

18世紀詩学における韻文・散文論争

— J. A. シュレーゲルによる

バトー『芸術基本原則制約論』ドイツ語訳を手がかりに —

北原寛子

1. はじめに

本研究¹は18世紀詩学における小説理論について、特にその文体である散文をめぐっておこなわれた論争について考察するものである。18世紀は小説の創作が活発になり、それにともなって小説理論が発展した時期である。伝統的な詩学は韻文による諸ジャンルの体系によって構築されており、散文が文学的形式と認知されるようになるまでにはさまざまな議論がおこなわれてきた。ヨハン・アドルフ・シュレーゲルJohann Adolf Schlegelによるシャルル・バトー Charles Batteuxの『芸術基本原則制約論』Les Beaux Arts réduits à un même principe (1746)の翻訳²は、韻文・散文論争の一過程に位置づけられる。

シャルル・バトーは1713年、パリから北東におよそ150キロ離れたフラン

¹ 本研究は、2014年12月13日北海道ドイツ文学会冬学会第78回研究発表会（於北海道大学）における口頭研究発表「18世紀ドイツ小説理論におけるフランスからの影響について—J. A. シュレーゲルによるバトー『芸術基本原則制約論』訳を手がかりに—」をもとに、改題・加筆したものである。

また次の科研費の支援を受けて行われたものである（[課題番号] 26770115／[研究種目] 平成26年度 若手研究 (B) ／ [研究代表者] 北原寛子／ [研究課題] 18世紀から現在にいたるBildungsroman概念の展開に関する文献学的研究）。

² Charles Batteux, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*. Aus dem Französischen übersetzt und mit Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegel. Nachdruck der dritten Auflage Leipzig 1770. Zwei Teile in einem Band. Hildesheim u. New York 1976. (引用に際してはバトーによる本文の記述にはB, その他シュレーゲルによる注釈と論説にはSchと略記し, 巻をローマ数字で, 頁を算用数字でカッコ内に記す。)

スの小村アランユイ・エ・ソッスイユAlland'Huy-et-Sausseilに生まれ、1780年にパリで没した。コレージュ・ド・フランスCollège de Franceでギリシャ・ローマの哲学を講じた文芸批評家、美学者であり、カトリックの聖職者であった。今回分析の対象とする著作は彼の代表作である。³

この著作をドイツ語に翻訳したヨハン・アドルフ・シュレーゲルは、1721年マイセンに生まれ、1793年にハノーファーで没した文芸批評家である。彼の兄ヨハン・エリアス・シュレーゲルJohann Elias Schlegel (1719年マイセンで生まれ、1749年デンマーク・ソレ没)は、ゴットシェートとも一時期共に文芸活動をおこない、劇作家として活躍したことで知られている。ドイツでシェイクスピアの積極的な評価を始めた1人でもある。ヨハン・アドルフは兄とともにライプツィヒで神学を学び、1759年からハノーファーで牧師となった。18世紀を代表する詩人ゲラートChristian Fürchtgott Gellert (1715-69)とも親交があり、彼の全集の編集に携わっている。またヨハン・アドルフは、アウグスト・ヴィルヘルム (1767年ハノーファー生まれ、1845年ボン没)とその弟フリードリヒ (1772年ハノーファー生まれ、1829年ドレスデン没)という有名なロマン派を代表するシュレーゲル兄弟の父にあたる。

本論で分析の対象とするバトーの翻訳は1751年の初出の後、59、70年に改訂されているが、今回は1770年の版を中心に検討していきたい。全体で1000頁近いが、この中でバトーの著作はおよそ3分の1にあたり、残りの3分の2がシュレーゲルによる注釈と論文によって占められている。分量的には独立した詩学として出版することも十分に可能であり、注釈においてバトーに異議を唱えて彼独自の理論を展開するなど、翻訳による紹介の範囲を超えた側面

³ Vgl. Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. Neunte, völlig neu bearbeitete Auflage zum 150jährigen Bestehen des Verlages. Mannheim, Wien u. Zürich 1971. Korrigierter Nachdruck 1980. Bd. 3, S. 585. Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Neunzehnte, völlig neu bearbeitete Auflage. Mannheim 1987, Bd. 2, S. 630. Irmela von der Lühe, Natur und Nachahmung in der ästhetischen Theorie zwischen Aufklärung und Sturm und Drang. Untersuchungen zur Batteux-Rezeption in Deutschland. Bonn 1979.

が見受けられる。しかしたとえ大きく発展した部分があるといえども、あくまでバトーの著作をもとにした体裁が保たれている。シュレーゲルはこの著作の中で散文を韻文と同様に評価する意見を表明したことによって、今日の小説理論研究において注目されてきた。⁴

息子フリードリヒはロマン派文学理論で、小説を「進歩的普遍的文学」と呼び、哲学や修辞学など文学以外のジャンルを融合し、表現しうる形式であると主張した。⁵ フリードリヒの著作は19世紀の小説発展において理論的支柱となり、多くの作品の創作と受容に貢献している。この発想を生み出す段階で、ヘルダーから大きな影響を受けたことはこれまでも指摘されているが⁶、父ヨハン・アドルフからの影響についてはこれまでもほとんど注目されてこなかった。父ヨハン・アドルフのテキストはドイツ文学における小説の隆盛を決定づけたフリードリヒのロマン派小説理論へと至る散文文学の可能性を開いた18世紀半ばの一段階として位置づけることができる。

⁴ Vgl. Klaus R. Scherpe, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968, S. 64-82. Wilhem Vosskamp, *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart 1973, S. 160-169. *Romantheorie*. Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Fritz Wahrenburg. Stuttgart 1999, S. 141-144.

