

【論文】

『若きヴェルターの悩み』における風景・内面・言語

——ドイツ近代文学の起源？

山 田 積

Landschaft, Innerlichkeit und Sprache in „Die Leiden des jungen Werther“
—— Ein Ursprung der modernen deutschen Literatur ?

Tsumoru YAMADA

要旨

In „Die Leiden des jungen Werther“ finden sich drei Arten von Naturbeschreibung: Naturbeschreibung mit Naturgefühl, Beschreibung der Natur als locus amoenus und Landschaftsbeschreibung. Indem Werther immer innerlicher wird, wird die Natur als Landschaft betrachtet, weil „sich die Landschaft mit einem einsamen inneren Zustand verknüpft“ (Kojin Karatani). Nach S. Freud beginnt das Innen „erst mit der Ausbildung einer abstrakten Denksprache“ (*Totem und Tabu*) zu existieren. Mit Freud läßt sich behaupten, dass das Innen wie von Werther erst mit der „neuen Sprache“ (der säkularisierten pietistischen Sprache) existiert, wie sie H. Schlaffer beschreibt. In „Werther“ sind „eine neue Sphäre der Seele“ und „eine neue Sphäre von sprachlichen Ausdrucksmitteln“ (F. Gundolf) zugleich aufgeschlossen, und die Illusion, das Innen könne für sich allein existieren, entsteht aufgrund der Ausbildung dieser sprachlichen Ausdrucksmitteln. Das wirklich Neue in „Werther“ besteht in der Intensität der (scheinbaren) Gegenwart der inneren Stimme des Helden durch die fast transparente Sprache, oder man könnte sagen, in der Entstehung des literarischen Modells, durch das man so empfindet.

キーワード：ゲーテ 『若きヴェルターの悩み』 風景の発見 内面の発見

1. 自然vs風景

「視界が黄昏れはじめ、周りの世界や空が、まるで恋人の姿のようにヴェルターの心のなかに憩う。彼は今それをスケッチしようとするが、彼にはそれができない。これが、本来の意味における文学的風景の誕生のときである。それは、たとえばただ文学史的な出来事だというばかりではなく、自然経験の歴史における一つの新時代を告げるものなのである。」¹⁾ (傍点筆者)

ヘルムート・シュナイダーがこのように述べる時、彼は「風景」という言葉と「自然」という言葉を特に区別はしていない。『ヴェルター』における自然描写・風景描写はつとに知られているが、多くの論者はこのように「自然」と「風景」とを区別せずに用いている。

しかしながら、もし『ヴェルター』の<近代性>を問題とするのであれば、この両者を区別しておく必要があるように思われる。というのも、ブルクハルトが指摘するように<風景>とはまったく近代的な発見だからである。²⁾

ゲオルク・ジンメルは「風景の哲学」のなかで次のように述べている。

風景にとっては、しかしまさしく局限が、瞬間的であれ持続的であれ、ある視界のうちに包みこまれることが、何よりも本質的なことなのである。風景の物質的な基盤、あるいはその個々の部分は端的に自然とみなされるだろうが、「風景」として表象されるとき、それはおそらく視覚的にも美的にも、気分の上でも、それ自体の存在であることを要求する。すなわち、自然においてはすべての切片は、存在全体の絶大な力にとって単なる通過点でしかありえないが、その自然の不可分の統一から、独自の単独者として解放されることを要求するのである。土地の一面を、その上にあるものを含めて風景として眺めるとは、自然から切り取った一片を、それなりの統一として眺めることにほかならない。これほど自然の概念からかけ離れたことはないのだ。³⁾

視野の地平のうちの局限された自然を一つの統一として眺めること、それはまた「遠方への眺め [眼差し] Blick in die Ferne」(ブルクハルト)を含んで幾何学的遠近法的に眺めることであろう。クルト・H・ヴェーバーは、「自然感情」と「風景体験」を区別し、風景の特徴を次のように述べる。

第1に、それは個別のものではなく、多数の諸現象を包括する。第2に、それは特定の空間的次元を持つ。第3に、それはその環境から際立つひとつの全体、ひとつの閉じた系を形成する。第4に、その構成要素は連続的な相互関係を示す、すなわち諸要素の場所と全体の中で占める価値は、上位の統一性によってあらかじめ与えられている。第5に、観察者の眼差しがその構成条件の一つとなる。風景は距離から、すなわち、観察者が一片の自然に対してある位置を占め、そこで提供される眺望をなんらかの方法で秩序化することから成り立つ。風景は眼差しの美学に負っているのである。⁴⁾

風景という言葉をこのような意味で用いるとすれば、私見では『ヴェルター』には三つのタイプの自然・風景描写がある。

(1) 自然描写—自然感情

第1部の冒頭でヴェルターは次のように書く(1771年5月10日)。

Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn, wie die Gestalt einer Geliebten—dann sehne ich mich oft und denke:… (9)

美しい谷間が霧のなかにぼくを包み、昼でも暗い僕の森の上に太陽が高く安らい、ただ幾筋かの光が聖なる森の内部に忍び込み、それからぼくがせせらぐ小川のほとりの深い草のなかに身を横たえ、

近くの地面ではさまざまな草が僕の眼を引くとき、草の茎のあいだの小世界のうごめき、無数の小虫、羽虫のきわめがたい姿を胸近くに感じ、そしてぼくたちを自分の姿に倣って創った全能者の存在、ぼくたちを永遠の歓喜のうちに漂わせながら支え保つ全愛者の息吹を感じるとき、友よ！それから視界が黄昏れはじめ、周りの世界や空が、まるで恋人の姿のようにぼくの心のなかに憩うとき、そういうとき、ぼくはしばしば憧れを抱いて思うのだ…

ヴェルター複合文 (Wertherperiode)⁵⁾ で書かれたこの箇所、本論冒頭で引用したようにヘルムート・シュナイダーが「文学的風景の誕生のとき」、「自然経験の歴史における一つの新時代を告げるもの」を見たこの箇所に、たとえばグンドルフは（この後の「自然の諸現象の壮麗な力に圧倒される」という箇所も含めて）「自然感情の爆発」(Naturgefühlsausbrüche) を見ている。⁶⁾

第1部前半では、更に自然の一要素となることへのヴェルターの希求が語られる。「黄金虫になってこの芳香の海のなかを漂い (herumschweben) たい」(5月4日)、あるいは「森の影に混じり込み (sich mischen)」、「丘や谷の中にさ迷い込む (sich verlieren) ことができればいいのだが」(6月21日)と語られるが、こうした希求において夢想される「歓喜」(と更には<畏れ>)が、第1部前半におけるヴェルターの自然感情の特徴となっている。

