

## ジャン・パウル著『美学入門』翻訳

パウル, ジャン

恒吉, 法海  
九州大学大学院言語文化研究院 : 名誉教授 : ドイツ文学

<https://hdl.handle.net/2324/1866378>

---

出版情報 : ジャン・パウル 研究書・翻訳書, pp.1-325, 2017-11-05  
バージョン :  
権利関係 :

『美学入門』（第二版 1813 年）

**Vorschule der Ästhetik**

ジャン・パウル著

恒吉法海訳

恒吉法海・九州大学リポジトリ翻訳研究 12

2017年11月5日

(第一部目次)	
第二版への序言	5
初版への序言	12
第一プログラム そもそも詩について	18
第一節 詩の諸定義、第二節 詩的ニヒリスト達、第三節 詩的物質主義者、	
第四節 自然の美しい模倣のより詳細な規定、第五節 不思議なものの使用	
第二プログラム 詩的諸力の段階	29
第六節 想像力、第七節 形成力あるいは空想、第八節 空想の等級、第九節 才能	
第十節 受身的天才達	
第三プログラム 天才について	35
第十一節 天才の多力性について、第十二節 思慮、第十三節 人間の本能、	
第十四節 天才の本能あるいは天才的な素材、第十五節 天才的な理想	
第四プログラム ギリシアの詩文、あるいは造形的な詩文について	43
第十六節 ギリシア人、第十七節 詩の彫塑的なもの、あるいは客観的なもの、	
第十八節 美、あるいは理想、第十九節 詩の静かさと快活さ、第二十節 ギリシアの詩の倫理的優美さ	
第五プログラム ロマン主義的詩について	53
第二十一節 ギリシア人と近世人の関係、第二十二節 ロマン主義的詩文の本性、両方の詩文と北方の詩文の違い、第二十三節 ロマン主義的詩の源泉、第二十四節 迷信の詩、第二十五節 ロマン主義の例	
第六プログラム 滑稽なものについて	66
第二十六節 滑稽なものの定義、第二十七節 崇高なものの理論、第二十八節 滑稽なものの調査、第二十九節 諷刺と喜劇的なものの違い、第三十節 滑稽なものの楽しさの源泉	
第七プログラム 諧謔的詩について	82
第三十一節 諧謔の概念、第三十二節 諧謔的全体性、第三十三節 諧謔の破壊的理念、あるいは無限の理念、第三十四節 諧謔的主観性、第三十五節 諧謔的感覚性	
第八プログラム 叙事的、ドラマ的、抒情的諧謔について	97
第三十六節 すべてのジャンルの混同、第三十七節 皮肉[イロニー]、その仮象の真面目さ、第三十八節 皮肉の素材、第三十九節 ドラマの喜劇的なもの、第四十節 道化役[ハンスヴルスト] 第四十一節 抒情的に喜劇的なもの、あるいは気まぐれ、バーレスク	

(第二部目次)

第九プログラム 機知について .....	113
第四十二節 諸定義、第四十三節 機知、明察、洞察、第四十四節 非比喩的機知、 第四十五節 言葉の簡潔さ、第四十六節 機知的循環、第四十七節 反テーゼ、第四十八 節 繊細さ、第四十九節 比喩的機知、その源泉、第五十節 比喩的機知の二重の枝、 第五十一節 アレゴリー、第五十二節 言葉遊び、第五十三節 機知の節度、第五十四節 ドイツの機知的文化の必要性、第五十五節 学的機知の必要性	
第十プログラム 性格について .....	139
第五十六節 詩の外部での性格の観照、第五十七節 詩的性格の生成、第五十八節 性格の素材、第五十九節 諸性格の形式、第六十節 諸性格の技法的描写、第六十一節 行為と発言を通じての性格の表現	
第十一プログラム ドラマと叙事詩の話の筋 .....	154
第六十二節 性格に対する筋の関係、第六十三節 ドラマと叙事詩の関係、第六十四節 物語[歴史]の筋の価値、第六十五節 ドラマと叙事詩の更なる比較、第六十六節 時間と 場所の叙事詩的一致とドラマ的一致、第六十七節 叙事詩の緩慢さと叙事詩の原罪、 第六十八節 動機付け	
第十二プログラム 長編小説について .....	167
第六十九節 長編小説の詩的価値について、第七十節 叙事詩的長編小説、第七十一 節 ドラマ的長編小説、第七十二節 長編小説の素材の三つの流派、イタリア派、ドイツ 派、ネーデルランド派における詩的素材、第七十三節 牧歌、第七十四節 長編小説作家 に対する諸規則やヒント	
第十三プログラム リラ[抒情詩]について .....	182
第七十五節 頌歌 — 悲歌 — 歌謡 — 教訓詩 — 寓話等	
第十四プログラム 文体あるいは描写について .....	185
第七十六節 文体についての記述、第七十七節 文体の感覚性、第七十八節 非比喩 的な感覚性、第七十八節 非比喩的な感覚性、第七十九節 人間的形姿の描写、第八十節 詩的風景画、第八十一節 比喩的な感覚性、第八十二節 比喩の誤用	
第十五プログラム ドイツ語についての断編 .....	201
第八十三節 ドイツ語の豊かさ、第八十四節 カンペの言語浄化、第八十五節 言語 についての雑多な見解、第八十六節 散文の諧音	

(第三部目次)	
第一講義、あるいはミゼルコルディア[復活祭後第二日曜日]の講義	.....227
文体主義者のための芸術について	
(講義の若干の身上書) 第一章 文体主義者とは何で誰のことか、第二章 フランスにおけるフランス文学について、第三章 フランス風ドイツ人あるいはドイツ風フランス人について、第四章 単純さと古典的であることについて、第五章 文体主義者についてばかりでなく、書評紙や学術新聞について、第六章 中部マルクの、あるいは経済的趣味[味覚]の言説[舌]について、第七章 『一般ドイツ文庫』について、第八章 詩的言説[舌]について、第九章 文体主義者達に、シラーについての講義の短い追記、あるいは落ち穂拾い	
第二講義、あるいはユビラーテ[復活祭後第三日曜日]の講義	.....272
新しい詩学主義者について	
(講義の若干の身上書) 第一の予防策 頭脳に対して、頭の第二の予防策 ある種の知識、第三の頭脳の予防策 党派心、頭脳の最後の、あるいは第四の予防策 その脳髄の無差別化、第一の(あるいは第五の)予防策 武骨主義、第二の予防策 気位、第三の(あるいは第七の)予防策 人間嫌い、第四の(第八の)心の予防策 官能的愛、女流詩人達に対する今年の追加講演	
第三講義、カンターテ[復活祭後第四日曜日]の講義	.....303
詩的な詩について	
(講義の身上書)	
解説	.....314
あとがき	.....325

## 第二版への序言

全体の厳格な形式と統一性を序言でも示威するために、私は序言を節の形で書くことにしたい。

### 第一節

読者に対する敬意を有しないと称する人や敢えて有しない人は、読者というものをすべて読むだけの人と考えているに違いない。しかし自分並の読者、つまり自ら読んだり書いたりする部分を形成している読者を考えている者に対して、自分が能力を有するその最高度の努力をその都度呈示して最大の努力を傾注しない者は、芸術と学問の神聖な精神に対して罪を犯すことになる。つまりひよっとしたら怠慢さ故か、あるいは自己満足故か、あるいは勝利を誇る非難者に対する不毛な罪作りの復讐故かによって罪を犯すことになる。自らの読者に逆らうことはより劣等な読者に媚びることになる。そして著者はその精神の同朋団から継子関係の同朋団へ移行することになる。後世においても或る読者は尊重すべきではないだろうか、即ち現在の読者に立腹したところで、その読者を侮辱してしまうことの正当化を得られない[後世の]読者に敬意を払うべきではないだろうか。

### 第二節

以上のことが私の次のことの弁解となろう、つまり私はこの改訂版では四人から五人の批評家達に対して大いに問い合わせたのであり（第一節）、彼らの異議に対して添加文や削除で答えようと試みたのである。イエナの批評家、バウタヴェーク[Bouterwek, 1766-1828]や、ケッペン[Köppen, 1775-1858]はその応答した箇所をきつと見つけることだろう。

### 第三節

特にこの最初の部分ではロマン主義的なものについての項目で訂正の追加分が不可欠であった（第二節）、同様に滑稽なもの項目でもそうであった。称賛されたプログラムでもまさにそれ故に（第一節）至る所で添加文が得られることになった。

### 第四節

ロマン主義的なものについてのプログラムの中で（第二節、第三節）バウタヴェークの立派な芸術史、学問史等々に特別な顧慮、反駁したり受け入れたりする顧慮を示した。これは大変多面的な学殖と大変多面的な趣味のお蔭で、一 哲学的精神と立派な描写の才能のお蔭である同氏の『論証』同様にすでに得ている称賛よりももっと大きな称賛をいつでも要求してよろしいと思われる作品である。各人が火山島として輝きたいと欲しているこの批評的島々の時代における趣味の多面性というものに思いを致すならば、かのもっと立派な時代への思い出が喜ばしくさわやかなものに思われるが、この時代にはレッシング[Lessing, 1729-1781]氏とかがあらゆる種類の美的なものへの目を、後にはヘルダー

[Herder, 1744-1803]やゲーテ[Goethe, 1749-1832]やヴィーラント[ Wieland, 1733-1813]<sup>\*1</sup> がそうした美的なるものへの目と耳とを有していたものである。審美的折衷主義は、哲学的折衷主義が劣等であるのと同程度に良きものとなる。

#### 第五節

それでも誰でも新たな美学的単純化の体系を私よりもっと誤認し（第四節）、あるいは冷淡に見ようとするであろう。この体系は普通のオルガンに対するフォグラー[Vogler, 1749-1814, オルガンの名手、オルガンを簡素化した]的体系同様に、それ以上に詩的オルガンではパイプを（つまり詩人達を）減少させ削除しているものである。これに対して無関心であることは、この単純化がより高度になされるにつれ、つまり例えばアーダム・ミュラー[Adam Müller, 1779-1829]で、一層不当なことになるであろう。ミュラーは偉大な詩人へのその賛嘆を（ノヴァーリス[Novalis, 1772-1801]やシェークスピア[Shakespeare, 1564-1616]から始まって）四人の福音史家の[四頭立て]郵便馬車以上に拡大することはほとんどなくて、私がおの上仮定して見るならば、彼本人をもその中に数え入れているのである。賛嘆者を数少ない神人に限定することで、いかに多くの、全世界についての判断の容易さと、殊にある種の美学的不変性、あるいは骨化[硬化]が得られているか、ほとんど計算できないほどである。それ故こうした不変化そのものは — 美学的不作の不足故に — ヴィーラントやゲーテといった立派な頭脳にさえ欠如しているものであり、彼らは何度かその賛嘆を変え、別様に分配せざるを得なかったのである。

当世の貝殻追放式の（破片で裁く）美学者達はこの欠点に陥ることはまれである。彼らは、判断にしろ執筆にしろ早速南中化[絶頂化]で始めているので、上昇という変遷化へ陥ることがなかった。人々は彼らを去勢食用雄鶏と比べてみればいいだろう。これらは決して換羽しないで、いつも古い羽毛[ペン]を有しているという点で、すべての家鶏にまさっているのである。これらは教皇の椅子と比較したらもっと上品かもしれない。この椅子は決して宣言を撤回せず、それ故相変わらず一七八二年のローマの国家暦ではフリードリヒ大王を単なる侯爵としているのである。<sup>\*2</sup>

#### 第六節

はなはだ不当なことに批評家達は（第二節、また第十一節、第十二節参照）『美学入門』をこう難じてきた。「これは美学ではなく、単に詩学に過ぎない」と。というのは私は、これは詩学ですらないと容易に示せるからである。 — 詩学ならばバラードや牧歌、描写する詩や韻文について多くが含まなければならないであろうからで、 — そうでは

---

\*1 『ドイツ・メルクール』におけるヴィーラントの書評集は最新の美学よりも芸術家によってはより良いものを付加するであろう。あるいはそもそも文芸新聞や他の年報からの最良の美学的書評の立派な選集であれば付加するものがある。立派な書評はどれであれ、良き美学を隠し持っていたり、明らかにするものであり、その上にまた応用美学となり、自由で、最も簡潔で、諸例を通じて — 最も明るいものである。

\*2 ベルリン、『月刊誌』、第五巻、一七八五年、455頁。

なく、すでにこの本の最初の言葉が語っているように、一つの入門なのである。誰もがその自らの乏しい読書経験から、中世では入門とは本来いかなるものであったか知っていたら、望ましいことであつたであろう。それ故私はこれについて次の初版の序言が余りに短く暗示していることを、ここの第二版の序言ではくたくたくとまとめることにしたい。即ちデュ・フレーヌ[Du Fresne, 1610-1688, 別名デュ・カンジュ『中期末期ラテン語辞典』1678、ジャン・パウルの抜き書きからの引用]第三巻 495 頁、更にはジョゼフ・スカリジェル[Scaliger, 1540-1609]の『アウソニウス注釈』(第一巻第十五章)によれば、一 パンキロルス[Pancirolus, 1523-1599]『遺物論』を頼りにしてよければ、そこからの引用を引用することにするが 一 入門[Proscholium]というのは、カーテンで本来の講堂とを仕切っていた場所であり 一 準備教師(Proscholus)が弟子達に対して[カーテンで]隠された師のために作法や衣服、入場に関して裁断したり準備してやる所だったのである。一 しかし私は『美学入門』で、芸術の新参者をほどほどに鍛えて、本来の美学者自身のために教育する美学的準備教師より何か他の者になりたいと思っただろうか。一 それ故私は、準備教師として芸術の新参者に督励や美的教育、姿勢保持、その他の美学教育で十分成果を上げ、カーテンが上げられて、今や多くの本来の隠されていた教師が唯一の教職[椅子]上で、つまり美学の教職[椅子]上で一緒に教授しながら座っているのが見えることになったとき、皆が十分に目や耳を備えて立っているように仕上げることができたなら、私の素行教育義務を十分に果たしたことになるかと考えるものである。即ちアスト[Ast, 1778-1841]とかヴァーグナー[Wagner, 1775-1841]とかA・ミュラーとか、クルーク[Krug, 1770-1842]とかその上ペーリッツ[Pölit, 1772-1838]とかエーバーハルト[Eberhard, 1739-1809]とかハレの検閲官とかいった人々、更にもその上三十人の他の人々のことである。というのは周知のように美学的教職は三つの党派のトリクリニウム[コの字形三方食事席]、つまり批判的党派、自然哲学的党派、折衷的党派のトリクリニウムであるからである。

## 第七節

しかし残念ながらまさにこの美学的三本マストの船(第六節)は哀れな準備教師に叱責とか悪臭の花を放つものである。ほとんど皆が体系がないと言い、一 殊にカント派の造形家達で 一 多くの完全性の欠如を言う。クルークは尋ねた、一体どこに自分が発明した、美についての教育、崇高なものについての教義、共通の起源についての教義、美的判断についての教義、美的なもの叙述の様々な流儀とか他のギリシア語由来の言葉が見られるか、きちっとした秩序については言うまでもなく見られない、と。他の者達は更にもっと意味深い単語がないと言う、「絶対的なもの人間的なもの詩的無関心」とか 一 「現世の中への神的なもの客観的な出現」とか 一 「宗教としての無限な理念の中での空間と時間との浸透」とかがないと言う 一 消極性と積極性の対極といったより弱い単語については言及するまでもなく見られないという。一 これに対して折衷主義者は絶対主義者や批判主義者の反対として、最良の意味深い単語の不足ではなく、過剰について苦情を述べている。一 かくも三度もケルベロス[三頭の怪犬]に噛まれては、この度は、一つの党派に非難の剣を抜くよりは、剣を抜けば普通は倒されるわけで、むしろ三党派に同時に媚びるといふ風にしてきた私の昔からの原理ははなはだ役立たない。丁度 一 その比喩が党派にとって余りに迂遠なものでなければ 一 まさに三人の悲劇作家達



のようなものである。彼らは多くの悲劇的死を描いたが、皆奇妙な死を経験することになった。ソフォクレス[Sophokles, 紀元前 496-406]は葡萄の種子で、アイスキュロス[Äschylus, 紀元前 525-456]は落下してくる亀の甲羅で、エウリピデス[Euripides, 紀元前 480-406 頃]は犬どもによって死んだのであった。

#### 第八節

実際準備教師のような男は、自分が何という勤勉さで自分の入門書をまさに様々な指導に従って、つまりあるときは批判的人々によって、あるときは絶対的人々によって、あるときは折衷的人々によって寄せられる指導に従って仕上げ、完成させようと心掛けたか切実に考えてみたとき、美学的三不一致の三脚でもっとより良い接待を期待して良かったであろう。即ちこの準備教師は別な風に — これは勿論自らでは決定できないことであるが — 部分的には彼らの指導を、夙に立派な学校教師が生徒達に真つすぎに仕向けるためにわざと脱臼させるように置く周知の惑わしの型として利用したという点でその教師殿達を十分に理解していたのである。例えば最近ペーリッツが単に『簡単なものから難しいものまでの三段階に分類したドイツ語の正書法、文法、句読法の練習のための口述用教材。生徒の使用のための失敗の見本添付。第二版改訂』を編集したように、私は美学的三不一致の美学論の中で熱心に何の偏見もなく、例えばこのような演習用見本、惑わしの見本と見なしてよいすべての主張を採り上げたものである。これは単に私のような初歩の美学者が、彼らの許で研鑽し、練習して、いつかその逆転、字謎解き、化体を通じて正しい美学が出現し生成するようにするためにのみ書かれたであろうものである。 — 少なくともこのような間違いの規則に従った仕事においては、その善意の意図が誤解されてはなるまい、たとえ結果は時に、惑わしの美学と真面目の美学の違いがより大きなものになり得てしまいかねなかったとしても。ただそのようになることは容易ではない。第一に折衷派の美学論は何でも述べており、つまりすでに過去に言われたことすべてを述べている。さて確かにそもそもこの反復は学者達にはなほだ重みを与えることになって、説得の過剰な重みを与えており、それで彼らは自他の反復というこの反復によって木霊に似ており、これはしばしば模倣されることが多くなるにつれ、更に一層敬意を表されることになっている。しかしこのペーリッツ的間違いの見本は、まさに古いものの代わりに何か新しいことを言うこと以外の使い道が考えられるであろうか。これはまことに難しいことである。

第二に批判派に関して、第三に絶対派に関して述べると、最初は彼らの言うことを理解するのが難しい上に、その後は彼らの言うことを芸術家にとって有益に変換し、煮詰めることが難しい。つまりそれほど冗漫に彼らはすべての確固とした規定的なものを見通し難い不確かなものに解体し、大気圏、エーテル圏に放っている。例えば障害物[obstacles]を彼らはその長い抽象的な言語でいつもこう書いている。haut[オー、高い]、beu[ブー、]、seu[あるいは]、tua[汝の]、queles[que les]。前もって『ドイツへの通信』<sup>\*1</sup>において、実際 L.R. 侯爵とか言う人がその高度な戦争段階で、確かにはなほだ慄然とする仕事や障害物に打ち勝ってきたが、しかし一通の手紙、いや一単語を正書法的に書くことほど危険なものはない

---

\*1 第 93 号。一八一二年。

かったということ、侯爵は実際非比論的に上述の *obstacles* [o-b s-ta-cles] を *haut beu seu tua queles* と書いたのだということを読んだことがなければ、これは誰にも分からない話であろう。

#### 第九節

要するに現入門書、あるいは予備美学論は哲学者に対してよりは、いずれにせよ哲学者には大して言うべきことはなくて（すでに言われたこととか哲学者に関することは例外で）、芸術家自身に対して若干の奉仕をなすべきであろう。この入門書は芸術家達から純然たる容器で汲み上げられたもので、[穴の開いた]ダナイデスの容器で汲み上げられたものではない。準備教師 [Proscholus] 自身が、汲み上げられることになった芸術家達の一員に属するものである。確かに芸術家達の実践はいつの間にか芸術家達の理論を導きそして導き損なうものであると立派な反論がなされよう。しかし逆に教義は実践を支配すると添えるべきでもであろう。それで例えばレッシングの『寓話』とレッシングの『寓話の教義』は互いに交互に生み出し、形成化したものである。いや結局実践者ではなく、単なる言葉の説教師にすぎなくて、それ故美学的実践を美学的衣服規定を通じて秘かに守る必要のない単なる哲学者も、類似の状況を白状せざる得ないことだろう。というのは美に対するその趣味はその美学論に先立って成熟していたからであり、その美学的テオドーラ [ユスティニアヌスの妻] は美学的ユスティニアヌスに介入してきたからである。このことでさえまだ、豊の指揮者が、単に何人かの美学者の総譜の黙した楽譜から詩的天球の音楽全体を知っているにすぎないのに、そこから通奏低音を引き出す場合よりもましである。それ故以前から行政権は立法権への最良の権力であったのである。<sup>1</sup> クロプシュトック [Klopstock, 1724-1803]、ヘルダー、ゲーテ、ヴィーラント、シラー [Schiller, 1759-1805]、レッシングは早くから美学者というよりも詩人であった。いや人々は、美学的教示をあるときは、相互に不似合いの作家達ではあるが、シュレーゲル兄弟 [August Wilhelm Schlegel, 1767-1845, Friedrich Schlegel, 1772-1829] や、バウタヴェーク、フランツ・ホルン [Franz Horn, 1781-1837]、クリンゲマン [Klingemann, 1777-1831] 等々から学び、吟味し、あるときはズルツァー [Sulzer, 1720-1779] やエーバーハルト、クルーク等々からそうする場合、どちらの党派がかつて詩作したことがないか、容易に察せられることだろう。実践者の美学はオベロンのホルンであって [ヴィーラント作『オベロン』第二の歌、45-50 詩節] 踊りへと誘うのに対し、単なる学者の美学はしばしばアストルフオのホルンで [アリオスト作『狂えるオルランド』第十五の歌、14 詩節以下]、これは遁走させるのであり、少なくとも美のためには喜んで生き、そして死ぬであろう幾多の若者達にとってはそうである。

#### 第十節

先の節（第九節）に従って、誰が正しいかが何が正しいかよりも大事でないような男は

---

\*1 ただ二人の非詩人的、それでいて偉大な美学者としてここでは二人が例外とされよう。アリストテレス [Aristoteles, 紀元前 384-322] とカント [Kant, 1724-1804] で洞察力、形式の厳密さ、実直さ、多面的視線、学殖の点で二人の哲学的双生児である。

信用が置かれないと穏やかに批評され、その男は（用務員として）準備室の暖房を単に、自らとその冗談の若干の読者達を温めるために行っていると思われると述べられたら、ほとんど厳しい言葉に思われることだろう。例えば単にペーリッツがその美学で機知に全く触れていないことから、真の機知に対するペーリッツの憎しみを推量することは、機知についての長いプログラムから間違った機知への偏愛を推し量ることが本当に不当なことであるのと同様に不当なことであろう。

#### 第十一節

一方では書評家にとって、つまり読者のために、そもそも実体はいかなるものか示すために、金魚の鱗をきれいに取ったり、宝石蜂鳥を可愛くむしり取らなければならない書評家にとって、古来の立派な法は恐らく不動のものであろう。即ち反駁のためには些細なことを正確に受けとめなければならないが、その代わり重要なことや重みのあることは一般的に引用するだけでよく、吟味の代わりにただこう言い添えればいいのである。多くは、例えば諧謔の章は正確に吟味するに本当に値する、と。

#### 第十二節

他面では（第十一節）、教科書執筆者は正当にも同様に由緒ある特権を固く要求するものである。これは最も明確にはこう言うものである。「教科書執筆者は何らかの新しいことを言えるのであれば、この執筆者には、古くからのものを新旧のものからきちんとした完全な教科書が出来上がるほどに書き写す権利がそれ自体で無条件に与えられる」と。このとても重要な特許状の利用を著者は第三版のために残しておくものである。第三版では自分の考えに加えて、音楽や絵画、詩作、建築、彫像、馬術、ダンスについての多くの他人の考えを書き写して、かくて大学教師の手に一冊の教科書が得られるようにしたい。殊に大学教師にとっては十冊の読本より一冊の教科書が好ましい。何かを読むよりも何かについて読む[講ずる]ことを好むから、好ましいのであるから。

#### 第十三節

この第二版の序言は単に初版の序言の陽気なパラフレーズを目指していて、初版の序言はこの後に続き、早速多くの真面目なものをもたらすもので、かくてその後では作品全体の学問的真面目さに容易に移行することになる。

#### 第十四節

しかし冗談を我々の時代には多くの人が容認することだろう。というのは冗談はまさに世紀や不幸[フランス軍占領]によってもまだすり切れていないわずかな真面目さを堅固に保持しているからである。柔軟でしなやかな冗談は黄金の指輪であり、人はそれを指に嵌めてダイヤモンドの指輪が滑り落ちないようにするのである。

#### 第十五節

聖ペトロ・聖パウロ使徒日[六月二十九日]、バイロイトにて記述。周知のようにまさにヘスペルス[宵の明星]が最も明るくほの白く輝いた日である。一八一二年。

ジャン・パウル Fr. リヒター

## 初版への序言

多量の創造の日々が必ずしも描写の作品にとって利点とはならなくても、いつでも探索の作品にとっては利点となる場合、筆者はこれから述べる本を若干の希望を抱いて渡してよかろう。筆者はこの本に、すべての自分の作品に対して用いた日々を合わせたよりも、この本に対して多くの日々を、つまり一万日以上を用いてきたのだから。この本は先述の全作品の結果であると共に源泉であり、全作品と共にその先祖と子孫の双方に同時に縁戚にあるものである。

我々の時代、美学者ほど多く蝟集しているものはない。若者が美学的講義に対して謝礼を正しく払うのは稀で、謝礼は数ヵ月して読者に何か類似の印刷されたものに対して要求してからになる。いやかなりの者が[後からの印刷物の]謝礼で[先に聞いたものの]謝礼を払っている。

若干の略図の芸術批評と共に芸術作品を見て行くこと、つまり作品の豊かな星座の天から星々を分割された好みの像に合わせて読むことはとても容易である。しかし美学というものは書評とは若干違っている、どの判断も独自の後ろ盾の美学を有するという外観を与えようとしているけれども。

しかし何人かの者がそれを試みて、学問的構成と呼ぶものを供給している。しかし何人かのイギリス人やフランス人の美学者の場合、例えば、ホーム[Home, 1696-1782]、ビーティイ[Beattie, 1735-1803]、フォントネル[Fontenelle, 1657-1757]、ヴォルテール[Voltaire, 1694-1778]では少なくとも芸術家の方が若干、哲学者の方を犠牲にしてであるが、勝っていて、つまり若干の技術的美児出生学[Kallipädie]を手に入れている。一方当世の超越的美学者達の場合、哲学者の方が芸術家よりも多く得ることはなくて、即ち半分無駄である。何も述べないという彼らの二通りの異なる方法を引き合いに出すことにする。最初の方法は対句法の方法で、これに基づいてラインホルト[Reinhold, 1758-1823]やシラーや他の者達は体系をも描写している。つまり人々は、対象を絶対的に構成する代わりに、対象を何らかの第二の対象の許に置いて(我々の場合詩文を例えば哲学とか、あるいは造形芸術、美術の許に置いて)、恣意的な特徴を無益にあれこれ比較して、例えば次のような具合にして、舞踊について剣術との比較で何らかの概念を得たいと思うとき、かく述べるようなものである。一方は足をもっと動かし、他方はもっと腕を動かすので、前者はもっと曲線的に動き、後者はもっと直線的に動き、前者は人間に賛同して、後者は敵対して動く等々である。無限にこのような比較は達するもので、結局は端緒にすらならない。豊かで温かいゲレス[Görres, 1776-1848]はこの比較的解剖学、あるいはむしろ解剖学的比較をその力のもっとよりふさわしい軌道と交換して欲しいものである。<sup>\*1</sup>

美学的無駄に至る第二の道は広大極まる人造語へ — 現今でははなはだ広大になっていて、その中に実在そのものさえただ漂っていて — 最も堅実なものですら構成的に解

---

\*1 彼がそのことをなしたのは、例えば、インドの神話学と古代ドイツの民衆本についての本の中のことである。しかしこの精神にとって様々な諸力と知識の充実のせいで、ほとんど至る所で、対立的先端に翼が生えてしまっていて、翼を操ることが難しくなっている。

体してしまう最新の軽快さである。例えば詩を客観的極と主観的極の平衡[無関心]として設定する軽快さである。これは間違っているばかりでなく、真実でもあって、私はこう尋ねることになる。対極化され得ないもの、平衡化[無関心化]され得ないものがあるのか、と。

しかし哲学の古来からの癒やしがたい蟹はここで後方へ這い入っていくもので、即ち哲学は単に自分達が観照するが故に何かを理解していると思う普通の人々とは反対の間違った道を進んで、逆に自らが単に考えるものを観照していると思ってしまうのである。平衡[理解]と傾斜[概算]の両混同は単に対立的な練習の自動秤のせいである。

さてここではきっと哲学者は何も得られないのであれば、 — これは哲学者にとってはいつでも何程かのものになるのであるが、 — 芸術家は何を得ることになるか察せられることであろう。つまり無限により少ないのである。芸術家はデモクリトス[Demokrit von Abdera, 紀元前 460-370 頃]に従って酸と辛味とを用意することになる料理人となってしまふ。デモクリトスは酸味の味をすべての塩の角の多い結晶から（レモンの酸味は油同様に小球から成り立っているけれども）構成しようと試みたのである。

芸術家達の役に立とうと欲したちょっと昔のドイツの美学者達は、芸術のダイヤモンドを揮発させて、その後我々に自らの炭素を呈示するという超越的過失の代わりに、はるかにより容易な過失を借用して、ダイヤモンドを — ダイヤモンドの粉の集合と説明したものである。リーデル[Riedel, 1742-1785]の文学作品についての取るに足りない理論の中で、例えば滑稽なもの項目を参照してみるといい。これはいつも「戯けた、思いがけない、冗談の、陽気な組み合わせ」によって組み合わせられているのであり — あるいはプラトナー[Platner, 1744-1818]の昔の人間学で諧謔の定義を参照してみると、これは単に「風変わりな」の単語の繰り返しから成り立っているにすぎない。 — あるいはアーデルング[Adelung, 1732-1806]でもそうである。芸術家が非詩人的美学の教義から受け取る発見的公式はすべてアーデルングの文体についての本<sup>1</sup>と類似した公式である。即ち、「感受や情熱を喚起することになる手紙は、感動的熱情的執筆様式の中にその意図を達成するに十分な手段を見いだすことになる」、と彼は述べており、この件についてその二章のことを指している。こうした論理的循環の中にすべての非詩人的美の教義は閉じ込められている。

これらの説明以上に更に恣意的なのは、個別の天から上昇して行く守護神が美学についての新しい頁を持参して来るときに将来出現する精霊界を切り取り、締め出すに違いない分割の仕方である。これでは精霊界を先取りできないのである。それ故にミューズの諸作品の現世的な分割ではライプツィヒにおけるミューズの息子達の四分割同様に真実で鋭いもので、即ちフランク人、ポーランド人、マイセン人、ザクセン人の分割のごときものである。 — パリでのこの四人支配（四分割統治）は四国民の建物[1663年 Louis le Vau によって建てられたカレッジ、イギリス人、フランス人、イタリア人、ドイツ人用]となって再来している。どの分類も新しいクラスが欠ける間は真実なものである。

それ故に正しい美学はいつか、詩人と哲学者を同時に兼ねられ得る者によってのみ執筆

---

\*1 第二巻、336 頁。[Über den deutschen Stil]

されることであろう。その者は哲学者のために応用された美学を供するであろうし、芸術家のためにより一層応用された美学を供するであろう。超越論的美学が単に数学的音階の教義で、詩的七弦琴の音色を数字の関係に解消するものであれば、より普通の詩学はアリストテレスによれば、ハーモニー学（通奏低音）で、少なくとも消極的に作曲を教授するものである。メロディー学は音楽と詩文に単に瞬間の精霊によってのみ与えられるものである。美学者がこれに供給し得るものは、メロディーそのもので、つまり詩的な描写であり、それからこの描写に近い描写が響いてくるのである。すべての美しいものは単にまた何か美しいものによってのみ印付けられると共に目覚めさせられるのである。

眼前の美学については、それは少なくとも他人よりも小生によって作られたもので、小生のものであるとしか言えない。書き物机が本棚のかくも間近にある印刷紙の時代に一人の人間がある考えについて「自分の」という言葉を発することが許される限りでの話になるが。しかし私はその言葉を滑稽なもの、諧謔、皮肉、機知についてのプログラムに関し発することにする。これらについては私は研究する審査官達に対し、注意深く、静かにすべてめくって欲しいと願っており、従って関連上、これらの前後にあるものについてもそう願っている。いずれにせよ他のものはないのである。ちなみにどの読者も察せられることであろうが、所与の著者は所与の読者を前提とするように、与える著者は与える読者を、例えば遠隔通信[者]が望遠鏡をいつも前提とするが如く前提としている。著者は誰一人すべての読者相手に敢えて書くということをしていない。それなのにどの読者も、敢えてすべての著者を読もうとするのである。

病気の時代の我々の批判的[危機的]日々には熱病が、現今の改革の歴史においては百姓一揆が、要するに目下の、古代のノアの洪水のときに緑の小枝をもってまた戻ってきた鳩より先に鳥が放たれたような我々の方舟においては、怒りが支配しているに違いない。怒りを前にしては誰もが、若干の謝罪を必要としていて、誰もが穏やかなものになって、ピタゴラスやヌーマのように生きた血肉の代わりにただ小麦粉とワインを犠牲に捧げる必要がある。私は後者の場合であることを否認するつもりはない。私は著名な作家達を非難する判決の際に、文学的斬首者や殲滅者が要求するようなかの鋭い切断をなすことはほとんどなかったと承知している。笑いの鋭さについて話すのであれば、勿論余りに大きな笑いはない。これに対し真面目さの点では、それ自体メランヒトン[Melanchton, 1497-1560]の穏やかさはルター[Luther, 1483-1546]の厳しさ同等に倫理的であると私は主張する。ただし一方も他方同様に個人的喜びを交えずに非難し — つまり現今の帝国突撃旗手とは似ていず — 逆にまた個人的喜びを交えず称賛し — つまり両足やそこからこぼれ落ちた埃をなめるだらけた長い虫とは似ていず — そのようにしさえすればの話である。不偏不党は地上の人間には考えられず、単にその意識のみが考えられて、それも単に立派な目的のみならず、立派な手段を意識しての意識のみである。

現著者はあるエゴに対するよりもすべての汝に対してむしろ党派的でありたいので、読者方に例えばこの哲学的建築物において、何らかの秘密的美学的名誉の体系、教義を期待することのないよう、私の伝記的建築物に付属させて、建物の切り妻の上での棟梁竣工式辞を期待せず、むしろその逆であるようお願いしたい。倫理学の教授はその倫理学を例えば自分の罪に従って仕上げるだろうか。教授は法則を同時に承認し、かつ踏み越えてしまうことがあるのではないか。つまりそれは無知のせいではなく弱さのせいであり得るのではな

いか。これはまた美学の教授達の場合でもある。

現著者は正当な不偏不党性として、大いなる称賛に値する作家の他には非難を向けた著者はほとんどいないと自認している。ただこのような[称賛に値する]人々のみが故人となる人間同様に煉獄に投げられるに値する。地獄に行くのは呪われた者達である。流行の頭脳に対しては流行の服同様に諷刺すべきものではなかろう。両方ともその個人性は急速に消えて、一般的愚行しか後に残らないものである。さもないと蜻蛉の蜻蛉伝を書くことになる(蜻蛉どもの日記である)。

この作品に参考となる例が余りに欠けるとすれば、<sup>1)</sup>これは筆者が称賛し、暗誦できる本をめったに有していないという筆者の特性故でお詫び申し上げる。テμισトクレスが侮辱に対して忘却術を願ったように、筆者はその反対、つまり美[お世辞]に対する一つの忘却術を願う。人間は自分の苦しみよりもっと自分の喜びを思い出すとプラトナーが気付いているのであれば[『哲学的警句』1793 参照]、このことは美学的喜びではけしからぬことであろう。それ故筆者はしばしば — ただ何かを得るために — 自分がこの上なく愛する外国の作品[スターンの『トリストラム・シャンディ』]を、劣等な翻訳とか、原典版とか模刻版、豪華本で再読することになった。それ故筆者は決して — それが意志に依存する限り — 例えばスカリジェルがホメロス[Homer]を二十一日間で、その他のギリシアの詩人達を四ヵ月間で暗誦したと述べている具合には、あるいはバルティウス[Barthius, 1587-1658]がテレンティス[Terenz, 紀元前 190-158 頃、ローマの喜劇作家]を九歳のときに父親の前で朗誦するというような具合にはいかないだろう — まさにソクラテス[Sokrates, 紀元前 469-399、伝承によればソクラテスは着物を着た優美女神像を造った]のように忘却を魅力的に着ていた優美女神達を余りにしばしば裸で見ることを恐れてのことである。

この作品の読者には文学者として余り興味のないことを更に若干言わなければならない。「入門」というタイトルは、普通は学校での外面的作法の授業のとき生徒達に与えられたものであるが、最初はある美学の準備あるいは入門のためのプログラム、あるいは招待文書の謂のつもりであった(これについては今でもこの作品ではプログラムの分割が見られる)。しかしこのタイトルは — 何々の導きの糸とか何々の初歩とか、何々における導きの試みといった通常のタイトルのように — 確信よりは謙譲さから選ばれたものであって、単なる短縮された素朴なタイトル『美学入門』でも必ずしも厚かましいわけではなく、そのタイトルの述べたいと思っていること、つまり「一つの美学」を表現したいと希望している。

更に付言すれば、所謂「文体主義者 Stilistiker」や「詩学主義者 Poetiker」に対する三つのライプツィヒの講義は、即ち私によってそう命名されたものである。つまり私が願っているのは、散文と詩の間の最新の戦争における散文の側の党派は — これは新しい戦争ではなく、単に更新された戦争であるが、しかし前方でも後方でも永遠の戦争であって、

---

\*1 この注は、どの作品でも他の作品ほど好むものではなく、それを利用する学者達のためのもので、つまり植字工が印刷府タイプと十分典型的に名付けている所謂引用符の兎の小耳、鷺鳥の目や鷺鳥の足のことである。



一 これを文体主義者と命名させて欲しいというもので、この党派についてはただ何の詩人的センスもない人間達のことを指している。彼らが詩作すれば（詩作と述べるとすれば）それは対称的に分割されたインクとなって、後には印刷インクで陰影が付けられる。

一 彼らが生きるとすれば所謂神の町から最も離れた郊外で小市民的に俗物的に生きることになる。彼らが判断や美学をなすときには、月桂樹や認識の木、生命の木をガリア[フランス・北イタリア]風の判じ絵の庭園のお好みの球形に、例えば丸い、先の尖った猿の頭部に刈り込むものである（「何しろ」と彼らは言う、「いつも芸術は人間の真似をするものだから、勿論条件付きで」）。

さてこうした美学的ピッチーニ派に対して美学的グルック派が対峙して[イタリア人オペラ作曲家 Nicola Piccini(1728-1800) はパリで Gluck と張り合った]、この派に関しては私は必ずしも詩人とは言えないかの人々を詩学主義者と命名している。私の衷心からの確信では、この当世の学派は全体において正しく、従って最終的に正しいもので、一 敵対者の時代は他人の変化を改宗と見なすまで長く続くであろうというもので一 それで最も長い夜の後の新たな極地の曙光は一春の間日輪も現れず、現れても毎日半分の日輪なのであるが<sup>\*1</sup>、ただ上昇してくる太陽に先駆けるものとなると確信している。同様にトーマスの日[冬至]以来カントによって、カントの中でとうとう哲学は弁証法的な山羊座から始まって、批判的な水瓶座や冷たい魚座を過ぎて多くの冬の宮を経ていて、それで哲学は今や本当に春の宮の下、雄羊と牛を後にしている、首領のカントの後の周知の二人の頭目[フィヒテとシュリング]をそう呼んでよければの話であるが、彼らは互いに教師、模倣者、友人、反駁者となっていて、そして双子座、つまり宗教と哲学の結婚の宮の中へ上昇してきている。以前はヤコービ[Jacobi, 1743-1819]が孤独に、先駆けて立っていた。今やドイツ人が一層幾重にも哲学と宗教の周りを一つの紐で結んでいて、『一般的宗教学』の著者のクローディウス[Clodius, 1772-1836]が最後のドイツ人というわけではない。詩はこの結婚を万有に対するその大いなる婚姻詩で祝っている。

ちなみにそれでも詩学主義者に対して言うべきこと、一 これは第二の講義がすでに復活祭の見本市で述べている。というのは詩学主義者が今や一 どの消化も（時の消化でさえ）一つの熱病であるから一 逆にどの熱病をも一つの消化（つまり単なる病原菌の消化ではなく、ある食材の消化）と見なしていることは多分あきらかであろうからである。一

ベール[Bayle, 1647-1706]が厳しくも、しかし正当に歴史的理想をこう述べて、「ある歴史書の完全性はすべての流派が不同意であること」と述べているとすれば、この理想は文学史にも範となるべきものと私は思う。少なくとも私はどの党派にも嫌われることが少なくならないよう心掛けた。まさにそれ故に私が攻撃した党派は、私がベールの欲する完全性という目標を達成しているかどうか非党派的に決定して欲しいと願ってやまない。

この美学入門は闘争の学校、瑣末な学校へ導くものではなく、紡績学校、いや苗床に導くものであって欲しい。この両者では何ものかが生長するからである。

---

\*1 周知のように極地の半年もの冬の夜は次第に長くなっていく曙光を通じて遂に昼夜等分[春分]の日に至る、その時には太陽は半分の円として地平線上を行く。

バイロイトにて、一八〇四年八月十二日

ジャン・パウル Fr.リヒター

## 第一プログラム

### そもそも詩について

#### 第一節

##### 詩の諸定義

本来現実的に定義できるのは一つの定義そのものを描いてない。この場合間違った定義でも対象について真実の定義同様に多く教えることになる。詩的描写の本性はすべての人生[生命]同様に単に第二の[間接の]定義を通じて描写され得るのみである。色彩では明かりを描くことはできない、明かりが色彩そのものを初めて生じさせるのである。単なる比喩でさえ、しばしば言葉での説明以上に陳述できるものである。例えば、「詩は現世における唯一の第二世界である」とか「演説に対する歌のように、散文に対して詩は関係している。歌声は（ハラー[Haller, 1708-1777, 医師]によれば）その最大の深みでは最高の語りの調子よりも高いからである。歌声はそれ自体だけで音楽であり、拍子が欠けても、メロディー的継続が欠けても、ハーモニー的強調が欠けてもなお音楽であるように、詩はずでに韻律が欠けても、ドラマ的叙事的序列が欠けても、抒情的威力が欠けても詩である」。少なくとも比喩では類似の生命が死んだ概念によるよりもより良く反映されることだろう。 — ただ各人各様である。というのは人間の独自性を言語化するものは、詩文が人間に及ぼす効果に勝るものはないからである。それ故その定義はその読者や聞き手同様に多くのものになるであろう。

ただ本全体の精神のみが — 天はその精神をこの本に贈り給え — 正しい定義を含むことができよう。しかし言葉による短い定義を望むならば、詩の本性を自然に対する美しい（精神的な）模倣にあるとする古いアリストテレス的定義[『詩学』の考えを敷衍したもの]が、二つの極端を排除しているが故に否定的に最良の定義である。つまり詩的ニヒリズムと物質主義を排しているのである。しかしそれが肯定的になるのは、本来美しい模倣とか精神的模倣はいかなるものか、より詳しい定義を経て初めてそうなるものであろう。

#### 第二節

##### 詩的ニヒリスト達

単に虚無の自由な戯れの空間で排泄するために、むしろ自己中心的に世界と宇宙[万有]を否定し、自らの傷口の包帯を一つの束縛として千切ってしまう現在の時代精神の無法の恣意から生じているのであろうが、この精神は自然の模倣と探求について軽蔑的に話さざるを得なくなっている。というのは次第に時代の歴史が歴史記述者に似てきて、宗教も祖国も無くなってくると、利己的恣意は結局やはり現実の厳しく鋭い掟にぶつかることになって、それ故むしろ空想三昧の荒地に逃避せざるを得ず、そこで韻律と連想の建物という己のより狭い、より卑小な法則以外に従うべき法則を見いだせないでいるのである。ある時代から神が、太陽の如く、沈んでしまうと、その後すぐに世界も暗闇に沈んでしまう。宇宙の軽蔑者は自分より他になお敬意を表するものはなく、夜になって怖く思うのは自分の被造物に対してばかりである。現今では自然について、あたかも一人の創造主によるこの創造物が、そこではその画家自身単に一つの色彩粒にすぎないのであるが — ほとん

ど絵画留めの釘にも役立たないものとして、一つの被造物の狭い描かれた創造物の額縁にも役立たないものとして語られているのではないか。あたかも最も偉大なもの、無限なものが、まさに本当にいないかの如く語られているのではないか。歴史は最高の悲劇・喜劇ではないか。現実の軽蔑者が我々の魂の前にまずは星空や日没や、滝、高い氷河、キリストやエパミノンドスや両カトーの諸性格を持ち出したいと思えば、我々の現実を混乱させる卑小な偶発事さえも添えて、偉大な詩人が自らの登場人物達に大胆な副次的特徴を添えてそうするように描きたいと思えば、詩の中の詩を提供し、神を取り戻していたことだろう。宇宙[万有]は言葉の最高の最も大胆な言葉であり、最も稀な考えである。というのは大抵の者が宇宙の中に単に自らの卑小な人生の市場を、永遠の歴史の中に単に自らの町の歴史を見つめているからである。

誰が詩の双子座たるホメロスとシェークスピア以上に現実をその最も深い谷底に至るまで、そしてその中の小さな虫に至るまで追跡し、照らし出したであろうか。彫塑や絵画が永遠に自然の学校の中で働くように、最も豊かな詩人達は以前から母親たる自然の像[比喩]を他の子供達に新たな類似性で引き渡すために、最も母に密着した、最も勤勉な子供達であった。最大の詩人を思い浮かべたいなら、一人の守護霊にすべての民族、すべての時代、状況の中での輪廻を恵んでみるといい。そしてこの守護霊に世間のすべての岸辺へと航行させるといい。世間の無限の形姿の何というより高貴な、より大胆なスケッチを計画してもたらししてくれることだろうか。古代の詩人達は前身は歌い手というよりは商人や戦士であった。特にすべての時代の偉大な世紀の詩人達は人生の荒波の中へ舵と共にまずは力強く鍛錬し、その後に航海を描く筆を手に執るようにしなければならなかった。<sup>\*1</sup> そのようにカモンイス [Camões, 1524-1580, ポルトガルの叙事詩人]やダンテ [Dante, 1265-1321]、ミルトン [Milton, 1608-1674]等はしたものであった。ただクロプシュトックだけは例外であるが、しかしほとんどこの規則に反するというよりは近いものである。シェークスピアや、それ以上にセルバンテスは人生によって何と掘り返され、鋤き返され、溝[畦]を作られて、然る後に両者の中でどの詩的な花の女神の種子がはじけて育ってきたことか。ゲーテが送られた最初の詩人の学校は、彼の自伝によれば、職人の部屋や画家の部屋、戴冠室、帝国文書室やフランクフルトの見本市全体から合成されていた。そのような具合にノヴァーリス [『青い花 *Heinrich von Ofterdingen*』第五章参照]は 一 詩的ニヒリスト達の同血族、親和者で、少なくともこれらの封土一族であるが 一 我々にその小説の中ではまさに最も堅牢な形姿を、ボヘミア出身の鉱夫を描くことによって明るみに出している。彼自身がまさにそうした者であったからである。

同じような素質であれば、自然の恭順な模倣者ですら(たとえ初歩の絵画であろうとも)、エーテルをエーテルの中でエーテルによって描く無規則な画家よりももっと多くを我々に

---

\*1 十分に奇妙なことであるが、余りにしばしば英雄を描く詩人達は人生の嵐の中で国も港も失って亡くならざるを得なかった。カモンイスとかタッソー [Tasso, 1544-1595]、ミルトン、ダンテ、ホメロスといった人の人生は陽光に恵まれていない。他方悲劇詩人達はしばしば最も幸運な人間達の例となっていて、例えばまずソフォクレスであり、それからロペ・デ・ベガ [Lope de Vega, 1562-1635]、シェークスピア、ヴォルテール等である。

与えてくれることだろう。天才は自然をより豊かに、より完全に見るということによって、人間が半盲半聾の動物どもから区別されるように、まさに区別される。すべての天才と共に我々には新たな自然が、天才が古い自然を更に広く明るみに出すことによって、創造される。時代が次々に称賛していくすべての詩的描写は、新たな感覚的個人性と把握によって傑出している。現実に対するすべての天文学、植物学、風景学、その他の知識は詩人達に対して長所として眺められるべきであり、ゲーテの詩作された風景には彼によって描かれた風景画が反映されている。かくて詩人の純粋に透明なガラスには薄暗い人生の下地が必要で、そうしてようやくガラスは世間を反映するのである。ここでは精神的子供に関しては、古代ローマ人の意見による実の子供達の場合と同じようなもので、この子供達は話すことを学ぶために大地に触れさせられたのである。

青年達はその状況にふさわしく、自然の模倣という点にきわどい課題を見いだしている。自然の探求がまだ全面的でないうちは、個別の部分によって一面的に支配されてしまう。勿論彼らは自然を模倣するのであるが、ただ一切片を模倣し、全体を模倣せず、自由な精神で自然の自由な精神を模倣することがない。 — 彼らの情感の新奇さは彼らにとって対象の新奇さと思えるにちがいない。そして情感の新奇さを通じて対象の新奇さを与えていると思ってしまう。それ故彼らは未知のもの、名付けられないもの、個人性の欠けた余所の国々や時代に、ギリシアや東洋に身を投ずる。<sup>\*1</sup>あるいは専ら抒情的なものに身を投ずる。というのは抒情的なものでは持参された自然しか模倣され得ないからである。ここでは色彩の染みがすでに自らを描いており、スケッチされているのである。個人では民族の場合と同様に、それ故スケッチよりも彩画が早く見られ、字母[活字]よりも絵文字が早く見られる。それ故詩作する若者達、このニヒリスト達の隣人は、例えばまさにノヴァーリスとか美術の長編作家も、好んで詩人とか画家、あるいは他の芸術家達を描写されるべき主人公として選び出す。彼らはこの広大な、すべての描写を包括する芸術家の胸や芸術家の空間の中で、一切を、彼ら自身の心を、すべての己の見解や情感を芸術的に正しく執筆できるからである。それ故彼らは一つの詩よりも一人の詩人を好んで供することになる。

さて状況の弱さに加えて妄想の追従が加わることになると、そして空虚な青年が自分の生来の抒情を自らより高貴なロマン主義と称することが許されるならば、この青年はすべての現実が等閑にされて — 自身の内の限定的現実例外であるが — ますます軟弱にますます薄く法則のない荒蕪地に飛んで行くことであろう。そして大気圏のようにまさに最高の高さの中で、力のない、形姿のない空虚さに消えてゆくことであろう。

まさにそれ故若い詩人にとっては、自分のよく読む、力強い詩人ほどに不利益となるものはない。この力強い詩人の最良の叙事詩は若い詩人のリラ[七弦琴]へと溶けてしまう。いや、思うに、青年時の一つの官職は一冊の本よりも健康なものである — 後年においてはこの逆が妥当するけれども。 — 理想的なものは最も容易にすべての理想と混和し、

---

\*1 カントによれば、天体の形成は青虫の形成よりも容易に推論され得る。同じことが歌にも妥当する。ある種の小都市民は東洋の霧の中の主人公よりも詩的に描写することが難しい。それでスカリジェル[父]によると(「カルダーノの<精妙さについて>」『演習』359. Sect.13) 天使は鼠よりも軽く肉体をまとうことになる(天使の方が要するものが少ないからである)。

つまり一般的なものは一般的なものと混和する。すると花と咲く若い人間は自然を詩から取ってくる、自然から詩を取ってくる代わりにそうする。その結果と現象は、すべての書店から見えてくるものである。即ち肉体の代わりの色彩の影である。原像を模して語る像ですらなくて、原像を模して響く像である。 — 見慣れぬ、砕けた絵画が新たな像のモザイクの色鉛筆へと合成される。 — 人々は見慣れぬ詩的像と付き合うこと、中世における聖像と付き合う按配である。この聖像から人々は色彩をこすり取ってきては、それを聖体拝領のワインに入れて摂取したのである。

### 第三節

#### 詩的物質主義者

しかし自然を模することと、自然に模することとは同じことであろうか、反復は模倣であろうか。 — 本来、自然を忠実にコピーするという原理はほとんど意味をなさない。つまり自然の個別性を何らかの模造で汲み尽くすことは不可能なのであるから、従って模造は棄てなければならない特徴と受け入れなければならない特徴の間でいつも取捨選択をせざるを得ないから、模倣の問題は新たな問題に移ることになる。どのような法則に従って、いかなる手で、自然は詩の領域へ生起することになるかという問題である。

現実のどんな卑俗な模刻者でさえこう告白するものである、世界史はまだ叙事詩とは言えず — より高い意味ではそうかもしれないが、 — 本当の立派な恋文はまだ長編小説に合うとは言えず — 詩人の風景画と紀行作家の沃野や高台の測定との間には一つの違いがある、と。 — 我々は皆、折りにふれて容易に隣人との普通の会話を行っている。しかしながら、生氣ある対話を書くことができるのは極めて稀である。 — 何故一つの陣営はシラーの『ヴァレンシュタイン』の陣営とはまだ言えないのか、シラーの陣営は現実の陣営に対して少なくとも全体性の魅力という点で劣っているのである。

ヘルメス[Hermes, 1738-1821]の長編小説は一つの詩的体に要するものすべてを、つまり世間知、真実、想像力、形式、敏感、言語をほとんど有している。しかしそれらには詩的精神が欠けている。かくてこれらは諸長編小説やそれらのたまたまの毒に対する最良の長編小説となっている。人は、困窮さが自分の作品に表現されたとき、その困窮さを笑って耐えるには、銀行や家の中に多くの金を有していなければならない。しかしこれはまさに非詩的なことである。その散文的正義や花々を無限の空間と時間の中で分配する現実とは違って、まさに詩は閉ざされた時空の中で幸せにしなければならない。詩は地上の唯一の平和の女神で、我々をほんの数時間の間であれ、牢獄から星々へ導く天使である。アキレウスの槍のように詩は自分が刺す傷をすべて癒やさなければならない。<sup>\*1</sup> 詩人は我々の現実をまさになお詩人の現実で取り巻き、従って我々を一つの囲まれた牢獄で取り巻くのであれば、一人の詩人より他に危険なものがあるだろうか。先に言及した長編小説の説教師ヘルメスが企てている倫理的教義の目的でさえ、その目的を反詩人的精神で追っているため、

---

\*1 この理由からクロプシュトックのカリエに対する復讐頌歌『報復』は精神にとって何の詩的平和ももたらさない。不気味なものが永遠に更新される。彼に対する野蛮な復讐は他人の目を益もなく苦しめるものである。その刑罰は犯罪者の散文的残酷さを詩的残酷さで模倣している。

間違っているばかりでなく、危険なもの、危ういものになっている（例えば長編小説『高貴な出自の令嬢達にとって』や厭わしい倫理的自己看守長のケルカー[看守]氏の拷問史においてそうになっている）。

それでも現実の間違った模刻も若干の悦楽を備えている。一つにはそれは教訓となるからであり、一つには人間は自分の状態を紙に移して、その状態を混乱した人間的間近さからより明確な客観的遠さへ押しやって見ることを好むからである。一人の人間の生活の一日を全く忠実に、絵の具溶きの貝殻を使わずに、ただインク壺を使って記録してみるといい。そしてその一日を再読させて見るといい。すると人間はその一日を是認し、生温かく穏やかな波に取り巻かれていると感ずることだろう。他人の一日の生活でさえ人間はまさにそれ故詩の中では是認するものである。詩人は現実の性格を — 喜劇詩人であれ —

その性格を、最後の審判の日が生きている人間どもをそうするように、地獄か天国へ変転させずには、自然から取り寄せられないものである。仮に、唯一の性格として、何らかの野蛮で、この世に見られない性格が存在し、他の人間達とは何の象徴的な類似性も有しないのであれば、詩人はその性格を利用し、描くことはできないことだろう。

シェークスピアの諧謔的性格[登場人物]も一般的な象徴的な性格であり、ただ諧謔の蛇腹や大玉縁に収まっているのである。

非詩的な大きな世界時計の時打懐中作品の若干の例を更に紹介させて欲しい。ブロッケス[Brockes, 1680-1747]の『神における現世の楽しみ』は外部自然のとても忠実な暗箱で、真の詩人ならばそれをアルプスの紀行家のように、いや自然そのもののよう利用できることだろう。つまり散らばった色彩粒の中から選んで、それを一つの絵画に塗りつぶすことができよう。 — Sacombe[1750?-1822]の三版を重ねた *Luciniade* は、これは助産術<sup>\*1</sup>を（詩に対する何という対立、抵抗か）歌っているもので、多くの教訓詩がそうであるように、その刻まれた対象を部分ごとに数え上げるもので、それぞれが若干の詩的金箔の中に収まっているが、自然の散文的猿真似は、詩的模倣とは何と懸け離れているか示している。 —

しかしこの非精神性は喜劇的なものの中に最も厭わしい形で登場している。叙事詩や悲劇では少なくともしばしば詩人の卑小さはその素材の高貴さの背後に隠れている、偉大な対象はすでに現実でさえ観客を詩的に刺激するからである — それ故青年達は好んでイタリアやギリシア、殺人、英雄達、不死、恐ろしい苦悶、等々のことで始める。俳優達が暴君で始めるようなものである。 — しかし喜劇的なものでは素材の低級さが詩人の全卑小さを、詩人がそうしたものであれば、露呈させる。<sup>\*2</sup> ドイツの喜劇においては、 —

その厭わしい見本を、更にその上比較的ましなクリューガー[Krüger, 1723-1750]やゲレルト[Gellert, 1715-1769]やその他の者達の見本をエシェンブルク[Eschenburg, 1743-1820]の『範例集』[1785-95]で参照するといいい。 — 単なる自然の猿真似という原則がその卑俗

---

\*1 しばらく前にはソドムの没落を歌い上げることに懸賞が懸けられた。

\*2 人間知ではなく、単なる詩的腕力が要求されるので、喜劇は稀なものとなっており、青年には難しいものである。アリストファネスは大変上手に一つの喜劇を十五歳半で書くことができたことであろうし、シェークスピアは二十歳で書くことができたであろう。

性の全的力を見せている。ドイツ人はなおも一つの完結した喜劇作品を有するか、それも単なる数幕の間のものではない喜劇を有するか疑問がある。フランス人達はこの点でより豊かに見える。しかしここでは錯覚も作用している。余所の愚行や余所の下層民はそれ自体、詩人を介さなくても、若干の詩的非凡性を見せかけるからである。— これに対しイギリス人はもっと豊かである— 外国産という同じ理想的錯覚が共に作用しているけれども。つまり Wagstaff 名のスウィフト作の『洗練された会話』は細部に至るまで— 　ただスウィフトのパロディ的精神を天才的に反映させており— イギリスの名士達をまさに公共心なく写し出しており、ドイツの喜劇で我々の名士達が登場する按配である。しかしこの退屈なドイツ人達は決してイギリスの喜劇では現れない。従って海を越えては我々の許でよりもむしろ喜劇作家達の方が道化者達よりも機知が豊かであるということになろう。現実の分野はまさに諸分野に分割された盤であって、その上で著者は卑俗なポーランドのレディー[西洋碁]同様に王侯のチェスを、つまりある場合には単なる石[碁]を、別な場合にはフィギュア[チェス駒]と技芸を楽しむことができるのである。

詩文が自然の本のコピー本であることがいかに少ないかは、青年を見てみると最良に分かる。青年はまさに感情の言葉を、感情が自分達の中で支配し、叫んでいるときに、最も劣等に語るののである。彼らは自然の猿達の間違った公理に従えば、自分達に手本として語られるものを模して語れば済むときに、余りに強すぎる水が彼らの詩的水車小屋の仕事をまさに阻害し、邪魔するのである。情熱の熱い鼓動が脈打っている手では、詩的、抒情的筆を固定し、運ぶことはできない。諷刺でさえも怒りよりも柔和さでより鋭くなるのである。酔が甘いレーズンの茎で一層強く酸味を帯びるが、苦いホップではその逆となるようなものである。

自然の素材も、自然の形式も、これはなおのこと、詩人にとっては生では使いものにならない。素材の模倣はより高度の原理を前提としている。というのはどの人間にも別な自然が生じているからである。そこで誰に最も美しい自然が生じているかが問題となる。自然は人間にとって永遠の人間化で把握されている。自然の形姿にまでそれは及んでいる。太陽は人間にとって顔全体で、半月は半分の顔[プロフィール]で、星々は目であり、すべてが生命ある者を生きている。宇宙には単に仮の死体があるだけで、仮の生命はない。しかし、「どの魂が自然に生気を吹き込むか、奴隷船の船長かそれともホメロスか」、これはまさに散文的違いと詩的違いであり、あるいは問題となる。

模倣すべき形式を考えると詩的物質主義者は自らと芸術と自然との永遠の矛盾に陥っている。そして単に自分達が何を有したいか半ば知らないが故に、自分達が欲するのを半分だけ知っているにすぎない。というのは彼らは実際この上ない最大のどんな情熱のときでも詩脚を許し（これだけですでにまた模倣の原理に対する一つの原理を固定するものであるが）— 情熱の嵐の中で最高の諧音と言葉の若干の強い像的輝きを許し（どの程度の強さかは恣意によるが）、更には時間の短縮を許し、（模倣すべき自然に対するある種の、つまり不確かな顧慮という留保付きであるが）、— それから叙事詩やオペラの神々や



奇蹟を許し — 現今の神々の黄昏<sup>\*1</sup> という最中に異教的な神々の教義を許し — ホメロスでは殺害の前に英雄達の長い殺害の説教を許し — 喜劇的なものでは、ナンセンスにまで至るものであるが、パロディーを許し、『ドン・キホーテ』では不可能なロマン主義的狂気を許し — スターンでは自己対話に対する現在の大胆な介入を許し — テュンメル[Thümmel, 1738-1817]や他の者達では会話への頌歌の浸入を許し、更にその他の無数のものがある。 — しかしながらまた — 歌声の中に演説を入れることと同様に、それでもこうした詩的自由の中に単なる模倣という散文的隷属性を導入し、さながら宇宙に果実封鎖や商品禁止を公示することは、同じほどに甲高いことではなからうか。つまり、神々の形姿が毅然と、浄福に進んで行き、重たい地上の太陽は出現せず、より軽快な時間[時代]が飛んで行き、他の言語が支配しているこの諸太陽に酩酊した奇蹟の世界に、生命の背後でのように、もはや本当の痛みはない世界、この神々しい世界に、情熱の野蛮人達が降りることになって、歓楽や苦悩の野生の叫びを上げることになったら、そこでの花々は怠惰な世界でのようにとてもゆっくり生長し、多くの草の中で生長しなければならなくなったら、そして重たい歴史時計、世紀時計の鉄の歯車や鉄の軸が、単に目覚めて眠るだけでいつも香っている天上的な花時計の代わりに、<sup>\*2</sup> 時をより短くではなく、より長く測ることになったら、そのとき人は自らと自らの許しと美しいものに対し矛盾することにならないか、と私は申し上げたい。

というのは有機的世界を機械的世界が介入し、変形させ、支配し、結び合わせるように、詩的世界は同じ力を現実世界に及ぼし、精霊界は物体界に及ぼすからである。それ故詩において一つの奇蹟が我々を驚かせることはないのであり、奇蹟は存在しないのである — 卑俗性は別である。それ故に — 同等の立派さで — 詩的気分は同一の高みにあって、この気分が真の喜劇を開示しようと、真の悲劇を開示しようと、この悲劇をもロマン主義的奇蹟で開示しようと、その同じ高みにあるのである。そして『ヴァレンシュタイン』の夢は詩的な意味で『オルレアンの乙女』の幻想に何ら劣るものではない。それ故情熱の至高の痛みや、至高の天が、例えばそこらあたりのどこの棧敷席でも見られるほどに舞台上で表現されてはならない、つまりこれほど一音節で短くあってはならない。つまりこういう次第である。常にフランスの悲劇作家は、そして頻繁にドイツ人悲劇作家は、情熱の突風を生じさせ、こう発するようにさせるか、即ち、「天よ」、とか「我が神よ」とか、「神よ」とか、「嗚呼」とか、あるいは何も発しないか、あるいは同じことであるが、失神に襲われるかである。しかしこれは全く非詩的である。自然や真実にきつとまさにこの単音節の失神ほどにかなっているものはあるまい。ただこのようなやり方ではまさに最も難しいことほど、より楽しく描かれはしないことになるであろう。最も内奥の深淵や頂上が、それに至る段階よりもはるかに、より明確に、より容易に明示されることになるであろう。

しかしまさに詩は、破裂した心のように暗い血の中に隠れている孤独な魂にもっと接近して行き、小声の言葉を聞き取ることができるものなので、どの魂もこの小声の言葉で無

---

\*1 この美しく恐ろしい表現で北方の神話学は最後の審判を印付けているが、その日は最上級の神が他の神々を破壊するのである。

\*2 周知のように花々の開閉の順はリンネに従えば一つの時間の測定に利用され得る。

限の痛みを發したり、至福を發したりするので、詩はシェークスピアたる者となって、我々にその言葉をもたらすべきであろう。人間自身が情熱の立ち騒ぐ中で麻痺しながら聞き逃す己が声を、至高の神性の最も黙した嘆息同様に詩は聞き逃してはならない。我々の許には単に詩人の翼に乗ってしかやって来られない情報があるのではないか。人間がいないときにのみ存在する自然、人間が予感する自然があるのではないか。例えば瀕死の者がすでにかの暗い砂漠に一人で置かれていて、その砂漠の周りに遠く離れて生きている者達が、地平線上に、低い小雲のように、沈んだ明かりのように立っていて、瀕死の者が砂漠に孤独に生きて死ぬとき、そのとき我々はその最後の考えやその現象について何も知らない。

—— しかし詩は白い光線のようにその深い砂漠に浸透して行き、そして我々はこの孤独な者の最期の時を覗き込む。

#### 第四節

##### 自然の美しい模倣のより詳細な規定

以上の見解の中には同時に、何が自然の美しい（精神的な）模倣であるかという規定がある。美の無味乾燥な即物的説明では詳しく達せられない。カント的説明[『判断力批判』第九節、第十四節]、「一般的に概念なしに気に入るものが美しい」、この文の、「快適なもの」とは区別される「気に入る」という言葉には、すでにまさに説明されるべきものが含まれている。「概念なしに」という添加語はすべての情感に妥当しており、同様に別の添加語「一般的に」、これはその上経験上よく削除されるものであるが、同様にすべての情感が、いやすべての精神的状態が当然のものとして要求されるものである。カントは頑固に単にスケッチに美を認めて、色彩には単に刺激を認めているが、<sup>\*1</sup> それに関する説明をいつも素描の美術、造形の美術から持ち出している。一体詩的美しさとは、つまりそれを通じて絵画的美や造形的美がより一層輝くことになる詩的美しさとは何か。自然の美しさと芸術[人為]の美しさとの間の仮定される隔絶はその全体的幅としては単に詩的美しさにとってのみ妥当する。勿論造形的芸術の美しさは時にすでに自然自身によって創造され得るものである。自然の天才的創造者達そのもの同様にとても稀なものにすぎないとはいえ。ちなみに詩学にとっては詩文におけるこの女神はまた別の神々を隣に有し、崇高なもの、感動的なもの、喜劇的なもの等々を有するので、それ故に美の説明は特に難しいものになっている。美学のある検査官<sup>\*2</sup>はデルブルック [Delbrück, 1772-1848]の美の荒涼たる空しい定義<sup>\*3</sup>に満足して自分の定義としており（デルブリュックにとっては適度の追従と言えるが、彼は例えばクロプシュトックやゲーテの繊細で鋭い芸術愛好家、芸術判定家として尊敬されるべき人である）、そしてこの定義は文字通り次のようなものである（括弧内は私の言）。「美しいものは理念の或る合目的の、一致した多様性の中にある（ここ

---

\*1 概念なしに一般的に気に入るものとしての美の記述は輪郭よりももっと色彩に固く寄りかかっている。死んだ黒色を生気ある赤や緑の後におく子供や野蛮人が証明しているようなものである。他方美しいスケッチの享受は民族の許ではその民族の概念に従って変わる。

\*2 『一般的文芸新聞』の『補遺』。一八〇六年。67頁。

\*3 デルブリュック、『美しいものについて』[Über das Schöne]

では両形容詞がまさに説明されるべきものを前提としているのではないか。あたかもまるでこう述べているようなものである、一つの美へと一致した多様性と)、これは空想が自らの中で生じさせるもので(何と曖昧なものか、何をもって、何から生ずるのか)、或る所与の概念に対して(どの概念か、あるいはすべての概念か)、多くの名付けがたいものを(何故まさに<多くの>なのか — 名付けがたいで十分であろう、更にどのように名付けがたいものか)付与して考えるためである、一方の側ではその中で観照され得るよりも多く、他方の側ではその中で明瞭に思考され得るものよりも多く考えるためである。(明瞭とは何のことか。名付け難いものにはすでに明瞭にならないものが含まれている。しかしこの観照されもせず、明瞭に考えられもしないよりも多くのものとは一体どんな種類のものか。 — この比較的に多量のものはいかなる境界を有するのか)。この名付け難いものへの喜びは、分別と一致した空想の自由な、それでいて規則的な戯れを通じて生ずるものである(<戯れ>はすでに<規則的な>ものであった。しかし<戯れ>とか単なる<一致>は何と特性化されていないものか)。[『一般的文芸新聞』の]『補遺』の検査官はこの定義に自分のより短い定義を接合させている。「美しい芸術は美しい芸術として美学的理念による表象の様式から生ずる」。「美学的」という言葉の中に全定義(美)はすでに完成してあるので、この定義からは、どの同一の命題もそうであるように、ある種の真実性を奪うことができない。

あとただ一つだけ定義を覗いて見ることにしよう。誰も自分の執筆時間、読書時間をすべての印刷物の吟味のために浪費したくなからうからである。 — 「美は」とヘムスターホイス[Hemsterhuis, 1721-1790]は述べている、「最小の時間の内に最大の理念の数を許しているものである」。これは少し先の「多様性の中の感覚的統一性」と少し後の「空想の自由な戯れ」と接している説明である。そもそも理念は時間に従ってどのように数えられるかという疑問は抜きにして良い、理念が時間を自らまず数えるのであるから。しかしそもそもどの理念も単にテルツィエ[六〇分の一秒]の閃光にすぎない。理念を固定することは理念を分解することである、つまりそれらを部分、境界、継起に分解することで、それ故もはやそれを固定することではなく、その血族、隣人を流れさせることである。その上最短の時間内の理念の充実は、これは例えば習熟した数学的あるいは哲学的連鎖計算の一望でもできようが、区別する特徴付けを通じてようやく美に付与されるに違いない。 — そして最後に誰かがこう定義したら、どうなるか。醜さとは、最小の時間内に最大の理念数を達成するものである、と。というのは一つの卵形は私の目を宥め、満たしてくれるが、ごちゃごちゃした線は、飛び来たり飛び去る諸理念の麻痺性の多様性と共に目を豊かにするからである、それはつまり対象が同時に把握され、論駁され、飛び去り、解消されなければならないからである。人はヘムスターホイスの定義をひよっとしたらこう表現できるかもしれない。「美は、論理の循環があるように、空想の円である。円は最も豊かな、最も単純な、最も汲み尽くし難い、最も把握し易い像であるから」と。しかし現実の円は実際自ら一つの美であって、かくてこの定義は(残念ながらどの定義もそうであるように)論理的な円[循環]であろう。

詩的模倣の原理に戻ることにする。この模倣には原像よりも模像が多く含まれていて、いや逆のものを許すのであれば、 — 例えば詩文化された苦しみは喜びを許すのであれば、 — これが生ずるのは、二重の自然が、外的自然と内的自然とが同時に模倣される

からであり、両者は交互の鏡であるからである。これはある鋭い芸術批評家<sup>\*1</sup>と共にこう名付けていだろう。「自然の模倣による理念の描写」と。もっと厳密なことは天才の項目で必要となる。外的自然はすべての内的自然の中である別な自然となる。神々しいものへのこのパンの化体は精神的詩的素材であり、これはそれが真に詩的なものであれば、シュタールの魂[Stahl, 1660-1734、医師。魂が体を生气付けると説いた]の如く、その肉体(形式)を自らまとうもので、その体をまず測り、裁断して貰うものではない。ニヒリストには素材が欠けており、それ故生氣ある形式が欠けている。物質主義者には生氣ある素材が欠けており、それ故これもまた形式が欠けている。要するに両者とも非詩に陥っている。物質主義者は土塊を有するが、それに生きた魂を吹き込むことができない、それは単に土塊であって、肉体ではないからである。ニヒリストは生氣を吹き込もうとするが、土塊さえも有していない。真の詩人は芸術と自然とのその結婚において、人工の庭園に自然な周辺をさながら庭園の柵のない継続として[借景]織り込む術を知っている公園の庭師さえも真似ようとするのであるが、しかしこれはより高度の逆の戯れを用いていて、詩人は限定された自然を理念の無限性で取り巻こうとするのであり、自然を昇天のときのようにこの無限性の中に消えさせようとするのである。

## 第五節

### 不思議なものの使用

すべての真に不思議なものはそれ自体詩的である。しかしこの月光を芸術の建物に投下させる様々な手段を基にすると、詩の間違った両手段が見えてきて、真の手段が最も明瞭となる。第一の手段あるいは物質的手段は、月光を数巻後で日常の日光へと変えて行くことで、即ち奇蹟をヴィークレープの魔術[1799、Wiegleb 編纂と称する自然的魔術の本が出版された]で解体し、散文へ解消することである。すると勿論二回目に読むと有機的形姿の箇所単に紙製の形姿が、詩的無限性の代わりに貧しい狭小さが見られることになる。イカロスは蠟のないまま干涸らびた羽柄を付けたまま大地に横たわっている。人々は喜んで例えばゲーテに対しては[『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』]、その機械部屋の公開や、透明な多彩な噴水仕掛けの管の掘り出しを赦免したことだろう。手品師は詩人ではない。いや手品師自身でさえ、単に手品師がその奇蹟の命をまだその解決で絶ってしまわない間にも何か価値があるだけである。誰でも説明済みの芸術作品を眺めようとはしないであろう。

別の詩人達は第二の迷い道を行く。つまり自分達の奇蹟を説明しないで単に発明するという道である。これはきっとまことに容易なことであり、それ故それ自体不正なことであろう。というのは熱中しなくても容易なことにはすべて詩人は不信を抱き、諦めなければならぬからで、それは散文の容易さなのである。ずっと続く奇蹟はまさにそれ故に奇蹟ではなく、より大氣的な、第二の自然であり、そこでの不規則さからは一つの規則の美しい中断が形成されることはない。本来そのような詩文は対立する諸条件の矛盾する仮定であり、理想的不思議なものと物質的不思議なものとの混同であり、古いカップに見られる

---

\*1 イエナの『文学新聞』における『美学入門』の書評家。[Bouterwek]

半ば言葉、半ば絵の混合物である。

しかし更に第三のものが、つまり詩人が釈義的神学者のように奇蹟を破壊しないで、物体界で手品師のように不自然なこともしない高い逃げ道、詩人が、ただ奇蹟が神の隣に住めるような魂の中にその奇蹟を置くという逃げ道がある。奇蹟は昼の蝶としても、夜の蝶[蛾]としても、舞うべきではなく、黄昏の[薄明かりの]蝶として舞うべきである。『マイスター』の不思議なものは、木製の歯車装置ではなく — それはもっと艶のあるもの鋼のようなものであり得よう、 — そうではなくミニヨンや豎琴師等の素晴らしい精神的深みの中にあって、これは幸いとても深く、系統樹から後になって梯子を投げ入れても余りに短すぎるものになってしまうものである。それ故、霊への恐れは、霊の出現よりもましであり、見霊者は百もの幽霊話よりもましである。<sup>\*1</sup> 卑俗な物体的奇蹟ではなく、それに対する信仰が幽霊世界の夜景画を描くのである。自我は、それに対し自我が戦慄する余所なる精神であり、自我がそれを前にして立っていると思う深淵である。冥界へ舞台が沈む際には、その沈む様を見ている観客がまさに沈んで行くのである。

しかし一度詩人がある精神の中で重要な真夜中の時を鳴らして告げるようにさせたら、香具師の奇蹟の機械的に分解され得る歯車装置を仕掛けることが詩人にも許される。というのは詩人を通じて肉体は擬態的感覚を得るからで、どのような地上的出来事もその中では超現世的出来事となるからである。

いや美しい内的な奇蹟というものがあって、その生命を詩人はたとえそれができても、心理学的解剖のメスで解剖してはならないものである。シュレーゲルの[実は妻 Dorothea の作] — 余りに知られていない — 『フロレンティーン』では一人の妊婦がいつも美しい神童を目にし、その神童は彼女と共に夜ごと目を見開き、彼女に黙して向かって来る等々のことをするのであるが、分娩のときに永久に消えてしまうのである。

解決は当然と思われるものであった。しかし解決は詩的権利によって中断された。そもそも内的奇蹟は、それが解決されても生き延びるといふ長所を有している。というのは大きな破壊されない奇蹟は、奇蹟に対する人間の信仰であって、最大の霊の出現は機械仕掛けで一杯の木製の生活における我々の霊への恐怖というものがそれであるからである。それ故、詩人が我々を天上的な性格の諸太陽の完全な光輝からその揺り籠へと導くと、それらの諸性格は一片の土塊へと陰ってしまうのである。ある特異な性格の前史同様に後日譚にも覆いをかけるのは、時にロマン主義的義務である。『巨人』の著者が仮に十分な審美家とすれば、ショッペの前史とか消え去ったリンダの後の時代を描くことはほぼないであろう。かくて筆者は、ミニヨンとか豎琴師は生誕のときからいかなる人物であったかほとんど知りたいとは思わないだろう。かくて人々はヴェルナー[Werner, 1768-1823] の『谷の息子達』においてはテンプル教団への戦慄的に輝く加入に立ち会うことになる。夜の声は不気味な世界の謎を推し当てるよう期待させる。そして深い遠方では霧が過ぎ去って、山の峰が現れ、その峰で人間は別世界、第二世界を覗き込むことができるが、その世界は

---

\*1 かくて『巨人』でも多くの奇蹟が、禿頭の機械工を通じて単なる芸当となりさがっている。このように欺瞞者本人が一つの奇蹟であって、他人を欺いているとき、その上新たな出現があつて、これが彼を欺き震撼させている。

本来我々の第一の最後の世界のままである。最後にこの詩人は我々とその件を上述の山の峰に連れ出す。一人の結社の団長が教団が有し与えようと思っているものを我々に伝える。つまり 一 立派な倫理的振る舞いのことである。そこでは石工によって彫造された老スフィンクスが、死して我々の前、石の四足の上にある。この悲劇作家に不当なことをしたくないのであれば、すべてをことによるとテンプル教団、神聖教団への冗談と解するのが最もいいかもしれない。殿方達は謎解きよりは謎かけでもっと輝き、選ばれた者達の前でもよりも除外された者達の前でもっと輝いているのである。

さて我々は詩文の精神にもっと間近に近づくことになる。この精神の単なる外的栄養素は模倣された自然の中でまだ遠くその内的栄養素からは離れたままである。

ニヒリストが特殊なものを一般的なものの中へ透明に解体し 一 物質主義者が一般的なものを特殊なものへと石化し、骨化しているとするれば、 一 生きた詩は両者のこのような和合を理解し、どの個人もその中に自らを見いだすよう達成しなければならない。従って、個人は互いに排除し合うので、各個人は単にその特殊なものを一つの一般的なものの中に見いだすよう、要するに詩文は月に似るようにしなければならない。月は夜、森の中のある遍歴者にとっては梢から梢へと付いて行き、同時に別の遍歴者にとっては波から波へと付いて行くもので、かくてどの人にも付いて行くことになる。月は単に天上で大きな弧を描きながら、結局は実際地球の周りを回り、また遍歴者達の周りをも回っているのである。

## 第二プログラム 詩的諸力の段階

### 第六節 想像力

想像力は形成力あるいは空想の散文である。想像力は強められたより明るい色彩の記憶に他ならず、記憶は動物も有するものである。動物は夢を見、また恐れるからである。その像は現実世界からの単に飛び込んできた落葉である。[落葉した生命に帰るとするエピクロス哲学のほのめかし]。熱病や、神経衰弱や、飲酒でこれらの像は肥大し、肉体化し得て、かくてこれらの像は内的世界から外部世界へ出て、その中で硬直して諸身体となる。

### 第七節 形成力、あるいは空想

しかし空想あるいは形成力は何かより高度なものである。空想は魂の世界霊であり、他の諸力の根本精神である。それ故確かにある偉大な空想は個々の諸力の方向、例えば機知や明察等々の方向に掘られ、導かれることが有り得るが、しかしこれらの諸力のどの一つとして空想へと拡大化されない。機知が自然の戯れのアナグラムであるとするれば、空想は自然の象形文字のアルファベットであり、こう言えば空想はわずかな比喩[像]で発音されることになる。空想はすべての部分を全体へとまとめる 一 他の諸力や経験は自然の本から単に頁[葉っぱ]をむしり取るだけなのであるが 一 そしてすべての世界部分[大陸]

を世界へとまとめ、すべてを、無限の万有をも合計する。それ故空想の帝国へは、詩的楽天主義が、その帝国に住む形姿達の美が、そしてそのエーテルの中を生命達が太陽のごとく進むときの自由が歩み寄って来る。空想はさながら理性の絶対的なもの無限なものを、死すべき人間達に前に、より間近に、より観照的に導いてくる。それ故空想は多くの未来を、そして多くの過去を、その創造の両永遠を必要としている。他の別の時間は無限にならないし、一つの全体へと至れないからである。大気で一杯の部屋の中からではなく、空気柱の高さ全体の中から初めて一つの天の青いエーテルは創造され得るのである。

例えば、舞台では視覚的死が悲劇的なのではなく、その死へ至る道が悲劇的である。ほとんど冷淡に人は殺害の一突きを見守る。この冷淡さは視覚的現実の単なる卑俗さから生じているのではないことは、読んでみても、その冷淡さが再度生ずることから分かる。これに対して隠された殺害は空想にその無限性を戻すものである。いや死体はその死への道を遡って行くので、それ故死体は少なくとも死よりも悲劇的である。かくて悲劇では運命という言葉そのものが宇宙の無限の悲劇であり、空想の坑道である。運命の剣ではなく、運命の発生してくる夜が、恐怖させる。それ故（『ヴァレンシュタイン』のように）運命の侵入ではなく、（『メッシーナの花嫁』のように）運命の迫る脅威が真正で悲劇的である。

このゴルゴンの頭部[頭髪が蛇でその目を見た者は石に化す]が人生にむき出しで見せられると、それは死せる石である。しかしその頭部にヴェールが置かれると、ゆっくりと冷たい石化が温かい血管の中へ浸透してきて満たすことになる。それ故『メッシーナの花嫁』では黒い未来の有害な巨大な影が — 短刀の下の盲目の犠牲者達の喜ばしい踊りを通じて最良に — しかしパロディーに至るまで — 見せられることになる。我々の追想よりも、我々の予想がまだましであったことになる。

舞台に歓喜をもたらしたい者は — これは難しいことであるが、歓喜よりも苦痛の方が表現に至る多くの肢体や練習を有するからで、 — その歓喜を眠っている人間に与えるといい。その人間が一度だけ歓喜して微笑むと、我々に言葉の要らない幸福を語ったことになる。人間が目を開けるとそれは逃げてしまう。

すでに人生の中で空想はその美容術の力を発揮している。空想はその明かりを遠く離れた、後から雨をもたらしている過去へ投げかけ、過去をその多彩な虹で、平和の虹で囲むことになる。空想は愛の女神である。空想は青春の女神である。<sup>\*1</sup> 何故スケッチの等身大の頭部は、その原像よりも大きく見えるのか、あるいは何故単に銅版面に腐刻された一帯はその完結性で、オリジナルが有するよりももっと多くを期待させるのか。その同一の理由で、まさにこの理由で、すべての思い出された人生は遠く離れてみると、天の一つの地球のように輝くことになる。つまり空想は諸部分を一つの完結された快活な全体へと凝縮するのである。空想は確かに同様に一つの陰鬱な全体も打ち立てることができよう。しかし拷問室で一杯のスペインの空中楼閣を空想が置くのは単に未来に対してだけで、過去に対してはベルヴェデーレ宮を建てるものである。オルフェウスとは違って、我々は我々のエウリュディケを振り返って見ることで得て、前方を見やることで失うのである。

---

\*1 それについて詳しくは『フィクスライン』第二版、343頁参照。「空想力の魔術について」。

## 第八節

### 空想の等級

我々は空想と同伴して様々な段階を経て、空想が天才という名前の下で詩的に創造する段階にまで至りたいと思う。その最小の段階は空想が単に感受する段階である。産出や創造の欠けた単なる感受というものはないし、各人は詩的美を単に化学的に、そして諸部分で得ていて、美を観照するためにこの諸部分を有機的に一つの全体へとまとめなければならないので、「これは美しい」と一度発したことのある各人は、たとえ対象の点で間違っていたとしても、空想的形成力を有している。それに一体どのようにして一人の天才が単に一月であれ、ましてや何千年にもわたって、同類とは言えない多数の者達に、何らかの紛れもない家族的類似性もないというのに、甘受されたり、それどころか持ち上げられたりされることがあり得よう。幾多の作品において、『ソロモンの鍵』[後期バロックの魔術書]について語られるような具合に、人間達は経験している。つまり人間達がたまたまそれを読んでみると、少しも霊の出現を意図していないのに、突然怒った精神が人間達の前に大気の中から出現するのである。

## 第九節

### 才能

第二の段階は、幾つかの諸力が傑出している段階で、例えば明察、機知、分別[悟性]、数学的想像力、歴史的想像力等々が傑出している一方、空想は低いものである。これは才能の人々であり、その内面は貴族政体、あるいは王制であるのに対し、天才の内面は神権政治的共和国である。鋭く考えると、才能は本能を有し、従ってすべての諸力の一面的奔流を有し、天才は本能を有しない、かくて動物には人間的配慮が欠けるように、才能には同じ理由で詩的思慮が欠けている。才能の思慮は単に部分的である。才能の思慮は自らの全内的世界のかの高貴な分離が見られず、単に例えば外部世界からの分離があるだけである。全体的十分な和声の人間を要求するかの二重コーラス、つまり詩的コーラスと哲学的コーラスにおいては、才能のメロドラマ的声調が両歌声のコーラスを圧倒しているとしても、しかし下の聞き手には単一の明確な音楽として両コーラスは聞こえてくる。

哲学においては単なる才能はもっぱらドグマ的であり、数学的でさえあって、それ故寛容ではないが、(というのは真の寛容は、人間性を反映している人間の中のみ住んでいるからで)、そしてその才能は教義に番号を付け、第一番、あるいは第九十九番は云々と言うが、しかし一方偉大な哲学者は世界の奇蹟の中に、無数の部屋で一杯の迷宮の中に、半ば大地の上、半ば大地の下に滞在している。生来才能豊かな哲学者は、自らの哲学を有するや、すべての哲学行為を憎む。というのは単に自由人のみが、隷属しない者達を愛するからである。この者は単に量的に<sup>\*1</sup> 大多数とは異なるので、大多数の目に留まり、気に

---

\*1 単に多数と少数、いや単に最小と最大とがこの表現を許すものである。というのは本来どの人間もある人間と質的に異なることはないからである。隷属的幼少時代から倫理的に自由な高齢への移行は、民族の目覚めや衰退同様に、段階よりは範疇として自らを数えたいと思う気位を、段階的發展というこの明らかな全能によってへこませることができよう。



入られ、手本として輝き、教化して輝くことができ、持続することなく瞬間的には大多数にとって一切であり得る。というのはこの者がいかに高く立っていようと、いかに長く測ろうとも、各人は単にエレ尺としてこの測定し得るものに巻き付きさえすれば、早速この者のサイズが得られるからである。一方質による炎や調子は量によるエレ尺や秤の許に持ってくることはできない。詩においては才能は個々の諸力で、つまり比喻[像]や熱情、思索の充満、魅力[刺激]で民衆に働きかけ、小市民的魂を有する神々しい肉体であるその詩で強力に迫ってくる。というのは大多数は容易に肢体を認識するが、精神を認識せず、容易に魅力を認識するが、美を認識しないからである。パルナツソス全体が、単に明るい、詩脚や強壯瓶に詰められた散文の詩で一杯である。詩的な花々であるが、植物学の花々に似て単に茎葉を集めて生じているものである。才能の人が最高の熱に駆られて達し得ないような天才的の比喻や、言い回し、個別の思考はない — ただ全体へ達し得ない。 — それ故これはしばらくは天才と混同されて、いや才能の人はしばしば緑の丘として天才の禿げたアルプスの山の隣で光り輝くもので、その後どの辞書も改訂版でそうなるように、その子孫の許で死滅する。才能の人々は互いに、位階として、否定し合い、補い合う。しかし天才達は、範疇として、そういうことはない。比喻や、機知的、明察的、洞察的思索や、言語の力強さ、すべての魅力が、時と共に、ポリープの場合と同様に、栄養から最後には栄養の色彩となる。最初は二、三の模倣者が盗み、それから世紀が盗み、かくて才能豊かな詩は、類似の哲学同様に、形式よりもっと答えを有し、広まることで滅して行く。これに対して全体や精神は盗まれることがない。盗み尽くされてきた芸術作品の中でも(例えばホメロスにおいても)精神は、受け売りされてきたプラトン同様に、偉大に、若々しく、孤独に生き続けている。才能は模倣可能なものより立派なものを有しない。例えばラムラー[Ramler, 1725-1798]、哲学者のヴォルフ[Wolff, 1679-1754]等々。

## 第十節

### 受身的天才達

第三のクラスは女性的、感受する天才達、あるいは受身の天才達と名付けることを認めて頂きたい。さながら詩的散文で記されている精神である。

私が彼らのことをこう記せば、つまり彼らは創造する空想よりも感受する空想の方が豊で、単に弱い奉仕力を有するにすぎず、ただすべての偉大な諸力の合奏から目覚めてくるかの天才的思慮が欠けていると記せば、我々の定義は花糸や歯に従った単なる博物学的専門的著作であるか、あるいは有機的死骸の化学的鑑定であるかの感じを抱くことになる。力強い才能よりもより高いセンスながら、しかしより弱い力を付与されて — より神聖な率直な魂の中に偉大な世界精神を、外的生活の中であれ、詩作や思索の内的生活の中であれ、受け入れる人間がいるものである。忠実にその精神に、優しい妻が強い夫に従うように、卑俗なものを蔑みながら従い留まる人間が、しかし結局、自分達はその愛を発しようと思えば、切れ切れの混乱した言語器官で悩まされ、自分達が欲することとは何か違うことを語ってしまう人間がいるものである。才能の人間が芸術家達俳優であり、天才を喜んで模倣する猿であるとすれば、これらの受難の境界の天才達は、物静かな、真面目な、直立の、天才のオランウータンであり、厄災で彼らには言葉が取り去られているのである。

— インド人に従って動物は地上の啞であるとすれば[ヘルダーの *Ideen*, IV, 3 参照]、

これらは天上の啞である。より低い者も、より高い者も、誰もが互いに尊重すべきである。というのはまさにこれらの者は世界にとって、卑俗と天才との仲介者であるからで、彼らは月に似て、和解しながら天才的太陽を夜に返すのである。

哲学的詩人的に自由に彼らは世界と美を掴み、受け入れる。しかし彼らが自ら形成しようとする、目に見えない鎖が彼らの肢体の半ばを結んでしまう。そして彼らは自分達が欲するものとは違うもの、より小さなものを作ってしまう。感受のときに彼らは思慮深い空想ですべての諸力を支配する。発案のときに、彼らは副次的力に取り巻かれ、卑俗な鋤の前に繋がれるのである。

次の双方のうち一方が彼らの創造の日々を不幸な日々にしてしまう。他人の創造に対しては明るく輝いた彼らの思慮が、自分の創造に関しては夜となってしまいか — 彼らは自らの中で失念して、世界を動かそうにも、両手のすべての梘子にもかかわらず、第二世界への基点が欠けるか、— あるいは彼らの思慮は、その明かりが生み出す天才的太陽ではなく、その明かりは冷却する、太陽による一つの月であるかである。彼らは、自らの素材に対してよりも、他人の素材に対して、より容易に形式を与え、自らの圏内でよりも、他人の圏内で、より自由に動く。人間にとって夢の中では走ることも飛行がより容易であるようなものである。<sup>\*1</sup>

単に陸や天体を観照に導くだけで、世界霊を観照に導くことはない才能の人間とは違うけれども、そしてまさにそれ故にその最初にして最後の特徴は宇宙の観照であるところの天才に似ているけれども、受身的天才にあっては、世界観照は単に他人の天才的観照の継承、継続にすぎない。

若干の例を — 死者達の中から探すことにする。もっとも諸例は自然の汲み尽くせない混合、中間色のせいで、いつも素描を越えた色合いとなるものである。哲学におけるディドロ[Diderot, 1713-1784]と詩におけるルソー[Rousseau, 1712-1778]はどこに属するか。見たところ女性的境界の天才である。その一方、ディドロは詩作において、ルソーは思索において、感受するよりは生み出したものである。<sup>\*2</sup>

哲学では確かにベールは受身的天才の一人である。しかしレッシングは — 学識や自由、明察の点でベールに勝ると共に近い人物であるが — その思索ではどこに属するか。

— 私の恐る恐るの見解に従えば、レッシングの人間性はその哲学よりも積極的天才である。彼の多面的な明察は、彼の洞察が確定するよりも、もっと分解してしまう。彼の最も機知豊かな叙述にしてもヴォルフ的言葉の形式の中へさながら納棺させなければならなかった。しかし彼は、確かにプラトン[紀元前 427-347]やライプニッツ[Leibniz, 1646-1716]、ヘムスターホイス等々のように哲学的世界の創造者ではなかったけれども[ヘムスターホイスは創造者とは言えない]、それでも彼と共に一人の創造者や一人の本性を告知する息子であった。天才的自由と思慮とを有して彼は消極的意味で、プラトンは積

---

\*1 まさに人間は夢の大地では通常の歩行筋肉を使用しようとしながらできないが、天上の大気では飛行の筋肉を必要としないからである。

\*2 倫理性でも倫理的感覚と倫理的力の両クラスは証明されなければならないので、ルソーは同様に受身的クラスに入ることだろう。

極的意味であったが、自由に詩作する哲学者であった。そしてその確固たる体系にすべての他人の体系の光線を侵入させている点で偉大なライプニッツに似ていた。ほの白く輝くダイヤモンドがその厳しい密度にもかかわらず、すべての光の侵入を許し、陽光さえも保持するようなものである。卑俗な哲学者はコルク材に似ていて、柔軟で、軽快で、孔が一杯であるが、しかし光を通過させ保持することはできない。

詩人達の中では女性的天才としてモーリッツ[Moritz, 1757-1793]が先頭に立っていると思われる。現実の生活を彼は詩的感覚で受け入れた。しかし彼は詩的生活を形象化できなかった。ただ彼の『アントン・ライザー』と『ハルトクノプフ』において、快活なアウローラではないけれども、覆われた太陽の真夜中の曙光が大地の上に棚引いている。しかし太陽が彼の場合、快活な日輪として昇り、天と地を同時に華美に示すことは決してない。これに対して何と冷たく、シュトゥルツ[Sturz, 1736-1779]では素晴らしい散文で照らしだしていることか。しかしこの散文は何ら新しい精神を開示すべきものではなく、単に世界と宮廷の片隅を明るく照らすだけのものになっている。何も言うことがない場合は、帝国議会と帝国新報の文体がはるかにましであろう — この文体は少なくともその自己道化へと見直せるからで — 華美な、王冠を被った、金を撒き散らす文体より、自分の前で「やって来るぞ」と叫ばせている文体よりましであろう。ノヴァーリスと彼の模倣者や称賛者の多くも天才的な雌雄同体の一員で、感受しているときに生み出していると思う者達である。

しかしこれらの境界の天才達は教養に富んだ年月を経て、ある種の天才の高みや自由の中に登ることができて、リラを不協和音で弾くときのように、響き終わりながらますます優美に、純粹に、精神的になり得る。それでも彼らの場合、才能の人々の場合に諸部分の模写に気付くように、精神の模写に気付くことだろう。

しかし余りに大胆に区別してはならない。どの精神もコリントの合金であって、廃墟と周知の金属からの見分けがたい融合である[金、銀、銅からの合金で、コリントが破壊されたとき偶然できたとされる]。諸民族が過去の時の許、垂直に高く生長できるのであれば、諸精神が過去の時の許、生長できないことがあるか。諸精神を特徴付けるのは、空間を各部屋に変え、空気の柱を測定するようなものである。空気の柱では上の方ではもはや柱頭とエーテルとを区別できないのである。

精神の混血児が存在しないだろうか。まずは時代の混血児が、次に国々の混血児が存在しないだろうか。二つの時代とか二つの国々は二重の極で結ばれ得るので、最良のものと最悪のものとが同様に存在しないだろうか。悪しきものは見過ごしたい。ドイツ・フランス人、ユダヤ・ドイツ人、教皇主義者、ギリシア主義者、要するに精神性の欠けた中間精神達が余りにきわどく大勢で存在している。むしろ天才達や半天才達の許がいい。国々に関してはリヒテンベルク[Lichtenberg, 1742-1799]を引用できよう。彼は散文においてイギリスとドイツの結合精神である。 — ポープ[Pope, 1688-1744]はロンドンとパリの間の路地である。 — ヴォルテールは逆にこの両者を気高く結んでいる。 — シラーは、イギリスの詩とドイツの詩の間の協和音では無くても、導音であり、全体的には強められ神聖化されたヤング[Young, 1683-1765]であり、哲学的ドラマ的に過重である。

時代に関しては（時代は勿論また国々になるが）、ティーク[Tieck, 1773-1853]は古代ドイツと新ドイツの時代の美しいバロックの花の混血児である。もっとも天才的な贈与者と

いうよりはもっと感受者に近い。ヴィーラントは同時にフランスの花々とドイツの果実のオレンジの樹というところ — ゲーテの高い樹はその根をドイツで生やしており、その花々の枝を遠くギリシアの気候に垂らしている。 — ヘルダーは東洋とギリシアの間の豊かな花々の多いコリント地峡である。 —

我々は今や自然の常なる流儀で、自然を通過し渡るときには奔流と岸边とを区別できないものであるが、ようやく積極的天才達の許に達している。

### 第三プログラム

#### 天才について

#### 第十一節

##### 天才の多力性について

天才に対する本能的な単力性[Einkräftigkeit]への信仰は単に哲学的詩的天才を名手達の芸術衝動と取り違えたことによって生じ、存在し得たにすぎない。画家や音楽家、いや機械工の場合、勿論、現実を同時に彼らの描写の対象や道具に導くある器官が生来備わっているに違いない。ある器官やある力の主権は、例えばモーツァルト[Mozart, 1756-1791]は、従って本能の盲目性と確実性とで作用している。

この天才、地上の有する最良のもの、眠り続ける諸世紀の目覚まし時計を「下部の魂の諸力の珍しい強さ」の中に、アーデルングの如く置く者、それにアーデルングが文体についての本の中でしているように、分別のない天才を考えることができる者、この者はまさに天才を — 分別もなく考えているのである。我々の時代は、聖なる精神へのこの罪に対してはいかなる戦争をしてもいいと私に任せている。シェークスピアやシラーや他の者達は、すべての個別の諸力を個別の性格に振り分けていないだろうか。いかにしばしば彼らは一つの弦上で、機知的、明察的、分別的、理性的、情熱的、博識的、それに一切のものでなければならぬことか。その上それは単に、この諸力の輝きが宝石の如く戯れるためであった、明かりの端のように用便を照らすためではないのである。 — ただ一面的な才能だけがピアノの弦のように槌で打たれて一つの音を出すのである。しかし天才は風奏琴の弦に似ている。一つの同じ弦が多様な風の吹き寄せで、自ら多様な音色を奏するのである。精霊[天才]の中では<sup>\*1</sup> すべての諸力が一度に花咲いている。空想はその中では花ではなく、花の女神であって、これが一緒に受粉する萼を新たな混合のために秩序付けるのであり、さながら諸力に満ちた力である。このハーモニーと、このハーモニー奏者の存在を精霊[天才]の二つの偉大な現象が欲し、保証している。

---

\*1 このことは哲学的天才にも同様に妥当する。この天才を私は（カントに反して[『判断力批判』第47節] 詩的天才と特に区別することができない。これについては『カンパンの谷』51頁等のまだ論駁されていない諸根拠を参照されたい。発案する哲学者はすべて詩的であり、つまり真に体系的である。検分する哲学者達は若干別で、これらは決して有機的体系を創造せず、せいぜい纏い、育て、切断し等々するだけである。しかし類似している天才性の応用の違いについては、独自の難しい探求を必要としている。

## 第十二節

### 思慮

その一つは思慮である。思慮はどの段階であれ、行為と受難、主観と客観の間に一つの均整、一つの交互の争いを前提としている。人間を動物と分かち、眠りと目覚めとを分かち思慮の最も卑俗な段階において思慮は外的世界と内的世界の均衡保持を要求している。動物においては外的世界が内的世界を飲み込み、動揺した人間においてはしばしば内的世界が外的世界を飲み込んでいる。さて、より高次の思慮が存在するとすれば、これは内的世界そのものを一つの自我とその領国とに、一人の創造者とその世界とに分離し、分割するものである。この神々しい思慮は卑俗な思慮とは、分別[悟性]と理性とのようにはるかに離れていて、まさに対の両親の如くである。卑俗な働き者の思慮は単に外部に向かっていて、より高い意味でいつも我の外にあり、決して我の許にはない。その人々は自己意識よりももっと意識を有しているが、この自己意識の方は同時に二枚の鏡の中の内と外とに向いた人間の全体的自己省察である。天才の思慮ははなはだ他の思慮とは離れていて、それでこの思慮はよくその反対にすら見えることがあって、内部でのこの永遠の燃え続けるランプは、葬儀のランプに似て、外部の空気と世界に触れると、消えてしまう。<sup>\*1</sup> —

しかしこれが仲介するものは何か。平等性は自由を、自由が平等性を前提とするよりも強く前提としている。思慮の内的自由は自我にとって偉大な諸力の交替と動きとによって仲介され、許されて、この諸力のどの一つとして過度のせいで一つの模造の自我へと構成されることはなく、それでも自我を動かし、静めることができ、決してこの創造者が被造物へ転じてしまうことはない。

それ故詩人は、哲学者同様に一つの目である。詩人の中のすべての柱は鏡を懸ける柱であり、その飛行は一つの炎の自由な飛行であり、情熱的に跳ねる地雷による投擲ではない。それ故どんな野蛮な詩人も一人の穏やかな人間であり得る。 — ただシェークスピアの天上的に明るい顔とかあるいはむしろその偉大なドラマの叙事詩を覗いてみるといい。いや人間は逆に瞬間という奴隷市場で、すべての分秒ごとに売りに出され得て、それで詩作しながら穏やかに自由に高く持して、グイード[Reni Guido, 1575-1642、イタリアの画家、賭博者]がその人柄の嵐の中で、穏やかな子供や天使達の頭部を丸々と縮れ毛にしたようなもので、奔流や波で一杯の海に似て、それでいながら天に穏やかな純粋な朝焼けや夕焼けを吐き出すのである。ただ無分別な青年のみが、天才的炎は情熱的炎として燃え上がると信じ得るのであり、バッカスの胸像を冷静で詩人的プラトンの胸像と称するようなものである。永遠にペテンに動かされていたアルフィエリ[Alfieri, 1749-1803、イタリアの戯曲家]は自分の創造の犠牲となって、自分の内部で安らぎを得ることは少なく、むしろ自分

---

\*1 というのは行為における無思慮、つまり個人的諸関係の忘却は、詩作し、思索する思慮とよく調和するので、かの忘却が最も強く支配している夢の中や狂気において、反省や詩作がしばしば登場している。天才は一つの意味以上の意味で夢遊病者である。その明るい夢の中で天才は目覚めている者よりも能力があって、現実のどの高みにも暗闇の中登って行く。しかし夢の世界が奪われると、天才は現実の世界で転げ落ちる。

の外部で得た。真の天才は内部から休まるものである。高く打ち上げる波ではなく、滑らかな深みが世界を写し出す。

哲学者の許で最も好んで前提とされるこの詩人的思慮は両者の近さを強めている。しかしまさにこの両者であったプラトンほどに思慮が明るく輝いている詩人や哲学者は少ない。彼の鋭い諸性格から彼の賛歌や理念に至るまで、つまり下界の天のこの星座に至るまでそうである。我々のすべての雄弁術を批判している『パイドロス』において、ソクラテスが愛に対する賛歌を解剖するときの思慮深い戯れの批判を吟味してみると、プラトンの死後彼の『国家[共和国]』の二十もの書き出しを見いだすことができたというその可能性を理解することができよう。天才的な平静さは所謂不穩[平衡論]に似ていて、これは時計の場合単に緩和のために働くもので、かくて動きを維持するために働くのである。我々の偉大なヘルダーにあっては、一つのそのような明察、洞察、豊察、高察にもかかわらず、より高次の詩人として何が欠けているか。ただプラトンとの次の最後の類似性が欠けている。つまり彼の尾羽は彼の強力な翼に対して適正な関係にあるべきであったのである。

この思慮から詩人の熱狂に対して何か結論付けるのは誤解であり、偏見である。というのは詩人は最も卑小な点においても同時に炎を投げ、炎の許に寒暖計を置かなければならないからである。詩人は諸力の戦闘の熱気の中で個々の音節の優美な秤を固定しなければならず、(別な隠喩では)、その情感の奔流を一つのライン河の河口へ導かなければならないのである。ただ全体のみが熱狂によって生み出されるが、しかし諸部分は平静さで育てられる。ちなみに例えば哲学者は自らの裡の神を侮辱することになるのであろうか、哲学者は、手際がよくて、立場を次々に変えて、神の明かりの許で眺めようとするのであるから。良心についての哲学は良心に反するのであろうか。一 思慮それ自体が余りに偉大になり得るのであれば、実際思慮深い人間は、無感覚の動物や無分別の子供の背後に立つことになろうし、無限な者が、これは我々には届かない者で、自分が知らない者ではあり得ない無限の者が、有限な者の背後に立つことになろう。

にもかかわらず、かの誤解や偏見には、一つの分別や判断が前もってあるか、存在しているに違いない。というのは人間は(ヤコービによれば)機械的に模倣され得ないもののみを尊重するからである。しかし思慮はまさにいつも模倣しているように見え、恣意や偽善で、神的靈感や情感を模して戯れていて、従って一 揚棄しているように見える。そしてここでならず者の精神の敏捷さの例を現今の時代の空しい利己主義者達の思索や詩文や行為から取り寄せる必要はなく、古代の学的世界が特別にその雄弁術的、人文主義的世界から、その厚かましく冷たい入門書の中で、いかに最も美しい情感は描写されるべきであるか、思慮深いモデル人形を墓場からのように範例として手渡してくれている。満足した名声を好む冷淡さで、例えば古代の学校教師はその必要な筋肉や涙腺を選び、動かして、(ポイツァー[Peucer, 1699-1756]とかモールホーフ[Morhof, 1639-1691]によれば)、涙に満ちた苦痛の顔つきである挽歌においてある前任者の墓を学校の窓から公然と見下ろして、雨量計で満足して雫の一つ一つを数えている。

さて神々しい思慮は罪深い思慮とはどのように区別されるか。一 無意識の本能とそれに対する愛によってである。

### 第十三節

## 人間の本能

詩人の作品に善良な魂と邪悪な魂を吹き込む、詩人の中の最も強力なものはまさに無意識である。それ故シェークスピアのように偉大な詩人は、その肉体の心臓のように自ら見ることができなかった宝物を開示し、付与することになる。神々しい英知はいつもそのすべてを眠れる植物や動物の本能に刻印し、動揺する魂に語らせるからである。そもそも思慮は視覚を見ることはなく、ただ反映された目とか解剖された目を見るだけである。反映は自らを写し出さない。我々が我々自身を全く意識していたら、我々は我々の創造主であり、束縛のないものであろう。ある解消し難い感情が我々の中に何か暗いものを置いている。これは我々の被造物ではなく、我々の創造主であり、我々すべての被造物達を越えている。かくて我々は、神がシナイ山で命じたように、その御前に目に覆いをして進み出る。[「出エジプト記」、33. 20 以下参照]。

この無意識なもの地底的なものについて語る大胆さを有する人は、その存在を定めるように欲することができるのみで、その深みを定めるように欲することはできない。幸い私は続いて、プラトン[『パイドロス』]とヤコービ[『ヴォルデマル』]のミューズの馬で耕することができる、自らの種子のためであるが。

本能とか衝動は未来の感覚である。それは盲目であるが、しかし単に耳が光に対して盲目であり、目が物音に対して聾であるようなものである。本能はその対象を意味し、包含するが、丁度原因と作用のような按配である。付与された原因と共に必然的に全面的にそして同時に付与された作用が時の中でようやく原因の後に生ずるように、我々にその秘密が開示されるならば、我々もまた、本能がいかに関時にその対象を要求し、定め、認め、それでいて欠いているかを理解することだろう。欠如のどの感情も欠如されたものとの親近性を、つまりすでにその部分的所有を前提としている。<sup>\*1</sup> しかし単に真の欠如のみが衝動をなす。ある距離が方向を可能にする。肉体的有機的循環が存在するように精神的有機的循環が存在する。例えば自由と必然、あるいは意欲と思索は交互に前提し合うようなものである。

さて純然たる自我には不純な自我や動物におけるように、同様に未来への感覚とか本能が存在している。その対象は確実であると同時に遠く離れている。まさに人間の心の中で自然の一般的真実らしさが最初の嘘を述べる場合は別である。精神のこの本能は — これはその諸対象を永遠に予感し、時代を顧慮せずに要求するものである。この諸対象はすべての時代を超えているからで — そしてそのせいで、人間が単に現世とか世俗的とか有限のとか等々の言葉を発したり、理解することが可能になっている。というのは単にかの本能のみがそれらに諸矛盾を通じて意味を与えているからである。ごく普通の人間でさえ、人生やすべての地上的なものを単に一片のもの、一部分と見なすとき、それは単に彼の中で一つの観照や一つの全体という前提がこの細断を行い、測るのを可能にしているからにすぎない。最も卑俗な現実主義者にとってさえ、彼らの理念や日々は青虫の足や青虫の輪上で這いながら進んで行くのだが、その広い人生を余りに狭いものとしている。この

---

\*1 というのは純然たる否定とか空虚さはすべての反対の志向を排除するであろうし、負の値は正の値と同様に作用するであろうからである。

者はこの人生を混乱した動物的な戯れとか、痛々しく嘘をつく戯れとか、空虚な無為の戯れと叫ばなければならないか、あるいはちょっと前の神学者達のように、天国の真面目さに至るための卑俗で陽気な前奏とか、将来の王座のための子供ばい学校とか、従って未来とは逆のものを見なさなければならない。かくてすでに現世的、いや大地的心の中に何か彼らにとって見知らぬものが住んでいる。丁度ハルツの山に珊瑚の島があるようなもので、これはひょっとしたらごく初期の創造の水が沈殿させたものかもしれない。

人々がこの内部の人生のこの現世を越える天使を、人間の中の現世的なもののこの死の天使をどう名付けるか、どうその印を数えるかはどうでもいいことである。その変装を見誤ることがないようにしさえすればいい。あるときは、罪と肉体の中に深く覆われた人間達にある本性として出現し、その現前に対し我々は恐怖することになるが、その作用に対し我々は恐怖しない。<sup>\*1</sup>この感情を我々は霊への恐れと名付け、民衆は単にこう言う。「その姿が、その物が聞こえる」とかいやしばしば、その無限のものを表現するために、単に「それ」と言う。あるときは、その精神が無限のものとして姿を現し、人間は祈る。これが存在しなければ、我々は地上の庭で満足することになる。しかしこれが奥深い天にまことの樂園を示している。 — これはロマン主義の国から夕焼けを拉致してきて、我々は夜の花々や小夜啼鳥、火花、妖精や戯れで一杯のほの白く輝く月の国々を覗き込む。

まず宗教があったのであり — 死への恐れが — ギリシアの運命が — 迷信が — 予言が<sup>\*2</sup> — 愛への渇きが — 悪魔への信仰が — 肉体化された精霊界であるロマン主義が、同様に神格化された肉体界であるギリシアの神話学があったのである。

さて卑俗な魂におけるこの神的な本能は、天才的な魂の中ではいかなるものになり、何を行うであろうか。

#### 第十四節

##### 天才の本能あるいは天才的な素材

精霊の中でその他の諸力がより高くなると、天上的力もすべてに勝り、透明で純な氷山が暗い大地のアルプスの上に抜き出るような具合になるに違いない。いやまさに超現世的衝動のこのより明るい光輝は人々が思慮と名付けるかの明かりを魂全体の中に投げかけることになる。現世的なものに対する、その諸対象や我々の衝動に対する、瞬時の勝利こそはまさにこの神的なものの性格であり、妥協の余地無き殲滅戦である。すでに我々の中の倫理的精神が無限なものとして自らの他には何も偉大なものと見なさないようなものである。すべてが平に同等になされてしまうと、思慮による眺望は容易なものとなる。

さてここでは、詩は素材を必要とするか、あるいは単に形式で支配するかという争いはより容易に結論付けられるものとなる。勿論外部の機械的な素材というものはあり、現実

---

\*1 『見えないロッジ』、第一巻、278頁。

\*2 予言、あるいは予言の全体、つまり全知は、我々の感情によれば、理由の単なる完全な認識よりも何か気高いものである。この認識があれば結論とか、むしろ作用の見解というものは早速見えているであろうものである。というのはそのときの見解は時の予感とか否定というものではなく、単なる観照であろうから、つまりその時の体験であろうからである。



(外的現実、それに心理学的現実)は我々をこれに取り巻いて、しばしば覆っているものであるが、これは形式による高貴化を欠いていて、詩にとってはどうでもいいものであり、無ですらあるものである。かくて空虚な魂がキリストを歌い上げるか、その裏切り者ユダを歌い上げるかは同じことになっている。

しかし一日が繰り返すものより何か気高いものが存在する。内的素材というものがある。

一 さながら生来の、思わず知らずの詩で、形式はこの周りに裏箔ではなく、単に縁を置いているにすぎない。所謂定言的命令が(つまり形式の比喩が、外的行動が外的素材の比喩であるように)魂に対して単に岐路を示しているように、しかし魂に対して、この道を行き、黒い馬を追い抜く白い馬を<sup>1</sup>前につないでやることができないように、つまり魂は確かに白い馬を導き、育てることはできるが、創り出すことはできないように、ミューズの馬も同じことであり、この馬は結局かの白い馬なのであって、ただ翼が付いているのである。この素材が天才的独自性であり、これを模倣者は単に形式や作風で求めている。丁度この素材は同時に天才的同等性を生み出しているのである。というのは単に一つの神的なものしかないが、多くの人間的なものがあるからである。ヤコービがすべての時代の哲学的洞察を集中的なものと思い、哲学的明察は集中的なものとは思っていないように<sup>2</sup>、詩的天才達は確かに星々のようにその登昇の際、まず一見遠く離ればなれに見えるのであるが、しかし高みでは、時の天頂では星々のように集っているのである。一つの部屋の中の百もの明かりは、単に一つの融合した明かりしかもたらさないが、百もの影(模倣者)をもたらすものである。模倣者に対して人の心を冷たくさせるもの、いや腹立たしく思わせるもの、それは手本に対する機知的、比喩的崇高な考えの盗用ではなく、一 というのはそれが自ら生み出したものであることが稀ではないからで、一 しばしば意に反してのパロディーに近い、原物の最も神聖なものの真似、生来のものの模倣がそれである。他者の最も神聖なもののこの養子縁組はこれに対して両親的な温かさを許さないのである。それ故に模倣者は自分の温かさを、自分により近い副次的事柄に対して表明し、これに飾りを幾重にもするのである。冷たいほどに一層飾り立てる。かくてまさにシベリアの冷たい太陽は一日中多くの幻日や輪で取り巻かれているのである。

天才の心は、この心に他のすべての輝かしい諸力、補助の諸力はただ仕えるだけなのであるが、ある真の特徴、つまり新しい世界観、あるいは人生観を有し与えるものである。才能は単に諸部分を表現し、天才は人生の全体を表現する。これは個々の文に至るまでもそうであって、この文はシェークスピアではよく時代や世間について、ホメロスや他のギリシア人では死すべき定めの人間達について、シラーでは人生について語っている。世界観のより高次の流儀が著者と人間の中で堅固なもの永遠なものとして不動に留まっていて、他方すべての個々の諸力は人生と時代の倦怠の中で交替し、沈んでしまし得るものである。いやこの精霊はすべての子供のときに新しい世界を他人とは別の感情と共に受け入れたに違いないもので、そこから将来の花々の組織[織物]を別様に紡ぎ出したに違いない。

---

\*1 プラトンは周知のように白い馬で我々の中の倫理的な天才を模写している。[『パイドロス』] 黒い馬はカントの過激に邪悪なものである。[*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*]

\*2 ヤコービ『スピノザについて』、新版。17頁。

早期の違いがなければ生長してからの違いは考えられないであろうからである。人生の歌の各段すべてを通じて一つのメロディーが流れている。詩人はただ外的形式を瞬時の緊張の中で創造するだけである。しかしその精神と素材とを詩人は人生の半ばを通じて運んでおり、詩人にとってすべての考えは詩であるか、あるいは全くそうでないかである。

精霊のこの世界精神は、すべての精神同様に、一つの作品のすべての肢体に生気を吹き込んでいて、個々の肢体に住んでいるわけではない。この精神はそれどころか形式の魅力をより高次の魅力で欠かすこともあり得て、例えばゲーテ的精神は、もっとも投げやりな詩の中と同様に散文の国でも語りかけてくるであろうものである。一つの太陽が昇りさえすれば、オベリスクの場合と同様に、一本の鉛筆でも時を示すものである。これは決して証明を与えずに<sup>\*1</sup>、ただ自らとその観照を与える精神であり、それからこれに近い精神を信頼し、悪意ある風の精神を見下すものである。

幾多の神々しい心情に対して運命は不格好な形式を押し付けている。ソクラテスにサテュロスの肉体が押し付けられているようなものである。というのは内的素材に対してではなく、形式に対して時は支配するからである。かくてヤーコブ・ベーメが天と地を再び与えるときの詩的鏡はある薄暗い箇所には懸かっている、ガラスにも若干の箇所では裏箔が欠けている。かくて偉大なハーマンは望遠鏡で覗く星々で一杯の深い天であるが、目では幾つかの星雲の見分けがつかない。

それ故に、単に肉体に従って彫り、精神を求めない文体主義者には幾つかの豊かな作品がとても貧しく思われたのであり、荘厳な高いスイスの山々が、鉱夫にとって深い鉱山と対照的なものに見えるようなものである。この種の作品からはわずかし、あるいは何も引き出し得ないし、抜粋し得ないとこの者は言う。これは、あたかも自分は友情によって、友情から、友情そのものしか更に引き出し得ないと嘆いているようなものである。かくて特別な哲学的パラグラフの中で素材を目立たせることなく、我々に哲学的精神を吹き込んでいる哲学的作品があり得て、例えばヘムスターホイスやレッシングの若干の作品がそうである。そんなわけで、まさにこの思慮深いレッシングに対しては、彼は以前詩的対象について歌うというよりはむしろ考えたのであったが、本来は単に『ナータン』と『エルンストとファルク』の中でのみ詩的精神がやって来たのである。卑俗な批評家が、『エミリア・ガロットィ』に依拠しながら、彼の年のせいにして、二、三の詩は[例外である]。勿論詩的魂は、我々の魂同様に、単に肉体全体の中で姿を見せるもので、魂で生気付けられているが、個別の足先や指に見られるわけではない。例えば例文収集家が、「見給え、何と蜘蛛のこの足は動いていることか」と言いながら、引きちぎった、差し出すようなものではない。

## 第十五節

### 天才的な理想

普通の間が自分の感情と折り合いが付いているときには、この人間は 一 以前どの

---

\*1 人生とか存在の全体には単に観照があるだけである。諸部分には、観照に基づいた証明があるだけである。

キリスト教徒もそうしたように、一 肉付きのいい人生をまさに死後の第二のエーテルの人生に対して信仰しながら結び付ける。この第二の人生はまさに現世の人生に、精神が肉体に対するように接して、ただ予定調和とか、影響とか、機会を通じて現世の人生とはほとんど結ばれていず、かくて最初は肉体だけが出現し、支配し、その後で精神がやって来る。ある本性が中心から遠く離れるにつれ、それだけ一層広くその放射線は広がって行く。愚かな空ろなポリープならば、これが語るとすれば、すべての船乗りよりも多くの矛盾を創造の中に見いだすにちがいない。

かくて民衆の許では内的世界と外的世界、時間と永遠とが、倫理的あるいはキリスト教的アンティテーゼとして見いだされ、哲学者の許では続いて行く対立として、ただ他方の世界による一方の世界の交互の殲滅として見いだされ、一 より良き人間の許では月と地球との間の食として支配している。一 向かい合った両世界を眺めている人間のヤヌスの頭部では、あるときは一方の側の対の目が、あるときは別の側の対の目が、閉ざされ、覆われている。

しかし神々しいものの本能が自分の中で、他人の中でよりもより明瞭に、より声高に語りかけてくる人間がいるならば、一 その本能が自分の中で現世的なものを観照する術を教えるのであれば、(他人の場合のように現世的なものが本能に対するようにはしない)、

一 本能が全体の見解を与え、支配するのであれば、両世界の調和と美とが反映して、両世界を一つの全体となすことであろう。神的なものの前では単に一つの全体があるだけで、部分による矛盾はないのであるから。そしてこれが精霊[天才]である。そして両世界の和解は所謂理想である。単に天の地図を通じてのみ地上の[地]図は形成され得るのである。単に上から下への視線を通じてのみ(というのは下から上へは永遠に天を幅広い大地で分割してしまうからで)我々にとって天球全体が生ずるのであり、地球そのものは確かに小さいが、しかしその中に丸く、輝きながら浮かんでいるのである。それ故、永遠に神々の世界を惑星とし、あるいはせいぜい現世的世界の土星の輪と眨めてしまう単なる才能は、決して理想的に丸くならず、その部分では万有の代わりにもならず、万有を創造することもできない。散文という老人達が、さながら肉体的老人のように石化して、大地で一杯<sup>1)</sup>になり、我々に貧しさを、市民階級の生活との戦いを、あるいはその勝利を目撃させることになれば、我々はその困窮を本当に体験しなければならないかのように、その眺めは我々にとってとても窮屈で不安なものとなろう。実際人々はその絵画とその効果を体験している。現実の崇高なものすら、散文という老人達は踏み潰して、例えば(葬儀の説教が示しているように)墓を、つまり死を、二つの世界の間でのこの無常を、そしてまた愛や友情を踏み潰している。少なくとも現実の創傷熱のときには彼らには会いたくないものである。彼らはその詩的散文の創傷筆で古いものに新たなものを接ぎ木して、間違った詩にただ打ち勝つために、彼らの詩なるものを通じて真の詩を必要なものとさせるのである。

これに対して精霊[天才]が我々を人生の戦場に導くならば、あたかも名声や祖国愛が旗を翻しながら先を行くかのように、我々は自由に見渡す。精霊の隣では、困窮は対の恋人

---

\*1 周知のように高齢では血管は軟骨となり軟骨は骨となる。かくて肉体が大地に帰るまでには、長いことかかって肉体の中に大地が運ばれる。

達の前にいるかのように、アルカディア的姿をしている。いつでも精霊は人生を自由にし、死を美しくする。その球の上では、海の上でのように、重い船より先に、運ぶ帆を目にする。このようにして精霊は — 愛や青春がそうするように — 頼りない人生をエーテル的な感覚と和解させ、いや結婚させる。静かな湖の湖畔では外部の木と写し出された木とが一つの根から二つの天に向かって生長しているように見えるようなものである。

#### 第四プログラム

ギリシアの詩文、あるいは造形的な詩文について

#### 第十六節

ギリシア人

人間ほど、特にドイツ人ほど好んで分類する物はいない。次に仮定の分類に入っていくことにする。最も広い分類はギリシアの詩、つまり造形的な詩と、新しい詩、つまりロマン主義的、あるいは音楽的詩との間の分類である。ドラマ、叙事詩、抒情詩はこの両者において様々な形姿となって花咲いている。形式的区分の後では現実的区分、つまり素材に従った区分となる。即ち理想が客体の中で支配しているか — その場合所謂真面目な詩である。 — あるいは主体の中で支配しているか — その場合喜劇的詩となる。この喜劇的詩はまた気まぐれ[Laune]の中では（少なくとも私にとって）抒情的に現れ、皮肉やパロディーの中では叙事的に、ドラマの中では両者[抒情的叙事的]として現れる。

それに関して無数の本が書かれている対象については同様に多くの行数で述べてはならず、はるかに少ない行数でなら許されるであろう。十人の外国の王がアテネでは市民権を請願し、許された。アテネの衰退の後、何世紀経とうと、アテネで詩的市民権を得たであろう十人の詩人の王を例示できない。このような違いは個別の人間の違いを前提としているのではなく — というのは例外ですら創造する自然は規則に従って繰り返すからで、

— 一つの民族[ギリシア]の違いを前提としている。この民族は、そのものが例えばタヒチ島「バラダイス」のように一つの例外であったが、仮に諸民族間のわずか数千年の付き合いでは必ずしも各民族は一個人として出現しなくてもいいとしても、その違いを前提としている。従ってこの民族と共に同時にその詩が描写される。北方の民族はいずれもかなり下位にあって、それ故一人のギリシア人に匹敵するような詩人は生来の才能という点ではまさにギリシア人を凌駕しているのである。

ギリシア人は、エジプトの司祭が叱ったように永遠の子供であったばかりでなく、また永遠の青年でもあった。後の詩人達が時代の被造物 — いや各時代ごとのドイツ人の被造物 — であるとすれば、ギリシアの詩人は同時に朝方の時の、東洋の国の被造物である。詩的現実影の代わりに単に光を詩的反映の中へ投げ込んでいた。私が言及しているのは人を酔わせるのではないが人を熱狂させる国、熱気と霜の間のように、貧しい草原と圧倒的充実の真の中間にある国、永遠の雲と空虚な空の間にある国のことであり、これなくしてはシノペのディオゲネス[犬儒派]は生きられなかった中間である。 — 同時に山脈で一杯の国であり、それは多様な部族の隔壁として、自由と力の防護壁、温床壁としてあって、同時に詩人達の柔らかい揺籠としての魔術的谷に満ちている。これらの谷から軽やかな風や波が甘美なイオニアに、つまり詩人のアダムたるホメロスの創造的樂園の庭

へ吹き寄せている。 — 更にはノルマン人とアラブ人との空想の気候的に付与された中間が見られ、さながら月光の明かりと騒がしい地上の火事との静かな太陽の炎である。

— 確かに奴隷が勤勉な仕事と、職人組合、パンのための学問へと定められていたところでの自由であるが、(一方我々の許では詩人や賢人が奴隷であって、ローマ人の許でまず奴隷が詩人や賢人であったようなものであるが)、しかしまさにそのお蔭で自由であった市民は単に体育と音楽のためにのみ、つまり肉体と魂の形成のために生きているだけであった。 — 更に肉体のオリンピア的勝利と精霊[天才]の勝利とが同時に分配され、それは一緒に行われていて、ピンダロスは彼の[称える]対象よりも有名であるということではなかった。 — 哲学はパンのための学問ではなく、人生の学問であったし、弟子は師の庭の下で年取って行った。 — 若い詩文のセンスは、以前他の国々の後代のセンスが哲学的明察の支配で砕かれて、魂を抜かれていったのに対して、哲学者達のすべてを細かく砕く一軍を前にして傷付かず、炎となって存続していた。この哲学者達は数年のオリンピア期間の間にすべての超越的世界を周航していたものである。<sup>\*1</sup> — 美しいものは、祖国のための戦争同様に、すべての教養にとって共通であり、皆を結び付けていた。丁度ミューズの神のデルフォイの神殿がすべてのギリシア国民を結び付けていたようなものである。 — 人間がより親密に詩人の中に織り込まれていて、詩人はまた人間の中に織り込まれ、アイスキュロスのような人が自分の墓碑銘に考えていたのは、単に自分の兵士としての勝利であった。更にまたソフォクレスのような人は自分の詩人的勝利に対して(『アンティゴネー』での勝利)サモス島での將軍職を得たものである。<sup>\*2</sup> そして彼の遺体の葬儀のためにアテネ人は攻囲するリュサンドロスに戦闘の休止を頼んだものである。 — 詩文は一首都の壁の中に囚われて、納棺されているものではなく、飛ぶように全ギリシアに漂っていた。そしてすべてのギリシアの方言の語りですべての耳を一つの心へと結び付けていた。<sup>\*3</sup> — すべての活動的諸力は内的外的自由の戦いで吟味され、強化されていて、海岸の地勢が多面的に利用されたが、しかしローマ人の場合のように、観照的諸力が犠牲にされて形成されたのではなく、戦争は一つの盾として遂行され、ローマ人達のように剣として遂行されていない。 — さてかの美的センスを考慮してみると、このセンスはエレアでは青年達ですら(テオプラストス[Theophrast, 紀元前 372-287 頃]によれば)男性的美を競わせたのであり、画家達に対し彫刻円柱を建て、いや(ロードス島では)神殿を建てたのであった。更に美へのセンスがあって、このため一人の青年が、単に美しいか

---

\*1 ギリシアの詩人達と哲学者達との関係は、哲学者達は征服していく力を有しながら、とても短期間の間により新しい哲学の新たに発見されたほとんどすべての島を占拠していったのであるが、まだ十分には解明されていない。

\*2 これは、近世ポンパドール夫人のような人が、虹色の孔雀のペンで記述する機知的詩人の輩に報酬として重く長い將軍の剣を両手に与える時よりも、当時は何とはるかに神聖なものであったことか。

\*3 自由の支配の下、 — 後年イタリアで見られたように、どの地方もその方言で記述した。ローマ人がこの国を鎖の下に置いたとき初めて、またより軽い鎖が加えられることになって、ただアッティカの方言でのみ記述されることになった。ズルツァーの辞書の補遺。I.2.参照。

ら、死後にある神殿で崇拜されたり、存命中はその司祭として任命されたのである。<sup>\*1</sup> このセンスにとっては芝居は戦役よりも重要であって、懸賞付き詩の公の審査員は生死の裁判官同様に重要であった。それで一人の詩人あるいは芸術家の凱旋は民衆全体の中を進むことになっていた。――すべてが衣服から復讐の女神に至るまで美化された一つの国であり、丁度暑い国々では大気や森の中ですべての形姿が、猛禽類までもが、炎のように華やかな造形や色彩で飛び回るようなもので、これに対して冷たい海では救いがたい、無数の、それでいて単調な、その陸の猿真似のような、灰色の不格好のものが見られるのである。――すべての路地や神殿で芸術のリラの弦が置かれた風奏琴のようにおのずと鳴り響いた国である。――さてこの美に酔った民族は更に快活な宗教を目と心に有して、この宗教は神々を贖罪日によってではなく、歓喜の日々で宥めるもので、あたかも神殿がすでにオリンポスであるかのように、ただ舞踊や競技、芸術を指令して、それらの祭日を年間の四分の三、葡萄の幹のごとく陶酔的に絡ませていたのである。――この民族は、他の民族よりも自らの神々とより美しく、より間近に、友達のように付き合っていて、それは高い岬に立っているかのように、その英雄の先祖達が巨大に神々の許に紛れていたその英雄的な先史から始まって<sup>\*2</sup>、現在に至っており、現在では、ただ神的なるものの住むその自然、あるいは二重化されたその自然ではどの森であれ、一人の神が存在するか、その神殿があったのであり、すべての人間的問いかけや願望に対して、どの花々に対してもそうであるように、何らかの神が一人の人間と化して、現世的なものがいつでも超現世的なものを、その上の、あるいはその周りの、青い空のように、穏やかに、有していたのである。――さてすでに一度ある民族がかくも人生において賛美され、すでに真昼の光の中で魔術的な香煙を、つまり他の民族ならばまず詩の中で現れる香煙を、浴びたのであれば、我々皆が言わなければならない。薔薇やアウローラの下で目覚めるこのような青年達の周りで、青年達がその下で微睡んでいるとき、詩文の朝の夢はまずいかなる戯れをなすのであろうか、――いかように夜の花々は日中の花々と混じり合うのであろうか、――いかように朝の夢は地上の春の生活を詩人の星々の上で繰り返すのであるか、――いかようにそれらの夢は悦びに対する痛みすらもヴィーナスの帯で編み込むのであろうか、と。

我々北方の民がこのような絵画を描いて、眺めるときの性急さも、貧しい者の驚きをさらけ出している。温かく美しい国々の住民のようには、夜と昼の永遠の等分に、即ち人生と詩の等分に慣れていず、とても自然なことに冬至の夜の後では一層強力に夏至の日が我々の心を捉えている。それで我々にとっては人生の味気なさを夢の過剰さで償わないでいることは難しいことであり――パラグラフにおいてさえそうである。

---

\*1 例えばエーゲの若々しいジュピターやイスメノスのアポロンは最も美しい青年を司祭として有していなければならない。ヴィンケルマン『芸術史』

\*2 神々はアレオパゴス会議によって裁いて貰った。(デモステネス[Demosthenes, 紀元前 383-322]『アリストラテス弾劾』、ラクタンティウス[Lactantius, 240-320 頃]『神聖教理』「間違った宗教について」 I .10) これに関連して、地上でのジュピターの人間生活や自身の神殿の彼の建設がその例である。同[ラクタンティウス] I .11.12.

