

変転なき持続と〈作者〉の再生産

——ゲーテのためのメディアたち——

神尾達之

芸術家や哲学者の「作品」があつてはじめて、それを創造した者、それを創造したといわれる者が捏造される。崇められるような「偉人たち」とは、後から作られた稚拙な虚構にすぎない。(ニーチェ：善悪の彼岸)

「カルーソーは死んだけど、いまでもたくさんのレコードで歌いつづけているわ。」(スティーヴン・キング [吉野美恵子訳]：トミーノッカーズ)

0.はじめに

ゲーテは『ヴェルテル』の改訂版を執筆する過程で、その主人公と同じように、自らの過去のテキストに制約された形で恋愛を実体験し、書字による伝達と表現を行った。しかしゲーテはヴェルテルとは異なり、生き延び、遺書ではない言説を生産し続けた。それは、ゲーテが書字の固定性を超えて、自ら変転しつつ、しかもなお自己意識の持続性を確信することができたからである⁽¹⁾。本稿では、このような生を可能にした機構を、ゲーテの身体意識と〈作者〉としての自己意識、〈作者〉が社会制度の布置の中で一つの固定点として現出する過程、そして書字という痕跡の保存形態の変化、といった観点から考察する。

1.身体の変化と「私」の同一性

J. Chr. ライルの手になる『精神錯乱に対する精神療法の応用に関するラブソディー』と題されたテキストを、1803年、ゲーテは「詩的に表現」(IV, 16, 269)⁽²⁾した。ライルによれば、一人の人間を取り囲む外界の事象は時々刻々変化しているが、人間はそれらの事象と自分の「意識」とを区別できるので、「多数の人格に分裂してしまう」⁽³⁾ことはない。だが「我々の意識の中で非常に粘り強く持続する [fortdauern] この自我は、実際にはきわめて変化しやすいものである。老人は、自分が80年前の自分と同じままだと信じる。けれども彼はもはや同じではない。どんなに微細な部分といえども80年前のものはまったく残っていないからだ」。それ故ライルからすれば、「我々が常に同一の人格であるという固い信念」は奇妙である。「生体は一時的にも継続的にも物質代謝を行う [wechseln]。生体は絶えず破壊し、また破壊したものを再び創り上げる」。総

体としての自然にとっては、このような破壊と生成の反復運動は半永久的な自己保存にとって不可欠だが、一人の人間にとっては、その運動は最終的に死によって停止するが故に、むしろ無常観をもたらす。観察される外界の変化は、不動の自己意識の存在を確信させてくれるのではなく、むしろ自らの老化と、不可避な死を予感させる。ライルのテキストに刺激を受けてゲーテが書いた⁽⁴⁾『変転の中の持続』は、そのような無常観から我々を救済し「不滅なるものを約束」してくれるのが詩神であるというメッセージで結ばれている、と読まれてきた⁽⁵⁾。そのように解釈してしまうといささか陳腐でもあるこの詩から、しかし、ゲーテの身体意識と〈作者〉としての自覚を読み取ることはそれほど困難ではない。

そこではまず、「私」が危機にさらされる。外部の自然は絶え間なく変化しているから、それを享受するためには〈いまここで〉躊躇してはならない。第二節の最後の、「ああ、そして同じ川の中で/お前は二度と泳ぐことはないのだ」(15-16)⁽⁶⁾という詩句がきっかけとなって、第三節以降は「お前自身」(17)の身体的な変化に眼差しが向けられる⁽⁷⁾。外界の対象物が変化すると同時に、実はそれを知覚する人間の「目」(20)も「唇」(21)も「足」(23)も「手」(25)も変化し、結局「すべてが違うもの」(28)ということになる。身体の変化にもかかわらず、主体があくまでも同一性を保っていると信じているのは、かろうじてその主体が同一の「名前」(30)で呼ばれているからである。しかし「それらに代わって/今お前の名前で呼ばれているもの」(29-30)も、実は「波のように寄せてきた」(31)のものであり、だからまた「元のもの [Element] へと急ぐ」(32)。固有名で括られていたことで、不断の身体的差異化が自我の解体—ライルの言葉を借りれば、「多数の人格に分裂」するという「精神錯乱」—を引き起こしかねないことが隠蔽されていたわけだが、そのような特殊な生体としての人間も最終的には、砂に背かれた一つの顔であることをやめ、再び、波の中へ、エレメントの方へ帰ってゆくことになる。

けれども18世紀から19世紀への転換期に、〈人間〉は同一性を確保した主体として、今しばらく生き延びる必要があった。最後の詩節が含む最初の命令は、「私」が同一性を持続するための方策を示している。「最初と最後を結んで/一つのものにせよ！」(33-34)。生体としての人間の身体の半ば以上が液体であるにせよ、あの「波」から誕生を、死から「波」を明確に区別することが必要だ。誕生日と命日を確定し、できればそれを記念すること。そうしてこそ「私」はこれ以上分たれることのない In-dividuum として位置づけられる。「自分の人生の最後を最初と結びつけることができる者こそ、最も幸せな人間である」(I, 42.2, 123)という教えを、ゲーテはある手紙の中でウロボロスのイメージで説明している。伝統的には「永遠の象徴」として使われている蛇の形を、ゲーテはしかしあえて「幸福なはかなさ [glückliche Zeitlichkeit]」と呼んでい (IV, 24, 92)。形象のこのような意味づけは、固定的な姿で永続するのではなく、時間性を受け入れた上で充足するという、古典主義の根本理念を創作することへと研究者を誘うだろう⁽⁸⁾。実際そのように理念化すれば、『変転の中の持続』の最後の命令文を、古典主義的な美意

識への賛辞として読むことに無理はなくなる。

しかしそのような読みは、最後の詩節に収められたもう一つの命令については口を閉ざさざるをえない。「諸々の対象 [Gegenstände] よりも素早く/お前自身を過ぎ去らせよ [vorüberfliehn]！」(35-36)。ゲートにとって蛇はまた成長と変身の象徴でもあったことを思い出そう⁽⁹⁾。「敵たち」の批判が向けられているのは「私が脱ぎ捨てたばかりの/蛇の皮」にすぎないから、ゲートは「日ましに増える」敵の数を恐れたりはしない。皮を次々に脱ぎ捨ててこそ、「生き返り、若返る」ことができるのだ (I, 3, 348)。主体に対して [gegen] 立つ [stehen] 外界が絶えず変化するのと同時に、主体の身体そのものも一身体もまた、主体によって反省的に捉えかえされている限りにおいては、主体に対して立っているわけだが一変わった。言うまでもなくその二重の変化は、主体の意志とは無関係に進行する。つまりすでに、「諸々の対象」も「お前自身」も「素早く」過ぎ去ってはいるのだ。したがって、vorüberfliehn するようにとの「お前」に向けての命令は、自らを vorüberfliehn することへのゲートの決意である。

