

## 東京大学機関リポジトリ

Title: 『ルツィンデ』のアラベスク

— 文体の試行と「子供の死」 —

Die Arabeske der „Lucinde“

Die Erprobung des Stils und der Tod der Kinder

Author: 清水恒志 Hisashi SHIMIZU

Additional information(追加情報):

この論文は以下のように出版されましたが、その後、以下のように修正した点がありません。

『詩・言語』第79号(東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究会)、2014年3月、27-52頁

文字の修正

修正1 40頁 誤: 異なるものの試練によってのみ到達し得る  
正: 異なるものの試練によってのみ自身に到達し得る

修正2 40頁 誤: ハインリヒ・オプターディンゲン (ママ) (『青い花』)  
正: ハインリヒ・フォン・オプターディンゲン (『青い花』)

その他、注や引用符に関して表記を改めた箇所がある。

# 『ルツィンデ』のアラベスク<sup>1</sup>

— 文体の試行と「子供の死」 —

清水 恒志

## 序論

『ルツィンデ』 „Lucinde“ (1799) は、初期ロマン派の思想家 F.シュレーゲル (1772~1829) の唯一の小説作品である。ストーリーは具体的な叙述を欠き、ほとんど時系列的な展開を持たない。統一性を欠くかに見える多様な文体によって表現される美学的な思索が断片的に挿入された、難解な作品であるとされてきた。

本稿は『ルツィンデ』の不定形に見えるアラベスク文体 *die Arabeske* に注目し、ライトモチーフの「子供の死」と一体であることを論証する。

ポールハイムの論文 „Friedrich Schlegels Lucinde“<sup>2</sup> は、『ルツィンデ』のアレゴリーの詳細な分析を行い、近代小説としての位置づけおよびアラベスク構造を論究して、今日の『ルツィンデ』研究の基礎となっている。しかし、ポールハイムは「子供の死」については触れていない。また、最初の批判版シュレーゲル全集の編者アイヒナーの序論<sup>3</sup>は、作品背景や受容史、各章についての詳細な分析に加えて、続編の草案へも言及するなど、同じく研究史に重要な位置を占めている。しかし、この論文にも、本稿で後に触れる「甘美な死」についていささか言及があるのみで、繰り返される「子供の死」というモチーフは取り上げられていない。

先行研究では、「子供」はこの小説にとってあくまで周縁的なもの、単に愛の結果として看過されてきた。その死については『ルツィンデ』のテーマであるとは従来論じられなかったのである。

---

本論では『ルツィンデ』本編の引用に関し、以下の文献を用い、頁数のみを本文中に表記する。ページ数のローマ数字の表記は Hans Eichner による解説からの引用を指す。Schlegel, Friedrich von: Lucinde. In: Dichtungen. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. (Abgek.: KA) Hrsg. von E. Behler und J. J. Anstett und H. Eichner. München/Paderborn/Wien/Zürich 1962, Bd. 5.

<sup>1</sup> 本論文は東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究室のドクターコロキウムにおける発表「F.シュレーゲル『ルツィンデ』の研究 「子供の死」と文体」(2013年7月11日)を大幅に改稿したものである。

<sup>2</sup> Polheim, Karl Konrad: Friedrich Schlegels „Lucinde“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Hrsg. von Hugo Moser und Benno von Wiese. Berlin/Bielefeld/München 1969, Bd. 88 Sonderheft, S. 61-90.

<sup>3</sup> Eichner, Hans: Einleitung. I. LUCINDE. In: KA, Bd.5, S. XVII-LXIX.

## 1. アラベスク

### i) 『ルツィンデ』の形式

『ルツィンデ』は以下の14の章に分けて構成されている。

①. Prolog	プロローグ
②. Julius an Lucinde	ユーリウスからルツィンデへ
③. Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation	最も麗しき情景の酒神風幻想
④. Charakteristik der kleinen Wilhelmine	幼きヴィルヘルミーネの性格描写
⑤. Allegorie von der Frechheit	厚かましさのアレゴリー
⑥. Idylle über den Müßiggang	無為の牧歌
⑦. Treue und Scherz	誠と戯れ
⑧. Lehrjahre der Männlichkeit	男らしさの修業時代
⑨. Metamorphosen	変身
⑩. Zwei Briefe	二通の手紙
⑪. Eine Reflexion	省察
⑫. Julius an Antonio	ユーリウスからアントーニオへ
⑬. Sehnsucht und Ruhe	憧れと安らぎ
⑭. Tändeleien der Fantasie	幻想の戯れ

(当表の章番号は本稿著者による。)

統一された文体を持たないことが、この小説の最大の特徴である。それぞれの章が章題の示すような個別の文学様式によって表現されながら、一つの作品となっている。

Prolog は、現在では通常、小説などの「序章」として訳されるが、元来は古代ギリシア劇で劇に先立って作品の内容や作者の意図などについて行われる解説や口上、序詞を意味した。この①「プロローグ」ではセルバンテスらの小説の序言を称えている。それらに倣い、この「序章」は『ルツィンデ』が世界文学に比肩すべき作品となることを企図して執筆されたものであることが表明されている。

②「ユーリウスからルツィンデへ」と⑩「二通の手紙」、⑫「ユーリウスから

アントーニオへ」の三つの章は、相互のやり取りではない、ユーリウスの送った手紙ばかりが並べられる書簡体小説の形式をとっている。

その他の章は、③「幻想」や、心理分析的な④「性格描写」、⑤「アレゴリー」、⑥「牧歌」、⑪「省察」とそれぞれ異なる文学形式を示す言葉が章題に用いられていることが注目される。

寓意劇となっている⑥「無為の牧歌」や⑨「変身」の章などは、物語の筋立ての主流とはほとんど関連を持たない。文学についての美学論がギリシア神話の神々や、擬人化された小説などによって展開されている。これらの文体は、断片的な短い文章で思想を語るという点でアフォリズムと呼ばれるべきものである。

⑧「男らしさの修業時代」は、改めてユーリウスを主人公とした三人称小説である。「修行時代」とあるように、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』„*Wilhelm Meisters Lehrjahre*” (1796) を想起させる自伝的仮構であり、伝記風小説の文学様式と見なされる。

⑬「憧れと安らぎ」は、ユーリウスとルツィンデの語らいの場面を描く三人称小説が、突然に文体が変化して、台詞ごとに誰が喋っているのかが指示される。戯曲の様式であり、短長格の韻律を用いた対話篇となっている<sup>4</sup>。

このようにそれぞれの章は、⑪「省察」のように章題の文学形式に従い、また⑥「無為の牧歌」のようにその形式を装った散文として描かれている。

しかし、この小説はその形式すら時には当てにならない。

ユーリウスからルツィンデへの告白という大枠に従えば、小説全体は一人称小説か枠物語となるはずである。しかし、⑦「誠と戯れ」は、ユーリウスとルツィンデとの詩的な対話から成っている。また、後半の⑩「二通の手紙」では、明らかに内容が章題をも裏切っている。「二通の手紙」と題しながら、別の時期に書かれている幾通もの手紙が連続して、出来事が継起的に叙述されてゆくからである。さらに、「プロローグ」は、対を成す章としてエピローグを必要とするはずだ。だが『ルツィンデ』にそれはない。作品自体が未完であることに由来するのか、あるいはエピローグが書かれる構想がなかったことに起因するのかは明らかでない。しかし、対となるべきエピローグが掉尾に存在しないこと自体が、作品に用いられた表現形式を完結させる意図の放棄を示している。

「プロローグ」の後に表われる副題は「ある不器用者の告白」*Bekenntnisse eines Ungeschickten* である。まさに「不器用者」が自身の記憶の断片を拾い集めながら、訥々と告白しているかのように、ある時は次章との関連を持って、しかし

---

<sup>4</sup> KA, S. XLV.

