

カール・ファイリツプ・モーリツツの美學 (完)

藤 田 貞 次

六

このやうにして、モーリツツは彼以前の美學的諸研究から極めて多くの影響を興へられてゐるが故に、それらがモーリツツ自身の學説を理解するための一つの必要なる要素を成してゐるとともに彼の内面的なる個人的生活もまた第二の不可缺要素であることを、デツソアーは述べて、モーリツツが一般に同時代の全精神生活と共有する所のものと彼における特異なる素質から展開された所のものとを截然と區別してゐる。加ふるにモーリツツについての完全なる傳記が缺けてゐるからしてデツソアーは特にこの點についてはより詳細に敘述を進めようとする。

デツソアーは、モーリツツが生きてゐた啓蒙時代及び疾風怒濤時代のさまざまな力がモーリツツをもその渦動の外に置かなかつたのは當然であつて、それゆゑ彼はひとり特に秀れたる個々の流れに迎合したばかりでなく、當然互に抗争し合つた所のあらゆる運動および反運動にも共に關與した事を述べてゐる。即ち或る時は神祕主義者、或る時は合理主義者或る時は浪漫主義者等々——あらゆるものとしてこの變り易き人は現れたばかりでなく、それらを互に調停しようとした。すなはち彼は疾風怒濤時代によつてロマンティックの創始者の仲間入りをし且つ啓蒙の本質的内容を成熟せる古典主義の形式と結びつけようとした、いはば

彼は彼の時代を漂ふたのである。

しかしこの青年の混亂にみちた教養およびその漂泊性は、如何なる精神の激動が彼を捉へた時にすらも、行爲を生む力強き情熱にまで彼を高めずして、却つて到る所に破綻を藏する苦惱多き優柔不斷に導いた(それ故に Varnhagen von Ense は彼を定住せるカントに對立せしめる)のである。彼の性格の不定性および漂泊性には確かに何らかの浪漫的なるものが包含されてゐる。しかし人間は行つたこと die That においてよりも行ふこと das Thun においてより多く見られねばならないといふフンボルトの美しき意味においてではなく却つて特異なる感受生活の病的な過重評價において、さうなのである。モリーツツはまた同様な神經質的な激しさを以てその惱める魂の慰め手たる自然を熱愛した。力強き想像力を以て彼は目前の自然のなかに突き進んだ、彼は自然の神經を捉へ

た、彼は疾風と雷鳴に耳傾けた」(Anton Reiser S. 18)。

まさしくそのやうな媒介なき對立のうちにモリーツツの精神の特性が存する。彼は獨創的天才の狂奔性と、同時に伯林の啓蒙家の慎重性とを有する、即ち彼の魅力ある魂はこの動きやすき時代のあらゆる影響をあまり自由に受け容れたが故に、その魂は通俗哲學の精神からして全然觸れられずに終ることができなかつた。勿論シェークスピアの尊敬者でありゲーテの稱讚者である彼はニコライ Nicolai、ベュッシング、ピースター Biester、ゲディッケ Godicke の下に屬しはしなかつたけれども、彼等と共にホラティウスについて語り且つ詩韻學の規則を説明することができたのである。しかし彼は晩年に至るまで神祕主義に、變則なる心靈現象の研究に従事してゐた關係から似而非啓蒙に對する反對運動にも加盟した。以上のやうに

モーリッツは恐らく啓蒙せられた古學主義の堅牢な地盤の上に立ちつつ、他のあらゆる方向の融合によつて未だ生れざりし理想に達しようとしたのであるが、然しアレキシス Alexis が正當に注意してゐるやうに、探索において彼は彼が探索した所ものを失念した、とデツンアーは述べてゐる。しかしこのやうにモーリッツもまたその時代の特徴のなかに捲き込まれてゐたとはいひながら、しかも彼が最も主觀的なる人間の一人たるを失はなかつたといふことは否定さるべきではない、とデツンアーは強調し、彼の美學上の見解の成立にあつて彼の個人的教養は彼が關與した時代の意識よりもむしろより重要であることは疑を容れないことを述べてゐる。即ちモーリッツにあつてはすでに幼年時代からその軟い魂において父の敬虔主義と母の狹量との影響が戦はれ、 „Briefen aus England“ (S. 183) において言はれるやうに、そ

の「子供時代の最初の印象はつねに極めて重要であるばかりでなく、いはばあらゆる後に起るもの根基」をなしたのである。彼は青年時代既に祈念書には讀み倦き、ひたすら Philotas と Emilia Galotti を耽讀した。彼はヤング Young の夜思想において彼の最も内面的なる心の祕密を見出したり、或ひはゴットシェード Gotsched の „Philosophie“ (Reiser II, 24) に傾倒したり、或ひはしばしば一日中自己自身に嫌惡を感じつづけたり、さうして同時にこの自我を悲痛なる鋭さを以て解剖すること、言ひ換へれば、純粹なる藝術衝動が彼には缺如してゐるためにあらゆる彼の創造の試みも畢竟水泡に歸しなければならぬといふことをみづから認めることに、本當の悦びを見出ししたりした。「美なるものはその斷念せる享受が目まます所の苦惱と共に取り上げられて初めてわれわれの表象のうちにその最高の魅力を有する」といふこ

とを彼が言ふ場合、それはその最もなまなましき經驗から語られたのである。

「ウエルテル」もまた彼の魂をいたく刺戟した。

しかしシェークスピアが彼に與へた印象はなほ力強いものであつた、即ち彼は酔へるやうな目なざしで自分の前にひらかれた新しき世界を眺めた。

またモーゼス・メンデルズゾーンとの交遊は彼を靜かなる軌道に導いたものの、併し彼はつねにありし所の彼に止まつた、即ちつねに彼は用ひ盡された病的な身體をもつた、失敗せる青年時代の呪ひによつて重く脊負はされたる休みなき心をもつた、且つみづからを消耗するきれぎれの想像力をもつた一人の獨逸の學者であつた。併しさうでありながらこの傷ける魂は、たとひ彼に英吉利の雄健なる現實主義に對する理解がなくなつてゐなかつたとはいひ條、夢の如き靜寂生活に對しても強き憧憬を抱いてゐた。このやうな時に、その従僕

であることをつて最高の幸福として憧れ、その卓越せる人格がつねに生活の理想として彼には考へられた所の、ゲーテとの親しき交際が始められた。彼等は直ちに相觸れ合ふ點を見出し、同時代の詩人についての批判においても容易に一致したばかりでなく、創造する藝術家と思辨する美學者との間にありうる場合のやうに極めて幸福な仕方で互に補足し合つた。しかしながら、モーリッツが「Iphigénie」の韻律については最大の功績をもつべきであるといふ「伊太利紀行」におけるゲーテの主張はいふまでもなく誇張にすぎ、なせならすでに以前にヘルダーが大體においてその仕事を共にしてゐたからである。しかし「テイツシュバイ」とモーリッツは私を非常に助けてゐてくれる」といふ Tagebuch an Frau von Stein における言葉は正當でありうる。したがつてモーリッツは羅馬では最も幸福なる日を送ることができた。

モリーリッツにはまた何らかフアウスト的なるものがあつた。無限なるものへ努力する魂、より高きものに高まらんとする傾向——いふまでもなくこの稀なる人間の生活意義を一言にして蔽ひつくすことは不可能ではあるが——それらが彼の性格の主特徴である。それ故にヴァルンハーゲンはモリーリッツを「高貴なる、含蓄ある精神」と評し、ヘットナー Hettner はモリーリッツとシュテイリン Stilling とを比較して、「兩者においては、たとひ異つた方向および目的に向けられてゐたとはいひながら、自我の束縛されざる發展への同一の衝動、同一の空虚な自己反省、同一の空想的な感情耽溺などがある」と述べてゐる。さうしてひとは恐らくルツオをもモリーリッツと並べることができよう、なぜなら彼等には非凡なる素質と共に天才的なる人間の變則性が共通してゐるからである、とデツツアーは附け加へる。

カール・フイリツプ・モリーリッツの美學

なぜなら、アントン・ライザーは決して健全な性質ではない、といふことが言はれうるからである。彼の精神生活はそれ故に平均人にとつては實に祕密深く且つ異様に見えるのである。モリーリッツはまた瞑想的な隱者の生活といふお好みの思想につねに没頭してゐた。のみならず彼は非常に興奮しやすく、その時々瞬間に全く眞面目であつた。そのことは、ヘルツ Henriette Herz が伯林において橋の欄干に凭れ脇目も振らずに水に見入れる彼を見つけて、彼に話しかけその沈思から呼び醒さうとした際、彼は彼女に親しく挨拶して水を指さしながら、「その下に多くの顔があるが、私に全く特別に氣に入る一つは私をたえず親切げに眺める、さうしてそれがなほ長く私に氣に入る時は私は彼の下に行かねばならない」と言つたといふ逸話からも理解されよう。それと同時にひとは一方快活なる社交界の人としてのモリーリッツを

見出すことができる。即ちそのやうな對照の間を彼の全存在は漂つてゐた。畢竟彼はつねに二重の、全く互に異なる内的且つ外的生活を送つたのである (Reiser III, 15)。

これらの二つの存在が相互に結びついた所のものは無際限に高められた想像力、あらゆる彼の惱み及び悦びの源泉であつた。想像力による苦惱は恰も彼が苦惱を現實に受けてゐるかのように強く彼を捉へた、なせなら彼の魂は極めて速かに身體に影響したからである。しばしば錯覺にすらも陥つた、彼が一つの嘘を捏造するならばその嘘は漸次彼には殆ど一つの眞實のやうに押し迫つた (Reiser IV, 84, 102)。

