

シェリングの藝術哲學

松 下 武 雄

序

若きプラトンが初めてソクラテスを知つた後、即ち初めてソクラテスの問題に心を奪はるゝを感じた時、彼はその文學的作品を焼き棄てたと云はれてゐる。更に後に及んで彼は、詩人を無益であるのみならず有害な市民としてその理想國より追放した。さればプラトンが藝術に對して爲せる非難は、かつて藝術に向つて發せられた多くの攻撃の中で最も烈しいものゝ一つであると考へられてゐる。しかし近代のプラトンと呼ばれてゐるシェリングは之に關して語つてゐる、「そこよりプラトンが詩人に就てかの判斷を語つてゐる一定の立場を認識することが重要である」と。^(一)

(一) Schelling, Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. (Sämtliche Werke, Bd. V.) S. 344.

惟ふに藝術の概念は時代により必ずしも一定してゐない。藝術は時代により種々に語られてゐる。しかし又これら藝術の概念の様々なる差異と區別に拘らず、それらを一貫してゐる原理的な對立は、古代の藝術と近代の藝術の對立である。近代に於て、特にヴィンケルマンやゲーテの努力を俟つて、藝術は創造 (Schaffung) としふ特徴に於て考へられるやうになつた。之に對し古代に於て藝術は

模倣 (Nachahmung) といふ概念を離れては考へられなかつた。藝術家とは、古代に於て模倣する人であり、近代に於て創造する人となつた。一體古代人は客觀的存在を藝術のモデルと考へたが故に、必然的に模倣の概念と結びつき、近代人は主觀の自由を藝術の唯一のオルガンと考へたが故に、その結果創造の概念と結びついたのである。藝術の概念は模倣と創造の二つの原理的對立の中に消長し變遷してゐる。そしてプラトンが詩人に對して非難したのは、藝術を客觀的存在の模倣と考へる古代の藝術概念に對する非難に他ならない。だから又シェリングは云つてゐる「抑々プラトンによる詩の非難は、特に彼が他の著作の中で情熱を以て詩を讚美してゐる箇所と比較するならば、詩的實在論への辯難であり、後世に於ける精神一般の、又特に詩の方向の豫感のほかの何ものであらうか。」^(一) プラトンが豫感し乍ら見るを得なかつた藝術は、遙か後の時代に於て實現された。この藝術とは模倣の藝術でなく創造の藝術であつた。シェリングが大なる情熱をもつて取り上げたのはまさしくこの藝術である。しかしかゝる創造の概念によつて考へられた近代の藝術は單に古代の藝術に對立するものとしてなく、後者の抽象性を止揚し完成するものとして意味を有してゐた。シェリングの努力は、プラトンの豫感せる線に沿ひ乍ら、かつて追放されしものに、それに應はしき威嚴と位置を回復することであつた。此處では藝術は、感性的刺戟とか保養とか、又眞面目な仕事に疲れた精神に慰安と快よき昂奮を與へる所謂卑俗な心が呼んで藝術となすところのものには何ら

關係はない。「私はより聖なる一つの藝術を指して云つてゐるのである。古代人の言葉を借用すれば、それは神々の機關であり、神祕の告知者であるところの藝術である。」「藝術は哲學にとつて一つの必然的な、絶對者より流出する現象である。」^(二)「今や藝術はその最も高き位置にまで昇せられることゝなつた。ヘーゲルはその美學講義の中で、「かくてシェリングと共に學はその絶對的立場に達した。そして藝術はすでにその固有の性質と尊嚴を人間の最高の關心に對する關係に於て主張し初めてゐたのであるが、しかし今やまた藝術の概念及び學に於けるその位置は見出された。」^(三)と語つてゐる。シェリングによれば、藝術を通してのみ云はゞ最高のものが開かれるのである。其處に於て自然と歴史に分たれてゐるところのもの、そして生及び行動作用並びに思惟作用に於て永遠に逃れ去るべきところのものが、云はゞ唯だ一つの燦に於て燃え上るのである。藝術は、あらゆる展相^{ポテンツ}がそれを目指してゐる最高のものである。自然とは、祕密なる文字の中に隠されてゐる詩に過ぎない。歴史とは、自己自身を求め乍ら、不思議な運命によつて自己自身を避けてゐるところの精神のオデーユセーの懷郷の歌である。藝術のみが最後にあらゆる奇蹟の像の上に懸つてゐる帳を揚げて觀念的世界を透き見えさせる。藝術によつてのみ觀念的なものと實在的なものとの間を隔てることこの目に見えぬ障壁は取り除かれ、ファンタジイの國は現れる。従つて、シェリングによれば、感性的肉眼にとつては隠され到達されず精神にのみ開かれてゐる眞理にその知的直觀を向けてゐるべき哲學者

は、彼の注意を先づ藝術に向けねばならぬ。藝術は哲學の唯一の眞なる、そして永遠なる機關である。彼もに記録書である。藝術、哲學 (Philosophie der Kunst) とは、「最高の展相ポテツに於ける哲學體系(四)」である。シエリング哲學の全秘密は藝術の中に潜むのである。

(一) Schelling, Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. (Bd. V. (S. 346).
 (二) A. a. O. S. 345.

