

ドイツ文芸学方法論考Ⅱ

— シラー様式史観の問題性 —

関 徹 雄

シラーの論文“Über naive und sentimentalische Dichtung (1795—1796)”は様式史的考察を、近代文芸学の意味で最初になしたものである。この論文を二つの問題にとらえ、この論文自身の古典主義における意義を明らかにしたい。

(I)

①シラーは上述の論文で「自然であるか」「自然を求める」かの人間類型を、たゞちに詩人類型とみ、人間の感じ方の相違から文芸様式の設定した。(Vgl. Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung S. 464—5. in Meyers klassiker Ausg. Bd. 7. 以下 U. n. s. D と略記) すなわち naiv と sentimentalisch (以下 senti. と略記) の様式概念である。さらにシラーが「こゝで近代詩人を古代詩人に対立させるばあい、それが時代の相違ではなく、マニエアの相違だと解すべきであることを注意するのは、おそらく余計なことではない。近代にも、いな最近の時代においてさえも、もはやまったく純粹なものでないにせよ、あらゆる段階の naiv な文芸がみられるし、古代ラテンの詩人いやさらにギリシャの詩人のあいだにも senti. な文芸がないわけではない。」(Schiller. a. a. O. S. 471. Anm.) と述べるように、両概念は人間の感じ方から導出されたもので、歴史的環境の標徴というよりも人間性に普遍的に内在する対極的可能性としての人間類型とみられ、本来ならば体系的意味にその本質があるといえる。

しかしルカーチにより、「シラーの概念の最も深い矛盾は自己の根本概念の歴史的判断と美学的判断とに存する矛盾である。シラーは、naiv と senti. の対

立のばあい、時代の相違よりもマニエアの相違の方が理解されると主張するがこうした見方は、naiv と senti. の最も深い本質的な相違の根底が、じつは歴史的なものであるということに反する証拠とはならない。」(G. Lukács, Schillers Theorie der modernen Literatur, in : Goethe und seine Zeit S. 144, 1951) と指摘されるように、時代よりもマニエアの相違に根ざすというシラーの弁解にもかゝらず、これらの概念が歴史範疇化されていることもわかる。むしろ、歴史的考察が全人的理念からひき出されているともみえる。naiv と senti. の両様式概念は、シラーによっていつのまにか古代芸術と近代芸術という特定の歴史的文化的統一体としてたてられる。だが、このことで歴史的存在が人間の個性的相違との密接な関聯において把えられ、その間に混淆、相関がありながらも、こゝにシラーの考察の統一的頂点が形成されている。「この論文の意義は——西欧の人類は古代に巨大な意義を与えてきたフマニズムの時代以来、たえず古代の問題に懸命に没頭せざるをえなかったが——近代と古代とを相互解明した最後の偉大なものであった。」(H. Körff, Geist der Goethezeit II S. 516—7) といわれる通りである。思考的典型として古代を求め、同時に近代をも意義づけるという問題は当時の歴史的傾向であったが、ことにシラーでは人間の概念にもとづく体系的類型を普遍的理想像、リアリスト・イデアリストとして表示しながら、(Vgl. Schiller, a. a. O. S. 536. f. f.) これにたいする歴史的事体の特殊な意味をも明かにせんとする意図がある。しかしシラーの様式観は自然の統一から分離、さらに新しい統一へと進むといった当時の通俗世界観から理解されたにすぎぬといわれ、カント、ルソーの先験的思弁的なものとみられる。(Vgl. H. Nohl, Stil und Weltanschauung S. 90) つまりこの見解によれば、人間学的類型としての体系性が全くないものか、ごく不純なものともみなされる。このことは、人間学的類型と歴史的類型との厳密な結合が精神史派ことにデイルタイの三世界観説の意図のようになされなかったことを意味する。ノールはシラーの論文が近時の精神史的考察の大きな転機となったにもかゝらず、様式概念の「形而上学的根本諸観が真に歴史的に段階としてとりあげられるものか、あるいは時間を超越した人間の本性に共存するも

のか否かは未定のまゝだ。シラー流の見方で新しい意義を与えたのがディルタイの独得な見解である。」(H. Nohl, *Die ästhetische Wirklichkeit*, S. 124)と指摘する通りである。このように類型学の問題設定として必要な歴史と体系の総合がそれぞれの独自性においてでなく、相互の混淆のなかでなされている。したがって、naiv と senti. の様式概念は人間全相に属し、超歴史的性格であるとともに、そのまゝ古代対近代の歴史的对立となる。しかもその間になんら方法的考慮がなされていない。だが、このシラー的概念構成は、その本来の意味のある体系的意義よりも、歴史的範疇の性格において、その後の文芸学の発展に意義を持つ。ロマン派理論を通じ、ヘーゲルからニーチエ、シュトリヒトに至る過程をみて、「このことは個人的なものから普遍への拡張ではあるが同時に哲学から歴史への転向であり、あの時代規定のなされたシラーの構造に結びつくものである。」(W. Muschg, *Dichtertypen*, in : *Weltliteratur Festgabe für Fritz Strich*. S. 75—6) という指摘のある通りである。^{*}

* naiv は殊にゲーテを対象とし senti. は近代性意義づけという意図にもかゝらずハラール、クライスト、(“こわれがめ”のクライストの父の叔父)クロップシュトック等、むしろゲーテ以前の18世紀の文学をふまえている点に、歴史範疇としてもせまいこともみとめねばならないが。(Vgl. Schiller, a.a.o. S.488 f.f.)

