現代文学の曙光　—ロマン派のイロニー—

神　波　比　良　夫

ドイツ文学が近代文学へと脱皮を開始したのは何時の時代からと考えるべきであろうか。およそどの文学運動からこれを近代的と名づけ得るであろうか。それはもちろん如何なる現象，または文学思想を近代的なるものの徴標と考えるかによつて，いろいろな答えが得られるであろう。しかしわたくしはその一番始めのきざしはエフライム・レッシングに始まるものと考えたい。バロック，ロココ，啓蒙主義の諸時代を通じて用意されてきた近代化への傾向はレッシングの時代，すなわち18世紀の後期にいたつてある完成を見るにいたつた。すなわちドイツ近代精神のもつとも重要な特徴が数人の詩人や思想家においていままでに見ない完成の程度に達したのであつた。

クロップシュトックにおいては敬虔主義的傾向が，ウィーラントにおいてはロココ的傾向が，ヴィンケルマンにおいてはギリシャ・ローマ古典の精神が，またレッシングにおいては啓蒙主義的な傾向がひじように高い水準において文学作品に，評論に，また論文の形となつて刻出された。ドイツ精神はこれによつて新しい高さと深さと巾に達した。ドイツ文学はこの後衆知のようにシュトルム・ウント・ドラングの運動を経て，古典にいたり，一転してロマン派の運動，ユングドイッチユラントの運動へと進んでいく。

この中で世界文学的観点から見てもつとも注目を引くのはドイツ古典の文学である。この文学はその前後のシュトルム・ウント・ドラングやロマン派等の文学とは比較にならぬ程の高い水準に達している。そこで問題として考えられるのは，18世紀の中期から，即ちレッシング，クロップシュトック，ウィーラントをもつて代表される文学運動からシュトルム・ウント・ドラングを経て，ドイツ古典文学にいたり，ロマン派文学に達している道は1本筋の道であつたろうかということである。同一の文学精神，または傾向のまつすぐ発展していつたものであろうか。それとも3つが3つ違つた性質の文学を求めたものであるか。この間の事情を明かにしたいというのがこの小論の趣旨である。

敬虔主義的な傾向，ロココの精神，啓蒙主義の運動，ギリシャ・ローマの古典の精神，また人文主義の運動以来育成され来つた人間尊重の精神は16世紀あたりからいろいろな文学の形になつてその芽をのばして来たものである。これが先きに見た如く18世期の中葉ごろからレッシング，ウィーラント等の偉大な詩人，思想家によつて完成した形に達した。もちろんゲーテ，シラーの如きドイツ古典文学の詩人達は東西古今を通じてのもつともすぐれた詩人であつて，従つてその素質，才能も天才的なものであつた。しかし彼等が如何に大きな天才であつたとしても，彼等がもし16世紀または17世紀のドイツに生れていたならば，あのように偉大な文学者となり得たであろうか。これはすこぶる問題である。少くとも我々がドイツ古典文学の代表作家として知つているゲーテやシラーにはならなかつたものと思われる。かかる巨峰が決してこの時代に単独に出現したのではない。レッシング，クロップシュトック，ウィーラントのような前山によつて代表される地盤の盛り上りがあつて，この土台の上にはじめて世界に冠たるこれらの詩人の聳立が可能になつたのである。

そこでレッシング，クロップシュトックの時代からシュトルム・ウント・ドラングの時代をへて近代化の道をたどつて来たドイツ古典文学がただちにこれを近代的といえるだろうか。これはしかし直ちには肯定できない。もちろんゲーテ，シラーは古今東西を通じてみてももつともすぐれた詩人である。いなむしろこういつた方がよい，彼等は古典詩人である。古典詩人であるがゆえに，かれらはすべての時代を通じて常に古くしてまた常に新しきものをもつていることは，その字義の示す通りであると。

しかしながらこの古典主義の常に古くしてまた新しきものが，これを直ちに近代的だとはいえないところに問題がある。もちろんいうまでもなく，ドイツ古典主義はドイツ文学史上において，中世的な文学から近代的な文学へと通じている国道の上での最大の宿場である。しかしこの国道はシュトルム・ウント・ドラングからドイツ古典文学を通つてロマン派，ユングドイッチユラントへと一直線に通じているのではない。むしろ疾風怒濤の運動からロマン派の運動，ユングドイッチユラントの運動へは一直線に近代化へと通じているのであるが，この国道は疾風怒濤から一度ドイツ古典文学へ屈曲して，ふたたびロマン派，ユングドイッチユラントへと元の方向に戻つているように思われる。むしろ我々には古典主義は現代へまつすぐに向う方向からいえば，一種のわき道のように考えられる。

もちろんこういう事をいうとしてもいろいろの立場があり，その基底として選ぶ立論の種類によつては，これとまつたく反対の事がいえるかも知れない。というのは先きにふれた如く，ドイツ古典の詩人たるゲーテ，シラーはもつともすぐれた詩人である。かかる卓越した詩人というものは，けつして一時代，一地域というような制約に完全にしばられるものではない。これらの詩人においては永遠なるもの，したがつて現代の精神や文学の母胎となり，源泉となりうるものがひじように多く含まれている。ドイツ古典文学はまさにそれ故にこそ偉大であり，世界的なのである。もしそれがこの時代においてのみ価値があるもの，あるいはまたドイツにおいてしか通用し得ないものしか蔵していないとすれば，決して偉大でもなければ世界的でもなく，したがつてまた古典的でもない。かかるがゆえにトーマス・マンやハンス・カロッサのような現代のもつともすぐれた詩人達がその魂の故郷をこれら古典の詩人に求め，その永遠なる生命の泉から，己れの文学の生命の水をくみとつてきたのである。

