

Fr・シュレーゲル「諸流派－論文」における 「流派」概念の積極的解釈

橋本悠介

はじめに

本論文の目的はFr・シュレーゲルの最初の論稿「ギリシア文学の諸流派について」（1794、以下「諸流派－論文」と略記）における「流派（Schule）」概念を分析することで、この論稿のうちにシュレーゲル独自の文学史構想を看取することにある。

本論に入る前に「諸流派－論文」の研究史上の位置づけを概観しよう。1794年1月にドレスデンに移ったシュレーゲルは、古代ギリシア文学の研究を通じて「美と芸術の余すところのない自然誌」（KA XXIII, 188）の解明を目論む。このプロジェクトの最初の一步に位置づけられる「諸流派－論文」で、シュレーゲルは古代ギリシア文学の歴史を四つの流派からなる歴史的行程として規定しようとしている。従来、この点に『古代美術史』（1764）におけるJ・J・ヴィンケルマンの美術史構想との類似性が指摘されてきた⁽¹⁾。そのうえで、シュレーゲルの「流派」概念は『古代美術史』における「様式（Stil）」概念を文学という領域へと転用したものと見なされてきた。

だが、「流派」概念のうちにヴィンケルマンからの直接的な影響関係を見出し、単なる「様式」概念の転用と判断することに関しては議論の余地が残る。その理由は、第一にシュレーゲル自身による『古代美術史』に対する具体的な言及が見られない点、そして第二に流派と様式という用語法上の違いにある。当時の用語法を鑑みるならば、少なくとも芸術の領域において流派も様式もそれほど確固とした意味や用法を確立していないように思われる⁽²⁾。こうした実証上の根拠が乏しい点に加えて、両思想家のうちにはこの二つの概念を叙述する上で使用する語句に関しても大きな差異を認めることができる⁽³⁾。これらの点から本論文では思想史的観点から両者の関係に着目するのではなく、ヴィンケルマンとシュレーゲルという両思想家の歴史構想内における「様式」と「流派」概念の位置づけに着目することで、シュレーゲルの「流派」概

念の独自性を示すことを試みる。

論述の手順は以下の通りである。第一節では『古代美術史』で示されるヴィンケルマンの美術史構想に着目することで、この著作において「様式」概念が占める位置づけを明らかにする。第二節では「諸流派－論文」において「流派」概念が果たす役割を明らかにする。これにより本論文では「流派」概念がシュレーゲル自身の文学史構想のうちで独自の概念として示され、機能している点を明示する。

1. 『古代美術史』における「様式」概念の位置づけ

『古代美術史』の独自性はヴィンケルマン自身の「様式」概念自体にあるのではなく、むしろ古代ギリシアの造形芸術の歴史を「様式」概念に基づき描き出そうとする構想にある。ヴィンケルマンが『古代美術史』を執筆するとき、すでに「様式」概念は非常に長い歴史的伝統を有していた⁽⁴⁾。修辞学の術語である「様式」は、キケロー以降、演説や弁論の種類や序列を規定する規範的な分類概念として用いられていた。加えて、17世紀にベッローリによって、美術理論として「様式」は芸術作品を時代や国民性によって規定する概念へと拡張される。これにより「様式」は時代を特徴づけ相互に比較することを可能にする歴史的カテゴリーとなった。E・デクルトが指摘するように、ヴィンケルマンはこうした作品を類型化し、規範化したうえで、相互に比較可能にする「様式」概念に依拠している⁽⁵⁾。したがって、重要なのは『古代美術史』にて構想される歴史体系のうちで「様式」概念がどのように位置づけられているのかという点になろう。

ヴィンケルマン自身が強調しているように、『古代美術史』にて遂行される美術史を描き出す試みはヴァザーリ以降の芸術家を列記する美術史モデルとも同時代的な歴史叙述モデルとも一線を画している⁽⁶⁾。『古代美術史』の「序言」でヴィンケルマンは自らの構想が単なる歴史的事実の記述にとどまらない歴史体系の構築である点を強調している。

私が叙述を企てた古代芸術の歴史は、古代の芸術における時系列や変化を単に物

語ったものではない。それだけではなく、私は歴史（Geschichte）という言葉ギリシア語において用いられるように広義に用いる。つまり、私の目論みは一学問体系の試みを与えることである。(IX)

