

美と芸術に就いての一試論

浅岡 潔

美的なものについて語る、ということとは、どのような意味をもつのか。美的なものとは、どのようなものか。それは美であるのか。それとも芸術であるのか。あるいは、美であるとともに芸術でもあるのか。このような問いは、常に新しく我々の問題意識として、生じて来るものなのである。

初め、この小稿を草するに際して、そうしたことを目的として、考えねばならないと思った。しかしさしあたって、私のなしていることは、美と芸術との関係と、そこから明らかになるであろう美の特性を、探究することである。したがって、この小稿の前半で述べるところの美の問題は、後半の芸術の問題に必然的に関わることになる。

美 (Beauty, beauté) \wedge bellitas, Schönheit \wedge schauen) は、種々の段階と強弱の度合いをもって存在する。言い換えるならば、美は零に近いほど、低い段階においてと同様に、高い段階においても現われる。それゆえに美は、従来、多くの形而上学者たちによって、實在 Realität と存在 Sein と生 Leben にもたらされてきたことからわ

かるように、段階的可能性を有している。この段階的可能性は、美と醜の層を定める活動源とも考えられる。ところで美を考える場合には、その言葉に二種の意味が見出される。即ち、「真・善・美」で語られる場合の美と、「美と醜」で語られる場合の美である。そして後者での「美と醜」の関係における「美」は、前者での「真・善・美」のうちの美に含めて考察を進めることができるであろう。しかし、ここで注意しておかねばならないことは、美を単一概念で割切ることとは不可能だということである。

ところで美学史を概観してみると、美へのアプローチのしかたに二つの区別をたてるのが、可能である。まず美は、感性的精神的であるか、純粹に精神的であるという本質と、真・善と同一とされ得る特色をもっているとする立場からはじめることとする。

プラトン (Platon BC427-347) は「⁽¹⁾パイトロス」の内に「⁽²⁾シヤリング (Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 1775-1854) はその著「芸術哲学」(Philosophie der Kunst 1802) に美 \parallel 真 \parallel 善 \parallel 絶対者を説き、プロティヌス (Plotinos 205-270) は「エネメデス」(Enneades)の内に「⁽³⁾シヤリング」は「ブルーノまたは事物の神的原理と自然的原理との二つ」(Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge 1802) にあつて二重同一性即ち美 \parallel 善 \parallel 絶対者、あるいは美 \parallel 真 \parallel 絶対者を説く。シヤリングはまた絶対者と美の同一性をも主張している。しかしながらシヤリングに見られるような美と真・善を同一視しようとする論理は、「ライブニッツやカントによつて準備されフィヒテ、シヤリング、ヘーゲルを通じて土台を据えた」(Heidegger: Identität und Differenz) ところの思弁的觀念論のみに限られない。例えば、真・善・美を統一と見做し、最も感性的な快感ですら真善を伝えているとする「カリゴーネ」(Kaligone)の著者ヘルダー (Johann Gottfried Herder 1744-1803) また「人間の美的教育

に就く]」(Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen 1795) 265頁「Die Schönheit in der Idee ist also ewig nur eine unteilbare einzige,...」(S 120)“Das Schöne soll nicht bloßes Leben und nicht bloße Gestalt, sondern lebende Gestalt, das ist, Schönheit sein; indem sie ja dem Menschen das doppelte Gesetz der absoluten Formalität und der absoluten Realität diktiert.”(S 118)⁵⁾と述べらるる lebende Gestaltとしての美の概念は、この立場に属するものである。

ところが、この様な相違せる現象を、同一性の内に含ませしてしまう思考には、或る傾向性がある。それ以前「真」と「善」の概念は一定の明確さを有していた。即ち「真」は実在における規定の特質として、「善」は行為の特質として、というようにである。このように限定することに依つて「真」と「善」は理解が容易となる。しかしながら、このような合理主義的な明確な区別は、従来のあるゆる存在の現象は相互的關係を有しているとする人間の神秘的直観と対立せねばならなかった。この全ての諸事象の共存性の感情は、一神論的精神と同様汎神論的精神の最深の一経験であるだろう。しかしこの相互關係の探究において、究極的に全ての事象は同一的であるという立脚点に到達した時、それまで得ていた以上のものを失なうことになる。この同一性の論理を通して、以前各々相違したものと信じられていた現象は、その個性を失なうのであり、その言辞は、その理解し得る意味を喪失する。この同様のことが、美に関しても言い得るだろう。もし美が、真、善、絶對者等々と同一視されるならば、美の意味は不明瞭となるだろう。そこに、先に述べた美学思想の欠陥があり、それゆえに美の明確な問題解決には効果的でないと思われる。

