

G・W・F・ヘーゲル

芸術の哲学もしくは美学（一八二六年）・序論

栗原
隆
訳

Georg Wilhelm Frierich Hegel

Philosophie der Kunst oder Ästhetik

Georg Wilhelm Frierich Hegel : Philosophie der Kunst oder Ästhetik.
(Wilhelm Fink Verlag) 2004. hrsg. v. Annemarie Gethmann-Siefert und
Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca
Iannelli und Karsten Berr

übersetzt von
KURIHARA Takashi

芸術の哲学もしくは美学（一八二六年）・序論

三

（一）講義は美学に捧げられます。すなわち、美の哲学、美の学問です。しかも芸術美の学問です。私たちは自然美を排除します。こう言うこともできたでしょう。すなわち、どんな学問だって、自らの範囲を任意に規定しなくてはならないと。そして私たちはここで、美学（感性論）ということでも美の学問一般を理解することができます。といつても、私たちが芸術美だけを対象としたということには何も恣意的な規定はありません。自然美を排除したということによって、私たちは日常生活において、美しい人とか、美しい樹木、美しい証明と言うことに慣れているので、恣意的に限定したかのように思われたかもしれない。それらの対象に美という規定が付与されることが正しいのか、そしてそもそも、自然美は芸術美と並列に扱うことができるのであろうか、ということは問題にされないのである。しかしながら、私たちの表象では、芸術美と自然美とは、こうした並列の位置になっている。しかも、芸術それ自身が自然美に遠くから近づいてくるような、より広い意味で見られている。芸術の最高の功績は、いかなれば、自然に近づくことだというように。自然美と芸術美とがそのように近いものなら、そして私たちは芸術美だけを考察するわけですが、私たちは自然美を排除してしまつたように思われるでしょう。

この講義に対抗して、芸術美が精神からもたらされているがゆえに、（二）芸術美は自然よりも低次だということが言われる。それだけです。精神は自然よりも高次なのであつて、それだけ芸術美は自然美よりも高次なので

す。(人間の)最も悪い着想でさえ、自然より幾分良いというものです。太陽が必然性の連関 (Zusammenhang) の中で考察されるなら、その美を失つて、ただ、考察されている自然における必然的な実存でしかありません。しかしながら芸術美は、精神から産出されますので、だからこそそれは自然より高次なのです。より高次という未規定的な表現は、直ちにより詳細な規定を必要とします。より高次とは量的であつて、より高次とは【2】無よりも多く、より高次にあるものは、表象の空間においても他のものと並んでもいます。しかしながらその関係は個々では量的に区別されているのではなく、ここでより高次と言われているのは精神的なものであつて、真なるものです。そこで存在するものは、それがこのより高次のものに即して部分を持つている限りでのみ存在しているのであつて、そうしたものやあるところのものは、部分をより高次なものによつて占有しているのです。

自然美は(3)精神の反映です。精神的なものの不完全な様態として——すなわち、精神のうちにそれ自身包含されていく様態であつて、精神においてのみ自立的でない様態です。しかしながら関係を私たちは、学においてより詳細に考察します。そして、芸術と自然との関連を考察することは重要な側面です。私はここで、私たちの考察から恣意を切り離そうとしたいでしょう。美とは、精神に基づく芸術美であつて、自然美はその美という名前を、精神的なものとの関連においてのみ、持つているのです。ただ、注意されるべきことは、相互並存とはまったく異なつた関係が確定されているということです。

精神から生み出された美は、より詳細に考察されます。私たちが眼前にしているのは、もつと価値のある対象です。それは精神の所産なのです。美は一般的にありとあらゆる私たちの関係の中に入り込みます。それは、私たちを到るところで出迎える友好的な天分です。私たちが、どこでどのように芸術を見出すだらうかと外的に見回しますと、芸術は宗教や哲学と極めて密接に連関しあつて存在してきたことが分かります。私たちには芸術が、人間が

自らの精神の最高の理念を意識化してきた一様式であることが分かります。私たちに分かるのは、諸国民が自らの最高の直観を、芸術表象へと記録してきた、ということですから。智慧や宗教は、芸術形式の中に包括されていますし、芸術はもっぱら、(4)多くの諸国民の智慧や宗教への手がかり (Schlüssel) を含んでいます。芸術は多くの宗教にあって、精神の理念が宗教においてどのように問い合わされているかという唯一のものであります。この対象は、私たちが学問的に、しかも哲学的に区別しようとする対象に他なりません。

次に、私たちがそうした学問にどのように関わろうとするのか、すなわち私たちはそうした美の哲学を、どのように導入するべきか、ということですから。周知のことは、学問に立ち入るには、準備をしなければならないということです。とりわけ、精神的な立場を考察する学問ならば不可欠です。【5】自然科学にあっては、対象はまさしく、自然であり、植物であり、動物です。測量技師にとつては空間が対象です。それはもはやそれ以上規定されないものであって、所与のものであります。同様に方法は、外に置かれたもの、認められたものです。精神的な対象にあって、法・権利や徳などにあつては、対象は、その規定が普遍的に確立しているものではないので、人は、これやあれやの規定に、直ちに認められたものとして基づくことができるのかもしれませんが。美学にあって提示される欲求は、美についてのさまざまな観点、それによつて美が立ち現われるところのさまざまなカテゴリーに言及したいという欲求であり、そうしたカテゴリーについて論弁しようとする欲求であり、そうしたカテゴリーについての前提や論弁を通して美を得ようとする欲求です。