しかしここで問題にしたいのは古典以後の文学は古典の文学のそのままの延長であるかどうかの疑問である。問題はテーマや題材，思想等というよりも，詩人の自己及び他人の精神に対する態度，特にこの両者の関係に注意を向けたい。この点を考えるときには，ゲーテ，シラーの精神の一部は現代においてもなお生きていることは認めながらも——しかも逆説的に聞えるかも知れないけれども——ゲーテやシラーは近代的ではないといい切れるのである。

それでは古典作家と近代作家，更にいえばシュトルム・ウント・ドラングからロマン派を通じて近代にいたつている文学と古典作家の文学とを区別するところの特徴は何であろうか。そして更にまたドイツ文学においてハッキリと近代的な文学に移る限界線を何時の時代においたらよいであろうか。これが先きに述べた如くこの論文のテーマである。

そのためにわれわれは今一度レッシングに立帰つて見よう，レッシングについては勿論色色な角度からさまざまな観点がある。しかしこの啓蒙作家においてもつとも重大な特徴であり，かつわたくしがここでまず第一に問題にしたいのはその作品の人物の取り扱いかた，またその行動，精神の解釈における社会的，心理的な傾向である。そしてこの傾向こそ近代文

学とそれ以前の文学とを明確に区別させる1つの，且つ重大な特徴である。

そもそもレッシングは彼とほぼ時代を等しくしてドイツ精神の根本特徴を刻出した他の2人の作家，ウィーラントやクロップシュトック等よりはるかにというか，これら3人の中でも唯一の近代的傾向を代表する作家である。それは単に彼が啓蒙思想の代表的作家であるというばかりではない。彼のナータンその他の作品に見られる人文主義から現代に通じる人間尊重の思想，また彼のフリーメーソンへの共鳴等も彼の近代文学者の先駆であることを示す事実である。さらに今までの文学において主人公は王候，貴族でなければ，英雄，将軍のたぐいであつた。その事件の演ぜられる場面も王候の宮廷とか，貴族の屋敷がおもな舞台であつた。これにたいしてわれわれはレッシングにおいて，しかもそのほとんど全作品において，はじめて平民や市民が劇の主人公として登場するのを見る。その舞台もふつうの市民の家が選ばれている。例えばミス・サラ・サンプソンを見ても，その他エミリヤ・ガロッティ，賢者ナータンを見ても，主人公は市民であり，その演ぜられる舞台も主として平民の家庭である。

しかしこれらの作品においてさらに注意すべきは，主人公の属する階級やその演ぜられる舞台だけではない。わたくしがここで最大の注意を向けたいのは，レッシングがこれらの作品において，人間の心理を，義理，人情，名与心，体面というような要素への分析を行つている事である。勿論現代の心理学の立場から見ればひじように幼稚なものではある。しかし当時においては新しい心理学的な取り扱い方の文学への導入ともいうべきものであつた。勿論レッシングの天才をもつてしても開拓者の幼稚さと，時代的環境による制約をまぬがれる事ができなかつた。例えばシュレーゲルの如きは，レッシングの心理的な文学描写を，心理の代数学であると評している。しかしいづれにしてもレッシングの心理解剖的なやり方は近代文学の一つの大きな徴標であると見なさなければならない。レッシングの文学を人間の実存的な面に向けられた始めてのものであると評したならば誤りであろうか。あるいは実存という言葉がここではまだ早すぎるとするならば，レッシングは人間の心理とか，性格とかを問題にし，一定の心理または性格をもつた人が一定の与えられた状件の下において如何なる反応を呈するであろうかを，これを文学的に描き出さんと試みた先駆者の一人であるといえると思う。しかもその際今までに与えられていた定型的，範疇的な人間精神から逸脱し，偏寄した精神をもこれを否定することなく，これと真面目にとり組まんとした最初の人である。

文学の心理的な取り扱いといえばもちろん，敬虔主義の側からとか，ハーマン・ヘルダー，疾風怒濤の線を通して，ドイツ精神に与えられた影響も無視することができない。例えば当時までは教会，僧侶によつて，人間と神との関係，人間のこの世における立場，人間が如何にふるまうべきか，考えるべきかについての統一的見解が与えられた。そして個々の人間は絶対にこれに対して背反することは許されなかつた。これに対して敬虔主義が神と宗教とを個人の問題とし，個は神との直接の交渉によつて己れの宗教をつくり出すことを立て前にした事は，先きにいつた意味において人間精神の発達に与えた影響は実に絶大なものがあつた。これによつて個人にそれぞれ独自の立場と考え方，行動の自由があたえられ，これを展開，深化する自由と機会が与えられたのであつた。それまでのヨーロッパにおいては一般に精神の公式的，範疇的な型及び働きのみが重んぜられ，これに偏寄し背反するが如き精神の動きは，罪として，異端として，許すべからざるものとして拒否され，圧殺されてしまつたのであつた。それが敬虔主義の運動は個の価値の認識へと導びいた。そこでこうした影響の下においてすでに1780年代にいたると，アントン・ライザーやカルル・ヴェルツェル等の自虐

的な自己分析や，抑圧された魂の内面的不安というような病的なものや，新しい自然な生活感情，人文主義的な教養理想と心霊感が結び合わされたものが描かれた作品が沢山に書かれている。

