



Title	マリア・フィロメナ・モルデル 『ゲーテの形態学的思想』〔翻訳・注解〕第三部 {その10}
Author(s)	長尾, 史郎
Citation	明治大学教養論集, 447: 119-137
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/7146">http://hdl.handle.net/10291/7146</a>
Rights	
Issue Date	2009-03-31
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

マリア・フィロメナ・モルダー  
『ゲーテの形態学的思想』<sup>1</sup> [翻訳・注解]  
第三部 {その10}

長尾史郎

目次 [全体]

序説 [既訳<sup>2</sup>]

第一部 『具体的思考』の実行の固有の相貌 (fisionomia; physiognomy) とその諸条件<sup>3</sup>

第二部 『具体的思考』に内在的な知覚的な諸プロトタイプ [原型] と言語 (ランゲージュ) の諸プロトタイプ — 諸通過の理論と翻訳の理論としての形態学的プロジェクトの確立<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Maria Filomena Molder, *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1995. [502 pp.]

<sup>2</sup> [訳注] 『明治大学教養論集』通巻 334 号, 2000 年 3 月

<sup>3</sup> [訳注] 以下のように既訳 — 「第一部 {その 1}」: 「1. *Critica da Faculdade de Julgar* [*Kritik der Urteilskraft*; 『判断力批判』] の肥沃な諸当惑」, 「2. 判断力のゲーテ的な変形 — *gegenständiges Denken* [対象的(な)思考(すること)] の構成」 [『明治大学教養論集』通巻 336 号, 2000 年 9 月]; 「第一部 {その 2}」: 「3. 「具体的思考」の諸確信 — 精神の可塑性および自然の意図性」 [『明治大学教養論集』通巻 343 号, 2001 年 1 月]; 「第一部 {その 3}」: 「4. 問題 (o problema) と問題的なもの (o problemático)」 [『明治大学教養論集』通巻 351 号, 2002 年 1 月], 「5.(1)」 [『明治大学教養論集』通巻 351 号, 2002 年 1 月]; 「第一部 {その 4}」: 「5.(2)」 [『明治大学教養論集』通巻 355 号, 2002 年 3 月]; 「第一部 {その 5}」: 「5.(3)」 [『明治大学教養論集』通巻 361 号, 2002 年 9 月]; 「第一部 {その 6}」: 「6。」 [『明治大学教養論集』通巻 370 号, 2003 年 3 月]; 「7。」 [『明治大学教養論集』通巻 373 号, 2003 年 9 月]; 「8.~10.」は『明治大学教養論集』通巻 381 号, 2004 年 1 月。また, 「参考文献」表は, 全巻終了後の最後一括して示すことにする。

<sup>4</sup> [訳注] 以下のように既訳 — 「第二部 {その 1}」: 「モットー」 [『明治大学教養論集』通巻 385 号, 2004 年 3 月。「第二部 {その 2}」: 「展開」 1. 「諸植物の変態のプロジェクト — シンボリズムの過程としての一つの理論的言語 (ラン

第三部 〈現われること〉の諸グレードと省察の諸グレード——自然の、および芸術の図式的配置

目次 [本稿]

第三部 〈現われること〉の諸グレードと省察の諸グレード——自然の、および芸術の図式的配置 {その10}

モットー<sup>5</sup>

展開<sup>6</sup>

---

ガージュ)の構成], 2. 「直観と演繹。Urpflanze [原植物] および *Typus* [型]」: 『明治大学教養論集』通巻 387 号, 2004 年 9 月。「第二部 {その 3}」: 3. 「配置の大きな企画。比較的な方法。象徴の遭遇に向けて——要約的なヴィジョン」; 4. 「変態の理念の本質的な改革。変態のプロジェクトの約束された継続者としての芸術家」; 5. 「変態の諸過程 (Werden [生成] とエンテレキーの諸概念) と認識行為 (correlato [相関物] の概念) を構成するものとしての、〈同/他〉, 〈存在/存在するに至ること〉の諸対」: 『明治大学教養論集』通巻 391 号, 2005 年 1 月。「第二部 {その 4}」: 6. 「ゲーテの意味での科学としての形態学の提示への事前の諸点と移行の外観」; 7. 「形態学的プロジェクト——自然の、および芸術の、一つの図式化 (esquematismo; schematism)。判断能力の科学としての形態学」; 8. 「形態学は、支配的な科学にとって、一つの内的な、外的な、あるいは辺縁的なプロジェクトか? ゲーテへの一つの帰還の必要」: 『明治大学教養論集』通巻 394 号, 2005 年 3 月。「第二部 {その 5}」: 9. 「認識的諸設問の模範的例示化としての『諸色彩の理論』。翻訳の一つの形態[形式]としてのシンボル」; 10. 「ゲーテにおける理論の概念——一つの微妙な経験的知識。事物における転換の運動の諸限界——一つの積極的な懐疑主義, 一つの条件付けられた信頼」: 『明治大学教養論集』通巻 399 号, 2005 年 9 月。「第二部 {その 6}」: 11. 「自然の哲学および諸色彩の理論の仲介を通じた認識の理論——顕示の一つの一般理論。私の中に世界を予感を通じてもたらすこと」: 『明治大学教養論集』通巻 401 号, 2006 年 1 月。

<sup>5</sup> [訳注] 「第三部 {その 1}」: 「モットー」『明治大学教養論集』通巻 401 号, 2006 年 1 月 [「第二部 {その 6}」と同一号]。

<sup>6</sup> [訳注] 「展開 1。」と「2. {その 1}」は「第三部 {その 2}」: 『明治大学教養論集』通巻 406 号, 2006 年 3 月。「展開 2. {その 2}」と「3. {その 1}」は「第三部 {その 3}」: 『明治大学教養論集』通巻 412 号, 2006 年 9 月。「展開 3. {その 2}」と「4. {その 1}」は「第三部 {その 4}」: 『明治大学教養論集』通巻 416 号, 2007 年 1 月。「展開 4. {その 2}」と「5. {その 1}」は「第三部 {その 5}」: 『明治大学教養論集』通巻 421 号, 2007 年 3 月。「6. {その 1}」は「第三部 {その 6}」: 『明治大学教養論集』通巻 423 号, 2007 年 9 月。「6. {その 2}」は

