

[博士学位論文]

ノヴァーリスの幻創論

Die produktive Imaginationskraft von Novalis

加藤 博子

名古屋大学大学院国際言語文化研究科

国際多元文化専攻

目次

序章

1. はじめに
2. 産出的構想力
3. 媒介者
4. 闇の思想
5. 生と死の等価性
6. 幻を創りだす力

第 I 部 叙述

第 1 章 数字による叙述

1. ヴェールとしての叙述
2. 表現としての数学
3. 生命と数
4. 数学と現実世界
5. 「対話」で問われる「数」
 5. 1. 「対話」の内容
 5. 2. 対話という手法
6. 生命の叙述

第 2 章 色彩による叙述

1. 色彩遊戯
 1. 1. 天然色だけの世界
2. 根源行為
 2. 1. 根源的 (Ur-)
 2. 2. 行為
 2. 3. 感情と反省
 2. 4. 知的直観
 2. 5. 根源行為
3. 根源行為の物語『青い花』
 3. 1. 知的直観としての「青」
 3. 2. 誰にも見られない「青」

第 3 章 生成する叙述

1. 使命としての特性
2. 視覚化の回避
3. 隠蔽する表現

第Ⅱ部 体験

第1章 色彩

1. アイデアとしての色彩
 1. 1. ゲーテの闘い
 1. 2. ルンゲの色彩観
 1. 3. 反科学としての色彩学
2. 教えと理論
 2. 1. 近代化と芸術
 2. 2. 新しい美学
 2. 3. 更なる変質
 2. 4. 創作の意味
 2. 5. 芸術の哲学
3. 有用性
 3. 1. 有用性の連鎖
 3. 2. 連鎖の外部

第2章 経済

1. ロマン派作品における貨幣の不在
 1. 1. 貨幣という媒体
 1. 2. 貨幣と宝石
2. ノヴァーリスの経済観
 2. 1. 修業としての産業
 2. 2. 美しき経済
3. 精神世界と現実を結ぶ宝

第3章 アゴーンの姿勢

1. 伝承との闘い
2. 自然の解釈学
3. 古代ギリシアのアゴーン
4. 近代のアゴーン

第4章 生命と時間

1. 生物の時間
 1. 1. ゲーテの眼
 1. 2. 二つの異なる時間
 1. 3. 知的直観
2. 鉱物の時間
 2. 1. 結晶作用
 2. 2. 空間化しない時間
 2. 3. 鉱物と人間

終章

1. 神秘
 1. 1. ロマン派とカバラ
 1. 2. ノヴァーリスの神秘思想
2. 言葉の力
 2. 1. 隠す言葉
 2. 2. 闇の言葉
 2. 3. 時の逆流
3. 幻創の論理
 3. 1. 幻想と現実
 3. 2. 創造のための誤読
 3. 3. 自己の内なる自然
4. おわりに

引用文献・参照文献

序章

1. はじめに

ノヴァーリスの数多くのフラグメント¹には、彼の叙述における創作理論が示されている。その理論の背景にあるのは、フィヒテの哲学、とりわけ『全知識学の基礎』（1794年）で展開された自我論と、産出的構想力（*Einbildungskraft*）という概念である。²

カント以来、外部にある事物と自己とは、いかにして関係しているのかが哲学上の重要な問題となった。フィヒテはその問題を、いわば全てを自我から措定するという、絶対的自我によって解決しようとした。これは外部には何も存在しない、全ては自我の産物である、という帰結にいたる。つまりフィヒテによって、絶対的自我の下に事物と自己は一元化されたのである。この絶対的自我には、外へと向かって動き出す自我の行為＝事行（*Tathandlung*）という作用があり、それによって自我は外部の事物へと関係づけられている。この作用は産出的構想力と呼ばれ、この作用を自我の側で最大限に増幅したのが、初期ロマン派の創作理論である。

その理論は、絶対的自我が全てを創出するように、自我の産出的構想力によって書かれた世界は、いわゆる外部の世界と全く同等に存在することになるという創作理論であった。つまりこれによると、書かれた世界が在ることと、外部の世界が在ることとは、等価であることになる。もし書かれたことが存在しないとするならば、この世も存在しないことになる。逆に、言葉にしさえすれば、そこから過去と未来が生まれることになる。すると、書くことによって幻が生まれるが、その幻と物質世界には何らの違いもない。全ては無であるが、書かれたならば世界は在る。そこには言葉の力と自我の産出的構想力を、最大限に増幅させた世界が成立している。

そして、この幻を創造する力の下では、生と死もまた等価となる。もともと他者とは生きていても隔てられている。しかし、例えば愛する人（＝他者）が死んでしまったとしても、その幻を求める限り自己にとっては存在している。これはノヴァーリスが愛するゾフィーの死後に、その姿を希求し続けていた行為と重ね合わせることもできるが、しかし本稿では、それを単なる自己耽溺や個人的な想いとして捉えるのではなく、ノヴァーリスが成し遂げようとした詩の言葉による創造行為として考えてみた

1 ノヴァーリスの著述の大部分は断章（*Fragmenten*）である。彼は他にも詩やメルヘン、小説（*Roman*）として作品を遺しているが、言葉を種子あるいは花粉として、自らの著述活動を「種蒔き」と呼んでいたノヴァーリスにとっては、断章が最も有効な形式であったと思われる。

2 フィヒテの構想力は、カントの構想力と区別するために、産出的という形容詞を補って訳されることが多い。本稿でも、フィヒテの*Einbildungskraft*を産出的構想力とする。

い。言葉によって幻を創造し、その創造された世界を信じて生きるということ、この可能性をノヴァーリスの思想として示すことが、この論稿の主旨である。

2. 産出的構想力

フィヒテの『全知識学の基礎』における「絶対的自我」とは、有限な自我の基底にあって、純粹に自己自身のみを定立する。このフィヒテの自我がもつ純粹にして無限の働きが、ロマン派によって芸術活動における創作者の作用へと転用されていくことになるのだが、ここではまず、フィヒテの産出的構想力とはいかなる作用であったかを確認しておきたい。

カントから始まる物自体と我々の精神世界の分裂という問題を克服するために提示されたフィヒテの絶対的自我は、それ自体、絶対存在でありながら、かつ自己を無限存在として規定するという矛盾を孕んでいた。そしてその矛盾が、絶対的自我からある作用を呼び起こすことになる。つまり、無限存在であることと、そのように規定されることによって有限存在へと陥るという在り方を、一つの作用が結びつけることになるのである。それが産出的構想力であった。フィヒテは『全知識学の基礎』において、次のように書いている。

構想力とは規定と非・規定、無限存在と有限存在の間で浮遊している。まさに、この揺らぎが構想力を特徴づけている。構想力は、その産物を、揺らぎの中に、揺らぎによって産出するのである。³

この構想力は、無限へと自我を産出しつつ、また同時に自己措定しようとする作用でもある。カントの構想力が、人間の根本的な能力ではあるとしても、やはり外界を認識する能力として提示されていたのに対して、フィヒテはこれを能動的な、産出的な能力として絶対的自我の属性としたのであった。⁴

フィヒテの産出的構想力に触発されて、ノヴァーリスは次のように述べている。

自我の性質＝創造的な想像力 (produktive Imaginationskraft) = 揺らぎ。これは自由になろうとする傾向であり、構想力自体がそれ自身の揺らぎの幅となる両極を創り出す。(II,S.177)

ここに記されている力、すなわち創造的に想像する力、幻を創り出す力が、以後の

3 Fichte, J.G.: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, in: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Bd.1., Stuttgart 1964, S.360.

4 カントの構想力と、フィヒテの産出的構想力の比較に関しては、仲正昌樹『モデルネの葛藤』(御茶ノ水書房、2001年)第4章(143～190頁)を参考にした。

ノヴァーリスの創造活動において、重要な理念となっていく。

ただし、フィヒテの自我論の影響はノヴァーリスにのみ及んだわけではない。絶対的自我における無限化と自己措定の揺らぎ、これが人間における自己創出の活動と重なり、創作者は絶対的な存在となる。自己の創出した作品世界を、絶対的な自我が自己展開する場となることを目指すことが、初期ロマン派と呼ばれた人々の制作理論であった。しかしそこからは、実際には有限者としての自己による不完全な作品しか成立し得ない。ここにロマン派のイロニーの限界があった。自己創造と自己破壊の絶え間ない相克としてしか、ロマン派の芸術は存在し得ないのであった。

このように他のロマン派のイロニーが単に完全を求めて破壊に到るような美学理論にとどまったのに対して、ノヴァーリスは死を想いながら生きるという姿勢によってイロニーを自己の生き方として徹底させ、それによって生からも死からも自由になる道を選んだという見方が、実存的人間の先駆者としてのノヴァーリス像として示されてきた。しかしノヴァーリスの記述は、ただそのようにして実存的存在としてイロニーを克服したということには留まらない。彼がより理論的に厳密な道を辿ったことが、フラグメントとして残された膨大な量の覚書、未完の小説、そして謎に満ちた詩篇という形で表わされている。そしてその背景には、イロニーの徹底ともいべき、哲学的な理論が形成されていたのである。

ノヴァーリスにとって絶対的なものとは、到達することを自発的に断念することによってのみ、そこへの道が開かれるという性質のものであった。断念という否定によってこそ絶対的なものが得られるのである。そしてその絶対的なものが自我に開示されるのは、自己の内に起こる感情を反省するという哲学行為においてであると、ノヴァーリスは考えていた。

哲学とは、おそらく自己感情である。この感情とは何か。もともと哲学が感情なのである。この感情を観察することが哲学という学問である。(II,S.113)

人間が主観的に哲学を通して絶対者を考察すること、それはノヴァーリスにおいては自己感情の観察という作用であった。その最も重要であるはずの感情を捉える作用、それが失われていることこそがノヴァーリスの重大な問題であった。遙か昔には靈感として全ての人間に与えられていたはずのその作用が、今は失われてしまったと、彼は考えていたのである。

このようにして失われ、隔てられてしまっているがゆえに要請されてくるのが、絶対者から与えられる感情を媒介してくれる存在である。キリスト教の教説には、キリストという媒介者が常に存在してしてくれる。しかしノヴァーリスは、その枠組み内で安らいではいられなかった。彼にとって、有限者は自己の媒介を自ら求め、その獲得のために自己を高めていかなければならない存在なのであった。

3. 媒介者

ノヴァーリスが媒介者として選んだのは、死んだ恋人ゾフィーだった。彼の日記に「ゾフィーとキリスト」(IV,S.49)という言葉がある。E.ホルストが雑誌「アンタイオス」に寄稿している論文「ノヴァーリスの魔術的-神秘的対話」によれば、ノヴァーリスは従来のキリスト教が内包していた形式からは距離を置き、むしろキリスト教以前の、あるいは原始キリスト教の有していた神話的な魔術性を増幅させたところに、彼の思想と作品世界が開かれたと指摘している。⁵ そして神と自己との媒介者としてのゾフィーが立ち現れることになる。

ノヴァーリスのゾフィーへの愛情が強く、純粹になってゆくほどに、愛は神秘的になってゆく。(中略)そして地上の愛が聖なる愛へと変質してゆく。⁶

ノヴァーリスのゾフィーへの愛の変質によって、キリスト教の媒介者ではなく、自分だけの媒介者が現われ出ることになったとして、ホルストはノヴァーリス独自の宗教観を説明している。幼くして死んだゾフィーに思いを込めて、その思い込めた存在を俗世から一挙に宗教的な媒介存在へと高めることは、簡単なことではない。厳しい孤独の中で、修業のごとき自己への思考鍛練によってしか成り立ち得ない。そしてその孤独な秘儀を成り立たせていたのは、ノヴァーリスの自己陶冶ともいべき哲学的姿勢であった。

前述したように、ノヴァーリスの哲学において前提となっていたモチーフは、感情である。その感情について、再度ここで確認しておきたい。ノヴァーリスのフラグメントには、次のように書かれている。

哲学は必然的に、内面的な自由な諸関係についての学問であるに違いない。それゆえに哲学には常に、何かを与えられていなければならない。形ある実在、そして同時に観念でもある神の根源的な活動のように。哲学は構成されるものではない。だから感情の限界が、哲学の限界である。感情は自己自身を感じるができない。感情に与えられるものが原因であると同時に結果でもあるような活動、それが根源的な活動であると私には思われる。哲学をその所産から区別すること。感情とは何なのか。それは反省においてのみ考察される。そこから感情が発している。反省という図式によって、その所産から生産者が推量される。(II,S.113)

絶対存在の根源的な活動によって感情に何かを与えられ、その感情の作用を反省によって観察する。そのような反省による感情の観察を通して、何か絶対存在から自

⁵ Horst, E.: Der Magisch-Mystische Dialog des Novalis, in: Antaios Bd.3, Stuttgart 1962, S.326 f.

⁶ Ibid.,S.326.

己に達していたことが初めて分かる。すなわち反省によって得られた所産から、反省の図式を逆に辿ってゆくことで、感情に何かを与えた存在を推量することになると、ノヴァーリスは考えているのである。彼は自己の哲学を、このように自己と絶対者の関係を措定するための思考として展開したのであった。⁷

限定存在である人間という領域に、感情と反省が内在している。絶対存在からは隔離された有限者ではあるが、絶対者からの波動によって有限者の感情が動き、それを人間は自らの反省作用によって照らし出す。その時に、いわばその反射像としての絶対者を観察する可能性が開かれることになる。そして、その波動が人間に伝わるために、媒介者が必要なのである。

人間は、直接に神と関わることは決してできない。(II,S.443)

だからこそ人は媒介者が必要なのだが、人が孤独の中で自分だけの媒介者を醸成して絶対者を求めるには、そのための場が必要である。その場こそが、ノヴァーリスにおいては、夜の闇であった。夜は日常生活と自己を隔離してくれるし、闇は外界への眼のはたらきを閉ざして内面への眼を開かせてくれる。

この作用を、ノヴァーリスはヴェールに喩えている。ヴェールは物を隠して見えなくしてしまうが、同時にヴェールの中にある、目には見えない物の存在を示しもする。このような非日常的な場において、自己の内面へと眼を向け、闇というヴェールの彼方へと思索をめぐらすことで、有限者が絶対者と邂逅する可能性が開かれること、そして光によって与えられたにすぎない生と死の区分からも自由になること、これがノヴァーリスの魔術的観念論の骨子である。

4. 闇の思想

このようなノヴァーリスの思想は、絶対者と有限存在が媒介者によって結ばれ、それぞれが常に作用であり、また流れであるような、一元的で流出的な神秘思想と捉えることもできるだろう。そして、その流れの中で絶対者と有限存在が結びつく場が、夜なのである。ノヴァーリスの思索の場である夜は、いわば原初の闇であり、人間が神と出会う以前の闇の中である。その原初の闇に存在していた人間が有していたはずの力、その力を呼び戻したいという彼の希求は、神との出会い以前を想定している点

⁷ 自己の感情を観察し、そこに反省作用が機能する。これらの感情や反省という言葉使いの背景にはフィヒテの哲学がある。『全知識学の基礎』においては、反省という機能によって、たやすく自己客観化が成立することはない。どこまでも自己と分離不可能な異質性、それとの相互関係のうちのみ哲学という行為は成立するという、自我と世界との関係性が、フィヒテの哲学の影響下にあったノヴァーリスの前提である。この点については、仲正昌樹の前掲書第1章に詳しく論じられている。

で、異端の宗教と見られることもある。また、媒介者を自己のみによって定立することもまた、正当なキリスト教の見方と比べれば、やはり独特の見解とみなされるだろう。絶対者と人間の関わりを自分だけの哲学として確立しようとする試みは、独自の宗教観の構築であり、既成の信仰の立場からすれば、きわめて異教的な在り方と言い得る。

1800年直前の時代のドイツに現われた初期ロマン派の流れは、未開人や東方諸国という他者の文化に触発されて発動したといつてよい。異質な神々と共に暮らしている人々との出会いによって、ヨーロッパの人々は、既成の宗教のもとに沈潜していた自らの内なる宗教性と向かい合わざるを得ないことになる。

ノヴァーリスは『靈感について (1788年-1790年)』において次のように書いている。

櫛の木の梢を通して渡ってゆく原初の風、原初の微風が、未開人の耳に達したとき、それは若くて汚れを知らない、外界の印象のすべてを素直に受け入れていた未開人の胸の内に、力強い根源的なものが存在する、という想いを呼び起こした。それはまるで靈感のようなものであり、未開人は、言葉こそ知らなかったけれども、自己の内に満ち溢れる感情を、その靈感において解き放ち、周囲の無生物とも感情を分け合うことができたのだ。そのとき未開人は言葉もなく、思わず跪いたに違いない。押し黙って感動している彼の姿からは、彼の心の内に様々な感情が次々と込み上げてきていたであろうことが窺われたのである。(II,S.22)

ノヴァーリスは実際に未開人の生活を見ているわけではない。しかし微かな情報に触発されたイメージは、従来の自己の宗教性において欠落している部分を浮き彫りにする。失われているからこそ渴望されるのである。

『靈感について』は以下のように続いている。

次第に言葉が形成され始め、自然の奏でる音楽の中で、もはや吃りながらの自然の音声だけでなく、人類の若々しい息吹をいっぱいを感じながら、奔流のごとく感情を吐露したとき、そしてしかも、言葉の響きも声も、すべてが感情そのものであり、未だ抽象概念や経験によって繊細にはなっていない頃、詩が生まれたのだ。詩はこの上もなく気高く力強い感情と情熱の、愛らしい娘であった。確かに、詩は様々な地方、時代、性格によって多様な変化を見せるが、しかしその根源的な意味での産みの母である、あの高貴なる靈感を強く魔術的に人間に働きかけてくる、という点で必然であった。しかしこのことは実際には、人類、言語、詩歌そして靈感の祖国である東方の国々に関してのみ当て嵌まることなのである。すべては人類の種族そのものと同様に、東方の国から他の地域へと移植されていったのである。(II,S.23)

ここには、未だ不鮮明であるがゆえに膨らんでゆく東洋への憧れが記されている。霊的な存在や聖なる存在の故郷を遠い東の国に想定するのは、いまここにある世界にはそれが失われてしまっているという喪失感ゆえである。

このようなノヴァーリスの独自の宗教観は『キリスト教あるいはヨーロッパ』(1799年)にさらに色濃く表現されることになる。そこでは、すでに失われてしまった時空は「黄金時代」と呼ばれ、その喪失を嘆きつつ強い憧憬の念が描かれている。そして形骸化したカトリックの信仰が批判されているだけでなく、プロテスタントの信仰さえも形式主義に墮落した聖書信仰だと揶揄されている。実際にはノヴァーリスはプロテスタント宗派の中でも一段と敬虔な集団といわれているヘルンフト派⁸に所属していたが、彼の著述に表れている宗教観は、その全体像からして、その宗派からみても独自のものであったと考えてよいだろう。

この点について、H.ティムは『聖なる革命』(1978年)において、ノヴァーリスの宗教観の特徴を、キリスト教の枠を越えた一種の宗教革命を目指したものと考え、次のように要約している。

『キリスト教あるいはヨーロッパ』に描かれている宗教は、ノヴァーリスの内面的な理論としての寓話である。⁹

また、ティムによれば、ノヴァーリスは新しい聖書に基づいた新たなる共同体としてのキリスト教世界を望んでいたという。彼は次のように書いている。

ノヴァーリスは新しき集まり (Neue Ursammlung) を求めていた。彼はそれによって全ヨーロッパが覆い尽くされることを熱望していた。¹⁰

これは原始キリスト教が有していたような、愛に満ちた共同体を再興したいというノヴァーリスの理想の表現なのだが、そのような「新しき集まり」を希求することは、キリスト教の既成概念からすれば大胆な試みともいえる。教会という確固とした組織とは全く別の共同体を想定しているからである。そしてこの異端的な傾向は、ノヴァーリスの媒介項の選び方にも表れている。ノヴァーリスの言葉を引用してみよう。

8 ヘルンフト派はツィンツェンドルフ (Zinzendorf, N. L. G. v. 1700-1760) が創始した敬虔派プロテスタントの一団であり、ノヴァーリス一家が信仰していた。聖書に忠実というだけでなく、ドイツ北方の神秘思想の影響も受けていたことが、現在では明らかになっている。ノヴァーリスはヘルンフト派の信仰に心酔する父を批判的に見ることもあり、ルターの生地に近い故郷の人々の信仰に対して、冷静な目を向けていた。

9 Timm, H.: Die heilige Revolution, Frankfurt am Main 1978, S.114.

10 Ibid., S.127.

真の宗教的な態度において、私たちが神に結びつけてくれる媒介項ほど重要なものはない。人間は断じて神と直接に関わることはできないのである。そして、この媒介項を選ぶにあたっては、人間はあくまでも自由でなければならない。どんなにわずかな拘束でも、そこに忍び込んだが最後、その人間の宗教は損なわれてしまうだろう。

(II,441f.)

既に前節で論じたように、ノヴァーリスは人間という領域において、絶対存在が感情に何ものかを与えることによって絶対存在そのものが開示されると考えていた。ならばその場合の媒介者とは、絶対存在からの啓示としての感情を人間に伝える役割を担っていることになる。そしてノヴァーリスの哲学においては、この媒介者を自由に選ぶところにも、重要な力点が置かれていたのである。

5. 生と死の等価性

A.ベガンは『ロマン的魂と夢』(1937年)で、ノヴァーリスにおける夜のもつ意味を、媒介者の現われ出る場と捉えて、次のように表現している。

ノヴァーリスの夜は、ただひたすらに思い出が心へと立ち昇ってくるような、自然に感じられる孤独で幸福な瞬間であるばかりではない。その夜は、私たちの感情と事物の偉大な啓示者として、隠れた源泉として、そして全ての影の世界が探検者たちの足元で目覚める宝物として、この詩人に立ち現れる。¹¹

ノヴァーリスにとっての夜は、ただ死者ゾフィーを思い出す時間であるばかりでなく、その存在を介して闇の奥へと知覚が拡大していくような場となることに、ベガンは注意を喚起している。日常の視覚を無効にする闇は、媒介者をきっかけとして私たちに新しい目覚めをもたらしてくれるのである。またベガンは、ノヴァーリスの著作『夜の讃歌』(1799年-1800年)の中で記されている、いわゆるゾフィー体験と呼ばれる神秘体験の瞬間を示す第三の讃歌に関しても、次のように書いている。

夢と夜とゾフィーとは、高揚しつつ上昇してゆくにつれて融合する。この上昇は、ついには離れ去るこの世を消滅させて、約束した存在のあの名状しがたい姿の他には何ものも意識内に残さない。それはもはや単なる形而下の夜でも、聖なる根源に達することのできる直観のイメージが住む内部の夜でもない。¹²

漆黒の闇は、自己と外部の境界線を曖昧なものにしてしまう。そこには、単なる事

11 Béguin, A.: *L'âme romantique et le rêve*, Paris 1946, p.212.

12 Ibid., p.213.

物の世界でもなく、内なる思い出でもない世界が現出する。外部でも内でもない、そして何ものも識別され得ない闇の中に、媒介者ゾフィーがノヴァーリスの眼前に降り立つのであれば、そこでは生と死もまた溶け合うことになる。

このような媒介者と出会う場所としてのノヴァーリスの夜は、換言すれば、そのまま原初の闇と位置づけることもできる。そこは神の光が降臨する前の闇と捉えることもできるからである。降臨の前といってもそれは時間的な前後関係を問題にしているのではなく、闇に光が差し込むことは、そのつど繰り返される祖型と言ってもよい。それはノヴァーリスの死後の著作ではあるが、例えば、シェリングの『人間的自由の本質』（1809年）の中心に据えられている問題、すなわち人間が神に出会う前に居たはずの闇の問題が、ノヴァーリスの諸作品の中でも既に詩的に表現されているといえるだろう。¹³ 後のシェリングはこの闇を、神に触れる前の人間における悪の存在と結びつけてゆくのだが、ノヴァーリスはこの人間的自由の本質を、死の問題として捉えている。つまり生きていながら死者と出会う力が、人間的自由の本質として、そして幻を創造する力として獲得されていると、ノヴァーリスは考えているのである。

神の光によって生きるという側を選べば、それは昼の世界、可視的な現象と関わっていくことになる。しかし一方で神からの照射がなければ、生きることも死ぬことと等価となる。このような考えは、私たち現代人のような、神なしで思考することに慣れた者が予想する以上に、ある邪悪な意味を持っていたと考えられる。しかし生と死が等価であるからこそ、生きる側にとどまる理由があるともいえる。それは選択の自由を支え続けるためには、生きる側で死を想う時空を確保しなければならないからである。夜はそのような場の象徴であると同時に、そのように思索しつつ媒介者の降臨を待つ者には、まさに原初の闇の現場となる。

大地の胎内に降りてゆこう。光の国から去ろう。夜闇が包む前の世を、私たちは憧れ、望む。限りあるこの世にいて、熱い渴きを鎮めることはできない。聖なる時を見るために、故郷へ帰らなくては。(I,S.132)

ノヴァーリスにとっては、夜は絶対者と向かい合って存在する人間の故郷であった。そこでは、生きる使命におびやかされることなく、人間本来の姿で存在することができる場所であった。

神と自己とが遥かに隔たっていること、そして人間の感情が動くことによって、神は間接的に信じられ、自己の存在も受け入れられる。絶対存在と隔てられていることと感情が動くことが有限者に伝わってくるのは、媒介者がいるからである。そして、その媒介存在を選択するのは、自分自身以外にはあり得ない。闇の中で生死をも相対化して、人間存在について問い続ける。この危うい行いを哲学として実践し続けた思

13 Schelling, F.W.J.: Über das Wesen der menschlichen Freiheit, Schellings Werke [SW.], Bd.4. München 1927. (西谷啓治訳『人間的自由の本質』岩波書店、1951年) 参照。

考の跡が、ノヴァーリスの哲学断章として遺されているのである。宗教性を信仰に埋没させることなく、自分だけの哲学としてそれを見つめる。この圧倒的な主観性は全く単独的であると同時に、恣意的にすぎるともいえるが、しかしそもそも哲学とは、その個人に唯一のものであり、応用不可能な行いである。神と人間との出会いという神秘を哲学として、まさにそれが一回限りの出来事としてのみ成立することを、ノヴァーリスの叙述は実現していると言えるだろう。

6. 幻を創り出す力

序論の最後に、ノヴァーリスの思想形成に重要な意味を持っていた当時の神秘思想の一つに触れておきたい。北の魔術師ハーマン（1730年～88年）の書いた『クルミの中の美学』（1762年）には、「カバラ的散文」という副題が付されている。このラプソディーにおいてハーマンは、聖書をその比喩を解説することによって分かり易くするという啓蒙的な読み方の全く逆の過程を遂行している。¹⁴ 言葉という現象こそ啓蒙主義の盲点であり、言葉には理性の尺度を寄せ付けない性質がある。ハーマンの言う「母なる言葉」とは、同時に「隠す言葉」でもあった。歴史的偶然性、一回性、具体性こそが、言葉が生き生きと動き得る在り方であり、これを損なうような、つまりただ単に明らかにすればよいとする分析を、言葉への暴虐とハーマンは見ている。¹⁵ だからこそ、言葉は、存在そのものに等しい。一回かぎりの事実として、何ものにも置き換えられないのである。分かりやすく明らかにする方向とは全く逆の言葉の在り方、その置換不可能性というハーマンの言語観が、ノヴァーリスの著作にも響いている。彼の作品が未完であること、断片であること、謎に満ちた詩篇であることは、意図的なものであったかもしれない。この点については、本稿の最終部で、再び論じることになる。

ノヴァーリスは失われてしまったものを、叙述によって取り戻そうとした。しかし言葉には、全く相反する力が潜んでいる。書くことは幻を創り出すことであるが、同時に隠すことでもある。世界を明らかにすると同時に、世界を闇に包んでしまう力が、言葉にはある。世界は無であり、無が世界であることを、言葉は露呈してしまう。それは遠い過去である「黄金時代」には当たり前のことだったが、しかし既に今は忘れられつつあるから、だからこそ、ノヴァーリスは新しい「幻創論」を示そうとしていたのではないだろうか。

それゆえに、フィヒテの産出的構想力に触発されて書かれたフラグメントに記されていた「創造的な想像力 (produktive Imaginationskraft)」（II. 2 266）、すなわち幻像を創造する力を支える理論が、ノヴァーリス独自の哲学の中心概念として考察されなければならないだろう。

14 ハーマンの思想に関しては、川中子義勝『北の博士ハーマン』（沖積舎、1996年）、同『ハーマンの思想と生涯』（教文社、1996年）を参照した。

15 Hamann, J.G.: Aesthetica in nuce, in :Sämtliche Werke Bd.2., Wien 1950, S.195-217.

第 I 部 叙述

第 1 章 数字による叙述

1. ヴェールとしての叙述

まず「叙述」に関するノヴァーリスの考え方を確認していきたい。彼の思索の中心は、いかにして絶対者を表現するのか、いかにして世界を記述するのか、という問い

にあった。

「絶対的なもの」「同一なるもの」を、いかに「叙述」するか。(Ⅱ. S.104)

この言葉は「フィヒテ研究」と呼ばれるノヴァーリスの断片群に記されている。この「フィヒテ研究」とは、イエーナ大学哲学科教授フィヒテの『全知識学の基礎』が著わされた後、ノヴァーリスがノートに500もの断章として残したもので、当時のロマン派の文学と哲学の徒たちとの交流の中で培われた言葉の集積である。

この「フィヒテ研究」で行われた哲学的な考察は、ノヴァーリスの他の文学的な諸作品の理論的背景となっている。例えば「ロマン化」という言葉が「フィヒテ研究」に記されている。

世界はロマン化されなければならない。(Ⅱ.S.545)

この「ロマン化」という言葉は、いわばヴェールを掛ける作用とイメージすればよい。そのヴェールは様々な事象に掛けられるが、しかしそれは「隠す」ためではなく、その背後にあるものを予感させ、見えなかったものの存在性を知らせてくれる。ただしその存在を見えるようにさせてくれるわけではない。ノヴァーリスにとって「絶対的なもの」は、常にこのようなヴェールの掛かった在り方として顕現してくる存在であった。『花粉』と呼ばれている断章の冒頭にある、次の有名な言葉が、そのことを示している。

私たちは至るところで無制約なものを求め、いつも、ただ制約された物しか見いだせない。(Ⅱ.S.412)

私たちは眼に見えない無制約の存在を求めているが、しかし見つかるのはただの事物にすぎない。しかし、そのようにして制約された事物しか見えないのだと悟ることで、眼に見えない存在の探し方がおぼろげながらも分かり、非日常の視覚の働かせ方に思い至ることができるのである。それが「ロマン化」という知的な作用であり、ノヴァーリスがヴェールに託した魔術なのである。

『ザイスの学徒』の最後の場面でも、そのヴェールが重要な役割を果たしている。主人公の探し求めていた存在が、ヴェールに隠れていたのである。

ヒヤシンスは天の処女の前に立っており、彼が光り輝く薄いヴェールをそっともちあげると、バラの花が彼の腕のなかに飛び込んできた。(Ⅰ.S.95)

このヴェールの作用を、そして「ロマン化」という作用を、本章では数字や数学に

よる表現を通して考察していくのであるが、その前に、もう少しノヴァーリスの叙述そのものを確認しておきたい。

ノヴァーリスにおける「語り」の方法に関する研究を進めている宮田眞司は、U. ガイアーによる『ザイスの学徒』の分析¹⁶に沿いながら、次のようにまとめている。¹⁷ノヴァーリスにおける「ロマン化」とは「記述」の仕方としてノヴァーリス独特のものであり、しかもそれは「実験術」である。つまり宮田によれば、それは詩やメルヒェンなどの形式上の試みというだけでなく、それぞれの形式で書かれた作品内部において、様々な「語り」の手法が意識的に試みられるというような「実験」でもあるというのである。宮田の指摘どおり、ノヴァーリスの著作は、絶対的なもの、様々な事象そして生命を、より正確にありのままに記述しようとする様々な実験にほかならない。世界をいかに叙述するかというノヴァーリスの問いは、次のような定義へと導かれている。

真理の産出術は、さらに拡張し、単純化し、つまりは改善することが可能だ。その時、この真の実験術は、活動的経験論という学である。真理はあらゆるところで現在化され、表象され得ねばならない。(Ⅲ. S.445)

この「活動的経験」とは、ノヴァーリスにおいては、人がこの世に生きて受容する全てのことであり、それは実験と呼び得る作用であった。つまりそれは、どうなるか分からない一回限りの邂逅であり、いにしへの教えどおりに事が運ぶようなものではない実体験である。その「活動的経験」を貫く論理を探究する技が、ここでは「真の実験」と呼ばれている方法である。それゆえ、ノヴァーリスにとっては、あらゆる学問が経験論であった。内的な観念論もまた、精神における極めて生々しい経験である。自己に宿る観念もまた、元来は世界が我々に伝える何ものかであったはずなのである。

我々が経験するものはすべてある伝達である。だから世界は実際一つの伝達、精神の開示なのだ。もはや神の精神が理解されうるような時代ではない。世界の意味は失われてしまった。我々は活字の傍らに立ち尽くしてきた。現象を越えて現象してくるものを我々は失った。(Ⅱ. S.594)

16 Gaier, U.: *Krumme Regel, Novalis' Konstruktionslehre des schaffenden Geistes und ihre Tradition*, Tübingen 1970. ガイアーはこの論稿で、「自然の統一」と「知の全体性」がジンテーゼに至る段階を「精神の構成術」と呼び、この構成術がノヴァーリスの作品全体を規定していると論じている。

17 宮田眞治：『創造する精神の構成論』としての『実験術』（『ドイツ観念論と自然哲学』、創風社、1994年）229頁-260頁。

眼に映る全てのものがメッセージであるような祝福された時代は、とうの昔に過ぎ去り、今、私たちの傍らにあるのは活字だけである。そうノヴァーリスは言うのだが、彼はそれを失ってしまったという切実な喪失感だけは未だに残っているので、それを再び取り戻すべく、意識的に自らの眼を覚ます書き方に挑戦するのである。

この点に関して、宮田は前述の「実験術」の考察をすすめて、「聴覚」に集中した議論を展開する。¹⁸ 宮田によれば、ノヴァーリスの作品内では、「語り」がどこからともなく聴こえてくる音声として描かれる手法を看取することができ、それはノヴァーリス特有の「実験術」なのであるという。「ロマン化」という働きは「書く」ことによって、独特の「聴く」あるいは「聴こえてくる」方法を可能にする。すなわち、書かれた文字を読む時、その言葉が読者の内面世界に聴こえてくるようにして響くのである。これは一見あたりまえのことに思われるが、朗読から黙読への移行が完了しつつあった時代に、もう一度、たとえ無音であっても読み手の内面世界に音を響かせるべく構成された書き方、その点に自覚的であったということが、極めて特徴的な叙述方法であったといえるだろう。『ザイスの学徒』以外にも、ノヴァーリスの作品においては、人々が語り合う場面では、誰が話しているのか判然としないような描写が続くのが特徴的である。それは、いわば遠景として人々の群れを捉えながら、そこにナレーションとしての語り重なりつつ響き続けるという、一種の映画的な音響効果の手法のようにも感じられるのである。

このように宮田が聴覚において検証したノヴァーリス独特の書き方は、視覚的な面についても当てはまる。つまり「ロマン化」という作用は「書く」ことによって世界を「見る」方法として解釈することもできるのである。¹⁹ この点については第Ⅱ部で詳述することになるが、ここで少し触れておくならば、作品に記された言葉を視覚的なイメージに転換する際には、端的な日常的な視覚は慎重に排除しなければ、ノヴァーリスの「ロマン化」のもつ特異性を損なうことになってしまうということである。つまりここで作動する視覚とは、明るみに向けられた外に向かう視覚ではなく、例えば、ヴェールを通して見るような方法、あるいは内面で見えている光景と外界との時間のくい違いを感受するような見方を想定しなければならないのである。そこでは、日常的な眼の働きとは異なる見方が重要になってくる。

ヴェールを掛けることによって見えないものの姿、存在性が見えるようになる。あるいはヴェールによって、見えている物の見かけの姿が消え、その存在性だけが形となって現われる。このような視覚の働かせ方がノヴァーリスの「ロマン化」という作用においては重要なのである。

18 宮田眞治：『説得』の不在」（神戸大学「近代」第70号、1991年）、47頁-68頁。

19 拙論「石の中の時計」（「モルフォロギア」第17号、「ゲーテ自然科学の集い」年報、1995年）55頁-63頁、拙論「生成する叙述」（「比較文化研究」第18号、「比較文化研究会」年報、1995年）1-9頁。

2. 表現としての数学

宮田は前述の考察において、ノヴァーリスの叙述を「活動的経験論」としての「実験術」と捉え、数学による叙述という特徴も考慮されなければならないことを指摘している。

彼の興味を引いた様々な領域のなかでも、特に注目すべきなのが、数学である。ノヴァーリスにとって数学は、ある特定の領域というものではなく、また諸学に応用することのみが問題となるものでもなかった。それは、むしろ一つの思考モデルとして、特に「無限」をめぐる彼の思考の全領域に決定的な影響を及ぼしたと述べている。²⁰

有限なものを規定する「無限」そのものは、どのようにして把握されるのか。これは「理念」であり、「べき」(Sollen)として、有限なもの相互の関係として表現される。この無限そのものへ接近することは、あくまで無限の活動によって、近似的にのみ可能である。しかし、「記号」を使用することで、無限を操作することはできる。彼が数学のモデルをあらゆる領域に拡張しようとし、「あらゆる学問は数学にならねばならない」(III.S.593)と言うとき、そこにピタゴラス派的な数の神秘主義のみを見ることはできない。彼を数学へと引き付けたのは、まさに記号による無限把握の可能性だったのである。²¹

この分析の対象となっているのは、次のようなノヴァーリスの言葉である。

数学における無限なるものとは、理念的なものである。数学において無限な量とは、増加させることも減少させることもできない量であり、絶対的な、不変の、それゆえ想像的な量である。ここにもまた、手助けとなるべき理念、「べき」(Sollen)が存在している。(中略)絶対的な量についての理論、これが、有限な量すなわち、増加させたり減少させたりすることのできる量の理論を基礎づけている。(III.S.66)

ノヴァーリスの数学研究は、数学が無限を把握する可能性の最も高い表現として位置づけられている。そして、このような表現としての数学へのアプローチは、カントが直観を重視することによって解決を目指したところの、「なぜ事物の秩序と数学の秩序が一致するのか」という問いを再考しようとするところから始まっている。数学に関する覚書の中で、ノヴァーリスは次のように書いている。

カントの規定によれば、数学の方法のもつ本質的にして個性的な性質として(中略)数学者は、概念から推論するのではなく、直観的に概念を構成し、知覚的に記述し、

20 宮田眞治：『創造する精神の構成論』としての『実験術』、233頁。

21 同書、238頁-239頁。

かも活発に、純粋な直観を形成する。(II.S.122) 22

カントはこの命題を純粋理性の限界づけとして提示しているのに対して、逆にノヴァーリスは、数学だけでなく全ての学問において、概念が直観において構成されねばならないとし、数学を学問の規範にすべきだと考えていた。

あらゆる学問は、数学にならねばならない。(II.S.593)

数学の方法が数学の本質である。(III.457)

数学用語である「累乗」や「微分」は、ある様相を表現する方法であると同時に、それ自体、ある閉じられた世界を指し示している。数学という知の体系は閉じられている。しかも同時に理論的には、その世界は無限である。このことは実は記号としての表現においては全てが同じことなのだが、その表現世界の閉じた在り方と、そしてその表現世界そのものは無限であるという在り方が、数学において最も顕著だということである。有限な現実世界とは無関係に綴られてゆく言葉の世界の無限な在り方を、最も厳密に示しているのが数学による表現であると、ノヴァーリスは考えているのである。

表現の実験として数学の世界に踏み入り、そこから理想の学問すなわち知の記述法へと討究を進めていたノヴァーリスは、学問論としての数学からしだいに、数字それ自体のもつ表現の可能性へと考察を進めて行く。

物質一般のかわりに、表現を世界に置こう。(III.S.177)

数学の方法が数学の本質である。その方法を完全に理解する者が数学者だ。数学の方法は学問の方法一般として、まことに興味深い。そしてもしかしたら、認識あるいは経験能力の区分への正しいヒナ型を与えるものかもしれない。(III.S.457)

ここに数学の方法を知の方法の規範とするノヴァーリスの数学的学問論が提示されるのと同時に、数学という方法、世界記述の方法としての数学そのものが試行されつつある。ノヴァーリスにおける数学の言葉を用いた記述の例を挙げてみよう。

22 この断片は『純粋理性批判』における「先験的方法論」の「独断的使用における純粋理性の訓練」で述べられている数学の特権性、つまり「数学は対象を直観してそこに概念を構成することによって、対象の述語を先天的かつ直接に結合することができる」(Kant, I: Kritik der reinen Vernunft 2, Werkausgabe Band IV-2, Frankfurt am Main 1974, S.626) というカントの命題についての、数学者ムールハルトによる覚書からの写しである。

これまで単に数学的なものとして扱われてきた諸概念や操作の哲学的考察には、実に興味深いものがある。ポテンツ（累乗）、根、微分、積分、系列、曲線、そして直線、関数など。二項定理は〔従来考えられてきたよりも〕はるかに高次の意味を持っており、物理学において、両極性に関して、非常に興味深い応用例をもつことだろう。三項の極性、無限の項からなる極性にも応用できる。（Ⅲ． S.260-261）

数字という記号を数学の体系の中で結合させることで、無限を照らし出すことが可能になると考えていたノヴァーリスの思考を、宮田は「記号結合術」と呼び、次のようにまとめている。

彼の思考を記号結合術の理念が貫いていることを、我々は追ってきた。「理念」としての「無限」を記号化するという発想から出発し、諸学を結合する方法論として展開されたこの結合術は、あくまで「黄金時代」においてのみ達成可能なプロジェクトのための「実験」として、いまや「書くこと」そのものの場で実践されねばならない。²³

無限存在を表現することの可能性を数学の中に想定しつつも、それは既に失われた能力であることを痛感していたノヴァーリスは、この考察においても「黄金時代」（Ⅲ.S.123f.）という彼にとって輝ける過去を示す言葉を使っている。では、その能力を喪失してしまった近代の人間は、いかにして絶対者を表現できるのだろうか。その能力が息を吹きかえすためには、何が必要なのだろうか。ここでノヴァーリスは自然の本質へと立ち返るのである。

累乗は、歴史的にではなく理念的に、掛け算に先行するのではないか。（Ⅱ.S.406）

自然界に不思議な数秘術が行われているということは、おおいに有り得ることである。それは歴史においても然り。そこでは何もかもが、意味と均整と暗示と奇妙な連関に満ちているのではないか。神は、あらゆる学問のうちに、もちろん数学においても、みずからを顕現させているのではないだろうか。（Ⅲ． S.665）

数学において、累乗が理念的に掛け算に先行するのは、掛け算が計算のための便宜上の体系であるのに対して、累乗はいわば生命の描写であるからだと考えられる。それゆえ後者は、生命が必然的に画定した数字であるから、人間はそこに世界の秘密を読み解くことができるのである。それは、一種の数秘術の考え方である。

ノヴァーリスは「累乗」という作用に、掛け算とは異なる、ある意味を読み取っている。つまり2コずつのカゴが3つあれば合計6コになると数える行為の簡略化としての「 $2 \times 3 = 6$ 」という数式と、8コの卵から生育した生命体がそれぞれ8コの卵

23 宮田：同書、253頁。

を産んだn世代後を叙述した8のn乗とは、数字の性質が全く異なる。数秘術として、ノヴァーリスは「累乗」という数学用語を哲学的に、あるいは文学的、詩的に転用しているのである。数値と自然、そして生命の関係については、次節で詳述したい。

3. 生命と数

ノヴァーリスの表現における特異な方法に関して、伊坂青司は次のように説明している。

〈しるし〉と〈しるされたもの〉の繋がりには実は自然に根ざしているのではないかとノヴァーリスは考えて（中略）人間の言葉を恣意的な記号として考えるのではなく、言葉を宇宙の音や線そのものとするなら、記号が何か透明なものとなり、そこには何らかの可能性が開かれるわけで、ノヴァーリスはそのような言葉としての文学、詩を考えていた面があるのではないか。²⁴

この発言において、ノヴァーリスにとっての表現は「自然」に根差していると伊坂は指摘している。その自然とは、ただ彼自身の本性と理解することもできるが、ノヴァーリスの自然観を踏まえ、それを表現と結び合わせて考えれば、違う局面も見えてくる。たとえば、数そのものについてのノヴァーリスの関心には、一見すると神秘的なほど、数に意味を読みこもうとする性質がある。つまり数をただ抽象的に、次元の数や、数えられないほどの多数を概念として捉えるというものではなく、自然界の数字には特定の必然性があると考えているのである。

具体例を挙げれば、ノヴァーリスが意味ある数と見ていたのは、ある植物が一回にばら蒔く種子の数や花粉の数、人間が出産する子供の数、そして後述する「対話」という作品で言及されている出版本の数などである。それらは必ず数えられる数であり、無限ではない。そして、その数が有する意味は、生命が自己の存在を続けていくための絶妙のバランスに由来する数、それがその生命体にとって特別の数であるはずだと捉えることができれば、言葉を種子や花粉のように蒔き続けた人間ノヴァーリスが、その数の在り方に関心を向けたことも納得できるであろう。実際「対話」においても、本の刊行は人間の生殖に重ね合わされて、B氏が子供は百人くらい欲しいと発言し、A氏に強欲者とからかわれるのである。

A：もし僕が父親になる幸運に恵まれたなら、子供は何人いてもいい。十人とか十二人ではなく、少なくとも百人は欲しいのだ。

B：女も百人！強欲ですね。

A：いや冗談ではない。女はたった一人だけだ。

24 伊坂青司：第3回日本シェリング協会大会（1994年7月東北大学）のシンポジウム「ロマン主義の諸問題」における発言。「シェリング年報 3号」（晃洋書房、1995年）、58頁。