変転中での持続とは、蛇によって象徴される二種類の生を同時に実現することだ⁽¹⁰⁾。始めと終わりを備えた伝記的な時間の中で「私」の自己同一性を確保しつつ、同時に固定的な不変性を逃れ変身すること。この詩は、そのような生を実現してくれるであろう「詩神の恩寵」(37)に感謝せよ、という命令で結ばれている。それは「不滅なるものを約束してくれる」(38)のだ。しかし「約束」というのは、ゲートが、詩が詩人の「不滅」を実現することをまだ確信してはいないということを示している。この詩をドイツ古典主義美学のプログラムとして解釈しようとする時⁽¹¹⁾、解釈されない剰余として、なぜここで「不滅」は実現されずに「約束」されるにとどまるのか、という問いが残る。この問いへの答えは、詩の最後の詩行に配された三つの名詞につまづくことで得られるだろう。

2. 〈作者〉としての自己構成

「不滅なるもの」の内実は、文法上それと同格に置かれた二つの語句、「お前の胸のうちなる内容と/お前の精神のうちなる形式」(39-40)によって示される。

2.1. 著作権

1793年フィヒテは『書籍の海賊版が違法であることの証明』と題された論文を公表し、海賊版を駆逐しようとした⁽¹²⁾。その中で彼は書物の構成要素をまず「有形なもの」と「精神的なもの」とに区分する。前者は印刷された紙を指し、これは書物の購入によって買い手の所有になる。後者はさらに「実質的なもの」と「形式」とに下位区分される。「実質的なもの」とは書物の「内容」やそこに含まれる「思想」を指し、「形式」とはその思想を表現する仕方を指す。そしてフィヒテは、思想を表現するこの「形式」にこそ〈作者〉の独創性を認める。つまり書物の「精神」を構成する「形式」こそが、譲渡不可能な〈作者〉の所有物ということになる⁽¹³⁾。ここか

ら、「精神」を構成する「内容」と「形式」は、純然たる美学の領域を離れ、著作権という経済的なカテゴリの中で関係を結ぶようになる。

イギリスやフランスに比べてドイツでは著作権の確立が遅れていたが、その確立に大きく貢献したのがほかならぬゲーテだった。ゲーテと著作権との関係は、18世紀末までにゲーテが経験した美学の変遷によって規定される。規範美学から創造的天才の称揚へ、そしてさらに芸術の自律へ、という流れである。詩人に要請される価値に着目して言い換えれば、規範性から独創性、独創性から独立性ということだ。独創性は、作家が自分が作成したテキストの「実質的なもの」は手放さなければならないにしても、そこに込めた独創的な「精神」によってテキストを所有物とする基準になる。こうして作家が自分のテキストの所有権を主張できるようになると、彼はそこから収入を得ることができるようになる。つまり経済的な援助者がいなくても、執筆活動で生活できる可能性が生まれる。作家が独立できるような経済的基盤が少なくとも法的に整う以前は、「ドイツの詩人は市民社会の中でまったく益を得ることができなかった。[...]詩人は詩神から得たのかもしれない才能を目下の必要に迫られて浪費せざるをえなかった」(I, 27, 295)。そのような詩人は「詩神の恩寵」に「感謝」することはできない。一方、「世慣れた貴族」や「立派な市民」や「すぐれた学者」の場合は、「詩神が声望ある人士に結びついた」(I, 27, 295-296)。ここでも「詩神」が詩人の経済的基盤を固めたわけではない。そこに、「自分自身の境遇を自分で創り、自立の尊厳への基盤を築くことができるような」「天才詩人」クロップシュトックが登場した(I, 27, 296)。周知のように彼は予約注文という方法を導入したが⁽¹⁴⁾、ゲーテから見てこの試みは、「作者にとっては成功したが、読者層にとっては失敗だった」(I, 28, 116)。「不滅なるものを約束」してくれることを「詩神」に対して感謝するためには、「天才詩人」の独創性を、著作権という制度が支えなければならない⁽¹⁵⁾。

2.2. テキスト群の統括主体

著作権はまた、〈作者〉の独創性が〈作者〉の単一性として機能する基盤も確保してくれる。たとえ〈作者〉が異なったスタイルで作品を発表しようとも、著作権の後ろ盾があれば、様々なテキストたちをその〈作者〉の下に収束することが可能になる⁽¹⁶⁾。そのような〈作者〉が自分のテキスト群を一つの全体として自覚できるようになる時、彼は全集を作ることになるだろう。それに対して、海賊版は〈作者〉を複数化し、〈作者〉の輪郭を曖昧にする。〈作者〉の目が届かないところで、複数の書き手のテキストが単一の〈作者〉の作品として編集されたり、〈作者〉のテキストが改竄されたり、恣意的に配列されるからだ。

最初のゲーテ著作集は1775年から1776年にかけて出版された三巻本だった(“Des Herrn Göthe sämtliche Wercke. Biel, in der Heilmannischen Buchhandlung 1775/1776”⁽¹⁷⁾)が、広範な読者を得たのはベルリンの書籍商のヒンブルクの手になる海賊版ゲーテ著作集だった(“Goethens Schriften Theil 1-3 mit Kupfern, Berlin 1775/1776”)。これは、コドヴィエツキらの銅版画やピ