7. 象徴は翻訳〔伝達〕——すなわち感傷性の一形態——だ。対象とは対象の情愛表現だ。芸術は真正な仲介者だ。変態、強化〔集中化〕、理念は *Urphänomen*〔原現象〕——その諸関係の、美の顕現の枠内での解消——だ。模倣、様式、スタイル——自然の、および芸術の、一つの図式。状況の詩歌は具体的思考だ。〔その3〕

\* \* \* \* \*

[441] もしも、ゲーテが箴言730で注意するように、美学においては、美しいものの理念と言うことはできない、というのは、その様態では——理念の外来性を抽出しつつ——美しいものが分離させられるのであるが、美しいものというものは決して分離されたものとして考えることのできないものなのだ<sup>7</sup>、とすれば、それは美がその固有の提示を通じて、理念と顕示の間のパラドキシカルな関係を分解する〔resolver〕——それを解消する〔dissolver〕ことなく——からだ。その関係は *Inbegriff* および *Hülle*〔本質および包層〕が果たすものだ。*Individuum*〔個体〕はこの現れに帰するに正当な名前であり、そこでは独特の独自性がわれわれの諸眼および諸耳の前に〔眼前および「耳前」に〕現在しているのだ。ノヴァーリスは幾度も *Blütenstaub*〔『花粉』〕でわれわれにやはり独特の仕方で想起させている——「(..)美しいものは一つの個体で、それは自分自身から自分の光を採る、完璧なも

---

〔第三部 {その7}〕:『明治大学教養論集』通巻428号, 2008年1月。「7. {その1}」は「第三部 {その8}」:『明治大学教養論集』通巻438号, 2008年9月。「7. {その2}」は「第三部 {その9}」:『明治大学教養論集』通巻439号, 2009年1月。

<sup>7</sup>〔訳注〕)Im Ästhetischen tut man nicht wohl zu sagen: die Idee des Schönen; dadurch vereinzelt man das Schöne, das doch einzeln nicht gedacht werden kann. Vom Schönen kann man einen Begriff haben, und dieser Begriff kann überliefert werden.《<sup>イデア</sup>Maximen und Reflexionen》, HA 12, S. 468;「美学上のことで、美の理念という言葉を使うのはよろしくない。そうすることによって美を個々別々のものにしてしまうからだが、実は美は個々別々に考えることができないものなのだ。美について一つの概念をもつことはできる。そしてこの概念は伝承することができるものだ。」〔岩崎英二郎・関楠生訳「箴言と省察」『ゲーテ全集 13』p.310〕

のだ」(*Schriften* 2, p. 461<sup>8</sup>)。美は理念と顕示との間の移行の一つの瞬間の *das Objektive* [客観的なもの] そのものであるので——それは、絶対的に決定されない一つの〈…の間〉(それに対して理念に関して大なり小なりの距離を、顕示への小なり大なりの固執を帰することができないという意味で)、特別でない(二つの縁の間の一点のように)、あるいは一つの雑種でもない、一つの〈…の間〉、われわれの近くに、絶対的に不可視のものでなく、各々の事物を造りつつ、それを曖昧さから取り戻しつつ、それを輝かせることを含むようなものをもたらす、一つの〈…の間〉だ(それは、可視のものとは不可視のものとの間の、近さと遠さとの間の、亀裂を垣間見することを——身体とその皮膚のように統合されていて——許さない、近くへの一つのもたらすことだ)——、その移行に劣化があると考えられるということは受容できない——作品の抱懐、形態、は移行を実現する要素だ——素材の諸制約に従いつつ、しかもそれを自由にしつつ——「われわれ人間たちは拡張へ、および運動へと向けられている。これらの二つの普遍的な形態は、その内で総ての余他の諸形態——特に知覚可能なものたち——が顕示される形だ。しかしながら、一つの精神的な形態は、決して現れることによって縮小されないものであり、それは、それが出現することは一つの真正な繁殖、一つの真正な増殖であると想定しているのだ。生み出されたものは産出者より小さくはなく、それどころか、生み出されたものが産出者よりも優れているかもしれない

<sup>8</sup> [訳注] }Schlechthin ruhig erscheint, was in Rücksicht der Außenwelt schlechthin unbeweglich ist. So mannichfach es sich auch verändern mag, so bleibt es doch in Beziehung auf die Außenwelt immer in Ruhe. Dieser Satz bezieht sich auf alle Selbstmodifikationen. Daher erscheint das Schöne so ruhig. Alles Schöne ist ein selbsterleuchtetes, vollendetes Individuum. ( [111. — 「外の世界を振り返って見たとき全く不動のものは、全く静かに現象する。いかに多様にそれが変化しようとも、それは外の世界との関係では常に静謐に留まる。この命題はあらゆる諸自己変更に関係する。それゆえ、美しいものは極めて静かに現象するのだ。総ての美しいものは一つの自己照射的で完璧な個体だ。」(拙訳)]

いということが生きた生産の長所なのだ」(M.u.R. 892, p. 491<sup>9</sup>)。かくてゲーテはプラトンのおよびネオ・プラトンの思想によって、理念から顕現への移行に帰せられた劣化を非難するのだ。[442]

真正の仲介者は芸術で、それは表現しがたいものの仲介者〔女性の〕だ<sup>10</sup>。その意味で、異なった諸芸術は理念の縁<sup>へり</sup>において現れる——理念は、自然とのその関係の枠内で、芸術作品の理解のためにプレー〔ゲーム〕に参入する——。芸術作品は超自然的〔sobrenatural; supernatural〕だ——自然外〔extranatural〕ではなく——と言うのは、精神の作品は意味された〔signi-

<sup>9</sup> [訳注] »Wir Menschen sind auf Ausdehnung und Bewegung angewiesen; diese beiden allgemeinen Formen sind es, in welchen sich alle übrigen Formen, besonders die sinnlichen offenbaren. Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende, ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende. (HA 12, S. 491); 「わたしたち人間は伸張と運動とに頼らざるを得ないようにできている。他のすべての形式、とくに感覚的な形式が現われるのは、この二つの一般的形式のなかにおいてである。しかし精神的な形式は現象のうちに現われるとき、けっして制約されることがない。ただし、その出現が真の生産、真の継続的生产であるという前提に立ってのことであるが。生み出されたものが生み出すものより劣っているということはない。いや、生み出されたものが生み出すものよりすぐれていることすらあり得るとするのが、生氣あふれる生産のすぐれた点である。」 [同上書, p. 338]