## 第十七節

詩の彫塑的なもの、あるいは客観的なもの

ギリシアの詩人達の四原色が彼らの民を振り返ってみると見いだされ、説明される。

最初はその彫塑性、あるいは客観性である。ギリシアの詩においてはすべての形姿が歩んで行くダイダロスの彫造のように、地上での肉体と運動とで一杯に出現していることはよく知られている。一方近世の形式はもっと空中を雲のように流れていて、それらの雲の大きな、あるいは波打つ輪郭は次の空想のたびに恣意的に形成されている。詩人達のかの彫塑的形式は（ひょっとしたらそれは詩人がいつも出会っていた現実的な彫造や絵画の母親であったか娘であったかかもしれないが）、裸体における芸術家達の全能と共に一つの源泉から生じている。即ち、裸のものを調べる単なる機会のお蔭で、ギリシアの芸術家は近世の芸術家の上にいるのではなく、 — というのは何故近世の芸術家はいつも裸である顔や手の点でも、ギリシアの芸術家に達していないのか、この顔や手に対しては、ギリシア人よりも幸せなことに、ギリシア人が自身や近世の者にまず生み出さなければならなかった理想の形式を更に有しているのに、という問題になるからである。 — そうではなく、かの感覚的感受性がそれをなしたのであって、子供や未開人、農夫はこの感受性ですべての肉体を繊維にほぐされた文化的人間よりもはるかに生氣のある目の中へ受け入れており、文化的人間はある精神的望遠鏡を持って感覚的目の背後に立っているものである。

同様に詩作するギリシア人は、まだ世界の青年であって、現在や先の時代、自然、神々を新鮮な、その上炎のような目の中へ収めている。 — 彼の信じた神々や、彼の誇りであった英雄の先祖の時代、人類のすべての変遷が両親や恋人達の如くその若い心を捉えたのであり、彼はその自我をその対象の中へ没入させている。

力強い印象から愛と関与が生じている。しかし正しい愛は、常に客観的であり、その対象と取り違えられ、混交している。すべての民謡において、人間がまだ正しい関与をしている朝の段階ではいつでも — 例え子供達や未開人や民衆歌人の物語においては、それ以上に敬虔な四人の福音史家の物語においては、 — 画家はただその対象に達しようとしており、自分や自分の台座、画家の腕杖を捉えようとはしていない。しばしばこのギリシア的自己忘却は感動的であり、著者が自分を、しかし単に客体の客体として思い出している箇所さえ感動的であって、それで例えフィディアスが自分をそのミネルヴァの楯に、つまり石を投げている老人として描いているときほどに簡素に意味もなく描いている近世の芸術家はいない。それ故近世の詩人からは著者の性格について多くのことが察せられる。しかし例え、できるものなら、個人的なソフォクレスをその作品から推察してみるがいい。これは非思慮というか愛による美しい客観性である。それから時代はそれらの野蛮な主観性をもたらしている。あるいは享受と酩酊の主観性で、これがその対象を飲み込み、単に自身を示している。そうなるがあると心ない思慮の余りよくない客観性が生じて、これは秘かにただ自分のみを考えていて、常に一人の画家を描いている。これは対物レンズを目の方に置いて、更に接眼レンズを対象に向けて、対象を無限の中へ後退させている。勿論まだ一つの思慮が残っていて、より高次の、それに最高の思慮で、これがまた愛の神聖な精神で、しかしある神々しいすべてを包む愛に駆られていて、客観的となるものである。

ギリシア人は自分達が歌ったもの、つまり神々や英雄達を信じていた。かくてギリシア人は両者を叙事的にドラマ的にとても恣意的に編み込んだけれども、しかしその真実さに対する信仰は思わず知らずのものとして残っていた。それは実際近世の詩人達がカエサル [Caesar, 紀元前 100-44] や、カトー [Cato, 紀元前 95-46]、ヴァレンシュタイン等々を現実からの詩文と証明し、詩文からの現実とは証明していないようなものである。しかしこの信仰は関与を与え、この関与は自我の力と犠牲を与えている。近世の詩文に対する神話の生氣のない効果から、つまりすべての神々の教義やインドや北方や、キリスト教や聖母マリアやすべての聖人の効果からは、それに対する不信仰の効果が察せられる。勿論今では真の神々しいものの包括的哲学的記述を通じて、この神々しいものは各人の胸の中ですべての宗教の親和の根底にあるものであるが、つまり哲学的な判然としない熱狂を通じて、個人的に定まった詩的な熱狂の代替をしようと試みたり、そうしなければならないものであるが、しかし近世の詩人の時代は、すべての民族や神々や聖人や英雄達の信仰を積み重ねながら、唯一の神の欠如から、大きな土星にとてもよく似たものになっている。つまりこの土星は七つの衛星と二つの輪を輝きとして有しているながら、それでも生氣のない冷たい鉛の光を放つもので、これは単にこの惑星が温かい太陽から若干遠く離れているからにすぎない。私はむしろ小さな熱い、明るい水星でありたい。これは衛星を有しないが、染みもなくて、自ら常に間近の太陽の中に隠れるものである。

それ故客観性への強力極まりない叫び声も様々なミューズの座や他の座から聞こえてくるが、効果は少なく、高く持ち上げることは少ない。客観性のためには全く客観が必要なのであるが、この客観が近世では欠いていたり、沈んでいたり（鋭い理想[観念]主義で）全く自我の中に溶け込んでいたりするからである。いやはや、心からの信頼を寄せた自然信仰はその対象を、人生の同胞を求めるかのように、いかにその生ぬるい無信仰とは違って求めていることか、この無信仰は、苦勞してまず現今の短い盲信を定めて、かくて非自我を（これ以上透明で非詩的な名前は考えられない）半人前の客体へと中傷し、詩文の中へ密輸入しようとするのである。それ故理想主義はこの点でロマン主義的詩のために、造形的詩に対してできない分の、長編小説が理想主義に以前証明していた分の貢献をなしているのである。バークリ [Berkeley, 1684-1753、イギリスの哲学者] がこの長編小説のお蔭で、その伝記が主張しているように、理想主義に達したというのが本当なのであれば。

ギリシア人は人生を自ら見て、自ら体験した。ギリシア人は戦争を見、国々を見、四季を見て、それらを読むことはなかった。それ故に現実のその鋭い輪郭があった。かくて人々は『オデュッセイア』から一つの地形学を、海岸の絵図を引き出すことができるのである。これに対し近世人は本屋から詩文を、その中にわずかに含まれる拡大された客体と共に得ていて、近世人は客体を詩文の享受のために利用している。同様に組み立てられた顕微鏡と共に早速若干の客体が、蚤や蚊の足や同様のものが売られているが、それはこれらに対するレンズの拡大を試験するためである。それ故近世の詩人はその散歩のとき自然をその客観的な詩のスライドとして携帯していることになる。

ギリシアの青春の視線はそれ自体大抵肉体界に向けられている。しかし肉体界では精神界でよりも輪郭が鋭い。そしてこのことがギリシア人に造形の新たな軽快さを与えている。しかしこれ以上のものがある。神話学と共にギリシア人には神々しい自然、詩的神の町が早速与えられていて、ギリシア人は単にそこに住み、人口を増やせばいいのであって、と



にかくまず建設が必要というわけではない。ギリシア人は単に我々が模写したり、それどころか抽象化したりするとき、肉体化[具体化]することができた。我々がほとんど生気を与えられないとき、神々しくすることができた。そして神々と共に、山々や森、奔流を満たし、神聖なものにすることができたのであり、我々の方はそれらに苦勞して人格化した魂を吹き込んでいるのである。彼らはすべての彼らの肉体が生気があって高貴なものであり、彼らの精神のすべてが具体化されているという偉大な長所を有していた。神話はどのリラをも歩んでくる叙事詩やドラマに一層近付けた。

## 第十八節

### 美、あるいは理想

ギリシア人の第二の原色である、理想あるいは美しいものは、彼らの英雄の教義や神々の教義からの、そしてそれらの母親たる、すべての諸力や状況の調和的中間というものからの混交である。神話学において、一つの太陽、一つの日輪を通ってのこの通過において、すべての生命は卑俗なもの、個人性の過剰なものを取り去っていた。どの享受もオリンポスではその神々しいタボルの山を見いだしていた。更に先史の荒々しい野蛮な諸力を通じて、隔たりによって偉大なものへと形成され、早期の詩によって美しいものへと描かれ、先祖や神々が一つの輝かしい織物へと並び、黄金の糸が現在に至るまで引き出されてきて、かくてどこにおいても神々しさが中断することはなかった。パルナッソスへのオリンポスのこの間近さでパルナッソスにはやはりただ輝かしい形姿が送り込まれ、そこはその天上的な明かりで満たされたに違いなかったのではないか。 — 詩人達の内的昇天のための一つの助けとなったのが、彼らの歌声は単に神々に「対して」なされたのではなく、大抵はまた神々の「ために」なされたということであり、従って神殿とか礼拝的戯れの下での彼らの将来の王座のために飾られ、生じなければならなかったということである。結局美が — 過剰と空虚さのこの敵が — 単に天才のようにすべての諸力の均整の中に、単に人生の春においてのみ、ほとんど四季の場合のように花咲くのであれば、美は諸状況の均整のとれた地帯で最も豊かにその薔薇を開花させなければならなかった。隷属や、縛られた努力や、野蛮な贅沢や、宗教的熱意や同様のものの痙攣性の歪みは、ギリシア人には見られなかった。単純さが美しいものに必要なのであれば、単純さは彼らにはほとんど自ずと与えられていた。彼らは諸世紀の模倣者達のように、記述されたものをまた記述すること、従って美しいものを美化する必要はなかったからである。着想の単純さは単に感覚の充実によってのみ弁解され、獲得される。国王や富豪が容易に刺繍のない服で現れるようなものである。単純さそのものは多くの者が快適に喜んで模倣するであろう。しかしその内的貧しさをなお外的貧しさで装い、乞食の服で乞食の音楽家を装うとき、それは何の足しになろう。 — 精神的彫塑はかくて色彩の飾りを軽蔑すること、肉体的彫塑が立像でのどの飾りの色彩をも蔑したようなもので、これらの立像は単にその素材のただ一つの色彩をまとっているのである。[ギリシアでは彩色は見られた]。

しかし更にギリシアの理想の純粹に新鮮な副次的源泉がある。すべての所謂高貴なもの、より高次のスタイルは、一般的なもの、純粹に人間的なものを理解し、個人性の偶然性を排除する、美しい偶然性ですら排除する。それ故ギリシア人は（ヴィンケルマンによれば [Geschichte der Kunst]）彼らの女性の美術像には、余りに個人的な規定として、その魅力

的なえくぼを与えなかった。詩はいつでも（後で述べる根拠故に、喜劇的詩は例外として）人類の最も一般的なものを要求している。例えば農具は高貴であるが、しかしパン焼き器はそうではない。 — 自然の永遠の諸部分は偶然や市民的諸関係の諸部分よりも高貴である。<sup>\*1</sup> 例えば虎斑は高貴であるが脂肪の染みはそうではない。 — 一部分は再び下位の諸部分に分解されたら、高貴さが少ない、例えば膝の代わりに膝蓋骨がそうである。 — かくて外来語はむしろ限定的であるとして、自国内の言葉ほど高貴ではない。自国内の言葉はそれ自体我々にとって人類のすべての余所の言葉を取り込んでいて、指示しているのである。例えば叙事詩では、良心の命令[Befehle]とすることができるが、しかし良心の訓令[Dekrete]とか勅令[Ukasen]とは言えない。<sup>\*2</sup> — このようにこの一般性は諸性格を通じてもたらされ、支配しているもので、諸性格は個人的契機を、神々しい者達のように、脱してしまうと浮き出てくるものである。

何故我々の前では偶然的なものを我々が投げ返すに比例して、万事が段階を追って、より美しく、より軽快に上昇するののかという疑問を、あるいは上昇するという事実を、考えると — かくて最も一般的なものは同時に思いがけず最高のものであるが、つまり有限な存在であり、それから無限の実在であり、即ち神であるが、 — このことが秘かな生来の弁神論の静かな証明であり、あるいは静かな結果である。

さて善意や無知や力故にいつも最高のものを目指す青年は特別なものより先に一般的なものを求めるものである。それ故青年にとっては抒情的なものが容易で、喜劇的なものはその個別化と共にかなり難しいものとなる。しかしギリシア人は世界の新鮮な若者であった。<sup>\*3</sup> 従って彼らの美しい人生の春がすべての理想の被造物の開花を恵む手助けとなった。

## 第十九節

### 詩の静かさと快活さ

快活な静かさというのがギリシア人の第三の原色である。彼らの最高の神は、雷を手に行っているが、(ヴィンケルマンによれば)、いつも快活に模写されていた。ここにおいてもまた理由と作用は有機的に絡み合っている。現実世界では均整、快活さ、美、静かさは交互にお互い手段であり、結果である。詩的世界ではかの喜ばしい静かさはそれどころか美の一部であり、あるいは美の一条件である。ギリシア人の喜びの外的理由の中には、より明るい生活状況やそのいつもの詩の公開の他に、 — というのは誰が公の祭典に、そ

---

\*1 それ故フランス人は彼らの教養ある循環において一般的な言葉を優先させた。例えば鏡[miroir]より姿見[la glace]、あるいは劇場[théâtre]よりも芝居[spectacle]であった。

\*2 ラテン語やロシア語ではまたこの逆のことが同じ理由で妥当するであろう。確かに才能で混乱しているが、しかし才能豊かな悲劇『カドゥティ Cadutti』[Sellow こと Gutjahr, 1773-1809 の 1801 年作, Antonio Caduti]では一般的なものの比較的高次の領域から突然次の言葉、「収められるものならば、控訴院[Appellations-Instanz]で収められよう」によって法律的領域に落下していて、かくて一つの場面全体が殺されてしまっている。というのは人々は次の場面まで笑うであろうからである。

\*3 ある民族の青春は隠喩ではない、真実である。一つの民族は、単に時間と状況のより大きな関係の中で、個人の歴史を繰り返す。

して大勢の前で、陰気な影世界を上演するかということになるからで、一 更に神殿のための使命が加わる。ギリシア人のより優美な感覚は神の前では、狭小な嘆きはふさわしくないと思った。これは天にではなく、錯覚の暗い国に属するもので、ふさわしいと思ったのは多分に喜びであって、これは実際無限の者が有限の者達と分かち合えるものである。

詩はスペインでもかつてはそう呼ばれていたように、喜ばしい学問であるべきで、死のように神々や浄福の者達を形成すべきものである。詩的傷からは単に「神の血 Ichor」が流れ出るべきで、真珠貝のように詩は常に人生の中へ投げ込まれた鋭い砂や粗い砂を真珠の身で覆わなければならない。詩の世界はまさに最良の世界でなければならず、そこではどの痛みもより大きな喜びの中へ溶けて、我々は山々の人々に似ることになる。この上方の人間の周りでは、下界の現実の生活では重たい滴となって落ちてくるものが、単に霧雨として戯れるのである。それ故不協和音で終わる音楽が正しくないように、不協和音で終わるどんな詩も非詩的となる。

さてギリシア人はその詩文の中で歓喜をどのように表現しているか。一 その神々の像の許に見られるように、静かさを通じて表現している。これらの高貴な形姿が世間の前で休らっていて眺めているように、詩人や聞き手は世間の前に立って、移りやすさの前で浄福に不変でいなければならない。一度彼らの神々の鑄造陳列室に足を踏み入れるといい。高貴な形姿は墓塚の土や天の雲を投げ棄てて、その胸の中、我々の胸の中に浄福で静かな世界を開示している。美はいつもは人間の中で、ほんの微かであれ、願望や恐れを引き起こす。しかし彼らの美は世間と時間の上に青いエーテルのように単純に不動に安らっている。そして、疲れではなく、完成の安らぎのみがその目を静め、口を閉じさせている。悦楽の苦痛や、恍惚の温かい泣くような雷雨よりも高次の歓喜があるのに違いない。無限の者が永遠に喜び、永遠に安らっていて、結局、去って行った諸太陽の周りを如何に多くの諸太陽が去って行こうとも、一人で静かに漂う最大の太陽が存在するに違いないようなものであれば、至高の至福は、即ち我々が目指す対象は、再び何か目指すことではなく

一 これは単に冥府[タルタロス]で永遠に歯車や石が回転することで、一 そうではなく、その逆のもの、享受する安らぎ、永遠の安逸がそうであって、ギリシア人が浄福の者達の島を、太陽や人生が休息して沈む西の大洋に置いたようなものである。昔の神学者達は、浄福な者達の喜びを、神々しい者達の喜びのように永遠の不変性、神の観照の中に存在させて、我々に十一の現世的移ろう天の後、最後の確固たる天を与えたとき、心のことをもっと良く知っていたのである。<sup>\*1</sup> 彼らは近世人よりも何とより純粹に、概念把握し得ないもの、即ち永遠なものを、予感していることか。近世人は未来を万有を通じての永遠の狩猟と称し、満足して天文学者からますます多くの惑星を海上貿易船として受け入れ、その惑星にまた 一 船に乗って上陸する人々を乗り込ませ、そして新たな人々と共にますます深く創造世界に船出している。かくてコンサート場同様に、高齢時や死の時の彼らのアダージョ[緩やかに]は現今のアレグロ[快速調]と将来のプレスト[急速に]の間にある。目指すことはすべて現在との戦いであるから、このことは永遠の平和の代わりに永遠の戦争

---

\*1 昔の天文学者によると十一の天が重なって循環しており、十二番目の天あるいは結晶の天が不動であった。

を公示することではないだろうか、そして、スパルタ人のように、神々も武装化させることではないだろうか。

サチュロスや肖像画に、古代人は不穏さを、即ち目指すことの苦悩を刻んだ。苦患の陰鬱な安らぎとか静かな週というものはなく、あるのはただ喜びの安らぎとか静かな週である。どのような小さな痛みといえども、活発な戦闘的なものであるからである。まさに幸福なインド人は最高の幸福を安らぎの中に置いており、まさに情熱のイタリア人が心地よき無為について語っている。パスカルは安らぎへの人間の衝動を失われた神的似姿の聖遺物と見なしている<sup>1)</sup>。魂の揺り籠の歌と共にギリシア人は歌いながら、我々を大いなる輝く海へ導いているが、しかしそれは静かな海である。

## 第二十節

### ギリシアの詩の倫理的優美さ

彼らの永遠の絵画室の第四の原色は倫理的な優美さである。詩はそれ自体すでに情熱の生の闘いを情熱の自由な模倣の演技に解消するもので、オリンピアの競技がギリシア人達の真剣な戦争を中断させ、中止させ、戦争のより穏やかな模倣の演技で敵達を和解させたようなものである。どの倫理的行為もそれ自体として、そして理性の国での市民として、自由で、絶対的で、独立したものであるので、どの真の倫理性も直接に詩的なものであり、そして詩はまた間接的に倫理性である。一人の聖人は精神にとって一つの詩的形姿である。丁度崇高なものが物体界でそのような詩的形姿であるようなものである。勿論詩は響きのいい格言を吐き出すことで倫理的に自らを語るわけではなく（エルンスト一世 [Ernst, 1601-1675] 治下のゴータ人が、聖書の格言を刻印された三ペニヒ銅貨で改善されることは少なかったようなもので）、生氣ある描写を通じて語るわけで、その描写の中で、世界霊と自由とが世界機械のメカニクな歯車装置の背後に隠れているように、一倫理的感覚が目に見えない神として、自分が創造する罪深い自由な世界を支配しなければならない。

非倫理的なものは決してそれ自体詩的なものではなく、単に何らかの混合を通じて、例えば力とか分別を通じて詩的になるにすぎない。それ故私が後で示すように、単にある純粹に非倫理的な性格、つまり残忍で臆病な不名誉な者は、非詩的である。しかしその反対、至高の愛や名誉や力の純粹に倫理的な性格は詩的である。詩人の天才が偉大になるにつれ、それだけ一層高次の天使像をその天才は天から我々の地上へもたらしてきてくれる。しかし天才は天使像を、新たな観照同様に恣意的に合成するとか発案することはできず、ただ自らの裡に見いだせるので、このことがまた倫理と詩との同盟を確定する。こう反論しないで欲しい。つまりミルトンのような人は偉大になるにつれ、一層その悪魔達も偉大になる、と。というのは逆の神々として最高の悪魔達を描写するには肯定的な内的観照ではなく、単にすべての善の否定を必要とするからである。従って最も豊かに肯定する術を知っている者が、最も豊かに否定することができるのである。

---

\*1 Fr. シュレーゲルが「植物や花の生命の神々しい怠惰と幸福」を称えているとき、それは同じことである。ただ彼はその際、余りに自分の言葉上の放恣さとそれとは反対の効果を楽しんでいる。[Lucinde]

我々はここで人生そのものにおけるギリシア人の倫理的優美さに踏み込もうとは思わない。 — ギリシア人にとって他の民族は美学的意味よりも倫理的意味で野蛮人のことであって、ギリシア人はフィリッポス[Philipp II 紀元前 382 頃-336、アレクサンダー大王の父。アテネ人には野人に見えた]の個人的手紙も、不正な勝利の手段の助言同様に紹介されるのを欲しなかったし、エウリピデスの富の礼賛もソクラテスに対する訴訟人も厭わしいものであった。 — 我々はここで彼らの倫理的詩文を觀照することにする。いかにホメロスの太陽と月である『イリアス』と『オデュッセイア』、それにソフォクレスのプレアデス星団[昴]はすべての不具、すべての傲慢に対して繊細で鋭い明かりを投じていることか。同様にすべての聖なる恐れ、倫理に対してその明かりを投じていることか。何と純粋にヘロドトスは人間の倫理的形姿を清書していることか。クセノフォン[Xenophon, 紀元前 430-355]は何と乙女のように語っていることか。このアッティカの蜜に溢れる棘のない蜂、クセノフォンは。 — すべての偉大な喜劇作家同様に倫理的誤解を受けているアリストファネスは、[喜劇用の]低い靴のこの愛国的デモステネスは、モーゼのようにその蛙の雨をエウリピデスに注いでいるが、[『蛙』でアリストファネスは、エウリピデスを批判した。蛙の雨については、「出エジプト記」7,26-29 参照]、これは単にその緩い、無気力にする倫理性を処分するため、 — 全体に非倫理性がまかり通っている中、ソクラテスはその倫理の格言に籠絡されるよりも、籠絡されることはなく、逆にまたごく些細な粗野な息吹すら自分の最も大事な鬚眉のアイスキュロスに免ずることはなく、宗教的ソフォクレスに免じたのであって、このソフォクレス自身はエウリピデスに対し、シェークスピアが詩人のベン・ジョンソン[Ben Jonson, 1573-1637]に対したように、大いなる敬意を捧げたのであった。さてこのような、アリストファネスによって倫理的に断罪されたエウリピデスが現今の国々にまた登場することになったら、これらの国々はどうするであろうか。彼に対するある名誉の神殿のための凱旋門を作ることだろう。「というのは」とこの国々は言うことだろう。「我々の汚れた舞台に純粋な倫理の復活者をようやくともかく迎えることは、我々にとって益のあることであろうから」。

更にギリシア人達は我々とは二重の[単なる]逆転で異なっている。我々は官能的至福を現世に置き、倫理的理想を神性に置いている。ギリシア人達は神々に幸福を贈り、人間には徳操を贈っている。彼らの創造物の中で花咲いている歓喜の美しい色合いは死すべき[人間の]頬よりは、不死の頬の方にもっと見られる。というのは何とギリシア人は皆死すべき人間達の無常の運命について、人生の労苦について、死のすべてに達する影について、オルクス[冥界の王]の中での永遠の後々の死について嘆いていることかという話になるからである。そしてただオリンポスの山の不死の定めの人達の明るい神々の食卓の方を詩人は見やっ、自分の詩を神々しいものにし、快活なものにしているのである。これに対して人間はその倫理的不死の形姿を、神がアダムをそうしたように、その土塊から孤独な諸力で形成しなければならない。というのはこの形姿のどのような不具、膨らみも、力と幸福へのどのような反抗も、倫理や神性へのどのような大胆さも、当の天の神々によって — さながらこの神々はあたかも地上の神々であるかのように、 — 仮借なく瞬時の地獄の硝酸銀棒[地獄石]によって触れられ、食い尽くされてしまうからである。まさに全能の乱用が許されている者によってそうされるのである。彼らは何の神々も何の復讐の女神も恐れる必要はなく、ただステュクス[冥府の川]にかけての偽証の後の最も暗黒な王だけ

を恐れることになる。[ヘシオドス『神統記』775-806行参照]

ギリシア人について多くの言の後のこのわずかな言は、十分なものとは言えなくても、余計なものであって欲しくない。 — 彼らの詩文についてのこの仮定の四部作は彼らの詩神自身に似ていないだろうか。詩神同様、光輝と — リラ — 薬用植物 — 竜に對する矢を有していないだろうか。

## 第五プログラム

### ロマン主義的詩について

## 第二十一節

### ギリシア人と近世人の関係

どの時代もその時代に満足していない。つまり青年達は未来の時を現在の時よりもより理想的と見なし、老人達は過去をより理想的と見なす。文学という観点では我々は青年のようにまた老人のように考える。人間は自分の愛に対して、自分の理性に対して欲するような同一の統一を求めるので、人間はその諸民族の違いをより高次の統一の下で調停する術を知らない間はそれらの諸民族に賛同したり反対したりする。 — それ故に英国や、それ以上にフランスでは、古代人と近世人の比較がいつも反対か賛成かの党派的なものとならざるを得なかった。ドイツ人は、殊に十九世紀では、すべての国民に対して、 — 自身の誤解された国民は別にして — 非党派的であることができる。

それ故我々はギリシア人についてのイメージを次の補足で補うことにしよう。第一にまず彼らのミューズの山はまさに花々と朝の側にあったのである。勇気や愛や犠牲や幸福や不幸の最も単純で最も美しい人間の諸関係と錯綜を、幸福なギリシア人が奪って、後の詩人達には単にそれらの反復のみを、より技巧的な反復というまづい描写を残した。

更に彼らはより高貴な死者として我々にとって神聖で神々しい者として現れている。彼らは我々に対して、自身に對するよりも強力に働きかけざるを得ない。我々には詩の他に更に詩人が夢中にさせるからであり、子供の美しく豊かな単純さは第二の子供ではなく、その単純さを失った者を魅了するからであり<sup>\*1</sup>、まさに文化の暑さによる枯れた落葉のせいで、ギリシアの蕾には、その蕾自身が可能としたよりも、もっと多くの詰め込まれた充実を覗き見ることができるからである。いや我々にとってはオリンポス山や[ミューズが住んでいた]ヘリコン山、テンペの谷、それにすべての神殿が、すでに詩の外部で詩的に輝いているという魔術は、ある種とても些細なことに依っているのである。つまり我々がそれらを同時に我々の窓前の眼前のむき出しの現在の中で見ているわけではないからである。同様に蜜や牛乳、他のアルカディア的単語は原像としてよりもイメージとして我々をもっと魅了している。すでにギリシアの詩の素材が、神々や人間の歴史から最も些細な貨幣や衣装に至るまで、我々の前に詩的ダイヤモンドとして、更に詩的形式がそれに陽光や縁を与えてもいないのに、横たわっているのである。

第三に人々は彫塑によりギリシア的の最高度を詩の最高度と混同しているように見える。

---

\*1 『見えないロッジ』、第一巻、194頁。

肉体的形姿、肉体的美しさは完成の境界を有して、どの時代もそれより先には行けない。そのように目や、外部に形成する空想はそれぞれの境界を有している。これに対し詩の外的素材や内的素材は、世紀が経つにつれ、より豊かに積み重ねられる。その素材を己が形式へと強いる精神的力は時の許、ますます強力に鍛錬し得るものである。それ故「このアポロンは最も美しい」と言うのは、「この詩は最も美しい詩である」と言うよりも正しい言い方である。詩と同様絵画というものはすでにロマン主義的果てしのなさにはるかに近付いていて、しばしば風景においてさえ全くこの同じ果てしのなさの方へ漂っている。

最後に、人間達は時の永遠の芝居の許、美しいものの反復を命じていて、あたかも過剰な自然の中では、何か、単に最悪のものさえ、また生じ得るかのように思っているのは人間達の昔からの間違いである。民族の二重語というのは、どんな形にもなり得る天の雲が全くかつての雲と似ている場合よりも大きな奇蹟と言えよう。ギリシアにおいてすら古代ギリシアは復活し得ないことであろう。いや、それどころか、ある民族が精神の富に関して別の民族に語りかけて、例えばフランスの民が我々に、諸君等のヴォルテールやルソーやディドロやビュフォンはどこにいるかと尋ねるとすれば、空虚なことである。我々はそれを有しない（と我々は言うことだろう）、しかしどこに君達の許では我らのレッシングやヴィンケルマン、ヘルダー、ゲーテ等々はいるか。まことにへぼ作家すら外国にはその猿真似は見いだせないのである。イギリスやフランス全体で長編小説を書いているすべての作家の中で、（某作品の）周知の某氏[Vulpus か]は双子の兄弟を有しない。勿論これは諸国にとって一つの幸運である。

我々は先にギリシアの神話や英雄伝説の力を称えた。ただ一つの民族の多くの肢体を有する人生において、何らかの肢体を魂とすることのないよう、栄養に富む果実や卵を、早速開花し、孵化したものとする事のないよう心掛けたい。神々の群れの行列がエジプトの悲しい迷路からギリシアの明るい山々を経て、ローマの七つの丘へ向かったのではなかったか。しかしその群れはその詩的天をただヘリコン山、パルナッソス山、両山の泉の許でしか開かなかったのではないか。 — 同じことが英雄時代にも言えて、この時代はエジプト人にもペルー人にも、ほとんどすべての民にもその上方で輝きを見せていたのであるが、ギリシアの地でほどの地であれその詩的反映を残していない。

時代や宗教の近いローマ人でさえ、模倣してギリシア式詩作を学んでいなかったのであれば、 — そもそもローマの民は地上の行為する劇場付き作家として、俳優として、むしろ個人としてよりも民族として、むしろ言葉でよりも行為で、それ故むしろ詩作者においてよりも歴史家においてもっと詩的であったのであるが、 — 模倣の点での我々の[ギリシアとの]距離とか我々の不運はもっと自然にかなったものであろう。ギリシアの神々は我々にとって単に我々の感受性の平板なイメージ、空虚な衣装であって、生きた生命ではない。いや当時地上にはほとんど間違った神々はいなかったという代わりに、 — どの民も他の民の神殿では客人であり得て、 — 現今の我々は単に間違った神々を知っているだけにすぎない。冷たい時代は人間とその神の間にさながらすべての世間の天を投げ入れる。 — 北方の人生はその上の天同様ほとんど格別に快活ということはない。我々の最も明るい冬の正午においてさえ、長い夕方の影が、倫理的にまた物理的に投じられている。太陽が日の神として或る国を明かりもいらず、薪もいらず、屋根もいらず、食費もいらず、毛皮もいらないようにしていないことは、まず最初に日の神の息子達が観じてい

る。美しい国々では船が、対岸の港を目にして、歌いながら岸辺を飛び過ぎて行く。 —

我々の英雄の時代に関しては、その時代は — ギリシアの神々の徴で飾られた時代とは違って、 — あるときは我々の前に毛皮を着て、あるときは宗教を通じて樞の森へ追いやられて、かくて我々はヘルマンに対してよりもアダムやノアに対してもっと近いと感じて、トールの神[北欧神話]よりももっとジュピターを崇拝している。

しかしクロプシュトック[最初にゲルマン神話を強調した]以来我々は互いにもっと持ち上げていないという点で貶め合っており、もっと自負して、今やもっと自負を求めている。

それで結局（芸術の邪悪な精霊を名付けると）、以前は詩は民族の対象であったのであり、民族が詩の対象であった。今や人々は一つの書齋から別の書齋へと歌っている。その書齋での最も興味深いものに関して歌っている。党派的になるならば、今や人々はそれに更に付加する必要はなかろう。しかし真理の完成のためにはここではいかに多くが欠けていることか。本来、すべての民族を — その上その時代を — 全くもってその天才達の永遠に交代していく色彩の戯れを — つまり或る大きな、多くの肢体に別れた、永遠に別様に花咲く人生を、二、三の広大な一般性に（例えば彫塑的詩とロマン主義的詩とか客観的詩と主観的詩とか）、さながら二本の木の十字架に固定してしまうことは不必要なことである。というのは勿論分割は真実であり、直線と曲線とに（曲線は無限なものとしてロマン主義的詩である）全自然を同様に分割することに似て、真実であり、あるいは量と質とに分割することに似て真実であり、すべての音楽をハーモニーが優先されるものと、メロディーが優先されるものとに分類することに似て正しく、あるいはより手短に言うと、同時性が優勢なものと継起性が優勢なものに分類するようなもので、シェリング的美学者達の両極化する空虚な種類分け同様に正しいものである。しかしこの解剖学的乾燥からダイナミックな生命に対して何が得られようか。かくて例えば素朴な詩と\*1（これには「客観的な」詩がより明瞭であろう）、感傷的な詩（これでは単に「近代の」主観性の或る関係が発せられているだけである）へのシラー的分类ではシェクスピアやペトラルカ[Petrarca, 1304-1374]、アリオスト[Ariosto, 1474-1533]、セルヴァンテス等の様々なロ

---

\*1 シラー『著作集』第一巻、60 頁参照。「ギリシアの状態では、思考と感受の至高の一致があったので、現実的なもののできる限りの完全な模倣が素朴な詩人を形成し、感傷的な詩人は現実性をようやく理想に高めている。かくて感傷的詩人は自らへの対象の印象を初めて反省し、現実を（69 頁）限界として、理念を無限なものとして有している」。 — しかしそれでも（137 頁）「どの詩もある無限な内容を有しなければならない。対象をすべてその限界と共に叙述することによって（？）形式において無限であるか、つまり素朴な詩人の絶対的な描写であるか、あるいは素材に従って、無限であるか、すべての限界を離れて、ある絶対的なものの描写で、感傷的詩であるかである」。 — しかし 153 頁では、「現実の自然ではなく、真の自然が素朴な詩文の主観であって、この素朴な詩はまれにしか存在しない」。かくて分類全体がまた止揚されている。というのは真の自然は単に理念と理想によって現実の自然とは区別され、前もって措定され、真の自然と現実の自然は従って、それ自体としては決して詩的模写像の原像ではなく、理念となってしまうのである。それ故現実の最も完全な模倣でさえそれだけでは決定できない。現実の絶対的描写でもできない。「真の」自然によってこの問いのすべての解体が前提とされ、詐取されているか、あるいはそもそも外的主題や素材はそれ自体両詩の種類の区別に必要ないかで



マン主義も、「素朴」によるホメロスとかソフォクレス、ヨブ、カエサルの様々な客観性も同様に特徴付けられないし、区別され得ない。<sup>\*1</sup>

個々の民族とその時代はどれも詩の気候的な器官であり、組織体の絡まった豊かさを一つの体系に分類することはとても難しいことで、その体系のせいで多くの人生の諸部分が受け入れられると共に欠けてしまうことになるろう。

しかしだからといって、ギリシアの詩とロマン主義の詩との大きな違いを捨て去ることができないのは、動物の種類分けで分科へのその秩序付けを捨て去れないようなものである。

## 第二十二節

### ロマン主義的詩文の本性、両方の詩文と北方の詩文の違い

「全体的近世の詩の起源と性格は容易にキリスト教世界から導くことができ、ロマン主義的詩は同様にキリスト教的詩と名付けることができよう」。現行のパラグラフの著者は数年前このような主張で始めていた。しかし一人ならず立派な審美家達の反論や教示で、著者は、若干のことを変更し、郊外の町のように片付けるよう要請され、全体と要塞を守ることになった。第一の問いは、一体どこにギリシア的スタイルとロマン主義的スタイル<sup>\*2</sup>の違いはあるかというものである。ギリシア的比喻や魅力、モチーフ、感受性、諸性格は、技術的制限でさえも、容易にロマン主義的詩へ移植され得て、だからといってこのロマン主義的詩が普遍的精神を失うことはないであろう。しかし逆にロマン主義的魅力の移植はギリシア的芸術的作品では快適な箇所を見いだせず、せいぜい崇高なものぐらいい、これは単に崇高なものが、古代的なものと同様にロマン主義的なものを境界の神として結び付けるからに他ならない。所謂近代の不規則性でさえ、例えばイタリアのオペラや、スペインの喜劇の不規則性は — 単なる技法では詩作の精神界を旧世界とアメリカ的新世界に二分することはできないから — 古代の精神で満たされ、働かされ得ることであろう。そしてこのことはバウタヴェークの見解によって立派に裏打ちされていて、イタリアの詩は、理念の充実の全くの欠如にもかかわらず、明澄性、単純性、優美さで、どの近世の詩よりももっとギリシアの詩の模範に近寄り、継承しているとのことである。それでもイタリア

---

\*1 [先の注の続き]ある。そしてやはり後の方となる。真の自然が「稀に」しか存在しないのであれば、このことからギリシアの詩文はほとんど説明されなくなる。どの自然もまず詩人によって詩的になるのであれば（というのはさもないと詩ではなく詩人が造られるであろうからで、誰もが詩人となる）、そしてまた造形的芸術家もギリシア人の「真の」自然を更に理想化しなければならなかったのであれば、素朴な詩と感傷的な詩の区別の中では諸客体の違いは（あたかも近世ではすべてのふさわしい客体を失ったかのようで）、全く受け入れられないだろう。

\*2 シラーはこのスタイルを近代的スタイルと呼んでいる。あたかもギリシア人の後に書かれたものすべてが近代的で、新しいものであるかのようで、一千年であろうと、二千年であろうか無関心である。更に感傷的スタイルと呼んでいるが、これはロマン主義者のアリオストやセルヴァンテスが格別真面目に考えずに名乗るであろう添え名である。

の諸形式はドイツやイギリスの諸形式よりもギリシアの諸形式を逸脱している。そしてこの真なる見解でバウタヴェークは彼の別の見解を論駁しているが、その別な見解によると、彼はロマン主義的なものを、はなはだ真面目なものや、いや悲劇的なものや喜劇的なものとの非ギリシア的同権性[異腹同等財産継承]に見ている。というのはこの同権性はロマン主義的なものの必然的性格ではないからであり、しばしばこれは欠けており、またその逆が古代の性格でもない。それはしばしば見られるのであり、例えばアリストファネスで、彼はコーラスの崇高さを厳しくそっけなく、神々にさえ見られる卑俗さの中に混入しており、さながら心情の喜劇的弛緩の中での心情の緊張である。

我々はむしろ感情に、なぜ例えば感情はある一帯をさえロマン主義的と名付けるのか尋ねることにしよう。一つの立像はその硬く鋭い輪郭ですべてのロマン主義的なものを排除している。絵画はすでに人間の群像化でそのロマン主義的なものに近付いており、風景における人間の欠如、例えばクロード[・ロラン、Claude Lorrain, 1600-82]によってそれを達成している。オランダ式庭園は単にすべてのロマン主義的なものの取り消しに見えるが、英国式庭園は、定かでない風景へと融合して広がり、一つのロマン主義的一帯で、つまり美しいものへと自由に解放された空想の背景で戯れることができる。更に詩文からの次の諸例でロマン主義的刻印を与えているものは何であろうか。セルヴァンテスの悲劇『ヌマンシア』[1585年頃]においては、饑餓やローマ人達に虐げられることにならないよう全ての住民が皆一致して死ぬことを誓った。このことがなされ、空の都市では、死骸と薪の山しかなかったとき、壁の上に風評の女神が登場して、敵に町の自殺とスペインの将来の栄光を告げたのであった。 — あるいはホメロスの中でのロマン主義的箇所。[*Ilias*, X III, 1ff.] ジュピターがオリンポスの山から同時にトロヤの戦闘的騒がしい平原と静かな人間で一杯のアルカディアの沃野とを同じ陽光の下で眺める箇所のことである。あるいはシラーの『テル』でのより弱々しいが輝くような箇所。[*Wilhelm Tell*, III, 3] 詩人の目が曇々たる山脈からドイツの平原の長く朗らかな穀物の田畑へと下って行く箇所である。こうしたすべての例においては、かくも容易にロマン主義的なものへと流入している「崇高なものではなく」、「広大なもの」がロマン主義的なものを印付けているのである。ロマン主義的なものは境界のない美しいもので、あるいは美しい無限なもので、一つの崇高に無限なもの同様に存在している。かくてホメロスは上述の引用箇所でロマン主義的であって、一方アイアースが闇と化した戦闘の中で神々に更に明かりだけを嘆願している箇所[*Ilias*. X VII, 645ff]では単に崇高である。人々がロマン主義的なものを一つの弦や鐘が波打ちながら鳴り終わるのを名付けるとき、これは一つの比喻よりも類似している。このとき音の波はますます遠ざかるにつれ消えて行き、最後は我々自身の中へ消えて行き、そして外部ではすでに静かになっているけれども、[我々の中では]まだ響き続けているのである。同様に月光はロマン主義的像であり同時に例である。鋭く輪郭付けるギリシア人にとってロマン主義的な疑わしい明かりは見知らぬ遠いもので、プラトンでさえ、立派な詩人でキリスト教的上昇の間近にしながら、真にロマン主義的無限の素材、つまり我々の困窮した有限性と、無限性の輝く広間、星空との関係を単に一つの洞窟[『国家』、第7の書、第1章]という狭い角張って切り取られたアレゴリーでしか語っていないのである。この洞窟から我々鎖に繋がれた者達は、我々の背後に行く真の存在の影の列が移ろうのを目にすることになる。

詩作が予言であれば、現世で有するよりも大きな未来の予感にロマン主義的である。ロマン主義的花々は我々の周りを漂っているが、見たこともない種子の類いが新世界から、すべてを結び付けている海を通じて、まだ新世界が見つかる以前にノルウェーの海岸に打ち寄せたようなものである。

さてこのロマン主義の母親は誰か。一 勿論どの国やどの世紀でもキリスト教がそうであったわけではない。しかしどの別の宗教もこの神的母親とは近い関係にある。キリスト教界ではない二つのロマン主義的範疇、互いに教義では気候同様に縁遠い関係であるが、インド的範疇とエッダの範疇がそれである。古代北方の、むしろ崇高なものに接している範疇の方は、その気候的に暗い戦慄の自然の影世界に、彼らの夜の中やその幽霊の冥界に至る山脈に、際限のない霊界を見いだしていて、そこに狭い感覚界は溶けて沈んで行った。オシアン<sup>\*1</sup>はその夕べの作品、夜の作品と共に属していて、そこにおいて過去の天上的星雲が現在の厚い夜の霧の上に聳えていて、輝いている。オシアンは単に過去に未来と永遠を見いだしている。

すべてはその詩の中では音楽であるが、しかし離れていて、かくて二重化し、無限の中へ漂って行った音楽であり、さながら木霊で、これは音色の粗野で忠実な再現によってではなく、音色の次第に弱まる柔和さによって魅惑するのである。

インドのロマン主義はすべてを生気付ける宗教の中を動いていて、これは感覚界から霊化によってその柵を打ち破ったものである。この感覚界は精神界同様に偉大のものとなった、しかし騒霊で一杯ではなく、追従の霊に満ちていて、大地と天とは、一つの海のように、互いに沈み込んで行った。インド人にとっては一つの花の方が、北方の人間にとって一人の人間がそうであるよりも、むしろ生きている。更にその気候が、この自然の豊満な花嫁の夜を、加えて見るといい。それに蜜の多いチューリップの萼の中で安らっている蜂のように生温かい西風が揺すっているインド人を、甘美な揺れの中に休んでいるインド人を加えてみるといい。まさにそれ故にインドのロマン主義はむしろ感覚の魔術に溶けて行かなければならなかった。月光と音色の残響が一方のロマン主義的種類の象徴であるとするれば、薄暗い芳香がインド的ロマン主義を特徴付けているのかもしれない。殊にその芳香はしばしばその生活の中をその詩の中同様に戯れているのであるから。

オリエントの詩はギリシアの詩というよりはロマン主義的詩に、崇高なものや抒情的なものへの偏愛を通じて、ドラマや性格描写のその無能さを通じて、それにとりわけオリエント的な思考様式、感覚様式を通じて近接している。つまり我々の夜における影の群れという現世の空しさの感情であり、一つの太陽の下ではなく、月や星々の下に投げ込まれている影であり、その影には乏しい明かりそのものが類似していて、あたかも人生の日々は戦慄と夜の感情に満ちた一つの日食の下にあるかのような感情で 一 月が太陽全体を飲み込むかの食に似ていて、ただ月そのものが輝く環で太陽の前に立っているのであり、  
一 ヘルダー、即ちオリエントの最も偉大なこの素描家が、北方に対してとても間近に描

---

\*1 アールヴァルト[Ahlwardt, 1760-1830]の翻訳はより純粋なテキストの発見によってはなはだ優れているけれども、わたしにはユング[Jung, 1757-1833]の翻訳の軽快さ、忠実さ、諧音には公正な称賛が少なすぎるように思えてならない。

いて見せたこの思考様式、感覚様式はロマン主義的詩文に、それと縁戚にあるキリスト教世界がそのロマン主義的詩文をすべて達成し、形成して行った同じ道を経て、近付いて行ったに違いない。

さて我々は今やキリスト教的ロマン主義に達している。しかしその前にまず、なぜこの詩文は南部で（イタリアとスペインが主であるが）北部とは別の形姿を取り、創造したのか示されるべきであろう。北方では先に証明されたように、すでに国の土壌がキリスト教的ロマン主義的至聖所への異教的前庭となったのであった。南部ではすでに生来、それから幾重もの歴史的撚り合わせのせいで、かなり異なった姿を見せて、かくてキリスト教的源泉とは全く異なる源泉からロマン主義を流入させている諸意見を吟味し、正さなければならない。

南部のそしてごく早期のロマン主義にバウタヴェークは次の母親達を置いている。まずはより高次の、古代ドイツ人達からもたらされた女性達への敬意であり、従って愛の精神的なスタイルである。

しかし古代ドイツの森ではなく、キリスト教の神殿にロマン主義的愛は住んでいた。キリスト教徒ではないようなペトルルカは考えられないことであろう。ただ一人の聖母マリアがすべての女達をロマン主義的に高貴化している。それ故にヴィーナスのような女は単に美しいだけであるが、聖母マリアのような女性はロマン主義的であり得る。このような高次の愛はキリスト教世界からのまさに[木の]花であったし、[草花の]花であったし、あるいは[今]その花であるのであって、キリスト教世界はその炎の熱意で現世に対抗して、その美しい肉体を美しい魂へと溶かして、それからその魂の中で肉体を愛するようにさせる、つまり無限な中で美しいものを愛させるのである。プラトニックな愛という名前は周知のようにある別な愛、かの、青年の間の純粋な汚れない友情から借用されており、この友情はそれ自体とても無垢なものであった、ギリシアの立法家達は、その友情を義務にすら数え入れていたのであり、とても陶酔的なもので、それで恋された青年の過ちに対して、恋する青年が処罰を受けたのであった。従ってここでは単に異なる性の許で、同一の崇拜する、生来最も不純化から離れて守られた愛が、古代ドイツ人達の許でと同様に存在することになるであろう。しかしキリスト教世界によるかの神聖化の愛ではない。これはロマン主義的微光を身にまとったものである。

かの騎士精神 — これはいずれにせよ愛と宗教、レディーと聖母とを並べて自らの旗に刺繍していたのであるが、 — それに十字軍、これを — 人々は第二にロマン主義の父親としたのであるが、これらがキリスト教的ロマン主義の子供達である。...二つの宗教によって一度に、そして地上の最大の本性によって聖なる予感の薄明の国へ、空想によって第一世界と第二世界の間のコリント地峡へと押し上げられてこの約束の地に進んで行くことは、ロマン主義的に神々しくなる謂であり、深い現世の世界を散文的詩的に二つの力、つまり勇気と宗教によって屈服させる謂である。しかし類似のことを英雄時代やアルゴ船の渡航は生み出せたであろうか。

ロマン主義の従者、啞の下僕として更に生長して行く諸世紀が考えられる。この諸世紀は、外面からはすべての民族をますます互いに同胞化しながら、諸民族の角張った端を丸めて行き、内面からはキリスト教世界の如く上昇して行く抽象化の陽光を通じてますます確固たる肉体世界を解体している。こうしたことすべてのために大胆な次のような予言が

なされている。つまり詩作する未来は、ますますロマン主義的になり、無規則なものになるか、あるいは規則豊かになるか、そしてギリシアとの距離がますます幅広いものになるかであろう。そしてその翼のある馬には多くの翼が後から育って、まさに翼の多さのせいで詩は真っ直ぐに飛行することがかなり困難になってくるであろう、エゼキエル書のかの六つの翼の天使[Isajas,6.2 と Ezechiel,1.11 の混同]が、若干の翼を覆いのために利用しなにかぎりそうなることであろう、と。しかし時代とか永遠が審美家達にとって、そしてその入門書にとって何の関係があろう。単に進んで行く哲学が更に進むだけであり、飛んで行く詩文は萎えて錆び付くだけではないか。三、四千年経て、その数百万の『ホーレン』誌に従っても、感傷的と素朴の『ホーレン』誌における色褪せたシラーの分類より他の詩文の分類は生じないのではないか。 — 人々はこう主張できよう。どの世紀も別々のロマン主義的なものとなって、丁度冗談と真面目さからどの惑星上でも別の詩文を設置できるようなものであろう、と。詩文は、人間の中のすべての神的なもののように、時代と所とに束縛されていて、常に一人の大工の息子とか一人のユダヤ人にならなければならない。しかし別な時代では低い身分はすでにタボルの山で始められることになって、一つの太陽上での変容が進み、まぶしくさせることであろう。

ちなみに自ずと生ずることであるが、キリスト教世界は、ロマン主義的子供達の共同の父親たる者であるが、南方では別の子供達を、また北方では別の子供達を生み出すに違いない。気候的にギリシアに近いイタリアでの南方のロマン主義はアリオストのような者の場合、より快活になり、シェークスピアのような者における北方のロマン主義ほどもっと古代の形式から逸脱することは少ないことであろう。丁度この南方のロマン主義は白熱のスペインでは別様で、オリエン特的に、より大胆に形成されるようなものである。北方の詩やロマン主義は一つの風奏琴であり、現実の嵐はその風奏琴を通じてメロディーを奏で、うなり声を響きに変えながら、しかし憂愁の念が弦上に震え、いや時に引き裂かれた痛みが震えることであろう。

従って北方のロマン主義に関して、次の第二十三のパラグラフはまた第二十二のパラグラフのように始められよう。

### 第二十三節

#### ロマン主義的詩の源泉

全体的近世の詩の起源と性格は、容易にキリスト教世界から導くことができ、ロマン主義的詩は同様にキリスト教的詩と名付けることができよう。キリスト教世界は、最後の審判の日のように、感覚世界全体をそのすべての魅力と共に消し去って、その世界を一つの墓塚のように、一つの天の足場のように圧縮して、代わりに一つの新しい精霊世界を置いた。鬼神論が肉体世界の本来の神話学となって<sup>\*1</sup>、誘惑者としての悪魔が人間と神々の立像の中に入ってきた。すべての地上での現在は天での未来へと揮発した。外部世界のこの崩落の後、詩的精神にとって何がまだ残っていたか。 — その世界が陥ることになっ

---

\*1 マニ教徒によれば肉体世界全体が邪悪な天使に属していたと人々は承知しているし、また正統派信仰は墮罪の呪いをすべての被造物に拡大した等々を承知している。

た世界、内的世界である。精神は自らとその夜の中に入って、精霊を見た。しかし有限性は単に肉体にくっついていて、精霊達の中ではすべてが無限であり、あるいは終わりがないので、かくて詩の中では有限性の火事場の上で無限性の国が花咲くことになった。天使や悪魔、聖人、そして無限の者は何ら肉体の形式を有せず<sup>\*1</sup>、神々の肉体を有しなかった。その代わり不気味なもの、測り難いものが、その深みを開示した。ギリシア的快活な喜びの代わりに、無限の憧憬が現れるか、言い表し難い浄福が現れ — 時間や束縛のない劫罰や — 自身に対して身震いする幽霊への恐怖 — 陶酔的内省的な愛 — 際限のない僧侶の諦念 — プラトン主義や新プラトン主義の哲学が現れた。

無限なものの広大な夜の中で人間はしばしば希望を抱くより恐れていた。すでにそれ自体恐怖は希望よりも強力に豊かである（丁度空では白い雲を黒い雲が持ち上げ、その逆ではないようなもので）、これは恐怖に対して空想は希望に対してよりも多くの像を作り出すからであり、この理由はまた、苦痛の感覚や操作は、つまり肉体的感情は、我々にとってどの肌の点でも地獄の川の泉となり得るからであり、一方喜びのための感覚はとても痩せて狭い土壌を授けるからである。地獄は炎で描かれ、天国はせいぜい音楽で<sup>\*2</sup>定められる。この音楽はまた自ら定かならぬ憧れをもたらすものである。かくて占星術は危険な諸力に満ちていた。かくて迷信は約束することより脅威的であることが多かった。暗い彩色の中間インクとして、更に諸民族の混合、戦争や、ペスト、暴力の洗礼、陰気な極地の神話学がオリエンタ的な言語の輝きと結託してこれに加わり、妥当することになるのかもしれない。

## 第二十四節

### 迷信の詩

所謂迷信はロマン主義的精神の果実、養分として独自の強調に値するものである。キケロの時代に鳥占者達は、ロムルスを見た十二羽の禿鷹を、彼の作品である帝国は十二世紀続くであろうと解釈したということを読むと、そしてまたこれと十二世紀での西方の帝国

---

\*1 あるいは超現世的なものは、非芸術的物体化、聖遺物や十字架、十字架像、ホステア[祭餅]、僧侶、鐘、聖人像に関連していて、これらは肉体としてよりは文字や記号として語っていた。行為すら肉体的なものを、即ち現在を脱しようと試みた。十字軍は聖なる過去を聖なる未来と結び付けようと試みた。かくて奇蹟の伝説があり、最後の審判への期待が生じた。

\*2 ひょっとしたら音楽の定かならぬロマン主義的性格が、まさに霧深いネーデルランドでは快活で明るいイタリアでよりも大いに早くから偉大な作曲家を輩出したことを共に証する手がかりとなったのかもしれない。イタリアはむしろ絵画の鋭さを選び取っており、丁度同じ理由からネーデルランドではむしろ定かならぬ風景画で理想化を行っており、[フランス]・イタリア人はむしろ定まった人間の形姿で理想化を行ったようなものである。

の現実的崩壊を比較してみると、最初の考えは後々の考えよりも何か気高いものである<sup>\*1</sup>。後々の考えは偶然の組み合わせの辻褄を合わせているのである。誰もが 一 自分の子供時代が詩的であったのであれば、子供時代から十二の聖夜と呼ばれていた神秘を、殊にクリスマスの夜を思い出すといい。この夜には大地と天は、子供達と大人達のように、互いにドアを開けて、最大の誕生の共同の祭典としたのであって、一方邪悪な霊は遠くへ追いやられ、恐れていた。あるいは彗星について聞いたときの戦慄を考えてみるといい。そのむき出しの灼熱の剣は毎夜天上で、不安げな下界上へ引き出されて、死の天使によって引き抜かれた如く、血に染まった未来の朝を示し、目指していたのであった。あるいは一人の人間の臨終の床を考えてみるといい。そのとき人々は大抵霊界の黒く長いカーテンの背後に、明かりと共に動き回る形姿を見たものである。罪人に対しては開かれた獣の前足と、飢えきった霊の目と、不穏な徘徊を目にし、一方敬虔な者に対しては花の印を、教会席での一本の百合や薔薇を、聞き慣れぬ音楽を、自分の二重の形姿等々を見いだしたのであった。幸運の印でさえ、戦慄を帯びていた。例えばまさに最後に述べた形姿、浄福な白い影が漂って過ぎて行くこと、そして子供が微睡んで微笑むとき、天使が子供と戯れているという伝説。何と愛らしいことか。現著者も、自分がすでに数十年生きてきていて、村で育ったこと、従って若干の迷信と共に育てられたことを我がこととして喜んでいる。この迷信の思い出によって、上述の戯れる天使の代わりに胃の中の酸を推量している人々から<sup>\*2</sup>、今切り抜けようとしているのである。現著者がガリア[フランス・北イタリア]の教育施設で、この世紀において上手に育てられ、繊細なものになっていたら、詩人にはすぐにもたらされる幾多のロマン主義的感情をまずは実感させなければならないことであろう。フランスでは以前から迷信や詩は極めて少ない。スペイン人はこの両者をもっと多く有していた。快活なイタリア人はローマ人やギリシア人に似ていて、ローマ人やギリシア人の許では迷信は我々の霊界のものを何も自らは有せず、現世での幸運に関連していて、大抵はある種の人々によって予告されていた。というのは例えばドイツの棺では、ギリシア人や、陰気なエルトリア人でさえしたような、古い骨壺や石棺の陽気で、残酷な、勇敢な群像が描かれることは決してなかったからである。

烏どもの争いや子供達の戦争ごっこに、民族の虐殺の突撃を意味する不吉な人差し指を見ていた北方の迷信は、予言する像が卑小になり、重要でないものになるにつれ、一層ロマン主義的に崇高になった。かくてシェークスピアの『マクベス』では、魔女達が一層醜さの中に這い込み、縮むにつれて、一層身の毛のよだつものに思われることになる。しかしシラーの『マクベス』[翻訳]では、魔女達を高めるために履かせた悲劇的高靴は、まさに P.フルゲンティウスの所謂魔女の木靴であって、この木靴は魔女らの魔術を無効にす

---

\*1 ライプニッツのような人でさえ、例えばキリストが乙女座の下、生まれたことを特記に値すると見ている。『ハノーヴァー余暇』、187 頁。それ故ちらりと触れることが許されようが、つまりフランクフルトの皇帝肖像画室では空いた部屋はわずかにドイツ皇帝の一つの肖像画分だけ長く空いたままであって、運命は実際その部屋を最後の皇帝の肖像画で満たし、閉ざしたのであった。

\*2 周知のように眠っている子供の微笑は胃の酸から生ずる。しかしこの酸は大人では格別微笑とか天使で露呈するものではない。

るものである。形姿と過剰な力の mismatch が空想に対して恐怖の測りがたい分野を開くもので、それ故小さな動物に対する我々の比較にならないほどの恐怖が生じている。立腹したモンスズメバチの間近に迫ったぶんぶんという音に対して、大砲の音に対するのと同様に、静かに動ずることなく堅固に座っておれる者は、大胆な将軍に違いない。 — 夢の中では急峻な開放的巨人の像に対するよりも神秘的小人に対して人々は一層身震いする。

さて迷信とか俗信における真の信心とは何か。部分的な対象とかその個人的な解釈というものではない。 — というのは両者は時代や民族の許で変わって行くからで、 — そうではなく、その原理、つまり感情がそれで、これは以前教育の弟子とならないうちは、教育の師であったに違いないものである。これをロマン主義的詩人は単により神々しく目覚めさせるもので、即ちかの不気味な、ほとんど寄り添えない感情で、この感情を抱いて静かな精神はさながら宇宙の野蛮な巨大な製粉所の中に麻痺して孤独に立っているのである。この精神は、無数の克服し難い世界歯車装置がこの奇妙な製粉所で次々に回転して行くのを目にし — 永遠に作動する奔流の物音を耳にし — 精神の周りでは雷鳴がし、大地は震え — ここそこで短い響きがこの嵐の中へ侵入してきて — こちらでは歯ぎしりして砕け、あちらでは追いやられ、集合させられる — かくてこの精神は、圧倒的な盲目で孤独な機械の中で見棄てられていて、この機械が精神の周りで機械的に物音を立てながら、それでいてこの精神に精神的調子で語りかけることはない。しかしその精神は臆病げにこの巨人の方を振り向くが、この巨人がこの不思議な機械を設置し、目的へと定めたのであり、この巨人を精神はこのような組み合わせ物体の精霊達として、その作品よりももっと偉大に設定しなければならないのである。かくて恐怖は神々の創造者というよりは神々の被造物となる。しかし我々の自我の中で本来、この世界機械とは区別され、この世界機械の周囲にいて、これを越えて取り巻くものが、始動するので、かくて内的夜は確かに神々の母親であるが、しかし自ら一人の女神となる。一つの精霊界が物体界、惑星界の担い手、海として措定されると、物体界、惑星界はすべて有限なもの、狭いもの、無となる。しかし一つの意志が — 従って何か無限なもの、定かならぬもの[自由なもの]が — 機械的使命を通じて介入していることは、我々に対して我々の意志の他に、二つの門の銘文が更に語っている。この門は我々を人生の中と人生の外に導くものである。というのは現世の人生の前や後では、現世の人生は存在しないが、しかしそれでも一つの人生が存在するからである。更にはこのことを夢が語っている。我々はこの夢を、精神世界と重たい世界との特別なより自由な恣意的和合として、現実の地平線全体の周りの門が一晩中開いたままである状態として知っているが、一体どんな未知の形姿がその中を飛び込んで行くのか知らないままであって、他人の場合、決してある種の戦慄を覚えぬには、知り得ないものである\*1。

いやこう言えよう。つまり一度人間精神が一つの間人肉体と共に仮定されさえすれば、

---

\*1 他人の夢を我々はあるロマン主義的感情なしには聞けない。しかし我々は我々の夢をロマン主義的感情なしに体験する。汝と自我のこの差異は、人間のすべての倫理的関係を通じて見られるもので、ある別の箇所で言及されるに値し、言及されることになる。



そのことで精霊界全体が、自然の背景がすべての接触の諸力と共に措定されるのであると。すると一つの見知らぬエーテルが吹いてきて、それを前に地上の弦は震え、調和する。肉体と魂の間の、地上と霊界との一つの調和が認められると、すると、肉体[物体]の法則にもかかわらず、あるいはその法則を介して、肉体が魂と自らとを同時に語るのと同様に、精神的立法家が宇宙で自らを開示するに違いない。そして迷信的錯覚はただ次の点にある。つまり我々が宇宙のこの精神的擬態を、子供が両親の擬態をそうするように、まずは全体理解していると思ひ込み、そして第二に全く我々自身に関連付けようとするという点にあるのである。本来はどの出来事も一つの予言であり、霊の出現である。しかし我々のためではなく、万有のためである。そしてそうなる我々はそれを解釈できないのである<sup>1</sup>。

—

## 第二十五節

### ロマン主義の例

個別のロマン主義的斜光線はすでにギリシアの詩を通じて射し込んでいるが、例えばソフォクレスのオイディプスの消失とか、恐ろしいデモゴルゴン[原初の存在]、運命等々がこれに相当する。しかしロマン主義的精霊界の真の魔術師、巨匠はシェークスピアである。(彼はまた多くのギリシアの島々の国王でもあるけれども)。そしてこの精霊界の信仰を発見していなくても、発明していたであろうこの美しい人間は、ロマン主義全体同様にバクー[アゼルバイジャン]の平原の模写である。夜は温かく、傷付けることはなく、点火するのでもない青い炎がこの平原全体を走っていて、すべての花々が燃えているが、しかし山脈は暗く天の中に聳えている。

今やシラーが名付けられるべきであろう。ロマン主義が月光で、哲学が陽光であるならば、この詩人は人生と死の両端の上に、両永遠の中に、つまり我々の前の世界と我々の背後の世界の中に、要するに動く世界の不動の極の上に反省的詩の日中の光と共に立っている。丁度太陽が単に南極北極でのみ動きながらも沈むことはなく、一日中一つの月として薄明かりを発するようなものである。それ故例えば彼の占星術や『オルレアンの乙女』<sup>2</sup>や『鐘の歌』の月光が生じている。『鐘の歌』ではすでにロマン主義的迷信の選択がロマン主義的であり、この迷信は、単にこの世界から別の世界へ呼び出し、いつもヘルクレスの岐路にいる現今世界で我々に語りかける最も聖なる道具としての鐘の鑄造を通常敵対する霊達の戦いの結果と仮定したものである。

ヘルダーの素晴らしい『伝説』はキリスト教のロマン主義としてはまだ語る目を発見していない。 — 『ドン・キホーテ』のモール人の娘ソライダ[第一部、第三十七章以下]

---

\*1 霊の創造者というよりは見霊者であるモーリッツは、まさにそれ故に、彼の経験的心理学において、多くの夢や現象や予言等を説明するというよりはむしろ度々収集している、と極めて妥当に言えよう。かくて収集者や解釈者という名目下、彼の見霊趣味を若干ベルリンの学術的見肉趣味に対し隠している。

\*2 ただ『オルレアンの乙女』の上演では、しばしば劇場での上演の際生ずるように、時に舞台のドアが開いて、外部の世界の光を射し込ませ、かくて詩的照明を世俗の光によって中断させている。

はこの作品のロマン主義的星座の天からより間近な星として見下ろしている。ー ティークは（余りにロマン主義的ドイツ的先史に溶け込んでいて、現在を仮定し、描写することはできないけれども）、『シュテルンバルト』<sup>\*1</sup> において空想に関してほとんどシェークスピア的諧謔的空想を与えている。ー

ゴッツィ[Gozzi,1720-1806]は、ゴルドーニ[Goldoni,1707-1793]の横に温かいイタリアの魔法の夜と共にほの白く輝いている。ゴルドーニはローマに冷たく純粋に雪を積もらせている。ー ヘーベル[Hebel,1700-1826]の『アレマンの詩』は得難くロマン主義的である。

ゲーテのロマン主義的『マイスター』を通じて、聞いたこともない夢の中に行くかのように、あたかもその中での偶然を一人の危険な精神が支配しているかのような、あたかもその精神が瞬間ごとにその雷雲から出て行くかのような、あたかも山脈から下の人間の陽気な営みを見ているかのような、要するに自然の破局の前にいるかのような、特別な感情を抱かされる。童話の中では『ホーレン』誌の中の『童話』が、ドラマの中では彼の『ファウスト』がロマン主義的天の双子座として後世にほの白く輝くことであろう。

次のロマン主義的例では前もって述べておくが、私はただその例自体をロマン主義的で詩的であると称し、その著者全体がそうであるとは称さない。それで私を許して欲しいが、私はクリンガーの『黄金の雄鶏』において小姓ファンノと皇女ローゼの愛を、あるいはその『バムビーノ』をロマン主義的と称し、正当にも彼はそこで最初に宮廷生活にロマン主義的薔薇と百合の明かりを投げかけたと主張するものである。というのは彼の詩人としての青春は、このとき詩的世界と市民的世界は互いに長く戦って、遂には市民的世界が勝利を収めたのであるが、このことは彼の最新の作品（『所見』等々[1803-05]）が、自他による諸判断を通じて示している通りであったからである。私は長編小説の検査官、それどころか『一般文芸新聞』の補足誌における審美的文芸の検査官すべてにお尋ねすることにするが、この人はせめて自分の判決よりももっと成熟しさえすれば、クリンガーの詩は現実と理想の間の裂け目を和解させる代わりに、ただ拡大するものであり、クリンガーのすべての長編小説は、村のバイオリンの曲のように、諸不協和音を最後のけたたましい不協和音として放つものであることをー 認め、理解するに違いないのではないか、と。時に『ギアファール』や他の作品の中で幸福と価値の間の立派に動機付けされた戦争を希望という生気ない短い和平とか、「目での溜め息」といったもので終わらせている。しかし稀な男性らしさの、彼の諸作品や彼の生涯を通じて見られる根源の山脈が、より楽しい多彩な戯れを望んでも空しいことの償いとなっている。ー 更にロマン主義的なものは、シュレーゲルの『アテネーウム』におけるソネット『スフィンクス』である。ロマン主義的に利用されているのは、昔のスペインの小説『アラルコス伯爵』に関するシュレーゲルの『アラルコス』と最初の改作者の『アラルコス』における戦慄的な俗信で、犯罪者は、その犠牲者が臨終のときこの犯罪者を神の裁きの前に呼べば、三日後に死ぬというものである。構成も美しくロマン主義的黄昏に消失している。崇高にそして真実に、ただ余りに手短に次の特徴が暗示されている。つまり臨終のこの女性は、すでに第二の、より厳しい世界がすでに始まっている冷たい別れの瞬間に、その殺害者に対する地上の愛を失って、死

---

\*1 第二巻、306頁。

者の裁きのようにただ正義のみを命じているのである。 — アラビアン・ナイトの第185の夜は第210の夜に至るまで愛の話がロマン主義的である。 — 更にムニオホ[Mnioch, 1765-1804]の『詩文選』(第1巻、67頁)における四季の詩がそうであるが、しかし内面についての詩はそれだけに一層非詩的である。クロプシュトックははるかにもっとロマン主義的であり、ギリシア的であることははなはだ稀である。彼はハイドンが音楽の創作で絵を描いているように、逆にしばしば絵の描写のとき単に音色を出している。人々はすべての(しばしば単に哲学的な)単純さをギリシアの精神と混同すべきではない<sup>\*1</sup>。

ロマン主義的な花ほど稀なものはない。ギリシア人が美しい芸術[美術]を一つの音楽と呼んでいるとすれば、ロマン主義は天球の音楽である。ロマン主義は一人の人間の全体を要求しており、それも最も繊細な教養の面であって、ごく上品な至高の梢の花々を要求している。同様にそれは詩においては、目に見えないが、しかし強力な花の香りのように全体の上に漂うことを欲している。我々皆にとってお馴染みの、間近な筆者は時にそのロマン主義的香りを目に著く、霜で固めたように堅固なものにしている。ドイツ人の詩的性格をヘルダーは無骨さと自家製の分別に置いているが、ドイツ人はロマン主義的詩のためには余りに重すぎて、ほとんど造形的詩の方により巧みである。偉大なレッシングは、彼はほとんどの精神も有していたが、ただロマン主義的精神だけは有せずにて、ドイツ精神の特徴的な語り手、公使と見なされよう。もっとも彼は(大胆な表現が許されるならば)、詩文の面ではなく、思索の技法的面でロマン主義的であったのであるが。それ故フォス[Voss, 1751-1826]の造形的牧歌ははるかに彼の頌詩を越えている。この頌詩には、それ以上にまた彼の戯詩には、詩的肉体の方は欠けていないものの、しばしば理想的精神が欠けているように見えるものである。それ故ロマン主義的才能と同様にロマン主義的趣味も稀である。ロマン主義的精神は、この詩的神秘主義は、決して個別には把握されないし、呪縛化できないので、まさに最も美しいロマン主義的花々は、大勢の民衆の許では、執筆する大衆が読書する大衆のためにこの花々を裁いていて、動物的触診と踏み付けとに晒されている。それ故に善良なティークと殊に真正な童話が惨めな運命に見舞われている。 — その際更に変幻自在のため一つの規則を受け売りすることが難しい。というのは造形的な太陽は覚醒同様に一様に照らし出すのであるが、ロマン主義的な月は夢のように変化してほの白く輝くからである。

ロマン主義的なものを詩の種類に応用して見ると、抒情的なものはこれを通じて感傷的になり — 叙事的なものは童話や夢や長編小説同様に空想的になる。 — ドラマはその両者[感傷的、空想的]である。ドラマは本来両詩作の庭の和合であるからである。

## 第六プログラム

### 滑稽なものについて

---

\*1 古代人は無意識に簡潔さと単純さで自らを表現した。そして単純に、ただ対象がそれを実現している効果のみを更に与えようと欲した。近代人はまず自ら自覚した多面的理解から、媚態的な簡潔さを裁断しており、この簡潔さで単純さと豊富さの賞を同時に得ようと欲している。

## 第二十六節

### 滑稽なものの定義

滑稽なものは以前から哲学者達の定義に馴染もうとしなかった。―― 思わず知らずの場合を除いて、―― 滑稽なものの感受は不格好なものの数ほどに多くの形をとるからに過ぎない。すべての感受の中でこの滑稽なものの感受だけは無尽蔵の素材を有しており、曲線の数に等しい。すでにキケロ[『弁論家について』II,58]とクインティリアヌス[Quintilian, 35-95 頃『弁論家の教育』VI,3]が、滑稽なものはそのどんな記述にも反抗的なもので、このプロテウスはその変身のせいで、それを一つの変身に収めようと思う者にとって危険であるとさえ見なしていた。滑稽なものは一つの期待が一つの無に突然解消してしまうことから生ずるとする新しいカントの記述[『判断力批判』第54節参照]も多くの矛盾を有する。まずどの無もそうするわけではなく、非倫理的な無、理性的な無、あるいは非感覚的な無、苦痛や享樂の荘重な無はそうならない。第二に無の期待が「何ものか」に解消しても、人々はしばしば笑う。第三に実際どの期待も全き諧謔的な気分や描写の中で早速敷居に残されたままになるのである。更にこの解釈ではむしろエピグラムや偉大なものと卑小なものとを並べるある種の機知が記述されることだろう。しかしそれ自体では並べたからといって笑いは生じない。熾天使や虫を並置したからといって、生じないようなものである。それにこれは定義にとっては利点よりは害をもたらすであろう。虫が先に来て、それから熾天使が来ても効果は同じであるからである。

最後のこの[カントの]説明はとても定かではなく、かくて私がこう言うとしても、真実であるようなものである。滑稽なものは、何か真面目なものから滑稽な無への、期待の突然の解消である、と。アリストテレスの昔の定義は―― アリストテレスは視線のアルゴス[無数の目を持つ巨人]であり、学識のゲリヨン[三つの体を有する巨人]であり、そもそも見過ごしてならない人物であるが―― 目標地に達していないものの、少なくとも目標への軌道上にあって、即ち次の定義である[『詩学』V参照]。滑稽なものは無害な不揃い[Ungereimtheit]から生ずる、と。しかし動物どもの無害な不揃いも、狂人達の不揃いも喜劇的ではない。民族全体の最大の不揃いでさえ、例えばカムチャッカ人の不揃いも喜劇的ではない。この民は彼らの神クトカ[すぐ後のフレーゲルからの引用]に対して、神自身の凍った糞をそれが溶解する前は愛の美しい女神と見なすようにさせていたのである。フレーゲル[Flögel, 1729-1788]は<sup>\*1</sup>、パンの有害性についてのランゲ[Linguet, 1736-1794]の意見、未開人の生活の有利性についてのルソーの意見、あるいは、鈍く厭わしい陶酔家のポステル[Postel, 1505-1581]の意見、つまり彼のヴェネツィアの売春婦のヨハンナ[古見訳ではジャンヌ]は女性達の救済者であるという意見を滑稽な効果を有するものと見なそうとしている。しかしどの書庫にも一杯見られる単なる誤謬を、だからといってイタリア座や娯楽バラエティー座ができるわけでもないのに、芸術持参金の欠けた喜劇的魅力へと美化していいものだろうか。―― かくてかくも間違っただけでフレーゲルは具体性のない単なる精神的な不揃いを喜劇的なものと思っている。同様にまた間違っただけで彼は精神性のない肉体的な不揃いを喜劇的だと思っていて、精神的「地獄のブリューゲル」[息子の方、地獄絵で有名]たるパ

---

\*1 彼の『喜劇的文学の歴史』、第1巻。

レルモのパラゴニアの皇子[ゲーテの『イタリア紀行』1787年4月9日参照]の許で、例えば一人の曲芸師の踊りの横にキリストの受難がレリーフとなっているときとか、馬上の黒人の向かい側に二重鼻のローマ皇帝がいるとき、滑稽であると思っている。というのは造形的現実のこうしたずれには、人間の歪んだ像である動物同様に、精神的意義が欠けているからである。

イエナの文芸新聞の『美学入門』の鋭い書評家は、喜劇的なものを分別の全体性の中断にあるとしている。真面目な錯誤から狂気に至るまでこのような中断は幾つかあるので、

一 喜劇的中断はまさにまず喜劇的なものの定義そのものによって他のどんな中断とも区別される必要がある。(後でこの書評家の機知豊かな反論についてもっと述べることにしよう)。一 シラーは喜劇的詩を、対象を更に現実そのもの下へ押し下げることと説明している。しかし真面目な理想を現実より上のはるか手の届かない所に押し上げるこの差別は、喜劇の場合、逆転させることでの応用はきかない。現実そのものが喜劇的なものを宿しているし、舞台上の道化師は時に実人生でも縮められることなく出現するからである。悲劇的英雄は決してそういうことはないけれども、すでに生来の散文的現実が我々を陰鬱にさせているというのに、どうして脱臼し、掘り下げられた現実が我々を喜ばせることになる。いずれにせよ現実の下に引き下げられると、これは真面目な詩人が罪人の件で行っていることであり、喜劇的なものの区別のこの解決法が消えてしまう。

より新しい喜劇的なもののシュレーゲル的シェリング的アスト[Ast, 1778-1841]的定義は、この喜劇的なもの、例えば喜劇は、「理想的な無限な自由の描写であって、従って消極的な無限の人生の、あるいは無限の規定性と恣意の描写である」というものであるが、私はここでこれを最新の、しかし芸術家にとってはもっと有用な St.シュッツェ[Schütze, 1771-1839]の定義<sup>\*1</sup>とまとめて論ずることとする。シュッツェの定義は喜劇的なものを分裂の観照、必然性と自由との間の勝利の観照と説明するものである。しかしこの勝利にも、これはしばしば病気や失神、負債のせいではない貧しさ、名誉ある屈服等に無数に、喜劇的なものの作用なしに見られるものであり、まずは喜劇的力を明確な特徴で取り出してやらなければならない。

しかし何のために他人の定義と長々と戦う必要がある。自らの定義を差し出せばいい。他人の定義は自ずと、その定義が有益であれば、鷹の羽毛が近くの他の羽毛を壊してしまうように、その定義の許で死滅することであろう。いずれにせよ著者は、たとえ仮にそう願う、その能力があっても、すべての敵対する定義に出会うことはできない。その多くは、ひょっとしたらその大方は、まず著者の死後、著者に抗して登場し、出動するもので、かくて著者は埋葬された後、結局自身の定義にいつも全面的勝利を任せなければならないことになる。

ちなみに我々は後に滑稽なもの我々の定義の他に、もっと難しいものを更に求めなければならない。つまり何故滑稽なものは、ある不完全なものの感受としてではあるが、それでいて満足をもたらすのか、それも詩文においてばかりでなく 一 詩文はカビの上にも花々を、棺にも花の絵を添えるものであり、 一 また干涸らびた実人生そのものの中

---

\*1 『エレガントな世界のための新聞』、1812年2月。

でも満足をもたらすのかの理由である。

ある感受については、それと反対の感受について問いただすと最も良く取り出せるものである。それでは滑稽なもの逆に見える感受は何であろうか。それは悲劇的なものでもなく、感傷的なものでもない、すでに悲喜劇的とか涙の喜劇という言葉が証明している通りである。シェークスピアは情熱の炎の最中に、その諧謔的北方的作物を無傷で、喜劇の寒気の中同様に高く打ち上げている。いや彼の単なる情熱的なものと喜劇的なものとの継続を、スターンのような人は、両者の同時発生へと変えている。

しかしとにかく両者のたった一行の陽気な言葉を英雄的な叙事詩の中に置いてみるといい — それは叙事詩を解体する。嘲笑、つまり倫理的不機嫌はホメロスやミルトン、クロプシュトックの中で崇高な感受の持続の中へ収まるものである。しかし高笑いは収まらない。要するに滑稽なものは崇高なものの不倶戴天の敵なのである\*1。喜劇的な英雄詩は一つの矛盾であって、喜劇的叙事詩と言うべきものである。従って滑稽なものは無限に卑小なものである。どこにこの理想の卑小なものは存在するか。

## 第二十七節

### 崇高なものの理論

しかしでは理想の崇高さはどこに存在するか。 — カント[『判断力批判』23節以下]と、カントに従ってシラー[*Über das Erhabene*]はこう答えている。それは、感覚や空想が与えることや掴むことの難しい一つの無限の中であって、一方理性はその無限なものを創造し、固定するものである、と。しかし崇高なもの、例えば海とか高い山脈に関して、かの崇高なものがまず住むことになるものを感覚は包むが故に、感覚にとって掴むことができずとは言えない。同じことが後から飛んで行く空想に対して言える。空想はその無限の砂漠やエーテルの高みの中で前もって崇高なピラミッドのための空間を用意するのである。 — 崇高なものは更に確かにいつもある感覚的な印に（我々の内か外で）繋がれているが、しかしこの印はしばしば空想や感覚の諸力を全く要求しない。かくて例えば、予言者が通り過ぎて行く神の徴候[列王記上、19.11f.]を期待しているかのオリエントの詩では、この神は火の背後から来るものでなく、雷の背後からでもなく、嵐の背後からでもなく、ようやく穏やかな微かな風と共に来るのであって、明らかに荘厳な印よりも穏やかな印が崇高なものである。かくて行動の美的崇高さは感覚的印の重さとは反比例の関係にあって、単に最小の印が最も崇高な印である。この場合ジュピターの眉毛の動きが[*Ilias*, 1.528f]、彼の腕とか彼本人よりも崇高である。

更にカントは崇高なものを数学的なものとダイナミックなものに分割し、あるいはシ

---

\*1 新たな版の『ヘスペルス』の第三巻の3頁で、私はそのことを展開させないまま述べている。私がこのことを述べるのは、私が私自身の盗人達から — 盗んでいると思われなくするために、時にそう思われかねないのである。いつもは的確な美学者のプラトナーは「美は崇高なものと快活なものとの適度な混同」にあるとしている。積極的な数[プラス]と消極的な数[マイナス]の合計を通じて、定義する哲学者は、勿論ある真空な空間[ゼロ]を得ていて、この中へ読者の観照はまことに上手く要求された対象を清浄に収め入れることができる。

ラーが表現しているように、我々の理解力を超えるものと、我々の生命力に脅威を与えるものに分けている。これはより手短に、量的に崇高なものと質的に崇高なものと、あるいは外的崇高さと内的崇高さと呼ぶことができよう。しかし目は量的に崇高なものしか観照できない<sup>\*1</sup>。ただ経験からの結論が初めて、深淵とか荒れる海とか飛んで行く岩をダイナミックな崇高なものとするのであって、観照はそうできない。しかしこのダイナミックな崇高なものはどのように観照されるか。聴覚的にされるのである。耳は力や驚きの直接の公使である。雲や海や滝やライオン等の轟きを考えて見るといい。何の経験がなくても人間の成り立ては聞こえる物音のサイズで震えることであろう。しかし視覚的なサイズはすべてこの人間をただ高め広げるにすぎない。

私が崇高なものを応用された無限なものと定義してよければ、五通りの分割、あるいは三通りの分割とも言えるものが生じよう。目に応用された無限のものは（数学的あるいは視覚的な崇高なもの） — 聴覚に応用されたもの（ダイナミックなあるいは聴覚的な崇高なもの） — 内的に空想は無限をまた内部自身の量的感覚性と質的感覚性に関連付けなければならない、つまり測定し難いものとして<sup>\*2</sup>、そして神性として。 — それから更に第三のあるいは第五の崇高さがあって、これはまさに外的あるいは内的感覚性や印とは反比例の関係で明らかになるもので、倫理的崇高さあるいは行動的崇高さである。

さて、感覚的对象そのものが、私が証明したように、感覚や空想の翼よりも小さいというときに、無限のものはまさに感覚的对象にいかに応用されるのか。「印」としての感覚的なものから、「印付けられた」ものとしての非感覚的なものへのこの不気味な跳躍を — この跳躍を読心術や観相学はどの瞬間にもしなければならぬが — 仲介するのは単に自然だけであり、中間観念が仲介するのではない。例えば憎しみの擬態的表現と憎しみそのもの間には、いや言葉と理念の間には方程式はない。しかしその条件ならば、ある感覚的对象が精神的印として優先的に別の印よりも選ばれるときの条件が見いだされなければならないだろう。耳の場合は拡大と集中が同時に必要である。轟く音は同時に長い音でなければならない。我々は観照的には我々の力より他の力は知らないし、声はさながら生命の言葉であるので、なぜまさに耳が力の崇高なものを印付けるのか、これは一層分かりやすい。我々の音色とその他の音色との素早い比較をその際必ずしも排除する必要はない。静寂でさえ崇高なものであり得る。高く静かに漂っている猛鳥の静寂、大いなる海の嵐の静寂、雷鳴の前の大いなる閃光の後の静寂である。

視覚的崇高さは集中には基づいていない — というのは眩惑は崇高ではなく、夜や太陽も、それだけを見れば、天や周辺なしにはそうでないであろうからで、拡大に、しかし単に単色の拡大に基づいている。見通し難く耕作された陸の平原は、灰色の静かな海に負ける。陸の平原は視覚的に集中して目にもっと光を与え、海も平原同様に雲に接して消えるのであるが。かくてオベリスクの場合、大きな色彩の斑点を付けることで — 余りに

---

\*1 視覚的集中を高めてみるといい。目を明かりで充満させてみるといい。目は決して諸力ではなく、単にサイズを見いだすであろう。

\*2 永遠は空想にとって数学的あるいは視覚的に崇高なものである。あるいはこう言える。時間は無限の線であり、永遠は無限の平面であり、神性はダイナミックな充実である、と。

間近で小さすぎるものはだめで、この斑点はさもないと目眩を起こした目の前では一つのオベリスクに溶けてしまうであろうからで — そのサイズ[高さ]の半分が消えてしまうことだろう。なぜこうなるのか。むしろ様々な色彩ではそのサイズはより明るく見え、従ってその離れた距離のままではより高く見えるに違いないのに。そのわけはこうである。新しい色彩はすべて新しい対象を始めさせるからである。遠さや夜は別で、この場合すべての色彩の区別がなくなる。これに対して聖ピエトロ寺院のドームのように小さな明かりを一面に点在させると、そのサイズはもっと大きくなる。明かりが夜<sup>\*1</sup>、同じ対象を続けさせて途中で始めることがないからである。それ故に星々は単に天を通じて視覚的に崇高になるのであって、星々によって天が崇高になるのではない。 — 更に最後の疑問が残る。それでは一体なぜ単一の色彩で長く継続された対象は無限の一つの像となるのか。

私はこう答える。一つの境界を通じて、つまり二つの色彩を通じてそうなる、と。境界付けられたものは崇高であり、境界付けるものが崇高なのではない。目は目眩を生ずるまで同一の色彩を反復する、すると同じものの永遠の反復は無限の像となる。ピラミッドの中間とか先端が崇高なのではない、視線の軌道が崇高なのである。しかしここでは一つと同じものがあると、まさに知るためには、私はここである異なるものを同時に有して、同じものに対置しなければならない。このことがなければ、目標も、遠さもなく、従ってサイズもない。それ故夜は、覆われた目の前では、崇高ではない、開かれた目の前の永遠は崇高であるけれども。これは私がここで照らされた箇所から、あるいは私から、無限の道を引き出すからである。

個別のことは控えよう。課題や解決が無限に錯綜するからである。例えば、しばしば様々な範疇が稲光と雷鳴のように一緒に生ずるときとか、数学的にダイナミックに大きな滝や、嵐の海のような場合は、一つの調査が必要となろう。また別の長い調査は、どのように自然のこの応用された無限性は芸術の無限性と関連するかといった調査であろう。この両者では空想が理性と関連するのだから、云々。同様にカントの「すべての崇高なものの際の苦痛」に対しても多くの反論がなされよう。ことにカントによれば最大の崇高なものは、最大の苦痛を、つまり神を生じさせることになるから。かくてまた別のカントの命題、崇高なもの傍らではすべてが卑小であるに対しても反論がなされよう。つまり崇高なものには、無限なものとしてではなく、一つの応用された無限のものとして段階があると反論がなされよう。というのは雲のない星の夜は、例えば眠る海の上では、嵐の海を伴う雷雨の天ほどに魂の強力な翼とは言えないからで、神は一つの山より崇高であるからである。

## 第二十八節

### 滑稽なものの調査

滑稽なものを分析しようと思うプログラム起草者が崇高なものを前もって送って、滑稽なものとその分析に至ろうとするならば、その理論的進行ははなはだ容易に実践的進行を打ち出すことだろう。

---

\*1 日中では明かりはより大きな明かり[太陽]の下で、自ら単に小さな対象となろう。



賛嘆を引き起こす無限に大きなものに、これとは反対の感受を生じさせる無限に小さなものが対置されなければならない。

しかし倫理的世界では何ら卑小なものはない。というのは内部へ向けられた倫理性は自らや他人の敬意を生み出し、その欠如は軽蔑を生み出し、外部へ向けられた倫理性は愛を目覚めさせ、その欠如は憎しみを目覚めさせるからである。滑稽なものは軽蔑するには余りに重要なものではないし、憎むためには余りに善意なものである。従って滑稽なもののためには単に分別の世界が残るだけで、それもその世界からは無分別なものが残るだけである。しかし分別がある感覚を目覚めさせるには、分別はある行為の中とかある状態の中で感覚的に観照されなければならない。しかしこれが単に可能になるのは、行為が間違った手段として分別の意図を描き、その嘘を責めるときとか、状況が反対物として分別の意見を描き、その嘘を責めるときである。

まだ我々は目標に達していない。感覚的なものはそれだけでは<sup>1)</sup>、滑稽となり得ないし、  
— 即ち生命のないものは、擬人化を除けば、滑稽なものとはなり得ないし、 — また精神的なものもそれだけではそうなり得ないし、 — 純粋な錯誤も、純粋な分別喪失もなり得ないけれども、 — かくてまさに次の疑問が生ずる。どのような感覚的なものを通じて精神的なものが反映され、そしてどのような種類の精神的なものが反映されるかというものである。

錯誤はそれ自体滑稽なものではない。無知同様にほとんど滑稽ではない。さもないと様々な宗教の党派や身分は互いをいつも滑稽なものと思うに違いないことだろう。そうではなく錯誤は一つの努力を通じて、一つの行為を通じて明らかにならなければならない。かくて我々にとって、単なる表象としては変ではない同じ偶像崇拜は、これが実行されているのを目撃すると滑稽になるのである。自分を病気であると思っている健康な人間の場合、自分の苦しみに対して大事な備えを行うとき初めて喜劇的に見えるであろう。努力と状況の双方が観照されて初めて、それらの矛盾は喜劇的高みに押し上げられる。しかし我々はまだ単に観照的に表現された有限な錯誤のみを有していて、これはまだ無限の不揃いというわけではない。というのはどの人間も所与の出来事の中でそれについての自分の表象に従う他、別に行動することはできないからである。サンチョ[『ドン・キホーテ』ではこの場面は見当たらない]はある夜ずっとある浅い濠の上で、ある深淵の上にいると思ってぶらさがったままでいるとき、こうした前提の下では彼の努力はまことに理解可能となる。そして自分が体の碎けることを敢えてするとき、まさしく本当に狂ったものとなろう。それでも何故我々は笑うのか。ここで肝腎な点となる。我々は彼の努力に我々の理解、見解を忍ばせて、一つのこのような矛盾から無限の不揃いを生み出すのである。このような翻案に我々の空想が至れるのは、空想はここで、崇高なものの場合と同様に内部と外部の仲介者であるが、崇高なものの場合と同様に単に錯誤の感覚的観照性のお蔭である。我々が他人の努力に対立的認識を忍ばせる我々の自己手品は、この努力をまさに分別のかの最小の

---

\*1 いつもは外部と内部の間の滑稽なコントラストが、無生物に対して生ずる場合ですら、そうならない。どんなに可能なコントラストをもってしても、着飾ったパリの人形はその着飾りで滑稽とはならない。

もの、我々が笑い飛ばすかの観照された無分別へとなし、かくて喜劇的なものは、崇高なものと同様に、決して客体に宿るのではなく、主体に宿ることになるのである。

それ故我々が我々の忍び込ませをできるか、できないかに従って、同一の内的外的行為を笑ったり是認したりできるのである。誰も自分を一人の商人と思い自分の医師を負債者と思っている狂った患者を笑うことはない。同様にこの患者を治そうとしている医師についても笑うことはない。これに対しフット[Foote,1719-1777、イギリスの喜劇作家]の『高等詐欺師』で外面的には全く同じことが生じていて、単に、内面的に患者は医師同様に全く理性的であるのであるが、それでもこの真の商人が現実の商品の支払いをある医師から期待するときに我々は笑う。この医師に対してこの商品の盗人の女性が借金の支払いを単に固定観念と吹き込んでいたからである。喜劇的なものの錯覚を通じて、我々は両方の理性的男性達の行為に、欺瞞の女性からの我々の知識を忍び込ませるのである。

しかしこう尋ねなければならない。何故我々はすべての認知された錯誤や無分別に対して、この過ちを喜劇的なものに照らし出すかの裏箔をあたえないのか、と。答えはこうである。単に感覚的観照の全能性、素早さのみが我々をこの錯誤の芝居に強い、連れ去るのである、と。例えばホガース[Hogarth, 1697-1764]の「旅の喜劇役者達」の中では雲に靴下の物干しをかけて笑わせているが、手段と目的の間の矛盾の感覚的突然性で、一人の人間が真の虹を物干しに使うのかという須臾の思い込みが我々の中に侵入してくる。この喜劇役者本人は、それに我々も後では、固い見せかけの雲へ物干しを懸けるのは何ら滑稽なことではないと分かっている。一 更に一層強力に感覚的観照性の威力は、笑いの産出の際、類似しないものの全く意図しない不妊の婚姻によって生じてくる。例えば言葉遊び、[propos interrrompus]、(ドイツ語では所謂「接待と宿泊」[Schenken und Logieren、遊びで、隠すべき物と場所が耳打ちされる])とか、また新聞の片面を次々に行ごとに読み上げて、瞬時に意図的結合や選択行為による錯覚とかズレとかで、笑いに至る効果が生ぜざるを得ないようにする場合である。かの素早い忍び込ませなしには、さながら感受の三段論法なしには、極めて不似合いなものすべての組み合わせが笑いを生むことはないであろう。というのは同時にとても不似合いのものが、例えば夜空の下、何の喜劇的形姿もなしに一緒にあり得るからである。一 星雲 一 ナイトキャップ 一 銀河 一 馬小屋の明かり 一 夜警人 一 悪漢等々が。何を申そう。一体宇宙のどの瞬間にも最低のものから最高のものまで隣り合わせに充填させられていないだろうか。単なる隣接が肝要ならば笑いが止むことはないであろうから。それ故それ自体で比較のコントラストは滑稽ではない。いやそれはしばしばとても真面目なものであり得る。例えば私がここでこう言うときである。「神の前では地球は雪の玉である」とか、「時の車輪は永遠のための糸車である」、と。

時に逆のことが生ずることがある。他人の内部や意図を知って初めて外部の観照が喜劇的になるのである。例えばあるオランダ人がある壁の許で美しい庭園に立っていて、壁の一つの窓から一帯を見通しているとする。窓下の腰壁の上で両腕を置いて、自然を快適に享受している男に関して、何らかの美学入門において滑稽なものとして引用されるに値するものは何も見られない。しかし早速この無邪気なオランダ人が滑稽な姿に移されるとすれば、更にこう語られるときである。彼は、近隣のすべてのオランダ人が風景とか別荘を野外への立派な眺めと共に享受しているのを見たので、自分にできる精一杯のことをしたのであって、彼は別荘を丸ごと獲得できなかったので、少なくとも窓の付いた短い壁を造

らせて、そこから窓に身を置いたとき、自由に邪魔されずに思わず眺めることができ、享受することができるようにしたのである、と。しかし開けられた窓でのこのような頭の前を笑って通り過ぎるためには、我々は彼に対して前もって何事かを、つまり彼は同時に風景を囲い込み、そして眺望を可能とするよう欲していたということを忍び込ませていなければならない。

あるいは詩人のアリオストが自分を叱りつけている父親に対して恭順して傾聴しているとき、父親と息子の外見には何ら滑稽なことは見られないのであるが、しかし人々が息子の内面を知るようになると、つまり彼はある喜劇の中で立腹する父親を練っていて、それ故自分の父親を拾いものの剣道師範として、黄金の鑑として、芝居上の父親の観照的な詩学として注意深く観察しているのであって、同様に父親の顔つきを擬態的な建築設計図としてしていると知ると、早速滑稽となる。 — 今や我々の見解を貸与することになって、両者は滑稽となるのであって、そうでなければそれ自体叱る父親とか叱る父親を[内面で]スケッチするホガースは滑稽ではない。

更に、人々はドン・キホーテが行為することについてよりは、 — 愚行に対しては何も貸与され得ない — 自分の許で理性的に語ることに笑う。しかしサンチョ・パンサは早速語りと行為とで滑稽となる術を心得ている。 — あるいは *jeune* は「若く」、*jeûne* は「断食している」で、*général* は「一般に」と同時に「一人の将軍」であるので、*jeûne* と *général* についての「一般的な断食」と「若い将軍」の間の翻訳者による良く知られた混同は、これは戦争ではしばしば混同とは言えないが、 — 単に意識した混合を忍び込ませることによって滑稽となる。 — 最後に。何故一つのそれ自体は滑稽ではない特性の人間は、擬態的な、それどころか茶化したものですらない、その特性の模倣や養子縁組で、滑稽なものとなるのか。他人の顔での模刻、複刻、真似で滑稽なものとなるのか。これに対して二人の似た兄弟、双生児[『*Menaechmi*』、Plautus 作]は同時に一緒に見られると笑いよりは戦慄を引き起こすのか<sup>\*1</sup>。これに対する私の答えはすでに与えられている。

それ故誰も自ら行為の中で滑稽に思うことはない。 — 一時間後に、自分がすでに第二の自我となっていて、最初の自我に第二の自我の見解を忍び込ませるときは別である。あれこれの者が対象である行為の最中に人間は自らに敬意を抱いたり、自らを軽蔑したりできるが、しかし自らを笑い飛ばせない。丁度自らを愛したり憎んだりできないようなものである(『五級教師フィクスライン』395頁[利己的な愛も自己愛も存在せず、ただ利己的な行為あるのみ])。一人の天才が自分について、一人の阿呆が自分についてそうするように、同じように善意に、しかも同じ長所を考える場合(これは多くの自負を前提とするが)、両者がこの自負を同じ肉体的印で観照にさらすとしても、我々が笑うのは、自負と印が同じものと仮定されていようと、単に阿呆の方だけである。我々は単に阿呆だけに何事かを貸与するからである。それ故完結した愚行や無分別なことは滑稽なものとはなり難い。それらは我々にとって我々のコントラスト化する見解の貸与を困難にするか、禁ず

---

\*1 それ故私は、人々が形姿のこの恐ろしい二重化を単に滑稽なものとし、悲劇的なものとし兼ねないのが、不思議である。

るかするからである\*1。

それ故滑稽なものの卑俗な定義は間違っていて、これは単に単純なリアルなコントラストを仮定していて、見かけ上の第二のコントラストを仮定しないからである。それ故滑稽なものの本性とその欠点は少なくとも見せかけの自由を有しなければならない。それ故我々は単により賢い動物どものことを笑うのである。この動物どもは我々に擬人化した人間化した貸与を許すのである。それ故滑稽なものは滑稽な人物の分別と共に生長する。それ故人生や人生の動機とは浮き世離れた人間は、最も長い喜劇を準備するのである。彼の浮き世離れた動機を大多数のより低い努力に忍び込ませ、かくてこの努力を不揃いへ[馬鹿げたこと]となすことができるからである。それでもどんな惨めな人間でもこの人間に対してまたすべてをお返しできよう、より浮き世離れた[高次の]努力に自分の低い動機を忍ばせるといい。それ故多数のプログラム、学術新報や学術新聞は、ドイツ書籍販売の最も重いバレン[全紙一万枚]であれ、それ自体はひどく反吐の出るものとして這っていようとも、こう考えさえすれば（つまりこれらにより高次の動機を貸与して）、これらはどこかの男がパロディー的冗談から書いたのであると考えさえすれば、早速芸術作品として舞い飛ぶことになる。

状況による滑稽なものの際にも、我々は行為による滑稽なものの際と同様に、喜劇的人物に、外部との真の矛盾に至るために、更に自身との仮象的内的矛盾を忍び込ませなければならない。生き生きした感受の過剰の中で\*2、乾いた法則を追跡することは、どの所与の動物にも動物的創造の骨組みを、つまり魚の骨を追跡することと同様にしばしば難しいことであるけれども。

簡潔さのために、私が将来の調査で、感覚的に観照された無限に無分別なものとしての滑稽なものの三つの構成要素を単に次のように名付けることをお許し頂きたい。つまり滑稽な人物の努力や実在が、感覚的に観照された関係との間で陥っているときの矛盾を私は客観的コントラストと名付け、この関係を感覚的コントラストと名付け、両者の矛盾を、即ち我々がその人物に、我々の魂や見解の貸与を通じて、第二の矛盾として負わせる矛盾を私は主観的コントラストと名付けることにする。

---

\*1 それ故より高い本性は確かに我々について、稀ではあるが、笑うことができるし、我々の行為を彼らの見解でコントラスト化することができる。しかしそのためには我々の愚かな行為は役に立たず、我々の賢い行為が役に立つ。それ故哲学は、例えばシェリング哲学は、これは分別[悟性]を理性の領域から追い出しているが、滑稽なものとはされ難い。というのは我々がこの哲学に貸与しようと欲する我々の主観的コントラストは、まさにすでにこの哲学者自身のコントラストであるからである。

\*2 例えば滑稽なのは、素早さの叙述であり、 — 更には多数の叙述であり — 更には文字 s(熱中)した *versessen*、憑かれた *besessen* 等) であり — 更には精神的なものの機械に対する機械的な依存である。(例えば発汗するまで長く説教すること。それ故受動態でさえ能動態より滑稽であり — いや *der* 男性[名詞の冠詞]は *die* 女性[名詞の冠詞]よりも滑稽である。 — 更には生きている生命が抽象的生命へ変身するとき(例えば馬の上にか青いものが座しているとき) 等である。それでも子供にとって滑稽なものとして見える滑稽なものの場合同様に、ここで滑稽なものの三つの構成要素を示すのは、容易なことであり、また難しいことであるに違いない。

滑稽なものこの三つの構成要素は、芸術の変容に際して、喜劇的なものの範疇を交互の焦点化の違いの中で生じさせなければならない。造形的あるいは古代の詩文は、喜劇的なものの中で感覚的努力との客観的コントラストに主導権を握らせている。主観的コントラストは擬態的模倣の背後に隠れている。すべて模倣は原初的には嘲笑の模倣であった。それ故すべての民族の許で芝居は喜劇と共に始まったものである。愛や恐怖を流入させるものの戯れの模倣のためには時間のより高い台[経過]が必要であった。実際その三つの構成要素を持つ喜劇的なものは最も容易に擬態的猿真似で得られた。擬態的真似から詩的真似にまで高められた。しかし喜劇的なものの場合、真面目なものの場合と同様、古代人はその造形的客観性に忠実に留まっていた。それ故彼らの喜劇的なものの月桂冠は単にその劇場でのみ授けられているが、しかし近世人では別の場所である。その差異は、我々が何がロマン主義的喜劇的なものであるか調べると、そして諷刺、諧謔、皮肉、気まぐれが吟味され区別されると、初めてもっと明確になる。

## 第二十九節

### 諷刺と喜劇的なものの違い

諷刺の領域はコームス[喜劇の神]の領域と接している。 — 小さなエピグラムが境界石である。 — しかしいずれも別の住民と果実をもたらしている。ユヴェナリス [Juvenal, 47-130、ローマの諷刺家]やペルシウス [Persius, 34-62、ローマの諷刺家]や同類の者達が抒情的に悪徳に対する真面目で倫理的不機嫌を描写していて、それ故彼らは真面目であり、我々を高めている。彼らの絵画趣味の偶然なコントラストでさえ、その辛辣さで笑いの口を閉じさせている。これに対し喜劇的なものは無分別な卑小なものでその詩的戯れを行っており、それは快活にし、自由にさせる。嘲笑された非倫理性は見せかけではないが、笑われた不揃い[馬鹿らしさ]は半ば見せかけである。愚行は、諷刺の一撃を受けるには余りに罪がなく、無分別である。悪徳が笑いのくすぐりを受けるには余りに醜いようなものである。もっとも愚行ではその非倫理的面が嘲笑され、悪徳ではその無分別が笑われるのかもしれない。すでに言葉が嘲笑や、嘲り、諷刺文、嘲りの笑いを鋭く冗談や笑い、からかいに対して対置するものである。諷刺の国は、倫理の国の片割れとして、より小さい。人は恣意的に嘲笑できないからである。笑いの国は無限に大きい、つまり分別の国や有限の国ほどに大きい。どんな段階であれ、より卑小なものにある主観的コントラストは発案され得るからである。諷刺では倫理的に束縛を受けている、笑いの国では詩的に放任される。冗談は自らの存在以外の目標を知らない。冗談の刺草の詩的花は刺すことはない、花卉で一杯のその花咲く鞭で人々はその打撃をほとんど感じない。真に喜劇的作品で何かが諷刺的に鋭く打ちかかるのは偶然である。いや人はそれで気分を害される。喜劇で演技者が時に互いに真面目な諷刺を言うと、それは、諷刺が互いに貸与する倫理的重みで、芝居を中断させることになる。

諷刺的不機嫌や笑い飛ばす冗談が、しばしば哲学における理性と悟性のように、互いに混じり合って混乱している作品では、例えばヤングの諷刺やポープの『ダンシアド』 [The Dunciad, 1728] では、対立する調子の同時の享受によって苦しめられる。抒情的精神はそれ故容易に諷刺的になる。例えばタキトゥス [Tacitus, 54 頃-117]、J.J.ルソー、『ドン・カ

ルロス』におけるシラー、クロプシュトック<sup>\*1</sup>、ヘルダーである。しかし叙事的精神はもっと容易に喜劇的になる。特に皮肉や喜劇に対してそうである。両範疇の混合は倫理的な面と危険性とを有する。非神聖なものを笑うと、その非神聖なものはむしろ分別[悟性]の件とされる。すると神聖なものもこの純粹ならざる裁判席へ引き出されることになる。諷刺が無分別を懲らしめると、諷刺は不正なことへ踏み込んで行き、意志に対して、偶然や見せかけで生じたことの責めを負わせることになる。この件でイギリスの諷刺家は罪を犯している。先の[非神聖なものを笑う]件でドイツやフランスの喜劇作家は罪を犯していて、彼らは悪徳の真面目さを一つの喜劇の中へ引き入れている。

しかし移行や混合は容易である。というのは諷刺の倫理的怒りは、悪徳の両秘蹟に対して、倫理的二元論に対して、つまり無愛想と不名誉に対して向けられるので、かくて諷刺は不名誉に対する戦いで、冗談と出会うであろうからで、この冗談は無分別との戦いで虚栄心を無分別の点で馬鹿にするからである。世慣れた調子の嘲弄、即ち諷刺と冗談の間の真の仲介人の嘲弄は我々の時代の申し子である。

ある国民や時代が非詩人的になると、それだけ一層容易に冗談は諷刺と見なされ、またそれに応じてある国民が非倫理的になるほど、逆にむしろ諷刺は冗談に変わってしまう。教会での昔のロバ祭りや、より詩人的時代の道化者教団[1381年 Cleve で設立]や別の遊びでは、今や純然たる諷刺が紡がれることだろう<sup>\*2</sup>。蝶[蛾]が飛び出る蚕の無邪気な織物は、蚊を捕らえることになる盲蜘蛛の巣となってしまった。冗談が我々に欠けるのは単に

一 真面目さの欠如故であり、その代わりに万物の平等化である機知が登場してきていて、機知は徳操と悪徳とを笑い飛ばし、止揚している。それ故まさに嘲弄的国民[フランス人]は諧謔や詩的に喜劇的なものの点で真面目な英国人に少しもかなわないのである。自由な冗談はパリでは、宮廷同様に、束縛のある当てこすり[暗示]となっている。丁度パリ人はその機知的当てこすり癖で真面目な詩文の自由と享受を奪っているようなものである。それ故重々しいスペイン人は他のどの民よりも多く喜劇を有し、しばしば一つの作品の中で二人の道化役を有している。

---

\*1 彼の『学者の共和国』[1774]において。

\*2 一八〇一年の新年手帳から私自身の論考の次の箇所を書き写すことをお許し頂きたい。「まさに極めて敬虔な時代に道化祭やロバ祭り、神秘劇や最初の復活祭の日の冗談の説教が行われたが、これは単に名誉あるものはまだその茶番に対してはこの上なく大きな距離を要求していたからであり、アリストファネスの[『雲』でからかわれた]ソクラテスとクセノフォンのソクラテスの違いのようなものである。後の時代には真面目さは曖昧となり、もはや冗談の接近を許容しなくなっている。単に親戚や友人達は互いに喜劇的凹面鏡の前に導くことを許されても、敵同士は許されないようなものである」。[この箇所は『カツェンベルガーの湯治旅行』の付録にもある]。

いや真面目さは個人の場合でも冗談の条件として証明されている。真面目な聖職者<sup>\*2</sup>の身分は最大の喜劇家、ラブレール[Rabelais, 1490-1553]やスウィフト、スターン、ヤングを然るべき遠景に、もっと遠景にはアブラハム・ア・サンタ・クララ[Abraham a Santa Clara, 1644-1709, Ulrich Megerle のこと、ウィーンの説教家]やレニエ[Regnier, 1573-1613、フランスの諷刺家]を有してきたし、いや最も離れた遠景には更に一人の牧師の息子[ヘルダー]が引用されよう。真面目さの中への冗談のこうした実り多い摂取は更に多く脇見すると実証される。例えば真面目な国民は喜劇的なものに対するより高次の、より内密なセンスを有していた。真面目な英国人達については言及するまでもなく、同様に真面目なスペイン人は(リコボーニ[Riccoboni, 1676-1753 古見訳]によると)、イタリア人やフランス人を合わせたよりも多くの喜劇を供給してきた。かくて(バウタヴェークによれば)、スペインの喜劇はまさに一五五六年から一六六五年の三代のフェリペ王の治下、花と咲き、栄光の中にあつた。ネーデルランド人に対するアルバ公[Alba, 1508-1582]の殺害が猛威をふるう中、セルヴァンテスの『ドン・キホーテ』は牢獄で生まれた。ロペ・デ・ベガによって、彼は異端審問の雇人であつたが、喜劇が作られた。 — こうした歴史的偶発事を、敢えて大層に決定を下さずとも、引用すれば、ひよっとしたらこう続けられ、こう添えることさえできよう。陰鬱なアイルランドは、巨匠的喜劇作家を — 単に群れたがる、従つて数の多い他の喜劇作家達を前提とするが、 — 生み出してきていた、スウィフトやスターンの後はハミルトン伯爵[Hamilton, 1646-1720]が名付けられ、この人は、有名なパリ人カルラン[Carlino, 1710-83, コメディヤ・デラルテの道化師、憂鬱症で亡くなった]のように、実人生では物静かで真面目な人であつた。最後に加齢と共に諧謔や皮肉、すべての喜劇的力は増大するもので、高齢の冷たく霧のかかる陰気さの最中、晩夏のように喜劇的快活さが快活に戯れるものである。

古代の核となる真面目さと共にドイツ人からは — まずは陽気なライブツィヒで — 道化役が消えていった[1737年 Gottsched が道化役を追放した]。それでも我々が小市民よりはもっと市民であれば、我々はひよっとしたら皆まだ一つや二つの冗談を言うのに十分に真面目であるかもしれない。我々の許では何ら公的なものではなく、全てが家庭的であるので、自分の名前が印刷されているのを見ると誰もが赤面する。私が思い出すものでは、現筆者は、仮装舞踏会で粹なバックルを紛失したと週間新聞に載せさせたとき、自分の名前の代わりに、単にこう添えたのであつた。「誰のものか、新聞社に尋ねられたい」。我々の許ではただ身分だけが公的名譽を享受していて、イギリスのように個人がその名譽を享受しているわけではないので、ドイツの個人は公然たる冗談も受け入れる気がない。

---

\*2 大抵のそして最良の警句は聖職者や俳優に対してなされる。 — 俳優に対して為されるのは特に、彼らの舞台が世界全体の暗箱であり、マイクロコスモスであるからで、従つてこのすべての喜劇的組み合わせは、殊に上流世界の見せかけの装置、紛らわしい装置を通じて、とても押し詰められていて、かくてホガースの「喜劇役者」では機知的結婚による豊かさというよりはむしろ節制が際立っている。聖職者と俳優、両者とも共にその真の関係や見せかけの関係の高貴さを通じて、偶然に対しかなり大きめのコントラストを供している。かくてすべての国々で、キリスト教的中世においては、まさに暗色の聖職性が諷刺的標的の選び出された黒点であつた。

ドイツ人の女性は、イギリスの女性[Arabella Fermor]のように、その刈り取られた巻き毛を一つの英雄詩[『The Rape of the Lock』,1712]にまとめさせることはないであろう。 — 真面目な英雄詩は別であろうが、 — ポープの冗談の献辞を、つまり彼の限定的称賛を感受することは更に一層少ないことだろう。ドイツ人は言いようもなく慎重に考える。例えば伝記的なこと、略伝付き死者名簿的なことがシュリヒテグロル[Schlichtegroll, 1765-1822、『ドイツ人の過去帳』を出版した]に送られるとき、家族はひょっとしたら人類の家庭的秘密、つまり故人の死や生誕、結婚式の日、職務年限をある種の率直さと共に提供することだろう。同様にこの男は良き父親、忠実な友人、その他最良のものであったという知らせも提供することだろう。しかし小包に故人とか一人の者を小都市から清潔なナイトガウンにくるまって紹介するような逸話、銀の勲章や絹製の服を外した逸話が一つでも紛れ込んでいたとすると、家族はまた郵便からその小包を取り戻して、何も体面を傷付けることがないようにその逸話を取り出してしまうことだろう。ドイツの家族は自分の父親の頭を切り取って、銅版画のためにガル博士[Gall, 1758-1828、頭蓋学を設立]の許に送ることは決してしないばかりでなく(誰もこの点では自分自身の頭より他の頭は提供したがるまいだろう)、次のようなことも、つまりこの家族がヴォルテールの家族であったとして、『フランス市民』の編集者たるルメール[Lemaire, 1756-1808]が、老いた噛み付き屋の諷刺家[ヴォルテール]の一本の歯を黄金の縁に入れ、指輪として有することを目にしたくないことだろう。「何故」 — とこの家族は言うことだろう — 「私どもの善良な祖父が、すべての通りや路地に姿を現して、その犬歯を、家族のものであるその歯を、世間すべての前で披露しなければならないのか。殊にその歯は痛んでいて、他の傷もあるというのに」と。 —

### 第三十節

#### 滑稽なものの楽しさの源泉

この深く斜めに走る源泉を追跡し、追って行くことは難しいものであると共に不可欠なことである。というのはこの源泉が初めて立派に滑稽なものの性質を明らかにするからである。その性質のどのような定義から — ただ一つの定義は例外にして — 滑稽なものの無害な不揃いにせよ — 無への揮発にせよ — 分別の全体性の痛ましい中断にせよ — 要するにこうした真の欠点は皆、いずれにせよ欠点で不安な思いにかられた人間精神に対して喜びや快活を準備するとか、あるいはとても感動的喜びを準備して、それで人間はこの精神的戯れの肉体的模倣をもはや制御できずに、丁度例えばギリシアのフィレモン[Philemon, 紀元前 361-262]は、その上喜劇詩人にして、その上百歳になっていて、その上単に無花果を食っているロバに対する笑いがもとで亡くなったという具合にできるものではない。芸術の中の喜劇的なものでさえ精神的くすぐりを精神的痛みの近くまで持って行けるのである。例えばヴィーラントの『アブデラの人々』[1774]では全集会するとき、突然の驚愕で皆が秘かな短剣をチョッキから落として、自身の前に武器が光っているのを目にするときとか、あるいはスモレット[Smollet, 1721-1771]の『ペリグリン・ピックル』[1751]では例の画家が暗闇の中他人のベッドへ思いに耽って、探る手を一人のその横で噛んでいる禿げた僧侶の頭に、滑らかな球の上に置くかのように置いて、この僧侶が自らと手とを次第に持ち上げ始めると、この画家は理解し難い隆起に長いことびっくりして、遂



に手を頭部の噛み合わせた歯に滑り込ませるに至るときがそうである。一 喜劇的なものの同様に過剰に痛々しい悦楽を我々皆に周知の現筆者は、例えば次のような箇所を描くとき感じたものである。つまり例のぼんやりした牧師が<sup>1)</sup>、説教壇で賛美歌の祈りのために屈み込んだまま、教区民の歌い終わるのを聞き逃して、ずっと伏せたままでいて、そして黙ったまま、牧師の起立を待ち受けている教区民のことをずっと考えて、遂にはとうとう鬢を残したまま祭具室に忍び出て、鬢だけを説教壇に説教の助手として置いておいたのである。

肉体的笑いは単に精神的笑いの結果であるか、この場合は憤怒とか絶望等々の痛みにも同様に従うものであり、あるいは刺激する精神抜きに生じたものである。この場合は単に痛々しい。例えば横隔膜が傷付けられた際とか、ヒステリーとかの笑いで、くすぐりによる場合さえある。ちなみに同じ体の部分が全く異なる精神的動揺に随伴するものである。同じ涙が歓喜の際、露のように、痛みの際、雷雨の滴のように、怒りの際、毒汗の滴のように、賛嘆の際、聖水のように懸かるものである。精神的笑いの際の悦楽を肉体的笑いから説明することは、目の排泄への刺激から、甘美な悲歌の流涕を湧き出させるようなものである。

精神的なものから喜劇的悦楽を導入するものの中で、誇りから導くホブズの説教 [Hobbes,1588-1678, *On Human Nature*,9章,13節]は最も実体がない。第一に誇りの感受はとても真面目なもので、喜劇的感受到に近いとはとても言えない。もっとも同じように真面目な軽蔑には近いけれども。笑いながら人々は自らが高まると感ずるよりは(しばしばひよっとしたらその逆で)、他人が低下したと感ずる。自己比較のくすぐりは実際喜劇的悦楽として他人の錯誤や他人の低下を感ずるたびに生じてくるに違いない。人は高く立つほどに、一層おかしく感ずるに違いない。しかし一方まさに逆にしばしば他人の屈服を苦痛と共に感ずるものである。

どのような昂揚の特別な感情が可能であろうか。しばしば笑われた対象はとても低い、我々とは全く測り得ない(測定し難い)比較の段階にあって、例えばフィレモンと先のロバとの関係とか、躓いたり、見間違ったり等の肉体的滑稽さにあるというときに、どのような感情が可能であろうか。笑っている者達は善意で、しばしば笑われた者達と隊伍を組むものである。子供達や女達は最もよく笑う。誇り高い自他比較者は笑うことが最も少ない。自分をつまらぬ者と称する道化役[アルレキーノ]は万事を笑う。そして誇り高い回教徒は何についても笑うことはない。一 誰も笑ってしまったことに臆しない。しかしホブズが前提としているような明確な自己昂揚は誰もがより内密にするであろう。結局なお数十万人が自分と一緒に笑い、従って自分の周りに数十万人の自己昂揚を伴っても、どの高笑いの者も悪い気はしないで、善意に受け入れるものである。ホブズが正しいのであれば、これは考えられないことであろう。全ての集まり、同士の中で、ただけちな者達や飲み助達の全くリベラルな集まりとは違って、誇り高い者達だけの集まりは最も耐え難いものに違いないからである。

---

\*1 『五級教師フィクスライン』、第二版、371頁。[「フロイデルの自分のデーモンに対する苦情訴状」参照]。

自然な滑稽なものの際の悦楽は、すべての感受同様に欠如からではなく、単にある善なるものの存在から生じ得るものである。何人かの者がしたようにその悦楽を美学的に滑稽なものの際の悦楽の反作用として説明する者は、単により美しい娘から類似の母親を導くものであろう。しかし高笑いの者達が喜劇家よりも早くいた。喜劇的悦楽は確かに、どの悦楽もそうであるように、分別によって周りの作用を及ぼす諸関係の途上で幾つかの要素に分解され得る。しかし感受の焦点そのものではすべてが（ガラスの構成部分のように）一つの厚い透明な鑄造に溶けるものである。 — 喜劇的な悦楽要素の根本精神は、一つの観照の中で呈示され保持される三つの思考系列の享受である。つまり1) 独自の真の系列の観照、2) 他人の真の系列の観照、3) 他人の、我々によって忍び込まれた幻想的な系列の観照である。観照性によって我々はこの三つの互いに志向する系列との行き来する交互の戯れを強いられる。しかしこの強制は不一致によってある快活な恣意へと消滅する。喜劇的なものは、従って、全く自由なもののために解かれた分別による「享受あるいは空想あるいは詩」であって、この分別が三つの連結推理とか花の鎖の許で戯れながら、発展し、この許であちこち踊るのである。三つの要素は分別のこの享受をそれぞれにつき別々にする。第一に侵入してくる強力な感受は分別[悟性]の自由な流れを邪魔することはない。喜劇的なものは理性とか心の摩擦なく（抵抗なく）滑って過ぎて行くもので、分別は広大な大気圏を自由にあちこち動き、何かに衝突することはない。 — このように自由に放任された戯れを分別は有し、愛して尊敬された人々の許でさえも、彼らを傷付けることなく、その戯れを展開できるのである。というのは滑稽なものは単に我々によって、我々の中で、自ら投じられた仮象であり、この見せかけの明かりの中で実際他人は眺められることに耐えられるのである。

第二の要素は喜劇的なものの機知との近接である。しかしただ、喜劇的なものははるかに機知をさわやかに支配しているという利点を有している。機知は — これは残念ながら『美学入門』の第二部で詳しく証明されることになるが — 本来観照的な分別あるいは感覚的な明察であるので、喜劇的なものと機知との混同に導かれ易いのである。たとえ真面目な機知の例とか、機知の欠けた喜劇的なものの例がこの反証となっても混同され易い。というのは両者のより重要な相違は次の点にあるからである。機知における分別は単に事柄の一面的な関係に関与し、享受するだけなのに対し、喜劇的なものにおける分別は人物の多面的な関係に関与し、享受するのであり、前者では若干の知的部分が、後者では行動する部分がそうするのである。前者[機知における分別]では諸関係は確たる基盤なしに揮発し、後者[喜劇的なものにおける分別]では無数の諸関係が一人の人間の中に宿っている。人物的なものが、心に対して一つの遊び[余地]を与えるように、同様に分別に対して更に定かならぬより広大な遊び[余地]を与える。こうしたことすべてに加えて更に喜劇的なものは感覚的観照性という長所を添える。単なる機知が時に喜劇的に思えるとき、この機知はその強さをまず喜劇的な環境や気分から取って来ているに違いないことに思いを寄せるべきであらう。例えばポーブがその『髪盗人』においてヒロインについてこう述べるとき、つまり「彼女は、自分の名誉を汚すことになるのか、金襴[錦]の服を汚すことになるのか、自分の祈りを逃すことになるのか、仮装舞踏会を逃すことになるのか、舞踏会で心を失うことになるのか、ネックレスを失うことになるのか、心配である」と述べるとき、その喜劇的力は単にヒロインの見解から生じているだけであり、不似合いのもの

ペアから生じているのではない。というのはカンペ[Campe, 1746-1818]の辞書では、「衣服の汚し」が、その後には比喩的なものとして「名誉の汚し」が喜劇的作用を伴わずに記載されているであろうからである。

喜劇的享受の第三の要素は、決定し難さの魅力で、つまり一見すると不快であるもの（他人の分別という最小のものに起因するもの）と、了見という自らの悦楽との間の交互のくすぐりのことで、このくすぐりはその快、不快を、我々の恣意の中で、それだけ一層甘苦く（きわどく）さすり、からかうものである。それ故その限り喜劇的なものは肉体的くすぐりに近接していて、これは戯けた複母音、二重の意味として苦痛と悦楽の間で震えるものである。 — 今私はこの第二版で初めて気付いているが、 — 初版での滑稽なもの私の定義とアレゴリー的に十分珍しく、ほとんど喜劇的に次の事情は一致している。つまり我々は肉体的な腋やかかとのくすぐりを、他人の指に委ねているときにのみ、半ば恣意的に感ずるのに対し、自分の指ではそのようなことは何も感じないし、いや自分の手で他人の指をもって触れても、その[他人の]指を自らの意志で動かしてみさえすれば、単に四分の一の効果しか生じないが、しかしその[他人の]指が、我々の手の中にあっても、自らの意志で動くときには全体的効果が生ずるという事情のことである。人間というものはそれがくっついているそのもの同様にふざけた代物である。

それ故滑稽なものは永遠に精神的有限性に従っている。フルート奏者のクウオド・デウス・ヴルト[名前、神の御心のままにの意]が（まだ発行されていない『生意気盛り』の第二十九小巻で） — 多分冗談から以上に、こう嘆いたとすれば、 — つまり自分が浄福な故人となって、従って永遠に完成者として、ただ完成者達の下で、この世でまだ冗談とか洒落と呼ばれるもの一切なしに過ごさなければならないということを克明に思い描くよううんざりした時をしばしば有すると嘆いているとすれば、この男は全く無駄に不安を抱いていると言える。というのは観照している有限性にとっても観照された有限性にとっても、まさに一つの有限性として喜劇的な立場の交替という錯覚が付着し続けるからで、より高次の段階では単に別な錯覚があるに過ぎないからである。その人が大天使であれば、なお一人の天使について笑うことができるのである。

## 第七プログラム

### 諧謔的詩について

#### 第三十一節

##### 諧謔の概念

我々はロマン主義的詩に対し、造形的詩とは対照的に主体の無限性を遊び[余地]として与えた。その中では客体世界は月光の中でのように境界を失うものである。しかし喜劇的なものはいかにしてロマン主義的なものとなるか、喜劇的なものは単に有限的なものとの有限なコントラスト化の中にあり、無限性を許容するものではないのに。分別[悟性]と客体世界は単に有限性のみを知っている。ここで我々は単に理念（理性）と有限性全体そのものとの無限のコントラストを見いだす。しかしまさにこの有限性を主観的コントラ

ストとして<sup>\*1</sup>、今や客観的コントラストとしての理念（無限性）に忍び入れ、貸与し、応用された無限性としての崇高なものの代わりに今や無限なものに応用された有限なものを、従って単にコントラストの無限性のみを、即ち消極的無限性を生み出すならば、いかなることになるか。

そのとき我々は諧謔（ユーモア）を、あるいはロマン主義的に喜劇的なものを得ることだろう。

実際そうなのである。分別[悟性]は、一つの完結した[有限性に閉じ込められた]無限性に対する無神論者であるけれども、ここでは無限なものの中へ入って行く一つのコントラストと出会わざるを得ない。このことを証明するために、私は更に諧謔の四つの構成要素を分析することにする。

### 第三十二節

#### 諧謔の全体性

諧謔は、逆の崇高なものとして、理念とのコントラストを通じて、個々のものではなく、有限性を滅ぼす。諧謔にとって、個別の愚行や愚者は存在せず、単に愚行と狂った世界のみ存在する。諧謔は — あてこすりによる卑俗な冗談屋とは違い、 — 個々の馬鹿なことを取り出さず、偉大なものを下落させて、 — しかし茶番とは違い — それに卑小なことを比べさせ、卑小なことを高揚させて、 — しかし皮肉とは違い — それに偉大なものを比べさせて — かくて両方を滅ぼす。無限性の前では万事が平等で、無であるからである。がらくた万歳と半ば狂ったスウィフトは崇高に叫んでいる。彼は結局劣等なものを最も好んで読み、為した。この凹面鏡の中では馬鹿げた有限性は理念の敵として最も乱れて現れたからであり、自分の読む、いや書く劣等な本の中で、自分の考えていることを享受したからである。卑俗な諷刺家はその旅や書評のときに、二、三の真の無趣味なことやその他の違反を攻撃し、晒し台に固定して、腐った卵の代わりに二、三の塩の利いた警句を投げつけるかもしれない。しかし諧謔家はほとんどむしろ個別の愚行を弁護して、晒し台の獄吏をそのすべての見物人と一緒に逮捕してしまう。市民的愚行ではなく、人間的愚行が、即ち一般的なものがその内部の心を動かすからである。そのテュルソスの[バッカスの巫女の葡萄の葉の絡まった]棒は指揮棒でもなく、鞭でもなく、それでの打擲は偶然である。ゲーテの『プルンダースヴァイレレンの年の市』ではその目的を雄牛商人、俳優等の個別の諷刺に探って、不揃い[馬鹿なこと]を笑うか、あるいは地上の営みの叙事的グループ化と軽蔑に探るかになる。叔父トウビーの戦役では[*Tristram Shandy*, VI.22]、叔父を滑稽なものにしているとか、ルイ十四世だけを滑稽にしているのではなく、 — それらの戦役ではすべての人間的道楽や、どの人間の頭の中にも帽子の裏地のように保たれている子供の頭のアレゴリーであって、この子供の頭は、どんなに多層の外皮があっても、時にむき出しにされるのであり、老齢ではしばしばそれだけが白髪の人間の上に見ら

---

\*1 思い出して頂きたいが、私は先に感覚的に観照された状況との滑稽な努力の矛盾を客観的コントラストと名付け、我々が我々の認識を滑稽な人物の行動に貸与することによって、その人物に貸与する第二の矛盾を主観的コントラストと名付けたものである。

れるのである。

この全体性は、それ故、同様に部分的に象徴的に発せられよう。 — 例えばゴッツー [Gozzi, 1720-1806] やスターン、ヴォルテール、ラブレーにおいてで、彼らの世間への諧謔は、その時代のあてこすりを通じてではなく、それにもかかわらず存するのであり、 — 同様に人生そのものの偉大な反テーゼを通じて存している。シェークスピア、この無比の者は、ここにその巨大な肢体と共に登場する。いや『ハムレット』においては、彼のメランコリックな道化師達の幾つかにおけるように、彼は狂的な仮面の背後で、この世間への嘲笑を最高度になしている。セルヴァンテスは — その守護霊は余りに偉大すぎて、偶然な狂気や卑俗な単純さを長く笑ってはおれないが、 — ひょっとしたらシェークスピアよりも余り自覚せずに、現実主義と理想主義、体と魂の間の諧謔的平行線を無限の方程式の眼前で引いている。愚行のその双子座は全人類の上に懸かっている。スウィフトの『ガリヴァー』は — 文体よりは精神において彼のメルヘン[『桶物語』]よりももっと諧謔的であるが、 — タルペイアの岩[ローマで犯罪者が突き落とされた]の上に高く立っていて、その岩からこの精神は人類を投げ下ろしている。精神が自らを覗いているただ抒情的な流れの中で、ライブゲーバー[『ジーベンケース』の登場人物]はその世間への諧謔を描いているが、これは決して個別のものは考えず、非難しないもので<sup>\*1</sup>、一方彼の友ジーベンケースはむしろこちらを行っていて、それ故ジーベンケースには諧謔よりも気まぐれを考えたい。かくてティークの諧謔は、多くが他人の模倣であり、もっと機知的充実を必要としているが、純然たるもので、よく周りを見ている。これに対してラーベナー [Rabener, 1714-1771] は選帝侯国ザクセンのあれこれの愚者を鞭打っていたし、書評家達はドイツのあれこれの諧謔家達を鞭打っている。

シュレーゲルが正当にも、ロマン主義的なものは詩の範疇ではなく、詩自身いつもロマン主義的でなければならぬと主張しているとき、このことはもっと喜劇的なものについて妥当する。つまりすべてはロマン主義的に、即ち諧謔的にならなければならない。新しい美学の教育施設の生徒達はその道化芝居やドラマ的芝居、パロディー等でより高次の喜劇的世界精神を示していて、この精神は個々の愚者達の中傷家や教戒師ではない。まさにこの生徒がまだ下のクラスにいて、模倣や答案を書いているときには、この世界精神はしばしば十分粗放粗野に発するのではあるが。しかしバールト [Bahrtdt, 1741-1792]、克蘭ツ [Cranz, 1737-1801]、ヴェーツェル [Wezel, 1747-1819]、メルケル [Merkel, 1769-1850] といった人や大方の『一般ドイツ文庫』 [Die Allgemeine Deutsche Bibliothek, 1765年 Nicolai 設立]の執筆者達の喜劇的魅力は (大抵) 間違った傾向として、真の趣味をはるかに、例えばティークとか、ケルナー [Kerner, 1786-1862]、カンネ [Kanne, 1773-1824]、アルニム [Arnim, 1781-1831]、ゲレス [Görres, 1776-1848]、ブレンターノ [Brentano, 1778-1842]、ヴァイサー [Weisser, 1761-1836]、ベルンハルディ [Bernhardi, 1768-1820]、Fr. ホルン [Horn, 1781-1837]、St. シュッツェ [Schütze, 1771-1839]、E. ヴァーグナー [Wagner, 1769-1812] 等に見られる喜劇的熱の吹き出物、脂肪の染み、雀斑 (しばしば単に真の傾向の誇張にすぎな

---

\*1 例えば人類の母胎としてのアダムについての彼の手紙とか、名声についての別の手紙等々。 [『ジーベンケース』第四章、第十一章参照]。

い) よりも立腹させるものである。間違っただけの嘲笑家は — そのパロディーの一つの自己パロディーとして — その不遜さへの要求で、軟弱さをよりつましく要求する間違っただけの感傷家よりも更に厭わしい。ドイツでスターンを最初に上陸させたとき、スターンは自分の背後に当時の所謂（現在では無名の）諧謔家達の長い、涙っぽい彗星の尾を引き連れることになった。この諧謔家達は陽気な自己満足のおしゃべり屋に他ならなかった。それでも私は彼らに喜劇的意味で諧謔家[フモリスト]という名前を贈ることにする。すべての病気を湿気（体液 humores）のせいにするガレノス派の人々を医学的意味でフモリストと呼んだようなものである。ヴィーラントでさえ、詩では真の喜劇作家であるが、散文の長編小説では、ことに彼の『ダニシュメンデ』や『アマーディス』の注釈散文でははるかに諧謔家のガレノス派アカデミーに参入している。

諧謔的全体性にあらゆる現象が結び付いている。例えばその全体性はスターンの総合文構造に現れており、それはダッシュ[思索線]で、部分ではなく、全体を結び付けている。それにまた単に特殊な場合に妥当するものの一般化を通じて現れている。例えばスターンでは、「偉大な男達は長い鼻についての論文を書いても無駄なわけではない」[Shandy, III .37]。 — 更に別の外的現象として次のことが挙げられる。卑俗な批評家は真の諧謔的世界精神を部分的諷刺に取り入れ、封鎖して、窒息させ、具体化させるのである。 — 更にこうである。つまり上述の取るに足りぬ人間は、喜劇的なものの結納金たるもの、つまり世界を笑い飛ばす理念をもたらないので、それで喜劇的なものを、釣り合いがなく、子供っぽく、目的もないものと思ひ、笑う代わりに滑稽なものと思ひ、静かにイツェホーのミュラー[Müller-Itzehoe, 1743-1828]等の似而非気まぐれを、確信を抱いて、幾つかの観点から『シャンディ』の諧謔より上に評価せざるを得ないのである。リヒテンベルクは、ミュラーの称賛者であって、ミュラーは確かにその『ジークフリート・フォン・リンデンベルク』で、殊に初版ではそれに値したのであったが、しかしこのリヒテンベルクは当時のベルリンの冗談屋啓蒙堂の余りに褒めまくる弔辞朗読者であり、少しばかり英国風の数学的一面性に片寄っている。しかしその諧謔的諸力では、自分の自覚しているよりもっと高い所に立っていて、そして世の営みに対するその天文学的見解と過剰な機知とでひょっとしたらエーテルの中の二つの翼よりもっと高いものを世間に示せたかもしれない。この翼は確かに動くものであるが、しかし風切羽は固着しているものである。

更にこの全体性を通じて個々の愚行に対する諧謔的な穏やかさと忍耐とが説明される。この愚行は全体としては余り意味がなく害が少ないからで、諧謔家は人間性との自分自身との親近さを否認できないからである。しかし単に公的学的人間の個別の自分には縁遠いアブデラ人的[愚人的]蛮行を知覚し、数え上げる卑俗な嘲笑家は、自分の違いを狭小に自己中心的に自覚して、 — ロバ人間の中を馬人間[ケンタウロス]として騎行すると思っ  
てしまい、 — それだけ一層野蛮に自分の馬から見下して愚行に対するカプチン派の説教を、地上の現世の精神病院における早朝説教師、夕べの説教師として行うものである。いや単にすべてを笑う男、馬人間[ケンタウロス]も自分も例外にしないで笑う男は、これに対し何と分甘んじていることか。

しかし魂を温めるこの諧謔家の一般的軽蔑に際して、魂を冷やす嘲弄はどのように区別されるのであろうか。両者ともすべてを笑い飛ばすのであるが。情感豊かな諧謔家は嘲弄

的冷淡家と接点があるのであろうか。冷淡家は単に情感三昧者<sup>\*1</sup>の逆の欠如を露呈しているにすぎないのに。接点はない。両者が互いに区別されること、ヴォルテールがしばしば、自らやフランス人と区別されるようなもので、即ち破壊的理念を通じて区別されるのである。

### 第三十三節

#### 諧謔の破壊的理念、あるいは無限の理念

この理念は、逆の崇高なものとしての諧謔の第二の構成要素である。ルターが悪しき意味で我々の意志を「逆の法」と呼んでいるように、諧謔は良き意味でそうである。諧謔の地獄巡りは昇天への道を拓く。諧謔は鳥のメロプスに似ていて、これは確かに天に尾を向けるのであるが、その姿勢で天へ飛んで行くのである。この曲芸師は、頭を逆さに踊りながら、神酒を飲み上げるのである。