ネットが添えられていたこともあって、数年のうちに三回も版を重ね人気を博した。しかしそこにはヘルダーのテキストもゲーテのものとして収録されていた。ゲーテは『詩と真実』の中でヒンブルクを手厳しく非難している。ゲーテは彼の「所有物」をヒンブルクがいわば横領したことに対して、「復讐」の詩を書いたが、その詩は次のような詩行で結ばれている。「ヒンブルクたちにとっては私は死人だ [Für die Himburgs bin ich todt]」(I, 29, 16)。書字は書き手であるゲーテから分離し、他者の意のままになり、さらには「めぐり歩く」⁽¹⁸⁾ことになる。というのもヒンブルク版をもとにして、また別の海賊版が生まれ (“J.W. Göthens Schriften Band 1-4. Mit allerhöchstgnädigst Kaiserl. Privilegio. Carlsruhe bey Christian Gottlieb Schmieder, 1778-80”)、ここからまた他の出版者の手になる海賊版が世に出ることになるからだ (“J. W. Goethens Schriften Band 1-4. 2. Auflage, Reuttligen bey Johann Georg Fleischhauer, 1778-83”)。海賊版のこのような自己増殖を前にして、ついにはゲーテも自分の手で正規の著作集を編む決心をする (“Goethe's Schriften Band 1-8. Leipzig, bei Georg Joachim Göschen 1787-90”)。しかしながら、盗まれたテキストの起源であるはずのゲーテ自身も、自分の意思を浸透させた形でテキスト群を編集するにあたって、ヒンブルク海賊版著作集のテキストを参照しているのだ。いったんは「死人」の書字となり、複数の分身⁽¹⁹⁾となったものが、すなわち他者の手によって一人の〈作者〉の著作集として統合されたものが、再びその〈作者〉の〈実像〉に重なるべく回帰する。分身による自己回復というモチーフが、最初の自選著作集の編集にあたって繰り返される⁽²⁰⁾。ゲーテは今や、彼の手を離れ自己増殖したテキスト群を回収し統括する一個の主体、つまり〈作者〉として像を結ぶようになる。

2.3. 「最後の手」による全集

ゲーテは上記のゲッセン版の著作集を出した後、生前さらに四種類の著作集を出版した⁽²¹⁾。その中でも最後の全集である『最後の手になる決定版ゲーテ全集』は、自らの生体としての消滅を、つまり「最後」を予感しはじめた個体が、「最初と最後を結んで/一つのものに」しようとする試みである。ゲーテは1822年—この年ゲーテは73歳になるのだが—この全集を編む計画をかためる。同年5月1日づけの日記には「私の新しい作品集」のことを考えたという記述がある (III, 8, 191)。そして一週間も経たないうちに、秘書のクロイターがゲーテの、そしてゲーテをめぐるテキストの収集・整理・目録づくりを開始する。この作業はその年の秋には終了し (IV, 36, 159)、これによって最後の全集の基礎となるアーカイヴができたことになる。ゲーテはこのアーカイヴの作成の経緯について、『芸術と古代』1823年号に三つの覚え書き (“Selbstbiographie”; “Archiv des Dichters und Schriftstellers”; “Lebensbekenntnisse im Auszug”) を発表し、その中で、整理されたテキスト群を「大きな塊」として übersehen すると記している (I, 41.2, 26)。テキスト群の「完璧な目録」(IV, 36, 159) の実質を「大きな塊」と感じたその年はまた、あのウルリーケ・フォン・レーヴェツォーからの訣別の年でもあった。彼は次の年、

つまり1824年に、『ヴェルテル』出版50年記念版によせて一言うまでもなく、50才以上年下の少女に失恋した老人としての自覚もこめつつ一詩を書いたが、そこでは明確に「別離とは死だ！」(I, 3, 20)と断言している。ここではすでに失恋は、「エレメント」への帰還を暗示している。

「よいことを行うために/よろこんでやさしく動いた手」(25-26)が最後に引き受ける仕事の一つが、1825年には本格的に開始する⁽²²⁾。『最後の手になる決定版ゲーテ全集』が先行する著作集と決定的に異なる点は、〈作者〉がいわば外的にも実体的に現れるということだ。すなわちゲーテは、決定版全集に収められるテキスト群を最終的に統括する一個の主体であると同時に、この最後の全集において初めて、有効な著作権を獲得するからである。1825年1月11日ゲーテはドイツ連邦議会にあてて、今度の全集に対して著作権を承認してほしい旨、申請した(IV, 39, 82-85)。その結果、『最後の手になる決定版ゲーテ全集』は、連邦議会によってドイツ全土に著作権を認められた最初の作品となった⁽²³⁾。この全集は死の前年、1831年の3月に完成する。ゲーテがこの年の1月には遺稿の取り扱いに関する遺書を作成し、8月には『ファウスト』第二部の原稿を封印し、10月には『詩と真実』を完成したことを考え合わせると、いかにも予定調和的に、一人の〈作者〉が書字というメディアによって「最初と最後」を結ぶことに成功したように思われる。

2.4. 「雑鳥」の保護

このように書字というメディアの力によって、生体としての死を超えて、永続しようとするゲーテの姿を、たとえば「荒野の狼」は次のように批判している。「あなたは幾十年にもわたって、知識や収集物の集積が、手紙の執筆と収集が、ワイマルにおける老年の生活全体が実際、瞬間を永遠化し、自然を精神化する道であるかのように振舞いました。しかし、瞬間をミイラ化し、自然を型にはめ、マスクにすることができたにすぎません」⁽²⁴⁾。だが晩年のゲーテもまた、ヴェルテルと同じように書字による生の硬化と固定化を感じていた。〈作者〉であるためには、書字が必要不可欠であるにもかかわらず、書字というメディアは生の過度な分節化を紙の上に定着してしまう。ゲーテは書字—特に活字—に対して無頓着ないし冷淡であり、また書字が彼を拘束しかねない時—少なくともいわゆる文学テキストという範囲内では—、そこから逃れるような身振りを見せる。

すでに指摘したように、ゲーテは最初の正規の著作集であるゲッセン版の著作集を編む際に、先行するヒンブルクの海賊版著作集を参照し、その結果いくつかの間違いが、後続する全集の中に混入することになった。ゲーテがこの著作集を編もうと決心したのは、海賊版が含んでいる誤植等を排除しなかったから、であるにもかかわらずだ。またゲーテが内発的にこの著作集を編もうとしたのではなく、外的な事情に「強いられて」著作集の出版に踏み切ったことも、当時の手紙から分かる(IV, 7, 234-236)。実際ゲーテは、この全集の契約をゲッセンと取り交わした後—そして『ヴェルテル』の改稿を終えた直後に—、著作集の仕事を後に残ったザイデルやヘル

ダーに委ねたまま、イタリアへ行ってしまう (IV, 8, 14-16)。〈作者〉を構成するべく印刷されることになる書字への、ゲーテのこのような姿勢を、活字になる前の書字、つまり手書きの文字に対する彼の姿勢と比べてみよう。

