

# Die Vermischung des Heterogenen als litararisches Programm der deutschen Romantik

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/1022">http://hdl.handle.net/2297/1022</a>

## ドイツ・ロマン主義文学の文学プログラムとしての異種間混成

久保田 功

### I

複雑多岐にわたる複合体的文学現象としてのドイツ・ロマン主義文学においては、その担い手であったロマン主義者達の文学論的発言に限ってみても、矛盾含みの錯綜とした非体系的なものに終始しており、従って彼等のその種の発言を集約的に纏めることは至難の技である。本論文においては、便宜上ロマン主義文学理論ないしはロマン主義文学論という総称的表現を使用するが、それは決して整然と体系的に纏められた文学理論ではないし、まして一定の規範的文学理論を意味するものでないことは予め断わっておかなければならない。そうしたロマン主義文学理論の展開、すなわち同時代の文学を含む近代文学の新たな有り様を模索する文学論の提唱、さらには有り得べき文学に対する未来ヴィジョンとも言うべき諸々の文学的イデーの表明等は、極めて個性的な文学者達の発言として、その断片的で非体系的表現形式もさることながら、それぞれが発言者達の個別独自の文学的思考回路を経たものであるため、全体としては雑然として纏まりがないと言うのが実情である。このことはしばしば指摘され、批判もされてきた点である。

しかし、総じてそれらのロマン主義文学理論には、18世紀末に至るまでの既成の規範詩学や文学創作における模倣理論、あるいは健全で合理的な市民生活の基盤造りのために文学を役立てようとする、当時の他律的文学論や文学効用論等に対抗して、これらを乗り越え、文学の芸術的自律性を確立しようという情熱と革新性で共通した特徴が認められることもまた事実である。ロマン主義文学理論に込められた文学における革新性は、要するに、一方ではそれまでの合理的文学理論によって平板化し硬直した文学の状況を打破しようとする試みであり、他方また当時の書籍出版の伸長や読者層の飛躍的拡大に対応して、そうした読者層によって消費される、いわば商品として供給される文学の大衆化ないしは通俗化の有り様に対する挑戦であり、まさに「文学的革命」を目指すものであったと言える。こうした意識的な「文学的革命」を志向する気運が、無論18世紀半ば以降の知的な批判精神の土壌に育てられたものであることは否定し難い。或いはまさにそうした精神的風土に育てられたが故に、旺盛な批判精神と世界の進展性への情熱的な信念を継承しつつも、この「革命」を担うべく登場した若い世代の知識人達の課題は、いわゆる啓蒙主義の文学を含む旧世代の文学の精神や形式を打破し、新しい文学の有り様を模索するものであったと

言えよう。

確かにこの「文学的革命」の展開に際して、予め従うべき一定の文学的綱領が提示された訳でもなく、また指導的な理論構築者によって統一的に「ロマン派」と言う文学流派が党派的に形成されて、この種の挑戦的な文学活動が起こされた訳でもない。従って、19世紀半ば以降、この活動が文学史的に展望概括される時に多用されることになった、纏まりのよい「ロマン派」と言う概念は、錯綜とした複合体的文学現象というロマン主義文学の実体と有り様に矛盾するものと言わなければならないだろう。しかしながら、また一方で、彼等のこの「文学的革命」が、全く共通の文学理論的基盤のない運動であったと言うことも出来ないように思われる。やはりそこには、同時代の文学の危機的状況に直面して、新たな文学を模索すべく、文学作業の共同化や、体系的ではない文学の総合化を求めようとした共通の認識があったのではないか。

ただ、これまでドイツ・ロマン主義の研究は、その中心としてのロマン主義文学論をどの側面から捉え説明するのかと言う点では、極めてまちまちであった。例えば、ロマン主義文学論を、「進展的普遍文学(eine progressive Universalpoesie)」としての未来ヴィジョンの提唱として論ずることもあれば、近代文学の最も特徴的な文学ジャンルとしての「小説(Roman)」についての新たな論の展開として見る場合もある。さらには「文学の規範(Kanon der Poesie)」としての「メルヒェン(Märchen)」論の展開として捉えたり、「批判的省察(kritische Reflexion)」によって促される、「イロニー(Ironie)」や「文学の文学(Poesie der Poesie)」に絡む「批評文学(Kritik)」の新たな提唱として論ずることもあれば、18世紀の観念論的哲学との関連に関心を絞ったロマン主義文学論もある。さらには「アラベスク(Arabeske)」や「カオス(Chaos)」、或いは「新しき神話(die neue Mythologie)」論に引きつけながら、ロマン主義文学論を渾然とした近代文学の前衛的文学論として捉え、現在の文学状況と絡めて論ずる場合もあり、実に多様である。

しかしながら、ロマン主義文学全体の現象を俯瞰するならば、むしろこのような多様な研究方法を促し、異なった側面や視点からアプローチ出来るロマン主義文学論そのものの複合体的な在り方とともに、個別個性的なロマン主義達の文学論自体においても、まさにそうした複合体的文学の有り様を希求する文学議論が共通にあったことにこそ注目すべきであろう。つまり、ドイツ・ロマン主義文学が複合体的文学現象を結果として示すことになる契機ないしは要因のひとつは、彼等の多様な文学理論の中にも既に含まれていたと見ることが出来る。そうしたいわば共通のロマン主義文学の文学的なプログラムとして、彼等の文学論や作品に認められるもののひとつに、「混成(Vermischung)」ないしは「異種間混成(Vermischung des Heterogenen)」と言う概念で括られるものがある。そこで本論では以下のように、ジャンルを始めとする様々な異なった領域や種類、異質なるもの相互の意識的な「混成」や「融合」の手法、つまり「異種間混成」と言う点を、ロマン主義文

学という新たな文学形成のための文学理論的核心として捉え、これに焦点を絞ってロマン主義者達の文学論的発言の中からその文学プログラムを掘り起こしてみたいと思う。

ところで、「混成 (vermischen, Vermischung, mischen, Mischung)」、「融合 (verschmelzen, Verschmelzung)」、「結合 (verbinden, Verbindung)」、「統合 (vereinigen, Vereinigung, Integration)」と言う概念、或いはそれに類似した言葉は、錯綜とした非統一的な文学論の中であって比較的頻繁に使われ、しかも全体としては甚だ抽象的な議論の多い中では、どちらかといえば具体的に文学創作のあるべき手法に係わると思われる言葉として登場している。勿論これをもってただちにロマン主義文学の実践的詩学とは言うことは出来ないが、例えばノヴァーリスが「世界はロマン化されなければならない」と言う場合に使われた「ロマン化(romantisieren)」や、F.シュレーゲルの「ロマン主義文学(romantische Poesie)」に対する有名な定義付けである、『アテネウム』断片116番の「進展的普遍文学(eine progressive Universalpoesie)」や125番で触れられている「総合文学(Sympoesie)」、或いは238番の「先験的文学(Transzendentalpoesie)」等の抽象的観念として提示される文学的イデーの類に比べて、「混成」の文学論は具体的であり、ロマン主義文学の有り様や創作手法そのものにも係わるものと考えられる。また文学の総合化を促す文脈の中では、しばしば混成・総合される、あらゆる範疇や領域から持ち込まれる個々の要素の相互の「異質・異種性(das Heterogene)」と深く係わる概念でもある。従って、これをいわば抽象的な文学的イデーと実践的詩学の両者に係わる、ロマン主義の文学的なプログラムとして位置付けて見ることにしたい。つまり、「異質・異種なるものの混成」は、他ならぬロマン主義文学の要請であり、かつその要請は、ロマン主義文学の自律的芸術性をもたらすはずの文学の新たな形式の革新性ばかりではなく、複合体的文学現象としてのロマン主義文学の実体そのものの特性にも深く係わるものとして理解されなければならないであろうということになる。さらに、このように「異種間混成」をロマン主義文学の文学的プログラムと見るならば、これをF.シュレーゲルやノヴァーリスの文学理論だけに限定する必要はない。かえって所謂「後期ロマン主義」の人々の文学論の中にも類似な文学原理を掘り起こすことによって、従来一般にロマン主義研究でなされてきた「初期ロマン主義」の文学論から切り離すと言う理解の仕方を乗り越えて、彼等の文学論を含めてドイツ・ロマン主義文学を全体として捉えようとする際の手掛かりとなり得るものである。

## II

まずF.シュレーゲルの文学理論について言えば、この「異種間混成」に関してすぐに思い起こされるのは、言うまでもなく『アテネウム』断片116番の冒頭の次のくだりである。すなわち、

「ロマン主義文学は進展的普遍文学である。その使命は、単に文学の引き離された全てのジャンルを再びひとつに纏め挙げ(vereinigen)、文学を哲学や修辞学と結び付けることに留まらない。それは韻文と散文、独創性と批評、芸術文学と自然文学を、或いは混成し或いは融合させ(bald mischen, bald verschmelzen)、文学を活気ある社交的なものにし、生活と人々の集まりを文学的なものにし機知を文学化し、芸術の様々な形式をあらゆる種類の真正な形成素材で充足させ、フモールのはばたきによって生気を吹き込もうとするものであり、またそうすべきことが要請される。ロマン主義文学は沢山の体系を己自身の中に内包している最大の芸術の体系から、詩を作る子供がその無邪気な歌の中に洩すため息やくちづけに至るまで、文学的であれば全てを包括するものである。」(F.S. Bd.2-S.182)

