

## 美的なるものに於ける藝術の位置

——カント及び獨逸理想主義美學の一考察——

井 島 勉

美的なるもの一般に關する反省の歴史において、「美的判斷力批判」は確かに劃期的である。従つて、具體的には二様の關係に於て觀察されなければならない。茲に、美的なるもの一般といふは、自然美及び藝術美をその諸々の類型と共に、一つの原理の下に統一せるものの概念である。是は哲學的美學の要請的基本概念であるけれども、直ちに「美的判斷力批判」にあてはめる前に、その可能性に關して論證を必要とする。この論證が自ら右の二様の關係を明かにするであらう。即ち、一はデカルトに始まる近世美學が、藝術の自然模倣説の誘惑にも拘らず、常に何等かの意味に於て自律的な美の觀念性を指示しつゝ、カントに至り、そのコペルニクスの轉回 completion と共に明確なる徹底を遂げたこと、他は、この觀念性を更に内面に深めることに依つて、同時に、次第に視野を擴大する美の對象性に對して、具體的な説明を企てんとする獨逸理想主義美學への著しき先導としての意味である。是と略々並行して、古典主義的な藝術思想から浪漫主義的な藝術思想への轉換を認めることができる。理想主義の哲學が、精神性の具體性と根源性とに就て反省を深めるに伴ひ、是を背景とする藝術思想上の浪漫主義が、美的なるもの一般における藝術の位地を次第に高め、それによつて美的なるものの對象性の問題に關して始めて深刻なる質問に直面したのである。しかもこの對象性は、美的なるものから抽象され、分離されたものとして、謂はば所與性として把へられたのではなくて、寧ろそれ自身美的なるものとして、美的主觀の構成に於て理解されんとする。このことが實在に對する敬虔なる歸依を誘ひ、やがて理念と現象との關係に關する本體論的解釋にまで延びんとしたことは見逃し得ない事實であるが、然し、それは美學の越權又は墮落とし

美的なるものに於ける藝術の位置

て直ちに否定、去るべきではなくて、却て、美的なるものから藝術的なるものを分離し、藝術の對象性を美的なるもの以外から求めんとする抽象的な美學に對する重要な警告を含むものとして、十分に顧みられねばならぬ。

美學の中心が、自然美から藝術美へ移行することは、換言すれば、自然と藝術との關係に關する古典的思想から浪漫的思想への推移であるが、これは、體系的見地からも必然的な發展である。自然美に對する自覺が、美的なるものの觀念性に注目し、是が美的主觀の創造性を見出し、更に、具體的なる自己の地盤として藝術を要求するのである。「趣味の時代」或は「美學の時代」なる名稱を、カント以前の十八世紀に許すならば、それ以後十九世紀前半を指して「天才の時代」或は「藝術哲學の時代」と呼ぶことができるであらう。前の時代から後の時代への必然的進展の注目は、美學に對する美學史の本質的なる奇蹟を迎へることであり、美的なるものにおける藝術の位置の確定に役立つであらう。更に、それと同時に、觀照と創作との關係に就て、始めて一元的なる解明を試みるを得、併せて、現實性一般における藝術存在 *Kunstsein* の位置を探ることにもなるであらう。

〔註一〕 この時代との關聯における「美的判斷力批判」の意味に就ては、嘗て粗論を企てたことがある。『哲學研究』、昭和八年四月號、拙稿「十八世紀における美の觀念性の問題」。

## 一

私は最初に、美的なるもの一般の概念が「美的判斷力批判」に適用されるためには、その可能性の論證を必要とすることを注意しておいた。この論證は、同時に、美學に對して「美的判斷力批判」が有する功績の證明であり、又繼起する獨逸理想主義美學への課題の探求でもある。「美的判斷力批判」を大別して、美の分析論、崇高の分析論、藝術論

及び天才論の四部門とすることができ、この各部門を通じて美的なるもの (1) 2  
 Aesthetische の概念は發見されない。それにも拘らず、美的なるもの の概念が「美的判  
 斷力批判」に於て具體的に考察されてゐるといふのは何故であるか。第四十八節に  
 おいて、自然美から藝術美へ、即ち趣味から天才へ、全く無媒介に飛躍したかの觀があ  
 る。然し乍ら、若しこれが果して論理的に無媒介なる飛躍に過ぎないものであるな  
 らば「美的判斷力批判」の美學に對する本質的なる意味は否定されなければならぬ。  
 而して美的なるものに對する乏しき反省の故に、美學の外に更に藝術學を樹立する  
 必要を力説する謬見例へば、特に、E. Uitz; Grundlegung d. allg. Kunstwissenschaft. Bd. II,  
 1920)と運命を共にすべきであらう。何故ならば、かくして抽象された藝術學は、藝術  
 の自律性を確立するものではなくて、却て脅すものであり、更に、所謂藝術的なるもの  
 が、<sup>アウッサアエスステイツシュ</sup>美的なるもの以外の諸價値即ち宗教的なるもの、倫理的なるもの等を如何にして  
 統一構成するかに就て、再び美學へ還らざるを得ないのである。藝術學主張者達の  
 意向を批評することは、本稿の直接の目的ではなく、又所謂藝術的なるものから區別  
 された美的なるものを、端的に自然美と等視することには疑問が存するにしても、カ  
 ントに於ける自然美と藝術美との關係が、美的なるもの一般の概念の下において、如

何に汎通的必然的であるかを示すことは、右の問題の解決に對しても有力な鍵となるであらう。

さて「美的判斷力批判」に於て最も重要なものは、コオヘンも考へる如く (H. Jöhen: *Kants Begründung d. Aesthetik*, 1889, S. 160-9) 美的意識を感情として叙述した點である。何故ならば、反省判斷力は美的判斷にのみ固有なものではなく、自然の目的論的判斷にも領土を有する故に。又、一般に感情、即ち表、象、感情は理論的認識にも、道德的意欲にも存するが故に、美的感情を快不快感情の名の下に特徴づけることは、美學の問題にとつては必要にして不可避的である。けれども、感情の究極的なる固定を快不快感情の中に想定するは誤謬である。元來、單に主觀的なる感情的性格を徹底して、超越論的に反省された自發性、創造性の上に美學の基礎付けを企圖した點に、歴史的にも體系的にもカントの形式主義は意味と根據とをもつ。趣味判斷における快不快感情が、關心を伴へる感覺的快感から自己を區別し、概念に依つて限定されたる善からも獨立して自己を主張することを可能ならしめるものは、この快不快感情に先行すると考へられたる美的評價 (Kant: *Kritik d. Urteilskraft*, S. 1) 以下頁數はカッシーラ版全集第五卷に據る) の主觀的普遍妥當性である。美的評價と快不快感情との關