一種の精神の不具 (ebda. III, 22) において彼はみづからを他人と比較することを敢てしなかつたに拘らず、併もつねに彼固有の重要性は承認されねばならぬといふ希望を斷念しえなかつた。この様にして彼は運命のあらゆる苦難

および苦しみ内的懷疑癖 (vgl. Fragmente aus dem Tagebuche eines Geisteshebers, 1787, S. 16) に惱みつつも、死に至るまで忠實に残つてゐた所のかの不思議な抵抗力を保つてゐたのである。

また彼の全生涯を通じて織られる所の赤き糸たる直観は、彼の美學的素質の本質的特徴である、とデッサアーは述べる。即ち彼が見た最初の草原の表象は、つねに彼の快適な思想のうちに混じた (Reiser I, 10)。

彼は熟考しない、彼は観る。彼が霧のこめた羅馬に下りて見た時、彼はその明けかかる輪廓のうちに自らの未來を認めた (Marchese Mario in der „Neuen Cecilia“, S. 30)。

山桑子の森を見たことが彼に詩の世界における一つの新しき啓示を與へた (Ital. Reise II, 9)。

さうしてこれに反して、ミルトンの讀書の際にはその崇高なる自然のただなかにあつて、恰も彼を取り繞るすべたのものが初めて發生するかのやうに見え、また

山々が事實彼の目のまへにそゞり立つかに見えた
(Engl. Reise 237)。

完成された演劇藝術もこの感じやすき魂に影響
を與へた。すでにこの若者は彼の涙は結局彼が分
ち與へる所の人物の運命についてと同様にみづか
らの運命について流すのであることを知つてゐた
(R. II, 162)。

にもかかはらず純粹なる表現衝動
は彼を舞台に惹き寄せなかつた、なせなら人生の
場面を自らの外によりは自らの内に表現すること
に關心してゐたからである。彼は藝術が犠牲に要
求する所のすべてのものを自分に持たうとする、
即ち藝術において自己自身を忘れない所の人は藝
術家に生れてゐないことの認識が漸く熟して來た
(R. IV, 53)。

て學術へ導かれた」。

七

ここにおいてデツンアーは、モーリッツのあら
ゆる著書のうちに見えてゐる所の關係ある言葉を
或る一定の秩序に排列することによつて、モーリ
ッツの美學についての見解を次のやうに展開しよ
うとする。

モーリッツの二つの體系的論文が比較的大いな
る價値を與へられてよいとしても、しかしそれら
の論文が總體觀としては不完全な形を成してゐる
ことは言ふまでもない。むしろモーリッツが語る
到る所に彼の美學的見解が存する。即ちモーリツ
ツは如何なる場合にも藝術の問題を取り扱ふやう
つねに用意されてゐるのである。しかし彼が藝術
の問題を何かの序でではなく論文の形式で取り
扱ふ場合には、彼は方法を規定してかからなければ
ならない。このやうにして方法論の上から今や

Berliner Monatschrift における論文(一七八五年)と美の形成的模倣についての論文とが問題になりうる。兩者においては論述は或る概念の分析から始められ、その分析が押し進められることによつて、或る確乎たる規定にまで達せしめられる。このやうな方法が思想構成の事實上の内的關聯に適應するかどうかはここでは問題ではない。このやうな方法に従つて彼は時代精神とその固有の生活經驗との結合からつねに重要な美學上の財寶を見出したのである。詳しく言へば、獨逸の精神領域に最初の模範をレツシングのラオコーンがもたらした所の、分析的方法論に影響されて、さまざまの概念についての鋭き分析をその主論文においてなしたのである。しかしながらその記述の華麗なる仕方は確かにヘルダーの流儀を想起せしめるに足るかと思はれる。この點についてもモーリッツは、その全生活におけるやうに、悟性と感情と

を一致せしめようと試みてゐるのである。

さうであるから、デツンアーはモーリッツの體系を三つの主要問題に關聯をつけつつ記述しようとする、即ち美の成立、本質(目的)ならびに享受。

先づ藝術家の機構について、モーリッツの敘述は自己體驗されたものとゲーテの典型との上に打ち建てられてゐ、しかもそれらが個人主義的な心理學の觀點に立つてゐることをデツンアーは述べてゐる。即ちアントン・ライザーはみづからについて語る、「詩の魅力が彼を襲ふ場合、先づ悲哀の感情が彼の魂のなかに起つた」。またモーリッツは言ふ、「彼が自然のなかに沈み自然と最も密接に織りませられてゐるのを感ずる事によつて、自然が彼自身と一つの全體をなすほどまでに自然を感受する所のものが、自然を最もよく描寫するであらう」(„Ueber ein Gemälde von Goethe“)及び「ひとが表現において未だ考へぬ以前にすでに存

在せねばならぬ所の魂のそのやうな情趣についてのゲーテの敘述は、單に推斷である」(Vorlesungen über den Stil, 1793, S. 93)。この様にしてモーツは次の根本的な美學的公式を導き出す。即ち感覺力及び形成力、趣味ならびに天才は異れるものである。二つの能力はしかし外面的には殆ど互に異つてゐない、詳しく言へば、天賦なくして單に傾向性を豫定する所の誤解されたる藝術衝動もその目的を達せんがためには極端なものにすら堪へ忍び且つあらゆるものを犠牲にする所の、事實上の藝術天才のもとに現れる諸現象を同様に有することができ(Reiser IV)。しかし内面的にはそれらの間に不可測の罅隙が横はつてゐる。

土臺石としてのこの原理の上に彼の研究の全建物が打ち建てられるのである。即ち先づ藝術家の特徵を爾餘の精神的素質からより精確に限界づけ、從つて其窮極の源泉を見出さうと試みられる。

最高美に對する感覺は直接に活動力自體——それがおのれのうちにまどろめるものを少くとも表象する諸力の何か一つに近づけるまでは休みえない所の——のうちに存する(B. N. d. S. 22)。活動力においては、つねに思考力が從屬せしめえず、想像力が包括しえず且つ外部感官も殆ど把捉しえないほどの、多くの概念に對する諸原因および諸根源が存在する(B. N. d. S. 22)。それ故に活動力を以てあらゆる精神の過程に共通なる地盤——感覺的の、知覺の、感情生活の並びに抽象的思惟の未だ發展されざる領土に對する原動力の母胎——が言表されるのである。しかし活動力は最も密接に想像力に關係する、なせなら活動力の本質はあらゆる形而上的且つ抽象的諸概念に無關係に形成するところにあるからである(Götterlehre 1795 S. 10)。また活動力は、すでに名が示してゐるやうに活動的であり、それは一つの藝術作品を完成する

までは決して休むことができない。眞の表現はさうであるから、いはば自然との一つの闘争である (Vorl. über Sch. 89)。[○]このやうにしてひとり「本質的なるものの純粹直観」が天才のうちに存するばかりでなく、幸福および不幸を、歡喜並びに悲哀もしくは苦痛を高め、あらゆるものをより偉大なものに描き且つそれによつて生をその根源にまで掘り下げる所の、想像力の物を焼きつくす力もまた存するのである。

創造的天才を不斷の形成に駆り立てる所のえもいはれぬ魅力は、作品が、すでに完成せるものとして、その漸次に生成しゆくあらゆる段階を通じて、暗き豫感において、突然魂の前に現れる所の、成立の最初の瞬間において、生起する (B. N. d. S. 23)。[○]このやうにして、形成する天才は自然の大きいなるもくろみにおいて先づ彼自らのために且つわれわれのために存在する、といふ認識が結

果する (B. N. d. S. 26)。[○]眞正の藝術家は、たとひ或る他のひとの眼が彼の仕事に決して向けられないにしても、彼の作品に彼自らの魂を吹き込むやう、またおのれ自らをそのなかに再び見出すやう且つ彼の精神をそのなかに映すやうに努力する (Hrd. Reise III, 23)。[○]「おのれ自らをそのなかに再び見出すこと」——、なせなら眞の人間はモーツァルトにはただ本來の個性にのみ限らるべきであるかに見え、さうして永遠に變らざる、すべてを一瞥を以て把握する人間以外に、彼は如何なる眞の個性をも考へることができなかつたからである (Reiser III, 53)。[○]藝術家はその作品を以て公衆の趣味に諂はうとしてはならない、なせなら高貴なるひとの賛同があつたにしてもそれは決して尺度を與へる觀點ではないからである (Berl. Monas-schr. 178)。[○]却つてまさに眞の天才の最も明白なる標準は、その作品における美なるものがあらゆる

る考へる作用を除き去るまでにその魅力を持ちつづける時その表現衝動は純正であるといふ點に存する(B. N. d. S. 31ff.)。

モーリッツはまた模倣慾と獨創慾との區別を述べ、さうして天才性の特徴を、兩者の間の中庸を守り且つ高貴なる競争する模倣衝動に従ふ所の才能において見てゐる(ital. Reise III, 105)。模倣衝動の對象は古代の藝術諸作品のうちに見られる。なせなら古代人は想像力と悟性とを同時に有する藝術家であつたからである、彼等と異なるひとびとは單に想像力を有する藝術家であつた(Deutsche Monatschr., 1792 II, 36) (これとは全く矛盾せる次の、勿論全然孤立せる „Prosodie“ [1786 S. 124] における箇所に注意せよ、即ち「古代人にあつては詩は全く感覺の表現であつた、われわれにあつては詩は半ばは感覺の表現であり半ばはなほ思想の表現である、そこに特に彼等の詩の構造とわれ