またある時は突然前触れもなく美学論や哲学論などの論考が展開されている。

本編の最初の章である「ユーリウスからルツィンデへ」から「無為の牧歌」までは、次章への接続がそれぞれ明らかになっている。

Darum will ich sie auch gleich ein wenig charakterisieren. (KA, S. 13.)

だから私はまたすぐに、彼女（ヴィルヘルミーネ）を少しばかり性格描写してみよう。

（「最も麗しき情景の酒神風幻想」から「幼きヴィルヘルミーネの性格描写」）

しかし「無為の牧歌」以降には、上記のような次章への接続は見られなくなる。それぞれの章は、相互にほとんどジャンルとして関連を持たずに独立しているかのように書かれている。

全体が統一体となるべき通常の小説と違い、『ルツィンデ』の表現構造はむしろジャンルでも、語られる内容でも、各章が積極的に断片 **Fragment** であることを目指していると読める。

従ってこの統一の拒否と呼ぶよりほかない文体の多様さ、むしろ雑然さと呼ぶにふさわしい形態こそが、この小説の本質である。

## ii) ストーリー叙述の難解さ

これらの断片をあえてつなぎあわせようと試みれば、物語は以下のように概観できるだろう。

青年画家ユーリウスは抑えがたい狂乱に似た情熱を持って、幼馴染の少女や、高級娼婦リゼッテら、様々な女性との恋愛遍歴を重ねる。女性との関係でも、男性同士の友情にも長く満たされることがなかったユーリウスであるが、遂に同じく画家である女性ルツィンデと出会い、彼女に自己の精神との共通点を多く見出す。ユーリウスは彼女との恋愛を経験することで、自らの芸術と人格の調和と完成を得る。そうした中で得た思索を共有しようと、それに基づく散文作品を彼女に献じている。

『ルツィンデ』は副題の「ある不器用者の告白」のとおり、ユーリウスが、自らの半身ともいえるルツィンデに向けて書き送った告白である。ただし、その「告白」は、通常想起されるような、自己が自らの内心を「語り」で表現したものではない。『ルツィンデ』という小説の形態を取って表現されているのである。しかし、すでに述べてきたように小説でありながら、中盤に位置する章「男らしさの修業時代」に至るまで、幼な子の観察や、幻想小説、様々な論考

などが並べられる独自の構成——もし構成と呼べるのであれば——を持っている。それは作品世界の中においても文体の試行が行われていることに他ならない。その間、小説に不可欠な「出来事」が展開することはない。作品世界の年代がいつで、舞台がどこなのかなどの場や時代という作品の枠組みを規定する基本的な「事実」についての叙述も一切ない。主人公ユーリウスの来歴や、ルツィンデとの具体的な人間関係や、容姿や容貌等の身体の具体的な描写を含めた小説の基本である叙述すら、ようやく中盤の「男らしさの修業時代」に至ってから現れる。しかし、物語が展開されるという点でもっとも小説的なこの章でもなお登場人物の会話はほとんどなく、極めて観念的で抽象的な叙述に終始している。

さらに各章のほとんどの場面が、ユーリウスとルツィンデの結ばれた「男らしさの修業時代」以後の作中のどの時点に位置するのも不明である。このように時間が明示されていないことなど、具体的な事実を表現する叙述の欠如が『ルツィンデ』の読解を難しくしているもうひとつの原因である。

物語の結末も明らかに書かれていない。これは本作がシュレーゲルの創作の断念により、第二部が構想されながら未完に終わったことにも理由が求められるかもしれない。そうでなくともこの物語を、筋書きを追いながら因果関係を考えること、いわゆるプロットを解説することはほぼ不可能といえる。未完であろうとなかろうと『ルツィンデ』という小説をストーリーからもプロットからも読み解く道ははじめから閉ざされていると考えられる。

### iii) アラベスク

こうした独自の文体を、シュレーゲル自身は「アラベスク」と呼んだ。

本来アラベスクは小アジアあるいはイスラム美術の様式の名称である。複雑な幾何学的模様や、蔓状の植物の絡み合った曲線から成る文様を指す。

「自由な幻想の戯れとして、優美かつ地味な姿を持ち、無規則的でありながら隠れた秩序によって機能する」点に特徴があるという。

この名称はイタリア語で「アラビアの物」Arabisches を意味する arabesco に由来する。この言葉が 16 世紀の終わりにフランス語圏に入り、建築・絵画・装飾文様を示す語となった。『ルツィンデ』の書かれた 1800 年ごろのアラベスクの流行は、理性を尊重し、明快さや真実らしさを是とする啓蒙主義的美学に対する疑義を示すものであったともいう<sup>5</sup>。

<sup>5</sup> Oesterle, Günter: Arabeske. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hrsg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt

アラベスク文様の図像は植物に由来する。本作中で植物は「自然のあらゆる形態の中で最も道徳的で、最も美しいもの」であり「最高で完全な生」(KA, S.27)<sup>6</sup>として幾度も言及されている。何より、蔓の官能的な曲線が複雑に絡み合う姿は、作品の重要なモチーフである「不思議でもあり錯綜してもいる我々の抱擁の劇的な連関」(KA, S .8.)<sup>7</sup>という男女の官能的な抱擁を想起させる。アラベスク文様は偶像崇拜の禁じられたイスラム文化の美術であり、写實的絵画ではない。それは登場人物を直接写實的に描写することなく、複雑な美学論を織りなすことで抽象化して示そうとする点で『ルツィンデ』の文体そのものである。多様な芸術の美の概念を示す言葉として拡大されていったアラベスクこそが、様々な文学ジャンルを複雑に絡み合わせた『ルツィンデ』を表すにふさわしい言葉であるとしたのであろう。『ルツィンデ』の「作者」ユーリウスが、小説家ではなく画家であったのも、絵画に由来する「アラベスク」が、作品の構成を示す中心的な概念として用いられたことと符合する。

シュレーゲルはこの様式の非具体性、抽象性、不定形といった特質から、それを文学形式の概念の名として用いたのである。

『文学についての対話』 „Gespräch über die Poesie“ (1800) 中の「小説についての書簡」 „Brief über den Roman“で彼は以下のように述べている。

Ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form der Äußerungsart der Poesie.<sup>8</sup>

私はこのアラベスクを、ポエジーの表現方法の全く特定の、本質的形態と見なしている。

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seien, behauptete ich im Eingang meines Briefs, die einzigsten romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.<sup>9</sup>

---

Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Weimar 2010, Bd.1, S. 272-286.

