeschichtlicher und gattungstheoretischer Perspektive. In: Klassizismus in Aktion. Goethes „Propyläen“ und das Weimarer Kunstprogramm. Hrsg. von Daniel Ehrmann u. a. Wien u. a. (Böhlau) 2016, S. 239-276, hier S. 244.

14) Ebd., S. 251ff.

15) Grave, Johannes: Der »ideale Kunstkörper«. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2006, S. 358-362.

16) Burgard, Peter J.: Idioms of Uncertainty. Goethe and the Essays. Pennsylvania (The Pennsylvania State University) 1992, S. 27-77.

17) Vgl. Vaegt: a. a. O., S. 125f.

しまうものの、着目すべきは、その挫折の要因のひとつが『収集家』の執筆にあった点である。『収集家』の完成に満足したゲーテは、シェーマに基づくプロジェクトの理論的分類ではなく、『収集家』のような「詩的形式 (eine poetische Form)」¹⁸⁾ によってディレッタントの問題を扱うことを望むようになったという。¹⁹⁾ ゲーテにとって『収集家』は、芸術論を集約しただけの産物ではなく、多分に物語の要素を含んだ作品だったのだ。ではその「詩的形式」とは具体的にどのようなものなのだろうか。そこで本稿では、『収集家』の主題のひとつでありながら先行研究のなかで十分に論じられてこなかった収集のテーマに焦点をあて、その行為が人々の交流と不可分な関係にあることを、おじ、哲学者、ユーリエの3人の分析から明らかにしたい。次章第1節では、おじの収集が彼の交際に果たす役割を検討する。第2節と第3節では、おじが大切にしている収集を通じた人間の触れ合いが、哲学者とユーリエという若い世代の二人によっても実現されていることを、それぞれ論究する。哲学者の態度の変化に収集品がおよぼした影響を明らかにした後で、おじや哲学者の場合とは異なる独自の交流がユーリエによって試みられていることを考察してゆきたい。

2. 『収集家』における収集を通じた交流

2.1 おじ

第1の手紙でおじは、『プロピュレーエン』を発行する予定の手紙の受け手たちに、彼の祖父からはじまる一家の収集の歴史を語り始める。続く第2、第3の手紙では、おじの父親の世代へと収集の話が移り、さらに

18) Vgl. 1799年6月22日付、シラー宛て書簡(8.1-710)。

19) Vgl. Vaget: a. a. O., S. 207 und 210f. なお、「詩的形式」によってディレッタントの姿を描こうとするゲーテの思いは、プロジェクト挫折後、19世紀初頭に成立した『親和力』(1809)と『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』)に結実する。両作品でディレッタントの問題がどのように展開されているのかについては、拙稿「ゲーテにおけるディレッタントイズムの可能性——『親和力』から『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』へ——」『ドイツ文学』154号、日本独文学会、2017年、140-155頁。

は父の弟や、一家が雇った画家との思い出が語られる。²⁰⁾ 祖父にとって、家族はもちろん「友人たちも大切な存在だったので、あのよう肖像画が集められたのです」(6.2-79)。代々引き継がれてきた収集品は、おじにとっていかなる意味をもつのか。それは、第3の手紙の冒頭における哲学者への批判にもっともよくあらわれているだろう。

[……] というのも、あの若い男性は私には皆目分からない特別な手法に固執しているばかりでなく、私がいまも昔もたいして考えもしなかったものに、みずからの精神を向けているのです。それどころか、自分の収集品に囲まれて私はほとんどすべての人と関係をもつことができますが、彼はそのなかにあっても、心を触れ合わせる点を見出せないようです。以前はもっているように見えた歴史や古いものに対する興味も、完全に失くしてしまっています。[……] 私は語り合うことを非常に楽しみにしていたのですが、いまではもうそれもお終いです。彼を高貴な人間と評価し、善良な男として愛し、近親者として引き立ててやろうという望みも、なんの役にも立ちません。私たちは互いになにも話すことがありません。彼は銅版画を見ても黙ったままですし、絵を前にしても冷淡です。(6.2-87)

