

美的なるものに於ける藝術の位置 (承前)

——カント及び獨逸理想主義美學の一考察——

井 島 勉

三

一般に、カント的なる二元論から出發して、カントに従ひ、理論哲學と實踐哲學との媒介としての目的論を企圖する限り、それは美論藝術をも含めたる美的なるもの一般の理論としてからの嚴密な抽象を超克して、美論を内に含む體系的統一であらねばならないといふ(例へばカッシーラの)主張には、確かに、聽くべきものが多いと考へられる。けれども、美論が形式的合目的性を原理とする故に、廣義における目的論に包括されるのであるといふ説明は、結局美論と目的論との截斷を山來するに外ならない故に、認めることはできない。といふのは、合目的性の概念を並立的に二分して、客觀的なるものとして理解され、従つて、概念の媒介において對象自體に關係する實質的合目的性、即ち自然の目的論と、概念を媒介とすることなく、従つて對象と認識能力一般との合致、即ち美シエンハイとの固定せる對置に膠着する限り、事實クワンも陥つた如

(Helmut Kuhn: Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel. 1931. S. 28. f.)
 「美的判斷力批判」更に進んで「判斷力批判」において、藝術の占むべき正當なる位置を無視し、カントの藝術論に對して消極的なる評價を下さざるを得ないことは必然である。私は前に(本誌二百十八號)カントにおいても天才は趣味の、藝術美は自然美の進展であることを説いた。原理上から言へば、美的理念の形において概念と直觀との美的統一を成立せしめる構想(力)天才を基底とすることに依つて美的なるものが實現する。換言すれば、藝術が美的なもの一般の原理たることを注意した。従つて、自然美と藝術美とを包括する美的なるもの一般が藝術を原理とする故に、齊しく「美的理念の實現」として、美的理念を頂點とする目的論的構成において理解さるべきことを主張したのである。故に、クウンの考へる如く、美論と目的論との原理的乖離、或は直觀における形相と質料との二元論的分裂の故に、藝術が「判斷力批判」の中から地盤を失ふのではなくて、寧ろ却て、藝術が正當に有すべき右の如き意味關聯の故に、兩者の統一が可能となるのである。而して、美的なるものと藝術との間に存する此の立體的原理的統轄關係の確認は、デッサアアル、ウテイツツ等の近代藝術學に對する重大なる警告を含み、兩者間の平面的外延的包括關係に關する問題の提出方法そのも

のに根本的修正を促すに到ることも自ら明かであらう。

私は、カントの美論と目的論との關係を、體系的見地から今問題にしてゐるのではない。只「目的論的判斷は美的判斷に對して、その基礎及び制約のために役立つ」(S. 321)といふカントの言葉を、全面的に美的なるもの一般の視野にまで擴充して、それの無視すべからざる意味を探らうとしたのである。勿論、目的論的判斷がそのものとして直接に美的判斷を規定することは、美の自律性を損ふといふ理由からも、許されない。故に、カントも、右の如き美的判斷を最早や單なる純粹美的判斷ではないと註釋し、是を、所謂「美の理想が承認さるべき附庸美」(S. 303)の領域及び目的として概念が先行する藝術の世界に制限したのである。けれども、茲に理想と言ひ、概念と言ふも、それらは客觀的にか、或は構成的に附與される理念又は概念であることはできない。美の理想が構想力の一つの描寫に基き、從つて、それが「構想力の理想」(S. 302)に過ぎないことは、カント自身も考へる所である。而して、藝術は「機械的技術又は「快適なる技術」(S. 320)から區別される限り、その合目的性は自己内在的合目的性であり、自由の所産」である。従つて、右の理想及び概念は、前述の如き觀照及び創作の無限なる螺旋的相關的活動の核として構想力が産出する美的理念と、その機能的關聯を異に

しない。かくして、所謂自由美フライエシエンハイトの領域をも含めて、一般に美的なるものの美的判断は、美的理念に關する限り、その論理的構造において目的論的判断の契機を潜めてゐるものと考へられる。而してこのことは、藝術が美的なるもの一般の原理として承認される限り、又當然なる歸結と言はねばならぬ。

私は以上の如くして、カントの「美的判断力批判」が言説上の難澁を整理して、如何なる思想的脈絡において見直されねばならぬかといふ間に對する一つの手懸りを得た。同時にそれは、カントの美學説が當然發展すべき方向に關する一つの展望でもある。カントが完成した思想上のコペルニクスの轉回は、美學の領域内に於ては（前掲拙稿参照）更に具體的たらんがために、藝術を中心とするコペルニクスの轉回にまで進展しなければならぬ。其處に獨逸理想主義美學の擔ふ一つの意義が考へられるのである。今や我々はカントから出發して、シュレエゲルと共に「藝術への素質ラテツクが發展し始める時に始めて自然美が成立し得る」(A. W. Schlegel; op. cit. S. 221)と〔註一〕言ふことができるであらう。此の考へ方を、然し、自然模倣説に對する單なる對立とのみ解するは十分ではない。この意味における天才の創造説は、カントの批判哲學

において既に一應の成立を遂げてゐる。我々が藝術を中心とするコペルニクスの轉回に求むるものは自然概念の新しき擴張である。自然と藝術、自然と意識との統一が新しき自然概念を媒介として試みられ、美的なるものが次第に具體性を獲得し、獨逸理想主義の方向に沿つて、美學は自己の形式主義を克服して行くのである。

〔註一〕一八〇二年九月三日附A・W・シュレエゲル宛のシェリングの書簡(Aus Schellings Leben Bd. I. S. 397.)によれば、シェリングは冬に美學講義を試みる計畫を述べ、シュレエゲルの助力を願ひ、藝術論に關する彼の手記の借覽を請ふてゐる。シェリングの美學、殊に一八〇二年以後においてなされた「藝術哲學」の講義は、その材料を、主としてシュレエゲルに仰いでゐることには明かである。シュレエゲルには、本稿に引用せし講義以前に、一七九八年の講義がある。(A. W. Schlegels Vorlesungen über philosophische Kunstlehre, hsg. v. Wünsch 1911)前者は後者を擴張し、全然新しき型態に編述されてゐるが、根本的な思想の方向は齊しくシェリング的である。我々は、ハイムが正當に指摘する如く(Rudolf Haym: Die romantische Schule, the Anth. S. 333)、美學に關する限り、シュレエゲルをシェリング派の人と考へることが出来る。其處に獨逸浪漫派の藝術思想と、理想主義の哲學思想との關聯が、前者を代表する理論家と後者を代表する哲學者との關聯において、一つの姿を顯はすのである。

自然模倣説は、そのものとしては當然斥けらるべき運命を擔ふにも拘らず、歴史的に事實現はれて來た自然模倣説が常にさうであつた如く、尙全くは捨て難い示指を含んでゐる。藝術の規準に對する要求、美的なるものの實在性の追求等は、その例である。自然が自然として、詳しく言へばノエシスの自然、獨逸理想主義の美學者達の

用語に據れば「創造する自然」と言へる)として、何等かの意味における原理的根據と實在性の基礎とを藝術に附與する、或は換言すれば、其處において藝術が實現の可能性を得るといふのではなくて、自然認識が、即ちノエマ的自然が眞理の擔ひ手として他律的に藝術を規定すると考へられる場合に、自然模倣説は否定されるべきものとなる。例へば、かの完全性説の美學者バウムガルテンが *naturam imitare* と稱して自然模倣を薦めた時にも (A. G. Baumgartens Kollegium über die Aesthetik; Anhang zu Diss. von Poppe 1907, § 104) それは客觀的規準としての自然法則の強要ではなく、感性的性格を以て特色づけられた美的なるものの成立根基を、藝術家、觀照者及び對象の自然に置かんとする謂はば人性論的なる一つの試論として顧慮されるべきものである。勿論、理性の學としての論理學との比論において、感性の學としての美學を説かんとする根本精神と相容れず、整合的なる論證を得なかつたとは言へ、所謂感性的完全性なるものの感性的性格に、具體的なる意味内容を盛らんとする意圖は見逃すことができな。客觀的完全性説を遠ざけ (*ἐξουθενω*)、模倣の精神に對立するものとして天才 (*ἰσχυρὸς*) を説くカントは、美的なるものにおいて合目的性の觀念性 (*ἡλικία*) を主張する人であつた。けれども、物自體と意識一般との二元論から出發する限り、合目的性の觀念性を固執

