

「イロニー」の開かれた関係性への射程

和智右桂

—

道徳的であるということは多くの場合、なんらかの行動規範への従属を意味している。そしてこの行動規範を提供しているものの多様性によって、道徳の構造のバリエーションが生じてくることになる。国家権力と結びついた場合、それは「法律」という名称のもとに明らかな抑止力を個人に対して行使するのだが、国家と個人との中間に位置し、両者を取り結ぶような中間団体により提供される「市民道徳」あるいは「職業倫理」といったものも、その団体の個人に対する近きによって、時として主観的にはより強い抑止力を発動する。これらはいずれも具体的な共同体によって提供され支えられている行動規範であり、デュルケムが、「制裁をとまなう行為準則⁽¹⁾」と定式化したような道徳である。

「君の意志の格律がいつでも同時に普遍的立法の原理として妥当するように行為せよ⁽²⁾」というカントの命題は、同じく

行動規範を提供しながらも、それが社会的に設定されているわけではないという意味においてこれらとは異なる構造を持つ。しかし、カントはその根底において理性の普遍性に対する信念に依拠しており、その普遍性という性質によって普遍的立法の原理としての妥当性を担保させるのである。従って理性の個人的な使用によって思考されたものではあっても、カントの道徳は原理的には共同性に仕えるものであり、その格律に従属することが要求された。例えばそれが、意志の自由に基づくものであったとしてもである。

*

ある思考が、共同性によって提供される既存の道徳に対して異を唱えながらも、規範よりもむしろ人間性の陶冶への志向を保持することによって道徳的であるということは可能だろうか。あるいは、道徳とは原理的に共同体において成立するものであり、個人的に志向される人間性の陶冶といったも

のはもはや道德とは呼べないものなのだろうか。だが、このように問うこと自体が、そもそも道德は何に仕えるべきなのかという根源的な問題を引き連れている。仕えるべきは、ある具体的な共同体なのか、理念的な普遍性なのか、あるいは理念的な絶対性なのか。

一八世紀末から一九世紀初頭にかけて活動した初期ドイツ・ロマン派と呼ばれるの思想家たちのグループが存在したのだが、その中の理論的な代表者の一人であったフリードリヒ・シュレーゲル(Friedrich Schlegel 1772 - 1829)の手による恋愛小説『ルツィンデ』が関わっていたのはこのような問題系である。

二

文芸批評家としての一定の地位と比べると、彼の小説はさほど有名ではない。理由はいくつもあるのだろうか、親友ハルデンベルクの芸術的な天性を前に、自らは「批評家」として活動しようとするシュレーゲル自身の意識が大きな要因であるといえるだろう。実際、シュレーゲルが小説として執筆したのは『ルツィンデ』一篇であり、それも彼の構想全体から見れば未完に終わっている。もっとも、それは彼の作品の大部分について言えることであり、『ルツィンデ』に限ったことではないのだが。

『ルツィンデ』は早々から激しい批判にさらされた。「猥褻な小説である」という風評が出版される前からベルリンに広まり、極めて親しい友人からも辛らつに非難されたのである。新しいものの目からすれば、『ルツィンデ』は明らかにシュレーゲルとその恋人であるドロテアの私生活がモデルになったものであって、それを出版し多くの人間の目に晒すこと自体が非難の対象になったのも無理からぬことである。それ以外にもストーリーの演劇的な連関が破綻しているようにも見える形式に関して、あるいは内容の反道徳性に関して多くの批判が持ち上がった。

「世評」を見掛け倒しの化け物に喩える『ルツィンデ』は、既存の道徳的秩序に対する反抗という意味では、確かに反道徳的である。しかし、「不器用な男の告白」という副題が暗示しているように、文体の異なるいくつかの章を通じて主旋律となっているのは、主人公ユーリウスの恋人ルツィンデに対する愛情の告白である。それによってシュレーゲルは愛のもとで成立する人間性の陶冶(Bildung)を描き出そうとしており、そこには一定の道徳性が見出されるのである。そのような人間性の陶冶にとって、既存の道徳は全く無価値なものとして描写される。

客観的に見たユーリウスの振る舞いは、あらゆる市民

的社会的秩序にかなっていた。人々がユーリウスは分別がある(vernünftig)と言いつ出したのは、あらゆる精神的苦痛の波が彼の内面を荒々しく引き裂き、精神の病がますます深く、目に見えない形でその心を蝕んでいる時であった。⁽⁵⁾