それにしても、シラーが人間一般の感じ方にもとづいて設定した様式観は、歴史的範疇への無意識な移行によって、シラー自身本来根ざした体系的見地を稀薄にするものである。

②次の問題はシラーの様式概念が文芸の表現形式との関連が稀薄なことである。既に述べたように、シラーの問題設定からしてが、人間の類概念にもとづくゆえ、歴史的——内容的であり、形式の面とは層を異にするからである。常に文芸様式は、「詩人は自然である」か、「自然を求める」という類概念にもとづいて、イデーであり、ひとつの価値である“Natur”に関係づけられ、詩人の天職が一般人間性の内部で語られている。「創造する芸術家自身の内部での筋張と解放の動き、芸術家を創造に駆使する諸力について、シラーは全く

念頭においてない。」(H. Meng, Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, Prolegomena zu einer Typologie des Dichterschen 1936, S. 102) といわれるように、普遍的人間が構想されているので、創造する“Künstler”そのものが考えられているのではない。もちろんシラーにしても芸術家の特殊な才能を否定することはない。これを否定すれば、美的人間に近づける人間はすべて芸術家となり、芸術の形態一切に相違がなくなる。しかしシラーはこうした関係については無配慮で、心情の美的性格がしぜんと芸術的形成におもむくといったぐらいにしか意識していない。したがって人間学から文学的問題への移行が稀薄だといえる。シラー自身、この論文の補遺においてではあるが、「三様の感情状態(内的相刻の力・力強い動勢, 内的生命の調和・力強い静安, 闘争と調和・静安と動勢への交替)にもとづいて三つの異った文芸様式が成立するのであって、これには Satire, Idylle, Elegie という慣用の名称が完全に相応する。たゞそれには、この名のもとにあらわれる詩のジャンルが我々の心を誘致するところの気分だけを想起し、それが気分をひきおこすための手段を度外視せねばならない。したがってこゝでなお、この三種のどれに叙事詩, 小説, 悲劇等を算えるのかと問うような人は、私のいうこゝを全然理解しなかつたことになるであろう。」(Schiller, a. a. O. S. 506. Anm.) と述べるように、人間の感じ方がどのジャンルに属するかという問題を全く排除するのである。このように人間学的類型を文芸の表現形式に比して過大視することが、その間の関係を少くしているといえよう*。

* 「人間の二個の究極的存在形式を明確に分けることが可能であるなら、この分類は言語芸術的表現のあらゆる層、あらゆる種類を通じてまで、手段と目的の根本的二元性として追求されねばならぬように考えられる。」(H. Meng, a. a. O. S. 108) といった発言もみられたり、近時、エルマティンガーによる lyrische Wirkungsform, epische Wirkungsform, dramatische Wirkungsform (E. Ermatinger, Das dichterische kunstwerk 1921) やシュタイガーによる lyrischer, epischer, dramatischer Stil (E. Staiger, Grundbegriff der Poetik 1951) といったジャンルと関係づけられた様式規定が行われるようになっている。だが、これらは表現形式の解釈という方向が強くて、反対に詩人の人間の問題が稀薄である。つまり未だシラーの論文に存する歴史哲学的色彩のアンチテーゼとしてしか論が立てられてないとも考えられる。

さらにシラーは *naiv — senti.* なる文芸様式から詩的要素をとり去り、真の人間の対立すなわち、*Realist — Idealist* を規定し、両者の一致に完全な普遍的人間像をみとめた。(Vgl. Schiller, a. a. O. S. 548) また、詩的概念である *naiv — senti.* でも、「これら二つの性格は、詩的な性格にまで高揚せしめられているかぎり、それらに附随する制約はおゝむね消えうせ、また両者が高度に詩的になればなるほど、その対立もますます目だたなくなる。それは詩的気分が一個独立の全体であって、そこでは一切の区別、一切の欠陥が消えうせてしまうからである。しかし二つの感じ方が一致しうるのは、たゞ詩的なものという概念のうちにおいてのみであるから、両者が詩的性格を失ってゆくにしたがって、その相互の差別と貧弱さはますます目だってくる。」(Schiller, a. a. O. S. 535—536) と、両概念の *Synthese* の可能性を暗示はするが、詩的気分の一個独立の全体であり、いぜん理想的人間像にとゞまっている。ゲーテ、シラーが書簡においてなした古典主義形式の確立という問題は、この二人の個性にもとづく様式上の相違を修正することで、*Synthese* に向う努力であつた。

* 往復書簡におけるこの問題の意義について歴史的観点で述べるのがルカーチの説である。この点については、あとでも指摘するが、こゝでルカーチの一文をひいておく。「両者の往復書簡は、二人の共同活動、つまり、市民社会的な古典主義的芸術をえんがための闘争に必要な内面的な論考より成るものである。この論考で重要な点は形式の問題である。それゆえに、またゲーテ、シラーが形式の問題解明の規範と原則とを常にギリシャ芸術に求めたゆえに、彼等の共同活動は、多くのばあい、“*Klassizismus*” なる術語でその特徴が指摘される。しかし我々は以下幾度も見ることができるようゲーテ、シラーのばあい、決して古代の単純な模倣といつた努力は決して問題にならず、古代の形式法則の探究、さらに近代が詩人にもたらす素材にたいするこの形式法則の応用が重要なのである。」と述べ、近代においてはこの形式法則を考えることが歴史的要因からいかに難しくなっているかについて、「形式を破壊し、細分しゆく市民社会的な直接的な傾向にまきこまれまいとする作家は形式の問題においては自分自身だけがたよりになるにすぎない。事実、あらゆる本質的な形式の問題においては時流に抗してゆかざるをえない。ゲーテは近代詩人のこのありさまについてシラー宛に次のように書いている。『残念なことに我々近代人はその時々詩人として生れている。そして我々はあらゆる文芸の種類に苦しみぬいているが、我々自身が本来そのどこにあるかわからないのである。なぜなら、私の言うのが間違っていないなら独得の方向は本質的に外面から生じ、(傍点…引用者) 現実の機会が才能を決定するか

