

シェリング芸術哲学の射程

——ドイツ観念論研究覚え書き——

渡 邊 二 郎^{*1)}

Zur Bedeutung der Schellingschen Philosophie der Kunst

——Studien zum deutschen Idealismus——

Jiro WATANABE

ZUSAMMENFASSUNG

Im allgemeinen ist die Schellingsche Philosophie der Kunst bisher in der Hauptsache so betrachtet, daß darin gerade die harmonische Weltansicht des ästhetischen Pantheismus, in dem sein früheres Philosophieren einen Höhepunkt erreicht hat, typischerweise zum Ausdruck kommt. Aber, genauer besehen, steht sie im Grunde genommen bereits sehr eng mit der sozusagen dualistischen Weltansicht im Zusammenhang, die später in seiner Freiheitsabhandlung kulminiert.

Schellings Gedanken in dem "System des transzendentalen Idealismus" zufolge kommt das Kunstwerk erst dadurch zustande, daß der unendliche Widerspruch, von dem der Künstler ausgeht, durch Genie aufgehoben und endlich aufgelöst wird. Die Tätigkeit des Künstlers und das Kunstwerk selbst enthalten in sich also die Momente der Gegensätze, Widersprüche und Entzweigungen, die später zur dualistischen Weltansicht etwa der Freiheitsabhandlung führen, welche den Weltprozeß als das Werden Gottes konkret aus der Spannung von Licht und Finsternis erklären will.

Gemäß dem "System des transzendentalen Idealismus" hat es den Anschein, als ob die Kunst vor der Philosophie den Vorrang hätte, weil die Kunst allein das, was der Philosoph nur subjektiv darzustellen vermag, mit allgemeiner Gültigkeit objektiv darzustellen vermag. Auf diese Weise neigt sogar dort die Philosophie scheinbar wieder über das Mittelglied der Mythologie in den allgemeinen Ozean der Poesie zurückfließen zu müssen. Aber aus den "Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" und der "Philosophie der Kunst" ist es zweifellos zu ersehen, daß Schellings Überzeugung nach nur durch die Philosophie eine wahre Wissenschaft der Kunst ermöglicht wird, daß also der Philosoph in dem Wesen der Kunst klarer als der Künstler selbst zu sehen vermag. Die Philosophie stellt das Urbild des Universums dar, während die Kunst nur dessen Gegenbild darstellen kann.

Die Kunst stellt daher die Ideen als Besonderungen des Absoluten in der Gestalt der Götter dar, hängt somit mit der Mythologie als Geschichte der Götter eng zusammen.

^{*1)}放送大学教授 (人間の探究)

Außerdem spricht Schelling sowohl in dem “System des transzendentalen Idealismus” als auch in der “Philosophie der Kunst” bekanntlicherweise von der neuen Mythologie und hofft auf die Zukunft einer Synthese der Geschichte mit der Natur. Aber, näher gesehen, liegt dieser Hoffnung ein schmerzvolles Geschichtsbewußtsein Schellings zugrunde. Danach ist die symbolische Kunst der Griechen seit langem verlorengegangen, und gerade inmitten der allegorischen Neuzeit, fühlt sich der Mensch, von der Heimat der Natur losgerissen, nun völlig verlassen. Ohne solches geschichtliches Bewußtsein des Verlustes und der Entzweigungen hätte Schelling von der neuen Mythologie kaum sprechen können.

In der Münchner Rede über die bildenden Künste kommt auch die Spannung zwischen dem Naturgeist, der Naturseele und der Seele an sich vor. Der Naturgeist muß zuletzt im Menschen mit der Seele, obwohl ihr widerstrebend, doch verschmelzen, und so kommt die Naturseele, d. h. die sinnliche Anmut zustande. Aber mit dieser muß sich weiter die Seele an sich verbinden, die aus der Wahrheit, Schönheit und Güte besteht. Besonders wenn die Güte selbst mit der sinnlichen Anmut verbunden wird, wird die Schönheit der Seele an sich als die ewige Liebe verkörpert und die Kunst als die Darstellung des wahrhaft Seienden verwirklicht. Schelling hat bekanntlich dieses Ideal des Kunstwerkes in dem Bild von Niobe gesehen.

1

シェリングの哲学は多様な相貌を呈して展開されており、様々な角度から究明されうる。しかし、ここでは、特にシェリングの芸術哲学に焦点を絞って考察を進めてみたいと思う。その理由は二つある。

第一の理由は、文化百般の中で芸術の持つ役割の重要性、もしくはそれに対する哲学的自覚の今日的必要性という点にある。このことを理解するには、現代においてその重みをいよいよ増していつていると思われるガダマーの解釈学的哲学の根本主張¹⁾を思い起こしてみれば、十分であろう。周知のように、ガダマーによれば、近代科学の登場以来、自然科学的思惟の中にのみ真理は存するという通念が跳梁跋扈するに至った。これに刃向かって精神科学の固有性を擁護しようとしたディルタイ以来の様々な試みも、しかし、暗々裡に自然科学の客観性を前提し、それに精神科学を近づけようとしたあまり、かえって精神科学の問題意識の中で真に働いていたものを正しく位置づけることができなかつたとされる。大事なのは、精神科学の問題意識の中で本当に働いていたものを正しく引き継ぐことにある。それは、自然科学的な方法的思惟によっては断じて扱えないところの、人間の世界経験のうちに潜む真理の意識を明確に自覚し直すことにほかならない。したがって、そのためには、従来とりわけ単に主観的幻想の吐露にすぎないと見られてきた芸術のうちにさえも、人間の世界経験の真理が宿っていることを自覚し直すことが必要である。否、それどころか、まさしく芸術のもつ真理要求の復権を図ることから、現代において、解釈学的哲学の歩みは開始されねばならない、とガダマーは考える。こうしてガダマーは、芸術作品のうちに結晶する真理の考察から、その解釈学的哲学を開始した。このような意味での解釈学的真理の擁護と、とりわけ人間の世界経験の真理の作品化としての芸術現象への新たな理解の要求こそは、現代哲学に課せられた大きな責務の一つであることは、否定できないように思われる。ここでシェリングの芸術哲学を取上げようとするこの背景には、

ガダマーに発するこのような問題意識が控えていることは、どうしても一言断わっておかねばならない。

けれども第二に、シェリングの芸術哲学を取上げることの根拠としては、シェリング哲学そのものに内在する理由がある点をも看過してはならない。周知のようにシェリングは、芸術にきわめて高い位置を与えた哲学者であった。芸術哲学こそは、シェリング哲学の、少なくとも或る時期における頂点を形造る部門を成していた。そこには、いわば、芸術のうちに真理の客観化を見るという観点が生き生きと表明されており、その意味でもシェリングの芸術哲学は、今日ぜひとも顧みられねばならない重要な遺産の一つに属する。けれども、そればかりではない。芸術哲学は、同一哲学期から自由論期にかけての、シェリング絶頂期の中心主題の一つを成しており、そこには、シェリングの哲学的問題意識の核心が、しかもかなり纏まった形で披瀝され、いわばシェリング哲学に接近する際にきわめて恰好な手懸りをも与えるものとなっているわけである。言ってみれば、シェリング哲学の核心に直結する枢要な問題圏域を成すという理由からも、ここでシェリングの芸術哲学はどうしても取上げられねばならないと考えられるわけである。

ただし、そうはいつても、ここでシェリング芸術哲学の含む諸問題のすべてを論ずるわけにはゆかない。ここでは、シェリングが芸術について論じた著名なまた周知のごく基本的なテキストに視点を限定し、しかもそこに見られるシェリングの人間観ないし存在観——それは、人間をその存在の根底において矛盾と葛藤に充ちた存在者と捉える考え方を指すが、それ——に光を当て、その人間観・存在観を浮かび上がらせ、その射程を問うという形で、考察を進めたいと思う。

もう少し細かく言えば、以下で考察の視野の中に入ってくるシェリングの芸術哲学上の主要テキストは、次のようなものである。すなわち、(1)イェナ期の1800年に著された『超越論的観念論の体系』の末尾を飾る芸術論²⁾、(2)また同じくイェナ期に、ヴィンデルバント³⁾やペーラー⁴⁾やフルマンズ⁵⁾によれば早くも1799/1800年冬、1800/1801年冬、1801年夏に講義されたとき、しかし普通には1802/1803年冬に慌ただしいさなかに⁶⁾講義されたのち、さらにヴェルツブルクで1804年と1805年に繰返し講義されて草稿が遺されたときとされるころの、『芸術の哲学』という大きな著述⁷⁾の、とりわけ「序論」と「一般的部分」という基本的な箇所⁸⁾、(3)それらと重なる時期にイェナでなされた『大学における研究方法に関する講義』(1803)の中の芸術論に関する部分⁹⁾、(4)最後にミュンヘン移住一年後になされた1807年の『造形芸術の自然への関係について』の講演¹⁰⁾などが、何と云っても、以下の考察の基本テキストとなる。これらのテキストについては、近時に、バイヤーバルテス¹¹⁾やシボルスキー¹²⁾が詳しい注解付きで新版を出し、また特に『芸術の哲学』講義については、イギリス人ロビンソンによる聴講やまたそれを介したヨーロッパ諸国へのシェリング芸術論の流布や影響の状況に関しては、ペーラーが詳しい調査報告を企てる¹³⁾といった事実などがあった。そうした事実などをも踏まえながら、シェリング芸術哲学を振り返ってみれば、以上の基本テキストに限っただけでも、論ぜられるべき問題は無尽蔵に出てくる。例えば、当時のドイツの、ロマン派を中心とした、様々な美学芸術論的な文学運動とのかかわり¹⁴⁾、またとりわけ哲学に限ったとしても、先立つカントや後続のヘーゲルの芸術論との関連¹⁵⁾、或いはさらに視野を拡げれば、遡ってはシェリングに影を落とすと屢々指摘

される新プラトン派の美学との関係¹⁶⁾、逆に下っては現代の様々な芸術論への繋がり¹⁷⁾、ひいては別個芸術諸分野に関するシェリングの諸見解の吟味¹⁸⁾等、問題は尽きることを知らない。

しかし、ここでは、そうしたいわば外へと拡散する方向においてではなく、むしろ内へと収斂する方向において、シェリング芸術哲学の基本を問い直し、しかもそこに、人間ないし存在そのものを矛盾と葛藤において捉えるシェリング独特の人間観・存在観の潜むことを指摘したいと思う。この点で忘れてならないことをあらかじめ一つだけ言っておけば、イェナ、ヴェルツブルク、ミュンヘン初期にわたる以上のようなシェリング芸術哲学の展開の最後に位置する造形芸術に関する彼の著名な講演が、『自由論』公刊のわずか二年前に行われたものであること、否、そればかりではなく、実はシェリングは、『自由論』を、1809年に自ら編んだ『シェリング哲学著作集第一巻』（これは第一巻しか出なかったものだが、そこで初めて公刊するが¹⁹⁾、この著作集の中にシェリングは、他の三篇に続けて、あの造形芸術論を再度加筆²⁰⁾の上収録して、『自由論』と併せて自ら公刊しているという事実²¹⁾がある点である。つまり、そのことは、自選著作集を編んだシェリング自身にとって、造形芸術論に極まる自らの芸術論が、『自由論』の哲学と何らかの連続線上において位置づけられていたことを暗示しているということにほかならない。別言すれば、シェリングの芸術哲学は、たしかに彼の同一哲学の成立と時期を同じくして出現したものであり、したがってまさに古くからそこに「美的汎神論 (ästhetischer Pantheismus)」²²⁾の要素が見られることが、屢々語られ、事実、或る意味ではたしかにそのとおりのものではあるが、しかし、そのシェリングの芸術哲学には、「美的汎神論」のもつ楽天的な調和性を打ち破る面が最初から秘められており、それがやがて『自由論』において際立ってくるように思われるのである。万物の生成を「光」と「闇」の葛藤において見る『自由論』の根本思想——それは『諸世界時代』では「拡張」と「収縮」の二原理の葛藤となるが——、そうした存在観²³⁾は、とりわけ1810年の『シュトゥットガルト私講義』の中で、人間を三層から成る分裂と統合の両面を含んだ存在者と捉える、きわめて興味深い人間観となって明確に具体化する²⁴⁾。そしてそのような人間観は、後年の『人間学的図式』(1836)²⁵⁾の覚え書きにも保持され続けるのである。そして大事なのは、後述するように、そうした人間観・存在観に繋がる要素が、シェリング芸術哲学を最初から支え、規定していた事情が見られるという点である。したがって、シェリング芸術哲学のうちには、同一哲学から自由論へと至るシェリング哲学絶頂期の根幹に潜む、或る重要な人間観・存在観に繋がる側面が秘められていたように思われるのである。そして、そうした人間観・存在観は、シェリングの生涯にわたる問題意識に接続していたように考えられるのである。

なるほど、多くの識者の言うとおりに、シェリングは、造形芸術に関する講演を最後として、以後は表立っては組織立って芸術を論ずることはなくなった²⁶⁾(ただし、芸術論に関する様々な断片的論述はかなり多数ある²⁷⁾)。そればかりではなく、ツェルトナー²⁸⁾やシポルスキー²⁹⁾も指摘するように、晩年のシェリングは、1836年の科学アカデミーの講演で、「芸術は幸福な人たちのためにある」と述べ、「深い不幸の中にある人たち、心の内奥において引き裂かれた人たちのために芸術はあるのではない」と語り³⁰⁾、不幸と分裂を救済しようのは、実は芸術ではなく、ひとえに「学」³¹⁾、つまり哲学のみであると見、だからこそ後期の