とりわけ私たちは、私たちの考察方法が哲学的でありますから、こうしたやり方について正当化しなければならなかったでしょう。しかしながら私たちは、(5)私たちが哲学に携わることを説明するがゆえに、これ以外の観点をほうっておくことができたわけですから。なぜなら、哲学は思想を把握して、自己自身を正当化するであろうという

思想を、私たちは持つていたからなのでしょう。哲学的なやり方で相応しいのは、別の考え方が哲学において自らを相応しい場において提示するであろうということです。別の観点は、それが本質的である限り、哲学的な考察において、その必然性においてそしてその連関において現われるに違いありません。こうしたことを顧慮していたなら、私たちはこうしたことについて見て取ることができたでしょうし、事柄(Sache)から始めることができたでしょう。しかし特定の哲学的な学問にあつては、それ自身、哲学的な学問として対自的に、先行しているものへと退けられる場合もあります。哲学的な学問は、一定の哲学的な概念をもつて始まります。その対象の概念とともに、哲学的な概念は、そのものとして必然的なものだとは提示されなければならなかったのです。私たちが前提から出発するというのは、哲学的な仕方では生じ得ません。むしろ前提されたものは、その必然性が自ら挙証されているというようではなくてはなりません。哲学においてはおよそすべての結論がそうあるべきなのです。

芸術は単に、精神が自らを現象させる形式ではありません。それは、「精神の現象の」特殊な様態なのです。精神的な(自己—現象—化)、この特殊な様式は、本質的に結果であるに違いありません。この形式が必然的となる行程、あるいはこの形式が必然的である証明は、また別の学問に帰属します。それは先行していなければなりません。それですから、哲学それ自身に「とつて特徴的なもの」

は、哲学が何らかの端緒(Aufgang)を持つ場合には、哲学がこの端緒を、単に何か無媒介的なものとして【A】主張するのではなく、この端緒が導出されたものであること、立場が必然的なものとして提示され、必然的にもたらされたものなら、自らを証明する、ということなのです。

哲学はそれですからそれ自身、(6)先行するものを端緒として要求するところのものなのです。哲学的な学問は、統体性(Totalität)です。いかなる絶対的な端緒もありませんから、絶対的な端緒ということでは理解されるのは、

しばしば単に、抽象的な端緒です。そこで、単に始まりであるような端緒となったのでしよう。しかしながら哲学は、その端緒を統体性として持っています。端緒は本質的には結果でしかないとも言えます。哲学は本質的に、自己自身へと還帰する円環 (in sich selbst zurückkehrender Kreis) として捉えることができます。ただ私たちは、別の側面からすれば、哲学の一部門を考察しているだけで、先行しているものを考察しておりませんので、一つの立場を導入する欲求に留まるだけです。この緒論は、私たちがここで先行するものとして前提することが出来るものによってこそ、出来ることです。私たちが前提することが出来るものとは、さまざまな表象であつて、これらに私たちは差し当たり、私たちがその立場を解明するために引き合いに出そうとするものを結び付けようとするわけです。

従つて、緒論として第一のものであるべきは、私たちが次のような考え方から始めようとすることです。つまり、私たちは最初の緒論で、私たちの取り扱い方が、通常の取り扱い方に相反しているものに他ならないとしても、私たちの対象がどのように取り扱われるのかという考察方法に言及する、という考え方です。第二の「ポイント」は、私たちがさまざまな考え方ということで、私たちの内容の概念のための礎石 (Baustein) を供する諸契機を探求しようとすることです。この形式で私たちが与える表象は、その内容からいつて私たちの概念にとつて本質的なものを自らのうちに包含しているものです。(7) 私がこうしたことについて述べてきたのは、どのようにして緒論は哲学的な学問にとつて取り扱われるべきか、ということについての証明を行なうためでした。緒論は完全ではあり得ません。なぜなら、本当の「すなわち完全な展開」は、しかしながら、別に、哲学の「エンツュクロペディー」部門です。だけど私たちは、この特殊な部門だけを考察しようとしているのです。その立場を守るために、私たちは、私たちの対象との関連で、私たちの概念の内容が何であり得るかということの規定する考え方に向かわなくてはな

りません。

a・芸術の哲学が直面している困難性

差し当たり、私たちは私たちの対象の考察方法を持っています。そこで第一に関しては、私たちの頭の中で芸術について経巡っているものに思いをめぐらすなら、芸術の哲学が直面している困難性が分かるでしょう。これらの難点については、うつくしいと言われるものが無制限に多様だということもありましょう。^[5]美とは、まさに、直観や想像の対象ですので、哲学的な考察方法を拒むような対象を眼前にしている、というように思ってしまうことになるわけです。ですからこれが二つ目の考え方です。第一の観点に従って、美を思想の影の領域に押し込めようとするのは矛盾に近いことになります。この二つの側面を私たちはより詳細に考察しなければなりません。

第一に、美的な対象が無限な多様性を持っていることを私たちは知ることができます。哲学における(8)芸術像(Kunstgestalten)やその他の多くの対象です。どんな芸術であろうと、無限の形式を提示します。ありとあらゆる時代や国家において、美しいと呼ばれなかったものがあるでしょう。いかに限りなくことなっていようと、美は私たちにとって現れるのです。芸術に固有のこの多様性は、精神の別の領域にとっても同じことですが、美の学問を構築するためには困難な難問として現れます。

