

# フリードリヒ・シュレーゲルにおける「漂い」について

井戸 慶治

## Über das Schweben bei Friedrich Schlegel

Keiji IDO

### Abstract

Das freie Schweben des Subjekts ist eine für Friedrich Schlegel charakteristische Denkart. Es ist nach seinem Spielraum in drei Arten einzuteilen: das Schweben über Gegenständen, das über dem Ich und das zwischen zwei Polen.

In der Kritik und im Schaffen der Dichtung fordert Schlegel nicht nur willkürliches Sich-Versenken in jeden Gegenstand, sondern auch Abstand von Gegenständen, d.i. die erste Art von Schweben. In Schlegels Erläuterungen des Ironie-Begriffs befinden sich manche Beispiele der dritten Art. Dort geschieht das Schweben zwischen dem Unbedingten und dem Bedingten, zwischen Instinkt und Absicht, zwischen "Selbstschöpfung" und "Selbstvernichtung" usw. Die Extreme sind dabei nie zu vereinigen. Das Subjekt muß sich also zwischen ihnen unaufhörlich hin und her bewegen, um sie zu synthetisieren. Allerdings schwebt die ironische Stimmung auch über Gegenständen und über dem Ich. Man findet also dort die zweite Art des Schwebens. In der Dichtung zeigt sie sich als "Transzendentalpoesie" oder "Poesie der Poesie", welche die Dichtung selbst als Gegenstand behandelt, die Bedingungen ihres Schaffens darstellt und sich allenfalls kritisiert.

Vergleich mit dem Schweben bei Fichte und Novalis ist aufschlußreich. Nach ihrer Theorie ist es die "produktive Einbildungskraft" als die Tätigkeit des Ichs, die durch deren Schweben die Glieder zugleich behält, zwischen denen es geschieht. Ja, sie bringt sogar erst die Glieder hervor. Schlegels Schweben zwischen zwei Polen hat dagegen kein so schöpferischen Zentrum. Die beiden Glieder sind dabei schon irgendwie vorausgesetzt und bestimmen den Spielraum des Schwebens.

Das größte Problem von Schlegels Schweben ist Grundlosigkeit. Es

droht natuerliches, gesundes Gefühl fürs Ich verlieren zu lassen und alle Werte zu relativieren. Das kommt davon, daß das Schweben eigentlich nur eine Weise ist, Stoffe zu behandeln, also selbst keinen Gehalt hat. Schlegel hätte es vielleicht folgenderweise beschränken sollen. Das Schweben sollte dem Subjekt erlauben können, gelegentlich Bewegungen aufzuhören und an Festpunkten zu bleiben, um das Stoffliche zu erfüllen und Werte zu schaffen.

フリードリヒ・シュレーゲルの特に初期ロマン派期における思考法の一つの特色は、主体がなにものにも拘束されず、諸々の対象や自己自身の上で自由に漂うということであろう。この「漂い」(Schweben)は、とりわけイロニーを中心とする文学理論において重要であるが、それ以外のさまざまな精神活動にも関わるものとされている。本稿の目的は、シュレーゲル（ここでは一貫して弟フリードリヒをさす）における「漂い」のさまざまな現れ方について考察し、そこに内在する問題点を明らかにすることである。そのさい、フィヒテとノヴァーリスにおける「漂い」についても瞥見し、比較をおこないたい。

### 対象への没入と対象からの距離

まず始めに、比較的理解の容易な、批評の分野における「漂い」から見てゆこう。『ゲーテのマイスターについて』の中には、次のような一節がある。「しかし、それにおとらず必要なのは、個々の部分をすべて無視することができ、一般的なものを漂いのうちに捉え、まとめて概観し、全体をしっかりと保持し、奥底に隠されたものさえも探り出し、かけ離れたものを結びつけることである。われわれは、みずからの愛を踏み越えて、みずからの崇拝するものを頭の中で破壊することができなければならない。さもなければ、われわれは、他のどんな能力を持っていようとも、宇宙に対する感覚を欠くことになる。」(II-131)<sup>1)</sup>

文学作品に接するさいには、読んでいる当の部分を楽しむ、その印象に身をゆだねることも必要であるが、それだけでは作品の全体像や背後にある理念や作

1) シュレーゲルの著作からの引用は、以下のテキストによる。Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner.引用箇所は、巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で、さらに断片などの番号がある場合にはそのあとにアラビア数字で表示する。

者の意図は見えてこない。真に公正な批評をおこなうためには、個々の部分の印象からいったん身を引き離して、距離をおいて対象全体を眺めるということもなければならない。「みずからの愛を踏み越えて、みずからの崇拜するものを頭の中で破壊する」というのは、シュレーゲル特有の大げさな表現だが、主観的な判断から客観的な判断への移行を、素材的要素から形式的要素や取扱いの方法への視点の移動を意味するのであろう。

しかし、繰り返しになるが、個々の対象にそのつど没入することもまた、距離をおいた概観の前提として必要である。<sup>2)</sup>そのような没入は、対象がさまざまに変わっても自在にできなければならないだろう。シュレーゲルは、文学批評という領域を越えて、一般にこのような融通無碍の能力を教養人に要求している。