することは單に側面的でしかないと言ふべく、又、自然は飽くまでもノエマ的自然であつて、その模倣を藝術の原理としては當然許すことができない。更に、美的判斷が構造上、假令美的理念を頂點とする目的論的判斷に接近することによつて客觀的實在性の外觀を得るにしても、本質的に對象の屬性たることを否定された美が、再び美的主觀の構成に基く對象の性質となり（勿論、超越論的哲學の意味において、従つて美の原理としての形式的合目的性が、何等かの意味において、構成的、原理となるのでなければ未だ具體的な實在性を得ないと言はなければならぬ）。美的判斷力は自然の反省に際して、形式的主觀的合目的性の原理を先驗的に根柢に横へてゐるのであるから、我々は自然から美を期待することができる。……然し、自然を以て始める限り、美なるものの存在は單に偶然的としてしか現れない。その必然性は、在らねばならないといふこと、即ち、人間の藝術に依つて始めて隨成するのである（Schlegel: op. cit. v. Minor S. 88）といふシュレエゲルの批評は、同時にカントに對する理想主義美學者達の立場を暗示するものとして興味ある主張であると思ふ。

前述の如く、カントにおいては、美的なるものの創造性の源泉は、構想力の無限の產出性であつた。而して目的なき合目的性の射影として、構想力の法則性は法則なき

それであつた。けれども、この場合、否定された法則と肯定された法則性とは同一の視點から觀られてはゐない。前者はカント以前の諸美學が掲げる客觀的法則性一般を意味し、後者は美の要求する普遍性の超越論的根基としての法則性である。故に、所謂法則なき法則性は、法則性を否定し盡して始めて成立する絶對的法則性、換言すれば無法則性の法則性(シェリングの言ふ無形式の形式)ではない。従つて當然、構想力或は天才に容認せられた自由が存在一般からの脱落としての Unsein への危懼を孕むのである。この危懼は意識と存在、藝術と自然との相對的對立に立脚する限り、不可避的である。一步を進めて、自然をノエシス的に見直し、創造する自然を藝術と解することによつて、それは一應解消するものと考へられる。従つて、シュレエゲルの説く如く(Op. cit.: S. 100) フレンクゼイ 想像力は如何に大膽なる飛翔を遂げても決して *naturlich* とはなり得ない。假令 *übernatürlich* とはなり得るにしても。而して、彼の創造の要素は、その驚くべき活動によつて如何様に變容されるにしても、常に現存する現實性から採られねばならぬ。自然模倣は藝術に取つては單に *Sollen* であるのみでなく、更に *müssen* である。正しく言へば、*Die Kunst muss Natur bilden* である。我々は、かくして、單に自然模倣説に對立する相對的創造説から、兩者を内に含む絶對的創造説

への進展の方面を理解することができらる。

四

上述の如く、カントの美學は、美的理念を支點とする統一的理解に依つて、所謂形式主義の非難から救はれ得べきも、この美的理念が如何なる構造を有つかは明白ではない。更に、美的なるもの一般を、美的理念の表現と考ふる時に、この表現の構造に關しても十分觸れられてはゐない。けれども、表現の概念が、普遍と特殊との關係の一つの様相を意味するものとして、美的理念と美的なるものとの間に、普遍と特殊の關係を想定する一つの解釋が一應成立し得る。この解釋は、然し乍ら、美的反省判斷を可能ならしめる契機としての普遍及び特殊の理解とは何の關係をも有たないのみならず、それ自身直ちに一つのアポリアに當面するであらう。といふのは、仔細に點檢すれば、理性理念から區別された美的理念は、構想力の直觀、不可開示的な表象(Schein)であつて、如何なる概念も是に適合しない、構想力と悟性との一致といふ主觀的原理に統制さるべき特殊としての性格を既に擔ふものである。觀點を換へて、假に美的理念を一つの普遍と考ふるにしても、この普遍は與へられたる普遍ではなくて、常に、求められる普遍である。個々の形や音の觀照において實現する外なき普遍である。

普遍が普遍であつて同時に特殊であることは、思惟と直觀とより論ずる認識の立場においては不合理であるが、飽くまでも個體に終始し、然かも普遍性を要求する美の立場においては避けることができない。このことは、美的判斷力批判が美的なるもの一般の理論として、より具體的たらんがためには、遂に知的直觀の容認の避け難きに立ち到つたと同じ意味を有つ。我々は其處にカント美學の一つの制限を見出し、同時に、シェリングの美學が要求される方向を知るのである。抽象的なる理念の世界ではなくて、個體が即自對自的に問はれる美の領域においては、常に解き難き難點から免れ得ないプラトンの抽象的理想主義を、具體的觀照の上に基礎づけやうとする正しき傾向を示したことは、當然シェリングに歸せらるべき功績である。彼の美的理想主義が、類の純粹抽象的理想主義と個體性の純粹具體的理想主義との中間に止まつてゐたといふハルトマンの批評は(Ed. v. Hartmann: Die deutsche Ästhetik seit Kant, 533ff.)、大體において承認さるべき見解ではあらうが、そして、そこにヘーゲルへの進展も考慮さるべきではあるが、然し、シェリングの美學に與へられた課題とそれの説明は、核心において、獨逸理想主義美學の輪廓を指示するものと考へられる。

さて、反省判斷力は所與の特殊から出發して、特殊と普遍との包攝關係を完成すべ

き判断力一般の作用を營むために、反省を通路として普遍を追求する。けれども、美的觀照の世界に於て問題となるのは、普遍への特殊の包攝ではなくて、寧ろ具體的に特殊そのもの——但し、直觀的ではあるが、しかし單に感覺的質料的ならざる所與性として——である。そこにおいては、認識批判の立場における形相は質料そのものの中へ、精神の自發性は感性の受容性の中へ、而して美の觀念性はその對象性の中へ浸透する。従つて、形相・感覺の二元論に立脚する限り、かくの如き統一體に對ふ直觀を具體的に考へることはできない。けれども感性的直觀の自律性を斥けることは、直ちに美的直觀の拒否ではない。判断の論理面に投影された美的直觀が、反省判断の形において、その直接性と具體性とを主張したのは此の事情を暗示する。主觀と客觀との嚴格なる抽象的對立が克服された時、積極的に肯定された知的直觀が、美的直觀と結合したことは決して偶然ではない。而して構想力は、最早や多様を統一に導く能力たるに止まらずして、統一されたる多様そのものを産出する能力「相對立する活動性の無限の分裂を完全に止揚し、有限なる所産を構成する *Dichtungsvermögen*」(Schelling: *System des transs. Idealismus*, 1800, — *Sämmt. Werke von Gottsch. Verlag* — Bd. III, S. 625, 6)となる。更に、カントの藝術論は道德的色彩をその特質としてゐた。(シラアが

發展したのは主としてこの方向である。美的なるものを純粹主觀の超越論的構造の中に基礎づけやうとする場合には、それが究極の根柢において、實踐理性の示顯としての道徳的善(Kant, S. 430)に立脚するといふ見解に到達することは殆ど避け難きものであらう。然るに今この抽象的側面性から脱却して、主觀客觀の何等かの意味における統一面に、藝術の新しき規準を樹てやうとする限り、それが遂には絶對同一的なるもの(シェリング)若しくは絶對精神的なるもの(ヘーゲル)へ通することも容易に諒解することができる。即ち、批判的觀念論の美學から絶對觀念論の美學へ、道徳的藝術論から形而上學的藝術論への發展は、必然的な過程と考ふべきであらう。