収集品を前にしても哲学者が会話を楽しまず、「自分自身を完全に自分のなかに閉じ込めてしまう」(6.2-79) のとは対照的に、おじは、収集品を見ようと集まってくる人々に開かれた態度で接し、言葉を交わすことに価値をおいている。家族の肖像画をはじめとして、祖父以来築き上げられてきた一家の収集品に宿る思い出こそが、おじにとって大きな意味をもつ。「ほとんどすべての人と関係をもつことができる」と語るように、彼はみずからの収集品に囲まれてさえいれば、訪問者との交際はもちろん、過去の人たちにも思いを馳せ、つながりを感じることができるのだ。しかもおじは、家族の収集の歴史について語り、それに共感してもらうことを通して、手

20) ミュラーは、画家のエピソードが芸術家物語の系譜に連なるものであると説く。Müller: a. a. O., S. 63.

紙の受け手と仲を深めてゆこうとする。収集品を実際に目の前にしていない人たちが相手であっても、収集という行為は、おじと他者との交流の中心にあるのだ。このように『収集家』において、収集とは、気に入ったものをただ集め、ひとりで鑑賞するだけの行為ではなく、それを通して多くの人々の交流がよりゆたかになるものでもある。

おじの収集の対象は芸術作品だけにとどまらない。たしかに第3の手紙までは、おじは一家の芸術作品の収集の歴史を語っているが、第4の手紙で彼は、芸術の問題を考えるにあたり、作品だけでなく、それに向き合う人間のタイプも集め、分類する必要を『プロピュレーエン』の発行人たちに訴える。「今度はブロンズや大理石、象牙や銀といった分類ではありません。芸術家と玄人、とくに愛好家といった人たちの分類です」(6.2-96)。芸術家や愛好家のなかには、「模倣家 (Nachahmer)」(Ebd.) や「点描家 (Punktierer)」(Ebd.)、「素描家 (Skizzisten)」(6.2-97) といったタイプがあると、おじは述べる。そのなかでさらに細かく分けてゆくと、「劇画家 (Karikaturzeichner)」(6.2-98) や「即興家 (Improvisatoren)」(Ebd.)、「学者芸術家 (gelehrte Künstler)」(Ebd.) などの分類が可能だという。「理論はこれまでも私の仕事ではなかった」(6.2-76) と第1の手紙ですでに宣言しているおじは、このように芸術に関わる人間を類型化するときにも周囲の人間に目を向け、具体例を検討しようとする。「私たちの小さなアカデミーも、よくあることではありますが、後になってようやく、自分自身に注意を向けるようになりました。するとすぐに私たちの家族でも、ほとんどすべてのグループごとに、仲間入りするものを見つけたのです」(6.2-96)。芸術作品の収集を通して多くの人々との触れ合いを楽しんできたおじが、作品を単独でなく、常に人間との関係のなかで考えようとすることは、当然といえるだろう。『収集家』では、人がものを集めるだけではない。収集の対象が逆になり、ものが人を次々と集めてくることによって、大きな交流の輪が生まれてゆくのだ。その輪のなかで、哲学者とユーリエという若い世代の二人が、収集を通じた交流のあり方をそれぞれに体现することになる。

2.2 哲学者

哲学者は最初、収集品を前にした「冷淡な」態度がおじによって非難されていたものの、徐々に一家と打ち解けてゆく。大きな契機となるのは、客人との対話である。第5の手紙で、客人がおじの収集品に対してみずからの考察を述べたことから、おじと客人はやがて、芸術における性格と美をめぐり議論するようになる。そばにいた哲学者は、「最初は泰然と無関心なふうに耳を傾けていましたが、私たちの会話の最後の部分になると、いくらか心を動かされたようでした」(6.2-103)。会話に加わり、一家との仲を深めた哲学者は、第6の手紙の執筆をおじにまかされる。今度は哲学者と客人との議論が描写されるが、哲学者は「すべての芸術の作用が集合する普遍的な一点」(6.2-106)として「人間の感情(Das menschliche Gemüt)」(Ebd.)を評価する。客人が「悟性によって理解できないものは、私にとっては存在しないのです」(Ebd.)と述べると、哲学者は「しかし人間はただたんに考えるのではなく、同時に感受する存在(ein empfindendes Wesen)でもあります」(6.2-107)と反論する。すでに触れたように、この二人の討論は過去の研究でもゲーテの芸術観の直接的表明として論じられてきた箇所だが、ここでは、客人との芸術の議論が平行線に終わった後、哲学者とユーリエとのあいだでかわされる会話に注目してみよう。哲学者はユーリエに次のように切り出す。

