

カール・ファイリップ・モーリッツの美學 (承前)

藤田 貞次

三

デツンアーは、*Inaugural-Dissertation* として起草した上述のこの論文において、モーリッツの美學の歴史上の地位、その淵源並びにその諸條件を解明せんがためには、その地盤たる同時代を殊に少くともモーリッツによつて取り扱はれたる問題に關する限りにおいて、概観することの必要を述べて、何よりもさきに十八世紀の鳥瞰圖を展開してゐる。さうしてその論述にあつて特にモーリッツの相貌を規定するものとして彼の人格的教養に言及し、モーリッツが早くからゲーテの魔の圈内に惹き入れられてゐたことの故にモーリッツをゲーテに全く屈從するものとなすことの誤りを指

摘し、彼の成熟せる思想がゲーテ以外のもの／＼の影響の下にあつたことを述べてゐる。即ちデツンアーは、モーリッツが再三再四しかもつねに變らざる驚嘆を以て讀んだ所のものは、ヘルダーの作品であつたことを説明し、「伊太利紀行」におけるゲーテの注意(6. September 1787)即ち「モーリッツは事實 „Gott“ :によつて造り上げられた」および「„Iteon“ の第三部はモーリッツにとつて一つの聖書であり、彼が人類の教育のこの時代に生きてゐる身の幸福を喜んでゐる」ことの注意(10. Januar 1788)を引用してゐる。彼等の間に存する且つ様式の特徴にまですら現れてゐるその精神的近似性は、彼等が概念的思惟よりも感覺的直觀を好む

こと並びに彼等が頭においてよりも心において働かうとすることなどの點において明かであるが、たゞ倫理學においては彼等は遂に區々であつて、この場合むしろモーツァツはレッツシング——その道徳論は「その個人的完全性に従つて行爲せよ」なる章句において頂點に達してゐるが——と相觸接してゐる。

さらにデツンアーは、ゲーテが病友モーツァツの看護のかたはらヰンケルマンの美術史及びその書翰の精細なる研究に従つてゐたといふ事情からして、モーツァツはこれらを既に以前に讀んでゐなかつたのであるならば恐らくこの時これらを知つたのであらうことを推定して、またしても兩者は著しく類似してゐるから、ひとはヰンケルマンについでにゲーテの論文 (Wolke, 1830, XXVII, 59) において、まさしくモーツァツについても同様に正當に言はれうるであらう所の次の言

葉を讀むがよいと言ふ、即ち「彼は決して組織的に仕事しなかつた、寧ろつねに本能的に且つ情熱的に仕事した。——こゝにもまた全くかの古代の素質、出發點の確實さ、目的の不確實さが取扱ひの不十分及び不完全と並んで認められる」。

なほリーデル Rodde の藝術論がモーツァツに知られてゐたことは、恐らく眞實であらう。さらにまたシャフツベリーを知つてゐたことも同様に確かである。たとひモーツァツの讀書が單に狭き範圍に限られてゐたとはいひながら、彼はいたく英文學を偏愛してゐた(序でながら彼がヰーラントによるシエークスピアの翻譯を讀み沙翁の意義を誰よりもさきにたゞレッツシングと同時に認めたことのアウエルバツハの指摘及び同じく Rodde 第三部における「彼はつねにたゞシエークスピアにおいて生き、考へ且つ夢みた」といふ引用を參照せよ)。彼はそは故前世紀の最も人望ある著

作家の一人にして且つヘルダーが最上級に尊敬してゐた所のシャフツベリーを必ず讀んだに相違ない、しかしたとひ彼にこの英吉利人の學説がその獨創的な形態において一生涯縁なきものたらざるをえなかつたとはいひながら、彼はその學説を確かにその根源的な意味に従つてわがものにするこゝとができた。

このやうにしてデツツァーはこの三人の思想家を繋ぐ一つの明瞭なる關聯を認め、即ちヘルダーのシャフツベリーに對する關係が頗る深厚であること、ジンケルマンについては彼がヘルダーの文學的初登場に際して並ならぬ好感を持つたことを擧げ、このやうな事情の下でこれらの人々の美的見解が頗る類似するのは當然であるが故に、その近似性をモリツツに對して問題となる限りにおいて追求しようとする。

十八世紀を通じてしばしば討論された自然模倣

の問題は特に上述の思想家達にも明かに現れてゐる。とデツツァーは言ふ。さうしてこれは彼等には一方天才の奔放なる自由が現實美を蔑視するものとして、他方現實美への奴隸的服従が藝術家を束縛するものとして現れるのであるが、シャフツベリーはこの自己撞著を取り除かんとして詩人が人間の内面の現實性を表現すること並びにその場合無關係に止まりうるは不可能であるといふこと、却つて寧ろ詩人は非難すべきものよりも稱讚すべきものを採擇しなければならず且つ——この場合道德哲學が入り來るのであるが——完全なる性格を顯はにしなければならぬことを想起し、strictest imitation of nature (Soliloquy 2, 2) の要求はあくまでも存する、併しさうであるからといつてその場合模寫ではなく却つてまさに眞實がすなはち plastic もしくは graphical truth に對してまさに一つの poetical truth が意味されるので