この傾向はシュトルム・ウント・ドラングの運動においていつそう顕著に現われてくる。疾風怒濤の運動を昔のように，ゲーテを中心としてシュトラスブルクに集つた人々だけにとらなくてもよい。最近の説のように[1]，これをこの時代においてドイツ全土にわき起つた運動として見る場合においても，この精神の定型的，範疇的なものからの偏奇の傾向がいたるところに歴然として見られる。まずゲッチンガー・ハインに属するゴットフリート，アウグスト・ブュルガーの異常なる性生活と性格はどうであろうか。またシュヴアーベン派の詩人たちにしても例えばクリスチャン，ダニエル・シューバルトの数奇な一生は如何，更にゲーテの周辺のヤコブ・ミヒァエル・レンツ，フリードリッヒ・マクシミリアン・クリンゲル等についてはここにくだくだしく説明の要はあるまい。これらのシュトルム・ウント・ドラングの詩人達は或は天才的・情熱的・反抗的・悲劇的であり，また大衆的・自然的な人々であつた。かれらは力の天才であり，また人生のあらゆる領域においての革命家たちであつた。またこの疾風怒濤の詩人のあるものは感傷的であり，狂熱的であり，精神の偏寄と，精神内部のエネルギーの不釣合からして多くの危険を精神的にもつていた人々であつた。

以上のごとく18世期の中期，レッシング，クロップシュトック，ウィーラントによつて代表される時代からシュトルム・ウント・ドラングの18世紀後期にいたるまで，近代に，また現代に通じる精神がいろいろな形で萌芽をめばえてきているのを見ることができる。そしてその一つの大きな特徴として精神の定型的なものからの偏奇，範疇的なものの拒否，時にまた異常なる精神の肯定すらも見ることができる。いいかえれば個性化，内面的な発達である[2]。そこで次にこの点がドイツのクラシックの文学においてはどうなつているか見たいと思う。

ゲーテやシラーもシュトルム・ウント・ドラングの基盤から出発した。それは衆知の事であり，さらにまたゲーテにおいては「若きヴェルテルの悩み」，「ゲェツッ・フォン・ベルリッヒンゲン」，またシラーにおいては「群盗」や「名与を失つたが故の犯罪人」等を見れば一目にして瞭然である。しかしゲーテもシラーもともに，この湧きかえるような主観性に対抗して彼等の古典性をつくり上げた。そして彼等の到達し得た処の古典的な精神とは，疾風怒濤に一度現われてきた，精神の定型からの背反とか，範疇的なものからの逸脱とは反対に，定型的なものへの復帰であり，範疇的な精神のよりさらなる完成であつた。この二つの道はまつたく反対のもののように見える。しかしその現実に営まれている動きの相から見ると，けつしてそれほど違つたものではなかつた。即ち個性化の傾向，内面的，心理的発達，自然的なもの，新しき精神の分野の開拓であり，世俗化への方向であつた。それがただ今迄見て来たところの，とくにシュトルム・ウント・ドラング等によつて代表される偏奇的，分解的方向とは反対に，総合的，統一的方向であつた点が注意を要する。即ち人間と自然，文化と自然，歴史と自然とを融合し，総合せしめる生活態度である。啓蒙的に分解を求めるものではなくて，ある意味では理性以上のものを人間精神に信じ，これによらんとする生活態度であつた。かかる指導的理念によつてシュトルム・ウント・ドラングとその外面的生態においてはまつたく違う処がないように見えながらも，それから定着し来つたところのものは，まつたく本質的に違つたものとなつた。

即ちこれをゲーテの実際の生活にとつて見よう。彼が育ち，成長し，世界的文豪になつて

いつた時代は，ドイツの経済生活も，市民生活も向上し，法律も整備されて，宗教的自由も急激に拡大された時代であつた。また古いプロスタントの時代から伝えられたかたくなで融通の利かない家族生活の拘束や社会の拘束からもだんだんに解放されかかつた時代であつた。すなわち個性の自由な発展に向う以前の問題，たとえば宗教生活による拘束などはレッシングによつてすでに取り払われていた時代，個性の活動が急速に活発になり，その範囲もまた広くなつて行く時代であつた。感情生活も自由に，また多様，多彩になつた。この個人，人格の解放の傾向はフランスおよび英国の作家たちの影響によつてさらに強められた。

このような時代的環境の中に育てられたゲーテによつて，ドイツ文学史上はじめての本格的な，世界的な文学が発生した。したがつてその文学の理念は個人的存在の理念であつて，ドイツ的な心情によつて把握された愛情および友情であり，人間性であり，郷土感と自然への喜びであつた。しかしここでとくに注意しなければならぬのは，彼の「個人的存在の理念」というのは，人間の精神を分解して，その特殊の作用を強調しようとするような意味での個人的ではないことである。ある特殊な精神の様態，たとえば意志的に欠陥があるとか，感情の制禦を欠くとか，そういう精神の面をとらえての個人的というのではないことである。或は正常の精神であつても，その一つの部分機能の極端な強調というようなものはゲーテのもつともいとう処であつた。むしろこの個人的とは全人格というのであつて，全人間の投入であり，そのまた全的な，健全な発達の意味である。

かくてゲーテは自分と親近性をもつたあらゆる自然の中に没入し，これを理想化し，この関係をその意義と美しさの全体において徹底的に経験することによつて，彼自身の存在感情を高めた。こうして彼がより高き人間性，より充実した人間性へと高まつて行つたことが，すなわち彼の古典性なのである。この際ゲーテの精神の展開に個有の法則があるとして，いろいろに論ぜられている。例えばディルタイはゲーテにデエモーンを設定している。ゲーテの余りにも人間ばなれをした卓越した精神は，ディルタイをして超人間的な力を想定せしめたのであろう。このデモーンはゲーテをしてあらゆるものに自己を投入して，かくて自己を無限の大の中に没入することを命ずるとともに，しかも彼がこれによつて雲消霧散してしまうことを妨げるというふうに解釈されている。木村氏はこれを，ゲーテの精神に特有な二つの相の交代的出現，放我的な相と集我的な相との交代しておこるのがゲーテの精神活動の型であると説明している。

