

「美的なもの」と「学問的なもの」 あるいは「公教的なもの」と「秘教的なもの」

——「美的哲学」の成立と解体——

小田部 胤久

近代美学は、「美的なもの」を他の領域から独立のものとして正当化することによって確立した。一体、近代美学の成立期（すなわち、一八世紀から一九世紀初頭）において、「美的なもの」は、それと対をなす「学問的なもの（知的なもの）」とのかかわりにおいて、いかに哲学的に主題化され、正当化されたのであろうか。以下ではこの課題に答えるために、「公教的(exoterisch)」なものと「秘教的(esoterisch)」なものという対概念に着目することにした。

この古代ギリシアに由来する対概念は、一般向けに（対話篇という形態をとって）公刊された、ないし初心者向けに語られた「外向けの所論(ekstērikoi logoi) (Aristoteles, I102a26)」¹、厳格な学問性を伴った講義において、少数の人々の聴覚(akroama)に向けて口伝的に(akroamatisch)（いわば内向けに）語られる理論との相違にかかわるものであった。通例の解釈において、この対概念は、学問の公共性を前提とする近代哲学において重要性を失った、とみなされ、その唯一の例外としてシュライエルマッハーのプラトン解釈が引き合いに出されるにすぎない²。だが、近代美学の成立に対してこの対概念が果たした役割は、以下明らかにするように、むしろ本質的なものといえることができる³。

われわれの議論は大きく二つの部分に分かれる。

第一の部分では、ライプニッツおよびその後継者の哲学における「美的なもの」の位置について検討する。「美

的なもの」が哲学的に主題化されたのは、ヴォルフ学派のバウムガルテンによってであるが、彼の議論に基本的枠組みを与えたのは、ライプニッツの哲学である。そこで第一節では、後の美学の成立とかわる限りで、ライプニッツの議論の検討を行う。われわれの注目すべきは、ライプニッツが厳密な学問に要求される「口伝的な書き方」を「公教的、すなわち通俗的な書き方」から区別していることである。ライプニッツが「公教的」なものと呼ぶ領域こそ、後に「美的なもの」の占める位置とかわるからである。第二節、第三節では、ライプニッツのこうした議論が一八世紀中葉において及ぼした影響をバウムガルテンおよびズルツァーに即して検討する。両者において、「美的なもの」が、「学問的なもの」の具体化ないし先取りとして正当化されることが明らかにされるであろう。

第二の部分、すなわち、第四節から第六節にかけては、シラーからヘーゲルにいたる美学理論を検討する。第四、五節では、シラーおよびロマン主義者が「美的なもの」をいかに捉え返し、「美的なもの」に新たな課題を与えたのか、を検討する。理性と感覚、さらには啓蒙された人と啓蒙されていない人を統合するという役割を獲得した「美的なもの」は、「人間性」の理念の核心に位置づけられる。と同時に、ロマン主義者が「学問的なもの」をいわば美(学)化しようとする点に、シラーとロマン主義者の相違が存することが示されるであろう。最後に、ヘーゲルのロマン主義批判を主題とする。「学問的なもの」を美(学)化しようとするロマン主義を批判するヘーゲルにおいて、「美的なもの」が「学問的なもの」からいかに自立化するのか、その自立化を支えているのはいかなる芸術観、学問観であるのか、この点を明らかにすることがわれわれの課題となる。そのことは、われわれをいまだに規定している「美的なもの」のあり方を明らかにすることにも通じるであろう。

第二節 ライプニッツにおける認識の「渾然性」

まず第一に着目すべきは、ライプニッツの論考「認識、真理、観念についての省察(Meditationes de cognitione, veritate et ideis)」(一六八四年)である。

ライプニッツが自ら公刊した数少ないこの哲学上の論考において、彼は次のように認識を分類する。「認識は明な認識(cognitio obscura)と明晰な(clear)認識に分かれ、明晰な認識はまた渾然とした(confusa)認識と判明な(distincta)認識に分かれる。判明な認識は、不十全な(inadaequata)認識と十全な(adaequata)認識に……分かれる」(Leibniz, IV, 422)。認識は不明なものから明晰なもの、判明なもの、さらには十全なものへと上昇していくが、この上昇を支えているのが表象(あるいは概念)の「分析」である。つまり、認識の明晰・判明性の度合は、表象がどの程度分析されているかに対応する。具体的にライプニッツの論述に沿ってそれぞれの階梯についてみておくならば、われわれがある概念の表象している事象をそれとして同定しえない場合、その概念は不明である。それに対し、そのような同定が可能である場合、概念は明晰である。明晰な認識が判明であるのは、ある事象を他の事象から区別するに十分な徴標を分析的に列挙することができる場合である。さらに概念の分析が究極までなされ、その概念がそれを構成する「原初的概念」にまで還元されるとき、認識は十全と呼ばれる。

ここで注意すべきは、この明晰・判明性の階梯がバウムガルテンの美学を支える枠組みを構成していることである。ライプニッツは渾然とした認識に関して次のような二つの例を挙げている。第一は、「色彩、香り、味」などの「感覚的対象」についての認識である。これは「感官の単なる証拠(simplex sensuum testimonium)」に基づくものであって、それを説明したり定義したりすることはできない。感覚的対象に関しては、(今日の用語を用いるならば)直示的定義のみが可能である。ライプニッツが第二に挙げるのは、芸術家が、その理由を述べることができないにもかかわらず、適切に作品のよしあしを語りうる、という例である。理由を述べることができないのは、対象の表象がその徴標に分析されていないからである。芸術家の批評は知性的分析以前の一種の直証性に支

えられている。第一、第二のいずれの場合も、渾然とした認識はそれ以上分析不可能であつて、それを判明にすることはできない。この意味において、渾然とした認識はそれ固有の意義を持つものとして正当化される。このようなライブニッツの考えを背景として、パウムガルテンは後に美の在処を渾然とした感性的認識の内に求めることになる (cf. Baumgarten Aes. §15)。