ここでヴィンケルマンは歴史という語をギリシア語の語源にまで遡ることで⁽⁷⁾、出来事を時間的な連続性に基づき記述していく営みに加え、歴史体系構築の試みへと「歴史」概念を拡張する。こうした「歴史」概念に基づく彼の構想は、『古代美術史』「第一部」ではエジプト人からギリシア人、ローマ人へと至る古代の諸民族の芸術の展開の叙述を通じて歴史体系を構築する試みのうちに、「第二部」では古代ギリシアの具体的な芸術作品に焦点に絞り「外的状況に関する芸術の歴史」(IX)を記述する営みのうちに看取可能である。

『古代美術史』における「様式」概念を位置づけるうえで重要なのは、ヴィンケルマンはこの歴史に対する二つのアプローチを互いに無関係なものとしてではなく、緊密に関連するものとして考えている点である。『古代美術史』の「序言」で、この二つの試みは最大の目的である「芸術の本質」(IX)の解明という課題のもとで次のように関係すると述べられる。

芸術の歴史はその起源、生長、変化、没落、ならびに諸々の民族、諸々の時代、そして諸々の芸術家の様々な様式を教えるべきであり、こうしたことを現存する古代の作品から可能な限り証明するべきである。(X)

こうした記述を見る限り『古代美術史』の構想は、第一に芸術の歴史を「起源、生長、変化、没落」という循環的行程として理解し、その行程を様式に着目し理論化すること（「第一部」にあたる）、そして第二にその理論を現存する古代の作品を通じて実証すること（「第二部」にあたる）と見なすことができる。主に「様式」は歴史体系構築を目指す「第一部」で主要な概念として用いられる。

『古代美術史』「第一部」にて遂行される芸術様式に基づく歴史体系構築の試みは、古代ギリシア芸術について叙述される箇所でも明確に打ち出される。ヴィンケルマンに

とって古代ギリシア芸術は「われわれの概念を一つのもの、そして真なるものへと定め、判断と活動における規則へと定める」(128)点で他の地域の芸術とは異なる卓越性を有する。その理由はまさに古代ギリシアの芸術様式が四つに分類しうる点にある。それは、第一に優雅さを欠く硬く雄大で力強い描線の特徴とする「古い様式」(221)、第二に依然として直線的な線描が残るものの流麗な輪郭線の特徴とする「大いなる様式」(224)、第三に最も完全な優美さを体現した「美しい様式」(227)、そして第四に完成を迎え衰退するほかない「模倣の様式」(235)である。こうした芸術様式の四つの段階はヴィンケルマンが把握しようとする芸術の歴史の循環的行程をまさに反映するものとして位置づけられている。

ただし、こうした「様式」概念は「芸術の本質」の解明という目的に則して使用されている点に留意しなくてはならない。事実、『古代美術史』では様式論に先立つ箇所には芸術の本質論が置かれたうえで、様式論は芸術の本質論における「さまざまな一般的考察」を「ギリシア美術の重要な作品を通じてより詳細に、より正確に規定」する役割が帰せられる(213)。したがって、『古代美術史』における「様式」概念の位置づけは芸術の本質論との関係のもとで理解される必要がある。

ヴィンケルマンにとって「芸術の本質的なもの」とは「芸術の最高の最終目的であり、芸術の中心である美」である(142)。もっとも「最高の美は神のうちにある」ため、人間にとって美は「神の知性の中に設計された最初の理性的被造物の似姿にしたがって作品を生み出そうとする」ことによるのみ表現可能である(150)。こうした神の被造物である人間の姿を完全に模倣した作品は、「単純で、断絶されておらず、こうした統一のうちで多様であり、調和的である」(150)点から美しいとされる。だが、何ら余計なものを付け足さず神の似姿である人間に基づき表現することを重要視する美の規定によって、かえって芸術家自身のいかなる表現も必要ないという逆説的な事態が要求され、評価されることとなる。ヴィンケルマンは次のように言う。

この統一性から高次の美がもつ他の性質が導かれる。すなわち美を表示しないこと、つまりその形式は点によっても線によっても、ただそれだけで美を形成するようには記述されない。したがって、あれやこれやの特定の人格に固有のもので