シェリング美學に課せられたかくの如き根本方向は、哲學の全體系における美學の位置に規定されて展開してゐる。藝術の個々なる問題、例へば叙情詩とか浮彫彫刻とか或は音樂における旋律の問題等も、總て體系の展開と密接なる連關において論せられてゐるのである。美なるものの主觀的印象を成立せしむる心理學的諸條件若しくは、美といふ述語が齊しく妥當すべき諸對象を規定する客觀的諸制約は、何れもシェリングの研究には關與してゐない。彼の考察の重點は、一般に藝術といふもの、しかも、絶對者の一つの發展段階としての藝術であつた。従つて、美なるものと

雖も單に間接的に、この藝術的活動において始めて再生するものとして取扱はれたに過ぎぬ。故に、絶對者に關する思想の變遷に従つて、美學自身に多少内容の相異を來すは已むを得ない。これが彼の思想發展における先驗哲學體系及び同一性哲學體系の二つの時期に屬する美學説の推移として現はれることも亦言を俟たないであらう。

「先驗觀念論體系(一八〇〇年)に於いて、美學は始めて明確なる意圖と形式をもつて、シェリングの思想體系の中にその分野を占むるに至つたが、ここでは、美學は藝術哲學の名の下に、哲學體系の見地から必要なる範圍」(Bd. III. S. 333)にその論述を制限されてゐるとは言へ、是は同時に「哲學の一般的なる機關の演繹」としての意味をも帶びるのであつて、この態度は後年「藝術哲學を講じ(一八〇二—三年)、ダントを論じ(一八〇三年)、「造形藝術と自然との關係」を述べる(一八〇七年)際にも、殆ど著しい改變を加へられてはゐない。茲に、哲學の一般的なる機關とは、言ふ迄もなく知的直觀を意味し、美的直觀とは客觀化せられたる知的直觀であつて、全哲學體系は「兩者を兩極とする地盤の上に成立してゐる。」(S. 330)自然哲學から區別されたる限りの先驗哲學においては、我々がその認識を問題とする客體は主觀的知性の事象、即ち一定の法則に遵

へる知的なる内の事象であるが、是は内的感覺イシキカケル、ジンによつて認識される、換言すれば我々自身の活動として直接的に、即ち直觀的に現前的となる、即ち知的直觀によつて認識されるのである。我ならざる一切のもの、即ち根源的に客觀的なるものは常に認識されたるものであつて、認識するものではない。ところで我は單なる自己認識によつて同時に認識されたるものとなる。従つて「我は自ら客觀となる産出、即ち知的直觀に外ならない。」かくの如き直觀知においては、その客觀はこの直觀知に依存しないやうなものではなくて、この知そのものが同時に客觀の産出なのである。即ち、知的直觀は絶對自由なる産出、産出するものと産出されるものとを絶對的に同一たらしむる直觀として、感性的直觀からは本質的に區別される。我は一切の知識の原理なるが故に、知的直觀によつて始めて知識の客觀となる以外には、決して知識において客觀化され得ない純粹作用である。我は我自身の知によつて始めて客觀として成立する故に、換言すれば、客觀としての我は自己自身の知に外ならない故に、我とは即ち知的直觀である。かくしてシェリングの言葉を借れば、知的直觀は一切の先驗的思惟の機關である。「何故ならば先驗的思惟の目標は、さもなければ客觀とはなり得ない自己を自由によつて客觀たらしむるにある。而してそれは、同時に産出し

直観する精神の一つの能力を豫想するが故に、客観の産出と直観自體とは絶對的に一である、この能力が正に知的直観であり、従つて一切の存在は知的直観の所産、止揚されたる自由〔註一〕に外ならないのである。(Vgl. Bd. III. S. 350, 367-76)

さて産出と直観との此の複合性は哲學の會得を成立せしめる。即ち哲學的反省は「構想力の美的作用」〔註一〕(Bd. III. S. 351)によつて始めて可能となる。従つて、哲學は藝術と等しく産出的能力に基く、兩者は只この能力の相異なる方向によつてのみ區別されるに過ぎない。即ち、哲學的産出は無意識メナスウレックス的なものを知的直観において反映するために、直接的に内に向ふに對し、藝術的産出はそれを所産によつて反映するため、外に向ふ。哲學一般に固有なる手續の此の美的性格の故に、藝術哲學が哲學の眞なるオルガノンとしての位地を得るのである。然し乍ら、先驗哲學において藝術哲學は最初の課題ではなくて、體系の完結點に位する最後の而して最高の課題である。といふのは、「主觀的なるもの(意識的なるもの)と客觀的なるもの(無意識的なるもの)との合致の上に成立すると考へられたる知識」(S. 339)の中において、就中、「主觀的なるものが第一のものであり、一切の實在性の唯一の根據、一切の他のものの唯一の説明原理であると考へる先驗哲學」(S. 343)自然哲學から區別せられたる)においては、第一に、事

物の世界が我々から獨立に、我々の外に存在するのみならず、我々の表象がそれと完全に合致し、事物にはそこにおいて我々が表象するもの以外の何ものをも含まないといふ根源的な確信から、表象と、それから獨立に存在する對象との絶對的合致の可能性が、即ち一般に經驗の可能性を追究すべき理論哲學が成立する。次に、表象が必然性無くして自由によつて我々の中に生じ、思考の世界から現實的世界へ移行し、客觀的實在性を獲得するに至るといふ第二の根源的確信から、客觀的なるものが、單に思考されたるものによつて、それと完全に合致する如くに如何にして變容されるかの問題、即ち一切の自由行爲の可能性の問題を解決すべき實踐哲學が成立する。此の明白に矛盾する二つの立脚の根據は、如何にして表象が對家に根據し、同時に對象自體が表象に根據するものとして考へられるかといふ問題の解決によつて調和されるであらう。是が先驗哲學の最高の課題である。勿論、この問題は、理論哲學若しくは實踐哲學の孰れによつてでもなく、却つて兩者の孰れでもなく寧ろ同時に兩者たり得る高次の、兩者を結合する媒介的立場において始めて解決されるのでなければならぬ。(Vgl. S. 346-9) 所で客觀的世界が我々の中なる表象に冥合し、同時に、表象が客觀的世界に冥合することは、イデエルのな世界及びレエルのな世界の兩者の間に一

つの豫定調和が存在するのでなければ、理解することはできない。然るに、この豫定調和なるものは、客觀的世界を産出する活動が、意欲において現はれる活動と根源的に同一であるのでなければ考へられやうがない。扱て意欲において現はれる活動は産出的なるそれである。一切の自由なる行爲は産出的である、但し意識をもつて産出的である。右の二様の活動は原理において一であらねばならない故に、自由なる行爲において意識をもつて産出的なるその活動自體が、同時に、世界の産出において意識無くして産出的であるとすれば、かの豫定調和は現實なるものとなり、矛盾は和解されるに至るであらう。世界の産出において働く活動と、意欲において現はれるそれとの絶對的同一性は、前者の所産において顯現し、この所産は意識的にして同時に無意識的なる活動の所産として現象しなければならぬ。自然は全體として見るも、又は、個々なる所産として見るも、常に意識をもつて産出された作物として、然かも同時に盲目なる機構メカニスムスの産出として現はれなければならぬ。即ち自然は合目的に説明され得ることなくして、しかも合目的である。かくて自然目的の哲學或は目的論は、理論哲學と實踐哲學との結合點となるのである。(Vgl. S. 348-9)

以上の如く、自然を産出する無意識的活動と、意欲において現はれる意識的活動と

の同一性が、一般に要請さるべきであるが、その際、この活動の原理が自然の中に在るか、或は我々の中に在るかは未だ決定されてゐない。然しながら知識の體系はその原理に歸着する時に始めて完結する。従つて、先驗哲學は右の同一性、即ち全問題の最高の解決を自己の原理、即ち我の中に論證し得た時に始めて完成するのである。かくして、主觀的なるものの中における、即ち意識自身の中における、かの意識的、無意識的活動の開示が要請される。美的活動とはかくの如きものであつて、一切の藝術作品はこの美的活動の所産としてのみ理解されなければならぬ。藝術の理想的世界と客體のレエルな世界とは同一の活動の所産である。意識的及び無意識的活動の合一が、意識無くして成立する時には現實的世界が、意識をもつて成立する時には美的世界が實現するのである。故に「客觀的世界は精神の根源的、然し未だ無意識的な詩である。藝術、哲學は實に哲學の一般的オルガンであり全穹窿の要石である。」(S. 349)

〔註一〕哲學のこの種の美的なる構成様式、詳しく言へば、構想力に基礎を置く詩的形態は、シェリングの思想發展の歴史において見られる一切の變轉を通じて、後期の啓示の哲學において々々保持されてゐる。Vgl. Scheller: Kritische Geschichte der

Aesthetik, 1872, S. 751.