つまり、世間の評価の基準となっているのは市民的社会的秩序に形式的に適合しているかどうかという点のみであり、内面の精神とは関わりがないものとされ、このような道徳は当然、精神的な人間性の陶冶とは関係を持たないものとされる。このような表面的とされる既存の社会道徳と対照的に、ユーリウスの内面の苦しみを解消したものとして論じられるのが、一人の女性との出会いである。

その情熱の始まりにおいて、ユーリウスに彼女の本質をとらえさせた一面とは、魂の偉大さであった。それはユーリウスの魂の真剣さに相応しく呼応していたからである。彼の全存在は、いわば表面から内面へと退いた。彼は内向性へと沈み込み、人との交際を避けた。(中略)

この気高い女友達を崇拜することが、彼の精神にとって新しい世界の確固たる中心となり、基盤となった。ここにあらゆる懷疑は消え去り、この形を持った善性のう

ちに、ユーリウスは生の価値を感じ、意志の全能性を予感したのだ。⁽⁶⁾

ユーリウスの内面の陶冶のためにはまったく意味をなさなかった市民的社会的秩序と、内面の奥深くまで侵入した近い女友達の精神性というこの対照は、人間性の陶冶に際してより狭く緊密な関係性の中に内向するというシュレーゲルの思考の性質を典型的に表している。『ルツィンデ』中において最終的に人間性の陶冶の場となるのは、ユーリウスとルツィンデという二者の緊密な関係性である。

大粒の涙が聖なる紙片の上に落ちた。君のいないここで、代わりに見つけた紙の上に。なんと誠実に、そしてなんと素直に書きとめておいてくれたのだろう、僕の秘められた愛すべきもくろみについての、かつての大胆な思考を。君の中でそれは大きくなった。この鏡の中で僕は、自らを賞賛し、愛することもはばからない。ただここにおいてのみ、僕は自らを全きもの、調和したものとして見る。あるいはむしろまったく完全な人間性を、僕のそして君の中に見るのだ。⁽⁷⁾

恋人のメモの中に自らの思考を再発見し、そこにおいて完

成された人間性を見出すというこの構造は、一見すると自閉性ともとれる。しかし、不健全さを生み出すような種類の自閉した共同性とは、シュレーゲルの思想は質的に異なっている。すなわち、形式的に見てもシュレーゲルの提示するこの道徳性は既存の道徳と「表面／内面」という二重構造によって隔てられており、そこで論じられているのは自閉した共同性の内部における社会的な道徳性の形成ではなく、緊密な関係性の内部における、より内面的な人間性の陶冶なのである。

*

シュレーゲルの道徳性と社会的な道徳性とを区別した上で再び問うべきなのは、この内向した緊密な関係性それ自体の性質である。基礎にあるあらゆる束縛の否定とそれを許容する緊密な関係性は、他者との境界すら無化してしまうような幼児的全能性とは明らかに異なっているという事実がこの関係性の健全さを支えている。物語の後半、一層緊密になっていく二人の関係の描写において逆説的に際立ってくるのが、近さであると同時に遠さでもあるような二者の距離である。確かに、「果てしもなく君に向かい、そして永遠に届かないんだ、僕の憧れは⁸」というユーリウスの言葉が暗示しているのは断絶であるよりも連帯であることは間違いない。それでも漸近的な関係において二者の距離が解消され溶け合うことは決し

てないということが常に自覚されているのである。この自覚に、シュレーゲルは「イロニー」(Ironie)という名称を与え、芸術理論を含めた様々な位相に適應していくことになる。

三

この緊密な関係性において志向される「完全な人間性」が意味しているのは、端的に言えば二元論の超克である。それは「個と全」の二元論であり、「認識と実在」の二元論である。ルツインデ自身は自らがそうであることを否定するのだが、ユーリウスは彼女の中に一つの理想的な人間性を見出している。

