

浪漫主義美学についての一考察

——その神話解釈の問題をめぐって——

神 林 恒 道

浪漫的イロニーの説をもつて知られる、フリードリヒ・シュレーゲルの個性は、それ自体として既にイロニー的であるといふことができる。即ち、彼の視点は常に融通無碍であり、その周囲のあらゆるものと関わりあいをもちながらも、またその何ものにも決してとらわれることがない。こうした姿勢は、もともと文芸批評家として出発した、シュレーゲルの、すべての事象を相対化していく歴史主義的な眼差に由来するものであろうか。

しかしまた彼のこうした没個性的な、折衷的なイロニー的個性の故に、それぞれに強烈な個性の主張をもつて生きた浪漫派の世代の中にあつて、シュレーゲルの芸術哲学は、それらの思想の発展、展開を、浪漫主義美学の名の下に、一つの有機的全体として相互に関連づけて考察を試みる際、その為の有効な導きアリアドネー・フアードンの糸となるのである。

一

古代と近代の文芸理念の差異について論じた、シラーの『素朴文芸と情念文芸について』（一七九五—一七九六）の論文は、美学の理論によって裏うちされた、最初の作風論であるといふことができる。この論文は『カリアス書簡』（一七九三）から始まり、『優美と品位について』（一七九三）を経て、『人間の美的教育についての書簡』（一七九五）において体系化された、シラーの美学研究の成果の最後をかざる作品である。

シラーは、その美学研究の出発に際して、カント美学の主観性を越えることをその課題としていた。その契機となつたものが、心情の自律性に基づく「美しき魂」の存在についての確信であつた。この原理は、やがて美的倫理主義の名によって知られる、素材衝動と形式衝動の綜合としての遊戯衝動の理論にまで展開する。この方向は、いつてみれば、批判哲学における二元対立の架橋という課題をになつた『判断力批判』(一七九〇)の真意を徹底し、実現した、シェリングの同一的美的世界原理への高まりの可能性を暗示するものであつたといえるであらう。⁽¹⁾しかしながらこの「美しき魂」も、結局のところあくまでも一つの理念に留まるのであつて、実際に義務と傾向性が分裂せざるをえない場合には、それは道德的力によって「崇高なる魂」へと移行行かねばならないのである。

「美しき魂」と「崇高なる魂」という、この人間性の理想を、古代と近代のそれぞれに配して、こうした人間性の表現として、文芸の根本類型をうちたてようとしたのが、『素朴文芸と情念文芸について』である。ここでは、自然に対する感受の態度によって、古代の素朴詩人と近代の情念詩人が区別される。即ち素朴詩人は自然であり、情念詩人は失われた自然を求めするのである。近代文芸の理想とは情念的に回復された素朴性のうちに求められるということができる。

さてこのシラーの「素朴文芸」と「情念文芸」の關係にしばしばくらべられて論じられてきたのが、F・シュレーゲルの『ギリシャ文学研究』(一七九四―五)の中に認められる、「客観的芸術」と「主観的芸術」の対立なのである。⁽²⁾シュレーゲルの説くところによれば、真の芸術とは「美なる芸術」に他ならず、この典型は、ギリシャ芸術において最も完全な形で実現されているという。こうした客観的な詩情を自明のものとして、これを支える、古代の「自然的文化」に對置されるのが、反省的、分別的悟性の原理が支配する、近代の「技術的文化」である。これに應じて、近代芸術は、「関心的、特性的マニール」の主観的芸術として特質づけられている。しかし近代文芸は、更にこの段階を越え、反省的悟性を経て、理念の媒介によって、個の中に「哲学的、教訓的芸術」としての新たな客観性をうち

たてべきことが要求されてくるのである。シュレーゲルは次のように語っている。「我々の文芸の課題は、本質的に近代なもの（反省的個の哲学的に描写された活動）と本質的に古代的なもの（美なる詩情）を一つに統合することであるように思われる。」⁽³⁾

ところでこのシラーとシュレーゲルの両者の作風論について、その相互の影響関係が、これまでもしばしば論じられてきたことから知られるように、両者の上述の類型概念の把握の視点は極めて接近している。ところがシラーの場合、「素朴文芸」と「情念文芸」の関係が時としては、時代を超えて適用される、人間の普遍的類型概念として語られているのに対して、シュレーゲルは、「客観的芸術」と「主観的芸術」の関係を、あくまで発展的、歴史的類型概念としてとらえている点に、まず我々は注目しなければならない。更に本質的に古代的なものと看做された「詩情 Poese」と、本質的に近代的なもの⁽⁴⁾と看做された「反省 Reflexion」が個における新たな客観性を樹立しようとする、創作活動の二契機として規定され、この綜合の課題が、彼の美学的考察の中心的位置を占めるに及んで、シラーの古典主義的立場を歴史的に超える、シュレーゲルの浪漫主義的立場が次第に明らかになってくるのである。

「詩と哲学は合一せられなければならない。」⁽⁵⁾このシュレーゲルの要求を可能にするものとしてとりあげられたのが、合理的であると同時に現実性を定立する、フィヒテの反省哲学であったのである。その弁証法的、制限者と被制限者との間の解消されることのない抗争の感情を包含し、喚起するもの、それがイロニーと呼ばれるものである。⁽⁶⁾ここに至って、シラーの近代の情念の人間はイロニーの人間としてとらえなおされることとなるのである。

