

18世紀の「フェユトン」 -フリードリヒ・ニコライ の文芸批評-

著者	堺 雅志
雑誌名	長崎外大論叢
号	12
ページ	39-48
発行年	2008-12-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1165/00000174/



18世紀の「フェユトン」

—フリードリヒ・ニコライの文芸批評—

堺 雅 志

Das 'Feuilleton' im 18. Jahrhundert — Die Literaturkritik von Friedrich Nicolai —

SAKAI Masashi

Abstract

Die Literaturkritik im deutschsprachigen Raum des 18. Jhs. war eine Wegbereiterin des aufkommenden Feuilletons. Die *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, die unter der Mitwirkung von Lessing und Mendelssohn durch Nicolai herausgegeben wurden, können als ein frühes literarisches Periodikum des deutschen 'Feuilletons' gelesen werden.

Für das Bildungsanliegen des sich im 18 Jh. rasant entwickelnden literarischen Journalismus, stellte die Frage nach dem 'Geschmack' der breiten Masse einen wichtigen Diskussionspunkt dar. In der literarischen Diskussion der 'Briefe' spielte 'Geschmack' folglich eine große Rolle. Im Anschluß an die Kantschen Betrachtungen zu Ende des 18 Jhs. hatte sich die Vorstellung herauskristallisiert, daß 'Geschmack', auf die Gesellschaft bezogen ist und verallgemeinert werden kann: nämlich als ein subjektives Beurteilungsvermögen, das im Stande ist, auf Allgemeingültigkeit Anspruch zu erheben.

Mendelssohn, der in seinen philosophischen Betrachtungen den Geschmack als Billigungsvermögen begrifflich festgelegt hatte, bereitete in diesem Sinne gedanklich Kants ästhetische Positionen vor.

Dementgegen legte Lessing als Dramatiker größeren Wert auf Rezeptions- als auf Geschmacksfragen, und das, obwohl er damit sein Unternehmen der Veröffentlichung der *Hamburgischen Dramaturgie* gefährdete.

Nicolai, der sowohl Rezeptions- als auch Geschmacksfragen große Bedeutung beimaß, plädierte ebenfalls für den Vorrang einer praktischen Wirkungsästhetik, wenn auch eher vage. So konstatiert er zur Einwirkung des Kunstwerks auf das Publikum lapidar: "Wenn der Dichter unter zwei Handlungen oder unter zwei Arten eine Handlung vorzustellen, zu wählen hat, deren eine natürlich, die andere zur Rührung geschickter ist, so muß er die letztere wählen." Nicolai wurde allgemein als Kritiker eher gering geschätzt, erzielte aber als Verleger große Erfolge und stellte durch seine Tätigkeit den zeitgenössischen Literaten den Spielraum zur Verfügung, den das Feuilleton im weiteren zu betrachten hatte.

Die weitverzweigten literarischen Tätigkeiten dieser drei bedeutenden Literaturkritiker brachten in Deutschland das neu aufkommende Feuilleton auf seinen Weg.

1

1800年、フランスの批評家A. ジョフロワの文芸記事に「フェユトン」Feuilleton ということばがはじめて冠され、爾来2世紀以上にわたってそれは新聞の文芸欄の呼称として使用されてきた。19世紀はジャーナリズムがめざましい発展を遂げる時代であり、それと同時に「フェユトン」はヨーロッパ全土に広がってゆく。バルザックの『幻滅』に見られるジャーナリズムとフェユトニストの克明な描写は、文学の産業化を示す好例であり、ユーゴーの「小説作法」すなわち、工房からの作品の産出という形態と彼が普及に大きく寄与した新聞連載小説という形態は、文学の存立基盤を著しく変えた。いずれもフェユトンの少なからぬ影響のもと起こった事象である。これに対して、ドイツにおいてはルートヴィヒ・ベルネやハインリヒ・ハイネ以降フェユトンが問題視されるものの、ロマン派においてそれが話題にされることはあっても、問題視されることは一部の例外を除いては、まだほとんどなかった。ましてや、18世紀ドイツの文芸批評には、フェユトンということばはむしろまだ存在すらしていなかった。ジョフロワの秀逸な命名をまたなければならなかったのであるけれども、18世紀のドイツ文芸批評、すなわち「近代」の文芸批評を開闢したゴットホルト・エフライム・レッシング(1729-81)とモーゼス・メンデルスゾーン(1729-86)、フリードリヒ・ニコライ(1733-1811)の活動を眺めると、それはドイツにおけるフェユトンの誕生を準備したかに思われる痕跡が認められる。この意味で、ドイツにおけるフェユトンの誕生に向けて、ニコライの果たした役割は極めて大きい。というのも、啓蒙期の出版界の巨大エージェントとしての彼の影響は絶大なものであって、彼を中心に、ドイツ語圏最初期の文学サークル「月曜会」が形成されたことは、文学のいわば「大衆化」に少なからぬ影響を及ぼしたからである。ニコライの批評家としての仕事及び、編集者としての仕事は、フェユトンが今日的な意味で存在しなかった時代に、そのさきがけとして展開されたものであるといえる。ここではレッシング、メンデルスゾーン、ニコライの批評精神をたどることによって、フェユトンの前史を素描する。