人間が、昔の神学者がしたように、超現世から現世を見下ろすと、現世は卑小で空しいものとして消えて行く。人間が、諧謔がするように、この卑小な世界で無限の世界を測り、結び付けると、かの笑いが生じ、そこにはなお一つの痛みと一つの偉大さがあるのである。ギリシアの詩文が現代の詩文とは対照的に快活にしたように、諧謔は部分的に、古代の冗談とは対照的に真面目にする。諧謔は低い短靴[古代喜劇用]で行くが、しかししばしば少なくとも手には悲劇的仮面を有している。それ故、申したように、偉大な諧謔家達はとても真面目であるばかりでなく、またまさにメランコリックな民族の許で最良の諧謔家達が見られるのである。古代人は余りに生命を享受していて、諧謔的生の軽蔑には至らなかった。この素地としての真面目さは、古代ドイツの茶番劇では、通常悪魔が道化師であるということによってそれと知れる。フランスの茶番劇でさえ悪魔大騒動<sup>\*2</sup>が現れる。つまり四人の悪魔達の道化の四国同盟である。重要な考えである。神々しい世界の真のあべこべの世界としての悪魔、偉大な世界の影として、まさにそのことによって発光体の像を明らかにする影としての悪魔を、私は容易に最大の諧謔家として、変わり者として考えることができる。この者はしかし、一つのモレスク[アラベスク模様]のモレスクとして、余りに非審美的であろう。というのはその笑いには余りに多くの痛みがあるからである。それは一ギロチンに掛けられた者達の多彩な花と咲く衣装に似ていよう。

すべての情熱的緊張の後では人間は普通諧謔的弛緩を望むものである。しかし情感はその反対物ではなく、単にその等級を望めるだけであるので、パトスが求める冗談においては、なお下降して行く真面目さが存在しなければならない。そしてこの真面目さが諧謔には住んでいるのである。それ故に、シェークスピア同様に、すでに『シャクンタラー』[Kalidasa 作、Sakontala, Georg Forster 翻訳,1791]において一人の宮中道化師 Madhavya が

---

\*1 情感三昧[Empfindselig] (ハーマンの言葉) は情感ぶる[empfindend]よりもいい。言葉の響きを別にしてもまだいい。情感三昧は単に過度に夢中になった情感の頻繁性を(おしゃべり三昧、無精三昧、隠棲三昧との類似に従って)示しているが、情感ぶるは、真実を欠いて、同時に卑小な、嘘である情感を表している。

\*2 フレーゲルの『グロテスクで喜劇的なものの歴史』

存在している。それ故ソクラテスはプラトンの『饗宴』において悲劇的なものへの萌芽に喜劇的萌芽を見いだしている。それ故イギリス人は悲劇の後に更にエピローグと一つの喜劇を用意している。ギリシアの四部劇で三回の真面目な劇の後、諷刺的ドラマで終わったようなものである。シラーは諷刺劇で始めたのであるが<sup>\*1</sup>『Wallenstein において』。あるいはまたラプソディー演者の後にパロディー演者が歌い始めたようなものである。昔のフランスの神秘劇で一人の殉教者やキリストが鞭打たれる段取りのとき、昔の優しく善良な心は括弧に入れられた助言を添えていたものである。「ここで道化師が登場し、話しかけ、また少しばかり陽気になすべし<sup>\*2</sup>」。しかしかつて誰がパトスの高みからルキアノス風な[Lukian von Samosata, 120-180 頃]、あるいは単にパリ風の嘲弄に身を投じたいと思うものであろうか。メルシエ<sup>\*3</sup>[Mercier, 1740-1814]は言っている。「観客が笑うことなく、レアンドロス風の崇高さを見守るようになるために、陽気な道化者を期待していいようにする必要はある。この人物の許で観客は崇高なものから得られた笑いの素地を点火させ放つことになる」と。この見解は洗練されていて、真実である。しかし崇高なものが弛緩させ、諧謔が緊張させるとなると、何と崇高なものと諧謔が同時に二重に低俗なものとなることか。英雄詩は容易にパロディー化され、反対物に落下し易い。しかしパロディーそのもので永続しないような悲劇は情けないものである。ホメロスは茶化することができるが、シェークスピアを茶化することはできない。卑小なものは崇高なものに対しては壊滅的に作用するが、情熱的なものにはそう作用しない。コッツェブー[Kotzebue, 1761-1819]がその茶化された『ナクソスのアリアドネ』のために、真面目なゴッター[Götter, 1746-1797]の詩文のためのベンダの音楽を伴奏に提案しているとき[Benda, 1722-1795 の歌劇の台本は Brandes の作、ジャン・パウルの勘違い]、音楽はその荘厳な真面目さを通じて自分の冗談を高めると思っているのだが、ここでは音楽は、熱情[パトス]と崇高なものの諸力と共に同時に装備されて、奉仕をせず、勝利を収めて、真面目な女王として陽気なアリアドネを一度ならずナクソスの高台よりももっと大きな高みから墜落させるに違いないということを[コッツェブーは]失念している。それだけに一層崇高さはただの低級さから昇ってくるもので、例えばテューンメル『一般的な悲劇、あるいは失われた楽園』<sup>\*4</sup>ではそうで、誰もがその中で真理と非真理とを、つまり人間の神的性質と人間的性質とを同様に強く感ずる。

私はこの節の題辞の中で理念を破壊と呼んだ。このことは至る所で証明される。そもそも理性は悟性[分別]を（例えばある無限な神性の理念におけるように）、神が一人の有限な者をそうするように、光で麻痺させ、打ち倒し、強引に移し替えるように、諧謔もそうする。諧謔は嘲弄と違って、理念の前に敬虔に跪くために悟性を去るのである。それ故諧謔はしばしばまさにその矛盾やあり得ないことを喜ぶのであって、例えばティークの『ツ

---

\*1 しかしこれは不当である。というのは喜劇的なものは情熱的なものの準備には役立たないからで、弛緩が緊張の準備には決してならないようなものであり、この逆である。

\*2 フレーゲルの『グロテスクで喜劇的なものの歴史』

\*3 『パリ生活誌』、648 編

\*4 彼の紀行の第五巻参照。



エルビーノ』[Zerbino, VI,4]では行為している人物達が結局単に自分達を記述されたもの、ナンセンスと見なすのであり、彼らは読者を舞台へ引き上げ、舞台を製本機の締め木の下に引き込むのである<sup>\*1</sup>。それ故諧謔には全く空虚な結末へのかの愛好が見られるのであり、他方真面目なものは極めて重要な事柄と共にエピグラム風に終わる。例えばメーザー[Möser, 1720-1794]の弁護された道化役への序言の結論とか私の、というかフェンクの侯爵の胃に対する弔辞の哀れな結論である。かくて例えばスターンは何度かあれこれある出来事について語りながら、遂にはこう結論付けるのである。いずれにせよそのどの言葉も本当ではない、と。

破壊的諧謔の大胆さと類似なもの、さながら世界嘲笑の表現といえるものを、幾つかの音楽の許で、例えばハイドンの音楽の許で聞き取ることができよう。これは全ての音の流れを聞き慣れぬ音の流れで破壊し、ピアノシモ[非常に弱く]とフォルテシモ[極めて強く]、プレスト[急速に]とアンダンテ[歩くくらいの速さで]の間で交互に吹き荒れるものである。第二に類似のものは懐疑主義で、これはプラトナーが[『無神論についての会話』1781参照]理解しているように、精神がその目を周辺の戦鬪的諸意見のすさまじい群れに向けるとき生ずるものである。さながら魂の目眩で、これは我々のすばやい動きを突然全く静的世界の見知らぬ動きに変えるものである。

第三に類似のものは、中世の諧謔的道化祭で、これは自由な倒逆法、内面的精神的仮装と共に、何の不純な意図もなく、世俗的なものと聖職者のなもの、身分と風習をあべこべにして、喜びの大いなる平等と自由の中にあるものである。しかしこのような生の諧謔に至るには、今我々の趣味が繊細にすぎるといよりはむしろ我々の心情が劣等にすぎる。

### 第三十四節

#### 諧謔の主観性

真面目なロマン主義同様に、喜劇的なロマン主義も 一 古典主義的客観性とは対照的に 一 主観性が支配者である。というのは喜劇的なものが主観的格率と客観的格率の交互のコントラストに存するのであれば、上述のことによれば、客観的格率は要求された無限性であるべきなので、この無限性を自分の外部に考えたり、措定することはできず、単に自らの裡だけであり、ここで私はその無限性に主観的無限性を添えることになるからである。従って、私は自らをこの矛盾に置き、 一 それはしかし喜劇の場合生ずるように、余所の箇所に置くのではなく、 一 そして私の自我を有限の要素と無限の要素とに分割し、有限なものから無限なものを生じさせる。すると人間は笑う。こう言うからである。「あり得ない、余りにばかげている」。確かにそうである。それ故どの諧謔家の場合も自我が第一の役を演じている。それができるときには、諧謔家は自分の個人的事情さえも喜劇的舞台に上げる。もっとも単にその事情を詩的に破壊するためであるが。諧謔家は自らの宮廷道化師であり、自らの喜劇的イタリアの仮面の四重奏であり、またその上自ら支配者、監督であるので、読者は執筆している自我に若干の愛情を抱いて、少なくとも憎悪は

---

\*1 ティークは、ホルベルク [Holberg, 1684-1754. *Ulysses von Ithacia*]、フット [The Orators]、スウィフト等に倣ってこのことをなした。

抱かないようにしなければならない。そしてその自我の仮象を実在としてはならない。自らに対する諧謔的冗談の文書を全て味わえるような人は最良の著者の最良の読者に違いない。どの詩人にとっても、更にはどの喜劇的詩人にとっても、客人に好意的な率直さが必要なことは、逆に哲学者にとって戦闘的閉鎖性が必要なことと同等であって、それは両者にとって利点となることである。すでに肉体的現実の中で、憎悪はその蜘蛛の網で軽い翼の冗談の侵入を拒んでいる。しかしそれ以上に好意的率直な受け入れは詩的喜劇作家にとって必要であり、この作家はその人柄が他人の散文的憎悪の人柄で重たくされ、二重化されると、その偽りの芸術的歪曲でもってその人柄を快活に動かすことができなくなるのである。スウィフトが策謀的で高慢な振りをして、ムゼーウス[Musäus, 1735-1787]が馬鹿な振りをするとき、彼らは見せかけを信じてしまう反感者に対して、どのように滑稽に演じようとするであろうか。喜劇作家に迎合的な愛は、単にその作家とのある種の慣れを通じて得られるもので、この慣れは、いつも新たなずれのいつも新たな表現者であるその作家の場合、何千年も続く情感や美の真面目な詩人の場合よりも、和解のために全く別様に必要なものである。それ故容易に次の謎の問いが解けることになる。つまり何故その時代の通常のお笑いの文書は手から手へ、口から耳へと舞い飛んでいたというのに、後に数世紀笑い続けることになるより高次の喜劇的作品についてまずその生誕の最初の年はまともに笑おうとはせず、馬鹿に真面目に対応したのかという問いである。例えばセルヴァンテスのような人は最初は等閑にされていた『ドン・キホーテ』を、多数が注目するように自ら攻撃し貶めなければならなかった。そして『ドン・キホーテ』に対する批判を『ねずみ花火』というタイトルで書いたり、花火としてエーテルの中に散ってしまわないようにするために、花火を書いたりしなければならなかったのである。アリストファネスはその二つの最良の作品、『蛙』と『雲』に対して、比喩的意味では蛙や雲のコーラスを自身に対して有していた夙に忘れられたアメイプシアス[Ameipsias, 紀元前 420 年頃]によって賞を奪われたのであった。スターンの『トリストラム[・シャンディ]』は最初英国ではとても冷淡に受けとめられて、あたかもドイツでドイツ人のために書かれたような按配であった。

一 ムゼーウスの『観相学的旅行』第一巻はドイツの、いつもはすべての力強いものを大目に見る、いや更に元気付ける『メルクール』誌で次のような判断を受けている<sup>\*1</sup>。「書きようはシューバルト[Schubart, 1739-1791]風で、滑稽を目指している。一 何々云々のせいで不可能となっている等々」。情けない、汝よ、汝は何年も経ってから第二版でも私を立腹させる。私は残念ながら『美学入門』に役立てようと、汝の愚かな言葉を逐一抜き出して保有していたからである。そしてこの情けない者の傍らで『一般ドイツ文庫』<sup>\*2</sup>の双生児の兄弟が同様の門歯をムゼーウスの花壇に当てていて、花々を抜き取っている。まさに真にドイツ的諧謔の男の花に対してであり、つまり自らを笑っている家長らしさを

---

\*1 『メルクール』、1779年、第一巻、275頁。

\*2 ムゼーウスは後年は十分謙虚になっていて、『一般ドイツ文庫』の鉛を含んだシュトレン[分誌節]の中に、彼の金を含むシュトレンを放っていて、その文庫に諸長編小説の書評を贈っている。しかし現在、これらの風変わりな書評がそれらの本や文庫の後を追って亡きものにされていて、これらの沈んだ真珠が砂漠から取り出されて糸を通されていないのは残念である。

保った男に対してで、この家長らしさの善意は、喜劇的要素としての心の言葉の見慣れぬ混入さえも甘いものに変えてしまうのである。ー これ以上例を挙げるのは厭わしい。

諧謔的主観性に話を戻す。似而非諧謔家に対する反吐は、すでに現実にそうである性質をパロディー化しながらそう見せかけようとしているが故にまさに大きなものになっている。それ故、著者の中の高貴な性質が統御しているのでなければ、阿呆自身に喜劇的告解を任せることほどまずいものはない。その場合（ルサージュ[Lesage, 1668-1747]の大方は卑俗な『ジル・ブラス物語』におけるように）、一人の卑俗な者が、あるときは告解者として、あるときは聴罪司祭として、恣意的に自己認識と眩惑の間を、後悔と破廉恥の間を、はっきりしない愛と真面目さの間を揺れて、我々を同様にこの中間状態に置くのである。自己受けの狙いと不毛な陳腐な不信仰を通じて、ピゴー・ルブラン[Pigault-Lebrun, 1753-1835]はその『騎士メンドーサ』の中で更に厭わしくなっている。一方クレビヨン[Crébillon, 1707-1777]の辛辣な言葉[灰汁]そのものには彼の阿呆どもよりも何か高貴なものが映し出されている。シェークスピアが諧謔的なフォルスタッフをその途方もない罪の生活の追加報告人として採用しているとき、シェークスピアの高貴な精神はいかに偉大に聳えていることか。ここでは非倫理性が何と単なる弱さと習性として空想的途方もない世界に混入していることか。ー

同様にエラスムスの自己批評家、つまり阿呆[愚神]は難すべきものである。第一に空虚な、抽象的自我として、即ち非自我として難すべきであり、それから抒情的諧謔や厳しい皮肉の代わりにこの阿呆は単に英知の講義ノートを読み上げているだけであり、この英知はプロンプターの穴から、かのコロンビーネ[道化女]本人よりももっと大きな声で叫び上げているから、難すべきである。

諧謔では自我はパロディー的に登場するので、何人かのドイツ人は二十五年前、文法的自我を消去してしまっ[M. Claudius のこと]、自我をこの言語省略で一層強く浮き上がらせている。より上等の著者は、このパロディーのパロディーで、また太い消去線で自我を消してしまっ、この線が消去を明確にしている。つまり『観相学的旅行』における立派なムゼーウスのことで、この旅はコームス[喜劇の神]と読者の真にピトレスクな[絵のような]楽しい旅となっている。この後すぐにこれらの欠如の自我はフィヒテ的自己由来性、自我三昧、自己母音化の中で大量にまた死者達の中から蘇っている。ー しかしそもそも一体この自我の文法的自殺はこのドイツ人の冗談にどうして生じたものであろうか。この自殺は親族の近代語も古典語も有していないというのに。多分こういうことだろう。つまり我々はペルシア人やトルコ人のように<sup>\*1</sup>、余りに丁重であって、偉い人々の前で一つの自我も有することができないのであろう。というのはドイツ人は自足して一切のものであるが、ただ本人自身ではないからである。イギリス人がその私（自我）を総合文の中間で大文字で記すとき、なお多くのドイツ人は手紙の中で冒頭小さく記し、小さなイタリックの*i*を記して、ほとんど目に留まらなくて、下の線よりは上の数学的点に似るよう願って空しい結果に終わっているのである。イギリス人が私等々にいつも更に自身[self]を添

---

\*1 ペルシア人は、ただ神だけが一つの自我を有し得ると言っている。トルコ人はただ悪魔だけが自我を有し得ると言っている。『哲学者の文庫』ゴーティエ作[Henri Gautier, 1660-1737]

えて、ガリア人が私[moi]に自身[même]を添えるとき、ドイツ人はめったにしか私自身[Ich selber]とは言わない。しかしもっとも「私当方は」とは言っていて、これを誰も特別な自慢と解さないよう願っている。昔の時代にはドイツ人は存在の許しを請わずには、足から臍まで名付けることは決してなくて、それで哀れな市民階級の出自とされた下半身のその上の丁重な王侯の食卓列席可能、聖祿可能な上半身を、いつも有機的晒し台の上にあるかのように持ち運んだものである。ドイツ人が自分の自我を大胆に持ち出すときは、自我をより小さな自我と一緒にする場合である。神学校の校長は生徒に向かって謙虚に「我々は」と言う。かくてドイツ人だけが呼びかけとしてそなた[Er]、そこもと[女性、Sie]を有している。単に自我の排除を — 汝[Du]や汝等[Ihr]は一つの自我を前提としているからで、 — いつでも可能にするからである。 — ひょっとしたらドイツ全体に、自我を有する手紙が郵便局へ来なかった時代があったかもしれない。フランス人やイギリス人よりも幸運なことに、これらの言語は純粹に文法的な倒置法を許さないものであるが、我々は文法的変化を精神的変化にすることによっていつでも重要なことを先に置き、重要でないものを後に置くことができる。「閣下に」 — と我々は記せる — 「ここにお知らせします、委ねます」と。 — しかし近代では（ひょっとしたら革命のより美しい成果の一つかもしれないが）、まさにこう記すことが許されることだろう。「閣下に私はお知らせします、委ねます」と。かくて一般的に手紙の中ほど、言葉の中ほどで、弱いが、しかし明るい自我が許されることになる。しかし冒頭や終末では好まれない。

この性質のために我々は他のどの民族よりも、はるかに容易に、より滑稽なものになり得る。我々が自身を詩的に愚者として設定し、従ってそのことを自身に関連付けなければならない諧謔のパロディーにおいて、まさにこの自我の排除で、この自我の関係を、すでに述べたように、もっと明瞭にするばかりでなく、もっと滑稽にもできるからである。滑稽にできるのは、この自我の関係を単に真面目な丁重な場合にのみ承知しているからである。

自我のこの諧謔は小さな言語の小部分にまで及んでいる。例えば[フランス語の]私は驚く、[Je m'etonne]、私は黙する[Je me tais]は、私は驚く[ich staune]、私は黙する[ich schweige]よりもものものしい。それ故ボーデ[Bode, 1730-1793]は[英語の]私自身、彼自身[my self, him self]をしばしば自我「自ら selber」、彼「自ら」として翻訳した。ラテン語では動詞の自我は隠れてしまうので、自我は単に分詞で強調され得るだけである。例えばドクター・アーバスノット[Arbuthnot, 1667-1735]はベントリー[Bentley, 1662-1742]をからかう「ヴェルギリウス修復」でお仕舞いにこう述べたものである。例えば「もっと偉大なことを行うつもり」[majora moliturus、ジャン・パウルの勘違い、実際は majus opus moveo もっと偉大なことを私は企てる]。

パロディー的自我のこの役割や前提は、諧謔とは無意識で思わず知らずのものでなければならぬという妄想を反駁するものである。ホームはアディソン[Addison, 1672-1719]やアーバスノットを諧謔的才能の点でスウィフトやラフォンテーヌ[Jean Lafontaine, 1621-1695]より上に置いている。ホームの思うに、後の二人は単に生来の無意識の諧謔を有していただけであろうというものである。しかしこの諧謔は自由な意図によって生み出されなかったら、諧謔は創作のときその生みの父親をも読者同様審美的に楽しませることができなかつたであろう。そしてこのような生来の異常さはまさにすべての理性的人間を

諧謔家として考えるに違いなく、自分が指令する阿呆船の最も狂った船のパトロン本人となることだろう。スターンの早期の若書きの論考や、より偉大な作品の準備をなしている最晩年の論考から<sup>\*1</sup>、一 それにいつもは自然の奔流が最初に注がれているそのより冷静な手紙類から、彼の不思議な人物達はインクへの偶然の鉛の鑄造から生じ、その中に溶け込んだものではなく、彼が注入の彫り込みや形式化のとき意図的にその人物を尖鋭化したり丸めたりしたものであることが分かるであろう。アリストファネスの喜劇的吐露に対しては、彼の典拠への精励や夜なべ仕事に注目されることが少ない。これはデモステネスの夜なべ仕事同様に格言にまでなったものであるが<sup>\*2</sup>。一 勿論諧謔の多くの恣意的なものは結局無意識にまで移って行くことがあり得よう。ピアノ演奏の際に通奏低音が結局精神から指へ移って、指が正しく空想するようなもので、諧謔の所有者はその傍ら、一冊の本を済ませてしまうのである<sup>\*3</sup>。最高に滑稽なものの享受はより小さな滑稽なものを隠して、これにはその男は半ば冗談で、半ば本気で馴染んでしまうものである。詩人の中では馬鹿げたものはシニクなもの同様に自由に決めてしまうものである。スウィフトは純潔で知られているが、これははなはだ大きなもので、かつて女乞食の手に、それが洗われていないというので、何も贈らなかつたほどで、それにそのプラトニックという以上の禁欲で更に知られており、この禁欲は（伝記作者に従えば）、彼やニュートンの場合、結局罪を犯せないほどになっていたのであるが、スウィフト著作集をものにしたのであり、その上一方では『レディーの化粧室』を、他方では『ストレフォンとクロエ』まで書いたのである。アリストファネスやラブレー、フィシャルト[Fischart,1547-1589]それにそもそも古代ドイツの喜劇作家達がここで自ずと我々の心に思い浮かぶ。彼らの記述する非倫理性は、行動する非倫理性から生じたものではなく、また行動する非倫理性に誘うものでもなかつた。真に喜劇的な描写には解剖学同様に（それに真に喜劇的描写も一つの解剖学、それも単により精神的な、より鋭利な解剖学ではなかろうか）、誘惑的な不作法は見られないものである。閃光が点火されずとも火薬の中を、導火線を通して行くように、喜劇的導体を通して、かの炎は単に機知として燃え易い官能な中を害もなく走って行く。それだけに一層劣等なことなのは、時代の零落で、無害の喜劇的シニシズムに腹を立てると同時に、有毒なエロチックな飾り絵を喜んでいることである。針鼠は（棘のある作家の象徴である）、ベヒシュタインによると好んで斑猫[スペインの蠅]を食べるそうであるが、他の動物のように斑猫で当たることはないそうである。好色家は、斑猫とか、我々の承知しているように、土斑猫を求めて、一つの有毒化以上に[催淫剤に]至っており、斑猫[スペイ

---

\*1 例えば『コーラン、あるいは一云々の生涯』等で。[スターンではなく、Richard Griffith 作]

\*2 「アリストファネスの明かりの許での夜業。[夜大いに勉強する]』『蛙』のヴェルカー[Welcker, 1784-1864]の翻訳参照。序言、4 頁。この翻訳や『雲』のより早期の翻訳を私はひょっとしたらその喜劇的力、そのより軽快な、大いなるコームス[喜劇の神]の我々の許への引き寄せ、その豊かな具体的な注釈のせいで、最後には審美的眺望の高い観点のせいで、大いに称賛していいと思うのであるが、だからといって、かくも強力な文献学的王により成し遂げられた言語領域に対する僭越な判断という非難を自分に導くことはないであろう。

\*3 キケロは言っている。私は大いに彼のことを笑ったので、私はほとんど彼になってしまった。

ンの蠅]を基に空中楼阁[スペインの城]を築いている。 — 話を戻す。

諧謔的作家とは諧謔的性格[登場人物]は何か全く別物である。この性格はすべて無自覚であり、この者は滑稽でかつ真面目であるが、しかし滑稽なことを意図してしない。この者は容易に作家の目標となり得るが、競争相手とはなり得ない。諧謔的作家のドイツでの欠如を諧謔的阿呆どもの欠如のせいにするのは全く間違っている。このせいにするのは、賢者の稀なことを阿呆どもの稀なことから説明するようなものである。真の喜劇的詩的精神のかの欠乏、隷属に起因するもので、 — これは創作する精神同様に読書する精神の欠乏であり、 — このためスイスの山々からベルギーの平野に至る喜劇的な恵の[放たれた]猟獣の肉を捕らえる術を知らないし、味わう術も知らない。この肉は自由な荒れ野に — ただこの野原にのみ — 栄えるのであって、これはどこでも内面的自由があるところでは — 例えば大学での青春とか老人の許等々で見いだされるし — あるいは外的自由のあるところで、つまりまさに最大の都市や最大の僻地や騎士領、村の牧師館、帝国都市、金持ちの許、オランダで見いだせる。四つの壁に囲まれていると、大抵の人間は変わり者である。このことを結婚した者達は知っている。たとえ受動的に諧謔的な性格がまだ諷刺の対象ではなくても、 — 誰が個々の不具者に諷刺や戯画を仕上げようとするであろうか、 — 小さな人間羅針のずれは、大きな地球磁気のずれと同じ印を保って描かれなければならない。かくて例えば、老シャンディは、精緻な肖像画に見えるけれども、すべての学的哲学的術学<sup>\*1</sup>の多彩に彩られた石膏の複製にすぎず、同じく別様にフォルスタッフ、ピストル等もそうである。

### 第三十五節

#### 諧謔的感觉性

感觉性なしにはそもそも喜劇的なものはないので、諧謔の場合感觉性は応用された有限性の代表者としてどんなに多彩であっても十分ではない。溢れるような描写、比喩や機知のコントラストを通じ、同様に空想のコントラストを通じて、即ちグループや色彩を通じての描写は、感觉性でもって魂を満たし、かのディオニュソス賛歌で魂を燃え上がらすべきであろう<sup>\*2</sup>。この賛歌は凹面鏡の中で角張って長く分散して行く感觉世界を理念に対して掲げ、理念に対峙させるものである。このような最後の審判の日が感觉世界を第二のカオスへとかき混ぜ、 — 単に神的に裁くため、 — 分別[悟性]は、しかし、単にきちんと調べられた宇宙に住むことができるだけで、一方理性は、神のように、最大の神殿

---

\*1 『トリストラム』でのすべての滑稽なものは、大方はこせこせしたものであるが、人間の性質の滑稽さであって、偶然の個人的な滑稽さではない。しかし一般的なものが失われると、例えばピーター・ピンダー[John Wolcot, 1735-1819]のように失われると、機知は一冊の本を死から救い出せない。ウォルター・シャンディが何年もドアがきしむたびに、油を差そうと決心する等々は、我々の性質であり、彼だけの性質ではない。[*Tristram Shandy*, III.21. IV.25.]

\*2 スターンは、『トリストラム』で一層深く没頭するにつれ、一層諧謔的に抒情的になっている。第七巻では彼の素晴らしい旅もそうである。第八巻の諧謔的ディオニュソス賛歌もそうである、第十一章、第十二章等。

にすら閉じ込められていないとき、 — そのようなとき諧謔が一見狂気に接していることが考えられよう。勿論この狂気は哲学者が人為的にそうするように、感覚や分別を失っているが、それでもこの哲学者のように理性を保っているものである。諧謔は、古代人がディオゲネスをそう呼んだように、荒れ狂っているソクラテスである。 —

我々は諧謔の変形的感覺的文体をもっと分析しようと思う。第一に諧謔は微小なものに至るまで個別化する。そしてまたこの個別化されたものの諸部分を個別化する。シェークスピアは喜劇的なものの場合ほどに個別的で、つまり感覺的であることはない。まさにそれ故アリストファネスはどの時代にもまして個別的、感覺的である。

上述したように、真面目さはいつでも一般的なものを押し上げてきて、例えば我々の心をとても靈化するの、我々は詩的心の許で解剖学的心臓を考えるよりも、解剖学的心臓の許で詩的心をもっと考えるという具合であるので、喜劇作家は我々をまさに密接に感覺的に定まったものに結び付ける。それで例えば喜劇作家は跪くと言わずに、両膝蓋骨を付けると言うか、それどころか膝窩を使用することになる。 — 喜劇作家とか私は例えばこう言うべきとき、つまり「人間は最近愚かではなく、全く啓蒙されて考えるが、しかし愛するのは下手である」と言うべきとき、まず人間を感覺的人生に移さなければならない。

— つまり一人のヨーロッパ人に — 更に狭くには十九世紀人に移し — そしてこの十九世紀人をまた田舎か都市に限定しなければならない。 — パリとかベルリンではまた一つの通りを求めて、人間をその中へ移植しなければならない。二番目の文を同様に喜劇作家とか私は有機的に活発化させて、最も迅速にはアレゴリーを使って、一人のフリードリヒシュタット人について語れる具合に上手く話して、このフリードリヒシュタット人は潜水器の中で明かりの許、執筆し、冷たい海の中、同室人、あるいは鐘の中の同居人なしに、単に彼の気管の長く伸ばされた通気管を通じて船の世界と結ばれている具合にしなければならない。「かくて」とこの喜劇作家は結ぶべきであろう。「このフリードリヒシュタット人は自分一人とその紙とを照らして[啓蒙して]、周辺の怪物や魚を全く無視している」と。しかしこれは上述の例文である。

些細な点に至るまで喜劇的な個別化は追跡できよう。例を挙げると、イギリス人は獄吏を愛好し、絞首されるのを愛好している。我々は悪魔を愛好しているが、しかし獄吏の比較級としてであって、例えば「彼は獄吏の許にいる[気が触れている]」よりもっと強く愛好していて、「彼は悪魔の許にいる[気が違っている]」であり、同じように「獄吏に憑かれ」、「悪魔に憑かれて」いる。ひょっとしたら同輩にこう書けるかもしれない。悪魔にさらわれてしまえ、と。しかしより高貴な身分の人々の場合、これはきつと獄吏で和らげられるに違いないだろう。フランス人では悪魔と犬はもっと高く位置している。「私の有する機知の犬」と立派なセヴィニエ夫人は書いていて（すべてのフランス人の中でスターンの祖母に当たる人で、ラブレーがその祖父であるようなものである）、すべてのフランス人女性同様にこの動物の使用を愛好している。同様に感覺的些細なことなのが、比喩的描写、非比喩的描写のときに、いつでも動きの動詞を使うことで、 — スターンや他の人々のように、どの行為にも、内的行為であっても、短い肉体的動きを先行させたり、後置させたりし、 — 金や数字の際やどんなサイズの際にもいつも定まった数値を、いつもは不確かな数値が期待されるところで、提示することである。例えば「私の肘ほどの長さの章」とか「曲がったフェージング貨幣の価値もない」等。かくてこの喜劇的な感覺

性はイギリスの言葉の圧縮された単音節で利点を得ている。例えばスターンがこう言うとき（『トリストラム』第七卷第八章）、「あるフランス人の御者は登ったかと思うと、また降りて来なければならなかった。いつも馬車には何か欠けていたからで、荷札[tag]であったり、ぼろ切れ[rag]であったり、少量の荷[jag]であったり、革紐[strap]であったりした」。この音節は、殊にその母音押韻と一緒に容易にドイツ語に翻訳できないもので、ホラティウスの[大山鳴動鼠一匹の]滑稽な鼠[ridiculus mus]同様に難しい。[Voss のドイツ語訳では、Komm doch heraus, Maus!]そもそも母音押韻は喜劇的炎の中で、スターンの許で（例えば[第七卷]三十一章、古代のすべての摩滅[frusts]、堅い外皮[crusts]、さび[rusts] [朱牟田夏雄訳では「出しがら、抜けがら、煎じがら」])に見られるばかりでなく、またラブレーやフィシャルトや他の人々の許でも、さながら壁隣の韻の如く見られる。

更にこれに属するのが喜劇作家にとっては固有名詞や術語である。ある民族の町や首都の没落を悲しく感じるドイツ人は笑う人を描いてない。没落すると個別化して笑えなくなるのである。ベドラム[ロンドンの精神病院]やグラブストリート[三文文士通り]等は全大英帝国を通じ、海を越えて馴染みのものとなっている。これに対し我々ドイツ人はその代わりに精神病院とか貧乏文士路地を単に一般的に言わざるを得ない。代表的都市の不足故に点在する諸都市の固有名詞は余りに知られていず、またそれ以上に興味を引かないからである。 — それ故個別化する諧謔家にとって幸いなのは、ライプツィヒの一つの[黒い]掲示板、アウエルバッハ旅館、そのライプツィヒの雲雀や見本市を有することで<sup>\*1</sup>、これは外国に十分に知られていて、幸い使用できる。同じことがもっと多くの事柄や都市に期待されよう。

更に諧謔的感受性として考えられるのが、主語や述語のパラフレーズ[敷衍]とか分解で、これはしばしば際限もなく行われ得るもので、これはスターンが最も容易に模倣され、スターンはまた最も容易におれをラブレーから模倣したものである。例えばラブレーが、ガルガンチュアの遊んだものを言いたいとき、こう始めている。（第一巻、二十二章）

「次のような遊びをしたのである。

マーク揃え

四種揃え

---

\*1 それ故どのドイツの町についても（すでに四事例のときのように）、およそ可能なかぎり、よく知られた個別のことが普通に見られるといいだろう。単に時と共に、喜劇的な個別化の辞書とか土地台帳を喜劇作家が手に取って戯れるようにするためである。このようなシュヴァーベンの都市同盟があれば、別々の諸都市はきちんと一つの喜劇的国民劇場の路地とか、いや掲示板にまとまるものであろう。 —

喜劇作家はより容易に描け、読者はより容易に把握することだろう。[ベルリンの]リンデンとかティアガルテン — シャリテー[慈善病院] — ヴィリヘルムスヘーエ[カッセル] — プラター[ウィーンの公園] — ブリュールのテラス[ドレスデン]は幸いどの喜劇的個別化作業の詩人にとってもその舞台に利用できるものである。しかし例えば筆者が自分の住んでいるわずかな諸都市から、つまりホーフやライプツィヒやヴァイマル、マイニンゲン、コーブルク、パイロイトから最良の、多分に知られ、馴染みのあるであろう広場や諸関係の固有名詞を喜劇的な個別化作業のために使用しようと思っても、ほとんど理解されないだろうし、従って外国ではほとんど賞味されないことだろう。



札集め  
全部いただき  
大勝利  
ピカルディー  
一〇〇点集め  
等々[以上宮下志朗訳]

二百十六の遊びを彼は名付けている。フィシャルト<sup>\*1</sup> はそれどころか五百八十六の子供の遊び、仲間遊びを述べていて、これを私は大いに急いでかつ退屈しながら数え上げたものである。こうしたパラフレーズ[敷衍]を — これはフィシャルトが最も広範囲に、最も頻繁に行っているが、 — スターンはそのアレゴリーの中で続けていて、感覚的副次的特徴のその充実ぶりはホメロスのな比喻やオリエン的な隠喩の過剰な描写につながるものである。見知らぬ添加物の類似の多彩な縁や散乱の場は、その機知的隠喩にまで及んでいる。こうした大胆さの模倣は、ヒッペル[Hippel, 1741-1796]がまたスターンの許で選び取って、改善して呈示しているものの一部である。(というのは誰もがスターンの許で自分のコピーした頁を見いだしたからで、例えばヴィーラントは主語や述語の敷衍を見だし、他の者達はその凌駕し難い綜合文術を見だし、幾多の者は永遠の「彼はこう述べた」を見だし、何人かのものは何も見いだせず、誰も軽快さの優美さを見いだせなかったのである)。例えばある男性が先の考えをヒッペル的に言おうと思ったら、模倣者達を例えば単なる超越的翻訳家と名付けたいのであれば、こう表現するに違いなかろう。模倣家達はスターンのオリゲネス的[Origines, 185-254]四カ国語、六カ国語、八カ国語[翻訳]聖書である、と。あるいはもっと明瞭な例は、例えば動物どもを人間達の吸い取り紙でのカールスルーエ的、ウィーン的模刻[海賊版]と呼ぶときであろう。精神を強いて、特殊なもの、いや個別的なものの中で(ここでのようにウィーンや、カールスルーエや、吸い取り紙の中で)ただ一般的なものを見つめるように、黒い色彩の中で明かりを見つめるよう

---

\*1 言語の豊かさ、比喻の豊かさ、感覚的豊かさではフィシャルトははるかにラブレを凌駕して、学識とアリストファネスの言語創造でラブレの域に達している。彼はラブレの翻訳者というよりはその再現者である。彼の金を含む奔流は言語学者や風俗研究者の金選鉱に値する。ここでは彼の『歪曲歴史』(一五九〇年)の中から美しい少女の彼の像の個々の特徴を引くことにする。一四二頁。「(彼女は)薔薇の花の頬を有して、それはまた周りの大気さえもその反映で虹のようにより明るく浄化するもので、浴槽から出てきた古代の女達のような具合であった。白鳥のような革袋の杯であって、この中ではムーア人のグラスのように赤ワインが広がるのが見えるのであった。まことに乳色の管であり、斑岩質の肌で、これを通じてすべての血管が見えるもので、澄んだ泉の中の白や黒の小石のような具合であった。林檎の丸みと優しく締まった大理石の胸でまことの楽園の林檎、雪花石膏の球であった。 — 上品にまた心臓の近くまで飾られていて、適度の高さを保っていて、スイスの、ケルンのに高すぎず、ネーデルランド的に低すぎず、 — フランス的で云々」。散文のかの韻は彼の場合、頻繁に生じていて、例えば二十六章、三五一頁では美しい効果を挙げている。そのように夫婦についての第五章は感覚的描写と観察の傑作となっている。しかも聖書や我々の先祖のように純潔で自由である。

に強いと、精神ははなはだ爽快になる。

動きの描写、ことに急速な動きの描写とか、動きの傍らでの休息の描写は、諧謔的感覚性の補助としてより喜劇的にする。同様に多量の描写もそうで、これは感覚的なもの、物體的なものの突出を通じて、その上機械的なものの滑稽な外観を生じさせる。それ故我々著者は、モイゼル[Meusel, 1743-1820]の『学的ドイツ』[作家人名辞典]でのすべての批評の中で、頭脳[頭数]の多量のせいで、まさしく滑稽に見えており、どの批評家も少しばかり冗談を言っている。

## 第八プログラム

叙事的、ドラマ的、抒情的諧謔について

### 第三十六節

すべてのジャンルの混同

アテネ<sup>\*1</sup>では六十名の裁判所が設置されていて、冗談について判定を下していた。今まで新聞読者界は、カプセルに収まって動き回る、かくも多くのアカデミックな裁判の下、学的ヴェッツラー[帝国大審院があった]人、和平裁判、怒りの裁判、商事裁判の下、これほどの冗談についての審判員を有してはいない。人々は気の向くまま裁き、冗談を言っている。機知的な本が称えられるときは、きまってこう言われる。全く機知や皮肉、気まぐれ、それどころか諧謔が一杯詰まっている、と。あたかもこの三優美女神は互いにいつも手を取り合っているかのような按配である。エピグラム作家は大抵機知を有するだけである。スターンは機知や皮肉よりもはるかに多く諧謔を有する。スウィフトは諧謔よりも多く皮肉を有する。シェークスピアは機知と諧謔を有するが、狭い意味での皮肉はより少ない。かくて卑俗な批評は黄金の機知や陳述や比喻の宝角たる『黄金の小牛』[Ernst 作、*Das Goldne Kalb*, 1802-03]を諧謔的と名付けているが、これはほんのときたまそうであるだけである。同様に高貴なりヒテンベルクもそう呼ばれているが、彼の機知と皮肉と気まぐれと明察の四つの輝かしい楽園の川は、いつも散文的荷物の重たい索引の船を浮かべていて、かくて彼の素晴らしい喜劇的諸力は、これだけでも彼を三乗化されたポープへと神々しいものにしてるのであるが、(彼の残りの諸力同様に)、単に学問と人間とによってその焦点を得ており、詩的精神によって焦点を得ていない。かくてミュラー[Müller-Itzehoe]とかヴェーツェルの陽気なおしゃべりが新聞では諧謔と見なされてきた。そしてボーデは、その翻訳はスターンとかモンテーニュの最も美しい鑄造室なのであるが、その自己・脱臼

---

\*1 パウヴの『ギリシア人について』第一巻[Pauw, *Philosophische Untersuchungen über die Griechen*, 1789、ジャン・パウルの出典の勘違い]。彼はこれをアテナイオス[Athenäus, 170-230 頃]から引用している。しかしニコライはこの箇所の手評で、Pauw の説は嘘であって、裁判全体が単に食客的道化達の集まりにすぎなかったと証明した。[『新一般ドイツ文庫』1805、96 巻]。

で一廉の諧謔家とみなされた<sup>\*1</sup>。一方ティークの真に詩的な気まぐれはほとんど見物されなかった。単にその気まぐれの肉体は若干太めであって、余り透明でなかったからである。しかしこの小品の初版以来、時代にもほぼ改訂第二版といったものが生じてきた。というのは今ではほとんど — 殊に書籍商によって — 諧謔より他に求められるものはないからで、それも本物の諧謔が求められている。公平に見ると、ほとんどすべての表紙に、以前は単に「愉快的」、「滑稽な」、「笑いの」が記されていたのであるが、より気高い形容詞「諧謔的な」が見られるようになっていく。かくてほとんど何の偏見もなくこう主張できよう。今では執筆界ではローマのかの学的結社、「諧謔家達」が再生されていて、これは素敵な象徴、紋を有していたもので、つまり次の銘が書かれた海にまた雨を戻している太い雲で、redit agmine dulcie、即ち雲が（ここでは結社が）、塩を含まず、真水を海に戻しているものであり、さながら味のない純粋な水の如きものである。この比較では更に偶然のついでに類似があって喜ばしいが、それは上述のローマの諧謔家達のアカデミーが結成されたのは、ある貴族の結婚式のときで、この結婚式の間、後々の諧謔家達はレディー達にソネットを供していたのである。 — しかし筆者としてはこの回りくどい関連は、真面目さの敷衍と考えられるよりは、むしろ冗談と考えられたい。

万人のために一つの真面目さがある。しかし一つの諧謔は数人のためでしかない。それはこの諧謔は詩的な精神と、それから自由な哲学的素養の精神を要求するからであり、この精神が空虚な趣味の代わりに、より高次の世界観をもたらすのである。それ故「味わう」民衆は、スターンのもっと天才的でない『ヨリックの旅』が気に入っているときに、自分はスターンの『トリストラム』を味わっていると思うものである。それ故諧謔がマニア[癖]とか変わりものであるかのような、諧謔についての惨めな定義が生じているのである。それ故元々真に喜劇的の形成物に対する秘かな冷淡さが見られるのである。アリストファネスは — クリソストモス[Chrysostomus, 347-407]とプラトンによって研究され、両者の枕の上か下に見いだされたものであるが[この逸話は Flögel の『喜劇の歴史』による]、 — 大方の者にとっては、大方の者が率直であって、アリストファネスにギリシア語や習俗[倫理]がなければ、枕そのものであり得ることであろう。学的大衆、あるいは無学の大衆は、結実し、涼化し、照らしだし、雷鳴を轟かし、単に偶然に傷付けながらその天を容易に移って行く詩的諧謔的雷雲の代わりに、単に過ぎ去った関係に侵入してくる復讐の冗談のかの卑小な、どうしようもない地上的なイナゴの群れを知っているだけで、これはざわ

---

\*1 私はその証明のために彼の献呈と注とを引用する。例えば『世界』誌に対して、 — これは[英国雑誌から]そもそも無器用に翻訳されていて、これは時の古代風な錆びとして単にモンテニユによく合うものであるが — 第一巻、一一四頁で次の注を書けたような人物、「イギリス人ときたら何という丁重な言葉を発するものであろうか、どんな偉い人にも誰もがあなた呼ばわりだ。フーン」、 — あるいは哀れなミリウス[Christhelf Sigmund Mylius]やミュラー等によって真似られた冗談の音[フーン]を従順に憂鬱に繰り返せるような人物、この人物の創作的諸力はその模倣の諸力のはるか下にあるものである。偉大な手本が — たとえ親密に理解され愛されようと — 創作[生殖]力を高貴化することがいかに少ないか、これは近世や古代の立派な翻訳家や崇拜者の気の抜けた虚弱な胎児から見てとれる。汚れない受胎のためにはいつも一、二の聖なる精神による汚れのない創作[生殖]も必要である。

めき、小暗くし、花々を食いちぎり、群れのせいで醜く滅するものである。

互いに反対のものとなるべきであろう幾つかの称賛の判断と幾つかの非難の判断を思い出してみるといい。空想の欠けた、心の狭い諷刺的な芸術家、美術指物師のボアロー[Boileau, 1636-1711]は実際かつて批判的大衆に（さすがに今ではそうではないが）喜劇的詩人と見なされていた。— いや私は人々が彼を諷刺家のポーブと比較していたことをいつでも証明できよう。もっともポーブは豊かな簡潔さ、人間通、配慮、機知的明るさ、鋭さ、気まぐれの点で勝っているばかりでなく、より高次の観点で対立させ、つまりポーブは、大方のイギリスの詩人のように、馴染みの人生の溝や雲からかの山々の高みに登っていて、その山上から溝や雲を眺め、忘れ去っている次第なのであるが。それでも類似点を述べるとなれば、ボアローは諷刺的な薊として舞い飛ぶ蝶のために花咲いていて、ポーブはひもサボテンとして砂漠に光り輝いていることになるかもしれない。[ボアローの *Le lutrin* はポーブの *Rape of the Lock* の手本となった]。そのようにスカロン[Scarron, 1610-1660]やブルーマウアー[Blumauer, 1755-1798、スカロンの *Virgile travesty* を真似た]は卑俗な高笑いの魂である。どんな機知も彼らの詩的倫理的弱点[裸]を覆えない。ピーター・ピンダーもこの一員である。この者はイギリスの国体の外部では喜劇的生命を失うこと、彼が『風伝』で歌い上げた主人公が、人間的肉体から離されると、身体的生命を失うような按配である。

低級な者達の昇進の傍らには、残念ながら高級な者達の降下がある。かくて最も偉大なフランスの諧謔家ラブレーの脂肪腫、肝斑にかまけて、ドイツですらその学的機知的充実や、スターン以前の気まぐれが忘れられ、同じく、祖国愛、宗教愛に満ちた忠実で高貴なパンタグリユエルから独自で博識な臆病者パニユルジュに至る彼の鋭く描かれた登場人物が忘れられている<sup>\*1</sup>。

かくてモリエールの散文的で道徳的に厭わしい『タルチュフ』が持ち上げられ、彼の天才的茶番は露地の民衆への見下しと誤解され、いっそ幾多の定期的喜劇を宮廷の民への見下しと解すればいいのにそうしない。他者と自らの交互の対鏡で力強く彼が演じている彼の無比の『ヴェルサイユ即興劇』について、アウグスト・シュレーゲルはゴッツィに関するもの同様に不当な判断を、シュレーゲルがいつか適正に称賛できるようになるのであれば、下すべきではなかったであろうと思われる。[Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. 1809 参照]

善良なるアブラハム・ア・サンタ・クララの墓にもここで一本の花が供えられるべきであろう。この墓はきっと、イギリスにその墓があって、それ以前その揺り籠がイギリスにあったのであれば、月桂樹が育つていようものである。形姿や単語に対する彼の機知、彼の諧謔的ドラマ制作に害となっているのは、世紀と、三重の所、つまりドイツとウィーンと説教壇に他ならない。いやこの執筆の指が他の忘れられたドイツの諷刺家に対する人差

---

\*1 原文を付した翻訳であれば、フランス語の研究者には途方もない言語の宝庫となろう（多くの読者にとってはそれは何ものでもないであろうし、なるべきでもない）。翻訳者は難しい時代や所のあてこすりや説明する必要はなく、単に四つ折判の立派な版から翻訳すればいいだろう。『ル・デュシャ[le Duchat] 氏の史的批判的注の付いたフランソワ・ラブレー師の作品』、アムステルダム等。一七四一年。

し指となっていけない法があろうか。この諷刺家[Stranitzky,1676-1727]はその詩的自己解放、すべての対象の快活な交互の軽やかな操作で、その本のタイトルを記述するに値する人である。『楽しい諷刺家、今日の世界の風俗を滑稽な仕方ですべて愉快な会話と珍しい思考とで、抜け目ない狐世界等々の快適なオジャ・ポドリーダ[煮込み料理]にして眼前に晒した者』一七二八年。

ただ実践はまだ少しばかり批評よりもできが悪い。というのは批評は真似て語ることができるが、しかし実践は真似て創れないからである。しかし我々は実践や批評から間違っただけのものより真実のものを求めることにしよう。喜劇的詩が英雄的詩同様に偉大な詩的三位一体から — つまり叙事詩、抒情詩、ドラマから — 第一の位格を演じさせなければならぬのであれば、そして叙事的なものはドラマですら及ばないほどになおより完全な、より即座の客観性を求めるのであれば、どこにその喜劇的客観性は表れるかという疑問が生ずる。 — それは — と滑稽なもの三つの構成要素の規定から続けられよう、 — ただ客観的なコントラストあるいは客観的な格率が浮き出されていて、主観的なコントラストが隠されているところである、と。しかしこれは皮肉[イロニー]のことであって、それ故これは、滑稽な客体の純然たる代表として、いつも称賛して真面目であるように出現しなければならない。その際どの形式で皮肉が戯れるかはどうでもいいのである。セルヴァンテスの場合のように長編小説としてであれ、スウィフトの場合のように称賛の文書としてであれ。

### 第三十七節

#### 皮肉[イロニー]、その仮象の真面目さ

皮肉の真面目さは二つの条件を有する。まず言語面で真面目さの仮象[振り]を研究して、仮象の真面目さ、あるいは皮肉な真面目さに出会うべきであろう。人間が真面目にある意見を主張しようとする、殊に学者がそうしようとする、彼は単に羞じらってそうする、 — 彼は疑い — 尋ね — 期待し — 恐れる、 — 彼は否定を否定したり、あるいは相手の最上級をも否定する\*1。 — 彼は言う、自分は敢えてこう主張するものではない、とか — もし云々ならば、間違っているのであれば、とか — 他人に云々か決めて欲しいものだ、とか — 云々と自分は言いたくないが、とか — それにあたかも云々であるかのように自分には思われる、と。 — そしてその際ポイツァー[Peucer, 1699-1756]とか他の手頃な文体家に従った冒頭や連結の常套句や比喩を利用する。しかしまさに節度と謙虚さのこの学的仮象[見せかけ]と共に皮肉な真面目さもその主張を世間に呈示すればいいのである。私は、詩的関連外でできる限りで、より良い皮肉とその後より劣等な皮肉の例とを呈示することにしたい。まずはより良い皮肉で、同時に注でコメントを展開する。

「こう述べることは快いことである[a]、つまり我々のより良い審美家達には否認してならない[b]、詩に対するある種のえこひいきのない冷静な冷淡さのお蔭で、いかに彼ら

---

\*1 私の言っているのは真面目さの言い回しで、例えばある愚者についてこう言う言い回しである。彼は輝かしい才能の男ではない、と。

が詩人本人により注意を向けるようになっていて、かくて彼らは詩的な余計なことに何ら[c]介入せず、彼らの友や敵をより率直に評価するに至っている。私がこの点で思う[d]のは、彼らが人間の庭師達によって、その詩的な花によるよりも籠絡される点ではなはだ犬達と異なるわけではない[e]ということであり、犬達は芳香に対し冷たい鼻と冷たい愛好を示し、同様に悪臭に対して示すのであるが[f]、しかしそれだけに一層繊細な感覚を（その感覚を花々で、花咲く野での鳥猟犬のように鈍磨させない限り）知人に対し、敵に対し、そもそも人物に対して（例えば兎に対して）、事柄に対する代わりに示しているのである」。

\*[a]皮肉はいつも二つの大きな差異を、つまりある存在の証明と、ある価値の証明を（真面目さのように）交互に取り替えなければならない。皮肉が価値を証明すべきところでは（ここでのように）、皮肉は存在を証明しなければならず、そしてまたその逆である。

\*[b]「否認してならない」が「帰せられなければならない」よりいい。

\*[c]ここでは「何ら」。ここではまさに最上級が真面目さを強めるので、またその仮象[見せかけ]をも強めている。

\*[d]低級な比喩の冷静な、悠長な、恭しい導入ではスウィフトは大家である。

\*[e]「はなはだ異なるわけではない」。否定の否定に注目されたい。

\*[f]「悪臭」。真面目さがある低級な言葉、あるいは感覚的に描く言葉に耐えるならば（更に先では「鈍磨させる」とか、上述の「籠絡される」場合のように、また「籠絡する」では余り響きがよくない）それだけ一層好ましく、よりスウィフト的である。

同じ皮肉な考えを、間違った、いつも見られる手本で、例えば次のように呈示して見る必要がある。

「認めざるを得ないが、すべての世間が承知していることであるが<sup>\*1</sup>、審美家の方々は確かに詩的美に対しては（これは実際笑うべき瑣事であり）、心躍る嗅覚の鼻を有しない、しかし、差し当たり自分達の好きな人とか敵に対しては誰であれその鼻を有している。このお歴々はこの点でより良く犬どもと比べられよう（しかし尊敬の念を持って、比較せずに話しているのであって）、犬どもは云々」。

この皮肉の猿真似を更に真似ることは反吐を覚える。スウィフト、 — この唯一の皮肉の「山岳の長老」、つまり古代人と近世人の中での皮肉のこの巨匠は、イギリス人の中では単にドクター・アーバスノット<sup>\*2</sup>のみを、自分の隣の騎士に加え、我々の中ではリス

---

\*1 これは二つながら無比の皮肉の冒頭の常套句で、これに私はフランスの皮肉な文学やドイツの猿真似の中で出会うものである。「認めざるを得ないが」というのは、それどころか、すでにとてもしばしば使用されており、ほとんどはや純粹に真面目に使用できなくなっている。

\*2 両人の共同作業はよく知られている。[スウィフトとアーバスノットはポーブと共に諷刺 *Memoirs of Martin Scriblerus* を書いた]。ここで文学的に述べておくと、手品師フィラデルフィアに対するリヒテンベルクの諷刺は、その主要な理念、幾つかの副次的な理念に関してアーバスノットのある手品師に対する諷刺から採られているのである。『かつて世界が驚いたすべての不思議の中の不思議』[これはジャン・パウルのスウィフトのタイトルとの混同で、正しくは、*The Most Wonderful Wonder, that Ever Appeard to the Wonders of the Britsch Nation*]。

コー[Liscow, 1701-1760]<sup>\*1</sup>のみをドイツの弁舌の騎士に加えているのであるが、一 このスウィフトがこのような生まれ損ないを、彼を尊敬する一同にとって、厭わしいものにしてしている。それでも私はドイツの批評の中から、例えば『新一般ドイツ文庫』から一 こうした間違いを咎めるのではなく、こうした間違いを犯している『文庫』から一 それにドイツの冗談屋達からわずかな単語の皮肉の辞典を抽出することにした。名詞は次の通り。「パトロン」、「紳士」、頻繁な「殿方」、「友人」、「客人」、「学識者」、「賢人」、更に頻繁な、愛の見せかけとしての縮小詞、例えば「ちっちゃな見本」<sup>\*2</sup>。形容詞はいつもこの上なく称えているものである<sup>\*3</sup>。「巧みな」、「比類ない」、「最も価値のある」、「立派な」、「卓越した」、「可愛い」、「元気な」、「美味しい」、「快適な」、「堂々とした」、「悲しむべき」、「心破れる」、「輝かしい」、「莫大な」、「清潔な」、いや「ずしりとした」[gespick]である。(この最後の言葉はもはやアレゴリーの真面目な意味ですら使用してはならない)。

一 副詞は次の通り。「全く」、「それどころか」、「はなはだ」、「だいぶ」、「非常に」、「間違いなく」、「明白に」。最後に物真似の皮肉は更に好んで代名詞「私の」とか「我々の」を遣う。「我がヒーロー」。次のような神学的表現、「敬虔な」、「有り難い」、「厳粛な」、「塗油、勿体ぶって」、「格言」。それに次のような古びたもの。「全く」、「麗しく」、「のびやかな」、「とりどりに」等が最大の皮肉な外観の下、遣われている。両者とも冗談的な真面目さを有するように見えるからである。皮肉をもっと刺すように磨き、もつと的確に跳射[水面に石を飛ばすような射撃]へと仕向けたいのであれば、両刃の疑問符か感嘆符かダッシュを置いて、これらの二重化で二重に勝負することになる。我々に見せかけの真面目さではなく、見せかけの見せかけをもたらすこうした執筆家達は、啞達に似ていて、彼らは、自分達の件をパントマイムで明瞭に語っているときでも、更に不快な不必要な音声添えているのである。詩全体を通じて、長編小説を通じても一 たとえ現筆者がそれで、一、二の罰遊びに陥ることになるとしても、一 ニュルンベルクでのように、そこでは

---

\*1 彼はすべての彼の諷刺を一七三二年から一七三六年の間に書いた。この単なる四年の諷刺の期間の中で、一面とても不可解なのは彼の最初の諷刺と最後の諷刺の間の大いなる差異で、即ちとても速やかな進歩が見られるのである。他面また不可解なのはかくも豊かな精神のその後の沈黙、閉鎖である。類のない文学的珍しさである。一 それでも運命は更に第二の新たな珍しさを生じさせていて、これに対しては我々の悲嘆と共に感謝が向けられるものである。即ち『愛の接種』[1771]で我々の最良の喜劇的詩人を達成した青年[Thümmel, 1738-1817]が、すべての詩人を凌駕することになったであろうその花と咲く年月のすべてを沈黙の休息の年月、収穫の休暇として過ごして、単に晩年にのみその『紀行』[1791-1805]で喜劇的散文家達を凌駕したのである。

\*2 私はすでに別の箇所[ヘーベルの『アレマンの詩』の箇所、『カツエンベルガー』所収]、愛はその愛の対象を好んで縮小化して語りかけると述べた。それ故より大きな愛の世紀には幾つかの縮小化の単語が見られた。

\*3 間違った皮肉は単に称赞する最上級の形容詞しか有しないが、他方真の皮肉は絶えず交替させて、最高の形容詞の代わりに、最も規定的な形容詞を選び出すものである。ヴァルテールばかりが(いずれにせよフランス人はそうだが)、単に皮肉な形容詞 beau[みごとな]を永遠に遣っているのではなく、ラブレーでさえもそうなのは残念である。

職匠歌人が歌の席で<sup>\*1</sup> 自分の歌を語りで中断したら、その語りの音節の数に従って処罰されたものだが、同じように筆者が詩人としての自分の言葉を遮ったら、いつでもそれには或る叱責がなされるべきであろう。

それ故機知のコントラストは見せかけの真面目さにとって危険である。そのコントラストは真面目さを余りに弱く語り、滑稽なことを余りに強く語るからである。一 審美家と犬の上述の例から、皮肉の辛辣さは自ずとその冷淡さや真面目さと共に、書き手の意志や憎悪や添加が無くても増大して行くことが分かる。スウィフトの皮肉はそれが最も真面目なものであるが故に、ただそれ故に最も辛辣なものである。一 従って、更に、ある種の情熱的な充実した言語、例えばシュトゥルツ[Sturz, 1736-1779]や、シラー、ヘルダーのものは皮肉的な冷淡さや平静さとは合いがたいものである。かくてまたレッシングの機知的弁証法的ジグザグ、両刃の簡潔さも合わない。それだけに一層皮肉はゲーテの叙事的散文と親和力を有している。そもそも『ファウスト』の著者は、独自の諧謔と、馬鹿げたものの皮肉に冷静な語り方という偉大な諸力を有して、ドラマ的翼の馬上の彼の翼兵たるシェークスピアから、シェークスピアについてはジョンソンが喜劇的なものへの特別な偏愛さえも認めているのだが、少なくともある程度大いに模倣し、真面目で著名な説教師達が保有すべきだとされるほどの数の戯れの巻を[ゲーテは]我々に残して欲しいものである。

すべての上述のことから皮肉と気まぐれの違いが明らかになる。後者の気まぐれは皮肉が客観的であるように、抒情的で主観的である。より大きな証明のために私は先の皮肉を気まぐれへと翻訳してみることにしたい。例えば次のようになるかもしれない、一 あるいは全く別様かもしれない。というのは気まぐれは千もの曲線を有し、皮肉は真面目同様に単に一本の真っ直ぐな道を有するだけであるからである。

「ご主人、と私は紳士に若干丁重に言った（彼は五つの新聞の協力者であり、一つの新聞の記者であった）、あの犬が狂犬病の奴を分別して避けていて、そいつの脚をかまなければよかったのにとおもいます。一 私はあの犬を、その後、撃ち殺したのですから。あの犬は私の最良の犬の一匹かも知れなかったのだけれども。一 すると世間にはまだ嗅ぐ鼻の中で最良の犬の鼻が残っていたことでしょう。誓っていいが、立派なアルス[芸術]は（そうその犬は好んでラテン語で称した）、自分の衝動のために造られていました。その犬はここ花の庭園では私の後を付いて、薔薇を通じ、撫子を通じ、チューリップを通じ飛び跳ねることができなかつたでしょうか。それでいてその鼻はすべてに対して冷静で、尾はとても静かではなかつたでしょうか。一 犬はその両鼻穴を全く別な事柄のために有するものだ、とその犬は良く言っていました。さてその犬を調べたいと思うある男性が何か全く別なものを、遠くにモグラが一匹罫に掛かっているのを見せるとしたら、（その不倶戴天の敵）一人の乞食が庭の木戸の所にいるのを、あるいは私の友、貴方が入ってくるのを見せるとしたら、一 私の故アルスは何をしたとおもいますか。一 それはすぐに分かるとその紳士は言った。一 そうでしょうとも、友よ、この犬は即刻批評することでしょう、と私は言った。その紳士は沈思しながら答えた。誰かが犬について同じよう

---

\*1 Bragur 第三巻。[Böcky と Cräter 編集の文芸雑誌]



な表現をすでにしたように思われる、と。 — 友よ、それは私でした、しかし皮肉で、と私は言った」。

同じ考えでも、別の諧謔では、例えばシェークスピアの諧謔では全く別様になるであろう。皮肉に話を戻すことにする。皮肉は、気まぐれ同様に、エピグラムの簡潔さとはうまく合わないことが分かる。 — これは二行で終わったであろうものである。「審美家達と犬どもは薔薇や芳香の花を嗅がず、友人や敵を嗅ぎつける」と。 — しかし詩というものは何かを単に言おうとはせず、歌おうとする。これはいつもより長くなるものである。その散文でのヴィーラントの冗長さは（というのは彼の詩は短いからで）、しばしばある穏やかな諧謔的タッチやそれに皮肉なタッチから生じており、このタッチを彼は真面目さの最中散文に好んで残している。それ故いまだに最もラテン語の総合文性を残している英語と、それにラテン語が、最良の皮肉な構造を有している。ドイツ語もリスコーの時代のように英語を模していたときにはそうであった<sup>\*1</sup>。現今では力強いドイツ人ならば生きた総合文のかのフランス語的原子的、点への寸断を — 砕けた破片のかの色とりどりの苗床を手本に選んでいず、ラーベナー[Rabener, 1714-1771]等がしたような具合でないのは、神に感謝したいくらいである。ラーベナーの皮肉はまさにフランスの皮肉同様に、この精神の欠けた分断のせいで虚弱であって、この言語の長所も、つまりエピグラムの嘲弄的器用さも享受していないのである。クロッツ[Klotz, 1738頃]や時にアーバスノットのように皮肉をラテン語で書いてみるべきであろう。ラテン語は近世のラテン語作者達の特別に徒に謙虚な「認容文言、占有文言、疑念文言、変化文言」によって皮肉な主張に何とも言えない魅力を提供しているからである。というのは人間というのはまだとても虚栄心の強いものだそうで、座付き作者であれ、 — これはすでに二重の虚栄について述べている一言であり、 — 自分の作品の間、棧敷にいるとき、 — あるいは商人の町の最も豊かな、最も美しい、最も選び抜かれた少女であれ、あるいは誰であれ、一時間に虚栄心の罪を六十回犯し得るような状況のとき、それでも一時間の間にもっとしばしばその罪を犯してしまうのは、即ち自分のプログラムの間、校長とか副校長、教頭等々が言葉を述べるたびのことで、この間ただラテン語だけを述べるというわけである。どの決まり文句、美辞も一つの月桂樹の枝で、これをひよっとしたら邪悪な敵は採り上げ、乾燥させて、将来の煉獄とするかもしれない。

皮肉は絶えざる自制、あるいは客観化を課するので、これは対象が喜劇的になるにつれ、まさに一層難しくなることが容易に分かるであろう。 — 一方、主観化し、むしろ抒情的な気まぐれはまさに素材の過度な揺れで得るものがある。それ故皮肉は過剰な青春時には一層難しく、しかし老年には一層易しい。老年時にはいずれにせよ抒情的生はドラマ的生を経て、一つの叙事的生へと、二つの現在の後、つまり内的現在と外的現在の後、一つの確固たる静かな過去へとなってしまうのである。それにまさにそれ故分別の男達はもっと皮肉に傾斜し、空想の男達はもっと「気まぐれ」に傾斜する。

---

\*1 それ故私はヴァーザー[Waser, 1714-1777]によるスウィフトの萎えた翻訳を当世の軽快な翻訳よりも臆仄にしている。

### 第三十八節

#### 皮肉の素材

皮肉の素材は客体であるべきで、即ち叙事的本性が自身に見かけ上理性的な格率をなすべきで、この本性は自らを演ずべきで、笑い飛ばす詩人を演ずべきではない。従って見せかけの真面目さは、言語に対してばかりでなく、事柄に対しても生じなければならない。それ故皮肉屋は自分の客体に根拠や仮象をどんなに貸与しても十分ではないだろう。一

スウィフトはこの点で精神病院に対する質屋である。一しかしその周囲の皮肉屋の多数が二つの別々の迷い道の途上にある。何人かの者は一つの形容詞とか同様のものしか貸与していない。彼らは否定に対する単なる肯定の物々交換か、可愛い冗談に対するその逆の交換しかしない。フランス人は叙事的客体に普通こう口にする。「忌まわしい啓蒙、呪うべき考え、神の栄光のためと人間愛からの火刑」。医師に対する彼らの警句は殺害の称賛であり、女達に対する警句は不貞の称賛である。一要するに客観的狂気とし、即ち詩的不揃いの代わりに散文的な無分別とする。別な言葉で言えば、主観的見解が客観的見解を覆っている。この理由でパスカルの『田舎の友への手紙』[1658]はイエズス会教義の繊細な鋭い、冷静な、倫理的解剖としては立派なものであるが、皮肉で客観的な叙述としては非難すべきものである。ヴォルテールがましである。もっともしばしば嘲弄が皮肉に混じっている。皮肉な称賛であれ、称賛する皮肉であれ、単に「立派な人間」の代わりに「ならず者の人間」等という逆の単語を遣っているものは劣等である。ただスウィフトだけが凱旋門に立派な刺草を掛け、変装させる術を最も上手に有していた。ヴォアチュール[Voiture, 1598-1648]も少しばかり有している。彼は少なくともフランス人がかなり長いこと偉大な男と呼んでいたバルザック[Balzac, 1597-1654]を凌駕するに値している。

二番目の皮肉の迷い道は、皮肉を愚者の冷淡な散文的模倣としてしまって、皮肉が単に愚者の反復でしかない場合である。しかしその為の鍵がまず作品の性格にはなく、著者の性格にあるという皮肉は詩的ではない。例えばマキャヴェリ[Macchiavelli, 1469-1527]とかクロプシュトックの皮肉である。同様にハイネ[Heyne, 1729-1812]に対するヴォルフ[Wolf, 1759-1824]の手紙の場合のような皮肉の詩的天も憎しみの情熱で暗いものになっている。いやその天は見かけ上の情熱の介入すら耐えられないので、例えば法曹界に対するテュンメル演説がそうである。[Reise ins mittägliche Frankreich. Bd.5. 1794. S.201ff.]

この理由から、思うに、当世の喜劇的英雄詩、例えばポープの『髪盗人』、ツァハリエ[Zachariä, 1726-1777]の同様な歌[Der Renommist, 1744]、フィールディングの同様な崇高な振りの殴り合い[Tom Jones, IV.8.V.11.IX.3]は(一方スモレットは殴り合いの名手である。彼は悠然と、大仰でなく肢体を殴っているのであるから[Peregrine Pickle, 17章, 47章])、こうした喜劇的英雄詩はその修辞と式典の真面目さの過剰のせいで、単にばらばらの享受を許すだけで、笑いの快活な魅力も、諧謔の高揚も、諷刺の倫理的な真面目さももたらさない。皮肉は単なる阿呆の顔を見せるときとか、その上の単なる真面目な仮面を見せるときには、同じように罪深い。単に『蛙鼠合戦』[イリアスのパロディー]という造形的単純さのときにこのジャンルは有効で、ゲーテの『ライネケ狐』もまた有効である。

嘲弄は皮肉の斜光線と名付けることができよう。ホラティウスがひよっとしたら最初の嘲弄家で、ルキアノス[Lukian von Samosata, 120-180頃]が最大の嘲弄家かもしれない。嘲弄は喜劇的創作力の娘というよりは分別の娘である。嘲弄は皮肉なエピグラムと名付けら

れるかもしれない。ガリアーニの翻訳は、嘲弄家のホラティウスに関する我々の有する最も機知豊かな翻訳である。しばしばオリジナルとは時代や精神の自由の点でしか異ならない。一 キケロに対しては、演説での彼の思い付き、ヴァレリウス・マクシムス[Varenius Maximus, 32年ごろ、プルタークとの混同の可能性あり]における、キケロの鋭いプロフィールの点でスウィフトたる若干の契機が認められる。一 プラトンの皮肉は（それに時にガリアーニの皮肉も）世間諧謔というものがあるように、世間皮肉と呼ぶことができよう。これは錯誤に対してばかりでなく（諧謔が愚行に対してばかりでないように）、すべての知識に対しても歌い戯れながら、越え出て浮かんでいるものである。炎に似て、自由に、むさぼりながら、楽しませながら、軽快に動いて、それでもただ天に対して迫っているのである。

### 第三十九節

#### ドラマの喜劇的なもの

叙事的コームス[喜劇の神]からドラマ的コームスへの移行で、我々は早速次の違いに出会う。つまり多くの偉大な喜劇的叙事作家や卑小の喜劇的叙事作家、セルヴァンテスやスウィフト、アリオスト、ヴォルテール、スティール[Steele, 1671-1729]、ラフォンテーヌ、フィールディングは喜劇が書けなかったり、下手であったりし、[必ずしもそうではない]逆に偉大な喜劇詩人は劣等な皮肉屋として挙げられるということである。例えば劣等な皮肉屋としてはその散文的論考におけるホルベルク[Holberg, 1684-1754]とか、その作品『演説家達』におけるフット[Foote, 1719-1777]である。一 移行のこの困難さは一 そもそもどんなものであれ一 むしろ価値の絶頂を前提としているのであろうか、それとも力や練習の単なる差異を前提としているのであろうか。多分後者であろう。ホメロスはソフォクレスに改造され難いこと、ソフォクレスがホメロスに改造され難いようなもので、偉大な叙事詩人は歴史に従えば偉大なドラマ作家ではなかったし、その逆もそうであった。叙事的真面目さと悲劇的真面目さとは、それらに対立する冗談への道よりも、互いにより遠い道を有していて、冗談への道はひょっとしたらそれらの背中の間近にあるのかもしれないのであった。そもそも少なくとも次のことは言える。即ち叙事的力や訓練はドラマ的力の訓練の代わりとならないし、その節約とならないし、その逆もそうである、と。しかしその隔壁はいかほど高いのであろうか。

まず真面目な叙事詩とドラマは差し当たり区別されなければならない。両者とも客観的に描写するけれども、叙事詩はむしろ、外面的なもの、形姿、偶然を描写し、ドラマは内面的なもの、感受や決心を描写する。一 叙事詩は過去を、ドラマは現在を描写する。

一 叙事詩はゆっくりとした継起を、行為前の長い前もつての語りに至るまでも描写し、ドラマは言葉や行為の抒情的閃光を描写する。一 叙事詩は時や所を一致させて行くと、失うものが多いのに、ドラマはその一致で得るものがある。一 こうしたこと一切をまとめると、ドラマはより抒情的である。悲劇のすべての性格[登場人物]は抒情詩人にすることができないだろうか。これができないのであれば、ソフォクレスの合唱団はこの調和の中の長い不協和音ではなかろうか。一

しかし喜劇的なものの中では叙事詩とドラマの間のこれらの差異は自らまた異なる。真面目な叙事的詩人がどんなに高く身を持ち上げても、崇高な者達や高貴な者達の上に高い

ものはなく、単に彼らの許に一つの高いものがあるだけである。従って真面目な叙事的詩人は、この画家を対象と一緒に融合させるものを描き尽くすようにしなければならない。これに対して喜劇的叙事詩人は画家と対象との対立を更に拡大させる。描写の逆転した互いの状況と共にその描写の価値は上がる。真面目な詩人は悲劇的役者に似ていて、役者の内部ではその英雄的配役のパロディーとかその反対を前提としたり、それに気付いたりしてはならず、そう欲してもいけない<sup>\*1</sup>。喜劇的詩人は役者に似ていて、この役者は主観的コントラストを自らの裡と観客の中に維持しながら、この客観的コントラストを通じて二重化する。従って — 全く叙事的真面目さとは違って — まさに主観性はその対照性の状況の中で散文的の海面より上に持ち上がることになる。私は喜劇的叙事詩人について語っている。しかし喜劇的ドラマ作家となると — 舞台上でのその表現者[役者]とは違って、 — 自分の自我を全く、自分の創る喜劇的世界の背後に隠す。この世界だけが客観的コントラストと共に主観的コントラストを発しなければならない。皮肉においては詩人が阿呆を演ずるように、ドラマでは阿呆が自らと詩人を演じなければならない。その限りで喜劇的ドラマ作家は、まさに悲劇的ドラマ作家がより抒情的となるその理由で、より客観的となる。しかしこの詩人はその理想を猿の形姿や鸚鵡の言語の正しい同盟を通じて表現し、そして偉大な自然に似て、神々しい似姿のタイプを阿呆どもの動物界を通じて展開する為に、何と詩人は高く、堅固に、美しく立っていなければならないことか。 — この詩人は自ら自分の手書きの文書を逆向きに書くことができなければならない。自らを芸術という鏡の中で、第二の逆転を通じて読めるように見せるためである。二つの性質のこ

---

\*1 というのは悲劇的情熱は素地として最も高貴な性質とも矛盾しないからである。格率としてのそこから非倫理的帰結は独自の叙事的仕方では人間から役者を区別し、古代の物的仮面よりも個人性のより良い仮面である。役者は — つまり天才的倫理的役者は、非倫理的役者でさえ — 芸術の単なる自然となる。 — せいぜいユヴェナリス的諷刺に役者は一層近づくだけである。これに対して喜劇的役者はどの瞬間にも自分の意識と自分の演技の間のコントラストを（この両者がたとえ他人の目には一つに映るとしても）更新し、固定しなければならない。悲劇的へぼ作品はフレック[Fleck, 1751-1801、ベルリンの役者]でも演技で償えないが、しかし喜劇的へぼ作品はイフランド[Iffland, 1759-1814]なら多分演技で償えよう。芝居の読者と芝居の観客の違いは、悲劇作品と喜劇作品の双方に独自の規則を与えている。少なくともヒントを与えている。喜劇の読者にとっては機知と、それ以上に諧謔は多くの肉体的行動の代わりとなり得る。喜劇の観客にとっては舞台上の最も輝かしい諧謔でさえ — それがフォルスタッフ並の諧謔でも — 容易に長すぎるものとなり、はなはだ冷ましてくれるものとなる。一方観客にとって肉体的失敗、どもり、聞き違い、取って付けた言葉は、肉体的叙述の刺激で豊かなものとなり、繰り返されると間近さと多様な個性化の刺激を通じて若々しく感じられる。これらは読者にはその発案の容易さのせいで再度生じて重要ではない。かくて例えばコッツェブーの『小姓のいたずら』では「私がシュトルペからダンツィヒへ旅したとき」という繰り返しはいつも喜劇的に聞こえるのである。（読書も同じ冗談の再来を期待し、欲するが、ただそれとは違うより大きな間隔を置いてである）。 — これに対し、悲劇は舞台上で秘かな嘆きの心を溜め息の言葉で展開してよらしい。しかし外部的行動の粗野な傷の短剣はできるかぎり隠さなければならない。我々は痛みに思いを寄せようとはするが、痛みを見たいとは思わない。我々は外的痛みよりは内的痛みをより容易に実感していると思うからである。

の具象的な[一人の人間での]同盟、神々しい性質と人間的性質の同盟はとても難しいもので、和合の代わりに大抵一つの混合、従って諸性質の潰滅が生ずるものである。それ故阿呆が一人で同時に客観的コントラストと主観的コントラストを発現し、結び付けるべきことになるので<sup>\*1</sup>、ただ三種の間違いを通じてのみ論理的に仕上がることになる。客観的間違いが誇張されるか — これは下劣の謂である — あるいは主観的間違いが誇張される — これは狂気か矛盾である — あるいはその両方で、これはクリューガー的なもの、あるいは通常のドイツの喜劇である<sup>\*2</sup>。更に第四の間違いがあつて、それは喜劇的性格[人物]を抒情的人物にし、思い付きを引き出す代わりに、言わせて、その人物を滑稽なものにさせる代わりに — 自他を — 茶化すことである。コングリーブ [Congreve, 1670-1727、イギリスのドラマ作家]やコッツェブーは、すでに述べたように、しばしば余りに多くの機知を有して、この点で罪を犯している。

それ故二重のコントラストのこの難しさは、しばしば別のジャンルではフランス風な内気の模倣者である作家達の許で、低俗で滑稽な喜劇を生み出している。例えば、ゲレルト [Gellert, 1715-1769]、ヴェーツェル [Wezel, 1747-1819]、アントン・ヴァル [Anton Wall, 1751-1821]である。青年は、立派な喜劇よりむしろ立派な悲劇を書くという見解がなされてきた。[Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. 96. Stück] — それは真実である。そしてすべての青春時の民族はまさに喜劇で始めたという別の見解も、喜劇は最初単に擬態的肉体的模倣であつて、後に擬態的精神的反復となつて、その後ようやく詩的模倣となつたのであるから、その見解に対立するものではない。人間に対する知識の青年時の欠如ではなく（というのはこの知識を天才はその最初の開花のとき有しているものであるから）（ここでは風俗の知識の欠如がもっと大事であるが）、もっと高次の欠如が青年を喜劇場から締め出している。自由の欠如である。フォルトゥナートゥス [幸運の神]はまず無尽蔵の財布を得て、後によく、大地を超えて空中を運んでくれたかの願いの帽子、自由の帽子を得たのであつた。アリストファネスやシェークスピア、ゴッツィの喜劇を成熟させているのは、嵐でも、凹面鏡でもなく<sup>\*3</sup>、晴れた長い日光である。そしてこの検閲の職責は、ローマの職責同様に男性的年月なしには得られないであろうものである。

#### 第四十節

---

\*1 それ故現実では、客体の外部に主観的コントラストはあつて、どんな阿呆も喜劇におけるほど馬鹿げていない。

\*2 コッツェブーが余りに多くの機知と余りに多くの詩的でない余剰を有して、我々に若干の立派な喜劇よりも更に上等の喜劇を供することができないでいるのは、彼にとって残念なことである。『ドラマ年鑑』ではよく、その道の短さのために彼は正しい道に留まっている。

\*3 それ故抒情的真面目さの中で崇高さに至るまで高貴な諸作家が、冗談では、粗野で厭わしいものとなるが、その火を煽り続けるからである。例えばシラーはニコライについて、また諷刺的鞭について、もっと上手にその卑俗な鞭を保てるような手でこの鞭は操作されたいと陳述しているほどである。[*Über naive und sentimentalische Dichtung* 参照]。より高貴なヘルダーでさえ、この点では時に高貴なヘルダーを忘れていた。

## 道化役[ハンスヴルスト]

ドラマ的コームス[喜劇の神]から抒情的コームスの過程で道化役[ハンスヴルスト]よりましな中間精神、中間風を私は知らない。彼は喜劇の合唱団である。悲劇では合唱団が観客に予感させ、前もって演じたように、これが抒情的に高揚して、人物ではないながら、人物達の上に漂っていたように、道化役[ハレルキン]は、自ら一人の性格を有しないまま、さながら喜劇的気分の代表者となるべきで、笑いの真の神として、人物化した諧謔として、すべてをただ、情熱も関与もなく、演じなければならない。それ故、我々がいつか最良の喜劇を得たら、著者はその喜劇的動物世界を最も素晴らしい創造の日で祝福し、道化役[ハレルキン]をその為の思慮深いアダムとして創造することだろう。

この善良な合唱団から舞台への入場券を奪ったのは、その冗談の低級さのせいではなく  
— というのはこの冗談は単に幾つかの配役へと残る人物用に、殊に従者部屋用書き  
尽くされたからで、この従者部屋に我らの執筆者達は殿方の喜劇の神についての自らの無  
知を閉じ込めており、 — まずはこのような諧謔の難しさのせいであった<sup>\*1</sup>。(時代のよ  
り高次の要求と共にこの諧謔は上昇しなければならなかったのである)。第二は道化役[ハ  
レルキン]の高貴ならざる出生と教育のせいであった。すでに粗野なローマ人の許では、  
髭のない奴隷の姿で、名誉に欠け、平民の許でも、単なる食客として<sup>\*2</sup>、ただ食べるため  
に冗談をするというよりは冗談に耐えており、 — その後は類似の食卓の阿呆として、  
射撃者というよりは標的であって、能動的に滑稽ではなく、受動的に滑稽で、ただ宮廷で、  
そこでは宮廷道化師が逆の宮廷説教師として、あるいはその平日の補佐司祭として、同じ  
庇護の背後で同一のテキストについて、ただ幾多の色彩の上着を着て、説教するのが許さ  
れたのであった。 — 当時そのたまたまの現象はいつもそんな具合で、かくてこのよう  
な人間消耗についての倫理的痛みは — これは冗談で舞台上で本当の戦争を遂行し、真  
の拷問を模倣したローマ人達にのみ楽しいことで、 — 喜劇的精神が分配する喜びより  
も段々と[教養で]優位を得たのであり、それ故共に楽しむよりは共に苦しむ[同情の]対象  
はむしろ書き割りの背後に追いやられたのである。 — しかしまさにそれ故に道化役は、  
もし自ら少しばかり倫理的に高貴なものとなったら、まさに高貴な食卓に列し、舞台に登  
場できるのではなからうか。つまり彼が笑いの中であるようなもので有り続けるならば、  
それでいてかつて真面目に諷刺家[パスキーノ]の犬儒の一派全体であったものとなるなら  
ば、という意味である。即ち、自由で、非利己的で、野蛮で、シニカルなものとなるなら  
ば、 — 一言で言えば、シノペのディオゲネスが道化役[ハンスヴルスト]として戻って  
くるのであれば、ということで、すると我々は皆彼を有することになる。

しかしプライセ河畔の、道化役を流し去ったその河畔のより繊細な人々[ライブツィヒ  
の啓蒙主義者]を、このナントの勅令の廃止でまた自ら追放することのないようにするた  
めに、この人間は全くハンスヴルスト[ハンス・ソーセージ] とかピッケルヘーリング[塩

\*1 シェークスピアでは道化役や不法者は本来の喜劇において「気まぐれ」よりはむしろ機知を有する。しかし真面目な作品では喜劇的共演者から「気まぐれ」が諧謔に至るまで生じている。

\*2 古代人の食客は、レッシングの推測によれば、道化役[ハレルキン]である。[Hamburgische Dramaturgie. 18.Stück]

漬け鯨]、カスバル、リップルという台所風名前を棄てなければならないだろう。すでにスカパンとかトゥルファルディーノの方が好ましい。しかしあれこれ別の名前を — これらは知られてはいず、スペイン風であるので、 — コスメとかグラシオーソという名前にしたら、この道化役は我々にもっと重さと軽みを有する落ち着いた人間に見えることだろう。立派な宮廷道化師とか道化者[宮廷人、*courtisan*]をドイツ風な名前を得ていたら、ドイツ人にはもっと願わしいであろう。実際この名前はすでに実在していて、他ならず(高貴化)されているのである。 — つまり気晴らしに刈り取られて、例えば他のすべての参事官は財政局参事官とか宮中顧問官[参事官]とか公使館参事官等々の補足の名を有するが、 — 参事官[気晴らし参事官の略]だけなのである。ライプツィヒでさえ道化役[ハンスヴルスト]は参事官という名前の下であれば、我慢されるに違いないであろう。

#### 第四十一節

抒情的に喜劇的なもの、あるいは気まぐれ、バーレスク

叙事詩では詩人が愚者を、ドラマでは愚者が自らと詩人とを、しかし客観的コントラストが優位になるように演ずるとすれば、リラ[抒情詩]では詩人が自らと愚者を演じなければならない。つまり同じ狂った瞬間に滑稽であると共に笑っていなければならない、しかし感覚性と主観的コントラストが同時に優勢でなければならない。諧謔は、喜劇的な世界精神として、家庭や森の精神として、茨の茂みのある種の木の花の精として、つまり「気まぐれ」として縮小化され、囚われて出現する。皮肉が嘲弄に關係する具合に、諧謔は皮肉に關係する。諧謔はより気高い比較点を有し、「気まぐれ」はより低級な比較点を有する。詩人はある程度、自分が笑い飛ばすものになるものである。このリラではシェリング的パン[汎]のかの客・主観性がまたバーレスクの名の下で出現してくる。というのはバーレスクの詩人は同時に低級なものを描くと共にその低級なものであるからである。その詩人はより美しい半身を有するサイレン[海の精]であるからで、まさに動物的半身が海面上に出てくるのである。いやそれは牧畜犬が吠えている牧人の歌である。

すべての「戯詩」をも私はその中に数え入れている。 — 詩人が読者とか客観の情感を自ら前もって感ずるといふどこにもないような叙事的形式の見せかけにもかかわらず、 — 皮肉の反対物である戯詩をそう考えている。皮肉はその笑いを隠すのに対し、戯詩はその笑いを開示している。 — では一体低級に喜劇的なものは、下劣にならずに、どのように表現されるべきか。 — ただ詩を通じてと私は答える。現筆者は長いこと、なぜ大方の記述者の喜劇的散文は余りに低級、主観的なものとして厭わしいのか、一方平凡な詩[四強音詩、*Knittelvers*]の低級なコームス[喜劇の神]はしばしば結構なものと考えてきたのか、分からなかった。しかし韻律の高靴[悲劇用]は、人間、言葉、観客をより高い自由の世界に押し上げるように、喜劇の詩脚の短靴も著者に抒情的低俗の詩的仮面の自由を与えているのである。散文ではこの低俗さはさながら人間の許でのように厭わしいものである。

戯詩の場合や、パリでバーレスクの詩文が花咲いた十七世紀の場合に見られるように、この気分は対象よりもむしろ自らをからかおうとしている。一方皮肉はその逆である。その陽気な爆発は「何かについてからかう、*sich über etwas lustig machen*」というフレーズでよく言い表されている。若干の当世の作品、例えばボーデのバーレスクでは、更にそれ

以上に『ベトゥレヘムの前のヘロデ』[1801, Mahlmann, 1771-1826 作、コッツェブーの *Hussitin vor Naumburg* のパロディ]では詩のこの下降して行く[星座十二宮の]宮の中でより気高い光がほの白く輝いていて、一般的なものに対するセンスとなっている。ブルーマウアー[Blumauer, 1755-1798、ウィーンの作家]とか他の者達の以前のバーレスクは[バルト海沿岸の]低湿地帯であって、塩[機知]に富むが、泥土で一杯なのである。

バーレスクを詩行として要求する同一の理由から、バーレスクがドラマ的形式で（不似合いであるが）出現するとき、役者として人間の代わりに人形が要求される。例えばボーデのバーレスクでは空想の前では軽々と単に事柄として飛び去って行く抒情的な狂いは、生きた人間の確固たる姿をとると、ある不自然な現象となって我々を苦しめてしまう。これに対して人形は最も低級な芝居にとって、最も崇高な芝居にとっての古代人の仮面がそうであったようなものとなる。古代人の許では神々に溢れる空想にとって個人的生きた形姿は余りに卑小であるように、バーレスクの場合人間形姿は破壊的空想にとって余りに立派なものである。

喜劇的詩と低級な喜劇的詩は、二種類の言葉やフレーズを最も頻繁に使用するという独自性を有する、第一に外来語であり、次に最も一般的な言葉である。 — なぜ我々はまさに外来語で最も強く滑稽感を出しているのか、そしてまさに我々はそのことによってすべての民の、特にガリア[フランス、北イタリア]の名誉会員、養子となっているのか。すでにドイツ風な変化で、真面目なラテン語の言葉が我々にとって滑稽なものとなっている。フランス語はドイツ風に変換されるといつも何か軽視されるものとなる。 — 例えば *people*[人民]（賤民）、*courtisan*[宮廷人]（道化者）、*maitress*[女主人]（妾）、*Caressieren*[愛撫する、同]、*canaille*[賤民、下種]、*infame*[不名誉な、下劣な]、*touchieren*[手で触れる、侮辱する]、*blamieren*[咎める、笑いものにする]、*courtesieren*[機嫌をとる、ナンパする]。 — 一部は先の王侯的代表的体制に対する民族的憎悪<sup>\*1</sup> からで、この体制に従えば、ドイツの侯爵はルイ十四世の副王、王の使者であったのであり、一部は宮廷や学者達の当時の言語混合が（例えば *flattieren* へつらう、*charmieren* 魅了する、*passieren* 通過する）が民衆の下に降りてきて、従ってまだ民衆の許では卑俗な言い回しの源泉となっているからである。ラテン語は尊敬され、持ち上げられている。従ってコントラストとしてまことによくバーレスクに求められている。ギリシア語は叙事詩の中でさえ貴族の食卓へ列席可能である。いやラテン語さえもドイツ風な変化なしでは可能である。

ヴィーラントが幸いその喜劇的植物に水を注ぐことになった最も豊かな明るい喜劇的源泉は、卑俗で一般的な言い回しの宝庫である。私はそれらの中から次の総合文全体を創り上げてみることにした。「ある男性が自分の状況の中でそもそも大いに熟慮して、（敢えて申し上げれば）、自らは何が大事か分からずに、確かに自らの中では話しても、しかしそれを行為には移さずに、その件では慣れていないので、その手段は有しながらも、稽古しながら、その件を放置してしまうのであれば、何か分けがあって、悪しき状況である」。

---

\*1 フランス人とイギリス人にとって喜劇的なもののこの源泉のためには互いの憎悪が欠けているわけではないが、その言語に互いの非類似性と変化の勝手というのが欠けている。彼らはただ交互に英雄的な拍子とバーレスクの拍子を交換するだけである。



このフレーズは、最も卑俗なことを一般的なことに包んでいて、それ故決して喜劇的なことを余りに感覚的に発音することをしていず、この点ではドイツ人は豊かなのであるが、これは高い価値を有していて、ミリウス[Mylius, 1754-1827]とか他の者達が「諧謔的」と称しているすべての喜劇的感覚的な平板なドイツ語を凌駕している。その上、同様に人々がたとえ明察的単語、悲歌的、悲劇的単語を指摘しようとするとしても、まさに諧謔は、いやバーレスク的な「気まぐれ」でさえも、喜劇的なものの声高な発声を嫌うのである。

私はそのタイトルにただこう書かれている本には決して目を留めないであろう。死ぬほど笑うために、横隔膜を震わせるために等々。ある喜劇的作品で、笑うとか、滑稽な、諧謔的なという言葉が多くなるにつれ、その作品そのものがそうであることは少なくなる。丁度真面目な作品が、「感動的な、不思議な、運命、不気味な」の言葉を頻出させるにつれ、その効果を上げずに、その効果をただ告げているようなものである。

(第二部)

第九プログラム

機知について

第四十二節

諸定義

我々の誰でも虚栄心を交えずに、こう言ってよろしい。自分は分別がある、理性的である、自分は空想を、感情を、趣味を有する、と。しかし誰も、自分は機知を有すると言ってはならない。丁度自分の肉体の頑強さや、健康、軽快さを自認してよいが、しかし美しさを自認できないようなものである。この双方は同じ理由からそういう次第である。つまり機知や美はそれ自体長所であって、すでに程度というものはない。しかし理性とか空想、並びに肉体的頑強さ等は単に尋常でない程度の所有者のみを顕彰するだけである。一 第二に機知や美は仲間があつての諸力、勝利であつて（というのは機知的隠者とか美人の隠者は何を得心することになろうかとなるからである）、気に入られていることの勝利を自身で自分の急使として伝えることになる、途中で打ち負かされずにはおれないのである。

さて、機知とは何か。少なくとも自らの機知の性質を明らかにする力ではない。機知はつまり、懸け離れた類似性を見いだす能力であるとする昔の記述に対しては若干のことを言うべきであろう。[Lock: *Essay Concerning Human Understanding* 第二巻、第11章、第2節、*Tristram Shandy*.III.20]。ここでは「懸け離れた」も厳密ではなく、「類似性」も本当ではない。というのは「離れた」類似性は、比喩的なものから翻訳すると、「似ていない」類似性で、即ち一つの矛盾であるからである。それが「弱い」類似性とか「見たところの」類似性を意味しているのであれば、類似性はそれ自体永遠に真なる同等性であつて、もっとも単によりわずかな部分の同等性であるが、しかし同等性はそれ自体程度とか見せかけを許さないものなので\*1、「弱い」とか「見たところの」類似性は間違いである。まさに同じことが、単に逆に応用されて、非類似性に関して言える。

しかし弱い類似性とか、離れた類似性が、部分的同等性しか意味しないのであれば、機知はこのことを他のすべての諸力やその諸力の結果と共に共有することになる。というのは他のどのような比較も単に部分的同等性を与えているからである。一 全体的同等性は同一性となろう。更に機知の 一 ジャングルがあつて 一 言葉遊びの他のもので、一 私が後に、論理的循環との類似にちなんで、機知的循環と呼びたくなるもので、これは自らの裡に戻って、そこでは同等性が自ずと同等なのである。論理的循環、機知的循環は、当世の同一性の哲学者達によって 一 先の表現そのものが私もこの哲学者達の一員に加えてしまうのであるが、一 しばしば集中的に呈示され、使用されている\*2。『詞華集』[*Anthologia Graeca*]が 一 客・主観を区別しながら 一 香油を香油として塗ると言うとき、あるいはレッシング[Fabeln, I.1]が、薬味を薬味として利かすと言うとき、ここには機知があるが、しかし何ら離れた類似性ではなく、いやむしろ単に同じことが、類

\*1 『再生』第二巻、297頁。[ハンザー版、第四巻、910頁]。

\*2 『生意気盛り』、第一巻、141頁。[第十二番]

似しない風になされている。かくて例えば通常のフランス的戻って行く機知もそうである。「楽しみを奪ったり、与えたりする楽しみ」 — 「彼の女友達の女友達」等々。同様に次の言葉遊びにも離れた点が欠けている。例えば「手形による手紙[文書]のやり取り」

定義の二番目の部分は、類似点の発見を通じて、機知を全く明察から、つまり非類似点の発見としての明察から遠ざけようとしている。しかし単に機知の比較はしばしば非類似点をもたらすだけではない。 — 例えば私がこう申すとき、「アゲシラオスは、自分の生活を晒すために諸神殿に住んだ。しかし偽善者は自分の生活を隠すためにそうする」 — とかこう申すとき、「おしゃべりの芸のためには沈黙の芸が必要である」と言う場合、 — あるいはそもそも反テーゼを述べる場合であるが、また明察による比較もまさにしばしば類似点をもたらすのである。例えばこの点に明察の機知との類似点が見られることになる。両者とも単に一つの比較する力であって、効果よりもむしろ方向や対象を通じて異なっている。セネカ[Seneca, 紀元前4年-紀元後65年]とかベール、レッシング、ベーコン[Bacon, 1561-1626]といった人の明察の類いは、それが短く表現されると、機知の全き閃光を帯びる。かくて例えば、ラインホルト[Reinhold, 1758-1823]やシラーの哲学的散文の中で、しばしば一つの賛美歌の対句法を形成している反テーゼの進行は、機知なのか、明察なのか、それともその双方でないのか、判断が難しい。

#### 第四十三節

##### 機知、明察、洞察

より狭い意味での機知、美学上の機知をより詳しく定義する前に、我々は機知を最も広大な意味で、つまりそもそも「比較」ということで考察しなければならない。

人間が始める最も下位の段階において、二つの表象の最初の最も容易な比較というものが — 比較の対象は感受であれ、また表象であれ、あるいは感受と表象の混ざったものであれ — すでに機知である。もっとも一番広大な意味であるが。というのは第三の表象は、その関係の代表者として、両表象からの結論の子供ではなく（さもないとその表象は両表象の部分、肢体となつて、その子供とはならないであろうからで）、我々の創造の自我による奇蹟の生誕[神童]であり、自由に創られていると同時に — というのは我々が欲し、目指したのであるから — 必然的に創られている、 — というのはさもないと創作者は被造物を創ったときとか、ここでは同じことであるが見たときよりも、先に見ていたことになろうからである。炎から隣の燃料薪へ達するためには、 — これには猿の足は十分ではなく、 — 猫の皮の火花から雷雲の火花へ飛び上がるのと同じ跳躍が必要である。それ故機知のみが発明するのであって、それも仲介なしにそうする。それ故シュレーゲルは正当にも機知を断片的天才性と呼んでいる。[*Kritische Fragment*. Nr.9]。それ故、知る[wissen]力として、機知[Witz]という言葉が生じており、それ故「利口にする witzigen」があり、それ故かつて機知は天才全体を意味していたのである。それ故幾多の言語で機知の同義語、Geist[精神、酒精]、esprit[エスプリ]、sprit[スピリット]、ingeniosus[天賦の]が生じているのである。しかし機知同様に、ただもっとより高い緊張と共に — 明察は比較して、非類似性を見だし、洞察は、同等性を設定している。ここにおいて、聖なる精神、つまり第三の表象は、これは第三者として二つの表象の関係から出発しているが、いつでも同じやり方で一つの神童である。

これに対し諸客観を顧慮すると、三重の違いが生じてくる。機知は、しかしこれはより狭い意味であるが、類似の関係が、即ち部分的な同等性が、比較的大きな非同等性の下に隠されているのを見いだす。明察は非類似性関係が、即ち部分的な非同等性が、比較的小さい同等性の下に隠されているのを見いだす。洞察はすべての見せかけにもかかわらず、全体的同等性を見いだす。(全体的非同等性は一つの矛盾であり、従って考えられない)。普通なお機知の印、贈り物として数え上げられている「驚き」というものは、機知による創造と他の諸力による創造とを、つまり明察や洞察、空想等々による創造とを余り区別するものではない。どの諸力もその力による創造で驚かせる。機知はその創造でもっと驚かせるが、その多彩な翼の小人は眼前をより容易に、より急速に飛び跳ねるからである。しかし二度読まれた機知は、同時にその驚きという点で価値を失うものだろうか。

しかしこれではまだ余りに定義されていない。より狭い意味での機知はむしろ測り難い(計測できない)量の類似の諸関係を、即ち物体界と精神界の(例えば太陽と真理の)間の類似点を、他の言葉で言えば、自らと外部の間の、従って二つの観照の間の方程式を見いだす。この類似性は自然の本能が強いるものである<sup>\*1</sup>。それ故この類似性はより率直に、いつも突然に生じている。機知的關係は観照される。これに対して、測り得る類似な量の見いだされた諸関係の間にまた諸関係を見いだし、区別する明察は、概念と長い列を通じて明かりを運ぶようにさせる。この明かりは機知では雲の中から自ずと発せられるのであるが。読者は明察の場合、発明者[明察]に対し、発明の全苦勞を模倣しなければならない。この苦勞は機知の場合、読者に免じられるものである。

明察[Scharfsinn]は、二乗の機知として、それ故その名前にふさわしく、(というのは鋭さは区別するので)、所与の類似性を新たに区別し、精査しなければならない。

今や第三の力が発展してくる。あるいはむしろ同一の力が全く地平線上に生ずる。洞察[Tiefsinn]である。洞察は、機知が空想と同盟を組むように、理性と同盟を組んで、一機知が観照的に結び付け、明察が分別的に区別したものすべての同等性と統一を目指すことになる。しかし洞察は一つの分割された力というよりは、人間全体の感覚であり、不透明性と至高のものに対して向けられた全体的一面である。というのは洞察は同等化を決して止められず、洞察は一つの差異を次々に止揚したら、結局一機知が諸対象を必要とし比較したように、一方明察は単に諸比較を必要とし比較したように、より高次の神々しい機知として諸本質の最後の本質の許に達しなければならず、明察が至高の知の中に消えなければならないように、至高の实在の中に消えなければならないからである。

#### 第四十四節

##### 非比喩的機知

美学的機知、あるいはごく狭い意味の機知、これはどんなカップルをも結婚させる変装した司祭であるが、これを様々な結婚の決まり文句で行う。最古の、最も純粋な文句は分別による非比喩的な文句である。バトラー[Butler, 1612-1680, *Hudibras*, 第5の歌]が夜の

---

\*1 このより詳しい定義は次の諸節で続けられる。

後の曙光を赤くゆでられた蟹と比較するとき、 — あるいは私が「家々に番号を付け、譜面に番号を付ける[通奏低音にする]」と言うとき — あるいは「女達と象は鼠を恐れる」と言うとき、比較の根本は比喩的類似ではなく、本来の類似であるが、ただこのような諸関係は、実用的機知の諸関係のように、前文と後文として列を作っているのではなく、立像のように一人っきりで、閑散と立っているのである。このクラスに属するのが、スパルタやアテネ風の機知である。例えばカトーの次の機知である。「青年は青くなるときよりも赤くなるときがもっといい。兵士は、行進のとき手を、戦闘のとき足を動かすのが、叫ぶときよりもいびきの声が高いのがいい」<sup>\*1</sup> と。 — あるいはスパルタの母親の機知である。「楯と共に帰ってくるか、楯に載って[死んで]帰ってくるか」。さてこうした明かりへの増大への満足はどこから生じているのか。例えば「女達と象」の先の例のように並置から生じているのではない。 — というのは博物史では別の理由から両者はしばしば隣り合わせになるからで、 — また二つの別々の本性にとって鼠への恐れという単なる共同の術語から生じているのでもない。鼠の博物史での項目では、恐れる両者は広大なスペースに置かれるであろうからで、人々は何も考えられないことだろう。一つの単語の旗の下に、しばしば何と見知らぬ観念が結合されて一つの辞書の中にあることだろう。例えば織機の杼[船]、戦艦や他の船のようなものである。だからといって、辞書編集者のアーデルングは機知を一杯有していると人々は言うだろうか。非比喩的なものでは、ある比較の観点からの美的見せかけは、単に言語の手品的、言葉遊び的速さから生じているのであり、この速さが半分の類似性、三分の一の、四分の一の類似性を同等化させているのである。両者にとって術語の一つの印が見つかっているからである。やがてこの術語における言葉の同等化を通じて、亜種のための属、部分のための全体、作用のための理由とかこうしたことすべてが逆転して売られ、かくて新たな一つの関係という美学的な明かりが投げ入れられる。一方我々の真理の感情は古い関係を主張し続け、二重の見せかけの[明かり]の間のこの分裂を通じて刺激された分別というかの甘美なくすぐりを維持し、これが喜劇的なものにおいては感受にまで高まるのである。それ故機知とコームス[喜劇の神]の隣接も生ずることになる。例えば「私は耳とペンを鋭くした」とある著者が言う。ここでは鋭くすべき全く異なる種類に対して一つの言葉が見いだされている。というのは耳とペンそのものはしばしば十分に機知なしに一緒になっているからである。一人のフランス人が「男達を有するのは多くの娘であって、夫人[女性]達は少ない」と述べる時、この対立は単に「有する」という言葉で生じており、これが属と種の術語として同時に逆転した関係の中で両者に捧げられているのである。

ヴォルテールが国王に宛てた手紙の中で、国王が世界に対し詩と戦争を供給したことに言及しないわけにいかない。...この瞬間、私は一例について述べながら、一例を与えている。しかしこれについて述べるのは単にその位置故である。つまり「詩を供する」ことがより尋常でないこととして先に記されており、その後、聞き手が一度このことを受け入れてから、尋常の「戦争を供する」がよりスムーズに行くようになっている。私がこれを逆にしたら、聞き手は（正当にも）こう思っていたことだろう。苦労した私は二番目に一つ

---

\*1 戦闘のときの叫び声のことをカトーは言っている。

の供給をもって来た、と。…さて、ヴォルテールが単にフリードリヒ二世は戦士にして詩人であると言うならば、これはまさに大した物言いではなかろう。ただ次の文はもっと平凡であろう。「貴兄は七年戦争の間様々な詩をフランス語で書き上げた」。きっとこの方がもっといい。「彼は戦争し、執筆する」。しかしまたこれは正しくない。というのは「執筆する」はより規定的なものとして、「戦争する」よりも含むところが少ないからである。一 更にもっと良いのは、「彼は攻めるものを教え込む」。というのは「攻める」には町や馬や穀物畑等が含まれ、「教え込む」には単に精神のみが含まれるからである。「攻める」には全体があり、「教え込む」には部分があり、両者が同等化される。一 これは音節と兵士の測定[Messen]にまで、イギリス風なブケファロス[アレクサンダーの愛馬]とペガサスの馬調教師の交替にまで行こうとしたら、無限に続くことになる。ここでは簡潔さと、錯覚と反目が育っている。二つの余り違わない全体によって（戦争術と詩文、これは一般的概念の力、いや空想に合流するもので）、諸部分の小部分（音節と兵士）が、つまりかの全体の代表者、代理者として最も似ていない非類似点を取り出されて、この非類似点、従ってこれらの全体を一つの唯一の、単に部分にとって規定的な術語（測定 messen）にとって等しいものとしている。この術語は同時に幾何学的に、算術的に、あるいは聴覚的に考えられている。一 さて分別がこのような諸関係の列を、最も容易な、最も簡潔なやり方で、薄暗い眺望の間にある別な真なる眺望を同時に眺めることができるのであれば、そのときにはこの機知を、かくも多重に、かくも容易に戯れる活動として、観照された分別、あるいは美学的分別と呼ぶことができるのではないだろうか。また崇高なものを観照された理性の理念と、喜劇的なものを観照された無分別と呼ぶことができるのではないだろうか。私もその必要がなければ、できるのではないだろうかと尋ねはしないであろう。あるいはまた機知を感覚的な明察と呼ぶことができ、従って明察を抽象的な機知と呼ぶことができよう。

#### 第四十五節

##### 言葉の簡潔さ

言葉の簡潔さは、我々が非比喩的な機知を更に追跡して、比喩的な機知に至る前に、更に二、三の特別な観察を行うのに値する。簡潔さは、即ち印のこの減少は、我々を快適に刺激するが、これは考えが増大するせいではない。一 というのは人はいつも考えているので、その数はいつも同じで、同じ考えの反復も一つの数であり、どのような過剰な印も一つの考えである。そうではなく、快適に刺激するのは、二種類での考えの改善のせいである。まず第一に、その改善は文法的に空虚な考えの代わりに早速より重要な考えを披露することで<sup>\*1</sup>、我々に粉塵の雨を見舞うより、雨の小川を贈ることである。第二に、その改善は、比較の観点や対象を、すべての類似しない副次的規定を取り除いて、これらは比較を無効にし、隠してしまうものだから、代わりにそれらだけを鋭く明るい光線の中に

---

\*1 無為のフランス国王の彫造の下銘、「立像の立像」、あるいは空の一階観客席についての思い付き、これは、「空の空」。[もう一つのものの複製、像の像、つまり本物ではない。阿尾安泰訳][Madame de Necker: *Mélanges*, 1798 から]。

近付けることである。類似しないものはすべて活動を目覚めさせる。平坦な庭園の小道の泥土から、離れた大岩の道へは跳躍となる。人間達は（半分読書で眠りながら）、いつも、前提文にはすでに小前提が考え込まれていて、従って小前提を読み通すときの時間を快適な息抜きのために使っていると、期待しているのである。ー しかし彼らが何も推量していた通りでなく、コンマからコンマへとまた考えなければならぬと知ったら、何と怒ることだろう（しかし力づけられるものではある）。

簡潔さは機知の肉体であり、魂である。いや機知そのものであって、簡潔さのみが十分にコントラストへと孤立化させるのである。というのは冗語法は違いをもたらさないからである。それ故ただ機知の鞘となっている詩は、同時に最小の行と言葉となっていて、エピグラムである。タキトゥスとスパルタ人は、しばしば俚諺がそうであるように、いつでもその労力最小法に従って、短い故にただそれだけで機知的であったのである。カトーも、ハーマンも、ギボン[Gibbon, 1737-1794]も、ベーコンも、レッシングも、ルソーも、セネカもそうであった。機知の場合、印の冗語法はほとんどない。ー もっとも例えばセネカの場合のように考えの冗語法は容易なものである。ー かくてまさにそれ故、イギリス人は下線を引いている[強調している]。使用された言葉を内的目のために外的目を通じて区別するためである。例えばヤングは言っている。「天才と知識は沈む。我々の減少して行く日照時間は、暗く、冷たい」[3.Satire auf den Ruhm]と。空想では暗闇と冷たさは強調がなくても容易にすべての夜の如くに浸透したことだろう。ー フランス人はその言語の明晰さをその非比喩的機知、あるいは反省の機知のお蔭で得ていて、この機知をその明晰さのお蔭で得ている。関係の en という単なる言葉がフランス人にとって何という機知的利点となっていることか。イギリスやドイツの散文は、これは古典的な総合文の鎖をまだフランス語の散文ほどには個々のリングへと砕いていず、それ故リングよりは鎖で<sup>1</sup> 結び付いている。かのローマの皇帝[Nerva]が余所者に、家族の類似性を嘲りながら、こう尋ねたとき、つまり「そなたの母はローマに行ったことがなかったのか」と尋ねたとき、その男は答えた。「なかったのですが、多分父親はあります」と。すると返答のこの機知の火花は懸け離れた類似性というよりは間近の類似性の総計から生じており、この間近の類似性は単に明確な真実へと解消させる必要があるだけで、かくて機知全体が無に解消する。しかし機知はどこにあるのか。簡潔さの中にある。質問の最初の思考の列、返答の突然逆転する思考の列、これらが若干の支配的言葉の中を駆け抜けて行く。仮に私はここで冗談よりは例として呈示するとすると、「かつて古代ローマでは神殿が図書館を保持していた。しかし今では図書館が神殿を保持している」<sup>2</sup>。この場合私は分別をわずかな言葉と瞬間の中で、速やかな逆転と一つの思考の列の二回の駆け抜けへと強いていることになろう。

散文では、散文が単なる哲学に仕える場合には、フランス語の知識が勝利する。常に諸関係を欲し、生きた形姿を欲しない（例えば空想を欲しない）概念把握にとっては、どん

---

\*1 即ち反テーゼになるよりはむしろ比喩的な類似性の列でそうしている。更に先の方で比喩的機知の際に呈示されることになろう。

\*2 というのは我々の礼拝は今では大方本の中で行われるからである。

なに簡潔でも簡潔すぎることはない<sup>\*1</sup>。というのはこれは明証さであるからである。大方のドイツの哲学者は — イギリスの哲学者も — 自らをフランス語に翻訳すべきであろう（丁度フィヒテの言語的鋭さにはルソー的鋭さの練習が見えてくるようなものである）。かくて例えば、反テーゼは確かに詩的描写に好ましいものではないが、しかしそれだけ一層その短縮で哲学的描写には好ましい。レッシングとルソーはその恩恵を得ていた。

— カントとそれ以上にカント主義者はその二重化で薄暗くなっている。 — 透明な物体が自らの二重化で不透明になるようなものである。多くのドイツ人が、若干の余韻とその後の反復を添えていない言葉を述べないことはなく、かくて、反響する教会でのように、説教者の声は全く混乱して響き渡るものである。ただたまに簡潔に書くときは、次のような[フランス語の]具合、「聖コスマス[目の守護神]の許でのような診察、目のための眼科医」。 — 一帯を知るには確かに縮小の望遠鏡によるが、しかし拡大の望遠鏡ではない。更に人間というものは冗漫なものを大いに急いで読むものである。現筆者は、哲学的作品では、本件に達するためにいかにすべての頁を飛ばすように読んでいることか。いかに、せめていくらか反省するために、抽象的作品から新たに抽出して、引き抜いていることか。このことを有り体に言いたくはない。執筆者達を侮辱したくないからで、この人々の許では花より先に皮を剥かなければならないのである。なぜ哲学者達は、クロプシュトックが描くような具合に書かないのか。 —

— しかしクロプシュトックはなぜ、哲学者達が書くような具合にしばしば描くことをしないのか。というのは哲学的簡潔さは、単に詩的な小人にすぎないからである。分別がすべての諸形姿から単に目に見えない諸関係を精製すると（蒸留すると）、空想はそれらの形姿を生き生きと拡大させる。詩にとっては、絶対的な簡潔さは存在しない。詩の許での最短の一日はほとんど夜と変わらない。それ故クロプシュトックは、殊に近世の頌歌では、分別のために短縮するほどに、一層詩的でなくなっている。彼は薔薇の茂みそのものの代わりに、薔薇の蜜で一杯の蜜房を、葦の岸辺の代わりに、葦シロップで一杯の薬用スプーンを供している。私は — このことを証明するために — 彼に固有の比較級[第七十八節参照]が、 — この散文的反省の若枝が — 干涸らびた枝を伸ばしていないような多くの頌歌を（殊に近頃）かつて書き上げたことがあるか尋ねたい。 — 比較にならないほどより高いランクを、彼がしばしば結びにするときの、エピグラム風崇高さや、崇高な鋭さは主張しているものであり、単純さという自ら忘れていた簡潔さを彼が思い出させるときもそのことは言える。簡潔さ自身についての簡潔さを忘れないために、これを去ることにして、 — 機知的循環に行くことにしよう。

#### 第四十六節 機知的循環

---

\*1 ただハーマンの散文は例外である。そのコンマは惑星系から成り立っていて、その総合文は太陽系から成り立っている。その言葉は（ヘルダーによると、根源の言葉に似て）、一つ一つが文全体である。しばしば簡潔さは読むより書く方が易しい。著者は、ただ副次的思考を取り去ることによって表現された思考に至る。読者は表現された思考から副次的思考をまず補完しなければならない。



非比喩的機知あるいは反省的機知のこの部分は次の点に存する。つまり一つの観念は自身に対峙するものとなり、その後ではしかしその非自我とは類似性の和平を築くが、同等性の和平は築かないというものである。私はここで哲学のことは言っていない、機知の循環、つまり真実の「原因そのもの」[神]のことを言っている。これはとても容易で、若干の意志の他、必要ない。例えば「批判的やすりをやすりにかける」 — 「息抜きを息抜きする」 — 「バステューユ牢獄を牢獄に入れる」 — 「盗人達に対する盗人」。簡潔さの他に更に喜ばしいのは、永遠に進歩しなければならない、同じ観念を例えば「息抜きをする」を二度目に、しかし自らの対峙者として、眼前にし、同等性のせいでその同等性そのもの間での類似性を調べざるを得なくなっている点である。見せかけの戦いは見せかけの和平を強いる。もっと圧縮されて、もっと多彩な角が多いのは、デュ・デファン[du Deffant]夫人のかの循環で、彼女は機械の匠のヴォーカンソン[Vaucanson, 1709-1782]がとても退屈で、面白みがないと気付いたときのことである。「私は彼についてとてもいい考えを思い付いた。賭けてもいいが、彼は自分を自分で作製したのよ」とこのレディーは言った。[ネッケル夫人の *Mélanges* より]。

#### 第四十七節

##### 反テーゼ

反省的機知には反テーゼが必要である。しかし純粋に非比喩的反テーゼである。というのはフランス人の場合、それは大抵半ば非比喩的で、しかし半ばは、 — というのは想像力に拉致されるので — —、二語比喩的である。例えば「これらの集められた木々は、我々の純な愛の火の避難所とイメージであろう」。反テーゼは命題を、大方は原因を効果に、効果を原因に対置する。一つの主語は矛盾する述語を有していて、上述の文では一つの述語が矛盾する主語に対応している。この美学的見せかけも言語のいかさまを通じて生じている。ヤングの機知は、放心者を演じたいと思っている者についてこう述べている。「彼は何かを忘れるために、備忘録を用意する」、その真意はこうであろう。彼は何かを忘れるという見せかけを演じたいと思い出すために備忘録を用意するのである、と。しばしば上品に対峙の非真理が言葉に隠れることがある。例えば「フランス人はロベスピエールの裁判官か、あるいはその臣下にならなければならない」。というのは裁判官にはただ裁かれた当事者が対峙し、臣下にはただ支配者が対峙するからで、裁判官は臣下には対峙しないからである。

反テーゼの命題に存在感や明かり、力を付与するために、しばしばフランスの側では全く卑俗な措定されたテーゼが前面に出て来る。あるフランス人が太古の言い回しで言った。「私はギリシア人がエレオノール[Eleonore d'Aquitaine, 1122-1204, 素行が悪かった、古見訳]について言ったことは知らない。しかしヘレナについては黙っておくべきであつたらう<sup>\*1</sup>」。 — 最も広範に、つまり無意味なほど、放埒なほどに、ヴォルテールはこの気の抜けた言い回しを使用したものである。ジャンセン派との論争の際にフェヌロン[Fénelon,

---

\*1 フランス人がこの反テーゼ的言い回しを反吐が出るほどに我々に披露しているとすれば、更にドイツ人の猿どもがやって来て、我々にこの披露を更にまた真似て見せている。

1651-1715]についてこう言っている。「私はフェヌロンが、神はそれ自身のせいで愛されるべきであるという主張で、一人の異端なのか知らない。しかしフェヌロンは、彼自身のせいで愛されるに値すると私は承知している」。これをまたダランベール[Eloges]はそのフェヌロンへの称賛の辞でヴォルテールの美しい辞として引用している。 — 「私には」と小[おそらくは大]カトーは言った、「私がなぜ立像を得られなかったか尋ねられる方が、なぜ一つ立像を得たのか尋ねられるよりも好ましい」。上述したようにカトーはここでは、文の位置交換がなければ輝きを帯びたり、勝利を収めたりすることが難しくなるであろう。つまり、彼は雷鳴の後、閃光を発し、文を逆にしていたら、その警句で後世やそのまた後世に轟くことがより少なくなっていたことであろう。即ち、「誰かがなぜ私は一つの立像を得ることになったのか尋ねたら、私にはもっと面白くないことである」と。 — 「勿論」（と後世の者達は彼を遮って言ったことだろう）「ただ我々に不可解なのはなぜ貴殿がそのようなことをまず先に言うのかである」。 — その後で彼は続けて、二番目のより良い文で影の薄いことになっていることだろう。このようにいつでもただ位置が大事である、兵士の位置にしろ、兵士の文の位置にしろ。

反テーゼはほとんど目に見えないとき、最も美しく、最も高く昇る。「一つの世界が沈むまでは」とギボン[フォントネルらしい]は言っている、「多くの時間を要する。 — それから先はしかし何も要しない」。最初の措定的な、不毛ではない文では時間は未知の諸世界の[運命の女神]パルカの単なる随伴者として時が述べられる。 — 突然時はパルカそのものとして立っている。見解のこの跳躍は一つの自由を証しているが、この自由は機知の最も美しい贈り物としてこの先もっと間近で見てみることにしよう。

#### 第四十八節

##### 繊細さ

非比喩的機知として私は繊細さも計算に入れている。この繊細さは確かに追従の微行、称賛の詩的な心的保留とか非難の省略三段論法とも正当なことに呼べるものであるが、この節ではこれを印の印と名付けることにする。 — 「友人の好意が十分に確かな場合、その判断を求めることしか必要ない」。しかし判断に下には、劫罰も好意も同様に考えられていて、可能である。ここでは単に空想のみが判断と好意とを一つのものとして見なすよう強いられている。種類が下位の種類と同じである。かくてドゥ・ラ・モト・[フケー]は徳操と悪徳との間の大きな選択の際こう述べている[Fables nouvelles]。「ためらいは選択であろう」と。ここでは選択はそもそも悪しき選択を意味していて、ためらいはまた選択を意味し — 印の印であるが — そのことが簡潔さを通じ、一面的必然性の見せかけを通じて楽しいものとしている。あるガスコーニュ人が自分には信じられない物語に丁重に賛同したとき、彼は単にこう言い添えた。「しかし私は私の方言故にあなたのお話を繰り返さないことでしょう」。方言はガスコーニュ人を意味し、ガスコーニュ人は非真実を、非真実は個々のこの出来事を意味している。 — ここではほとんど印による印の印である。

さて一人の人間が繊細に語ることは、その才能の他になお理解を強いるその為のある対象が必要である。それ故、性の両義性に基づく繊細さというものはとても容易である。というのは、両義的文を察知できないときには、その中で一義的なものを求めればよい。一般的なものの中で、最も確定的なものを求めればよいと誰もが知っている

からである。ヨーロッパの空想は各世紀ごとにはなはだ墮落して、仕舞いには、自分が言っていることが分からなくなると、この点無限に繊細でないと、不可能な具合になっている。

同様にすでに決定的な称賛を得ている人物に対してのみ繊細な称賛は付与できるものである。決定的な称賛というのは印で、繊細な称賛は印の印である。そうになると称賛の印の代わりに単にその印の剥き出しの印を付与できるようになる。それ故、— この前提が自惚れ故であろうか、優しさ故であろうか、前提しないときは、— 至高の繊細さは最も容易にその逆となる。すべてのヨーロッパの献呈の中で（フランス人の献呈が最良であるが）ドイツ人の献呈は最も劣等で、つまり最も繊細でなく、つまり最も明瞭である。というのはドイツ人は万事を好んで少しばかり明かりに置くからで、明かりをもそうするからである。繊細さのためには — 丁重さのこの簡潔さのためには — ドイツ人には勇気が欠けている。

現筆者は、不遜ということなしに、いつも数少ないフランス人の如く繊細であったという具合に献呈してきたと期待していいだろう。— これは勿論、自分の功績を証明するものではなくても、真の功績を証明するものである。

#### 第四十九節

##### 比喩的機知、その源泉

非比喩的機知では分別が関与するように、比喩的機知では空想が有力な関与をする。速度と言葉の誤魔化しが、非比喩的な機知の加勢をし、全く別種の魔術が比喩的機知の加勢をする。この未知の力が、これは炎と共に二つの、体と精神のような、扱いにくい本性を一つの生命へと溶かし込むのであるが、我々の内部と外部でこの高貴化と混合を繰り返すのである。この力が、推論も過程もなしに、重い物質から精神の軽やかな炎を解き放ち、物音から思考を、顔の部分や特徴から精神の諸力や動きを、かくていつでも外的動きから内的動きを解き放つよう強いるのである。

我々の体の内部が、我々の精神的内部の内奥を、つまり怒りや愛を模造し、情熱が病気となるように、肉体的外部は精神的な外部を写す。頭を肯定のために振る民族はいない。すべての諸民族の隠喩は（自然のこの言語人間化は）互いに似ていて、どの民族も錯誤を明かりと、真理を闇とは名付けない。絶対的印がないように — というのはどの印もまた一つの事柄であるから、— 有限なものの中には絶対的事柄もなく、どの事柄も意味し、印付ける。人間の中に神的似姿があるように、自然の中に人間的似姿がある\*1。人間はここでは一つの精霊の島に住んでいて、生命のない無意味なものは何もなく、形姿のない諸声、黙っている諸形姿はひょっとしたら一緒なのかもしれない。そして我々は予感すべきなのである。というのはすべてがこの精霊の島を越えて一つの見知らぬ海の彼方を指し示しているからである。

ヴィーナスのこの帯、愛のこの腕のお蔭で、これは精神を自然に、胎児を母親に繋ぐように繋いでいるのであるが、我々は神を得ているばかりでなく、また小さな詩的花、つま

---

\*1 『フィクスライン』、第二版。363頁。[ハンザー版、第四巻、203頁]。

り隠喩をも得ている。一 隠喩[Metapher]のこの名前そのものが一つの証明の縮小化された反復である。奇妙なことである。一 (この回り道をお許し頂きたい)、物質的味覚と精神的嗅覚も一 物質と精神性の結合のイメージのように一 互いに間近であると同様に離れて関連し合っている。カントは嗅覚を懸け離れた味覚と呼んでいる。[Anthropologie, 第21節]。しかし、思うに、両感覚の絶えざる作用の共同作用に騙されていよう。噛まれた花は解体しながらもまさに香るものである。ただ口から息を吸い込んで舌から鼻による同時の作用を無効にしてみるといい。すると舌は(例えばまさにリューマチ熱のときのように)、嗅覚が舌を必要としないときの孤立した享受の中で全く貧相に死滅するかのように見えることであろう。(またしても一つの見本、つまり純然たる物質論者や純然たる観念論者の反証となる見本である)。嗅覚はその空想的拡がりのせいで、むしろ音楽に似ており、味覚はその散文的鋭さで視覚に似ている。そして嗅覚はその拡がりと共にしばしばこの鋭さに近付くが、触覚のとき物体の温度が物体の形式に近付くようなものである。一 我々が、例えばインド人に対して、何と詩的にして音楽的であるということが少ないかは、鼻自身への我々の見下しが証している。鼻は、あたかも顔の晒し台であるかのように、自分の名前について自ら鼻をしかめている。舌について我々の語彙は豊かであるが、殊に嗅覚の語彙は少ない。我々は単に反撥する極(悪臭)を有するのみで、魅力の極すら有しない。というのは香り[Duft、もや]は余りに視覚的で、におい[匂い、臭い]は余りに両義的で、芳香がやっと一義的であるからである。いやドイツの圏全体が全く花の匂いをかがず、「花を味わう」のであって、例えばニュルンベルクやウィーンでは花束を「味わい」と呼んでいる。一 さて美しい違い一 肉体と精神の関係に似た一 味覚と嗅覚の違いに戻ることにあする。この違いで、味覚は水の中で<sup>1)</sup>、嗅覚はエーテルの中で生活するとされ、味覚に対しては果実が、嗅覚に対しては花が置かれる。それ故、言語の移り変わりは、まさにこの感覚[嗅覚]の目に見えない諸対象か、あるいはそれらの対象の間近な目に見えない要素を、靄[もや]と空気のように異なるものを、精神の紋章の図柄としているのであり、あるいはその逆である。例えばプネウマ[霊]、アニムス[霊]、Spritus [酒精]、Riechspritus [気付け薬]、Sauere Geister[酸類、いやな奴ら]、Spritus rector[指導者]、Salz-Geist[塩酸]、Salmiak-Geist[水酸化アンモニウム]等。さて人々が隠喩を、この精神の[パンの]化体を、まさに花々に似ていると思うのは何と素敵なことか。花々は愛らしく肉体を描くと共に愛らしく精神を描くのであり、[隠喩は]さながら精神的色彩であり、花と咲く精神である。

## 第五十節

### 比喩的機知の二重の枝

比喩的機知は、肉体を生気付ける[霊化する]か、精神を具体化するかである。

原初的に、人間がまだ世界と共に一つの幹の上に接ぎ木されて花咲いていたとき、この二重の文彩[隠喩]はまだそうではなかった。比喩的機知は類似しないものを比較したのではなく、同等性を告げていた。隠喩は、子供達の場合のように、単に肉体と精神との強い

---

\*1 水に溶けることがなければ味覚はない。

られた同義語であった。筆記では単音文字よりは絵文字が早かったように、語り方では隠喩が、対象ではなく関係を描くという点で早期の言葉であったのであり、これが色褪せてようやく段々と本来の表現とならなければならなかったのである<sup>1)</sup>。文彩による活気化と具体化はまだ一つのものであった。まだ自我と世界は融合していたからである。それ故どの言語も精神的関連[記号]という点では色褪せた隠喩の辞典なのである。

人間が世界から分離するように、目に見えるものから見えないものが分離するように、人間の機知は、まだ具体化はしないけれども、活気化しなければならない。人間はその自我を宇宙に貸与し、その生命を自分の周りの素材に貸与する。しかしただ、一 人間にとってその自我自身が単に活動する体の形姿となって出現するので、一 従って見知らぬ世界でも肢体とか、目とか、腕とか、足とかしてしか、しかしながら生きて、活気づいたそうしたものとしてしか分配せざるを得ないし、それら以上に精神的なものを分配しない。擬人化が未開人の手がけるその最初の詩的像であり、その後短縮化された擬人化として隠喩[メタファ]が出現する。しかしながらこの両、文彩では、ここではアーデルングやバトゥー[Batteux, 1713-1780]に従って、様式化[作文化]しているかのようなそぶりを見せようとはしないし、怒っている者としてその呪いを感嘆符で表現し、愛する者としてその接吻をダッシュで表現しようともしない。どの像もここでは神性に満ちた奇蹟の聖人画である。その言葉は像[比喩]の立像で、その立像は人間であり、人間は未開人である。北アメリカのインディアンは、故人の魂の後をその矢の魂は追って行くと信じている。

私が物的なもの活気化[Beseelen]を比喩的比較ではより早期のものとして措定するとき、この根拠となっているのは精神的なものは最も一般的なものとしてより容易に肉体的なもの(特殊なものとして)の中に見いだされる、その反対より容易に見いだされるということである。丁度寓話から倫理を引き出す方が、倫理から寓話を引き出すよりも容易なようなものである。それ故、私は(別な理由もあって)寓話よりも倫理を先に置く。かくてベーコンは容易に神話にアレゴリー的意味を見いだすことができたのであった。しかし逆に意味のために一つの神話的類似性を展開するのは、十倍もより難しいことであろう。このことから私は精神的なものの具体化という比喩的機知はより遅くなって活動すると見ている。いつでも空想にとっては精神よりも肉体を創造することが難しい。肉体はより鋭い個別化を欲している。形姿は諸力よりもより規定的であり、従ってより様々である。我々は単なる一つの自我を知っているが、肉体に関しては数百万の肉体を知っている。従って、決まった諸形姿の独自の戯れの交替の中で、その規定性と共に一つの精神とその精神の形姿を発するような一つの形姿を見いだすことはより難しい。肉体的なものを活気化させてこう言うこと、「嵐は怒っている」と言う方が、精神的なものを具体化させて、「怒りは一つの嵐の風である」と言うよりもはるかに容易である。

一人の詩人が実った穀物畑を散歩するとしたら、垂直に立って、穀物の乏しい穂先を見て、空っぽの頭もそのように立っているという比喩に容易に至ることだろう。一 これ

---

\*1 商売[取引]が一 この詩文の敵が一 絵文字を筆記文字に変えさせるきっかけとなった(ブーレ[Buhle, 1763-1822、古見訳]、『哲学の歴史』第一巻参照)、商人は簡潔に書くのを好むから、というのはまさに比喩的である。

はモンテーニュが幾つかの比喩同様、プルタークから採ったものであり、セネカからの格言でもあるのであるが、しかし重要でないにせよ気位の高い人間という同じ思考のために、無数の物体の列の中で、例の穀物の花の石盤の複製を思い付くのは若干苦勞することであろう。というのは大抵一つの隠喩を通じて、比喩への道は見いだされるので、ここでは例えば「重要でない」の代わりに「空虚な」が、「気位の高い」の代わりに「垂直な」が選ばれている。かくて空虚なの代わりに、同様に狭小な、病気の、平板な、不具の、黒い、曲がった、毒の、小人の、空ろの、萎れた等々が採用されるであろうから、無数の別々に行く道が開かれることになろうからである。そして長い迂回を経て、上述したように、穀物畑の散策で触れることになるであろう目的をもちかすめて過ぎて行くことになる。

それ故比喩においては、精神的なものを前置し、肉体的なものを後置しなければならない。たとえ、すでに肉体的なものの中で精神的なものを半ば先に考えていて、その秘かな冗語法を避けるためであろうとも、逆にはすべきでなかろう。それ故善良な C.ピヒラー [C.Pichler, 1769-1843]はその『比喩』で、単にこうした冗語法的位置のせいで、ほとんど若干の退屈を生じさせている。ただある場合にのみ、その件より像が早く登場できるが、つまりその像が余りに未知で見知らぬ風を持って来られていて、読者がより早くその像との比喩的でない知識を得られて、より容易に比喩的知識を得て、その後、戯れに使用するようしなければならないときのことである。クロプシュトックの比喩は、魂の状況から採られていて、ホメロスの肉体的比喩よりも容易に作成し得る。精神的状態は容易に必要とする程度に裁断できるからである。ヒッペルによって天才的に高められた機知の特別なやり方は、幾つかの一般的な文を一つの命題の比喩とかアレゴリーのために接合するやり方である。それでヒッペルは例えば、自分は単にヒントを与え、詳しく描くつもりはないという考えを次のように表現して、かくて一頁半にもわたって長い描写の欠点と短い描写の利点で次々と比喩な中で描かれている。「レディー達は着飾ったものから何か除くよりも、むしろ風邪を引くのを好む。大食漢はすべての関係ないものを遠ざける。広々とした風景でさえ、食卓での音楽や、楽しい会話さえも遠ざける。すべての巨大なものは弱い。人間達を神聖視する者は、人間達が神や自然のせいでそう有り得るよりももっと値しないものにしてしまう」。さして更に続く。「～のように」とか「さながら」を省略し、像の間での跳躍ではなく、観念の間での跳躍、個々の新しい見解の独立した内容、こうしたものが難しくしているのは、享受しながら個々の見解に沈潜して行くことではなく、その見解を単にただ主要な絵画のための受身の画の奉仕へと強いられた色彩として使いすててしまうことである。しかしこの流体の土壌の上、いやこれらの波の上でいつも趣味の良い道に出会うことは著者にとってほとんど難しすぎることである。古代人によって育てられた者ならば、このような比喩の贅沢な罪を評価できようか。難しいことである。ピンダロス [Pinder, 紀元前 522-448]といった人は例外かもしれない。彼は前世のヒッペルとして、一般的な諸文の列を何の固定の言葉もなしに、一つの比喩へと融合させていて、そのことで編集者達を困惑させたものである。

比喩的な空想とは比喩的機知の道は遠く分かれている。空想は描こうとする、機知は単に色を付けようとする。空想は叙事的にすべての類似性を通じて単に形姿のみを活性化し、飾ろうとする。機知は、比較されたもの、比較するものに対し、冷淡で、両者をその関係の精神的エキス分へ解き放つ。ホメロスは比喩さえも単なる手段とはせずに、奉仕の肢体

にも独自の生命を贈っている。それ故、機知的比喩はより自立したもの、より叙情性が少ないものとして、むしろ皮肉の叙事詩に役立つもので――殊にスウィフトの芸術の手で導入されており、――これに対し隠喩[メタファ]とアレゴリーはむしろ「気まぐれ」のリラ[抒情詩]に役立つ。それ故古代人は比喩的機知を余り有しない、彼らは機知豊かに分解するよりも、もっと客観的で、むしろ形成しようと思っていたからである。それ故機知がむしろ生命を脱肉体化するとき、むしろ詩は死せるものを活気付かせるものである。それ故比喩的空想は厳密にそれらの像の統一と結び付けられている。――像は生きていくべきであるからで、しかし戦っている諸肢体からなる一つの本性は生きられない。これに対して比喩的機知は、単に生命のないモザイクを作ろうとしているので、コンマごとに読者を跳ぶように強いていい。機知は自己比較の口実の下、ためらいなく、その照明弾、組鐘、化粧水、彫刻作品、化粧台を好きなように一つの総合文の中で交替させていい。しかしこのことを、『ライブツィヒの講義を含む美学でのプログラム』[本書のこと]について判決を下すことになる美学者達はしばしば余り考慮に入れていない。

イギリス人とドイツ人は比較にならぬほど多く比喩的機知を有し、フランス人はむしろ反省の機知を有する。反省の機知はもっと社交的であるからである。比喩的機知のためには空想はまず広い帆を拡げなければならないが、これは客間では余りに長すぎるし、余りに重すぎるものである。何という互いに写す類似の列をしばしばヤングとかムゼーウスの一つの比喩は包み込んでいることか。フランス人の第三純度の青白い真珠は第一級の炎のイギリス人の宝石と比べたら、いかほどのものか。ネッケル夫人[Suzanne Necker, 1739-1794]は大胆さの成功例の一つとして、炎のようなビュフォンが躊躇せずに意志[volonté]に隠喩的激しい形容詞「生きた」[vive]を置いたことを挙げている。正確なフランス全体が、意志を具体化しているこの詩的比喩[像]を喝采して受け入れているとすれば、哲学的ドイツ人はこれは単なる本来の表現、いや冗語法と見ている。というのは無比の意志はまことに生き生きしているからである。

フランスの像の宝庫には神話的家財の他には、卑俗な悲劇的武具や詩人の食器類、つまり王座、王笏、短剣、花、神殿、犠牲獣、若干の炎や金、これは銀ではない、それに断頭台、それに彼らの自らの最も立派な肢体より他には余りないので、かくて彼らは肢体を利用している。この詩人用一式を彼らはいつも手にしているからで、特に手や足、唇、頭を頻繁にそして大胆に、東洋人や未開人のように利用している。この者どもは(現今の物質主義者に似て)自身を肢体から合成しているのである。「自然の手に愛撫されての眠り」とヴォルテールは言った。「彼女の手は花を摘んで、彼女の歩みはおのずと花を咲かせる」と別な者は言って、それに劣っていない。かくて彼らは東洋人のように大胆に希望や時や愛に両手を出したり、両手に副木を当てたりして、反テーゼがまた両手に対して何かを対置すると、足や唇や膝や心を差し出したり、それらに副木を当てたりしている。

哀れな心よ。勇敢なドイツ人の許では、心はそれでも勇気の別名である。しかしフランスの詩では心は、――解剖学の場合のように――最も強力な筋肉であるか、あるいは最も細い神経を有するものである。喜劇的詩人ならば、ひよっとしたら臆することなく、压榨機雷とか――ガリアのミュージズのヒステリックな[咽喉下の]球とか呼ぶことだろう――あるいは吹出管のこのミュージズの通気球――あるいはこのミュージズの作品の[花火の]火の輪、あるいはその手回しオルガンの筒、語る筒、――あるいはその残余金の

金庫 ー あるいは溶鉱所、あるいはその他の一切と呼ぶことだろう。しかし美学的プログラムが要求する調子とはこのような呼び方は合わないと思うのに、趣味など有しなくていいか、少なくてすむことだろう。

#### 第五十一節

##### アレゴリー

アレゴリーは継続された隠喩というよりは変化させられた恣意的な隠喩である。アレゴリーは比喩的機知の最も容易なジャンルであり、同様に比喩的空想の最も危険なジャンルである。アレゴリーが容易なのは、第一に、アレゴリーは、一つの比喩に対し余りに間近で剥き出しであるものを擬人化を通じて使用できるからである。第二に余りに遠くにあるものをも使用できるからで（というのはアレゴリーは大胆に近寄せて精神を強いるからで）、第三に、アレゴリーは比較されたものに従ってその較べるものをまず仕上げ、改善するからであり、従って第四に、いつもこっそりと隠喩を取り替えるからである。真正なアレゴリーは非比喩的な機知の中へ比喩的機知を結び付ける。例えばメーザー [Möser, 1720-1794. *Harlekin*.1777] では、「オペラは頭部を展示するために、その耳を縛り付ける晒し台である」。 ー これに対しヤングの次のアレゴリーは悪い。[『夜の想い』、第三の夜]。「我々から奪われた友人は誰もが、人間的虚栄心の翼から引き抜かれた羽毛であって、それで我々は、沈んで行く名誉心の緩んだ翼に乗って（同義反復ではないか）、我々の雲の高みから下降するよう等々強いられて、ただまだかろうじて地上の表面に触れているが」（ ー 「まだかろうじて」がなければ先に進めなかったであろう ー ）、「遂には両翼を引き裂いて、腐敗していく気位の上に少しばかり塵を振りまくに至る」（今や彼は沈降の隠喩から悪臭の隠喩へ移って行く）、「そして世界をペストから守る」。

冷たいフォントネルはかつて或るアレゴリーで、これは二つの類似しない概念のために二つの同じ意味の隠喩を用いたものであるが、一つの空しいことを述べたことがある。彼は哲学を子供達の遊びと比較した後で、つまり目隠しをして一人の子供を掴まえるのであるが、自分達が掴まえた子供の名前を告げて、間違えたら罰で新たに走らなければならないのであって、それと比較した後、こう続けている。「目は十分に目隠しされていても、我々哲学者が真理を掴まえることになるのが時たまではないという点が大事なのではない。我々は我々が把握したものが本当に真理なのか、主張できないのである。瞬時に真理は我々の許から逃げ去ってしまう」。というのは、真理は、ある命題の思考をそう呼ぶことはできないが、その思考の信仰、主張、従ってその名付けを、そう呼ぶことができるからである。従って我々は、我々が真理と見なしているものを本当に真理と称したり、そう名付けたりしているのである。真理が我々の許から逃げ去ることがあろうか。

すべて良きものは三つ揃いというので、我々は更に一つの、それも立派に失敗の例を第三の民族、つまりドイツ民族から、それもレッシング本人から\*1 引くことにしよう。彼は、自分は画家や詩人について書く、彼らのために書くのではないと述べた後、こう続けている。「私は蚕の繭を解くが、蚕に紡ぎ方を教えるためではなく」（ ー すでにこれはこ

\*1 レッシング著作集。第十二巻。123 頁。[der Schlußsatz des 52. Antiquarischen Briefs]]



う書いているかのように聞こえる。私は羊毛を刈るが、しかし羊に羊毛の着用を教えるためではない。一）「絹から私と家族のために財布を作るためで」（一）なぜまさに財布であって、靴下等々ではないのか。財布であるとして、まさになぜ絹製なのか）一）「財布に関しては、比喻を」（本来はアレゴリー）「続けると、その中へ個々の感受の小貨幣を」（一）どこにここでは蚕から貨幣への自然な移行があるか。貨幣は全くもって小銭として、また第三のアレゴリーへと重なるものである。一）「ずっとため込んで、遂には一般的な注解という立派で重要な金貨へと」（一）同じもの、「立派な、重要な、黄金の」で引き延ばそうとするので、とても苦しい）「改鑄し、金貨を自ら考えた諸真理という資本金に」（一）ここで私は四番目のアレゴリーを見ることになるが、しかしどこに蚕はいるか）一）「加えられるようにするのである」。

新しい、殊に機知的な比喻は、百ものアレゴリーよりも価値があり、難しいものである。機知豊かなムゼーウスに対しては、彼の無類のアレゴリーにしても、彼の比喻よりは、模倣し易いものである。しかし詩的空想は、そのアレゴリーは大方一つの擬人化にならざるを得ないものであるが、アレゴリーを試みてもっと榮譽を得ても良からう。

現筆者は、どんな所与の事柄にも、すべての所与の像によるカウリ[Cowley, 1618-1667]のアレゴリーで描く用意がある。一）それ故に現筆者は諸作品の中で比喻を優先させてきた。

全く花であり、炎であるヘルダーでさえ、隠喩の花をアレゴリーの小枝へと分岐させることは稀であった。これに対してクロプシュトックは、厳しく、骨っぽい、鍛えて痩せた散文、その『学者共和国』や他の文法的な論文の散文の中で、しばしば通常の隠喩の花の前で静かに立ち止まり、その花卉や花粉を一つのアレゴリーへと散らして、それらの花粉を次の総合文に振りまいている。一）ここで私自身アレゴリーについてアレゴリーの語ってしまった。しかし（私や誰もが警告を受けようと）格別なことではない。

## 第五十二節

### 言葉遊び

言葉の機知、あるいは響きの機知は一）韻律の長兄、あるいはその発端であるが、一）すべての世紀にわたって支配してきた後、宗教の如く、十八世紀では教養層のヨーロッパを失ってしまった。キケロやほとんどすべての古代人が言葉遊びをしており、一）アリストテレスは称賛してそれを論じ[Rhetorik, 11.]、一）そしてギリシア悲劇の三人の偉大な悲劇のパルカ達が同じ遊びをポリニケスの名前（喧嘩早い人を意味する）、このオイディプスの息子の名前と共にヒューム[Hume, 1711-1776]の意見によると繰り返したそうであるが、言葉遊びはそれでも印刷紙や書齋から大方追放され、他のより劣等な遊びと共に客室へ指示されてしまっている。

ただ当世の詩学主義者[ロマン派]達のみが、またこれを紙上に呼び戻している。いかばかり彼らは不当か、そして正当か。

勿論こう言えよう。古代人が我々当世人すべてと同様に多くの機知を有していたら、言葉遊びの[賭博の]チップで支払うことはまずなかったろう、と。一）言葉遊びは余りに容易で、するべきものではない。散文の中での韻のようなもので、追いかけるよりもむしろ逃れるべきものである。聴覚的機知の特異な点は次の二点で、まずこのためには決意し

か必要ないということで、次に先のことが前提としていることは、一 一万人が同時に同じ事柄について同じ思い付きを、例えばフィヒテとリヒターの名前について、有するに違いないということである。しかし固有名詞での戯れは、より劣等な類いである。偉大なシェークスピアは、この人を幾人かの新たなシェークスピア君達が、自分達の写字台の横のモデルの椅子に座るよう命じているが、この点では自分が語らせている舞台上の民衆と混同されている。大抵阿呆や従僕に（例えばランスロットに）、彼は言葉遊びをさせているが、しかし重要な人間には（例えばロレンゾーには）言葉遊びについての非難を口にさせている。[『ヴェニスの商人』Ⅲ.5.]