『詩と真実』には、ゲーテがヒンブルク海賊版著作集に憤っている個所があったが、その海賊版批判の直前には、読者たちがゲーテの承認を得た正規の著作集を待望していることが記されている。ゲーテがそれをこれまで果たさなかったのは、自分が生み出した「詩を朗読によってだけ伝えたいという昔ながらの気持ち」があったからである。「雌鳥が孵した雛鳥のように」、ゲーテにとって詩は、文字どおり彼が体内から生み出したものだった。彼は「先行者の一人」であるペトラルカ⁽²⁵⁾を例にとりつつ、詩の誕生の現場について報告している。ゲーテは夜ふと目が覚めて、「不意に心に溢れ出てきたものを、暗間で手探りしながら書きとめる習慣をつけたかった」。それで、歌が口をついて出てくると、「後からもう一度その歌をまとめることができなかつたので、書き物机に走りより、斜めになっている紙を直す時間もおしんで、その詩を最初から最後まで、身じろぎもせず、斜めに書き下ろした。同じ目的で私は、より滑らかに字を書くことができる鉛筆の方を愛用した。というのは、二、三回あったことなのだが、ペンが軋んだりインクが散ったりすると、私は夢遊病者のような詩興から覚めてしまい、気が散って、今生まれようとしている小さな生き物 [Product] が窒息してしまったからだ」(I, 29, 14-15)。音声はまだ詩人に属している。鉛筆で紙の上に斜めに走り書きされている文字たちは、ぎりぎりのところで「雛鳥」としての「歌」を保護し、その限りにおいて「朗読」に限りなく近い。書字行為はノイズが入らず、できるだけ透明であることが望ましいのだ。しかし〈作者〉であるためには、すなわちテキスト群の統括者としての名前を所持するためには、手書きを離れて活字に移行せざるをえない⁽²⁶⁾。活字はすでに他者である。ヒンブルクたちを揶揄するあの詩の中で、海賊版著作集を作る彼らにとってゲーテは「死人」だった。同じ詩でゲーテは、その海賊版著作集に収められたテキスト群を「さめた恋をとむらう形見の品々」と形容し、本来なら「かまどの火」で焼却されているはずのものと言う (I, 29, 16)。

引用個所を含む『詩と真実』の第四部に、ゲーテは1830年着手し、次の年脱稿した。この年、つまり死の前年に、『最後の手になる決定版ゲーテ全集』がひとまず完成したことも、すでに指摘したが、この全集の編集にあたって、ゲーテは積極的に自らの書字に他者を介入させた。すでに印刷されたテキスト群を参照しながら新しい全集の原稿を校閲するという仕事を、ゲーテは自分では行わない。ゲーテは校閲の担当者に対して、特にコンマを過度に打たないように注意をうながしている。それは「朗読の純粋な流れ」(IV, 39, 76)を塞き止める恐れがあるからだ⁽²⁷⁾。コンマの氾濫に対する警告は、すでに三番目の著作集を編集する際にも出されていた。ゲーテによれば、「聞くことよりも読むことの方が多くなったことによって、あまりにもたくさんコンマを打つ習慣」が広がった。これは「生き生きとした朗読」に悪い影響を及ぼし、たとえば俳優は

「ぎくしゃくした朗読」をしがちだ (IV, 27, 45-46)。コンマを節約せよという要請は、「雛鳥」を保護しておきたいという願望と質的に同じだ。ゲーテは音声表現が活字化され印刷されることで、いわば剝製化されることを感じていたのである。それにもかかわらず、〈作者〉であるためには、音声を活字化し、テキスト群を一つの固有名のもとに回収し、全集へと収斂させることが必須である。それ故にゲーテは、他者に書字の処理を任せるのだ。もちろん老ゲーテには、最初の著作集の出版契約を結んだ後、残りの仕事をザイデルやヘルダーに任せたまま、イタリアへ行ってしまったあのエネルギーは、もうない。ゲーテはしかし最後の全集を編むに際して、校閲の仕事を全面的に任せることのできる、「文法的な眼差し」(IV, 38, 183)を備えた人物を求め、結局ゲットリングを指名した。その結果、『最後の手になる決定版全集』は、少なくとも表記の上で他者の刻印を強く帯びることになってしまう⁽²⁸⁾。

かくして、全集の作成による〈作者〉としての自己神話化と引き換えに、ゲーテは「雛鳥」が剝製になることを引き受ける。全集に収められたテキストを見るゲーテの眼差しは、死骸の向こう側に「今生まれるようとしている小さな生き物」の呼吸を聞き取らないではいられない親鳥のようにふるえている。ゲットリングにこれまでどおりの慎重な校閲を依頼する手紙の中で、ゲーテは次のように告白する。「私は詩に心を奪われる。そしてもっとまずいことには、過ぎ去った時代の思い出によって心が乱れる。一切はあなたにお任せしよう」(IV, 42, 155-156)。ゲーテに本当に必要なのは、累々たる死体を整理して偉大なる記念碑を建ててくれる有能な文献学者ではなく、彼の音声を記録することで彼を Autor としてくれる者だ。ゲーテはそのような録音者を死の前年、文書によって autorisieren する。整理された自分のテキスト群を「大きな塊」として übersehen した年、すなわち1823年、新しいメディアがヴァイマルに到着することになる。

3. 記憶の外在化と保存

「最初と最後」を結ぶ記念すべき年、1831年、ゲーテはヴィクトル・ユゴの『ノートル・ダム・ド・パリ』を最後まで読むことができず、途中で放擲した (III, 13, 153-154)。ユゴのこの作品には、建築物に対する印刷本の勝利を示唆する印象深い個所がある。それは、副司教が右手で、1474年に印刷された『聖パウロ書簡集注釈』を指し、左手ではノートル・ダム寺院を示しながら、悲しげな眼差しでこの建築物を眺めやり、「ああ、遂にはこれが、あれを滅ぼすことになるじゃろう」とつぶやく場面である⁽²⁹⁾。それは「あれほど堅牢で、もちのよい石の書籍、つまりは建築も、一層堅牢で、いつの世までも残る紙の書籍に、席を譲らねばならなくなった」ということだ。印刷本の登場によって、思想は「未曾有の不滅性」を帯びることができるようになるが、しかしそれは同時に「イメージにみちた膨大な記憶を不必要なものとしてしまう」⁽³⁰⁾。ゲーテという「名前」を持った生体が「エレメント」へと急ぐ前の年、彼は〈作者〉として「最後の手」による全集を完成し、それが著作権を得たが故に、印刷本が「不滅なるもの」をいよいよ

よ実現することを確信したはずである。印刷本は親鳥の記憶を宿す「雛鳥」を「殺してしまう」かもしれないが、〈作者〉の痕跡を安定した形で保存してくれる。しかしながら、この年またも、ゲーテの前に手書きの書字が現れ、彼の脳内に刻み込まれた記憶の痕跡を刺激することになる。