だが、あらゆる認識 (ないし表象) に関して、こうした渾然性が是認されるわけではない。ライブニッツは『人間知性新論』(一七〇三年執筆、没後一七六五年公刊) において、次のように述べている。「だが、この渾然状態が非難されることもある。それは、判明な観念を持つことが重要で、かつそれをわれわれが持ちうる場合である」(Leibniz V, 237)。対象ないし観念について、それを「分析」し「定義」することこそ、学問の営みである。「判明性」を目指すべき学問が、あえて渾然とした観念に満足することは許されないであろう。ところが、現実には用いられる言語においては、あえてこうした渾然とした状態にとどまるものがある。ライブニッツは次のように批判する。

優雅な(elegance)や気の利いた言葉(bons mots)を偏愛することも、こうした言語の混乱をさらに推し進めた。というのも、思想を美しく快い仕方で表現しようとする、人は比喩(metaphor)によつて、通常の意味とは多少異なる意味を言葉に与えてしまふからである。……最も分別のある人であれば、通常の読者のために書く場合であつても、もしも言葉の固定した意味に細心にとどまらうと欲するならば、自分の表現に快さ(agrément)や力強さ(force)を与えるものを避けるであろう。著者は、表現の変化が誤謬や誤つた推論を生み出したりしないように、ともかく注意すべきである。古代人たちが公教的(exotérique)すなわち通俗的(populaire)な書き方と、口伝的〔秘教的〕(acroamitique)な書き方、すなわち真理を発見することに専心する人々のための書き方を区

別したのも、このためである。(241f: II.29.12)

このように、判明性を求めるべき学問においては、「快さや力強さ」を求めるような言語表現——具体的にいうならば、「比喩(similitudo)」や「例(exemplum)」によって「心を動かす」ような弁論術的・修辭的言語(V, 139, 146)——は避けられるべきであり、言語表現は常に判明でなくてはならない。そうした言語表現の典型は「数学」であり、それゆえに、「形而上学や道徳学」もまた「数学的」に「論証」されるべきである。無論、こうした言語表現を理解する人は、ライブニッツ自身認めているように、「極めて少数の読者(un petit nombre de Lecteurs)」に限られる。それゆえに、こうした「書き方」は「口伝的・秘教的(acroamatique)」〔すなわち、選ばれた少数の読者の聴覚に対していわば直接語りかけるような書き方〕と呼ばれる。だが、仮に読者が少数であろうとも、このような書き方を本来は試みるべきなのである(V, 242)⁽¹⁶⁾。

このような前提に立つ限り、「美的なもの」は「学問的なもの」から本来的には排除されなくてはなるまい。「学問的なもの」において「美的なもの」が意味を有するとすれば、それはただ、「美的なもの」が「学問的なもの」を「公教的(exoterique)ないし通俗的」なもの、すなわち大衆向けのものにしうる、という点においてのみである。このような考えに基づいて、ヴォルフ学派の人々は「寓話」や「比喩」さらには「アレゴリー」を理論化している。「美的なもの」と「学問的なもの」の対比は、「感性」と「理性」、「像」と「真理」、「照明」と「証明」、「大衆」と「哲学者」といった対比と重ね合わされる。「学問的なもの」が「真理」であるか否かは、ただ学問的のみ「証明」されるのであって、「美的なもの」が「学問的なもの」の「真理」を「証明」することはできない。「アレゴリー」は……証明することには全く役立たない。……人は道徳的真理を証明されたものとして受け取り、ただこの道徳的真理をそれに相応しい光の内に示すような例(Exempel)を呈示しようとするのみである」(Bodmer,

65)。それゆえに、「美的なもの」の眞理性は、それが例示する「学問的なもの」の眞理性に全く依存している⁶⁴⁾。このようなライプニッツの議論の枠組みに依拠しつつも、「美的なもの」に固有の眞理性を認めるのがバウムガルテンである。バウムガルテンが「美的なもの」をいかに正当化するのか、次に考察することしよう。

第二節 バウムガルテンと「美的眞理」

バウムガルテンは、ライプニッツの「公教的(exoterique)」、すなわち通俗的(populaire)なもの⁶⁵⁾と「口伝的(acroamatique)」なものという対立を踏まえつつ、二つの思考法を区別する。

思考には二種類のものがあり、一方は「連続的で、より広範である」のに対し、他方は「簡潔で、より縮減されている」⁶⁶⁾。前者〔の美的思考〕は美的地平(horizon aestheticus)に、後者〔の論理的思考〕は論理的地平(horizon logicus)に固有である、と私は主張する。……アリストテレスがすでにそのように考えているように、……簡潔な種類の「論理的」思考は、学問的なものども、とりわけ口伝〔的な講義〕によって伝えられるべきものども(scientifica, praesertim acroamatia)においてはなるほど必要であるが、他の場所において、理性の領域の外部(extra rationis circulos)では欠点となりうる。(Baumgarten, Aes. §122)

バウムガルテンとライプニッツは、「口伝的」な書き方(ないし思考法)こそが最も厳密なものであり、学問および理性に相応しい、と考える点において、共通している。だが、バウムガルテンはライプニッツとは異なって、この厳密な書き方(ないし思考法)が「欠点となりうる」ような領域がある、と主張する。この領域こそ「美的地平」である⁶⁶⁾。ここには、「論理的なもの」からの「美的なもの」の自律性の表明を認めることができよう。こ

の自律性は何に基づいているのであろうか。

ここで、バウムガルテンの「美学」の構想について、簡単に触れておく必要がある。バウムガルテンは、従来の「論理学」が「判明」に認識する「知性的能力」（すなわち「上位認識能力」）にのみかかわってきたことを批判し、「判明」ならざる表象を捉える「感性的能力」（すなわち「下位認識能力」「理性に類比的なもの」）の働きを律する論理学を要請する。この「下位認識能力の論理学」こそ、彼が提唱する「美学（「感性的学」）」にほかならぬ（*Med. §13, 15, 115-116, Met. §333*）。