2

ニコライの批評家としての評価、そして広い意味での詩人としての評価に関して言えば、その文学史的評価は必ずしも高いものとはいえない。その理由として一般には、ゲーテ(1749-1832)やヘルダー(1744-1803)、フィヒテ(1762-1814)らによる批判がいまだに根強く影響していることが挙げられる。最もよく知られている例を挙げれば、彼がゲーテの『若きウェルテルの悩み』のパロディー『ウェルテルの喜び』を執筆、出版し、それによって蒙った、同時代人たち、正確に言えば、ニコライよりも若い世代である疾風怒濤期の詩人たちの批判がそれである。そのほかに、今日的な目で見ても、彼が独自の文芸理論を構築しなかったことも理由のひとつである。ニコライの批評とは対極をなすメンデルスゾーンの批評も、今日では顧みられることは少ないが、メンデルスゾーンの独自の理論構築への志向は、ドイツに汎ヨーロッパ的な意味での「古典主義」を根付かせなかった一因と考えられ、その意味で、ゴットシェート(1700-66)が導入しようとしたフランス古典主義のドイツへの移植を阻んだ点で、評価は分かれようともその理論は注目に値する。

その一方でニコライは、彼の批評が専ら題材に即して書かれていたことが低い評価の原因として挙げられている。すなわち彼の批評は、時代の気分を映し出す鏡のような評価しか与えられず、彼の文

芸批評は全く無視され、彼の著作で今日もなお読むに値するのは、彼の旅行記くらいであるといういささか同情を誘うような文学史的記述も見られるほどである。ちなみに、彼の作品は十九世紀には、生前自らの出版社から出版した『哲学論集』*Philosophische Abhandlungen* (1808) と、没後に出された『遺稿集』*Leben und Nachlaß* (1820)、そして19世紀末に出版されたヘルダーとの往復書簡以外に出版されることはなかった。つまり彼の作品はジャーナリズムが急速の進歩を遂げ、フェュトン華やかなる時代にあつて、完全に黙殺されていたといつてよい。付言すれば、彼の旅行記『ドイツ、スイス旅行記』*Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* の評価も、文化史的研究において20世紀末に脚光を浴びたのであつて、それ以前に注目されたのは、旅行記の中のウィーンの記述をカール・クラウスが彼の個人誌『炬火』誌上に掲載したことくらいである。¹

ところで疑問符付きの過小評価が下されているニコライの批評は、文芸を有機体と考え、結局は古典主義を破綻させるレッシングやメンデルスゾーン、それに後続する文芸批評家たちのそれと極めて近い様相を呈している。そこでこの様相を、レッシング、メンデルスゾーン、ニコライの間で交わされた『書簡』を手がかりに考察する。書簡とはすなわち、彼らのあいだで交わされた私信ではなく、ニコライにより出版が意図され、執筆、編集された書簡体の雑誌、言い換えれば書簡を雑誌のかたちにした通信『最新の文学に関わる書簡』*Briefe, die neueste Literatur betreffend* である。これは、毎週木曜日に、定期的に三人の執筆者が交代で、古典との比較においてはもちろんのこと、同時代文学とその状況を、新しい切り口でつづったものである。² ここで主張されるのは、もっぱらフランス古典劇に対する否定的態度であり、来るべき芸術形式の模索である。新しい時代の芸術の到来を期待し、また作り上げていこうとする意図が随所に見られる。まさに文芸におけるジャーナリスティックな問題であつた。