B：それは奇妙で、訳の分からない話ですね。

A：僕の中に、百の魂ではなく一つの魂しか宿っていないことに比べれば、奇妙どころか、筋の通った話さ。僕の魂が、百や何百万もの魂に姿を変える定めであるように、僕の妻もそうであって欲しい。人間はみな、計り知れない変化の可能性を秘めている。書物だって子供と同じさ。僕は、僕の魂の生み出した芸術と学問の全分野を網羅する、完全な図書館を持ちたい。皆もそうであって欲しい。今は未だ『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』しかないが、一つの魂が生み出した出来るだけ多くの修業時代、かつて生きた全人類の修業時代があって欲しい。(II.S.664)

ものごとを体系的に考察するために、多様なものを分類して三つか二つか一つに還元する操作と、またそこから再び演繹して多様なものを把握し直す操作は、思考の形式として順当なものである。私たちはその操作を意図的に利用して、ある具体的な事象を概念や数字として把握することができるし、逆に定義や数字から具体的な像を結ぶこともできる。しかしそれとは全く別に、個々に意味をもつ概念として数字の在り方を捉えること、それはおそらくあまりにも個人的な思い入れや主観的な判断であって、いわゆる科学的とはいえない思考態度であるだろう。しかし、それもまた正しく科学・学問 (Wissenschaft) であると、ノヴァーリスは考えていたのである。

すべての学において自己活動的に、概念は具象化されるべきだ。(III. S.123)

概念と事物の記号は、概念や事物そのものを表象するのみならず、それらの関係をも表示する。事象 (Sache) についての理論を、その事象の記号についての理論と取り替えることができるとき、それは厳密な意味での学問となる。(III. S.133)

形式的思考と具体的事物との関係、一見それらに共通するものとみえる数、その取り扱いによって起こる混乱という問題に気づいて、ノヴァーリスは具体的事物・事象について、思索と記述を展開したのであった。

次節で詳説する「対話」という作品の、末尾に付されている「独白」にも、ノヴァーリスの数に対するこだわりが読み取れる。

何か特定のことを話そうとする者に対して、言葉は数式と似たものだと分らせたい。数式は一つの独立した世界を成し、自己とのみ戯れ、自らの不思議な本性以外のなにもをも表現しない。数式はそのような自由をもつからこそ、自然の一部なのだし、そのように自由に動くからこそ、その動きのなかに世界霊魂が現出して、数式を事物の優美な尺度と見取り図に変えるのである。言葉も同じだ。(II.S.672-673)

言葉もまた自己とのみ戯れるという自己言及性を有している。ノヴァーリスは、そ

の性質と数字のそれを重ね、さらにそのような在り方に自然の作用との同質性を看取している。それらは生命の息吹の表現でもあるが、しかし単なる死んだ記号に墮すこともある。それが生き生きとした表現ならば明瞭であれ曖昧であれ、具体的なイメージを結び、それが不可視の世界への地図となる。

以上のように、ノヴァーリスは数学を重視し、数学用語や数式で表現することで、世界を記述することの本質が浮かび上がってくると考えていた。それは数学が、世界を記述するということの可能性と限界性の両面を、最も厳密に暴露してくれるからであった。

4. 数学と現実世界

数学は、世界の表現方法として、そしてその構造自体が世界の鏡となっている。しかし鏡という比喩を使ってしまうと、あたかも数学には世界の鏡である以外にも存在様態があるように誤解を招くかもしれない。誤解ではあるのだが、しかしこのように鏡の外部があるかのように見えることが、数学の場合、他の表現方法に比べて特徴的である。また、数学による記述では現実世界との対応関係において限界があることも分かりやすい。逆にいえば、そのように世界と対応しない在り方で数学の体系が存在していることが明確である。ここにこそ、世界を記述することの困難さを正確に映し出されることになる。

たとえば数式をグラフとして図化 (Abbildung) することはできるが、その形象は事物そのものと直接には何の関係もない。むしろ、そのように図示された空間が分かりやすく開けてしまうからこそ、記述された世界と現実の世界との決定的な乖離が顕現化してしまうのである。理想的な正三角形が図示できないことを、正確に描こうとする図化の作業で明確になるし、また理想的な正三角形は現実世界にも存在し得ないことが明らかになる。つまり数学による表現においては、世界の「書きつくせなさ」が露呈してしまうのである。そのことこそが、ノヴァーリスにとって叙述という行為が有する特性なのである。彼の数学は、現実世界からは乖離している。だがそれは、数学が観念的な理論操作だけの閉じた世界を形成しているということを確認しているわけではない。ノヴァーリスは、次のように書いている。

数学は真正な学問である。なぜならそれは、獲得された知をふくむものだからである。

(III.S.473)

ノヴァーリスの数学世界は自閉しているわけではない。数学は、獲得された知、すなわち体験的に得られた知識を内包してゆくからである。経験的な知識を取り込むからこそ、ノヴァーリスにとって数学は真正な学問なのである。

世界を数学で記述するといっても、世界を数式のみで記号化することは決してできない。ノヴァーリスは、数学の表現を用いて世界、自然、生命を描写しようとしてい

るが、しかしそれらは世界と直接に対応するわけではない。それらは現実の具体的な形象とは結びつかない。それゆえに書くことによって「書きつくせなさ」を示し続けることになる。このことは既に以前から、内向する視線や鏡の中に閉じ込められた世界、あるいはメルヘン的な魔法の鏡といった表現で、ロマン派文学の特性として指摘されてきていることでもある。しかしその際にはいつも、ロマン派が描く世界の外に現実があるものとして解釈されてしまう。つまり、あたかも鏡面以外の世界が存在しているかのように解釈がなされてしまう。つまりそこでは鏡の世界に閉じ込められているロマン派の作者たちを、外の世界から見下ろしているような視点が仮構されているのである。しかしノヴァーリスは、そのような外部からの視点という虚構性を廃して、いかにして内部で書くのかということを徹底して考えぬき実験していた。

この点を、「対話」を例にして説明したい。

5. 「対話」で問われる「数」

ノヴァーリスが1798年にはすでに「対話」を書き始めていたことは、A.W.シュレーゲルの「言葉」という対話篇が『アテネウム』の創刊号に掲載された直後に、²⁵ ノヴァーリスがシュレーゲルに手紙で、次号には自分の対話編を掲載してもらおうことになるだろうと書き送っていることから分かる（1798年5月11日のシュレーゲル宛書簡）。この原稿は結局、生前には印刷されず、1846年ビューロー版ノヴァーリス著作集に収録されたが、現在、結末部は失われている。ノヴァーリスの作品を完成したテキストとみなし得るかどうかは議論のあるところだが、少なくとも現在、批判版全集に収録されている第1節～第6節で完結したものであろう、というのが定説となっている。原稿には、多くの筆が加えられ訂正が施され、公表を前提として推敲されている。²⁶

「対話」形式は当時のロマン主義文学運動において好んで用いられ、F.シュレーゲルも『詩についての対話』を残している。ここでは、まず「対話」という叙述法がノヴァーリスの著述形式の一つとして重要な意味をもっていることを確認しておきたい。

この作品で交わされている六つの議論（以下、[1]～[6]として示す）は、すべて「数」に関わっている。1800年代を迎える知識人が、これからますます変質してゆくであろう「数」の意味を既に見失いつつある様子が、対話の形で示されている。この対話を成立させている二者とは、誰と誰なのかという問いに関しては、当時、実際にドレスデンで頻繁に開かれていたカロリーネ・シュレーゲルを中心としたロマン派のサロンに来ていたメンバーの中から、誰かを特定する試みも可能であろうが、ここでは、前述の宮田が「説得の不在」で書いているように²⁷、二人ともノヴァーリス

25 Athenaeum I, hrsg. von A.W.Schlegel und F. Schlegel, Darmstadt 1992. S.3-69.

26 青木誠之他訳『ノヴァーリス全集1』沖積舎、2001年、301頁-321頁。

27 宮田眞治「『説得』の不在」、47頁-68頁。

であるという説に組したいと思う。対話における「説得の不在」という指摘は、ノヴァーリスの著述全体に通底する重要な見方である。ノヴァーリスは誰も説得しようなどしていない。自分に向けてさえ説得しようとしなない。もし敢えて説得といえるような議論の終着点があるとすれば、それはいわば二者の間の虚空に浮かび上がる雰囲気のようなものということになる。とはいえ、それは議論の末に妥協に至ったという結末ではない。

[1]と[2]は書物に関する議論、[6]は『ザイスの学徒』と通底する自然哲学に関する考察がなされていて、これらは互いに親称で対話が進められている。一方、[3]と[4]は人生に関する洞察をテーマとしており、[5]の終わりに至るまで、A氏とB氏は互いに敬称で語り合っている。つまりA氏とB氏は固定された二人の人物ではなく、[1][2][6]で話し合う二人と、[3][4][5]に登場する二人は、それぞれ別の人物たちとも考えられるのである。では、具体的に六つの議論の内容を個々に検証してみたい。(II.S.661-671)

5. 1. 「対話」の内容

[1] 個々の本と、それらの集積

まず書籍見本市のカタログから対話が始まる。A氏は、膨大な量の本が出版される状況に対して批判的な見解をもつ。それに対してB氏は、A氏をオマリストと呼んで、本が多いのが何故いけないのか、いいことではないか、と反論する。オマリストとは、西暦 642 年にアレキサンドリアの図書館を焼いたオマール一世のような焚書主義者を意味する。それに対してA氏は、すべての本を否定しているわけではないが、書物の出版は、もっとしかるべき計画に沿って進められるべきではないかという理想を掲げる。B氏はそんなA氏を、メシアを待望するユダヤ人と呼ぶ。A氏は、B氏も以前は読書に関して不満の意を示していたことがあったと指摘し、確かにB氏も、印刷物に慣れてしまうことの弊害、つまりただ本だけを読み耽っていると次第に五感が鈍ってってしまうことは憂慮すべき事態であるということは認める。

これに対してB氏は、かくなる事態に対応する能力として、書物を選別する眼力を養うという方法を提案する。それはタイトルを観相学的に見ること、序文をなるべく読まないという方法である。そして、そもそも序文とはその本に対する真の批評たるべきものであるのに、今は読者にとって害でしかないと主張し、書物の氾濫する現状に対処する方法をB氏は考えようとする。しかしA氏は、良い本でさえ多すぎやしないか、すばらしい本が一冊あれば、こと足りるのではないかという一神教的な発言をするので、B氏は『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のような、これまで生きてきた全ての人間の修業時代を、我々は共有すべきなのであるという壮大な意見を述べて、A氏を辟易させてしまう。

A：だが、今みたいな状況が続けば、しまいにはひとつの学問を究めることさえ、できなくなるだろう。文献の増え方ときたら、それこそ凄まじいものだ。

B：僕はそうは思わない。名人も稽古しだい。読書においてもそうだ。そんなに暇をかけなくても、著者の言いたいことを読み取れるようになる。2頁も著者の言い分を聞いていれば、相手が誰だか分かってしまうことだって珍しくない。ときには書物の標題から著者の人柄が読み取れることもある。序文も、書物の正確な計測器の一つだ。だから頭のよい連中は、馬脚をあらわすような梗概は取り去ってしまうのが普通だ。面倒臭がり屋もそうしているが、良い序文を書くのは書物を書くよりも難しいからさ。レッシングを二乗したような革命的な青年が、序文は書物の平方根であると同時に、その二乗であると言っているが、そのとおりだ。僕に言わせれば、序文は真の書評にほかならないということなんだ。(II.S.664)

ここでは、書物の数の増大を具体例とした、個と全体の関係が考察されている。B氏によれば、たとえ個々の本は不完全であっても、それが大量に出版され続けることで、人間のある種の眼力が鍛えられてゆくということ、そしてそのような仕方を鍛練すれば、絶対存在による計画に抛らずとも、人類全体の遺産を獲得することが可能となり得るというのである。このB氏の意見に対してA氏は目眩を起こしてしまう。そして最後にB氏が「名人も稽古しだい」と述べるように、修業を積むことで新しい事態に対応する能力も培われ得ることが示されているのである。

[1]の議論はそのまま[2]へと続く。ここでは、近代における書籍刊行冊数の爆発的な増加によって、人間の知覚が進化させられ拡大される可能性が示唆されている。メディアの数的な変化がもたらす知覚の変容、それは人間という生命体における大きな事件になり得ることが、ここで予見されているといえるだろう。

なお、B氏の発言として金銭の使い方に関する指針が述べられている点にも、ここで少し注意しておきたい。「有意義に生きるためにあるのが、お金である」という言葉は、貨幣経済が膨大なものへと変質しつつあった時代の、生と経済の関係についての考察が、この「対話」の底に流れていることを示している。産業化や経済の問題点に関しては、第II部第2章で詳述することになる。

[2] 活性力と潜勢力

[2]に入ると、まず冒頭でB氏が、重い物体はいったん動き出すと止まりにくいという物理学の理論を、ドイツ文学に当てはめる。そして、ドイツ文学の潮流が変化し増大しつつあることを、等加速度運動の時期にあると表現する。そして、その速度の増大とそれに伴う容量の変化とは、二つの可変要素として比例関係にあり、変化の速度が速くなればなるほど、全体の容量が増すという。これに

対してB氏は、それらの可変要素においては、量的な変化が重要なのではなくて、それらの現象を精製する (veredelnd) 方向での変化に注目すべきであることを強調する。ここで二つの可変要素とは、一方は **Organibilitaet** と表現されているところの知覚力あるいは活性力であり、もう一方は、下記の引用では下線を付した部分であり、ドイツ語では前置詞 **mit** が冠せられている部分が、**Potenz** つまり潜勢的なエネルギーであり、変化の可能性なのである。

その対比の例が三つ挙げられている。「単純性と豊饒性」と「和声と交響」そして「各項における自立と完全性と全体における自立と完全性」の三対である。この説明に対して、A氏は、あまりに学問的すぎて分からない、もっと平易に語ってくれ、とB氏に頼んで [2] の部分は終わっている。

二つの変数のうち、一つを感覚能力、有機体性、活性力と呼べば、同時に変奏の可能性も含まれることになるだろう。すると、もう一つの方は、刺激を与える潜勢力の、エネルギー制御や多様性ということになる。相互に関係している両者が増加していく推移をしっかりと思い描いて、その結果である積の数列を想像してみてください。単純性が増すにつれて豊饒性が、和声が増すにつれて交響が、各項における独立性と完全性が増すにつれて全体の独立性と完全性が、外部の分化につれて内側の統一が、生み出されてくるのだ。(II.S.665)

Den Einen jener veränderlichen Factoren wollen wir die Sinnfähigkeit — Organibilitaet — Belebungsfähigkeit nennen — worinn denn zugleich die Variabilitaet mitbegriffen ist. Der Andere sey uns die Energie Ordnung und Mannichfaltigkeit der erregenden Potenzen. Denke dir beyde in Wechselzunahme durchaus und schließe dann auf die Produktenreihe. Mit der Einfachheit wächst der Reichthum — mit der Harmonie die Volltönigkeit — die Selbst und Vollständigkeit des Gliedes mit der des Ganzen — Innre Vereinigung mit äußerer Verschiedenheit. (II.S.665)

Potenz とは潜勢力である。ここでB氏の挙げた事例を対照させると、次のようになる。

潜勢力 (Potenz) の性質

↓

豊饒性 (Reichtum)

交響 (Volltönigkeit)

各項における自立と完全性

(Selbst-und Vollständigkeit

des Gliedes)

活性している力 (Organibilitaet) を

本質とする可変要素 [下線部]

↓

単純性 (Einfachheit)

和声 (Harmonie)

全体における自立と完全性

([Selbst und Vollständigkeit] des Ganzen)

そもそも、どちらの要素も可変的なものとして提示され、相互に変化するとB氏が説明しているからには、それらは単なる変数とその結果という関係ではなくて、交替可能にして、かつ性質を異にするという関係、質の違いそれ自体にこそ成立する関係性として二つの要素が対峙するあり方が描写されていると考えられる。

ノヴァーリスが、二つの可変要素の積 (Produkt) 呼んでいるのは、目に見える作用と潜勢力を掛け合わせたものであり、それは私たちのより高次なものを求める活動の総体である。それが増大することは、B氏の言葉にあるように「僕たちがその全体を自然と呼んでいる様々な特性」が「変奏・分化」していくことになる。

Potenz と Organibilitaet は、ともに翻訳しにくい言葉だが、Potenz とは、隠れたかたちで作用している起動性あるいは潜勢性であり、Organibilitaet の方は目に見えるかたちで動いている活性作用である。B氏によれば、それらは常に、ある同一の目的に向かっていくかどうかは明確ではなく、且つそれら二つの性質の違いは単に可視的かどうかということではなくて、それらの在り方の性質が違うということに注意しておかなければならない。なぜなら、隠れて作用しているということ、つまり何か潜在的であるということは、それが今ここにないということではなくて、むしろ、より強く「在る」ということ、すなわち「在る」性質だけが潜在的なもののほとんど唯一の本性であるといえるからである。

このように二つの異なる性質をもつものから何か現出する様態を、続いて [3] の部分の対話から読み取ってみたいと思う。

[3] 化学的混合と結晶化

ここからは、互いに敬称で呼び合う関係の二人による対話である。[3] は、人生は長いのか短いのか、という話題で始まっている。不快なときには長く感じるし、快いときは短い、というふうにならざるにぼやくA氏に対して、B氏はまたも挑発的な問いを立てる。ここではA氏とB氏は患者と医者役割となり、B氏がA氏に薬を処方するという設定になっている。B氏は、快さを待つのではなくてそれを希求すればよいではないか、なぜそうしないのか、そのためには悟性を駆使せよ、と進言する。快いときには熟考することで早すぎる流れを調節し、進歩が遅いと感じるのなら、規則的な行動でもって進行を促進しなさい、とB氏は実践的な処方を提示するのだが、A氏にはそれが通じない。B氏は化学的混合を例に挙げて、A氏の無理解を悔しがる。つまり真の混合においては、二つのものが同時にあり、且つ二つのものを越えて第三のものが発生する、そのことを理解して欲しいとB氏はいう。

B：医者が患者に、気をしっかりもてと指示する場合があります。自分が原因で罹患した病気を治すには、自分自身を薬にするしかありません。(中略)

この療法は、楽しみを享受している時のように短くもあれば、忍耐のように長くて辛いこともあります。あなたにとって前者になるように私は努力しますが、後者になってしまえば、もう自分で処理するしかありません。喜びのあまり力の流れが速くなりすぎている時には「瞑想」して流れを緩め、進行がうまくいかない時には規則正しい活動で速めるようにしてください。

A：結局、やはりあなたの療法は、私の求めているものではありません。あなたの薬は希釈による混合物なのです。ありがたく半分だけ聞いておきます。

B：やれやれ、あなたは化学が分かっていませんね。もし分かっていたら、本当の混合から、同時に二つのものであるような「第三のもの」が、二つのものが別個にあるとき以上の第三のものが生じることも、理解してくださるのでしょうかね。(II.S.666f.)

この化学的な作用に関する言及は、様々な具体例を想定することができるが、その一つとして、たとえば溶解とか結晶の析出作用をイメージすればよいのではないだろうか。溶液中の分子が何らかの要因で特定の配置をとり、結晶の析出が開始され、いったん析出が始まれば同様のプロセスが継続的に進行する。けれども、その析出した結晶も、一方では溶液との境界で再び溶解していて、溶液から結晶化する分子と、結晶の表面から溶け出す分子の差が、状態となって現われてくる。すなわち二つの働きが同時に作用するとともに、それらが釣り合って止まるというのではなく、それぞれの作用が激しく作動しながら或る一定の状態になっている。この場合、存続しているのは物質なのではなくて作用である。それも互いに相殺し合って静止するというような、方向が逆向きなだけで質としては同じであるというような二つの作用なのではなくて、どちらも作動していながら、どちらかは潜在的に作用しているという点で異なる働きである。

この「第三のもの」の成立は、図式的には弁証法的なものと理解することもできるが、ノヴァーリスにとっては、それは目に見えない在り方で、静けさの中でも二つの激しい運動の渦中に立ち現れる。そして、その第三のものも物体ではなく、作用であることを強調している。このことが[3]の部分では、医者の方と患者の状態という対比で描写されているのである。

[4] 無常と時間

[4]の冒頭で、二人の立場は交替し、[4]の途中でまた交替する。話題は[3]を受けて、快不快の考察から、不快こそが時間を生じさせるのであって、快は永遠であるという見解でA氏とB氏は一致する。そこからA氏は、不快を快に変化

させること、そしてその変化に伴って時間を永遠へと変化させること、それこそがまさに我々が実現しようとしていることなのだと切り切る。B氏も大いに賛成して、無常ということがすべての思想のうちで最高の喜びであるとする。ゆえにA氏は、B氏が「無目的性こそが、まさに幻想を特徴づける」と語るのを受けて、「時間的な幻想として、つまり劇的なものとして人生を洞察することによって、我々が別の本性へ導かれれば、悲しい時は程なく過ぎ去り、無常さというものが如何に我々にとって魅惑的なものとなるかが分かるだろう」と締めくくっている。時間的な幻想として、つまり無目的な性質のものとして人生をみるならば、我々は別の本性へと開かれることになる、そういった人生観を変えることのできる可能性の鍵が、無常という見方にある。つまり太古からの、時間に対する一種の諦観が、逆に永遠の時間観に結びついている。時間を永遠へと変えることと無常観、それらは二人の快不快の考察によれば、どちらも主体的な時間への関係なのであり、そのように見方の変化が、自己を新たな一面へと生み出してゆく契機となるというのである。

A：快の価値を疑うことを教えていただいたおかげで、道が開けました。いま私には、私たちの根源的存在は、そう言ってよければ快なのだということが分かります。時間は不快とともに生じます。だから、すべての不快はとも長く、すべての不快はとも長く、すべての快はとも短いのです。絶対的な快は永遠であり、時間の外にあります。相対的な快は多かれ少なかれ、分割不可能な瞬間を形づくりします。

B：わかってきました。もう一歩で、私たちは内面世界の高みに立つことができそうです。

A：あなたのいう、もう一歩がどんなものか、分かっています。不快は、時間と同じように有限です。有限なものはみな不快から生じます。それが私たちの人生なのです。

B：交替しましょう。私に話をさせてください。有限なものには終わりがあります。何が残るでしょうか。絶対的な快、永遠、無制約の生命です。無限が自己を意識するようになることを目的とする時間というものの中であって、私たちは何をすべきなのでしょう。時間に目的があればの話ですが。というのも、無目的性こそ幻影を特徴づけるものではないかと問うこともできるでしょうから。

A：それも問題ではあるけれど、大事なことは、私たちが努力すべきことは何かということですね。精神の、つまり幻想それ自体の意識の、独力での分離と向上を通じて、不快を快に変えると同時に、時間を永遠に変えることです。(Ⅱ. 667f.)

この〔4〕の部分では、二人の見解はほぼ完全に一致しており、B氏がヘラクレスの柱²⁸のもとで抱き合おうと言い出すほどに喜んでいる。そうなのだ、そうですよ、と語り合う二人は、快の永遠性と、同時に人生の無常さを魅力的なもの

28 ヘラクレスの柱とは、怪物ゲリュオンのもとに向かう途中でヘラクレスがヨーロッパとアフリカの両岸に立てた二本の柱で、地の果てを示している。

だと確認し合っている。

この「対話」において、[1]、[2]、[3]と続いた前半では、A氏とB氏の二人の会話は殆どかみ合っていない。そしてむしろそこから問題性が立ちのぼってくるという「対話」の効果があつた。それが[4]の部分に至ってやっと、二人の間に一致の高揚感が生まれている。

[5] 浮遊

君主 (Fürst) とは何か、このA氏の唐突な問いに対して、B氏は君主とはゼロではないか、と答える。君主とは、それ自体は何の価値もないが、大勢の人々のそばで大きな威力を発揮するものである、つまり数字の横に付いて数字を思いのままに増大させるゼロのようなものだという。A氏はそれがB氏の仮説であると聞いて、では仮説とはいったい何だろう、とまた問い返す。A氏は、観察された事象と比べてみれば、仮説は危険な戯れではないかという。B氏は仮説とは「網」である、それを広げるものだけが獲物を得ることができる、と切り返す。

このように[5]では、[4]で一致をみた二人が、また互いに離れた位置に立って問答を始めている。この様子は、そのままB氏の発言内容と重なる。つまり仮説を立てる者は発明家であり、彼の眼前には、その発明以前に既に、ほどなく見いだされるはずの大地が漂っているのだというのである。それはまた臃げな像として観察や実験の上方に漂っている。B氏は仮説を立てるのだが、この対話において彼がそれらの仮説を述べるに至ったのは、A氏の問いがあつたからにほかならない。ほとんど唐突ながらA氏がB氏に問うことによって、B氏は仮説を立てることができている。つまり仮説という網を広げることができるのは、A氏との相互作用によるのである。このようにしてA氏からともなくB氏からともなく漂いでてくる、浮遊する臃げな像が、二人を「理念」や天上の光と呼ばれる方向へと導いていくことになる。

[6] 自己の内なる自然と、語ることからの離脱

この対話で、二人は **Sie** から **du** へと、再び親しく呼び合う関係に戻っている。自然学の流行に対する皮肉めいた話から始まる[6]では、最後に二人で自然を定義することで対話のすべてを終えることになる。けれどもその前に、B氏はA氏をレアリストと呼び、粗削りな (**grob**) 奴とも呼んでいる。それを聞いてA氏は、粗削りな荒々しさこそが自然の本質であるといって、そう呼ばれたことを喜ぶ。そしてその荒々しさを育ててきたのがドイツの土壌であり、そのような自然こそがドイツの国家的植物であるという。

そしてB氏は、自分の中に自然を正当に有している人にとっては、すべてのものが全き自然であつて、何も語ることはないという。なぜならば人が何かについて話すときには、その人はその何かを有してはいないからである。だから、もう

そろそろ対話をやめないと、自然が我々を擦り抜けていってしまうよ、というA氏の言葉で「対話」は終り、このまま二人は酒を飲みに行ってしまう。自然の豊潤さ、それ自体で満ち足りている在り方を大切にするために、議論することによって、それを取り逃がしたくないと、彼らは対話を止めるのである。

5. 2. 対話という手法

ここまでの「対話」全体の概要であるが、ここからは「対話」という手法に注目し、ノヴァーリスによる対話における問題の立て方、そして答え方を検討してみたい。それはつまり、この「対話」におけるA氏とB氏の関係、そしてこれら二人の登場人物とノヴァーリスの関係の問題である。そのためにA氏、B氏二人の見解をもう少しよく見ておきたい。ノヴァーリスは、「対話」において、どちらか一方に他方を説得させたり、一方に読者の感情移入を固定したりせずに、いわば自然に対話を描いている。主題を導く者がいるわけではない。このノヴァーリスの対話には、読者に対して何かを表現しようとしている語り手や、対話それ自体を指導してゆくような外部から内容を導く存在が全くないのである。

[1]では、書物を具体例とした個と全体の関係において、有限存在の能力拡大の可能性が示唆され、続く[2]では、当時のドイツ文学の状況における、活性力と潜勢力という二つの質の異なる作用が示されている。[3]は、人生の長短を話題としながらも、重層的に患者と医者処方、そして化学的混合が想定され考察されている。

「対話」では二人にとっての当面の話題があっても、それぞれがそこから考えを進めて行く方向やレベルが統一されないままに書かれている。あるいは逆に、それぞれが辿ってゆく道はバラバラなのに、結局は同じことを考えているという仕組みになっている。

[4]では人生の無常さの中に、我々人間が別の本性へと開かれてゆく契機をみている点で二人が一致するという、喜びの瞬間が描写され、[5]では、仮説とは何かという問いから始まり、仮説自体の臃げな姿を、二人の言葉でその曖昧さを損なわないようにして対話を続けていく在り方が描き出されている。[6]の自然賛美と自然を語ることからの離脱は、この「対話」という作品全体をイロニーシユな意味へと陥らせてしまう。近代化に伴う人工的技巧の氾濫や過剰、物理や数学、化学から得られる自然の姿を言葉で表現するという、そういうことと、自然の本質である荒々しさ、粗削りな有り様とは何の関係もないということが、ここには語られている。さんざん語ったあげくに彼らは、酒を飲みに行くことで、自己の内なる自然が逃げていってしまわないようにする。

もう一度[1]の部分を詳しく見てみておきたい。[1]では、書物が三つのレベルで語られている。第一に個々の本、第二にそれらの集積つまり出版世界全体、そして理想的な完全なかたちの書物である。A氏は、個々の本の多くがくだらな

いことを嘆いて、理想のあるべき書物を想定している。特に第三のレベルが彼にとって重要であり、あるプランにそって見本市をも含んで出版の計画がすすめられるべきだと考えられている。つまりA氏にとっては、第一と第三のレベルだけが問題となるのであって、第二の、つまり現実にある本の集積というものは、単なる無秩序と過剰にすぎない。それに対してB氏は、第二のレベルに固執している。現実にも目の前にある、一見無秩序な本の集積にこそ、偶然という法則によって内在的な体系と関係する可能性があるという。本がたくさんあればあるほど、様々な結合の可能性が増大するのだと彼は考えている。だから彼は本の氾濫を喜んでいる。理想と現実が一致する可能性を保証しているのは、今、眼前にある現実における理想と現実の分裂そのものなのである。だからB氏にとっては、第一から第二のレベルを経て、いずれ第三の理想段階が到来するというような時間的な経緯が重要なのでは全くない。

A氏、B氏の両者のうち、どちらがノヴァーリスの見解を代弁しているのかと問えば、両方ともノヴァーリスの見解ということになる。彼は或るフラグメントの中で以下のように書いている。

索引、そしてプランが最初に作成される。続いてテキスト、さらに序文と前文、そして表題。すべての学問によって一冊の本が作り上げられる。表題は凝縮されたプランであり、プランの帰結にして根底をなすプランである。聖書の叙述 (*Beschreibung*)、それが私の本来のもくろみである。(書物を聖書へと高めること)。詳細に叙述された聖書は、一つの完全な——うまく秩序づけられた図書館である。聖書のシェーマは、同時に図書館のシェーマである。
(III.S.365-366)

このフラグメントに拠れば、ノヴァーリス自身もまた、プランにそった発展を考え、書物を聖書へと高めることを目的として執筆している点で、A氏の立場に近いように思われる。そしてその理想は、すでに図書館というシステムにおいても実現されているはずのものである。これからもより多くの書籍が刊行され、それらの全てが図書館に収められて、分類され、人々がそこから知を導出できるのであれば、それは全体として聖書に近い役割を担うことができるはずだという理想的な未来像が、ここに記されているのである。

また本の表題は、いわば凝縮されたプランであるというB氏の見解も、このフラグメントには含まれている。このA氏とB氏の混合ともいえる、このフラグメントには、ノヴァーリスの叙述が目指すものが更に明確に示されている。それは聖書のように叙述するということである。

6. 生命の叙述

聖書のように書くとはどういうことか。理想の図書館のシェーマと重ね合わせ

るようにして聖書の叙述を想定すれば、以下のような属性をあげることができる。すなわちそこにすべてがあるようにして書くということ、つまりあらゆる引用の源泉たるべく完成させるような書き方である。またそれは著者不在のテキストであること、個人の意識的な産物ではなく、様々な人々による著述の集積にして組織だったものとして織り上げられたテキストであるということである。

さらに、ノヴァーリスの叙述にとって特に重要となってくるのは、中心を空洞にすることによって、内部がまた外部になるということである。聖書においてキリストが何を考えているのかは明確に記されていないように、ノヴァーリスの作品においても、主人公の内部は詳細には描かれていない。あえて空洞とし、その空洞の動きを浮き彫りにすることによって中心が感受できるようになっている。この「対話」において、ノヴァーリス自身の見解はA氏ともB氏ともいえるように二重に記されている。それはA氏だけでもB氏だけでもない、A氏とB氏によって開かれる場にこそノヴァーリスが存在するということになる。自分自身を中心に据えるのではなく、場が開かれるようにして登場人物を展開させること、それが聖書の叙述の特性としてノヴァーリスが目論んでいた書き方ではなかったか。そしてそのような書き方は、生きた命をそのままに描くことに適した方法ではないかと思われる。

生きている命を描こうとすれば、生命そのものの位置からそれを描くことを基本としなければならない。それに有効な、例えば自然への感情移入や、アニミズム、擬人法などは、ロマン主義文学の特徴的な手法として多用されていて、ノヴァーリスの著述内にもよくみられる。

まず、動き続けている生命をとらえるためには、その空間的な形の変化を、その動きが反復されていることを洞察するという方法をとることができる。反復されて、そこに一定の周期を把握すれば、その周期内の動きを描写して繰り返しを示せば、その動きは解釈可能な形で描写されうる。しかし常に動き続けているにもかかわらず、その動きが反復とは見えず、むしろ常に一定の形を保っているとしか見えない動きもまた、生命の把握方法として重要である。ある一定の形に静止しているように見えても、しかしそれは激しくその形であろうと作用し続けていることもある。

それは二つの極の間で二つの力が単に均衡して静止するというものではなく、力が作用し続けているがゆえに静止して見える在り方、このような激しいのだが静かな生命の作用の描写を、ノヴァーリスは好んで用いている。彼は、溶解と結晶あるいは具体化と非実在化、拡散と収斂というイメージの典型として鉱物の生成を描く。そして実はそのような生成の在り方が、花にも人間にも有効であることを示す。そのような描写を、原型とそのメタモルフォーゼととらえることはゲーテも目指していたところであるが、ノヴァーリスのそれは、単なるパターンとして使われているのではなく、むしろ原型そのものに込められている生命の蠢き

のようなものであり、その蠢きをそれ自体として叙述すること、それがノヴァーリスの主眼だったといえる。

生きている存在を叙述することは難しい、なぜならその存在を言い当ててしまえば、それは反省の対象として固定してしまうからである。この「対話」の〔6〕で語られる自然は、まさにそのようなものである。語れば逃げていってしまう。二重化した自己から、それらのどちらか一方が主導的に働いたり、二つ以外の外部から何かが入り込んだりすることなしに、いかにして新たな自己が生み出されるのか。そのモデルが、六部から成る「対話」において、A氏とB氏のからみ合い方、そのかみあわなさとして描き出されている。問われている内容としては、前半の〔1〕、〔2〕、〔3〕は、個々の現象と全体との関係について、そして後半の〔4〕、〔5〕、〔6〕は、個々の現象の変化の中で、それを生き、体験する主体としての人間の内面が描かれている。

ノヴァーリスは、当時の社会、文学、物理、化学、数学などから題材を得て、二つの作用の微妙な関係を叙述することに成功している。それは彼の言葉でいえば「ロマン化」ということであるが、様々な事象に対してその操作を行うことによって、それらを一貫した問題が深く考察される。そしてとりわけ、それらの事象と言葉の関係における問題点が浮かび上がってくるのである。

このように「ロマン化」して世界を見つめ、それらを言葉で表現しようとする試みは、目には見えないもの、動き、生命などの事象にも向かっていった。これはノヴァーリスにおける詩の言葉、ポエジーの問題となる。そして最終的には、ノヴァーリスの詩の言葉による世界表出は、それ自体が自然の自己産出に重なってくるのである。

世界を描き出すこと、言い尽くせないとわかっていながらも、やはりなおも自然の力に倣って、自己の内面から沸き起こる詩の言葉、ポエジーを蘇らせることに、ノヴァーリスの関心が集中してゆく、

この点について次章では、色彩という現象の叙述をめぐって考察したい。色彩という謎に満ちた光が、ノヴァーリスの時代には科学的な世界観との相克の渦中にあつた。科学的な面からの考察は第Ⅱ部第2章で説明することとして、まずは叙述としての色彩の問題を考えたい。

第2章 色彩の叙述

1. 色彩遊戯

『青い花』という邦訳で知られている『ハインリッヒ・フォン・オフターディンゲン』は、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(以下『マイスター』と

略す)に触発されて著された作品である。実際にゲーテに会う機会を得たこと²⁹、またシュレーゲルが1798年の「アテネウム」創刊号に掲載した『ゲーテのマイスターについて』³⁰を中心とする初期ドイツ・ロマン主義におけるゲーテ受容の渦中において、ノヴァーリスもまたゲーテ崇拜者の一人となった。けれども彼は幾つかの『マイスター』解釈に関する論述の中で³¹、『マイスター』を賛美しながらも、そこには何か「驚嘆すべきもの」が欠けており、「この本には通常の人間的な事柄しか描かれていない」(III.S.638)と感じていた。そこで彼は一つの『マイスター』解釈の表現として、それを自分で書き直そうと試みて、『青い花』の執筆を始める。それゆえに『青い花』では非常に意識的な手法が試されており、それは言わば実験的な作品になっている。この章では彼の試みの一つを『青い花』のためのノートに遺されたメモに注目して解明してみたい。それは色彩表現に関する問題である。

ノートには以下のように記されている。

色彩の性質。この本では全てが青だ。色彩遊戯 (Farbenspiel)、それぞれの色彩の個性。(I.S.346)

この「色彩遊戯」とは、いったい何を意味しているのだろうか。

1. 1. 天然色だけの世界

『青い花』では、色彩表現において、ある特殊な限定がなされている。本節末に付した表1(47-48頁)にみられるように、この作品内で色彩を表現する形容詞が使用されている場合、修飾される名詞は必ず自然の所産に限られている。自然界の事物にしか色彩形容詞が用いられていない。つまり生物や鉱物、天候や自然現象などを表わす言葉に対してのみ色彩形容詞が付けられているのである。この作品の中で一番多く現れる青(blau)を例に挙げてみるならば、「青い」という形容詞を受けている名詞は、花、海、炎、朝、空、眼、静脈、流れ、波、靄、天などであり、青の派生形容詞が修飾している語もまた、光や岩石などに限られている。このような色彩表現における原則は、『青い花』の全章を通じて例外なく厳守されている。

表1には、副詞として使用させている色彩表現も、合わせて挙げている。すなわち、イコール(=)で記してある箇所は、色彩を示す言葉を含んだ副詞的表現が形容する動作の主体を示している。例えば、第一部7章には「マティルダ、君はサファイア(青

29 1798年3月にノヴァーリスはA. W. シュレーゲルと共にゲーテ宅を訪れる。それ以前の1796年秋、ゲーテはイェーナで病氣療養中だったノヴァーリスの婚約者ゾフィー・フォン・キューンを見舞っている。(V. S. 384, 390)

30 ノヴァーリスは、F.Schlegel の *Über Goethe's Meister* を1798年夏に熟読している。(III. S. 931)

31 Bd. II. 424f., 459, 559, III. 280, 312, 320, 等。

玉)だ」(I.S.280)という表現がある。その場合も、必ず天然の事物が用いられている。

この点について、ゲーテの『マイスター』と対照してみると、『青い花』の特徴がより明確になる。続いて表2(48-49頁)を参照されたい。『マイスター』において、青という修飾語は、琥珀織、洋服、眼、襟、赤は軍服、衣装、ベルト、舞台の幕などに使われている。特に登場人物の衣類に色彩形容詞が多用されており、概してゲーテは登場人物の衣装の色彩を詳細に規定する傾向が強い。それは彼自身が1810年に発表した『色彩論のために』(以下『色彩論』と略す)の中で考察している色彩の「心理的作用」を、各登場人物の性格表現のために生かそうとしていたことに因ると言えるだろう。

『若きウェルテルの悩み』(1774年)の主人公に、ゲーテは黄色いチョッキとズボンに青い燕尾服を着せている。そして作品半ばで燕尾服、チョッキ、ズボンのすべてを着替えるのだが、やはり同じ黄色に青色のままである。最後に自殺する主人公は、この服装の葬られることを望む。主人公ウェルテルは、ロッテとの出会いに幸せを感じつつも、彼女の婚約者の存在に悩み、最後はピストル自殺を遂げる。

このような登場人物の性格を描くに際して、ゲーテは『色彩論』で考察してきた、黄色と青色の有する精神的で感覚的な作用を反映されているのである。すなわち、ゲーテは『色彩論』で、黄色は光を表わし、暖かく快い印象を与える衣服に適した色彩であり、一方で青色とは、何か暗いものを伴い、もの悲しさや、遠ざかってゆくように見える色彩だと記している。³²

それゆえ、ゲーテの小説が戯曲的な雰囲気醸し出しているのは、ゲーテがあたかも俳優たちに衣装を着せるようにして、念入りに細部にこだわって衣服の色を指定しているからである。登場人物に何色の衣装を着せるかということはゲーテにとって重要なことであり、小説の小道具として欠かせない要素であった。この点で『マイスター』の冒頭が人形劇の場面であることは興味深い。ゲーテは人形たちに着せる衣装の色を選ぶようにして、登場人物たちの特徴を衣服の色として表現していることになる。つまりゲーテは、衣服という人工物に自由に着色する創造主としての役割を、作家として戯曲家として、作品制作の場で発揮しているのである。

このようにゲーテの諸作品においては、自然描写と同様に衣装にもふんだんに色彩表現が使用されている。しかしこれに対して、色彩修飾語の修飾対象を自然物に限ろうとしたことは、ノヴァーリスの『青い花』の特徴であるといえるだろう。もちろん『青い花』においても、作品内で人工物に対して色彩豊かな描写がなされている場面もあるのだが、次に述べるように、そこでは巧みに特定の色彩修飾語が回避されているのである。

次に挙げるのは『青い花』第五章、主人公が不思議な老人の洞窟で、自分によく似

³² Goethe, J.W.: Zur Farbenlehre, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens
Münchener Ausgabe, hrsg. von K. Richter, Bd.10, München 1989, S.230-234.

た人物が描かれている書物に見入るシーンである。色彩やかな場面であるのに、特定の色彩形容詞は使用されていない。

隠者はみんなに蔵書を見せてくれたが、それは古い史書と詩の本だった。ハインリヒは、美しく彩色がほどこされた大判の本(in der großen schöngemahlten Schriften)をあちこち繰ってみた。詩の短い行、標題、それぞれの章句、読む者の想像が広がるように、ここかしこ物語をかたどって念入りに描かれた絵に、好奇心を強くそそられていった。(I.S.264)

また第六章で、ハインリヒが母親の故郷にたどり着いた時の場面は、次のように表現されている。

「アイゼナハの娘と孫が来ましたぞ」とシュヴァーニングはきらびやかに着飾り、さんざめく人たちむかって大声で言った。みんなはさっと入口の扉へ目をはしらせたとみると、いっせいかげよってきた。音楽がやんだ。旅装をといていないふたりは、ほこりまみれのまま、色とりどりに着飾った人々 (in der bunten Schaar) に囲まれ、気後れとまばゆさから呆然と立ちつくしていた。(I.S.269)

また第九章の、作品内メルヒェンの場面でも、人工物に彩色された表現が三回登場するが、すべて次のように書かれている。

勇士が三度この合図をくりかえすと、あざやかに彩色された王宮の高い窓 (die hohen bunten Fenster des Pallastes) が明るくなりだし、窓に描かれた人物がゆれうごいた。(I.S.290)

ちょうどその頃、美しい男の兄エロスは揺籠の中ですやすやと眠っていた。乳母のジョンニスタンは揺籠をゆすりながら、エロスの乳姉妹ファーベルに乳をふくませているところで、自分のあざやかなスカーフ (ihr buntes Halstuch) を揺籠の上に広げていたが、それは書記が目の前に灯しているまばゆいランプに、眠っている子供がおびえないようにと気を配ったからだった。(I.S.293)

エロスがやがて美々しく旅のしたくを調べ、色あざやかなスカーフ (das bunte Tuch) をまるで肩帯のようになびかせながらもどってきて、ゾフィーにいつ出発したらよいか、だれを共につれていけばよいかと相談しかけると、書記がでしゃばって、すぐくわしい旅行計画を作成するといったが、その提案には誰も耳をかさなかった。(I.S.296)

先に見たようにノヴァーリスは、青や赤という色彩形容詞を冠するのは花や唇など

の自然物だけに限っていた。そして自らの作品世界における人工物に彩色を施したい時には、特定の色彩形容詞ではなく、曖昧な形容詞に表現にとどめているのである。人工物には特定の色彩形容詞を回避する一方で、ノヴァーリスは事物の色彩を表現するために、自然の所産を形容詞として用いる方法もとっている。これらの色彩遊戯が展開されている部分を挙げよう。次の引用にみられるように、光という自然現象には「赤」という色彩形容詞が付けられ、また一方で、ミルクという自然物で微光の色彩を形容している。

光が赤っぽい色から徐々に強まっていくにつれ、窓に描かれた人物の動きは益々活発になり、やがて光が小道をも照らし始めると、あたりの巨大な円柱や城壁までが朧に見えてきて、やがて濁りのない青みがかったミルク色の微光に包まれて、柔らかい色彩を帯びていった。(I.S.290)

Sie bewegten sich lebhafter, je stärker das röhliche Licht ward, das die Gassen zu erleuchten begann. Auch sah man allmählich die gewaltigen Säulen und Mauern selbst sich erhellen; Endlich standen sie im reinsten, milchblauen Schimmer, und spielten mit den sanftesten Farben. (I.S.290)

このような表現を試みることによってノヴァーリスは何を企図していたのだろうか。ここでは自然の産物と人工物が明確に区別されているし、言葉によって表出される世界と自然界との境界も意識されている。ノヴァーリスが『青い花』において色彩に演じさせた(Farben-spiel)役割を読み解くために、次節では、彼の哲学研究のためのノートに見られる「根源行為」という独特の言葉に注目してみたい。ノヴァーリスが『青い花』で試した叙述における実験の背景には、彼の哲学的思考があるからであり、そこから彼の色彩表現の意味も浮かび上がってくると思われるからである。

表1. “Heinrich von Ofterdingen” の色彩表現
(Verlag C.H.Beck, München, 1969, S.129-290)

Farbe	Adjektiv	Nomen	Teil									
			I								II	
			Kapitel									
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Blau 35	blau	Blume	5					1				
		Flut		1								
		Flamme			1							
		Morgen			1							
		Luft				1						
		Auge					1					

		=Blume								1	
Grün 10	grün grünen Grün	Netz(=Tag) Plane Flut Gebüsch Berg Eben Klanze(=Grün) Teppich(=Grün) Baum =Ebene	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1					1 1 1 1 1 1 1 1 1 1			1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
Braun 3	braun	Sterne Locke Haar						1 1			1
Purpur 1	purpur	Glieder									1

表 2. “Wilhelm Meisters Lehrjahre” の色彩表現

(Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1991, S.7~S.154.)