シェリングは、『自由論』や『諸世界時代』を経て、さらに晩年の積極哲学に盛られた思想のほうへと向かったと普通言われる³²⁾。しかし、それは、芸術哲学の内実が捨てられたことを意味しはしないと思う。なぜなら、シェリングの芸術哲学の根底に潜むものが、もしも人間と存在を矛盾と葛藤において捉える人間観・存在観であったとすれば、その問題意識こそが、まさに『自由論』以降の哲学の基底を成し、その表立った主題と局面を様々に変えながらも後期哲学を生成せしめてゆくように考えられるからである。

一方、逆に、シェリングが芸術に対し関心をもち始めた発端は、普通、イェナに赴く直前の1798年夏に、ロマン州のグループとドレスデンに滞在し、多数の美術品を見たことがきっかけになっていると言われる³³⁾。しかし、シェリングの芸術哲学の問題意識の芽生えは、そのときが最初であったとは言えないように思う。周知のように、『超越論的観念論の体系』や『芸術の哲学』の中では、芸術の根本に「神話」がおかれ、またそれと連関して、「新しい神話」の期待が語られ、これがもちろん、シュレーゲル兄弟³⁴⁾やK. P. モーリッツ³⁵⁾の神話論との関連をもつことは言うまでもないが、しかし神話となれば、シェリング初期の神話論³⁶⁾や、最晩年の『神話と啓示の哲学』が、そこに関係をもってこざるをえず、したがって、この意味でもシェリングの芸術哲学に盛り込まれた思想、とりわけ神話論は、シェリング生涯の問題であったと言わねばならない。であるから、芸術哲学が神話論と繋がるかぎりにおいては、芸術哲学の問題意識は、シェリング生涯にわたる重要な課題であったと見なければならぬ。

ただし、以下では、神話論については、先述のシェリングの芸術哲学の基本テキストに見られる神話論にだけ、少しく触れるにとどめたい。しかも、あらかじめ言うておけば、そこでも分裂と葛藤の時代意識・歴史意識が根底を成していることが見て取れるのであって、いずれにしても、矛盾と葛藤の中に置かれた人間の存在への洞察が、シェリングに高次の総合への希求、ないし「新しい神話」への期待を喚び起こしていったのではないかと愚考されるのである。この意味でも、シェリング芸術哲学の根底には、人間を矛盾と葛藤と分裂において捉える人間観・存在観が潜んでいたように考えられるわけである。

しかし、以上、やや結論を急ぎすぎたようである。まず根本に立ち帰って、シェリングにおける哲学と芸術との深い連関という基本事態の確認から、問題を考え直してみたい。

2

まず、『超越論的観念論の体系』によれば、哲学の根本原理は「絶対的同一者」¹⁾にある。この絶対的同一者は、けっして「概念」²⁾によっては捉えられず、ただ「内的」³⁾かつ「直接的」⁴⁾な「直観」⁵⁾によってのみ捉えられるとされる。この絶対的同一者を捉える直観が「知的直観 (intellektuelle Anschauung)」⁶⁾と呼ばれたことは、言うまでもない。ところが、こうした知的直観が「単に主観的な錯覚」⁷⁾でないのは、そうした知的直観が、もう一つ別のいわば「第二の直観」⁸⁾の中で、万人に等しく認められうる形で「客観性」⁹⁾をもって与えられてくるからだとされる。こうした「第二の直観」が、「感性的な・情感あふれる・審美的な直観 (ästhetische Anschauung)」¹⁰⁾にほかならない。つまり、「知的直観の、一

般に承認された、いかようにも否定できない客観性」とは、「芸術」にほかならず¹¹⁾、「芸術の奇蹟」を介して、哲学の究極原理である「絶対的同一者」が、「芸術作品」のうちから、万人の等しく承服せざるをえない客観性において、「逆に照らし出されてくる」というわけである¹²⁾。であるから、シェリングによれば、周知のように、「芸術は、哲学の唯一の真の永遠の機関 (Organ) であり、かつ証拠 (Dokument) である」¹³⁾とされたわけである。

したがって、「芸術」は「哲学者」にとって「最高のもの」となる¹⁴⁾。なぜなら、「主観的なものと客観的なもの」¹⁵⁾ないし「意識的なものと無意識的なもの」¹⁶⁾といったあらゆる対立の根底に潜む「調和の根源的な根拠」¹⁷⁾は、哲学者には「知的直観」の中でのみ、いわば内的主観的に呈示されてくるにすぎないのに対し、それは、「芸術作品」をとおして、万人に承服しうる形で、いわば外的に「客観的」に与えられてくるからである¹⁸⁾。「哲学者」が「主観的」にのみ呈示しうることを、「一般的妥当性」において「客観的」に呈示しうるのは、ひとり「芸術」のみだからである¹⁹⁾。したがって、シェリングにとって、哲学と芸術とは、あの絶対的同一者ないし根源的根拠にかかわるかぎりにおいて、「親近性」²⁰⁾を有し、ただし哲学がそれを「知的直観」において「主観的」にのみ捉えるのに対し、芸術はそれを「客観的」に「芸術作品」をとおして「感性的に・情感あふれる・審美的直観」のうちで呈示するという点において、「対立」²¹⁾する、ということになる。

もともとシェリングにおいて、「超越論的観念論」とは、「主観的なものと客観的なものとの合致 (Übereinstimmung) を説明する」学のことであった²²⁾。この合致という「根源的同一性」の「究極根拠」が、そこでは「自我」ないし「英知 (Intelligenz)」と呼ばれる²³⁾。そしてシェリングにとっては、もともと「自然」がそうした「根源的同一性」によって成り立っていたのではあるが、しかし自然は、その「根源的同一性」を、「そのものとして」、当の「自我」ないし「英知」自身に認識せしめることができない²⁴⁾。それが可能となるのは、「自然」が「無意識」から始まって「意識」に終わったあと、逆に「自我」が「意識」をもって始まり、最後に「無意識」に至って、おのれを「客観」化し終えるところ²⁵⁾、すなわち、「芸術直観 (Kunstanschauung)」²⁶⁾のうちにおいてのみである、ということになる。したがって、こうした「芸術直観」²⁷⁾のうちにおいてのみ、「自我そのものにとって、主観的なものと客観的なものとの間の調和の究極根拠が、いかにして客観的になってくるか」²⁸⁾を解き明かす、「超越論的観念論」という「全学問」の「課題」²⁹⁾の最終解答が与えられ、その頂点が極められたということになるわけである。

こうして、若いシェリングにとっては、芸術作品のもつ意義はきわめて高いものとなった。なぜなら、芸術は、根源的同一性を、客観的に、情感あふれる審美的直観において呈示するものだからである。こうしたところから、『超越論的観念論の体系』の末尾では、一見、哲学よりも芸術のほうが優位するかのような文言さえもが書き記された。すなわち、「哲学者」が「主観的にのみ」呈示しうるあの根源的同一性を、「芸術」こそは「ひとり」「一般的妥当性」をもって「客観的」に呈示しうるわけであるから、かつて「哲学」が「詩 (Poesie)」から生まれたように、今やこれからのちは「哲学」も「諸学問」もみなことごとく、「詩の一般的大海」の中へと「逆流する」ことが「期待」されうるとシェリングは断言する³⁰⁾。そして、そのように、「学」としての「哲学」から、「詩」へと「還帰」してゆく際の「媒介項 (Mittelglied)」が、かつて「神話」のうちに存在していたように、今や、「新

しい神話」が「発生」してこねばならず、単に個別的な詩人の問題ではないいわば新しい人類の課題としてのこの「新しい神話」という問題の「解決」を、シェリングは、「世界の将来の運命と歴史の今後の歩み」のうちから期して待とうとさえ語るのである³¹⁾。

こうした文言を読むと、一見、シェリングは、「学」としての「哲学」から、「芸術」へ、とりわけ「詩」へ、そして「媒介項」としての「神話」へ、わけても今後に期待されるべき「新しい神話」の出現のほうに立ち向かったかのように思われるわけである。ここには一見、シボルスキーの言うように³²⁾、芸術が哲学を「凌駕」し、こうして「哲学の終焉」を語るかのように見える傾向すら、看取されうる。おそらく、ここには、哲学と詩の合体を理想としたロマン派の影³³⁾が落ちていることは争えない。しかし、今、神話の問題を暫く措き、哲学と芸術との一般的関係についてのみ言えば、やはり、シェリングは、バイヤーバルテスも言うように、一見「芸術こそが哲学の意図を実現し完成させる」³⁴⁾かのような文言を発しながらも、本当はそうは考えず、やはり芸術は哲学の「機関」にして「証拠」とどまり³⁵⁾、哲学は詩的芸術に解体されはせず、むしろ、哲学こそが芸術の何たるかを捉えうる唯一の学として優位し、「哲学こそが芸術の中で規定力をもって働く」³⁶⁾ことを確信していた、と解釈しなければならないように思われる。

実際そのことを立証するのが、『超越論的観念論の体系』の直後に講義された『大学における研究方法に関する講義』や『芸術の哲学』の内容であって、そこでは、やはり、哲学こそが芸術の本質を規定しうる高次のものであることが宣言されており、哲学の立場がけっして放棄されてはならないことが明らかだからである。ペーラーなどは、ここで、「芸術が哲学に対し優位すること」が「再び哲学のために撤回されたのだ」³⁷⁾と断定してきえているのである。

『大学における研究方法に関する講義』の中では、ほぼ次のように語られる。すなわち、「芸術の最内奥」のうちへと突き進みうるのは、ひとり「哲学の感覚」のみであり、「哲学者」は「芸術の本質」について、「芸術家自身」よりも「より明確」に考察することができるのである³⁸⁾、と。なるほど、哲学と芸術という二つのものは、「究極の絶頂」において「出会う」が、しかしまた「共通の絶対性」により、相異なるものとして分かれるのである³⁹⁾、とシェリングは言う。つまり、「芸術家のうちに実質的 (reell) にあるもの」が、「哲学者」のうちでは「必然的」に、「高次 (höher) の観念的 (ideell) な反映 (Reflex)」において存在する⁴⁰⁾、というわけである。そしておよそ、「観念的なもの (das Ideelle) が、常に、実質的なもの (das Reelle) の高次の反映なのである」⁴¹⁾とシェリングは述べる。したがって、「哲学」以外に、また「哲学」による以外に、「芸術」については「絶対的な仕方」では「何事も知られえない」のである⁴²⁾。「同じ原理」と「内的同一性」⁴³⁾が、哲学においては、「主観的に「理念的 (ideal)」かつ「観念的 (ideell)」に現れ、芸術においては、「客観的に「実在的 (real)」かつ「実質的 (reell)」に表現されるわけである⁴⁴⁾。そして、前者のほうが高次 (höher) ⁴⁵⁾のものであるわけであるから、哲学と芸術とは、「原像 (Urbild)」と「反映像 (Gegenbild)」という関係⁴⁶⁾においてあると考えねばならないとシェリングは断定することになるのである。この観点は、以後終始シェリングにおいて堅持されることになった。

したがって、哲学のみが芸術をその根源から明らかにしうるという意味で、まさにシェ

リングは『芸術の哲学 (Philosophie der Kunst)』という講義に着手したわけである。芸術について哲学するというこの意味は、『大学における研究方法に関する講義』や『芸術の哲学』の本文中で再三言及されているように、芸術について単に「歴史的 (historisch)」に「博識 (gelehrt)」な仕方でもなく⁴⁷⁾、また、細部に拘泥して全体を見失う恐れのある様々な瑣末な「美学 (Ästhetik)」や「美的芸術の理論と諸学問」をも峻拒して⁴⁸⁾、ひとえに芸術の「本質」と「根元源泉」に立ち帰って⁴⁹⁾、その「理念」と「全体」を樹立しようとする⁵⁰⁾ことにほかならない。哲学こそは一切の「根底」⁵¹⁾であり、「芸術論」はその「狭い一区域」⁵²⁾にすぎないというわけである。ただし、芸術は他の何物にも増して哲学に近く、まさに「哲学の体系」をその「最高の展相 (Potenz)」において「繰返す」ものにほかならないとされる⁵³⁾。

今この点をもう少し立ち入って明瞭にしておけば、次のようになる。まずシェリングにとって、「真に」「それ自体」として存在するのは、「同一の (dasselbe)」「一つなるもの (Eins)」、「ただ一つの本質存在者 (Ein Wesen)」⁵⁴⁾、そうした「絶対的な」「無限の」⁵⁵⁾、「永遠な」⁵⁶⁾「実在者」⁵⁷⁾「実在性」⁵⁸⁾「存在」⁵⁹⁾、つまり簡単に言って「神」ないし「絶対者」⁶⁰⁾である。このものは、「絶対的同一性」⁶¹⁾でありつつ、同時に「絶対的な万物 (All)」ないし「万物性 (Allheit)」つまり「絶対的な総体性 (Totalität)」であり⁶²⁾、「宇宙 (Universum)」⁶³⁾でもある。「宇宙」とは実は、「絶対者」がその「不可分」の「全体」性においてありつつ、しかし「様々な規定」つまり「もろもろの展相 (Potenzen)」において現れたその「総体性」のことにすぎない⁶⁴⁾。したがって、どの「特殊な統一態」を採っても、その中には「あらゆる展相」が繰返されているのであり、いわばどの「特殊者」を採っても、そこに「絶対者」の姿が映し出されていることになるわけである⁶⁵⁾。