第1部後半では、「生きた自然」(die lebendige Natur)の喪失の中で、自然が楽園と感じられた頃のことが過去形で語られる。(8月18日)

Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah; wenn ich jene Berge, vom Fuße bis auf zum Gipfel, mit hohen, dichten Bäumen bekleidet, all jene Täler in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet sah, und der sanfte Fluß zwischen den lispernden Rohren dahingleitete, und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüberwiegte; wenn ich dann die Vögel um mich den Wald beleben hörte, und die Millionen Mückenschwärme im letzten roten Strahle der Sonne mutig tanzten, und ihr letzter zuckender Blick den summenden Käfer aus seinem Grase befreite, und das Schwirren und Weben um mich her mich auf den Boden aufmerksam machte, und das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, mir das innere, glühende, heilige Leben der Natur eröffnete: wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbebend in meiner Seele. (51-52)

ぼくがかつて岩から川を越えて向うの丘陵にいたる実り豊かな谷間を見渡し、ぼくを取り巻くすべてのものが芽吹き萌えいずるのを見たとき、また麓から頂上まで高く繁った木々に覆われた彼方の山々、様々に曲がりくねり美しい森の影に覆われる彼方の谷間を見、穏やかな川が風にさらさらと音をたてる葦の間を滑るように流れ、空に吹く夕べのそよ風が揺らす美しい雲を映していたとき、それからぼくが周りの鳥たちによって森が賑わうのを聞き、無数の羽虫の群れが落日の最後の輝きのなかを踊りまわり、夕陽の最後の震えるような光がぶんぶん唸る甲虫を草むらから飛び立たせ、そしてぼくの周りの虫たちのざわめきや営みがぼくの眼を地面に向けさせ、ぼくの固い岩から養分を吸い取る苔や干からびた砂丘に這い繁っている灌木が、ぼくに自然の内奥の燃えるような聖なる命を開いてみせたとき、そういうときに、ぼくはこれらすべてをぼくの熱い胸に抱き、溢れる豊かさのなかで自分を神の

ように感じ、無限の世界のさまざまな壮麗な姿がぼくの心のなかですべてを蘇生させるように動いたのだった。

やはり典型的なヴェルター複合文の最初の副文と二つ目の副文の第1文ではichが主語でüberschaute（見渡した）、sah（見た）、sah（見た）という動詞が使われており、ヴェルターがいわばパノラマ的な眼差しで遠方の自然を<風景>として見ている。三つ目の副文の最初はichが主語であるが、動詞はhörte（聞いた）であり、視覚によるものではなく、対象との距離も感じられない。

クルト・H・ヴェーバーが述べているように、二つ目の副文の第2文と三つ目の副文の第2文以降は自然の形象が主語となり、やがて主体は目的語（mich）になる。主文においても主語がichから自然の姿へと移行し、最後の一文ではヴェルターの「心」が無限の自然界の息吹を映し出す「舞台」となる。「観察者の立場にある<ぼく>は確たる地位を占めていた」が、「最後には、眼差しが隔てる空間は、直接的に知覚される近さにとって代われ」、観察者は「対象への距離を失い、自然と一つであるという感情に襲われる。」⁷⁾

すなわち、最初は「風景の眼差しder landschaftliche Blick」が自然の諸連関を構成しているが、その後この眼差しはいわば溶解・解体される。「しかし、彼は単に自然連関に受け入れられるだけではなく、また自然がヴェルターの内部にもあるのである。」⁸⁾

5月10日の書簡でも「周りの世界や空が、まるで恋人の姿のようにぼくの心のなかに憩う」と語られたように、ここでも自然はヴェルターの内部に住まい、活動するのである。

「万有の無限のなかに共感的に没入」⁹⁾とグンドルフが述べているように、アルベルト帰還前のヴェルターは、共感的・交感的自然感情に支配されていると言えよう。

(2) ロクス・アモエヌスとしての自然

Da ist gleich vor dem Orte ein Brunnen, ein Brunnen, an den ich gebannt bin wie Melusine mit ihren Schwestern. — Du gehst einen kleinen Hügel hinunter und findest dich vor einem Gewölbe, da wohl zwanzig Stufen hinabgehen, wo unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen quillt. Die kleine Mauer, die oben umher die Einfassung macht, die hohen Bäume, die den Platz rings umher bedecken, die Kühle des Orts; das hat alles so was Anzügliches, was Schauerliches. Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. Da kommen dann die Mädchen aus der Stadt und holen Wasser, das harmloseste Geschäft und das nötigste, das ehemals die Töchter der Könige selbst verrichteten. Wenn ich da sitze, so lebt die patriarchalische Idee so lebhaft um mich, wie sie, alle die Altväter, am Brunnen Bekanntschaft machen und freien, und wie um die Brunnen und Quellen wohlthätige Geister schweben. (9-10) (5月12日)

町のすぐ前に、泉がひとつある。メルジーネやその姉妹たちと同じように、ぼくはその泉に魅せられている。小さな丘を下って行くと、アーチの前に出る。そこから20段ほど下へ降りると、大理石の岩から澄み切った水が湧き出ている。その上に囲いを作っている小さな壁、広場を包み陰を作っている高い木立、その場所の涼しさ。こうしたものすべてが、何か魅力的で、何か戦慄的なものを有している。一時間ほど、ここに座って過ぎない日はないくらいだ。すると、町から娘たちが水を汲みにやってくる。それは最も穢れない、また最も必要な仕事で、かつては王の娘たちも自らやっていたのだ。そこに座っていると、族長時代のイメージがぼくの周囲で生き生きと浮かんでくる。古い祖先たちが

みな、泉のほとりで知り合いになったり求婚したりし、泉や湧水の周りに善き霊たちが漂っているさまが。

泉、その水を汲みに来る娘たち、木々とその木陰、アーチのある洞窟。これは、伝統的な文学的トポスの一つであるロクス・アモエネス (locus amoenus—魅惑的な場所・悦楽境) としての自然の光景と言えよう。「locus amoenus (悦楽境Lustort) は美しい、日陰のある自然の寸景である。その最小限の道具立ては一本 (もしくは数本) の樹木、草地、泉あるいは小川である。」(クルティウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』)¹⁰⁾ 「ホメロスにおけるのと同様、全古代の文学において自然はつねに住まわれる自然である。(中略) これに必要なのは何だろう? とりわけ日陰——これは南国の住民には重要である! そして一本の樹木か一群の樹木、心身をさわやかにするための湧き出る泉あるいは小川、座するための芝生のクッションが必要となる。洞窟がこれに取って代わることもある。」¹¹⁾