「真に自由で教養ある人間は、哲学的あるいは文献学的に、批判的あるいは詩的に、歴史的あるいは修辭的に、古典的あるいは現代的に、好みのままに自分を同調させることができねばならないだろう。楽器を調律するようにまったく思いのままに、いついかなるときも、いかなる程度にまでも。」(II-154-55)

「同調させる」、「調律する」は、原文では同じ *stimmen* である。ここでは、自己の精神的態度を、対象に即して完全に制御することが問題となっている。

ところで、はじめにふれた対象から距離をおいた態度は、次の断片では一般的な描写のためにも要求されており、こうして「漂い」の理論は、批評から創作の分野にまで拡張される。

「ある対象についてうまく書くことができるためには、もはやその対象に興味を持っていてはならない。冷静に表現すべき思想は、すでに完全に過去のものとなっていて、もはや心をとらえるものであってはならない。芸術家は、思いついたり感じ入ったりしているあいだは、少なくともそれを人に伝えるには自由でない状態にある。・・・自己を制限することは、やはり芸術家にとっても人間

- 
- 2) Heinrich Henel は、シュレーゲルにおける作品受容の態度を三つに分類する。服従的態度、支配的（あるいは自由な批判的）態度、同化的態度である。第二の批判的態度が意味を持つのは、第一のものが先行しているときであるが、この服従的態度は、それ自体としては単なる驚きに終わるだけであまり価値がない。第三のものは前二者の中間をなすものであるが、作品を分析的ではなく一体として受け入れ、自分の方からも作品に生命を付与するような創造的な態度である。もっとも、シュレーゲル自身の叙述は体系的ではないので、これらの区分は明瞭なものではなく、多少の混乱が見られるとされている。

(Heinrich Henel: Friedrich Schlegel und die Grundlagen der modernen literarischen Kritik (1945/1980). In: Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit. Hrsg. von Helmut Schanze. Darmstadt. 1985. S.102ff.)

にとっても終始肝要であって、必要不可欠にして最高のものである。必要不可欠であるわけは、自分自身を制限しない場合にはいつでも、世界によって制限されてしまうからである。・・・最高のものであるわけは、自分自身を制限することができるのは、ひとが無限の力を持ち、自己創造と自己破壊ができるような時点や局面においてだけだからである。」(II-151-37)

一見矛盾することだが、芸術家は、「自己制限」(Selbstbeschränkung)によって、「自由でない」(illiberal)状態、つまり周囲の世界や対象にとらわれた状態から解放されるということになる。「自己制限」は「自己創造」(Selbstschöpfung)と「自己破壊」(Selbstvernichtung)からなるとされる。制限されるべき自己、すなわち外に向かって拡大してゆこうとする創造的な自己が存在することが「自己制限」の前提であり、また目的に即した活動のためには、その障害となる肥大した部分を削除する「自己破壊」が必要だからである。具体的に言えば、「思いついたり感じ入ったり」(erfindet und begeistert ist)するような、いわば無自覚で一面的な自己拡大は必要な段階ではあるが、その状態から遠ざかり、自己の所産を批判的に見て、場合によってはこれを否定することもなければならぬ。<sup>3)</sup> シュレーゲルは、芸術創造のためにこのような意識的な自己制御を要求する。

これまでのところ、批評や芸術創造においては、個々の対象や活動への没入と、対象から距離をおく態度の両方が要求されていることが明らかになった。両者は融通性という自己制御の能力を介して相互に移行しあい、総合されてはじめて十分な意味を持つ。「漂い」のなされる場という観点から言えば、対象から距離をおく態度は、さまざまな対象の上での漂いということになる。しかし、引用されたテキストの中には、さらに二つの漂いが見出される。それは、自己自身の上での漂いと二極間での漂いである。これら三つの漂いは、それぞれが他の漂いから画然と区別されずに重なり合っている場合が多い。たとえば、最初の引用ではさまざまな対象の上での漂いと自己の上での漂いが共存しているし、最後の引用では「自己制限」が、「自己創造」と、それ自体対象の上での漂いと見なされる「自己破壊」の間の二極間での漂いとみなされる。

### 二極間における漂い

上記第三の漂い、すなわち二極間での漂いは、シュレーゲルによるイロニー

3) ある習作断片には「みずからを否定することのないすべてのものは、自由ではなく、なにものにも値しない。」(XVIII-82-628)と書かれている。

の説明にしばしば現れる。もとより漂いはイロニーの重要な特性であるが、ここでは、イロニーの本質にまで立ち入ることはせずに、イロニーにおける主体の漂いという面にのみ光を当てるにとどめたい。

「素朴であるとは、イロニーに至るほどに、あるいは自己創造と自己破壊の絶え間のない交代に至るほどに、自然で、個性的あるいは古典的であるもの、またはそう見えるもののことである。」(II-172f.-51)