ここで注目すべきは、前節で検討した表象の明晰性の階梯に対して、バウムガルテンが新たに「内包的明晰性（*claritas intensiva*）」「外延的明晰性（*extensiva*）」（*Med. §41*）という対概念を加えていることである。バウムガルテンによれば、明晰な表象は二種類の仕方により明晰になる。その一つは「内包的により明晰な表象」であるが、それはある表象がその徴標に分析され、この徴標自体が明晰に表象される場合である。そのとき表象は判明であり、それは認識の論理的完全性を構成する。

バウムガルテンの独自性は、美学の扱うべき領域として「外延的明晰性」という第二の明晰性を導入したところにある。「表象Aの内に表象B、C、D等よりもより多くのものども（「徴標」）が表象され、しかもこれらの表象がすべて渾然として」とき、Aは他の表象よりも外延的により明晰であろう（*ibid.*）。表象Aが「外延的に」より明晰である、と呼ばれる理由は、先の内包的明晰性においては徴標の明晰性が増大するのに対して、ここでは徴標の数（すなわち外延量）が増大するからである。むろん、この表象は判明であってはならない。それゆえにバウムガルテンは、「しかもこれら（すなわち、表象Aを構成する諸徴標）の表象がすべて渾然として」ときという限定を付す（*ibid.*）。一言でいえば、ある表象が他の表象よりも多くの徴標を含みつつも、これらの個々の徴標に分析されることがない場合に、この表象は外延的により明晰となる。外延的に明晰な表象について、マイア

―は次のように論じている。「多くのもの〔「徴標」を自己の内に含み、このようにして、多くの部分からなる全体としてみなすことのできる概念は、印象深い概念、含蓄のある概念と呼ばれる。……このような概念を反省するたびに、われわれは以前表象しなかつた何か新しいものをその内に発見する。……このような概念はわれわれに多くのものを一遍に表象させるので、われわれに視野の広い展望を与える」(Meier, §126)。外延的に明晰な表象は、その意味の充溢、印象の強さによって特徴づけられる。

バウムガルテンのこうした理論化を支えているのは、「類・種・個体」という存在の階梯である。

類に対して付加された種の規定性〔種差〕が種を構成し、より高次の類に付与された類の規定性がより低次の類を規定するのであるから、より低次の類や種の表象は、類やより高次の類の表象よりも詩的である。

例(exemplum)とは、より限定されていないものの表象を明晰にすることのできる、より限定されたものの表象である。

渾然と表象された例は、この呈示された例によって明証的にされるべき表象よりも、外延的により明晰な表象である。それゆえに、それはより詩的である。そして、例の中では、個体の例が〔最も限定されているゆえに〕最高の例である。(Med. §20-22)

すでにライブニッツは、「例」を用いることが「公教的」な語り方に属する、と述べて、その後の「アレゴリー論」の基礎を築いたが(Leibniz, IV, 146)、バウムガルテンもその議論を継承している。「例」とは「自」を含む上位概念を照らし出す、ないし明晰にする」ところの「下位概念」にはかならない(Baumgarten, Aes. §526)。そして、これらの「下位概念」の中では、最も限定された「個体」の表象こそが「例」として最適であることにならう

(§550)。抽象的な上位概念をそれ自体として呈示することが「口伝的な書き方、すなわち真理を発見することに専念する人々のための書き方」であるとすれば、同一の概念を具体的な下位概念によって例示することこそ、「公教的、すなわち通俗的」な表現の特質なのである。

だが、バウムガルテンの独自性を見逃してはならない。この点を明らかにするためには、彼の「真理観」を検討する必要がある。

彼は「真理」を「形而上的真理」と「論理的真理」に分ける。前者はわれわれが対象を表象するか否かから独立な真理、つまり対象それ自体に帰属する「客観的真理」、対象それ自体の真の在り方のことであって（それゆえに、真相・真実態といった意味合いを持つ）、それは本来的には神の知性の認識対象である。それに対して、「論理的真理」とは、「表象」される限りでの形而上的真理、すなわち「主観的真理」を指す。一般に古来から真理の定義として「精神と対象の一致」が挙げられるが、そのような真理がこの「論理的真理」である (§23424)。形而上的真理とは本来的には神の知性の捉える対象であり、この真理に全く一致する論理的真理は神の知性にのみ帰属する。それに対し、人間の場合、論理的真理は、この形而上的真理が上位認識能力によって判明に表象されるか、あるいは下位認識能力によって渾然と表象されるかによって、「狭義の論理的真理」と「美的真理」とに区別されなくてはならず (§545)。かつ、両者を合わせた「美・論理的真理」には、「全知（＝神）のみが獲得しうる最高の論理的真理からみると、無限に大きな欠落がある」 (§545)。この欠落は、バウムガルテンによれば、人間が真理に向かう際に、真理に対して「形式的完全性」を与えるか、「質料的完全性」を与えるかの二者択一を迫られている、という点にある (§550)。形式的完全性は表象を抽象することによって生じ、表象に論理的判明性を与え、その典型は普遍概念・抽象概念である。それに対して質料的完全性は、ある表象が内容的に全く規定されていること、つまりその表象を構成する指標の充実・豊かさのことであって、その究極的な典型は個物、ないし個物の表

象である(§59)。それゆえに、「最高の論理的真理」(つまり形而上的真理に完全に一致する真理)とのかかわりに
 おいて人間の獲得しうる論理的真理の特質を規定するならば、われわれの認識能力はその制限のゆえに、次の二
 つの可能性の内から二者択一を迫られている、すなわち、一方で抽象を施すことによって最高の論理的真理の有
 している判明性を追求する(ただし、このとき最高の論理的真理が有していた規定性は減少する)か、あるいは
 抽象およびそれによって生じる判明性を断念することによって最高の論理的真理が有していた汎通的規定性を追
 求するか、のいずれかなのである。