係は、謂はば内的なる因果關係であつて、主觀的、普遍的に傳達され得るものは、所與表象を認識一般へ關係せしめる限りにおける認識諸能力、悟性と構想力相互の間に見出される心意状態に外ならないのであるから、従つて、この感情とは、所與表象における認識一般を背景とする悟性と構想力との調和的自由活動の感情である。かくて、純粹に主觀的(勿論、感覺的ではない)なる感情が、明白に一つの内容を有することは明かである。判断はその規定根據が概念ではなくて、悟性と構想力との自由なる活動の調和の感情である時に美的である。

私は、かくして、感情と評價との一脈の關聯を辿り得併せて、美的評價における構想力の位置(註)に一つの目標を建てることのできた。一つの對象が美と呼ばれるのは、それが反省判断力にとつて合目的々なる時、即ち「判断力の手續」(Erkenntnis, S. 366)によつて、直觀の能力としての構想力が、概念の能力としての悟性に無意圖的に合致せしめられ、それによつて快感情が惹起される時、(註)換言すれば、自由なる構想力と法則的なる悟性(但し、悟性一般として)との概念によつて限定せられることなき自由なる合致が成立する時である。従つて、判断力に對する對象の合目的性は、悟性一般に對する構想力の合目的性に歸す。構想力の自由に平行して、悟性との關聯が考へられ

てゐることは、然し、前者に對する後者の他律的、法則的限定を意味するのではない。美的觀照においては、構想力に自由に飛翔し得る翼が與へられてゐて、構想力が悟性に役立つのではなく、悟性が構想力に役立つのである。(523) 超越論的能力としての構想力は、假令その自由なる飛翔に任されても、決して悟性一般の法則性の埒外にとび去る惧れはない。故に悟性の法則性とは、この場合、實は悟性に對する構想力の合法則性である。「構想力と悟性と」の合致において、悟性はその法則性の中に、構想力の自由を包攝するのではなくて、構想力が、その統制ある創造性の中に悟性への合法則性を産出するのである。即ち、一步を進めて言へば、構想力が悟性となるのである。けれども、知的直觀又は直觀的悟性を人間に承認しないカントは、悟性となる構想力を許すことができなかつた。構想力が自由であり、然かも同時に合法的であること、即ち構想力が一つの自律性を有することを「矛盾」と考へ、悟性のみが法則を與へ得ると註釋する(524) ことによつて、趣味が天才の翼を切る如く、悟性が構想力の翼を切ることを暗示したのである。これは、浪漫主義の人々からカントを區別する一つの特色ではあるが、しかし、悟性の法則性と趣味判斷の特異性と兩立し得るものは、法則なき合法則性と、悟性への構想力の主觀的合致である(525) と考へる以上、右の註

釋は自ら意義を失ふであらう。我々にとつて、深い意味をもつと考へられるのは、「趣味は構想力の自由なる合法則性への關聯における、對象の評價能力である」(Z. 32)といふこと、更に「美的合目的性は自由における構想力の合法則性である」(Z. 33)とである。

〔註一〕 カントの美學においては、第一節の冒頭に於て既に暗示されてゐる如く、構想力の強調が重要な意義を擔ふのである。しかも、この構想力が飽くまでも産出的なるものとして主張されてゐる (Z. 31, Z. 32, Z. 33)。ことは特に注意されねばならぬ。といふのは、これがその産出としての美的理念を媒介として、趣味と天才との統一に確實なる暗示を提供すると共に、想像力 *Phantasie* の名において、獨逸浪漫主義美學の中心を占むるものの萌芽を意味するものに外ならない故である。

かくして「法則なき合法則性即ち目的なき合目的性」が美の原理たり得るのは、構想力の先驗的なる性格に基く。美的なるものの特異性は、構想力が自由なる合法則性を有することを矛盾と考へしめた「健全なる悟性」をさへ、遂にこの矛盾の内面に潜める合理性の承認へ強制した。それがやがて「天才」の概念が意味する眞實である。更に、構想力のもつ合法則性は、悟性の法則性を意味するのではなく、構想力自身の自由なる合法則性である故に、理性への自由なる合法則性が理性の有する法則性ではなく、崇高の名の下に、(狹義の)美と共に、但しより深められた段階において、美的なるものの中に包攝せられ得ることも明かである。

私は右の論述において、構想力が悟性へ關係することを否認するのではない。ただ、悟性への關係は構想力の自由の中に内在することを主張するのである。一切の自制から盲目に不羈奔放なる構想力の振動は、美として、故に又藝術として、必然性と普遍性とを要求する「描寫」を成就することができない。「描寫とは、概念にそれと對應する直觀を副はしめることであり、藝術においては、構想力によつて、對象の豫め把捉された概念を實現することである」(S. 262) 而して「描寫するとは、美的に表象すること」(S. 261) である。更に屢々繰返へして述べられてゐる如く、構想力は「描寫の能力」である。

美的觀照とは、カントに於いて、趣味判斷即ち美的反省判斷である。カントは觀照の無限なる創造性よりも、寧ろこの判斷の論理的構造の考察に重きを置いた。その結果、反省判斷は限定判斷から峻別されたのであるが、悟性の與へる普遍的法則の下に特殊を包攝する限定判斷に對して、反省判斷においては、單に特殊が與へられ、それを包むべき普遍は與へられることなく、常に求められるのである。故に所與表象に對する反省判斷の手續は、「技術的」であり「技巧的」である。悟性及び感官の統制の下に *ein Einmal* に成立する圖式的機械的な *Einmal* ではなくて、無限に進