⁵ アテネウム断片116番 (1798): 「ロマン的文学は進歩する普遍文学である。その使命は、すべての分裂した文学のジャンルを再び統一し、文学を哲学や修辞学に接近させるだけではない。それは文学と散文、独自の作品と批評、人為的な文学と自然の文学を混ぜ合わせ、溶け合わせようとし、またそうすべきなのである。文学を生き生きと社会的にし、生活と社会を文学的にし、機知を文学にし、芸術の諸形式をあらゆる種類の手堅い陶冶の素材で満たし、ユーモアの振動で活気づけようとし、またそうすべきなのである」 (Friedrich Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Abt. 1. Bd. 2. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jaques Anstett u. Hans Eichner. München, Paderborn, Wien 1967, S. 182.) また、ロマン派文学における小説の重要性については、次の論文に詳しい。Vgl. 山本定祐「独創と追隨のはざままで(1)—A. W. シュレーゲル試論—」早稲田大学商學同攻會『文化論集』第27号 (2005), 1-24頁。同「独創と追隨のはざままで(2)—A. W. シュレーゲル試論—」早稲田大学商學同攻會『文化論集』第28号 (2006), 75-97頁。

⁶ Vgl. Rudolf Haym, *Herder nach seinem Leben und seinen Werken*. Bd. 1. 2. Berlin 1877-85. Hier Bd. 2, S. 634f.

2. フランス小説理論の影響

まず、ドイツの小説理論がフランスから受けた影響について概観してみたい。現在小説Romanと呼ばれているおもに散文で書かれた比較的規模の大きい物語は、形式に関して複数の起源が指摘されている。⁷ 一方Romanという名称の起源は、ラテン語で書かれた書物にたいして庶民の言語で書かれた本を指した古フランス語のromanzに起源があるといわれている。11世紀にはフランスで宮廷風騎士道物語roman courtoisというジャンルが生まれた。例えばギヨーム・ド・ロリスの『バラ物語』Roman de la Rose (1225-40頃)の標題に記されたRomanは、日本語の定訳で「物語」と記されているように、特別なジャンルを指すのではなく、文学作品であることを示す一般的な表記であった。14, 15世紀にいわゆる中世騎士道物語としてのromanが盛んになり、『アマデイス物語』などが登場した。今日と同じように散文による比較的規模の大きい物語を指すようになったのは17世紀とされている。⁸

Romanの概念がドイツ語圏に見られるようになるのは17世紀である。先行研究の指摘では、表題にRomanと掲げた作品が登場するのは17世紀半ば以降とされている。⁹ その頃の作品では、ブラウンシュバイク公アントン・

⁷ ヨーロッパ全体で見ると大規模な散文学の起源は複数挙げられる。代表的なものは、以下で取り上げるユエの『小説起源論』で言及されている3つである。一番古いものは、古代オリエントの諸作品とギリシャのミレトス風散文である。ヘリオドロスの『エチオピア物語』、アプレイウスの『黄金のロバ』などがここに含まれる。第二の起源は、中世の騎士物語である。アーサー王伝説やドン・キホーテの愛読書としても有名な『アマデイス物語』などである。第三の起源は、叙事詩を庶民向けに散文で語り直した版の登場である。これらに加えて日記や旅行記などのさまざまな個人的な体験記と、さらにドイツでは民衆本と呼ばれた庶民向けの娯楽的な作品の流れが18世紀にRomanに組み込まれていった。

⁸ Vgl. Roman. In: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebald. 25., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin 2011, S. 772. Roman. In: Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von der Dudenredaktion unter Leitung von Dr. Phil. Habil. Paul Grebe. Der Große Duden. Bd. 7. Mannheim 1963, S. 574.

⁹ Vgl. Vosskamp, a. a. O, S. 209.

ウルリッヒによる『光り輝くシリア王女アラメーナ』（1669-73）などが有名である。ブラウンシュバイク公のような王侯が小説を執筆したのにはそれなりの根拠があった。当時歴史は過去の英雄や王侯の行動を知り、参照するための行動の教科書として読まれていた。さらに、歴史を記述する際に若干の空想を織り込むことが許容されていた。歴史と小説の境界はあいまいで、ブラウンシュバイク公にとっての小説を執筆することは、王侯らしい振る舞いを模擬的に訓練するための機会だったのである。¹⁰ 歴史と小説の違いについて18世紀末まで論争が続いた。結局歴史学者たちの間から、歴史は事実のみを記述するべきであるという主張がなされ¹¹、歴史が空想を排除することで小説との違いが明白となり、19世紀初頭にこの論争には終止符が打たれた。

このようにRomanの概念はフランスが起源であり、さらに作品の直接の起源もフランスを中心に創作された中世の騎士物語であったため、この概念がドイツに流入する際にフランスから理論的な影響を同時に受けたのは当然の流れといえるだろう。最初期の最も大きな影響を与えた小説理論には、ピエール・ダニエル・ユエPierre Daniel Huet (1630-1721)による1670年の『小説起源論』*Traité de l'origine des romans*とそのハッペルによる1682年のドイツ語訳『小説起源論』*Traktat über den Ursprung der Romane*が挙げられる。ユエはカトリックの聖職者で、ラファイエット夫人の小説『ザイド』*Zayde* (1670)において、登場人物マンドレルが語る形で小説の成り立ちや特徴について論じた。ユエは小説の起源は騎士物語であり、恋愛を主に描くジャンルであると規定している。¹² また、小説は叙事詩のように英雄や神々

¹⁰ バロック時代の小説については、以下の研究を参照した。Vgl. ヴィルヘルム・エムリッヒ『アレゴリーとしての文学—バロック期のドイツ』道籟泰三訳 平凡社 1993年。

¹¹ Vgl. 拙論「歴史は小説になることなく文学的たりうるか—18世紀の小説論争とシラーの『歴史』と『物語』」小樽商科大学『人文研究』第127輯（2014）119-150頁, 144f.頁。

¹² Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des Romans*. Faksimiledrucke nach der Erstausgabe von 1670 und der happelschen Übersetzung von 1682. Mit einem Nachwort von Hans Hinterhäuser. Stuttgart 1966, S. 106.