ここでは、「イロニー」は、先に見た「自己創造と自己破壊の絶え間のない交代」と同一視されているが、さらにあとの部分では「意図(Absicht)であると同時に本能(Instinkt)」と言い換えられる。さらに別の断片では、こう言われる。

「イロニーは、無制約のものと制約されたものの間の、また完全な伝達の不可能性と必然性の間の解決不可能な矛盾の感覚を内包し、またかき立てる。」(II-160-108)

イマーヴァールの解釈によれば、「無制約のものと制約されたもの」(des Unbedingten und des Bedingten)とは、人間と世界との関係を意味する。人間によって経験される宇宙は、シュレーゲルにおいては、無限であり、混沌である。われわれの制約された精神は、この絶対的なものの秩序を知ることができない。<sup>4)</sup> 知りえないものは、本来伝達することもできない。しかしながら、それをそのようなものとして伝達することは必要であり、その場合、芸術家は伝達の不可能性を知りつつ伝達することになるので、イロニーの姿勢をとらざるをえないのである。『不可解について』では、重点の置き方は少し変わるが、同様のことが次のように述べられている。

「すべての最高の真理は、どんな種類のものでも、まったくありふれたものであり、そうであるからこそ何よりも必要なことは、この真理をつねに新たに、できうれば逆説の度をますます強めながら表現することである。それは、そのような真理がまだそこにあるということ、それを本来的にはけって完全に言い表わすことができないということをも銘記させるためである。」(II-366)

このような意味でイロニーは「パラドックスの形式」(II-153-48)と言われるのである。パラドックスは、本来正反対のものを結びつける修辞技法であるから、ここでもイロニーと二極間における漂いの関係が明らかになる。また、知りえぬということを知りつつ伝達を試みるからこそ「ソクラテスのイロニー」(II-160-180)と呼ばれるのであり、「哲学がイロニーの本来の故郷である」(II-152-42)と

---

4) Raymond Immerwahr: Die Subjektivität oder Objektivität von Friedrich Schlegels Poetischer Ironie. (1951) In: Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit. S.118.

されるのである。

このように、イロニーは、自己創造と自己破壊、意図と本能、無制約のものと制約されたものなど、けっして合一されることのない二項の間を漂う。合一不可能なのだから、両者を合わせ持つためには、主体(精神)みずからが両者の間を行き来するほかないのである。オスカル・ヴァルツェルは、シュレーゲルに代表されるロマン派の一特性を、プロテウスの性格と呼び、次のように述べている。かつての人間には与えられていた魂の調和は、近代にあってはその文化世界の多くの矛盾のゆえに到達不可能である。しかし、調和とは対立物の合一であるから、シュレーゲルは、「対立の一方から他方へと転じ、同様にすばやくはじめの一方へと戻るときに」理想に近づくことができると考え、こうして一面性の危険を避けることができると信じたというのである。<sup>5)</sup>

### 自己の上での漂い

いま見たように、イロニーの哲学的側面においては、対立する二極の間での「漂い」が強調されている。では、実際に文学に適用されるイロニーはどうか。

「終始至るところでイロニーの神的な息吹きを呼吸しているような詩が、古代にも近代にもあった。それらの中には、真に超越論的な道化芝居が生きている。内面においては、すべてを見おろし、すべての制約されたものを越えて無限に高まって行き、みずからの芸術や美徳、天賦の才をも越えてゆく気分がある。外面においては、つまり実践上は、普通の上手なイタリア風道化歌手の身ぶり手法がある。」(II-152-42)

ここでは、イロニーの精神が、あらゆるものを見おろす「気分」(Stimmung)であると規定されているが、<sup>6)</sup> 見おろされるものの中には「みずからの芸術や美徳、天賦の才」があり、そこには先に挙げた第二の種類の漂い、すなわち自己の上での漂いの要素が見られる。別の断片の一節では、このことがより明瞭に

5) Oskar Walzel: Deutsche Romantik. I. Welt- und Kunstanschauung. 5. Auflage. Leipzig 1923. S.17.

6) Allemann は、「イロニー的優越」(ironische Überlegenheit)について次のように述べている。「イロニーの気分は、ひそかに通じている関係や『背景』への特別な洞察を必要とする。この気分は、もっとも月並みな場合、『優越』の単純な喜びでありうる。それは、錯綜した状況にからみとられた他人にはできないような距離をおいた洞察を、自分がおこなっているのだという事実の喜びである。」(Beda Allemann: Ironie und Dichtung. 2. Auflage. Pfullingen 1956. S.16f.)

