

『若きヴェルターの悩み』における書簡体小説の終焉

(Das Ende des Briefromans in „Die Leiden des jungen Werthers“)

相 澤 啓 一

1. はじめに

『若きヴェルターの悩み』¹は発表当初から圧倒的な反響を呼んで「恋愛小説として世界的成功を収」²め、「永遠の青春の書」³として、たちまちドイツのみならず世界文学における普遍的文学作品としての不動の地位を確立した。当初の「ヴェルター熱」が裏付けるように、架空の主人公ヴェルターを現実の人物と見なして熱烈に感情移入する読み方が自明のように広まったことは、それまでの小説に例を見ない文学史上の画期的現象であった。日本でも、百数十年遅れの一種の「ヴェルター熱」が引き起こされ、とりわけ「泰西の高名なる恋愛文学の傑作集」の看板に掲げられた⁴秦豊吉の訳（大正3年）以来、数十種類もの『ヴェルター』翻訳が出版され、製菓会社「ロッテ」にも名を残すに至っている。このように社会現象化した読書熱を支えた要因の一つは、作者ゲーテと主人公ヴェルターを重ね合わせる読み方にあったろう。ヴェルター必ずしもゲーテその人ではない以上「自叙伝」として読むことが不可能であると分かってもなお、いやだからこそ、モデル小説としての「謎解き」は作品理解のために必要不可欠と見なされ、実際そうした背景は「完全に調べ上げられているのが実状だから、見て見ぬふりもできない」⁵とされて今日に至っている。そこから『ヴェルター』を、ゲーテにとっての「作者自身の青春の危機を乗り越えるための作業」であり「作品創造によって自己を危機から脱出」させたもの⁶と見、「いわば身代わりとしてヴェルターは死ななければならなかった」⁷とする解釈が引き出され定説化してきたのも、一つの当然の帰結であろう。とはいえ、そうした非歴史的・私小説的（ないし私物語⁸）な読み方を踏襲してこの作品の普遍性を称讃すればするほど、読者にとってこの作品のアクチュアリティが薄れてしまうという逆説も、これまた当然の帰結である。単なる恋愛小説としてストーリーの「面白さ」のみを判断基準とするならば、現在の平均的

日本人読者にとって、たとえば渡辺淳一の描く安直な不倫物語の方が、200年以上も昔のヨーロッパ封建社会を舞台とするヴェルターの悲劇よりも遙かに身近でリアルでスリリングであるに違いない。

各社文庫本『ヴェルター』日本語訳に付随する作品解説が何れもゲーテとヴェルターを重ね合わせる解釈を当然のように促している問題はここでは措くとしても、『ヴェルター』に関して「研究論文の多くが戦前に属し、戦後のものは比較的少ない」⁹ことの一つの理由は、こうした伝統的な方向ではもはや「偉大な詩人ゲーテ」についても「永遠の名作『ヴェルター』」についても新たに付け加えるべきことがあまりないことに由来するかもしれない。むしろ他方で、この作品を社会批判的作品として読む解釈も既にさまざまになされている。たとえばルカーチは第二次世界大戦前夜の時期、マルクシズム文芸批評の立場から、『ヴェルター』のテーマを「市民的な革命的人間主義の大問題、つまり人間としての個性を自由かつ全面的に展開させるという問題である」¹⁰と見て、市民革命前の段階において新たな人間像を模索する試みとしてこの作品をとらえているし、さらに、ドイツで学生運動が盛り上がった時期に当たる1969年、クラウス・シェルベはその『ヴェルター』論において、「純粋な恋愛小説・感情小説と見るべきか、それとも社会に関する立場表明を伴う作品として見るべきなのか、という不必要な論争」¹¹を克服するための解釈を、明らかに社会批判的な立場に立ちながら提唱している。これに対し、「ゲーテの小説研究の現状」を1983年にまとめた木村直司は、このシェルベの研究を「厳密なテキスト解釈をなおざりにした、どちらかといえば受容史的な研究」であり「古い世代の研究者がこれに不快の念を表明したのは当然であろう」として自らの不快感をも隠さない。¹²しかしこの種の意見対立は、ややもすると結局のところ各研究者の政治的立場の対立を再生産するにとどまってしまうがちなのである。

こうした解釈の違いについて考えていく上でまず確認しておきたいのは、『ヴェルター』という小説が、一方で主人公の悲恋を描いた「恋愛小説」であることは間違いないものの、他方で確かに、当時の身分制社会や市民社会自身の固陋な体質に対する激しい社会批判をメッセージとして読み取り得るものとしている点である。とはいえ当然ながら、恋愛小説であることと社会批判的メッセージを発信することとは、必ずしも必然的・整合的に一致するものではなく、むしろ本来的に両者は全く無縁のものである。この両者を並行的に一つの小説の中で実現し得ている点に『ヴェルター』の新しさがあり、そこにこそ文学史上の画期的事件となっている一つの理由も求められるであろうが、それがいか

なるメカニズムの上に可能となっているかの分析は未だ十分ではないように思われる。以下この論文では、そうした観点に基づいて、主人公ヴェルターの恋愛物語と小説としての社会批判的メッセージがいかなる形で関連しあっているのか、それが文学史的に見てどのように位置づけられるべきなのか、そしてとりわけその際、書簡体小説であることがいかなる意味を持っているのか、論じてゆくこととしたい。

2. 恋愛物語と社会批判

恋愛小説としての『ヴェルター』に単に感情移入するのではなく、恋愛物語と社会批判との直接のつながりを読み取ろうとする見方は、『ヴェルター』解釈の一つの定説となっていると見てよいだろう。たとえば日本で最も新しいゲーテ全集における神品芳夫の解説は次の通りである。

この作品の筋は、婚約者のある女性に恋してしまった主人公が自殺によって決着をはかるという単純なものだが、そこに作者は社会に対する告発や個性の主張をつなげてゆくのであり、その間の構造上の内的脈絡がこの作品の生命線となっている。恋愛以外の要素が混ざりすぎているという評判が当時あったが、これはこの生命線に気がつかない見方である。¹³

とはいえ、ここで言われる「構造上の内的脈絡」がどのように作り出されているのかは、必ずしも単純には言えないように思われる。神品は先の引用に続けて「この生命線を内容的に一貫して支えているのは自由への意志である」¹⁴として、「自由への意志」が単純な恋愛物語という「作品の筋」と「社会に対する告発」という二つの根底に流れることで作品をまとめ上げている、と主張する。一見説得力のありそうな見方ではあるが、実はこれでは二つの異質な要素はまだ何の媒介もされたことにはならない。それどころか、もし恋愛物語と社会批判メッセージをこの「内的脈絡」によって短絡的に結びつけてしまうなら、その論理的帰結として、ヴェルターの悲惨な最期にあわせて社会批判のメッセージもまた結局のところ破綻せざるを得ないこととなってしまうかねない。そうならば最終的に、主人公の自殺という結論を広く社会的に推奨するか、さもなければ主人公のような極端な結末に至らぬよう「自由への意志」に歯止めをかけるか、いずれかの選択肢を選ばざるを得ない結果ともなってしまうかねないのである。