のちにアラベスクはシューマンやドビュッシーの音楽作品にも用いられ、さらに現在では音楽理論、舞踏にまで転用される広汎な美学概念でもある。

<sup>6</sup> „diese (=Pflanze) ist unter allen Formen der Natur die sittlichste, und die schönste. Und also wäre ja das höchste vollendetste Leben nichts als ein reines Vegetieren.“

ポールハイムも、アラベスクという言葉が作中に一度も現れないにもかかわらず、アラベスク構造を暗示するものとして、植物の比喩が全体を通じて現れることを指摘している。Polheim, S. 85.

<sup>7</sup> „Ebenso wunderbare als verwickelte dramatische Zusammenhang unser Umarmungen“

<sup>8</sup> Schlegel, Friedrich von: Gespräch über die Poesie. In: Charakteristiken und Kritiken. KA, 1967, Bd. 2, S. 331.

<sup>9</sup> a.a.O., S. 337.

これこそが真のアラベスクであろうし、これは告白と並んで、我々の時代の唯一のロマン的自然の産物であると、私はこの手紙の始めで主張したのだ。

(下線による強調は本稿著者による。以下、引用箇所について同様。)

シュレーゲルはアラベスクこそが、芸術の、小説の最高の「本質的形態」であり、かつ時代にふさわしいロマン的な「最古の幻想の形態」<sup>10</sup>であるとする。幻想が形作られる以前、混沌そのものであり、なおかつ初発の感覚、感情を重く見て、理性による小賢しい秩序を廃し、美しいものを原初そのままの形に表現する「ロマン的自然」の最上の文体と見たのだ。

『ルツィンデ』は「告白」でもあり、既成作品の様式を廃し、(それは既存の倫理や道徳を廃することでもあった。) 作為を避けた自然さを求める。にもかかわらずそれを極めて技巧的な、新しい美の表現として描こうとしている。だからこそ、『ルツィンデ』はシュレーゲルのこの文学理論の実践を、多様な文体の試行を重ねることで目指した実験小説と解されるのである。

## 2. 子供の死

### i) 『ルツィンデ』の「子供」

アラベスクという文体を志向した「実験小説」であるこの小説には、ただ唯一伏線や展開と見なされるべきものがある。それは、ユーリウスとルツィンデの子供たちの存在である。

子供の存在は本編の内容を規定する役割を持つ「プロローグ」からすでに、文学作品や芸術作品を象徴する言葉として暗示されていた。

Aber was soll mein Geist seinem Sohne geben, der gleich ihm so arm an Poesie ist als reich an Liebe? (KA, S.3)

しかし、わが精神はその息子に何を与えるべきであろうか。ポエジーにおいて貧しく、愛において豊かなこと、その精神に等しき息子に。

この「息子」 Sohn は『ルツィンデ』という作品自体を指している。したがって「子供」が、本作の中で芸術作品の暗喩として用いられていることがここに

---

<sup>10</sup> a.a.O., S. 319. „(...) und gewiß ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie.“



端的に示されている。

「幼きヴィルヘルミーネの性格描写」にあるようにユーリウスは子供の純粋さと、そのあらゆる言葉を同一視して、純粋な言語そのものとして韻を踏むことを楽しむような「ロマン的惑乱」romantische Verwirrung に、人間の完全性を見ている。こうした「惑乱」は、「カオス」Chaos や「無秩序」Anarchie に形を変え、たびたび表れる。それは『ルツィンデ』の錯綜した文体に対するユーリウスの言を借りた著者シュレーゲルの自己言及でもある。

このように『ルツィンデ』の中で、子供の存在は芸術作品あるいは芸術理念の比喩となっている。同時に、小説中においてこの「子供」は死すべきものとして幾度も現れていることに注目したい。

具体的に作品中の子供の死に関わる三つの場面を示す。

第一の場面は「男らしさの修業時代」に登場する、ユーリウスのかつての恋人である娼婦リゼッテの胎児の死である。彼女は、妊娠したことをユーリウスに告げた際に不義を疑われ、絶望して自死する。

Wie entrüstet war er daher, als sie ihm einst unerwarteter Weise die Ehre der Vaterschaft ankündigte. (KA, S.43)

だから、彼女がユーリウスに思いもかけないやり方で、父となることの榮譽を予告したとき、彼はどれほど憤慨したことであろうか。

ここではリゼッテの死について言及されるのみで、生まれるはずであったユーリウスとリゼッテの子供については言及されない。しかし、ユーリウスが「父となることの榮譽」を拒否し、また結果的に自らの子を殺したことが、後段の伏線となっている。これはもちろん、いまだ「修行時代」にあったユーリウスの未熟さを示す挿話として叙述されているのであるが、このモチーフが彼の成熟した後にも、形を変えて繰り返されることが注目される。

第二のエピソードは、もう一人の主人公ルツィンデの、ユーリウスと出会う以前に起きた子供の喪失である。

Ihm gestand sie nicht ohne gewaltsame Erschütterung, sie sei schon Mutter gewesen von einem schönen starken Knaben, den ihr der Tod bald wieder entrisen. Auch er erinnerte sich an die Vergangenheit und sein Leben ward ihm, indem er es ihr erzählte, zum erstenmal zu einer gebildeten Geschichte. (KA, S.53)

ルツィンデが、ユーリウスに激しく動揺しながら打ち明けたのは、彼女はかつて一人の美しく丈夫な男の子の母親であり、その子がすぐに死神に奪いさ

られてしまったということであった。彼もまた過去を思い出した。彼の人生は、彼が彼女に語ることで初めて形作られた物語になったのだった。

子供は「美しく丈夫」であったと述べられている。それにも関わらず、彼は幼くして突然死ぬ。これは、後にアレゴリーとして現れるガニユメデス Ganymedes の神話を想起させる。この子供は芸術の未成熟と同じく、外見の美しさはあっても、真の強さを持ち得なかったこと、また、ユーリウスと出会う以前のルツィンデの、母として、さらには芸術家としての未成熟を示している。ユーリウスは彼女に、少女や母親といった多様な姿の変化を見出すが、それはかつて母であり、今は恋人であるというルツィンデの発展の途上にある人物造形の多面性に基づく<sup>11</sup>。

第三の子供の死は、最後の章「幻想の戯れ」でのユーリウスとルツィンデの間に生まれた子供であるグイードの死の幻想である。

Gedankenvoll streue ich Blumen auf das Grab des zu früh entschlafnen Sohnes, die ich bald voll Freude und voll Hoffnung der Braut des geliebten Bruders darreiche, während die hohe Priesterin mir winkt und mir die Hand reicht zu ernstem Bunde, bei dem ewig reinen Feuer ewige Reinheit und ewige Begeisterung zu geloben. (...) Welche Seele solche Träume schlummert, die träumt sie ewig fort, auch wenn sie erwacht ist. (KA, S.82)

深く物思いに沈みながら、私はあまりに早く眠りについた息子の墓に花を撒く。私はすぐに喜びと希望に満ちて、愛する兄の花嫁にその花を差し出す。高き女司祭が私に目配せし、とこしえに純粋な炎のそばで、永遠の純潔と熱狂とを誓約する真剣な盟約のために私に手を伸ばす。(…) そのような夢を見てまどろむ魂は、目覚めている時もまた、永劫夢を見続けているのである。