述べられている。

「イロニーは、あらゆる特権の中でもっとも自由なものである。それは、イロニーによってひとが自分自身を越えた立場に身を置くからである。」(II-160-108)

自己を高めから見おろすこのような態度は、『ルツィンデ』の中で官能の享樂のさなかにある主人公の次のような心理として表わされているだけではない。「けれども私は、醒めた冷静さで、歓びのどんなかすかな動きにも耳をすませ、ほんの一つの動きも私から逃げ去ることなく、調和の中にほんのわずかな間隙もとどまることのないように気づかった。私は単に楽しただけではなく、感受し、楽しみそのものを楽しんだのだ。」(V-8)

それは文学理論にとっても重要である。自己をも対象化するイロニーはここではまず、作品の中で当の作品そのものや自分自身に言及する作者の態度として現れる。先の引用の中にある「真に超越論的な道化芝居」(eine wirklich transzendente *Buffonerie*)、「普通の上質なイタリア風道化歌手」(eines gewöhnlichen guten italiänischen *Buffo*)という唐突に現れる二つの同系の言葉はそのことを表わしている。*Buffo*とは、イタリア喜劇コメディヤ・デラルテの道化師であり、自分の役や作品、観衆にまでも言及することによって演劇の伝統的な形式を破った。「超越論的な」(transzendental)という言葉も、同じ内容を意味している。それは本来、カントやフィヒテの哲学において、人間精神がみずからのさまざまな機能を反省するという態度を表す言葉であり、「批判哲学」の「批判」も、本来同じこと、つまり一種の自己批判を表わしている。それと同じように、それ自身や創造の条件などを直接内容に取り入れるような文学を、シュレーゲルは、「超越論的ポエジー」(Transzendentalpoesie)または、「ポエジーのポエジー」(Poesie der Poesie)、ポエジーの二乗などと呼ぶ。このような事情を次の断片は明らかにしている。

「そのすべてが観念的なものと実在的なものとの関係であり、それゆえに哲学用語からの類推で超越論的ポエジーと呼ばなければならないようなポエジーがある。・・・超越論的哲学が、批判的でなく、生産者をも生産物とともに描くことなく、超越論的思想体系の中に同時に超越論的思考の特性描写を含まないとすれば、ひとはそのようなものには価値をおかないだろう。おそらくそれと同様に、上述のポエジーも、近代の詩人たちにおいて珍しくない超越論的な素材と創作能力についての詩的な理論のための下稽古を、ピンダロスや、ギリシアの叙情詩断片や古代の悲歌において、また近くはゲーテにおいてみられるような芸術的反省や美的な自己反映と合一すべきであろう。そして、そのあらゆる描写においてそれ自体をもともに描写し、どんな場合でもポエジーであると同時

にポエジーのポエジーであるべきだろう。」(II-204-238)

「観念的な」(ideal)ものとは、描写をおこなう主体の側の事柄であり、「実在的な」(real)とは、描写される対象の側の事柄を表わし、超越論的であるとは、そのどちらにもかたよることなく、両者の間を行き来してその関係に着目することである。このことは、後で引用する断片(II-182f.-116)から明らかになるが、前もって述べておく。さて、上の断片で「芸術的反省と美的な自己反映」の例として挙げられているゲーテについては、『マイスター論』の中で次のように言われている。

「詩人自身が、・・・みずからの傑作そのものを彼の精神の高みから見おろして微笑しているように思われる。」(II-133)

「さいわいこの作品は、みずからに判断を下しており、それゆえに芸術批評家からすべての労苦を取り去ってくれるような本の一つなのである。それどころか、この作品はみずからを判断するのみならず、みずからを描写すらしている。」(II-133f.)

このように、超越論的ポエジー、ポエジーのポエジーは、いわば自己反省をおこなう文学であって、そこには自己の上での漂いというイロニーの局面が色濃く現れている。

イロニーには、論争に使われるような程度の低いとされている「修辭的イロニー」(II-152-42)をはじめ、さまざまな種類があるが、文学における高度なイロニーは、非常にかすかな感知しにくいたぐいのものである。このような意味においても、イロニーは漂いと呼ばれるにふさわしい。再び『マイスター』であるが、その第三巻における独特の筆致の巧みさ、描写の軽やかさについてこう述べられている。

「この色合いの新鮮さや子供じみた騒ぎ、装飾のように配されている恋、この機知あふれた軽妙さと束の間の気まぐれには、快活さのエーテルと呼びたくなるようなものがある。それらはまた、あまりにもほのかで洗練されているがゆえに、文字はその印象をうつしとることも再現することもできない。ただ、朗読の心得があって、作品全体に漂ってはいるが特にここで強くなるイロニーを完全に理解している人にのみ、そのセンスのある人々にしっかりとわからせるという仕事が任されるべきである。」(II-137f.)