の行為を描くのではなく、普通の人に起こったことを取り上げるべきだと論じている。¹³

しかしユエの小説理論は恋愛を重視したために、カルヴァン派やプロテスタント派からモラルに抵触するという反発を呼び起こした。¹⁴ 例えば1698年のゴットハルト・ハイデッガーによる『ミュトスコピア・ロマンティカ』という書物では、小説がいかに無意味で、これを読むのは時間の無駄かという主張が展開されている。キリスト教のモラルに基づいて、ハイデッガーはパウロのフィリピ信徒への手紙の一節「終わりに、兄弟たち、すべて真実なことを、すべて愛すべきこと、すべて名誉なことを、また、徳や賞讃に値することがあれば、それを心に留めなさい」¹⁵、という個所を引用し、続けて以下のように彼の主張を展開している。

というのも、この気品ある呼びかけにおいては、私たちの小説に適切な反対意見はないと断言されていません。使徒が真実を勧める代わりに、小説はただただ嘘のがらくたです。彼らはあの人が巨人を倒したというでしょう。しかし、そんなものはどこにもいたためしがないのです。パウロの実直さを望む代わりに、これは女性の胸を描写するのです。パウロが正しくあれと命じる代わりに、こちらでは殺人と決闘を賞讃します。
[中略] もしお話したことに従ってこれらの材料が投げかけるだけの考えが充分にわいてきたのなら、これで簡単に結論が導けますね。小説を読むことは、みすばらしい行為になるのです。¹⁶

¹³ Ebd.

¹⁴ Vosskamp, a. a. O., S. 85.

¹⁵ 『聖書 新共同訳』 日本聖書協会 1988年、(新) 366頁。「フィリピの信徒への手紙」 4. 8. 所収。

¹⁶ Gotthard Heidegger, *Mythoscopia Romantica oder Discours Von den so benannten Romans, Das ist / Erdichteten Liebes- Helden- und Hirten-Geschichten [...]*. Zürich: Gessner, 1698. – Reprogr. Nachdr. Bad Homburg v. d. H. / Berlin / Zürich 1969, S. 60ff.

このように、ハイデッガーは小説を読むことは、「嘘のがらくた」などのばかげた空想に惑わされることであり、社会道徳にも反し、時間の無駄であるという主張を展開している。事実ではない出来事やエロティックな事柄は、今日ではむしろまさに小説が描写しうる題材と考えられている。17世紀のバロック的な世界観にもとづいて創作された小説から現代の認識にいたるまでには、小説の定義や内容を批判的に検証した時期を経てきたことがわかる。それが18世紀ドイツにおける小説論争だったのである。ハイデッガーのこの著作は小説理論でありながらこのジャンルにたいして厳しい批判を展開しているという点で異色である。なぜならば、その後小説批判は宗教的な説教や日常の会話に場を移し、多くの小説理論はこのジャンルの価値を擁護するために論じられていくからである。

18世紀ドイツの小説理論の特徴は、社会道徳を根拠にした小説への批判が議論の前提にあることである。この批判をどのように避け、克服するためのイメージを提示するのが重要な課題であった。そもそも、小説を古典的な文学大系の中にどのように位置づけるべきかさえ論争になっていた。¹⁷ さらにこの時代の小説理論では、いくつかの共通の課題が議論されている。先ほどユエに関連して、小説の起源と何を描くのかという内容の問題が扱われたと述べたが、ジャンルの定義に関わるこれらのテーマは繰り返し論じられている。叙事詩や歴史、戯曲と小説の相違についても議論された。それぞれの形式と、扱うべき内容と描写の特徴について考察された。韻文と散文による作品の文学的価値について検討することも重要な課題であった。こうしたテーマは18世紀に議論し尽くされ、以後扱われなくなる。しかし18世紀も盛んに論じられ、19世紀に入ってからより一層盛んに論じられたのは小説の教育的側面についての課題である。読者を教育すること、読者が人生の参考に出来るように登場人物が成長する過程を外部も内面も描きこむことが求められるようになっていった。人格と知性において優れた作者が作品を通じて読

¹⁷ Vosskamp, a. a. O., S. 160.

者を導くことが想定され、文学論に関連して天才論が展開された。シュレーゲルの著作は、このようなテーマが文学一般について論じられている時代に成立したので、これらの問題の多くについて言及されている。彼のテキストの大枠を形成しているのはバトーのオリジナルの議論であるが、それに加えられた彼の注釈には当時の文化的な背景が反映している。

