

シラーの「情感的 sentimentalisch」概念のFr. シュレーゲルによる受容

——「関心を惹く文学 die interessante Poesie」は「かたじけなく」

「ロマン的文学 die romantische Poesie」になったか——

田 中 均

序

フリードリヒ・シラー（一七五九—一八〇五）の「素朴文学と情感文学について」(„Über naive und sentimentalische Dichtung“)とフリードリヒ・シュレーゲル（一七七一—一八二九）の「ギリシア文学の研究について」(„Über das Studium der griechischen Poesie.“ 以下「研究論」と略す)は、十八世紀末の美学理論の枠組みにおいて新旧論争を取り上げ直し、ヨーロッパの古代文学と近代文学を対比した歴史哲学的考察である(1)。シラーの「素朴文学と情感文学について」は一七九五年から九六年にかけて公にされ、またシュレーゲルの「研究論」は一七九七年に公刊されたことから、シラーからシュレーゲルへの影響関係が推測されたこともあった。しかし両者の直接の影響関係は、現在の研究においては否定されている。というのも「研究論」の草稿は既に一七九五年には書き上げられ印刷にまわされていたことが明らかにしているからである(2)。

しかしこのことは、シュレーゲルに対するシラーの影響は全くなかった、ということの意味するのではない。「研究論」よりも後の時期におけるシュレーゲルの芸術論には、「素朴文学と情感文学について」との関係を示唆する箇所が多々見られる。

それ故、「研究論」以降のシュレーゲルと「素朴文学と情感文学について」との関係は多かれ少なかれ多くの研究において指摘されている。その代表的なものは、ラプジョイの論文「シラーとドイツ・ロマン主義の成立」であろう³⁾。彼によれば、「研究論」の段階で近代文学を「関心を惹く文学」(die interessante Poesie)として否定的に規定していたシュレーゲルが「ロマン的文学」の理論へと移行した背景には、近代文学を「情感文学」(die sentimentalische Dichtung)として積極的に規定するシラーの理論を受容したことがある。そこからラプジョイは、シラーの「情感文学」とシュレーゲルの「ロマン的文学」との間に、無限性の追求という点で共通するものをみただのであつた。この論考は今から半世紀以上に著されたものだが、この見解自体は現在でも首肯できる。ただしラプジョイは、「情感文学」で求められる無限性が道德的な理想化である一方、「ロマン的文学」で求められるそれは自然と生との無限な多様性の描写のことを指すと論じている。このような彼の解釈は、現在の研究水準に照らせば、「ロマン的文学」をリアリズム文学に曲解するものとして批判されるだろう。

これに対して、ドイツ初期ロマン主義の文学理論に関する戦後の代表的な諸研究は、シュレーゲルの膨大な未公刊断片を分析して彼自身の理論の内在的な理解をはるかに押し進めたが、逆にシラーの理論をシュレーゲルがいかにか摂取したかという問題にはあまり焦点を当ててこなかったように思われる。このことはとりわけ、シュレーゲルの著作および未公刊断片における「情感的」(sentimental)という言葉の用法に関して指摘できる⁴⁾。「情感的」という言葉はシュレーゲルの未公刊断片において頻出し、彼の代表作の一つである一八〇〇年の「文学についての会話」(Gespräch über die Poesie)において重要な位置を与えられている。「文学についての会話」の一部を成す「小説についてノヴェルの書簡」(Brief über den Roman)において、書簡の書き手であるアントーニオ(Antonio)は以下のように述べている。

「私の目から見ると、そして私の用語法からすると、私たちに對して情感的な素材を空想的な形式で表現するもの (was uns einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt) は、それが ノヴェル ロマン的 (romantisch) です」(KA II 333)

主要な研究文献において、この箇所「情感的」という言葉はシュレーゲル独自の用法とみなされており、シラーにおける「情感文学」との関係は軽視されている^⑤。たしかに一見するとこの箇所での「情感的」(sentimental)という言葉の用法には、シラーにおける「情感的」(sentimentalisch)の用法の痕跡を見ることは出来ないように思われる。しかし、ことはそれほど簡単ではないだろう。後に詳述するように、一七九七年の出版に際して書かれた「研究論」の序論(Vorrede)において、シュレーゲルはシラーの論考「素朴文学と情感文学」(sentimentalische Dichtung)について「情感詩人(der sentimentale Dichter)についてのシラーの論文」(KA I 209)とよび、sentimentalとsentimentalischの両者を区別なく使用しているからである。ならば、上述の箇所におけるシュレーゲルの独自性も一端白紙に戻して考察する必要があるだろう。本論考では、このような問題意識に従って、シュレーゲルの思想の変化をたどっていくことにしたい。まず第一節では準備的考察として、シラーの「情感文学」論と、シュレーゲルの「研究論」における「関心を惹く文学」(とりわけその頂点としての「哲学的悲劇」)の規定とを概括する。というのも、シュレーゲルは「研究論」序論において、シラーにおける「情感文学」を「関心を惹く文学」の理論の枠組みを用いて再定義しようとしているからである。第二節ではこの「研究論」序論における議論をより詳細に分析し、第三節では、一七九八年に公にされたいわゆる「アテネウム断片集」(Athenäums-Fragmente^⑥)の断片第二三八番を検討する。そこでは「研究論」序論で「情感的」概念を受容する際に提示された論点が、「超越論的文学」(Transzendentalpoesie)の理論として新たな展開を示しているからである。第四節では、それまでの検討を踏まえたうえで「小説についてノヴェルの書簡」における「情感的」概念を解釈する。以上の考察を通して、シュレーゲルが如何にシラーの理論を受容し、独自の仕方に変形していったのか、更にそのことによってシュレーゲルの文学理論がどのように変容していったのかについて、明らかにしていきたい。

一、「シラーにおける「情感文学」とシュレーゲルにおける「関心を惹く文学」

序で述べたように、シュレーゲルは「研究論」を一七九七年に出版する際に「序論」を付け加えたが、この「序論」において初めて、シュレーゲルは「情感的」という言葉についてまとまった考察を行っている。その際注目すべきは、シュレーゲルが「情感文学」と「関心を惹く文学」とを密接に関連づけていることである。「研究論」序論でシュレーゲルは、「研究論」本文の手稿を印刷にまわした後で「素朴文学と情感文学について」を読んだことに言及し、「情感詩人についての、シラーの論文は、関心を惹く文学の特性に対する私の洞察を拡張しただけでなく、古典文学の領域の境界についてさえも新たな照明を与えてくれた」(KAI209)と述べている。つまりシラーの論文を読むことが「関心を惹く文学」の特性について洞察を深めたとシュレーゲルは述べているのである。「研究論」序論自体の検討は第二節で行うこととし、本節では予備的考察として「素朴文学と情感文学について」における「情感文学」の規定(一一一)と「研究論」における「関心を惹く文学」(とりわけその頂点を成す「哲学的悲劇」)の規定(一一二)について概括する(6)。

一一一、「情感文学」における理想と現実

本稿では「素朴文学と情感文学」の議論の全体像を提示することはできないので、そのなかでシュレーゲルによる受容との関連で重要になる三つの論点を指摘するにとどめる。

まず注目すべきであるのは、「情感文学」の特徴が理想と現実との関係を主題化する点にあることである。これについてシラーは以下のように述べている。

「情感文学は以下のことによつて素朴文学から区別される。すなわち、素朴文学は現実の状態に留まっているが、情感文学は現実の状態を理想に関係させ理想を現実に適用的なものである」といふことによつてである。したがつて情感文学は、すでに触れたいやうに二つの相互に争いあふ対象と同時に關係する。すなわち理想と經驗である」(NA XX 466)

シラーは、理想と現実との關係には三つの關係しか考えられないと述べる。すなわち、「主として心情を占めるのが現実の状態と理想との矛盾か、または調和であるのか、はたまた心情がこの兩者の間で分けられているのか」の三つであり、シラーはこれらの關係に対応する「情感文学」の類型として風刺詩・牧歌・悲歌を挙げる(7)。

シラーの「情感文学」についての議論で指摘すべき第二の点は、「情感文学」において表現される理想が「絶対的なもの」と呼ばれていることである。シラーは「情感文学」における理想の表現を「絶対的なものの表現」(Darstellung eines Absoluten)と呼ぶ。これは、「対象から全ての限界を取り去る」こと、つまり「対象を理想化(idealisieren)する」ことを意味している。これに対して「素朴文学」における現実の対象の忠実な表現は「絶対的な表現」(eine absolute Darstellung)と呼ばれる。これは「文学が対象をその全ての限界とともに表現すること、つまり「対象を個体化する」(individualisieren)ことを意味する。この点を踏まえてシラーは、「情感文学」は「素材(die Materie)の点で無限なもの(ein Unendliches)」であり、「素朴文学」は「形式(die Form)の点で無限なもの」であると定式化する(NA XX 469c)。