らである。なにゆえに、我々はギリシヤ的意味でのエピグラムをめったに作らないのだろうか。我々は共通して役立つものを殆んど見ないからである。なにゆえに、我々は叙事詩を作つて成功しないのだろうか。我々が聴衆を持たないからである。なにゆえに演劇的活動を努力することがこんなに大きいのであろうか。我々のばあい、劇が唯一の感覚的に成熟した文芸の種類であり、その働きによって或種の現代的興味が満足せられるからである。』

この社会的状況と、さらにゲーテによって求められた外面からの規定“*Determination von aussen*”)を見誤ることとから、ゲーテ、シラー以後になると形式問題の一般的不鮮明化とか、芸術を経験的直接的なリアリズムや勝手気儘な観念の幻想の間に動揺させたり、ジャンルの一般的混乱、混同とか、近代文学及び芸術において生ずることになる。」(G. Lukács, *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*; in: *Goethe und seine Zeit*, S.86—88.)と述べる。つまり両者のなした文学形式の純化と古典主義形式確立への努力は、資本主義の発展と共に生ずる芸術の下落現象に抗する最大の抵抗で、真にリアルなものであると指摘する。

(1)こゝでルカーチは形式の細分化と資本主義に於ける分業の一般化を同列にみる。

(2)シラーも美的美簡において分業の弊を分析している。(Vgl. Schiller, *Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen*, S.275 in *Meyers Klassiker Ausg.* Bd.7)

したがって、このシラーの論文においても、文芸様式の *Synthese* としては文学形式との關聯が要求されよう。だが、シラーにあつては「シラーは嚴密な意味で形式の類型論という点においては、自立的変容過程である芸術形態を不当に無視している。彼の一面的な弁証法をとる方法は文芸作品の多層性に適さない。」(H. Meng, a. a. O. S. 172)といわれように、彼の様式概念の根ざす感じ方としての体験が、形式にどれだけ達しうるか、またこれが古典主義形式の完成をいかに可能たらしめるかといった問題は未定のまゝである。たゞしこの体系的不完全性は理論の不十分さばかりにあるのではなく、さきのルカーチの見解にもあるように、近代文学の性格とか、性格づけという歴史的な面からくるものである。つまり、近代文学がその本質上、深い矛盾の根ざす歴史的状況から成立した結果、不完全で、問題の余地のあることをシラー自身がみとめざるをえなかつたことによるのである。

この歴史的問題を顧慮しながら、これを形式——体系といった概念的考察においてとりあげねばならぬという矛盾を常に含むのが古典主義美学の特徴であ

り、シラーの論文に存する上述の二個の問題も終始こゝに帰結するのは否定できぬのである。

(Ⅱ)

以上、シラーの様式史観の二つの問題をとらえてきたが、この論文をひきながら古典主義を様式史的に考察するとすれば、こゝでもゲーテ、シラー両者がその努力の問題性を歴史的客観的に必然的であると認識し、古典主義として独自の形式法則を導出そうとした時期(1794—1805)である。この短い時期がしばしば真の古典主義の時間的限界とみられる。この間、両者は1794年の出会いの際に、意見が分れたように、以後の共同活動を単に調和と解するのは誤りで、その特質はむしろ両者の人間像の深い相剋に存する*。(Vgl. B. Wiese, Schiller 1955, S. 59)

* 書簡に於ける一致があるとしても、それは外交的態度であるという指摘もある。
(Vgl. G. Lnkács, a.a.O. S. 83)

両者の芸術表現の究極目的は客観的美としてのイデーの具体的表現で、このことは共通していたが、古典主義の様式史的考察においては人間像をもととしてイデー把握の仕方に極性を求めねばならぬ。自然科学学会でのイデー把握の相違はしばしば指摘される*。

* ゲーテがシラーに植物のメタモルフォーゼの話をして、象徴植物を示したとき、シラーが「それは経験ではないイデーなのだ」と述べたことである。事実、ゲーテは“Gestalt der Pflanze”, “Begriffe der Pflanze”, “Wesen der Pflanze”を現実存する原植物(Urpflanze)であるという明確な意識をいだいた。このことは、「ふだん桶や鉢の中で、それに一年の大部分、硝子窓の中でばかり見慣れた数多くの植物が、こゝでは(イタリア…引用者)よろこばし気に生き生きと自由な空の下に立って、その使命を十分に発揮しているので、これらは我々にとってますます明瞭な眼に映ってくるのである。こんなに様々な新しい、また新しくされた姿を眼のあたりに見ると、この一群の中に原植物を発見できるのではないかという例の出来心がまたしても私の心に起ってくるのだ。どうしてもそんな植物があるはずだ。もしも植物が皆一つの規準にしたがって形成されているのではないとするなら、あれやこれやの形象が、同じ植物という名のもとにあるということを私はいかなる理由から認識することができようか。」(Goethe, Italienische Reise S.266. in Hamburger Ausg. Bd.