Farbe	Adjektiv	Nomen	Teil	
			I	II
Blau 5	blau himmelblau	Taffet Aufschlag Auge Futter		1 1 2 1
Rot 7	rot hochrot Rot Röte	Uniform Kleid Band Vorhang Aussicht =Gesichtfarbe =Mignon	1 1 1 1 1 1 1	1
Gelb 1	gelb	Kleid	1	
Braun	braun	Gesichtfarbe		1

4	bräunlich	Gesichtfarbe	1
	graulich-braun	Rocke	1
	dunkelbraun	Gewand	1

2. 根源行為

2. 1. 根源的 (Ur-)

根源への志向は、この時代の思索者たちの特徴的傾向である。先に言及したゲーテを例にとれば、ゲーテにとって「根源的 (Ur-)」なものとは、時間軸を遡って辿りつく最初の瞬間にあるものではなく、常に目の前に現れている現象の中で見えてくるような原型であり、現に今も常に作用している働きである。例えばゲーテの自然研究の中で示される「原植物 (Ur-Pflanze)」は、あらゆる植物がそこから進化したというような最初の植物というものではなくて、様々な形態を見せる植物たちの中に、観察という特殊な見方によってのみ捉え得るような原型的植物である。

ドイツのロマン主義や観念論哲学に先駆けて現れたヘルダーの言語起源への考察や、ハーマンの母なる言葉への思いは、当時のドイツが置かれていた社会状況から説明することが出来るし、そのような起源への眼差しが、例えばシュレーゲルやグリムらによる自分たちの言語の来歴を明確にしようとする努力に結び付いていく経緯を辿ることも可能である。しかし当時のドイツにおける起源への遡行は、必然的に喪失感を伴うところに特徴があり、それがドイツ・ロマン主義運動の重要な一要素となっている。つまりは起源を辿っても、その起源は既に失われてしまっているということに行き当たるほかはないのであって、起源それ自体を突き止めることは出来ないことに直面せざるを得ない。この起源それ自体の喪失感こそが、起源への志向から、先にゲーテで説明したような「根源 (Ur-)」への志向を生んだと考えることもできるだろう。始まりとしての起源を求めるよりも、常に今も作用している根源をこそ、ノヴァーリスの同時代人たちは見ようとしていたのであり、そういった「根源 (Ur-)」の設定の仕方において、各々の思想家の特徴が際立って表れてもいるのである。

2. 2. 行為

ノヴァーリスにとって、根源的なものは「行為」であった。それは何故なのか。端的に言えば、ノヴァーリスの理論的背景にはフィヒテの哲学があり、更に遡ればカントがいるからだと言えるだろう。フィヒテは『人間の使命』を、そしてカントは『実践理性批判』を著して、共に倫理としての哲学へと最終的な歩みを進めたことを思えば、ノヴァーリスもまた哲学的思考において、倫理的な自我の表われとしての「行為」を根源的なものと考えていたことも自ずから納得できるように思われる。つまりノヴァーリスの「根源行為」とは、当時、直接に交流のあったフィヒテの哲学における「事

行」という概念を思考の根源的なものとして捉え直したもの、すなわち「根源的事行」であると捉えることもできるのである。確かにノヴァーリスもフィヒテと同じ様に「倫理の体系こそが哲学の唯一の可能的体系であるという、大きな期待をもって」(Ⅲ. S.666) 思索を進めていた。だがノヴァーリスは、哲学の様々な体系の中で倫理の体系が最もふさわしいと考えていたのではない。人の道たる倫理の体系が哲学の目指すべき選択肢として優れているというのではなく、そうではなくて、彼にとってはまさに倫理の体系だけが哲学の体系であり得ると思われていたのである。

そしてノヴァーリスは自らの哲学を、一つの観念論であると称すると同時に、また次のようにも記しているのである。

観念論は真の経験論にはかならない。(Ⅲ. S.316)

ノヴァーリスにとって、観念もまた経験であった。それはつまり自己の最も近くで起こる観念を、彼はまさに経験しているのであるからであった。それゆえノヴァーリスにおいては、観念と実在の区別はない。

観念論に対立させられるべきものは実在論ではなく、形式主義である。(Ⅲ. S.364)

そしてむしろ彼にとって経験論であるような全ての思考は、あくまでも自由であらねばならず、なにか硬直した形式に囚われることこそが、彼の観念論的—経験論的思考と対立する考え方だったのである。

フィヒテは全てを内部に置いた。そしてスピノザは全てを外に置いた。

(Ⅲ. S.382)

そして彼の哲学が観念論であり、且つ、それが「真の経験論」であるような観念論であった以上、彼の思考は、全てを内に置いたり外に置いたりするような形式主義とは最も離れて成立していたことになる。そして、全ての思考が経験論であった以上、それは直接、行為と結びついてくる。思考も行動も全く同様に、いわば闇への跳躍である。

全ての経験は魔 (Magie) である。(Ⅲ. S.401)

ノヴァーリスの哲学は全てが観念論にして経験論であるがゆえに、体験という明晰な理論では照らし出すことのできない行為性を内包していた。それが、彼の哲学は「魔的観念論」と呼ばれている所以である。

また、この「全ての経験は魔である」という言葉によって、ノヴァーリスの哲学に

において、行為と関わる倫理の問題が考えられていたことも裏付けられている。「行為」という概念は、用語としてはフィヒテを受け継ぐ形で示されているのだが、ノヴァーリスがそれを哲学的思考の根源的なものとして考えているとき、そこには「行為」のもつ「魔」的性格、あるいは盲目性ともいべき属性が含まれてくることになる。「行為」とは、その「行為」が為された後からは説明可能だが、それ以前には、その「行為」を規定することができない。たとえ何か規定があったとしても、その規定と「行為」が関係するとは限らない。ノヴァーリスにとって「根源的」なものとは、それが何もものをも前提としないという意味で、個々の「行為」という盲目的で魔的なものと密接に関連していた。ただ起こってしまったとしか示しようのない「行為」こそが、ノヴァーリスの考えていた「根源的」な作用であった。

過程で出て来る結果は、目的とは逆のものである。(III. S.373)

この言葉は、ノヴァーリスの「根源」への志向にとって重要な意味をもっている。理論的な遡行と実際の経験を同一視してはならないという戒めである。この点について、次節において、感情と反省の関係として考察する。

2. 3. 感情と反省

ノヴァーリスの「根源行為」に関する考察は、フィヒテの著作を熟読しながら綴ったノートに記されている³³。フィヒテの知識学は厳密に言えば『全知識学の基礎』(1794年)から『知識学の新叙述の試み』(1797年)に至るまでに幾つかの概念規定に変遷が見られ、ノヴァーリスが読むことができたのは、その初期の段階のものに限られている。けれども知(Wissen)の発生への問いを課題としていたフィヒテの知識学において、知が根源的な絶対的なものから生じ、その途上で自己自身を看取するという、いわゆる内へと向かう眼の働きは一貫してフィヒテ哲学の根幹を成しており、ノヴァーリスの思索と深く関わるものであった。

フィヒテの著作を読んで、ノヴァーリスはまず感情(Gefühl)と反省(Reflexion)の関係を問う。哲学とは自己を観察することである。しかし、いったん観察してしまうと既にそれは反省になってしまう。それゆえ哲学とは本来、反省となる以前の自己感情でなければならないと、ノヴァーリスは考えたのである。

そもそも哲学とは感情である。感情が直観されることで哲学的知が把握されるのだ。

内的で必然的で自由な状態での感情があるに違いない。だから哲学は常に何らかの所与、すなわち形態あるいはレアルなもの、そして同時に根源行為というイデアールなもの

33 「根源行為」に関する考察が記述されているのは1795年以降の断片であるから、ノヴァーリスが読んでいたフィヒテの著作は『知識学すなわち、いわゆる哲学の概念について』(1794年)と『全知識学の基礎』(1794年)、『知識学の新叙述の試み』(1797年)であったと思われる。

を必要としている。哲学は構成されるものではない。感情の限界が哲学の限界である。感情はそれ自身を感じることが出来ない。感情に与えられているのが、原因と作用としての根源行為であるように私には思われる。哲学と、哲学の産物である哲学的知とを区別すること。(II.S.113)

この覚書に記されているのは、自己自身に眼を向けてゆく哲学者にとって、対象を前提とする反省は、既に客観的思索であって本来的な哲学ではないということである。対象を必要とする反省に先立って、まずは感情があるはずで、さらには、その感情にとって原因であると同時に作用であるような「根源行為」があるはずなのだ。ノヴァーリスは書いている。彼はこのとき、感情を形態あるいはレアルなものと考え、「根源行為」をイデアールなものとして捉えている。このような感情と「根源行為」の関係は、感情と反省の関係とは性質を異にしている。すなわち、反省に先立って感情があるような仕方では「根源行為」が感情に先立つのでは全くない。「根源行為」と感情は、前後の関係なのではなく、そもそもの在り方として根源的なもの、それも行為である作用は、後に反省を導く契機となる感情とは全く異なり、そのような因果関係や従属関係の外部にある、独立した作用として、「根源行為」が考えられているのである。ノヴァーリスは何とかして、反省と関係づけようとする図式から逃れようとしているのである。

感情とはいったい何か。この問いを、ひたすら反省的に考察するとすれば感情の正体(Geist)が現れて来る。なぜならば反省の図式とは、産物から生産者を推理するということなのだから。(II.S.114)

感情を反省において考察してゆけば、何らかの定義によって感情を規定することは出来るだろう。けれども産物によって生産者を推理するという反省の図式から構成されるような感情は、レアルなものではない。レアルな感情のためには、彼は反省ではなく直観という言葉を使う。このように反省と対置される場合の感情(Gefühl)とは、言わば触知とも訳され得るような、直観と深く関わる作用と理解すべきだろう。

直観は、感情と反省にとっては分割されている。使用ということがなければ、直観は一つである。使用されることで、直観は傾向と産物とに分かれる。傾向は感情に、産物は反省に属する。主体は感情に、そして客体は反省に属する。(II.S.114)

このフラグメントによると、直観とは、使用に際しては一種の傾きとしての感情と、その産物としての反省に分かれるのだが、使用ということがなければ一つのものであるという。ここではっきりと産物から生産者への推理は封じられる。このことは更に以下のように説明されている。

感情と反省は共働して直観を生起させる。そこに生起するのは統一的な第三のものであるが、しかしそれは感情と反省へと移行することは出来ない。なぜなら実体が偶然的なものへと進行することは出来ないし、シンテーゼはテーゼとアンチテーゼにおいて現出することは決して出来ないからである。(II.S.114)

感情と反省がテーゼとアンチテーゼ、そしてジンテーゼにあたるのが直観である。この弁証法的枠組みにおいては、ジンテーゼたる直観からテーゼ、アンチテーゼたる感情と反省への移行は禁じられる。このように直観という作用を規定した上で、更にノヴァーリスは「根源行為」をどう位置づけていくのか、「根源行為」はこれらと何如に関わってくるのかを、次に考察する。

2. 4. 知的直観

ノヴァーリスは直観の働きの中でも、特に根源行為に関わる作用を「知的直観」と呼んでいる。根源行為において作用する、いわゆる根源的な要請によって生じる二つの衝動、すなわち反省の感情と感情の反省を媒介する働きをもつ直観を、特に「知的直観」と呼ぶのである。根源行為の圏域内で根源行為と共働する知的直観は、本来はそれ自体、根源行為と一つのものであるのだが、根源的な要請によって生じる反省において、根源行為と互いに働きを分けるという特徴を有する。

感情と反省は根源行為において一つのものである。そこでは根源的な要請によって対置作用が生じている。それは反省の感情と、感情の反省である。これら二つの衝動は一つのものの中で作用しているが、それぞれの圏域を越えて何かを措定することはあり得ない。それぞれの活動は、それぞれの圏内に制約されている。根源的な要請はそれ自体の内訳で反省になり、自らの内で要請を充足する。自我の自己自身との交替作用は見かけ上は媒介可能である。この働きが知的直観である。(II.S.119)

知的直観に関しては、第II部第4章で再び考察することになるが、ここでは根源行為との関係を押さえておきたい。根源行為の圏内で根源行為と共働する知的直観について、以下のようにノヴァーリスは説明している。

根源行為とは反省の内での感情と反省の統一である。知的直観とは反省の外での感情と反省の統一である。勿論すべては思考されたもの、つまり反省であるから、知的直観もまた根源行為の諸形態にすぎないと考えられるのだが、しかし私たちはこの点を見逃さなければならない。なぜなら知的直観は根源行為に基づいており、また逆に根源行為は知的直観に基づいてもいるが、そもそも知的直観は根源行為に先んじてあるからだ。この関係は、端的な意識と反省された意識との関係に似ている。(II.119)

ノヴァーリスはここでもまた、反省という相対的な逆転可能な図式を切断しようとしている。知的直観を「反省の外」での感情と反省の統一とすることで、どこまで掘り下げても現れる主体と客体の図式を封じようとしている。それもノヴァーリスにあっては、その封じ方自体は単に図式的なものではない。「反省の外」で作用する知的直観に比べれば、もう一方の図式的には理解し易いように見えた「反省の内」での感情と反省の統一である根源行為について、ノヴァーリスは更に次のように詳述してゆく。

2. 5. 根源行為

ノヴァーリスは、次のように思索を続けている。

もう一度くり返しておきたいのは、根源行為はそれ自身との交替作用の内では生じるということである。根源行為の相対的に最初の行為、その相対的な構成化は本来は二番目の行為つまり根源行為の相対的な二次的行為であり、本当の最初の行為は何かに向かって前進することである。後者が本来的に絶対であって、前者は相対的に絶対である。しかし根源行為にとっては逆でなければならない。相対的な視点は常に事態を反転させる。実際の進行は制約的な無制約者から制約しない被制約者への進行、あるいは自己自身を制約しつつ何の圧迫も何の制限をも感知しないがゆえの見かけ上の無制約者から見かけの依存者への進行である。依存者は自己自身を通じての制約によって、つまり自己自身の媒介によって依存的であるが、その媒介とは自己自身による制約である。ここに創造力の錯誤あるいは不可避的な反省、つまり表象における反省の錯誤がある。なぜならば非反省を反省によって表象しようとしても、決して非反省にたどり着くことは出来ないからである。それは黒を白として表示しようとする躍起になっているようなものである。

(II.S.122)

ここで言われている、無制約者から被制約者への進行と表現されているのは、絶対者の哲学的把握、すなわち絶対者をいかにして把握するかという哲学的な問題における両者の関係であり、この問題に関して「反省によって」表象しようとしても、それは不可能だとノヴァーリスは述べているのである。反省は、絶対者の表象には不適當である。

この点について、初期ロマン派の反省理論に着目し、その無限の二重化という特性を強調した W.メニングハウスは、ノヴァーリスの「反省」に関して、以下のように説明している。

(ノヴァーリスは) 絶対者の哲学的把握の問題に関しては、非常に限定された形でしか知的直観の側には立たない。(中略) むしろ反省の要請に固執し、絶対者の表出に関

する反省の不適當性を、この不適當性と意識的に取り組むことによって少なくとも相対化していくことはできないだろうか、と考えたのである。³⁴

先の引用で考察されていたように、ノヴァーリスにおける知的直観と根源行為との関係は「端的な意識と反省された意識」(II.S.122)との関係に類比しているとすれば、根源行為は、それ自体が既に反省された意識ということになる。根源行為の最初の行為が本来的には「二番目の行為」(II.S.122)であるというのは、根源行為は根源的とはいえ、常に第二番目のもの、つまり反省という反射を経ているということになる。そしてここで最も重要なことは、根源行為は、それ自体が反省であると知っているということである。

根源的でありながら、それ自体が常に「第二番目」であるということ、そしてそのことを自覚しているということ、それがノヴァーリスの根源行為の特徴である。ノヴァーリスは次のようにいう。

第一のものを求める試みは全て無意味である。(II.S.254)

全てのものの真の始源は二番目の瞬間である。(II.S.591)

ノヴァーリスの根源への志向は、第一のものを放棄することにある。第一のものが断念されている上での根源行為は、それ自体がすでに反省という作用を経過していることを知っているのである。それは別の言い方をすれば、次のようになる。

存在の始源的な形態を見つけるためには、いかに注意深く必然的な添加物すなわち付与された形態を捨象することが必要か。(II.S.112)

根源行為においてさえも、すでにそれが鏡像にすぎないと分かっているがゆえに、なおも存在の始源を見ようとするのであるならば、反射という操作によって添加された形式を捨て去らなければならないと知っているということ、それがノヴァーリスの根源行為の本性である。

根源行為という鏡に映し出される前の、それに先立つ存在の始源というものは、決して誰にも見る事が出来ない。しかしそれをノヴァーリスは、誰にも見る事が出来ないという仕方で存在するもの、たとえば誰も見たことがないが確かに咲いている青花、そしてそれをついに誰も見ないというふうにして表現してみることは出来ないか、と考えたのである。誰も見たこともなく誰も見る事が出来ないものは、その存在を証明することは出来ないが、だからといって存在しないわけではない。先の引

34 Menninghaus, W.: Unendliche Verdopplung, Frankfurt am Main 1987, S.78. (伊藤秀一訳『無限の二重化』法政大学出版局、1992年、94頁)

用の中でノヴァーリスは根源行為の「本来の最初の行為は何かへと前進すること」だと言っていた。いったい根源行為は何に向かって前進するというのか。この根源行為の目指す方向について考察するために、ノヴァーリスのノートを読み進めてみよう。そこには「知的直観」という言葉が登場している。

知的直観は、ただ生のレアリテートを与えるが、それは反省の内では無である。それは反省のためにはなくてはならないが、存在してはいない。つまり知的直観は対置させられるのではない。結局それは反省にとっては無である。(II.S.120)

根源行為の知的直観への最初の作用は、根源行為自体における二重の連関の発見である。根源行為はここから先に進むことは出来ない。なぜなら根源行為は自らの衝動を通じて、ひたすら知的直観に向かうからである。このとき生じるのは絶対的自我である。第二番目の作用は、根源行為それ自体に対してであり、それによって知的直観は分割される。このとき生じるのが主体と客体である。(II.120)

知的直観は反省の対象ではないが、根源行為をまずもって働かせる誘因である。根源行為は知的直観に向かう。これは根源行為自体の二重化であるが、主客の分裂ではない。もしそれが主客に分かれてしまうとすれば、そのように知的直観が客体として分かれたことによって、根源行為は自らの作用を知ることになる。そのとき、知的直観はもはや根源行為の内なる直観ではなくなる。そのことによって、根源行為は自らの為した作用を知ることになる。根源行為は自己の衝動によって、これを憧憬と呼んでもよいと思うのだが、知的直観へと向かったのに、求めたがゆえに知的直観を破壊してしまう。しかも根源行為が自己の作用を初めて知るのは、自らの第二番目の作用の結果によってでしかない。知的直観を求め、それを自分が求めたがゆえに破壊してしまったと分かるのである。自らの最初の作用は決して自ら知ることは出来ない。求めるがゆえに知的直観を破壊してしまい、且つ、そのことを二番目の作用として知ることしか出来ない。この二重の否定性によってのみ、根源行為は定義され得るのである。知的直観が主客に分かれてしまっただけからは、それはもはや知的直観ではないのだから、そこから先は根源行為の作用領域ではない。そこからは反省の領域である。反省にとって無であるような知的直観に関わる場だけが、根源行為の圏域なのである。

では、先のフラグメントに記されている、知的直観を与える「生のレアリテート」とは何であろうか。「存在の始源的な形態を見つけるためには、いかに注意深く必然的な添加物すなわち付与された形態を捨象することが必要か」と記したノヴァーリスにとって、根源行為の誘因となる知的直観とは、まさに「存在の始源的な形態」を有するはずのものではなかつたらうか。そもそも知的直観とは、どこまでも反省にとっては無であり、根源行為によって破壊されることによってのみ存在を知られる働きであるにせよ、根源行為と共に絶対的自我を成す確かな存在である。それは反省の対

象ではなく、反省とは何ら関係しない、端的な生の存在形態である。そのような存在形態を具体的に示すことは難しい。存在すると言ってしまふ以上は、いかに反省の外に在ると言っても、具体的に指し示してしまうと反省の対象として人は見てしまうからである。ノヴァーリスは、このような知的直観によって与えられる生のレアリテートを表出しようとする。つまりそれを、夢には見られるが、ついに誰にも見つけられないという在り方でメルヒェンの中に描き出そうとするのである。

3. 根源行為の物語『青い花』

3. 1. 知的直観としての「青」

根源行為は知的直観に誘われる。とはいえ根源行為は知的直観を見て、そして惹かれるのではない。もしそれが見られてしまったならば、それは既に知的直観ではない。見てしまえるものならば、それは単なる客体であって知的直観ではない。見てもいないのに惹かれてしまうという不思議な引力を、知的直観はもっている。このような知的直観の不思議さを、ノヴァーリスは前述したような限定された色彩形容詞において表現している。人が鮮やかな色彩に吸い寄せられるようにして何かを見るとき、それが例えば「青」い色だと分かるのは見た後のことである。「青」だと分かるから見るのではない。見る前に、その色彩が見る者を呼ぶから、彼は見るのだ。『青い花』の作品内に咲いていた青い花は、主人公によって、そのようにして見られている。夢の中の青年が、夢の中に咲く青い花に、「否応なしに惹きつけられ」(Ⅲ. S.638)ていくのである。この花の「青」が、知的直観である。そして主人公ハインリヒが、根源行為なのである。

かくして、『青い花』という作品は、知的直観への憧憬に駆られた根源行為の作用を表わすメルヒェンとして読み解くことが出来る。これは、根源行為という主人公が、知的直観＝青い花に惹かれて旅に出る物語である。それは教養小説(Bildungsroman)という点では『マイスター』と同じだが、しかし『青い花』には明確な始まりも終わりもないという点が異なる。『青い花』は曖昧な夢で始まり未完に終わる。旅の途中で立ち寄った洞窟内で、ハインリヒが目にした不思議な本に描かれていた主人公もまた、その行く末がぼやけたままである。そして最後まで、青い花はメルヒェン内の現実としては誰にも見られずじまいである。主人公が根源行為ならば、知的直観＝青い花は見つかるはずはない。見つければ青い花は対象となり、既に根源行為の圏域外のものになってしまうからである。

ここまでの考察によって、『青い花』においては彩やかな色が無限の憧憬の的として注意深く扱われており、そこではノヴァーリスの根源行為と知的直観に関する一つの物語としての解釈が成立し得ることが確認された。けれどもこれだけでは、ノヴァーリスがなぜ色彩形容詞を自然物に限定したかということについて未だ説明が不十分である。たとえ人工の彩色であっても魅惑的な牽引力をもち得る場合もある。では、一体なぜノヴァーリスは色彩をいわゆる天然色に限ったのだろうか。

3. 2. 誰にも見られない「青」

作品世界が言葉で表現されている以上、「青い」とか「赤い」という形容詞を被せられた事物は、それらの色彩形容詞によって読者の中の、予め準備されていたパレットにある絵の具で彩色される。それは色彩形容詞という一種の記号化を経た色であって、実在の世界そのものとは間接的にしか関係していない。絵の具という人工の記号、抽象化された色彩によって、事物が彩色されるのである。ただしここで重要なのは、その読者の有している絵の具が記号を経ているがゆえに貧困化しているということではない。そうではなくて、そもそも実在の世界の「青い」事物とメルヒェン世界の事物の「青色」は、初めから異質であるのだということである。つまりテキストに何か「青い」と修飾されていれば、読者はかつて見た、その「青い」何かを想起する。そのとき、その「青い」色が「青」という言葉によって書く者から読む者に伝わる過程で、ある程度の差が生じるだろうが、そのことが問題であるわけではない。

もちろんノヴァーリスの天然色に限定するという技巧は、確かにその点での誤差を少なくする効果がある。つまり自然界にあるものならば、たとえ微妙な色彩であっても、人々がかつて実際に眼にしたことがある事物であれば、作家にとっても読者においても、極端に違った絵の具が塗られる恐れはない。しかし、ノヴァーリスの技巧が狙っているのは、その点だけではない。

また次のことにおいても、ノヴァーリスの技巧は優れているが、しかし重点はそこにあるのでもない。すなわちそれは、ある色彩形容詞で表現を規定してしまうと色彩が固定されてしまうのに対して、天然の事物を形容詞として使用すれば、実際の世界に刻々と起こっている微妙な色彩の変化を伴う色彩の性質を正確に写し取ることにもなる。この点においても、確かにノヴァーリスの手法は有効であり、天然色ならば微細な変化が当然のこととして受けとめてもらえる。つまり色彩とは固定したのではなく光と陰の中で刻々と変化するものであるということが、言葉自体は固定的なものであるにも拘わらず、理解され易い。

しかしそういった意味においてだけではなく、ノヴァーリスが考えていたことは、次の点にある。すなわち、実在世界の事物の色彩と、言葉で表現された世界の色彩は、どこまでも異質であること、そしてそのことを言葉によって表現すること、それがノヴァーリスの眼目だったのである。ノヴァーリスによって「青い」と形容された花が、読者の内面世界で青く咲くとすれば、それは実在の世界で青い花が咲いているのと同じ程度に不思議なことである。そしてそれは同じ程度に不思議ではあるが、しかしそれは同質の不思議さではなく、全く別の神秘性なのである。

色彩形容詞が修飾する事物が人工物である場合、指定された色の事物を制作することも勝手に色を塗ってみることも、実際にやろうとすれば容易に出来てしまう。それゆえに、物語世界の事物に彩色することもまた同じように容易であるかのような錯覚を、私たちは抱きやすい。ゲーテの作品の多くは、登場人物の衣装の色が細かく指定

されているから、上演が可能なのである。しかし、『青い花』は難しい。ノヴァーリスが衣装の色を設定してくれていないからである。演出家の意図によって、衣装の色彩が選ばれることになり、それは原作の読者を満足させる色彩かどうか分からないからである。ノヴァーリスが、ゲーテの作品には「驚嘆すべきもの」(III. S.638)が欠けていると指摘していたのは、まさにこの点なのである。ゲーテの描き方では、実在の世界の不思議さと言葉で描かれた世界の不思議さの、それら両方の「驚嘆すべきもの」が失われてしまうのである。

ノヴァーリスは、根源行為を主人公とするメルヒェンを描くことで、実在世界と言葉の世界の奥底で共鳴しているような、本当の「根源的」作用を回復させようとした。それは人間のあくなき憧憬と、そして人間には決して見られない世界との関係、つまり根源行為と知的直観の関わりとして物語られている。得ようとしても得られず、得られたかにみえたときは既に破壊された姿でしか在り得ない、そのような「青」は、どこまでも人間にとっては不思議な自然の賜物である。ノヴァーリスの色彩遊戯は、そのように解釈されるものではないだろうか。

ゲーテの『色彩論』に付けられた色刷の「色彩環」には、一つ一つの色に対応させて色彩名が書き込まれている。この色彩と色彩名の対照表が提示されたとき、言葉としての色彩と実際の色彩とが、相互に置換可能であるような錯覚に拍車がかかったと言える。しかしゲーテ自身は、この錯覚に惑わされていたのではない。その証拠に『色彩論』において、「色彩の命名」に関して以下のように書いている。

色彩の様々な名称は、たいていの場合に可能であったはずなのに、鉱物界からでなく、眼に見える雑多な事物から採られた。(中略) そうやってあまりに多くの個々の特殊な表現が採用されたので、特殊化された色彩の混合によって更に新しい規定語を作り出そうと努めるうちに、人々は想像力にとって形象を、悟性にとって概念を完全に破棄することになるということを全く考えなかった。³⁵

このように、ゲーテは、そもそも色彩を表現する時には、ルビー色とかサファイア色と呼ぶべきであったと言っている。ノヴァーリスが『青い花』で企てた遊戯は、ゲーテの言う、本来あるべき色彩の命名法を試す実験であり、いわば想像力と形象、悟性と概念の関係の回復、あるいは新しい結びつきを目指したものと言えるのではないだろうか。

35 Goethe : Zur Farbenlehre, S.189.

第3章 生成する叙述

前章でのノヴァーリスの色彩表現に関する考察でも触れたように、生命の在り方を記述する彼の方法は、自然の事物そのものを用いて自然の在り方を語らせようとするのであった。本章では、自然物の描写におけるノヴァーリスの、もう一つの特徴に着目したい。それは、事物を定義するという描写ではなく、むしろ動きそのものを、できるだけそれ自体の内側から見るという描き方である。うごめく生命の在り方をいかに言葉で描写するのかという問いに挑み続けたノヴァーリスの方法を分析する前に、まずは、彼の作品における登場人物（登場物）の特性を見てみよう。作品内世界で活躍する自然存在の描写において、その作品内での性格づけが、物質自体が有する特性と重ねられている点に注目してみたい。

1. 使命としての特性

トルマリンという宝石は、別名を電気石といい、熱を与えると、細長い結晶の両

端がそれぞれプラスとマイナスの電極になるという性質を有する鉱石である。これは電流によって両端がN極S極となる電磁石や、摩擦によって静電気を帯びるエボナイト棒と同様に、熱を受け取るとそれ自体が電極となって、灰や塵を吸い寄せることができる。

ノヴァーリスは、彼の自然研究ノートにトルマリンという石の性質について記述しており、その特質を正確に把握していた。もともと彼は鉱石に強い関心を持っていて、それはフライベルク鉱山学校での研究とその後の鉱山技師としての専門知識の獲得によってさらに深められていった。

トルマリンは、安定した磁力体であると同時に、安定した電気体である。トルマリンは、これら二つの力に対して、最も強い励起可能性を有している。(III. S.65)

このトルマリンだけが有している特殊な作用の中に、ノヴァーリスは、トルマリンがこの世で果たすべき使命を洞察し、それを彼の作品世界において示すことになる。『青い花』第一部の終章「クリングゾール・メルヘン」の最終場面は、以下のような物語になっている。

主人公ファーベル [Fabel=寓話] は、母の遺骸の灰を集めるために、鉱石トルマリンをつれて旅立つ。彼らは馬車に乗って世界を駆け巡る。トルマリンは自らの特性を発揮して、飛び散っていた灰を丁寧にかけ集める。旅から戻ってきたファーベルは、トルマリンの集めた灰の入っている壺をゾフィー [英知] にさし出す。ゾフィーは壺を受け取り、その中の灰を祭壇の上にある水盤にさらさらと注ぎ入れる。するとすぐに泡がたち始め、灰が水に溶けていったかと思うと、かすかに風が立ち、見守る者たちの髪を吹き抜けた。ゾフィーが水盤をエロスに渡すと、エロスはさらに皆にまわして、一同がその神聖な水を飲み味わう。するとそれぞれが自分の体の中に懐かしい母の優しい挨拶を感じ取って、言い知れぬ歓びにつつまれる。母がひとりひとりの胸の中に宿る。そしてその霊妙な母の姿によって、誰もが心から浄化されてゆくのを覚える。ゾフィーが言う。

大いなる神秘がひとりひとりに明かされました。しかもそれは永遠に究めつくされないものです。新しい世界が苦痛から生まれ、灰は涙にとけて永遠の生命の飲み物となりました。それを味わったひとりひとりの心の内に聖なる母が宿り、皆が永遠に、それぞれの子を産むことでしょう。あなたがたは自分自身の胸の鼓動に、麗しい誕生の徴を感じませんか。

(I.S.312)

これが「クリングゾール・メルヘン」の大団円である。冷えきった世界が蘇生に向かう時、水に溶けて再生の力となる母の灰を集めるという重要な役割を担ったのが、トルマリンであった。トルマリンは熱を受け取って、生じた電極に灰を吸引す

る。それは、皆の母の死骸を焼いた後に残された灰であった。

このメルヒェンについて、G.バシュラールは「いささか風変わりなポエジー」としながらも、これを彼の『火の精神分析』の対象としている。³⁶ バシュラールは、火というものの性質を光と熱の両面からとらえ、ノヴァーリスは熱という特性への志向を持っていたことを重視している。³⁷ ゲーテの描写が視覚的に事物の表面で戯れる傾向を示しているのに対して、ノヴァーリスには内的な温もりへの志向がある。それは、あらゆる存在の内部へと深くしみこんでゆき、曖昧ではあるが、しかし柔らかな快感として受けとめられる。このようなノヴァーリスの「カロリズム」(熱主義)を、次のようにバシュラールは説明している。

ノスタルジアとは巢のぬくもりの思い出であり、内に溢れる温かさのゆえに大切にされる愛の思い出。(中略) ほのぼのとした温もりは幸福の意識の根源にある。³⁸

こう説明した上で、彼は、クリングゾール・メルヘンの結末場面で灰を集めるトルマリンのほたらきにも着目している。

バシュラールによれば、ファーベルとトルマリンは「昇華物から灰を分かち、つまり内的なものから外的なものを分かち」役割を果たしている。³⁹ 永遠に失われたかにみえる大切な存在の残滓を集めて、冷えきった世界から蘇らせる働きに、トルマリンは独自の力を発揮する。死者が再生の炎によって蘇ることがノヴァーリスの描いた世界の運命であり、メルヘンの最後には、フェニックスが飛来する。「優しいトルマリン」⁴⁰ は、再生への昇華のために、つまり、灰を吸収するという方法で内的なものの聖化へと能力を捧げていると、バシュラールは分析しているのである。

トルマリンの科学的な作用に沿って更に解釈を加えるならば、炎による再生そしてフェニックスの登場という神話的な展開を支えるようにして、地味な役割ではあるが、熱と灰という炎の後に残される二つの契機を結びつけてゆくのがトルマリンだったことになる。熱とは、温もりとして残った思い出であり、灰とは、失われた

36 Bachelard, G.: *La psychanalyse du feu*, Paris 1949, p.p.45. (前田耕作訳『火の精神分析』せりか書房、1969年、45頁-53頁)。

37 バシュラールの『火の精神分析』では、火の科学的あるいは宗教的な考察に通底する形で常に「性的な火」が想定されている。分析対象のメルヘンもまた、性的傾向が強いものである。確かにトルマリンのお陰で再生される「母」は、ファーベルたちとの近親相姦の文脈で解釈されることが珍しくない。バシュラールの分析においても、ゲーテの光が知性と結びついている一方で、ノヴァーリスの温もりには生命を産み出す抱擁が具体的なイメージとして示されている。このメルヘンで燃えさかる炎も、バシュラールには欲望の火として解釈されている。(p. 45ff.)

38 Bachelard: *Ibid.*, p.72.

39 *Ibid.*, p.79.

40 *Ibid.*, p.47-81.

もの変わり果てた僅かな形見である。温かな思い出によって死者の残滓を丁寧に集めること、それが熱を得ることによって灰を吸引するという特性を有するトルマリンの果たすべき使命であった。

ノヴァーリスは、炎や光、そしてフェニックスといった上昇や飛翔による再生とともに、熱や灰、そして鉱物といった内奥へと下降してゆくイメージで再生を描き出している。

化学物質の特性に合わせて、その物質がこの世で果たすべき役割を担うという手法は、ノヴァーリスの作品の随所にみられる。クリングゾール・メルヘンにおけるトルマリンの活躍を、その鉱物の科学的特性と重ね合わせて読んでみるならば、筋道の見えにくいノヴァーリスの作品世界が少しばかり明らかになってくるように思われる。鉱物名で登場している存在に、その物質の特性を重ねて読むと、その作用がより鮮やかに印象づけられることになる。例えば、次の「亜鉛」に関する記述を、物質の化学的性質と重ねて読んでみよう。

王は叫んだ。私は火の中に咲く花が見たいのだ。亜鉛よ。(中略) やがて炎から花々が飛び出した。(I.S.310)

亜鉛は、発火点に達すると、弾けながら鮮やかな青緑の色彩を呈することから、その性質を活かして花火に使われることが多い。それゆえ、この箇所は花火を描写しているのだと解釈され得る。

しかしバシュラールは、前述の『火の精神分析』において、このような実証的態度でノヴァーリスのメルヘンを解釈することに反対している。そんな解釈では「ノヴァーリスの、感じる欲求が見る欲求を圧倒しているという特性」⁴¹を見落とすことになると言う。たしかに、いわゆる実証的な科学知識をノヴァーリスの記述に応用することは危険である。そう警告する根拠を、バシュラールは詩人的な直感から導いているのだが、ここでは、彼とは異なる観点から考察を進めたい。

2. 視覚化の回避

ロマン主義の理念と表現に関する研究を『自然と超自然』として著したM.H.エイブラムスは、ノヴァーリスのクリングゾール・メルヘンを、自己形成する遍歴者の話として考察している。その中でエイブラムスは、このメルヘンを、幾つかの神話の場面をまとめ上げた「ウォルト・ディズニーのファンタジーのシナリオ」⁴²のようだと書いている。たとえば、病んで疲れはてて地球を担げなくなってしまった巨

41 Ibid., pp.78.

42 Abrams, M.H.: *Natural Supernaturalism, Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York 1971, p.251. (M.H.エイブラムス著、吉村正和訳『自然と超自然、ロマン主義理念の形成』平凡社、1993年、286頁)。

人アトラスを、亜鉛と金による電気ショック（ガルヴァーニ電気の理論）で蘇らせる場面などは、アニメーション映像をイメージして読むことができるというのである。たしかに、神話に登場する存在と同じ名前の登場人物や、鉱石などの物質名の存在が作品内を動き回る様子は、現代から見れば、あたかもアニメーションかCGで作られた映像のように読むことができるかもしれない。

けれども、ノヴァーリスのメルヘンには、前述したアトラスの場面のように具体的に視覚化できる箇所が所々あるにせよ、全体として映像化に向かない部分の方が実は多いのである。ノヴァーリスのメルヘンは、このような視覚化に馴染まない性質があり、場面描写が曖昧であったり、いくつもの動きを想定することのできる叙述が随所にある。このような場合には、無理に視覚化しても、全体として訳の分からないものになってしまう。それは、ディズニーによって実際にアニメーション化されているゲーテの『魔法使いの弟子』のように、見ていて楽しいファンタジーにはならないのである。なぜなのだろうか。なぜノヴァーリスのメルヘンは、視覚化に馴染まないように書かれているのだろうか。

それは彼が、逆説的に聞こえるかもしれないが、抽象的な描き方をしているからではなく、より自然の様態に近くなるように描こうと意図したため、つまり自然界の作用の在り方をリアルに描写しようとしたためなのである。自然科学の理論というものは、実際には眼に見えない作用である場合が多い。科学的な説明が確立して初めて、視覚的に説明されるのである。いやむしろ言い換えれば、たった一つの説明に確定することが、科学的に正当化されることを意味している。ある自然現象に幾つもの解釈があって様々な物語で辿られている間は、その現象は科学とは言えない。それは伝説であり迷信である。なぜ伝説や迷信になってしまうのか。それは次のような理由による。すなわち、自然界の微細な作用や長い時間をかけて変化する動き、あるいはあまりにも速い動き、それらは人間には見えない。動きそれ自体は見えないが、何らかの結果を目の当たりにすることはある。それがどうやってそのようになったのか、その過程を見ることのできる者はいないので、様々な物語が成立してしまうのである。時がたって、人間が有する知覚を増幅する技術が現われて初めて、見えなかった動きの片鱗を垣間見ることができたり、予想したりすることができるようになる。そして多くの人々の賛同を得た筋道が、科学的説明として普遍化するのである。ノヴァーリスが科学知識として得たトルマリンや亜鉛の作用も、あるいはガルヴァーニ電気も、結果は見えても作用自体は、本当は常態にある人間の眼には見えない現象である。見えるのは、ただ灰がトルマリンの両極に付着したり、色鮮やかな火花が散ったりすることだけである。科学理論を知っている者は、それらの現象を見て、ある図式化をして、筋道をつけて理解したように思い込んでいるが、もしかしたら、それは偽りの図式であって、実際に起こっている事態とは全く関係がないのかもしれない。図式はあくまでも観念的な図式であって、恣意的なものである。そしてこのことは、言語記号によって引き起こされるイメージの固

定化において起こる現象と、とてもよく似ているのである。

トルマリンの細長い結晶の両端は、グリーンとピンク色に輝いていて、その結晶を熱すると灰などの塵を吸い寄せるといわれる。実験でわかるのは、ただそれだけのことである。この性質を、ノヴァーリスはトルマリンの使命を描き出すことで表現する。それは、トルマリンという鉱石をその性質から定義するという、いわゆる科学的な記述法ではない。トルマリンは世界にどのようにして働きかける存在としてこの世に生まれているのか、という物語を提示しているのである。特性から使命を描き出すこと、それはこの世におけるその存在の意味を、それ自体作用に寄り添って探り出すというノヴァーリスの記述方法であり、世界観でもある。彼は、鉱石トルマリンの動きと、それと関係しながら動いて行く世界を描き出す。そこでは、自然を固定して図式化しようとする説明は、ただ簡単に理解するための仮の操作であったということが常に意識されている。上述したように、ノヴァーリスがトルマリンという鉱石によって描き出そうとしていたのは、トルマリンの科学的な定義ではなく、失われてしまった存在の思い出を集めて世界を再生へ導くという、トルマリンの働きそのものが有する意味なのである。

ノヴァーリスの作品の中で、自然科学的な事物が登場すると、ある程度はストーリーが明確に見えるような気がすることがある。それは、そういったノヴァーリスの意図を表面的に受け取って解説するためである。しかし、多くの自然物が活躍するメルヘンを一種のアニメーション映像のように捉えることは、アニミズムという観点では正しいにしても、自然観という点からすればノヴァーリスの見解を誤解することになるだろう。なぜならば、眼に見えないことをきちんと見えないこととして経験することによって、ノヴァーリスは自然と、そして世界と関係しているからである。

第2章で引用したように、ノヴァーリスにとって「観念論」とは「真の経験論にほかならない」(Ⅲ. S.316)。つまり自然界において感覚されるものの中に、図式化できない形で動いている在り方を抹殺しないようにして、自分の思考と共振させることが、彼の自然観に基づいた観念論なのである。⁴³

ノヴァーリスの観念論においては、形式化という仮の手段に取り込まれ得ないような魔的な在り方においてこそ、自然および人間の生きた記述の可能性があると考えられている。電流とか磁気というものは、それ自体は眼に見えないが、電気が流れるというふうに比喩的に説明されれば、見えないはずの電気も、あたかも眼に見える川の流れのようなものとして理解できたかのような気になってしまう。電気の流れ自体は見たこともないのに、電流という科学知識を獲得したことになる。しかしそのようにして電気と呼ばれている現象を、水の流れのように図式化した比喩で

42 ノヴァーリスにとっては「観念論に対立させられるべきものは实在論ではなく、形式主義である」。(Ⅲ. S. 364)

説明する理論は、ノヴァーリスの魔的な観念論⁴⁴においては、自然そのものの作用のごく一部だけを切取ったものにすぎない。そしてそれは謎に満ちた、蠢く世界のあり方とは異なる、たんなる形式主義にすぎない考え方なのである。

ノヴァーリスの作品は、たしかに彼の自然研究の成果に基づいてはいるが、そこには自然科学の理論が示されているのではない。だから科学理論を補ってメルヘンを読み解くには、かなり慎重な手続きが必要となってくる。すなわち、読む者が外部からある形式を導入してメルヘン世界を理解したように思っても、本当はその操作があってもなくても同じように謎が謎として残り続ける。それゆえ、科学知識を導入することは、むしろメルヘン世界の不明瞭さを一段と深めてしまうことにもなる。そういう否定的な契機を十分に自覚した上で、注釈を加えるという手続きが必要なのである。そしてそれは、自然を観察することと全く同じ手続きである。

以上のように、ある物質を定義するのではなく、登場人物として作品世界の中で活躍させるという書き方が、自然を記述する正確な方法の一つであるということ、トルマリンを例として分析してきた。

トルマリンの作用の内に映り込むようにしてメルヘンの世界が現象している。そして、その世界の中で生まれたトルマリンが活躍して世界を再生する。そこには、経験され、感覚され得るがままのトルマリンの作用だけが科学よりも正確に記述されているのである。⁴⁵

3. 隠蔽する表現

『青い花』では、主人公が母親と共に祖父の国へと旅立ち、その途上で出会った人々が自然や詩について延々と語る。それらはどれも素晴らしい話ばかりで、主人公を大いに感銘させ世界や人間についての考えを深めさせていく。つまりこの作品はビルドゥングス・ロマンの一つなのだが、ここには主人公に敵対する存在は全く登場しないので、いわゆる弁証法的な成長物語が展開されているわけではない。主人公の前に立ちはだかり、彼がそれを克服してゆくべき壁となる出来事は一切ない。そもそもストーリー自体が起伏に乏しく、登場人物には際立った性格の印影がない。

『ザイスの弟子たち』にしても同様である。ここでも弟子たちがひとりずつ、自然について語っていくだけである。その延々とした語りがあって、その前後にほんの

44 「全ての経験は魔的である」(III. S. 401) という言葉は、あらゆる行為の盲目的性質を示している。闇へと突き進むような在りようを内包する、真の経験に基づく哲学であるというのが、「魔術的観念論」の一つの説明である。(拙論「ノヴァーリスの「根源行為」」、「美学」175号、23頁～33頁)。

45 感覚され得るものの在り方を、強さの度合いの差異として説明している『差異と反復』の中で、G. ドゥルーズは「ノヴァーリスがトルマリンによって語っていることの方が、カントが空間と時間で語ったことよりも、感覚され得るものの諸条件にいつそう近づいている」と書いている。

(Deleuze, G.: *Difference et repetition*, Paris 1968, p.287)

少し状況説明がなされるだけで作品が成り立っている。

どちらの作品においても、読む者はそれらの語りをただ聴くことしかできない。つまり次の展開を予想して期待したり、その語りがそこに設定されていることの意味を、読者として探ったりする必要のない状況におかれてしまっている。登場人物たちの話は、小説の筋道を形成するために設定されたものではないし、次の展開のための布石や伏線でもない。ひたすらに語られるだけだから、読者は、作品内で語りにより耳を傾けている人々と共にそれをただ聴くほかはなく、その話が理解できなければ退屈してしまうしかない。

1895年に『ザイスの弟子たち』と『フラグメント』をフランス語に翻訳したメーテルリンクは、その序文でノヴァーリスの著述の特性に関して以下のように書いている。

霊的に優れた者たちの内のひとりが闇の中を手探りしながら、一瞬真実を察知すると、知的には最も未発達な者たちでさえ、突然、説明のしようのない影響を受け、何かから解放されるのを感じる。⁴⁶