「情感文学」について指摘すべき第三の点は、シェイクスピアが近代における「素朴詩人」とみなされていることである。これまで挙げた「情感文学」の諸特徴は、古代と近代の關係をめぐるシラーの思想と密接な關係を持っている。シラーは「素朴詩人」を主として古代詩人とみなし「情感詩人」を主として近代詩人とみなす。というのも、シラーは古代における美しい人間本性が近代において墮落したと考へており、古代の詩人は現実の人間本性を忠実に描くことで十分だったが近代の詩人は現実を理想化せざるを得ない、と考へるからである。しかし「素朴」「情感的」の対はこの論文において「古代」「近代」の対

とは必ずしも一致しない。この概念対は歴史哲学的にも使われれば超歴史的にも使われ、古代のホメロスのみならず近代のシェイクスピアも「素朴詩人」の代表とされる。シラーはその理由を以下のように論じる。シェイクスピアの作品において「詩人はいかなるところでも捉えられないし、私⁽⁸⁾に対して説明をしようとしなない」。シェイクスピアは「冷たさと無感覚(Umempfindlichkeit)」ゆえに、「パトスが最も高まったところで冗談を言い、『ハムレット』・『リア王』・『マクベス』等の心臓の張り裂けるような痛ましい場面を道化によって攪乱する」(NAXX 43)。詩人自身の人格が作品の中に現れて自己の感情を積極的に語ることに、これをシラーは「情感詩人」の特徴とみなしており、こうした特徴を欠いているシェイクスピアのことをシラーは、「媒介を経ない直接の自然」(die Natur aus der ersten Hand) (ebd.) を表現する「素朴詩人」と規定しているわけである。

——二、「関心を惹く文学」の頂点としての「哲学的悲劇」—— 人間性と運命の抗争 ——

「研究論」における「関心を惹く文学」を理解するには、この論考の歴史哲学的枠組みを踏まえるところから始めなければならぬ。シュレーゲルは「研究論」で歴史の原理を自然と自由との交互作用にもとめ、この交互作用を「形成」(Bildung)と呼んだ。古代における形成は自然的な衝動によって導かれる「自然的形成」(die natürliche Bildung)であり、近代における形成は悟性によって主導される「作為的形成」(die künstliche Bildung)であるとされる。つまり古代ギリシア・ローマの文学は「自然的形成」の文学であり、それに続く近代文学は「作為的形成」の文学ということになる。古代文学は自然的な衝動に導かれ美を表現することに成功したが、近代文学においては悟性が偏重されるあまり個別的な描写対象を認識することが追求された、とシュレーゲルは批判する。シュレーゲルは、認識の関心に導かれて「独創的で関心を惹く個性」(originelle und interessante Individualität) (KAI 245f.) に執着する悟性的な近代文学を「関心を惹く文学」あるいは「特性描写的文学」(die charakteristische

Poesie) と呼び、これに対して関心から自由に美を実現した古代文学を「美しい文学」(die schöne Poesie) あるいは「客観的文学」(die objektive Poesie) と呼ぶ。

ただしシュレーゲルは「関心を惹く文学」をひとまとめに否定し去っているのではない。彼はそのうちに三つの段階があると考え、認識に執着する悟性的な近代文学にも一定の価値を見いだそうとしている (KA I 245-9)。そこでまず、「関心を惹く文学」の最も低い段階としてシュレーゲルが挙げるのが、①「個別的なもののそのままの模倣」(die nackte Nachahmung des Einzelnen) である。これは「模倣家の技術であるにすぎず (eine bloße Kopiersgeschicklichkeit)」、自由な芸術ではなす。これより高次の段階にあるのが「教訓的ジャンル」(die didaktische Gattung) であり、これをシュレーゲルは「哲学的文学」(die philosophische Poesie) とも呼ぶ。「教訓的ジャンル」は②「哲学的特性描写」(die philosophische Charakteristik) と③「哲学的悲劇」(die philosophische Tragödie) に分けられる。

「教訓的ジャンル」の第一の種類である「哲学的特性描写」は、個別的なものを表現の対象とする点で「個別的なもののそのままの模倣」と一致する。しかし「個別的なもののそのままの模倣」は単なる「模倣」であって表現に「普遍的なもの」の契機が欠けているのに対して、「哲学的特性描写」は「理想的な配置」によって個別的なものの表現のうちに「意味、精神、内的連関」といった「普遍的なもの」を表現しようとする。ここで言う「普遍的なもの」とは表現対象についての深化した認識であり、ゆえに「教訓的」と呼ばれる (これと対照的に、「美しい文学」ないしは「客観的文学」における「普遍的なもの」は「美的」と呼ばれる) (90)。

このように、個別的なものの表現のうちに「普遍的なもの」を表現する「哲学的特性描写」は悟性を満足させることができる。しかしそれもなくまで「悟性にとつての個別的な珍しさ・限定された認識・全体の一部」しかもたらし得ないのであって、「無限定なもの」ないし「全体性」を目指す理性を満足させることができない。全体性を目指す理性の関心をも惹くことができるのが、「教訓詩ジャンル」の第二の種類である「哲学的悲劇」である。これをシュレーゲルは「本来の哲学的文学」(die

eigentliche philosophische Poesie) と呼んで「関心を惹く文学」の頂点に位置付けている。彼によれば「哲学的悲劇は教訓的文学の最高の芸術作品であり、純粹に特性描写的な要素からなり、その最終的帰結は最高度の不調和である」(KA126) (10)。シュレーゲルによれば劇詩は、「人間性と運命との混合からなる現象」を対象とするが、人間性と運命を「完全な抗争において」(KA1248) 表現するのが「哲学的悲劇」である。その際運命は人間性に対して優位にあるものとして描かれるので、抗争の意識は人間に「絶望の感情」を惹き起こす。

「哲学的悲劇」に関してシラーとの議論との関連で注目すべきは、シュレーゲルが「哲学的悲劇」の最も優れた例として「ハムレット」を挙げていることである。以下に引用するのはシュレーゲルが「ハムレット」の特性を記述している箇所である。

「ハムレット」では個々の部分全てが単一で共通の中心点から必然的に展開し、その中心点へと再び遡っていく。芸術による教訓のこの名作には、異質・余分・偶然であるものは存在しない。全体の中心は主人公の性格のうちにある。驚くべき状況のために彼の高貴な本性のさまざまな力はその全てが悟性へと集中し、行為の力 (die tätige Kraft) は完全になくなってしまう。彼の心情は、拷問台の上で反対の方向に引き裂かれるかのように分裂し、無為な悟性 (nüßiger Verstand) の過剰のうちに崩壊し没落する。この無為な悟性の過剰は、彼の周りの誰よりも彼自身を耐え難く圧迫する。哲学的悲劇の本来の対象である解消したい不調和を完全に表現するものとして、ハムレットの性格にみられるような思考の力と行為の力との際限ない不均衡 (ein [...] grenzenloses Mißverhältnis der denkenden und tätigen Kraft) 以上のものはなく。この悲劇の全体的印象は、高度の絶望 (ein Maximum der Verzweiflung) である。個別的に取りあげれば偉大で重要であると見えるさまざまな印象も、存在と思考の最終的で唯一の帰結として現れるもの——人間性と運命とを無限に引き離す永遠の巨大な、和 (die ewige kolossale Dissonanz) ——の前ではすべてつまらぬものとして消え去ってしまふ」(KA1247f.)

運命と人間性の抗争という壮大な対象を表現する「哲学的悲劇」は、確かに全体性を目指す理性の関心を惹くことができる。しかし「哲学的悲劇」が示す事態は、運命の「驚くべき状況」を前にして人間はそれを認識することに迫られ、積極的にそれに働きかけることができずにひたすら翻弄されてしまう、というものであつて、これは「最高度の絶望」を感じさせずにはいない。

「哲学的悲劇」をシラーにおける「情感文学」と比較すると、以下の三点を指摘することができる。第一に「情感文学」と「哲学的悲劇」は、無限なもの、絶対的なものを表現するという点で類似性を持つている。ただし、シラーの「情感文学」で表現される「絶対的なもの」とは理想化された人間本性であり、この場合「絶対的なもの」には倫理的な理想という意味が込められている。これに対して「哲学的悲劇」において表現される「無限なもの」とは、「存在と思考」の総体としての運命と人間性であつて、ここで問題となつてゐるのは倫理的というよりもむしろ認識論的な意味における全体性であると考えられる。

二番目に、「情感文学」が理想と現実との関係を扱うのに対して、「哲学的悲劇」では運命と人間性の関係が表現される。この点には確かに類似性を認めることができるが、シラーの場合理想の表現が倫理的内容を積極的に提示することであるのに対して、シュレーゲルの場合人間性は、ハムレットの性格に典型的に示されるとおり「無為な悟性」すなわち単なる認識主体に切り詰められてしまつており、行為主体としての性格を喪失しているのであつて、この人間性に倫理的内容を見ることは困難である。第三にシェイクスピアに対する評価でシラーと「研究論」のシュレーゲルは大きく異なる。シラーはシェイクスピアを「情感詩人」ではなく「素朴詩人」とみなすが、その理由は、「情感文学」では詩人自身の人格が作品の中に現れて自己の感情を積極的に語ることが必須の要件だからである。この詩人の人格は「情感文学」における「絶対的なもの」ないし理想の担い手に他ならない。これに対して「哲学的悲劇」では詩人の人格が前面に出ることは求められない。詩人は「絶対的不調和」を表現する主体であつて、詩人が自己を表現するとすればそれは作品内の要素相互の深く隠された「関連の根柢」として、あるいは諸要素の「眼に見えない結びつきや諸関係」(KAI 247)として以外にはない。「哲学的悲劇」において詩人はあくまでも