3.1.手書きの書字へのフェティシズム

1776年8月ゲーテは「鑿とハンマー」を携えてキッケルハーン⁽³¹⁾の北側にあるヘルマンの岩に登り、その洞窟に銘を刻む。斑岩に刻み込まれたその銘は、「非常に神秘的なものになるだろう」(IV, 3, 93-94)という彼自身の予言どおり、その4年後「土の香りを存分に吐き出し(ausatmen)」、この鉱物学者を誘惑することになる。「まるで昨日刻み込まれたかのように鮮やかな」一文字に、すなわち手紙の受信者の名前の頭文字でもある「S」に、ゲーテは「何度もキスをした」(IV, 4, 281-282)。自らの手書きの書字に対するこのようなフェティシユな仕草は、その文字がゲーテの記憶と交わることで呼吸しはじめることを示唆している。そしてこの日はまた、もう一つの手書きの書字が—今度は岩ではなく木に—鉛筆で刻み込まれる。しかしこの文字たちはもはやゲーテの私的な交信の域内にとどまらず—偉大な〈作者〉のテキストは私信ですら公開されデータベース化される定めにあるが—、ドイツ国民の脳内に、“Über allen Gipfeln ist Ruh”というファイル名で始まる、まぎれもない詩のテキストとして焼き付けられ、痕跡保存される。

人妻に恋する31歳の青年がキッケルハーンの狩猟小屋の板壁に書き付けたこのテキストを、それからほぼ50年を経たあの1831年、82歳になろうとする老人が読む。まさに誕生日の、正確には最後の誕生日の前日である。この詩では死を前にした老ゲーテの心境が風景の静謐さに反映していると、我々が解釈してしまうとすれば、それはこのテキストをめぐって流通することになる鉱山監督官マールの報告のためだ。マールは1831年8月27日、ゲーテとともにキッケルハーンに登った。マールによれば、ゲーテがその短い詩を読むと、その頬には涙がつたって流れた。涙を拭くと、彼は穏やかだが悲しげな声で、「そうだ、待つがいい。お前もまたじきに安らうのだ!」と言った。さらにマールの報告によれば、ゲーテは次の年も誕生日はできればここで祝いたいと約束したらしい⁽³²⁾。

かつて青年ゲーテは、4年の間保たれた「S」という一文字に、自分と恋人との愛の不変性を読み取った。彼は手紙の中で、「僕をおおいに前進させ変化させながらも、僕にあなたの愛、そしてこれらの岩を保存してくれた」(IV, 4, 281)ことを、永遠に変容する大地の神に対して感謝している。すなわち、変転の中の持続は1780年には〈作者〉なしに可能だったのだ。それに対して老ゲーテにとっては、変転の中の持続は、著作権を得た全集という印刷物によってようやく可能になり、〈作者〉としての「不滅」が実現される。ゲーテが最後の誕生日をむかえる2ヶ月前、途中で読むのをやめた『ノートル・ダム・ド・バリ』には、印刷本が具象に溢れる記憶を無化すると副司教が嘆く場面があったことを思い出そう。印刷本に身を委ねると、「雛鳥」の記憶は失われる。だからゲーテは『最後の手になる決定版ゲーテ全集』の校閲をゲットリング

に全面的に任せ、その理由を「過ぎ去った時代の思い出によって心が乱れる」からだと明示したのだ。そのような文脈にマールの報告を置いてみると、ゲーテがキッケルハーンで見せる涙は、来年の誕生日は祝うことができないかもしれないという悲哀ではなく、むしろ喜びの涙として理解すべきだろう。神話の発生にはマールは必要だったが、もしマールがいなければ、ゲーテはかつて同じキッケルハーンでSの文字が刻みこまれた岩に唇を触れ、書字の匂いをかいだように、ここでもまた板壁にキスしたかもしれない。ゲーテは、自分が半世紀前に板壁に鉛筆で書いたテキストがまだ残存しているのを目撃して、決定版全集など出版しなくても、自分の「雛鳥」を保護できることを確認したのだから。

ただし最後のキッケルハーン体験において、ゲーテは重要な前提を見落としている。板壁のテキストには、幸いにして一というのは忘却されるべき落書きにならなかったからだが一、署名と日付が添えられていた⁽³³⁾。そのおかげで鉛筆の痕跡は、すでに〈作者〉となった者の過去のテキストとして⁽³⁴⁾、つまり詩として認定され、特権化され、記念される。近くの湯治場の客たちが、神格化されたドイツ古典主義作家の直筆のテキストを見ようと、キッケルハーンを頻繁に訪れるようになる。ハイネのように最高神ジュピターに直接面会すること⁽³⁵⁾はもうできないのだから、旅行者たちのこのような好奇心を非難することはできない。だが旅行者たちには古典作家を脱神話化しようなどという意図はなくとも、手書きの書字の 아우ラ は今しばらくは有効だった⁽³⁶⁾。彼らは自ら対象に近づき、手を触れ、時にはそこに自分たちの書字の痕跡も残そうとし、つづいてくる所有の欲望を抑えることができない者は、ゲーテのテキストをのこぎりで板壁から切り取ろうとさえした。もちろんそのような狼藉を見こして、ゲーテのテキストにはガラスのカバーが付けられてはいた。手書きの書字がそのように特権的な形で保護されたのは、まさにゲーテが一人の〈作者〉としてすでに受け入れられていたことの証しである。それ故にやはり、手書きの書字の保護には〈作者〉という資格が必要だったわけである。しかもこの「雛鳥」は、後から指摘するように、結局は活字化よりもより精度の高いメディアによって、冷たく永続化されることになる。つまり永続する死体となる。もちろん、ゲーテはそれを予想していたわけではないだろうが、彼は「最後の手」になる全集を編む作業と並行して、「雛鳥」の温かさを〈作者〉の永続と両立させるようなメディアに痕跡保存を行ってもいた。それが1823年にゲーテにとどいたメディアである。

3.2. フォノグラフィーとしての人間と現場のフォトグラフィー

1823年、すなわちクロイターがゲーテの書字をアーカイヴ化した次の年、今度はゲーテの声をアーカイヴ化することになる人物が、老人の部屋へ通じる敷居の前の SALVE の文字を跨いだ⁽³⁷⁾。これ以降、アーカイヴ化された書字たちが『最後の手になる決定版ゲーテ全集』の中心点である〈作者〉ゲーテへと収斂してゆく一方で、エッカーマンがゲーテの声を拾い続けることになる。

