

客観性をめぐるヘルダーリンとシラーの近代芸術思想 — アドルノの『パラタクシス』を導入として —

益 敏 郎

アドルノの『パラタクシス』 — ドイツ観念論の伝統と客観主義

1963年6月7日、ベルリンで開催されたヘルダーリン協会年次総会で、テオドル・W・アドルノは『パラタクシス — ヘルダーリンの後期抒情詩について』と題する講演を行った。この講演は、当時影響力を振るっていたハイデガーのヘルダーリン解釈を厳しく批判するものであり、講演のあと場内は騒然、熱狂的な議論を巻き起こしたという。¹

その後、文学評論集『文学ノート』（1965年）に収められたこの講演録はその長さ、難解さもさることながら、一義的な解釈を拒むようなある種拡散的な記述において際立っている。しかしそれでもこの講演および講演録が大きな反響を呼んだことには、二つの理由が考えられる。一つに、当時影響力を誇っていたハイデガーのヘルダーリン解釈に対して、アドルノが目覚めるような批判を行ったこと。次に、彼がヘルダーリンの詩の中に、思想詩や機会詩などの伝統的な抒情詩、さらにはドイツ観念論という哲学的伝統をも超えていくような可能性を鮮明に示したことである。

しかし『パラタクシス』においてハイデガー批判や観念論批判が注目されるあまり、しばしば看過されてきた点がある。それはアドルノがヘルダーリンと観念論の代表者ヘーゲルとの類似を繰り返して強調しているという逆説である。もちろんこれには観念論の伝統に対するアドルノ自身の晦渋な両価的態度が反映されている。²

この点でもヘルダーリンの自己省察はまったく驚くべきことにヘーゲルの散文構造と一致している。ヘーゲルの散文は、その体系的意図とは逆説的に矛盾する形で、形態に従っ

*本論文は日本学術振興会および科研費（課題番号 15J06894）の助成を受けた研究成果である。

¹ Vgl. Betzen, Klaus: Bericht über die Jahresversammlung in Berlin 7.-9. Juni 1963. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 13 (1963/64), S. 178.

² アドルノの思想の中での『パラタクシス』の位置に関しては、武田竜弥「ハイデガー・アドルノ・ヘルダーリン — 詩と哲学の関係をめぐる批評的連関について」：日本独文学会東海支部『ドイツ文学研究』30号（1998年）、115-127頁所収を参照。ただし武田の論には、アドルノがヘルダーリンやヘーゲルと思想背景を共有している、という認識が欠けている。

て構造の枠から解放されている […]。 (AG, S. 474) ³

ヘルダーリンは […] まず弁証法の精神で、統語論に対して統語論的に、厳かな伝統的芸術手段をもって、つまり総合文の倒置を用いて、反抗したのである。ヘーゲルの場合は論理の力で、そして論理に内在的な形で、論理に異議申し立てをしたのである。 (AG, S. 476)

アドルノにとって体系的意図や統語論はまさに観念論を象徴する要素であり、「強制的なもの、暴力的なもの」 (AG, S. 476) として批判すべきものであった。しかしアドルノは、ヘーゲル哲学の中からその体系的意図と矛盾する「散文構造」を抜き出しているように、観念論の内にこそ観念論を批判する要素を見出している。ヘルダーリンの場合、このヘーゲルの散文構造に対応するのが、総合文に反抗する側面であり、すなわちこれが「パラタクシス (並列文)」である。

「総合に反対するパラタクシスの反抗」 (AG, S. 476) と言われるように、このパラタクシスは観念論のスローガンでもある総合に反するものと定義されている。⁴ しかしこの反抗もやはり「統語論に対して統語論的に」という自家撞着を孕んだ方法で行われるのである。アドルノは、観念論の土台に立ちながらそれを内在的に破砕する、内在批判しながら観念論のポテンシャルを確保しようとする、という自身の思想そのものに重なる困難な試みを、後期ヘルダーリンの詩作に投影しているのである。

アドルノはヘルダーリン後期の詩を、言語を発話主体の意図から切り離し「言語自身に語らせるという客観主義 (Objektivismus)」 (AG, S. 478) と特徴づけている。この客観主義は「立法的主観そのものの犠牲」 (AG, S. 477) であり、主観の内面の吐露としての伝統的な抒情詩 — その代表は若きゲーテの機会詩 — および詩を思想の伝達媒体と見なすシラー的な思想詩に対立させられている。アドルノはこれを、例えば「ベケットの意味に欠けた記録文」 (AG, S. 479) に対する先駆としてきわめて高く評価している。しかしこの客観主義も単なる主観批判にとどまるのではなく、「主観に至る諸々の糸を切断することによって、[…] もはや自らは語ることでできない主観のために語る」 (AG, S. 478) というジレンマを抱えているのである。またこの客観主義という概念は、客観的な表現を最高の芸術表現と見なすヘーゲル美学から導かれたものでもある。⁵ つまりアドルノは後期ヘルダーリンやヘーゲル哲学とともに、観念論を内在批判

³ アドルノからの引用は全て以下のテキストを使用し、略号「AG」を用いる。Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur: Gesammelte Schriften*. Bd. II. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 2003. なお引用中の強調は全て原文に従う。

⁴ なお統語論 (Syntax)、総合 (Synthese) の接頭辞 syn-と、並列文 (Parataxis) の接頭辞 para-の対比関係に注意。

⁵ Vgl. AG, S. 448f. アドルノはヘーゲルの『美学講義』からこの概念を導いている。詳しくは次章で言及するが、そこではむしろアドルノの批判するシラーが、ヘーゲルに先駆けて客観主義的な芸術思想

しうる観念論の立場を代表しているのである。アドルノのヘルダーリン論はそれ自体、ヘルダーリンやヘーゲルが属している思想伝統の内部で行われているのだ。

本稿の目的は、アドルノの試みを分析することや、その可能性を探求することではない。そうではなく、アドルノがヘルダーリンやヘーゲルらと共にしている隠れた思想伝統を明らかにすることである。この解明が必要なのは、アドルノの思想が最大の原動力の一つとなった、単一性・同一性と多様性・非同一性を対立させ後者にアクチュアリティを見出す傾向が、広範な研究の言説において安易に図式化され、形骸化してしまっているからである。⁶ 本稿は彼らがひそかに共にしている思想伝統に注意を促し、これが同一性か非同一性か、いずれかに判然と割り切れるようなものではなく、きわめて微妙な緊張関係を孕んで生成しかつ受け継がれてきたという点を、明らかにするだろう。

この思想伝統の解明のために論及対象となるのが、シラーとヘルダーリン、特に 1790 年代に彼らが展開した芸術思想である。その理由は両者の思想が、アドルノ自身が微妙かつ決定的なやり方で依拠しているヘーゲルに対して、重大な影響を及ぼしたことにある。⁷ これはアドルノがシラーの思想詩を主観的な芸術表現として、一方でヘルダーリンの詩を客観的な芸術として両者を峻別した図式を、部分的に修正することにもつながるだろう。本論で言及するようにアドルノに限らず殊にヘルダーリン研究においては、ヘルダーリンとシラーは、むしろその相違に力点が置かれる嫌いがある。⁸ しかしアドルノ自身もその上に立つ思想伝統は、むしろ両者の近似性を視野に収めることで明らかになるのである。

またその際に焦点化されるのが、芸術と客観性をめぐる関係である。アドルノがヘルダーリンを賞賛する文脈で「客観主義」という概念を案出したということが暗示するように、芸術表現における主観性を批判し、客観的な芸術を評価する傾向は、18 世紀末以来、近代ドイツにお

を展開している点が確認される。

⁶ このことは、例えば初期ロマン主義や初期観念論を評価する際の、啓蒙主義由来の目的論や進歩史観を批判し、多様性・複雑性の概念を抽出する身振りに典型的に見られる。その例として以下を参照。Vgl. Jaeschke, Walter (Hg.): *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Hamburg 1990. イーグルトンは、思想動向としてこのように目的論的なものをすぐさま全体主義的なものと結びつける傾向を批判している。テリー・イーグルトン『イデオロギーとは何か』（大橋羊一郎 訳）平凡社 1999 年、11 頁以下参照。

⁷ このことは自明の前提ではなく、近年認識の必要性が訴えられてきた点である。ヘルダーリンがドイツ観念論に与えた積極的影響に関しては近年著しく研究が進んだ。これはヘーゲル研究者ディーター・ヘンリヒらによる貢献が大きい。またシラー研究に関しては、ドイツ観念論だけでなく当時の思想動向全般の中心点にシラーを位置付けるのが近年の傾向である。ザフランスキが近年出版したシラーの伝記の序文で（題名もさることながら）シラーを同時代の「発電所」と呼んだのは象徴的である。Vgl. Safranski, Rüdiger: *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München / Wien 2004, S. 14. シラーの初期ヘーゲルへの影響に関しては注 12 も合わせて参照。