人間についてしっかりと考えてみましょう。人間について言ったことがすこし奇妙に聞こえないかどうかなど気にしないようにしましょう。詩人は生まれながらのものでなければならぬと誰もが認めているのかもしれませんが、創造的な力が天才のものであると全員が考えているわけではありません。そういったからといって、なにか矛盾したことをいっているとは誰も思わないのです。[……]生き生きと感じたら、その感情を表現したいと誰もが望むでしょう。そしてはたして、われわれが作り出すことなく表現するものがあるのでしょうか。しかもそれは、ただ一度だけ作って存在させるなどということではなく、それが働きかけ、常に成長し、くり返し生じ、生み出すようにするためなのです。これこそまさに愛という神的な力です。愛について人は

次のように歌い、語ることをやめません。あらゆる瞬間に、愛は、愛する対象のすばらしい諸特性を新たに生み出し、それを最小の部分でも作り上げ、全体を包み込む。そして愛は、昼は休まず夜もねむらず、みずからの手になる作品にうっとりとして、自分自身の盛んな活動ぶりに驚嘆する [……]。(6.2-111f.)

人間について考えるところから芸術を理解しようとする哲学者の立場²¹⁾は、「悟性」を重視する客人に対して「人間の感情」を称揚した先の討論から一貫している。ただしユーリエに語りかけるこの箇所では、本来論理を重んじるはずの哲学者がなかば強引なまでに話題の中心を変えてゆく。最初は詩人の創作を例に挙げてはじまった話は、「作り出すこと」の根底にある「愛という神的な力」へと次第におよんでゆくのだ。ここでの「愛」は、芸術創作に限定されず、より人間存在に普遍の問題として語られているように思われるが、この推察は、さらに続く哲学者の行動によって決定的なものとなる。「私はユーリエの手を握りました。ひどく興奮していました。彼女はやさしくしかと握りかえしてくれました。このようにいっても許されるでしょう。思い違いではなかったし、いまでも思い違えてはいないということを、神にかけて誓います」(6.2-112)。そして手紙の末尾で『プロピュレーエン』の発行人たちに向けて、哲学者は客人への感謝の気持ち綴る。「ともかく、あの客人は祝福されるべきです。彼のおかげで私は熱中し、興奮し、みなさまとこのように話し合うことができるようになり、新しい、すばらしい関係をむすぶきっかけを得ることができたのですから」(6.2-113)。客人は、おじの収集品に呼び寄せられてきた訪問者のひとりである。最初は収集品を前にしても「冷淡」であった哲学者は、おじに代わりその客人と議論するなかで「熱中」と「興奮」にとらわれてゆき、やがて芸術創作の話題を越えてユーリエへの愛の告白を果たす。おじが一家の収集品を見に来る人々との触れあいを楽しんでいたように、哲学者もまたおじの収集品のおかげで、他者と「すばらしい関係をむすぶきっ

21) アスマンは、人間の存在を重視した哲学者の芸術観に、シラーの『美的教育書簡』(1795)の影響を見ている。Asman: a. a. O., S. 161-166.

かけ」を得るのだ。『収集家』において、おじの収集品は、友人や亡き家族たちとみずから心を通わせるのに役立つだけではない。人間同士の交流をうながす収集品は、哲学者の心をひらき、ユーリエへの愛に目覚めさせるのである。