そのように霊的に優れた存在をメーテルリンクは、無数の人間の魂が一点に集中している「魂の触覚」⁴⁷と呼ぶ。そしてそういう存在は、次のようでもあるという。

もしプラトンやスウェーデンボルグやプロティノスがいなかったなら、彼らの著作を読んだこともなく、また彼らのことが話題にされるのを聞いたこともない農夫の魂が、それでも間違いなく今とは違っていたはずだ。⁴⁸

人間の世界からは遠く隔てられている魂の次元を、魂の触覚を有する稀人は描き出すことができる。魂はつまらないことに関わらない。だから人間の世界においては分かりやすく見えているストーリーや感情に表れる性格といった事柄は、魂の触覚を動かさない。真の詩人である彼らは「地上の小さな共同体には属さない人にとっての関心事」⁴⁹を書くのだから、ノヴァーリスの作品などは「退屈」なのだと、メーテルリンクは言うのである。

多くの人に読まれ得るというのではないが、しかしその本とは全く関係なく生きている子供がいても、知らずその子の秘めている宝を確実に豊かにするような、そ

46 Maeterlinck, M.: *Le tresor des humbles*, Paris, 1896, p.142. (メーテルリンク著、山崎剛訳『貧者の宝』平河出版社、1995年、89頁)。

47 Ibid.

48 Ibid.

49 Ibid.

ういう本がある。ノヴァーリスの作品には、まさにそのように魂のことが書かれていると、メーテルリンクは称えている。

魂の世界、つまり通常の人間の世界とは異なる時空を、ノヴァーリスはメルヘンという方法で表現している。たとえばその具体的な手法として、時計の例を挙げてみよう。『青い花』では、その基となった伝説の主人公ハインリッヒ・フォン・オプターディンゲンが生きていた 13 世紀頃には、少なくとも一般の家庭には、時計というものは存在しなかった。しかし、その在り得なかったはずの時計が、このメルヘンの冒頭に書かれている。この話は、時計が時を告げるところから始まっている。ノヴァーリスは自分の時代には存在している時計を、未だ時計のなかった伝説の世界に仕掛けた。そしてそこに小さな違和感を生じさせている。そして、このことによって、このメルヘンが 13 世紀でも 18 世紀でもない、どの時空にも属さない話であることが示されている。時計という小道具を、ノヴァーリスは読者がほとんど気づかないようにそっと置いているのである。

このメルヘンはハインリッヒ・オプターディンゲンという伝説上の人物の話であり、実際の過去の話ではない。しかし彼が詩人として歌合戦に登場した話、そして追放され漂泊した話は、ドイツの人々にとってワルトブルク城の逸話としてよく知られていた。ワーグナーによってさらに印象は深まっただろう。それはノヴァーリスにとっては後のことではあるが、しかしすでにノヴァーリスにとってもワルトブルク城の伝説は懐かしい物語であったに違いない。ルターの生誕地のすぐ近くに生れたノヴァーリスにとって、ワルトブルク城の趣きは、彼にとっての現在をも内包する生き生きとした世界であったことだろう。しかし、そうした現実の場所や歴史的な過去の、ある時代に物語を限定したのでは、ノヴァーリスの表現しようとした世界は成立しなかったであろう。確かに、この小説は伝説の詩人を主人公にしている。けれども読者は、この小説の空間を、ワルトブルク城という現実の場所と結びつけてはいけないのである。そして、この小説に流れているのは、過去でも現在でもない時間なのである。

時計が示す線状の時間の流れは人間に合わせて便宜上つくられたものであって、魂の世界とは関係がない。線状の時間観は、時計が浸透するに伴って人間の世界をヴェールのように覆ってしまった。時間の在り方を一つの説明方法によって万人が共有し始めたことで、別の在り方もあるはずの時間の性質がより一層見えなくなってしまったのである。そこでノヴァーリスは、そのヴェールを異質の世界に掛けてみることで、その異質さを形にしてみせている。ヴェールは見えていた現象を隠す働きがあるが、一方で見えない存在の存在性をその起伏によって示すことができる。時計の音がそのようなヴェールとなる。時計の音を聴きながら夢の花を思い出そうとしている伝説の存在ハインリッヒ・フォン・オプターディンゲンは、何重ものヴェールに包まれている。

魂の世界は、ヴェールを掛けられるといっそう不明瞭で平坦になってつまらなく

なる。だからといってヴェールを取り除いて、真性なるヴィジョンを得ることは決して人間には出来ない。見えなさを見えないこととして書いているから、ノヴァーリスの話は分かりにくい。けれども、それこそが世界の在り方の真実に近づいている叙述方法であるとも言える。だから、たとえば自然の在り方を、あたかも自分の心の底へと降りて行くようにして考えたことのある者にとっては、メーテルリンクが言うように「魂の宝の鍵」が見つかるのかもしれない。そして少なくとも「貧者の宝」たる作品を読むことが許された者は、次のことを知るといふ。

自分だけが地上に満足していない住人ではないのだ、ということを知るのだろう。⁵⁰

多くの人に読まれるための手法よりも、自然と魂とを正確に記述することの方が、「魂の触覚」の持ち主であるノヴァーリスにおいては重要なことであった。

ノヴァーリスの哲学が紹介される時、彼の言葉がそのまま引用される場合が多い。引用者の文脈に沿って要約がなされてはいても、やはりノヴァーリス自身の言葉の方が圧倒的に強い、と感じられる。だが、その強さは分かりやすさとは異なっている。⁵¹ ノヴァーリスの言葉は引用者の意図をはみ出して、よく分からない要素を内包したまま佇んでいる。夜、闇、魔術。考察がこれらの言葉に行き当たると、ノヴァーリスの言葉が立ち現れて、何かを教えつつ謎を残したまま消えていく。そのようにしてノヴァーリスの言葉が立ち現れるのは、決まって書くことに直面する時の厳粛な考察においてである。⁵²

生命の謎を抹殺しないようにして記述するためには、その動きを固定する定義化を避けねばならないし、簡単な図式化によって分かりやすくしてしまってはならない。つまり、時間を空間化して説明するような安易な方法を排除しなければならない。そして見えないものを見えないままに描き出すこと、そのためには見えていると思いついでいる事象をヴェールで覆って分かりにくくすることさえ必要であること、これらがノヴァーリスにおける生命記述の方法である。このように幾重にも課されるイローニッシュな条件を経て書かれていく言葉こそ、それ自体が自然となって生い茂り、読者の精神世界を豊かなものにするのである。

第Ⅱ部では、このようにして紡ぎ出される言葉が、世界といかに関わっていくのかという点を考察したい。

50 Ibid.,p.144.

51 ノヴァーリスの言葉の「強さ」に関する考察においては、H.ブルームの著作（『アゴーン』、『カバラと批評』など）が示唆に富んでいる。この点については第Ⅱ部第3章で論じる。

52 M.ブランショの『文学空間』にもノヴァーリスの夜が現れる。Blanchot, M.: *L'espace littéraire*, Paris 1955, p.139, p.177. (ブランショ著『文学空間』粟津則雄、出口裕弘訳、現代思潮社、1983年、146頁、188頁)。

第Ⅱ部 体験

第1章 色彩

すでに第Ⅰ部第2章で、叙述という観点から、色彩について考察した。この第Ⅱ部の本章では、ノヴァーリスの生きた時代の科学観や、芸術作品を生み出した根源とな

る精神活動の状況を考察するために、1800年前後のヨーロッパにおける近代社会の成立期において、芸術家個人が作品を創作するというあり方が確立していく過程を、色彩をめぐる議論によって明らかにしようと思う。そして、こうした芸術を実現する作家たちが登場してくる一方で、創作活動を欲する者たちに技術を伝授するために継承されてきたはずの「教え (Lehre)」が、しだいに体系化された「理論 (Theorie)」へと確立されてゆく過程を辿ってみたい。そして近代化の過程で失われていった教説としての芸術論を蘇らせつつ、何かを創りたいと欲する人間の素直な気持ちの正当な根拠を示し、同時にまた、その気持ちを抑圧する機構を究明したい。これらの考察から、創造活動と社会の連関を示し、そこからロマン派詩人ノヴァーリスの幻創論が展開する地平を明確にしてゆきたい。

1. アイデアとしての色彩

1. 1. ゲーテの闘い

ゲーテが『色彩論のために (Zur Farbenlehre)』を刊行したのは1810年である。一般に『色彩論』と呼ばれているこの著作は、彼の作品群の中でも特に重要な位置を占めていたにもかかわらず、刊行直後から激しい非難を浴び、ゲーテ文学の愛好者からは無視されてしまった本である。

荒々しい変化の時代にあって、その内部にいた人々が変革期にあることを感受していたという点で、1800年前後が、ドイツにおける一つの画期であったことは間違いないだろう。それは未だ封建制度下にありつつも、フランス革命の勃発とその挫折が伝えられる中で、次第に近代市民社会が成立し始め、やがてナポレオンの登場に対する喝采と失望、そして神聖ローマ帝国の解体へとなだれ込む時代であった。つまり、この頃から旧来の世界を脱して新しい時代へと急激に変容してゆくのだが、未だその行方は混沌としていた。その只中で、ドイツは文学や音楽、絵画などの文化において、最盛期を迎えていたのである。

この時期における芸術運動の興隆は、近代市民社会の成立および、それを支える産業化と密接に関わっている。そして更にその産業化の根幹には、前世紀から受け継いだ自然科学研究の発展と、その権威化があった。

1704年にニュートン(1643-1727)が『光学』(Opticks or A Treatise of the Reflexions, Refraxions, Inflexions and Colours of Light)を発表して以降の百年間に、科学的な真理に関する一般の人々の見解は、ほぼ現在の科学観と似た形で定着し始めていた。つまり、科学的真理とは、多数の人々によって検証実験された上で、客観的に固定されなければならないという自然科学観が、一般化していたのである。そして、このような検証可能性を基盤とした科学の権威化に対する警戒心こそが、ゲーテの『色彩論』執筆の動機であった。

色彩に関する当時の人々の理解も、すでにニュートンの光学に基づいた色彩理論に拠っていたのである。つまり、色彩とは何かという謎に対して、そこには屈折率が関

係しているという理論が、一般的なものとして不動のものとなっていたのである。1700年代において既にニュートンとその後継者たちの主張が、いわゆる科学的な権威となってしまふことで、色彩とは何かという、人間にとって重要な問いが封殺されてきてしまったことを、ゲーテは嘆いていた。その点について、ゲーテは『色彩論』の序の部分で、次のように批判している。

前世紀には、このような[色彩現象を網羅集成しようとする]試みは、少しも考えられたことがなかった。なぜならば、ニュートンが複雑な派生的実験を彼の仮説の根拠としたばかりでなく、どうしても黙殺し得ないような別の現象が眼前にあらわれてくると、ニュートン一派は、なんとか技巧を凝らして、かの実験に結びつけて、その現象にもっともらしい説明をつけてきたからである。⁵³

確かに、結局ゲーテは、この闘いに、あえなく敗北してゆくのではあったが、しかしこの挑戦には深い意味があった。その点を明らかにするために、そしてこの『色彩論』の内包する闘いの構造を解明するために、まずは、O.ルンゲ(1777-1810)の色彩理論を検証することから本章を始めたい。⁵⁴

1. 2. ルンゲの色彩観

『色彩論』の第三部歴史篇において、ゲーテは、彼の同時代の画家であったルンゲの「色彩球」という着想を高く評価している。⁵⁵ ルンゲもゲーテと同様に、ニュートン主義の光学に基づく色彩理論に納得できず、画家のための色彩学を究明したいと考えていた。つまりルンゲの「色彩球」もまたゲーテと同様に、色彩とは固有の波長で特徴づけられる光であるというニュートンの科学的な定義に対して異議を申し立てる試みであった。しかしやはりゲーテ同様、ルンゲの学説もまた、単に神秘的で素朴な仮説の一つとして忘れ去られてしまう運命にあった。このルンゲの説は、後にP.クレーがバウハウスでの色彩講義でこれを取りあげたことで注目されるに至るのではあるが、もしクレーが発掘しなければ、人知れず葬られてしまった数々の科学諸理論と同様、一般的には知られないまま埋もれてしまっていたかもしれないのである。⁵⁶

クレーのバウハウスでの講義録から、ルンゲの色彩観を見てみよう。ルンゲは「色

53 Goethe, J.W.: Zur Farbenlehre, Sämtliche Werke, Bd.10, S.19.

54 ゲーテとニュートンの色彩論に関して近代科学の構造を解明するかたちで比較検討している著作のひとつとして、河本英夫『自然の解釈学、ゲーテの自然学再考』(海鳴社、1984年)を参考にした。

55 Goethe: Ibid., S.246, S.846, S.926f.

56 Klee, P.: Beiträge zur bildnerischen Formlehre, Basel 1979. (西田秀穂訳『造形理論ノート』、美術公論社、1988年)第十回講義(1922年11月28日)参照。

彩は三位一体の完全な象徴を基礎としている」⁵⁷ という宗教的色彩観に基づいて、色彩とは、そもそも神が赤、青、黄の三原色を基にして創り出した啓示であり、その神の創造によって様々な色彩が世界中にゆきわたっているのだと考えていた。

光は善であり闇は悪である。(私は創造のことを言っている)。私たちは光を掴めないし闇を掴むべきでもない。ゆえに神は人間に啓示を与え、この世に色彩を生じさせたのである。⁵⁸

この色彩観をルンゲは、ゲーテの『色彩論』と同年に発表した著作において「色彩球」という一つの体系として示している。この著作『色彩球、あるいは色彩相互のあらゆる混合関係とそれらの完全な親和性の構造』は、画家のための色彩学として書かれた本⁵⁹である。ただし、ここに示されている色彩の混合に関する記述を、単純な絵具の混合方法としてのみ読んでしまうならば、ルンゲの色彩観を痩せ細ったものにしてしまうことになるだろう。つまり、表題に示されている「色彩相互のあらゆる混合関係」や「それらの完全な親和性の構造」という表現の背景には、ルンゲの神秘的な色彩観、すなわち神が啓示する三原色の混交を基に、そこから世界中の色彩が現出するという理念が提示されているとみるべきである。そしてその様態の全体像を示しているのが「色彩球」であり、個々に記されている実際の絵具の混合法は、その全体からの派生形態である。つまりルンゲの色彩観においては、画家が色を混合したり調合したりすることは、神の啓示たる三原色から世界中の色彩が誕生するという、神の創造に倣う祖型反復にほかならないのである。

「色彩球」をよく見てみよう。まず赤青黄の三原色を頂点とする正三角形が形成され、それぞれ赤と青の間は紫、青と黄の間は緑、黄と赤の間は橙となる。そしてその三角形に、外接円が描かれる。そして更にその円を赤道として、白と黒をそれぞれ北極と南極とする球が形成される。つまり北極の方は白で明度が高く、次第に暗くなってゆき、南極は黒い。こうして三原色を基にして秩序づけられた色彩に覆われて、「色彩球」が出来上がっている。

今、説明のために使った赤道とか北極、南極という言葉は、単なる便宜的な譬えではない。ルンゲにとって、この「色彩球」はそのまま地球の象徴的な姿とあってよいだろう。つまり神によって与えられた三原色から全ての色彩が生まれている、というルンゲの色彩観＝世界観によれば、「色彩球」は神が人間に与え賜うた地球を象徴しているとも言えるからである。

ゆえに、はたして本当にルンゲの「色彩球」は、全ての色彩を網羅し得ているか、

57 Runge,P.O.: Hinterlassene Schriften 1, Hamburg 1840,S.17.

58 Ibid.

59 Runge,P.O.: Farbenkugel, Konstruktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander und ihrer vollständigen Affinität, Köln 1999,S.112ff.

それぞれの色彩の位置は正しいのか、などという問いは意味をなさないことになる。

実際、ルンゲの「色彩球」を論理的に考えれば、それは地球のような球にはならない。この「色彩球」には明度、彩度、色相の三次元が表現されているが、色相によって最高彩度の明度が異なるのだから、それぞれの色の明度を正確に測定して座標化すれば、その立体は完全な球になるはずがない。それに、ここには蛍光色やメタルカラーなどの材質に伴って変化する色彩は考慮されていない。つまりルンゲの「色彩球」は、例えば現在使用されている色見本としてのマンセル色彩票などとは全く性質を異にしていることになる。「色彩球」は、単なる色見本ではない。三位一体としての三原色を基盤として、光と闇としての白と黒を極とする球によって、ルンゲは色彩世界の完全性を象徴的に球として示していたのである。

1. 3. 反科学としての色彩学

しかし、このルンゲの「色彩球」のもつ象徴性は理解されず、ゲーテの『色彩論』同様にこれもまた、ニュートンの定義した、色彩とは固有の波長で特定される光であるという科学的理論とは全く関係のない、一種の神秘思想として片付けられてしまう。そもそも科学理論として提示されているのではないのに、その色彩観は科学的ではないからという理由で無視されて、ゲーテとルンゲの色彩学は不遇な処置を受けたのである。

しかしゲーテにとってみれば、ニュートンの単色光はプリズムを二回も通すという人工的な操作によって初めて得られるものにすぎない。そんな加工を施した光は、もはや自然光そのものではない。そもそも色彩とは、自然の光を源泉として生じていたはずだとゲーテは考えていた。

ゲーテは、ニュートンが色彩現象を自らの光学理論へと当て嵌めるために、強引に自然光をねじ伏せていく姿勢を、厳しく糾弾する。『色彩論』の「論争篇」で、ゲーテは次のように書いている。

『ニュートン光学』第一篇第一章第一命題第一定理「いくつかの光線の帯びている色彩が異なれば、光線の屈折性も異なる。しかも、屈折性の差異は、段階的である」。

これから考察してゆくニュートンの『光学』が緊密な構成をもつ著作であることは我々

も認めておきたいが、しかし、この冒頭に置かれた第一定理には、彼の全学説が包み込

まれていて、この著作を読む者を最初から最後まで愚弄し続ける奇妙な方法が全面的に

表われていると言ってよいだろう。(中略)「いくつかの光線」という複数形の言葉と

もに、この著作全般にわたってニュートンが犯している虚偽と詭弁

が始まっている。い

くつかの光線！それらは、どのような光線であるというのか。（中略）「いくつかの光線

が異なれば」という表現は、明らかに仮説だろう。なぜならば、明らかに通常の感覚か

らすれば、あくまでも表面の様々な性質を我々に教えてくれるものが光であるというに

すぎず、表面から反射するものを別々の光とみなすという前提は、受容し難いからであ

る。⁶⁰

また「色彩論の紹介と概要 論争篇」でも、次のように書いている。

我々が確信をもって提起している理論も、その出発点は無色の光を想定しているし、色彩現象を生み出すための外的条件を用いてもいる。しかし、我々はこうした条件そのものに、価値と尊厳を認めるものであって、光から色彩を取り出せるなどと思いがあってはいない。むしろ、光と、光に対立する闇とが相俟ってこそ、色彩が生み出されるということ、無数の事例を通じて証明しようというのが、我々の理論である。そもそも、ニュートン理論の根拠となっている光線の屈折についていえば、ただ屈折だけが色彩現象の原因をなしているとは到底いえないのである。⁶¹

また「歴史篇」でも、ゲーテはニュートンを攻撃し続けている。

暗室の中にプリズムを置くニュートンの周知の実験において、光は、というよりはむしろ太陽の像は、まず開孔部を、次いでプリズムを通過する。すると、板の上に色彩スペクトルがあらわれる。しかしニュートンは、はじめに自説の実験を検証しようとした時は、まずプリズムを開孔部の外に置いた。それでも暗室内には色彩を帯びた縦長の像が生まれることに気がついていた。つまり像が色彩を帯びる際に、開孔部の影響はないことをニュートンは分かっていたのである。⁶²

色彩とは、小さな孔を通して、それをまたプリズムに通すというような不自然な実験によっては決して解明されないことを、ゲーテは「論争篇」で強調している。

色彩は、光の分割によって生じるのではなく、曇り、陰影、境界といった様々な形式

60 Goethe: Ibid., S.285.

61 Ibid.,S.980.

62 Ibid.,S.745.

で現われる外的条件によって生じるものであると、我々は深く確信している。だから我々は、条件づけられていたり、影に覆われていたり、陰を帯びている光そのものを、諸条件と混同したまま純粋な白色光とみなし、いくつかの色彩を混合して明るい白色光を作ろうと試みるニュートンは、奇異な態度をとらざるをえなかつただろうと危惧するほどである。⁶³

このような激しい異議申し立てにもかかわらず、ゲーテの色彩観は、科学的真理とは異なる単なる仮説的な疑似科学としてしか見られなかつた。色彩の理論においてもまた、いわゆる科学的真理、すなわちニュートン主義による測定可能性だけが重視されつつあったのである。

ゲーテは画家のために『色彩論』を提示しようとしていた。彼の色彩学は理論(Theorie)ではなく、教説(Lehre)であつた。つまりそれは、親方から徒弟へと伝授される教説である。ゲーテは教説としての色彩学を書こうとしたのである。『色彩論』の序を、ゲーテは次のように締めくくっている。

技術者や染色家には、我々の研究は必ずや歓迎されるに違いない。染色に関する現象を深く考察してきた人々こそ、従来の色彩理論に不満を感じていたからである。彼らは、ニュートンの学説が不充分であることに気づいた最初の人達だつた。(中略) 実際的な仕事を生業とする人々や工場経営者は、現象というものの重みを日々ひしひしと噛み締めている。(中略) 我々が色彩論の道に入ったのは、絵画の側から、ものの表面に対する美的な彩色の側からである。・我々の仕事は、画家にこそ、ことのほか感謝していただけるものと思う。⁶⁴

2. 教えと理論

すでに述べたように、ルンゲの色彩球は色見本ではなく、色彩世界を象徴するものであつた。色見本は色を選ぶための道具であるが、「色彩球」は希求してゆく彼方に浮かぶアイデアである。しかしアイデアは脆く儂い。「色彩球」がアイデアであるという真の意味は、すぐさま隠蔽され忘れ去られてしまった。アイデアはアイデアとして在り続けることができずに、単なる道具に墮してしまうのである。ある色彩を強く希求する者にとっては「色彩球」はアイデアであるが、とりわけ強く求めているわけでもなく、何げなく色を選ぶ者にとっては「色彩球」はただの色見本という道具になってしまうのである。

そのようにアイデアが墮落しやすい現象の背景には、社会の近代化、合理化の進行がある。あるいは逆にいえば、近代化が始まったからこそ、ロマン派の芸術家たちはアイデアという失われつつあつた理想を掲げたのだともいえる。ゲーテとルンゲは近代化

⁶³ Ibid.,S.388.

⁶⁴ Ibid.,S.25f.

の入り口で、共に独自の色彩学を提示したが、しかしそれらは同時に近代以前の世界の最後に生きた人間の言葉と受け取られるべきなのかもしれない。

というのも、彼らの記した色彩学が、理論（*Theorie*）ではなく、教え（*Lehre*）であったということは、中世の社会体制が保持していた枠組みを呼び戻していることになるからである。ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』を思い出すまでもなく、親方が徒弟へと伝授するのが教え（*Lehre*）であった。ゲーテの『色彩論（*Zur Farbenlehre*）』は、ゲーテ自身が強調していたように、画家のための色彩の教説として読まれなければならないのである。

色彩球がアイデアであるということがすぐに隠蔽されてしまったことの原因を、再度ここで確認したい。そこには、色彩印刷の技術の発展がある。そのころからカラー印刷における技術革新がめざましくなり、実際にある程度はルンゲの色彩球も印刷可能なものとなってしまったのである。するとそれは、すぐに色見本に墮してしまっただけである。表現したい色をこの色彩球をアイデアとして求めるのではなく、何も求めていないのに色彩球を眺めてその中から安易に色を選びだすのならば、その色彩球はもはや単なるパレットである。

実際、絵具のテクノロジーの発達によって、現代の私たちはルンゲの構想した色彩球と殆ど変わらない多彩なパレットを、容易に入手することができる。筆をもってそのパレットから好きな色を選べばよい。パレットにある色の中から何となく気に入った色を何げなく塗ることができる。しかし、ルンゲの色彩球はパレットではない。ルンゲもゲーテも、画家のための色彩論を考えていたのであり、それはすなわち求める者のためだけに有効な教えなのである。求める者のために、ルンゲは求める色は必ずこの世界のどこかにあると示した。理論的にはすべての色彩がある。そう提示されることが、あらゆる色彩が入手しやすい過剰な時代に突入したからこそ、要請されたのである。

もちろんこれは、美術や音楽の創作者に限らない。思考を叙述し、鑑賞を叙述し、作りたいものを作り、そのために腕を磨くこと、それらすべての目的＝終わり（*Ende*）なき創作活動という闘いに挑むことが、ここで強く意識されている。その意識によってのみ、人間の本来的な姿である希求する心が生き延びる。そして求める者のための芸術論（*Lehre*）が、求めてゆく心を励まし導くために新しく登場しなければならなかったのである。

色を目指す先に浮かぶのがアイデア、選んで指し示されるのが実物である。ゲーテやルンゲが色彩を考察しつつ念頭にあったのは、アイデアと現実世界は如何に区別され得るのかという問いであった。精神世界あるいは幻想を創造する力を検証する本研究にあって、現実世界の事物と、希求されるアイデアは峻別されねばならないし、その違いを規定していかなければならない。その上で、幻想を創造する理論を明らかにしたいのである。

次節では更に、近代化における芸術の問題としての、文学活動および文学理論の成

立を手掛かりとして、芸術的創作活動の根底に作用する意識の働きを解明したい。

2. 1. 近代化と芸術

芸術という言葉が、現在のように主に文学や音楽や美術に適用されるようになったことは、社会の近代化と深く関係している。産業資本主義社会が成立する中で、人々は次第に実利主義になり、要するに役に立つか立たないかという有用性が価値判断の基準となる。すると芸術作品もまた他のものと同様に一個の商品としての価値を担わざるを得ない。しかし、このような近代化初期の芸術的な創作活動が産業社会から疎外される状況に際して、そのことを逆に芸術のために開かれた可能性と捉えたのが、ロマン派の芸術運動であった。

ロマン派の芸術家たちは、状況を逆手にとる。資本主義の社会生活から疎外された状況の中で、ロマン派的な芸術運動によって芸術家は自らの場を占めることができた。この構造について、T.イーグルトンは『文学理論』（1983年）の中で、イギリスにおいて文学が芸術として成立した経緯を、次のように説明している。

英国では、教養を軽視した実利中心の功利主義が、急速に中産階級の支配的イデオロギーとなりつつあり、事実をひたすら尊びこれを物神化すること、人間関係を市場交換可能なものに変えること、芸術をやくたいもない装飾として排斥することがおしすすめられた。（中略）このような社会的暴力に直面したロマン派の芸術家たちが、「創造的想像力」に特権的地位を与えたのだから、それは単なる逃避精神のなせるわざとしてすませるわけにはいかない。いや、当時の文学は逃避精神どころか反対に、産業資本主義によって英国社会から排除された創造的価値を救出し、これを積極的に肯定していくという数少ない治外法権区域としての様相を呈していたのである。（中略）つまり「荣誉ある役立たず」ものであること、やくたいもない社会的目的に奉仕することなど一切眼中にせず、ただ超然と「それ自身を目的」とすることが、「創造的」文学表現の核心となったのである。⁶⁵

実利的な社会の中では「荣誉ある役立たず」であることこそが、芸術の優越性を示すスタンスとなった。そしてイーグルトンは「私たちはみな、ポスト・ロマン派である」⁶⁶ という。さらにイーグルトンは、この時代におけるロマン派の芸術活動の、理論的背景としての芸術哲学の成立を、次のように指摘している。

それ以前の時代でももちろん、いろいろな目的から詩は書かれ、芝居は上演され、絵は描かれていた。また、創作にたずさわらぬ多くの人々は、種々さまざまなやり方で、読

65 Eagleton, T.: *Literary Theory*, Oxford, 1983, pp.19. (大橋洋一訳『文学とは何か』岩波書店、1985年)、32頁-。

66 Ibid., p.18.

み、鑑賞し、ながめていた。ところがいま [革命によって封建主義が崩壊した後]、そうした具体性をもった、しかも歴史の変化に応じていろいろとかたちをかえた芸術活動が、「美学」という特殊で神秘的な学問分野の中に吸収統合されてしまったのであり、芸術の内的構造をあらわにすることを目的とした「美学者」たるあたらしい種族が登場したのである。⁶⁷

イーグルトンは、近代化によって文学という芸術が成立する過程を論述する中で、この時代の美学に対してやや否定的な口調になっている。それは芸術を人間の本来的な文化活動全体の中で捉えなおしたいと願う彼の立場からすると、ロマン派の活動と美学の成立とが、芸術をとりまく状況を大きく変化させる一つの画期となっているからである。

芸術が生まれる背景には、それぞれの時代状況が深く関係している。『イーリアス』が古代ギリシア人にとって何であったのか。中世の人間たちにとって街の聖堂がもっていた意味、あるいはアンディ・ウォーホルの作品が現代の私たちにとって芸術であるという意味は、確かにそれぞれに異なるのであって、これらが全く同じものだという考え方は、イーグルトンにとって、容易には受け入れがたい。しかし美学という見方の成立によって、結果的に、この歴史的差異を認めないどころか、逆にそういった差異を抑圧し、差異を見えなくなしてしまったのではないかとイーグルトンは考えているのである。美学の成立に対して、彼は次のように書いている。

芸術は、現実的営為から、社会関係から、イデオロギーの意味から、つまり、芸術が本来属しているものから引きはなされてしまい、孤立した呪物の地位へと祭り上げられた。⁶⁸

例えば古来からある絵画が、芸術という純粋な絵画としてのみ存在するようになったとき、その純粋化の一方で、かつては絵画を包んでいたはずの周辺の状況との分断が起こる。その分断を踏まえずして、芸術を論理的に分析しようとするだけの美学には限界があるということをイーグルトンは指摘するのである。

2. 2. 新しい美学

言うまでもなく、イーグルトンは美学そのものを否定しているのでは決してない。むしろ彼は後のインタビューで、今は「新しい美学」こそが最も強く要請されているのだと発言している。⁶⁹ その発言の根底には、近代化の中で美学が成立したとき

67 Ibid., pp.20.

68 Ibid., p.21.

69 イーグルトン:「批評・イデオロギー・フィクション」(聞き手マイケル・ペイン)、林完枝訳、(「季刊 文学」第1巻4号、岩波書店、1990年)、91頁。

に分断されてしまった、文化全体と芸術作品との関係を回復したいというイーグルトンの企図がある。そして彼は著作『文学とは何か』の結論において、文学の理論（theory）の無根拠性を明らかにする。

最終的に文学理論が気づくのは、文学理論など存在しないということを自分自身で論議してきたのだということである。⁷⁰

つまり彼は、芸術的創作に関しては理論で説明しようとしても、結局は芸術的創作活動というものは、創作者がそうしたいからするのだということしか示し得ないのだという。このときイーグルトンの念頭にあるのは、既に無根拠性を露呈してしまった芸術の理論（theory）に代わる、新しい美学への要請である。

イーグルトンが目指している近代以前の、つまり芸術作品と周辺状況が分断される以前の豊潤さを蘇らせる新しい美学、それは、いわばゲーテやルンゲの示した学あるいは教説（Lehre）としての美学といえるのではないだろうか。

文学理論の発展史を詳述することでイーグルトンは新しい美学の要請に至っているのだが、しかし果たして本当に近代の黎明期に成立した美学は、ただ芸術を孤立させるだけのものだったのだろうか。そして、イーグルトンの指摘する分断の契機は、いったい何だったのか。次節では、当時の社会状況に即して、芸術のための学が成立していく過程を注意深く追ってみよう。

2. 3. 更なる変質

前節で考察したように、資本主義社会の発達によって芸術活動が疎外され、逆にそれをロマン派の芸術家たちが積極的な契機としたことによって、芸術の理論的な場は確保された。同様のことが創作活動の内部でも展開される。近代以前には貴族や教会のおかかえ職人であった創作者たち（artisan）は注文主の希望どおりに手作業で製作していたのだが、近代以降は機械や科学技術がその大部分の役割を果たす。あるいは職人らが新しい芸術家となって作品を創作することになる。すなわち従来の技能的創作が、一方では機械工業による製作へ、一方では芸術家個人としての創作へと変質したのである。近代以前の伝承的技能による創作活動が工業と芸術に分化し、職人制度の下での創作活動は衰退していくという事態が起こる。

このとき、何かを作りたいと欲する者にとっては、腕さえみがいておけば特定のパトロンに興味次第で創作者でいられた時代は終わり、一般的な多くの市民に認められなければ、プロの芸術家としての創作活動ができないという状況が到来した。そして芸術家として創作を続けてゆくためには、自己の作品を多くの人々に鑑賞してもらいが必要が生じる。そこにジャーナリズムや一般への展示や公演が有効に機能し始める。この頃に発行され始める芸術批評の新聞や雑誌が、鑑賞者の見解を掲載

70 Eagleton: Literary Theory, p.203.

して、その作品の創作者がプロの芸術家として社会が受け入れるかどうかを判定してゆくことになるのである。そこで良い評価を受けなければ、つまり商品として市場で認められなければ、創作活動を続けることは困難になってしまうのであった。⁷¹

こうして、資本主義が発展してゆく社会の中では、「榮譽ある役立たず」⁷² として場を得たはずの芸術が、すぐさま経済社会に回収されてしまう。資本主義社会における榮譽とは、すなわち商品としての価値に他ならない。そしてこのとき、本当に何かを創りたくて創るという、遙か昔から変わらない伝統の中に生きてきた芸術活動は、それが商品として売れないならば、単なる素人の趣味的な暇つぶしとして、すなわちただの役立たずとして、完全に社会から疎外されてしまう。

2. 4. 創作の意味

私たちは芸術という言葉と趣味という言葉を使い分けるとき、ある価値の基準を前提とする。これはもう芸術だ、とか、これはほんの趣味にすぎないとか言うとき、そこには価値判断の上下がある。芸術としての創作と趣味としての創作を区別する基準は何なのか。その作品を芸術的だと判断する人が多いということならば、そう感じない人もいるし、未だ無名の作家の作品は判断を仰ぐ以前に、そもそも多くの人に判断される機会を与えられていない。無名作家の作品をも鑑賞し得るような、ごく少数の批評家だけが自己の美的判断を行使しているにすぎない。

職人が芸術家になったとき、彼らは創作の自由を得ると同時に自分たちの仕事の意味を定義する必要に迫られた。それまでは注文どおりに製作すれば足りたのに対して、今度は一人の芸術家として作品創造の全責任を負うことになったわけである。このような彼らのための理論を、カントとシェリングが構築している。

カントが『判断力批判』(1790年)で理論化した趣味判断は、近代化における芸術家誕生以前の、伝承技能による創作活動に対応する美学である。カントは「概念を離れて普遍的に満足を与えるものが美しい」⁷³ という。しかしカントに拠れば、美的判断における普遍性とは、あくまでも「主観的な普遍妥当性」⁷⁴ なのであり、美の判定能力である趣味判断の根拠としては、共通感覚が想定されている。美しいという感覚は共同体内部では、ある程度共通のものであろうという暗黙の了解を前提として、芸術作品は製作される。このことをカントが理論化したものが『判断力批判』ある。芸術家誕生以前の創作活動の目的とは、共同体内部の人々に美しいと感じてもらうところにあつたといえるだろう。

これは鑑賞の側の問題だが、より深刻な事態が創作活動としての芸術の側に起こ

71 この点に関しては、音楽の分野でも同様の変化が起きたことを、大崎滋生が『音楽演奏の社会史』(東京書籍、1993年)で指摘している。

72 Eagleton: Ibid., p.19.

73 Kant, I.: Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe II., Frankfurt am Main 1974, S.134.

74 Ibid., S.125ff.

る。役に立たないものは価値がない、つまり商品にならなければ芸術ではない、だから広く認められるように売れるように努力する者が芸術家となり、その作品が芸術と呼ばれ得ることになってゆく。

2. 5. 芸術の哲学

カントの『判断力批判』が、共同体内部での職人的な制作における美に関する考察であったのに対して、芸術の純粹化において最初に自覚的な創作を始めたロマン派の芸術家たちにとって、自分たちの行為の意味を問い直す時の理論的根拠となったのは、シェリングの芸術哲学であった。

シェリングは『超越論的観念論の体系』（1800年）の中で、意識と無意識、自我と自然における同一性の活動の所産として芸術作品を呈示している。絶対的同一性にして万物の究極的根拠である絶対者すなわちアイデアが、天才を通じて芸術作品としてそれ自体を客観化する。それゆえにシェリングにとって、そしてロマン派の芸術家たちにとって、芸術の目的とは絶対者の直観的把握であり、その絶対者というアイデアの把握のために天賦の才が必要だったのである。芸術活動を通して、絶対者を直観しようとするのが、ロマン派の目指していた理念であった。⁷⁵

この、無限への憧憬と称される、ロマン派の理念を、単なる図式的な芸術理論として把握するならば、それはひたすら求めるが決して得られず、いやそれゆえに求めるといった説明に終始するばかりである。しかし、この無限の憧憬という理念こそが、近代以降の世界とそれ以前の世界とを決定的に画する要素なのである。

ロマン派によって無限の憧憬が芸術の唯一の目的とされたとき、それが芸術家にとっては積極的な定義であったかもしれないが、しかしそもそもは芸術活動が社会から疎外されたのであったということをおぼえてはならない。芸術は実利的な社会の中では「榮譽ある役立たず」⁷⁶として自己の存在を守らねばならなかった。そのための芸術理論とも言えるのである。職人が制作したものは、共同体の中で何らかの役に立っていた。それは嗜好品であっても、人々に美しさや快樂などの感覚を提供する装置として機能するべく制作されていたがゆえに実用品であった。一方、ロマン派以降の芸術は、社会の実利主義に背を向けて、使用目的を排斥し純粹にそれ自体として自己の目的を有することを拠り所とした。つまり具体的な目的を設定するのではなく、遙かなるアイデアを憧憬することのみ、目的のない活動としての芸術の在り方を示したのである。

シェリングの哲学をもう少し追ってみよう。シェリングの芸術哲学の根底には彼独自の自然観がある。その自然観に基づいた彼の哲学は、自己意識の起源を辿るといって課題を担っていた。すなわちシェリングは、絶対者という無制約な無限の産出

75 Schelling, F.W.J.: System des transzendentalen Idealismus, Schellings Werke, München 1927 [SW.], Bd. III, S. 390.

76 Eagleton: Ibid., pp. 19.

性から、人間の意識という有限な産物が産出される機構が解明されなければならないと考えていた。そしてこの問いは、人間の意識のすべての行為は、無限なものに有限なものにおいて表現しようとするにほかならないという確信へと彼を導いた。そして、その表現とは、客観的に外化するというだけではなく、意識が意識それ自体の行為によってのみ形成されるような表現であるとして、そのような表現の在り方が模索されてゆく。

このような表現の原型としての自然の作用を、論理的に体系化したものが彼の自然哲学であった。シェリングは『自然哲学の理念』(1797年)において、この機構を液体の流れと渦とをモデルにして考察している。彼は自然の原型として液体のような性質を想定し、物質が産出するということが、液体に内在する原理が空間化することであり、そのようにして満たされた空間が物質であるという。このようにして自然の目指す理念を探求することによって、人間の意識が自己の法則を見いだすこともできると彼は考えていた。⁷⁷ つまり、自然もまた絶対者を自らのうちに表現することを理念としており、その作用と照らし合わせるようにして、人間の意識における表現作用を把握することができる、シェリングは考えていたのである。

更に加えてシェリングの自然哲学において重要なのは、自然は、絶対者の表現としての産出作用とともに、それを阻止する作用を内包しているということである。液体の流れは妨げられると、そこに渦が発生する。渦が可視化することによって、それまで一様であるがゆえに見えなかった流れが把握されるようになる。無限な産出性は、自然自体の前提であるから不可視であり、解明不可能な作用である。ゆえに自然哲学においては、自然そのものが有する阻止作用によってしか、自然の表現を解明することができない。絶対的産出性に阻止する作用が関与し、有限化を促すことによって初めて自然は認識されるに至るのである。無限な活動性が有限なものの中で表現されるためには、その活動性が妨げられなければ、表現は不可能である。このことを、流れに対する渦の在り方として、シェリングは『自然哲学の理念』で、以下のように書いている。

一つの流れは、抵抗するものがない限り、直線を前方へと流れてゆく。渦は、なにか確固として静止しているものではなく、恒常的に動いているものである。⁷⁸

抵抗があるところには渦がある。渦は根源的な自然産物である。⁷⁹

絶対者との純粹同一性であるような流れを考えることができる。流れが抵抗に出合うところでは渦が形成される。渦は固定してあるものではなく、どの瞬間にも消滅してい

77 Schelling: Einleitung zu den Ideen zu einer Philosophie der Natur, SW.,Bd.II, S.289.

78 Ibid.,S.18.

79 Ibid.

くものであり、また繰り返し発生するものである。⁸⁰

シェリングによれば、私たちは自ら産出的活動を続けることでのみ、絶対者と純粹に同一な流れに同化し得る。そして絶対的な産出性に阻止が対峙した時、有限化が起こり、自然は経験的に認識されるに至る。その構造は、シェリングの『歴史哲学』において、光と色彩の関係によって説明されている。

従来の仮説は、光を物質なみにひきさげてきたが、しかし明らかに光は物質ではない。観察的自然学も、光の物質性よりは、むしろ非物質性を主張する方に傾いている。(中略) 光はひとつの主観的なものであり、そこにおいて自然がおのれ自身にとって主観的になり、主観になるところのものである。⁸¹

このようなシェリングによる光の捉え方、すなわち光は見ることの可能性の条件であると同時に、見ることの源泉であり、しかも見られる対象でもあるというのは、ゲーテの『色彩論』に近いものになっている。つまり、光という絶対的な在り方において何らかの作用が阻止として働いた時に、色彩という表現が我々にとって認識可能なものとなるのである。

シェリングもまた、ゲーテとともにニュートン的な光の科学的・物質的理解に対抗し、自然そのものの表現に倣って、人間の意識における絶対者の表現という課題に取り組んでいたのである。そして彼らは、物質化して捉えることで理解を容易にし、応用可能にすることによって、本来の理念性が失われていく傾向に対して、抵抗する考えを示していたのである。

色彩に関する考察に戻ろう。「色彩球」は色見本ではなく、色を求めて行く先にあるアイデアであった。しかし表現したい色をアイデアとしての「色彩球」に求めるのではなく、何も求めているのに適当に色を選び出すならば、それは単なるパレットである。光と色彩の関係を、ただ物質化して理解する近代科学の方法に対して、そのような考え方では失われてしまうものを、シェリングもゲーテも守ろうとしていたのである。そしてそれは、色彩を求める者のための、すなわち画家のための教えとして示されていた。つまり画家とは、自然に倣い、創造主の世界創世に倣って、表現しようとしていた者たちである。ゲーテとルンゲの色彩論は、そのような者たちのための教えとして書かれたものだったのである。

このような事態は、色彩を巡る論争に限らず、思考の叙述を含めた、あらゆる創作活動の中で起こっていた。アイデアへと向かうべき活動が、与えられる必要品へと向かうような奴隷的なものへと変質しようとしていたのである。そのような変化の時代にあつて、ロマン派の創造者たちは、あらゆる物が過剰になろうとしていた時代の入り

80 Ibid.,S.289.

81 Schelling: Schriften zur geschichtlichen Philosophie,SW.,Bd.V,S.175.

口で、希求する人間の働きそれ自体の喪失に抵抗しようとしていたのである。

だからゲーテの闘いは、単に『色彩論』が誤読されたことへの怒りに止まるものではなく、その誤解が生まれること自体が内包する重大な危機を察知していたからに違いない。次節では、ゲーテの闘い方そのもの、すなわちアゴーン的な在り方を見ていきたい。その闘い方それ自体の中に、その働きの方向と力が読み取れるはずである。

3. 有用性

3. 1. 有用性の連鎖

近代から現代に至るまで、世界には、使用価値によって結ばれた連鎖、有用性に基づく因果関係によってつながる連鎖が作用している。これは自然科学や経済社会や生態系といった連鎖の体系に関してのみ当てはまる現象ではなく、人文科学や芸術の分野でもこういった連鎖が現出している。芸術活動だけがこの図式から免れているわけではない。現に芸術の領域において、作者の意図に対する嫌悪から、芸術作品として作られたのではないものを超芸術として鑑賞したり、作品を作らない創作者が登場するといった現象が起きている。それは表現の場でも因果関係の図式が作用してしまっていることへの嫌悪から来る反動にほかならない。

このような連鎖の円環を一種のエコロジーととらえ、それを精神の働きにも対応させるという考察は、G.ベイトソンやJ.W.ミーカー、更にはF.ガタリによって提唱されている。ベイトソンは目的意識に対する自然という図式を精神の生態学として捉え、その方向への歩みを提示する。⁸² ミーカーは文化全体を生態学的な見地から検証し、悲劇が人間内部での人間性と自然性の相克であるのに対して、文化としての生態学において喜劇がもつ可能性を示唆する。⁸³ またガタリは社会的エコロジー、精神的エコロジーおよび環境エコロジーという三つのエコロジーを提示して、これらを思想的に総括するエコゾフィーの必要性を説いている。⁸⁴ こういった文化をエコロジカルに捉える傾向が現われる中で、私たちはエコロジーの本質というものを確認しておく必要があるのではないか。

そもそもエコロジーという生態学が成立し、そしてそこに精神の働きが重ねられたのは1800年前後のドイツにおいてであった。すなわちそれは生物学者 E.H.ヘッケルやゲーテ、シェリングらによって考えられたのである。彼らはフランスで革命が起きたことを知り、イギリスの産業革命が押し寄せつつあることを知り、新しい時代が到来することをひしひしと感じながらドイツという未だ封建制度下の田舎に

82 Bateson, G.: Steps to an ecology of mind, New York 1972. (佐藤良明訳『精神の生態学』思索社、1990年)

83 Meeker, J.W.: The comedy of survival, Studies in literary ecology, Arizona 1974. (越智道雄訳『喜劇とエコロジー』法政大学出版局、1988年)。

84 Guattari, F.: Les trois Ecologies, Paris 1989. (杉村昌昭訳『三つのエコロジー』大村書店、1991年)。

いた。彼らは社会体制や経済機構が大きく変化しようとする時代の波を受けながらも、人間の普遍的な作用に眼を凝らすことで自分自身であり続けようとした。急に加速し暴走し始めた世界で正気であり続けるために、普遍的なる、自然と人間の意識を見つめようとしたのである。

この時代に提唱されたエコロジーとは、単なる因果関係の鎖ではない。エコロジーを最初に提示したヘッケルによれば、生態学とは「oikos (家政)」と「logos」の合成語である。⁸⁵ つまりエコロジーとは、自然界に人間の経済を当てはめた関係論のひとつである。『生命の不可思議』を探求するヘッケルにとって生態学とは、不思議な自然の在り方を説明するためのひとつの論理であった。⁸⁶ だから単なる食物連鎖でのみ生態の関係を説明するにとどまる現代のエコロジー観は、本来のエコロジーという概念のもつ豊かな意味を失っていることになる。更にそのようにエコロジーを利用価値で結ばれた鎖としてみってしまうと、あたかも人間がそこに介入することが出来るかのような錯覚が起こる。つまり機械的なシステムならば操作が可能だからである。実際に近代化以降、その錯覚が増幅してきている。しかし人間が自然や経済や社会体制を予測したりコントロールしたりすることは決してできない。それは、それらが因果関係で動いているのではないからである。エコロジーを因果関係でのみ結ぶ図式こそ、実は自然から最も遠いシステムといわざるを得ない。

芸術という人間の創作活動を経済性という関係論で説明すれば、芸術のエコロジーが成立する。しかしそのエコロジーが貧困化された機械的關係論にすぎないものと見なすならば、売れないのに創作するという非経済的な営みは抑圧されることになる。商品となる作品ばかりを成功とみなし、非経済的な営みを抑圧し続けてきたのが有用性という一種のエコロジーであった。そしてその結果はどうなるかは現に自然界に露呈している事態が示している。

今や、ヘッケルやゲーテやシェリングの自然観を生き返らせて本来のエコロジーの意味を問うことが急務であろう。芸術の世界でも同様の道が残されている。すなわちゲーテやシェリングやルンゲが提唱していた学（Lehre）としての美学の復興である。イーグルトンの新しい美学もまた、近代化によって抑圧されて隠蔽されてしまった、いわゆる職人的創作活動において伝えられてきた教え（Lehre）の復興に他ならない。

3. 2. 連鎖の外部

Lehre の原意は「正しい道（Rechter Weg）」⁸⁷ である。その正しさとは、何

85 Haeckel, E.H.: Die Welträtsel, Stuttgart 1908, S.68. (後藤格次訳『生命の不可思議』岩波書店、1928年)、107頁。

86 Haeckel: Ibid.

87 Deutsches Wörterbuch, von Weigand, Fr.J.K., Bd.1, Berlin 1968, S.41-42. Großes deutsch-japanisches Wörterbuch, Hakuyusha 1981, S.896.