従って古代人や現今の者達は全く不当なのであろうか。しかし言葉遊びとは何か。非比喩的な機知が大方対等化の述語を二つの類似しない主語に対して供したとすれば、つまり単に言葉の上で同等の見せかけを得る述語を供したとすれば、言葉遊びの視覚的聴覚的いかさまは同様に、感覚的にはではないが、響き的には二つの本性の属するようなそのような判じ絵を生じさせているのである。それ故しばしばある言語では非比喩的な機知であるものが、別の言語では<sup>1</sup>言葉遊びとなることがあるのである。例えばフット[Foote, 1719-1777]が卿の質問に対して、つまり「絞首台で先に死ぬか、それとも梅毒で先に死ぬか」尋ねられたとき、こう答える場合である。「それは単に私が先に貴方の主義を容認するか、それとも先に貴方の恋人を抱擁するかにかかっている(embrace か embrasser)」と。一 かくてこの思い付きは我々[ドイツ人]の許では言葉遊びではない。我々は主義を抱擁するとは言わないからである。一 すべての詩が、まずは像と、それから押韻や韻律の響きと戯れていないだろうか。すべての機知的類似性の下敷きにされるべき真理からさえも、何か、少量ではあるが、言葉遊びの類似性が見られないだろうか。というのは根源の言葉ではいつも印の響きは事柄の残響であったのであれば、事柄の若干の類似性がその反響の同等となって期待されるからである。それ故言語学者や一 彼らの収穫物や思い付きは大方言葉遊びの魅力的微光を許すもので、一 哲学者達は喜んでまた美しき理念の諸関係を響きの諸関係としてまとわせるのである。かくて機知豊かな、ただ節度を節度を持って教えていないトーリルド[Thorild, 1759-1808、スウェーデンの詩人]は言葉の連結遊びや接合遊びをして成果を上げている。彼は形而上学、詩、政治学の三つの錯覚を名付けて<sup>2</sup>、カテゴリー、アレゴリー、アゴリー、一 それから陰影[Schatten]、仮象[Schein]、展覧[Schau]、一 それから影絵、仮象絵、展望絵、あるいはアイデア、イドス、イドロン、一 Similans, simile, simulacrum<sup>3</sup>、一 speciatum, speciosum, spectaculum、一 fictio

---

\*1 翻訳を真の機知の験しとするような規則は全く恣意的である。例えば教皇は *urbi et orbi*[都(ローマ)と世界に、つまり万人に]祝福する。簡潔さと響き(母音押韻)は次のような翻訳を侯爵のためにしても、翻訳では失われてしまう。家族圏(*urbi*)と世界圏(*orbi*)に対して祝福する、と。すべての言語が翻訳できない機知で一杯である。ギリシア語ではアッティカの機知がそうである。機知は、簡潔さの狩人として、まさに言葉遊びに手を出す。例えば、「タ・コイナ・カイノース、タ・カイナ・コイノース」[公のことは新鮮に、新しいことは公に、古見訳]。

\*2 トーリルド『学者の世界』、第一巻、7頁。

\*3 トーリルド『*Archimetria*』94, 95頁。[84,98,126,142,151頁]

(自然を超える)、figmentum(自然を過ぎる)、fictum(自然に反する)、これは factum[事実]の代わりである。格言や重要な理念は言語の文体の簡潔さを通じて賛同される。例えばサン・ピエールの格言、「与え給え、許し給え」。また「忍耐と節制」というギリシアの助言。あるいはかの「神は情動[外からの影響]に欠けるが、効果[外への影響]が欠けることはない deus caret affectu, non effectu」、大方のギリシアの警句がそうである。

言葉遊びの第二の真の魅力は、世間を通じて生ずる偶然への驚きで、響きや諸大陸と戯れている。司祭のいない野合としての偶然が我々の気に入るのは、ひょっとしたらそこには原因を示す(因果の)命題そのものが、機知同様に、類似しないものを娶すように見えながら、半ば身を隠し、半ば姿を見せているからかもしれない。我々が偶然を、一何の混合した原因を示す可能性もなしに一純然たる偶然として眺めていると思うと、何の楽しみも得られない。そうなる偶然という言葉さえ遣わないだろう。例えばこう考えて見るといい。この瞬間あるフランスの大学人が美学について何か講義していて、その際砂糖水を飲んでいる一私は美学について記述している一同じ時にニュルンベルクでは四人の牢獄監視人が一人の自殺者を(ヘスによると)墓場へ運んでいて一一人のポーランド人は別のポーランド人を兄弟と(シュルツによると)呼んでいて、かつて互いにスペイン人が呼んでいたような具合であり一デッサウでは(日曜日なので)芝居が始まり一[オーストラリア東海岸の流刑地]ボタニー湾も同様であり、そこでは前菜は羊の腿肉であり一サン島では国の地区は(フィッシャーによると)単に前掛けで測定されるだけで、騎士領では若い牧師は[前掛けの妻、お手つきの妻を得て]官職と結婚生活に踏み込むことになる、と。一一するとこのような地上全体で同時に生じている偶然に接して、一まだ名付けられるべきは多いのであるが、一偶然という言葉が誰かが使用するであろうか。一これはもっと狭い空間でのペアに対して発するものではないだろうか。一しかしこのことはより高次の観点に立てば間違いである。というのは時空は拡大しても、その狭小さの結果の反対物たるものを、ジュピターの大いなる因果の鎖を引き千切るような結果を、呈示できないからである。この因果の鎖[『イリアス』VIII.17以下参照]は、蚊の足許と太陽の許にありながら、一切を一つの目的に導いているものである。

言葉遊びが気に入る第三の理由は、そこから照らし出している精神の自由さのせいである、これは視線を事柄からその印へと転じさせることができるのである。というのは二つの事物のうち一つが我々を征服し、飲み込むと、最も強いものに克服されるのは、単により小さな弱さに他ならないからである。

しかし言葉遊びへの許しは単に二つの条件の下でのみ有効である。遊びの言葉は見いだされるものであって、作られるものであってはならない。さもないと自由の代わりに醜い恣意を示すことになる。例えば空虚[Leere]と教義[Lehre]、嘘を付く[Lügen]と横たわっている[Liegen]。我々の時代の天才的批評家[Aug. Schlegel: *Zeitung für die elegante Welt*. Nr.107. 1802年9月4日]が敢えて一人の敵の誤記の批評[Kritik]から戦争的[Krieg-tic]を作り出すなら、つまり四つの言葉を思い出させ、即ち別の文字、ドイツ語のgと分綴、英語を呼び出して、ただ自分の友人達を怒らせるしかないものを言うとしたら、それは私が現にしているように、この総合文を終わらせるような具合であろう。言葉遊びが許されるのは、思うに、それが事柄の機知と連合していて、類似の群れを強化するように働くときとか一

そもそも機知がその黄金の溶解と共に流れていて、この金箔がたまたま奔流の上にあるとき — あるいは言葉遊びの合気卵から命題全体が這い出てくるときとか、フォスに対するリヒテンベルクの立派な言葉遊びの場合である。ベーカアカンベーカ[生か死か]それが問題だ、[Voss がギリシア語の η を ah と表記したいと述べたとき、リヒテンベルクはからかった]。 — あるいは言葉遊びが文献学的な場合もそうで、例えば私がシェリングの有限なものの根源の跳躍[Ur-Sprung]を宙返り[決死の跳躍 Salto mortale]、あるいは不死の跳躍とも翻訳するときとか、あるいは両義性のように自然に発せられ、編み込まれるときで、それがあると誰も気付かないほどの場合である。

それ故言葉遊びは外国語の場合、時に自国語の場合よりももっと気に入ることがある。我々にとってそこに恣意と類似性をもっと隠されているからである。例えばアンリ四世が自分の心臓を埋葬させようと思っていたイエズス教会の礼拝堂は La Fleche[矢]という名前であった。それ故ある合唱団指揮者は両義的に一人のイエズス会士に尋ねた。La Fleche[矢]の中に心臓を見てみたいか、それとも国王の心臓に矢をむしろ見てみたいか、と。かくてイギリスの政治家フォックス[狐]との周知の言葉遊びがある。[借金取りに狐狩りに来たのか、兎狩りに来たのかと兎亭で尋ねたとされる]。 — 時に言葉遊びの機知は、趣味に大いに反するけれども、多面的な色彩の戯れで内容を獲得することがある\*1。

機知は言葉遊びから多義的な音節謎の許された恣意（シャラード[文字謎]）に移り、これは、すべての謎や蜂に似て、針を使うと死んでしまう。 — それから疲れて文字遊び（アナグラム）に移り、更に哀れなことにアナグラムの文字謎 Logogryph[語句綴り換え]になり — 遂には全く惨めな瘤のある Chronogramma[年代表示謎]に干涸らびてしまう。

言葉遊びをする者達にとっての一つの危険性を、これだけには陥りたくないのであれば、黙っているべきではなかろう。つまり、狭い耳のこの誘惑に余りに慣れてしまっ、そのせいで広大な目を忘れてしまうという危険性である。言葉遊びは余りに容易に目を偉大なもの広大なものから余りに小部分の小部分へと転じさせてしまう。例えば予言者のかの炎の天使の車輪[エゼキエル書、1.15ff.]から音節の輪虫類に転じさせてしまうのである。詩文では（詩文同様に）ただ全体だけが子孫達の父親なのである。しかし小部分の小さな裁縫鳥があれこれの鷲の父親となることは決してない。

### 第五十三節

#### 機知の節度

ドイツ人は外国人の長所の欠如についてほど長所の欠如について嘆くことはない。 — というのは自国の長所の喪失についてはもっと冷静であるからで、例えば古代の自由や古代の宗教の喪失の場合である。しかし遂に外国人の長所が自国の長所となってしまうと、それを大して気にしない。それ故ドイツ人は機知を — 「気まぐれ」同様に、しばしば

---

\*1 例えば『俗物について』[Brentano]の機知的な小さな文書の中で思弁的哲学の崇拜者達が一連の家鴨として銅版面に描かれている。これらの家鴨は一片のベーコンの糸の許に、このベーコンはまた未消化のまま次々に家鴨に食べられるのであるが、つながっているのである。これらの思弁家達を筆者はその上にこう記している。思弁家達[Speck-cûl-anten、ベーコン・尻・家鴨]。

称賛し、注文する。これらはまだ内的取引の品物として出回っていないからである。一人のドイツ人がこれらの品物を豊に備えて、陳列すると、書評家達によって、外国のアカデミーから仕入れてきた、あるいは外国の宝籙をせしめた国民として罰せられることになる<sup>\*1</sup>。ある落ち着いた明晰に考える男なら — と様々な裁判官や読者が言っている — その立派な純粋な親切な静かな文体で書くだらう、流暢な散文を書くだらう、容易に自分を表現するだらう、と。しかし永遠に機知が続くと、誰もがうんざりしてこう言い添える。「全くもって、ビジネスマンにこのような泡を提供するとは、いやはやかなわぬ」。

最も機知に富んだ原典でも、例えば、『ヒューディブラス』[Butler 作、1612-1680]や『トリストラム』でも翻訳ならば、それ故、はるかにもっと成功を収める。 — というのはそれは学的分野のことであるから — ドイツの原典、それもその半分だけ、いや四分の一ほどの機知を有する場合よりも成功するのである。 — 勿論彼らは一、二の微光を放つ思い付きを認める。しかし二つの思い付きの間には、長編小説の銅版画の間に空しい頁と充実した頁があるように、然るべき量の頁が束ねられていなければならない。 — 機知の二つの閑暇な日曜日の間には六日の平日がなければならない。 — 彼らは機知を比較して、このような比較そのものを古代ドイツやタタールの民族と較べている。これらの民は人のいない地域で彼らの帝国を区別してきたのであった。機知が従者を務めている作品ではこうしたことは正しい。 — 大方の詩的学問的作品や、例えば招待文の場合である。

— しかし機知は主人となつてはいけないのか。 — 例えはりヒテンベルクの『ホガース』のように純然たる機知の作品があると、その輝きの中止や休止は要求されないし、大目に見られないことは、叙事詩で崇高なものの休止が認められないようなものである。そうすると両方の詩文も読者に絶えざる緊張を強いることになるのであるけれども。花壇では花の過剰は、草の不足同様、非難されることは少ない。何故精神にとって迅速な刺激剤が、精神の周りの脳にとって同様に、あつていけない法があろうか。何故君達はまず一つの印刷全紙や午後全体の中から一頁や一時間の効果を期待するのか。何故君達は凍った火酒のために、火酒の除かれてしまっている氷で薄めようとするのか。むしろ少しばかり休み給え。時は最良の水で、これで本も飲み物も薄めたらいい。もっとも白状して置かなければならないが、単なる機知そのものは — 分別の短縮として — 機知がその多彩なカルタに何か本質的なものを、例えば感受とか見解等々を得られるべく用意していない場合には、 — 単に疲れる喜びをもたらすだけである。明察は機知の良心である。明察

---

\*1 リヒテンベルクやムゼーウス、ヒッペル、ハーマンは確かに機知のヒーローであるが、しかし機知が大目に見られているのは実質的眞の功績故であり、喜んで許されている。単に機知的な作家（これについてはベルギウスとかいう人[Kanne のこと、1773-1824]、つまり『アレフからクフへの草紙』と『手軽な旅』の二つの流れる機知の作品の著者と、『ドイツ・メルクール』誌のパウルス・エミリウス[Emil Thieriot のこと、1778-1831]という人を挙げるが)、機知が甘受させられているかの冷たさで遇せられている。機知自身性格さえも冷静にさせるものであるが。 — そもそもドイツ人は機知を事柄としてよりもむしろ副次的事柄として許しており、 — 官職服としてではなく、化粧着として見たがつている。そして機知を学的専門家の許では確かに簡素なオードブルとして弁護するものの、その全作品集や仕事がそのようなオードブルや「過分の善行」であるような著者に対しては弁護しない。

は機知に一時間の遊びを多分許すであろう。しかしそれだけ一層うんざりとして機知そのものは次のレッスンに向かうことになる。

エピグラムで一杯の一卷の本を読みながら、緊張のかの絶えざる反復を続けるというのは若干別のことで、余り楽しいものではない。ここでは単に再三閃光を発する機知が疲れさせるばかりでなく、絶えず新たな対象の呈示が疲れさせることになる。この対象は各行のペアの中で最初から始めるよう強いている。それ故また機知の欠けたすべての活字文の読書の際にも同じ思念の目眩を感じずるものである。これに対して機知的作品では確かに精神はすべてのコンパスの角に跳ねるが、しかし一つの観点から跳ねる。他方先の場合、すべての角へすべての観点から交差することになる。

第二の反対意見は — というのは緊張と疲労とが第一の反対意見であって、 — 単に部分的であるべきである全面的機知のノアの洪水に向けられていて、 — このような男、著作権者が全くもって機知を追い求めている — 春が花を求め、シェークスピアが白熱を求めるように求めているという意見である。では芸術の中に追い求める必要のないものがあるか。すでに捕らえられ、むしり取られ、焼かれて台に飛んでくるものがあるか。ピンドロスのような人に慣用句のその鷲や鷹や極楽鳥が、それを求めて自ら飛び回ることなく、丁度手の上に降りて来るものだろうか。芸術の永遠の近隣は疲れさせる。いや芸術も追い求めるのである。芸術の顔の汗には何か類似のものが、その脳の汗が得られている。

努力が目には明らかな場合、それは虚しいものである。獵獣を見つける獵犬同様に探し出された機知は見いだされた機知とは言い難い。

機知の最良の験し、検査（計算）はまさにその過剰である。それだけなら微光を放ったであろう一つの思い付きは、輝かしい社交では色褪せる。従って気の抜けた無理矢理の諸思い付きという非難は、まさに機知の浪費家に当てはまる。節約家の執筆家が読者を長いこと必要な饑餓治療、断食期間を通じて引き回し、『ウゴリーノ』[Gerstenberg 作、*Ugolino*, 1768]の饑餓の塔へ降りかねないと読者が恐れているとき、まさに突然スープの前に連れだしたら、その歓喜、享受を誰が描き得よう。これに対し、ラムファド[Rumford 発案, 1753-1814]の[徳用]スープを別な場で、デザートや上品なワインと一緒に提供したら、その効果はもっと弱いものであろう。

多くの英国の陳列室のように、全体が画像[比喩]の陳列室である作品においては、色彩がもはやスケッチに仕えていなくても、自ら輪郭となっている、即ち色彩の染みとなっているということの他に、新しい画像を使い古された画像と一緒にせず、分けるということもできないという理由で、不快、不満を避け難い。これに対し、いずれにせよ自らの他には何も表現しようと思わない機知は、浪費される間は新しいものでなくてはならない。それで機知の場合、過剰に対する不快はあっても、使い古しに対する不満は節約される。

それ故機知も注ぎ込まなければならず、滴り落ちてはならない。速やかに蒸発するからである。その最初の感電が最も強力なものである。同じ思い付きを再度読んだら、その思い付きは放電している。しかし詩的美はガルヴァーニ電堆[ヴォルタ電池]に似て固定しておくともた充電する。機知は一万もの事物のように忘れることによって、従って想起によって、得るものがある。しかし機知を少しばかり忘れるためには、忘れざるを得ないほど多くなければならない。それ故ヒッペルとリヒテンベルクは十回読むと、機知と喜びの十

回目の分冊を与えてくれる。それは内的版であるが、十回目の精神的版である。何と改訂され、正しいことか。というのははじけた機知の傍らにまさに多くの不発の機知を見いだすので、正確な男達とはなはだ良く優劣を争うことができるからである。

社交では機知の稲光は、その後、より暗くなるので、その点で煩わしい。どの刺激も次の刺激を必要としていて、同じ興奮が続くよう継続して行く。それ故機知は — 枯れさせたくないのであれば、 — 刺激し続けなければならない。しかし美は養育と睡眠に似ている。美は元気付けと強壯化によって、より敏感にし、鈍感にはしない。 — 本の中の最初の正しい機知は、ある種の飲み物に似て、それへの渴きを呼び起こす。 — どのようにしたらいいか。口を霧雨に対して開けていて、渴きが静まるであろうか。我々にディオゲネスの一杯に満ちた手を、一杯に満ちた杯を、あるいはその樽を与え給え。

#### 第五十四節

##### ドイツの機知的文化の必要性

しかし過剰な機知の文化に対するお詫びばかりでなく、ドイツ人の性質に基づくそれへの要請さえ見られる。すべての国民がドイツ人の性質としてこう気付いている。つまり我々の観念は壁がしっかりし、包帯で固く、鋸でゆるぎなく固定され、釘で止められていて、ドイツ人の頭とドイツの国々の方が、その両者の内容よりももっと動産に属している、と。ヴェーデキントが恐水病者の両袖と両靴下を縫い合わせ、彼らの動きを若干不可能にしているように、青春時から我々の内部の人間のすべての死体は縫い合わせられていて、かくて静かな結合が生じ、その男性がむしろ全体として動くようにしている。しかし、いやはや、我々が我々の孤立隠棲した諸理念を[王と飛車の]位置交換できたら、何という勝負ができることだろう。新しい理念のためには全く自由な理念が必要である。自由な理念のためにはまた平等な理念が必要である。ただ機知だけが平等性を前もって与えることによって、我々に自由を与える。機知は精神にとって、火と水が化学にとってそうであるようなものである。つまり化学物質は溶けないと何も生じない（即ち、単に流体のみが新しい形姿への自由を与える — あるいは束縛を脱した物体のみが新しい物体を創る）。その他にその男性が十分に強壯で、あるいはそれどころかシェークスピアのような人であれば、勿論この男性は、機知の微光の羽毛を横目で眺めながら、顔の方向を偉大な全体へ固定していること、英雄の叙事詩作者が叙事的偉大な視線を、韻律学や類音や和音（韻）に脇目を向けていても、固定している按配であろう。 — ある著者が顔の雀斑[美の斑点]の際、顔の秋の斑点、春の斑点、冬の斑点を思い浮かべるとしたら、そのことでその著者は少なくとも自由な観照を告げていて、この観照は対象や対象の印（雀斑）に閉じ込められ、深入りしているわけではないのである。

我々には確かに機知に対する趣味が欠けているが、機知に対する素質が欠けているのでは決してない。我々は空想を有する。空想は容易に背をかがめると機知になれる。巨人が小人になれるようなもので、しかし機知は空想へ起き上がることはできない。フランスでは国民が機知的である。我々の許では精鋭[若枝]がそうである。しかしまさにそれ故精鋭は芸術においては我々の方が多い、フランスではより少ない。というのはドイツやイギリスの機知の精神達は空想を示す必要がないからである。まさに行為において活発な、炎のようで、不正確な民族 — フランス人やイタリア人は — 詩作においてそうであるこ

とはより少なく、正確である。まさに生活において冷静な民族、 — ドイツ人やイギリス人は、 — 執筆ではより強く燃え上がり、より大胆な比喻を敢行する。それでまた人間的炎と詩人的炎のこの分裂に驚く人は誰もいないことだろう。つまり激しい情熱の人間はまさにそれ故に詩人を職に選ぶべきであると主張する気のない人ならば、誰も驚かないだろう。

従ってドイツ人にとっては機知のために欠けているのは自由でしかないので、ドイツ人は自由を自らに与えて欲しいものである。ひょっとしたらドイツ人は当世風に、一、二のライン地方の国々の一部を自由の地にする、つまりフランス風の自由の地にすることによって、即ちかつては貴族をそうしたように、現今では最良の[ドイツの]国々を教養のためにいわば、偉大というよりはまだむしろ自由に違いない民族の許に送ることによって、この自由のために幾ばくかのことをなしたと思ったかもしれない。 — 更にもっと幾つかの国々や圏が旅するよう期待されよう。しかしそれらがまた戻ってくるまでには、我々は自国での自由のための教養を育てなければならない。

さてここには、いつでも<sup>\*1</sup> 循環する古来からの、しかし無害の世界循環が見られる。自由は機知を（従って平等性をも一緒に）与える、そして機知は自由を与える。学童は、すでに一度助言がなされたように<sup>\*2</sup>、もっと機知の練習をなすべきであろう。もっと年を重ねたら機知で自由になるべきで、証明の負担は一度投げ棄てるべきであろう。しかしただ遊びの負担だけは免ずべきではなかろう。機知は — この自然のアナグラムは — 生来、神々や精霊の否認[者]である。機知はどの本性にも関与せず、ただその諸関係にのみ関与する。機知は何も尊敬せず、また何も軽蔑しない。万事が機知にとっては、それが等しく、類似してくれば、どうでもよろしい。機知は、詩、つまり自らと何かを、即ち感受と内容を表現しようと思っている詩の間に、そしてまた哲学、つまり或る客体と実在とを求めていて、単なる求めを求めているのではない哲学の間に、自らをその中間に置き、ただ自らの他には何も欲せず、遊びのために遊ぶ<sup>\*3</sup>。 — どの瞬間にも機知は出来上がっていて、 — その体系はコンマの中に入って行き — 機知は原子的で、真の結合に欠け、 — 機知は集光レンズの許に置かれると、氷に似てたまたま温かみを与え、平原の許で平にされると、たまたま明かりや「氷の反射光<sup>\*4</sup>」を放つ。しかし明かりや温かさの前にもしばしば進み出て、それでいて微光が減ずることもない。それ故世間も日々より機知的に、より塩辛く[機知的に]になっていくのである。海がハリー[Halley、彗星の発見者]によると、世紀ごとにより強く塩味を帯びて行くようなものである。

人間の冷凍化はエピグラムと共に始まる、氷の凍結が氷の先端と共に始まるようなもの

---

\*1 例えば人類は精神的に高い教養がないと自由に達せられない、そして自由がなければ決して教養に達せられない。

\*2 『見えないロッジ』、第一巻、201頁。[ハンザー版、第一巻、135頁]

\*3 それ故詩は（当世の美学家達がカントを誤解して仮定しているようには、カントは詩を余りに小さな敬意故に想像力の戯れと説明したのであるが[『判断力批判』第51節]）、諸理念との単なる戯れなのではなく、機知がそうなのである。

\*4 そのように水平線上の長い氷の平原の白い反射は呼ばれる。フォルスター参照。



である。

さて抒情的・機知的状態というものがあって、これが残存し、支配している時にはその時にのみ飢え疲れさせ、荒廃させるのであるが、しかしこれが去ると四日熱のように最も素晴らしい健康を残すのである。つまり精神が全く自由になったとき、 — 頭が死滅した物置部屋ではなく、婚礼前夜の悪魔祓いの騒ぎとなったとき — 理念の共同体がプラトンの「共和国」[『国家』5,7-13]での女達の共同体のように支配し、皆が生みだし[殖し]ながら互いに結び付いているとき、 — 確かに混沌が見られるけれども、その上に漂う精霊があって、あるいはその前に滴虫類の混沌があって、しかしこれは近くではとても良く形成されていて、自らを立派に形成し、生み[殖し]続けていくとき、 — この全般的な解体の中で、頭の外部での最後の審判を思い浮かべるように、星々が落ち、人間が再生し、皆が混じり合って、何か新しいものを形成しようとするとき — この機知の酒神賛歌が、これは勿論叩かれて生命のない小石の若干の乏しい火花の中に存するのではなく、人間を形姿よりも明かりで満たす温かい雷雲の微光を発する洪水の流れの中に存するとき、そのとき機知にとって、一般的な平等と自由の中で詩的な、そして哲学的な自由と発明への道が開かれるのであり、その発見術（認識方法学）は今や単により美しい目標を通じて規定される。精神の中では育てる物質は同時に生みだす[殖す]物質であり（ビュフォンの体系に従えば肉体の中でのように）、またその逆でもある。丁度「殉教者の血は教会の種子」という原則のように逆も可である。教会の種子がなければ殉教者の血もないからである。しかしそうすると人間に対しては、例えばハーマンに対しては、一、二の相違点は許してやるべきであろう。これについて彼はその高みの中で、その高みから彼はすべての山々や谷を余りに近寄せさせて、すべての形姿を融合させてしまい、全くもはや気付かなくなってしまったのである。人間はただ平等化を通じて、容易に相違することを忘れてしまうほどになっている。革命も証しているようなものである\*1。

## 第五十五節

### 学的機知の必要性

機知は自由なものであり、自由にさせるけれども、しばしば機知は、機知ではない領域を我慢しなければならぬ。リヒテンベルクは大抵はサイズに関連する非比喩的な機知で輝いている。 — レッシングは反テーゼで — ムゼーウスはアレゴリーで輝き、 — 何人かの者は何をもってしても輝かない。粗野なあるいは貧乏な性質の者達、例えば克蘭ツ[Cranz,1737-1801]の如きは、その類似性を大方は食事から、更に多く戦争や軍隊から取り寄せる（我々の許では海軍は稀である）、双方ともその中で国家が小さく繰り返さ

---

\*1 それ故、すべての諸学問の中からの理念が何ら定まった目的もなく — 芸術的な目標も学問的な目標もなく — 毒のようにではなく、カルタのように混じり合っていて、レッシングの精神的養子に似て、賭け[遊び]で儲けるすべを心得ている者にとっては何ほどもたらすような、論文集成は有益で気に入られるのではないかという疑問が生じよう。しかしこの集成に関しては、私はすでに有していて、日々増やしている。心がそうであるべきように、頭を自由に保つようにする単にその目的のためにすでにそうしている。

れて、花が手の中へ育つことになる。懸け離れたものが思い浮かばない者は、最新のことを比喩に使う。かくて軽気球が長いこと機知的結合の[危急の]梭として使われ、その後「革命」によって若干廃された。今ではガルヴァーニ[ヴォルタ]電堆や帝国騎士団を当てにしてい<sup>\*1</sup>、懸け離れたことを結び付けることができる。同様に「ドーバー海峡」[カレーのステップ]も（例えばアングレーズの際の）側面ステップ、後退ステップ、前進ステップ[の改胸]として、この海峡への許可証がまだ断られるかぎり長く使用され得る。しばしば類似性に達するためには、古くからの類似性を打ち破る仕事はまず生ずる。例えば不義密通を上手く語ろうと思うと、誰でも角[寝取られ夫]が普通頭に浮かぶ。それで大勢の機知と何ら異なることになる。その後が続く、鹿とかアクタイオンも大して成果は上がらない。ミューズの馬より揺り木馬がもっと前に進もう。――従ってアレゴリーでは進みそうにないのである。この点でシェークスピアは何と働き疲れてしまっているのか。――同様に喜びをある女性が（何か類似のことを挙げようとして）手紙の中で考えているとする、あるいは一人の詩人が詩の中で考えているとする。早速致命的な「喜びの花」が、この氷の花、この一葉草、人間の中のこの化石植物が、開花し、出現することになる。――百万回もすでに私には詩人や女性達からこの多年生の多彩な植物が贈られてきた。――私はこれらを干し草秤で量り、――頭の為の薬草帽と心の為の薬草袋とはすでにこれらで詰め込まれている。――しかし、これまでは単に花咲かせ、枯れさせ、摘み取り、踏ませてきたこの化石化した薬用の花を、少なくともアレゴリーの手で取り扱い、喜びの花々の根や花糸を正確に数えるということも誰も思い付かなかったのであろうか。――これらを単に花移植器でヘスペルスの娘達の黄金の林檎の庭に移す術や、あるいは圧縮したり、乾燥させたりして、詩文の植物誌に貼り付ける術を誰も心得ていなかったのだろうか。なぜ誰もまだこれをせず、ここで私が初めてすることになっているのか。

この世とミューズの山には、何の疑念や不平もなく万物と比較されるものがただ二つある。――第一は人生である。人生はまさに万般との諸関係を与え、受け入れる。例えば私は人生の絨毯、人生の星、人生の弦、人生の橋を立派な関連の中、まことに上品に何の遠慮もなく述べることができる。――第二は関係で、これを通じて人生並びに猥談が生ずるもので、私は同様に全世界と比較できよう。人間とその思い付きの同一の永遠の源泉は汲み尽くせない。

さてしかし、機知のこの両ドイツ帝国執政が退職、退場すると、私がすでに証明したように、著者は――この節が導入する予定の――学的機知に手を出さない限り、ほとんど支配をやめてしまうことになる。取るに足りない話し手達は、それを遠回りの機知と呼んでいる。しかし彼ら自身が、冗談を言って、「遠回り」と両義的に使っているのである。一面ではそれは強制的な、類似しない類似性を意味している。それから他面では時空の点で離れた物への当てこすりを意味している。二番目とは何の関係もない最初の意味の場合だけ機知は機知でない。しかし二番目の意味に関しては、何故増大する不作の年、失敗の年、失敗の世紀に際して、手当たり次第に、すべての習俗や時代、認識に対して、当てこ

---

\*1 これとか、それに続く箇所、そもそもこの本のすべての時代の当てこすりに関しては、この本がすでに一八〇三年に書かれていたということをお忘れはならない。

すりしない法があろうか。見知らぬ対象を馴染みのものとしさえすればいいのであり、まさにこれは前提を要するアレゴリーよりも上手に比喩がなすものである。

画家や詩人はいつでもより新しい学識を要求している。機知の人も何故それを要求していけないことがあろう。本を通じて本のために学ぶべきである。二回目の読書で、一回目の読書の生徒として、著者同様の理解を得ることになる。 — 他分野の無知の権利が — 法についての無知ではなく、無知の法が — いつ止むのであろうか。神学者と法学者は互いを理解しない。 — 大都会の者達は、小都市の者達が聞き逃してしまう、千もの技巧的当てこすりを理解する。 — 世慣れた者、聖職候補生、商売人は皆、知識の様々な圏を有する。 — 機知は、ある圏から次々と追放されなくなかったら、すべての圏の中心を要求し、形成しなければならない。それもその利点の理由よりももっと上等な理由からであって、即ち、結局地球は一つの国に、人類は一つの民族に、時代は永遠の一片にならなければならないのである。芸術の海は諸大陸を結び付けなければならない。かくて芸術はある種の博学を要求して良いことになる。

何故学識あるドイツ人<sup>\*1</sup> やウィーンのフォン・シュタイゲンテッシュ [Steigentesch, 1774-1826] 氏は、学識あるイギリス人が徴収するもの、つまり学的機知を、バトラーやスウィフトやスターン等が有していたような機知を、許そうとしないのであろうか。殊に無学なガリア [フランスや北イタリア] 人でさえも、モンテスキュー [Montesquieu, 1689-1755, *Esprit des lois*, 5.13.] には一つの見慣れぬ比喩<sup>\*2</sup> を、学識あるラブレーにはどんな比喩をも許しているのだから。何でも知っていたホメロスにはこの博識を人々は遠慮なく許している。それもすべてが瞬時にかかっている観照の作品の中で許しているのではないか。 — それに今ではその上特別な博識、いやより大きな総合学問、百科全書がドイツでは支配していないだろうか。これは単に家庭教師によるものではなく、また我々の一般的な文芸新聞、文庫によるもので、これらのジャーナリズムに参加し、支払う者は誰でも、知らぬうちに内密に一廉の博識家に刻印されるのである。 — それに私や他のドイツ人は、 — 私が時に見知らぬものを当てこすと仮定すれば、 — 将来の増補版抜きの十巻のヴェーベル [Weber] 社の『百科辞典』<sup>\*3</sup> を有していないだろうか。かくて我々は難しい本を読むためには、軽い本を開くだけでいいのである。 — この点何と異なって、より穏やかに、より容易に女性達は読んでいることか。彼女達は例えば学的機知に出会ったら、不作法に叫んだり、難しい文脈に嘆いたりせず、静かに先を読み続け、本来何であったのか知ろうとせずに、 — より容易に許し、忘れてしまうのである。 — 更に二点追加

---

\*1 例えばある銜学的めかし屋がデューク [Dyk, 1750-1815] 社『文学文庫』誌上で、リヒテンベルクの「ホガース、懸かっている立像」についての書評の中で銜学的と非難した。

\*2 つまり周知の、専制主義と木を切り倒す未開人の比喩である。ただ貧弱なフランス人達の下でのみ、(イギリス人やドイツ人達の下ではなく)、このような比喩は輝き得たのであって、この比喩は結局単に亜種によって種属を表現しているのである。同様の比喩、しかしもっと明確な比喩を私がしてみると、つまりこんなことになる。専制君主は子供に似ている。子供はいつも蜂を殺しては蜜嚢を吸い尽くすのである。

\*3 必ずしも博識家とは言えないどんな物知り [顔] にさえ、私はこの百科辞典を薦めている。

してもひょっとしたら過剰とはならないかもしれない。馴染みの対象に由来する機知的類似性は、同様に機知的であるものの、しかし博学の、未知の対象に由来するものよりもますます強く、急速に作用する。勿論得られさえするものであれば、馴染みの対象のものがどの頭脳に対しても薦められるべきであろう。ただ残念ながら得るのが難しい。時代はこの矢車菊をすでに刈り取ってしまって、機知を単に乏しい落ち穂拾いの残りの畑と外国の豊かな植物採集に限定してしまっている。いや確かに、当てこすりの馴染みの対象は同時に容易な観照性と簡潔さと、必然性の長所を有するものである。そして学的当てこすりはこうした長所をすべて欠いている。そして引用者が誠実に述べると、ただその必然性とか真理だけが感受されるというよりはむしろ信じられるものである。ある民族が我々から時代、空間、習俗の点で遠く離れるほど、この民族への当てこすりはより一層迫力のないものとなる。まさに、見知らぬ民族そのものにとっても、長く望まれた享受であるそのような当てこすりが、さながら完全な徒弟の美味しい修業明けの焼き肉である。それ故例えばただ中国人だけが、私が次のように語る時、その当てこすりを容易に楽しんで把握することだろう。「高貴な権力の印は正当にもただ害毒の原因と効果から借用されている。つまり竜と黄色、長い指の爪、それに脂肪過多症である」。というのは中国人には、竜と痩せた嫉妬の黄色、枯れた黄色は単に皇帝家を印付け、長い爪と太鼓腹は単に高貴な人々を印付けるということは良く知られている事柄であろうからである。しかしこのようなことを今日か昨日ようやく知ったばかりのドイツの読者にはこのような懸け離れた類似点は余り気に入らなくなり、合点が行きそうにない。一 更に効果が少ないのは著者が（例えば我々にとっても馴染みの著者が）、全くもってただ一回性の個別の事柄、医学的、歴史的、あるいは他の珍しい事を当てこする場合である。例えば私がこのような珍しいものへの当てこすりそのものをそのわずかな効果の点で、エジプト人が背中に有して、しかし何も見ることのない第二のペアの目と比較しようと思うとき、(プリニウス『博物誌』、XI.52)あるいは乳首のない背中の第三の胸と比較しようと思うとき (バルトリヌス、『自然探求日誌』、第二年、観察 72)がそうである。

第二の追加はこうである。博識の当てこすりも許される場合は、前もって一度説明しておいて、その後十回使うときで、例えばヴィーラントは坊主[Bonze]、回教の托鉢僧[Derwisch]、古代ギリシアの遊女[Hetäre]、古代アテネの密告者[Sykophant]でそうしている。これらの悪しき民は今や我々の許で、同郷の者の如く見られていて、すべての機知的頭脳の者に使用可能となっている。

## 第十プログラム 性格について

### 第五十六節 詩の外部での性格の観照

詩文の中で真の性格ほど稀で、難しいものはない。強い性格とかあるいはそれどころか偉大な性格は別である。ゲーテは真の性格に関して最も豊かで、ホメロスとシェークスピアは強い性格、あるいは偉大な性格に関して最も豊かである。

詩人が性格をどのように形成するか調べる前に、我々はそもそもいかにして性格の概念

に至るか問うことにしよう。

性格は意志の光線が受ける単なる屈折であり、色彩である。他のすべての精神的追加物、分別や機知等は先の色彩を単に高めたり、深めたりすることができるだけで、創り出すことはできない。性格は一つの特性とか、また多くの特性から規定されているのではなく、互いにその特性の程度や混合関係から規定されている。しかしこうしたすべてに対して、秘密の有機的魂の主要点が前提されていて、この点の周りですべてが生み出され、その点が自らにふさわしく引きつけ、切り離すのである。勿論十分に秘密裡[不思議]に行われるが、しかしそれは物体界で小さな魂とか根本小精神が、動物の皮膚や花壇から孔雀の羽や勿忘草や薔薇のために様々な色彩を擦り出すそのことよりも精神界では不思議なことではない。— それ故一人の性格を機知的性格あるいは詩的性格にする著者はまだその性格を少しも規定したり、創造し始めたとは言えない。かくて例えば諧謔的性格は強さ同様に弱さが混じったり、愛と同様に憎しみが混じったりする\*1。さていかに人生において他人の意志が、この目に見えない明かりが明確に現れて、その意志を一つの性格に限定して良いことになるであろうか。いや何としばしばただ一つの行為の目に見えるライオンの前足が、ある生全体の国王あるいは猛獣であるライオン全体を露呈していることか。何と唯一の聖なる犠牲や祝福の星は我々に天上的性格の昇って行く星座全体を告げていることか。すべての個々の行為は星座の単に離れ離れの印となっているだけに一層そのことが言える。

確かに顔と外見、隠された自然のこの性格仮面は、過去全体を語っており、かくて未来を十分に語っている。しかしこれで十分ではない。というのは肉体的出現がなくても、すでに単に語られた語りあるいは行為の五つの点は、一つの内的顔全体をすでに描いている。丁度五つの例の点が外部の顔を描いているようなものである。それで二つの事が説明し、決定付けることになる。どの人間の中にも人類のすべての形式が住んでいる。すべてのその性格が住んでいる。自らの性格というのは単に諸世界の無限性の中での一つの性格の解し難い創造の選択にすぎない、つまり有限な現象への無限の自由の移行にすぎない。そうでなければ、我々は我々の他人によって反復された性格しか理解できないだろうし、推測することすらできないだろう。人々は不思議に思うのだが、例えば芸術の中で詩人は実人生ではお目にかかれなような人間的諸性格の天上や地上の図面を、キャリバン[シェークスピア『テンペスト』の怪獣]達から始まって高貴な理想に至るまで、展開している。しかしここでは更に、第二の不思議が存在する。つまり読者は、同様に現実におけるその原像に出会ったことはないのに、それらが当たっていると思うのである。類似についての判定は原像についての知識を前提としている。原像は実際、読者の中にも詩人の中同様に存在しているのである。ただ天才の違いというのは、天才の中では人間的諸力や教義の宇宙がもっと崇高な彫刻として白日の中に横たわっていて、一方これは他人の中では光が当てられていず、影の像に思われるのである。詩人の中では人間性全体が思慮に目覚め、言葉を発する。それ故詩人は人間性全体を容易に他人の中で目覚めさせるのである。同様に現実生活でも諸性格の造形的形式は我々の中で、我々が目にするただ一つの特徴で察せら

---

\*1 例えば強いライブゲーター[『ジーベンケース』]と穏やかなヴィクトル[『ヘスペルス』]。

れる。第二の内的人間全体が我々の人間の隣で生き生きと起き上がる。一つの肢体が生氣付くと、その結果、当然倫理的世界でも、有機的世界同様に、部分がその全体を規定することになり、その逆でもある。例えばある人間が厚かましい嘘を付くとする。その魂の姿が露見することになる。まだ誰も内部の人間のこの種族、白子とか白人と黒人の混血児とか、白人と混血女性の子等々の分割や数え方を試みていない。歴史によって簡単に済むに違ひなかるうものであるが。この分類が新しい諸性格ではいかに乏しいものであるか、いかにしばしばある種の性格、例えばアルキビアデスやカエサル、アッティクス[Atticus, 紀元前 109-32、キケロの友人]、キケロ、ネロは精霊世界の輪廻者、夢遊病者として再生しているか不思議なほどである。歴史におけるこの幽霊、再生者は、今や詩の中で、一万物のこの復活の中で一 神々しい[変容した] (見かけ上の) 肉体と共に立ち上がっている。いや、未開人が地上のどの事物にも天上でのダブレットを仮定しているように、大方の歴史的諸性格には詩的ディオスクロイ[離れがたき友]を指摘できよう。例えば、かくて、フランス史はヴィーラントの『黄金の鏡』[1772]の前であって、服を脱ぎ、化粧し、見入っている。勿論歴史の方がその鏡より先にあったのである。

#### 第五十七節

##### 詩的性格の生成

詩的性格に関しては、四つの面から吟味されるべきである。その生成、その素材、その形式、それにその技法的描写である。

生成についてはすでに半ば呈示されている。つまり身体的な新たな人間とか倫理的な新たな人間とか意志が生成してくるような具合である。閃光がその人間を受胎し、生み出す。どの生も、更にそれ以上に最も明るい生、精神的生の場合、詩人の如く、生み出されるのであって、作られるものではない。どんな世間知、人間知もそれだけでは生き生きと続いて行くような性格を創造しない。かくて世間通のヘルメス[Hermes, 1738-1821]はしばしばキリスト教的モデル人形、モデル天使、モデル悪魔を眼前に呼び出している。個別の、経験の中にある模型の骨から性格の骸骨を様々な基地で拾い集め、組み立て、具体化するというよりは、仮装化し、覆ってしまう人は、歩むたびに筋肉の針金を動かしてやらなければならない見せかけの生で自他を苦しめてしまう。偉大な詩人は実生活では必ずしも偉大な人間通ではない。それ以上に人間通が詩人として知られることは少ない。それでもゲーテはその『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』を青年のとき作った。成人ゲーテならば今や、観照中の若者[若きゲーテ]がドラマの舞台に生き生きと登場するよう命じたそれらの諸性格の真実を解剖学教室で証明することができよう。詩的性格を現実の性格からの思い出から説明し、創造しようと思うならば、その思い出の単なる使用、分別は、すでに規則化する原像を前提としているのであり、この原像が像から偶発のものを区別し、生の統一を見いだすよう教えるのである。

勿論経験や人間通は、詩人にとって大切なものである。しかしすでに創作され描かれた性格の単なる色彩付与のために大切であって、この性格がこれらの経験を自らのものとし、一体化するのであり、経験のお蔭で性格が生ずるものでないこと、食事で人間が生じないようなものである。この神の像、ミネルヴァは詩人の頭の中に飛び込んでくるのではなく、すでに詩人の頭から生き生きと武装して生じているのである。しかしこの生き生きしたミ

ネルヴァのためには、詩人は経験の中でミネルヴァに合う地方色を求めなければならない。詩人がかつて、例えば、我々に馴染みの著者のように、リアーネのような女性[『巨人』のヒロインの一人]を自らの中から汲みだしたならば、詩人は、筆者のように、いつでも卑俗な経験の中から彼女にふさわしい巻き毛や視線、言葉を探さなければならない。散文家は現実の本性を自分の圏から連れてきて、詩的付属品でその本性を自分の圏から理想の本性へ引き上げようとする。詩人は逆にその理想の被造物を現実の個別化する所有物で装備する。

詩人の『世界図絵』[Comenius 作、1592-1670、絵入り教科書]とか性格についての何らかの索引が描写のための絵の具となるべきであるとか、従って例えばすべての詩人が処方された奉仕のフレーズの清書で仕上げ、輝こうと思うのであれば、詩人は立派なりヒテンベルクを、あるいはリヒテンベルクは自らを全く非詩人的に解していたことになる。[リヒテンベルクは奉公人の生態を『世界図絵』風に注解しようとした、図は Chodowiecki によるもの。1780]。しかしこのように死んで描かれた世界にも立派な二重の効果があって、性格の言葉遣いの美德のためにはならなくとも、少なくとも言葉の間違いを防ぐことになって、更に観察を通じて観察へと目覚めさせ、訓練させることになる。それでもこのことでなされるべきで、なされ得ることは、ただ詩人の目が周りの生き生きとした世界に大きく見開かれることである。これは宇宙が詩人の絵筆のモデルとして一日中座するようにするためではなく、宇宙が、意図もせず、自由に、こっそりと詩人の心の中へ滑り込み、その中に安らい、そして詩作の時間の暖かい光線が宇宙を春のように呼び出すまで、待機させるためである。

性格そのものは、君達の眼前に生き生きと感激した時にしっかりと王座に座っていなければならず、君達はその性格を単に見るばかりでなく、聞き取らなくてはならない。性格は君達に — 夢の中で生ずるように<sup>\*1</sup>、 — 吹き込まなければならず、君達が性格に吹き込むのであってはならず、かくて、君達は冷静な時に前もっておよそ実体[Was]は予

---

\*1 『ジャン・パウルの手紙とこれから先の履歴』から 146 頁の次の箇所がここにふさわしい。[第五の手紙]。「夢は知らず識らずの詩文である。そして詩人は他の人間よりも肉体の頭脳に関与していることを示している。なぜこれまで誰も、詩人が夢の即興劇の中ではシェークスピアのように演ずる役者達に独自の言葉を、その性質の最も鋭い特徴語を与えていること、あるいはむしろ詩人が役者達にではなく、役者達が詩人に台詞をつけていること、これらのことを不思議に思わなかったのであろう。真正の詩人は同様に執筆のとき単にその登場人物達の聞き手であって、言語教師ではない、即ち詩人は彼らの会話を人間知識の苦労して耳にした文体論に従って繕っているのではなく、詩人は夢の中のように登場人物達を生き生きと眺めており、それから彼らの言うことを耳にする。自分には夢の中での敵対者の方がしばしば実在の敵対者よりも厳しい批判をするというヴィクトルの意見は劇作家にも見られるもので、この劇作家は夢中になって一座の代弁者となることはなく、代わりに容易に一座のその配役の記述者になっている。夢の中の端役達が実際は我々が彼らにヒントを与えた返事をして我々をびっくりさせるというのは当然なことである。覚醒時にも観念はすべて、打ち合わされた火花のように突然生ずるが、これを我々は自分の努力のせいと思う。しかし夢の中では努力の意識は欠けている。そんなわけで我々は観念を、我々が努力を振り向けている眼前の形姿のせいにせざるを得ないのである」。

言できても、形式[Wie]は予言できない風でなければならない。自分がある性格にある状況のとき然りと言うべきか、否と言うべきか考えなければならない詩人は、その性格を投げ棄てるべきである。それは愚かな死骸である。

しかし一夢同様に詩作のこの大気生命、エーテル生命にこの話術を与えているものは何か。夢の中で生き生きとした頬と目を持って、自由な語りかけで我々の前にこれらの生命を出現させるものと同じものである。つまり人間性の造形的な形式から空想の手の許で造形的像が浮かび上がってきて、我々が観照しているとき、語りかけるのである。そして意志が思考を形成するように、思考が意志を形成するのではないように<sup>1)</sup>、そのようにこの空想的な意志の形姿が我々の思考に対し、つまり言葉に対し、諸法や諸列を展開するのである。

ある詩人の最も明確な最良の性格は、それ故、二つの古来からの、長く育てられた、自分の自我と共に生まれた理想であって、自分の欲する性質の理想の両極である。つまりその人間性の深化した面と崇高な面である。どの詩人も自分の特別な天使と自分の特別な悪魔とを生み出す。被造物のその間に介在する豊かさ、あるいは貧しさが、その詩人の偉大さを証明するか、否認する。しかし詩人が交互に人生を撥ねのけるか、引きつけるかの両極は、その対象や付属物を通じて形成されるのではなく、この対象や付属物が両極の許で形成されるのである。従って、体験された諸性格が詩人の内部の諸性格を刺激すること、単に詩人のその性格が読者の内部の性格を刺激する按配である。内部のそれらの性格はそれで目覚めさせられはするが、創造はされない。この理由から偉大な作家から一つの性格を盗む小さな作家は何ら得るものはない、というのは更にもう一つ別の自我を盗まなければならないであろうからである。

詩人の魂の中の理想的典型的性格、墮落していないアダム、後に罪人達の父となるアダム、これは詩作する自我のいわば理想の自我である。アリストテレスによれば人間達は人間達の神々によって推し当てられるように、詩人はその主人公達から推し当てられる。主人公達はまさに彼自身にとって創られた神々と言えるのである。強力に精神的な古代人は臆病者を描くことが稀であった。彼らの性格は、古代の英雄達に似ていて、彼らは肩と膝に（まさに運ぶ肢体に）飾りとしてライオンの頭部を有していた。女性達はヘルクレスを、彼が、糸紡ぎの間、たびたびモデルとして座っても描くことはなく、より容易に描くのは強力な女性の方である。かくて天才的な『デルフィーネ』[1802, Madame de Staël 作、1766-1817]では単にヒロインのみがそうで、主人公の方はヒーローとは言えない。同様に理想的な『ヴァレリ』[1804, Juliane v. Krüdener, 1764-1824]でもそうである。 — それ故著者の主人公は — これはしかしそれ故必ずしも芸術作品の主人公とは言えないが、殊に一人の著者は好んで身を隠しているのであるから — その全体性の繊細な根源精神、普遍精神として、ほとんど変わらずにその全作品の中で繰り返し戻って来る。例えば著者自身変わる場合は別である。例を挙げるのは、殊に偉大な著者達の例を挙げるのは、一つには忌々し過ぎるし、一つには余りに媚びることである。

---

\*1 目覚めているとき、我々は我々の欲することを。夢の中では、我々のすることを我々は欲する。



## 第五十八節 性格の素材

ここでは純然たる完全な性格と純然たる不完全な性格の許容性についての古来の疑問が生ずる。私は一方の必然性と他方の不許可を主張する。意志は単に二つの自我、つまり他人の自我と自らの自我を知っているにすぎない。従って、単に他人の自我への愛と、自分の自我への自己敬意を知っているにすぎない — あるいは無愛想と内心の不名誉である。強さと弱さは、そこに第一のものとか、第二のものが仮定されている第三のもので、従って、それらは自分の自我に関連するので、名誉とかその反対物と区別するのは難しい。従って純然たる不完全な性格は臆病で、意地が悪く、不名誉な弱さであろう。しかしこの虫をミューズは自ら突き放す。非人間的怪物キャリバンでさえまだ偶然的短い怒りの火花、勇気の火花、愛の火花を有している<sup>\*1</sup>。何故詩文は弱さをかくも憎むのか。弱さはすべての意志と人生そのものを解体させる生ぬるい反吐の出る煙であるからで、かくて寓話の機械仕掛けの作品の中で、そこで働くべき魂が自ずと軟弱な死体、一つの機械となってしまう、それで話が終わってしまうからである。というのは意志なくしては話がなくなるからで、家畜の世界史がないようなものである。弱い性格は容易に非詩的に、醜くなる。例えばゲーテの『エグモント』のブラーケンブルクが反吐の出る者となり、ゲーテの『シュテラ』のフェルナンドが厭わしいものとなっているようなものである。古代人の許では弱い性格は稀である。ホメロスでは全く存在しない。パリスも、テルシテスでさえ強さを有する。スパルタではすべての神々が武装していたようなものである。ヴィーナスでさえそうであった。

意志の弱さはさながら生誕時の不道徳的な持参金であり — 強さが道徳的な持参金であるようなもので、 — 要するに真の原罪として現実の罪ほどには我々の感情を荒々しく害することはないので、その弱さは毒のように甘く、しかし毒を混じ入れて、容易に我々の愛らしい性質の魅力の中に紛れ込むものである。その限りでヨリックやテュンメルの旅馬車の中での両旅人の性格は機知の他のどのような自由よりもはるかに危険に作用するものである。これは無花果の葉[恥部の覆い]の代わりに単にその葉の上手に加工された葉脈を掛けているのである。同様にヴィーラントのアリスティップもそのライスよりも [Aristipp und einige seiner Zeitgenossen の人物、1800-1802] はるかに不道徳的である。 — しかし逆にシラーでは自尊の性質としての強さで憎悪の弱さは甘美に覆われている。

愛する力という理想の背後に、あるいはその下に、今や、詩的に許された性格の混合物が身を持ち上げて来る。最初は若干の愛を備えた偉大な弱虫で<sup>\*2</sup>、 — それより高くは、反抗的、憎悪の、荒廃させる悪漢の強者で、その鋭く、炎を放つ灰色に汚れた小石の中に名誉心の純な水晶が閉じ込められているもので、例えばラヴレイス — それから若干の弱さを抱えながらも愛の勝っている者、さながら茂みのように土壌の外部で太い幹の代わりに早速またただ枝となって分岐している根のようなものである。 — 最後に人類の棕櫚が大地と雲の中に立つ、真っ直ぐに武装した幹が昇って行き、上部でこれは、柔らかな

---

\*1 これはいずれにせよすでにその不格好のせいで、性格よりは機械に属するものである。

\*2 大いなる分別は強さと見なされる。

花に分割されながら蜜とワインをもたらす。至高の力と至高の愛の性格で一人のイエスと言えるものである\*1。

さて、この最高に完全な性格は詩文には禁じられているのであろうか。 — そして様々な下々の女神達を生むこの[詩文の]女神は、無器用な、重たい歴史[話し]のようなものしか創れないのであろうか。というのはこの重い歴史にエパミノンダスやソクラテス、イエスは含まれていて — そして彼らの歴史的足場にあたかも凱旋車であるかのような光輝を投げかけているからである。それでアポロンの黄金の馬車そのものの中にもいつも単に半ば暗い、半ば輝いた形姿達しか乗り込めないし、進んで行けないのであろうか。

— いや私にはむしろこう思われる。詩文はどのような歴史よりも数星分高くなければならない、と。歴史が惑星としての地上に留まるとき、詩文は惑星としての太陽に留まるのである、と。詩文は我々にすべての神々や英雄達を生み出してきたのではないか。 —

[クロプシュトックの]『メシアス』を — ソフォクレスの『オイディプスの娘』を — ゲーテの『イフゲーニエ』を — ゲーテの『タッソー』の皇女を — 『ドン・カルロス』の女王を — そしてツイドゥリ[『メシアス』に登場]を生み出してきたのではないか。ただ(卑俗な意見に抗して)彼らの創作や描写は最も難しいものである。倫理性の頂点と詩文の頂点の一つの天の高みに消え去り、ただより高い詩人の守護霊のみがより高い心の理想を創造することができる。では最も美しい魂のより繊細な良心は自身の世界より他のどの世界からその理想を取って来られよう。というのはある形式の中に美の理想があるように、良心の理想はある形式の中にあるからである。それ故どの精神を通じても見られる同じ心の法則にもかかわらず、我々の倫理的理想は一人の大天使にとって卑俗に思えること、我々にとって実直な野蛮人の理想がそう見えるが如きものであろう。

より高い人間は、確かに、低級な人間を推し量ることができるが、しかし低級な人間はより高い人間を推し量ることはできない。目の見える者は、一つの肯定として、容易に一つの否定としての盲目を措定できるけれども、これに対し盲人は目の見える者を推し当てることはできず、目明きの色彩を耳にするか、触れることになるからである。それ故ある詩人の病的内奥はその主人公によってほど露呈されることはない。詩人はその主人公をいつもその性情の秘密の疾患で意志に反して汚してしまうのである。

勿論死んだ言葉を押し詰めることや倫理的辞書は一つの神々しい性格であるというのであれば、この創造は神という言葉、 — すべての諸太陽のこの天を — 発したり考えたりすることと同様に容易なものとなろう。かくてクラリッサ[Richardson, 1689-1761, *History of Clarissa Harlowe*, 1748]は冷たい倫理的語彙を発して、鋭い人生の統一を欠いており、例外的にわずかな嘘を言っていて、これが彼女を若干の女性的明確さに導いている。これに対してグランディソン[Richardson, *History of Sir Charles Grandison*, 1753]は

---

\*1 まさにこの点に、神々が徳操を美として観照するように、粗野な第一世界を第二世界として、日中を月光として観照するかのエーテル的プラトンの諸性格がすでに含まれている。[『ヘスペルス』のエマーヌエルとか『見えないロッジ』の精霊のこと]。散文的従属的描写ではあるが、この描写は個人の中の神的なもの悪魔的なものを冗漫な言葉、不名誉とか無愛想、その反対といった言葉で敢えて説明しようとはしない。

少なくとも一つの束縛された生を示しているが、一 この生は勿論彼の知人達の買収された称賛でも解かれぬものである。彼はクラリッサよりももっと有機的な明確さを得ている（クラリッサも耐える乙女の許でよりも行為する青年の許でより容易に描写されている）、それは殊に、一 若干のドイツ的イギリス的徳操の銜学を伴っているもので、一 容易に名誉心からの素敵な怒りが浮かび出るといふ仕掛けで得ているものである<sup>\*1</sup>。人々はこう誓いたくなろう。高貴な青年は真っ赤に燃える頬も、病気の青ざめた頬も、ましてや疲労の黄色の頬などは見せはしなかった。その頬には華奢な、赤い微光を発する白さが差したのであって、内部の星座の聖なるオーロラなのだ、と。そのようにアキレスは怒った。更により高貴にキリストは怒った。これが劣等な世間に対するかの高貴な不機嫌である。かくて正しい人間はモンブランに似ることになって、モンブランは時に地震に揺すられるが、しかし人間には登攀し難いか、決して登攀できないものである。何という無理解の非難を人々はこの偉大な性格の詩人[リチャードソン]に対して、その半分の天使、あるいは三分の二の天使、あるいは銜学的天使グランディソンのせいで、更にそれ以上に無理解の非難を彼の半分の悪魔ラヴレイス<sup>\*2</sup>[『クラリッサ』に登場]のせいで向けたことか。彼のすべてのより軽快な造形に対して極上の教養が欠けているとは言えなかったのだから。彼の天文台はここでは山上にあって、フィールドイングの天文台に対峙している。もっともフィールドイングはそのむしろドラマ的形式でリチャードソンの叙事的形式に対し見たところ鋭いという長所を有している。

倫理的理想の描写はその創造同様に難しいものである。理想性と共に一般性が増大し、従って難しさが、つまりこのような一般的なものを個人的形式で発声すること、神人に、いや一人のユダヤ人にならしめ、それでいて輝くようにさせるといふ難しさが増大するからである。しかしこれはなされなければならず、天使もある定まった自我を有するのである。それ故詩人の大抵の倫理的理想は女性である。女性は、男達よりも個人的であることが少なく、太陽の運行を塔の時計やこの時計係が鳴り響かせる具合よりも、もっと日時計や向日葵が静かに示す具合であるからである。従って私は、どんな個人的色合いの優勢をも許さず排除する悲劇の配役は、まさにそれ故大方より良く女性によって演じられると思っている。女性の独自性はその女性という性に融合して行く。それ故ギリシアの芸術家は（ヴィンケルマンによれば[『芸術史』]）女性の形式にはほんのわずかな差異しか与えていない。この差異はただ年齢の印にしかなかったのである。それ故悪魔の万魔殿は詩人にとって万神殿[パンテオン]よりももっと充実と交替を提供することになる。単により高貴な善良な人間のみが支配している（例えばヤコービの『ヴォルデマル』）芸術作品は、

---

\*1 彼は次のことで大いに生気を得ている。つまり彼は彼に平手打ちを浴びせたイタリア人の貴族に対して、はなはだ殴りかかり、この者が二週間後によく旅立つことができるようにしたのである。

\*2 ラヴレイス、偽の諸性格のこのポリクレイトスのカノンは、紙上と世界における無数の罪人のこの昔からのアダムは、この男からフランス人やドイツ人は物乞いしながら盗み取ってきたが、一つの毒の木として現実の幾多の低級な冷たい毒の茸より上に立っている。というのは、彼はなお名誉心や勇気、自由主義思想、それどころか彼の「薔薇の蕾み」に対する思いやりを有するからである。そうでなくしてクラリッサとか多くの女性読者達からどうして人気を得られよう。

同時に諸美点や美を知っているかの珍しい生来の心を通じてのみ生じ得るのである。

バウタヴェークはその美学で言っている。「最も偉大な犯罪者は時に美学上の観点では最も偉大な徳操よりも崇高であり得る」。もっと詳しい規定がないのであれば、これは次の謂であろう。悪魔は神よりも美学的に刺激的である、と。しかしこの自由思想の美学者は犯罪者のより興味深い点に対して、この犯罪者が徳操そのものから借りているもののみを説明できているに過ぎない。つまり、精神的力として（身体的力としてではない）いつもそれ自体倫理的であって、しかしただ非倫理的で迷った諸関係の中で、従って戦っている応用の中でのみそれだけ一層観照的に出現してくる力のことである。一 完全な性格による失敗や興醒めは単に不完全な詩人自身のせいにするべきもので、これらの詩人は無垢をモール人の裏箔なしには輝かせることができないのである。先の例でグランディソンがクラリッサに勝っていたのであれば、現今の例ではグランディソンはフィールディングのオールワージーに[*Tom Jones* の主人公の養父]に興味の点ではるかに後れを取っている。オールワージー、この立派な徳操者にして同時に立派な賢人は、彼自身が人生で最良の性格のために示したほどの関与を文学での最良の性格に対して及ぼしている。シラーの[『ドン・カルロス』の]ポーザ侯爵は、燈台のように高く、輝いていて、空虚であるが、まさに詩人に船で近寄ることを警告している。彼は我々にとって人間よりもむしろ言葉となってしまった。神々しい言葉であるが、しかし神人ではない。しかし我々の関与のこの欠如を彼の理想性の故にすることは、人間性に対する神聖冒瀆であろう。というのは一

仮に飛躍や飛行が許されるならば、一 四人の福音史家の主人公、あるいは英雄の神は、より高貴な、無限の理想性の許で、我々の心を全くより高貴に、より強力に奪っていないだろうかと言えるからである。行動の欠如もポーザ侯爵に非難すべきではない。彼は独立して、詩の唯一の名詞として、ほとんど一人っきりで行動し続けていないだろうか。

一 あるいは彼は語っていないか。一 いやほとんど止めていない。一 しかし彼はまさに、中心のない、有機的な生命の点のない円周であり、これについては次の節でもっと詳しく述べることにする。

情熱という魔法の煙りからも一 法と罪とのこの詩的仲介者からも、情熱は憎しみを強さに、あるいは弱さを愛に仮装させるものだが、一 詩人はほんの少しだけ後光としてその聖人の周りに引いて来ることが許されるだけである。それ故女性的情熱がまた多く生ずることになる。至高の愛との至高の名誉の同盟が理想を完成させるのであれば、理想は女性の許で、女性は男性が愛に対するよりも名誉に対して間近にいるので、最も立派に叙述される。勿論女性は必ずしも自分達のヴィーナスの馬車の前に、プラトンの黒馬と白馬を用意していず[『パイドロス』34章以下参照]、白い鳩と黒い鳩[ギリシア神話]である。

画家が倫理的理想から遠く離れて下るにつれ、それだけ一層性格描写が画家の意のままになる。最大の悪漢は個人的情熱的にほとんど受身形に至るまで規定されるに違いない。美に対する関係での醜さのようなものである。それ故いつでも半神よりは上手く描けた半人間、半悪魔がいるのである。

それ故偉大な詩人は、地獄よりも、より頻繁に天国の方を、両方の鍵を有する場合、開けるべきであろう。人類に倫理的に理想的な性格、一人の聖人を残すことは、聖人と称せられることに値するのであり、その性格そのものを有していた場合よりも、時に他人にと

ってもっと有益なことである。というのはその性格は地上で永遠に生きて、教えを垂れるからである。ある世代が次々と神々しい聖人の像の許で自らを温め、高められる。そしてどの心も欲する神の町が我々にその門を開くことだろう。いや詩人は我々に第二世界、神の国を贈ることになる。というのはこの国は決して肉体の中には住めず、出来事の中に生ずることはできず、単に、まさに詩人が我々の前で開示した高貴な心の中にのみ住めるからである。

高貴な性格と低級な性格は我々を同等に良く、ただ逆の力で、引き上げる、例えば月が、海の上の天頂にあらうが、あるいは海の下の天底にあらうが、海の満潮を引き起こすようなものであるというのは、単に条件付きで真実なことである。良い例が改善し、悪い例が劣化させるのであれば、詩的諸性格はその双方をはるかにもっと鋭く、もっと明瞭に与えるに違いない。詩とか、あるいはそれどころか舞台が、そこでは詩人によって生気を吹き込まれ、具体化された性格が二度目に生きた人間の力の中で倍加しているのであるが、エピクロスの馬小屋として、倫理的昆虫の陳列室として、より良く介入し、持ち上げることができるだろうか。あるいは高貴な形姿のエンピュロス〔浄火と光の国〕としてより良く介入できるだろうか。 — プルタークやタキトゥスを読んだ後、より強められ、より熱中して手放すだろうか。タキトゥスのような偉大な精神がその英雄の明かりを英雄達に放っていたのであれば、何とまずプルタークの英雄伝は力強く輝くように我々の前に存在することになるだろうか。

更に言えば、 — 一人の神人が世間を歩いて行きながら、しかしそのような者として認められたら、 — 世間は彼の前でお辞儀をして、自らを変えるであろう。しかし単に詩の中でのみ彼は覆われずに行くのであって、観客との軋轢もない。それ故誰とでも会えるのである。[主にクロブシュトックの]『救世主』のメシアスにとっては地上にはユダヤ人はいない。これに対して非倫理的な性格は、ミューズの山では単に養子の倫理的代用物を通じてのみ露命をつなぎ、切り抜けることができる。従って詩の中では神性は黒い紗を投げ棄てるように、悪魔は詩の中では美しい仮面を付けるのである。現実が神性から奪い取る輝かしい外見を、詩は悪魔に対してはただ被せるのである。

神性の理想ではなく — というのは我々の良心はどのような詩人よりも一層理想的に描き、要求するのであるから — まさに悪の理想が勇気を挫くのである。悪徳を長く見つめることは、いつも害するものである。魂は開かれて息する蛇の喉の前で震えて、遂にはふらふらとなって、 — 中に入って行く。美しい魂がかつて、聖家族や一つの変容よりもむしろ心の戯画を求めたことがあるだろうか。美しい魂はむしろ憎むことよりも愛することを学びたいのではないか。これに対して墮落した町は — 墮落していない町は汚れない目が見張っているのに — まさに不貞や策謀、欺瞞、劣等さ、利己心で一杯の汚い舞台の前に進んで行き、人々が笑う例を通じて、弁解したり、無感覚になったりしているのではないか。

詩は罪人の志操よりもむしろ運命を露わにするので、かくて — 人生では不幸の同じ偶然性が徳操にも悪徳にも同様に降りかかるので — 内部世界と外部世界のむら気の調整に対する、つまり処罰された悪徳同様に甲斐のない徳操に対する我々の倫理的力が生じてくる。ペストの病の悪魔達の難破船は何の役に立つのか。まさに悪魔達は難破しながら病を移す。

しかしこのことを詩人なら、自分の領域では何という義務、何という希望が横たわっていて、要求していることか、結論付けずには読んで欲しくない。是非とも詩の中の倫理的諸性格の世紀にわたって改善し続けている力を考えて欲しいものである。この倫理的諸性格は詩の外部では、窮屈な時代と空間の中、現世的諸関係の影の中であって、単に半分の炎の心にしか出会えず、その心しか温めないのである。詩人は純然たる、明瞭に輝く形姿達に関する自らの富を高く掲げるべきである。この形姿達は詩の中では、しばしば人生の中での現実の形姿達がそうであるようには、自らと自らの作用に敵対する囚われた観客の関係を有せず、それどころか現実の形姿の許で我々の視線を遮る地殻を溶け去らせることができるのである。一 こうも詩人は考えて欲しい。哲学者は誤謬を説いたら、その誤謬はすぐに、それどころか沈黙の反駁で、冷たい影として日の光を浴びず没してしまう。時と共に哲学的見せかけの死体は、人知れず魂を亡くしてしまう。しかし詩文からは、最も有毒な詩文からさえも、時間は毒針を引き抜くことはない。何千世紀も後でも詩人は流れ込むのである。倫理的詩人はナイル川として、非倫理的詩人は氷の河の流出として流れる。哲学の交替では最初の哲学者が最後の哲学者の頭を啓蒙することはない。しかし多分最初の詩人は最後の読者の心を温める、と。

#### 第五十九節

##### 諸性格の形式

性格の形式は特殊の中の一般性であり、アレゴリイ的、あるいは象徴的個人性である。精神界に必然性をもたらす、ただ物体界に自由をもたらす詩文はある肖像画の、つまり各個人の精神的偶然性を蔑み、この個人性を一つの種族にまで高め、この種族の中で人類が映るようにしなければならない。描かれた個々人は、それが現実の輪から持ち上げられると、ただの緩い諸部分に分解してしまう。例えばフットの立派な喜劇における肖像画で、しかしそこでは諸性格の偶然的なものが立派に出来事の偶然の中に収まっている。

詩は一層高くなるにつれ、それだけ性格描写は一つの魂の神話学となり、それだけ一層その描写は単に魂の魂だけを使えることになって、遂にはわずかな本性、例えば男、女、子供といったもの、そしてその後は「人間」というものに消えてしまう。その描写は英雄的叙事詩から喜劇的叙事詩へと、エーテルから大気を通じ、大気からは雲を通じて地上に下って行くように、そのようにその性格描写の物体は各媒体の中でより密に、より明確なものとなって、結局は自然のメカニズムか、あるいは一つの特性へと移って行く。

ギリシアの性格描写の象徴性は近世の性格描写の象徴性とどのように関連しているか。

一 ギリシア人は世界の青年時代、曙光の中で暮らしていた。青年はまだ余り鋭くない形式を有し、従ってそれだけ幾人かの青年達に似ている。彼誰[かわたれ]時には眠っている花々は区別し難い。子供達や未開人、蕾の頃の花々は色合いのほんのわずかな差異しか示さないように、同じようなギリシアでも人間達はわずかな、しかし大きな枝となって分岐していて、その枝から詩人は人間達を高貴化して移植しようと思うときにはわずかを折り取りさえすればよかった。これに対し教養と、民族混淆と、より高度な思慮の後期の時代では、人間達はますます多くのますます細い枝に枝分かれして、レンズを通して見る星雲が諸恒星と諸惑星に散るような按配である。現今ではかつて個々人がそうであったよりも、互いに鋭くより個別化されて、多くの諸民族が対峙している。一つの力のどの枝をも

また小枝で一杯の一つの枝へと育てて行こうとする継続的分枝化と共に人類の個別化も成長して行かなければならない。差異の外的覆いをますます厚く織り込む術を大いに学んではいけるけれども。 — 従って近代の天才、例えばシェークスピアは、枝から枝を折り取っていて、彼の方では同じ真理、同じ一般性と人間性を個別化の葉の下で行って、かくて古代人の大きな塊と幹に対しては遅れを取っているように見えるけれども、しかしただシェークスピアのような征服者が、諸魂で一杯の国全体を一度に開示するのである。彼の許には、生存しなかったような、生存することにならないような、生存の必要のないような性格はわずかしかない。フォルスタッフのように彼の喜劇的な性格でさえ、徒で行く人類の紋章である。彼のハムレットはすべてのヴェルターの子供であり、声高な力の人間とセンチメンタルな冗談屋の両系統の子供である。

それ故シェークスピアは精神的個別化にもかかわらず、ギリシア的一般化に留まっていて、ホメロスが座っているときと立っているときの両英雄の様々な高さを歌い上げるとき [Ilias, III.209-211]、その肉体的な個別化でギリシア的一般化に留まっているようなものである。フランス人は抽象的な言葉による色褪せた銅版画にもかかわらず、単に肖像画を創造する。より良いイギリス人やドイツ人は、素描ではなく単に色彩を個別化するのであるが、人間を諧謔の地方色で描くことさえする。

普通の意見に反論して、私は女性的性格の描写の点でギリシア人を近世人よりも上に置きたい。というのはホメロスのペーネロペー、ソフォクレスのオイディプスの娘達、エウリピデスのイピゲネイア等は最も早期の聖母として立っているからである。 — それもまさに先の理由からである。女は決して男ほど個人的になることはない。女はその差異の中でも少なくとも外見上人類や詩のむしろ大きな一般的な形式を、つまり善や悪や乙女や妻等の形式を保持している。一方ギリシア人の散文的性格描写からは、例えばプラトンの『饗宴』の中のアルキビアデス、アガトン、ソクラテスの性格描写からは、ギリシア人はその気になれば、もっと我々の個別化に近付け得たろうということが見てとれる。

## 第六十節

### 諸性格の技法的描写

一つの性格が形式と素材とで純粹に創造されたとしても、しばしばその性格は技法的生誕の際に死んでしまう。しばしば、殊に長い作品では、主人公はひどい詩人の手許や目許で全く別の人間に変換され置き換えられる。殊に三人の主人公がそのようになる。強力な主人公が陶工の轆轤の上で尖鋭化して、長く細い主人公によくなる。諧謔的主人公は感動した訴える形姿を取る、悪漢は多くの善を身に付ける。この逆は稀である。それで『デルフィーネ』の主人公は巻を追うごとに、長い弾道上で、発射された鉛弾のように溶けている。それで『新エロイーズ』の主人公サン・プルーはジャン・ジャックの『告白』の主人公の退化した理想化にすぎない。それでヴァレンシュタインは勇気を説教しながら、彼の鉄の武装から武器を次々に取って行き、遂には最後の傷を負うほどに十分裸となっている。それ故アキレウスは諸性格の神として立ち上げられている。最初の、行為にとって、不都合な状況から、怒って、ぶつくさ不平を言い、嘆きながら、それから優しい悲しみの関係の中でそれでも彼は奔流のように歌から歌へと目覚めて、地の下で、広く輝かしく轟き出るまで轟音を発する。 — しかし何千世紀によろやく彼の奔流の落下（滝）が見られるの

か、つまりいつホメロスが彼の死から目覚めるのであろうか。[ゲーテはアキレウスの死を扱う案を有していた]。

ホメロスでは主人公達のかかなりの位階があって、それでパリスは、この派手ではない近隣から持ち上げられると、どんな所でも大胆なアルキビアデスとして登場できようし、同様にキケロも、カトーやブルートゥスやカエサルがいるカピトルヌスの丘から離れたら、どの騎士の広間でも共和主義者の英雄として昂然と立っていることであろう。近世の作品ではいつも何人かの副次的人物の方が主人公よりも性格の強さや鋭さの点で成功している。『アーガトン』のソフィスト[Hippias]がそうである。『ヴィルヘルム・マイスター』や『デルフィーネ』における多くの副次的男性がそうである。『ヴァレンシュタイン』でもそうである。我々皆にとっても馴染みの著者のわずかな作品の中でもそうである。長編小説では若干のことが主人公の受難の性格から説明される。受難は行為ほど決して鋭く明暗を付けない。それ故女達は描くのが難しい。

ある性格の技法的描写は二点に基づいている。つまり性格の関連であり、そして話の筋である。話の筋はその性格の許で展開するか、その話の筋の許で性格が展開するかである。

どの性格も、それは随意にカメレオンのように多彩にまとめて描かれていようと、一つの基調の色彩を統一として示さなければならない。この基調色彩がすべてを活気付けて、結び付けるのである。モナドを強引に関連付けるライブニッツ的実体的紐帯である。この跳ねる点の周りに他の精神的諸力が、肢体や養分として付着している。詩人がこの精神的生命の中心を早速登場の敷居で生き生きとしたものにできなかったなら、死んだ塊に対しては、どんな行為も出来事も高めてやることはできない。その塊はある行為の源泉ではなく、それぞれの行為がその塊そのものを新たに創るのである。基調音がなければ、一つのずれが次々と基調音へと高められてしまう。これに対し、一度一つの性格が生き生きと存在すれば、さながら外部から志向してくる動きに対して、自らの動きで保つ原動力があるならば、その性格は不似合いな行動の中でも（例えばパトロクロスに対する悲しみのアキレウス[『イリアス』XVIII.15以下]、シェークスピアの荒々しいパーシーが穏やかなとき[『ヘンリー四世』V.2]) その渦巻きバネの力がまさに抵抗の中で最も強力で露呈されることになる。ヴィーラントの『シノペのディオゲネス』と『アブデラの人々』のそれに似た（もっともより少ないけれども）デモクリストスにとっては、まさにこの活気付ける点が欠けていて、この点があれば、シニシズムの大胆さをそれに従属した心の愛と共に有機的に強力に結び付けられるであろうものである。この支配的生命的点の『黄金の鏡』の庶子達にも欠けており、更には[『群盗』の]フランツ・モールにも、ポーザ侯爵にも欠けているが、しかしエポリ公女[同じく『ドン・カルロス』]には欠けていない。ただ詩的生命的の全権を通じてのみ諍う諸要素、 — 例えはヴォルデマルの力と弱さは — 融合され得るのである。かくて類似のゲーテの『タッソー』等でも同様である。

しばしば肉体的形姿が内的形姿を要素の諍いの下、力強く維持し固定している。そこで例えはヴィーラントの『貴族ゲロン』では得難い性格が、その体の大きさの中に、足場や王座に座れる具合に、高くしっかりと安らっている。それ故ホメロスではその肉体的形容詞の反復でその人物達の堅牢さが強められている。性格との形姿の矛盾さえも性格に明かりを点すことになる。例えは英雄アレクサンダーには小柄な背丈が、乙女らしく陽気に冗談を言うヴァレリにはその青白い色合いが、クリンガーの『ファウスト博士』の悪魔には



一本の垂直な額の皺の美しい青年の顔が、フュースリ[Füßli, 1741-1825]によって描かれた悪魔からの借用された類似に従って、明かりを点している。一 性格との身分の対照も性格を明かりで浮かび上がらせている。内気な性格、しかし王座にある場合、一 穏やかな性格、しかし戦車、凱旋車にある場合、一 大胆な性格、しかし病床にある場合、皆が外的関係の対照的色合いにより生気を帯びて臉に浮かぶ。内的諸関係の軋轢でさえ、つまり性格の支配的肢体と従者的肢体の間の軋轢も、後者を通じて前者をより明らかにしている。例えばカエサルでは穏やかさが英雄的性格に、あるいはヘンリー四世では軽薄さが、トゥビー叔父では名誉心が人間愛に明かりを与えている。一 勿論戦う色彩の混合が成功するのは画家の場合で、色彩をすり潰すだけの人の場合ではない。このすり潰す人はまさに諍い合う色彩と特徴を一つの性格によく塗りつけるかもしれない。一 観照と思い出にとってそれらの色彩、特徴は混合不可なものとして性格に残っていたものではない、一 しかしかのこっそりと変転する、あちこち色を変える、半ば消え、半ば浮かび出る色彩、我々の大方のロマン主義的執筆者やすり潰し屋の色彩は、全体的輪郭の形姿の代わりに単なる多彩な染みを与えているだけである。

ある種のこの心臓と心情とが創造されると、さながらこの北極星が天に設定されたようなものである。すると真理と本性の炎はまさに極の高天と極の低点のその交替を通じてはっきりすることになる。つまりこうである。どの生きた意志の力も、それが高貴な意志の力であれば、あるときは神々しい性質を、あるときは人間的性質を帯びることになろう。それが高貴でない意志の力であれば、人間的性質や悪魔的性質を帯びることになろう。例えば性格が強さとか名誉であれば、その性格は自らと自身の幸運を犠牲にする最高の倫理的堅牢さの近日点[太陽に近い]を行くことになったり、あるいは神々に対し他人の幸運を犠牲にする残酷な利己心の遠日点[太陽に遠い]に陥ったりしよう。性格が愛であれば、その性格は神々しい犠牲と人間的弛緩の間であちこち揺れることになろう。それ故倫理的性格はこのような揺れの困難さのせいでもとても難しいものとなろう。まさに詩文がすべての性格のこうした南方的ずれや北方的ずれを、星座のそれのように、美しく軽快な必然性の交替の中で速やかに非党派的に上昇させたり下降させたりするただその限りで、詩文は我々を形成し、計算や、節度選択、節度維持、世間を通じての視線へと導く。どんなに立派な組織化も自らを通じて物体界を汲み尽くし、代弁することはできない。どの人間も自らを通じて人類を汲み尽くし、代弁することはできない。各人が人類の部分であり、同時にその鏡である。誰も鏡の原像ではない。従って、一 正しい芸術の対話では一人の話者ではなく、皆が総合されて、真理を有し、真理を与えることになるように、一 詩文でも一人の性格が最高のもの、全体を与えるのではなく、各人が、最悪の者さえ含めて、与えるのを手伝うことになる。ただ月並みの作家のみが、一人の非難すべき性格にすべての間違った見解を付与して、この作家がひょっとしたら最も強く有し、描けるかもしれない数人の真正なる諸性格に付与することをしない。

#### 第六十一節

##### 行為と発言を通じての性格の表現

性格は行為と発言を通じて明らかになる。しかしそれは個人的な行動と発言を通じてである。性格がすることではなく、いかにそれをなすかが、性格を示す。現実ではただ見て

いる者を感銘させる呉れて遣る行為は、舞台や本の前では観客の心を全く冷たく萎えさせてしまう。人生では行為は心を説明するが、詩の中では心が行為を説明する<sup>\*1</sup>。ある人に倫理的主人公の犠牲や固い立場、他の諸行為をただ一本の執筆ペンで植え付けることは易しいことである。しかし恣意的な一般性や付録は何の果実もなく、その主人公から落下して行く。まさにこの定まった行為の一つの内的必然性がこの行為の前に、あるいは行為と共に、明らかにされなければならない。行為が性格を描いたり定めたりするよりも、むしろ性格が行為を描いたり定めたりしなければならない。一つの死の中に容易に空しく赴いたり、あるいはむしろ追いやったりすることではなく、何らかの表情、ある動き、突然一つの太陽の魂から雲を取り除く途中の発声、これが決定付ける。それ故一つの行為が同じ具合に二人の性格に割り当てられてはならない。さもないとそれは何も意味しない。

それ故発言は全く行為と同等である。いやしばしばそれ以上である。勿論それは性格が自らモデルとして座って自らを描くとか告白する発言とか、自らについての「信ずべき解釈」、あるいは己のテキストのない注として呈示する発言といったものではなく、性格の純然たる根語、かの極の先端の場合で、これは突然一つの引力を通じて一つの反撥を明らかにするものである。それは脚韻としてすべての内的過去を閉じ込めたり、あるいは類音として全ての内的未来を告知するもので、例えば『メディア』の有名な「私[が残っている]」である。[コルネイユの『メデ』 I.5.ネリーヌ：あなたの国はあなたを憎み、あなたの夫は誠実(foi)ではない。こんな逆境の中で、あなたに何が残されていますか。メデ：私(moi) (が残されている)]。どんな行為がこの言葉に匹敵できよう。かくてゲーテの『タッソー』[Torquato Tasso, III.2]でも同様に偉大に公女は友人の女性の問い、かくもしばしば辛い、明るさの见えない人生の後に残るものは何かという問いに、「耐えること」と答えている。発言に対しては行為に対してよりも、より容易に、より多く意味や意義を与えられるので、口は精神界の門として行為する体全体よりも重要である。体は結局すべての肢体の中で唇も動かさなければならない。それで例えば我々にゲーテの『庶出の娘』の狩りや乗馬、転落は、単に彼女の勇気の冷たい前提となっているが、内的観照はもたらさない。これに対し、ド・ラ・モト・フケー[Fouqué, 1777-1843]の北方悲劇ではしばしば少年が行為もなくただ決まり文句を若き獅子として述べていて、小さな前足を見せている。『ヘルマン』におけるクロプシュトックの英雄達は余りにその肝の据わった様と戯れていて、そのことについて饒舌であり、多言を弄せず、舌の代わりにむしろ獅子の尾を動かして欲しいものである。 — 何故支配者の歴史や学者の過去帳では性格がかくも霧状、水彩画的で、消失しているのか。何故単に古代史でのみ学校や国家の頭目達は皆、人生の花咲くすべての色彩と共にあちこち動いているのか。 — それは単に近世史では、プルタークがその神々しい便覧でしたようには、英雄達の警句を何一つ書き留めていないからである。行為は実際多義的で外面的である。しかし言葉は行為と自らを定め、単に魂を定める。それ故宮廷では沈黙の行為は許されるが、決して騒ぎ立てる言葉は許されない。正

---

\*1 例えばスターンは彼の人間愛を — トッピーやトリムやシャンディの人間愛を — 一滴のインクしか要しない贈り物の流出を通じてではなく、情感の吐露を通じて描いている。この吐露はどんなささいな贈り物をも倍加し、 — それ以上のことであるが — 高貴化するものである。

直者はいつでも、悪しき者が行動でなすよりも多くの敵を言葉で作ってしまう。

人物化した意志としてどの性格も自分自身の方言辞典を、意志や情熱等々の言葉を必要としている。これに対して性格が語る手段としての機知や空想等は、筋や形式の偶然性としてむしろ性格よりは詩人の文法に属する。それ故同じ性格であっても、同等に立派にソフォクレスの単純さの中で、シェークスピアの比喩の中で、シラーの哲学的対照の中で自らを語っていて、その他のすべては同じなのである。木っ端の審美家は勿論こう質問することだろう。かつて性格がそのように比喩豊かに機知的にその野蛮極まる情熱の際に発したことがあるか、と。しかし事例は何の証明にもならないと答えるがいい。

先述のことに従えば、行動は決してただ性格の随伴をするべきではなく、性格を前提とし、性格を含むものでなければならない、子供の顔つきが類似の両親の顔つきを含んでいるような按配でなければならないということになると、性格が実に自身の行動に随伴しなければならず、出来事の傍らで喘ぎながら並走し、その際必要なことを感受したり、陳述したり、結論付けたりしなければならないとしたら、その性格は何と惨めに、無形式に走り回ることになるか理解できよう。

しかしここにあるのがまさに岩礁で、ここでへぼ作家は座礁し、詩人は上陸することになる。というのは性格と筋とは、その交互の展開の中で、自由と必然性として、一 心臓と脈拍のように、一 雌鶏と卵のように互いを、その逆においても、前提としているからである。話がなければ自我は明らかにされず、自我がなければ話は存在し得ないからで、かくて詩文はこの対立と前提とを二つの異なる形式へと組織化しなければならなかったし、詩文は一方の形式では性格を、他方の形式では筋を専らにさせるということによって、あるいは長編小説では両者を交替させることによって、両者の権利と長所とを表現し、調整してきたのであった。

## 第十一プログラム

### ドラマと叙事詩の話の筋

#### 第六十二節 性格に対する筋の関係

ヘルダーは彼の第十『アドラスデア』の中で筋を性格描写よりも上に置いている。話がなければ性格は何事もできないし、どんな偶然もすべてを瓦解させ得るし、等々である<sup>\*1</sup>。

---

\*1 ヘルダーは言っている。「従って叙事詩並びに悲劇において性格を上置き、性格から、そもそも詩全般において、すべてを導こうと思って人々は、何の取っかかりもない筋、結局風に吹かれて飛んで行く筋を結ぶことになる。両者、筋と性格には分離せずその価値を認めるがいい。しばしば両者は互いに仕え、その仕事を交換する。神々しいものが人間的なものに仕え、筋が性格に仕える。しかし結局それは単にその諸特性の如才なさ、告知であったことが明らかになる。筋の秩序付けられた関連なしには性格は何もできなかったことが明らかになるのである。世界が始まったとき、天と地の構築以前に諸性格の被造物が可能であったろうか。その被造物はどの約櫃に収まっていたのか。それらの被造物が属すべき世界が考え出される前に、リンボ[孩所]でもそれらの形姿や本性が一体考えられたものであろうか。従って芸術や詩文で性格的なものを、そこからすべてを導き出す詩文の主要な特性とする者は、すべてを無から導き出していると確信して良い」。

しかし現実の中ではまさに精神の方が、現実としては遅くなるが、作用においては物質よりも先であったように、詩文の中でも同様である。内的必然性がなければ、詩は一つの熱病であり、いや熱病の夢である。しかし自由なものほど必然的なものはない。諸精神を通じてメカニズムの定かならぬものの中へ規定が生ずる。偶然の死んだ物質が、形成する手の下、詩人の全き恣意に対して置かれている。例えば決着を付ける決闘で誰が敗れることになるか、 — 絶えて行く王座の上に両性のどちらが生まれることになるか、 — これを決めるのは詩人の腕に任されている。しかし詩人はただ諸精神だけには変えられない。丁度神は我々に自由をただ与えることができるだけで、調律することはできないようなものである。では何故、どのようにして詩人は下僕の偶然世界に対して支配を有するのか。ただ一つの自我を通じてで、従って自我の性格を通じて一つの出来事は内容を得ることになる。諸精神の死滅した世界には運命もなければ、歴史もない。ただ人間の許で、自由と世界はその二重の刺激と共に展開して行く。この自我は出来事に対して、出来事が自我に対するよりも多くを与えており、かくて町の歴史や学者の歴史が証しているように、自我は極小の出来事も生じさせることができるのである。最良の旅行記では、我々はごくつまらない人物達の後を好奇心を抱いて付いて行く。現著者はラ・ブリュイエール[La Bruyère, 1645-1696]の『性格論』を読みながらしばしば巻末の注を覗き込み、彼やヨーロッパの関心を何も引かない、あるいは彼に馴染みの当該人物達の名前を知ったものである。

更に何が詩人に対して — 偶然のすべての方向への重心の中で、 — ある一つの方向へのキックを与えているのか。何でも生じ得て、どの原因も六千世紀か一分かの世界の母親となり得、どの山の源泉もすべての世界方向への奔流として下って行ったり、戻って来たりし得るので、どの偶然をも新たな偶然が、どの運命をも第二の運命が撤回し得るので、永遠に熱病の子供っぽい恣意や無規定があちこち吹き荒れるべきでないのであれば、全くどこかの精神がカオスに介入して、秩序付けて制御しなければならないだろう。ただここでは諸精神に対する問いと選択が残ることになる。

まさにこれが叙事詩とドラマの区別に導くことになる。

### 第六十三節

#### ドラマと叙事詩の関係

ヘルダーの言うように、ただの性格は無の上に成り立っているのであれば、一体単なる筋は何に基づいているのか。筋が飛び出してくるこの暗い厄災[Verhängnis]は — 性格もそうであるように、 — また一つの性格と何か異なるもの、神々の背後の恐ろしい神と異なるものであろうか。この神がその長く黙した雲から閃光を投げかけ、また暗くなり、また閃光を発するのではないか。 — この厄災は叙事詩では世界精神で、ドラマでは復讐の女神[Nemesis]ではないか。 — というのは両詩文の種類の違いは明らかであるからである。ドラマでは一人の人間が支配していて、雲から稲光を自らに引き寄せる。叙事詩では世界と人類が支配している。ドラマは杭の根を下ろし、叙事詩は広大な水平な根を下ろす。叙事詩は不気味な全体を我々の前で繰り広げ、我々を、世界を観照している神々とする。ドラマは一人の人間の人生の履歴を時代と空間の宇宙から切り出し、我々を二つの永遠の間の太陽光の中の貧しい瞬間の本性として演じさせる。ドラマは我々に我々を思い出させる。一方叙事詩は我々をその世界で覆う。ドラマは猛烈な炎であり、それで

船は爆発する。あるいは雷雨であり、暑い一日を放電する。叙事詩は一つの花火で、その中では町や、爆発する船、雷雨、庭、戦争、英雄達の名前が戯れる。叙事詩の中へ一つのドラマは部分的な詩の詩として入って行けよう。それ故、一人の人間に集約されたドラマは、時、所、筋のより厳しい縛りを、我々皆に現実がそうしているように、維持しなければならない。悲劇的主人公にとって太陽は昇り、沈む。叙事詩的主人公にとっては同じときにこちらでは夕方、向こうでは朝である。叙事詩は諸世界や諸世代を越えてさまよっていいし、(シュレーゲルによれば[A.W.Schlegels Rezension von *Hermann und Dorothea*. Fr. Schlegels *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*]) いつでもやめることができるし、従っていつでも継続できる。というのはいつ世界史、つまり宇宙史が終わることがあるのかということになるからである。それ故セルヴァンテスの叙事長編小説は第一巻の終了の後、更に二つの続編を得たのであり、一つは他人の手によるものであり、もう一つは自身の手によるものであった。

古代史はむしろ叙事詩的であり、近世史はむしろドラマ的である。古代史、特にトゥキディデス[Thukydides, 紀元前 460-400]やリヴィウス[Livius 紀元前 59 年-紀元 17 年]に対しては、それ故、すでにフランス人から<sup>\*1</sup> 何月か何日かの特定の欠如が引用の場合同様に非難されることになった。しかし時のこの詩的な広大さが、これは同様に困窮と感情の娘であるけれども、さながら歴史とその頭目達の上に離れた空間や年月の詩的光線を集めている。

さて悲劇の中にどのようにして運命は生ずるか。 — これに対し私はこう尋ねる。いかにして叙事詩の中に厄災が、喜劇の中に偶然が生ずるか、と。

悲劇を支配するのは、一人の性格であり、その生涯である。この性格が純然たる善であるか、あるいは純然たる悪であるかであれば、物語的効果、つまり筋が、純然とこの定められた原因によって与えられ、紛糾のすべての結び目[難題]が解かれ、最後の幕が第一幕で演じられることであろう。あるいは筋が性格の反映を演ずべきなのであれば、我々に地獄での一人の神の怒った視線が、天国での一人の悪魔の怒った視線が与えられることだろう。従って主人公は — 副次的天使達に取り巻かれていようと、 — 大天使である必要はなく、堕ちて行く人間、禁じられた林檎を嚙ったためにひょっとしたら一つの世界を失うことになるかもしれない人間である必要がある。従って悲劇的運命は一人の復讐の女神であり、戦争の女神[Bellona]ではない。しかしここでも結び目[葛藤]は余りに明確で、叙事詩的に結び玉になるのではないので、それは罪と結び付いた厄災である。それは一人の人間的不協和音の長くさまよう山脈の木霊である。

しかし叙事詩ではこの厄災が住んでいる。ここでは一人の完全極まる性格が、いやその神が出現し、奮闘し、戦ってよろしい。この性格は単に全体に仕え、人生の経過ではなく、世界の経過が出現するので、その運命は一般的なものに消えてしまう。主人公は一つの奔流で、これが一つの海の中を通って行く。ここでは復讐の女神はその罰を個人に対して配分するというよりは、諸世代や諸世間に対して配分する。不幸と罪とは互いに単に十字路で出会うだけである。それ故機械仕掛けの神々や神々の機械は叙事詩の中へ その恣意の

---

\*1 例えば M.de Vigneul-Marville による『歴史論文集』第 2 巻、321 頁。

支配と共に侵入できるのであるが、一方ドラマを消耗させるのは一人の助ける神とか敵意ある神ということになろう。一人の神が世界を始めさせたが、個々人を始めさせたのではないようなものである。まさにそれ故に叙事詩的主人公には一人の鋭い性格さえも要求されない。叙事詩では世界が主人公を支える。ドラマでは一人のアトラスが世界を支える。アトラスはそれから世界の下に、あるいはその中に埋葬されるけれども。叙事詩では奇蹟が不可欠である。というのは自ら一つの奇蹟である宇宙が支配しているからで、そこにはすべてが、従って諸奇蹟もあるからである。天と地のその二重の舞台ではすべてが生じ得て、それ故地上のただ一人の英雄がそれを支配することはできない。いや天の英雄でさえも一人つきりではできないし、神もできない。人間達や神々が同時に支配するのである。それ故叙事詩ではエピソードはほとんどエピソードではない。世界史ではエピソードはないようなもので、『救世主』では第十一の歌全体が（エンゲル[Engel. 1741-1802]によれば）一つのエピソードで、その上描写するエピソードである。それ故叙事詩は新しい英雄を使わず、単に古びた英雄を使えるだけで、この英雄は深い過去の遠い地平線上の霧の中に住んでいて、この霧は大地を天と共にぼかしてしまうのである。それだけに素材のこの難しい条件の許では、大方の国々が単に一人の叙事詩の詩人を有するのみで、中には一人の叙事詩人もいないことを不思議に思う必要はない。フランスばかりでなく、スペインでさえもそうで、スペインでは他には後の長編小説で十分に叙事詩的精神を示しており、フランスではかなり早期の長編小説でその精神を示している。

喜劇では 一 逆の叙事詩、あるいは縮小化された叙事詩、つまり厄災として、 一 再び偶然が罪や無垢の観点なしに演じている。叙事詩的生活のミューズの神が、小さな冗談へ仮装して、小さな小屋を訪れる。そして喜劇の取るに足りない軽快な諸性格と共に、筋を強制しない諸性格と共に、偶然の一陣の風が様々に戯れている。

#### 第六十四節

##### 物語[歴史]の筋の価値

物語の筋の創造は容易であると称する人は、むしろ歴史[物語]からの借用によるという口実で、この創造の苦勞、大胆さを免ずるためにそう称しているにすぎない。叙事詩的筋はいずれにせよ以前から歴史の花であった（例えば、ホメロス、カモンイス[Camões, 1524-1580、ポルトガルの叙事詩人]、ミルトン、クロプシュトックの場合）、そして筋が必要とし、借用した偉大さを捏造者は、筋に与えることができなかつた。叙事詩的ミューズは、その上に立って詩的な世界を動かせるために、広く歴史的な世界を有しなければならぬ。

悲劇はほとんどすべてを歴史[物語]から借用したように思われる。単に多くの劣等な悲劇のみが、巨匠な作によるものでさえ、純然たる虚構である。卑俗な長編小説作家はすでに何という虚構の拷問に耐えてきていることか。この作品は叙事詩的筋の広大な平面をさまよって、知る限り現実の歴史[物語]から多く自分の物語[歴史]のために盗んできているのである。他の作家ならそうしないけれども。 一 まさにこの作家は身分や時代、民族、国々、偶然の可能な諸世界の無限性全体を組み合わせつつ支配すべきことになっていて、自分の目的と自分に生来の諸性格の他には何ら堅牢なものは有しないということ、この仰山のことにこの男は圧倒される。この男が、今や自分の織物が語るために掛けられるべき

最初の小枝を探していて、このために何という森林が横たわっているか考え、 — そしてシュタールの組み合わせ理論に従って、n 要素を互いに乗ずるとき、順列の数が見いだされること — それ故三人の[トランプの]ロンブル遊びでの者達が 273438880 もの様々な遊びを有することができること — それ故この引用すら必要ないこと、数の少ない文字からすべての言葉は成り立っているのだから — それにヤコービが[Über eine Weissagung Lichtenbergs]無限の空間の洪水、海の中では絶対の汎存[広布]種にまさに何の最初の観点も許さず、見いだしていないことを考え — そして更にこの男がこう考えるとき、つまり自分は、単に少しばかり開始し、試みるために、可能性のすべてのコンパスの点に対して試みの視線を送って、若干の判断と共に戻って来なければならないところ考えるとき、彼が最も難しいことを自らするよりもむしろ最良のものを盗むことになるのは不思議なことではなかろう。というのは彼がとうとうすべての最終点、すべての性格、すべての状況を決定し、方向付けをして、数え上げたのであれば、最初の場面で、未知の人間達や努力をまず具体化し、生命を吹き込まなければならないからである。

無からのこの創造を出来合いの歴史的[物語的]世界の小部分でもって節約する一人の詩人は、単に展開システム (Epigenesis、後成説) に従うだけでいい。しかし一つの筋を純粹に創造する詩人もこのことをやり遂げなければならない。というのはこの地球に似て、そこでその創作物が花咲いて出現することになる形姿は、その先行の形姿達をまだ十分に地下の残りて描いている地球の最近の転回にすぎないからである。所与の性格や事実を混ぜ合わせ、秩序付け、完成させることは、性格と事実をまず与えて、こうした一切をやりすることよりも、無限に易しい。全くもって一つの芸術作品、つまり一つのグループ化を二度目にグループ化すること — 例えば『イオン』の三番目の著者[A.W.Schlegel]になること (というのは歴史[物語]が最初の著者であったからで)、 — これは強引に現実に対し新しい物語[歴史]をもたらすよりも全く別なことであり、より容易なことである。

というのは借用する詩人は二つの事柄、つまり性格と蓋然性とを贈ってもらうということが更に付加されるからである。周知の歴史的な性格、例えばソクラテスやカエサルならば、詩人が呼べば、侯爵のように登場し、その認知を前提とできるのである。一つの名前がここでは多くの状況となる。ここではすでに一人の人間が熱狂とか期待を創造する。これは虚構創作の場合、まずその人間自身を創り上げなければならなかったものである。というのはどんな詩人も性格の刻印と頭部とを融合して、第二の頭部を金貨に刻印することは許されないからである。我々の自我は、見知らぬ自我に対してなされた恣意には腹を立てる。一つの間精神を変えることができるのは、その精神自身である。シラーがそれでも若干の昔の諸精神を変更したとき、シラーは他人の歴史的な無知を弁解としたり、期待としたりしたか、あるいは不正なことをしたことになる。性格が歴史[物語]同様に変更することが許され、従って恣意的な類似性より他の歴史的[物語的]なものは何も残らないということになったら、歴史的な名前は何の必要があろうか。更に私は、詩人は蓋然性を — 真理から借用すべしと言うことにしよう。現実には専制君主であり、信仰の間違いのない教皇である。この奇蹟は生じたということを一たび知れば、この思い出で詩人にとって、つまり歴史的な非蓋然性を詩的蓋然性へと高めなければならない詩人にとって、動機付けの苦勞の半分が節約されることになるだろう。 — いや詩人自身が真理をぼんやりと信託して、我々にもっと要求し、もっと大胆に我々の中に介入してくることだろう。期待は驚きよりももっ

と詩的で、もっと力強い。しかし期待は歴史的筋の中にあり、驚きは創作虚構の筋の中にある。一 それでは一体何故そもそも詩人は歴史[物語]を選び取るのか、この歴史は、詩人がそれを選び取る限り、いつもあれこれの具合に詩人に制限をかけ、その上詩人を比較にさらすのである。詩人は現実の諸力を認めないような人間を仮定できようか。一 一度夢想と体験の間の差異が体験に有利な具合に存在するとなると、その差異はこの双方を結び詩人にとっても便利に違いない。それ故やはりすべての詩人がホメロスから陽気なボッカチオに至るまで、歴史の中の諸形姿をその暗箱の中に、拡大鏡、縮小鏡の中に、捕らえたのであった。一 創作者のシェークスピアでさえそうした。しかしこの偉大な、世界を写す鏡のために鑄造された精神は、その生きた諸形姿は、我々が後にエシェンブルク[Eschenburg, 1743-1820]や他の短編小説家の中でその歴史的素材や先祖を知るようになる以前に、早くから我々の心を圧倒しているのであるが、比類のないものである。円筒の凹面鏡のように、彼はその活発な多彩な形姿を外部の大気の見知らぬ生の下に置き、その形姿を確固たるものにして置いている。その一方我々にとってその歴史的原像は消え去っているのである。これに対し、平らな平板な鏡は単にその中に一つの像を見せるだけで、同時にその鏡の外部に事柄や短編、歴史が目に見える。

#### 第六十五節

##### ドラマと叙事詩の更なる比較

叙事詩は外的行動[筋]を通じて進み、ドラマは内的行動[筋]を通じて進む。この行動のために叙事詩は行為を、ドラマは語りを有する。それ故叙事詩的語りは一つの情感を描写すればよく<sup>\*1</sup>、一方ドラマ的語りはその情感を含んでいなければならない。従って英雄的叙事詩作家が視線全てを 一 天と地 一 戦争と民族を 一 その唇に乗せて持ち運ぶとき、演劇作家は目に見えるもので、目に見えないものを、情感の世界を単に軽く飾ればよい。一つの会戦が何と短く、取るに足りないものとして、偉大な豪華な行列が、新聞の注のようにドラマの読者の想像力の前に披露されることか。これに対して諸精神の言葉は何と力強く響くことか。この両者が叙事詩では逆転する。叙事詩では目に見えるものが内的言葉を創造し、持ち上げる。詩人の言葉が主人公の言葉を創り上げ、逆にドラマでは語りが形姿を創り上げる。叙事詩よりもはるかにより客観的で、一 詩人の人柄は全くその絵画のキャンバスの背後に隠れて、一 ドラマはそうであって、ドラマは間投詞がないときには抒情的契機における一つの叙事的継起となって語り終えなければならない。ドラマが叙事詩的歌ほどの長さのものであれば、ドラマはその勝利と花輪のためにはこの歌よりもはるかにもっと力を要することだろう。それ故ドラマはどの民族にあっても、例外なくその教養の数年を経てようやく生まれたのである。一方叙事詩は言葉と共に生じたのである。言葉は最初(プラトナーによれば)単に過ぎ去ったもののみを表現したからで、実際この過去のものの中に叙事詩的王国はあるのである。

---

\*1 それ故シラーの『オルレアンの乙女』[Montgomery との場面 II.7]はホメロスの英雄達の冷静で長い描写の語りを有したり、聞いたりしてはならなかったのである。逆に[ソフォクレスの]『ピロクテテス』におけるオデュッセウスの語りは『オデュッセイア』に合わないことだろう。



ドラマにおける客観的なものと抒情的なものの混合、浸透は奇妙なものであるが、しかし有機的である。というのは共演者でさえ効果的に悲劇の主人公を描写することはできないからである。さもないと詩人は魂のプロンプターに見えることだろう。ヴァレンシュタインに全陣営が、その後家族全員が認めるすべての称賛が力なく消え去り、対象よりも弁者をむしろ目立たせ、何か外部的なものであるのは、一切が内部から昇ってくるのを我々は見たいと思っているからである。一方叙事詩、つまり外部的なものの領域では、副次的男達の称賛は、さながら第二の、耳に聞こえる絵画として、主人公が輝くのを手助けすることになる。抒情的なものの存在を示しているのは、一 諸性格の他に、各性格は客観的な自己抒情家であって、一 特に古代のコーラスである。これはドラマの根源の父親であって、これがアイスキュロスやソフォクレスでは抒情的に輝いている。シラーやその他の者達の格言は、小さな自己コーラスと見なされよう。これらは単により高級な民族の格言である。それ故シラーは、悲劇のこの音楽、つまりコーラスをまた導入して、その中に彼の抒情的奔流を導いている。詩文に現実の板造りの形式よりももっと高級な形式を恵む各人はコーラスそのものを喜んで印刷紙上に築かなければならない。粗野な耳を前にしての粗野な舞台上で、音楽もなしにか、これについては調査は必要なくても、時間が必要であろう。

ついでに述べることをお許し頂きたい。相変わらず舞台作家が余りに舞台俳優に接ぎ木されていて、両者を一つの花の梢の二重の幹として呼び接ぎの区別をしていない。詩人がその空想で我々に及ぼしていないことすべては、これはその芸術の手柄ではなく、舞台に目を転じて得られるものは別の芸術の手柄である。虚栄心の強い詩人は、好んで諸芸術をすり替えて、一般的効果から必要なだけを自分の手柄にしている。上手にもたらされた音楽、一 一群の兵士 一 子供達の群れ 一 戴冠式の行列 一 何らかの目に見える苦難とか耳に聞こえる苦難、これが月桂樹の葉をもたらすとき、これは俳優とか舞台装飾家の冠となるのではあっても、詩人の冠となるものでなく、丁度シェークスピアならばシェークスピア画集[Boydell 収集]の功績を、シカネーダー[Schikaneder, 1751-1812]ならばモーツァルトの『魔笛』の功績を我がものとしてはならないようなものである。一 ドラマ作家の唯一の水裁判[昔の神意裁判]はそれ故本読み<sup>\*1</sup>である。

## 第六十六節

### 時間と場所の叙事詩的一致とドラマ的一致

道路測量による大きな差異はここでは両詩文の庭の道路に対して生ずる。叙事詩は同時に空間的・時間的に長い、冗長でゆっくりしている。ドラマは短い経過で更に翼で駆け抜ける。叙事詩が単に一つの過去と一つの外的世界を描き、ドラマは現在と内的状態を描くとすれば、ただ過去はゆっくりであってよく、現在は単に短くあればよい。過去は一つの化石化した町である。一 外部世界、太陽、大地、動物界、生命界が永遠の土壌の上にある。しかし現在は、さながら二つの時間の間の透明な氷原であって、同等に溶け去り、凍

---

\*1 詩人的描写と劇場的描写の間の余りに観察されていない差異について詳しくは『記念祭長老牧師』111-117頁を参照されたい。[ハンザー版、第四巻、451頁]。

結する。現在にあってはその永遠の逃走しか続かない。 — 諸時間を創造し、前もって測る内的世界は、それ故、時間を倍加し、速める。内的世界では単に生成があるだけである。一方外部世界では実在が単に成るだけである。死と苦難と感覚はその内部で速度と経過の鼓動を有している。

更に付言すると、内面と現今のドラマ的抒情的交替の速さに加え、更に描写の第二の外部の速さが加わる。一つの情感を、 — 一つの痛みを、 — 一つの恍惚を化石化すること、あるいは俳優の蠟の中へ冷たく模写すること、これより厭わしいものがあるのか。そうではなく、言葉が去って飛んで行くように、状態もそうでなければならぬ。ドラマでは一つの支配的情熱がある。この情熱は上昇し、落下し、去り、来たらなければならぬ。ただ停留してはならない。

叙事詩の中へは皆が参入し得る。そしてこれらの滑りやすい蛇は皆一つの確固たるグループに巻き込まれ得る。ドラマでは人間の数はどんなに少なくてもかまわない<sup>\*1</sup>、叙事詩ではどんなに多くてもかまわない。ドラマでは、叙事詩のように、どの精神も発展するという具合には行かない。各人が内的動きのために多くのスペースや幅を必要とするであろうからで、かくて皆の展開で時間が失われてしまうか、一人の展開で共演者の多数が失われることになる。いまだに叙事詩の共演者は多くが許されるという点から叙事詩の性質を結論付けることが余りに少なかった。

最初の正しい英雄詩は一度に二つの民族を演じさせたものである。丁度最初の正しい悲劇が二人の人間を演じさせたようなものである。(『オデュッセイア』は、さながら叙事詩的根源の長編小説で、一人の主人公に限定することで、演者の多数を国々の多数で代償としている)。そこで一つの出来事への共演者が多くなるほど、この出来事は一人の性格に依存することが少なくなる。そしてそれだけ一層多面的な道が見知らぬ機械仕掛けの世間の諸力の参入に対して開かれることになる。機械仕掛けの神そのものが我々にとって同時に突然多くの人間になったのである。

ドラマにおいて演者の数が必然的に少なくなるということで、ドラマ的時間の統一の必要性が証明されると共に、ドラマ的场所の統一の必要性が否認される。というのはとにかく現在がこの詩の種類[ドラマ]の時間的性格というのであれば、まさに我々だけを通じて創造される一つの現在の時を越えて、未来の時に飛んで行き、我々自身の創造を分裂させることは、空想の力の及ばないことになるからである。これに対して同じ時に存在している場所や国々を飛んで行くことは我々には容易にできる。主人公と共に一度にアジア、アメリカ、アフリカ、ヨーロッパが実在しており、舞台装置で土地は変えられるので、主人公が同時に存在する空間のどこへ飛んで行こうが、我々にとってはどうでもいいことになる。これに対して時代が変われば、魂の状態が変わる。 — この場合我々はいつも飛躍、落下の痛みを感じることになる。

それ故、ソフォクレスでは最も重要な時間の芝居は、しばしば四時間である。アリストテレスはドラマの芝居の限界を一日あるいは一夜と要求している[ein Sonnenumlauf らし

---

\*1 それ故、シェークスピアでは大勢のせいで、しばしば叙事詩的ドラマが、ドラマ的叙事詩に移行している。

い]。勿論彼はここで刈り取り、切り取る哲学者達の一人となっている。というのは単に内的時間が、一 状態の交替が、一 純粹に体験されるのであり、補われるのではないとき、外的時間はどれも大事ではなく、それで内的時間なしではアリストテレス的明けの明星から宵の明星までの小さな飛躍ですら時間の一致の破棄となるであろうからである。一 そもそもドラマ的詩人でさえ、時と所の一致を求めているときには、こう考えるべきである。時間と所は単に精神によってのみ測られるのであり、目によるものではない、一 目は外的芝居の中で単に内的芝居の影を眺めているのである、と。そして詩人は、とにかく時と所の遠さへの関心と期待を十分に高く燃え立たせて、時と所のこの遠さを間近なものとの原因の連鎖で強引に引き寄せたのでありさえすれば、大胆に現在を最も遠く超えていいのである。一 というのは翼があれば容易に飛べるからである。

## 第六十七節

### 叙事詩の緩慢さと叙事詩の原罪

しかし何と一切が叙事詩では違うことか。ここでは時間に対する罪は許され、所に対する罪は罰せられる。その双方とも正当なことである。過去では時間はその長さを失っているが、しかし空間はその長さを保っている。

叙事詩作家は、国から国へ飛んで行くにしる、天と地と地獄の間をあちこち飛び回るにしる、叙事詩作家は少なくとも、その飛行と道を描かなければならない（ドラマ作家はそれを員外詩人の舞台装置家に任せることになる）。そして長編小説では（これは叙事詩の壁を隔てた隣人であるが）、ある別な離れた町の手軽な所の設定は、シェークスピアにおける見知らぬ時の設定同様に厭わしいものである。過去と、常時目に見えている世界を呈示する叙事詩にとっては、緩慢な冗長さが許されている。アキレウスは何と長く怒ることか。キリストは何と長くかかって死ぬことか。それ故アキレウスの楯 [*Ilias*, VIII, 478 以下]の静かな描写没頭が許されるのであり、それ故エピソードが許されるのである。共演者の要請された多数は、時計の歯車の多数同様に、機械の進行を保つものである。というのはどの副次的な人物もその動きのために余地を要求するからである。しかし本来筋[行動]は、より緩慢になるのではなく、単により冗長になるのであり、より長くなるのではなく、多層化されるものである。長編小説は叙事詩的である限り、緩慢さの法則を自分の眼前に、自分の為の有している。無分別な芸術批評家が偽装した娯楽読者の一人として要求している所謂早い進行は、舞台にふさわしいもので、英雄詩にはふさわしくない。我々は世界史の事件表には興味を引かれずに読み過ごして行くが、フォスの『ルイーゼ』[1795]における牧師の娘の結婚は我々を巻き込み、我々の関心をつなぎ止め、かき立てる。暖炉の管の長い循環が温めるのであって、熱い炎からそうするのではない。そのように『カンディード』では諸奇蹟が騒いでいる。『クラリッサ』でゆっくりと昇ってくる太陽が我々を無限に温かくするのでなければ、我々は諸奇蹟の前を何の関心も抱かず通り過ぎて行くことだろう。例の寓話同様に太陽は北風に勝つのであり、コートを脱がせる。ヨリックのフランスの旅は合計三日である。『ドン・キホーテ』の第五の書[ティーク訳による]全体は、一晚或る居酒屋が占めている。一 しかし人間は、殊に読者はとても矛盾を強いるものである。最も興味深い物語はいつも最も詳細なものである。しかしこの詳細なものはまた最もゆっくりしたものである。まさにそれ故に、読者はそれを一層速やかに求める。人生同

様に本は同時に短く、かつ長くあるべきなのである。いや速やかな満足はどれももっと早い満足への渴きを刺激する。節度という美学上の徳操もあるべきではなかろうか。それに精神的な熱い飢えとか渴きは整った精神にふさわしいものであろうか。

しばしばゆっくりとした進行は単に呈示部の見せかけである。長編小説の第一章の呈示部で、  
— いつも叙事詩では生ずるように、  
— 読者に対して、四巻もの道が（読者はいつも町の塔を見る）きっと真っ直ぐに導くことになる遠くの町全体が早速雲を払って紹介されると、  
— 我々にとても馴染みの著者が『巨人』やその他の作品でしたような具合に、あるいはしているような具合にすると、  
— 一般の人々は途中、許される期待を抱いて、こう嘆くものである。  
— 早速第二章に到着して、ついでにこの本を閉じてしまいたい、と人々は言う。その作品の中で散歩に行けて、自分がどこで待ち合わせをし、留まるのか、読者自身より先に知ることのない執筆家達はより幸福であるし、退屈を一層知らない。

ただ筋[行為]は繰り返されるときにのみ、のろのろ歩かし、本筋ではなく別の筋に行くときにのみ、立ち止まる。しかし大きな筋が遠くの方で、近場のますますより小さな筋に、さながら一日が時間に分かれるように、分岐して行くときには、立ち止まらない。あるいは筋が一つの抵抗と戦い、一箇所に留まるときも、留まっているわけではない。というのは倫理同様に、ここでは意志の方が、むしろ成果よりも物を言うからである。しかしそれでも叙事詩の際に眠り込むという自他の傾向に対するヘルダーの長く、辛辣な、ほとんど滑稽な苦情[*Adrastea*, 第五巻、第二部]はここで考慮に値する。いや若干の正当化に値する。ヘルダーの周知の諸理由に更に次の理由が加えられよう。つまり叙事詩に対して多くの関心が失われるのは、その生来の奇蹟経営によるというよりは、  
— というのは地上での奇蹟は天上での自然であるので  
— 根拠あるいは矛盾についてのライブニッツの両命題に対する叙事詩の冷淡さ、いや厳しき、あるいは分別に対する、つまりそれとの友情が動機付けによく求められる分別に対する冷淡さ、厳しさによるものなのである。  
— ただホメロスだけが、すべての詩人の中で最初の例外であるホメロスだけが、多分ここでも最後の例外であろう。彼は好きなように大胆なことをしようとも、彼はほとんど大胆なことをしない。『イリアス』は勿論神々と人間達の二重の戦争の中で、敵になったり味方になったりしながら、本来的には神々に人間達を犠牲にしており、神々をまた全能なものとしての神々の父に犠牲にしている。そしていつもジュピターは機械仕掛けの神、人間達の神、神々の神として、戦争を呼びかけの最初の行の中で決していたであろうと思われるのである。しかしホメロスでは神々は単により高度の人間達にすぎず、これらの者達はまた単に人間的手段で（夢や説得で）低い人間達を動かすのである。オリンポスは単に侯爵のベンチであり、地上世界は市民のベンチであり、行為する者達は、地上同様に、単に段階によって異なるにすぎない。  
— 更に言うと、情熱は天上を地上と同様に二つの部分に分裂させ、そしてこの四つの交錯が筋[行動]の背後に神々の機械仕掛けをすべて隠している。

— 更に言うと、市民のベンチが侯爵のベンチよりも長く、効果的であるように、『イリアス』では人間の民はいつも戦い続ける軍勢であり、神々は単に救援部隊にすぎない。

— 人々が恐れ、希望を抱くのは（奇蹟はこのように美しく和らげられていて）神々の全能よりもむしろ人間達の力である。  
— 更には、実際ギリシア人の伝説にとって神々は地上の舞台での単に先行する住民、共演者にすぎなかったのであり、それ故英雄詩の中

への神々の後の世での介入は、現今経過している、あるいは逆行している世界史へのまさに生まれたばかりの行為の天才[ナポレオン]による介入同様、ほとんど機械仕掛けの奇蹟とは言えないものであった。そして最後に、英雄アキレウスによって、これは同時に半神、半人間であるが、神々の詩、人間の詩は、立派に共演しながら分割されて、同様に一つの間・神性となったのであり、それ故アキレウスの確固たる大地に対して動かす天が割り当てられたのである。それでも美学的に憂慮すべき点が見られたのであって、ホメロスは地上のために天国で恣意的救援を準備しており、それは、人間達と軍神マルスに対する勝利をディオメデスに贈るパラス[アテナ女神]であり、濠を埋め、壁を倒すアポロンであり、ジュピターさえもいる。ジュピターは神々の共闘を勝手に止めさせたり、自由にしたりしているのである。しかし他面では、ジュピター自身がまた何ら根拠のライプニッツ的命題なしに、決定し、決定付けられている運命に支配されているのであり、この運命がその周りを人間や神々達が回る天と地の軸となっている。それにどんな説話も、最小の説話でさえ、無媒介の、媒介的権力が不可欠なのではないか。 — ホメロスにとって決定的な称賛は、彼の神々を、昔の超人として、我々が信じていないときでも、神々の完全な力が我々を妨げることはないという点であろう。

これと全く別なのは、『アエネーイス』の美しく甘美な半英雄、この浮浪者、島探訪者、水夫に関するもので、これはパリスについて『パリス伝』とか『パリアーデ』と呼んでいいようなものである。この男の生気のなさと共に同時に助ける神々の必然性、数、不快さが増大する。ヴェルギリウスは、この英雄詩をヘルクレスの火刑に処すようにしたが、このことによってこの詩において、ヘルクレスのように単にその死すべき定めの部分のみが灰になって、つまりアイネアスのみが灰になって、不滅の部分（エピソードや描写）は神格化されるのであったら、この点では正しかったことだろう。

しかしそれ以上にミルトンの『失樂園』では失分別が支配している。全能者に対する負かされた悪魔の戦いというのは、全能者が自らその敵達を支援し、王座に就かせないとすると、太陽に対する影の戦い、万有に対する無の戦いとなる。かくて、これに比すれば単なる奇怪な点[不揃い]はほとんど消えてしまうもので、例えば不滅の者達の間での危険な連続砲撃とか — 樂園の門前の天使達による単純な番兵や門番、彼らは悪魔達が水平に忍び込まないようにするのだが、悪魔達はその代わり後で垂直に達することになる等々の奇怪な[不揃いの]点である。しかしこの偉大な詩人からは救援の天使達のその機械仕掛けの救援を取り除きさえすれば、この詩人は救出されて、彼は人間達によって、天使達によるよりももっと神々しくなる。

ドイツの叙事詩はこれを最も広大におこなったが、これはドイツの哲学と同じく、分別を免ずるためではなく、分別を滅するためであった。神の父に対する神の息子の関係 — 一つの詩の中の本来的二人の主人公、 — 天使、悪魔、人間に対する両者の全能と権力、 — 救世主が永遠の意志からほんのわずかでも外れることができないこと、 — 詩の問題点のすべて、人間達に対する同じ怒りが単に父なる神に付与されていて、息子の神には付与されていないという感覺的矛盾は言うまでもなく、 — こうしたことすべてが『救世主』の読者達によってすでに最初から余りにしばしば言われ、嘆かれてきた。誰もがエピソードでやっと解放されるまで、主筋によって長く苦しめられてきた。昔の正統派信仰がここではホメロスの運命に当たる。しかしただ一層ひどい。というのはホメロスの運命

は、オペラのように、単なる感覚的捉え難さを与えているのに、正統派信仰は形而上学的捉え難さを与えているからである。捉え難さは動機付けすることも難しいが、動機付けされることも難しい。

こうしたことすべてがまさに叙事詩的悠長さに新たな難しさを課しており、ヘルダーと我々は徒渉し騎乗しながら深い砂の道の途上眠り込むことになる。というのは英雄詩はかつてはなはだ叙事詩的（ガリア主義的）教会の自由[1438年]を利用し、従って、事実による動機付けの代わりに、しばしば単なるアヴェ・マリアや神々の息子達の無垢の受胎や神々の行為を呈示してきているので、動機付けされていない主要な筋は、ほとんど、動機付けされたエピソードの趣味豊かな額縁に縮み、後退して、このエピソードがそれから絵画として、どんな最上の黄金の枠縁よりも広がってしまっているのである。この絵画が仕舞いには長さをも与えており、これが緩慢さの隣人である。そして叙事詩的筋の果てしのなさに、更に可能なエピソードの同様に広大な果てしのなさが加わっている。

ヘルダーはその叙事詩的眠さの多くを音節の継続的単調さのせいにしてしている。しかしこの単調さは多くのドラマを通じて見られ、欠点を示していない。単調さは人生同様に最初には享受を、それから退屈を、最後に慣れを与えるものである。読者をしばしば眠れるホメロス達[Horaz, *de arte poetica*, 357以下]の眠りの同朋として正しい理由、真の枕は、筋の停留、のろのろ歩きである。エピソードはむしろ発端の方が、後の中間や終末で興味が湧いているときよりも好ましく、必要なものである。しかしそれなのに、上述したように、『救世主』の第十一の歌全体が描写しているエピソードである。読者のこの安逸さは『救世主』では結末に向かうにつれ、ますます天使達の白鳥の歌で増大しており、これが読者を魅了して、歌いかけ、一人の立派なエンデュミオン[眠る美少年]にしている。ただこうして最初の歌の友人達は、韻律のすべての煌びやかさにもかかわらず、最後の歌から、冷え冷えと去ることになる。話の発端は、まずは和解させ、形成されるべきであった読者のみを見だし、結末は、しかし、すでに形成され和解した読者を見出したのではあるが。[最後の方の歌は、最初の方の歌から二十五年後に出版された]。