あると説く。同様なる關係をヘルダーは „Sofie” の中に言表してゐる。「眞美及び徳は人間の智慧の三人の Grazion であり、三人の分ちえぬ姉妹である！眞なき美を主張するものは風を捉へ、徳なき眞と美を研究するものは、影を追ふものである。」同様なる特徴をザインケルマンは「偉大なる魂の表現は美しき自然の形成を遙かに凌駕してゐる、藝術家は彼が彼の大理石に彫り込んだ精神の強さをおのれ自身のうちに感じなければならなかつた」なる言葉の中に示してゐる。

なほまた同じことをシャフツペリーの極めて明瞭なる他の叙述が現してゐる。「幾分才ある畫家は構圖の統一を理解し且つ彼が自然にあまりにも小心翼翼と従ひ自然をあまりにも細心に模寫する場合却つて不自然になるといふことを知つてゐる。なせなら彼の藝術は彼の繪のなかに全自然をもたらし、却つてたゞ全自然の一

部分のみをもたらし、それを彼に許すからである。

しかしそれにもかかはらず彼の繪は、それが美しくあり且つ眞實の印象を有する場合、それ自身だけで存在する完全なる獨立の全體——彼が繪に與へうるだけの容量をその場合有する所の——でなくてはならない。さうであるからして全體を一目瞭然何の努力もなく見通しえんがためにすべてのものは主要人物を目立たせることを目ざさなければならぬ、さうでないならば孤立化されたる或ひは引離されたる諸人物の模寫によつて散亂され混亂されがちであつたらう。創造とより大いなる意圖を有する人たちにとつては事情は異なる。自然のさまざまの對象からこれらの諸天才はその作品に對する理念を形成する、決して或る特別なる對象からではない。「これと並んでザインケルマンは美の感覺能力についての論文において言ふ、「自然の美の模倣は或る個々の對象に向けられるか若し

くはさまざまの個々の對象からもろもろの注目すべきものを集めそれらを一致せしめるかのいづれかである。前者は自然のまゝの模寫、描寫をなすことを意味する、後者はしかし普遍的なる美への並びにその理想的表現への道である。」

理想なる言葉を以てアリストテレスの *Metaphysics* に對するプラトンの見解のうち、シャフツベリは彼の全研究の總計を見出してゐる。「われわれが自然において見出す美或ひは嬌美のすべては、つねに眞の藝術家の目的たらねばならぬ所のかの太初の原美の一つの影にすぎない。」對應的にヴィンケルマンも批判する、美を識ることは諸理想自體の考察によつて達せられねばならない、さうして美の普遍的形式においてはあらゆる國民は一致してゐる。またヘルダーは次のやうに斷定する、即ち「従つて美の理想はあらゆる藝術に對して、あらゆる學術に對して存在する、さうして理想は

諸國民、諸時代、諸個人並びに諸作品のなかに見出さるべきである。さうであるから到る所において美を純粹に味ひ、且つ感受することは可能である。」なほこの場合レッツシングの言葉を想起するのもよい、即ち「演劇においてわれわれは、この或ひはかの個々の人間がなした所のものをではなくして、却つてまさにあらゆる人間が或る一定の所與の諸状態の下においてなすであらう所のを、學ぶべきである。」

美の理想の本質についての見解は、美の理想の概念的不可測性が把握されるや否や深められ、この認識の根源はこの三人の思想家の學說の間に固き紐帶を張り渡すのみならず、それをモリーツツの美學に密接に結びつける、とデッソナーは言つてゐる。

シャフツベリが眞の善——彼にとつて最高の美とシノニムである所の——を表示せんがために

詩的忘我を助けに呼んで、この原理を根基づけようとしたとしたと同じく、まさにゾインケルマンもその „Geschichte der Kunst des A. Lorthumes „ において言ふ、美とは自然——その作用をわれわれは見且つ感受してはゐるがその本質については一般により明晰な概念が発見されてゐない所の——の大きいなる祕密の一つである。この概念が幾何學的に明晰であるならば、美についての人間の判断は區々ではないであらうし、眞の美についての論證も容易となるであらう。——理想的美は獨り悟性において形づくられえないばかりでなく、また決して形而上學的概念ではない、むしろ特性を表さぬことがその本質的な特性なのである。」さうしてこの場合ひとはヘルダーの *Zerstreute Dichtar* における「概念」を「形相」に置き換へたる心理學的分析を読むがよい、とデツンアーは言ふ、即ち「われわれが指して形相と呼ぶ所のものは對