しかしこの段階でのシュレーゲルは、フィヒテの『知識学』（一七九四）の弁証法的思惟のプロセスを、これまでの彼自身の立場から具体的に把握された美的公準に適合させようとしているのに過ぎないのであって、その限りにおいては、両者の結びつきの関係は、むしろオケイジショナルなものであり、形式的であるといえよう。⁽⁷⁾

さて同じく、フィヒテ哲学に着目しながら、フィヒテの思想の原点或は出発点にかえて、この問題を反省し、フ

イヒテの体系それ自体を唯美主義的に改変しようとするのが、ノヴァーリスの「魔術的観念論」である。

ノヴァーリスは、まずフィヒテの哲学体系の発端に、神秘主義的観点から、世界或は自然と自我の原根拠としての無差別点を定立するのである。彼によれば、「非我の障害が除去されたところのフィヒテ主義こそ真のフィヒテ主義なのである⁽⁸⁾」という。こうしたノヴァーリスの立場は、既にしてシュリングの同一哲学の出現を予示するものである。それはまた同時に、浪漫的エステイシルングの問題をめぐって、同じ『知識学』に依拠しながらも、シュレーゲルの芸術哲学と対照的な展開の方向を指示するものでもあった。

ノヴァーリスの魔術的観念論においては、「生産的構想力」こそが、我々の本質の中核を形作っているものであり、それは、そこから万物が流出してくる源とでもいうべき、一切の内的及び外的な諸力のすべてが、この生産的構想力から演繹され、展開してくるのである。その意味で、構想力は自発的な、実践理性的な性格を有するものであるとされる。ただしノヴァーリスの場合は、フィヒテとは違って、あくまでも存在の自由な創造の根拠を意味するに留ま⁽⁹⁾っているのである。ノヴァーリスの観念論において、我々は創造する限りにおいてのみ、知識することが可能となるのである。

ところで詩人の「ファンタジー」とは、実はこうした生産的構想力の、一定の制限内での現われに他ならないのである。それ故に、詩的ファンタジーと呼ばれるものと日常の現象的世界の間には、本来的に何の区別も存在しないのである。それどころか、詩的ファンタジーは、無差別的な根源からの分裂としてある現実的世界に対して、むしろ直接的に真の实在性を開示するものであるといえるのである。詩情とは、我々の生との連関において全体を個の、そしてまた個を全体のオルガンとしてあらわすものである。即ち詩作とは根源的事実の証明に他ならないのである。⁽¹⁰⁾

こういった自我の中心、あらゆる精神的諸力の調和の根柢におかれるものを、ノヴァーリスは「心情 Gemüt」と呼ぶのである。自然は「悟性」によって解体され、分析されるが、「感情」によって全体として包括され、綜合される。

實在性、存在そのもの或は真理は、「知性」ではなく、「感情 *Gefühl*」を通じて我々に与えられるのである。⁽¹¹⁾ 如果说、それは、自我の内部から客観的世界を貫き通して現われる、敬虔な汎神論的自然感情とでもいふべきものである。フィヒテによってその神性を剝奪された自然は、ここで再び靈活化される。自然は自我を、自我は自然を相互に映す鏡とならなければならないのである。ここにまたシェリングの自然哲学との極めて密接した關係をみてとることができるのである。

この詩的な直観力は、必ずしも詩人の専有物ではないと、ノヴァーリスは語ってはいらぬもの、しかし彼の魔術的觀念論のテーマが、フィヒテの觀念論によって高められた創造的個の自覚的側面の昂揚にあったことも否定するわけにはいかないであろう。

ノヴァーリスが『断片』の中で、美について語ることも稀ではないが、しかし繰り返し強調するもの、それは根源に由来するところの詩的創造力の働きそれ自体である。⁽¹³⁾ こうしたノヴァーリスの、また同時に彼の詩人としての立場からしても当然に自覚される個の特殊性と唯一性を無限者につなぐもの、それが「感情」であったのである。こうした見方の点で、美の中に普遍的人間性の表出を求めようとした、ゲーテやシーラの古典主義に対する一線が画されているのである。⁽¹⁴⁾

普遍妥当的な形式的規定によるのではなく、あるがままの個の特殊性がそのまま、非合理的な共有の感情において一つに結ばれるという、浪漫的美的人間観を、更により深い宗教的視点から内容的に深めたのが、シュライエルマヘルの『宗教論』(一七九九)であった。シュライエルマヘルによれば、「宗教とは宇宙の直観と感情である」⁽¹⁵⁾。個もまた無限者の表現であり、反映であって、人間が自らの内部に無限者を認めるとき、宗教の極致に到達するのである。人間と無限者の問題をめぐって、浪漫主義美学が、形而上学にもよらず、道德にもよらず、宗教のうちにもその最初の支持者と理論的裏づけを見出したことは実に予示的であったということが出来る。

ノヴァーリスは、その文筆活動の当初から、真の詩人は宗教的伝道者であるはずであるといった確信を抱いていたのである。しかしこの彼の宗教的直覚も、『宗教論』の出現以前にあって、既述の自然の靈活化の要求に導かれて、自然宗教或は自然哲学的キリスト教解釈への傾きを示しているようにみえる、彼を自然から離脱させ、キリスト教的世界における精神の在り方という秘儀に眼を開かせたのが、シュライエルマヘルの『宗教論』なのである。⁽¹⁶⁾このシュライエルマヘルの、いわば讚美の書とでもいうべき『キリスト教世界、即ちヨーロッパ』(一七九九)の著述以後、ノヴァーリスが再び本来の詩作の仕事にかえて、これに専念した事實は、そのまま浪漫主義美学の在り方の本質を示しているかのように思われるのである。