行する過程である。「美といふ述語」(S. 283)を主語に結合することに依つて成立する判断であるにしても、この述語は一つの限定として他の一切の限定面を否定する限定ではなく、換言すれば、一つの述語として何處までも自同性を主張する述語ではなくて、寧ろ他の一切の限定を中に含む肯定的限定である。即ち謂はば、無限なる内容を藏する述語、生成する述語である。一枚の繪の觀照において、その繪の表象性が無限なる意味を産出し、見盡した時の來ないのはこの故である。然し客觀的規定根據をもたない趣味判断においては、主語とは結局述語的統一面である。無限なる述語の成立は無限なる主語の成立である。これが美的なるものの、そのものとしての意味の無限性である。かくして、美的對象は、一般に作用的統一と考へられる。(註二) 同一の主觀が同一の對象に對して、同一の趣味判断を再び繰返へすことができないのは、當然である。自然美の趣味判断において、反省判断力は「自然の技巧」(S. 196)即ち「自然の主觀的合目的性」の原理を提示する。ところで「自然の技巧」の根據は「判断力の技巧」(S. 204)であり、従つて又、右に考察せし如き趣味判断と構想力との關係、及び趣味判断の構造から明かなる如く「自然の主觀的合目的性の原理」は「構想力の法則なき合法則性の原理」である。故に、遂に、趣味の故に、自然美の原理は、構想力の従つて天才の故

に藝術の原理に歸すであらう。即ち「自然は藝術として見られる時」(S. 196, 381) 始めて自然美として成立する。自然美の場所の移動が藝術美の成立ではなく、藝術が自然美を始めて可能ならしめるのである。

〔註一〕 シェンク派の浪漫主義美學者ゾルゲルが、後にも示す如く、「美なる對象は單なる對象ではなく、創造的活動そのものである」(Solger: *Erwin. 181a. Teil II. S. 23*)と言ふのは、蓋し、この意味に解釋されねばならぬ。

カントは趣味判断の解明において、屢々「認識一般との關聯において」といふ註釋を、恰もその判断の成立の必要條件であるかの如く附け加へてゐる。それにも拘らず、この概念については何等適確な説明を與へてゐない。そこに、この概念に對する種々なる解釋の可能性の餘地が存するのであるが、今私の問題に關する限りに於て、その重要な意味に觸れておかう。勿論コオヘンの力説する如く、美的觀照における所謂意識の合力的綜合性や普遍妥當性への關聯も (Colten, S. 170-180) 確かに見逃すことはできないが、それよりも私にとつて重要なのは、理性を最高統一とする人間性一般への關聯である。悟性と構想力とが特殊なる認識に向つて合致するのでは趣味判断の特性を失ふは明かである。それが「認識一般」に向つて合致すると考へられる時、これは超越論的には、個人の特特殊なる意識を自己の中に成立せしめる如き普

遍的なるもの、美の領域に限つて考へられた意識一般的なるものではなからうか。美の領域においては、一切の客觀的規定が主觀の純粹作用の中に溶解してゐるのであるから、恰も悟性が一切の概念的法則を去つて、作用的一般、即ち悟性一般として扱はれたやうに、認識一般は、對象的特殊性に關係なき作用的全體性を意味する理念的なるものと考ふべきである。即ち、心意能力の純粹作用的全體性をとほして理念に接續し、悟性と構想力との自由なる調和活動、換言すれば、構想力の法則なき合法的活動を理念的に規制する全體であつて、構想力の創造作用は、この規制の下に於てのみ始めて人間の精神の眞なる創造として、超越論的な根柢を得るのである。即ち、合法則性を内在する構想力の自由が、眞の自由として、精神の深底に確固たる根基を置き、それによつて正當なる産出を營み得るに至るのである。是が、趣味、判斷の最後の規制根據としての「人間性の超感性的實體」(S. 416)であり、天才において藝術に規準を與へ、それに據つて藝術を天才の藝術たらしめると考へられた「主觀の中なる自然」(S. 382)である。

〔註〕自由活動の思想がシラフに至つて「美的人間」の思想へ發展し得る根據の一つの契機である。

かくの如くして、(狹義の)美の趣味判斷においても、構想力は悟性に對する合法則性

の底に、更に理性的なるものへの超意識的なる關聯を有することは明かであるが、構想力が數學的に或は力學的に絶大なる對象に對つた時、その對象による自己否定を通じて更に高次に擴張され、それと同時に「一種の轉置」(S. 329)に依つて、自己の底なる理性的なるものを、對象への畏敬として意識するに到る。これが崇高である。

崇高は美の自覺において成立するとも言へやう。

〔註〕 崇高の分析論が「美的判斷力批判」に於ては、序論の述べる如く、美の分析論に並行せる「主要部分」を占むるか、或は第二十三節が示す如く、「附録」に過ぎない意味しかもたないかの決定は、當面の問題ではないが、以上の如くして、趣味判斷の、即ち、構想力の、換言すれば天才の、更に換言することを許されるならば、美的なるもの一般の究極的成立根據としての理性的なるもの(而して、美的對象性の構成はそこにおいて始めて規制的原理を得るのであるが)への美的なる、自覺としての、崇高的分析論は、極めて重要な意義を擔ふのである。觀點を換へれば、未だ十分具體的なる對象性を得てゐない趣味論が、天才論へ必然的に發展しなければならぬ過程における當然なる通路としての(このことに關しては、カントの哲學の方法が、シェリングのそれが「構成」Konstruktionであるに對して、一般に「批判」であることが想ひ併されなければならない)意味をもつのである。この理性的なるものへの注目は、「美的判斷力批判」を通じて一貫せる核心的な意味の一つへの注目であるが、同時に又それは、獨逸理想主義美學において、絶對者、又は理念的なるものと呼ばれるものへの注目でもある。即ち、崇高の分析論は、崇高論の本質論から觀ても、美學の方法論から觀ても、確かに、單なる「附録」ではない。

崇高を、大いさにおいて特性づけることは、遠く傳ロンギイヌスにもその早い先例があり、又二種の觀點から考察することは、メンデルスゾオン M. Mendelssohn; Tesam.