<sup>10</sup> [原書注番号 320] 「芸術は表現しがたいもの一人の仲介者だ。その理由により、新たにその仲介を諸言葉〔単語〕を通じて打ち建てようとするのは一つの愚行だ。しかしながら、われわれがそれに執心すれば、多くの便益たちが悟性のために発見され、それはまた新たに実行におけるその能力に資するところがある。」 M.u.R. 729, p. 468

[訳注] »Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen; darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zugute kommt. ( ; 「芸術は言い表わしがたいものの仲介者である。それゆえに、芸術をさらにまた言葉によって仲介しようとするのは愚かな試みに見える。しかし、そう努めることによって、理解力にとって少なからぬ利益がもたらされ、その利益がまた実践的な能力にも役立つ。」 [同上書, p. 310]

ficada; signified] 自然の一つの作品であることを止めることができず——生命を維持する傾向のある機能としての生命を留保しつつ——、したがって作品は死んだ優れた事物であり、生命の理念であり、ないしは自然の理念である、あるいはよりうまく言えば、作品との関係で考えられた自然は理念であるからである。ここでもまた理念は一つのモデル以上のものであり、定式化不能の法則であり、計測不能の一つの広がり、近くへ齎される *das Unbegreifliche* [把握不能のもの]、ベンヤミンの翻訳では *Ausdruckslose* [無表現なもの] に関わる。ここから次の注意が生じる——「自然と理念を分離することは、芸術なり生命なりを破壊することなしには不可能だ」(*M.u.R.* 890, p. 491<sup>11</sup>)。しかしこれはこれをもって既にゲーテが理念と芸術作品との諸関係について試みたような省察が閉じられるものではなく、それらの諸関係は、われわれにとって、理想 [o ideal] であるところの理念 [a ideia] のヴァージョンのもとで展開して現れる。

一方では、理想は、一定の生産的な諸表現、詩歌の自然的諸形態 [形式]、ないしは厳格にコード化された詩的な諸様態 (*Naturformen der Dichtung* [詩歌の自然的諸形態] ないしは *Dichtweisen* [詩作の諸様式]) に関連しての、理念の一つの特殊化である。詩的な実存性 [existencialidade poética] の諸条件として、詩的諸様態は詩歌の活動の原初的な、自然発生的な諸過程の結晶化を構成し、これらは諸作品の構成の起源において在ると同時にその諸結果——回帰 [遡及] 的諸運動 [movimentos regressantes] および前進的 [progressantes] 諸運動——でもある。その区別は諸人格の差異性——一人称の、三人称の使用、ないしは劇的な対話を通じて行為する——の上に確立される。これらの差異性は語る者たち、聴く者たち、指示する者たち、見かつ聞く者たちとの間の時間的および空間的な諸限界に対応する。ここか

<sup>11</sup> [訳注] »Natur und Idee läßt sich nicht trennen, ohne daß die Kunst sowie das Leben zerstört werde.«; 「芸術をも生命をも破壊せずに自然と理念とを分離することはできない。」[同上書, p. 338]

ら諸ジャンル（ないしは詩的諸様態 — 叙事的，叙情的，ないし劇的 [戯曲]，と言うことは語理的，情熱的ないし諸人物を通じて活動する）を混同しないという要請が生じる — 各ジャンルに内在的な想像から救いつつ，同時に表象されつつ総てを見るという未熟な欲望に形態 [形式] を与えることを避けつつ，作品はその固有の可能性の諸条件の純粋性から出発して生み出されると主張しつつ —。それゆえ，「芸術の退廃の最も明白な徴の一つはその異なった諸種類 [Arten] の混同だ」(《[Einleitung in die] Propyläen》，HA 12, p. 49<sup>12</sup>)。シラー宛の，豊穡な年の 1797 年 12 月 23 日の一書簡においてであるが，われわれはこの「無混同」の詩的追求の最も称賛すべき定式化に出会うのだ — 「[真正の芸術家は] 各々の芸術作品を他の芸術作品から穿入不可能な魔法の諸円環によって分離し，各々の作品をその特殊性に，およびその固有の諸特性において保持するべきです」(AA 20, 473<sup>13</sup>)。[ 4 4 3 ]

他方では，理想の概念はモデルの観念，ないし原初的イメージの観念すら — それは一定の決定された配置の中に，と言うことは条件として，実現され，終局にもたらされた条件として，受肉する（ないし受肉し得る） — を包含する。ゲーテにとって，その幸運な絡み合いは歴史的に起源を持ち得，その実現化はギリシャ人たちの諸作品に見られた — 「総ての芸術作品は，良きも悪きも，存在する瞬間から始まって自然の一部を成す。古代は自然の一部を成し，われわれにとって何らかの事物を語るときには，諸自然の中の最も自然的なものの一部分であり (...)」(Mu.R. 734, p. 469)，これは高貴な，高められた自然で，一つの他の自然，同じく神秘的だがしかし理解可

<sup>12</sup> [訳注] »Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben.« ; 「芸術の退廃をしめす最も顕著な特徴の一つは，異なる種類の芸術を混淆することである。」[華津丈夫訳『プロピュレーエン』への序言』『ゲーテ全集 13』, p. 12]

<sup>13</sup> [訳注] »sollte nun der Künstler (...) Kunstwerk von Kunstwerk durch undurchdringliche Zauberkreise sondern, jedes bei seiner Eigenschaft und seinen Eigenheiten erhalten.«



能なもので、それは自然主義者たちが身を捧げる有り触れた自然ではない<sup>14</sup> (cf. *M.u.R.* 723, p. 467<sup>15</sup>)。問題になっているのは「自然を図像に転換する」<sup>16</sup> ことだ。イタリア旅行の途次、ガルダ (Garda) 湖と遭遇するときゲーテは既に眼下に、長い間護られていた、ヴェルギリウス (Virgilio; Virgilius) の諸詩において予兆されていた自分のヴィジョンを見た (*HA* 11, p. 29<sup>17</sup>)。

<sup>14</sup> [訳注] »Jedes gute und schlechte Kunstwerk, sobald es entstanden ist, gehört zur Natur. Die Antike gehört zur Natur, und zwar, wenn sie anspricht, zur natürlichsten Natur, und diese edle Natur sollen wir nicht studieren, aber die gemeine! («;「芸術作品は、よいものであれ悪いものであらずべて、できあがればただちに自然に所属する。古典古代の芸術は自然に所属する。しかもそれが人の心に感応する場合には、もっとも自然らしい自然に所属する。それなのにわたしたちは、この高貴な自然ではなく、卑俗な自然を研究せよと言われるのだ。」[同上書, p. 311]

<sup>15</sup> [訳注] »Die Natur wirkt nach Gesetzen, die sie sich in Eintracht mit dem Schöpfer vorschrieb, die Kunst nach Regeln, über die sie sich mit den Genie einverstanden hat. («;「自然は創造主といっしょに取り決めた法則に従って、芸術は天才と了解し合った規定に従って、働きを及ぼす。」[同上書, p. 309]

<sup>16</sup> [原書注番号 321] 「かつての孤独な諸時間に私は、自然が風景の形姿をとるときそれに注意を向け、できるだけ——と言うのは幼少のときから画家たちのアトリエに出入りしていたので——現実に私に現れていたものを絵画に転換しようとした。」(*Material[i]en zur Geschichte der Farbenlehre* [『色彩論の歴史への諸資料』], *HA*, 14, p. 235).