2.3 ユーリエ

収集を通じた交流の輪は、哲学者、ついにはユーリエにもおよんでゆく。ただし、物語の最後でユーリエ自身によって果たされる交流は、おじや哲学者と異なるタイプのものである。まず第7の手紙では、芸術の価値を理解しない人間や知識をひけらかす俗物がおじの家を訪れる。彼らも含めた知り合いの人々をタイプごとに分け、第4の手紙で示された分類をより精密化してゆくために、ユーリエと彼女の妹、哲学者、おじの4人が話し合う。話し合いの成果を『プロピュレーエン』の発行人に伝える役目を託されたユーリエは、親しくなった哲学者から助言をもらいながら、最後の第8の手紙を執筆することになる。過去の研究では、第8の手紙の末尾のシェーマがたびたび好んで取り上げられてきたが、それ以外の部分でも、ユーリエによる第8の手紙の記述がこれまでの7通の書簡とはそもそも性質を異にしている点は、もっと論じられるべきだろう。第8の手紙のなかでユーリエは、哲学者とおじの書いた過去の手紙に随所で言及する。彼女はおじの分類をもとに、「模倣家」から「素描家」まで人間を6種類に分けているが、例えば「性格家 (Charakteristiker)」(6.2-125)の項目の冒頭で、第5と第6の手紙に登場した例の客人に言及する。「このタイプの人のことは、みなさますでによくご存じでしょう。だって、この種に属する風変わりな人との論争については、みなさま十分に報告を受けているでしょうから」(Ebd.)。また「小芸術家 (Kleinkünstler)」(6.2-127)の最後では、次のように書く。「おじがみなさまに宛てた手紙によってちょうどいまい思いましたが、その手紙のなかでもすでに、このタイプは、よい、まずまずの扱いでもって話題にされていましたね」(Ebd.)。ユーリエの言葉は、むろん手紙の受け手である『プロピュレーエン』の発行人たちに向けられているが、それが同時に、『収集家』を読んでいる現実の読者にも向けられている点を見逃してはなるまい。ゲーテは、われわれ読者へ

の語りかけを所々で挿入することにより、ユーリエ以外の手になる過去の手紙を参照しながら、第8の手紙を読むようにうながしているように思える。そして現実の読者を意識したそのような語りかけは、「模倣家」の項目の末尾に付された次の文言において、本稿が論じてきた収集のテーマとむすびつく。

注意！ 私が書いているからといって、それがすべて私のこの小さな頭から出て来たものだと、誤って考えませぬように。私は最初、自分の目の前にある何枚かの紙から文字通り抜いてきた部分には、下線をひいておこうと考えていました。でもそうすると、あまりに下線だらけになってしまったでしょう。私がただ人の意見を報告しているだけの箇所は、みなさま見事にお分かりになるでしょう。いえそれどころか、みなさまがこの前くださったお手紙の言葉がここでも使われていることに気がつくでしょう。(6.2-123)

おじと哲学者の書いた過去の手紙の写しはもちろん、おじたちとの話し合いをまとめたメモや、『プロピュレーエン』の発行人たちから届いた手紙をユーリエはもっている。着目すべきは、手元にあるそれらの「何枚かの紙から文字通り抜いてきた部分」が第8の手紙に混ざっているという点だろう。ユーリエは、自分の文章だけでなく他の人たちの言葉も集めてくることで、第8の手紙を書いているのだ。しかも、複数の人間の言葉の集合からなる第8の手紙の性質を、ユーリエは強調する。どれが誰の言葉なのか区別することの難しい第8の手紙のなかで、どの部分が彼女自身の言葉か「お分かりになるでしょう」というユーリエの語りかけによって、われわれ読者は哲学者やおじのそれまでの手紙も含め、物語全体を省察する。ユーリエは他者の言葉を集めて第8の手紙を書きながら、その事実をあえて明かすことで、物語の筋をただ追いかけるだけの読書では実現されない、現実の読者による積極的な関与を求めるのだ。第4の手紙でおじは、芸術作品だけでなく、作品に関わる人々をも収集の対象にしたが、物語の最後では、過去の手紙のなかの言葉までもが収集の対象になる。おじや哲学者の交流があくまで登場人物同士のものであったのに対し、ユーリエは言葉の