Werke, Bd. 1. 1929, S. 456-9) に近い前例を見出し得るが、カントに於て、劃期的なるは、それを精神の最高統一者としての理性に關係せしめたことである。この理性は、美の評價において構想力がそれに對して自由なる合法則性を有する悟性の位置に、單に平面的に置換されたのではなくて、この評價が内面的に深まることに依つて、無限なるものの描寫を媒介として、美的判斷の面に顯現するのである。悟性に對する合法則性は所謂「構想力の自山の褫奪」(§ 31)と同時に否定され、構想力が、延長と力とにおいて飛躍的な「擴張」を果すと共に、理性に對する高次の合法則性に移行する。即ち、構想力は、延長と力とにおいて絶大なる、或は、無限なる對象に對つた時、悟性に對して合目的性を有する自己を否定することによつて、眞に無限なるもの、即ち「理念の描寫」(§ 32)を内に藏する自己、換言すれば、この否定性自體を、理念の描寫として觀照し得る自己(カントは是を特に「精神感情と呼ぶ」となることができる。そこに、否定を媒介とする高次の満<sup>ウツルゲツフル</sup>足、非合目的性を媒介とする理性への「高次の合目的性」(§ 32)が成立する。故に、極めて自然に、構想力が、理性となる<sup>〔註一〕</sup>と言へるであらう。

〔註一〕 R. Schmidt: Kants Lehre von der Einbildungskraft. 1924, S. 39. 參照。又、カントは崇高の評價においては「構想力が理性の道具(Werkzeug)となる」(S. 341)と述べてゐるが、是は *Überrrecht; Form u. Geist*, 1980, S. 100-1 が正當に注意する如く(但し別の視點からではあるが)、主知主義的邪道であつて、正しくは、寧ろ逆に、理性が構想力の道具となると改め

美的なるものに於ける藝術の位置

らるべきであらう。

かくして、悟性となり得る構想力は、理性となり得る構想力でもある。構想力の自由は、一次的には悟性よりの獨立を意味するが、更に高次的には理性への資格の中に究極の根柢を見出すのである。其處に至つて、構想力の自由は、始めて確保されるに至つた。美における悟性への構想力の法則なき合法則性は、自己否定を徹して、崇高における(理性への)法則なき合法則性へ自己を高める。崇高は美の自覺であり、止揚である。<sup>〔註〕</sup>崇高は狹義の美から自己を區別する。然し、そこに見出された關係は、對立の關係ではなく、分解を徹して高められた高位への發展である。美における構想力の悟性への合目的性が分裂することに依つて、確かに構想力の自由は、内的法則性を失つて破壊される。換言すれば、崇高は確かに美の崩壊である。故に、崇高は醜への近い距離をもつと考へられる。けれども、單なる崩壊ではなく、高次への進展を志向する分解である故に、崇高は醜から自己を區別する。自己の自由の否定を媒介として得た新しい擴張は、カント自身も述べる如く、實は前に失つたものより大きい<sup>〔註〕</sup>のである。悟性への合法則性を内在し得る構想力の自由は、更に、理性への合法則性を自覺するに足る自由へ進展する。かくの如く、理性を包むに足る自由を承認

された構想力は、蓋し、浪漫主義の地盤である。こゝに崇高と浪漫的なるものとの類縁が考へられる。<sup>(註二)</sup> 崇高が美の進展と考へられる如く、藝術上の浪漫主義は古典主義の進展である。故に、藝術史上の基礎概念としての古典的なるものと浪漫的なるものは、様式論上の諸々の對立的基礎概念と共に、一つの意味の發展として、對立關係を越して新しく見直されねばならぬ。かくしてのみ始めて藝術史は、歴史學としての正しき具體性と論理性とを得るであらう。例へば、レムブランドの神祕なる暗は、視覚から何もものを遮る暗ではなくて、却て、奥深き何もものを視覚に曝さんとする暗である。従つて、所謂古典主義的繪畫との關聯において訊ねらるべきは、明暗に關する對立的特色ではなくて、その歴史性であり、視覚の進展性である。

〔註一〕 私は、一般に、崇高か高次の美として考へたいのであるが、このことはカントにおいても承認さるべきではないかと考へる。多少の修正を加へたる右の如き解釋は、カントに對して試みられ勝ちな誤解を是正して、「美的判斷力批判」における崇高論の位置を確定し、併せて、崇高を謂はば異端視することなく、美的なるものの苦しき一つの類型として整合的に理解することと一つの目標を置くものであると思ふ。又、カントに先立つ諸々の思想家達、例へば、レッシンガ、ズルツェル、メンテルスゾオン及びバーク等によつて、主として希臘悲劇を材料として、藝術における崇高を論議することは屢々行はれたにも拘らずカントにおいては、かゝる言葉を發見せず寧ろ却つて、崇高を藝術の域外に止めざるを得ないかの如き所論を見出すのであるが、それは、彼の個人的嗜好、又は藝術的體驗の制限に由來するものと觀るより外には、思想上の理論的根拠を認め得ない。更に注意すべきは、無限なるものと有限なるものとの分裂を、理念において和解せしめ、しかもこの和解を強力にして根拠ある構想力

の自由に歸せんとする崇高の説明が、浪漫派の人々、例へばシェリングの説明とその軌を一にせることである。

〔註二〕 シュレニエゲル兄弟以後ヘゲルに至る迄、藝術史に對する哲學的考察が屢々試みられてゐる。古典的なるものから區別された浪漫的なるものと、美の類型としての崇高との次元上の類似を説くは殆ど共通である。

## 二

美と崇高とを原理的に統一的な二つの類型として内に含む美的なるものに於いて、藝術は如何なる位置を採るのであるか。カントにおいては、美と崇高の分析論は、自然美の觀照の立場に即して展開されてゐるに對して、藝術は創作の立場に就て分析が企てられてゐる。けれども、第一序文 末節 (532) に記されてゐる如く、藝術美（クンストエンハイット）の評價は、自然美に關する判斷の根柢に存する原理からの單なる歸結として觀察されなければならぬのであるから、趣味と天才との對立は、自然美と藝術美との對立と同一でないことは明かである。對立してゐるかの如く見えるのは、觀照における自然美と創作における藝術美とである。<sup>〔註一〕</sup>従つて、觀照と創作との二元的對立の解決は自然美と藝術美との完全なる原理的統一性の證明となるであらう。

〔註一〕 藝術體驗の秀でたる反省者達、例へばヘンケルマンのやうな人でさへ、自然美と藝術美との區別と、觀照における自然美と創作における藝術美との區別とを混同して、美的觀照の正しき理解から目を閉ぢるに至つたことば嘗て述べたことがある。



(前掲拙稿)我々は自然を創造することはできない。然し、神が自然を創造する如く、人間は藝術を創造するといふ考へ方は、藝術は神の藝術、即ち自然の模倣であるといふ古典的な傳說に陥り勝ちであつた。人間が創造できないのは自然であつて、自然美ではない。自然の美的判断において働く人間の構想力は、自然美の創造において恰も神に等しい。そこにおいても、創作におけると同じく、構想力は *Deus in nobis* である。(これに就ては後に)我々にとつて重要なのは、自然美からの藝術美の區別ではなくて、自然からの自然美の區別である。