語る者ゲーテと書く者エッカーマンとの関係は、ソクラテスとプラトンの関係以上に濃密であ

る⁽³⁸⁾。ゲーテはすでに書いてしまっており、また語りながら、それと並行して、一たとえそれが半ば以上、他人任せであるにしても一テキストを統括する〈作者〉としての作業にも参画している。しかもエッカーマンは単なる口述筆記者ではなく、ゲーテの書字の整理・編集にも携わった。ゲーテはエッカーマンとはじめて会った翌日さっそく、『フランクフルト学芸新聞』に匿名で載せた評論の中から、将来の全集に収録するに値するものを選んでほしいと頼んでいる。ゲーテの署名がなくても、この青年はゲーテの「流儀や考え方」を知っているのです、他のテキストからゲーテのそれをふるい分けることができると、ゲーテは確信したのだ⁽³⁹⁾。エッカーマンは合格する。ゲーテは、書くことができなくなっても、話すことができなくなっても、つまり死んでも、彼の書字を署名なしで見分け評価することのできるこの人物に、〈作者〉の構成を任せることができる。またもや死の前年、あの1831年の5月のことだが、ゲーテはエッカーマンに、自らの死が近いことを告白した後、遺言状の中で彼を「文学に関する遺稿の編集者」に指名したので、契約書に署名してほしいと頼む。そこには、ゲーテの死後出版されるべき完成原稿および未完成原稿の名称が挙げられていた⁽⁴⁰⁾。

グンドルフによれば、ゲーテは「感受性の強い若者の心の中に形式を刻み付け、保存した」⁽⁴¹⁾。その成果である対話録は、「この聞き手のやわらかい粘土の中に」ゲーテ自身が形づくったものである。ゲーテには「機械的に仕事を手助けしてくれる人」は何人もいたが、エッカーマンはそういう秘書や助手たちとは決定的に違う機能を与えられていた。グンドルフもまた複製芸術の時代の子であって、エッカーマンのこのような役割を特徴づけるために、「フォノグラフィー」という用語を動員している。エジソンが電話機を改良して円筒型蓄音機を発明したのが1877年のことだから、グンドルフはアナクロニズムを避けるために、「フォノグラフィーとは言わないにしても」と留保はしている。しかしながら、エッカーマンが作るゲーテとの対話録が「書字の不滅性と声の自発性を、書物の安定度とその人自身の呼吸とを融合している」のだから、彼を「フォノグラフィー」と呼ぶのは誇張ではない。もし無理があるとすれば、「フォノグラフィー」は記録を目的にしているが、エッカーマンの対話録のフォーマットは、発語されたテキストを保存する時、同時にその発話者を神格化するという処理がほどこされている点だ。記録される発話者が、この人間「フォノグラフィー」を制作したのであってみれば、これは当然だろう。

ゲーテが「エレメント」へと帰還しても、〈作者〉ゲーテはこの「フォノグラフィー」の記録の中で永続する。しかも1831年10月、ゲーテは〈作者〉に属してはならないものを焼却する⁽⁴²⁾一方で、『詩と真実』も完成する。ゲーテの死後、ゲーテのテキスト群を読む者は、テキスト＝詩の背後に、生前のゲーテが構成した〈作者〉ゲーテ＝真実を想定せざるをえなくなり、テキスト内の事象は〈作者〉に還元されるようになる。これにより、テキストの向こう側には、実証主義によって到達できるような〈作者〉の実人生が隠されているという構図が、読書と、そしてまた十九世紀前半に制度化されたゲルマニスティクの枠組を規定することになる⁽⁴³⁾。〈作者〉ゲー

テを理想化しようと脱神格化しようと、そのような操作が繰返されることで、対象が実体化ないし自存化し、すでに「エレメント」である者の〈作者〉性はより強固になる。

ところで、1831年のキッケルハーン体験には後日談がある。1870年、ゲーテの原資料を保存していたあの狩猟小屋が、そこに一泊した男の火の不始末が原因で、焼失してしまったのである。けれどもその前年、ゲーテのテキストがこれ以上毀損されるのを恐れた山林監視員がアウグスト・リンデという人物に、板壁のテキストを写真撮影するよう依頼していた。リンデが二週間かけて写真撮影してくれたおかげで、ゲーテの原資料は絵葉書にもなった。〈作者〉の〈実体〉がエレメント化しても、書字を記入された木が燃え上がっても、板壁に書き込まれた痕跡は一人の偉大なる〈作者〉の思い出として、アウラの喪失と引き換えに消費されることになる。この写真が撮られたちょうど30年前に、写真術が発明されたが、1870年前後は写真が歴史的時間を表現するメディアともなった時代である⁽⁴⁴⁾。ゲーテが、瞬間の永続化を実現するためには、それと引き換えに命を落とさざるをえないと考えながら、しかし自らは「不滅」であろうと欲したその時代に、もうすでに瞬間を固定化するメディアが着々と開発されていたのだ⁽⁴⁵⁾。

もちろん、エッカーマンが死んだ後でも、人間フォノグラフィーの系列は絶えることはない。ソクラテスによれば、詩人たちは「神がかり」にかかっており、だから「神々の取りつぎ人以外の何ものでもない」し、それ故、詩人たちの歌を上手に吟誦できる人々は、「取りつぎ人の取りつぎ人」である⁽⁴⁶⁾。かくしてホメロスから吟誦詩人へ、吟誦詩人から観客へと「つながり」ができる。まさに吟誦詩人こそ、間に立つ者であり、またすでに亡くなった詩人の Geist と生者を仲立ちする霊-媒であり、メディアである⁽⁴⁷⁾。ゲルマニスティクが今もなお、残されたテキスト群を総動員し、実証という方法を信じて〈作者〉の〈実像〉を再構成しようとつとめるとすれば、それはエッカーマンの対話と同様に、「取りつぐ」ようにして、むしろ「取りつがれたもの」を実体化し「不滅」にしてゆくことにほかならないだろう。一方、印刷本としての全集から、フォトグラフィー、フォノグラフィーを経て、CD-ROM⁽⁴⁸⁾に至るメディアの系列は、つまり変転なき持続としてのテキスト群は、おそらく〈作者〉の虚構性を露出させるとともに、そのことによってまた、〈作者〉によるテキストと〈作者〉に関するテキストを共々に含む平面の上で、たとえばニューヒストリズムというソフトを援用して、マルチエンディングな物語を作り出す格好のアーカイヴとなるはずである。