(三) Hegel, Ästhetik. (Sämtliche Werke. XII.) S. 98.

(四) Schelling, Philosophie der Kunst. (Bd. V.) S. 363.

—

およそ藝術と云はるべきところのものは、意識で以てすべてがなし遂げられるのではない。意識的活動には無意識的活動が結びつかねばならぬ。この二つの活動の完全な合一と相互浸透が最高のものを産出する。^(一)即ち美的活動は、自然の様に無意識的でもなく、人間の意志的行爲の如く意識的でもない。藝術に於ては意識的活動と無意識的活動とが一つに合して客觀的作品を創造する。シエリングは「先驗的觀念論體系」(一八〇〇)の中で、この二つの活動の一方に於て藝術に於ける技術 (Kunst im engeren Sinne)、他方に於て藝術に於けるポエジイ (Poesie im engeren Sinne) と云はるべきところのものを求め得ると云つて次の如く説明してゐる。即ち、技術と云はるべきところのものは、意識、熟考、反省をもつて實行せられるところのもの、又教へられ、學ばれ、傳授によつて、

又自分の練習によつて達せられることの出来ること、これに對してポエジイと云はるべきところのものは、藝術に於て學ばれないところのもの、練習によつても、他の仕方によつても達せられないで、たゞ自然の自由なる好意によつて本具的であり得るところのものである。⁽¹¹⁾藝術はこのいづれをも缺くことは出来ない。技術なきポエジイは無力である如く、ポエジイなき技術は又空虚である。藝術に於ける意識的活動と無意識的活動、技術とポエジイは、藝術の成立のための根本的な二つの要素である。

(1) Schelling, Über das Verhältnis der bildenden Kunst zur Natur. (Bd. VII.) S. 200.

(11) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 618.

しかしこゝに意識的活動と無意識的活動、又は技術とポエジイは各々異種的なものである以上、かゝるものが異種的なまゝで直接に藝術作品を産出するとは考へられぬ。そこに於て意識的に實行される技術が無意識的に生じるポエジイとなり、無意識的に生じるポエジイが意識的な技術となる點が見出されねばならぬ。「この二つの活動に於て同一のもの、それによつて又矛盾せるもの(11)を思惟し、又總括することの出来る唯一のもの」は、構想力 (Einbildungskraft) である。

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 626.

シェリングは彼の「藝術哲學」(一八〇五)の中で、この構想力に關して最も一般的な、包括的な規

定を與へてゐる。「獨逸語の構想力 (Einbildungskraft) なる語は、本來、その上に事實すべての創造が存してゐる一つに形づくる力 (die Kraft der Ineinbildung) を意味する。構想力とは、それによつて觀念的なものは同時に實在的なものであり、心が身體であるところの力、本來創造的な個體生成の力である。」構想力をかくの如く考へるとすれば、我々はかゝる構想力の最も原始的なものとして、先づ、自然の中に働いてゐる生産的直觀 (produktive Anschauung) を擧げることが出来る。即ち構想力は、シェリングが若き日の詩の中でも美しく歌つてゐる如く、金屬の發生するところ、植物の蕾のふくらむところ、すでにそこに「一つの力、一つの脈搏、一つの衝動」として活動してゐる。しかし自然の中に於ては、觀念的なものと實在的なもの、心と身體とは未だ分たれずに無意識の中で合一してゐる。「自然の有機的作品は、藝術作品が分離の後に、しかし再び無差別として展開するところの無差別を未だ分離せずに展開する⁽¹⁾。」自然の中に見出される構想力は未だ盲目的なもの、衝動的なものである。

(1) Schelling, Philosophie der Kunst. (Bd. V.) S. 386f.

(11) A. a. O. S. 384f.

更に構想力と呼ばれるものは人間の意欲に關聯しても、思惟されねばならぬと云はれてゐる。即ち人間は意欲によつて一面に於て自由を、従つて又無限性を意識し、他面に於ては表象せんとする

強制によつて絶えず有限性へと引き返へされ、かくして有限性と無限性との間に一つの對立が生じる。さればこの矛盾に對しては、無限性と有限性との中間に於て浮動する一つの活動が存在せねばならぬと云ふ。この有限性と無限性との間を媒介する活動を、シェリングは、「さし當り單に簡單のため構想方と呼ぶ」と稱して次の如き説明を與へてゐる。「しかし、かくすることによつて次のこと、即ちひとが一般に構想方と呼ぶところのものがかくの如き有限性と無限性との間に浮動するところの活動であると云ふこと、或は同じことであるが理論的なものと實踐的なものとを媒介すると云ふことを證明もせずに主張しやうと云ふのではない。」「我々がさし當り構想方と呼ぶところのかの能力は、従つてかの浮動に於ても亦、それ自身有限性と無限性との間を浮動し、そしてそれ故に又た々々たるものとして理解され得るところの或るものを必然的に生産するであらう。かゝる種類の所産はひとが概念に對して理念と呼ぶところのものである。」^(一)こゝでは構想方は、最初自然の中に於て見出された如き無意識的、盲目的活動としてではなく、自由を自覺せる理性として立ち現れる。かゝる構想方の產物たる理念は、有限性と無限性の統一を觀念的に展開してゐる。しかしシェリングの云ふ様に構想方が有限性と無限性、理論的なものと實踐的なものとを媒介するところに現れるとは、本來構想方は單なる理論理性でなく、又それと區別される實踐理性でもなく、かゝる兩者を合して一つとなつてゐるところの彼の所謂美的理性であることを意味する。即ちかゝる構想方は有限性と