こうしたノヴァーリスに対して、「ノヴァーリスが宗教を持つとすれば、私はむしろ宗教哲学を持つ」と語っている、シュレーゲルは対照的である。シュレーゲルの視点は、宗教にもよらず、何ものにもよらず、常にイロニー的なのである。

シュレーゲルの『文芸対話』(一八〇〇)も、明らかにシュライエルマヘルの『宗教論』の影響の下に成立しているとみることができる。実際に『文芸対話』の、特に「神話論」の主要な論点については、『宗教論』とほとんどバラバラに、直接的とでもいってよい影響が認められるのであるが、それにも拘らず、そこにもかつてのフィヒテの『知識学』と「浪漫的イロニー論」の結びつきの場合と同様に、やはりオケイシヨナルな形式性が指摘されるのである。ノヴァーリスにとっては、フィヒテ哲学に導かれた観念論的思弁の世界も、シュライエルマヘルによって啓かれた宗教的直観の世界も、常に実作家としての、実存的個の意識とかかわっていたのに対して、元来、文芸批評家であるシュレーゲルの眼差は常に相対的或は歴史的、経験的なのである。即ちイロニー論が展開してくる場所としての個も、本来的に古代に対する近代という相対的基盤の上に成立している、歴史的、経験的個であるということができよう。

『知識学』の弁証法的思惟のプロセスに基づけられ、「進展的普遍的文学」⁽¹⁷⁾として定義づけられた、近代の浪漫主

義文学のプログラムを、シュレーゲルは、更に進めることによって、宇宙論的動力学の普遍的、論理的モデルとして看做すようになるのである。これと共に、シュレーゲルにとって、フィヒテの反省哲学は超えられるべき、当面の直接的課題として、はつきりと意識されるようになる。つまりシュレーゲルは『知識学』の体系を自己を、一つの歴史の所産と考えるようになるのである。そしてこのフィヒテの観念論に欠けた實在論的側面を補うものとして、スピノーザ主義がとりあげられるのである。シュレーゲルはこの二者を、例えてみれば、楕円の二焦点とでもいったものとして設定し、意識と存在の無差別点である「絶対的實在性」へ到達しようと試みるのである。フィヒテ化されたゲーテ主義、ゲーテ化されたフィヒテ主義とでもいったこの調和的汎神論的体系の構想が、シュレーゲルの『先験哲学』(1801)とされるものなのである。

- (1) Kroner, R., *Von Kant bis Hegel*, Tübingen 1921, Bd. II, S. 45—66.
- (2) Vgl. Schlegel, F., *Prosaische Jugendschriften*, hrsg. von J. Minor, Bd. I, S. 75—178.
- (3) F. Schlegels *Briefe an seinen Bruder A. W. Schlegel*, hrsg. von O. Walzel, S. 170.
- (4) Vgl. Hüge, E., *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen Friedrich Schlegel*, Stuttgart 1971.
- (5) Schlegel, F., *Lyceums-Fragmente*, KA, Bd. II, S. 161, Nr. 115.
- (6) Ebd., S. 160, Nr. 108.
- (7) Strohschneider-Kohrs, I., *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen 1960, S. 109.
- (8) *Novalis, Schriften*, Kritische Neuausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses, hrsg. von E. Heilborn, Berlin 1901, Bd. II, 2, S. 475.
- (9) Vgl. *Novalis, Werke, Briefe, Dokumente*, hrsg. von E. Wasmuth, Heidelberg 1953—1957, Bd. II, III, Fragmente, Nr. 265, 1712, 2197, 1712.
- (10) Vgl. ebd., Nr. 1846, 1853, 1915; Havenstein, E., *Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauung*, Berlin 1909, S. 49—55.

- (11) Vgl. *Fragmente*, Nr. 1366, 1369, 2549; Havenstein, E., S. 97—99.
- (12) *Novalis, Schriften*, Bd. I, S. 120—121.
- (13) Havenstein, E., S. 31.
- (14) Strich, F., *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopsch bis Wagner*, Bern und München, Bd. I, S. 342.
- (15) Schliermacher, Fr., *Werke, ausgewählt und eingeleitet von O. Braun u. J. Bauer*, Leipzig 1928, Bd. IV, S. 240—243.
- (16) Havenstein, E., S. 112—114; Strich, F., Bd. II, S. 14.
- (17) *Athenäum-Fragmente*, S. 182, Nr. 116.
- (18) Vgl. Schlegel, F., *Neue philosophische Schriften*, hrg. von J. Körner.

