

## フリードリヒ・シュレーゲル『ルツィンデ』における 両義性の詩学

武田, 利勝  
九州大学大学院人文科学研究院 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/4772795>

---

出版情報 : 文學研究. 119, pp.69-97, 2022-03-14. Faculty of Humanities, Kyushu University  
バージョン :  
権利関係 :

# フリードリヒ・シュレーゲル 『ルツィンデ』における両義性の詩学

武 田 利 勝

## はじめに——『ルツィンデ』という「密林」

フリードリヒ・シュレーゲルがその生涯に書いた未完ながらも唯一の小説、『ルツィンデ』。1799年の発表当時にはその反道徳的な内容ゆえに一大スキャンダルを巻き起こし<sup>1</sup>、さらには著者自らが「ロマン的カオス」<sup>2</sup>、「完全に形式なきポエジー」<sup>3</sup>と称するほどの破天荒なその反形式的な形式ゆえに、有り体に言えば、著者自身のあまりにも先鋭的な小説理論が不幸にも産み落としてしまった一人の鬼子とでも呼べそうな<sup>4</sup>、きわめて微妙な扱いを受けてきたこの作品も、前世紀の後半になってようやく、例えばカール・コンラート・ポールハイムがこれを「アラベスク」の概念のもと、近代における異形の文学的系譜が生んだ正当なる嫡子の一人と認定したのを最大の契機の一つとして<sup>5</sup>、一応、ドイツ文学研究における主要なレパートリーに名を連ねるに至った。

事実、『ルツィンデ』研究史に果たしたポールハイムの功績は絶大であって、彼によれば、本作はシュレーゲルがその後『ポエジーについての対話』中の一編「小説についての書簡」において展開することになる「アラベスク」理論の単なる放埒な実践にとどまらないばかりか、むしろそれ自身として、意識的かつ周到に構成された技巧的カオスと見なされなければならない。すなわち、アラビア由来とされるあの装飾芸術のごとき、一見奔放とも思える構成原理あったればこそ、やはり奔放な愛をその主題とする『ルツィンデ』の内容と形式とが不可分の一体をなすことができる、というのである<sup>6</sup>。

なるほどそうなれば、書き手がこの小説冒頭で宣言する通りのいかなる「混乱権 (Verwirrungsrecht)」<sup>7</sup>を行使しようとも、そして「ロマン的混乱」<sup>8</sup>が

いよいよ放縦の限りを尽くすとしても、さらにその結果、「美的に見れば一体の小さな怪物」<sup>9</sup>が出現したとしても、我々は安んじてそれを「アラベスク」の一言で片づけてしまうこともできるだろう。だがひとたびこの「アラベスク」の真っ只中に身を置けば、それはやはり依然として、おそるべき密林としての素性をたちどころに明かすにちがいない。例えば、近代神学研究の立場から初期ロマン派思想の宗教性を論じたヘルマン・ティムは、『ルツインデ』を評して次のように言っている。

読者は密林のなかに放り込まれ、鬱蒼と繁茂する夥しい緑のなかに、危うく飲み込まれそうになる。読者は願う、この迷宮に何とか囚われぬまま、限りなく魅力的な紆余曲折を味わい尽くすために、この野性の密林を通り抜ける小道を拓きたい、と。そのために一本の導きの糸があれば、と<sup>10</sup>。

『ルツインデ』を読むとは、「アラベスク」という名の密林を踏破する試みである。そして『ルツインデ』についてなにがしかを書くということは、本来、この密林を辿るためのルートを開拓する作業となるはずである。そして事実、とりわけポールハイムの業績を端緒として、本作読解のための捷径はあまた打ちひらかれてきた。それらはいずれも、ティムの言う「一本の導きの糸」——それは例えば「愛」「女性性」「植物」「芸術」「宗教と神話」、あるいは近年であれば「行為遂行性」という名の糸<sup>11</sup>なのであるが——を手繰りつつ開かれた小道であって、なるほどそれらを辿りさえすれば、我々は『ルツインデ』の密林を、そのごく一端ではあれ、安全に通り返ることができ。しかしそれら整然と切り開かれたはずの小道でさえ、これを詳細に検分してみれば、依然として「鬱蒼と繁茂する夥しい緑」の猛威に脅かされているのである。

というのも、この密林の創造主たる書き手が行使した「混乱権」は、(大抵の研究が了解している通りの)本書の構成レベルにとどまらず、さらに細かな文レベル、それどころか語句レベルにまで及んでいるからであって、こう

いう些細な、それでいて無数の「ロマン的混乱」の渦にひとたび巻き込まれた者にとっては、もはや「アラバスク」という魔法の言葉すらただのお題目にすぎず、かえって本書発表時にシラーがあからさまな苛立ちとともに吐露したような、「空虚な饒舌があまりに不快」、「この作品を読み通すなど到底不可能」<sup>12</sup>といった感想が、200年以上を経てもなお、いかに説得力を失っていないかが痛感されるばかりであろう。逆に言えば、20世紀の文芸批評家クルト・ホーホフが本作を評して「必要以上に装飾語として用いられる夥しい形容詞が読み手を阻む」<sup>13</sup>と述べたような、こうしたきわめて苛立たしい体験を捨象してしまう限り、『ルツィンデ』をもはや真の意味での「アラバスク」と見なすことはできないのである。

さて本稿は、『ルツィンデ』研究の現状と問題をおおよそ以上のように総括したうえで、まずもって、混乱に満ちた本作の、これまた混乱に満ちた最小構成要素へと、つまり語句レベルへと、ミクロな関心を向ける。次に、そうした特殊な細部の読解を通して、『ルツィンデ』作中においてシュレーゲル自身がさりげなく示唆する「両義性 (Zweideutigkeit)」なる語に逢着する。「両義性」——「曖昧さ」あるいは「いかがわしさ」とも解せるこの一語が、ただでさえ曖昧模糊としていかがわしい本作を読み通す際のいかなる「導きの糸」となりうるのだろうか？ それはただのトトロジーに終わってしまうのであろうか？あるいはこのミクロな視座から出発するうちに、本稿が限りなくマクロな地点に到達することも、あるのであろうか？

## 1. 形容詞のカオスの用法

『ルツィンデ』の密林に分け入る者の行く手を真っ先に阻む、「必要以上に装飾語として用いられる夥しい形容詞」の例は枚挙に暇がないが、次のような箇所は、そのなかでも最も分かりやすい部類に属する（以下、論述の都合に応じて原文を引用し、論者により下線強調を施す）。

Aber gern und tief verlor ich mich in alle die Vermischungen und Ver-

schlingungen von Freude und Schmerz, aus denen die Würze des Lebens und die Blüte der Empfindung hervorgeht, die geistige Wollust wie die sinnliche Seligkeit<sup>14</sup>.

ただ僕が自らすすんで深くのめり込んだのは、喜びと痛みとをあらんかぎりに混ぜ合わせ、絡み合わせることであったけれど、その混合から生まれたものこそ、生命のスパイス、感覚の精華。つまりは精神的な快樂、官能的な淨福だよ。

男女の性愛における精神性と官能性の混合、という『ルツインデ』の主題を諒解しさえしていれば、ここでは二つの形容詞——「精神的」と「官能的」——の本来修飾すべき名詞が互いに取り換えられていることに、すぐに気づく<sup>15</sup>。これはきわめて分かりやすい混乱の事例である。

だが次の箇所はどうだろうか。ここに引用するのは、本作を構成する13の章のうち、6番目に位置する対話劇的な章、「誠実と冗談」におけるユーリウスの台詞である。本対話で彼は恋人ルツインデに対し、社交における談話は「軽はずみ (leichtfertig)」<sup>16</sup>でなければならない、と説くのだが、その文脈においてさらに次のように言われている（論述の都合上、ここでは原文のみ引用。日本語訳は続く本文で適宜提示する。なお、下線強調は論者による）。

Es wäre ja grob mit einem reizenden Mädchen so zu reden, als ob sie ein geschlechtsloses Amphibion wäre. Es ist Pflicht und Schuldigkeit immer auf das anzuspielen, was sie ist und sein wird; und so unzart, steif und schuldig, wie die Gesellschaft einmal besteht, ist es wirklich eine komische Situation, ein unschuldiges Mädchen zu sein<sup>17</sup>.