しかしこの二つの説をそのままとるにせよ，また採らないにせよ，こうした説そのものがゲーテの人格の宇宙的瀰満と，同時にその個性的核によつての統合が如何に強いものであつたかを如実に物語るものである。しかもゲーテは彼のあらゆる精神的行動において，分解的，解剖的方法を極度にきらつて，総合的なやり方，その全人格の対象の中への没入，これとの融合から渾然として生れてくるものを求めた。これから出たものが彼の文学であつた。彼の文学，とくにその物語り文学においてもつとも根本的な特徴となつているのは，その叙述が人生の全体感情にみたされている事である。しかもこの感情は彼の魂の奥底から発したものである。かくてゲーテの文学においては，人間精神の分解的，解剖的方法とはまつたく逆の方法をとりながら，しかもそれ以上に深く，純に，強く，本質的に人間のあらゆる内奥を把握している。まつたく同じことがシラーにおいてもいわれる。彼の「人間の美的教育」とは文学が人間の特殊な精神感覚を対象とすべきものでなくて，全人間的な昂揚を目ざすものである事を力説している。

まさにドイツ・クラシックの求めたもの，また彼等のすべての対象にたいする対度は全人間的なもの，全人格なものであつた。人格においても精神においてもその一部に片よつたり，異常なもの，偏奇したあり方を求めるというよりは，範疇的なもの，典型的なものの広い，高い世界を求めた。この点は特にゲーテの自然科学の研究の態度によく表れている。彼は例えば解剖を拒否した。生きているものをバラバラにして，生命を奪つて，人間でなくて物にしておいてから，再びこれをつぎ合せて，この「物」から生命の知識を得ようとする自然科学者の愚を笑つたのもゲーテであつた。またゲーテは顕微鏡などの使用を拒否した。それは我々の感覚器官の一つを不釣合いに拡大することであり，精神の均衡を破ることである。こうした操作は，物の真の姿を捉えたり，いなむしろ，物の本体と我々の全人格が融合してそこから真の姿をとり出してくることを，不可能にするものだというのがゲーテの主張であつた。ディルタイもいつている。「彼の直接の体験から生れてくるものが，ウェルテル，ファウスト，タッソーやその他の作品の中の人物達の脈管の中に流れている。これらの作品の問題は内面的機転の観察とか，その解剖によつて得られるものではない。[3]」すなわちゲーテにおいては例えば現代においていうならば，心理描写というような精神の解剖的見方が文学の問題であつたのではない。むしろゲーテにおいて問題であつたのは，「わたしの文学的，道徳的人生構築において基本となつているのは，常にあらゆる精神的表現からして本源的なもの，神的なもの，荒廃すべからざるものに還帰したことである」。これはゲーテ自身の言葉をとつたものであるが，これを外から見ると，「ゲーテの人格文学の偉大さは，その中においては人格的なるものがより一般的な動きの中で，彼の実体となるすべてのものと，ひじように密接に結合されていることである。[4]」「生命とその解釈がゲーテの文学の基礎であり，人格がその中心点である。[5]」

これこそフリードリッヒ・シラーをして，自己および当時一般に行われていた文学を感傷的と名づけたのにたいして，ゲーテの文学を素朴と名づけたゆえんである。素朴，すなわちナイーフな態度とは，自然，原始の状態の人間の心情がそうであつたろうと思われるものである。心の完全なる調和，中庸を得たもの，すべての対象にたいして全霊，全人間的に接して，またこれを受とることである。これに反して感傷的，ゼンティメンターリッシュとは現代人，近代人の精神の状態であつて，心の調和を失つて，精神の一部の領域の活動が指導的になり，他の部分はこれに屈従せしめられた状態，精神およで人格の歪んだ状態である。

かくしてドイツ・クラシックの文学は，全人格的な文学，素朴な精神による文学と特徴づけることができる。分解的，解剖的，偏奇的，また対象と精神との間に間隔を求める傾向とは反対の傾向である。しかしこれはあくまでも理想であり，目標であつて，その具体的な表れには色々ある。シラーの如く，自己の文学の本質はゲーテの素朴とはちがつて，感傷的と自らいつている詩人をも，これに数えることを妨げない。それはシラーの美的教育論を見ても分るように，かれらのいう素朴の郷里はギリシャ・ローマの古典である。かれらはここにおいて見た処のもの，またヴィンケルマンによつて提唱され，彼等自身もそれこそ本当に完全なる人間性を認めたものをその文学において求め，これを実現せんとした。この点はドイツ・クラシック文学の一つの重大な特徴であることは疑う余地がない。そしてわたしはこの点をとらえて，これが次代のロマン派，とくにシュレーゲルの文学においてはいかに変貌して行くかを見たいと思う。

ロマン派の詩人たちも人格という言葉をドイツ・クラシックから受けとつてそして使つた。[6]

すなわち彼等はこれをある生物の唯一性と特異性にたいする名称として，また同時にこれを完成させたり，またこれを発展させる際の目標の言葉としてつかつている。

ロマン派の人々がドイツ古典のこの言葉をとり入れて，踏襲したことは，シュレーゲルによつて絶讃されて，小説の典型とまでいわれた小説「ウィルヘルム・マイスター」についての同人の批評から証拠立てられる。しかしこの証拠は同時にまた，この人格の考え方がシュレーゲルにおいて古典詩人の考えたものと本質的に違つたものになつていることを教えている。シュレーゲルの言葉を紹介すると，「この小説は若い世代にたいして，もつとも強く媒介された処の，個性の新しくして強い体験を取り扱つたものである。このマイスターはあらゆる誤謬にもかかわらず，しかもこれらの誤謬を通して，己れ自体の内面からして，世界とその多様なる姿を己れの内部にとり込みながら，永遠に動いて止まない時の流れの中の豊かなる人生と時代の形成力を己れに作用させて，そして再び創造的な力において，世界と人間とに働きかける人格の描写に成功しており，新しい生活感情の表現であつた」というのである。

