

## 趣味概念をめぐって

——Fr. シュレーゲル論のためのノート(1)——

山本定祐

### 1

ドイツ語の表現に、Geschmackssache という言い方がある。「趣味にかかわる問題」といった意味であり、要するに個人的な好みの問題だ、と言うことで、日常語としてきわめてありふれた表現である。日本語での「趣味」の用法とも変るところがない。しかしこの「趣味」(Geschmack)という語は、殊に17、18世紀のヨーロッパ文化を語る場合、特別な意味を帯びてくる。たとえばヴェレクは、ルネサンスから18世紀の半ばにかけての文学観は本質的に同じもの(アリストテレスとホラティウス)であるが、この間の文学批評の歴史は、その主要な特徴と術語という点で言えば、はっきりと三つの発展段階があるとしていて、そのそれぞれを表す術語として、「権威」「理性」および「趣味」(Autorität, Vernunft, Geschmack)を挙げている<sup>(1)</sup>。ウーテ・フラコピアークのいささか大仰な言い方によれば「趣味概念の展開は、古代にその源を発するヨーロッパ文化の最も偉大な業績の一つである<sup>(2)</sup>」。

いま古代や中世の問題はおくとして、この概念がドイツに直接影響を及ぼしたという点で問題にするならば、とりあえずフランス古典主義ということになろう。フランスにおける趣味概念 (goût) は、スペイン及びイタリアの gusto

(ことにバルタザール・グラシアン)を受け継いだものであるが、趣味概念をキーワードのひとつとして激しく論争が戦わされたのは、17世紀後半のフランス、ことにQuerelle des Anciens et des Modernes, いわゆる「新旧論争」においてである。とりわけ古典派にとっては、「良き趣味」(bon goustあるいはbon goût)は古代の作品の普遍妥当性を主張する際に、美の絶対的な価値基準として用いられる。しかしこの語が美的規範として定着するのは、ヴォルテールが、百科全書においてbon goûtをルイ14世時代の古典主義文学の普遍性と結びつけて論じて以来である、という<sup>(3)</sup>。

以下の論述とのかかわりのうえで、ここではフラコヴィアークの文章をとりあえず挙げておく。

『趣味』は17世紀(のフランス)においては、まず何よりも『感覚』(sentiment)としてみられていたのであるが、ある意味で『悟性』(raison)の管轄下におかれていた<sup>(4)</sup>。

ところでドイツにおける趣味概念の展開に決定的な影響を与えたのは、1727年に発表されたヨーハン・ウルリヒ・ケーニヒの『良き趣味についての研究』(Johann Ulrich König; Untersuchung von dem guten Geschmack)である。

「普遍的な良き趣味は、健全なる機知と鋭い判断力によって生み出された悟性能力であって、真善美を正しく感じ取って、誤ったもの、悪しきもの、醜いものを排除する。このことによって意志の中においては根本的な選択が可能となり、実地においては有効な適用が可能となる<sup>(5)</sup>」というのが、ケーニヒの定義である。ケーニヒによればさらに「それ(良き趣味)はあらゆるものに及ぶ。そしてあらゆる民族に共通である。……時代や場所の移り変わり、民族や風習の違いとも無関係である<sup>(6)</sup>」。美にかかわる悟性能力としてのこのような趣味概念は、いわゆる啓蒙主義者たちに受け継がれる。たとえばゴットシェートによれば、趣味とは「ある事物の美について、単なる感覚(Empfindung)によって正しく判断する悟性(Verstand)である」(Versuch einer Critischen Dicht-

kunst 1730)<sup>(7)</sup>。

注目すべきことは、本来きわめて主観的な感覚に基づく判断であるはずの「趣味」が、悟性能力として把らえられている、という点である。このような考え方の背後にあるのは、悟性と感覚との幸福で楽天的な調和に対する信仰とでも言うべきものであり、美とは悟性と感覚の均衡のうえにあらわれる万人に共通の普遍妥当的な現象なのである。したがって「良き趣味」は、美についての普遍的規範を可能にする能力である。当然のことながらこのような「趣味」は「その判断の対象、つまり芸術作品が、例外なく確固たる不変の規則と法則に従っている場合にのみ可能である。ゴットシェートの場合、無条件に妥当するこのような法則の第一は、芸術は自然の模倣だとするアリストテレスの指示である<sup>(8)</sup>」。