収集を通じて、われわれ読者とのあいだに、第7の手紙までにはなかった新たな関係をもとうとするのである。

これまで第8の手紙を論じる際にあまり問題にされてこなかったが、作品の最後の手紙をユーリエが執筆している点にも、ゲーテは大きな意味をこめているだろう。たしかにおじや哲学者と異なり、ユーリエは客人との議論にも関わらず、芸術作品に対する深い知識ももっていない。しかし専門的な知識にとらわれていないからこそ、彼女は他者の意見を柔軟に取り入れ、それまでの手紙とは異なる性質の手紙を書くことができた。第8の手紙における言葉の収集は、ユーリエという存在によってはじめて可能になるのだ。ゲーテは物語の最後で、哲学者でもおじでもなく、ユーリエに手紙を執筆させることによって、現実の読者との交流を目指しているのである。

3. ゲーテにおける収集の詩学

『収集家』はこれまで、古典主義期のゲーテの芸術観を示す特定の箇所に焦点があてられ、論じられてきたが、収集による交流を描いた物語としても読むことができる。おじの収集の目的は芸術作品の集積と鑑賞にだけあるのではなく、他者との触れ合いにもあり、哲学者にとってその収集品は、議論を通じて心を通わせ、ユーリエへの愛を見出す契機ともなる。芸術を享受するよろこびを共有し、まわりに集う人々に交流をうながす個人の収集品の価値をゲーテは描いたのだ。²²⁾ また『収集家』では、芸術作だ

22) 『収集家』に見られるような個人による収集は、美術館による収集のあり方とも比較することができるだろう。フランス革命やナポレオンによる芸術作品の略奪の影響により、18世紀末のドイツでは、それまで収集の中心を担っていた領主の私的コレクションに代わり、国家が公的な場で芸術作品を管理しようとする流れが生まれてくる。19世紀中頃から国民の教化目的で整備された美術館は、やがて専門の教育を受けた管理者をおくようになり、現代に通じる装いを整えてゆく。Vgl. Sheehan, James J.: Geschichte der deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Martin Pfeiffer. München (C. H. Beck) 2002, S. 72ff. しかし、19世紀末から20世紀初頭にかけては、歴史的価値のある絵画を羅列しただけの展示は、鑑賞者の興味をかえって削ぐものとして非難にもさら

けでなく、芸術に関わる人間のタイプが集められる点も着目に値する。そして物語の最後では、哲学者やおじ、さらには『プロピュレーエン』の発行人たちの過去の言葉までもが収集の対象になることで、ユーリエが書く第8の手紙は、現実の読者を相手にした交流を実現しようとする。このように、収集を通した登場人物同士の交流はもちろん、作品の外部の読者とのゆたかなむすびつきをうながすことこそ、ゲートが『収集家』において達成した「詩的形式」のひとつであるといえる。

忘れてはならないのは、収集を通した交流というテーマが当時のゲートの実験の経験に根ざしていた点である。『収集家』は、シラーの手になる下書きやマイヤーからのアドバイスなど、信頼できる友人たちの協力を得て成立した。もっとも、芸術理論を重視していた彼ら協力者たちの思惑は、小説家としてのゲート本来の好みと必ずしも一致してはいなかっただろう。事実、完成した『収集家』を読んだ後、シラーは作中に描かれた俗物へのイロニーを歓迎したものの、それがさらに尖鋭化されることを望んでいた。²³⁾ もしかすると第8の手紙の末尾のシェーマも、ゲートにとってはさほど大きな興味の対象ではなく、助言者である理論家のシラーを意識した折衷案だったのかもしれない。しかしゲートは、シェーマを含めた『収集家』全体の仕上がりに満足していた。第8の手紙を書いたユーリエのように、他者の意見も自分だけでは得られない素材として集め、それらを包み込む形で、ゲートはみずからの作品を作りあげたのだ。

昨今の研究でも、『収集家』の執筆がシラーやマイヤーによって支えられていた点が重視されている。彼らとの協働作業のなかから生まれた『収集家』の性格は、例えば「集会的作者性 (kollektive Autorschaft)」²⁴⁾ と

される。例えばドレスデンの絵画展示室では、膨大な数の絵画で壁が埋め尽くされた部屋の様子がただの「倉庫」だと非難され、公衆を呼び寄せるための工夫が模索されたという。Vgl. ebd., S. 268. なお、19世紀末頃のフランスでも、美術館に対する批判が起きたことについては、次の研究を参照。te Heesen, Anke: *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg (Junius) 2012, S. 105-111.