[訳注] »Ich war in einsamen Stunden früherer Zeit auf die Natur aufmerksam geworden, wie sie sich als Landschaft zeigt, und hatte, da ich von Kindheit auf in den Werkstätten der Maler aus und ein ging, Versuche gemacht, das, was mir in der Wirklichkeit erschien, so gut es sich schicken wollte, in ein Bild zu verwandeln («;「私は青年期の孤独な時期に、風景として現われる自然に注意を向けた。また子どものころから画家の仕事場に出入りしていたこともあって、眼に映った現実をできるだけそれにふさわしい形象に変えようときまざまな試みをおこなった。」[『色彩論 [II] 歴史篇』南大路振一・嶋田洋一郎・中島芳郎訳, 工作舎, p. 504]

<sup>17</sup> [訳注] »Zugleich lehrt mich Volkmann, daß dieser See ehemals Benacus geheißen, und bringt einen Vers des Virgil, worin dessen gedacht wird:/ Fluctibus et fremitu resonans Benace marino./ Der erste lateinische Vets, dessen Inhalt lebendig vor mir steht, und (...) noch heute so wahr ist als vor vielen Jahrhunderten. So manches hat sich verändert, noch aber stürmt der Wind in den See, dessen Anblick eine Zeile Virgils noch immer veredelt. («;「フォルクマンによれば、このガルダ湖は以前ベナクスと呼ばれ、この名の出てくるヴェルギリウスの一句が引用される。／ 大海

そして、*Dichtung und Wahrheit* [『詩と真実』]の無数の章句でこそ、ゲーテは自然を芸術として見たいという情熱と一つの図像の沈思が彼に生み出していた自然へのノスタルジーを記述する<sup>18</sup>。

の波かとはばかり鳴りわたるベナクスよ\* / その内容をまざまざと眼前にほうふつさせる、最初のラテン語の詩句である。(…)この句の真実さは今日もなお何世紀も以前と少しも変わらない。あまたのものは移り変わったけれど、いまなお風は湖上を吹き荒れ、これを眺めるとヴェルギリウスの一句がいまなお貴いものに思われてくる。』[高木久雄訳「イタリア紀行」『ゲーテ全集 11』p. 23]；\*「*Fluctibus et fremitu resonans Benace marino*。(『農耕詩』第二巻一六〇行)。*resonans* (反響するの意)は、ゲーテが『イフィゲーニエ』第一幕第一場一〇—一四行との関連で訂正したもので、原文には *assurgens* (高まるの意)となっている。』[同上、訳注、p. 463]

<sup>18</sup> [原書注番号 322] 特に VIII および XII 章 (それぞれ第二部、第三部)、HA 9, pp. 320-321 および 540 を参照。

[訳注] )(…) denn solche Dinge waren es vorzüglich, die mich an sich zogen, wo die Vergleichung mit der bekannten Natur den Wert der Kunst notwendig erhöhen mußte./ Als ich bei meinem Schuster wieder eintrat (…), traute ich meinen Augen kaum: denn ich glaubte ein Bild von Ostade vor mir zu sehen, so vollkommen, daß man es nur auf die Galerie hätte hängen dürfen. Stellung der Gegenstände, Licht, Schatten, bräunlicher Teint des Ganzen, magische Haltung, alles, was man in jenen Bildern bewundert, sah ich hier in der Wirklichkeit. Es war das erstemal, daß ich auf einen so hohen Grad die Gabe gewahr wurde, die ich nachher mit mehrerem Bewußtsein übte, die Natur nämlich mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken ich soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte.〈[SS. 320-321] ; 「というのは、とりわけ私を魅了した作品が、見なれた自然と比較してみると、必然的に芸術の価値が高まらずにはいないような、そんな作品だったからである。/(…) ふたたび靴屋の店に戻ったとき、わが目を疑うような光景に出会った。まるでオスターデの絵を眼前に見る思いだった。それはそのまま画廊にかけさえすればよいくらい完璧な絵になっていた。ものの配置、光と影、全体の茶色がかった色調、魔術的な配合、あのオスターデの絵において嘆称したものがすべて、ここに、この現実のうちにあった。つまり、このときはじめて、私はいましがた特別の注意を払ってその作品を眺めていたあれこれの芸術家の目をもって自然を眺めるといふ、天賦の才が自分にこれほど高度にそなわっていることに気づいたのである。』[山崎章甫・河原忠彦訳「詩と真実 第二部」『ゲーテ全集 9』p. 285] ; )(…) überall aber trat Natur und Kunst nur durch Leben in Berührung, und so blieb das Resultat von allem meinen Sinnen und Trachten jener alte Vorsatz, die innere und äußere Natur zu erforschen, und in liebevoller Nachahmung sie eben selbst walten zu lassen.〈[S. 540] ; 「だが、どこにおいても自然と芸術とは、ただ人生をとおしてだけ触れ合うものだから、私の考えるところ、求めるところすべてのゆきつく結果は、以前と同じことで、自然を内からも外からも探究すること、そしてそれをいとおしく模倣しつつ、自然自身を思うままに支配させておこうという、例の昔ながらの意図なのであった。』[『詩と真実 第三部』『ゲーテ全集 10』p. 95]