さて「美的判断力批判」においては、趣味と天才とが少くとも外觀上二元的に扱はれてゐることは確かである。けれども、この二元論は、救ふべからざる矛盾としてではなく、その深き根柢においては一つの連続として理解されなければならない。<sup>[註一]</sup>此の目的に向つて、趣味は天才の規律である。その翼を切つて節度を保たしめる。若し一つの作品における二つの性質の矛盾に於て、何かが犠牲に供されねばならない場合には、それは寧ろ天才の側に起らねばならぬ (*Op. post.*) といふ言葉を如何に理解すればよいか。一體「美的判断力批判」に於ては、天才の概念が少くとも二つの意味の混乱において使用されてゐることは否み得ないであらう。即ち、その一は自ら翼を切る天才であり、他は、外から翼を切られる天才である。天才概念のこの二義性<sup>[註二]</sup>から、シユラップが指摘する如き「美的判断力批判」における種々なる矛盾<sup>[註三]</sup>が生ずるのであり、又、この對立の何れかに重點を置くことに依つて、二種類のカント解釋が成立する。

〔註一〕 シュラップは、「判断力批判」の成立以前に遡るカントの諸著述、諸講義に就て詳細なる研究を試みた結果、趣味判断の形式的合目的性、普遍妥當性及び必然性の要求が、天才に關する教説の影響の下に發展してゐることを結論した。(O. Schapp: *Kants Lehre vom Genie u. die Entstehung d. Kr. d. U.* 1901, S. 38f.) 趣味の先驗的原理は、是を形式的合目的性、或は道德への關聯の何れの中に置かうとするにもせよ、右の影響の下に發見せられる。この最後の關聯は、完全にして最も深い基礎付けな天才論の中に得る。心意諸能力の調和、構想力の自由と悟性の法則との間の *beliebig* な活動、法則なき合法則性及び範例的必然性の思想は、天才から趣味へ移されたのである。従つて、天才の教説が「趣味批判」に加入することによつて、後者が「判断力批判」といふ體系的形式に綜合された。天才の教説が美の概念に據つて成立したのではなくて、却つてその逆である。——かくの如きシュラップの主張は、オテブレヒト (op. cit. S. 201f. 230f. 290f. u. a.) やホイムラー (A. Bäumler: *Kants Kritik d. Urteilskraft* 1923; S. 301f.) の批評もあり、直ちに首肯さるべきものとは考へられないが、カントの思想發展史において、天才論は趣味論よりも、より古き歴史を有し、且、天才と趣味とがその組成、機能及び原理において類縁的に取扱はれてゐる事實である。勿論、このことは、趣味と天才との連続としての理解に直接貢獻し得るものではなく、我々はシュラップを越えて、兩者の原理的連續的統一の構造を明かにすることによつて、逆に彼の主張に一つの根據を與へることになるであらう。更に、一般にこのことによつて、天才概念の解明を、あり勝ちな心理主義化の邪道に陥ることから防ぐ確かな標識を得るであらう。

〔註二〕 「美的判断力批判」において構想力の概念が有する二義性を、オテブレヒトは指摘してゐるが (op. cit.; S. 231—2) この二義性は天才概念のそれと意味を同じくする。

〔註三〕 Schapp: op. cit. S. 229—234. 天才論への素材を提供したと考へられる諸講義 (「判断力批判」成立以前の) の断片的覺書が、相當長年月に亘つてゐたために、その間、胚胎した思想上の不統一が清算されることなく、「判断力批判」において矛盾として現はれたのであるといふシュラップの説明は、外面上の矛盾に捉はれる限り、一應聽くべきものと思はれる。けれども、我々は、かくの如き矛盾を暗示するに足るカントの言葉に、正當に加へらるべき修正を惜しむことなく、一步進んで、内部的關聯を追究しなければならぬ。

一體、外から翼を切らるべき天才とは如何なるものか。藝術は、カントによれば、(395) 天才に關して言へば精神ガイストに充ちた藝術エネキクシストであり、趣味に關してのみ美エネキクシストなる藝術と呼ぶに値する。「従つて、美なる藝術としての藝術の評價において、趣味が *conditio sine qua non* である。故に美に關する限り、理念の豊富さと獨創性は、悟性の合法則性に對する自由なる構想力の適合程には必要でない。といふのは構想力の豊富は、無法則なる自由に於ては、只 *Insinn* を産出するのみである。之に反して判斷力(従つて趣味)は、構想力を悟性に適合せしめる能力である」。かゝる見地から、カントは、趣味が天才の翼を切り、若し藝術作品において何れかが犠牲に供されねばならないとすれば、それは趣味ではなくて天才であると主張するのである。然し乍ら、この主張は、實はカントの明白なる自己撞着を意味するものに外ならない。元來「美なる藝術は天才の藝術である」(*Sinn*) 故に、天才を犠牲に供された藝術は、もはや藝術であることほでない。而して、天才には「自由なる獨創性オキクリテト」と同時に、その作品において、模倣とは無關係に、しかも評價の規準として他人に妥當し得る範ノルム例ビザン性シ(*Sinn*) が考慮されてゐたのではないか。従つて、所謂「無法則なる自由」は本質的に天才には承認されない。天才は、悟性への合法則性に對する自由なる構想力の調和的關係において、始めて成

立する。(S. 360) 故に、その故に天才に對する調教としての趣味に注目せしめるに至らしめた Tümm への危惧は、正しき天才の本質には屬さないものである。趣味における構想力と同じく、天才における構想力従つて天才そのものも亦自由に放任せられ、悟性合法則性との合致の下に活動し得る統制ある超越論的能力である。翼を切らるべき天才は、かくして眞なる天才ではなくて、經驗的心理學的なる想像の能力に過ぎない。美の領域の純粹性を傷け、論理上の矛盾を犯してまでも、構想力に對する悟性の他律的法則性を仄めかしたカントは、更に、趣味が天才の翼を切ることを強ひる人であつた。けれども、右の箇所は、カントの美學思想の全體を決定する核心と見るべきではなくて、天才概念の二義性に基く謂はゞ不用意なる註釋として、僅かに、悟性への合法則性をもたず、寧ろそれに對抗さへ示す奔放、無規律なる想像力を意味する天才説に反對するポアロ流の古典的唯理主義的精神を暗示するに過ぎないのである。

前に述べた如く、趣味においては、構想力が悟性となり得る構想力であることが承認されるならば、全く同じ理由から、天才が趣味となり得ることも許されるであらう。「藝術に規準を與へる自然」(S. 362)としての天才にとつては、趣味との合致は、單に不