無限性との統一を單に觀念的に展開するのではなく、それを實在的に展開する。この産物が一般に藝術作品と呼ばれるのである。構想力は藝術に於てのみ最も具體的に、充實せる姿として現れて来る。⁽¹⁾當つて構想力と名づけられた理性も、實はこの美的理性の抽象的な姿にほかならなかつた。シェリングが、絶對的に無意識的なもの、非客觀的なものがそれによつてのみ反省されると云ふ「構想力の美的作用」とは、⁽²⁾自然の中に於ける無意識活動としての生産的直觀が自己自身の本來の自由を恢復し、自由と必然との統一的活動として、意識的活動と無意識的活動の綜合として出て來たのである。かくの如き活動が即ち藝術的活動である。藝術家に於ける構想力とは、そこに於て異種のと見える二つの活動即ち技術とポエジイが再び一つに合して創作が行はれる。藝術家に於ける構想力とは、それによつてまさしく創作が實踐されるものであるから、又創作能力⁽³⁾(Dichtungsvermögen)とも名づけられてゐる。

(一) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 558.

(二) A. a. O. S. 551.

(三) A. a. O. S. 636.

二

こゝに構想力の成立のための重要な要素の一つと考へられてゐるポエジイの概念は、當時のロマ

ンテイクに於ける一つの根本的、基礎的體驗に由來してゐる。シェリングと同時代のフリードリヒ・シュレーゲルはその「ポエジイに關する對話」(一八〇〇)の中で「各々の人間は彼固有の性質と彼固有の愛を有つ如く、その様にまた各人は彼固有のポエジイを自己に有つてゐる」と云ひ、自己の中に於てかゝるポエジイに目覺めたるもの、即ち眞に美神ムルセの陶醉歌を知れる精神は、満足そのもの、充溢の中から永遠に新たに生れ出でる憧憬によつて捉へられることを語つてゐる。(一)

とはすでに完成された客觀的作品でなく、創作への精神的感激に外ならない。これはその頃の最も一般的な、支配的なポエジイの思想であつた。シェリング自身もポエジイを主體的に捉へてゐた。彼は「藝術哲學」の中に於ても、天才を觀念的側面と實在的側面に分け、前の場合に技術を、後の場合にポエジイを配當し、「ポエジイとはそれによつて一つの事物が生命と實在性を自己自身の中にするところのものである」(二)と規定してゐる。このポエジイが擴大されて種族のポエジイとして考へられる時、それは神話、(Mythologie)と名づけられてゐる。個體に於けるポエジイは、種族に於けるミュトスに外ならない。種族に於けるミュトスが個體に於てポエジイとして立ち現れる。神話は従つてポエジイの塊り又は絶對的ポエジイと呼ばれてゐる。「神話とは、そこよりすべての諸の形がかくも不思議に多様に現れ出でる永遠の質料である」(三)

種族に於ける神話は個體に於けるポエジイであるを以て、詩人はロゴスを語るのではなくミュトスを語ると云はれる。あらゆる藝術の作物はこの

ポエジイから生じる。ポエジイとは云はゞすべての藝術がそこに於て成長し花開く大地である。

(一) Fr. von Schlegels romantische Sagen und Dichtung. Dritter Band. II. Gespräch über die Poesie. S. 167.

(二) Schelling, Philosophie der Kunst. (Bd. V.) S. 461.

(三) A. a. O. S. 406.

藝術はかくポエジイを自己の基礎として有ち、ポエジイを離れては藝術は考へられぬものではあるが、しかしポエジイ丈けでは藝術は成立しない。ポエジイは、それが如何に美しいものであらうとも、それは單に精神の感激であり、發酵するイマアジュである。それは未だ客觀的な詩即ちポエムではない。ポエジイは發端に於けるポエム、自體に於ける詩であるが、それがポエムとなるには意識をもつて能動的に遂行される技術の手を経なければならぬ。一篇のポエムはまさしく知性の祝祭である。意識の深底より如何なるポエジイが立ち現れやうとも、技術によつて不斷に汲み盡して了ふこと、こゝに創作活動がある。こゝに藝術に於てポエジイに對する技術、無意識に對する意識の位置が存在してゐる。