[440] 理想はいかなる抽象的で縮減的な任務からも生じず、むしろ一つの *Anschauung* [直観すること] の行為の完全な実現から生じ、作品を成就し実現する様態——それはゲーテが短く *Wie* [いかに] と呼んだもの(それは形態[形式]ないし観念の勾配——拡張的な——の一つだ)——と *Was*<sup>19</sup> [何]——これは内容であり、それは理想の中に現れ、既に *Stoff* [素材] が *Gehalt* [内容] に変態させられている——との間の傾向的な同一視へと指し示しているが、それはミュージズのインスピレーション [*inspiração musaica*] を思考する古代の様態の等価物としてであり、それは詩的な諸対象、内容の原初的諸形態[形式]の受容を含意する。ベンヤミンのタームでは、それはその *Wahrheit* [真理] まで高められた *Gehalt* [内容] の、あるいはその *Wahrheitsgehalt* [真理内容] において理解された——任意の作品を予兆しつつ——*Sachgehalt* [事実内容] の一つの形態[形式]だ<sup>20</sup>。慣習的に、*Was*

<sup>19</sup> [原書注番号 323] *Was* と *Wie* の諸概念については、cf. *M.u.R.* 556, 557 {756, 757 の誤記——筆者}、*HA* 12, pp. 471-472

[訳注] )Das Was des Kunstwerks interessiert den Menschen mehr als das Wie; jenes können sie einzeln ergreifen, dieses im Ganzen nicht fassen. Daher kommt das Herausheben von Stellen, wobei zuletzt, wenn man wohl aufmerkt, die Wirkung der Totalität auch nicht ausbleibt, aber jedem unbewußt. ( [756: SS. 471-2] ; 「人間は、芸術作品の方法よりは対象に興味をもつ。対象は個別的に理解できるが、方法は全体として把握できないからである。個々の個所が強調されるのはそのためだが、そのさいよく注意していれば、最後にはかならず全体の効果が残っているものである。しかしだれもそれを意識しない。」 [同上書, p. 314]

)Die Frage: „Woher hat's der Dichter?“ geht auch nur aufs Was; vom Wie erfährt dabei niemand etwas. ( [757: S. 472] ; 「『詩人はどこからそれを得てきたか』という問いは、ただ何をということにばかり向けられている。これでは、いかにについて、だれも何も聞き知ることができない。」 [同上書, p. 314]

<sup>20</sup> [原書注番号 324] *Sachgehalt* [事実内容; material content] と *Wahrheitsgehalt* [真理内容; truth content] との区別は、ゲーテの『親和力』についてのテキストの第一パラグラフでなされているが、それは、評註者 [コメンテーター; comentarador; comentador] と批評家 [crítico; critic] との [コメンタールと批評との] 区別を決定することを求めるときだ。一つの作品の不死性はその中に保たれている事実的、主題的な成分 (*Sachgehalt*) とその真理の成分 (*Wahrheitsgehalt*) との間の関係を通じて決定される。栄光化される作品は、その中で、まさに主題的な成分と

(これを詩人はどこから取ったか?) は人間たちを *Wie* (作品の総ての契機における、形態 [形式] の存在 — その力、エネルギーをもって各々の詳細に穿入しつつ —) よりも興味を持たせる — (*Vis superbae Formae*) (cf. *M.u.R.* 755, p. 471)<sup>21</sup>。そのような慣習は、諸委曲への表層的な断絶した注目から生じるのであって、それによって、〈全体〉だけでなく、固有の諸委曲として理解し、垣間見るという可能性をも失うのだ、と言うのは、ただ諸委曲の長時間かつ深い沈思によってのみその言語 (ランゲージュ) を把握し、その内的な相互的招命、その形態 [形式]、常に自己約束をする内的な再合一、明白なものの一つの経験を含意する認識の動きを発見することを学ぶのだから。そしてその経験がわれわれに遭遇するに到るのはまさにあの非連続性、つまり、諸委曲への注目から、それらを支え、再合一し、栄光化するところの発見に到る非連続性だ。ここで問題になっているのは、詩歌および美学においての、自然の研究が要請する同じ認識の手續きだ — 最小の諸形態に対する、諸要素の多様性に対する、注意で、そのとき、次のことに確信している — すなわち、一方のものたちから他方のものたちへの移行において、

---

真理の成分がより少なく可視的で、より多く親密になったような作品だ。作品が、固執するために、より少ない抵抗に遭えばそれだけ少なく破壊的でない一つの火の中で自らを焼尽するかのごとくだ。コメンテーターは主題的に、諸詳細の素材性に固執する者、化学者のように灰たちを分析する者だ。批評家の方は、真理の成分を追求し、錬金術師のようにその謎、生の謎を炎に還元する。しかしながら、批評家はコメンテーターの貢献を無にすることはできず、批評家自身がまさにコメントール — 諸委曲の分析、その事実性への沈潜 — をもって始めなければならない。ただここから出発してのみ、その神秘は認識せられ得る。(Cf. *Goethes Wahlverwandtschaften* [『ゲーテの『親和力』]], I,1, pp. 125-126.) ゲーテにおけるミューズたちの権能の遺産はベンヤミンによって *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* [『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』] の付録, *Idem*, pp. 110-119 に主題化されている。

<sup>21</sup> [原書注番号 325] 問題になっているのはヨハネス・セクンドゥス (Johannes Secundus [1511-1536; オランダ] — XVI 世紀のネオラテン叙情詩人 —) の一つの表現だ。

[訳注] „*Vis superba formae.*“ Ein schönes Wort von Johannes Secundus. <; 『形式の高貴な力 (*Vis superba formae*)。』ヨハネス・セクンドゥスの美しい言葉である。』[同上書, p. 314]

一方のものたちと他方のものたちの間の絡み合いにおいて、〈全体〉の生命がその固有の諸法則を説明し、それは芸術家の側からは、色々な諸スケッチから出発しての一つの〈全体〉の生産に対応する——ゲーテの言い方では最良の者たちが常に成功するとは限らない幸運である (cf. *M.u.R.* 819, p. 481<sup>22</sup>)。ノスタルジックな生産的な動きは一つの不断の任務だ——「真正の芸術は一つの理念的な起源と一つの理想的な方向付けを持つ<sup>23</sup>」。<sup>[4 4 5]</sup>

「いったい何時、一つの感傷的な現象が (...) 耐えられなくなるのか？ 私は答えます——理想が直接に俗なものと結合されているときで、それはただ空虚な手法 [*Manier*] を通じてのみ、内容も無く形態 [形式] も無く、与えられ得るのだ——と言うのはその場合には両方とも無化されているからです<sup>24</sup>。」われわれはもう一度、シラー宛のゲーテの有名な 1797 年 8 月 16 日

<sup>22</sup> [訳注] >Aus vielen Skizzen endlich ein Ganzes hervorzubringen, gelingt selbst den Besten nicht immer.<;「多くのスケッチから最後に全体を仕上げることには、もっともすぐれた人たちでさえいつでも成功するとは限らない。」[同上書, p. 326]

<sup>23</sup> [原書注番号 326] <Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst als Frage des Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen> [「ワイマールの諸芸術展の諸報告の問題としての芸術の諸対象についての新たな諸談話」], *WA* I, 48, p. 136.