われのそれとの區別が存する」。藝術家はただその對象の容易なる見通しによつてのみ、藝術を通じて心情にはたらしめかけられる。なせなら藝術家は、ひとがそのために満足するのではなくして却つてつねに或るより大いなる全體に惹き寄せられるまでに、あらゆる個々のものを表現しうることによつて、彼は心情をいはばおのが掌中に握るからである(Deutsche Monatschr. II, 35)。ここにまた生の要素が微かに見える、即ち „Grüterscher-Tagebuch“ (1787, S. 20) の或る獨白においてモーリッツは言つてゐる「汝の精神を、個物において全體を、全體において個物をつねに考へるやう、習慣づけよ」。

八

美の成立について述べられたすべての事は美の本質についての見解のうちにも利用されてゐる。これは „Bestimmung des Zweckes einer Theorie

der schönen Künste“と名づけられたモーツァルの遺稿のなかに最も簡単に述べられてゐるからして、デッサナーはそこに見えてゐる五つの公理を原文のままその時々々の説明の初めに置いて論述を進めようとする。

(1) 美なるものは、われわれが平生、われわれを圍繞する大いなる全體において、ここ及びかしこにばらばらに知覺するよりも以上に秩序、調和ならびに形成をより小さき範圍においてわれわれに表現する。

ここに示されたる藝術と自然との對立は美的形成的模倣についての論文の重點である。そこでは先づ、藝術家の模倣にあつては或る模範を外的に出來るだけ忠實に模寫することが重要なのではなくして、却つて該對象のなかに完全に現はされてゐる所のかの理想を競争的に nachstreben することが重要である、といふことが論せられてゐる

(B. N. 4. S. 9)。したがつて藝術家は自然から遠ざかつてよい、否、遠ざかなければならない。このやうにして藝術家は自然が彼に示すより以上の秩序と調和とを小さき範圍において表現する。さうして教養ある精神が思惟において秩序、光明並びに明晰性を愛するやうに、藝術においても容易に見通さるべく且つ努力なしに包括さるべきである所のよく秩序づけられたるものは、錯綜せるもの、混亂せるもの並びに無用なるものよりも必然的に秀れてゐなければならぬ。見通しの容易性はいふまでもなく思惟においては肝要である、さうして藝術においても、またさうなのである、(Deutsche Monatschr. 1792, II, 34)。モーツァルは學術並びに藝術のあらゆる傑作においては、そこからひとが全體の合目的性を評價すべきである所の或る一定の點が、發見されなければならぬと信じた。この點にあらゆる部分は恰も車輪の

軸がその中心點に集中するやうに集中しなければならず、且つこの觀點からしてそれらの諸部分の本質及び位置に従つて表現しなければならぬ (Reiser V, 212) とモーリッツは考へた。この要求は「ウエルテル」において彼が得た生きた經驗に根ざすものである、とデッソナーは批評してゐる。

美の二つの要請すなはち自ら感じられたる理想と並びに調和性とが、如何なる對象に最も容易に實現されるかは、おのづから明かである。最も完全なる人間の教養を最も完全に表現することは藝術の最高頂點である (Reiser V, 192)。藝術はその精神と共に形體美の國にますます深く突き入るべきであり、あらゆる精神的なるものを形體を通じて表現にまで導くべきである。最高の形體美の理想にまで高めんがためには、藝術は精神を、自然のなかに事實存する所の美を以て——これはさきに述べられたことに矛盾する言葉であるが——

——、充たすべきである (Ital. Reise II, 157)。

(2) 美なるものは、われわれを圍繞する大なる全體が美なるもののなかに凝縮され且つ映されてあればあるほど、ますます美しくある。

自然の諸對象はそれゆゑに美しくはない、なせならそれらはそれ自身においては完全につねに他のもの、擴大者を示さないからである、宇宙自身も美しくはない、なせなら宇宙は想像力によつて包括されえないからである。その點に關してわれわれの感覺器官は美なるものに再びその尺度を規定する (B. N. d. S. 18)。従つて美なるものは、たとひ美なるもののなかに含まれたる或ひは映されたる多くの自然・及び生活要素が偉大であらうとも、われわれの感官にもたらされなければならぬい。

さうであるから世界の現實性とあらゆる美なる

ものとの解くべからざる結合のなかに同時に眞理への要求が見出されるのである。忠實さ及び眞理への努力が美への努力に先行しない場合、表現の美へのあらゆる努力は無益となる (Vorl. über Sch., 87)。

(3) さてしかしあらゆる美しき藝術作品は多少かれ少かれわれわれを圍繞する大いなる自然の全體の表現である限り、藝術作品はまたそれ自身に對して存在する全體——大いなる自然のやうに、その窮極目的を自己自身のうちに有し且つそれ自身のために存在する所の *wolches, wie die grosse Natur, seinen Endzweck in sich selber hat und um sein selbst willen da ist.*——としてわれわれによつて考察されなければならない。

このお氣に入りの思想をモーツァツはしばしば *namhafte* の形で述べてゐる。作品はまさしく生成

のうちですでにその最高の目的を充たしてゐるがゆゑに、作品を超えたるあらゆる効果は單に藝術の一つの從屬的課題である。さうしてまたモーツァツが „*Mythologie*“ (1795, S. 3) の中に言表する所の價值多き結論から重要な見解が生れる、即ち「ホメールを讀み了つた後で、イリアッドは何を意味するか、オデイツーは何を意味するかをなほ問ひうる人は、ホメールの高き詩人の美について殆ど感動されなかつたに相違ない。或る美しき詩が意味する所のすべてのものはいふまでもなく詩自體のなかに存する。詩はその廣き或ひは狭き範圍において事物の關係、人間の生活及び運命を反映する、詩はまた、ホラテイウスの言葉によれば、*Grantor* 及び *Chryssipp* よりもよりよく處世法を教へる。しかしながらすべてこれらは詩の美に從屬するものなのである」。藝術作品は自己目的である。その作品が何故それが存在するかの目

的及び意圖を自らの外に有せずして、却つてその存在の全價値及び窮極目的を自己自らのうちに有する點に關して、それは無用なるものに似てゐる (B. N. d. S. 13)。[○]倫理學においても高貴なる行爲は(善なる行爲ではなく)無用なるものに對して最も密接な關係に立つてゐる。従つて或るものはそれがわれわれに満足と與へることの故に美ではありえない、却つて有用であることなくしてわれわれに満足と與へる所のもが美なのである。しかしわれわれに有用であることなくして快適を旨ざましめる何らかのものが存在する場合、そのやうな快適はその根基をただ内的合目的性のなかにのみ有しうる、美なるものは、さうであるからして、それ自身において完成されたるものなのである。この思想の論理的關係の核心にクリツシユニヒ *Mischung* は次の言葉を以て正當に觸れてゐる、とデッサアーは注意する、即ちモーリツツは自己

自身において完成されたるものの原則を藝術の第一の根本法則として取り上げ、そのために自然の模倣についての原則並びにそれに從屬せる満足の目的を否認した (Reiser V, 196)。[○]

(4) 美なるものが秩序並びに調和に對するわれわれの知覺力を強め且つわれわれの精神を大いなるものに高めることによつて、ただこの仕方において考察される場合にのみ、美なるものは眞に有用となりうる、なせなら美なるものはあらゆる個物をわれわれをしてつねに全體において且つ全體に關して明かに認めしめるからである。

デッサアーはこの公理の最初の部分はずでに十分に解明されてゐるからして、ただこれまでに述べられなかつた點を説明しようとする。即ちモーリツツはその主著(36)において言ふ、「われわれの自然享受は藝術における美なるものの觀察によつ

て洗練さるべきであり、藝術における美なるものに對するわれわれの感情は交互的に美しき自然の享受によつて強めらるべきである」。——第二の部分においては、モーツァルトはまさに正當にも、ゲーテすらもその難澁性の故に非難してゐた所の主著の最後の章の思想の迷宮にアリアードネの糸を與へてゐる。藝術はわれわれをわれわれ自らの上に高める、なせなら藝術はあらゆる個物を全體との關係において認めしめ、藝術は個人をその個性から引き出すからである(B. N. d. S. 1)。のみならず個人は、種屬が高めらるべきである場合、堪へ忍ばねばならない。最も崇高なる藝術作品即ち悲劇において、主人公が没落する、といふことは正當である。しかし種屬における理念が個人における現實に打ち克つや否や、最も苦き苦惱は個性を越えて崇高なる同情を通じて最も甘き悲哀に移り行く、さうして現實における最高の有害なるも

の概念は理念における最高の美なるものの概念のうちに溶解される(この引用箇所 B. N. d. S. 44 では理念 Ideo の代りに現象 Erscheinung の言葉が用ひられてゐる)。

(5) あらゆる美しき藝術作品をそれ自身に對して存在する全體として考察せんがためには作品自體のうちに觀點——それによつてあらゆる個物が全體に對するその必然的關係において初めて表現され、且つそれによつて作品において何ものかが過剰でもなくまた何ものかが缺如してもぬないことがわれわれに初めて明かになる所の——を見出すことが必要である。——この眞の觀點を如何なることがあつても見出さうと努めることは、さうであるから、藝術の理論の完全なる仕事であるであらう。

無意識の直觀において創造者も享受者ともに

この中心を見出すのである。美なるものにおいては何故それが美であるか、を思考力が問ひえないが故に、まさしくそれは美なのである。なせなら美なるものは思考力に對して全然或る比較點——それによつて思考力は美なるものを評價し且つ考察しえた所の——を缺いてゐ、しかも美なるものの性質はいふまでもなくまさに、その内的本質がその成立において、その固有の生成において思考力の限界の外に横はつてゐる、といふところに存するからである(B. N. d. S. 26)。しかし美學はこの眞の觀點を如何なることがあつても、たとひ美學が藝術作品を蔽ふヅエルを全く除き去つてはならないにしても、見出さうと試みなければならぬ(Mythol. 2)°さうでありながら美なるものは決して思考力の對象ではない(B. N. d. S. 27)°このやうにしてモーリッツにおいて解決されずに終る所の自己撞着が成立する。一方「美なるもの

