

「掴みえないもの」を「掴む」ということ

——ヘルダーとフリードリヒ・シュレーゲルにおける〈Gefühl〉の概念——

武田利勝

序) 向日葵を掴む幼児の右手

フィリップ・オットー・ルンゲによる一枚の絵画、すなわち画家が1805年10月から翌年にかけて制作した『ヒュルゼンベック家の子供たち』をまず参照することから本稿を始めたい。遙か遠景にハンブルクの街並みの見えるこの絵画が前景に置くのは、画家の友人フリードリヒ・アウグスト・ヒュルゼンベックの三人の子供たち、右から順に当時五歳のマリア、四歳のアウグスト、二歳のフリードリヒである。

ヨェルク・トレーガーは、これらの子供の描写を主題として、本作品を詳細に分析している。その際、彼の関心をもっとも惹きつけるのが、力強く生い茂る向日葵の茎を掴んでいる小さなフリードリヒである。トレーガーによれば、この描写には「〈手で掴む〉という事物との決定的な関係、つまり子供に特有の周囲との関わり方が表現されている」¹⁾。この「手で掴む」というモチーフを出発点として、トレーガーは発達心理学的ともいえる解釈を展開する。曰く、無心に向日葵を掴んでいる幼児に対し、中央に描かれた子供は、明らかに道具として認識しつつ鞭を掴み、振り上げている。さらに右端の長女になると、右手をさりげなく差し伸べることによって、幼児に対し向日葵から手を離すように呼びかけているのである。トレーガーはここに「ただ触れることから機能的遂行を経て無理のない身振りへと至る、子供の行動の段階的發展」²⁾を見出したうえで、「掴むこと」をめぐる発達心理学的言説を先駆けるものとして、ヘルダーの『彫塑』から次の一節を引用している。

子供の遊び部屋に入って、見るがいい。この小さな経験の人間が手や足を使って握ったり、掴んだり、手に取ったり、重さを量ったり、触ったり、寸法を測ったりして、立体、姿、大きさ、広がり、距離等々の、難しい、最初の、そして不可欠の概念を忠実かつ確実に獲得しようとしているのを。³⁾

1) Jörg Träger: Philipp Otto Runge. Die Hülsenbeckschen Kinder. Von der Reflexion des Naiven im Kunstwerk der Romantik. Frankfurt a. M. 1996. S. 33.

2) A.a.O., S. 38.

3) A.a.O., S. 34f. 出典は以下。Johann Gottfried Herder: Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume. In: Ders. Werke in zehn Bänden. Hrsg. v. G. Arnold u.a., Frankfurt a. M. 1985ff. Bd. 4., S. 249. 一次文献として1770年の『彫塑』草稿が用いられることも多いが、本稿が参照するのは1778年版。本全集からの引用は、以下HWと略し巻数と頁数を本文中に記す。



Philipp Otto Runge: *Die Hülsenbeckschen Kinder*, 1805; Hamburger Kunsthalle

ここでのヘルダーによれば——あるいは引用者トレーガーの意図によれば——子供は対象に触れることによって世界を知り、世界との関わり方を学んでいく。その成長に伴って、手は対象から次第に離れ、右端の子供のようにいくらか抽象的な指示機能を得るに至るわけだ。手に代わる重要な感覚器官が眼である。ルンゲの絵画を詳細に観察すれば、それが巧みに表現されていることがわかる。左の幼児の段階では見開かれた眼はなお虚ろである。年齢の長じるに従って、瞳ははっきりと対象を捉えるようになっていく——しかし、仮にトレーガーが同じヘルダーの著作から次のような箇所を引用したとしたら、この絵画作品の見方もいくらか違ったものとなったのではないだろうか。

自然は、人類全体的場合と同様、個々人の場合でもやはり、触れることから見ることに、つまり彫塑から絵画へと歩むのである（…）。自然はわれわれから離れ、身を隠してしまった。残されたのは技術であり、社会的身分であり、機械主義であり、継接ぎ細工にすぎない（…）。(HW, 4, 302)

ここに見られるのは、「自然」との親密な関係の喪失を嘆く近代人としてのヘルダーの姿だ。合理的な身振りを習得しつつ世界を理解していく子供は、同時に「自然」と疎遠にな

る。仮にトレーガーの解釈を〈啓蒙主義的〉と呼ぶことが許されるとすれば、以下のロバート・ローゼンブラムによるルンゲ作品の解釈はそれと対照的である。そこでは「自然」と「子供」との神話的ともいえる緊密な——そして失われるべき——合一が謳いあげられる。

手押し車の中の赤ん坊は、比喩的にいえば、この子供が右手で動物的な本能の力で掴んでいる巨大な向日葵の一部である。子供自身のうちに潜む原始的な強靱さが、さまざまな力を、ジャングルのように見える植物のエネルギーに結びつけている。⁴⁾

「自然」とのこうした結びつきは次第に失われていく。ローゼンブラムの解釈からは逸脱することになるが、中央の子供が振りかざすのは、大地から切り離された植物、すなわち鞭である（ここでは先の引用においてヘルダーが嘆く「技術」が顔を出す）。さらに、乳母車を引かねばならない長女は、幼児に対して向日葵から手を離すことを求めているのだ。

向日葵を掴む幼児の右手。以上の二つの解釈に従えば、それは世界を概念化していく無限の可能性を秘めた萌芽であると同時に、自然との神話的な、そしてそれが失われるという意味で儂い一体感の表現である。この二重の観点は、違ったものに見えながら、しかし同じ方向性を有している。つまり、直接的感覚としての触覚から間接的感覚としての視覚への、世界との関わり方の転換である。その意味で、トレーガーが「知覚の学説としての美学のもっとも普遍的な見取り図」⁵⁾としてのヘルダー『彫塑』に依拠したのは正当といえよう。周知のように、そこで問題となっているのは、個人の成長ひいては人類史全体における〈触覚 Gefühl〉から〈視覚 Gesicht〉への、いわば知覚のパラディグマの変化なのだから。

本稿は、トレーガーが示した道筋から大きく逸脱しつつヘルダーの触覚論を参照し、ノヴァーリスやフリードリヒ・シュレーゲルといった次世代の——そしてルンゲからすれば同時代の——思想家におけるその意識的あるいは無意識的な受容ないし変容を考察した上で、そこから浮かび上がってくる〈Gefühl〉という概念が有する哲学的かつ美学的意味を本稿なりに総括し、最終的には問題の絵画に立ち戻ることになる。とはいえ、通常の意味でのルンゲ研究は筆者の関心と能力の埒外にある。むしろ主題は、あくまでも幼児の右手にとどまったままだ。そして、この子供に向かって次のように問うことになるだろう——なぜお前はそう向日葵を掴むのか、と。

4) Robert Rosenblum: Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko. 邦訳『近代絵画と北方ロマン主義の伝統——フリードリヒからロスコーへ』（神林恒道・出川哲郎共訳）岩崎美術社、1988年、76頁。

5) Bernhard Schweitzer: J.G. Herders Plastik und die Entstehung der neuern Kunstwissenschaft. Leipzig 1949. S. 9.