ところがロマン派の人々はウイルヘルム・マイスターをこのように始めは絶讃しておきながらも，永くこれに満足している事はできなかつた。彼等はこの作品をあまり散文的であり，先験的なものへのつながりが欠けているといい出した。かれらはこのような個性，人格の解釈には宗教的な要素が欠けていると非難したのであつた。

それではロマン派の人々が始めあれほどまでに有難がつていたゲーテのウイルヘルム・マスターに対してなぜ急に背を向けるようになつたのであろうか。その理由の一つは，これをつきつめて行つて見ると，さきに見た敬虔主義の精神である。それは実に奇妙な事に見える。というのはゲーテ自身も敬虔主義の大きな影響を受けている事は衆知の事実で，色々な筋を通して，色々な形で大きな影響を受けている。例えばこの小論文ではドイツ・クラシックの前山としてクロップシトックをあげておいたが，これも一つの例である。さてこの一見不可思議な事実は，敬虔主義が17世紀および18世紀を通じて，ドイツにおける啓蒙主義にたいする反対運動の不断のエネルギーの供給源であつた事である。同じ刺戟が時代を異にして違つた反応を生み出したのである。また後に述べるようにロマン派の精神をつちかつていた精神的基盤の交代もまた考慮に入れなければならない。しかし何れにせよ敬虔主義はロマン派が生い育つためにはなくてはならなかつた。これは個人の内面的な神の体験に基ずき，これを求める宗教であることがこの原因である。この宗教は個々の人間の目を内部に向けさせ，個々の人間の魂の無限の価値を直接に意識せしめるものであつた。もちろんこの内面の崇仰は，感情におぼれたり，無制限な主観主義におち入らせる可能性を含んでいる。従つてゲーテ自身についていえば，彼の若い時代に経過したあの感傷主義，ロマン派の人々によればフィヒテの哲学にからんで，もつとも普通にロマン派の最大の特色と考えられている，あの無制限な主観主義はともに敬虔主義のおとし子であるということができる。

いじよう見てきたように，同じ敬虔主義に培われた古典主義とロマン主義である。しかしその根本的な特徴はドイツ古典文学は人格の綜合であり，確固たる中核の存在であつた。これにたいしてロマン派の人々は人格と精神の諸力との関係をいかに考えているであろうか。わたくしはこれをロマン派の理論的な指導者であつたフリードリッヒ・シュレーゲルの言葉について調べて見たいと思う。シュレーゲルは例えば物を理解することについて次のようにいつている。「理解の冒険にまき込まれるために常に完全に，さし当りかれに異質な世界に

没入しなければならない。これが言語学者や歴史家の主な特徴である。ある人を理解するためには，人は同一人であり，しかも別人であらねばならない」[7]。ものを理解するにその対象の中に没入し，そのものに成りきらなければならない。するとこの理解するものは理解の行為をする前の人間とは別人であるというのである。同じことをシュレーゲルは更にリツエウムの中でこういつている。「特別な芸術，科学，人間にたいする感覚は，精神を分割したものである。自己限定，すなわち自己創造，自己勦滅の一つの結果である。」

このように考えるならば，自我は常に分身し，変身するものであつて，これを貫き，これらの変身の基体となるべき一つの恒常的実在，すなわち例えば人格のようなものが，この背後に考えられていないことは明かである。これに対してゲーテにおいてはこの点がどうであつたろう。「彼は彼自身の強い意識の中に生きていた。彼が自分自身とか，対象にたいする彼の関心を同時に感じなかつたほどに，彼が対象の中に沈湎したことはない。彼の青年時代のいかなる紙片も，沸騰する力の中の彼自身をなんらかの状態において示すところの状態像である」[8]とウィルヘルム・ディルタイはいつている。もちろん人間と対象との交渉において，その対象の特殊性に応じて，それを受とる人間自身の精神，または感覚において，ある種の歪みがおこるのは当然である。シュレーゲルがこの歪みの存在をとらえて，かかる歪みのない以前の精神と歪んだ後の精神とはまつたく別物であるといつているのである。しかしながらここで問題にしなければならないのは，ゲーテの場合の主格の強調とシュレーゲルの場合の主体の無視というか，その拒否である。さらにシュレーゲルは，人間の精神が働く以上こういうように次々に別々の精神であらねばならぬことよりして，無限の，かつ完全な混沌を最高の美の座とし，最高の秩序一般として宣言している。ある主体を認めて，これによつての統一を原則と考えるのでなくて，むしろこうした統制は認めずして，統制なき状態こそ最高の美の宿る処であり，それこそ最高の秩序であるといつているところに，ロマン派的な精神の捉え方の重大な特徴があるといわねばならない。

以上のごとくドイツ古典文学からロマン派の運動への移行は一口にいつて，人格の総合からして，人格の分解への傾向のもつとも重大な歩みであつたということができよう。総合され，しつかりした中心核によつてすべての個々の部分が統制された統一的人格の働きとして古典主義は精神を見る。これに対してロマン派は精神をいくつかの部分に分解し，この部分領域の独自な働き，全体の統制から外れ，全体の調和を破るがごとき働きをもこれを認め，いなこれをむしろ推賞するようになるわけである。