しかし、F.シュレーゲルの場合、この断片に表現された「進展的普遍文学」達成のためのあらゆる領域の混成融合の要請は、むしろそれまでの様々な類似した思考の集大成であって、決してロマン主義文学提唱というこの『アテネウム』刊行の時期、すなわち1798年に初めて登場した考え方ではない。「混成」に関しては、かなり早い段階で既に言及されている。例えば、1793年5月末の兄A.W.シュレーゲル宛の手紙には、次のようなくだりがある。

「文学にとって二つの原則があるのみです。そのひとつは、多様なものがひとつの内的な統一に必然的に結び付けられていなければならない(das Mannichfaltige muß zu innerer Einheit nothwendig verknüpft seyn)と言うことです。あらゆるものがこの一点に向かって働きかけ、この一点から他の全てのものの存在や位置付け、それに意味が必然的に生ずることにならねばなりません。全ての部分がひとつに纏め挙げられるところ(wo alle Theile sich vereinigen)、全体を活気付け関連づけているもの、すなわち詩の心というものはしばしば深く埋もれております。」(F.S. Bd.23-S.97)

こうした考え方がやがて、彼がまだ古典古代の研究に没頭している時期に、既に自分達新しい世代の担う文学的課題として、古典古代的なものと近代的なものの混成をいかにして達成すべきかと言う問題に立ち向かわせていくことになる。次も同じく兄A.W.シュレーゲルに宛た手紙であるが、1794年2月27日付の手紙には、彼にとっての「混成」の根本的な領域に触れた言葉が明確に認められる。

「私共二人の努力が、それぞれいかに違うものであったとしても、多分同じ目標において出会うことになるという考えは、私に満足感を与えてくれます。我々の文学の問題は、私には本質的に近代的なるものと本質的に古典古代的なるものの合一(die Vereinigung

des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken)であるように思われます。全く新しい芸術時代(eine ganz neue Kunst-Periode)の最初の間であるゲーテがこの目標に近づく端緒を切り開いたと付け加えるならば、貴方も私の言う意味を分かっていたでしょう。そして貴方がダンテの精神や或いは恐らくシェクスピアの精神をも研究教授するとなれば、私が先に本質的に近代的なるもの(das Wesentlich-moderne)と名付けたもの、そしてとりわけこの両詩人に私が見出したものを知って戴くことがより容易なこととなりましょう。」(F.S. Bd.23-S.185)

こうした新しい文学の担い手としての若い世代の担うべき課題は、もっぱら古典古代の文学の在り方を極めようとした『ギリシア文学研究 (Über das Studium der Griechischen Poesie)』(1795-1797)執筆の過程で、一層明確な言葉として表明されることになる。F. シュレーゲルはこの時期においても決して古典古代一辺倒ではなく、古典古代の芸術や文学に認められる客観的特質や調和的・均一的美の理想的在り方を対照的に強調すべく、翻って近代文学や同時代の文学の性格をまず際立たせるため、これに対しても強い関心を向けている。近代文学に対して自分がことのほか関心をもって望んでいることは、彼自身その序文の中で認めているところである。彼の独特の概念に従って言えば、

「近代文学全体における、特性的なるもの(das Charakteristische)、個性的なるもの(das Individuelle)、そして関心的なるもの(das Interessante)の総体的過剰さ」(F.S. Bd.1-S.228)

こそ、近代文学が古典古代のそれと全く異なる劣性的特徴であり、

「関心的なるもの(das Interessante)、特性的なるもの(das Charakteristische)、そしてマニールなるもの(das Manirierte)が支配的であることこそ、文学芸術における真の美学的他律性(eine wahre ästhetische Heteronomie)である。」(F.S. Bd.1-S.270)

と断言して、古典古代の芸術文学の自律的在り方(Autonomie)と根本的に異なるものとして掘り起こされている。さらに彼は、次のように言って近代文学の非均質的な無性格さも指摘する。

「近代文学の唯一の性格とは、無性格さ(Charakterlosigkeit)であり、近代文学全体に共通するものとは混乱(Verwirrung)であり、近代文学の歴史の精神は無規則性(Gesetzlosigkeit)であり、近代文学の理論の結果とは懐疑主義(Skeptizismus)である。」

(F.S. Bd.1-S.222)

このようにF.シュレーゲルのこの時期の関心は、古典古代に劣らず近代にも向けられている。しかしながらここで取り上げられた近代文学の特徴、すなわち、極めて「主観的」「個人的」「特性的」「マニール」であり、多領域に係わりを持つ「関心的」であると言う特徴は、煎じ詰めれば、近代文学が文学や芸術以外のものに依存しそれによって支配されているという他律的特徴に他ならない。こうした近代文学の特徴は、古典古代の文学や芸術に認められる客観性と普遍性を実現している自律的特徴と比較して、否定的に位置付けられている。この劣性的特徴をもった近代文学を如何に新たな表現の可能性へと切り開いて行くか、このことがまさに近代文学の系譜の中で生きる若い世代の文学的課題の根本問題であったのである。分かりやすい言葉で言えば、近代文学におけるこれらの特性によって表出される「醜なるもの(das Häßliche)」(F.S. Bd.1-S.311)を、如何に古典古代の「美なるもの(das Schöne)」に対して正当に位置付けることが出来るかが、彼等に突きつけられた課題であったと言えるのではないだろうか。そしてこの課題の解決の糸口は、既にこの段階でも予告的に次のような下りに記されている。それは近代文学の特徴を混乱錯綜とする評価を美学的に大転換することによって、初めて実現するものであると考えられている。

「近代文学全体のこうした無目的性や無規則性と、個々の部分の際立った卓越性に同時に関心を向けて眺めると、近代文学全体はまるで抗いあう様々な力の大海原のように思われる。そこではばらばらになった美の小片や打ち砕かれた芸術の断片が、くすんだ混成状態で(in trüber Mischung)相互に入り乱れてうごめいている。こうした近代文学の有様をあらゆる崇高なるもの、美的なるもの、そして魅惑的なるものの混沌(ein Chaos alles Erhabnen, Schönen und Reizenden)と呼ぶことも出来よう。それはまるで伝説の伝えるところによれば、そこから世界が秩序づけられて生まれたと言われる古代の混沌に似て、様々な種類の構成要素が引き分けられ同じ種類のものがひとつに纏め挙げられるべく、愛や憎悪の触れるのを待ち望んでいる混沌のようです。」(F.S. Bd.1-S.223, 224)

この方向に従って、彼は次の段階では、近代文学の特徴を古典古代のそれとそれぞれ相対的に位置付けることによって、いわば評価の大転換を行った訳で、この段階に至って、F.シュレーゲルのロマン主義文学の提唱の出発点を指摘することが出来ることになる。『文学についての対話(Gespräch über die Poesie)』の中で、ゲーテの小説『マイスター』に関連して、そこに古典古代の精神と近代的なるものの希有な融合を指摘した報告者によって、

「この偉大なる結合は、あらゆる文学芸術の最高の課題であると思われるもの、すなわち古典的なものとロマンティッシュなものとの調和に対して、全く新しい無限の展望をうち広げてくれるものである。」(F.S. Bd.2-S.346)

と言われ、またこれに対して対話者からは、

「只今報告のあった試論の中で、私にとっては文学芸術についてのありとあらゆる問題の中でまさしく最高の問題であると思われるものが発言されたことは嬉しいことである。つまりそれは古典古代的なものと近代的なものとの統合の問題であるが、それがどのような条件で可能となるのか、またどれほど推奨されるものであるか、この問題を徹底的に極めてみることにしましょう。」(F.S. Bd.2-S.348)

と賛同の言葉と共に関心が向けられ、また幾分慎重に別の対話参加者によって、

「精神においては、貴方の言う古典古代的なものと近代的なものとの無条件の結合は起こりうるかもしれない。」(F.S. Bd.2-S.348)

と言った留保条件を付けられてはいるが、いずれにしろ彼の虚構的文学対話の形をとった文学理論展開の中に、これに類した言葉が頻出することになる。このような文脈に従えば、近代的なものがロマンティッシュであると主張されているようにも思われる。しかし、近代的なるものを、ただちにロマン主義的なるものと重ねて理解してしまうことには慎重でなければならない。必ずしもそのようには短絡的には繋がらないところに、彼の文学理論の未来志向性があらわになってくるのであり、その点では例えば、次の言葉は注目しておく必要がある。

「私は古典古代的なるものとロマン主義的なるものの対立の特徴を挙げましたが、私にとりまして、ロマン主義的なるものが近代的なるものと完全に一致するなど早飲み込みはしないで戴きたいのです。」(F.S. Bd.2-S.335)

彼は近代文学の評価を単に180度大転換したという訳ではなく、むしろ近代文学的なるものを古典古代の文学に等置させた上で、両者の混成総合による新たな文学の在り方を、むしろ未来の文学的ヴィジョンとして提唱し、これを「進展的普遍文学」としてのロマン主義文学と定義づけたと理解すべきであろう。