このように、「一人の魅力的な少女と、まるで無性の両生類とでも話しているかのような調子でお喋りすること」の無粋さをあげつらった後、その少女が「現にそうであるところのもの、そうなるであろうところのもの」、すなわち

女性であることを常に仄めかしておくことは「義務であり責務である」と断言するのだが、さて、問題は後半である。

まず前文で言われる「少女」もそのなかにいる「社交の場」の様子が三つの副詞的形容詞（unzart / steif / schuldig）でもって描写され、そうした社交の場にあつてなお「無垢な／罪のない（unschuldig）」娘であることがいかに滑稽であるかが説かれるのだが、ここでは、件の三つの形容詞が問題なのである。何と云っても unzart と steif はいずれも意味範囲が広すぎる。三つ目の語 schuldig にしても、それは先行する「責務（Schuldigkeit）」と後出の「無垢な／罪のない（unschuldig）」という二つの語の間で、一種の意味の宙吊りのうちにある。つまり、この社交の場は少女に対して「責務」を帯びているだけでなく、より露骨に性的な意味で、「罪深い」のである。このような schuldig の両義性はさらに、先行する steif に対しても意味上の屈折を及ぼすだろう。社交の場の有様が「責務」を帯びたものならば、それはまた「ごちちなさ／堅苦しさ」を伴うものであるに違いない。だが他方、schuldig を「罪深い」と解するならば、steif もまた露骨に性的な意味——つまり男性器の硬直という意味とともにあらわれてくる。

このように、最後の schuldig を基点としてこの三つの形容詞を読むと、そこから二つの意味の系列が浮かび上がってくることがわかる。一方の系列は、義務と責任ゆえのごちちない堅苦しさに支配された場を、もう一方は、性的欲望を隠さぬ罪深い場を、それぞれに構成するであろう。そしてこの両系列のいずれも、冒頭の unzart の指示範囲へと収まってゆく——ただし収まると言っても、zart ではないという一種の広大で曖昧な否定の領域のなかを、この両系列が未決のまま自由に漂う、という意味においてであるが。こうして読者は、未決定の両義性のただなかで宙吊りにされる。

ここで挙げた形容詞の曖昧な用法が決して偶然によるものでなく、著者の明確な意図に基づいたものであることは、引用箇所の前後の文脈からも明らかである。まず、上記引用箇所に先立つユーリウスとルツィンデの対話を見よう。

ねえ君、ほんとうだよ、人間なんでもとをただせば、真面目くさったケダモノなんだ。恥ずべきこの忌まわしい性癖に対しては、全力を挙げて、全面的に抵抗しなければいけない。そのためには両義的な言い回し (Zweideutigkeiten) も有益なんだが、ただ、両義性がほんとうに両義的なのはきわめてまれでね。両義性が両義的でなく、一つの意味しか許さないとしたら、それは不道德だとは言わないけれど、押しつけがましいし、つまらない。軽妙な会話というのは、可能な限り精神的で、優美で、謙虚じゃなきゃいけない。あとほかには、十分に破廉恥であること。——それはいいとして、その両義的な表現ってのが、よりによって社交の場で何だっていうの？——会話を新鮮なまま保ってくれるはずさ、料理で使う塩みたいだね。なぜ両義的に語るべきなのかは問題じゃない。そうじゃなく、どうやってそう語るか、それだけが大事なんだ<sup>18</sup>。

「社交の場」をめぐる件の両義的な形容詞は、いわば、両義的対話を追求するユーリウスが自ら行ったデモンストレーションなのである。さらに、社交の場の様子を件の形容詞によって描写した後、ユーリウスはまた次のように言う。

社交の集まりというのは、カオスなのだ。それは機知によってのみ形成され、調和へともたらされうる<sup>19</sup>。

ここで問題とされているのは現実の「社交」(意味内容としての) <sup>シニフィエ</sup> だけではなく、言葉それ自体としての「社交」(意味作用としての) <sup>シニフィアン</sup> でもある。端的に言えば、上記三つの形容詞の両義的な用法は、「社交」の織りなすカオス的な状況の、言語的な実践なのである。さらに言えば、ここでは言葉そのものが社交の場を形成するのであり、とすることは、『ルツインデ』の読者は、書き手との仮構的な社交の席に着かされているわけである。しかも、この場が「カオス」へと形成されるためには、第一に、ホストたる書き手自身の「機知」の働きが不可欠なのであり、第二に、ゲストたる読み手の「機知」あつての

み、あの曖昧な形容詞の羅列は一個の「カオス」として読み解かれることができる。もちろんここでの「カオス」とは、「そこから一個の世界が生じうる混乱のみがカオスである」<sup>20</sup> という意味でのそれであり、「機知」もまた、「機知は絶対的に社会的な精神であり断片的独創性である」<sup>21</sup> という意味でのそれである。つまりこの活気に満ちた社交の場には、沸沸たる創造性がみなぎっている。

もう一つ、「カオス」が「調和へともたらされる」という事態についても確認しておく必要がある。それはカオスの決定的解消ないし解決を意味しない。そうではなく、社交の参加者すなわち読者が、カオスをカオスのままに受け止め続けること、上記引用に従えば、カオスを「新鮮なままに保つこと」、あるいは「両義性」を「両義的」なままに保つこと、そしてそれが「精神的で、優美」かつ「十分に破廉恥」でもあるという点で、「非道德的」ではないということ——そのような謂いなのである。

以上のように、『ルツィンデ』を鬱蒼たるアラベスクの密林とする「必要以上に装飾語として用いられる夥しい形容詞」を読むにあたって、「両義性」が重要な鍵になることは明らかなのだが、とは言っても、全編を通じてこの概念が前面に出てくるのはほぼこの箇所だけである。にもかかわらず、論者には次のように思われる——このわずかな筆致を通してシュレーゲルは、本作のあるべき読み方を、それこそ「軽はずみに」仄めかしているのではないだろうか？

そのことを確かめるには、『ルツィンデ』のミクロな読解から浮き彫りとなった「両義性」という発想がどこから来たのか、そしてそれはシュレーゲルにおいて何を目指しているのかを検討する必要があるだろう。

## 2. 「植物」「抱擁」「絵筆」——理想的調和に潜む両義性

すでにヨーゼフ・ケルナーが指摘した通り、最終的に『ルツィンデ』として結実することになる初めての小説の執筆に向けて構想を練りつつあった1797年頃、フリードリヒ・シュレーゲルの念頭の一角を占めていたのは、「猥褻



な」いわゆるリベルタン小説の数々であった<sup>22</sup>。その関心を引いたのはなかでも、ジャン＝バチスト・ルーヴェが1787年から1790年にかけて発表し、パリを中心に全欧州で熱狂的な読者を獲得したとされる、『騎士フォーブラ』三部作<sup>23</sup>である。

もっとも、この作品が『ルツインデ』執筆にどれほどの影響を与えたかは、管見の及ぶ限り、明らかにされてはいない。だが、田舎からパリにでてきた一人の素朴な少年が社交界に身を投じ、そこでの奔放な女性遍歴を経て、軽妙な機知に富んだ放蕩者へと成長する様を描いたこの官能的な教養小説<sup>24</sup>が、かつて大学街ライプツィヒで同じような学生時代を過ごし<sup>25</sup>、そのうえ今まさに、官能的な愛に目覚める若者の——『ルツインデ』を構成する長大な一章のタイトルにもある通り——「男らしさの修業時代 (Lehrjahre der Männlichkeit)」、その文学的造形を目論んでいたフリードリヒ・シュレーゲルに対して並々ならぬ印象を与えたことは確かであって、そうした強烈な印象の側面は、1797年の『リュツェウム断章集』の一つが伝える通りである。

社交的な機知、社交的な快活さという点で、小説『フォーブラ』に比肩しうる書物はわずかしかない。本作品は、小説というジャンルに泡立つシャンパンである<sup>26</sup>。

そのうえ、まさに『ルツインデ』執筆の渦中にあつた1799年2月、シュレーゲルはドロテーア・ファイトと共に、『騎士フォーブラ』全編のドイツ語翻訳に取り組みさせしている<sup>27</sup>。ということは、『騎士フォーブラ』に散りばめられた「社交的な機知」の一つひとつを、シュレーゲル自身、訳者の一人として熟知していたはずであるし、何より、この翻訳作業がそのまま『ルツインデ』にかなりの程度の刻印を残していることは十二分に考えられる。だとすれば、先に考察した通りの猥褻な「両義性」を孕んだ件の表現には、「社交的な機知」のたつぷりと効いたフランス小説からの濃厚な影響を見てとることができるはずである<sup>28</sup>。