そうした混乱を避けるためには、主人公ヴェルターの発言を距離を取らずに

文字通り受け取ったり、それを小説そのもののメッセージと同一視するような短絡を避ける必要があるだろう。そしてそのためには、いかに200年以上も前の小説ジャンル黎明期の比較的単純な作品であるとはいえ、小説テキストを読む上での基本的なルール、すなわち登場人物の主張のレベル、語り手の発言としてのレベル、作品そのものが持つと想定できるメッセージ、さらに背後に想定される作者の「意図」などをきちんと細分化して考えるというルールを守る必要がある。たとえば「自由への意志」をはっきりと主張しているのは主人公ヴェルターであるわけだが、それが作品そのものの主張、ひいては作者ゲーテ自身の意図でもあるのかは、細かく検証すべき問題であり、そうした区別をせずに読む解釈は、結局のところ「ヴェルター熱」に冒された感情移入的な読み方とさして変わらないこととなってしまうかねない。

たとえば、恋愛物語と社会批判の関連を考えるとときにすぐ思い浮かぶのは、ヴェルターが書簡の中に直接書きつけている社会批判的メッセージの存在である。その代表的シーンとしては、ヴェルターが貴族たちから閉め出される伯爵邸での夜会のできごと¹⁵を挙げるのが常となっている。しかしながら、それらの直接的な社会批判のメッセージは、むしろ恋愛物語としての全体の構成とは齟齬をきたし、作品全体の一貫性を損なっている面が確かにある。その意味で、たとえばナポレオンがゲーテと対面した折りに、恐らくはこのシーンを念頭において、恋愛というモチーフとはかなり異質な「傷ついた名誉心」というモチーフが混在したことを惜しんだというのは、確かに正鵠を射た見解である。¹⁶ もっとも、だからといって、ナポレオンが「並外れた社会的経験に裏打ちされた解釈例」¹⁷を示したなどと持ち上げるのも滑稽だろう。というのも、彼は単に純然たる恋愛物語だけを欲したに過ぎず、ここで私たちが論じようとしている「テキストが内包する社会批判的メッセージ」をどこまで読み込む用意があったかは甚だ疑わしいからである。

そこで、この論文ではむしろ次のように問いを立ててみることにしたい。すなわち、第一義的に恋愛小説であることの疑い得ない『ヴェルター』という小説のテキストが、直接的・明示的(explizit)な恋愛物語という表層の物語と同時に、別の社会批判的解釈をも可能とする複層的な意味地平を内包(implizieren)し、いわば一種の「下層テキスト」¹⁸を形成していると読まれ得るのは、いかにして可能となっているのか、という問題である。『ヴェルター』がそれまでの小説とは全く異なる、単なる恋愛物語である以上の強烈なインパクトを社会に与え得たのは、読者の感情移入を誘うリアルな恋愛物語それ自体

のインパクトだけによるのも、あるいはテキスト表層にフライング気味に直接現れる個々の社会批判的・反道徳的発言によるのでもなく、まさに恋愛小説であるがゆえにこそ社会批判的メッセージが下層テキストとして（少なくとも小説の発表当時）はっきりと読み取れるような小説だったからではないだろう。こうした観点から作品を見ようとするとき、ナポレオンよりもむしろ、彼と同じくゲーテとほぼ同時代の読者であるルートヴィヒ・ティークの示している反応が注目に値する。彼は次のように記している。

私が『ヴェルター』を読んだのは17歳の時だった。それから4週間、私は涙にくれ続けた。とはいえ、かわいそうなヴェルターの愛や運命を悲しんで涙を流したのではない。心の悔悟の故に涙を流したのだ。あの男のように考えもしなかったし、生きもしてこなかったという、打ちのめされるような意識のゆえに涙したのだ。私はある考えにとりつかれた。「現実にあるがままに世界を認識できる者は、彼のように考えなくてはならないし、彼のように生きなくてはならない、そしてあのように人生を終わらなくてはならないのでは？」 実際そうする者もいた。¹⁹

ティークはここで、ルカーチのように直接的な社会批判的メッセージを『ヴェルター』から読み取ることはしていない。しかし彼は、単なる恋愛物語として『ヴェルター』を読むことははっきり拒否し、小説のテキストが（「ヴェルターの発言が」ではない！）内包する「現実にあるがままに世界を認識できる」能力への要求を読み取った上で、自らがその域に達していないことに悔悟を感じているのである。そこで彼が読み取るのは明らかに、筋書きとなっている恋愛物語とは無縁の、認識革命の必要を説くメッセージである。

この論文では以下、このように恋愛物語としての表層テキストが下層テキストにおける別のメッセージを担っているという関係を、アレゴリー²⁰という用語によって理解することとしたい。すなわち、『ヴェルター』における主人公の悲恋の物語は、下層テキストとして解説可能なメッセージをアレゴリーとして表現しているものと見ることができる。そのとき小説『ヴェルター』を読解するとは、主人公ヴェルターの悲恋の物語がいかなるメッセージのアレゴリーとなっているのかを読み取る作業ということになる。このように、アレゴリーの背後に措定される下層テキストの観点からこの小説を見るならば、必ずしも恋愛物語の結末として必然的な説得力を持っているとは言えないヴェルターの自殺²¹という筋書きも、新たな解釈上の意味を持ってくることになる。むろんこの下層テキストの解説作業には絶対的な「正解」などは存在しないし、

作者ゲーテの隠れたメッセージや「意図」すらも重要ではない。²³ なぜなら、下層テキストというものは、読者の期待の地平に対応して読書という対話行為のたびに作り出されるものであり、従ってさまざまな解釈に開かれたものであるからである。ちなみに、このように特定の教訓を結論として描くことを拒否し、評価や解釈を自立した読者に委ねている開かれた小説『ヴェルター』に対して、「小説とは読者に教訓を与え、物語の展開に対し善悪の判断を加えることによって読者を啓蒙するものである」とするそれまでの小説規範に慣れた人々の戸惑いと憤激は当然のように大きかった。フリードリヒ・ニコライのような啓蒙主義者や J. M. ゲーツェのようなキリスト教関係者たちが、主人公ヴェルターの自殺というスキャンダラスで反社会的な否定的結末に対して抗議したのは当然としても、レッシングのように先鋭な意識の持ち主ですら、閉ざされた明示的メッセージによって物語の結末をはっきり評価する警告が小説に欠けていることを論難している²⁴ あたりに、「開かれた下層テキスト」を可能とするような文学表現というものが、旧来の文学観から見ると、いかに人を不安に陥れるものであったかを窺うことができる。

とはいえ無論、『ヴェルター』はどんな恣意的な解釈に対しても開かれているという訳ではなく、また逆に、この作品に潜む社会批判的含意を見落とすことは決してできない。折しも当時のドイツは、普通ならごく一般的・普遍的・非歴史的な文脈でしか語られることのない「恋愛」や「感情」や「自然」といったモチーフが、立ち遅れた社会の現状に対する批判的認識の契機として利用するという、特殊な歴史的一時期を迎えていた。ただし先に述べたように、ヴェルターが自然を語り、固陋な社会に対する義憤を語るとき、そこでは一見「感性の解放」や「自由への意志」といったモチーフが直接語られているように見えるものの、読者がそのまま無批判にヴェルターの心的世界に感情移入する形で書簡テキストを読み進んでよいかどうかは留保を要する。主人公ヴェルターが「市民社会の宿命的な状況」²⁵ を呪い、未だに貴族社会に支配される社会の不条理をばかばかしく感じ、夜会での屈辱に対する怒りを直接表現するときも、われわれ読者はそれらを小説のメッセージそのものとしてではなく、この小説から自分なりに下層テキストを引き出すための単なるきっかけとしてのみ見るべきであろう。