こうした正常なものより特異なるもの，偏奇したものへの興味というか，重大視，これが文学における近代化の一つの重大な特徴ではなかろうか。また正常な，または典型的な生活や人間に対しての興味は少くなつて，むしろロマン派以後の文学において多く出てくる人物は，人生の落伍者である。ノラクラ者であり，夢想家であり，社会の除け者である。例えばアイヒェンドルフ，ノヴアリス，ティークの小説の主人公達はみなそういつた人々である。もちろん同じことが道徳的な見方についてもいわれる。これまでの文学においては多くは正常または普通以上の人間であつて，この人物ができるだけの努力をしていながら，しかも破滅におちていく処に，文学の悲劇的な意義が認められた。しかるにもし作品の主人公が性格的，才能的に欠点があり，しかも普通の努力もしないでおいて，不幸に落入るのであれば，これはいままでの考え方からするならば文学の題材にならなかつたではないか。しかもロマン派の文学においてはさらに進んで，かかる人々こそ結局において非常なる幸福に達する例

が幾多とり扱われている。ここに今迄は無視され認められなかつた精神のあり方を1つの生き方として開拓したのである。もちろんそうした題材が近代的なものの全部であるという訳ではない。しかしハーマン，疾風怒濤以来の傾向として，古典的なもの，理性的なもの，道徳的なものに対抗して非理性的なもの，感情的なものの強調が為されている。ロマン派はクラシックという寄り道から立戻つて，今一度この疾風怒濤までつながつてきた本筋に戻つたものであると考えられないであろうか。そしてもちろんこのロマン派の傾向は単に怪奇的なもの，異常なもの，今迄の社会で除外されていた処のものにも，大きな社会的価値を認めたところに重大な意義がある。これはたんに猟奇的な意味において意義があるだけではない。むしろこれは合理主義的傾向に足りなかつたところを補うものであり，合理主義のせまい価値の判定基準の枠をうち破つて，価値の世界をひじように広く拡大したものである。これによつて人生観，社会観その他すべての領域において新しい価値が発見された。人生がこれにより豊かに，また幅ひろいものになつた事は事実である。もちろんこれがためにおこつた弊害もけつして数が少くない。しかし何れにせよ，この線こそ，じつに近代を通して現代につながるものであり，今迄正常として認められなかつたもの，それがために存在の権利を否定されていたものに，権利と価値を認めることによつて，豊かにして奥行きと幅の広い現代の世界になる。もちろんこの統一を外したがために当然おこつてくるいろいろな危険は内蔵しながらも。

さてロマン派の理論的指導者であつたフリードリッヒ・シュレーゲルが文学史上はじめて提唱したイロニーの概念もまた以上の傾向をもつとも明確に示す事象として解釈されないであろうか。規格的な，範疇的なドイツ・クラシックの文学の考え方にたいして，はじめて提出されたこのイロニーなる概念は，文学自身のあり方，作者と題材との関係について，この両者の相対する相と角度と距離等について，ひじように多くの場合が存在しうることを文学者に考えさせる導機になつた。こうした立場が現れることのできたのはもちろんロマン派によるクラシックの理想の拒否によつて可能にされた。その後この詩人自身と題材との関係の問題は同じようにイロニーなる名称の下に，文学のもつとも中心的な問題として引きつがれてきた。いなむしろ現代では幾多の作家において，この問題が文学そのものであるかのような観をさえ呈している。

例えば，シュレーゲルからはじまつて，ハイネ，ニーチェ，キャアケゴール，ホフマンシュタール，トーマス・マン，ローベルト・ムージィルのような人々の名を思い出すだけでもこの事実が肯定される充分な証拠になるであろう。

しかし，このイロニーの概念そのものはロマン派の内部においてすらも統一されていなかつた。例えば，ロマン派においてもつとも詩人らしい詩人であつたノヴァーリスは，シュレーゲルのイロニーの概念を評してつぎのようにいつている。それは彼から考えると本物のユーモアのことをいつているようであると。さらにロマン派の外部にあるものにとつても，またその内部にあるものにとつても，このイロニーの概念がまつたく不統一である。しかもその原因がほかならぬフリードリッヒ・シュレーゲル自身にある。その第一の原因は彼自身がイロニーに対して与えている定義が時代によつて変つていつている事である。そのうえ，シュレーゲルは最後にはイロニーをみずから否定して「アラベスケな機智こそ最高のものである。——イロニーとパロデーはただ否定的である」とさえいつたり，また彼自身の小説ルチンデにおいては「イロニーはこれにふさわしいものではない」[9]といつている。もつと悪いこ

とにシュレーゲルは，故意にむずかしく物をいつたり，パラドックスないい方を好んだ。このため一般の研究家はちぢみ上つてしまつて，シュレーゲルの本当にいわんとする処を究めつくそうとする勇気を失つてしまつた。その上にフィヒテの哲学の影響の問題，ティークの誤解をまねき易い「イルージォンの破壊」というような解訳も加わつた。これらのいくたの条件があい重つて人々は，ロマン派およびシュレーゲルのいうことは，無制限の主観主義であると考えるようになつてしまつた。

それではシュレーゲルはイロニーという言葉でもつて何をいわんとしたか。もちろんその明確な統一的解釈を要求されるとなると，問題はむずかしくなる。しかし彼がだいたい何をいわんとしていたかは摑めない事はない。

第一に注意しなければならないのは，シュレーゲルがイロニーということをいい出したのは，かれがまだ文学評論を主として行つていた時代であつて，後年になつてルチンデ等の創作にかかる時代になると，この理想を捨ててしまつた事である。すなわちシュレーゲルにとつては，イロニーは批評家の立場からの要求であつて，詩人そのものの創作活動にはこれは適合しにくいものである。これについてベーダ・アレマンはその「イロニーと文学」の中で「シュレーゲルのイロニー概念は，その起源を批判的，哲学的思考に発するもので，直接詩を目指した思考から発したものではない[10]」といつている。つぎにシュレーゲルのイロニー概念に大きな影響を与えたのは，当時における自然科学，とくにその中でも化学の飛躍的発達である。これについてやはりベーダ・アレマンは次のようにいつている。「ノヴァーリスは化学的に，物質から生物をつくるという考えをもてあそんだ。われわれは親和力やその化学的象徴を思い出しさえすれば，物質のおのずからする分離と結合との神秘的，化学的な機転が時代の観念の世界において，いかなる意義をもつにいたつたかを理解することができる。ゲーテにとつても化学的な吸着とか，排撃とかが，小説の主要人物間の精神的関係の比喩となつた[11]。」