11

ところでこの『先驗哲学』の体系化の企てに先だつてあらわされた『文芸対話』は、こうしたシュレーゲルの新たな関心である「實在論」の理想を、實在的なものと観念的なものの調和としてある詩をオルガンとして、シェリング的な美的世界観の中に開陳したものである。それはまた、これまでの芸術のイロニー的自由という、芸術の形式性についての反省から転じて、芸術の内実としての詩情の問題を、新たに得られた世界哲学的視点から、その根源の層にまで深めていこうとしたものであったということができよう。

さて『文芸対話』において、こういった世界成立の根拠として求められた、無際限な「實在性」の本質を直観し、これを表示するのが詩の働きであるとされている。この實在性の本質とは、単なる悟性的な概念的能力によっては把握しえないところの永遠に生成的な、そしてその本来的意味においては、芸術だけではなく、自然および人間の世界を貫き通して現われ出てくる世界の根源力なのである。芸術活動の意義は、こうした不断に自己自身を形成する、世界の無限な運動を模倣するところにあるのである。シュレーゲルは、詩をもってこの無限性のオルガンとする唯美

主義的観点に立って、この事実を次のように詩的に表現している。「植物の中に躍動し、光の中にひらめき、幼児の中に微笑し、青春の華の中に光り輝く、無意識の詩こそ最初の根源的詩であり、それなくしては如何なる言葉の詩も存在しないであろう。」⁽¹⁾

『文芸対話』における問題の「神話論」は、まずシュERING或はシュレーゲルその人に擬せられるルドヴィヨの、この至聖にして至高なるものから由来する、詩の靈活的な力の作用が、解し難い偶然にのみ委ねられてよいものであらうかという問いかけをもって始められるのである。⁽²⁾

シュレーゲルの説くところによれば、近代の文芸の在り方を反省するとき、そこには詩情の統一的な中心点とでもいふべきものが欠けているというのである。近代の文芸が、古代の文芸に比して劣るのは、まさにこの点にある。このような中心点を、シュレーゲルは「神話」と呼ぶのである。⁽³⁾

神話をもって芸術の根源、普遍的素材と看做す、神話の詩的解釈の起源はおそらくヘルダーに帰せられるであろう。その当初は単なる寓意としての解釈に留まっていた神話も、モーリッツ、ゲーテを経て、次第にそれ自体として既に完成している芸術作品であるという、詩的絶対性において理解されるようになる。⁽⁴⁾ しかしなおもゲーテやシラー等の古典主義者にとっては、神話は普遍的な古典的人間性の理想の美的形式であるといった、形式論的神話解釈の域を越えるものではなかったのである。

再びシュレーゲルの神話論にかえて、古代の神話は、既述の直接的に最も身近な、根源詩として語られた感性的世界から生れ、成長していったものである。これに対して、我々、近代の詩人達はこれにかわるべき固定点、換言すれば、新たな神話の可能性を一体どこに求めたらよいのであらうか。この可能性を、我々は近代の観念論の中に見出すのである。⁽⁵⁾

感性的古代に対して、近代は個の精神の自覚的立場から発して、観念論的な根拠に基づくところの新たな實在論を

産み出さなければならぬのである。個性的であると同時に普遍的な詩情の新たな中心点となる神話とは、すべての芸術の中で最も技巧的なものとして、他のあらゆる芸術的、詩的なものを含み、詩情の永遠の源泉に対する新たな河床または容器を形成するのである。シュレーゲルは、この『文芸対話』の序の部分で次のように語っている。「それぞれのミューズは、他者を求め、そしてこれを見出す。詩情の奔流のすべてが一つに合し、普遍の大洋に流れこむ」と。こうした万物の根拠としての詩的實在論の典型として、シュレーゲルが挙げているのが、スピノーザの哲学体系である。

さてこの神話論の中に述べられた、シュレーゲルの思想を、シュライエルマヘルの『宗教論』と比較、対照させてみると、その根本思想を形作っている諸命題、例えば、個の宗教的心情に立脚するところの新たな宗教は、あらゆる可能な宗教の形式の因をそれ自身のうちに含むものである、或はそうした新たな宗教は観念論とそれを基盤として成立する實在論の中からうみだされる、そして更に加えてこういった宗教的確信の基礎となる普遍的宗教の最高の典範をスピノーザの体系にあおぐ、といった命題が、如何に巧みに詩的世界に翻訳されて、『文芸対話』の中に取り入れられていたかということ、我々は認めるのである。

それと共に、シュレーゲルのこうした操作を通じて、シュライエルマヘルの宗教思想が、古代と近代の文芸の作風の対立の形のうちに、かつてのフィヒテの取扱いの場合と同様に、再び歴史的に相対化されてしまっていることに気づかねばならない。いって見るならば、シュレーゲルの美学思想の本来の出発点であった『ギリシャ文学研究』において示された、古代の客観的芸術と近代の主観的芸術の対立が、新たに獲得された哲学的世界観によって裏うちされ、それぞれに、シェリングの客観主義、シュライエルマヘルの主観主義を配して、ポテンチレンされたものが、この『文芸対話』の「神話論」であったと考えられよう。

その限りにおいて、ここにおいてもシュレーゲルの個は、本質的にやはり依然として歴史的、経験的個として解さ

れなくてはならないであろう。一方、それに対して、宇宙に対する主観的、個性的体験をもってその思想の根本義とする、シュライエルマヘルの宗教哲学の観点から捉えられた個は、むしろ超經驗的な性格をもって特質づけられるものであるといえる。⁽⁹⁾

さてシュライエルマヘル自身も既に『宗教論』の中で芸術の課題について触れ、偉大で崇高な芸術は宇宙に対する感覚を、我々に喚起するものであると語り、芸術感覚から宗教へと抜ける道の可能性を暗に示しているのである。⁽¹⁰⁾ シュレーゲルは、神話のすぐれた点とは、このようなシュライエルマヘル的な宇宙感情に具体的な形を与え、そして至高のものを現前化するところにあるのであると述べているのであるが、⁽¹¹⁾ こういったシュレーゲルの芸術観というものが、果して実際にシュライエルマヘルが本来、意図したところのものと合致するものであったであろうか。