ヴェルターはここに「族長時代のイメージ」を見ており、旧約聖書とホメロスのものが結合していると言えよう。「ホメロスを族長の一人に数えている」¹²⁾ のである。「族長時代の生活の姿ほど」ヴェルターを「静かな真実の感情で満たすものはない」(29) のであり、人間の生の理想的環境としての自然がここに見られる。尚、書簡体小説の先達であるルソーの『新エロイズ』に出てくるクラランの地の描写も、このトポスに相当するという指摘もある。¹³⁾

(3) 風景描写—自然の風景化

第1部の最後(9月10日)、ヴェルターはイギリス庭園でアルベルトとロッテに会う。

Ich stand auf der Terasse unter den hohen Kastanienbäumen und sah der Sonne nach, die mir nun zum letztenmale über dem lieblichen Tale, über dem sanften Fluß unterging. [----] [Plätzchen], das wahrhaftig eins von den romantischsten ist, die ich von der Kunst hervorgebracht gesehen habe.

Erst hast du zwischen Kastanienbäumen die weite Aussicht—ach, ich erinnere mich, ich habe dir, denk' ich, schon viel davon geschrieben, wie hohe Buchenwände einen endlich einschließen, und durch ein daranstoßendes Boskett die Allee immer düsterer wird, bis zuletzt alles sich in ein geschlossenes Plätzchen endigt, das alle Schauer der Einsamkeit umschweben. [----] Sie machte uns aufmerksam auf die schöne Wirkung des Mondlichtes, das am Ende der Buchenwände die ganze Terasse vor uns erleuchtete: ein herrlicher Anblick, der um so viel frappanter war, weil uns rings eine tiefe Dämmerung einschloß. (56-57)

ぼくは高い栗の木立の下の高台に立ち、美しい谷間の上、緩やかな川の上に沈んでいく太陽を、これが最後だと思って眺めていた。(中略) 本当にぼくがこれまで見た人工の庭園の中で最もロマンティックな場所だ。まず栗の木立越しに広い眺望が開けている——ああ、そうだった。君には幾度も書いたんだ、高いブナの木が壁になって最後には一つに迫り、隣接する植え込みのために並木道はだんだん暗くなり、ついには周りを囲まれた小さな広場で終わるのだが、そこには、孤独の持つ戦慄が漂っているということを。(中略) ロッテは月光の美しい効果に注意を向けさせた。それは、壁になったブナの木立の端からぼくたちの前にある高台全体を照らしていた。ぼくたちの周りを深い夕闇が包んでいただけに、いっそう目を見張るような壮麗な光景だった。

夕陽、ロマンティック、広い眺望、孤独の戦慄、月光、夕闇。主たる行為は「眺める」ことであり、ここでは自然は〈風景〉として感受されている。(空間的に距離を置いた閉じた系、複数の構成要素の連続的な相互関係、眺望——ヴェーバーの前述の特徴規定参照。)これは感傷的で、更に典型的に感傷主義 (Empfindsamkeit) 的な風景と言えよう。

物語の経過とともに、つまりはヴェルターが孤独で内面的になるにつれて〈風景〉が立ち現われてくる¹⁴⁾と言えようが、これは破壊的な自然についても同様であろう。

「自然の一切のなかにひそむ食い尽くす力 (die verzehrende Kraft)」、「永遠にむさぼり尽くし、永遠に反芻する怪物 (ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer)」(8月18日)としての自然は、自然の一部、自然の一面であろう。しかしそれが洪水となって現れる場面では、風景化している。

Ein fürchterliches Schauspiel!, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab *eine* stürmende See im Sausen des Windes! Und wenn dann der Mond wieder hervortrat, und über der schwarzen Wolke ruhte, und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen! (99) (1772年12月12日)

怖ろしい光景だった! 月光の中で、大地を掘り返すような潮流が岩から畑や牧草地や生け垣などすべての上に渦巻き落ちるのを見るのは。広い谷間の土地が上も下も風の咆哮の中で一面の海となっていた。それから月がまた現れ、黒雲の上に憩い、ほくの前から一面の洪水が月の光を怖ろしくも壮麗に照らし出しながらどよめき鳴っていたとき、ほくを戦慄が襲った。そしてまた憧憬が!

ヴェルターはこの状況を俯瞰的に見ながら、戦慄と同時に憧憬を感じ、自らをこの波浪の中に消し去る欲びに「陶然」となる。「永遠にむさぼり尽くし、永遠に反芻する怪物」としての自然の破壊的な力の現れは、ここではある種崇高なものとして、つまり一種の快として見られている。ひとたび自然を喪失したヴェルター¹⁵⁾が見出すもの、それはシラー流に言えば情感的 sentimentalisch な自然、つまりは〈風景〉なのである。

総じて、ロマン派あるいはプレ・ロマン派による風景の発見とは、エドモンド・バークが美と区別して崇高と呼んだ態度の出現にほかならない。美がいわば名所旧跡に快を見出す態度だとすれば、崇高はそれまで威圧的でしかなかった不快な自然対象に快を見出す態度なのである。そのようにして、アルプス、ナイアガラの滝、アリゾナ渓谷、北海道の原始林——などが崇高な風景として見出された。明らかに、ここには転倒がある。(柄谷行人)¹⁶⁾

これは、ヴェルターがロッテに読み聞かせる『オシアン』の風景にも似ているが、むしろシュトゥルム・ウント・ドランクの風景である。¹⁷⁾

シラーは素朴文学と情感文学について、「同じ作者のみならず、同一作品のなかにも、この二つの

種類が結びついているのがよく見られる。たとえば『ヴェルターの悩み』がそうである。こういう作品はつねにより大きな効果を与えるであろう¹⁸⁾と述べている。シラーにとっては、『ヴェルター』はそもそも「素朴な詩精神が情感的な素材をどう処理するか¹⁹⁾」という問題とみなされる。

感情的性格を養うすべてのものが、どんなに幸福な本能をもって『ヴェルター』のなかに凝縮しているかを見るのは、興味深いことである。すなわち、熱烈で不幸な恋、自然に対する感傷性、宗教感情、哲学的な瞑想心、そして最後に、忘れてならないのは、暗鬱で朦朧、陰鬱たるオシアンの世界である。²⁰⁾

シラーに倣って言えば、「情感的」な心的状態において＜風景＞が見出されるということになるだろう。『ヴェルター』が「素朴な詩精神が情感的な素材をどう処理するか」という問題であるとすれば、冒頭の素朴な自然が情感的な自然（風景）へと移行していく様が描かれているということになる。自然児ヴェルターからセンチメンタルなヴェルターへ、ととりあえず定式化しておいてもよい。