だがもちろんシュレーゲルの意図は、単にその表面的な模倣にあるのではない。『ルツィンデ』執筆のための準備草稿に、彼はこう書きつけている——「構成なしに（ohne Construction）模倣する者は、そもそも低俗な意味での模倣者である」<sup>29</sup>。

ミクロ次元での、曖昧でいかがわしくも両義的な表現は、そのまま作品全体、つまり作品の構成レベルに関わっていないてはならない。そうでない限り、『ルツィンデ』はロココのリベルタン小説の、単に「低俗な意味での」模倣にとどまってしまう。このことから、ユーリウスの口を通してわずかに仄めかされる「両義性」こそ、本作にとっての重要な構成原理であること、あるいはそのように意図されていることがうかがえる。

にもかかわらず、そのような前提のもとに——とはつまり、「両義性」への感覚を研ぎ澄ませつつ、時にいかがわしくもある「社会的な機知」を働かせながら——『ルツィンデ』の密林を踏破する試みは、論者の知る限り、かつてなされた形跡がない<sup>30</sup>。このことは意外にも、全編を通じて叙事的な色彩がもっとも濃厚で、その分かりやすさとドラマ性ゆえにしばしば引用される、作品のある箇所の読み方からはっきりする。

その箇所とはすなわち、作品の中枢を占める「男らしさの修業時代」、この長大な伝記的部分の終盤、ユーリウスがルツィンデと出会ったことによって、とうに失っていたはずの青春を取り戻す場面。互いの、互いに対する無尽蔵の愛は、また芸術への情熱をも高めるに至る。ユーリウスもルツィンデも画家とされているが、ここで話題となるのはもっぱら主人公ユーリウスの画業である——「彼の芸術が完成するにつれ、そしてかつてはどんなに努力し勉強しても得られなかったものが、おのずと芸術において達成するにつれ、いつの間にか気づかぬうちに、彼にとっては自分の人生さえもが芸術作品となっていた」<sup>31</sup>。

大方の理解に倣って『ルツィンデ』の主題を「愛」と見なすなら、ユーリウスの愛が頂点を迎えるこの箇所を、全編のクライマックスと見るのは自然な流れだ。だとすれば、かつてベルント・プロイティガムも指摘した通り、

芸術と生が調和的に一体となったこの美的な状態は、シラーが『素朴文学と情感文学について』で提示した「牧歌」の理念に照応するものとして、つまり「美の理想が現実の生へと適用された」状態として説明することも可能だろうし、『ルツインデ』に関して言えば、書簡や省察や牧歌的対話など、さまざまな様式を繰り出す小説後半は、あの理想的頂点の余韻の思弁的反芻、ということになるのかもしれない<sup>32</sup>。ところが「両義性」への感覚をもって例のくだりを読むと、事情はいささか違ってくる。

さて、上記引用にあるような、ユーリウスの人生そのものが芸術作品となるその背景には、彼自身の芸術の完成があるわけだが、まずはその脈絡を丁寧に辿ってみたい。先述の通り、彼は芸術への情熱をルツインデと分ちあいながら、いくつかの絵画作品を完成させるようになる。それらの絵は「活気を帯びていて」、さらに「滔々と流れる光は全体に生命を与えつつ、まるで溢れんばかりであった。みずみずしい色彩をまとい、本物の肉体が花と咲き誇っていた」<sup>33</sup>。その画題は「水浴びする娘たち」、「水面に映る自分の似姿を秘かな愉悦と共に見つめる若者」、「愛しい子を腕に抱き、優雅に微笑む母」、つまりニンフ、ナルキッソス、そして幼子を抱く聖母といった神話的・宗教的アレゴリーだが、これらのイメージはいずれも『ルツインデ』全編で折に触れて反復されるモチーフでもある。そして、それらの絵画は「美を技巧的に作り出す一般法則」に必ずしも従ってはいない。そのかわり、「ある種の穏やかな優美さ」があり、また「安らかで快活な生活とその生活の享受」とが「深々と表現」されている——ここまで読むと、なるほど、牧歌的な理想郷 (locus amoenus) がユーリウスの芸術においても、またその生においても、ここで調和的に成就したかのように思えてくる。だが、その続きを見てみよう (論述の都合上、ここでも原文を併記。下線強調は論者による)。

Es schienen beseelte Pflanzen in der gottähnlichen Gestalt des Menschen. Eben diesen liebenswürdigen Charakter hatten auch seine Umarmungen, in deren Verschiedenheit er unerschöpflich war. Die

malte er am liebsten, weil der Reiz seines Pinsels sich hier am schönsten zeigen konnte<sup>34</sup>.

それは、魂吹き込まれた植物が、神の似姿たる人間のかたちをとっているように見えた。まさにこうした愛すべき特性を備えていたのが、彼の〔描く〕抱擁〔の情景〕でもあった。なんといってもその多彩さにかけて、彼は無尽蔵なのだった。こうしたものを描くとき、彼の魅力的な絵筆さばきがとりわけ冴えただけに、彼はこの画題をもっとも好んだのである。

短い引用にもかかわらず、ここでは三つのモチーフが複雑に絡み合っている。それは「植物」「抱擁」そして「絵筆」である。そして、まさしくここに「両義性」の罫が仕掛けられているのだ。以下、詳細にそのからくりを解き明かしてみよう。

まず、「植物」は本作全体を通して随所に反復される最重要のモチーフの一つだ<sup>35</sup>。しかも、本作の構成原理「アラベスク」がそもそも植物を象った装飾文様であることを想起するなら——だから創作時の覚書にも「『ルツインデ』は絶対的に植物的な性格で […]」<sup>36</sup>とあるほどなのだが——、ここでは植物の単に美的なイメージが謳われているのではなく、奔放に生長し絡み合う、あのアラベスクの形式が示唆されていることがわかる。このようなカオス的形式の象徴としての植物について、上記引用と対応する箇所を二つ挙げてみよう。いずれも、『ルツインデ』を構成する5つめの章、「無為についての牧歌」からの一節である。

[...]そして僕は決心した、こうして至高の幸福が僕にくれたものを、将来また、今度は自分自身の創作を通して、僕ら二人のために繰り返してみせよう、そして君のために、この真実の詩に取りかかろう、と。こうして、恣意と愛による不思議な植物へと育つ、最初の萌芽が生まれた。こうやってのびのびと芽生えたのだから、この植物はやはり鬱蒼と好き

放題に生長するはずだ […]」<sup>37</sup>。

「恣意と愛による不思議な植物」は、まさに作品『ルツインデ』が目指す一個の理想的完成体であり、それは「人間のファンタジーの持つ最古にして根源的形式」としての「アラベスク」<sup>38</sup>を言い換えたものでもある。アラベスク、すなわちこの「人為的に秩序づけられた混乱」に備わる「さまざまな矛盾からなる魅力的なシンメトリー」<sup>39</sup>は、動物的・人間的の身体に要求される合理的なシンメトリーから徹底のかつ軽やかに逸脱し<sup>40</sup>、その放縦の度合いを強めるに従って、いっそう「神的なもの」へと接近する。だからそれは「美的」であるばかりか、「道徳的」でさえある。「無為についての牧歌」の引き続いての一節は、そのように言っている。

人間、あるいは人間の作品が神的なら、それだけいっそう、それらは植物に近づいてゆく。自然がとるあらゆるかたちのなかで、もっとも道徳的、もっとも美的なのは植物だ。だから最高の生き方、完成をきわめた生き方があるとしたら、それはまさしく純粋な植物的な生だろう<sup>41</sup>。

さらに、「無為についての牧歌」後半に展開される寓意劇——そこでは進歩への衝迫に駆られて労働するプロメテウスと、穏やかな生のうちに性的絶倫を享受するヘラクレスとが対比的に描かれるわけだが<sup>42</sup>——にも明らかなおり、こうした神的怠惰としての「純粋な植物的な生」は反プロメテウス主義の極端すぎる表現である。無為が限りない放埒さと結び合うとき、人間は植物的な生を生きる。以下の遺稿断章群もまた、そのように言っている——「人間のあらゆるプロセスのうち […] 植物的生こそ最美である」<sup>43</sup>——「大地が生命と靈気に満ちているならば、そこには植物的人間が見出される、それも無差別の植生としての」<sup>44</sup>——。