問題となっている神話そのものについていえば、それに対するシュライエルマヘルの態度は、たとえそれが宗教的見地からではあるにせよ、全く否定的である。シュライエルマヘルの宗教観における最も肝要な点は、宗教というのは何よりもまず如何なる教義でもないということにあるのである。人は宗教から、行為すべきではなく、宗教をもって、mit Religion 行為すべきであると説かれる。人間のあらゆる行為に、宗教的感情がちょうど神聖音楽のように伴われなければならないのである。⁽¹²⁾ シュライエルマヘルは、こうした宗教的態度或は在り方に、更に「直観」という表現をつけくわえているのであるが、しかし強調はもつばら「感情」という体験の主観的側面におかれているのであり、「直観」の価値は明らかに従となっているのである。⁽¹³⁾

シュライエルマヘルは、後年ゾルガーの死後、ベルリン大学で美学を講ずることになるが、その美学も一種の「感情美学」として特徴づけられるものである。シュライエルマヘルの美学において重視されるのは、宇宙の神的統一性の根源から由来する、芸術の創造的活動性である。芸術の対象とは創造的「気分」において体験された、個と絶対者の合一或は、そこへ向つての展開の過程を映し出すことに他ならない。シュライエルマヘルにとつて、表現された結

果は、その背後にひそんでいる創造的魂を暗示するところの何かを伝達する為の記号に過ぎないのである。⁽¹⁴⁾

即ちシュライエルマヘルの美学が目指すものは、単なる美しい対象ではなく、不断に創造的な活動とその所産の間の相互関係の把握にあるのだといえる。その意味で芸術作品は直観的所与のうちに成立する対自的存在というよりは、常に或る通過点に過ぎないのである。⁽¹⁵⁾この点が、シュライエルマヘルが、同じくスピノーザ主義を志向しながらも、シェリングと見解が分れるところである。シェリングも芸術をもって世界性のオルガンと看做す。ただしシェリングの解する芸術作品の中には完結した宇宙がとりこめられているのである。

こうした差異が、シュライエルマヘルの美学がしばしば音楽とか舞踊といった時間芸術に言及するのに対して、シェリングが造形芸術を高く評価する所以のものである。シェリングの芸術哲学においては、音楽までもが造形芸術の一ジャンルに数え入れられてしまっているのである。⁽¹⁶⁾そこに同じ浪漫主義に立脚しながらも、シェリング美学の有する、或る意味でゲートとつながる古典主義的性格とシュライエルマヘルの思想それ自体の本来的に浪漫的性格がうかがわれはしないであろうか。いつてみれば、このシェリングとシュライエルマヘルの両者の間にあって浮動しているのがシュレーゲルなのである。

ここで再度、問題の神話論にもどって、果してシュレーゲルが実際に中心を失った近代の文芸の為の新たな固定点を形成する神話を具体的な形で提示しているかと問えば、それはただ未来に予想され、希求されると述べられるに留まっているのである。そうした新たな神話の創造という課題によせた一つの先駆的な回答或は試みと看做されるものが、シュレーゲルの『ルチンデ』(一七九九)である。この神話の創造の根拠を指して、シュレーゲルはこれを Divination と呼ぶが、それは一体、如何なる性格を有するものなのであろうか。⁽¹⁷⁾

(14) Schlegel, F., *Gespräch über die Poesie*, KA, Bd. II, S. 285.

(15) *Ibid.*, S. 312.

- (3) Ebd., S. 312.
- (4) Alwahn, A., *Der Mythos bei Schelling*, 1927, S. 46—52.
- (5) Schlegel, F., *Gespräch über die Poesie*, S. 313—314.
- (6) Ebd., S. 312.
- (7) Ebd., S. 284.
- (8) Vgl. Strich, F., Bd. II, S. 49—52.
- (9) 大西克礼「浪漫主義の美学」弘文堂、昭和三十六年、三三三頁。
- (10) Schliermacher, Fr., Bd. IV, S. 308—315.
- (11) Vgl. die Metamorphosen in der Lucinde.
- (12) Schliermacher, Fr., Bd. IV, S. 251.
- (13) 大西克礼「前掲書」三二八頁。
- (14) Vgl. Schliermacher, Fr., Bd. IV, S. 81—135 (*Vorlesungen über Ästhetik*, hrg. von Clomnatzsch, [S. W. IV, 7] 1842).
- (15) Odebrecht, R., *Schliermachers System der Ästhetik*, Berlin 1932, S. 114—124.
- (16) Vgl. Schelling, Fr., *Werke*, hrg. von Schröter, 3 Ergänz. Bd. (*Philosophie der Kunst*, Besonderer Teil).
- (17) Schlegel, F., *Gespräch über die Poesie*, S. 322.