アレゴリーとしての恋愛物語とその背後にある下層メッセージの間の距離、また語り手と主人公ヴェルターとの間の距離など、さまざまに計算された遊戯空間をゲーテが周到に作り出しているからこそ、この作品には小説としての新た

な表現可能性が作り出されており、読者はそこに社会批判的の含意を読み取ることとなる。こうして小説『若きヴェルターの悩み』は18世紀後半の遅れたドイツ社会に対する社会批判と抵抗の美学を表現し、読者はヴェルターの悲恋の物語をそうしたメッセージのアレゴリーとして読むことができるのである。

3. 文学としての小説の認知——1774年

18世紀後半のドイツに青春時代を送ったゲーテは、ヴェルターという題材をもとに以上述べてきたような壮大な表現を行うメディアとして、「戯曲」という当初のアイディアを覆し、「小説」を選択した。ちなみに現代の若者にとって自己表現の最適なメディアは何なのであろうか。その答えはインターネット上のメーリングリストだったりロック・テクノ音楽だったり映像メディアだったりするかもしれないが、よほどの変わり者でない限りもはや「小説」という答えはあまり期待できないように思われる。小説というカテゴリーを歴史的に考察しなくてはならないゆえんであるが、今日とは異なり『ヴェルター』が成立した時期においては、「小説」はまだ文学の自明のジャンルとしての地位すら確立しておらず、夢想的物語を弄ぶ作品がまともに評価されることは決まらなかった。しかし他方、「小説」をものすことは当時、貴族や富裕な市民の誰も行「余暇活動」として空前のブームになっていたと言われている。法律家ケストナー（すなわち『ヴェルター』に登場する謹厳実直にして芸術家の魅力などとは全く無縁そうに見えるアルベルトのモデル）ですら、若き日にはロビンソン風冒険小説を書いたという。²⁶ そうした意味で小説は、自己表現の機会を求め始めた市民にとって、未知の可能性を秘める未来の領域でもあったのである。『ヴェルター』という作品の意味と革新性を理解するには、この作品が世界文学として不動の地位を確立するより前、そもそも小説というジャンルがいかなる状況にあったのかを、確認しておく必要がある。

ドイツでは文学は長らく宮廷の占有物であった。²⁷ 18世紀に入ってもまだしばらくの間、宮廷詩人による韻文、とりわけギリシャ古典からの伝統を誇るとされた英雄叙事詩が文学の規範とされる一方で、小説はおろか戯曲ですらも低俗で価値の低い領域としか見なされない時期が続く。英仏の影響下にあった啓蒙主義の下で、戯曲が封建的文学諸規範から解放され、市民を主人公とする悲劇が可能となるのは、ようやく18世紀半ば、レッシング以降のことであった。小説については事態は戯曲よりもさらに一層遅れており、詩学における文学の

一ジャンルとしてすら認知されない時期が続いていた。²⁸ むろんそれ以前のバロック時代から、ドイツ語圏でも多くの「小説」が書かれ、また翻訳されている。しかしそれら牧人小説、悪漢(ピカレスク)小説、騎士小説、冒険小説、お色気小説等々のジャンル作品は、おしなべて娯楽小説、つまりは単なる嘘八百の絵空事として書かれ読まれるにとどまっている。小説とは、当時の神学者ハイデガーの言を借りれば「頭を全く奪ってしまい、人を感情の高ぶりで汗だくにし、健康を害し、メランコリーや卑屈な人間を生み出し、食欲を減退させ、眠りを損なう」²⁹ ものでしかなく、「小説を読む者は嘘を読んでいるに過ぎない」³⁰ というわけである。時代は下ってゲーテの『ヴェルター』においても、純愛の「実話」を語る架空の主人公ヴェルターがわざわざ「この愛、この情熱は、文学の創作(dichterische Erfindung)などではない」³¹ と念を押すという奇妙な場面が見られる。この時代になってもまだ、虚構を生業とする文学(Dichtung)のイメージに対し、小説はかくも皮肉な戦いを挑まざるを得ないのである。

そうした17世紀的な小説伝統に少しずつ変化が現れるのもまたやはり啓蒙主義の時代になってからで、小説が「教訓と娯楽」に役だつことが認められ、イギリスのリチャードソンやフィールディング、またフランスのルソーの小説が翻訳されて、市民の自己表現手段としての文学の機能が徐々に発見されてゆくのが18世紀後半である。英仏の小説を模範としてドイツ語圏でもヴィーラントの『アガトン』(1766/67)やゾフィー・フォン・ラ・ロッシュ(『ヴェルター』のロッテのモデルの一人、マクシミリアーネ・フォン・ラ・ロッシュの母)の『シュテルンハイム嬢の物語』(1771)といった小説が次々書かれ、また読まれ始めるのが1770年頃前後の時期であった。『ヴェルター』が登場するのは1774年、従って、単なる娯楽でしかなかった旧い小説観から脱却しようとする小説ジャンルの歴史が始まって、ドイツではこのとき未だほんの僅かな時しか経っていない。

まさにこの1770年前後というのは、ドイツの市民たちが、それまで教会や宮廷貴族によって培われてきたさまざまな芸術ジャンルを自らのものとし、溢れる感情を表現する手段へと換骨奪胎していった時期に当たる。音楽でも、17歳のモーツァルトが初めて短調の交響曲(第25番ト短調K183)において従来の宮廷御用達的な音楽世界とは相容れない激しい感情吐露を行なったのが『ヴェルター』発表と僅か一年違いの1773年であった。そして文学論の分野でも、『ヴェルター』と同じ1774年、フリードリヒ・フォン・ブランケンブルクが『小説試

論』を著している。ブランケンブルクは当時の文学愛好家（本職は軍人）であるが、この本はドイツで最初のまとまった小説理論書であり、文学研究者ヒレブランドはブランケンブルクの功績を讃えて「小説は1774年を以て、ドイツにおいても一つの正規の文学ジャンルになった」³²と記している。この『小説試論』においてブランケンブルクは、当時のドイツにおける小説に関する最先端の議論をフィールディング、ヴィーラントらの作品を踏まえてフォローしつつ、時代の要請が変わったのだからそれまで規範とされてきた英雄叙事詩に代わる新しいジャンルが登場するのが当然であるとして、小説というジャンルの正当化を試みている。そこで驚かされるのは、この本の主張が、お互いに何の交渉もないままに成立したはずの小説『ヴェルター』を随所に思い起こさせるものとなっていることである。

ブランケンブルクが『小説試論』の中で求める小説とは、それまでの冒険小説のように筋書きが荒唐無稽に展開することで「びっくりするという楽しみ」³³を読者が期待するような「心貧しい（armselig）」³⁴小説では無論ない。「小説詩人（Romandichter）はその作品の中で少なくとも、現実的世界（wirkliche Welt）の中での可能的人間（mögliche Menschen）を私たちに示してくれる」³⁵と述べる彼が念頭においている小説は、現実社会における人間とその歴史的状況を主題とするものである。「一人の人間の内面の物語こそは小説の最も本質的で最も特徴的なもの」³⁶であるとして、内面（das Innere）の重要性を度重ねて強調するブランケンブルクは、「われわれが幸福なのか不幸なのか、功績があるのかないのかを決定するのは、ひとえにこの内面だけである」³⁷として、さらに次のように主張する。