もなく、心情の何かある状態や情念の感情を表現しない。なぜなら、そうしたものは美のうちへと異質な徴を混ぜ込み、統一性を破壊するからである。(150)

このようにヴィンケルマンは芸術家個人の才能や感情の表現の一切を排した、その限りで芸術家個人を超えた普遍的な人間一般の像に基づく作品を美と見なしている。そのため、ヴィンケルマンにとって「最高の美の理念にはいかなる人間の哲学的知識も、いかなる魂の情念や表現の探求も必要ない」(151)。芸術の本質が芸術家個人の表現を排した普遍的な美に求められるならば、美が歴史上に現れたものとしての様式分析は必要ないように思われる。非時間的なものである美の理念は、少なくとも芸術の歴史とは無関係に論じられるものである。『古代美術史』において、様式論が芸術の本質論を前提としていたのとは反対に、芸術の本質論は様式論からその性質上、切り離されている。

以上のことから、『古代美術史』における「様式」概念の位置づけは次のように整理できる。『古代美術史』において「様式」概念は、芸術の歴史を循環的行程として把握するという歴史構想のもと、その行程の各段階を反映するものとして位置づけられている。だが、ヴィンケルマンにとってこうした歴史的行程は先行する永遠不変な美の本質によってあらかじめ規定されており、反対に歴史的行程が美の本質へと影響を与えることもない。結局のところ、ヴィンケルマンにおいて「様式」概念は美の本質によって前提された歴史的行程のうちに予定調和的に組み込まれているにすぎない(8)。

2. 「諸流派－論文」における「流派」概念の役割

「諸流派－論文」においてシュレーゲルは古代ギリシア文学をイオニア派、ドーリア派、アテナイ派、アレクサンドリア派という四つの流派に分類したうえで、これらの流派を「自然から出発し」、「形成を通じて美へと到達した」のちに、「過剰」そして「洗練さ」へと移行していく過程として描き出している(KAI, 17f.)。これにより、古代ギリシア文学はホメロスの叙事詩から始まり、アテナイにおける悲劇によって芸術の最

高頂へと達したのち、修辞学的技巧へと没落していく歴史として把握される。「様式」と「流派」という用語法上の差異はあるものの、「流派」概念を用いて四つの段階を経る歴史的行程として理解しようとするシュレーゲルの立場は、一見するとヴィンケルマンの美術史構想と酷似しているように思える。だが、すでにW・メットラーが示唆しているように⁽⁹⁾、ヴィンケルマンが依拠していたような伝統的な「様式」概念とは異なり、シュレーゲルの「流派」概念には歴史の「内的必然性」(KAI,4)を解明する手掛かりとしての位置づけが与えられている。ここではこの点を「諸流派－論文」の叙述に則して明らかにしよう。

シュレーゲルにしたがえば、「諸流派－論文」の課題は「ギリシア文学を一つの全体として生み出した自然それ自体」のもとで諸々の文学作品の間に見出される差異とそれらの関係を探求することにある(KAI,3)。古代ギリシア文学はそのジャンルの多種多様さに加え、テキストの破損や散逸によってその全体を捉えることが不可能になっている。「諸流派－論文」において、シュレーゲルはこうした失われた部分も含めた古代ギリシア文学全体を解明するための「確固とした立脚点」(KAI,3)を発見しようと試みる。この課題に取り組むために導入される概念が「流派」である。ここでシュレーゲルは「流派」が造形芸術から借用した概念⁽¹⁰⁾であると断りを入れたうえで、この概念を「ある一群の芸術家を他から区別し、美的全体とする様式の規則的な同種性」(KAI,3f.)と定義している。こうした定義において「流派」概念はさしあたり芸術家を区別し、分類する概念として導入されている。それに加えて、芸術家間に見出される芸術様式上の性質に着目して「流派」概念には「規則的な同種性」という限定的な意味が付与される。この概念によってシュレーゲルは古代ギリシア文学における「同種のもの全てを取りまとめること」(KAI,4)を目論むのである。「流派」概念のこうした側面を見る限り、この概念は伝統的な「様式」概念と大きな差異がないように思われる。