大ざっぱな言い方をすれば、これがフランス古典主義を模範とした18世紀ドイツにおける「趣味概念」をめぐる状況である。例えばレッシングは『ラオコーン』(1766)の「序文」の中で「誤てる趣味 (der falsche Geschmack) に論駁を加えることに、この論文の最も枢要な意図がある<sup>(9)</sup>」とし、例えば「二つの必然的に離れた時点を一つの絵画の画面の中に描き込むこと」は、「詩人の領域を画家が侵犯すること」であって、「これは良き趣味が決して是認することのないものである<sup>(10)</sup>」といている。レッシングは『ラオコーン』において、常に具体的な例証から出発して明快な論証を展開して見せてはいるけれども、「良き趣味」を引き合いに出して美の規範化を目指しているという点では、やはり基本的に啓蒙主義的であり、この時代の趣味概念に忠実に従っている。

そしてこのような趣味概念の展開にある意味で決着をつけたのは、よく言われているようにカントの『判断力批判』(1790)である。

カントは「趣味」を、多くの人々のそれまでの議論をまとめる形で「美を判断する能力」と規定して、美についての判断力を「趣味判断」と名づけ、その特徴を「没関心的満足(快感)」(uninteressiertes Wohlgefallen)と表現する<sup>(11)</sup>。

カントにとって趣味判断は「満足（快感）」という点で基本的に主観的でありながら、「没関心的」であるという点で個人的な次元を超えて普遍妥当性をもつものだと考えられているのである。これは明らかにフランス古典主義を受け継ぎ、また基本的にケーニヒヤゴットシュートらの議論をそのまま引き継いだものである。つまりカントの「趣味」概念もまた、啓蒙主義的な美の規範を可能にする基準と考えられているという点で変わるところがない。もう一度フラコヴィアークを引用するならば、彼女はこうまとめている。

『判断力批判』においてカントは趣味概念についての論争にけりをつけることに成功する。すなわち彼は、観察すべき対象における、すべての人間にとって同一のアプリオリな条件を通じて、美的判断の普遍妥当性を根拠づけるのである。そしてこの美的判断の相互主観性は更に、共通感覚（*Gemeinsinn*）に基づいているのであり、この共通感覚が可能となるのは、相互主観性がアプリオリに要求されているからである。こうして趣味概念は美学と道德の領域から消えて、理論的思弁の領域、超越論哲学へと移るのである<sup>(12)</sup>。

フラコヴィアークの論文は、古代からカントに至るヨーロッパの趣味概念の歴史に関する丹念な追跡調査であるが、芸術家や芸術（文学）批評家たちにそれがどのような影響を与えたかという点に関する論述が、そこにほとんど欠落している。実情を言えば、カント以後趣味概念が、道德の領域は別として、美学の領域から消えてしまったわけではまったくない。18世紀から19世紀初頭にかけて、この概念は美にかかわる最も重要なキーワードのひとつとして、文学批評や美術批評の中にくりかえしあらわれ続けるのである。とはいえもちろん、美についての硬直した普遍的な尺度として君臨し続けたわけではない。例外的にはあるが、美に対するしなやかな感覚は、趣味概念の硬直した規範性を本能的に嗅ぎ分けることがあった。

例えばゲーテはすでに1772年の『ドイツの建築について』の中で、自分が「良き趣味」の圧倒的な影響下にあったことを告白しつつ、ゴシック芸術の傑

作に触れて、その規範性に疑いを抱いたことを率直に述べている。

「初めて大聖堂に赴いたとき、わたしは世間一般で言われている良き趣味で頭が一杯だった。聞きかじりで全体の調和、形式の純粹さを重んじ、ゴシック装飾の乱雑な放埒さの断固たる敵対者であった<sup>13)</sup>」。

しかしドイツにおいてきわめて象徴的なかたちで趣味概念の変質が最初にあらわになるのは、恐らくヴィンケルマンの場合である。例の『ギリシア芸術模倣論』(1755)は、こう始まる。