『ルツインデ』から、これとは対照的な事例を挙げておこう。「男らしさの修業時代」の前半、ユーリウスが幼馴染の少女を誘惑する場面——「彼女に

愛撫を雨あられと浴びせるうちに、彼は恍惚として我を忘れた、とうとうこの可愛い頭部が、彼の胸へとがっくりくずおれたのだ、満ち開き、いまにもはち切れそうな花が茎まで傾きおちるように<sup>45</sup>。「花」と「茎 (Stengel)」に重ね合わされた性的なイメージを指摘するまでもなく、なるほど、ここに美的で道徳的な人間の植物化が始まるかに見える。ところがこのとき、少女の目から一筋の涙があふれ、その途端、ユーリウスの脳裏に「人間の哀しい運命」が浮かび——そうして、彼は不能に陥るのである<sup>46</sup>。つまり植物化の失敗は、性愛の不能である。これを逆に見れば、本稿が目下のところ関心を寄せている脈絡、すなわち、「魂吹き込まれた植物」と「抱擁」の意味論的な連関は明らかである。

官能的な愛の成就が植物をこそその詞姿とするならば、件の引用においてそこからたちどころに「彼の抱擁 (seine Umarmungen)」が導出されるのも不思議ではない。ただし、読み手はここで混乱に陥る。「彼の抱擁」——それは画家ユーリウスがあくまでも画題として描く限りでの「抱擁」なのだろうか。それとも、身体存在としての彼自身がその生の領域において実践するところの「抱擁」なのだろうか。このように両義性を抱え込んだまま、明らかなのはただ一つ、彼の「抱擁」の技術は——それが芸術の領域であれ、性愛の領域であれ——「多彩」にして「無尽蔵」だということである。さらに、「多彩」で「無尽蔵」な「抱擁」のはらむ両義性は、それに続くモチーフ、つまり「絵筆 (Pinsel)」の意味をも二重化させる。というのも、それは画家ユーリウスが画業においてふるう道具であると同時に、他方では——そのラテン語源が penis の指小辞 peniculus であることに注意されたい——抱擁の現場で彼が用いる男性器でもあるからだ<sup>47</sup>。すなわち、ユーリウスの揮う「絵筆の魅力 (Reiz des Pinsels)」はまた、彼の用いる「男性器の刺激」でもある<sup>48</sup>。

このように、「植物」「抱擁」「絵筆」の三つのモチーフの連関それ自体が、「芸術」と「生／性」とのいかがわしくも曖昧な両義性のうちを漂っている。だとすれば、ユーリウスの「芸術が完成」するにつれてその「人生さえもが芸術作品となって」いくという目下の事態を、先述の通り、単に芸術と

生との調和として理想化することはできまい。何といたってそこには、両義性の罫が仕掛けられているのだ。あるいはむしろ、この一見牧歌的で理想的な一体化は、きわめていかがわしい両義性なくして成り立ちえない、とも言える。そのことを、上記三つのモチーフを結びつける両義的意味連関は秘かに仄めかしているのである。ここで念のため、「誠実と冗談」でのユーリウスの言葉を繰り返しておこう——「両義性が両義的でなく、一つの意味しか許さないとしたら、それは不道德だとは言わないけれど、押しつけがましいし、つまらない」。

### 3. 両義性をめぐる二つの鏡像関係——リゼットとルツインデ

「芸術」と「生／性」という主題に向けて、それも両義性への感覚をもって迫ろうとするなら、通常はこの両者の調和的表現と見なされる前節での箇所とは対照的な場面として、「男らしさの修業時代」のほぼ中間に位置するリゼットの挿話をとりあげておく必要がある。

古代ギリシアの高級娼婦ライスをモデルとした<sup>49</sup>リゼットの物語は、もともと単独の小説として構想されていた<sup>50</sup>。それもあって、この挿話は他のどの部分にもまして劇的な性格を強く持つ。また、「男らしさの修業時代」がユーリウス自身によって語られる三人称形式の自伝であることを念頭に置けば、リゼットもまた自分を三人称で名指すこと、そして彼女自身が三人称での自伝を構想していることにも十分な意味がある<sup>51</sup>。すなわちリゼットの挿話は、ユーリウスが自らを語る「男らしさの修業時代」全体に対して一種の鏡像関係にあり——事実、彼女の住む部屋は全面に鏡が張り巡らされている<sup>52</sup>のだが——、このように見た場合、かつて女優でもあったというリゼットは、ユーリウスの人生の一段階が創り出したもう一人の自己として、その悲劇的な自死という結末も含め、文字通り重大な役回りを演じているのである。端的に言えば、リゼットとユーリウスは決定的な鏡像関係のうちにある。

そのような彼女の生業、つまり娼婦としての仕事ぶりについてであるが、それは次のように描写されている。

相手を月並みの男とみるや、彼女は自分の責務と心得ることを、受け身ながらも能動的に、淡々とこなしてみせる。その振る舞いは正確で、巧みで、芸術的センス (Kunstsinn) さえ伴うが、ただ、心はまったく通っていない。一方、ひとたびお気に入りの男ができたとなれば、なんと彼女は自分の聖域ともいべき部屋のなかへと彼を連れ込むのだが、そうになるとまったく別人になった。バッカス祭のような美しき狂乱状態におちいって、奔放に、放埒に、貪欲に、技術 (Kunst) などほとんど忘れて、男の男たる所以のもの (Männlichkeit) を、うっとりとして熱愛するに耽るのである<sup>53</sup>。

「芸術＝技術 (Kunst)」のセンスを喪失し、ひたすらに「男の男たる所以のもの」を崇めるリゼット＝ユーリウスに欠けているのは、両義性である。ここでは「芸術＝技術」とむき出しの生／性 (「バッカス祭のような […] 狂乱状態」) とが一義的であからさま対立関係に置かれ、もっぱら後者だけがリゼット＝ユーリウスを規定している。しかも後者、つまり「芸術＝技術」と対立する「生／性」の領域の表徴としての語「Männlichkeit」にもまた、意味の分裂は見出されない。それは一義的かつ端的に、男性性のシンボルのことなのである。誤解の余地なき一つの意味のうちに固定化されたとき、ユーリウスの姿を映しだすもう一人の自己は、死なねばならない。

翻って言うならば、自我とその鏡像との相互関係が絶やされないためには、両義性が不可欠なのである。事実、前節で確認したルツインデの場合がそうだった。このことから、一義的に固定された意味の領野で没落するリゼットと、両義性のただなかで永遠に生きつづけるルツインデ、という対照関係が成り立つのではあるまいか？ ただし、この対照性を確定するためには、リゼットにおけると同様の鏡像関係を、ルツインデとユーリウスのあいだにも認める必要があるだろう。

両者のあいだの鏡像関係を示すイメージはいくつかある。例えば作品前半部、「このうえなく美しいシチュエーションについてのディテュランボス風幻



想」で描写される、互いの物真似の情景。ユーリウスはこう言う——「そんなとき僕らは、どちらが相手をそっくりに物真似できるか、男らしい鷹揚な激しさを真似する君と女らしい魅力的な献身ぶりを真似する僕のどちらが上手か、子供みたいに大喜びで張り合うんだ」<sup>54</sup>。語り手は、ここに「男らしさと女らしさを、完全無欠の人間性へと完成させるという、含蓄豊かな驚くべきアレゴリー」<sup>55</sup>を見出すのであるが——だからこの箇所をとりあげるとなれば、本来はシュレーゲルにおける特異な人間学が問題にされるべきなのであるが<sup>56</sup>——それよりも本稿の文脈において重要なのはあくまでも、ここには互いが互いの表情のうちに自己自身を、というよりもむしろ他者のなかに累乗された自己自身を発見するという、まさしく反省（反映）の累乗が示唆されている、という点だ。

さらに両者の鏡像関係を表わす描写は、「メタモルフォーゼ」の章のなかに見出される。しかも、二人の関係性をめぐる言説がこの章に存在することには重要な意味がある。というのも、それに先行する「男らしさの修業時代」末尾において語り手ユーリウスは、自身とルツインデとの愛の歴史を「神話的な比喩」<sup>57</sup>でもって暗示することを、あらかじめ示唆しているからである。つまり「メタモルフォーゼ」の章では、そうした「神話的な比喩」によってユーリウスとルツインデの関係が描き出されているのであって、その端的な表現が、次に引用する通り、ナルキッソスのイメージに仮託された、ある「あどけない精神」の自己と世界への目覚めの情景である。