対象を認識しその認識内容を作品として表現する主体であつて、対象に倫理的価値を付与する主体としては考えられていない。

二、「ギリシア文学の研究について」序論（一七九七）における「情感文学」

これまでシラーにおける「情感文学」の規定と「研究論」における「関心を惹く文学」の規定を見てきた。では「研究論」序論におけるシユレーゲルはこの両者をどのように結びつけているのか、その具体的な議論を検討しよう。

シユレーゲルは「研究論」序論で以下のように述べる。

「私が注目し、自分の主張の裏付けになると考えたのは以下のことである。すなわち、シラーは情感文学の三つのジャンルを適切に性格づけているが、そのさい理想的なものの現実性への関心（*ein Interesse an der Realität des Idealen*）という特徴が、どのジャンルの概念においても暗黙のうちに前提とされているか、あるいははっきりと示唆されている、そのことである。しかし客観的文学は関心を知らず、現実性を要求することもない。まさにそのことゆえに、関心を惹く文学が重要とするイリュージョン（*die Täuschung*）と、美しい文学の法則である技術上の真理とはあれほど全く異なっている。情感的な牧歌があなたを熱狂させるためには、あなたが黄金時代やこの世の天国（*der Himmel auf Erden*）の現実性を少なくとも一時的には真面目に信じなければならぬ。[...]」

関心を惹く文学の特性をなすこの特徴を見過ごさないことが極めて重要である。というのも、さもなければ人は情感的なもの（*das Sentimentale*）を叙情的なもの（*das Lyrische*）と混同するという危険を冒すことになるだろうから。無限なものを目指す努力の文学的なあらわれであれば何でも情感的であるというわけではないのであつて、その中でも理想的なものと現実的なものの関係についての反省と結びつけられているものだけが情感적である。[...]情感文学の特性を成す特徴

は、理想的なものの現実性への関心、理想的なものと現実的なものの関係についての反省、そして詩作する主観的理想化する想像力が個別的対象に対して持つ関係である。特性描写的なもの、すなわち個体的なものの表現 (Das Charakteristische d.h. die Darstellung des Individuellen) によつてのみ情感的な気分は文学になる」(KAI211f)

シュレーゲルはシラーが「情感文学」の三類型として挙げた風刺詩・悲歌・牧歌に言及し、これら三つの類型の情感文学は、理想的なものが現実存在するかどうかという関心を共有していると指摘している。そこからシュレーゲルは、「情感文学」は現実性への「関心」(das Interesse)を常に伴っているのだから、それゆえに「関心を惹く(interessant)文学」であると規定し、それに対して「客観的文学」または「美しい文学」は現実存在への関心を欠いていると論じる。ここでシュレーゲルは、「情感文学」が「関心を惹く文学」であることを強調するために、シラーの論文にはなかった「情感的なもの」と「叙情的なもの」との対比を行っている。シュレーゲルは「叙情的なもの」を、「個々の対象にとらわれることなく無限なものを目指す純粹で無規範的な努力が、感情の転変にも関わらず心情の支配的な気分でありつづける」事態と規定し、その例として、サッフォ、アルカイオス、シモニデス、バツキュリデスの断片、ピンダロスの詩、ホラティウスの頌歌を挙げている(KAI211f)。シュレーゲルの議論を整理すると、「情感的なもの」と「叙情的なもの」は、「無限なもの」を目指すという点で共通するが、「叙情的なもの」は個別的なものの表現を伴わないのに対して、「情感的なもの」は「特性描写的なもの」を伴って初めて、単なる「情感的な気分」から「情感文学」に変わる。「関心を惹く文学」であるかどうかという点において「叙情的なもの」と「情感的なもの」は区別されるわけである。

「情感文学」を「関心を惹く文学」として規定する「研究論」序論の議論を、本稿一一一、一一二で検討したシラー自身による「情感文学」の規定および「研究論」本論における「関心を惹く文学」の規定とを比較すると、以下のことを指摘できる。

一つは、「関心を惹く文学」に対する評価に関して「研究論」本論と序論とは差異が見られることである。すでに触れたように「研究論」において「関心を惹く文学」は個別的なものに対する認識の関心にとらわれているとして批判されていたが、序論によれば「個性的なものの描写」がなければ理想的なものが実在するか否かについての「情感的な」関心は満たされない。この議論からは、「関心を惹く文学」には現実性についての関心を欠く「客観的文学」にはない独自の価値が認められていることがわかる。「関心を惹く文学」が積極的に評価されるのは、それが「黄金時代」や「この世の天国」といった、倫理的に価値付けされた積極的な理想を提示することに適しているからである。こうした理想はシラーにおける「情感文学」にはみられなかったが、「研究論」における「関心を惹く文学」にはみられないものであった。

「研究論」序論の検討から二つ目に理解されるのは、序論の議論とシラーの論考との差異である。すなわち、シュレーゲルが序論で「素朴文学」への言及を避けていることである。この理由は以下のように説明できる。シュレーゲルが「関心を惹く文学」の特性とみなしたのは個別的な対象を描写することであるが、これはシラーの理論の枠組みにおいては「素朴文学」の特性である。そのような意味においてシラーは「素朴文学」を「絶対的な表現」（「個体化」と呼んでいた。ゆえにシュレーゲルの理解する「情感文学」とはシラーにおける「素朴文学」と「情感文学」とを彼なりの仕方で統合したものであるということになる。

一七九七年頃に書かれたシュレーゲルの以下の未公開断片ではそのことがより明確になっている。

「絶対的表現は素朴であり、絶対的なものの表現は情感적である (Absolute Darstellung ist naiv; Darstellung des Absoluten ist sentimental)。シェイクスピアは素朴であると同時に情感적である。近代文学の巨人。[...]」(KA XVI v 253)

この未公開断片によればシェイクスピアは「絶対的な表現」と「絶対的なものの表現」、つまり「素朴なもの」と「情感的

なもの」をともに備えており、それゆえに彼は「近代文学の巨人」であることになる。「絶対的な表現」と「絶対的なものの表現」、すなわちシラーにおける「素朴文学」と「情感文学」とを統合したものが「研究論」序論における「情感文学」であることが理解されよう。

しかし、この未公開断片からは以下のような疑問が生じるだろう。すなわち、シェイクスピアはいかなる意味において「情感的」であるのか、ということである。なぜなら——で確認したように、シラーは彼を「情感詩人」ではなく「素朴詩人」とみなしているからである。その理由は、シェイクスピアの作品では詩人自身の人格が作品の中に現れて自己の感情を積極的に語るべきでないというものであった。シュレーゲルはこの未公開断片でシェイクスピアが「絶対的なもの」を表現している」と述べるが、シラーの理論において「絶対的なもの」とは倫理的な理想であり、それは作品において詩人の人格によって担われる必要がある。この疑問に答えるために以下のような仮説を立てることも可能であろう。すなわち、この未公開断片で言われる「絶対的なもの」とは、倫理的な理想ではなく、「研究論」の「哲学的悲劇」論において（とりわけシェイクスピアの「ハムレット」の例において）「無限定なもの」と呼ばれている「存在と思考」の全体性であると。その場合、シュレーゲルはシラーの「情感文学」論における「絶対的なもの」を倫理的理想から認識論的な意味での全体性へと読み替えていることになる。しかしこのような仮説には難点がある。というのも、すでに見たように「研究論」序論でシュレーゲルはシラーに即して「情感文学」を、「黄金時代」や「この世の天国」といった倫理的な理想を提示する文学として捉えているからである。このように、シェイクスピアにおいて表現される「絶対的なもの」とは何か（認識論的なものか、あるいは倫理的なものか、あるいははさらに別のものか）、という問いは解消されずに残ってしまう。このことはとりもなおさず、シュレーゲルの議論が曖昧さをはらんでいることを示している。この問いには、「研究論」序論より後のシュレーゲルの議論を次節以降で追跡することによって答えねばならない。

三、「アテネウム断片」二三八番（一七九八）における「超越論的文学」

前節ではシュレーゲルが「研究論」序論でシラーの「情感文学」論を受容し、「情感文学」を「関心を惹く文学」として再定義していることについて検討したが、その翌年に公にされた「アテネウム断片集」の断片第二三八番ではその受容が新たな展開を示している。