⁸ むろんそこではシラーに同一性の思考を、ヘルダーリンに非同一性の思考を見出す傾向が顕著である。詳細は本論に後述。注 11、40 を参照。

いてひそかに受け継がれてきたのである。とはいえこれは必ずしもシラー、ヘルダーリンが（当然ながらアドルノも）同一の概念規定に依拠してこの問題に取り組んだことを意味するわけではない。そのためか — また近代芸術においては主観性の概念の方が重要なテーマになることが多いという事情も与ってか — 従来の芸術思想史の研究で、芸術における客観性が主題化されることはまれである。⁹ しかし近代芸術哲学の揺籃期ともされる 1790 年代ドイツにおける、客観性をめぐる芸術思想の内実や構造的類似の解明は、近代ドイツ精神史の再考を促すような一つの視座を提供することになるだろう。

シラー美学における美の客観性の概念

シラーはヘルダーリンに比べると、芸術思想においてはアンビヴァレントな評価を受けている。シラーが近代芸術思想に与えた影響の大きさは計り知れないが、一方で近代批判の文脈ではその影響の大ききゆえに非難的になるのである。例えばアドルノは晩年のあるエッセイで「人生は真剣であるが、芸術は明朗である」というシラーの有名な格言を引きつつ、芸術を明朗さの内に限定したシラーを、「文化産業において疲れたビジネスマンのためのビタミン注射として芸術を処方するあの状態を、ひそかに先取りしている」（AG, S. 599ff.）と皮肉を込めて批判している。そしてヘルダーリンを「明朗と真剣の彼岸にある芸術」（AG, S. 606）の作者として最高度に賞賛するのである。¹⁰ シラーの思想を旧式のものと思なしヘルダーリンを好意的に評価するという傾向は近年の研究でも広く見受けられる傾向である。¹¹

しかしシラーが美学論文に集中的に取り組んだ 1790 年代において、それがヘルダーリンに与えた影響を過小に見積もってはならない。それはヘルダーリンとともに神学校の学生であったヘーゲルに関しても同様のことが言える。ともに 1770 年生まれの二人は、当時流行していた通俗哲学やカント哲学とともに、シラー美学を貪欲に吸収していたのである。ゲートマン＝ジーフェルトやハーバマスによれば、シラーの影響の大きさはヘルダーリンやヘーゲルらが共同執筆したと見られる手記、いわゆる『ドイツ観念論最古の体系プログラム』（1796 年）に顕著に表

⁹ 当時の芸術思想の変遷を記述した優れた研究として以下を参照。Vgl. Szondi, Peter: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*. In: Ders.: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt a. M. 1974, S. 13-265; Frank, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Tübingen 1989, S. 104-136. ただし美学と古代・近代をめぐる歴史哲学が結合していく過程を追跡するゾンディは、客観性の概念に注目することはしていない。フランクはこの概念への言及があるものの、ヘルダーリンとシェリングによって思想上、主観と客観の合一が果たされたと見なしており、その点は両者の分析が 20 世紀まで引き継がれていくと見る本稿の立場とは異なっている。芸術と主観性に関しては次章で言及。

¹⁰ なおこのエッセイ「芸術は明朗か？（Ist die Kunst heiter?）」（AG, S. 599ff.）はアドルノの死の前々年、1967 年の発表。

¹¹ 例えば以下。Vgl. Lypp, Bernhard: *Poetische Religion*. In: Jaeschke (Hg.), a. a. O., S. 80-111; Ryan, Lawrence J.: „Was bildet aber, stiften die Dichter“. Zu Hölderlins Kozeption von „Bildung“. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 36 (2009), S. 30-52.

れている。¹² またシラーとヘルダーリンの關係に特化して言えば、シラーがヘルダーリンの家庭教師の職を世話したことを機縁に、二人は 1792 年から 95 年まで頻繁に交流していた。¹³ シラーはドイツ観念論の形成期において決定的に重要な役割を演じているのである。本章では、以上の前提に立ちシラーの思想において芸術の客観性がどのような意味を持っていたかを掘んでいきたい。それはまず当時の美学への関心の下、美の客観性の要請として現れているが、これは時を経るにつれ、シラーの関心から薄れていったとされるのが一般的である。¹⁴ しかし本稿は、むしろこれがシラー美学を規定し続けた根本的な特徴だと主張するものである。

ところで素朴な見方をすれば、近代芸術において客観性が重視されるというのはいささか奇異と言える。というのも近代芸術には、(大方は独創的な) 個人が規範に縛られることなくインスピレーションに従って創造する主観的な行為、というイメージがあるからである。ヴァルター・イェシュケによれば 1790 年代に形成された美学・芸術哲学は、古典の「模倣」が重んじられた従来とは打って変わって、自由な個人としての芸術家による主観的「創造」を言祝ぐものであった。¹⁵ もちろんここから芸術家の経済的な自立、芸術作品の商品化、著作権の発生など現代にまで連なる環境が形成されていく。¹⁶

このように芸術を主観性の側に結びつけた思想で、当時最も大きな影響力を持ったのがカント美学であった。カントは『判断力批判』(1790 年)において、美という現象をラディカルに主観の側へ位置付けた。美は客観的に実在するのではなく、主観的感觉によって美しいと判断されるにすぎない。美とはつまるところ、快・不快の感觉原則に従って生まれる主観的な現象にすぎない。カントはこうした立場で、主観的な創造による芸術表現を肯定的に評価する。この考えは天才崇拜を特徴に持つシュトウラム・ウント・ドラングの思潮に合致するものであった。¹⁷

¹² Gethmann-Siefert, Annemarie: Die geschichtliche Funktion der »Mythologie der Vernunft« und die Bestimmung des Kunstwerks in der Ästhetik. In: Jamme, Christoph / Schneider, Helmut (Hg.): *Mythologie der Vernunft. Hegels »ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus«*. Frankfurt a. M. 1984, S. 226-260; ニルゲン・ハーバマス『近代哲学のディスクール I』(三島憲一 他訳) 岩波書店 1999 年 39~79 頁。

¹³ さらに言えば終生、作家として自立するほどに成功を収めることの叶わなかったヘルダーリンは、経済的な自立への協力を幾度となくシラーに仰がざるを得なかった。彼のシラーに対する感情は、過度の畏敬と鬱屈の入り混じったものであった。

¹⁴ 例えばカルステン・ツェレは 1790 年代後半に至ると、美の客観性確立の試みは破棄されて顧みられていないという見解を示している。Vgl. Zelle, Carsten: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In: Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar 2005, S. 409-445, hier S. 410.

¹⁵ Vgl. Jaeschke, Walter: Ästhetische Revolution. Einführende Bemerkungen. In: Ders. (Hg.), a. a. O., S. 1-11. しかし注 20 で示すように、当時のドイツでは単に創造性が賛美されたのではなく、創造と模倣のジレンマがなおも残存していたことも、イェシュケは併せて指摘している。

¹⁶ 仲正昌樹「〈作品〉と〈所有〉」: 仲正昌樹 編著『アイステーシス』御茶の水書房 2011 年、3~13 頁を参照。

¹⁷ 神林恒道「芸術は死んだか/ドイツ観念論美学のアクチュアリティ」: 神林恒道 編著『叢書ドイツ

カントは美的判断力が普遍性をもつ可能性を肯定しているため、美的判断を個人の趣味だと断じたわけでもないし、それが社会的な共感を得る可能性を否定したというわけでもなかった。しかし美的判断力が主観的原理に制限されたというインパクトが先行し、美や芸術の立場が揺るがせにされたという印象が広まったのであろう、カントの『判断力批判』以降、にわかに美や芸術に客観的原理を付与することが時代的関心となった。シラーにおいてこれは 1792 年の友人クリスティアン・ゴットフリート・ケルナー宛の手紙に表れている。

美の客観的概念 (objektiv[er] Begriff des Schönen) — それはおのずと趣味の客観的原理ともなりうるもので、カントはこれの発見を泣く泣く断念していますが — この概念を私は発見したものと思います。これについて考えをまとめ、『カリ阿斯、あるいは美について』という対話の形で、来春の復活祭には出版しようと考えています。(SWBII, S. 622) ¹⁸

他にもフリードリヒ・シュレーゲルは『ギリシャ文芸研究』(1795 年)の中で、古典の賞賛すべき性質として「客観性 (Objektivität)」を挙げ、新たな客観性を獲得した「近代文芸」の構想を示している。¹⁹ またシェリングやヘルダーリンがこの時期用いる「知的直観 (intellektuelle Anschauung)」という概念は、哲学的真理にも通じる美の本質を、客観的にまた絶対的に認識するという事態を示している。この時代に芸術の客観性が求められたのは、美学の議論の中で主観性に重心が移っていくことに対する反作用であったのである。²⁰

それでは美や芸術の客観性の要請に託された狙いは何だったのだろうか。シラーの美学論文をたどりながら確認していこう。

上の引用で見たようにシラーは『カリ阿斯、あるいは美について』(1793 年、以下『カリ阿斯』)

観念論との対話 第 3 巻 芸術の射程』ミネルヴァ書房 1993 年、1~19 頁参照。

¹⁸ シラーからの引用は以下のテキストを使用し、略号「SWB」に巻号を記す。Schiller, Friedrich: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. v. Rolf-Peter Janz. Frankfurt a. M. 1992ff. なおシラーが予告した通りに『カリ阿斯』が出版されることはなかった。この構想を具体的に展開していると見られるケルナー宛の一連の書簡を、一般的に『カリ阿斯』と呼び習わしている。

¹⁹ シュレーゲルが「客観的な (objektiv)」ソフォクレス悲劇と区別して、シェイクスピア悲劇を美観ひしめく「興味を引く (interessant)」悲劇だと定義したことは有名である。ソンディによれば、『ギリシャ文芸研究』におけるシュレーゲルの近代文芸構想は、シェイクスピアも過渡期と見て、新しい客観性の獲得を目指すものであった。Vgl. Szondi, a. a. O., S. 104f., 114.