このことをシェリングはさらに次のように示す。すなわち、神は「おのれ自身の無限の肯定 (die unendliche Affirmation von sich selbst)」⁶⁶⁾として、そのちに三つの統一態を含む、というわけである。第一は、神がおのれを「無限に肯定する者 (unendlich Affirmierendes)」⁶⁷⁾である面、すなわち「一切の実在性 (Realität)」をおのれのうちに含む「理念性 (Idealität)」である側面⁶⁸⁾、つまり「意識」⁶⁹⁾の面である。第二は、神がおのれによって「無限に肯定された者 (unendlich Affirmiertes)」⁷⁰⁾である面、すなわち「一切の理念性」をおのれのうちに含む「実在性」である側面⁷¹⁾、つまり「無意識」⁷²⁾の面である。第三は、神がそれらのいずれでもない「無差別 (Indifferenz)」⁷³⁾である側面、つまり「意識」でも「無意識」でもない面⁷⁴⁾である。

ところで今、神の無限の「理念性」が「実在性」の中へと「一体化 (Einbildung)」されると——ちなみに、シェリングでは、Einbildungとは、終始、Ineinsbildung (一つのものに合体させる、一体化する) という意味である⁷⁵⁾が、そうすると——、そこに「実在的世界 (reale Welt)」⁷⁶⁾すなわち「永遠の自然」⁷⁷⁾が生じるとされる。この「実在的」世界の中で、神のうちに含まれるあの三つの統一態が再び「繰返された」結果、また三つの「展相」が現れてくる⁷⁸⁾。「自然の第一の展相」は「物質 (Materie)」で、ここでは「理念性」を「実在性」へと「一体化」した側面が「優勢」となっている⁷⁹⁾。その次の第二の「展相」が「光 (Licht)」であって、ここでは「実在性」を「理念性」の中へと解消する側面が、優勢となっている⁸⁰⁾。「第三の展相」は「有機体 (Organismus)」で、ここでは「理念性」と「実在

性」との二つが「無差別」になっている⁸¹⁾。そして重要なのは、この「有機体」において初めて「理性」が「客観的」に与えられてくるとされている点である⁸²⁾。この「理性」を転換点として、今度は、逆に、「実在性」を「理念性」の中へと「一体化」した「理念的世界」が、「実在的世界」に対して、成り立ってくる⁸³⁾。そしてここでも再び三つの「展相」が現れ、「第一の展相」が「理念的要因の優勢」としての「知 (Wissen)」の世界、「第二の展相」が「実在的なものの優勢」としての「行為 (Handeln)」の世界、「第三の展相」が、両者の「無差別」としての「芸術」の世界の成立ということになってくる⁸⁴⁾。したがって「芸術」とは、「実在的なものと理念的なものの無差別が、無差別として、理念的世界の中で、呈示されてくる」⁸⁵⁾ゆえんのものとして、「最高の展相」⁸⁶⁾における絶対者の呈示であることになる。

しかし、それならば、哲学は一体どこに位置し、そして哲学と芸術とは、互いにどのように関係し合うのであろうか。実は、哲学は、シェリングにおいて、芸術よりもさらに上位に位置し、「理念的世界」の中で、「一切の特殊の解消」を果たし、もはや、「理念的」知でも、「実在的」行為でも、またその両者の「無差別」としての芸術でもないところの、まさしく「絶対的同一性そのもの」つまり「神的なもの」、言い換えれば「一切の展相の解消」であるものの、「完全な表現」であり、その意味で「絶対的な理性の学」とされるのである⁸⁷⁾。言ってみれば、哲学こそは最高度に「自己自身を意識した理性」⁸⁸⁾なのであり、それこそは、「神」という「同一性」を、その「総体性」としての「宇宙」において、ないしは「絶対者」をその「あらゆる観念的な諸規定の総体性」において、「忠実に捉えた像」なのである⁸⁹⁾。

芸術と哲学との関係は、いわば先述の「実在的世界」の中での「有機体」と「理性」との関係に類比的なのである⁹⁰⁾。すなわち、「理性」は「有機体」の中でおのれを「客観」化したように、「哲学」は「芸術」の中でおのれを「客観」化するわけである⁹¹⁾。逆に言えば、「有機体」の真髓が「理性」において花開いたように、「芸術」の真髓は「哲学」の中でのみ洞察されるわけである。つまり、哲学こそは、絶対的同一性をその「原像 (Urbild)」において呈示し、芸術はそれの「反映像 (Gegenbild)」を呈示するわけである⁹²⁾。哲学は、絶対者の「真理の原像」⁹³⁾であり、絶対者の「特殊」化である「諸理念 (Ideen)」⁹⁴⁾「それ自体」を「直観」するが⁹⁵⁾、これに対し、芸術は、その絶対者の特殊化である「諸理念」を再び「実在的」に具象化して「直観」するわけである⁹⁶⁾。「この実在的に直観された諸理念」が「神々」であるとシェリングは言い、この「神々」の「象徴」的な呈示が「神話」であると見る⁹⁷⁾。したがってシェリングにとって、芸術は神話と深いかかわりをもつことになる。簡単に言えば、哲学が絶対者の真理を理念的・主観的に呈示するとすれば、それを実在的に、神話的な神々の姿において、客観的に呈示するところに、芸術の使命が考えられていたわけである。

このようなものとしての芸術について哲学するとは、「芸術のうちで存在する実在的なもの」、つまり実在的な「諸理念」、言い換えれば「神々」を、しかし「理念的な場面」で「呈示し」「構成し」直して、芸術の本質を明らかにしてみせることに存することになる⁹⁸⁾。

以上のようなことから、この時期のシェリングにとって、芸術は同一哲学の体系の中に位置づけられて、哲学の対極を成す高い意義を持たされていたことは明らかである。しかもシェリングは、哲学が見つめる「真理」と、芸術が呈示する「美」と、さらには「善」

さえもが、すべて神の中では一致すると見て⁹⁹⁾、芸術の究極原因を神的創造に求め、神的創造がもともと、無限の理念性を実在性の中へと「一体化」¹⁰⁰⁾することとして「芸術」¹⁰¹⁾であるとし、一切の芸術の原因を「神」¹⁰²⁾に求め、宇宙を神による「絶対的な芸術作品」¹⁰³⁾と捉えた。ここには、たしかに、同一哲学のもつ一種の「美的汎神論」の要素が、紛れもなく看取されることは否定できないように思われる。

3

しかしながら、ここでぜひとも強調しておきたいのは、この同一哲学的な芸術哲学のうちにさえも、いわばそれを破るシェリングの矛盾と葛藤の哲学が深く胚胎しているという点である。すでにシェリングは『超越論的観念論の体系』の中で次のように述べていた。

芸術作品のうちにおいては、既述のように、「自我自身にとって」、「意識的活動と無意識的活動」が、「区別」されつつも「絶対的に一つ」になるべきなのであり、そうしてこそ絶対的な「同一性」が実現されるが、そこには、しかし、「二つの活動」が「区分」されつつ「一つに合流」しなければならないという「矛盾 (Widerspruch)」がある¹⁾、というわけである。たしかに、その「矛盾」が「止揚」され「統合」されれば、それを産出しかつ自覚した「英知」は、「驚き」と「幸福」を味わうではあろう²⁾。しかし、そうした矛盾を解消しうるのは常人には不可能であり、それはひとり「天才」³⁾にのみ許されたことだとシェリングは考える。しかし天才という産出者にとって、矛盾を解決する同一的なものは、ほとんど「宿命 (Schicksal)」という「暗い未知の暴力 (eine dunkle unbekannte Gewalt)」、「捉え難いもの (das Unbegreifliche)」として襲ってくる⁴⁾。「芸術家」のすべてが言うよう、芸術家の根本には「内的矛盾」の「感情」があり、この「矛盾」から「衝動」が生じ、この「抵抗できない衝動」に「やむにやまれず」駆り立てられて、芸術家は「作品の産出」に至るわけである⁵⁾。「矛盾」こそは「人間のうちの究極のもの」、「人間の全現存在の根 (Wurzel)」に突き刺さってくるものなのである⁶⁾。

芸術家を動かしているのは、この「矛盾」であり、かつまた「芸術」のうちにおいてのみ、「我々の無限の努力を満足させ、究極の極限的な矛盾さえも我々のうちで解消すること」が、可能となってくる⁷⁾。あらゆる芸術的産出は、「一見解消不可能な矛盾の感情」から出発しつつ、最後に「無限の調和の感情」に至るわけである⁸⁾。「芸術家の本性」は、彼を「自己自身との矛盾」の中に置き入れ、しかし最後には「恩寵」にみちて「この矛盾の苦しみ」が除き去られる⁹⁾。芸術家は「内的矛盾」に駆られつつ、最後には「矛盾の完全な解消」に至る¹⁰⁾。「宿命の人間」が「捉え難い宿命」に突き動かされるように、芸術家は、「威力」に突き動かされて作品を創造する¹¹⁾。真の芸術家は、「究め尽くしえない深み (unergründliche Tiefe)」¹²⁾に基づいて、それを作品化する。矛盾に駆り立てられながら、芸術家は最後には「奇蹟」のように作品を完成し、芸術は「唯一永遠の啓示」であるかのような趣きを呈するわけである¹³⁾。

けれども、いかに「芸術作品」が、「意識」と「無意識」の「活動」の「同一性」を映し出すにはしても、そこには「無限」の「対立 (Gegensatz)」が潜む¹⁴⁾。芸術的創造は「無限の矛盾の感情」¹⁵⁾から出発するからである。それでいて、その矛盾からの解放を芸術はも

たらず。それゆえ、「芸術作品の外的表現」は、そこに「苦しみと喜びの最高の緊張」を含みつつも、「平安と静かな偉大さの表現」である点にある¹⁶⁾。いずれにしても芸術家は、「おのれ固有の本性のうちの最高のものの中に含まれる矛盾」「無限の矛盾」から出発して¹⁷⁾、しかもそれを無意識裡に調停する。芸術がひとり「天才」によってのみ可能であるのも、「芸術が解決したすべての課題の中には、無限の矛盾が統合されている」からである¹⁸⁾。意識と無意識、個と全体等の「矛盾」を解消し、それらの「予期せぬ合流」を達成するのは、ひとり「天才の作用」のみだからである¹⁹⁾。「無限の対立」のあるところのみ、「天才にのみ可能な、感性的で・情感あふれる・審美的な」産出が成立してくるのである²⁰⁾。

しかし、こうした矛盾と対立と分裂とは、芸術家や天才にとってのみ存在するのではない。もともと存在そのものが矛盾と対立と分裂を孕んでいたのである。なぜなら、シェリングの言うには、存在の実相を見つめる「哲学」は、「対立した諸活動の無限の分裂 (Entzweiung) から出発する」²¹⁾からである。哲学は一切の産出を、「それ以前には対立していなかった諸活動の分離 (Trennung)」²²⁾から解き明かすのである。実は、芸術上の産出も、この「同じ分裂 (Entzweiung)」²³⁾に基づいていたのである。だからこそ、シェリングは、人間を、存在の根底の「究め尽くしえない深み」²⁴⁾とその「根」²⁵⁾とにおいて、「矛盾」に突き動かされるものと見ていたのである。シェリングは、なるほど、同一性や無差別を強調したが、しかしバイヤーバルテスも言うように、その「無差別」とは、差別や区別のない無差別ではなく、まさに「差別を含んだもの (In-Differenz)」であり²⁶⁾、「諸対立によって緊張させられている」調和²⁷⁾と見なければならぬように思われる。だからこそ、「芸術作品」も、矛盾を内に秘めたものとして「弁証法的現象」²⁸⁾と見られねばならないとバイヤーバルテスの語るのは、正しいように思われる。シェリングは、「無限の対立」の「止揚」の力を、「芸術能力 (Kunstvermögen)」と呼び、そこには「産出的能力 (produktives Vermögen)」「産出能力 (Produktionsvermögen)」が働くが、それは、「無限の対立を有限の産物の中に止揚する」能力であり、これこそ「創出能力 (Dichtungsvermögen)」なのであると言ひ、これを「産出的直観 (produktive Anschauung)」によってあるものと見る²⁹⁾。いずれにしても、それは、「矛盾するものを考えかつ総括する」働きであって、これが「構想力 (Einbildungskraft)」³⁰⁾——つまり「Ineinsbildung (一体化)」の「力」³¹⁾——にほかならないと言う。芸術的な直観や構想力とは、矛盾するものを「一体化」する力、その働きなのであった³²⁾。

それゆえ、シェリングは、芸術作品が、意識と無意識、実在的と理念的といった「無限の分離」から出発し、その「無限なもの」を、しかし「有限なもの」の中で呈示するところに成立すると見、このように「無限なものが有限的に呈示された」姿を、「美 (Schönheit)」と呼ぶ³³⁾。「美」においては、「無限の矛盾が客観そのものの中で止揚されている」³⁴⁾のである。これと「崇高」が区別されるが、しかし両者とも「同じ矛盾」に基づく点では変わりがないのである³⁵⁾。後の『芸術の哲学』でも、一応、「美」と「崇高」は区別されるが——しかも一見表現上は『超越論的観念論の体系』とは違って、「美」とは「有限なものが無限なものの中へと一体化されること」であり、「崇高」は逆に「無限なものが有限なものの中へと一体化されること」とされるが³⁶⁾——、しかし結局そこでも、「崇高」は「美」を含み、「美」は「崇高」を含むとして、両者は連関づけられる³⁷⁾。ともかく、芸術作品は、「根源的

な「無限の」「対立」から生じ、そこには「一つなる無限なもの」ないし「無限の対立」が潜むが、「個別」の芸術作品のどれもがみな、それを具象化して呈示するとされる³⁸⁾。シェリングは、この矛盾とその総合の「無意識的」な面を「芸術における詩 (Poesie)」³⁹⁾と呼び、その意識的訓練の面を「芸術・技芸 (Kunst)」⁴⁰⁾と見て、両者を区別するが、「詩」と「芸術」は、個別に独立してあるものではなく、両者ともにあって芸術は成立すると見た⁴¹⁾。『芸術の哲学』では、無限なものを有限なものの中へと一体化する天才の「実在的」側面が「詩」、逆に有限なものを無限なものの中へと一体化する天才の「理想的」側面が「芸術・技芸」と規定されている⁴²⁾。