三

「神話の詩的解釈」の問題を、思弁的立場からはじめて基礎づけ、これを美学の中心的位置にすえたのが、シェリングの『芸術哲学』（一八〇二—三、一八〇四、一八〇五）である。それは或る意味でシェレーゲルの神話論の持つ曖昧さを補填し、その意図を徹底したものであるとみることができようであろう。

シェリングのこの『芸術哲学』は、かつての『先験的観念論の体系』（一八〇〇）が、理論哲学と実践哲学の綜合を

企図するところから、美をもってその為のオルガン或はドキュメントと看做すことに力点をおいていたのに対して、これは完成した同一哲学の立場からの、即ち同一な絶対的本質から展開してくる「宇宙の構造の、芸術の形式における叙述⁽¹⁾」をその課題としているのである。シュライエルマヘルに対して、シェリングは芸術を対自的な「宇宙の普遍的直観⁽²⁾」として把握しているのである。

絶対者は、その絶対的同一性の側面から眺められるとき神であり、絶対的総体性の側面から観られたときに宇宙となる。絶対者の本質は即自的に真であり、善であり、そして「原美」である。この絶対者から分別された諸理念は、その個別的な形式にも拘らず、その同一の本質を、いわば分有することにおいて理念界をかたちづくるのである。

哲学がこの諸理念を即自的に原像そのものとして直観するのに対して、芸術はこれを美的直観において対像的に *gegenständlich*、つまり実在的に直観するのである。このようにして実在化されて、生きて存在する理念を指して、これを我々は神々と呼ぶのであり、こうした哲学的理念の実在化としての神々の一般的表現が神話の中に与えられているのである。シェリングはこの神話こそ芸術の永遠の素材としての「絶対的詩情⁽³⁾」であると語っている。

宇宙の生成と発展が、常に実在的原理と観念的原理、特殊と普遍或は自然と精神の対立の相において規定されているのに応じて、原詩情としての神話も「実在論的系列」と「観念論的系列」の神話に分たれて論じられるのである。前者が「ギリシャ神話」であり、後者が「キリスト教神話」によって示される。この両者が、それぞれに古代芸術と近代芸術の対項を、その詩情と作風において基礎づけ、特徴づけているのである。

ギリシャ神話の世界とは、調和的自然としての宇宙の直観に他ならず、対自的に、空間的に完結した無意識的な絶対的同一の世界である。しかし宇宙の普遍的直観としては、それはいまだ完全な総体性の記述には至っていない。神話はその絶対的総体性において、空間と同時に時間をも、即ち過去、現在、未来にわたる歴史的表現を包括するものでなければならないのである。

自由な精神の目覚めと共に、次第に無限なるものへの理念がたかまってくる。それと同時に自然の實在的原理は、精神の自由に対置するところの苛酷な運命としてたちあらわれてくるのである。こうしてここに近代の個の分裂と崩壊の世界が現出するのである。この世界に向って、より高い次元からの統一の可能性を示唆する観念的原理が、キリスト教の精神なのである。

この原理によって、人は調和的自然からの離反から生じた、暗い運命の支配を、絶対者への帰依と信仰を通じてこれを摂理に転換し、きたるべき救済を期待するのである。近代の世界とは、失われた調和を、摂理への信仰を通じて自覚的に回復していこうとする過程のうちにとらえられる、生成的な未完結的歴史的世界としてみられるのである。ただし歴史的世界といっても、ヘーゲルの意味での合理的把握に基づくものでは決してない。それはあくまでも世界を、墮罪、贖罪、救済の過程から眺める宗教的目的観に支えられた歴史的世界なのである。⁽⁴⁾

ところでこのキリスト教精神の中に具現される観念的原理をめぐって、古代の芸術的宗教という在り方に対して、宗教としてのキリスト教と芸術の素材としてのキリスト教神話とを、その主観性と客観性の観点から区別する必要がある⁽⁵⁾。何故ならば、詩情は本来的に客観的な対自的直観の中に成立するものであり、その限りにおいて、古代の實在論的神話の「象徴性」と対して、近代の観念論的神話は「寓意性」をもって特徴づけられることとなるのである⁽⁶⁾。この後者を内面の「主観的象徴性」において根拠づけているもの、それが「信仰」であるという。古代の芸術宗教に対して近代の芸術は宗教に基づけられることによって可能となるのである。こうした観点からして、既述のシュレーゲルの所謂 Divination が、やがて次第に宗教的ニュアンスを帯びたものとして展開してくるであろうことを予想することはさして困難ではないであろう。

しかしシュレーゲルにしろ、シェリングにしろ、彼等が求めたものは、古代とパラレルな関係で措定される「美的宗教」ではなかったのではなからうかという疑問が残る。例えば、シェリングは『芸術哲学』の中で、カトリック教

のみが神話の世界に生きていたと述べている。彼はそこにおける典礼や秘蹟の持つ美的意義を強調する。更には（カトリック）教会は一つの芸術作品として認められるべきであるとまで主張しているのである。⁽⁸⁾

シェリングの美学は、まず美的直観においてとらえられる、不可論証的な主客観の綜合という、芸術或は美なるもののドキュメントの性格に着目することから出発する。ところがこの『先験的観念論の体系』の立場から、『ブルーノ』（二八〇二）を経て、独自の同一哲学的世界観が展開してくるに及んで、感性的美は実は即自的な原像の不完全な模写に過ぎないという、プラトニックな「原像模写の説」が前面にうちだされてくるのである。しかしながらいづれにしろ原美としてある絶対者と即自的に関わる、原根拠としての根源的な「知的直観」と實在的な「美的直観」との関係については、ただその同一性が即自的事実として示されているに留まり、それ以上の説明を求めることはできないのである。事実、模写説にしたところで、そこには理念界と現実界の間の並行的な相関々係が示されているに過ぎないのである。

こうしたシェリングの「原美」と「感性的美」或は「美」と「美なるもの」との間の *Beziehung* な関係に照明をあててくれるのが、ゾルガーの美学であろう。その美学はまた同時にシュライエルマヘル的発想をシェリングにつなぐものでもある。このゾルガーの立場からは、現実の世界において美は存在せず、ただ美についての接近と想起が存在するに過ぎないと説かれるのである。