II) という発言からも明らかで、シラーをして、「ゲーテが知らずにイデーを持っていて、その上これを眼で見ている。」と言わしめ、ゲーテ自身、これに好感を覚えたのである。

ゲーテは原植物を実際に見ることでイデーを見ることができると信じたが、このイデーなる語もギリシヤ語のイデアから導き出されたもので、本来、常に形態を有するものであった。つまり、ゲーテのイデーは、少くとも本来の意味にもとづき、自然科学的ないし形態学的なものである。これにたいし、シラーのイデーは文学的ないし認識論的性格が附加されている*。

* シラーの傾倒したカントの認識論にもとづき、人間の構想力によるところに彼のイデーの“Würde” (品位) があった。

たゞ、両者の一致するところは芸術的創造及び規範の客観的合法則性を求めるところにある。だが、この合法則性の根源については、まったく異なり；シラーではこれを客観的イデーに求め、ゲーテでは客観的現実性に求めた。したがって芸術法則のもつ客観的根底については決して一致することがなかつたのである。「ゲーテがきわめてはつきりと、自然科学に関する談話とみなしたのに、シラーが芸術理論に対する討議 (傍点……引用者) とよんだ例の出会最初の会話から、シラーは常に芸術論解明の意図をもってゲーテの存在を強めて行つたのである。」(H. Spinner, Goethes Typusbegriff 1933, S. 136) という指摘や、ゲーテ自身の「詩人が個を普遍化のために求めるのと、個に普遍を観るのとでは大きな相違がある。個がたとえとか、普遍の類例としかみなされぬような方法からはアレゴリーが生じてしまう。しかし後者が本来、詩の本性であり、普遍をことさら思考することも指摘することもなく、個を表現する。この個を明確にとらえる者こそ同時に普遍を感知せずに手に入れている。」(Goethe, Maximen und Reflexion S. 471, in Hamburger Ausg.) というシラーとの相違をはつきり念頭にした発言もある。

このような創造に関する極性的相違、理念追求の方法に相違があつても、このことは古典主義文学形成の障害とならずに、むしろ重要な因子となった。ことにシラーにあつては Idealismus と密接に関係することを意識しながらも、

対極たるゲーテによる修正が重要であったからである。

* このことが様式史的考察にとって重要なのである。シラーの論文以来、歴史哲学的考察をふまえながら、普遍的人間像を憧憬するのが様式史考察の伝統である。

この意図のもとで書かれたのがシラーの論文であるとも言える。こゝで「自然であること」の規定で、究極の理念にも通ずる naiv な文芸の典型を古代のみならず、近代、ことにゲーテの文芸にみとめているからである。(Vgl. Schiller, U. n. s. D. S. 471) シラーは自己の修正とともに、ゲーテの文学を古代文学に比肩しうるものとみ、近代の抽象の末枝に走る文学傾向に対比させ本質的な近代文学概念を設定せんとした。シラーの方法が時代の相違よりも感じ方の相違にもとづくといえ、このことは「真の naiv な詩人は現代に於いて存在することはできない。」という自己のテーゼに矛盾する。にもかゝらず、これをなす理由はあくまでゲーテを意識し、近代文芸の本領として「理想の間接的表現」をたてまえとしながらも、これと異質的なゲーテ的流れの意義を自覚するからである。したがって、「自然的単純の状態においては、人間はなお、そのすべての力をあげて、調和的統一体としてはたらしき、したがってその自然相の全貌が現実のなかに完全に表現されるのであるから、現実をできるだけ完全に模倣することが詩人の本領でなければならない。」(Schiller, a. a. O. S. 470) と述べ、「自然であること」「現実の模倣」(Naiv な文芸の原理から近代 Realismus につながるもの)を文学に不可欠な芸術原理の実体とみとめ、こゝで天才^{*}の概念をも構成せざるをえない。

* ゲーテ——天才という思考伝統を作りあげたのもこの論文が最初であろう。

ホメール、シェークスピア、フィールディングをゲーテの傾向と同一視するのも(自己の理論的矛盾をおして) naiv な文学を近代 Realismus と密接に関連させざるをえないからである。これについて、シラーは近代の naiv な詩人が、古代詩人と比較すると、Realist として諸々の外的な制約を受けるがゆえに senti. な操作さえ要求するものであることを附記するほどである。(Vgl. Schiller, a. a. O. S. 520. Anm.)

*このことは、心理学者として明確に人間の類型論を強調するユングによれば次のように指摘される。「同一の詩人もある一箇の詩においては、senti. で他の詩においては、naiv なこともありうる。実際、ホメールは徹底して naiv であるが、近代の多くの大部分の詩人は senti. ではないだろうか。シラーは明かにこの説明の困難を感じて詩人は個人としてではなく、詩人としてその時代の制約を受けると述べた。(傍点引用者)……したがってシラーにとって基本的な類型は問題とならず、むしろ個々の作品の性格とか特質が問題になる。それゆえ、概して内攻的な詩人でも、時に応じて naiv にも senti. にも詩作しうるということがでてくる。この naiv と senti. の同一性、また内攻性と外攻性の同一性が類型の問題の範囲を全く度外視するまでに陥っている。」(C. G. Jung, *Psychologische Typen* 1955⁸, S.173) つまり、こゝでもシラーの類型論が詩人の作品活動の歴史的条件下で捉えられ、ユングの類型論によって基本的な意味である人間の概念に、不純の要素があると考えられている。