このような微妙な漂いは、第一種のもの、すなわち、さまざまな対象の上での漂いに分類されるであろう。しかし、そこにははっきりとした優越性の意識はなく、むしろそれを人に意識させない軽やかさと洗練が支配しているのである。

ロマン的文学の綱領を提示した有名なアテネウム断片116の中にも、イロニ



一的な漂いが示されている。ここでもまた、「ロマン的文学は、描写された対象の中に没入することができる」ということが前提となる。

「しかし、ロマン的文学はまた、描写された対象と描写する主体との中間を、すべての実在的な関心からも観念的な関心からも解き放たれて、詩的反省の翼によって漂う場合がもっとも多く、この反省を次々に累乗して、鏡の無限の列のように倍化してゆくことができる。」(II-182f.-116)

この引用でも二極間における漂いと、自己の上での漂いが表わされている。後者は単なる自己反省にはとどまらず、「反省の累乗」、すなわち反省している自分をさらに反省し、それを無限に繰り返すことにまで至る。しかし、これが文学の技法上、具体的に何を意味するのかはいまひとつ明らかではない。そして、結論として次のように書かれている。

「ロマン的文学だけが無限でありまた自由であり、詩人の恣意がいかなる法則にも拘束されないということをその第一の法則として承認する。」

「恣意」(Willkür)とは、勝手気ままな自由という意味ではなく、シュレーゲルの他の箇所におけるこの言葉と同様、シュトロシュナイダー＝コールスの言葉を借りて言えば、「自由な自己規定の能力」<sup>7)</sup>を意味する。先に引用した断片の表現で言えば、「自己創造」の立場ではなく「自己制限」のそれである。

これまでの考察によって示されたように、イロニーは三種類の漂いのすべてを内包している。興味深いことに、シュレーゲルはイロニー的な漂いの態度を、文学や哲学の領域を越えて、実生活にまで応用することを考えている。

「避けられない事態や状況というものがある、ひとはそれを恣意の大胆なはたらきによって変化させ、完全にポエジーと見なすことによってしか自由に処理できないことがある。そういうわけで、すべての教養人は、いざというときには詩人になることができるべきだ。」(II-251-430)

「ポエジーのように扱うことによる以上にうまくは扱えないような現実というものがあるものだ。諍い、いわゆる不運、不釣り合い。そのようなポエジーは世の中には非常に多い。人間と事物の間を仲介するすべてのものはポエジーである。人間は、理論的に、また職人的に、どんなふうにも思いのままに自分を気分づけることができなければならない。——」(XIII-89-719)

現実世界で好ましくない突発事件に巻き込まれるとき、気持ちがその状況の中に捉えられてしまうことがある。そのようなとき、いわば第三者の立場に立つ

---

7) Ingrid Strohschneider = Kohrs: Die Romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen 1960. S.27.

て物事を客観的に見るということが有効な解決策であろう。事態を「ポエジーと見なす」とか「ポエジーのように扱う」とは、そういう方策の一種とみなすことができる。現実をたとえば詩か小説のようなものだと自分を「気分づけ」(stimmen)、それによって状況やそれにとらわれた自分自身の上に漂い、軽やかさと落ち着きをもって現実に対して能動的な思い切った処置をとるのである。こうした意味で、広い意味でのポエジー、すなわち詩的な気分は、人間が困難な事態に対処するために、その間を「仲介するもの」、緩衝的なものと考えられている。やはりここでも、はじめの方で引用した断片と同様 stimmen という言葉でもって、活動や対象への新たな対処が表現されているのが注目される。

### フィヒテにおける想像力の漂い

フィヒテの知識学は初期ロマン派の理論形成に多大の影響を与えたが、漂いの理論においても例外ではない。しかし、シュレーゲルはここでも他の場合と同じように、フィヒテをかなり自由に応用している。『全知識学の基礎』においては、漂いはもっぱら(生産的)想像力の行うものとされており、この点にシュレーゲルとの第一の相違点がある。知識学の理論的部分において、自我と非我の間で能動・受動の相互限定がなされるということがまず示されるが、この相互限定はそれ自身の中で完結しているので、開始されるためには外からのほたらきかけが必要となる。想像力は、この相互限定を発動させる、当の相互限定からは独立した自我の活動として導き出される。<sup>8)</sup> それに続く論証の過程において、この独立的な活動のはたらき方の特色として、二つの項の間を「意識」として移行するということが示される。<sup>9)</sup> これは、想像力が、自己意識(自我)と表象の対象についての意識(非我)との間の橋渡しをするということの意味する。さらに想像力は、絶対的な、十全の実在性を持つ自我(実体)と、表象をおこなういわば限定された自我(偶有性)との間を行き来する。「定立をおこなう自我は、そのもっとも奇跡的な能力によって……消え去ろうとする偶有性をしっかりと捉えて、これとこれを押し分けようとするもの」とを比較するまでとどめておく。——この、ほとんどつねに誤解されてきた能力こそが、たえず対立する二項を結びつけて統一を作り出すものであり——互いを排除せざるをえないような二つの契機の間に入り込んで、それによって両者を

8) J.G.Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Jacobs. I, 2, S.314.

9) a.a.O., S.319.