可分離的たるに止らず、寧ろ本質的なるものとして屬するのである。カントの規定が指示する深き意味においては、天才の作品は反趣味的ではあり得ない。「趣味なき天才」は範例的でもなく、規準を與へ得るものでもなく、又「評價の規準」でもない。然し、正にその故に、それは天才でもないのである。趣味と天才との分離は、カントの注意する如く、趣味なき天才又は「天才なき趣味」(S. 328)として現はれるが、それは、嚴密に言へば、藝術作品においてではなく、藝術作品ならざるものにおいてのみ可能なのである。「天才を構成する心意能力は構想力と悟性」(S. 327)であり、美なる藝術に要求されるのは、自由における構想力の、悟性の合法則性への適合」(S. 328)であり、而して、「趣味は構想力の自由なる合法則性への關聯における對象の評價能力」(S. 327)である。このことは、藝術作品における趣味と天才との原理的非分離性を意味するに止らず、進んで、構想力を媒介とする兩者の原理的統一性を明かにするのである。

見ることが直ちに作ることでなく、評價能力と創作能力との、志向的對象に關しての區別は當然であらう。けれども、兩者が原理的に共通であり、連続であることが示されなければ、換言すれば、趣味のアブリオリが同時に天才のアブリオリであることが示されなければ、藝術は天才と共に、美的判斷力批判の埒外へ、更に美的なるもの

の外へ運び去られねばならぬ。然し、かゝる運命を擔ふ藝術従つて天才は、翼を切られることなき天才か、或は、趣味に翼を切られる天才である。正しき天才は、自ら翼を切る天才でなければならぬ。見ることが作ることに移る故に、換言すれば、構想力を悟性たらしめる趣味が天才に移る故に、天才は自ら翼を切らなければならぬのである。この進展は、然し乍ら如何に説明せらるべきであるか。

藝術を創作するものは確かに天才である。天才は「美的理念の能力」(Schönheit)として、藝術を「精神に充ちたる藝術」たらしめる。ところで「藝術作品に形式を附與するものは只趣味であり」(Schönheit)、「趣味は美なる藝術に對する不可缺條件であり」(Schönheit)、かくて、趣味は「構想力、悟性及び精神」を結合して美なる藝術を實現するものであるから、「天才の藝術」(Schönheit)たる美なる藝術は、先づ第一に趣味の藝術でなければならぬことになる。このことは誤れる推論であらうか。否、天才の藝術は一次的には趣味の藝術でなければならぬのである。天才は趣味から、故に又、作ることは見ることから、進展して來なければならぬのである。見ることを豫想しない作ること考へることはできない。「美的判斷力批判」において、趣味論と天才論とが有機的必然的關係をもつてゐると言ふのはこの故である。併し、進展とは單なる時間的經過、空

間的移動ではない。意味の上の進展が考へられねばならぬ。個人の主觀的なる、即ち、美的なる感情經驗が、概念の媒介なくして、しかも普遍的に傳達され得るためには、換言すれば、趣味に承認されたる主觀的普遍妥當性（それが批判主義美學の最大の課題であつた）が眞に具體的たらんがためには、一種の表現作用を借らねばならないことは必然である。即ち、内なるものが外に現はれなければならぬ。更に觀點を換へるならば、見られたものが眞に見られたものとなるためには、即ち見られないものが見られないためには、見られたものよみの統一が成立しなければならぬ。本質的に言へば、外に現れることによつて、眞に内なるものが具體的な美的對象を得るのである。換言すれば、我が他となるのである。但し、我に對立する他ではなくて、嚴密には、對立する我と他とがその中において生き、その中において成立し、その中において眞に自己の姿を發見する彼が實現するのである。我とは創作へ必然的に進展せんとする見ることであり、彼とは藝術作品であり、而して他とは我の有する主觀的普遍性が豫想し得る他の見ること、即ち藝術作品が要求する見られることである。かくしてのみ始めて、美的判斷の故に、藝術作品の普遍的傳達性と美的對象性とが具體的となる。故に、作ることは必然的に見ることを見ることが豫想するのみでなく、見ることが必

然的に作ることへ進展しなければならぬのである。作ることは事實の上から後であるが、権利の上からは先である。「趣味論」と「天才論」との有機的必然的關係、更に、美的なるものにおける藝術の意味は、かくして略々明かになるであらう。

右の論述において、所謂表現作用なるものは、カントにおいては如何に理解されてゐたか。モリツツ〔註〕のやうな人も、趣味を、創作力に無限に近か付くことができ、然かも、創作力自體にはなり得ないものと考へた。カントの趣味が必然的に天才に進展しなければならぬにしても、この進展は極限において何を意味するのか。茲に問はねなければならぬのが美的理念である。元來、創作能力としての天才は、「與へられたる概念に美的理念を見出し、この理念に對して一つの表アウスドレック現を當てはめ、それによつて主觀的心意情緒の普遍的傳達を可能ならしめる能力である。」(S. 32) この後の方の才能を、カントは特に精神ガイストと呼んでゐる。表現は言語、繪畫及び彫刻に於て成立し得るのであるが、右の如き精神なる一つの能力が要請されるのは、或る表象に就ての心意状態における名付ダス・付ス・心ウン・からケン・ざるパ・ものアレを表現して、普遍的傳達とするためには、構想力の移り行く活動を捉へて、規準の強制なしに傳達し得る一つの概念、即ち、美的理念に統一すべき能力を必要とするからである。ところで、美的理念とは所與の



概念に副はしめられた構想力の表象であり、謂はゞ内的直観であつて、如何なる概念もそれに適合しない。かくの如き構想力の表象は、經驗の限界を越えて存するものに向ひ、それによつて理性理念に接近せんとする。かくて、かの表象は客觀的實在性の外觀を得るに至るのである。<sup>(註一)</sup> (S. 380-2) 「美的判斷力批判」に於ては、構想力は、常に<sup>プロドクツチュウ</sup>産出的構想力として考へられてゐるが、この構想力は、一つの概念の下に、<sup>ダルクニエンケン</sup>その描寫に屬すべき構想力の表象(即ち美的理念)が置かれる時には、特に<sup>シラツクエツキ</sup>創造的となる。(S. 390) 而して美的理念の描寫の能力は<sup>ガイスト</sup>精神であるから、天才における構想力を區別し、故に又、趣味から天才を區別するものは、美的理念の描寫作用、即ち精神に外ならない。換言すれば、カントが考へる如く、藝術作品に於て趣味と天才との結合が考へられるにしても、それは趣味の限定的關係においてではなく、美的理念の描寫においてである。即ち「精神」は、趣味と天才とを區別するものであるが、同時に、却てその故に、兩者の結合を實現するものである。