外的自然と内的自然のパラレリズム、すなわちアルベルト帰還前における明朗な自然とホメロスを読む明朗なヴェルターの内的自然、またアルベルト帰還後における暗鬱たる自然とオシアンを読む暗鬱たるヴェルターの内的自然というパラレリズムに照らして言うならば、外的自然が風景化するように、ヴェルターの内的自然の素朴さも情感化（内面化）されていく。自然（的なるもの）が情感化・内面化・精神化・病気化²¹⁾していくのだ。柄谷の言う近代における一つの＜転倒＞（世界の対象化とそれに伴う記号論的な布置の転倒による知覚の様態の変化）が、自然の風景化として描かれていると言えよう。

2. 内面性と「新しい言語」

ジャン・パウルは、キリスト教が感覚世界を追放した後で、「詩的精神に何が残されたのか」と問い、それは「外部世界が崩壊して行った果ての世界、すなわち内面的世界である」と述べている。²²⁾

フランス革命直前のこの時代、ドイツでも旧秩序は終焉を迎えつつあるがまだ新しい秩序は姿を見せない「転形期初期」（柴田翔）²³⁾の時代に、ヴェルターは内向する受動的自我、「過度の内面性を有する受動的人間」（グンドルフ）²⁴⁾という全く新しいタイプの近代性の刻印を帯びて登場する。

柄谷行人は述べている。

近代文学を扱う文学史家は、まるで「近代的自己」なるものが頭のなかで成立するかのように考えている。自己あるいは内面性が存在するには、もっとべつの条件が必要なのだ。たとえば、フロイトはニーチェと同様に、「意識」を、はじめからあるのではなく「内面化」による派生物としてみる視点をとっている。フロイトの考えでは、それまで内部も外部もなく、外界が内部の投射であった状態において、外傷をこうむりビドーが内向化したとき、内面が内面として、外界が外界として存在しはじめる。ただし、フロイトはこうつけ加えている。《抽象的思考言語がつくりあげられてはじめて、言語表象の感覚的残滓は内的事象と結びつくことになり、それによって、内的事象そのものが、しだいに知覚されるようになったのである》（『トーテムとタブー』西田越郎訳、「フロ

イト全集」第三巻、人文書院)。フロイト流にいえば、政治小説または自由民権運動にふりむけられていたリビドーがその対象をうしなつて内向したとき、「内面」や「風景」が出現したといつてもよい。しかし、ここで重要なのは、「内部」(したがつて外界としての外界)が存在しはじめるのは、「抽象的思考言語がつくりあげられてはじめて」可能だということである。われわれの文脈において、「抽象的思考言語」とはなにか。おそらく「言文一致」がそれだといつてもよい。²⁵⁾

<内面の発見>には、その歴史的・物質的根拠として新たな思考言語が条件とされるとすれば、それはわれわれの文脈においては、ハインツ・シュラッファーのいう「新しい言語」=世俗化したプロテスタント的(とりわけ敬虔主義の)言語であろう。

シュラッファーによれば、1750年までのドイツ文学は、基準として後世に影響を及ぼすような古典的作品を一切生み出してこなかった。17世紀のいわゆる<ごてごて飾りたてた表現>(Schwulst)が18世紀には心底軽蔑され、それについて知ろうとすらされなかった。²⁶⁾

それではいったい何がドイツ文学の新しい、固有の言語でありえたのだろうか。それは、過去の文学の蓄えから何も借用しなかった言語、過去のもので文学でもなかった言語、すなわちプロテスタント的宗教性の、とりわけ敬虔主義の刻印を受けた言語であった。(中略)このプロテスタント的言語は、それが文学という異質な、ほとんど敵対的な領域に移植された場合、馴染みのものであると同時に新しいものであった。馴染みのものというのは、牧師の息子たち、敬虔な教区の寄宿生たちが子供の頃からそうした言葉を耳にし、読んでいたからである。新しいというのは、かれらの話し方がいまだ世俗の文学においては用いられたことがなく、それどころか、試されたことすらなかったからである。²⁷⁾

ポーレンツ(『ドイツ語の歴史』)によれば、敬虔主義者たちの文書において、バロック期の「文学の語彙も日常生活の語彙もそのための十分な表現を提供してくれなかった魂の状態や体験の叙述は、新しい造語を要求した。それはおそらく主に動詞の領域においてであり、基礎語に対して多くの派生的な合成語がつけ加わった。特に好まれたのは、ein-, hinein-, そしてdurch-による造語で、これらは文体全体に生き生きとしたダイナミックな性格を与えた。」²⁸⁾

典型的な接頭辞造語や複合語は——W.シュミットによれば——神が人間の魂に入り込むことを表現するとされており、durchdringen浸透する・(神が)魂の中に入り込む、durchflammenやdurchglühen(感情などが心を)満たす、などの造語が用いられた。²⁹⁾敬虔主義の言語は、クロプシュトックを經由して、文学化=美学化=世俗化される。

ポーレンツは次のように述べている。

『メシアス』はその内容よりもむしろその言語によって、同時代の人々がこれまでただ予感し希求しつつ求めてきたものを初めて達成した詩人的高揚の結果であることを立証している。果たしてそれはドイツの詩人語に対して、そしてそれを通じて共通のドイツ標準語に対して、きわめて深い影響を及ぼしたのである。彼の文体の特徴として<動詞の力動性verbale Dynamik>などということが挙げられてきたのはおそらく正しいであろうが、それはとりわけ、彼が複合動詞や分詞、とく

に名詞や副詞と分詞の合成語を好んだ点に表れている。aufwallen沸き立つ、durchherrschen完全に支配する、hervordonnern轟き出る、(中略) tränend涙ながらに、blütenumduftet花の香りに包まれて(中略)など。(中略)とくに動詞の接頭辞形成語においては(中略)彼は敬虔主義者たちの言語に多くを負っており、そのさい彼は既成のものを踏襲するだけでなく、これまで萌芽の状態で存在していたものをさらに発展させる。心の動き[感動]を表現するために方向を示す接頭辞をそれ自体としては運動を表わさない動詞素と結合した多数の動詞に、それは具体例としてははっきり表れている。(entgegensegnen祝福を向ける、aufweinenわっと泣き出す、nachempfinden追感する、など)。(中略)『ヴェルター』の感傷的(empfindsam)な文体には、クロプシュトックの影響とイギリスの、たとえばスターンやオシアンからの影響が結合している。³⁰⁾