だが、こうした方法上の矛盾をおしてまで、シラーが naiv な文芸様式について、その深い考察を「広範にわたって詳述しながら、資本主義時代における naiv な文芸、真の Realismus という扱いにくい性格の洞察にまで至らしめている。」(G. Lnkács, *Schillers Theorie der modernen Literatur*, in: *Goethe und seine Zeit*, S. 138) のは、シラーが、ゲーテはじめ近代文学にたいして深い洞察を持ち、さらに近代文学に個有な Realismus の特殊性格を常に認識しようとしたからである。この認識による分析が naiv な文学を取扱うさいに、はっきりとあらわれる結果、naiv—古代 senti.—近代というシェーマに矛盾がでてくるのである。事実、シラーは一聯の近代作家に naiv な文学の様式的規準、「現実の模倣」が明かに存在し、近代の「現実の文学的改変」という彼自身の考えに鋭く対立するのを見ざるをえなかったのである。したがって、この論文の naiv の項は、真の近代文学の位置づけと自己の修正の意図のあらわれということができよう。

これにたいして、senti. では、人間の自然相全体たる調和的協同体は一個の理念にすぎないから、現実を理想へ高めること、理想を表現することが、この詩人の本質であるにとらえられる。このように、理論上 senti. Dichter — Idealist とみなせるが、シラーはこの関係を naiver Dichter—Realist の関係ほど明確にしていない。たゞ Idealist—Realist が純粋な自然、すなわちイデーに

まで高められた全人間真実に存する類型であり、両者はいかに異なる道を歩もうと究極の結末において一致するとシラーは考えた。(Vgl. Schiller, a. a. O. S. 548) このことは「両者 (Idealist, Realist) がたとえ異った形式をとり、また両者が体系にも、自然乃至理性の純粹な法則性にたいしても、矛盾を犯すことがあるにしても、両者は完全な全体性に到達しうるものと考えられている。Idealist と Realist は区別のつけえないもので、さらに一個の人間の規範からひどく離れたものでもなく、この一個の人間の規範を異った仕方で敷衍するもので、いわば一冊のテクストを二個の異った言語で再現するようなものである。」(H. Meng, a.a. O. S.181) との指摘があるように一個の究極的規範の異なる表現であり、理想普遍的人間像を予想するものである。^{*}

* 様式史論として不可欠な思考形式である。

これに比し *naiv—senti.* の対立は感じ方のちがいであり、Idealist—Realist. の概念にたいして下位概念であり、明確な *Synthese* を持たない。したがって Realist—Idealist だけを人間類型、*naiv—senti.* は詩的類型と処理し、この間に何の関係もみとめぬ意見も生ずる。^{*}

* ユングは Idealist, Realist を人間類型とし、分析の必要のないほど自明のことだというが、このシラーの類型がユングと同じく Mechanismus の類型化から発するという点に、心理学体系にもなる人間本来の基本的類型との一致をみたのである。(Vgl. C.G. Jung, a.a.O.S. 178—9)

このように、シラーは *senti.—Idealist* の関係を *naiv—Realist* の関係のように無条件に設定できなかつた。それは *senti.* な詩人と自覚するシラーの芸術意欲が Realismus への努力であつたこと、さらに *senti.* の様式概念が観念的というよりも歴史的なものであつたことにある。この *senti.* の様式概念はシラー独自の個人的なものにとゞまらず、近代諸相の矛盾がもたらした時代に対応するもので、歴史的諸矛盾の尖鋭化は、*senti.* とりわけ、*satirisch* ならざるをえぬ文学の近代的必然性を見るものである。そしてシラーはこの矛盾の特徴をとりだすかわりに、個人が社会のために理想的にふるまえる芸術的背景を、*senti.* の名のもとで設定したといえる。諸々の現象にたいする *satirisch, elegisch,*

idyllisch といった形の詩的超刻，詩的形態化の可能性という一見観念的な概念のうちに近代社会の歴史的問題が含まれている。(Vgl. H. Mayer, Schiller und Nation. 1955. S. 46—7)

このようにみれば，シラーが Idealist と関係させたようにみえる senti. な詩人こそ，むしろ以上の意味で Realist に近いのではないか。しかしこゝにシラーの矛盾がある。^{*}

* シラー自身をもみても，初期 “Sturm und Drang” の情熱的観念的創作の頃よりもカント（存在するものにたいする鋭い感覚），ことにゲーテ（イデーを事象に見ること）にもとづく芸術的形成の時期にそのリアルな傾向がみとめられる。（おゝむね劇にかぎられるが。）

この矛盾について，この論文では全く触れられてない。それは，シラーがこの様式概念構成にあたって，「美学者シラーは Klassisch なものとか Klassizität という範疇を，ヘーゲル，Th. フィッシャーがなしたように価値づけなかった。このことが，もっとも早く行われたと思われている論文，“Über naive und sentimentalische Dichtung” においても Klassisch なものという概念はなんの役割も演じていない。」（F. Schultz, a. a. O. S. 121）と指摘されるように，古典主義自体を対象としていないからである。このことはもちろん既述せる歴史範疇化による。シラーは senti. = Neuerer Dichter という線を自己の Interesse で意義づけるもので，^{*}古典主義自体において naiv—senti. という極性を体系化することは古代—近代という歴史性を理論体系へもちこむことで失われたものである。