「幻想の戯れ」では固有名詞は一切排除されている。グイードが死んだ、と直接的に書かれているわけではない。しかし「憧れと安らぎ」でもユーリウスはルツィンデに対し、同じ呼称「女司祭」Priesterin を用いている。「あまりに早く眠りについた息子」が前章「憧れと安らぎ」でユーリウスとルツィンデの対話

---

<sup>11</sup> ここでは彼らが子供を失うという同様の経験を持つことを互いに打ち明けることで、ユーリウスとルツィンデの精神的、詩的な同一性はますます強まる。さらにこの箇所は、ユーリウスの人生がルツィンデとの結びつきによって、まさにこの小説が「形作られた物語」gebildete Geschichte となることの自己言及でもある。ルツィンデは過去の人生を神話の形式を借りて語っているともいえる。

の中で語られた息子であるグイードを指すことは明らかである。

だが、この死は「男らしさの修業時代」で語られる二つの死と違い、あくまで「永劫夢を見続けている」魂の見る「夢」であることにも注意しなければならない。

このように全体を通して「子供」の存在は、ユーリウスの描写を通してのみ語られる。「幼きヴィルヘルミーネの性格描写」のヴィルヘルミーネを含めて、直接小説の中に登場することはない。

しかし、「子供」が死すべきものとして繰り返し描かれ、なおかつ最後の章に至って人間性の完成を得たはずのユーリウスとルツィンデにあっても、幻想の中で死なねばならないという点が重要である。

子供が芸術作品のメタファーであるなら、その死は芸術の永遠の未完成を暗示するであろう。それが美を究める芸術家の持つ宿命として作中に表わされている。この子供を失う表現と、文体の試行およびその混乱とは、主題と作品構造において、一体のものであると表現されている。

## ii) 子供という存在の意味—青年の成長と市民社会

「教養」を主題とする点で『ルツィンデ』の先蹤となる<sup>12</sup>『マイスター』に「子供」の意義を象徴する以下の場面がある。主人公ヴィルヘルムが「塔の結社」Turm から「卒業証書」を受け取る場である。

Er (=Felix) kam gelaufen, sein Vater (=Wilhelm) stürzte ihm entgegen, nahm ihn

---

<sup>12</sup> ポールハイムは『小説についての書簡』の中で、スターン、ディドロ、ジャン・パウルらが文学上の規矩として挙げられていることと、またスターンとディドロの作品がアラベスクの先駆とされていることを指摘している。さらには同作中にゲーテに対する言及がないことなどから、『ルツィンデ』は、『マイスター』から確かに教養小説の要素を取り入れているが、しかし教養小説の路線ではなく、上記の近代的文学作品の文学的伝統に立っていると指摘している。稿者は『ルツィンデ』が教養小説の批判的応答であるという意味で、その伝統に立っており、なおかつ実験的、近代文学的なロマン派小説であるという立場をとる。Polheim, S. 65.

また Stefan Keppler-Tasaki は『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』 „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden” (1821)の第一巻第八章 „Wo ist der Verräter?” の人名の一致などから、これが『ルツィンデ』の批判的応答であると指摘して相関関係を論じている。Keppler-Tasaki, Stefan: Die doppelte Lucinde. Verdeckte Kriegsführung zwischen Goethe und Friedrich Schlegel. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart 2009, Bd. 83, S. 375-395.

また同教授から、本拙論を敷衍すれば、『遍歴時代』の最後の場面で、ヴィルヘルムが息子フェリクスを自らの医術で死の淵から救い出す場面も、自分の子供を「殺す」ユーリウスへの批判的応答として解釈できる、との助言をいただいた。

in die Arme und drückte ihn an sein Herz. »Ja, ich fühl's«, rief er aus, »du bist mein! Welche Gabe des Himmels habe ich meinen Freunden zu verdanken! Wo kommst du her, mein Kind, gerade in diesem Augenblick? «

»Fragen Sie nicht! « sagte der Abbé. »Heil dir, junger Mann! deine Lehrjahre sind vorüber; die Natur hat dich losgesprochen. «<sup>13</sup>

フェーリクスが走ってやってきた。ヴィルヘルムは彼に走り寄り、腕に抱きとめて、彼を胸に押し付けた。「そうだ、僕にはわかる。」と彼は叫んだ。「お前は僕の子だ！なんという天の贈り物を、友人たちのおかげで手に入れたのだろうか！お前はどこから来たのだ、我が子よ、ちょうどこの瞬間に？」

「尋ねなくてもよい！」と神父は言った。「おめでとう、若者よ！君の修業時代は終わったのだ。自然が君にそれを教えたのだ。」

ヴィルヘルムが過去の恋人との間に生まれたフェーリクスをわが子と認めた「ちょうどこの瞬間」に、塔の結社の長である神父は彼に「修行時代の終わり」を認定するのである。「卒業証書」を得る事は「卒業」の要件ではない。それが子供によって告げられることが重要なのである。「おまえはどこから来たのだ」というヴィルヘルムの言葉に表われているように、子供は別の世界からの祝福を告げる、異界からの来訪者としてある。

こののち、ヴィルヘルムはナターリエと結婚して、父親となり家庭を持つ。「教養」の最終的な完成は、市民社会という共同体へ参加することに結論づけられているのである。

### iii) 『ルツィンデ』における「教養」

『マイスター』が示す様に、父として市民社会に生きる能力を「教養」と呼ぶならば、社会と隔絶して生きるユーリウスの「教養」は不完全なものであり、ユーリウスが自身の「修業時代」を歪な形で終えたに過ぎないといえる。

しかし、それは違う。そもそもユーリウスの人格の完成目標は『マイスター』のそれとは一線を画すものだからである。多くの教養小説と同じく、ユーリウスは幾つもの都市を遍歴し、人々に出会い、芸術を高めてゆく。違う点は、彼が交流し、彼の成長に寄与した人物が女性にほぼ限られることだ。これはシュレーゲルが、『マイスター』において恋の経験こそが、ヴィルヘルムの教養形成

---

<sup>13</sup> Goethe, J. W.: Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp. Frankfurt am Main 1992, Bd. 9, S. 876.

の本質を成すものであると解しているからである。ユーリウスは『マイスター』の神父のごとき精神的指導者のマイスター、あるいは兄弟子となる男性たちに師事するのではない。それぞれの特質を持つ女性たちと交流することで成長する。ここでは芸術における高い精神性の獲得を「教養」と読むべきだろう。

ユーリウスの芸術は、最終的に以下のような境地にまでたどり着く。

Wie seine Kunst sich vollendete und ihm von selbst in ihr gelang, was er zuvor durch kein Streben und Arbeiten erringen konnte: so ward ihm auch sein Leben zum Kunstwerk, ohne daß er eigentlich wahrnahm, wie es geschah. (KA, S.57)

彼の芸術が完成し、以前はいかなる努力や労苦を以てしても獲得しえなかった点にまで至った時、彼自身いかにしてそうなったのか気づかぬまま、彼の人生もまた彼にとって一つの芸術作品になったのである。

Leicht und melodisch flossen ihnen die Jahre vorüber, wie ein schöner Gesang, sie lebten ein gebildetes Leben (...) (ebd.)

ルツィンデとユーリウスにとって、軽やかに、旋律をもって、美しい歌であるかのように、年月は過ぎて行った。彼らは形成された一つの生を生きていた。 (...)