「キリスト教的言語と詩的言語の結合」(シュラッファー)³¹⁾のなかで、内面の微妙な動きを表現できる分離動詞などにより、内面を表出・表現・吐露できる言語がようやく完成してきた。あるいはそうした言語ができて初めて、ヴェルターのような新たな内面性が形成されていったと言えよう。エミール・シュタイガーは、シュトラスブルク時代のゲーテについて次のように述べている。

ゲーテの前にすでに完成した言語が存在していたということ、あらゆる原初的な生硬さがとくに克服されていただけではなく、すでにゴットシェートやハラーのそれよりも豊かな言語が存在していたということ、まさしくそれによって初めて『詩と真実』の一節に記されているほとんど信じがたいような即興詩が可能となったのである。ヴィーラントは詩句をしなやかなものにしていたし、クロプシュトックは個々の語にかつてない荘重さを付与していた。ヘルダー(中略)はこれまで軽んじられてきた、より古い文学の全領域を重視するよう教え、いわばそれを可能性として提示していた。詩人ゲーテは、いまや測り知れない豊かさに包まれていると感じたのである。言語はもはやいかなる抵抗もみせなかった。それは彼の心の動きをすすんで受けとめるに十分な豊かさと柔軟さを具えていた。それゆえゲーテも言語についてはごくまれにしか意見を述べなかったのである。健康な人が自分の身体を気にしないのと同じように、言語はほとんど彼の注意を引かないのである。³²⁾

言葉が抵抗をみせない、内面と言語の間に距離がないというこうした言葉は、柄谷が国木田独歩について書いている次のような言葉を想起させる。

国木田による風景の発見、旧来の風景の切断は、新たな^{エククリチュール}文字表現によってのみ可能だった。『浮雲』(明治20-22年)や『舞姫』(明治23年)に比べて目立つのは、独歩がすでに「文」との距離をもたないようにみえることである。彼はすでに新たな「文」に慣れている。それは、言葉がもはや話し言葉や書き言葉といったものではなく、「内面」に深く降りたということを意味している。というよりも、そのときはじめて「内面」が直接的で現前的なものとして自立するのである。同時に、このとき以後「内面」を可能にするものの歴史的・物質的な起源が忘却されるのだ。³³⁾

「ゲーテの前にすでに完成した言語が存在していた」としても、ゲーテ自身はシュトラスブルク時

代以前、ライプツィヒでの学生時代に言語危機に陥っていた。『詩と真実』によれば、周囲の知人たちの「非難」や「絶え間ない口やかましい指図」のもとで、彼は「聖書の核心的部分への暗示や邪気のない年代記的表現を禁じられ」、「格言の使用」も放棄した。「青春の熱意で習得したすべてのものを私はなしで済まさなければならなかった。私は内奥が麻痺したように感じ、極めてありふれた物事に対してどう表現すればいいか、ほとんど分からなくなった。」³⁴⁾ さらにゲラートの文体演習に参加していたゲーテは、そこで話すように書けと言われ、また友人たちからは書くように話してくれと言われた。「ゲーテ自身が告白しているように、これは話すことと書くことを常に注意深く区別してきた彼のような人間には、混乱をもたらす状況であった。」(ブラッコール)³⁵⁾ そしてゲーテは結局「書き始めた作品にも完成した作品にも心からの軽蔑を投げつけ、ある日、詩も散文も腹案も下書きも草案も、まとめて台所のかまどで燃やしてしまった」³⁶⁾ のである。

こうした言語危機を通して初めて、ゲーテはその後、シュトラスブルク時代によくヘルダーの影響下で「完全に非因習的で個人主義的な<天才言語> (Genie-Sprache) の可能性」(ポーレンツ)を感じ取り、「情動、音楽性、リズム[韻律]、独創性、比喩性」(同)に価値を置く自らの新しい言語を獲得した。彼は「特にドイツのと感じられる16世紀(ルター聖書、ハンス・ザックス)からの擬古的な文体」、「話し言葉的で社会言語的な表現」、「クロプシュトック以来試されてきた詩的文体、また敬虔主義や古代の模範」を、「<幸福な手> (ブラッコール)で巨匠のように柔軟に繊細に、良く響く詩構造や散文のリズム[韻律]のなかに統合することができた」(ポーレンツ)³⁷⁾のである。

ディルタイは次のように述べている。

ゲーテは青年時代に伝来の言語の壁をすべて打ち破った。クロプシュトックの基礎の上に立ち、彼は新しい詩の文体を創造した。(中略)彼は動詞の澁刺たる活力を利用した。前代未聞の造語で効果を現わした。この造語において彼は動詞を新たに前綴と結合した。名詞を不変化詞と、動詞をその目的語と結合し、あるいは動詞から不変化詞を省略して感覚的な力を強めた。複数の名詞を新たなゆったりした語形態へと組み立て、重要な語の反復によって表現を強めた。内面の動き[感動]を模写するために、問・答え・感嘆を走破した。³⁸⁾

ヴェルターも「問・答え・感嘆を走破」し、durchglühen, das heilige Feuer, strömen, innen, Innerstesなどといった敬虔主義的な語彙を世俗化(脱宗教化)し³⁹⁾、従来の論理的な文の区切り方に反して「音楽的な区切り方」(シュタイガー)⁴⁰⁾を用いる。ダッシュ記号で文を寸断し、ためらいを表わす。「倒置法を偏愛」(同)⁴¹⁾し、荒っぽい言葉や俗語も用いる。同一の語や文の反復、また頭語反復の疑問文の重畳といった(演劇的また)抒情詩的なリズムによって感情の強さと高揚を表現し、説教者の文体で自然との合一を語る。⁴²⁾「彼は自由にふるまう。これまでのドイツの書簡文のすべての慣習に反し(中略)自分の言葉を一般に妥当する規範に合わせようとはしない。」(シュタイガー)⁴³⁾

このことにより、ヴェルターの「どんな内面の状態も言語の特有の旋律によって表現される」(ディルタイ)⁴⁴⁾ことになる。グンドルフも『ヴェルター』のこうした言語的性格を正確に言い当てている。

現実的な問題を越えて、次の点がヴェルターの大きな出来事であった。すなわち、ここでは情熱が初めて再び詩的形式を獲得し、あらゆる細部に至るまでドイツ語を極めて繊細な、また極めて恐

ろしい興奮の描写に耐えうるものにしたのである。⁴⁵⁾

ゲーテ自身はこの作品で、精神的人間の絶対的情熱という心の新しい領域と、言語的表現手段の新しい領域、すなわちドイツ語に全面的に魂を吹き込んであらゆる内面的気分を再現できるようにすることを、自らにまたドイツ精神に開示したのであった。⁴⁶⁾