右の如き一般構造を背景とする美學においては、カントにおける如き趣味と天才との關係の問題を問ふこと自體が既に無意義である。美的なるもの一般が原理的に精神の創造性に支へられてゐる故に、自然美と藝術美との區別を問ふことも亦自ら意味を持たない。自然と藝術との關係に就ては後に論すべき問題はあらうが、自然美と藝術美との關係に關しては、理想主義の美學一般を通じて事態は極めて明白である。逆に、それが理想主義美學の重要な特色を意味するとも考へられる。何故ならば、今迄見て來たやうに、カントの思想の中に深い根柢と先驅とを有する獨逸理想主義の美學においては、美的なるもの一般における藝術の位置は、その原理的統制の王座にまで高められてゐる。構想力が、一般的に言へば美的主觀が、美的なるもの構成的主體、カントの用語におけるとして考へられたといふことは、藝術が美的なるものの原理として考へられることと同義である。従つて、趣味、自然美の判定能力としてのの自律性は、より根本においては天才藝術美の創作能力としてのの自律性である。更に、美的なるものの原理を追究せんとする哲學的美學においては、考察の中心が藝術に集中され、自然美はより低次なるものとして輕視されるに至ること、即ち、美學がその内容を「感性の學」から「藝術哲學」に移すことも亦必然の推移である。

理想主義の美學者達、例へは A. W. シュレエゲル、シェリング、ゾルゲル、シュライエルマツヘル及びヘーゲル等にこの事情は共通である。自然美の必然性を藝術に歸着せしめたシュレエゲルと同様に、シェリングも亦、單に偶然的に美しい自然が藝術に規準を與へるのではなくて、寧ろ藝術がその完全性において産出するものが自然美の評價に對して、原理と規範を附與すると考へる人であつた。(Bd. III. S. 622) この言葉も、然し、自然模倣説に對する批評に過ぎないものと解すべきではない。同一性の哲學は、自然模倣説に對して、自ら別の見解を選ばなければならぬであらう(後述)。といふのは、最早や其處では自然美は藝術美との單なる對立關係において見られてはならないからである。私は右の言葉を、シェリングの全體系を通じて、自然美に關して直接僅かに語られた箇所の一つとして聽きたい。自然が自然哲學の對象としてではなく、自然と自由との綜合、有限的に描寫された無限、即ち美なるもの(S. 620)として實現するのは、意識的無意識的活動即ち美的(藝術的)直觀の産出が成立する時である。美的直觀を離れて自然美も無く、その評價も無い。精神の構成においてのみ自然美は美といふ名に値するとヘーゲルも考へたやうに (Vorlesungen über die Aesthetik, Hrsg. v. Lasson; Bd. I. S. 2 f. vgl. S. 170) 抽象的に客觀的な所與性は最早や美學の關心外

に屬する。評價又は趣味判斷といふ事實が藝術的創作とは別個に考へられるのではなくて、むしろ藝術的創作といふ原理の上に、評價が高次への意志、即ち藝術的創作そのものへの志向において示顯するのである。

自由と必然性との調和は、單に觀照する主體に對して現はれるばかりでなく、更に具體的には意識的なるものと無意識的なるもの、即ち主觀的なるものと客觀的なるものとの客體化されなければならぬ。かくの如き客體としてシエリングは藝術作品を考へたのである。従つて、ここでは美の觀念性はその對象性と明白なる同一性の關係において考へられてゐる。一方自由の所産を境と接し、他方自然の所産に連る藝術作品は更に一步を進めて兩者の結合を内に含む全體であらねばならない。(S. 612) 藝術作品の成立を俟つて始めて一切の矛盾の感情は和解せられる。(茲に「藝術の永遠の奇蹟」(S. 630)が考へられる。蓋し、藝術は如何なる他の地上的なるものも實現し得ない豫定調和を自己の現實存在の前提としてゐるのであるから。)藝術作品の成立とは美的直觀の實現であり、知的直觀の客體化である、而してそれは見ることの徹底である。「藝術的直觀においては我は意識をもつて(即ち主觀的に)始まり、無意識的なるものにおいて即

ち客觀的に終る。産出から言へば我は意識的であり、所産に關して言へば無意識的である。産出せんとする衝動は所産の完成と共に静まり、一切の矛盾は同時に消失する。(S. 613) 悲哀と恐怖と慈愛に満ちて愛兒を庇ふ婦人の圓やかな肉附の體軀、或は智と勇とを備へて様々な冒險に身を曝す英雄の事蹟が、美なる自然として、或は人間の美的なる行爲として見られるといふことは、それらがスコパスと傳ふる人によつて大理石に刻まれ、ホメロスによつて詩に作られることによつて何よりも明かに權利づけられる。ニオベを憎むゼウスの目にはなく、憎まれたるニオベを見るスコパスの目において始めて美しき肉體が成立する。これがニオベ群像の眞實である。見ることの事實、植田教授「美學」九頁以下参照とは美なるものの成立であり、更に本質的には藝術作品の成立でなければならぬ。この故に藝術が美的なるもの、原理となり、同時に逆に「美が藝術作品の根本性格」(S. 620)と考へられるのである。シユライエルマツヘルの「内部的藝術作品」の主張も、かくの如き「内部的視覺」を基礎としてゐる。(Schleiermacher; Vorlesungen u. d. Ästhetik. — Sämtl. Werke. Bd. VII. S. 58, 92)

我々は普通にシェリングの藝術の理解が浪漫主義的であると考へてゐる。この傾向は同一性體系の時期に入つて益々鮮明であることも見逃すことはできない。而

して浪漫主義文學の辛辣なる理論が主觀的觀念論に由來してゐることも認めざるを得ない。けれども「藝術の理論」ではなく「藝術の哲學」(Schelling: Philosophie der Kunst, 1802-3, op. cit. Bd. V, S. 361)を説く哲學者シェリングの主張は、浪漫主義藝術論そのものに正常なる基礎付けを與へると共に、更に體系的關聯において必要なる矯正をさへ促すものなることは、この美學の出發點においてケンケルマンの古典主義的傾向が重要な役割を演じたことのみを以ては説明し盡し得ない、より原本的に、シェリング美學自體の本質が要求する動向に由來するものと見るべきであらう。藝術的主觀のもつ強權の過信は、浪漫主義者を、客觀的なるもの一切の限定性の解消、即ち一切の客觀的限定性の無視に導き、限定の絶對的自由を藝術的主觀の側にのみ信仰せしめた結果、一切の内容は只主觀の恣意の中に權利と存在とを持つに止り、必然的に實在性を單なる假象に陥し、自ら主張する限りにおける現實性を美的ならざる、従つて眞ならざるものの領域として蔑すに至らしめた。そうしてやがては「外に只管中世的薄明と神祕の憧憬、即ち空想的なるものへの抽象的な耽溺を、内に或ははかなき諦觀レシゲルナヒオンとして、或は現實に對するイロニイとして現はれる幽寂なる自己内沈潜を醸したのである。」(Schlesier, op. cit. S. 211)此の浪漫主義者達の真相を背後にしてシェリ