しかしながら、シュレーゲルが次のように自らの方法論を述べる時、「流派」概念には単なる芸術家(芸術作品)の区分と分類という意味を超え出た独自の位置づけがなされているように思われる。

この様式と同種性は単に偶然的であってはならないだけでなく、ある原理から生じなくてはならず、ある種の諸前提のもとで必然的でなくてはならない。時間と場所に従う連関がわれわれを一致の規則性へと導き、この規則性がわれわれにその同種性の内的必然性を発見するための手引きを与える。(KAI,4)

シュレーゲルにとって古代ギリシア文学の様々な流派は必然的なまとまりを有してはならない。だが、その必然性は抽象的な原理から導出されるのではなく、「時間と場所に従う連関」つまりは歴史上に生じた事象を出発点として探求されなくてはならない。ここでシュレーゲルは古代ギリシア文学の様々な流派を規定する原理を「ある原理」ないしは「ある種の諸前提」として示すことで、具体的な内容が規定されていないものとして想定している。ヴィンケルマンにおいて芸術の本質に則して芸術様式の変化が論じられたのとは反対に、シュレーゲルにとって「流派」概念はそこから古代ギリシア文学の歴史原理の探求を開始する出発点に位置づけられている。

こうしたシュレーゲル独自の「流派」概念の役割は、彼が伝統的な「様式」概念の整理をしたうえで、「ある詩的流派の完全な知識」(KAI,5)について論じる箇所でも明らかになる。この箇所でもシュレーゲルは同時代の用語法にしたがって書き手自身の性格に着目して「様式」概念を分類しようとしている⁽¹¹⁾。シュレーゲルにしたがえば、古代ギリシア文学の流派の特徴は、はじめに「表現 (Darstellung)」によって判定されるという。ここでシュレーゲルが念頭に置いているのは、第一に表現それ自体がもつ「完全性と正確性、その純粋性と客観性」すなわち表現がどれほど対象を描き出すことに成功しているかという性質であり、第二に対象を表現するための「器官」すなわち表現形式である (KAI,5)。さしあたり、ここで流派の特徴は作品に帰せられる表現形式ならびにそれによってなされる表現によって判定されている。次に、表現は「表現する天才が表現されたものを感覚したのか、生み出したのか、そしてどの程度までそうしたのか」(KAI,5)によって決定されるという。ここでは判定基準が書き手自身に移されることで、書き手が自然の模倣を行ったのかあるいは書き手自身の選択によって表現したのかが基準となる。こうした基準のもと規定される流派の特徴を総括して、シュレーゲルは表現を「技術」の問題にかかわるものとして考えている。こ

の技術の問題に加えて、流派の特徴はこうした技術が全体として一つの作品として現れたとき、それが調和しているのか、不調和をきたしているのかという「美」の観点からも規定されなくてはならない。さしあたり、このようにシュレーゲルは伝統的な「様式」概念を整理している。

しかしながら、シュレーゲルからすれば、流派の十全に理解するためにはこうした伝統的な「様式」概念に基づく流派の特徴づけだけでは不十分である。シュレーゲルが次のように言うとき、シュレーゲルにとって流派とはもはや単なる書き手の性格に帰せられるものではなく、必然的な歴史的連関を有しているものとして考察されている。

しかし、詩的流派の完全な知識にはその特徴の知識のほかになお、そこからこの特徴が生じ、続いていき、没落していく諸根拠の知識が属している。つまり、全体としての歴史的連関の知識が属している。(KAI, 5)

シュレーゲルがこのように述べる時、ある流派についての知識はもはや表現形式がどのようなものであるのかといった点やその表現が美しいかといった芸術様式の分析によって獲得されるものを超え出ている。それどころか、その知識のうちには諸流派の歴史的行程それ自体を基礎づけるようなものが含まれている。流派についての知識は「全体としての歴史的連関の知識」、つまりはその流派が古代ギリシア文学全体において占める位置づけ、ならびにその他の流派との関連についての知を含んでいる必要がある。こうした位置づけが与えられることで、「流派」概念はイオニア派やアテナイ派といった歴史的事実として分析可能な具体的な諸流派を指すと同時に、古代ギリシア文学全体の連関を指し示し、その一部を反映する概念という役割が与えられている。かくして、シュレーゲルにとって「流派」概念はそのうちに古代ギリシア文学が有する統一を看取するとともに、それに基づきギリシア文学全体を解明するための必然的な契機という役割を果たしているのである。