通常は、個々の対象が根底に置かれてそれらから普遍的概念が導出され、こうして芸術の概念が、それとともに美の理論が導出される、という段取りが踏まれます。こうやって「たとえば」この特殊な形式が考察され、個々からまたしても、いわば処方箋としても役立つ特殊な規範が導出される、ということになるわけです。この手続き

にあつて考えられているのは、芸術の理論が導出されるべきであつて、それは、多くの啓発に富む含蓄深い考察が話題になるのではありません。

美しいと見なされるはずの対象が限りなく多様である結果として、否定的なものとして生じたのは、美しいと見なされているものにとっては、いかなる規範も挙げることができない、ということである。結果がこのように否定的なものにならずに、肯定的な内容であるべきだというのなら、非常に表面的な見解ということになるでしょう。

なぜなら、実際には、美にとつて本質的な規定を際立たせるには、それぞれの規定は非常に異なっているからです。残つている普遍的なことは、芸術は生き生きとした表象 (Vorstellung) によつて私たちを快適な感覚で目覚めさせるということです。これこそ規定されないものとして、快適な感覚というのは直ちに、陳腐なものとして明らかになります。とくに、この【5】観点やカテゴリーは、ヴォルフ哲学の最後の時代に、しばしば語られています。薄つべらな内容で、それ以上何にも逢着しないようなものでした。「美学」という名称がその時、パウムガルトンにあつて生まれたわけです。他の国民たちは、こうした表現を持っていません。「美的な文芸の理論」とか「芸術の理論」とかとフランス人は言つていて、イギリス人は、「批評」と言っています。(ホームの批判の原則を御覧なさい。) 彼らの時代には非常に褒められたものです。「(Kallistia)」は全体として、どうでもいい名称だと受け止められました。「美的な学問」という表現は失われて良かったのです。

この方法は、一般にそれ以上は進みません。別の学問でもそうであるように。たとえば、動物がさまざまな動物から規定されるべき時に、性格は、すべての動物から取られるべきです。何らかの普遍的なものを、究極の規定性によつて特徴づける際には、常にそうした規定性に対する審判が与えられます。少なくとも人が考えていたよりも、そのような方法がとられなかったわけではないのです。この「新たな学問的で総合的な哲学」は眞の哲学であつて、

こうした「哲学的な営為が」生じているしまた生じなくてはならないのですが、ここには属しません。むしろ、哲學的な認識方法の本性に属するのです。ここには前提として (tenuatisch) もちだされるのは、哲學の考察における個々の点が根拠にされるのではなく、普遍的なもの、理念から始められる、ということなのです。ここにあるのは、美の理念であつて、ここから私たちは始めなくてはならないのです。理念は即且つ対自的である限り、個々の対象から外されるべきです。こうして(10)プラトンが求めていたことが出来るわけです。美が即且つ対自的に考察されなくてはならないのであつて、特定の形態や独自性において實在しているがままにはないのです。こうした一つの理念は、自己自身から自らを特殊化して区分します。そうやって私たちは、美の、多様な、さまざま、とはいへ、必然的なものとして現れる形式や対象に対して向かうのです。理念によつて必然的であるものだけが、私たちの考察の対象であつて、別の形式は、美や別の目的と混ざり合っているだけであつて、個々での考察にはふさわしくありません。

【7】「第二に」別の困惑が、美は哲學の対象たり得ないということに関わります。さしあたり私たちが察知しておくことは、知が直観や感情に制約されなくてはならず、少なくともこれは、宗教に関して主張されたり当てはまつたりすることだ、ということなのです。芸術に関しては、論弁されたり、反省されたりできる、ということが認められるでしょう。(考える)ということは、首尾一貫して、學問的に、哲學的に生じます。その際に対象は、哲學的な考察を拒むような性質であるように思われ、また、思想に対立して、私たちの精神の別の領域を別の思想として言表するような形式において現れます。世人は思想や概念から逃避 (entziehen) しようとするものです。世人が思想を持ち込んだら、芸術に帰属する独自の領域を破壊することになります。

認識方法に関するこうした難点に触れることになります。全体的な關係の解明はここでなされるわけには行きま

せんが、そのことに關して私たちが想起することができるのは、(11) 芸術作品は、精神から生まれるということですから、精神化された自然 (geistige Natur) には、そして私たちには、自然の所産より近いように思われるのです。ところが、精神的なものについては、精神は、自らを意識とすることができず、つまり思惟する意識ですね。世人は一般に、哲学において、概念の本性が詳細に解明されるもの、思惟が自己自身を把握するということを、を想起しなくてはなりません。(考えること) は思想を持ちますし、(考えること) に触れるものは考えられるのです。(考えること) は、その限りで自己自身を考えていますが、しかし、それは、自己自身を捉えることができるだけの一面的なものではありません。概念は、自己自身を捉える力であり、また、自らの外化 (Entäusserung) において、概念は自分自身であつて、自らの他者についても把握します。こうやって芸術作品は自分の領域に属するのであつて、それは精神から生み出されたものであり、精神において (考えること) は、最も内面的なものであり、最も本質的なものなのです。精神が外面的な所産において自らを込める限りにおいて、精神は、不誠実なものではなく、自らを失つたわけでもないので。