3

まずはここで、この『最新の文学に関わる書簡』において三人が反論の対象とした古典主義の特徴を、ルネ・ウェレックの『文芸批評史』*A History of Modern Criticism* を手がかりに、簡単にまとめてみたい。古典主義を支えていた形式への志向は、言うまでもなくアリストテレスの『詩学』に範をとったものである。ここでは三単一の問題は擱き、自然の模倣と普遍の問題に絞って考察することにする。ウェレックはイギリスの批評家アレクサンダー・ポープ (1688-1744) の次の定式を引用する。

古い規則は発見されたのであつて、考えだされたのではない。

それは今なお自然のままである。しかし秩序づけられた自然である。³

* 本論は、長崎外国語大学学内研究奨励費(2006-08)による研究成果の一部である。

¹ Karl Kraus: *Die Fackel*. München 1968-76, Nr.334-335, S.54ff.

因みにクラウスは、フランツ・ヴェルフエル (1890-1945) との論争のなかで、ヴェルフエルに二十世紀のニコライと揶揄されている。これは、クラウスの当時の文壇での影響力を示すと共に、二十世紀初頭にも、ニコライは、文学のエージェントの代名詞として半ば見下された批評家として通っていたことを示す格好の例である。KK: a.a.O. Nr.561-567, S.60ff.

² この週刊誌としての文芸批評という形態は、後の文芸欄フェュトンに極めて近いものであると考えられ、フェュトンの原初的形態と呼べるものである。

³ Alexander Pope: *Essay on Criticism*, I, 1.88-89.

これに続けてウェレックは「古典主義の批評家のほとんどすべてが、文学の機能や創造過程の本質、文学作品の構造を説明するいわば文芸理論の定式化を試みている。このときの彼らの振る舞いは、権威の信奉者というよりもむしろ理性論者のものであった」という。⁴ 権威とはすなわちアリストテレスの『詩学』であるが、それを盲信するのではなく、それを土台に形式を議論し直す態度がこう名付けられている。あるいはまた、理性論者とはいっても、芸術を意識的悟性の形成物と捉えたり、芸術から感情や創造力、無意識を排除したりするのではなく、文芸の「理性的」理論を目指す態度が名指されている。

ポーブをドイツにはじめて出版紹介したニコライは、フランス古典主義者ではなく、ポーブよりの考えを持っていた。レッシングは、『最新の文学に関わる書簡』の1759年2月16日付け「第17書簡」において、「われわれドイツ人は、フランス人の趣味 (Geschmack) よりも、むしろイギリス人の趣味と関係が深い」⁵ と書いている通り、彼もポーブよりの考えを示し、これに続く記述によれば、フランスの古典主義の詩人コルネイユを「機械的な脚色」をすることによって古典古代人に近づいていると断じている。この場合の力点はこうである。「発見された規則」ではなく、「考え出された規則」に応じて作られる作品は、有機物というよりも、むしろ組み立て可能な「機械」である。ド・ラ・メトリ（1709-51）の『人間機械論』 *Homme machine* と相似形をなすような、設計図に描かれた構造に近いのがフランス古典主義の作品ととらえられている。このことを補足するかのようにウェレックはフランス古典主義初期の理論家、ド・ラ・メナルディエール（1610-63）を引用しつつ、模倣されるべき「自然」ないし「普遍」が、同時代の要請、あるいは倫理、あるいは「趣味」によって歪曲される様をこう説明している。

詩人は、「低俗な物欲、怯懦という不名誉、邪悪な不忠、残虐な恐怖、鼻を突く貧困」を描いてはならないと。残忍な出来事の提示は、ホラティウスの規定に従って、適当でないとして禁じられた。メデアは子供を書き割りの背後で殺さねばならないし、アガメムノンは観客の目の前で殺されてはならない。典型は典型的に振る舞い、それにふさわしく登場しなければならない。王は王らしく、吝嗇家は吝嗇家らしく振る舞い、話さねばならない。[……]メナルディエールは、「繊細なドイツ人、慇懃なスペイン人、無作法なフランス人」が舞台に上ることをきっぱりと拒絶している。もっとも彼はそのような個々人が、実生活には存在するとは認めてはいるのだが。⁶