²⁰ このようなカント美学を受けてシラー、シュレーゲル、ヘルダーリン、シェリングらが応答するという動向に関してはマンフレート・フランクの見解を参考にしている。フランクが示しているのは、カント哲学がもたらした感性と知性、現実と理念の二元論的な分断を、美や芸術によって再統合しようとする流れである。Vgl. Frank, a. a. O. また芸術における客観性の重視のために、当時のドイツでは、主観的創造が一方的に重視されることはなかった。フィリップ・ラクー＝ラバルトによれば、むしろ古典古代の模倣か近代ドイツ独自の創造か、という葛藤を、近代ドイツはヨアヒム・ヴィンケルマンの『ギリシャ美術模倣論』(1755 年)以来 20 世紀に至るまで抱え続けていた。Vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: *L'imitation des modernes*. Paris 1986.

で美の客観性を確立すること、「美の主観的原理を客観的原理へ」(SWB8, S. 291) 移すことを試みている。シラーにとって美が客観的であるということは、それが主観的な判断に依存せず自律した状態にあることである。この自律という概念は、シラーの哲学的な論考に顕著な「同義語論的 (synonymisch)」思考様式によって、自己規定や自由といった概念に結びつけられる。²¹ その結果、自由なもの、自己規定しているものが客観的に美しい、とされるのである。

この自由、自律、自己規定という概念は、シラー自身が明言するようにカントから、特にその道徳哲学から拝借してきたものである。カント哲学に修正を施そうとしつつも、「カント主義者として語ろう」(SWB8, S. 279) と自ら言うように、シラーが拠って立つのはカント哲学なのである。シラーはカントに対して最大級の賛辞を送ってさえる。

確かなのは「汝自身を汝自身によって規定せよ」というカントの言葉が、いまだかつて何人によっても発せられたことのなかった偉大な言葉であることです。同時にこの言葉はカントの全哲学の内容をなすものです。[...] 自己規定というこの偉大な理念は、自然のある現象から我われに向かって反射してくるのです。そしてこの理念を我われは美と名付けるのです。(SWB8, S. 287f.)

意志の自律、自己規定を示す「汝自身を汝自身によって規定せよ」という言葉が、『実践理性批判』を代表とするカント道徳哲学の核心であることを、シラーは正しく言い当てている。さらにそこから一歩進めて、自己規定の理念が自然の現象において認められる時、言い換えれば対象＝客観 (Objekt) に自己規定が認められる時、シラーはそれを美と名付けるのである。これはカント哲学では主観側にしか認められなかった自己規定の概念を、客観＝対象 (Objekt) の側に移行することである。²² それでは主観的な自己規定を客観の側に移すことの見返りは何なのだろうか。

カント哲学において自由ないし自己規定とは、道徳法則に自発的に従うことと同義である。カントの自由は拘束からの解放というだけでなく、同時に道徳法則への自発的な服従を意味するのである。その際に、人間の感性的な側面はこの服従に反抗するものであり一方的に抑圧の対象とされる。道徳法則に従うことは感性・感情的には苦痛や不快を常に伴うのである。この

²¹ Vgl. Stašková, Alice: Der Chiasmus in Schillers ästhetischen Schriften. In: Alt, Peter-André (Hg.): *Schiller, der Spieler*. Göttingen 2013, S. 199-214. 彼女はシラーが概念関係を自由-理性-形式……、あるいは自然-感性-素材……と数珠繋ぎに連関させていく傾向を「同義語論 (Synonymik)」と呼んでいる。

²² シラーの美学的関心のために、『カリアス』研究で議論の中心となるのは大抵『判断力批判』との比較である。しかし美の客観性に関する参照軸は、むしろカントの道徳哲学とするのが妥当である。『カリアス』と『実践理性批判』の相違に言及している研究としては、小野紀明『美と政治 ロマン主義からポストモダニズムへ』岩波書店 1999 年、119 頁以下を参照。

自由思想ないし道徳哲学のストイックな側面は、カントの厳格主義として知られている。²³

シラーがカントの道徳哲学に修正を加えようとするのはまさにこの点である。「美的なもの＝感性的なもの (das Ästhetische)」という連想において、美は感性に作用する。シラーは芸術家 (schöner Künstler) として、感性を一方的に抑圧しようとするカントの厳格主義を、美を通じて緩和しようとするのである。²⁴

道徳的な意志規定に際して、実践理性は我われの衝動に対して暴力を加えます。この暴力は、明らかに現象においては不快であり、苦痛です。我われはどこであろうと、たとえ理性が行うのであろうと、無理強いを見ることを欲しません。[...] 道徳行為を遂行する際に感性が邪魔立てするならば、それは決して美しくなどないのです。(SWB8, S. 296)

美しい感性界は道徳的世界と同様に、もっとも幸福なシンボルであるべきです。そして私の外にあるあらゆる美しい自然物は、私に向かって「我のごとく自由であれ」と呼びかける幸福な保証人であるべきなのです。(SWB8, S. 316)

シラーにとって客観的な美とは、それが道徳的にも感性的にも自由・自律でありうる、同時にそれを受容する者を自由へ導く、そのような唯一の可能性なのである。道徳法則に従えば感性的な苦痛を常に伴うが、客観的な美に従えば感性に苦痛を与えずとも自由でありうる。シラーが美の客観性の要請において企図するのは、カントの道徳法則よりもっと効果的に人間を自由へ、幸福へ導くこと、そしてそのような機能を美に付与することである。道徳法則の遵守は苦痛を必然的に伴うが、美しさは感性を刺激する魅惑によって自由への欲求をほとんど自動的に惹起する、というわけである。²⁵

シラーは「表現の純粹客観性」(SWB8, S. 325) は「諸芸術の最高原則」(ebd.) だと言い、芸術表現にも同様の客観性を求めている。「カント主義者」として理性的存在者という近代的個人を前提としたカント哲学の立場を取る以上、シラーにとって芸術の産出は、個人による創造行為であることは間違いない。しかし創造される芸術は主観性を脱して客観的美を体现すべ

²³ これは例えば『実践理性批判』の以下の文に表れている。「我われは、意志の規定根拠としての道徳的法則が、我われの傾向性をおしなべて妨害することによって、苦痛と呼ばれうるような感傷を惹き起こすということを、ア・プリオリに洞察できるのである。」Vgl. Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft*. Hg. v. Karl Vorländer. Hamburg 1990, S. 85.

²⁴ シラーによるカントの厳格主義の美的緩和に関しては、テリー・イーグルトンの下記の研究に詳しい。Vgl. Eagleton, Terry: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford 1990, S. 102-119.