象の中に存するのではなくして、却つてわれわれの魂のなかに、われわれの感官及び精神的感能の性質のなかに存する。われわれは詳しく言へばわれわれがわれわれのうちに感ずる所のものをしか作詩しない。われわれは諸形相の系列の下でわれわれの感じ方及び考へ方を對象に渡す、さうして類似のこの印象を、それが藝術となる場合に、われわれは指して詩と呼ぶ。」

自然と藝術との間の關係は、それが今まで述べられて來た範圍では、多少對立的なものとして現れ概念なき理想の假定に導き終るが故に、デツンアーは、兩因子間の關聯を含んでゐ且つその關聯から天才の本質を導き出す所の、或の他の思想系列を追求しようとする。それ故に彼は先づ、この三人の思想家がそれぞれ異つた道を辿りながらも畢竟神的なるものについて、「神性は言ふまでもなく美しく且つあらゆる美を支配するものであつて

一つの美しき物體ではなく、却つて物體に美を與へる所のものである、草原の、空の並びに空の星辰の美はすべて永遠の盡きざる泉としての神性から生起する、實に宇宙の合法則性のなかに沈潜することによつてわれわれは神性を原美 *Urschönheit* を直觀することができるといふ類似的なる認識に達してゐることを述べてゐる。ジンケルマンは言ふ、「希臘の藝術家は個々の部分並びに全關係の美についての或る普遍的概念——自然自身を超えて高めらるべきであつた所の——を形成し始めた、彼等の模範は單に悟性においてのみ企てられたる一つの精神的自然であつた。——さうして感覺的美は藝術家に美しき自然を、理想的美は崇高なる諸特徴を與へた、前者から藝術家は人間的なるものを、後者からは神的なるものを受け取つた。」ヘルダーは *Hebräische Tiedor* において詩の起源及び職務について述べ、「神は現し身の人間に

おのが久遠の藝術の一つの小さき輝ける映像たる詩を與へた」と神を讚美してゐ、シャフツペリーは藝術家を指して第二の創造者と呼ぶ、「一人のユピターの下における眞のプロメトイスは、最高の藝術家のやうに、全體を均齊的に且つ構成部分の測定されたる排列を以て形づくる。」眞正の天才の本質的特徴は、さうであるからして、根源的なる神に似たる創造力及びより高きものに昇りゆく——しかもその場合個性を放棄することなくして——能力である。「私はお前のことを忘れる、だがお前自身を決して失ひはしなご」(*Zerstrente Dichter*) 眞の藝術作品の特徵に對する重要な結論は、ひとが深く外的自然における上述の關聯及び均齊を考察するならば、容易に引き出される故に、デツンアーはさらにシャフツペリーをして語らしめる。即ち「畫家の繪はそれ自身存在する所の、獨立せる、完全なる全體でなければならぬ。あら

ゆる個々のものは一般的なるもくろみに従屬せしめられねばならない。見通しの或る一つの容易さ並びに明瞭なる、單一なる、統一ある一つの直觀を與へえんがために、すべては主目的に奉仕せねばならない。」ここにおいてデツンアーは、われわれがヴインケルマン及びヘルダーによつて多くの箇所において繰り返されたる、のみならずヴインケルマンが美の定義として十分なるものと考へたる所の *Die Einheit inmitten der Mannigfaltigkeit* なき古き要求を有することを注意してゐる。

シャフツペリーがいかに藝術の目的及び作用について判断するかを、デツンアーはギチキークの *von Grizycki* の言葉を以て説明する。詩人は、この英國の哲學者に従へば、その創造的活動自體のうちにもその幸福を發見する、しかしさうでありながら、まさに詩人はその同胞の悦び及び效用のためにも、また「後裔並びに未來の諸世紀のために

すらも仕事する。おのが天才を最も高め且つそれによつて彼が他のものをいたく動かす所の詩人の主題は道徳の領域である。なせなら音調と韻律とによつて内面の調和及び融和を表現し、且つ人間の魂の美を適應せる對比によつて表現するのこのところが、詩人の藝術の作用であり美なのであるからである。」同様にヴインケルマンは言ふ、「藝術における美は深き瞑想によりも一層繊細なる感覺並びに醇化されたる趣味に基くがゆゑに、藝術家はたゞ觀るものゝ心にのみ働きかけようと試むべきであらう。さうして感覺の能力を神はあらゆる理性的生物に、しかし種々様々の程度において、與へた。」ヘルダーは問ふ、即ち「あらゆる人間は生れながらに美を感じる素質を有するか？」それに對して、「確かに有してゐる、なせなら彼等はあらゆる感覺的表象に對して、能力があるからである」と答へる、しかしそれにも拘らずヘルダーは