生成して止まないダイナミックな、既成の文学ジャンルに制限されることなく、人間の



様々な精神的活動領域を包括的に取り込む総合普遍の文学、時間的にも空間的にも進展して止むことなく、表現するものと表現されるものとの間を批判的省察で絶えず緊張関係に置こうとする文学、この未完の文学を彼は「ロマン主義的文学(romantische Poesie)」という概念で表したのである。この「進展的普遍文学」としてのロマン主義的文学の形式と実体に係わって、こうしたダイナミックな総合性を促し現象化させるのは、他ならぬ「混成」「融合」であることは言うまでもないが、むしろロマン主義論の展開に当たっては、重要なのは「異種間混成」を押し進めるもの、つまり「混成」のプロセスに係わる新たなファクターである。近代文学の特性である単なる異質・異種なるものの雑然とした混在を認めたというよりは、むしろ混成された異質・異種なるものを相互に関連づけて活性化させる文学的エネルギーこそ、新たなロマン主義文学を成立せしめる核心である。その意味でも近代文学の特性の肯定的評価が、そのままロマンティッシュなるものの本質と重なる訳ではない。

すなわち対極的な要素の混成を含め、あらゆる領域や範疇の混成を進展的に可能ならしめるものは、F.シュレーゲルにあっては、他ならぬ極めて自由な批判的「省察(Reflexion)」、無限定な想像力にうらうちされた「イロニー(Ironie)」であり、また「ヴィッツ(Witz)」であるといつてよいであろう。「イロニー」とは、まさしく異なった領域間の相互関係を活性化するものであり、例えば、ロマン主義文学の創造に係わる、「自己創造(Selbstschöpfung)と自己破壊(Selbstvernichtung)」の絶え間ない相互関係によって実現する「自己限定(Selbstbeschränkung)」(F.S. Bd.2-S.151)こそ、彼の独特の概念としての「イロニー」の働きに他ならないし、また「ヴィッツ」も、彼にあってはまさに社交的集団の談話を活性化するものであるだけに留まらず、異種間同士の意外な結合を促す、創造性に富むファクターとして位置付けられている。まさしくそれは「結合力を持ったヴィッツ(der kombinatorische Witz)」(F.S. Bd.2-S.268)である。これら両者に係わるものは、根本的には批判的知性による「省察の相乗化(Potenzieren der Reflexion)」である。従って例えば「私の考えと言葉の使い方に従えば、センチメンタルな素材をファンタスティッシュな形式で描き出しているものこそまさにロマンティッシュなのである。」(F.S. Bd.2-S.333)としたところで、ここで言うセンチメンタルなものとは感傷そのものではないばかりか、素材と形式の無限の緊張関係の在り方、その相互関係こそ彼のロマン主義論に係わる事柄なのである。彼のロマン主義文学論が、単に情緒的な感傷的文学にそもそも直結するものでないことは自明のことである。

繰り返して言うならば、F.シュレーゲルにおけるロマン主義文学の総合性ないしは全体性への要請は、まずは一般的には、対立しあうもののイロニーに拠る結合や仲介を中核とするダイナミックな文学論の展開であり、また文学史的関心からは、古典古代的な客観的美に対する近代文学の主観的個性的醜の対立的関係を踏まえて、両者を総合したものを「ロ

マンティシュ (romantisch)」と言う新たな概念で捉え、これを文学上の未来ヴィジョンとして提唱したということが出来る。つまり「近代文学の異種間混成や多彩な彩色性 (mit dem bunten Kolorit, und der heterogenen Mischung der modernen Poesie)」(F.S. Bd.1-S.302)に対する積極的な評価を行うことによって、様々な対極的要素や、異なった領域の意識的混成による新しい文学領域の開拓と、斬新な表現形式の可能性の獲得がロマン主義文学論の中で基礎づけられたということになるだろう。ロマン主義文学はその全体現象としても、新たな文学の有り様に関しても、極めて矛盾した要素を意識的に内包させ、それら異種間の緊張関係を静的にはなく、むしろ動的に相互に作用させながら、創造的エネルギーとして活用したのである。従って、その結果として、ロマン主義文学の現象は、個々の作品においても、全体的文学現象として見た場合でも、その複合体性はむしろ必然的な結果現象であったと言える。

F.シュレーゲルによれば、「省察の相乗化 (Potenzieren der Reflexion)」によって実現されるべきとする「進展的普遍文学」としてのロマン主義文学は、陶酔的な創造的靈感と、これに対する批判的意識による抑制的な力の相互作用による「イロニー」によりどころをもつ新たな文学ヴィジョンであった。それはしかしながら、単なる諸要素の入り交じった総花的総合と言うものでもなく、また体系的総合性というものでもなかったことは注意して見る必要がある。彼はこれを「カオス (Chaos)」と言う概念でも表す。「カオス」とは、彼にあってはあくまでも調和的世界への展開を内に秘めた「混沌」のことであると定義される。これは古典古代の感覚的に創出された神話に対して、近代的精神によって生み出されるべき「新しき神話 (die neue Mythologie)」(F.S. Bd.2-S.312)と共通の特性を担った概念であり、その意味で「カオス」も「新しき神話」も、まさに異種間混成によって生まれる文学の形式と実体に対するメタファーとして読みとることが出来るものである。まさにそうした「混沌」こそ、彼にとって今や否定すべきものではなく、むしろ「最高の美 (die höchste Schönheit)」そのものを現出せしめるものであるとされる訳である。新しい有り得べきロマン主義文学は、この豊穡な生産性に富む「カオス」と「新しき神話」と言う土壌からこそ育つべきものとして要請されている。だからこそ、

「最高の美、最高の秩序というのはカオスのそれであります。つまりひとつの調和的世界として自己展開すべく、ただ愛の触れるのを待ち望んでいるカオスのそれです。古代の神話や文学がそうであったようなカオスの美であり秩序です。」(F.S. Bd.2-S.313)

と断言し、また同様に神話とロマン主義文学との同質性についても、次のように論を展開することになる。

「神話は自然の作り出したそうした芸術作品です。その織物の中に、最高なるものが実際形作られているのです。あらゆるものが関連と変貌であり、同化されたり変形したりしているのです。この同化と変形こそ、まさしく神話の本来の姿であり、その内なる生命であり、そう言ってよければその方法なのです。そこに私はロマン主義文学のあの大いなる機知との際立った類似性を見ます。つまりそれは個々の着想においてだけではなく、全体の構造において現われるあの機知ですし、既に我々の友人がセルバンテスやシェクスピアの作品に絡めて展開して見せてくれたあの機知との類似性です。まさにこうした芸術的に秩序づけられた混乱、或いはこうした矛盾の魅惑的シメントリー、さらには全体の極小さな部分においてすら生きづいている、陶醉とイロニーの不可思議にして永遠なる交替関係、これらが私には既にそれ自体間接的な神話であるように思われるのです。その組織の有り様は全く同一ですし、確かにアラベスクこそ人間の想像力の最も古いそして根源的な形式なのです。」(F.S. Bd. 2-S.318, 319)

つまり彼にとっては、「芸術的に秩序づけられた混乱 (diese künstlich geordnete Verwirrung)」や「矛盾の魅惑的シメントリー (diese reizende Symmetrie von Widersprüchen)」、つまり「陶醉とイロニーの不可思議にして永遠なる交替関係 (dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie)」によって形成される文学の全体性・総合性こそ、「アラベスク (die Arabeske)」としてのロマン主義文学の希求する文学的形式であり内実であったのである。彼にとってこの文学は、無論「小説 (Roman)」と言う1ジャンルに限定されたものではなかったにしろ、その議論の展開にあっては、最も近代的な文学ジャンルとしての「小説」に関心の大半が向けられたことは言うまでもない。彼がジャンルとしての「小説」に関連して発言している箇所は、至るところに認められるが、例えば次の様な小説論などは「異種間混成」と言う視点から見て、極めて重要である。

「ボッカチオやセルバンテスが提示した小説 (Roman) の概念は、ロマンティッシュな書物 (ein romantisches Buch) としての、つまりあらゆる形式やジャンルが混成され (vermischt) 絡まりあっているロマンティッシュな構成 (eine romantische Komposition) の概念です。小説にあっては大半は散文ですが、古典古代のひとつのジャンルが提示しているものに比べて、遥かに多様なものです。小説にあっては歴史的な部分もあれば修辞学的な部分や対話部分もあり、こうした様々なスタイルが交替し極めて工夫をこらして芸術的に織り込まれて結び付けられています。文学のあらゆる種類が、つまり叙情詩、叙事詩、物語詩、教訓ものなどが、全体にちりばめられていて、その全体が溢れるばかりの多彩な豊かさと多様性を見せて、この上なく豊穡にかつ輝かしく飾りたてられているのです。小説は様々な詩からなるひとつの詩であり、様々な詩からなる総合的織物 (ein ganzes