シェリングは明白に自己を區別してゐる。^(註一) シェリングの世界は寧ろ希臘的である。微かに隆起する一塊の筋肉、風に靡る一褶の衣文をも見盡さんとする彫刻の世界である。そこでは、例へば肩の表面に沿ふ目の運動は空間からその面を刻み取ることであり、空間に一つの表面を刻むこと無くしてその表面の美は眞に具體的には成立しない。「我々が自然と呼ぶものは神祕にして不思議なる文字の中に閉されたる詩である。」(Bd. III. S. 623) 自然の世界は藝術家に取つて、單に不斷の制限の下に現はれる觀念的世界に過ぎない。換言すれば、藝術家の外にはなく、内に存在する世界の不完全なる反映でしかない。藝術作品は「現實の世界と觀念的世界とを區別する、目に見えない、境壁を取り除くことによつて成立する。」言葉を換へれば、實在的なるものと觀念的なるものとの絶對的同一性が眞に客觀的となれるもの、それが藝術作品である。故にシェリングによれば「絶對的客觀性が與へられてゐる唯一のものは藝術であつて、藝術から客觀性を取り去ると最早や藝術ではなくて哲學となるのである。」(Bd. III. S. 630) シェリング美學における客觀性の主張を無視して尙是を正當に理解することは望まれない。浪漫主義藝術論の素地をなす主觀的觀念論から區別して、客觀的觀念論と呼ばれる所以も此處に存するのである。かくの如き藝術作品を創作す

る能力としての天才は、従つて、單なる自由、單なる意志ではあり得ない。人が行爲の世界においては運命と呼ぶ把握すべからざる力、即ち人間の自由活動を媒介として、しかも何ものをも知識することなく、人間の意志に叛いてさへ、表象せられざる目的、目的なき目的を實現せんとする闇の概念である。(Pl. III. S. 616)それは單に所謂意識的活動としての「藝術（クンスト・イン・デア・クンスト）」における術（ボエジイ・イン・デア・クンスト）でもなく、又無意識的活動としての「藝術（ボエジイ・イン・デア・クンスト）」においても、兩者の同一性によつて構成せられる最高なる絶對的實在的なるものでなければならぬ。自身は客觀的とはならないが、併し一切の客觀的なるものの根源である。(S. 619)故に天才とはハイムも指摘する如く「自由を徹して貫き働く自然（Ordnung）」に外ならない。自然が自ら意味すること、それが美なる自然であり、藝術作品の實現である。而してこのことは、美的直觀がその根元において創造する自然（シヤツフエンゲ・ナトウア）と歸一することと一である。天才は主觀的なる恣意として欽仰せられるのではなく「最高の合法則性」(Schelling; Vorlesungen über die Methode d. akad. Studiums, 1803, op. cit. Pl. I. S. 349)として妥當するのである。茲に、カントの所謂「自然の技巧」なる概念が、天才概念との關聯において深く省みられねばならない所以がある。

〔ハ註〕ハイムは別の視點から、美學者シェリングが嚴密な制限の下においてのみ浪漫主義者と呼ばれるに値することを注意して

Geo. (op. cit. S. 907.)

五

「先驗觀念論體系」において論せられた藝術の考察は、「ブルッノオ」、「藝術哲學」以後所謂同一性哲學體系の完成期に入つても、その根本的な方向を變換しない。勿論全體系の中に藝術が占むべき位置に關しても何等變動を見ないのであるが、我々は其處に、シェリングの本來の主張を最も純化せる形において聽くことができる。然し同時に、極限にまで徹底されたるこの到着點は、假令思想内容に關して言へば整合的必然的發展ではあるにしても、美學の要求する具體性に關しては沒すべからざる弱點を潜めてゐることは否定できない。

「同一性原理の埒内においては、美的意識の新しき中心的位置は更に藝術及び美なるもの一般の廣汎なる形而上學にまで成熟した」といふハイムゾエトの主張(H. Heimsoeth: *Metaphysik der Neuzeit*, S. 141)は正しい。蓋し、藝術は哲學の歴史において、最初に、世界關聯における確定的位置と機能とを得たのである。理想主義的同一性體系の地盤の上に、而してプラトン主義と「判斷力批判」との美的形而上學的志向の繼承發展の中に、藝術の形而上學の最初の體系を建設したのはシェリングであると考へら

れてゐる。前に引用せしシェレゲル宛の書簡に明かなる如く「藝術哲學」の意圖は特殊としての藝術の理論ではない、従つて問題となるのは現實的な或は經驗的な藝術ではなくて、藝術自體（クンスト・アンゼツヒ）であり、絶對者の中に有する藝術の根基である。即ち藝術の哲學とは藝術といふ形式における宇宙の構成〔註1〕〔Schelling: Ph. d. Kunst, op. cit. Bd. V. S. 368, 350〕に外ならない。アダムも指摘するやうに〔M. Adam: Schellings Kunstphilosophie, 1907, S. 26, vgl. S. 31〕「先驗觀念論體系においては藝術の究極根柢は創造する自然であつたに對し「藝術哲學」においては絶對的對立の同一性にまで高められた。従つて其處では「美と眞とは本質的には一である。」〔Bd. V. S. 384〕只藝術は原型的（ウルテマ）美即ち絶對者を、特殊形式としての諸理念特殊なる形式において絶對的に直觀されたる絶對者の中においてのみ直觀する。（S. 370）換言すれば Einbildungskraft 即ち觀念的なるものと實在的なるものとの In-eins-bildungs-Kraft（一切の創造は茲に基礎を置いて成立してゐる〔註1〕（S. 386））に基く絶對的同一的なるものを、眞は原像的主觀的に直觀するに對し、美は模像（シムビルト）的客觀的に直觀する。即ち原像としての神が模像においては美となるのである。總ての藝術作品は模像的直觀において絶對者を啓示する。藝術は模像的に直觀されたる神聖なる絶對統一、絶對者自身から直接に流出する現象であり、そこでは、最高

の自由が無制約なる必然性と完全に融合してゐる。故に現象の諸對立は此處では純粹なる絶對性の中に解消し、有限なるものは無限なるものとの絶對的同一性において現はれる外はない。神が一切の美の源泉、美の原型であり、一切の藝術の直接なる原因である。我々はかくてシェリングの形而上學的美學の中に、同一性體系とプラトンの理念説との結合、即ち客觀性と絶對性にまで熟成せる、カントに由來する理性觀念論と、希臘的形而上學の存在論的觀念論との同化を讀み取ることができ。更に、遠き脈絡においてプロテイノスの藝術論への交渉をも想起せざるを得ないであらう。

〔註一〕藝術哲學の目標を、藝術といふ形式における宇宙の構成、藝術といふ形式における絶對的世界の描寫に置かうとする限り、シェリングはバウムガルテンと近い距離に立つと考へられる。感性的認識の完全性を美學の目的とするバウムガルテン (op. cit. § 16) に取つて、感性的認識とは、シェリングにおける藝術と同様に (Bd. V. S. 33) 假令反省の深さにおいて大差はあるにしても、一つの *Werk* を意味するのであらう。前者における數學的方法、後者における構成の方法が形式上類似の組織を齎したことも確かである。けれども、普通に考へられてゐるとは逆に、バウムガルテンの美學においては、心理主義的傾向が地盤となつて、是に不純なる論理主義を混合してゐるのである。併し、その故にバウムガルテンの美學が美的現象の具體的事實に關して、シェリングのそれより寧ろ優れてゐるといふ (例へば R. Zimmermann; Schelling's Philosophie der Kunst. 1875. — Sitzungsberichte der Phil.-hist. Classe d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. z. Wien. Bd. 80. S. 673) — 彼が、バウムガルテンは美の領域から heterokosmische Wahrheit を拒斥した (S. 636) と考へるは事實の誤解である (Vgl. Baumgarten; Meditationes

etc. *Thes. hist. v. Kienann. § 31 f.*) 批評は速断に過ぎるであらう。我々はバウムガルテンにおいては本質的に不可論證的であつた感性的完全性の根據そのものの構造を、絶對觀念論の所論から聴くべきである。

〔註二〕私(前に(本誌二百八號七〇頁)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のは、天才概念の承認に基くことを注意しておいた。— Jean Paul (*Vorschule der Aesthetik*, 1804, Bd. I, S. 36 f.) が想像力を天才の一つの段階と考ふるは注意すべきであらう。