なお付け加えていいことがあります。私たちは、私たちの時代においては、芸術美を考えながら考察するためのもつと詳細なきつかけを持っている、ということですから。それは、芸術が私たちに對して持つている關係、私たちの教養形成の様式に對して芸術が持つている關係にあります。芸術の最高の使命は、全体としては、私たちに對しては過ぎ去つたもの (ein Vergangenes) であつて、私たちに對しては、表象へと移されているのです。私たちに對つて芸術の本来的な表象が持つている [8] ものは、もはや芸術がその最高の華の時代にあつて持つていたような無媒介的なものではありません。

美しい時代が私たちに對つては過ぎ去つてしまつた (vorüber) と、お嘆きになるかもしれません。それは、生

活の窮乏 (Zug) (12) が国家生活の蒙った紛糾によって増大したという状況のせいにするかもしれません。心情が些細な利害・関心 (Interesse) や効用という観点に囚われてしまっているとか、普遍的な心情が、芸術の利害関心を欠いた享受のために生きるというところにこそ帰せられる自由を失ってしまった、などと嘆かれまじまじでしょう。もちろん、私たちの状況は、普遍的な規範、法則が支配的である (概念としばしば呼ばれますが) というたぐいのもので、それについては、シラーの多くの表現があります。「すべてをたつた一つだと数えている、悲しいかな、概念が万人を支配しているのである」。個人は法則によって規定されます。これは一つの側面です。これが芸術生活にとって好都合でないことはもちろんです。そして、教養形成や反省の側から言えば、私たちの知性においても、普遍的な観点を確立して、それに従って、行為や判断に関して特殊なものを規定することにも、もはや慣れてしまっています。芸術の興味・関心のために、私たちが要求するのは、生動性 (Lebendigkeit) であって、その点で私たちが表象するのは、普遍的なものが法則、正義 (Recht)、格率のように抽象的に現前している、というようにはなくて、むしろ、普遍的なものが心情や心胸と同一であって、その点で、想像におけるように広範に現前している、ということなのです。

この種の生動性はもはや優勢ではなくて、そこで私たちの心情の満足がもはや、この生動性が私たちに思い浮かばせる対象によって (13) 達成され得るのではないので、そこで、芸術がそこから本質的な関心・利害を持つことになる教養形成の立場はもはや私たちの立場ではない、と言われたりするので、芸術は、私たちの精神的な欲求に、他の時代に、他の国民たちが芸術によって試み、芸術によってのみ見出したような充足を、もはや与えてくれないのです。それによって私たちの関心・利害は、もはや表象の領域へと置かれていなくて、関心・利害を満足させるやり方は、反省を、抽象を、抽象的で普遍的な表象そのものを必要とするのです。それに伴い芸術の位置はもはや、

生の生動性においてあるではありません。表象、反省、思想は優勢なものであってそれとともに私たちの時代は、とりわけ芸術についての反省や思想へと惹起させられているのです。

いまや、芸術の概念の内容に帰属するような諸規定には、他のことも関わってきます。芸術のやり方仕方についての観点に関して私たちが見出すものを眺めるなら、【6】さまざまなかえ方に出会います。たとえば、芸術は自然を模倣することに局限されているとか。古の言説に、芸術は自然を模倣するというものが、既にアリストテレスにおいてありました。

反省の端緒において、そうした考え方で我慢することもできましょう。その点で常に維持されているのは、芸術の非常に良い根拠を持っていて、理念の展開における契機として自らの位置を持っているもの、なのです。どのような目的で人間は、自然を模倣するのでしょうか？ さしあたりは、彼が芸術作品を創る際に、創る際に、何か自然に似たものを生み出すことで、自分の技術を証明して、自らの腕前に嬉しく思うという点にあるのでしょうか。（儀面的な目的はここには帰属しません。）人間は自らの作品を喜んで、そこでそうした自然を模倣するという労働を喜ぶわけです。しかし人は、すぐにこう言うでしょう。自然を模倣するなんて非常に制約された喜びだった。彼はもっと大きな喜びを持たなくてはなりません。自分のものである何かを、彼が虚構した何者かを生み出すことによって。技術的な道具や著作もしくは特殊な学問など、彼にとつてまったく独自に帰属するものを生み出すことによつて、です。彼は、彼が真似したのではない、彼にとつてオリジナルであるそうした虚構にかけて、誇りに思わなくてはならないのです。その人の技術を人間は、精神そのものにとつて帰属する産出として、よりよく示すことができます。もちろん彼は、自然と闘うことができます。人はこの意味で、自然の所産は、精神の所産よ

りも優れていたということがあります。そして人は自然の仕事をも、単に人間の仕事よりもより高次に定位します。そうした仕事を神の御業と呼ぶわけです。ところが神は、精神において、自然においてよりも遙かに高く認識されているのです。