²⁵ テリー・イーグルトンも同様の見解を示しているが、彼はここにシラーの美学のイデオロギー性を見出している。Vgl. ebd. イデオロギー性の有無はさておき、シラーの美の概念がカントの道徳法則よりも道徳性の実現性において、良きにつけ悪しきにつけ効率的だという点には同感である。

きであり、それは自己規定、自律というある種の規範的な制約を受けなければならないのである。シラーは「美しい教訓的（教授的）芸術あるいは善導的（道徳的）芸術ほど美の概念に矛盾するものはない」（SWB8, S. 642）²⁶ と言うように、美や芸術を道徳性の内に制限してしまうこと、それらを道徳教育の道具としてしまうことには批判的であった。しかしシラーが人を道徳的状态へ導かない芸術、したがって自由へと魅惑しない非美的な芸術を真の芸術と認めないことも確かなのである。自由が社会制度として完璧に実現するなら「永久に芸術（Musen）とお別れする」（SWB8, S. 500）²⁷ と言うほどに、シラーにとって自由は絶対的な価値を持つ概念であった。『カリ阿斯』において美の客観性の確立を通じて目指されているのは、自由な理想社会の実現のために美や芸術の存在が必要だと主張することだったのである。

一般にはしかしながら、この美の客観性確立の試みは、構想それ自体の強い抽象性や非現実性のせいもあって、失敗したと見なされることが多い。²⁸ また実際シラーの美学論文の中から、カント哲学との厳密な取り組みから美の客観性を確立しようという哲学的野心は薄れ、美の性質を客観性の概念から説明することは減っていく。むしろ美学を認識論や道徳哲学に限定せず、教育学、詩学、歴史哲学、人間学といった他の分野へ拡張的に応用することへ関心が移っていくのである。美の客観的概念の確立が仮に成功したと取るならば、それは万人に妥当する美の尺度が見出されたということでもある。したがってこの試みはシラーがそう信じたほどには成功裏に終わっていない、と考えるのが常識的なところだろう。健康面の問題があったにせよ『カリ阿斯』の出版計画が頓挫してしまったからには尚更のことである。しかしこのことは以降の美学論文で『カリ阿斯』が放棄されたということではなく、むしろシラー美学の基幹要素として定着したということを示している。以下ではシラー美学の集大成とも言える二つの論文『人間の美的教育について』（1795年、以下『美的書簡』）と『素朴文学と情感文学について』（1795/96年）において、客観的な美の性質がどのように形を変えて登場しているのかを見ていこう。

『美的書簡』の第4書簡において、シラーは一種の国家論、共同体論を展開している。ここでは理想的な自由国家と個人のあるべき関係が以下のように語られている。

あらゆる個人はその素質と規定からして、一個の純粋な理想的人間を自らの内に持っていると言うことができます。あらゆる変転のさなかにある個人が、純粋な理想的人間という

²⁶ 『人間の美的教育について』第22書簡より。この美学論文については後に詳述。

²⁷ フリードリヒ・クリスティアン・フォン・アウグステンブルク公宛の手紙（1793年）。

²⁸ 『カリ阿斯』の研究動向については以下を参照。Vgl. Dommes, Grit: Kallias, oder über die Schönheit (1793). In: Luserke-Jaqui (Hg.), a. a. O., S. 382-387; 青木敦子『シラーの「非」劇 アナログアのアポリアと認識論的切斷』哲学書房 2005年、25頁以下。

不変の統一と合致するという、それが個人の生存に課せられた偉大なる使命なのです。全ての主観 (Subjekt) の内に多かれ少なかれ判然と認められるこの純粹な人間は、国家〔自由国家〕によって代表されます。この国家とは客観的な (objektiv[]) いわば規範的な形式であり、そこにおいて各人の主観の多様性は自らを統合しようとします。(SWB8, S. 564)

不変の統一へと個人を導くという自由国家の概念は、人を自由へ導く「幸福のシンボル」という『カリアス』における美の客観的概念を構造的に引き継ぐものである。シラーは人間の使命が内なる人間性との同一性 (Identität) を獲得することだと見るアイディアを、ヨハン・ゴットリーブ・フィヒテの『学者の使命についての講義』から得たものだと自ら注を付している。²⁹ ここでは国家論に『カリアス』由来の美学とフィヒテの自我哲学がブレンドされているのである。

ところで同一性の獲得が人間の使命であるということは、裏を返せば人間は現状では同一性を失った分裂状態にあるということでもある。これは第 6 書簡などにおいて近代と古代をめぐる歴史哲学的認識の下、近代社会および近代的個人の性格として描写されることになる。つまり分裂的個人と統一的・規範的国家の関係が近代と古代、そして近代人と古代人の関係へと投影されるのである。

この書簡でなされる近代分析は、シラーが後代に影響を与えたとされるものの中でもひととき名高いものである。これはヘルダーリンやヘーゲルをはじめ、後にはマルクス、マックス・ヴェーバー、ゲオルク・ジンメルらの近代社会分析を先取りするような、ほとんど予言的な先見性があると指摘される。³⁰ 近代社会は分業や専門化が進み、科学、技術、工業の発展により社会全体が豊かで複雑になる一方で、そこからはかつてギリシャ国家が持っていたような有機的な全体性が失われた。近代社会は無機的で非人間的な器械のようになってしまった。シラーによればこのような近代化における負の側面は、とりわけ個人に対して降りかかることになる。

なぜ個々のギリシャ人がその時代の代表者になる資格を持っているのに、なぜ個々の近代人はそれを持っていないのでしょうか？ それは前者にはいつさいのものを統一する自然が、後者にはいつさいのものを分離する (trennend[]) 知性が、その形式を与えているからです。文化自体が近代人にこの傷を負わせるものを持っていたのです。一方においては、ますます拡張されてゆく経験といよいよ規定的になる思考が科学に対してより厳しい区分 (Scheidung) を、他方においては国家のますます錯綜していく時計仕掛けが地位と職業のより厳格な分断 (Absonderung) を強要するやいなや、人間本性の内的結合も分裂し

²⁹ Vgl. SWB8, S. 564.

³⁰ Vgl. Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt a. M. 2013, S. 45; Eagleton, a. a. O., S. 118.

(zerriß)、一つの有害なその闘争が調和的な力を不和にした (entzweite) のです。(SWB8, S. 571f.)

シラーは比較級を多用し、分断、分裂を意味する言葉を執拗に繰り返すことで、近代化するにつれて事態がますます悪化していくことをレトリカルに示唆している。近代人はギリシヤ人がそうあったところの「時代の代表者」には、もはやなることができない。近代とは多くの「殉教者」(SWB8, S. 577)を生むような、個人にとって受難の時代なのである。統一的なギリシヤ人と分裂状態にある近代人の対比は、すでに見たように統一的な国家と分裂状態にある個人の関係の変形と見ることができるだろう。ただし「技術 (Kunst) によって破壊された近代人の本性の総体性を、より高次の芸芸 (Kunst) を通じて再建すること」(SWB8, S. 578)を目指したシラーは、文化や芸術 (Kunst)、そして文明的な進歩に憎悪を示し自然への回帰を訴えるようなルソー的歴史観とは異なる歴史観、古代人の持つ総体性を近代化の延長上に据えた独特の進歩史観を示している。³¹『美的書簡』の国家論や歴史哲学的認識において美的客観的概念は、理想の国家像や統一的、調和的なギリシヤ人像へと形を変えて反復される。そして客観性を要請する動機は、近代人の救済あるいは近代的な問題の歴史的な解決へと変化しているのである。

『美的書簡』と同年に公開された詩学論文『素朴文学と情感文学について』にも同様のことが言える。素朴と情感という一対のジャンル概念には、歴史哲学的な要素、言い換えれば古代と近代という対比関係が重ね合わされている。³²「自然そのものである」(SWB8, S. 728)素朴詩人と「失った自然を求め」(ebd.)情感詩人という関係には、『美的教育』で示された調和の古代ギリシヤ人と分裂の近代人の関係が投影されているのである。³³さらに「彼 [素朴詩人]の感情は人間のあらゆる時代、あらゆる種族にとって法則である」(SWB8, S. 719)という表現には、素朴詩人の「時代の代表者」としての側面が強調されている。本論の文脈で言えば、素朴詩人とは客観的な芸術表現を達成した詩人なのである。

³¹ シラーの歴史観には多彩な分析がある。例えばコープマンはこれを、歴史的に見ても先駆的な弁証法的進歩史観だと高く評価している。Vgl. Koopmann, Helmut: Schiller und das Ende der aufgeklärten Geschichtsphilosophie. In: Ders. / Knochloch, Hans-Jörg (Hg.): *Schiller heute*. Tübingen 1996, S. 11-25. また坂本はエルンスト・ヘッケルの進化論と比較し、シラーの理想主義的な進歩史観を肯定的に評価している。坂本貴志「シラーの美的〈群体〉とトランブレの〈ヒドラ・ポリープ〉」: 香田芳樹 編著『新しい人間』の設計図 青灯社 2015年、94-123頁参照。

³² この「素朴」「情感」のペアは、概念規定の曖昧さで特に有名である。曖昧さの指摘とその原因に関する優れた研究としてペーター・ゾンディの研究がある。Vgl. Szondi, a. a. O., S. 166-182. 本稿ではゾンディの見解に概ね従い、ジャンル区分と時代区分の意味が可変的に重ね合わされた概念としてとらえる立場を取っている。なおシラー美学の曖昧さは、フィヒテやクロッパシュトックらによって当時から批判されていた。

³³ 「古代詩人と近代詩人 — 素朴詩人と情感詩人」(SWB8, S. 736)と端的に言い換えられた箇所もある。

客観が彼〔素朴詩人〕を完全に占領している。〔…〕神が自ら建築した世界の背後に立つように、彼は自らの作品の背後に立っている。彼すなわち作品、作品すなわち彼（Erist das Werk, das Werk ist Er）、である。（SWB8, S. 728）