これは、17世紀古典主義が目指していた「普遍」の極端なバリエーションの例である。こういった古典主義文学の原理原則に抗するかのように生まれた「ロマン主義」の発生要因は、次のようにも説明される。すなわち「芸術作品のオリジナリティーを強調するロマン主義批評の台頭は、物理学から生物学への、すなわちニュートンからリンネやボネへの関心の移行が原因である」という主張もなされ

⁴ René Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750-1950*. London 1966, p.13. 翻訳に際しては同書のドイツ語版を参照した。RW: *Geschichte der Literaturkritik: 1750-1950*. Übers. von Edgar u. Marlene Lohner. Darmstadt 1959, S.27.

⁵ Friedrich Nicolai, Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Hildesheim u. New York 1974, I. Teil, S.100.

⁶ RW: a.a.O., p.15-16, S.30.

た」との事例である。⁷つまり「自然、普遍」の機械的模倣としての古典主義から、オリジナル創出への志向としてのロマン派への移行である。これを単純な図式で整理すれば、古典主義＝模倣＝機械となり、ロマン主義＝オリジナリティー＝有機体となるであろう。そして反古典主義の考えの基底には、「普遍」ということばでは一括りにできない別な価値体系への移行を望む意志がはたらいっている。反機械論という点で、有機体思想への傾倒がみとめられるレッシングとニコライは、この古典主義からロマン主義への時代への橋渡しの役割を担っていた。とりわけニコライは彼自身の文学的「趣味」から、かつはまた彼が嗅ぎ取った時代の要請からこの移行を察知し、その旗振り役を演じていた。

4

ところで、レッシングの引用にもあった「趣味」の問題は、18世紀に頻繁に議論の俎上にのぼせられるのであるが、この「趣味」が問題にされ始めたのは、17世紀になってのことであった。すなわち特に古典主義における悲劇論において「作用」が問題となる場合、重要なのは、観客の「趣味」の規定であった。この時代、「趣味」に関して繰り返し強調されたのは、理性的要素、つまり判断力の優位であった。教養ある趣味、経験と知識を備えた者の趣味、ベテランの洗練された、つまり理想的な読者の趣味が尺度となっていた。真善美の三概念を集約する「趣味」の概念は、古い歴史を持つものであったが、普遍的なものとしての「趣味」を求めるのが古典主義の立場であった。とはいえ、古典主義における「趣味」は大衆のものではなかった。

18世紀を通じて議論されてきた「趣味」概念を、厳密に定義付けしたのはカント(1724-1804)であった。カントは「趣味」を、単に個人的な性向ではなく、社会的な発展を遂げる「主観的判断能力」*subjektives Beurteilungsvermögen* ととらえる。カントが趣味を主題にするのは『判断力批判』*Kritik der Urteilskraft* (1790)のなかであるから、啓蒙の世紀は総括の時期に入っていた。17世紀から始まってこの時代を貫く趣味をめぐる議論を踏まえたカントの思索が、趣味を個人だけでなく、社会と結びつけたのは、時代の必然だったのかもしれない。

趣味の考察にあたってカントは、芸術の客観的規範のかわりに、主観的美的経験を措定する。つまり作品に対する受容者の自律的な立場に脚光が当てられる。従って作品は、その客観的質よりも、その作用において考察されることになる。ここに「趣味」概念の遊技空間が開けてくる。すなわち客体の規定に関わる論理的判断ではなく、判断する主体自体とその快・不快の感情問題となってくる。

趣味とは、ある対象もしくはその対象を表象する仕方を、一切の関心にかかわらず、適意あるいは不適意 (*Wohlgefallen, Mißfallen*) によって判定する能力である。そしてかかる適意の対象がすなわち美と名付けられるのである。⁸

⁷ RW: a.a.O., p.9, S.22.