少しだけ気難しい点を除けば、君の魂の女性らしさはただ次の点にのみ存在するのだ。すなわち生と愛がその魂にとって同じ意味を持っているという点に。君はあらゆるものを全きもの、無限なものとして感じる。君はいかなる分離も知らない。君の本質は一であり、分割不可能だ。だから君は、それほどまでに真剣で、そして喜びに満ちているのだ。だから君は、全てを重大に、そして同時に無関心に受け取るのだ。だから君は、僕の存在全てを愛して、ひとかけらも国家や後世の人々や男友達などに譲ろうとはしないのだ。全ては君のものであり、僕

たちはいかなる場所でも最も近い存在であり、お互いをもっともよく理解している。人間性のあらゆる階梯を通じて、君は僕と共に最も奔放な感性から、最も精神的な精神性へとのぼり、ただ君の中においてのみ、僕は眞の自尊心と眞の女性的な恭順を見出すのだ。⁹⁾

ここでは、緊密な関係性において理念として提示される無限性の享受が一つの理想的なあり方として描き出されている。しかしここで理想とされている、認識において現れる有限性、個別性を無限性へ向けて跳躍させる思考は「近代」という歴史性を帯びたものであり、シュレーゲルの認識論的な世界観と分かち難く結びついている。

*

ヴィンケルマンの影響の下、その文学研究をギリシアから開始したシュレーゲルにとってギリシアは当初から近代に對置されるものであったし、「ギリシア／近代」という図式から導き出される「近代」観も自ずと一定の方向性をとることとなった。近代文学を確固たるジャンルとして確立させようと思図するシュレーゲルにとって、近代に関する思考は常に文学というジャンルと関わりを持つことになるのだが、そこにおいてシュレーゲルは近代文学をこう論じる。

美と芸術の純粋法則があるとすれば、それらは例外なく妥当するものでなければならない。しかしこの純粋法則を、その使用のための綿密な規定と基準を持たずに近代のポエジーを評価する尺度とするならば、その結論は次のようにならざるを得ない。すなわち、そのような純粋法則に一貫して矛盾する近代のポエジーはまったく価値を持たないのである。近代のポエジーは客観性を要求しない。しかし、客観性こそは純粹で絶対的な美的価値のための第一条件なのである。近代のポエジーの理想は関心をひくもの、つまり主観的美的能力である。¹⁰⁾

近代文学の理想として「主観的美的能力」(subjektive ästhetische Kraft)を提示するという発想の背後に存在しているのは、人間と自然とが調和していた時代としてのギリシアを理想化した上で、近代における人間の自然からの疎外を自覚するという「ギリシア／近代」の対立図式である。シュレーゲルは人間の本性を、自らを自由に形成していく力としての「純粹な自己」(das reine Selbst)と、自然あるいは運命といった外的要素である「異質な存在」(ein fremdartiges Wesen)とが混ざり合ったものとして把握する。そして、ギリシア人において「人間と自然の渾然たる融和のうちに人間の諸能力を

最高度に發展させた、いわば自然的文化人としての原像⁽¹⁾を見る一方で、「自由の陶冶ないし成長は、人間のあらゆる行為と苦悩の必然的な結果であり、自由と自然の相互作用から生じた最終的な結果である⁽¹²⁾」として、精神の自然に対する優位と、その結果生じる自然からの相対的な疎外を近代人の特徴とする。ただし、シュレーゲルにとってこの「ギリシア／近代」図式は単なるギリシア賛美にとどまるものではなく、むしろ近代における人間精神の優位を積極的に評価しようという意図がある。思想的な系譜という観点から見れば、ディルタイはシュレーゲルに見られる「自立性」(Selbständigkeit)という理想と「感性」(Sinlichkeit)の發露をイタリア・ルネッサンスに端を発する個人主義の系譜の中に位置づけるが、ドイツ・ロマン派に見られる強い哲学的傾向から「カントがロマンティズムの可能性を開いた⁽¹⁴⁾」と、ドイツ観念論の強い影響が指摘される場合もしばしばある。いずれにしても明らかに言えるのは、シュレーゲルの認識論においても、人間の知性と外界たる自然との間に克服することが志向される距離が設定されているということである。ただし、ここで設定されている距離が暗示しているのは断絶というよりはむしろ空間であり、この空間においてシュレーゲルは前述の「イロニー」を活動させることになる。

四

シュレーゲルの意図していたのは、「主観的美的能力」による失われた無限性の回復であった。ただしそれは常に「イロニー」という不可能性の自覚がつきまとう志向である。ヘーゲルはこの「イロニー」を芸術的創造のための一つの技巧として解釈し、批判する。