[訳注] >Die echte Kunst hat einen idealen Ursprung und eine ideale Richtung, sie hat eine reales Fundament, aber sie ist nicht realistisch.< [S. 136]; 「真正の芸術は一つの理念的な根源と一つの理想的な方向付けを持つのであり、それは一つの実在的な根本を持つが、しかしそれは現実主義的ではない。」(拙訳)

<sup>24</sup> [訳注] >Wann ist eine sentimentale Erscheinung (die wir nicht verachten dürfen, wenn sie auch noch so lästig ist) unerträglich? ich antworte: wenn das Ideale unmittelbar mit dem Gemeinen verbunden wird, es kann dies nur durch eine leere, gehalt- und formlose Manier geschehen, denn beide werden dadurch vernichtet, die Idee und der Gegenstand, jene, die nur bedeutend sein und sich nur mit dem Bedeutenden beschäftigen kann, und dieser, der recht wacker, brav und gut sein kann, ohne bedeutend zu sein.< [AA 20, S. 396]; 「何時、一つの感傷的な現象(それをわれわれは、仮にいかにかにうんざりする場合でも無視する訳にはいかない)が耐えがたくなるのか？ 私はこう答えます——理想的なものが直接的に俗なものと結び付けられるときで、それはただ一つの空虚で、内容と形態 [形式] の無い様式を通じてのみ生じることができる、と言うのは両者——理念と対象——はそれによって無化される、つまり前者は、ただ意味深くあり、ただ意味深くあるものと共に働くことができるのに対して、後者は意味深くあることなしに力強く、有能かつ善良であり得るのです。」(拙訳)

の書簡を引用した。そこでは象徴的な設問が感傷的な対象の解明から出発して取り扱われていた——それは一つの形態〔形式〕の感傷性で、諸対象の中におけるその振動がそれらを象徴的なものとして発見するのだ。自然主義への批判は、ここで提示された *Manier* に対する否定的な展望とともに、ゲーテが可塑的生産の3段階——〔自然の〕単純な模倣 [imitação simples; simple imitation; Einfache Nachahmung der Natur], 手法 [maneira; manner; Manier], 様式 [estilo; style; Stil] ——として特徴付けた様態から出発して理解されなければならない。自然主義および マニエリスムス [マナリズム, マンネリズム, マニリスムス; maneirismo; mannerism; Manierismus] は劣化の二つの形態〔形式〕だ——一方は単純な模倣の、他方は手法の、つまり、任意の芸術的活動の構成成分および仲介的な契機として考えられることを止めることのできないものが目標としてとることだ。一方および他方からは、任意の種類強化 [intensificação] の、*Steigerung* [強化, 向上] の契機が欠けている。実際、単純な模倣から手法への、そして様式への移行は *das Objektiv* [客観的なもの] ——これは理想的なものを言う他の様態だ——の追求の移行である<sup>25</sup>。単純な模倣の段階は、注意が規律正しく適用される——忠実性の一つの行使において——もので、自然の総ての対象の詳細を極めた再興が試みられるが、自然の言語 (ランゲージュ) の再興ではない。手法においては、模倣の諸不十分さが経験され、〈全体〉の委細に対する犠牲を超越しようと試みられるが、それは芸術家の固有の一つの言語

<sup>25</sup> [原書注番号 327] 「所謂〈自己吸引すること〉は慣習的に原初的な諸虚偽およびマニエリスムスを生み出す。」「マニエリストは一つの失敗した理想であり、一つの主観的な理想だ (...)」 *M.u.R.* 813, 815, *HA* 12, p. 480

[訳注] »Das sogenannte Aus-sich-Schöpfen macht gewöhnlich falsche Originale und Manieristen.« [813]; 「いわゆる『自分自身の内から汲み出す』作業は、にせの独創家とマンネリズム芸術家を生むのが通例である。」 [同上書, p. 325]; »Das Manierierte ist ein verfehltes Ideale, ein subjektiviertes Ideale; daher fehlt ihm das Geistreiche nicht leicht.« [815]; 「気取った技巧は理念のつかみそこね、理念の主観化である。それゆえに、そこに才気が欠けているようなことはあまりない。」 [同上]

(ランガージュ)の投射を通じてである——その言語(ランガージュ)は彼の魂の直接的な諸運動を説明する(諸運動を直接に提示しつつ)——。手法においては、一つの一定の統一性に到達することが試みられる。様式に達するために必要なことは、芸術的な諸手続きが認識のより深い諸根底の上に憩うことであり、諸事物の本質の上に憩う、しかもそれに可触で知覚可能な諸形態〔形式〕への注意を通じて達することが可能なのに比例してで、これは優れて象徴的な運動だ。単純な模倣は様式の控えの間で、前庭で働き<sup>26</sup>、手法は様式と単純な模倣との仲介的な段階で<sup>27</sup>、そこでは芸術家の個性は生きた、純粋な、活動中の様態でプレーする——もしも自然との関係を除外しなければ——。もしもそうしたことが起これば、先行・後行の諸円環から遠ざかるにつれて、その仲介的な位置が忘れられるにつれて、ますます空虚になりゆくことだろう。様式は他の二つの段階の *Steigerung*〔強化〕の一つの

<sup>26</sup> [訳注] Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhofe des Stils. Je treuer, sorgfältiger, reiner sie zu Werke gehet, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt, das heißt, je mehr sie das Ähnliche zu vergleichenden, das Unähnliche voneinander abzusondern und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe zu ordnen lernet, desto würdiger wird sie sich machen, die Schwelle des Heiligtums selbst zu betreten. ( )Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil, HA 12, SS. 33-4; 「つまり単純な模倣とは、いわば様式の前庭で働いている。それがより忠実に、丹念に、純粋に仕事に向かい、眺めるものをいちだんと落ち着いて受け入れ、冷静に模倣し、その際に思考する習慣を身につけるならば、すなわち類似するものを比較し、異なるものを分離し、個々の対象を普遍的な概念のもとに秩序づけることを学びとるようになれば、それは聖殿の敷居を跨ぐにいっそうふさわしいものとなるであろう。」[葦津丈夫訳「自然の単純な模倣、手法、様式」『ゲーテ全集 13』p. 125]