その断片は以下の通りである。

「以下のような文学が存在する。すなわち、その文学にとつての一にして全 (eins und alles) が理想的なものと現実的なものとの関係 (das Verhältnis des Idealen und des Realen) であり、そのために哲学用語からの類推で超越論的文学 (Transzendentalpoesie) と称すべきであろうような文学である。この文学は風刺詩として始まるが、そのとき理想的なものと現実的なものは絶対的に異なっている。そしてこの文学は悲歌として中間を漂い、牧歌として終わるが、このとき理想的なものとは現実的なもの両者は絶対的に同一である。しかし、批判的でない超越論的哲学、すなわち所産とともに産出するものもまた表現する (auch das Produzierende mit dem Produkt darstellen) ことがなかったり、超越論的思想の体系のうち超越論的に考えることの特性描写も同時に含むことがないような超越論的哲学にはあまり価値がおかれないうように、超越論的文学も詩作能力の詩的な理論のための超越論的な素材や予行演習 (die [...] transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens) ——これは近代の詩人において稀ではない——を、芸術的に反射し美しく自己を映し出すこと (die künstlerische Reflexion und schöne Selbstespiegelung) ——これはピンダロス、ギリシアの叙情詩断片、古代悲歌において、そして近代人ではゲーテにおいてみられる——と結合すべきであるし、いかなる表現のうちにも自分自身とともに表現し (sich selbst mit darstellen) するところでも同時に文学かつ文学の文学 (Poesie und

この断片は、「超越論的文学」を規定する前半部分と、「超越論的文学」は同時に「批判的」でなければならぬと論じる後半部分とに分かれる。まず前半部分から検討しよう。

「超越論的文学」とは何かを規定する際にシュレーゲルが用いる表現は、彼が「研究論」序論で「情感文学」を論じる際に用いた表現とはほぼ一致している。ゆえに「アテネーウム断片」二三八番は「研究論」序論における「情感文学」論を定式化したものと考えることができる。しかし「超越論的文学」の規定と「研究論」序論における「情感文学」の規定との間には微妙だが見逃せない差異がある。すなわち、「超越論的文学」の三種類には、風刺詩で始まり悲歌を中間として牧歌で終わる、という順序が想定されているという点である。「研究論」序論において「情感文学」の三種類はまとめて扱われておりその相互関係に関する言及はなかった。また遡ってシラー自身の「情感文学」論でも、風刺詩・悲歌・牧歌の三種類に関して順序なしの序列が問題になるということはなかった。「超越論的文学」の三種類の順序は、いかなる意味を持っているのだろうか。このことに関しては以下に引用する未公刊断片(一七九七年から翌年にかけて書かれた断片群の一つ)が参考になる。

「超越論的文学は理想的なものと同現実的なのものの絶対的差異で始まる。それゆえにシラーはこの点で超越論的文学の創始者であるが、単なる半端な超越論的文学 (nur halbe Transzendentalpoesie) の創始者である。というのも超越論的文学は一性によって終わらなければならないのだから」(KAXVI v 1050)

「アテネーウム断片」二三八番と同様この未公刊断片でも、「超越論的文学」は理想的なものと同現実的なのものの絶対的差異で始まり同一性によって終わるべきである、という順序が示されている(絶対的差異が風刺詩に対応し同一性が牧歌に相当するこ

とは言うまでもない)。この未公開断片で重要であるのは、その順序がシラーへの評価と関連づけられていることである。シラーは「単なる半端な超越論的文学」の創始者と呼ばれる。なぜなら、シラーの「超越論的文学」は絶対的差異によって始まるが、同一性によって終わることがないからである。

このシラーに対する評価を理解するためには、シュレーゲルが一七九八年三月六日に兄アウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルに宛てた書簡を考慮に入れる必要がある。その書簡の一部を以下に引用するが、これは、アウグスト・ヴィルヘルムが印刷前に「アテネーウム断片」二三八番を読んだ感想に対する、弟の応答である。

「君は超越論的文学についての断片を本当に表面的にしか読んでいない。そうでなかったらどうして君はシラーがあの断片を剽窃とみなすだろうなどと心配するだろうか。シラーがこの断片を勝手に自分に関連づけるなら、そこに彼の自称美学だけでなく彼の理想 (*sein Ideal*) そのものに対する著しい軽蔑を見出すだろうに。[...]僕は彼の用語法すら非難したがそれは正しかった。彼の用語法は間違っているし、ひどい無知を示しているからだ」 (KAXXIV 99)

この引用においてシュレーゲルは、「アテネーウム断片」二三八番における「超越論的文学」とシラーの「情感文学」との差異を強調している。シラーがこの断片を読んだらそれを自分の理論の剽窃とみなすのではないか、という兄の危惧に彼は反論して、その断片にはシラーの美学および理想に対する「著しい軽蔑」が見出されることだろう、と述べている。ここで「理想」という単語が強調されていることに注意する必要があるだろう。シュレーゲルは、シラーの理想を攻撃することで自分の理論の独自性を際立たせようとしている。ゆえに、シラーの理想に対する「著しい軽蔑」の内実はいかなるものであるかを知れば、なぜ先に見た未公開断片でシラーは「単なる半端な超越論的文学」の創始者と呼ばれているのかを理解することが容易になるであろうし、さらに「超越論的文学」の三種類の順序にはいかなる意味があるのかを解明する手掛かりにもなるだろう。この

書簡でシュレーゲルは、自分はシラーの用語法を非難したと述べているが、「アテネウム断片」二三八番には、はつきり非難と分かる箇所を見つけることはできない。しかし、「アテネウム断片」二二二番に適当な箇所がある。そこでシュレーゲルは「理想」という語を以下のように規定している。

「理念とはイロニーに至るまで完成した概念である。すなわち絶対的な反対定立の絶対的な総合 (eine absolute Synthesis absoluter Antithesen)」、二つの相争う思考の交替であって、この交替は恒常的に自己自身を産出する。理想は理念であると同時に事実である (Ein Ideal ist zugleich Idee und Faktum)。思想家にとって理想が持っている個性性 (Individualität) が、芸術家にとって古代の神々が持っているのと同じぐらい豊富でないならば、理念に取り組むことは、空疎な決まり文句を使ってする退屈で難儀なさいころゲームか、あるいは中国の僧侶風にくよくよと思ひながら自分の鼻を眺めることではないだろう。このような対象のない情感的な思弁 (diese sentimentale Spekulation ohne Objekt) ほど貧弱で軽蔑すべきものはない」(KA II 184)

この断片でシュレーゲルは、理想は豊富な個性性を持っていないなければならないと述べているが、これはカントの用語法を踏まえている。カントは『純粹理性批判』で「理想」を、「単に具体的 (in concreto) なのではなく個別的な (in individuo) 理念、すなわち理念によってのみ規定可能な—それどころか既に理念によってのみ規定されている—個別的な物」⁽¹¹⁾と規定しているし、『判断力批判』では「理想とは理念に適合している存在者としての個体の表象を意味する (die Vorstellung eines einzelnen als einer Idee adäquaten Wesens)」⁽¹²⁾と述べている。個性性の乏しい理想をもってする思索のことをシュレーゲルは「対象のない情感的な思弁」と呼んでおり、ここにはシラーの「素朴文学と情感文学について」への当てこすりを見ることができるといえる。この一—一で見たようにシラーは、対象の理想化（絶対的なもの表現）と対象の個体化（絶対的な表現）を文学的創作

の対照的な方法として規定しており、個体化された理想といったものは「素朴文学と情感文学について」の議論において占めるべき位置を持たないからである⁽¹³⁾。

「アテネーウム断片」一一二番におけるこうしたシラーへの非難は、第二節で見た「研究論」序論でのシラーへの肯定的な評価と対照的であるように見えるが、議論の本質的な点は一致している。すでに見たように「研究論」序論でも「特性描写的なもの、すなわち個体的なものの表現 (die Darstellung des Individuellen)」(KAI 212) が「情感文学」に必要であることが述べられていた(このことは本稿第一節において「素朴文学」と「情感文学」の統合と解釈された)。

「理想」という用語をめぐるシュレーゲルのシラーに対する非難の内実は解明できたが、ではこの非難はシラーの「単なる半端な超越論的文学」を批判する未公開断片とどのように関係するのだろうか。この両者を結びつけるために「アテネーウム断片」一一七番を参照しよう。

「作品 (Werde) の理想 (Ideal) が芸術家にとって恋人や友人と同じぐらい豊富な生きた現実性 (lebendige Realität) といわば人格性 (Persönlichkeit) を持っているものでなければ、そうした作品は書かれない方がよかつただろう。そんな作品は少なくとも決して芸術作品 (Kunstwerke) にならない」(KAI II 183)

この断片の主旨は「アテネーウム断片」一一二番と同様、理念は個性性を持たねばならない、というものである。ここで注目すべきは、「アテネーウム断片」一一七番の場合「個性性」という言葉の代わりに「生きた現実性」という表現が用いられていることである。この「生きた現実性」はカントにおける「客観的实在性」(die objektive Realität) と区別すべきだろう(カントは理想が客観的实在性を持つことを否定している)。この断片で言われる「生きた現実性」を、芸術作品の内部における迫真性と解するならば、「生きた現実性」と「個性性」とは無理なく一致する(そのような意味における現実性は、すでに「研究論」