勿論趣味の歴史的相違を強調してゐる。

デッサナーは、この部門の研究の結論として、美學の方法に關して、モリスツの遣り方に一つの注目に價ひする暗示を含んでゐる所の、二つの文章を述べてゐる。ジンケルマンは美の感覺能力についての彼の論文の簡略を次の言葉を以て辯護する。「最高の明晰性は、徹底的に感覺に基く所の事物に與へられえない。」ヘルダーは演繹的美學に對し次の言葉を以て反對する、即ち「私が擯斥する所の方法がこれまでは殆ど唯一のものではなかつたか？ 即ち Von obon Herab に美及び崇高について定義が始められる、詳言すればひとは最後のものであるべかりし所のもの、即ち美を以て始める。——私の考へに従へば仕事の主たる目標であらう所のものは美なるものの諸現象及び諸事實を集め、整へ、それらの根源に溯ることにある。それゆゑに全美學の唯一の方法であらう所のもの

は、分析、諸概念の峻嚴なる分析である。」

四

この組立に従つてデッサナーはモリスツの時代に存してゐたその他の美學的見解について一般的な概觀を與へようとして、その場合彼は一七八七年までに現れたる著書のみを制限する、なせならこの年を以てモリスツの美學者としての發展が大體において終結したからである。さうであるから彼はモリスツの美學者としての發展が大體において終結したからである。さうであるから彼はモリスツにとつて重要な問題に従つて材料を排列し、先づ第一に藝術作品の自然に對する關係を概觀の必要及び便宜から三つの因子に分つて考察してゐる。

a. Copie oder Ideal, Wirklichkeit oder

Wahrhaftigkeit

シュタイン Heinrich von Stein は自然の模倣に

ついでに短い歴史を述べてゐるが、彼によれば、或る美學教科書の匿名の著者は次のやうに言ふ、

即ち模倣するとは模寫することである、自然における模範を模寫することである。機械的藝術は自然をあるがままに使用し、混合的藝術は自然を美化し、美的藝術は自然を模倣する。さうしてよき趣味は次のことを命ずる、即ち(一)感覺に氣に入り且つ心を悦ばせるやうに自然を模倣すること、(二)自然をよく即ち合法則性及び美を以て模倣すること。或る他の匿名者はその原理を根基づけようとして言ふ、模倣がまさしく特性を表現するならば、まさしくひとが原物において知覺する所の特徴的な諸傾向を有するならば、その模倣は原物に似てゐる、とひとに言ふ。さうして諸物の類似性を探し求めること及びこの目的に叶ふやうに諸物の特性を捉へ並べることが魂には極めて快適な仕事であるからして、この類似性が達せられてゐ

るかゝるないかを藝術の模倣において見るべき特別な理由が存する。

しかしすでに早くよりこの自然主義はその敵を見出した。一七二四年にはすでに「完全なる理想は或る手本の單なる模寫によつて達せられうるものではなくして、却つてただ *par la force des idées les plus justes et des imaginations les plus raffinées* に達せられうる」といふ反對があり、バウムガルテンはまた美的眞實を、*veracitas* を感覺に對する印象の關係を、奴隸的に藝術家を束縛してはならぬ所の對象の正確さの要求から峻別する、*poeta imitatur naturam* とは彼に従へばとりもなほさず彼が自然のやうに形成するの謂である。瑞西人にとつてはそれは最も確かなる確信である、ラファエルの心酔的尊敬者メング *Mengs* は、「藝術家は段階的に自然を超えて自己を高めようと努力しなければならぬ。理想的なるものに近づけ

るものは、單に個々の模倣に制限されてゐる所のものよりもより完全である、理想は魂であり、模倣は藝術作品の身體である」と述べてゐる。バト― Bataux においても、ひとは自然を生硬に再現してはならない、却つてそのあらゆる着色と裝飾とを以て avec touss es agréments et enlèvemens 再現すべきである。さうしてまたリーデルにとつては、藝術に四つの上昇的段階即ち Kopie der Natur, Kopie der schönen wirklichen Natur, Kopie der idealischen Natur und selbstreigene Schöpfung があるのである。スツルツ Halferich Peter Sturz はまた言ふ、統一されたる感覺の序列は或る高き理想の總體印象に生長する。最も美なるものは、いはば或る顔についての一つの象徴なのである。それは見られうるものではなく、寧ろただ想像のなかに漂つてゐる。さうならばいかにしてひとは理想に近づくのであるか？「何があらゆる形にお

いて秀れてをりまた欠點多きものであるかを見分ける所の、即ち前者を選び後者を棄てる所のまた (ライノルツ Sir Joshua Reynolds が最もよく表現してゐるやうに) 獨自性、地方性、偶然性を超越する所の能力のみが、それが高き藝術家の天分なのである。」