「ますます世の中に普及してきている良き趣味は、先ずはギリシアの空の下で形づくられ始めたのである<sup>14)</sup>」。

何げなく読み過ごせば、美の規範はギリシア芸術にあり、という、フランス古典主義美学のおさらいに似た素朴なギリシア賛美に始まっているように思われる。これは『ギリシア美術模倣論』(厳密に訳せば『ギリシアの絵画および彫刻芸術の模倣についての見解])というタイトルにも合致する。しかし「ギリシアの空」というのは、このヴィンケルマンの処女作を読み進めばたやすく分かることであるが、単純に古代ギリシアという時間空間を指示しているだけではない。単に「ギリシア」ではなくて「ギリシアの空」というところに意味があるのである。「ギリシア」は永遠の美の規範のありどころを指示して「良き趣味」と対応しつつ、「空」はその規範性をむしろ希薄にする方向に働く。この場合の「空」は、「その柔らかく澄んだ空が先ずギリシア人を形成するのに力を及ぼした<sup>15)</sup>」という場合の、目で見、肌で感じることのできるギリシアの空である。「良き趣味」と「ギリシアの空」。ジョンディがこの二つの概念を、「趣味概念の規範的、一般化的性格と、空、気候、環境という歴史的個別化表象との間にある対立<sup>16)</sup>」と言い換えて、そこに「ヴィンケルマンの擬古典主義のアポリア」を見ているのは、このようなコンテキストの中においてである。

ヴィンケルマンの模倣説は、ギリシア人の芸術の中に普遍妥当的な美の原理、つまりは美の規範をみるという前提のうえに立っており、その点で基本的に

ゴットシェートの啓蒙主義美学をいささかも出ていない。彼がその模倣論を「良き趣味」という言葉で始めたのは、その点で象徴的である。ただしヴィンケルマンの独創的な点は、ホラティウスからフランス古典主義を経てドイツ啓蒙主義、とりわけゴットシェートに引き継がれたような、硬直した規範主義の尾氈骨をひきずりながらも、ギリシアの古典古代の彫刻を、たとえコピーではあっても直接目にするによって得た感激に裏付けられた直接性、歴史性を保持し続けたという点にある。彼の「歴史性」「直接性」をよく表しているのは、例えば次のようなくだりである。

「芸術の歴史は、その根源と成長、変化と没落を、さまざまの民族、時代、芸術家のさまざまの様式と並んで教え、しかもそれを古代の残された作品からできるだけ多く証明するものでなければならない<sup>17)</sup>」。

したがってジョンディ風にそこに「ヴィンケルマンの擬古典主義のアポリア」を見て取るよりも、硬直した「趣味概念」にここで初めて風穴が開けられたと考える方が、その後の展開に添っているように思われる。つまりヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』は、ドイツの美学の歴史のうで「合理主義的・体系的に作り上げられた美学から……経験的・歴史的な傾向を強く孕んだ芸術観<sup>18)</sup>」へのパラダイム転換のきっかけを与えることになるのである。ヴィンケルマンは「良き趣味」という当時流行の概念を用いながら、(用いながら、ということは、まだそれに囚われながら、とすることもあるのだが) 美的規範の根底にあるのは、歴史的、直接的な体験であって、決して時間空間を越えた超越的理念ではないことを認識していたわけであって、それは例えばラオコーンやラファエロのシステイーナのマドンナの分析の際に、理念的な描写と、極めて直接的感覚的な感情移入が混在している所にも現れている。上に引用した1730年のゴットシェートの文章と並べてみれば、事情は明らかである。

ところでドイツ美術史上最も良く知られた事件の一つに、「ラムドーア論争」といわれるものがある。1808年のクリスマスにカスパール・ダーフィット・フ

リードリヒが自宅のアトリエに展示した油彩画「山中の十字架」をめぐるもので、いわゆる「テッチェン祭壇画」といわれるこの風景画に対して、当時の高名な美術評論家 F. W. バジリウス・フォン・ラムドーアが、翌1809年1月、新聞紙上でこの絵に対して長文の批判を展開し、これに反論する友人たちとの間で激しい論争が展開されるのである。これは結果としてフリードリヒの絵に世間の注目が集まるきっかけを作ることになるのであるが、「ドレスデンのフリードリヒ氏によって祭壇画用に描かれた風景画について、並びに風景画、アレゴリーおよび神秘主義(Mystizismus)一般について」という長いタイトルをもったこの告発文の冒頭近くに、以下のようなくだりがある。