ともあれ、以上のように、シェリングは、早くから、芸術の根底に、人間と存在そのもののうちに巢食う矛盾と分裂と対立と葛藤の根深さを看取していた。このことは、『芸術の哲学』に至っても変わらず、そこでも芸術が、自然と違い、同一性ないし無差別を、「分離」の「あと」で⁴³⁾、再興して呈示するものとして、そのうちに「対立」の「止揚」を宿したものであることに注意が促されていた⁴⁴⁾。

4

しかしこのように言うと、人は、『芸術の哲学』の中には神話論があり、シェリングは芸術を神々の影を宿したものと捉えていたのではないかと反論するであろう。たしかに、シェリングはそこで、絶対者の特殊化である「諸理念」が、芸術にとっては「神々」として存在すると言い¹⁾、「神々」のうちに、「普遍者」と「特殊者」とが「一体化 (Ineinsbildung)」し²⁾、そこで、「無区別」の絶対者が「限定」を帯びて「神々の姿」となって現れ³⁾、この神々の「世界」を、その「総体」において、「詩的実存」をもって⁴⁾、完全な客観性において呈示した「物語 (Geschichte)」 「詩作 (Dichtungen)」が「神話 (Mythologie)」であって⁵⁾、この「神話」こそが「あらゆる芸術」の「条件」であり「素材」である⁶⁾、と語っていた。これを見るかぎり、シェリングが芸術を神々の世界の表現と捉えていたことは否定できない。けれども、このシェリングの神話論に関しては、三つの点に注意しなければならないように思われる。

まず第一に、シェリングの神話解釈のうちには再び、あの矛盾とそれからの解放という問題意識が明確に存在している点である。シェリングによれば、「あらゆる生の秘密は、絶対的なものと限定との総合」⁷⁾にある。したがって、まず最初に、万物の根底には、絶対者が潜む。ということは、「現存在の最初の根拠」が、「純粹に形態なきもの、暗く曖昧なもの、途方もないもの」であることを意味する⁸⁾。それゆえ、神々や人間の「萌芽」は、何と言っても、「絶対的な混沌、夜、暗闇」という「形態なき」ものの中にある⁹⁾。「形態なき、途方もない姿の世界」¹⁰⁾、「形態なきもの、限定し難いもの」¹¹⁾が、一切の根源に潜むのであり、最初には「夜」と「宿命」という「暗く曖昧な背景」があるだけなのである¹²⁾。そしてその次に今度は、その形態なき暗い混沌からの「逃避」において、「限定」が生じてくるとされる¹³⁾。そこに、「限定され認識される形態の明るい王国」¹⁴⁾が現れ、「至福にみちた移ろわざる神々の温和な王国」¹⁵⁾がやがて生じてくるとされる。調和に充ちた世界の根底に暗い混沌を見るこうしたシェリングの見解は、明らかに、既述の、調和に先立つ矛盾と葛藤

の存在という見解に通じ、また後述の造形芸術論の見解にも繋がり、総じて『自由論』に結晶するシェリングの根本的な人間観・存在観を予示しているのである¹⁶⁾。

しかし第二に注意すべきなのは、シェリングの「象徴 (Symbol, Symbolik)」論である。シェリングによれば、神々は、絶対者の特殊化した具体的限定にほかならないから、そこでは「普遍者」と「特殊者」とが「絶対的に一つ」になっているとシェリングは解し、これを「象徴的なもの (das Symbolische)」と呼ぶ¹⁷⁾。象徴的なものにおいては、「普遍者」がそのまま直ちに「特殊者」で「在り」、また逆に「特殊者」がそのまま直ちに「普遍者」で「在り」、両者は「統合」されている¹⁸⁾。これと異なるのが、「図式 (Schema)」「ないし「図式論 (Schematismus)』と、「寓意 (Allegorie)」である¹⁹⁾。これらでは、「普遍者」と「特殊者」とが分断されており、両者が絶対的に一つになっておらず、それぞれが別物であり、それでいて一方が他方を「指し示す (bedeuten)」²⁰⁾という関係になっている。「普遍者」が「特殊者」を「指し示す」場合が、「図式 (論)」である²¹⁾。逆に、「特殊者」が「普遍者」を「指し示す」場合が、「寓意」である²²⁾。これらの「図式 (論)」と「寓意」も、もちろん、芸術ないし神話において可能ではあるが、シェリングによれば、本来の神話は「象徴的」でなければならない、つまり、そこでは普遍者と特殊者とが一体化されていなければならない、と考えられていたと言ってよいと思う²³⁾。

なお、象徴に関して注意すべきなのは、シェリングによれば、哲学も「象徴的な学」²⁴⁾であり、芸術も本来は「象徴的」²⁵⁾であり、「神話」も本来は「象徴的」²⁶⁾なのであるが、哲学と、芸術・神話とでは、象徴の仕方に差があることを心得ておかねばならない。実は、哲学とは、「普遍者」と「特殊者」との一体化・無差別という「象徴」的事態を、「普遍」性において呈示するものであるのに対し、芸術・神話は、「普遍者」と「特殊者」との一体化・無差別という「象徴」的事態を、「特殊」化して呈示する点が、違うのである²⁷⁾。

シェリングは、神話を単に「歴史的」²⁸⁾にまた「心理学的」²⁹⁾に見ることを斥け、神話を精神的に遅れたものの作る擬人観であると見たり、原因の無知、表示の貧困からくる怪しげな虚構と見たりする考え方を排して³⁰⁾、神話を「個人にして人類」³¹⁾である者の創出した作品として高く位置づけ、神話を神話それ自体において考察することを説き、結局、「神話」は「哲学の基底」³²⁾であると断言する。その理由は、普遍と特殊の一体化という象徴的事態そのものを見つめようとする哲学と芸術・神話に共通の根本性格にあると考えられる。もちろん、そのやり方は、哲学と芸術・神話とでは異なるわけだが、しかしいずれにしても、ここからして、芸術・神話のうちに、絶対者ないし神の影を見ようとする、同一哲学的なシェリングの考え方が認められうることは否定できない。

けれども第三に、それと結びついて、いわばその裏側に、シェリング神話論を支えているシェリングの歴史意識ないし時代意識の潜む点を見失ってはならないように思われる。そしてその点をよく見ると、やはりシェリング神話論には、分裂と喪失の矛盾の意識が影を投げかけてきていることが見て取れるのである。実を言えば、シェリングは、ギリシア古代世界の神話こそが、真に象徴的であったと見、それに反し、それ以後の東洋ないしキリスト教的近代世界の神話は、もはや象徴性を失い、寓意の状況に落ち込んでいると考え、だからこそシェリングは今や「新しい神話」³³⁾の蘇りを希求する旨を吐露し、こうして、いわば象徴的な神話の失われた近代という時代意識・歴史意識において、「新しい神話」の再

興を庶幾うという姿勢において思索していることを、人は見失ってはならないと思う。そしてこの点にまさに、おそらくはシェリングが強い影響を受けたと思われるフリードリッヒ・シュレーゲルの神話論〔1800年の『詩についての対話 (Gespräch über die Poesie)』の中の「神話論 (Rede über die Mythologie)」³⁴⁾〕と、シェリングの見解との違いもあるように察せられる。ここで両者の比較をする余裕はないが、アイヒナーも言うとおり、シュレーゲルでは「象徴」と「寓意」とが区別されていない³⁵⁾のに対し、まさにシェリングは、この両者を峻別することによって、喪失の只中に立つ時代意識・歴史意識の中から³⁶⁾、神話論を展開しているのである。

すなわち、象徴とは、既述のように、普遍者と特殊者とが一体化した在り方を言い、象徴的な芸術ないし神話は、普遍者と特殊者の一体化を、まさに特殊的に具体化して呈示するのであった。シェリングはこのことを言い換えて、まさに「ギリシア」³⁷⁾「古代」³⁸⁾の「世界」³⁹⁾や「神話」⁴⁰⁾や「詩」⁴¹⁾では、「有限者」と「無限者」との相互浸透の一体化が、「有限者」の中で呈示されていると見⁴²⁾、そこでは、「無限者」が、「有限者」の中へと引き込まれ⁴³⁾、簡単に言えば、「無限者」から「有限者」への方向が取られ⁴⁴⁾、「有限者」が重視されている⁴⁵⁾、とされる。そこでは結局、「無限者」が「有限者」によって「象徴化」されており⁴⁶⁾、或いは逆に言えば、「有限者」の中に「無限者」が呈示されるという形で⁴⁷⁾、「有限者」が「無限者」の「象徴化」になっている⁴⁸⁾わけである。これに対し、「東洋的」⁴⁹⁾「キリスト教的」⁵⁰⁾「近代的」⁵¹⁾な「世界」⁵²⁾「芸術」⁵³⁾「詩」⁵⁴⁾「神話」⁵⁵⁾は、実は、「古代の神々の世界の終焉」⁵⁶⁾であり、古代の「神々の世界を絶対的に閉鎖した」ところから始まったとされる⁵⁷⁾。ということは、ここでは本当は「象徴」の世界が失われ、今や「寓意」の世界に入り込んだということにほかならない。すなわち、東洋キリスト教の流入に始まる近代世界においては、ギリシア古代とは逆に、今や、「有限者」と「無限者」とが「対立」して意識され、この「対立」の止揚が要求されつつ、しかし全面的に止揚されていないという具合になっているわけである⁵⁸⁾。したがってここでは、或る意味で、「有限者」が「無限者」によって「象徴化」されていると言えなくもないが⁵⁹⁾、しかしそこでは決定的に重点が、「有限者」から「無限者」に移されているわけであるから⁶⁰⁾、「象徴」はこわれ、今や「有限者」は「無限者」を指し示す「寓意」になり下がっている⁶¹⁾と言わなければならないわけである。

言い換えれば、古代ギリシアでは、無限者と有限者との一体化が、有限者の中で呈示され、こうして「自然の象徴化」⁶²⁾が成立したとすれば、キリスト教以降の近代においては、「人間」がその「自然」から切り離され、「故郷」を見出せず、「捨て去られ」、こうして「観念的世界 (ideelle Welt)」を目指し始める、という具合になっているわけであり、これがキリスト教から生じた「感情」であるとシェリングは言う⁶³⁾。けれども、そこでは、有限者は無限者を目指しつつも、けっしてそれと一体化してはおらず、無限者を指し示す「寓意」にとどまっており、したがって有限者は結局「無」であり、無限者に「服従」すべきものとされているわけである⁶⁴⁾。キリスト教的世界では、「神」が「人」となりつつも、その「人」は「無化」され、十字架にかけられ、こうしてのみ神と宥和されるというわけである⁶⁵⁾。有限者は絶対的ではなく、もはや「無限者の象徴化」になっていず、「有限者」が「無限者」によって「象徴化」されているわけである⁶⁶⁾。その有限者はどこまでも無限者を目指して歩まねばならず、ここに近代の「理念的原理」⁶⁷⁾があるわけである。であるから、ここでは、

本当は「象徴」は失われ、「寓意」しか存在していないということになる⁶⁸⁾。それゆえ、キリスト教的近代では、無限者と有限者との一体化が「客観化」されず⁶⁹⁾、ただ「主観的」に、すなわち「神秘的」に⁷⁰⁾、心のうちに求められているだけであり、そこには真の象徴的現実はなく、ゆえに「非詩的」⁷¹⁾であるわけである。

こうしてシェリングはさらに詳密に、ギリシア古代とキリスト教的近代とを対比させる。(1)古代の詩が「現実主義的 (realistisch)」であったのに対し、キリスト教的近代の詩は「理想主義的 (idealistisch)」であるとされる⁷²⁾。(2)古代ギリシアが「合理的」であったのに対し、キリスト教的近代は「非合理的」とされる⁷³⁾。(3)古代が「神話」と「自然」を中心としていたのに対し、近代は「道徳」と「歴史」を中心としているとされる⁷⁴⁾。(4)古代が「英雄的」で「厳しい勇氣」に充ちていたのに対し、近代においては「測り知れぬものへの献身」が求められ、「温和で柔和」な「愛」が説かれるが、しかしそれは理想にとどまるとされる⁷⁵⁾。(5)古代では、無限者・普遍者が、有限者・特殊者の中に現れ⁷⁶⁾、「限定」を帯びていて、ゆえに「奇蹟」などはなかったのに対し⁷⁷⁾、キリスト教的近代では、有限者・特殊者が、無限者・普遍者を指し示しつつも⁷⁸⁾、その普遍者が「無限定」のままであり、ゆえに「奇蹟」が出現し⁷⁹⁾、「理念的なもの」が介入し、「魔力」が働いてくるとされる⁸⁰⁾。(6)古代では、「分離以前」の統一が実現されていたのに対し、近代では、分裂後の統一が求められ、それが果たされていないとされる⁸¹⁾。(7)古代では、有限者が「同時」に無限者であったのに対し、近代では、有限者は「無」であり、無限者へと向かって超え出られるとされる⁸²⁾。(8)古代では、人類と個人とが一体化していたのに対し、近代では、個人が人類のために何かを案出しなければならないとされる⁸³⁾。(9)古代では、すべてが「閉じた神々の世界」であり、「限定」と「有限性」が支配していたのに対し、近代では、「無限」と「生成」と「過ぎゆくはかなさ」が重きをなすとされる⁸⁴⁾。(10)古代では、「空間」中心、「存在」中心であったのに対し、近代では、「時間」中心、「行為」中心とされる⁸⁵⁾。(11)古代が、「不変化」の「模範」を示したのに対し、近代は、「進歩」と「独創」に固執するとされる⁸⁶⁾。——もちろんシェリングは、古代ギリシアにも、一種キリスト教的要素が存在し、逆にキリスト教の中にも異教の要素はあると述べてはいる⁸⁷⁾。けれども、この二つの考え方は根本的に対立すると見たのである（こうしたことも連関して、後の造形芸術の講演では、古代の彫刻と近代の絵画とが対比されたりもした⁸⁸⁾）。