「彼の人生もまた一つの芸術作品になった」とは、自伝である「不器用者の告白」そのものの暗示でもある。ユーリウスは人生を自らが「形作る」*bilden* べき「芸術作品」と見なしている、と解される。

中盤になってようやく言及されるユーリウスの容姿の表現も、また彼の人格的完成を示している。

Auch Julius war männlich schön, aber die Männlichkeit seiner Gestalt offenbarte sich nicht in der hervorgedrückten Kraft der Muskeln. Vielmehr waren die Umrisse sanft, die Glieder voll und rund, doch war nirgends ein Überfluß. In hellem Licht bildete die Oberfläche überall breite Massen und der glatte Körper schien dicht und fest wie Marmor, und in den Kämpfen der Liebe entwickelte sich mit einemale der ganze Reichtum seiner kräftigen Bildung. (KA, S. 55.)

ユーリウスもまた男らしく美しかった。しかし彼の姿の男らしさは筋肉のはちきれんばかりの力によって示されるものではなかった。むしろ輪郭は柔らかく、四肢はふっくらとして丸く、とはいえ余分なところは全くなかった。明るい光の中で、表面がいたる所、はばひろい塊を形作り、なめらかな体は

大理石のように密でがっちりして見えた。愛のいくつもの戦いのなかで、彼の力強い造形の全ての豊かさが一挙に発展したのだった。

ユーリウスの「教養」*Bildung* の完成は、「愛のいくつもの戦い」という女性遍歴を経ることで、肉体の「造形」*Bildung* の完成として表現されている。それは、武骨な「男らしさ」とは違う、丸みを帯びて調和的かつ、より優美で美的でありながら、「大理石」の内的な力強さを持つ。ユーリウスは古代ギリシア美術の彫像を思わせる均整のとれた造形としての *Bildung* をその身に得ているのである。彼の芸術と人格は、彼自身にも満足すべき、完成したものとなっている。

彼をこのように成長させた最も大きな要因はもちろん、「修行時代」に最後に出会った、彼と同じく画家であるルツィンデとの出会いである。

彼は、ルツィンデの中に自己との相似点を見出すことで成長する。

Nichts zog ihn anfangs so sehr an, und hatte ihn so mächtig getroffen, als die Wahrnehmung, daß Lucinde von ähnlichem ja gleichem Sinn und Geist mit ihm selbst war, und nun mußte er von Tage zu Tage neue Verschiedenheiten entdecken. Zwar gründeten sich selbst diese nur auf eine tiefere Gleichheit, und je reicher ihr Wesen sich entwickelte, je vielseitiger und inniger ward ihre Verbindung. (KA, S. 56.)

彼を初めからひきつけ、また彼に激しく衝撃を与えたものは、ルツィンデが彼自身と似た、いやそれどころか同じ感覚と精神の持ち主であるという知覚以上のものはなかった。そして彼は日ごとに新たな差異を発見していた。もちろんそれは根本的にはより深い同一性に基づいていた。そして彼らの本質がより豊かに発展すればするほど、その結びつきはより多様でより内密なものになった。

「同じ感覚と精神」、「同一性」とあるように、共通性に重きが置かれている。『ルツィンデ』において教養の完成となるルツィンデとの出会いはいわば自己への回帰であり、自己の発見である<sup>14</sup>。

フランスの独文学者であるアントワーヌ・ベルマンは「教養」を以下のように定義している。

シェリングやヘーゲルによって、しかしまたすでに見た通り、F・シュレー

---

<sup>14</sup> ルツィンデがユーリウスにとって本質的に他者たり得ない、ナルシス的な鏡像の関係にあるのではないかという疑問はここでは留保しておく。

ゲルによっても定義されたような、自己から出て再び自己に帰還するという絶対精神の運動、それは実のところ古典主義的ビルドゥングの定理、すなわち、固有のものは経験、つまり異なるものの試練によってのみ自身に到達し得るという原理の思弁的いい直しでもあった。そうした意味での経験は Reise すなわち旅として体験されうるものであり、たとえば終着において固有のものと異なるものがそれぞれの詩的同一性を発見するハインリヒ・フォン・オプターディングン（『青い花』）のロマン的な旅がそうであるし、ヴィルヘルム・マイスターの『修行時代』でも主人公のヴィルヘルムは、無限に対する強迫観念から解き放たれた市民<sup>ブルジョワ</sup>として存在することの安定を徐々に見出し、「魔神的」な<sup>デモニッシュ</sup>なものによる発作から遠く離れて自己限定の美德を寿ぐに至るのだった。<sup>15</sup>

「異なるものの試練によってのみ到達し得るという原理」は、具体的には女性との恋愛として表わされていた。ユーリウスは様々な都市を経て「旅」をし、根本的に「異なるもの」である多くの女性（異性）に出会うことで、遂にルツィンデの中に「詩的同一性」を見出した。そうした姿はさらに、すでに言われているように、むしろロマン主義的な無限性を志向し、共同体に生きる市民となることからの離反を志向している。

ゲーテ的、古典主義的な「教養」とは別の、ロマン派的教養を完成させたユーリウスとルツィンデは、『マイスター』のように市民社会的な家庭を築くことはできなかった。彼らは自己へ帰り、無限を求めて幾度も自分の子を失うのである。それは芸術作品の制作の試行と失敗の繰り返しの謂いであり、『ルツィンデ』の文体あるいは「造形」に表われる「教養」の試行と混乱のことであった。

#### iv) 予兆としての理想的生活

たびたび繰り返されるモチーフである死の中で、特に重要なルツィンデの疑似的な死と、幻想におけるグイードの死の二つは以下の場面で予兆として現れている。そしてその予兆はまた、これらの死が芸術家にとって必然の運命、「原罪」のごときものであることを示しているのである。

「男らしきの修業時代」に表われたサロンは、真に優れた人々が彼らを中心

---

<sup>15</sup> アントワーヌ・ベルマン 藤田省一訳『他者という試練 ロマン主義ドイツの文化と翻訳』みすず書房、2008年、335頁。

原著: Berman, Antoine: L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris 1984

として集まる、理想的で平等な市民社会を体現していた。それにもかかわらず、「修行時代」を経たユーリウスとルツィンデは田園での暮らしを目指す。

彼らの思い描く郊外の別荘での生活は、自然に囲まれて暮らし、自分たちの育てた作物によって自足し、庭園という一種の小宇宙を所有する。そうした理想の田園生活が以下の文章に現れている。

Da könnten, wenn alles wäre wie es sollte, schöne Wohnungen und liebliche Hütten wie frische Gewächse und Blumen den grünen Boden schmücken und einen würdigen Garten der Gottheit bilden. (KA, S. 63.)

全てがそうあるようにあれば、美しい住居とかわいらしい小屋が、みずみずしい草木や花々のように緑の大地を飾り、神性の品位ある庭を作り上げることが出来るだろう。

「神性の品位ある庭」とあるように、ユーリウスはただ田舎で暮らすことを意図するのではなく、「緑の大地」という豊かな自然に囲まれ、「かわいらしい小屋」を持つ、つつましく原初的な理想の生活を「作り上げ」*bilden* ようとしている。いわばエデンの園で生きようというのだ。

それは「無為の牧歌」ですでに歌われていた生活である。

Warum sind denn die Götter Götter, als weil sie mit Bewußtsein und Absicht nichts tun, weil sie das verstehen und Meister darin sind? Und wie streben die Dichter, die Weisen und die Heiligen auch darin den Göttern ähnlich zu werden! (KA, S. 26.)