この特徴的な表現が、アドルノが『パラタクシス』で客観主義を定立する際に引用した、ヘーゲルの『美学講義』における「主観の表現の観点からみた真の客観性」に関する叙述と、その論理構造において酷似しているのも偶然ではないだろう。「最高最上のもは言明不可能なものではなく、詩人が作品に示す以上に偉大な深みを自らの内に持っているということでもない。作品こそが芸術家の最上のもの、真なるものなのだ。つまり彼のあるがままこそ彼そのものであり（was er ist, das ist er）、内面にとどまっているに過ぎないものが彼そのものであるのではない」と言うヘーゲルは、シラーと明らかに思考形式を共有している。³⁴ シラーは理想としての素朴詩人を客観的な芸術表現をなした詩人としてとらえ、同時に詩人自身が客観的な芸術作品であるかのような完全性を体現していると述べているのである。

一方で「失った自然を求める」情感詩人としてのシラーの懊悩は、「時代の代表者」になれないという点に存する。同時に「こういう素朴な種類の詩人は人工的な時代〔近代〕にはもはやとてを得ない。〔…〕彼ら〔素朴詩人〕がこの社会から生まれることは金輪際あり得ない」（SWB8, S. 732）と言うように、近代において素朴文学を復古再現することにも否定的である。複雑化する近代的状況にあつては、もはや全体性を復権する芸術は実現不可能なのだ。

シラーの個別の人間としての近代人観、そして詩人としての近代詩人観はこのように厭世的である。³⁵ しかし先に見た『美的書簡』における進歩史観、ひいてはシラーの文学、生涯全体がそうであるように、この詩学論文の基調をなしているのは艱難辛苦を克服してみせようという情熱的なオプティミズムである。³⁶ もちろん「理想は人間が決して到達することのない無限なもの」（SWB8, S. 735）であるので、情感詩人が「究極の目標」を実現することはできない。しかしそれに向けて進歩できるのは情感詩人だけである、という論法で情感的近代詩人である

³⁴ Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik. Werke*. Bd. 13-I. Hg. v. Eva Moldenhausser / Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1986, S. 375f. ヘーゲルとシラーが理想の芸術を形容する際に、「A ist B」、つまり主語＝述語として、主観＝客観という状態を含意する表現を用いていることに留意。なおこの引用箇所直前で、真の客観的表現をなした「偉大な魂」としてヘーゲルが挙げているのはシラーである。シラーは素朴詩人にはなれないという鬱屈した意識を持っていたが、シラーをまさに素朴詩人的表現を達成した詩人であるかのようにヘーゲルが評しているのは興味深い。またアドルノがそれを（おそらく故意に）無視している点も。

³⁵ シラーの近代観ないし近代人観が後代に大きな影響を与えたことはすでに述べた（注30参照）。シラーがこの詩学論文で提示した近代詩人像も同等の評価に値するものである。Vgl. Hinderer, Walter: Prolog. In: Ders. (Hg.): *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Würzburg 2006, S. 9-16.

³⁶ 例えばザフランスキはシラーが生涯を通じて、肉体に対する精神の勝利、現実に対する理想の実現を飽くことなく追求し続けたと述べている。Vgl. Safranski (2004), S. 11ff.

自らの立場を素朴詩人よりも優位に置くのである。

しかし人類の究極の目標は例の進歩を通じて到達される他なく、後者〔素朴詩人〕は自身を文明化し、したがって前者〔情感詩人〕へと移行することで進歩する他ないのだから、究極の目標に鑑みて両者のうちいずれが優位にあるのかは疑う余地はない。(SWB8, S. 735)

とはいえ「自然を求める」情感詩人が目指すのは結局のところ「自然である」素朴詩人が実現した境地だとも言える。したがってジェルジ・ルカーチがかつて指摘したように、シラーの自己正当化の論理は袋小路に陥っており、進歩を続ける限り、逆説的なことに、情感詩人は素朴詩人の劣位にあると自己申告し続けることになるのである。³⁷ シラーの文章から滲み出るオプティミズムに反して、統一的なものあるいは根源的なものを目指しながら、逆に分裂を先鋭化させていくという傾向は、19、20世紀において現代性を追求する文学潮流に引き継がれていくものである。シラーは近代的状況を優れて的確に洞察したが、問題はシラーが思うより遥かに根深かったのだと言えるだろう。シラーが別決した問題は解決不能なまま後代に引き継がれていくのである。

以上、シラーが美の客観的概念の確立を試みたことの意義を、表面化しない潜在的な部分も含めて検討を試みた。シラーが求めた客観的な美は、客観的、規範的な自由国家や調和的ギリシャ人、素朴詩人といった概念へと形を変えて、それに伴い国家論や歴史哲学、詩学などの概念的な広がりを獲得していった。そしてそれらは主観化、個人化という近代的状況への反応として生まれてきたのであった。シラーは近代を個人や芸術の危機の時代と認識し、新たな統一、調和的状态の実現を進歩の果てに夢見たのである。

ここで冒頭のアドルノに話を戻せば、彼がシラーに対して批判的だったことから分かるように、両者の「客観主義」には若干の距離がある。シラーが目指す統一性はアドルノが「強制的なもの、暴力的なもの」と批判するところのものなのである。とはいえアドルノはヘルダーリンの客観主義を評して、「自然支配の抑圧を解かれ、まさにこのことによって自らを超越した自然」(AG, S. 471) だと言うように、ある種の自然性、統一性への志向を完全に捨て切っているわけではない。アドルノがシラーと方向性を共有する側面は少なくなく、それは両者の拠って立つ思想伝統の近さを物語っているのである。³⁸ むろんすでに言及した、シラー美学と、ア

³⁷ Vgl. Lukács, Georg: Schillers Theorie der modernen Literatur. [1935] In: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten. Georg Lukács Werke*. Bd. 7. Neuwied / Berlin 1964, S. 78-109.

³⁸ 例えばイーグルトンは、アドルノの思想には、他のポスト・モダニストに比べて芸術にユートピア的な統一性の理想を投影する傾向の残滓が認められると指摘している。イーグルトン、前掲書、264頁

ドルノが依拠したヘーゲル美学との明らかな類似性もこのことを裏付けている。

それでは真の客観主義の実現だとアドルノに評されたヘルダーリンが、芸術の客観性とどのような関係を結んでいたのか、次章で見ていこう。

ヘルダーリンにおける客観性の概念 — 統一への憧憬とエレギー

まずヘルダーリン唯一の長編小説『ヒュペリオン — あるいはギリシャの隠者』(1797/99年)を見ていくことにしたい。その理由は『ヒュペリオン』が、カントやシラーの思想を継承、発展させようというヘルダーリンの意図を最も直接的に反映した作品だからである。実際、従来の解釈では、この小説でカントやシラーを原理的に乗り越えるプラトニックな思想が展開され、この小説自体がその思想の実現過程を描く物語であるとされてきた。この小説を一種の教養小説とする見方である。³⁹ ここではしかし、ヒュペリオンがシラーと同様の近代的な問題に苦悩している点を強調し、むしろヘルダーリンとシラーの立場の近さからその特徴を描写していきたい。⁴⁰

『ヒュペリオン』の構想、執筆の開始は1792年に遡るが、その過程でヘルダーリンはシラー美学に関してしばしば言及を行っている。例えば友人宛の手紙でシラーの美学論文『優美と尊厳について』に触れつつ、「シラーはカントの限界からのふみだし方が一步足りなかった」(HS3, S. 157) ⁴¹ と述べている。ヘルダーリンがシラー美学に加える修正とは何か、ということについては別の手紙が参考になる。そこでヘルダーリンは「主観と客観のあいだ、我われの自己と世界のあいだ […] の対立」(HS3, S. 225) を「知的直観」において解消すべきだと述べている。⁴² シラーにおいても美は主観と客観、自然と理性などの統一根拠であったが、あくまで美は仮象でありその統一は見かけ上のものにとどまっていた。これは美の統合能力を重んじ

以下参照。一方でシラーの思想に対し、統一性を揺るがすような側面を強調する研究もある。Vgl. Zelle, Carsten: Die Notstandsgesetzgebung im ästhetischen Staat. Anthropologische Aporien in Schillers philosophischen Schriften. In: Schings, Hans-Jürgen (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart / Weimar 1994, S. 440-468.

³⁹ 例えば以下の研究がその傾向を示している。Ryan, a. a. O.; Düsing, Klaus: Ästhetischer Platonismus bei Hölderlin und Hegel. In: Jamme, Christoph / Pöggeler, Otto (Hg.): *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte*. Stuttgart 1986, S. 101-117.