人間が自然との競争心に煽られると、ある人が行なったように、(15)小さな門戸を通してレンズ豆を投げるのが芸術作品となる。アレキサンダーは彼に、二枡のレンズ豆を与えたのでした。まったく正しかったのです。役に立たないことに内容のないことに彼は習熟しているのです。それでもなければ、【人間は、自然に対して】模倣の（意味でしか対処できないこと）になります。ゼウクシス (Zeuxis) の描いたぶどうの房とか、人間や芸術家を欺いた幕などは芸術家の勝利なのです。ブルーメンバッハ (Blumenbach) は、以前のピュトナーについて、すべての貨幣を本につき込んだ部屋に閉じこもりっきりのリンネについて、レーゼルの昆虫の楽しみ（彼は、蛙以上にまでそうした収集を仕上げたわけです）について語っています。そこにあつたのは着色された銅版画であつて、【10】人が見ることのできる最も美しいものです。ピュトナー (Bücher) が持っていたのは、仮綴の本でした。一匹のサルがすべてを引き裂いて、コガネムシの描かれているページを食べてしまっているのを見つけたわけですが、サルが騙されていたことに満足を感じて、怒りも収まった、ということ（ゲーテ「芸術作品の真実と真実らしさ」『ゲーテ全集』一三巻潮出版社一五五頁参照）。

多くのそうした事跡が、とりわけ絵画の分野にはあります。ナイチンゲールの鳴き声を人はまねをすることができまゝ。カントは、私たちが、人がまねしていると気付くや否や、味気ないものだと感じることを語っています（カント『判断力批判』二二節参照）。ナイチンゲールにあつては、自然的なものが私たちを喜ばします。なぜなら、動物にあつて没意識的な自然性から、人間の感覚の表現と類似している鳴き声が突然現われるからです。その際に

私たちが喜ぶのは、(16)自然的なものにおいて人間を模倣しているからです。自然的なものが技法 (Kunst) を通して描写されるということはもつと重要です。画家にとつて必要なのは、光の反射を捉えてその紙の上にもたらず大いなる研究です。しかしながらそうやって描写されるものは、感性的なもの、自然的なものでしかありません。人はこう言うに違いないでしょう。最良の芸術でさえも、本質的には、自然的なものにひけをとるに違いない、そのためにどんなに技量を尽くしても、そうした描写にあつては人間が熟達していないことが明らかに、と。

肖像画家にあつては確かに、似ているということが本質的な事柄ですが、しかし、似ているということは必ずしも、まったく精確にそうだというものに留まるわけではありません。影絵とか記号というのは、抽象を極めたものです。色彩がある場合、自然的なものを規範としているなら、何らかのものが脱け落ちてることが常に分かるでしょう。これこそ芸術の不完全性であつて、直観が、その無媒介的な実存においてある自然的な対象よりも抽象的なものに留まるわけです。こうした欠陥や欠陥の意識を私たちは、あるトルコ人に、動物を描いた絵画が示された時に行なつた非難のうちに見て取ることができます。イスラム教徒たちとユダヤ人たちと葉いかなる絵画も認めない。(17)ジェームス・ブルース (James Bruce) が彼らの一人に動物の絵を見せて、「さう言つた。」「さて、この魚が最後の審判に臨んで君に対して立ち上がりませう。そして君に訴えるわけです。君はその魚を創つた、ところが心をその魚に与えなかつた、君はどういう責任を取るのか？」絵画を拒否するに到らしめたのは、心の欠如、生命の欠如なのでした。

【二】模倣に巣くうより高次の不完全性は、精神性が欠けていることです。人間によって何かが生み出される限り、それは精神性の表現を持つべきであつて、自然的な人間にとつては、その常に無媒介的な外面にあつては欠けている。この表現は、描写において支配的なものであるべきなのです。模倣の目的に関しては、自然性が主要な事柄で

す。しかし、本当に欠けているのは僅かなものではありません。精神的なものが欠けているのであって、精神的なものゆえにこそ、自然が模倣されるという芸術の意図があるわけです。考えられているのは、自然的なものは規範ではなく、描写の最高の掟であるわけがない、ということなのです。なぜなら、自然的なものはそもそも、端的に本質的で本当の芸術作品の契機を実現したものであり、理想の実現だからです。

自然的なものの模倣にあって、目的となるのはただ、自然的なものがあるがままに、無媒介的にその外面的な現象に従つてのみ描写されるということであつて、想起・内面化 (Erinnerung) だけが充足されます。しかしながら私たちは、ただ単に、(18) 想起の充足だけではなく、日常生活の無媒介的な実存を充足してもいるのです。すぐに心情が充足されるようにという要求が生じるでしょう。それについては次にお話ししましょう。私たちはそれを、究極目的として、あるいは芸術において働きかけられるべきものとか働きかけられるものとして捉えるかもしれませんが。私たちは、芸術が、そうでもなければ精神のうちで尊重されるべき高次の真なるものを、心情に近づけるということを経験します。芸術を通して人間の心胸のあらゆる感覚が、その多様なままに動かされていることが分かります。「人間のこの何ものも我に無関係なりとは思わず (nihil humani a me alienum puto)」というように、芸術を私たちのうちにもたらしめます。私たちの现实生活の経験を私たちのうちに生み出すのです。どんな詩のありかたにあつても、気分 (Stimmung) が生じますと、それを知っているかどうかによつて私たちは、私たちの境遇における特殊な状況において、境遇をより根本的により深く感覚することが出来るものです。あるいは、外面的な境遇がこうした感覚を惹起して、私たちに、私たちが芸術直観において、持っていた予行演習によつて可能にされたものを思い起こさせるでしょう。