こうして、眼が川面に見るものは、鏡にうつる青い空。それに緑なす川辺、ゆらめく木立、そして、すっかりみずからのなかに没入した観察者自身の姿、それだけ。無意識の愛にあふれた心が、愛の応えを期待するその場所に、自分自身の姿を見出すとしたら、その心は驚きに打たれるだろう。だが、やがて人間はふたたびこの直観の魔法の虜となって惑わされ、自分の影を愛するようになる。そのときには、優美の瞬間がもう訪れているのだ。魂はみずからをつつむ衣を仕立てなおして、形態によ

る完成の、最後の息をはく。精神はみずからの澄みきった深みのなかに迷い込んで、ナルキッソスのように、花となった自分にふたたびあいまみえる<sup>58</sup>。

「あどけない精神」の神話的なアレゴリーに仮託されたユーリウスは、このように水面の鏡像に自己自身を見出し、そうして外化された自己の内部へと沈潜してゆく。彼が外面に見出す自己の鏡像、それはもちろん、ルツインデである。こうしてルツインデへの愛＝自己愛にとらわれたユーリウスに、このとき「優美の瞬間」が訪れる。すなわち、彼は植物と化したおのれの姿をみとめるのである。このナルキッソスのメタモルフォーゼはしかし、オウィディウスの伝える神話のような、悲劇的な変身とはまったく違う。そればかりか、件の「純粋な植物的な生」の成就、「恣意と愛による不思議な植物」の実現として、真に賀すべきものなのである。

では、このように植物と化した自己自身を凝視するナルキッソスのイメージと共に、ユーリウス＝ルツインデの愛は調和的に完成したのだろうか？ 言い換えれば、ここにはもはや両義性は存在しないのだろうか？ — いや、それはありえない。そのことは、この章のタイトル「メタモルフォーゼ」がすでに示唆している。というのもこの標題は、やはり「男らしさの修業時代」末尾における以下の一節に根ざしたものだからである。

人間の精神は、その人間自身のプロテウス。いつも姿を変えている。自分で自分を捕まえたくても、自らを前にしながら口を開こうともしない<sup>59</sup>。

海神プロテウスは、予言の神である。だがその予言を聴くために彼を捕えようとしても、そのたびにこの神は限りなく姿を変え、我々の手から永遠に逃れつづける。つまりプロテウスはメタモルフォーゼを表わす神話的なアレゴリーなのである。が、肝腎なのはそれだけにとどまらない。この予言と変身の神を捉えようとしているのは、ここでは、この神自身なのである。すなわちこ

ここに、自己自身の鏡像を見つめるナルキッソスとプロテウスとが重なり合う。

ナルキッソスへと変身したプロテウス——あるいは、自分が一個のプロテウスであることを見出したナルキッソス——こうして、プロテウスのナルキッソス的自己反省とでもいうべき、『ルツインデ』全体の主題的な両義性が浮かび上がってくる。ルツインデという鏡像を通してユーリウスは自己自身を見出そうとするのだが、しかしこの二人の鏡像関係は、プロテウスであるナルキッソス、あるいは、ナルキッソスであるプロテウスという、もはや繫辞「である」さえ実質的な意味をなさない、同一性を装いつつも同一性を逃れつづける、そのような両義性のうちに解き放たれた、どこまでも非同一的な同一性なのである。ということは——ユーリウスとルツインデ、この両者の間の調和的な愛の完成など、徹頭徹尾あり得ない。むしろ両者の愛は、無限の両義性のうちを漂いつづけるからこそ、永遠でありうる。以下に引く『ルツインデ』の名高い一節は、こうした両義性のうちなる愛を語っているのではなからうか。

今日はさるフランスの本を読んでいてね、愛し合う二人について、こんな表現があった。「彼らは、互いが互いにとって宇宙なのであった」。——  
[…]

そもそも、こういういかにもフランス人的なパッションにとってみれば、たしかに一言一句その通りなのさ。連中がお互いにとって宇宙なのは、そのほかのものに対するセンスを全部失ってしまうからなんだ。

僕らはそうじゃない。僕らがかつて愛していたものをどれも、僕らは今ではなおいっそう愛するようになっている。宇宙に対するセンスが、僕らのなかでいよいよ芽生えてきたんだ<sup>60</sup>。

愛する者同士が互いを「宇宙」と見なすとき、この「宇宙」は絶対的な同一性によって完成されている。その愛は硬直した一義性のなかで、本来のナルキッソスのように没落する。しかしナルキッソスがプロテウスとしての自己

に目覚めたとき、一切が——上記引用で言えば「かつて愛していたもの」も含めて——両義的なもの、把握しえないもの、つまりいまだ完結しないものとしての「宇宙」へと開かれる<sup>61</sup>。ここでの「宇宙に対するセンス」はすなわち「愛」の謂いであり、この二つを結ぶものこそが、つまり「愛」を無限に開かれた「センス」たらしめるものこそが、本稿が論じてきた意味での、『ルツィンデ』の構成原理としての「両義性」なのである。

## 結語

『ルツィンデ』発表の翌年、1800年の『アテネウム』第3巻第1輯と第2輯に分割掲載された対話篇「ポエジーについての対話」の一部をなす「小説についての書簡」に、シュレーゲルは次のように書く（下線強調は論者による）。

このように書物のあふれる時代ともなれば、おびただし、きわめておびただし数のくだらぬ本にざっと目を通さないで済ますなど、それどころか読まずに済ますなど、不可能なことです。これらのうちのいくつかは、これは幾分自信をもって言えると思うのですが、さいわいいつだってどうしようもない代物だから、それを面白いと思うかどうかは実際のところひとえに僕ら次第、要するに、これぞ機知に富んだ自然の産物、と見なすだけのこと。ラピユタなんてどこにもないか、でなければどこにでもあるのです。要はただただ僕らの恣意とファンタジー次第、それだけで僕らはラピユタのど真ん中に身をおくことだってできる<sup>62</sup>。

ここから字義通りに読み取れるのは、市民社会における読者層の拡大に乗じておびたしく流通した悪書の数々に対しての、アイロニカルな批判である。だが論者からすると、ここでシュレーゲルが行っているのは、前年にみずからが世に出したばかりの、そして目下さまざまな悪評にさらされているところの『ルツィンデ』について、そのあるべき読み方の秘かな伝授であるよう

にも見えるのである。このことを示すのが、引用文中の下線部だ。

言うまでもなく、「ラピュタ」はジョナサン・スウィフトの小説『ガリヴァー旅行記』第三部中の「ラピュタ渡航記」の舞台である。そこに登場するグラランド・アカデミーではさまざまな学者がさまざまな研究に従事しているのだが——例えば、天井からはじめて最後に基礎部をつくる新たな建築技法を試みる学者もいれば、氷から火を抽出しようとする研究者もいる——、そのいずれもが、巧みなパラドックスで着想されたものばかりなのだ<sup>63</sup>。「恣意とファンタジー次第」でどこでも「ラピュタ」になりうる、と上記引用で述べる時、同時にシュレーゲルは、パラドックスへのセンスを研ぎ澄ますべく、密かな要求を掲げているのである。とすればそれはほかならぬ、『ルツインデ』本来の読者に対しての要求でもあるといえよう。

もっとも、『ルツインデ』がパラドックスの小説であることは、今となつては自明である。そもそも本作に付された副題「ある小説 (Ein Roman)」を一つとってみても、それは、果たしてこのように「小説」を自称する書物が本当に「小説」なのか、「小説」とは何であるのか——といった挑発的な問いとともに読者を反省へと誘い込む、そのようなパラドックスの表現なのである<sup>64</sup>。ところが従来の研究は、いみじくもここで登場した「反省」もそうだが、こうした所定概念を前提として『ルツインデ』分析に取りかかってしまう。その結果——本稿冒頭で述べた通り——本作の細部、至るところに仕掛けられた魅力的なパラドックスの数々が見落とされてしまうのだ<sup>65</sup>。