「心の新しい領域」と「言語的表現手段の新しい領域」が、『ヴェルター』において同時に開示されているというこの指摘は重要である。すなわち、「ゲーテが自らの内面的体験のために独自の言葉を見出した」(グンドルフ)⁴⁷⁾とすれば、『ヴェルター』における自然の発見・風景の発見は——柄谷が国木田独歩について述べている文を援用するならば——「内的な転倒によって生じただけでなく、ある「言語的な転倒」とともに生じた」⁴⁸⁾ということになる。

それは、ルターによる俗語革命に始まり、17世紀以来の標準ドイツ語を求める、ある意味で言文一致的な運動⁴⁹⁾が、『ヴェルター』において——少なくともとりあえずは1人称の語りにおいて——いわば一つの結実を見、すなわち散文の新しい文体が創出され、「風景」や「内面」(ヴェルターのような心理の人間の内面性)が発見されるための物質的根拠となったということかもしれない。(「ナショナルな言語は、それが書き言葉(ラテン語や漢字など)からの翻訳によるということが忘れられ、直接的な感情や内面に発すると思われた時点で完成する。」(柄谷)⁵⁰⁾)

「ゲーテにおいては、体験が至る所で直接に表現の衝動と結びついていた」⁵¹⁾とディルタイは言う。『ヴェルター』というモノログによる書簡体小説において、すなわち体験の表現という「真実性を標榜する文学モデル」(シュラッファー)⁵²⁾において、ヴェルターの体験は内面の声となり、それは内面の告白として、そのために見出された独自の言葉となる(とされる)。(「内面が内面として存在するということは、自分自身の声を聞くという現前性が確立するということである。」(柄谷)⁵³⁾)

しかし、「内面がそれ自体として存在するかのような幻想」(柄谷)⁵⁴⁾の成立は、むしろそのために見出された独自の言葉に負っているものであり、それによって初めて、言葉との距離なしに、内面が直接的で現前的なものとして自立するのである。最も内省的・内面的な個所ともいえる、ヴェルターが自らに向かってduで呼びかけているテキストを挙げてみよう。

Unglücklicher! Bist du nicht ein Tor? Betrügst du dich nicht selbst? Was soll diese tobende, endlose Leidenschaft? (55) (71年8月30日)

不幸な男よ! お前は馬鹿ではないのか? お前は自分を欺いているのではないのか? この荒れ狂う果てしのない情熱は何なのだ?

最初の感嘆符つきの語の後、少しずつ長くなる疑問文が続く。リズムカルでレトリカルな言葉が内面の声となって表出・現前している(ように見える)。

Ach diese Lücke! Diese entsetzliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle!-Ich denke oft, wenn du sie nur *einmal*, nur *einmal* an dieses Herz drücken könntest, diese ganze Lücke würde ausgefüllt sein. (83) (72年10月19日)

ああ、この空隙！ほくがこの胸に感じる怖ろしい空隙！——ほくはしばしば考える、お前が彼女をただ一度だけ、ただ一度だけでもこの胸に抱くことができれば、この空隙はすべて満たされるだろうと。

ここでも二つの感嘆文は後文が長く（コンマで区切れば、三つの文が後の文に行くにつれ少しずつ長くなり）、更に脚韻を踏んでいる。そしてnur *einmal*が反復される。レトリカルな言葉をその物質的起源としているにもかかわらず、ヴェルターの内声（一次的）が文章語の形で（二次的）現前する（ように見える）。

Manchmal sag'ich mir: Dein Schicksal ist einzig; preise die übrigen glücklich-so ist noch keiner gequält worden. (88) (72年11月26日)

ときおりほくは自分に向かって言う、お前の運命は唯一無二のものだ、他の人々を幸せだと称えるがいい——いまだ誰もそのような苦しみを味わったことはないのだ、と。

*einzig-glücklich*という脚韻。こうした内的モノローグから感じられるのは、レトリカルな言語が「直接的な感情や内面」から発しているように見えるということ、つまり言語が「内面に深く降りた」ということである。

スタロバンスキーは、ルソーについて「語る主体と言語の関係は職人と道具の関係によく似た、道具的関係であることをやめ、主体と言語はもはや相互に外的なものではなくなる。主体は感動であり、感動はただちに言語なのである。主体、言語、感動はもはや区別されない。」⁵⁵⁾と述べている。

『ヴェルター』においても、書簡の部分と同じような状況にあるとも言えるかもしれない。ヴェルターの（ゲーテの？）感動とはただちに言葉である。言葉はもはや「いかなる抵抗もみせな」い（シュタイガー）。言葉は内面を自動的にうつしだすほとんど透明な記号のように流出する。内面の声、内声の言語が一次的なものとなされ、文字表現は二次的なものとなされる。声の現前＝音声中心主義（デリダ）である。⁵⁶⁾

「『ヴェルター』によってそもそも初めて、近代ドイツ小説が創作された」⁵⁷⁾と語るエーリヒ・トルンツは、『ヴェルター』の新しさについて次のようなことを挙げている。すなわち、部分的に韻律をもつ抒情的な散文という文体、リチャードソンの『パミラ』のように一人の主人公だけによって書かれた書簡体小説でありながら、『パミラ』と違って劇的で、ルソーの『新エロイズ』ように情熱的で、市民生活も描かれていること、情熱愛の絶対化、悲劇的小説であるということ、自殺というテーマ、世俗の体験・自然体験・愛を通して絶対的なものを求める人間というテーマ、愛と宗教・愛と死の一致、内面性と感情による世俗的な宗教性…⁵⁸⁾

しかし、真に新しいのはむしろ、ヴェルターというすぐれて内面的な主人公の声（内言）が、ほとんど透明な言語によって現前する（ように見える）という、その強度にこそ——あるいは——そのように感じられる文学モデルが創出されたという点にこそあるのかもしれない。

逆説的に見えるのは、ゲーテにおいては、＜風景＞はすでに数世紀前に発見されており、18世紀に

はすでに幾多の風景描写が見られるのに対して、むしろ<自然感情>の描写のほうが斬新に、すなわち近代的に見えることである。それはおそらく<自然感情>と呼べるような感情描写がドイツ文学では新しいということ、さらに「新しい言語」、すなわちある種のリアリズムによって描かれた自然というものが斬新だということであろう。つまりは、本来の自然感情が未開的・前近代的なものだとしても⁵⁹⁾、ゲーテが獲得したような言語によって初めて、そのようなものが描写され得たのである。