* ゲーテにたいするはげしい対抗意識ともみられよう。

一般に，シラーの歴史観は客観的事情から常に主観的感情と思考法を作り出す手続であるように，こゝでも，歴史的 Periode さえ感じ方にまで主観化されている。「シラーは歴史的諸問題を純粹に Ideologisch に形成する。しかもこの Ideologisch の覆いの背後に，しばしば高度の歴史認識が秘められている。」（G. Lukács, a.a.O.S. 89）という指摘もある。それゆえ，シラーの様式史論はこの対立する時代性によってのみ逆に裏づけられるともいえるのである。

以上、シラーにもたらした歴史性の功罪について多くのべてきたが、この歴史性の因子はシラー以後、ロマン派を通じ、歴史主義から精神史派にいたるまで著しい。ドイツの精神史を、大きく歴史主義をもってとらえるゆえんも存するわけである。この論文の出発が人間の二元性、同時に詩人の二元性であり、人間性に内在する極性的可能性として、本来は体系的意味がより多くあるようにみえるが、歴史的世界にたいする詩人の全体的精神態度、文芸を精神文化の全体的聯関においてみたことなどからは、体系的意味はしだいに薄れてゆこう。究極の人間性の類型である Idealist—Realist の Synthese という理想普遍的人間像さえも、既述のとおり、古典主義形式形成のためのイデーとして歴史の意味があるからである。体系の学としても 古典主義をふまえた人間の学であり、つまりは歴史哲学である。

(Ⅲ)

ゲーテ、シラーにイデー把握の極性的相違が存することは、すでに指摘してきた。以下、これをおゝむね理論的に解明したい。上述のイデー把握の相違にしたがえば、一応前者を Realist、後者を Idealist ということができる。芸術において、形態化せんとするものが、すでに自然の中に存在し、それが芸術という純粋な形式で具現されるものか、また自然を自由な創造的行為で完成する精神を要求するものかということの問題にすれば、ゲーテの世界観は自然の中に無限の理念を見出し、これを文学で要求し、完成した法則はリアリズムである。永遠に同一無限な有機体のもつ尺度、法則、象徴的類型の原理、さらにゲーテの根源現象といったものは一切の多様性、変化の基礎をなすもので、植物の一切の部分も植物の芽から実に至る変化も一個の同一の有機体であるという見方である。このように生命形式の成立ではなく、個々の有機体が成長の間にもたらす形式の変遷を対象とし、これを客観的合法則的にとらえるのがゲーテの文学を含めた一切の精神の問題となる。「前者（生命形式の変遷）は、我々が日常、つねに観うる事実であり、後者（生命形式の成立）は、我々が思弁的思考の具としかなすことのできぬ出来事である。我々は、これをなせばな

すだけ明確な中心から形体の曖昧な一端に近づき、正確な觀照をはずれて不明な思弁に陥ってしまう。したがってゲーテの自然追求の対象は、我々が日常觀察しうる創造物であって、一切の時間以前の創造物ではない。」(Korff, a. a. O. S. 43) という指摘のように、ゲーテの自然科学的考察は、概念的統一を求める精神の要求ではなく、彼の眼の体験であり、現実的觀照である。一切の現実にたいして永遠の超時間的原形を設定することが、古典主義的自然科学の最も深い意味であり、ゲーテが文学から要求したのも反覆を永遠に繰返すモチーフを觀ることであつた。

これにたいし、シラーは精神の要求する法則が自然の中に具現されているとはみず、これを創造的行為に委ねる *Spekulationgeist* である。このような根本的相違をその様式觀において明かにしたい。シラーは人間の感じ方の相違にもとづいて人間の類型を見出し、感じ方として人間の生命形式と芸術形式の關係を把え、感情的内面的契機と個性的主觀的創造精神を重んずる。かくて、その様式觀は常に主觀的創造者としての立場でなされているのは明かで、このことはシラー自身の個性にもとづくものである。シラーの理想美的形式は完全な人間と類比されるものであるゆえ、様式論も主觀的個性を重んずる美学上の論文としてあらわれ、創造的個性といった人間学的問題から文学的問題への移行が意識的になされているのである。

一方、ゲーテでも、「様式」という語は“*Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil*”にみられるが、これを文学独自の問題とはとらえていない。少くともシラーの「カリアス書簡」時代の様式である。シラーはこゝで、「マニエアの反対は様式である。様式とは、表現のあらゆる主觀的な、またあらゆる客觀的に偶然的な規定からの完全な独立性にほかならない。——表現の純粹客觀性はよい様式の本質である。すなわち、諸芸術の最高の法則である。『マニエアにたいする様式の關係は、あたかも經驗的な諸原理（諸々の主觀的の原則）による行為の仕方にたいする形式的な諸原則による行為の仕方のそれに等しい。様式は偶然的なものを越えて、普遍的なもの、さらに必然的なものへの完全な高揚である。』」(Schiller, *Kallias, oder über die Schönheit*, S. 381

—2, in Bong Ausg. Bd. 12) と様式を規定する。この意味で、以下のゲーテのそれと類似し、一致することが予想される。だが、これらの様式観はシラーが U. n. s. D. においてなしたシラー独自の個性にもとづくものと大いに異ると言わねばならない。^{*}

* カリアス書簡の書かれた時は、シラーのゲーテとの出会い以前で、シラーがカント研究に没頭した時であることに注意せねばならない。ゲーテの様式とは一致するとみえても、シラーのはあくまで認識論的構想である。

シラー本来の性格からみれば、様式は自然と芸術美、実体と現象との「媒介要素」であり芸術家のもつ創造態度の要因で、これが U. n. s. D. の様式概念の重要な契機となっているからである。