23) Vgl. Jolles: a. a. O., S. 42.

24) Ehrmann, Daniel: »unser gemeinschaftliches Werk«. Zu anonymer und kollektiver Autorschaft in den „Propyläen“. In: *Goethe Jahrbuch 131* (2014), S. 30-38, hier S. 37.

いった言葉によって説明されるが、「集合的」という特徴は、古典主義期だけではなく、晩年のゲーテの創作にもあてはまるものである。ゲーテ自身、複数の手紙やノヴェレからなる最後の小説『遍歴時代』の独特の構造を「集合的」と形容している。²⁵⁾『遍歴時代』が構想段階では書簡形式であったことから『収集家』との親近性は確認できるが、とりわけ収集というテーマによって、『遍歴時代』は『収集家』の第8の手紙とむすびつく。むろんここでいう収集とは、『遍歴時代』の執筆にあたり、みずから採集した鉱物などをモチーフとして役立てていたという収集家ゲーテ²⁶⁾の話にとどまらない。小説家ゲーテにとっても収集という行為自体が『遍歴時代』全体を通底する大きな主題であったことは、手紙や編者の言葉、アフォリズムの集まりから成るその作品構造を見れば明らかである。読者はヴィルヘルムの遍歴の旅を追いかけるのではなく、断片化された小説の全体像をみずから再構成する能動的読書を求められる。それは『収集家』において、編集者のように他者の言葉を集め合わせた第8の手紙を読み解くように求められる読書体験の延長線上にある。自然科学研究の知見なども盛り込まれ、古典主義期以上に多声的性格をおびた『遍歴時代』において、複雑な要素の集合によって読者と交流しようとするゲーテの収集の詩学ともいべきものが認められるのである。「晩年のゲーテの創作方法に特徴的」²⁷⁾ともいわれる『遍歴時代』の「集合的」作品構造への問題意識は、『収集家』にすでにその萌芽をもっていたといえるだろう。²⁸⁾ しかも

25) 1829年11月23日付、ヨーハン・フリードリヒ・ロホリッツ宛て書簡のなかで、『遍歴時代』が「集合的起源 (sein kollektiver Ursprung)」をもつ作品であることをゲーテは強調している。FA II, Bd. 11, S. 200.

26) Vgl. Trunz: a. a. O., S. 85f.

27) Azzouni, Safia: Kunst als praktische Wissenschaft. Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und die Hefte „Zur Morphologie“. Köln u. a. (Böhlau) 2005, S. 33.

28) 『収集家』と『遍歴時代』に連関を見出す研究は、わずかしか存在しない。例えばその貴重なもののひとつであるハルトムート・バーメの研究は、フェティシズムの概念によって両作品を結びつけているが、晩年のゲーテの創作態度と『収集家』の第8の手紙とのつながりは問題にされていない。Böhme, Hartmut: Fetisch und Idol. Die Temporalität von Erinnerungsformen in Goethes „Wilhelm Meister“, „Faust“ und „Der Sammler und die Seinigen“. In: Goethe und die

晩年になってもゲーテは、ヨーハン・ペーター・エッカーマンやフリードリヒ・ヴィルヘルム・リーマーといった協力者たちの助けを得ながら、作品を世に送り出してゆく。古典主義期を経た後も、ゲーテにとって他者との交流は創作の源になっていた。たしかに、シラーやマイヤーの意見も取り入れた『収集家』は芸術理論の要素を多分に含み、その部分がしばしばクローズアップされてもきた。しかし理論の側面を含みつつ、収集をめぐる物語でもある、まさにその独特の性質ゆえに、『収集家』は他者とのゆたかな協働作業のなかで作品を生み出してゆく小説家ゲーテの晩年の姿をも、すでに刻印しているのである。

(慶應義塾大学大学院文学研究科 独文学専攻 後期博士課程 2年)

Verzeitlichung der Natur. Hrsg. von Peter Matussek. München (Beck) 1998, S. 178-201 (bes. S. 192-196) und S. 492-495 (Anm.).