ここから、「外延的明晰性」をその特徴とする「感性的認識」の独自の意義が明らかとなる。すなわち、「感性
 的認識」は、仮にそれが論理的判明性という点では「知性的認識」に劣るにしても、神の認識の有する「質料的
 完全性」を可能な限り模倣する点において、「知性的認識」に還元することのできない独自の完全性を有する。換
 言すれば、外延的明晰性とは、形而上的真理と完全に一致することのできない有限的存在者としての人間が、質
 料の面からそれに限りなく接近するところに成り立つ明晰性である。このようにして「美的なもの」は、「知性的
 なもの」の真理性に依存することのない独自の「美的真理」を追求するものとして正当化される。なるほど、「美
 的」な下位概念は「学問的」な上位概念を「例示」するであろうが、しかし、「美的なもの」の真理性は「学問的
 なもの」の真理性には還元されない。

第三節 ズルツァーと「美的なもの」の力動性

バウムガルテンと同じくヴォルフ学派に属しつつも、バウムガルテンとは異なった仕方です。「美的なもの」の正
 当化を行ったのがズルツァーである。以下では、彼の論考「言語と理性の相互的影響関係についての考察」(一七
 六七年)を検討することにしよう。

われわれの注目すべきは、ズルツァーが「隠喩」に対して与えている積極的な意義である。ライプニッツに従えば、「比喩」の一種としての「隠喩」は「学問的なもの」を通俗化する役割を果たすにすぎない(Letbinitz, V, 241)。こうしたライプニッツの否定的な隠喩観に対して、なるほどバウムガルテンは、隠喩が「外延的により明晰な表象」を可能にする点に注目する(Baumgarten, Med. §85)。だがその場合も、「美的なもの」と「学問的なもの」は異なる完全性を求めるものとみなされるにすぎなかった。それに対し、ズルツァーの特徴は「美的なもの」としての隠喩が「学問的なもの」に対して有する影響を積極的に評価する点にある。

ズルツァーは次のように論じる。「人間の知性の内には多くの不明な観念が存在し、それが人間の知識の成長にとっての制約となっている。だが、適切な隠喩はこの制約を遠くに押しやる」(Sulzer, 189)。このことはいかにして可能なのであろうか。

観念が不明であるのは、われわれがその観念を他の観念から区別できない場合である。隠喩は、明晰で感性的な像を直接的に表示する。隠喩の役割は、不明な観念をこの明晰な像に比較し譬えることによって、不明な観念を明晰にすることにあり。それゆえに、隠喩を可能にする能力は、表象の間に「類似性」を発見する「機知」である(91)。こうした機知の働きに基づく隠喩の力によって、「知性にとって捉え難く思われたものが、可視的で可感的となる」(89)。認識において隠喩の果たす役割は、「幾何学において図形の果たす作用」に譬えることができる。

ズルツァーの隠喩観を支えているのは、彼の次のような確信である。

ある言語の隠喩は次のような真理——すなわち、人々がただ半ば捉え、あるいは遠くから眺めたにとどまり、それを展開することのできなかつたような真理——を含んでいる。……誰も、「知性によって」証明できるよ

りもはるかに多くの真理を感覚しているものである。(190)

隠喩とは、いわば展開されざる真理、すなわち予感されているとはいえ証明されてはいない真理の宝庫である。それゆえに、「理性の進歩は、言語の中の隠喩の部分がどの程度完全であるかに多く依存する」(191)ことになる。なるほど、隠喩は認識にとつての目的それ自体ではなく、手段にすぎない。すなわち、隠喩は不明な認識を明晰にすることはできても、それを「証明」することはできない。隠喩がわれわれに「感じ」させる真理は、ただ理性によって「展開」され「証明」されなくてはならない。とはいえ、ズルツァーは、理性が真理を発見するために隠喩の力を借りること、すなわち隠喩が「理性の進歩」を可能にする不可欠の手段であることに注目する。隠喩が学問的進歩にとつて有用であったことの例として、ズルツァーは具体的に、ライプニッツの哲学を挙げている。というのも、ライプニッツは、「明晰な、不明な、渾然とした、判明な概念といった隠喩的表現」が単に渾然と示している事柄を「分析」することによって、「論理学」に対して基礎を置くとともに、「心理学」に対しても多大の貢献を行ったからである(189f.)。

こうしてズルツァーは次のように結論づける。

哲学者は、証明可能な理性的推論によって、われわれの知識の蓄えを増大するのに対し、芸術家(der schöne Geist)は、適切な隠喩を発見することによって、知識の制約を超え出る。想像力はしばしば、最も洞察力に富む知性(der scharfsinnigste Verstand)と同様に、深く思惟する(tiefdenken)とがある。……哲学者は常に真理を求め、しばしば捉えられずにいる。ところが、芸術家は真理を求めることなくそれをしばしば見出す。(191)

ズルツァーが注目するのは、「美的なもの」の内に認められる真理発見的機能である。「美的なもの」とは既存の「学問的なもの」を単に「公教的、すなわち通俗的」にするものではなく、むしろ未知なる「学問的なもの」を先取りする、という課題を得る。「想像力による」ある像の創出(Erfindung)は、「知性による」発見(Entdeckung)としばしば同じだけの価値を持ちうる。これは芸術家を鼓舞する新たな根柢となろう(191)。このようにして、「美的なもの」は、われわれにとつていまだ知られていない新たな真理をいわばへ構想するための媒体として正当化されるのである。

第四節 シラーと「美しい形式」

第二節および第三節において検討した理論は、いずれもライプニッツ哲学(ないしヴォルフ学派)の影響下に展開されたものである。それに対し、一八世紀末になると、新たな仕方でも「美的なもの」を正当化しようとする議論が現れる。その点をまずは、シラーの論考「美しい形式の使用における必然的限界について」(初稿一七九五年、一八〇〇年改稿)の内に明らかにすることにしよう。

シラーはこの論考の冒頭において、「学問的(wissenschaftlich)な文体と「通俗的(populär)な文体とを区別する。「学問的」な文体は、「悟性」の厳密な要求に従う。それゆえに、それに「個別的事例」などの具体的なものにかかわる「想像力」の「自由」は認めない。それに対し、「通俗的」な文体とは、必ずしも学問に適していない一般読者に向けられるものである。それゆえに、通俗的文体は、単に厳密な概念を呈示するのみならず、「これらの概念が関係するところの直観と個別的事例を同時に与えることを好む」(Schiller, V, 672-4)。