イロニーにみちたわざとらしい芸術家の生きかたが、神のごとき天才の所産にも思われてくる。ありとあらゆる存在が根拠のない被造物となり、なにもものにも拘束されることのない自由な創作者は、まったく自由自在に万物を破壊もし、創造も出来るというわけだ。⁽¹⁵⁾

確かにシュレーゲルの「イロニー」には、ここでヘーゲルにより指摘されているような技巧としての側面も存在し、シュレーゲル自身のテクストの中において明確に表現されることがある。

ロマンティッシュ・ポエジーはもっとも優れて、描写される対象と、描写する主体との間で、いかなる現実的関心にも、理念的関心にもとらわれず、文学的反省の翼

に乗って中間に漂い、この反省を次々に累乗して、合わせ鏡の中にならぶ無限の像のように重ね合わせていくことが出来る。⁽¹⁶⁾

しかし、この時にヘーゲルが見落としているのは、シュレーゲルの「イロニー」が芸術的創造においてのみならず、より全人的な位相で常に立ち戻り、無限性と個人との間の距離を生み出し続けているという性質である。「イロニー」は別の箇所で「自己創造 (Selbstschöpfung) と自己破壊 (Selbstvernichtung) の絶え間ない交替⁽¹⁷⁾」と言い換えられているが、この時に「イロニー」が関わっているのは人間性の陶冶全体であり、またそれが成立する場としての関係性なのである。

五

人間と自然あるいは周囲の環境との間に「イロニー」によって設定されるこの距離は、まず第一に創作を行う芸術家にとって自己と自然とを隔てるものとなるが、これは同時に芸術家とその芸術を見るものとの間にも同じ構造で反復されることとなる。そうであるとする、ここで前述の近代文学の特徴たる「主観的美的能力」をどのような形式によって表現すれば、伝達が可能になるのかという様式に関わる問題が発

生する。シュレーゲルはやがて自らの文学理論を「ロマンティックに語っていくのだが、その綱領的なテクストの中でシュレーゲルが試みているのは、文学のジャンルとしての様式規定以上のものである。

一篇の小説、ロマンとは一冊のロマンティックな書物です。——あなたはそれを取るに足りない同語反復に過ぎないとみなすでしょう。しかし私はまず次のことにだけ注意をうながしておきたいと思います。すなわち人は一冊の書物という時、一つの作品、すなわちそれ自体で確立した全体を考えます。(中略)芝居と異なり、物語の演劇的な文脈のつながりだけでは、小説は一つの全体、一つの作品とはなりません。小説が一つの全体、一つの作品となるのは作品の構成全体が、小説がしばしば無視し、また無視することが許される字句の統一性よりも高次の統一性へと関係付けられることによって、つまり、理念の結合、あるいは精神的な中心点によってなのです。⁽¹⁸⁾

このようにシュレーゲルは小説の構成を、記述されたテクニストの統一性以外あるいは「以上の」ものに関係付けることを主張するのだが、これは記述された字句の背後に「精神的

な中心点」(ein geistiger Zentralpunkt)を想定することによって可能となる。ロマンと読者との間でこの「精神的な中心点」を媒介するものとして、シュレーゲルは「批評」(Kritik)という概念を導入するが、そこで論じられているのは小説の内容自体よりはむしろ、小説へのありうべき関わり方である。

この小説は、統一性と文脈のつながりに対するあたり前の期待をししばしば裏切ることがある。しかし、真の体系的本能と宇宙に対する感性、およびヴィルヘルムをこゝも興味深くしている世界全体についてのかの予感を有している者は、いわばいたるところに作品の人格と生き生きとした個性を感じ取るのだ。そして深く探求すればするほど、この作品の中に、より内的な関連と親近性を、そしてより精神的な文脈のつながりを見出すのだ。⁽¹⁹⁾

「真の体系的本能」(echter systematischer Instinkt)、「宇宙に対する感性」(Sinn für das Universum)、「世界全体についてのかの予感」(eine Vorempfindung der ganzen Welt)と並べられているが、ここで問題となっている「精神的な中心点」に至るために読者に要求されているのは、字句とその背後にある統一性との間にある距離を克服するための「感性」に他ならない。