3. バトーとシュレーゲルの対立

1) 『芸術基本原則制約論』の論争的な性格について

シュレーゲルがバトーの著作をドイツに紹介した動機については、ゴットシェート派が韻Reimを過度に細分化してしまったことに反発し (Sch, II, 516)、音節の長短に応じた押韻を勧めるバトーを紹介することで、その姿勢を批判できると考えたためである、と書かれている。(Sch, II, 525) ヨハン・アドルフは兄エアースと共にライプツィヒでゴットシェートのサークルに参加していたことがこの本の中にも記されている。(Sch, II, 516) 兄はゴットシェートのサークルで頭角を表したが、若くして亡くなる。一方ヨハン・アドルフはその後ゴットシェートとその仲間たちの詩学に反発を感じ、「ブレーメン論集」Bremer Beyträge (1744-49, Hrsg. von Carl Christian Gärtner [1712-91]) という雑誌に寄稿したりしている。彼自身、バトーのドイツ語訳をゴットシェートに反対する動きの1つと考えている。しかし、ヨハン・アドルフはバトーの意見を全面的に受け入れて紹介に徹しているわけではない。シュレーゲルがバトーの意見に反対している箇所例に、天才Genieの問題を論じた部分がある。18世紀の文学理論では、作品は作者の人格が直接投影されたものと考えられていた。作者の技術は論理的な思考の結果ではなく、天から与えられた才能と考えられていたのである。バトーは「諸芸術において天才Genieと趣味Geschmackは非常に似通っているので、それらを合流したと見えないように結びつけることができず、ほとんど腕を引つ張るようにしてでも引き離さないと分けることができない場合がある」(B, I, 38)

と述べている。それにたいしてシュレーゲルは、「天才は趣味と近い[とバトーは述べている (H. K.)]。いいだろう。しかし天才とは何だろう。そのことについてバトー氏はわれわれに教えてくれていない」(Sch, I, 38) と、バトーは天才によって模倣がなされると論じているにもかかわらず、天才を定義していないと批判している。それにたいして彼は、天才とは、魂がそのあらゆる活動を表現する主要な能力の1つであるが、魂がその活動を表すあらゆる能力がたいてい天才によるものかどうかは非常に疑わしい、と定義している。(Sch, II, 8) つまりシュレーゲルにとって天才とは詩人の表現手段の一種であるが、魂が表現されているからといって単純に天才とみなすことは出来ないということである。このようにシュレーゲルはバトーの翻訳に多くの注釈をつけ、全体がバトーをドイツに紹介するというより、バトーに論争を挑んでいるというほうがこの著作の説明にふさわしい。

2) バトーの虚構認識とその限界

バトーは彼の著作の表題に*Les Beaux Arts réduits à un même principe* と、つまり直訳すると「ただ1つの原則に集約させた諸芸術」と記しているように、芸術理論はただ1つに集約できると主張している。それは、自然を模倣することである。「私たちが今ここで話したことすべてから、文学はまさに模倣によって成り立っていることが導き出されるのだ」(B, I, 37) と、自然の模倣を美の規範とし、芸術を創作するべきであると彼は主張している。彼はアリストテレスの詩学の規則を至高の原則として順守しようとしている。しかし彼の想定する模倣は、すでにアリストテレスの模倣理論とは別の次元に展開している。それは彼が「文学はまさに創作によって生きている。想像は私たちに、狼については強くて不公正な人間たちが創りだした特徴を、そして羊については抑圧された無垢という特徴を思い起こさせる。牧歌は私たちによく似ていて絵画的ではあるが、それ以上の何でもない詩的な羊飼いを示す。喜劇は私たちに、その特徴は本物の吝嗇家から借りてきたに過ぎない理想的なハルパックス¹⁸像を描き出す」(B, I, 32) と述べているように、

文学は人間が頭の中で考え出したことによって構成されていると論じている箇所からも読みとることができる。単に「自然を模倣する」と主張されている際も、彼は作品には必ず作者の意識が介入していることに触れている。そのことにバトーは次の箇所でも言及している。

文学の本質は、想像あるいはフィクションにあると主張する人たちがいる。このことは、私たちがこの語をどう説明するか、そしてその意味で一致しているか次第なのである。もし彼らが想像ErdichtenやフィクションFictionの下に、ラテン語で言うところの“*ingere*”, つまり想像すること*erdichten*を意味すると考えているのであれば、想像*Erdichtung*という語は、人物、習慣、行為、語りなどの人工的な模倣をまさに意味するといえる。こうして、想像すること*erdichten*は思い浮かべること*vorstellen*、模倣すること*nachahmen*と同じといえる。あるいはむしろまねる*nachmachen*である。そしてこの考え方は、われわれが確認した意見と一致するのである。(B, I, 151f.)

ここでバトーは、模倣は人工的に行なわれるものであり、想像や想起という段階を経ていることにはっきりと触れている。それにもかかわらず、バトー自身はアリストテレスの模倣理論に執着し、認識が客観性の限界を超えて主観的な性格を獲得しているにもかかわらず、想像すること、頭の中で考え出すことは自然の客観的な模倣と同じであるとの立場に再び回帰しようとしている。¹⁹

一方シュレーゲルは、バトーが表面的には世界を客観的に模倣して創作しようと述べつつも主観的な認識の必要性を論じている矛盾を尽き、「現実の

¹⁸ ローマ古代の喜劇作家プラウトゥスPlautus (B. C. 250?-184?) の作品『プセウドルス』Pseudolusの中の登場人物。

¹⁹ バトーの認識が客観から主観へと移行している点については、以下の研究でも指摘されている。Vgl. I. v. d. Lühe, a. a. O, S. 116.