注

- (1) 本稿は神尾達之：『若きヴェルテルの悩み』における書字と逃走〔『ゲーテ年鑑』第38号、1996、97-127頁〕と神尾達之：『若きヴェルテルの悩み』における書字と逃走（承前）〔早稲田大学教育学部『学術研究』第45号、1997、1-8頁〕の続編でもある。
- (2) ゲーテの作品や手紙の引用は、Weimarer Ausgabe に拠った。以下、特にことわらない限り、同全集からの引用は引用文の直後の括弧内に Abteilung, Band, Seite の順で示す。

- (3) 以下、ライルのテキストからの引用は Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt. a.M. (DKV) 1988, I. Abteilung: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 1081-1084 に拠った。
- (4) ライルのテキストは、たとえば Weimarer Ausgabe や Jubiläums-Ausgabe では「植物の変態」と関係づけられていた。
- (5) Emil Staiger: Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zürich (Atlantis) 1963, S. 111. Peter Schäublin: Goethes Gedicht "Dauer im Wechsel". In: Sprachkunst 8 (1977), S.3-34 も参照。
- (6) 以下この詩からの引用は Weimarer Ausgabe I, 3, 79-80 を用い、引用箇所直後に詩行数を記す。
- (7) 変化を経験する主体は第一節では ich、第二節以降では du と呼ばれるようになる。これはただ単に主体の自己対象化を示唆するだけではない。いわゆる近代的自我の虚構性が、一人称単数の ich の不安定に対応させた形で表現されている。E. バンヴェニスト (岸本通夫訳) : 一般言語学の諸問題 (みすず書房) 1988、235 頁を参照。
- (8) たとえば Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik. Bern (Francke), 1949 を参照。
- (9) 神尾達之: 『若きヴェルテルの悩み』における書字と逃走 (承前) [早稲田大学教育学部『学術研究』第45号、1997、1-8頁]、5頁を参照。
- (10) 指摘した二つの命令は、LaB に導かれる一つの命令文になっている。
- (11) シュタイガーはそのゲーテ伝の最終章でこの詩に言及し、標題が含む二つの概念の結合形態を、「現象における自由」や「多様なものにおける統一」といった対概念と同列に置いている。エーミール・シュタイガー (平野雅史他訳) : ゲーテ (人文書院) 1982、下巻411頁。
- (12) その翌年、つまり1794年1月、フィヒテはゲーテの尽力でイエーナ大学に招聘された。周知の通り、当時のドイツでは著作権が確立しておらず、ゲーテもまた海賊版によって多くの被害をこうむった作家の一人だった。その意味で、ゲーテがフィヒテのこの論文に目を通していた可能性は高い。
- (13) Johann Gottlieb Fichte: Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. In: ders.: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von R. Lauth und H. Jacob. Stuttgart-Bad Cannstatt (Friedrich Frommann) 1964, Bd. 1, S. 405-426, hier S. 410-412 u. S. 414.
- (14) Raimar Stefan Zons: Über den Ursprung des literarischen Werks aus dem Geist der Autorschaft. In: W. Oelmlüller (Hrsg.): Kolloquium Kunst und Philosophie. Paderborn, München, Wien, Zürich (Schöningh) 1983, Bd. 3, S. 108 を参照。
- (15) 「天才の権利も所有物も手工業者や工場主に無条件に委ねられている」(I,29,17) というのが、著作権確立前の状況だった。
- (16) ミシェル・フーコー (清水徹/豊崎光一訳) : 作者とは何か? (哲学書房) 1990、38-41頁を参照。
- (17) Goethe Handbuch. Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung. Zweite, vollkommen neugestaltete Auflage unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter. Hrsg. Von A. Zastra. Stuttgart (Metzler) 1961, vierzehnte Lieferung, Sp.1993-2042 を参照。以下、ゲーテの諸種全集に関する情報は、特記しない限りこの文献に拠っている。
- (18) プラトン (藤沢汎夫訳) : バイドロス、275E (岩波文庫) 1987、136頁。
- (19) ミシェル・フーコー (田村俊訳) : 狂気の歴史—古典主義時代における (新潮社) 1987、17-18頁と、Heinrich Bosse: Autorisieren. Ein Essay über Entwicklungen heute und seit dem 18. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 11 (1981) H. 42, S. 121-134, hier S. 124 を参照。
- (20) フリーデリケを捨ててドゥルーゼンハイムに向かう時、ゲーテは自分の分身を「偶然」目撃した。その「不思議な幻像」は彼に「いくらか落ち着き」を与え、別離の「苦しみ」を「和らげ」、その結果、彼は「再び自分を見出した (sich wiederfinden)」と報告している (I, 28, 83-84)。
- (21) "Goethe's neue Schriften Band 1-7. Berlin, bei Johann Friedrich Unger 1792-1800"; "Goethe's Werke Band