さてシェリングにおける、この理念界と現実界の断絶のアポリアが、やがて彼の後期の宗教哲学への展開のスプリングボードとなっているとみられるならば、シェリングの原像模写の説に反対して、「美は神の直接的啓示として、原像の媒介なしに現象するものである⁽⁹⁾」と主張する、ゾルガーの美学は元来、宗教的契機に支えられているものであるといってもよいであろう。実際にゾルガーは美的なものは宗教的なものに、美学は宗教哲学に従属すべきものと述べているのである。

絶対的な所与として芸術美をとらえる、シェリングの靜的な美学に対して、ゾルガーの美学は、芸術の本質をその不斷に創造的な活動とその所産との関係の中に把握される、理念の生動的無限性に求めようとする。この運動の論理が、ヘーゲルによって「無限絶対の否定性」⁽¹⁰⁾と呼ばれた、所謂「イロニー的弁証法」である。

美の現実性は、理念の側からして積極的に理念の啓示である。ところが他面において、同時に有限性への理念の下降は、消極的に理念の實在的非存在として把握される。更にまたこの有限なるものは絶対者との関係において無として看做されることが必然である。絶対者におけるこの非存在の否定、否定の否定を通じて、一度、否定された現実性はその意義を回復し、絶対の本質への還帰によって、神的理念はイロニー的に自己の啓示を完成するのである。

この創造的理念と有限的現実性との間の生動的關係を、ゾルガーは「象徴」⁽¹¹⁾と名づけているのである。つまり象徴とは單なる知覚の所与ではなく、むしろ意識的な精神活動の契機としての、理念の創造における關係の中核とでもいうものなのである。そこにおいて、弁証法的対立を永遠的な絶対者の中に解消するところの、換言すれば、絶対的世界と現実的世界の転回点に位置する自覚、それに伴われる一種の感情、または気分が「イロニー」⁽¹²⁾と呼ばれるものである。

ところでこの象徴概念は、更に理念の現實化の完成を意味する「狹義の象徴」と、そこに尚も理念の活動性の契機が認められる、活動的象徴としての「寓意」とに分たれるのである。⁽¹³⁾

こうしてゾルガーによってとらえなおされた、象徴と寓意の概念が、あらためて再び、古典古代のギリシャ芸術の世界とキリスト教的浪漫的世界のそれぞれに配されるのである。

ゾルガーは、この象徴及び寓意の本来的に内的な核を形成しているものを「神秘説」⁽¹⁴⁾と呼んでいる。神秘説とは、永遠的なものの現実性における直接的現在の認識であり、その表示である。最高の神秘説とは、すべての現實を神的「啓示」と認めることにあるのであると、ゾルガーは語る。寓意は意識的な、そして象徴は無意識的な神秘説に基づ

いている。寓意においてはまさしく神秘的要素が優越する。この象徴と寓意に、ゾルガーの神話と神秘説の概念がそれぞれに対応させられている。しかしながら神話も神秘説と結ばれることなくしては単なるフィクションにおわらざるをえない。一般にこの二原理は相互移入の關係に置かれていたのであり、その意味で、近代の浪漫的な神話は、古代の「神秘的な神話」に対する「神話的神秘説」と呼ばれるべきものであるとされている。そしてこの二原理のそれぞれが、既述の理念の弁証法的啓示の根源的の二方向に應ずるものであることはいままでもないことであろう。

この神秘説（広義の象徴）の概念によって、ゾルガーは、シュリングの静的な同一哲学的観点から眺められた、絶対的詩情としての美的神話解釈の世界に潜む問題を、巧みに整理しおえたこととなる。また他面ゾルガーの弁証法とは、本来的に絶対的世界と現実的世界の転回点に存する芸術的自覚、そしてそれに付随する、イロニーと呼ばれる一つの実存的気分によって特質づけられるところの、主観的な認識過程の弁証法であったことを忘れてはならない。自覚が定在との結合点を表わすという点において、ゾルガーはフィヒテ或はシュレーゲルと一致する、しかし最終的にゾルガーが、所謂浪漫主義を克服するのは、こうした自覚がより高い段階における自我の自己否定、絶対者の啓示によって止揚される点に存在する。⁽¹⁶⁾ゾルガーは、この主観的な認識的自我のイロニー的自覚を軸に、美学を観想的宗教的領域に合流せしめようとするのである。

浪漫主義美学の歴史的展開の流れのうちに対立的な二つの極を指摘することができよう。その一つは、フィヒテの觀念論に直接的に依拠し、その形成力としての生産的構想力に着目することから、体系をエステティジールングの方向に向けて改変しようとする立場であり、他はフィヒテの觀念論の主観性をぬけて、ゲーテ的スピノーザを範とする新たな実在論を主張する立場である。その間にあって常にかうした諸傾向を相対化し、イロニー的に越えていこうとしたのが、F・シュレーゲルであったことができる。この二つの極が触れ合う点、それが、シュライエルマハールの『宗教論』によって触発されたシュレーゲルが、『文芸対話』の中で提起した「神話論」の問題の中に認められる。