1) ヘルダーの触覚論

ヘルダーの『彫塑』を感性的知覚論として読解する場合に重要な役割を担うのは、言うまでもなく「視覚 *Gesicht*」とそれに対する「触覚 *Gefühl*」である。ヘルダーはこの両感覚の「二元論」からその「感性論と触覚の美学の全体」を展開するのである⁶⁾。その出発点となるのは以下の一節だ。

視覚は形態しかわれわれに示さず、触覚のみが立体を示す。形あるものは触覚によってのみ認識され、視覚によっては、平面、それも立体的でない、ただ可視的な光の平面が認識されるにすぎない。(HW, 4, 247)

ヘルダーは、この両感覚の二元論を概ね以下のように展開する。美学的関心からいえば、視覚は絵画のための、触覚は彫刻のための感覚である。認識論的に見れば、視覚が事物の「現象 *Erscheinung*」しか与え得ないのに対し、触覚はその「概念 *Begriff*」を与えることができる——「千の眼を持つ眼の化物でも、触覚つまり触れる手がなければ一生プラトンの洞窟に留まったままだろうし、立体的特性についての本来の意味での概念を得ることはできまい」(ebd., 249)——。「本来の意味での概念」、それをヘルダーは文字通り「掴む *Begreifen*」という動詞から派生させる。対象を手で「掴む」ことで初めてその〈*Begriff*〉すなわち概念・理解が得られるのだ。「現象」と「概念」すなわち視覚と触覚の対立的記述は、『彫塑』全編を通じて繰り返されている。

事物を影絵として、絵画として、かすみ過ぎ去る群れとして眺めることが多ければ多いほど、われわれは立体的真実からより一層遠ざかる。(Ebd., 301)

視覚によって対象と関わる代わりに、ヘルダーが要求するのは「触覚と暗闇」である。闇は事物の色彩をことごとく消して、事物をしっかりと掴むようにわれわれを促すからだ(ebd.)。こうした完全な暗闇のイメージは、必然的に生来の盲人において求められることになる。例えば『彫塑』第一稿と同時期、1768年の遺稿『触覚について』は盲人への賛歌に貫かれている。ヘルダーによれば、見ることなく世界に「触れる人間 *ein Fühlender*」にとって、世界の一切は「直接的現在 *die unmittelbare Gegenwart*」に他ならない(Zum Sinn des Gefühls, HW, 4, 235)。そのように触れるとき、対象は「われわれを通して、われわれの中で生きる *Durch- und In uns Leben*」(a.a.O., 301)、というのが『彫塑』においてヘルダーが案出する定理の一つだ。同じことは言語形成についても言える。盲人が考え出す「名詞」は「真実の名詞」、つまり通常のそれのようにただの「現象」を指すのではなく、

6) Georg Braungart: *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*. Tübingen 1995. S.64.

「触れることのできる実体の命名」ではないだろうか——というのがヘルダーによる憧憬にさえ満ちた仮説である (a.a.O., 235)。

もっとも、ヘルダーがいくつかの著作で展開した触覚論の本来の意図は、単に眼に対する手の優位性を謳いあげることにはなく、以下の『第4批判論叢』(1769年)の一節にもあるように、従来は下位の感覚と見做されていた触覚こそが、実はあらゆる感覚形成の基盤にあることの証明にある。

触覚がいわば第一の、確実に欺かない感覚であり、それは発展する。触覚は胎児が生れる最初の段階ですでにあり、この感覚から時間をかけて他の諸感覚が派生するのである。

(Viertes kritisches Wäldchen, HW, 2, 325)

人間の成長に従って「面倒でゆっくりとした触覚」を奪い去り、対象との関わりにおいて「遠方を感じ取る眼」にその役割を与える「習慣」の力によって、触覚は忘れ去られる (ebd., 327)。しかし世界が「平面」ではなく、「立体 Körper」によって構成されていることに変わりはないのだから、本来的に人間は世界を「触れ、掴むかのように見る」べきではないのか、とヘルダーは主張する (ebd., 310., od. vgl. Plastik, HW, 4, 302)⁷⁾。それは、触覚がいかなる媒介も持たないという意味で「直接的」な感覚であり、触覚のみが立体としての世界の、文字通りの「概念」化、あるいは「現象」を「把握すること」が可能だからである。

2) 『彫塑』を読むノヴァーリス——「触覚のシンボルの意味」

『彫塑』その他におけるヘルダーの問題提起に呼応する声は、1800年前後に世に問われた重要な芸術論の数々からはほとんど聞こえてこない。古代芸術としての彫刻および近代芸術としての絵画、という理念規定は自明のこととして継承されているにも関わらず⁸⁾、触覚をその中心に据えた感性論的美学の構想は——それがレッシング『ラオコーン』に比すれば当時の知的水準どころか19世紀に生じた芸術問題をも超越していた⁹⁾、という指摘の是非はともかくとして——、筆者の知る限り、正嫡を見出したとは思われない。しかし、ともあれヘルダーの触覚論がルンゲの時代にどのように読まれていたのかを知るための具体的な手掛かりは、ノヴァーリスが残した1798年の読書記録の中に見出すことができる。

ヘルダー『彫塑』第7頁。生まれつき盲目だったが視力を得ることのできた人間が、そ

7) ヘルダーによれば、音響もまた「しなやかな立体」である。従って、触覚は音楽芸術においても基盤をなす感覚であるといえる。(HW, 2, 345ff.)

8) 例えば A.W. シュレーゲルやシェリングの芸術学および芸術哲学における造形芸術論は、この理念規定を基礎として展開されている。

9) Schweitzer, ebd.

れまでの触覚を視覚的に認識することを教えられた。空間上の姿かたちや色彩画像をかつての立体的触覚の文字とみなし、姿かたちや色彩を触覚とすばやく結びつけて、周りの対象を読み取る能力を彼の眼が持つようになるまでは、彼は触覚のシンボルの意味を忘れてしまうことが多々あった。¹⁰⁾

ノヴァーリスの抜書きは、イギリスの医師チェセルデンが1729年に著した報告に関する『彫塑』冒頭の箇所にあたる。抜書きといっても、それはすでにノヴァーリスによる『彫塑』の変奏でさえあるように思われる。なぜなら第1に、その際ノヴァーリスがこの比較的多量に亘るテキストから、あえてこの箇所だけを書き留めたことに関心が向けられねばならないし、第2に、彼がヘルダーによる原文に対して、ある重大ともいえる変更を加えていることを見落とすことはできないからだ。

まず第1の点に関して述べれば、この抜書きのなかでいわば主役の位置にあるのは、触覚ではなく視覚である。眼が見るものはすべてかつての触覚の「文字」であり、眼はそれを「読み取る」ための感官なのである。立体の姿を読み取ることで触覚と視覚は結びつく。そのようにして——『ハインリヒ・フォン・オフトアーディングン』にもあるように——「最終的にはあらゆる感官が一つの感官 Ein Sinn になるべきなのだ」(Heinrich von Ofterdingen, NS, I, 331)。完全な感官あるいは理想的な統覚としての「一つの感官」のモデルは、ノヴァーリスによれば「眼」である。「眼はわれわれの感官のなかでもっとも完全である」——「あらゆる感官は眼になるべきではないだろうか」——「眼以上に完全な感官があるだろうか」(NS, III, 97)。当然ここでは経験的な視覚が問題になっているのではない。最高の感官としての「見えざるものの感官」(NS, I, 103)は、また「見えざる感官」¹¹⁾でもあるのだ。「文字」を「読み取る」——ノヴァーリスにおいて、あらゆる感官はそこに向けられる。周知のように、彼の表象する世界は、解読困難な象形文字に満ちた一冊の書物だからである。