スツルツによつて述べられた英國の畫家レイノルツはその講演集において極めて重要な論述を多く與へてゐるが故に、一七七〇年十二月十四日王立美術學校の生徒になしたる講演からデツツア―は次の文章を引用してゐる。「自然の單なる模倣家は決して何らかの偉大なるものを持ち來さないであらうし、觀るものの心を溫めないであらう」(2)。「藝術の美及び偉大さは余が意見に従へば、あらゆる個々の形式、場所的慣習性、特殊性及びあらゆる仕方による小さき説明を超越する所の能力に存する。藝術家が指して理想美と呼ぶ所の自

然の完全なる状態のこの理念は、天才の作品があれによつてもたらされる所の偉大なる支配的原理である」(10, 11)。それ故にレイノルツは藝術家に

忠告する、藝術家は模寫の忠實に向つて餘計な努力をしてはならない、と。さうして諸専門家に向つて、that when they see a cat or a fiddle painted so finely, that, as the phrase is, it looks as if you could take it up, they would not for that reason immediately compare the painter to Raffaele or Michelangelo. と忠言を與へる。従つてひとはあまり忠實に自然に従ふべきではなくして、却つて自然の不完全さを改善すべきである。しかしさうであるからといつて自然の蔑視が許容されてはならない。レイノルツはフレスノイ Fresnoy の教訓詩 „Die Kunst des Malers“ のなかの詩句「偉大なる自然自身が瞑想の眼よりも以上に多くを教へてくれる」を引用して、フレスノイが極めて正當

にも自然學修の推薦をなしてゐることを注意し且つ同意してゐる。

このやうにしてデツンアーは、モリーツツがヴェンケルマン並びにルソオの遠く及ぼす影響、獨逸の國民精神一般の展開、ゲーテ的創造力などのもろもろの小徑に踏み入つたことは、疑ひを容れる餘地がない、と斷定してゐる。

b. Schönheit der Natur im Einzelnen und im Ganzen

この問題についてのモリーツツの理解は同様に理想主義の特徴のなかに現れてゐる。シャフツベリーは先づ、既述のやうに、藝術家は自然の或る對象を特別な取扱ひ方によつて或る全體にまで變形すること並びに藝術家がさらに世界をその無限性において表現しうるは不可能であること、を力強く言表してゐる。「藝術家はその作品を以て自然以上に出でんがためには特別な仕方によつて

高められねばならないであらう。藝術家が個々の対象を表現しなければならぬ場合、彼はこの対象におのが精神からして、彼は理念から形成する、といふ意義を與へる。「なせなら天才が一つの獨裁的心情力として把握されるや否や、内面的なるものと自然的なるものとの結合がなされるからである」(Göttingisches Magazin der Wissenschaft und Literatur (1782)における興味ある論文「Ueber die Theorie der Schönheit」の匿名の著者(Jichtenberg)であるとも言はれる所の)は、一人の假装的人物 Assation をして次のやうに自分自身と語らしめる

「或る憧憬的な感情が私の胸をいたく高める。これはまさしくあらゆる美なるものを見た時私を襲ふ感情ではないか？私がこれを „Streben nach Yo Ikommen” と呼ぶならば、私は間違つてゐるのであらうか？美を見た時の悦びのさなかにおける憂鬱なるものは、私が未だ達しなかつたといふ

私の心の一つの静かなる叱責であるのか？ありとあらゆるものは完全性に向つて努力し、生きとし生けるものみなはあらゆる企て、あらゆる享受に努力する。人類もまた初めから完全性のこの階梯を昇りつゞけさうして進歩するであらう。」この探索からの最も重要な點は次のことからである、とデッソナーは言ふ。即ち——原美は神の悟性のなかにある所の概念であり、われわれがその概念によつて認めうる所の調和は單に一つの弱き映像にすぎない。この調和は或る一定の傾向、完全化への全自然の努力によつて顯はにされる。そのやうな傾向或ひはそのやうな調和をわれわれが美と考へる所のものを見た時の感情——或る一定の憧憬以外の何ものでもない所の——が證據立てるかに見える。従つて全自然の調和——いはば永遠なる原美の模像であるところの——に一致する所のものが美なのである。さうしてモリーリツツがこの

論文に通じてゐたことは、恐らくありうべからざることではない、なせならモーリッツは確かにこの雑誌の出版者に對して、特にその英語の書翰のために興味をもつてゐたからである。マイアー (F. Meier) 及びその後繼者にとつてまさしく自然の完全性はアリストテレスの *Eufonia* を承認するため一つの根基であつた。モーリッツにも同様な關係があつた。しかしながら、自然を藝術に仕へる下婢と貶黜する彼の言説の間に一つの内的矛盾の存することは否定できない、とデツソアは批評してゐる。

o Das Kunstwerk eine Einheit in der harmonischen Vielheit

デツソアは先づアウグスチヌスが明瞭に言表し且つ根基づけた所の説明は、美の本質を多様なものを結合する統一性におくものであることを述べてゐる。ライブニッツもまた同様のことを