⁴⁰ ポットの研究は、シラーとヘルダーリンの類似性を強調する数少ない例である。Vgl. Pott, Hans-Georg: Schiller und Hölderlin. *Die neuen Briefe über die ästhetische Erziehung*. In: Ders.: *Schiller und Hölderlin. Studien zur Ästhetik und Poetik*. Frankfurt a. M. 2002, S. 7-27, hier S. 7-11. 彼は両者をその濃厚な影響関係から考察する必要性を訴えている。なおこの論考は二人の美学・詩学論考の比較考察が中心であり、本論とは扱う対象が異なっている。

⁴¹ ヘルダーリンからの引用は以下のテキストを使用し、略号「HS」に巻号を記す。Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 1992-94. なお引用は1794年10月10日ノイファール宛書簡から。

⁴² 1796年2月24日ニートハンマー宛の書簡。ヘルダーリンはこの構想をまとめ、「人間の美的教育についての新書簡」を執筆するとニートハンマーに伝えているが、実現しなかった。

つつ、なおも主観と客観の分離は解消しない、というカント的二元論にとどまる立場である。⁴³一方で「知的直観」とはこのような二元論を解消する一元的な認識能力のことである。ヘルダーリンはシラーが示すような分裂を、原理的に解消する方法を模索していた。シラーが近代的な主観性の立場を取るがゆえに客観性を求める一方で、ヘルダーリンの望みはより大きな統一の権能を美に与えることだったのである。⁴⁴

90年代に残された哲学論文の草稿にはこの構想を具体化しようという苦心の跡が見て取れるが、結局一つとして完成には至らなかった。しかし単著として初めて出版にこぎつけた『ヒュペーリオン』には、主人公ヒュペーリオンの書簡による回想録という形式ながら、ヘルダーリンが構想していた統一理念が豊かに展開されている。⁴⁵

それが最も明瞭に見て取れるのは、序文で示される「不協和音の解決」(HS2, S. 13)の構想である。そこで示唆されているのは、この小説がヒュペーリオンの「不協和音の解決」過程を描いた物語だということである。

ヒュペーリオンはトルコの支配下にある18世紀ギリシャの青年である。彼はドイツの友人ベラルミンに宛てて、挫折と辛い別れに満ちた過去の日々の回想録を認める。「ああ私は行為に赴くべきではなかったのだ! [...] 人間の存在など忘れてしまう方がいい、飢え苦しみ、幾千の憤懣を重ねた心!」(HS2, S. 15)という言葉にも表れているように、冒頭は特に厭世的で鬱屈した気分支配されている。

ヒュペーリオンが「不協和音」に陥っている最たる原因は、運命の女性ディオティーマと死に別れてしまったことである。それゆえ「不協和音の解決」とは、死をも乗り越えるような愛の統一理念の認識に至ることである。物語の末尾は「不協和音の解決」がヒュペーリオンとディオティーマの究極的な愛の結びつきであることを示している。

私たちも、ディオティーマよ、私たちも離れてしまっているのではない。きみを悼む涙はこれを理解していないのだ。私たちは生きた音の響きであり、自然の美しい旋律と調和し

⁴³ シラーにとって美の仮象性は、美を創作する際にも人々が美によって自由に導かれる際にも、主体性をあくまで損なわせないという積極的な意義を持っていた。「あらゆる仮象は根源的に、表象する主観としての人間に由来して」おり、これは美や芸術が人間の「至上の権利」に基づいた主体的行為であることの証なのである。Vgl. SWB8, S. 663.

⁴⁴ シラーとヘルダーリンの立場の違いに関してはフランクの研究を参照。Frank, a. a. O., S. 104ff. フランクはシラーの立場を二元論的なカント哲学に近いものだとし、ヘルダーリンの立場はより高次の統一を求めるシェリングの同一哲学に近いものだとしている。

⁴⁵ そもそもヘルダーリンはヒュペーリオンを自身の一部だと言うほど、自己投影の色合いが強い。Vgl. HS3, S. 263. 1797年妹宛の手紙。また「私は芸術家だがまだ未熟だ」(HS2, S. 100)という言葉や、いわゆる「ヒュペーリオンの運命の歌」(HS2, S. 157)は、ヒュペーリオンが詩人であることの暗示である。

ている。誰がこの調和を壊せるだろう、誰が愛するものを引き裂くことができよう。[…]
死が、人間のあらゆる悲しみが何だというのだろう。[…] 世界の不協和音は愛するもの
どうしの諍いに似ている。和解は争いのさなかにあり、離れ離れになったものはすべてま
た巡り会ふのだ。(HS2, S. 174f.)

このような統一への憧れや統一に対する要求の過大さはおよそシラーの比ではない。「全ての
ものと一つになること、それは神の生である。人間の天上である。[…] 万物が結び合うことで
死は消え去り、分かつことのできない統一と永遠の青春が世界を幸福で満たし、美しくするの
だ」(HS2, S. 16)という言葉にもある通り、統一への要求には死さえも乗り越えるという神秘
主義的な要素、同時に万物と一体となろうという汎神論的な要素さえ存在するのだ。そして従
来の研究ではこれがカントやシラーの思想を原理的に乗り越える、愛を通じた合一の思想だと
され、特に若きヘーゲルへの、したがってドイツ観念論への多大な影響が指摘されてきた。⁴⁶

これは『ヒュペリオン』という小説を広義の教養小説と解釈する見方だと言えよう。とい
うのもそれらの研究はこの小説を、「不協和音」という未熟状態から「調和」という成熟状態へ
とヒュペリオンが自己形成し、愛の合一思想を完遂する過程が描かれる小説だと解釈してい
ることになるからである。しかしヒュペリオンが「主観と客観のあいだ」、「自我と世界のあ
いだ」の分裂を真に解消する境地に至ったと、そして『ヒュペリオン』という小説がそのよ
うな状態を実現した小説だと判断してしまうのは性急に過ぎるだろう。この小説がその内容と
して愛の合一思想を示していることは確かであり、ドイツ観念論への積極的貢献が事実である
としても、その実現性に関しては一定の留保が必要なのだ。1790年代のヘルダーリンの思想を
ドイツ観念論史へ組み込むことに貢献したディーター・ヘンリヒも、『ヒュペリオン』で展
開されるのが「愛の統合哲学」だとしても、その愛自体はヒュペリオンにとって対象＝客観
(Objekt)であるにとどまり、あくまで到達し得ない理想であり続けると主張している。⁴⁷

ヒュペリオンの性格は序文において、簡潔に「エレギッシュ (elegisch)」(HS2, S. 13)
と定義されている。しかしこれはこの回想録全体を貫く決定的な特徴である。この語には明ら
かにシラーの『素朴文学と情感文学について』における悲歌 (Elegie) が想定されている。悲歌
とは、情感文学を構成する三つのジャンル — 悲歌、諷刺 (Satyre)、牧歌 (Idylle) — のうち
の一つである。情感文学はいずれも分裂や喪失の状態を前提としているが、悲歌はその状態を
嘆くという点に最も大きな特徴を持つ。シラーは悲歌について「自然と理想が悲嘆の対象であ

⁴⁶ Vgl. Düsing, a. a. O. なおデュージングはこれを美的プラトン主義の立場だと解釈している。

⁴⁷ Vgl. Henrich, Dieter: *Hegel im Kontext*. Berlin 1971, S. 9-40. ヘンリヒは『精神現象学』における、真理
は同時に主観としても解されねばならない、というヘーゲルの有名な言葉を引きつつ、真理や理想を
主観に回収するヘーゲルと、客観にとどめるヘルダーリンという相違を打ち出している。

り、自然を失われたものとして、理想を到達し得ないものとして表現する」(SWB8, S. 748)と定義している。

上に引用した小説の末尾は確かに自然との調和、理想の実現と解しうるが、その理念を語りながらヒュペリオンが流す「きみを悼む涙」はこの回想録が最後までエレギーであることを物語っているのではないか。ヒュペリオンが陥っているのは、愛の究極の成就を、ディオティーマを失ってはじめて語りうるという矛盾、それをエレギーとしてしか語り得ないという矛盾の悲劇なのだ。⁴⁸ ヒュペリオンは最後まで、自然や理想を失っているからこそそれらの表現を求めるという、シラー的、情感的悲歌詩人の立場なのである。

シラーとの近さ、あるいは関心の共有はこればかりではない。ヒュペリオンのエレギッシュな性格とは、失われた古代ギリシャを「文明化した世界」(HS2, S. 20)において嘆く、理性を持った人間として自然や子供時代からの疎外を嘆く、というシラーが問題視した近代的状況を反映した性格である。例えばよく知られたヒュペリオンのドイツ人批判 — 「ドイツ人ほど分裂した (zerriß[en]) 国民は考えられない。職人はいる、だが人間がいない。思想家はいる、だが人間がいない。牧師はいる、だが人間がいない。主人と使用人、青年と分別ある大人はいる、だが人間がいない」(HS2, S. 168) — も、シラーが批判したところの、分業体制がもたらす近代的分裂状況への批判なのである。⁴⁹