Goethes *Der Sammler und die Seinigen*

Eine Erzählung vom Umgang mit Kunst unter Kunstfreunden

IWASAKI, Yuta

Johann Wolfgang Goethe hat lebenslang viele Dinge, Gemälde, Skulpturen, Minerale, Pflanzen u. a. gesammelt. Seine Tätigkeit als Sammler hat seine literarischen Werke stark beeinflusst. Die vorliegende Arbeit erörtert die Frage, wie sich der Schriftsteller Goethe mit dem Thema des Sammelns beschäftigt hat, und zwar am Beispiel seiner Erzählung *Der Sammler und die Seinigen* (1799) [im Folgenden: *Der Sammler*].

In der bisherigen Forschung wurde *Der Sammler* fast immer als eine Kunstabhandlung analysiert, obwohl Goethe selber „eine poetische Form“ darin gesehen hat. Dabei wurde vor allem die Diskussion über die bildende Kunst sowie der Vorschlag zu einer Klassifizierung der Künste im *Sammler* thematisiert. Deswegen hat man dieses Werk für eine Manifestation von Goethes Kunstanschauung gehalten. Aber der vorliegende Aufsatz zielt darauf, den *Sammler* wirklich zu betrachten, als „eine poetische Form“, das heißt als eine Erzählung.

Der Sammler besteht aus den acht Briefen der drei Hauptcharaktere, eines „Oheim“ genannten Kunstsammlers, dessen als „Philosoph“ titulierten Freundes und seiner Nichte Julie. Der *Oheim* schreibt die Briefe eins bis fünf, der *Philosoph* den sechsten, Julie den siebten und den achten. Alle Briefe sind an die Herausgeber der tatsächlich existierenden Kunstzeitschrift *Propyläen* gerichtet, also an Goethe und Schiller selbst.

Der *Oheim* erzählt, wie seine Familie Kunstwerke gesammelt hat. Er könne sich mit Hilfe der ihn umgebenden Kunstwerke verstorbene Verwandte

und Freunde vergegenwärtigen sowie sich über sie und deren Kunstverständnis mit Besuchern unterhalten. An den drei ersten Briefen kann man ablesen, dass Kunstwerke für ihn auch eine wichtige Rolle spielen bei dem Versuch, die Verbindung zwischen Kunstfreunden reicher zu machen und zu stärken. Für den *Oheim* ist bezeichnend, dass er nicht nur Kunstwerke sammelt und kategorisiert, sondern zum Beispiel im vierten Brief auch Menschentypen je nach deren Beziehung zu seinen Sammelstücken unterscheidet.

Nachdem der *Oheim* den fünften Brief geschrieben hat, fasst der *Philosoph* im sechsten seine Debatte mit einem „Gast“ zusammen. Er wurde im ersten Brief von dem *Oheim* für „kalt“ gegenüber dessen Sammlung gehalten; aber nun gerät er in der Galerie mit diesem *Gast* in eine „leidenschaft[liche]“ Auseinandersetzung, bei der Julie offensichtlich auf seiner Seite steht. Er kann sogar hoffen, dass sie seine Liebe erwidert. Dieser Umgang mit Kunst unter Kunstfreunden gibt ihm also „Anlass“ „zu neuen, schönen Verhältnissen“.

Julie verfasst den siebten und den achten Brief. Der letzte Brief ist vor allem als eine Zusammenfassung dieser Gespräche bemerkenswert. Ohne eigene tiefere Kunstkenntnis zitiert Julie zahlreiche Äußerungen in den Briefen des *Oheims*, des *Philosophen* und auch der *Propyläen*-Herausgeber. Das heißt, sie *sammelt* Worte von anderen. Sie betont diese Eigenschaft des achten Briefes und fordert von uns Lesern eine bewusste Lektüre, die unterscheidet zwischen dem, was sie „nur referier[t]“, und ihren eigenen Worten. Man könnte sagen, dass dieser Brief auf die in Goethes letztem Roman, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821/29), entwickelte Struktur der von mir so genannten „Sammlungspoetik“ dieses Werkes vorausweist, etwa hinsichtlich des Konzepts von einem „kollektiven Ursprung“ (Brief an Rochlitz vom 23. 11. 1829) und der Forderung einer aktiven Teilnahme des Lesers.