カール・ファイリップ・モーリッツの美學

他の言葉を以て言ふ、即ち美なるものは世界調和——そのなかでわれわれはわれ自身に一致せるを感ずる所の——の感情である。これと關聯してバウムガルテンの完全性の公式が成立する、その客觀的なる、ゾオルフの意味において把握されたる見解は次の通りである、即ち「美はそれが不判明に認識せられる限りに於いて完全性である、もしくはひとが多様なものの一致を或る事物において不判明に認識する場合、ひとはこの一致を美として表象し且つそれを指して美と呼ぶ。」

„Viel aus Einem und in Einem“ なるライブニッツの思想は、個物と宇宙との結合に對する彼の心理學的解釋と並んで、同時代の藝術論に對して堅固なる根柢と限界とを與へた。クルーザツツ Cousz の *ordre, proportion et harmonie* なる要求は、ここにその起源を有する。キンダーリング *Kindering* は補充的に言ふ、全體は如何なる部分

も變せられえず或ひは取り去られえずもしくは或他の場所に置き換へられえないまでにまさるにそれ自身の下に結びつけられてゐなければならぬ同じことをリーデル、リンドナー Lindner、ツエルダーヘル Szentahel らは明かにしてゐる。一七八二年の匿名者の見解は注目すべきである、即ち「或る對象の美が、それが感受されうる限りにおいてその部分の合致から成立するならば、部分がその方へ調和する所の一者はまた感受されうるのだからなければならない。——ここからして、對象の美は單にわれわれの表象においてあること及び部分的外的關係は單に符號——それからわれわれはその對象の或る特性を推定する所の——にすぎないことが生ずる。これらの諸特性は、それが氣に入るべきである場合、完全性の概念を魂のなかに目ざましめなければならぬ。」

すべてこれらはしばしばモーリッツにおいても

述べられてゐる所のものである。同様なる主題の一變形にホガース Hogarth は軽く觸れてゐる、即ち「單一性は多様性に美を與へる、單一性が多様性を捉へ易くなすことによつて。」さうしてゲーテはそのことを次のやうに言ひ表はす、即ち美なるものは、われわれが合法的に生けるものを或る大いなる活動性及び完全性において眺める時、存する。バーク Burke、フェーデル Feder、ゲンク Geng、シヨット Schott、等々にあつても同様である。ズルツァー Sulzer もまた同じやうに「統一性とは、それによつてわれわれがわれわれに多くの諸物を一つの物の諸部分として表象する所のものである。藝術作品はしかし、藝術作品がそれによつて一つの物になる所の、或る一定の本質をもたなければならぬ、畢竟藝術作品は對象についての理想概念——それによつて藝術家はその作品を仕上げる所の——である」と統一性の要求に

適切なる根拠を與へてゐる。このやうにして自然模倣は非認され、藝術は自然の上に置かれ、美なるものは一つの特異なる現象として理解され、さうして美なるものの異常なるものは藝術家の魂の異常なるものによつて導き出されようとする。最後の點に關しては第二の美的原理が係はる、とデッサナーは述べてゐる。

即ちこれに關する諸規範は天才の性質に關係があるが、レイノルズに従へば、天才の本質についても、たとひ通常の意味においてではなくとも、一定の諸規則が設定される。なせならば藝術家は無意識的に、理性の根基なくして、創造するからである。さうして If we were obliged, to enter into a theoretical deliberation on every occasion before we act, life would be at a stand, and art would be impracticable. ヤング David Young もまた天才の生産性を創造的原動力に比較し、それ

を指して神的と呼び且つ「天才はわれわれにおける神である」なる言葉に天才の本質的特徴を簡明に見出してゐる。ザインケルマンも同様のことを言つてゐる、即ち藝術は個々のものゝ圈を遙かに超えてゐる、なせなら edle Einfalt und stille Grösse なる理想は贖罪、救済、冥福を現はすからであるしかし彼にあつては美の優越性がモーリツツにおけるよりも調子が弱められてゐる。さらにシャフツベリーはその獨自なる經驗からして「内的調和」の事實に徹底してゐる。メングは美をまさしく自然の魂として言表してゐる、「美は魅惑する力を有し且つ活氣あるものであるが故に、美は人間の魂を活動せしめるとともに、人間の力を増し且つ人間をして人間がつねに閉ぢ込められてゐる所の狭き空間を忘れしめる。」メンデルスゾーンは注意する、即ち「藝術家の天才が感受し藝術批評家が理性的推論において解決する所の美の規則のなかに