⁸ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. *Werkausgabe* Bd.10. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1990, S.134. 翻訳に際しては、I. カント『判断力批判』(篠田英雄訳、岩波文庫、1964年)を参照したが、論述の都合上、一部改訳した。

趣味が判断する美は、従って対象の質ではなく、主体の適意の表現である。けれども、「主観的判断能力」である趣味は、個人的な性向にすぎない「快」*Angenehmen*ではなく、美の概念において「普遍妥当性」*Allgemeingültigkeit*を要求する。ここにおいて趣味は社会的にはたらくことが要請され、主観的な規定であってなおかつ、個人的な性向を越え出でるものとされる。つまり、「美は、概念にかかわりなく普遍的に快いところのものである」⁹ということになる。趣味が司る美の判断は、主体の感情と関わりを持つことは言を俟たないが同時に、その感情が社会的に是認されることを要求する。

われわれを感じる快 (*Lust*) を、われわれは趣味判断において当然のように他の誰にでも期待する。その判断があたかも、対象の性質を表現しているかのようである。¹⁰

「趣味」を社会と結びつけて「普遍化」する作業は、カントのこの考察に収斂される。趣味と美との心理学的ダイナミズムともいうべきものである。ただし、18世紀を俯瞰すると、カントが趣味判断の前提から排除しようとした「関心」や「概念」、別言すれば、美の自律性を阻害するものを、「趣味」の範疇に含めて用い、議論する者たちが存在したのは事実である。その代表格がニコライであった。

5

カントと同時代に位置するレッシング、メンデルスゾーン、ニコライが「趣味」概念について思索をめぐらせるとき、この三者の見解は、必ずしも小さいとはいえないずれがみとめられる。この三者の中で趣味を厳密に問題にするのはメンデルスゾーンのみである。しかもそれは「是認する能力」*Billigungsvermögen*としての「趣味」であり、カントの思想に通ずるもの、否、カントの考察を準備したものといえる。

これに対してレッシングは、『ハンブルク演劇論』*Hamburgische Dramaturgie* 第19篇 (1767年7月3日)において「趣味」に普遍性を求めることを「古典主義」と結びつけ、趣味判断の孕む危険性を次のように警告する。

自分の趣味を正当化するのに使われる根拠に普遍性 (*Allgemeinheit*) を付与しておいて、もしその根拠が正しい場合には、自分の個人的な趣味が唯一真なる趣味にならざるをえないようにするのは、探求する愛好家 (*der forschende Liebhaber*) の域を出て、わがままな立法者 (*ein eigensinniger Gesetzgeber*) にまで増長することになる。[……] 真の批評家 (*der wahre Kunstrichter*) は自分の趣味から諸規則を導き出すのではなく、事柄の本質が要求する諸規則によって自分の趣味を造り上げたのだ。¹¹

⁹ IK: a.a.O., S.124.

¹⁰ IK: a.a.O., S.133.

¹¹ G. E. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. In: GEL: *Werke in 3Bdn.* Darmstadt 1995, Bd.2, S.353. 翻訳は G. E. レッシング『ハンブルク演劇論』(南大路振一訳、鳥影社、2003年)に拠った。

レッシングは、趣味を規定することを重視していない。それは、受容者がどういう「趣味」を持っているかによって芸術が左右されるのではなく、むしろ芸術が及ぼす「作用」に関心を寄せ、作用の結果として形成されるのが「趣味」であると考えているようである。例えば『ハンブルク演劇論』第78篇（1768年1月29日）においてアリストテレスを援用しつつ、作用の仕方を具体的に四つの場合に分けて提示している。

1. 悲劇による同情 (Mitleid) がわれわれの同情を、
2. 悲劇による不安 (Furcht) がわれわれの不安を、
3. 悲劇による同情がわれわれの不安を、
4. 悲劇による不安がわれわれの同情をいかにして浄化することができ、そして現実に浄化しているか。¹²

レッシングは、批評家としてよりも、劇作家の立場で発言しているがゆえに、「作用」を重視し、受容者はその作用によって、むしろ「趣味」を獲得してゆくと考えている憾みがある。成功した創作者の立場からの見解である。

他方、ニコライの考えは、レッシングとそもそも立脚点が異なっている。三人の『書簡』でもしばしば議論の俎上にもよる悲劇に関して、その『書簡』から遡ること数年、三者のあいだで集中的に演劇の本質について議論がなされた書簡が残っている。これは後にレッシングの『ハンブルク演劇論』を、そしてニコライに『書簡』の編集と出版の着想を準備したものである。その中からニコライの悲劇論の一節を引いてみたい。レッシングの厳密さからはかけ離れた緩慢な議論で、レッシングから逐一修正のアドバイスを受けている。