神々が意識と注意を以て、何事をもせず、また彼らが無為を理解し、そのマイスターでなければ、なぜ神々は神々であろうか？そして詩人や賢者、聖者もまたいかに神々に似ようと努めていることか！

こうした神々の姿は、平等や勤勉さを理想とする市民社会の思想とは当然相反する。ユーリウスは「詩人や賢者、聖者」に並ぶ、選ばれた「神々に似ようと」努める芸術家として、近代という作為のない、ロマン的で充実した、静かな無為の生活を体現しようとしている。作品を生み出す美しいアトリエとしての田園が求められている。それは「厚かましきのアレゴリー」で、ユーリウスが夢見た理想的庭園を再現することでもあり、その庭園に現れた「醜い怪物」*ein häßliches Untier* である「世論」*die öffentliche Meinung* から遠く離れることでもある。(KA, S. 16.)



しかし、こうした調和や平和の記述は、やがて混乱や破局が必ず起きることの前置きの表現に過ぎない。それは小説の論理である。特殊な構造を持ち、一見して明確なストーリーを持った物語を描かない『ルツィンデ』も、この点においてやはり小説なのである。ユーリウスは同じ手紙の中でこうも言っている。

Wir sind nicht etwa taube Blüten unter den Wesen, die Götter wollen uns nicht ausschließen aus der großen Verkettung aller wirkenden Dinge, und geben uns deutliche Zeichen. (KA, S. 61f.)

我々は生き物の中でも、よもや実を結ばぬ花ではあるまい。 神々は我々を、あらゆる作用する事物の大きな連鎖から締め出そうとはしまいし、我々に明確なしるしを与えてくれるだろう。

先述したようにユーリウスは「無為の牧歌」で、植物こそが自然の中で最高の形態であると述べている。彼が、自分たちを「花」と例えることは、芸術上の完成に対する自負と捉えて良いだろう。それは『ルツィンデ』の文体そのものに及ぶ発言でもある。しかし、彼は「実を結ばぬ花」として我が子を失うであろうことを、はからずも自らが発した言葉の内に予言してしまったのである。

同じく「二通の手紙」に「幻想の戯れ」でのグイードの死を暗示していると取れる記述がある。

Durch die schweren lauten Anstalten zum Leben wird das zarte Götterkind Leben selbst verdrängt und jämmerlich erstickt in der Umarmung der nach Affenart liebenden Sorge. (KA, S. 81.)

重々しく騒々しい生の準備によって、繊細な神々の子供は命を自身で抑圧し、愛する不安の猿のごとき抱擁で哀れにも窒息する。

「生の準備」という言葉に注目したい。子供とルツィンデと過ごす田園生活を企図していた時、ユーリウスはこう述べていた。

Es ist gut, daß du gleich die Anstalten getroffen hast, ohne auf meine Entscheidung zu warten. (KA, S. 62.)

君が僕の決定を待たずに、すぐにその準備を始めたというのは良いことだ。

彼らの行った新生活への準備、まさしく「重々しく騒々しい生の準備」という、理想的生活を目指すことそのものが、彼らが子供を失うべきことの予兆だった。

理想の生活と子供の死との対応はこの箇所明らかに示される。

子供の死はキリスト教の原罪に倣って、芸術家にとっての必然の運命として描かれているのである。

#### v) 芸術家の「原罪」

九番目の章に当たる「変身」では芸術と生の理論を、ギリシアの神々になぞらえたアレゴリーで語っている。物語の出来事を直接的に示してはいないからこそ、『ルツィンデ』のライトモチーフとなる子供の死と、作品の主題そのものの意味合いが含意されている。

In den Mysterien der Bildung schaut der Geist das Spiel und die Gesetze der Willkür und des Lebens. Das Werk des Pygmalion bewegt sich, und den überraschten Künstler ergreift ein freudiger Schauer im Bewußtsein eigener Unsterblichkeit, und wie der Adler den Ganymedes reißt ihn die göttliche Hoffnung mit mächtigem Fittich zum Olymp. (KA, S. 61.)

造形の神秘の中に、精神は恣意と生命の遊戯と数々の掟を見る。ピュグマリオン作品は自ら動きだし、驚く芸術家を、己の不死を意識することによる喜びの戦慄が掴む。そして驚がガニユメデスをそうしたように、神の希望が力強い翼で彼をオリンポスへと拉っするのだ。

『ルツィンデ』の中で **Bildung** は、一貫して人格の形成の過程と、美の造形を共に示していると読み解くべきである。この箇所においても「造形の神秘」は美と生命との一致を指している。

ピュグマリオンは子をもうけたが、それは神の手によるものであり、人間の世界でのみ生きる芸術家に与えられるものではない。芸術家の孤独を、あるいは子を成し得ぬ実生活上の不幸を象徴した神話である。

ガニユメデスの神話は、子供の夭逝を寓意している。子供の死に伴う悲しみを神々の世界、すなわち異界に行くことと理解することは一つの救済の形である。死によってルツィンデの「美しく丈夫な」子供が「奪いさられた」ことが、再びここで想起されなければならない。「恣意と生命の遊戯と数々の掟」は芸術家の真剣な戯れである芸術の意思と、絶対的な原則としてある死を意味しよう。永遠に残る優れた芸術を生み出すことは、死を超えた「不死の意識」を獲得することでもある。

これらの神話は、「教養」と「造形」という意味を併せ持つ **Bildung** の神秘と、

その形成の過程が芸術家にもたらす運命をアレゴリーとして表現している。

先の「無為の牧歌」には、「神々に似ようと努める」芸術家たちの姿が描かれていた。しかしそれは神に対する傲慢な行いでもあった。ユーリウスとルツィンデの子供の死は、彼らが樂園を失ったことと同義である。すなわちそれは彼らが原罪のごとき宿命を背負っていることにほかならない。

ただし、それはキリスト教の言う、人類普遍の原罪そのものではない。神を真似て、自らを「造形」 **biden** しようとするロマン派の芸術家の存在自体が招きよせた運命が、キリスト教の原罪の起源の形を踏襲するものとなった。そして子供の死は、創作の失敗と重なり、彼らは必然的に、実人生上の不幸を負わなければならなかったとの謂いである。

#### vi) ルツィンデの「死」 — 「死」の意義

「二通の手紙」の前半ではルツィンデの懐妊が告げられていた。後半では、この前半部と後半部の間に彼女が重い病に罹っていたことと、現在では回復していることが記されている。ルツィンデと離れて暮らすユーリウスは、彼女の死を想像し、自らも死を思うほどの激しい苦痛を感じる。しかし、彼はその苦しみを経て、死をより親しいものと考えようになる。

»Unwürdiger, du kannst nicht einmal die kleinen Dissonanzen dieses mittelmäßigen Lebens ertragen und du hältst dich schon für ein höheres reif und würdig? Gehe hin zu leiden und zu tun was dein Beruf ist, und melde dich wieder, wenn deine Aufträge vollendet sind. « (KA, S. 69.)