〔註三〕自然美と藝術美との關係に關しても同様、(F. Henemann; *Plotin*, 1921, S. 212, 316)。

絶對者は常に一である。然し、是が特殊形式において絶對的に直觀され、しかも尙絶對者たる限りにおいてそれは理念である。哲學が諸理念を即自的に直觀するに對し、藝術は實在的に直觀する。従つて諸理念は實在的に直觀される限りに對して藝術の普遍的絶對的素材たり得る。(S. 370) 神話の神々をかくの如き實存する諸理念と解する以上、神話(註一)が藝術の本質的素材として「藝術哲學」の中に重要な意味を擔ふに至ることは當然であらう。(S. 370, 405 f.) それは一切の可能的なるものが直接に現實的となる想像力ファンタジイの世界、普遍が特殊を意味する、圖式の世界でもなく、特殊が普遍を意味する寓意の世界でもない、兩者を綜合する象徴の世界である。即ち、特殊が特殊として同時に普遍たる世界、ジュピターやミネルバが絶對的智、絶對的力そのものたり得る世界である。(S. 400 f.) 神話の尊重は必ずしもシェリングの創見ではない。

(例へばシユレエゲルにおいても、實在的なるものと觀念的なるものとの媒介として神話を考へ、それによつて想像力ファンタジイが自己の所産に觀念的實在性イデエレアリチエトを附與するものとされてゐる。—Schlegel; op. cit. S. 329 f.) 然しシユリングの意圖は、神話の二種類、即ち希臘神話と基督教神話との區別に基いて、古代藝術と近世藝術との對立を説明することに終始したのではない、絶對者が絶對者として同時に特殊であること、即ち美の根本性格に關する形而上學的究明の思索の媒介であつた。歴史的神話を問題にするこゝとによつて、美術史上に現はれたる二つの藝術思想の對立を明かにするのではなく、神話の構成構成そのものが藝術の構成構成を開示するのである。ハイムも正當に論定する如く、近世藝術と古代藝術(特に文藝における)との本質上の差別を容認する點において、シユリングは正に歴史家シユレエゲルの流派に屬すると言へる。(op. cit. S. 901) けれども哲學者シユリングは此の對立の指摘のみを以て満足したのではない。これが個々の説明における一致にも拘らず、他の浪漫主義の人々から彼を區別するのである。藝術は、シユリングによれば、それ自身永遠であり、必然的である。従つて時間現象において現はれる藝術上の諸對立は非本質的な、單に形式的な對立に過ぎない。それは、故に、藝術そのものの一般的な本質の中に統一さるべきものとして考へ

ることが出来る。(S. 372) シェリングが藝術の歴史において啓示されてゐると信じたものは、個々なる藝術思潮の特殊性ではなくて、「一切の藝術作品の本質的內面的統一」であつた。彼にとつて、歴史上の近世藝術は、未だ古代藝術に對する完成された對立ではない。従つてそれらはやがて再び統一されねばならないのである。(S. 453) シェリングが試みたのは諸對立の、美的世界觀の最高原理に基く絶對的統一であり、そこに藝術の構成が完成すると確信したのである。

〔註一〕シェリングが神話の概念を不當に用ひたといふことについては Hartmann: op. cit. S. 22 參照。

〔註二〕藝術における詩と術(S. 451)、崇高と美(S. 452)、素材文學と感情文學(S. 453)の作風と手法(S. 454)等の諸對立も同様の觀點から理解さるべきであらう。——新しき藝術は新しき神話の創造から始められなければならない、神話は科學と藝術との美的なる交流の媒介ともなる、藝術は全宇宙の調和を反映する有機的全體であらねばならぬ、かくの如き主張に基いて、ダンテの「神曲」を、全近世文藝に對する豫言的、典型的作品と賞讃してゐることは(Schelling: 'Über Dante in philosophischer Beziehung', 1803. op. cit. Bd. V. S. 163. vgl. S. 686.) 注目に値する。尙、是については I. Noack (Schelling u. d. Philosophie d. Romantik, 1850. Bd. I. S. 409) の批評がある。

以上の如くして所謂藝術自體が構成される限り、藝術の分類もシェリングの美學においては、その形而上學的體系原理に基いて自ら特殊なる意味を持たざるを得ない。經驗的表象性の種類例へば視覺聽覺等或は感性的知覺の形式(時間、空間)は、其處では、藝術の分類に對する本質的な標準として妥當しない。形式的には、自ら明言す

る如く(S. 369)「藝術哲學」は自然哲學と同一の方法を採つてゐる。諸藝術の配列に當つて正確にポテンツの三分法(實在的統一、觀念的統一及び兩者の綜合としての實在的觀念的統一)に準據せるは明かである。體系的見地の此の貫徹が、具體的事實に關して屢、公正を犯し、立脚の視點そのものにも矛盾を醸してゐることは否定できない。(例へば Adam ; op. cit. S. 63 f.)けれども、今我々にとつて重要なことは、藝術のこの分類方法の特殊性を徹して見られるシェリング美學の特色である。抑、シェリングにおいては藝術とは、相互に無關係なる個々の特殊藝術の多様性を包括する單なる總稱ではなくて、個々の特殊藝術(叙情詩、叙事詩、劇詩等普通に藝術の種類と考へられてゐるものは勿論、音樂における韻律、和音、旋律或は繪畫における素描、明暗、彩色等技法上の種別をも含む)に本質的に或は必然的に分化し有機的に組織されたる一大統一體である。(この點、カントの場合と全然趣きを異にする。Vgl. S. 130 f.)凡ゆる藝術を貫く産出の原理は常に同一であり、それらの究極目的即ち藝術の理念は、恰も宇宙が常に一であらねばならないが如く、永遠に一である。この創造的統一は、自然の自己發展における如く、唯一の形而上學的原理に支へられて諸の特殊形式に分化し、それによつて各は自己の固有なる機能を得、同時にその境界においては自己を越えて他に移

行する。シェリングは、かくの如き形而上學的世界概念から、諸藝術の體系を諸段階の一つの發展系列として理解しようとしたのである。従つて、實在的系列としての造形藝術は、觀念的系列としての言語藝術に絶對的に對立するものではない。(S. 483) 何故ならば、シェリングにとつては、言語とは、普遍への特殊の溶解としての觀念的統一が客觀化されたものに外ならない。(S. 482) (シェレゲルの Ursprache に相當する。op. cit. S. 278) それは理念が絶對的に觀念的なるものとして自己の觀念性を損ふことなく、しかも、客觀的即ち實在的たり得る象徴の世界、神の絶對的なる或は永遠なる創造の象徴である。換言すれば、それは「神の語る言葉」である。(S. 483) 或は、「同時に神自體たるロゴス」である。故に神グワイゼン的なる智識は、世界において、言語によるに非れば象徴的に把握されることはできない、従つて、實在的、世界的全體も、それが觀念的なるものと實在的なるものとの統一たる限り、猶根源的なる Sprechcn に外ならぬ。けれども、實在的、世界は最早や生きた言葉、神の Sprechcn そのものではなくて、單に語られた言葉に過ぎない。従つて「造形藝術は死せる言葉である。より完全に死せば死す程例へばニオベの口邊に化石せしめられた聲の如く、それだけ造形藝術として段階を高めるのである。」(S. 484) (音樂が造形藝術の中に、最も低き段階として數へられたのは此の

故である。一切の藝術は絶對的創造作用の直接なる模寫である。造形藝術は是を觀念的なるものとして現はすことができない。然るに詩は、本質上造形藝術と同一なるにも拘らず、模像においても猶觀念的なるもの、普遍的なるものの性格を失はない故に、より高次のポテンツとして考へられる。従つて「詩が一切の藝術の本質」(S. 331-2)と見做されるのである。かくして、此の藝術哲學の形而上學的觀念論は、必然的に、言語藝術の優越(その)表現對象が具體的視覺性ではなくて、言語即ち生きた概念の中に把握された普遍である故に(を)説くに至り、浪漫主義者の殆ど共通の主張(註一)を基礎づけることにもなつたのである。