「ラピュタ」の名のもとにシュレーゲルが要求するパラドックスへのまなざしは、本作のあらゆる細部に向けられるものでなくてはならない。そのような細部への感覚をもって『ルツインデ』の密林を丹念に辿ってはじめて、「誠実と冗談」の章で「軽はずみ」に仄めかされる「両義性」についての言及が、それこそ真剣な戯言という両義性のうちに偽装された要求として、読者の眼前に浮かび上がってくる。

両義性への要求に従ったまなざしは、あらゆる細部に二重の、相反する意味を見出す。どちらか一方を取るということは、他方を棄てるということだ

が、しかし——「両義性が両義的でなく、一つの意味しか許さないとしたら、それは不道德だとは言わないけれど、押しつけがましいし、つまらない」。すなわち、社交の場は台無しとなる。となれば『ルツインデ』という社交の席に招待された読者としては、そのあらゆる細部を一種の「<sup>アナモルフォーシス</sup>二重絵画」に見立て、自在に視点を変えつつ、上記引用を繰り返せば、「どこにもないか、でなければどこにでもある」ラピュタの姿に興じるしかない。『ルツインデ』のこうしたアナモルフォーシス的性格を、その発表当時もっとも深く理解しつつあった一人が、ヨハン・ベルンハルト・フェルメーレンであったろう。「一体、どんな人ならルツインデが完全にわかるというのだろうか」——と、『ルツインデ』への傾倒のあまり自らその第二部完成のための筆を執りながら、彼はこう嘆息する。「[著者シュレーゲルは] おのれの描く絵画が正しく鑑賞されるべき視点を定めもしない」<sup>66</sup>。

なるほど、この指摘は誤ってはいない。ただし重要な点を付け加えるとすれば、それは、ここには視点がつねに二つある、ということだ。

## 注

- 1 よく知られているように、『ルツインデ』発表当時、著者シュレーゲルとその愛人ドロテア・ファイトとのスキャンダルは、すでにベルリン中の噂となっていた。それだけに、当時の人々が本作を一種のモデル小説として（すなわち若い著者と人妻との性生活を赤裸々につづった曝露小説として）読んだのも当然の成り行きであったろう。
- 2 *Fragmente zur Poesie und Literatur*[FPL], VIII, 182, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. v. Ernst Behler u.a. München/Paderborn/Wien 1958ff., XVI, S. 247. 以下、本批判校訂版全集からの引用に際しては、これをKAと略記し、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で示す。
- 3 FPL, X, 105, ebd., 354.
- 4 この辺りの機微を巧みに捉えた分析が、酒田健一『フリードリヒ・シュレーゲルの〈生の哲学〉の諸相』（御茶の水書房、2017年）にある。著者は「『ルツインデ』が一冊の〈絶対的書物〉としてのロマンの理論にはそぐわない一種の鬼子、理論に生まれ劣った未熟な実践の落とし子であることを、作者シュレーゲル自身が誰よりもよく知っていた」と指摘したうえで、本作にアプローチするにあたってのあるべきスタンスを、次のように鮮やかな逆説とともに説明している。「もしこの鬼子であることが作者自身のロマン

理論に内在するパラドックスの必然的帰結だったとすれば、この作品はもはや鬼子ではない、というよりもむしろ、鬼子であることこそがこの理論の正嫡の証にほかならないだろう」(100頁)。

- 5 ポールハイムは、19世紀末にディルタイやR.ハイムが『ルツィンデ』に下した否定的評価の背景として、彼らが近代小説のモデルとしてあくまでも『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のような教養小説を想定していたことを指摘し、それとはまったく別の系譜、すなわちデイドロやローレンス・スターン、さらにジャン・パウルへと至る文学的伝統を踏まえなければ『ルツィンデ』の正当な評価は不可能であることを喝破してみせた。Karl Konrad Polheim: Friedrich Schlegels Lucinde. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 88 (1969), Sonderheft, S. 61-90.
- 6 Ebd.
- 7 Lucinde, KA V, 9.
- 8 Ebd., 7.
- 9 Zitiert nach Polheim (Anm. 5), S. 61.
- 10 Hermann Timm: *Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher – Novalis – Friedrich Schlegel*. Frankfurt/M. 1978, S. 141.
- 11 Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit. Bd. 1, Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten*. Stuttgart/ Weimar 1993, S. 438にしたがって、従来のルツィンデ研究が傾向的にキーワードとしてきた概念を仮に並べたが、それぞれの傾向に属する個々の先行研究については以下の論述のなかで挙げてゆくこととする。が、ここでは『ルツィンデ』を行為遂行論の観点から読み解いた近年の(M.エンゲルによる上記研究以降の)研究動向の代表的なものとして、Nicola Kaminski: *Kreuz-Gänge. Romanexperimente der deutschen Romantik*. Paderborn 2001, bes. S. 107-174をご紹介しておきたい。カミンスキーは、ロマン派文学のなかでも特に『ルツィンデ』固有の特性として、読者機能を宙吊りにするパフォーマティブな語り注目し、そうして生じる解釈の余地ゆえに、例えば19世紀半ば、J. W. クリステルンによって『ルツィンデ』第二部(「ある不器用な女の告白」)が試みられたとして、同書ををはじめいくつかの関連本を検討している。このカミンスキーの仕事を踏まえて、『ルツィンデ』を支配するパラドックスの本質を「読者との遊び」と特徴づけた最近の研究が、Stefanie Junges: *Oszillation als Strategie romantischer Literatur*. Paderborn 2020, bes. S. 151-225である。本稿はこれらの研究から直接の影響を受けたわけではないものの、以下で論じる通り、『ルツィンデ』における社会的な「両義性」を「読者との遊び」と理解している点に関しては、ここで挙げた二つの研究と大いに通じるところがある。
- 12 1799年7月19日付のゲーテ宛書簡。Hartwig Mayer und Hermann Patsch (Hg.): *Hans*

- Eichner – Friedrich Schlegel im Spiegel seiner Zeitgenossen*. Würzburg 2012. Bd. 1, S. 213.
- 13 Curt Hohoff. „Lucinde“ und die Theorie der Liebe. In: Ders.: *Schnittpunkte*. Stuttgart 1963, S. 123-132, hier 130.
- 14 KA V, 7. 『ルツィンデ』からの引用については、以下の拙訳を適宜修正しつつ使用していることをお断りしておく。フリードリヒ・シュレーゲル (武田利勝訳) 『ルツィンデ 他三篇』 (幻戯書房、2022年)
- 15 例えばここに挙げた引用箇所注目し、『ルツィンデ』の描く「愛」の逆説性、あるいはその表現としての逆説的弁証法を論じた研究として、Matthias Bickenbach: Friedrich Schlegels Lucinde und das Problem romantischer Liebe. In: Filippo Smerilli, Christoph Hamann (Hg.): *Sprachen der Liebe in Literatur, Film und Musik*. Würzburg 2015, S. 125-150がある。あるいは逆に、高橋優「フリードリヒ・シュレーゲル『ルツィンデ』における感覚の問題」(慶應義塾大学独文学研究室『研究年報』第30号、2013年、199-216頁)によれば、『ルツィンデ』の描く性愛のうちにこそ、官能性と精神性の——もはや逆説を越えた——統合が示唆されている。これらの議論はきわめて興味深く、また作品の本質に迫るものではあるが、本稿はとりあえず『ルツィンデ』の内容的・思想的分析には立ち入らず、まずは本作をマイクロレベルで構成する語そのものに注目する。
- 16 KA V, 34. シュレーゲルがこの語を意識的に用いていることは、『ルツィンデ』執筆開始時にノヴァーリスに宛てた書簡 (1798年10月20日付) からもうかがえる。「軽はずみな (leichtfertig) 小説ルツィンデは、この冬には簡単に片付く (leicht fertigen) と思っている」(KA XXIV, 183)。もっとも、この発言自体がいささか「軽はずみ」だった証拠として、彼が『ルツィンデ』第一部を書き上げることができたのは翌年4月であった。
- 17 KA V, 34f.
- 18 Ebd., 34.
- 19 Ebd., 35.
- 20 Ideen Fragmente[IF], 71, KA II, 263.
- 21 LF 9, ebd., 148. 傍点強調は論者による。
- 22 Josef Körner: Neues vom Dichter der Lucinde. Mitteilungen aus Friedrich Schlegels jüngst entdeckten handschriftlichen Nachlaß (1921). In: Helmut Schanze (Hg.): *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. 1985 Darmstadt, S. 7-33, hier S. 12.
- 23 ジャン＝バチスト・ルーヴェは1787年に『騎士フォープラの一年間の生活』を、翌年に続編『騎士フォープラの六週間の生活』を、さらに1790年に完結編『騎士フォープラの恋愛の結末』を発表したが、この三部作が大成功を収めたことから、作者の死の直後、1798年に、これらは『騎士フォープラの恋愛』として、まとまった形で再版された。ち