だろうか。それは、使用目的という経済の円環から出て行くことではないだろうか。道としての創作活動、あるいは道を求める芸術は、単独的な個人の営みであって、社会で必要とされる価値を目的としない。何ら人の役に立たないものである。しかしそこにこそ人間意識の本来的な働きが息づいているのではないか。

近代化によって、必要かどうかもわからないのに手に入るようになると、必要とする欲求が失われてくる、こういった変化が人間の文化全体、人間の意識の活動全体に起こった。それは、産業革命期のイギリスに、革命後のフランスに、1800年頃のドイツに起こったのである。そしてその中でまず悲鳴をあげたのが、ロマン派といわれている人々だったのである。昔の方が良かったという懐古主義や、人間には創造力が大切なのだという主張、しかし革命に抗しきれはるはずもなく、せめて自分の精神だけでも守りたいという自閉と現実逃避、これらがロマン派の特性である。急に今まで体験したことのないスピードで走り出した車のように暴走し始めた世界で、はじめは乗員全部が驚いたが、やがて殆どの人は慣れてしまい、もっと速いスピードにも適応できてしまう。そんな中で、どこまでも混乱の渦中に留どまり、懸命に事態を見極めようとしていたのがロマン派の人たちだったのだ。このままでは人間にとって大切な精神の働きが失われてしまうという危機感を、彼らは抱いていた。その大切な精神の働きとは、アイデアを希求する心の働きである。過剰な世界の中でも何かを求め続けるということ、その大切さと困難さを彼らは失ってはならないと考えていたのである。

資本主義社会の台頭すなわち商業の発展に対してロマン主義芸術家たちが敏感に反応していたという指摘は、『芸術はなぜ必要か』（1955年）の著者である、E.フィッシャーによってもなされている。彼は、次のように書いている。

ロマン主義者たちは、資本主義のもつ否定的な諸特徴に、封建的過去のもつ肯定的諸特徴を対応させた。たとえば生産者・職人・芸術家などが消費者と密接な関係にあったこと、(中略) などである。⁸⁸

そして、ロマン派の創作者たちは、中世的なものへの懐古にとどまるのみならず、他方では資本主義の積極的な局面をも自覚していたことにフィッシャーは注目して、次のようなノヴァーリスの断片を引用している。

商業の精神は世界の精神である。それは全く壮大な精神である。それはあらゆるものを作動させ、あらゆるものを結合させる。それは様々な国家や諸都市、様々な国民や芸術作品を創り出す。それは文化の精神であり、人類を良くしてゆく精神である。

(Ⅲ.S.464)

88 Fischer, E.: Von der Notwendigkeit der Kunst, Dresden 1955, S.48. (河野徹訳『芸術はなぜ必要か』法政大学出版局、1967年、63頁)。

フィッシャーの引用はここまでだが、ノヴァーリスの断片は以下のように続いている。

ここに歴史的に到来した商業精神が、もし与えられる必需品へと向かうような奴隷的なものであったり、ある時代とかある場所といった詳細なことに拘泥するようなものならば、それは、真の創造的な商業精神の鬼子であろう。(Ⅲ.S.464)

このノヴァーリスの言葉にある「商業精神」は、すでに到来していたはずの貨幣経済や市場経済とどのように関係していると考えればよいのだろうか。この点について、次章で考察したい。

第2章 美しき経済

本章では、貨幣の象徴作用と現実との関連を、ノヴァーリスの諸作品における経済および交易に関する見解を通して考察する。前章で見てきたように有用性ばかりが重要視され始めた近代化初期のドイツにあって、ノヴァーリスは文学や哲学だけでなく、経済を含めた社会文化に対しても「ロマン化」という操作、すなわち様々な事象の真の意味や根源的な在り方を探る眼差しを向けていた。ノヴァーリスの諸作品に散りばめられている経済に関する見解に着目し、「美しき経済」(Ⅲ.469)と表現される、彼の経済観を明らかにする。

1. ロマン派作品における貨幣の不在

1. 1. 貨幣という媒体

ドイツの哲学研究者J.ヘーリッシュ(1951-)は、その著書『パンと葡萄酒』において、近代以前のキリスト教世界においては、パンと葡萄酒というキリストの身体を象徴する媒体によって共同体としての結びつきが保持されていたが、近代化という社会の変化によって、その媒体としての役割を「貨幣」が担うことになったと指摘した。

⁸⁹ また、アメリカの比較文学者であるM.シェルもまた『芸術と貨幣』において、キリスト教における象徴が、パンからしだいに貨幣へと変化したことを、キリスト教絵画の変遷に沿って論じた。⁹⁰

これらの考察を受けて、ヘーリッシュの弟子で、ドイツの近代化期における文学をめぐる諸問題を、主にロマン派を中心とした様々な角度から検討している仲正昌樹は、ヨーロッパの近代化期に起こった「貨幣」の意味の変化について、次のように解説している。

パンと葡萄酒が、「共同体」の全員が直接的に参加する儀礼で用いられ、その摂取を通して各人に「キリストの身体」との一体化を象徴的に体験させ、「信仰 credo」を確認していたのに対して、「貨幣」は「信仰」とは関係なく、各人の所有物の「等価性」に基づく「交換」によって、もともと何の絆もない人々同士を瞬間的に結びつける。神の超越性を背景にして力を発揮する「パンと葡萄酒」とは違って、いかなる超越性も背負っていない「貨幣」は、もっぱら自らの「通用性(=お金として使われていること)」それ自体によって、無から「信用 credit」を産み出す。⁹¹

89 Hörish, J.: Brot und Wein, Frankfurt am Main 1992, S.23f.

90 Schell, M.: Art and money, Chicago 1995. (小澤博訳『芸術と貨幣』みすず書房、2004年)

91 仲正昌樹『お金に「正しさ」はあるのか』筑摩書房、2004年、60頁。

ここで言われている「通用性」については、ドイツ語の「貨幣 Geld」という言葉が「通用する、有効である」という動詞<gelten>の名詞形であることが、この説明に先立って確認されている。⁹² また仲正は、紙幣を意味するドイツ語<Geldschein>に関しても、<Schein>は「証明書」を示すとともに「仮象＝見せかけ」をも意味することから、紙幣とは、確実に価値があるものと見せかけて通用させてしまう性質を有することが説明されている。⁹³

ヘーリッシュと仲正がともに強調しているのは、それがキリストの身体であると信じられているがゆえに、それに触れることの喜びを共に味わうことができる「パン」と、それ自体は無価値だが、しかし何かと交換できると信じられるからこそ価値が生まれる貨幣は、ともに「信用」を背景としている点で似ているということである。共に信じることができる「パン＝貨幣」を媒介として共同体が成立するが、その信用が聖なる存在ではなく世俗権力によって保証されたところに、貨幣経済の原型があるというのである。⁹⁴

この貨幣経済が実質的なものとして一般市民の生活に浸透し、以後の世界がこのシステムで蔽い尽されることが完全に確定した時代に、そのようではなかった昔を振り返る者たち、あるいは本来は、お金と人間はどう関わるべきだったかを思い起こそうとする者たちが、ドイツに現われる。ドイツのロマン派文学は、お金などという即物的な問題が描かれないうところにこそ特徴があるといえるほど、経済とは無縁のものと考えられてきた。しかし一方で、その不在性にこそ意味があったのではないかという見方もできる。仲正はこの点を次のように書いている。

それまで西欧の後進地帯であり、諸邦が分立していたドイツにおいて、貨幣を媒介にして領邦横断的に人々を結びつける〔市場－市民社会〕が成立しようとしていたにもかかわらず、「お金」の出番がないような作品を描けてしまう作家が多数登場し、そうした作品に読者の側の需要が生じたという「現実」自体が、当時の「貨幣経済」の実態を物語っている。⁹⁵

貨幣経済が拡大していたにもかかわらず、没経済的な作品が書かれ、かつ受容され

92 同書、37頁。

93 同書、77頁。

94 この貨幣システムの成立に関する議論は、日本の中世について網野善彦が指摘していた説、すなわち貨幣がそもそもは聖性への信仰と関わっていたが、しかし貨幣がそれ自体として通用するにはむしろ「無縁」という場が重要であったという議論とほぼ重なるように思われる。貨幣を扱う業種が蔑みを受けたりしたことも、キリスト教世界と日本の中世に共通している。この点については、網野善彦『無縁・苦界・楽』（平凡社、1978年）を参照した。

95 仲正、上掲書、125頁。

ていたことに仲正は着目し、そして次のように指摘している。

生活臭のなさそうなロマン主義的な幻想小説の内に、「直接的には現前していない貨幣」の片鱗、厳密に言うと、「貨幣」が著者や読者の潜在的な「欲望」に影響を与えているさまを見て取ることも不可能ではない。⁹⁶

そして、その潜在的な欲望の一例として、仲正はノヴァーリスの諸作品における地中の宝を例に挙げている。

ノヴァーリスなどの作品によく出てくる地下や洞窟の中に隠されている神秘的な「宝」は、世界を制圧しようとする「貨幣」とつながっている意識的な欲望を象徴しているように見える。⁹⁷

現代の貨幣経済からみれば牧歌的なものにもみえるロマン派の経済観ではあるが、それはどのような意図によって描き出されているのか。以下、ノヴァーリスの叙述に注目して考察したい。

1. 2. 貨幣と宝石

ドイツ・ロマン派文学の研究者である今泉文子もまた、著書『ノヴァーリスの彼方へ』において、ノヴァーリスにおける経済の問題について一節を割いている。ノヴァーリスは、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（以下『マイスター』と略す）に触発されて『青い花』を書いたのだが、ノヴァーリスがゲーテの作品を「経済と悟性で成り立っている」と批評しているからには、『青い花』を書くにあたって「経済」の問題に関して意識的であったに違いないということを、今泉は指摘している。そして「だとすれば、かれ自身は「アンチ・マイスター」の書で、この「経済」をどう扱っているのか」⁹⁸として、『青い花』に挿入されているメルヘンの語り手が「旅の商人たち」であることに着目している。

「ノヴァーリスがゲーテの「経済」に抗して提出したのが、この<メルヒェンを語る商人たち>なのではなかろうか。⁹⁹

ノヴァーリスは、ゲーテの作品に抗して自らの著作を提示することで、真にゲーテ作品を理解しようとしていた。それゆえ『マイスター』には欠けている問題点、ある

96 同上。

97 同上。

98 今泉文子『ノヴァーリスの彼方へ』勁草書房、2002年、167-168頁。

99 同書、168頁。

いはこの作品では「ロマン化」されていないがゆえに平凡な描き方に終始していると感じられた「経済」の問題を、ノヴァーリスは自らの作品で深化させようとしていたのである。¹⁰⁰ ノヴァーリスは『マイスター』の主人公について、次のように記している。

彼の状況で、将来が演劇のイメージで現れるのは奇妙である。ヴィルヘルムは、自分
がこれから入っていく経済的な家族によって、経済的な存在になっていくのが当然であ
る。(III.638)

ここで彼が「経済的」と言っているのは、「ヴィルヘルム・マイスターの修業時代、もしくは貴族の称号を求めての巡礼」(III.646)というフラグメントと照らし合わせてみれば、それが領地内における経営、あるいは経済(Ökonomie)の語源となる家政(oikonomia)の性質を帯びた「経済」を意味していると考えてよいだろう。すなわち『マイスター』は、共同体内部で通用する信用に基づいた「経済」に依拠する話であり、「パン＝貨幣」という媒体を流通させる世界内部の物語である。このような「悟性」とともに成立する現世的な「経済」に満ちている『マイスター』の世界は、それが書かれた時代以降に確立する貨幣経済へと続く論理によって貫かれているにすぎないのであった。

しかしノヴァーリスが意義深いものと考えていたのは、そのような「経済」ではなく、むしろ「交易」とも訳すべき経済(Handlung)、すなわちラテン語源のtrado(＝渡す、伝える)の意味を担った流通であったように思われる。今泉が着目したように、ノヴァーリスの『青い花』では、古い伝承を携えて人々の住む土地から土地へと旅をする人々が重要な存在として描かれている。彼らこそが、ノヴァーリスの考えていた理想の「経済」を担う者たちであった。

『青い花』の作品内メルヘンは三作である。その内の二作であるアリオン伝説に似たメルヘンとアトランティスの物語に似たメルヘンは、ともに旅の商人たちによって語られている。商人という利益を追求するだけにみえる存在が伝説や物語の語り手となっていることに、今泉は一種の異化効果をみている。¹⁰¹ 確かに、主人公が詩人へと成長する過程で、全く逆の生業にみえる商人たちの語る話が記されていることは、詩人と商人の対比から生じる違和感によって、ここをより印象深い場面とするための効果と捉えることもできるだろう。しかし経済や商業という言葉も、現代の文脈からのみ捉えるのではなく、過去からの光で照らし出すならば、「旅の商人たち」とは、

¹⁰⁰ ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』は、ロマン派文学の潮流にとって重要な書であった。F. シュレーゲルもまた『ゲーテのマイスターについて』(1798年)を著している。今泉は「について」のüberは「越える」との読めることから、ロマン派がゲーテの乗り越えを出発点としていたことを、上掲書でも強調している。

¹⁰¹ 今泉、上掲書、168頁。

異国から異国へと情報を交換しつつ宝を運ぶ「交易」の担い手である。そしてそこで重要なのは、これら旅の商人たちが媒体として持っているのは、閉じた共同体だけで流通する貨幣ではなく、絶対的な美を有している宝石や金銀なのであった。するとこれは単なる異化効果ではなく、むしろ真に価値ある宝石と、そして珍しい物語を持って世界の各地を巡る者たちが、詩人を目指す主人公の導き手であることこそ、ノヴァーリスの理想的な精神世界の在り方を示しているといえるのではないだろうか。

『青い花』の作品中、「貨幣」という言葉はただ一カ所でしか書かれていない。旅の商人の語る詩の中で、地中の宝石と対比的に示されるだけである。

この世の財を獲るために、人はふもとで殺め合う。いつも変わらず心愉しく、この世の主は山の上。(I. 248)

しょせん人間が決めたシステム、記号にすぎない貨幣ではなく、山の地中にある不変の宝こそが真に価値あるものであり、それゆえに人と人とを結びつける媒体であり続けることができると、商人たちは語るのである。かくして『青い花』に「貨幣」という言葉は一回しか登場しないが、しかし地中の宝はあちこちに豊かに描かれている。ヘーリッシュと仲正が指摘するとおり、ノヴァーリスの作品では、貨幣ではなく宝が、作品内世界で価値あるものとしての役割を果たしている。宝石を持った歌人が海賊に襲われる話、黄金を求めて遍歴する坑夫の話など、地下資源に魅せられて動き回る人間の姿が物語となっているのである。つまりノヴァーリスの作品では、本質的には経済活動が主題になっている。ただそれが世界を席卷しつつあった貨幣経済ではなく、自然が差し出す宝とそれに魅せられ、それを媒介にして繋がり合うという人間の本来的な経済が描かれているのである。

ノヴァーリスのフラグメントには、以下のように、貨幣に関する考察が頻繁に書かれている。「お金の稼ぎ方」と題された文章で彼は、人は何によってお金を得ることができるかを分析して、次のようにまとめている。

1. 遊び、宝くじ。2. 偶然の取得。3. 相続財産。4. 国からの給与。5. 愛情による施し、間接的な贈り物、物乞い。6. 活動、賢さ、知識そして技能。a. 商業行為。b. 文学行為。c. 芸術行為。d. 商売。e. 肉体労働。7. 泥棒。8. 美と好ましき。

(III.580)

ここでは思いっくままに列挙されているが、ノヴァーリスがお金というものについて、根源的に問い直そうとしている姿勢がここにはある。そしてこのリストには、利子や利殖が含まれていないことに注意しておきたい。

また、貨幣の特性については、次のように書かれている。

ある一つの物が貯め込まれると、それ以外の物が希少となり、求められることになる。しかしそれらは徐々に元のとおりに等価となってゆくのだが、新たにお金が貯め込まれると、逆のプロセスが作動し始め、それがどこまでも続くことになる。この現象は、その対象である商品の取り扱いから生じる。(Ⅲ.379)

この「逆のプロセス」とは、宝石や金銀と違って、貨幣は「徐々に元のとおりに等価になってゆく」ことはない。むしろ貯め込まれることで益々増えることになり、また商品と結びつくことで、「等価」とは逆の方向の事態に進行する。

ノヴァーリスの眼前には、精神的なものや理念的なものにも、貨幣を尺度として価値を与えられる社会がすでに到来していた。貨幣のもたらす新たな欲望、貨幣であるがゆえに歯止めのきかなくなる貨幣自身へと向かう欲望を、彼はどのように「ロマン化」しようとしていたのだろうか。

2. ノヴァーリスの経済観

2. 1. 修業としての産業

W.ミヒェル(1962-)は雑誌「エコノミー」に掲載された論文「産業化初期の知覚と、ゲーテとフォルスターおよびノヴァーリスら知識人の査定」において、次のように書いている。

ノヴァーリスは、初期工業化の重要な領域においても、最も確かな眼を持っていたといえる。¹⁰²

ミヒェルは、ノヴァーリスが1790年代後半になって、それまでの美学的考察から次第にドイツ社会の産業化への関心を強め、経済の問題を主要テーマの一つとしていた点を指摘している。実際、1798年から99年にかけて書かれたフラグメントには、経済に関する考察が断続的に現われている。例えば、政治の役割について考えている文章で、彼は諸ギルドを支配することが政治の重要な役割であり、ギルドの理想的な在り方として、次のように記している。

更に多くの手工業者と芸術家を包括するギルド、経済的なギルド。(Ⅲ.271)

つまりギルドという前近代のシステムを活かした形で産業が近代化してゆくことで、経済が単なる拝金主義に陥ることなく、どこまでも人間的な体系であり続けることができると考えていたのである。その背景には、手工業に対するノヴァーリスの深い意味づけがある。彼は手工業的な行為を、人間の一つの修業、人間が自己の能力を

102 Michel, W.: Die Wahrnehmung der Frühindustrialisierung und die Einschätzung von Intelligenztypen bei Goethe, Forster und Novalis, in: Ökonomie, Tübingen 1985, S.102.

伸ばしてゆくための重要な方法と考えていたのである。この自己陶冶としての手工業が、産業として衰退の傾向にあることは、近代化のもたらす大きな変化であった。産業の転換期において、手工業から機械による生産への変化をどう捉えるのか、つまりその変化の本質を把握することが、当時の知識人にとって重要な課題であった。その中でノヴァーリスは、その変化の底に一貫して流れている共通項を見いだそうとする。

彼は、近代化の前段階としての素朴な、機械生産と比べて劣った技術として手工業を捉える見方を瓦解させようとする。そしてむしろ手工業の優れている点を強調しようとする。

手工業の技能者は達人となる。彼はより高い統一体を通じて、様々な手作業を凝縮する。それらの凝縮を通じて、達人は高次の意味を有することになる。(Ⅲ.258)。

ノヴァーリスは、このような技能を含めた知性の働き、すなわち「知識と器用さ、その結合と多様な技芸」(Ⅲ.277)を手工業の美德と認めていた。熟練によって高次の段階に至ることができるという、人間が本来的に内包している能力を開示する地平として、手工業は重要な意味を有しているのである。それゆえ、単に懐古主義として手工業を守ろうとするのではなく、むしろノヴァーリスは機械生産に至っても、手工業の有する意味は失われはしないということを示そうとするのである。彼は「機械工」を「二次的な手工業者」と呼ぶ。

機械工は二次的な手工業者であるように見える。(Ⅲ.177)。

偉大な機械工は稀ではあるが、しかし生き生きとした器官と、変化する道具を観察することが生産することと密接に結びついている(Ⅲ.332)

このように彼は、機械による生産もまた、人の手を離れるわけではなく、どこまでも職人の技が機械を通して実現されると考えている。そして機械という道具を使う人間は古来からの手工業の延長線上にあって生産する者であり、機械産業にあっても、技を磨いて人間性を高めるという意味が失なわれるべきではないと考えていたのである。

人間がより高い段階に進む契機として、自己の内なる「公式発見術と機械発明術」(Ⅲ.128)を重視していたノヴァーリスにとって、機械生産が導入される産業の近代化は、社会全体の新しい段階の到来を意味し、むしろそのことによって一層、個人が向上の道を進むことは自明のことであらねばならなかったのである。

フライベルクの鉱山学校で鉱物学を研究し、鉱山を職場としていたノヴァーリスは、採石現場で近代産業への自然資源の投入を目の当たりにしていた。そして自然の恵みである鉱石の特徴を、ただ表面的に目先の実用性としてのみ捉えるだけでなく、地中

の奥深くにある古層を見つめて鉱石と人間との真の関係を洞察しようとする眼差しを、彼は有していた。このような眼力は、詩人の在り方、あるいは貴族の態度としてのみ捉えられがちである。しかしこれをただのロマン派的な現実逃避とみるべきではない。ノヴァーリスの鉱石への眼差しは、むしろ自然事象の本質を人間との根源的な関係として見抜こうとしていたのである。

2. 2. 美しき経済

ノヴァーリスは国家の財政についても幾つかのフラグメントを残している。それらに対して、上述のミヒエルは、次のように書いている。

ノヴァーリスは、国家財政とは、偉大な存在によって遂行されるべき、節約装置と合理化装置であると考えており、いわば合理的とは言えない捉え方をする傾向にあった。¹⁰³

ここでミヒエルは、このノヴァーリスの非現実的な解釈を否定的に提示しているわけではない。むしろ経済というシステムを単なる金銭の流れに貶めてしまうのではなく、あくまでも古来からの人間の本来の営みとしての深い意味を失わせまいとしていた点に、ノヴァーリスの思考の特質を見ている。確かにノヴァーリスは、「英雄は、経済という使徒の侵入を阻もうとする」(III.647) というように、とても現実に対して有効とは思えない表現で経済に関する見方を示すのだが、それは現実から乖離しようとしていたのではなく、むしろより本質に迫ろうとする、つまり経済をもまた「ロマン化」して考察していた証左にはかならないのである。

さらに「国家財政」に関するノヴァーリスのフラグメントを挙げておこう。

一人の人間が国家の外で安全と権利そして良い道を得ようとしたら、一体どれほどのお金がかかることか。国家に必要なものは、個人にとって最も必要なものである。人間となり、人間であり続けるために、人間は国家を必要とするのである。国家は個人と同じように自然に、義務と権利を有する。人間は国家なくしては野蛮人であり、すべての文化は国家と個人の関係から生じている。教養が高まるほどに、国家の一員として成熟する。国家は自ら学び、あるいは他国から学ぶのである。税金の哲学。人口の多少に関わらず、多くの人間を彼らの目的に適った計画的な雇用に導くことが、政治家の主要概念である。どの身分の者も、他の人々が貧困に苦しんでいるのでなければ、余分に課税されるべきではない。税収入と国家の欲求が多いほど、その国家は完全なものとなる。(中略) 税収入とは、国家という、強く正しく、そして賢く愉快な人間が受け取る給料であると考えることができる。(III.313)

1802年に没する直前のフラグメントで、上のように書いているノヴァーリスは、

103 Michel: Ibid., S.113.

その後の近代諸国家が辿った運命を知らない。ただフランス革命前後の不安定なヨーロッパ諸国を見つめて考察しているだけである。国家と臣民が経済活動を媒介として親しく結び合い、互いの利益を実現し得るはずであるとする彼の理想の経済観は、「美しき経済」(Ⅲ.469)という言葉に集約されている。

そもそも商業活動とは、「統計、技術、政治、地理、経済、そして歴史の知識が互いに関連している」(Ⅲ.581)ものである。それゆえ、知識の媒介者としての経済、そして人間同士を結びつける循環体系としての経済が、ノヴァーリスの哲学において重要なテーマとなっている。

道徳的商業と宗教的商業、それらは分かち難く結びついている。人間は、内的調和と外的調和を同時に企図しなければならない。それゆえに一方では道徳的商業が、そして一方に宗教的商業が存在するのである。(Ⅲ.250)

商業の精神が、世界の精神である。それはまさしく最も偉大な精神である。商業はすべてを動かし、すべてを結びつける。(Ⅲ.464)

このように経済活動の美德を強調する背景には、キリスト教信仰の世俗化が進み、封建体制の基盤が崩壊しつつあった状況があり、貨幣経済だけが人々の価値観の基準となっていく過程で、人は何を信頼して生を営めばよいのかをノヴァーリスは提起しているのである。この人間の営為と価値の問題に、大きな変化が起こっていることに、ノヴァーリスは気づいていた。そして商業それ自体は人間本来の自然なる行為であるが、しかしそれは単に人の世の決まり事にすぎないものとなってしまっている貨幣をよりどころとする行為ではなく、むしろ古来からの人間の宝、普遍的な美しさを価値とする地中の宝、人間が造った記号ではない自然資源だけを、流通の媒介とすべきであったということが、ノヴァーリスの「美しき経済」の主眼となっているのである。そこでは、自然と人間の友愛、人間と人間との友愛の徴しが、貨幣の本来もつべき意味であった。旅の商人が異国から価値ある宝を運び、それが見知らぬ国の人々に珍重されるような交易、このすでに失われてしまっていた商いの在り方が、ノヴァーリスの理想の経済であったのである。そしてこのような経済観が、ノヴァーリスの「美しき経済」という言葉に込められていたのである。

3. 精神世界と現実を結ぶ宝

さて、以上のようにノヴァーリス独自の詩的な経済観を考察してきたが、そのような経済の捉え方が、彼の思想の中心課題、すなわち「世界をいかにして叙述するのか、できるのか」という問題と、どのように結びついているのだろうか。

貨幣は信用を支えとしている現象であり、それはただ幻想にすぎないともいえる。はたして貨幣とは幻か、それとも現実か。貨幣という物質は現実存在するが、その

意味を支える信用には形がない。現代では、その物質性も希薄化して、数字だけで流通している。共同体で支え合っている幻想であるがゆえに、その基盤となっている信仰が、常に確認され続けなければならない。かつては疑いもなく共有できていた信仰が次第に危ういものとなりつつあった時代に、ひたすら根源的に貨幣という現象を問い直そうとして、そして人間にとって本当の宝とは何かを示そうと、ノヴァーリスは試みていた。

彼は、聖性や世俗の権威に保証された貨幣よりも、美しさという普遍的な価値に支えられている財宝の方が、より人を幸せに導くと考えている。そして『青花』のメルヘンでは、その財宝に目が眩んで素晴らしい歌人を海に投げ込む行為を愚かなものと断じている。宝石に価値があるのは、それが貨幣と交換できるからではなく、その美しさによって言葉が生まれ、精神世界を豊かにすることができるからである。夢をかなえる力こそが最も尊ばれるべきであるから、詩人の言葉と財宝と、それを運ぶ商人が、友愛としてのノヴァーリスの経済にとっての重要な要素なのであろう。そして、宝石を美しいと感じるのは、人が自然の表現を受容しているからである。自然との交歓が美しいという感覚となる。そこに人間の内面世界と外部が通じ合う道が開かれ、同時に精神世界という幻を創り出す言葉が流れ込むことになるのだが、この点については、終章で論じたい。

『モモ』の著者として知られるエンデは、死の直前にNHKの取材に応じて、貨幣に関する見解を言い遺し、その最後のインタビューが1999年にNHKで放映され、その番組の内容が『エンデの遺言』という書に纏められている。それは、現行の経済システム、すなわち地球上に担保がない経済を稼働させ続けている人類への、エンデの警鐘であった。

『エンデの遺言』には、彼が次のように述べていると記されている。

古い文化の町の姿をごらんください。その中心にはつねに神殿や寺院や教会があります。今日の大都市の中心には銀行のビルがそびえ立っています。昔の永遠観念では、時間を超越した存在があると信じられていて、それが本来の存在だったのです。神殿はそれを管理しました。つまり現世と永遠なるものの接続点でした。お金もまた永遠性をもっています。実際の品物は滅び朽ちるのに反し、お金は不滅なのです。¹⁰⁴

お金は自然界にはない人間が造ったものであるがゆえに、すなわち記号と化しているがゆえに、朽ちることなく永遠のものとなっている。しかし自然界にあるものは、すべて寿命があり劣化し風化する。お金の特質は、その不自然さにあると、エンデは考えていた。そしてその不自然さの典型が、利子のある経済システムであると、エンデは強調する。

エンデの代表作『モモ』¹⁰⁵ では、貧しくとも心豊かに暮らす人々の町に、ある日、

104 河邑厚徳+グループ現代『エンデの遺言』NHK出版、2000年、34-35頁。

灰色の男たちが来る。大人たちは彼らにそそのかさされ、時間を銀行に預け始める。灰色の男たちは人々に、時間を銀行に預けておけば、利子がついて将来は豊かに時間を使うことができるとそそのかす。人々は時間を銀行に預け始め、急に忙しい毎日になる。彼らは時間を預けるという錯覚とともに、かけがえのない人生の意味を奪われる。そして、なぜ働いても働いても豊かにならないのかを根本的に問うことのないまま、ひたすら時間を預け続けるのである。その時間とは、すなわちお金である。

エンデの思想の背景には、シュタイナーの『社会三層構造論』¹⁰⁶があり、ここでは「自由、平等、友愛」がそれぞれ、「自由」は精神と文化、「平等」は法と政治、そしてノヴァーリスと同様、「友愛」は経済生活と結びつけられていた。シュタイナーが、ノヴァーリスの思想に強い影響を受けていたことは広く知られているところである。『青い花』で描かれていた、財宝に目が眩んで詩人を海に投げ込む人間の在り方は、時間を銀行に預けることで逆に自分の人生を殺伐たるものにしていく『モモ』の世界の大人たちの姿と重なってくる。そしてそれは現代人の姿でもある。そういう点からも、ノヴァーリスの経済観が現実逃避の懐古趣味だったのではなく、むしろ先駆的なものであったと言えるのではないだろうか。

第3章 アゴーンの姿勢

1. 伝承との闘い

前章では、ノヴァーリスにおける経済に関する見解を検証することで、近代に始まった短絡的な有用性に対抗する思考の一例を示した。続いて本章では、このような思考の根本にある、有用性との闘いに内在する原理について考察したい。何かの役に立つという目的をもたない行為が、決して否定的な意味だけでなく、時間の流れとの闘いでもあることを、「アゴーン」という言葉を鍵として考察を始めたい。ここでもまた、ゲーテの言葉を引用することから始めよう。ゲーテは『色彩論』の「歴史篇」で次のように書いている。

我々は絶えず伝承と闘っている。その上さらに、現に存在する経験を自己の權威に基づいて創造せよという要求もまた、我々を始末の悪い闘争へと招く。それにも拘わらず独創的な活動を分かち与えられている人間は、この二重の闘争を、自ら克服すべき職分と感ずる。この二重の闘争は諸科学の進歩によっては軽減されず、むしろ重いものとなってきている。¹⁰⁷

ゲーテは創作活動に携わる者には二重の闘いが課せられていて、その一つが伝承と

105 Ende, M: Momo, Stuttgart 1973. (大島かおり訳『モモ』岩波書店、1976年)

106 シュタイナーの見解に関しては、ラインハルト・ギーゼ編、伊藤勉訳『ルドルフ・シュタイナーの社会変革構想 社会機構三層化運動の理論と実践』(人智学出版社、1986年)を参照した。

107 Goethe: Zur Farbenlehre, Sämtliche Werke, Bd.10, S.570.

の闘いであるという。

ゲーテがこのように書いた背景には、具体的な状況があった。この時、ゲーテが闘わねばならなかった「伝承」とは、既に第1章でも述べたように、既に科学的真理として確固たるものとなっていたニュートン光学に基づく色彩理論である。それに対してゲーテは、自ら行なった色彩実験に基づいて彼独自の色彩理論を構築しようと考えていた。色彩を測定可能な対象として扱う光学的な色彩理論は、ゲーテにとっては倒さなければならない敵であった。ニュートン以来、百年の間に培われてきた「伝承」との闘争、その闘いの書として、ゲーテは『色彩論』を著したのである。

しかし既に真理となっていた「伝承」は、科学が進歩するにつれて力を増し、ゲーテの「伝承」との闘争は厳しいものとなっていた。これも前々章で記したとおり、ゲーテの『色彩論』は、その闘争に挑まんとする意志の力強さにも拘わらず、「伝承」として権威を得ていたニュートン主義の科学者たちによって激しく攻撃され、敗北したのである。ゲーテは政治家や詩人としては価値ある存在と認められていたが、科学者としては何の貢献をなす者ではないと冷笑され、『色彩論』は無視されてしまう。1810年に、既に近代科学の進歩は、もはやゲーテをもってしても「伝承」と闘うことを許さぬほど、「伝承」に強大な権威をまとわせていたことになる。

先の引用に続いて、ゲーテは以下のように書いている。

我々とは言ったが、しかし科学の進歩と共に拡張する伝承に反抗すべきものは、結局は常に個人だけである。もともと個人と直接経験および間接伝承との軋轢が科学の歴史なのである。¹⁰⁸

ところで我々が伝承ということについて語るとき、同時に権威について述べるよう要求される。なぜならば正確に考察すれば、すべての権威は一種の伝承だからである。¹⁰⁹

自然諸科学は驚異的に拡大されたが、この過程は決して連続的なものではなく段階的ですらなく、その足跡を追ってみれば、上昇と下降であり直線や螺旋状の前進と逆進なのである。それにもかかわらず、それぞれの時代で皆が先人を遥かに越えていると信じていた。¹¹⁰

自然科学の進歩は連続的に積み重ねられてきたわけではない。幾つかの「伝承」が、次々と科学的権威を獲得してきているに過ぎない。そしてそれらの「伝承」との闘いは、真理を探究する個人においてのみ達成され得る。ゲーテは『色彩論』の「歴史篇」において、過去の多くの「伝承」との闘争を展開してみせることで、またゲーテ個人

108 Ibid.

109 Ibid., S. 575.

110 Ibid., S. 577.

と「直接経験および間接伝承との軌轍」¹¹¹を示すことで、すなわち自己の観察結果とニュートン光学という「伝承」との「軌轍」を示すことで、科学の歴史というものを浮き彫りにしているのである。ゲーテの『色彩論』では、この格闘の軌跡が「歴史篇」に収められているのである。

科学の歴史が有する特徴について、後にクーンが主著『科学革命の構造』において、帰納主義的な科学観を批判し、自然科学が累積的に発展していくのではないことを確認している。

おそらく科学は個々の発見や発明の蓄積として発展するものではないのだろう。¹¹²

これは既にゲーテが『色彩論』で指摘していたことである。そこから出発したクーンが問うているのは、なぜ科学は累積的に発展しているように見えるのかという点であった。その疑問に対する答えをクーンは以下のように示している。

科学者も素人も共に、創造的科学活動のイメージを、科学革命の存在と意義を、ある意味では重要で機能的な理由のために、系統的に変造する権威主義的な源泉から汲み取っている。¹¹³

ここでクーンのいう「ある意味では重要で機能的な理由」とは、科学的な発見や発明のもたらすことのできる利用価値ということである。利用価値の有無によって権威づけられた発見は、「伝承」となって次代に伝わる。けれども実際には、この権威は、次の科学的発見に役立ったときにのみ、遡って与えられるという性格のものである。クーンはこの点が「科学研究が他の創造活動とはっきり違う点である」¹¹⁴としている。すなわち、科学研究も創造活動の一つである以上、それは常に革命的な出来事としての発明や発見である。しかしそれにも拘わらず、後で考えてみると、一つの発見が次の発見のために役に立った、ゆえに価値があったというように、過去の発見と結びつけて位置づけてしまいやすいがゆえに、累積的に発展しているかのように見えるのであるということ、クーンは科学の歴史の特質として提示しているのである。

しかし、クーンの指摘する事態は、ひとり科学の歴史に限らない。様々な分野において、ある革命的な事象が現れ、そして次の新しい事象が現出した場合、前の事象が新しいものを現出させるために在ったものとして遡って価値を与えられることがある。そこでは、後の世から前の時代へと連関が作られて、一つの物語が構築されてい

111 Ibid.

112 Kuhn, T.: The Structure of Scientific Revolutions, Chicago 1962, p.2. (中山茂訳『科学革命の構造』みすず書房、1971年)

113 Ibid., p.136.

114 Ibid.

ることになる。そのように因果関係を連結していったら、ある分野の歴史が構築される。物語として歴史を叙述すれば、そこですでに因果関係は転倒してしまう。しかしその転倒はすぐに忘却される。私たちは因果関係の鎖に囚われずには歴史を考えることが困難であるから、その物語は一つの虚構であることがはっきりしているにも拘わらず、それ以外の仕方でも歴史を知ることができなくなってしまうのである。¹¹⁵

ゲーテが『色彩論』の「歴史篇」で指摘していた、このような独特の歴史観について、三木清が、その意義を高く評価している。次節では、その点を詳しく見ていきたい。

2. 自然の解釈学

三木清は「ゲーテに於ける自然と歴史」という論文の中で、ゲーテの歴史観を自然研究と結びつけて、以下のように書いている。

歴史学が今日ゲーテに負ふ方法上の新しきものは、特に彼のこの時期の自然哲学的研究のうちに含まれている。さうだとすれば、少なくとも彼の晩年の自然概念には歴史と内面的に交渉する或るものがあつた筈である。我々はこのやうな自然概念の特殊性のうち、にその歴史に対する特殊な関係を見なければならない。¹¹⁶

三木の指摘するゲーテの自然概念の特殊性とは何であったか。それは観察に基づいて自然を「原型」とその「変容態」とによって解釈することにある。この「原型」すなわち根源 (Ur-) への希求については、次章で精察するが、ここでは、自然の変容を見つめる眼差しと、歴史の変遷を辿る中で作用する眼差しの照応について考えておきたい。

たとえばゲーテのいう「原植物」とは、それ自体は現存せず明示することも不可能な理念である。その不可視の理念は、観察される個々の植物においては「変容態」の一瞬としての像の内に、潜在的に多重化して現われている。つまり、個々の植物が潜在的に常に有している「原型」は、それぞれの「変容態」を導きながらも、実際は「変容態」によって隠蔽されていることになる。

双葉の段階にある朝顔は、朝顔という植物の変容態の一過程である。私たちは、この双葉を見て、朝顔という植物として認識できるということは、この植物がやがて朝顔という花に育つということを知っているのである。私たちの眼前にある双葉は、朝顔の「原型」を内包しつつ、双葉という一つの「変容態」を呈していることになる。そのように、変容する動態性として自然を認識し、描き出そうとすることが、ゲーテの自然学であった。ゲーテが様々な生物を自らスケッチしていたことは、よく知られ

115 科学史上での因果関係の転倒については、河本英夫『自然の解釈学、ゲーテの自然学再考』（海鳴社、1984年）を参照した。

116 三木清「ゲーテに於ける自然と歴史」1932年（『ゲーテ読本』潮出版社、1980年）、31頁。

ている。その瞬間の生物の姿を描きながら、その奥に作用し続けている不変の理念をも、スケッチという観察法によって感じとろうとしていたのである。

このようにして個々の生物の変容態を克明に観察することから「原型」としての理念を導き出そうとするゲーテの観点は、三木が指摘するように、20世紀初頭の精神科学の成立史において重要な思考方法として注目されることになるのである。すなわち、自然も歴史も、それぞれ時間に即してゆるやかに変化する流れである。それらの個々の瞬間的な様相を観察することと、その流れそのものの内に潜在的に作用している動かぬ原型を洞察することとは、自然と歴史とに共通する洞察の方法であると、三木はゲーテから示唆されていたのであった。

このようにして歴史を探究する試みとして、ディルタイもまたゲーテに学んでいる。1900年代に入る頃、精神科学の基礎づけを模索していたディルタイは、ゲーテによる自然の解釈に関連して『生の哲学』で以下のように書いている。

ゲーテは組織的世界の確固たる基底から植物、動物へと上昇し、そして人間へと向か
わんとする。彼は植物の内にも鉱物の内にも神的なるものを求めている。彼の内で近代
の汎神論の創造的構想が生じたのは、この根本姿勢においてであった。¹¹⁷

ゲーテはスピノザを精読する以前から、動物、植物そして鉱物にすら神性を感受するという汎神論的な自然観を有しており、そこに「原型」および「変容態」による生物の上昇を、さらには人間の創造活動と結びつけて、いわば動的な自然全体の中で、人間の精神性を捉えようとしていた。ディルタイはさらに次のように続けている。

ゲーテの手記の核心は、自然がすべての生物の内に自らを隔離したのは自分自身を享
受せんがためであるという点にある。自分自身それとは知らず、自然は感じ直観し思惟
する組織体において自分自身の意識を取り戻す。かかる汎神論の形態は、それ以前のい
かなる汎神論とも異なっている。何故ならばここでは、世界の連関は、自然が自分自身
を意識する過程ないしは歴史として、直観されているからである。¹¹⁸

ディルタイは、ゲーテの「原型」と個々に存在する生物との関係を、古代やルネサ
ンスの汎神論における「世界靈魂」と実体の関係、あるいはシェリングやヘーゲルの
体系における「世界理性」と個々の心情との関係に結びつけて論じている。すなわち
ゲーテの「原型」と「変容態」との関係が、ディルタイの文脈では、作用連関として
の精神的世界における「代表 (Vertreten)」と個々の「生 (Leben)」に重ねられている
のである。ディルタイにとっては、その連関において「歴史」が立ち現れるのであ

117 Dilthey, W.: Die Philosophie des Lebens, Eine Auswahl aus seinen Schriften, Frankfurt
am Main 1946, Bd. 5, S. 13.

118 Ibid.

った。

ディルタイのいう「代表」とは単なる抽象性とは異なり、個々の事象の具体性を保持したままで普遍性を担っている在り方である。そのような「代表」と「生」との相克において直観されるのが、ディルタイにとっての「歴史」であった。ゲーテの「原型」および「変容態」から成立してくる自然の在り方が、類比的にディルタイの理念としての「代表」と個々の「生」の連関としての、ディルタイの歴史観に投影されているのである。

先に引用した三木清もまた、次のように説いている。

（『色彩論』の歴史篇においてゲーテは）後にディルタイが精神史の目標として到達しようとしてたところのものを、断片的に、けれども原理的には既に完全に仕遂げたのである。¹¹⁹

原型と個々の現象との連関作用として歴史を捉えること、すなわち三木の指摘する精神史の目的と呼ばれている考察を、ここではゲーテの『色彩論』における空の青色についての記述に即して確認しておこう。空の青色は、ゲーテにとって自然現象の考察において最も示唆に富んだ色彩であった。『色彩論』の「教説篇」で、ゲーテは青の特性について以下のように説明している。

差し込む光に照らされた曇った媒体を通して闇を見ると、青い色が現れる。¹²⁰

空の青色は我々に色彩学の根本法則を啓示している。決して現象の背後に何物をも求めてはならない。現象自体が理論なのである。¹²¹

曇った媒介を通して闇を見ると青として現象する。大気の層を通して宇宙の闇を見ているから、空は青いのであるとゲーテはいうのである。ここで説明されているのは色彩現象の発生の条件である。更にまた、その「原型」を現象の背後に探るべきではないということを、背後を闇とする空の青色は象徴的に示している。つまり、青い色彩が発生する条件としては背後に闇があると説明することはできるのだが、しかしそれは色彩の本質を語っているのではない。物理的構造としてそうになっているというのではなく、青い色彩現象そのものの刻々と変化する様相を観察し、そこに通底している青の理念を感じればよいのである。だから、青の背後を求めても闇が広がっているにすぎないという表現は、象徴的なのである。「現象自体が理論」というのは、青色発生の物理的構造が色彩理論ではなくて、青色が刻々と可視的に顕現しつつ、そ

119 三木、上掲書、29頁。

120 Goethe: Ibid., S. 67.

121 Ibid., S. 233.

ここに潜在的に作用している理念的な青の現象自体が理論なのである。

形而上学ではない形での精神史を探求していたディルタイにとって、この青色についてのゲーテの説明は、歴史叙述の可能性を暗示する意味深い文章であったに違いない。ここに、三木清も『色彩論』に洞察していた、人間と歴史の関わりに関する学問の新しい可能性が見られるのである。

3. 古代ギリシアのアゴーン

ゲーテの『色彩論』の中に精神の歴史としての意味を見いだしていた人物の一人に、ニーチェがいる。『反時代的考察』において、ニーチェは何度もゲーテの『色彩論』に言及して自らの歴史観と対比させている。

自分たちの時代の歴史的教養に小躍りして喜び、甲高い声で喧しいくらいに何の憂いの影もささぬ歓声をあげるのを常としている時代なのに、それにも拘わらず一種の皮肉な自意識を、つまり、こんなことで歓声をあげるべきではないのだという予感を、そしておそらく歴史的認識に浮かれるのも終わりだろうという恐怖を、私がこの時代に帰するならば、それは怪訝に思われるだろうが、矛盾ではないだろう。同じ謎をゲーテは彼の注目すべきニュートン論を通して我々に提示していた。¹²²

歴史的教養が蔓延している同時代の状況に対して激しい嫌悪を感じていたニーチェは、ゲーテの『色彩論』の中に自己の歴史観に同調する眼差しを見いだしている。同時代の風潮に対して常に「反時代的」に抵抗していたニーチェにとって、成功者でありながら時代に迎合しないゲーテの色彩観、その基盤にある歴史観は、注目すべき見解だったのである。

そのようなニーチェの歴史観に、また別の角度から多大な影響を与えたのは、彼の友人ブルクハルトであった。ブルクハルトは、その主著『ギリシア文化史』において、古代ギリシア人の生活を鼓舞していた原動力として「アゴーン (das Agonale)」という作用を重視している。

古代ギリシアの「アゴーン」とは、競うことであり、競争そのものを目的とする娯楽的な要素の強い習練のようなものである。知的な闘争ともいべき「アゴーン」の精神は、既にホメロス時代からあったとされる。そして古代ギリシア時代の成熟期になって平和が到来すると、人々は体育のみならず文芸においても、そして話術や合唱においても、互いに力を競い合うようになっていったのである。

そもそも「アゴーン」とは何らかの実利的な目的から離れ、利害とは一切関わりないところのみ成立する。そこには競技相手への敵意はなく、ひたすら自己の気高い

122 Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Kröners Taschenausgabe, Leipzig 1930, Bd. 71, S. 161.