〔註一〕例へば、シュンケルも、詩を凡ゆる藝術の「Ursprung Mutterkunst」と呼んでゐる。(op. cit. S. 262)

造形藝術は古來「言葉なき詩」と言はれてゐる。此の言葉の眞理性は、今や「死せる言葉」として特殊なる角度から一つの論證を得た。其處では、藝術一般と同じく絶對的同一性を本質的構造とするにも拘らず、猶且言語藝術との對立において飽くまでも實在的性格が主張されてゐる。茲に所産的(ポエシイ)自然との關係が吟味さるべき契機が成立する。(Vgl. Schelling; Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur, 1807. op. cit. Bd. VII. S. 292) 又「自然模倣の傳説に抗して自然の理想化(イデアリジヤム)を力説したことは、確かに非

ンケルマン〔註1〕に歸せらるべき大いなる功績であらう。彼は峻敏なる洞察と豊富なる思想に基いて、希臘の優れた彫刻の中に「單に美しき自然のみでなく、より高次なる理想美」(Winckelmann: Gedanken u. d. Nachahmung d. griech. Werke usw.—Sämt. Werke 1825, Bd. I, S. 10)を見出し、そこに藝術の本質を確信した。このことから、希臘の作品を模倣すべきを論結したのである。勿論、既にカントも明言せる如く(Kant: op. cit. S. 383)模倣といふ概念は美の領域には妥當しない。然し、キンケルマンの言ふ「古代作品の模倣」は結局「理想美の模倣」を意味する、而して「理想美の模倣」が本質的には不可能なるは論を俟たない。けれどもキンケルマンの主張はかかる單純なる矛盾概念の強請に終つたのではない。——翻つて、シェリングは、此の講演レクシオネにおいて所謂「理想化」の概念に批評を集中し、「藝術の、従つて又、美の基礎を自然の生動性レブンデキヤイトの中に論證すること」(S. 321, Anm.)を目標としてゐる。より正當に言へば、新しき自然概念〔註1〕に基いて、自然模倣説と理想化説との調和を試みたのであると言へやう。自然をノエマ的に解する限り、既に「先驗哲學體系において明かなる如く(Bd. III, S. 622, 前説)、模倣説は捨て去るべきものとなる。然し、他面ノエシスの自然に力點を置く限り、「自然の理想化」といふ言葉そのものが既に無意味である。自然の理想化を説くキンケルマンは、シェリングによ

れば、eine lebendig-schaffende Natur の理念から眼を閉ぢた人である。(S. 295)「理想化の要請は、現實ダス・ヘルクlichkeitなるものが眞でもなく善でもなく又美でもない、寧ろその反對のものであるといふ思想から出發するやうに思へる。然し、若しも現實ダス・ヘルクlichkeitなるものが事實眞や美に對立するものであるならば、藝術家は眞なるもの、美なるものを創造するためには、自然を高め、理想化するのではなくて、廢棄し、否定しなければならぬであらう。けれども、一體眞なるもの以外に何が現實的に存在し得るか。而して、完全な、缺如の無い存在でなくして美とは何であるか。……藝術の意圖は眞ダス・ヴェアルに存在するハフト・ゲイエンデもの描寫である。」(S. 302)然し、茲で人は何の躊躇もなしに、これが正しく「理想化」の意味であることに氣付くであらう。私は、シェリングはキンケルマンを批評した人ではなくて、寧ろ正當に理解した人であると考へる。シェリングが「無限の悟性の中に *entwerten* された永遠の概念(S. 300)と呼ぶものは、キンケルマンが理想美の原型と考へた「悟性の中に *entwerten* された精神的自然」(op. cit. S. 17)に外ならない。但し、是も精神において恐らくはキンケルマンに従つて飽くまでも美は質料を超えた世界ではなく、此の概念も現實性そのものの中に具象化せることが力説されてゐる。「ニオベの表情を埋める悲痛、恐怖、憤懣そのものではなく、それらを徹して、神聖なる光の如く

輝く永遠の母性愛が見られなければならぬのである。(S. 314) 一般に、藝術は「心と自然とを結ぶ生ける帯」(S. 293)と言はれてゐる。更に根本的に言へば、創造する自然が原型的自然と否定原理としての自然質料との媒介たることを意味するのである。

〔註一〕一般に理想主義の美學者に對するヘンケルマンの影響は顯著なる事實である。殊にシェリングは希臘美術の知識は勿論、造形藝術一般の理解に就ても(丁度言語藝術におけるシュレエゲルの如く)殆ど總てを彼に負ふてゐる。このことが、ヘエゲルの場合と同様に、古典主義的色彩を強める機縁ともなつたと考へられる。ヘンケルマンが理想美の内容と考へた *Eddie Einfaul und stille Grösse* (op. cit. S. 20 u. a.) は、絶對的同一性に由來する調和の具象的表現に外ならないと力説することによつて (Schelling; op. cit. Bd. III. S. 630; Bd. V. S. 357, 362) 其の形而上學的基礎づけをも屢、説いてゐる——ヘンケルマンについては本誌二百五號二七頁以下參照。

〔註二〕自然模倣説と理想化説との調和に關しては、ソルゲル (Solger; Erwin. Ista. Teil II. S. 31 f.) にも同様の試みがある。——シェリングは別に、直接眞美合一の思想からも、粗野な自然主義と空虚な假象説とを排撃してゐる。(Schelling; Bruno 1802. op. cit. Bd. IV. S. 227)

六

私は、上述の如くして、カントの「判斷力批判」がシェリングの美學において要求したものが如何なる方向に發展されたかを辿つて來た。美的なるものにおける藝術の位置がやがて、實在一般における藝術の位置にまで押し進められたことは否定することのできない事實である。然し、到達されたものは果して最初解明を要求したもの

であつたか。飽くまでも表象性の現實に立脚すべき美的、感性的理念は遂に形而上學的超感性的理念と置き換へられたのではなかつたか。このことに氣付くことは、正當に、シェリングの美學が抽象的觀念論の譏りを甘受しなければならぬことを是認することである。藝術は實在一般における自己の優位を主張する前に、先づ自己の反省を深めなければならなかつたのではなからうか。右にも見たやうに、「神の言葉」ではなくて、「語られた言葉」たるべき世界においても、猶常にアテナは最初にして、而かも唯一のミュウズであつた。(Vgl. Bd. VII. S. 306) 眞美合一の思想は「ブルウノオ」において最も明白に讀み取られる如く、シェリング美學にとつて極めて根本的な生命の泉である。けれども、それは同時に「TeleologieがTheosophieに移るべき決定的な契機でもある。然し我々にとつて重要なるは所謂 heiligere Kunst (Bd. V. S. 345)ではなくて人間の藝術そのものであらねばならない。「時間的存在を否定された美」(Bd. IV. S. 325)ではなくて、歴史〔註〕の中なる美である。「永遠の概念が物自身よりも優れており、美しいといふのみではなく、寧ろ、そのみが美しい。……相對的美ではなく絕對的美、即ち絕對者こそ美の所在である。」(Vgl. S. 296 f.)といふシェリングの主張に對して、ゾルゲルの非難が集められたことは當を得てゐると言ふべきであらう。藝術は瞬間

において本質を描寫する時、永遠の世界に移る (vgl. Bd. VII. S. 303) と考へられるにしても、我々にとつて問題となるのは、歴史の上なる此の「瞬間」そのものの構造であり、*exoterisch* (Bd. IV. S. 231) と呼ばれた描寫自體の眞實である。眞美合一の思想は、廣義の藝術を考へる限り、究極的には凡ゆる理想主義の美學に共通たるを免れないであらうが、我々は此の合一の成立そのものを深く訊ねなければならぬ。

〔註一〕藝術の歴史性の問題は、シェリングによつては、而して恐らくはゾルゲルにおいても、具體的なる解決を得ないであらう。是がヘゲルに寄せられた一つの大きな課題であると考へられる。