序論の段階で「情感文学」に必要な「イリュージョン」(Täuschung)として言及されていた。「研究論」序論では、「イリュージョン」は「個体的なものの描写」によつてもたらされると述べられていたことを想起しよう。

「アテネウム断片」一一二番と一一七番とを結びつけて読むならば、シュレーゲルにおいて理想は個性を持たねばならず、それを持つことで理想は「現実性」をもつことになる。「アテネウム断片」一一二番で理想は理念であると同時に「事実」であると規定されていることも勘案すれば、このような解釈は無理のないものと言えよう。

このことを踏まえると、シラーの「単なる半端な超越論的文学」を批判する未公刊断片の主旨が明確になる。シラーは「素朴文学と情感文学について」で対象の理想化と個性化とを対照的なものとして規定したが、シュレーゲルはカントの用語法を踏まえて、理想は個性を持たねばならないという立場をとる。そしてこのことを、理想は現実性を持たねばならない、と言ひ換える。シュレーゲルにとつてみれば、理想的なものと現実的なものとの關係を問題にしたという点でシラーの「情感文学」論は評価できるが、両者はそもそも同一でなければならぬことを理解しなかつたという点で、シラーの議論は「半端」なのである。確かにシラーにとつて、無限なものである理想と有限なものである現実とは本質的に異なるものであり、決して同一にはなりえない。彼は理想と現実との「調和」については語つても、決して両者の「同一性」について語ることはないのである。

ここまで分析を進めたことによつて、「アテネウム断片」一三三八番においてなぜ「超越論的文学」の三類型には順序があるのかという問いは解明される。シュレーゲルから見れば、理想は個性を持たねばならず、それは理想が芸術作品の内部で現実性を持つことを意味する。つまり芸術作品において理想的なものは現実的でなければならぬのである。理想的なものは現実的なものが絶対的差異から絶対的同一性へと進んでいくという順序は、芸術創作が低次の段階から高次の段階へと發展することを意味するのであって、この順序は価値を付与された序列に他ならず、その頂点に牧歌が来る。

「アテネウム断片」一三三八番とそれに関連する諸断片からは、理想は個性を持たねばならないという考えが明らかにな

る。本節で何度か触れているように、こうした議論を先取りする考えはすでに「研究論」序論で示されている。しかしシラーの「理想」という用語を非難し自己の理論との差異を際立たせる姿勢は「研究論」序論には見られない。ここで新たに問題となるのは、「研究論」序論における理想的なものと「アテネウム断片」二三八番におけるそれとは、その内実に関して差異があるのかどうか、ということである。「研究論」序論における「情感文学」で表現されるべき理想は倫理的なそれであって、例として「黄金時代」や「この世の天国」が挙げられていたが、「超越論的文学」で表現されるべき理想的なもの、絶対的なものも、そうした倫理的価値を付与された理想なのだろうか。

これを知るためには、再び「アテネウム断片」二二二番を参照する必要がある。この断片の最後でシュレーゲルは、個性を持つ理想について思索する精神のあり方について以下のように言う。

「恣意的にあるときはこの領域へ、またあるときはあの領域へと、まるで別の世界へ移るように移ること、しかも悟性と想像力のみならず魂の全体をもつて移ること。そして、自分の存在のあるときはあの部分を、またあるときはこの部分を自由にあきらめて、別の部分に完全に自己を限定すること。今はこの個体 (Individuum) に、次はあの個体に自らの一にして全 (Eins und Alles) を探してそれを見出し、他の個体全てを意図的に忘れること。そういうことができる精神は、いわば多数の精神と人格の全体系とを自らのうちに含んでいる。そしてこの精神の内部では、あらゆるモナドにおいて発芽する (Keimen) と言われる宇宙 (das Universum) が成長し、そして成熟している (ausgewachsen, und reif geworden)。」(KA II 185)

以上引用した叙述は、理想的なものと現実的なものの絶対的同一性を表現すべき「超越論的文学」の著者の精神を説明するものとして解釈できよう。この引用で重要なのは、個体と宇宙との関係を論じる際にライプニッツのモナド論が引き合いに出されている点である。モナドは個体であると同時に全宇宙を映し出す実体であるが、先の引用を考慮すると、「超越論的文学」で

は表現される対象である個体と、表現する主体である著者の精神の両方が、宇宙を映し出すモノドとして理解されるべきであることが明らかになる。この引用によれば、「超越論的文学」の著者は自由意志によって個体をとりあげ、そこに自分にとっての「一にして全」を見出すことができる。その理由は、表現される個体も表現する精神もともにモノドであつて同一の宇宙を映し出し、さらに表現される個体よりも表現する精神の方がより充実した仕方である。宇宙を映し出しているからである。「超越論的文学」の著者の精神は、表現される様々な個体を自己のうちに包括できるような豊かさを備えていなければならない。このように解釈すると、「超越論的文学」における理想的なものとは、宇宙を映し出すモノド的な個体を意味することが理解される¹⁴。

「超越論的文学」において表現される理想的なものとは、表現する主体である著者の精神とが、ともにモノド的な個体として理解されるということと踏まえ、アテネウム断片一三三八番の後半部分で「超越論的文学」は「批判的」でなければならないとされる理由も容易に理解できる。「アテネウム断片」一三三八番によると、文学が「批判的」であるとは、文学がその表現のうちに文学自身とともに表現することであり、文学であると同時に「文学の文学」であるということである。「超越論的文学」において表現される、個体としての理想的なものは、モノドとして宇宙を映し出すが、そうして映し出される宇宙は、「超越論的文学」の表現主体である著者の精神が映し出す宇宙の、不十分で低次の似姿である。そのため「超越論的文学」では、表現される理想的なものを通じて、表現する主体である著者の精神自体が主題化されざるを得ない。それゆえに、「超越論的文学」は、表現のうちに表現する主体がともに表現されるという「批判的」なあり方をとるのである。ただしシュレーゲルによれば、「超越論的文学」が「批判的」であるためには、表現の主体が「芸術的に反射し美しく自己を映し出すこと」と、「詩作能力の詩的な理論のための超越論的な素材や予行演習」が結合されなければならない。確かに「超越論的文学」では、表現する主体の存在が主題化されるが、著者の精神が単独で表現されるのではなく、表現される個体（理想的なもの）を通して間接的に主題化される。そうすると、表現される個体と表現する著者との関係がいかなるものであるかが問題とならざるを得ない。この問題とは、端的に言うところと芸術作品における「表現」とは何か、「詩作能力」とはなにか、ということである。こうした

問いに作品の内部で理論的に答えることによって初めて、「超越論的文学」は表現する主体をも表現する「批判的」文学たり得る、そのようにシュレーゲルは「アテネウム断片」二三八番で議論を組み立てていると考えられる（15）。

ここまでの考察で「アテネウム断片」二三八番における「超越論的文学」論の構造はおおよそ解明されたが、ここで前節との関連であえて問うておきたいのは、「超越論的文学」において絶対的なもの、ないし無限なものとは表現されるのか、表現されるとすればそれは何か、ということである。「アテネウム断片」二二一番と二三八番とを結びつけて読むと、「超越論的文学」において絶対的なもの、ないし無限なものと言えるのは、表現する主体である著者の精神の内部で「成長しきって成熟した」宇宙であろうと推測される。これは、シラーおよび「研究論」序論のシュレーゲル（一一一、一二）が「情感文学」に求めた倫理的な理想とは明らかに異なる。またこれは、「哲学的悲劇」（一一二）における「無限定なもの」である「存在と思考」の総体としての運命と人間性とも異なる。「哲学的悲劇」の場合、運命と人間性とは抗争状態にあり、人間は自己にとって敵対的な運命に圧倒され、それをただ認識することに追われるのであったが、「超越論的文学」の場合、宇宙は著者の精神の内部で成長し成熟するのであって、著者の精神と宇宙とは切り離しがたい一体性をなす。

四、「小説^{ロマン}についての書簡」（一八〇〇）における「情感的なもの」

本節では、「アテネウム断片集」から二年後に公にされた「小説^{ロマン}についての書簡」における「情感的」概念を分析する。

第二節および第三節で見たように、「情感的」概念は「研究論」序論において肯定的な意味で用いられたものの、「アテネウム断片」一一二一番ではシラーにおける「理想」の用語法を非難するために否定的な意味で用いられた。おそらくシラーとの違いを強調するということ意味合いもあってシュレーゲルは「情感文学」に代えて「超越論的文学」という表現を作りだし、それによって理想的なものと現実的なものとの絶対的同一性を目指す文学を表そうとした。では「小説^{ロマン}についての書簡」ではどのよ

うな意味合いで「情感的」概念は用いられているのだろうか。書簡の書き手アントーニオは（既に本稿の序において見たように）「私たちに対して情感的な素材を空想的な形式で表現するものこそがまさにロマン的です」と述べている。アントーニオはその一節に続けて以下のように「情感的なもの」を規定している。

「では情感的なものとは何でしょう。感情が、それも感覚的な感情ではなく精神的な感情が支配しているところで私たちに語りかけてくるものです。これらの感情全ての源泉と魂は愛 (Liebe) であり、愛の精神はロマン的文学において至るところで不可視的・可視的に漂っています。先の定義はこのことを言うべきものです。テイドロが『運命論者』の中で非常に陽気に嘆いているように、近代人の文学では、格言詩から悲劇に至るまで、いかなるところでも恋の情熱 (die galanten Passionen) から逃れることができませんが、この恋の情熱は情感的なものとしては最低のもので、むしろ言うなれば、これはけっして例の精神の外面をなす文字ではありませんし、場合によっては無であり、あるいはなにかとても愛らしくなく愛を欠いたものです。情感的なものはこのようなものではなく、音楽の響きにおいて私たちに触れる、神聖な息吹です。

「……」この神聖な息吹は無限の存在であり、その関心が個人・出来事・状況・個別の性向にのみ執着することは決してありません。詩人にとってこれら全てのこととは、それがいかに密接に彼の魂をつつんでいようと、より高いもの、無限なものへの示唆 (Hindeutung) に過ぎませんし、単一永遠の愛の象形文字 (Hieroglyphe)、そして、形成する自然の神聖な生命の充溢 (die heilige Lebensfülle der bildenden Natur) の象形文字に過ぎません」(KA II 333f.)