感性Empfindungenを表現することが文学なのだとしたら、芸術は明白に自然を手助けしているはずである」(Sch, I, 374)と述べ、文学が自然に見えるならば、その時点ですでに作者の内面が反映されていると喝破した。彼は頭の中で考え出すという想像の主体性に注目し、感覚を通じた知覚と捉えなおし、想像を感性Empfindungenということばで言い換えている。認識の重点を外部の対象の客観的な把握ではなく、それを知覚する人の主体的な感覚へと移行させているのである。彼はまた次のように述べている。

[...] この説明から文学を絵画の文学Poesie der Malereyと感性の文学Poesie der Empfindungに区別することが導かれる。同時に、どうして文学を活気づける感情がいつでもどこでも気付かぬうちに真の天才の描写へとあふれ出ていくのかということと、またどうして文学を強化する絵画的特徴が天才の感じたことを表現する際にしばしば混入するのかがこの説明からわかる。(Sch, II, 11)

「この説明」とは、天才について述べた部分である。先にシュレーゲルが天才の定義をめぐってバトーに距離をおいていることを指摘したが、あらためてシュレーゲルにおける天才の定義を確認すると、活発な想像力と繊細な感性を備え、これを作品の中に表現できる者を指している。(Sch, II, 10)そして「絵画の文学」とは、「きわめて感覚的な装いをとった美」(Sch, II, 214)であり、視覚に働きかける。これと対をなしている「感性の文学」は「内的な感覚によって活気づけられた善」(Sch, II, 214)であり、心に訴えかける。絵画的であれ、感性的であれ、文学では天才と呼ばれる作者が主観的に認識し、表現することが重要であると論じられている。バトーが主張しようとしたことも、結局天才が趣味という美的判断力を通して表現するということがあるが、彼がその表現が客観的な自然の模倣であるという認識に逆行したのにたいして、シュレーゲルは天才による表現は詩人の主観性の表明とみなした点で決定的に異なっている。バロック的な世界観では虚構は神の奇跡を表

現するための領域であり、現実の世界に従属していた。18世紀になると、虚構は宗教的な世界観と切り離され、現実とも切り離され、作者という1人の人間の主観が生み出した特別な領域、特別な世界として把握される。人間の意識が虚構とはいえある領域を完全に支配するという認識にいたったことも18世紀の文学理論で起こった大きな変化の1つである。²⁰

3) バトーのアリストテレス理解とその限界

バトーは芸術の原則をつねにアリストテレスに帰着させようとするが、シュレーゲルはこれを批判している。バトーは演劇について論じている箇所です。「もし筋が起こっている場所が変わり、一方では観客はつねに同じ場所に留まり続けるなら、彼らはそれが人工のものKunstであると気付くのである。模倣は不完全なのだ」(B, I, 321)、と述べている。シュレーゲルはこの部分に注釈をつけ、「場所と時間の一致という規則は、たしかに現実の劇場の規則ではあるが、例外に悩まされたり、本質的な長所を損なったりしかねない偶然によるものなのである」(Sch, I, 322)と、フランス古典演劇における三一致の法則への批判を展開する。場所と時間の一致は詩人にとって必要なことではなく、作品の要求に応じることが求められ、作品の優雅さや快適さを犠牲にしてはならないと訴えている。(Sch, I, 324)この一節でバトーは、芸術は現実を不完全に再現したに過ぎないという立場を示しているが、シュレーゲルは芸術作品には単に現実を再現する以上に作品そのものに表現されるべき本質や美が存在するという意見をもっている。このように、バトーはアリストテレスに準拠することで芸術の規則を明快に説明しようとしているが、シュレーゲルはその単純さに肯ずることができず、批判的な注釈を付して自らの見解を表明している。

²⁰ 虚構の世界が人間の主体的な認識の産物であるという意見は、1774年発表のブランケンブルクの小説理論にも見られる。Vgl. Friedrich von Brankenburg, Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965, S. 432.

バトーはすべての詩学の規則をアリストテレスに結び付けようとするが、シュレーゲルはその強引さを批判している。バトーが宗教的な祈りの音楽の美しさについて述べている箇所のみならず注釈をつけ、「アリストテレス自身が、叙事詩、悲劇、喜劇、合唱による賛歌、笛と豎琴が伴奏する音楽は、それらが模倣であるという点で一致していると述べている。われわれの叙情的文学は、ギリシャの合唱による賛歌と非常によく一致している」(B, I, 378f.)と述べている。その注釈にさらにシュレーゲルが意見を付して「アリストテレスはこのことを詩学の第一章で述べている。しかしこれが何の関係があるのだ」(Sch, I, 379)と批判し、アリストテレスが述べていることは規則でもなければ、規則の証明でもなく、どのような種類の文学があるのか紹介しているにすぎないと指摘している。

バトーの芸術論は、アリストテレスの詩学を18世紀においてどのように考えればなお適用が可能なのかを示した解釈の書であるということが出来る。バトーのアリストテレスへの準拠の姿勢は、彼自身の、あるいは時代の思想の展開や深化を考慮しておらず、単純に過ぎるとシュレーゲルが批判しているのも当然に思える。しかし当時は、バトーの芸術論は明快で簡潔だと好意的に受け止められ、むしろシュレーゲルの見解が複雑で混乱状態にあると否定的な評価を得ていたという。²¹ たしかにシュレーゲルの意見が明快さを欠いていることは否定できない。実際に体系が欠如していたからこそ、彼の詩学はただの翻訳とその注釈に留まらざるを得なかったといえる。

4) 古典文学の位置付けをめぐって

古典文学にたいする意見においても、バトーとシュレーゲルでは立場の違いが表れている。バトーは叙事詩について、「そういうわけで叙事詩は奇跡的でなければならない。というのも、叙事的文学の模範はこの原動力を通じてわれわれの魂を感動させるからである」(B, I, 301)と叙事詩においては、

²¹ Vgl. I. v. d. Lühe, a. a. O., S. 114.