藝術は、外の何者によつても置き換えられることのできない自己の歴史をもつ。言葉を換へて言へば、藝術は自己の原理の下においてのみ時間的に現象する。天平の彫刻が藤原の繪畫から、藝術的意味の上から言つても、自己を區別してゐることは明白なる事實である。此の歴史的現實の説明は、若しも人が時代精神或は文化現象等による平俗なる換言、又は置換に満足し得ないのであるならば、それは只藝術史の原理によつて解明される外は無いであらう。端的に言へば、或る大和繪の巨匠によつて、一枚の畫面の中に、崩れかかる土坡の蔭に咲く萩が描かれて、桔梗が描かれなかつたことは、それが桔梗ではなくて萩であること、即ち萩といふ一つの視覺的意味が

そこに實現することに依つてより以外には如何なる説明も不可能であらう。無論、我々は此の萩の表現方式を藝術的精神と呼ばれるものをも含めて日本美術或は更に、東洋美術の歴史の上に跡附けることはできる。けれども、假令この表現方式なるものが如何様に理解されるにしても、それは畢竟謂はばノエマ化されたる藝術的原理に過ぎないことには何等疑ひの餘地は無い。(是に關して、カントの「形式」概念は嘗て考察したやうに、藝術の領域において極めて深い示唆を含んでゐる。)従つて、必然的に、藝術史の原理は根源的には同時に藝術の原理であらねばならない。かかるものとして藝術の原理は、一切の時間的存在を超時間的存在に没入するのみでは未だ抽象的と言はなければならぬ。我々は寧ろ逆に、時間的存在に機構をもつ超時間的なるものの在り方を問ひ質さなければならぬのではなからうか。一般に、美の世界は個體の世界である。其處では原型メソテルと模像アンビレドの關係も猶特殊と特殊との關係に外ならぬ。(Vgl. Solger: op. cit. Bd. I. S. 127 f.)故に美の Hinfälligkeit (Bd. I. S. 10) を正視し「美の所在としての絶對者を斥けて「現象するものこそ美の本來的なる坐である。」(Bd. II. S. 221) と主張するゾルゲルには支持さるべき眞理がある。然し、個體は全體と必然的なる有機的關聯をもつ限りにおいて、眞の個體たり得る。此の關聯の方式を理念

と現象との同一性として認識すること (Bd. I. S. 154) 換言すればシェリング的なる絶對同一性はシェリング派の美學者ゾルゲルにとつても不動の確信であつた。けれども、シェリングの形而上學的解釋に對して、ゾルゲルの現象學的分析を考へることができよう。それは美の領域における觀念と實在との何れかに置かるべき優位の方向に基くのではなくて、歴史的藝術に對する態度に由來する差別である。

カントは知的直觀を「神祕的なる表象方式」(S. 207 f.) と呼んでゐる。此の知的直觀を十全なる客觀性において、積極的に藝術の領域に是認するシェリングによれば、藝術は絶對的同一性を描寫する一つの「奇蹟」たるを免れなかつた。而してチムメルマンの批評 (op. cit. S. 440) を俟つまでもなく、この「藝術の奇蹟」は不可論證的なる要請を基礎としてゐることは否定できない。抽象的一元論の立場から基礎附けられた同一性が美の出發點であり又目標である。個々の美なるものは何れもこの絶對者の發出論的な反映に過ぎない。従つて一切の美的なるものは究極において常に一である。「絶對的に對立するもののみが絶對的に統一されることができる。然し絶對的に統一されたものは決して分裂することはない」(Bd. IV. S. 239) 是がシェリングの立場である。一方ゾルゲルにおいては、自ら述べる如く (Bd. I. S. 223) 關心の重

點は意識と存在との同一性よりも、寧ろ理念と現象との、矛盾を媒介とする統一に置かれてゐる。兩者の間に矛盾の關係を確認することは (*Vgl. Bd. I. S. 230*) 彼の美學の出發點であつた。美はこの矛盾の和解において、然し同時に、この統一の分裂において、即ち、正しく言へば「統一と矛盾との統一」において成立すると考へられてゐる。美なるものが、他の現象する諸對象の混亂の中において、自己に内在する理念の力によつて高められる時、それはかの地上的な連鎖から解放されるのではなくて、却て一切の現象と共に、*Nichtigkeit*の中に身を沈める。……是が地上における美の眞實の運命である。然し、かかる運命を擔ふ美なるものにおいては、常に天上的なるものと地上的なるものとの完全なる相互移行が成立し、その結果、有限なるものが否定されることによつて單に永遠化の高次の状態が現はれるのみではなく、正に此の否定によつて、如何にしてかの有限なるものが同時に永遠なるものと完全に一たり得るかが明らかとなるのである。 (*Bd. I. S. 236 f.*) 即ち、ゾルゲルにとつて重要なは、「藝術の奇蹟」ではなくて、寧ろ「美の悲劇」 (*Bd. I. S. 236 f.*) であつた。藝術とはかかる絶対否定の媒介に外ならない。といふのは、「理念が必然的に否定される移行の瞬間、それが藝術の占むべき眞の坐なのである。」 (*Bd. II. S. 277*)。かくの如き否定性に基礎を置く藝術家の精神を

彼はイロニイ〔註一〕と呼んでゐる。従つて、藝術は全然現存在であり、現在であり、現實性である。然し、一切の事物の永遠なる本質のそれである。……藝術の本質が、その時間的存在の非完全性にも拘らず、常に永遠であり得る根據は既に明白であらう。蓋し、それは、この非完全性、否、寧ろ現象の *Nichtigkeit* そのものにおいてのみ始めて現實的に本質たり得るのだから。』(Bd. II. S. 280 f.) 我々は今や理念と現象との要請されたる統一の成立、従つて、理念の模倣ではなくて、「現實的理念」(Bd. II. S. 54)と考へられた美の構造を知ることができた。同時に、我々はヘエゲルへの近き距離を自覺せざるを得ないであらう。ノアックも注意するやうに (op. cit. Bd. II. S. 317) ゴルゲルはシェリングとヘエゲルとの中間に立つ人である。

〔註一〕 ゴルゲルの美學が、絶對的否定性を特色としてゐることは、ヘエゲルも指摘する所である (op. cit. S. 103)。従つて、浪漫主義の文藝理論家の高唱するイロニイと區別されるべきは論を俟たない。(Vgl. Friedemann: Die rom. Ironie. — Zeitschrift f. A. u. K. Bd. XIII. S. 277 f.) 兩者の間に地位するシェリング美學の意味を反省すべきである。

以上の如く、シェリングの美學が要求された方向、及びそれが要求する方向に關して企てられた考察は、獨逸理想主義美學を通じて極めて性格的なる藝術の位置づけを我々に開示する。一般に、美的なるものは、それ自體が自ら身を顯はにするのでなければならぬ。藝術とはかゝる自己顯現の原理に外ならない故に、それは又世界構

造の中に參劃する特殊なる構成的現實存在の絶對的範疇であるとも言へる。藝術を中心とするコペルニクスの轉回が、必然的に歸結した「美の悲劇」を、謂はば絶對知によつて救濟せんとする意圖が、藝術の立場と宗教の立場との類縁を表白し、神性の宿る殿堂(Solger; Bd. II. S. 120)としての諸藝術の主張を導くに到つたのであるが、然し、それも畢竟神性の完全なる身體を意味するに過ぎなかつた。故に、假令ゾルゲルの推論が、然し同時に、そこに宗教と藝術との混同を指摘する多くの非難自身にも、更に嚴密なる批判が加へらるべきであるにしても、この身體性、詳しく言へば、實在的宇宙に内在的な觀念的限定性としての觀念的宇宙への注目は、常に支持さるべき具體性への要求であらう。茲に、而してその故に美學への導入が避け難きものとされた辨證法的性格に基く汎神論的な同一性に對するゾルゲルの洞察に、我々はヘーゲル美學への展望を見出すのである。(完)

(私は最初、ゾルゲルの思想を詳しく検討することによつて、ヘーゲルの美學に進む意圖であつたが、是は藝術の歴史性の問題に關して、後日稿を改めることにする。)