とどめておくものである。——それはまた、それだけが生と意識、とりわけ一連の持続する時間としての意識を可能にするところのものなのである。」<sup>10)</sup>

「もっとも奇跡的な能力」である想像力は、「互いを排除せざるをえないような二つの契機の間」の仲介者として、両者を総合する。さらにこの想像力のはたらきによって、時間が成立するとされている。また、それは理性のようにあるものを固定するのではなく、それ自身が「漂う」ことによって総合をおこなうのである。想像力が絶対的自我と表象をおこなう知性としての自我の間を運動することについては、次のように述べられている。

「想像力は、規定と無規定との、また有限のものと無限のものとの中間に漂う能力である。……まさにこの漂いを、想像力はその所産によって示す。想像力は所産を、いわばその漂いの中に、漂いを通じて産み出すのである。」<sup>11)</sup>

これは、シュレーゲルの、二極間における漂い、とりわけ「無制約のものと制約されたものとの間」の漂いを思い起こさせる。しかし、引用の後半に見られる漂いの生産的な要素はシュレーゲルにはない。創造力はまた、主観と客観の間を漂って両者を同時に確保するが、この状態が「直観」と呼ばれる。<sup>12)</sup> フィヒテにおいては、直観をおこなうのも想像力なのである。理論的知識学の最後に位置する『表象の演繹』は、それ以前の論証を逆方向からたどる試みであるが、それまでの抽象的すぎる説明よりは理解しやすい。ここで述べられる想像力のはたらきは、直観の対象である非我を自我に対置すること、すなわち「生産」である。<sup>13)</sup> そののちも、想像力は、理性や悟性、判断力などに関連を持つ人間精神のきわめて重要な機能として説明される。

再度確認するならば、フィヒテとシュレーゲルにおける漂いの共通点は、合一不可能な二極間の総合の手段であるということである。これによって対立する二つのものの同時的共存が可能になる。一方相違点は、フィヒテの漂いは、つねに想像力のはたらきであって、しかも二極間でのみおこなわれるのに対し、シュレーゲルは漂いをさまざまな領域に適用し、しかも二極間のそれに限定しないということである。さらに、シュレーゲルはフィヒテの漂いの生産的な面を取り入れなかった。フィヒテの想像力は、漂いつつ両極を作り出してゆくのに対し、シュレーゲルの漂いはあらかじめ設定された空間でおこなわれるだけである。そしてもう一つの相違点は、フィヒテの理論的知識学における想

10) a.a.O., S.350.

11) a.a.O., S.360.

12) a.a.O., S.367.

13) a.a.O., S.371.

像力の漂いは、それが哲学者のおこなう「実験」でないかぎり、人間精神がいれば無意識のうちに、自然におこなっていることであるのに対して、シュレーゲルのそれは、文学をはじめとするさまざまな人間精神の活動領域において、彼が要請するところのものだということである。

### ノヴァーリスにおける漂い

「共同哲学」(Synphilosophie)によってシュレーゲルと知識や思想を交換し合っていたノヴァーリスの漂いを検証し、前者のそれと比較することも有益であろう。1795年から翌年にかけてのノヴァーリスのフィヒテ研究は徹底的なものだったので、彼の漂いの解釈は、シュレーゲルのようにフィヒテからの大きな逸脱を示すことはない。まず、漂いをなすのは想像力であるとされる。

「自由とは、漂う想像力の状態を表わす言葉である。」<sup>14)</sup>

漂いを生と同一視するのも、すでに引用したフィヒテの箇所の影響と見られる。「かりに、いっそう高い領域が存在するとすれば、それは存在と非存在との中間領域——この二つの間での漂い——いわく言いがたい漂いであろう。——ここにおいてわれわれは生の概念を得る。生とはそれ以外のものではありえない。」<sup>15)</sup>

(生産的)想像力そのもののはたらきも、「結合をおこなう中項——総合——交代させる力」<sup>16)</sup>、「一つの項から他の項への移行の瞬間において、漂いのうちにみずからを保ち、直観すること」<sup>17)</sup>と、フィヒテの線に沿っている。

しかし、フィヒテにおける想像力の漂いが、主として理論的な部分で言及されているのに対して、次のノートの記述は幾分実践的な領域にまで乗り入れている。

「自由であることは自我の傾向である。——自由である能力は、生産的想像力である。——調和が生産的想像力の活動の——すなわち対立する二項間での漂いの条件である。したがって、『汝自身と一致せよ』ということが——存在すること、あるいは自由であることという至上目的の条件となる原則である。すべての存在、存在一般は、自由であること——必然的に合一され、必然的に分かつ

14) Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart. 1981. II, S.188, Nr.249.

15) a.a.O., S.106f. Nr.3.

16) a.a.O., S.185f. Nr.246.

17) a.a.O., S.525, Nr.13.