「この才能豊かな人物がここで選びとっている傾向が、良き趣味にとって危険なものになるということ、この傾向が、絵画の本質、とりわけ風景画の本質のもつ最も固有の長所を奪ってしまうということ、さらに又当今の不幸の温床、急ぎ足で近づいて来ている野蛮の恐るべき予兆ともいべきある精神と結託しているということが分かっているからには、黙して語らぬは怯懦というものであろう<sup>19)</sup>」。

ラムドーアは、さらに畳みかけるように続ける。

「わたしが批判の矢を放とうとしているのはフリードリヒ氏の絵に対してではなく、この絵を支えている体系に対してである。芸術と学問の分野に今大挙して忍び寄って来ているように思われる考え方に対してである」。

そしてこの興味深い告発文の終わり近くに、あの良く知られた一文がくる。

「実際のところ風景画が教会の中に忍び込み、祭壇に這い上がろうとしているのは、真の不遜というものである<sup>20)</sup>」。

ここでラムドーアが扱って立っているのが古典主義絵画の規範であり、フリードリヒの「絵を支えている体系」、「急ぎ足で近づいて来ている野蛮」、「芸術と学問の分野に今大挙して忍び寄って来ているように思われる考え方」と表現されているのが、一般にロマン主義絵画といわれるものであることを考える

ならば、事柄はずっと分かりやすくなっていく。ラムドーアがこの「野蛮」な「考え方」に危機感をもち、文字どおり恐れおののいていることは、「忍び寄りて来ている」(einschleichen)、「忍び込み」(schleichen)という表現を繰り返し用いているところからも明らかである。そして古典主義絵画の規範は、当然のことながらここでも「良き趣味」という表現で言い表されている。本来の意味での古典主義というものをもたなかったドイツにおいては、フランスの場合と違って、美術においても文学においても、古典主義からロマン主義へという展開の図式は必ずしも単純には当てはまらないのであるが、それを承知で取って図式的に言えば、ラムドーア論争の例は、古典主義絵画からロマン主義絵画への転換期を象徴していると言えよう。すでに半世紀前にヴィンケルマンの例が、啓蒙主義的規範主義から歴史主義への転換を告げていたことを考え、さらには同じころのゲーテの例を考えるならば、「良き趣味」という美の規範が、いかにしぶとく生き残り続けてきたかが明らかである。さらに言えば、そのゲーテ自身、「ヴァイマル芸術愛好家協会」の懸賞絵画(1799—1805)の審査において、依然として古典主義の規範から自由ではなかったのである。

## 2

ところでフリードリヒ・シュレーゲルは、自ら編んだ著作集に自分の絵画論をまとめて入れたとき(1823)、その序文に次のように書いている。

「およそ17歳のころ、わたしの精神世界と生活環境を形成していたのは、プラトンの著作、ギリシアの悲劇詩人、それにヴィンケルマンの情熱的な作品であった<sup>(21)</sup>」。

この文章は、1789年前後に彼が古代ギリシアに熱中していたこと、そのきっかけの一つはヴィンケルマンであったことを教えている。そして彼がギリシアについて書いたものの中で、ロマン主義とのかかわりで最も重要な文章は、『ギリシア文学研究論』(1795)である。この論文は、その骨組みだけを取り

出してみると、ギリシア文学（それは芸術の永遠の原型であり、その特徴は完成された客観的な美にある）と近代文学（ここでは個人的な恣意と興味が中心であって、いかなる法則も当てはまらない）との対立の図式がまずあり、近代文学が真の文学たらんとすれば、ギリシア文学において造型されたような客観的な美へと移行しなければならず、それが今ゲーテにおいて達成されようとしている、というのがいわば結論および現状認識である。つまり理論的には、近代文学は否定的に把らえられ、ギリシア文学こそは美の永遠の規範である。フランスのいわゆる「新旧論争」の影響は言うまでもないとして、ここにヴィンケルマン体験を見てとることは容易である。この論文が重要なのは、ここで否定的に把らえられている近代文学が、1797年以後は、その特徴をそのままにほとんどそっくりいわゆるロマン主義文学として、積極的に肯定されることになるからである。つまりこの論文の中で初めてロマン主義文学の特性が、それと名づけられないままに、まずはマイナスの符号つきで素描されるのである。