- 1) 詩人は総じて、自然を模倣する。けれども自然を感知しうる限りにおいてであるにすぎない。そういうわけでとりわけ悲劇詩人も、自然を模倣する。けれども、自然が激しい情熱（受苦）を引き起こす限りにおいてしか模倣しないのである。
- 2) 詩人が、二つのハンドリングのうち、または二つのやり方のうち、一方のハンドリングを想定し、選ばなければならないとして、その一方が自然で、ありのままであって、もう一方がひとを感動させるのに適しているとするならば、詩人は後者を選ばねばならない。
- 3) 情熱をかき立てない（受苦の感情を呼び起こさない）ものは、悲劇とは全くいえない。¹³

厳密さに欠けるものの、この定式はニコライの特長を十分に示している。1) および、3) において問題にされている情熱（受苦）は、作品内部におけるものではなく、受容者のそれである。まず念頭に置かれているのが、読者あるいは観衆への作用であって、2) において受容者の求めに応じてハンドリングの変更までも要請される。けれどもその要請の主体は、感動ないし、情熱と呼ばれるものであって、どのような観客、読者のそれなのかには言及されない、または、感動や情熱によって観衆、読者がどの方向に導かれるのかという考察は見事に欠けている。これは、19世紀に粗製濫造されるジャーナリスト、フェユトニストの多くに見られる傾向を先取りしたものといえよう。しかもニコラ

¹² GEL: a.a.O., S.599.

¹³ Robert Petsch(Hrsg.): *Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai*. Leipzig 1910, S.25ff.

イが「趣味」を問題にするとき、その規定は、きわめて曖昧なものである。抽象的な概念である「教育」Erziehung、「道徳」Sitte、「懇懇」Artigkeitで片づけてしまう。¹⁴けれどもニコライには、どのような作品がどのような作用を持ちうるかは、理屈ではなく分かっていたようである。それは彼の出版者としての成功が、雄弁に物語っている。

6

啓蒙期の多くの文筆家が、書き手としての自由を勝ち得るために個人誌を出版した。レッシングもその例に漏れない。彼が企てた『ハンブルク演劇論』の出版は、採算面で不成功に終わる。すでに出版者としての自由を持っていた出版人ニコライは、レッシングには批評家、劇作家として尊敬の念を抱いてはいたものの、レッシングの中に出版人としての才能を全く認めていなかった。レッシングの失敗とニコライの成功には、18世紀啓蒙期における芸術の享受者の決定的な転換、すなわち受容者としての大衆の形成という要因が無視できない。ニコライはおそらく、「ジャーナリスト」の立場で、芸術の受容者として重要な役割を演ずることになる大衆を意識し、芸術に携わる仕事を遂行することとなる。

すでに出版者として地位と名声とを勝ち得ていたニコライは、『書簡』1762年7月15日付け「第243書簡」の中で、文芸批評家(Rezensent)のあるべき姿について提示している。

1) 凡庸な作品を節操なく賞賛する悪習が、ドイツにはいかに深く根付いているかはよく知られた事実である。かくも夥しい駄作の数々が、おかしなことに芸術分野で発行されているという事実は、批評家の好みがひどすぎるせいであると、いったいつになったら議論されるのか。それについて多くが語られることはない。従ってドイツにおいて最も必要なことは、普遍的な嗜好に添って賞賛するという徹底性をこよなく愛する批評家が、自身の目をどこに向けなければならないかである。つまり、数多の批評家が見ようとしても部分的にしか目にとめることのない由々しき欠陥に目を向けなければならないのである。

2) 批評家は、取り扱われている題材をすでに理解している人びとのために執筆するということを前提としなければならない。題材をはじめて学ぼうという人びとのために書く必要はない。芸術分野に関していえば、同一の趣味を持った人びとのために書かねばならない。そのような人びとは自ら美を感じとる。彼らのために美を隅々まで分析することが、どんな場合でも必要であるとは限らない。ただしまだ趣味を備えていない人びとにはじめて趣味を携えさせようとする場合、話は別である。[……]

3) 別な趣味を根付かせようと思っている批評家にとっては、美の分析にあたって、欠陥に対しても注意を喚起することが義務である。だとすれば、同一の趣味を有しはするものの、いか