123 Burckhardt, J.: *Griechische Kulturgeschichte*, Darmstadt 1962, S. 84.

勝利のためだけの闘争である。ブルクハルトは、次のように記している。

ポリスが一方では個人を逞しく成長させ発展させている間に、アゴーンが他のいかなる民族も知らない第二の原動力として同様の力強さを加える。アゴーンは発酵素であり、自由があるところでは、忽ちあらゆる意欲と能力とを発酵させる。¹²³

ギリシアにおいて、この発酵素としての「アゴーン」のもたらす作用は、個人間だけでなくポリス相互間にも不可欠なものであり、一つの文化交流としての機能も果たしていた。ブルクハルトはこのような「アゴーン」を、歴史上きわめて稀な例として捉えている。彼は文化や芸術による国家統一が古代ギリシアのポリスに出現したことを重視し、その実現に有効に作用したのが「アゴーン」であると指摘するのである。

124

ブルクハルトの『イタリア・ルネサンスの文化』は、14世紀のイタリアにおける皇帝と教皇の争いの中で、諸都市や専制君主が形成されてゆく過程を詳細に叙述することで、「芸術作品としての国家」という概念を提示している。ブルクハルトは、政治形態を編年体という形で因果的に関係づけることによって成立する歴史ではなく、いわゆる文化史的な書き方で独自の歴史観を示した。すなわち彼は、変化する政治形態を追うのではなく、その中で一つの文化形態として等しくとどまり続ける反復的な類型を直観したのである。歴史的事実の因果関係を明らかにすることによって叙述されていた従来の歴史観に対し、ブルクハルトは、歴史の理念を客観的な因果関係の図式から解き放ち、歴史自体を、いわば一つの芸術作品として捉える新しい歴史観を提出したのである。¹²⁵

そして、このブルクハルトと語り合い、自己の歴史観を研ぎ済ましていったニーチ

124 ブルクハルトの歴史観を更に発展させた歴史観を提示したのがクローチェ（1866-1952）であった。クローチェは『思考としての歴史と行動としての歴史』（1938年）の中で、ブルクハルトの歴史叙述が過去の諸価値との闘争を欠いているという点で、単なる思考としての歴史にすぎないと批判する。そして思考という静的な歴史観に反対して、行動としての歴史を提示する。その理想的な実践者としてクローチェもまた、ゲーテを称賛していた。

125 1947年のマイネッケの講演（「ランケとブルクハルト」）では、ランケの歴史観と対比される形で、このブルクハルトの歴史観が高く評価されている。マイネッケは当初、相対的な歴史主義を唱えていたのだが、この講演において方向転換して自ら歴史主義的な思考の破産を証左するに至る。すなわち国家理性を信頼するランケの楽観的な見解に対して、国家成立を支える人間の精神の悲劇性をも視野に入れた、いやむしろ個別的な人間精神を中心として国家の成立を考えるブルクハルトの見方こそ、マイネッケにとって第二次大戦後のドイツで再評価されるべき歴史観であったのだろう。（Meinecke, F.: Ranke und Burckhardt, Deutsche Akademie der Wissenschaften, Berlin 1948, S. 48.（中山治一、岸田達也訳『ランケとブルクハルト』創文社、1960年、31頁）

エもまた、ギリシア人の称賛すべき特徴として「アゴーン」の作用を挙げている。ニーチェは『偶像の黄昏』においても「アゴーン」をギリシア人の優れた力として強調し、そしてまたブルクハルトと同様に、古代ギリシアから次第に「アゴーン」が失われてゆく様子を叙述し、それを悲嘆している。

以下の引用では、ソクラテスの思想活動の根底に「アゴーン」的なものが作用し、それがソクラテスのアテナイ社会への抵抗でもあり、また民衆との連帯をもたらす作用でもあったということが確認されている。

私が暗示してきたのは、ソクラテスが、何によって人々の反感を掻き立てることが出来たのかということである。そして、それ以上に確実に彼は人々を魅了したのだということが説明されねばならない。すなわちソクラテスは新しい種類のアゴーンを発見したということ、彼はアテナイの貴族社会に対して、アゴーンの達人であったということである。彼は世人を魅力の虜にしたが、それはギリシア人のアゴーン的衝動を揺り動かすことによってであった。¹²⁶

ソクラテス学派の哲学者とは、実はギリシア精神のデカダンの輩であり、古い高貴な趣味に対する、ひとつの反対運動であった（すなわち、それはアゴーンの本能に対する反動である）。¹²⁷

上記のように、ソクラテス本人は「アゴーン」の本質に即した活動によって、独自の思想的立場を確立し、また民衆にそれを提示することもできていた。しかし、ソクラテス学派と呼ばれる後継者たちは、次第に墮落していった。上の引用におけるニーチェの言葉に拠れば、ソクラテス学派においては既に純粋な「アゴーン」は失われてしまっていたということになる。本来は無目的な闘争であった「アゴーン」は、その気高い純粋さを保ち続けることが大変に困難な作用であった。

この気高き「アゴーン」の機能は次第に衰退してゆく。ポリスの中でアテナイが突出して権力をもち始めると、無目的だったはずの勝利が、徐々に名誉心や打算によって汚染されてゆく。そしてローマが文化を牽引する時代になると、無目的なものを欲しない実利的なローマ人にとっては、気高い「アゴーン」など成立しようがなかったのである。有効性という価値が国家の発展を推し進めてゆく時代が到来すると、無目的を旨とする「アゴーン」に基づいた文化は衰退の一途を辿る。

このように儂い作用である「アゴーン」を、ブルクハルトが1872年からバーゼル大学での『ギリシア文化史』の講義で説いていた背景には、彼の中に当時の近代国家への批判があったと考えられる。ニーチェが『反時代的考察』で「アゴーン」を扱ったのもまた同じ理由とみてよい。

126 Nietzsche: Götzendämmerung, Bd. 77, S. 91.

127 Nietzsche: Ibid., S. 178f.

近代化に際して「アゴーン」という古き良きギリシアの作用が召喚される現象において、ロマン主義芸術運動という形で純粋な自己目的を掲げて独立したはずの芸術が、すぐさま産業資本主義に取り込まれてしまっていた文化状況に対しての、ブルクハルトとニーチェの痛烈な批判を読み取ることができるのである。国家を一つの芸術作品として捉え、更には歴史全体をも人間の芸術的行為の所産として捉え、芸術作品の理念を直観する仕方では歴史を捉えていたブルクハルトにとって、「アゴーン」とは全ての芸術的活動と、そして全ての人間の歴史的な行為において作用すべき酵素であった。つまりそれは創造の場面で、そして歴史的な人間の生活の場で、競われるべき聖なる闘いである。その闘いは決して打算的な勝利を目的としない。ただひたすら闘うこと、それ自体が目的であるような闘争である。近代化という実利社会の到来の中で、芸術や文化が「アゴーン」として機能し得ない状況に陥ったことに対して、ブルクハルトとニーチェは反時代的な考察としての歴史叙述において、危機感を抱き、厳しく抗議していたのではあるまいか。¹²⁸

4. 近代のアゴーン

「アゴーン」という作用を非営利の「伝承との闘い」として、芸術批評の分野で理論的に先鋭化しているのが、文芸評論家H.ブルームである。¹²⁹ブルームは「伝承との闘い」を「影響との闘い」という表現に置き換える。彼は、過去の伝承的遺産の力を喪失させるために、自己の表現を定立してゆくことこそが、創作活動の基盤であるとする。これはかつてニーチェが、ゲーテと共に果たそうとしていた闘争と同じ作用である。

ブルームによれば、たとえば文学の歴史において、いわゆる弱いテキストは抹消され、ただ強いテキストだけが残ってゆくことでのみ文学史というものは成立してゆく。「影響との闘い」とは、その過程で起こる闘争である。そのことをブルームは、詩作を例として解説する。強い詩人のみが「先行者」として次の創作者に影響を与え得る。

128 ブルクハルトは国家 (Staat) を人工的で強力な意志の産物と見なしていた。『ギリシア文化史』において、彼はこの国家観に対応する形で古代の「ポリス」の形成を古代ギリシア人独自の創造として示している。とりわけスパルタはギリシア人の普遍的理想を得んがために人為的に構成されており、この点で「芸術作品としての国家」という特徴をもつ、ルネサンス期のイタリア国家と類似していた。しかしブルクハルトがこれらの歴史叙述において国家を考察していた頃、現実には近代国家 (Nation) が大きな権力を行使し始めていた。彼の著作において芸術作品として特徴づけられている古代ギリシアのポリスやルネサンス期イタリアの国家は、彼が強く嫌悪した近代国家と対照的に、一種の理想的な国家像として描かれている。ベルリンやロンドンのあまりの変わりように、ブルクハルトは大変な嘆きと嫌悪を表している。このようなブルクハルトの歴史観については、仲手川良雄『ブルクハルト史学と現代』(創文社、1977年)を参考にした。

129 Bloom, H.: *Agon, Towards a Theory of Revisionism*, Oxford 1986. (高市順一郎訳『アゴーン』晶文社、1986年)

強い、弱いという評価は、絶対的な基準に即したのではなく、歴史上に影響力が残るかどうかで後付けされた価値にすぎない。しかしともかく新しく詩を書く者は、常に先行者を意識せざるをえない。新しい創造者は常に「先行者」という「影響」との闘いに挑まざるをえないのである。

『影響の不安』の中でブルームは、先行者に対して自らが遅れてきた者であると強く自覚していた人物たちとして、ニーチェ、トーマス・マンの名を挙げ、その意識を保持していた彼らの先行者としてのゲーテに着目している。ゲーテは、1825年5月12日のエッカーマンとの対話で次のように語っている。

独創性ということがよくいわれるが、それは何を意味しているのだろうか。我々が生れ落ちると間もなく、世界は我々に影響を与えはじめ、死ぬまでそれが続くのだ。いつだってそうだよ。一体、我々自身のものと呼ぶことができるようなものが、エネルギーと力と意欲のほかにあるだろうか！¹³⁰

このようにゲーテは独創性を疑い、自己におけるあらゆることが世界の影響下にあることを把握していた。そして前述したように、特に『色彩論』において科学の伝統と格闘していたのである。この具体的な闘争の根がさらに深いことを、ブルームはマンの思索を追いながら、次のように書いている。

トーマス・マンは、影響の不安に苦しんだ偉大な人物であり、この不安に関する偉大な理論家の一人だったが、マン自身が認めているように、ゲーテがこの不安に一向に苦しんでいないためにさらに苦しめられた。ゲーテにもそのような不安の痕跡がないかと怪しんだ挙げ句、マンが見つけたのは、『西東詩集』の中からの、たった一つの疑問だった。「他の人間が生きているとき、いったい人は生きているのであろうか？」この疑問は、ゲーテよりもマンをずっと苦しめたのだ。¹³¹

そしてマンは『ファウスト博士』において、この疑問を問い直していることをブルームは確認している。¹³² 自分が自己の独創として考えていたことが、他人によって成立していたことを、遅れて知ることの不安と苦しみと闘わなければならないこと、その感情は古代から存在していたであろう。しかしブルームは、これがきわめて近代的人間によって生じた状況であるという。

神話的同一性と同じように、人生は「模倣」でありうるし、昔生きていた者の蘇りと

130 Goethe: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Sämtliche Werke, Bd. 19, S. 144.

131 Bloom, H.: The Anxiety of Influence, Oxford 1973, pp. 52.

132 Ibid., p. 53.

して「自己意識を、自己認定を、自己聖化」を見出すこともできるのだ。マンはフロイトに依拠して、ゲーテの理想的に人生を喚起しつつ、彼独特の精神でゲーテに倣い、ニーチェ流で二十世紀型の、影響の不安を克服する姿を与えている。¹³³

ロマン派以降、創作者の内的な葛藤そのものが創作者自身によって自覚され、告白されてきた。現代の私たちもまた、潜在的にこのような影響の不安との闘いが自己の内に作用していることを認めつつ、文章を書き、世に問うているのである。このような闘い方を、ブルームは「時間に対して嘘をつく」¹³⁴ 行為と呼んでいる。つまり、先行者を「誤読」という一種の破壊行為によって越えてゆくこと、それも、その破壊される要因は予め先行者の側に存在していたと後に言い立てるような「時間に対して嘘をつく」仕方で、先行者との闘いに勝利するところに、創造行為の時空が開かれていると、ブルームは考えているのである。

「時間に対して嘘をつく」という表現に表われているように、先行者とのアゴーンの闘いとして、先行作品の解釈と後発者の創造活動を位置づけるブルームの見解には、時間性が深く介入している。先行者への闘い「アゴーン」の瞬間を、ブルーム自身は「カイロス（瞬間時）」という時間性と結びつけている。¹³⁵ それは、芸術的創造行為における闘争という飛躍の瞬間を表現している言葉である。「カイロス」とは、元来は聖書の「時が満ちる」（ガラテア書 4.4）に由来する言葉である。認識が理論的な次元から実践的な面に移る決断は「カイロス」においてのみ、つまり何か新しい非合理的なものを創造する可能性に満ちた瞬間においてのみ現出する。その時間的な決断面が「アゴーン」であるとブルームは考えていた。すなわち「アゴーン」という行為は、それ自体で時間性を内包していることになる。つまり「アゴーン」が芸術や文化における創造的行為と緊密に結びついている以上、人間の芸術的創造活動そのものもまた、時間と深く関係していることになる。「アゴーン」という無目的な闘争においてこそ、歴史としての芸術活動の地平がある。ブルームは、先行者との闘いとして、時空の中に自己の創造活動を定立するのである。

自分で動いてゆくことによってしか自分の時と場所を知り得ないならば、動いてゆこうとする志向とそれに対する抵抗との摩擦によってしか、私たちは歴史を意識し得えない。その経緯は、伝承と闘いながら創造しようとする芸術活動として現出する。そしてそこに、ひとつの作品が結晶する。そしてそのような創造活動は、歴史の一つの在り方でもある。伝承という過去と、新しい作品という未来の間を、闘いつつ創作してゆく。そのようにして動いてゆく中で、人間にとっての時間が成立するのである。

そして、ノヴァーリスもまたゲーテよりも先行して、この問題に対して自覚的であったことは間違いない。叙述という行為が、先行者や時代との関係で生み出されるこ

133 Ibid.

134 Bloom: Agon, p. 64.

135 Ibid., p. 36.

と、しかしそれが言葉による行為であるがゆえに、ただ直線的な時間軸の上に置かれるような単純な在り方ではない。読まれることによって立ち現れる時間と現実の時間との関係に対してすら、もはや創作者は無意識ではいられなかつただろう。この点に関しては、本稿第Ⅲ部において、再び詳しく考察することになるだろう。

本節では、新しい創造が歴史という時間性の中で、どのような過程を経て提示されるのかを、「アゴーン」という純粋な非目的の闘いに沿って考察してきた。次章では、同じく時間性を扱いながらも、今度は外的な他者としての歴史性との対比ではなく、個々の生物に固有に流れる時間という側面から考察してみたい。そこには、ブルームが指摘した「カイロス」のような時間性、他者との摩擦ではあるが、しかしそれ自体は永遠であるような瞬間である時間の性質が浮き彫りなるはずである。つまり自己の外にある時間ではなく、生きる存在の内部に流れている固有の時間を掴みつつ、創造するとはどういうことかを探ることになる。その論考の中心には、再びゲーテを取り上げる。観察者が従属している時間と、観察される者の内的時間とが食い違うという状況を十分に意識しつつ、ゲーテは具体的に個々の生物の時間を観察した。そうしたゲーテの眼の作用について、次章では論じてみたい。

また、本節の最後に確認しておかなければならないことがある。ゲーテが『色彩論』で試みていた「伝承」との闘いとしてのアゴーンは、先行する科学的真理に向けられていた。アゴーンとは、先行する権威に対抗して自らの見解を構築するという構造をもっている。それゆえ、ブルクハルトやニーチェが紹介していたように、古代ギリシアにおいても先行者との無目的の闘いとして、科学的真理だけでなく、哲学的な概念にも適応される志向なのである。ロマン派のもつ無目的という性質が、ただ消極的な意味ではなく、過去との純粋な自己措定であったと位置づけようとしたのが、このアゴーンに関する考察の骨子であった。

第4章 生命と時間

1. 生物の時間

1. 1. ゲーテの眼

生命体に固有の時間があるということを、まずはゲーテの生物研究の方法を辿ることから検証したい。ゲーテは文芸の創作者としてだけでなく、絵を描くことで世界をより詳しく認識する方法も模索していた。例えば、ドレスデンへ旅行した折に、ゲーテは次のような言葉を書き残している。

全く突然に、眼前の光景が絵画のように見える。¹³⁶

ゲーテは様々な事物をスケッチするということを、彼の認識の方法の一つとして採用していた。ゲーテの文学作品において、情景描写が絵画的な特徴を持っていること、また彼の自然研究の中でもスケッチが重要な役割を果たしていたことは、彼の画家的資質を十分に裏付けている。

ゲーテの画力は、それほど卓越したものではなかったが、彼は、絵筆では十分に達成できなかった繊細な描写を、言葉によって仕上げていくことには豊かな才能を発揮していた。ゲーテがドレスデン近郊を描いた風景スケッチは多数残されていて、それらが特に絵画として優れた作品ではないにせよ、ゲーテの諸作品の場面設定に活かされていたことは、シュタンゲの研究によっても明らかになっている。ゲーテは多くの文芸作品において、自ら克明に観察して素描することで把握した自然の風景を、詩や物語の中で存分に活用している。その作業は、彼の視覚において捉えられた風景が巧みな言語表現によって活性化され得るという、ゲーテのものの見方に基づいていると、シュタンゲは指摘している。¹³⁷

絵画のような描写に関心がある一方で、ゲーテは自らの作品に挿画が付けられることには、常に不満を感じていた。自己の作品に特定のイメージが付着することを嫌ったらしい。ゲーテ作品の挿絵化に関する研究を続けているグライフスヴァルト大学の

136 Goethe: Autobiographische Schriften, Sämtliche Werke, Bd. 16, S. 345f.

137 Stange, A.: Die Kunst der Goethezeit, Bonn 1942, S. 17.

G.-H.フォーゲルは次のように指摘している。

ゲーテの数々の叙情詩や歌やバラードは、ドレスデン・ロマン主義の芸術家たちをして次々と挿画化へと挑戦させたのだが、ゲーテ自身は、自己の作品を素材とする絵画化に対して非常に激しい危惧の念を表明していた。¹³⁸

実際、エッカーマンとの対話（1823年11月3日）においても、ゲーテ自身が次のように語っている。

画家たちは、例えば私の作品『漁夫』のために挿画を描こうとするとき、それは全く不可能かもしれないとは考えない。このバラードで一貫して表現されているのは水の感触であり、それは私たちを夏へと誘い、水浴びの快適さを味わわせる。そこにはそれ以上のものはない。なのになにをいってどうやって、それを絵に描けるというのか。¹³⁹

このようにゲーテは、彼が言葉で表現した世界を、切り取って静止した画面にしてしまうことをひどく嫌っているし、そんなことは不可能だとも考えていた。そして彼が何よりも避けようとしていたのは、イメージの固定化だけでなく、絵画描写によって自然な風景や人物の動きが静止してしまうことであつたのではないだろうか。ゲーテの視覚に起こっていた現象は、画家のものというよりも、むしろ動く映像であつたのではないか。現代の私たちから見れば、ゲーテは一種の映像芸術家のような眼の作用を先取りしていたように思われるのである。

彼の膨大な枚数の植物スケッチは、単に静止した植物の姿を詳しく捉えるということよりも、むしろ多くの瞬間を続けて描くことで、植物の動きをつかんでいたように思われるのである。朝顔はによきによきと伸びて、それが枯れて種子が落ち、また、によきによきと発芽する。現在の私たちは、そういった映像を実際にしばしば眼にすることができる。私たちは、録画と再生という技術によって与えられた映像で知っている動きを、あたかも実際に朝顔を観察して得られた映像だと誤解しているだけである。ろくに観察したことがなくても、そんな映像をどこかで見たことがあるから、あたかも知っているように思っているのである。しかし、実際には朝顔は、その映像のように動いたりはしない。そのように動いて見えるという感覚の異様さが、私たちにはもはや分からなくなっている。

ゲーテの眼に映じていた動く画面を想像してみれば、ゲーテの物の見方の新しさ、

138 Fogel, G.-H.: Goethe und seine Illustration in der Dresdener Romantik, Greifswald 1991.
(拙訳「ドレスデン・ロマン主義におけるゲーテ作品の挿画」広島芸術学会「藝術研究」6号、1993年、58-76頁)

139 Goethe.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Sämtliche Werke, Bd. 19, S. 60.

異様に気づくことができる。そこには、現在どっぷりと映像技術に浸っている私たちからは、すっかり奪われてしまっている奇妙な物の見方というものがある。

1. 2. 二つの異なる時間

ゲーテは多くのスケッチによって、動いているかたちを観察し、通常の視覚とは違った見方を獲得していた。植物は、種子から発芽し葉を出して花を咲かせて結実して枯れる。それをゲーテは観察を通して見ていた。通常、私たちの視覚では、植物は動かない。私たちが植物の一生を簡単にイメージできるのは、以前にどこかでそのような映像を見たからである。ゲーテは、描かれたスケッチをパラパラと眺め、自己の眼の中で、動く映像の撮影と再生を行っていたことになる。

そのように大量にスケッチするという観察方法によって、彼は動く映像を獲得していたのではあるが、その操作において特に異質であるのは、それらのスケッチから記憶した映像を連続したものとして呼び出し、それを早回ししたり速度を緩めたり、逆にしたりする自在性である。その時間操作が、ゲーテの眼の中で起こっていたということである。そして、これこそが、ゲーテ的な自然との交感の特徴にほかならない。つまりそれは、対象物と観察者自身における時間の照合である。ともに生き物である観察者と対象者は、それぞれ固有の時間で動いている。大量のスケッチという方法で、互いの瞬間を確認し合う作業を重ねると、それぞれの生きている時間を照らし合わせることになる。そしてそれは、観察者の眼の中で、自分自身と対象である生物とが互いに蠢き合うようにして、互いの動きを見つめ合っているということになる。そのどちらも常に動いているのである。

このように、ゲーテの自然観察は、生物自体の蠢く姿、すなわち生成の歴史を、自分もまた動いている中で見ることである。

そして更に、このように生成の歴史を看取するというゲーテの自然研究において、その観察自体が求める重要な理念は、それぞれの生物現象の奥で普遍的に作用している原型を求めることであった。 *Urbild*、*Typs* と呼ばれる原型は、それ自体は理念 (*Idea*) であるがゆえに眼には見えないが、しかしゲーテは、植物や動物をよく観察することによって、その原型を直観するのである。

時間の推移それ自体としての姿の変化が見えるようになるには、観察対象の時間と観察者の時間が互いに同調しなければならない。ゲーテにおいては、それはスケッチという行為によって会得される感覚であった。そのように、観察の場における二者の関係が、単に客観的なものではなく、いわば知的な観察によって築かれる時、そこには直観というはたらきが作用している。¹⁴⁰ 観察者であるゲーテは、自分が存在する

140 シェリングによれば、根源的なものは、様々な有限の事物の内に入りつつも根源的であるがゆえに無制約であって、有限な存在である人間の知にとっては客観的な対象とはなり得ない。有限である人間には、無限の存在を対象として捉えることは出来ない。シェリングは知るというはたらきを、人間と、人間にとっては決して客観的な対象とはなり得ないもの間で考えている。そ

世界の時間に従属したままで、その時間とは異なって生きる存在と、直観によって出会うのである。

そして、このような観察に支えられた直観によって得られた原型は、たいていの場合、感覚されたものとは異なっていた。この点について、ゲーテは『箴言と省察』で、次のように書いている。

現象の内にある理念を承認してしかるべき時に、私たちを大いに惑わせるのは、その理念がしばしば、そして通常は、感覚と相いれないことである。今もなお日々の私たちの感覚とは相いれない。¹⁴¹

植物の成長という現象は、通常感覚としては、静止している。この植物の成長に関して、次のように記している。

植物のメタモルフォーゼも同じく私たちの感覚とは相いれないものである。¹⁴²

植物をただ漠然と見ている、それは動かない。植物は成長するいうことを知識としては知っているが、成長を感覚として実際に見ることはできない。たいてい見ている間は止まっている。その植物を長い間じっくりと、スケッチするような方法で観察している人だけが、ようやくその植物が成長していると分かるのである。ゲーテは、スケッチをするという観察によって、植物のメタモルフォーゼを捉えていたのであるが、これは植物だけでなく、天体や鉱物などの自然を観察していても常に起こる現象である。例えばコペルニクスの体系の基礎になっている理念は、通常生活の感覚では実感として把握しにくいものである。ゲーテはコペルニクスの地動説に関しても、次のように書いている。

私たちは認識も理解もできないことをただ口まねして言うだけである。¹⁴³

ゲーテは自然研究に際して、自然の動植物を分解してしまう方法に対しては反感を抱いており、現象をそのままの姿で観察しようとしていた。自然をそれ自体の生き生きとした形のままで、その生成の歴史を見ようとする。その際には、観察する者と観察

してそのような客観的対象とはならないものへの知的なはたらきかけを直観とよんでいる。『哲学の原理としての自我について、あるいは人間の知における無制約的なものに関して』（1785年）参照。この点については、本章次節で再び詳しく考察する。

141 Goethe: Maximen und Reflexionen, Sämtliche Werke, Bd.17, S.909.

142 Ibid.

143 Ibid.

される者はともに同じ空間にある。しかし単に静的な関係で向かい合うだけではなく、それぞれが生物である場合、それぞれが独自の時間で動いている。それゆえ、それぞれの動く時間には違いがある。観察者はどこまでも、こちら側の生活世界の時間に従属したままで、客観の側にいて動いている存在の時間を、違いとして看取するのである。そしてその二つの蠢く動きの中で、観察者は、自然現象の根源という時間に従属しない永遠を直観することになる。このように根源現象を感知することについてゲーテは次のように書いている。

根源現象の直接の感知は私たちを一種の不安に陥れる。私たちは自己の不十分さを感じるのだ。経験という永遠の戯れによって生気を与えられた場合にのみ、根源現象は私たちが喜ばせる。¹⁴⁴

根源現象が私たちの感覚に対して裸のまま出現すると、私たちは一種の恐れを感じ、不安に襲われることさえある。感覚的な人々は驚嘆の中に逃げ込むが、活動的な媒介者である悟性が急いで登場して、悟性独特のやり方で、最も高貴なものと最も卑俗なものとを結びつけようとする。¹⁴⁵

ゲーテは克明な自然観察において、実際に根源現象を見つめていた。しかもその根源現象とは、驚嘆すべきものであり、ゲーテを不安に陥れ、恐れを抱かせている。それは「活動的媒介者」という作用が要請されるような現象である。一体、なぜ「根源現象の直接的感知」は観察者にとっての不安や恐れになるのだろうか。

それは、ゲーテの観察においては、時間の異なる二つの世界が直観というはたらきにおいて接するということである。この、自分の時間を生きている観察者と、それとは違った時間に在るものが出会うということの奇妙さを、私たちは正確に想像してみなければならない。通常感覚による実世界では、ある場所だけ時間が異なるということは全くない。普通は、そのような状態を感覚が捉えることはあり得ない。

このような見慣れない恐ろしい根源現象を受けとめさせてくれる媒介者の一つとして、ゲーテは芸術を考えていた。人間は古代から、演劇や宗教儀式の場、あるいは造形や音楽といった芸術世界において、通常的生活世界とは異なる時空を経験してきている。ハレの場という異質の時空に接することから生じる快と不快を経験してきているのである。古代のハレの場には神が舞い降りたし、芸術には美のアイデアが宿る。それらはゲーテの眼の中で起こった出来事と、非常に近いものであったのである。

重要なのは、それらがゲーテの眼の中で起こること、つまりゲーテ自身がその密義に関わっていたことである。時空の異なる映像を、受動的に与えられ、それに慣れて

144 Ibid., S. 798.

145 Ibid., S. 792.

しまえば、その奇妙さに対して鈍感になってしまう。動く映像に魂を奪われるという事態の意味を、私たちは思い起こす必要がある。

時間性の異なる二つの世界の接触の奇妙さを、ここで確認しておきたい。根源現象は永遠であり無時間的であるのに対して、観察者は現実には生きているのだから、ある一定の時間の内に従属している。つまり、根源現象とは一体どんなふうに見えるのかということよりも、このように時間の範疇が異なる二つの世界が直観において接するということが、ゲーテにとって重要であったのではないか。実際の通常の生活世界においては、ある場所だけ時間の流れ方が違うということはあるが、そのような状態を感覚することは出来ない。

その不安を解消してくれる媒介者が芸術であった。古代から人間は演劇や神的儀式など、そして詩文学や音楽といった作品世界において、通常の生活世界とは異なる時空つまりハレの場を構築し、経験してきている。そのようにして展開する異なった時空には、古くから人間は慣れてきていた。しかし、舞台の上ではない世界における自然の観察という場面で、このような直観によって異質の時間性が作用したならば、それは異様な光景として看取されるのではないだろうか。

この異様な光景の奥に、ゲーテは根源現象を見ようとしていたのである。前述したビデオの録画と再生という比喻で説明した感覚は、時間の操作に外ならない。しかし、このような視覚の働かせ方、すなわち見た映像を自在に時間を動かすようにして理解しようとするのは、ただゲーテひとりだけに特殊なものだったというわけではなかった。1800年前後のドイツにおいて、自然界の多様なもの、変化するものを観察し、その観察されるものに内在する時間性を規定しようとする試みが、様々な形で探究されていたのである。つまり、観察主体の時間と観察されるものの時間の違いに注意を払いながら、様々な現象の内に根源を探ってゆこうとする眼差しによって、多くの者が互いに影響を及ぼし合って研究を重ねていたのである。例えばシェリングは、学問としての哲学の根源を探りつつ、フィヒテの観念哲学の影響を受けて、根本的な知識学（*Urwissenschaft*）を構築したいと考えていた。次節では、ゲーテの同時代人たちによって考察されていた、根本的なもの、すなわち原型への志向について述べたい。彼らによる厳密な考察において、次のようなことが確認されてゆくであろう。

すなわち、根源的なものは様々な有限な事物の内にありつつも、根源的であるがゆえに無制約なものであって、決して有限な存在である人間の知にとっての客観的な対象にはなり得ない。有限者は無限者を対象としてとらえることができない。それでは、有限者はいかにして無限者を知るのか。この考察は、人間の知という行為自体を基礎づけること（=*Urwissen*）へと深まってゆく。シェリングの思索が辿った道を見てみよう。

1. 3. 知的直観

シェリングによれば、無制約者は人間の意識の中にはないという。なぜならば、も

しそれが意識されるものであるならば、それは客観になり得てしまうからである。更にそれは概念によっても与えられない。もしそれが概念ならば、客観から抽象されて得られるはずのものだからである。かくしてシェリングは、以下に示すように、無制約者を認識する唯一の方法として「知的直観」を提示する。彼は『哲学の原理としての自我について、あるいは人間の知における無制約的なものに関して』（1795年）の次の部分において、無制約者をフィヒテと同様に「絶対的自我」と呼び、それは「知的直観」によってのみ規定されると説明している。

自我は直観においてのみ規定されうるにすぎない。しかしその自我はただ、それが決して客観となることができないということによってのみ自我である。従って自我はいかなる感性的な直観によっても規定することはできない。すなわちただ全くいかなる客観をも直観せず、絶対に感性的でない直観においてだけ、すなわち知的直観においてのみ規定することができる。客観があるところには感性的直観があり、またその逆でもある。つまりいかなる客観もないところ、すなわち絶対的自我においては、いかなる感性的直観もない。従って全くいかなる直観もないか、あるいは知的直観があるか、である。¹⁴⁶

シェリングによれば、どこまでも客観化しない仕方で絶対的自我を考えようとするならば、その方法には、知的な直観しかないということになる。客観化しないという知的直観においては、直観するものと直観されるものは同じものであるということになる。その場合、見るものと見られるものとの関係が、主客の関係ではなく、同質性に基づく対置の関係にあることが前提となっている。ここで、ゲーテの次の言葉が思い出される。

もしも眼が太陽のようでなかったなら、どうして私たちは光を見ることができるだろうか。¹⁴⁷

個々の有限者がそれぞれの時間で動いていることを観察しつつ、その奥で根源的に作用する理念を看取することは、いかにして可能であるかを問い続けていたゲーテとシェリングにとって、知的直観という作用が鍵になっていた。

146 Schelling: Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen, Schellings Werke, München 1979, Bd.1, S.105.

147 Goethe: Zur Farbenlehre, Sämtliche Werke, Bd.10., S.20. これはプロティノスの言葉に感化されてゲーテが詩にしていることを、クルターマンが『芸術論の歴史』（勁草書房、1993年、32頁）で指摘している。

148 Schelling: Bruno, oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge, Schellings Werke, München 1992, Bd.3, S.119.

ここで時間性的の問題に立ち戻って、知的直観に関して、もう少しシェリングの著作の中で考えてみたいと思う。『ブルーノ』（1802年）の中では知的直観に関して、次のような会話が交わされる。

そもそも時間や、諸事物の時間的な存在に関わる認識にとっては、もしそれがそれ自身として時間的に成立したものではなく、無限の時間に互って、また時間の中のあらゆる事物に対して妥当すると仮定したところで、やはり絶対的な真理というものはふさわしくない。つまり絶対的なものへの認識は、より高次の認識作用を前提としているからである。つまりいかなる時間にも依存せず、従って時間への一切の関連を持たず、それ自体として、それゆえ端的に永遠であるような種類の認識作用を前提とするからだ。¹⁴⁸

つまり僕らが僕らの考えでもって、もろもろの事物の時間的でない現存在に到達し、それらの事物の永遠な概念に到達したなら、そのあと、それから始めて僕らは真理そのものの頂点にたどり着き、諸事物を真理と共に認識し、かつまた展示することになるだろうよ。¹⁴⁹

この部分はライプニッツの見解を代表しているとされているアンセルモの言葉である。アンセルモは、絶対的なものへの高次の作用を認識と呼んでしまっているが、前後の文脈からして、これは無制約者への直観、すなわち知的直観への導入と見てよい。有限者が絶対的なものを考察する際に、つまりその普遍的な根源を見つめようとする際に、時間的な遡行という方法に依拠することとは異なる点が強調されてゆく。この記述は、次のように続いている。

時間的なものの始まりを考えることは、そもそも不可能なことだ。あらゆる不完全性が起こるのは、因果律そのものが原理であるような見解にとってだけなのだ。それは、より高次の理解にとっては起こらないことである。¹⁵⁰

諸事物が不完全であることは、ただ時間的であるにすぎない熟視の仕方にとってだけなのだ。¹⁵¹

原型的な自然は、時間や機械論の法則に従属しない。その理由は、どんな被造物であっても原型はそれ自身に常に等しく変化しないものであり、それどころか永遠なものと考えられねばならないからだ。従って時間には従属してはおらず、発生したものでなけ

149 Ibid.

150 Ibid.

151 Ibid.

原型的な自然とは、時間的な原初という意味ではない。そうではなくて、多様な自然の根底に作用し続けている理念的な在り方であり、どこまでも時間の遡行から到達できる性質のものではない。シェリングはこの後すぐ、この原型的自然を神と呼んでしまっているが、ここではゲーテ的な原型という理念に留どってほしいと思う。この『ブルーノ』で展開されているシェリングの考察において、原型は時間に従属しないものという無規定性が確認されているのである。

ゲーテによって直観される原型もまた、無時間的に見えていたはずである。その視覚にいたるまでの様々な生物のメタモルフォーゼの映像は、前述したように、私たちが現在の映像テクノロジーのお陰で簡単に目にすることのできるメタモルフォーゼの映像と似ている。その映像の世界内部の時間は、それを見る私たちの属している時間と異なるが、そのように異なる時間性を目の当たりにする異常さに私たちはすっかり慣れてしまったいて、もはや不安や恐れを少しも感じない。それは生活の時間の一部に異質の時間が展開する場面が入り込んでいる状況に慣れてしまったがゆえに、ゲーテやシェリングらがアイデアへと働かせていた力が、私たちにおいては鈍化し衰退してしまったことを示している。これは過剰な像 (Bilder) の横溢の中で、原型 (Urbild) への直観を支えるイメージ換気力 (Einbildungskraft) が衰弱してしまっているということにほかならない。既にゲーテはそれに気づき始めていたのかもしれない。近代の夜明けにいた人々は何かひたすらに警鐘を鳴らしていたように思われる。何か衰弱し始めているということにゲーテが鈍感であったはずがない。

2. 鉱物の時間

2. 1. 結晶作用

いま一度、ゲーテの眼に立ち戻ってみたい。彼の眼は動いているすがたを観察するわけだが、そのような動きを感受するのが最も難しい自然物は鉱石である。ゲーテが地質学に関する研究を著した頃、火成説と水成説が対立しており、ゲーテは最後まで水成説に固執していたが、しだいに火成説の方が優勢となっていた。それらの説で特に問題になっていたのは、岩石や大地がどのように出来てきたのかという生成の歴史である。宝石の価値は、急に早く動き始めた人間の近代世界において、また貨幣経済が浸透してゆくに従って、かえって一層その輝きを増していた。鉱石の結晶に関する研究が進んだのも、その希少価値に魅せられた人々によって、科学的な意味での生成の歴史が問われたからであろう。

鉱石の生成とは、すなわち結晶化である。鉱石が結晶化によって出来ることは広く知られ始めたけれども、実は結晶化の作用を理解することは難しい。人々が結晶作用のイメージを作成するためには、経験と観念とを協働させなければならないからであ

る。結晶化の具体的なイメージを脳裏に再生することは、カメラによる疑似観察を享受した者には容易なことのように思われるけれども、そうではない。自分よりゆっくりした動きを見るにも素早い動きを捕らえるにも訓練が要る。結晶作用の動きそのものは実際には眼に見えない。結晶作用についてのイメージは把握されたとはいえ、それが眼に見えないほどゆっくりした作用であるらしいという知識を人々が持ったにすぎないのである。なるほど、一定の時間が経つと結晶が出来上がるから、見ていない間に結晶作用が起こったのだろうと納得するだけであって、動き自体は一般には見えない。観察という修業を積んだ眼だけが、それを捕らえることが出来るのである。

当時の地質学において水成説を提唱していたヴェルナーに直接に師事した自然研究家のひとりに、ノヴァーリスがいる。ノヴァーリスといえば詩人として知られているが、フライベルクの鉱山大学でヴェルナーに学び、その後はフライベルクの鉱山官に就任していた鉱物学の専門家である。ノヴァーリスの多くの詩やメルヒェンの中には、彼の鉱物への強い愛着が現れている。例えば『ザイスの学徒』というメルヒェンでは、雑然と置かれた石たちの中心に或る一つの特別な石を置くと、雑然としていた石が放射状に美しく秩序づけられるという話が意味深く織り込まれている。その中心の石は、彼のもうひとつのメルヒェンで象徴的に夢の中に咲いていた『青い花』と同じく、ノヴァーリスが憧れ求め続けていた無限の理念を表している。

暗い地底で時間をかけて生成する鉱石のイメージが普及して、結晶作用は広く人々に知られたが、誰もその作用を眼にした者はいなかった。むしろ結晶化の動きは、人間の時間感覚では捉えられない長い時間を想像するならば、不気味ですらある。異なる時間の流れを目の当たりにするという事は、いかに異様なことなのかを、おそらくノヴァーリスもゲーテも感じ取っていたのだろう。

2. 2. 空間化しない時間

そしてここでさらに注意を払うべきは、観察されるものと観察者の時間の違いを説明する際に、それを空間的に比喻として把握してしまうことは、ゲーテの観察とは質が異なるという点である。つまり時間の経過を空間化して、例えば歴史年表のような、ある一定の長さをもつ物に置き換えて、その操作が比喻であったことを忘れて物質的に扱ってしまうこと、すなわち歴史年表の長さが違うからといって安易に長い方を早回しして短縮して理解してしまおうというようなことと、ゲーテが石から学んだこととは、全く違うということである。それどころか、安易に時間を空間的に置き換えてイメージ化することを徹底して排除することこそが、ゲーテの観察の真髄なのである。スケッチをパラパラとめくって動いているように見える植物は生き物ではない。その映像と眼前の生物がどう違うのか、それがまさにゲーテによって問われていた生命の謎である。変速撮影による動く映像とゲーテの見ていた生命自体のメタモルフォーゼとの差異をこそ、明確にしなければならない。

とはいっても石の歴史を見ることはゲーテの観察眼をもってしてもやはり、かなり

困難なことであつたらしい。

石は沈黙する教師である。石は観察者を沈黙させる。石から学ぶ最もすぐれたものは、人に伝えることが出来ないものだ。¹⁵³

このゲーテの言葉は、石の宿している途方もない時間が人間の経験的時間における感覚を拒み、その歴史を語るに安易な表現を許さないという、石そのものの特質を語っている。

ノヴァーリスは、それでも石に語りかけていた。『ザイスの学徒』の主人公は、永遠に輝く宝石を眺めるたびごとに次のように問うのである。

宝石よ、汝はどこから来たのか、どうかその秘密を語りかけてくれないか。
(I, 240)

また『青い花』の登場人物は、鉦抗へ下降してゆく至福の喜びを語り、宝石を前にしては五感など何の助けにもならないことを理解しながらも、石に目を凝らすことで、計り知れない歴史の凝縮が見てとれる可能性を語り続けている。その凝視において、シェリングの『ブルーノ』で語っていたアンセルモと同様に、ノヴァーリスもまた、彼の哲学において知的な直観のはたらきを重要視していた。フラグメントとして次のように記している。

知的直観に生命の鍵がある。(II,561)

ノヴァーリスは、無限の存在者と有限者の対峙における知的直観のはたらきを考え、その知的直観を契機として、私たちは時間の内部にあるというよりも、むしろ永遠が私たちの内にあるということを考えていた。この点については、本稿第一部にて既に考察した。すなわち、ノヴァーリスは『フィヒテ研究』と呼ばれているフラグメント(1795年～96年)において、直観のはたらきの中でも特に根源行為に関わる作用を、シェリングに倣って「知的直観」と呼んでいた。ノヴァーリスのそれは、根源行為という要請によって生じる、反省の感情と感情の反省という二つの衝動を媒介する直観であった。そしてそれをあくまでも「反省の外」での作用、つまり対象的思考とは全く異なる作用と定義することで、時間的な始源への希求を予め断念させるものでもあった。そのイローニッシュな仕掛けが、無限者と有限者との間が媒介可能である唯一の根拠になっていた。ノヴァーリスにとって、知的直観を契機として、無限なる存在と有限者、すなわち互いに時間性の異なる二者が相対することができるのである。

153 Goethe: Maximen und Reflexionen, Sämtliche Werke, Bd.17, S.849.

2. 3. 生物としての鉱物

外界と内奥世界とを常に類比的に見ていたノヴァーリスにとっては、一個の石であっても、それは全自然の世界靈魂を映し出す生命体であった。石は単に眠っているだけなのだ。石に関するノヴァーリスの表現をみてみよう。

石は根、植物は二乗、動物は三乗、そして人間は n 乗か、あるいは無限大である。

(Ⅲ, 255)

鉱物、植物、動物そして人間という生命体は、ちょうど掛算を重ねてゆくように複雑化してゆく。それは、二次元、三次元というふうに次元が高くなってゆくと見ることでもある。けれども一方で、たとえば根を1とするならば、結果は二乗も三乗も n 乗もすべて1のままである。つまり代入する数によって、その積 (Produkt) はひどく掛け離れた結果になったり、すべて同じであったりする、自然界の事物とはそういう関数 (Funktion) であるとノヴァーリスは言う。だから、彼は次のように語り得るのである。

石は、ただ単にこの世界のシステム内では、植物や動物とは違う物ということになっているだけである。(Ⅲ, 254)

石は、人間の内なる石的感性にはたらきかけている。(Ⅲ, 600)

人間は石とも共通の根を有しているのだから、人間の中に眠っている石的感性を呼び覚ますことで、石と互いに見合うことが出来ることになる。

このようにしてノヴァーリスは、生命存在の相互関係における、石の在り方を描写している。石に歴史があるということは、その石が生命体であるかぎり、石にも記憶があるということになる。しかしその記憶の在り方というのは、石がその内部に記憶をもっていて、それを観察者が随意に外に引き出して拡大縮小したり出来るような在り方ではない。むしろ、そのようにしては取り扱えるものではないということの方が、その特質であるというべきものである。私たちが物を見ようとする、すぐに視線が物体にぶつかってしまうけれども、そんな見方ではない眼のはたらかせ方が、そこに作用していることになる。

ノヴァーリスは、石を説明するときにも、必ず石自体を生命として、そして他の生命体を用いて説明しようとする。徹底して生物同士を照らし合わせるようにして語る。この徹底ぶりは、そのようにしてしか説明し得ないということ、その一貫性によって示しているように思われてならない。その慎重な操作によって、生命自体の時間的性質とは、決して空間的に置き換えてはならないものなのだということがよくわかる。空間的に物体化してしまったら、一見わかりやすいイメージになるけれども、それは

もう全く違うものになってしまう。だから何としても生きていくということから離れない、わかりやすく置き換えたりしない、時間の外に出たふりをしない、そういう語り方をノヴァーリスは貫くのである。生物自体による相互関係における説明は、わかりにくい、しかし正確である。生命世界を正確に表現しようとするノヴァーリスの手法の一例として、色彩表現があることは、既に第一部で述べたことである。彼は徹底して天然色にこだわる。つまり作品世界の色彩描写を、生物固有の色彩のみで染め上げ、人工の着色を排除している。世界を自然の在り方を壊さずに描き出すことによって、世界自体の神秘性を守っているのである。

ゲーテもまた、彼の観察結果を忠実に記述しようと格闘した。それはいわば豊潤な科学の言葉であったのだが、それでもやはり彼はスケッチに基づいて説明してしまう面があった。スケッチしているときのゲーテの眼は生命の内部に到達しているのだけれども、それを図で示してしまえば、もうそれは外に出ていることになってしまう。図によって自然のかたちを説明するとき、ゲーテは生物の外部の空間的な比喻を使うことになるのではないか。それゆえに彼は、とめどなく膨大な数のスケッチを描かなければならなかったのである。しかし生命体としての自己が紡ぎ出す言葉によっては、ゲーテは見事に生命の神秘を浮かび上がらせている。

ノヴァーリスの眼もまた、懸命に生命の外に出まいとしていた。その必死さこそが、まさに彼の特異な眼力という見えにくい力の存在を私たちに知らしめてくれている。そしてノヴァーリスは、その徹底した表現法によって、生命の記述という難問に一つの解答を示してくれている。

2. 4. 鉱物と人間

以上の考察を経てみると、『ザイスの学徒』の中で若者のひとりが語る言葉が、更に深い意味をもって流れ込んでくる。

私たちが人間と呼んでいる、より高い不可思議な存在の一つ一つの状態を、ちょうど顔や身振りや脈拍や顔色で表せるように、自然の全体もまた、自らの状態をうまく表現しているのではないか。岩は、もし私が話しかければ、まさしく特別な《汝》になるのではないか。そして私が、ゆく川の流れを、もの悲しい心でのぞき込み、そのよどみない流れに我を忘れていくとき、そのとき私は川の流れ以外の何ものでもないのだ。

(I, 101)

流れる川を、その流れを視野いっぱいにするようにして見入るとき、流れているのが自分なのか川なのか判然としなくなる。そのようにして自分の流れと相手の流れの両方を感じとる。それは確かに眼による感覚ではあるが、しかし単純な視覚ではなく、ある種の体感である。自分の時空という確かな定点のない不安、流れと自分の関係のみが実在するような感覚、それが生命の姿のひとつなのではないだろうか。

そのようにして、石をのぞき込むことも出来る。石にも確かに時間が内在しているのだから、そのような体感に似た感触が得られるはずなのだ。ただし、石の中の時計は私たちのものよりも遥かに悠然と動いている。だからこちらが石化するという仕方でのみ同調が起こることになる。

もう誰かが既に、石や星を理解していたかどうか私は知らないが、もし居たのならば、その人はきっと崇高な人であったに違いない。今は失われてしまった人類史上まれにみる壮麗な時代の遺物である彫像では、石の世界のもつ深い精神性と独特な理解の仕方というべきものが、石から輝き出して、才能のある観察者の眼を己れの表層で覆ってしまいつつながら、観察者の内奥へと成長してゆくように思われる。崇高なるものには石化するはたらきがある。(Ibid.)