「恥知らずめ、お前はこのような月並みな生のわずかな不協和音すら耐えられず、自分自身をもうより高き事を成すために熟しており、価値あるものと見なしているのか？ 行け、苦しむため、そしてお前の天職であることを成すために、そしてお前の使命を終えたら再び音沙汰をしろ。」

ユーリウスは、死という実人生の最大の不幸を「月並みな生のわずかな不協和音」として耐え、芸術を「天職」と考えようとする。より高次の芸術へと向かおうとし、実生活への諦念を持つ彼は、次のような境地にまで達している。

Durch dieses sonderbare Gefühl ward die Krankheit zu einer eignen Welt in sich vollendet und gebildet. (...) Es sei alles gut so und dein notwendiger Tod nichts als ein sanftes Erwachen nach leisem Schlummer. (KA, S. 70.)

この奇妙な感情によって、病は一つの固有の世界へと完結し、形作られていった。(…) 全てはそれで良い、そして君の不可避の死はかすかなまどろみのあとのやわらかな目覚めに他ならないのだと。

ユーリウスは、幻想にも似たルツィンデとの愛情に満ちた生活を失うことを恐れてはいない。彼は病を一つの世界へと「形作られて」いく *gebildet*、すなわち「造形」される発展の一過程と見なす。病の結果である死までもが、むしろ新たな段階へと進むための穏やかで自然な「目覚め」として肯定的に捉えられている。次の文で言う「甘美な死」*süßer Tod* である。ユーリウスは以下のように述べて、この章は閉じられている。

Und dann weiß ich's nun, daß der Tod sich auch schön und süß fühlen läßt. Ich begreife, wie das freie Gebildete sich in der Blüte aller Kräfte nach seiner Auflösung und Freiheit mit stiller Liebe sehnen und den Gedanken der Rückkehr freudig anschauen kann wie eine Morgensonne der Hoffnung. (KA, S. 71.)

そして今や私は知っている、死もまた美しく、甘美に感じられるもののだと。私は理解する、自由に形作られたものが、あらゆる力の花盛りにおいて、その落花と自由に、静かな愛を以て憧れていることを、そして希望をもたらす暁の太陽のようなものとして、回帰の思念を喜ばしく見つめることができるのだと。

「形作られた」という言葉からは、やはり同じく「形作られた」生を生き、なおかつ「教養」が完成した花盛りにある若者、つまりユーリウス自身が連想される。死に近い病は、「甘美な死」と同義とされ、生と死を見つめ考えなおすために必要な出来事とされた。この認識が、ロマン派が新たに発見した思想である。先掲したベルマンの引用にあるように、ロマン派の詩人たちは自己への回帰を成長の契機と理解していた。生の頂点にあつて死を直観し、そこに終わりではなく回帰を見出すことこそ、彼がルツィンデの疑似的な死から得た認識だったのである。

## 結論

### i) 教養の完成と「子供」の死

子供の死が小説の最後に描かれたことに、シュレーゲル独自の「教養」の在

り方が示されていた。それは子供を授かることを「教養」の完成とした『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の対極を成している。子供を得る幸福ではなく、現世の悲しみを知ることによって、芸術家の「教養」は完成するという思想である。

『ルツィンデ』は、その思想に基づいて神々に限りなく近づこうとする芸術家の意思と、それ故に必然的に引き起こされる芸術家の不幸を描いた小説である。「プロローグ」には、『ルツィンデ』という小説自体が作家の「子供」であると述べられていた。芸術家が生み出すべき真の「子供」は小説という芸術作品に他ならないと、はじめから構想されていたのである。

ガニュメデスの神話にあるように、子供の死は悲劇の普遍的な要素である。近代の市民社会では、家庭における子供の存在がより大きなものとなり、かけがえのない子供の喪失は人々にさらに深い悲しみをもたらすものとなった。

しかし、それも芸術家の理想にとっては、苦悩の一つに過ぎず、諦念と共に甘受されなければならないものと表現されていたことは既述した。

死の幻想は以下のような情景から成り立っていた。

深く物思いに沈みながら、私はあまりに早く眠りについた息子の墓に花を撒く。私はすぐに喜びと希望に満ちて、愛する兄の花嫁にその花を差し出す。

幻想の中でユーリウスは「深く物思いに沈みながら」子供の死を悼む。しかしまた、至上の生を体現する美としての植物、その精華である「花」によってその死が祝福されている。なおかつその花は「喜びと希望に満ちて」、ここに初めて言及される、おそらくは幻想の世界の新たな輩たる「兄の花嫁」に捧げられるのである。子供の死は、老いの排除でもあって、その埋葬と哀悼そのものが、一つの祝福となる美的な儀礼行為としてある。芸術家ユーリウスが真に遺すべきものは、儂く移ろう肉体を持った子供ではなく、永遠に変わることなく、しかも発展し続ける美を体現した芸術作品だという思想を『ルツィンデ』は表現しているのである。

それは当然、市民社会の規範とは相反する。発表当時、『ルツィンデ』はその奔放とも見做された性の描写から、非道德的だと非難されたが、市民社会の倫理にとってはより一層受け入れがたい、この芸術至上の思想を実は内在させていたのである。

小説中に幾度も描かれてきた子供の死は、芸術作品の完成に至るまでの、幾度もの制作の試行と失敗の暗喩であり、また芸術の試行と、ロマン派的な永遠の未完成の問題をも表現していることはすでに述べたとおりである。

## ii) 幻想の意義

「子供の死」からは先に述べたユーリウスとルツィンデの他者性の関係について、さらに以下のごとく考察することが出来る。

ユーリウスとルツィンデは互いに、補完的な対の関係としてではなく、同質性を持って組み合わせられている。それは彼らが子供を成すことを目的としていないことを暗示していた。

「ユーリウスからルツィンデへ」は、相互のやり取りの手紙ではなかった。ルツィンデがユーリウスと同じ画家であるというのも、対を成す男女の関係からはアイロニカルなものに見える。ルツィンデがユーリウスの芸術に寄与したとは書かれているものの、画家ルツィンデ自身の成長は示されていない、とも指摘されている<sup>16</sup>。

それに従えば、他者という否定性を媒介した人格の形成、他者として現れる子供を、ユーリウスは「教養」の形成の過程で拒んだことになる。アンドロギュノスの如く、彼らは本質的には、二人で一体となっても子供を成すことのない存在だったのではないか。

幼くして亡くなったルツィンデの「男の子」**Knabe** も、グイードも共にただ無性別な「子供」**Kind** ではなく、男性であった。このことはまた、「ロマン的惑乱」として『ルツィンデ』そのものを象徴し、唯一その姿が描かれる「子供」であり、完成した **Bildung** を体現するヴィルヘルミーネが少女であることと、対照的な関係にある。息子たちは裏返されたオイディプス・コンプレックスのように、恋人として完結した二人にとって、はじめから余剰なものとして排除されるべきであったとも考えられる。シュレーゲルのギリシアへの傾倒を考え合わせれば、恐怖の表情で我が子を食らうサトゥルヌスの神話も思い起こされる。子供の死は、子殺しの神話のバリエーションでもある。ユーリウスは子供の誕生を、夫婦のきずなを強める出来事として待望していた。だが元来、子供を拒否し排除することによって、それが可能とならしたら、最終章の結末の充足した静けさは、なんとグロテスクでアイロニカルであろう。