〔註一〕 K. Ph. Moritz: 'Über die bildende Nachahmung des Schönen. 1788. S. 27-31. この論文は、カントによつて恐らく讀まれたであらうことを、シュラッペ (op. cit. p. 375) は註釋してゐる。

〔註二〕 此處において明白に認められるものは、浪漫主義的思想の冷靜なる萌芽である。といふのは後に示す如く、浪漫主義の美學、例へばシェリングに於ては、美的理念は知的理念そのものに歸一し、かくしてのみ美が客觀的實在性自體を得るのであるが、この課程は、構想力の活動の中に成立した。同様の思想が、カントにおいては、制限せられた形において述べられてゐる。

が、我々はこの悟性人の思想が、やがて自由なる浪漫主義へ、それよりの自己の區別を越えて發展すべき契機を有することを否定できない。従つてカントが、詩人の構想力を理性理念の感性化 *empathisch machen* の能力と考へ、(S. 330) 浪漫派諸家と同一の主張を漏らしたのには決して偶然ではない。

かくして到達された「精神」の概念は、然し乍ら、全然新しき、異質的な、謂はゞ外から、挿入された「概念」ではなく、天才の中なる最高能力であり、美的なるものの本質である。産出的構想力を眞に創造的シエンプクリエツユたらしめるもの、換言すれば、趣味がそこにおいて終り、天才がそこにおいて始まるもの、更に換言すれば、そこにおいて趣味が天才となるものである。従つて、正當に「自然美及び藝術美、即ち、美的なるもの一般を美的理念の表現」(S. 331)と考へることが許されるのであるが、この表現は實は、ガイスト精神において成立するのである。(S. 332)而して「藝術作品の形式のためには單に趣味が要求されてゐる」(S. 337)のであるが、この形式が美的理念の表現として客觀的實在性へ美的に接近する時、趣味は天才へ進展するのである。而して、本來の意味において、藝術作品の形式とは、美的理念の表現そのものであるから、藝術の創作活動においては、趣味が常に天才なのである。故に「精神ガイストに充ちた藝術イヒエ、ケンシュトと、美シエ、ネ、ケンシュトなる藝術との區別」(S. 331)は單なる抽象に過ぎない。「一切の美は美的理念の表現」なる故に、美なる藝術は、本質的に精神に充

ちた藝術であらねばならない。趣味と天才との抽象的な分離に基いてのみ、両者は、抽象的に分離される。

美的なるものは、趣味の觀照に依つて、美的なるものとして成立する。この觀照は、悟性への自由なる合法則性を内に含む構想力の活動に於て實現する。けれども、認識論的に主觀的な、換言すれば、形式主義的な、心意諸能力の調和といふやうなものによつて、美的なるものは具體性を得ることはできない。悟性との調和關係に於て、機能的満足を喚起し得る構想力は、同時に、美的理念の能力なのである。美的なるものは、構想力が強制的にではなく、自由に、悟性に對して合法則的たると同時に、美的理念の産出能力たる時、換言すれば、天才たる時、即ち、最も純粹な形においては、精神たる時始めて具體性を得るものである。即ち美的なるものを可能ならしめるものは、精神として理解された構想力である。換言すれば、藝術が始めて美的なるものを可能ならしめる。美的なるものを自己の表現として、それに精神性と具體性とを附與する美的理念は、理性理念に近づくことによつて、客觀的實在性の外觀を得る。然し美的理念は、構想力の表象たるに止る故に、それを媒介として要求される美的なるものの對象性は、認識論的對象性から區別されなければならぬ。美的なるものの意

味の無限性は、心意諸能力の調和的自由活動の無限過程に起源を求めべきではなくて、所與の對象における美的理念の無限なる産出性に究極の根基を置く。

構想力に對して立法的なる悟性及び天才に對して限定的なる趣味といふ不用意なる提言は、カント美學に、主知主義的色彩を附與するものであるが、内部的な矛盾を去つて、整合的に理解するために、右の如く進められたる考察は、却て、獨逸理想主義への展望を拓くのである。カントは、感性的に描寫された理念を美的理念と呼び、その能力を精神ガイストと考へたが、これは、クロオナアが注意する如く (R. Kroner; Von Kant bis Hegel, Bd. I, 1921, S. 267.) 正に獨逸理想主義の哲學を通じて起伏する Geist の概念の先驅である。自然と自由、直觀と理念との媒介の意味が、美的理念の本質に與へられ、美的なるものの對象性が、同時にその觀念性であることも、美的理念の此の根本的性格に由來するのである。超感性的基體がそのものとして同時に感性的であること、本質が本質として同時に現象であることは、それに就て反省する理性に取つては辯證法的である。けれども、カントは、この辯證法的綜合を、シェリングの如く同一性の原理に依つて、或はゾルゲルの如くイロニイの構造に於て説明したのではなくて、心意諸能力の調和的自由活動と定義することに依つて、謂はば、ästhetisieren したに過

ない。此の美的綜合の下に、美的反省判斷力は、自己の中に美的、即ち主觀的たると同時に、論理的即ち客觀的たらんとする矛盾を發見する。然し乍らこの矛盾は、藝術作品の、一般に、美的なるものの感性的性格に由來するものではなくて、崇高の判斷に於て明白なる姿を取る如き「理性理念に對する感性的の不適合性」(Zweck)に源を發する。然も、美的辯證法的綜合のかの、*Asthetisieren*は、この矛盾の美的なる和解に役立つた。美的なるものの感性的性格は、却て、理念に要求された意味充實を與へる契機であり、それに依つて、理念は、單に主觀的なる「理念に落ちるのではなく、寧ろ、理念自體たり得るのである。故に美的なるものは、その感性的性格の故に、眞に理念そのもの、換言すれば自己に對立するものと和解された理念に近か付くのである。美の理論に於て、美的表象性一般の持つ重要な意義は、蓋し、其處に深き根柢を潜めるのであらう。