第2の点もこのことに結びつく。問題になるのは「触覚のシンボルの意味 die Bedeutungen der Symbole des Gefühls」という表現だ。原典の該当箇所にはないこの表現に、ノヴァーリスによるヴァリエーションが認められる。ヘルダーによれば、触覚が与えるのは事物についての無媒介的な「直接的現在」としての「概念 Begriff」であるはずだ。そのように「掴まれた begriffen」事物は、本来——シェリングにならって言えば——絶対的同一性を有し、それゆえにもはや何ものをも「意味」しない、そのような「シンボル」ではないだろうか¹²⁾。しかし、「意味＝指し示す Bedeuten」という言葉のうちには、無媒

10) Novalis: Studien zur bildenden Kunst. In: Novalis Schriften. Hrsg. v. P. Kluckhohn u. R. Samuel, Stuttgart 1960ff. Bd. II, S. 650. 本全集からの引用は、以下 NS と略記し巻数と頁数を示す。

11) Peter Utz: Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit. München 1990. S.215.

12) 周知のように、シェリングによれば、普遍が特殊を「意味する bedeuten」のでなく、特殊が

介的に「掴む＝概念化する Begreifen」ことを前提とするヘルダーの前記文脈に反して、いわば空間上の距離ないし差異のようなものが了解されてしまっているのである¹³⁾。かくして触覚は、無媒介的にして直接的な対象認識という特権を失うことになる。ノヴァーリスにとっては、触覚もまた間接的な感覚にすぎないのだ。

3) ヘルダー触覚論再考——感覚と想起

Ch. ドンゴウスキーは、『彫塑』の意義を、従来の哲学ではもっぱら視覚と結びつけられてきた形態の概念がヘルダーによって初めて触覚と関連付けられた点にあるとした上で、しかしそれでもなお彼の論拠を現代的な意味での（例えばヘルマン・シュミッツやヴァルデンフェルスが現象学の立場から展開する意味での）身体論に還元することはできないと断じ、その理由を次のように説明している。

このテキスト（『彫塑』）でヘルダーが触覚を再構成するにあたって本来の出発点とするのは、身体を経験でもなければ、人間は身体としてしか存在しないという事実でもなく、〈触れる手〉である。身体から分かれたこの手が、世界を把握する本来の器官であり、真理の器官なのである。¹⁴⁾

確かにヘルダーの触覚論には、皮膚を通じて否応なく主体を襲う全体的な要素が欠如しているように思われる。先述のように、直接的に対象に触れ、それを掴むことによって対象は「われわれを通じ、われわれの中で」経験される、というのがヘルダーの主張であるが、まさにこの主張の中にドンゴウスキーは、〈触れる手〉の非身体性——あるいは「抽象概念としての身体的経験の具体性」を看破している。〈触れる手〉は結局のところ眼と身体を媒介するものであり、この媒介が前提とするのはあくまでも精神と身体、あるいは内なるものと外なるものの二元論にほかならないからだ。ではこの対立する二次元はどのように媒介されるのだろうか¹⁵⁾。この重要な点に関して、次のことが指摘されなければな

普遍を意味するのでもなく、両者が絶対的に一つであるとき、それは「シンボリックなもの das Symbolische」である。そこには一切の「意味」は介在しない。この場合、「シンボル」は「図式」(普遍が特殊を意味する)と「アレゴリー」(特殊が普遍を意味する)の総合と考えられなくてはならない。Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Philosophie der Kunst. In: Ders. Ausgewählte Werke. 10 Bde. Darmstadt 1976. Bd. 5, S. 407. 巻数と頁数は Cotta による。

13) ベルンハルト・ヴァルデンフェルスは、現実への具体的な介入としての「掴むこと」(触覚)と、主知主義的で抽象的な「指し示すこと」(視覚)という二つの身振りを区別したうえで、これらの相互的な働きを認識の基盤に据えている。Bernhard Waldenfels: Das leibliche Selbst. Frankfurt a. M. 2000.

14) Christina Dongowski: Menschwerdung. Herders Plastik als Schöpfungsgeschichte. In: C. Welsh, Ch. Dongowski, S. Lule (Hrsg.); Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800. Würzburg, 2001, S. 127-150, hier, 138.

15) 小田部胤久氏は、ヘルダーのこのような心身二元論に、彼独自の「象徴法」を見出している。

らない。ノヴァーリスが着目したように、視覚がとらえる「空間上の姿かたち」が、それに先行する触覚の「文字」だとすれば、ヘルダーにとって〈触れる手〉は、以下に引用するように、実はその「文字 Buchstabe」を読み取る盲人の「杖 Stab」なのである。手が「杖」だとしたら、ヘルダーの主張する、触れ、掴むことの直接性自体がさらに疑わしいものになってしまう¹⁶⁾。例えば『彫塑』草稿と同時期の論文『人間の魂の認識と知覚について』において、ヘルダーは次のように述べる。

私の感覚は、盲人が杖によって手探りし、触れ、距離と区別と尺度を学ぶような技と工夫を凝らす。つまるところ、こうした（感覚という）媒介なしにわれわれは何も知りえないのだから、これを信じるほかないのである。（Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, HW, 4, 348. 引用文中の補足は論者による）

ヘルダーは、人間の魂が外部から押し寄せるさまざまな「刺激」という荒波に耐えることができるように、「神性」は魂の内部に「神経構造」を編みこむことで「感覚」を与えた、としている。「感覚」なくしては、人間は世界の中へと、あるいは一切の外的対象の中へと呑み込まれてしまうのである（ebd., 346）。さらに、

感覚がなければ、世界はわれわれにとって漠然とした刺激の錯綜する迷路であったろう。創造者は、分け、区別し、〈われわれに対して〉と〈われわれの中で〉とに分節 buchstabieren せざるをえなかったのだ。（ebd., 348）

感覚は外なるものと内なるものとの媒介である。より正確に言えば、感覚の媒介作用によって初めて外部と内部の二元論が成立するのである。いずれにしても、外なるものと内

「身体」は「魂の象徴ないしアレゴリー」であるが、その象徴を通じて生じる意味性は「外的形態がそれ自体に即して備え」、「形態それ自体の内に現前するもの」としての「具現化」でなくてはならないのである。この際、媒介と見なされるのは精神（魂）が自らを顕現させるための身体そのものである。小田部胤久：『象徴の美学』東京大学出版会、1995年の147頁以降参照。本稿はここまでの議論には至らず、あくまでも魂と身体の間にあるものとしての「手」を問題にしたい。