まとめ

本論文では、従来、ヴィンケルマンの「様式」概念の転用と見なされてきた「流派」概念のうちにシュレーゲルの独自性を見出すことで、「流派」概念を積極的に評価することを試みた。ヴィンケルマンの美術史構想は永遠不変の美の本質から出発し、そのもとで想定された歴史の循環的行程のうちで「様式」概念を位置づけている。それに対して、シュレーゲルの「流派」概念はそこから出発して古代ギリシア文学全体を解明する原理を発見する役割を担うものとして導入されている。この点に、作品を類型化し、規範化したうえで、相互に比較可能にする従来の「様式」概念に対するシュレーゲルの独自性を見てとることができよう。

註

文中で引用するシュレーゲルの著作に関しては、以下の版を用い、（）内の略号によって示し、略号の後にローマ数字によって巻数を、アラビア数字によって頁数を示す。ヴィンケルマンの著作に関しては、以下の版を用い、（）内に頁数を示す。

Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. v. Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Paderborn, München und Wien, Verlag Ferdinand Schöningh, 1958ff. (KA)

Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, 1764

訳出にあたっては、J. J. Winckelmann, *Johann Joachim Winckelmann Schriften und Nachlaß, Band 4,1: Geschichte der Kunst des Alterthums*, hrsg. v. Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irscher und Max Kunze, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 2002、ヴィンケルマン『古代美術史』（中山典夫訳）、中央公論美術出版、2001年を適宜参照した。

(1) Vgl. Stefan Matuschek, „Von den Schulen der griechischen Poesie,“ hrsg. v. Johannes Endres, *Friedrich Schlegel Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2017, S. 72-73.

(2) 例えば、ズルツァーの『芸術の一般理論』（1771-1774）において Schule は主に造形芸術の領域で論じられ、他方で Stil は Schreibart; Styl の項目で主に言語芸術の領域に限定され論じられ、そこにはヴィンケルマンに対する言及は見られない。Vgl. Johan Georg Sulzer, „Schreibart; Styl,“

Allgemeine Theorie der Schönen Künste Bd. 2, Leipzig, 1774, S. 1047-1055; „Schule,“ S.1057.

- (3) Vgl. Werner Mettler, *Der junge Friedrich Schlegel und die griechische Literatur*, Zürich 1955, S. 117-119.
- (4) Vgl. „Stil,“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Basel und Stuttgart, Schwabe Verlag Basel, 1974, S. 150-159.
- (5) Vgl. Élisabeth Décultot, „Kunst als Gegenstand einer historischen Narration. Beobachtungen zur Historisierung bei Winckelmann, Caylus und Herder,“ *Historisierung. Begriff-Geschichte-Praxisfelder*, hrsg. v. Moritz Baumstark und Robert Forkel, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2016, 131-132.
- (6) Vgl. Élisabeth Décultot, „Geschichte der Kunst des Alterthums« und »Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums«,“ *Winckelmann Handbuch*, hrsg. v. Martin Disselkamp und Fausto Testa, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag 2017, S. 224-228.
- (7) 「歴史」の原義は「探求」あるいは「探求によって獲得された知」であり、この意味が派生して「探求の結果についての報告」という意味となった。Vgl. „Geschichte, Historie,“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, hrsg. v. Joachim Ritter, Basel und Stuttgart, Schwabe Verlag Basel, 1974, S. 344.
- (8) 小田部が以下の論文でヴィンケルマンの美術史構想に認められる予定調和的な性格を的確に指摘している。小田部胤久「芸術について歴史的に語ること」『美学芸術学研究』2003年、22号、60頁参照。
- (9) Vgl. Werner Mettler, *op.cit.* S. 121.
- (10) 造形芸術において流派が考えられる場合、一般的に技術の継承が重視されるのとは反対に、シュレーゲルは「流派」を必ずしも制度や教育によって継承されている必要はないと考えている。Vgl. KA I, 4.
- (11) 同時代の「様式」概念については以下を参照。Vgl. Johan Georg Sulzer, „Schreibart; Styl,“ *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* Bd. 2, Leipzig, 1774, S. 1047-1055. KA I, 4.