完全なる概念」は、美學の目的として、つねに彼の念頭にありながら(Berl. Archiv I, 35)、他方美に對する觀點をわれわれの把握力のあまりに狭き限界に從つて適應せしめようとする人を彼は非難する(B. N. d. S. 39)°

デッサナーは以上の五つの美學的原理に個々の藝術についてのモーリッツのわづかな言説を附加してゐる。音樂については單に序でに語られてゐるにすぎない。描寫藝術及び造形藝術については相當語られてゐる。モーリッツは兩者を、クリッシユニヒによれば、次のやうに區別する、即ち詩は造形藝術の美を描寫する、詩が造形藝術において輪廓によつて現される所の美を言葉で以て包括することによつて(Reisor V, 192)°また彼は言ふ、美なるものはまさに、或る事物が單に自己自身を意味し、自己自身を表明し、自己自身を包括し且つそれ自身において完成されたる全體である、とこ

ろに存する (Ital. Roise VII, 89)。ミケランゼロにあつては、と I talianische Roise (III, 7) において彼は言ふ、或る意味において、即ちひとが Sein —— それによつて彼はみづからを獨創性の上に高める所の —— のもとに眞正の藝術作品における固定するもの、不變なるものを考へる限りにおいて、一つの偉大なる Sein よりも却つてまさに一つの偉大なる Manier が支配するのである。モーリッツはまた變化の瞬間が表現されてゐる所の繪を見て、それが凝視に對する最も不適當なる瞬間であることを注意する、なせなら繪畫はいふまでもなく靜止し、生ける變化の過程を感覺化しうるは不可能であるからである (Ital. Roise II, 231)。他の箇所において (Ital. Roise III, 138) 彼は繪畫の本質を比較的詳細に規定しようとしてゐる。繪畫は、それが事物の單なる可見性をその外形性から分ち且つこの分離されたる可見性から魂のうちにまどろめる理

念の織物に最も近づく所の柔軟な織物を形づくる、といふ特性を有する。モーリッツはまた、クリッシュユニヒによれば、次の興味ある言葉 (Reisner, 210) を述べてゐる、即ち「詩における眞正の美の十分なる考察によつて趣味は漸次造形美術の作品における美の評價ならびに考察にまでひろげられなければならない」。

九

このやうにしてデッソナーは今や最後の美の享受の問題を説明しようとする。

美なるものの満足は有用なるものが惹起する所の満足とは本質的に異つてゐる、なせなら有用なる對象は或る他のものの完全性を高めることによつて悦ばせるのに、美なる對象はそれ自身の完全性によつて悦ばせるからである。しかしこの感受力は藝術家の創造のえもいはれぬ魅力と比較さるべきではない、この感受力は創造的天才が根源的

な華麗な色彩において眺める所のものをただ同感の弱き水色においてのみ見る。ただ少数の選ばれたるもののみが形成力を與へられ、しかし殆どすべてのものが感受力を與へられたといふことは、

人類の一つの悲劇的運命である。しかし多くの人が感受能力を與へられてゐるとはいひながら、それは段階的である。或るものが趣味あり或ひは無趣味であるかの判断が誰によつて言表されるかが極めて重要である、なせなら一人のものが輕蔑的にその眼をそらすものに、他のものは事實樂しむことができるからである。さうして藝術作品が

教養のない民衆並びに精通者に氣に入る場合、該作品は眞正の美の一つの見本であるといつて主張するならば、それは確かに誤りである (Ital. Reise III, 24)、なせなら精通者は民衆よりもより多く藝術作品の審査に對する、従つて趣味の教養に對する機會を有するからである。眞の趣味は、文學に

において、何をそれが意味すべきであるか、を問はない、却つて出来るだけ容易に全體を見通さんために、より隔たれる諸關係をも跡づげんがために、それをあるがままに受け取る (Mythol. 3)。眞の趣味はその魂を徹頭徹尾主要對象のうちに沈め想像力が無用なる遊戯に迷はされることを許さない。いふまでもなく藝術はつねに遊戯する、しかしさうでありながら或る程度の嚴肅と注意とがその遊戯とすら結びつけられてゐなければならぬ、その遊戯が退屈に且つ無趣味になるべきでないならば (Deutsche Monatschr. II, 35)。

以上のやうにして、モリーツツは言葉の本來の意味における美學の體系をわれわれに遺さなかつた。しかしながらそのやうな體系の根本特徴は十分なる鋭さを以て現されてゐる。その特徴は恐らく次のやうに書き換へられうるであらう。

(1) 藝術作品は自然模範の模倣ではなくして

——自然の個々の諸對象は宇宙と同様に美ではない——却つて或る理想への接近である。

或る藝術作品は整序の行届きたる且つ一目瞭然たるものでなければならぬ、そこからすべてが必然的に表現される所の一つの中心點をもたなければならぬ、さうして出来るだけわれわれを圍繞する全體のうちの多くをみづからのうちに凝縮しなければならぬ。

(2) 藝術作品が目ざますべき所の、それについて詩人——第二の世界の創造者——が或る程度まですでに豫感をもつてゐた所の感覺は或る遙かなるもの、廣大なるものなかへの没入に似てゐる。さうであるにも拘らずそれは眞正の藝術家がその作品に吹き込む所の自らの魂であり、その區別する標準は安むなき活動力である。

(3) 感受力及び形成力、趣味並びに天才は異

れる事物である。美なるものは認識されえない、なせなら悟性に對しては評價に對する各の比較點が缺けてゐるからである。美なるものは感受されなければならぬ。藝術作品の意味の如何を問はずして、却つて作品の中心に沈潜する所の感受する趣味は、共有財産としてあらゆる人間の所有に屬するものではない。

(4) 藝術作品はそれ自身のために存在する。最後の文章は、美なるものの無概念性の認識と相並んで、當時の美學の一つの意味深き進歩を包含するところのものである。

以上いづれにせよ多くの美學者がモーリツツに殆ど顧慮を拂はなかつたといふことは、まことに不思議なことである。しかしシルラーのみはいふまでもなく、たとひ彼がカント學徒としてすべてを一括して甘受しなかつたとはいひながら、モ一

リッツの多くの言説を厚遇した。さうであるから、デッサナーは、最後に、この主著の新版によつて専門學者の關心がしばしば誤解されたる且つ稀に評價されたるモーリッツに集まらんことを希望してゐる。

十

以上如何にモーリッツがデッサナーによつて輪廓づけられてゐるかをあまりにも忠實に且つ執拗に模寫して來たのであるが、なほ補遺的にモーリッツ自身の美學の見解をやや詳しく述べる事は、たとひデッサナーにおいてほぼ大様盡されてゐるとはいひながら、彼の論述の進め方を知る上から言つても、無下に徒爾ではないであらう。従つてデッサナーとの重複を避ける事の必要並びに敘述の便宜から一七八五年に發表されたる „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter Begriff des in sich selbst

Vollendeten“、及び一七八八年發表の „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen“、並びに一七九五年マウラーによつて發表された彼の遺稿 „Bestimmung des Zweckes einer Theorie der schönen Künste“ の三期に分つて發生的に見ることが許されるであらう。しかし彼の遺稿における美學の見解は、デッサナーがその論述の手引として引用せる五つの公理そのものであるからして、ここでは主として初めの二論文における彼の見解——それとても勿論デッサナーによつてところどころ引用されてゐるのではあるが——を述べることとする。

先づ八五年の小論文において、モーリッツは、ひとが自然の模倣についての原則を美的藝術及び學術の主目的として混淆し且つそれを満足の目的に従屬せしめたばかりでなく、これらの諸藝術が實に恰も機械的藝術が有用を目的に有すると同様

に満足のみ有すると説くことを述べ、しかしさうでありながらわれわれは美なるものにおいても有用なるものにおいても同様に満足を見出すのであるからして、それゆゑに前者を後者から如何にして區別すべきであるか、といふ問ひを以て問題を提出してゐる。このやうにしてモリッツは言ふ、單に有用なるものにあつては、對象自體においてよりも、寧ろ該對象の使用によつて私もしくは他の人に惹き起される適合の或ひは快適の表象において、満足が見出される。私は私を、私が對象のあらゆる部分を適用する所の、換言すれば、私が對象を單に一つの手段——それによつて私自身、私の完全性がそのことによつて促進される限りに於いて、目的である所の——として觀察する所の、いはば中心點とする。單に有用なる對象はそれ故にそれ自身において全きもの或ひは完成されたるものではなくして、却つてその對象が私

においておのが目的を達するか若くは私において完成されるかによつて、初めてさうなのである。しかしながら美なるものの觀察にあつては私は目的を私から對象自體に押し返す、いはば私は美なるものを私において完成されたものとしてではなくして、却つて、さうであるからそれ自身において一つの全體を成し且つそれ自身のために私に満足を與へる所の、それ自身において完成されたるものとして觀察する、従つて私は美的對象に對する關係を與へるよりは寧ろ私に美的對象に對する關係を與へるのである Ich betrachte ihn, als etwas, nicht in mir, sondern in sich selbst Vollendetes, das also in sich ein Ganzes ausmacht, und mir um sein selbst willen Vergnügen gewährt; indem ich dem schönen Gegenstande nicht sowohl eine Beziehung auf mich, als mir vielmehr eine Beziehung auf ihn gebe。なんじある