シェリング自身も Kunst と云ふ言葉でもつて、或時は藝術を、或時は技術をとそれと適當に意味せしめてゐる。そして彼は技術を意味する場合には、狹義に於ける Kunst と云つてゐる。こゝでは技術とは藝術の一部分と考へられてゐる。しかしこの藝術並に技術の理解は、十八世紀の終りか

ら十九世紀の初めにかけて固定されたロマンタイク思想に由るものである。それ以前に於ては事情は逆で、藝術とはむしろ狭義に於ける技術の意味した。即ち藝術とは技術の一部分と考へられてゐたのである。例へば希臘に於て藝術は模倣技術 (mimētikai tekhnai)、従つて藝術家は模倣技術家と呼ばれてゐた如く、藝術は技術の一種であつた。中世語の *Kunstler*, *Kunstler* はいづれも技術者を意味した。藝術の概念はかつては技術の概念と何ら區別されなかつたのであり、又後者からのみ前者が分化して來たものである。しかも藝術はそれ自身の自律性を得るや否や自らがそれより分化して來たところの技術の概念を今や自己の單なる一部分となすに至つたのである。

技術一般の概念についてカントが、「判斷力批判」(一七九九)の中で明確な規定を與へてゐる。「行為 (factum) が動作から、又作用一般 (ageret) から區別されると同様、技術が自然から區別せられ、かつ前者の所産乃至結果は作品 (opus) として後者の效果 (effectus) としてのそれから區別せられる。」「正當には、我々は自由による生産、換言すれば理性をその行動の根柢に置くところの恣意による生産のみを技術と名づくべきである。」(一)

こゝでカントは技術を理性の意識的な生産的活動と考へてゐる。藝術作品が他の自然所産から區別されるためには、前者は人間の意識的活動によつて生産されると云ふこと、即ち技術による作品と云ふ性格を備へてゐなければならぬ。藝術作品が自然所産に對して優位を有ち誇り得ると云ふのも、實にそれが人間の理性を根柢とし、人間の自由なる

意志の下に成立してゐるからである。この意味に於て藝術家は何よりも一と先づ技術家ではなくてはならぬと云へる。

() Kant, Kritik der Urtheilskraft §43. (Philos. Bibliothek.) S. 157.

しかし技術を主とする所謂技術家なるものは、多くの場合自己のポエジイを終熄せしめる。その秩序ある勤勉と努力は作品に厳格な節度を置き、規則的な律動を與へるとしても、必ずしも獨創性を有つとは限らない。藝術は何よりも創造をことゝするものでなくてはならぬ。藝術家は單なる技術家以上のものでなくてはならぬ。このことは今日自明なことゝ思はれるのであるが、しかし藝術を技術の一種として考へる思想を全く廢棄して今日の如き藝術の自律性を認められるに至つたのは左程遠い過去のことではない。

藝術を技術より區別しその眞の固有性を認識すること、並にそれと技術との内面的關係を明らかにすること、このことは近代に於て特にグーテやカントによつて努力されて來た。所謂技術は、それが如何なる種類の技術であるにしても、それが技術である限り、藝術にとつて必要な條件であるが充分な條件ではあり得ぬ。藝術には技術にポエジイが加はらねばならぬ。技術とポエジイの結合によつてのみ美は生れる。

かく技術は藝術にとつて必要なもの、と考へられるのであるが、それだけでは又充分なものではな

い。藝術を決定する最後のものはポエジイでなくてはならぬ。單なる *τέχνη* は彼の技術をポエジイと無關係に獨立せしめるのであるが、*ποίησις* は、彼がかゝるものである限り、ポエジイと引き離された技術を有たない。シェリングによつて確立されたのは藝術に於ける技術とポエジイの合致、又は綜合の思想であつて、構想力と云ふのも創作に於てかゝる技術とポエジイの聯關するところに働くとして考へられてゐる。構想力に於て技術とポエジイ、又廣く意識と無意識の統一が考へられてゐる。藝術作品とはこの構想力の産物である。

およそ創造と云はるべきものは、かゝる構想力の働きを俟つて初めて可能となる。構想力はこゝで主として藝術家の創作力として考察されてゐるのであるが、科學者や數學者の發明とか發見とかも、何らかの意味に於てかゝる構想力が働いて可能となる。科學者や數學者でもこの點では單に藝術家でなく一種の藝術家である。シェリングが藝術をもつて最高の段階に於ける存在となし、従つて藝術哲學を「最高の展相に於ける哲學體系」となした動機の一つは、彼が創造をもつて世界に於ける活動の最高のものと考へ、しかもかゝる創造は藝術に於て、特にその藝術的創作に於て最も具體的に現れると考へてゐたからである。ノヴァーリスが云つてゐる如く、藝術家が人類の上に立つてゐたのである、恰も彫像が礎臺の上に立つてゐるやうに。