われわれは神を見つけることができない。しかしあらゆるところに神的なものを見つけることはできる。第一にそして本来的に、それは感性にあふれる人間の内部においてであり、人間の手による生き生きとした作品の深奥においてである。⁽²⁰⁾

さらに、この表明が明らかにしている通り、シュレーゲルは芸術家による創作という行為も、記述されたテクストの背後にある統一性ないし全体性に触れる試みとしての読むという行為と、構造的には同一なものとして捕捉している。シュレーゲルが近代文学の特性を芸術家の「主観的美的能力」に求めていたことは前述の通りであるが、ここで問題となっている「高次の統一性」の最終的な帰着点は、芸術家の純粹に独自の個性に留まるものではない。

無限なるものとの関連によってのみ、内容と価値が生じる。無限なるものと関連をもたないものは、まったく空疎にして無価値である。⁽²¹⁾

永遠の生と不可視の世界は神のうちへののみ求めるべきものである。神の中にあらゆる精神が生きている。神は個性の深淵であり、唯一無限に満たされたものである。⁽²²⁾

つまりシュレーゲルは、芸術家の個性の深淵において、有限なものとしての個から無限なるものへの跳躍の可能性を見ている。そして、この跳躍を担保するものもまた「高次の統一性」に至るために求められていた「感性」と同じものである。ここに「芸術家とは、その存在の目的と中心が自らの感性を陶冶することであるような者である」という彼の基本的な芸術家観と一つの理想的な人間像として志向する姿勢が表れており、また、「仲介者とは、神的なものを自らの内面において知覚し、この神なるものをあらゆる人々に道徳と行為、言葉と作品において告知し、伝達し、表現すべく、己を空しくする者のことである」という⁽²⁴⁾表明の通り、一般の人々に対して芸術家は無限なるものの仲介者としての役割を負うことになる。

六

『ルツインデ』と、シュレーゲルの思想全体において提示されている道徳性の最終的な帰属点は従って、「近代」という歴史性を帯びた文学性であり、さらに言えば芸術性であった。既成の道徳とは位相を異にしながらも生に対しての一定の価値付与をもくろむこの道徳性は、それが成立する場を離れては機能し得ない。『ルツインデ』中において、「語ることを

ほとんど許されず、ただ感じるしかないこと」⁽²⁵⁾を語ろうとする自らの試みをユーリウスは「束縛されないこと」(Freiheit)と「遠慮しないこと」(Freiheit)によって正当化しようとする。ただしそれが語られる場合は、ユーリウスとルツインデに見られたような二者の緊密な関係に留まるものではない。その関係性がより広がっていく可能性の開示という意味において、『ルツインデ』が印刷され出版されたことは重要である。シュライエルマハーは『ルツインデ』に対し一定の批判的な立場を保持しながらも、世の批判に対する擁護を企てているのであるが、その中に次のような一節がある。

これほど多くの美と調和が存在している場所においては、素材と形式、描写されたものと描写するものとの間に、きわめて緊密な関係が存在しているので、作品の統一性が、個々の部分を理解するための唯一の信頼できる鍵である。⁽²⁶⁾

シュレーゲルによる近代文学の規定は、単に文学の様式規定にとどまるものではなく、自然との間にある距離を前提とした上で、人間を包む世界との「イロニー」を含んだ関係を設定する認識論世界観を提示するものであった。しかし、ここでの規定が実際に及んでいるのは、近代文学の様式といっ

たものを越えた、文学に対する読者の関わり方全体である。このような世界観を含んだ文学理論、およびそれによって作られた作品は、作品を創作する側はもちろん、読む側にもこの世界観が共有されていなければ、理想として志向される無限なるものを仲介するものとしては機能しない。従ってシュレーゲルにとって読むという行為は、この認識論的世界観へと参入することを意味していた。この理念を共有するために重要な役割を果たしたのが、シュレーゲルが兄と友人ノヴァーリスと共に発刊していた雑誌『アテネウム』である。その最終回に掲載された論文『難解について』において、シュレーゲルはこう論じる。

理念の伝達に關係するすべての事柄の中で、そもそもそれが可能であるのかという問いよりも魅力的なものがあるだろうか。そして『アテネウム』のような雑誌に自ら執筆するか、あるいは読者として参加しているものほどに、この事柄の可能性ないし不可能性について様々な企てを試みる機会に恵まれているものがあるだろうか。(27)