はわれわれの魂の最も深き祕密が隠されてゐる。美のあらゆる規則は同時に心理學における一つの發見である「及び」われわれは藝術の模倣において藝術家の完全性を知覺する」と。またヘルダーはこのことをより明瞭に言表してゐる、即ち「到る所に未分の全魂がはたらいてゐる、内的人間はその暗きもろもろの力、諸刺戟、諸營爲にも拘らず單に一者であるにすぎない。」またより高き並びにより低き精神能力におけるゾオルフの區分は共通の結びとして「活動性」を用ひてゐ、ビルフインゲル Binger はこの活動性を想像力と同一視し且つ活動性から記憶力をすらも成立せしめる。クルジウス Crusius はこれに反して悟性から想像力及び記憶力を導き出し、テータニス Tetens はしばしば活動的なる力について語り、ペルラウルト Perault は天才があらゆる魂の力を高揚する所に存することを述べ、ハリス Harris は熱心に眞正な

る藝術家における創造する活動力を説明する。

このやうにしてデツンアーは、すべてこれらがモーツァルトがおのが學説を打ち建てんがために必要でなくはなかつた所の諸基礎であることを述べてゐる。

五

第三の美的原理は趣味、その本質、その普遍安當性並びにその天才との相違性に關係するのであるが、この問題については、これまでなほ十分に發生的に叙述されてゐないといふ理由を以て、デツンアーは前の時代の最も重要な根本原理を全く簡潔な形において排列しようとする。

一七二七年ライプチヒに現れたる „Von dem Einflusse und dem Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks“ なるボームメル Bodmer の著書並びに „Von der Dicht- und Redekunst“ なるケーニヒ Johann Ulrich König

の論文において趣味なる言葉が初めて美的現象に關係せしめられて使用された。さうしてケーニヒは獨逸語の *Geschmack* なる言葉がより比喩的な意味において未だ正當に適用されてゐないことを愁訴し、且つ恐らく初めて西班牙人が趣味なる言葉を比喩的に利用したのであらうことを表示してゐる。デユボー Dubos は趣味の下に、假令それが目或ひは耳を通じてであらうとも、おのおのの事物の價値を批判する所の能力を理解し (*Réflexions sur la poésie et la peinture*, II, 307) トンズイサーノ Trevisano も同様なる解釋を下してゐる。スキツダライ Sanderly も言ふ、「趣味は悟性と理性との一つの調和である」を以てして「自然の完全性における一つの一致である」とブローウル Rouhours (*L'amanière de bien penser sur les ouvrages d'esprits* S. 376) およびトランブレイ Frain Tremblay (*Discours sur l'origine de la poésie etc*,

S. 128) は附け加へる。ラビユタン Russy Rabu tin (*Lettres* S. 123) は同様な仕方で判斷する。

ケーニヒも正當に言ふ、即ち「われわれの魂は悟性の明晰な概念にあらかじめ相談することなくして好愛、或ひは嫌惡を感じる。——趣味は直ちに詩句において或ひは談話において完全なるものを感受する。趣味はあらゆる人間に共通である、しかし藝術によつて改善されなければならぬ。」を以てデユボー、ドュ・スグレイン du Segrais、ブローウルは趣味が生得であることを強調してゐる。このやうにしてデッソアーはこの美的公式を次の三つの主要素に分つて説明しようとする。

a. *Geschmack und Genie*

趣味と天才とは十八世紀においては *facultates animae* として把握される。しかして趣味の下にひとは自然及び藝術の美によつて快適に感動せしめられる能力を理解するか、或ひは美と醜との間を

識別する能力を理解する。モーツァルトにあつては兩見解が混淆せられてゐる。ひとが趣味をしかしかに理解しようとも、即ちいづれにせよ、趣味が天才に對して如何なる關係に立つかについてはなほ十分に決定されなければならない。このやうにしてゲラルド Gerard はその „Versuche über den Geschmack“ の第三部において、兩者は絶對に分たれえないことを注意する。さうしてヘルダーは趣味は天才の力を使用せる單なる秩序にすぎない、従つて天才なくしては考へえられざるものである (Ursachen des gesunkenen Geschmackes bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet. S. 66. Berlin, 1775. この書をモーツァルトは恐らく確かに知つてゐた、vgl. auch Ital. Reise. III. 105) と主張し、レイノルツは、天才及び趣味は前者が實行の或る一定の力を、a habit or power of execution をより以上に持つてゐることによつてのみ

分たれる、なせなら藝術家が一つの全體として表現する所のものを享受者はそのやうなものとしておのれのうちに受容するからである、と説明するこれに反してウエツプ Weisp は、他の人々と一致しつゝ、創造的天才が單なるよき趣味とは違つて考へられなければならないことを強調する。テレンスもまたその有名な三つの根本能力における魂の區分と並んで感受性と活動力との間を峻烈に區別し、前者に感情が後者に表象と思惟とが歸國することを述べてゐる。

最後にデツンアーは特に重要な論述を引用してゐる。テイツテル Tittel によれば、魂が何らかの仕方です事しえた所のすべてのものは、二様の側面からして考察される、すなはち Darstellung und Genuss 諸對象のなかに見出される二様のこれらの性質、Darstellbarkeit und Genussbarkeit に對して魂のなかにも或る二様の根本能力、Wahr-

nehmen und Einigung が存する。——一方では魂は対象をおのれ自身の外に保ち、他方では魂は対象をおのれ自身の内に移さうと努める。一方にあつてはより受動的であり他方にあつてはより能動的である。」

b. Der Geschmackempfindet nur.