- 16) 従来ヘルダー研究においても、〈Gefühl〉という概念が有する意味の二重性、すなわち観念の領域に関わるともいえる「内的感覚」ないし「感情」と、より身体的な「触覚」との差異は大きな問題となっている。ヘルダーについてのもっとも古典的な研究と目される R. ハイム以来のこの問題をめぐる議論の流れは、以下の論考に詳しい。Ulrike Zeuch: Umkehr der Sinnshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit. Tübingen 2000. S. 17ff. ちなみに、この研究において著者は〈Gefühl〉という用語を極力避けており、ほとんどの箇所ですべて〈Tastsinn〉という言葉を使っている。本稿ではこれまで〈Gefühl〉を明確に「触覚」として論述を進めてきたが、個々の感覚器官ではなく「魂」と「感覚」ないし「身体」の関係を考慮に入れなければならない以下では、「感触」という訳語を充てるほうが適当であろうと思われる。このことで本稿は両用語をまったく別物として扱うわけではないことは、以下の論述から明らかになるはずだ。

なるものを媒介する規範的な感覚は、ヘルダーによれば、「盲人の杖」としての「手」である。しかし、感覚知覚を単に外部と内部という二領域間の媒介作用とするだけでは、ヘルダーの感覚論は説明しきれない。というのも、その際、感覚という「杖」を与えられることで人間の魂が探り当てるのは、外部の対象それ自体ではないからである。ヘルダーによれば、対象は「それ自身において一つの深淵」(ebd.)を有し、直接的な把握を徹底的に拒む。この深淵を開く「門口」にあたるのが感覚であり、そこでは「神の人差し指 Zeigefinger der Gottheit」が、感覚する人間のためにある方向を指示している(ebd.)。ここにノヴァーリスの『彫塑』覚書における「触覚のシンボルの意味」という表現が共鳴するように思われる。〈Be-deutung〉つまり何かを指示するものは創造者の「人差し指」なのだ。その指し示す先にあるのは、魂の内部へと開かれた深淵である。つまり人間の魂は感覚を通じて外部へと自らを開くのと同時に、まさに感覚を媒介として自らの内奥への回帰を始めるのである——まさしく、「われわれを通じて、われわれの中へ Durch- und In uns」、すなわち、われわれのうちなる深淵に向かうのだ。その回帰の先に何か根源のようなものがあるとしたら、この回帰はある種の想起を伴っているに違いない。『触覚について』に掲げられた「われ感ず、ゆえにわれ在り！ Ich fühle mich! Ich bin!」(HW, 4, 236)という反デカルト主義的モットーは、このような魂の想起としての人間の身体存在を示唆しているのではあるまいか。この想定に関して重要なのは、それに続く以下の箇所である。

生まれつきの盲人は、魂がどのように自らの身体を備えたのか、そしてそれぞれの力からそれに対応する感覚がどのように形成されたのかを想起することができるのではないだろうか。(Ebd.)

魂が身体を備えること、これをヘルダーは魂の「現象」化と呼ぶ(ebd.)。ヘルダーによれば、視覚のみによって世界と関わる人間は、「現象の研究こそすれ、われわれがいかにして現象になったのかは研究しない」(ebd.)。反対に、神性によって与えられた「杖」を用いた対象への手探りは、同時に魂自身が「現象」となった根源的な分離の瞬間への手探りでもあるといえる。しかしその根源への手探りは止むことはないだろう。なぜなら、第1に、ここでの「盲人」はいわばユートピアの住人と見なされるように思われるし、第2に、われわれが感覚を通じて絶えず出会うのは、〈意味＝指示〉としての「神の人差し指」に他ならないからだ。ヘルダーにとってむしろ重要であるように見えるのは、「魂の一なる根本的な力」(Viertes kritisches Wäldchen, HW, 2, 280)と、そこから進展する「魂のメカニズムの隠れたる匠」としての感覚の変容を辿る試み、すなわちヘルダー独自の「人間学」である(ebd., 275)。その「魂のメカニズム」を、ヘルダーは次のように説明している。

自我の闇の理念以外に、まだ原初の人間には感覚が備わっていないようである。その闇の理念たるや、植物くらいしか持ち得ないだろうようなものだ。しかし、その理念には全世界・宇宙の概念が横たわっている。人間のあらゆる理念はそこから展開する。すべ

ての感覚は、こうした植物のような感触 Pflanzengefühl から芽を萌す。自然においても目にするように、芽が樹木を自らのうちに担い、どの葉も全体の像であるのと同じなのだ。(Ebd., 274)

この原初の植物的「感触 Gefühl」がその後に展開するすべての感覚の根底にある、というのがヘルダーにおける「人間学」の一つの核心である。こうしたコンディヤック的な感覚変容論の衣装の下にあるのは、「〈デカルトの残滓〉を切断」した上での（それは先述のモットーにも明確に現れている）「スピノザとライプニッツとの総合」すなわち「前者の汎神論の器に後者の单子論の世界を盛り込むというかたちでおこなわれる」¹⁷⁾ ところのモナドの学 *Monadologie* ならぬ「モナドの詩 *Monadenpoem*」(HW, 4, 338) である——「根底なる単一性、育成のうちなる幾千もの多様性、全体の総和のうちなる完全性！」(HW, 2, 280)。それは一体の植物に生い茂る無数の葉のように、「進行するアナロジー *Gang der Analogie*」によって結びつけられたモナドの有機的に関連しあった世界である——「われわれは至るところにわれわれ自身との類似性を感じる」(HW, 4, 329)。さらに、そのアナロジーが前提とするのは、あくまでも「想起」なのである。

私の魂が、どのようにして何ものかを自分の中から紡ぎ出すのか、そして自分の中から世界を夢見るのか、そもそも私には想いもよらない。それどころか、私自身の魂が、自分の中かあるいはその身体の中にいかなる類似物もなく外部のものを知覚できるとは思われぬ。魂がもつ身体の中に光も音もないとしたら、音や光であるものについて何も知覚できないだろう。また、魂それ自体の中に、あるいはその周りに音や光の類似物がなければ、それについての概念も不可能だろう。(Ebd., 353)

人間の魂は感覚を備えるのと同時に根源的一者から分離せざるを得なかった。しかし同時に、そのような感覚はまた「根底なる単一性」へと帰還するための「杖」でもある。感覚ゆえに一は多へと分離し、同時に感覚によって多は一へと結びつけられる。だから——「盲人が自分自身のもとに帰還するとすれば、彼はすべてのもとに至るだろう。彼はプラトンがいうようにすべてを想起するであろう」(HW, 4, 236)。

4) フリードリヒ・シュレーゲルに見る「モナドの詩」、そして「想起」

ヘルダーによる上述の「モナドの詩」、すなわち「われわれは至るところにわれわれ自身との類似性を感じる」として端的に表現された世界観を、フリードリヒ・シュレーゲル中期思想の集大成いわゆる『ケルン講義』(1804-05年)のいわば中核をなす次の一節、「す