では、シェリング自身はどこに位置していたのであろうか。シェリング自身は、「新しい神話」⁸⁹⁾の出現に希望を託していたように見受けられる。すなわち、古代ギリシアの「自然の神々 (Naturgötter)」が「歴史の神々 (Geschichtsgötter)」となり⁹⁰⁾、「自然」から「歴史」へと進んだとすれば⁹¹⁾、キリスト教的近代では、その「歴史の神々 (Geschichtsgötter)」が支配権を揮っており、シェリングは、このキリスト教的な「理想主義的 (idealistisch)」な「神々」を、「自然」の中に戻し⁹²⁾、歴史から自然へ、ないしは「歴史の神々」から「自然の神々」へと帰り⁹³⁾、新しい「ホメロス」の出現を希求していたように思われる。「ホメロス (Homerus)」とは「ホーム (homou)」すなわち「同じ・一緒・同時」の意であり、「統合 (einigend)」の意義を表すとシェリングは解し⁹⁴⁾、ホメロスを多数の作者に分解した F. A. ヴォルフ (Wolf) の考え方に對し、シェリングはそれが「あまりにも経験的」に「狭い」視点に立つことを批判し、むしろヴォルフの趣旨を「神話」の「事態」全般に拡げて

捉え、神話を全種族の統合的な所産と見たが⁹⁵⁾、そのような新しい「ホメロス」の出現を、シェリングは希求していたと思われる。もっと言えば、「自然」の「力」を再興して、「歴史と自然の総合 (Synthese der Geschichte mit der Natur)」⁹⁶⁾を果たし、時間の中での「継起 (Nacheinander)」を「同時 (Zumal)」⁹⁷⁾へと転ずることを願っていたように思われる。つまり、新しい「自然の神々」が現れねばならず⁹⁸⁾、こうして歴史から自然へと帰ることのうちに、「あらゆる近代の詩の究極の使命」⁹⁹⁾を看取っていたわけである。それゆえシェリングは、今やキリスト教的近代に刃向かい¹⁰⁰⁾、自分の打ち樹てた「思弁的物理学」¹⁰¹⁾「自然哲学」¹⁰²⁾を、全時代の「神話」、「将来の神話」たらしめようとする抱負を語ってさえいる¹⁰³⁾。こうした時代意識が、やがて『自由論』から『諸世界時代』の思想圏へと発展してゆくことは、誰の眼にも明らかであろう。

しかしながら、その際に確認しておくべきなのは、シェリングにとって、象徴的な神話芸術の近代における喪失の意識が、根本体験であったと思われる点である。換言すれば、この失われた過去の時代の、遙か彼方の将来における再興の希求が、シェリングの根本意識となっていた点である。ということは、シェリング自身が、キリスト教的近代の分裂の意識の只中に立っていたということにほかならない。こうした時代意識・歴史意識における分裂の自覚が、シェリングに「歴史と自然の総合」¹⁰⁴⁾の希求を告白させ、「新しい神話」の出現を希望せしめたゆえんの根源に巣食っていたように思われる。このことは、『哲学と宗教』(1804)の中の歴史観、すなわち、根源的なものからの「墮落 (Abfall)」と、根源への「還帰 (Rückkehr)」において、「歴史」を捉える見方¹⁰⁵⁾に繋がっているばかりか、『超越論的観念論の体系』(1800)や『大学における研究方法に関する講義』(1803)の中の歴史観¹⁰⁶⁾とも、軌を同じくしていると言ってよい。後者の二つの書物では、ツェルトナーが鋭く指摘するように¹⁰⁷⁾、歴史の時代区分の表示方法が一部逆転しているのであるが〔すなわち、『超越論的観念論の体系』では、歴史の歩みは、「運命 (Schicksal)」、「自然 (Natur)」、「摂理 (Vorsehung)」と進むとされるのに対し¹⁰⁸⁾、『大学における研究方法に関する講義』の中では、それは、「自然」、「運命」、「摂理」と進むとされているのであるが¹⁰⁹⁾〕、しかし、そこに籠められた意味からすれば、両著作とも等しく、根源的なものの崩壊という宿命の中で、将来における救いという摂理を望み見るという構造において、歴史を展望しているかぎり、そこには同じ思想が表明されていると言ってよいのである¹¹⁰⁾。要するに、シェリングは、根源からの墮落と逸脱、根源的なものの崩壊と喪失の只中に立って、その根源的なものの還帰を期待し、救済の摂理を望み見るという態度において、歴史を眺め、捉えていたのであった。そこには、疑いようもなく、喪失と分裂の時代意識・歴史意識が伏在している。そしてこの喪失の意識が、前述した、芸術作品の根源に潜む矛盾と苦しみの意識とも結びつくものであることは、縷説の必要はなく、明らかなことであろう。シェリングの思索の根底に潜むものは、安易な美的汎神論や楽天的な調和の夢想ではなく、むしろ逆に、矛盾と対立の中に引き裂かれた人間的現実であったように思われる。

5

この点をさらに、造形芸術に関するミュンヘン講演¹⁾の中を探っておかねばならない。こ

の講演については、言うべきことが多々あるのであるが、ここではシェリング芸術哲学の根底に潜む人間観・存在観を探るという観点から見て重要な、ごく若干の点を指摘するだけで、満足しなければならない。

シェリングはここでも、「芸術の根元源泉 (Urquelle)」²⁾を明らかにしようとしている。その時の手懸りは、古来から言われまた近代のすべての芸術理論の説くところの「芸術は自然の模倣者であるべきである」という「根本命題」にある³⁾。シェリングに言わせれば、かりに芸術が自然を模倣すべきだとしても、その模倣されるべき「自然の本質」⁴⁾が明らかでなければ、この主張は意味を成さない、という点が肝心である。実際、「自然の概念の多義」⁵⁾のゆえに、自然が何であるかが不明瞭になっているとシェリングは言うのである。シェリングは、或る意味で、この講演では、この「自然」が何であるかを明らかにすることを狙っているとも言える。この点は、とりわけこの講演の主題である造形芸術のことを考えれば、シェリング自身も言うとおおり、当然であり、誰もが納得できることと思われる。なぜなら、造形芸術とは、精神的なものを、物質的な形態のうちに刻印するという使命をもつからである。シェリング自身の言葉を用いて言えば、「心 (Seele)」に発する「精神的な思想や概念」を、「形態、形式」つまり「心から独立した、感性的な作品」の形で「表現」すべきとされる造形芸術が成立する以上は、そこで、「心」と「自然」との関係が当然問題になってくるからである⁶⁾。「心」と「自然」⁷⁾、「心」と「形式」、「心」と「物的身体」、「意識」と「無意識」とを繋ぐ「生きた中心 (lebendige Mitte)」、「紐帯 (Band)」、「媒介項 (Mittelglied)」、「力」⁸⁾、つまり「根源的中間 (ursprüngliche Mitte)」⁹⁾をしっかりと掴まえないければ、造形芸術作品は成立しえないというのは、本当であろう。それゆえ、ここでシェリングは、「心」と「自然」との繋がりを問題にするという形で、「自然」の内奥に肉薄しようとしていると言ってもよいのである。そうした形で「自然の模倣」という古典的な芸術概念の刷新を図ることに、シェリングの狙いがあったとも言える。

今、「自然の模倣」という芸術理念について、少しだけ注釈を加えておこう。(1)古来から芸術理論では、「自然の模倣」——つまり“ars imitatur naturam” (芸術ハ自然ヲ模倣スル)¹⁰⁾——ということが、アリストテレスの名を借りて説かれてきたわけだが、その場合でも、それは単なる「真似」や「繰返し」や「再現」の意味ではなく、そもそもアリストテレスにおいてさえ、そのようには考えられてはおらず、むしろ「模倣 (ミメーシス)」とは、物事の真理ないし本質を具体的かつ構成的に呈示することの意味であったことは、改めて喋々するまでもないであろう¹¹⁾。それであるから、古来から、芸術は、自然を模倣しつつも、自然を凌駕すると考えられてきたわけであった¹²⁾。つまり、“ars imitatur naturam et perficit eam” (芸術ハ自然ヲ模倣シ、ソシテソレヲ完成サセル)¹³⁾、というわけであった。(2)実際、だからこそ、シェリングも、この造形芸術論の中で、「真なるもの」のほかに「現実的なもの」などありえず、ゆえに「芸術の狙い」は、「真実に存在するものの呈示 (Darstellung des wahrhaft Seienden)」にあると断言している¹⁴⁾。なるほど、芸術作品は一見、現実が遅れを取り、その作品は息をせず、そこには血も通ってはいないけれども、しかし芸術作品は、現実を「凌駕 (Übertreffen)」するわけである¹⁵⁾。芸術作品は、「存在しない (nichtseiend)」「非真実 (unwahr)」のもの虚構的制作であるように見えて、それは、「真実の全き力 (volle Kraft der Wahrheit)」によって、「真に現実的な世界 (echt wirkliche

Welt)」の中に人を置き移し、こうして芸術は「本質」を瞬間において呈示し、「本質」を時間から引き離し、「本質」を「その生の永遠性」において示すわけである¹⁶⁾。(3)これに対して、もしも人が、芸術は自然・現実・真実の模倣ではなく、むしろ、先人に学ぶという意味での「古代の模倣 (Nachahmung der Antike)」¹⁷⁾がそこで重視されてきたのだと言うとすれば、それに対してもシェリングは、次のように言って、これを反駁している。すなわち、ルネサンスにおいてさえも、偉大な芸術家たちは「自然」に触れることを願ったのであり、そもそも古代の作品はルネサンス初期にはまだ「地下」に埋もれたままで、そんなに多く発見されてはいなかったのであるし、古代の作品が発見されてからも、単なる「模倣」はなされず、ようやくあとになってから、奴隸的な模倣の形で「古代の模倣」がなされ、芸術が廃たれたのであった¹⁸⁾。これに抗して、今や、より自由な風潮の起きている当代を、シェリングはまさに歓迎しているほどなのである¹⁹⁾。

さて、もしもこうした意味で、真実の自然的現実がその本質において芸術的に呈示されるべきだとすれば、その自然とはどのようなものであろうか。シェリングによれば、芸術家は、自然のうちに潜む「製作活動的 (werktätig)」な「創造的な根元力 (schaffende Urkraft)」²⁰⁾、そうした意味での「精神 (Geist)」、すなわち「自然精神 (Naturgeist)」を、「模倣し (nachahmen)」、「見習う (nacheifern)」べきだということになる²¹⁾。しかし、よく注意しなければならないのは、この講演でシェリングは、「精神 (Geist)」よりも「心 (Seele)」の高みに昇ってこそ、真に素晴らしい芸術が可能になってくると見ている点であって、ここにシェリングの独特の人間観・存在観が出てくるのである。

シェリングによれば、自然の根本に潜む「本質存在者 (Wesen)」は、「作用活動 (wirkend)」をする原理一般」においてあるばかりではなく、むしろそこに「製作活動的 (werktätig)」「創造的 (schaffend)」な、しかし「無意識的」な「知 (Wissenschaft)」が具わっているとされる²²⁾。この「知」をシェリングは「精神」²³⁾ないし「自然精神 (Naturgeist)」²⁴⁾とも呼ぶ。自然の諸事物の内奥には、こうした「自然精神」が「内在」²⁵⁾している。これこそは、「概念」から「形式」へ、「心 (Seele)」から「身体 (Leib)」への移行を可能ならしめる「紐帯」である²⁶⁾。「自然」の真実を写し取る「芸術作品 (Kunstwerk)」は、この紐帯に基づいてこそ、具体化して成り立ち、そこに「究め尽くしえない実在 (unergründliche Realität)」の影を宿して、「自然作品 (Naturwerk)」に近づくのである²⁷⁾。

しかし忘れてならないのは、この「自然精神 (Naturgeist)」と「心 (Seele)」とがやはり異なり、「対立 (entgegengesetzt)」すると見られている点である²⁸⁾。「自然精神」は「心から独立」して働き、否、「いわば心に抵抗して」出現するのが、大抵であるとシェリングは考えている²⁹⁾。ところが、人間において「のみ」、心」が立ち現れ³⁰⁾、しかも「自然精神」と「心」とが「融合」するような美しい芸術が可能になってくる³¹⁾とシェリングは考えている。しかもそれに加えて、忘れてならないのは、その「心」に、「自然の心 (Naturseele)」と「心それ自体 (Seele an sich)」とが分けて考えられている点である³²⁾。少し立ち入って、その点を見ておきたいと思う。なぜなら、そこにシェリングの人間観・存在観が見えてくるからである。

1) まずシェリングによれば、自然のうちの「本質存在者 (Wesen)」は、「無限定」である³³⁾。それゆえ、創造的自然の芸術は、「形態がなく (formlos)」「性格がない (charakter-

los)」のである³⁴⁾。

2) しかし次に、その中に、「自然精神」が働き始めると、そこに「諸事物の対立」が開始する³⁵⁾。そのことによって、「固有性、分離、矛盾」が生じ、創造的精神は「形式」の中に「閉鎖」され、「苦渋 (herb)」に充ちた姿を取る³⁶⁾。こうして、「本質存在者」は「個別者」となり、「限定」を帯び、「厳しさ」を具えて出現してくる³⁷⁾。