藝術家の構想力はかく技術とポエジイ、又は意識的活動と無意識的活動の統一の上に於て成立す

るのであるから、彼の創作は單なる技術家の仕事と異つて冒險性と試圖性を有つてゐる。建築家は、その實行に先だつて完成に至る迄の詳細なプランをたて得るであらう。しかるに畫家は、アランが適切に注意を與へた如く、彼がこれからとりかゝる作品に使用する色彩を豫め心の中にきめて置く譯にゆかぬのである。觀念が彼の制作につれて湧いて來る。^(一)建築家の仕事は一種の機械的必然性によつて導かれる。これに反して藝術家の創作はある種の偶然性——それは實に彼の内面的必然性に由來する——を絶えず伴つてゐる。従つて描いてゐるうちに以前に見えなかつた色が見えて來るとも云はれるのである。かゝる偶然性は、單に畫家の例に於てのみならず、すべての藝術家に共通的である。技術家の制作過程は豫め定められた設計の連續的實現であるとすれば、藝術の制作過程は白紙の上に於ける構想の飛躍であり發展である。藝術家の構想力はこの飛躍的發展の性格を有つてゐるから、従つて又その働きは冒險的であり試圖的である。藝術家に於ける意識的活動と無意識的活動、技術とボエジイがそこに於て動的に統一されるのは構想力によつてである。構想力は創作の唯一機關である。

(1) Alain, *Système des Beaux-Arts*, 1931, p. 37.

三

すでに明らかなる如く、構想力は對立せる活動を一つに形づくるところに働くのであるから、構

想力の本來の機能はその綜合の點に存してゐるのであつて、對立せるものはこゝで構想力の統一のための豫想であると云へる。だから廣く一般に藝術的創作をその對立の方より眺めると技術とポエジイ又は意識的活動と無意識的活動であり、その綜合の點より見る時構想力の統一である。構想力の本來の性格は對立せるものゝ統一で、しかもその都度構想力はかゝる統一を客觀の中に表現し形成しつゝあるのである。

こゝで人は直ちに兩活動に對して構想力を第三の根柢より生じてゐると考へるかも知れない。しかし我々が後に於て説明し得るであらう如く、構想力と云ふのも、かの兩活動がそより生じゐると思はれる、一つの共通的な、我々に知られざる根柢に基礎を有し、たゞかの對立せる活動を通し、その上に於てのみ統一を實現してゐるものである。シェリングが構想力を浮動的 (schwebend) 媒介的 (vermittelnd) と名づけてゐる如く、^(一) 構想力の働きは本來對立せるものゝ上に於て浮動し、媒介的に統一を實現するものである。かゝる構想力の產物が藝術作品である。だから構想力の在り方も、たゞ藝術的創作に於て技術とポエジイ、意識と無意識が如何に聯關して客觀的作品を產出するかを手掛りとして明らかにし得るのである。我々はかゝる兩活動の聯關に就てはすでに若干觸れて來たのであるが、更に進んで原理的に考察せねばならぬ。

(一) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 338.

さてポエジイとは藝術に於て學ばれないところのもの、たゞ自然の自由なる好意によつて固有であるところのものとするれば、かゝるポエジイは、天賦に由來し無意識的と云はれる天才 (Genie) と深き内面的關係を有することは明らかである。古來藝術家は神によつて才能を與へられ又見知らぬ息吹による靈感を絶えず有つてゐると云はれてゐる。藝術家は、彼自身の意志とは獨立して非隨意的に藝術的活動へと驅り立てる衝動的なものを自己の中に有してゐるのである。この衝動的なものは普通天才と名づけられ、ポエジイは本來藝術家に於けるかくの如き天賦に由來すると考へられてゐる。藝術は模倣でなく創造を事とすると云ふのは、藝術はこの天才に由る藝術であるからである。

藝術に於ける天才の問題に深き注意を拂つたのは、シェリングがそこより出發したところのカントである。カントは藝術に於ける天才の重要性を認め、美的藝術は天才の藝術であると云ふ。^(一) 彼によれば天才の特性はその才能の獨創性である。^(二) しかし天才の獨創性に關して次の如く附加されてゐる。「才能の獨創性と云ふことが天才の性格の一つの(しかし唯一でない)本質的な部分を構成することからして、淺薄な頭腦は、彼等はあらゆる規則の習得を強制するものより關係を斷つ場合より以外に、彼等が立派な天才であることをよりよく示すことは出來ぬと信じてゐる。即ち彼等は訓練された馬に於てよりも狂暴な馬に於ての方が一層おのれの技倆を誇示し得るのだと信じてゐる。」

だが、天才は單に美的藝術の所産に對する豊富な素材を供給し得るのみであつて、かゝる材料の加工、即ち形式は鍛練によつて陶冶された才能を必要とする。^(三)「美的藝術に豊富な素材を供給し得る天才も、なほ客觀的とならんとすれば素材の加工をなす鍛練によつて陶冶された才能を必要とする。

「けだし想像力が如何に豊富であつても、それが法則なき自由に於て存するならば、無意味なもの以外の何ものをも生み出さぬから。」^(四)「シェリングも亦このカントの思想を繼承し、天才を無意識的活動とし、従つて藝術家はこの見えざる手によつて軽く擔はれてゐるとなし乍ら、又無意識的活動は自己を實現せんがために意識的活動を通さねばならぬと云ふ。美的直觀とは「そこに於て無意識的活動が意識的活動を通してこれとの完全なる同一に迄實現する。」^(五)」

(一) Kant, Kritik der Urteilskraft, § 46. (Philos. Bibliothek.) S. 160.