ところでこの論文の中でも、「趣味」という語が頻繁に使われている。カントはすでに触れたように「趣味」を美を判断する能力と規定して、そのさい美を「没関心的満足(快感)」(uninteressiertes Wohlgefallen)と名づけている。そしてシュレーゲルもこのカントの規定をそのまま受け継いで、「美とは没関心的な満足の普遍妥当的な対象である」(1.253)と規定している。すなわち初期シュレーゲルを代表するこの論文において、美の一方の極、「芸術の永遠の原型」としてのギリシア文学は、ヴィンケルマンの『模倣論』とカント美学を理論上の支えとしていることが明らかである。他方この論文の中でシュレーゲルは、近代文学の特性を「個性的なもの、個人的なもの、ひとの関心をひくものの全体的な優位」(1.228)と規定している。ここでも明らかにカントの「没関心的」という術語が意識されている。つまり近代文学は、ギリシア文学＝ヴィンケルマン・カントに対するアンチ・テーゼである。そしてもちろんギリシア文学は、「芸術と趣味の原型」(das Urbild der Kunst und des Geschmacks)

(1.288)である。とするならば、近代文学とは、美の普遍的な規範としての「趣味」の喪失を意味することになるであろう。こうしてすでにここに古典主義対ロマン主義という対立の図式の芽生えが見られるのである。そうしてみればシュレーゲルのロマン主義文学理論を形成するうえできわめて重要な役割を果たしたこの論文の中で、「趣味」と言う概念が基本的にどのような視点に立って用いられているのかはおおよそ予想できるであろうが、以下、具体的に探ってみることにする。

まずこの概念が最初に現れるのは、この論文の冒頭において近代文学の特性描写が行われる際においてである。シュレーゲルは、近代文学の「無政府状態」を記述した後で、次のように言う。

「公の趣味——とはいえ公のしきたりの存在しないところで公の趣味の存在はいかにして可能であろうか——つまり公の趣味の戯画、流行は、その時どきにしがって違った偶像を掲げている。輝かしい作品が新たに出現するたびに、今度こそは最高の美という目標が達成され、趣味の根本法則、すべての芸術作品の究極的な尺度が見つげ出されたのだ、という揺るぎない確信が生まれる。だが次の瞬間に間違いなく陶酔は去り、酔いから醒めた人々にははかない偶像の似姿を打ち砕き、その代わりに別の偶像を祭壇に据えて、新たに獲得された見せかけの陶酔に身をゆだねるのである」。(1.219)

ここで多くのことが言われている。まず「公の趣味」の存在がとりあえず否定される。どうやら存在を許されているのは「公の趣味の戯画」にすぎない。そして「趣味」とは、もし存在するとすれば、「すべての芸術作品の究極的な尺度」となるべきものである。しかも「公の趣味」の前提になっているのは単なる美的な才能、といったものではなく、「公のしきたり」(öffentliche Sitten)である。これだけのことを確認したうえで、次に進もう。まず以上の認識は、次のようなかたちで繰り返される。

「芸術の普遍妥当的な法則、趣味の不変の目標は存在しない、あるいはもし

そのようなものが存在していても、それは使用不可能なものである、または趣味の正当性や芸術の美はただ偶然にのみ依存している」。(1.221)

まず確認しておかなければならないのは、シュレーゲルは、近代文学における「趣味」の没落を嘆いているのであって、美の普遍的な尺度としての「趣味」の存在それ自体を原理的に否定しているわけではない、ということである。かつてギリシア文学の全盛時代には、まさしく「公の趣味」が存在した。だがギリシア文学を支配していた「公の趣味」を近代文学に持ち込んだとしても、その前提条件としての「公のしきたり」を喪失した近代（現代）においては、それは「使用不可能」なのである。シュレーゲルは「公の趣味」の存在しなくなった近代文学のカオスそのものなかに新しい文学の可能性を予感しながら、そしてこの予感こそは、やがてロマン主義文学の理念へとつながって行くのであるが、しかし依然としてギリシア文学こそは美の永遠の規範だと考えるのである。この点に、この論文における奇妙な、ほとんど魅力的と言っていい不整合性がみられるのであるが、ヴィンケルマンの呪縛からまだ脱れることのできないシュレーゲルのいわゆる「グレコマニー」（シラー）の根強さが、いわば論理的な整合性を裏切っているのである。