¹⁴ F. Nicolai: *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*. In: FN: 'Kritik ist überall, zumal in Deutschland, nötig', *Satiren und Schriften zur Literatur*. München 1987, S.184. これはニコライが21才であった1754年に書かれた批評集で、翌年に出版される。虚構の読者に宛てた書簡のかたちをとっているが、当時流行の書簡体の体裁は、後に出版を企図した『書簡』の着想にも繋がっている。

なる場合でも見せかけの美を現実の欠陥と区別できるほどにはその趣味が根付いていない民衆 (Nation) のために書く場合、もっと慎重に欠陥に対する警告を、批評家は発さなければならない。〔……〕

4) 〔……〕 われわれは著作を、最もそれに適した尺度で分析しなければならない。譬えば芸術分野に関わるものを判断しようとするとき、われわれは古典の偉大な例と最近のものの中で最も良いものの例を目の前に置く。われわれが新しい著作の多くをそれらと比較するとき、むろん賞賛を浪費するものではない。否、それどころか、完全な模範と比較して、多くの著作は借り物の偽の美以外の何ものでもないわれわれには思われよう。従って、そのような著作にまだ美を見いだそうとしている批評家の多くが、美について議論しようとしたとしても、われわれが欠陥を強く咎めても驚くにはあたらない。¹⁵

不定代名詞の man や、1人称複数の人称代名詞 wir を多用し、読者を取り込もうとする文体は、「作用」を常に念頭に置くニコライの特徴である。そしてこれは、その後大きな発展を遂げるジャーナリズムの常套手段である。読者層を意識した記述は、新聞・雑誌の誕生から要請され続けた使命であった。ニコライがいみじくも「趣味の根付いていない民衆」と名付ける層、すなわち大衆を、ニコライは常に意識していた。

18世紀啓蒙期に芸術において決定的な舵取りをすることになる「趣味」の概念は、作者や批評家の域にとどまらず、読者や観衆の個人的な精神状況に注意を向けるすべての新しい概念の結晶点となる。つまり観衆や読者の受容を問題とする概念である。これは、啓蒙の世紀が担った民衆の教化という時代の要請が作り出した指標となる。文芸批評家 (Rezensent) は、必然的にこの指標を常にアクチュアルな問題として捉え、芸術作品と受容者をつなぐ役割を演ずる。この時代に誕生する文芸批評家が、ジャーナリストとしての性格を帯びてくるのも、受容者としての大衆と、そして大衆の「趣味」とを意識せざるをえない必然性からの帰結といえるかもしれない。

啓蒙期における民衆の教化は、芸術を享受できる大衆を作り上げていった。その教化の一翼を担っていたのがジャーナリズムである。そしてまた、拡大する大衆という層がジャーナリズムの発展を支えてきた。リヒテンベルクがすでに同時代に、ことあるごとに皮肉をこめて「学識ある」と形容する新聞・雑誌は、¹⁶ その購買部数を伸ばすために娯楽の要素としてありとあらゆる分野に食指を伸ばすことになる。¹⁷ 文芸は、まずはその入口であった。そして作家・作品と受容者のあいだに介在する批評家 (Rezensent) は、19世紀にはフェユトニスト (Feuilletonist) と呼ばれる層となる。そして「フェユトン」は、19世紀以降、今日にいたるまで芸術に限りない批評空間を与えつづける。

¹⁵ FN: a.a.O., S.219ff.

¹⁶ Georg Christoph Lichtenberg: Lichtenbergswerke in einem Band. Weimar/Berlin 1985, Heft B-12, F-5, 790. リヒテンベルクのジャーナリズム批判に関する詳細は拙論「カール・クラウスとショーペンハウアー —ジャーナリズム批判の観点から—」(日本ショーペンハウアー協会編「ショーペンハウアー研究」第7号、2002年6月)、特に62～65頁参照。

¹⁷ 18世紀に新聞・雑誌の関心が、政治・経済だけでなく、人間の営為のあらゆる面に及んだことを実証的に検証している論文に拠れば、「教育、言語、文芸、社会、結婚、家庭、恋愛、友情、モード」など人間に関わる全ての領域が当時の週刊誌の扱うところとなったという。K. Schottenloher / J.Binkowski: *Flugblatt und Zeitung*. München 1985, Bd. 1, S.310ff.

sakai@tc.nagasaki-gaigo.ac.jp