なみに本稿筆者の手元にあるのは19世紀のドイツ語訳（しかも大幅な翻案）『騎士フォーブラの生活と冒険（*Leben und Abenteuer des Chevalier Faublas*）』であり、『ルツインデ』と本作との比較を試みるには資料として不十分であるため、以下『騎士フォーブラ』の内容に関しては、真部清孝：「フォーブラの身体」*Cahiers d'études françaises Université Keio*. Vol. 8, 2003, p. 131-144を全面的に参考としたことをお断りしておく。

- 24 放蕩者の教養小説、という見立ては真部（注23）132頁による。
- 25 ライプツィヒ時代のフリードリヒ・シュレーゲルの生活を最も生々しく伝える資料の一つとして、1792年11月21日付、アウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲル宛の彼の書簡をあげることができる。そこでシュレーゲルは兄に向けて、自分の過去の恋愛、また現在の恋愛について様々に報告、述懐しながら、こう書く——「さて、僕がこれからどんな愛の道を進むことになるか、それを推測するネタは、兄さんにはすでにたっぷりあるわけだ——兄さんは最高の女たちから愛されるんだろうけれど、僕の場合、最悪の女なのによく行かないだろう。女たちは、兄さんのことを気品ある男子としてちやほやする。すると兄さんは、これ以上なく愛すべきいたずらっ子よろしく、彼女らを誘惑する。最高の女たちにしたって、それは望むところさ——でも僕を気にかけてくれる女なんて、ごくわずかだろうよ。せいぜい、どうでもいい女が、変わった男だね、と気にとめてくれるくらいだろう。僕が逆上せ上って賛美してくれるのを期待しながらね」（KA XXIII, 75）。
- 26 LF41, KA II, 152.
- 27 1799年2月19日のカロリーネ宛書簡（KA XXIV, 230）で、シュレーゲルはドロテアが『騎士フォーブラ』の研究を始めたこと、そしていずれはベルリンのフレリーヒ社から共同で翻訳を出すつもりであることを伝えている（ちなみに、『ルツインデ』もこのフレリーヒ社から刊行されることになる）。もちろんこの計画は頓挫したが、しかしその後、1802年に至ってなお、新たな小説を構想するシュレーゲルの念頭に、『騎士フォーブラ』があったことは注目に値する（vgl. FPL, XI, 356, KA XVI, 408）。
- 28 ここでは真部氏の研究（注23）を引用しつつ指摘するにとどめるが、「〔各々の〕エピソードが更新されながら物語が進行する多くのリベルタン小説に対し、〔…〕未完結のエピソードが自然増殖しながら蓄積され、それらが互いに複雑に絡み合う」（134頁）という『フォーブラ』の構成も、また「〔少女のような美しい顔立ち〕と〔大人の男性の精悍さ〕〔…〕を併せ持つ」身体的両義性（「曖昧さ」という主人公の特性も、いずれも『ルツインデ』に強烈な影を落としているように思われる。特に後者、つまり主人公の「身体の両義性」（136頁）は、小説『ルツインデ』によるアレゴリカルな自己反省の章、「厚かましさのアレゴリー」に登場する「幻想小説」のアレゴリー（とはつまり、『ルツインデ』それ自体のアレゴリー）とまさに符合する（KA V, 17）。

- 29 FPL VIII, 81, KA XVI, 210.
- 30 論者の知る限り、「両義性」を『ルツィンデ』の「本質的構成原理」とまで言い切った研究は、Esther Hudgins: *Nicht-Epische Strukturen des romantischen Romans*. Mouton/The Hague/ Paris 1975, bes. S. 55-59である。だが同書はそのように言い切る一方、「構成の両義性からうかがえるのもっぱら『ルツィンデ』の諧謔的な側面」であって、作品の「全体的なコンポジションが関連付けられる精神的な中心点は、宇宙的創造原理としての愛の理念である」として、上述の主張を留保してしまう。つまり、「両義性」の及ばぬ超越的で神聖な領域に調和的な愛の主題を据え置いている点で、残念ながら同書もまた及び腰だし、事実、そこで取り上げられる『ルツィンデ』の「両義性」の事例もまた、あまりにも判り易い。
- 31 KA V, 57.
- 32 Bernt Bräutigam: *Leben wie im Roman. Untersuchungen zum ästhetischen Imperativ im Frühwerk Friedrich Schlegels (1794-1800)*, Paderborn /München /Wien /Zürich 1986, S. 13f.
- 33 KA V, 56.
- 34 Ebd., 56f.
- 35 この点については本稿の「はじめに」でも指摘したが、「植物」のモチーフに注目して『ルツィンデ』を論じた研究としては、拙稿「《植物的有機体》の概念——フリードリッヒ・シュレーゲルの《特性描写》的批評」（日本独文学会『ドイツ文学』108号、162-171頁）、およびEsther Hudgins: *Das Geheimnis der Lucinde-Struktur: Goethes „Die Metamorphose der Pflanzen“*. In: *The German Quarterly*, 1976, vol. 49, pp. 295-311がある。特に後者は、ゲーテのエレギー「植物のメタモルフォーゼ」からのインパクトが、『ルツィンデ』全体の構成や細部の記述にいかなる影響を与えたかを論じた画期的なもの。
- 36 FPL IX, 510, KA XVI, 296.
- 37 KA V, 26. 傍点強調は論者による。
- 38 Rede über die Mythologie, KA II, 319.
- 39 Ebd., 318f.
- 40 「純粹理性の建築術」の名のもとに新たな哲学体系のあるべきモデルを提示したカントにとって、いかなる体系もそのシンメトリーは「動物的身体」に等しく、「その成長は肢体を付け加えたりはせず、全体のシンメトリーを、それぞれの目的に合わせていっそう強化しいっそう遅くするのである」（Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, In: Ders., *Werke in 6 Bdn.*, Darmstadt 1956, Bd. 2, S. 695f.）。すなわちカントの批判哲学において構想される体系は、一性と多性の統合としての全性という量的カテゴリーに基づき、動物的身体（つまりは人体）をモデルとする内的・有機的連関によって構成された

一個の建造物でなくてはならない。こうした体系モデルは、建築のシンメトリーを人体のそれに擬えるウィトルウィウス以来の伝統に従ったものと言えるが、こうして見ると、植物的生長をモデルとするシュレーゲルの非体系的体系の理念が潜在的に持つ過激性は明らかであろう。詳しくは拙稿「予見の体系、あるいは来たるべき体系の予見——フリードリヒ・シュレーゲルにおける哲学の実験」(日本シェリング協会『シェリング年報』27号、2019年、50-59頁)を参照されたい。

- 41 KA V, 27. ここでの傍点強調は、原文では斜体。
- 42 Ebd., 28f.
- 43 Philosophische Lehrjare[PL] III, 291, KA XVIII, 147.
- 44 PL III, 626, ebd., 178.
- 45 KA V, 38.
- 46 Ebd.
- 47 「性愛」を主題として『ルツインデ』を分析する研究は数多いが、こうした主題的関心からすれば全編のクライマックスとも言うべき本箇所にも本稿のような両義性を認めた論文は、管見の限り、見当たらない。だが、シュレーゲルの用語法においてはしばしばその「語源」に目配せしなければならないことを想起せよば、これまでこうした指摘がなされてこなかったこと自体、意外とさえ言える。語源的知識を背景とした言葉遊び、あるいは脱構築の営みについてシュレーゲル自身がどれほど自覚的であったかは、次の断章からも明らかである。「難解であること、あるいはむしろ誤解されやすくすること、そのためのもっとも確実な手段は、言葉をその根源的な意味において用いることだ。とりわけ古代の言語に由来する言葉を」(Athenäum Fragmente [AF] 19, KA II, 168)。
- 48 この後者のアソシエーションをあらかじめ暗示しているのが、「無為についての牧歌」後半の寓意劇に登場する「庭園の神」プリアポスである (KA V, 28)。プリアポスは生殖と豊穡を司る男性神で、そのアトリビュートは巨大な男根と豊かにみのる果実である。
- 49 リゼットのモデルがライスであると直接示す資料は見当たらない。ただし、紀元前5世紀のコリントに実在した高級娼婦ライスについて、シュレーゲルは1795年の論考「ディオティーマについて」において少なからぬ関心を示しており、そこでのライスに関する記述は、様々な点でリゼットの姿を彷彿させるのである。それは例えば次のような箇所である。「ディオゲネスは彼女 [ライス] を〈ギリシア的雑種の精華〉と賞賛したが——それに〈男まさりの才覚をもって裸一貫で生き抜いてゆく知恵者〉という評価も少なからずあたっているが——、このライスという女性は〈遍く知れわたるおのが情愛を儲けに応じて配分する〉人だから、おそらくいかなる相手であれ愛することができただろうし、思うに、相手の身分など二の次だったろう」(Über die Diotima, KA I, 80)。なお、この論考で言及されるライスとディオティーマとの対照性には、まさに『ルツインデ』