詩人は人間の感性（Empfindungen）を育てる義務がある。詩人はわれわれに、何が大切で、何が尊重され、何が軽蔑され、憎まれ、嫌悪されるのかを、教える義務がある。詩人はわれわれの感性を誤った方向に導いてはならない。詩人はしかるべき対象によって私たちが感性を修練できる機会を作り、そのおかげでわれわれが後になってから現実世界において感性を無駄使いしたりすることのないようにする義務がある。³⁸

このように内面性を強調し、現実生きていく上での感性を小説こそが育てるのだというブランケンブルクの主張は、『ヴェルター』の世界と極めて近い。まるで『ヴェルター』解釈のために書かれたようにすら見える文章だが、こうした考え方は1770年前後の知的市民の一般的な美的ディスクールを代表したものと考えることができる。マンデルコフの言い方を借りるなら、「遅くとも1760

年代になると、美的領域の考え方に関して感度が上がり、感情化が進展し、感性の比重が大きくなってゆく（Sensibilisierung, Emotionalisierung und Versinnlichung）というプロセスがはっきりあらわれていった³⁹のである。

こうした当時の小説をめぐる歴史的状況を、乱暴を承知で教科書風にまとめておくなら、次のようになるだろう。この時期のヨーロッパ、とりわけ遅れてきた国民であるドイツにおいて、台頭する市民たちが自らの存在意義を表現し自己正当化するための手段として、それまで王侯貴族のものでしかなかった芸術や哲学の世界が「発見」される。進んだ意識を持ち始めた一部の富裕な、あるいは知的な市民にとって、遅れた社会に対する最初の突破口は芸術・思想だったのである。実際には市民階級による国家形成など遙か遠い先のことでしかないが、だからこそ、未だ見ぬ理想社会へ向けての模索は、啓蒙主義以来「芸術」というメディアを通して語られ始め、それゆえ文学や音楽や思想が現在の私たちからは想像もできないほどのアクチュアリティを担ってゆくのであった。好んで「人類の教育」を語る当時の芸術家たちが美的・芸術的メディアに託した理想や希望は、そのまま市民階級の、そして人類普遍の夢の表現となつて、この時代に特有の「古典的」で普遍的な作品を陸続と生み出していったのである。

ゲーテが『ヴェルター』を書いた1774年当時は、まさにそうした時代が幕を開けてゆく時期にあたる。それは、文学や音楽が現在からは考えられないほどのアクチュアリティを持つがゆえにこそ普遍的な物語が生産されるという特殊な時期でもあった。人間性を標榜し、感性を解放させてゆく普遍的物語こそが、それを抑圧してきた旧体制や封建社会に対する具体的なプロテストたりうる時期だったのである。ドイツの場合、いずれそうした芸術も内面の優位を契機に直接的政治行動からは分裂してゆくことになるであろうが、18世紀後半という未分化の時期、芸術作品はまだ未知の起爆力を潜在的に内包している。そして『ヴェルター』においてそうした大きなメッセージを一身に背負う担い手こそが、主人公の恋愛物語というアレゴリーだったのである。

ブランケンブルクが小説論を書いていた頃、ドイツの知的市民たちは、新たに手に入れた「小説」というジャンルにいったい何が可能なのか、まだ誰も知らない。そこに自分たちにとっての焦眉の問題を表現することで小説の可能性を試すような作品は、まだ現れてはいないのである。しかし『ヴェルター』を迎える機は、既に十分熟している。

4. 書簡体小説の意味

『ヴェルター』は書簡体小説である。こう記すと、数ある小説ジャンルの選択肢の中からゲーテが書簡体小説という今日ではかなり珍しいスタイルをわざわざ選択したかのような印象があるかもしれないが、実際は逆である。『ヴェルター』発表当時、悲劇的主題の表現手段として詩や戯曲でなく敢えて「小説」を選ぶという選択自身は革新的であっても、書簡体小説自身は啓蒙主義の風潮の中でごく一般的のものであった。1740年から1800年までの時期に全ヨーロッパで約700点にのぼる書簡体小説が著されたと言われている。⁴⁰ これほどまでに書簡体小説がこの時期のヨーロッパで流行した理由は、一方では文字による意志疎通の歴史として書簡（郵便）がこの時期、王侯貴族のみならず富裕な市民の自己表現手段としても普通に使える段階に達したという事情があったろう。⁴¹ しかし他方、文学史から見る観点においても、小説というジャンル自身がドイツ語圏のみならずヨーロッパ全体において大きな移行期にあったことと密接に関連しているはずである。先に触れたような荒唐無稽な筋書きを楽しめるような単純娯楽としての「小説」の時代が過ぎ去ってゆく中、小説を市民の関心を表現しうる文学手段へと引き上げるためには、根も葉もない虚構物語としての小説から卒業し、とりあえずは市民としての道徳規範を盛り込みつつ、いかにも身近で「本物らしい」リアルな内容を表現する小説のトポスを完成させる必要があり、そのためには単に語られる「内容」だけでなく、語りの「形式」そのものを本物に近いリアルな状況とすることが極めて効果的だったと考えられる。その意味で、この時期の書簡体小説の流行は、それ以前の冒険小説に代表される娯楽文化に対する反抗の証であったと同時に、それまで軽蔑されてきた小説ジャンルが市民たちの内面表現に耐えうるジャンルへと移行する上での過渡的現象に過ぎないものでもあった。

イギリスに端を発しフランスにも波及した書簡体小説の流行を、政治制度のみならず小説に関しても後進国だったドイツはすぐに取り入れていった。⁴² まずは翻訳により、そしてそれらを模倣した作品を通して、ドイツでも大量の書簡体小説が流行していったのである。さらにそれらは、実際の私信の交換・公表と混ざり合い、小説以外のさまざまな論議も書簡の形で公開されていった結果、ある種の「公開された私的領域のフォーラム」としての書簡文化が市民の間で成立していったという。⁴³ その意味で、この時期の多くの書簡体小説も、19世紀的な意味での「芸術作品」として鑑賞されたというよりは、むしろ日常的

書簡文化の延長線上で受け取られていたものと見た方がよいかもしれない。その際特に模範とされたのはリチャードソンの『パミラ』(1741)や『クラリッサ』(1748)、そしてルソーの『新エロイズ』(1761)などで、当然ゲーテも直接これらを踏まえて『ヴェルター』を創作している。ヴィーラントにせよゾフィー・フォン・ラ・ロッシュにせよ、そしてゲーテにせよ、彼らの小説はこうした圧倒的な英仏からの輸入文化の上に花開いたものであり、さほどに当時「小説」と言えば多くが書簡体小説であったのである。