17) 酒田健一「ある相続——ヘルダーと Fr. シュレーゲル——」日本独文学会編『ドイツ文学』82号所収(1-12頁), 1989年, 4頁。

べてはわれわれのうちにあり」, かつ「われわれはわれわれ自身の一部にすぎない」¹⁸⁾ という公理へと直結させ、両者の間の「イデオロギー的対立を越えて、ほとんど肉親のそれに近い」思想的関係を文字通り〈ある相統〉として浮き彫りにした酒田健一氏の研究¹⁹⁾が、本章での論述の基盤にある。「ヘルダーには哲学が欠けていた、それゆえにすべてが欠けていた。そればかりか実践も欠けていたから生産能力もなかった」(Fragmente zur Literatur und Poesie, Nr. 183, KA, XVI, 100)というシュレーゲルからの一刀両断、というよりも言語道断というべき暴言にも拘らず——またヘルダーの側からの「フリードリヒ・シュレーゲルだったか不良ゲル Flegel だったか…」²⁰⁾という中傷にも拘らず——、酒田氏によれば、フィヒテ観念論をいわば教則本にして²¹⁾自我の哲学という道程を歩んだシュレーゲルは、〈アナロジー〉によって結びつけられた無数のモナドが充満する有機的な世界という地平において再びヘルダーと出会うのだ。ヘルダーが個別的人間を世界に対する〈小宇宙〉とみなし、かつ世界および人間の有機的展開に植物的生長の比喻を与えたのと同じく、シュレーゲルにとってもまた世界は無限の自我であり、その展開の有様はもっともよく植物的変態によって表象されるのである——「世界は生成する無限の自我である」(KA, XII, 339)——「世界は全体的かつ根源的に一つの植物であり、再びまったく植物になるべきだ。人類もまた全体的に一つの植物である」(Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 332, KA, XVIII, 151)²²⁾。このことから、両者に共通する「モナドの詩」を聴き取ることができる。本章では以上のことを踏まえながら、これまでヘルダーの触覚論ないし感覚論に向けたのと同じ関心において、シュレーゲルが展開する自我の生成論について考察する。当然のように、ここでも〈Gefühl〉という契機は重要である。

ヘルダーが、感覚を備える以前、すなわち身体を持つにいたる以前の魂の状態に「根源的な力」を求めるように、シュレーゲルによれば一切の有限自我は「派生自我」であり、それらすべての源泉にしてそれらすべてを生成の原理のもとに包括する一者が「根源自我 Ur-Ich」である。ケルン講義『哲学の展開』中の第5講義『自然の理論』に含まれる「世界成立の理論」は、無限者としての「根源自我」および有限者としての「派生自我」の全体、すなわち「世界自我 Welt-Ich」をめぐるその歴史記述の試みである。まずその内容を

18) Friedrich Schlegel: Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Büchern. In: Ders: Kritische Ausgabe. Hrsg. v. E. Behrer u. a., Paderborn, München, Wien 1958ff., Bd. XII, S. 337. 以下、本全集からの引用に際しては、本文中に KA と略記し、続けて巻数と頁数を示す。

19) 酒田、前掲論文。ここでの引用は第1頁。

20) Herders Brief an F. H. Jakobi vom 10. 12. 1798. In: Herders Brief. Hrsg. v. W. Dobbek. Weimar 1959, S. 389. この翻訳は酒田論文のものを借用している。前掲論文第3頁を参照。

21) この表現において筆者は、シュレーゲルが「フランス革命」「ゲーテのマイスター」そして「フィヒテ知識学」を「時代の三大傾向」と呼んだ、よく知られた断章 (Athenäum Fragment Nr. 216, KA, II, 198) を踏まえたまでである。

22) 筆者はかつて、シュレーゲルの歴史哲学・批評・美学を含むあらゆる思想的全体像に植物的有機体のイメージが通底していることを論じた。以下の拙稿を参照されたい。「〈植物的有機体〉の概念——フリードリヒ・シュレーゲルの〈特性描写〉的批評」日本独文学会編『ドイツ文学』108号所収、2002年、162-171頁。

大掴みに確認したい。

世界自我の根源的状态は、「無限の単一性」としか名付けようもない「根源自我」である。そこには如何なる差異も分裂もなく、完全な統一それ自体が存在する——シュレーゲルの表現を厳密に踏襲すれば「出現する *erscheinen*」——のである (KA, XII, 429)。しかしこのように「出現」し、ともかく「単一性」と呼びうるものとなった時には、「根源自我」は自らの単一性を、すなわち多様性の欠如を感じている。「無限の単一性の感触 *Gefühl*」は、「無限の多様性の欠如」についてのそれと同時に——それどころかそれと表裏一体をなすものとして——生じるのである (ebd.)。ここから世界自我には「空虚さ」の意識がもたらされ、世界自我はそれを「多様性と充溢」によって満たすべく、「無限の憧憬」を動力として自らを全方位的の拡大へと駆り立てる。ここに「空間」が成立する (ebd., 430ff.)。その拡大は次第に加速し、「無限の憧憬」は「静かで平和的な憧れ」から「激しい欲求」へと成り変わる。しかしいかに欲求が激しくとも、空間の拡大は、踏み越えることのできないある「極限」に至らざるを得ない。ここにおいて、拡大しきった世界自我は自らの来し方を振り返る (ebd., 434)。と同時に、世界自我は自身の「根源 *Ursprung*」²³⁾ を忘れてしまったことを意識し、深い「痛みと悔恨」の感情を抱きつつ、自らが「派生自我」であることを知るのである (ebd., 435)。そして、ここまでに至った遙かな空間を、根源を見失ってしまったという感情、すなわち「痛みと悔恨」に満ちた「想起」とともに振り返るとき、「時間」が成立する (ebd.)。シュレーゲルによる世界自我の歴史記述の中から本稿が特に問題にしたいのは、この「想起」の段階である。

第1に、「われわれはわれわれ自身の一部にすぎない」という一節に集約されるシュレーゲル流「モノダの詩」もまた、この「想起」の概念によって支えられている。

自らのうちに帰ることは、自らの外に出ることを、そして再び見出すことは、失ってしまったということを必然的に前提としている。自我が自身を時に失い、時に得るというこの交替は、意識の持続的な導きの系、すなわち想起なくしてありえない。(Ebd., 348)

このような「無限の単一性の想起」を、シュレーゲルは「超越論的想起 *die transzendente Erinnerung*」(ebd., 403)と呼ぶ。あらゆる派生自我はこの「超越論的想起」によって、相互の中に自分自身を——つまり失われた自らの「根源自我」を探し求める。あらゆる個物は、同一の根源から来り、同一の原理に支えられた派生自我として、相互的に「対自我 *Gegen-Ich*」ないし「汝 *Du*」、すなわち「われわれ *Wir*」として関連しあっているのだ (ebd.,

23) <Ur-sprung> すなわち「原初の跳躍」は、「根源自我」が「単一性」としてともかく「出現」した瞬間のことを指している。それを一つの「単一性」と名指すことができるときには、そこには「多様性の欠如」の感情も同居しているのだから、すでにその内部には葛藤と矛盾があるはずだ。ヘルダーの感覚変容論にもそれは言える。感覚によって帰還しうる「根源」はあくまでも魂が感覚を備える瞬間としての「原初の跳躍」であって、跳躍地点について問うことはできないのである。