## 第六十八節

### 動機付け

動機付けはそれ自身が動機付けられなければならない、としばしばそう言えよう。これは内的必然性を外部の継起の中で観照させるということに他ならない。これは四つのやり方で可能である。一 第一は内的現象が外的現象を通じて出現するやり方で、第二は外的現象が内的現象を通じて、あるいは第三は外的現象が外的現象を通じて、第四は内的現象が内的現象を通じて出現するやり方である。一 しかし諸条件がある。物理的世界は、偶然の循環として動機付けを余り必要としないのである。私はすでに申し上げたが、著者は権力や秘密を所有していて、例えば好きなように一人の息子か一人の娘をこしらえられるのである。我々皆にととも馴染みの著者は、しばしば、例えばある雷雨を動機付けるに前もって天気予報でするという失敗をしたものである。しかしこの著者はひょっとしたらその際通常の詩人よりもむしろ珍しい天気予報士を見せたかったのかもしれない。それで例えば『南フランス紀行』の著者[Thümmler]は、胸の上にある像を取り出すのに圧力の特別な痛みを通じて審美家達に少しばかりもっともらしく思わせる必要はなかったのだ

ある。勿論芸術家は、もっと自分の恣意と恣意の様々に可能な方向を自覚していて、読者とは違い、過去の印象を感じずよりはもっと未来の作用を感じて、容易に余りに沢山動機付けるものである。しかしまさに過剰な理由付けは、恣意を思い出させる。我々は結局諸動機と動機の予感を有しようとする。そして最後に詩人は我々と共に我々の背後の永遠全体[a parte ante]へ戻って行ってしまふに違いない。否、詩人は一人の神同様に、創造の最初の日前方に自分の世界を措定するように、つまり美の全能という理由より更なる理由は有しないように、詩人は作品の最中でも、何ら古いものが返答もされず、止揚されたりもしない最中でも、自由な創造の端緒を繰り返していいのである。

ある芸術作品の土壌や人間達が低級になるほど、散文に近づくほど、それだけ一層根拠の命題の下に置かれる。

しかし詩文が稍から下に輝くとき、詩文の主人公達が山々のように大なる光の中にあつて、天の肢体や諸力を有するとき、それだけ一層彼らは理由付けの重い鎖を必要としなくなる。一 神々同様に彼らの自由は一つの必然性である。彼らは強力に我々をその決心の炎の中へ引き上げて行く。同様に外部世界の出来事も彼らの魂と一致して動くことになる。詩はそもそも我々から春を惨めに苦勞して土塊や幹から搾り取るべきではなく、つまり雪の厚皮を次々と剥ぎ取って、ようやく草を段々と引っ張り出すのではなく、詩は帆かけて走る船であるべきで、我々を暗い冬から突然滑らかな海を越えて、満開の花の見られる岸边へ導くものであるべきである。詩の大氣的エーテル的精霊世界にとっては、現実の帝国裁判の審理過程は余りに悠長すぎるものである。空気の精[Sylphide]はミューズの蝸牛には乗りたくない。

叙事詩はドラマより動機付けを余り必要としない。単に叙事詩ではより高貴な諸形姿がより高貴な要素の中を行くからではなく、また叙事詩ではむしろ世界が、ドラマでは人間が展開するからである。

動機は単に外部的必然性を含むばかりでなく、自らの必然性も含まなければならない。動機は過去に鋭く、未来が動機に鋭く属するように、属しなければならない。これは最も難しいことである。内的連結推理、あるいは推理連結全体が、時の花輪で仮装しなければならない。それ故、出来事の最も恣意的で劣等な動機付けは、一 決心の動機付けはそうでもないが、一 会話による動機付けである。語りの川はどこへ間違つて行き、砕け、散つたしまうことだろう。熱い銅を爆破させるのに、一滴の水が必要ならば、更に容易に汲み出せるのはどこか。一 単に女性の目の中で、女性の唇の同伴があれば申し分ない。一 芸術の会話は、英国庭園のように、その屈曲は全く自由ながら、目的への真っ直ぐな統一を保ち、結び付けなければならない。問いと答えは内面の行動である。この行為が新たな問いと答えの、従つて新しい娘の母親となる。かくて短い会話が十行にわたる全く逆の、すべてを転倒させる行為の連鎖を鍛え上げることができよう。詩人がまさに対話的解放のこの見せかけを、昔からの、以前に設定された志操と行為の覆いとして投げかけ、拮げようと試みないならば、恣意が次々と続くことにならう。芸術作品では過去が支配しており、現在はそれより少なく、未来はそれより多く支配している。

一つの件に対する多くの些細な動機は、一 人生同様に、一 (それらは觀照され得るといふよりは、単に理解され得ることからして)、一つの重要な動機、つまり精神を

駆り立て、満たす動機の、半分ほども豊かではない。しかしまさに我々皆が演壇の内外で知っているように、一つの根拠を与えるよりも、百もの弱い根拠を与える方が易しい。

幾人かの者、例えばシラーは、幾人かの閉ざされ隠された性格を彼らの筋の帆走手段としている。それらの性格は対立するコンパスの点からの偽装を対立する目標のために吹き寄せさせることができるからである。

一人の性格のダイヤモンドのような強度は詩人や筋を化石化させる。その性格はすべてをすでに敷居で決定してしまうからである。軟弱な弱さはそれ以上に害がある。そこでは筋が砕けて、支えがなく、さまようからである。

機械仕掛けの必然性による性格へのどの刻印よりも早く、人間の中には何か自由なもの、堅固なものがなければならない、さもないと無限の受動性、つまり一つの無の対象性を仮定せざるを得ないので、それ故、性格そのものは動機付けられない。何人かの執筆者は一人の主人公の揺り籠をそのエッチング台、鑄穴として — 教育が生殖を動機付けし、説明しようとし、 — 食物が消化力を説明しようとしている。 — — しかしこの観点では人生のすべてが我々の接ぎ木の学校である。しかしこの学校はまさに苗床[種の学校]を前提としている。

## 第十二プログラム

### 長編小説について

#### 第六十九節

##### 長編小説の詩的価値について

長編小説は純粋な形式に関し、その形式の広大さで無限に失っている。この形式の中ではほとんどすべての形式が収まり、がたがたいうことができるのである。根源的には長編小説は叙事詩的である。しかし時に著者の代わりに主人公が語り、時に共演者皆が語る。単に比較的長い独白か、あるいは比較的長い対話にすぎない書簡による長編小説は、ドラマ的形式に接近しており、『ヴェルターの悩み』のように、抒情詩的形式に接近している。あるときは筋は、例えば『見霊者』のようにドラマの完結した肢体の中へ入って行き、あるときはメルヘンのように世界の地表全体をあちこち戯れ、踊ることになる。 — 散文の自由も害毒を流し込んでいる。散文の容易さは芸術家に最初の緊張を免じ、読者には鋭い研究を嫌わせているからである。 — その膨張でさえ — というのは長編小説はすべての芸術作品をその紙の量で凌駕しているからで、 — 劣化させる要素となっている。識者は半アルファベット[1 アルファベットは 23 全紙]のドラマならば、研究し、測定することだろう。しかし誰が 10 アルファベット全体の作品を研究するだろうか。一つの叙事詩は、一日に読み切らなければならないとアリストテレスは命じている。[Poetik, XX IV.]リチャードソンや我々によく馴染みの著者は諸長編小説でこの命令を守って、一日の読書終了日に限定している。しかしアリストテレスよりも北方に位置しているので、極地で通常見られるようなそのような一日のことで、これはつまり九十と四分の一の夜から成り立っているのである。 — しかし十巻を通じて全体と一人の主人公の一つの炎、一つの方法、一つの方法は何と難しく行きわたり、進行していることか。そしてここではいかに立派な作品は一つの気候全体の包括的熱情や大気と共に育ちたいと思っていて、多分一つ



の頌歌なら生み出すであろうような<sup>\*1</sup>一つの植木鉢のような狭小な諸力と共に育ちたくないと思っていることか、このことを判断する審美家は余りに少ない。芸術家自身は十分には判断しないからで、上手に始めて、それからそもそも継続して行き、最後には惨めに終えているのである。人々はそれ自身余り研究される必要のなかったもの、最小のものを研究したがるのである。

他面では正しい手段の許では、長編小説、この唯一の許された詩的散文は零落するのと同様とても栄え得るものである。何故詩的百科全書、すべての詩的自由の一つの詩的自由があつていけない法があるか。詩は随意に好きなき我々の許に来るがいい、どのような散文的窮屈な貧しい肉体であれ、隠者達の悪魔のように、あるいは異教徒達のジュピターのように仮装するがいい。詩が本当にその中に住んでいさえすれば、この仮装舞踏会は我々には歓迎すべきものである。一つの精神が生ずるのであれば、この世で、その精神は、世界精神に似て、その精神のみが使用し、着用できるすべての形式を採るべきである。ダンテの精神が地上に歩いて来ようとしたとき、その精神にとって叙事詩的、抒情詩的、ドラマ的卵の殻や頭蓋は余りに窮屈であった。そこでその精神は広大な夜と炎と天国のエーテルの中に同時に仮装して行き、半分だけ具体化されて、最も強力な、頑丈な批評家達の間を漂うことになった。

長編小説で最も不可欠なのは、その他の点ではどのような形式の中へ鑄造され、叩き込まれようとも、ロマン主義的なものである。しかしこれまで文体主義者は長編小説に対し、ロマン主義的精神の代わりにむしろその精神の悪魔祓いを要求してきた。長編小説は、幾らかまだ現実でもほの白く輝いているわずかなロマン主義的なものを制止し、防止すべきとしたのである。彼らの長編小説は韻文化されていない教訓詩として神学者や哲学者、主婦のための厚い手帳となった。精神は肉体の甘美な着衣[言い回し]となった。生徒達がかつてイエズス会の学校ドラマの中で動詞やその変化、呼格や与格等に変装し、それらを表現したように、人間性格[文字]は文節や利用法、釈義的暗示、その当時の言葉、異端の副レッスンを表現することになった。詩人は読者に、バーゼドー[Basedow, 1723-90]が子供達にしたように、焼いた文字[パン]を食べるべく与えたのである。

勿論詩は、従って長編小説は教えるものであり、教えるべきものである。しかし単に花がその花咲く花の開閉を通じて、自らその香りを通じて、天候や一日の諸時間を告げるような具合に教えるべきであろう。これに対し、その華奢な作物は、説教壇、講義席のために伐採され、細工され、組み合わせられるべきではない。木製の縁は、誰がその中に立とうと、生きた春の代わりとならない。 — そもそも教えを授けるとは何ということか。単なる印を与えることである。しかしすでに全世界が印で一杯である。この文字を読むことがまさに欠けている。我々は諸印に対する一冊の辞書、文法書が欲しい。詩は読むことを教えるのである。しかし単なる教師は解説の官房書記達よりももっと数字[暗号]の下にいる。

世界に対するある判断を述べる人間は、我々にその世界、縮小化され、断片化された世

---

\*1 頌歌は一日で生じ得るが、しかし『クラリッサ』は — その欠点にもかかわらず — 一年でさえ生じ得ない。頌歌は世界と精神の一面を写すが、正しい長編小説はすべての面を写すものである。

界を、生きて拡張された世界の代わりに与える、あるいはまた計算をしていない答を与える。それ故にまさに詩が不可欠である。詩は精神に単に精神的に再び生まれた世界を渡し、偶然の結論を押し付けないからである。詩人の中では単に人類が、ただ人類に対して語りかけていて、この人間があの人間に語りかけているのではない。

#### 第七十節

##### 叙事詩的長編小説

すべての段階的恣意にかかわらず、長編小説は詩的楕円の両焦点、つまり叙事詩かドラマかの間をより近く経過して行かなければならない。卑俗な非詩的クラスのもの、単に伝記を供して、これは自然の統一性や必然性もなく、またロマン主義的叙事詩的自由もなく、それでいて必然性からは狭さを借用し、自由からは恣意を借用して、卑俗な世間経過、人生履歴を、時や所のすべての交替と共に紙に余裕がある限り長く展開させている。現著者は、最近ようやく『フォルトゥナトゥスの願いの小帽子』を読んだばかりであるが、この中に、一 文体主義者達の最も著名な長編小説におけるよりも、もっと多くを、つまり詩的精神を見いだしたということ告白することにほとんど恥ずかしさを覚えるものである。一 いやいつか模写の卑俗な輩が、エーテルに、大地の雲を通じて、つかみかかろうとしたら、この輩は、まさに靄を一杯手にすることだろう。まさにロマン主義的なものの敵達は、その地上の大気[靄]圏の向こう側に、不格好な形姿を、かつて忠実な、単に自然の旗の背後を行くような天才が生み出したこともないような、はるかにより野蛮な非有機的グロテスクのものを高く置いている。

古代フランス人や古代フランク人の長編小説に見られるロマン主義的叙事詩的形式を、あるいはかの精神を、ゲーテの『マイスター』は、折り重なって倒れた廢墟から引き出すように、その魔法の杖で、新たな新鮮な樓閣に呼び戻した。叙事詩的性格に忠実にロマン主義的時代のこの再生した精神は軽く明るく高い雲を通り過ぎさせており、この雲が主人公よりもむしろ世界を、そしてむしろ過去を写し、運んでいる。それ故夢と長編小説の間の類似性は真実であり、優しい<sup>\*1</sup>。この類似性にヘルダーは長編小説の本質を置いている。今日人々が要求しているメルヘンと長編小説の間の類似性もそのような具合である。メルヘンはより自由な叙事詩であり、夢はより自由なメルヘンである。ゲーテの『マイスター』はこの点何人かのより良い弟子達を形成している。ノヴァーリスやティーク、E.ヴァーグナー、ド・ラ・モト・フケー、アルニムの長編小説である。勿論これらの長編小説の幾つかは、例えばアルニムのは、多くの光り輝く点があるにもかかわらず、その光線の集光ガラスというよりは散乱ガラスであるという形式の面で、興味の温かい密度を十分には形成していない。

#### 第七十一節

##### ドラマ的長編小説

しかしまた近世人は、長編小説は同様にロマン主義的ドラマ的形式も採用でき、採用し

---

\*1 [ヘルダーの]『アドルステア』、第三巻。171頁等。

てきたということを忘れようとしている。私はそれどころかこのより鋭い形式を、アリストテレス[*Poetik*, X X III]が叙事詩にドラマ的緊密さへの接近を勧めているのと同じ理由で、より良い形式であるとさえ思っている。いずれにせよ、散文の緩さは長編小説に形式のある種の厳しさを必要とさせ、有益なものとしているからである。リチャードソン、テュンメル、ヴィーラント、シラー、ヤコービ、フィールディング、エンゲル等は、この道を進んだ。これは物語の余地[遊戯場]に広がるよりは、諸性格の競争路に狭められる道であり、他に我々に馴染みの作家も同様である。この形式は情熱的クライマックスの場面、現在の言葉、激しい期待、諸性格や動機の鋭さ、結び目[葛藤]の強さ等々を与えるものである。ロマン主義的精神は、すでに重い[悲劇用]高靴を履き、悲劇の短剣を持ち上げたように、同様にこのより堅く締め付けられた肉体を着用できなければならない。

## 第七十二節

長編小説の素材の三つの流派、イタリア派、ドイツ派、ネーデルランド派における詩的素材

どの長編小説も一つの一般的精神を宿していなければならず、これが物語全体を自由な動きを中断させることなく、神が自由な人類をそうしているように、秘かに一つの目的へ結び付け、引っ張って行くべきで、丁度ボイル[Boyle, 1627-1691]によるとどの立派な建物もある種の音色で答えなければならないようなものである。単に物語的な長編小説はただの一つの語りにすぎない。『ヴィルヘルム・マイスター』ではこの人生の精神、花の精神(先導精神)がギリシアの魂の韻律学であり、即ち理性による人生の尺度であり、諧音である\*1。 — 『ヴォルデマル』と『アルヴィル』[どちらもヤコービ作]ではこの精神が愛と法の天に対して巨人の戦争を欲し、 — クリンガーの長編小説では若干非詩的な厄介者、騒霊がいて、これは理想と現実とを和解させる代わりに、更に駆り立てている。

— 『ヘスペルス』では現実の理想化が見られ、 — 『巨人』ではこの精神はタイトルの前面に法外に立っているが、四巻の巨人の戦争全体が見られるものの、しかし市場の人々には、霊がよくそうであるように、現れようとはしない。ある長編小説の精神が動物の魂、あるいは小人、あるいは厄介者であれば、作品全体が生氣なく、あるいは動物的に大地に沈んでしまう。

さて同じこのロマン主義的精神は生氣を吹き込むべき三つのはなはだ異なる団体を見いだすことになる。それ故その素材に従って三重の区分が必要である。 — 第一のクラスを形成するのは、イタリア派の長編小説である(本来の術語不足故に、暗示の多い術語の使用をお許し頂きたい)。この流派では形姿や諸関係は、詩人の調子や昂揚と一致する。詩人が描写し、語らせるものは、詩人の内面と異ならない。というのは詩人は自分の崇高なもの以上に昂揚し得るか、自分の最も偉大なもの以上に偉くなり得るかということになるからである。 — このクラスを満たす若干の例を挙げると、後に述べるのがより明

---

\*1 素晴らしいご馳走の後のたびに、また繊細な炎のワインの最中にかの長編小説では珍しい氷が見られる。そもそもこのヴェスヴィオ火山の洞は我々の現在の燃えるフランス・イタリア地方にそれが必要とする雪をすべて手配している。

確になる。『ヴェルター』、『見霊者』、『ヴォルデマル』、[Heinse 作、1746-1803]『アルディングロ』、『新エロイーズ』、クリンガーの長編小説、[Bouterwek 作、1791-93 出版]『ドナマル』、[Karoline von Wolzogen 作、1798 年]『アグネス・フォン・リーリエン』、シャトーブリアン[Chateaubriand, 1768-1848]の長編小説、[Krüdener 作、1764-1824]『ヴァレリ』、『アーガトン』、『巨人』等々。はなはだ価値の高低差はあるけれども、一つのクラスに属する長編小説ばかりである。というのはクラスで古典が決まるわけではないからである。これらの長編小説はより高い調子が卑俗な人生の谷[深み]からの上昇を要求し、選択しており、一より大きな自由とより高い身分の一般性を一個別化の減少を一より明確ではない、あるいはイタリア的な、あるいは自然的歴史的に理想的な一帯を一高貴な女性達を一大いなる情熱等々を要求し、選択している。

第二のクラスは、ドイツ派の長編小説で、ロマン主義的聖なる精神の注入を、より低級な第三のクラスでさえ及ばないほどにもっと難しいものとしている。これに属するのは例えば、一例を通じて私は説明の準備をすることになるが、一ヒッペル、フィールディング、ムゼーウス、ヘルメス、スターン、ゲーテの『マイスター』の一部、[Goldsmith 作、1728-1774]『ウェイクフィールド』、エンゲル[Engel, 1741-1802]の『シュタルク』、ラフォンテーヌ[Lafontaine, 1758-1831]の『愛の力』、『ジーベンケース』、特に『生意気盛り』等である。重い地方名士達を薄いロマン主義的エーテルで持ち上げ、保持することほど難しいものはない。一一

しかしむしろ早速第三のクラス、ネーデルランド派の長編小説をこれに付加して、両者を交互に互いに照らし出してみたい。これに入るのがスモレットの長編小説の一部分であり、一[Müller von Itzehoe 作]『ジークフリート・フォン・リンデンベルク』一スターンのトリム伍長[『シャンディ』に登場]、一『ヴッツ』、『フィクスライン』、『フイーベル』[これらはジャン・パウル作]一 等である。

深みは逆さまの高さとして両方とも詩人の翼にとって早速使用可能で、道を拓くものであるが、ただその中間、平原はそうではなく、これは飛行と歩行を同時に要求するものである。丁度、首都と村、国王と乞食はロマン主義的描写に、その中間に位置する帝国市場町や地方名士達よりも容易に馴染みやすいようなもの、また悲劇や喜劇は、ディドロやイフランドの中間芝居[お涙喜劇]よりもその対称的な方向に一致して発しやすいようなものである。つまりドイツ派の長編小説あるいは地方名士達の長編小説は、まさに、大方は自分達と同等の者達によって同時に書かれ、読まれるこの長編小説は、克服し難い大いなる困難さを呈示していて、詩人は、ことによると自ら主人公の経歴に立ちながら、あらゆる些細な紛糾に囚われていて、主人公を高めて描くべきでも、低めて描くべきでも、コントラストの裏箔で描くべきでもなく、それでいて市民階級の日常をロマン主義的天の夕焼けで覆い、花と咲くように色合いを付けるべきなのである。ドイツ派の長編小説の主人公は、さながら二つの身分の中間にあり、仲介者としてあり、状況や言葉、出来事の面でもそうであり、そしてイタリア派の形式の諸形姿の崇高さも、対称的なネーデルランド派の形式の喜劇的な深みも、また真面目な深みも採用しない一人の性格、このような主人公は、詩人から二つの方向にかけて、ロマン主義的であるという手段を難しくし、いや奪うに違いない。これを認めようとしなない者は、腰を下ろして、『生意気盛り』の続きを書いてみるといいのである。『ヴェルター』でさえ、これが一人つきりで、抒情的に、自らとその偉

大化する魂を、卑小な市民世界の模写の中で発するのでない場合には、イタリア派からドイツ派に下って来ざるを得ないことであろう。というのは、次のことすべては真実であるからであって、つまり偉大な詩人が自らすべてを語って、従って抒情的ではなく、単に叙事的に詩作していたら、役人の妻や、役人、公使館書記官の諸関係を、ドイツ派より上等に色合いを付けて描くことはできなかつたであろうからである。しかしすべて抒情的なものは最も純粋に精神的なものとして、これがすべての卑俗な諸関係を一般的な諸関係に変えて、丁度リラ[抒情詩]の姉妹、音楽がそうするように、すべて中間的なもの、低級なものを排除するのである。

通常はこの三つの流派は、あるいは教室は、一つの長編小説の中で、絵の画廊で見られるように互いに混じり合っている。我々に馴染みの著者の作品で十分に明確に見られるような具合である。それでも私は、私に馴染みの著者を侮辱しないために、幾つかのもの、例えば『カンパンの谷』と殊に『巨人』の後半の三巻本をむしろイタリア派に組み入れることにしよう。私が『巨人』の第一巻でまだ多くのネーデルランドの密輸入品に、例えばスフェックス博士に、ロマン主義的弦楽器の下では、共鳴板の中の鼠のようなこの博士に出会うということで、この著者が私に対し気分を害することはそれだけ一層少なくなろう。それ故、著者は見識をもってこの動物を次の巻からは追い払って、『カッツェンベルガー』に入れたのである。それ自体すでにイタリア派は、叙事詩でさえテルシテス[『イリアス』に登場]やイルス[『オデュッセイア』の乞食、XVIII]のような人物と和解しているように、滑稽な性格とはよく和解しているものである。しかしただ詩人ではなく、性格[登場人物]が喜劇的なものを発するべきであろう。

ドイツ派は、これに従えばゲーテの『マイスター』が市民的生活、あるいは散文的生活を最も豊かに演じさせているのだが、ひょっとしたら次のことに貢献したのかもしれない。つまりノヴァーリスは、その広い詩的葉の作品、茂みの作品は、ゲーテの剥き出しの棕櫚の生育と対照をなしているのだが、『マイスターの修業時代』に、詩的生活に反抗し、散文的生活に賛同する党派性への責任を負わせたのであった。ゲーテにとっては市民的詩作の生活も散文の生活であって、両者は彼にとって単なる短い詩脚と長い詩脚にすぎず、一 真偽の音量にすぎず、一 ヒューブナー[Hübner, 1668-1731]の韻の索引にすぎず、これらすべての上に彼のより高貴な詩文は漂っていて、それらを単に詩文の手段として使っていたのであった。ここでは正しい意味で間違っただけで表現されていた「詩の詩」が妥当するであろう。ゲーテ自身が人生の散文の長所を確信していると称する場合でさえ、彼は自分が単にそのより高貴な上部での漂いを通じて、自分に間近な卑俗な詩に対してよりも、この人生の散文に対してもっと多く黄金化をなしていることにただ思いが至らないでいることになる。

フランス人の長編小説はその一般性の点で、イタリア派の風味を有する。そしてその卑俗さの点でネーデルランド派の風味を有する。しかし彼らはドイツ派については何も有しない。彼らの詩文には、ロシアの国家同様に、中間の市民階級が欠けているからである。

一一 我々が長編小説についての様々な意見のささやかな落ち穂拾いに達する前に、全く新しい、初版では飛ばされた節(次の節)が第二版では我々を引き留めることになる。これは長編小説に近い詩の種類、牧歌を救うものである。勿論現筆者は準備教師[Proschulus]として、この節によって十分に体系的でないかのような非難をできるだけ避け得たいと願

っている。このような非難はそれ自体侮辱するもので、専らはしかし、次のように自覚している男を侮辱するものであって、つまりこの男は最初自分の美学を、バウタヴェークが鋭く分割された美学の後尾にすべての詩の種類「補充クラス」という、(例えば牧歌や長編小説やエピグラムのように) 前方では準備され得なかったクラスに関する予備の尻尾をくっつけたとき、その限りでペーリッツ[Pölitz, 1772-1838]はバウタヴェークを範としているのであるが、まさにその点でペーリッツを範としようと思ったのである。...しかし準備教師はそれをやめた。彼は激昂してこう尋ね回ったからである。「このようなやり方は補充の尻尾で前方のすべての審美学が絞め殺されるのではないか。むしろタイトルページにこう書くことにしよう。〈すべての詩の種類「簡潔な、しかし完全な派生。補遺のクラスに入るすべての派生されないものを除く〉」と。そのようにむしろ私は私の美学全体を欲し、それが最も完全なものになったら、単に『補充クラス』かあるいは以前実際そうしたように『入門』というタイトルで出版しようと思ったのである。

### 第七十三節

#### 牧歌

牧歌は、長編小説の三つの小枝の副次的花ではあるけれども、副次的小枝ではない。従って牧歌の記述で、牧歌は人生の失われた黄金の時代を表しているという記述ほど空虚なものはない。

つまり次の点が考慮されていることが余りに少ない。詩文はそのエーテル的な木霊を通じて苦難の不協和音を諧音に変えるのであれば、詩文は何故同じエーテル的な反響で喜びの音楽をもっと優しく、もっと高く添えないのか、と。 — 牧歌もそうしているのである。ただこの点について余りに注目され、称賛されることが少ない。人々が叙事詩的描写で主人公の約束された喜びや高まる喜びを感受し、分かつとき、それは名状し難い甘美な感覚である。今読者はちょっとの間、有名な詩人の作品から歓喜の登場を、その春や曙光、花畑と共に、愛と悦びに満ちた目と心とで、眼前に過ぎらせ、この芸術の天についての思い出で、更に自分の子供時代の自然の天を思い出してみるといい。つまり子供達は最も強く、苦難の話、 — これはいずれにせよ、単に節約して、単に勇敢さや徳操や歓喜の裏箔としてのみ使用されるべきものであるが、 — この話に感動されるというのは真実ではない。そうではなく、圧迫された生からの昇天、しかしゆっくりとした豊かな、貧乏塚からの開花、血の処刑台からの王座への登壇等、このような描写がすでに子供をロマン主義的な国へ引き掠り、夢中にさせるのである。ここで願いはかない、心は空にならず、破れることもない。それ故子供達はメルヘンもとても気に入っている。メルヘンは子供達の眼前で、通常単に動機付けられていない果てしない天を展開するからである。同様に果てしない地獄も自由に控えていると子供達には思われるけれども。 — さて詩文の悦びに戻ることにしよう。勿論容易に幸運の描写は目を疲れさせる。しかしそれは幸運が生長するのを間もなくやめるからにすぎない。これに対し詩文化された痛みは長く残る。詩人は、残念ながら運命もそうするように、痛みを長く競り上げることができるからである。喜びは多くの段階を有しない。ただ痛みだけは多くの段階を有する。長く厳しい茨の梯子が薔薇の木の許でようやく比較的柔らかい棘を越えて上の若干の薔薇に達する。復讐の女神は大きな幸運の際には不幸をその鏡の中により間近に生き生きと出現させること、大きな不

幸の際に将来の幸運を出現させることの比ではない。 — それ故決して立ったままいてはならず、登らなければならない詩人にとって、悲劇はとても周知のものとなっていて、悦劇という名前さえまだ思い付かなかったほどである。というのは、主人公達が時に悲劇の中で見られるよりも更にしばしば苦しめられ、少なくとも悲劇の中でほどにも高い歓喜に見舞われない喜劇は、これは本来的には笑劇であるが、悲劇が同情を刺激し、分け与えるほどには同様に一緒にの歓喜[同歓]を刺激し、分け与えることはないからである。観客は半ば意地悪く、半ば冷たく舞台の前に立っている。悪漢や阿呆の幸運は観客の幸運とはなり得ないのである。

しかしこれに対して、一つの悦劇はどうであろうか。 — 少なくとも一つの小さな叙事詩的ジャンルを我々は有する。つまり牧歌である。つまり牧歌は、制限の中の完全な幸運の叙事詩的描写である。より高次の歓喜はリラ[抒情詩]やロマン主義に属する。というのはさもないとダンテの天国や、クロプシュトックの点在する天国も牧歌の中に入るであろうからである。牧歌における制限というのは、あるときは財宝の制限に、あるときは見識の制限に、あるときは身分の制限に、あるときは同時にすべてのことの制限に関連し得るものである。しかし人々は牧歌を一つの混同でむしろ牧人の生活と関連付けたので、これは第二の混同を通じて人類の黄金時代へと牧歌は移されることになってしまった。あたかもこの時代は決して進捗して来ない揺り籠でのみ動けるのであって、同様に飛んで走るパエトンの馬車[太陽神ヘリオスの子、父の日輪の戦車を御したが、地を焼きそうになってゼウスに撃ち落とされた]では動けなかったような按配である。ではどのようにして、人類の最初の時代、黄金時代は必ずしも最も豊かで、最も自由で、最も明るい時代ではなかったということが証明されているのか。

少なくとも聖書を通じてではないし、我々のすべての教養の花々の頂きは黄金時代の反復となるべきであるという、つまり諸民族は立派に完成された認識や人生の後、この名前の二つの樹を有する楽園をまた得ることになるという、何人かの哲学者達の主張を通じてでもない。 — 牧人の生活それ自体はいずれにせよ休息や退屈を除けば鷺鳥番の生活にほとんど勝るものではないし、農耕神[サトゥルヌス]の浄福の大地は羊の畜舎ではなく、農耕神の天上的なベッドや天国の馬車は牧人の一輪車ではない。テオクリトス[Theokrit, 紀元前 270 年頃]とフォス[Voss, 1751-1826]は、 — 牧歌のディオスクロイ[離れがたい友]であるが、 — 彼らのアルカディアにすべての下層身分を参加させた。テオクリトスは一眼の巨人さえ参加させ、フォスは地方名士達さえも、例えば彼の『ルイーゼ』やその他で参加させている。ゲーテの『ヘルマンとドロテア』は叙事詩ではなく、叙事詩的牧歌である。『ウェイクフィールドの牧師』は、町での不幸がすべての一本調子の、家庭的風奏琴の弦を不協和音の多声の弦へと張りつめさせて、終末で発端を砕いてしまうまでは、長く牧歌的である。

我々に馴染みの著者の学校教師『ヴッツ』は一種の牧歌で、他に著者との関係が上手く行くのであれば、他の審美家達よりも私はもっと評価することだろう。この牧歌に文句なく同じ男の『フィクスライン』と『フィーベル』も入る。 — ロビンソン・クルーソーの生活やジャン・ジャックのペーター島[ルソーの滞在した Biel 湖の島、ピエール島]での生活でさえも牧歌の香りや光沢で我々を元気にする。読者は良い天候や良い道路での、そして得難い食事時の御者の往来も牧歌へと高めることができ、御者に — これは過剰

であるが、 — 旅館で彼の花嫁さえも差し出すことができよう。それで例えば打ちひしがれた学校教師の余暇や、 — 一人の職人の青い[休暇の]月曜日や、 — 最初の子供の洗礼や、 — 宮廷の祭典で疲れた侯爵の花嫁がようやく侯爵と共に全く二人っきりで（従者達はその後遅くなってから付いて来る）花と咲く完全な隠者の庵へ出発するときの最初の日、 — 要するにこうした日々のすべてが牧歌となり得、歌うことができるのである。「我々もアルカディアにいた」のである。

ライン川がヒッポクレネー[靈感の源泉]、牧歌の四つに分かれた楽園の奔流となり得ないことがあろうか。岸边と奔流が同時であれば何とそれ以上のものであろうか。その波で川は青春と未来を運び、兩岸では崇高な過去を運ぶ。その岸边で育った作品は、そのワインのように、牧歌の喜びを露わにし、広める。私はここで画家ミュラーを思い出す必要はなかろうが、しかし多分フローライヒ[Frohreich、つまり *Bardleben*, 1775-1852]とかのラインを言祝ぐ — 不当に忘れ去られた長編小説を、例えば『石鹼製造職人』とか他の作品を思い出す必要がある。

しかしテオクリトスやフォスの牧歌で、その演技者達のかくも節度を保った精神と心の消費の際にかくも楽しく我々を動かし、我々を拉致はしないが、揺すってくれるものは一体何かと君達は尋ねることだろう。その答えはほとんど物的揺すり[ブランコ、シーソー]という最後の比喩の中にある。揺すすることで君達は上下に小さな弧を描いて動く、 — 勞せず飛びながら落ちながら — 突くことなく、眼前の大気を背後の大気と交換しながら。牧人の詩における君達の喜びはそのような具合に一人の喜びの者と共にある。その喜びは利己心のないもので、願望もなく、突きもない。というのは牧人のこの無垢の感覚的なさやかな歓喜の圏を君達は集中的に君達のより高貴な歓喜の圏で取り巻くからである。いや君達は牧歌的に呈示された完全な幸福に対し、これは常に君達の初期の子供らしい幸福の、あるいは他の感覚的に狭小な幸福の一つの反映なのであるが、今同時に君達の思い出と君達のより高次の詩的見解の魔法を貸与しているのである。柔らかな林檎の花と、いつもは黒い枯れた花の残りが被さっている固い林檎の果実が互いに不思議に出会って飾っているのである。

さて牧歌が制限の中の完全な幸福を表現しているのであれば、次の二つのことが生ずる。第一に情熱は、熱い雷雲を背後にしている限り、その雷でこの静かな天に介入することはできない。単に若干の、生温かい小さな雨雲が恵まれるだけであり、その前面や背後にはすでに丘や沃野の上に広く明るい陽光が見えるのである。それ故ゲスナー[Gesner, 1730-1788]の『アベルの死』[1758]は牧歌ではない。

第二に — 先のことから続くが — 牧歌はゲスナーによって書かれてはならないのであり、ましてやフランス人には許されない。テオクリトスとかフォス、あるいは例えばクライスト[Ewald Christian von Kleist, 1715-1759]や同様にヴェルギリウスに許されるものである。

牧歌はまさに完全な幸福におけるその制限のために、最も明るい地方色を風景用にばかりでなく、状況や身分、性格のために必要としており、ゲスナーの定かならぬ貧しい一般性を難ずるものである。その中ではせいぜい羊や山羊といったものが水彩絵具から浮かび出て来てはいるが、人間は消失しているのである。この厳しい判決を善良なアウグスト・シュレーゲル[『イエナの一般的文芸新聞』1796年 N.308]のせいにするべきではないであ



ろう。 — 彼はしばしば他人の厳しい判決を、例えば今のこの判決のようなものを、実際よりも後の日付にして、厳しいという非難を自らのせいにするのであるが、むしろヘルダーのせいにすべきであろう。ヘルダーは五十年前に『文学についての断編』の中で<sup>1</sup>、当時月桂冠を戴いて、支配していたゲスナーをはるかにテオクリトスの下に置いたのであった。テオクリトスの許ではどの言葉も素朴で、個性的、多彩で堅固で真実なのである。すでに何という得難い自然の色彩をゲスナーはそのアルプスや — アルプスの小屋 — スイスホルンから — その谷から取り損ねていたことであろうか。ゲーテの『イエリとペーテリ』には半端なゲスナーよりも多くのスイスの牧歌が生きている。それ故フランス人はゲスナーを美味しいと思って、フォントネルの極上の牧歌[*Poesies pastorales*,1688]に対する立派で新鮮なアルプスの乳糖として翻訳したのであった。そもそもドイツ人がフランス語に上手く翻訳されるのは良い徴候ではない。それ故、レッシングやヘルダー、ゲーテ等にあっては、ドイツ語のできない者は彼らを少しも理解できないというのはとりわけ評価されるべきことである。

ちなみに牧歌にとっては舞台はどこでもいのように、アルプスであれ、牧場であれ、タヒチであれ、牧師の部屋であれ、漁師の小舟であれ、どうでもいように、 — というのは牧歌は一つの青空で、同じ天が岩の先端の上にも、花壇の上にも、スウェーデンの冬の夜の上にも見られるからである。 — そのように「限定」の中での完全な幸福という条件が失われさえしなければ、共演者の身分の選択はお構いなしである。従って、牧歌はその花を市民社会の外部で咲かせるという追記は定義において正しくないし、あるいは無益である。小さな社会、牧人や猟師、漁夫といった人々の社会は市民社会ではなかろうか。それどころかフォスの牧歌では市民社会なのではないだろうか。せいぜい理解できることは、牧歌は限定の中の一つの完全な幸福として共演者が多数であることや、大きな国家の歯車の力を排除するということや、単に囲まれた庭園の生活のみが牧歌の浄福者達には似合うということであろう。つまり一つの花壇が森に見え、収穫されるべき小さな木に梯子をかける陽気なリリパット人[小人]にとって似合うということである。

#### 第七十四節

##### 長編小説作家に対する諸規則やヒント

すでにある調査の関心が絶えず交替する小さな結び目[葛藤]の結び方と解消にあるのであれば、 — それ故丁度レッシングの諸調査がこの秘密によって魔法を保っているのであれば、 — 長編小説では何らかの現在が未来の核心や蕾を示さないでいることはもっと少なくなければならない。どの展開もより高次の紛糾でなければならぬ。結び目[葛藤]をより強固に仕上げるためには、好きなだけ多くの新しい人物や機械仕掛けの神々が登場し、手を添えてもかまわない。しかし解決は単に古くからの馴染みの者達に委ねたらいい。最初の、あるいは全能の章で本来、結び目[葛藤]を最後の章で裁断することになる剣が研がれなければならない。これに対し最後の巻で支配の機械仕掛けの者が、先の巻で

---

\*1 文学等についてのヘルダーの作品、第二部、127 - 142 頁。[*Fragmente über die neuere Deutsche Literatur*. 2.Sammlung (1767)、IV.5.]

は機械仕掛けの予告もされていないのに、後から登場することは厭わしい忝意である。いつかある紛糾の気象境界[分水嶺]となるであろう山は早く見えるほど、一層良いことになる。最も素晴らしく、即ち最も何気なく展開が生ずるのは一人の昔からの共演者の馴染みの性格特徴を通じてである。というのはここでは最も素晴らしい精神の必然性が勝利を収めているからで、これについては詩人は何も命じられないし、命ずるべきでもないのである。かくて例えばフィールドイングの『トム・ジョーンズ』[X VIII.8]では結び目[葛藤]は偽善者ブライフィル[Blifil]の以前の利己的嘘がばれることによって思いがけず解決されている。マニエリスムの悲劇『カドゥティ』[Sellow,つまり Gutjahr 作、1773-1809]では不意に、ほとんど余りに機知的に、身体的種類の一つの必然性を通じて解決されているが、それは未知の、長いこと待たれていた息子が、最初はこの息子の犠牲者であって、後には息子の犠牲を捧げる司祭となる父親に、ラーヴァーター的見解[『観相学的断編』第二卷]に従って、臨終の時、似ているように見え始めたという風に解決されるのである。一 要するに結び目は単に過去を通じて解かれるべきで、未来を通じて解かれるべきではない。

何人かの者は、この過去を解決の手段として確かに十分早く準備していて、きちんとすでに最初の方の章に置いているのであるが、しかし現在による正当な必然性を欠いている。このような、病気でない、保存の治療(予防治療)ほど厭わしいものはない。今現在登場するものは、単にようやく未来に必要となるばかりでなく、すでに今現在必要でなければならない。現今の登場が未来ではどんなに重要になるとしても、現在でのその重要性の欠如は弁解できるものではない。というのは読者は、宗教とは逆らって、単に現在にのみ生きてよく、人間のように、「結末を見通せ」の規則に従って、結末を考える必要はないからである。この結末はいずれにせよ例えば八巻本の長編小説の場合、百六十全紙の長く辛い人生の後、一、二全紙の単に短い至福の永遠に至るであろうものである。しかしながら我々に馴染みの作家は、容易に察知され得る理由から白状しようと思うよりも、二、三度もっと頻繁に、これに対して違反しているかもしれない。

『ヴェルターの悩み』の最近の版では、その恋人[恋敵]の将来の殺害者に対してすでに以前の春の日に明確な必然性もないのに、多くのスペースが割かれている。単に先の秋の日にそのナイフでヴェルターの結び目[葛藤]を強くするためである。しかしこの者は葛藤解決の役に立たないので、彼自身春に登場する必要性はなく、一 殊に初版の読者にとってはそうで、一 彼はどの月に現れても良かったのである。

二つの章が連動してまず作られなければならない。まずは最後の章で、それから最初の章である。しかしただ先史だけは免じて欲しいものである。一 哀れな読者は、ある作品の最後の巻にとっても生ぬるく、弱々しく進んで行きながら、一 例えば第百九巻で一一 緑の葉[頁]の上を潜孔性の青虫のように先の巻のすべての繊維の曲がりくねりを逆行させられ、一 頭は絶えず前方へ真っ直ぐに保ちながら一 第一章を越えている先の過去の方へ入ることになる。これは余りに難儀である。一人の友人による招待と満足の後で、突然巡回する集金皿を目にすると難儀なことである。君達の最初の章は確かに中央まで我々を引き入れるけれども、しかし君達の最後の章がまた最初の章の先へ引き出すことになったら、何の益があろう。全能の章、あるいは自己由来性の章では、我々は皆満足して、どのような創造をも受け入れ、享受の前にどのような奇蹟をも、どのような仕事をも受け入れたことであろう。しかし今現在、我々が長いことこれまで不思議なことを甘

受してきた後では、遅参してきた自然らしきは受け入れられない。 — 従って将来の過去についてはできるだけ、それを暴露することなく、先取りすべきではなからうか。最後の章ではただこう言い添える他ないようにすべきではなからうか。「友よ、先に私は言わなかったかね」と。 — ではなぜ長編小説では、この進んで行く過去の物語自身では、先の過去の話に若干遡ることが厭わしいのかそう尋ねられるのであれば、その答はこうであろう。より古い過去はより新しい過去を中断するからであり、人間というものは、どこで始めようと、前進を欲するものであり、後退を欲しないからであり、それに体験された時間の列は体験された理由の列であり、従って一つの体系なのであって、この体系は最高の原理を中間よりもむしろ端緒に置くからである、と。

すでに先の方で半ばこう暗示されている。つまり意志は（詩的必然性として）どんなに早く登場しても十分でないし、これに対し物体界は遅くてもいいし、いつでもいい、と。しかし更にまた、意志はチェスのルーク[飛車]や百姓[歩]に似ていて、これはチェスの最初の方では余り大したものではないが、しかし最後にはそれだけ一層決定付けるものであり、これに対し物体界はナイトや[桂馬]や女王に似ていて、これは最初の方は進んで行き、跳ねるのだが、しかし最後には余りやり遂げるものではないのである。

君達が最良の動機付けられた効果を有するならば、君達が前もってそれらの理由を善良な、しかし疑い深い読者に打ち明けた後に、ようやく語り始めるといい。読者は、その読書椅子、読書鞍馬でしばしば騙され、欺かれていて、 — 美学書で、人々は普通欺くことを目指しているとさえ読んでいて、もっともなことにこう案ずるからである。詩人は効果のために後になってようやく理由を考え出したのだ、と。

紛糾は精神的なものであるほど、 — 一層その展開は難しい。それだけ一層成功した展開となる。従って偶然の結び目[葛藤]よりは意志の結び目を求め給え。

君達が二つの精神的目的あるいは紛糾を有するならば、その一方を他方の手段としなければならぬ。さもないと両方が互いに消耗する。

真の展開を少しばかり見せかけの展開の背後に隠すことはとても良いことである。しかし間違った推定は予防すべきである。これは面倒なことを間違っ解決してくれるか、しかし期待を犠牲にして解決することになる。

詩人は、詩人にとって本来より明るく微光を発している未来にかまけて、現在の諸要求を忘れてはならない。つまり現在に接合されている読者の諸要求を忘れてはならない。

エピソードは叙事詩的長編小説では、ほとんどエピソードではない。例えば『ドン・キホーテ』がそうで、それは人生をエピソード的に見ているのである。ドラマ的長編小説ではエピソードは醜い輪留め鎖である。 — それらが後の巻と関連していてもそうである。

— エピソードは全く単に以前の糸の分岐と見えなければならぬ。ドラマはエピソードを憎む。エピソードがそれ自体許されるのであれば、一つのエピソードから次のエピソードへ、これからは第三のエピソードへと、かくて無限に計算して行けるようであればならぬだろう。 — 一つのエピソードは魅力的に現在として主要作品に混入され得るものであるが、しかし語り終えるべき過去の厭わしい一編の作品としてはならない。

物語上の脱線同様に、比較的小さな機知的脱線、哲学的脱線についても言える。両方も読者は冒頭や中間の方が、すべての光線がますます密に一つの関心の焦点へと迫って行く結末あたりでよりも好んで受け入れるものである。このヒントは著者達にとって必要と

いうよりは、一 著者達は自らその件に駆り立てられるから、一 読者にとって必要である。読者は、何故著者は、一人の人間に似て、まさに結末に向かっては脱線することが最も少なく、単に最初の方ではなはだ脱線するのか知って欲しいものである。

ただ一つの深い胸から吐き出された人間の声は、十もの心理学的描写や風景よりももっと効果を及ぼす。言葉の音色としての大気の揺れは、嵐としての大気の一般的荒れ狂いよりももっと効果がある。勿論単に目に見えない神のみが去りながら君達の中で、正しい言葉を発するのである。これに対して君達の手許のいつも立派な梳綿機、梳毛機、紡績機は機械的多彩な効果仕掛けのためのものである。

作家は一 全く全知であり、未来の詰まった頭をして、次にやってくる出来事、つまり長い動機付けで自分のこと同様に十分に良く承知している出来事にはすっかり飽き飽きしていて、大きく予告された歓喜のシーンの独自の仕上げを、読者はその描写を数巻にわたって楽しみにしているというのに、読者自身に委ね任せてしまうものである。作家は言う。ここで読者が知らないようなことを、私の代わりに読者自身が言えないようなことは何も知らない、と。しかし読者は、すでに子供時分に、例えば『ロビンソン・クルーソー』で諸関係の根拠付けに基づいて、難破船の男が幸い上手く活用するほとんどすべての小さな諸関係を承知しているものである。しかし読者はその諸関係が詳細に記述されてあるのを読みたいと欲しているのである。同様に読者は、例えば籐の四度当たりを得てもたらされる黄金のナイル川が干涸らびた家族に与えるすべてのざわめく収穫について作家によって数え上げられるのを欲しているのである。たとえその推量は読者にとって、詩作する空想で拡大された自分の読み進む空想によって容易なものとなっていようとも、そう欲している。読者は楽しい色合いの確実な保証を欲していて、詩人に対するこれまでの盲目的信仰の許、単に詩人による確信を期待しており、読者自らの詩人的恣意による確信を期待していない。語り得ないものの沈黙がある崇高なものの場合は若干別である。また単に読者のみが、傷を受けるときよりもより甘美に自らに傷を付ける余りに大きな痛みの場合も別である。一 何人かの作家は、更に別な理由から好んで読者を、更に続けて書き進める作家にするものである。例えば我々に馴染みの著者は、炎も花も塩も振り撒けられないような単に純粋な軽い物語的なものを渡さなければならなくなったとき、この著者は紙面でもとても悲しい気分になって、ほとんど語ろうとしなかったものである。

人物や事柄のごく一般的な関係の中を泳ぎ続けることにするか、あるいは君達がローカル色の最も豊かなものを選ぶ場合、例えばマルタ島とか大学の歯科医、宮廷の菓子職人を選ぶ場合には、すべてのそれに似合いの色合いを付けることで、前もってその工房か『世界図絵』を覗いておくことにするか、そのどちらかである。

長編小説の主人公はしばしば著者の語るキケロの頭部となるもので、著者の最強の暴露者である。主人公には少なくとも称賛者のお供は付けないことである。すべての窓や棧敷席から主人公の背後で、万歳、一 拍手拍手 一 テ・デウム[感謝の聖歌]と叫ばせてはいけない。リチャードソンを聞きさえすれば、手や脇に広い後光や重い月桂冠を有していて、これらをクラリッサやグランディソンに置こうとしている一人の人間か数人の人間に出会うものである。人々はこの数人の人間についてその後もっと不機嫌に考える。いやしばしば著者自身についてもっと不機嫌に考える。著者は王冠を戴く主人公の偉大な頭部に自身の頭部を収めているのである。

性格の特徴は、性格を描くためではなく、単に一つの出来事を描くために記し給え。

長編小説の叙事詩的性質は長い会話を禁ずるもので、君達の劣等な会話は言うまでもない。というのは通常会話は二重の技法から成り立っていて、他人を遮るか、あるいはエンゲルがよくそうしているように、他人の質問を答えで繰り返すか、あるいは単に機知に対して続けながら返答するかであるからである。

君達の主人公の揺り籠を読書界全体で取り巻いてはいけない。ガリア人はカエサルによると自分達の子供が成人したときにのみ眼前に許したように、一 そのせいでひよっとしたら今でもフランスの風習は子供達を田舎で育てさせているのかもしれない。一 我々も主人公は早速数フィート高くなっているのを見たいと思っている。その後ようやく君達は子供部屋から若干の遺物を取り寄せたらいい。遺物がその男を重要なものにするのではなく、その男が遺物を重要なものとするからである。空想は、苗を木へと大きく育てるよりも、容易に木を苗へと縮める。

少なくとも喜劇的長編作家達に鋭く言うべき助言は、自分達の素案の実行よりは、素案の計画の方にほとんどもっと長く時間をかけるべきであるということである。(すでにキリスト教徒は倫理的素案の面でそうしている)。素案が広大で妥当であれば、仕事は飛ぶように行き、思い付きや冗談のうち乗せるべきものすべてを運んでくれる。これに対し素案が曲がりくねっていて、狭小であると、どんなに豊かで敏捷な著者も萎えた乞食としてへたりこみ、収入はなく、つまり何の支出もない。第一純度[水]、第二、第三純度の宝石に囲まれているけれども、この者はその砂漠で水を求めて渴することになる。ただ著者というものはまだ脳のエーテルの中では高すぎるほどに漂っている素案に対して、あるいは砂上の楼閣に対して、その自由な広さとかその狭小な現実性を明確には見ないものである。それ故作家たる者は、何かを始める前に一 しばしば苦勞の多い採鉱とか井戸掘り、見いだされるか否かの鉱脈、水脈の占い棒の操作技法を心得ているべきである。つまり著者にとっては、ある作品のまだ実践前の素案を思い描き、戯れ、吟味しながら検証するという独自の、しかし容易ではない技法があるのである。ただ遠くから軽く、むしろ脳内でし、紙上では余りしないものである。さて一人の詩人が見かけ上の実践で素案の上を漂うことができたなら、正しい素案の許であれば、確信と展望とを抱けたことになり、正しくない素案の許であれば、失ったものは最初の設計の苦勞だけということになる。

別の、単に、叙事詩的開花たる長編小説にのみ課されているわけではない疑問は、どちらが先に創造されるべきか、性格か物語かという疑問である。少なくとも主人公の性格をまず創り給え。これが作品のロマン主義的精神を発声するか、具体化するのである。副次的性格がより空虚に、より一面的に、より低級になるにつれ、それだけ一層その諸性格は死んだ、独立性のない、詩人の王笏の下に委ねられた物語の国に消えて行く。物語は単に体であって、主人公の性格がその中の魂である。この魂が、体によって受け入れられ、難儀するわけであるが、その体を利用するのである。副次的諸性格はしばしば単なる物語上の偶然として、つまり先の比喻に従えば、体の諸部分として、魂に満ちた主人公を取り囲むのである。丁度ライブニッツによれば眠れるモナドが(体として)目覚めているモナド、精神を囲んでいるようなものである。諸性格には偶然の無限の広大さが不可欠であり、諸性格は偶然に対し、その精霊界や魔術圏を通じて統一を与えている。しかしこの圏はここでは単に肉体を追放するのみで、精霊を追放することはない。紀行の小説も、日記同様に、

空間の広大さと時間の長さが偶然で呆然とするほどに溢れるべきでないのであれば、一人の性格の静かな主導的統一の下に臣従するものである。詩人はその透明な翼を物体界の厚い翅鞘の下に、殊に静かに歩くとき隠しているものである。しかし詩人が大地を越えて翼を動かすとき、詩人は翅鞘を動かさずとも、少なくとも広げてはいるのである。—メルヘンでさえ自由な意味の目に見えない晩夏の蜘蛛の網にその輝く露の雫を、真珠を置いている。—もっと瑣末なヒントが許されるであろうか。例えば次のようなヒントを述べておこう。

感覺的享樂を倫理的関与による中断なく描くためには、例えばその享樂を無教養な貧民に与えるだけでなく、教養ある病人にも与えるといい。—すると我々は倫理的に喜んで、恵みながらテュンメル（Tünmel）の病気の主人公にどんな美味なものをも認めるものである。疲れた男はそれを必要としているのであり、その胃はその楯であり、その憂鬱症はその食前の祈りである。しかし病が癒えて座するとなると、あるいはその不意の客が元気に贅沢な食卓に着くということになると、読者は食べている食堂の者に立派な説教を垂れる神父にほとんど変貌する。—いつでも感覺的享樂は欠乏と必然性という条件を通じてのみ倫理的に詩的に描写される。

更に。まだ半分はヴェールをかけて見せたいと思っている事柄を、早まって、あるいは従者や子供達の誤解で半分露呈させるのは、それ自体は立派な技法である。ただ詩人が作品を通じて、自ら、ただ現在しか物語らないという法に厳しく従っていることを見せなければ、詩人の全能性が我々に恣意的に与えたり奪ったりしているように見えることになる。

更に、読者の空想はその短い飛行では詩人の長い飛行の場合よりも大いに増大するので、それは読者の空想はひょっとしたら半日のうちに詩人の作品へすべての新しい比喻や炎、嵐を受け入れ、そして一つの効果へと重ねているからで、この効果は詩人の空想の場合、諸創造を通じて個別に来、前後に並んで来るものであり、更に詩人の場合、同じ件でたびたび燃え上がって、それで冷えていることを別にしなければならず、かくて詩人は読者の許では、自分自身の許で有するよりももっと熱情と大胆さを前提として良いことになり、詩人によって速やかに羽毛を付けられ翼を付けられた[読者の]空想に対し、その先駆けの飛行への後追いの飛行を要求して良いことになる。読者はどんなであるか誰もが知っていることが望ましいであろう。—著者によって点火され、読者はすべてを引き受け、飛び越して行く。自ら飛びながら読者は著者の飛躍を忘れ、許すのである。それ故著者は、石の多い目標の道を書き終えなければならないとき、先を急ぐ、熱くなった読者達を前提とすることである。この読者達の周りにはすでに著者の夕焼けが、その多彩な目標の地が漂っているのである。

更に、小さな事情は、それが早く見られたものであるほど、一層大きく一つの大きな効果でびっくりさせることになる。ただこの事情は、たまたま反復されることで、忘れられることのないようにしなければならない。

同様に、愛の秘薬の長い戸棚の列、連なった恋し合う心の黄金のネックレス、抱擁した者達の並木は勘弁して欲しい。—愛は多重化されて紹介されるのを好まない。それは単に愛はただ至高の段階でのみ理想的に心を捉えるからで、この段階はしかし余り反復を許さないのである。これに対して友情は協同組合を要求し、大事にする。花の中の二人の

恋人達とその子供達のいる小さな庭と、同盟して戦っている味方で一杯の戦場は同様に崇高に高める。

名前を付ける些細なことすらほとんど些細なことではない。ヴィーラントやゲーテ、ムゼーウスは真にドイツ的な正しい名前の付け方を知っていた。人間はどんなに些細な事柄でも少しばかりの根拠に憧れるものである。「小さな根拠がありさえすれば、私は喜んでそうしよう」と人間は言う。誰も、例えばホメロスもテオフラストスも 17 の書とか 29 の書に分割せず、 — これが小さな根拠であったが — 文字の数に従って、24 の書に分割した。ユダヤ人は最初 2 文字だけ少なく、それで 22 の聖書の書に甘んじていた。

— 一つの作品の章が奇数で終わるのは好まれないものである。しかし私は 3, 5, 7, 9, 11, 25, 99 を例外としている。特別なきっかけがない限り、人間は火曜日とか木曜日に自分の人生の秩序の大きな変更を始めようとはしないものである。「別の日であれば、何故そうするか分かっている。それは多分に珍しい日なのだ」と人間は言う。 — かくて人間は名前にせめて何かを、何かちょっとしたものを、しかしそれでも何ほどかのものであるものを求める。Torre-Cremada[燃えた塔]あるいは La tour brulée[燃えた塔]、同様に Feu-ardent[燃える火]というものが（ベールから確認できることであるが）、敵対する宗教上の一派の半ばを喜んで焼き払った二人の僧侶の名前で、洗礼盤上ですでにそう呼ばれていたのである。

ドイツ人の感情にとってイギリス風の事柄との名前の関連性は耐え難いものである。 — これについてはヘルメスは以前 Verkennt[誤認氏]とか Grundleger[設立氏]とか、最近では Kerker[牢獄氏]といった極めて醜悪な見本をいつでも供してきている。しかし名前は全くもって何も意味すべきではないということではない。殊にライプニッツによれば、すべての固有名詞は普通名詞であったからであり、名前は四等分して揺れずに、シラブル[音節]よりは響きで語るべきで、説明しなくてもよく分かる名前であるべきで、例えばヴィーラントの名前では Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette 等々である。それで例えば、我々に馴染みの作家は重要でない人間は単音節に、Wutz とか Stuß と名付けたもので、他の劣等な、あるいは見かけ上重要な人間には反復の音節 er を付けて、Lederer, Fraischdörfer であり、 — 禿げの[kahl]、鈍い[fahl]人間には、Fahland 等であり、真の分別が欠けているわけではない。女性に関しては、インドの法律があつて、バラモンはいつも美しい名前の女性と結婚すべきであつて、長編小説にも及んできている。どのヒロインも近世では、たとえ他の美点はなくても、この美点、つまりイタリア・フランス風の顔の代わりにイタリア・フランス風の名付け方を得ているものである。

最後の、しかしひょっとしたら最も重要なヒントは、長編小説作家に対し贈ることはできるが、余りにしばしば贈ることは難しいもので、友よ、専ら真の立派な天才を有し給え、するとどんなにすごいことになるかびっくりすることだろうというものである。

### 第十三プログラム

リラ[抒情詩]について

### 第七十五節

頌歌 — 悲歌 — 歌謡 — 教訓詩 — 寓話等

このプログラムは確かに余りに短すぎではないが、―― 初版のときのように、全く欠けてはならないが、―― しかし短くなければならない。すでに以前多くの言葉で言われなかったようなことをこの中でわずかな言葉で言えることは少ない。すべての抒情的分野を以前除外したとき、昔からの立派とは言えない先駆者のエシェンブルクを手本としていた<sup>1</sup>。この人は同様に単にすべてをドラマと叙事詩に分割し、叙事詩にすべての抒情的群れ、頌歌や悲歌、更には諷刺やアレゴリー、それに寸鉄詩を置いているのである。つまり彼は詩人の人物そのものにすべての詩の種類の簡単な境界の、あちら側こちら側の境界石やヘルメスの円柱を見ていた。詩人自身が語れば、叙事詩とその仲間、例えば悲歌ということになる、と彼は言っている。詩人が他の者達に語らせるとドラマが生ずる。かくて人は詩人をその創造された世界を顧慮して、かつて論争好きな賢人達が神をその創造された世界を顧慮してそうしたように、あるときは世界超越的に、あるときは世界内在的に考察できよう。―― しかし詩的海の最中で、これより流動的な分割、分離があるものだろうか。というのは詩人が混入しようとして隠れていようと、詩の二つの形式の間は決定されないからである。語りながら自らを導く詩人は、どの他の語り手とも同様に立派に、劣ることなく詩全体の一部なのである。詩人自身、他のすべての人間同様に詩の中では変身し、神々しくなり、その個人性の灰の中から詩的不死鳥を目覚めさせなければならない。画家は絵画となり、創造者はその被造物となる。―― 単に語りと語らせることの些細なことが分割するのであれば、形式を諸形式の中で融合することは何と容易なことになろう。例えば同じ酒神賛歌が、詩人が前もって、自分はある他人のことを歌いたいと思うと言い、歌うならば、やがて叙事詩的になり、自分は自分のことを歌いたいという言葉では、やがて抒情的になり、自分のことは一言も言わずに、その賛歌を悲劇的独白の中へ押し込めば、やがてドラマ的になるであろう。しかし単なる形式上のことは、―― 少なくとも詩では―― 形式ではない。

叙事詩は、過去から展開してくる出来事を描写し、ドラマは未来のために、あるいは未来に抗して、広がって行く行動[筋]を描写し、リラ[抒情詩]は現在に閉じ籠もる情感を描写する。リラ[抒情詩]は本来すべての詩形に先行する。情感はそもそもすべての詩作の母であり、点火器の火花であるからで、諸形姿を分節化し、活気付ける形のないプロメテウスの炎としてある。この抒情的炎が独力で、両形式、あるいは両体、つまり叙事詩とドラマの外部で働くとき、この自由に飛ぶ炎は、すべての物的炎がそうであるように、詳細な確固たる形姿はとらずに、頌歌、酒神賛歌、悲歌として燃え、舞うものである。これはドラマの中へは、合唱として、時には独白として、嘆きと喜びの酒神賛歌として入って行く。いつも単に依存的中間部分としてで、独力で発声することはなく、全体に模して語るだけであるけれども。一つのドラマを通じて高い頌歌の連山を進行させることは可能であろう。叙事詩の過去はすべての抒情的嵐を和らげて、合唱とか酒神賛歌等の織り込みの語りには耐えられない。

本来の抒情的詩文では出来事は単に現在としてのみ存在し、未来は単に情感としてのみ存在する。情感は独力で自立して自己表現をし、叙事詩のようにすべてのその両親達を、

---

\*1 Eschenburg 『文学の理論と文献についての草案』、新改訂版。1789年。



ドラマのようにその子供達を、描くことはない。それ故頌歌の錯綜した案は、小さな叙事詩的出来事の変装された仮面ではない。物語的織り込みは単に抒情的激しい炎の噴出にすぎず、これが溢れながら、山の四方八方へ下って行くのである。情感は結末、発端、中間の間に何の物語上の道の線もなくあちこち飛び、交互にただその緊張と弛緩に駆られている。それ故例えば情感は、その物語の始まりからすると、ひょっとしたら頌歌の結末の所でその最初の所でよりも、一層強く捉えられているかもしれない。いや情感は、すべての心の共同性を信頼して、一言の挿入された言葉、出来事もなしに、大胆に自己主張することが許されよう。例えば、神とか死等々についての頌歌である。詩人は単に人間の胸の中の古くからの堅固な物語[歴史]を歌い上げるだけである。ちなみに、物語的なものは叙事詩では語られ、ドラマでは予見され、成就され、抒情詩では感受され、体験されると更に付言することができよう。

情感が、本来そうであるべきであるように、共同体的なもの、すべての詩文の血液の循環と見なされるならば、抒情的種類のもは、詩文が双頭の鷲、双子のアポロンと太陽であるという話の限り、詩的両巨大な体の単に引き抜かれ、それ自体で生き続けている肢体ということになる。従って、頌歌や酒神賛歌、悲歌、ソネットは、単なる同音[Unisono]としてのみ、ドラマという調和的音階から取り出されて、独自に生命を得ることになる。同様にロマンツェ[スペインの民謡調物語詩]や、メルヘン、バラード、伝説等は叙事詩のフーガからの単なる一つの音調ということになる。勿論芸術自身にとって、単に対象や行数の詩的、非本質的差異を基に規則付けている、ますます窮屈になっていくこのような分類は大して役に立つものではない。しかし我々はこの大きな両翼、つまり叙事詩とドラマから更に若干の羽毛を引き抜いて、それらが左翼に属するか、右翼に属するか調べてみることにしよう。有益さや教義や真理のためというよりは、これは美学的教科書の完全性にはなはだ関わることであるからである。

かくて我々は早速間近で、所謂描写の詩を抒情的ジャンルから叙事詩的ジャンルへ投げ込まなければならない。後に教訓詩を抒情詩的ジャンルに入れるのだから、この判断はとても奇妙に見えるかもしれないが。描写の詩、例えばトムソン[Thomson, 1700-1748]やクライスト[Ewald Christian von Kleist]等の詩は、ごく小さな見物を描写していて、大いなる叙事詩的風景の芝地である。ただ演技者はいない。それは詩的な静物画である。そこでは舞台が行動していて、人物は見物である。

教訓詩は抒情詩的分類に入る。この分類は奇異に思われることだろう。感覚的風景詩には非感覚的な教訓詩よりもはるかに温かさが感じられるからである。しかし描写の詩はそれ自体単に叙事詩的物体的平面と関わっていて、この平面はそれ自体として存在し、経過し、大いに花咲くものである。教訓詩は内的精神的諸対象に情感の焦点を落下させ、この中で諸対象は輝き、燃える。これははなはだしいもので、炎のピンダロスは冷静な教訓の列全体をそのコリント風合金へ溶かしている。

反省や知識はそれ自体教義としてではなく、心のための情感の統一として並んでいて、花輪で囲まれた果実を供している。例えばヤングやハラー、ポープ、ルクレティス[Lucrez,

紀元前 97-55]のものである。詩文ではどの考えも感情の隣人であり、どの脳室も心室に接している。これがなければ、哲学というものは、例えばプラトン哲学のように、一つの教訓詩となる。時に教訓詩、この散文的合唱の諸対象は、脳よりもはるかに心から遠く

にある場合がある。例えばホラティスやポープの美学の教訓詩である。ヴェルギリウスの『農耕詩』や所謂書簡集は描写の詩と教訓の詩の間を逍遙する境界猟区の肉である。ドリル[Delille, 1738-1813]の教訓詩群がどこに属するか、その詩を読んだことのない人にはどうでもいいことであろう。

寓話では倫理は物語の故に作られるのではなく、物語は倫理にとって単に土壌にすぎないので、  
— 寓話は、小さな種子のための物語上の土壌がどんなに広くても、叙事的詩には属さず、  
— 一つの思念の教訓の詩に属する。

寸鉄詩 — あるいは昔のドイツ人、例えばグリュフィウス[Gryphius, 1616-1664]がもっと良く言っていたように、機知詩[Beigedicht]は — 一つの情感を述べるギリシア的なものであるならば、第一級の抒情的木骨建築に分類されよう。しかしローマ的あるいは近世的詩として単なる諷刺的考えに尖鋭化するのであれば、もっと遠くの下位分類、つまり縮小化された小型教訓詩として教訓詩に入るであろう。

最後に更に正しく単純化されて、謎々、同様に、シャラード[パントマイム語当て]が、その取り木用枝や徒長枝たるロゴグリーフ[文字遊び]、アナグラム等々と共に収められるべきであろう。これらは皆中間存在、中性塩として（書簡のように、ただしかし一層縮小化されているが）描写の詩と教訓の詩との境界に置けば、先から私は恣意的であることが最も少ないと思っていた。

更により小さく分類し、繊維にほぐすことは、実践する詩人にとっての有益な美学論というよりはむしろ明察の審美家にとっての快適な時間潰しというものであろう。私は少ないシラブルの、顕微鏡的詩を、思い付く限り、例えば単なる、「ああなんたることか」とか（これは悲劇の断編たる悲歌に属するであろう）、あるいは単なる「若松さまーよ」[Heisa! Juchheh!] — （明らかに短縮された酒神賛歌）を短く触れさえすれば、私に体系の不足が難じられることはあるまいと願っている。

これらの短詩についてちょっと寄り道をしよう。ギリシア人達は我々近世人よりも、痛みの叫び声、このミニアチュアの悲歌に関し、はるかに豊かである。さながら彼らの悲劇的巨匠性の印となっている。フランス人の叫び声は大抵我々よりも短い。ah(我々は ach!)  
— fi(我々は pfui、短い諷刺)、 — aie (au weh!) — parbleu (potztausend なんてことだ)、hélas(leider 残念ながら)、フランス人はこの最小の芸術作品でも我々がすべての点でそうであるようには無限に冗長であることはないというまたしても一つの例である。

さて更に、きちんとした最短の詩行として疑問符や感嘆符まで引用したり、単純な符号、二重の符号等を分類したりすることは、いずれにせよ単に冗談にすぎず、実際余計なことであろう。すでに先述のことで『美学入門』の著者は体系的に隙間があるという、勿論根拠のあった非難に対して十分に対処したと信じたい。

#### 第十四プログラム

文体あるいは描写について

#### 第七十六節

文体についての記述

「文体は人間そのものである」と、ビュフォンは正当に言っている。どの民族も自らの

言葉で現れるように、どの作家も自らの文体で現れる。その繊細な高みや深みを帯びた最も神秘的な独自性が文体の中で、精神のこの第二の柔軟な体の中で生命を得て形成される。それ故他人の文体を模倣することは、封印の代わりに印章で封印することである。勿論広大な学問的文体があって、考えのたびに次々変わるさながら衛兵の[迷彩]コートのようなものがある。 — 一方天才的文体は緑の実と同時に成熟し、享受される外皮、鞘である。 — しかし先の学問的文体でさえ個人性で利点を得ている。そして単なる博学でさえ、しばしば人間性がそっと出現することは、詩文で人間性を隠すこと同様に、より高度の能力を知らせるものである。誰かが何か伝えなければならぬとき、自分のやり方ほど適したやり方はない。何も伝えるべきことがないとき、自分のやり方はなお一層適したやり方である。普通の人間が、例えばマイスナー[Meißner, 1753-1807]がレッシングの弁証法的対話的連結規則に従って、その入り組んだデモステネス風連結を飾り立て、鳴らすための鎖しか更に引くべきもの、結ぶべきものを有しないというのに、その連結の鎖を鳴らしながら引くとき、見せかけの矛盾で人々は何と悩まされることであろうか。

ヴィーラントの息の長い、抑制して展開する散文はソクラテス学のみことの言説器官であり、これが彼を独自に変わりやすいという見せかけに至るほど引き立てている。ソクラテスの嘲笑が長さの緩慢さを要求しているばかりでなく、抑制された力もそれを要求していて、ヴィーラントはこの力で他のどの作家よりも、天文学者のように、中間の距離のために最大の距離と最小の距離を計算し、描かれた両先端から中間を導く術を心得ている。精神的秤のこのような星座として彼はゆっくりと星から星へと上昇して行き、我々に我々の内的昼と我々の夜の等分を計って見せている。しかし詩的春をもたらす昼夜等分の日と、散文的秋をもたらす第二の昼夜等分の日があるので、我々はギリシア人とドイツ人に、各人に別な昼夜等分の日を与えなければならないであろう。これは一つの違いで、ソクラテスの二人の弟子、プラトンとアリストIPPposにも見られる違いである。そもそも哲学者達は長い総合文を有する。さながらそこひを治療するとき用いられる開眼器のようなものである。ヴィーラントは偉大な生の哲学者である。

ギリシア風な生命の新鮮さとインド風な生命の倦怠が奇妙に混じり合っているヘルダーの創作を訪ね給え。君達にはさながら、すでに曙光が差している月光の中を行くかのようと思われるであろう。しかし両方を描いているのは一つの隠れた太陽なのである。

同様に、しかしもっと総合文風なのはヤコービの引き締まった、芯からドイツ的散文である。いずれの意味でも音楽的である。というのは彼の比喻でさえしばしば音色に由来するからである。切断する思考力と心の無限性の間の珍しい結合が柔らかく鳴り止む緊迫した金属的弦を与えている。

ゲーテの散文は — 先述の散文では音色が詩的形象を与えているとすれば、 — 逆に確固とした形式がメムノンの音色を形成している。造形的完成と素描的区切り、これは物的芸術家さえも告げているものであるが、彼の諸作品を確固たる静かな絵画展示室、鑄造物展示室としている。

ハーマンの文体は一つの奔流で、一つの嵐がこの奔流を源泉に押し戻している。かくてドイツの市場の船はその奔流の上では全く着きそうにない。

ルターの散文は半ば戦闘である。彼の言葉に似ている行為は少ない。

シュレーゲルが余りに文法が多いと難じて、当たっていなくもないクロプシュトックの

散文は、しばしばほとんど素材に乏しい言語的鋭さを見せている。これはまさに論理家や文法家に特有なもので、彼らは大抵確実に知っているのだが、博学であることは極めて少ない。それ故ほとんどすべての文法書は短く記されており、ダンツ[Danz, 1654-1727]のヘブライ語の文法は最も短い。思索する頭脳はそもそも狭小な素材へ限定する際、簡潔な言葉へと努力することで楽しさを用意しようとする。先に挙げた詩人達のように新たな世界観を与えることは少なかった。それ故剥き出しの冬の枝が彼の散文には生じている。一 限局性の命題の多さ、一 同じ、単に鋭く切り取られた比喩の再来、例えば穂の実った畑としての復活の再来である。それでもこのことでクロプシュトックの音色のない散文は、これを、鋭い、しかし音色に満ちた散文家のレッシングは称えているのだが[18. Literaturbrief]、最も明確な規定性と描写という評判を低下させていない。

完成された華麗な散文、光線の散文をシラーは書いている。比喩や充実、諸対句における反省の華美が与えられる限り、彼は与えている。いや彼はしばしばその詩的弦上で、豊かな、宝石にまで化石化した筆法で戯れているので、その重々しい光輝は、戯れを妨げることはなくとも、聞き入ることを妨げている。

私は多くの人を触れずにおく（というのはドイツ民族ほど一つの同じ五十年のうちにかくも多様なプロテウス[変幻自在]の散文を書いている民族はないからである）。そして単にキリスト教徒のクセノフォンたるシュバルディング[Spalding, 1714-1804]の穏やかな文体に（地上の最も偉大な人間[キリスト]が余りに高く、どんな比較をも、ソクラテスとの比較さえも絶しているのだから、丁度ヘルダーが描写におけるキリスト教徒のプラトンたるものと名付けられるようなもので）、ほんのちょっと触れておく。更にはシュライエルマッハー[Schleiermacher, 1768-1834]の文体における比喩的な観照性と、テュンメル of 文体における非比喩的な観照性に触れておく。

## 第七十七節

### 文体の感覚性

文体が、一 単なる表現の道具ではなく、一 描写の道具であるのであれば、文体がそうできるのは感覚性のお蔭で、しかしこれは一 ヨーロッパでは単なる五番目の感覚、目が写字台では使用されるので、一 単に造形的に、つまり形姿と動きを通じて、本来的にか比喩的に出現し得る。

触角と味覚に対しては我々は余り想像力を有しない。嗅覚に対しては既に先に証明されたように、更に有する言語は少ない。

聴覚に対しては我々の言語はほとんどすべての動物の喉の中に一つの宝箱を有していた。しかし我々の詩的な空想が、聴覚的空想となることは難しい。目と耳は世界に対して逆向きの角度の方向を向いている。それ故音楽的比喩[隠喩]は、これで何かを伝えるためには、前もって視覚的比喩へ具体化させる必要がある。すでに本来的表現、高い音色と低い音色が目には訴えているようなものである。例えばこう言おうとする。老人の思い出は先の年月からのかすかな音色と鳴り終わりである、と。これは次のように言うときほどに少しも自発的に想像に対し描いてくれるものではない。この思い出は遠くの音色であり、これは暗く深い谷から昇ってくるものである、と。要するに我々はかすかな音色よりも遠くの音色を、強い音色よりも間近の音色をより良く聞き取るのである。目は聴覚的空想の聴

診器である。更に、内的耳は特別な規則に従って、突然迫って来るものを明確に捉えず、単に段々と先祖の列に従って出現するものだけを捉えるので、音色は、つまり突然母親なしに、ミネルヴァのように武装して我々の前に出現するこの神々の子供ではだめで、単に形姿のみが、段々と迫ってくる形姿のみができるので、それ故にまずこの形姿の許、この形姿の中、音色は生き生きと魂の前に出現するのである。

#### 第七十八節

##### 非比喩的な感覺性

形姿と動きによる感覺性は文体の生命であり、本来的な感覺性か非本来的な感覺性になる。

最も美しい、しばしば全くホメロスのように具体化した散文という名声をチュンメルはひょっとしたらごく少数の者達と共有しているかもしれない。ごく少数の者に含まれるのはゲーテやスターンで、ヴィーラントは入らないだろう。ヴィーラントは自分の散文をフランス的一般性と付き合うことで色褪せたものにしてしまった。しばしばチュンメルは印刷されるのと同様描かれもしよう。例えば「あるときは赤い頬の少年のアモールの頭部が、その小さな窓から覗き出たり、あるときは花と咲く少女の鳥の目が路上の我々を追って来た。こちらで我々に籠が転がってきたが、その背後から一ダースもの戯れる子供達が飛び出して来た。向こうでは一人の好意的老人が灰色の髪の頭を露わにして、我々に家長的な祝福を与えてくれた」。単に最後の行で絵画が消えている。彼が、「旅行馬車の轆がまた祖国の方へ向きを変えたとき」の人々の感受性について語るときも、同様に立派に感覺的である。

我々の抽象的な言語も単に感覺的な言語の模刻であるので、感覺性は哲学者達の威力の中にもある。シラーやヘルダーが証明している通りである。感覺性は哲学者達がもっと密接に容易に並ぶためにも、もっと哲学者達には願わしいものであろう。それ故私は、「作用する、実行する、成就する」といった透明な空気の言葉を憎んでおり、一 更には一つの「不」で否定される霧のような言葉、「不息子」、「不注意」の言葉を憎んでいる。それで「目に見えない」よりも「透明な」の方がイメージが湧く。一 同様に名詞化された動詞、殊に否定的な動詞は 一 例えばレッシングの「人間の骸骨の探求の<怠慢化>は水彩画家にとっても痛手となろう」 一 少なくとも詩の中ではすべての形姿の毒である。クロプシュトックはしばしばその鏡の背後に確固たる感覺的裏箔を余り有しない。四つの手段を駆使して、一 というのは簡潔さは単に五番目の手段であるからで、一 彼の諸形姿をガラス化してオシアンの上の大気のような諸形姿にしている。最初はまさに動詞の抽象的な名詞化でその上若干の複数化を伴っている。彼には形姿よりも形姿化の方がそもそも好ましいのである。一 第二に比較級で、これは感覺に余り訴えるものではない。例えば[An Freund und Feind]、

言葉の高揚化、

汝等、より一層選ばれた響きよ\*1、  
より一層動きのある、より一層高貴な歩みよ、  
描写化、詩文のこの最も内奥の力 ー

更には否定的な副詞、例えばくぶしつけでない歩みで[Wink] >、ここでは感覚的なものはまさに止揚されるものになっているからである。ー最後に彼の余りにしばしば裏返しになる形のない像[フィギュール]で、これは戦いを戦い、踊りを踊り、魔法を魔法にかける等々である。それ故この偉大な魂の<sup>2</sup>『救世主』は、ほの白く輝く透明な氷の宮殿となっている。

いかに容易にまさにドイツ語の言葉の構造が詩人のすべての諸形姿を受け入れているか後で述べることにしよう。かくて例えば二重の格を取る前置詞、an[接して]、unter[下]、vor[前]、neben[隣り]、auf[上]、über[越えて]、hinter[背後]は、対格を支配すべきことになると、動きのととも美しい弧を描くことになる。「眼前へ昇る」、「山々の背後に沈む」。あるいはまた動詞と融合する。「ヴェールを眼前に垂らす」、「花々を添える」等。そもそも対格は感覚的動詞の下ではロマン主義的に感情を吹き抜ける。例えば「深く人生の中へ、あるいは年月の中へ入って行くように見え」、あるいは「人生に長い影を投げかける」のである。

空想的感覚性の補助手段は多い。例えば、すべての特性を手足に、受動の本性を能動の本性に、受動形を能動形に変えることである。例えば「単なる理念によって全地上の諸関係は変えられる」という代わりにむしろこう言うとする、つまり「内的目あるいはその視線が諸大陸を活気付けて、国々を沼地から引き上げる」等となると、少なくともより一層感覚的になる。感覚的受動の格、あるいは能動の格が大きなものになるほど一層良い。例えば「ある国に王冠が太陽として昇る」。

感覚的自動詞は感覚的詳述へと有益に砕けることになる。例えば「人生が花咲く」代わりに、こう言うより感覚的になる。「人生は花を咲かせ、散らし、落下させる」。ー

いやどの動詞も冠詞より感覚的であることは少ない。これに対し分詞は形容詞よりもより一層行動的で、従ってより一層感覚的である。例えば「渴している」心は、「渴した」心よりも感覚的である。ー静かな物体は他動詞による場合ほど自動詞では生き生きと表現されない。例えば、「通りは、山々を越え、沼地を越えて、行き、登る等々」よりは、「通りは山々を越えて、振り動き、葛折りとなる」である。動詞は力強く一つの名詞へと変わる。例えば、「彼女の両腕が育てる者」の代わりに、ヘルダーでは「彼女の両腕の教え子」[Ideen, IV.4]である。分詞は、殊に能動の分詞は、味気ない副詞よりも良い。例えば、彼らは彼の人生を、「ゆっくりと」の代わりに、「ためらいながら」破壊した、である。しばしばヘルダーは、小さな文全体をこの言い回しに魅力的に混入し、表現している。

---

\*1 クロプシュトック『著作集』、第二巻。50頁。それに何という響きか。しかし彼やフォス、シュレーゲルはしばしば前もって耳を母音で触れ、後で子音で引っ搔くのである。それにリズムのもつメロディーもしばしば散文的な調和の喪失で購われている。

\*2 この偉大な精神の[救世主]ではない。魂は新たに感受する。精神は新たに創造する。

近世人はその憐れむべき分詞欠乏の点で、ローマ人と比すれば貧民であるが、ギリシア人と比すれば、路上の物乞いと言えるほどである。形容詞は結合されると有益な名詞に変わる。例えば、金色の雲は金色雲に、毒の滴は毒滴に、制限された目は目の柵に変わるのである。一 更に対象は生じたものとしてよりもむしろ生じつつあるものとして紹介し給え。例えば「神経は脳から生ずる」よりもむしろこうである。「脳は紡ぎ出されて、神経となる」。一 すでに卑俗な言葉が感覚的言葉の印を更に描いている。例えば血のように赤い、炎のように赤い、チーズのように白い、あるいは白墨のように白い、石炭のように黒い、あるいは鳥のように黒い、あるいは炭や鳥の黒さの、酢のように酸っぱい、蜜のように甘い、あるいは砂糖のように甘い、これに更にドイツ語の一単語のアソナツ[母音押韻]が加わる。Klingklang[リンリン]、Ripsraps[パッパツ]、Holterpolter[どたばた]等。かくてより高度な言葉もその影絵に色彩を垂らしてよいことになる。例えば時の翼の代わりに君達は（単に早さが示されるべき場合）時の鷹の翼、燕の翼を有することになる。[動物の]前足や鉤爪では紋章学全体が参考になる。虎の、ライオンの、豹の前足であり、鷲の、鷹の、グリフィン[獅子の胴の鷲]の鉤爪である。一 小さな副次的彩色もはなはだ効果があって、詩人には「そうではない nicht」よりも、「決してあり得ない nirgend, nie」の方がもっと有効ではないか。「あり得ない」方はすでに時空が暗示されているのに、「ない」では一切か無しか暗示されていないのだから。いや一切は微小なものにまで及び、例えば、「押し離す wegstoßen」とか「押し続ける fortstoßen」は、「追い出す verstoßen」よりも感覚的に、「二つに引き裂く entzweireißen」は「引き千切る zerreißen」よりも感覚的に響かないか。これも単に ver とか zer はそれ自体では独立して示すことはできないけれども、weg とか entzwei は独立して示せるからではないか。一 しかしここでは感覚的描写の単なる小さな手段が呈示されるのみで、どの詩の種類であれ、別様に選ばれるその描写の場所が呈示されているのではない。

隠喩的渡し船という大きな出費で若干の形姿がともかく到着したら、その形姿にはまた形姿のみを添えるべきである。感覚が言葉で、あるいはその逆に言葉が感覚で育つほど味気ないものはない。ヴィーラントと共に「時の歯にはむかう」[Die Natur der Dinge. I .389]と決して言うてはならない。「と一は一は」の三重唱は無視してさえそう言える。一 これに対し喜劇的なものではまさにその逆が正しい。例えばヴィーラントではこうである。「その阿呆は謝罪を帽子の下に着用している」。

正しく感覚的な形容詞は天分の贈り物である。ただその守護霊の時、守護霊の日にのみ、その種まきの時、花咲く時が見られる。そのような言葉をまず探す人には、それは難しいものである。ここではゲーテとヘルダーが先んじている。ドイツ人に対しても先んじていて、単にイギリス人に対して先んじているばかりではない。イギリス人はどの太陽をも形容詞の幻日や光環の飾りで強化するものである。ヘルダーは言っている。「太ったテーベ」

一 「背をかがめた奴隷」 一 「進軍する野蛮人達の黒々とした群れ」等。ゲーテは言っている。「花々の愛の目」 一 「銀色に輝く川」 一 「愛で詰まった痛みを放って涙にする」 一 「朝の風の翼に囲まれて」等。特にゲーテの形容詞は（彼の非比喩的形容詞でさえ）さながら感情の最も深い世界を心から引き上げてくる。例えば「何と突然この歓喜を通じて、この開けられた喜びを通じて、驚愕した痛みによって、地獄の鉄のような両手によって捉えられたことか」。これを見るとイギリスの厚い卑俗な接頭辞の華美

は一段と厭わしくなる。 — そのようにゲスナーの水っぽい色彩もクライスト[Ewald Christian von Kleist]の春のより堅固なより明るい色彩とするととうましくなる。幾つかのコーゼガルテン[Kosegarten, 1758-1818]の絵画では詩的絵画と比して欠けているのは、すべての形容詞を通じての長い — [抹殺の]ダッシュだけである。<sup>\*1</sup>

## 第七十九節

### 人間的形姿の描写

形姿が描くとき、では一体誰が形姿自身を描くのか。特に最も難しい形姿、つまり最も美しい形姿を描くのは誰か。行為[筋]とレッシングは答える。しかしいずれにせよ詩では一切が一つの行為[筋]であるべきであるから、この行為[筋]は効果のために一層詳しく考察されなければならない。

空想の前には留まる形姿はなく、単に生成する諸形姿があるだけである。空想は永遠の生成を、従って永遠の消滅を觀照する。どの視線も同じ稲光でその対象を照らし出し、食い尽くす。我々が長く同じ対象を觀照していると思うとき、それは単に拡張された一つの形姿に光点が迷ってさまよっているにすぎない。直線や曲線、波状の線を我々はより容易に、より堅固に目に留める。それらの類似の部分が生長してもそれらを変えることがないからである<sup>\*2</sup>。これに対してどの片隅の像も最初の視線から逃げ去ってしまわざるを得ず、すでに二番目の視線では砕けている。我々の理念や感情に対する精神的光度計や測時器を我々がまだ有しないのは残念である。私なら考察に満ちた一冊の本を新たな形而上学的体系よりも優先することだろう。

人間的美しさの手本や模造を言葉によって空想に供することは最も難しい。この美は球のように最大の豊かさを最小の形式に収めているものである。空想は美の許ではただ差異のみを見いだすが、しかし互いに溶け合っている差異である。従って、全体が部分を反復している線も助けとならないし、その構成要素が独立したコントラストとしてより一層鋭く、速やかに迫ってくる醜さも助けとならない。しかし確固とした諸部分を一望せずには美は生じ得ない。美は全体の娘、あるいは関係の娘である。

さて空想はいつでも生氣ある色彩よりもむしろ言葉の影を模造したり、手本として作ることに慣れているので、ライプニッツが名付けているように、「無意識の考察」は一日中我々の中に住んでいる。つまり半分は感覚の言葉からなり、四分の一は音色の言葉からなり、四分の一は文字の言葉からなる影のことである。ヤコービは言っている。「何と容易に空しく無限の言葉、つまり天や地獄が精神の中を、唇の上を通過していることか」。何と虚ろに神という言葉は発せられ、読まれていることだろう。

空想は色彩を最も容易に準備する。空想は全生涯を通じて、無限の空間の許で着色し、影でさえその染料釜へ入れなければならないからである。それ故花々は、単にわずかの色

---

\*1 彼の詩「私と運命」を原典と比較されたい。その詩は『ジーベンケース』でのナターリエの自分自身に対する新年の賀詞（三巻、255 頁）を韻文にしたものである。原典の全体的高貴な単純さは模造では失われてしまっている。

\*2 その上外部世界ではその出現が頻出することが加わる。



彩と曲線から成り立っていて、いつも同じであるので、速やかに空想の中で生長する。色彩の限定としての輪郭はすでに空想にとっては一層難しい。動きを、――つまり精神のこの反映を――要求し示すそのような輪郭は別である。例えば長い形姿、離れた遠方、国道、高い頂きである。

さて他人の空想はどのようにして造形的創造へと強制されるであろうか。単なる発声、目配せ、「魅力的な顔、ヴィーナスのような人」とか、次のような、別の観点では立派な、ヴィーラントの『オーベロン』[X.9.]の詩句では駄目である。

どの部分もアルカメネス[古代ギリシアの彫刻家]達や、  
リュシッポス[古代ギリシアの彫刻家]達の空想が、  
最も美しいものとして考えて、その像に与えたものであった。  
それはヘレネの胸に、アタランテの膝、  
レダの腕、そしてエリゴネの唇であった等々。

ここで創造されたものとして前提されている美しい肢体のすべてを詩人がまず手本として削って欲しいものである（というのは単なる言葉では、天国という言葉では天上的喜びが観照されないように、ほとんど観照され得ないからである）。しかしそれから詩人はまさにすべての肢体を、空想が確定することのできない肢体を、――一つの有機的炎を通じて一つの温かい形姿へと融合して欲しいものである。単に抒情的詩人のみが例えばこう言っても構わない。自分はこのことを歌おうと思う、とか、歌おうとは思わない、それは余りに偉大すぎる、とか、かつて一人の詩人が何かより美しいものを得たか、等々。というのはその情感で詩人は対象を与えているからである。しかし叙事的詩人は単に対象を通じて情感を与え得るのであって、従って情感で始めてはならず、単に終るのでなければならぬ。――抒情詩でさえ、例えばクロプシュツクが[頌歌、*Dem Erlöser*]、神を歌い上げる前に、自分は歌い上げることができないという説明で準備にかかると力が抜けてしまう。というのは確かに記述の不能は記述者の重要性を通じて重要なものに持ち上げられることになるが、格別対象の神は持ち上げられないからである。それに至高な者の間近でかくも自分や記述に対する多くの反省や視線を見いだしたくないものである。

さて理念の引き掠う流れから空想の前に一つの形姿を一瞬間浮かび上がらせるために、先行して続く瞬間の中にその為の飛躍のバネが仕掛けられなければならない。これは揚棄、コントラスト、動きへと分割され、動きは更に外的動きと内的動きへと細分化され得よう。

揚棄というのはこういうことである。最初の瞬間は単に形姿のカーテンを示して、次の瞬間にはカーテンをすっかり取り除くことである。すると君達は全く空虚な空間には耐えられず、見ていることはできない空想に、その空間を形姿で充填するように強いることになるのである。君達は単に一つの言葉、例えばヴィーナスと呼びさえすればいい。主人公に恋しい美人を眺めることを妨げている諸状況は、まさにその美人を読者の眼前に連れ出すことになる。かくて例えば噴水は形姿化作用を有する。この噴水の背後でアルバーノは盲目となっているリアーネを眺めたいと思っているのである。――かつて私は自問したものであった。何故まさに『千夜一夜物語』ではすべての美人がかくも美しく生き生きとしているのか、と。今では私はこう答える。揚棄による、と。つまり美人は皆前もって皆、

国の風習でヴェールという広い葉の下で輝いていて、いつも突然その葉形装飾が取り去られるので、人々は当然その背後に透明で華奢な、薄赤色の果実が羞じらって下がっているのを見ることになるのである。

同じようなやり方で、色彩か諸関係のコントラストが働くことになる。モール人の顔の許でほど私にとって輝かしい歯や閃光を発する目が見られる顔はない。病で青ざめた顔の中でほど、明るい薔薇の唇が見られるところはない。この顔は次第に赤い薔薇から白い薔薇へと枯れて行くのである。これは視覚的なものである。 — 同様に諸関係のコントラストがある。ヴィーラントがある不愉快な顔を美しい目の明かりや魂で神々しくするとき、星の輝く夜の如しとするとき、 — いや古代人が一人のヴィーナスを怒った顔で、乙女のパラス[アテナ女神]を真面目な様で描くとき、これらのコントラストは、「微笑むヴィーナス」、「恋するパラス」という近い色彩がなし得るよりも、もっと鋭く浮かび上がらせるものである。立派な形姿創造者のハインゼからその『アナスタージア』における次の美人をただ借用することにする。「我々が向きを変えたとき、彼が連れて来たのは、白い衣装にヴェールをはねのけた一人の女性で、大きく神々しく、もっとも若くてほとんどまだ子供っぽく、巻き毛の黒い雲の中から閃光を発する目をしていて、パラスと紛う魅力的モデルで、それでいてすでに胸や腰は、ほとんどメディチ家のヴィーナスのような曲線を描いていた。とても見慣れぬ美しさの形姿である」。

空想に理由を与えれば、空想はそれに対する効果を創造するよう強いられるものである。空想に一つの不可分の全体の中の部分を与えれば、空想は残りを完成させる。それ故第三に、一つの行為は、即ち一連の動きの列は、最も容易にその動きと結び付いた魅力の、つまり諸形姿の列を確定する。動くものは固定的なものを、固定的なものが動くものを描くときよりも強力に描く。君達は首にネックレスを置くとき、あるいは外すとき、首を描くことになる。詩の中で一人の美人が読者の前で着物を着るとき、例えばゲーテがドロテアに対してそうさせるとき、君達はその美人を描いたことになる。同じとき、脱がせるとにきはもっと妥当する。ジーベンケース[ジャン・パウル作]は彼のレネットの頭部を影絵板に置き、描いている。かくて彼女は板に影絵を残し、我々の魂に印付けられる。ヴィーラントが先の詩節で、あるローマの修復貯蔵庫からレダの腕や同類のものを手にとって、人物の家具商として、これがその人物であると言ったとすれば、我々のすべての目と感覚の中に、ただ十分に真面目というわけではないが、その形姿が入って来たことだろう。

流れる空想の中で、いかに行為や動きは形成すべきか、これはすべての松明が君達に明らかにしている。「私はドレスデンでアポロンを見た。私はスイスの氷の山々を見た」と君達が言っても、君達はその高貴な形姿を十分に強く浮き上がらせ、明らかにしてはいない。しかしこう付け加えて見給え。「我々は例えばスイスで松明を見た。その微光が黒々とした谷の下へ落ち、峡谷を登り、緑色の頂上や雪の表面の周りを生き生きとした霊の戯れが漂い、影を投げかけたとき」等、何かが見えることになろう。

外的動きの他に更に形姿のより高貴な画家がいる。内的動きである。この第二のものほどより容易に描く空想はない。ブレイクの空想的欄外挿絵の付いたヤングの『夜の想い』の或るフォリオ判では、例えば夢の描かれている頁で、背を曲げて、戦慄しながら藪を凝視している人物ほど私にとって身の毛のよだつものはない。というのはその人物の視線は私の視覚となるからである。従って我々の精神に一人の美しい形姿を描くためには、 —

一 その形姿を見ている者を描き給え。しかしまたその視線を描くためには、君達は何らかの体の部分を、青い目であれ、いや白い大きな臉であれ、持参しなければならないだろう。すると一切がなされたことになる。君達は例えば一人の崇高な女性形姿を描きたいと思う。それでその女性の心情は犠牲的愛で彼女を神々しく描かせて、微光と輪郭が互いに溶け去ることになるかもしれない。しかし何らかの具体化が精神を築くべきである。その形姿は、与え愛するとき、純粋な明るい真っ直ぐした額を傾げるべきである。すると君達は彼女を目にすることになる。一 ヘルダーは『ホーレン』誌上で[*Der heilige Wahnsinn*]、自分の恋人を回教国主の前で描く若者を描いている。一 ただ病身の青白い形姿が連れて来られる、一 しかし彼は、自分の目で彼女を見るよう人々にただ要求している。一 かくて彼は我々に彼の目を与えている。一 上述したように、何らかの目に見える色の付いた花卉が、一 先の例では萎れて白いものであるが、一 目に見えない香りに基礎を貸し与えなければならない。語りの中のホメロスの堅固な諸部分の一つということになれば、青い目のとか、大きい目とか、白い腕の等々である。一 それ故ヴェルターの透明なロッテは単に美しい音色、木霊である。しかしニンフは隠れているものである。何人かの者は、形姿の画家、詩人、称賛者、すべての立派な芸術家を前もってか後からか送って、その形姿を吹聴させて、我々にその形姿を推論させようと思っている。かくてリチャードソン、我々に馴染みの著者、多くの者がそうした。しかし視覚は推論ではない、世界史は例外であるが。レッシングは[*Laokoon, XX I*]、『イリアス』の中で何人かの老人がヘレナ的美しさに喜びの声を上げるのをギリシア女性の力強い像を描く色彩粒に満ちたものと呈示している。一 確かにそうである。一 しかし老いた咳き込む声の単なる叫びのせいではなく（というのはこれは我々の許でもギリシア人の許でも反吐の出そうなことであるからで、それに目的に反している。称えようという詩人の目的が余りに生々しいからで、それに無益なものである。ヘレネの像は彼女のために抜かれたすべての剣の上に反映していたからである）、二つの別の諸関係のせいで、この描写は正しく、熱のこもったものとなっている。第一に老人達はヘレネがヴェールを着けて歩くのを見たのであり、従って空想にとって二重の形姿上の利点を有している。覆われている点と行為している点である。第二のヘレネが一般的世界史に属しているということである。つまり歴史家は、スコットランドのメアリーは大変な美人であったと書くがよいのである。すると人々は美人を信じ、人々は美人を目にすることになる。一 それも生き生きとした容易なもので、露地で、運び渡すために伸ばしてくる腕の上に、人間を愛する魂を目にし、見いだすほどに容易な具合になるのである。一 しかし詩文でメアリーが美しくなるのは、詩文にシラーが[*Maria Stuart, III.6*]、モーティマーを通じて目や首や一切を描いてからのことで、もっともこれは十分に厭わしいことに斬首台に載せられてのイメージである。

## 第八十節

### 詩的風景画

詩人や画家にとって美しい風景は人間よりも容易に描きやすい。風景では色彩やスケッチの舞台の広大さや対象との馴染みのなさのために諸要求の厳しさが和らげられるからである。紀行作家の風景から、詩人は自分の風景で、一 省くべきものを学ぶことができよう。山々や川、村の混沌とした点在[ぶちまけ]や、個々の苗床や作物の測量、要するに

重なり合っている色彩の暗い塵芥は自ずと軽い絵画へ展開することは少ないのである。ここでは単に詩と絵画のシモニデス[Simonides von Keos, 紀元前 556-468. 絵画は沈黙の詩文、詩は語る絵画と述べた]の同等視が妥当する。詩的風景は絵画的全体を形成しなければならない。他人の空想は、舞台でのように、まず岩や木の壁を互いに苦勞して近寄せて、それから数歩離れて配置を眺める必要があるのではなく、その空想にとって風景は曙光が昇るときの山の上からのように、思わず知らず高い所でも低い所でも広がって行くものでなければならない。

これもまた十分ではなくて、どの空想も感受性の独自の唯一の音色を有しなければならない。この音色は、著者ではなく、主人公やヒロインが帯びるものである。我々は全自然を単に叙事詩的演者の目で見るとのみである。同じ太陽が、詩人が一人の子供の墓塚に立たせている母親の前では違う赤みを帯びて没するのであり、美しい丘で恋人を迎えているかその側に立っている花嫁の前では、また違う赤みを帯びて没するのである。両人の夕方のためには詩人は全く異なる星々や花、雲、蝶を選び出さなければならない。自然が荒々しく、豊かに、他の和らげる目なしに、我々の眼前間近に迫ってくるとき、従ってその見通し難い充実と共に全体散乱しているとき、我々はブロッケス[Brockes, 1680-1747]やヒルシュフェルト[Hirschfeld, 1742-1792]、部分的にはトムソン[Thomson, 1700-1748]やクライスト[Ewald Christian von Kleist]を有することになる。どの葉一枚も一つの世界となる。しかし間違った詩人は我々を葉飾りの森に案内しようとする。その上次のことがある。つまり外部の自然では広大な生き生きした全体の継続効果で、すべての光線、すべての山、すべての小鳥の音色が高められ、どの声にも一つの合唱が伴奏するのである。しかし個々のもの後にただ個々のものが広がって行く詩的風景にとっては、感受する一つの内的詩的全体のもものが外部の全体を弁済し、どの小さな特徴にもその随伴の威力を指示し、付与してくれなければ、上昇してくる全体のもものが全く欠けることになろうし、各個別のものは伴奏するものもなく剥き出しのまま立ち尽くすことになろう。

古代人の風景はむしろ造形的である。近世人の風景はむしろ音楽的である。あるいは最も良いものであり、その双方である。『ヴェルター』におけるゲーテの両風景[5月10日、8月18日]は、二重星、二重合唱として、すべての時代を通じて輝き、響くことだろう。人間の胸の感情には、その中でそれが香りのように生じた自然の物的近隣性が言葉としてその記述のために用いられるまで、名状し難く留まっているものがある。かくてそれはゲーテ、ヤコービ、ヘルダーの中に見いだされる。ハインゼ[Heinse, 1746-1803]とティークも<sup>\*1</sup>、ハインゼはむしろ造形的で、ティークはむしろ音楽的であるが、そのような具合に世界の無数の弦に掴みかかって、まさに彼らの心を響かせるそうした弦に触れている。

それでも単にブロッケスやヒルシュフェルト、紀行作家達のみが研究されて、一 絵画のために色彩粒が集められるべきではない、それではクロプシュトック<sup>\*2</sup> や長編作家の

---

\*1 詩人としてのグライムの最も立派な作品『ハラダート』も忘れてはならない。というのは人間としてのグライムの最も立派な作品に関しては、彼がもはやドイツ人ではなく、他界してから、ひょっとしたらその[人間としての]作品そのものであると、このドイツ人は気付くことになろうからである。

\*2 『救世主』、第一の歌。[543行]25頁。

クラマー[Cramer, 1758-1817]のように、宵の明星を夕方昇らせることにならない。偉大な風景の自然そのものがほぼ描写されるべきである。自然は実際、どこであっても小さいものではないという偉大さを有する。単なる人間的自然の研究は、詩人が投げ棄ててしまう色彩をしばしば供する。しかし星々の天や雲の天には、そして山々や花の下では何ら卑賤なものは見られず、君達はそれらの色彩をいずれも一度は使えることだろう。ただどの絵画でも使えるわけではないが。

空想豊かで、諧謔に富むバゲゼン[Baggese, 1764-1826]は、詩人はほんの一度だけ日没や日の出、そうした一切の偉大なものを描くべきであると要求している。彼の計算によると、詩人は確かにそうすべきであろう。 — というのは長いこと一杯であって溢れて来る魂の最初の表現という子供らしい春の神聖さは、二度目の表現ではもはや見られないからであるが、 — しかし詩人はどの主人公に対しても新たな朝、別の朝を必要としていて、同様にどのヒロインに対しても夕べを必要としている。従って無数の詩人達の許でもどの詩人の場合も太陽が別の天の一带へ昇ったように、そして我々は諸精神として多くの上昇[日の出]を有しているように、同じことが、同じ詩人のもたらす諸精神に対して妥当しなければならない。

風景が（心情の気分を通じて）音楽的にではなく、単に造形的に（視覚的にかもつといい）描かれるべきとなると、物体の並びの美しさよりは活発さに注目するこの造形的描写のためには、観客の描写された目が最も役に立つことだろう。ゲーテがいつもしているように、この目を達者に眺めるようにさせるわけで、例えば『ヴィルヘルム・マイスター』の箇所[Lehrjahre, 第3の書、第3章]は的確であり、俳優達で一杯の荷車が夜、俳優達の強力な期待を乗せて伯爵の宮殿に向かうのであるが、きらきら輝く目が照明弾として暗く沈んだ宮殿に投げかけられるのである。何という技法を通じて、ゲーテは我々にかくも生き生きと花咲く展望の作品を展開しているのか。人間形姿の描写における先に述べた技法を通じてである。つまり我々は見張っている一行の目を通じて見ているのであり、その目を我々の前に眼鏡として置いており、 — 雨と夜とが裏箔として階段と宮殿の窓辺の遠くの明かりを浮かび上がらせ、この明かりが遠くの宮殿を浮かび上がらせている。 —

車輪が回るたびに、イメージが更に回って開けて行く。詩人は減じて行く遠さ、つまり近寄って来る近さのこのような正しい使用法で、その形姿の絵画を、すべての出現した線は次に生ずる線を固定するもので、少なくとも最初のうちは画家自身よりももっと効果を上げることができよう。画家の場合、最初は絵画上で目を結び付けるために様々な方向に向け探さなければならないのである。

指定された風景のためには、例えばイタリアの風景のためには、ローカル色、地方色が不可欠であるが、それでもしばしば詩人達によって単に天と地の一般的な色彩汁で塗られている。 — ほとんどやむを得ないかさまである。どの情感も個人的に既定的に感じ、それを保っている。ある既定的風景に対するこの既定的情感は、詩人にとってこの既定的風景の一種既定的描写の際にも侵入して来る。このことは更にしばしば紀行作家達に見られ、詩作に詩作を加える場合で、例えば旅行者のフィッシャー[Fischer, 1771-1829]で、彼はジュネーブの湖をほとんどすべての風景的魅力に収めている。ジュネーブ人は別であろうが。

## 第八十一節

### 比喩的な感覺性

絵画が魂を形姿で模造するように、詩もそうする。ただ詩の場合具体化と活気化は両方とも生命化であるが、それぞれが別の端緒を有する。

像[比喩]の量についての疑問は一切一般的に規定され得ない。単に比喩の日常性故に苦しめられ、生気がなくなると、しばしば比喩の過剰が非難される。何としばしば既に例えば傷は紙上で付けられ、また切られ、拵げられ、閉じ、血を流し、そして最も嫌なことであるが、美学的外科治療によって癒着しなければならないことか。古い比喩の多量で、比喩の価値を救い出そうとしていることは、その際の全くの冷静さが示している。一 近世人のラテン語やフランス語の詩の中やラテン語の措辞学者達の厭わしいプログラム散文の中では、この冷静な職人芸的な壁紙張りが多彩で色褪せた壁紙と共に見られる。「情感について」のモーゼス・メンデルスゾーン[Mendelssohn, 1729-1786]の書簡の中でさえ、このような床紙が壁紙として打ち付けられている。モールホーフ[Morhof, 1639-1691]はその『博識家』の中で隠喩を「さながら倉庫に収めるように集めて」おり、モンボド[Monboddo, 1714-1799]はその冷静な海のような単調な色彩の文体で「難破船から救出されたがらくた」を数百万有する。アーデルングはドイツについての本の中で絵画と執筆の不毛な比較を行っている。つまりある芸術作品と別な芸術作品との比較である。丁度、大体、炎のような空想が声楽のために器楽からの若干の類似性を取り出すような按配である。むしろ剥き出しの黒い大枝を、先年のざわめく葉の一本の枯れた飾りよりも差しだし給え。

比較的豊かな作家は誰であれ、自分が崇拜し、眺めるお好み星座を確かに有するものである。一 ある者は星々を、別の者は山々を、三番目の者は音色を、四番目の者は花々を好む。しかしまさにヘルダーのようなインド風な空想は、蜂鳥に似て、好んで花々に飛んで行く、つまりその隠喩に飛んで行くとしても、その空想はどの花からも別な蜜を吸い出すものである。そしてこれこそが試験で、古い比喩のその度ごとの改変である。どの生も 一 現実世界の生であれ、詩的世界の生であれ、一 個人的に形成する。

クロプシュトックとレッシングは古い比喩に少なくとも新しい鋭さという魅力を与えている。例えばレッシング、「私の例文は原典の味がする」[Laokoon 序文]。しかしゲルマン気質の追求のため、彼はまさしくそれ故に美しい古典古代の比喩よりは、ドイツ風の古い比喩に導かれている。例えば「権力に対し厳しく[歯向かって]追求する」とか、こうしたものまである。「翻訳の水分を検査する」。一 少なくとも古びた比喩に対しては、その比喩の草臥れた継続ではなく、むしろ魅力的な対抗であるような添加で切り抜けるべきであろう。私が「痛みは彼の流血する心を引き裂いた」という代わりに、「彼の固い心、重い心、温かい心、頑なな心」等々を語りの許しを得て言うならば、少なくとも「引き裂いた」のとき「流血する」に含まれている反復は回避されて有益な観照となることだろう。同様に例えば「重い頭が塵芥の中に沈んだ」の代わりに、「花輪で飾られた頭、白い巻き毛の頭、剥き出しの頭、傷付いた頭、昂然として頭、炎のような頭」等々と言ったら結構であろう。

すべての比喩的表現の完全性はその感覺的な美しさと新奇さであり、精神的美しさと新奇さが欠けてもそうである。例えばヘルダーは言っている、「すでにしばしば曙光を目にするときその若い水夫は嵐を覚悟している」。あるいは単なる観照性ということになれば、

例えばヘルダーはこう言っている。「月桂樹を嫉妬の爪から引き抜く」。このようなものはシラーやゲーテでは無数にある。二重の詩のあるいは二重の新しさの、つまり内的詩と外的詩のこの観照性は、単に内的生気が外的生気を形象化し得るのみであるので、貧しい贅沢禁止令は必要ない。単に比喩性がただの飾りである場合のみ、節約すべきであろう。しかし飾りが顔となると、薔薇が頬、宝石が目という具合になると、ある顔の場合にはできる限り綺麗であって良い。ちなみに比喩的思考が最も深い思考とよく調和していること、美しい鼻や額がその最も賢明なその下の脳との具合であるようなものであることは、プラトンやペーコン、ライプニッツやヤコービのような思索者ばかりでなく、また無数の作家達も証明している。彼らは節約の法と清貧の誓いを単に単語や本の数で破っているだけであって、それだけ一層その法を理念や比喩では守っているのである。

熱狂は愛と同様にしばしば甘美な過剰をもたらすもので、この過剰については不毛な霜が裁くべきものではない。かくてホメロスは『イリアス』の第二の書で突然比喩だらけに陥っているが、このような比喩ではそもそも第十の書よりも第一の書の創作が困難となるものである。かくて寛大なヴィンケルマンは芸術作品についての彼の芸術作品の表玄関を花々や花の冠で飾っており、それからまた出口を飾っている。かくてスウィフトとバトラー<sup>\*1</sup>は比喩を単に群れで与えている。

## 第八十二節

### 比喩の誤用

天秤についての生ぬるい隠喩を、例えば「私の天秤は上がった」を取り出してきて、比喩の誤用と判決を下し、こう主張できたらいいと私は願っている。つまりこれでは重さの隠喩から上昇するという見慣れぬ隠喩に陥ってしまう、と。しかしながら例えばインドのモスリンのように、人々がまさに軽さや上昇で評価する商品がある。しかし一つの速やかな天秤のこの二重の重さがあっては隠喩は台無しになってしまい、それで人々は「私の天秤は上がった」の言葉でまさに対立的意味から選択することになって、もっと声望のある人々は、  
— 劣等なものしか天秤では上昇させないとすべての著者が一致して申し合わせをしない限り、何のことか分からないことになっている。  
— 綱渡りのような隠喩、「他人の肩に立って、もっと良く知る」では空想は長い人間の列を苦勞して次々により高い肩に持ち上げて行き、難儀して築かれた生命の梯子を保って、それを観照しなければならない。

世紀ごとに詩人の花々の平野はその生き生きとした花咲く形姿を失って、黴びて、死んだ物質となっている。例えば味覚、消化、展望、音色、山、峰の比喩である。特にまさに比較的粗野な感覚の隠喩は、例えば硬い、荒い、鋭い、冷たいはまず揮発して、抽象的精霊となっている。まさに比較的粗野な感覚は比較的暗い感覚であるからで、一方明るい目はその明るい諸形姿をかなり遠く離れていても追って行き、見張っている。しかしここで

---

\*1 私はゾルタウ[Soltau, 1745-1827]の、精神を与えると共に奪っている機知豊かで難しい翻訳よりも、昔のヴァーザー[Waser, 1714-1777]の翻訳を好む。ヴァーザーの翻訳はまさにバトラー[Butler, 1612-1680]の比喩とその気まぐれを弱めることなく海を越えてこちらに翻訳してくれている。

もよく生ずるものは消え去って行く。かくて明かりや深い闇自身がそうである。峰[Gipfel]はただWの字[Wipfel]でまた物的になり、青々としている。

物体の語はたびたび反復されるとしばしば透明になって、いつも同じ非本来的[比喩的]な語を論考で使用しなければならない作家は容易にその本来の意味を忘れてしまう。私は先の節ではしばしば比喩にほとんど語らせ、飛ばせ、呼吸させ、香らせる寸前であった。いやいつもは冷静なフォントネルも、このような場合は私よりももっと注意を払う人物であるが、その『詩学についての考察』の中で比喩の誤用を犯している。「終局の種は第一幕に幽閉されている」。 — 同様に「終局を孵化する」は言うまでもない。

アーデルングも自分が書くときの炎を必ずしも厳格に抑えることができず、文体についての二つの巻の中で、つまり第二巻、153 頁で、次のような箇所が発生している。「それ故激しい情熱の中で多くが支離滅裂に発生しており、それ故こちらでは通常の接続詞が欠けており、あちらではまた重なっていて、つまり分別の<微光>が理念の速やかなく進行>を阻んでおり、あちらこちらの進行について一つの特別な<重み>を与えようとしているのである」。 — あるいは 181 頁では「<調子>がそれぞれの<意図>の<地平線>下に沈むとき、そのときにのみ<卑屈>なものが生ずる」。青い木でも燃えるので、枯れた木の炎については彼は弁解してもよからう。

ヘルダーが「味覚[趣味]は花咲く」と言うとき、使い古した隠喩の溜まり水を新たなアレゴリーという緑の素材でなお覆おうとする別な者よりは正しいことになる。同時にエンゲルが十分大胆に、甘美な諧音というとき、ここではこの大胆さはそれどころか推奨されるべきもの、いや願わしいものであって、かくて人々は形容詞の「甘美な」を長くて不快な「快適な、angenehm」の代わりに、享受の形容詞に関しては我々は貧しいので、いつでも誤用の処罰なしに使っていいことになる。例えば甘美な町とか、甘美な主人の許の甘美な下僕、と。

筆者は、歓声の声を上げてとか、さわやかな[labend]等の分詞を省くときには、我々が通常先祖や風や歯を数え上げるときほどの多くの歓喜の形容詞（例えば喜んでとか嬉しくて）を自分の辞書に集めることができなかった。

しかしまさにこうした言葉の花々の日々の死滅のせいで、我々には二番収穫のかなり大きな余地が恵まれるに違いない。時はすべてを和らげて、けばけばしい色合いを褪めさせる。「ある国の組織化[有機化]」は現今のその国の自己生殖同様に以前なら厭わしく思われたことであろう。しかし正確なフランス人達のお蔭で、我々ははなはだそれに慣れ、冷静な政治家達でさえその隠喩を表題の頁に使用している。例えばフォン・クレッチマン大臣殿である。現今では精神的跳躍足の訓練やすべての理念のより軽快な結合、脳のすべての部分での交易、我々の内部や外部での大規模な継続的平等化、水平化のせいで、世界は結局、大胆な比喩で始まったように、大胆な比喩で終わることだろう。弁舌の花々はチューリップに似て、 — これは二百年前は単に黄金のチューリップしか知られていなかったのであるが、今では三千の変種が知られており、 — その交互の受粉でますます多彩に細分化されるに違いない。フォン・シェーナイク [Schönaich, 1725-1807]氏は五十年前ほとんど全くクロプシュトックの大胆さを弾劾したものであるが、現在我々は — レッシングはもっと早く — この大胆さを評価する術を知っている。以前音楽では進行はほとんど3度の音程でも許されていなかったのに、いまでは5度の音程や8度の音程で許され



ている。そのように詩文でもより離れた諸関係によるより大規模な進行が許されることになろう。というのは単に二つの条件が大事であるからである。第一は感覺的比喩は感覺的觀照性を有すべきであるが、必ずしも現実性は有しなくてもいいということである。例えば私は火花の雨を感覺的に考えることができる。従ってシラーはこう言ってもいい。「悦樂の火花の雨」と。この大胆さをシラーはしばしば使用している（誤用は稀である）。例えば心の引き潮で乞うことになる。いや更に1) 穿つ、2) 薔薇の、3) 絵の中へ、4) 傷を[穿つ]。この言い回しでは絵画はほとんど四つの比喩[イメージ]から何の非難も受けずに形成される。ゲレス[Görres, 1776-1848]は散文家であるが、比喩の百万長者であって、勿論時に、どの比喩をも新しい比喩の縁起錢[いつも財布に戻ってくる]として投げ入れるとき、彼の比喩貨幣の裏面に、表面では耐え難い像[比喩]を刻み込んでいる。このアレゴリーでは私はもっと長く進めさえすれば、彼の模倣をすることになる。 — アーデルング[Über den deutschen Stil, 1巻,9章,112節]は（この人にゲレスの口直しをして貰おう）、ボードマー[Bodmer, 1698-1783]について、「光が枯れる」の言葉を非難している。何故枯れるという脱色が光線の青ざめに類似してはいけぬのか。ティークは[Romantische Dichtungen]、「光が花咲く」と言っている。多くの花々がまだ白い花々であるだけに、この大胆さはより強力な正しさである。従ってほとんどこうも言えるに違いない。「味覚[趣味]は花咲く」と同様に — 「より純粋な批判の光[明かり]は花咲く」と、十年後ではあるけれども。しかし二つの最も類似していない感覺、最も可視的な感覺と最も不可視的な感覺、目と耳の並置は、空想にとっては最も難しい。ティークは色彩を鳴らしているばかりでなく、 — これは更に大胆なもので、實際可視的なものからいつでも効果の不可視の精神は来ているからであるが、 — また音色を輝かせてもいる。これは更にもっと大胆な跳躍である。さてしかし、二つの感覺性の混淆の中で、一つの変身的精神を置くこと、従ってこう言うこと、「詩文の天球の音楽のメロディーが世界中輝いて燃え上がる」、そう言う勇気を私は持ち合わせていない。ここは別で、ここで私は無趣味な例を發明したのであった。

誤用なく比喩を交替させて行く第二の手段はこうで、つまり比喩を像というよりはむしろ色彩にするその簡潔さが比喩を一つの表現へとまとめるときで、丁度集光レンズがプリズムの七色の光線を一つの白色にまとめるような具合のときである。かくて例えばシュトゥルツ[Sturz, 1736-1779]は全く正しくこう言っている。「人々が互いに<平板で、鳴り響く、蜜のように甘い>事柄を言い合う、機知の社交的競技」。これらの三つの感覺から借用された隱喩はその厭わしさを一つの効果にまとめている。それらを互いに和解させているのは、その簡潔さで、例えばそれらの本来の意味への秘かな変身が和解させているのではない。さもないと私はこう言えるだろうか。「人生は見せかけの一つの虹であり、喜劇の下稽古であり、飛蚊症で一杯の浮遊する蜘蛛の糸[夏]であり、最初は炎のような流星であり、それから水っぽい流星である」と。私はそう述べることができる、私がそうするからである。しかしその理由は先述のことにある。そもそもその中で様々な隱喩を展開させるべき強制された隔たりの中には多くの恣意が見られる。後置文の中ですでに新たな隱喩を持って来ているか、それとも次の綜合文でようやく持って来たらいいのか。あるいは次の綜合文では、新たな隱喩のために火花距離を空けるために、比喩的な文は柵として立っていないなければならないのか。 — それとも一つの文より多くななければならないのか。

ー いや隠喩はますます薄く、小声のアレゴリーとなって鳴り終わるべきか。それともより一層強いアレゴリーとなって膨張させるべきか。しかし鳴り終わらせる場合、比喻や理念の生気のない物音に注意が向けられることにならないのか。膨張させる場合、音色が次の静けさと比較して余りに緊張して跳ねないだろうか。ー ここでは何の規程もない、一切は作品の精神にかかっている。この精神が一つの魂を掴んで、一つの世界のように広大な天の中を営ませることができたら、君達はその強力な動きにもかかわらず、地球が永遠に回転しても我々が目眩を感じないように、ほとんど目眩を感じないことだろう。しかし著者が君達を窮屈な市場用船に乗り込ませ、君達が周りのすべてに気付き、注目しなければならなくなり、最後には印刷された「引用符[兎の小耳]」にまで注目しなければならなくなると、君達は急速に過ぎ去って行くすべてに対して目眩を感じてうんざりすることになる。

同じことが著者に対して言える。著者が観照するというかの真の熱中の中にあつて、漂っていると、彼の花々は自ずと一つの花輪に生長する。不可能なことは観照され得ないからである。ー しかし著者が死んでいて冷たいと、死せるものが生命を除外するすべての不似合いなものをもたらすことになる。アーデルング<sup>\*1</sup> が立派に「片寄った文書を余計な支えに対する便利な手綱を欠いた陳述」と名付けているとすれば、私は熱中を支えのない精神のかの手綱と呼んでいる。

観照する熱中だけではただ不足とか過剰を予防できない。つまり一つの思念の数カ国語本、あるいは多弁となる。それで例えば唯一の同じ形姿の様々な肖像画がヴィーラントの『アーガトン』の次の文から取り出せる。「自分自身経験したこともないのに、心の秘密の片隅のすべてを誰が知ろうか。その片隅の安全な隠れ場では、我々が勝利を夢見ているときに、秘められた情熱が機会をうかがっていて、不意に用意もなく二重の憤激で我々に襲いかかろうとしているのである」。というのは「情熱の何たるかは経験もしないうちに誰が知ろうか」[出典は『人間の分別の秘かな歴史への寄与』から]と彼が言っていたら、同様に短いとは言えなくても、同様に明確なものへとなったであろうからである。

## 第十五プログラム

### ドイツ語についての断編

## 第八十三節

### ドイツ語の豊かさ

ドイツ語の文法を読むドイツ人は、自分が文法を一部所有していて、まさに最も難しい文法を免れていることに対し、天に感謝する。しかし我々ドイツ人は、すべての三十二の羅針儀の角度と中間風に従って好んでお辞儀をして、すべての民族の心と、それらの民族から若干のものを得ようとしているので、我々はしばしばまことにこう願ったものである。我々の言葉はもっと英語風、フランス語風、もっと規則正しければいい、殊に不規則動詞がもっと規則正しければいいし、そもそももっと哲学者達によって求められた一般的言語

---

\*1 アーデルング『正書法』、第二版。32頁。

になされ得たら良く、そうしたら我々は外国でもっと良く習得されることになろう、と。我々の言語の隣に単に一つの外国語が、例えばガリア[フランス・北イタリア]語があるのであれば、我々は夙にかの多くのドイツ風の単語や言い回しを忘れ去っていたことだろう。これらの言い回しはまだ我々のドイツ語とフランス語との間の真の隔壁として存在しているのである。そして単に次の言い回しのみを保持していたことだろう。「神かけて、 — ああ神様、 — 戦争、 — 冒険、 — ジグザグ、 — 歩兵傭兵、 — ビールとパン、 — 燕麦袋、 — 待て、 — これは何[Was ist das?]'。 — それらは立派な、純粋な、ただドイツ語風に記されたフランス語であるからである。「bigot - St.Alivergot - cri - aventure - zigzag - landsquenet - birambrot - haveresac - halt - un vas-ist-das.\*1」。勿論我々はかつてこの利点をもっと容易に得ていた。我々は、いつもは個々の教師を送るフランス国全体に、言葉の女教師として、都市全体を、例えばシュトラースブルクをフランス語への言語形成と翻訳のために一任したからである。

ドイツ文字をラテン文字と交換する[利点の]根拠の一つとして、 — これはどんな他の民族の口であれ、下僕的に聞こえることであるが、 — 外国人が我々の文字の代わりに、不意に自分自身の文字を見るときに、その外国人が得るであろう利点が挙げられる。一つの犠牲という功績をこう述べて失う必要はない。つまり我々は全く自身の文字を有せず、ただ墮落したラテン文字を有することになる、と。というのはラテン文字自身がまた墮落した、あるいは粗放化したギリシア文字であって、ギリシア文字自身は結局東洋の文字に帰着するからである。ローマ人はそれ故ギリシア文字の採用によってギリシア人にもっと近付き得たであろうし、ギリシア人は東洋の印刷術によって東洋[オリエント]に由来する世界全体に近付き得たであろう。

しかしながら我々は根本において、我々がそう見えるほど外国風ではない。我々はただすべての長所や王冠を一体化して所有したいと願うもので、我々の背後の目標よりは我々の眼前の目標に目を向けている。我々ははなはだ壁や境界の外で異国の文学全体を称賛し、ある町やある地方の前で万歳を歌う。しかし個々の作家が歩み出て、万歳の若干を自分に引き寄せようとする、我々は個人を多数や町から引き離して、彼に関する千もの事柄をさらけ出す。我々が我々の文学について語るとき、何と異なることだろう。その全体は厳しく叱られる。我々はその名声の神殿に壁一つ築かない。これに対して個々の作家は凱旋の馬車に乗せられ、我々が馬となって引いて行く。

我々は我々についてのフランス人の若干単純な判定を印刷に付して、まことに立腹する仕儀となる。しかしパリの人がパリ人についての我々の判定を模刻する場合はどのようなものか。 — しかしドイツ人は印刷し、フランス人は印刷しないということが勿論証明

---

\*1 Du Chesneによると、フランス人はドイツ人に対する憎しみから（神かけて bei Gott）Bigot という言葉を採用した。 — St.Alivergot、一人の聖人、これはドイツ語で、ああ神様、ach lieber Gott（両方ともケストナー[Kästner, 1719-1800]の『文集』第二巻、129 頁） — 戦争の雄叫びは戦争そのもので、Cri から戦争[Krieg]は来ている（アントンによる『ドイツ国民の歴史』152 頁）[この説は疑わしい] — Aventure, Zigzag, Landsquenet, Birambrot, Haveresac, Halt, Un vas-ist-das（馬車の背の窓）は自ずと翻訳される。[冒険 Abentueuer は aventure 由来]。

しているのは、我々はガリア人[フランス・北イタリア人]の虚栄心、つまりヨーロッパを自分達の木霊[エコー]、演芸場と見なしている虚栄心を有しないし、木霊を欲しないイギリス人の気位も有しないということである。ただひょっとしたら我々の哲学の運命だけが、そのラクダはパリやロンドンの門や耳の針の穴を通って行かないのであるが、外国人の称賛を求めての小都市風行商から我々を治してくれるかもしれない。

ただのドイツ語に話を戻す。言葉の自由、二者択一、ずれがまさに多いほど、それだけ一層良い、ますます豊かになると私は申し上げる。諸規則の規則から、つまり言語慣習から汲み上げる我々にとって、不規則というものはなく、単に外国人にとって不規則はあるもので、外国人はまず我々の言語慣習を、つまり我々の立法者を、自らの慣習の支配下に置かなければならず、我々の法を自らの法で分割し、習得しなければならない。というのは一つの一般的規則があるのであれば、すべての言語が一つの文法を有するであろうことになるからである。

それ故私はまさに外国語のすべての差異に賛同する。同様に文法のすべての二重語に賛同する。「微かに光った」を *glimmte* と *glomm* と言うことができ、「復讐した」を（ハイナッツ[Heynatz, 1744-1809]によると）単に *gerächt*、（アーデルングによると）単に *gerochen* とのみ言うことができるとすれば、それだけ一層結構で、両者を選択と困ったときのために所有しているといい。退屈な *welcher* の代わりに *der* も、少し前の文体では *so* を[関係代名詞として]使えるということは<sup>\*1</sup>、一 更には *als* の代わりに *wie* も、いや *denn* も使える、一 更には普通の「始める *anfangen*」や気取った *anheben* の代わりに古い *beginnen* を使える、これはその前綴り[*be*]を後置することはできず、過去形[*begann*]の弱強格は言うまでもないもので<sup>\*2</sup>、一 一 そういうことはまことに願わしいことで、実際こうした場合はすべて使用可能で、それは幾つかを消すためではなく、すべてを状況に応じて使用するためである。副詞のすたれてきた形容詞改変でさえ、特別な形成衝動の証人として、正しいセンスの相続人として、つつましく榮えて欲しいものである。例えば「かつての *einmalige*」、「万一の *etwanige*」、「そうでないときの *sonstige*」等々と書き換えて、その後行数を数えるといいのである。一 かくて四種の属格のために天に感謝し給え。「愛餐」、「愛の餐」、「愛による餐」、「愛からの餐」、そしてフランス人にこれを翻訳するよう頼み給え。それに遅きに失してもクロプシュトックについて腹を立て給え。彼は属格の前

---

\*1 いや、例えば「君がする良きこと」の際、*welches* の代わりに *was* を使えば、響きと短さの点でより穏やかなものとなろう。

\*2 レッシングは *beginnen* を古代から我々の許に連れてきて、彼のミューズがそれを若返らせている。アーデルングは[*Magazin für die deutsche Sprache*.1782]ドレスデンから最強の証明を送ってきて、見本市で言いふらしている。自分はその言葉を半ば死んだ老人として承知している、と。それでもそれは若者として我々の許に住み、多分彼の敵同様に長く生きることだろう。

置を傲慢な文法レッスンで物々しくすべての散文家に禁じたものである<sup>\*1</sup>。同様に動詞の二重の属格支配に感謝し給え。「ある件が癒える、*einer Sache genesen*」、「ある件から癒える、*von einer Sache genesen*」。 — あるとき類似の響きの言葉、それでいて類似しない意味の言葉に出会ったら、一方を殺さず、他方が代々長所を有するようにし給え。例えば *Ahnen* は「予感する」と意味する。*Ahnden* 「処罰する」と意味する。両方を何故一つの言葉で表現しようとするのか。何人かは *Ahnen* に決めようとし、何人かは *Ahnden* に決めようとしている。さて私がこう言おうと思ったらどういうことになるか、「私は処罰を予感する、いやまた人々は予感を処罰することだろう」と。即ち「私は予感する（推察する）この箇所の批判的処罰を（処罰するを）、というのは人々はこの推察をも処罰しようとするであろうからである」。フォスがこれに反対して、ラテン語の *animadvertere* [注目する、非難する]がこの二重の意味を有すると言ったら、それだけ一層悪いではないかと私は申し上げる。他の人々が *an* と *and* は後によりやく一から二になったと言うのであれば、それだけ一層結構だと私は申し上げる。それに *Ahnen* はそれ自体更に *Schwanen* [悪い予感がする] (私には悪い予感であるが) を有していて、何人かの者はこれを予言的 *Schwanengesang* (白鳥の歌) からの由来と見ている。

我々の言葉はとても立派な充実の中を泳いでいて、単に自らの裡から汲みだして、その汲み上げ機を三つの豊かな水脈に下ろしさえすればいい。つまり様々な地方<sup>\*2</sup> と古代と感覚的職人の言葉<sup>\*3</sup> の水脈である。しかしまず、何故我々は単に四分の一行占めるにすぎない地方色に対してすら、殊に散文で逆らうことが許されているのか、それはホメロスがひょっとしたら一頁染めかねない方言に対して逆らうことが許される以上の禁止であり、そもそもギリシア人に許される以上の禁止である。ギリシア人達の場合アッティカの方言が支配的になったのは、 — ローマ人が支配するようになってからで、ローマ人というのは奴隷の種蒔き人、奴隷苗差しである。 — 唯一の正しい答えはこうである。この件は正しくない。というのは単に力強い人々、シュヴァーベンから — ラウジッツから、 — ニーダーザクセンから、 — ライン一帯から地方的単語を我々の許に寄付してくれる人々、例えばシラーとかレッシング、ボーデ [Bode, 1730-1793]、ゲーテといった人々を許しさえすればいいからである。すると我々は恭しく祖国の縁者を受け入れることにな

---

\*1 クロプシュトックの『文法的会話』309頁。「私には単に詩文でのみく奔流のざわめき *des Stromes Geräusch* > と言っていいように思われる」。これはそう言っていていいだろう。しかし次の文はいけない。

「私は散文家の文集をめくってこの詩的な前置をそこに見いだしたら、きっと読み始めないことだろう。すでにこの作家の程度は知れていると私は承知しているからである」。程度が分かるか。それでは主にヨハネス・フォン・ミュラー、ヘルダー、ゲーテ、シラーの程度が分かり、他の誰の程度が分からないのか。まことに偉大な作家達には属格の位置よりは全く別の位置が与えられるべきであろう。

\*2 幾つかの地方色は簡潔さが不可欠である。高地ドイツ語の (今年) *heuer*, *heurig*、あるいはゲーテの向こう側 *drüben* に対するこちら側 (*hüben*) のように。

\*3 アルファベット順に始めると、*abbeizen* 鞣す、*abbauen* 採掘する、*Abbrand* 鉄鱗、*abfalzen* 裏すきする、*abfleischen* 肉を削り取る、*abholzen* 伐採する、*abjochen* 軛を取り外す、*abknabsen* 目方を少なく量る、*abpfählen* 柵で囲む、*abplätzen* はぜて剥がれる。[*Jacobssons Technologisches Wörterbuch* から]

ろう。

古代ドイツ語の覆われた黄金の坑を再び開けようと思ったら、例えばフィッシャルトの作品からただ辞書を一冊取り出すことができよう。敬虔な願いというものがあるが、一実現して欲しいもので、ハインリッヒ・フォスや他の何人かで、一すべての数世紀来色褪せた単語のただの辞書を一冊作って欲しいというもので、同じように元気な孫を有していない単語に関するものである。いや各世紀がこの種のその特別な仮死者の索引、辞書を持たてほしいと願う。我々ドイツ人は古くさくなくなった言葉を若返らせる自由をまことに喜んでいいのである。イギリス人やフランス人は単に新造語の受容を敢えてするのみであって、その上彼らはそれを外国風な音色で作るのであるが、我々は自国語の音色で我々のを作るのである。いつも申し分ないドイツ人はその言葉の一冊の辞書よりも簡単にどんな本も完璧に書けるもので、辞書ときたら見本市のたびに最新の単語の補遺が後から送られるものである。それ故カンペの辞書は、作るのは難しいけれども、凌駕するのは易しい。かくも豊かに我々の言葉の土壌からはいつでも新たな源泉の水が飛び出して来て、作家は単に足を踏み入れるが、ほとんど探すよりは避ける按配で、しばしば仕事の炎の進行の中、自分が新たな言葉を創ったことを承知していないほどである。新しい言葉と古い言葉のこの混同、この知らず識らずの吐露というものは、同時に新しい言葉の最良の証明となるものである。子供にさえ無意識に、新たな言語的に正しい言葉が漏れることがある。筆者はすでに『レヴァーナ』[129節]で引用したこのような例に更に次の例を加えることにする。つまり、コウモリ[Fledermaus]に大気鼠[Luftmaus]の語を發明したまさに同じ少女が、今日では望遠鏡や顕微鏡[拡大鏡]について言われるので、望遠鏡の代わりに近接鏡と言うべきであると述べたのである。この子供は正しい。というのは拡大ということでは星の望遠鏡は顕微鏡と共通するからである。