一方、ゲーテの様式は、「それ（技巧……引用者）が達しうる最高の段階である。すなわち技巧が最高の人間的努力と同等とみられるような段階である。単純な模倣が安らかな存在と、愛らしい現実にもとづき、マニエアが安易、器用な情調で現象をとらえるところで、様式は認識の最も深い根幹、すなわち物の本性——それを具体的、明瞭な形で認識することが我々に許されるかぎり——にもとづいているのである。」（Goethe, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. S.32. in Hamburger Ausg. Bd. 12) と示されるように、この見解は、シラーのカリアス書簡の様式規定に類似する。したがって、この二個の見解に物の本性即認識の根幹、すなわち個における普遍の描写、美と同一化された真の反映という象徴の思考を中心とするゲーテ的意味で相互に共通なドイツ古典主義の芸術観をみることができる。だが、このことは、ゲーテ、シラーが古典主義者として究極に求めねばならぬ芸術形式の問題であり、この取扱い方の極性が注意されるばあいにかぎり対象となりうるのである。シラーにおいては、カリアス書簡と U. n. s. D. とに様式概念の相違があり、後者にシラー独自の個性が根ざしているのに反し、ゲーテにおいては、この「自然の単純な模倣」「マニエア」、「様式」の三段階を Steigerndにとらえ、最高の意義を与えた様式観自体にその全創造を通ずる根本問題がある。たゞ、これが美術、絵画といった狭義の芸術観より設定されているにせよ、たゞちに観照にもとづく形式の

問題と密接な関係にあり、それ自体ともいえる。「自然の単なる模倣、マニエール、様式という論文は、明かに規範的性格を有して、ゲーテの美学的原則を包括的に確立しているものとみなせる。その狭い半径は——表面上、問題になるのは静物画や風景画にすぎないので、芸術の大部分にはそのまま応用できないように見えるが——……ゲーテの世界観と一致するものである。この論文は徹底して対象に即した美学のこゝろみをなしたものであって、じつにゲーテそのもので、彼の形態論的世界観にも合致した唯一の芸術論であったゆえに、一般にゲーテの最も重要でしかも内容豊富な美学論でもある。」(H. Spinner, a. a. O. S. 119—20) といった指摘もある。このような意味をもつこの論文における様式の性格づけをみれば、例としてあげられているのはたしかに絵画に関するものである。すなわち種々の対象の描写において、対象が最も優れ、最も美的な仕方でも客観性をえらぶ場合を様式としている。こゝでは最高度の完全さをもって模倣が行われながら、しかもその可能性の超越をみて、さらに諸対象の選択により生ずる趣味を示すばかりでなく、対象の特性を真にその本性から描写する可能性をみている。(Vgl. Goethe, a. a. O. S. 33) だが、このことは芸術が観照可能な根源現象をもたらすものであるといった把握からくるのであり、ことに様式においては、芸術の客観的法則の、観照可能な生の形態の永遠の変遷にみとめるという自然観との密接な対応が考えられている。^{*}

*ゲーテは“Maximen und Reflexionen”でも、次のようにいっている。「根源現象が我々の感覚の前にヴェールをとってあらわれるとき、これらの前で我々は一種の恐れ、いや不安までも感ずる。／この真の仲介者が芸術である。芸術について語ることは、この仲介者に媒介をたのむことである。けれども、それゆえにこそ我々にとって貴重なことが生ずるのである。／姿をあらわす規範は美たることが要求される。」(Goethe, Maximen und Reflexionen S. 367, S. 470, in Hamburger Ausg. Bd. 12)

このように、「ゲーテは、芸術も自然の具現とみられねばならぬと考えているので、彼の自然現象の類型は芸術創造の諸事象をも内包する。」(W. Muschg, a. a. O. S. 69) といわれる通り、芸術を対象とするばあいも、自然科学者と

して精神的存在の根本形式を、その本来の特質という面で認識しようとする意図がゲーテにみられる。

したがって、ゲーテが様式について以上の意味を与えているとすれば、(シラーがはっきり様式と述べたカリアス書簡と同じく対象は絵画であるが)決してこれに止まらず、その様式観は文学を含めた一切の芸術の究極目的と考えられる。これについて、誤解を防ぐためにゲーテはこの論文の結末で、さらに *Einfache Nachahmung, Manier, Stil* の発展のテーゼを再度概括しているほどである。(Vgl. Goethe, a. a. O. S. 34)

さきに、シラーが Naiv な詩人を近代 Realist に通ずることをやむなく承認し、さらに Naiv な文芸様式をもって究極理念に通ずるとみたこと^{*}を指摘した。以下、この究極理念と、さきのゲーテの様式観との合致がどのように行われるかをみたい。

* シラーのこの考え方は、あらかじめ常にゲーテを意識することからくるものであり合致は当然予想されることであるが。

シラーは naiv な詩人の様式として「自然であること」を自明なものとするが、この詩人独自の役割とみなせる自然の求め方を *Das Naive der Denkart* (感じ方の素朴) によるものとみた。これを *Das Naive der Überraschung* (偶発の素朴) にたいしてより重要な Naiv とし、これを詩人及び詩的表現の様式に寄与しうるものとみる。さらに、この要素に、意識と意志とをもって、事物の人工的作意的状態を無視し、専ら単純な自然相に留まろうとする人間の *Das Nive der Gesinnung* (志向の素朴) をみとめ、この段階では自然のみならず、人も貴ばれるゆえに、人を感動させる可能性、真の Naiv な詩人の様式の存在することをみたのである。この詩的天才について、シラーは「*Das Naive der Gesinnung* は、本来の意味では自然にまったく屈服しきっていない存在としての人間にのみ——たゞし実際に純粹な自然がなお人間をとおしてはたらいっているかぎりにおいてのみ、みとめられる。」(Schiller, U. n. s. D. S. 458) と述べて、最高の naiv の概念が自然的なものへ、さらに転用されるこ