ならば美なるものは實にそれ自身のために、しかし有用なるものは單に私のために、私に氣に入るのであるからして、美なるものは、單に有用なるものよりも、一つのより高き且つより私なき満足を私に與へる。單に有用なるものにおける満足はより粗笨なる且つより一般的なるものであり、美なるものにおけるそれはより繊細なる且つより珍稀なるものである。前者をわれわれは悟性において諸動物と共有する、後者はしかしわれわれを諸動物の上に高める。このやうにして有用なるものがその目的をそれ自身においてではなく、却つてそれ自身以外の何らか他のものにおいて有するが故に、何らか有用なるものを生起せしめようとする所のひとは、この外的目的をその作品においてつねに目ざさなければならぬ。

美なるものにおいては事情は全く反對である。美なるものはその目的をそれ自身の外に有せず、

且つ何らか他のものの完全性のために存在せずして、却つてその固有の内的完全性のために存在する。ひとは美なるものをひとが美なるものを用ひうる限りにおいて觀察せずして、却つてひとは美なるものを單にひとがそれを觀察しうる限りにおいてのみ用ひる *Man betrachtet es nicht, in so fern man es brauchen kann, sondern man braucht es*

nur, in so fern man es betrachten kann. 認められんがために、美がわれわれを必要とする程にはそれによつて悦ばされんがために、われわれは美を必要としない。われわれはいふ迄もなく美しき藝術作品の觀察なしに確かに存續しうる、しかし藝術作品は、そのやうなものとして、恐らくわれわれの觀察なくしては存續しえないであらう。従つてわれわれが藝術作品を缺く事ができればできる程、ますますわれわれは藝術作品を、作品自體のために、作品にわれわれの觀察を通じていはば初

めてその眞の完全なる存在を與へんがために、觀察する。なせなら或る美的藝術作品において美なるものをわれわれがますます承認する事によつて、われわれはいはば作品の美自體を増大し且つますます多くの價値を賦與するからである。一體われわれは満足を美なるものにおいて美なるもの自身のためによりも多くわれわれのためを感じるのであるか？われわれは美なるものをわれわれが欲する通りに見出してよい。或る美しき藝術作品の觀察にあたつてわれわれ自身の甘き驚き、快き忘却は、われわれの満足がこの場合何らか從屬せるものである事の一つの證左である。美なるものは一方われわれの觀察を全くそれ自身へ惹き寄せながら、他方それはわれわれの觀察をしばらくわれわれ自身から引き離す、且つわれわれがわれわれを美しき對象のなかに失ふかのやうにする。さうしてわれわれ自身のこの喪失、この忘却

こそ、まさに美なるものがわれわれに與へる所の純なる且つ私なき満足の最高のものである。われわれはこの瞬間にわれわれの個人的なる制限されたる存在を一種のより高き存在のために犠牲に供する。美なるものにおける満足はさうであるからして、それが純正であるべきであるならば、ますます私なき愛に近づかなければならない。藝術作品における美なるものは、私が私に對する特別な關係を全然該作品から除き去らない限り、且つ美なるものを、それがそれ自身において完成されたものであらんがために、單にそれ自身のためにもたらされたる所のものとして、觀察しない限り、私にとつて純正である事は決してできない。さうであるから或るものは、それがわれわれに満足を與へるからといふ理由によつて美しくあるのではなくして（もしさうでないならばあらゆる有用なるものもまた美しくあらねばならぬであら

う、却つて、實は有用であることなくして、われわれに満足を與へるところのものを指して、われわれは美と稱する。さうであるならばしかし無用なるもの或ひは合目的ならざるものは或る理性的存在者に満足を與へうるは不可能である。従つて或る對象において或るより外的なる有用もしくは目的が缺如してゐる場合、このものは、それが私に満足を目ざましめるべきであるならば、その對象自身において求められなければならない、或ひは私は該對象の個々の部分において、何所に一體實は全體があるべきであるかを私が問ふことを失念するまでに、多くの合目的性を見出さなければならぬ。換言すれば、私は或る美しき對象において單にそれ自身のためにのみ満足を見出さなければならぬ、最後に外的合目的性の缺乏はその内的合目的性によつて補はれねばならない、對象はそれ自身において完成されたものであらねば

ならぬ。 Zu dem Ende muss der Mangel der äussern Zweckmässigkeit durch seine innere Zweckmässigkeit ersetzt sein; der Gegenstand muss etwas in sich selbst Vollendetes sein.°

それゆゑにモリスツツは、満足を與へんがために製作する藝術家に忠告する。即ち私の満足は汝の作品自身によつて初めて私のなかに目ざまされ且つ規定されねばならない。單に私が事實それ自身において完全である所のものに満足を感ずるやうに習慣づけられてゐるといふことを汝が知つてゐる限りにおいてのみ、私の満足は汝に氣に入らぬであらう。もし満足が一つの從屬せる目的でないならば、何故に眞正の藝術家は、その作品の美に對して何の感覺をも有しない所の多數人の快適なる感覺をしばしば彼の作品の完全性のために犠牲に供することの代りに、出来るだけ擴大しようとしなかつたのであるか？併し私の作品が氣に入り

或ひは満足を目ざましめるならば私は私の目的を達したのである、と汝は言ふであらうが、それは全く反對である、汝が汝の目的を達するが故に、汝の作品が氣に入るのであり、或ひは汝の作品が氣に入るといふことが恐らく汝が汝の目的をその作品自身において達してゐることの一つの符號でありうるのである。しかし汝の作品における本來の目的が作品それ自身の完全性よりも寧ろ汝がそれによつて惹き起さうと欲した所の満足であるならば、まさにそのことによつて、汝の作品がこの人もしくはかの人において保有してゐる所の賛同は、確かに私には疑はしいものとなる。「しかし私は」と汝は言ふかも知れない、「ただ最も高貴なるひとにのみ氣に入るやう努力する」——それもよろしい、しかしこれは汝の最後の目的ではない、なせならなほ何故に汝はまさに最も高貴なるひとにのみ氣に入らうと努力するかを私は問うてもよ

いからである。汝の作品に對する高貴なるひとの賛同についての思想によつてつねに汝を勇氣づけるはよい、しかしその賛同自體を汝の最後の且つ最高の目的とするなかれ、さうでないならば汝はその賛同を最初に誤るであらう。賛同の表象が汝の主たる思想であり、且つ汝の作品は、それが汝に榮譽を與へる限りにおいてのみ、汝にとつて價値あるものであるならば、高貴なるひとの賛同をも放棄せよ、さうでないならば汝は或る利己的な方向に向つて仕事し、作品の焦點は作品の外に落ちることになり、汝はその作品をそれ自身のためにもたらしはしないし、従つてまた全體、即ちそれ自身において完成されたものをもたらしはしない。いはば汝は恐らくしばらくは賤民の眼を眩ますが賢者の眼の前には霧のやうに消え散じる所の誤れる微光を求めようとするのである。

眞の藝術家は最高の内的合目的性もしくは完全

性をその作品に齎らさうと試みるであらう、さうして作品がその場合賛同を見出すならば、それは彼を悦ばせるであらう、しかし彼は彼の本来の目的をすでに該作品の完成と共に達してゐるのである。恰も眞の賢者が事物の経過と調和せる最高の合目的性をあらゆる彼の行爲に齎らさうと試みる場合、純粹なる至幸或ひは快適なる感情の繼續的狀態は、該行爲の或る確かな結果として考察されるが、決してその目的として考察されるのではない。なせなら純粹なる至幸もまた完全性への途中序でに立ち寄せられるにすぎず、初めから決して目ざされてゐるのではないからである。幸福線は完全性線と單に平行に走るのであり、前者が目的となされるや否や、完全性線は全く誤れる方向を走らなければならぬ。個々の諸行爲は、それらただ快適なる感情状態のみ目ざす限りにおいて勿論或る外觀上の合目的性を獲得する、しかしそ

れらは同時に均齊ある調和せる全體を決して成しはしない。完全性もしくはそれ自身において完成されたるものの概念が満足概念に從屬せしめられる場合、恰も美的藝術においても事情は同様である。

それならば満足は全然目的ではないのであるか？モリーツツはそれに答へて言ふ、満足とは一體合目的性の觀照以外の何ものであり、觀照以外のどこから成立するのであるか？もし満足自體が單にそのものゝ目的であるやうなものが存在するならば、私はそのものの合目的性をただ満足からのみ評價することができらう。しかし私の満足自體は實はこの評價から初めて成立するものである。

十一

以上のやうな見解を抱いてゐたモリーツツは、その三年後の「美の形成的模倣について」なる主論

文において、次のやうに論述してゐる。即ちモリーツは先づ俳優が例へばソクラテスを *parodieren* し、賢者は彼を *nachahmen* する、なせなら俳優はいふ迄もなくソクラテスを *im Ernst* に *nachahmen* するのではなくして、ソクラテスの特徴もしくは個性を意識を以て、いはば *im Scherz* に *nachbilden* する、即ち *parodieren* するのであるからである、さうしてソクラテスを身振動作において *im Ernst* に *nachahmen* しようとして試みる愚か者は、單に彼を *nachahmen* するにすぎない、従つて俳優は賢者を除外して、ただソクラテスのみを *parodieren* する、なせなら智慧は *parodieren* されえないからである、一方賢者は彼の *Nachahmung* においてソクラテスを除外してただソクラテスにおいて智慧のみを *nachahmen* する、なせならソクラテスの個性は恐らく *parodieren* され或ひは *nachahmen* されなくても、決して *nachahmen* されえ