Gewebe von Gedichten)です。そのような文学構成は、極めて多様な構成要素や形式から混成(gemischt)されており、そこではいかなる物差しも外的条件を限定することはありませんから、こうした構成は叙事詩や戯曲に比べて遥かに芸術的な絡みを可能にしてくれるものです。と言うのも叙事詩の場合は、少なくとも調子の統一というものが支配しますし、戯曲は見るためのものですから、全体が容易に纏めやすく概観出来るものでなくてはならないからです。」(F. S. Bd. 11-S. 159-160)

あるいはまた、

「小説はロマン主義文学の最も根本的な独特にして申し分のない形式であり、ロマン主義文学はまさにこうしたあらゆる形式の混成(diese Vermischung aller Formen)によって、ジャンルが極めて厳密に切り離されている古い古典的文学と異なるものなのです。あらゆるスタイルがこの上なく多様に交替し、この様々なスタイルから、しばしば新たな混成が展開して行きますので、古い小説類がパロディ化されますと、しばしばパロディ的なものが生まれます。そうした実にロマン主義的な、豊かに芸術的に絡まりあった構成(jene ganz romantische, reich und kunstvoll verschlungene Komposition)は、その完璧な姿でセルバンテスの三大芸術作品に見られるのです。」(F. S. Bd. 11-S. 160)

さらに、

「小説は詩ではない、と言う考えは、あらゆる文学は韻律的でなくてはならないという原則に基づくものです。この原則からしかし進展性(Progressivität)のために、しかもそのためにのみひとつの例外が作られ得るのです。小説は牧歌や風刺など混成の一定の法則に従う文学に比べて、比較にならないほど混成された混成詩(ungleich gemischteres Mischgedicht)なのです。」(F.S. Bd.16-S.85)

同じく、

「極めて異なった構成部分やあらゆる神話の混成と絡めあいは、小説の欠くべからざる課題である。(Die Vermischung und Verflechtung sehr heterogener Bestandtheile und selbst aller Myhtologien ist eine nothwendige Aufgabe des Romans)」(F.S. Bd.16-S.354)

その他にも、「小説はあらゆる文学ジャンルの混成(Mischung aller Dichtarten)である。」

(F.S. Bd.16-S.89)といった様な言葉は、彼の初期の未完成の断片に数多く記されている。この文学論的主張は、それは要するに「混成詩(Mischgedicht)」つまり「混成文学」の原形としての近代の「小説」を手掛かりにして、このように様々な構成要素からなる「アラベスク的」文学の有り様を、「小説」という1ジャンルの問題として捉える小説論を遥かに越えて、そもそも文学全体の有り様に対して、有り得べき「ロマン主義文学(romantische Poesie)」の形式と内実に対する要請として、理想的文学ヴィジョンを提唱して行くことに繋がったものと見てよいものであろう。シュレーゲルの有名な要請である、「ある意味では、あらゆる文学がロマンティッシュであり、あるいはあらねばならない(in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein)」(F.S. Bd.2-S.183)という強い主張と、先に引用した箇所にもあり、『文学についての対話』の中にも登場する、これまたよく知られた小説定義、すなわち「小説とはロマンティッシュな書物である(Ein Roman ist ein romantisches Buch)」(F.S. Bd. 2-S.335)という言い方とは、同一主張の反復にすぎない。まさにその意味では「異種間混成」の文学は、他ならぬロマンティッシュな文学であり、また「異種間混成」の書物、こそ小説すなわちここで言う「ロマン」であるということになる。ロマンティッシュな文学は「小説」と言う1ジャンルにこだわりながら、その限定的な枠組みを常に乗り越えて越境する文学であると言ってよい。彼の言う「ロマン」とは、その様な総合普遍的な文学の有り様に係わる概念として理解しなければならない。

### III

新しい文学の在り方を巡ってのロマン主義文学理論の展開の中で提起された「総合文学」の在り方を、文学活動の共同化、ないしは共同作業化の成果として位置付けるならば、弟F.シュレーゲルによる文学理論の形成は、独創的な彼のイデューのみを拠り所としていた訳ではない。その成立の過程にあつては、兄A.W.シュレーゲルとの絶え間ざる文学論議の中から、いわば共同作業の成果として生まれたものであると言うことが出来る。従って、「異種間混成」の文学理論に関しても、兄A.W.シュレーゲルがどのような発言をしているのか簡単に触れておく必要があるだろう。

兄のA.W.シュレーゲルの場合どうか。彼の場合、周知のように独創的な文学理論的な展開というよりは、ヨーロッパの文学の歴史的な展望の中で、ロマン主義文学の位置付けを行っているのが特徴である。大都市での連続講義という形式をとって、社会的に開かれた講演を行う中で、弟の独創的であるが故の難解な文学理論を整理しながら紹介している。その点では分かりやすく、まさにドイツ・ロマン主義の伝達使という役割を担ったわけであるが、幾分自分なりの立場からの整理のしすぎがあるようにも思われる。1808年にヴィ

ーンで行われた連続講義『戯曲芸術文学講義(Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur)』には、ロマン主義文学に関連する「異種間混成」に触れた、次のような言葉が見られる。彼はこの「異種間混成」を文字どおり「ロマン主義文学の本質(das Wesen des Romantischen)」と理解した上で次のように述べている。

「古典古代の芸術と文学は異なった種類のを厳格に区分しますが、ロマン主義の芸術や文学は、解きほぐすことのできない混成(in unauflösllichen Mischungen)をよしといたします。あらゆる対極的なもの、自然と芸術、韻文と散文、真剣さと冗談、追憶と予感、精神性と官能性、現世的なものとの神的なもの、生と死、といったものをロマン主義文学はこの上なく緊密に相互に融合する(verschmilzt)のです。」(A.W.S. Bd.6-S.111, 112)

或いはまた文学ジャンルに関連しても、やはり古典古代と比較した上で次のように述べている。

「文学の種類区分はそもそも本来の文学芸術の出発点であります。古典古代の文学に於てははるかに純粹であります。それゆえにこそ古典古代の文学は芸術として、そして古典的なものとして現われているのです。ロマン主義文学に於てはあらゆる文学的要素が不可分に混成(eine unauflöslliche Mischung aller poetischen Elementen)しております。ロマン主義文学が誤解を受けるのもそのためです。近代の本来の独創的作品は全く無視され、古代の劣悪な模倣作品が最重要なものとして賞賛される始末です。つまり混沌(Chaos)に対するセンスが無いのです。この宇宙も優れた見方からは依然なお混沌なのです。無限なるものへの努力はロマン主義文学に於ては、単に個々の芸術作品の中に表現されているだけでなく、芸術の全過程の中に現われているのです。つまり際限の無い進展性(grenzenlose Progressivität)であります。」(A.W.S. Bd.2-S.305)

#### IV

次にノヴァーリスの場合は、この「異種間混成」はどのように捉えられているか。初期ロマン主義の文学理論は、F.シュレーゲルとノヴァーリスの両者の文学論として紹介されることが多いのは周知のことである。確かに彼等相互の文学的課題に対する情熱的な議論の交換や、類似な文学的認識は否定できないとしても、あくまでもそれらは各々個性的な文学論の展開であって、相互に譲りえぬ自己主張の上に成り立っていたことも忘れてはならない。つまりこれ程緊密な人間関係や相互の文学論の展開においてさえも、彼等の間に一定の文学的綱領としてのロマン主義文学論が実現していたわけではない。そうした両者

の関係を押さえた上で、彼等のロマン主義論の類似性をあえて掘り起こし得るとすれば、やはり様々な要素の混成、つまり「異種間混成」という文学上のプログラムということになるだろう。

ノヴァーリスの場合は、そもそも「ポエジー(Poesie)」という概念が、しばしば極めて広範囲な領域をカバーする概念として使われ、既にこの概念自体が複合体的混成概念であるとみることができる。さらに加えて、そこに彼独特な「内なる世界」と「外なる世界」の不可思議な呼応関係という世界認識がある。さらにまた、彼の人類史的歴史展望においても、明らかな総合調和へのこだわりが認められる。つまりよく知られているように、調和的世界としての過ぎ去りし黄金時代と、対立と憎悪によって齎された不調和な近代という認識、さらにこれらの近代の対立が、愛とポエジーによって克服され、実現されるべき未来展望としての新たなる黄金時代の到来、と言うトリアディッシュな歴史展望は、明らかに混成調和への願望であると言ってよい。従って、彼にあつては、「ゲミュートを刺激する術(Gemütererregungskunst)」(N. Bd.3-S.639)としてのポエジーは、そもそも「内なる世界」や「外なる世界」の区別をあえて意識することなく、その相互の混成の上に成り立つものと理解すべきであろう。従って、別の断片では、「ポエジーは開示されたゲミュート」(N. Bd.3-S.683)であるとも言っているように、彼の場合は「ポエジー」と「ゲミュート」の不可分の関係が絶えず問題になり、そこに彼の文学論は集中しているとも言つてよい。ノヴァーリスにとって、新たなる有り得べき文学の課題と使命は、外部現実世界の写実的描写や模倣再現にあるのではなく、あくまでも彼の言う内なる世界の総体的表出であり、言葉を媒体としてその表現の可能性を追及したのが、彼の文学論であり、彼独自のロマン主義文学創出のためのプログラムであった。彼のロマン主義的要請は、ポエジーが新たなる調和世界を写し出すものであらねばならないという点にあり、従って、詩人はすべからず未来の予言者であることがその資質として要求されている訳である。