3) ところが、そうした対立と矛盾に動かされる「自然精神」の上に、「心 (Seele)」が出現してくるが、これはひとり「人間」において「のみ」現れ、人間以外ではすべてが「単なる自然精神」のみであるとされる³⁸⁾。普通、両者は「独立」し、「自然精神」と「心」は「抵抗」し合うが、人間においては、「自然精神」と「心」の融和した美しい芸術が可能になるとシェリングは言う³⁹⁾。本当を言えば、「自然精神」とは、「心の顕現 (Offenbarung) の道具」にすぎないのである⁴⁰⁾。「自然精神」の上に、「統一態」が、つまり「統合した (einig) 本質存在者」が、「一切の力の最高の温和と宥和」において現れてこねばならないのである⁴¹⁾。

4) このようにして、「自然精神」という「紐帯」から「自由」になった、「柔和 (sanft)」な線が、現れ始め、「自然精神」は「心」への「親近性」を増し始める⁴²⁾。そしてそこに、「来たるべき心」が予告されてくるというわけである⁴³⁾。

5) このようにして、身体の中に「心」が輝き始めたものが、「優美 (Anmut)」ないし「感性的優美」なのである⁴⁴⁾。つまり、「心 (Seele) と身体 (Leib)」の「完全な調和 (Einklang)」が「優美」であり、そのとき「身体」は「形式」にすぎず、「優美」が「心」となっている⁴⁵⁾。ただし、それは、「心それ自体 (Seele an sich)」ではなく、「形式の心」つまり「自然の心 (Naturseele)」にすぎず⁴⁶⁾、「感性的現象」⁴⁷⁾にすぎない。

6) では、「感性的現象」「感性的優美」⁴⁸⁾となって出現してくるものの中に、いかようにして「心それ自体」⁴⁹⁾がその影を落としてくるのであろうか。「心」そのものは、「物的身体」の中に現象しつつ、しかし「物的身体からは独立」⁵⁰⁾なものとされる。「心」とは、「性質」「能力」ではなく、むしろそれは、人間における「知」(ないし「真」)、「善」、「美」の座なのである⁵¹⁾。つまり、「心」は、人間において、「一切の自我性」を超え出ることを可能ならしめるもの、人間の「自己放棄」「非自己的愛」——すなわち「善」——の根拠であり、また、「事物の本質の考察と認識」——すなわち「真」——の根拠であり、加えて「芸術」——すなわち「美」——の根拠なのである⁵²⁾。言ってみれば、この「真・善・美」の根拠が、「心それ自体」であると考えられるわけである。

7) そして、とりわけ、そのうちの「善」の面の「心それ自体」が、人間において「感性的優美」と結びつくとき、最高の「美」が成立するとシェリングは考えていると見てよいと思われる⁵³⁾。しかも、そうした芸術的表現は、既述のように「真実に存在するものの呈示」⁵⁴⁾なのであった。してみれば、シェリングにおいて芸術は、存在の真・善・美の究極の表現と見られていたことになる。

8) しかしながら、忘れてならないのは、やはりシェリングでは、そうした「心」の表現の根底に、矛盾と苦悩が秘められている点である。そこには、シボルスキーの言うように、「矛盾した実在の経験」⁵⁵⁾が籠められているのである。なぜなら、シェリングの言うには、「心それ自体」が「身体」と結びつきつつ、「柔和」に出現するとき、「感性的優美」が

成立するが⁵⁶⁾、そこに「対立」の影が宿り、「生命の平和を破る情熱」の「嵐」が吹き込んでこそ、「心の美(Schönheit der Seele)」が成り立つとシェリングは見ているからである⁵⁷⁾。しかも、「対立」と言っても、低次の「自然精神」の醸成する対立ではなく⁵⁸⁾、「人倫的諸力」によって人間が襲撃されて「悲劇的狀態」となったとき⁵⁹⁾、すなわち道徳と善をめぐって悲劇が生じたとき、そこに「苦しみ」「硬直」「狂気」「死」が秘められつつも、しかしその「不快事」が「心」によって「浄化」されたとき、そのときにこそ「優美」は成立し⁶⁰⁾、「優美」が「苦しみ」を清らかなものとするからである⁶¹⁾。しかし、そうした「苦しみ」をも清めて、これを「優美」へと高める「心」の働きとは何であろうか。シェリングによれば、それは「愛」⁶²⁾である。「愛」こそは「感性的現存在を超えて持続する感情」⁶³⁾であり、「あらゆる対立はただ見せかけであり、愛こそは一切の本質存在者の紐帯であり、純粋な善意こそは全創造の根拠にして内容である」⁶⁴⁾のであった。シェリングが、こうした「心の表現」を「ニオベ」の「像」⁶⁵⁾の中に見て取ったことは周知のことであろう。そこにシェリングは、「心それ自体の美」である「永遠の愛」⁶⁶⁾の表現を見て取ったと言ってよいと思う。このような心と愛の表れとしての「優美」こそは、「自然精神の浄化」⁶⁷⁾であり、そのとき「自然精神」は、「心」において「浄化」され、「優美(Grazie)」となっておのれを表すのである⁶⁸⁾。「人倫的善」と「感性的優美」との合体⁶⁹⁾こそが、最高の心の表現とシェリングによって見られていたわけである。

9) たしかにシェリングにとって、「簡単に蔭かれた穀粒」からではなく、「深く閉ざされた核」からのみ、生き生きとしたものは芽生え⁷⁰⁾、閉鎖的な真剣さと対立が根底にあってこそ、その上に温和と調和が成り立つと見られている。であるから、シェリングは、当代のヒルトの説く「性格的なもの(das Charakteristische)」⁷¹⁾を批判し、それは「骨組み(Skelett)」⁷²⁾にすぎないと位置づけ、その上に高次のものが出現しなければならないと見た。この主張の含みは二重であり、それは一方で、厳しい閉鎖性が万物の生命力の根源であることを含意するとともに、他方ではしかし、優しい愛が万物を完成させるという主張を含んでいる。したがってシェリングは、「情熱」を遠ざけたり滅殺してはならず、そうすれば人間のうちの「自然」が損われると言い、むしろ、「美」による「情熱」の支配を説いた⁷³⁾。このように、我執の情熱と、それを超える愛と優美による宥和との、対立葛藤の只中に、生きた人間は置かれているというのが、シェリングに変わらない人間観・存在観であったように思われる。

10) シェリングによれば、「芸術作品」は「自然の深み」から立ち現れて、「規定性と限定性」をもつことから始まり、そこにその「内的無限性と充実」を展開させながら、最後には「優美」に至っておのれを「浄化」し、「心」に至るという形で理解されている⁷⁴⁾。「自然の生動性」⁷⁵⁾「最初の始め」⁷⁶⁾「根源的なもの」⁷⁷⁾「新鮮な核」「根元」⁷⁸⁾から、芸術作品は産み出されねばならず、そうしてこそそれは「根元力」⁷⁹⁾に充ちて、「再生」⁸⁰⁾「再活性化」⁸¹⁾が可能となってくるとされる。そのためには、「最も内奥の心の活力、精神の活力の生きた運動」、つまり「精神的感激(Begeisterung)」が必要なわけである⁸²⁾。しかし、この「精神的感激」は、以上からして明らかなように、最終的には「優美」⁸³⁾に極まるものの、その根底には、自然の無限定の活力やそこからの限定の成立、それに由来する戦いや苦しみ、矛盾や葛藤の様々な対立を含んで初めて、生命の生動性に充ちて可能となるのであつ

た。我執の情熱と愛の浄化との間に引き裂かれた、矛盾と葛藤に充ちた在り方において、人間と存在を捉える、このシェリングの考え方のうちにこそ、彼の人間観・存在観の独自のものが成り立っている。そしてこれが、やがて『自由論』、『諸世界時代』、或いはごく手短には『シュトゥットガルト私講義』、さらには晩年の『人間学的図式』等の人間観・存在観に結晶することは、誰の眼にも明らかであろう。こうした葛藤に充ちた人間と存在の把握のうちに、現代にも生きるシェリング哲学の意義の一つが、少なくとも存することは明らかであるように思われる⁸⁴⁾。

注

以下、シェリングからの引用は、彼の息子の編んだ原版全集の巻数と頁数を挙げて行う。

1

- 1) H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode, J. C. B. Mohr, 1960, 2. Aufl., 1965. 簡略には、渡邊二郎『構造と解釈』放送大学教育振興会, 1988, 182-220 頁, および、渡邊二郎『芸術の哲学』放送大学教育振興会, 1993, 137-149 頁を参照。
- 2) III 607-629.
- 3) W. Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie, Bd. 2, Leipzig, 1922, S. 284. [以下, 本書を WI と略記し, 頁数を挙げる.]
- 4) E. Behler, Schellings Ästhetik in der Überlieferung von Henry Crabb Robinson, in: Philosophisches Jahrbuch, Verlag Karl Alber, 83. Jg., 1976, S. 137. [以下, 本論文を BE と略記し, 頁数を挙げる.]
- 5) F. W. J. Schelling, Briefe und Dokumente, Bd. I, hrsg. v. H. Fuhrmans, H. Bouvier u. Co. Verlag, 1962, S. 163, 174, 235. [以下, 本書を Fu と略記し, 頁数を挙げる.]
- 6) ベーラーによれば, この頃, シェリングは, 「決定的な文筆上の論争」に巻き込まれるとともに, 「カロリーネとアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルとの間の離婚訴訟が, 予期せぬ困難のために, 長びいた」こともあって, 落着きを得なかったとされる (BE 137). シェリングの巻き込まれた文筆上の論争とは, キルヒホッフによれば, 「すでに 1799 年に始まっていた『アルゲマイネ・リテラトゥールツァイトונング』誌の編集者との持続する争い」であって, これが 1802 年には「頂点」に達した. というのは, その雑誌に, シェリングの「自然哲学がバンベルクの大学の医学に与えた影響」を「揶揄嘲笑」する論文が掲載されたからであり, 当該医学部での若手研究者の学位申請論文を種にしたその誹謗は, ヴェルツブルクの教授をも巻き込んで拡がり, これに対し「シェリングは極度の激しさをもって対抗した」のであった (J. Kirchhoff, Schelling, Rowohlt, 1982, S. 36 ff.—なお, 以下, キルヒホッフのこの書は, KI の略号に頁数を付して引用する).
- 7) 当時のシェリングの芸術哲学講義の様子がどのようなものであり, またそれがいかにロマン派の運動とかかわり, さらにイギリス人ロビンソンの聴講・紹介によってイギリス・フランス等全ヨーロッパに普及・流布し, こうして後にイギリスのコールリッジの見解などの成立にまで至るかといった, 様々に興味深い歴史的背景その他を活写し, ロビンソンの聴講ノートをも公表している, ベーラーの論文はぜひ参照されるべきである (BE 133-183).
- 8) V 357-487. 9) V 344-352. 10) VII 289-329.
- 11) F. W. J. Schelling, Texte zur Philosophie der Kunst, hrsg. v. W. Beierwaltes, Philipp Reclam Jun., 1982. [以下, 本書を BW と略記し, 頁数を挙げる.] —本書には, バイヤーバルテスの有益な「序論」(BW 1-46) が付いているばかりか, 「最古の体系計画」も再録し (BW 96-98),

また「シェリングのアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルへの書簡」若干をも収載している (BW 134-138)。——ただし、本稿では、「最古の体系計画」については、執筆者に関する周知の侃侃諤諤の議論のある点をも考慮して取り扱わず、そこに登場する「新しい神話」という語句の意義については、シェリングの他の著作に見られる「新しい神話」の議論を基礎として考察を進めた。また、「シェリングのアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルへの書簡」を見れば、シェリングが個別芸術に関する見解についてはアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルの芸術論・詩論の講義録を取り寄せて閲読し、大きな影響を受けたことが明らかである。だから、また実際、「建築とは凍れる音楽である (Die Architektur ist eine gefrorene Musik)」というアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルの言葉を、シェリングもそのまま建築論に採用して、「建築」とはおよそ「凝固せる音楽 (die erstarrte Musik)」(V 593) であると言ったということは、ペーラーも指摘していた (BE 138, 153)。だからまた実際、シェリングの息子の述べるところによれば、シェリングは、自分の美学芸術論、特におそらくはその個別的議論において、「シラー、ゲーテ、シュレーゲル兄弟によって代表された文献を頻繁に利用しただけ」だったために、「これらの人物たちに対して、自分独自のものにあまり大きな価値を置くことができない」と考えたらしく、こうした謙虚さから、また個別芸術に関する見方の発展からも、生前これを「編集刊行することを考えなかった」ようである (V, XVII f.)。シェリングは、個別芸術論のうちでは、「悲劇論のみ」を「実際に印刷する価値のあるもの」と見ていたらしい (V, XVII)。とはいえ、『芸術の哲学』全体、とりわけ、その「序論」と「一般的部分」は、シェリングの「哲学の考え方と方法」の「芸術学への適用」を介して、シェリング哲学の「体系への生きた理解と高次の関心」を喚び起こすための、優れた「試み」として、重要である (V, XVI)。