芸術は私たちの表象 (Vorstellung) や直観 (Anschauung) に向かいます。果たして、その表象や直観が実際の

実在から出発しているものなのか、それとも芸術だけが与えることのできる表象から出発しているのか、ということとは、どうでもよいことなのです(19)。感覚、傾向性、情熱などは、私たちの前にある内容によって、私たちのうちに興奮が掻き立てられます。果たしてこの内容はただ、表象においてしか【2】与えられていないのか、それとも私たちの眼前にある私たちの外的な生の直観において与えられているのか、ということとは、どうでも良いことです。情熱はすべて、私たちのうちで目覚めさせられることがありますし、私たちの心情は情熱を、私たちの前にもたらされている状況に依じて、遍歴するわけです。芸術によって心情は、ありとあらゆる領野を経巡りますし、そのことは、芸術の本質的な力と有効性として見なされます。そしてこうしたことが芸術の効果だということは、まこと正しいことなのです。

第二に語られるべきは、芸術は私たちの心情に対する作用を、一切の分け隔てのないまま及ぼす、ということです。すべての情熱は、心情を通して目覚めさせられて、息づかさされる。高次のもの、真なるものを感覚するという高貴なものとの機会が与えられるわけです。私たちは精神化へと鼓舞されることになりましたが、芸術は同様に、私たちをあらゆる悲惨を通り抜けさせる力です。芸術は犯罪に異議を申し立たせる。私たちは、不面目なもの、残忍なものを伝えようとするし、それによって、衝撃が与えられます。芸術は、私たちに、更なる情熱へと連れて行くことができずし、構想力において私たちを溶かすことができますし、表象の無益な遊びに私たちを没頭させもするのです。

(20) つぎに、気高いものを感覚させたり、快楽の利己的な感情へと消耗させたり、という対立的な内容の間に、分け隔ては存在していません。そうやって私たちは、芸術の力を、内容がどうであっても同じような、何か形式的

なものとして規定することができます。これは芸術の詭弁 (Sophisterei) です。芸術はこうした詭弁に対しては、どのようなでも正当化される論弁に対してと同じようなことになります。国家においてありとあらゆる力がその外化や実現されるに到るということを言うような場合のような、形式的に当てはまることではありません。しかしながら、芸術の本当の目的がどのように規定されるかについて鑑みるに、必ずや違いが浮かび上がります。ありとあらゆる情熱を掻き立てるといふのは、単に本当の目的というだけでなく、実体的な目的なのです。

第三に、この目的が語られているのは、情熱が芸術を通して目覚めされられるがゆえに、芸術は情熱によって同時に純化されるべきである、という形式のもとにおいてです。これは道徳的な目的を際立たせます。情熱の純化の形式に関しては、次のように言うことができるでしょう。情熱の感覚そのものが無媒介的に情熱の純化の作用を伴う、と。情熱が対象的にされる限り、それは、(21)それによって既に破壊されているのです。

痛みについては、周知のことでしょうが、自然に涙を流すことが、大きな喪失にあつても一番の緩和になります。[13] 見ず知らずの人の間で話せるようになるなら、あるいは、詩を創るようになるなら、もつといいわけです。緩和はまさしく感覚の客観化のうちにあります。これは、強烈にまつたく集中したものが解き放たれ、私たちから区別されるということを含んでいます。感覚は表象というものの形式へともたらされて、それによつて、既に脱して、対象性が獲得されるわけです。そうでなければ吊問が一般的です。それは非常に煩わしいものですが、関与、反復、客観化というものが、実際のところ、痛みを緩和するのに寄与してきました。泣き女たちは、痛みを客観化する起源をも持っていたのです。

詩や歌曲においては、心は集中された感覚から現われます。そして以前は包含されていた痛みや喜びの内容は表

象を通して明らかになります。集中が破られ、心情が自由にそれを超えてゆきます。そうしたか難点は、慰撫とか必然性だとかを静かに耐え忍び、(22)自らのうちに包み込むことに成功するところへと立ち到るのです。

形式的なものにあつては、情熱を超えて高まるといふのは、長続きするものではありません。浄めることは、情熱や感覚に対抗する力として描かれる一定の内容にまで進んでゆくべきです。この内容は道徳的な目的だと呼ばれています。芸術は、情熱がそれに服すところのより高次のものを包括して、それによつて心情そのものが情熱に対して強められるように、道徳的なものを強めるべきなのです。そのためには一面では、言うべきことがあります。が、他面では、今やそこに含まれている対立が詳細に検討されなくてはなりません。結局私たちは、芸術の本来の概念に近づくことになるでしょう。

芸術は、道徳的な目的を持つべきです。しかも内包的にです。その結果、道徳的なものが最高のものとなるべきなのですが、それが学説や法則、命令として表れるものではないということは展開されていままです。ただ芸術のうちに含意されているべきだといふのなら、そのことを広く一般的に認めることはできません。とはいへ、得をしたとか、措定したとかいふものでもありません。なぜなら、具体的なでき事や表現から、常に、——何からでもそうなんです——善良な道徳が引き出されるからです。大切なのは説明です。道徳は、それが芸術の中に含意されている時、引き出されなくてはなりません。道徳を引き出すことのできないものは、そもそもありません。

【14】非人倫的な描写を弁護するのは、善なるものを認識するための差異を知らなければなりません。ところ、美しき罪人、マゲダラのマリアについて、彼女は改悛よりもむしろ罪にそえられると人は言うことでしよう。なぜなら、改悛するためには罪を犯さなくてはならないからです。要求は余りに一般的なのです。歴史においても、そのことが求められます。なぜなら、人間のでき事に関わっている表現はすべて、既に、道徳がそこか