(二) A. a. O. § 49, S. 173.

(三) A. a. O. § 47, S. 164.

(四) A. a. O. § 50, S. 175.

(五) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 613.

従つてポエシイが天賦に由來すると云つても、云ふまでもなく技術と離れては全きものではない。シェリングが「藝術哲學」に於てポエジイと技術を天才の實在的並びに觀念的側面と云つてゐた如く、天才は兩活動の統一の上に於てのみ全きものであり、兩活動が合してのみ最高のものを産出す

る。「何となれば練習によつて達せられず、我々とともに本具してゐるところのものは一般により立派なものと考へられるけれども、しかも神々はかの根源的な力の實行をも人間の眞面目な努力、勤勉、熟考に非常に固く結びつけたのである。」^(一)この意識と無意識の聯關するところに構想力が考へられてゐたのである。

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 618.

こゝよりして構想力の構造を分解すれば、

一、技術の活動とは藝術家の主觀に於ける生具的なもの、又は生^なまの感激を一定の規則によつて抵抗を與へ、生産的な力にまで轉じること、さては反省によつて秩序と格率を與へることである。意識的活動と名づけられてゐるものは、何が立ち現れようとすべてを意識の中に汲み盡すこと、従つてそれは又廣く一般に反省なきもの、曖昧なものを明瞭に統制されてゐるものにまで持ち來たすことである。こゝに藝術に於ける古典主義のモラルが存してゐる。藝術家の情熱は知性にのみ集中され、藝術家の確信は知性を通してのみ實現されると考へられるのはこの方向に於てである。例へば知性の織匠と云はれてゐるポオル・ヴァレリイは現代に於てこのモラルに徹底してゐる。彼は云ふ、「レオナルドに取つては天啓などと云ふものはない。その右側に開く深淵もない。深淵があれば彼は橋を想ふであらう」^(二)と。藝術に於ける無意識的なものにひたすら背をむけてゐるレオナルドは又若き

日のヴァレリーの姿である。

(1) Paul Valéry, *Variété*, I, p. 181.

しかしこれと同時に次の事實も見落されてはならぬ。藝術家自身は深淵に背をむけて意識の前面のみを見てゐても、事實深淵は消えてゐるのでなく背後より積極的に働いてゐる。恰も最もきびしく天才を否定する人の中に最も高き天才の屢々現れてゐる如く。無意識に對して意識が、ボエジイに對して技術が絶對的優位を有つと思はれるのであるが(古典主義の場合の如く)、しかし結果に於ては常に意識に對して無意識が、技術に對してボエジイが反撥し、獨立を企てる。こゝに藝術に於ける浪漫主義のモラルが存してゐる。即ち、

二、ボエジイの活動について云へば、ボエジイは單に技術に對して受動的、從屬的であるのではなく、一面に於て技術に抵抗し、技術をも亦自己の極へ連れ歸らうとする。無意識は意識へ還元し盡くされるものでなく、意識に叛逆して自己の深淵へ、本來の無限性へ引き込まうとする。兩活動は各々獨立的な性質を有つてゐるから、それぞれを媒介とし乍ら實は固有の自己に止まらうとしてゐる。この技術とボエジイ、意識的活動と無意識的活動が相互に他を通して自己を實現する媒介點、動的な統一點がシェリングによつて構想力と名づけられてゐたのである。構想力は兩活動の争ひの緊張の上に張り渡された生ける統一である。こゝで構想力の統一とは天秤の中心の如きものとして表象

され得る。構想力はシェリングによつて浮動的、媒介的と稱せられてゐるのも、天秤の中心はその都度に於ける兩極の平衡する點に於て定まるに比することが出来る。かゝる兩活動の動的統一としての構想力の産物は藝術作品である。「藝術作品は意識的並びに無意識的活動の同一を我々に反射する。」⁽¹⁾「藝術作品に於て反射するのはまさしく兩者の(技術とポエジイの)無差別である。」⁽²⁾こゝで同一さては無差別と云はれてゐるものは客觀的になつた構想力の統一である。こゝに藝術の絶對美 (absolute Schönheit) がある。

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 619.

(2) ebenda. Anmerkung.