337)。「超越論的想起」を前提とした個別と普遍とのこのような結びつき、端的にいえば、一にして全なる有機的世界観がシュレーゲルにおける〈アナロジー〉の理論の根底にあるとすれば——「アナロジーは全宇宙を特性描写するための原理である」(Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 213, KA, XVIII, 213)——、ここにもヘルダーが描写する感覚という「杖」による手探りとの密接な類縁性を認めることができるだろう。再びヘルダーから——「感受する人間は、すべての中に自らを感知する」(HW, 4, 330)。

第2に、「想起」の概念を考察するにあたり、シュレーゲルによる次の二つの断章は、とりわけ本稿にとって重要であるように思われる。

想起は、派生自我の始まりである(…)。(Philosophische Lehrjahre, X, Nr. 97, KA, XIX, 92)

子供たちにおいて、想起はもっとも強烈である。(Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 694, KA, XVIII, 184)

シュレーゲルによれば、何かの「想起」はつねに何かを「失ってしまった」という意識と同居しているはずだ。最初の断章が素描するのは、自我が自らを「派生自我」と意識した瞬間の「想起」の芽生えである。さらに、続く断章によれば、子供がその「派生自我」の始まりなのである。シュレーゲルによれば、そこにはもっとも強い「想起」が生じる。つまり、自らの根源を見失ってしまったという意識ないし感情、すなわち「痛みと悔恨」は、子供においてももっとも強いのかもしれない。この想定を裏付けるかのように、シュレーゲルは別の断章において次のように言う——

あるいは子供は、このように大きくなってから産まれるべきではないのではないだろうか。(Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 766, a.a.O., 190)

これらの断章群からは、例えばシラーが謳う「子供のうちなる無制限の規定可能性とその純粋な無邪気さ」²⁴⁾とは明らかに異質な印象を受ける。あたかも、「身体」とともに「感覚」を与えられた子供は、すでに自身が「派生自我」となってしまったことを自覚しつつ、「痛みと悔恨」の感情とともに産まれてくるかのようだ。

5) 「掴みえないものの感触」

根源の想起は、子供の誕生と同時に始まっている。その必然の帰結としての、感覚器官

24) Friedrich Schiller: Ueber naïve und sentimentalische Dichtung. In: Ders. Werke. Nationalausgabe, Bd. 20. Weimar 1962, S. 415.

を通じての他の「派生自我」すなわち「汝」との結合の試み²⁵⁾。子供におけるその情景を、シュレーゲルは小説『ルツィンデ』のなかで印象深く描き出している。それは「幼いヴィルヘルミーネの特性描写」と題された、初めて人形を与えられ、それを手に取った幼児についてのエピソードだ。

天上的な微笑みが彼女の小さな顔に花開くや、彼女はすぐさま色鮮やかな木製の唇に心のこもった接吻をした。なるほど、確かに！ 愛するものなら何でも食べようとし、新たに現れたものを直接口に運んで、できればその最初の構成要素にまで噛み砕こうというのは、人間の奥深い本性による。健全な知識欲は、その対象を完全に把握し、そのもっとも内奥にまで入り込み、そして噛み砕くことを欲する。それに対して、触れることはたんに外面にとどまりつづける。どんなに手で掴んでみたところで、不完全で間接的な認識しか与えられない。それにしても、才気煥発な一人の子供が、わが身の似姿に目をとめて、両手でそれを掴み、理性のこの最初にして最後の触覚器官を通じて自らを方向付けようとしている様子は、それだけで興味深い光景である(…)。(KA, V, 15)

ヘルダーが触覚に見出した本質、すなわち〈われわれを通して、われわれの中で〉を、シュレーゲルは「触覚」ではなく「食べること」として形象化する。このときの〈われわれ〉は、「われわれは至るところにわれわれ自身との類似性を感じる」(ヘルダー)、あるいは「われわれはわれわれ自身の一部にすぎない」(シュレーゲル)という命題における意味での〈われわれ〉として理解されなければならない。すなわち「食べること」は単なる対象の摂取ではなく、自らも対象の「内奥にまで入り込む」のである。それは〈われわれ〉の間の相互的な摂取なのだ。しかし、「唇で触れること」にその比喻を見出すことができるとしても、このような相互的な摂取は感覚全般において志向される究極的理念の域を出ていないように思われる。というのも、幼児ヴィルヘルミーネは「わが身の似姿」(この表現には後年の『ケルン講義』における「汝」の概念の萌芽があるように見える)にあくまでも唇で触れ、それを両手で「掴む Begreifen」ことにとどまっているのである。それも、このような「理性の最初にして最後の触覚器官 Fühlhörner」でさえ「不完全で間接的な認識」しか与えないのにもかかわらず。それにしても、シュレーゲルにとって「掴むこと」はどのような意味で間接的な認識なのだろうか。このことを考察するために、『哲学の展開』に含まれる『意識の理論としての心理学』の項を、やはりヘルダーの感覚論に向けたのと同

25) シュレーゲルの「超越論的想起」の概念に代表されるような「楽園の喪失」という主題は、P. ウッツによれば、ロマン派における「統覚の新たな着想」と関連付けられる。楽園同様、「諸感覚の統一」もまた失われてしまったというロマン派共通の意識を浮彫りにして、ウッツは次のようなテーゼを導出する——「ロマン派の統覚は、失われた全体性の感性的小宇宙である」。本稿が試みるシュレーゲルの想起概念から感覚論への移行は、ヘルダーの項における感覚論から想起概念へのそれを逆流する形を取るが、暗黙裡にウッツのテーゼに依拠していると言える。Utz, S. 206ff.

じ関心をもって整理しておきたい。

「直観 Anschauung」が与えるのは「対象それ自体の認識」ではなく、「現象 Erscheinung だけである」(KA, XII, 327ff.)——このように述べることで、シュレーゲルはヘルダーの視覚（あるいはその原理としての理性）批判と見解を同じくしている。「直観」において、本来は動的に生成している対象は固定され、抑圧され、そのような意味での「現象」になり変わってしまう。そして、ヘルダーが「見えること Scheinen」としての「現象 Erscheinung」に「掴むこと Begreifen」としての「概念 Begriff」を対置し、「現象を掴むこと」すなわち「手で触れるように見る」ことに認識の本来的なあり方を見出したのと軌を一にするかのように、シュレーゲルは次のように述べる。

本来の認識は、事物の内的本質に向かわなくてはならない。事物はその生きた本質において捉えられなくてはならない。ただこの本質だけが掴まれ ergreifen なくてはならない。(Ebd., 329)

さらに、対象の「内的本質」の知覚は、「直観する自我と直観される自我との(…) 触合い Berührung」に基づくのである(ebd., 355)。シュレーゲルはこの「直観」と「触合い」の合一を「対象の内面の直接的な知覚」と位置づけ、本来は「対象の外表面」だけにしか関わらない「直観」と区別した上で、「内的直観」(ebd.)「精神的直観」(ebd., 356)あるいは「感触 Gefühl」(ebd., 355)と命名する。ここでの文脈によれば、シュレーゲルは「感触」を直接的な認識と捉えているかに見えるが、そうではない。

直観において本来的に重要なのは感触である。それによって初めて直観は意味 Bedeutung を得るからだ。(Ebd.)