こうしてギリシア文学の普遍的な美は、くりかえし「趣味」概念と結びつけられる。「ギリシアの美は、公の趣味の共有財産であった」。(1.282) ギリシア文学こそは「芸術と趣味の原型」(1.288) である。「幸いなことにソフォクレスは、アッティカの公の趣味の最高の瞬間に居合わせたのである」。(1.296f)

くりかえすことになるが、「趣味」の存在そのものが否定されるわけではない。失われてしまった「公の趣味」は、むしろ近代文学においても一度獲得し直されるべきものなのである。

「墮落した趣味にその失われた法則性を、道に迷った芸術にその真の方向を取り戻させるのが、そもそも（近代文学の立法原理としての）理論の大いなる使命であろう」。(1.237) 「近代人のより良き趣味は、自然の贈り物ではなく、

自らの自由による自立した作品でなければならない」。(1.259)「我々の世紀において客観的なものの要求がいたるところで胎動し、美への信仰もまた再び目覚めて、はっきりとした幾つかの兆候が、より良き趣味が現れつつあることを告げているさまは、真にすばらしいものである」。(1.269) さらに「すでにあちこちに客観的な芸術の、そして客観的な趣味の見誤りようのない萌芽が胎動してきている。……美的形成の重要な革命のときが熟している」。(1.356)

シュレーゲルによれば、「客観的なもの」「客観的な美」が、ギリシア文学の特性である。しかしいま近代文学 (moderne Poesie ここではむしろ現代文学と訳すべきであるが) においても美的革命の機が熟し、「客観的な芸術」へ、つまりギリシア文学の理想へと、われわれは近づきつつある。そうすることによってわれわれは再び「公の趣味」を回復しつつある、というのである。これは、「豊かに充実した混乱」(1.219)「あらゆる崇高なもの、美しいもの、魅惑的なものの混沌」(1.224)と形容される近代文学そのもののなかに新しい美の可能性を予感しているように思われるこの論文の叙述の流れからすれば、いささかの射損ねた、奇妙な結論と言わざるを得ない。つまり近代文学の特性描写の過程において、そもそも普遍的な美の尺度としての「趣味」などというものは原理的に否定されるべきものであった。少なくともこの論文のなかで、比類のない鋭さで近代文学の特性が別出されているのを見るとき、読者はそのような方向へと導かれているように思わないではいられない。しかし「グレコマニー」に囚われていたこの時期のシュレーゲルには、別の結論は見えて来なかった。ここにみられるシュレーゲルの論理的不整合性は、師父ヴィンケルマンの「擬古典主義のアポリア」に、奇妙な形で対応しているとも見ることができよう。彼が美の普遍妥当的な規範としての「趣味」概念から真に自由になるには、5年後の『文学についての会話』(1800)を待たなければならなかった。そこでは、決定的なことが言われている。

「表面的な抽象化や推測から、あるいは誤解された古代や月並みの才能から、

フランスでは誤れる文学の包括的にして互いに繋がり合った一大体系が、おなじ誤れる文学理論に基づいて生まれてきた。そしてここからいわゆる良き趣味というあの虚弱な精神の病が、ほとんどヨーロッパ全土に広がって行ったのである」。(2.302)

ここでは明らかにフランスと結びつけられて「良き趣味」が最終的に断罪されている。それは「虚弱な精神の病」である<sup>29</sup>。つまり美の普遍的な尺度としての「趣味」の最終的な崩壊。少なくともシュレーゲルの美学的宇宙の中では、「趣味」という概念は存在意義を決定的に失っている。そしてシュレーゲルは、1823年に出版された自選の全集版では、『ギリシア文学研究論』のなかに頻出する「趣味」という語のほとんどすべてを「芸術感情 (Kunstgefühl)」または「芸術感覚 (Kunstsinn)」という語で置き換えている。もちろんそれによって論述の筋道に本質的な変化が起こるわけではないが、1880年以後、「趣味」という術語が、シュレーゲルの美的体系の中で強い違和感を呼び起こすようになったことをよく表している。1789年頃に始まり1795年頃まで続くいわゆる「グレコマニー」の時期から、「断章 (Fragmente)」という叙述形式にこだわり続けた1797～1800年頃までのシュレーゲルの歩みは、いわば美の普遍的な尺度としての「趣味」の存在の否定の過程であった。事実「趣味」の機能喪失の認識が、彼のロマン主義美学理論の基盤になっていると言ってもよい。もちろんその後も、とりわけ保守的な美術評論家たちの間で、美の規範としての「趣味」がなおしばらく余命を保つことになるのは、ラムドーアの例を見ても明らかであるが、美的現象としてのロマン主義の成立が、「趣味」概念の没落といういわばヨーロッパ文化史的な事象と本質的に結びついていることは明らかである。ラムドーア論争が、やや遅れて1809年に起こったのは、いわゆるロマン主義絵画が、初期ロマン主義にやや遅れて現れたことによる。C. D. フリードリヒは「テツチェン祭壇画」によって、遅ればせに「趣味」という「虚弱な精神の病」に訣別宣言を發したのである。