もっとも一口に書簡体小説といっても、そこに描かれる世界にはそれぞれ大きな違いがある。たとえばリチャードソンの場合、以前は冒険・恋愛小説の一種の変形に過ぎなかった書簡体小説を時代の最先端ジャンルにまで引き上げるためにも、特に道徳的使命を前面に出している。その名も「淑徳の酬い」という副題のついた『パミラ』では、最後に編者が登場し、小説全体を総括して道徳的評価を加えてゆく。曰く、主人公の人柄は「全女性の模倣を受けるにふさわしい」のであって、彼女のように「酬いと褒め言葉と恵みを得る資格」を読者が競って身につけることとなるなら「編者の目的は果たされたことになるだろう」⁴⁴といった調子である。そこでは「芸術としての美は道徳の美と一致する」とでも言わんばかりの美学が守られており、啓蒙主義が頂点を迎える18世紀半ばのドイツにとってもまさにうってつけの小説だった。(『ヴェルター』にもせめて同様の編者が登場して最後に裁きを加えてくれていたなら、レッシングもさぞかし喜んだことだろう!) それに対し、たとえばルソーの書簡体小説『新エロイズ』では、最終的に道徳的規範の優位は揺るがないにせよ、恋愛のテーマを作者自身にとっての焦眉の問題として自伝的に表現している。ちなみに先に触れたブランケンブルクが書簡体小説を高く評価していないのは、書簡の筆者が当事者である限り余計な情報が多すぎるし、原因結果の因果関係もはっきり現れないから、というもので、⁴⁵ 小説の作者と語り手とが一致しないという事態はそこではまだ追究されていない。

ゲーテが『ヴェルター』を書いた頃、書簡体小説をめぐる状況は以上のようなものであった。小説ジャンルは、あくまでフィクションであるにもかかわらず、現実には流行している書簡という形式を取り入れることで、荒唐無稽な虚構物語からの脱却を図ろうとしていたのである。そしてこの小説の機能転換期にあって、書簡体小説は、それまで低く見られてきた小説観からの脱却のきっかけを得る代償として、啓蒙主義的道徳観を表現するという課題を自ら進んで担う所から出発するのであった。19世紀に花開くであろうような小説の意義、す

なわち、虚構の物語によってこそ単なる現実描写以上に現実的でアクチュアルな物語世界を表出し、小市民的道德から自由な形で個人の内面を表現するという小説のポテンシャルは、まだ断片的にしか開かれていない。そうした小説の機能転換のまっただなかに位置する作品が『ヴェルター』である、というよりはむしろ、『ヴェルター』こそはこの機能転換を決定的に推し進めた作品であった。『ヴェルター』においては数ある小説ジャンルの選択肢の中から書簡体形式が選択されたのではない。むしろ、その後19世紀に向けて一般化してゆく「小説」概念はこの書簡体小説から発生してゆくものである。

5. 作者の「計算」と読者の感情移入

いかにも現実離れた恋愛や冒険の物語こそが醍醐味だった17世紀の小説ジャンルからの訣別を図りつつあった新しい「小説」ジャンルは、一方でリアルな物語を目指しつつ、他方でなお作り物のフィクションであり続けなくてはならないという、矛盾した使命を抱えることとなった。この矛盾は『ヴェルター』において、現実と虚構の極めて切迫した緊張関係を生み出すことになる。

一方の「リアリティーを確保する」という使命にとって最も有効な手段の一つとして採用されたのが、「ほんもの」のメディアを借りてくるという意味での書簡体形式であった。これによって作品世界と読者の間の共感の鎖が容易に確保されるというわけである。それ以外にもゲーテはいたるところで、新たな「小説」ジャンルの歴史的使命に応えるべく、物語があたかも現実のことであるかのような印象を呼び起こすための「リアリズム」⁴⁶ 実現に努めている。作者ゲーテの自伝的要素が主人公ヴェルターの行動や書簡の中にふんだんに取り入れられていることも、あくまで主人公ヴェルターだけの書簡が並ぶことで内面の思いの激しい動きが手に取るように読者に伝わる構成としたことも、書簡に具体的な日付を記入してそれを絶妙な間隔で配置しているドキュメンタリー・タッチの雰囲気も、リチャードソンやラ・ロッシュの小説とは対照的に物語の筋書きがおおよそ考え得る限り単純明快であることも、さらにわざわざ原注などを付けて「よんどころなき事情から地名には変更を加えてある」（5月26日付）とかロッテが批判する本の題名を伏せる理由を記して（6月16日付）本物らしさを強調していることも、すべてはリアルな印象を与えるための手段である。ゲーテ自身もまた、「私は『ヴェルター』を4週間で仕上げた。その際、全体の図式や個々の部分の扱いを事前に紙に書き付けるようなことはしな

かった」⁴⁷などと語ることで、いかにも内面からほとばしる真実の物語だけを書き記したかのような神話の形成に一役買っている。こうして、読者が主人公ヴェルターを感じ方を共有し、小説『ヴェルター』の世界に感情移入してゆくための前提が整えられてゆく。

ブランケンブルクは、小説を読む読者が登場人物の感じ方を共有し、作品世界に自己移入してゆけることを、強く求めていた。⁴⁸ 読者の感情移入的な受容をゲーテが『ヴェルター』に期待したかはさして重要な問題ではないが、いずれにせよ、このゲーテのリアリズム戦略に乗って、多くの読者がそれまで文学史上例のない激しさと主人公ヴェルターに感情移入し、熱狂的にこの小説を迎えたのは、紛れもない事実である。とはいえ、彼らがもし単に表層の物語だけに感情移入して「ヴェルター」熱に浮かされたのだとしたら、そうした読者はこの小説のリアリズムの意味を誤解したと言わざるを得ないだろう。というのも、以上述べてきたように、『ヴェルター』の時代における「小説がリアルに書かれるべき」との使命には歴史的背景があり、そこでのリアリズムは決して自己目的ではなかったからである。テキストの表層的意味レベルがリアリティックに作られている小説の迫真性は多くの場合それ自身大きな魅力であるが、小説の意義はそれだけにとどまるものではなく、むしろすぐれた小説は下層テキストにおいてこそ読者とのコミュニケーションを果たすものである。その意味で、アレゴリーとしての表層テキストは、小説によるコミュニケーション実現への過程において、いわば単なる「餌」⁴⁹に過ぎない。ゲーテ自身が『ヴェルター』について語っている、「精神的な作品を精神的に読んで欲しい、などと読者に期待することはできない」⁵⁰との発言をここに思い出してもよいだろう。

実際『ヴェルター』には、リアリティの確保と並んで、あくまで「フィクション」であり続けるという今一つの使命を抱えており、従ってその一見いかにもリアルに見える物語の背後に、実は下層テキストにおけるコミュニケーションを成立させるためのさまざまな「計算 (Kalkül)」が周到に仕掛けられている。調べ尽くされていることなので詳細は省略するが、たとえばゲーテ自身の恋愛体験とイェルザレムの自殺という二つの事実のドッキングから作られたヴェルター、シャルロッテ・ブフとマクシミリアーネ・フォン・ラ・ロッシュという二人の女性から創作された架空の女性ロッテ、同じくケストナーとブレンターノ(マクシミリアーネ・フォン・ラ・ロッシュの夫)からのアルベルトの創作、また、さまざまなエピソード(たとえばピストルを扱う場面や死についての議

論)のライトモチーフ的な仕掛け、イエルザレムの自殺を報告するケストナーのゲーテ宛書簡の効果的な利用・引用など、この物語がいかに人工的な創作であるかを示す設計・計算の跡は、方々に生々しく残されている。読者がもしほんとうに「真正な」物語だけを望むなら、ゲーテの創作したフィクション『ヴェルター』ではなく、たとえばモデルとなったイエルザレムの自殺を詳細に記録する1772年11月2日付けのケストナーのゲーテ宛書簡をこそ読むべきなのであろう。それを読めば、たしかに虚構物語に騙されているのではない「真正な感動」を得ることができるかもしれないが、小説を読むほどに感情を喚起されるかどうかは無論大いに疑わしい。