ないからである、といふことを述べ、さうであるからして、用語の上から、*nachahmen* は道德的意味においては *nachstreben* および *wetteifern* の概念と同様な意味になると言へる、なせなら私が例へば或る模範において模倣する所の徳性は、何らか普遍的なるもの、個性の上に高められたるもの——それはそれに向つて努力する所の誰でもによつて、従つてまた私によつても、並びに私が *wetteifern* しようとして試みる所の私の模範によつても、達せられうる所の——であるからである、それ故私は、私の模範によつて初めて努力して得られねばならなかつた所の或る共通の善への私の努力を指して、この模範の一つの *Nachahmung* と呼ぶ、換言すれば私は私の模範を *nachahmen* し、*nachstreben* し、それと *wetteifern* しようとして試みる。さうして私には私の模範によつて初めて目標が私自身によつてよりもより高くかかげられる。

この目標に向つて今や私は、私の力に従つて、私の仕方において努力しなければならない、さうして遂には私の模範自身を忘れ、且つ出來うるならば、目標をなほ高くかゝげるやう試みなければならぬ。この考へ方によつて道徳的意味における模倣は初めてその本來の價値を確保するのでなければならぬ、とモリッツは説明し、さうであるならば、一體如何にして道徳的意味における模倣から藝術における模倣が、善なるもの及び高貴なるものの模倣から美なるものの模倣が、區別されるのであるか、といふ問ひを以て次のやうに論述を進めてゐる。

先づモリッツはこの問ひに答へるため並びに用語上の混淆を避けるために美及び善の概念を區別しようとする。しかしいふまでもなく用語においては善なるもの及び有用なるもの、並びに高貴なるもの及び美なるものは區別が困難なまでに互

に密接な關係にある。しかしながら單に有用なるものは美なるもの及び高貴なるものに對して善なるものよりも以上に對立してゐることは明かである。なせなら善なるものを通じて確かに單に有用なるものから美なるもの及び高貴なるものに移り行かれるからである。即ちわれわれは例へば或る有用なる人間の下に自己自らにおいて且つ自己自らに對してよりも寧ろ自己以外の事物についての何らかの關聯に關係してわれわれの注意にのぼる所の人間を理解し、これに反して善なる人間の下にすでに自己自らにおいて且つ自己自らに對してわれわれの注意を惹き、われわれの愛を贏ち得はじめ、且つ善なるその内的本質に従つてわれわれを圍繞する事物の關聯に容易に當て嵌まり、われわれの平和を攪亂しないであらう所の人間を考へる、高貴なる人間はしかし、自己以外のものに對する何の顧慮もなくして、ただ全く自己自らに對

してのみわれわれの全注意と驚嘆とを惹く。さうして高貴なる人間は高貴であらんがために形體的美を必要としないからして、そのゆゑにさらに美及び高貴の概念は、外面における美と内的なる魂の美とが對立せしめられることによつて、區別される。しかし外的なる美が同時に内的なる魂の美の映像である限りにおいて、外的なる美は高貴なるものをも包含する。しかしさうであるからといつて美と高貴との間の區別は再び放棄されてはならない、なせなら或る高貴なる態度の下にわれわれは例へば或る内的なる魂の品位を同時に現してゐる所のものを考へるのに、情熱的なる態度は、そのやうな内的なる魂の品位が明かに現されてゐない場合にすらも、つねになほ一つの美的態度でありうるからである。ただしそれは或る程度の内的品位に決して矛盾してはならない、決して *model* であつてはならない。

ここからして偶然にもあらゆる種類の藝術作品における高貴なる様式の概念が説明される。さうして高貴なるもの下に、外的なる美に對して、單に内的なる魂の美が理解される限りにおいて、われわれは高貴なるものを、善なるものと同様にわれわれ自らのうちに *nachbilden* することができ。美なるものはしかし、内的なるものに對立して、美なるもの下に單に外的なる美が理解される、といふことによつてそれが高貴なるものから區別される限りにおいて、*Nachahmung* によつて *in uns herzubilden* されえないで、却つて美なるものがわれわれによつて模倣さるべきであるならば、それは必然的に再び *aus uns herausbilden* されなければならない。なせなら造形美術家が例へばその模範の内的なる魂の美を、それがその模範の顔の諸特徴において現されてゐる限りにおいて模倣せんとする衝動を感じる場合、彼は即ちこの

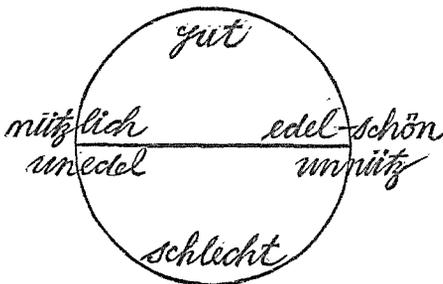
顔の諸特徴を精確に模寫するのではなく、却つてそれらをいはばただ自らにおいて感ぜられたる他人の魂の美を再び自らの外に表現せんがための手助けにすることによつて、彼は該模範についての彼の概念を必然的に *aus sich herausbilden* し且つ *ausser sich darstellen* しようとして試みるからである。さうであるからして美なるもの、本來の模倣は善なるものおよび高貴なるものの道徳的模倣から、前者が、その性質上、後者のやうに *in sich hereinbilden* しようとするのではなく、却つて *aus sich herausbilden* しようとして努めなければならぬ、といふことによつて、初めて區別される。さてさらに善、美及び高貴の概念を行爲の概念に轉するならば、われわれはよき行爲の下に當て行爲の結果のためにはかりでなく同時にその動機のためにもわれわれの注意を惹き且つわれわれの賛同に價ひする所のものを理解し、高貴なる行爲の評

價にあつてはわれわれは全く結果を忘れるからして、高貴なる行爲は確かにただその動機のために、換言すれば、それ自身のために *um ihrer Beweggründe, das ist, um ihrer selbst willen*、われわれの嘆美に價ひする。しかしそのやうな行爲をそれがわれわれの魂のうちに柔和なる光明を投げるところの手段たるその外面に従つて、或ひはその單なる觀察がわれわれのうちに目ざます所の快適なる感覺に従つて、われわれが考察する場合、われわれはそれを指して美しき行爲と呼ぶ、しかしさうでありながらわれわれがその内的價値を表現しようとして欲する場合、われわれはそれを指して高貴と稱する。あらゆる美しき行爲はしかし必然的にまた高貴でなければならぬ、即ち高貴なるものは美しき行爲においては美なるものの地盤もしくは基礎である。従つて高貴なるもののこの媒概念によつて美なるものの概念は再び道徳的なるもの

に連結される。少くとも美なるものには、高貴なるものの概念によつて、美なるものが犯してはならぬ所の限界が規定される。

このやうにして高貴なるものに對する善なるものと同様に、高貴ならざるものに對する惡なるものの關係が成り立ち、高貴ならざるものは、善なるものが美なるものと並びに高貴なるものの初めであるやうに、いはば惡なるものの初めであり、従つて單に善にしてしかも未だ高貴ならざる行爲があると同じく、單に高貴ならずしてしかも未だ惡ならざる行爲がありうる。善なるものに對する有用なるものと同様に、惡なるものに對する無用なるものの關係が成り立ち、惡なるものは、有用なるものが善の初めであるやうに、いはば無用なるものの初めであり、單に有用なるものはそれだからとて未だ善なるものではないと同じく、單に惡なるものはそれだからとて未だ無用なるものでは

ない。高貴ならざるもの、惡なるもの及び無用なるものは、有用なるもの、善なるもの及び高貴なるもの或ひは美なるものが上昇的段階に立つやうに、下降的段階に立つ。こゝにおいてこれらの諸概念は、一方向において最も遠く離れてゐる所の二つの概念が他の方向において最も近く立つ、次のやうな一つの圓を形づくるのである。



これによつて高貴なるものが無用なるものと、たとひその價值評價において最も遠く離れてゐようと、相觸接してゐることが分る。即ち無用なるものの概念は、何故それが存

在するか目的及び意圖を自らの外に有しない限りにおいて、最も密接に美なるものの概念に連結する。しかしながら無用なるものが同時にまた美でない限りにおいて、それは忽ち再び美なるものの概念から最も遠く悪なるものの下にまで下降する、なせならそれは何故にそれが存在するか意圖を自らのうちにも自らの外にも有せず、従つていはば自己みづからを放棄するからである。しかし無用なるものが同時にまた美であるならば、それは忽ち善なるものの上にも上昇する。このやうにして美及び無用の概念は互に相排除しないばかりでなく、進んで互に相接合する、従つて有用なるものは明かに美なるものに對して余計なるものとして、且つそれが美なるものに存在する場合は偶然なるものとして、さうして美なるものに屬せざるものとして、考察されねばならない。なせなら眞の美なるものは、まさしく行爲におけ

る高貴なるものと同様に、有用なるものによつて増されもせず、また有用なるものの缺乏によつて減らされるものでもないからである。われわれはさうであるから美なるものを一般に、われわれがそれを有用なるものに對立せしめ、且つそれを有用なるものから出来るだけ區別する限りにおいてより外の仕方では、認識しえないのである。詳しく言へば或る事物は、それが有用でない、といふ事によつては未だ美とはならずして、却つてそれが有用であるを要しない、といふ事によつて美となる *Keine Sache wird nehmlich dadurch noch nicht schön, dass sie nicht nützlich ist, sondern dadurch, dass sie nicht nützlich zu seyn braucht.*。しかしさうであるならば、或る事物が有用であることを要しないがためにはそれは一體如何なる状態にあらねばならぬか、といふ問ひに答へんがために、われわれは有用なるものの概念をさらに窮め