ただし、グイードの死は小説上の「事実」の出来事ではない。章題が示す通り、ユーリウスの行った「幻想の戯れ」、想像上の出来事なのである。ユーリウスはルツィンデの疑似的な死によって、芸術の完成に死が必要であることを十全に理解し、子供を自ら殺すことを幻想した。卑小な実人生ではなく、幻想こ

<sup>16</sup> 田中均: フリードリヒ・シュレーゲル『ルツィンデ』における恋愛と芸術『美學』第58巻2号(230号)、2007、11頁。

それが最も意味のある真実だという芸術至上の認識にたどり着いたのだ。「幻想の戯れ」では、もはや固有名詞は消失し、幻想が普遍する世界となっている。それはユーリウスの成長が、個人的なものを超え、普遍的な理念へと昇華されたことをも示している。そこではもはや現実と幻想との価値が転倒し、芸術作品は幻想の内に、未完であることによってむしろ永遠に発展し続ける。ユーリウスが最後に幻視したのはそうした危うい芸術の永遠性であった。

### iii) 文様の文学

このように『ルツィンデ』の子供の死は、構造そのものを含めた小説全体のモチーフであった。それはアラベスク文体と一体のものでもあった。教養に伴う成長の不安や混乱、子供に象徴される新たな秩序としての芸術、そしてそれを生み出す前の混沌、さらにはそれらが含意するイロニーといった諸概念は、複雑に絡み合わされた多層的な文体の試行、すなわちアラベスクという文体の試行によって表現されている。

アラベスクを形作る蔓や花は常に成長を続ける動的な美を示している。しかしその図像は、現実には存在しない想念の中の花であり、実を結ばぬ可能性を持ちながら成長を終えない、未完の幻視の美の姿そのものである。

幻想はひたすらに蔓草のように不定形で美しく、我々を耽溺させ、混乱させる。『ルツィンデ』の最終章は「幻想の戯れ」という表題であった。最終章の抽象的な幻想の表現は、普遍的な未完の美の理念を提示することで作品掉尾のアラベスクの精華を成している。そこには、幻想は子供を成すことはできない、すなわち芸術は決して完成しえないという自己へのイロニーと、美への不断の享樂に対するロマン派的な熱情が見られる。

シュレーゲルは感性によって創作を行う小説家や詩人ではなく、本来は美学理論を考究する哲学者であった。『ルツィンデ』の登場人物は、リアリズム的に生き生きと活写された人々ではない。はじめからあえて具体的な描写などを捨てることで、抽象化された人物を造形している。理論という理想を描き、物語と思想とをあえて渾然一体とさせずに、断片的な各章から成るアラベスクは美と空虚さという特質を併せ持つ。そして哲学者シュレーゲルは、『ルツィンデ』という小説を通して、美は永遠の未完成によってのみ成り立つ、という幻想に「目覚めた」のである。死の予感、不安という幻想によって物語が終わることは、美学の論考が織りなされる『ルツィンデ』が、厳密な考察を重ねて演繹し、線型的に叙述されて結論に至る哲学の論文では有り得ない文体論上の証明でもある。そこに小説としての『ルツィンデ』の本質がある。

『ルツィンデ』は理論の実践としての理想的な芸術家の「教養」をアレゴリーや美学理論を挿入した構造と物語によって表現した、実在し得ない幻視された文様、「アラベスク」の文学であると結論できる。



# Die Arabeske der „Lucinde“

## Die Erprobung des Stils und der Tod der Kinder

Hisashi SHIMIZU

F. Schlegel's „Lucinde“ ist ein Versuchsroman im Zeichen der „Arabeske“ und thematisiert die Erprobung stilistischer Möglichkeiten. Der Roman ist als ein Bekenntnis des Protagonisten Julius zu seiner Geliebten Lucinde geschrieben. „Lucinde“ besteht aus vierzehn Kapiteln, von denen jedes einen anderen Stil, z.B. „Idylle“, „Fantasie“, „Briefe“ aufweist. Die zeitliche Ordnung der Erzählung ist undeutlich, und konkrete Schilderungen sind nahezu aufgegeben.

In dem Roman gibt es ein Moment, das sich als Leitmotiv verstehen lässt. Dabei handelt es sich um den Tod der Kinder. In den Kapiteln „Prolog“ oder „Charakteristik der kleinen Wilhelmine“ erscheinen Kinder als Metaphern von Kunst. Merkwürdig ist dabei, dass die Kinder oftmals als diejenigen dargestellt werden, die sterben müssen. Solche Todesfälle geschehen dreimal: bei Lisett's Selbstmord mit ihrem Embryo, beim frühen Tod von Lucindes Sohn, beim Tod Guidos, dem Sohn von Lucinde und Julius. In der bisherigen Forschung wurde dieses Muster noch nicht behandelt.

Dabei hängt dieses Motiv mit „Lucinde“ als romantischem Bildungsroman zusammen. „Lucinde“ ist ein Nachkomme von Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Das kann man unter anderem am Kapitel „Lehrjahre der Männlichkeit“ ablesen. In „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ erscheint Wilhelms Sohn Felix als Bote, der das Ende von Wilhelms Lehrjahren verkündet. Im bürgerlichen Bildungsroman ist das Kind ein Symbol der vollendeten Bildung.

In „Lucinde“ aber ist das Kind eine Metapher der Kunst. Obwohl Julius seine „Lehrjahre der Männlichkeit“ vollendet hat, muss sein Kind am Ende des Romans – in der Fantasie – sterben. Das zeigt, dass Bildung in „Lucinde“ nicht bedeutet, eine Familie zu gründen oder Vater zu werden. „Lucinde“ als Bildungsroman entfaltet zwei Bedeutungen. Bildung umfasst zunächst die künstlerische Bildung. Nach den „Lehrjahren der Männlichkeit“ verbindet sie sich mit dem menschlichen Wachstum von Julius. In der „Lucinde“ muss man unter Bildung die Vollendung der Kunst verstehen.

Am Ende begreift Julius – durch die tödliche Krankheit Lucindes – vollkommen, dass der Künstler für die Vollendung der Kunst „den süßen Tod“ benötigt.

Gewissermaßen ermordet er seinen Sohn: Er lässt sein Werk unvollendet. Er erlangt die Erkenntnis, dass nicht das unbedeutende wirkliche Leben, sondern die Fantasie die bedeutendste Wahrheit sei. Dabei kehrt sich der Wert zwischen Wirklichkeit und Fantasie um. Seine Kunst entfaltet sich für immer durch romantische Unvollendung.

Meine Abhandlung weist nach, dass die unbestimmt und abstrakt scheinende Arabeske mit dem Tod der Kinder als Leitmotiv übereinstimmt. Der wiederholte Verlust der Kinder symbolisiert das Erproben und Scheitern des Kunstwerks.

Um das Erproben des Stils in der Struktur wie auch im Handlungsinhalt darzustellen, benötigte Schlegel „den Tod der Kinder“ als Leitmotiv. Und dies fügt sich zur „Lucinde“ als Arabeske, die als die versponnene unfruchtbare Blume ausschließlich ästhetizistisch ist.