そうした「計算」の中でもとりわけ重要な契機となっているのは、主人公ヴェルターの描き方ではないだろうか。たしかにヴェルターは小説の前半部分において、旧弊な社会への小気味いい批判や感受性豊かな自然観を通して、われわれ読者に新鮮な認識と感受性豊かな生き方を教えてくれる。多少過激な発言はあるものの、「悪いのは彼ではなく彼をとりまく社会である」と思わせるようなシーンが続いてゆき、読者の間に「彼と共に自然を見、理想の恋人ロッテに胸をときめかせたい」といった共感を呼ぶ好青年である。しかし、小説はそのままでは終わらない。後半になると明らかにトーンが変化してゆき、彼の運命の暗転と歩調をあわせるように、ヴェルターという人間が内に抱える様々な問題が次第に明らかになるよう、周到に構成されているのである。やがて読者はヴェルターの性格が「隠しようもなく不安定」⁵¹であることを知らされ、尋常ならざる病的な様相を深めて「彼の混乱、情熱、休むことなき営為と努力、生の倦怠」⁵²が日毎に増してゆく様子を見守ることとなるのである。「編者」も記している。

不満と不快がヴェルターの心に深く根を下ろして強固に絡み合い、彼の人格全体をからめ取っていった。精神の調和は完全に破壊され、彼の天性のすべての力を滅茶苦茶にしてしまう内的な灼熱と激情は、おぞましい作用を及ぼしていた。⁵³

こうした主人公の様子に対し、文通の相手であるヴィルヘルムが彼をたしなめていることも暗示され、⁵⁴ ヴェルターの記述によれば彼に好意を寄せ続けているはずのロッテですら困惑を隠していない。⁵⁵ 激しい情熱の子ヴェルターが、ロッテにとって最後には一種ストーカー的存在と化していったと言ったら言い過ぎであろうか。それに反比例するかのように、それまで好意的に描かれてきたとは言えないアルベルトの発言の中にさまざまな正論が見出され始める。た

たとえば彼が「情熱にひきさらわれている人間は自制力を失ってしまい、酔っぱらいや精神異常者と同じように見られるものだ」⁵⁶と言うとき、この小説の読者がある程度同意せざるを得ない思いを抱いても不思議はない。そしてついにヴェルターが病が昂じて狂気の淵に至り、ロッテを感情の渦に巻き込みながら自殺してゆくとき、当事者ヴェルターにとってはそれが彼に残された唯一の自己表現の途なのであるが、銃弾を発射してから死に至るまでの無惨な様子のリアルな描写を見て羨むべき状態だと感じる読者は少なからう。読者がそこに「かわいそうなヴェルターの物語」⁵⁷を見て憐れみを感じるとしたら、その読者は実はすでに感情移入の外にいたのである。

こうして小説の読者は、第二部、とりわけ「編者から読者へ」と題された部分に至って、ヴェルターが考える理想と現実との間の大きな齟齬を知らされ、ヴェルターの思いや感覚が小説自身のメッセージとは大幅にズレてきていることに気づかされる。小説前半ではヴェルターの考え方を、明らかに斬新で魅力的で多くの共感を呼ぶものとして大いに称讃していたように見えた小説『ヴェルター』が、次第にこの主人公の思考圏から距離を取ってゆき、ついにはこの主人公が破綻し葬られて行かねばならない論理を描いて終わるのである。主人公から次第に距離を取ってゆく語りの視点の変化は、主人公の破局が単に「周囲の社会が悪いから」といった単純な善悪の図式では説明がつかないことを暗示している。小説『ヴェルター』を「主人公ヴェルターの物語」として、いわば両者を等号で結び、そこから社会批判のメッセージを読み取ろうとする読者はまだ多いかもしれないが、このような小説構成を見るならば、両者が決して同一ではなく、むしろ小説『ヴェルター』から主人公ヴェルターの物語を差し引いて残る部分にこそ小説の下層テキストを読み解くためのさまざまな情報が潜んでいることが浮かび上がってくるだろう。ヴェルターという理想主義的な好青年の魅力をその書簡を通してふんだんに描いた上で、他方でその理想主義のゆえにこそ破綻せざるを得ない現実を目の当たりにさせる——この周到な計算の上に、小説『若きヴェルターの悩み』は成立しているのである。

6. 書簡体小説の終焉

小説が結末に近づけば近づくほど、主人公ヴェルターの病的な思考や常軌を逸した行動が表面化し、小説『ヴェルター』はその主人公からはっきりと距離を取ってゆく。綿密に「計算」された設計図に則るこの小説は、「主人公ヴェ

ルターによる一人称の視点から見た状況」と「小説『ヴェルター』の三人称語りに描かれる状況」という二つの語りの視点が交替してゆくドラマとしても読み取ることができる。当初、「主人公ヴェルターの視線」と「小説『ヴェルター』の視線」は、分かち難く重なり合って始まる。そこでは、立ち遅れた社会のさまざまな問題点が鋭く糾弾され、それに対して優れた感受性を持つ個人が高い意識に見合った理想的な生きざまを求めて葛藤している様子が、好意を持って描かれてゆくのである。しかし、物語が進行するにつれてこの二つの視線は分裂し、最後の結末においては大きな食い違いを見せるに至る。この対立は、この小説がかかえる理想と現実、フィクションとリアリティの対立の表現でもあらとも言えるだろう。この二つの視線の混在と交替を通して、この小説は、一方で感受性豊かな主人公ヴェルターが体現する理想を、他方でその主人公が社会の中で暴走し破綻せざるをえない現実を、高い緊張関係の中で描き出してゆくのである。

一方の主人公ヴェルターの視点から見るとき、不本意な生よりも死を潔しとする結末の自殺はほとんど美しいとすら言える。死に際してヴェルターは「こうして私の人生のあらゆる望みと希望は満たされる！」と書き付ける。⁵⁸ あくまで自らの生きざまや感受性に忠実なまま、ユートピアを望みながら美しく破滅する生を描く「破滅の美学」は、満たされぬ生しか許されなかった当時の心ある市民・読者にとって、フィクションである限りにおいて、悪しき現実生活を激しく糾弾し、それに対する別の可能性を表現するユートピアの表現であり得たことだろう。むろん、これはあくまで「フィクションである限りにおいて」という留保付きのユートピアであって、実際に死や暴力を現実の矛盾解決手段として訴えるならグロテスクでしかなく、そうした詩と真実との混同は三島由紀夫にいたるまで例に事欠かないが、実際に自殺する人が続々あらわれた⁵⁹ことは、ゲーテ自身のあずかり知るところではないと言ってよい。この小説がフィクションであり、同時に現実との緊張関係をつくりあげている限りにおいて、小説『ヴェルター』は「破滅の美学」のユートピアに表現の場を与え、その美しい物語世界に生きて死ぬ主人公ヴェルターの孤独や感性に読者は一方で共感するのである。Werther という彼の苗字は、この主人公が他のどの登場人物よりも高い孤高の価値 (Werth) を持っていることを表しているとも取れるだろう。ただし、ロッテともアルベルトとも異なってヴェルターが親しみを込めて名前の方で呼ばれることが決してない点に、彼の深い孤独と、現実と理想の距離を架橋すること能わぬ苦悩が表現されていると言ってよい。