なければならぬ。即ち有用なるものの下にわれわれは、われわれが全體として考へる所の事物に關聯して、部分として考察されたる或る事物の關係を、考へる。この關係は即ち全體の關聯がつねにそれによつて贏ちえられ且つ保たれる底の種類のものでなければならぬ、従つてそのやうな關係を或る事物がそれの中_に存在するところの關聯において持つばもつほど、この事物はますます有用なるものである。或る全體の各々の部分は全體全體に對して多少とも何らかの仕方_で關係をもたねばならぬ、全體は、これに反して、全體として考察される限り、自ら以外のものに對して何らの關係をも決して持つを要しない。従つてこのことからして、或る事物は、有用であつてはならないがために、必然的にそれ自身に對して存在する一つの全體であらねばならぬこと、及びそれ故に美なるものの概念とそれ自身に對して存在す

る一つの全體の概念とは不可分離的に結合されてゐる事、が明かとなる Hieraus sehen wir also, dass eine Sache, um nicht nützlich seyn zu dürfen, notwendig ein für sich bestehendes Ganze seyn müsse, und dass also mit dem Begriff des Schönen der Begriff von einem für sich bestehenden Ganzen unzertrennlich verknüpft ist。併しこれはこれだけではいまだ十分に美なるものの概念を明かにしてはゐない、なせならわれわれは事物の全關聯と美なるものの概念とを實は結びつけえないからである。それ故に、美なるものは有用であるを要しない、といふ事から生ずる所の、美なるものの概念に、さらになほ、美なるものは常にそれ自身に對して存在する全體で事實あるばかりでなく、もしくは全體であるよりは、寧ろ、單にそれ自身に對して存在する全體として、われわれの感官のうち_に落ち來りうるか、或ひはわれわれの想像力に

よつて包括されうるかである。といふことが屬する。さうして美なるものは、たとひそれが有用であらんがために存在してゐないにしても、おのが美を害はれることなくして、有用でもありうるやうに、有用なるものもまた、たとひそれが單に有用であらんがためにのみ存在してゐようとも、おのが有用性を害はれることなくして、或る程度において美でありうる。しかしさうであるからといつてこれらを區別する線は秋毫も犯されてはならない。

このやうにして作品における全體に對する個々の部分の多様な關係は、常にわれわれの悟性によつて考へられねばならぬばかりでなく或ひは考へられねばならぬよりは、寧ろただわれわれの外なる感官のうちに落ち來るかまたはわれわれの想像力によつて包括されねばならぬ限り、われわれの感官が美なるものに再びその尺度を規定する。

それ故に全自然の關聯は、それがただ暫らくでもわれわれの想像力によつて包括されうるならば、われわれにとつて最高の美である、なせなら事物のこの大いなる關聯は實は唯一の眞の全體であるからである。何れにせよ、宇宙は唯一のそれ自身において完成せる全體である。それ故に藝術家はたとひその表現が自然における個々のものに結びつけられてゐようとも、つねに自然一般を模倣しなければならぬ。このやうにして藝術家の手に成るあらゆる美しき全體は、ひとつびとつ自然の大いなる全體における最高美の一つの映像である。しかし實在は造形美術家の手において顯はにされねばならない、彼の内からの形成力、及び形成する彼の外からの手が、生なき物塊の表面において相會するのである。さうして自然は最高美に對する感覺をただ直接に活動力のなかにのみ植ゑつけてゐ、この活動力によつて初めて間接的にこ

の最高美の一つの映像を想像力に捉へうるやう、目に見耳に聞えうるやうにする。なせなら活動力は確かに即自且つ對自的に外なる感官、想像力及び思考力が捉へうるよりも以上に包括しうるからである。或る魂——その人の活動力は確かに自然における大いなる全體を捉へる所の——にあつては、判明に認識する思考力、生き生きと表現する想像力及び明晰に映す外なる感官は自然の關聯における個々のものの考察ではもはや満足しえない。かの大いなる全體の、活動力において單に暗く豫感されたるあらゆる關聯は、必然的に何らかの仕方で見聞きしうるやうにか或ひは想像力に捉へうるやうにかされねばならない、即ちさうされんがためには、活動力はあらゆる關係を自己自らに從つて、自己自身から形づくらねばならない活動力は大いなる全體のあらゆる關係を焦點において捉へねばならない。それ故に自然の大い

なる全體の諸關係——その完全なる範圍のなかにまさしく美なるものが存する所の——はもはや思考力の領域の下には存しないが故に、美の形成的模倣についての概念は、ただ活動力の感情においてのみ起りうる。

さてわれわれが或る藝術作品に對して自ら感ずる所の享受は、藝術家の創造の魅力と比較さるべきではない。即ち美なるものの唯一の最高の享受はつねに美なるものを創造する所の天才自身に止まる、それ故藝術作品はその最高の目的をすでにその成立及び生成において達してゐる、従つて美なるものゝわれわれの後からの享受はたゞ美なるものゝ存在の一つの結果であるにすぎない。藝術家はそれゆゑ自然の大いなるもくろみにおいて、先づ彼自身のために、且つわれわれのために、存在する。如何なる思考力も包括しえない所の、自然の大いなる全體の調和的關係の全部より外に、

眞正の美なるものに對する比較點は存しない、自然におけるあちこちに散らばれるあらゆる個々の美なるものは、實にかの大いなる全體のあらゆる關係のこの全部が多少ともそのなかに顯示されてゐる限りにおいてのみ、美なのである。美なるものは、さうであるから、認識されうるものではなくして、却つて創造されねばならず或ひは感受されねばならない。比較點が全然缺如してゐることにおいて美なるものは思考力の對象ではないが故に、われわれが美なるものを自ら創造しない限りわれわれはその享受にも全く與りえないのであるが、われわれが指して美に對する趣味もしくは感受力と呼ぶ所のものが、その享受の缺乏を償ひうるであらう。實に美なるものに對する繊細なる感情は眞の形成力から區別されないまでに高められうる。しかし前者はつねに後者とは本質的に相違してゐる。眞の形成力は、その作品の最初の成立

の時においてすでに、その作品の最初の且つ最高の享受をそれ自身のうちに有する。しかるに感受力においては、形成力の結果によつてのみ充たされる所の、間隙がつねに存する。形成力と感受力とは恰も男性と女性とのやうな状態にある。なせなら形成力といへどもその作品の最初の成立において、最高の享受の瞬間において、同様に感受力であり、自然のやうに、自然の本質の映像を自己自身から創造するからである。形成的天才は、かの大いなる調和——その範圍は天才自身の個性よりもより偉大である所の——の天才のうちにまどろめるあらゆる關係を、出来る限り自ら包括しようとする。感受力は、おのが性質に従つて、形成力がいはば最後の間隙——それを充たすことは趣味には缺けてゐる所の——を充たすまでに、密接に形成力に限界づけられてゐる、感受力は形成力と同時に、その尺度において、同じ仕方で發展さ

れねばならない。趣味、或ひは美なるものの評價は、恰も美なるもの自體のやうに、われわれが用ひない所の事がらに屬する。美なるものはその斷念せる享受が目ざます所の苦惱と共に取り上げられて初めてわれわれの表象のうちにその最高の魅力を保有する。なせなら愛はわれわれの感受する本質の最高の完成である様に、美なるものの創造はわれわれの活動の最高の完成であるからである。

何によつてわれわれは藝術の享受に對して最もよく用意しうるか？この問ひはなほ深く説明さるべきでありながら、惜しい哉、この點についてのモリーツツの論述は、これまでに示されたやうな鋭さ及び明晰さを有しないばかりでなく、錯綜と紛糾とに充ちてゐるからして、この論文の結末について詳細に述べるを要しないであらう。同時代の批評家すらも、アウエルバッツハによれば、この最後の部分の本質的な思想内容を再述すること

に絶望して、この箇所においてその報告を閉ぢてゐる。即ちその批評家は *Die Allgemeine deutsche Bibliothek* において、「この論文の結末は粗雑に考へられたる且つ不判明に捉へられたる諸表象を含んでゐ、混亂的に思考され且つ陳述されてゐるかに見えるからして、この迷宮において讀者は疲勞するばかりである」と述べてゐる。なほモリーツツが何所に重點を置いてゐるかを確かに最もよく知つてゐたであらうゲーテすらも、最後の全部について、單に二三の文章のみをこゝから引出して報告してゐるにすぎない。事實モリーツツがその探究にあたつて、彼がすでに「*Reiser*」において述べてゐる所の *Zerstörung, Tod, Aufopferung* 等々の彼の古くからのお好みの觀念をともし織り込み、且つ彼が伊太利において讀んだ所のヘルダの「*Idoon*」からの見解をもともに編み込むことを拒みえなかつた、といふことは蓋し自然であ

らう。さうであるからして、ここでは比較的重要かと思はれる二三の思想を述べるに止めよう。即ち、

單に活動的なる方は本來の感受力——活動力は單にこのものの基礎であるにすぎぬ所の——なくして、自らに對して起りうる。その場合活動力は破壊にまで作用する。

美なるものの眞の享受に對してわれわれを育成しうる所のものは、美なるもの自體がそれによつて成立した所のもの、である、即ち唯一の大いなる全體としての自然及び藝術の靜かなる觀察。なせなら原始世界が創造した所のものは、今や自然と結ばれ、調和的にわれわれにはたらきかけるべきであるからである。この觀察は、享受が自身の外に如何なる他の目的をも有しないかに見えることによつて、その窮極目的をますます確實に達しなければならぬ。

このやうにして先づ美なるものは有用なるものへの何の顧慮もなくして、否、美なるものが惹起しえたところの有害なるものへの何の顧慮もなくして、成立した。

われわれは或る不完全なる事がらを指して、完全なるものがその下で悩む場合にのみ、有害なるものと呼ぶ。

われわれがあらゆる段階を通じて上昇する場合われわれは美なるものをあらゆる事物の頂點において見出す。

しかし人類は、行爲における高貴なるものによつて、觀察における美なるものによつて、美しき魂——その拘束されたる自我から、人類の關係に踏み越えつつ、ややともすれば種屬に變じ易き所の——において完成される所の點にまでは、高められえない。人類がそこまで高められるまへに、個人の堪忍が先行しなければならぬ。種屬は個