なお、別のテーマに属するのでここでは簡単に触れるにとどめざるを得ないのであるが、『ギリシア文学研究論』の中では、「良き趣味」に合致しないものは、「マニール」だとされる。例えばシェイクスピアの叙述は「決して客観的ではなく、徹頭徹尾マニールである」。(1.251)そして「マニール (Manier)」とは、「精神の個人的な方向であり、感性の個人的な気分」である。つまり普遍的な「趣味」の存在しない近代文学を支配しているのは、個人的な「マニール」である。このことは、「趣味」の概念が「マニール」の対立概念である「様式(Stil)」と関連づけられていることを考えると、興味深い。「様式とは、美の、あるいは趣味の根源的で本質的なさまざまな構成要素の持続的な状況である。」(1.291)あるいは「ソフォクレスは完成せる趣味、完全なる様式という長所を時代と共有していた。」(1.297)例えば「ヴァイマル芸術愛好家協会」の懸賞に応募したルンゲの絵が、unrichtig und maniertとして拒否されたことを考え合わせると、この時代に「マニール」がどのように考えられていたかがよくわかる。

注(1) René Wellek; Geschichte der Literaturkritik 1750-1950. I. Berlin 1978, S. 19

(2) Ute Frackowiak; Der gute Geschmack. München 1994, S. 6

(3) イギリスにおける「趣味」(taste)については、W. J. ペイト『古典主義からロマン主義へ』にくわしい。

「哲学および文芸批評の著作で、「趣味」をある程度詳しく論じていないものはほとんどなかった。この語は特に十八世紀の最後の四半期では、一般に美的判断力、傾向、選択に属するすべてのものを意味している。」(W. J. ペイト『古典主義からロマン主義へ—18世紀英国の文学的風土—』小黒和子訳 104ページ)

しかしペイトの記述によれば、イギリスではこの概念は極めて多様に用いられていて、一義的な規定は不可能である。例えば17世紀において、「規則に対する反感以外にはお互いを結びつけるものをほとんど持たなかった批評家たちは、「趣味派(school of taste)」と呼ばれていた。(48ページ)そして「十八世紀の半ばまでには、この語はほとんどあらゆる意味において頻繁に用いられるようになり、同じ批評家や書評家によってすら、さまざまな意味で使われている。例えば『世界』の執筆者の一人は、「この哀れな単音節語(趣味)には何の概念も結びつけることができない」と落胆した結論を出している。」(91ページ)