他方、小説『ヴェルター』の語りの視点は、好青年ヴェルターがその純粋な理想のゆえにこそ無惨な最期を遂げなくてはならない経緯を冷徹に描き出してゆく。読者は、一方的に主人公ヴェルターだけを正義と見てその主張を鵜呑みにするのではなく、次第に常軌を逸した行動に出始める主人公をも相対化して小説のテキストを自ら判断することの必要性を学んでゆくこととなる。そのレベルでの小説テキストには、自立した市民たちが希望を実現できぬまま挫折していかざるを得ない社会の現実が、ロッテへの失恋物語というアレゴリーの中に社会批判を込めて表現されていると見ることができる。小説のこの問題提起に対しては、当然のことながら、問題解決の答はない。のみならず、この小説は、ヴェルターに体现される理想そのもののあり方にも問いを投げかける視点を内在させる。というのも、理想というものがどこまでいっても到達できないユートピアでしかないならば、現実社会のありようにかかわらず、ヴェルターは構造的に破綻する運命にあるからである。絶望のうちにヴェルターは書き記している。

天上の神よ、あなたは人間が、理性を持つに至る以前かもしくは理性を失わない限り幸福ではあり得ないということを、人間の運命に定められたのですか？⁶⁰

このようなユートピアの矛盾、暴走する理想追究の構造は、アレゴリーである恋愛物語の中にも表現を見出しており、それに対してロッテはヴェルターに、次のように問いかけるのだった。

私を所有したいという望みがあなたにとってこんなに魅力的なのは、それが不可能であるからに過ぎないのではないか、そう思われてなりません。⁶¹不可能なものをこそ望み、実現し得ないユートピアだからこそ追究したいという際限ない不毛な欲望に対するこの小説の問題提起は、主人公ヴェルターから見た視点を遙かに超えたものである。

こうしてこの小説においては、主人公ヴェルターに体现される理想と、小説『ヴェルター』自身がそこに踏みとどまる現実との間の緊張が、小説自身の虚構（フィクション）と現実（リアリズム）の間の緊張関係の中に表現されてゆく。この現実と理想（虚構）の緊張関係に対応する形で、小説『ヴェルター』の中には、2つの語りの視点が対等な形で周到に織り込まれている。ひとつは、ユートピアを指向し、ヴェルターの一人称の視点から書簡の形で語る視点であり、そして今ひとつは、現実を志向し、第二部後半で「編者から読者へ」と題された部分に入って編者による三人称の視点から語り始める視点である。読者

はまず、ヴェルターの書簡の一人称の視点から素直に作品世界に入り込み、さまざまな現実と衝突するヴェルターに共感する。しかし物語が進むにつれて、一方でヴェルターのナイーブな感性の世界に深い共感をおぼえながらも、この主人公が第三者やロッテたちからいかなる視線で見られているかも意識するように仕掛けられている。そして小説後半では、小説自身の視線も、ヴェルターの人生それ自身の破綻とともに、前者の語りの破綻を受けて、別の語りへと鞍替えせざるをえない。突然「編者から読者へ」という一節が始まって見知らぬ「編者」なる人間が語り始めるとき、語りの形式は大きく断絶し、書簡体は終わりを告げているのである。とはいえ、物語の筋書き上では話は一貫して続いており、何より自殺したヴェルターが手紙を書き続けられるはずもないため、物語の内容上必要に迫られての「編者」の登場は自然なものとして受け取られ、語りの断絶が意識されることはほとんどない。そしてここからは、三人称の語り手による近代小説の世界である。長い助走を終えて一人立ちしたこの三人称の語りは、主人公ヴェルターの生きざまと死にざまを客観的に描写し、ヴェルターの夢と破綻というアレグリーにより表現される下層テキストを描き出し、主人公を丁重に、しかし距離を保ちつつ葬って、作品を終えるのである。

小説『ヴェルター』に描かれるリアルな内面という語りの「内容」は、書簡体小説という語りの「形式」と密接に結びついたものであった。これによって小説というジャンルの可能性は一気に広がり、小説は市民社会の時代を代表する芸術カテゴリーへと育っていった。『ヴェルター』は一挙に当時のヨーロッパ文学の最先端に躍り出し、ヨーロッパ近代小説はゲーテの『ヴェルター』から始まってゆく。しかしこうして小説としてのリアリズムが成立し小説カテゴリーの持つ潜在的表現力が実証されると、もはや小説は書簡体を必要とはしない。17世紀の荒唐無稽な冒険小説の伝統は完全に克服され、小説は大きな表現の自由と可能性を手に入れたのである。『ヴェルター』は書簡体小説の頂点を示すと同時に、もはやそれが必要とされなくなってゆくという過程を、この小説自身の中にドラマチックに記録にとどめている。小説『若きヴェルターの悩み』において、書簡体小説は主人公ヴェルターとともに葬られ、終焉を迎えるのだ。18世紀ヨーロッパ文学において一世を風靡した書簡体小説は、それ以後次第に小説の本流から外れてゆき、やがて風変わりで洒落たヴァリエーションとして時折思い出したように取り上げられるだけのジャンルへと退却する。むしろゲーテ自身も、もはや二度と、書簡体小説に手を染めることはない。

注

¹ 以下、作品としての『若きヴェルターの悩み』は『ヴェルター』と表記する。なお Leiden は「悩み」というよりはヴェルターが受けるさまざまな苦しみを指すが、ここでの訳語は伝統的な翻訳用語に従った。なお、これをキリストの受難と重ね合わせて解釈する説もあるが、単数形ではないのでそれはできない、とツインマーマンは指摘している。Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, München 1979, S. 211

² たとえば神品芳夫による『ヴェルター』の「解説」、ゲーテ全集第6巻、潮出版社 1979, S.459

³ たとえば岡田朝男・岡田珠子著、『立体ドイツ文学』、朝日出版社 1973, S. 233

⁴ 木村直司、『続ゲーテ研究』、南窓社 1983, S. 199

⁵ 神品芳夫、「解説」a.a.O., S.464

⁶ 高橋義孝による『ヴェルター』の解説、新潮文庫 1951 (1981⁷⁰), S. 198

⁷ Hans Mayer, *Goethes Werther nach zweihundert Jahren*, zitiert nach: Dietrich Steinbach (Hrsg.): *Johann Wolfgang von Goethe >Die Leiden des jungen Werther< mit Materialien*, S. 166

⁸ 竹山道雄による『ヴェルター』の「解説」、岩波文庫 1951 (1982³⁶), S. 202

⁹ 木村直司、『続ゲーテ研究』、a.a.O., S. 307

¹⁰ Georg Lukács, *Goethe und seine Zeit*, in: Lukács, *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Neuwied u. Berlin 1964, S. 57

¹¹ Klaus Scherpe, *Werther und Wertherwirkung*, Bad Homburg 1970, S. 13

¹² 木村直司、『続ゲーテ研究』、a.a.O., S. 308

¹³ 神品芳夫、「解説」、a.a.O., S. 460

¹⁴ ibid

¹⁵ 3月15日付手紙。J.W.v. Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, in: *Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe), Bd. 6, 1981, S. 67 f

¹⁶ なお、夜会のシーンは初版と第二版とではかなり扱いが異なっており、第二版では自殺に至る直接のきっかけとしての位置づけが薄められている。このことは、ナポレオンの指摘を受けるまでもなく、両者を直接関連させることの不整合にゲーテ自身が気づいたためと推測することができよう。