〔註〕 私は美的理念を中心として、カント美學と獨逸理想主義美學との關聯を尋ね得たのであるが、「美的判斷力批判」における美的理念の重要性を強調するために、第五十一節及び第五十三節において、藝術の分類及び諸藝術の美的價値の比較が、この美的理念に連關して展べられてゐることを注意しておくべきであらう。更に、趣味の二律背反性の説明(第五十七節)や、美的判斷力の唯一の原理としての自然及び藝術の各目的性的の觀念論の説明(第五十八節)及び、道德性の象徴としての美の解釋(第五十九節)等の問題は、何れも、美的理念の構造に基いて理解せらるべきことを附記する。——一つの藝術作品の有する傳達性が客觀的ではなく、飽くまでも主觀的ではないのは、藝術の理解、即ち一つの觀照が、美的理念を媒介としてのみ藝術家の觀

照と一であることに基づく。従つて、「藝術作品は、後繼者達にとつては、模倣の範例ではなく、その藝術家と同一の源泉から汲まるべきもの」なのである。かくして成立するのが個々の作風として現れる所謂「流派」である。(Vol. 5, 225)

ところで注意さるべきは、美的なるものをかくの如き方向に従つて理解する時、趣味が、従つて、天才が直觀的悟性に接近し、同時に「美的判斷力批判」が、自己に課せられた嚴密なる限界の中に於て、眞に具體的たらんとすることによつて、却てその限界を犯し、「目的論的判斷力批判」の領域に迫らんとすることである。<sup>〔註一〕</sup>而して、私は、かくの如き解釋を、歴史的カントからの單に大膽なる飛躍に過ぎないものとは考へない。尤も、カントにおける趣味論から天才論への思想的發展の必然性を無視し、天才論から趣味論を抽象して、趣味論にのみカント美學の精神を汲まんとする人々は別の見解を採るであらう。趣味を、構想力の作用と、悟性の作用との直接なる調和的結合としての高次の作用に歸し、従つて飽くまで主觀的であつて、單に表象の形式に關し、全く對象の構成に關はることがないといふ主張に定着する限り、一つの趣味判斷が必然的普遍的であること、趣味と天才とが一つの連續であることは單なる偶然に終るであらう。一つの「見る」こととしての「作用」が他の作用と必然的に共通であること、見ることの作用が作ることの作用へ必然的に進展することは、若しそれらがそこにおいて

夫々作用たり得るもの——但し、認識の場合の如き、對象としてではなく、作用たることによつて同時に成立する對象的なるものであるにしても——の豫想無しには考へられない。而して、又、このものを媒介として、所謂表象の形式が美的内容を産出するのであり、高次なる作用へ結合さるべき二つの作用の調和的自由活動の *beliebendes Prinzip* (S. 389) として、——カントは是を美的理念の産出能力としての精神と考へたのであるが——この結合を促進する。一般に、一つの作用は、飽くまでも作用に終始する限り、無限なる時間的過程が考へられるのみであつて、それが作用ならざるもの、謂はゞ對象的なるものを産出し、然かもそれが實は他となつた我に過ぎないことから、更に自己を高め、かくて圓環的相關的活動の無限の進行において、深さと豊さを増すのでなければならぬ。美的表象性の、換言すれば美的意味の無限性はかくて始めて成立する。この媒介的契機として私は美的理念を考へたいと思ふのである。故に *logisch* から區別された *aesthetisch* は、*similich* からの區別を内に含んで *teleologisch* に接近するのではなからうか。右の如く考へて來ると、趣味、従つて天才と直觀的悟性との親近性は自ら明かであらう。従つて趣味が主觀的であるといふのは、美的理念が主觀的であるといふのと同じ意味においてであつて、或る意味において客觀的

な、例へば藝術活動の如き動向を内在してゐることを無視してはならぬ。(Vgl. Odebrecht, S. 235) 天才は美的理念の能力、即ち自發的に概念に一致する構想力の直觀の能力として、直觀的に判斷する悟性であり、概念を表象する直觀である、即ち直觀的悟性であり、知的直觀である。内容が外から與へられるのではなく、形式と共に自發的に産出され、自由にその欲する對象を因果的に生ずることのできる悟性を、カントは、人間の有限な比量的悟性を超えた高次の直觀的悟性と考へ、是を原型的知力 *intellektus archetypus* に歸した。(S. 427, 428) そこにおいて、自由と必然、自發性と受容性とが完全に一致する。勿論、是は、單に理念として要請されるに止るものであり、人間の立場として、知識の上からこの理念に一致することはできないが、反省判斷力の立場からは、適合することがきでる。カントは、最高の藝術家として神を考へたのであるが、(S. 323) 我々は、神を内に含むことによつて、藝術家たり得るのではないか。而して天才を内なる神と考へる美學史上の傳説的思想が、カントにおいても、假令、極めて消極的にはあるにしても、暗示されてゐるのではないか。「カントが、創造的なるものを美の領域に限つた最初の人たり得た」(Kleiberich: S. 295) のは、認識の領域では拒否した天才の概念を、美の領域において承認したことに基く。上述の如くして、直觀的悟性



に接近することは、カントを超えて、カントが否認したバウムガルテン派の感性的完全性の説従つて、又、獨逸理想主義の美學への方向へ我々を進ませるであらう。

〔註一〕 カッシーラアは體系的見地から、形式的合目的性を原理とする快不快感情の性格を媒介として、美論と(但し藝術論との本質的必然的關聯に就ては考慮を深めることなく)目的論との體系的統一を力説してゐる。(Cassirer: *Kritik des Lebens u. Lehre* 1921, s. 206—227)

カントは天才の問題を單に提出したのであつて、解決はしなかつたといふ諸家の、假令、出發點と目標とを異にするにしても、大體において一致した見解は、眞に近い論定であると思ふ。而して、その解決は、後繼者達に遺されたのであるが、その際、美的理念の意味が誤解され、カントが加へた「嚴密なる制限」(Kroner: S. 267)を破つて、フロン主義的本體論化(Odebrecht: S. 292)の方向に走つたことは見逃せない。但し、それは、カントが一二の箇所において、誤解を招く恐れある言説を記せる如き、天才の放恣なる半面を發展せしめることに由來したのではない。狂暴、放埒なる「牝熊」の如き天才は、彼等の齊しく嫌ふ所である。次に移る前に、このことに關して、浪漫派の理論家、A. W. シュレヘゲルの興味あるカント批評(A. W. Schlegel: *Vorlesungen über schöne Literatur u. Kunst*, 1801—4, Hrsg. v. Minor, 1884, 3 Bde.—Bd. I, S. 64—89)のあることを豫め注意しておかう。(未完)