どうやらイギリスでも「趣味」概念はフランス古典主義から輸入したらしく、ドイツとの直接的なかわりはありません。

(4) Frackowiak; S. 196

- (5) Frackowiak; S. 212
- (6) Thomas Pago; Gottsched und die Rezeption der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland. Frankfurt am Main 1989, S. 63f.
- (7) ibid. S. 232
- (8) ibid. S. 234
- (9) Gotthold Ephraim Lessing; Werke in sechs Bänden. Köln 1965, Bd. 5, S. 19
- (10) ibid. S. 115
- (11) Immanuel Kant; Kritik der Urteilskraft. Leipzig 1945, S. 62.
- (12) Frackowiak; S. 224. なお趣味概念の歴史, とりわけカントとのかかわりに関しては, ガダマーの【真理と方法】第一部参照。(Hans-Georg Gadamer; Wahrheit und Methode. Tübingen 1960)
- (13) Goethes Werke. Hamburg 1960, Bd. 12. S. 10
- (14) Johan Winckelmanns Sämtliche Werke. Donauöschingen 1825, Bd. 1. S. 7.
- (15) ibid. S. 10
- (16) Peter Szondi; Antik und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. In: Poetik und Geschichtsphilosophie. I. Frankfurt am Main 1976, S. 26
- (17) Winckelmann; Bd.3. S. 9f.
- (18) Silvio Vietta; Raffael-Rezeption in der literarischen Frühromantik. In: Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller, Gerhard Pasternack, Wulf Segebrecht und Ludwig Stockinger. Tübingen, 1988. S. 221
- (19) Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen. Hrsg. von Sigrid Hinz. Leipzig 1974, S. 134
- (20) ibid. S. 149f.
- (21) Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn·München·Wien, 1958ff. Bd. 4. S. 4. (以下同書からの引用は, 本文中の引用文末に巻数及びページ数のみを示す)
- (22) アウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルの「趣味」についての記述(1801)は, ここでの弟フリードリヒの評言を受けたものであるように思われる。ただしフリードリヒが試行錯誤の果てに獲得した苦い認識は, ここではいわば聡明な評論家の論評として平明に解説されている。以下, A. W.シュレーゲル

「趣味という語は近代になって初めて現れた。そしてフランス人が殊にこの語を我がものとし, あらゆるところで持ち出した。こうして日常語としてはこの表現にはいささか因習的な要素が混入することになった。自分の芸術感覚を深い研究によって形成し高めた者に対しては, 趣味という語は使わない。ただ単に芸術のもっている快適な要素だけを外面的に取り込むすべを心得ているような者に, この語を使うのである。この意味ではしばしば自分の真の芸術感情を犠牲にして趣味というものを身につけるのである。つまり選択や判断の能力を, 自分の感受性の自発的な反省を通してではなく, 自分の感受性を鈍化することによって手に入れるのである。というのも, 内面が空虚で寒々としていれば, あらゆる印象は表面的なものに止まらざるを得ないからである。わたしがこのように書くとき, フランス人を念頭においていることを否定するつもりはない。彼らは, 趣味の豊かな国民だとはいえても, 同時にまったく非文学的でもあるからである。趣味と天才との不幸な対立関係もまた, 彼らに由来するのである。というのも, あの真の芸術感覚というものが存在するのならば, 天才とは創造的な趣味以外の何物でもないからである。哲学においてその発言を最終的にはいわずに常識という法廷に持ち出そうとするならば, 真の思弁というのは全く不可能になるであろうが, あの味気無い, よくしつけられた趣味が芸術の領域において拘束的な力をもったものへと引き上げられるならば, 想像力のもつ根源的で神的な自由に関して

も同じことが起こるのであろう。趣味の正統的な批評家が、ダンテの『神曲』、ミケランジェロの『最後の審判』、あるいはシェイクスピアの『マクベス』は趣味が良くない (geschmacklos) といって自慢するとき、結局彼はそのことによって、自分がこれらの作品を理解していないということ进行告白しているに過ぎないのである。このような意味では趣味という概念は、「流行」という概念にきわめてよく似ている。趣味が豊かであるというのは、しばしば流行に敏感だということに等しい。」

(August Wilhelm Schlegel; Kritische Schriften und Briefe. Hrsg. von Edgar Lohner. Stuttgart, 1963. II. Die Kunstlehre. S. 33f.)

#### テキスト

Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn·München·Wien, 1958ff.  
Fr. シュレーゲル『ロマン派文学論』山本定祐編訳 富山房百科文庫17 1968.

#### 参考文献

- Wellek, René; Geschichte der Literaturkritik 1750-1950. I. Berlin·New York 1978.  
Pago, Thomas; Gottsched und die Rezeption der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland. Frankfurt am Main 1989.  
Frackowiak, Ute; Der gute Geschmack. Studien zur Entwicklung des Geschmacksbegriffs. München 1994.  
Szondi, Peter; Antik und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. In: Poetik und Geschichtsphilosophie. I. Frankfurt 1976.  
Vietta, Silvio; Raffael-Rezeption in der literarischen Frühromantik. In: Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller, Gerhard Pasternack, Wulf Segebrecht u. Ludwig Stockinger. Tübingen 1988.  
Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen. Hrsg. von Sigrid Hinz. Leipzig 1974.  
W. J. ベイト『古典主義からロマン主義へ—18世紀英国の文学的風土—』小黑和子訳 みすず書房 1993.