「直観における本質的なもの」は、シュレーゲルによれば「対象の意味 Bedeutung」である(ebd., 354)。その「意味」は、「感触」あるいは「触合い」によって獲得される、というのがここでの含意だとすれば、本稿はあの「意味 Bedeutung= 指示」と「触覚」をめぐる問題に再びぶつかることになる。ヘルダーの表現をここで差し挟むなら、対象に触れることでわれわれが会おうのは、常に「意味」として何かを指し示す「人差し指」なのだ。われわれが何かに触れ、何かを掴むとき、そのものは既にそこになく、そのものへと至る方向だけが示されるのみである。同じようにシュレーゲルは言う——「視覚によっても触覚によってもわれわれは運動を知覚することはできない。したがってそれらは間接的な知覚である」(ebd., 346)、と。シュレーゲルによれば、この両感覚は、ともに「静止しているもの」「固定的なもの」(ebd.)しか認識できない。しかしすべては「生成 Werden」という運動をその本質としているのだから——「存在 Sein はありえず、生成のみがある」(ebd., 334)、「存在であるかに見えたものは新たな無限の生成となる」(ebd., 336)——、運動それ自体を掴むことができない限り、われわれは対象そのものを掴むこともできないのである

——「(対象としての)自我は、固定しようとしてもつねに消えてしまう」(ebd., 333)。われわれが対象を掴むとき、対象はそこにはいない。われわれが掴んだと思ったものはその「抜け殻」なのである(ebd., 329f.)。その時、確実なものは一つしかない。それは、「掴みえないものの感触 Gefühl des Unbegreiflichen」(ebd., 333)である。

「感触」が教えるのは、ともかく自分は対象を掴むことができているということにすぎない。われわれが対象を掴むことで判るのは、「掴みえないものが確実にある Gewißheit eines Unbegreiflichen」(ebd.)ということなのである。触れ、掴むことの直接性をめぐる逆説はここに由来する。われわれが対象を直接的に掴んだとき、われわれはその把握が直接的ではないことを知るのである。したがって、次のように言うほかあるまい。「掴むこと」は「存在 Sein」の観点からすれば対象の直接的な認識を与えるが、「生成 Werden」の観点に従えばそうではない。繰り返すが、対象の本質は静的な「存在」ではなく、運動そのものとしての「生成」なのだ——「存在はありえず、生成のみがある」。

「生成の概念 Begriff des Werdens」(ebd., 334)すなわち、掴むことのできない生成それ自体を「掴む Begreifen」という逆説によって、われわれが対象を掴もうとするたびに「掴みえないものの感触」は増大せざるをえない。しかし、なぜわれわれは「掴みえないものが確実にある」ことを知ることができるのか。

ここにあの「超越論的想起」の概念が関わってくる。シュレーゲルによれば、「感触と想起 Gefühl und Erinnerung」が「われわれの認識唯一の源泉」である(ebd., 355)。「感触」が「現世界における他の自我の直接的な知覚」(当然これは「存在」の契機において考えられている)である一方、「想起」は「現在の派生的自我において、完全な自我が再び目覚め Wiedererwachen, 完全な自我を再び見出すこと Wiederfinden」とされる(ebd.)。ここに、いわば「存在」の次元と「生成」の次元が交差する。触れることは、想起することなのだ。それは、触れ、掴むことがつねに「完全な自我」あるいは「根源自我」の欠如の認識とともにあるからである。われわれが対象すなわち他の「派生自我」に触れるとき、「根源自我」は目覚め、見出される。しかしそれは、「根源自我」はそこにいないが、かつては自らと一体化していた、という意識とともに、つまりその不在の「感触」において見出されるのだ²⁶⁾。

結語) 向日葵を掴む幼児の右手

触れることと想起すること。触れつつ想起し、想起とともに触れ続けるのが派生自我たる人間本来の認識のあり方なら、幼いヴィルヘルミーネが「わが身の似姿」を掴んで離さないでいる『ルツィンデ』の一情景にその表現を見ることは可能であろう。幼児は一心に完全な自我への帰還を志向するが——シュレーゲルによれば、「想起は子供たちにおいてもっとも強烈」なのだ——、しかし触れれば触れるほど、「掴みえないものの感触」は増す

26) したがって、「想起」は同時に「予感」なのである。

ほかないのである。

すでに明らかなように、本稿は冒頭の幼児、すなわち向日葵を掴んで離さないフリードリヒの右手へと戻っている。最初に言及した、この絵画をめぐる二つの解釈に足りないのは、「生成」によって生じる「想起」という視点である。子供は向日葵を掴むことで「自然」と一体化しているのではない。「生成」の観点からすれば、「自然」は「生長したもの Gewächse」としての植物ではなく、そもそも掴むことさえできない「生長 Wachsen」それ自体なのだから (Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 334, KA, XVIII, 152)。その上で問わねばなるまい、「なぜお前はそのように向日葵を掴むのか」と。しかし二歳の幼児には答えようもないだろう。シラーが言うように、幼年時代なるものが「かつてわれわれがそれであったところのものであり、再びそれになるべきもの」²⁷⁾だとすれば、本当のことを知るためには、われわれ自身が子供に立ち返ることが必要になりそうだが、しかし——仮に幼年時代への回帰が実現したとしても、われわれは更なる根源への希求から逃れることはできまい。だから、幼児は向日葵を掴み、この「汝」との「触合い」のなかで、〈われわれ〉のうちなる「根源自我」が再び見出されることを、なおかつその「掴みえないもの」を「掴む」ことを求めるのだ。幼児が示す世界とのこのような関わり方に、シュレーゲルは、人間と世界との一体化ではなく、いわば人間の〈本来的な生〉を認めるのである。

私が本来的に生きているとき、あらゆる対象が私にとっては世界へと広がり、すべての対象の対象が私にとっては世界そのものとなる。これやあれやの世界ではない。真に全的な世界なのだ。(Philosophische Lehrjahre, III, Nr. 292, KA, XVIII, 218)

* 本稿は早稲田大学特定課題研究助成費 (2004 A-073) を得て行った研究成果の一部である。

„Begreifen“des „Unbegreiflichen“

—— Zu „Gefühl“ bei Herder und Friedrich Schlegel ——

TAKEDA Toshikatsu

Für die vorliegende Abhandlung bietet das Bild von Philipp Otto Runge „Die Hülsenbeckschen Kinder“ einen treffenden Ausgangspunkt. Das Gemälde stellt ein Kind dar, das nach einer Sonnenblume greift und sie „begreift“. Nach Jörg Träger ist hier in „begreifen“ eine Metapher für die unmittelbare Verbindung mit der Welt zu sehen, wie sie nur noch dem Kind möglich sei. Dabei führt Träger an, dass J.G. Herder eine

27) Schiller, a.a.O., S. 414.

bahnbrechende Entwicklung der romantischen Vorstellung von der Kindheit eingeleitet hat. Es handelt sich dabei um den „Gefühl[ssinn]“. Seine Auffassung davon hat Herder in mehreren Abhandlungen entwickelt, etwa in „Plastik“, „Zum Sinn des Gefühls“ oder im „Vierte[n] kritische[n] Wäldchen“.