シュレーゲル訳のシェークスピアとフォスの翻訳では、言語はその噴水術を見せている。両者の傑作は筆者の願いに重みを与えている。つまりそもそも翻訳者は、いかに多く自分達が言葉の響きや充実、純粹さに関して、しばしば原著者以上にさえ、果たす能力を有するか弁えていて欲しいという願いである。というのは著者が本題にかまけて時折言葉のことを忘れているとき、翻訳者にとっては言葉がまさに本題であるからである。

ちなみに詩人達は、学的選択を任せさえすると、新語をいとも容易に導入するものである。詩文はその黄金の縁取りを通じて新語を浮き出させて、目に長く留めさせるからである。レッシングによるローガウ[Logau, 1604-1655]の寸鉄詩やクロプシュトックやヴィーラントに対する昔の処刑の書評において目覚めさせられたり、創作されたり、征服されたりした言葉の目録を読んで、それらの語が今や民族全体に行き渡り、親族になっているのを知ると、人々は新しい戦利品の拡大に驚くことになる。unpaß (不快な) や feind (敵である) に劣らず、変化し得ない[述語用法のみの]wund[傷付いた]という語でさえ、ヴィーラントはルソーの腕輪の嘘に関する論文の中で我々皆にとって変化し得るものとしている。「正直な」[bieder]という語を学校ですでに耳にした現今の青年は、アーデルングが『学校用のドイツ文法書』や『ドイツ語正書法の完全な指導』や『ドイツ語の文体について』の二巻本で、一いずれにせよ辞書の中では、一この立派な、先史から生まれており、レッシングによって再生された語に対して戦闘的雄叫びを上げていることに驚くに違いない。これに対してアーデルング自身にとって、マイセン階級同様に、一これはド

イツ語圏を告示する言語勢力、帝国代理、帝国頭目という触れ込みであるが、一 新入りの導入、紹介はなかなか成功しそうにない。一つの言葉で彼らを普及させる方が、彼らがこの語を普及させるよりも易しい。つまり例えばアーデルングは、気分[Stimmung]の代わりに気持状況[Gemütsstellung]という新語を、一 彼はこの語を由緒ある所から知ったのであるが、彼の存念では単に由緒あるマイセン階級のみが言語を形成するので、一 より低い階級においても、即ち作家達の許でも共有して、かくて一般化しようという若干の要求を表明したのであった。まだこの言葉は彼の許にあつて普及しそうにない。私はこれを喜劇作家に利用して普及させたらいいと提案する。彼らにとって実際このような発明は素敵な拾い物であろう<sup>1)</sup>。

一 新しい語を導入する最良の手段の一つは、それを表題紙に置くことである。新聞紙は新語（無血ニュース）を更に一層豊かに広く植え付けて行く。例えばレヴューの代わりにの観兵である。

新しい言い回しや造語は狭い門を通過して最も難しく、最も悠長に生きた言語世界へ迫って行く。例えばヴィーラントの多くのフランス語の言い回しであり、レッシングやクロプシュトックの独自の言い回しである。第一は、全く外国語の新しい言い回しの採用は、半ば盗みと真似に似て見えるからであり、第二にその荘厳さが短い言葉のように社交や卑俗な文体のさりげなさとは簡単に合わないからである。しかしクロプシュトック（詩人として）や、ヘルダーやレッシング（散文家として）が、すでに一七六〇年から一七七〇年の十年間の間にその語の結合（または語の構築）の大胆さと力強さによって、言語を自由に、多様に、しなやかに整えてきた。それで[ドイツ語は]後にゲーテやすべての働くドイツ人

---

\*1 アーデルングがニコライ同様にまさにすべての我々の天才的詩人の許で、いやリベラルな言語研究家のハイナッツやフォスの許でさえ敵を有するのは、これは一部は他人の言葉の宝（例えばハイナッツやラムラーの）を相続しているのに、それを黙っているせいであり、一部は全く哲学的詩的センスを欠いているせいである。アーデルングのようにゲレルトの輩と我々の真の詩人や天才達との違いを単なる活発さの点にしか見ない者、天才を低級な魂の諸力の過剰と解する者、そして「豊かな想像力」について問いを發して（『文体について』第二巻、308頁）、「誰がそれを有しないか」と言い、それに対してこう答える者、「それはより高貴な諸力を最も少なく稼働させ、いつも想像力を最も稼働させた者」とする者、一 要するに最良の者達が気に入らない者は、最上の者達の気に入られることが更に少ないのは不思議なことではない。殊に彼が選り称えている文体は全く才気の乏しい手本の中で、彼自身が示している手本ほど貧弱なものはないのである。例えばヘルツベルクの学校への彼の文法の献呈を引用することにする。「陛下は一 多くの崇高な業績の中でもドイツ語に注目を向けることをなさつて、その作家を新たに花と咲く王立科学アカデミーの殿下の賢明な管理下に推奨されました。これは殿下のお名前を、この地上の偉人には余りに軽視されてきた言語年鑑の中であっても、忘れ難いものにするであろう功績です。このアカデミーを設立する際のライプニッツの計画は、その計画に従えばドイツ語の形成は共にこのアカデミーの作用圏に含まれていたものであり、一人の偉大な男にふさわしものでした。しかし一人の偉大な大臣を俟って、学問の分野でも政治の領域でも同様に輝く大臣を俟って、初めて、一世紀以上を経て、この計画が実行に移され、かくてそこから言語に流れ込むに違いないすべてのこれまでの遅延した諸利益が汲み上げられることになったのです」。

の学派によって生長して行く充実さを得ることになった。しかし百人もの執筆するアーデルングやビースター[Biester, 1749-1816]やニコライや類似の者達で一杯の一世紀が過ぎようとも、言語は一指尺[20センチメートル]もより自由な余地を有しなかつただろうし、いや一指尺もより密接につながることもほとんどなかつたことだろう。そもそも散文はその言語力を詩文の許で形成し、育つのである。というのは翼[羽毛]から抜けた古い羽毛[ペン]を散文が執筆のために使用するときには、詩がいつも新しい羽毛と共に昇って来なければならないからである。散文が詩文から生じたように、詩文も散文の許で生長するのである。

我々の言語の豊かさを、さながらどの方向にも写し描く鏡部屋の豊かさのように、申し分なく説明して見せようと思うのであれば、ドイツ語の宝は感覚的根語の動詞の許で数え上げるとよい<sup>\*1</sup>。そもそも単に動詞に対する権力を通じて著者は言語の支配権を維持するのである。動詞は述語として主語に最も従順に駆け寄り、どのような文法的着衣[言い回し]にも最も容易に粉骨するからである。例えば「現今の時は花咲いている」という文から容易にこうなる。「時は開花させる」、「時は花盛りの最中」、「花咲いたままである」、「花咲く時」、「時の開花」等。言葉を創造された単語で豊かにしようと試みる者は、大方古い単語に関しては貧しく暮らしている。このような花々は単に病的な弱さから充填された

---

\*1 筆者はすでに何年も前に感覚的動詞の小さな根語の索引とすべての動詞の大きめの索引を自分自身の一般的有益さに用いてまとめたことがある。主な分類は自動詞と他動詞の分類である。ある方向への動きの自動詞は例えば 80 を越え (gehen 行く、schreiten 歩んで行く、rennen 駆ける、stürzen 墜落する等)、他動詞は 70 以上である (legen 横に置く、stellen 立てる、werfen 投げる) 等。今やこれらは無限に前綴りの (be, an, ein, auf, ver 等々) で続けられる。響きに関しては 100 を有する。一般的なもの rauschen ざわめく、hallen 反響する等からより限定的なもの knallen ぼんと鳴る、schmettern 高らかに響かせる等。それから音楽的なもの、klingen 鳴る、tönen 響く等。それから人間的なもの、flüstern ささやく、lallen ちらちらと歌う、plärren しくしく泣く等。それから豊かな動物的なもの、schnattern ががああ鳴く、piepen ぴよぴよ鳴く、zirpen ちろちろ鳴く等。最も短い見本として私は場所でのある種の動きの、つまり震えの動詞を挙げる。zittern 震える、wirbeln 渦を巻いて流れて行く、wanken 揺れる、schwanken 揺れ動く、nicken 頷く、zappeln 体をばたつかせる、flattern ひらひらと飛ぶ、zucken ぴくっと動く、tanzen 踊る、taumeln よろめく、gaukeln ひらひら舞って行く、schaukeln 揺すぶる、beben 震える、wogen 大波を立てる、wallen 沸き立つ、schwindeln 目眩がする、wedeln 尾を振る、wackeln ぐらぐらする、schweppern ぐにやぐにやする、schlottern がたがた震える、bammeln ぶらぶら揺れる。今では更に密になっている。runzeln 皺を寄せる、kräuseln 縮らす、fluten 滔々と流れる、gären 発酵する、kochen 煮る、wirbeln 渦を巻いて流れて行く、sprudeln 湧き出る、brudeln 煮えかえる、strudeln 渦を作る、sieden 沸騰する、ringeln 輪にする、perlen 玉となって滴り落ちる、flackeln ゆらゆらする。それから他動詞。regen 動かす、rühren かき回す、schwenken 振る、wiegen 揺り動かす、rütteln 揺さぶる、gurgeln うがいをする、schütteln 揺り動かす、schüttern 身震いする、schaukeln 体を前後に揺する、schwanken 揺れる[!], Kräuseln 縮らす、fächern 区切る、quirlen かき混ぜる、wirbeln 渦を巻いて流れて行く、ringeln 輪にする、fälschern 装飾りを付ける、lockern 緩める。とてつもなく単語が豊かなのは a) 死と b) 殺害の単語である、しかし大方は憎しみと別れの単語である。paaren 対になる、gatten つがう等の言葉はその半分も豊かではない。喜びの単語は貧しい。



もので、新しい葉を出さない。ラーヴァーターはまさにそれ故、レッシングやヘルダー、ゲーテを合わせたよりも多くの単語を創っている。彼は表現の術が分からなくなると創作した<sup>1)</sup>。無知の言葉の萎えた衝動に駆られて、大方の新語を発明するのは子供である。かつては作家は新語に挑戦すると、例えば一七七〇年翻訳者のヘムスターホイスはエッセンスの代わりに本質性[Wesenheit]という単語を、あるいはボーデは、感傷性[Empfindsamkeit]という単語を[翻訳『感傷旅行』序文]、ある学的声望を頼りに、つまり兩人ともレッシングの声望を頼りに、弁解しようとした。今では誰もが勝手に走り、解き続け、新語は新しい考えであるかのように、その許しを請わない。しかしかの新入り達には二つの欠点がある。一 それは鋭く客観的な詩文においては、純粹に叙事詩的詩文と純粹に喜劇的詩文においては、そのしゃしゃり出て来る厚かましきで効果があるというよりは邪魔であるということで、更には、絵画は一つの閃光であり、虹ではないというのに、余りに長すぎるのである。単語は長くなるほど一層観照性が少なくなる。それ故 Lenz[春]は根語の一音節のせいで後綴りを有する Frühling[春]に勝っており、同様に glomm[輝いた、強変化過去]は glimmte[輝いた、規則変化過去]に勝っているのである。人々は新しい根語は創らず、古い根語を小枝や徒長枝へと強制し、引き延ばしてしまうので、それらは前綴りや後綴りの引き裾なしには、あるいはその断片の痕跡なしには出現できない。

#### 第八十四節

##### カンペの言語浄化

私自身はしばしば言語浄化に対し罪を犯し、従ってこれについては告解と共に説教することになるが、それだけに一層安んじて、双方を行うことができる。我々の言語に対するカンペの間伐と種蒔きに対して次のことが言える。

どの言語についても、この第二の魂の器官の生誕地はそれ自体、その言語を我々が理解できれば、どうでもいいことである。結局こうしたすべての奔流は一つの東洋の源泉を背にしているのであり 一 ひょっとしたら一つの海を眼前にしているかもしれないようなものである。より高次の文化は何兆年もしたらすべての言語を一つの言語に溶かし得るかもしれないからである。何故外国風な響きによるより高度な教養よりももっと自国風な響きが大事ということになるのか。我々はオーとアーの古代ドイツの響きを捨て去って、多くのエーを導入した。何故我々は類似音の再来を甘受しようとししないのか。一 カンペの欲するように民衆の教養は純粹にドイツ的言語の分かり易さが基で高められるべきというのであれば、この幸運は理解された外国産の分かりづらい翻訳で、一 例えば Apostel 使徒、Prinz 皇太子、Apotheke 薬局、Appetit 食欲、Kalender 暦、Balbier 床屋で、一 まさに延期されてしまう。更に理解されなかった外国産の翻訳を通じては更に少なくなる。

一 というのは単語は最初は概念の父ではなくても（後にはそうであるが）、概念の名親なのであるからで、一 最後には学問では全く欠けても済むことになる。学問をより低級な民衆に拒むのはその言葉ではなく、その素材なのであって、例えばより高次の数学

---

\*1 しかしその観相学的形式という彼の新しい諸形式には、彼の形成化する創作の諸単語には榮譽が残って欲しいものである。

や哲学等々である。

新しいドイツの造語は二つの大きな欠点を有する。第一は、動詞や形容詞、副詞がその造語から、あるいはその逆が形成されることが稀であるということである。一 例えば極 Polen としてのドイツ語 Ende には「両極の polar」と「両極化する polarisieren」が欠けており、動機 Motiv としてのドイツ語 Bewegungsmittel には「動機付け motivieren」が欠けている。電気 Elektrizität としてのドイツ語 Reibfeuer には「電気の elektrisch」と「電氣化する elektrisieren」が欠けている。ブルヤ[Burya, 1752-1816]の Hydrostatik 流体静力学としてのドイツ語 Wasserstandlehre には「流体静力学的な hydrostatisch」が欠けている。一 第二の欠点は、単に「類」の感覚を有するのみで、古語の断片的個体的生き生きとした感覚を有して、従って機知や炎や簡潔さからその言語の富の半分を奪っているのである。例えばアンティークに対する何か「古代的なもの」は、亜種ではなく、いや聖なる個体ではなく、「種」である。この得難い観照性を何で弁済したらいいのか。piano や pianissimo に代わる「弱い schwach」は、もはや音楽のみを思い出させず、すべてを思い出させる。私は以前に「不信仰は時代のガリア主義である」と言えたのに、「ガリア主義」は「フランス語の特性」とドイツ語化されると、もはや言えなくなる。かくて機知がそのモザイクに嵌め込むすべての鋭い多彩な術語はそんな憂き目に遭っている。ただ若干の新語はひょっとしたら古語よりも機知にとっては好ましいかもしれない。例えば公園 Park に代わる羊の板囲い Pferch である。「私ども両人は」と機知は語ることができよう。一 「星空の夜、高揚していました。谷には谷がかかり、花には花がかかっている、とうとう至福の魔法の仕上げに、私どもをほの白く輝く自然の原野の最中、一つの立派な 一 板囲い Pferch が迎えてくれました」。

ある学問の外国語の単語は、ただこの学問そのものと共に自国の単語に翻訳されるべきである。あるとき例えばある哲学者が何らかの新しい考え尽くされた思索概念を外国語的名前で、例えば原子の「無関心 Indifferenz」とか「微変動 Klinamen」等々と呼んだら、この代わりに設定した自国語の名前をまたすべて考え尽くして随伴させるつもりではないときには、これをその使用のままに留めておかなければならない。最初は教養を犠牲にしても、どの術語も分からないものである。たとえ自国語でもそうであって、Baumschlag[伐採区域、木立を描く技法]と聞くと、森林監督官は画家よりもはるかに悪しきことを考えるものである。監督官は伐採し、画家は立たせるからである。一 教養ある者でさえ、文法的単語の翻訳は新たな記憶の重荷となるものである。教養ある者でもない者でも例えば、Verbum の代わりの動詞[Zeitwort]ではさっぱり分からない。本来的には副詞の「昨日」、「今日」、「年ごとに」等が真の時の言葉[Zeitwort]であるからである。それ故ドナトゥス [Donatus, 紀元 350 年頃]のラテン語の術語は保持されるべきであろう。それらの術語はまだ大方ヨーロッパの知識人達には生き続けているからであり、更には文法書はある新しい言語を（それが自国語であっても）、それも一步一步、時に後退しながらもゆっくりと教えて、かくて文法的術語がすでに脳に刻み込まれるようにするからであり、最後にドイツ人の文法教師、アーデルングやハイナッツ、カンペ、クロプシュトック、ヴォルケ[Wolke, 1741-1825]、ラートローフ[Radlof, 1775 年生まれ]等はさながら一つの対抗七十人翻訳を形成しており、その各人が外国の術語を別々に翻訳しているからである。我々が我々の言語をすべての言語から調合するときは、それは我々がまさにすべての人々から学び、我々は

「すべての世界の民」、一つのコスモポリタンの民であると考えべきである。我々がすでに知っていて、従ってすでに名付けている事柄に対してのみ、どんな二番目の洗礼も、従って外国語の洗礼などは非難されるものであり、避難民[Refugié]が言葉の自国民を避難民としたら、それだけ一層罪深いものとなる。ローマ人は、これもすべての世界の民で、

— しかし肯定的なその民であるが、またコスモポリタン主義に満ちていて、しかしこれは否定的な主義であるが、すべての民族から容易に事柄や、芸術、武器、神々等を受け入れたが、しかし単語は大きな改変なしではめったに受け入れなかった。例外はまさに我々と同様、学問を（法律の場合は単に早期の時代で）採用したときで、つまりギリシア人から採用したのであった。そもそも外国の単語に対する我々のもてなしの良さは、我々が最古のドイツ語や最新のドイツ語に対して示す同様に大きなもてなしの良さではなはだ弁解され、説明されるものである。従って我々の戴冠式のマントを金箔の点々で刺繍することになる外国趣味が、最古の富と最新の富とからなる自国の織物を圧迫し、覆うことはないであろう。

それどころか民族は全体として外国語の造語で必ずしも失うものが大きいわけではない。というのは外国語は一つの感覚的对象を — 例えばトアレツテ[化粧台]を名付けるか、— かくて木製の化粧台は、その化粧する女性や乙女と共に、誰の目にも明らかに翻訳されよう。この翻訳する観照性がなければ、自国製の新語は（例えば朝のテーブル[化粧台]の代わりにナイト・テーブル）間違った副次的意味さえも付与しかねないだろう。あるいは外国語は内的学的観照性を名付けることになるろう、からである。この場合切断された響きは外国語をある現実の意味のために分離し、浮き出させるもので、この意味が次第にこの響きと馴染むことになる。というのは次第に音色は自分が進んで行く様々な文法的状況の中でその意味を身に着けることになるからである。これは世慣れた女性で見られるようなものである。この女性がかつて客人とか恋人にその意味を尋ねたことはないのに、多くのギリシア語の単語を理解するのである。それにそもそも同様に子供達も言葉を習得しないだろうか。— 子供達は単語の類推で学ぶ、しかし類推より単語を早く学ぶのであり、単語がまず一つの類推を形成するのである。子供にとっていつか哲学的な、比喻ではない単語、「だが」、「しかし」、「勿論」といった単語のその意味が明らかになるのであれば、大人の民族にとって外国語の単語はもっと容易に明らかになるはずである。その意味は何らかの対象か、馴染みの文の並びが発しているのだから<sup>1)</sup>。あるいはいかにしてロンドンの平民は新たなラテン語を理解するようになっているのか。このラテン語は末尾の音節しか自国のものではない言葉で英語化されているのである。同様にパリの平民もどうしているのか。すべての新しい外国産のものは、自分達を翻訳してくれるイギリス人やフランス人の縁者と出会っているだろうか。例えば革命時にギリシア語のものはその縁者に出会っているだろうか。自国の引き裾の音節に関しては、カンペはラテン語を移籍する際のフランス語や英語の特権をこの音節に結び付けているが、彼は実際同様にこのような引き裾を付けたり、いや外したりもする我々の習慣を承知していよう。しかしともかく言語

---

\*1 フィヒテの『ドイツ国民に告ぐ』の書評（『ハイデルベルク年報』）は全く上述のことと合致していて、ただそれをもっと長く述べている。

純正主義者が我々を助けたいのであれば、全面的に敢行し、何も気にせず、やって欲しいものである。たとえ時にシベリアの寒さのときにそうなるように、頭(caput)、目(oculos)、鼻と耳(nasos と aures)、それに唇(Labia)を犠牲にすることになっても敢行して欲しい[いい加減な説]。すべてはただローマ人から贈られた肢体である。同様に純正主義者は、百合や薔薇、桜桃(cerasus)、キャベツ(caulis)を根こぎにすべきである。そもそも果実のすべての雑草をそうすべきで、これはローマ人がすでに名付けて我々に送ったものである。我々は単にドイツの根源的な鋭い自家製の作物をその育ってきた名前と共に有すればいい。大根[Rettich,radix 由来]や山林檜である。 — ひょっとしたら宗教[Religion]が最も悲しく我々の言葉をその外国風な名前で偽造したかもしれない。これにはその宗教に独自のものが含まれていて、我々は今やまさに最初にそれを欠いて済ませることができよう。実際後で述べる極めて幸運な事情が介入しないのであれば、次のものから我々を純正化することは純正家にとっては途方もない仕事となることであろう。即ち Bibel 聖書(biblia)、 — Tempel 神殿、 — Kommunikant 聖体拝領者、 — Kirche 教会と Kirchenpfeiler 教会の柱石(それも二言語からなるもので κ υ ρ ι α κ η ς-pilae)、 — Pastor 牧師、Pfaffe 坊主、Priester 司祭、Pfarrer 主任司祭(parocia から)、Prediger 説教者(praedicator)、 — Engel 天使、 — Apostel 使徒、 — Fest 祝祭(festum)、feiern 祝う(feriari)、 — Ostern 復活祭[外来語ではない]と Pfingsten 聖霊降臨祭(そのうちまず第三の祭日が幾つかの国では外された)、 — Altar 祭壇、 — Kelch 聖杯(calix)、 — Pilgrim 巡礼者(peregrinus)、 — Orgel オルガン(organum)、 — Turm 塔、 — opfern 犠牲にする(offerre)、 — segnen 祝福する(signare)。私は申し上げた、時が経って幸い事柄が絶えて、言語純正主義者の手伝いをして、言葉までその事柄の後を追うようになるまで、悠然と待てばよいということにならない限り、言葉のこの神殿純正化はとても難儀なものになるだろう、と。そのときにはどの舌も純正で、純正に語ることになる。それ故このような事柄と一緒に自ずと出帆して行く外国の単語を、まず苦勞して自国の単語に戻してドイツ語化するようなことはほとんど甲斐がない。これをレス<sup>1</sup>[Reß, 1732-1803]は、他の人々同様にしたのだが、彼は祭日を休憩日、停止日とドイツ語化したもので、あたかもこれらの日々は、いずれにせよラテン語の勅令の中で、廃止されることになったよりも頻繁に生じ得るかのような按配である。何故人はドイツ語ではない単語 wollen[欲する](velle あるいは voluntas からのもの)を残しているのか。この単語は我々が多くを欲し、多くに挑戦するローマ人から借用

---

\*1 『言語の友人達の結社によるドイツ語の更なる発展のための寄与』、1796年。第二巻、第五分冊、41頁。この残念ながらすでに第二巻[第三巻]で完結した、あるいは中断した作品はまさに今一つの燈台として構築続行が望まれる。現今の言葉と民族の移動の時期に言葉のバベルの塔建造に対し若干の境界を設定して欲しいのである。 — 勿論カンペ自身は大方の上述の、すでに深く時代の中に根を下ろした外国の単語には傷を付けていない。ただ彼は、言語はただ自分の中からのみ生長するべきであるという純正化の設定された原理に対してのみ罪を犯している。彼は「薔薇」(Rosa)を取り上げて、退屈なドイツ語の言い換えと引き換えに韻の「散文」(Prosa)を非難している。これに対しカンペの後継の純正主義者はまさに紹介され、彼自身によって編集された作品の中で実際大方の上述した単語を新ドイツ語で追放しようとしている。

したのであるが[無関係]。何故人は我々には見慣れぬ単語優美さ[Anmut]を我慢しているのか。これはアーデルングによるとガリアのフランク人が優美[Amoenitas]の称号の下迎え入れたものである[これも無関係]。 — かくて貨幣の厭わしい言語支配、つまりフリードリヒ・ドール[金貨]、ゲオルク・ドール、アドルフ・ドール（それにまたマクセン・ドールの代わりのマックス・ドール）も、金貨がなくなって、その代わり言葉の黄金時代が始まったら、止むことだろう。それになぜレス（1.C.41 頁）は、祭日を、祝祭(festum)から由来するけれども、まず歓喜日とか追憶日に翻訳しているのか分からない。彼自身祭日[Festtag]から断食日[Fasttag]を導き、我々は断食日というすでに馴化した翻訳、派生語で完全に足りているのである。

閑話休題。言語純正主義者がその上こうしたすべての外国語の宝籤や言語の外国語大学や港を禁止し、封鎖しようとも、それでもその主義者にはある委員会や会議が押し付けられよう。つまり我々が全くギリシア語から、 — その後ではペルシア語から得ていて、話し続けているのは何か調べて、我々が先からそのような言葉を貸しだしているのか借用しているのか、歴史的に不明な場合はすべてを排除して、その源泉や系図が証明できない単語のみを保持するという委員会である。何故そもそもドイツ語全体が、ドイツ語は（どの言語もそうであるように）単なる脱臼したヘブライ語にすぎないので（例えば keusch 貞潔な、[ラテン語の]castus）は、M.カーディシュ[Kadisich, 1826 年死去]によれば単にヘブライ語の שָׂק からで、Sack 袋は、これはもっと我慢ならないことであるが、単にヘブライ語のみならず、同時にすべての言語から由来するとまでされるもので)、つまり[ドイツ語全体が]何故真にドイツ語とされないのか、いわば自らの裡から自らの中へ翻訳されないのか。

カンペが言語の外国人の帝国追放を外国語の異種を根拠にしている、これらの語がドイツ語の対蹠人として派生の音節にアクセントを置き、根語の音節にアクセントを置かない、例えば Spion スパイ、Papier 紙、vexieren 惑わす等々であるとしているとき、カンペが外国趣味の非難すべき校正符号としているこの後置のアクセントは、ひょっとしたらその珍しさと喜劇的なものが浮き上がってくる時の見せかけの重さを与えているのかもしれない。ちなみにカンペにこう尋ねることができよう。それではアクセントの認知記号が外国語をかくも区別し、面白く思わせるのであれば、このような外国語に対し、自国語との何の混同を心配する必要があるのか、と。ヴィーラントは強調された派生音節の iren に、我々にはそんな音節はないので、e を挿入して、 — さながら我々の永遠の ee、あるいは ehe で、これは「結婚、同盟」を意味するが、 — vexieren 惑わす、korrigieren 訂正すると書いた。そして筆者は長いこと彼を模している。我々兩人とも、政治家に似て、発音されない母音(e)を通じて、不定詞を幾分ドイツ風にしようと思ったのである。

全くもって冗談を解し、従って冗談を愛する人、その人からカンペは一切を外国と共に奪ってしまうことだろう。滑稽なものについてのプログラムでは、フランス人との輸入超過の取引がなければドイツ人の冗談はいかに貧相なものとなるか詳しく書かれている。エンゲル[ラームラー]はベルリンの学者の協会では有益な見解を述べているが、末尾の音節の isch はしばしば外国語と合い、(balsamisch 癒やしてくれる、optisch 視覚的)、また軽視する語と合う (kindisch 子供っぽい、weibisch 女のような) としている。

喜劇的なもののこの欠乏故に、私は我々の自家製の神々の呼び戻しに対して言うべきこ

とを思い出す。彼は突然一群れの外国生まれのものや雑種をドイツ語で再生させてより高貴な詩文に純化した（正当化した）。詩文の高貴な帝国へは「ノブレス」の入場は許されず、しかし多分「貴族」は許され、 — 「インフジオーン虫類」は駄目で、しかし「拡大虫類」とかもっと良いのは（アントンによれば）「滴虫類」で、 — 「カリカチュア」は駄目で、しかしどんな「戯画」もよく、 — 「ポータル」を通過しては駄目で、しかし「華美の門」は良くて、 — 「メヌエット」は駄目で、「先導踊り」は良い等々。祖国の新入りが他国の客人を圧倒して輝くこの光輝の貴族がまさに卑俗なパロディーにとってカンペに対する冗談をととても容易なものにしたのであった。そしてゲッセンの許でこれについての嘲笑の会話を印刷させた平板な頭脳にとってはそのことで最も容易なものさえ、つまり単語も省かれることになった<sup>\*1</sup>。

しかしまさに嘲笑の恥辱の小鐘はひょっとしたらその伴奏で幾つかの新しいカンペの単語を我々の中に一層深く鳴り響かせて、その単語を笑いで一層真面目に近寄せることになった。かくて特に新聞はビラ[飛ぶ紙]として、幾つかの新聞が「観兵」や「急使」等ですでに果たしたように、これらの新しい種子をソデグロバトのようにその飛行中に広範囲に蒔くことができよう。特に新聞自身は二枚舌、四枚舌で、めったにドイツ語では書かないから、それができよう。

除草ナイフとしてよりは接ぎ木ナイフとして、あるいは下生えとしてよりは幹材として人々は我々の言語教育参事官[カンペ]に感謝すべきであろう。この参事官がわずかな単語を、例えばコンパスの代わりの円作成器のように、格別に上手に作ったのではなく、自ら、流産児達の記載されている発禁目録のために作ったとしても、それらの単語は容易に、彼が生み出したか、あるいはドイツの前史、副次的時代から汚れることなく受け取ったかした真にドイツ的息子達の力強い軍勢の下に紛れ込んでいる。この創作で彼にかなう作家はいない。というのは時にクロプシュトックやコーゼガルテン[Kosegarten, 1758-1818]、ラーヴァーターがそうしたように、前綴り、後綴りで新たな単語を古い単語から作るのは、例えば *entstürzen* 落下する、*Entströmung* 急流、等作るのは確かに容易なこと、余りに容易なことであるからである。しかし氷のように冷たい文法の血の許で、関連の衝動の援助もなしに、考えを翻訳するというよりは冷たい単語を単語に翻訳するというのは全く難しいことである。次のような単語に対して模倣創造が容易に成功するか試してみさえすればいい。つまりホックの代わりの留め鉤、 — エレガントの代わりの優美人、 — 雪崩の

---

\*1 上述の文の筆者もここでは若干自らに咎めている。カンペに反対して言ったことを、『フィクスライン』209 頁、第二版参照、(ここで繰り返しているのだから) 咎めて言っているのではなく、今カンペに賛同して添えるべきことが遅くなったことを咎めている。勿論カンペは詩文の作家全体を次のことで幾ばくか怒らせた。つまり彼は「—シュタイン[14-22 ポンド]の亜麻を紡いだとかブラウンシュヴァイクの黒ビールを発明した」という功績ほどには最良の詩であれ高く評価しようとはしなかったのである。しかし彼がまさにこの発明、ぼろ[紙を作る]とビール[ジャン・パウルにとってインスピレーション用]をはなはだ表彰しているとき、この発明がなければ詩は出現できないのであるとまさに考慮する人ならば、手段をととても大事にしている者は、勿論その目的をも敬い、求めている、つまり詩文を敬い求めている筈と見通すことになるろう。

代わりの雪落下、 — 分遣隊の代わりの離隊、 — 首尾一貫の代わりの矛盾なく、  
— 使徒の代わりの導師、 — バレエの代わりの観賞踊り — 恋文の代わりの甘い認め、  
— 木立の代わりの仕立て藪、 — カリカチュアの代わりの戯画<sup>\*1</sup> 等である。

彼の大方の模倣ドイツ語化はとても上手で、それらは同格がなくても理解できるものである。例えば大方の先述のもの他には次のようなものがある。脱帽 *Armhut*、流産 *Fehlgeburt*、禁製品 *Bannware*、操り人形 *Schaupuppe*。

いや我々は新語を作る必要さえなく、単に古語を借りてきて、我々の考えを親戚の自国風の布の中にまどわせることができよう。つまりオランダの布にそうできよう。オランダ人の許で — これはヨーロッパの最大の純正主義者（純正発声者）で、彼らはホルベル [*Holberg*, 1684-1754]によると<sup>\*2</sup>、どんな異国の宗教にも寛容であるが、どんな外国語に対しても不寛容であって、 — 我々はヘルメスやカンペ、アフシュプルング [*Affsprung*, 1748-1808]の<sup>\*3</sup> 先例に従って、我々の非ドイツ語の幾つかのすでに出来上がっているドイツ語化を手に入れることができよう。

そもそも我々の時代ほどドイツ語の啞の悪魔に対するカンペのような追放者を必要としているときはない。というのは言語混入に対するもっと情熱的な十字軍賛同説教者のコルベ [*Kolbe*, 1757-1835]でさえ、そして最大の現在の言語研究者のヴォルケ [*Wolke*, 1741-1825]ですらも、まだ毎日新たな劣化を体験しており、これに比すれば、*Blumisterei*「花作り三昧」という単語やヴィンテル [*Winterl*, 1731-1809]の *Basicität*「塩基度」はまだ花であり、土台である。というのはカント派やシェリング派の大学人や模倣人が（言語が貧弱化して、しかしまさにそれ故に）すべての言語を注入しているばかりでなく、それはしばしば大いなる言葉の改変や自由のためには、単なる自己表現の無能力以上のものが必要とされるということに彼らが気付いていないからで、 — 更にはまた主に医師や自然科学者、化学者達が外部からの密輸を大規模に行っているのである。彼らにはギリシア語やラテン語やフランス語で命名された精神の子供達のことを考えると、次のような迷信が刷り込まれているのだとしても、つまり田舎の人々が実子に関して抱いている迷信で、三つの異なる教区から名親や命名者を頼めばその子供は百歳まで生きるというものであるが、それでも私は実際不思議でならない。

特にギリシアからドイツの医師や哲学者は、フランス人も同様であるが、大方の言語の傭兵部隊を求め、招いている。誰もが少なくとも三十秒間はギリシア語で書き、こう言うのである。ギリシア語であるから、分かると。というのは「ギリシア語であるから分からない」の「ない」を飛ばすからである。いやどのような新しい見解に対しても、新しいド

---

\*1 奇妙なのは、彼がまさに最後の子供「戯画」に幸運を約束していなかったことである。これは詩人の神々の食卓では今はどこでも参列資格を認められているのである。

\*2 彼の『倫理的諸論文』、第二巻、III. 85.

\*3 例えばアフシュプルング（『より広い教養のための寄与』第二巻、第五分冊。）ベルヴェデーレ[望楼]はオランダ語では *Schoonzigt* (美しい眺め)、 — 外科医 *Heelmeester* [治療名手]、*Charpie* [医療用リント]は *Plukzel* (摘みくず)、イデー *Denkbeeld*、 — 非物質性 *Unstoffelykheid*、 — 反古紙 *Vlakpapier*、 — 雑録 *Mengelstoffe*、 — 中立 *onzydig* (偏らず)、 — 代理 *Verteegenwoordiger* (眼前人)。

イツ語が選ばれたり、古いギリシア語が選ばれることは一切なく、新しいギリシア語の合成がなされるのである。

他国の妄言語との不義密通の大いなる非難に値するのは、大学、最高学府の教師達である。彼らは聴講生の中にドイツ語の息をするものを好まず、半ラテン語で教えることほど全ラテン語を教えるのに良いものはないと思っているのである。何とこれらの弁舌の罪人どもは、柔らかで志操堅固な青年の魂に伝播して行き、若い人々を 一 生来の純正主義者であるが、 一 というのは自国の言葉より他に先に何の言葉を話さだろうかとなるからであり、 一 汚れ派<sup>\*1</sup> にするに違いないことか。勿論外国語の術語表現のドイツ語化に対する空しさの非難は反駁できないものがある。その術語表現で何らかの発案者は自分の呈示した収穫物を描いたのであって、むしろドイツ語の単語では新しい体系を複写せずには代置が難しいであろうと思われるものである。しかしそれだけ一層強く、新しい事柄や命題の発見者、発案者には、彼ら自身がその新しさを一つの規程された、それどころかまず新たに造られた「ドイツ語」の単語で印付け区別するべきであるという要請がなされることになる。ただそのようにしてのみ事柄と言葉の世界は同時に豊かになるのである。最初は事柄が一つの単語をととても容易に教えてくれる。後には一つの単語がその事柄を教えるのはとても難しくなる。いずれにせよ、一つの新たな自国の単語であれば、新たな外国語の単語よりもはるかに分かりやすくなる。スウィフトの規則が正しいとすればの話であるが、人間はある事柄を半分だけ理解している者は、その事柄について全く理解しない他の者より優先されるべきというのである。かくてある体系とその外国語の単語の幾多の創造者は、その人が自国語の単語で創造しているならば、我々をまことに豊かにさせてくれていたことだろう。というのは結局少なくとも新しい 一 単語は残っていたであろうからである。

それでも外国を自国に招き入れたいと思うならば、イタリア中部やギリシアのように、不明瞭な発音を我々に要求しないそのような国を選ぶべきであろう。例えばフランス語の鼻音や、ヘブライ人の口蓋音は困る。まずは外国語風な単語で、第二には半ドイツ語風な変化傾向があって、第三には全体の言葉に対して合わぬ発音を有する単語、これは三重の奇形であって、三頭の地獄の番犬であり、我々を地獄へ吠えて引き入れるもので、地獄から追い出すものではない。

目下かくも盛大に、いや奔放に、全く言語的罪の快楽に溺れて、学問的諸作品では言語の混乱[バベルの塔]が吹き荒れているが、純粹さの友はこう慰めて真っ直ぐに立っていて欲しいものである。所謂趣味の良い作品からは、そもそも一般的人間性のための作品の中では、五十年前からはるかに、言語の異邦人を引き入れた際に予想されたよりも、言葉の異邦人は消えてしまっている、と。髓からドイツ人のクロプシュトックでさえ、まだ作家 *Schriftsteller* と書かずに、*Skribent* と書いていたのである。多分現筆者は『美学入門』の最後の版では、響きのせいで時に遣っていた作家 *Autor* という言葉をもはや決して遣わないことだろう。

---

\*1 そのようにフランシスコ会士はドミニコ会士を呼んだ。ドミニコ会士は聖母の汚れなき受胎を否定したからである。



カンペや他の者達が鋭く分離された単語、例えば極 Pole を不明確な単語「先端 Enden」に翻訳するというようなことをせず、自ら明確化された単語に、例えば「Bandagist 包帯製造人」を「Brucharzt 脱腸医」に翻訳するとすれば、時と共に新しく移された単語は、すべての、廃止された単語と区別する明確性[規定性]を得ることになる。そして「包帯」とか「帯」に関して暗示の機知が失った分は、また「脱腸」とか「医師」で役に立つことになる。

従って、 — これが最善のことに見えるが — 喜んで（そして神とカンペに感謝し給え）派遣された言語の親衛隊で武装強化するべきで、だからといって善良な外人部隊を廃止しなくていい。響きの良さや、音節の長短、精神的色合い、機知、簡潔さ、交互の響き等々が選択のために両世界を必要とし、欲する。例えば Maskerade「仮装会」の代わりに Larventanz「仮面舞踏会」は機知に対し、顔や美人等々と対照的に仮面を、動き等々に関しては踊りを与えている。例えば「仮面の先導踊り手」、「仮面の死者踊り」、「仮面のダンス教師としての死」等々である。

ちなみに現筆者はこの節を、自分は少なくともこの第二版からは多くの外国からの単語の侵入者を（出国者として）、言葉の純粋さがもっとより高度の言語要求の際に、 — というのは単なる処女的純潔さでは子供を生むことはないし、育てないからで、 — 欲する限り、追い出したという自覚と確信を持って閉じることが許されよう。この証明は初版と第二版の比較に任せることにする。

## 第八十五節

### 言語についての雑多な見解

言語の簡潔さというものは、読者に比較的長い時間をかけさせるものではなく、節約するものでなければならない。二つの難しく長い命題の後に、「そしてその逆も言える」と書き添えたら、哀れな読者はまた読み返して、それから自ら逆にする苦勞を引き受けなければならない。単に重要でない短い逆転をそのように短く表現すべきであろう。 — 類似の時間の損失を私はトレヴィラーヌス[Treviranus, 1776-1837]の立派な『生物学』の読書の際に蒙った。彼はその「前者は」と「後者は」とでいつも戻るように強いるもので、時には単音節の単語を繰り返せば、もっと短くなり、少なくとももっと明確になったであろうと思われるのであった。それ故ジョンソンは決して、「先のは」、「後のは」と言わずに、すべての挿入文を避けた。彼のすべての作品で<sup>\*1</sup>、括弧はほとんど六つも生じていない。実際読者はどんなに軟弱な者と思っても十分ではなく、我々は読者を、その件が損なわれない限り、我々の執筆の指で、両手で運んで行くようにする必要がある。アーデルングはすべての挿入文を非難している。クロプシュトックは（彼の『学者の共和国』で）、一つの総合文の中に時に二番目の、それも同じように構成され、それ自体は da[—だから]とか so[それで]で成り立っている総合文を自由に挿入していて、その自由に従えば、更にまた同様に二番目の挿入総合文を最初の挿入総合文へ組み込められるようなものである。スターンはここでははるかに節度を守っている。短い挿入文は、束縛を外された

---

\*1 ボズウェル[Boswell, 1740-1795]著、『ジョンソン伝』[第一巻、1797]参照。

ら、新たな総合文として話しかけることができよう。長い居候の総合文は主幹となる総合文で文法的にしっかり根付かなければならない。良否の試金石となるのは、読者がその際読み返す必要がないことである。読者の、つまり再読のダカーポ[最初から]やアンコーラ[もう一度]は聞き手の、つまり再聴のダカーポやアンコーラとは逆のものである。というのは聞き手の反復の要請は称えているのであるが、読み手の反復の要請は単に咎めているだけであるからである。

読者に対する敬意として更にもっと必要なのは、二十もの短い総合文よりは一つの長い総合文である。読者は二十もの総合文を結局自ら一つの総合文へ、再読、反復を通じて改変しなければならない。執筆者は話し手ではなく、読者は聞き手ではない。それ故ゆっくりと書く執筆者はゆっくりと読む読者に、炎の雄弁家のキケロが炎の民衆に呈示したように、長い総合文を呈示していいのである。私はキケロから単に『アルキアース弁護』からの頁大のそれでいて明確な総合文、*sed ne cui vestrum*[しかし君達の誰も 一 しないようにするために]から、*genere dicendi*[弁論の技を]まで引用しておく。これについてはラムラー[Ramler, 1725-1798]訳によるバトゥー[Batteux, 1713-1780]も述べている。古代人やイギリス人、早期のドイツ人は大規模な総合文を生長させた。ただ墮落した趣味の(例えばローマ人の下での)時代やフランスやゲレルト・ラーベナー達の下の卑小な趣味の時代が崇高な幹を柳の木枝の鞭へと細いものにしてしまった。ラーベナーの総合文の細切りは、リスコー[Liscow, 1701-1760]的なロースト・ビーフと比較すれば何ほどのものであろう。

我々の善良な読者を優しくいたわる点で必要なのは更に次のような細かいことである。例えば *Ver- und Anstellung*[偽装と任用]と書くよりは、*An- und Verstellung* と書くことである。*an* は独立した語ではあるが、*ver* は自立した前綴りではないからである。一 更には退屈な、しばしば余計な *zu können*、*zu dürfen*[一することができる、一してよろしい]は(例えば「彼はそれで切り抜けることができる」)は投げ棄てることである[「彼はそれで切り抜ける」]。一 更には、できる限り、ただできるものだけを最高級で言うことである。従って *möglichst*[最もできりかぎり]は駄目で、(エンゲルがその『侯爵の鑑』で言っているように) *vollendetste, fühlendste Herzen*[最も完全な、最も感じている心]や *wohlwollendster Charakter*[最も好意的な性格]も駄目である。一 『ドイツ語とフランス語の言葉の豊かさの比較』の立派な著者[Kolbe, 1757-1835]に対しては、動詞の分離可能な合成を顧慮して単に真面目に従うべきで、冗談で従ってはならない。つまりこういう場合は「分離可能な合成[Zusammensetzungen]」である。勿論動詞は、殊に *ab*、*ein*、*an*、*bei*、*zu* の前綴りはまれに分離すべきであろう。というのは例えば総合文は *ab* や *zu* では、しばしばわずかな *ab* とか *zu* でぱちんと閉まるからである。更には時に一つの文全体の意味が最後の音節に引き延ばされる。例えば「彼は彼にすべての報酬を等々のことで」(今や多くの中間文に従って、文が閉まるのか相変わらず分からない)「約束した *zu*」、あるいは「断った *ab*」。しかし *los*、*dar*、*unter*、*nieder*、*über* は時に少なくともメロディー的に余韻がある。これに対して冗談でははなはだ感覚的な動詞を、殊に大いなる期待のときに、分離して先行させると、巨大な美点とは言えなくても、一 それでも矮小な美点が生じ得る。例えば、「彼がようやく何年もしてから等々、それに[*danach*]ぱくつくと、すると等々」一 あるいは添加の綴りなしには遣わないような動詞、例えば、「君の勇気を再び等々に対し、煽れ給え *fache*、引き立たせ給え *frische*、馬車に付け給え *schirre*」である。一

偉大なことに慣れた読者にとってはこのような色彩の点は余りに地味であるというのであれば、その人は自分の学校時代を思い出していないのである。つまりクインティリアヌス[Quintilian, 35-95 頃]やロンギヌス[Longinus, 213-273 頃]、ハルカリナツソスのディオニシオス[Dionysius von Halikarnaß 紀元前 30 年頃ローマ]やクロプシュトックではもっと些細な点を取り扱われていたのを知った時代である。

ドイツ語に関する断章では、偉大な言語研究者ヴォルケを思い出して、彼から私が恐る恐る決心の付かない手でこの作品の中へ受け入れた若干の革新を少なくとも名付けることが許されよう。つまり語の合成の際の基幹語の活用に関するものである。我々は男性名詞では正しく Ratgeber[顧問]や Rathaus[市役所]と言うが、しかし Ratsherr [市参事会員]と言う。 — 正しく Leibspeise[好きな食べ物]、Leibschneider[お抱え仕立屋]、しかし Leibesfrucht[胎児]と言う。 — 正しく Bergmann[鉱夫]等々であるが、しかし Hundsstern[シリウス]である。Himmellbett[天蓋付きベッド]であるが、しかし Himmelstür[天国の門] —

Verfallzeit[手形の満期日]であるが、しかし Verzugszinsen[延滞利子] — Sommersaat[夏収穫用播種]であるが、しかし Frühlingszeit[春の時]。我々は中性名詞では正しく Amtmann[長官]、Amthaus[役所]等言うが、しかし Amtskleid[職服]、Amtsbruder<sup>\*1</sup>[同僚] — 正しく Kindtaufe[幼児の洗礼]、Kindbette[分娩]と言うが、しかし Kindskopf[お人好し]、Kindsvater[子供の父] — Schiffleute[船員]、Schiffsegel[船の帆]、Schiffherr[船主]と言うが、しかし Schiffswerft[造船所] — Buchladen[書店]と言うが、しかし Volksbuch[通俗書]等。 — Wasserscheue[恐水病]、Feruerlärm[出火警報]、しかし Wassergefahr[水害の危険]、Feuersgefahr[火災の危険]。しかし女性名詞では、文法書の外部でも、罪深く不規則であって、殊に schaft、heit、keit、ung、ion の単語には男性名詞の属格の s が付着して、それでその不合理性は活用の S の名前とか活用 Biegung に付ける s ということでも消えることがない。e の付く多くはこの e を外す。例えば Rachsucht[復讐心]、Ehrliebe[名誉心]、Lehrbuch[教科書]、Liebhaber[愛好家]、Kirchturm[教会の塔]。しかしながらまた Ehrensache[面目問題]、Kirchendienst[礼拝]、Liebesbrief[恋文]、Hülfsquelle[資源]、 — Vernunftlehre[論理学]、しかしながら Zukunftsmittel[未来の手段]、Auskunftsmittel[口実]。響きの良さのみがここでは賛否を決めたのではなかった。これに反対しているのが Vernunftlehrer[論理家]と Auskunftsmittel[口実]とで（その可愛い子音の nftsm で）あり、あるいは長いものである。Gerechtigkeitspflege[司法]、Beschimpfungswort[誹謗語]等。単に女性名詞の単音節の基幹語がそのままペア化される。例えば Brautkleid[婚礼の衣服]、Luftschloß[空中楼閣]、Lustschloß[別荘]、Zuchtmeister[典獄]、Nachtwächter[夜警]等々。かくて中性名詞の Werkmeister[職工長]があるが、Geschäftsträger[代理人]があり、男性名詞の Herbstzeit[秋の時]があるが、Sommerszeit[夏の時]がある。基幹語が長くなるにつれ、それだけ一層確実に我々は更に新たに s を付けて長引かせて歪める。

筆者は特に女性名詞の基幹語からは私生児的属格の s を離そうと試みた。従って例えば Wahrheitliebe[真実への愛]を選んだ。しかし手に余る読者の耳に邪悪な不協和音が残るのは避けたかった。幾つかの地方では Legations-Rat[公使館参事官]の s を外すのは難しいも

---

\*1 Hauseschhofesmeistersamt[家庭教師の職]とまで言っても変ではない。

のである。他方他の地方、例えばドレスデンでは普通の言葉遣いで *Kommission-Rat*[委員会委員]、*Legation-Rat* と言う。

*ung* に対する[*Bestimmungswörter*]基幹語、例えば *Bestimmungswörter* が少しばかり参考になる。つまり何のために名詞の末尾の *ung* はあるのかということである。我々は実際動詞から単に不定形[-*e*]n を取り除きさえすればいいのであり、従って *Denkungkraft*[思考する力]、*Heilungskraft*[治療する力]と言うべきではなく、単に *Denkkraft*[思考力]、*Heilkraft*[薬効]と云えば良く、かくて私は *Sehkraft*[視力]、(*Sehungskraft* ではない)、*Schreibart*[書体]、*Dichtkunst*[詩文]、*Reitkunst*[馬術]、*Fechtkunst*[剣術]、*Hörrohr*[聴診器]、*Brennpunkt*[焦点]、*Leuchtkugeln*[照明弾]、*Steckgarn*[差し込み鳥罟]をすでに有するのである。いや二音節でさえ同様である。*Vorsteckblume*[胸飾りの花]、*Vorstellkraft*[表象力]、*Gedenkvers*[記念詩]。

一 何故 *Leitfaden*[入門書]に従って *Ableitsilbe*[派生音節]と、*Bindwerk*[格縁]に従って *Entbindkunst*[助産術]等造っていけないのか分からない。筆者はこの点では余り敢行しなかった。しかしこれは要求するためというのではなく、単に試してみるためであった。全部を試したらそもそも頁の半分、四分の一でくたばることだろう。聞き手の全権的耳に対して必ずしも強制するべきではなく、従って大臣の如く半数を犠牲にしたら半数の利益を救い出さなければならぬからである。いつもは強壯に古い柵を突破して行くクロブシュトックでさえその『学者共和国』では、これをドイツ語の友は読まずに放っておくべきではないが、ただ次第次第に追い出したり、導入したりするよう助言をしているのである\*1。

## 第八十六節

### 散文の諧音

散文家でさえ、熱狂した箇所では至高の諧音、音節の長短を求め、奮闘するものである。散文家は、春の時のように、青春の時のように、愛の時のように、温かい国にいるときのように、こうしたすべての人に似て、きちんと歌いたいと思っていて、演説したいとは思っていない。寒さの中では文体ははなはだ咳き込んで、どすんと鳴る。

筆者にはしばしば昂揚した時に、あたかも韻律に身を投じて、ただ飛ぶように泳ぎ続けなければいけないように思われたものである。しかし音節の長短は諧音のメロディーであり、このメロディーは散文からは逃れて行く。しかし諧音の若干のハーモニーは散文のものである。

---

\*1 後からの補足文。この断章の完成の後、筆者の手許にヴォルケの待望の『手引き』云々の二十一全紙が届いた。ヴォルケは 一 ひよっとしたら我らの最も豊かな最も深い言語研究者かもしれないが 一 その作品で言葉の宝の一つの宝石商ではなく、黄金の縦坑全体を、朽ちたのや利用されていない縦坑を開示して、その上貨幣のための立派な刻印機、縁取り機を供している。しかし現筆者は、全紙で一つの富を誇るよりは、むしろ自分の乏しさを上述のテキストにそのまま置いておくことにする。ヴォルケはしばしば声高に正しいから、諸作家が十分に自己放棄と母語愛とを有していて、ただ次第次第に、改変を誇ることなく、無学な耳を思いやりながら、読者に諸改善を慣れさせたら、彼のしばしば単に最新化された言語の古代性は現在の言葉に組み入れられることだろう。少なくとも上述の素材に対するヴォルケの名手の言葉は、弟子達を見いだし、墮落した耳に対し勝利を収めるに違いない。

勿論散文的リズムというのがある。しかしどの本にとっても、どの作家にとっても、別々の、自然なリズムである。というのは詩人の熱狂は自ずとメロディー的となるように、偉大な男達の熱狂は、ルターからレッシングやヘルダーに至るまで、思わず知らずリズム的なものになるからである。一度一つの生きた、凍っていない思考の奔流が生じさえすれば、きっと音を立て始めよう。一度充実と嵐とが同時に一つの魂に生じさえすれば、森を行くときには、きっとざわめき、花々の間を戯れるとき、そよぎ始めよう。高く飛ぶ鳥達は、ベヒシュタインによれば、羽毛の付いた足か、翼の付いた足さえ有するそうである。

注目すべきことは、鳴り響く諧音は、詩ではそうでもないが、散文では把握の邪魔をする、それもすべての比喻よりも邪魔をするということである。つまり比喻は観念を表現するのに、諧音はただ観念の伴奏をするだけであるからである。しかしそれが生じ得るのは、観念が十分に力強く、偉大でなく、我々を観念の印、つまり音色の触診や吟味を越えて持ち上げ、維持しない場合である。ある作品が多く力を有するほど、一層多く作品は響きに耐える。反響は大きな広い建物に見られるもので、部屋の中では見られない。ヨハネス・フォン・ミュラー[Müller, 1751-1809]の『歴史』では観念の力は半ば硬直した、半ば反撥する響きに、つまり硬直した氷の下の生きた奔流の鈍いざわめきに耐え、いや要求している。マイスナー[Meißner, 1735-1807]の『エパミノンドス』では、私にとっては響きの器楽が全く意味の弱い声楽を覆っている<sup>\*1</sup>。エンゲルの美学的心理学、あるいは心理学的美学 [Ideen zu einer Mimik]においては、彼の物語同様に、美しいリズムはその機知的明るい観念の全面に響いてこない。しかし多分国王[フリードリッヒ二世]に対するその課題的、思索に貧弱な称賛の辞では響いていて、この辞は称賛者本人に対する称賛の辞でさえないのである。文体主義者は文体主義者を褒めればよく、エンゲルは重要な心理学者を — ミュラーはタキトゥスを — ゲーテはヘルダーを — ライヒャルト[Reichardt, 1752-1814 音楽家]はグルックを — フォントネルはアカデミー会員を、クロプシュトックは自らを褒めればよい。 — しかし精神的親戚の者だけが非難して良いか、それとも非難してはならないかであるというとき、称賛の辞が非難のときよりも無知や非類似の権利を優先して有することがあっていいだろうか。ただ親戚の、いやより高い魂の中でのみ他人の魂は王冠を戴いて、あるいは花輪を得て、輝くべきであろう。それ故、偉大な男を称えるのは僭越なことである。それ故称賛者と対象とのより大きな、より美しい親戚関係、馴染み関係故に、自分自身を褒めることは、より容易で、より許されることであり、少なくともより謙虚なことである。

本題に戻ると、鳥は春の力を感じ、愛の衝動を感じずる時にのみ歌う。MEMNONの像は、太陽光線が射し込み、目覚めさせるとき、初めて鳴り響く。同様に生氣ある言葉が響きを

---

\*1 例えば「高貴な行為で不滅になった一人の男は、後世に対して、ごく低い出自だからと言って、<一毛ほども低く>落とされはしないし、最も高貴な出自だからといって<日光に浮かぶ塵埃一粒ほども高く>持ち上げられもしない」。括弧はここでは外されよう。しかし何が残るか。エンゲルの響きの文に負けず劣らずである。「大いに準備しても挫折し得るし、失敗し得る」(彼の『文集』第十一巻、426頁)、ここでは<し得る>の反復と隠喩の反復が、このうち隠喩の反復がより生氣のない反復であるが、良く一つの古い考えの反復を発声している。

創造すべきであり、響きが語を創造すべきではない。空虚なラアルプ[Laharpe, 1739-1803]や千人ものフランス人、百人ものドイツ人のように梯子を苦勞して掛けて、一つの音階を登って行ってはいけない。勿論 ー しかしこれは熱中の時を除くが ー 耳を、響きのための作品の許であっても、エンゲルの賛辞や、時にシュトゥルツ[Sturz,1736-1779]やツィンマーマン[Zimmermann, 1728-1795]、ヒルシュフェルト[Hirschfeld, 1742-1792]、マイスナー等々の許で鍛え、試してみている。しかしすべての諸力の強壯な合戦のときに、音楽をなしてはならず、音楽にかまけて剣術や勝利を忘れてはならない。レッシングの散文は独自の魅力をもって、殊に結末のイントネーションでは響いてくる。ヴィーラントは大抵その美しい結末の延音で満足させる。偉大なハラーはその長編小説では（私が自分の青春時代から覚えている限り）、しばしばダクチュルス[長短短格]で夢中にさせる。これはロンギヌスが散文の崇高な音調として、例えばデモステネスの例で説明しているものである。 ー クリンガーはその散文の悲劇では、これは（殊に共和主義的悲劇では）、その長編小説よりも詩的であるのに、その崇高性に対しほとんど半分の感謝の念もなく今では読まれ、忘れられているものであるが、しかし大胆に、『エグモント』におけるゲーテのように、あるいは『ディア・ナー・ゾレ』の著者[Meyern, 1762-1829]のように、いつも長短の音節を響かせている。ゲレス[Görre, 1776-1848]の絶えざる響きは、その絶えざる描写で、この双方ともその絶えざる思索と絶えざる教示で、同様に考量され、大抵は正当化されるものである。 ー ただクロプシュトックは、詩におけるこの作曲家、調音家は、意図的にその男らしい散文では耳に媚びることをすべて禁じている。

束縛されずにさまよう散文にとって、いつでも諧音について立法化することは難しいもので、悪い響きを単に禁ずることの方がより容易に制定され、守られることになろう。せいぜい綜合文の末尾で、耳はそもそも音楽の終わりのときのように、若干の顫音を欲するかもしれない。古代人の場合もっと要求され、実現され、感受されていた。我々の耳はいつもは時と共に時に即して生長してきたといっても、耳は質や集中の点ではそうではなかったのである。若干の逸話を考えてみるとそうで、ローマ人の聴衆はすべて（キケロの『弁論集』によると）、演説家のカルボの箇所で、「patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit. 父親の言葉は息子の大胆さで正しく証明された」で響きの良さに歓呼の声にはじけたのであり、あるいはこの同じ無教養な民は短すぎるか長すぎる具合の音節に野蛮に沸き立ったのである。我々のドイツの民はもはや苦悩の言葉で顔を歪めたり、耳が圧迫されることはない。どんな言葉の喧噪も優しく吹いてさらさらと耳の両たぶの許を滑って行く。この両耳たぶはすでにもっと重いものを着用し、はめる[解する]ことに慣れているもので、例えば音のしない黄金のイヤリングである。 ー 一方フランス人は、彼らに対しては我々はその言語よりは、その言語に対する彼らの愛をもっと愛すべきであるが、彼らの作家をとてても繊細で厳しい裁判官の耳で聞いていて、ネッケル夫人は<sup>\*1</sup>、次のことまで主張しているのである。つまりルソーがローマの元老院のことを間違っていた「二百人の王のこの委員会」と呼び、正しく三百人と呼ばなかったが、[王 rois と三 trois の]韻を避けるためであったと述べ、またビュフォン[Buffon, 1707-1788]もアカデミー会員のコンダミーヌ

---

\*1 ネッケル夫人『隨筆集』第二卷、259頁。

[Condamine, 1701-1774]の称賛の辞で、この人を三十年の同志と呼び、余り響きのよくない二十七年の同志と呼ばなかったと述べている。しかし単に良い響きのためにルソーが百人を取り除き、リュフオンが三を加増したのは、私と真理にとっては気に入らない。響きを聞かせるよりも発声が大事であろう。フランス人はただ偶然時に邪悪な混声に陥ることがある。例えばコンドルセ[Condorcet, 1743-1794]によるヴォルテールの伝記の中で、「un fonds dont on est surpris 人々の驚いた素質」とある。しかしイギリス人は、その硬直した、断崖のように単音節の鋭い言語に慣れて、不協和音や単調さを気にかけず、まさに had had [過去完了]や、三重の意味の but を次々に並べて書くものである。スターンの場合は、私続けた[continued I]、私知らない[I know not]である[『感傷旅行』(Calais)]。

すべての音楽は、まだどんな副次的意味や連想で閉ざすこともなく、混乱することもない若い人の耳をはなはだ魅了するように、語りの響きでもそうである。それ故ダクチュルス[強弱弱格]的跳ねは若い人々の心を捉えて、彼らが記念帳によく記入するものは次の文に他ならない。「Tugend uns Freude sind ewig verwandt.徳操と歓喜は永遠に近しい」。筆者も自身の青年時代からシラーの『たくらみと恋』[V. 1.]の次のような最後の言葉のメロディー的威力を思い出すものである。「Willst du - so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich tut auf dem Karmeliterurm.その気があれば、一 お発ちください。カルメル教会の塔の鐘が十二時を告げたときに」。何か置き換えて見給え、殊に最後の言葉[Karmeliterurm]を。するとすべてが消えてしまう。

音楽ではしばしばメロディーとハーモニーの間のわずかな瞬間が区別するようになつて、従って結び付けるようにしているが、散文的リズムも個別の響きへ流れ込んで行く。

一 ロシア語やポーランド語は、その文字の楽譜が約束しているよりももっと美しく、もっと自由に鳴り響くが、一方英語やガリア語[フランス・イタリア語]は、聞こえる具合よりももっと美しく譜面となり、記されている。それでドイツ語はというと、古来からの誠実さでその中間にあり、こちら側でもあちら側でも嘘を付かない。詩的響きの真の母音たる者、クロプシュトックやフォスが、余りに自らや我々に対し、子音を負わせ、引きずって来ることがなく、しばしば最も美しい拍子で不協和音を鳴らすことがなければ、外国人達が我々の言語の歌を遂には鳥の歌声の上に置くという次第に至るかもしれない。鳥の歌声はこれまで美しいものとして聞いてはきたが、模倣するのは難しいものだったのである。実際上述の音の名手達は舌[意味]を、耳[響き]に犠牲とし、彼らのトランペット音楽、ティパニー軍音楽、麦藁[劣等]バスの音楽、がらがら音栓の音楽はしばしば喉にとっては模して歌い、模して語るのが難し過ぎるものになっている。しかし我々の文学的革命は、他の事、例えば野蛮さは、フランスやイタリアの革命の真似をしても、次の点は真似ていない。つまりフランス文学の革命では語りのとき r を除くよう試みたのであった<sup>\*1</sup>。

外国人ならこう言えよう。君達の言語では例外ほど美しく響くものはない、つまり不規則動詞の言葉だ、と。しかし我々はまさに現今の民族よりそれを多く有しており、その上ただ響きの良い動詞のみである。ただ一つのこのような動詞の親近性も相当なもので、例えば gießen[注ぐ]を挙げると、gegossen[過去分詞]、goß[過去]、gösse[接続法第二式]、Guß[名

---

\*1 ピゴール・ルブラン[Pigault Lebrun, 1753-1835]、『カーニバルの子供』、第二巻。

詞]等である。アーデルングや時代の半ばが文法家や外国人や卑俗さの利点のためにこうしたハーモニー的転調を禁止しようと思っている。しかしこれは作家なら我慢すべきではなく、**unverdorben**[墮落せず]と書くべきであって、決して **unverderbt**[規則変化的過去分詞]と書くべきではない。アーデルングはそれどころか、こう希望を表明したものである。上部ザクセンでは幾つかの動詞 **kneipen**[つねる]、**greifen**[掴む]等は規則変化に傾いて欲しいし、そもそも上部ザクセンと標準ドイツ語は一緒だから将来すぐに **kneipte**、**greifte** と一子供のように言うようになって欲しい、と。

しかしこれらの動詞は古く、深い、単音節の音色を保持し、もたらしているのであり、その上文法的思い出も切り取ってきているのである。例えば退屈で、硬く、二重の **schaffte** [創造した、過去]、**schaffte** [創造するだろう、接続法]、**backte** [焼いた、過去]、**backte** [焼くだろう、接続法]の代わりに、**schuff** [過去]、**schüfe** [接続法]、**buk** [過去]、**büke** [接続法]を有しているのである。勿論社交の声調は — マイセンの高等階級の声調も — 深く豊かな母音の祝祭的声調を避けている。しかし詩文の祭日、祝日の時には、母音はそれだけに一層好ましい。いかに多くの **e** が、このことで我々の **e** だらけの言葉から節約され、その代わりイタリア語の音色が入ってくるのか。かくて少しばかりギリシア人と古代の親近性が思い出されることになる。これは以前オトフリート [Otfried Weissenburg 九世紀] の時代にはもっと声高に響いていたもので、**Pein** [痛み] は **Pina** と言って、**Sterne** [星々] は **Sterrono**、**meinen** [思う] は **minon**、**bebte** [震えた] は **bibinota** と言ったのである。それ故クロプシュトックはかくもしばしば頻繁すぎるほどに — より鋭い規定性を犠牲にして — 大きく響く **sank** [沈んだ] を (しばしば **scholl** [響いた] 同様に) 使用したのである。文法的権威とか詩文的権威が同等であれば、諧音に軍配を上げるべきである。例えばハイナッツ **Heynatz**, 1744-1809] と共に **Schwane** [白鳥ども] を **Schwäne** [白鳥ども] より優先すべきである (殊に **Schwänenhals** [白鳥の首] とか **Schwänenfedern** [白鳥の羽毛] とは言わないのだから)。そしてヴィーラント同様に **wiewohl** [一だけれども] を **obschon** [一だけれども] よりも優先すべきである。更にリベラルなハイナッツは、**gerächt** [復讐した]、**kömmt** [来る] というけれども、もっと音の高いアーデルングの **gerochen** や **kommt** に賞を与えるべきである。ハイナッツと共に美しいクレティクス [強弱強格] の **Diamont** [ダイヤモンド] を疑わしいシュボンデーウス [強強格] の **Demant** の代わりに選ぶべきである。しかしハイナッツに対しては **Fohlen** [若い馬] をその縮小形の **Füllen** よりも選ぶべきである。

これに対して、アーデルングにとって弦の数学的聴覚的長さが弦の響きより大事となっているときには、アーデルングを襲撃すべきであろう。例えばすでに冠詞で規定されている与格の **e** を彼は二番目の規定として離そうとせず、それをラテン語やギリシア語の格語尾と比較しているのである。しかし彼自身詩文ではこの **e** の省略を認めているのではないか。ラテン語の **mensa** [食事] に必要なように、その **e** がドイツ語の与格に馴染んでいるとき、これは決して許されるべきことではないであろうのに。それにこの **e** と冠詞は交互に遣えないであろうか。例えば「私は神に対し犠牲の偶像を捧げる」 [神に (**dem Gott**) の代わりに **Gotte**] と。かくて例えば **Staates** [国の] とするか、**Staats** とするか、**lieset** [読む] とするか **liest** とするか、要するに **e** を遣うべきか避けるべきか、その **e** がすでに詩 [聖歌の節] で馴染んでいたときどうすべきか、選択は単に語の響きに任せるべきであろう。

更には何人かが数年来、レッシング的、いやレッシング以前にすでに由来している [完



了の]助動詞、haben と sein の排除に対し、単に文を長くしているに過ぎず、規定に役立っているわけでないときの排除に対し逆らっている。私はレッシングから私の記憶に最も間近な例を選んで挙げる[Nachwort zu Jerusalems Philosophischen Aufsätzen]。「彫刻家が、死んで召されてしまって、未完成にせざるを得なかった幾つかの不格好な箇所には人々は反撥しない。「召された」の後に hat を置くか、あるいは hat で美しい、レッシングではお馴染みのトロヘーウス[強弱格]を中断させてみるといい。すると諧音は消えてしまう[abgerufen (hat), müssen sterben lassen]。「hat, ist, sei, bist, hast, seist, seiet, seien」は言語の厭わしい鼠の尾である。鋏を取り出して、それで切り取ってしまう人には誰であれ、人々は感謝すべきである。どんなに厳しい言語教師でも、総合文では余りにしばしば再来する助動詞を末尾に押しやることを許すものである。

レッシングほど総合文の結末のイントネーションを計算し求めてきた者は少ない。かくて耳は好んで一つの長い末尾の音節に安らい、港に着くような按配となる。更に耳は一つの結末のトロヘーウス[強弱格]よりも幾つかの並んで約束するトロヘーウスを好むものである。喜ばしいのは<sup>\*1</sup>、それで五官が zu を投げ棄てるときのトロヘーウス[強弱格]である、来るのを見る、来るのを聞く、来るのを感ずる、来るのを味わうとか来るのを嗅ぐと言うときには zu を付けて来るのを味わう等よりも正しいであろう「Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben」は[zu なしで]一気に終わってしまうことだろう。更に「gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren」の場合も良いかもしれぬ。例えば乞食に行く、歩いて行く、散歩に行く、眠りに横たわる、ある人が食事しているのを見いだす、利子が付くようにする、それが来るのを感ずる。

グルーバー[Gruber, 1774-1851, Charakteristik Herders]は第一のパイオーンと第二のパイオーン(一強三弱格、-vvv, v-vv)、クレーティクス(強弱強格、-v-)、アナペースト(弱弱強格、vv-)、それにヤンブス[弱強格]を散文にとって最も美しいと思っている。ロンギヌス<sup>\*2</sup>は頻繁なピルヒヒウス(短短格、vv)を非難しているが、しかし多くのダクチュルス[長短短格][正しくはトロヘーウス(長短格)]とディホレーウス(二重長短格、-v-v)の非難には妥当性が少ない。この二重のディホレーウスをレッシングは結末では魅力的に使用したものである。例えば「その黄金の粒は君から失われていない[unverloren]」。調子のいい言葉、選ばれた[auserkoren]も同様である。

結末では、その他すべてが同等であれば、好んで長い音節を人々は聞きたがる。つまりアナペースト[弱弱強格]、シュポンデーウス[強強格]、ヤンブス[弱強格]、ディヤンブス(二重弱強格、v-v-)、コーリヤンブス(強弱弱強、-vv-)である。邪悪な「一であるように

---

\*1 総合文の移行のときですら諧音、易しい音が要求される。例えば最初筆者は先の文で長い響きの lieb [好む]の後で、また長い響きの schön[素敵なのは]で始めようと思っていた。しかし筆者を研究するか、更に先を読むかする者は、何故筆者が Erfreulich[喜ばしいのは]と簡潔に叩く音節を優先させたのか容易に分かる。いやまたこの注での長い短い選択については、この注への注意でさえ、これが読者に対していわば無限に散歩するよう命じようという気はないのだと仮定しても、新たな研究がなされるべきであろう。

\*2 テーマ 40[正しくは 41]。

見える、zu sein scheint」に対しては、一 まさに「esse videatur」の反響ではなく、不協和音であるが、一 少なくとも「sein」を文法的にか、他の考えで切り取るべきであろう。

詩の中でよりも散文でより純粋に登場する幾つかのシュポンドーウス[強強格]や更には次々に交替して現れるモロッセーウス[強強強格]は耳にとって苦しい登山である\*1。それだけに耳は一層美しく持ち上げられ、目のように充実させられることになる。耳が薄暗い予感の結末で、苦勞してずっと巻き付きながら重苦しく堅い構成から一 耳は絶えず予感し続けて一 突然風のように軽く吹き寄せられた風に感ずるとき、つまり例えば単音節の長音節の後に、動詞のヤンプス[弱強格]やバッカス格[弱強強格]や更にはアムヒブラックス[弱強弱格]が閉じられるときのことである。

単音節の始まりに対するある特別なメロディー的な臆病さとヤンプスの[弱強格的]跳ねる音節への偏愛とを私は昔の行首余剰音節に見いだす。doch[しかし]ではなく、jedoch[しかし]、dennoch[しかし]、benedest[と共に]、annoeh[今なお]、allda[そこに]、dieweil[その間に]、bevor[一する前に]、auf daß[一するために]。周知のように文法学者の「補綴物」と名付けられた文飾である。これに含まれるのが belassen[止める]、besagen[意味する]、更に多くの be を有するもので、それが付いたからと言って格別強調される訳ではない。例えば bedecken[覆う]、bezahlen[支払う]。しばしば短い音節は始まりをより美しくする。例えば恋する者達[Liebende]の代わりにむしろ恋人達[Geliebte]があり、zahle の代わりにむしろ bezahle である。しかしここには更に人間的独自性が加わっている。人間は唐突に言い出すのを好まない。一 人間はいつでもどんな日の出前にも少しばかり曙光を欲する。

一 というのは何の安息日前日も、祝日前日も、聖金曜日、土曜日、前祭もなしに、突然ある祝典が完成し飾られて存在しているのを見ること、このことは人間の本性に全く反することである。一 どんな人間もある社交でいきなり自分の体験した話に飛び込むことを好まない。まず短く、どのようにしてその件に達したか、どの露地で、どの馬車や服で等々述べる。それ故ヨブの郵便の大方の使者は、その知らせに対し、まず驚いてはならない、何かとても悲しいことを伝えなければならないからと導入部を設けるのである。

一 これに対し勿論聞き手は大きく広げられたその間を、煉獄よりはむしろ地獄の構築のために利用するのである。一 実際誰にとっても、ある物語を何のどっかかりもなく始めることは難しいものである。これに類似したものが前もっての描写、例えば「小さな」小男、「対の」双生児、「大きな」巨人（巨人は人生では通常更に頭部や踝に高くなるものを添えているものである）「小さな」小人である。一 さてともかくある衝動が我々の全本性を動かすと、きっとそれは舌をも小さな音節へと刺激して、どんな組織化の不分割の共和国の中をも一つの精霊がイリアスを通じ、音節を通じて行くことになる。

従って、私にはそう見えるが、かの胸飾りの音節は単に第二のより長い音節の助言に過ぎない。それで類似の発車が同義反復とさえなつて次のような重い単語の前にある。死・亡[Tod-Fall]、一 宣・誓[Eid-Schwur]、一 追・想[Rück-Erinnerung]、一 窃・盗

---

\*1 トリブラッヒー[弱弱弱格]やダクチュルス[強弱弱格]よりもはるかに難儀である。短い音節は、長い音節が短い音節に対して跳ねるよりも容易に互いに散って行くからである。

[Dieb-Stahl]、 一 赤の・他人の[wild-fremd]、 一 賞・賛して[lob-preisend]、 一 跪く[niederknien]、 一 頭・目[Oberhaupt]。

いや更に二つの類似した同義反復的雙生児が以上のプログラムをさながら施錠者として閉めたり閉じたりすることになる。つまり静・寂[Still-Stand]と沈・黙[Still-Schweigen]である。

(第三部)

第一講義、あるいはミゼルコルディア[復活祭後第二日曜日]の講義  
文体主義者のための芸術について  
(講義の若干の身上書)

見本市の毎年の接近は、昼夜等分の日の接近同様に知られている。それ故この文とライブツィヒ講義の著者がすでに桶屋の週[見本市の第一週]の前の土曜日にライブツィヒに多くの将来の聴講者と共に見られたことは不思議なことではない。この件とか他の幾多のことで、筆者はまだ桶屋の日曜日とならないうちにバイガング[出版業者]の文書館に出掛けて、あちこち歩きながら見本市やその他の外来者達から幾つかのことを拾い集め、それを芸術の上に落とせるかもしれないと思い立ったのであった。見本市の外来者はいつでも喜んで見本市の流出物から一杯電氣的に、磁氣療法的に、ガルヴァーニ電氣的に帯電し、吸い込みたがる。どこに立っていようとそうで、アウエルバッハの旅館であれ、ヘンデルの園芸亭であれ、レポ[休憩]園であれそうする。 — それが商人であるとする、彼は何も無駄に聴講したと思いたくなく、すべてに若干の利子が付くように欲している、自分の翼の下に学者も欲している。学者は役立たずであると思っているが、無害な存在と見なしているからである。それが世慣れた紳士ならば、語るべきもの笑うべきものすべてが彼の気に入る。 — それがミューズの息子、ミューズの継子、ミューズの孫であれば、信じ難いほど作家に夢中になっていて、(文体主義者の紡績学派に属していようと、詩学主義者の予言学派に属していようと)、口頭の著者から文書の著者からよりももっと多くを、目下のチューリップ嗜好に対する賛否を、得ようという立派な希望を抱いている。

このことだけでも、著者に対し、会話のときに生じた卵をまた教壇で更に孵化して欲しいと依頼したであろうすべての見本市の外来者達の言を正当化することだろう。しかし実際は芸術についての講義への飢え渴きは何か別なものから生じていたのである。 — つまり『エレガントな世界のための新聞』の周知の旧臘[実際は十一月]の記事は、これは一八〇四年のライブツィヒの復活祭の見本市に行われる講義を、一八〇四年のミカエル祭[九月三十日]の見本市で講義として発表すると約束していたのだが、分別ある者達にこう期待させていた。講義が実際後に、詳しく言うとその前に(印刷前に)なされて欲しい、と。この矛盾は単に表題紙での軽い冗談のはずであるのだが。 — というのはこれらの「プログラム」はすでにその前『ライブニッツ年報』に私の友人 Fr.v. エルテル[Oertel, 1764-1807]によって全く正しく告知されていたからである。

要するに主だった人々が一人の上品な男を先頭にして、 — 彼は人間化した嘲弄に見えたが、 — 私に対し、正規の講義が閉まっている間だけ、番外の講義を請い求めたのであった。この素敵なお願は、それをもっと手短かに話すと(というのはもっと冗漫な交渉はライブツィヒ・アカデミーのエック[Eck, 1745-1808]の『学術日誌』がふさわしいからで)、承諾された。 — 講義の準備が早速なされた。 — 講義室が選ばれた。 — 聴講日、講義日は、即ち見本市三週のうちの日曜日と確定された。 — その後通りの角や黒板に招待のピラが貼られた。

マルタ島で講義された。つまり島の園庭の広間である。ひょっとしたら大方のライブツィヒの人々より外国人には余り知られていないかもしれないが、ライヒェルの園庭にはコ

ルシカ島、シチリア島、サルディニア島が、それにマルタ島も然るべき水中にあって、それぞれの島は他の島と正確に分離されて、その庭園の扉にはその名前が記されているのである。 — ゴツシェート[Gottsched, 1700-1766]は以前マルタ島で講義したという古い伝説を私は嘘と称する気はないが、しかし証明されているとも思いたくない。殊にこの小さな島は、教授がすでに大地に埋葬されてから、ようやく大地の中から生じたと付け加えなければならないであろうからである。桶屋週の前ミゼルコルディアの最初の講義の日曜日、四月十五日、(つまり芽月[革命暦のジェルミナル]の二十五日)、夕方五時頃現筆者は講演者としてライヒェルの園庭へ赴いた。マルタ島のすべての橋や階段にすでに聴講者が詰めかけていた。桶屋週の前やその週に大方をさばく卸商も欠けておらず、 — 臨時聴講の読書中のマギステルも、 — ライプツィヒの書籍商も欠けておらず、 — 『新一般ドイツ文庫』は美学的哲学的委員会を派遣していて、同様に聾啞施設[Heinecke 設立]も — ライプツィヒドイツ語協会と歴史部門の通信員も — 司教座聖堂付属学校教師も、帝国諸都市からの教会資産管理人も、河川監視人も、外国の正教授も相当数居合わせた。 — 隣のシチリア島やコルシカ島でも模様染物師や人工口笛師[辻音楽家]や技芸職人<sup>1</sup>が立っていて、私が叫んで、彼らの岸辺へ考えを漂わせたら、私から何かを釣り上げようとしていた。 — 同じように一つまみしようと、ナウムブルクの豚皮商人は企んでいたのかもしれない。彼は若干離れたところを散歩していた。

く以上は初版である。第二版では以下のことを挿入しなければならない。講義者は、印刷された講義を毎年ライプツィヒでまた講義したら、どの教授も毎年そうしているような具合にしたら、若干の有益さを、 — 聴講者にも自身にももたらすことになろうと思って、毎年ただ同然の報酬でこの紙幣の時代にそうしてきたのであった。このわずかな収入に対して慰めとなる利点は、自分は講義をほとんどただペルテス社から印刷された版を読み上げるだけでいいということで、同時に聴講者もまた同じ版を手にとって、講義者の後を追って読むという利点があるのであり、例えばオペラの台本で歌の後を追うようなことになるのであった。

大都市の通常のルイ金貨の講義者、選者を犠牲にして、私を取り上げたライプツィヒの商人達や聴講者達への賛辞をここで拒否して良からう。公正な者は忘れるべきではないと思うが、半年後によく印刷されることになる手書き原稿から講義する男達はすでに支払いを受けて良いのである。その印刷された原稿はその上聞き手自身にとっては五倍も安い値段で、反復して聞くべく、買えるのである。

大学町に住んでいない読者のためにひよっとしたら注が必要かもしれないが、私は再録された講義の中で改版での昔の教授の権利を利用して、一八〇四年に(初版のとき)用いた同じ冗談を一八一三年にまたすべて行ったのである。大学にいる読者達は私が注記せずとも、どの教授も自分の冗談を有していて、それを毎年、あるいは半年ごとに、すべての事物の再来という神秘的教義の後でまた話すのであり、その再来は彗星の再来よりも大い

---

\*1 明らかにこの人々は芸術についての講義から若干自分自身の芸術[技芸]のためになることを期待していた。技芸職人はライプツィヒでは書評家のことではなく、水力装置に注意を払う雇用された職人のことである。

に確実に予見されるのである。(ここのこの語「彗星 Schwanzstern」には『学者共和国』で見られるように二つの母音に対して十の子音が聞き取れる)。機知のこのような不動の堅固さを多くの教授が利用している。教授達は古い冗談に対する新しい耳を見いだすし、聞き手の交替は冗談の交替の代わりとなるからである。一 それでも今回の講義には全く新しい思い付きのページが放たれ、豊かなものになっている。通常のを越えるべく努力したいからである。教授には手本として強要すべきではない、唯一の場合である。... 今からまた初版が続く>。

混乱を覚えながら、講義者は人で一杯の階段や橋を登って、その後、空の席に座して、こう始めた。

キケロは、博識で尊敬すべき聴衆の皆様、こう主張しています。自分は最初余り混乱しないような弁論家は好きではない、と。この冒頭で若干の混乱を白日にさらすのは私の願いでもあります。すべての端緒ははなはだ難しいもので、全哲学がこれまで求めてきているものはまさにこの端緒でしかありません。幾つかのことについては多くのことが言えますし、その逆でもあり、また多くのことについてもそう言えます。向こうの何人かの聴講の紳士方が、芸術[技芸]と聞いて、パン屋や冶金工場長がそう呼んでいるもの、つまり水を運び去る機械のこととか、あるいは称えられるべき技芸職人のように、水を供給する機械とまで考えておられるのであれば、両方の場合とも比喩的な意味で表現されているわけです。その場合私は両人の意見であり、つまり一つの意見で、これはその上全く私の意見でもあります。この講義は一つの岸辺の説教[Rügen島の Vitte で行われた]で、それ故これは他の島々の人々に対し、従ってその岸辺に対し敬意を払おうとするものです。

講義者の意図は、今日桶屋の週に、芸術の文体主義者の講義に当たって、文体主義者の芸術についてかく論じて、敵か味方かの人々に不興を買うようなことをしないということにあります。講義者がすべてを Kapitel[章]に砕いたら、得ることはあっても、その徹底性は何も失うことはないだろうと期待しています。この Kapitel を講義者は、すべてのその作品の中で何の章もなく、類似した分割があるだけであるとよく非難されるので、一 自らまたその上三重の Kapitel に戯れながら分解してみます。世界の大半が作成している普通の章[ Kapitel ]と、人々が開催する、例えば修道院がその参事会員と一緒に開催する参事会[ Kapitel ]と、それを必要とする各人に訓戒する事柄[ Kapitel ]の三種であります。私はそれで次の章を作成します。

## 第一章

文体主義者とは何で誰のことか

ためらいもなくこの章題にしているのは、各人のことなのであります。世紀自らをまた生み出すために世紀から世紀にかけて生まれてくる少数の例外は、数が少なく考察の対象とはなっても、計算の対象とはならないからであります。文体主義者は聴衆のことで、聴衆のみが普通の人々を、自身の内部と外部に有する普通の人々を現しています。別な風に計算されるものは、聴衆の中の真に年金生活の聴衆であります。忘れてはならないのが、法学部では単に最も年長の最も高貴な教授のみが名誉ある名前正教授を得るのであって、マルタ島の前後にあるすべての大学では各准教授達がまさに正教授に昇進すべくはなはだ

仕事をしているのであります。同様に近年では四つの学部が四つのまさに対称的な放射軸として遂に第五の、経済学部を、共同の重点、中心点として見いだしたのであり、その中心点の周りで四つの輝く放射軸が立派な四つの直角を（大学の隅、並びに快樂と不平の隅として）形成しています。同様に、いつもとは違って、僧侶の聖詩集の背後にカレンダーが付属とされていたのに、今やミューズの聖詩集が年ごとのカレンダーに付属とされています。

私は文体主義者に話を戻します。人々はこの主義者をマルタ犬と呼ぶべきでしょう。

一 それに我々はマルタ島にいないのでしょうか。一 これは周知のように小さいという美点を（美しいという偉大さの代わりに）有して、その上人々は押してその鼻をそり鼻にしているのです。それで何らかのことを言ったことになりませんが、しかし余り明確なものではありません。ただこの園庭の広間が島より若干大きくて、それでかくも多くの人間が他のライヒェルの庭園を散策していて、この島の邪魔をしながら聞き入っているのを目にしないで済みさえすれば、そもそもこの講義全体がもっと整然としたもの、静かなものになることでありましょう。今日はその上人々にとって所謂ゲヴァント・ハウスがその日曜日コンサートをもっとオープンに披露していると思われるのであります。

私はもっと厳しく最初の問い、「文体主義者とはそもそも何か」、そして第二の問い、「詩の中では文体主義者とは何か」を發します。一 私は答えます。「第二の問いで第一の問いは答えられる」と。というのは詩というのはただすべての人間のすべての諸力を演ずるよう刺激するので、詩文はまさに個人のすべての支配的力に最も自由な余地を用意するものであり、詩文は、各人が詩文に対する自分の趣味で自らを語るときほどその人間を強く語るときはないのであります。

各人は詩文から人間性ではなく、自分の人間性が、それも輝かしく反映されているのを得たいと思っていて、芸術作品はクンツによると、神々しいクンツであるべきであり、ハンスによると神々しいハンスであるべきなのであります。同じことがペーターについて言えます。趣味というものは従って、単にあちらではペトロを暴露する雄鶏、こちらではキリストを暴露するユダであるばかりでなく、趣味もまた自らがあちらではペトロなのであり、こちらではキリストなのであります。趣味は人間の胸における最も聖なるもの、最も不純なるもののカーテンを引き裂きます。従って人々が趣味を芸術の恣意的部分に対する文献学的判決としてではなく、芸術全体に対する一つの判決と見なすならば、それは八つの趣味[味覚]に分けられなければなりません。これらを私はこれらが住まう肢体、つまり舌[Zunge、教団地区、岬]でむしろ名付けようと思いますが、周知のようにマルタ島は同様に八つの岬を送り出しているのであります。しかし何という地理学と英知の美しい出会いでありましょうか。趣味が主に求めるのは、1) フランス人の趣味のように機知と繊細さ、あるいは2) イギリス人の趣味のように比喩における想像力、あるいは3) 女性の趣味のように若干、感受する心よりは感受された心、あるいは4) 古代ドイツの趣味のように表現された倫理性、あるいは5) 現今の趣味のように反省や理念、あるいは6) 文献学的趣味のように言語や響き、あるいは7) 最新の者達のように内容のない正しい形式、あるいは第八の最後にして最良の趣味のように正しい内容の正しい形式のいずれかです。

しかし形式か内容かに圧倒的に仕えるこれらの七つの種類は二つの大きな趣味の舌に分類されます。1) 形式的、規則正しい、フランス的、世慣れた紳士的、上品で繊細な（楽

しませることを欲する、aut delectare poetae[ホラティウスによる])舌か、2) 現実的な、イギリス的な、反省的な、粗野な、分別的な、商人的な、経済的な(有益さを欲する、aut prodesse volunt)舌かであります。一 八番目の種類が残って第三のクラス、新しい形式と新しい内容の天才的クラスを形成します。我々の分類がいつも外的現象に食い込み、かくて例えばこの三つの分類は、あるときは章の三つの、訓戒されるべき、作成されるべき、開催されるべき三つの比較変化や、あるときは三種のマルタ島人、1) 司祭、2) 騎兵、3) 正統な騎士の等級にはなはだ良く合い、あるときは第三にまたその比較の際の三つの数、原級、比較級、最上級に合うというのは偶然でありましょうか、意図的なことでありましょうか。いやはや、宇宙は何とひらめきに満ちていることか、思うことを何でも言いさえすれば、稲妻はまた稲妻を帯びるのであります。

さてこの三つの教団の舌を地形学的に分配しようとするならば、フランス的舌は、ザクセンにその教団の荘園を有していると言えましょう。一 『文学文庫』がその教団の本であります。一 イギリス的経済的舌はそのかなり大きな支配地を中部マルクに有します。『一般ドイツ文庫』がその土地台帳であります。詩的舌は最初単に小さなヴァイマルを有するのみでありましたが、しかし顕著にその南部や北部での征服を続けたので、ここではその二つの支部の舌に注目して欲しいと願います。

私は次の章を作成します。

## 第二章

### フランスにおけるフランス文学について

我々はまずドイツにおけるフランス文学というこの子守女を尋問しなければなりません。フランス文学は上流社会の遊び友達、相伴の女性であるばかりでなく、一 普通そうであるように一 実際その庶出の娘であります。それ故文学と上流社会は互いに忠実であり、借りがあります。上流社会は至高のポテンツを有する社交精神であります。その大学は宮廷であって、宮廷は、自分にとって気晴らしではなく、目的であり、存続する生活なのである社交生活を、それだけに一層展開させ、繊細化して行かなければなりません。宮廷はさながら権力と従属という、自己敬意と他者敬意という至高の対立を一つの美しい社交的仮象の友好的平衡の中へ解消しなければならぬからであります。フランスの詩文のすべての贈り物は世慣れた紳士の、高次の、さながら詩的社交性の満たされた要請として紹介され得ます。この社交性は、先の対立同様に、調和しないすべてのものを、つまり長く鋭い真面目さを、より高次の冗談(諧謔)を、すべての悲劇的、あるいは別の前面的調子を追放します。一 この社交性は機知を分別の最速の仲介者として要求し、嘲弄を諷刺と諧謔の間の中間物として要求します。一 更には単なる瞬間的刺激を要求し、哲学的体系は何の気分も欲しない重要な文としてのみ要求します。それ故経験的哲学、例えばロックの哲学が最も好まれます。この哲学は無限の鎖を高い方にも、低い方にも掛けないからであります。一 そして優しいラシーヌの感情を好み、強い感情は好まず、むしろ共感的(同情的)感情を、自己情熱的(自ら悩む)感情よりも好みます。一 更には、他人や自らの茨を飛び越えて行く軽快さをいつも好み一 最後に言うと、一般性の丁寧な広さを好みます。というのはより高次の社交性は自らを、あるいは自我を忘れていからで、この社交性はパスカルのように「私は」と言わず「人は」と言います。フランス人



の遊び「コルビヨン」は、これはいつも「オン」という音に合わせる必要があるのですが、すべてのサークルを通じて、すべてのガリア[フランス・北イタリア]の散文を通じて見られる真の遊びで、その散文の先端や諷刺では永遠に虚ろな「on 人は」が支配しているものであります。というのは丁重さや教養が増えるほどに、それだけ一層一般性が増え、これは喜んで推察を行ったり、一層詩的に快適になったりするものであります。一般性は葉や茨なしに単に上品な薔薇の香油を分泌するだけであるからで、まさにより高次の身分の者達自身のようなものであります。というのは王座の許、王座の中庭[宮中]まで昇って来るのは単に最も精神的なものの一般的なものだけであるからであります。王座を暖める暖炉は仮装されていて、そして木材や石炭を仮装しています。諸総計の総計だけが侯爵のサインの近くに、ただ総目録だけが蒸発して来ます。下の方では宮廷厨房や職人、書記の無器用な具体化された個人が這いつくばって横たわっています。

そしてこれらのことすべてからフランス人あるいはパリ人の詩文は、その規則正しい抽象的言語によって — その感覚的観照性の欠如によって、つまりより低い身分への愛や知識、自由、灼熱の欠如によって、最も繊細な理想的模刻ではないでしょうか。女達はフランス人のように生来の世慣れ人であります。パリ人の詩文は女達の趣味に合い、従っています。社交性が、諸感覚の目的ではなく、学習や教授の目的でもなく、一人の人間そのものの目的となると、男達と女達は油と水のように離れているわけに行きません。女達は生来の世慣れ人として、男が女達を求めるや、男を社交的なものとします。それ故、多分社交的パリの世慣れた調子は、一般的姦通を通じてほど明らかになることはなく、姦通はどのパリの「亭主 Ehevogt」（無器用な古代ドイツの術語です）に対しても、すべての客間の敷居でその理想的愛の時を返してくれるもので、そのとき亭主は女性の心を求めて飛び回り疲れ果ててしまったのです。我々の許では単に未婚の若者が飛び回るだけですが、しかしフランス人の許では、夫達や妻達、縁者の女達、未亡人達が入り交じって飛び回ります。 — 何と美しく一般的な仲間達でしょうか。 — そしてこのことが彼らの詩文に女性的側面、つまり機知、この女性的推論を与えているのであります。

それ故私は、どうしてボッシュ[Bossu, 1631-1680]がその『叙事詩概論』の中で、冬は叙事詩にとっての季節ではなく、夜は悲劇的詩にとっての明るい時ではないと主張できたのか合点が行きません。彼はパリ人として知っていなければならなかったはずで、まさに冬、町は一杯になって、夜が最も生氣がある、と。

至高の社交生活の更に二つの効果、反映がパリ人の詩を、ヴェルサイユ人の詩、サン・クルー人の詩、フォンテーヌブロー人の詩同様に特徴付けています。第一のものは物質主義者のプネウマ[精霊]嫌悪、あるいは霊界嫌いであります。それは化石化した社交生活のプロパガンダ[栽培者]というよりはむしろプロパガタ[植物]であります。信仰はその精神圏では単にカルトゥジオ会修道院に住んでいるだけで、市場では見られません。神々は人々の間で見失われています。不信仰は、時代の息子というよりは土地の息子であって、以前から諸宮廷に、ギリシアやローマやビザンチンの諸宮廷から教皇庁やガリアの宮廷に至るまで、また同様に諸大都市に住みついています。世俗を、つまり上流社会だけでなく、世俗全体を否定する一つの考えほど世俗を要しないものはありません。一人の巨人とか一人の不滅のものは貴族の食卓にお呼びではありません。ひょっとしたら例えば一人の神とか、あるいは神そのものほど、社交的な宮廷での平等性や自由を阻害するものはないかもしれ

ません。というのは神の似姿、つまり侯爵は面白くなかろうからです。客室から岬々たる山の巨大な対象を追放するのと同じ理由から、 — その対象からは宗教的不穏さではなくても、しかし迷妄の宗教的不穏さが生ずるであろうからで、 — フランスの詩文の中では美しい有限性と視覚性が見られ、その天はベッドや王座の天蓋のように単に雲の上にあって、星々の上にあるものではありません。この魂の喘息はフランス人のドイツ人模倣者、例えばヴェーツェル[Wezel, 1747-1819]、アントン・ヴァル[Anton Wall, 1751-1821]に見られます。確かに彼らをやはり模しているデューク[Dyk, 1750-1815]は『敬神博愛主義者』を立派にプライセ河畔でドイツ語訳にしました。しかし、神様、御身のパリの敬神博愛主義者と一緒に死んだ教会に行つて — そこで温かい心を埋葬するくらいなら、むしろ御身を否認しましょう。

しばしば私は、例えばシェークスピアが第一にその喜劇的身分の低俗さで、第二にその悲劇的身分の高級さで、第三にその天才的炎で、例えばある宮廷の食卓で朗読された際にもたらすであろう効果を次のような具合にはなはだ明確にし、滑稽なものとしたものがあります。つまり私はその効果を同様な拷問の三つの段階で説明したのです。その第一は同様に締めること、 — 緊縛や拇指圧迫からなり、第二は拡張 — 梯子によるものからなり、 — 第三は炎からなるものであります。 — ここで先に述べた三点セットがまた生じていること、この比較物の共通点にとても似ている諸比較物の諸共通点が、全くシェリング哲学に見られるように見られることは奇妙なことであります。

私が論ずると約束した社交生活の第二の娘はガリア[フランス・北イタリア]の悲劇の難しい謎を解いてくれます。

すでにこの講義者は『巨人』の第四巻で、フランス人と女達は互いに生来の世慣れ人として似ていて、 — 従つて両者は、フランス革命から見られるように、とてつもなく優しく穏やかであるか、とてつもなく残忍であると、 — 更にフランス人の悲劇は同じ具合に単に残忍に冷酷であるばかりでなく、冷酷に残忍であるか、とてつもなく残酷であると述べたものであります。 — どこからこのことは生じているのでしょうか。より上品な社交生活の精神から生じていて、この精神は、そのメルポメネ[悲劇の女神]の剣を極寒の中の最も硬い氷から鍛錬し、研磨して、傷を付けることができ、その後その傷の中で流れ、その傷を致命的に冷たくさせるのであります。宗教的行進では十字架が十字架に掛けられた者と共に目前を運ばれて行きますが、しかしまことに世慣れた紳士の行進では十字架は後から運ばれるのであります。単純素朴な性質の者にとって、至高の倫理的優しさと愛の優しさの、一方の側の不思議な体面問題と、他方の側のフランス人的緩慢に解剖する残酷さと高貴な名誉という中間状態のかの奇妙に上品な、全く偽善的でない混淆ほど恐ろしく思えるものはありません。戦闘の機雷で国々を投げ飛ばす同じ大臣が、自分の恋人やラシーヌの針の一刺しを追感することができるのであります。人々が恐怖政治のときに最も軟弱な情感をも舞台に呼びかけたようなものです。というのは大臣にとって、人民は、銀行家にとって大きな額面がそうであるように、単なる抽象であり、計算の際に利用する代数の数であるからです。単に身近な個人に対して、銀行家はその小貨幣に対するときのように、惜しむようになるだけです。名誉に関しては、この第二の倫理的反転極では偉いさんはどんな些細な点においても名誉の真の男であつて、その為には自分の人生を賭ける用意があります。しかしもっと高い点に関しては、条約や夫婦生活の不義、他人の

手紙の開封、大きな倒産、低劣なスパイや低劣な女達の卑怯な使用に関しては、ただこう言うだけです。「他にどうしようもないのである」と。

今や類似のガリアの悲劇について述べよう。この悲劇は偉大なものというよりは偉大な人々で輝いています。コルネイユやクレビヨン[Crébillon, 1674-1762]、ヴォルテール（例えば彼の『ムハンマド』の中で）において、我々は悲劇のセネカの場合のように、何らかのギリシア人やシェークスピアの場合よりももっと優しさ、繊細さ、上品さ、毒殺、父殺し、近親相姦を見いだします。上流社会同様ここでは一つの王冠より何か小さなものが盗まれることはなく、しばしばその中の首も持って行かれます。 — そして上流世界同様に女達は全く見知らぬ人間からその徳操の心配をする必要もなく、耳にすることさえ案じなくてよく、ただ全く身近な者達との若干の近親相姦を恐れなければなりません。というのは上流生活では悦楽は汲み尽くされていて、どんな新しい段階ももはや薬味を利かせられなくなっている場合、新しい罪で薬味を利かすからであります。空想 — この王侯の感覚の最後の支配者を — 刺激してくれるのは、全く強力なおぞましいことの他にないのであります。かくて例えば自然の恐れ[真空]は幾多の鉢にとって正しい阿魏[悪魔の糞]であります。

父と息子の聖なる絆を引き裂いて見せてくれる機知的恐ろしい逸話が — 例として登場すべきでありましょう。この逸話は古代ドイツ人の時代には、そして古代ドイツ人の居場所（スウェーデンとスイス）では二度と登場しないようなものです。父親の悲劇詩人のクレビヨン[Crébillon, 1674-1762]に、「恐ろしい男」という添え名の者であるが、息子[Crébillon, 1707-1777]、周知の軽薄な長編小説作家の息子の居合わせているところで、ある者が「どの作品が自分の最良の作品であると思うか」尋ねたところ、父はこう返事しました。自分はどれが最も劣等であるか知っているに過ぎない、と、そして息子を指さしたのです。これほど冷淡で繊細な残酷さに答え得て、凌駕して見せてくれたのは、ただ一廉の息子のみで、こう答えたのでした。「だから多くの者も、あなたがこの作品を自ら造ったとは信じなかったのです」。

さて、すべての詩は、劣等な詩でさえ、意志に反してさえも理想化するものであり、従ってフランスの詩も理想化して、それで、彼らの悲劇的詩は個体化ではなく、抽象化を理想化しなければならぬので、上昇は不気味なものしか生んでいません。ただ個体化の粗野な幹にのみ理想の花は舞うのです。大地なしには高みも低さも、天国も地獄もありません。それ故フランス人の牧歌は青年の牧歌同様に、その悲劇と等しく単なる高められた概念に過ぎません。

さてこの宮廷のミューズはドイツ人の黄金時代に — これをアーデルングは一七四〇年から一七六〇年にまで拡大していますが[Magazin für die deutsche Sprache, 1782]、 — ドイツ人の執筆室、読書室に貯蔵させられることになりました。ドイツ人とガリア人は、彼に従えば、かつてギリシア人の許でそうであったように、そして今ではライン河畔でそうであるように、同じ名前とすべきでしょう。 私が、つまり次の章に移る前に

### 第三章

フランス風ドイツ人あるいはドイツ風フランス人について

こう強調することは私の義務であります。つまりアーデルングはフランス詩の愛好者と

して、彼が、単にマイセンの高等階級のみが（高等な作家達ではなく）言語を、つまりドイツ語を形成し育成できるととても正しく主張しているとき、的を射ているということがあります。しかし彼は（ひょっとしたら遠慮してか）自分のなすべきことの半分もまだ主張していません。上流社会が本当に、私が証明したように、フランス人の詩の母であり、娘ではないのであれば、そして我々はフランス人の詩の弟子となるべきなのであれば、マイセンの高等階級はドイツ語の子守女、子守女達でなければならないだけでなく、実際言語は一つの内容、一つの対象を前提としているので、同様に比喻や、翼、炎、そしてアーデルングが「より高貴な、情熱的な書き方」の中に入れていたものの一切の女教師達、教えの母達、活字の鋳型、読書母[ヘブライ語の発音符代用文字]でなければならないでしょう。しかし勿論彼はこう述べていて、つまりすべての正書法の革新者達はザクセン選帝国の外部であったとしていて、彼は 一 文字から言葉、言葉から考え、考えからアーデルングの詩までが離れていない以上、 一 小声でこう理解させていることになります。つまりそもそもドレスデンやライプツィヒでは文学における強力な変革はなされず、秀でることを避けている高等階級からの者は誰も、クロプシュトックのように書こうと思いつかなかった、その尋常でない正書法に関しても、その同様に尋常でない文学とか詩に関しても思いつかなかった、と。....

さて我々は次の第三章を読む[訓戒する]ことになる。

### 上述の第三章

#### ドイツ風フランス人[を]

私は遠慮なく、この件を罰当たりなものと名付けます。つまり人々はすべての偉大なこと、情熱の火山、心と精神の気高い形式である詩をせいぜい見本料理として焼き上げ、鏡のような皿に盛りつけて、人間にはなく単に仲間に語りかける詩、イギリス人にすら押しかけて行く勇氣はなく、ドイツ人に押しかける勇氣を有する詩のことで、このドイツ人というのは大体一人の人間に他ならず、ほとんどドイツ人とも、ましてやガリア人とも言えない者であります。つまりこのガリア人自身にとって、例えばディドロやルソー、ヴォルテールのような人にとって、結局彼らの詩文の窮屈な名刺上では窮屈で、暑い思いがしてきて、次々にこの卵の殻に空気穴を開ける人が出てきて、いや何人かはすっかり這い出してきて、まだ若干の殻が彼らにはくっついていたものであります。レッシングはフランスの悲劇に対して、ダランベールがヴォルテールに第 92 の手紙の中で<sup>\*1</sup>、黙っているようにと依頼しながら書いていることよりももっと強烈なことを言えたではありませんか。つまり「私は（特にコルネイユの中には）悲劇の魂であるそのような恐怖やそのような憐れみを全く見いだせない」と、 一 そしてまた第 94 の手紙ではこう書いているのであります。「我々の悲劇の大部分には真理も、熱情も、筋も、対話も見られない」と。 一 あるいはガリアの詩文に対して立派なネッケル夫人がその『回想録』[Mélanges のこと]で追記していることよりももっとひどいことを言えるものでしょうか。彼女は、詩文に関し

---

\*1 ヴォルテール『作品集』第六十七巻。『印刷文学界の印刷術について』1785年。[第六十八巻、1761年10月10日、31日参照]。

て善意で述べているのですが、「散文は詩よりも書くのが難しい」と。あるいはクロプシュトックはヴォルテールよりももっと根本的なことを主張できたでありますか。ヴォルテールは叙事詩に対するフランス人の無能さについてこう発しているのです<sup>\*1</sup>。「言っていないだろうか。すべての教養ある国民のうち我々が最も詩的ではない」と。そのことをヴォルテール自身「音楽への称賛」の中で証明していないでしょうか。これは彼がラモーのために全く特別に起草したものです<sup>\*2</sup>。

天の娘よ、魅力的な調和よ、  
下降して来て<sup>(a)</sup>、我々のコンサートの中で輝き給え<sup>(b)</sup>、  
模倣された自然が御身によって飾られる<sup>(c)</sup>。  
天の娘よ、イタリアの女王よ、  
御身は天に命じ給う<sup>(d)</sup>。  
輝き給え<sup>(e)</sup>、天の調和よ、  
我々の心を捉えるのは御身で<sup>(f)</sup>、  
御身は自ら、御身の魅力で、  
雷の神の胸に高まって行く<sup>(g)</sup>。  
御身のトランペットと御身の太鼓は<sup>(h)</sup>  
戦さの神の声だ。  
御身はアモール達の腕の中で溜め息をつく<sup>(i)</sup>。  
自然の手の愛撫による眠りは<sup>(j)</sup>、  
御身の声で目覚める<sup>(k)</sup>、  
からかいは優しく  
御身の歌に和し、御身の指の下で戯れる<sup>(l)</sup>。

〔詩の原注は脚注となっているが、この訳では本文に組み入れる〕

- (a) 「輝くがいい」の代わりに、散文的に生気がない。
- (b) 従ってコンサートはすでにあり、単にまだ「調和」を待っているだけである。
- (c) 調和[音楽]のなすものが調和[音楽]に示される。しかし模倣された自然が、飾られた自然とは対照的に何であるか示されない。
- (d) 生気のない反復。
- (e) 更に味気ない。というのは天の娘はフランス・イタリアの女王以上のものだからである。
- (f) イタリアの女王に、女王はもっと国を有している。つまり宇宙を有していると示されている。
- (g) フェルネ[Ferne ヴォルテールの居住地]からそうするよう愛すべき者に命じている。輝かずとも調和は神々しいのではないか。
- (h) 宇宙への命令の後では生気がない。
- (i) 彼女は何をしようと自由にできる。しかし神々しい天の娘として雷神の懐の中へどのようにして高ま

---

\*1 ヴォルテール『叙事詩についてのエッセー』

\*2 『作品集』第十五巻。

って行くのか、彼女には明らかでない。

(k) 彼女はもっと良いものを有しないのか。トランペットは戦争の神の声ではないか。戦争の神はトランペットでただ自分自身の声に従わせるのではないか。

(l) 「これは何か。何故調和は愛の神々の腕の中で溜め息をつくのか。一人のアモールの二本の腕で十分であろう。それともアモール達は最も一般的なものを意味していて、それでいて腕を有するのか」と書評家は言えよう。

(m) 眠りが自然に対置されていて自然には東洋的に両手が付けられている。更にこれは意味をなさない。

(n) 目覚めは調和よりも不協和音の方がもっと容易にできよう。自ら記述される天の神にとって、目覚まし、つまり女性の目覚ましであることが大事なことだろうか。殊にたびたび立派に眠り込ませると言われているのに。

(o) からかい殿は突然男性[名詞]となって、他人の声で呼吸を得、自らは弱々しく存在する抽象的人物の指を通じて翼を得る」。[fotâtre と volage の勘違いが疑われる]

「そして云々」と私は言い、将来同じことを言いたくない。読者がともかくナンセンスを享受したいのであれば、冷たいナンセンスよりも温かい方がましであろうし、雪の中で眠り込んで凍死するよりも、情熱的力の暗い嵐の方がましであろう。ベルナール[Bernard, 1710-1776]のオペラ『カストルとポルックス』の中の友情への周知の称賛のコーラスはとても立派だそうで、ボーンシュテテンの友人ヨハネス・フォン・ミュラーを感激させ、マティソン[Matthisson, 1761-1831]は、本人自身が言っているように<sup>\*1</sup>、それを最良のフランスの抒情詩として紙に記さずにはおれないそうです。私にもその作品は印象を与えています。殊に私のドイツ語での回りくどい翻訳では印象深いものです。

Présent des dieux, doux charme des humains,

(神々の贈り物よ、汝は死すべき定めの人達にとって同時に一つの甘い刺激だ)

O divine amitié, viens pénétrer nos âmes?!

(友情よ、汝は自然の神々の贈り物として神々しものだが、我々の魂の中を貫通して欲しい)

Les Coeurs, éclairés de tes flammes,

Avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.

(汝の炎によって照らし出される心は、そのすべての純なる喜びと共に快活な日々しか有しない)

C'est dans tes nœuds charmans que tout est jouissance,

(まさに汝の魅力的な結び目や絆の中にはすべての享受がある)

Et ajoute encore un lustre à ta beauté.

(そして汝の美しさに更に新たな輝き加わる)

L'amour te laisse la constance,

(愛は汝に恒常性を任せ)

---

\*1 『モルゲンブラット[朝刊新聞]』、121号、1812年。

Et tu serois la volupté,  
Si l'homme avoit son innocence.

(人間がまだ無垢を有するならば、汝は悦楽というものである) [Et は原文では Le tems]。

ここで当然読者自身に容易な補完が任されています。「しかし我々は残念ながら[禁断の]林檎を嚙って、我々の趣味[味覚]を駄目にしたので、勿論汝は、愛しい友情よ、もはや我々にとっては特別な食べ物ではない」。―― 私が友情の代わりに何かかくも生ぬるく称賛されるのを見たいのは憎しみでありましょう。冷たい水とか熱い水ではなく、生ぬるい水が反吐を覚えさせます。

世慣れた紳士のこうした利己主義的冷淡さに古代哲学者の時代の素晴らしい冷淡さが対置されていること、まさに物体界で軟弱化の冷たさに強壯化の冷たさが対置されているような具合であります<sup>\*1</sup>。同様に情熱的な外部的飛行の熱に心の温かさが対置されること、また同様に脱力化させる暑さに元気付ける暑さが対置されるような具合であります。氷の許で詩的鱗を凍結させるこの宮廷の冷淡さは、エーテルの高みで自らの翼を冷やすかのギリシア的単純さや冷たさとは異なるものです。ガリア人がギリシア人と自らに媚びるときこのギリシア人との類似性に関して、次の事実は少なくとも何の証明にもなりません。つまり彼らはエジプトでポンペイウスの柱像に赤い縁なし帽を被せて戴冠させたという事実のことです。皆様、没落したエピグラムの時代からの古代の作品を――例えばディドロがセネカをそうしたように――フランス語に翻訳なさってください、すると翻

---

\*1 ブラウン主義者は、思うに、冷たさの原理をもっと機械的冷たさとは切り離すべきであろう。原理と私が呼ぶのはかの冷たさのことで、つまりバロメーターの上昇や、人間や動物の天候からの痛みに作用する冷たさであり、まだ機械的に皮膚や温度計では感知されないものであり、そして冬温かい部屋から出ない者をも元気にさせるかの冷たさのことである。ブラウンの命題、冷たさは強壯な者達を強壯にし、弱い者達を弱体化するという命題は、この冷たさに関してはただその後半部分が妥当するのみである。これに対して皮膚にとって一つの刺激剤である機械的冷たさは、どの刺激もそうであるように、適度に素早く用いられると、強壯化する。いや水や大気による短く機械的な冷たさは、冷たさの原理に対抗するものである。従って逆のことが温かさについて妥当する。温かさの原理は温かい国々や季節に充実した力を与える。部屋に閉じ込められている者達にさえそうする。これに対し皮膚への機械的温かさは弛緩させる。この弛緩を強壯化と説明したいのであれば、その前に強壯化の感情を経なければならぬであろう。そもそも刺激の原理と弱体化の原理の間には、第三の原理、育成の原理がなければならない。この原理を通じて、組織化の基盤が存続するのである。刺激されるべきものは、刺激によって、創造され、維持されることはないからである。さもないと刺激は原級のない比較級というものになる。それで例えばビール、ワイン、思考は刺激であるが、しかし単に育成の原理で生存できよう。嬉しいことに、筆者はこの薬学にふさわしい推測が、この推測を、似たものであるが、ニコライは、この点では知りもしないのに僭越に非難したものだが、後に『狂気について』第一巻、148 節（絶対的冷たさは弱体化させ、相対的冷たさは強壯化する）のキアルージュによって証明されているのを見いだした。更にはベッカーが言っている。「冷たさや温かさは刺激的に作用する」（『一般文学新聞』30 号、1806 年）、そしてこれについてはスキエルデルブが、「冷たさは刺激する」と述べている。（『ライプツィヒの文学新聞』1805 年、1029 頁）。

訳フランス語は古典となります。逆に例えばルソーをラテン語に翻訳してください。するとルソーはその単純さを半ば失います。それでルソーは我々[ドイツ人]の名誉となることに、ドイツ語への翻訳でも失われてしまいます、もっとも[ラテン語の場合より失われることは]より少ないのでありますが。翻訳の難しさというよりは、翻訳の際に原像がまとう形姿の新しさが二つの民族間の差異を最も強烈に刻印します。ちなみにここで非難されるのはフランスの詩文ではなく、ドイツ人の趣味、つまりフランス人の詩文に迫って行き、フランスの詩文を自らに近付けようとする趣味の方であります。ともかく上流世界が存在し、そしてまた全ヨーロッパを通じて王座への最初の段を占めているこの上流世界のために、一つの詩文が宮廷の楽しみ事として存在しなければならないということになれば、フランスの詩文が唯一の詩文であります。というのはその詩文はリシュリュー以来宮廷によって宮廷のために生まれ育ったからです。我々ドイツ人にさえ、フランス人の作家の許では — 例えばバプチスト・ルソー[Jean Baptiste Rousseau, 1670-1741]やメルシエ[Mercier, 1740-1814]や幾人かの革命期の作家達の許では — ドイツ風のあるいはイギリス人風の大胆さは不協和音として厭わしく目につきます。いやこの現講義者は自分の作品の多くの箇所が、フランス語で書かれていると思うと、耐え難いと思われるものでした。そして逆にフランス人の作品では、例えばラブレールやマロ[Marot, 1496-1544]の作品では、彼らはまだ世慣れた詩人や詩文を表象せず、言い回しや事柄の表現で、ほとんどまだドイツ人の自由を有していて、大胆さはさほど気になりません。

しかし何故我々は彼らの後を、我々の似てもいない作品をもって献呈者のように追いかけ、それらを彼らに差しだし、請願するようになっているのか。罰として彼らは我々の最良の作品と最低の作品を同時に褒めて、いや時にはすぐにとっても褒めて、そしてその優劣の差違を丁重に「無視する」のであります。老諧諷家のヴォルテールを考えてみてください。シェーナイク[Schönaich, 1725-1807]氏がその機知も言葉も見られない英雄詩『ヘルマン、あるいは解放されたドイツ』を彼に送ったとき（勿論彼は『解放されたドイツ』を前もってフランス語に翻訳していました）、ヴォルテールは多くの賛辞の中で彼宛にも賛辞の返事を書きました。「ゴッチェート達や貴方がすべての文学愛好家にとって不可欠なものとしている言語を無視することは、許されないことでしょう」。更にもっと媚びて、自分は自らが知っている言語のみを称えるのであることを示すために、ドイツ語で手紙をこう結んだ。「私は遠慮なくそなたの忠実[なる]僕、ヴォルテール<sup>\*1</sup>」

ライプツィヒが一七四〇年から六〇年までプライセ川のアテネ、あるいは本来プライセ川のパリであって、ドイツがドイツ風の作品ではなく、フランス風の作品である作品をすでに創作できるということを目で見えるように証明したように、ウィーンも（そう見えませんが）、ただより高次のレベルで、自らをドナウ川のアテネ、あるいはドナウ川のパリ、あるいはウィーンのパリ<sup>\*2</sup>へと次第に形成しています。単に多くの作家のある種の醒めた見方、冷静さ、飾り、自己支配、いや美しい力の禁欲（抑制）が我々にそのことへの幾多

---

\*1 ズルツァー[Sulzer, 1720-1779]『辞書』8.1.への補足。[しかしヴォルテールは正しく gehorsamer と語尾変化して記しているそうである]。

\*2 小川ウィーンのこと。



の希望を抱かせているばかりでなく、上流世界と、美しい、フランス人の趣味に合わせた世界で一杯のこの大都市はその件に対し自ら保証しているからであります。

クリンガーはその『考察等々』の中で、政治、世間知、人間知においては深く、哲学美学では浅いのでありますが、そのすでに上流世界で混乱させられ、窮屈なものにさせられた趣味で、我々に幸い二つの非難をしています。これは互いに自ら非難し合うもので、その後その双方は容易に第三の非難で根絶されるものであります。つまり彼はこう非難しています。我々はまず余りにドイツ風で、それ故外国では気に入られない。それから第二に我々は余りにドイツ風であるかオリジナルであるかすることが少なく、余りに模倣しており、それ故外国では気に入られない、というものです。というのは彼は自分と百人ものドイツ風フランス人に、何故我々の文章は他の諸民族の気に入られないのか、特にその世慣れた人々や宮廷人の気に入られないのか、この人々にとってはイギリスや北方やギリシアやインドの詩精神もその独自性で、つまり宮廷の調子よりももっと一般的人間的調子に和しているその独自性で厄介なものであるということを示し引いても、何故気に入られないか尋ねているからであります。諸民族自身互いに互いが気に入りません。どの民族も十分に気に入っているドイツ民族を除くか、どの民族にも少しばかり気に入られているガリア[フランス・北イタリア]民族を除けば、互いに気に入りません。それでもまたクリンガーは、すべての作品の中で民族の独自性が出現しているが、ただドイツの作品ではそれが見られないと妄想しています。しかしまさに我々のドイツ的独自性の他に他国の読者を締め出しているものがありますでしょうか。何故我々何でも翻訳する民は、自らは翻訳されるのが難しいのでしょうか。レッシング、ヘルダー、クロプシュトック、シラー、ゲーテに始まって、ヒッペル、ムゼーウス等々に至るまで難しいのでしょうか。勿論我々は我々の独自性を自分では見てとり、感じ取ることはできず、我々との違いに対して、我々の固有性を認識することはできず、ただ他国の固有性を認識できるのみであります。生来の島人が自分ではオリジナルなものと思えないようにできません。何故平均して単に我々の浅薄に磨かれた作家達、例えば一七四〇年から一七六〇年までのアーデルング風な者達が、ゲスナーが、ある種の長編小説作家達が、まことに立派にしばしば翻訳され、崇高な仕事の我々の作家は全く翻訳されないか、低俗に翻訳されるかしたのでありましょう。ある著者がすべて翻訳され得るといふのは悪しき徴候であります。あるフランス人ならこう表現しましょう。「翻訳可能な芸術作品は翻訳に値しない」と。ある種の冷たい万国作家は我々にモザイク画や木版画を提供します。これは容易に模写できるものであり、単に長さに従って二重化し、刻み込めばいいのです。これに対し祖國的作家は我々にフレスコ画を提供するもので、これは単にその壁と一緒にそのまま他国に移されなければならないのであります。

#### 第四章

##### 単純さと古典的であることについて

単純さと古典性の概念ほど恣意的に使用されている概念はありません。古典的というのはいつでもその種族の最高のものをすべて、つまり我々の背後や眼前で子午線を通して行くまだ低い星をすべて意味しており、従って 一 古典的な森の書や蜂の書、辞書があるように、それぞれの素材の最高のものを意味しているので、かくてこれらの高みの最高の

もの、さながら子午線と天頂とを同時に通過するこの星は、素材と形式とを同時に一つの最高のものに溶融するかのものに違いありません。そしてこれは単に詩的天才性の場合であります。哲学は古典的と呼ばれません。真理への道は — この素材は無限であるからです。いつもは多面的なある芸術批評家[Bouterwek のこと]はこれに反論して、こう印刷させています。「審美的価値の等級がある作品を古典的にさせるのではなく、審美的文化の最高の等級が、つまり詩的言語の完成、比喩の最も純粋な自然らしさ、思考の均整、力や温かさの欠点の欠如が古典的にさせる」。その証拠の例として彼はホメロス、ピンダロス、ソフォクレス、プルターク、アリオスト、セルヴァンテス、クロプシュトック、ゲーテを挙げています。しかし私はこう尋ねます。そもそも審美的価値とは何か、審美的教養の数え上げられた諸特徴、詩的言語や自然な比喩や力や温かさの節度を取り上げてしまったらどうなるのか。一体審美的価値は、つまり天才的価値は、さながら魂として、それが体の部分として身にまとう上述の審美的諸特徴の中で現れる他現れようがあるか、と。私は無規定の最高段階の最も純粋な自然らしさ、言語の完成という詭弁にすら反論するものではありません。この詭弁はまさにまず措定されるべきものすべてを前提にしているのです。更にこの芸術批評家は続けています。「古典的なものの概念は恒常的概念の一つである。ある芸術作品はただ古典的であるか、全くそうでないかであり、多かれ少なかれではない」。同じことが「天才的な」にも全く言えます。そして「古典的な」と「天才的な」とは互いに失うものが大きい、両者ともそれ自体「多かれ少なかれ」を知らないからであります。しかしこの意味で、古典的存在は切り札総取りカルタに似ていて、これはどんな切り札にも負けない者のみが勝つのですが、先の芸術批評家によって名付けられた古典作家達の誰一人として古典的でなくなるのであります。ソフォクレスもほとんど例外ではありません。というのは彼の場合にもロンギノス（テーマ 33）とアリストファネス（単に『蛙』の中で遠回しにであるが）が非難する点を見いだしているからであります。こうしたすべての天体の小さな食について我々は実際新旧の一覧を両手に有します。さて、すべての古典作家が単に輝く部分の多さによって普通の者達や欠点のない者達よりも上位にあるのであれば、この多さは所謂言語古典性にあるのかそれとも天才的諸部分にあるのかと疑問が湧きます。この後者の天才的諸部分において、すでに述べたように、自ずと素材と形式とは融合して、魂と体とは互いに創造し合うことになります。しかし先の言語古典性は単に消極的な、いやただの文法のお手本を与えることになりましょう。するとロンギノス風に言えば、キオス出身のイオンという者がソフォクレスよりも古典的で、アーデルングの『人類の歴史』はヘルダーのよりも古典的ということになり、ゲーテはメルケルの小さな頭の前で脱帽しなければならなくなることでしょう。要するに古典的なものは欠点の少なさにあるのではなく、輝く美点の多さにあるのです。先の芸術批評家に従っても、より高度に展開されるものは何ら古典的ではありません。 — それ故哲学は古典的と呼ばれないのです。真理への道、素材は無限だからそう呼ばれません。 — しかしそれ故にすべての生きている言語は単に現在にとってのみ古典的なのです。その言語は花を咲かせ、芽を出すからです。どんな古い死んだ言葉も、それが生長し続け、後から育つ限り古典的言語ではありません。ただその死がその言語に確固たる神々しさを与えたのです。

そもそも我々は何故次のことを忘れたがるのでしょうか。つまり古典的という肩書きはまず野蛮さの時代に、認識の欠けた粗野との対照を通じて、はるかにより強力な意味を、

即ち単に高度なものをより高度なものと較べる教養の現今の時代に我々が使用し続けることができるよりももっと強力な意味を持ち得たということです。ひょっとしたら — この考えは大変大胆なものですが — クロプシュトックとか、ヘルダーとか、シラーとかは後の方を振り返って見れば、ギリシア人自身にとって古典的かもしれないのです。そしてその「所」は残念ながら皆にとってすでにあるのかもしれませんが、つまり第二世界のこと、そこではすでにクローバーが花咲いています。 — 古代人は多分熱中した詩人を知っていたであらうでしょうが、しかしお手本の詩人は知らなかったであらうでしょう。それ故、「趣味」という言葉すら — これはいつもは古典的存在ということでは王侯であらうでしょうが — 古代人の言語には存在しなかったのです。単に造形芸術においてのみ、万人の目にとって変わる事のない芸術においてのみ、彼らはポリクレイトゥスの規範を認めていました<sup>\*1</sup>。

形式あるいは叙述の、古典的なものとしての最高のものは、今なお二つのやり方で間違っていて考えられているものです。人々は叙述を文法的規則性と取り違えるか、修辭的規則性と取り違えるかします。普通の（執筆や読書の）民は、詩的完全性や叙述には鈍感であって、文法的完全性を — どの単語も決定し命ずる死んだ言語の作品から、生きた言語の作品への跳躍によって — 古典的なものの星形勲章としたがるものです。すると若干の言語教師、学校教師の他には、誰も古典的ではなくなりましょう。一人の天才も古典的ではなくなりましょう。大方のフランス人が、ルソーとかモンテーニュといったわずかな男達を例外にして、そうなると古典的となります。そして誰もが古典的になることを学べるようになりましょう。

天才はそれ自体、文法的手本像ではないと言えましょう。天才が同時にクロプシュトックやレッシングのように言語研究者ではないときの話です。いやここでさえ天才はその創作力ではなく、言語学で決めているということになります。それでも天才は単語や単語の接合を、自らを通じ、模倣者を通じて永遠化しています。全体に私としては、何故私はある言語の例外を、天分の英国庭園よりはむしろ野蛮な原ドイツの森から取って来たがるのか、よく分かりません。結局人々は多年生の怪物のことで（何年も続く不規則な植物のことで）、例えば Denker[思索家]のように（これに対してはアーデルングがかなり正しく反対していますが）、神に感謝することになります。いや我々が Seher[見る人]、Hörer[聞く人]、Schmecker[味わう人]の類似性で、更に例えば、Sinner[沈思する人]、Fühler[感ずる人]、Taster[触れる人]、Rührer[動かす人]等を有していさえすればと思います。かくてフォスによる支配的単語からの属格のギリシア語・ラテン語の分離は詩文がこっそり遣う際の真の贈り物となりましょう。

第二の混同、つまり修辭学的規則性との混同は、文学的天体において単に月のみを昇らせ、諸太陽[恒星]を消してしまうものであります。シェークスピアはそうなると古典的で

---

\*1 まさに私は造型芸術の美についての私の主張（第一プログラムと第五プログラムにおける）を裏付けるものを読んだ。つまりブルーメンバッハ[Blumenbach, 1752-1840]は美人の島、ヌカヒヴァ出身のある男の比例をベルヴェデーレ宮のアポロンの比例と等しいことに気付いたというものである。ラングスドルフ[Langsdorf, 1774-1852]『世界紀行』第一巻。

はなくなつて、アディソン[Addison, 1672-1719]がそうなりましょう。プラトンは駄目で、クセノフォンがいい、ヘルダーはエンゲル[Engel, 1741-1802]の下に、ゲーテはマンゾー[Manso, 1760-1826]の下に立つことになりましょう。天才性より何か別なものが古典的ということになると、一 通常のものはいつもより容易に規則正しく表現され得るので、すでに何度も表現されたが故にそうであつて\*1、一 弱さが強さの担い手となり、土星の輪が土星の魅力的魔法圏、月の暈が太陽の導きの星となりましょう。我々はむしろ高貴でかつ同様に鋭いロンギヌスに対し、一 彼の『崇高論』は残念ながら、他の神殿同様に、ただ碎けて我々の許に達しているのですが、一 分別をもって答えることになりましょう。つまり彼は(テーマ 33、34、35、36 で)むしろ人々は欠点のない詩人、アポロニウス[Apollonius, 紀元前 295-215 頃]やテオクリトス[Theokrit, 紀元前 270 頃]やバッキュリデス[Bakchylides, 紀元前 480 頃]であつた方がいいか、それとも欠点を有すホメロスやピンドロスであつた方がいいかと尋ねているのです。それともただ非難の余地のない巧みなヒュペレイデス[Hyperides, 紀元前 389-322]の方を嵐で一杯のデモステネス[Demosthenes, 紀元前 383-322]よりもいいか、と。

同様に人々は所謂単純さ(シンプルさ)についても間違っています。というのは真の単純さは諸部分の中にはなく、魂としての全体の中に有機的にあるからです。この魂が逆らう諸部分を<sup>2</sup>一つの生へとまとめているのです。この意味で偉大な、その偉大な素材を精神的に制御しているシェークスピアや比喻の多い野蛮人、東洋人は、ソフォクレス同様に単純であります。見かけ上の単純さは死せる諸部分の類似性の中にあり、その諸部分を一つの精神が組織化することはありません。一つの色彩ピアノの断片的調和とメロディーの中にあつて、決して一つの絵画となることはありません。大胆な比喻の放心状態にあつて、『分別と機知のプレーメン的娛樂』の中にあります。冷たさの中では余りに温かくなならないということは容易です。太陽はまさに極寒の冬には黒点がないように見えたようなものです。いやこのような趣味豊かで精神のない作品の見かけ上の単純さをカッセルの博物陳列室の木の本は達成しているかもしれません。この本は木製で、例えば月桂樹のもので、その中にはその木の花、樹皮、種子、葉があつて、要するにこの植物には一 生命しか欠けていないのです。しかしそれでも一冊の本です。趣味の人々は、自分達がアポロンの馬車の前でしばしば前輪に結び付けたたり後輪に結び付けたたりする馬を、ただ一つの色で選びさえすれば、大いに熟慮したと思うものです。いやはや、好きなように、馬であれ、竜であれ、鳩であれ、結び付けるがいいのです。しかしただ轆に結び付けることで、ただミューズの神が御者となるべきであります。しかしともかく一卷の寸鉄詩を作ることです。

---

\*1 ひよつとしたら節度が忠実に守られるのは、救貧院、砂漠、船の中でしかないということからかもしれない。フランス人の趣味については、ラッケニッツがフランス庭園について、それは貧しく欠乏した一帯では何ら非難されるべきものではないと言っていることが妥当する。アレクサンダーは言った、つましい昼食は、夕食の最良の「つま」である、と。つまり以前の貧しさは後の貧しさの薬味である。

\*2 しばしば有機的世界では不具が生ずる。しかしボネ[Bonnet, 1720-1793]の意見によると、残っていた肢体を通じて生ずる。これは多くの著者に応用すべきであらう。例えば我々皆にお馴染みの著者に応用すべきであらう。

というのは、ガリアの詩は単に長めのエピグラムにすぎないからです。いや彼らの先の革命時の雄弁でさえ、脅迫や自慢や称賛の落ちのレース[皮肉]の袖口にすぎなかったのです。それでもそれは効いて、警句はガリア人にとって一つの合図言葉の役割で、真のロゴスであり、真の論理学であります。機知的思い付きが戦闘的思い付きを支援し、その逆でもあります。パリ活字[最小活字]あるいは礼刀としての警句は容易に長めの武器となります。...