ら引き出されるような性質を担っているからです。ここでは道徳が、〈物語が教えてくれる〉という教えとして、掟として顕現していなければならぬ、と人が言う場合はまた別です。イソップの寓話にあつては道徳が引き出されます。たとえば、〈物語が教えるように〉、というのは後になって初めて明らかになります、しばしば非常に歪められていますが、寓話は対自的なのです。

道徳的なものの立場は、もつと詳細に要求されているわけです。そうした立場を私たちは、より詳細に目に捉えなくてはなりません。人倫的なものであるためには、道徳の形式は必然的であることになります。私たちがこの考察を寄り詳細に考察するなら、その想定が含んでいるのは、こうしたことです。つまり、意志の法則、自由の法則が樹立されている、ということ、良心において絶対的な法則として樹立されていると主張されていること、です。

一面では、この法則の形式を、多面では、情熱や傾向、感覚を、区別することになります。そして道徳性こそ、人間が、法則を知り、自らの義務を弁え、(24)行動する際には念頭に置いて、それに従つて行動して、決然としていゝるわけで、情熱や傾向、利他的な関心・利害 (flüchtige Interessen) と闘つて、克服していたわけです。道徳的な人間は、義務の意識を持つていて、義務のために決心するのは、義務であるがゆえに、普遍的な法則のゆえに、彼にとつては彼の行動を規定する根拠である格律のゆえに、なのです。

それは普遍的なものであつて抽象的なものです。心情や心胸という自的な意志にあつては、反対のものがあつて、主体とは、選択する者 (das wählende) であつて、善を選択して、それを自らの傾向性に対抗して通用させる人のことを言います。道徳的な立場ということ、意志のまったく普遍的なものと、特殊な意志との対立が措定されています。特殊な意志は、自らの情熱などなどによつて規定されている意志のことです。そして対立は強固なので、道徳的なものは、その勝利によつて担われていてこそ存在する、つまり道徳的なものは本質的に、【15】

自然的な意志との闘い、矛盾の中にあるほどです。そこで対立は、道徳的な立場なのですが、しかし、この対立は、制約されている中で把握するということに、ただ制約されているだけでなく、むしろ対立は、全面的に普遍的に理解することを包括しているのです。

こういうわけですから、その普遍性において、対立は、日常生活では概念と呼ばれる抽象的なものとして、悟的なものとして、把握されて(25)いて、心情や本性というものの具体的な中身に対立しています。人間のうちではただ、この対立は、世界の二元性(Zweheit der Welt)として現出します。一面では、即且つ対自的に存在している規定として、他面では本性、自然的な傾向、衝動の世界、主観的な関心・利害(Interesse)の世界としてです。人間の内的な対立が強くなって、普遍性にまで達する限りで、人間は、果てしない矛盾のうちにあることとなります。すなわち、地上の時間性、物質的で感性的な目的、そして他面では、人間は、自由において、永遠に即且つ対自的に存在している理念において、自らを高めて、世界から、その息づいている現実性を脱ぎ去り、世界を思想において抽象的なものへと解消しています。この対立において精神が存立して、この対立の矛盾に巻き込まれています。これらの多様な形式を持っているものこそ精神です。私たちは義務と心情とを、そのような矛盾だと見なします。言い換えると、一面では自由、だって人間は自らの思想と意志において、自らのうちにあつて自覚的で、自らの目的を対自的にもっているからです、他面では、彼自身がそれによって自然的なやり方で規定されているところの自然や境遇、その心胸、心情であるわけです。

こうやって、私たちは、自由の法則と必然性の法則とを、あるいは普遍的なもの法則と特殊なもの法則とを、言い換えますと、概念それも死んだ概念にして冷たい抽象の法則と、生動性の法則とを、あるいは思索の法則と現実の法則とを、理論の法則と経験の法則とを持っているわけです。そこで私たちが道徳的な観点を考察するとなる

と、それは本質的に対立を内包しています。つまり、精神と肉体との矛盾であって、これは制限されないどころか、広範な一般性へと受容されているのです。その対立は近世になって意識されたのです。対立の利害関心において、人間はいそしんでいるのです。対立は人間をあちこちに振り回します。人間の精神にとつての対立が解消されるように、というのが利害関心なのです。宥和を求め、この違い【6】が調和にもたらされる深いもの（ein Tiefes）を求めるのが、利害関心なのです。哲学にとつて主たる課題は、対立を、一般的に規定されているような形式においてはこれをアウフヘーベンして、そのように克服し難いほどに対立していると思われたものがそんなに確固としたものではないことを示して、それぞれの側の真理がそれだけでは非—真理であるようなものであつて、真理とは本来、和解（Ausöhnung）であつて、自由と必然性との双方の調和（Harmonie）であることを示すことなのです。（27）自然的な傾向性というのは自由に対する矛盾を惹起します。そして自由であるというのはそれ自身、それがこうした対抗しあうということと闘っているがゆえにのことなのです。

真理であるというのは、対立が解消され、矛盾が宥和されてこそそのことです。哲学において明らかになるのは、対立が永遠に解消されている、ということです。洞察してみるとはつきりするものは、哲学においてのみ、対立が解消されているということです。道徳性の立場が芸術の究極目的として言及される場合、それでもつて、なにやら瑣末なことや無規定的なことが語られることとなります。道徳性の立場というものが、全面的にその深みにおいて捉えられるなら、矛盾が解消されていない立場だ、ということになりましょう。この立場を超えて措定されるべきは、対立が自らを解消する立場、対立が自らを宥和する立場です。このことはここでは、芸術の究極目的は絶対的な究極目的を表現することだ、という主張になります。自らを宥和する最高のもの、理念こそ、芸術が存立する立場であつて、これこそ私たちがさらに芸術を考察する際に拠り所とする観点です。そのために私たちは、他の観点や他