- 12) F. W. J. Schelling, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, hrsg. v. L. Sziborsky, Felix Meiner Verlag, 1983. [以下、本書を SZ と略記し、頁数を挙げる.] ——本書は、有益な「序論」(SZ VII-XXXIX) を含むばかりか、シェリング本文の理解に欠かせない多くの示唆に富む「注解」(SZ 49-68) を施し、加えてシェリングの同時期の「書簡」を抜萃し引用・列挙して (SZ 69-79)、きわめて有意義である。
- 13) 前注 4), 7), 11) 等を参照。ペーラーの論文にはまた、マダム・ド・スタールを中心とした独仏の文芸思潮上の交流のことも活写されている (BE 144 f.)。
- 14) シェリングとドイツ・ロマン派の運動とのかかわり等を広く時代的背景から描き出したヴィンデルバントの叙述は、まず何よりも一読されるべきである (WI 241-301, 364-371)。また、とりわけ後述のフリードリッヒ・シュレーゲルの『詩についての対話』(1800) やその中に登場する「神話論」とシェリングとの関係は、きわめて重要であり、これについてはフリードリッヒ・シュレーゲルの全集およびそれに寄せたペーラーの編者の序言が、ぜひ参照されるべきである。Vgl. *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*, hrsg. v. E. Behler, Verlag Ferdinand Schöningh, Thomas-Verlag, Bd. 2, 1967, S. LXXXVII-XCVII, 284 ff, 311 ff. [以下、本書を F. Schlegel と略記し、頁数を挙げる.] なお、注 33) も参照。
- 15) カントの美学については、渡邊二郎『芸術の哲学』放送大学教育振興会, 1993, 219-270 頁を参照。なお、バイヤーバルテスによれば、シェリングとヘーゲルはともにカントによる「美学の主観化」に反対したが (BW 24)、ヘーゲルにとってはしかし、もはや「絶対者」は芸術によってではなく「思想と反省」によってこそ捉えられるがゆえに、「芸術の終焉」が説かれる点で、ヘーゲルは、シェリングとは対立する (BW 20 f.)、ということになる。
- 16) これについては、バイヤーバルテスの見解を参照 (BW 5, 8 f.)。
- 17) シボルスキーはアドルノとの繋がりを指摘し (SZ XXXVI f.), マルクヴァルトはフロイトとの関連に光を当てている (O. Marquard, *Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik und Therapeutik in der Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts*, in: *Materialien zu Schellings philosophischen Aufängen*, hrsg v. M. Frank u. G. Kurz, Suhrkamp, 1975, S. 341-377)。

- 18) シェリング『芸術の哲学』の「特殊的部分」(V 488-736) は音楽・絵画・建築・彫刻・詩(抒情詩・叙事詩・劇詩)等に関する詳細な考察を含むし[ダンテ論に関しては別の一稿もある(V 152-163)], またシェリング芸術論はフィリップ・オットー・ルンゲの絵画と関連をもつとバイヤーバルテスは指摘している(BW 34). こうした個別芸術論的考察はここでは触れる余裕がない.
- 19) これについては, シェリング『人間の自由の本質』渡邊二郎訳(中公パックス世界の名著 43, 1980, 本文 391-500 頁, 訳注 603-628 頁)の訳注の 603 頁を参照.
- 20) それの「注釈」部分はこのとき新たに加筆されたのである(V 391).
- 21) この第一巻にシェリングは、『哲学の原理としての自我』、『独断論と批判主義に関する書簡』、『知識学の観念論の解明のための論文』の三篇に続けて、『造形芸術の自然への関係』と『自由論』を発表したのである. この哲学著作集第一巻への「序言」全文(『自由論』にかかわる箇所は, 従来から『自由論』の冒頭に収められていたが, それでなくその全文)は, 最近, 以下の書物の中に収められている. Vgl. Schellingiana Rariora, gesammelt u. eingeleitet von L. Pareyson, Torino, 1977, S. 353-356.
- 22) WI 293.
- 23) これらについては, 注 19)の翻訳・訳注のほか, 渡邊二郎「シェリング『世代論』覚え書き—(その1)『自由論』から『世代論』へ—」(『実在主義』71号, 1975, 73-80頁), および「シェリング『世代論』覚え書き—(その2)第一稿の問題点—」(『理想』510号, 1975, 44-61頁)を参照.
- 24) 『シュトゥットガルト私講義』の人間観・存在観については, 渡邊二郎『ニヒリズム』(東京大学出版会, 1975, 241-247頁), および「西洋思想からみた秩序と混沌」(東京大学公開講座『混沌』東京大学出版会, 1991, 189-215頁, 特に203頁以下)を参照.
- 25) X 289-340.
- 26) 造形芸術に関する講演がシェリングの芸術哲学の「頂点にして終焉」であるとティリエットは言い, シボルスキーもそれに賛成して, これをもって「芸術に関する思考」をシェリングは終了させたと見る(SZ X). バイヤーバルテスも, 晩年のシェリングでは「芸術そのものは視野の外に落ちる」と述べている(BW 30). ただし, 「芸術の条件」としての「神話」は否定されはしない(BW 30, 44).
- 27) シェリングは「1806年4月17日」(KI 42)にヴェルツブルクを去って, ミュンヘンの科学アカデミーの「会員(Mitglied)」(KI 44, および Vgl. Schelling, hrsg. v. H. M. Baumgartner, Verlag Karl Alber, 1975, S. 175)となって, ミュンヘンに移り住んだ. 彼がヴェルツブルクに留まらずミュンヘンに移った理由は, ナポレオン戦争による「政治的状況の変化」(KI 42)にあった. オーストリーを打ち負かしたナポレオンは, 「プレスブルクの和平(1805年12月26日)」によって, 「ドイツ民族の神聖ローマ帝国」を終焉させ, フランスに味方してオーストリーと戦ったバイエルンを中心とした「ライン同盟」を作らせた(KI 42). 一方ヴェルツブルク司教国は, イタリアの「トスカナ大公」の支配下に入るようになった(KI 42). シェリングはそのヴェルツブルクに留まることを嫌い, 今や強大となったドイツの「バイエルン」に留まることを希望し, それに伴いヴェルツブルク大学教授職を失う代わりに, 「ミュンヘンの科学アカデミー」の職場がシェリングに提供されたのである(KI 42). そして翌「1807年10月12日」に(V 391 Anm, KI 43), シェリングはミュンヘンで造形芸術に関する講演を行って, 声望を高めた. ただし, その際, 科学アカデミーの「会長(Präsident)」であったヤコービとは, この講演がもとでやがて激しい敵対関係に陥ってゆく(SZ VIIIff., 69-79). しかし, 一応, 当座シェリングのこのミュンヘン講演は, 好評噴噴であった. そのためにシェリングは, その翌「1808年5月13日」に科学アカデミーと「並びかつそれとは独立して」創設されたミュンヘンの「造形芸術アカデミー」の「総事務局長(Generalsekretär)」に就任するに至り(Fu 355), 1820年にエルランゲンに移り住むまでの十数年間は, 「何らの大学教授活動も行わずに」(KI 43), この造形芸術アカデミー関係の仕

事に専心したのである。そのために、シェリングは、例えば、バイヤーバルテスも指摘するように (BE 4, 36 f.)、その造形芸術アカデミーの「長 (Leiter, Direktor, Vorsteher)」(Fu 355, BE 4, VII 547)であったヨハン・ペーター・ランガーの絵について論評(1807-08)したり (VII 544-442)、或いはその造形芸術アカデミーの新制定について公に説明 (1808) をしたり (VII 553-568)、さらにギリシアのアイーナ発掘の絵に関するヴァーグナーの報告書に注解を加えて刊行するなどの仕事(1817)をしている (IX 111-206)。さらにシェリングは、エルランゲンから再びミュンヘンに戻った1827年以降、やがてベルリンへと去る1841年までの十数年間にも、ミュンヘン大学の教授職のほか、科学アカデミーの「理事長 (Vorstand)」(IX 379, KI 144)の職にあって、「年二回のアカデミーの公開会議の開会講演」(KI 144)を行うばかりか (IX 379-507)、バイエルの「国立科学蒐集品の総管理責任者 (Generalkonservator)」の職 (1827年5月11日以降)にも就いたため (KI 51, BW 4)、例えば、1833年にポンペイで発掘された壁画の神話解釈についても、アカデミーで報告 (XII 675-688) を行っている (BW 4, 37)。

- 28) H. Zeltner, Schelling, Frommanns Verlag, 1954, S. 206. [以下、本書をZLと略記し、頁数を挙げる.] ——ツェルトナーのこの書物は、シェリング哲学への良い概観を与えてくれる。シェリングの芸術論を概説した章 (ZL 189-206) も、きわめて適切であると思う。
- 29) SZ XXXVIII, BW 4. 30) IX 476. 31) IX 476. 32) SZ X.
- 33) ZL 29 ff., SZ XXVI.——一般にこの時以来、イエナ時代のシェリングがロマン派の人々と深く接触したことは言うまでもなく (ZL 33 f.)、この意味でシェリングとゲーテ、シラーの関係はもとより、芸術論・詩論・神話論に関してはシュレーゲ兄弟やK. P. モーリッツとの関係、さらにはヴィンケルマン、ヒルト、メンクス等々の芸術論との対決が、シェリングの芸術論の背景を成していることは言うまでもなく、この点についてはシボルスキーの注解 (SZ 49-68) がきわめて有益である。なお、注14)も参照。
- 34) BW 27 f., 43, SZ XIV. 35) V 393, 412.
- 36) 「悪の起源 (De Malorum Origine)」(1792)は従来のラテン語原文 (I 1-40)のほか、最近の「バイエルン科学アカデミー」による「歴史的批判的全集 (HKG)」第1巻に独訳とともに公刊された (HKG, I 47-181)。「神話論」(1793) (I 40-83)も同じく第1巻に再録された (HKG, I 183-246)。なお、「パウロの書簡の校訂者としてのマルキオンについて (De Marcione Paullinarum Epistolarum Emendatore)」(1795)のラテン語論文 (41-76)も、第2巻に独訳とともに公刊された (HKG, II 177-296)。

2

- 1) III 624 f. 2) III 625 Anm. 3) III 625 Anm. 4) III 625.
 5) III 625, 625 Anm. 6) III 625. 7) III 625. 8) III 625 Anm.
 9) III 625. 10) III 625. 11) III 625. 12) III 625. 13) III 627.
 14) III 628. 15) III 628. 16) III 627 f. 17) III 628. 18) III 629.
 19) III 629. 20) III 628. 21) III 628. 22) III 611. 23) III 610.
 24) III 610. 25) III 613. 26) III 611. 27) III 611. 28) III 610.
 29) III 611. 30) III 629. 31) III 629. 32) SZ XIV.
- 33) F. Schlegel XC, 293, 302 f.——F. シュレーゲルは、かつて古代アテネで隆盛となった「哲学と詩という人間の最高の力」が、今やドイツにおいて「永遠の相互作用」において活性化し合って、相互に噛み合いつつ形成されるに至ったことを称えている (F. Schlegel 303)。そして、「詩と神話」が「不可分」(F. Schlegel 313)であることが語られ、今や「新しい神話」(F. Schlegel 312, 313, 314, 319, 322)が「精神の最深の深み」(F. Schlegel 312)から形成されねばならないことが説かれるのである。
- 34) BW 17. 35) BW 18. 36) BW 18. 37) BE 135 f.

- 38) V 348. 39) V 348. 40) V 348. 41) V 348.
 42) V 348. 43) V 348 f. 44) V 348 f. 45) V 348. 46) V 348.
 47) V 344, 363. 48) V 351, 361, 368. 49) V 360 f. 50) V 361.
 51) V 364. 52) V 364. 53) V 363. 54) V 366. 55) V 372.
 56) V 375. 57) V 366. 58) V 373. 59) V 373. 60) V 373.
 61) V 374. 62) V 375. 63) V 366. 64) V 366.
 65) V 367. 66) V 374. 67) V 374. 68) V 374. 69) V 377.
 70) V 374. 71) V 374. 72) V 377. 73) V 374. 74) V 377.
 75) III 626, V 386.
 76) V 381 f. 77) V 377. 78) V 379. 79) V 379. 80) V 379.
 81) V 379. 82) V 379. 83) V 380 ff. 84) V 380. 85) V 380.
 86) V 363. 87) V 381. 88) V 381. 89) V 366. 90) V 383.
 91) V 383. 92) V 369, 381. 93) V 370. 94) V 390.
 95) V 370. 96) V 370. 97) V 370. 98) V 364. 99) V 385.
 100) V 386. 101) V 386. 102) V 386. 103) V 385.

3

- 1) III 614. 2) III 615. 3) III 616. 4) III 616. 5) III 616.
 6) III 616. 7) III 617. 8) III 617. 9) III 617. 10) III 617.
 11) III 617. 12) III 619. 13) III 618. 14) III 619. 15) III 620.
 16) III 620. 17) III 622. 18) III 623. 19) III 624. 20) III 624.
 21) III 626. 22) III 626 Anm. 23) III 626. 24) III 619. 25) III 616.
 26) BM 22. 27) BW 14. 28) BW 15. 29) III 119, 119 Anm.
 30) III 626. 31) V 386.
 32) 普通に「構想力」と訳されるドイツ語の Einbildungskraft に関するこのシェリングの注意——すなわち、それは本来、矛盾する契機を「考え (denken)」「統括し (zusammenfassen)」「一体化 (Ineinsbildung) する力 (Kraft)」のことだとする解釈——は、きわめて重要かつ示唆的である。そもそもカントにおいても、構想力とは「総合」の能力なのであった。「構想力」が誤って時に「想像力」「空想力」と受け取られる傾向の強い現代にあって、このことはきわめて重要な指摘である。むしろ、その総合の働きが誤って行われるとき、それは、妄想・錯覚・思い込み・自惚れに変転することも忘れてはならない。
 33) III 620. 34) III 621. 35) III 621. 36) V 461. 37) V 468.
 38) III 627. 39) III 618. 40) III 618 f. 41) III 619. 42) V 461.
 43) V 384. 44) V 384.