「ポエジーはゲミュートの描出であり、内なる世界をその総体において描き出すことである。既にその手段である言葉がそのことを示している。と言うのは、言葉というのはまさにその内なる力の領域の外側に開示したものであるからである。」(N. Bd.3-S.650)

とは言っても、彼が「外なる世界」を文学的に無視しているわけではない。ただやはり注目すべきは、描き出すべきゲミュートの総体とは何かという点であつて、「ポエジー」と不可分の関係にある「ゲミュート」の有り様について、彼はしばしばこの混沌とした内なる世界の総体を、「自然の自然状態」(N. Bd.3-S.280)とか、「自然の無政府状態」(N. Bd.3-S.438)或いは「音楽的關係」(N. Bd.3-S.564)といった比喩的な言葉で表わしている。この状態とは如何なるものであるのか。この点に触れているのは次の言葉である。すなわ

ち、

「我々のゲミュートの中では全てのものが実に独特な好ましい生き生きとした在り方で結び付いているのです。」(N. Bd.3-S.650)

従って、こうした内部世界を描き出すためには、そのポエジー自体が同質であることを要求されるというのが、ノヴァーリスの考えであり要請である。

「ゲミュートを描き出すことは、自然そのものを描く出すことと同じく、自己活動的で特性的で一般的で、結合力と創造性に満ちたものでなくてはならない。あるがままにではなく、有り得るように、そしてあらねばならないように。」(N. Bd.3-S.650)

こうした断片の言葉から推測されるように、ノヴァーリスが繰り返して使う「ゲミュート」は、F. シュレーゲルの言う調和的秩序を内包した創造性に富む混沌、すなわち「カオス」に極めて類似した概念として理解することが出来るであろう。ノヴァーリスの場合、彼の独特の広範な概念としての「ポエジー」と人間の内部世界を捉えた「ゲミュート」とそして人類史的に展望される新たなる調和世界としての「黄金時代」とは不可分のものであるとして考えられていることになる。

こうした混成的総合なるゲミュートの総体を描き出すべき文学ジャンルとして、彼がこの上なく評価するのが「メルヒェン(Märchen)」であり、それを「メルヒェンはいわばポエジーの規範である(Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie)」(N. Bd.3-S.449)とまで言い切っていることはよく知られている。つまり現実的な世界の因果律を無視し得る「メルヒェン」の特性こそ、ゲミュートを描き出すのに打ってつけのものであったのである。何故なら、

「メルヒェンは本来夢の像のようなもので何らの関連性もなく、不思議な事物や出来事のアンサンブル、例えば音楽的ファンタジー、風琴の調和的連続、自然そのもの」(N. Bd.3-S.454)

であり、

「真のメルヒェンにおいては全てが驚異であり神秘に満ち、非関連的でなくてはならない。」(N. Bd.3-S.280)



からである。また、

「メルヒェンの精神に逆行するものとしてこれ以上はないのは、道徳的宿命や規則的関連である。メルヒェンの中は真の自然の無政府状態である。」(N. Bd.3-S.438)

ノヴァーリスは、「メルヒェンの中でこそ私は自分のゲミュートの状態をもっともよく表現できるように思う」(N. Bd.3-S.377)と述べて、新たな表現の可能性をその「メルヒェン」というジャンルに切り開きうるとみなしている。言い替えれば、描かれるべき「ゲミュート」も、それを盛り込むべき形式としての「メルヒェン」も、その創造性に富む「混沌」において共通するものがあり、それゆえにこそ、彼の斬新な文学論の中核となったものである。伝統的な文学における模倣理論を乗り越える可能性をメルヒェンと言う形式に洞察しえたからこそ、彼にとって、メルヒェンは「文学(ポエジー)の規範」となり得たのである。その意味では、彼の小説『ハインリヒ・フォン・オプターディンゲン(青い花)』が、その第2部に至って次第に「メルヒェン」に移っていくであろうと、1800年4月5日、友人F.シュレーゲルに宛た手紙の中で述べていることは、彼の文学論の方向性と奇しくも一致しているわけで注目すべきことである。

「小説とメルヒェンがうまい具合に混成(Mischung)していることに君達が気付いてくれ、また第1部が第2部でのさらなる緻密な混成(innere Mischung)を予告していることが分かってもらえるならば、私としては嬉しいことです。小説は次第にメルヒェンへ移っていくこととなります(Der Roman soll allmählich in Märchen übergehen)。」(N. Bd.4-S.330)

「小説」にこだわり続けるF.シュレーゲルと、それを乗り越えて「メルヒェン」に表現の可能性を求める両者の微妙な差異が認められるところである。ノヴァーリスにとって、メルヒェンこそ「混成文学」の究極のありようであった。それゆえにこそ、それが文学の「規範」たりえたのである。

「あらゆる過渡的なものや異種間混成以上に文学的なものはない(Nichts ist poetischer, als alle Übergänge und heterogene Mischungen)。 <略> 粗野なもの平凡なもの、或いは格言的なものと高貴なもの気高きもの、そして文学的なものとの混成(Mischung des Groben, Gemeinen sprüchwörtlichen mit Edeln,Hohen,Poetischen)。」(N. Bd.3-S.587)

まさにノヴァーリスが言うように、「あらゆる過渡的なものや異種間混成以上に文学的な

ものはない」という斬新な感覚が、対極的なもの同士だけではなく次元や範疇の異なったもの同士を混成して、新たな文学の表現の可能性に向かわせているのである。ところでこうしたいわゆる「異種間混成」の文学論が、F. シュレーゲルの場合は「小説」という文学ジャンルから引き出されているのに対して、ノヴァーリスの場合は、人間男女の恋愛に拠る混成、ないしは結婚の結合力、自然科学の学問諸領域間の統合に対する強い関心から導き出されていると見る事が出来る。例えば、自然科学を含む学問諸領域をとり込む「百科全書」的構想に関連しては、

「異なった学問部門 (heterogene Lehrtheile) がわずかひとつの芸術的中心によってひとつに纏め挙げられ選ばれるというような、極めて多くのいわゆる学問が存在する。〈略〉そうした学問の対象は、ひとつの混成された学問的課題に過ぎない。」 (N. Bd.3-S.256)

「異種なるものあらゆる統合 (Alle Vereinigung des Heterogenen) は、無限へと通ずるものである。」 (N. Bd.3-S.448)

或いは神について、次のように言っている。

「神はひとつの混成された概念 (ein gemischter Begriff) である。神はあらゆるゲミュートの力の統合である。」 (N. Bd.3-S.448)

さらに人間の精神的形成に関連して、次のようにも言う。

「未知なる体系を研究するのは、おのれ自身の体系を知るためである。未知なる体系が自分自身の体系に至る刺激となる。〈略〉(異種なる体系の結婚 (Ehe der heterogenen Systeme))」 (N. Bd.3-S.278)

ノヴァーリスにおいては、そうした混沌的状况に潜む全体的秩序への思いは、上の引用にも見られるように、さらに文学に於ける非体系的な「百科全書 (Enzyklopädie)」的世界の創出を促すことにも繋がっており、「メルヒェン」と「百科全書」という常識的には対極的とも見える形式が、「ゲミュートの描出」という未開拓な文学の創造を促すエネルギーを注入すべき形式として、ともに捉えられている。

こうした対極的要素を含む異質異種なるものの混成総合化は、ノヴァーリスによって「ロマン化 (romantisieren)」と呼ばれている手法の根本的原理であると言ってよいであろう。「ロマン化」については、次のような比較的よく知られた断片がある。

「ロマン主義。個人的要素、個人的状況などの絶対化、普遍化、分類化は、ロマン化の本質である。参照マイスター、メルヒェン」(N. Bd.3-S.256)

「世界はロマン化されねばならない(Die Welt muß romantisiert werden)。そのようにして根源的な意味が再び見いだされることになる。ロマン化はひとつの質的相乗化に他ならない(Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung)。ありふれた自己がより良き自己とこの働きの中で同一化されるのです。ちょうど我々自身が、そうした質的相乗化の連続列であるようにである。この働きは、今だ全く知られていない。私がありふれたものにひとつの高い意味を、平凡なものにひとつの神秘的な外見を、さらによく知られたものに未知なるものの品位を、そして有限なるものに無限の外観を付与することによって、私はロマン化を行うのである。より高きもの、未知なるもの、神秘的なるもの、無限なるものに対する働きはその逆である。こうした結合によって対数計算される。」(N. Bd.2-S.545)

「ある快い方法で、奇異な感情を呼び起こし、ある対象を見知らぬものにし、しかも親しみのある魅力的なものにすること、これがロマン主義の詩学(die romantische Poetik)である。」(N. Bd.3-S.685)