石となって世界を見してみるならば、刻々と変化する自然の生成の歴史が眼前に展開することになる。それも単に流れゆく映像としてではなく、自分の流れとの相対的な照らし合わせから生じる時間感覚が、共振作用のようにして、私たちに襲う。そしてその共振は、一定のリズムとして感じられるかもしれない。そもそも、そのような見方が人間の能力として備わっていなければ、世代というものが理解できるはずがない。何か反復しているということが、外に出ずして如何にして知り得るか。それは時間が、生命体としての自己の内で生成しているからである。それももちろん空間的な内部ではなく、固有の流れのようなものである。

自然を理解するためには自然を、その全体の流れの中で内的に生成させなければならない。(Ibid.)

時計は時間を刻んでいるのではなく、時間を生み出しているのである。一定の間隔で時を生み出して、その間隔は個々の生命に固有であり、そのリズムは、互いに比べ合うようにして見ることにしか出来ない。そしてそれは外部にある二つのものを比較するのではなくて、比べ合うときの一方は必ず自分であるという内在的な関係である。つまりそこには自分と相手との速度の差異があるだけだ。

考える人間は、存在の根源的なはたらきへ、創造的な観察へ、創造することと知ることが最も奇跡的に交互に結びつく、ある地点へ、そして原初の享受たる内的懐胎という創造的瞬間へとかえってゆく。そして彼が根源現象の観察に没頭するならば、新たに生じた時空の中で、途方もない芝居のように、自然の生成史が眼前に繰り広げられることになるだろう。(中略) この内的な歴史を丹念に描くことが、すなわち真の自然論である。(Ibid.)

しかし、静かな観照の仕方とか、創造的な世界観察の方法とかは難しく、それを遂行するには不断の真剣な省察と厳しく冷徹な眼が必要であり、その結果として得られるものは、同時代人の喝采などではなくて、知ることと創ることの喜び、宇宙との親密な交感といったものにすぎない。(Ibid.)

ノヴァーリスは、このような喜びや交感を記述するのが詩人であると考えていた。そして以上の言葉を、真の自然論として、遠い昔にどこかで誰かが語ったかもしれない、というふうにメルヘンという形で書き残しているのである。

無限で永遠のものと有限なものとの対峙を、ノヴァーリスは、知的直観を契機として異なる流れである時間を共に有する、目眩にも似た感覚で支えようとした。私たちは時間の内部にいるというのではなく、時間が、あるいは時間というよりも、純粋な永遠が、私たちの内にあることになる。それゆえ、外界と内部の世界とのアナロジーを常に考えていたノヴァーリスにとって、悠久の時をゆったりと動いている一個の石も、単なる物質ではなく全自然の世界霊を反映するものであった。

花は花粉を撒き、種を散らせる。鉱石は結晶化によって、自己の境界を刻々と生成してゆく。では、それらを見つめるゲーテは、そしてノヴァーリスは、何を産出していたのだろうか。どのようにして自己の外部との境界を変化させていたのか。それは紛れもなく、言葉によってである。彼らは、言葉のわき出る泉であったのだ。

本稿では、第一部において、言葉による自然表現について考察した。そしてこの第Ⅱ部では、その言葉によって触発された体験が、いかにして生命としての自己の時間として、他の流れと照合させられるかを考察してきた。そこには、現実の世界とは時間の流れが異なる世界、すなわち言葉による創作行為によって成立してくる幻想の世界が立ち現れていた。そしてここで再び、本論稿は、言葉への問いに立ち返ることになる。ノヴァーリスの叙述によって辿ってきた幻想を創造する論理を、次の終章で総括したい。

終章

1. 神秘

幻創の理論を探究するために、ここまで第Ⅰ部と第Ⅱ部を通して、ノヴァーリスの記述と体験を考察してきた。それは書かれたことと現実世界との関係を考察する試みであった。しかし、そこには非常に込み入った、明解とは言い難い論理が作用していた。言葉と世界との関係を、一般的に誰にでも理解される筋道によって示すことは難しい。言葉と世界の繋がりには、しばしば神秘的で、秘教めいた(esoterisch)ものと見なされてきた。その関係がノヴァーリスにとってどのようなものであったのかを示すことは、限られた範囲でしかできないのではあるが、次のノヴァーリス自身の言

葉に励まされて、それを幻創論という形でまとめたい。

誤解されやすく微妙な問題には、分かって欲しい人にだけ分かってもらえるような話し方が、ふつうの言葉を用いても可能ではないかどうか、それを試してみることが大切である。(II.444)

この言葉をより深く理解するために、まずはノヴァーリスを取り巻いていた神秘思想を枚挙していく。

1. 1. ロマン派とカバラ

1994年に刊行された『カバラとロマン主義』は、G.ショーレム(1897-1982)によるカバラとドイツ思想に関する研究を、ロマン派と観念論哲学へのカバラの影響関係に焦点を絞り込んでまとめた研究書である。編者の一人であるC.シュルテは、I.ルリア(1534-72)のカバラ思想が、F.J.モーリトア(1779-1860)を経由してシェリングやゲーテ、およびロマン派へと流入していた状況を明らかにしている。¹⁵⁴シュルテによると、ロマン派におけるカバラ思想は、次のように位置づけられる。すなわち、1800年前後のドイツ思想界において次第にカバラ的なものが受容され始め、1827年にモーリトアが匿名で発表した『歴史哲学、あるいは伝統について』において、ルリアの理論が解説され、当時の哲学や文芸に重要な影響を与えたことが、ショーレムの検証で明らかになってきたというのである。¹⁵⁵

カバラとは、1200年頃から使われている言葉で、神と被造物とに関するユダヤの秘教的な考え方を示し、伝統あるいは、口承律法という意味をもつ。その後、それはグノーシス主義と新プラトン主義という二つの思想傾向の相克の場となり、しだいにユダヤ教本来の思弁様式、たとえば具象化禁止などの鉄則を大きく逸脱してルネサンス期の流行期を迎えることになる。しかしやはり一方で、カバラは一種の言葉の理論という特徴を保持し続けていた。それは聖書だけを携えて離散せざるを得なかったユダヤ人の思考法であり、また言葉の神秘性それ自体を保ち続けようとする彼らの信仰

154 Schulte,C.: Kabbala in der deutschen Romantik, in: Kabbala in der deutschen Romantik, Tübingen 1994, S.1-20.

155 Scholem,G.: Schöpfung aus Nichts und Selbstverschränkung Gottes, in: Eranos Jahrbuch Bd.25, Zürich 1956, pp.87-119 (ショーレム「無からの創造と自己限定」、市川裕訳『エラノス叢書6』平凡社、1991年、61-114頁)、Scholem:Das Ringen zwischen dem biblischen Gott und dem Gott Plotins in der alten Kabbala, in: Eranos Jahrbuch Bd.33, Zürich 1964, pp.9-50 (ショーレム「初期カバラにおける聖書の神とプロティノスの神の闘い」、進藤英樹訳『エラノス叢書10』平凡社、1990年、209-281頁)、およびショーレム『カバラとその象徴的表現』(小岸昭、岡部仁訳、法政大学出版局、1985年)など。

156 Schulte: Ibid.S.4.

そのものと結びついた秘法でもあった。

シュルテによれば、ゲーテやロマン派のカバラに関する情報源は、まずはユダヤ人哲学者マイモン（1753年-1800年）の著作であったという。

マイモン著『生の歴史』（1792/93）は、カバラに関する卓越した知識を示した彼の自伝であり、ロマン派におけるカバラについての知見の豊かな源泉であったのだが、それは未だカバラの教えが日常的に学ばれ実践されていた東方ユダヤ人からの個人的な脱出として、啓蒙の道を模範的に叙述したものであった。¹⁵⁶

この著作には、主にポーランドに根強く残っていた東ユダヤの学説と習慣が記されていたらしいのだが、当時のロマン派にとって重要だったのは、むしろ啓蒙主義的宗教に対抗するための、新しい言語理論としてのカバラだったと、シュルテは指摘している。¹⁵⁷ このマイモンを継承して、そのような性質を備えたカバラを提示したのが、前述のモーリトアの著作である。フランクフルトのフリーメイソンの教団に所属していたモーリトアは、『歴史哲学、あるいは伝統について』の中で、衰退していたキリスト教の伝統を再活性化するためにカバラ思想を受容する必要があると考えていたという。¹⁵⁸

モーリトアが再評価したルリアのカバラ思想が、1800年前後のドイツ思想界に強い影響を及ぼしていたこと、シェリングの自然哲学とルリア思想の関係や、ゲーテの世界観がスピノザ主義すなわち汎神論と深く結びついていたことは、シュルテによって前掲書の中で指摘されている。¹⁵⁹ ここではノヴァーリスと神秘思想の関わりを考察して、それらの研究を補完したい。そのために、まずルリアの思想に触れておきたい。

ルリアのいわゆる「器の破壊」理論とは、以下のように要約できる。¹⁶⁰ 一切の創造主である神が世界を創造するにあたって、まず神は自己自身のうちへと収斂した。

157 Ibid.

158 この経緯に関しては、小岸昭が『離散するユダヤ人』岩波書店、1997年、7頁で紹介している。

159 Schulte: *Zimzum bei Schelling*, in: *Kabbala und Romantik*, Tübingen 1994, S.97-118. シュルテの他にも、伊坂青司「ヤコービとシェリングの交錯、スピノザ汎神論の復活とロマン主義の発酵」（『モルフォロギア』第18号、45頁-56頁）、岡村康夫「自由と遊戯」（大峯顯編『神と無』ミネルヴァ書房、1994年、40-51頁）、同「シェリングとバームとドイツ・ロマン主義」（伊坂青司、森淑仁編『シェリングとドイツ・ロマン主義』晃洋書房、1997年、161-185頁）などに、ルリアのカバラに関する説明が記されている。

160 ルリアの「器の破壊」理論に関しては、シュルテとショーレムの上掲書、ヨセフ・ダン「ユダヤ神秘主義」（市川裕訳『岩波講座、東洋思想2、ユダヤ思想』、1988年、115-217頁）および井筒俊彦『意識と本質』（岩波書店、1991年）を参照した。

これがツィムツム（Zimzum）と称されている神の収縮、撤退、あるいは神の自己限定である。神は創造に際して、外部へと向かうかわりに自己の内部に引きこもり、隠された自己自身へと向かう。神が自己自身へと収縮した結果、そこに霊的な原空間が生じた。この、神の自己自身への撤退が、流瀆、自己追放の原形式となる。

この原空間に、そこを撤退した神自身の光が照射される。外部へと突き進んであふれ出る光の流出と、絶えずあらたに生ずる収縮、そこにはツィムツムの二重の運動が同時に現出する。あらゆる存在は、この二重の運動の緊張の内にある。神から照射された強い光の衝撃で、その光を受け止めるはずの器が砕ける。器の破片は砕け散り、すべてはどこか他の場所に離れていってしまう。これが器の破壊、シェビラー（Schebira）である。

原空間であったはずの場所に、破壊される器がすでに在るとするのは、論理的には整合性のない話のように思われるけれども、これがカバラの特徴の一つなのである。つまり部分と全体に均質性を持たせることは重要ではなく、むしろ個々の局面の意味が大切なのである。

部分というものは、把握し認識できるし言語で表現することができるが、全体というのは、被造物の尺度によっては把握できず認識できず、言語では表現できない。それゆえにこそ、全体は無とも呼ばれるのである。

ノヴァーリスは、部分と全体について次のように記している。

それぞれの小さな部分が、一つの切断され、境界づけられた独自の全体なのである。

(III.562)

小さな部分であっても、そこには全体が凝縮され、映し出されている。全体は言葉で把握が困難であるにしても、部分に全体像が宿ってもいるとノヴァーリスは考えていたのである。

次いで、器を破壊した、その同じ神から照射される光によって、砕け散った器の修復、ティクーン（Tikkun）が始まる。この修復の過程の幾つかの段階を遂行する役目は、人間に委ねられている。秘密の魔術をもった人間の働きによって、世界は混乱状態から救済される。

ルリアの説を要約すると、次のようになる。神あるいは無限なるもの、エン・ソフ（En-sof）が宇宙を創造しようと決定したとき、神は自分自身の中へと撤退・収縮し、その宇宙に空虚な原空間を残した。創造とは神性の外への流出ではなく、神性の内なる自己自身への撤退・収縮によって始まるのである。こうして、あらゆる存在は神が行う二重の運動、すなわち収縮と放射の結果生ずるものである。この三つの作用、すなわちツィムツム、シェビラー、ティクーンによって展開する神の創造性が、ルリアの「器の破壊」と呼ばれている理論である。

そして、この原空間という発想から、善と悪の両方があらかじめ神の中にあつたと

いうことも説明可能になる。殊に悪の起源についてはシェリングの思想との関連もシュルテによって指摘されている。¹⁶¹ また、カバラのもう一つの特徴である「生命の樹」を構成するセフィロトに即して、以下のようにノヴァーリスとの関連性を説明することもできる。¹⁶² 十個のセフィロトが、それぞれの純度をもって生まれてくるが、この十個のセフィロトは同時に神の器でもある。最初の三つ（王冠ケテル、叡知ホクマ、理知ピナ）だけは神の原光を受け入れることができたが、神聖な光の流れが沈下して下位のセフィロトに及んだとき、七つのセフィロトは光をとらえきれず破壊されてしまう。そのとき、破壊された器の破片には神聖な光の火花が破片に付着する。そのうちのある破片は浮かび上がり、またあるものは沈んでいった。この沈んだ破片であるケリッポトの中から不純なるもの、悪の力が生まれてくるのである。ノヴァーリス『青い花』の「クリングゾール・メルヒェン」の作品内世界は、この生命の樹セフィロトと関連づけることもできるのである。天上界と人間界、そして中間世界の三層を基盤としている点、浮き沈みで純度や道徳性を測定する方法など、生命の樹と重ねて解釈され得る面があるからである。

1. 2. ノヴァーリスの神秘思想

次にノヴァーリスの思想形成に重要な意味を持っていた当時の神秘思想を幾つか挙げておきたい。まず、既に序章で触れたように、ノヴァーリスが育った家庭は、敬虔主義（Pietismus）を堅く信仰する父のもとで、厳格な雰囲気にも包まれていた。敬虔主義とは、形骸化したプロテスタント信仰に対抗してツィンツェンドルフ（1700-60）が提唱した宗派で、当時のドイツでは、特にヘルンフト兄弟団と呼ばれる流派が強い影響力を持っていた。ヘルンフト派はゲーテの『ヴィルヘルムマイスターの修業時代』にも登場する教団で、「郷愁（Heimweh）」を合言葉に、個人と家族を重んじる精神生活を理想としていた。この宗派の影響と結びつけて、よく引用されるノヴァーリスの断章がある。

哲学は郷愁（Heimweh）である。（Ⅲ.434）

『青い花』の主人公ハインリッヒの家庭にも、この宗派の雰囲気がよく表現されている。ヘルンフトの理念とは、表面的なまとまりとしての共同体ではなく、魂の交流の場を共有する家族のありようを志向する精神性にあつた。おごそかな雰囲気にも包まれて、家族や近隣の人々が互いの理想を静かに実現しようとする生き方、これが故郷の気風となって、ノヴァーリス自身の生をも包み込んでいたのである。ハルデンベルクの生家には、この家の教会が隣接しており、彼と彼の兄弟たちは生れるとすぐに、そこで洗礼を受けたのである。

161 Schulte: Ibid., S.97-118.

162 この説については、井筒俊彦の上掲書を参考にした。

次に、パラケルススとの関係をみてみよう。

ハルデンベルクは自然哲学への関心も深かった。ノヴァーリスという筆名について、彼が先祖の所有していた古い本から見つけたとという説、あるいは新しい開拓者という意味として彼自身が考案した話など諸説あるのだが、それらの仮説の一つに 16 世紀の自然哲学者パラケルスス（1493-1541）の著作の中の章名「ノーヴァリス」（新生物）に由来しているという説がある。¹⁶³ パラケルススの『魔術について』（1537-8）では、東方の三博士マギスたちが星に導かれてエルサレムに向かったことに倣い、世界の秘密を自然から聴こうとする方法が重視されている。¹⁶⁴ このように自然界のあらゆる現象が世界の秘密を知らせるメッセージであり、それらを読み解く術を人は求めて生きるという世界観は、ノヴァーリスにとって魔術的な思考として意義深い見方であった。

パラケルススの著作を読んだノヴァーリスは、次のように書いている。

神の中に、私たちは何物も見ることにはできない。なぜなら、彼においては全てが完璧であるから。そして神は何も破壊しない。しかし、彼の創造行為において、知と術が可視となった。（Ⅲ.129）

ノヴァーリスは自然から世界の秘密を読み取ろうとする自己の眼差しを、自然哲学者パラケルススと重ね合わせようとしている。ここには、未だ自然を観る眼が主観と客観に分裂する以前の、いわゆる自然科学に達する前の眼差しがある。ただし近代の科学者でもあるノヴァーリスには同時に、そういう眼差しの喪失感がある。だからこそ、いっそう言葉が重要になってくる。

私たちが経験するのは、すべてある伝達である。だから世界は実際ひとつの伝達、精神の開示なのだ。もはや神の精神が理解されうるような時代ではない。世界の意味はもう失われてしまった。私たちは活字の傍らに立ち尽くしてきた。現象を超えて現象してくるものを私たちは失ってしまった。（Ⅱ.594）

かつてはすべてが精神のあらわれだった。今日私たちが目にするのは、死んだ反復以外のなにものでもなく、それを理解することはできない。私たちはよりよき時代の果実のおかげで、やっと生きながらえているのだ。（Ⅱ.545）

このように、かつては有していた自然からのメッセージを読み取る力が、今は失わ

163 この説については、種村季弘が『澁澤龍彦文学館 5、綺譚の箱』（筑摩書房、1991年）の解説において紹介している。

164 パラケルスス「魔術について」（岡部雄三訳『キリスト教神秘主義著作集16』教文館、1993年、25頁-44頁）[Paracelsus: Jn probationem artis magicae 1537/38]

れつつあることを感じていたノヴァーリスは、同様の危機感を抱いていた思想家たちに傾倒してゆく。

ノヴァーリスがカバラへの関心を抱きつつ読んでいた思想家の一人に、まず J. ベーメ (1575-1624) がいる。ノヴァーリスは読書記録に次のようにメモしている。

カバラ的なるもの。ベーメの著作。(Ⅲ.754)

ベーメの「無からの創造」という考え方、すなわち神は万物を無から創造したが、また同様に、無とは神そのものであるとする思想は、ルリアの「器の破壊」理論とも呼応していた。¹⁶⁵ そしておそらく修復、ティクーンに関わる人間の営みと結びつけて、ベーメは神の言葉「シグナトゥール」の解釈の可能性を説いているのである。

シグナトゥールこそ最も大いなる理であり、そこにおいて人間は自己自身を知るばかりでなく、在りしものと在るものの内に在るもの、すなわち神を認識する。なぜならば万物の外なる姿、その欲望、衝動、さらに内から外へと出てくる響き、声、言葉によって、隠れた精神の認識が可能となるからである。¹⁶⁶

「シグナトゥール」は、自然の言葉として現れているのだから、それを人間は読みとれるはずだし、また少なくとも太古には読みとれたはずである。その神の言葉としての自然を読み取る技術を、ベーメは「魔術的 (magisch)」な力と呼び、その力をノヴァーリスは観念論哲学と結びつけていくのである。ノヴァーリスは「魔術」を神秘的な言語学と考えており、示されるものと示すものの共感を、カバラの根本的な理念の一つとして把握していた。

徴しによって徴しに共感すること (カバラ学の基本理念の一つ)。(Ⅲ.266)

165 ベーメの思想については、ベーメ『キリストへの道』(福島正彦訳、松籟社、1991年) (Böhme, J.: Der Weg zu Christo, in: Sämtliche Schriften Faksimilie-Neudruck der Ausgabe von 1730, Band IX, Stuttgart 1957.)、および、ベンツ「ヤーコブ・ベーメにおける言語の創造的意味」(深澤英隆訳『エラノス叢書8』平凡社、1991年、97-164頁) (Benz, E.: Die schöpferische Bedeutung des Wortes bei Jakob Böhme, in: Eranos Jahrbuch Bd.39, Zürich 1970, pp.1-40)、同「キリスト教カバラ」(松本夏樹訳「現代思想、グノーシス主義」青土社、1992年、148-161頁) (Benz, E.: Die christliche Kabbala, Zürich 1958)による。

166 ベーメ『シグナトゥーラ・レーラム、万物の誕生としるしについて』(南原実訳『キリスト教神秘主義著作集13』教文館、1989年、16-32頁)、(Böhme, J.: Signatura Rerum von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen, Ascona 1622)

また、ノヴァーリスは、北方の魔術師ハーマンにも強い関心を抱いていたことは、既に序章でも述べたとおりである。

『クルミの中の美学』においてハーマンは、比喩によって聖書を分かりやすく解説するというような、啓蒙的な読み方に対抗し、それとは全く逆の過程を示している。¹⁶⁷ 言葉には理性の尺度を寄せ付けない性質があると考えていたハーマンの、次の言葉はよく知られているところである。

詩は人類の母語である。¹⁶⁸

歌唱は朗読よりも古い。¹⁶⁹

言葉の音声的な響きを重要なものと捉え、歌のような詩の言葉にこそ、言葉が本来的に有していた特質が残っていると、ハーマンは考えていた。

リズムとアクセントが、未熟な弁論術の代わりを果たしていた。拍子を間違えない耳と豊かな喉は、解釈学と説教の原則を有していたし、これらの原則は、徹底性と明証性において、私たちの原則に何ら劣るものではなかった。¹⁷⁰

ハーマンの「母なる言葉」とは、歴史的に一回性のものであり、その具体性こそが言葉が生き生きと動き得る在り方であり、これを損なうような、つまりただ単に明らかにすればよいとする静的な言葉の在り方を、言葉への暴虐とハーマンは見ている。言葉は、一回かぎりの事実として、何ものにも置き換えられない性質のものである。その置換不可能性というハーマンの言語観が、ノヴァーリスの著作にも影響を与えている。

最後に、ノヴァーリスの思想に強い影響を与えた、もうひとりの神秘思想家として、エーティンガー (1702-82) を挙げておきたい。彼は『聖書とエンブレムの辞書』(1776) を著し、霊の世界を写す像としての聖書、そしてその聖書の言葉における意味と形象の二重性をそのままに捉えようとするエンブレム (Emblem=Sinnbild) ¹⁷¹ という方法を唱えている。この著作は辞書であるから、その後半は、例えば「鷲 (Adler)」は優れた人や支配者の形象 (Bild) を表し、あるいは「葉 (Blätter)」は無価値なもの

¹⁶⁷ Hamann, J.G.: Aesthetica in nuce, in : Sämtliche Werke Bd.2., Wien 1950, S.195-217.

¹⁶⁸ Hamann: Ibid., S.197.

¹⁶⁹ Hamann: Ibid.

¹⁷⁰ Hamann: Ibid., S.124.

¹⁷¹ 1531年にイタリアの人文主義学者アルチャート (1492-1550) が『寓意図像集 (Emblematum Libellus)』を出版して以来、ヨーロッパでは多くの図像集が刊行されていた。それらは銘句 (motto) と挿絵 (pictura)、そして説明文 (subscriptio) の三部から成る書物であった。

や取るに足らない存在を示すというふうに、¹⁷² 聖書に記されている個々の形象が説明されている。それらの辞書的な項目に先立つ前半部で、エーティンガーは次のように書いている。

キリストの発言には、文字通りの意味とエンブレム的な意味の二重の意味があると思われる。(中略) エンブレム的な語り口を理解するためには、目の前に示されている素材 (Masse) を見るだけでなく、その示されている素材の形にも注目しなければならない。形と素材はそれとしては一つのものであるが、思考によって抽象化している形だけを取り出し、来るべき世界において新しく作られるものの姿が、今とは全く異なっているだろうということも考えなくてはならない。聖書があちこちで語っている未来の物事の形の全体を目の前に思い浮かべて、さしあたって、これをエンブレムと理解しなければならない。私たちは未来の世界のシステムについては、はっきりと目で見て認識しているわけではなく、その多くを信仰において見ているのであるから。¹⁷³

エーティンガーは、聖書に記されている形象を抽象的な事柄へと分かりやすく説明し直そうとする啓蒙主義的神学に反発し、聖書に記されている森羅万象を霊的なものを示すエンブレムとして解釈する方法をとる。エンブレムとは、形象的表現をそのまま形象として、つまり図絵 (Bild) として受容する方法である。

エーティンガーは聖書の謎をエンブレムとして読み解くために、カバラや自然科学を積極的に導入した。この『聖書とエンブレムの辞書』の冒頭において、彼は、薔薇十字思想にもつながる教育家コメニウス (1592-1670) の著作である『世界図絵』¹⁷⁴ において試みられている「聖書の写像化 (Abbildung)」に言及している。¹⁷⁵ 聖書の言葉から現実世界の事物を図絵として受け取るとき、その媒介として「写像化」という操作が入る。聖書内世界と実際の世界を結び合わせるのが図絵であるとすれば、眼に見える「地上の世界の全体」は見えない「霊の世界」を写す像であるということになる。しかし、それは単なる二つの世界を照らし合わせるだけの操作では全くない。聖書の世界は、すなわち「言葉」であるがゆえに、「霊の世界」と「地上の世界」とを結合する作業は「言葉と事物」の関係そのものへの問いとして立ち現れてくることになる。

著述活動を、次のように捉えていたノヴァーリスにとって、言葉と事物の関係は、

¹⁷² エーティンガー「聖書とエンブレムの辞書」(中井章子訳『キリスト教神秘主義著作集16』教文館、1993年、251-279頁)。(Oetinger.F.C.: *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*, Stuttgart 1776.)

¹⁷³ 同書、247頁。

¹⁷⁴ コメニウス『世界図絵』井ノ口淳三訳、平凡社、1995年。(Comenius.J.A.: *Orbis sensualium pictus 1659*, translated by Charles Hoole, Menston 1970.)

¹⁷⁵ エーティンガー、上掲書、240頁。

重要な問題であった。

すべての言語が形象言語、神話となり、すべての形象が、言語形象、象形文字となり、
形象を語り、書き、そして言語を完全に具象化し、音楽化することを学ぶ。(III.123)

世界を言葉で表現することを自らの修業としていたノヴァーリスは、まさにこの「言葉と事物」の問題に直面していた。彼はそれらの安易な結びつきを慎重に排除することに努めている。「エンブレム (Sinnbild)」についてノヴァーリスは次のようなトートロジーを記している。

ジンビルトという表現は、それ自体ジンビルト的である。(III.638) 176

2. 言葉の力

2. 1. 隠す言葉

エーティンガーの示すエンブレムとは、可視世界の図絵化であるとすれば、それはまた情報の簡素化でもある。見えている実世界は膨大な情報に満ちている。自然界の事物は人間にとっては目も眩むほどの多くのメッセージを表現している。しかしそれを簡単な線で描いてしまうエンブレムは、それが何を指し示しているかがかろうじて分かるという量にまで情報を簡素にし、いわば貧困化することで、むしろ分かりやすくしているのである。

このように世界を貧困化するのが記号としての言葉であり、そしていったん貧困化された図絵から、もう一度世界へと戻るための闇が、詩の言葉なのである。このとき言葉はベールのように作用する。ベールは、詳細を見えなくすることで存在性を見えるようにし、あるいは逆に、それまで見えなかったものの存在性を見えるようにする。この貧困化とか闇という否定的な契機を通じて明らかにするはたらき、これはロマン派的イロニーの作用として捉えられてもよいだろう。

私たちに与えられている絶対的なものは、ただ否定的にしか認識されえない。

(II.270)

前述したルリアのカバラによれば、創造しようとして撤退する神のツィムツムは、表面的に言っていることとは反対の方向を示す反語法の祖型であった。これは、神の不在というイメージの中に、同時に神の出現の予感が表明されているともいえる。

176 この同一語の繰返しは、例えばキトラの言葉にある「言われていることを解釈によってもう一度反復することの無意味さ」に陥る状態を、ノヴァーリスが回避しているということにほかならない。(Kittler.F.A.: Novalis, Die Irrwege des Eros und die “absolute Familie”, in: Dichter-Mutter-Kind, München 1991, S.36.)

あるいはエンブレムとは、器を破壊する神の光を、いわば情報を縮減することによって貧困化して受け止めるための方法とも考えられる。自然から発する神秘の光は人間にとってはあまりにも強すぎるから、私たちはそこに闇を置いて防がなければ受け止められない。

私たちは無制約なものを求め、いつもただ制約された事物のみを見つける。

(II.413)

このノヴァーリスの言葉は、自然＝神からの光を封じ込めるようにして置かれた石を見つめる眼差しを描いている。その石は言葉でもある。言葉もまた制約された事物であって、再現前化が完全に成功することはない。言い尽くそうとしても言い尽くせないのは、そもそも言葉が「あらゆる語がそれを追い求めざるをえない、非語、非概念」(II.202)を孕んでいるからである。

言葉による再現前化を、「器の理論」における修復、ティクーンとすれば、器の修復は成就されることはないということになる。器が壊れるのは、神が、神そのものでもないのに神の光を内に宿そうとする存在者の一切を破壊しようとするためである。だからむしろティクーンとは、神の創造が成就する方向への想起と理解すべきであろう。少なくともノヴァーリスはそう考えていた。彼の著述活動は、常に新しい聖書を書くことへと向かっていたからである。

聖書が完結したなど一体だれが宣言したのか。聖書とても、まだなお成長の途上にあるはずではなからうか。(III.569)

『青い花』のクリングゾール・メルヒェンの最終部分に次のような場面がある。ここに闇としての言葉の隠喩がある。¹⁷⁷

小さいファーベルは、長い間降りていきました。しまいには彼女は広い場所に出ましたが、そこは立派な柱廊で周囲を飾られ、突き当たりは大きな門で閉ざされていました。すべてのものの姿が、ここでは黒ずんでいました。大気はまるで巨大な陰のようで、空にはひとつの黒い光を放つ物体が浮かんでいました。すべての物がくっきりと見分けられましたが、それは、どの姿もそれぞれ違った濃さの黒で、その背後に明るい影を落としていたからでした。ここでは光と影が、その役割を取り替えたように見えました。

177 文学理論としてカバラ、特にルリアの理論を提示しているブルームは、「誤読の必然性」の章でこのフラグメントを挙げている。Bloom, H.: *Kabbalah and Criticism*, New York 1975, p.98. (『カバラと批評』島弘之訳、国書刊行会、1986年、137頁)。同『聖なる真理の破壊』(山形和美訳、法政大学出版局、1990年)(Bloom, H.: *Ruin the Sacred Truths*, Harvard 1989.)も参照した。

(中略：命の糸を紡いで、一本の糸にするために、三人の聖なる老婆が糸を紡いでいる) 火の玉たちは、岩の割れ目に入り込みましたが、黒いランプがこの騒動で倒れて消えてしまいましたので、洞窟はすっかり明るくなってしまいました。(I.301)

洞窟を闇で満たしていた黒いランプが倒れて消えると、それまで闇の中では視力のあった老婆たちが、明るくなったので何も見えなくなってしまう。闇のランプのもとで盲目の老婆たちが紡いでいたのは命の糸である。生命の神秘は外界への通常の視覚では捉えられないことが記されている。

このメルヒェンは、書記が皆の母を焼き殺し、その灰を家族全員が飲むという儀式で終わる。死んだ母の灰が全員の体内に入ることによって、母は子供たちを永遠に生み続けるという話である。この時にトルマリンという鉱石が、その鉱石自体の性質を活かして、母の灰を集める作用を担わされたことは、第Ⅱ部で既に述べたとおりである。

この話では結局、書記が創造者である母を殺してしまうのではあるが、しかし母は死ぬことによって、生きて残された者たちにとって受容可能な存在となる。母は灰になったからこそ、残された者の内面世界において、その姿が永遠に創造され続けることになるのである。死者の灰が、あたかも種子か花粉のようにして、後世の者の中で芽吹く契機となっているのである。

2. 2. 闇の言葉

新しい詩人たちは、先行する偉大な詩人たちへの応答として詩を書く。この当たり前の事柄の内実を明らかにするべく、イェール大学のH.ブルームは『影響の不安』¹⁷⁸という著書で、ある詩人が新しく自分の詩を書く地点では何が起きているか、それを正確に捉えようとする。

アメリカの文学批評の系譜を分析した A.バーマンのブルームに関する解説を借りれば、ブルームは次のように考えている。

その詩人は、すでに受け入れられている文学的正典のなかに包摂され、その地位が確立されている詩人たちに時間的に遅れて来ざるを得ないために、先行する詩人の詩に直面して、自分が遅れた存在であること、彼らの後継者であることに不安を覚え、また詩的名声と達成を求める欲求に不安を抱くことになる。というのも、先行者の詩は最高の基準として機能しており、自分が同等の地位を与えられるためには、遅れてきた詩人は先行者の詩に匹敵するか、あるいはそれを乗り越えなければならないからである。¹⁷⁹

178 Bloom, H.: *The Anxiety of Influence*, Oxford 1973. (小谷野敦他訳『影響の不安』新曜社、2004年)

179 Berman, A.: 『ニュー・クリティシズムから脱構築へ』立崎秀和訳、未来社、1993年、508-509頁。(Berman: *From the New Criticism to Deconstruction*, Illinois 1988)

このようなブルームの新しい詩人の書く姿勢に迫る思考は、近代初期におけるロマン派の詩人たちの自意識と重ねられ得ると、バーマンは捉えている。

ブルームは、人が偉大な先人の詩すなわち「強い詩」に出会うと、自己の内なる闇に火花が散るといふ。

詩の強い読みにおいては、読者が知りえるものは生起の概念、自己自身の火花、すなわち< pneuma >の歴史で起きる出来事の認識であり、その歴史で一番重要な動作は、自己の知 (knowing) である。¹⁸⁰

自己認識という火花の母体となる pneuma という闇、これらはグノーシス思想から援用された言葉である。別の箇所ではブルームは、その pneuma を「最内奥の自己 (inmost self)」¹⁸¹ にほかならないと言っている。それは自我の最も奥に潜む、自己認識を可能にする様態としての闇である。闇なる歴史としての pneuma は、自己認識を閃光として浮かびあがらせる闇である。いわば神の出現に先立つ闇の存在を、ブルームは想定していると考えてよいだろう。

本質的に闇が光に先行するというブルームの見解は、ロマン派にカバラ思想として受容されたルリアの「器の破壊」論に基づいている。それは既に記したように、次のように要約される。

神が世界を創造する時に、まず神は自己の内部へと撤退、収縮 (Zimzum) した。そこに原空間たる闇が生まれる。この闇に創造の光が神から照射され、その光を受けとめきれず器が破壊 (Schebira) される。このときから人間による器の修復 (Tikkun) が始まる。神の収縮、器の破壊、その修復という三つの作用がルリアのカバラ思想の骨格である。

それゆえ、ブルームが次のように述べているのは、人間の役割に関する考察に基づいているといえるだろう。

言葉の意味が始動するのは破滅と破壊による創造という破局によってである。¹⁸²

破壊された器の破片を集めるという人間の役割が、言語と、その言葉が指示するものとの分裂を媒介する作用に重ねられているとみてよい。それはバーマンが示しているようにシニフィエとシニフィアンとの分裂と結合とも考えられるし¹⁸³、あるいは新

180 Bloom, H.: *Agon, Towards a Theory of Revisionism*, Oxford 1982, p.8. (『アゴン、「逆構築批評」の超克』高市順一郎訳、晶文社、1986年、22頁)。

181 Ibid. (翻訳、23頁)

182 Ibid., p. 43. (翻訳、67頁)

183 Berman: 上掲書、515頁。

しい詩を書く者が字義どおりの意味を拒否することから始まる闘いと捉えることもできる。

それゆえルリアのカバラでは、光に先行する闇は神の創造の場であるが、ブルームにおいては、その闇は詩人の創作および詩を読む行為に関わることになる。ただし、このブルームの理論に依拠するならば、詩人は偏狭なエゴイズムに陥ってしまうこともまた、バーマンが次のように指摘しているとおりでである。

自我に対する危険を寄せつけず、先行者たちを乗り越え、個人に還元されるアイデンティティと不死性を達成しようとする理論。¹⁸⁴

利己的な利益追求に熱心な競争の理論、つまり自ら成功を築き上げる、独立独歩のアメリカ人の野心にどこか似通った競争の理論。¹⁸⁵

ブルームの理論は、近代初頭のロマン派の詩人たちの姿、つまりエゴイズムに陥る危険性を孕みながらも、かつ先行するテキストとの関係を強く意識しつつ書くこと自体と向き合うという著作者の在り方を再概念化している。この点をバーマンは評価しているのである。そしてブルーム自身、自己の理論とロマン派の議論を結びつけて、次のように書いている。

強い詩はかつてのロマン主義が「想像力」と呼んだものに相当する言語的かつ霊的な知見に他ならない。¹⁸⁶

2. 3. 時の逆流

第Ⅱ部第3章のアゴンに関する考察において既に触れたように、ブルームは「時間に対して嘘をつく」¹⁸⁷ という表現で、先行するテキストに対して遅れてきた著者として書くという闘争を特徴づけていた。このような先行するテキストとの関係における創作行為は、M.フーコーにとっても重要なテーマであった。フーコーのいわゆる知の考古学もまた、書くことの自覚の検証へと向かってゆく。

フーコーは18世紀末から19世紀のヨーロッパに起こった、テキストをめぐる大転回を、考古学的手法で発掘した。例えば、テキストに対する所有制度が制定された時に、著作権などの規則が整ったことが、作者の書く行為そのものに影響を与え始めたことを指摘している。¹⁸⁸ その時、科学テキストとして分類される学説は匿名性にお

184 同書、524頁。

185 同上。

186 Bloom: Agon, p.15. (翻訳、31頁)

187 Ibid., p.52. (翻訳、77頁)

188 Foucault, M.: 『作者とは何か?』(清水徹、豊崎光一訳、哲学書房、1990年)、38-39頁。

いて一般に流布していく傾向が強くなる一方で、いわゆる文学的なテキストに対しては、読者が匿名を許さぬ風潮に傾いていったと、フーコーは考える。¹⁸⁹ つまり制度の確立に敏感に反応して、書く者自身が自分の書いたテキストに対して意識的になり、著者という概念自体に変化が生まれてきたというのである。

この時、著者自身が創作の場面において、作者としての自己自身の性質を意識する、つまりその多層性を意識するという事態が発生するのである。

創作とは、作者と呼ばれる、ある純理的存在を構成する複雑な操作の結果。¹⁹⁰

それゆえ作者は、完成に至る作品のみならず、常に生起し続ける世界を表現する行為の中心存在となる。つまり書く行為が行為である以上、静的ではあり得ず、常に作用し続ける動きであり、作者と呼ばれる存在もまた確固たる輪郭をもつわけではないということになる。

草稿のなかでも、書簡のなかでも、断片のなかでも、それぞれに完成の差はあっても、同一の価値を担って、はっきりと顕現するところの、ある表現の中心となった。¹⁹¹

表現の中心とは、そこから未来と過去へ同時に時間が流れ出すような地点を指す。時間が流れだし、作者の内面世界が広がりをもつことになる。そして作者は、書くと同時にその世界の最初の目撃者となり、読者でありつつも同時に社会の中で課せられた作者の役割を自分に投影しつつ書き続けることになる。著述をするということは、このような自己の同時的な多重化を必要とする操作である。ヨーロッパが1800年を越えたとき、宗教とも科学とも混同され得ない「個々の言説を越えた立場」としての「作者」すなわち「言説性の創始者」¹⁹²が出現したと、フーコーは分析するのである。

このことが常識化している現代では、この地点で起こった変化はさほど重大な問題だとは思われないかもしれない。しかし私たちは、ある固定観念に封じ込められてしまっているために、事態が変化する渦中にかいま見せた貴重な鍵を、見落としてはいないだろうか。書く者が作者性を自覚しつつ書くとは、いったい如何なる事態を引き起こすのか。フーコーの考察を、もうしばらく追ってみたい。

「作者とは何か」に関する論述をフーコーは次のように続けていく。

書くということは、これまで数世紀にわたって、時間に則ってみずからを秩序だててきた。(中略) 過去に呼びかけるにせよ、呼びかけぬにせよ、年代順に従うにせよ、あ

189 同書、40-41頁。

190 同書、42頁。

191 同書、46頁。

192 同書、51-52頁。

るいはそういう秩序を崩そうと懸命になるにせよ、エクリチュールは、同じひとつの基本的な曲線、ホメロスの回帰の曲線であり、またユダヤ的な預言の実現の曲線であるもの、のなかに捕らえられていた。しかし今や、ニーチェの永劫回帰はプラトンの記憶の曲線をきっぱりと囲いこみ、ジョイスはホメロスの物語の曲線を閉ざした。¹⁹³

この変化は、著者とそのテキストが、線状の流れとして捉えられる時間観と縁を切ったことを意味している。それはテキスト内部の時制の問題では全くない。それは様々な作品相互の時間上の関係が、可逆性を獲得したということにほかならない。フーコーはその時間の様態を線状に対して「網状組織」と名付けている。

この網状組織は、たとえ歴史がその諸軌跡、交錯、結び目などを表すにせよ、批評によって可逆的な動きにしたがって踏破されうるし、踏破されねばならぬ。文学は網状組織として形成されるのだ。そこではもはや言葉の真実も歴史も作動し得ず、唯一のア・プリオリは言語であるような網状組織として。¹⁹⁴

フーコーの言いたいことは、次のようにまとめ得る。書く者が自ら作者であると意識しつつ書く場合、つまり近代の作者の性質を担って書く場合には、作者は予め彼の作品が読まれる時空を先取りすることができない。読者が如何なる順序で諸作品を読むかを、作者は予め知ることはできない（ということを作作者は知りつつ書く）。だからその作品を読む行為において、読者の内部でどの作品と照らし合わされるかは作者には決して分かり得ない（ということを知りつつ作者は書く）。このとき、その作品は通常の時間の流れからは切断されていることになる。つまり年代順としては過去の作品であっても、読者は新しい作品の後で古典を読むこともある。もちろん、その逆もある。読まれ得るかぎり、ある共通した言語が前提にされるが、それは時間軸の問題ではない。読まれ得る場面には、ただ言語をア・プリオリとする「網状組織」とフーコーが呼ぶシステムが存在するだけである。

読む行為において、出来事によって成立する歴史とは全く別の歴史が、読者の内部に生起してゆく。ここでは言葉によって起こされる歴史と、実際の世界との乖離が、決定的なものとなる。そしてそのことを充分に知って作者が書くとすれば、敢えて過去に向けて書くとか、あるいは逆に、その作者の死後に書かれるはずの作品を「読んで」から自分の作品を書き進むという姿勢がとられることになる。つまり出来事の世界での歴史ではあり得ない、それからは全く自由な時間が、テキスト同士の間で起こると想定して、作品は書かれることになる。

このようにしてフーコーから導かれる帰結は、先に考察したブルームの見解から得られた、テキスト間の関係性と重なり合ってくる。ブルームの次の言葉は、読む者と

¹⁹³ 同書、119-121頁。

¹⁹⁴ 同書、95-97頁。

書く者の出会いが、通常的时间軸上の出来事ではないことを言い換えているにすぎない。

読者の詩に対する関係は、詩人の先行者に対する関係に等しい。¹⁹⁵

書く瞬間の、現実と幻想という二つの世界の、時間の流れのぶつかり合い、そして先行者の幻想と自己の幻想という二つの世界の、時間性の軋み合いが、時間の逆流を起こしてそれぞれの世界の輪郭を作るのである。その現象を起こすのが、言葉で世界を創造するという行為なのである。

3. 幻創の論理

3. 1. 幻想と現実

ディルタイに「詩人の想像力と狂気」という論稿がある。これは、彼が1886年にベルリンの軍医学校の式典で行った祝祭講演の原稿である。彼は、文学作品の解釈学的な見地から、ゲーテ以降の作品のもつ新しい生動性を認めつつ、やはりそこにも一種の法則というものが見いだされると話している。偉大な先行者が内包している法則は、生命あるもののごとく、次の新しい名作へと続いていくというのである。

真の詩作はすべて、ひとつの力強い生動性である。しかしそれは悟性にとっては把握しがたく、ゲーテが言うように計りがたいものである。真の詩作は教条的な詩学が受容されているような、ひとつの理念を呈示するものではない。しかしそれにもかかわらず、真の詩作には法則がある。¹⁹⁶

人類の中には、神話や形而上学や詩といった、偉大で確固とした象徴が、豊かに、しかも象徴的に展開している。そして、この地上の生命が硬直した後、どこかで新しい人類が同じ一つの萌芽から誕生したならば、再び同じ主題や状況や類型が成立するのである。ファウストや(中略)ハムレットやドン・キホーテといった本質的には実在する存在が、繰り返し現われるに違いない。(中略)これらの謹み深い若者たちが、純朴な幼少期から様々な逆境をくぐり抜け、生の自由へと邁進していく有り様を、私たちは目にすることだろう。彼らの遍歴は、私たち近代人の『イーリアス』であり『オデュッセイア』であるのだから。その一切は、回帰するに違いない。なぜなら、いつでも同一の法則が、人間の想像力と本性を支配しているからである。¹⁹⁷

195 Bloom: *Kaballah and Criticism*, p.97. (翻訳、135頁)

196 Dilthey: *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn, Gesammelte Schriften*, Stuttgart 1968, Bd.6, S.98. (拙訳「詩人の想像力と狂気」広島大学総合科学部紀要 I 第15巻、1989年、226頁f.)