4

- 1) V 390. 2) V 390. 3) V 391. 4) V 399. 5) V 400, 405.
 6) V 405. 7) V 393. 8) V 394. 9) V 394. 10) V 394.
 11) V 419. 12) V 400. 13) V 400. 14) V 400. 15) V 394.
 16) 前出 1 の注 24) の拙稿を参照。
 17) V 407. 18) V 409. 19) V 407 ff. 20) V 408 f. 21) V 408.
 22) V 409.
 23) かつてギリシアにおいて存在していた「象徴的なもの」が、その後キリスト教流入以来失われ、これを他日将来において再興しようとするところに、シェリングの芸術論の本来の狙いがあり、それを体現するものとして「新しい神話」の希求が語られる、というのが、シェリング『芸術

の哲学』の根本構想だと言ってよいであろう。

- 24) V 411. 25) V 411. 26) V 411. 27) V 406. 28) V 412.
 29) V 413. 30) V 413. 31) V 417. 32) V 416 f. 33) V 446.
 34) 前出1の注14)を参照。
 35) フリードリッヒ・シュレーゲルの考え方によれば、「芸術家」は「神々の言葉を語る者」であり、しかも「最高のもの」はただ「間接的に、象徴をとおしてしか、表現されえない」ものであるから、「あらゆる詩は象徴的である」ことになる (F. Schlegel, XCI)。ところが、アイヒナーによれば、このように、「今日の我々ならば『象徴』と言うところで、シュレーゲルは『寓意』ということ語る」のであって (F. Schlegel XCIAnm.)、実際シュレーゲルは、「あらゆる美は寓意である。最高のものは、言い表わしえないというまさにその理由によって、寓意的にしかなんない」 (F. Schlegel XCIAnm., 324) と述べるのである。つまり、これは、シュレーゲルにおいて、象徴と寓意とが区別されていなかったことを根拠立てるわけである。実際シュレーゲルにおいては、古い神話は、「全体」としては「統一性をもった無限の充実の象徴」でありつつ、「個別」的には「寓意的比喩と呈示」であると見なされているとアイヒナーは述べている (F. Schlegel XCI)。これに対して、シェリングは、ギリシア古代に「象徴」を配し、キリスト教的近代に「寓意」を振り当てて、「象徴」の失われた「寓意」的近代の中に立ちつつ、「新しい神話」による古代の再興を希求しているのである。——一方、「新しい神話」という構想は、シュレーゲルも頻りと語る事柄であり (F. Schlegel 312, 313, 315, 319, 322)、ここには明らかにシェリングに繋がる構想が存在する。シュレーゲルによれば、「近代の詩人」は、「各自」「ただひとり」で、各自の作品を「まずもって無の中から」創造しなければならず、ここには、古代の「神話」のような「中心点」が欠如している (F. Schlegel 312)。したがって、今や「新しい神話」が生み出されねばならないが、そのためには、かつてのごとき自然発生的な神話の誕生は期しえないがゆえに、「精神の最深の深み」「最内奥の深み」から、それは「あらゆる芸術作品の中の最も人為的な作品」として、ぜがひでも創り出されねばならない (F. Schlegel 312 f.)。それは、「詩の古い永遠の根元源泉の巢にして器」であり、「あらゆる他の詩の萌芽を包み隠す無限の詩」であり、「唯一の、不可分の、完成した詩」である (F. Schlegel 312 f.)。そうした「新しい神話」の出現の兆候は、「観念論 (Idealismus)」と、そこから立ち昇ってきた、「自然」を見つめる新しい「実在論 (Realismus)」とにあり、こうして「観念的なものと実質的なものの調和」の上に基づく新しい「詩」の出現の期待が、語られている (F. Schlegel 313 ff.)。——明らかにここには、フィヒテ、シェリングの哲学的活動との連動において、総合的な人間観・自然観・世界観を盛り込んだ、共同体の原点となる、新たな神話的詩作表現が希求されており、シェリングの「新しい神話」との関連は否定しえない。
- 36) シェリングは近代の「寓意」を超えて、古代の「象徴」の再興を夢見ているが、この希求の裏側に潜む、失われた過去への追憶とそれからの断絶という喪失の時代意識・歴史意識を看取することを忘れてはならない。これは、実は、そのまま、『自由論』と『諸世界時代』の思想圏に通ずるシェリングの根本的な問題意識を成している。
- 37) V 418, 429, 446 f., 452. 38) V 417 f., 449 f., 452. 39) V 444.
 40) V 417 f., 429 f., 446 f., 449 f. 41) V 417 f., 452.
 42) V 422, 430, 452. 43) V 422. 44) V 422. 45) V 430.
 46) V 422. 47) V 430, 432. 48) V 430, 452. 49) V 422.
 50) V 427, 429 ff., 432, 447 f. 51) V 417, 447. 52) V 444.
 53) V 417. 54) V 417, 446. 55) V 430 ff., 451. 56) V 432.
 57) V 432. 58) V 430. 59) V 422, 432. 60) V 423.
 61) V 447. 62) V 449. 63) V 427. 64) V 430. 65) V 432.
 66) V 432. 67) V 432. 68) V 452 f. 69) V 448.

- 70) V 434, 447, 456. 71) V 456. 72) V 424. 73) V 417.
 74) V 427, 430, 453. 75) V 430. 76) V 432, 444.
 77) V 438. 78) V 444. 79) V 438. 80) V 450.
 81) V 452. 82) V 452 f. 83) V 453. 84) V 453 f.
 85) V 454. 86) V 456. 87) V 421 f. 88) VII 317 f.
 89) V 446. 90) V 457. 91) V 448. 92) V 448 f.
 93) V 457. 94) V 457, BW 27, 42. 95) V 415.
 96) V 449, 457. 97) V 457. 98) V 448 f. 99) V 449.
 100) V 447 f. 101) V 446, 449. 102) V 447 f., 449.
 103) V 449. 104) V 449.
 105) エッセンマイヤーの批判を駁する形で書かれた『哲学と宗教』の論述は、晩年の積極哲学への萌芽すら含み、きわめて興味深い論文であるが、今は目下の論点に関するごく若干の事柄のみを指摘するにとどめる。(1)そもそも「哲学の狙い」が、ここでは、「人間」を現象界の「偶然事」から洗い去って「根源的なものへと連れ戻す (auf das Ursprüngliche zurückzuführen)」点にあるとされていた (VI 26)。(2)さて、「絶対者」からいかにして「現実的なもの」が生じてくるのかという問題に対しては、「感性的世界の根源 (Ursprung)」は、「飛躍 (Sprung)」による「絶対性からの完全な断絶 (Abbrechen)」 (VI 38) にあり、「有限的事物の存在の根拠 (Grund des Seyns)」は、「無限者からの絶対的断絶 (Abbrechen)」 (VI 41) にあるとされる。(3)「哲学」は、こうした「現象する事物」に対しては「消極的 (negativ) 関係」しか持たず、絶対者や理念からの「積極的 (positiv)」な働きがあって、無限者から有限者への「架橋」がなされるのではない (VI 38)。(4)有限者の「根拠」は、ひとえに「絶対者からの隔離 (Entfernung)、墮落 (Abfall)」のうちのみある (VI 38)。その「墮落」の「可能性の根拠」は、「神性」の影を宿す「自由」 (VI 39, 40) のうちにあるが、その墮落の「現実性の根拠」はあくまで、「墮落者」のうちのみ存し、そこから感性的事物の「虚無」が生ずる (VI 40)。(5)しかし、ダンテが歌ったように、哲学においても、「奈落 (Abgrund) を通じてのみ、道は天国へと至る」 (VI 43) ののである。いわばこの墮落と奈落の淵のうちにこそ、その「虚無」の影をとおして、「積極的」な現実が見えてくると言うべきなのであろう。(6)「歴史 (Geschichte)」とは「神の順次展開される啓示」 (VI 57) であり、「神」が「歴史の直接的即自」 (VI 56) にほかならず、「全世界現象の大きな意図」は「歴史」の中で表出されるとされる (VI 57)。(7)いわば「神の精神の中で創出された叙事詩」にほかならぬその「歴史」の歩みは、「二つの主要部分」から成るとされる (VI 57)。一つは、「人類が自らの中心から外に出て (Ausgang)、その中心から極度に隔離するまでを呈示する」、いわば「遠心的」な、「歴史のイリアス」の部分であり、二つは、「還帰 (Rückkehr)」という、いわば「求心的」な、「歴史のオデュッセイア」の部分である (VI 57)。(8)つまり、「宇宙とその歴史の大きな狙い」は、「完成せる宥和 (Versöhnung) と、絶対性の中に再び解消されること」のうち存する (VI 43)。人間の魂も、「自己性の脱却」と「理念的統一態への還帰 (Rückkehr)」とにより、神的なものを直視しうるのである (VI 44)。精神も、中心から墮落して、自然へと浸されたあと、無差別の中へと「還帰 (zurückkehren)」し、それと「宥和」するに至るのである (VI 57)。——以上のように、この書物には、根源的絶対的なものからの墮落と離反、そしてそれへの還帰と宥和において、歴史を見る優れた洞察が、光っている。
- 106) III 587-604, V 286-295.
 107) ZL 160 ff.——なお、ツェルトナーの書物はシェリングの歴史観について有益な展望を与えてくれていて、有意義である (ZL 147-172).
 108) III 603 f. 109) V 290.
 110) 『超越論的観念論の体系』で歴史の「第一の時期」とされる「運命」の時代とは、「全く盲目的な力」によって「最も偉大で最も素晴らしいもの」が「破壊された」「悲劇的時期」、いわばそ

うした「最も高貴な人類の没落」の時期を指し、「地上でのその再興」が「永遠の願い」であるような時代を言う(III 603 f.)。そこにはギリシア文化の崩壊が暗示されている。それを取って代わるものが、「大ローマ共和国の拡大」に始まる「第二の時期」で、これが「自然」の時代と呼ばれるときの「自然」とは、第一の時期で「全く盲目的な力」「運命」として現れていたものが、当然至極な「自然の法則」「機械的な合法則性」となって公然と支配的となり、「自由」が拘束され始めた状態のことを指している(III 604)。一方、『大学における研究方法に関する講義』の中では、歴史の第一の時期は、「ギリシア宗教や詩の最も素晴らしい隆盛の時代」を指し、ここでは「無限者と有限者の矛盾」はまだ「有限者」の中に閉ざされていて現われていず、「自然」の世界が成立していたとされる(V 290)。第二の「運命」の時期は、「人間が自然から断絶することをもって始まるとされ、第一の時期からの「墮落」によって開始し、「古代世界は終焉」し、ゆえに古代世界は「悲劇的の時期」であったとされる(V 250)。——してみれば、両者の根本的な見方は矛盾せず、最初に素晴らしいギリシア時代があり(良い意味での「自然」の時代)、次にこれが悲劇的に崩壊し、盲目的な力の支配が開始し(これが「運命」の時代であり、悪い意味での「自然」つまり盲目的な力の機械的法則の支配の時代であり)、最後には「統一態」が「再興」(V 290)され、「摂理」が「開示される」(III 604)時代が望見されているわけである。

5

- 1) 本論文脱稿後に、神林恒道氏から、シェリングのこのミュンヘン講演の翻訳を頂戴した。神林恒道訳「造形芸術の自然との関係について」(『無限への憧憬』ドイツ・ロマン派全集第9巻、国書刊行会、1984、263-318頁所収)。
- 2) VII 292. 3) VII 293. 4) VII 292. 5) VII 293. 6) VII 292.
- 7) VII 292. 8) VII 295 f. 9) VII 321. 10) BW 5.
- 11) 渡邊二郎『芸術の哲学』放送大学教育振興会、1993、27-65頁を参照。
- 12) BW 7. 13) BW 39. 14) VII 302. 15) VII 302. 16) VII 302 f.
- 17) BW 6, 39. 18) VII 324 f.Anm., SZ 66. 19) VII 325 Anm.
- 20) VII 293. 21) VII 301. 22) VII 297 f., 305. 23) VII 299.
- 24) VII 301, 305, 311, 315. 25) VII 301. 26) VII 301. 27) VII 300 f.
- 28) VII 311. 29) VII 315. 30) VII 311. 31) VII 315 f.
- 32) VII 311. 33) VII 310. 34) VII 306. 35) VII 311. 36) VII 310.
- 37) VII 310. 38) VII 311. 39) VII 315 f. 40) VII 311. 41) VII 311.
- 42) VII 311. 43) VII 311. 44) VII 311, 315. 45) VII 311. 46) VII 311.
- 47) VII 315. 48) VII 315. 49) VII 311. 50) VII 312. 51) VII 312.
- 52) VII 312. 53) 以下の8]の説明を参照。 54) VII 302.
- 55) SZ XXXVII. 56) VII 310. 57) VII 312. 58) VII 312.
- 59) VII 313. 60) VII 314. 61) VII 313. 62) VII 314 f. 63) VII 314.
- 64) VII 316. 65) VII 314. 66) SZ 58. 67) VII 315. 68) VII 319.
- 69) VII 315. 70) VII 306. 71) VII 303 ff., SZ 54 f. 72) VII 307.
- 73) VII 310. 74) VII 321 ff. 75) VII 321 Anm. 76) VII 324.
- 77) VII 325. 78) VII 326. 79) VII 325. 80) VII 325. 81) VII 328.
- 82) VII 326. 83) VII 328.
- 84) W. シュルツがこの方向でシェリングの意義を見ていることも、一つの参考となろう。Vgl. W. Schulz, Freiheit und Geschichte in Schellings Philosophie, in: Schelling, Über das Wesen der menschlichen Freiheit, Suhrkamp, 1975, S. 7-26.

[付記]本稿は、1993年6月26日(土)と27日(日)に東京大学山上会館で開催された日本シェリング協会第2回大会の特別講演の機会に仕上げられたものである。

(平成5年11月9日受理)