人と、現象（理念の意味に用ひられてゐる）は現實と永遠の鬭争のなかにある。

苦痛はただ個人にとつては怖るべきものであり種属においては美しきものとなる。それ故に種属が個人において完成されるや否や、その苦惱は個人から弛み落ち、現象に移り行き、感受は形成に移り行く。

しかし美なるもののわれわれの概念は最後にまでも或るもの——そのものにおいて完成されたるものが再びみづからを完成しようと努力する所の——の模倣の概念に變化する。現象は現實と、種属は個人と一つになつた。死及び破壊は形成自體の上に高められたる美——永遠に若がへる存在によつて以外には模倣されえない所の——の永遠の形成的模倣の概念に變ずる。

以上のこれらの思想は嚴密には問題の本來の解決に十二分に役立つものではない。

この主論文全體の本質的なる要點は、アウエルバツハがまことに手ぎはよく與へてゐるから、ここにそれを引用することは許されるであらう。即ち、藝術の對象は美なるものの模倣である。美なるものはそれ自身において完成されたる全體——そのやうなものとして感覺的に知覺しうる所の——でなければならぬ。自然の諸對象は、さうであるから、それらがそれ自身において完成されてゐないが故に、美ではない、宇宙自體も、それが想像力によつて包括されえないが故に、美ではない。藝術家の模倣は一般にただ、二三の選ばれたる個人が或々繊細なる器官——それを以て彼等は想像力にとつて捉へうべからざる全自然の美を活動力において取り上げ且つ自分から形づくり出しうる所の——を賦與されてゐる、といふことによつてのみ可能となる。藝術家は従つて彼が忠實に模倣しなければならぬ所の模範を自然のなかに見出す

ことは決してない。彼の模範はむしろ彼のうちに存する、さうして彼はその模範を感覺的に知覺しうる諸對象——彼の個性に適合せしめられてゐる所の——に委譲する。この藝術家の活動力は、趣味の如何に高き訓練によつても獲得されえない所の、一つの生得的なる才能なのである。

十二

さてモーリッツの言説のうちわれわれにとつて最も重要な點は、藝術作品がそれ自身のために存在する、といふことである。この *Um willen sein selbst* といふ自體性もしくは自律性の性格が美或ひは藝術に對して説かれたといふことは、バウムガルテン（美なるものを不明晰なる認識の完全性として規定する所の）以來彼に至るまでの美學に一つの進歩せる概念をもたらした彼の功蹟なのである。この自體性の性格はまた自己原因としても現されてゐる、即ちモーリッツはこの「それ

自身のために」なる性格を「その動機のために」と換言してゐる（*B. N. d. S. 0*）。さうしてまたこれはその目的を自らのうちにのみ有する所の自己目的としても現されてゐる、即ち、藝術作品は自己目的である（*B. N. d. S. 27*）。美は何故それが存在するか窮極目的を自らのうちに有する（*B. N. d. S. 13*）。私は美なるものを、それ自身において一つの全體を成し且つそれ自身のために私に満足を與へる所の、それ自身において完成されたるものとして觀察する（*Berliner Monatschr. 226*）。このやうにして美もしくは藝術は個人的關心を超えたる、無關心のなるものとして、有用なるものに對立せしめられる。それゆゑ *Part pour Part* の理論が美的形式の自律的特徴を認める限り、彼のこの自律性についての言説は、*Part pour Part* の理論の先驅をなすものと言ひうるであらう。しかも *Part pour Part* の理論が陥る一つの缺點——唯美

主義に墮する缺點とは異なる所の——、即ち理論的と美的との限界の消失の缺點から、モーリッツは美なるものが思考力の対象ではなくして、却つてわれわれの感官に落ち來り或ひは想像力によつて包括されねばならぬ、と言ふ事によつて免かれてゐる(B. N. d. S. 17)。モーリッツがこのやうにして美なるものの自律性または無關心性の見解を發表した五年もしくは二年後に、それとは全く無關係にカントの第三批判が現れたのは興味深きことである。カントは美學の中心點ともいふべき彼の無關心性の契機を次のやうに言表してゐる、即ち「趣味とは、或る対象もしくは或る表象の仕方をあらゆる關心を缺く所の或る満足もしくは不満足によつて評價する所の評價能力である。このやうな満足の対象を指して美と呼ぶ」(Kritik der Urteilskraft, S. 18)。又モーリッツが、美なるものは思考力の対象でもなく、認識されうるものでもな

い、なせなら悟性に對しては美なるものを評價する比較點が缺けてゐるからである(B. N. d. S. 26 中、27)、と述べる所の美なるものの無概念性が、恰もカントの「概念なくして、必然的満足の對象として認識せられる所のものが、美なのである」(K. d. U. S. 82)といふ言葉と類似してゐることを、われわれは觀取することができよう。

さらにモーリッツが美なるものの特殊性をそれ自身において完成されたる全體として規定し、しかもわれわれの想像力によつて包括される限りにおいてわれわれに満足を與へる、それ故に宇宙自體は美ではない(B. N. d. S. 18)、と述べる場合、われわれに深き興味を與へる。即ち藝術作品は無限の進展性のうちにあるのではなくして、つねに必ず或る一つの終局を有する。藝術作品は常に閉ぢられてゐなければならず、常に完結してゐなければならぬ。藝術のこの「完結性」Vollendung

はいはば *Voll-Endung* を意味する。彼が、美なるものはわれわれを圍繞する全體においてわれわれがつねに知覺するよりも以上に秩序、調和並びに形成を表現する(彼の遺稿 B. d. Z. e. T. d. s. K., I)と言ひ、明晰性及び見通しの容易性は藝術において肝要である (*Deutsche Monatschr.* II, 34)と述べ、藝術作品は秩序の行届きたる且つ一目瞭然たるものでなければならぬ、そこから全體の合目的性が評價さるべき所の或る一定の中心點を持たなければならぬ、この點によつて何ものかが過剩でもなくまた何ものかが缺如してもゐない事がわれわれに初めて明かになる (*Reiser* V, 212, B. d. Z. e. T. d. s. K., V)と説明するのも、實にこのやうな意味においてなのである。従つてこの完結性は必然的に模倣の概念とつながり、しかも模倣における材料の選擇もしくは制限に結びつく。それゆゑに、デツンアーが正當だとして引用せるク

リツシユニヒの「モリーツツは自己自身において完成されたるものの原則を藝術の第一の根本原則として取り上げ、そのために自然の模倣についての原則並びにそれに從屬せる満足の目的を非認した」なる評價は、當らざるものと言はれうであらう。ひとは材料の雜沓をそのまま模倣するのではなくして、材料を選擇しもしくは制限しなくてはならない、あらゆる材料が模倣されてよいのではなくして、或る一定の材料を採擇し或る一定の材料を割愛しなくてはならない。モリーツツが、藝術家が忠實に模倣すべき所の模範は自然のなかに存せずして却つて彼自らのうちに存する (B. d. Z. e. T. d. s. K., 9)、と言ふのも、實にこの意味を言表したものにすぎない。ここにおいて彼は在來の模寫説を完全に打ち破つてゐる。しかしてこの完結性の問題は、コンラッド・フリードラーにおいて發展せしめられ、さらにリツカートにおいて完結された

ものなることを、クライスは述べてゐる(Friedrich Kreis: Die Autonomie des Aesthetischen in der neueren Philosophie. S. 79ff., S. 91ff.)。

さて彼のこの完結性の藝術理論が、その完結性の故に、その無限性 Unendlichkeit ならざるの故に、恰もシルラーの藝術様式によりも却つてゲーテの藝術様式に當て倣つたのは當然であつて、その當て倣り方の當然さの故に、彼がゲーテ的藝術觀の説明者にすぎないと非難されたのは、やはり二重に不當なる濡衣を着せられたものと、言ひうるであらう。なせなら、第一に、さきにも述べたやうに、彼は、たとひ人格的特性において「徹頭徹尾ゲーテ的」であつたとはいひながら、美學的なるものに關する限りゲーテに影響を受けるよりも與へることの方が多かつたからであり、第二にたとひ彼の完結性の藝術理論とゲーテの古典的なる藝術様式とが一致してゐようとも或ひは一致せ

るかやうな紛らはしさがあらうとも、藝術理論と藝術様式とは峻別さるべき別個のものであるからである。このことは、シルラーが「藝術家」と題する詩の内容をケルナーに書き送つた所の「あらゆる藝術作品、美のあらゆる作品は或る一つの全體であり、その全體は藝術家の固有の唯一の目的である」といふ言葉が、「それ自身において完成されたる全體」といふモーリッツの根本思想と殆ど同様でありながら、しかもシルラーの藝術様式が、シルラー自らの區別に従へば、素朴の様式であるよりも——もし理論と様式とが別個のものであるならば、ゲーテ的或ひは素朴の様式であるべきであるのに——、却つて情感的様式であつたことによつても、理解されうるであらう。

最後にモーリッツがこの完結性及び模倣の概念と相聯關して、「拘束されたる自我から人類の關係に踏み越えつつ種屬に變ずる傾向のある所の美し

「美しき魂」について語つてゐる言葉は、ゲーテの「ザ
キルヘルム・マイスター」における「美しき魂の告
白」及びシルラーの「典雅と莊重」における美しき
魂と相並んで、少くともわれわれの注意を惹くに
足るものと言ひうるであらう。(完)