現実では稀にしか起きない出来事を通じて受け手に感動が与えられるのだと述べている。これにシュレーゲルは注をつけて、次のように反応する。「しかし、もし詩人がこの原動力がなくても魂を同じように強く感動させることができるならばどうだろうか。完全さの尺度は、詩人が全体を把握した印象の度合いに応じて生じるのである。この印象を生み出した手段の性質によるのではない」(Sch, I, 301)と述べ、叙事詩には奇跡が必ず求められるのではなく、「詩人が全体を把握した印象」によって、つまり詩人が作品世界を構成する能力によって、よい作品か否かが決定されると論じている。バトーは作品の感動の根拠を奇跡という仕掛けに求められると信じているのにたいし、シュレーゲルは感動の根拠ではなく作品の完成度を問うことへと基準を変更し、それは詩人の知性に依拠して決定されるという答えを導いている。作品の質を問う場合でも、バトーの古典的・客観的観点は、シュレーゲルによって近代的・主観的な観点へと取り換えられている。

さらにシュレーゲルは古典文学にたいして以下のように言及している。

古き良き詩人は、まさにそれゆえ、老人であるという理由で、いたるところで近代人にとって助言者であり道案内人であるだけでなく、横暴な立法者であるのだ。すべての近代人は彼らの先行者を模倣するよう指示される。これによって、近代人は最も運のよい天才であっても古代人に決して到達できず、いわんや凌駕することなど出来はしない。(Sch, I, 301)

古典文学が近代人にとって単なる模範ではなく、乗り越えなければならない大きな壁であり、克服しなければならない課題であり、重荷となっていると指摘する。バトーには、古典文学にたいするこのような重苦しい感覚を伺うことはできない。古典は道しるべであり、目標であり、模範として掲げられている。一方でシュレーゲルにとって古典文学は、「立法者」として模範にしなければならないが、同時にその立法者は横暴であるという。つまり自

由を奪い、新しい可能性を抑圧する権威として受け止められているのである。

シュレーゲルの意見は、古代に文学の頂点を認めている点で、息子フリードリヒの古典にたいする立場を思い起こさせる。フリードリヒの著作「ギリシャ人とローマ人 古典的古代についての歴史批判的試論」Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum (1797) の章の1つで彼の論文のうち最も重要なものに数えられる「ギリシャ文学研究」Über das Studium der Griechischen Poesie (1795-97) において、フリードリヒは古典古代のギリシャについて論じている。フリードリヒが古典文学をどのように位置付けていたのかは、次の箇所から読み取ることができる。

芸術と趣味の自然な形成Bildungのこの究極の限界に、つまり美の最高の頂点に、ギリシャ文学は実際に到達したのだった。ひたむきな内なる力がすっかり放出され、目標に到達し、全体が調和した完璧さ Vollständigkeitでいかなる期待も満たされないことはないならば、人格形成Bildungの状態は完成Vollendungと呼ばれた。²²

フリードリヒの意見によれば、古典古代に文学はあらゆる期待を満たす最高の完成を成し遂げたという。このように古代が理想化されているが、彼はギリシャ古代の彫刻の美を論じたヴィンケルマンに大きな影響を受けており、ここに必ずしも父の意見を単純に継承したわけではないことは明らかである。しかし、古典古代を美の理想、あるいは模範とする態度は時代の傾向と一致すると同時に、父の意見とも共通している。そしてまたこの一節でフリードリヒは古典古代を一面的に賞讃しているように見えるが、他の部分を読めば、彼の関心は近代にあり、そこから古代を参照したり、近代の理想を

²² Friedrich Schlegel: Studien des klassischischen Altertums. Eingel. u. hrsg. von Ernst Behler. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 1: Abt. 1. München Paderborn, Wien 1979, S. 287

反映する対象としたりして引き合いに出していることがわかる。フリードリヒは初期の古典重視から後に近代文学の重要性を強調する立場に転向したという見方もあるが、この表面上の方針転換は、古典古代を規範とみなしつつ同時に克服困難なハードルととらえていた父ヨハン・アドルフのアンビヴァレントな態度から出発し、フリードリヒ独自の道を見出したと解釈することもできる。

4. 韻文・散文論争

ここまでは一般的な文学についての議論を検討してきたが、さらに小説についてどのように述べられているのかに的を絞って分析してみたい。

バトーは小説について、「散文という粗末な衣をまとった文学がある。この種類が小説であり、そしてこのジャンルに関係するすべてである。一方詩的な響きのあらゆる魅力をまとい、飾り立てられているように思われる事実の素材がある。この種類が歴史詩や教育詩である。しかしこの散文による想像と韻文による歴史は、ただの散文でもなければ、ただの文学でもない。それらは両方の混合であり、説明をするときに顧慮する必要はない […]」(B, I, 67f.) と否定的な見解を表明している。バトーは、歴史という事件の記録や教育を目的とした記述は、想像力によって生み出された描写ではないので、たとえ韻文であっても文学ではなく、一方で小説は想像力によって生み出されたとしても散文という形式ゆえに、詩的な美しさに欠け、正当な文学と認めることができないと主張している。

それにたいしてシュレーゲルは、小説は文学の一種であることを内容と形式両面から指摘している。内容に関しては、彼が独自の論説を掲載している第二部の叙事詩についての章で奇跡的な出来事をどのように扱うかを論じ、小説における奇跡についても言及し、以下のように主張している。²³

²³ Vgl. Vosskamp, a. a. O., S. 166.