以上の断片例で分かるように、ノヴァーリスは「ロマン化」と言う文学原理を、「個人的要素、個人的状況等の絶対化、普遍化、分類化」と説明し、またそれを「有限なるものに無限の外観を与える」という「質的相乗化」することであると言い、その上で、「ある快い方法で奇異な感情を呼び起こし、ある対象を見慣れぬものにし、しかも親しみある魅力あるものにすること」を「ロマン主義の詩学」とまで呼んだ。こうして誕生するはずの「メルヒェン」は、無論芸術的意識によって貫かれた新しい文学の有り様を示すもので、あえて言うならば、F. シュレーゲルの「先験的文学(Transzendentalpoesie)」と一脈通じるところのあるものと見ることができる。ノヴァーリスもまた、「先験的文学は、哲学と文学から混成されている」(N. Bd.2-S.536)と述べている。何故なら前衛的実験的ないしは革命的に斬新な文学の有り様を表明しようとする言葉は、ともにリアルな世界(das Reale)とイデアルな世界(das Ideale)とを分かち難く混成するものとして考えられた新しい概念であるからである。

## V

L. ティークにあつては、初期の戦慄的な大衆小説に寄与した痕跡は、必ずしも当時の読

者大衆の趣味への迎合や刺激という、同時代の通俗化した文学状況に関わる現況性としてばかりではなく、彼の初期の怪奇的メルヒェンから後期のレアリスムスに接近した作品まで認められるであろう。ロマン主義文学論が課題として克服すべきであった消費経済的な書籍市場の繁栄によって支えられた文学の通俗化を、まさに彼は自分の文学の世界に取り込むことによって、新たな文学世界の芸術的可能性を探ったと見ることができる。ロマン主義のイロニーは、彼にあってはF. シュレーゲルに於けるような批判的省察力によるというよりは、より実践的に駆使すべき文学的技量であって、それを駆使しえた彼は、まさに多彩な文学的技法をいかに発揮できる文学的タレントであったのである。そして何よりもそのタレント的技量によって、難無く同時代の文学状況に関わることの出来たレアリストでもあったとも言えよう。

彼のイローニッシュな技法は、従来の文学的常識の枠組みを取り崩し、文学と言う虚構の幻想世界に、その創作者である作家自身や、その受容者である読者や観客を取り込むだけではなく、それらの仲介者たる舞台監督や演出家、果ては文学的営為の経済的な担い手達すらも登場させることによって、新たな文学空間を現出させたと見ることができる。この様な幻想空間の一時的中断は、まさにF. シュレーゲルの言うイロニーの舞台的メタファーである「ブフォネリー(Buffonerie)」(F.S. Bd.2-S.152)と重なるものであるし、まさに異次元異領域の「混成」こそが、彼のイロニーの手法と言ってよいであろう。彼の文学に於ける「異種間混成」の文学原理については、『ファンタズス(Phantasmus)』の中にある次のような言葉が雄弁に物語っている。

「この様にして我々の心の内でも、その恐ろしい空虚さや混沌に、様々な形姿を登場させ、この不快な空間を芸術的に飾り付けることによって、詩やメルヒェンが生まれてくるのです。もっともこうして作られたものに、その作り手の性格を否定することは無論できないことです。こうした自然のメルヒェン(Natur-Märchen)にあっては、愛らしいものと恐ろしいものが奇妙なものの子供じみたものが混成(mischen)しており、我々の想像力を詩的な狂気にいたらしめる程に混成しており、この狂気は、ただ我々の心の内においてのみ解きほぐすことができ、それから解放されるのです。〈中略〉 極ありふれた生活を、一つのメルヒェンの様に見てしまうやり方があるように、それと同じくこの上なく不可思議なもの(das Wundervollste)を、まるでごく日常的なもの(das Alltäglichsste)であるかのように馴染んでしまうことがあります。どんな平凡なことですら、不思議極まりないものや極軽々しいものや滑稽なものと同様、すべて真実があり、アレゴリー(Allegorie)が究極的な背景の中で支えとして全体に関わるが故に、こうしたものが我々の心を捉えるのだと言うことが出来ましょう。」(T. Bd.6-S.112-113)

L.ティークに於ける戦慄的なものと日常的なもの「異種間混成」は、彼におけるアレゴリー論の展開と関わっていることを、上の文章は示している。こうした文学論の展開は、おそらくノヴァーリスとの親交が多いに関係していると思われるが、次のノヴァーリス著作集のための序文は、しばしば言われるように、ティーク自身の文学的原理の表明として見る事が出来る。

「我々が今日メルヒェンと名付けているあの物語は、その不思議なあり方で彼の考えるものに最も適うものでありました。彼はそうした観念の中に深い意味を見ており、それを実に多彩なやり方で自分自身の文学作品の中で表明しようとしたのです。彼にとっては、最も日常的なもの最も身近な存在ですら、ひとつの不思議であることと、逆に未知なるものや超自然なるものを何かありふれたものとして眺めることは、極自然な見方となっていたのです。そんな訳で、彼を取り巻いている日常の生活自体が、まるで不思議に満ち満ちたメルヒェンであったのであり、他の人々なら遥かな不可解なものとして予感したり疑いたくなるものが、かれにとってはやさしい故郷であったのです。」(T. Bd.6-S.1251, 1252)

## VI

次にE.T.A.ホフマンの場合はどうか。ロマン主義文学の「異種間混成」という文学プログラムを、最も自分自身の文学創作原理として取り入れ、実際の創作に当たっても、様々な次元での混成の技法をいかんなく示したのは、恐らくホフマンであろう。ただこの「異種間混成」の文学的原理を、彼がF.シュレーゲルやノヴァーリスの文学論から引き出したものかどうかは、必ずしも確認できるものでない。むしろ、この作家の文学創作には、文学者であり音楽家であり、絵画に才能を発揮し、その上れっきとしたプロイセンの司法官吏であったという、マルチタイプの才能を持つ異才であったという事情が影を落としていることは言うまでもない。しかし同時に、歴史が変転していく過程での二つの時代の過渡期的段階にあるという彼の歴史意識や、そのために顕著に露呈した様々な対立関係や価値転換の軋轢が彼の文学に作用していると言うことも出来よう。

彼の文学が、文学の領域だけに留まらず、音楽を始めとする他の芸術領域にまたがる新たな領域を開拓し、そこから取り込む諸要素の「混成」によって生まれたものであり、その意味では彼の文学こそ、まさにロマン主義文学の複合体的特性の矛盾と豊かさを同時にいかんなく発揮したものと見る事が出来る。同じくプロイセンの官吏であったアイヒェンドルフのように、ホフマンの思想性や宗教性の欠如や、文学実体の支離滅裂さを指摘して批判するだけでは、彼の文学の形式や構成における表現の斬新さや、現代文学に対する

先駆性を見落としてしまうことになりかねない。

彼の文学については、今日しばしば「異種なるものの統合 (Integration des Heterogenen)」(G.R.Kaiser S.191, H.Prang S.381)が言われたり、「この上なく異種なるものの素材の充足の中に潜むより高き統一の構成理想 (Kompositionsideal einer in der Fülle heterogensten Materials verborgenen höheren Einheit)」(G.R.Kaiser S.88)が言われたりすることを考えれば、やはり文学における幻想性の演出のために、現実的素材を虚構世界にやすやすと織り込ませる、ロマン主義者にしてレアリストのホフマンがいることを、「混成」という視点からも確認しておく必要がある。彼の「異種間混成」の文学原理を最も明確に表わしているのは、『カロー風の幻想曲集 (Fantasiestücke in Callots Manier)』(1814)に収められた冒頭の作品『ジャック・カロー (Jaques Callot)』である。

「何故にこうもあなたの奇妙な空想的な絵を飽きずに見続けること出来るのか。大胆な芸術家であるあなた。あなたの描く人物達が、しばしばわずかな筆のタッチで暗示されているだけなのに、心から消えていかないのは何故なのか。あなたの溢れるばかりの、この上なく異種なる要素から作り出された構成 (deine überreichen aus den heterogensten Elementen geschaffenen Kompositionen) をじっと見ていると、幾千もの人間達が生きづいて、その一人一人が、しばしば見分けることが出来ない程の奥深い背景から力強く、実に自然な色合を見せて、輝きながら歩出てくるのです。カロー以外のいかなる芸術家も、一つの小さな空間にこれほど溢れるばかりの様々なものを、それらが視線を混乱させることなく、互いに立ち並び入り乱れて現われ出て来て、個々のものが個々のものとして存在しながらも、全体へと繋がっているように押し込めることが出来たでありますか。＜中略＞日常生活の様々な形姿が、内部のロマンティッシュな幻想世界に現われて見え、その微光に包まれたそれらの形姿を、まるで見知らぬ不思議な装飾で包まれたように描き出す詩人ないしは作家は、少なくともこのカローなる芸術家を引き合いに出して弁解して、私はカロー風に仕事をしたかったのです、ということはお出来ないものでしょうか。」(H. Bd.2/1-S.17-18)

前半には文字どおり「異種間混成」による構成を、カローという画家の作品に対して、美術概念としては「構図」であり、音楽的概念としての「作曲」「楽曲」ととれる概念「構成 (Kompositionen)」を使って、ホフマンは自己の文学原理の表明に利用していることが窺える。この短い文学プログラムの中に既に、ホフマンの「音楽」と「絵画」と「文学」の混成が認められる。後半はそうしたカロー風の「異種間混成」によって、文学ないしは諸芸術に関わる仕事をしたいという、ホフマン自身の告白と受け留めることが出来よう。