とを明かにしている。したがって、この自然の人工を凌駕する具現が *naiv* であるなら、この *naiv* は、理念的であると同時に外的な対象に即して自然美の原理であり、人間の主体的創造に即しては芸術創造ないし芸術美の原理である。さらに、人間一般の行為、感情の問題として道徳的意味を持つ。このように「美は現象における自由」から始るシラーの思考が、美学的理念として「美は人工における自然」に達し、「美とは自然から発する義務である」といった美的理念と倫理学的理念とを包括しあうものとみなせるならば、*naiv* の理念はシラーの全哲学的思惟の究極的综合である形式としての美的状態 (“*Der ästhetische Zustand*”) である。すなわちシラーの *naiv* の様式規定は *senti.* のそれと異り、たゞちに形式規定であり、ゲーテの様式規定にもあらわれるものと同じく、両者が究極的に求める *Klassische Form* である。

ゲーテでは、古典主義を明確にする決定的要素が、芸術的表現の客観性にあること、自然における客観的合法則性の正確な反映に客観美をみとめることである。この客観的方法は、つねに観照する芸術家が *Sinn* と *Geist* を最も普遍的に純粹に用いることによる。こゝでは、諸々の対象が最高の尊厳さ、純粹さ、最高の可能性においてとらえられ、芸術家もその個人的認識が普遍に高められる結果、芸術的形態化の最高の能力をうるとみられる。^{*}

*このように客観性を重んずるとらえ方でも、自然の対象の単なる描写を肯定するものでない。このばあいには、芸術家の最高の *Sinn* と *Geist* の能力はまったく失われ、作品の自律性は歪曲、否定されるからである。事実、ゲーテがマニエアを決して蔑視することはなく、様式への一段階であることは既にみてきた。さらに「彼（ゲーテ…引用者）がこれらの段階（自然の単なる模倣、マニエア、様式）を相互に区別するばかりでなく、相互を結合しているのはこの際の特徴である。芸術の本質は唯一である。各々の段階はそれぞれその権利を持つ。最下位の段階が、既に最高のそれを暗示するように、最高の段階は最下位のそれがなくては不可能である。」（H. Einem, *Anmerkungen. Schiften zur Kunst*, S. 577. in *Hamburger Ausg.* Bd. 12）といった指摘もある。

こうした段階にあるゲーテの様式は芸術的方法の客観化、すなわち創造過程において、つねにあらわれる主観的個人的な不完全なものの制約から芸術的方法をたえず純化するという場にその発展をみるのであり、シラーの様式観とは

naiv の理念の形式規定という面で一致がみられる。

これにたいし、シラー本来の senti. の様式規定はゲーテによればマニエアの位置にある。(Vgl. H. Nohl, Ästhetische Wirklichkeit, S. 121)^{*}

* さきに naiv の概念に道徳的意味のあることを指摘してきたが、ノールも、シラーが個人を倫理的自由の法則によって規制するところに、naiv の概念を様式と名づける妥当性をみている。

ゲーテはこのマニエアについても意味を与えているが、シラーの創造的主観性を重視する態度は、ノールが創造上の内面活動とみ、個人的な意志表現の方法、偉大な魂の個性的形式をとらえる可能性をもつものとみ、さらにこゝにシラー全相の性格をみると指摘するように否定されうるものではない。ゲーテの様式観が客観的観照にもとづく形式規定であるに反し、シラーのは人間類型から導出された主観性にたつもので、二人の様式観に明瞭な極性の存することをみとめさせるだけである。したがって、シラーの様式規定においては、naiv の究極概念にみられる形式規定にゲーテの様式規定は一致し、こゝで古典主義として両者の究極の位置設定は共通するのである。シラーの論文でも対立する人間像の Synthese に普遍の人間像がみられ、こゝで古典主義形式確立の問題が予想されている。それゆえ、ゲーテ、シラーに極性が存するにしても、前者をリアリスト、後者をイデアリストと即断するのは注意を要する。以上の古典主義形式確立という相互に共通な究極目標をたどる過程にイデー把握の相違からくる創造上の極性がみられねばならぬからである。

この意味で、senti. な詩人と自覚するシラーが対極にあるゲーテを常に意識しながらも、自己の性格の意味づけと同時に修正を意図し、理想的人間像としての Synthese から古典主義的形式、古代文学にたいする近代文学の意義づけとはいうが、さらに近代リアリズムへの指針たるべく——人間の類型論としての体系的意味に欠陥があるといえ——書いたのが論文“Über naive und sentimentalische Dichtung”なのである。

以上の論考は「ドイツ文芸学方法論考Ⅰ」(小樽商大人文研究, No.17) の続篇とならな

かったが、シラーの論は近代文芸学の意味でゲーテ像を念頭において最初のものであり、さらに文芸学の歴史をみれば、マールホルツの「精神史は様式史である」との言をまつまでもなく、様式史的考察が盛んであり、その発端をなすものなので、あえて扱うことにした。因みに本年11月10日はシラー生誕200年にあたる日である。 (1959.10.15)