だから絶對美は形式的に二つの側面より成立してゐる。即ちそれはポエジイ又は無意識的活動が飽迄技術又は意識的活動によつて克服されてゐる側面と、それらが又かゝる限定の下にあつて限定に叛逆し本來の自己に歸つてゐる側面とである。前の場合に藝術に於ける狹義の美 (Schönheit im engeren Sinne)、後の場合に藝術に於ける崇高 (Erhabenheit) が考へられてゐる。「主觀的なものに於けるポエジイと技術との關係は、客觀的なものとしての藝術作品そのものに於ける崇高と美の關係である。」⁽¹⁾シェリングによれば一般に美は限定されたものに於て、これに反して崇高とは限定に抵抗し叛逆して本來の無限性に、無意識性に歸つてゐるものに於て見られる。⁽²⁾美に對して崇高はカオ

スと云はれるのもこの故である。(三) しかし「眞の絶對美は常に又崇高であり、崇高は又美である。」(四) 後シ
 エリンググは「自然に對する造型藝術の關係」(一八〇七)に於て性格の美、(charakteristische Schönheit)
 と形式の美 (Schönheit der Form) を對立せしめてゐるのも根本に於ては絶對美に於ける崇高と美
 の關係に他ならない。絶對の美の中では美と崇高と、形式と性格(内容)とは一つに解消してゐる。
 其處に於て、美と崇高と、形式と性格とは再び無差別であり同一である。こゝで無差別又は同一と
 呼ばれる絶對美の統一は、對立する兩活動の争ひを通して客觀的に實現された一つの均衡、調和で
 せう。

(1) Schelling, Philosophie der Kunst. (Bd. V.) S. 470.

(11) A. a. O. S. 430 und S. 453.

(12) A. a. O. S. 463.

(13) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 621.

さて藝術作品は我々に意識的及び無意識的活動の同一を反射するのであるから、藝術作品は一面
 に於て意識の産物の性格を有つてゐると共に他面に於て自然所産の性格を有つてゐる。藝術作品の
 根本的性格はかゝる兩性格の同一又は無差別の上に成立する。シェリングはそれを「無意識的無限
 性」(自然と自由との綜合)と名づけてゐる。(一) 藝術家は彼の藝術作品の中に於て、彼が明らかな意圖
 をもつてその中に入れたものゝ外に、本能的に云は々ある無限性を描いたと思はれる。藝術作品は

常にこの無意識的無限性を有してゐるから各作品は無限なる意圖がその中にあるかの如く無限なる解釋が可能である。(11)こゝより藝術作品は時代によつて種々解釋し直され、ある時は抹殺され乍ら又新しく生れ變つて來る。藝術作品は一つの永遠なる不死鳥である。藝術作品が一度藝術家の手より離れるや、藝術家とは獨立に、それ自身の固有なる祕密を有つて旅立つのもこの故である。藝術作品は藝術家の叡知にとつても一つの謎として映じる。

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 619.

(11) A. a. O. S. 620.

されば藝術家は彼の藝術作品の前に立つてその調和に驚かされ、幸福にせられてゐると感じる。即ち叡知は云はゞこの調和を、不可能なことを可能にしたところのある一層高き自然の自由なる意志による好意として眺める。しかし乍ら、シェリングは云ふ、こゝに意識的活動と無意識的活動とを豫期せざる調和におくとこの知られざるものは、意識的なものと無意識的なものとの間の豫定調和の一般的根據を含んでゐるところのかの絶對者 (das Absolute) に他ならない。(12) この絶對者は又自用本の手記では根源的自己 (Urselbst) と云ひ換へられてゐる。(11) 藝術作品に於ける兩活動の合一を可能にし調和を齎したのは自己の外にある自然の自由なる意志によるのでなく、實は自己の根柢に於ける絶對者、根源的自己の自己意志によるのである。この絶對者自身が客觀的となり、

所産から反射する時、それが叡知にして叡知以上の或るものとして映じる。^(三)

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 615.

(11) ebenda. Anmerkung.

(111) A. a. O. S. 615.

こゝでシェリングが絶対者又は根源的自己と名づけてゐるものは、構想力に於ける統一の根據 (Grund) であるとともにその客觀化の原動力である。我々は最後に、この絶対者又は根源的自己と名づけられてゐるものと構想力との關係を明らかにせねばならぬ。

四

我々はさきに意識的活動と無意識的活動、又は技術とポエジイが對立を通して實現する統一が構想力の統一であると考へた。そして今かゝる構想力の統一がそれによつてはじめて可能にせられる根據は絶対者又は根源的自己と云はれてゐる。こゝで絶対者又は根源的自己と云はれてゐるものは、先づ、自我の根柢に於ける根源的統一と考へることが出來よう。我々が以前に意識的活動と無意識的活動、技術とポエジイがそこより分れて出て來てゐるそれらに共通的な根柢と云つてゐたものは、實にこの絶対者、根源的自己を指してゐたのである。従つてそれは又天才と名づけられてゐたものに外ならない。かく考へて來ると根源的自己はそれ自體かの兩活動の根源的統一、根源的無差別で