さらに第一巻の最後の手紙に登場するいわゆる民族教育の構想もシラーの美的教育に応答するものとして有名である。ここでも古代アテネ人は「永遠の美 — 完成された人間本性」(HS2, S. 90)として理想化され、現在のアテネは理想の失われた「廃墟」(HS2, S. 98)あるいは「蟻塚」(ebd.)のような状態である。「民族の教育者」(HS2, S. 100)に課せられるのは、この状況を一新して古代を規範とした新たな統一、調和的状态を生み出すことである。

根底から変わらねばならない！ 人間性を根として、そこから新たな世界が芽吹かなければならない！ [...] 工場、家庭、集会、聖殿、あらゆる場所が変わらねばならないのだ！
(HS2, S. 100)

私は休閒地を前にした農夫のようにアテネの廃墟をあらためて見下ろした。みな船に戻ったとき、私は考えた。安らかに、安らかに、まどろむ土地よ！ すぐにも若き緑が芽吹

⁴⁸ さらに小説の締めくくりも厳密に取れば、「不協和音の解決」の思想を得ているのは過去の時点であって、手紙を書いている現在ではない。現在と過去には常に一定の悲劇的断絶がある。

⁴⁹ ザフランスキも同様の指摘をしている。Vgl. Safranski (2013), S. 45. なお本稿ではヒュペリオンのドイツ親とギリシャ親の違いについて詳しく論じることはできない。ここでは、ともに調和的な古代アテネが過ぎ去った後の分裂的近代という点で本質的な区別はない、という立場を取っている。

くだろう。[...] ただ一つの美が生まれ出るだろう。人間性と自然は、すべてを包括する一なる神性の内へ統一されるだろう。(HS2, S. 101)

「神性」という表現にもあるように、ヘルダーリンがシラーの美的教育に対して宗教的な要素を加えようとしたことは、両者の違いとして特筆されるべきである。この愛と宗教の統合理念は初期ヘーゲルの宗教哲学にも影響を与えたとされる。⁵⁰ しかしここで注目しておきたいのが、やはりヘルダーリンとシラーの共通点である。二人はともに近代を分裂的な状況、自然や理想から疎外された状況と見定めて、古代ギリシャに美しい統一的な理想を投影する。そして個人的な苦悩も、民族的な苦境も統一性の再建に訴えることで解決しようと試みるのである。特にヘルダーリンはその認識や思想の展開自体を小説内に取り込みながら、それらを叶うことのなかった夢として、同時に未来への一縷の希望として、悲劇的な作品に昇華させているのである。

理想と現実の隔たりを嘆き、苦悩するというエレギッシュな性格は、ヘルダーリンの作品ほぼ全てにわたって見受けられる傾向である。そしてヘルダーリンの詩にもヒュペリオンのエレギーと同じことが言える。つまりヘルダーリンの詩それ自体が主観と客観の合致した結晶なのではなく、そのような理想自体をエレギッシュに表現する詩なのである。ヘルダーリンの自意識には、近代的主観性を前提とするからこそその苦悩や、叶わぬ理想への憧憬が常に存在するのだ。それではこれらがどのように展開されるのか具体的に見ていこう。扱うのは後期抒情詩の代表作であるエレギー『パンと葡萄酒』(1800/01年)⁵¹である。

この160行からなる壮大な詩は、エレギーの中でも最後期に作られた作品である。またそれに相応しくここで展開される歴史観も、古代ギリシャからキリストの死をも把握する遡大さを持ち、理想と現実の落差、その変調の度合いもより苛烈なものになっている。

ソフォクレスやピンダロス研究、あるいは神学的思想の深まりは後期の作品の大きな特徴だが、ここでもそれが反映されて、詩作するということが神との関係を軸に理解されている。すなわち詩作とは、神の「名(Name)」(V. 76)を呼び当てること、「命名する(nennen)」(V. 89)ことである。名という「太古の記号(das uralte Zeichen)」(V. 70)、言い換えれば単なる抽象記号が、神という絶対的実在に幸福にも合致するのが真の詩的言語なのである。このような詩的言語の模範は、ここではアポロンの神託である。この神託、「偉大なる運命」(V. 62)はかつて万人に共有され、人々を結びつけ、「一つの歓喜」に導いていた。

⁵⁰ Vgl. Gethmann-Siefert, a. a. O.

⁵¹ HS1, S. 285ff. 以下この詩からの引用は行数のみを示す。なおヘルダーリンの詩において、それがエレギーに分類される場合、その内容の他に詩の韻律形式が決定要因となる。典型的なエレギーは、強弱弱格の6歩格(daktylischer Hexameter)と強弱弱格の5歩格(daktylischer Pentameter)からなる2行連句(Distichon)を連ねる形式を取る。「パンと葡萄酒」は9つの2行連句を1詩節とし、全9詩節を構成する(第7詩節が唯一の例外)というかなり厳密な構成を取っている。

父なるエーテル！ それ〔神託、偉大なる運命〕はこう叫び、幾千もの人々の舌を伝って飛び交った。／誰もその生命を独りで抱え込まなかった／この財貨は分配されて喜びとなり、他者と交換されて／一つの歓喜となるのだ〔…〕。（V. 65ff.）

人間の運命そのものである言葉としての神託、同時に万人に共有され祝祭的な歓喜を導く神託は「今は亡き至福のギリシャ」（V. 55）にのみ存在が許されていた。この詩の中で何度も繰り返される「どこに？」という問いかけは、古代ギリシャの喪失、理想の言葉としての神託の喪失、およびそれに対するエレーギッシュな感情を際立たせている。

どこで、いま一体どこで輝いているのか、あの遠くまでの中する神託は？／いまデルフィはまどろんでいる。ならばあの偉大な運命はどこで鳴り響くのか？／あの迅速に人を打つ運命は、いまどこに？（V. 61f.）

シラーもまた、近代における言語を、意味と事物の間の同一性が失われた「抽象記号」（SWB8, S. 327）⁵²あるいは「乏しい言葉の干からびた骨」（SWB8, S. 558）⁵³などと表現している。「何をすべきか、言うべきか、私は知らない、乏しき時代に何のための詩人なのか？」（V. 119f.）というヘルダーリンの詩人としての自己懷疑は、主観性に縛られたがゆえに言葉の同一性、公共性が失われたという近代的苦境を反映しているのである。詩人を「酒神の聖なる司祭」（V. 123）として神聖なものと結びつけ、「眠りの中で言葉の力は育っていく」（V. 68）、「人はいま愛する神の名を呼ぶ。そのためにいま、いまこそ言葉が花のように発生しなければならない」（V. 90）と、新たな詩的言語への待望を繰り返し表明しながらも、近代とはそれが不可能な時代だという苦い認識が常に背後に控えているのである。そもそも詩的言語の待望を語ることそれ自体が、その言葉が理想の詩的言語ではないことを証し立ててしまっている。

歴史観に関しても同様のことが言える。近代人の窮境は、神々が「頭上の別世界に」（V. 110）去ってしまったことだけではない。神的なものと断絶はさらに根本的である。「財貨を目の当たりにし、賜物を／神がじきじきに与えたのだとしても、人はそれを知ること見ることもない」（V. 87f.）、つまりたとえ神の恩恵に与っていてもそのことに気づくことさえできないのである。しかしヘルダーリンはそのような苦しい認識の果てに、すぐさま暗転する予感を孕みつつ、不思議にも近代を肯定する考えを示している。

⁵² 『カリ阿斯』より。

⁵³ 『人間の美的教育』より。

古代の人々の歌が神の子らについて予言したことは／見よ！ それは我われなのだ、我われタベの国の果実がそれなのだ！／〔…〕しかし多くのことが起こるが／何も効き目はない、我われは共感できないから、影にすぎないから／父なるエーテルが一人ひとりに認識され、万人の所有となるまでは。（V. 149ff.）⁵⁴

引用の前半部では民族から民族へと世界精神が遍歴し、近代西洋こそが歴史の終極目的であるとするようなヘーゲル思想との関連が見て取れる。しかしそのような現状肯定の中でも「父なるエーテル」との真に幸福な結合の待望、その裏返しとしての神との関係そのものの不可能性は、なお解消されない。ヘルダーリンは真の詩的言語や神との融和を果たした理想的な社会が根本的に不可能であるという立場を取りつつ、その理想をエレーギッシュに語り続けるのである。