私が確信するところでは、イソップ寓話もまた、天上のものではなくまったくこの世的な種類のものだが、奇跡的なことを有している。これとほとんど同じことが、叙事詩というもっとも自信に満ちたジャンルと肩を並べるほどではない小説についても言える。小説には小説の奇跡的なことがある。たしかにイソップ寓話と類似してこの世的な奇跡であり、叙事詩のように高尚なものではなく、人間味あふれる類のものではあるが。自然があり得ないように装われているのではなく、ごく稀な展開になっているだけである。このきわめて美しい散文のジャンルでは、われわれの時代にまで数世紀にわたって不当な扱いを受ける理由となっていた作家たちの過ちによって、まさにこの奇跡的な事柄の側からひどい評判がたてられていたことを私はよく知っている。冒険的な事柄に小説らしさという名前を冠することさえあったのだ。しかしこのジャンルの作品全体がひどい三文文士の過ちの償いをしなくてはならないのだろうか。書きたくてうずうずしている手から救い出し、天才の気品あふれる成果への好みGeschmackがみられるようになってからも、さらに償い続けるのだろうか。小説は、本当らしさと調和する奇跡によってあのまがいのものの奇跡と区別される本来的な奇跡を備えているのである。(Sch, II, 310f.)

この箇所には、小説にたいするこれまでの悪い評判と、それを払拭しようとするシュレーゲルの主張が交互に現れている。小説はたしかに、叙事詩と同等にまで高く評価されることはないが、それでも「きわめて美しい散文のジャンル」と好意的に称されている。小説への悪評の根拠は、三文文士が無能力という過ちによって生み出した「冒険的な事柄」「まがいのものの奇跡」と呼ばれる非現実的なエピソードである。しかし天才によってそのような過ちを含まない作品が生み出されるようになったのだから、小説はもうかつての駄作の宝庫という罪から許されるべきであると論じられている。18世紀には小説は高尚なものと同様に低俗なものに二分化していた。そもそも文学を高

尚と低俗に分ける発想はヨーロッパ近代では広く見られたものである。²⁴ さきに述べたように小説は貴族ではなく市民のための、学者ではなく庶民のための娯楽作品に起源があるので、そもそも低俗なジャンルに分類される傾向が強かった。18世紀における小説の発展は、高級な作品の誕生、そしてその理論的な擁護を特徴に挙げることもできるだろう。結局ドイツでは20世紀に入っても、高級とされる文学的小説と、低俗な娯楽とみなされる通俗小説の二局分離状態は解消されなかった。²⁵

小説の形式面からの擁護は、散文をどのように評価しようかという問題と関連している。シュレーゲルは詩の押韻に関心をもってバトーの著作に取り組んだだけあり、彼も小説について論じる際に、韻文と散文の響きについて論じている。それを具体的に検討しているのが次の箇所である。

音節の長短を、語を著しく乱すことなく解体することが可能ならば、この調和はたしかにある程度弱められはするが、しかしすっかり消滅することにはならない。例えば次の詩句であるが、

「彼はわれを導かん、その名において、正義の小道を」

これを散文にすると、

「よき羊飼いである彼は、その名において私を正義の小道に導いた」

響きの柔らかさがすっかり失われてしまっただろうか。題材が求める響きにたいして、音節の数はもうふさわしくないだろうか。

この引用した句のもとの聖書の箇所を見たら、調和は単に音節の長短

²⁴ Vgl. K. Scherpe, a. a. O. W. Vosskamp, a. a. O.

²⁵ 小説が高級小説と通俗小説の二極へ分離した現象については、さまざまな研究で指摘されている。Vgl. Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans*. Bonn 1969. Jochen Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*. München 1971. Hans Dieter Zimmermann, *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1979.

に基づくのではないということに疑いようがないだろう。(Sch, II, 465)

ここで参考の詩句に挙げられているのは、旧約聖書の詩編23番²⁶である。このようにシュレーゲルは押韻による詞句の音楽的な美しさは重視しつつも、散文になったからといってことばの響きそれ自体の美しさが完全に消えることはないと実例を挙げながら論じている。別の箇所では、「[...] 散文的文学は、文体の文学というより、事物の文学に適している」(Sch, II, 180) と、文学であるか否かはことばの技巧的な美しさのみならず、何を表現するのかという内容によっても決定されうるという考えを表明している。さらに彼は、小説は絵画にたいする銅版画や素描のようなもので、厳密に絵画ではなくても芸術であることに変わりはないように、ゲラートの作品を例に挙げ、ホメロスやラシーヌと同じ文体でなくとも、叙事詩や悲劇と同じ文体の喜劇が文学であるように、韻文でなくとも文学的な価値をもった作品があると主張している。(Sch, II, 180f.)

シュレーゲルはまた、「このことも、詩行の調和の第一の種類は、実際のメロディーと考えるのではなく、本質に従えば、語りの性格と一致した修辭的な数の調和と同じものであるという意見を補強してくれている。しかし美と善の感覚的な表現である文学においては、たしかに厳密に分綴された音節の長短が天才におのずと手を差し伸べる程度までは洗練されていなければならない。文学は詞句の響きが詩のそれぞれの内容と一致したところに成立する。この一致は確かに韻を踏まない語りよりはわかりやすいが、しかしいつでも詩には良い朗誦の働きが伴うものだ。これは歌声に叙唱レツィタティーヴォで伴奏する楽器に似ている」(Sch, II, 472f.) と述べている。このように、散文であっても美と善を感覚的に表現しているのならば、ことばそのものに美しい響きが備わっているので、文学的な価値があると主張していたのであった。

²⁶ Vgl. 『聖書』前掲書、(旧) 854頁。

韻文と散文の違いをどのように扱うのかということは、ドイツ近代の文学理論では大きな問題であった。1804年発表のジャン・パウル『美学入門』でも、韻文Poesieと散文Prosaの芸術的優越権をめぐる論じられている。彼はこの論争を、目新しいものではないが、さらに新たに起こりつつあり、あとにも先にも永遠に続くであろうとみなしている。²⁷ ジャン・パウルは小説を文学の最高形式と位置づけており、散文の文学的価値を非常に高く評価していた。彼は、言語形式ゆえに散文に芸術性を認めない人々には文学的感覚が欠如しているとし、彼らを「文体論者」Stilistiker²⁸と呼んで非難している。