このように述べる限り、シラーの議論は基本的な点においてライプニッツおよびバウムガルテンの議論と異なる。シラーの独自性は、この「通俗的」な文体における想像力の働きを、「生産的(produktiv) (自ら形成する

自己の力を示すもの)ではなく、単に「再生的(reproduktiv) (与えられた表象を新たにするもの)」にすぎない、とみなす点にある(8)。こうした「通俗的」な文体の限界は、想像力が学問的理論を前提とし、それに仕えるのみである点に、すなわち、この文体が「教訓的(didaktisch)」である点に求められる。そしてシラーは、「学問的」な文体と「通俗的」な文体から「美しい文体」を区別する(674)。

想像力の関心は、自らの対象を好むがままに変化させることにある。それに対し、悟性の関心は、自らの対象を厳密な必然性によって結合することにある。両者の関心はかくも相互に対立するように見えるが、しかし両者の間には結合点が存在する。この点を見出すことこそ、美しい文体(schöne Schreibart)に固有の功績である。……言論の身体をなす諸々の直観が、事象の本性に基づいて「概念的に」相互に結合するのではなく、むしろ「それぞれが」自立的な分肢として、それ固有の全体としてそれ自体で存立するように見えるとき、……衣装(「弁論の感性的側面」)は美的自由を有し、構想力の欲求は満たされる。こうした表現は有機的所産であるといえよう。そこでは、単に全体が生きているのみならず、個々の部分もそれ固有の生命を有している。ところが、単に学問的な表現は機械的所産であり、その諸部分はそれ自体としては生命を持たず、それらの結合を通して全体に対して人為的生命を与えるのみである。(675f)

「悟性」が「必然性」を要求するのに対し、「想像力」は「自由」を要求する。このように、両者の要求は「相互に対立するように見える」が、こうした「対立」を宥和し調和にもたらしことこそ、「美しい文体」の特色にはかならない。ここでは、「通俗的」な文体とは異なって、想像力はもはや悟性の支配下にある「再生的」想像力ではない。むしろ、想像力は悟性の強制から「自由」に「生産的」に作用しつつ、それが自ずと悟性の「必然性」と調

和する。この点で、「悟性」の強制のもとにある文体が「機械」に比せられるのに対して、「美しい文体」は「有機体」に譬えられる。また、この「美しい文体」の定義は、真の芸術家を似非の芸術家（すなわち好事家）から区別することを可能にする。好事家は単に「想像力」の要求に従うにすぎない。それに対して、「真の芸術上の天才（wahres Kunstgenie）」は、その想像力の働きが悟性の働きと調和する点にある（86f.）。以上の議論から明らかのように、「美しい文体」は、想像力が単に悟性の強制のもとに働く場合と悟性の強制から逃れて作用する場合のちように、どこに位置する。

このようなシラーの「美しい文体」に関する議論は、彼独自の人間観に依拠している。「悟性がそのような（真に美しい）所産を探求するならば、この所産は〔その合法則性、内的必然性のゆえに〕悟性に完全に満足を与えるであろう。だが、この所産は真に美しいのであるから、自己の合法則性を強いることをしない。それは悟性のみ語りかけるのではなく、純粹な統一性として、人間の調和的全体に対して語りかける」（80）。「学問的なもの」が人間における「悟性」にのみかわるのに対し、「美的なもの」は「悟性」と「想像力」からなる人間の「全体」に語りかける。ここにこそ、単に「機械的」な所産しか生み出すことのない「学問的なもの」との対比における「美的なもの」の独自の意義がある。「美的なもの」は、全体としての人間性の理念にかかわるものとして、正当化されるのである（90）。

第五節 ロマン主義と「美的哲学」

このシラーの議論は、以下検討するように、彼に続く美学理論（いわゆるロマン主義的美学理論）に対して根本的な影響を与えた。だが、同時にわれわれは、シラーの議論とロマン主義的美学理論との相違を捨象してはならない。なるほどシラーは、「美的なもの」を「人間性」の理念の中心に据える。だが、「学問的なもの」に関する

る限り、彼はそれをこの「人間性」の理念に従属させない。むしろ彼は、「学問的なもの」は「美的なもの」から自立的でなければならぬ、と主張する。「思考における首尾一貫性が重要である場合には、想像力はその恣意的性格を否定しなくてはならない」(674)。ところが、こうした「学問的なもの」の「美的なもの」からの自立こそ、ロマン主義的美学理論によって否定されるのである。以下では、ロマン主義的美学理論の特徴を明らかにするために、「ドイツ観念論最古の体系計画」(一七九六—一七九七年頃)における「美的哲学」の理念と、シェリングの哲学における「美的なもの」を検討することにしてしよう。

「ドイツ観念論最古の体系計画」というヘーゲルの手稿になる断片については、その実際の著者が誰であるのか、多く論じられてきたが、ここではこの問題に立ち入る必要はない(Hegel, I, 628)。われわれの注目すべきは、この断片において「美的なもの」がいかに捉えられているか、である。

著者は、シラーが対立物を調和させるものとして「美」を捉えたことを継承しつつ、次のように述べる。「私の確信では、理性の最高の働き、すなわち理性があらゆる理念を包括する働きは、美的な働き(aesthetischer Akt)である。……哲学者は詩人と同じだけの美的力(aesthetische Kraft)を持たなくてはならない」(235)。これは、「哲学」の営みと「詩人」(ないし芸術家)の営みとを統合しようとする試みである。換言すれば、「理性」の働きを単に理性的なものにとどめずに、同時に「美的」にする試みである。ここから「理性の神話」という理念が生じる。

われわれ「哲学者」が理念を美的に(aesthetisch)、すなわち神話的に(mythologisch)する以前は、理念は民衆(Volk)の関心を引かない。だが反対に、神話が理性的である以前は、哲学者は神話を恥じざるをえない。それゆえに、啓蒙された人々「哲学者」と啓蒙されていない人々「民衆」もついに相互に手を差し伸べなくてはならない。そして、神話は哲学的となり、民衆は理性的にならなくてはならず、「他方で」哲学は、哲学者を