有機と無機の世界，物質の結合と分離，そこに演じ出される魔呵不可思議な形態，色彩，性質の変化，その間に見られる混乱と秩序，これとシュレーゲルの，あらゆる最高の道徳的，科学的，哲学的努力を一緒に集めて，一つの推進的宇宙詩[12]をつくらんという提唱とはいかにムードが似ていることであろうか。シュレーゲルはイロニー的文学として，動揺と多義性をもつていて，その内部において矛盾した発言が維持されうるような水平線をつくり出すことであるといつている。さらに彼はこれをいいかえて，「矛盾の魅力的なシメトリー，感激とイロニーの不思議なる交代[13]」といつた。このような言葉は当時の化学の魔術的発展から得た印象に大きな影響を受けたことをよういに想像せしめる。しかしわれわれの注意をそれ以上にひくのは，多義性という言葉であり，矛盾のシメトリーというような言葉である。これはすなわち一つの理想に劃一的に統一されることを避けて，多に価値を認めたものである。その各々に対して，その他のすべてのものをもつてしても，奪うべからざる価値を承認したのである。かくてシュレーゲルは，これを精神についていえば，中心的，統一的な人格を拒否することによつて，個々別々の世界，特異なる世界に存在権と価値を認めたものである。あるときの精神の働きを確固たる人格の働きの一つとして認め，すべての行為や，精神の状態や働きは人格という枠の中にのみ可能なるものとして認めるのではない。いなむしろ，中心とか，枠というようなものをすててしまつて個々の分裂し，偏奇したものになりきることを求めたものである。「本当に自由で教養のある人間は自分自身の気分を思うままに，哲学的あ

るいは言語学的，批判的あるいは詩的，歴史的あるいは修辞学的，古典的あるいは近代的な気分にしなければならない。全く思うがままに，ちようど楽器をいかなる時にも，あらゆる程度に調律するが如くに。」[14] さらに彼はいつている。「エニウスはギリシャ語，オスチッシュはラテン語をしやべるので，三つの魂をもつているといつた。しかし文学の古代研究家はさらに多く，精神的感覚や魂を己れの中に兼ね合せているであろう。」[15]

さらにこの分解，偏奇の傾向，古典的な意味においての中心の喪失は，シュレーゲルが自分自身で創作をやつて見て，詩人そのものの立場に立てばこのイロニーの理念はとうてい維持すべからざることを悟つていい出した第二の理想的文学の定義にも同じように現れている。それはかれのセルバンテスおよびシェクスピヤの評の中に出ている。「この人工的に整理された混乱，この矛盾の魅力的なシメトリーのように，特に告白がたいてい素朴なものの道を経て，おのずからアラベスケなものになつている」

かくのごとくイロニーとは，アテネウム断簡にあるシュレーゲル自身の言葉を使つて，「その本体のある時にはこの部分，ある時にはあの部分に自由に断念する，そして別の部分に力を入れる」ことである。この態度からして一つの有機的精神の一つの相ではなくて，多が生れる。無数の多があいより，あい離れ，あるいは矛盾撞着し，あるいはあい引き，結びあううちに，そこに矛盾のシメトリーと整理された混乱こそ，シュレーゲルの求めた芸術の美であつた。そこにかもし出される動揺と揺曳こそが彼の求める文学の理想だつたのである。これこそ人間の心に無限への憧れの情熱をよびおこすものである。シュレーゲルは芸術の働きにおいて，無限への憧れをよびおこすこの作用を高く評価した。そのためには彼は，有限の外見が破かいされることを恐れなかつた。いな恐れないのではなくて，むしろそれを観迎した。

シュレーゲルはこのことを「自己破砕」といつた。リツエウムの断簡の中で彼はこういつている。「特別な芸術，科学，人間にたいする感覚は，精神を分割したものである。自己限定，自己破砕の一つの結果である。」この言葉の意味は大体分るような気がする。すなわちシュレーゲルは，精神の総合的，有機的統一的な作用を認めないで，対象によつて，その取り扱い方によつて，これを個別化したもの，特殊のものと見ようとするのである。個別化の傾向であり，ある意味では特殊心理学的な見方である。アテネウム断簡の別の箇所で自己破砕についていつている言葉がさらにこの推測をたしかなものにしてくれる。「その本体のある時はこの部分，ある時はあの部分に自由に断念する。それで別の部分だけに力を入れる」ことが自己破砕であるという。けつきよく，精神の総合的，有機的な働きを求めるのでなくて，部分的機能に片よるのである。部分的なものに偏奇することは精神の有機的，総合的な統一の面からいえば損失であり，その破壊である。それ故にシュレーゲルはこれを自己破砕という。しかしこの個々の部分に集約した結果，この部分機能はより強く，また高く発揮される。さらにまたもとの働き以前の状態を精神一般とでも名づけるならば，この自己破砕によつて，それとは違つた力と働きと，また精神がつくり出される。シュレーゲルはこれを「自己創造」と名づけた。そしてさらに，この自己破砕と自己創造とのたえざる交代，これをシュレーゲルはイロニーと名づけたのである。