の究極目的を遠ざけておきましょう。芸術の立場がそのように記されるなら、芸術の意図に関連する歴史記述的な注記がなされることになりましょう。

道徳性の立場は(28)カント哲学において最高のものとして際立たされてきました。それは本来、対立に留まっていた、対立を超えて高められるには要請しかありませんでした。ですから対立が解消されるということは、本当の、実際の即且つ対目的に純粹な対立ではありません。この場合は、自由と必然性との調和、普遍的なものの特異なものとの調和が、私たちによつて表象されたものでしかないわけで、本当の真理そのものではないことになりました。ですがカント哲学は、解消を要請して道徳的な世界統治を要請する考え方にまで到達していたのです。

【17】カント哲学は美に鑑みますと、対立の抽象的な解決に言及していました。ですがそれ自体としては、私たちに由る主観的な仕方だという意味でしかありません。カントの『判断力批判』は、非常に注目すべき書で啓発的です。彼はその書で、目的論的なものを、合目的性の関係を考察していましたし、自然の所産を考察した際には、生き生きしたものの概念へといつそう近づいていました。カントは、有機的な自然の所産を考察する仕方、反省的判断力と呼んでいました。(29)私たちが判断する時、普遍的な措置と特殊な措置とを持っています。ここで私たちは、善という目的を持っているといえます。——世界は当為のようにあるべきだというわけですね。それに対して特殊なものが示しているのは、あるがまま、つまり、世界の成り行きであつて、これは善に従つて規定されているのではなく、善に従つて規定されることもあつたり、あるいはそうでなかつたりするものです。生き生きとしたもの、つまり、有機的な自然の所産においては、目的は、内部から、特殊なものを規定します。有機的な諸分肢は、自らにおいて合目的的であつて、自らにおいて合目的でしかなく、実在を得ているのは、内的な目的によっているに他なりません。果たして、ここで特殊なものが普遍的なものに対立しているようになっていたのか、私た

ちには分かりません。むしろそうしたことを考察するわけです。同じようなことは芸術美においても、特殊なものそのものが、概念に対応して、概念に従っている場合、その本性上普遍的なものに対応している場合があります。そうなると形態や自然的なものは対自的にみて、普遍的なものに相応しいこととなります。しかしそのことは、カントの考え方によれば、人間によって作られたものでしかなかったのです。

その立場は最高のものでなく、対立の分離が宥和されなまま残っていました。止揚の理念は、カントによって語られました。この理念は対自的に真なるものではなく、ただ私たちにとつて、生き生きとした自然の所産についての表象のうちにあるというように、述べられていました。つまり、理念は(30)美の基礎を構成していますが、ただ私たちによって作られたものでしかなく、そこで、真なるものは、私たちにとつてはそれ自身ではなくて、一面では反省的判断力の結果であり、他面では、ただ一人の「芸術家によって原則的に」、人間によって作られているのです。

「美は」構想力の自由な遊戯(⑤ Spiel)を呼び起こします。構想力は、美において、抽象的な規則に従うことはありません。むしろ自由に作用するものとして現象します。だけど、悟性や外的な自然性に【18】属するさまざまな契機が巧みに結びついていて、統一を表現して、そうした統一において合流するほどなのです。

【解題】

本稿は、一八二六年の夏学期にヘーゲルが講じた「芸術の哲学もしくは美学」講義の序論部分の翻訳である。訳出にあたっての底本には、Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Philosophie der Kunst oder Ästhetik. (Wilhelm Fink Verlag) 2004. hrsg. v. Annetarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca Iannelli und Karsten Berrを用いた。

ヘーゲルの「美学講義」についても、新たに厳密な校訂を経た、受講生の筆記ノートなどが、一八二〇年から二一年にかけての講義、そして二三年の講義が刊行されている。その中で本稿は遅い時期に講じられたものであるせいか、旧来のホトト版の内容に近い記述が目立つとともに、前の二つの筆記ノートには見られない論及が多い。限られた部分だけを見て断定できるものではないが、美学を一種の歴史哲学として捉える発想が目立つのも、特徴といえるかもしれない。その中で、「芸術終焉論」に通じる認識も七頁以降で展開されているが、興味深い記述がある。シラーの一七九七年の詩、「多様性」を引用しているくだりである。「多くの者は善良で知性的であるが、すべてをたった一つだと数えている。なぜなら概念が彼らを支配しているからだ。愛おしい心胸はそうはいかない。(…)美を愛するところ。快楽が支配し、永遠の一角が美を幾千回となく新たに変えるのだ」。概念の支配する近代、そしてF・シュレーゲルが近代文芸を特徴付けた「利害・関心や効用」という価値観が、芸術を過ぎ去ったものにしてしまったという論点である。これなどは、芸術終焉論が、ヘーゲルにとってイエーナ期の早い段階から懐胎されていたことを物語るものであろう。そう思うからか、いまだにシラーの影響を拭いきれない印象さえ受けるのである。

(栗原 隆)