感性的にするために、神話的にならなくてはならない。そのとき、われわれのもとには永遠の統一が支配する。……そのとき、個々人に關しても、あらゆる個人に關しても、そのあらゆる力の平等な形成がわれわれを待ち受けている。いかなる力もはや抑圧されることはないであろう。そのとき諸精神の普遍的な自由と平等が支配する。(236)

神話化された哲学、すなわち「美的哲学(aesthetische Philosophie) (235)」そ、著者の目指す哲学のあり方である。そして、こうした「美的哲学」は、個々人の内部における「理性」と「感性」との調和を達成するとともに、「啓蒙された人々」と「啓蒙されていない人々」、「哲学者」と「民衆」との間の調和も達成する。それはまさに「人類の最後にして最大の作品」にほかならないであろう(236)。

シラーはすでに『美的教育書簡』(一七九五年)において、あらゆる人々の平等を成り立たせる「美的国家」の理念を提起していたが(Schiller, V, 67)、この断片の著者がこの「美的国家」の理念を継承しつつ議論を立てていることは間違いない¹⁰⁾。この断片において、「哲学的なもの」(ないし学問的のもの)と「美的なもの」とが従来対比的に捉えられてきたことそれ自体が批判され、両者の綜合が人類の究極的目的とされる。

次に、シェリングの『超越論的観念論の体系』(一八〇〇年)に目を移そう。われわれの着目すべきは、シェリングが「哲学的なもの」と「美的なもの」とをいかに関連づけているか、である。

シェリングは、彼が「知的直観」と呼ぶ哲学の「原理」について、次のように述べている。「この感性的ではなく知的(intellektuell)な直観は……それ自体単に内的な直観であつて、決してそれ自体では客観的になりえない。それはただ第二の直観によつてのみ客観的になりうる。この第二の直観こそ美的直観(aesthetische Anschauung)である」(Schelling, III, 625)。「の哲学の「原理」である「知的直観」は、シェリングによれば、まさに原理であるがゆえ

に、それ以上「証明」することのできないものであり、単に「要求」ないし「要請 (postulieren)」されるにすぎない (370)。かつ、知的直観は「一般の意識の内には現れることがない」(630)。このことは、知的直観を自らの「機関」(369)とする哲学が「哲学としては決して普遍妥当的になりえない」(630)こと、つまり単に「主観的」(629)にとどまらざるをえないことを意味している。シェリングの『超越論的観念論の体系』の全体系は、「哲学するわれわれ」(38)にとつてのみ妥当するこの単に主観的な知的直観を、普遍妥当なものに、すなわち「哲学する」われわれの対象としての自我」(628)にとつても妥当するものに化すための行程にはかならず、シェリングはこの行程を締めくくるものとして「芸術」ないし「美的直観」を主題とする。それゆえに、シェリングは次のように述べている。「哲学が単に主観的のみに呈示しうるものを、普遍妥当性をもって客観化するのに成功しうるのは、ただ芸術のみである」(629)。換言すれば、哲学は「哲学として」普遍妥当的になるのではなく、「芸術」ないし「美的直観」を媒介として普遍妥当的になる。ここから、「芸術は、哲学が外的には呈示しえないもの……を常に新たに証する、哲学の唯一真にして永遠なる機関でありかつ証書である」(627) という命題が生じる。哲学的思索は「芸術」を道具としつつ、「芸術」の内に結晶するのではなくてはならない、というのである。『プルーノ』(一八〇二年)の言葉を援用するならば、「哲学はその自然本性上、必然的に秘教的 (esoterisch) である」のに対し、「産出するもの (＝芸術家) の技 (Kunst) は必然的に公教的 (exoterisch) である」(IV, 231f.)¹⁰⁾。

われわれはここで、「秘教的・公教的」という対概念が用いられていることに注意すべきであろう。すでにライプニッツ (およびその学派) は、「美的なもの」の意義を、学問 (ないし哲学) の「口伝」性ないし「秘教」性を「公教的、すなわち通俗的」なものにするところに求めていた。こうした考えは、形を変えながらも、前節において検討したシラー、あるいは本節で検討した「ドイツ観念論最古の体系計画」やシェリングの理論の内に認められる。だが、ここでは、その差異にも着目しなくてはならない。まず第一に、すでに前節末尾で明らかにしたよ

うに、シラー（および彼以後）の理論においては、「美的なもの」は、単に既存の哲学を通俗化するものではなく、むしろ「人間性」の理念の中心に位置づけられている。だが同時に、第二に、前節で検討したシラーの理論と本節で検討したロマン主義的美学理論との間の差異も明白であろう。シェリングにとって、「美的なもの」は「哲学の機関にして証書」として、「学問的なもの」を構成する不可分の契機とみなされているからである。ここでは、シラーの場合とは異なって、「学問的なもの」の美（学）化が目指されている、といつてよい。シェリングの理論は、哲学が「美的なもの」に対して与えた最高の賛辞であるといえよう。

第六節 ヘーゲルと「美的哲学」の終焉

だが、「哲学」はシェリングが述べるように「哲学としては決して普遍妥当的になりえない」ために、自らを客観化するには「美的直観」を必要とするものなのであるか。こうしたシェリングの哲学観——すなわち、哲学ないし「学問的なもの」を美（学）化しようとする試み——を批判したのが、ヘーゲルの『精神現象学』（一八〇七年）である。

ヘーゲルは、「学問的なもの」が「秘教的」なものとして現象することを否定するのではない。「形式的」仕上げがなくては、学問は普遍的なわかりやすさ〔悟心性〕（*Verständlichkeit*）を欠き、何人かの個人の秘教的所有物（*esoterisches Besitztum*）であるかのような仮象を生む（Hegel, III, 19f.）。だが、学問の秘教性は実際には「仮象」にすぎず、学問にとっての最終的で本来的なあり方ではない。「完全に規定されたものこそが、同時にまた公教的（*exotisch*）であり、理解可能であり、学ばれることですべての人々の所有物となりうる。学問のわかりやすい〔悟性的な〕形式（*verständige Form*）は学問にいたる道、すなわちあらゆる人々に開かれ、あらゆる人々にとって平坦にされた道である」（20）。すなわち、ヘーゲルによれば、学問（ないし哲学）それ自体の内に、秘教性から公教性へ