理念の伝達というこの課題は、別の個所で再び「イロニー」という名のもとで「完全な伝達の不可能性と不可避性との解

決不可能な矛盾の感情⁽²⁸⁾」と定義されているように、シュレーゲルはこの解決もまたあの無限の累乗の中に委ねることになる。この到達の不可能性は、まさに前述のルツィンデとの関係において際立つのであるが、その意味ではこの「イロニー」も遠さであると同時に近さでもある距離を含んで設定された人間同士の関係性において機能するものである。「実——言語」(teale Sprache)という概念のもとにシュレーゲルは、「芸術家たちが、人々が最終的には一団となって立ち上がり、読むことを覚えるだろうという正当な希望を抱いているのも無理からぬことである⁽²⁹⁾」として、読者が芸術とりわけ小説の性質を理解し、芸術家と読者とが完全に仲介された関係性を理想像として描いているのだが、このような関係性も、構造的には「イロニー」によってその実現の不可能性が自覚されているのである。しかし、このようなシュレーゲルの「イロニー」は理論的に看取されるような無意味な空転ではない。これまで論じてきたように、シュレーゲルは様々な位相において近代が失った全体性ないし絶対性を回復する試みそれ自体に、一定の道徳性と人間の生に対して付与される価値を見出しているのである。

理念の共有に基づく関係性において成立しうる人間性の陶冶を含んだ道徳性は、構造的には個人の中に、そして理念的には絶対性に収束していくような志向を持っている。言わば

垂直方向へと志向する)のような道徳性とその場となる関係性は、社会的市民的な共同性と重なり合いつ、あるいは交差する形で共存しているのである。あらゆる瞬間に立ち戻り、到達の不可能性を絶えず自覚させる「イロニー」を含んで。

註

- (1) Emile Durkheim, *Leçons de sociologie : Physique des moeurs et du droit*, 1950
宮島喬・川喜多喬訳 『社会学講義』 みすず書房 一九七四
三五頁
- (2) Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788
波多野精一・宮本和吉・篠田英雄訳 『実践理性批判』 岩波文庫
一九七九 七二頁
- (3) Beda Allemann, *Ironie und Dichtung*, 1956
山本定祐訳 『イロニーと文学』 国文社 一九七二 一六三頁
- (4) Wilhelm Dilthey, *Leben. Schleiermachers*. Bd.1 (Gesammelte Schriften Bd. 13) Vandenhoeck&Ruprecht in Göttingen 1991 (以下LS)
- (5) Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Insel Verlag 1985 p.81
- (6) *Lucinde* p.86
- (7) *Lucinde* p.18
- (8) *Lucinde* p.138

- (9) *Lucinde* p.20
- (10) Friedrich Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie* (Kritische Schriften und Fragmente) Ferdinand Schöningh 1988 p.63 (以下SGP)
- (11) 中井千之 『予感と憧憬の文学理論』 南窓社 一九九四 五
七頁
- (12) SGP p.74
- (13) LS p.499
- (14) Ph. Lacombe-Labarthe / J.-L.Nancy, *L'absolu littéraire*, Edition du Seuil, 1978 p.42
- (15) G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*
長谷川宏訳 『ヘーゲル美学講義(上)』 作品社 一九九五
七二頁
- (16) Friedrich Schlegel, *Fragmente* (Athenaeum 1798 - 1800, J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 1960) :116 (以下AF)
- (17) AF:51
- (18) Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie* (Athenaeum 1800) p.123
- (19) Friedrich Schlegel, *Über Goethe's Meister* (Athenaeum 1798) p.335
- (20) Friedrich Schlegel, *Ideen* (Athenaeum 1800) :44
- (21) *Ideen*:3
- (22) *Ideen*:6
- (23) *Ideen*:20
- (24) *Ideen*:44

- (82) *Lucinde* p.24
- (82) Friedrich Schlegelmacher, *Verräute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde* (1800) (Kritische Gesamtausgabe 1. Abt. 3 de Gruyter 1988) p.144
- (82) Friedrich Schlegel, *Über die Unverständlichkeit* (Atheneum 1800) p.338 (81- UU)
- (82) Friedrich Schlegel, *Lycæum Fragmente* (Schriften und Fragmente, Alfred Kröner Verlag, 1956) :108
- (82) UU:p.340