ここで突然私の聞き手の一人が(彼は一廉の嘲弄家、嘲笑家たらんとして)口を挿んだ。自分はそのような思い付きは攻撃しないし、まして拍手することはない。いかに多くの突発事、偶発事、事件があろうと、自分はどんなことも数学的に措定しようとはしない、しかしここはどこか考えて欲しい、つまりザクセンのライプツィヒのライヒェルの庭園であり、プライセ河畔の左手にはフランス式堅固な広場があって、つまりレポ[休憩]園があり、アルモニー協会、ルスルス[クラブ]協会、亡命のプレ・アダム派、移住者[ユグノー]達については言うまでもない、と。何人かのザクセンの書籍商達も彼に賛同した。講義者ははなはだ落ち着いて答えた。自分は今ドイツでは、革命の時にあったよりもっと良い時が始まったと希望する。今やドイツの国ではどこでももはや、フランスについて褒めあげても(以前とは違って)もはや禁じられていない。我々ドイツ人がガリアの自由に参加しようと願って空しかった激動の時は過ぎ去ったのである、と。

一 しかし皆様、と私は続けた。ここはすべての新聞やジャーナル誌を大胆に次の章で攻撃すべき、日時、所となっております、と。

## 第五章

文体主義者についてばかりでなく、書評家や学術新聞について

この章ではそれらの新聞の幾つかのテキストを講義[抗議]しなければなりません。聴講の各位、勇氣は人生の炎の翼であります。講義者はジャーナル誌を恐れていません。カルノ[Carnot, 1753-1823.ナポレオンの皇帝戴冠に反対した]のように大胆に、どのような島であれ、どのような堅固な国であれ、自分の意見を述べて、その結果を覚悟しています。死は 一 空腹の余りであれ、その他の原因であれ、 一 生じ得る最高のものであり、我々の誰がそれを軽んじないでありましょうか。賽は投げられた。私はここで何の躊躇もなくこう述べます。私はこの章で一般的に本の書評制度について幾つかの混合した無秩序のほのめかしを敢えてするつもりである、と。水だけが、と私はほとんど大胆にこう始めたい、彼らに対しては効き目がある、と。水はあるときは批判的浄化剤となります。批判というのは格別に水に似ていて、これが無ければ、汚点は作れないし、またどんな汚点も取り出せないのです。まさに皆様、私はいぶかしくも察知したのでありますが、技芸[給水]職人とナウムブルクの豚の剛毛商人が静かに立ち上げて、半ば立腹して私の方を遠くから睨み付けているのであります。あたかも私が両手職を嘲笑的に批判的水力装置職人やかの批判的剛毛、つまりとても不潔な動物のものであるが、後では自ら浄化に役立つかの剛毛の手本として意図的に応用したかのような按配であります。しかし私は講義者として私の読者、落ち穂拾い人に尋ねます。以前からまさに最も懸け離れた事柄を当てこするのが私の流儀ではなかったか、単に私とは一つの海で隔たっているようなそんな間近なものへの当てこすりは流儀ではない、と。

しかしまさにかのアレゴリーの殿方は静かに去って行きました。私はやはりアレゴリー

を行い、意図もなしにこう気付いています。現今の芸術批評家と現今の芸術家との数の関係のように、指輪のダイヤモンドよりもガラス切りのダイヤモンドが多く、輝くダイヤモンドよりも切っていくダイヤモンドが多い、と。

人々は自分の天才よりは自分の趣味にもっと信頼を置いています。趣味は保証人や償還保証人を要求しないが、天才はこうした保証人を要求します。趣味は、この美学的良心は、誰にも問い合わせません。しかし多分美学的実践は承認されることを欲します。趣味は主権者の命令であるが、天才は主権者の実践であります。

一つの芸術批評は容易に読者を圧倒します。単にほとんど証明はないからで、読者の全人間性を前提として要求するからであります。

私が書評される前に読んだことのある本についての書評ほど、とても空しく、半ば真実で、半ば党派的で無益な書評はないと私は思います。しかし私の読んだことのない本についての書評は以前からとても的確に思えたものです。つまりとても深く、純粹で、正しい。私はそれ故本当に、全く惨めで読まれていない著者達が気の毒であります。というのは全く声高な不当なことが彼らに対し、乞食や囚人に対するが如くなされているからであります。彼らは自分達の片隅で防ぎようがなく、牢獄から逃げ出せなくて、世間に自分達の傷を見せることもできないのです。

諸書評はまた — これはその執筆者達を刺激するものですが — 別の書評に耐える必要はありません。それに書評の書評は無限に行ったり来たりすることになりましょう。ただ言葉に関しては、これは「不上訴の特権」[皇帝まで行かず、地方領主での裁量]を有するものです。こう提案されるべきでありましょう。学界では、自らの作品では注意を払うような書評の文法家を有して、野蛮さに対して、これなくしては批判の民は、ローマ人が喜びの叫び声を上げられなかったように、悲痛の叫び声をほとんど上げられないものですが、どのジャーナル誌にも正当な言葉の警察で意地悪く仕返しをして欲しい、と。思うにこれらの野蛮さは赤面することでしょう。私はしばしば残念に思われるのですが、学界新聞の着衣[言い回し]は、つまり新聞の流通しているカプセルは、汚れと擦り切れとでその美的言い回しの模造となっています。丁度残念ながら『一般ドイツ文庫』の一人の友を、惨めな印刷と紙の仕事のせいで、単に精神的言い回しの反映としてばかりでなく、雀蜂の巣のアレゴリー的の反復同様の印刷術の反映としてもはなはだうんざりさせているようなものです。雀蜂の巣の灰色の紙は羊飼いや他の者達によれば真の紙なのであります。

劣等な作品はリスコーのように単に皮肉に紹介すべきでありましょう。読者がせめて何かを得るようになるため、さまないとまず弾劾の言い方それ自体とそれに無数の反復の必然性故に、非難がとても退屈なものになるであろうからであります。単なる無学な作品の学的紹介、全く相似た詩人や哲学者で一杯の『一般ドイツ文庫』風のもの、要するに劣等なもの新聞、しかし皮肉で気まぐれに満ちた新聞、こうなると何という皮肉と気まぐれの生長が花咲くことでありましょう。

更には幾多の作品が真の良心性と愛情とをもってできるだけ速やかに紹介されて欲しいと願います。 — つまり無名の、若い著者達によって無名の名前で記されている作品のことです。両者にとって援助なしに聴衆の前の演壇席に昇ることは難しいことでもあります。幾多の人生、幾多の精神が最初の作品で死んでしまいました。若者の薔薇の — 薔の上の硬い臥床はゆっくり優しく花開かせるべきでしょう。

力強い精神達でさえ、以前想像の腰紐結びが中世の強者達をそうしたように[避妊のまじない]、しばしば一つの惨めな判決で萎えてしまうものであります。最大の作家達でさえ、吐露している以上に公共の判決に対しては敬して臆しています。かくて立派なライゼヴィッツ[Leisewitz, 1752-1806]の咲き始めた花々にこのような批評の一撃が我々皆にとって残念なことに襲ってしまいました。かくて、反抗的な威嚇[Xenion, Nr.242, Warnung]にもかかわらず、新クセーニエンの後追いは生じなかったのです。これは、一頭の豚がその下を走ると蟹で一杯の馬車がそうなるように、駄目になったのであります。かくて現筆者は更に二頭の文学のライオン[ヴィーラントとティークと思われる]を知っていますが、これらは動物のライオンに似て、幾多の作品で批判的の鶏鳴によって狼狽してしまっただけです。ヘルダーも彼に対して死後によく現今の[勝利の]椰子の葉を渡すという具合でなかったのであれば、もっと偉大な椰子の葉を獲得していたことでありましょう。聴衆の人気者はこの点では最も勇敢な頭脳よりも大きな度胸を有しています。人気者は両見本市に商品を持って来て、毎年二回謝礼を出して批判的に叩いて貰い（中国人が犯罪の件で金を出して自分の代わりに肉体的に叩いて貰うように）、かくてまた新たな作品と叩きに取りかかることになります。天才は、単に自分の最も神聖な内部を第二の内部へ沈め、また見いだしたいと思っていて、どんな拒絶や締め出しにも驚いて後ずさりするのであり、敬虔にか不敬虔にかただ自らの裡での内省を選ぶものであります。自分の理想の中に最も鋭い芸術批評家を内在させている天才を、何らかの媚びるものが軟弱にさせたり、甘やかしたりすることはほとんどありません。『ヴェルター』をどんなに褒められても、ゲーテは『マイスター』にしか導かれなかったのです。それ故メルポメネ[悲劇の女神]の司祭、シラーに対しては、どんな批判であれ、たとえ最も正しい非難であっても、シラーは力、人生、自他の偏見を倦むことなく芸術の美のために犠牲にしたのであって、ただ穏やかに、おずおずと、他人の痛みを願うというよりはむしろ自己の痛みの感情を持って発言されるべきでありましょう。しかしこれについては忘恩の吠える徒は何も知りません。

更には凡庸な多作家の紹介を、私は全く願いません。彼らの頻繁な名前は啞用の鈴の音であって、彼らは決して変わることがなく、十分声高に彼らの存在の反復を告げています。

最後に私は天才的作品について二つの全く異なるジャーナル誌を願っています。一つのジャーナルは、傑作においては、欠点だけをすべて非難するもので、どんな間違いの中間色、襞、線をも記して、絵の縁の隅が直角でなかったり、金箔が擦り切れていたら、それを臆することなく非難しなければならないでしょう。というのは趣味や文法の、要するに外的形式のすべての要請については、小作家の許でよりも、むしろ大作家の許で学びたいからであります。言葉のぞんざいさについては、例えば『チェッリーニ自伝』の付録でのゲーテの散文の許で、生気のない冗漫な作家の許でよりももっと魅力的に見だし、避けるのを学びたいと思われまふ。天才のこのような飛んで行く食というものは、衛星による太陽や土星の食のように、地球の地図の作製や改善に最も立派に役立つことでありましょう。それに天才に対するこのようなジャーナルは（殊にその模倣者にとって）アレクサンダーのような人に対して、彼はまだ完全な神ではないと告げるような寢室用便座、裁判官席となるでありましょう。

この学的黒い本には第二の本（黄金の本と呼ばれるかもしれない）が加わるべきでありましょう。この本は聖なる魂で芸術作品とその神々しい似姿の中では（恋する男が恋人の

女性の許でそうするように)ただ美だけを、あるいはその作品が類似している神だけを眺めることになりましょう。人間が偉大さを前にして立つ気高い天上的な所では、間近さや低さの角は消えてしまうものです。丁度星に住む者にとって地上の山々は消え、単なる輝く球に見えるようなものです。すでに高貴なヴィンケルマン[『芸術史』]が、欠点よりも美点を早く、熱心に探すよう論じています。ただこれはより難しいことであります。美の探求では人間は醜いものの探求の場合よりもはるかにばらばらで、一致していません。醜いものに対しては一般的性質が戦いの用意をしています。美に対してはまず特別な類似した魂が創造されることになります。そのように実際、倫理的面で、堕ちて行く者はただ一層深い墮落を予感し、そしてただ上昇する者がただ一層高い天を予感するだけであります。さて私の願う黄金の書は、描写なしで可能な限り、まずは芸術作品の精神を描写し、第二にその巨匠の精神を描写します。巨匠の精神は、ただすべての作品をまとめたとき、さながら全世界史の中の一人の神のように、正しく見いだされましょう。 — 一方学者は一冊の本で語り尽くし、書き尽くしてしまうのであります。 — 人々にこう聞かれたら、つまり何のためにさながら一つの描写は一つの描写を — というのは一つの芸術作品が対象であるすべての真に肯定的な批評は単に新たな詩文であるからで、 — 助け、導くことになるのかと聞かれたら、私はこう答えます。「他人の観照は自らの観照にもっと言葉を与え、従ってもっと堅固な明確さを与えるものである。そして我々を反復された人生や重ねた年月のように、我々を成熟させるばかりでなく、実際作品そのもののように我々を導くものである」と。そうでないと一体どうして一つの民族が — これは有機的に見て、絶えず個々人のわずかな高まりと共に再生して行くものですが、 — より高く、次々に上昇して行くことができましょうか。

天才の作品についてのこの二重のジャーナルの[複式]帳簿、イタリア式帳簿は言いようもなく不可欠なもので、まさに文法的借方と天才的貸方であります。実際我々ドイツ人は — 私がそう主張するほど十分に自慢して良ければ、 — すでにこの借方、つまり諸頭脳の美しく稀な一致を有しているのであって、これらの頭脳は天才の文法的修辭的欠点をこの上なく熱心に探し、提示していて、さながら拿捕された天才達の捕獲物裁判官であります。我々が同様な権利を持って第二のジャーナルの帳簿、貸方の帳簿を自慢していいか分かりません。ヘルダーやレッシング、部分的にはシュレーゲルや二、三のものがその端緒となりました\*1。

---

\*1 同気質の哲学の批評においては、ライブニッツやレッシング、ヤコービや少数のものを除くと、まだ更に少ない。彼らは若干の意見を取りだして、試みに見せているとき、一つの哲学的作品を味わっていると思っている。これは一人の人間の爪や毛髪を取りだしてきて、その人間は神経や情感を有しないということの証明とすることに他ならない。部分的な間違いというもの一つの有機体のシステム全体の中では相対的真理で有り得るものである。詩文同様哲学でも外的素材(そもそも意見)と内的素材(世界を新たに観照し、自らの意見に関係なく意見を変えられる新たな精神)がある。それに外的形式(論理学)と内的形式(詩文)がある。それ故ハイデンライヒ[Heidenreich, 1638-1688]、メンデルスゾーンやそれどころかカントに対してであれ、ヤコービとか彼に似た者に対してほど、多くの不当なことが生じたことはなかった。



ある帳簿の精神は、その帳簿が浄福になつたりそうでなかつたりする信念であつて、精神による立派な作品か邪悪な作品かに意を用いていず、それである卑俗なカトリックの芸術批評家は、精神を尊重せず解せず、どの作品に対しても同じ非党派性と真理とでももつて、美か欠点かの恣意的交互の数え上げを通じて二つの全く対抗的判断を下したり、保持したりすることになります。少なくとも現今の生きた文体主義者達はこれと違う風には判断しないし、あるいはむしろ断ずることをしません。

更に続けると、人間は視野が狭くなると、一層書評を信ずるようになります。

これに付言すると、首都やミューズの居住地から遠ざかるほどそうなります。例えばある田舎牧師は、命題を、それが植字工が植字しているが故にほとんど信じています。印刷工殿[ヘル]は彼の信仰の主[ヘル]であります。

書評家は口頭で、しかし強く判決を述べてみるといいのです。誰もがそれでも自己の判決を対置することでしょう。しかし印刷された判決には人間は逆らうのが難しい。ファウスト博士の黒い芸術[印刷術]はかくもはなはだしく、かくも魔術的に我々を彼の外套の上や魔術圏に封じ込めるのであります。印刷のこの全能性は語りかける精神の不在のせいではありません。 — というのはさもないと手紙や原稿もその全能性を有するでありますから — そうではなく一部は最高のもの最も美しいものは以前から単に印刷紙上に見いだされたという感謝し、敬う思い出のせいであり、一部は戯けた連結推理のせいでもあります。つまり皆に語りかける印刷上の弁論家は、それだけ一層非党派的に個々人に語りかけているのであり、この弁論家は従って若干信用できるという推理であります。「何といても」とそう言い添えられます、「この男は誰かを修正しても、何も得をするわけではないし、そのことを知らない。誰かさんはそれ故赤面せず改心することになるのだから」。この件はそのような次第であります。各位、この批判的講義ですら、余りに多くの欠点があつて、印刷に付される前は証明し得ないのであります。公然たる隙間がその証明であります。この隙間は、印刷紙がその中に嵌め込まれないうちには明かりに対する窓とはなり得ないのであります。

最良の文芸新聞の一つは、常に本の後、二十五年して出版されるようなものであります。このような新聞は、[忘却の]レテの川で溶け去つたようなものは形成されずに消え去ることでありましょう。 — その中で泳いでいるような堅牢な確固たる仮死体を、生気付けながら岸辺に導くことでしょう。 — 岸辺で生きているものたちは、単なる二十五年でも大いに年取つていて、新聞はこれらに対し最初の時の党派的母親の穏やかさも、父親の厳しさも向けることはできないことでしょう。

これと逆に、ジャーナル誌が二十五年経たら最も良く吟味できるように、同様に人々はジャーナル誌自身を二十五年後最も良く測ることができましょう。現講義者は、時に学的新聞を振り返つてめぐることがあります。何とそれらは政治的なもの、無に化していることか、時は新聞から新の字を返すよう要求します。単に、進歩して行く、少なくとも埋葬し続けて行く精神の歴史としてばかりでなく、大胆な諸精神に対する大胆な判決の教示、訓戒としても、私はしばしば目下著名な作家達に対する早期の批判的判断集成がまとめられることを願つています。これは、彼らが有名になる以前、いや有名になつたとき、発せられたものであります。何と先の世紀の六十年代、七十年代にはヘルダーの余りに広く拮げられた翼に重たい糞が投げつけられたことか、かくて重々しく彼は地面すれすれに飛ぶ

ことになりました。それでこの提案された選集では、例えば『文芸の新文庫』\*1の判断が再度印刷されて読めるようになれば、私には面白く思われるであります。つまりゲーテは詩人ではなく、立派な名前には値しないとされているのであります。 — あるいは『一般ドイツ文庫』の判断で（私はそれが偶数頁の紙面に実際記載されていることを保証します）、ヴィーラントはシュヴァーベン人として[Schwabenalter、分別がつく四十歳]四十歳のときによく分別を持てるようになるであろうというものであります。[1779年、791奇数頁] — そもそも単なる十年間の公に下された木っ端裁判官の判決や不当な認識については、偉大な作家達に関するその公正なより高度な判決と一緒に一つにまとめれば、時代の、つまり文学史の最良の歴史となるであります。

ただ二種類の作家達、外国の作家達と、先の時代の作家達については、新たな自由な、いや不規則な、批評家達の軌道が許されるでありますし、いや感謝されることになりましょう。というのはこの批評家達は、そもそも美の分野は若干の恣意的境界に限定されるべきか尋ねているからであります。これに対しある作家が、彼らの時代や間近さを放棄して、昔からその作家に引かれていた敵から出ると、彼らはそれが我慢ならず、作家の異教徒の徳操は輝かしい罪と見なされ、かくて地獄に投げ入れられます。

しかし実際生来の大胆さや新奇さにとっては、若干の非難は強壯にするものであって、称賛によってそれが倍増したり、美の境界を越えて飛ぶことがないようにしてくれるものであります。幸い誰もが、小さな、詩人的な創作者でも、すでに批判的被害物を見いだすもので、これは何もしないし、挑戦しないもので、それ故に創造者の手を鋭く見ることができるものです。執筆家の時代に『一般ドイツ文庫』司書の欠けることはめったにないし、文学的な、メルケル風な者に欠けることもありません。これはまさに乾燥した作物で、緑の作物の利のために大地に隠されたり、一緒に一つの規則として野原の通行を人々に禁ずるために求められます。何としばしば私にとってさえ、つまりこの大胆な者達の中では取るに足りない者の一人の私にとってさえ、メルケルは私の浴用海綿となったことでしょうか。これで私は体を十分きれいに擦ったのであります。私はこの男を尊敬していて、わざわざ浴用海綿と比較しているのです。この海綿は、生きた植虫類で、頭巾掛けのサイズで、恣意的に動き、自ら野放図に増殖するのです。目下残念ながら私の植虫類はロシアにいます。このため、私の欠点を改めるという辛い仕事の際に、更に欠点を認識するという別の仕事まで課しています。[メルケルは1806年末故郷リヴォニアに戻っていた]。

書評家のことを何も気にしない唯一の人間は書評家です。自分の同僚に対する一般的諷刺を読んだら、十分いたずらっぽく微笑んで、後でクラブに来て、こう言います。「自分の言いたいことが書かれていた。自分には他の誰よりも本質が分かっているし、そう願っているのだから」と、その後自分が文通している二、三十人の悪漢の名を挙げるのであります。

批評の機関は、その制度が裁かれるように、裁くべきであります。つまり人々はその機関を劣等な記事の多数に従って判断しません。 — というのは一人の偉大な頭脳がただ偉大な時だけを有しないように、ましてや一人の編集者がただ偉大な頭脳だけを有す

---

\*1 23巻54頁等[74頁等]。

ることは更に少ないので、 — それで人々は少数の精神の存在に従って判断します。  
— 一つの機関が、ただ各々の部門に一つの生き生きとした精神を有し、俸給を払う具合に、つまり神学に対しては一人の精神を、紋章学に対してはもう一人の精神を有し等々という具合に幸い上手く行っておれば、この機関は実際一人の生きた人間を形成することになります。他の協力者は、例えば精神的支部では、その人間がただ生気がありさえすれば、何の害もなく、その人間の単なるシャツの袖、その上着の袖、その外套の袖や袖のカフス等々となり、それで学的世界全体同様に、満足することになります。

それ故幾つかの輝かしい書評の後光は単に無名性によって、この無名性がここでは裁判官や党派に名前を付与して、かくて一つの機関全体に有利なように投げかけられていて、かくて有名な名前によって署名された判決でさえ、例えば『エアフルト新報』におけるようなものであれ、あるいは一人の高貴な者がその文書に名前を載せて発している判決でも、一つの無署名の判決ほどにも効果はないし、欺きもしません。この無署名の判決は一人の教皇の上に置かれる一つの学的教会会議全体の見解と称しているからである。

私が知っている最も低級で最も間に合わせ的書評機関は勿論貸し文庫ということになります。これらは読書と判断とを同時に結び付けており、 — 非党派的であり、 — 会員は互いに真似て語らず、手本として語り合い、 — 支払われる方ではなく支払う方であり、 — それでも比較的若干的を射ています。

何故大方の文芸新聞は日の出の如く上昇するけれども、しかし月のように沈むのか自問してみると、 — というのは『文学書簡』でさえ最後は時代の散文となつて、『一般ドイツ文庫』でさえ最初は時代の詩であったからであります、 — この劣等化はすべて長く継続された全集の類似の衰亡のせいと見るばかりでなく、殊に次のように考えられているせいとしなければなりません。つまりこの種の立派な新しい裁きの機関は、単に、新しい熱く稼働する時代の一つの果実の枝、棘の枝として生じたのであり、この機関はこの時代そのものを、一つの素早い、多数を通じて強力な生長と営為の中に置き、それでこの生長にこの機関は個別のものとして付いていけなくなっていると考えられるのであります。最初は新聞に元気よく時代が従う。それから新聞がよろめきながら時代に従う。最後に新聞はくたばってしまう。その後批判的対蹠新聞が生まれる。後にまた反対蹠新聞が生まれ、ほとんど昔の元の新聞であり、これは発酵する時代から激しく発展するほどにそうなります。勿論我々の書評機関はその数の多さで多くを失っていること、我々の舞台がその数の多さで多くを失っている按配であります。一方立派な芸術批評家や芸術家の勢いのある数は、これは一つの新聞とか一つの舞台ならばそれを全能なものへと押し上げたであろうものですが、今や仲間の部分を失ったばらばらな空間に、協同という助力なしに、いや舞台や新聞の党派的敵対という見込みと共に出現しています。一つの新聞という単独支配であれば、一つの首都のように、我々を盲目の信仰や模倣へと感染させることでありましょう。話し手や論駁者の多数のせいで、多頭脳（聴衆）は万能批評家という品格に収まっています。 — ロンドンやパリのような文学的首都であれば、立派な著者や劣等な著者の値段や運命は速やかに強力に聴衆によって決定されることでありましょう。しかも著者はいつでも自身に対する批判の口頭での可視的執行を社会の中で感受するだけに、一層強力に決定されていることでしょう。一つの首都のこの効果は我々にとっては一つの主要新聞よりは、新聞中隊によって代置されていて、この中隊が全露地を通じて、罪人を歩か

せ、鞭をお見舞いしているのです。

すべてのジャーナル誌の完全なジャーナル、我々がまだ手にし得るすべての批評家の批評は多分『イエナの文学目録』でありましょう。ここでは一人のドイツ人がどんな裁判的[帝国議会僧正]席に至るまでも全てのドイツの裁判圏を一望して、耳を傾けており、裁判官達はその独自の数で裁かれています。[褒めるときは星印、難ずるときは×印]。それはドイツの評判と演説に対するディオニュシウスの耳[獄中の盗聴用]であります。それは無学なドイツ帝国新報どもの学的ドイツ帝国新報であります。ジャーナル誌は単にパリで開かれた本のことで、その中で通りかかった民衆が一つの戴冠の署名をしているのでありまして、そこで名前を、匿名を名乗るために千もの名前を記入できるのですが、それでも一つつまりまさにそれ故に『目録』は唯一の正しい批評、殊にすべての批評の批評であります。はなはだ望ましいことは、かくも短い、非党派的なジャーナルが一つというのはそれは他人の判断の単純な印しか引用しないからで、結局すべての新聞を、それからの抜粋を通じて不要にし、全く読まれないものにしてしまうことでしょうか。すべての上述の新聞を誰も、まさに『目録』の目録しか読まなくなり、買わなくなるとしても、それで文学が何を失うことになるのか私には分かりません。これらの目録は結局それらの中から最良のもの、最も立派なものを引いているのです。というのは判断の印はそのものが判断の全体であって、判断は、周知のように、証明が嫌いなのであります。

現講義者は自ら数回美学的裁判官席に腰を下ろして、下々に判決を下しました。[『ハイデルベルク年報』に 1808-14 寄稿した]。しかし現講義者にはいつもその席では真っ直ぐに立っている党派が数インチ高いかのように思われました。現講義者は自らに優越性のかの粗野な感情を自らに約束しましたが無駄でありました。いつもはこの感情があればどんな最高の作家に対しても、その低俗極まりない芸術批評家といえども、格別な程度に真っ直ぐに対面し得て、それで彼らのみが、すべての読者が臆して尊敬している男に対して格別に快適な状況に置かれて、自分だけ一人彼の前に粗野な男のように陽気に殻笈を叩いて宣告するのであります。これはあたかもプケヴィル[Pouqueville, 1770-1838]によるとモレアス[ペロポニソス]の強大なパシヤの前では単に死刑執行人のみが腰を下ろして良いような按配であります。書評が、お茶の時女将に、その本はどんな具合ですかと聞かれたときの返事よりはましなものであるべきとすれば、その返事そのものが一つの芸術作品となるべく、次のようなことが必要であります。第一は、全体の流れている力を受け入れるために素早い通読、第二は、瞬時に作用する小部分を目に馴染ませるための遅読、第三は、両方を比較する享受しつつの明快な読書、第四は、著者の精神に対する判断と作品の精神に対する判断とを純粹に非党派的に分離すること、第五はその判断を周知の原理か新しい原理かに還元することで、それ故書評は容易に小さな一つの美学となるものであり、第六、第七、第八等々は自明なことで、つまり学問に対する愛と同時に著者に対する愛であり、ドイツ語に対する愛等であります。どんな才能の人であれ、天才であれ、自らの精神的尊厳性の犯罪者として、利益を前にし、聴衆を前にし、称賛を前にして、創作者としての自らとその高等な被造物を投げ棄て、むしろ卑俗な被造物で買収されているときには、勿論大目に見ることなく、厳しく罰してよろしいのです。これに対して凡庸な者達はすべて、穏やかに人間的に受け入れるべきであります。凡庸な者達は高利貸しではない才能の如く、ポンド貨幣を差し出すのではなく、単に銅貨を差し出

すものです。ちなみに、同業の諸君、私は紛らわしい場合には厳しきよりも穏やかさを優先するであろうもので、この文学的裁判でも同じであります。丁度ギリシア人が、白い球と黒い球の数が同じとき、その都度ミネルヴァ女神の名前において、白い球を優勢とさせたようなものです。しかし何人かの芸術批評家は、このような球の均衡の際には、胸から黒い球を投げ入れて優勢とさせるものです。善良なる同業の裁判官諸君、私は、どんなに間違った作家でも、心のきれいな作家には、私の義務的非難を越えて、できるかぎり別な諸力や、利用した道をもっと良く利用する道を指摘するようにしています。というのはそもそも書評家は、読者よりも作家をもっと啓発するように努めるべきであるからです。作家ほど書評をよく読む者はいないし、読者ほど書評を余り読まない者はいないのです。そもそも、親愛なる裁判官同業者諸君、何と我々の職は多くのことを考慮しなければならないことでしょうか。実際数多くあって、それでほとんど自分を対象とする書評家として登場したいほどです。対象とは衝突することなく、それでも褒めたりけなしたりできるわけですから。同業者諸君、まだ考え続けるべきことがあります。例えばある褒賞ものの作家は、名手的箇所を、 — 彼のみがなし得たその箇所を — 際立たせる方が、大衆とは区別されない徒弟的箇所を際立たせるよりもより効果的であるということです。別の意図で私ならまた劣等な作家から、ただ最良の箇所を取りだしてこう言うことでしょうか。これでは[最劣等なもの]推して知るべし、と。ちなみにいつでも我々裁判職の者は（経験上ただ肯定され得るのみであり、否定はされ得ないことで）ただ最も美しい箇所を詩人の尺度として利用すべきでありましょう。というのは最良の者でも最も劣等なものを有し得るが、しかし劣等な者は最良のものを有し得ないからです。ヤコービによれば、哲学はいつでも肯定的なものを探すべきであるように、批評も美しいものを探し、示さなければなりません。ただそのことで、裁きは面倒なものとなります。欠点は証明され得るが、しかし美点は示され得るのみであります。というのは美点はさながら第一の諸原理で、これは自己証明として支えられず、支えるものであるからです。しかし欠点は批評家にその解剖を許し、それを分別という低級の裁判席に還元することを許します。我々に逆らうものは、分枝の角として目立ちます。我々の気にいるものは、丸い全体の中へ消えて行きます。勿論冷静な感情は、一人の男に、温かい感情に先立って書く一つの権利を与えます。その男は（十分に学識があつて）こう言えましょう。「自分は芸術作品にあつては、饗宴での古代人の慣習に従つて、所謂酒飲みの王としておれる。これは酩酊した客人達の中で一人冷めて素面で座っていなければならないのだ」と。いや更にこう言えましょう。 — 幾多の諸時代を当てこすりたいたのであれば、 — 「自分は、自分の代わりに酩酊し、享受することを引き受ける読者をチャンピオンと見なす。かつてフランスでは誰もが、自分の代わりに杯を受け取って飲み干す飲酒のチャンピオンを有することができたようなものである」と<sup>\*1</sup>。

アラブの諺には、「自分が飲んできた泉に石を投げ入れるな」とあります。いやはや、真理の泉やカスターアの神泉に勝つて、あらゆる種類の石が、地獄石[棒形硝酸銀]、隅石、臭石等が投げ込まれてきた泉がありましょうか。ある鈍く暗い書評家は、ひよっとしたら

---

\*1 『すべての時代と王朝のすべての地域のフランスの個人生活一般史』

生涯でただ一分間の楽しい時すら詩人に渡さなかったかもしれません。この詩人はあらゆる欠点にもかかわらず、至福の時間を彼の上に積み重ねてくれたというのに。それでもその動物は前足をに入れて、何の感謝もなく、その男のわずかな数行に猛々しく噛み付き非難するのです。そこでは他の所ほど簡単に泳げなかったと言って。...いやはや学問の世界にはもはや感謝はないのでしょうか。それとも皆のための功績はすべての個人からとは別の風に報われるのでありましようか。君達の美的感覚が大いに燃え上がっているとき、何故傷付けられた感覚はその怒りを強く、満たされた感覚がその感謝を述べるよりも強く述べるのであろうか。何故君達は芸術に対する君達の敬意を報酬よりは処罰で明らかにしようとするのであろうか。意志の稀な場合を除いて、君達は単に自然に対しこう告訴できよう。「自然は天才にすべてを与えずに、ただ多く与えた」と。 — しかしそうなる告訴へのより強力な理由は、遠く君達の外部に求める必要はなくなる。天才の欠点については、ただまた天才達によってのみ悼まれるべきであろう。単に偉い者のみが、侯爵の死を悼むことが許されるようなものである。しかし君達は正統派信仰のように単に墮ちて行く人間を救うのみで、墮ちて行く天使に対しては弾劾する。君達は浪費よりはすべての窮乏化を大目に見る。その男は文学的に一人の浪費家と宣告されて、かくて一人の大学での市外市民としてすべての市民の権利が奪われてしまう。遺言も借金も、契約も作れなくなる。誓って言うが、その形式も素材もない生気ない「冗長さ (Weitschweifigkeit、立派なドイツ語だ)」を、ただ半分程度に抑えて欲しいものだ。しかし君達は余りの簡潔さに対しては、余りの冗長さに対するよりもはるかに立腹する。あたかも冗長さは単に生来のものであるような具合であるが、これは真実ではない。というのは言語生活には二つの短さとその間に一つの長さがある、あたかもアムフィーブラーヒュス (短長短格、v-v 格) のようなものだからである。第一の簡潔さで話すのは、野蛮人や子供、いや農夫や市民である。皆が描写を対象に従属させていて、言葉を作りたがらない。それから教養人の冗漫さが来る。これは対象によって当惑され圧倒されることは少なく、言葉に、より自由に、より長く身を任す。第二の簡潔さは、例えばタキトゥスやセネカ、J.J.ルソーといった人の簡潔さで人為的に得られるものである。誰もがこれには慣れることができる。これは小プリニウス [Plinius, 61-114] や、人文主義者のリップシウス [Lipsius, 1547-1606]、ダンツ [Danz, 1654-1727]、それにロングリウス [Longolius, 1490-1522] がとりわけ証明しているように、天才の贈り物ではないからである。偉大な芸術的簡潔さはそれどころか生来の簡潔さの逆として、事柄と、事柄に対する愛を犠牲にした描写への愛である。 — 遠回りして私は君達の許、君達の航海局[経度局]に戻ることにする。つまり君達は、長さを称え、欲する。

— 説教者の長さであれ、すべての種類の学問の長さであれ、詩人の長さであれ、欲する。君達自身が、立派な執筆の卓に列席可能な思考を、その先祖の系図全体を前もって送らざるには導入できないからである。ドイツ式マイルは、ドイツ人の執筆流儀を手本として、ほとんどヨーロッパでは最も長いものである。不思議なことにシュボンデーウス[長長格]が我々には難しい。君達の批評の同業者や他のドイツ人が、そのことから得ている唯一の長所を除くと、つまり我々は立派な、すぐに読み取ってしまう文書の一瞥と、最大の瞬時性を獲得し、まさに無器用な執筆者達から足の速い読者を形成し、散歩者が駆け足状態になっているとき、即ち遠くの町の塔が永遠に見えていて、我々はそれでもまだ追いつけないというとき、速やかさの獲得の他に残っているのは退屈と反古紙なのである。現講

義者はドイツ人の（執筆の）流儀と（執筆の）技法の見本を官房書記からではなく、一彼らの許ではこの精神的舌の水腫症はいずれにせよ晴れがましく[日曜日ごとに]見いだせるもので、かなりましな者の許でさえ、ツォリコーファー[Zollikofer, 1730-1788]やマーレツォル[Marezoll, 1761-1828]、いやラインハルト[Reinhard, 1752-1812]でも見いだせるが、美学のためには美学そのものから取りだしてきて、エシェンブルク[Eschenburg, 1743-1820]の『文芸学の理論と文学の素案』、Fr.ニコライ[Nicolai, 1733-1811]の許での改訂版一七八九年の294頁から次の立派な箇所を選んでみよう。

「概念の類似性ばかりでなく、その逆、コントラストも我々の魂の中では共同の覚醒と結合とに至るといふ見解の中に、皮肉はその根柢を有している。皮肉は嘲笑の一つの像で、これは言葉をその逆しまのせいで互いに入れ替え、単語が通常の意味理解に従えば表現しているはずのものとは逆のことを暗示するものである。しかしながら人々は、個別の単語ではなく、一連の言い回しの中で使用する慣例であり、その誤認は、内容や関連、その対象の認識を通じて避けなければならない、ただそれ以上に口頭で述べる場合は、声の調子や身振り言葉で明らかになるものである」。一

いやはや、何という不様、何という平板、空虚さ、無器用さか。このすべては、自ら立派な作家達の全範例集となっていて、ここで我々には全く別の収集の最初の例と有り難くもなっている美学書の中のものである。しかしまあこのようにすべての文庫司書やその称賛者、非難者は書いている。一 どのドイツ人もローマの元老院の特権を得ていて、これは懸案の件について自分の意見を述べたら、更に別の件について意見を添える特別な権利を有していたのである。一 最も卑俗な考えが、殊に教科書では、すでに述べたように、すべてのその先祖と共に登場していて、市民出身の者達がそうするように、貴族化するためにそれらを持ち出してきている。一 こうした書き方には何ら逆らえない。ただこれには何か切り札があって、これには一層心から私は喜んでいて、つまり掲載料の日々の高騰である。言葉豊かな文体に対するこの罰金のせいで、すべての冗漫な書き手は一 称えられるべき裁きでさえ、一 タキトゥスへと圧縮されている。満足して一 諷刺的満足感をもって一 私はしばしば一人の立腹した、一つの書評に若干殴りかかっている学者や反論家を思い浮かべてみる。彼は言葉と胆汁[不機嫌]とで全く腫れ上がっていて、吐露することを全く止めたくない思いであるのである。一 この激昂した男が、掲載料で、圧縮機によるような具合に、妨害されていると感ずる様、つまり自分が一文も払わない敵の機関に対して、発送済みの痛みのたびごとに、慰謝料を添えなければならないからと感ずる様、そして反論の電氣的圧縮器[コンデンサ]の中で自分の怒りの炎を窮屈なものにしなければならないでいる様を思い浮かべてみるのである。一 更にはこの男は全くもってこう予見することになるのである。至福の書評家が彼と同じ印刷紙上で好きなだけまた無料で苦しめからかうことができるだろう、と。一一 しかし要するに、簡潔さがここでは言いようもなく得をするのである。様々な帝国新報やミューズ新報は将来十分に文体に対する愛を抱いて頂きたい。そして掲載料を下げるよりははるかに上げて頂きたい。

私は学術新聞に対する様々なヒントに戻ることにしよう。編集部は将来ローマの法律を設定できないでしょうか。つまり民会ではまず五十九歳以上の者、第二に十七歳以下の者にはすべて投票を禁ずるといふ法律であります。というのは現今、文体主義者がその神々

や目的のために若者達を屠殺して、詩学主義者はその神々と目的のために老人を屠殺しているというのに、残念ながら別のローマの慣習が確固としてあるのです。つまりこれは何かゆっくりとすべきときには、若い動物を犠牲に捧げ、何か急ぐべきときには、老いた動物を犠牲にしたというものであります<sup>\*1</sup>。

同業者諸君、自分達を誤りのないものと見なさないことだ。天才でさえそうではないのだから。そうではなく、個人がすべての真理を所有し得ないように、同様に個人はすべての美に対する趣味を所有し得ないと考え給え。何とすべての民や時代がアリストファネスや、シェークスピア、カルデロンのような人を非難したことか、非難していることか、コルネイユのような人がラシーヌのような人をそうしたことか考え給え。 — 数千年間称賛されてきた『イリアス』の中で偉大な言語通のシュナイダー[Schneider, 1750-1822]が第十八、十九、二十、二十一の書をまことに愚かな模倣者の手によるものと見なし、しかし第十四の書はまあまあの頭脳によるものと見なししていること — ヴォルフ[Wolf, 1679-1754]のような人が、長いことキケロの演説として尊敬されていたもの『マルケッルス擁護』を本当ではないと宣言し、ヴァイスケ[Weiske, 1748-1804]はこれに対し本物だとしていること — 先の数世紀において最も偉大な人文主義者達が古典作家の偽金で互いを幸い騙したり、半ば死ぬほど立腹したことを — ヴィンケルマンのような人でさえ(フェルノ[Fernow, 1763-1808]によれば) イタリアの真ん中でメングスの絵を古代絵画と見なし、あるいはボイゼン[Boysen, 1720-1800]はJ. フォン・ミュラーによると『オリエント・言語』でグライムの『ハラダート』をアラビア語からの翻訳と見なしたことを考え給え。...裁判官の同業者諸君、これらの一切を考えて、できるものならなお傲慢でい給え。

私の最後のヒントはこうです。芸術作品を判断し給え、しかし芸術作品を細分化するなかれ。芸術作品から計画を引き出してもいけない。 — というのはこれは同様に厭わしい百姓女にも見られるヴィーナスの骨格を示す謂だからであり — 個々の美点を引き出してもいけない — というのは家の試金石として窓石を提示する謂だからであり、 — 個々の欠点を引き出してもいけない — というのはどんな劣等な行も、立派な著者なら然るべき箇所に置いて美しい行へすることができるのだから、 — そしてそもそも個々のものを引き出さないことだ。君達がまだ読んだことのない芝居をその途中で開けて、どこかの箇所を(例えば単に短い言葉、『メデ』の「私が[残っている]を)長く頭に留めておいて、先の方からまたその言葉に行き当たるようにしたら、いやはや、何とすべてが別様に輝くことか。 — このことは喜劇的なものには更に妥当する。喜劇の個別なものは、全体の穏やかな類似性から真面目な批評の甲高い非類似性の中へ落とされると、『救世主』の最中のフォルスタッフのような者に見えるに違いない。

君達の流儀である知られた本の一つの書評を私に試させ給え。

「この結構な作物はとある精神の子供であって、その著者は<エレガントな世界>のために(笑いをこらえるだろうか)書こうと望んでいて、このことをただ一つの物語から若干の例を取りだして、判断そのものは読者に任せることにしよう。128 頁で主人公はレデ

---

\*1 アレッサンドロ・アレッサドリ、『楽しい日々、全六巻』、第三巻。



イーについて、彼女達は阿呆娘のように横たわっていると言っている。ー 183 頁では侯爵が女官達に、彼女達は阿呆娘よりも多くの分別を有しないと述べている。主人公は 125 頁では若い衆と呼ばれたり、126 頁ではあんちゃんと、165 頁では空っぽ頭と、147 頁では箒職人の理想(気が利いた言い方)と呼ばれている。彼は 150 頁では無知蒙昧であり、152 頁ではぶちゅと接吻すると、129 頁では喉一杯見せて雌ロバのように大あくびする(これは詩仕立てであって、詩脚のせいでは雄ロバにはできないのだ) ー 135 頁ではある種の水腫症に対する乙女の不安について話されている(おいおい、著者殿)、いや十分だ。しかしこうした庶民性は最新の文学のお好みの調子である。普通ヴィーラントは<エレガントな世界>のためにはこんな書き方はしなかった」。ー

しかし各々方、私を人々が書評するような具合に私が書評をしたこの物語は、まさにヴィーラント自身の手になるものであって、彼の作品集の第十八巻に『ペルヴォンテ』のタイトルで記されているものである。そしてこの見かけ上の汚点は全体によって軽快な半影へと消えている。

講義は引き続き次の章に移らせて頂き、

## 第六章

中部マルクの、あるいは経済的趣味[味覚]の言説[舌]について

となりますが、しかし短い。というのは彼らの書評は彼らの百科記述であるからです。それに彼らははなはだフランス語を交え、フランス語で話しています。ただフランス語が社交人を刻印しているとすれば、これは単にただ市外市民だけを模刻していることとなります。さて帝国ドイツの文体主義者は詩文に何を欲しているのでしょうか。

ゴンボー[Gombauld, 1570-1666 頃]は彼の第一の書の第六十八エピグラムでこれに対しこう答えています。

役場で哲学をなさる

ある公爵の言を信ずるとすれば、

実体とはジュースに他ならず、

偶有性とは不幸に他ならない。[原文フランス語]

つまりミューズの馬[ペガサス]は、彼にとっては、技芸の馬であるべきであり、死んだ振りをする術を心得、一行では何人かの人をいれて、まだ処女であるのはいかほどの少ない数か挙げる術を心得、他に多くの質問に答える術を心得ているべきなのです。詩は健全な人間の分別を、多くの学的知識を、全学問を(例えば耕作や[ヴェルギリウスの]『農耕歌』を)、殊に繊細な心理学や人間知を、そもそも厳しい倫理と共に明かりを、詩となして、そうして流布させるべきであり、その傍ら、詩に携わる男を養い(いずれにせよ植字工や梱包人を養い)、かくてまさにその優美さですべてをより深く刻印することで、より強力に記憶のために働くべきでありましょう。「私は」(と最近マルク地方の文体主義者が書いてきました。彼はいつでも中道を行くために、旧マルク人でも新マルク人でもなく、中部マルク人なのであります)、「詩文に対しては、詩文が婚礼スープの際や誕生日ケーキの際の単なる焼き肉と共に分配された機会慶弔詩より何か気高いものでありたいのであれ

ば、長めの文法記憶詩よりも高貴な目的は思い浮かばず、かくて下働きの諸力を通じて、もっと人々が考えているよりも、散文の上級の諸力のために尽力することになって欲しいものです。かくて詩文は少なくとも両翼の下に何かを運ぶことになって、比喩が十分に高貴なものであれば、焼かれた去勢雄鶏のように右の翼の下には胃を、左の翼の下には肝臓を、つまり人生のこの二つの最大の肢体を有することになりましょう。それ故当方といたしましては、賛成しているのですが、(思うにプロイセンの役人もきっと同じく賛成でありましょう)、詩が全くすべてのプロイセンのギムナジウムやリュツェーウムで学ばれることで、例えば、『初学者のためのドイツ詩文の簡略概論』(ホーフのグラウ出版) [Helfrecht 作]に従って、少なくとも有益な知識が一般に広まるまで長く学ばれて欲しいものです。そうならば(しかしいつこのことは期待できましようか) 詩文は、手職としての文献学者にとってより、商売人にはもっと無用のものになるかもしれません。というのは文献学者というのは詩文を、郵便局員が学術新聞を送るように、内容に格別注意を払わずに、更に送り続けているものでして、丁度成熟したオランダ人がすべてのフランスの異端言説やからかいを立派に出版し、植字し、売り上げながらも、自らは少しもその静かなナイトガウンの中では滑稽な巫山戯や哲学には誘い込まれないようなものです。正しく活用している読者は、いずれにせよ詩文の所謂花園での付き合い方を、秋の野原における同様な本能に導かれた家畜同様に心得ていることでしょう。家畜は養分となる草だけを選んで食むもので、ただ有毒なイヌサフラン[時を越えたもの](これはまた詩の花同様に次の春になって実を付ける定めのもので)には、触れもしないのです。繊細な中部マルク人は、親愛なる詩人殿、詩文の魔術的ヴィーナスの帯を、それを作るどこかの帯[締め金]製造人同様よく知っています。しかしまた、この美しい帯は、すべての皮の胴巻き同様に何かを隠している、その上、[ポンドで売買される]靴底革ではなくても、[三十分の一ポンドの]ロート靴底革に違いないと心得ています。ここベルリンでは何か違ったことを欲しましようか。我々は単に、ただティークや他のロマン主義者達のように、鳥に似たものであるべきだとは思っていません。この鳥どもは単に歌って、ただ五月の気分ですらいつも目的もなく同じことを歌い続けるものです。我々各人のように語る椋鳥のように分別を持って語るべきです。しかし貴殿自らご判断ください。とらわれのない奔放な方よ」。

私は判断を下しました。そして返書の中で他ならぬ神を気の毒に思いました。神は、神が世界をマルク人よりももっと詩的に考えないならば、きっと我々の祈りや弁舌、歌声に関し、この上ない退屈に耐えなければならないことでしょう。というのは我々は神にとってはすべての点で鳥、例えばカッコーに他ならないであろうからで、神に対し永遠に同じことを歌い上げ、繰り返しているのです。

一 かくて見回して見ると、各位、『一般ドイツ文庫』委員会が退出し、正教授がその後に来ました。このことでもやある種の大胆さが、不在者達に対し次の章で訓戒されるべきとき、何ら失われることはありません。それ故講義者は次の章の訓戒に怠りなく移ります。

## 第七章

### 『一般ドイツ文庫』について

ここで口頭で、講義席にしながら(教授達がよくそうするように)『一般ドイツ文庫』

に対して攻撃するのは、十分な理由から、一行たりとも（そのことは守ります）彼らを攻撃するものは印刷させないと考えているだけに、一層喜ばしいことでもあります。『一般ドイツ文庫』に対し戦うことを恥じているかの如き思いではありません。— これは現講義者にとってふさわしいことではありません。三人の偉大な詩人[ゲーテ、シラー、ヴィーラント]がこの文庫に対し蜥蜴殺しのアポロン[ペラクシテレス作、しかしピュトン（蛇退治）のアポロンをジャン・パウルは考えている]<sup>\*1</sup>の名を求めて戦ってきて、同様なことを二人の偉大な哲学者[ヤコービ、カント、ひょっとしたらフィヒテ]とハーマンとがしてきているからで、— そうではなく、現講義者は文庫を恐れているのであります。というのは現講義者にとって以前から、自分が文庫の中に未熟な者達の弱々しい贅辞を見いだそうと期待に胸を膨らませて文庫を開けて見るたびに、突然未熟な者達のとんでもなく大声での「おい禿げ頭」[列王記下、2.23.]という叫び声で、十もの露地を通じて追いかけられるという目に遭うことほど忌々しいことはなかったからであります。最後には懸け離れた露地で、すべての新たな模倣者のせいで、いじめられっ子として新たな群れからけしかけられるのを耳にするのであります。— さてこの上述のジャーナルは、尊敬され、褒められ、読まれることを欲していますが、しかし怒鳴りつけられるということは欲しないという独自の点、個人的な性癖を有しています。

この固定観念のために文庫としては次のようなことをほとんど想定していません。つまり最も素晴らしい最良の作品が登場し得て、例えばプログラムや諸講義を有する美学書とかであれば、— ただの全紙の半分でこの文庫の悪口を言い（本来は文庫でこの半全紙の悪口を言い）、文庫は愚かだと言われるとか、あるいは文庫の言い回しはより大きな図書館のそれであって、羊皮紙とか豚革の言い回し、内容も同様と言われるようなことを想定していません。— 文庫が文庫をかくも貶めた作品に満足したとか、それを称賛したというような例はまだ見られません。文庫は瞬時にこう答えます。この男は、文庫が以前非難したからただ文庫を非難している、と。— あたかも文庫の側での根源的な反感がその男の側での同様な根源的な反感を前提としてはいないかのような口ぶりであります。皆様、貴方らは私のこの講義を筆で追わないで頂きたい。印刷は御免です。文庫がこのことについてどう言うか容易に分かることでもあります。…いやはや、聴衆の諸兄、何という愚かな平板な不公平さで文庫がティークや千もの他の者達に罪深いことをしているか、単にこれらの人々が文庫を犬の前に投げ出したからとって、そんな罪深いことをしているか誰も知らないであらうでしょうか。— しかし人間はソクラテスであるべきです。穏やかさは、アテネ人の場合のように、立腹の印であるべきです。私がこう述べる時、私はこのソクラテスの印を自在にしていると願いたい。この件はひょっとしたら次のような具合

---

\*1 この形容は、公正に振る舞うと、単にこの作品[文庫]の精神を印付けることが許されるだけであらう。というのはこの文庫の編集者は少なくともその学識と神学的精神の自由のための初期の功績によって、人々が彼の名にホメロスの名前の権利を許すに多分値したからである。表紙のドアの番人として無邪気にとらわれなく前面に掲載されてよろしいが、それは書齋や文庫の家での出来事には何の影響も与えていないという具合である。[『一般ドイツ文庫』の表題頁にはホメロスの名がホメロスの頭部と共に記され、同時に出版者としてニコライの名が記されていた]。

かもしれません。つまり文庫はきっと私の判断できない分野では全く立派に書いているのでありましょう。ただこの点において、私は哲学的分野と詩的分野を別にします。ここでは文庫はほとんど二つのアキレスの踵の上にあります。

まずは哲学的分野を感じ取ってみましょう。ヴォルフの名残、一 ライプニッツは皆無で、一 平板な官房哲学、聖職候補生哲学、これは卑俗な人々のように、疑問と不明とがまず問題となるところではまさにすべてが明瞭と思い、逆に例えばヤコービの多義性や洞察の面では平板さや夜が見えるもので、この立派な文庫はこうした諸力を、すべての老人同様に現在より青春を思い出しながら、現今の鋭い三つに分断する哲学的精神に向かってきています。この精神はギリシア以外ではどの民族の許でもまだこのような武器を持って出現したことの無いものであります。それ故誰も、この善良な老婆[文庫]が哲学的敵対者として例えば時代に対し、咳き込んで、咳払いしてもほとんど気付かないものであります。例外は老いたベルリン人とか、田舎の説教家、あるいは商人達で、彼らはただ死のときに時[代]と共に進んで行くのです。すでにハーマンが、彼は一 さながら永遠と共に生まれてきていて一 すべての時代を先取りして、文庫に対し、幾つかの 23 分の 1 アルファベット全紙の作品の中で<sup>1)</sup>、文庫の神学や詩、哲学、正書法ごとに様々に屈折する色彩を彼の偉大な手法[マニール]で、その崇高な[凸]レンズを通じて、唯一の光線として示したのであります。彼は今ならただ彼の、当世の哲学からの隔離した純粹さを取り上げ、この純粹さを医学からさえ証明してくれることでしょう。医学ではしばしば次の事例が数えられているのです。つまり一 以前肺結核やガリアの病気[梅毒]とかその他のことで苦勞した者は一 ソクラテスのことを彼は語っているのではありませんが[ソクラテスは禁欲のせいでペストに罹らなかったとされる]、一 ペストや他の伝染病からは純潔に保たれるというものであります。

彼らの詩的面に關しては、つまり彼らの散文的面のことであるが、それは出版者達から引用される他には誰からも引用されないの、大して問題にしないでおきましょう。文庫の精神は詩的精神を見たことがなかったのです。その精神が多かれ少なかれロマン主義的作品、例えば[ドロテア]シュレーゲル[Schlegel, Dorothea, 1763-1839]の『フロレンティーン』やゾフィー[・ベルンハルディー、ティークの妹 Bernhardi, Sophie, 1775-1833]の『夢』や『巨人』を正當に非難できないときには、どうも気分が落ち着かないと言います。丁度馬どもが靈がいるとされるところでは不穩になって、地面を引っ搔いて明らかにするようなものであります。

目下ひょっとしたら唯一ふさわしく構えている書評の分野は長編小説の分野です。幸い文庫は上手に諸頭脳を集めてきて、これらは最良の頭よりも劣等な小説のためには役立つかもしれないものであります。これらの頭脳は小説の欠点をもっと探し出して、咎めるからです。ポルトガルでは一 とトゥイス[Twiss, 1747-1821]が語っています、同様に狒々が時間単位で貸し出されるが、一 人間達では生計とし難いもので一 まさに狒

---

\*1 例えば『故ソクラテスの思い出への補遺』、一 『字母Hについての考察』、一 『カドモンボルの魔女に寄せて』、一 『ある著者の独白』、一 『一般ドイツ文庫における様々な情報についての疑念と思い付き』の中で。

々の風を丁寧に探して、殺すためであります。

ただ私の大方の作品の書評家はもっとましである。これは同時に狒々であり、虱であります。

もう十分でありましょう。作品は全体良いものであり、十分に良く行っています。この作品ほど ー 買い手によってしばしば売られるものはないでありましょう。というのはこれは他の新聞のように一部ずつ現れないので、 ー これは文庫には無理であろう、 ー 誰もが大部の巻ごとに何かを見いだすこととなります。これは諸巻が立派に膨れあがることを期待させるもので、ある立派な根拠から願わしいものでもあります。というのは人々は全作がシビュラ[古代ギリシアの神託の巫女]の文書のように[この書は一定価格]、年ごとにますます、巻が増えるたびに安くなるであろうと私は思うからであります。従って、価格と厚さのこの素敵な逆比例の関係が続いて行けば、最後にはただで得られるという希望が生じましょう。つまり諸巻の数がそれに対して十分なほどに、つまり途方もなく増えた場合のことです。

尊敬すべき講堂の皆様、私はわざと今日この講義で、以前八年前と同様に、あたかも文庫はまだ健在であるかのように振る舞っているのであります。残念ながら文庫は今や比喩的意味以上の意味で精神を放棄してしまいました。その際最も多く失った者は、多分この講義者本人でありましょう。講義者はいつも、書評家に対して、諷刺的な地方的な(ローカル的な)色合いを出さなければならぬときには、まずニコライの文庫に当たってみて、外れることはなかったのです。今や講義者はここにおいて、何も有していません。というのは書評家に対する冗談はどれも、書評家はどの国々でもどの時代でも巣くっていて、名もなき、洗礼も受けていない雀蜂として飛んでいる以上、少なくとも洗礼を受けた雀蜂の巣に対する攻撃で若干この雀蜂を特定個人化できなければ、何か全く色褪せたものになってしまうからであります。まだこの講義者にとっては『上部ドイツ文芸新聞』が使用されるべく残っていました。もっともそのみすぼらしさで弱々しい代替物であります。しかしこれも最近、もはや一つの影も投げかけることなく影の世界へ入って行きました。悲しい人生です。例えば『ゲッティンゲンの学術新報』とか他の新報で役立ちそうなわずかなものも残りそうになく、儲かりそうにありません。ただ善良なメルケルだけは、まだレーヴァル[Riga が正しい]で批評していると聞こえてきます。せめて彼が我々皆にとってもっと身近に、もっと聞き取れ、読めるようになってくれたらいいのですが。いつもメルケルと彼の同胞は、この講義者にとって、真面目さで疲れ、困憊したときには、諷刺へと誘うわずかな頁で本当の刺激剤、辛子軟膏、強壯剤、反吐療法、蝮療法でありました。その限りで、なぜ何人かの余りに好意的友人達はこの講義者を小夜啼鳥と比較したのか説明が付きましよう。小夜啼鳥は人々が大きな生きた蜘蛛を食べよう差し出すと格別に力が萎え、声が出ないでいるときにもすぐにまた元気に鳴き出すのであります。実際講義者で自称小夜啼鳥と称する者には時々批判的蜘蛛を飲み込むべく差し出すべきでありましょう。鳴き声にびっくりするはずであります。

今やヘンデルの喫茶庭園から薔薇の谷へ移ることにしましょう。即ち経済的言説についての第七章から次の章へ行くことになります。

## 第八章

### 詩的言説[舌]について

私は手早く済ませることにします。ユビラーテ[復活祭後の第三日曜日]の日にずっとこのことを話すつもりであるし、市門の閉鎖<sup>\*1</sup>が間近になっているからであります。つまり現今の文体主義者は逆のドン・キホーテであって、彼らは巨人を風車と見なしています。というのは、まだ歴史において時代の若い精神が死に行く精神によって、息子が父親によって克服されたことはなかったからであります。確かに倫理的面ではあります。しかし知的面では決してありません。一 民族の移動での溺死の場合は除きます、一 これは明かりへの絶えざる進行とは少し別です。頭脳の歴史では夜の先触れとなる黄昏[誰そ彼]はなく、昼の先触れとなる朝の薄明かり[彼は誰]があるだけです。ただ誰もが、一つの球が一気に(地球であれ、頭脳であれ)全面照らし出されるという視覚的不可能事を要求しています。学問における静止した世界、あるいは逆行する世界というのは単なる一つの世界での見せかけ上の現象であり、この世界自身はまさに駆けているのであります。各部分の形成は時代を、情熱が魂をそうするように、収縮と拡大との不均衡によって暗くするように見えます。

現今の時代の努力は、詩的新世界を目指して迫り、船出しています。新世界の天は雲や色彩、星々とでロマン主義的であり、新世界の大地はすべての種類の緑色の充実と形姿とで造形的であります。詩文は欲するならば、例えば宮廷の詩文とか、民族や教会や説教壇や女達やその他の詩文であるべきではなく、人間の詩、可能ならば精神の詩であるべきです。詩文は、偶然で、狭小で、精神を分かち目的を有することなく、自然の掟や、倫理的自由のように、すべてを支配し、解放し、保護し、結び付け、より高く導くべきです。一 ただこの正しい努力は青年達の許では醜いヤヌスの顔で現れます。彼らはまず第一に努力をすでに目的や[勝利の]棕櫚の褒賞と見なし、手段や方策と見なしません。第二に詩の消極的条件(例えば世間知、趣味、言語の保護、耳や空想にとっての快適さ、要するにフランスの詩の間違った積極的条件)が意志として見えたがる弱さによって等閑にされ、いや積極的に傷付けられます。その限りで詩文は今無骨者時代を迎えています。しかし野生のイギリスの青年から上手に穏やかな堅固たる大人の男が生長してくるよう、上手にドイツのミューズの息子も大学での馬鹿げたポーランド服を脱ぐように、同様に執筆する若者達もいつか現今の長袖女児服を、これを彼らはまだ翼と見なしていますが、脱ぎ捨てることでしょう。まだ現今の詩的自由は余りに多くのアカデミックな自由で汚されています。一 しかし振動する若者はいつか大人の男の静かさに落ち着くべきでありましょう。かくて若者は正しい極の方を指すことでしょう<sup>\*2</sup>。

---

\*1 これはライプツィヒでは二回の鐘の音で知らされる。自分のグロッシェン貨幣を節約したい者は誰もが走れるようにするためである。二回目の講義の知らせは特に、あるいはほとんどただ一人、美しく高貴な体の未知の者[『巨人』の主人公、アルバーノ]を、その生命はまだ花盛りの最中であるが、喜ばせたように見え、彼は何度か小声で家路に急ぐ文体主義者達にこう呼びかけていた。聞いてみることで、と。

\*2 これらの満たされた希望の例は、古びて償われた力の失敗を思い出させないよう、まさに用心からここでは名付けられない。[ティークのこと]。

真の才能における間違っただけの努力の痛みをこれまで甘受してきたとすれば、真の努力に対しては一本の脚や幾つかの脚の不足は、それで目標まで飛ぼうと思っているとき大目にみるべきでありましょう。ノヴァーリスの作品や、[Heinrich von Kleist 作, 1777-1811]『シュロップフェンシュタイン家』、[Zacharias Werner 作, 1768-1823]『谷の息子達』、マイヤー[Bibel-Meyer, 1772-1849]の『ドラマ的芝居』、アルント[Arndt, 1769-1860]の『このとりとその家族』、ゾフィー[Sophie Bernhardt, geb.Tieck, 1775-1833]の『夢』、マリア[Brentano のこと, 1778-1842]の諷刺、ルートヴィヒ・ヴィーラント[Wieland の息子, 1777-1819]の長編小説「等々」、これらは一つの美しい詩的朝の小さな星であったり、赤い雲であったり、露の雫であったりします。

勿論目下人々は創造よりむしろ破壊で生きています。しかしただ詩文の中でのことです。というのは哲学に関しては、哲学は第二の昼を迎えているからです。哲学の第一の昼は天にあって、ギリシアがわずかなオリンピア紀の間に精神のすべての教義を魔法の城のように一つの偉大な神の町へ呼び出したときのことです。第二の昼はむさぼるような鋭さで輝いています。先の時代の偉大な光線は流れ始めており、はなはだ細い線で燃えています。素材を犠牲にしてみるといいのです。すると哲学的弟子が今や読者に要求している明察や洞察の消費は、少なくとも我々に精神的体操で訓練となり、強化となっていることを認めることになりましょう。これに較べればズルツァー[Sulzer, 1720-1779]やガルヴェ[Garve, 1742-1798]の読書は単なる休息に見えます。

同様に日輪の暑い太陽は有名な詩の幾つかの金鍍金の表装をいつまでも反らせています。ただ残念ながらドイツ人は寵児達を忘れてしまう傾向が余りに強くて、従ってその記憶を赦免する判決に喜んで署名しています。それでも仮借なく裁く後世は正しいのであり、後世は永遠の天の高く堅固な詩人の恒星から、時代の間近な大気圏の短い幻日とを峻別するものです。文体主義者は、自ら知らずに感染していて、それ故自分の苔むした愛玩の執筆家達をただまとめて持ち上げます。誰もこの作家達を読まないという長所を、個別の文書の告知で弱めないようにするためです。文体主義者自身この作家達をほとんどはや読まないし味わわない、そして自分達の称賛を他人には語らないが、自身にはなお語ります。ともかく称賛するという青年時代を有していたからです。教養ある人間で今やラーベナー[Rabener, 1714-1771]の平板な手紙やゲレルト[Gellert, 1715-1769]の推論や飛行等々に耐えられるものがあるでしょうか。

現今の学問的精神の現象は重要です。この精神は何らかの倫理的精神よりもより頑固に戦い続けなければなりません。というのは倫理的精神は時が変えてしまいましたが、学問的精神は世紀が経っても変えられないからです。統一への、つまり精神への努力、(というのは精神のみが一つの統一なので)、これが現今の精神です。勿論この統一は、これは単に一方では哲学的分離と沈降を通じて、他方では詩的綜合把握を通じて得られるものですが、すべての過去の時代への忍耐の傍ら、現時代への不服従を生むものです。不幸なことにこの最も鋭利な意識の再生はまさに利己主義的現実主義と不信仰に満ちた感覚的外部時

---

\*1 すでに第一小巻で称えられた気まぐれな作家達の中で、少なくとも立派なヘーベル[Hebel, 1760-1826]をその素朴な気まぐれな『宝の小箱』と共に忘れるべきではなかったと思われる。

代に直面しています。いやしばしば同じ人物の中で理想主義的自己内省と現実主義的外部時代とが一致しています。そこから今や時代の不一致の印が生じています。最も聖なるもののほとんどすべての形式が破壊され、世紀の墮落を通じて、最も美しいもの、永遠のものさえ、つまり行動がかなり穴だらけになってしまったので、人々はすべての形式から一つの形式を、すべての宗教や時代から、一つの宗教と一つの時代を創り出し、内部の形式のない聖なるものを見知らぬ時代の鋭い諸形式の中で観照しようと試みました（しかし勿論、論争技術以外は無為です）。しかしこの敬虔な観照を敬虔な行為へと形式変換するためには、一つの島とか論争の一つの和平条約より何か別のことを必要とするのでしょうか。何か神的なことをただ認めることは、人間的なものと鋭い対立を伴っているが、すでにそれ自体何か神的なことではないでしょうか。この認定は精神に、翼ではなくても、エーテルをそれと引き換えに与えてくれるものです、他方百科全書派の精神的地上落下を通じて沈んだフランスは、エーテルへの視線を失った後、自らをますます暗く黒い大地の中へ埋葬しなければならなかったのです。大地の存在のみをフランスは信じ触っていたのです。

どの革命も命題的というよりも論争的に、より早く、より容易に、より強く表明されません。従って新しい哲学的詩的理想主義もそうしなければなりません。しかしこのことは、この理想主義に色合いを付ける利己主義的墮落した時代が聖なるものを実際に生み出すよりも、はるかに容易に言葉で弁護するだけに、一層そうしなければなりません。というのは弛緩時代からはまさに力が最も多く欠けるが故に、その力を最も多く見せようとするからです。それも、その方がより容易というので、建設的なものより破壊的なもの（命題的というより論争的なもの）であります。正しい力が、偉大なローマ人や我々の力強い先祖やルターに見られるように、自分達の過剰を強力すぎるほどに自覚して、まさにうなり声を上げずに、愛憎混じりではなく、むしろ制御と神への献身を説いたとすれば、（というは一つの最大はその限界を求め、一つの欠損はまず一つの最大を求めるからで）、これに対し近世人は、時代の弱さの転向者として、愛と情感とに襲いかかるのです。あたかも脱力の生ぬるい泉が必ずしも自己愛の許で湧いて来ないかのような按配です。近世人は情熱の日常的動物的暴力を許し、要求します。まさに偉大な古代人はこの情熱の支配を通じて野蛮人の上に身を持ち上げようと努力したというのに。明らかにこの時代自身によって汚された力の論争術は、先の醜い放任に抗して、各自が自らに関して行った奴隷売買に抗して、月桂樹の上で自らが王座に就こうとする皆の広大な称賛に抗して、学者達の秘かな頭脳使役、胸部使役、肩使役[日和見]三昧に抗して、他人の不幸の中での多感な悦楽に抗して、三粒の涙と引き換えの名誉の安売りに抗して、自分達はその核心から育ってきた最初の果実よりもはるかにもっと良い果実を実らせなければならないであります。以前文学との付き合い方は、あたかも二、三の人々が時折称えるためにただ存在する風ではなかったのでしょうか。あたかも何人かの執筆家達の世襲財産であって、人類の免税地ではないかのような具合ではなかったのでしょうか。文法や法学同様に、きちんとした哲学的権威がいなかったのでしょうか。一 これに対し今日では、古い権威を倒した同じ自由が、ゆっくりと新しい権威にも向かっています。哲学はその革命以来、山岳党员や赤い帽子や執政内閣や三人の執政官[カント、フィヒテ、シェリング]を生み続けたけれども、まさにこの変遷の素早さが変遷の自由[勝手]を証明しています。奇妙なことに、学的ドイツはますますより合法的に、より自由に分解し、ますます幾多の厭わしい「不上訴の特権」が廃止さ



れ、ますます一つの国家は一つの世界へと形成され、一つの時代、時間となって行きます。丁度政治的ドイツがますます一緒に交互に生長して行くからで、例えば心嚢は胸骨と一緒に、帝国小村は帝国市場町に、それから帝国都市に、最後にはどこかの領国の正規の首都となっているからです。

人々は高齢による耄碌を有しているに違いありません。 — これは若者の眩惑よりももっと劣等なものです。高齢は治癒されることは稀であるし、年月は薬剤よりももっと病原素材をもたらしているからで、だからこう信じてしまうのです。現今の至高の自由と分別は自らの手で自殺し、あるいはその敗者に繋がれることになろう、と。そもそも若者は偉大な男達に対して、この男達が若者に、自分達に賛同することを許し、いや助言しているが故に、すでにそれ故に反論してよろしいということにならないでしょうか。というのは、ある偉大な考えの採用は、その拒絶同様の、判決や吟味の同じ大胆さを前提していないかということになるからです。 — しかしこれらの老人を — 山岳の長老[スウィフト]というよりは谷の長老であるが — やむを得ず擁護しているのは、カンペが昔の『ドイツのムゼウム』で魂の不死について試みた物故・証明であります。つまりカンペはこう示したのです。「魂は不滅でなければならない。さもないと魂が神性の中へ、この不変である神性の中へ没落すると、ある別な観念を、従って変化をもたらすであろうから」と。それで厳格な文体主義者はこう言えましょう。「ある種の著者達はその不滅性を喪失したら、この著者達は全く自分達の表彰の不変性を、年月かけて自分達が馴染んでいた不変性を失うことになろう。しかしこれは不合理なことだ」と。私は最後の訓戒を、つまり

## 第九章

### 文体主義者達に

目覚めたまま、昨夜夢の中で寢室の帝国直属ということで実際訓戒したほどに、粗野になすことはないでありましょう。これはひょっとしたら余りに長く今日の講義の準備をしていたからかもしれません。最も柔らかなものを述べることにしましょう。

「案じますに、貴方らは屈しています」（と私は始めた）、「貴方らは今や七人から十一人というところです。ポイオーティア[無教養の]頭目達殿。 — 私どもは一緒に大学図書館のパウリヌムに行きさえすればいいのです。幸い見本市の中、毎日開いています。 — ここでフォン・シェーナイヒ[Schönaich, 1725-1807]氏の『胡桃の中の、あるいは新語的辞書の中の全美学』一七五四年を読んでください。これはこの世紀の三文作家がクロプシュトックやハラーに対して書いたものというよりは吠えたものです。彼にとってクロプシュトックは趣味を有していません。 fallender Flug[落ちる飛行, Bodmer の *Noah* に見られる]149 頁、die Augen saugen[目を吸う、Schönaich が使用の言葉]<sup>\*1</sup> — Jüngster Tag[最後の審判]の代わりに der Abend der Welt[世界の黄昏、Buttstedt 使用]、mit segnenden Blicken belohnen[祝福の視線で報いる]44 頁、das Leben herabbluten[生命の血を落下させる]67 頁、einweihender Blick[清祓する視線]、weinende Wolken[泣いている雲]、wandelndes Jauchzen[遊

---

\*1 当時の『ゲッティンゲン新聞』も非難していて、ヴィーラントは後にしつこすぎるほど互いに韻を踏ませた。

歩する歓呼]、Fähigkeiten entfalten[能力を展開する]117頁。 — ハラーに対しては、grüne Nacht[緑の夜]、furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit[真面目な永遠の恐ろしい海]、次の五つの詩行の隣にあります。255頁。Kleid der Dinge[事物の衣装]、den Ernst dem Spiele vermählen[真面目さを遊びに嫁がせる]47頁。 — 最後に新語。himmelab[天を下って]、felsenan[岩許に]、entstürzen[狼狽させる]、entthronen[王座を奪う]、anstarren[凝視する]、Endpunkt[最終点]、betauet[露を帯びて]、ausschaffen[やり遂げる]、ausbilden[形成する]、Ausguß[注出]、Ferne[遠方、これについては aus dunkler Ferne, jede Ferne を批判]。 —

いやはや、一七五四年ドイツ人は何と貧しく狭小であったのか、と貴方らは一八〇四年仰有る。しかしポイオーティア頭目達でさえ、我々の年号での一八五四年に同じことを言うのではないのでしょうか。この粗野なシェーナヒほどに、彼は目下まだ幾つかの研究所の静かな精神の編集者にすぎないのであるが、いかに大胆な天才が結局大胆な趣味を創造するものであるかのより良い証明がありますか。 — ヘルダーの全集は、この全集に対しては現今では、その描写が最初の頃ほど非難されず、あるいは後の頃ほどにただ我慢されるのではなく、高く評価されているのでありますが、諸君を改宗させ、諸君により大胆な未来、解放されたエルサレムを期待させるものではないのでしょうか。 — すでに一七六八年にこの実り豊かな精神は<sup>1</sup> 生気の乏しい質の当時のドイツ人や、諸君が有し、受け継ごうとしている質よりももっと生気の乏しい質のドイツ人を告発していました。告訴人は勝利を得て、正義を得ました。しかし現今の告訴人達も、君達は秋の枯れた葉をまだ持ち運び、時代の春の中で大事にしているけれども、同様に君達に対し勝利することでしょう。シュプレー川が我々の庭園を通過して行くように<sup>2</sup>、時は流れ去って行かないのでしょうか。勿論力の天才の活躍の時代は終わりました。そして君達は正当にも現今の力の天才の同様の没落を結論付けています。しかしそこからあるもっと自由な趣味という効果が残っていなかったのでしょうか。君達はどんな詩的性質の者も君達の性質を覗くことはできるが、しかし君達はその詩的性質の者を覗けないと知っているだろうか。しかし君達はそのことを知らないのです、詩的意見を、例えばノヴァーリスとかの意見を単に引用すれば、その意見の反駁になる、その著者にとってさえそうなる君達は期待しています。あたかも見せかけの不一致は著者にも君達同様にばれないかのようです。偉大な頭脳が君達と区別されるとき、君達はむしろこう仮定します。君達が彼のことを分かっていたというよりは、彼が自分のことを分かっていたのだ、と。そしてトルコ人の場合のように、まさに大きすぎて、税基準を通り抜けられない頭部は、人頭税を支払わなければならないくなります<sup>3</sup>。

一体、ある作品は晦渋で、単に選ばれた者達用である、例えばプラトンがそうであると

---

\*1 ヘルダー『全集』、文学の第一巻。76頁等。[Fragmente zur deutschen Literatur]

\*2 ここでは夢の中で私や他の人々は突然ベルリンのティアガルテンにいるが、それも全く自然なことである。

\*3 ビュッシング[Büsching, 1783-1829]によるとコンスタンチノーブルの人頭税の徴収者はいつもバッグに一つの尺度を有していて、これで — 頭部がその尺度をまだ通り抜けると — 容易に税免除の頭部と分かるのである。

いう情報は、君達を恐れさせたのでしょうか、あるいはむしろ引きつけたのでしょうか。そして君達はその中の暗闇を著者以外の誰に非難してきたのでしょうか、そして君達の盲目を、著者の夜と見なすよりも何か他のものにしたことがあったのでしょうか。 — それ故、すべて偉大なものは(一つの稀なる感覚に対する多くの感覚を有するもので)単に簡潔に、難解に発せられているのは、正しいことでもあります。空虚な精神は、自分の空虚な意味に翻訳するよりはむしろナンセンスと説明すればいいのです。というのは卑俗な精神達は憎むべき器用さで、最も深く、豊かな格言の中に、自分達自身の日常の見解しか見ないからで、そして著者に対し、自分達は著者に賛成するという悪ふざけをするものであります。これらの大工達はマリアの神々しい聖霊の息子をも自分達自身の建築物として洗礼させるものです。 — ちなみに有為の者にとって、分からないものは子供に対するように作用し、それを理解する術を学んで行きます。ほとんどすべての学びは — さもなければそれは発明で — 模倣祈祷で始まります。ある意見をしばしば思い出して行くと、きっと最後にはその生き生きとした観照を生じさせます。四十脚の望遠鏡が発見しさえすれば、それは二十脚の望遠鏡も再び見いだすというヘルシュルの命題は精神的にも妥当します。

諸君は、ポイオーティア頭目達よ、君達が永遠にこう叫び続けるようなことをするとき、詩学主義者達に対する君達の百姓戦争の中で、最も単純な武器か、最も非倫理的な武器かを利用してることになります。つまり「奴らは戦場ですでに死んだ、片が付いた。そして聴衆は我々の意見だ」と。君達は死んだと宣言することで遠くから殺そうと期待しているのです。しかしギリシア人にとっては、死の間違った噂はただ長寿しか意味していなかったのです。若い党派はすでに身体的に老いた党派を凌ぐもので、自ら身体的に年取り、努力を維持し、単にそのための希望や見解、手段を変えるのみです。 — このようにして以前から一つの時代は次々に登って行きました。

すべての戦争において人間達は敵に対しても非党派性を要求するという事で非党派性を示していると信じています。逆に敵に対しては、戦争の権利で若干の悪巧みはいくらしてもいいと考えています。 — 敵の側でもそう考えます。従って、文体主義者達よ、貴方らが詩学主義者達に粗野とか激しさ等々を確かに非難しているが、 — これは結構なことです、 — しかし過去の男達に怒りの同じ憤激を見せているのは、完全な非党派性とは言えません。思うに次のことは取るに足りないことでありましょう。貴方らがスカリジェル[Scaliger, 1540-1609]やサルマシウス[Salmasius, 1588-1653]、スキオピウス[Sciopius, 1576-1649]、メールシウス[Meursius, 1579-1639]、グロノフ[Gronov, 1611-1671]や一切の人文主義者を攻撃したとか、『反啓蒙主義者書簡』[スコラ哲学をからかったもの]の中で共著者達と一緒にフッテン[ Hutten, 1488-1523]をも攻撃したことであります。この『書簡』では実際哀れな M. Ortouin[Ortwin Gratius, 1475-1542 古見訳参照]に対し冗談で窃盗や不義密通が非難されたものです。いや貴方らに<sup>\*1</sup> 私が期待したかったのは、貴方らに例えばルターのことを思い出して欲しかったのであります。彼は、ある本によれば、教皇やハイン

---

\*1 この夢では例えば「君達は」から「貴方ら」にへの飛躍、ライプツィヒの大学図書館からベルリンのティアガルテンへの飛躍を哲学的に動機付けること、あるいはそもそもすべての夢においてそうすることは、心理学的課題であろう。これについては別の箇所でも触れよう。[Museum, 1817年参照]。

リッヒに激しく敵対して書いて、部屋のドアの手前では紙上でペンが引っ掻き、うなる音が聞こえるほどであったとのこと。もっとも記されたものが後でもっと強烈な騒ぎの基となったのでありますが。同じことがレッシングにも言えます。そもそもレッシングはもはや君達の同盟者に入れないのであれば、ヘルダーとかはもっと同盟者に入れてはなりません。君達は一体生涯を通じての、つまり時代の散文に対する永遠の戦いであって、さながら偉大な時代の敵対者であり、彼の友でもあるハーマンの旗の背後にいた生涯を通じての、ヘルダーの精神によって、内面で眩惑されることはほとんどなくて、あるいは彼を曲解する君達の敵どもによって自ら大いに眩惑されて、かくて君達は非倫理的偶発事や君達の敵の他の欠点に対する彼の戦いにかまけて、君達の世界に対する生来の敵意というものを忘れてしまったのでありましょうか。 — 勿論最良の人間でも、 — 従って彼も、 — 自分からは決して求めることはないであろう偶然が、自分に対する志願兵として戦うのを喜んで見守る瞬間があります。例えば海戦でのメルケルからの見慣れぬ風です。スペインの陸戦ではメキシコの犬どもに対してそれがあった。しかし犬どもは」。...

皆様、まだ貴方らのうち残っているわずかな人達には、 — というのは今や優しい夕陽が黄金の小枝から黄金の小枝へと低く跳ねて、市門の閉鎖と市門通過の数グロッシェンをその徴収者達に告げているのが見えるからで、講堂が空になると胸が痛むものですが、

— 少なくともわずかな人達には私が約束することに耳を傾けて頂きたい。つまりその辺まで私のがみがみ言う夢が至ったとき、立派な方々よ、私はまことに良く夢の掟を経験することになって、夢は突然その熱を私の外部の熱中した民衆に姿を変えさせて、この民衆が私に嵐のように襲うようにさせたのであります。これに対し私の方は真のマルタ島要塞に榴弾砲の如く移植されたのです（ひょっとしたら現今の上陸戦の影響であったかもしれません）。私の下では、黒い海の中、インクの中からのように皆が船に乗って私とマルタ島をできることなら征服すべく熱くなって攻めて来るのが見えました。彼らは私に攻撃してきました。 — しかし夢は何と戯れ、換喩を、つまり効果のために利用することでしょうか、 — つまりただ印刷機具だけで攻撃してきました、 — 数ポンドのシュヴァーバハ活字体や同様に小キケロ字体が母型から発射され、 — 先の尖った感嘆符や長いダッシュが私の前を通り過ぎて、刻まれた鉛の代わりに所謂鷺鳥の足[引用符]が過ぎて行きました、 — 文字箱からの炎はほとんど恐ろしいほどであって、大砲鑄造や活字鑄造が絶えず働いていました。彼らは私が島の団長となろうと思っていたかのパウル[パーヴェルー一世]なのか、私がアミアン条約の第十条でそのことを引き受けたことを知らないのかと叫んでいました。何という取り違えでしょうか。ここで夢は（容易に説明の付くことでありますが）私をイギリス人に変え、ボイオーティア頭目達をフランス人に変えました。 — いやこれは弱い意味さえも有していました。しかし私は、私の岩でこの上なく安全であったので、ただ下の彼らだけをはなはだ立腹させ激怒させようとして、拡声器で（私はこれをカルタウネ紙で丸めて作りました）次のような不快で忌まわしい事柄を叫びました。「おい、ボイオーティア頭目達よ、ドイツの親方達の中の偉いドイツ騎士団団長達よ、私は騎士として目に見えない教会を守り\*1、不信仰な者どもに抗して戦う。不信

---

\*1 この防衛はマルタ騎士団の第四条の誓いである。

仰の者どもはおまえ達だ。おまえ達が永遠に欲していること — つまり何かを食べることを、叫んでやることにしよう。おまえ達が本来思い、称えていることを、おまえ達が白状することを許されたら、おまえ達はまさにホメロスであれ、アリストファネスやプラトンであれ、立派な詩や哲学の許でも、 — 学識より他に何も現実的に良きものを見いだせないことだろう。学識とは詩文から国家における快適な生活のための至高の財産の獲得手段として取り出すべきものなのだ。印刷工の錐や装飾カットでもって打ち出すがいい。おまえ達が我々の偉大なドイツ人の詩人達を尊敬するのは、ただ大抵詩人達が学識があるからに過ぎない。それに官職に就いているからだ。単なる純粋な詩人は、おまえ達の許では哲学者の下に置かれる。哲学者は、どんなに空っぽの頭であれ、何かに役立つ、つまり哲学の教授になれるからである。詩について講義する者が、おまえ達にとっては詩を読んだり書いたりする者よりも好ましい。おまえ達は「百のテキストよりも一つの注解を私は好む」と言う。そしてヘルマン[Hermann, 1772-1848]の『韻律論』のためならソフォクレスの百二十三もの失われた悲劇を差し出すことだろう、残りの七冊が韻律論の解明のために残ればいいのである。勿論『ゲッティンゲンの学術新報』は好んで一人の詩人を取り上げる。しかしこの新報は古典の土壤による、つまりローマ、ヴェネツィア、パドゥヴァ、ロンドン、パリ、マドリッドによる世襲貴族に注目している。というのは新報が評価している詩は、学者としての学者に興味深い言語、当然なようにほとんど生来の言語を例外とする言語で書かれている詩であるからである。

おまえ達は下のおまえ達の地中海にいながらこう言う、「自分達は新しいロマン主義的月光の許、せめてパイプ一本の煙草に点火できるものか知りたい、種子を飛ばすためにただ一つの縦の球果を干涸らびさせることができるものか知りたい。どんな筒状暖炉でもそんなことはさっさとしてしまうだろう」と。丁度そのときおまえ達の一人が若干のウンガー活字体で私の耳たぶを貫通し、ダイヤモンド用に孔を開けた。しかし私は続けよう。その件はまことにその通りだ。どんなプラトンやヤコービであれ、代わりにおまえ達に値する唯一の哲学者はおまえ達のバールト[Bahrtdt, 1741-1792]であったのであり、これがおまえ達の哲学の代弁者なのだ。この哲学は昔の物理学的命題、「自然は真空を避けるが、しかしある程度までしか避けない」を同時に発明し、順守し、証明したのであった。勿論おまえ達は詩人を享受する。しかしまず太った人生の散文に対する野菜の「つま」としてである。かのベルギーの水夫達に似て、おまえ達はおまえ達の鯨に得難いチューリップの球根を添えて食い尽くす。というのはおまえ達の哲学は卑俗な人生に薬味を付け、飾りを付けてもいいが、人生を根絶すべきではないからである。さもないと、あたかもプラトニックな愛がその反対のものである一件に何ら至らないかの如く、ひどいことになってしまうであろうとおまえ達は言う。いやはや、おまえ達は永劫の罰を受けるという幸運を得なかったら、どうしておまえ達はいつか天国で持ちこたえることができよう。 — 私にもっと忌まわしいおまえ達の欠点は、おまえ達がしばしば同じ作品に対し、同じ愛をおまえ達の敵と共有していると思うことだ。 — 天才的作品は人類に語りかけるので、誰もがその中に一つの自我を見だし大事にすることができる。それ故天才的創作者についてはまさに人間と同じ数だけの意見が生ずることになる。そして創作者はしばしば類似のものが無いという非難で元気になるが、同様に、類似のものがあるという称賛で腹が立つことになる。というのは二つの党派があるからである。最初の党派はおまえ達で、おまえ達下界

[海]の射手、悪魔である。(二番目の党派については語らない。これは『パイドロス』のソクラテスと共にリュシアスの弁舌をはなはだ分別があつて技巧豊かであるが、しかしつまらないと説明するものである)。 — つまりおまえ達にとって立派な作品は、聴衆同様によく知られていて、一つの聴衆が一つの聴衆に向かつて読み上げる作品で、平板で機知に欠け、力に欠け、花に欠け、比較に欠け、心に欠けた作品ではなく、まさにすべての要求された花々や比喻や感動、等々を勿論本当に提示している作品であるが、しかし同時に印刷された才能の栄光の中で日常的センスの卑俗性を反映している作品である。従つて上述したように、人はただ最良の作品を書いて見ようが、最も劣等な作品さえも書いて見ようが、それでもほとんど注目されないのである。しかし才能豊かな作品を書くべきで、...おまえ達はシラーのような人でさえ絶えず称賛する。彼が天才ではあるが、その天才を通じて、まさにその天才によつておまえ達を容易に宥めるからである。このことで、つまり彼の説教臭で、シラーは詩学主義者を苛立たせることであろうが。おまえ達は満足して「みやまかけす」となれよう。これは香り高い撫子をついばんでは、その種子を飲み込むものである<sup>1</sup>。...最も良いのはいつもある作品をおまえ達にあてがうことで、そこでは心ではなく、胃が神々しく出現するもので、ライプツィヒの雲雀やボルスドルフの林檎で一杯であり、これらは消化されて詩的ヴィーナスの鳩とかパリスの林檎となるものである。 — つまりある作品、そこではライプツィヒの見本市でのように、三百人の書籍商と六百人の商人がいて<sup>2</sup>、まさにその半分ずつ非党派的に読書と食事とを — (ラテン字体や、章の活字、植字架を発射するがいい、しかし私は文を完結させる)、心と胃とを、精神と肉体とを分かち合うのである)。 — ここで私は柵杖として射られた印刷飾り模様が心窩に当たつて、目覚めました。しかし目覚めながら私は下の地下室に漂っている射手達に素早く刺すような思い付きを述べて、彼らを立腹させようと思いました。彼らは返事の時を得ることなく、私の覚醒で消えてしまわざるを得なかったからです。私は半ば目を開けながら言いました、奴らはドイツ人のように、本来胃の口が始まるどころだから、まさに心窩と呼んだらいいだろう、と。

各位、ほとんど我々の中の誰も視界にはいません。まだ居るのは私を除けばいません。それほど致命的に閉鎖金のかかる、踝金のかかる鐘は我々を追い払うのでしょうか。私は調査の糸を別な風に紡ごうとして、その糸に星々や小夜啼鳥や花々をぐるりと並べようと思いました。しかしすべてが駆けて行きます。心は何にもならないのでしょうか。ライプツィヒの市門は何と素晴らしい夜の想いや晩の感情をすでに締め出して、押し潰してしまつたのでしょうか。むしろ市民全員が市門の外に住む方がいいのではないのでしょうか。 — 何とこちらに小夜啼鳥が鳴いてくることか。詩はある一面を考えれば、...私は早く語つても無駄であります。誰もいないのです。 — さて全世界が駆け足になるのであれば、私もそうして、市門の新婦依者となろう。私は自分のグロッシェン貨幣を何故浪費していか分からない。駆ける者すべてを容認することにしよう。 —

---

\*1 この講義の最後に、後からの追記、落ち穂拾いで、上述の判決を、少なくともこの偉大な詩人に対して然るべき敬意を捧げて、和らげることにしよう。

\*2 一八〇三年度のライプツィヒの『アドレス・郵便・旅行カレンダー』参照。

## シラーについての

### 講義の短い追記、あるいは落ち穂拾い

シラーは二つの党派の詩人的神であり、無神論者であります。従って崇拜され、同時に否認されます。中部マルク人やドイツ風イギリス人にはシラーの詩、「女性の品位」、「歓喜」、「諸理想」といったものは、高度な抒情的詩であります。これらは単なる情感ばかりでなく、情感についての考察も立派な比喻で描写しているからであります。例えば「諸理想」です。第一連では人生の黄金時代が、即ち諸理想の時代が、永遠の海の中へ行きます。一 それから諸理想は、「照らし出す快活な諸太陽」と呼ばれます。一 すぐにまた諸理想は、溶け去った、かつては酩酊した心を膨らませた諸理想と呼ばれます。すぐにまた諸理想は一つの美しい、しかし凝固した果実と呼ばれます。一 すぐにまた諸夢のことで、そこから現在の粗野な腕が目覚めさせます。一 すぐにまた現在は取り巻く柵となります。一 すぐにまた理想は考えの被造物と呼ばれ、詩文の美しい花盛りと呼ばれます。最も欠点の多いのは、第三、第四連で、ここでは先の諸理想は次の点で成り立っていたのであります。つまりピグマリオンが像の柱をそうしたように、彼が自然の死んだ柱を抱擁してやって生命としたものであって、しかしこの生命は自然が今では再び失ったか、あるいは単に写しだしていたにすぎないものです。次に続くものがより明確に記述しています。しかし誇り高いマストと共に大洋に流れ込む静かな源泉からの奔流という素敵な比喻は、青春の諸理想の没落とは矛盾するものです。結末も友情と行為に対するその教示で、単に貧相に非詩的に慰めているものです。彼は彼の詩の第一の比喻的片方を、現実がその光輝の対象を渡す限り、広大に構築し、拡大し得ており、その対象が色褪せることで、諸理想の没落を表現しています。例えば彼はもっとう言うべきであったことでしょう。遠方の堅固な山々は今や間近では単に私の天の雲として漂っている。一 更には、酢が透明な輝く真珠を溶かし、炎のダイヤモンドを人生の灼熱が溶かした。一一 更には、私の青春の日の向日葵は今や冷たい真夜中に垂れた姿で立っていて、深く沈んだ太陽に姿を向けることができない。一 更には、現世の夜に私の魔法のランタンは立っていたが、しかしその明かりとその形姿達は今や消え去った。一 あるいは、かつて私にとって上方で一つの不思議な星が微光を放っていた、それはその光線で新生児の救世主を示していた。しかし星は没して、ただ時代の卑俗な星々のみが天には残っていた。一一 しかし十分であろう。なぜ私はここで自分から多くのそれなりのアレゴリーを奪って、より貧しくなり、将来極めて重要な描写の際に執筆の指に対して装着できる宝石の輝きを浪費しなければならないのでしょうか。一一 同様に有名な詩「歓喜に寄す」も欠陥が多く構築されていて、この詩では飲酒の卓に腰掛けるのは、エジプト人達の許での食卓のように、「死者達」ばかりではなく、また「食人種」、「絶望」、「経帷子」、「悪魔」、「絞首台」であり、そこではすべての有り得る嘆きが、憂さ晴らしの歌と酩酊のために招待されているのであります。ちなみに私なら、乾杯の際に次のような厭わしい格言を歌うような一行

からは、「それができなかつた者は、泣きながら我らの同盟から忍び出よ<sup>1)</sup>」、この歌を歌うことなくこのように苛酷で惨めな同盟に背を向けることでしょう。この同盟は、これらの詩句の直前に全世界の抱擁と接吻を歌い上げ、その直後には不倶戴天の敵に対する容赦と、悪漢に対する寛大さを添えて歌っているのです。ここで、これらの考察や決意が歓喜の際に、まさに次のような具合であること、例えばある行では、忠誠の共感が、未知の者が座している星々の「許に」導くとされ、別の行では未知の者はそれらの星々の「上に」座すとされる具合であることを指摘して行く時間がありません。例は多いのですが。この教訓詩は、余り歌の詩とは言えないが、それでも譜面が付けられました。作曲家は余りテキストに動じないからで、作曲家は許容範囲内であるテキストの無思考に曲を付けるばかりでなく、哲学的充実さにも曲を付けるのであって、自然の大気の代わりに、自然のエーテルや明かりさえも震えて貰うのであります。

「女性の品位」にすら人々は音階を付けて、かくて次のような考えが演奏され、吹奏されることになりました。「真理の柵から男性の荒々しい力がさまよい出て、 — 彼は貪欲に遠方に手を伸ばす — 休みなく彼は離れた星々を通じて自分の夢の像を追いかけ、 — しかし女達は魔術的に捕縛する眼差しで、逃亡者を警告するように現在の轍<sup>わだち</sup>へ戻るよう目配せする。 — (女達は) 彼よりも思考の領域や詩文の無限の圏の中で豊かである。 — 世間の偽りの鏡の中で彼(その男性)は自分の影を見るだけである —

ただ自分の網膜の像を<sup>2)</sup>、ただ間近のものを彼が知ることはない」。…しかしここでは選り出すよりも、むしろ放置することにしましょう。というのは何のお蔭でこの詩人は音楽の言葉への翻訳を得ているのかということになるからであります。かつてラモーが音楽にすることを申し出たオランダの新聞は、もっと容易に音楽の伴奏を得て、漂うことになりましょう。新聞には少なくとも話や、殺害、善行、同様のことが生じているからです。しかしどんな音色の力が一つの節を音楽に移し、思索の手形を響く貨幣に変えているのでしょうか。 — ある詩がより詩的で、造形的であるほど、より容易にメモノンの彫像はアポロン[太陽]のリラによって音色を得ます。それ故ゲーテの詩は、さながらイタリアではオペラがそうであるように、すでに作曲家達によって、その需要のために、注文されているように見えるものであります。少し前の詩文と音楽の近日点は、ますます両者の当世のより大きくなっていく離反という復讐を受けることでありましょう。

しかしここでは「諸理想」や「女性の品位」のような詩に非難を下すべきではないでしょう。これは歌ではなく「ギリシアの神々」や「芸術家」のように、単なる教訓詩なのです。しかし教訓詩では — ほとんどシラーの美学論文はこれでありましたが — すべての近世の民が彼を凱旋車に乗せなければならないでありましょう。この馬車のはるか前に、古代の民でさえ、先駆けているわけではありません。

この偉大な詩人に対し中部マルク人が多すぎるほどに添えている以上に、この詩人から詩学主義者は多すぎるほどに奪っています。彼の比較的後期の悲劇の個々の抒情的絵画で

---

\*1 「泣きながら我々の同盟に忍び入れ」と三文字によってこの詩は何と詩的に、人間的になることだろう。というのは愛で温かい胸が、歓喜の炎の中で、哀れな冷たくなった胸を抱擁するからである。

\*2 それ以外にそもそも見ることは何か。



は、例えば『ピッコローミニ』[I,4]における戦争や和平祝祭の場面や、『スチュアート』[I,6]や『メッシーナの花嫁』[II,5]のカトリックの芸術や宗教の場面、オクターヴィオについての夢の場面で[Wallensteins Tod, II,3]で<sup>\*1</sup> ー 彼は純粋に詩的に、ロマン主義的に神々しくなっていて、修辞や教訓癖はありません。しかしこうしたものは、かの偉大な悲劇的精神と較べていかほどのものでありましょう。彼はそのような精神として『ヴァレンシュタイン』と『テル』の中ですべての当世の舞台を気高く靈的に歩んでいるのであります。ゲーテでさえ、彼の詩的花々の梢からシラーの前へ舞い降りてきて、身を起こして、この高貴な者の頭に悲劇の花輪を被せることでありましょう。誰もシェークスピアの後で、シラーほど、 ー シラーはかの天才からすると確かに下の方ではあるが、また遠く離れてもいるので、それ故詩学主義者に低下と遠方化との混同を供してしまったもの ー 人間と行為との歴史的対決をかくも力強くまとめて一つの悲劇的密接方陣としたものはいなかったのです。この方陣は切迫して、楔形に心に侵入してくるものです。『ドン・カルロス』の最中で、彼の純粋な高貴さは昇り始め、これはひょっとしたらすでに『ヴァレンシュタイン』でその頂点を極めているかもしれませぬ。彼の本来のロマン主義的悲劇は、人間や人生の多くの卑俗さによって影を帯びている『オルレアンの乙女』であるというよりもむしろ『ヴァレンシュタイン』の方でありましょう。この中では大地と星々、超現世的なもの（つまりそれに対する信仰）とすべての偉大な現世的なものとがさながら天と地の間の如く閃光を発し、閃光を帯びていて、この閃光が悲劇的に人々に襲いかかり、人々を震撼させています。ロマン主義的宇宙の中で彼はいつでも無限性の快活な気高さよりももっと無限性の戦慄的深みの中を飛んで行っています。これはそれ自体非難ではありません。ただ一つ非難するとすれば、大きな非難ではありませんが、彼はメルポメネ[悲劇の女神]の短剣を頻繁に余りに輝かせ、象眼細工で鍛え、磨いています。しかしまことにどの芸術批評家であれ、執筆家であれ、殊に現今の、自他の誰をも改善しない執筆の時代は、これはシェークスピアのように、どの行をも、それがどんなに非シェークスピア的であろうとも、削除しない時代であります。すでに述べたように、一人の男シラーに対するすべての非難を単に尊敬の痛みの中にまとわせるべきでありましょう。病弱な肉体が重々しくその翼の下に下がっていたけれどもこの男はすべての欠点にもかかわらず、いつも芸術的天上のに精進して登って行ったのであります。この穏やかな公正さに対し、詩学主義者が哄笑を發したら、喜んで私はそれを受け入れましょう。次の講義、これはまさに詩学主義者が聴衆なのですが、つまり精神病騒ぎまでの移行は任意であります。

第二講義、あるいはユビラーテ[復活際後第三日曜日]の講義  
新しい詩学主義者について  
(講義の若干の身上書)

一人の文体主義者もまたやって来ることはなかった。ひょっとしたら見本市の仕事がより本格的に始まったからかもしれないし、ひょっとしたら私が文体主義者を軽蔑し、攻撃

---

\*1 シラー、『劇作品』第一巻。270頁。

したのが二、三の者達には疎ましかつたからかもしれない。しかし私と私の助手はひょっとしたら次の数のお蔭で弁償されていたかもしれない、つまり他国からの、ほとんど粗野なミュージの息子達の数のお蔭で（というのは当地の若者達はやはり見本市を利用して旅立っていたからで）、一 若い、しかし丁重なユダヤ人や 一 何人かの物静かな書籍商達や 一 多くの見本市を目指して旅して来ている最後のミュージの父親達の数のお蔭で、この父親達は立派な体系や長編小説を通じてミュージの息子達から生長してきたものであるが、これらの本の中で彼らは事柄を描写していなくても、自分自身のことを描写したのであって、一 それに若干の貴族の数のお蔭で弁償されていたかもしれない。一 一 総じて、格別に、文体主義者達の不倶戴天の敵であつて、例の美しい若者によって誘われ、マルタ島のために出航して来たのであつた。この若者が先の日曜日私の講演したことを彼らに講演していたのである。しかしまた周知のように最初の見本市の日曜日ライブツイヒを通して行く王侯の馬も、私のために若干のアカデミックな聴講者やユダヤ人や貴族の聴講者を引き寄せたのかもしれない。

この協同組合のかなりの数のせいで、このかなりの者達自身がそうであつたほど、私は得意になつたと私は主張しない。大学よりももっと結婚生活や宮廷で暮らしている一人の男は、すでにミュージの息子達の空想的虚栄心の言い回しから、若者達の虚栄心についての細かい副次的考察に導かれていて、この虚栄心ときたら、乙女達のはにかんだ虚栄心よりは短いものであるが、しかしうるさいものである。銅版画に描かれた一連の学生達は、ひょっとしたら、現今のファッション・ジャーナル、この時代の遅まきの模刻よりももっと時代や土地柄の推論のために有益なファッション・ジャーナルとなるかもしれない。

何人かのティトスやカリグラの髪型の者達には哲学的書評家魂、秘密裁判官魂が見てとれた。というのは周知のように秘密裁判の裁判官は事情通と称していたからである。三人から四人の詩人達は、一 その表情から察すると 一 全く簡略して、フィリップス・アウレオルス・テオフラストゥス・パラケルスス[パラツェルズス]・ボンバストゥス・フォン・ホーエンハイムと記名して、乞食のようにヘーヒェナーと名乗っている<sup>\*1</sup> 自分達の添え名、名前とは区別しようとした。ディオゲネスの樽からは若干の者達がテスピス[ギリシアの最初の俳優]の仲間として、粗野ではなくても、粗野に見えるべく必要なだけの多くのシニカルな酵母を顔化粧用に取り寄せていた。

かくて筆者はその講義を始めることになって、次のような次第。

立派な戦友[共犯者]やその他の諸兄。私どもの出会いに対する私の喜びを私よりこっそりと表す者は他にありません。諸兄の息災を念じて止みません。貴方らの職人の櫃にではなくても、貴方らの[ユダヤ人立法の]約櫃に所属することは、少しばかり私が得意に思うものであります。私の敵自身がこう言っています。私が貴方らと一緒に趣味を墮落させて加勢をしている、と。一人の人間が八十年代に『悪魔の文書』[1789]を、そして九十年代の初めに『見えないロジ』を出版し、従つてそれ以前になお考え尽くしているのであれば、この者はその模倣者や反論者よりも早くに容易に幾多の件や方向を有していたはず

---

\*1 これはパラケルススの本当の名前である。

であります。ちなみに誰が我々詩学主義者の創設者か、これは言うことが難しい。というのは創設者自身が創設されているからであります。一 ゲーテとさえ呼べません。というのは一部はクロプシュトックがそのヴェルターの感受性を作ったのであり、一部はヘルダーがその青春を、一部はヴィンケルマンがそのプロピュライオン[ギリシア神殿の入口]を、一部はシェークスピアがその舞台を、先史がその後代を作ったからであります。こうしたものすべてがまた作られたものです。かくて遡って行きます。結論を出す必要はありません、息子から作られたわけではない以上、父親はいなかったことでいいのです。貴族的霊の銀の先祖の鎖が国々の周り時代を通じて並んでいます。どのイエスのためにも二人の福音史家が二つの異なる性別の索引を作っています。それでも、すべての哲学に逆らって、神に戻って揮発することはきっとないのであれば、一人の根源の先祖、当世の流派の創設者を認めなければならないでしょう。これは私の揺るぎない確信によれば、一 アダムに他なりません。彼の全知性や不死性、動物支配のことを考えようと、彼の林檎嚙り、彼の周知の息子[カイン]の性情を考えようと、彼に他なりません。

我々は仲間うちなので、今や我々の汚点だけを考えることにしましょう。我々の恥ずかしい汚点や太陽や月の黒点、虎斑のことです。というのは、新しい時代から何かが生ずべきであり、そのための曙光が太陽の欠けた厭わしい灰色の雨の日に溶け去るべきではなく、あるいは極地の冬の正午のように曙光だけが日輪の代わりに登場すべきではないのであれば、これらは洗い落とされるか、掻き取られなければならないからです。

私は章を今日は予防策[Kautel]と呼ぶことにします。さて私は枢要な徳操の数に従ってまさに我々の心にそれだけの数の枢要な罪を、つまり四つの罪を見いだしています。そして同様に頭部についても四つの学部の数に従って、学部での同様に四つの欠点を見いだしています。これを総計すると我々の予防法学には八つの予防策が、真の文の八品詞が、生ずることになります。我々の方舟のこの八人[ノア夫婦と三人の子供夫婦]の母親は最後に登場することになります。

## 第一の予防策

### 頭脳に対して

以前から私は、我々が守るべき最初の予防策として次のことを考えていました。つまり我々は今や以前よりももっと熱心に、一 狂気に陥らないよう、あるいは人の言うところの所謂分別を失わないよう、あるいはむしろそうすべきなのであれば、分別に至るよう、そのことを目指さなければならない、と。何という完全なる狂気が一部には作品そのものを害し、一 殊に今日の分裂においてははなはだしく、一 一部には人間としての著者を害しているか、語れないほどであります。どんな阿呆も秘かに、一人の妄想家よりも自分を上位に思っています。精神病院の同類の間ですら、最大の馬鹿はもはや最小の馬鹿よりも名誉を有しません。というのはある古代人によると、目覚めている者は共同体世界に住んでいるが、夢想家は自身の世界に住んでいて、狂気(この年間を通じての夢)ほど一人の人間を一面的にし、冷淡にし、分離させ、独立させ、辛抱し難いものにするものはないからであります。誰もが精神病院では自分の部屋に住んでいます。さながら一つの教義体系の中にいるようなもので、その周辺に彼らにとって他人の部屋が単にその農舎として、小さな館のフッガー長屋として存在するにすぎません。聴衆が一つの真理施設へと導

かれることが少ないのは精神病院を措いてありません。

私が警告するのは故なきわけではありません。人々はもう忘れたのでしょうか。まず最近一八〇三年の復活祭の見本市で、力と機知を一杯有する立派なドイツの頭脳が完全に狂ってしまったのです。 — つまり『巨人』第四巻の図書館司書ショッペのことであります。 — 我々のうち誰がもっと安全でありましょう。誰もがより不安定になっています。というのは多くの源泉が一気に現今の頭脳に溺死させるように襲ってくるからで、それ故全く当然なことに数十年来名士達の間にも以前よりも多くの精神病患者を有するようになっていきます。不随意な目覚めと不随意な夢想とを一つのより高次の交替のない恣意的夢の中へ放つ哲学の殲滅的な理想主義は、モーリッツの見解を思い出させます。つまり暗くならず、明るく目覚めの中へ紛れ込む夢想は、容易に段々と寝室からより暗い部屋へ移って行くというものであります。

詩的理想主義も時代精神とその同盟で大いに狂気へと影響を及ぼしているのかもしれませんが。かつて詩人がまだ神と世間を信じて、有していた時には、詩人は見るが故に描いたものですが、 — 一方今は見るために描いているのであります。 — 当時はまだ一人の人間が金や財産を、その上もっと失っても、ただ神がこのことをなされたと言えた時代がまだあったのです。その人間は天を眺め、泣き、その後諦め、静かになりました。しかし現今の人間には天の一般的な喪失の後に、大地をその上失ったら何が残されていましょうか。詩的彗星の輝く尾の上を遅れて泳いでいる執筆家にとって、現実の彗星の核が突然砕けたら、何が残っていましょうか。この執筆家はそうすると人生の支点を失うことになりましょう。あるいは民衆が正しく表現しているように、もはや慰めを得られないでいましょう。

この慰めの欠如はすでに、何か感動的なものよりむしろ陽気なものを読むという一般の志向の中に明らかになっています。 — この感動的なものは運命かあるいは不信仰かによって失われた現実性の許では、いつも不愉快に思えるものです。 — 確固たる胸腔から追放された心の最後の隠れ穴は横隔膜です。絶望のような懐疑の笑いがあるものです。しかし全体に一つの精神病院ほどにもっと笑いの多いところがありましょうか。

パルナツソスの狂気の実[ベラドンナ]に話を戻します。ソフォクレスが、父は狂っているとの子供達の訴状に対して、自作の『オイディプス』の文書だけを当地のヴェッツラー[帝国裁判所があった]の読者[裁判官]に提出したとき、彼は執筆することで、裁判に勝ったのでありますが、現今の大方の詩人は執筆することでまさに負けることになりましょう。かくていつもソフォクレスと現今の詩人達の間にはある種の違いが存在するのであります。詩作においてはかくも多く我々を狂気に向かわせるものがあります。 — 新たに魔法にかけるといふ願いで、このためには民衆が信じていることによれば、いつも何の意味もない言葉を言わなければならないものです。例えば「アブラカダブラ」で、 — 立派なソネットの単なる韻とか連想、言葉遊びや詩脚という意味と事柄とを欠いた仕事であり、 — すべての民衆の夢や時代の夢の恣意的な後追いの夢想であり — 経験と学識の二重の早魃であり、一つの空虚であり（これは後に頭脳の第四予防策で出現します）、これは、すでにベーコンがスコラ学者達の許で気付いたように、力が多いほど一層害をなし、空想的あぶくの生成に寄与するものであり、それ故現今の多くの詩的作品は単に砕けた冷たい卵であり、その中身は生成[教養]も雛鳥も欠いて、卵白と卵黄とに散って行くもので、

これが哲学と詩の象徴となっています。幸いなことに我々は五年前からもっと狂気の程度が進んでいて、かくてほとんどむしろこの進んだ状態で出現することの方を、狂気状態を欠いて目立ち、例外となるよりも、好んでいます。クロプシュトックやゲーテの青年時代、この時代にはこの両者の若く開花する力の炎は、一つの真っ直ぐな炎で、その花火は整然とした方向に進んだものであり、またその時代には、 — 非比喩的に語ると — かくも若く、力強い諸力が過度でもなく、狂気や大仰な言葉でもなく語ったのであって、その往事であれば人々はひょっとしたら現今の頭のいかれた者達に対してたじろいだことでありましょう。現今では狂気はある程度まで好んで許されています。それで例えばヴェルナー[Werner, 1768-1823]の『アッティラ』では（ヴェルナーはいつもは堅固な形姿の造形家ですが）、すべての演者が受難の沸騰の中一つの喜びのハレルヤへと泡立っています。それで後にヴェルナーの堅固、堅実な『ルター』はその助手によって揮発されています。人類の土壌は一つの密な神秘主義のせいで溶けており、神秘主義がロマン主義のより高度な能力たらんとしており、形のない、実在を欠き、大地を欠き、性格を欠いた大気の風、エーテルの風となっており、万有の定かならない響きと化して、 — 現世の土壌と共にロマン主義の高みは没して、すべてが、目眩で急速に散らばって行く諸形姿の如く、一つの色彩の粥へとかき混ぜられています。立っているものは何もなく、いや飛んでいるものも何もありません。 — というのは飛んでおれば自分が飛び越えることになる何ものかを有するに違いないからであります。 — そうではなく様々な夢が互いに夢見ています。

—— 若干の構成と内容の確固たる狂気のためにはそれ以上必要なものはありません。この神秘的ルビー[透明人間にする]は、規則化された内的精神的現実性さえも揮発させるものでありますが、喜劇的描写でも「真鵜石」として再登場します。これはすべの巢を目に見えなくするものであります。例えばケルナー[Kerner, 1786-1862]の『影絵芝居』では、いつもは立派な機知やコームス[喜劇の神]や描写能力の足許から堅実な居場所が抜き取られて、すべてが空中楼阁に陣取っています。これはこれまでメルヘンの場合でも居住可能、維持可能とはされなかったものです。

まだ言うべきことは無数にあります。皆さん、私が先に狂気予防策を述べるのは理由がないわけではありません。多くの現今の人間の過度の気位がすでに（この気位は後に心の四つの予防策の許で出てきます）十分に危険であります。それ故まさに子供と老人は決して狂的にはならないのです。しかしあるセクトの最初の信奉者ほどもっと気位を有し、もっと違いを見いだそうとするものはいません。第二の信奉者達は、違いを見いださないために、信奉者達であるにすぎません。第三の信奉者達はすぐに信奉者自身として生まれてきます。それ故あるセクトの最初の出産は — まことに私は手許にもっと高貴な比喩を有しないのでありますが、 — 丁度雌犬の最初の出産が狂乱のお産であるようなものです<sup>\*1</sup>。

勿論もっと良い比喩があります。しかし単に先の先の段節に合うもので、つまり詩文は、メディアがクレウサに与えた毒の炎で満たされた花冠となってしまったのであり、この花

---

\*1 Cetti『サルデーニャの博物誌』によれば、人々は最初の動物の腹の子を投げ飛ばして、それ故危険はないそうである。

冠はそれを被るものを食い尽くしてしまうのです。 — 行為を欠きながら、全くの情感とその情感の再三の描写を通じて、そしてその情感についての他人の描写の観照を通じて、同時に人生の感覚的に贅沢かつ詩的な荒廃を通じて、首都の多くの人々や虚無主義者達がこう思うまでに至ったのであります。つまり自分達は犬ではなく、犬が羨ましい、犬は夢の溶解を知らずにまだある種の鋭さで世界を掴み、観照しているからである、丁度犬は自分を、歯や骨の単なる沈殿物にすぎないマルタ島とはほとんど区別しないようなものである、と。 — しかし我々は現実のこの[穴あけ用]中空錐に対して、特にこれが散文的にまた同時に詩的に生ずる場合、これが少なくともより高貴な身分の場合、まことの脱力によって、貴族の血のガレノス派の瀉血によって、立派な倫理的回心へと強化するのであれば、これを否認しようとは思いません。丁度かつてはイエズス会士が人々をより容易に改心させようと、人々に身体的にさえ瀉血を施したようなものであります。

世俗生活、宮廷生活、執筆生活でも十分に奇妙なことでありますが、すでにすべてが沈降してしまった人間達にとって、神々や世間や、感覚や、それどころか罪さえも沈降してしまった者達にとって、それでもまだ名誉心や媚態が元気に残っているものであります。しかしこれが治癒され難く傷付けられると、頭がいかれてしまいます。しかし私は、私が狂気状態そのものに含むところがあるかのような外観を呈したくないのであれば、明白にこう注記する必要があるでしょう。つまり私は我々の時代にあつて然るべき強度の狂気を然るべく評価する術を心得ているのであつて、二つの理由からそうするものである、と。第一はまず、狂人は困窮や極寒、空腹や幾多の苦難をほとんど何の痛痒も感ぜずに耐え凌ぐからであります。これらは我々分別のある者にとっては戦時や平和時にはとても激しく感じられるのです。第二は、医師達の見解によれば、狂気は、癲癩同様に生殖能力を全く異常なほどに刺激し、強めるからであります。これは恐らく幾多のより高い身分の家庭における現今の不能に際し、これは(卑俗な言い方になりますが)外れに終わっていたものが、少なくとも一人の嫡男を期待させるものであります。

我々が次に話すのは、

## 頭の第二の予防策 ある種の知識

についてであります。私はこれについては、さっさと出て行つた第一の予防策の聴衆とは違って残ったままの聴衆と一緒に語ることができましょう。実際現今では学者より多くの学識があり、同様に徳操者よりも多くの徳操があります。現今の時代全体が — 多くの諸時代を孕んだ時として、子供達や父親達と共に — 熱中しています。どんな熱中三昧(宗教的、政治的、詩的、哲学的熱中三昧)も一面性として多面性を、つまり知識を、避けているというか、欠いています。一面性は多面性よりもはるかに容易に自らを全面性で見なします。というのは一面性は統一性を有し、多面性は統一性が確保できるか分からないからであります。

各位、人々が現今ほとんど読まないし経験しないでいるということ — 人々は確かに二、三の中世や別の古代からの野蛮に選り抜かれた頭脳を研究しているが、しかし何の順番もなく逆行もせず前進もせず研究しているということ、 — 人々は単に哲学的詩的偶像や神々の似姿のみを見つめているということ — それ故多くのスピノザ主義者が、

スピノザが身体の肺結核で亡くなったように、精神的肺結核で亡くなっているということ  
一 こうしたことすべてが百もの考察に私を導きますが、しかしそれは人々を単に正当化するためにすぎません。第一に世の賢者達を、第二に詩人達を正当化するためにすぎません。世の賢者達は、自分達が何も知らないでいると（経験的に）、まさに自分達を幸せと思うことでしょう。彼らは世の精神的空気ポンプたらんと欲していますが、しかしガラス製の空気ポンプに似て、三百倍もの薄さを越えてほとんど薄くはできないと感じていて、かくてその後の所謂抽象化や絶対化をどのように試みてもなお呪わしい一片の空気、風的作用があるのであります。この空無の欠如には多くのものが降参します。空無があれば実在と所有とはとても容易に得られることでしょう。

小鳥たちは頭部と翼の骨の空の隙間によってまさに飛行高度まで翔るのであるとブルーメンバッハ[Blumenbach, 1752-1840]が述べたとしても、そして脳室の大きな空洞は異常な才能を告知しているとゼンメリング[Sömmerling, 1755-1830]が発見したとしても、これは精神的に最大の詩学主義者達の許で繰り返されていることの単なる身体的なことにすぎません。詩学主義者達は、武骨な言葉「無知」と呼ばれているものが、彼らの詩作上の諸力それ自体に何の害も及ぼさないということをまことに良く心得ています。いや何人かの者はその上を行き、僧侶達が三種の清貧を有するように、このうちの最強の清貧は必須のもの[生理現象]すら欠こうとするものであります。彼らも同様に著者達にとって必須なもの、即ちドイツ語を退治しようと試みていて、ポムポニウス・ラエトゥス[Lactus, Pomponius, 1425-1498]が、自分のラテン語を墮落させないためにギリシア語を習得しなかったように、自分の言葉を偽造しないようにするために、ドイツ語を学びません。現今ではどの世紀のものであれ、記述され得ないようなドイツ語とか散文（同様に詩韻や韻律形式）は存在しません。そしてこれまで誰もが自分の単語の記述を主張して、単にその記述の維持のためにしか支持されなかったように、誰もが自身のまことに勝手なドイツ文法を主張しています。勿論我々執筆家は現今では得難い詩的な自由を 一 必要な散文的自由は自ずと介入してきており、 一 我々の店ざらしとなっている執筆の浪費で獲得しており、この売れない品の中で我々は事柄[話題]や言葉、単語についての多くの知識に対して極めて無関心に気位高く対処して、このような知識を全く「無視」してきたのであり、かくて人々はこの知識を幸い我々には全く要求しないし、期待していません。我々がフランスの作家のように、単語の書き方を何と植字工や印刷工自身に任せるようなことをしないのは、それは単に、我々がフランス人のように決まった書き方を有せず、どの書き方も正しいからにすぎません。丁度散歩者にとってはどの道も正しいようなもので、我々はそれ故植字工の加勢がなくても余り寂しく思いません。それだけ一層の権利を持って、我々は事柄[話題]の執筆を我々の読者に要求することになります。読者は我々の頭の脳髓であるべきである、これが我々の最初の公準であります。幾多の知識は次のやり方で節約できます。つまり我々の誰もが削除しない点で我々は無学なシェークスピアの域に達しており、その際その上、下線を引くことでシェークスピアを凌駕しているのであります。我々は我々の件をまずは単に書き付けるのであります。この件について後から、普通儲けの知識として都合良く知ることになったら、了解するに至るのであります。 一 ちなみに普通多くの者がソクラテスに用心の点で似ているかもしれませぬ。彼はエレウス秘儀の密儀に加入しようとしなかったのです。彼はそこで自身の考えを聞くことになることを案じたから

であり、この考えを人々が後にしゃべられたエレウスの密儀として漏らしかねなかったからであります。同じ正当な用心深さで多くの詩学主義者がほとんど読まず、学びません。自身が発明するかもしれない最良の事柄[話題]を、他人の本の中で見つけてしまうのを恐れているからであり、それを見つけたら、まさに自分の最新のことで剽窃家と見なされる恐れがあるのであります。

そもそも本は聞き手に対する単に大きめの手紙にすぎないので、我々はその小さめの手紙で尊重し、享受しているかの快適なぞんざいさを求めることとなります。実際何人かの者は、言葉の位置やがたつきや響きの悪さや言語の無技巧さをそもそも本当に達成するというので、その努力の成果を得たものです。この無技巧さはキケロが手紙を書く者に対し雄弁に称えているものであります<sup>\*1</sup>。このより高度の書簡本文体も知識の節約手段の取るに足りない手段とは言えないものです。いかに多くの言語知識、総合文構成知識の節約をまた他の詩学主義者が成し遂げているか分かるのは、次の方法です。つまり彼らは単純な子供のように単に「und そして」をその複合文の端緒、継ぎ目としているのであります。 — というのは彼らに対しては、同様に「そして」で始めているヘブライ人やデモステネスについての秘かな知識や模倣に基づいてそうしているのではないと私は踏んでいるからでありまして — そしていかに多くの頭脳と時間の浪費を彼らは単にこの少し昔の文体により避けているかも分かるものであります。この文体は確かに十六世紀や十七世紀ではそのものが難しい技法であったのです<sup>\*2</sup>。しかし今の十九世紀では言語教養が一段と高くなっていて、単に容易に水の如く流れ去るものであります。この容易な流体性が正当に全く評価されるようになるのは、これに対してほとんど厭わしい、厳格に流れる金属的に重いレッシングとかゲーテ、ヘルダー、シラーや更に多くの他の者達の弁舌の流れを止めたり、あるいはこの流れを自らに導いたり、通行できるようにしようとする場合であります。

善良な詩学主義者について更に細かい注釈がなされるべきでありましょう。私は二種類の方法でそれをなしてみよう。乾いた厳しい手法と快活な愛想のいい手法であります。先の手法では、これは私の手法ではありませんが、彼らについて例えばこう言わなければならないでしょう。「大方の現今の青年はまず最初に最良の本を出す。これは後に続きますます萎れて色褪せて行く本とは全く別の本を約束するものである。真面目な作品や喜劇的作品の我々の若い詩人達ばかりでなく（その中には私の『美学入門』の中で名前を挙げて

---

\*1 キケロ『弁論家』第二十三章。「まず我々はそれ（手紙の文体）を諧音の軛から放さなければならぬ。 — 手紙の文体は単語を単語と結び付けることを等閑にしている。 — かくて例えばかの母音連続は母音の衝突で何か柔らかなものを有している、単語よりは事柄に関与しているある男性の素敵でないとはいえない無造作を示している何ものかである。[本来は手紙ではなく、弁論について]。

\*2 それでも古代ドイツの民衆のメルヘンや物語はその時代の語りの調子に迫っている。それ故ビュッシング[Büsching, 1783-1829]やティーク、とりわけ旧約聖書は正当にただ古風に物語っている。ムゼーウスにとっては、これも正当なことだが、古代の伝説は単に最新のことの当てこすりの手段であった。ヴァイサー[Weisser, 1761-1836]は『千夜一夜物語』のオリエント的ロマン主義的なものの中に分別の焼夷弾、照明弾を投じた。しかしその代わり各箇所それぞれ一層塩[機知]をばらまいた。



称えられた大部分が入っているが)、ラインホルトやフィヒテの時代の若い哲学者達も最初は、肥えた[カーニヴァルの]火曜日とバター週[祝祭]を提供したが、その後は四旬節[断食節]となったものである。最近は傑出した才能が出現したら、これは劣等なものにしかならないと私は承知している。これに対して我々の以前の大作家達はまずは惑星から恒星へと変わったものである。ヴィーラントの最初の詩は、晩年の詩とは、レッシングの最初の詩は、その『ナータン』や『フリーメーソンの会話』とは、いかに異なることか。何とゲーテは自らの許で高く自己形成をし、シラーはゲーテの許で、ヘルダーは同胞達の許で高く自己形成をしたことか。ただ一人クロプシュトックだけが、青春時代でさえも、北極星の如く、すでに北の高みにあった。同様にカントやフィヒテ、シェリングも哲学における[受難の]復活祭前週を再生の復活祭よりも先に我々に提供したものである。ただヤコービ一人クロプシュトック的例外であって、一 ひょっとしたら単に半分の例外かもしれない。というのは我々は単に彼の哲学的果実を知っているだけで、その哲学的花を知らないからである。[42歳のときスピノザについて初めて発表した]。一 しかしライブニッツは全面的に例外である。というのは彼はすでに花の時期にすでに果実をつけていたからである。一 しかし当世人達のこの違いはどこから来ているのか。それはこうである。多くの者が一つの実り豊かな時代の過剰にすぎないのであり、これは才能をその頭数でより大きな効果へと高めているのであって、丁度平板な鏡が、うまく組み合わせられると、さながら凹面鏡[火鏡]のように照らしだし、点火するようなものである。時代が抑圧することのできるような才能は、また時代が持ち上げることもできる。一 更には現今の時代の思い上がり、青春の思い上がりはどの初心者をもどんな偉人よりも持ち上げており、従ってより偉大な男としている。ここで研究されるべきものは自分の弱さより他人の弱さであって、一 これに更に愛の欠如が加わる。それ故読者への敬意や自己改善の欠如、一 感覚的諸力や精神的諸力が花咲くときの両者の蕩尽が一 我々の時代に接種されたすべての種類の無法さ等々が加わる。しかし公平に言えば、この早熟な作物の幾つかは結局、自己温室から人生の強壯化する冬に至れば、それでも冬の果実となって、貯蔵されて渋みが少なくなり、アレゴリーなしで、立派な多面的な、いや穏やかな批評家となることだろう」。

さて意見の陳述におけるこの甲高い芸術手法は十分でありましょう。愛想のいい芸術文体ではこれは全く別様に表現されるものです。我々の当世の著者達は、勿論凡庸に始めているのではなく、早速即刻立派に始めています。しかしそれでも蟹座の宮にまず登場する諸太陽が、つまり最も長く、最も明るく、最も温かい日に登場していて、それでその日の上を行けずに、早速日々後退して行き、遂には全く冷たく色褪せて消えて行くとしたら、それは不思議なことではありません。それ故私は若い著者達が、早速その等身大で出現したら、若い蠅に対するのと同様に、彼らに対して生長を期待しません。この蠅については博物誌に無知なものはその様々な蠅のサイズ故に、小さな蠅は大きな蠅に生長すると思っていますが、しかしどの蠅も、どんな小さな蠅でさえ、最初の大きさに留まるのであって、より大きな蠅は単に別の種類にすぎないのであります。

無知と呼ばれるものが契機となって、容易に次の、

### 第三の頭脳の予防策

## 党派心

に関するものとなります。「とても素敵。何という話だったことでしょう」とラ・ブリエール[La Bruyère, 1645-1696]によると夢中になった女達はブルソー[Boursault, 1638-1701]を聞いたとき叫んだそうである。今や逆にこう判決が下されよう。「これよりもっと厭わしいものがあるかしら。一行も見ておれなかった」と。 — 若干以前には我々皆が誓って言ったものです。 — ベルリンのライヒ博士によると単に一つの熱病にすぎませんが、 — ドイツにも一人の詩人がいる、ゲーテだ、と。土曜日ごとにロレットでは聖母マリアの格別の奇蹟について講話がなされるように、我々は彼のそれぞれの作品のそれぞれの格別の奇蹟について話したものであります。今や冷静になっています。実際彼は、三回のオリンピアの競技で勝利した後、遂には聖画像風な画像に値するものになっています。彼自身を除いて、その画像を別な風にする者は後世の他にはほとんど有り得ません。彼の最大の最良の批評家[ヘルダー]が亡くなったからには、ゲーテ自身の他にはその地位に置くべき妥当な非党派的人物を私は知りません。

哲学においては — かつてユダヤ人達がかくも多くの偽の救世主を知っていたでしょう、あるいはポルトガル人達がかくも多くの偽のセバステアンを、あるいは哲学の流派は非難もし称賛もしてきていますが、ローマ人がかくも多くの偽のネロを知っていたでしょう。

何という若い詩人達や賢人達が十五年前からすでに、自分達が凱旋する予定であった凱旋門から追い払われていることでしょうか。そもそも私は、シトー大修道院の参事会に従うよう助言することでしょう。この参事会はこの教団からはもう誰も聖列に加えない、聖人の数が余りに多くなったからと決めたのです。私見によれば、人々は一人か二人のアダムや救世主を確定すべきであって、その後また遡って前アダム派や、前・前アダム派を確定すべきではありません。諸君、余りに多くそんなことをしていると信用を失うのであります。

周知のように我々はゲーテに若干のソネットを依頼しました。このジャンルが正当化され、更に栄えるようにするためです。 — というのは我々はロンドンの鬘職人達の真似をすれば良かったからです。この職人達はイギリス人が模して着用するように、国王に鬘を着用するよう請願したのであります。 — しかし一つ、願わしいことは、ゲーテが我々の依頼に余りに遅くなってから聞き入れないようにすることで、また一つには余りに皮肉なものは願わしくなく、彼のソネットの幾つかのものがヒポクレネーの神泉の味[冷たい]よりはカールスバートの味[温かい]がし、効果が出てきて、ただ温度の点で鉱泉よりもむしろ神泉の感じがしかねないからであり、また一つにはここでは趣味がかの立派な錯覚で幸せな気分にし、効果を及ぼして欲しいということであり、この錯覚なしには詩文は何ものでもないのであります。 — というのは趣味はそれができるからです。趣味は私の知る限り、地上の最大の悪漢の一人です。良心を欠くわけではない間違っただけの良心が存在し得るのであれば、趣味の欠けるわけではない間違っただけの趣味はいかにはるかにもっと容易なことでしょうか。両者とも単に自らの純粋さの応用の面で間違っているだけです。それは何故か。例えば何故スカリジェル[Scaliger, 1540-1609]のような人がムレトゥス[Muretus, 1526-1585]とかのラテン語の詩で、あるローマ人[Riario 卿]がミケランジェロによって、多くの画家が偽作で欺かれ、多くの芸術批評家が(誰も名を挙げるわけにう行かないので)、

無名の作品で欺かれるということが有り得たのでしょうか。それはこうです。趣味は、趣味が一般的なものを、即ち芸術家の精神を前提とすると、容易に広々と特別なものを（趣味にまだ強く逆らおうとも）その中にもたらし、その中に認めるからであります。最良の証明はそれぞれの作家自身です。永遠に身近な自己視線によって、作家の中で自分の個性は人間性の形姿を取るようになります。それ故多趣味の一人の作家は、自らの作品では一つの趣味も披露しなくても、他人の諸作を裁けるのです。例は 一 余りに見られます。

この講義を何年も行ってきた後の今日でも、私は当時正しかつたばかりでなく、今日でも正しいと満足して認めるものであります。気分良く私が経験してきたことは、たとえ何人かの詩学主義者がいつもは美人や美点の多数の方を求め、敬していても、しかし皆が、詩的美に関することになると、さながらただ一人の美[人]と結婚し、結婚生活に忠実で、他の美[人]には全く注目しないということであります。このことに関連して、私はアダム・ミュラーを[Müller, Adam, 1779-1829]、彼はすべての審美的美の仲介を約束したけれども、一人の詩学主義者と認め、彼を私の詩人の「生きた植物標本」に貼り付けました。単に彼は幸いこう説明したからです。ノヴァーリスは先の世紀の最大の人間の一人であり、フィヒテの調子の狂った、救援隊としての機知と皮肉、気まぐれを欠いた、ニコライに対する論争文、棘の文書は論争の傑作であり、イギリス人の諧謔小説は自分にとっては非詩的な見習いの作品だ、と。別な詩学主義者[ティーク]にとっては、『アダムの最初の目覚め』の画家ミュラー[Müller, 1749-1825 牧歌詩人]は、その言語の新鮮さ、その比喻の朝の露、東洋風な炎の絵筆にもかかわらず、詩人とは言えません。 一 Fr.ヤコービは、数ダースの者[詩学主義者]にとって詩人とは言えないように、半ダースの者にとってほとんど哲学者とは言えません。 一 別の最後の詩学主義者[カンネ]にとって、文献学者のヴォルフは薄弱な知識と無力の力の男であり、ホメロスすら彼にとっては格別な男ではなく、単にシェークスピアだけがそうであります。この詩学主義者によればそもそも詩人は一人いるだけなのです。 一 この最後の詩学主義者は最も美しくほとんどすべての詩学主義者を語ってくれます。というのは完全な詩学主義者は本来ただ一人の詩人だけを認めるのであり、これは厳密に考えると自分自身なのであるからです。というのは、彼が最大の詩人という称賛を喜んで許す別の詩人に対して、彼は後から跳ぶという跳躍を優先的に有し、後の者として、先の者の肩に、この先の者が巨人的であるほどそれだけ一層高く身を置くことができるからであります。かくも明瞭な見解を黙していることは、恐らく彼の（ひょっとしたら余りに極端とは言えないかもしれない）謙虚さの最大の証明でありましょう。

一 しかし気位の高い詩学主義者にとっても（彼に比して自分を余りに謙虚さが少ない者と見なすことのないよう付け加える必要があります）、次のことで謙虚であることが容易になりましょう。つまり彼は彼のみが考える一つの閉鎖的社交を考えているのであり、その社交の喝采があれば、彼は勿論容易にどんな他のより大きな社交の喝采なしでも構わないのである、と。そもそも一体どんな観照を通じて一つの神性は浄福となり得ましょう。自分自身の神性の観照を通ずる以外にどうしてそうなり得ましょう。勿論神性でないものは内側を見る必要はなく、外側を見なければなりません。

良く知られた修辞、「一事が万事」を置くことは詩学主義者にとっては一つの行動の比喻となり得ましょう。彼らは一つか、二、三の欠点を確認し、そこから詩人全体を早速罪人と結論付けます。美的な面においても、倫理的面でのストア派にとってのように、彼ら

にとっては一つの罪はすべての罪を含んでいます。 — その際彼らが犯罪人の文を全く読んでいなかったとしても、それは都合の悪いことではなく、それどころか利点でさえあります。それで彼らは例えば善良で哀れな罪人バトゥー[Batteaux, 1713-1780]を全面的に弾劾し得るのであり、つまり私のように彼の文を彼らが読みもしないでも、彼がヴェルギリウスをホメロスに比して、セネカをソフォクレスに比して、テレンティスをプラウトゥスに比して、ラシーヌをコルネイユに比して、貶め、かくて格言風詩文を貶めている彼に最良の批判的精神を見いだすや、弾劾し得るのであります<sup>\*1</sup>。彼らはラムラー[Ramler, 1725-1798]に時折詩人を見いだすことができるでしょうか。そしてクロプシュトックに時折詩人が欠けているのを(勿論より稀であります)残念に思うことができるでしょうか。例えばラムラーの『五月の歌』の第三節、第四節はこうである。

ダフニス        私は若き五月を見た  
                  五月の花の銀色の鈴は  
                  眠りの周りにかかっていた。  
                  五月が天から下ってくると  
                  すべての梢が花開いた。  
                  五月は大地に足を踏み入れると、  
                  歩きながら葦やヒアシンスを後に残した。

ロザリンデ      私は若い五月を見ました  
                  ミルテの王笏は神の手の中で  
                  花々を付けていました。  
                  五月が天から下ってくると  
                  雲雀が歌い始めました。  
                  五月が大地に沈むと  
                  愛の余り小夜啼鳥がすべての茂みから溜め息を付きました。

かくて全体を通してそうであります。どの梢からも花咲くこの楽しい生活に対してクロプシュトックの無駄に有名な『チューリヒ湖』の抽象的透明な大波を置いてみましょう。

甘美な歓喜よ、汝のように  
若々しい快活さを我が唄に教示して欲しい。青年の  
より生氣ある素早い歓呼に似て、  
穏やかで、感受するファニーに似て。

---

\*1 人々は、美学入門の準備教師が、不滅の作品からと同様に滅して行く作品からも同じように美しいものの例を取りだしているときの非党派性をまさに党派性とみなしたのであった。あたかも近くで一例を挙げるよりも滅して行く作品の中でもっと多くの例を探したかのように。

更には

この青年の心は確かにより感受性豊かに鼓動した。

更には

そのとき、汝よ、歡喜がやって来た。  
節度に満ちて、我々の頭上に、  
女神の歡喜よ、汝自らがやって来て、我々は汝を感受した。  
いや汝自らが、人間性の姉妹よ、  
汝の無垢の遊び相手で、  
我々全体の上に流出したのであった。