こう見てくるとロマン派的イロニーというものは，ひじようによくティークのイルージォンの破壊がイロニーだという考え方と似てくることになる。しかしここで注意しなければならないのは，シュレーゲルにおいては，こうして生じ来るあい矛盾した発言を維持する水平

線が求められていることである。矛盾の魅力的なシメトリーが求められていることである。そもそもロマン派は単に分解的，偏奇的，猟奇的な傾向を最終目的としたのであろうか。これについてクルックホーンはこういつている。「文学的なものについてノヴアーリスはつぎのような言葉をつくり出した。『ドイツ的というのはもつとも力強い個性の混合したコスモポリタン主義である』また新しい神話への努力もあくまでも宇宙的である。しかしシュレーゲルの信念にしたがつて彼を満足させたのは，すべての人間が完全に已れ自身の道を行き，もつとも個人的なやり方でそれをする以外にはない。まさにもつとも個人的な芸術作品こそ，もつとも宇宙的な作品である」(16)

クルックホーンは，ロマン派が単に分解，偏奇，個別化の道を歩んだだけでなくて，この多を総合するあるものを求めていることを認めている。しかしその総合するものは手近かにはない。星の彼方に，永遠の彼方にこれが設定されている。それがシメトリーであり，水平線であつた。それではこの総合するものは具体的には何であつたか。それは一種のムードの如きものであり，具体的にいえばロマン派の台頭の時代を支配していた理想主義的な世界観より生ずる種種な理念であつた。さらに具体的にいえばキリスト教的世界観とかその道徳観でもあつたろうか。しかしこの理想主義的世界観は急速に，かつ完全に消え去つた。ここに先きに述べたウイルヘルム・マイスターに対するロマン派の人々の批判の変化の原因があり，またこの水平線，支持的な相を失つて，イロニーは単なるイルージョンの破壊と変化していつた原因である。しかし何れにせよ，このイロニーの観念がそれより生れてきた個別化と心理解剖的な見方の深化と，さらにまた進んではロマン派によつてはじめて提唱された意識下の世界の問題と相まつて，詩人とその作品の素材について多角的，多様な考え方が発生してくる原因となつた。そしてこのことはニーチェ，キャアケゴールによつて問題のある処とその幅と深さにおいて堀り下げられ，さらにホフマンシュタール，トーマス・マン，ムージィルとおいてはその文体の問題であり，またその文学そのものの問題である。現代文学では何等かの意味でイロニーの問題と交渉のない文学はないといえる。これこそ近代から現代の文学に通じるもつとも大きな道程の一つであるという事ができる。この意味でロマン派におけるイロニーの出現こそ，現代文学の台頭を知らせるものであり，この時期をもつて中世的なものから現代への決定的な移行の時期ということができる。

(1) Fritz Martini : Deutsche Literaturgeschichte 204～219
(2) Fritz Martini : Deutsche Literaturgeschichte 203
(3) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung 236
(4) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung 239
(5) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und Dichtung 235
(6) Paul Kluckhohn : Persönlichkeit und Gemeinschaft 8
(7) Friedrich Schlegel : Athenäum Fragment.
(8) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung 237
(9) Preußische Jahrbücher 183, 312, Anm, 1.
(10) Beda Allemann : Ironie und Dichtung 56
(11) Beda Allemann : Ironie und Dichtung 61
(12) Progressive Universalpoesie
(13) Friedrich Schlegel : Gespräch über die Poesie 2, 261
(14) Friedrich Schlegel : Lyceum Fragment 55
(15) Friedrich Schlegel : Minor 1, 358
(16) Paul Kluckhohn : Persönlichkeit und Gemeinschaft 18

Zusammenfassung

Es handelt sich in diesem Aufsatze darum, festzustellen, auf welche Zeit und auf welche Erscheinung der deutschen Literatur man die Demarkatioslinie zwichen dem Neuzeitlichen und dem Vorneuzeitlichen legen soll. Zu diesem Zwecke können wir natürlich manche Kriterien aufstellen. Aber ich habe als Unterscheidungsmerkmal die Art und Weise gewählt, wie man die Persönlichkeit und den Geist betrachtet. Die Klassiker haben nämlich diese als Einheit und Ganzheit angesehen, die je nach den Gegenständen, mit denen man auseinanderzusetzen hat, zwar verschiedene Gestalten und Formen nehmen, die jedoch stets von dem festen Kern der Persönlichkeit beherrscht und getragen sind. Demgegenüber wollten die Ramantiker gar nichts von dem Persönlichkeits-Kern wissen. Sie verlangten die Individualisierung und Verinnerliching. Sie betrachteten das Abnorme, das Abwegige und das, was einem besonderen Zustande ihr Dasein verdankt, als daseinsberechtigt oder vielmehr wertvoller als die nonmalen und regelrechten Geisteserscheinungen. Natürlich kann man diese Neigung auch bei den Dichtern des Sturm und Dranges finden. Aber dass die Romantiker das Wort "romantische Ironie" geprägt haben, dass sie damit den Unterschied ihres literalischen Standpunktes gegenüber dem der Klassiker aufgestellt haben, dass dieses Wort das neue Verhältnis zwischen dem Menschen der Cegenwart und dessen Geist gut kennzeichnet, dass dadurch die bisher unberücksichtigten und gerade deswegen unentwickelten Geistesgebiete in den Vordergrund der Geistesgeschichte traten und in der Literatur deren Thema und Stil bis in die Gegenwart bestimmten, ist ein allzu wichtiges Ereignis, als dass wir es übersehen könnten. Auf Gruud dieser Tatsachen will ich die Prägung des Wortes "romantische Ironie" als den ersten Schritt der deutschen Literatur nach Neuzeit und Gegenwart feststellen.