Bekanntlich gibt Herder in seiner ästhetischen Theorie dem „Gefühl“ im Sinne von „Tastsinn“ den Vorrang gegenüber dem Gesicht[ssinn]. Bei der sinnlichen Wahrnehmung ist seiner Meinung nach der „Begriff“ auf das „Gefühl“ bezogen, die „Erscheinung“ hingegen auf den „Gesicht[ssinn]“. Das Wort „Begriff“ leitet er buchstäblich vom haptischen „Begreifen“ ab. Während die „Erscheinung“ des Dinges nur dessen „Schein“ und „Illusion“ sei, werde durch den „Begriff“ durchaus „unmittelbare“ Erkenntnis desselben erlangt. Daher preist Herder den blind Geborenen, da dieser nur die Welt „füh[e]“, in der er ewig die „unmittelbare Gegenwart“ genießen könne.

Eine Notiz von Novalis über Herders „Plastik“ überliefert gewissermaßen, wie und unter welchem Gesichtspunkt ein Romantiker diese ästhetische Schrift gelesen hat. In der Notiz fällt ein Ausdruck auf, den Novalis in das Original eingefügt zu haben scheint, nämlich: „Bedeutungen der Symbole des Gefühls“. Beim „Bedeuten“ muß aber eine Distanz zwischen dem Bedeutenden und dem Bedeuteten vorausgesetzt werden. Wenn das Gefühl in Herders Konzept die Quelle der „unmittelbare[n]“ Erkenntnis ist, dann darf dort keine Distanz vorhanden sein. Durch die von Novalis vorgenommene Änderung wird die Prädominanz des Gefühlssinns über alle anderen Sinne fragwürdig.

Die Fragwürdigkeit einer Unmittelbarkeit des Gefühlssinns birgt aber der Diskurs von Herder selbst in sich. An mehreren Stellen vergleicht der Verfasser die tastende Hand als das haptische Sinnesorgan mit dem „Stab“ des Blinden. Damit wird klar, dass es sich bei Herder nicht um die rein körperliche Erfahrung im Umgang mit den Gegenständen handelt. Die Hand als „Stab“ ist hier vielmehr als Medium der Leib (Körper)/Seele-Dichotomie zu verstehen. Denn die Seele, so Herder, habe ursprünglich die Sinnesorgane gefordert, damit zwischen ihr und der äußeren Welt eine Beziehung bestehen könne. Erst dadurch habe sie den „Körper“ gewonnen, anders gesagt, sei sie „Erscheinung“ geworden. Nach Herder kann sich der blind Geborene daran erinnern, „wie die Seele sich ihren Körper bereitet“ hat und somit wie dessen Seele „Erscheinung“ geworden ist. Der Herderschen „Anthropologie“ liegt die „Erinnerung“ an dieses Urphänomen zugrunde, bei dem die Sinnesorgane als ein „Stab“ fungieren. Im „Viert[en] kritisch[en] Wäldchen“ wird die ursprüngliche Erscheinung als das „Pflanzengefühl“ bezeichnet, auf das sich die echte „Anthropologie“ richten müsse und aus dem alle Empfindungen „keim[t]en“, „so wie auch in der sichtbaren Natur der Keim den Baum in sich tr[age], und jedes Blatt ein Bild des Ganzen“ sei.

Dieses so genannte „Monadenpoem“, das „Einheit im Grunde, tausendfache Mannigfaltigkeit in der Ausbildung, Vollkommenheit in der Summe des Ganzen“ preist, hat Herder mit Friedrich Schlegel gemein. Die innige Verwandtschaft zwischen den beiden, die SAKATA Kenichi als eine „Erbschaft“ bezeichnet hat, zeigen die folgenden beiden Sätze: „Wir fühlen überall Ähnlichkeit mit uns“ (Herder); „Wir sind nur ein Stück von uns selbst“ (Schlegel). Analog zur Entwicklung der menschlichen Sinne aus dem „Pflanzengefühl“, wie

sie Herder geschildert hat, stellt Schlegel die „Entstehung der Welt“ aus einem „einzigem Ur-Ich“ als die „Kosmogonie“ des „Welt-Ich[s]“ dar.

Das „Ur-Ich“ „erschein[t]“ nach Schlegel ursprünglich als die „unendliche Einheit“ und fühlt gleichzeitig die „Abwesenheit der unendlichen Fülle“. Mit diesem Gefühl tritt es aus sich selbst heraus und dehnt sich immer weiter aus, bis es endlich ein unüberschreitbares „Äußerstes“ erreicht, wo es schließlich umkehren muss. Schlegel nennt diese Periode in der Entwicklung des Ichs die „Stufe der Erinnerung“. Hier wird das Ich dessen gewahr, dass es nun ein „abgeleitetes Ich“ geworden ist und die ursprüngliche Einheit vergessen hat. Die Erinnerung ist, so Schlegel, der „Anfang des abgeleiteten Ichs“. Sie ist eben „in den Kindern am stärksten“.

In seinem Roman „Lucinde“ bezeichnet er ein Kind als solch ein abgeleitetes Ich, das nach einer Puppe als dem anderen Ich greift und sie „begreift“. Dort heißt es aber: „alles Begreifen gewährt eine unvollkommene nur mittelbare Erkenntnis“. Nach Schlegel gibt jedes haptische „Begreifen“ nicht nur deswegen „mittelbare Erkenntnis“, weil es „bei der äußerlichen Oberfläche stehen“ bleibe, sondern auch deshalb, weil es immer nur das „Gefühl des Unbegreiflichen“ hervorrufe, indem sich das Wesentliche der Dinge, das Schlegel nicht als „Sein“, sondern als „Werden“ bezeichnet, sowohl der „Anschauung“ als auch dem „Begreifen“ entziehe. Man könne weder durch den „Gesicht[ssinn]“ noch durch den „Gefühl[ssinn]“ die „Bewegung“ an sich wahrnehmen. Schlegels „Begriff des Werdens“ enthält also die „Antinomie“ eines Begreifens des unbegreiflichen Werdens.

Nach Schlegel sind der „Gefühl[ssinn]“ und die „Erinnerung“ die „einzige Quelle unserer Erkenntnis“. Der „Gefühl[ssinn]“ richtet sich auf die „Empfindung des abgeleiteten Ichs in der gegenwärtigen Welt“, die „Erinnerung“ hingegen auf das „Wiederfinden des vollständigen Ichs im gegenwärtigen Ich“. In dieser Hinsicht begreift das Kind die Puppe sowie die Sonnenblume, um sich an seinen Ursprung, den es verlassen hat, zu erinnern und somit das verlorene „Ur-Ich“ wiederfinden zu können.

Das „Begreifen“ gewährt uns keine „unmittelbare Verbindung mit der Welt“, sondern nichts anderes als die „Erinnerung“ des „Unbegreiflichen“, ja des „Werdens“, die uns nach Meinung Schlegels das „eigentliche Leben“ ermöglicht, in dem alle Gegenstände zur Welt selbst werden.