「情感的なもの」は、「愛」をその「源泉と魂」とするような「精神的な感情」が支配する文学において読者に語りかける「神聖な息吹」であり、このような文学が「ロマン的文学」である¹⁶。アントーニオによればこの場合の「愛」は、感覚的なものではなく精神的なものであり、恋愛といった個別的具体的なものはその最も低い段階にある。「情感的なもの」という「無限

な存在」に浸透されている「ロマン的文学」において、人物、出来事などの個別的な描写の対象は、それ自体として重要ではない。これは「より高いもの、無限なもの示唆」に過ぎないとされる。ではその「より高いもの、無限なもの」の内実は何だろうか。その表現のすぐ後で、「単一永遠の愛」および「形成する自然の神聖な生命の充溢」が言及されている。しかし先の引用全体の文脈を考慮すると、「愛」は「より高いもの、無限なもの」そのものではなく、個別的な対象と無限なものとの間の指し関係を目指す感情であると言うべきである。さらにシュレーゲルによる他のテキストも参照すると、「愛」という言葉は、有限な存在が自らに欠けている無限なものを求める感情を指すことが明確になる(17)。「ロマン的文学」において個別的な描写対象が示唆する無限なものは、「形成する自然」の「生命の充溢」であると特定して差し支えないだろう。

「ロマン的文学」において個別的な描写対象はいかなる仕方でも「象形文字」となって「形成する自然」の「生命の充溢」を示唆するのだろうか。それを理解する上で、「文学についての会話」からの以下の一節が手掛かりとなる(登場人物の一人ロタリオ(Lothario)の発言)。

「芸術の神聖な戯れは全て、世界の無限な戯れ (das unendliche Spiel der Welt) つまり永遠に自己自身を形成する芸術作品 (das ewig sich selbst bildende Kunstwerk) の遠く離れた模倣 (ferne Nachbildungen) に他なりませぬ」(KA II 324)

この一節で「世界の無限な戯れ」は「永遠に自己自身を形成する芸術作品」と言い換えられている。これは先に見た引用における「形成する自然の神聖な生命の充溢」にはほぼ等しいものと解釈できよう。このロタリオの発言で重要なのは、芸術は自然が自己自身を形成する動的な過程を模倣するという考え方である。すると、「ロマン的文学」における個別的な描写対象も、その描写が形成される過程を通じて、自然が自己自身を形成する過程を模倣し、それゆえに「形成する自然」の生命を示唆することができるのではないか、という推測が成り立つだろう。「小説についてロマンの書簡」を読み進めると、その点が明らかになる。

アントーニオは、「ロマン的文学」における「想像力」(die Fantasie) および「空想的なもの」(das Fantastische) の意義を論じている。

「想像力 (Fantasie) だけがこの愛の謎を把え謎として表現することができます。そしてこの謎めいたものが、全ての詩的表現の形式における空想的なもの (das Fantastische) の源泉なのです。想像力は全力で自己を表現しようとはしますが、自然の領域において神的なもの (das Göttliche) は間接的にしか伝達・表現されません。それゆえ、もともと想像力であったもののうち、現象の世界に残っているのは私たちが機知 (Witz) と呼ぶものだけです」(KAIII 334)

ここで「この愛の謎」と呼ばれているのは、個別的な描写対象が「象形文字」として無限なものを示唆するという事態である。

この引用によれば、有限なものによる無限なものへの指示という関係を成立させるのは、想像力の仕事である。すなわち、想像力が描写対象を形成する動的な過程が、自然の自己形成過程の似姿となるという関係が想定されているのである。しかし先の引用によれば、「自然の領域において神的なものは間接的にしか伝達・表現されません」。ここで「自然」と言われるのは、自己形成する動的な自然ではなく、形成された事物としての感覚可能な自然とみるべきであろう。そうした事物としての静的な自然(現象の世界)にとっては、自然の形成作用のみならず、想像力による形成作用もまたいわば「神的なもの」であって、直接表現されることがない。想像力の形成作用は作品の表面にはそれ自体としてではなく「機知」としてあらわれる。ここで「機知」といわれているものは、一七九九年の小説『ルツィンデ』(Lucinde) の表現を参照するならば、芸術作品において想像力による「分割と結合」の結果「形成・案出・変容・維持」される諸形態であると言ひ換えることができる(18)。

これまでの検討によつて「情感的なもの」と「空想的なもの」の内実を説明することができたが、では両者の関係は一体どのようなものか。「小説ロマンについての書簡」では「情感的なもの」が「素材」、「空想的なもの」が「形式」とされていたが、ある

未公刊断片によれば

「小説の素材(精神)は情感的存在すべきで、形式(文字)は空想的であるべきである」(Die Materie (der Geist) des Romans soll sentimental sein, die Form (der Buchstabe) fantastisch.) (KA XVI ix 144)

とされ、両者が「精神」と「文字」の関係にあることが示されている。また別の断片では「ロマン的なもの」における「基調」(Ton)は「情感的なもの」に求められ「生成という点からすると」(genetisch betrachtet)これに「空想的なもの」が加わる、とされている(KA XVI v 328)。「情感的なもの」は「小説についての書簡」では「素材」とされているがこれは「精神」「基調」と言い換えられるべきものであつて、描写される個別の対象という意味での素材ではないことがわかる。そして「空想的なもの」はこの「精神」「基調」に作品としての具体的な形態(「文字」)を与えて「ロマン的なもの」を生成させるのである。さら

に別の断片では端的に「情感的なもの」と「空想的なもの」は不可分であるとされている(KA XVI v 566)。一八〇三年から翌年にかけての「ヨーロッパ文学講義」(„Wissenschaft der europäischen Literatur“)では愛自体が、「単なる感情ではなく、感情一般と想像力との結合、つまり空想的な感情あるいは感じられた想像力(ein phantastisches Gefühl oder gefühlte Phantasie)である」(KA XI 65)とされている。愛は「情感的なもの」と「空想的なもの」との統一を前提としているわけである(19)。

本稿の前節までの議論と比較して、以下のことを指摘しておく必要がある。「小説についての書簡」で論じられる「ロマン的文学」においても、個別的なものが無限なもの、絶対的なものを表現するという構造が見出され、これは「研究論」序論の「情感文学」および「アテネウム断片」二三八番の「超越論的文学」にも共通している。しかし、「ロマン的文学」の場合「無限なもの」あるいは「神的なもの」は、「形成する自然の神聖な生命の充溢」とされるが、自然の形成作用の動的な過程が主題化されていることは、これまでに見てきた「哲学的悲劇」(シラーおよび「研究論」序論のシュレーゲルの)「情感文学」、「超

越論的文学」のどれと比べても新たな論点である。「小説についての書簡」では、「ロマン的文学」の作品それ自体よりもむしろ作品を形成する想像力が重要になる。ゆえに形成されてしまった作品の静的なあり方のうちにはもはや想像力それ自体を認めることはできず、「機知」が残るだけである。

しかしそうなると以下のような疑問が生じるのではないだろうか。すなわち、形成された後の作品を受容する行為には一体どのような意義があるのか、という疑問である。この疑問に答える手掛かりは、アントーニオが「小説についての書簡」で展開している「小説の理論」の構想に求めることができる。アントーニオによれば、「ロマン的文学」が繁栄したのは「古い近代人、つまりシェイクスピア、セルヴァンテス、イタリヤ文学」においてであって、十八世紀末において語っているアントーニオにとってその時代（「騎士と愛とメルヒェンの時代」）は遠く過ぎ去ってしまった（KAII 335）²⁰。アントーニオが自分の時代に期待するのはジャンルの若返りである。そして「ロマン的文学」の若返りとして構想されるのが「小説の理論」である。その際アントーニオはドイツ語 *Theorie* の語源であるギリシア語 *theoria* に遡って、「理論」とは「穏やかで晴れやかな心情の全体をもって対象を精神的に直観すること（eine geistige Anschauung）」と規定し、以下のように述べる。