れる両極端の間で漂うことにほかならない。』<sup>18)</sup>

自由は、すでに Schweben という言葉にニュアンスとして含まれているが、ここではさらにそれが強調され、また、「調和」という新たな要素も付け加えられる。さらに引用を続けよう。

「この漂いという光源から、すべての実在性が流れ出す。——この光源の中に一切が含まれている。——客観と主観はこの光源によって存在するのであり、この光源が客観と主観によって存在するのではない。

自我性あるいは生産的想像力、漂いは——漂いがある間でおこなわれる二つの極端を規定し、生産する。・・・漂いは、すべての実在の源泉であり母であり、実在そのものである。』<sup>19)</sup>

ここでは、漂いは、生産的想像力のみならず自我そのものと同一視され、光のように実在を流出させる。漂いのおこなわれる場を構成する二つの項、すなわち主観や客観をも、漂いは生産するとされる。これは、すでに引用したフィヒテによる説明(Fichte. a.a.O., S.360)を強調したものと言える。同じことは、すぐ次のノートでも言われている。

「なぜなら、自我は漂いなどにほかならないのであって、このようにしてまったく独力で、みずからが産み出そうとするものを産み出しさえし、またそうすることができるからである。——自我はそのようにはたらくことなくしては、何も産み出すことはできない。』<sup>20)</sup>

このような生産的な視点がシュレーゲルの漂いに欠けていることは、すでに述べたとおりである。ベータ・アレマンは、フィヒテにまではさかのぼっていないが、この点をシュレーゲルとノヴァーリスの相違点として指摘する。しかし彼は、このノートを詩的想像力やイロニーにまで結びつけて、「ここでハルデンベルクは、おそらくはシュレーゲルがそのイロニー概念を発表する前に、ロマン的イロニーの原理の基礎を準備していた。』<sup>21)</sup>と述べているが、これは行き過ぎであろう。むしろノヴァーリスはここで一般に、自我の自由で自発的な能力をフィヒテよりも拡大解釈しようと試みているのではなかろうか。その解釈なり哲学理論なりが、一貫性をもって彼の後の文学理論に応用されるにしても、それはこの時点では彼の意図するところではなかったであろう。ノヴァーリスにおいては、自我があくまでも漂いの中心点であって、みずからの漂いの範囲

---

18) a.a.O., S.266, Nr.555.

19) a.a.O.

20) a.a.O., S.266f. Nr.556.

21) Allemann, a.a.O., S.128.

をも生産するのである。シュレーゲルの二極間の漂いでは、主体は前もって設定された両極にすでにその漂いの範囲を規定されてしまっている。

では、シュレーゲルが漂いと表裏をなす態度として取り上げた諸々の対象への没入や融通性の能力についてはどうであろうか。ノヴァーリスは、この点ではシュレーゲルと同じ立場を取り、その叙述内容も酷似している。

「自分の経験や好きな対象以外のものを描写したがらず、まったくなじみがなく、全然興味のわかない対象をも熱心に研究したり、骨折って描写したりする勇気のない者は、描写家としてけっして優れた仕事はできないであろう。描写家は一切を描写することができ、描写しようとしなければならない。」<sup>22)</sup>

「ある作家を理解したと公言できるのは、私とその作家に成り変わって行為することができ、その作家の個性をせばめることなく翻訳し、さまざまに変化させることができるときだけである。」<sup>23)</sup>

イロニーについては、そもそもノヴァーリスが直接言及している例はあまりないが、その少ない例の一つに次のようなものがある。

「心——精神のすべての力の協和音——魂全体が一様に調律され、協和音を奏でること。イロニー＝心のあり方。」<sup>24)</sup>

文章の体を成していないので、あまりはっきりしたことはわからないが、おそらくは対象全体の上に漂うイロニーの気分についてのべたものであろう。シュレーゲルのイロニーの説明と比べてみると、漂いにおける破壊的要素や運動性は後退し、穏やかな調和という落ち着いた要素が強調されている。漂いそのものについては、初期のフィヒテ研究以後、あまり重視されていない。主体の基盤そのものが揺らぐということが、実際の活動や創造に向かうことの多かったノヴァーリスの本性にはそぐわなかったのかもしれない。

## 漂いの問題点

すでに一部を引用したアテネーウム断片116(II-182f.-116)は、「ロマン的文学は、前進的普遍的文学である。」という一文で始まる。「前進的」(progressiv)とは、同じ断片の別の表現で言えば、「いまだに生成しつつある」ということにほかならない。「永遠に生成しつづけるだけで、けっして完成されえない」のがこの文学の本質なのである。完成しないという一見否定的な表現は、ここではむ

22) Novalis, a.a.O., Bd. II, S.422, Nr.26.

23) a.a.O., S.424, Nr.29.

24) a.a.O., S.613, Nr.415.

しろ肯定的な意味を持つ。文学が扱おうとするものは無限なものであるがゆえに、それに漸進的に近づいて行くことはできても到達は不可能なのである。完成したと思っても、それはある不完全な段階にとどまったにすぎない。ここには、静止よりも無限の運動を、所産よりも行為そのものを重んじるロマン主義に特徴的な思想がある。次に「普遍的」(Universal-)とは、関連分野や文学のさまざまなジャンルをうちに含むということである。ロマン的文学は、「分かたれていた文学のジャンルすべてを合一し、文学を哲学、修辞学と触れ合わせ」、批評や芸術の体系の他さまざまな要素を含み、混ぜ合わせるとされる。シュレーゲルは、ここでロマン的文学の具体的な形式として、ゆるやかな結合のうちに異種のもを包括できる小説 (Roman) を考えている。<sup>25)</sup> こうしてロマン的文学は、前進的性格と包括範囲の広さの両方を無限に求める。しかしながら、それを支える確たる基盤については何も述べられていない。それどころか、ロマン的文学は、「詩的反省の翼にのって漂い・・・この反省を次々に累乗して、鏡の無限の列のように倍化してゆく」などと言われる。反省の繰り返しによって、主観としての自我は無限の彼方へと押しやられてしまうかのようなのである。