本論は、ヴェルターの書簡部分のみを論じたが、『ヴェルター』というテキストの近代性という点では、<編者>による叙述も問題にする必要があるだろう。すなわち、<編者>による3人称の語りによって初めて近代小説の特徴と言える遠近法が、つまりは<深さ>あるいは<奥行>が成立するのであるが、それについては稿を改めることとする。

注

『若きヴェルターの悩み』 *Die Leiden des jungen Werther* (以下『ヴェルター』と記す) からの引用は、Johann Wolfgang von Goethe: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (Hrsg. von Erich Trunz), Bd.6.に拠り、本文中にそのページ数のみを記す。

- 1) Helmut J. Schneider: *Deutsche Landschaften*. Insel Verlag. Frankfurt a.M. 1981, S.XII.
- 2) 「イタリア人は、風景のすがたを多かれ少なかれ美しいものとして知覚し、享受した近代人のうちで、最初の国民である。」中世の「放浪する聖職者たちのラテン語詩にも、遠方への眺め[眼差し]、つまり本来の意味の風景は、まだ欠けている。」「最初の完全な近代人の一人ペトラルカは、感受性に富む心にとつての風景の意義を、完全にきわめて決定的に証拠だてている。」(Jacob Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart¹²2009, S.234-236.)
- 3) Georg Simmel: *Philosophie der Landschaft*. In: *Gesamtausgabe*. Bd.12. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a.M. 2001, S.472.
- 4) Kurt-H. Weber: *Die literarische Landschaft*. Walter de Gruyter GmbH&Co. KG. Berlin/New York 2010, S.170.
- 5) H.G.Heunが『ヴェルター』に特徴的な、複数の主にwenn節が主文に先行するこの複合文をWertherperiodeと呼んだ。(Vgl. Hans Georg Heun: *Der Satzbau in der Prosa des jungen Goethe*. (1930) Reprinted from a copy in the collections of The New York Public Library. 1967, S.89.)
- 6) Friedrich Gundolf: *Goethe*. Georg Bondi in Berlin. 1920, S.167.
- 7) Kurt-H. Weber, a. a. O., S.277.
- 8) Ebd.
- 9) Gundolf, a. a. O.
- 10) Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Francke Verlag. Bern/ München⁴1963, S.202.
- 11) Ebd., S.194-195.
- 12) *Erläuterungen und Dokumente Johann Wolfgang Goethe Die Leiden des jungen Werther* (von Kurt Rothmann), Philipp Reclam jun. Stuttgart 2000, S.50.
- 13) 白須貴志、白川理恵、友邊明香「ロクス・アモエヌス——ルソーのクラランとバルザックのクロシュグ

ルド——」（「Le Lettres françaises」31, 2011年、31-38ページ、Sophia University）参照。

- 14) 柄谷行人は国木田独歩の『忘れえぬ人々』についての分析の中で、「「風景」が孤独で内面的な状態と緊密に結びついていること」を指摘している。「この人物は、どうでもよいような他人に対して「我もなければ他もない」ような一体性を感じるが、逆にいえば、眼の前にいる他者に対しては冷淡そのものである。いいかえれば、周囲の外的なものに無関心であるような「内的人間」inner manにおいて、はじめて風景が見出される。風景は、むしろ「外」をみない人間によって見出されたのである。」（「日本近代文学の起源」『定本 柄谷行人集1』、岩波書店、2004年、24ページ。
- 15) 「この壮麗な自然も、ニスを塗った小さな絵のように僕の前でこわばっている。」(85) (1772年11月3日)
- 16) 柄谷、前掲書、28-29ページ。
- 17) たとえばW. ハインゼによるライン滝の描写「自然の万能の力が、沸き立つような潮流（die kochenden Fluten）を轟かせながら引きずり落とし、途方もない水の塊が稲妻のように落ちていく。（中略）これは巨大な嵐だ。そして自分が、こんなに小さく身動きも取れず、機械のようで壊れやすいものであり、滝とひとつになることができないことに、最後には我慢できなくなるのだ。至る所に、大きな荒れ狂う炎から発しているように飛沫を飛ばし、旋風に煽られるように、そしてすべての大きな塊に影を投げかけ、あるいはそれらを雷雲状になす真珠のような泡の飛沫は、怖ろしい（fürchterlich）全体をなしている。（中略）私は、まるで創造の秘密の作業場にいるかのような気がしてくる。そこでは、元素が怖ろしい（fürchterlich）力によってその姿を現すように強いられているのだ。（中略）元素は、泡立ち荒れ狂い吠える（schäumt und wütet und brüllt）ので、岩々や山々は震え鳴り響く。（中略）そして動きが砕け散るよう激しいので、この感官はその動きを追うことはできず、感覚は常に新たなままであり、永遠に戦慄すべきものであり魅惑的（schauervoll und entzückend）でもあるのだ。」（Wilhelm Heintze: *Am Rheinfall und auf dem Gotthard (Zwei Briefe von 1780)*, zit. nach Helmut J. Schneider: a. a. O., S.105-106.）ここでも、『ヴェルター』の洪水のシーンと同様に、怖ろしく戦慄的な自然（描写中の動詞の質が似ている）は同時に魅惑的なものとして（つまり快として）描写されている。また、滝の中に入り（mit hinein）、滝と同質化することへの願望も語られている。
- 18) Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Friedrich Schiller Werke und Briefe*, Bd.8. Deutscher Klassiker Verlag. Frankfurt a.M. 1992, S. 734-735.
- 19) Ebd., S.760.
- 20) Ebd.
- 21) ゲーテ自身、H.C.ロビンソンとの対話（1827）のなかで、ホメロスがオシアンに取って代わったことを病気の兆候として理解してほしいと語っている。（Vgl. Emil Staiger: *Goethe*. Bd.1. Atlantis Verlag. Zürich 1952, S.170.）ゲーテ自身は、よく知られているように逆にオシアンからホメロスに関心が移り、終生ホメロスを手放さなかった。
- 22) Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. In: *Jean Paul Werke*, Bd.5. Carl Hanser Verlag. München 1963, S.93.
- 23) 柴田翔『若きヴェルテルの悩み』、ちくま文庫、2002年、241ページ（解説）。
- 24) Gundolf, a. a. O., S.178.
- 25) 柄谷、前掲書、41-42ページ。
- 26) Vgl. Heinz Schlaffer: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Carl Hanser Verlag. München/Wien 2002, S.76.