終わりに

以上、シラーが美の客観性という概念を変形しながら自身の美学を構築していった過程を追い、ヘルダーリンがそれを引き継ぎつつ、客観性の実現という不可能な願望に執着し続けるという悲劇的構造を孕んだ作品を形成する様子を確認した。しかしアドルノが主張した「客観主義」はシラーやヘルダーリンのそれよりも一段と屈折している。パラタクシスを通じて確立される客観主義は、ヘルダーリンにおいてアンビヴァレントであり続けた観念論的な憧憬に対し、それを批判する側面を特に強調するものだからである。アドルノはヘルダーリンやシラーが見た夢を決してそのまま反復しようとはしないのだ。しかしそれでもなおアドルノの試みはシラーやヘルダーリンに連なる系譜に位置付けなければならない。アドルノは近代が芸術にとって困難な時代であるという前提を引き継ぎつつ、近代芸術の可能性の極限を追求しようとしていたからである。言い換えればアドルノはヘルダーリンの後期抒情詩を、古代の芸術作品がその時代を代表したように、近代を代表する芸術として、それも代表することの不可能性において近代を代表する芸術として、評価したのである。⁵⁵

シラー、ヘルダーリンはもちろん、アドルノにおいてさえ、芸術の主観性と客観性、芸術の可能性と不可能性は常に緊張状態を孕んだまま存在していた。この緊張関係はドイツ近代芸術思想の生成とともに現れてくる。宗教権威や封建制などからの解放として肯定的に取られるこ

⁵⁴ 「タベの国（Hesperien）」とはヘシオドスの『神統記』に出てくる神話上の国。古代世界の西の果てに位置する。ヘルダーリンは古代ギリシャやオリエントに、西洋＝タベの国（Abendland）を対置しているのである。

⁵⁵ この点は驚くことに、他のあらゆる対立にもかかわらず、アドルノとハイデガーの近さを物語っている。ヘルダーリンを思想伝統の極限に、または彼岸に置こうとする意志の揺るぎなさという点で両者は非常によく似通っているのである。

とも多い近代化の現象を、シラー、ヘルダーリンはむしろ人間や芸術の危機と見て、統一的なもの、調和的なものの復権を希求したのである。自由な近代的主観の誕生が、逆に規範や公共性からの断絶に陥るという意識は、以降のモダニズムという潮流において全ヨーロッパ的な広がりを見せていく。⁵⁶ ドイツにおいて特徴的なのは、ドイツ観念論哲学、古代ギリシャと近代ドイツをめぐる歴史哲学をバックボーンとして、芸術において、あるいは芸術を通じて、全体性とも言い換えうる客観性を獲得することが待望されたことである。同一性の喪失を所与の前提とし、その再獲得に、個人の、芸術の、社会そして国家の終極的な解決を見出すのである。この傾向は初期ロマン主義や初期観念論だけでなく、初期ニーチェの思想や、ゲオルゲ・クライスの「秘められたドイツ」をめぐる言説などへと世紀を超えてひそかに受け継がれていく。⁵⁷ 注目すべきは上記の特質が古典主義やロマン主義、コスモポリタニズム、ドイツ国粹主義、20世紀の啓蒙主義批判などといったかなり方向性を異にする主義主張の中に共通して見て取られる点である。この隠れた思想的系譜にはおそらく、さらなる探求が必要であろう。

⁵⁶ このような文学史的動向を叙述したものに、例えばヴァルター・イェンスの研究がある。Vgl. Jens, Walter: *Mythos und Logos*. In: Ders.: *Stätten der Literaturgeschichte*. Pfullingen 1957, S. 11ff. 彼はマラルメやエリオット、ムージルらのモダニズム文学が、主体的な語り不可能性という意識を作品に取り込んでいるとした上で、その根源を18世紀末から19世紀初頭にかけての文学に求めている。

⁵⁷ ニーチェの歴史思想とドイツ芸術哲学の関連に関しては例えば以下を参照。Vgl. Lacoue-Labarthe, a. O., S. 87ff. ゲオルゲ・クライスの「秘められたドイツ」の概念に関しては、平井守「マックス・コメレルの『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』と〈秘められたドイツ〉」：日本独文学会東海支部『ドイツ文学研究』44号（2012年）、17~32頁を参照。

Gedanken über moderne Kunst und ihre Objektivität bei Hölderlin und Schiller

— Aus Adornos *Parataxis* —

EKI Toshiro

Adornos Vorlesung *Parataxis – Zur späten Lyrik Hölderlins*, die 1963 gehalten wurde und großen Widerhall fand, gilt als wichtige Kritik an Heidegger und dem Deutschen Idealismus. Dabei wird aber oft übersehen, dass Adorno durchaus Ähnlichkeiten zwischen Hölderlin und Hegel, einem Vertreter des Idealismus, betonte, und dass er selbst an der idealistischen Tradition festhielt.

In diesem Beitrag versuche ich, jene gedankliche Tradition zu verdeutlichen, die Adorno mit Hölderlin und Hegel verbindet, und ziehe dafür die in den 1790er Jahren entwickelten Gedanken Schillers und Hölderlins über die moderne Kunst heran. Denn diese waren von großem Einfluss auf Hegel, an den sich dann Adorno anlehnte. Außerdem gehe ich auf die Beziehung der Kunst zum Begriff der Objektivität ein, einem Begriff, dem in der Geistesgeschichte der modernen Kunst nur selten Beachtung zuteil wurde, der aber eine der gedanklichen Traditionen seit der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhellen kann.

Schillers Ästhetik wird zwar in der Hölderlin-Forschung allgemein wie auch bei Adorno eher marginalisiert, doch darf man nicht übersehen, dass sie in ihrer Zeit großes Ansehen genoss. In den 1790er Jahren versuchten Schiller und Hölderlin ebenso wie Friedrich Schlegel und Friedrich Schelling in Reaktion auf Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790), in der Geschmacksurteile auf subjektive Prinzipien zurückgeführt werden, ein objektives Prinzip der Kunst nachzuweisen, wobei Schillers Theorie die größte Bedeutung zukam. In *Kallias, oder über die Schönheit* (1793) glaubte Schiller, den Beweis für einen „objektiven Begriff des Schönen“ erbringen zu können, indem er die moralische Wirksamkeit und die Notwendigkeit von Kunst und Schönheit für die Verwirklichung einer freien und idealen Gesellschaft betonte. Dieser objektive Begriff findet sich in anderen Formen auch in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) und *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96), obwohl meist die Ansicht vertreten wird, dass Schiller hier den Nachweis eines

solchen objektiven Begriffs aufgegeben hatte. In diesen Abhandlungen variierte er den Begriff der objektiven Schönheit in Betrachtungen über den kanonischen ästhetischen Staat, die harmonischen Alten und den naiven Dichter, wodurch der Begriff die Eigenschaften einer Gesellschaftstheorie, Geschichtsphilosophie und Poetik gewann. Darin zeigt sich die Absicht Schillers, der in der Moderne eine kritische Zeit für das Individuum und die Kunst erkannte, einen neuen harmonischen Zustand durch Fortschritt anzustreben.

Hölderlin versuchte in *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797/99), die Gedanken von Kant und Schiller aufzunehmen und weiterzuentwickeln. Die bisherige Forschung geht im Allgemeinen davon aus, dass Hölderlin diese Gedanken in seinem Roman grundsätzlich überwand, und dass der untrügliche Beweis dafür sein Entwurf einer „Auflösung der Dissonanzen“ durch die Liebe sei. Aber die Charakterisierung des Protagonisten Hyperion als „elegisch“, die berühmte Scheltrede – eine bittere Kritik an den Deutschen – und das Konzept der Volkserziehung resultieren ohne Zweifel aus dem großen Einfluss von Schiller. Zudem bleibt auch bei Hölderlin die Aporie über die Kunst und ihre Objektivität erhalten. Das „objektive“ Ideal einer Vereinigung durch Liebe vollendet sich letztlich in dem „elegischen“ Roman nicht. Auch in der späten Elegie *Brot und Wein* (1800/01) bezeichnet Hölderlin die höchste poetische Sprache und das versöhnte Verhältnis zu Gott als etwas Unwiederbringliches.

Nicht nur bei Adorno, sondern auch bei Schiller und Hölderlin besteht eine Spannung zwischen Subjektivität und Objektivität der Kunst bzw. zwischen der Möglichkeit oder Unmöglichkeit letztere zu verwirklichen. Sie sahen die Phänomene der Moderne als eine Krise des Menschen und der Kunst, und strebten nach der Wiederherstellung des Harmonischen und des Vollkommenen, d. h. Totalitären. Sie betrachteten das moderne Subjekt als ein vom Kanonischen entfremdetes, und forderten in der Kunst oder durch die Kunst die Verwirklichung der Objektivität, welche auch Totalität heißen kann. Diese Neigung findet sich über die Jahrhunderte immer wieder auf verschiedene Weise, z. B. in der Klassik, der Romantik, beim frühen Nietzsche oder im George-Kreis. Dieser oft übersehenen Genealogie muss noch weiter nachgegangen werden.