「そのような小説の理論はそれ自体小説であって、想像力のあらゆる永遠の響きを空想的に再現し（jeden ewigen Ton der *Fantasie* *fantastisch wiedergeben*）、騎士の世界の混沌をもう一度掻き混ぜることでしょう。そこでは古い存在が新たな形態で生きるでしょうし、ダンテの神聖な影が冥界から立ち上り、ラウラは私たちの前で天上的存在へと変容することでしょう。シェイクスピアはセルヴァンテスと親しく会話を交わすでしょう。そしてサンチョは改めてドン・キホーテをからかうことでしょう」（KAII 337）

ここで「理論」ないし「精神的直観」といわれている事態は作品の受容であると考えられるが、この引用から分かるように、

「小説」^{ノヴェル}を受容することは、受容者の想像力によって作品を変容させることによって、もともとの作品を形成した想像力の働きを再現することである。その際にはもともとの作品の登場人物のみならず著者の精神も空想的な造形へとまたらされる。こうした受容の行為は新しい「小説」^{ノヴェル}を書くことに他ならない。想像力によって形成された後の作品は、受容者の想像力によって新たに形成し直されることによって始めて、自然の動的な形成過程を指し示すことができる。

「小説の理論」では著者の想像力と受容者の想像力との関係が問題になるが、翻ってこの関係は自然の形成作用と著者の想像力との関係にも適用できるのではないだろうか。つまり、形成された結果としての外的な自然を著者は一個の「小説」^{ノヴェル}として見るのではないだろうか。このことについて考える手掛かりとして、「情感的なもの」の特性についてアントーニオが語る一節を参照しよう。古代文学と「ロマンの文学」の差異を論じる文脈の中で彼は以下のように述べる。

「情感的なものにおいては仮象と現実、戯れと真面目との差異に配慮されることがありません」……「ロマンの文学は全く歴史的な基盤に立っています」(KAII334)

古代文学は現実と仮象とを厳密に区別するがゆえに、虚構に固執し、歴史的な事実を扱うのを避けたが、「ロマンの文学」ではその反対に、いかに変形されようとも現実の出来事が素材となっている、というのである。これは「研究論」序論における「情感文学」との関連で注目する必要がある。「研究論」序論において、無関心的な「客観的文学」と、「関心を惹く文学」としての「情感文学」とが区別されていたことが想起される。しかし「情感文学」と「ロマンの文学」との間には差異もある。「研究論」序論において「情感文学」は「個体的なものの表現」によって「イリュージョン」を目指すが、その目的は「理想的なもの」が個体としてあたかも現実に存在するかのように見えることであつた。それに対して「ロマンの文学」が歴史的な事実に基づく理由は、歴史自体が自然の所産であることによって説明される。自然の形成作用の所産は、歴史的な事実として現れるが、

その際に動的な過程それ自体は見えなくなっている。「小説の理論」において想像力の作用が想像力によって再現されるように、歴史が想像力によって作り替えられ流動的にされることによって、その歴史を形成した自然の動的な過程が再現される、このように考えることができる。

結語

本稿で検討してきたシュレーゲルの文学理論の変遷を、それぞれの段階で主題化される無限なもの、絶対的なものに即して整理しておこう。「研究論」の「哲学的悲劇」において「無限定なもの」とされたのは「存在と思考」の総体としての運命と人間性であり、これは認識論的な全体性と言うことができる。しかし運命と人間性とは抗争関係にあり、人間は運命に圧倒されて行為の力を失っているものとして描かれる。シラーは「素朴文学と情感文学について」において「情感文学」を理想と現実との関係を主題化する文学と性格づけ、理想の表現を「絶対的なものの表現」と呼んだ。シュレーゲルはこの理論を「研究論」序論で取りあげたが、彼が再定式化した「情感文学」とは、個体的なものの表現を通じて理想に現実性の「イリュージョン」を与える文学であり、「絶対的なものの表現」と「絶対的な表現」（シラーにおける「素朴文学」と「情感文学」）とを統合したものであった。それゆえにシュレーゲルは、シラーの「理想」概念に個性性の契機が欠けていることを非難した。「アテネウム断片集」における「超越論的文学」は、個体としての理想（「理想的なもの」と「現実的なもの」の絶対的同一性）を表現するのであり、この理想は世界を映し出すモナド的個体として理解すべきものである。そして表現された理想は、表現する著者の精神という、より高次のモナドの似姿をなし、著者の精神の中で「成長しきって成熟している」宇宙を指し示すという役割を担っていた。「小説ノヴェルについての書簡」で「無限なもの」ないし「神的なもの」とは「形成する自然」の動的な過程である。有限なものフィニットがこれを指し示そうと希求することが「愛」であり、ここにシュレーゲルは「情感的なもの」を見出す。そしてその

希求を実現するのは想像力であり、その結果「ロマン的文学」には「空想的なもの」がもたらされるのである。

シュレーゲルが「関心を惹く文学」の頂点に位置付けた「哲学的悲劇」において、人間は運命から疎外され自然の全体性から切り離された孤独な個体であった。シュレーゲルはシラーの「素朴文学と情感文学について」の用語を利用することによって、この分裂を克服して個体性と無限性とを媒介する芸術論を構築しようとした。「研究論」序論における「情感なもの」から「超越論的文学」を経て「ロマン的文学」における「情感的なもの」に至るまで、そのような狙いを持っている点で彼は首尾一貫している。しかしまさにそれゆえに、シラーの理論は個体性と無限性とを対立的にとらえるものとして否定されなければならなかったのである。

フリードリヒ・シラーおよびフリードリヒ・シュレーゲルのテキストは、それぞれ以下の全集から引用し、「」内の略号によって示す。

[NA] *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Begr. von Julius Petersen. Hrsg. von Lieselotte Blumenthal u. Berno von Wiese. Weimar 1940ff.

[KA] *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Paderborn u.a. 1958ff.

略号のあとの大文字ローマ数字は全集の巻数を、算用数字は頁数を示す。ただし、KA XVI および KA XVIII に限って、小文字ローマ数字と算用数字とによって未公刊断片の番号を示す。

また原著者による強調は、引用の際に訳文では傍点で示し、原文では斜体で示す。「」内は引用者による補足である。

以下の邦訳を参照した。

シラー(石原達三訳) 『美学芸術論集』 富山房百科文庫 一九七三年

Fr. シュレーゲル(山本定祐編訳) 『ロマン派文学論』 富山房百科文庫 一九七八年

山本・平野他訳 『シュレーゲル兄弟』(ドイツ・ロマン派全集 第十二巻) 国書刊行会 一九九〇年

註

- (1) このような評価をしている代表的論者として以下を参照。Jaub, Hans Robert. „Schlegels und Schillers Replik auf « Querelle des Anciens et des Modernes »“. In: ders.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M. 1970. S. 67-106.
- (2) Vgl. Eichner, Hans: „The Supposed Influence of Schiller's *Über naive und sentimentalische Dichtung* on F. Schlegel's *Über das Studium der griechischen Poesie*“. In: *The Germanic Review* Vol. 30 (1955) . pp. 260-264.
- (3) Lovejoy, Arthur O.: „Schiller and the Genesis of German Romanticism“. In: ders.: *Essays in the History of Ideas*. London 1948. pp. 207-227.
- (4) シラーは「素朴文学と情感文学についで」の中で「sentimentalではなくsentimentalischという形容詞を用いるのに対して、シュレーゲルのテクストでは sentimentalischではなく一貫して sentimental が用いられている。しかし、シュレーゲルがこの二つの表記の間に意味上の差異を想定していたとは考えにくく。
- (5) 例えはポールハイムは、「小説についての書簡」における「情感的」概念について論じる際に以下のように述べている。「シラーへの依存関係について問うことは若きF.シュレーゲルにしか妥当しないだろうから、シュレーゲル自身の意図を見失わないために我々はそうした問いを意識的に排除すべきだ」。(Polheim, Karl-Konrad: *Die Arabeske: Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*. Paderborn 1966. S. 152) Vgl. Eichner, Hans.: „Friedrich Schlegels Theorie der romantischen Poesie“. In: *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit* (Wege der Forschung Bd. 609) . Darmstadt 1985. S. 172. Weber, Heinz-Dieter: *Friedrich Schlegels „Transzendentalpoesie“: Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert*. München 1973. S. 218.
- (6) シラーとシュレーゲルの論考の枠組みについて、簡便には小田部胤久「芸術の逆説―近代美学の成立」(東京大学出版会 二〇〇一年)第二章第一節および第三章第三節を参照。また「研究論」の歴史哲学が内包している矛盾とそれが持っている意味については以下の拙稿で検討を加えている。「ギリシア文学の研究について」における「イロニーの欠如」―最初期Fr.シュレーゲルの芸術の歴史哲学―(日