におけるリゼットとタイトルロールとのそれを思わせるものがある。本稿はこの問題に直接立ち入ることはせず、後段でリゼットとルツインデの対照性を取り上げることになるが、その背景にはやはり、古典文献学者シュレーゲルが示した二人の古代女性の対照関係がある。

- 50 『ルツインデ』第一部を書き終えた後、シュレーゲルは次のような覚書を残している。「リゼットはそれだけで一つの小説であってもよかった、最初のアイデア通りに」(FPL, IX, 811, KA XVI, 322)
- 51 これについて、本文から引用する。「彼女には変わった癖がたくさんあるが、そうした折に自分のことを三人称で語るのも、そのひとつだった。話をしているときでも、自分のことはリゼットと呼ぶだけで、それによくこんなことを言った。もし物書きになれたなら、自分自身の物語を書いてみたいわ。ただ、誰か他人が書いたみたいだね」(KA V, 42)。
- 52 Ebd.
- 53 Ebd., 43.
- 54 Ebd., 12.
- 55 Ebd., 13.
- 56 古典文献学研究以来の初期シュレーゲルの思想的核心を「模倣」概念のうちに求め、この核が『ルツインデ』作中のミミックのモチーフ、特にここで紹介している男性性と女性性の相互模倣へと展開してゆくことを明らかにした研究として、以下を参照。胡屋武志「「演技的小説」としての『ルツインデ』——フリードリヒ・シュレーゲルの詩学における受動性の概念」(日本シェリング協会『シェリング年報』21号、2013年、82-94頁)。また、ギリシア文学研究期から『ルツインデ』執筆時期までにシュレーゲルが展開した女性性を巡る思弁については、多くの先行研究がある。その一つ、Winfried Menninghaus (Hg.): *Friedrich Schlegel. Theorie der Weiblichkeit*. Frankfurt/M. 1982はシュレーゲルのテキストを集めたアンソロジーだが、同書の編者後書きでは、同時代のシラーやファンボルトに比してシュレーゲルの女性観の持つ先鋭性が強調されている。一方、これとほぼ同時期に出た研究 Sigrid Weigel: *Wider die Romantische Mode. Zur ästhetischen Funktion des Weiblichen in Friedrich Schlegels Lucinde*. In: Dies. u. Inge Stephan: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin 1983, S. 67-82でヴァイゲル女史は、先のメニングハウス氏らに代表されるロマン派的女性論の肯定的評価に敢えてアンチの立場を取る。例えば本稿のこの箇所にもあるような、「真の人間性の完成に向けての男性性と女性性の調和」といった言説についても、男性側の一方的な理想の実現に女性が利用されているだけだ、と実に手厳しい。もう一人、ロマン派研究の泰斗による論考、Silvio Vietta: *Die Romantisierung der Diotima. Friedrich Schlegels Lucinde und die Philosophie der weiblichen Geselligkeit*.

In: S. Matuschek (Hg.): *Wo das philosophische Gespräch ganz in Dichtung übergeht. Platons Symposion und seine Wirkung in der Renaissance, Romantik und Moderne.* Heidelberg 2002, S. 125-136は、まさに本稿の引用箇所、ジェンダー間の非絶対的、越境可能な境界の理念を見出し、現代的な意味でのジェンダー論の枠外で、とはつまり「越境」というすぐれてロマン派的な原理に基づいて、『ルツィンデ』を中心としたシュレーゲルの女性論を考察するよう提案している。このように、当該引用箇所をめぐってこれまでさまざまな議論がなされていることを承知のうえで、本稿ではそこを素通りし、ただちに目指す「鏡像」の主題へと移らなくてはならない。

57 KA V, 58.

58 Ebd., 60.

59 Ebd., 59.

60 Ebd., 67.

61 ニクラス・ルーマンは、1800年前後の文学や社会における愛の意味論的変遷をたどりながら当該引用箇所に注目し、ここに「一人の相手への世界の関係づけから、一人の相手を通しての世界の価値の引き上げ」への、愛の持つ意味の移行を認めている。ルーマンによれば、愛の意味論はこの移行を経て「個々の主体と世界の関係」にその基盤を持つに至り、こうして主体の自己反省といった個人的・主観的な営みから生じるアイロニーやパラドックスが、愛の領域の主要な構成要素となりはじめる。Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität.* Frankfurt/M. 1994<sup>7</sup>, S. 167ff. [佐藤勉・村中知子訳『情熱としての愛——親密さのコード化』木鐸社、2005年、202頁以降]

62 Brief über den Roman, KA II, 332.

63 M・H・ニコルソン／ノラ・M・モーラ（渡邊孔二編訳）『想像の翼——スウィフトの科学と詩』（山口書店、1981年）によれば、「ラピュタ渡航記」で展開される奇想天外な実験や研究は、スウィフトの独創ではない。彼は当時の王立協会科学会報に掲載された多くの論文の徹底的な読み込みを重ねたうえで、それらをパラドシカルに結合させ、滑稽な実験の数々を生み出したのである。なお、同書訳者の渡邊氏によれば、18世紀前半の『ガリヴァー旅行記』出版当初から20世紀に至るまで、一般的に「ラピュタ渡航記」だけは全編中でもっとも評価が低く、この篇を削除するよう主張する批評家もいたという（同書5頁以下参照）。

64 この大掛かりなパラドックスにいち早く気づいたのが、著者の盟友、シュライアマハーである。『フリードリヒ・シュレーゲルの《ルツィンデ》についての親書』（1800年）において彼は、不当な酷評にさらされる友のために擁護の論陣を張るのだが、そこで次のように書いている。「副題にある通りの『小説』から通常思い浮かべるようなものは、一旦ことごとく忘れておきたまえ」（Friedrich Schleiermacher: *Vertraute Briefe über*

Friedrich Schlegels Lucinde. In: Ders.: *Kritische Gesamtausgabe*. Hg. v. Hans-Joachim Birkner u.a. 1. Abt. Bd. 3. Berlin / New York 1988, S. 143)。

- 65 その一つの例として、Cordula Braun: *Divergentes Bewußtsein. Romanprosa an der Wende zum 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1999, S. 121-217があげられる。同書は小説の「自己反省性」を分析概念とし、シュレーゲルの断章群や同時代のテキストにも目配りしながら『ルツィンデ』全編を丹念に辿ったものとして最も重要な研究の一つであるが、本作の細部（語句レベル）に潜んだ自己言及的パラドックスが多くの箇所で見落とされている。例えば、本稿では取り上げなかった「ある反省 (Eine Reflexion)」の章を論じた箇所 (ebd., S. 152f.) では、この章にある有名な一節、「思考には、自己自身のほかに、無限に思考しうる対象について思考することをもっとも好むという特質がある」(KA V, 72) というパラドキシカルな一節に言及しながらも、かつてのヴァルター・ベンヤミンと同様 (Walter Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: Ders.: *Gesammelte Schriften* Hrsg. v. R. Tiedemann u. a., Frankfurt/M. 1974, Bd. I-1, S. 18)、ここから単に「思考の自己反省性」という同書の主題を導きだすにとどまってしまった。ここではこの問題については示唆するにとどめ、別稿で詳細に論じたい。
- 66 Johann Bernhard Vermehren: *Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Zur richtigen Würdigung derselben*. Jena 1800, S. 105.