197 Ibid.,S.101.

悟性にとっては把握しがたいような詩にも法則があり、そして、真の詩を創造することにおいては、その法則が生命体のように活性化するのであると、ディルタイは語っている。そして、その人間の自然たる生動性を、結晶作用のようにして成長させ、真の詩作へと向かわせてくれるのは、偉大な先行者の詩作行為であり、その法則なのであるという。その法則を研究することが、自己の内で芽吹こうとしている、人間の本性としての「幻想の創造」を目覚めさせ、成長させてくれるのである。

しかし、このディルタイは、この講話において、先の引用部分の前提として、現実と幻想の問題に言及している。彼は、現実の世界と、芸術として表現される幻想の世界を、次のように区別している。

現実生活においては、欲求と享受が慌ただしく交替し、幸運など現実生活では一瞬の閃光にすぎない。それに対して、偉大な芸術作品の数々は、それらの作品世界を、時間の流れから切り離す、ある種の静謐さを醸し出す。なぜならば芸術作品は、常に新たに立ち戻ってくる鑑賞者を、十分に満足させるからである。これこそが、美の唯一の本質的特徴である。しかも詩人は、このような方向へと意図的にイメージを展開させる。彼は、現実から、美しい仮象の王国を分離する。かくして詩に固有の、夢の王国が形成され、そこでは感激の刹那において、様々なイメージが十全たる実在性を獲得するのである。

ここで生じる一種の幻影は、私たちが子供の遊びにおいて認める幻影に準えることができる。芸術は、一種の遊戯である。詩人も、遊び戯れている子供も、ともに幻影の現実性を信じている。子供は自分の人形が生きていると、あるいは動物が生活していると信じているし、詩人は作中人物の現実性を信じている。そして、両者とも、一方では信じていないのである。¹⁹⁸

現実とは、信じることを止めても無くならない世界である。そして幻想とは、信じることをやめれば失くなるが、信じている者がいる限り存在し続ける世界である。もちろん、その信じ方は、文学作品を享受する私たち読者にとっては、ディルタイの言うとおりの「一方では信じていない」という仕方においてはではある。しかし、現実世界とは時間の流れが異なる幻想世界と、自己の時間の流れを同調させれば、幻想の世界に生きることになる。それは夢中で遊ぶ子供のように、たやすく成立する現象である。しかし、詩人の側から見れば、単に同じ主題や類型を教条主義的に繰り返すだけでは、偉大な芸術作品は生まれない。言葉によって「現実から、美しい仮象の王国を分離する」¹⁹⁹ ためには、人間の内なる自然としての「生動性」を呼び覚まし、それを言葉という花粉として放つことができなければならないのである。それでは、

198 Ibid., S.97.

199 Ibid.

この「生動性」とは、いかにして可能となるのだろうか。自然に内在する「生動性」を、自然に倣って放つとしても、放たれる言葉は先人たちから受け継いだものにほかならない。母から受け継いだ言葉にほかならない。先行者からの言葉を使いつつ、新しい幻の世界を創造するためには、どうすればよいのだろうか。

この点に関しては既に第Ⅱ部で、ブルームの「アゴーン」という働きと照合させて、無目的な作用としての創造行為を示した。ここでは、いま一度ブルームの著作を繙き、いわゆる「誤読」の作用から始まる創造行為について考察していきたい。

3. 2. 創造のための誤読

後発詩人が先行者からの影響を「誤読」することによって克服して自立する過程を、ブルームは『影響の不安』において、次の六段階で示している。²⁰⁰

- 1) Clinamen 誤読
- 2) Tessera 先行者を反定立的に完結させる。言葉そのまま。
- 3) Kenosis 分断。神性放棄。
- 4) Daemonization 個人化された反崇高。
- 5) Askesis 自己浄化。孤独。
- 6) Apophredes 死者の帰還。後続の詩人が、先行者の代表作を、自分で書いたように見えること。

ブルームが「誤読」から生じる創造性について考察した、この六段階を、ここでは本稿で扱った「叙述」と「体験」の考察に即して、そして色彩と時間の問題として捉えてみたい。²⁰¹

まず1)の誤読(Clinamen)であるが、これは先行者の言葉を読んだ自分が、その言葉によって誘発された自己の内面に広がるイメージを体験することである。例えば「青」という言葉によって、自分が想像する色彩が自己の内面世界に現出する。しかしそれが、先行者が言葉によって叙述しようとしたイメージあるいは色彩とは異なるということが体験的に把握される時、ブルームのいう「誤読」という段階が始まる。ゲーテが『若きウェルテルの悩み』で主人公に「青」い衣装を着せて、その人物の姿を読み手に喚起しようとする。しかし、ゲーテが「青」という言葉でイメージした色彩と、それを讀んだノヴァーリスの思い描く青い色彩とは異なっている。その違いを痛感することが、まずは最初の段階であり、つまり1)誤読は、まずは「体験」とし

200 Bloom: *The Anxiety of Influence*, p.89ff. (翻訳、36-39頁)ブルームの『影響の不安』は、グノーシスやカバラ思想に基づく秘教的な性質を有している。「誤読」すなわち破壊の契機として先行者につながることは、ルリア的弁証法とも呼ばれている。この点に関しては、Bloom: *Kabbalah and Criticism* を参照した。

201 この六段階については、ブルームの他著書の翻訳者でもある島弘之が詳しい分析を加えている。(島弘之『<感想>というジャンル』筑摩書房、1989年、258頁)

て後発者に起こるのである。

ノヴァーリスが後発者として、先行者ゲーテの色彩表現に対抗し、人工物と自然物の色彩を厳密に区別することで、色彩語の有する動的な変化を言葉という記号に織り込んだことは、既に本稿第Ⅱ部で考察したとおりである。しかしノヴァーリスの発した「青」もまた、自然物を形容しているとはいえ、記号としての言葉に固定されるやいなや、先行者ゲーテの「青」と同質のものとなって読者に伝わる。

誤読という体験を自覚した後、すぐに後発者は再び先行者の言葉に立ち戻ることになるのである。しかし、後発者は既に、自己の内面に立ち現れた言葉は先行者の発した言葉とは違うということ自体に気づいているわけだから、先行者の言葉に立ち戻りつつも、2) *Tessera*、すなわち先行者を反定立的に自己の世界において完結させることになる。この局面では、再び言葉そのものに立ち戻り、再び「叙述」が問題となる。しかし、その書かれた言葉は、先行者の叙述と自己の体験の相克の場となり、もはや創造へと歩みを始めている後発者にとっては、それは先行者の叙述との闘い、分断、そして先行者の神性放棄という、3) *Kenosis* の段階になる。これは「叙述」と「体験」の衝突によって生じていることになる。ノヴァーリスが「青」という言葉に秘めた色彩遊戯は、次の読者の内面世界に広がる世界においてのみ展開する、ゲーテとノヴァーリスの違いという、どこまでも潜在的な差異となる。

そして次に、4) *Daemonization*、すなわち個人化された反崇高という段階に至る。これは、後発者が新しい叙述を創造するべく、自己の「体験を書く」という行為としての叙述が作動し始めているがゆえに、もはや先行者の言葉を自己のイメージの導き手として崇めることができなくなることである。そしてそれを放棄するだけでなく、むしろ反崇高の対象として自己のイメージの創出の梃子とする。この瞬間のアゴーンが、まさに自己の幻を創造するのである。

5) *Askesis*、すなわち自己の浄化と、そして孤独の段階では、「書く体験」において、書いた瞬間にその文章の最初の読者になり、書いた言葉から過去と未来へと時間が刻々と紡ぎ出されてゆく。今度は自己のイメージとしての「青」を言葉にしてゆかなければならない。そして自分が言葉にした瞬間にも、それが先行者の言葉と出会って誤読したことと同質の闘いが起こる。その闘いの果てに辿り着くのが、6) *Apophredes*、死者の帰還とブルームが名付けている段階である。すなわち、後続の詩人が、先行者の代表作を、自分で書いたもののように見る現象が起こるのである。この時、「叙述」から「体験」が導き出され、その交替は絶え間なく続く。

叙述と体験の違いは、記号と生命の違いであり、繰り返し刻まれ続ける言葉と、とりかえしのつかない一回性を属性とする変化との違いである。この位相においては、その「体験」が、いわゆる外界であっても内面世界におけるものであっても同じになる。言葉は変わらなくとも、それが生命体としての人間に想起させる世界は多彩であり、それぞれが独自の時間を刻む世界となる。そしてかけがえがない、とりかえしがつかないという点でも外界と同質のものとなるのである。

ゲーテの『マイスター』を読み、大きな刺激を受けたノヴァーリスであったが、しかし一方で、この作品では満足できない点もあった。

『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』は、散文的であり、そして近代的である。ロマン的なものは壊れている。自然の詩と、驚嘆すべきものも欠いている。この本は、ただ普通の人間の事柄を語っているにすぎない。自然と神秘性が完全に忘れ去られている。(III.638f.)

そして彼は、自分の作品として『マイスター』を書き直すことだけが、真にゲーテの作品を批評することになると考えるようになる。それゆえに『青い花』を著したのであった。それも、色彩を表現する言葉を軸にして、現実の世界における色彩現象の二つの在り方、すなわち自然そのものの表現としての色彩と、人間が着色した色彩との区別を、そのまま叙述行為によって構築された読者の内面世界において再現したのである。

詩作することは産出することだ。すべての詩作されたものは、生命ある個体でなければならぬ。(III. 563)

自然に倣い、自然に倣いつつ書いていた先行者に倣って言葉を綴ることが、自己の内面世界という幻を創造する方法なのである。

3. 3. 自己の内なる自然

作者に内在する世界が表出され、一つの新しい世界が創造されるためには、紡ぎ出された言葉は、着床して芽吹かなければならぬ。それは、自然の営みの模倣である。無目的であることが目的であるような、アゴーンとしての表現行為が、花が咲くことや鳥が囀ることと同様に、詩の言葉を蒔くことが人間の内なる自然性である。

先行者の言葉の誤読が引き金となって、後発者において「書く行為」が作動した瞬間、人間の内なる自然作用としての結晶化が始まり、幻が創造されてゆく。先行者との接触が結晶の核であるが、結晶化という作用を絶えず促してゆけるのは、その後発の詩人が、静寂に包まれた闇を場とする言葉紡ぎこそが、人間固有の生命の営みとしての表現であると心得ているからである。

そして、その業を最初になしたと想定されているのが神であろう。見えない世界を明らかにする作用をなす光としての叙述と、闇への跳躍としての体験が、神がこの世界を創造した行為に重なる。

人間の内に、私たちは神を求めなければならない。人間に起こる出来事の内、人間

の思想の内に、そして人間の感覚の内に、神の心は最も明らかに現われている。

(Ⅲ. 565)

一度、神を求めようとするれば、私たちは至るところに神を見いだし得る。

(Ⅲ. 566)

ノヴァーリスは、神の創造を静的な神学としてでなく、動的なる創造行為として捉え、その作用を自然の営為にも看取し、さらには鉱物の結晶作用、動植物の生動性と重ね合わせ、さらに人間の表現行為にも内在する祖型作用と見ていた。つまり自己の内面世界を幻として表現することで、それを享受する者の内に新しい世界を創造する力が人間に備わっていることは、彼にとっては自然であり、そして神秘の働きであった。言葉という記号にして生動性を有する響きを奏でることは、太古から人間の内なる自然なのである。

4. おわりに

本論文全体の考察をまとめるにあたり、これまでの論述を概略化するのではなく、ノヴァーリスに導かれてきた幻創の論理に関する思考を、いくつかのフラグメントとして綴りたいと思う。

幻創論は、偉大な先行者において作用していた法則を研究し論述することだけでは、その本質に到達することはできない。詩の言葉の力を活かし、豊かにしていくこと、それが人間の内なる自然の顕現としての幻創力であるということが、本論文の結びの一つでもある。

1) 数秘 Zahlenmystik

便宜上の計算に使う数と、
生命が必然的に画定する数では
全く性質が異なる。

生命の放つ数字から、私たちは世界の秘密を読み解くことができる。

数学において、累乗は理念的に掛け算に先行する。

なぜなら、掛け算が計算のための体系であるのに対して、
累乗は生命の描写であるから。

2) ヴェール Schleier

ヴェールの魔術的な作用。

それは可視の事物を隠し、不可視の存在の在りかを顕す。

世界にヴェールをかける。言葉というヴェールを。

ヴェールをかけると、見えていたものが見えなくなり、
見えなかったものの存在が明らかになる。

3) 花の青 die blaue Blume

青い花へと視線が向かうのは、青が自我を呼んだからである。
そこから、あらゆる感情と反省が始まる。
その、青の呼ぶ声に応える力を直観という。

青い色は花の歌であり花の表現である。
人は色に誘われて、花を見る。

4) ロマン化 Romantisieren

世界はロマン化されなければならない。
ロマン化というヴェールを通して本質が見えるのである。

すべてが夢の如く、すべてが思い出の如く。
すべては夢であり、夢がすべてである。

5) 魂の触覚 Fahler der Seele

書かれただけで、世界中が安らかになれる本が在る。
聖書だけではない。
魂の触覚をもった者の言葉、それは貧者の宝である。

魂の触覚が真実を察知する。
するとそれだけで全ての人々が解放される。
そんな触覚を、彼は持っている。

6) 理論と教え Theorie und Lehre

科学は理論を必要として、技芸は教えに導かれる。
職人が芸術家になった時、教えは理論化されてゆき、
万人のための方法に墮す。

だれもが使える方法、それが理論。
たった一人が歩むための道、それが教え。

7) アイデアと事物 Idea und Dingen

ルンゲの色彩球はアイデアである。
それは印刷されているにしても、色見本ではない。
それは、世界に無限の色があることを、
世界は無限の色であることを、表現している。

目指す先に浮かぶのがアイデア。
選んで指し示されるのが事物。

8) アゴーン Agon

無償の希求は儂く脆い。
しかし、それだけが生を支え得る。

何の見返りも求めず、挑み続けること、
それがアゴーン。

9) 黄金と貨幣 Gold und Geld

旅の商人たちは、異国の物語を運んだ。
美しい金や宝石とともに。
Geld は、ただ *gelten* するだけ。
神の後ろ盾も失って、ただ欲望の肥大を促進する麻薬となった。

いにしへの商人たちは美しい黄金をもって、不思議な物語を運んだ。
黄金は、自然の宝。
しかし、貨幣には何もない。
昔は神が支えていたけれど。

10) 存在と時間 Sein und Zeit

大きな河の流れを視野いっぱいに見つめていると、
自分が流れていくように感じる。
宝石に見いる者は、石の中の流れと自分の生の流れの、
その二つの流れに幻惑され、
そしてその目眩が時間であると知る。

石には石の時間が流れ、人にも命の時が流れている。
互いの流れを感じ合って、それが時間と呼ばれている。

11) 花粉 Blütenstaub

花粉は、遠い過去から未来へと
そして遠い異国の果てまでも飛んでゆく。
花粉を飛ばした、その花は、遙か遠くに芽吹いた花を
決して見ることはない。

言葉は花粉である。時空を越えて飛んでゆき、
人の心に花を咲かせる。
しかし、毒を持っていることもある。

12) 秘する言葉 esoterisch

誤解されやすい微妙な対象においては、
分かって欲しい人にだけ、分かってもらえるような話し方が、
ふつうの言葉を用いても可能ではないか、を試してみることが大切。

ある言葉をうけとって、それを聴いた人の中に広がる光景は一つではない。
ごく少ない私たちだけに開かれている世界がある。

13) 隠す言葉 Emblem

自然から発する神秘の光は、私たちには強すぎるから、
世界の写像として情報量を制限して、
器を破壊する光を受けとめるしかない。
そのとき、母なる言葉こそが、隠す言葉となり、
無花果の葉となる。

真理の光はあまりにも強すぎて、
それを受けとめようとしても、
私たちは砕け散ってしまう。
だから、世界を切り取ってそれを見ることしかできない。

14) 闇の言葉 Geheimniss

真理の光を、言葉という闇を通して見ようとする。
だから、私たちは無制約なものを求めても、
いつも、ただ制約された物しか見えない。

言葉には分かりやすく説明することとは逆の働きがある。
謎だからこそ、真実に近いのかもしれない。

15) 詩の言葉 Wesen der Poesie

声は、空気をふるわせ、身体をふるわせ、魂をふるわせることができる。
言葉の魂をのせることができるのは声だけ。
けれども声は儂く消えてしまう。
だから詩が書かれるのである。

言葉の響きを文字に封じ込め、時空を超えた遠くで蘇らせること。
それが詩を書くことの真髄。

16) 現実と幻想 Reale Welt und Traum

現実とは、信じることを止めても無くならない世界。

すると幻想とは、
信じることをやめれば失くなるが
信じている限り存在し続ける世界。

17) 読むことと書くこと Lesen und Schreiben

読むことと書くことは、全く質の違う作用である。
書くことは、外界の時間に刻みつけること。
読むことは、自己の時間を刻むこと。

言葉によって幻想を作り出すという神の行為を反復することが、
生命体としての人間の本質。

18) 幻創力 Einbildung

書かれた言葉は、呪文だ。それが語られて、存在し始める。
こうして幻が生まれ、その誕生の一点から、過去と未来が流れ出る。

幻は儂く、忘れてしまえば跡形もない。
しかし、その存在を信じて望むものがあれば、
幻は永遠に存在し続ける。

19) 内面世界 Innenwelt

内面の世界は一番近くにあり、最後まであって、そしていつでも共にある。

人が幸せかどうかは、その内面に広がる、幻想と呼ばれている光景を、
信じて支え、それを豊かにできるかどうかにかかっている。

引用文献

ノヴァーリスのテキストは、Novalis: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. hrsg.von P.Kluckhohn und R.Samuel.3., nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage, Bd. I-IV, Stuttgart 1977-1988.

引用は、巻数（ローマ数字）と頁数（アラビア数字）で示した。

参考文献リスト

Abrams, M.H.: Natural Supernaturalism, New York 1971.

（吉村正和訳『自然と超自然、ロマン主義理念の形成』平凡社、1993年）

Achim, A.v.: Des ersten Bergmanns ewige Jugend, Das Kalte Herz : Ausgewält und interpretiert von Manfred Frank, Badenbaden 1996.

Bachelard, G.: La psychanalyse du feu, Paris 1949.

（前田耕作訳『火の精神分析』せりか書房、1969年）

Barkhoff, J.: Magnetische Fiktionen, Stuttgart 1995.

Bateson, G.: Steps to an ecology of mind, New York 1972.

（佐藤良明訳『精神の生態学』思索社、1990年）

Béguin, A.: L'âme romantique et le rêve, Paris 1946

（小浜俊郎他訳『ロマン的魂と夢』国文社、1972年）

Behler, E.: Französische Revolution und Antikekult in Europäische Romantik1, Wiesbaden 1982.

Behler, E.: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel, Darmstadt 1983.

Behler, E.: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie, Paderborn 1988.

Behler, E.: Unendliche Perfektibilität, Paderborn 1989.

Behler, E.: Über Barbara Naumann, in: Athenäum, Bd.4, Paderborn 1994, S.380-381.

Behrmann, E.: Die Sehnsucht nach Ganzheit, Bad Homburg 1993.

Benz, E.: Die schöpferische Bedeutung des Wortes bei Jakob Böhme, Eranos Jahrbuch Bd.39, Ascona 1970.

（深澤英隆訳「ヤーコブ・ベームにおける言語の創造的意味」、『エラノス叢書8』平凡社、1991年、97-164頁）

Benz, E.: Die christliche Kabbala, Zürich 1958.

（松本夏樹訳「キリスト教カバラ」、「現代思想、グノーシス主義」青土社、1992年、148-161頁）

- Berman, A.: *From the New Criticism to Deconstruction*, Illinois 1988.
(立崎秀和訳『ニュー・クリティシズムから脱構築へ』未来社、1993年)
- Blanchot, M.: *L'espace litteraire*, Paris 1955.
(粟津則雄、出口裕弘訳『文学空間』現代思潮社、1983年)
- Bloom, H.: *The Anxiety of Influence*, Oxford 1973.
(小谷野敦、アルヴィ宮本なほ子訳『影響の不安』新曜社、2004年)
- Bloom, H.: *Kabbalah and Criticism*, New York 1975.
(島弘之訳『カバラーと批評』国書刊行会、1986年)
- Bloom, H.: *Agon, Towards a theory of revisionism*, Oxford 1982.
(高市順一郎訳『アゴーン』晶文社、1986年)
- Bloom, H.: *Ruin the Sacred Truths*, Harvard 1989.
(山形和美訳『聖なる真理の破壊』法政大学出版局、1990年)
- Böhme, J.: *Signatura Rerum von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen*, Ascona 1622.
(南原実訳『シグナトゥーラ・レールム、万物の誕生とするしについて』、『キリスト教神秘主義著作集13』
教文館、1989年、16-32頁)
- Branchot, M.: *L'espace litteraire*, Paris 1955.
- Burckhardt, J.: *Griechische Kulturgeschichte*, Basel 1978.
(新井靖一訳『ギリシア文化史』筑摩書房、1998年)
- Busee, G.: *Romantik Person/ Motive/ Werke*, Freiberg 1982.
- Cahnman, W.J.: *Friedrich Wilhelm Schelling and The New Thinking of Judaism*,
in: *Kabbala und Romantik*,
Tübingen 1994, S.167-205.
- Comenius, J.A.: *Orbis sensualium pictus* 1659, translated by Charles Hoole,
Menston 1970.
(井ノ口淳三訳『世界図絵』平凡社、1995年)
- Coudert, A.P.: *Leibniz and Kabbalah*, Arizona 1995.
- Danto, A.C.: *Analytical Philosophy of History*, Cambridge 1965.
(河本英夫訳『物語としての歴史』国文社、1989年)
- Deleuze, G.: *Difference et repetition*, Paris 1968.
- Dick, M.: *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*, Bonn 1967.
- Dick, P. K.: *The Man in the High Castle*, New York 1962.
(浅倉久志訳『高い城の男』早川書房、1964年)
- Dick, P. K.: *The Divine Invasion*, New York 1981.
(大瀧啓裕訳『聖なる侵入』サンリオ、1982年)

- Dilthey, W.: Das Erlebnis und die Dichtung, Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin, Göttingen 1921.
- Dilthey, W.: Die Philosophie des Lebens, Eine Auswahl aus seinen Schriften, Frankfurt am Main 1946.
- Dyck, M.: Novalis and Mathematics, Frankfurt am Main 1960.
- Eagleton, T.: Literary theory, Oxford 1983.
(大橋洋一訳『文学とは何か』岩波書店、1997年)
- Eagleton, T.: The ideology of the aesthetic, Oxford 1990.
(大橋洋一訳『イデオロギーとは何か』平凡社、1999年)
- Edel, S.: Die Individuelle Substanz bei Böhme und Leibniz, Stuttgart 1995.
- Ehrensperger, O. S. : Die epische Struktur in Novalis' >Heinrich von Ofterdingen<, Winterthur 1971.
- Ende, M.: Momo, Stuttgart 1973.
(大島かおり訳『モモ』岩波書店、1976年)
- Engel, M.: Der Roman der Goethzeit, Stuttgart 1993.
- Engelhardt, D. v.: Medizin in der Literatur der Neuzeit, Hürgenwald 1991.
- Englert, D.: Literatur als Reflexionsmedium für Individualität, Frankfurt am Main 1992.
- Ewers, H. H.: Kindheit als poetische Daseinform, Frankfurt am Main 1989.
- Fichte, J.G.: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Bd.1., Stuttgart 1964.
- Fischer, E.: Von der Notwendigkeit der Kunst, Dresden 1955.
(河野徹訳『芸術はなぜ必要か』法政大学出版局、1967年)
- Fogel, G.H.: Goethe und seine Illustration in der Dresdener Romantik, Greifswald 1991.
- Frank, M.: Die Philosophie des sogenannten >magischen Idealismus<, in: Euphorion 63, Frankfurt am Main 1969, S.88-116.
- Frank, M.: Das Problem >Zeit< in der deutschen Romantik, München 1972.
- Frank, M.: Der kommende Gott, Vorlesungen über die Neue Mythologie, Frankfurt am Main 1982.
- Frank, M.: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt am Main 1984.
- Gäde, E. -G.: Eros und Identität. Zur Grundstruktur der Dichtungen Friedrich von Hardenbergs, Marburg 1974.
- Gaier, U.: Krumme Regel. Novalis' >Konstruktionslehre des schaffenden Geistes< und ihre Tradition,
Tübingen 1970.
- Gockel, H.: Die alte neue Mythologie, in: Die literarische Frühromantik,

- Göttingen 1983, S.192-223.
- Goethe, J. W.: Zur Farbenlehre, Sämtliche Werke, München 1981.
(木村直司訳「色彩論」、『ゲーテ全集』第14巻、潮出版、1979年)
(菊地栄一訳『色彩論』岩波書店、1979年)
- Goethe, J. W.: Wilhelm Meisters Lehrjahre, München 1991.
- Grieschaber, A.: Natur, Mensch und Krankheit bei Novalis, Freiberg 1983.
- Grob, K.v.: Ursprung und Utopie, Bonn 1976.
- Grosser, T.: Identität und Rolle, Frankfurt am Main 1991.
- Guattari, F.: Les trois Ecologies, Paris 1989.
(杉村昌昭訳『三つのエコロジー』大村書店、1991年)
- Haeckel, E. H.: Die Welträtsel, Leipzig 1908.
(後藤格次訳『生命の不可思議』岩波書店、1928年)
- Hahn, H. J.: Venus versus Virgin, Oxford 1994.
- Hamburger, K.: Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke, Stuttgart 1966.
- Hamburger, K.: Novalis und Mathematik, in: Philosophie und Dichter, Stuttgart 1966, S.11-82.
- Hamann, J. G.: Aesthetica in nuce. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose. in: Sämtliche Werke,
Historisch-kritische Ausgabe v. J. Nadler, Bd. 2, Wien 1950, S.195-217.
- Hartmann, K. v.: Die freiheitliche Sprachauffassung des Novalis, Bonn 1987.
- Hartmann, K.v.: Eros und Fabel, Das Märchen von Novalis und das Menschenbild der Anthroposophie,
Krefeld 1996.
- Hartmann, W.: Der Gedanke der Menschwerdung bei Novalis, Freiburg im Breisgau 1992.
- Haslinger, J.: Die Ästhetik des Novalis, München 1981.
- Hansen, E.: Wissenschaftswahrnehmung und -umsetzung, Frankfurt am Main 1992.
- Heftrich, E.: Novalis, Vom Logos und Poesie, Frankfurt am Main 1969.
- Heinz, R.-S.: Novalis und seine erste Braut, Stuttgart 1986.
- Herbert, U.: Novalis und die Wissenschaften, Tübingen 1997.
- Holz, H.: Die Idee der Philosophie bei Schelling, Frankfurt am Main 1977.
- Horst, E.: Der Magisch-Mystische Dialog des Novalis, in: Antaios 3, Stuttgart 1961/62, S.318-329.
- Hörish, J.: Gott, Geld und Glück zur Logik der Liebe, Frankfurt am Main 1983.
- Hörish, J.: Brot und Wein, Frankfurt am Main 1992.
- Hörish, J.: Die andere Goethezeit: Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800,

München 1992.

Janz, R.-P.: Bilder der Kindheit und Jugend in den Romanen des Novalis, in: Aurora 54, Sigmaringen 1994, S.106-118.

Jaspars, K.: Schelling, Grösse und Verhängnis, München 1955.

Jorgensen, S. A.: Mythologie und Mythisierung in Romantik und Präromantik, Aspekte der Romantik, Kopenhagen 1983.

Kant, I.: Kritik der reinen Vernunft 2 , Werkausgabe Band IV, Frankfurt am Main 1974

Kant, I.: Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Band X, Frankfurt am Main 1974.

Kapitza, P.: Die Frühromantische Theorie der Mischung, München 1968.

Kasperowrki, I.: Mittelalterrezeption im Werke des Novalis, Tübingen 1994.

Katz, D.: The world of colour, Translated by R. MacLeod and C. W. Fox, London 1935.

Kittler, F. A.: Grammophon, Film, Typewriter, Berlin 1986.

Kittler, F. A.: Novalis, Die Irrwege des Eros und die "absolute Familie", in: Dichter-Mutter-Kind, München 1991, S.149-195.

Kittler, F.A.: Aufschreibesysteme 1800-1900, München 1995.

Klee, P.: Beiträge zur bildnerischen Formlehre, Basel 1979.

(西田秀穂訳『造形理論ノート』美術公論社、1988年)

Knauer, B.: König Jerum, in: Aurora 51, Sigmaringen 1992, S.95-103.

Korff, H. A.: Geist der Goethezeit 1, Darmstadt 1966.

Kuenster, B.: Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie, München 1979.

Kuhn, T.: The Structure of Scientific Revolutions, Chicago 1962.

(中山茂訳『科学革命の構造』みすず書房、1971年)

Kurzke, H.: Romant und Konservatismus, München 1983.

Lammel, H.-U.: Nosologische und therapeutische Konzeptionen in der romantischen Medizin, Husum 1990.

Littek, H.: Verweltlichung oder Entweltlichung?, Düsseldorf 1996.

Maeterlinck, M.: Le tresor des humbles, Paris 1896.

(山崎剛訳『貧者の宝』平河出版社、1995年)

Mahoney, D. F.: Die Poesierung der Natur bei Novalis, Bonn 1980.

Mähl, H. J.: Novalis' Wilhelm-Meister-Studien des Jahres 1797, in: Neophilologus, Groningen 1963, S.286-304.

- Mähl, H. J.: Novalis und Plotin, Darmstadt 1963.
- Mähl, H. J.: Die Idee des goldenen Zeitalter, Heiderberg 1965.
- Mähl, H. J.: Novalis und Plotin, München 1986.
- Mähl, H. J.: Utopie und Geschichte in Novalis' "Die Christenheit oder Europa" in: Aurora 52, Sigmaringen
1993, S.1-16.
- Mahr, J.: Übergang zum Endlichen. Der Weg des Dichters in Novalis'"Heinrich von Ofterdingen", München 1970.
- Mandelkow, K. R.: Der Roman der Klassik und Romantik, München 1992.
- Marquard, O.: Transzendenzler Idealismus Romantische Naturphilosophie Psychoanalyse, Köln 1987.
- Martini, F.: Literarische Form und Geschichte, Stuttgart 1984.
- Meeker, J. W.: The comedy of survival, Studies in literary ecology, Arizona 1974.
(越智道雄訳『喜劇とエコロジー』法政大学出版局、1988年)
- Meinecke, F.: Ranke und Burckhardt, Berlin 1948.
(中山治一、岸田達也訳『ランケとブルクハルト』東京:創文社、1960年)
- Meixer, H.: Politische Aspekte der Frühromantik, in: Die literarische Frühromantik, Göttingen,1983,
S.180-191.
- Menninghaus, W.: Schwellenkunde, Frankfurt am Main 1986.
- Menninghaus, W.: Unendliche Verdopplung, Frankfurt am Main 1987.
(伊藤秀一訳『無限の二重化』法政大学出版局、1992年)
- Michel, W.: Die Wahrnehmung der Frühindustrialisierung und die Einschätzung von Intelligenztypen
bei Goethe, Forster und Novalis, in: Ökonomie, Tübingen 1985, S.95-116.
- Michel, W.: Der "innere Plural" in der Hermeneutik und Rollentheorie des Novalis, in: Die Aktualität der
Frühromantik, Paderborn 1987, S.33-50.
- Molnar, G. v.: Romantic Vision, Ethical Context. Novalis and Aristic Autonomy, Minneapolis 1983.
- Naumann, B.: Musikalisches Ideen-Instrument, Stuttgart 1990.
- Neubauer, J.: Symbolismus und Symbolische Logik, München 1978.
- Neumann, G.: Ideenparadiese, München 1976.
- Neumann, M.: Unterwegs zu den Inseln des Scheins, Frankfurt am Main 1991.
- Nietzsche, F.: Götzendämmerung, Stuttgart 1954.
- Nietzsche, F.: Unzeitgemässe Betrachtungen, Stuttgart 1955.
- Nowak, K.: Schleiermacher und die Frühromantik, Weimar 1986.

- Oetinger, F. C.: *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*, Stuttgart 1776.
(中井章子訳「聖書とエンブレムの辞書」、『キリスト教神秘主義著作集 16』教文館 1993 年、215-279 頁)
- Pfeifer, H.: *Griechisches und Jüdisches bei Hegel. Gedanken über die Ursprünge Europas*.
in: *Die Europaidee in deutschen Idealismus und in der deutschen Romantik*, Bad Homburg 1993,
S.96-106.
- Pikulik, I.: *Frühromantik. Epoche - Werke - Wirkung*, München 1992.
- Pott, H. G.: *Der "zarte Maassatab" und die "sanfte Sage"*, Frankfurt am Main 1987.
- Pöggelner, O.: *Idealismus und neue Mythologie*, in: *Europäische Romantik 1*, Wiesbaden 1982, S.179-204.
- Roder, F.: *Novalis, Die Verwandlung des Menschen; Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs*, Frankfurt am Main 1992.
- Rommel, G.: *Novalis' Begriff vom Wissenschaftssystem als editionsgeschichtliches Problem*,
in: *Novalis und die Wissenschaft*, Tübingen 1997, S.23-48.
- Runge, P. O.: *Hinterlassene Schriften 1*, Hamburg 1840.
- Runge, P. O.: *Farbenkugel, Konstruktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zueinander und ihrer vollständigen Affinität*, Köln 1999.
- Schell, M.: *Art and money*, Chicago 1995.
(小澤博訳『芸術と貨幣』みすず書房、2004 年)
- Schelling, F. W. J.: *Über das Wesen der menschlichen Freiheit*, Stuttgart 1968.
(西谷啓治訳『人間的自由の本質』岩波書店、1951 年)
- Schelling *Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*, Schellings Werke, München 1979, Bd.1.
- Schelling *Bruno, oder über das göttliche und natürliche und Prinzip der Dinge*, Schelling Werke, München 1992, Bd.3.
- Schlegel, F.: *Die Sprachen*, in *Athenaeum (Reprograph. Nachdr.) I*, S.3-69, Darmstadt 1992.
- Schmid, M. E.: *Novalis. Dichter an der Grenze zum Absoluten*, Heiderberg 1976.
- Scholem, G.: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Zürich 1960.
(小岸昭、岡部仁訳『カバラとその象徴的表現』、法政大学出版局、1985 年)
- Scholem, G.: *Schöpfung aus Nichts und Selbstverschränkung Gottes*, in: *Eranos Jahrbuch Bd. 25*, Zürich 1956, pp.87-119.
(市川裕訳「無からの創造と自己限定」(『エラノス叢書 6』平凡社、1991 年)

Scholem, G.: Das Ringen zwischen dem biblischen Gott und dem Gott Plotins in der alten Kabbala, in: Eranos Jahrbuch Bd. 33, Zürich 1964, pp.9-50.

(進藤英樹訳「初期カバラにおける聖書の神とプロティノスの神の闘い」『エラノス叢書 10』

平凡社、1990年、209-282頁)

Schreier, J.: "Ich bin Du" Der "dialogische" Gedenke des Novalis, Köln 1977.

Schulte, C.: Kabbala in der deutschen Romantik, Tübingen 1994, S.1-20.

Schulte, C.: Zimzum bei Schelling, in: Kabbala und Romantik, Tübingen 1994, S.97-118.

Senckel, B.: Individualität und Totalität. Aspekte zu einer Anthropologie des Novalis, Tübingen 1983.

Simon, K, C.: Die jüngste Rezeption frühromantischer Vorstellung von Weiblichkeit., Kiel 1991, S.4-20.

Stadler, U.: Hardenbergs "poetische Theorie der Fernröhre", in: Die Aktualität der Romantik, Paderborn 1987, S.51-78.

Stadler, U.: Novalis - ein Lehrling Friedrich Schillers?, in: Aurora 50, Sigmaringen 1990, S.47-62.

Stange, A.: Die Kunst der Goethezeit, Bonn 1942.

Steiner, R. : Das Wesen der Farben, Dornach 1980.

(高橋巖訳『色彩の本質』、イザラ書房、1986年)

Steiner, R.: Die Weihnachtsmysterium. Novalis, der Seher und Christuskünder, Basel 1995.

Striedter, J.: Die Fragmente des Novalis als "Präfigurationen" seiner Dichtung, München 1985.

Stroumsa, G.G.: Gnosis and Judaism in 19th Century Christian Thought, in: Kabbala und Romantik,

Tübingen 1994, S.43-58.

Timm, H.: Die heilige Revolution, Frankfurt am Main 1978.

Uerlings, H.: Novalis und die Weimarer Klassik, in: Aurora 50, Sigmaringen 1990, S.27-46.

Uerlings, H.: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis , Stuttgart 1991.

Uerlings, H.: Novalis, Stuttgart 1998.

Vischer, Th.: Beuys und die Romantik - individuelle Ikonographie, individuelle Mythologie, Köln 1983.

Vogel, G. H.: Goethe und seine Illustration in der Dresdener Romantik, Greifswald 1991.

Vonessen, R.: Natur und Entfremdung, Breisgau 1974.

Weber, G.v.: Novalis und Valery. Ver - Dichtung des Ich 1800/1900, Berlin 1992.
Wehrend, A.: Musikanschauung, Musikpraxis, Kantatenkompositionen in der Herrnhuter Brüdergemeine, Frankfurt am Main 1995.
Wolfgang, J.: Enttönter Gesang, Sprache und Wahrheit in den "Fichte-Studien" des Novalis, Stuttgart 1979.
Wöbkemeier, R.: Erzählte Krankheit: medizinische und literarische Phantasien um 1800, Stuttgart 1990.
Athenaeum: hrsg. von A. W. Schlegel und F. Schlegel, Bd.1-3. Darmstadt 1992.

青木誠之他訳『ノヴァーリス全集 1～3』沖積舎、2001年
芦津丈夫他編『文化における<自然>』、人文書院、1996年
伊坂青司他編『ドイツ観念論と自然哲学』、創風社、1994年
伊坂青司「ヤコービとシェリングの交錯、スピノザ汎神論の復活とロマン主義の発酵」
（『モルフォロギア』第18号、1995年、45-56頁）
伊坂青司編『シェリングとドイツ・ロマン主義』晃洋書房、1997年
網野善彦『無縁・苦界・楽』平凡社、1978年
網野善彦『日本の歴史をよみなおす』筑摩書房、1991年
井筒俊彦『意識と本質』岩波書店、1991年
今泉文子『鏡の中のロマン主義』勁草書房、1989年
今泉文子『ロマン主義の誕生—ノヴァーリスとイェーナの前衛たち』平凡社、1999年
今泉文子『ノヴァーリスの彼方へ』勁草書房、2002年
大西克礼『浪漫主義の美学と芸術観』弘文堂、1976年
大橋良介編『ドイツ観念論との対話1 総説・ドイツ観念論と現代』ミネルヴァ書房、
1993年
岡村康夫「自由と遊戯」（大峯顯編『神と無』ミネルヴァ書房、1994年、40-51頁）
岡村康夫「シェリングとベーメとドイツ・ロマン主義」（伊坂青司、森淑仁編『シェ
リングとドイツ・ロマン主義』晃洋書房、1997年、161-185頁）
川中子義勝『北の博士ハーマン』沖積舎、1996年
川中子義勝『ハーマンの思想と生涯』教文社、1996年
河邑厚徳+グループ現代『エンデの遺言』NHK出版、2000年
河本英夫『自然の解釈学、ゲーテの自然学再考』海鳴社、1984年
神林恒道『ドイツ・ロマン主義の世界』法律文化社、1990年
神林恒道編『ドイツ観念論との対話3 芸術の射程』ミネルヴァ書房、1993年
久野昭『魔術的観念論の研究』理想社、1976年
小岸昭『離散するユダヤ人』岩波書店、1997年
北原博『ゲーテの秘密結社』大阪公立大学共同出版会、2005年
嵯峨生馬『地域通貨』日本放送出版協会、2004年

島弘之『＜感想＞というジャンル』筑摩書房、1989年
種村季弘『澁澤龍彦文学館5、綺譚の箱』筑摩書房、1991年
中井章子『ノヴァーリスと自然神秘思想』創文社、1998年
仲手川良雄『ブルクハルト史学と現代』創文社、1977年
仲正昌樹『＜隠れたる神＞の痕跡』世界書院、2000年
仲正昌樹『モデルネの葛藤』御茶ノ水書房、2001年
仲正昌樹『お金に「正しさ」はあるのか』筑摩書房、2004年
西川富雄監修『シェリング読本』法政大学出版局、1994年
松山寿一『ドイツ自然哲学と近代科学』北樹出版、1992年
三木清「ゲーテに於ける自然と歴史」（『ゲーテ読本』潮出版社、1932年、28-51頁）
宮田眞治「移行と超出 ノヴァーリスにおける翻訳の諸相」（『ドイツ文学』、1997年、20-30頁）
宮田眞治『創造する精神の構成論』としての『実験術』（『ドイツ観念論と自然哲学』創風社、1994年、
229-260頁）
宮田眞治『説得』の不在」（神戸大学「近代」第70号、1991年、47-68頁）

イーグルトン「批評・イデオロギー・フィクション」（林完枝訳、「季刊 文学」岩波書店、第1巻第4号、
1990年、83-92頁）
ギーゼ編『ルドルフ・シュタイナーの社会変革構想、社会機構三層化運動の理論と実践』伊藤勉訳、人智学出版社、1986年
クルターマン『芸術論の歴史』神林恒道、太田喬夫訳、勁草書房、1993年
パラケルスス「魔術について」（岡部雄三訳『キリスト教神秘主義著作集16』教文館、1993年、25-44頁）
フーコー『作者とは何か？』清水徹、豊崎光一訳、哲学書房、1990年
ベーメ『キリストへの道』福島正彦訳、松籟社、1991年
ヨセフ・ダン「ユダヤ神秘主義」（市川裕訳『岩波講座、東洋思想2、ユダヤ思想』、1988年、115-217頁）
日本シェリング協会「シェリング年報3号」晃洋書房、1995年