神話、それは、フィヒテの観念論にその当初、立脚した浪漫主義が原理とした、創造的精神の絶対的自由の要求に
 応ずるもの、即ち神話として呼ばれるものによってしか制限されえないところの絶対的な美的素材を意味しているの
 である。神話は既にそこに或る神秘的な無差別的根拠を予想するものである。いってみれば浪漫的な世界観そのものが
 本質的に神話的なのである。ただしそれは自然を自我の作品として観る自覚的立場からの、神話の観念論的な再創造
 である。シュレーゲルからシェリングへと受け継がれ、深化された美的神話解釈の世界を、これを絶対者の啓示と観
 る神秘説を介して、究極的に宗教的観想或は諦観の世界へ導こうとしたのが、ゾルガーの美学であった。それは、い
 わば浪漫主義美学のいできたった本源への還帰であり、浪漫主義美学それ自体のイロニー的啓示の完成を意味して
 たところのことができないうちであらうか。

- (1) Schelling, Fr., *Werke*, hrsg. von M. Schröder, Bd. III (*Philosophie der Kunst*, Allgemeiner Teil), S. 388.
- (2) Ebd., S. 447.
- (3) Ebd., S. 426.
- (4) Vgl. *System des transzendenten Idealismus; Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums; Philosophie der Kunst*.
- (5) Schelling, Fr., Bd. III, S. 474.
- (6) Ebd., S. 426—433.
- (7) Ebd., S. 427.
- (8) Ebd., S. 463, 475; Allwold, A., S. 51.
- (9) Vgl. Schasler, M., *Kritische Geschichte der Aesthetik*, 1872, Zweite Abteilung, S. 873—910; Solger, K. W. F., *Erwin, Vier Gespräche über das Schönen und die Kunst*, 1815, Erster Teil, Erstes Gespräch.
- (10) Hegel, G. W. F., *Sämtliche Werke*, hrsg. von Glockner, Bd. XII (*Aesthetik*, I), S. 105—106.
- (11) Solger, K. W. F., *Vorlesungen über Ästhetik*, 1839, S. 127—129.

- (12) Ebd., S. 241—242, 125.
- (13) Ebd., S. 129—136.
- (14) Ebd., S. 136—138.
- (15) Vgl. Strich, F., S. 132—142.
- (16) Heller, J., *Solgers Philosophie der ironischen Dialektik*, S. 207.

(了)

(筆者 帝塚山学院大学〔美学〕助教授)

次号論文予告

- 科學における相對主義と……クルト・ヒュブナー
進歩の問題について……………神野 慧一郎 譯
——亡きイムレ・ラカトスを念頭に——
- カントに於ける様相の問題(一)……………有 福 孝 岳
——餘語、東洋的反省——
- カントにおける認識の客観性……………土 屋 盛 茂
- 「歴史の説明」について……………丸 山 高 司

前号目次

- 機能分析の方法……………中 久 郎
——デニルケーム理論の問題——
- 宗教的死と愛(三)……………石 井 誠 士
——キェルケゴールを通して——
- ヒュームの哲學(一)……………木 曾 好 能
——その因果論——
- デカルトに於ける「直観」……………山 田 弘 明

Die Ästhetik der Romantik und ihre Mythen-auffassung

von Tsunemichi Kambayashi

In der geschichtlichen Entwicklung der romantischen Ästhetik können wir zwei gegensätzliche Richtungen zeigen. Die eine von beiden Richtungen beruht unmittelbar auf Fichtes "Wissenschaftslehre". Aber dann versuchte sie Fichtes sittlichen Rigorismus in einen ästhetisch-subjektiven Idealismus umzuwandeln indem sie Fichtesche produktive Einbildungskraft mit der schöpferischen Phantasie des genialen Künstlers identisch betrachtet hat. Die andere überschreitet die subjektive Grenze des Fichteschen Idealismus und behauptet einen erneuerten Realismus, welcher sich Goetheschen Spinozismus zum Vorbild nimmt. Dazwischen hat Friedrich Schlegel diese Tendenzen immer relativisiert und ironisch übergegangen. Wir finden den Berührungspunkt dieser Pole in der "Rede über die Mythologie", die Schlegel unter dem Einfluß der Schleiermachers "Reden über die Religion" geschrieben hat.

Die Romantik erhob die absolute Willkür des formenden Geistes zum Prinzip. Dies auch erweckte die Sehnsucht nach dem absolut ästhetischen Stoff, welcher nur durch eine Mythologie zu umgrenzen ist. Dort läßt die Mythologie schon uns den Indifferenzpunkt als ihre Urquelle ahnen. In diesem Sinne ist die romantische Weltanschauung eigentlich mythologisch. Die Aufgabe der romantischen Ästhetik liegt in der neuen idealistischen Schöpfung der Mythologie vom bewußten Standpunkt, welcher die Natur als das Werk des Ichs ansieht.

Das Problem dieser ästhetischen Mythen-auffassung, das Schlegel stellte, hat Schelling philosophisch vertieft und systematisch begründet. Nachher wurde die Mythologie zur Zentralidee der Ästhetik der Romantik. Bei Solgers Ästhetik einmündet diese Idee der Mythologie durch den neu eingeführten Begriff "Mystik" in das kontemplative religiöse Gebiet.

Dabei müssen wir darauf achten, daß Solgers ironisches Selbstbewußtsein den Knotenpunkt zwischen dem Absoluten und dem Wirklichen ausmacht. Insofern dürfen wir Solgers Ästhetik als die Synthese der zwei Momente der Romantik anerkennen. Das ist die Rückkehr zur Urquelle, von der die Ästhetik der Romantik ausgegangen ist, und zugleich weist es auf die Vollendung der ironischen Offenbarung der romantischen Ästhetik an sich hin.