奔放な実生活を送りつつ、文学至上主義的なロマン主義を文字通り生きようとしたはずのC.ブレンターノの場合も、ホフマンに比べても遥かに文学理論的な希薄さや、思想性の希薄さが目立つ詩人であり、初期のロマン主義の視点から見れば、近代的自我形成の未熟さを窺わせる、自己中心的な激情詩人の一人に過ぎないかも知れない。また彼が1817年2月27日と推定される、所謂総懺悔(Generalbeichte)以降一時期、自律的な文学芸術そのものを否定し、著述による社会的貢献や教化への方向転換をしたことは、たとえそれが極端な宗教的盲信や激情によるものであったとしても、この劇的变化は、そもそもアイヒェンドルフに見られるような首尾一貫した宗教的心情とは相いれぬものであるだけでなく、審美的ロマン主義のある種の行き詰まりという問題と、近代に於ける文学の有り様を問い直させる問題を、この詩人が体現していたとも考えることが出来る。確かに彼の著作には、確固たるロマン主義文学論も、明白な言葉としての「異種間混成」に絡む文学原理も指摘することは出来ない。その点を認めた上でも、しかしながらやはり、この詩人にとっても「異種間混成」は、彼の大胆な文学表現の基本的な手法として認めることが出来るのではないだろうか。

彼の叙情詩における、極めて現代風な総合感覚(synästhetisch)を交錯させた表現、彼の小説や散文における形式破壊や、散文と叙情詩の混成、多層的視点や語りの立脚点の揺れなどは、この詩人における主体性の欠如の反映であると同時に、やはり「異種間混成」の結果と見る事が出来そうに思われる。彼の文学活動の中でとりわけ目立つ外国文学の加工、とりわけイタリアのメルヒェンの加工翻案や、民謡集『少年の魔法の角笛(Des Knaben Wunderhorn)』(1805-1808)編纂に際しての自作品の意識的混入、民謡的形式を借りた露骨な告白的叙情詩の詩作手法、民衆文学と芸術文学との融合等は、明らかに彼の文学の基本に、異なった領域同士の融合混成による新たな文学表現を求めようとする方向性のあったことを窺わせるに十分である。彼が「ロマン主義的なもの(das Romantische)」について、小説『ゴッドヴィ(Godwi)』(1801)の中で、次のように登場人物に議論させているのは、彼自身のこの方向性と絡む文学原理と受けとることが出来よう。

「私共の目と遠く離れて見られるものとの間に仲介者としてあって、私共にその遠く離れた対象を近づけ、しかし同時にその対象物の何がしかを伝えてくれるものは全てロマンティッシュであります。」(C.B. Bd.2-S.258)

「私の考えでは、対象をただ描写しただけの、純粋な美しい芸術作品というものはロマンティッシュな作品に比べてずっと翻訳が簡単です。何故ならロマンティッシュな作品と

いうのは、その対象を単に表わすだけではなく、その表現そのものに更に彩色しているものですから、ロマンティッシュな作品の翻訳者にとっては、描写の形態そのものが翻訳すべき芸術作品という訳ですから。」(C.B. Bd.2-S.260)

或いは、「ロマンティッシュなもの自体 (das Romatische) がひとつの翻訳 (eine Übersetzung) なのです。」(C.B. Bd.2-S.262)とも述べている。彼の言う「翻訳」は、まさに「異なった領域間の混成」の手法ということになるだろう。彼においては、それこそがロマン主義的手法であったと言うべきかも知れない。彼はロマン主義的な議論に加わらぬまま、しかし彼こそがロマン主義の文学プログラムとしての「異種間混成」の無意識的実行者であり、その技法の名手であったと言えるかも知れない。

## VIII

J.v.アイヒェンドルフは、自己の揺るぎない一貫した宗教的信念を基盤に、彼の文学論においても文学作品においても、近代ロマン主義文学に於ける美学的耽美的傾向に対して、若い一時期を除いては一貫して警戒した姿勢をとり続けた。また文学の通俗化による社会的機能論に対しても、これを断固拒否し、とりわけ近代文学の由々しき病巣として主観主義の自己過信を痛切に批判し続けた詩人である。その点だけから言えば、彼は甚だ非ロマン主義的な姿勢を見せたロマン主義者であった。しかもロマン主義の批判者でもある彼が、ロマン主義の受容史の中では、「ロマン主義の最後の騎士 (der letzte Ritter der Romantik)」としての名誉を得ていることは、皮肉なことである。ロマン主義に対する後世の回想的郷愁が、彼を純粹にして温厚なロマン主義者に祭り上げていると言えないこともない。従って、「異種間混成」と言ういわば美学的問題に関しても、彼の文学論的発言の中に、必ずしも明確にこれに組みする文学原理が見い出される訳ではない。しかしながら、彼の根本的な文学原理であると思われる次のような言葉は、この文学プログラムに近づけて解釈できないこともないように思われる。

「従って文学と言うものは、むしろ永遠なるもの (das Ewige)、常に至るところ意味をなすもの (das immer und überall Bedeutende)、それはこの地上的なもの (das Irdische) を通し光輝く常に美しきもの (das Schöne) であるものの、ただ間接的つまり感覺的描写 (die indirecte, d.h. sinnliche Darstellung) なのです。この永遠なるもの意味なすものはまさに宗教 (die Religion) であり、それに対する芸術的器官は、人間の胸の奥にある朽ちることのない宗教的感情 (das in der Menschenbrust unverwüstliche religiöse Gefühl) であります。また次の点も文学と宗教の共通点です。文学も宗教も全体としての人間を、つま



り感情(Gefühl)と想像力(Phantasie)と悟性(Verstand)とを均等に要求するものなので、と言うのも感情は占棒(die Wünschelruhte)に過ぎない、謎めいた深みを絡み合っただけで流れる生き生きとした泉を探り当てる不思議に研ぎ澄まされた感受性です。想像力は呪文(die Zauberformel)です、それによって見つけられた根源的な霊を呼び起こしてくるので、そして仲介や秩序立てをする悟性(der vermittelnde und ordnende Verstand)があって始めて実際の現象の様々な形式のなかに捉えることが出来るのです。こうした調和的な総合作用(ein so harmonisches Zusammenwirken)を、ダンテやカルデロン、シェクスピアやゲーテ等、全ての偉大な詩人達に認めることが出来ます。」(E. Bd.9-S.22)

アイヒェンドルフの文学作品、とりわけ晩年に書かれた文学史的著作の中にこうした文学論が執拗なまでに繰り返されており、例示したものはその一例に過ぎない。これからも分かるように、官能的なるもの(das Sinnliche)現世的なるもの(das Irdische)と、超感覚的なるもの(das Übersinnliche)、彼岸的なるもの(Überirdische)との混成は、いわば彼の象徴的文学論の基本である。例えば『タウゲニヒツ』における、旅を促す遠方世界への憧れ(Fernweh)と故郷への執着としての郷愁(Heimweh)は、彼の文学に於ける最重要な文学テーマであるが、その両者が分かれ難く混成されて、彼の文学の「憧憬」を形成しており、より一般的に言えば、遠心力(Zentrifugalkraft)と求心力(Zentripetalkraft)という、異なった方向の混成によって、彼の旅は成り立つものであるといってもよい。その現実的な旅の目的が、やがて宗教的な彼岸世界と解け合っただけで、二重の意味で「故郷(Heimat)」なるものが位置付けられ描き出されることになる訳で、ここにアイヒェンドルフの文学論としての象徴論の意味を見い出すことが出来る。彼の場合にも「異種間混成」の文学プログラムを指摘出来るとすれば、それは揺るぎない宗教的信念に支えられた彼の象徴的文学論を介してのことと言わざるを得ないだろう。

## IX

さて、以上述べてきたロマン主義文学の文学プログラムとしての「異種間混成」は、要するに、異なった範疇や領域の個別個性的なものが、その個性的特徴を失うことなく自由にダイナミックに混成総合される理想的文学のためのプログラムであり、従って、ロマン主義文学の手法や形式、そしてとりわけ文学そのものの表現の可能性や複合体的現象としてのロマン主義文学の実体に係わり影響を及ぼしている文学理論と理解すべきものであろう。これが複合体的文学現象としてのロマン主義文学全体に係わるものであるとすれば、当然のことながら、次のような諸相においてもその反映や影響を認められるはずである。それを最後に簡単に箇条書き的に纏めて見るとすれば、