あるが、かゝるものより意識的活動と無意識的活動又は技術とポエジイが生じて來たものなること明らかとなる。かゝる根源に於て一なるものより分れて出て來た故に、かの兩活動は對立し乍ら再び一つに合することが出来るのである。根源的無差別としての絶對者が自己の姿を客觀化せんとして先づ自己分裂せる状態が意識的活動と無意識的活動の對立であり、彼が又かゝる分裂せる自己を再び同時に統一し生産的となつて働き出さんとする紡錘の尖端が構想力の統一と云はれてゐる點である。藝術家に於ける構想力の實現する統一とは、根柢に於ける根源的統一が一度分裂し、かゝる分裂を通して現實的となつた統一である。この統一の實現されてゐる客觀的世界は即ち絶對美の世界である。シェリングの藝術哲學に關する二つの重要な著作の中で、一八〇〇年の「先驗的觀念論體系」は、絶對美の世界がそれによつて初めて實現される藝術的活動を取扱ひ、絶對美の成立を明らかにし、次に、一八〇二年から一八〇三年の冬にかけてイエーナで講義し一八〇四年と一八〇五年にヴェルツブルグで繰り返へした「藝術哲學」(遺稿)に於ては、かの藝術的活動を通して實現されたる絶對美の世界そのものをそれぞれのジャンルに従つて構成してゐる。即ち前者は美の世界の生成を、後者は美の世界の體系を展開してゐる。シェリングの構想力は主として前者に屬し、それより後者への通路をひらくものである。そしてこの構想力の働きとは實に絶對者又は根源的自己の現實化的活動に外ならなかつた。

さてシェリングの云ふ絶對者又は根源的自己は、自己を客觀化せんがために、そこよりの對立せるものを發展せしめ、そこに於て同時に又かの對立せるものを結合する根柢であるから、それは單に調和の一般的根據を含むのみでなく同時に又分離の根據を有つてゐる筈である。「根源的なものは自我に於ける對立せる方向の争ひであり、同一はそれより結果するところのものである」と云はれてゐる如く、調和のあるところには必ず矛盾が先行してゐる。従つて絶對者の中には調和の一般的根據ととも、むしろそれに先行して、矛盾の一般的根據が同時に含まれてゐなければならぬ。これによつて絶對者は自己自身より自己を分裂し乍ら、同時に又自己自身より自己を統一する。構想力とは、かく自己自身より絶えず新に矛盾し分裂するところのものゝ統一として、そこに自身生産的となり得る。

(1) Schelling, System des transzendentalen Idealismus. (Bd. III.) S. 392.

シェリングの藝術哲學的諸著作の殆んどすべては先驗的觀念論體系並びに同一哲學體系の上に成立せるものであるから、そこに於ては未だ絶對者又は根源的自己の分裂の根據については考察されてゐない。しかし彼の藝術哲學の問題を徹底するためには、我々は、後の彼の自由論の思想にまで行かねばならぬ。各々の美的生産は兩活動のそれ自體無限なる分裂から出發すると云はれてゐる。⁽¹⁾かゝる矛盾がそこより絶えず湧き來る根柢を考へるならば、我々はそこに於てかの「波立ち沸きか

へる海原^(二) (ein wogend wallend Meer) と呼ばれてゐる如きものを想定せざるを得ないであらう。豫定調和の一般的根據を含んでゐる絶對者の中には自己自身を生まんとする永遠なる憧憬がこより浮び上る暗き深淵がなくてはならぬ。構想力はその根柢を常にかゝる深淵に有ち、これより生じる矛盾によつて生命を得るものでなくてはならぬ。構想力の統一とはこの深淵の上に張り渡された橋梁、永遠なる平和と均衡の徵表である。

(一) Schelling, System des transszententalen Idealismus. (Bd. III.) S. 630.

(二) Schelling, Das Wesen der menschlichen Freiheit. (Bd. VII.) S. 360.

構想力の働きの根源的自己の客観化作用であつた。そしてかゝる構想力は對立するもの、相反するものを豫想し、かゝるものを一つに形づくるところに働くと考へられたのも、元來如何なる本質もその對立を通してのみ顯はれ、又原理の分裂がなければ統一はその全能を發揮しないと云ふ深い人間の祕密に由來してゐる。この構想力の働きのとして、シェリングが神に於ける人間の永遠なる概念、人間に潜む神的なものと名づけてゐる天才は現實的となつて立ち現れる。これ故にシェリングは藝術をもつて神々の機關、神祕の告知者、理念の顯示者、さては又絶對者より直接に流出する現象となしたのである。哲學とは神的なもの、絶對者の學であるとすれば、藝術は必然的に哲學の唯一の眞なる、そして永遠なる機關であると、にも記録書となる。最後に、我々はかの美しき對話

「ブルツノト」(一八〇一)の言葉をもつてこの小論を終らう。

「自然の最も深い祕密の中に入り込むためには、對立し矛盾せる事物の極端まで追求しなければならぬ。結合の點を見出すことが偉大でなく、その點より又かの對立せるものを發展せしめること、このことが眞の、そして最も深き藝術の祕密である。」

——シユリング「藝術哲學」序論——