自己を解放する方が存在しなくてはならない。この方を「芸術」ないし「美的なもの」に委ねることは、かえって学問を秘教的なものにとどめることになるであろう。

このような考えから、ヘーゲルのいわゆる「芸術終焉論」が帰結する。彼の「芸術終焉論」はすでに『精神現象学』の内に萌芽的に読み取ることができ、彼がその理論を十全に展開したのは『美学』においてである。そこで以下では、彼の『美学』に即して検討することにしよう。

彼の「芸術終焉論」は、シェリングが『超越論的観念論の体系』において呈示した命題、すなわち、芸術は哲学の「機関」にして「証書」である、という命題への対決から生まれた。「芸術は、それが……哲学と共通の円環に属し、……精神の最も包括的な真理を意識化し表現するときに、はじめてその最高の使命を成し遂げる。……この使命を芸術は……哲学と共有している、ただし芸術の独自性は、至高のものを「哲学のように概念的に把握するのではなく」感性的に表現する、という点にある」(XIII, 206)。ここでヘーゲルは、哲学と芸術が共通の課題(すなわち、真理としての絶対者の表現という課題)を有することを認めつつも、哲学と芸術とが用いる媒体の差異に着目する。もしも絶対者が感性的に表現されるべきであるとすれば、シェリングの命題は正しい。だが、この前提は正しいのであろうか。

ヘーゲルは、絶対者が感性的に十全に表現されていた時代がある、と考える。それは古代ギリシアである。「ギリシアでは、芸術が絶対者に対する最高の表現であり、ギリシアの宗教は芸術それ自体の宗教であった」(XIV, 26)。古代ギリシアにおいては、ギリシアの神々の特質が芸術の本性と合致している。というのも、ギリシアの神々は感性的な形態の内にその精神性を十全に示しており、そこには精神的 content と感性的形態との一致が成り立っているが、まさにそれこそが芸術の本求めるものだからである。このように芸術が宗教と一体化していた時代、芸術が絶対者を十全に表現しえた時代にあつては、芸術は最も価値高きものである。

だが、事態はキリスト教の成立とともに全く変わった、とヘーゲルは考へる。

芸術にとつての眞の内容であるために、例えばギリシアの神々がそうであるように、感性的なものへと歩み出て感性的なものにおいて適合しうる、ということが芸術それ固有の使命をなす。それに対して、眞理のより深い捉え方が存する。それによれば、眞理はもはや感性的なものに親近的でも友好的でもないために、その眞理をこの〔感性的な〕素材によつて適切な仕方を取り上げ表現することはできない。キリスト教における眞理の捉え方はこの種のものである。(XIII, 23f.)

古代ギリシア人にとつての絶対者とは芸術によつて表現されるに相應しいものであつたのに対し、キリスト教徒にとつての絶対者は感性的直観を超えている。

かつては芸術こそ絶対者を意識するための最高のやり方であつたが、今日の世界の精神、より詳しくはわれわれの宗教とわれわれの理性的教養の精神は、そうした段階を超え出たように思われる。芸術制作とその作品に固有の特質は、われわれの最高の欲求を満たさない。われわれは、芸術作品を神として崇拜しあがめる段階を超え出た。……思想と反省は芸術を飛び越えた。……ギリシア芸術の美しい日々は……過ぎ去つたのである。(24)

ヘーゲルの「芸術終焉論」の意味は、古代ギリシアからキリスト教世界への移行における絶対者の変容が絶対者の表現としては芸術を過去のものにした、ということにほかならない。ヘーゲルの議論の核心は、絶対者の把握

は本来的には概念という媒体を通して哲学的になされるべきであって、芸術という感性的媒体を通してなされるものではない、という点にある。このように考えるヘーゲルにとって、シェリングの見解は古代ギリシアには受当しえても、キリスト教世界には受当しない。キリスト教の絶対者は、ギリシアにおけるように単に感性的に現象するものではなく、精神的なものとなった。そのために、芸術はもはや、絶対者の表現という課題を十全に果たすことができない。シェリング説は、ヘーゲルの目から見るとは、一種の時代錯誤なのである。

だが、逆説的にはあるが、「芸術終焉論」は「美的なもの」の新生を証すものでもあった。「秘教」的な哲学的真理を「公教的」にする、という課題から解放された同時代の芸術について、ヘーゲルは次のように述べている。

ある特定の内容や、この素材に相応しい一定の表現様式に拘束される、ということは今日の芸術家にとって過去のものとなった。芸術はこうして、芸術家が自己の主體的伎倆に基づきながら、いかなる内容に対してあれ等しく扱うことのできる道具(Instrument)となった。芸術家は、一定の神聖視された形式や形態化を越え出て、一定の内包にも、また神聖にして永遠なものがかつて意識に与えられた一定の直観様式にも依存せず、自由に自ら活動する。(XIV, 235)

ヘーゲルが目にしていたのは、芸術家が一定の内容や表現形式から自由に、自らの主体性を発揮しつつ活動する、という全く新たな事態の成立である。ここにおいて、何を表現するか、いかに表現するかが、個々の芸術家の創意に委ねられ、芸術にとつての真の自由が可能になる。かつて、シェリングにおいて芸術は哲学にとつての「機関(Organon)」とみなされていたが、今やヘーゲルにおいて芸術は芸術家にとつての「道具(Instrument)」となる。

このようにして、「芸術は、一定の範囲の内容や〔その内容の〕捉え方に固く制約されていた状態から抜け出て、人間的なもの(Humanus)——すなわち、人間の心情の深みと高み、人間の喜びや悩みにおける、あるいは人間の努力や行為や運命における普遍的人間性——を自らにとっての新たな聖域とする。……〔ここで表現される〕内容は、芸術にとって絶対的に規定されたものではない。内容とその形態化を決定することは、〔芸術家の〕意志的な創意に委ねられている」(237F)。