- 1-13. Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1806-1808"; "Goethe's Werke Band 1-20. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1815 bis 19"; "Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien. Band 1-40. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1827-30" の四種だが、この間にも海賊版は出版されていた。
- (22) この年ゲーテは、「最後の手になる決定版全集」を編集するためには過去の著作集の見直しが必要だと考え、特に文法上の誤りや誤植のチェックをイエーナ大学の文献学者 C. W. ゲットリングに依頼する。
- (23) "Morgenblatt für gebildete Stände. Intelligenz-Blatt. Nro. 25. 1826" に掲載された広告には、「私の新しい決定版全集を、海賊版およびその販売に対して保護していただきたいという嘆願書」が受け入れられたと明記されている (I, 42.1, 115)。また、W. H. プリュフォード (上西川原章訳) : 18世紀のドイツーゲーテ時代の社会的背景— (三修社) 1978、264頁も参照。
- (24) ヘッセ (高橋健二訳) : 荒野のおおかみ (新潮文庫) 平成 8 年、119頁。作者ヘッセの分身たるハリー・ハラもまた自分の分身を見るが、この二重化された分身が、死後の分身を作ることにいそむ老ゲーテを戒めの鏡としている。
- (25) ペトラルカこそ、(作者) であることに固執した最初の書き手だったかもしれない。彼は自著『牧歌』の写本をポッカッチョに寄贈したが、その後『牧歌』のテキストに手を入れた時、ポッカッチョに宛てて「あなたがお持ちの写本も直しておいてください」と手紙を書いた。さらには遺言でも、自著の訂正を命じていたらしい。宮下志朗 : 写本文化—もうひとつのインターネット [『季刊 本とコンピュータ』1997夏、60-77頁]、72-73頁。
- (26) 「ヴィルヘルム・マイスターの修業時代」において、語り手は、ヴィルヘルムが伯爵夫人に「作品の写し [Abschrift]」を所望されたことに言及しつつ、「作者であること [Autorschaft] の黄金時代」に思いをはせる。そういう時代には、まだ自分のテキストを印刷されていない若い作家は、「自分の作品をきれいに品よく書き写すこと」に特に配慮した。そして「印刷機はまだこの世界をそれほど多くの無用な文書であふれさせることもなく、立派な精神の所産 [Geistesproduct] だけが書き写されていた」と嘆いている (I, 21, 320)。
- (27) 1824年 7 月 3 日 C. L. F. シュルツ宛の手紙に添えられた文書も参照 (IV, 38, 183)。
- (28) Goethe Handbuch, Sp. 2037 を参照。
- (29) ヴィクトール・ユゴー (松下和則/辻昶訳) : ノートル・ダムのせむし男 (河出書房) 昭和32年、183頁。
- (30) フランセス・A・イエイツ (玉泉八州男監訳) : 記憶術 (水声社) 1993、159頁。ゲーテはこの小説の第二部 (Teil) を最後まで読むことができなかったと記している。言及した箇所は第5編 (Livre) に含まれている。またゲーテのユゴー批判はロマン主義批判でもある。それ故、引用した箇所を読んだことが理由でゲーテは読書を中断したのではないが、私は、ゲーテがユゴーの印刷本をこの箇所までめくらなかったことを、めくり得なかったこととして捉えたい。
- (31) ゲーテは Kickelhahn を Gickelhahn と書いている。Gickel-Hahn つまり「雄鳥」が二重化する空間で、手書きの書字が二度刻まれる。
- (32) Wulf Segebrecht: Johann Wolfgang Goethes Gedicht "Über allen Gipfeln ist Ruh" und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. München Wien (Hanser) 1978, S. 36-37. 以下、この詩の成立史と受容史に関する情報は、特記しない限りこの文献に拠っている。
- (33) 板壁にゲーテが書き付けたテキストは、そこに署名と日付が添えられていた限りにおいて、まだ「詩」にはなっていなかった。詩として発表されたのは、「Goethe's Werke Band 1-20. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1815 bis 19" だったが、そこでゲーテは—後にツェランが手書きの原稿から印刷される詩集を作成する際に慣行化したように—、テキストから署名と日付を除去する。日付を隠すというこの操作は、デリダが指摘するように、日付が「己が記念していることよりも長く生き延びる」ためであり、「詩」になるために欠かすことのできない条件である。日付は「特異性の聖痕を己れの裡に隠蔽」することによってはじめて、「詩」の中で「再来」することができるからである。デリダは日付を「詩が己れの肉体

- にとどめている一つの記憶」とみなし、「詩は、己れの日付に傷つくことから始めるのである」としている。ジャック・デリダ（飯吉光夫他訳）：『シボレート』（岩波書店）1990、44頁、53-54頁。ゲーテの原テキストは文字どおり日付において傷ついていた。マールが引用するゲーテの詩には、1780年ではなく1783年という日付が記されている。成立史をゲーテの当時の行動範囲から推定すると、このテキストは1780年に書き込まれたことが明らかなのだが、マールの報告との矛盾が成立時期に関して論争を引き起こした。1847年に狩猟小屋を訪れたレーバーによれば、筆跡は消えかけており、いたずらされた可能性も排除できない。だから0に横線が入って3として読まれたのかもしれない（この情報は Wulf Segebrecht の論文に拠る、同書29頁）。
- (34) Friedrich A. Kittler: Autorschaft und Liebe. In: ders. (Hrsg.): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*. Paderborn, München, Wien, Zürich (Schöningh) 1980, S. 142-173, hier S. 154 を参照。
- (35) ハイネがゲーテを訪問したのは1824年10月2日である。3ヶ月後ゲーテは、実質上ドイツで最初の著作権を得るための申請文書をドイツ連邦議会にあてて書き、「最後の手」の全集を「不滅」のものにしようとした。
- (36) 旅行者が観光客となるのは、1879年以降のことである。この年ようやくイルメナウにまで鉄道が通じた。そしてさらに、ゲーテのテキストや改築された狩猟小屋が撮影され、絵葉書になって広まるようになる時、決定的にアウラは消える。人々は自分から対象に接近する必要はなくなり、対象が常に人々の手元に置かれるようになる。Walter Benjamin: *Kleine Geschichte der Photographie*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1977, Bd. II-I, S. 368-385, hier S. 378-379 を参照。
- (37) Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*. Hrsg. von Regine Otto unter Mitarbeit von Peter Wersig. München (Beck) 1984, S. 31.
- (38) Avital Ronell: *Der Goethe-Effekt: Goethe-Eckermann-Freud*. Aus dem Engl. von Ulrike Dünkelsbühler. München (Fink) 1994, S. 72-73 を参照。
- (39) Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, S.33-34 と1823年6月16日付けのゲーテの日記 (III, 9, 62) を参照。
- (40) Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, S. 430 u. S. 772.
- (41) Friedrich Gundolf: *Goethe*. Berlin (Georg Bondi) 1930, S. 744-747.
- (42) ゲーテは1831年10月7日の日記で、書簡類を整理し、その一部を焼却したと記している (III, 13, 151)。
- (43) Hans-Martin Kruckis: "Ein potenziertes Abbild der Menschheit": biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf. Heidelberg (Winter) 1995を参照。
- (44) たとえばマルヴィルが1871年のパリ・コミューンの前に撮影したパリ市庁舎の写真と、その後に同じアングルで撮影した、焼け落ちた市庁舎の写真を比べてみれば、この事件の歴史的な意味あいが、言語メディアよりも鮮烈な形で浮かび上がってくる。伊藤俊治：『寫真史』（朝日出版社）1992、95-97頁を参照。
- (45) 伊藤俊治：『寫真史』（朝日出版社）1992、24-27頁を参照。
- (46) プラトン（森進一訳）：イオン（岩波書店）1975、533C-536D、プラトン全集10、126-136頁。
- (47) Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*. 9., vollst. neu bearb. Aufl. Tübingen (Niemeyer) 1992, S. 563 によれば、Medium という語は19世紀半ば以降 "vermittelnde Person z. B. unter Hypnose" の意味を持つようになった。
- (48) *Goethes Werke auf CD-ROM*. Weimarer Ausgabe. Chadwyck-Healey Ltd. 1995. 外部記憶メディアの大容量化は、イオンのように吟誦できる研究者の減少をもたらすだろう。