喜ばしい春よ、汝の感激の息吹は甘い、  
野原が汝、春を生み、汝の息吹が  
青年達の心の中と  
娘達の心の中へ注ぐとき、  
汝は感情を凱旋させる。

頭脳の最後の、あるいは第四の予防策

その脳髓の無差別化

に関連して、私はただこう尋ねます。なぜ大方の詩学主義者は互いに、(アルヘンホルツによれば) カルムイク族の顔が互いに似ているように似ているのか、貴方らのうち多くがすでに調査したでありませうか。私は半ば冗談で、その特徴を数え上げたものです。官能的愛や — 厚かましい力や — 詩や — ゲーテやシェークスピアや — カルデロンや — 一般的にギリシア人や — 女達や — フィヒテかシェリングかの (というのはそれは執筆家の年齢によるからであり) はなはだしい称賛であり — それから人間愛や感受性や — 仕事生活や — コツヴェーや — ソクラテスとロンギノスによって称賛されたエウリピデスや — バウタヴェークや — 倫理的なもののはなはだしい非難であります。これは数千もの、一部は印刷された、一部は期待されるべき作品からの弱々しい、圧縮された抽出物であります。かくて人々は今やほとんど多くの本の中にすでに一度見たことがあると誓いたくなる一帯にいつも出会うという甘美で稀な感受を抱くことになり、これを心理学者は予兆の夢から導いてきていますが、しかし私はここで模倣の夢から導くものであります。ズルツァーが芸術家について引用している古くからの真なる原理、つまり人々は七回の模写の後ようやくすべての美を備えた芸術作品を所有するようになるという原理は、最も美しい方法で詩人達に、特にゲーテに応用されました。この根源の詩人の美しさは、ラファエロの美しさ同様、正しい目を見いだすことは難しいからであります。かくて文学にとって、人々がそれを絶えず模写して、そのヴェールを若干取り除いているのは幸運なことです。というのはそうすると百人か数百人かの模倣家達は少なくてすむからであります。それ故時代も真のポンバル[Pombal, 1699-1782 ポルトガルの大臣]であって、この人は二万二千人の官房書記[写字生]を三十二人に減少させたのであります。

哲学に関しては、自明なことにどの哲学者であれ、まさに真似て語らない者ほど真似て

語られる者はいません。このことからまた頭脳の無差別化が生じます。丁度高い山そのものでは木霊は薄く、短くなるのに対し、まさに低い山々では最も強力な木霊が生ずるようなものであります。プラトンがその共和国では立派な記憶を世の賢者の必要なものの一つに数えているように、我々の時代は別な時代よりももっと多くの哲学者を有しているように私には思われます。執筆する者の大方の哲学者が、ある一人の哲学者から読んだり聴いたりしたものの最も忠実な反復を通じて、自分達がいかに反復を維持できるか最も良く示しているからであります。

教授椅子やミューズの山の他人の考えを持って来て、それを自分の考えへと餌を与えて育てる同様に有益で許された方法は、すでにスイスのアルプスの牧人達の許でその手本が普通に見られます。彼らは放牧の家畜をそれが幼い頃に盗んできて、見分けられないほど大きく育ててからまず市に出すのであります<sup>\*1</sup>。

しかしまさにこの模倣、狙い、盗みを通じて、学的共同体もかの分割されない統一、堅牢さ、不易性を得たのであり、これは普通単に永遠性の一つの長所と見えたものであります。というのはいずれにせよ見本市は、次々と続くべきであるからです。見本市で現れる作品は同じように留まっていて、すべてが同じことを主張し、描くことになり、かくて単に出版者と年号とが非本質的な差異を形成することになります。どの見本市も先の見本市の新しい、しかし改訂版であり、同様にこのような模刻もそうであります。

頭脳の四つの予防策の後に心の四つの予防策が来るのであれば、最も短いものをぜひとも開始したいものです。即ち

#### 第一の（あるいは第五の）予防策

##### 武骨主義

に関してであります。自らによる『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲンの生涯』のある注の中で、私は、ヘッセンでは一三九一年に或る貴族社会、棍棒の社会と称する、あるいはペングレーともフスティアリーとも称する社会があるというのを見つけました。ペンゲルとかベンゲルというのは、つまり当時は鉄製の戦槌のことで、このうち我々には単にその隠喩が残っているだけです。我々が文学のかの我々によって導入された狼月[十二月]に寒さよりも吠える攻撃を思い浮かべるのであれば、我々が棍棒の社会と自称するのは不作法であるとは言えません。人々は力を有したい、つまりヘルクレス的力を有したいと思っています。しかしヘルクレスの祭りは<sup>\*2</sup>単なる呪詛で祝われました。夢中になり、酒神賛歌的になりたいと人々は思っています。しかしまさにこの陶酔的な葡萄摘みにおいて、イタリアや幾多の国々では誰かれ罵るのは許された悦楽の習俗であります。ちなみにそれ自体棍棒の社会は全く丁重さを軽蔑するものではありません。むしろこの社会は丁重さを敵対者からはっきり得ようと欲していて、敵対者の優美さの欠如を十分に辛辣かつ粗野に告訴しているのであります。丁度クエーカー教徒が、おまえと言ったり、頭に帽子を被ったまま語りかけるような非クエーカー教徒に我慢できないようなものです。他人

---

\*1 ブロナー『生涯』、第二巻。[Bronner, 1758-1850 古見訳]

\*2 ラクタンティウス『神聖な教理』、第一の書、「誤った宗教について」、21章。

の丁重さへのこのような偏愛を有するのであれば、ペングラーに対しては自らの丁重さへの提案はひょっとしたら何ら難しいことではないかもしれません。自分が無益に敵の情熱を自らの為ではなく、まさに自らと敵対するような粗野主義で武装していること、そして二つの党派間の水夫の流儀では復讐以外、自他の復讐以外得るものはないであろうこと、第三の党派、聴衆、人間は窓から喧嘩している市場を見下ろしている誰もが自ら感じているように、まさにすべての情感の中で、喧嘩の情熱にはほとんど共感を示さないこと、もっとも愛や陽気な、称賛する情熱には容易に共感を示すものであることを考えて見さえすれば、難しいことではないかもしれません。何のために君達はそもそも哲学界や詩的精神世界の聖なる事柄を卑俗な汚れた私的領域へ投ずるのでしょうか。一 君達が個人的著者を、墮落していない著者でさえも詩の中では見たくない、蜜菓子や死んだ蜂のように見たくないとき、なぜ君達は個人の個人性を、それも中傷された個人性を純粋な調査の中に強いて押し込むのでしょうか。このようなことに喜んで説得されるのは、棍棒派の者自身の他にありましようか。休息は至福の哲学的雄弁性であります。何と自由に広大に、粗野主義の厚い雲を取り除かれて、シェリングの『ブルーノ Bruno』は青々とした空間のエーテルのように純粋な頂きの上に聳えていることでしょうか。何と鬱陶しく、厚く、押し潰すように、暗く、騒々しく、反ヤコービのエトナ火山の釜の下では聞こえてくることでしょうか。何という立派な模範でゲーテは『プロピュライオン Propyläen』[ギリシア神殿の入口、雑誌名]と『マイスター』では進んで行き、すべての力、すべての努力、すべての世の輝く正面の非党派的評価の穏やかな例を見せていることでしょうか。それでいながら至高のものへの視線を犠牲にしていないのであります。同じことが鋭くて、皮肉で、高潔なプラトンの末の末の子孫たる者、つまりシュライエルマッハー[Schleiermacher, 1768-1834]の数少ない作品について言えます\*1。しかしいつも教師や将軍よりも、生徒や翼兵が甲高く騒ぐものです。丁度我々の前では風で枝だけは上下に揺れるだけであるが、その葉は速やかに絶えず舞うようなものであります。

直系尊属では 一 第一の粗野な予防策と近いものは、次の

## 第二の予防策

### 気位

に関するものを措いてありません。棍棒派の者で、自分より他に良く棍棒派の者を考えるものは考えられません。というのは誰もが自分に対しては無限に敬意を抱き、従って他人の対しては単に有限に、せいぜい異常に考えるだけであるからです。本当に 一 私や貴方が全く間違っているのではなく、一 詩的時代の朝方が始まったのであれば、実際誰もが、春の朝はいつもそうであるように、野の輝きの中で露の後光に包まれて通り過ぎて行く影の頭部を(光学に従って)、自分自身の影の頭部を別にして目にするのではなく、

---

\*1 倫理体系の彼の批評は、倫理の新しい時代を築くものである。明るく熱い焦点に満ちた、古代の精神や学識、偉大な見解に満ちた作品である。偶然の知識による幸運の車輪が一人の盲人によって回されているのではなく、一つの体系の弾み車、火の輪がその中を動いており、しかもこの精神の文体にふさわしく動いている。[Kritik aller bisherigen Sittenlehre, 1803]。

誰も他人の影の頭部は目にしないことでありましょう。しかしここから何が生ずるでしょうか。つまり無限の自己敬意から何が生ずるでしょうか。この自己敬意に対し罪を犯す悪漢すべてに対する無限の劫罰であります。侮辱された者は、神学によれば神がそうであるように、罪過のサイズを自己のサイズで測るからであります。しかしここでは時折、哲学のなし得ることを目にすることがあります。これは哲学が怒れる者を穏やかに単に侮辱の言葉に制限するときで、これは怒りの正しきボレアス[北風の神]の風と比べると単なる一陣の溜め息、一陣の祈祷にすぎません。

しかし本当に我々は自分達のことを良い方に考えるべきでありましょうか。つまり誰もが自分のことをそう考えるべきでありましょうか。— 私はそう考えるべきだと思います。我々は創造する限り、第一に哲学者であり得るか、詩人であり得るかしかなく、第二にその両者であり得るしかないのです。我々皆のうち、すでに同時に推論し、詩作し、ミューズの山で眠り、ミューズの山に入坑しなかったものがありましょうか。ある者が詩人であれば、その者は当然また哲学者であります。ある者が哲学者であれば、その者は詩人であります。同様に残りの者もそうです。— 綱渡り芸人のように今やいつも一緒に詩的緩い綱と哲学的張り詰めた綱とが張られています。思うにまさにこの幸運、つまり容易に人間の二重の驚を（同時に飛行の詩的驚であり、鋭い目の哲学的驚であるという）自らの裡で結び付けるという幸運は、幾多のそれ自体は弱い頭脳を、新しい学派に踏み込む勇気のない頭脳を故あってとても気位高くしているものであります。我々がただ哲学者としてだけで何故気位が高いのか、これは次の理由によります。どの最高原理も人間を見下すようにさせます。この人間は、人間が哲学者を把握するよりももっと哲学者が自らの裡で把握しているものです。絶対的哲学者は、自分のその無限に薄く切った皮膚で囲むだけのカルタゴ[ディドーの故事]を、あたかもそれで覆っているかのように、自分の領土とします。哲学の焦点では、すべての学問の大きな凹面鏡のすべての光線が互いに交差するので、哲学者はその点を鏡と見なし、対象と見なします。そしてすべての学問的形式の所有者を、すべての学問的素材の所有者と見なします<sup>\*1</sup>。唯一つの人生を包括する理念があれば、すでに別の時代や別の件でも狂気に至るほど気位高くするものであります。— 例えば再洗礼派や、錬金術師や、革命主義者やすべての流派の者達であります。— 区別するのは更に気位高くし、一方和合するものは謙虚にします。しかし言葉は我々フィヒテ主義者やシェリング主義者を、我々のいずれにせよ巨大ではない謙虚さにとって、強すぎるほどに区別します。区別された者達の数之余りに大きくなると、厭わしい潰滅に至ります。そして今や哀れなカント主義者達がこの状況にあります。例えばナポレオンが突然地球全体を貴族化したと考えるといいのです。この下界で人々は何という名誉を享受するで

---

\*1 というのは物理学や哲学での自称構築は形式と素材との、思考と実在との醜い混同の他に何であろうかという次第であるからである。絶対のものの黒い深淵では簡単に得られるかの同一性に、この混同は現実では決して変形されることのないものである。というのは夜ではすべての差異が — 黒いからである。しかしこれは真の夜、盲目に生まれた者達の夜のことであり、目の見える者達の夜のことでない。この盲人達の夜は、闇と明かりの対立を、見えないというより高次の方程式で消してしまうのである。



ありましようか。市民階級の者自身が一人でもこの長所を得るのでなければ、唯一人の市民階級の者として残りたいと私は申し出ましよう。

更に言うと、今や曲芸師のように、一人の者が別の者の上に立っていて、我々はバビロンの塔を建築の石材よりは建築の棟梁達から築いています。いやはや、今では何と一般的にいつでも打ち負かされることでしょうか。誰が誰であろうと、勝利者であります。しかし肝要なことは、書籍見本市に一回遅れて、あるいは大学の学期分[半年]だけ遅れて、到着するという事です。さながら本当に、最後に到着するロバだけが勝利するデヴォンシアの陽気なロバ競争の快活な模倣のようなものです。その際万事が増長しますが、ただ謙虚さだけは増長しません。誰もが風で満たされ、誰もが他人をトロカール[常管針]で癒やします。かくて単に膨らまされた者達[高慢な者達]が変わるだけで、膨らましは変わりません。

我々は詩ではもっと少なく自惚れているのでしょうか。思うにむしろもっと自惚れていましよう。今や全世界を軽蔑しないものがありましようか。 — そうでない者を私は知りません。 — その理由は、現今の詩人は、 — これはつまり同時に詩学主義者であります、 — 言いようもなく賛嘆する対象を有しているからです。例えばシェークスピアを有しています。賛嘆はホームやプラトナーによれば賛嘆された対象と類似の者にします。今やこのことに若い人間は誰でも気付いていて、それ故世にも最も快適な偶然の方法で、シェークスピアを見上げる人間達を見下すという状態にあります。それ故自分の最頂の詩人に対してなされる至高の賛辞に嫉妬したり激昂したりする人間はいません。そのことをこっそり喜ぶのです。その理由はただ次のことに気付いているからです。即ち自分のかのヴォルテールに似ていて、ヴォルテールはパリで（パリで彼は胃の中の月桂樹の葉が基で死んだのであります） 棧敷席から何の嫉妬も抱かずに、舞台上自分の — 胸像に対してなされる月桂冠の授与を見守っていたのである、と。丁度同じ理由でどんな娘も、人物と化した美や嫉妬であろうと、印刷された長編小説のヒロインに対してどんな賛辞にも腹を立てないようなものです。この可愛い阿呆な娘は、どの人物に対し自分はこのすべてを関連付けるか見落とすことはなく、自分で関連付けるようなものです。

こう申し上げるとき、つまり詩人は自分が作る長編小説の主人公のことでさえ得意に思う、神は自身を思うことで神は息子を創るというレッシングの推論[*Das Christentum der Vernunft*, 第5節]を自らの許で繰り返すからと私が申し上げるとき、これは真面目さよりもむしろ冗談であります。

第二の予防策の対象、気位は容易に次の対象を生みます。

### 第三の（あるいは第七の）予防策

#### 人間嫌い

憎しみ自身はほとんど許されないというのに、今や憎しみにはすべてが許されます。愛には何も許されません。しかし現今では至る所に命題学よりも論争術があるように — 王冠を戴かせたり王冠を戴いている頭よりも、頭を刎ねる頭がもっとあるように、心の消極的面も、劣等なもの反撥も、積極的な面、善や愛の魅力よりも容易に積み込みやすいものです。一方の側、左側が卒中で麻痺した世紀は、右側、あるいは心のない側でもっと一層自己主張をしたがっています。私は申し上げたいが、愛は見ることであり、憎しみは

(いつでも痛々しい) 内的目の感知であり、これで盲目性も折り合っています。その逆ではありません。より高貴なものはいつでも容易に殺害され得ます。一方より卑俗なものはほとんど意志に反して復活してきます。何と容易に愛は殺害されることでしょうか。我々の世紀は悪魔の徳操を有しており、悪魔は、悪魔自身と同様少数の徳操しか有しない者達を苦しめるものです。かくて、倍加された哲学はそうしないものですが、フランスの哲学は冷たくさせます。単に一重の窓は凍らせるが、二重窓は凍らせないようなものです。最悪のことというのは、想像から憎むことが、想像から愛するよりもはるかに容易に真実となるということです。想像で劣等と思う者が、想像で立派であると思う者が立派になるより、はるかに容易に劣等になるようなものです。我々の現今の戦闘の若者は、古代の戦闘狼に似ていて、彼らは人間から狼に変わったと思って、実際狼のように奪い、噛み付くのです。

フランスの百科全書派によって選ばれた、すべての徳操の神聖ならざる教皇、つまり利己主義を王座に就け、幾つかの枢要な悪徳を利己主義の従者へと高貴化した時代から、暑い天候が青虫に対して湿気を処方するように、時代がこの最初の墮落に対して処方する最良の薬を、即ち多感性を受け入れようとしなないのは、第二の墮落ではないでしょうか。

哀れな、しかし神聖な多感性よ<sup>\*1</sup>。汝の名前は何と混同されていることか。汝のみが、シラーによれば詩文は形式と素材の美しい仲介者であるというのであれば、もっと確実に人間愛と利己愛の美しい仲介者であると言えるというのに。勿論汝を、かの人々の偽善的技巧的真似語りて混同する者は誰でも汝を非難していいだろう。この者達は汝をかつては有していながら、それから永久に失ってしまい、今や精神的軟弱者として汝を用いる者達である。彼らは内的人間全体を単に一つのより大きな口蓋にしているからである。誰もが物真似の多感性、記憶の多感性、自他からの借用の多感性は迫害するがいい。 — しかし泉のように純粋に、こっそりと湧き出てくる多感性、止めがたい多感性、これは弱虫達によって軽蔑されるものでありましようか。

そうなると、多感性、 — つまり根源的なものであり、派生的なものではない多感性が — 単に力強い人間の許にのみあり、あったということは奇怪なことです。というのは第一にまさに無垢な青年達の柔軟な心が、世間のほんのささいな接触によっても花糸のように散ってしまうからです。第二に所謂多感性は、まさにどの関連においても正しい力の三人の詩人の許で発展してきたからであります。ペトルルカ、感覚の点で華奢で、人生では強く、聖なる者で、これが、昔の戦士オシアンを別にすると最初の詩人であります。第三の詩人は、『ゲッツ・v. B.』と後の『ヴェルター』のゲーテであります。第二の詩人は早期の愛や友情の頌歌における堅牢で気位の高いクロプシュトックであります。この頌歌は恐らく大地の最後の心を除いて死滅することはないであろうものです。要するに、山の上では多分一つの湖があり得ましよう。例えば[アルプスの]ピラトゥスの山には一つ湖があります。

勿論人々は近世の感受性にこう反論しています。つまり古代ギリシア人はこのような感

---

\*1 ここで最後の詩学主義者が立ち去った。ただ三人が残っていた。その中に例の美しい若者がいたが、気分を害していた。

受性を全く感じなかったのであり、いや我々を全くこの点（この感受においては）手本なしに放置している、と。この反論はそれが自身の内に含んでいるもので、更に一層強いものになっています。つまりギリシア人は（まさにすべて多感性に属することであるが）、女達に対して、全く別の、より簡潔な愛を抱いていて、同様にそもそも人間達に対して、彼らが単にギリシア人と野蛮人とに分けた人間達に対して抱いていたのであり、 — ギリシア人は（新約聖書と教会の歴史が彼らを変えてしまう以前）、キリスト教や神性、第二世界、ロマン主義について（この感傷的母親について）ほとんど知らずに、予感していませんでした。 — ギリシア人はそもそも子供達や未開人に立派に似ていて、この両者ともほとんど感傷性とは縁がなかったのであります。

私はこの際更に重要な反論点を除外していました。例えばギリシア人はカントの批判やスピノザの倫理学を發明せずに、同様に印刷術や植字、韻について — 十八世紀について知らなかったのであります。…勿論これはかなりのことです。というのは各世紀は自らゆっくりと發明してきているのであり、これは我々が十九世紀に確認していることでもあります。従って、我々が心の点ではほぼ二千年を経て、当時のギリシア人より豊かであるということは、それ自体我々にとって害となるものではありません。人類というものは一本の木で、その木では最初黒い枝から薄く柔らかい詩の花弁が芽生えてきて、それから単色の厚く、固い葉形装飾が、それから後に花々の多彩な、柔らかな、華奢な愛の果実が生ずるのでありましょうか。 — それとも詩文は哲学よりももっと先の世に目を向けるべきなのでしょう。哲学が今まさに哲学のすべての早期の諸精神を人生の諸精神として一つの生きた肉体の中に集めているとき、何故詩も同様に早期の詩的諸精神と一緒に、そのためにアテネの胸の骨を掘り出さずとも、ローマの柱像を掘り出さずとも、その自らの有機的体を活性化してはならないのでしょうか。その理由は、人間というものはその時代よりも、むしろ先の世か後の世に所属したがるからであります。

ここから立ち去った殿方達は — 彼らは — 日本人が大きな目を罵倒用に使うように、 — 同様に濡れた目を罵倒用に用いるのでありましょうが、私が彼らに次のように訓戒したとしても、何の痛痒も感じなかったことでしょうか。つまり愛の欠如は単に心の害になるばかりでなく、 — これは余り考慮されないことではありますが — 詩さえも害ずるものである、と。詩人が強く感受しないとき、各詩人がその精神的作品に対して及ぼす損害は言い尽くせぬものがあります。例えば現実の子供に対する感情のない父親を仮定しましょう。小さな赤ん坊に父親が前もって愛を抱いていないとき、父親は詩の際、真の父親の愛をどのように描こうと思うのでしょうか。現実の感受を無視し怠る著者は、そうしたら一層劣等に描くことになるということを十分に考慮しているでありましょうか。 — というのは心の素材を欠いた単なる詩的方針や形式は、芯を欠いた松明に点火するに等しいからです。多くの者が愛のこの欠乏に対しては次のことで凌ごうとしています。つまり彼らはそれ自体すでに芸術作品に見られる人間に対してのみ詩や芸術作品を作るのです。例えば母親に対しては、ラファエロの描いた母親に対して作り、女優に対しては、その配役上の女優に対して作るのです。

素材のこうした欠乏、蔑視のために、現今の詩文はますます音楽に似て来ていて、意味もなく周囲に漂っています。詩的翼は単に風を起こすだけで、風に乗って行く訳ではありません。かくて詩文は比喩から、いや言語から遂には響きへと移って行きます。それも単

に類音や韻として単に前や後を移って行くもので、音楽が単に三和音として始まり終わるようなものであります。今言うべきことを何も有しない者は、一つのソネットの中で踊らせ、響かせます。抜け目ない宿の亭主が酸っぱいビールを量り売りするために、踊らせ賭けさせるようなものです。八行詩[Stanze、穿孔器]という名前は適格です。人工の花を作って仕立てる鉄製の器具はそう呼ばれています。私は何のソネットも聞きもしないし見もしない十二月を有する一年を私の最も楽しい一年と称えることにしましょう。かくも惨めにすべての露地でミューズの馬はこの鈴の音で我々を追いかけてきます。これには騎乗者がいて、その外套の縁や縁なし帽も同様に鳴るものであります。クロプシュトックが数年間加えた韻の泉は、すべての端でそれだけ強烈に、陽気に高く跳ね上がって来ます。この島では一刻も安心しておれませんが、 — イタリアでは一眼の巨人の、愛を嘆く[茶番的]ソネット[sonetti polifemici]、バーレスクの、船乗りの、牧人の、僧侶の[s. spirituali]ソネットがあったように、 — この講義の間にもこうしたものすべてに加えて、更にただソネットからなる英雄詩や教訓詩や悲劇が発明されないか気が気ではありません。韻はドイツの森の反響から生じたというバウタヴェーク[Geschichte der Poesie]の快適な推測が正しいのであれば、現今の木材の欠乏は幾多の希望を抱かせます。しかし思うに、まさにすべての欠如が木霊には都合がいいのです。感激も、諸力も、言葉すらも有していない人々は、言語から外国風の苦悩の詩を借用してきて、この形式をあたかも詩的に充実しているかのように、我々の食卓に置きます。かくて哀れなカルトゥジオ会士は、彼らは肉を禁じられていて、従ってソーセージも禁じられていますが、魚を豚の腸に詰め込んで、それから大声でソーセージの話をし、食べるということで幾らか誤魔化そうとしています。少し前のソネット、例えばグリューフィウスのソネットは、ドイツ語のどもりの時代のものであればあっても、軽々と純粹に教養を有して流れているものであります。これは我々の近世のソネットと奇妙な対照をなしています。近世のはもっと訓練された舌によるものであります。単にどもり、わめき、がみがみ言うもので、三優美女神の三位一体否認者として、すべての可能な言語上の思考上の自由を駆使しながら、単にこう言っているものです、「私は歌っている」と。 — 勿論より良い静かな時間のときには、まさに言語構成や詩構成の特別な無器用さにとって、炎や色彩のある種の欠乏にとってソネットは唯一の贈り物、表現手段として使用可能であり、こうした詩の種類にとっては不可欠であるかのようにさえ思われることがあって、嬉しいことに比喩的ではありますが、この点確証を得たことがあります。ラブレーを<sup>\*1</sup>読んでいたときのこと、ある種の尼僧院では屁は羞じらって、ソネ[sonnet]としか呼ばれなかったそうであります。それ故我々はいずれにせよ上述の詩に対しては sonnet という名前をギリシア語の婉曲法で遣い続けることができましょう。我々は韻をそれに（意味に）合わせさえすればいいのです。

講義者がその講義を初めて行って以来、素材欠如のため詩学主義者達は多くの詩や愛の代用品を求め続けて、彼らは遂に最良の代用品を見つけました。神秘主義であります。そ

---

\*1 『パンタグリユエル』、第四の書、第四十三章、「乙女の屁を尼僧達は sonnet[ソネ]と呼んでいる」。これには私が引用したラブレーの版では注がある。恐らく尼僧達の許では sonnet というのは son[音]、あるいは sonner[鳴る]から派生してきて、ドイツ語の「小さな響き」の意味に他ならないであろう。

してこれが、自身一つの奇蹟であります、実際奇蹟を起こし、多くのことをなしています。ただ最近の詩作上の神秘主義者と昔の行動する神秘主義、シュペナー [Spener, 1635-1705]、フェヌロン [Fénelon, 1651-1715]、タウラー [Tauler, 1300-1361 頃]、ロペス [Lopez, 1542-1596]、レンティ辺境伯 [Renty, 1611-1648]、ギュイヨン [Guyon, 1648-1717] 等の神秘主義とは鋭く区別されなければなりません。この詩作上の神秘主義を余りに過小評価しないようにするためです。神秘的記述は神秘的な生活や思索とはほとんど親近性がなくて、普通は詩文が散文や歴史に移行、沈降して行くのでありますが、まさに詩的神秘主義では逆に、行動する神秘主義の単なる過去の歴史や散文が詩的神秘主義に上昇して行くのであります。昔の宗教的神秘主義者達は聖なる燃える魂であって、臨終のとき<sup>\*1</sup> 炎のように飛びながら重い地上の基盤から離れて行きました。しかし彼らは単に単純な、半ば啞の詩人にすぎなかったのです。というのは詩文とかミューズの頂きに彼らが休息するのはまさにより高い天の飛行を終えてからであり、彼らの謙虚な心は外部に聖人の後光を有せず、単に内部に聖人の熾きを有していたのであったからです。

しかし一体何のために新しい芸術の神秘主義は存在し、作られているのかと言いますと、愛する胸の中に心の神秘主義の現今の埋め合わせ難さを、詩文や創作の美しい仮象で償いとし、安んずるためと言う他ありません。広い頭の代わりに狭い心をその住まいに与えてやろうと欲したら、それだけ一層新たに発明された神秘主義の歪曲となりましょう。神秘主義的詩人は単により高貴な意味でのパリのファイアンス焼きの小売りの女性のかの雀に他なりません。この雀はすべてのラテン語の主の祈りを称えることができるのです。ただ七つの祈りの間に時ならず罵りの言葉を挿み、よく第四番目の祈りの前後に餌の要求をするのであり、他の点は、つまり雀は主の祈りを唱えても少しもより一層キリスト教徒らしくなることはなかったという点は言うまでもないことだったので。いやこう申したからと言って、詩的神秘主義のいささかの欠点ともならないでしょうが、以前悪魔がガダラの豚の中に入って行ったように [マタイによる福音書、8、28-34]、神秘的聖なる霊もこの豚の中に入り得るのであります。もっとも、悪魔を体の中に有しようと、聖なる霊を有しようと、豚は倫理的に和解するものではありません。

神秘的なものはロマン主義的なものの最も聖なるものであって、ロマン主義的なものの目に見える天頂からの目に見えない天底であります。しかしロマン主義的なものを創造できない今日の心の欠如、素材の欠如が生ずると、これには神秘的なものが都合良くなり、ロマン主義的薄明の蝶 [雀蛾] の代わりに、神秘的夜の蝶 [蛾] を舞わせたり、あるいは別な

---

\*1 真の神秘主義者の力や超俗を目にすると、ストア主義者ですら小人に縮む。というのはストア主義者は単に理性の氷の中へ武装して入って行き、決して不幸にならないという幸運だけを享受したからである。しかし神秘主義者は、さながら神性の充実の中に第四格の人物として住みながら、ストア主義者同様に世間からほとんど痛みを受けずに、愛でその痛みのすべてを享受に変えるのであり、すべての犠牲を獲得に変える。彼らはほとんど単に、苦難に会うという喜びだけが欠けている。理念の威力と極上の臨終を知りたいと思う者は、神秘主義者達の臨終の床に進み出て見さえすればいい。すると少なくともこう願うことだろう。彼らのように生きなくても、彼らのように死にたい、と。ロンドンとパリのジャーナル。

言葉で言えば、今やロマン主義的[養殖の]真珠棚に潜るよりは、もっと幸いなことに神秘的霧の層積の中に潜って行きます。更にもっと特別な幸運の意志で、神秘的翼が然るべく飛行空間として必要とするほどのまさしくその根源、底なしの、深淵を、絶対の哲学というものが開示したのであります。心が宇宙とか実在を充足せず、あるいは肉を脱したり、生气付けたりすることをせず、頭脳がこの宇宙からとても多くを要求して、頭脳が神にも一つの裏箔を添えるようになります。 — さてしかし絶対主義と神秘主義とで我々が沢山、十分に有するようになり、上方に一つの深淵、下方に一つの深淵を有し、上部に逆さまの、あるいは下部の天のドームを有し、その双方を我々は宙吊りになって眺めるとなる、 — 地球と世間球とを我々は夙に足球ですべての天を越えて、蹴り出してしまったのであり、かくて現今望ましいことは、神秘的に渦巻くことであり、同時に（上下に）登ることであり、漂い続けることであり、舞い続けることであり（空虚化され、脱物質化されたエーテルの青さの中では厚い大地の物質が活動や休息を決定することはなくなっていますので）、要するに一切であること、虚無ですらあることでありましょう。

今やもっと無理なく神秘主義から最後の予防策、あるいは

#### 第四の（第八の）心の予防策

##### 官能的愛

へ移行することにしましょう。つまり以前の[初版の]講義で憎悪の第三の予防策から愛へと跳躍したときよりももっと楽に移行しましょう。人間嫌いは、赤面せずに一人の女性を愛することができますか。 — 直接プラトンとか古代の悲劇作家からやって来て、当世の詩学主義者のパフォスの杜が葉もなく、剥き出しで、透明であることを見いだすことになる男性は、ギリシアからギリシアに来たとは思わず、アモールの矢を糞土の中に見いだすカムチャッカに来たと思うことでしょう。

官能的愛を描き尽くすことへの最も強力な反論は、倫理的なものではなく、詩的なものであります。つまり純粹な、自由な芸術享受を許さない二つの感受性があります。それは絵画から観客の中へ降りてきて、観照を受難に変えるからです。即ち反吐の感受性と、官能的愛の感受性であります。 — 勿論官能的愛の感受性には観客の逆の反応を仮定できましょう。 — しかし観客に前もって薄い白髪となった者の手と、八十歳の年を仮定してみるといいのです。すでにスキオピウス[Scioppius, 1576-1649]が（バール[Bayle, 1674-1706]によると）、古典作家から享受よりも成句を汲み出そうと思っていたけれども、自分の現状を保つだけのためにも、魚と肉を避け、粗食をし（例えばチーズ）、固い寝床で眠るように強いられたとされるとき、同時に読みかつ食べるような芸術愛好家からは極めて劣等なことが予期されることになりましょう。ご馳走の食卓ではないラ・トラップ修道院でさえ、ド・ランセ<sup>\*1</sup>は、聖書を、つまりスザンナの話の禁止せざるを得なかったのです。丁度昔のラビ達が雅歌の読書を三十歳前までは禁じたようなものです。何のために、詩的魂を妨げ、優しい魂を傷付け、単に劣等な魂のみを元気付ける画が必要でありましょうか。どんな芸術家がこの低級な魂との卑俗な取り持ち屋となり、その浅ましい関与の目

---

\*1 シュリヒテグロル[Schlichtegroll, 1765-1822]の『追悼の辞』

撃者となりたいと思うのでしょうか。 — しかし案ずるに、一方では、幾多のいつもヴェールの背後に描かれたまさにそれ故に珍しい状況を描くという軽率さと、他方では芸術を犠牲にして取り入ろうとする軽率さ、つまり芸術の思いやりではなく、その思いやりの欠如とが、我々にこれまで多くの厚かましい展示を供してきたのであって、同様にその展示の厚かましいパトロンをも供してきたのです。この者達は非倫理的素材で取り入ることを芸術に禁ずるよりもむしろ倫理的素材で取り入ることを禁じているのです。最大の詩人達は最も純潔な者達でありました。我々の中では私は単にクロブシュトック、ヘルダー、シラー、ゲーテを挙げておきます。ゲーテの『タッソー』、『イフィゲーニエ』、『オイゲーニエ』の三人の倫理的優美女神は、彼女達のソクラテス風に[優美に]着用された服を恥じらうことなく脱ぐことさえできて、これらを若干の男性的描写の、悦楽的描写ではなく、単に詩的なシニシズムに対し衣服の褻としてまとうことができるのです。どの民族が以前から最も破廉恥な詩を供してきたのでしょうか。まさに他の詩ではほぼ幸せになれない民族、ガリアの民族であって、丁度ヴォルテールでさえ『アンリアード』よりは『[オルレアン]の乙女』の方でもっと詩人であったようなものであります。ローマは、アテネよりももっと詩的ではなく、破廉恥でありましたが、最劣等のもを生んだのは、沈んだ詩人帝国、倫理帝国、ローマ帝国の暗い淵にようやく没したときでありました。非倫理的な破廉恥は砒素の昇華物と比較できましよう。これは絵の具を一層輝かしくするが、仕舞いには道具を壊し、その使用者に穏やかに毒をまわすのです。

機知や諧謔のシニシズムは何か全く別のものであり、より一層許されたものです。というのは一方で真面目な詩のシニシズムが長い形姿の列の傾いた平野を通じて、水の滝を形成し、それが最後には滔々たる大河となるとすれば、 — しかしこの豊饒な形姿の列はギリシア人の許では生じていないのでありますが、 — 機知や諧謔はまさに形姿を単なる手段へと解体し、単なる状況への解消を通じて、まさに空想から形姿を抜き取るのです。それ故純潔な古代人やイギリス人の許では喜劇的なシニシズムがより一層強力であるが、しかし豊饒な形姿のメロディーはより一層薄弱なのです。これに対し墮落した国民の許ではこれが逆です。アリストファネスとかラブレ、スウィフトでは解剖学の教科書同様に純潔であります。少し違うと言うか、より一層劣等なのはかの嘲弄的な詩で、例えばフランス人や、世慣れた紳士達の詩や、ヴィーラントの幾つかの詩であります。これは真面目さと哄笑の境界の間を漂いながら、単に精神を減ぼして笑いながら、肉体を真面目に創造して描くものです。というのはホメロスでは、ゲーテでさえも（その超・酒神賛歌的『コリントの花嫁』において）より高次の美と感受性の真面目さが豊饒な形姿にさながらその特有の輝きを帯びるようにヴェールを掛けて、 — 美の威力が素材の重さを神々しくしているとするれば、かのフランスのジャンルでは逆のケンタウロスとなっているのです。人間は征服されて、動物が解放されます。すべての高貴なものは哄笑しながら、つまり壊滅的に取り扱われ、すべての官能的なものが真面目に温かく戦場に連れ出され、人間はオランウータンの猿とされます。かくてジャンル全体がまさに倫理的に曖昧に、詩的に曖昧に留まっています。

ほとんど恥じ入って、つまり恥じることを恥じながら、私は売春宿の展示に対する私の半ば倫理的、半ば詩的な疑念を述べ、現今の詩的ミューズの神殿に対して、 — これは恥じ入るということを知らないギリシア人達が建てた古代の神殿の美しい崩落した柱像や

他の廢墟から運び込まれたものでありますが、一 両肩に二つのユダヤ人の法律告知板[十戒]を抱えて、踏み込み、それを掲示するというよりは読み上げることにしよう。

私は悪魔の許の代わりに天国へ昇るのだと主張するものではありません。悪魔はもっと早く我々の中へ入って来ていて、従って我々は、私見では、返礼として、悪魔の許に行く責務がありましょう。主な疑問というのは、次の疑問であります。詩人にとっては、詩人として、地球全体、世界全体が、一切が模写されるべく、手本として描かれるべく、自由に前面に横たわっているし、時間や倫理の制限を気にする必要はないと言われているのであれば、一体どこに幸福で自由な男が見いだされるのかという疑問であります。現実には難しい。胃もなければ、祖国もなく、その風習[倫理]もなく、時間[時代]も有しなかったような、同様にその崇拜者もいなかったような、ギリシアの詩人とかその他の詩人にまだ我々はお目にかかったことはありません。その詩人は親戚や腸や週や片隅を有していて、かの個体化へ至っており、哲学者達はこの個体化を要求しています。ただ神だけが、何の顧慮もなく自らの個体化として創造し得るような詩人であり得ましょう。神は果たしてそれをなしたのであります。丁度各詩人が神の小さな換喩であるようなもので、他の人々が脚韻、即興詩、一世紀が百年記念の詩句であるようなものです。

従ってまだどの詩人も、時間[時代]と空間を辱めたことはなく、一 従って世紀や祖国を辱めず、一 詩人はその時空の中にあつたのです。詩人も主に一緒に事をなしました。自分の聞き手や読者も同様に生まれ死ぬことになるであろうとやがて気付いたからであります。そのことからはなはだ説明されることでありますが、ギリシアの詩人達は、一 すべての詩人的神の自由にもかかわらず一 祖国の風習[倫理]を詩作しながら尊重し、ただその風習を通じて働いたが故に、決してその風習に反して働かなかったのです。いやはや、野蛮な外国の風習に反撥せず、それに籠絡されることは、つまり祖国に対する聖なる恐れと愛とを越えて、動物のように粗野に踏み越えて行くことは、いかに野蛮なことに思われたことでしょうか。そんなことを一人のギリシア人がしたら、一 それも舞台上で、現今のドイツ人が、例えばシラー[*Maria Stuart*]やシュレーゲル[*Ion*]が試みているように、そんなことをしたら一 優しい民衆は審美家がいなくても、風習[倫理]の裁判官として裁いていたことでありましょう。というのはどの民族もその習俗[倫理]を倫理的心の血として敬っていたからです。一 そしてただ我々ドイツ人のみが趣味の我々の世界市民主義を習俗の世界市民主義にも拡大しようと欲しました。かくてこの世界市民主義は自らを無効のものとしています。習俗それ自体はまさに自らを限定するからであります。習俗がそれ以前に自由であったところでは、勿論詩作は自由であるかもしれません。そして裸の栈敷の前で、悲劇のミュージックが衣装を着けずに踊るかもしれません。しかし主婦の露出は乙女にふさわしいでしょうか。現実に対してではないが、空想に対しては絶対的羞恥心とか羞恥というものはありませんが、しかし相対的羞恥心はありますし、スペインでは一つの足を露わにすることや、オリエントでは一つの顔を露わにすることは、我々の許で全身を露わにすることに等しい以上、どこの国で、あるいはどのような無花果の葉でヴェールを被せることと脱ぐことの境界を設定できましょうか。絶対のヌードを仮定しないものは、習俗のどんな長いヴェールをも敬わなければならない、短くしてはなりません。羞恥心がともかく何か人間にのみふさわしい聖なるものであるならば、どのような時代の覆いに羞恥心が身を投げようと思おうとも、羞恥心は敬われ、大事にされなければなりません。



せん。

しかし羞恥心は、どんな詩や絵画や彫像であれ、舞台でより他にもっと傷を受けるところはありません。 — 五分の一は乙女達や子供達からなる生きた民衆を前にし — 生きた言葉や芝居と共に — そして最後に人々の群れの前で人間としてのエロチックな秘密を披露する生きた人間を通じての舞台の場合であります。...

少なくとも女優は（夫や父親はそうではなくても）大事にするようにいたしましょう。公娼でも恥ずかしいと思う一つの公然性を女優に迫ることは、一人の詩人の残酷性ではないでしょうか。 — この詩人は、奴隷に舞台上で実際に拷問を受けさせたり、不義密通をさせたりしたローマ人達の剽窃で、人間の剽窃をも行っていることになりましょう。というのは、詩人は演ずる肉体が仮象から実在の中へ入り込むときの境界を尊重すべきであるからです。男性の俳優に破壊的な陶酔的な真の飲酒を命じてはならないように、女優には栈敷のどんなに純潔な女性にも要求すべきではない犠牲を命じてはなりません。詩人がそれ以上要求したら、一人の暴君であり、芸術家ではありません。私はこの芸術家を憎みます。この者は人間憎悪を芸術愛の中に隠しているのです。

詩人達は好んでその詩作上の赤裸々さを — その赤裸々さを救うために — ギリシア人の、石像の、いや絵画の赤裸々さと混同させます。いやこの三種のものには何という違いがあることでしょうか。というのは第一に石像の裸は裸ではありません。立像は裸でなければなりません。石の外套はまさに単に外套を示して、その下に肉体を示してはいないでありましょう。現実の造形的規定性は空想の鉄製の牢獄格子、いや石壁であります。空想はそれで被造物となり、創造者とはなりません。すべての現実的なものはそれ自体、つまり空想なしに、神聖なものであり、無邪気な子供達のように羞恥の赤みを浮かべる必要はないので、かくて彫像は、スパルタの乙女のように、志操という一般的なヴェールの他何もまとわなくていいのです。それ故実際好色家はその陳列室には石像より他のすべての裸の芸術作品を有していることでありましょう。

要するに彫像では現実が空想を創造しています。 — 詩作では空想が現実を創造しています。 — それに彫像は個別の描写として（というのは誰が更に石で彫像された物語の作品を見たことがあろうかとなるからで）、人間性の単にごく一般的状況を知っているだけであって、この状況は子供の場合と同様、虚弱な習俗をすべて排除するものです。

絵画は、詩と造形の間の中間インクであり、媒介人であり、すでに、肉体を約束する代わりに、抑圧したり、置き換えたりする衣服を何もはや着用していません。絵画は、裸であろうと衣服を着用しようと、空想からその柵を取り払います。 — それでパリの野獣どもは、まさに前掛けの[女達の]絵画の陳列室を訪ね、前掛けのない[お尻の]手文庫を有します。

エロチックなヴェール剥ぎの際の若干の節度に対する私の最後の理由付けは単に — 最後の理由付けと称する気が私にはないことを容易に信じて頂けませんが、 — 人類あるいは世紀の幸運に由来するものであります。然るべく限定されると、人類の幸せの配慮はどの詩人に対しても非難されるべきものではありません。六つの感覚[第六感は当時性欲のこと]の寄生植物が全ヨーロッパを吸い尽くしながら巻き付いていて、殊に性の木蔭がやがて干涸らびた木の代わりに梢に達するであろうということが本当であるならば、自由な詩によって隷属的時代から官能的方向が与えられるよりもむしろ奪われるべきであ

りましょう。かつて、宗教や偉大な目標がまだ有って、肉体と魂の強壮さが有り、従って性の空想の薄弱さが有ったとき、ボッカチオのような人がまだペトラルカと文通をして、ダンテについての教授職があったとき、そうした昔にはアモールの詩的炎は害をなさなかつたことでありましょう。人々は接触した炎では点火するけれども、炎だけでは点火することのない火薬に似ていたからです。 — 現今ではそれはもっとひどい。舞台が習俗に悪さをすることが少ない首都を除けば、そこでは芸術は倫理的人々よりももっと教養ある人々を見だし、間違わせることなく、単に喜ばせるところであるからですが、君達は花火をあれこれ書くと、同時に花火を火薬工場で上げる按配となることでありましょう。これまでの名誉ある言語に対する若干の近世の詩学主義者達の憤怒は、あたかもまさに今境界を越えたかの如くで、ほとんど罪深く愚かであります。

しかしまさに人類の幸運から、エロチックな展示への一つの根拠が見いだされます。かつてフランスから戻って来たとても快適な旅行者の手になるものがあります。つまり自由な絵画で、 — そう『南フランス紀行』の作者[Thümmel]は希望していますが — 侯爵の婚礼のチャペルに言及して正当化していて、上流社会の生気ない影の世界に官能性の若干の趣味の寄与をしたいし、活気付けたいものだ。というのはそこから多くの良きことが、例えば皇太子が発生するであろうから、と。善良で熱心な世の紳士は、世の紳士達の空想に対して十分に正当であり得ましようか。というのはエロチックな空想に関して、これらの紳士達は古代の力強い父親達には似ず、すべての敵対者に似て、貧しいのではなく、まさに病的で豊かであるからであります。まさにそれがもっと少ないのはほぼ牡蠣療法でありましょう。 — しかしそのようにこの機知的旅行者は罪の素材、毒の素材を治療剤として与えており、哀れで豊かな上流社会をただ更になお天国への理想的なラーヴェーター的眺望で苦しめています。天国に至るためにはこの上流社会では翼がしばしば欠けるのであります。同情深い男ならば、まさに偉いさん達の嘆きを、このような作品を読めば更に辛くなるだけの嘆きを考えてみさえすれば、感動させられ、 — 笑いにすら至ることでありましょう。それ故魂と体との古代の力強いドイツ人にとってのみ、どんなに自由な絵画も単に絵画に過ぎないのです。こうしたことを顧慮すると、ドレスデンとライブツィヒの検閲がまさに Althing[Fischer のこと, 1771-1829]の諸作品やグレフの幾つかの記事を — これはさながら両都市で禁じられている妓楼を精神的に代弁しているのでありますが、 — 都市と出版社の名前とで印刷の許可を与え得たということは、悪い徴候ではありません。 — さて通には十分でありましょう。 — 詩学主義者達に対する私の全非難はこのわずかな八つの予防策に限定されます。この罪の家庭の先祖の母、イヴは単に — 若さであり、一部は個人の若さ、一部は時代の若さに過ぎません。母親を追い出せば、出産が止まってしまいます。どの若さが、それがどんなに偉大なものでも、日々減少して行き、(我々の日々では殊にそうで)、最後には全く枯れてしまうと今や多くの者が感知してしまっているので、我々は今や奔流の完全な干上がり、源泉の涸れがかくも決定的ならば、見守ることになりましょう。

しかし皆様、貴方らは、私が見るに、皆、 — 恐らくうんざりして — 家路に就かれましたので、私を除いて誰一人残っていません。かくて私も早速打ち切り、出発し、去ることにします。私は実際自分を説得する必要はないからです。

## 女流詩人達に対する今年の追加講演

というのは私の聴講者達が強引にレディー達に腕を掴まえられて連れ戻されて来るのを目にしたからで、彼女らは講演の追加講演に列席するためであった。彼女達は皆 一 各人が一斉に話した。自分達は「詩人の女 Dichterin」ではない、ヴォルケの規則に従えば「詩人の女」は「詩人の妻」を意味しているから、自分達は皆「女流詩人 Dichtin」であるか、あるいは未婚である。というのは夫を有する甲斐はないからである、と。私はこの話の糸口を掴み、より長く引き延ばした。「その通りです。というのは結婚は愛の抒情的な詩華集と比べれば、いや愛の単なる戯れ唄と比しても、私の知る限りで最も退屈な官庁散文でありますから。二、三の女性韻[二音節の押韻]は結婚生活の官庁文体の中では、夫に対し、つまりこの自身に対する永遠の似而非詩人に対し、ほとんど合おうとしません。 一 しかし何と仰いましたか。 一 「無効宣言です」とベルリンのあるユダヤ人女性が大胆に言った。私を同時に夫と阿呆と思っているかのようであった。つまり五人の乙女とかそれに類した者達が立っていた。聖書の例え話の周知の十人の乙女達の右翼か左翼かの者達であった。 一 私は答えた。 一 「結構でしょう。私が皆と同様生涯を通じて自らの賛同陪審官に留まっていなければならず（というのは私は自分が述べることすべてに賛同するからで）、同時に否認陪審官となつてはいけない法はありますまい。 一 「この人はいつもそう」と二番目の乙女が残りの者達に言った。「まさに貴方の冗談が」（と彼女は私に反論して続けた）「これまで実際大方貴方の真面目さの埋め合わせをしてくれました。私ども皆が、御覧の通り、貴方から離反したのではありません。私どもには貴方の奔放な書き方に見られる真の自由、奔放な生き方が欠けて残念に思っていたのです」。「少なくとも貴方の澄ましたイギリス人女性達、貞潔すぎる女達は御免です。幾つかの放埒さにはひょっとしたら、貴方の思われる以上にもっと宗教心が見られることでしょう」と三番目の乙女が言った。この女性からは乙女らしい明かりが、恐らく旅の多くの風に吹かれて消えてしまったのであろうと思われた。 一 「私どもは力強い女になりたいのです」と四番目の乙女が言った、「そちらさん達のような惨めな以前の力強い男達の代わりにです、それ以上は望んでいません。何も求めず、男達すら求めず、自らをフィヒテのように措定すべきです」。 一 四番目の乙女は全く本題から離れてしまっていた。ひょっとしたらもっと重要な案件からも外れていたかもしれない。彼女の明かりは消えてしまったのではなかった。そもそも明かりを有しなかったからである。五番目の乙女が、さながら尼僧コーラスの修道院長、院長代理としてこう放ったとき、今や私は決まり文句を述べるときが来たように見えた。「要件というのは短く言えばこうです。皆が美学入門のユビラーテの講義は夙に数年前読んでいて、退屈を二度と繰り返したくなく、女性の詩学主義者、女流詩人に対する見解や演説が、殊に四つの心の予防策が、貴方によって、貴方その気になったとき、応用されるようここに聞きに参ったわけです。皆がその予防策を守ればいいわけで、クロティルデ[『ヘスペルス』のヒロイン]とか他の長編小説の天使達から余りに低いところにいたくないし、落ちていたくないのです」。

沢山のことであった、従って難儀なことであった。このような苦境で講義者は最初その浮かれと当惑とを一つのソネットで表現した。これは急いだため最初の節の韻が漏れただけであった。ソネット[Sonetten]、 一 親切な[nett]、 一 荒涼たる[öd]、 一 譜面[Nöten]、 一 縫い目[Nähten]、 一 日に当てる[sonn]、 一 息子[Sohn]、その後私は

容易に奔放な語りをこう始めた。

美しい五人の姫君、

理念の法規が、団体[肉体]の法規同様にレディーによって求められるならば、私は打ち切ってお休みと言わざるを得ないでしょう。しかしそれでは収まらないことでしょう。男性の詩学主義者の四つの心の予防策 — 気位、粗放さ、憎しみ、愛に関すること — これは女性の詩学主義者にとっては五番目の予防策にまとめられます。即ち、

結婚しないという予防策

誰も啞然としたまま傾聴する必要はありません。私は双方の離婚の時が両当事者によって確定されている秘密の条項を一人の天才的花嫁が、婚姻契約書に添えさせているとき、明白にこの事例を例外とし、この場合結婚生活を認めるものであります。すでに私より前に何人かの者が気付いています。いかに離婚は密接に温かく夫婦をより高いポテンツで再び結び付けるものであるか、いかに夫は、一人の詩学主義者であろうとも、その別れた女流詩人、いや詩人の妻と愛しながら珍しい関係を楽しむものであるか、 — 夫は男やもめではなく、妻も未亡人ではなく、 — 何も命ぜず、何も聞き入れず、交易するときには例外で、 — 兩人とも優しく温かく、 — 兩人とも義務から愛することはなく、むしろそれ以上であり、 — 兩人とも臆して、それでいて親密で、 — 世間に対して恐る恐るで、孤独の中で半ば大胆になっていて、 — 兩人ともどの瞬間にも否と言え自由を有して。…乙女の姫君達よ、すでに離婚を単に描くだけで結婚生活へと勇気づけられるのであります。この限りでは全く結婚している人間は痛む歯に似ています。これは持ち上げて、神経を外して貫き、その後また歯受けに収められると輝いて、噛むようになり、もはや何の痛みも感じません。

しかしお静かに。というのはかくも私が結婚生活をしないという予防策を下手に述べますと、結婚生活をしない大方の長所は実際離婚証書なしには得られないし文書化されないかのようであるからです。

四つの予防策は穏やかに結婚を遠ざけるものです。まず第一は粗放主義の予防策です。男性の詩学主義者の粗放さは優しい女性的な詩学主義者達の中では甘やかされ、単に大胆で反抗的な、女達、男達、本についての批評となるものです。女流詩人にとっては鏡の中の声望（権威）より他に声望はありません。あるいはせいぜいゲーテかシェークスピア、あるいはどこかのお抱え作家でありましょう。その限りでは何ら非難すべきこともありません。しかしながら夫は、五人の姫君よ、同じほとんど戦闘的な批判を夫にも試みたら、静かに座っているものではありません。それでいてこの大胆な判決に至る機会や理由が見つかるものは夫の他にあり得ましょうか。ローマに近づくほど、それだけ一層聖なる父親[教皇]は通用しなくなると諺は言っています。それにしばしば幾人かの夫は父親でもなければ聖人でもありません。姫君がそれでも非道なことをしたら町がびっくりしましょう。というのはそもそも結婚生活での温室での乙女の優しく香る蜜の花が熟して冬の果実、貯蔵庫の果実を、つまり後によりや柔らかなになる果実を約束しているとすれば、別のアレゴリーが考えられるからであります。これは弓の矢を射るためには、胸の半分を犠牲にしたアマゾンの乙女が、何という更に穏やかなものを別の胸から女性としての犠牲のときに取り返すであろうかというものであります。そもそも近世では古代人や聖書やルソーにもかかわらず、女性達には穏やかさの代わりにむしろ野蛮さが推奨され、説かれてきていま

す。思うにこれは女性の性情の誤解であります。いいですか、五人の姫君、貴女達は皆、荒れ狂うために必要なもの一切を有しておられます。私が望めば、そのようなものを即刻提示なさり、元気よくその証明をなさることでしょう。女達は集合的穏やかさを有し、男達は集合的野蛮さを有します。男性の場は公開の場であり、従ってしばしば戦場となるものです。現講義者は、聖母の眼差しと作法の女性が、客間から居間に移ると、優秀な突撃兵へと変わるのに出会ったことがあります。講義者は、ラーヴァーターの『観相学的断編』を高く評価するものでありますが、しかし女性の顔に穏やかさと休息を保證している断編をまだ見いだしたことはありません。しかし男性の顔には時折その断編を見いだしたものです。 — その際当世の女性達の強化術は（強壯方法）はまだ何か日常的なものを見過ごしています。つまり男性は青年のとき最も野蛮であり、年と共に冷静になって行きます。女性は乙女のときとても内気で、温和で柔らかく、そして薔薇の茨はすべて緑で撓んでいます。そして遂には結婚生活の孤独な独裁の中で、すべてが素敵に強化されます。第三の例は、挙げることをせず、すでに証明されていることを前提にしています。 — 貴女等が容易に即刻証明の労を取られるであろうからで、 — つまり情熱的な攻撃的な男性でも時折根拠を挙げるのに、女性はすべての根拠を嵐の場合に拒絶するばかりでなく、凧ぎのときでも根拠を拒絶するのであります。そもそもクサンティッペのような女性を妻とするソクラテスのような夫の方が、クサンティッペのような夫に対するソクラテスのような妻よりも考えられるようなものであります。…それでも本作りの者達は更にその女性の炎に滑らかな肥えたインクの油を注いでいるのです。 — さてしかし何たることでしょうか。貴女等の夫は、崇拜する五人の姫君、ゲーテ自身よりももっと崇拜されたがっているのであります。というのは夫は妻にはどんな罪をも許すが、自分の人格の聖なる精神に対する罪だけは許さないからであります。軽く発した言葉が、行動の重さよりもしばしば重大なものとなります。しかし結婚生活のベッドの板や、支柱、縁飾りのカーテンの外部にいて、単に崇拜者達の許に留まっていたら、この崇拜者達を愛の何の中断もなく口笛で呼び寄せて鍵に至ることでありましょう、 — というのはこの鍵は貴女等にただ愛の心を開示するからで — そして貴女等は首枷を呈示できましょう、 — というのはそれは単に結婚生活の首輪となるにすぎないのですから。 — いや一般的世界史は、恋人達を幸い得るに至った、単にそれだけ一層熱い騎士へと叙任することになった幾つかの平手打ちを知らせています。一方これに対し夫達の場合は、どんなに強力な平手打ちでも接吻の手ほどの作用ももたらさないし、いや愛を高めるといよりは弱める働きをすることになります。

結論が近いものとして、詩学主義者の第二の予防策、気位はほとんど片付いたも同然であります。天才的な五重奏よ。貴女等が一人の崇拜者にとっては真珠とか輝かしい考えを有する一つの真珠貝で、別の者、貴女等が私と共に非難するこの別な者にとっては、目と唇で飲み込むために真珠貝にすぎないとすれば、夫にとっては貴女等も夫自身がそうであるもの、つまり性の異なる牡蠣でしかありません。私は貴女等をもっと気位が高いと前提にしています。 — しかしここに重点はありません。市門が閉まる前に片付けようと急いでいるために最良のことが混乱しています。つまり貴女等は自分の崇拜者達の中の、何らかの褒賞詩人と精神的に永遠の結婚をさせられていて、その詩人のためには魂の花嫁として父や母とも別れなければならないと思っています。さて、貴女等の肉体上の夫

が、例えば文体主義者としてこの褒賞詩人の対極者、恋敵であったらどういうことになりましょうか。これに関する家庭内の交渉に際しては私は居合わせたくありません。詩文においては旧約聖書と新約聖書を一つの巻に収めることができましょう。しかし女流詩人と文体主義者を一つの結婚生活の絆に収めることはできません。

しかし結婚生活の拒絶の他にここで更に案じなければならないのは、結婚生活の承諾の件であります。つまり女流詩人がその崇拜者あるいは友人と理念を共有するか交換すると、女流詩人は夫の美学的判断を何のためらいもなく真似て広め続けます。肉体同様にここでは精神的にも（ベックマンによれば）聴診器は拡声器よりも早期に発明されたものであるからです。— これについては誰も異を称えません。しかし女流詩人が、多くの遍歴の崇拜者達に対してではなく、夫に聴診器を当てると、これについては世間はすぐに気付きますが、多くの崇拜者達の場合それに彼ら自身気付くことすらありません。

詩学主義者の周知の第三の予防策、憎しみも、結婚生活をひよっとしたら勧めるよりは遠ざけるかもしれません。貴女等と貴女等の真似をすることに熱心な少数の女達は、私が言わなくても、人間愛や月光や多感性や涙脆さに対する愛らしい憎悪を通じて、貴女等の化粧室やお茶の席でのどんな同席者にもひよっとしたら自分達の謙虚さでは思い至らないほどのかなりの魅力を振りまくことになるかもしれないと承知していることでありましょう。炎のエトナ火山がシチリアにはそのくぼみからの雪を供するように、貴女等と貴女等の崇拜者は、ゲーテの最新の作品から、以前の作品を冷ますに十分なほどの氷を少なくとも取って来たものです。そして実際貴女等の多くがゲーテの寸鉄詩と共にこう言いました。「人間は犬である、犬はならず者だから」[*Venezianisches Epigramm*. Nr.74]と。言葉と、従って口の温かさは、何人かの女流詩人にとっては、虚弱症の憂わしい徴候として不吉なものでした。丁度犬の温かい鼻は体調不良を意味するようなものです。かくて少なくとも確かなことは、— 私は貴女等自身を引き合いに出しますが、— 他人の心を温かくするために自らを十分に冷静にしないような詩人は、まだ詩人の偉大さに至るにはほど遠いのですが、他方心と紙上の恐怖政治家（テロリスト）であって、そもそも残忍さの欠如しているわけではない者は、幾ばくかの者に見えるものです。丁度ローマでは現在多くの者がベルヴェデーレのアポロンを（ゾイメ[Seume, 1763-1810]によれば）勝利者のネロと見なしているようなものであります。

しかしまさにこの美学的苛酷さ、いや無情ささが貴女等に— 貴女等がこのようなことを正しく利用しようと欲しさえすれば、— 崇拜者達に魔力と支持とを保証するものであります。崇拜者達は通常女性の心の側を、丁度歩兵が、武器を欠いていて馬上では回転が難しいというので、騎士の左側を攻撃するよう狙ってくる習慣であるからです。崇拜者が心の側で何も得られず、頭まで跳び上がらなければならないとき、哀れな崇拜者が強いられることになる跳躍の数は数えがたいほどであります。このような心の技法的固さは身体的構造に似ていて、ここでは柔らかい胸と心の間には防御の骨の格子が上手に設定されているのであります。

しかし結婚生活ではこのような長所がどのように貴女等の役に立つでありましょうか。何の役にも立たない、多分害するであろうものです。結婚生活は直に女性の頭脳を汲み尽くしてしましましょう。しかし心は汲み尽くせられません。機知や分別等々の考えはどれも、再帰してくるときには古びています。心の情感はどれも若く、若返って戻って来ます。

結婚生活では多分女性の輝きはより暗くなることでしょう。しかし女性の温かさがより冷たくなることはありません。丁度燃える夜の明かりは日中ではその輝きを失うけれども、その温かさは継続しており、ほとんど見えないながらも熱いようなものです。この比喻はより一般化してこう遣えましょう。我々の知識は確かに蠟燭の明かりのように時代を通じてより小さく見えたりより大きく見えたりするであろうが、しかし温かさはどの日でも弱められることなく保たれている、と。

更に第四の予防策が、「官能的愛に関して」、第五の予防策「結婚しないこと」を顧慮して論じられるべく残っています。私は卑俗な偏見をもはや有せず、従って凡人の類いよりももっと自由な言葉を話せるようなレディーに向かって話しかけたいものです。教養あるレディーは現今精神的に異常な愛玩の本を有しています。インドのレディーが珍しい愛玩の動物を有しているようなもので、つまり子豚とか、蛇とか、蜥蜴とかで、後の二つは胸元で冷やすためであります。多分我々は皆次の点では一致していきましょう。つまり、人々が女性や乙女の本性を何か聖なるものとして（これは正当なものです）宣言し、そしてこれらの女性に触れる者を神聖でないと見なそうとするとき、これはエジプト人の惨めな迷信<sup>\*1</sup>の反復にすぎないというものです。つまりエジプト人は同様に鳩を神聖なもの、崇拝に値するものに見なして、それ故まことに多くの者が飼っていたのでありますが、それでも鳩に触れることで不純になると案じていたのです。これは笑止なことです。これは性的取り澄ましや倫理性の憐れむべき制限の結果に他ならず、以前から我々を、殊に女性をこの中に囲い込もうと人々が考えていたものです。かつて一五七七年の帝国布告が善良なる女性に肉体的跳躍を禁じたからには、考えごとであれ、好きなことであれ、どんな精神的跳躍をも禁止とするのにわずか数歩のところまで来ています。しかし官能性に対するある種の根付いた偏見が威勢良く根こぎにされることになれば、美しい五官の姫君、どこの誰かが結婚生活でもそのようなことを敢行したいと思うか知れたものではありません。すでにそれ自体夫達は薄く種蒔きされています[品薄です]。一人の妻が婚礼の贈り物と引き換えに、五部の無料の部数[情夫]というただの付録を得られるような夫は更にもっとまばらに種蒔きされていましょう。これは普通五冊分支払った本代に対して六冊目を無料で得るものとは逆なのであります。この現講義者でさえ、美しい五人の姫君、どの方も、この点講義者に関してより有利な御意見であろうとも、掴み損なうことでありましょう。従ってこの件に対して真面目に取り組もうとしている女性各人には次の私の助言しか残っていません。つまり愛することを愛し給え、しかし結婚することを愛することなかれ、と。すると多くのことがもっと良く行くであります。女流詩人はいつも、何か芸術や学問から成果を上げ、成果を作り出す術を心得ている若者を求め、見いだすものです。一ただ夫の方は、すでに耳にしたように、そのようなものを女性の許では余り気にしません。

一 しかし学問と芸術は愛と近い関係にあり、隣接していて、それでアテネでは賢者にして戦闘的パラスに犠牲が捧げられるときには、人々はアモールにも一つ犠牲を持参しなければならなかったのです。この二つの神は同じ神殿にあったからです<sup>\*2</sup>。これは古代の

---

\*1 『一般的世界史』、第二巻。

\*2 ナタリス・コメス[Natalis Comes]『神話学』[1588]、1172頁。

風習で、古代の祭典が消えると共に近世においてはまだ多くの歌の大家、ピアノの大家、家庭教師の許に残っています。若干気前良くこれらの教師達のより高次の意図に思いが至ることでありましょう。つまり彼らにとって実際大事なのは、単に死すべき定めは無常の生誕を生み出すことではなく、一様に習得された歌や芝居や他の精神的生誕も残り続けることでしょうか。一むしろ厳密な意味での不滅の生誕を生み出すことなのであり、これは彼らの両親同様に第二世界でも存続し続けるものであります。

かくて私は、五人のフランスの執政官よりもより強力な執政女官の魅力的五人に、オーストリアの古い諺、「汝幸せなオーストリアよ、結婚せよ」<sup>\*1</sup>を素敵に逆転させ、貴女等に応用して、汝幸せな執政官よ、結婚するなかれ、と温かく呈示し、称賛したと思うことにします。

ちなみにこの追加講演は、貴女等が私の作品の多くの真面目な箇所や感傷的箇所にもかかわらず、冗談に対する感謝の念から私に忠実に従ってきてくださったことへのわずかな感謝にすぎません。しかしこのような執着は私がいなくても実際報われるものであります。ピクニックに対する執着と同じものです。というのは天上的な土曜日に、もっと天上的な日曜日のためのピクニックを互いに約束したレディー達が、日曜日の午前雷雨が湧いてきて、午後土砂降りになったからと言って、ピクニックを諦めたという話を耳にしたことはなかったからであります。彼女達は何も、決心も変えなかったのです。ただ日傘を雨傘と取り替えただけでありました。お休み。そして今や貴女等の魅力が感受している夜の霜を、精神的霜として私に返礼することのないようにして頂きたい。

五人の乙女達は明かりを点すことなく私から去った。しかし私が予期していた何らかの謝辞もなかった。その上朝には、大方の乙女が結婚するなという助言にそれどころか気を悪くしたということを知った。特に気を悪くしたのは年長者で、醜い女性はそれほどでもなく、一最も若い女性は最も気にしていなかった。さて今このことが分かっているので、将来は誰もが女流詩人には逆のことを勧めるべきであろう、そしてむしろ将来の夫達を犠牲にしたら良からう。

### 第三講義、カンターテ[復活祭後第四日曜日]の講義

#### 詩的な詩について

(講義の身上書)

私は講義を始めるまでに一時間待っていた。聴衆が一人もいなかったのも、それだけに一層待つことになった。その後もはやこれ以上待たないと思ったとき、一人の者が、つまり例の未知の青年が現れた。勿論私は一層喜んで、次のように始めた。

「聴講のお歴々。かつて全面的に正しかった一つの時代もなかったし、全面的に正しくない時代もなかったのであります。この双方はまさに、時代のモンスーンは半年は南の方へ吹き荒れ、また半年は北の方へ吹き荒れる具合であって」、...

---

\*1 周知のようにオーストリアはしばしば結婚によって拡大して行った。



早速ここでアカデミックな講義者の虚構のちょっとした冗談を述べている私をこの不機嫌そうで、また不機嫌な青年が遮って、ほとんど立腹して言った。「しかし回帰線は（これは詩文や詩作の象徴であるが）実際毎日太陽と共に天の周りを吹き荒れているのです。

一 それに文体主義者と詩学主義者の貴殿の対立には全く健気な総合が欠けています。つまり有機的総合です。というのは理論的総合は愚かで空虚なものであるからで、交互のさいころの面は単に恣意的にあれこれ現れるだけでありましょう。敵対する諸物体の方程式では新兵基準を基に一つの柱像と新兵とを双方測るほどのものしか明らかにならないことでしょう。一 これに対して有機的総合は可愛い結婚で、そこからはいつも生きた子供が飛び出していきます」。

この青年にとって残念なことに、私は周りを見回し、その窓の腰壁に私宛のヘルダーに敵対した一枚の紙を見つけるということが生じた。「私の返事は」と私はこの青年に答えて、初めてその手紙[Johann Benjamin Erhard という医師による匿名の小冊子]を読んだ。そこに書かれていたものは、そこから憤激して去ったどんな詩学主義者からも推察されるようなものに他ならなかった。私はすでに何度もそれを耳にし、手に入れ、呪った代物であった。一 つまり去った偉大な[1803年12月18日逝去のヘルダーの]魂に対する昔からの双方の誤認であって、この魂については誰も十分に気位高くこうは言えないのであった。「私はその魂をすべて承知していた」と。

わたしはその件を三言で述べて、言い添えた。この手紙がかくも上手に、美学的センスで書かれていなかったら、錯誤の観点から印刷された「私宛のあるニュルンベルク人の手紙」からの一枚の紙とほとんど見なしかねないところであった、と。「この高貴な精神は」と私は続けた、「敵対する時代と党派から誤解されてきました。しかし全く彼に罪がないわけではない。というのは、彼は一等星の大きさとかその他の大きさの星ではなく、一群れの星という欠点があったからで、この群れから各人が好みの星の像を描き出して、ある者は天秤座、あるいは秋の像を、別の者は蟹座、あるいは夏の像を、そして等々を描き出す具合であったのです。多種類の諸力の人間はいつも誤解され、一種類の諸力の人間は稀にしか誤解されないものです。多種類の方はすべての似た者や似ていない者が触れますが、一種類の方は単に似た者しか触れません\*1)。

青年は微笑んで述べた。「両党派の間に、あるいは別の言葉では、昔の現実主義と新しい理想主義の間に有機的総合を提示するという希望を貴方は抱かせてくださいました」。

「この総合は、貴方自身述べられたように、二つの生命からの一人の子供、あるいは生

---

\*1 ヘルダーについて後の講義で述べるものは、彼の魂の形姿よりは私の情感を描こうとしたものであった。まだ新しく黒い墓塚は、塚の下に横たわっている者について描く為には、手が震えて、執筆台とか画架とはなり得ない。しかし私の生涯を描くときには、一 仮にこの須臾の人生、永遠の自我の前で揮発していく人生がまだ叙述に値するのであれば、一 できるかぎりヘルダーの侯爵像を掲げて、彼と一緒に魂の年月、楽園の年月として過ごした美しいわずかな数年から光線を彼の魂の線として取り出し、持って来ることにしよう。勿論この最後の数年はすべての彼を愛する者にとって重い苦痛であった。というのは彼はその現在の祭典を体験しなかったからである。この星は、レッシングのように、時代の雲の背後を青白くヴェールを被ったまま去った。

命でありましょう。しかしどの総合からもまた両性の片方が生ずるわけで、かくて終わることがない。...しかし、いいですか、一度にあるときは新しい形而上学に私を連れ出し、あるときは対話に連れ出すというこの方法では、私は余り成果を上げられない。...助手殿、大胆に帰られたらどうです。今は論争が盛んです。 — あるいは外で周りの小夜啼鳥を楽しまれたらいい。鳥達はちゃんと今日のカンターテの日曜日の聖名主日を祝おうとしています。素晴らしい夕陽がこの日の誕生日を祝っているようなものです。いや幾多のことをお考えになれましょう。...

貴殿の形而上学的冗漫な学校言葉を、私は、目下私の支払い週も始まるはずで、遣いかねます。この形而上学的雪は、詩的鏡が形姿を写すのとは違って、単に定かならぬ微光のように写すだけなのだから。詩の最高のもの、パルナツソスの頂きを、ここで、すべての党派が、たとえ南面からとか北面からとか登攀することになったとしても、一堂に会する筈であります。別の具合に名付けさせて頂きたい。我々はどうしてもある永遠の真面目さを、ある未知の实在との得体の知れない和合の享受を最後のものとして措定する何ものかを我々の中に有するものです。詩の戯れは、その未知の实在と我々にとって、単なる道具であって、決して最終目標ではありません」。

「自由は最も尊重すべき目的ではないのですか」 — 「何々からの自由は、何のための、何についての自由かというのでなければ、自由ではなく、空虚なものです。さもなければ非在が最大の消極的自由となりましょう。どの戯れも真面目さの一つの模倣であり、どの夢見も過ぎ去った目覚めばかりでなく、将来の目覚めをも前提としています。ある戯れの根拠は、その目的同様に戯れではありません。真面目さを賭けて戯れがなされるのであり、戯れを賭けて戯れがなされるのではありません。どの戯れも単に穏やかな薄明かりであり、これがある克服された真面目さからより高次の真面目さに導くものです」。

「しかしより高次の真面目さをまたより高次の戯れが壊します」 —

「長いことあちこち交替するがいい。しかし最後には至高の真面目さ、永遠の真面目さが出現します。越え出ることの上を越え出ることにはできない。例えば詩人は有限性全体を笑い飛ばすことができるけれども、無限性と实在とを嘲笑することは、従って自分がすべてを卑小すぎると判断するときの尺度をも卑小すぎると見なすことも不合理でありましょう。しかし、永遠からの哄笑というものは、戯れの永遠の戯れ<sup>\*1</sup> というものほどひどいものではないでありましょう。神々は戯れることができるが、しかし神は真面目なのです」。

— 「無限の自由にあっては、一つの真面目さとは何も考えられないのですが」。

— 「しかし無限の必然性の場合でも同じでありましょう。勿論私はその真面目さも、双方の和合も考えられません。实在や神を考えられないのと同様です。しかし永遠の必然性と自由が同時に消しがたく付与されています。永遠に我々は — 根源の究極、根源の発端として — 何か实在のものに、我々が創造するのではなく、見だし享受する实在のもの、我々の許に来るのであって我々の中から出て行くものではない实在のものを目指します。我々は自我の孤独に身震いする（例えば宇宙の無限の精神を描いてみさえすれば

---

\*1 シラーの遊戯衝動は（カントから借用されて）、再びより高次の素材衝動と形式衝動とに砕ける。そしていつも最後の総合が欠けることになる。

いい)。我々はすべてを創造していて、宇宙のエーテル的王座の頂点に座るために創造されているのではなく、神の下、神々の隣の上昇する階段に座るために造られているのです」。

— 「私どもの外部に実在があるのであれば、私どもは永遠にそれとは区別されています。実在が私どもの内部にあれば、私どもは自らが実在です」。 — 「同じことが全く真なるものについて言えましょう。というのはそれは懐疑家に尋ねてすら存在しなければならないからです。何らかのもの、少なくとも実在するものが実在しているのだからです。従って認識は更により高度の目標を有します。しかし自分の外部に、認識の認識として有します。同じことが倫理的美についても言えます。この法則は単に倫理的観念主義にすぎません。しかし倫理的現実主義はどこにありますか。この無限の形式に対する無限の素材はどこにありますか。 — 同じことが、私は最後に述べるが、愛の至高の対象について言えます。我々の内部ではその対象は一つの無にすぎない。我々の外部に我々は永遠に憧れて空しい。というのはすべての愛は二者を欲せず、一者を欲せず、和合を欲するのですから」。

— 「とうとう」 — と青年は嬉しそうに微笑んで言った。 — 「私どもは基点と頂点とを止揚する何ものか、つまり重点、中心点を見いだしました。すべての反テーゼの、我々の内部と外部の、素材と形式との、実在と観念との、すべての差異との総合は無差別です」。

「これは難問を切断するのではなく、燃やしてしまう唯一の方法です。哲学の沈黙を哲学の最も小声の教示と見なし、静寂をピアノシモと、要するに難しい課題を解決と見なす反抗的要求と言えます」。

「幸い無差別化[無関心]はすでに哲学者はいなくても生じています。永遠のものが存在するからです。シェリングに対する悟性の非難は、神性に妥当し、その体系には妥当しません。神の分かり難さに妥当し、彼の分かり難さには妥当しません」。

「私はそのことをまさに、哲学者を犠牲にするのではなく<sup>\*1</sup>、哲学することを犠牲にして認めることにしよう。私は 永遠なるものを信ずるばかりでなく、永遠なる者をも信じます。しかし我々が永遠に要求するものは、実在と我々の思考との方程式というよりは、その調停であり、我々の本性の証明というよりは補完であります」。

「私どもはこの何かをまた私どもを通ずる他に、そして私どもの他に、どうして知りましょうか」。

「勿論、衝動と対象の間の古いプラトンの循環がまた互いに閉じ合う。しかしここでは大胆に説明はできず、ただ大胆に呈示できるだけです。何故実在は思考によって証明されないのか、その同じ理由からまた実在は思考によって、そして思考の中へと、解消され得ません。

むしろ我々の感情の実在に問い合わせるべきでありましょう。ある偉大な男、ある神々しい魂、ある最愛の心の肉体的現在の前で、観念論が空しくない者がいようか。一つの精

---

\*1 シェリングには、ますます自然哲学に身を捧げ、空想と洞察と機知の稀なる一致で自然哲学に第二のベーコンを寄贈して欲しいものである。このベーコンは、秩序付ける世界霊として、まだ経験の途方もない原子論的世界に欠けている。

神としての一人の人間の単なる現前の概念はどの点でその不在と異なりましょう。何ら異ならない。一つの蠟人形は私にとって一人の人間の形姿を — 自動人形はその動きと声とを — 声とか一通の手紙はその言葉をもたらしてくれる。 — 私にとってこれはその人間の現前でありましょうか。

「何らそうではありません。現前性は単に他人の前での私自身の現前性の意識の中にあるといった説明も答えを単に引き延ばすにすぎないでしょう。私自身を代弁者に代弁させることができるでしょうから」。

「それでも心は現在の天国と墓場での痛みを知っています。いつでも実在の過重が残っています。初恋には若干の稲妻があり、時に音楽の際とか、偉大な決心の際、大いなる痛みの際、恍惚の際にも見られます。 — そのときには我々が求める天国全体をさっと開示する閃光が見られます。しかしこのことをもっと穏やかに、もっと堅固に、もっと純粋に、もっと長く行うものは誰か。誰が、比喻が大胆すぎるものでなければ、まさに美しい魂の美しい顔のように、根源の全精神の美しい顔となり得るものは誰でしょう。思うにそれは詩文であります」。

（ここで赤面している若者は素早く私に手を差し出した。そして穏やかに言った。「詩文ですとも」。彼は何と魅力的に今や人生の美しい朝の衣服、つまり青春を着用しているように見えたことか）。

「我々のすべての現実、心の最も素敵な現実からさえも永遠に欠けて行くまさに至高のものを詩文は与え、そして永遠のカーテンの上に将来の演劇を描きます。詩文は現在の平板な鏡ではなく、存在しない時の魔法の鏡です。その空隙が我々の思考と我々の観照とを引き裂き分離するかの何ものか、この至聖のものを詩文は魔術を用いて天から一層身近に引き寄せてくれます。倫理が雲間からの差し出され、教示する腕であるように、詩文は雲間からの明るい甘美な目なのです」。

詩文は戯れることができる。しかしただ現世的なものと同様のものであって、天上的なものではない。詩文は神々しい意味を持つに違いない現実を滅ぼしてはならず、反復してもならず、解説すべきであります。すべて天上的なものは、まず現実的なものとの置き換えを通じて、天の雨がまず地上でそうなるように、我々にとって明るくさわやかなものとなります。しかし我々にその双方をもたらすのは、谷ではなく、山でなくてはならない。一方詩人にとっては、天使達にとって同様であるように<sup>\*1</sup>、神的なものの認識が朝のまず最初の認識でなければならず、被造物の認識は夕方からの認識でなければなりません。というのは一人の神からは多分一つの世界[世間]が生ずるのであろうからで、しかし一つの世界からは一人の神が生ずることはないからであります」。

「その通り」と未知の青年は言った。「それ故」とい私は続けた、「ひょっとしたらこのような日々、詩人がより重要でないように見える日々、つまり我々の日々ほどに詩人が重要である日々はないかもしれません。歴史的未來を覗き込む者は、天をますます一つの青い帯に建て損なっている増大する都市や王座の下に、 — 諸民族がますます深く官能

---

\*1 アウグスティヌスとスコラ学者によると天使は二重の認識を有する。朝の認識、つまり神性の認識と、夕方の認識、被造物の認識である。ゲルハルドゥス『神学的典拠精解』、第二巻、24頁。

の柔らかな大地に沈んで行くときに、 — 黄金を欲しがると利己性のより深い坑道の中に、  
— いや宗教や国家、習俗が枯れて行く時代の千もの徴候の中に、もはやそれらが浮かび上がる期待を見いだせないことでありましょう。 — ただ二つの腕によるものは除くことになります。つまり世俗的腕でも聖職者の腕でもないが、しかし二つの類似する腕、即ち学問と詩文は除くことになります。詩文はより強力な腕であります。詩文は、劣等な時代には誰も言う勇気のないことを歌ってよろしい。世間の前では隠れてしまう大いなる感情、あるいは羞じらった感情を、詩文は至高の王座で戴冠させます。感情が日中の星々のように隠れるとき、詩文は賢人達の星に似ています。これは古代人によると日中でも光っていたものです。世俗の人間、仕事人間が日々より強力に自分達が生きている時代の大地の趣味を取り入れなければならないとすると、精霊は夜の蝶[蛾]のように、大地の下で羽化して、いつのまにか羽を付けて土塊から大気中に飛び立ちます。いつか宗教がなくなって、神性のどの神殿も朽ちて、空になったら、 — 善良な父の子供はこうした時代を体験して欲しくないものでありますが、 — そのときにはそれでもミューズの神殿で礼拝が行われることでありましょう。

というのは次のことはまさに偉大なことなのであるからで、つまり哲学と学識とが時代の流れの中で砕け散り、失われても、それでも最古の詩作品はまだアポロンのような青年で有り続けるのです。それも単に最後の心も最初の心に似ているからで、ただ頭脳の方はそうでもないからです。それ故詩人の見通し難い作用に対して、ただ一つの掟があります。永遠性を何らかの時代で汚すなかれ、天国の代わりに地獄に永遠性を渡すなかれ、というものです。詩文が、不興を買うことも、気に入られることも求めずに、現在や我々から、別れて、それでも予感や、残余や、溜め息や、煌めきの中で、現世の中で、別世界を見ることが許されるならば、 — かつて北の海が未知の種子や椰子の実等々を旧世界の岸边にもたらして、新世界の存在を予告したような具合であるならば、 — 詩文はまた、墮落して、同時に利己的で自滅的な時代の歩みを、それだけ一層自由に邪魔すべきでありましょう。この時代は天の欠乏から死を憎みながら、好んで高貴なミューズを単に須臾の人生の饗宴の踊り子、フルート奏者に任命し、貶めかねないものです。ミューズが偉大に出現し、[悲劇用]高靴ではなく墓塚に登って、天国の天使ではあるが、しかし現世の死の天使となるならば、食事と詩文のギリシア的快活さが全く破壊されてしまうと人々は言います。しかし真の詩は、代わりにより良き世界を与えずには、世界を奪うことはないのです、苦しむのは単に卑俗な魂だけあります。この魂は瞬間の喜捨によって次々に生きながら、内面の宝を有することはなく、そして以前古代都市がそうしたように、春に死を、つまり死の比喩像を運び出すのであるが、しかし生を導き入れることはないのです。詩文の中での死は、喜びの余りの死ではないでしょうか。そして詩文は生を一つの夢に変えるのであれば、 — 学問的文学的生活さえもそのように見られていますが、 — 詩文は背後に星座の夜を、夢がその中で目覚める夜を有していないでしょうか。 —

\*

以上が私の最後の講義である。未知の男は言った。自分は貴方の収穫祭の花輪を叩き潰したくはない。全体自分は貴方の意見である。この意見はそもそも理想主義の命題に接しているもので、人々はその心酔をつれなく単なる響きと解しているものである。人間を心

酔させるものが空虚な言葉である筈はない。人間が察している何らかの意味が常にあるものである、と。 — 我々両人が別れるとき、私は彼の名前を聞きたいと願った。彼は私の名前を知っているのだから、と。 — 「名前は霊でしょうか」と彼は激した、「無限のものは一つの匿名です」。

この返事には、何かこの世ならぬもの、霊的世界同様に名付けられることはなく、ただ霊界の目的のみを求めていた何ものがあつた。しかし私はそれを称えようとして、ほとんど反対のことに陥った。私は言った、「匿名性、特に双方の匿名性は勿論調査の際何か霊的にふさわしいものです。旅では私はしばしば添え名も名前も知らない二人目の探求者に行くようにしています。周りの名もない蝶達や魚達に似て、あるいは星雲の無名の恒星に似た具合に。顔がなければもっと匿名性が高まりましょう、顔つきはいわば名前ですから。 — しかし目に見えなくても、また声で分かつし、 — 声がなくとも、また筆跡や文体で分かつし、 — 要するに完全な匿名性は、人々が存在する限り、その個体化のせいで、ほとんど不可能であります」。

彼は自分の言葉に固執して、別れを告げて、単に、ヘルダーへの反論の紙は自分が用意したものであると言った。 — その美しい形姿を通じてすら、何と彼は私にとって疎ましく思えたことか。私はヘルダー宛の講義をしながら、彼も実際そうしていると考え、信じていた。 — 「さようなら、友よ」と私は言って、一言も反論せず、去った。というのはこの党派のことは承知していたからである。今日人々がこの党派の目の前で、その党派の意見を滅ぼし、斬首しても、この党派の人は別の日には蘇って、その意見を持ち戻り、その斬首された頭の上で踊らせるのである。

私はその美しい庭園の奥の方まで行って、穏やかな、薔薇のように赤く没して行く太陽を自由に眺めることにした。 — 小夜啼鳥が木の花々の中で鳴き、その上の高みに、夕方の雲の中、雲雀がさえずっていた。 — すべての丸みを帯びた植え込みの小森に春が来ていて、花々や香りとして春の痕跡を残していた。 — 私はかの精神のことを考えていた。この精神を（この浪費された添え名は稀にしか与えてはならないものであろうとも）一人の「偉大な人間」と呼ぶしかないのであつた。この方はいかにいつも木々や花々の下にあり、陸[田舎]では癒えて幸せであつたことか。陸という名前は正しい。というのは船乗りは波で傷付いた者達を癒やすために陸に置くのだから。 — さながら全自然に対する熱情という愛の秘薬と共に生まれたかの如く、この方はブラフマン[梵]のように心の高貴なスピノザ主義と共にどの小動物もどの花々も大事にして、心に抱き寄せていた。緑なす生命を抜けて行く旅の馬車がこの方の日輪の馬車であつた。ただ自由な天の下、音楽の下にあるように、この方の心は花の如く、まことに快活に広く開いていた。

私がかくこの方のことを考えていて、太陽は美しく一杯に輝くながら没して行き、この精神は今やその愛しい自然と共に新たに結ばれて生存しているという考えでいたたまれなくなっていたとき、かの美しい若者が再び私の前に立っていた。私はひょっとしたら没して行く輝きの中でこの若者のことに気付かなかつたのかもしれない。 — 若者はただ真面目に、怒りも冗談も交えずに言った。人々が自分に何か反対するときには、自分いつでも喜んで名乗り出るものである。 — 匿名性は敵にはふさわしいものではない。 —

もっとも敵ではないのであって、ヘルダーを地球が自由な彗星から地球の穏やかな月へと変えてしまう以前、すでにその初期の作品の頃、ヘルダーを十分に敬っていたのだから、

と。

「私の名前は某々です」と彼は言った。「私の長編小説の某々[アルバーノ]か」と私は驚いて尋ねた。 — 彼はそうであった。しかし私が重要な諸理由からその真の名前を容易な推測に委ねるとしても、人々は許されたい。

今や多くが変わっていた。 — この若干気位の高い若者は許されるべき過ちの他、何も有していなかった。私はこの若者をとても愛していたので、過ちにもかかわらず、彼と一緒に貴重なこの死者のことを話したいと願った。

「お若い方、今は快くこの方についての私の言を聞き給え。星々が私の言葉の手伝いとなってください。この方の夜に寄せる天上的気分の歌<sup>\*1</sup>

星空や天上的考え等々の

聖なる静かな母親よ、再び来たりなば、

この歌が今晚ずっと私の内部で聞こえてくる。私がこの方について言えるのは若干のことにすぎない。いずれにせよ不十分なものだ。言葉で語り尽くせるような人間は日常の輩であろう。風景といったものなら一枚の絵で描けようが、星々の天は星図では描けない。貴方はこの方の最近の変化を一つの衰退の如く話した。確かに貴方は、偏見とは違って、永遠にただ成熟して行く人生における作家に対し、卑俗な重々しい非転向を要求していない。非転向は諸時代には免じられるものであり、それが出現すると人々は疑念を抱くもので、

— ただ人間の中の神的なものが変化しさえしなければ、あるいは(同じことであるが)滅しさえしなければいいのであって、同様にその神々しい永遠は時代の奔流を変えることなく自らの上に流れさせている。人間はしばしば変わるように見える、時代が変わるからである。波の中に立っている支柱はあちこち屈折するように見える、ただ支柱自身の許で波が屈折するからである。何故人々はこの点でこの方のことをレッシングと同じように思わないのであろうか。時代の父親、創造者というのは直に時代の典獄、敵となってしまう。一方時代の単なる息子はただその弟子、追従者にすぎない。 — 単に青春や弱さにとつてのみ現在は丸みを帯びて、未来への要求がない。しかし何らかの現在の勝利者、対極者はまたどの現在に対しても勝利者、対極者である。かくて愛しい精神は白鳥に似ていたのであって、これは厳しい季節でもその動きで水を凍らないように保っているのである。

お若い方、私はまだこの方について十全な言葉を語ったことがない。この方が詩人ではなかったとしても、 — この方は確かにしばしば自分についてそう[詩人ではないと]信じていたし、まさにホメロスのシェークスピア的尺度に立って、更にまた著名な他の人々についてそう信じていたが、 — この方はただ何かよりましなもの、つまり一編の詩、インド的ギリシア的叙事詩であったのであり、何らかの至純の神によって造られていた。貴方はこの強い語り方を理解されよう。これは真実のことであり、至高の詩をあれこれ描くとき、この方のことを言っていたのである。

しかしそれをどう説明したらいいだろう。この素敵な魂の中では、まさに一つの詩の中

---

\*1 『アドラステア』XII. 277 頁

でのように、一切が合流してきていて、善なるもの、真なるもの、美なるものが分ちがたく三位一体であったのだから。 — ギリシアがこの方にとって至高のものであった、そしてたとえこの方の叙事的コスモポリタンの趣味がどのように一般的に称え、認めようとも、 — 好きなハーマンの文体すら認めようとも、 — それでもこの方は、殊に晩年は、すべての花咲く国々から帰還した後の、旅を重ねたオデュッセウスのように、ギリシアの故郷を衷心から大切にしていた。この方とゲーテのみが（各人が自分の流儀で）我々にとって歌うギリシア世界の再興者、ヴィンケルマンと言える人であって、先の世紀の者達がどのようにさえざろうとも、ギリシアのフィロメーレ[小夜啼鳥]の舌とはなり得なかったのである。

ヘルダーはさながら実物大にギリシア的に詩作されていた。詩は人生の地平線の付録といったもの、しばしば悪天候のとき視界に虹色の雲の塊として見えるといったものではなくて、詩は自由な軽い虹のように輝きながら厚い人生の上を天国の門として飛んで行った。それ故にすべての人生の段階に対するギリシア的敬意が、すべての作品における秩序だった叙事的流儀が生じており、この流儀で哲学的叙事詩として、すべての時代、形式、民族、精神を、神のような偉大な筆跡で、非党派的に、世紀の目の前に（年月を単に世紀の単位で測って）、つまり広大な舞台へと連れ出してきているのである。それ故に秤が一方の側あるいは他方の側にぶれるたびに、この方のギリシア的反撥が生ずることになった。幾つかの嵐のような、拷問の詩は<sup>1)</sup>、この方の精神的拷問を肉体的拷問へと進めることになった。この方は詩文での犠牲が、天の雷に当たった人間のように、ただ美しく傷付いていないように見えることを欲していた。それ故この方は、ギリシアの詩のように、どの感受性に関しても、最も美しい感受性に関してであれ、例えば感動に関して、しばしば冗談の力を通じて、早々と美の境界を定めていた。平板な感受性の人間のみがその感受性に溺れるのである。深い感受性の人間はその全能性を避ける、それ故に冷たさの外観を有するのである。偉大な詩人的魂はこの世では幸せ以外何にでもより容易になれる。というのは人間は何年も冬に逆らいながら、しかし花を咲かせるや優しくなり枯れてしまうハナアオイ的なものを有するからである。勿論詩人は永遠の若者であり、朝の露は生涯を通じて見られる。しかし太陽がなければ露は陰気で冷たいままである。

この方ほどに偉大な流儀で学識があった精神は少ない。大方は一つの学問の極めて稀なもの、未知なものだけを追求するものである。この方はこれに対し大きな奔流を、しかしすべての学問の奔流を受け入れ、その天を写す海の中へ注がせた。海は一緒に溶解して西から東へとその動きを進めた。多くの者が学識を身に纏うこと、干涸らびた木蔦によるかのようなのであるが、この方は葡萄の蔓によるかのようなのである。 — いつでも対立的なものを有機的に詩作しながら消化することがこの方の性格であった。ランベルト[Lambert, 1728-1777]風な無味乾燥な芯の周りに、この方は甘美な果実の外皮を有していた。かくてこの方は自然と神についての体系の大胆極まりない自由を最も敬虔な信仰と結び付け、予感にすら至るものがあった。かくてこの方により名前を再び与えられることになったギリシア的人文主義が、すべての純粹に人間的諸状況を極めて優美に尊重しながら、その状況

---

\*1 この方の魂の言葉で、筆者は、まず美と力の若者らしい取り違えから引き戻された。



のすべての宗教や国家により神聖化された毒素に対するルターの怒りと共に示されることになった。このようにこの方は花々で一杯の要塞工事であり、その枝がネムリグサである北方の樫であった。何と立派に、妥協することなく、この方はすべての戦闘的胸に対し、弛緩、自己分裂、不正直、詩的泥状の軟弱さに対して、また同様にドイツ的批判的野蛮さに対し、[動物の]前足の中のすべての玉笏に対し、燃え上がり、何と時の蛇を追い払ったことか。しかしお若い方、貴方が最も甘美な声を聞きたいならば、一人の子供に対してであれ、詩とか音楽に対してであれ、愛のときの、あるいは弱者をいたわるときの、この方の声がそうであったのである。この方は、友人のハーマン、英雄にして同時に子供のハーマンに似ていた。ハーマンは暗闇の中帯電した人間のように頭の周りに後光を発して穏やかに立っているのが、接触すると稲光は消えるのである。

この方が好きなハーマンを、自分の上にさえも置いている怒れる予言者、魔神的的精神として描いていたとき（もっともハーマンは、ギリシア的とか動的とか容易に花咲くとか有機的に解剖されることとかはより少なかったのであるが）、そしてハーマンの墓場でこの方の真の世界、友情の島が沈んで行ってしまったと痛々しく述べるのを耳にしたとき、この方の憧れから、自分の内部では（至高の理想に従って）、外見的にこの方の忍耐や多面性が推し量られたよりももっと鋭く時代を裁いていることが了解されたものである。それ故この方の作品を通じて、秘密の皮肉、あるときはソクラテス的な、あるときはホラティウス的な皮肉が見られ、ただ知人達にのみそれと察せられているものである。この方はそもそも計量され考量されることは少なく、考量されるときでも全体ではなく部分的であった。後世のダイヤモンドの秤でようやく計量されるのであり、この秤に小石が載ることはない。この小石で粗野な文体主義者や、更にもっと粗野なカント主義者、粗野な詩学主義者がこの方を半ば投石死刑にしたり、半ば照らしだそうとしたのである\*1。

この善良な精神は多くを与え、多く悩んだ。この方の二つの話が、他の人々には重要ではないが、私にはいつも思い出され、沈思に誘われた。一つの話は、この方がある日曜日憂鬱そうな痛みを抱えて、古い諸世紀から鳴り響いてくる近くの教会の鐘の音色の下、荒涼たる冷たい時代について語ったもので、自分は中世に生まれたかったというものである。

— 貴方がこの言葉を誤解されることはきっとないと信じています、— 第二の話は、全く別の話になるが、この方が霊の出現を願っていたことで、この方は通常の霊の出現に身震いを感じずとか予感することは全くないというものである。何と純粋な霊に近い魂であることか。この魂にとってこれは可能なことであった。— この魂はとても詩的なもので、まさにこのような魂は、死の背後に住み、移って行く長く静かなヴェールを前にして大方身震いしたであろうと思われたのであるが、— というのはこの魂そのものが大地にとっては一つの霊の出現であったのであり、その領国を忘れることはなかったからである。この魂の生涯は時に汚された天才的生涯の輝かしい例外であった。この魂は、古代の司祭のように、ミューズの祭壇であっても、ただ白い服を着て犠牲を捧げた。

お若い方、貴方に語っているが、この方は私には今、— いつもは死は人間を聖なる神々しさの中に押しやるものであるが、— いつものここ下界の私の隣でほど、この方

---

\*1 透明な小石でロンドンでは眼鏡が磨かれる。

は遠く高みにあるというのに、より輝かしく思われることはない。私は星々の背後の彼方のこの方がまさに然るべき地において、わずかしか変わっていない、苦痛を除いて変わっていない様を思い浮かべる。まことに彼岸で御身の収穫祭を祝い給え、純粋な方、霊達の友の方よ。御身の重い稲穂の王冠が御身の頭上で軽やかな花々の王冠となって輝かんことを、御身、向日葵よ。ようやく御身の太陽に移されて。

その夜の歌でこの方は自らの眠る肉体に向かってこう言っている。

私の地の歩みの、緩慢な重荷よ、  
微睡むがいい。その大地の外套を、  
夜は汝の上にかけて、夜の明かりは  
汝の上、聖なる天幕の中、燃えている。

見上げ給え、お若い方。この星空の夜に、今やこの夜は別な風に、この方の骸の上により冷たくある。死の夜は大なる花を閉ざした。友よ、許し給え。この方を読みさえした者は、この方を失うことはほとんどない。しかしこの方の面識を得て、この方を愛した者はこの方の不滅性は何の慰めにもならない。人間的な不滅性だけが慰めとなるだけだ。その不滅性がないのであれば、すべてこの世の人生は単に夜の前の黄昏に過ぎず、彼は誰[朝の薄明]ではないのであれば、高貴な精神も肉体の後を追って、棺の綱で墓地に降ろされることだろう。そうなれば、何故我々は偉大な人間の墓地で、野蛮な古代の民のように、単に絶望から、古代の民が希望から、王侯の後を追ったように、偉大な人間の後を追って、まさに墓所に身を投じて、ただ何か神的なもの永遠なもののために脈打とうとしている無分別の強力な心臓をせめて一気に窒息させようとしめないのか私には分からない。

何故偉大な丸い地上の墓地では圧制的に静かなのであろうか。 — 良き若者よ、黙し給え。この方自身このような痛みはほとんど感じていないと私は承知している。今は星々の上において、輝かしい春の星々をこの方は今や示されることだろう。今は我々のために鳴いて、この方のためではない小夜啼鳥に耳を傾けるよう合図されることだろう。 — それでいてこの方はそう見えるより感動されていていよう。 — お若い方、生きた精霊よ、何故かくも死の周りは辺り一面静かなのだらう。

「花と咲き、活気ある赤道の周りは風ぎのように静かなのではありませんか」（と彼は言った） — 「私どもは今やこの偉大な魂と一緒に愛しましょう。時にこの魂の思い出が余りに痛々しく思われるのであれば、この魂が不滅なもの、神的なもの、自らを告知されたすべてをまた読むことにしましょう」。

「愛しい者よ、そうすることにしよう。悲しみが静まるかもしれないし、あるいは増えるかもしれないが」。

以上

本書はジャン・パウル（1763-1825）の文学に関する理論書『美学入門』（初版 1804 年）の第二版 1813 年の翻訳である。日本ではすでに古見日嘉先生が 1965 年に翻訳出版されている。紙の翻訳ならば必要ないのであるが、ジャン・パウル級の作家であれば、ネットで検索して、手軽に文意を確認できることが望ましいと考えて新たに翻訳した。既訳がなければ、翻訳に着手しなかったであろう。後出しジャンケンのようなものであり、古見先生の訳には大変助けられた。感謝の念しかない。

まず古見訳では見過ごされてきた箇所、曖昧な箇所を三点挙げ、次に訳していて面白かった箇所を随意に列挙して、解説に代えたい。大方は解説をざっと読むだけであろう。

### 1. 邦訳にあたっての問題点

1) 本書の核心ともいえるべき、諧謔の定義でベーレントの重大な「読み」があることが分かった。第三十一節、諧謔の概念。

「我々はロマン主義的詩に対し、造形的詩とは対照的に主体の無限性を遊び[余地]として与えた。その中では客体世界は月光の中でのように境界を失うものである。しかし喜劇的なものはいかにしてロマン主義的なものとなるか、喜劇的なものは単に有限なものとの有限なコントラスト化の中にあり、無限性を許容するものではないのに。分別[悟性]と客体世界は単に有限性のみを知っている。ここで我々は単に理念（理性）と有限性全体そのものとの無限のコントラストを見いだす。しかしまさにこの有限性を主観的コントラストとして、今や客観的コントラストとしての理念（無限性）に忍び入れ、貸与し、応用された無限性としての崇高なものに今や無限なものに應用された有限なものを、従って単にコントラストの無限性のみを、即ち消極的無限性を生み出すならば、いかなることになるか。 / そのとき我々は諧謔（ユーモア）を、あるいはロマン主義的に喜劇的なものを得ることだろう」。

下線部の原文は以下の通り。ハンザー版である。"Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als subjektiven Kontrast jetzo der Idee (Unendlichkeit) als *objektivem* unterschöbe und liehe und statt des Erhabenen als eines angewandten Unendlichen jetzo ein auf das Unendliche angewandte Endliche, also bloß Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d.h. eine negative ?" (Bd.5. S.124f. 以下出典はほとんどハンザー版)

ハンザー版では *objektivem* に注があって、「批判版[ベーレント版、1935]による改善、諸原典は「objektiven」となっている。マックス・コメレルは別の推論[Konjektur]を提案している。彼の『ジャン・パウル』(3.Aufl.1957),S.405f. 参照[初版 1933]」となっている。コメレルの『ジャン・パウル』はすでに訳者が 2015 年に同じ九州大学のリポジトリで公表しているので、その「美学入門」の章を参照されたい。多分ベーレントの読みであれば、コメレルのように色々考えなくても済むのかもしれない。いずれにせよドイツ人の頭というか、ドイツ語の精神は哲学的分析にすぐれていて、若干有り難迷惑である。ベーレントも難解と認めている。

2) これまた本書の核心である詩文の定義について。ハンザー版の誤植。

「我々のすべての現実、心の最も素敵な現実からさえも永遠に欠けて行くまさに至高のものを詩文は与え、そして永遠のカーテンの上に将来の演劇を描きます。詩文は現在の平板な鏡ではなく、存在しない時の魔法の鏡です。その空隙が我々の思考と我々の観照とを引き裂き分離するかの何ものか、この至聖のものを詩文は魔術を用いて天から一層身近に引き寄せてくれます。倫理が雲間からの差し出され、教示する腕であるように、詩文は雲間からの明るい甘美な目なのです」。

ハンザー版では以下の通り。"Jenes Etwas, dessen *Lücken* unser Denken und unser Anschauen etnzweiet und trennt, dieses Heiligste zieht sie durch Ihre Zauberei vom Himmel näher herab." (Bd5. S.447) *Lücken* はベーレント版では *Lücke* 単数である (Sämtl. Werke, I/11. S.424f)。古見先生は「そのすきまをわれわれの思考とわれわれの観照とが二つに引き裂いて分裂させるあの『何ものか』と訳しておられる。よくある4格と1格の混同で難しい。しかしヘルダーリンが現実的に狂気に陥ったことを考えると、「すきま」は1格と考えられるのではないだろうか。残念ながらヘルダーリンは『美学入門』では言及されていない。シャルロッテ・フォン・カルプ (『巨人』のリンダのモデル) と親しかったヘルダーリンをジャン・パウルが知らなかったのであれば、地上的空隙である。ヘルダーリンの詩、パトモスの冒頭はまさにジャン・パウルの詩学の絵解きに見える。

Nah ist

Und schwer zu fassen der Gott.

Wo aber Gefahr ist, wächst

Das Rettende auch. (神は間近にいるが、捉えがたい。しかし危険のあるところに救うものも育つ)

3) ゲーテ評価に関して。ジャン・パウルはゲーテの文学に関してはほとんど非難すべき点を見いだしていない。次の文はどうであろうか。「自分の理想の中に最も鋭い芸術批評家を内在させている天才を、何らかの媚びるものが軟弱にさせたり、甘やかしたりすることはほとんどありません。『ヴェルター』をどんなに褒められても、ゲーテは『マイスター』にしか導かれなかったのです。」この箇所はハンザー版では、"und alles Preisen des *Werthers* verzog Goethen zu nichts als zum *Meister*." (S.361) 古見訳では、「しかも、『ヴェルター』が被った賞讃はすべてゲーテを甘やかして、その結果『マイスター』になりました」(416頁)。話題を提供するために、古見先生の訳を持ってきただけで、筆者がこっそり訂正した箇所は数知れず、誤訳とも言い切れない。ゲーテに対してジャン・パウルは当代のホメロスとみていた節がある。「しかし何千世紀によろやく彼の奔流の落下(滝)が見られるのか、つまりいつホメロスは彼の死から目覚めるのであろうか。[ゲーテはアキレウスの死を扱う案を有していた]」。(第六十節、S.223、注はベーレントとハンザー版による)。序言でジャン・パウルは自分の方針をこう述べている。「現著者は正当な不偏不党性として、大いなる称賛に値する作家の他には非難を向けた著者はほとんどいないと自認している。ただこのような[称賛に値する]人々のみが故人となる人間同様に煉獄に投じられるに値する」(S.26)と。してみると、よほどゲーテの文は感銘を与えていたものと思える。美学入門の最後はヘルダー追悼、賛辞であるが、ヘルダーに関しては少し留保が見られる。例えば、「我々の偉大なヘルダーにあっては、一つのそのような明察、洞察、豊察、高察にもかかわらず、より高次の詩人として何が欠けているか。ただプラトンの次

の最後の類似性が欠けている。つまり彼の尾羽は彼の強力な翼に対して適正な関係にあるべきであったのである」(S.58)。

## 2. 対比的思考、描写の紹介。

筆者は昔大学の公開講座で、ジャン・パウルの『美学入門』に触れ、この大部な本を要約して言えば、つまりこうなりますと宣言したことがある。「小説には三種あって、高貴な身分の人の登場する高尚なスタイルのイタリア派、下々の民のごく卑俗な類のネーデルランド派、そしてこれを交互に取り入れるドイツ派というわけで、全体高尚なものゝ卑俗なものを混ぜ入ると諧謔が生まれ、それがジャン・パウルの世界というわけです」という随分乱暴な紹介をしたことがある。今回翻訳して先の言葉は半ば当たっていると思ひ、半ば外れていると思つた。外れている部分に関しては、『美学入門』は日本でいう作家による文章読本みたいなものに当たるという思ひである。

まずテーゼとアンティテーゼ、そして時に綜合という視点で、『美学入門』を見て行く。

主に第一部では、ギリシアの造形的詩文に対して、ロマン主義的詩文が対比される。ジャン・パウルに特徴的なことは、ギリシアの詩文に対してコンプレックスが見られないという点である。ロマン主義的詩文の淵源にはキリスト教を見ており、ギリシアの詩文にもその痕跡は見られるという。

そもそもテーゼ、アンティテーゼの愛好に関して次の文が参考になろう。

「ある感受については、それと反対の感受について問いただすと最も良く取り出せるものである」(第二十六節、S.104)。

古代と近世の違いに関して、古代の優れた点とかに関して引用する。

「十人の外国の王がアテネでは市民権を請願し、許された。アテネの衰退の後、何世紀経とうと、アテネで詩的市民権を得たであろう十人の詩人の王を例示できない」(第十六節、S.67f.)。

「しばしばこのギリシア的自己忘却は感動的であり、著者が自分を、しかし単に客体の客体として思い出している箇所さえ感動的であつて、それで例えばフィディアスが自分をそのミネルヴァの楯に、つまり石を投げている老人として描いているときほどに簡素に意味もなく描いている近世の芸術家はいない。それ故近世の詩人からは著者の性格について多くのことが察せられる。しかし例えば、できるものなら、個人的なソフォクレスをその作品から推察してみるがいい。これは非思慮というか愛による美しい客観性である」(第十七節、S.72)。

「古代人の風景はむしろ造形的である。近世人の風景はむしろ音楽的である。あるいは最も良いものであり、その双方である。『ヴェルター』におけるゲーテの両風景は[5月10日、8月18日]、二重星、二重合唱として、すべての時代を通じて輝き、響くことだろう」(第八十節、S.290)。

「それで結局(芸術の邪悪な精霊を名付けると)、以前は詩は民族の対象であつたのであり、民族が詩の対象であつた。今や人々は一つの書齋から別の書齋へと歌っている。その書齋での最も興味深いものに関して歌っている」(第二十一節、S.85)。

しかしギリシアは十八世紀を知らない。

「ギリシア人は（新約聖書と教会の歴史が彼らを変えてしまう以前）、キリスト教や神性、第二世界、ロマン主義について（この感傷的母親について）ほとんど知らずに、予感していなかったのです。一 ギリシア人はそもそも子供達や未開人に立派に似ていて、この両者ともほとんど感傷性とは縁がなかったのであります。/ 私はこの際更に重要な反論点を除外していました。例えばギリシア人はカントの批判やスピノザの倫理学を發明せずに、同様に印刷術や植字、韻について一一 十八世紀について知らなかったのであります。...勿論これはかなりのことです。というのは各世紀は自らゆっくりと發明してきているのであり、これは我々が十九世紀に確認していることであります。従って、我々が心の点ではほぼ二千年を経て、当時のギリシア人より豊かであるということは、それ自体我々にとって害となるものではありません」(第三部、S.422)。

しかしまた第一部ではギリシアでも見られるロマン主義的なものも言及されている。それでもロマン主義的なものは主にキリスト教以降である。

「ロマン主義的なものは境界のない美しいもので、あるいは美しい無限なもので、一つの崇高に無限なもの同様に存在している。かくてホメロスは上述の引用箇所でもロマン主義的であって、一方アイアースが闇と化した戦闘の中で神々に更に明かりだけを嘆願している箇所[Ilias. X VII,645ff]では単に崇高である。人々がロマン主義的なものを一つの弦や鐘が波打ちながら鳴り終わるのを名付けるとき、これは一つの比喻よりも類似している。このとき音の波はますます遠ざかるにつれ消えて行き、最後は我々自身の中へ消えて行き、そして外部ではすでに静かになっているけれども、[我々の中では]まだ響き続けているのである。同様に月光はロマン主義的像であり同時に例である。鋭く輪郭付けるギリシア人にとってロマン主義的な疑わしい明かりは見知らぬ遠いもので、プラトンでさえ、立派な詩人でキリスト教の上昇の間近にいながら、真にロマン主義的無限の素材、つまり我々の困窮した有限性と、無限性の輝く広間、星空との関係を単に一つの洞窟[『国家』、第7の書、第1章]という狭い角張って切り取られたアレゴリーでしか語っていないのである。この洞窟から我々鎖に繋がれた者達は、我々の背後を行く真の存在の影の列が移ろうのを目にすることになる。

詩作が予言であれば、現世で有するよりも大きな未来の予感もロマン主義的である。ロマン主義的花々は我々の周りを漂っているが、見たこともない種子の類いが新世界から、すべてを結び付けている海を通じて、まだ新世界が見つかる以前にノルウェーの海岸に打ち寄せたようなものである。

さてこのロマン主義の母親は誰か。一 勿論どの国やどの世紀でもキリスト教がそうであったわけではない。しかしどの別の宗教もこの神的母親とは近い関係にある。キリスト教界ではない二つのロマン主義的範疇、互いに教義では気候同様に縁遠い関係であるが、インド的範疇とエッダの範疇がそれである。古代北方の、むしろ崇高なものに接している範疇の方は、その気候的に暗い戦慄の自然の影世界に、彼らの夜の中やその幽霊の冥界に至る山脈に、際限のない霊界を見いだして、そこに狭い感覚界は溶けて沈んで行った。オシアンはその夕べの作品、夜の作品と共に属していて、そこにおいて過去の天上的星雲が現在の厚い夜の霧の上に聳えていて、輝いている。オシアンは単に過去に未来と永遠を見いだしている」(第二十二節、S.88f.)。

「滑稽なもの」についてのプログラムでは対照的な「崇高なもの」についてまず言及しているのが注目される。更に「諧謔的なもの」については「主観性」の観点が注目される。ギリシア的なものが、大きく見て、客観性を、民族性を軸にするとすれば、近代は主観性、個人を軸にする。

この主観性も強弱が考えられよう。

強いものの代表例にはコルネイユのメデの科白が挙げられる。

「それは脚韻としてすべての内的過去を閉じ込めたり、あるいは類音として全ての内的未来を告知するもので、例えば『メディア』の有名な「私[が残っている]」である。[コルネイユの『メデ』 I.5.ネリーヌ：あなたの国はあなたを憎み、あなたの夫は誠実(foi)ではない。こんな逆境の中で、あなたに何が残されていますか。メデ：私(moi)(が残されている)]。どんな行為がこの言葉に匹敵できよう」(第六十一節、S.227)。これは再度言及されている(S.374)。ジャン・パウルは「私も画家である anch' io son' pittore」という、ラファエロの絵を前にしたコレッジョの言葉を良く引用している。これも強い自我である(Vgl.Bd.6.S.943, Bd.4. S.694)。

一方普通のドイツ人は以下の通り。

「諧謔では自我はパロディ的に登場するので、何人かのドイツ人は二十五年前、文法的自我を消去してしまつて[M. Claudius のこと]、自我をこの言語省略で一層強く浮き上がらせている。より上等の著者は、このパロディーのパロディーで、また太い消去線で自我を消してしまつて、この線が消去を明確にしている。つまり『観相学的旅行』における立派なムゼーウスのことで、この旅はコームス[喜劇の神]と読者の真にピトレスクな[絵のような]楽しい旅となっている。この後すぐにこれらの欠如の自我はフィヒテ的自己由来性、自我三昧、自己母音化の中で大量にまた死者達の中から蘇っている。 — しかしそもそも一体この自我の文法的自殺はこのドイツ人の冗談にどうして生じたものであろうか。この自殺は親族の近代語も古典語も有していないというのに。多分こういうことだろう。つまり我々はペルシア人やトルコ人のように、余りに丁重であつて、偉い人々の前で一つの自我も有することができないのであろう。というのはドイツ人は自足して一切のものであるが、ただ本人自身ではないからである。イギリス人がその私(自我)を総合文の中間で大文字で記すとき、なお多くのドイツ人は手紙の中で冒頭小さく記し、小さなイタリックの*i*を記して、ほとんど目に留まらなくて、下の線よりは上の数学的点到に似るよう願つて空しい結果に終わっているのである」(第三十四節、S.135)。

第二部では言葉と事物の連関が人間世界の対比の根源である。

「絶対的印がないように — というのはどの印もまた一つの事柄であるから、 — 有限なものの中には絶対的事柄もなく、どの事柄も意味し、印付ける。人間の中に神的似姿があるように、自然の中に人間的似姿がある。人間はここでは一つの精霊の島に住んでいて、生命のない無意味なものは何もなく、形姿のない諸声、黙っている諸形姿はひょつとしたら一緒なのかもしれない。そして我々は予感すべきなのである。というのはすべてがこの精霊の島を越えて一つの見知らぬ海の彼方を指し示しているからである」(第四十九節、S.182f.)。

従つてまずこの連関が根源である。普通言葉は事物を写すと考えられ、比喩つまり写し

の写しは後代のものと考えられるのに対し、まず比喩が根源的であると考える点にジャン・パウルの特徴があるように思われる。

「原初的に、人間がまだ世界と共に一つの幹の上に接ぎ木されて花咲いていたとき、この二重の文彩[隠喩]はまだそうではなかった。比喩的機知は類似しないものを比較したのではなく、同等性を告げていた。隠喩は、子供達の場合のように、単に肉体と精神との強いられた同義語であった。筆記では単音文字よりは絵文字が早かったように、語り方では隠喩が、対象ではなく関係を描くという点で早期の言葉であったのであり、これが色褪せてようやく段々と本来の表現とならなければならなかったのである。文彩による活気化と具体化はまだ一つのものであった。まだ自我と世界は融合していたからである。それ故どの言語も精神的関連[記号]という点では色褪せた隠喩の辞典なのである」(第五十節、S.184.)。

更に叙事詩とドラマの違いも対比的に論じられている。これについては割愛するが、この中で先に触れた長編小説の三つの流派が言及されている。

「深みは逆さまの高さとして両方とも詩人の翼にとって早速使用可能で、道を拓くものであるが、ただその中間、平原はそうではなく、これは飛行と歩行を同時に要求するものである。丁度、首都と村、国王と乞食はロマン主義的描写に、その中間に位置する帝国市場町や地方名士達よりも容易に馴染みやすいようなもの、また悲劇や喜劇は、ディドロやイフランドの中間芝居[お涙喜劇]よりもその対称的な方向に一致して発しやすいようなものである。つまりドイツ派の長編小説あるいは地方名士達の長編小説は、まさに、大方は自分達と同等の者達によって同時に書かれ、読まれるこの長編小説は、克服し難い大いなる困難さを呈示していて、詩人は、ことによると自ら主人公の経歴に立ちながら、あらゆる些細な紛糾に囚われていて、主人公を高めて描くべきでも、低めて描くべきでも、コントラストの裏箔で描くべきでもなく、それでいて市民階級の日常をロマン主義的天の夕焼けで覆い、花と咲くように色合いを付けるべきなのである。ドイツ派の長編小説の主人公は、さながら二つの身分の中間にあり、仲介者としてあり、状況や言葉、出来事の面でもそうであり、そしてイタリア派の形式の諸形姿の崇高さも、対称的なネーデルランド派の形式の喜劇的な深みも、また真面目な深みも採用しない一人の性格、このような主人公は、詩人から二つの方向にかけて、ロマン主義的であるという手段を難しくし、いや奪うに違いない。これを認めようとしなない者は、腰を下ろして、『生意気盛り』の続きを書いてみるといいのである」(第七十二節、S. 254)。

第三部ではまず文体主義者、次に詩学主義者について説明し、最後に理想の詩文が言及されている。

まず文体主義者、これは現在に引き寄せて考えれば、大学の文学研究者が当てはまりそうである。

「おまえ達が本来思い、称えていることを、おまえ達が白状することを許されたら、おまえ達はまさにホメロスであれ、アリストファネスやプラトンであれ、立派な詩や哲学の許でも、一 学識より他に何も現実的に良きものを見いだせないことだろう。学識とは詩文から国家における快適な生活のための至高の財産の獲得手段として取り出すべきものなのだ。印刷工の錐や装飾カットでもって打ち出すがいい。おまえ達が我々の偉大なドイ



ツ人の詩人達を尊敬するのは、ただ大抵詩人達が学識があるからに過ぎない。それに官職に就いているからだ。単なる純粋な詩人は、おまえ達の許では哲学者の下に置かれる。哲学者は、どんなに空っぽの頭であれ、何かに役立つ、つまり哲学の教授になれるからである。詩について講義する者が、おまえ達にとっては詩を読んだり書いたりする者よりも好ましい。おまえ達は<百のテキストよりも一つの注解を私は好む>と言う。そしてヘルマン[Hermann, 1772-1848]の『韻律論』のためならソフォクレスの百二十三もの失われた悲劇を差し出すことだろう、残りの七冊が韻律論の解明のために残ればいいのである。勿論『ゲッティンゲンの学術新報』は好んで一人の詩人を取り上げる。しかしこの新報は古典の土壌による、つまりローマ、ヴェネツィア、パドゥヴァ、ロンドン、パリ、マドリッドによる世襲貴族に注目している。というのは新報が評価している詩は、学者としての学者に興味深い言語、当然なようにほとんど生来の言語を例外とする言語で書かれている詩であるからである」(S.391)。

次に詩学主義者、これは全体のロマン主義文学の流れの中で創作者に相当する流派である。

「ちなみに誰が我々詩学主義者の創設者か、これは言うことが難しい。というのは創設者自身が創設されているからであります。一 ゲーテとさえ呼べません。というのは一部はクロプシュトックがそのヴェルターの感受性を作ったのであり、一部はヘルダーがその青春を、一部はヴィンケルマンがそのプロピュライオン[ギリシア神殿の入口]を、一部はシェークスピアがその舞台を、先史がその後代を作ったからであります。こうしたものすべてがまた作られたものです」(S.399)。

「そうなる、多感性、一 つまり根源的なものであり、派生的なものではない多感性が一 単に力強い人間の許にのみあり、あったということは奇怪なことです。というのは第一にまさに無垢な青年達の柔軟な心が、世間のほんのささいな接触によっても花糸のように散ってしまうからです。第二に所謂多感性は、まさにどの関連においても正しい力の三人の詩人の許で発展してきたからであります。ペトラルカ、感覚の点で華奢で、人生では強く、聖なる者で、これが、昔の戦士オシアンを別にすると最初の詩人であります。第三の詩人は、『ゲッツ・v. B.』と後の『ヴェルター』のゲーテであります。第二の詩人は早期の愛や友情の頌歌における堅牢で気位の高いクロプシュトックであります。この頌歌は恐らく大地の最後の心を除いて死滅することはないであろうものです。要するに、山の上では多分一つの湖があり得ましょう。例えば[アルプスの]ピラトゥスの山には一つ湖があります」(S.421)。

以上の総合がすでに最初に紹介した理想に続けて語られているものであり、結論である。

「詩文は戯れることができる。しかしただ現世的なものとは戯れるのであって、天上的なものとはではない。詩文は神々しい意味を持つに違いない現実を滅ぼしてはならず、反復してもならず、解説すべきであります」(S.447)。

### 3. 文章読本的側面

次に今回翻訳して感じた「文章読本」的側面について述べる。日本人の筆者はドイツ語を読んでも、意味を追うのに精一杯で、文章の味わいを判定するのは難しい。例えば次のような箇所はなかなか書けないものである。

「国々に関してはリヒテンベルク [Lichtenberg, 1742-1799] を引用できよう。彼は散文においてイギリスとドイツの結合精神である。 — ポープ [Pope, 1688-1744] はロンドンとパリの間の路地である。 — ヴォルテールは逆にこの両者を気高く結んでいる。 — シラーは、イギリスの詩とドイツの詩の間の協和音では無くても、導音であり、全体的には強められ神聖化されたヤング [Young, 1683-1765] であり、哲学的ドラマ的に過重である。

時代に関しては（時代は勿論また国々になるが）、ティーク [Tieck, 1773-1853] は古代ドイツと新ドイツの時代の美しいバロックの花の混血児である。もっとも天才的な贈与者というよりはもっと感受者に近い。ヴィーラントは同時にフランスの花々とドイツの果実のオレンジの樹というところ — ゲーテの高い樹はその根をドイツで生やしており、その花々の枝を遠くギリシアの気候に垂らしている。 — ヘルダーは東洋とギリシアの間の豊かな花々の多いコリント地峡である」（第十節、S.55）。

あるいは、文体についての記述。

「ヴィーラントの息の長い、抑制して展開する散文はソクラテス学のみことの言説器官であり、これが彼を独自に変わりやすいという見せかけに至るほど引き立てている。ソクラテス的嘲笑が長さの緩慢さを要求しているばかりでなく、抑制された力もそれを要求していて、ヴィーラントはこの力で他のどの作家よりも、天文学者のように、中間の距離のために最大の距離と最小の距離を計算し、描かれた両先端から中間を導く術を心得ている。精神的秤のこのような星座として彼はゆっくりと星から星へと上昇して行き、我々に我々の内的昼と我々の夜の等分を計って見せている。しかし詩的春をもたらす昼夜等分の日と、散文的秋をもたらす第二の昼夜等分の日があるので、我々はギリシア人とドイツ人に、各人に別な昼夜等分の日を与えなければならないであろう。これは一つの違いで、ソクラテスの二人の弟子、プラトンとアリスティッポスにも見られる違いである。そもそも哲学者達は長い総合文を有する。さながらそこひを治療するとき用いられる開眼器のようなものである。ヴィーラントは偉大な生の哲学者である。

ギリシア風な生命の新鮮さとインド風な生命の倦怠が奇妙に混じり合っているヘルダーの創作を訪ね給え。君達にはさながら、すでに曙光が差している月光の中を行くかのように思われるであろう。しかし両方を描いているのは一つの隠れた太陽なのである。

同様に、しかしもっと総合文風なのはヤコービの引き締まった、芯からドイツ的散文である。いずれの意味でも音楽的である。というのは彼の比喻でさえしばしば音色に由来するからである。切断する思考力と心の無限性との珍しい結合が柔らかく鳴り止む緊迫した金属的弦を与えている。

ゲーテの散文は — 先述の散文では音色が詩的形象を与えているとすれば、 — 逆に確固とした形式がメモノンの音色を形成している。造形的完成と素描的区切り、これは物的芸術家さえも告げているものであるが、彼の諸作品を確固たる静かな絵画展示室、鑄造物展示室としている。

ハーマンの文体は一つの奔流で、一つの嵐がこの奔流を源泉に押し戻している。かくてドイツの市場の船はその奔流の上では全く着きそうにない。

ルターの散文は半ば戦闘である。彼の言葉に似ている行為は少ない。

シュレーゲルが余りに文法が多いと難じて、当たっていなくもないクロプシュトックの散文は、しばしばほとんど素材に乏しい言語的鋭さを見せている。これはまさに論理家や

文法家に特有なもので、彼らは大抵確実に知っているのだが、博学であることは極めて少ない。それ故ほとんどすべての文法書は短く記されており、ダンツ[Danz, 1654-1727]のヘブライ語の文法は最も短い。思索する頭脳はそもそも狭小な素材へ限定する際、簡潔な言葉へと努力することで楽しさを用意しようとする。先に挙げた詩人達のように新たな世界観を与えることは少なかった。それ故剥き出しの冬の枝が彼の散文には生じている。一限局性の命題の多さ、一同じ、単に鋭く切り取られた比喻の再来、例えば穂の実った畑としての復活の再来である。それでもこのことでクロプシュトックの音色のない散文は、これを、鋭い、しかし音色に満ちた散文家のレッシングは称えているのだが[18. Literaturbrief]、最も明確な規定性と描写という評判を低下させていない。

完成された華麗な散文、光線の散文をシラーは書いている。比喻や充実、諸対句における反省の華美が与えられる限り、彼は与えている。いや彼はしばしばその詩的弦上で、豊かな、宝石にまで化石化した筆法で戯れているので、その重々しい光輝は、戯れを妨げることはなくても、聞き入ることを妨げている。

私は多くの人を触れずにおく（というのはドイツ民族ほど一つの同じ五十年のうちにかくも多様なプロテウス[変幻自在]の散文を書いている民族はないからである）。そして単にキリスト教徒のクセノフォンたるシュバルディング[Spalding, 1714-1804]の穏やかな文体に（地上の最も偉大な人間[キリスト]が余りに高く、どんな比較をも、ソクラテスとの比較さえも絶しているのではなければ、丁度ヘルダーが描写におけるキリスト教徒のプラトンたるものと名付けられるようなもので）、ほんのちょっと触れておく。更にはシュライエルマッハー[Schleiermacher, 1768-1834]の文体における比喻的な観照性と、テュンメルテュンメルの文体における非比喻的な観照性に触れておく」（第七十六節、S.276f.）。

「レッシングの散文は独自の魅力をもって、殊に結末のイントネーションでは響いてくる。ヴィーラントは大抵その美しい結末の延音で満足させる。偉大なハラーはその長編小説では（私が自分の青春時代から覚えている限り）、しばしばダクチュルス[長短短格]で夢中にさせる」（第八十六節、S.324）。

更にジャン・パウルの記憶に残っている響きの良い文も紹介されている。

「若干の逸話を考えてみるとそうで、ローマ人の聴衆はすべて（キケロの『弁論集』によると）、演説家のカルボの箇所、< patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit.父親の言葉は息子の大胆さで正しく証明された>で響きの良さに歓呼の声にはじけたのであり、あるいはこの同じ無教養な民は短すぎるか長すぎる具合の音節に野蛮に沸き立ったのである」（第八十六節、S.325）

「すべての音楽は、まだどんな副次的意味や連想で閉ざすこともなく、混乱することも無い若い人の耳をはなはだ魅了するように、語りの響きでもそうである。それ故ダクチュルス[強弱弱格]的跳ねは若い人々の心を捉えて、彼らが記念帳によく記入するものは次の文に他ならない。< Tugend uns Freude sind ewig verwandt.徳操と歓喜は永遠に近しい>。筆者も自身の青年時代からシラーの『たくらみと恋』[V. 1.]の次のような最後の言葉のメロディー的威力を思い出すものである。< Willst du - so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich tut auf dem Karmeliterturn.その気があれば、一 お発ちください。カメル教会の塔の鐘が十二時を告げたときに>。何か置き換えて見給え、殊に最後の言葉[Karmeliterturn]を。するとすべてが消えてしまう」（第八十六節、S.326）。

外国の文学の評価も随所に見られるが、ここではフランスの文学について紹介しておく。

「フランス文学は上流社会の遊び友達、相伴の女性であるばかりでなく、一 普通そうであるように一 実際その庶出の娘であります。それ故文学と上流社会は互いに忠実であり、借りがあります。上流社会は至高のポテンツを有する社交精神であります。その大学は宮廷であって、宮廷は、自分にとって気晴らしではなく、目的であり、存続する生活なのである社交生活を、それだけに一層展開させ、繊細化して行かなければなりません。宮廷はさながら権力と従属という、自己敬意と他者敬意という至高の対立を一つの美しい社交的仮象の友好的平衡の中へ解消しなければならないからであります。フランスの詩文のすべての贈り物は世慣れた紳士の、高次な、さながら詩的社交性の満たされた要請として紹介され得ます。この社交性は、先の対立同様に、調和しないすべてのものを、つまり長く鋭い真面目さを、より高次の冗談（諧謔）を、すべての悲劇的、あるいは別の前後的調子を追放します。一 この社交性は機知を分別の最速の仲介者として要求し、嘲弄を諷刺と諧謔の間の中間物として要求します。一 更には単なる瞬間的刺激を要求し、哲学的体系は何の気分も欲しない重要な文としてのみ要求します。それ故経験的哲学、例えばロックの哲学が最も好まれます。この哲学は無限の鎖を高い方にも、低い方にも掛けないからであります。一 そして優しいラシーヌの感情を好み、強い感情は好まず、むしろ共感的（同情的）感情を、自己情熱的（自ら悩む）感情よりも好みます。一 更には、他人や自らの茨を飛び越えて行く軽快さをいつも好み一 最後に言うと、一般性の丁重な広さを好みます。というのはより高次な社交性は自らを、あるいは自我を忘れていからで、この社交性はパスカルのように＜私は＞と言わず＜人は＞と言います」（S.340）。

また随所に織り込まれた雑学、エピソードの類も面白い。

「丁度一 その比喻が党派にとって余りに迂遠なものでなければ一 まさに三人の悲劇作家達のようなものである。彼らは多くの悲劇的死を描いたが、皆奇妙な死を経験することになった。ソフォクレス[Sophokles, 紀元前 496-406]は葡萄の種子で、アイスキュロス[Æschylus, 紀元前 525-456]は落下してくる亀の甲羅で、エウリピデス[Euripides, 紀元前 480-406 頃]は犬どもによって死んだのであった」（序言、S.17）。

「ソフォクレスが、父は狂っているとの子供達の訴状に対して、自作の『オイディプス』の文書だけを当地のヴェッツラー[帝国裁判所があった]の読者[裁判官]に提出したとき、彼は執筆することで、裁判に勝ったのでありますが、現今の大方の詩人は執筆することでまさに負けることになりましょう」（S.401f）。

「父と息子の聖なる絆を引き裂いて見せてくれる機知的恐ろしい逸話が一 例として登場すべきでありましょう。この逸話は古代ドイツ人の時代には、そして古代ドイツ人の居場所（スウェーデンとスイス）では二度と登場しないようなものです。父親の悲劇詩人のクレビヨン[Crébillon, 1674-1762]に、＜恐ろしい男＞という添え名の者であるが、息子[Crébillon, 1707-1777]、周知の軽薄な長編小説作家の息子の居合わせているところで、ある者が『どの作品が自分の最良の作品であると思うか』尋ねたところ、父はこう返事しました。自分はどれが最も劣等であるか知っているに過ぎない、と、そして息子を指さしたのです。これほど冷淡で繊細な残酷さに答え得て、凌駕して見せてくれたのは、ただ一廉

の息子のみで、こう答えたのでした。『だから多くの者も、あなたがこの作品を自ら造ったとは信じなかったのです』（S.345）。

文芸評論家の判定の自信に対する警告も参考になろう。

「何とすべての民や時代がアリストファネスや、シェークスピア、カルデロンのような人を非難したことか、非難していることか、コルネイユのような人がラシーヌのような人をそうしたことか考え給え。 — 数千年間称賛されてきた『イリアス』の中で偉大な言語通のシュナイダー[Schneider, 1750-1822]が第十八、十九、二十、二十一の書をまことに愚かな模倣者の手によるものと見なし、しかし第十四の書はまあまあの頭脳によるものと見なしていること — ヴォルフ[Wolf, 1679-1754]のような人が、長いことキケロの演説として尊敬されていたもの『マルケッルス擁護』を本当ではないと宣言し、ヴァイスケ[Weiske, 1748-1804]はこれに対し本物だとしていること — 先の数世紀において最も偉大な人文主義者達が古典作家の偽金で互いを幸い騙したり、半ば死ぬほど立腹したことを — ヴィンケルマンのような人でさえ（フェルノ[Fernow, 1763-1808]によれば）イタリアの真ん中でメングスの絵を古代絵画と見なし、あるいはボイゼン[Boysen, 1720-1800]はJ. フォン・ミュラーによると『オリエント・言語』でグライムの『ハラダート』をアラビア語からの翻訳と見なしたこと、これらのことを考え給え。...裁判官の同業者諸君、これらの一切を考えて、できるものならなお傲慢でい給え」（S.374）。

ジャン・パウルは神が亡びても、詩文では礼拝が行われて欲しいと殊勝なことを述べている。「いつか宗教がなくなって、神性のどの神殿も朽ちて、空になったら、 — 善良な父の子供はこうした時代を体験して欲しくないものでありますが、 — そのときにはそれでもミューズの神殿で礼拝が行われることでありましょう」（S.448）。しかし筆者の見るところ、ジャン・パウルの神は「後世の評価」ではないかと思われる。「それでも仮借なく裁く後世は正しいのであり、後世は永遠の天の高く堅固な詩人の恒星から、時代の間近な大気圏の短い幻日とを峻別するものです」（S.383）。

## あとがき

本書は解説でも記したように、既訳はすでに 50 年以上前に、古見日嘉訳で存在する。それで十分であろうが、旅の途中でもスマホなどで検索できれば便利であろうと思い、e-翻訳として九州大学のリポジトリに登録することにした。訳注は文章に埋め込むようにしたので、簡略化した。ジャン・パウルの名前は相変わらず知られていないようである。今年鹿児島で古稀の同窓会があったが、その席で「知覧の特攻隊はよく知られているが、その近くの万世の特攻隊のことは知られていない、残念だ」という話があった。「知覧」をゲーテとすれば、ジャン・パウルは「万世」であろうか。ジャン・パウルのこととも万世のこととも、殊に筆者は幼少の頃数年万世で育っただけに知られて欲しいと願っている。ジャン・パウルに関してはまだ筆者の訳していないものがある。先のことは分からないが、まだ翻訳を続けられたら幸いである。

2017 年 11 月

恒吉法海