芸術は、絶対者の表現という課題を過去のものとすることで、始めて芸術としての芸術になる。ここに「美的なもの」の自律性が成り立つのである。とともに、われわれは過去のさまざまの作品——その多くは宗教的文脈において作られたものだが——に関しても、それらをもはや「神として崇拜」するのではなく、ただ芸術作品として捉えることができるようになる。このような「美的なもの」の見方は、さらにまた、美術館・音楽会といった現実的な制度によって、「芸術史」という新たな学問によって支えられて、独自の「公共圏」を形成しつつ、「近代」的芸術観の根幹をなす¹⁵⁾。われわれを今なお本質的な点において規定しているこのような「美的なもの」の行方を見つめることこそ、現在われわれに投げかけられている課題である。

Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, Oxford 1979. [『ニコマコス倫理学』、高田三郎訳(岩波文庫)、加藤信朗訳(アリストテレス全集) 第三三巻、岩波書店]

A. Baumgarten, *Aesthetica* [Aes], Frankfurt a. d. Oder 1750/58. ND: Hildesheim 1986. [松尾大訳『美学』(玉川大学出版部)]

—— *Meditationes* [Med], *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle 1735. Jetzt in: ders., *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, Hamburg 1983.

—— *Metaphysica* [Met], *Metaphysica*, Halle 1739.

J. J. Bodmer, *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter*, Zürich 1741, ND: Frankfurt am Main 1971.

G. W. F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt am Main 1971 [岩波版ヘーゲル全集]

G. Fr. Meier, *Anfangsgründe der schönen Wissenschaften*, 3 Bde., Halle 2. Aufl. 1754-9, ND: Hildesheim 1975.

- G. W. Leibniz, *Die philosophischen Schriften*, hrsg. von C. J. Gerhardt.
 Fr. W. J. Schelling, *Ausgewählte Werke*, 10 Bde., Darmstadt 1976. [巻数 頁数は Cotta 版による]
 Fr. Schiller, *Sämtliche Werke*, 5 Bde., München 1980.
 J. G. Sulzer, *Vermischte philosophische Schriften*, Leipzig 1773, ND: Hildesheim 1974.

- (1) cf. B. Waldenfels, "Akroamatisch/exotematisch", in *HWPh*, Bd. I, Basel 1971, Sp. 127, K. Gaiser, "Exoterisch/esoterisch", in *HWPh*, Bd. 2, Basel 1972, Sp. 865-7.
- (2) 一八世紀の哲学理論における「公教的・秘教的」という対概念に着目した論考としては、政治学者シュートラウスによる遺稿 Leo Strauss, "Exoteric Teaching", in *Interpretation: A Journal of Political Philosophy*, vol. 14, n. 1, 1986 がある。
- (3) 以上の論考については、Ursula Franke, *Poetische und philosophische Rede. Die Kontroverse zwischen Schiller und Fichte zur Semiotik*. In: Heinz Paetzold (Hg.), *Modelle für eine semiotische Rekonstruktion der Geschichte der Ästhetik*, Aachen 1987 参照。
- (4) cf. Taneisha Otake, *From >Clothing< to >Organ of Reason<: An Essay on the Theories of Metaphor in German Philosophy in the Age of Enlightenment*, in *From a Metaphorical Point of View. A Multidisciplinary Approach to the Cognitive Content of Metaphor*, edited by Zdravko Radman, de Gruyter, Berlin/New York 1995, pp. 7-25.
- (5) 「」の内部はクインティリアヌス『弁論家の教育』(II.207)からの引用。
- (6) たしかに、バウムガルテン自身認めているように、「美的思考」と「論理的思考」は、とりわけ「思考」が学問的事象とかわる「学理的思考」である場合に、しばしば混同される。だが、この点について彼は次のように論じている。「美的学理的思考法(*genus cogitandi aetheticodogmaticum*)は、その素材が諸学科に分配されるに依じて、神学的、哲学的等の思考法と命名されるために、学問的にして口伝(的)な講義」に基づく神学的、哲学的等の思考法(*genus cogitandi scientificum et acroamaticum*) [すなわち、論理的な学理的思考法(*logicedogmaticum*)]と共通の名称を有する。……だが、前者は後者から常に区別される」(Aes. §367)。
- (7) このシラーの論考に関して、Franke, art. cit. 参照。
- (8) 「想像力〔構想力〕をこのように「再生的」なそれと「生産的」なそれとに分ける、というシラーの構想は、いうまでもなくカントに由来する。I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B. 152.
- (9) たしかに、シラーのこのような議論には、それ以前の議論がさまざまな仕方で反映している。シラーは一方で、「証明された真理はしばしば心情と意志に対して無力にとどまる」と述べて、ライプニッツやバウムガルテンとともに、学問的真理の感性化の意義を説くとともに、他方で、「多くの真理は、哲学がそれを証明する以前に、すでに長い間内的直観として生動的に作用していた」と述べることによって、ズルツァーとともに、哲学的証明に先立つ想像力の作用にも注目する

(982)。シラーの意義は、このような洞察に基づきつつ、「全体」としての人間性の理念から「美的なもの」を人間にとつての課題とみなす点に求められるべきであろう。

(10)

拙稿「美学と国家論の交わりと」——〈美的国家〉の意味するもの——「理想」(第六五六号、一九九五年)参照。

(11)

ただし、「ブルーノ」の議論は直ちに「超越論的観念論の体系」と重なるわけではない。というのも、哲学と芸術との関係を「原像」と「模像」という関係に即して捉える「ブルーノ」の観点(それは、彼の「同一哲学」の時期に固有の考えである)は、「超越論的観念論の体系」の内にはいまだ認められないからである。彼の同一哲学期の芸術観については、拙著「象徴の美学」(一九九五年、東京大学出版会)第四章参照。

(12)

この点については、拙稿「ドイツ観念論の美学に現代的意義はあるか」『哲学論集』(第二七号、上智大学哲学会、一九九八年)参照。