¹⁷ 轡田収、「感性の解放 —『若きヴェルターの悩み』を中心に」、放送大学教材『ドイツの言語文化Ⅰ』、1991, S. 72

¹⁸ クリストフ・ハインは「登場人物が何かを主張するとき読者はそこに別のことを読み取る」という技法を意図的にその小説の中に用いていたが、それを彼はチェーホフが用いた用語として「下層テキスト (Untertext)」と名付けた。(Christoph Hein, *Öffentlich arbeiten*, Berlin u. Weimar 1987, S. 158) ハインにおいて下層テキストとは、東ドイツ時代の検閲の網をくぐり抜けて政治的含意のあるメッセージを表現するための技法であったが、そもそも文学作品は、著者の意図とは無関係にも、テキスト表層の意味地平とは異なるメッセージを発信する構造を持つものであり、ここではそうした現象を一般的に指してこの用語を用いることとする。

¹⁹ Tieck, *Einleitung zu den Gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz*, zitiert

nach: Klaus Scherpe, *Werther und Wertherwirkung*, S. 30 f

²⁰ この用語は、テキストの重層性による表現可能性という本論の主題を表現するために持ち出したもので、ゲーテからベンヤミンに至る議論の中でアレゴリーに付与されてきた意味を厳密にふまえた用語法ではない。

²¹ 市民社会を支えるさまざまな封建的な規則や道徳に対する反逆を過激に実行する主人公ヴェルターであるのに、アルベルトとロッテの小市民的結婚生活だけを不可侵の領域として挫折するのだとしたら、首尾一貫した物語とは言えない。

²² このことは皮肉なことに、『ヴェルター』のあるべき結論を世に示す意図で書かれたニコライによるパロディ、『若きヴェルターの喜び』がはっきりと示している。自殺で終わる結末を撤回して得られる「喜び」であるはずのロッテとヴェルターのハッピーエンドという筋書きというものは、旧来の保守的な小市民的生活の肯定というとんでもない決着に落ち着かざるを得ない。このことは、自殺で終わる結末が、単なる恋愛物語としての筋書きの上だけでなく別の規定をも受けていることの逆説的証明でもある。

²³ ちなみにゲーテは後年、エッカーマンとの対話の中で、「もし生涯に『ヴェルター』が自分のために書かれたと感じるような時期がないなら、その人は不幸だ」などといった、この作品を敢えて非歴史的文脈に置こうとする発言をして、作品理解を妨げている。W. v. Goethe, *Gespräch mit Eckermann*, 2.1.1824, in: *Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe), Bd. 6, 1981, S. 540

²⁴ Gotthold Ephraim Lessing: *An Eschenburg vom 26. 10. 1774*. In: *Lessings Leben in Daten und Bildern*, hrsg. von Kurt Wölfel, Frankfurt a.M.1967, S. 138 f

²⁵ *Die Leiden des jungen Werther*, a.a.O., S. 63

²⁶ Hans Christoph Buch, *Goethe, Werther und Wetzler, Zur Vor- und Nachgeschichte eines Romans der Weltliteratur*, in: *Johann Wolfgang Goethe, Die Leiden des jungen Werther*, Berlin 1982, S. 13

²⁷ 以下、文学史に関する記述は、*Deutsche Literaturgeschichte*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 1979/84およびH. A. Glaser (Hrsg), *Deutsche Literatur Bd.4 Reinbek* 1980によるところが大きい。

²⁸ 小説が詩よりも低く見られる「伝統」は、20世紀になってもまだSchriftstellerよりもDichterという語の方が高尚に感じられるニュアンスがドイツ語に残っている点にも表れている。

²⁹ Gotthard Heidegger, *Mythoscopia romantica* (1698), zitiert nach: *Deutsche Literaturgeschichte*, a.a.O., S. 136

³⁰ *Deutsche Literaturgeschichte*, a.a.O., S. 137

³¹ Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, a.a.O., S. 78

³² Bruno Hillebrand, *Theorie des Romans*, München 1980, S. 112

³³ Friedrich von Blankenburg, *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774, Stuttgart 1965, S. 376

³⁴ *ibid*

³⁵ a.a.O., S. 257

³⁶ a.a.O., S. 392

³⁷ a.a.O., S. 357

³⁸ a.a.O., S. 435

³⁹ Karl Robert Mandelkow, Goethe in Deutschland, Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd.I, München 1980, S. 37

⁴⁰ a.a.O., S. 187

⁴¹ Gert Mattenklott, Briefroman, in: H.A.Glaser (Hrsg), Deutsche Literatur, Eine Sozialgeschichte Bd.4, Reinbek 1980, S. 186

⁴² 1770年前後の時期、ときに小説出版点数の半数近くが英仏の小説の翻訳で占められ (Deutsche Literaturgeschichte, a.a.O., S. 137), またリチャードソンの代表作『クラリッサ』については18世紀中に5種類のドイツ語翻訳が出た (Mattenklott, Briefroman, a.a.O., 189) という。

⁴³ Mattenklott, Briefroman, a.a.O., 187

⁴⁴ リチャードソン, 『パミラ』, 海老池俊治訳, 筑摩世界文学大系21, 1972, S. 315

⁴⁵ Blanckenburg, Versuch über den Roman, a.a.O., S. 285 ff

⁴⁶ むろんここで言う「リアリズム」は、文学史上の特定の流派や思潮との関連で用いる概念ではなく、ごく一般的な用語でしかない。

⁴⁷ Goethe, Wahrheit und Dichtung, In: Goethes Werke (Hamburger Ausgabe), Bd.9, 1981,

⁴⁸ Blanckenburg, Versuch über den Roman, a.a.O., S. 427

⁴⁹ 指揮者セルジウ・チェリビダッケは、音楽作品の「美」は作品の真理にとって餌 (Köder) に過ぎないとの見解を繰り返し述べている。

⁵⁰ J.W.v. Goethe: Dichtung und Wahrheit. In: Goethes Werke (Hamburger Ausgabe), Bd.9, 1981, S. 589

⁵¹ 1771年7月30日付手紙。Die Leiden des jungen Werther, a.a.O., S. 42

⁵² Goethe, Die Leiden des jungen Werther, a.a.O., S. 98

⁵³ Goethe, Die Leiden des jungen Werther, a.a.O., S. 93

⁵⁴ たとえば1771年8月8日付手紙冒頭。a.a.O., S. 43

⁵⁵ たとえば1772年12月20日付手紙。a.a.O., S. 101ff。なお、迷惑なヴェルターの振る舞いに被害者ロッテが困惑を隠せない、という構図の描き方は特に初版に顕著である。現在一般に読まれる第二版においては、ロッテもまたヴェルターに密かな思いを寄せてずっと優柔不断なそぶりとなっている。この点の分析は、柴田翔, 「ゲーテにおける『ヴェルテル』の位置」(柴田翔, 『内面世界に移る歴史』, 筑摩書房 1986, 所収, 特に S. 144以下) を参照。

⁵⁶ 1771年8月12日付手紙, a.a.O., S. 46

⁵⁷ 『ヴェルター』第二版冒頭のモットー。a.a.O., S. 7

⁵⁸ Goethe, Die Leiden des jungen Werther, a.a.O., S. 123

⁵⁹ 実際にそんなに自殺者が出たかは、確かではない。むしろ保守的な教会関係者などが『ヴェルター』の危険を喧伝するために作りだした神話ではないかとの説もしばしば聞かれる。

⁶⁰ Goethe, Die Leiden des jungen Werther, a.a.O., S. 90

⁶¹ 1772年12月20日付手紙。a.a.O., S. 102 f