- 27) Ebd.
- 28) Peter von Polenz: *Geschichte der deutschen Sprache*. Walter de Gruyter. Berlin/New York 1978, S.121.
- 29) Vgl. Wilhelm Schmidt: *Geschichte der deutschen Sprache*. S.Hizel Verlag. Stuttgart 2013, S.158.
- 30) Polenz, a. a. O., S.125.
- 31) Schlaffer, a. a. O.
- 32) Staiger, a. a. O., S.79.
- 33) 柄谷、前掲書、66ページ。
- 34) Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. In: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd.9., S.251-252.
- 35) Eric A. Blackall: *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache 1700-1775*. J.B.Metzlerische Verlagbuchhandlung. Stuttgart 1966, S.367.
- 36) Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. a. a. O., S.259.
- 37) 段落内Peter von Polenz: *Deutsche Sprachgeschichte*. Bd.2. Walter de Gruyter. Berlin 1994, S.335.
- 38) Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und Dichtung*. Vandenhoeck&Ruprecht in Göttingen. 1965, S.134.
- 39) たとえば、heiligという言葉は、クロプシュトックによって文学の中で用いられ、さらに『ヴェルター』の中では<自然の生命>や<ロッテ>に対する形容詞となる。さらにheilig warm (神聖にして暖かい)という言い回しが好んで使用される。(Vgl. Staiger, a. a. O.,S.62.)
- 40) Staiger, a. a. O., S.151.
- 41) Ebd.
- 42) 「新しい散文に対しても、プロテスタントの伝統は有用な形式を用意していた。説教、公開書簡、教化本、告白である。ヘルダーはすでに、ヴェルターの手紙の中の数多くのwennで始まる文章に説教者の文構造との同質性を認めていた。」(Schlaffer: a. a. O., S.80.) 最後の箇所は、Wertherperiodeのことを言っているのである。Periode (複雑複合文) は牧師の説教の文体としてよく用いられ、ヘルダーはこれを批判しているが、クロプシュトックの頌歌を経由してヴェルターの特徴的な文体の一つとなっている。尚、ヘルダーの批判とは、以下のようなものである。
- 「どれほど頻繁に、われわれは次のような様式の後で一つの考えを聞くことであろうか。『われわれが周囲を見回してみると、われわれが～するとき、われわれが～するとき、なぜならそれは～なのだから、そうすればわれわれは人間が罪人であることに気づかされるのだ。』 (“Wenn wir um uns umherschauen-wenn wir - wenn wir - weil es -- so werden wir gewahr, daß die Menschen Sünder sind:“) ——これが通常の説教上の戦闘秩序である。ここには接続詞、形容詞、助動詞、同義語、複雑複合文が過剰なのだが、それは思考の欠如を隠蔽するためであり… (J.G.Herder: *Über die neuere Deutsche Litteratur*. (1767), zit nach: H.G.Heun, a. a. O., S.90.)
- 43) Staiger, a. a. O., S.152.
- 44) Dilthey, a. a. O.
- 45) Friedrich Gundolf: *Shakespeare und der Deutsche Geist*. Salzwasser Verlag, Paderborn 1927, S.244.
- 46) Ebd.,S.246.
- 47) Ebd.
- 48) 「私はさきに独歩の『忘れえぬ人々』を論じて、そこに「風景」の発見を見た。それは外的な対象が、内的な転倒によって見出されるということであった。しかし、そのとき述べなかったのは、そのような

主観—客観の基底に新たな象徴的形式（言語形式）が存在するということである。実は、それらは互いに切り離すことができない。今や明らかなのは、独歩による風景の発見は内的な転倒によって生じただけでなく、ある言語的な転倒とともに生じたということである。」（柄谷、前掲書、65ページ。）

- 49) 言文一致は話し言葉を書くことを意味するのではない。柄谷の言うように「言文一致とは、実際のところ、新たな「文」であり、またそれは標準語として、日本全域に、それを「話す」ように強制された「文」（柄谷行人「文字論」『＜戦前＞の思考』、文藝春秋、1994年、124ページ）である。「現在の日本語の文章は、しゃべられていたものを書き写したものではありません。その逆に、われわれは、書かれた文章をしゃべっているのです。」（同、125ページ）また、ダンテ・デカルト・ルターなどの書物が今でも読めるのは、「言葉があまり変わらなかったからではなくて、実は、それらの作品が各国語を形成したからです。西洋においても、「言文一致」というのは、新たな文章語の創出です。それは、その時代の人間がしゃべっていた言語ではない。」（同、144ページ）柄谷はここで俗語革命と言文一致を同一視している（「近代のナショナリズムは、つねに、ヴァナキュラーな言語（俗語）で書こうとする運動とつながっています。いわば、「言文一致」です。」（同、143ページ））が、たとえばドイツにおいて、ルターによる俗語革命（帝国の書き言葉であるラテン語が俗語であるドイツ語に翻訳された際に、新たなドイツ語が形成され、その後、国語として規範文法が形成されていったこと）と並行してバロックのような装飾過剰な書き言葉が隆盛を迎えたことを考えると、これを分けて考えたほうがいように思われる。つまり18世紀になって、簡潔で直接的な書き言葉を求める運動のなかで、文学において新しい文章語を創出しようとする動きを言文一致（＝標準文体の形成）の運動とみなすほうがいかもしれない。
- 50) 柄谷行人「ネーションと美学」『定本 柄谷行人集4』、岩波書店、2004年、49ページ。
- 51) Dilthey, a. a. O.
- 52) Schlaffer, a. a. O. S.81.
- 53) 柄谷行人「日本近代文学の起源」『定本 柄谷行人集1』、70ページ。
- 54) 柄谷行人『日本近代文学の起源 原本』、講談社文芸文庫、2009年、80ページ。
- 55) J. スタロバンスキー『ルソー—透明と障害』、みすず書房、1993年、315ページ。
- 56) 「音声中心主義は実際の音声に優位におくものではない。それは内的な音声（内言）を優位におくものである。要するに、意識が先にあり、それが外化（表現）されるという考えこそ、音声中心主義なのである。また、共同体的な対話を拒け内向するのが音声中心主義である。」（柄谷行人「日本近代文学の起源」『定本 柄谷行人集1』、313ページ。）
- 57) Johann Wolfgang von Goethe: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (Hrsg. von Erich Trunz), Bd.6., S.557.
- 58) Vgl. ebd., S.556-559.
- 59) ジンメルは次のように述べている。「しばしば言われてきたのは、本来の＜自然感情＞は近代になって初めて開花したのであり、それは近代の抒情やロマン主義などに由来するということであるが、私見では、これはいくらか表面的な見方である。私には、未開時代の諸宗教がまさしく＜自然＞に対する特別に深い感情を表しているように思われる。ただ＜風景＞という特別な形象に対する感覚だけが後になって発達してきたのだが、それはまさしく全自然を統一として感じることからの離反が、この形象を作り出すように促したからである。」（Simmel, a. a. O., S.472-473.）