<sup>27</sup> [訳注] Wenn wir nun ferner die Manier betrachten, so sehen wir, daß sie im höchsten Sinne und in der reinsten Bedeutung des Worts ein Mittel zwischen der einfachen Nachahmung und dem Stil sein könne. ( )Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil, HA 12, S. 34; 「さて、私たちがさらに手法を考察するとき、それはこの語の最高の意味、しかも最も純粋な意味において単純な模倣と様式との中間に立つものであることが理解される。」[葦津丈夫訳、同上書、p. 125]

形態〔形式〕だ。一つの美的な視点からすると、次のように言える — *Was* および *Wie* が不可分のものとして、そして両者が原初的なものとして開示されるときにおいてこそ、古代は様式の卓越した実現として、すなわち理想として、評価できる。その分解不可能性は一つの未聞の遭遇から、諸要素の互いへの効果的な転換から、結果するが、それは同時にその光り輝く自律を維持し、互いに〈アプリオリ〉によって結合されるが、〈アプリオリ〉は自己産出する固有の作品だ。しかし、その意義付けはさらに広がり、様式の契機においてこそ、自然の変態の理解が、諸移行のヴィジョンが、諸配置の系列の要約的なヴィジョンが現実化される（フーゴー・フォン・ホーフマンスタールのエピグラムの諸言葉〔単語〕が想起される）。様式の契機においてこそ、各々の委曲の、諸他のものについての諸活動が、相互的な諸振動が、秘密のリンクが、*das geheimnisse Band*〔秘密の絆〕が、— 諸形態〔形式〕の生を知覚しつつ — 了解される。次のように言うことさえできる — すなわち、自然の生の、変態の理解は（ここで、『諸植物の変態』はその自然的延長を一つの芸術的なプロジェクトに見出していたということ想起するのが相応しい）、ただ様式の契機においてのみ完全な表現に到達する、と — 「自然がその明白な秘密を明かし始める、その人は、その最も相応しい女解釈者 — 芸術 — に抗しがたいノスタルジーを感じる」（*M.u.R.* 720, p. 467<sup>28</sup>）。しかしながら、様式は、美のように垣間見られる一つのスタジアムで、実現されたというよりむしろ約束されたもので、決して達成されない、そして決して達成され得ないだろう一つの段階であり、それを認識することは既に一

<sup>28</sup> [訳注] Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.〔下線引用者〕；「自然がその明らかな秘密をあらわにし始めるとき、人は自然のもっともふさわしい解釈者である芸術に、抗しがたい憧憬を感じる。」〔同上書, p. 308；下線引用者〕；「自然が〔相対して〕その公然の秘密を露にし始めるその人は、その最も相応しい女解釈者 — すなわち芸術 — に一つの抗しがたい憧憬を感じる。」〔拙訳〕



つの至上の幸福だ<sup>29</sup>。[4 4 6]

それゆえ、芸術は一つの追憶の中における起源と共に現れる——既に見た、既に聞いた、既に夢見た——。若干の人々は妄信して、芸術家について、彼が彼自身から総てを汲み出したと言われるときに称賛が投げかけられているのだと想定する——「もしも私がこれをもう一度聞かなければならないということがもう決して無いとすればなあ！」(M.u.R. 807, p. 479)<sup>30</sup>。それは「状況詩」の、「客観的な詩」の緩慢な消化と関わるべきことで、そこでは経験は留保され、保護され、延期されており、それは具体的な「客観的思考」の対称的な傾き、あるいはよりうまく言えばその栄養的で生成的な傾きを構成し、そこでは *gegenständliches Denken* [対象的思考] がその出生の場所を持つ。まさに経験のそのような転形こそが理想の出現を可能にするものだ——推移するものの留保、固定化、死、変態、推移するものへの変態による転換——「もし君が一つの形態への固執を——その総ての諸相の下で——受容すれば、その物は君にとってますます生き生きした、ますます真の、ますます完全なものになり、終にはそれは君自身に転換することにならざるを得ないだろう。しかし汝は総ての人間的な力は一定の諸限界に対応しているということを忘れるな。どれだけの諸対象を、未聞の様態で再び創造されるよ

<sup>29</sup> [原書注番号 328] これら総ての諸考察については次のテキストを参照——*(Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil)* [「自然の単純な模倣、手法、様式」], *HA* 12, pp. 30-34.

[訳注] 葦津丈夫訳「自然の単純な模倣、手法、様式」『ゲーテ全集 13』pp. 122-126.

<sup>30</sup> [訳注] *Man sagt wohl zum Lobe des Künstlers: Er hat alles aus sich selbst. Wenn ich das nur nicht wieder hören müßte! Genau besehen, sind die Produktionen eines solchen Originalgenies meistens Reminiszenzen; wer Erfahrung hat, wird sie meist einzeln nachweisen können.* ( ; 「芸術家を称賛するために、彼はすべてを自分自身の内から創り出した、などと言われることがある。そんな言葉を二度と開かずにおすすめありがたいのだが。くわしく見れば、そういう独創的な天才の作品はだいたい回想である。経験のある人はそのことを、たいてい一つ一つ実証することができるであろう。」 [同上書, p. 324]

うな様態で君は把握する能力があるだろうか？ それこそが私の問うところで、君に馴れ親しんだものから別れ、君を、可能な限り全世界を通して拡大せよ」(《Aus Goethes Brieftasche》[「ゲーテの郵便鞆より」], HA 12, pp. 27-28<sup>31</sup>)。そのようなものであるから、マニエリスムスは一つの失敗した理想である、—— と言うのは、それは主観的な一つの理想であるから、それには真正の精神的なもの——それは決して私的なものの境界線の中に限られるものでない——が欠けているからだ。手法の中における *Was* から *Wie* への移行は決して様式の中において変容されることはない——それは主観性の「苦行」[mortificação; mortification] を要求することであろう——。諸対象に対する任意の情愛表現を留保するためにマニエリストは *Sentimentalität* [感傷性] を拒絶し、一つの想定された——虚偽の、空虚な、不毛な——独自性を投射する。芸術における、自然主義のであれマニエリスムスのであれの拒絶は、最も表出的な様態を解明するものであり、それはその光を認識的—生産的な行為の本性的上に、ゲーテにおいて認識するとは何を意味するのかということについて理解されるべき様態の上に、投げかけるものだ——認識することは、経験主義でも、主観主義でも、またそれらの美的諸範疇に等価なものたちでもないのだ。状況の詩人であることは過ぎ行くも