本シェリング協会編『シェリング年報』第十一号 見洋書房 二〇〇三年 一〇六一—一七頁。

(7) シラーは先の引用に続けて以下のように述べている。

「最初の場合心情は内的な抗争の力によって、つまり活力ある運動によって満足させられるし、第二の場合心情は内的な生の調和によって、つまり活力ある安息によって満足させられる。第三の場合抗争は調和と交替し、安息は運動と交替する。この三種類の感情の状態が三つの異なる文学ジャンルを成立させるが、これらのジャンルには風刺詩、牧歌、悲歌という使い古された名前がびつたりと対応する。ただし、この名前をつけられた詩によって心情がいかなる気分へ移行するのかわきだけを念頭において、それらの詩がこの気分をもたらし、その手段を捨象するならばのことであるが」(NA XX 46)

(8) この引用における「私」とは、シェイクスピアを初めて知ったころの若きシラーを指している。

(9) この際「美的」に「普遍的なもの」と呼ばれるものは、後の「美的悲劇」についての記述を参照すると、「叙情的なもの」と言い換えることができる。註10参照。

(10) 「関心を惹く文学」ないし「特性描写的文学」の頂点が「哲学的悲劇」であることは、「美しい文学」あるいは「客観的文学」の頂点が「美的悲劇」(具体的にはソフォクレスに代表される古代ギリシアのアッティカ悲劇)であることに対応している。「美的悲劇は美しい文学の完成であり、純粹に叙情的な要素からなり、その最終的帰結は最高度の調和である」(KA II 246)。「哲学的悲劇」は「美的悲劇」の正反対をなす。

(11) *Kant's Werke. Akademie Textausgabe. Berlin 1902ff. Bd. 3. S. 383.*

(12) *A. a. O. Bd. 5. S. 232.*

(13) 確かにシラーは、「素朴な性格」は「情感的な性格」と統合されるべきであり「それぞれの性格が他方の性格を極端へ向かうことから守る」のでなければならぬと論じるが、そのような統合が可能となるような「国民階層」(Volksschicht)はシラーによれば単なる理念であり事実としては存在しない(NA XX 49)。そのような階層が存在していない現在においては、いかなる文学ジャンルにおいても「個性性」を目指すのか「理想性」(Idealität)を目指すのか詩人ははっきり選択しなければならぬ。なぜなら、「完全性という目標に達していない限り、両方の要求「個性性と理想性」を満足させようとすることは、両方を同時に損なうことも確実な行き方である」からである(NA XX 47)。

(14) 「アテネウム断片集」のなかで、「理想的なもの」と「現実的なもの」との関係において個体を主題化する断片として、とりわけ「構想」(Projekt)についての断片(第二番 KA II 168f.)が挙げられる。それによれば「構想」に対する感覚は、「理想的なもの」と現実的なものとの結合あるいは分離」を問題とするがゆえに、「歴史的精神の超越論的な部分」(der transzendente Bestandteil des historischen

Geistes)である。「完全な構想」は、「分割不可能な生きた個体」(ein unteilbares und lebendiges Individuum)でなければならぬ。この断片は個体としての理想についてのシュレーゲルの思想を歴史哲学的に定式化したものと言うことができるが、詳しい検討は別の機会を期したい。

(15) 前節との関連で明らかなのは、文学が「芸術的に反射し美しく自己を映し出すこと」の例として挙げられているものが、古代に関しては「研究論」序論における「叙情的なもの」の例とはほぼ一致することである。「研究論」序論においてシュレーゲルは、「叙情的なもの」においては「無限なものを目指す努力」が「個々の対象にとらわれることなく無限なものを目指す」(KA II 211c)と述べていた。これは著者の精神が表現の対象を超越している事態を指しているが、ゲーテの作品についてもシュレーゲルはこのような契機を指摘している。一七九八年の批評「ゲーテのマイスターについて」(„Über Goethes Meister“)でシュレーゲルがゲーテの「イロニー」に言及していることは有名であるが(KA II 133 u. 137)、「研究論」にも同様の指摘が見出される。この点については前掲拙稿第三節を参照。

(16) 「小説についての書簡」においてアントーニオは、「小説とはロマン的な本です」(Ein Roman ist ein romantisches Buch) (KA II 335)と述べ、「ロマン的文学」(die romantische Poesie)と「小説」(der Roman)とを同義の表現として用いている。アントーニオはこれらの表現によって、現在小説というジャンル名のもとで理解されているよりも広い範囲を指している。例えばシェイクスピアの戯曲もアントーニオは「ロマン的文学」として扱っているが、これは当時の「小説」概念に沿ったものである。その点については以下を参照。Eichner, Hans: „Friedrich Schlegels Theorie der romantischen Poesie.“

(17) シュレーゲルはすでに一七九七年の「批判的断片集」(„Kritische Fragmente“)に於ける「リュツェウム断片集」(„Lycæums-Fragmente“)の断片第六九番において、欠如を感じ自らに欠けているものを予感する感覚のことを「プラトンのエロス」になぞらえていた(KA II 155)。また「ヨーロッパ文学講義」(本文の後の部分に触れる)でも、愛は「精神的なもの、無限なもの、神的なものへと向かう方向性にその高次の際だった特性を持っている」(KA XI 65)と述べている。

(18) 「ルツィンデ」の「礼儀知らずのアレゴリー」(„Allegorie von der Frechheit“)という章では「精神」と「文字」という表現によって想像力の「魔法」が記述されている。主人公ユリウスに対して擬人化された「機知」は以下のように語りかける。

「不死の炎を純粹かつ生のまま伝達しようとしてはならない」。私の同伴者である友人「擬人化された「機知」の聞き慣れた声があった。世界とその永遠の諸形態(die Welt und ihre ewigen Gestalten)を、新たな分割と結合との絶え間ない交替のうちで(im steten Wechsel neuer Trennungen und Vermählungen)形成し、案出し、変容させ、維持しなると、(bilde, erfinde, verwandle und erhalte)。文字(der Buchstabe)の内に精神(der Geist)を包み込み拘束しなさい。真の文字は万能であり本来の魔法の杖だ。真の文字とは、高次の魔術師である想像力の圧倒的な姿意が、それを使って充溢した自然の崇高な混沌に触れ、無限の言葉(das unendliche Wort)を明るみへと呼び出すものだ。

この無限の言葉は神的な精神の似姿にして鏡であつて、これを死すべき人間たちは宇宙 (Universum) と呼ぶ」(KA V 20)

精神とはこの引用では「不死の炎」を指すと言えるが、その精神が伝達されるためには、これを「包み込み拘束する」媒体である文字が必要である。文字とはこの引用に即して言えば、「世界とその永遠の諸形態」を指す。想像力が「圧倒的な恣意」をもつてこの文字により「充溢した自然の崇高な混沌」に接触すると、「無限の言葉」が呼び出される。この「無限の言葉」が「神的な精神」の「似姿にして鏡」であつて、「宇宙」に他ならない。宇宙すなわち「無限の言葉」を形成することが、想像力の「魔法」なのである。一七九九年の未公刊断片に、「言葉は有限であり無限にならうと意志する。精神は無限であり有限にならうと意志する」(KA XVIII 1397) というものがあるが、想像力こそがこの意志を実現する。つまり想像力は言葉と精神とを結合して「無限の言葉」を形成する。そうすることで言葉は無限になり、精神は有限になる。この引用と「小説ノベルについての書簡」における想像力論とを対応させてみるならば、精神すなわち「不死の炎」が「情感的なもの」、宇宙ないし「無限の言葉」が「空想的なもの」に相当するとみることが出来る。

シュレーゲルにおける「機知」概念については、木村寛「判断力から機知へ—カントとFr.シュレーゲル、世紀転換期の美学の一面面」(『シェリング年報』第十号 見洋書房 二〇〇二年 一〇九—一二二頁)を参照。

(19) シュレーゲルが想像力について最もまとまつた議論を展開しているのは、一八〇四年から翌年にかけてのいわゆるケルン講義「哲学の発展」(die Entwicklung der Philosophie) においてである。それによれば「想像力」(Einbildungskraft) は、「事物 (die Dinge) すなわち客観的世界の法則に全く束縛されない」自由な能力である。というのも、シュレーゲルによれば、想像力がつくり出す「像 (das Bild) とは、「自我の所産であり、自我が物すなわち非我 (das Nicht-Ich) の支配から逃れるために産出する対抗的事物 (ein Gegen-Ding)」だからである。想像力が最も自由なのは「詩作」(Dichten) においてであり、詩作における「恣意的な配列」と「素材の恣意的な案出」は想像力の高度の自由を立証する (KA XII 358c)。シュレーゲルの想像力論について、その歴史的背景も含めて詳しくは、仲正昌樹「モデルネの葛藤—ドイツ・ロマン主義の〈花粉〉からアリアの〈散種〉へ」(御茶の水書房 二〇〇一年) 第四章を参照。ケルン講義をいわゆる初期ロマン主義の芸術論読解のために参照することの是非については議論があるが、本稿ではそれを検討する余裕がない。

(20) アントーニオは「ロマン的想像力の本来の中心にして核心」(das eigentliche Zentrum, der Kern der romantischen Fantasie) をシエイクスピアに置く (KA III 335)。