19世紀初期のヘーゲルの『美学講義』（1835）においても、韻文と散文をどのように評価するのかという問題が扱われている箇所がある。文学が表現すべきなのは観念や感情など精神的なイメージなのであって、「本来詩的なものによって、文学作品が黙読されるのか朗読されるのかは問題とならない。文学作品は本来の価値を損ねることなく、他の言語に翻訳されたり、韻を踏んだ語りから韻を踏まない語りに移しかえられ、それによって響きが調子の違うものになったりしうる」²⁹、と韻文か散文であるかは文学であるか否かの基準にならないと主張している。たとえ散文は「本来詩的なもの」を内包しているとしても、詩的な理想に満たされている韻文とは異なり、それを回復しようと絶えず努力しなければならないという根本的な違いがみられる。しかし散文は文学の本質的な価値を損なうものではない。ヘーゲルは韻文と散文と文学の関係をこのように定義していた一方で、『美学講義』のなかで「散文」をつまらないものや無味乾燥な現実の比喩として頻繁に用いている。その例が次の一節である。

それにたいして、近代の市民的叙事詩である小説はまったく異なった様

²⁷ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*. Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. 1. Bd. 11, S. 18.

²⁸ Ebd.

²⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. III. Werke. Bd. 15. Frankfurt (M) 1970, S. 229f.

相を呈している。ここでは、関心や状況、登場人物、人間関係の豊かさや多様さが、つまり世界全体の幅広い背景が、出来事の叙事詩的な描写とならんで再び完全に表れてくる。それにもかかわらず欠けているものは、本来の叙事詩が生み出された根源的に詩的な世界の状態である。近代の意味での小説は、すでに散文的に整理された現実を前提としており、そしてこれに基づいて一出来事の活発さや個人やその運命にかかわることを考慮して一文学の領域で、この前提で可能である限り、その失われた権利を再び獲得する。それゆえ、最もよくある小説に一番よくあてはまる対立は、心のなかの詩とそれと相対する諸関係の散文の、つまり外的な状況の偶然性の間の葛藤なのである。³⁰

「心の中の詩」と「諸関係の散文」という表現にみられるように、理想を「詩」(Poesie)、現実を「散文」(Prosa)と呼び、2種の文体を理想と現実の比喩に用いている。叙事詩では理想を描きえたのにたいし、近代的な小説は「散文的に整理された現実」、つまり理想を喪失した現実を題材とするとされている。失われた理想を回復しようと葛藤する過程が描かれるという小説の定義が、韻文から散文へと変化し、詩的な技巧を失ってしまった状態で詩的な世界を描こうとする努力と重ね合わせて表現されているのがわかる。文学において本質的に詩的な内容を含むならば、韻文か散文かは問われないと述べていたにもかかわらず、理想と現実の対立はこれら2種の文体によって象徴されている。ヘーゲルの使用例は、本質を問うために深く思考する時には散文への低い評価はようやく解消されるが、注意を怠ると散文への偏見がいつでも表出しうることを伝えている。

³⁰ G. W. F. Hegel, a. a. O., S. 392f.

5. おわりに

以上のように、バトーの翻訳を通して表明されたヨハン・アドルフ・シュレーゲルの詩学を検討した。

詩学は文学の理論として著わされていることは確かだが、その実践的な性格に加えて、古典とどのように対峙するのかという議論では論者の歴史観が背景に浮かび上がり、何をどう描写するのかという議論では現実と虚構をどのように把握するのかという認識の問題を投げかけてきた。バトーとシュレーゲルの場合、彼らの詩学における立場の違いは、両者の歴史観の違いに由来すると推測できる。バトーにとってアリストテレスをはじめとする古典古代は、親近感を抱かせる文化的な祖先と映っていたので、古典に準拠することが当然に思われたのであろう。そのために古典古代に劣等感を抱くことがなく、その後継者として自由に振る舞うことができたと思われる。しかしシュレーゲルにとって古典古代は、遠い昔の異質な文化であり、模範としてその有効性を認めざるをえないとしても、自分たちの時代にはもはや適切ではないと感じる違和感のある存在と受け止められたことが、テキストから推測できる。

バトーの著作部分で小説についての記述がほとんどなく、またシュレーゲルが注釈と論説を付した部分においても、小説理論は本研究では大きく取り上げたものの、実際のテキストではほかの議論の途中に若干言及されるのみであり、全体のバランスから考えるとわずかしか触れられていない。シュレーゲルが独立した詩学の形で意見を表明できなかった理由は、バトーに虚構の認識やアリストテレスの古典詩学との対峙の仕方、天才論などでその矛盾点や混乱を指摘して批判的な態度をとっているにもかかわらず、彼自身の詩学もなお矛盾と混乱の段階にあり、独立した体系を構築するまで深められなかったためと考えられる。伝統の詩学の体系に小説をどのように位置づければよいのかが当時の詩学の大きな課題であったことが改めて確認できる。しかしシュレーゲルは脚韻の数を算定する伝統的で厳格な詩学を論じつつ、散

文に備わることばの響きそれ自体の芸術性を指摘することによって、小説の進展に理論面で貢献している。彼は小説の内容や題材、その起源についてあまり言及していないが、それだけに一層伝統的な詩学に立脚しつつ散文の芸術性を擁護した点は、18世紀における小説理論の発展を観察するなかで、新たな局面を切り開いていると評価できる。