<sup>31</sup> [訳注] »Nimm jetzt das H a f t e n a n e i n e r Form, unter allen Lichtern, so wird dir dieses Ding immer lebendiger, wahrer, runder, es wird endlich du selbst werden. Aber bedenke, daß jeder Menschenkraft ihre Grenzen gegeben sind. Wieviel Gegenstände bist du imstande so zu fassen, daß sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen? Das frag' dich, geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt.《„Nach Falconet und Über Falconet“》;「ところで、あらゆる光のもとに一つの形態を凝視するならば、この事物はますます生き生きとし、真実で丸味のあるものとなり、ついにはきみ自身と化すことであろう。しかし、いかなる人間能力にも限界があることを忘れてはならない。きみは、どれほど多くの対象を、それがきみの内部から再度あらたに創造されるまでに把握することができるのか。このことをきみ自身に問いかけ、身近なものから出発して、可能なかぎりすべての世界について詳しく語るがよい。」「葦津丈夫訳「ファルコネに倣い、ファルコネを超える」『ゲーテ全集 12』p. 122」

のとその意味付けとを調和させることである——その際、状況の理想への転形が所与としてだが——それは芸術的活動および認知的活動の固有の変態だ——つまり、過ぎ行くものの中に固執するものを見ることであり、各々の契機は *ein Gleichnis* [一つの比喩] だ。反対に、自分自身を吸引することは単に独創的でマニエリスト的な精神の生産に到るだけだが、それは理想を拒絶することに等価だ。ゲーテにとっては、カントにとってと同じく、独創性 [originalidade; originality; Originalität] は範例性 [exemplaridade; exemplarity; Exemplarität] と不可分で、『判断力批判』でその連盟は *Pünktlichkeit* [精確さ] と特徴付けられていることが想起される<sup>32</sup>。1827年3月30

<sup>32</sup> [訳注] }Also muß die Zweckmäßigkeit im Produkte der schönen Kunst ob sie zwar absichtlich ist, doch nicht absichtlich scheinen; d.i. schöne Kunst muß als Natur **anzusehen** sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewußt ist. Als Natur aber erscheint ein Produkt der Kunst dadurch, daß zwar alle **Pünktlichkeit** in der Übereinkunft mit Regeln, nach denen allein das Produkt das werden kann, was es sein soll, angetroffen wird; aber ohne **Peinlichkeit**, ohne daß die Schulform durchblickt, d.i. ohne eine Spur zu zeigen, daß die Regel dem Künstler vor Augen geschwebt, und seinen Gemütskräften Fesseln angelegt habe. ( **Kritik der Urteilskraft**, 1er Teil, 1er Absch., 2tes Buch, §45 — [http://www.intratext.com/ixt/DEU0023/\\_PIL.HTM](http://www.intratext.com/ixt/DEU0023/_PIL.HTM); 081229; 下線強調引用者]; 「それゆえ、美術の産物における合目的性は、意図的であるとしても、それでも意図的であるとみえてはならない。すなわち美術は、技術として意識されているとしても、自然のようにみられることができなければならない。しかし、技術の産物が自然としてみえるのは、この産物が諸規則にしたがってのみあるべきものとなることができ、これらの規則と合致するという点できわめて精確であるとみられるが、しかし苦心の跡をとどめず、流派の形式がちらつくことなく、すなわち規則が芸術家の眼前に浮かんでかれの心の諸力を拘束していた痕跡をとどめないことによるのである。」 [牧野英二訳「判断力批判 上」第1部第1編第2章第45節『カント全集 8』, p. 198; 下線強調引用者] } (... ) daß Genie 1. ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgend einer Regel gelernt werden kann; folglich, daß **Originalität** seine erste Eigenschaft sein müsse. 2. daß, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d.i. **exemplarisch** sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch dazu, d.i. zum Richtmaße oder Regel der Beurteilung dienen müssen. (KANT 1963{Kritik der Urteilskraft}, Buch

日、レオポルディーナ・グルストネア・フォン・グンスドルフ (Leopoldina Grustner von Gunsdorf) の若干の素描への招待に応じて、ゲーテは彼女の諸芸術に対する生来の才能を評価した後、彼女に就中運動中のもの、活動中であることを示す、力・豊穡に満ちているものに注意を向け、日常の生から諸事例を求めるよう勧め、最後に強調する——「さてそこで、もし私が貴女に、貴女に最も近い、それ自体、ほとんど再現に値しないように見える現実に注意を向けるよう喚起するとしたら、それは私が貴女に、根本において現実的なものの精神は真の理想的なものなのだ [der Geist des Wirklichen eigentlich das wahre Ideelle ist] ということを言おうとしているのです」(HA/B, 4 p. 223<sup>33</sup>)。[4 4 7]

(ながお・しろう 経営学部教授)

---

2, [[section]] 46, S. 161). [<http://www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/fricke/315eberlein.pdf>; 081229; 下線引用者]; 「天才とは、(一) そのために規定された規則が与えられることができないものを産出する一つの才能である。すなわち、なんらかの規則にしたがって学ばれうるものに対する熟練の素質ではない。したがって独創性が天才の第一の特性でなければならない。(二) 独創的な無意味なものもありうるのであるから、天才の産物は、同時に模範、すなわち範例的でなければならない。したがって天才の産物は、それ自身模倣によって生じたのではないが、それでも他のひとびとに模倣しうるものとして、すなわち判定の基準ないし規則として役立たなければならない。」[同上、第45節、p. 200; 下線引用者]

<sup>33</sup> [訳注] Nun aber da ich Sie an die nächste Wirklichkeit hinweise, welche fast unwert schiene von Ihnen nachgebildet zu werden, so sag ich noch: daß der Geist des Wirklichen eigentlich das wahre Ideelle ist. Das unmittelbar sichtlich Sinnliche dürfen wir nicht verschmähen, sonst fahren wir ohne Ballast. (「さて私は貴女を最も近い現実に向き合わせるので——それを貴女はほとんど無価値のものと造り成すように思われるのですが——、さらに次のように言いましょう。つまり、現実的なものの精神は真に理想的なものである、と。直接的に倫理的に感性的なものをわれわれは侮って退けるべきではないのです——さもないと、バラスト無しで走るようなものですから。)(拙訳)