ボードメルは趣味の概念を規定して言ふ、即ち趣味は眞理を虚偽から、完なるものを欠陥あるものから區別する所の悟性の明敏なる且つ訓練されたる能力である、と。さうして美の享受は合理的なる穿鑿によつて絶對に補充されえないといふ見解が漸次浸入して「あらゆる美なるものは感覺的である、想像力並びに心に對して」とリンドナーすら確信し、ヘルマン C. G. Herrmann も、ヘムステルユイスの定義——私に或る概念をもたらず所のものが美である——に對して、「概念は、悟性のものであり、趣味の領土から全く區別さるべき

ところの領土にのみ屬する」と答へてゐる。レイノルツによれば、すべての藝術は畢竟想像力及び感受力なる二つの能力に向けられる。さうであるからわれわれが結局自由なる創造に束縛を加へる所のいはゆる合理的根本原則に藝術を基礎づける所のあらゆる理論は虚偽的且つ欺瞞的でなければならぬ。なせなら Though it may appear bold to say it, the imagination is here the residence of truth. だからである。ブライチンゲル Breitingger も言ふ、「詩はつねに心情に或る一定の作用を企てるものである。」

o. Die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils

この問題は周知の通りカントによつて初めて深く把握されたのであるが、ビュッシング Büsching は多くの同時代の理論家と同様に普遍美と特殊美とを區別してゐる、即ち前者を繊細なる感情を有

するすべての人間が感受する、後者はただ藝術を理解するもののみに感ぜられるものである、普通の趣味なるものは決して存せずして、却つてただ一つの支配的なる趣味が存する。マイナース・メイン (Main) は何故に趣味が本來區々でなければならぬかを心理學的に證明しようと試みてゐる。このやうにして當時の美學の殆どすべての探究はこの同一の目的——モーツもまた同様に——を目ざしてゐる、とデツンアーは説明してゐる。

デツンアーは最後に藝術作品の目的について、この問題の解釋が十八世紀の末葉においてはしばしば取り扱はれてゐるといふ理由を以て、わづかに補充的に觸れようとする。彼は先づゾルツァの „Von der Energie in den Werken der schönen Künste“ から次のやうに引用する、「或る必要な對象を選べ、さうしてそれが人間の悟性及び心に繼續的に働かんがために、可能である限りにお

いて、その對象を力強く且つ印象深く表象せよ。その仕事において想像力を悦ばせるより以外に何のもくろみをも有しない所の藝術家は決して自然の模倣者ではなくして、却つてまさに猿である。

美なるもの及び善なるものに對する潑刺たる感情を並びに醜なるもの及び惡なるものに對する強き嫌惡を目ざましめることが藝術の本來の仕事である。」さうしてまたキンダーリングによれば、詩の主目的は利用である、なせなら秩序、調和、均齊並びに關係の諸印象は平凡ならざる利用であるからである。これに反して、彼はまた他の箇所において、満足を本質的に美と結びつけて説明する。ヘルツ Marcus Herz はこれに對して藝術作品を以て或る特別なる目的が達せらるべきであるかのやうに辯護し、藝術の目的として何らかの「普通妥當なるもの」即ち幸福の傳達を取り上げてゐる。ツェラー Zeller が指して通俗哲學者と呼ぶ

二三の亞流者のもとにおいては、藝術はまなしく蔽はれたる哲學として言表されてゐる。瑞西人においても、また英吉利人においても、藝術は畢竟道德性の要求の上に置かれてゐる。リーデルは美において關心せる企圖なくして氣に入り且つわれわれがそれを所有しない場合にも氣に入りうる所のものを見る。さうしてメンデルズゾーンは理想美についての意味深き論文において (Ges. Schr. I V, 1, S. 579. ff.) 道德化する美學に對して、藝術の最高の窮極目的は美それ自身である dass der höchste Endzweck der Kunst die Schönheit selbst ist. といふ言葉にまで高めてゐる。しかしながらモリーツの口からして初めてこの純粹なる眞理、貴重にして素朴なる言葉、即ち藝術はそれ自身のために存在する Die Kunst ist um ihrer selbst willen da. が聞かれる、とデッソナーは強調してゐる。(未完)