この基盤の欠如は、そのままシュレーゲルの漂いの理論にも当てはまる。どんな対象にもいつでも自由に没入したり、高みから状況や自己を見おろしたりする能力は、精神の融通性や客観的視点、自己批判を可能にするものとして肯定的に評価できる。しかし、これも度が過ぎれば別である。自由に対象に没入することができるということは、恒常的な自己がないことと紙一重である。何にでもなれるということは何者でもないということでもある。<sup>26)</sup> また、距離をおいて対象や自己を眺めることが頻繁に起こりすぎると、現実との接点や健全な自己感覚を失ってゆくであろう。このようにして、精神は漂いの中で安定した基盤を失い、本来の自己を喪失してしまう危険がある。さらに、イロニー的なあちこち動き回る態度だけが強調されると、あらゆる価値は相対的なものとなってしまいうだろう。あるものに価値があると感じるためにはその価値を肯定すること、そのもとにとどまり、自己がそれとある程度一体化することが必要だが、いろいろなもの間を渡り歩きながら漂い続ける人間には、価値を信じ

25) Eichner は、この断片における romantisch という言葉の意味を語源的な意味で、「小説的」と解し、それに沿って全体を説明している。(Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe Bd.2, S.LIXff. (Einleitung))

26) Blankenagel は、ロマン的イロニーが誠実でない印象を与えると述べている。(John C. Blankenagel: Die Hauptmerkmale der Romantik (1940). In: Begriffsbestimmung der Romantik. Darmstadt. 1972. S.333.)

ることは困難であろう。こうして漂いは相対主義への傾向を持つ。

この本来的自己の喪失と相対主義という問題点が、理論的には、漂いをやめて個々の対象に密着し、ある価値を信じることによって解決されるのは言うまでもない。しかしそれは、シュレーゲルが漂いによって打開しようとした従来の主観的な態度への逆戻りでしかない。漂いの利点を保持しつつ問題を解決するためには、漂いをあらゆる場合に無制約に適用するのではなく、制限しなければならない。つまり、漂いは絶対的な原理となるべきではない。なぜならそれ自体は単に素材を取り扱う方法にすぎず、内実を持たないからである。内実の貧困なところでいたずらに枠組みだけの漂いや反省を繰り返したところで、それはまったく不毛なものでしかない。そのような事態を避けるためには、素材的なものを充実させ、自我の動きだけを追求するのではなく、その内実を満たす努力をしなければならない。つまり、ときには漂いのたえざる運動をやめ、シュレーゲルの理論では制限付きの「自己創造」を解き放ち、ある対象のもとに好きなだけとどまることもなければならない。それによって、確固たる基盤ではないにしても、少なくとも定点が形作られるであろう。それは素材の中でも主体にとって特別な意味を持つに至ったものであり、ひとが価値を感じる対象である。自我はこのような定点を基準として、漂いの中で自己を定位することができる。このように、漂いはときには地に足をつけて、素材の充実や価値の創造を許容するようなものであるべきなのだ。

この時期シュレーゲルは、上に述べたような漂いの問題点をあまり重大なものとは考えていなかったように思える。彼には、主体の漂いや自己反省の過多を否定的に見る視点はあまりなく、それを極端にまで押し進めようとする傾向があった。

「美しい精神が自分自身に微笑みかけることはすばらしい。偉大な性格の人が安らぎと厳粛さでもって自分を観察する瞬間は、崇高な瞬間である。」(II-226-342)

ここには、自己反省に対する全面肯定しかない。これに対してノヴァーリスは、やはり内省的な傾向を持ってはいたが、自己を見る目の不健全さに気づいていた。「あまりにも頻繁な自己反省によって、人間は自分に対して鈍感となり、自己に対する健康な感覚を失う。」<sup>27)</sup>

シュレーゲルは、漂いや自己反省を強調しながらその問題点を看過し、まさにこの点で自己批判を怠っているように見える。これに対して、ノヴァーリスは

27) Novalis, a.a.O., II, S.558, Nr.144.



漂いの態度を知ってはいたが、基盤となる定点を持っていたために問題を回避することができた。彼の哲学研究ノートの中には、次のような日記風の覚え書きが見つかる。

「手段に拘泥して目的を見失わないようにせよ。——純粋な人間性を——素朴で分別のある人間的な態度を。」<sup>28)</sup>

この引用の意図の重点は、どちらかといえば前半にある。「目的」とはこの場合、もっとも価値ありと見なされているものと考えてよいだろう。しかし、後半に示されたその内容も、一つの例に過ぎないとはいえ、それを信じる素朴な心情のゆえに注目すべきであろう。

---

28) a.a.O., S.233, Nr.391.