- 1) ひとつは際立った個性的な異分子を含む文学者集団の形成である。同質同類の平穏な親睦団体ではなく、geselligであることを基本にした人間関係、つまり相互に刺激しあうことで活性化するダイナミックな人間関係としての集団、これはまさに離合集散を繰り返したいわゆるロマン主義者のグループに当てはまる特徴である。党派的に纏まった「ロマン派」と言うよりは、むしろ異分子混成集団と言ったほうが、むしろ実態に近いのではないだろうか。
- 2) ついで、そうした社交集団での、機知とフモールと何よりもイロニーに富む対話議論の活発な現象や、その文学作品化の傾向、つまり虚構された対話場面の頻出を挙げることが出来る。その代表が、『文学についての対話』であろう。ダイナミックな文学省察の有り様そのものの作品化である。
- 3) 個性的な人間同士の対話の代替行為としての往復書簡、つまり始めから文字化された形で実現される対話も、「混成」の格好な手段であったと言える。「総合文学」の共同作業化の要請に応える手段でもあった。例えば、ノヴァーリスとF.シュレーゲルの間の盛んな往復書簡は、それ自体全体としてのロマン主義文学論の展開であり、また異なった文学観によって構成された複合体的文学論と言ってもよいであろう。勿論書簡体小説を始めとする、書簡形式の文学化傾向もロマン主義文学のひとつの特徴である。
- 4) フラグメントという表現形式も、決して孤立したものではなく、むしろその全体的な断片表現の相互関係によって、始めて本来の意味を発揮するものであるとすれば、やはりフラグメントの集成、様々なフラグメントの混成も、このプログラムに対応するものと言える。しばしば彼等において、フラグメントの連鎖という形式で「百科全書」的全体性を実現しようとした目論見は、決して意想外のことではなかったのである。
- 5) この時期に見られる文学作品の発表ないしは刊行の形式として、しばしば複数の作品群を混成編集した作品集という形を取っていることも、「異種間混成」のプログラムの反映のひとつと見ることが出来る。例えば『ファンタズス』や『カロー風幻想曲集』、或いは『ゼラピオン同人集』と言った作品集等は、創作時期の異なった自作品の再編集等によって、いわば作品間の個別的テーマと作品集としての全体的な文学的主張を、重奏的に重ねた「混成」の形式と見ることが出来る。また『少年の魔法の角笛』や、グリムの『家庭と子供のための童話集』の編集も、文字通り実に多様な民謡や民話の収集というだけではない。その編纂のプロセスにおいて、ロマン主義の編集者達の加筆や修正が必ずしも否定できないものであったことを考えれば、こうした民謡集やメルヒェン集にも

「異種間混成」が実現していたとも言えよう。

- 6) さらに、ロマン主義者達によって手がけられたシェクスピアを始めとする外国作品の翻訳、或いは翻案を含む加工、文学的素材の利用や模倣、自他の既成文学のパロディー化なども、極めて頻繁に見られた文学現象であり、やはりロマン主義文学の「混成」の際立った在り方を示すものであると考えられる。
- 7) 民謡や民話などの民衆文学や通俗文学娯楽文学を、あえてロマン主義の自律的な芸術文学の中に取り入れ混成融合させる手法も、その境界領域の新たな文学表現の可能性を切り開いたものといえる。読者の趣味嗜好に迎合するだけでなく、似て非なる作品群の提示によって、彼等の文学的趣味の啓発に係わったとも考えられる。
- 8) その他、特に「小説」ジャンルにおいて、「異種間混成」のプログラムの反映と思われる特徴が認められることは言うまでもないが、しかし以下のことは「小説」のジャンルに限ったことではない。例えば、登場人物、作者、語り手、読者、観客、編集者などの文学的仲介者などを作品中にとり込むことによって生まれる視点の複数化や多層化。或いは、日記、書簡、省察、文学批評や理論的展開などを、作品中に混成させることによる、多声的で多次元的な物語の複合構造、アラベスク、モザイクないしはモンタージュ的構成。或いは「文学の文学」としての批評文学の確立も、時代や国民或いは風土による文学の個別性を重視する文学史的な視点と、普遍的な文学理論的な視点の総合として、彼等によって特に押し進められたものである。叙情詩にとりわけ見られる、異なった感覚の総合としての共感覚的表現の多用も、「異種間混成」による新たなメタファー表現の可能性を切り開いたものであろう。
- 9) さらに一般的にはロマン主義文学において頻繁に認められる、テーマやモチーフにおける対極的なものの併置とその混成や、文学論におけるシンボルやアレゴリー論の基盤としての「異種間混成」、つまりレアールなものといディアールなものとの混成等も、このロマン主義文学のプログラムの具体的対応と言うべきであろう。
- 10) 個性的なロマン主義者達の集団と同様、『アテネウム』を始めとして、この時期発行された各種の機関誌の性格も、甚だ「混成」的性格を帯びているものであった。そこにはジャンルを問わない様々な文学的発言が盛り込まれるだけでなく、機関誌自体が、文学的議論や対話の場としての社交の場の代替であり、従って、そこに掲載されるものは、個別的な意味と機関誌全体としての主張と言う二重の意味を持つことになったのであ

る。

\*本論文は、1999年5月23日、上智大学で開催された日本独文学会春季研究発表会でのシンポジウム：総合テーマ「複合体的文学現象としてのドイツ・ロマン主義文学」（代表者：久保田功）において、同タイトルで発表報告した原稿に加筆したものである。

#### <テキスト及び引用参考文献>

\*本文引用箇所では下記の（ ）内のように略記した。

1. Friedrich Schlegel: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe (F.S.)  
Hrsg.v. E. Behler , unter Mitwirkung von J-J Anstett  
und H.Eichner Bd.1, 2, 11, 16, 23
2. August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe (A.W.S.)  
Hrsg.v. E.Lohner Bd. 2, 6
3. Novalis: Schriften (N.)  
Hrsg.v. P.Kluckhorn, R.Samuel u.a. Bd. 2, 3, 4
4. Ludwig Tieck: Schriften (T.) Hrsg.v. M.Frank Bd.6
5. E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke (H.)  
Hrsg.v. H.Steinecke u.a. Bd.2/1
6. H. Prang(Hrsg.): E.T.A. Hoffmann  
Wege der Forschung Bd.486 1976
7. W. Segebrecht: Heterogenität und Integration  
Studien zu Leben, Werk und Wirkung 1996
8. G. R. Kaiser: E.T.A. Hoffmann  
Sammlung Metzler Bd.243 1988
9. Clemens Brentano: Werke (C.B.) Hrsg.v. W. Frühwald Bd.2
10. Joseph von Eichendorff: Sämtliche Werke (E.) Hrsg.v.Mausser  
Historisch-kritische Ausgabe Bd.9

#### <参考文献>

1. H. Prang (Hrsg.): Begriffsbestimmung der Romantik  
Wege der Forschung Bd.CL 1968, 2. Auflage 1972
2. E. Ribbat(Hrsg.): Romantik  
Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch 1979

3. K.Peter (Hrsg.): Romantikforschung seit 1945 1980
4. B.v.Wiese(Hrsg.): Deutsche Dichter der Romantik  
Ihr Leben und Werk 2.Auflage 1983
5. H. Steffen(Hrsg.): Die deutsche Romantik  
Poetik, Formen und Motive 1967
6. D. Kremer: Prosa der Romantik  
Sammlung Metzler Bd.298 1996
7. G. Schulz: Die deutsche Literatur zwischen Französischer  
Revolution und Restauration 1789 - 1830  
1983, 1989
8. H.Schanze: Romantik- Handbuch 1994
9. K. Busse: Romantik Personen - Motive - Werke 1982
10. K.Günzel: Die deutsche Romantiker 125 Lebensläufe 1995
11. R. Brinkmann(Hrsg.): Romantik in Deutschland  
Ein interdisziplinäres Symposium 1978
12. E. Behler u. a. (Hrsg.): Die europäische Romantik 1972
13. K.R.Mandelkow(Hrsg.): Europäische Romantik 1982
14. D. Bänsch(Hrsg.): Zur Modernität der Romantik 1977
15. E. Behler u.J.Hörisch(Hrsg.): Die Aktualität der Frühromantik 1987
16. S. Vietta(Hrsg.): Die literarische Frühromantik 1983
17. L.Pikulik: Frühromantik Epoche - Werke - Wirkung 1992
18. E. Behler: Frühromantik 1992
19. E. Behler: Unendliche Perfektibilität  
Europäische Romantik und Französische Revolution 1989
20. W. Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik  
Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe,  
Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken 1982
21. W. Segebrecht(Hrsg.): Ludwig Tieck  
Wege der Forschung Bd. CCCLXXXVI 1976
22. R.Paulin: Ludwig Tieck Sammlung Metzler Bd.185 1987
23. P.Klaus: Friedrich Schlegel Sammlung Metzler Bd.171 1978
24. G.Schulz(Hrsg.): Novalis Wege der Forschung Bd. CCXLVIII 1970
25. B.Feldges und U.Stadler: E.T.A. Hoffmann  
Epoche - Werk - Wirkung 1986

26. E.Klßemann: E.T.A. Hoffmann  
oder die Tiefe zwischen Stern und Erde 1988
27. P.Stöcklein(Hrsg.): Eichendorff heute 1966
28. A.Riemen(Hrsg.): Ansichten zu Eichendorff  
Beiträge der Forschung 1958 bis 1988 1988
29. M.Kessler u. H.Koopmann(Hrsg.): Eichendorffs Modernität 1989
30. G.Schiwy : Eichendorff Der Dichter in seiner Zeit  
Eine Biographie 2000
31. G.Ueding: Klassik und Romantik  
Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen  
Revolution 1789 - 1815  
Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur  
Bd.4-1,4-2 1988
32. V. Žmegač (Hrsg): Geschichte der deutschen Literatur vom 18.  
Jahrhundert bis zur Gegenwart Bd. I-2 1978