次に残されたもう一つの立場に就いて述べることにする。美の本質は感覺的であり、感覺的に知覚される感覺的事象であり、美の特色は「他律的」であるか、「自律的」であるかのいずれかであるという立場が、それである。

美の本質が感覺的であるという思考は説明を要しないほど、我々にとって明瞭に思われることである。しかし美の特色に関するこの立場の論理は、「他律的」「自律的」といった兩極的要素に分けられている。このことに關して述べば、前者は美は美でない何かと同一であるが、しかし美はまたそれ自身直接には知覚されない超越的感覺的なものであるとする立場で、この場合、美はシンボルとして把握せられる。そして美は単に何か他のもの、何か異つたもの、それは美の眞の本源、意味の表示なのであり、この際、美が受けるその内容と法則と秩序は、このような外的美的要素からである。後者では美は、感覺的なもののみを内容として持つ、この際、美は感覺的事象であり、現象者を予想しない現象である。即ちそれは美そのものの現象である。そして美はシンボル、表示、サインではなく、また本源的に美自身ではない何かの表示 *Zeichen* でもなく、それは外的な何等の法則も受けない。それゆゑに美そのものを通してのみ自明のものとなり得るのである。

美とは無關係な何かからその法則を受ける現象は他律的であり、美それ自身の法則に基づいている現象、即ち独立した現象は自律的であると言ひ得る。それ故、それとは異つたものを常に予想しているところのシンボルは他律的と言つてよい。何故ならシンボルの眞の意味は、「此処」即ちシンボル自身の側にあるのではなくして、「彼処」即ちシンボルを表示するところのもの、シンボル化されるものの側にあるからである。それ自身の存在、本質、意義を他の何かに依存することのない現象は、何ものをもシンボル化しない。それ故、それ自身を通してのみ理解される現象は、自律的と考へ得るのである。

ところでこの他律的、自律的という美の特色を、先に述べた立場の美の特色に適應し得るであらうか。それは不可能である。何故ならば、この立場の美は、眞、善、絶對者等と同一視せられ、美そのものの概念が余りにも不明瞭で

あり、それゆえにこの美の概念は、完全に他律的でも、真に自律的でも有り得ないのである。

二者択一を要する他律性—自律性は、後者の美学の立場の特色理解の上で容易に応用され得るであろう。他律的美学が示す現象、即ち表面の背後や前面に存する或る何かを関係づけ得るところの感覚的に知覚され得るものは存在する、また自律的美学が示す現象、即ち感覚的に把握され得るものも疑いもなく存在する。問題は我々にとって自律的、他律的美の現象のいずれが真に美であるのかということである。そして美そのものから以外の何かの表出としての感覚的現象に対する、あるいは現象としての現象に対する「美」という言葉の使用上の正確さの問題は、用語の不適当に依るのみでなく、それは対象の正当性と重要性の問題である。

カントは“Es giebt zweierlei Arten von Schönheit: freie Schönheit (pulchritudo vaga), oder die bloß anhängende Schönheit (pulchritudo adhaerens).” (K. d. U. A. S. 229) と述べているが、美に自律的と他律的の二種類があると述べることは、真は「中間に存在する」ということと同様、この場合少しも問題の解決とはなり得ないであろう。美の他律的概念と自律的概念は対立概念であり、それ故、同一現象の二様相ではない。しかし美が他律的であるか、自律的であるかのどちらかであるということは、問題の形式的ないし消極的な解決でしかないであろう。

美が感覚的現象であり、感覚に依る以外に把握し得ないということ以上を、我々は知り得ない。しかし美という言葉を、先に述べた対立概念のいずれか一方であると見做すことについて、異論は生じないであろう。そして現実に具体的であるところの美の自律性と他律性の決定に用いられ得る課題が、美と芸術の関係である。もしこの関係即ち美が芸術と何等かの関係を有しているならば、我々は先の美の問題解決の糸口を見い出せるであろう。何故なら美につ

いて感覺的現象といふことの他に知り得ず、芸術はその美よりも、より明確な現象なのであるから。そして美と芸術の關係が成立し得るならば、美の問題の解決は、芸術の本質的問題に密接に關係するであろうし、芸術が美の本質、構成、特色を示すことになるであろう。

他律性・自律性の概念は、また芸術に適應され得る。芸術におけるそれらの關係、即ちそれらの概念を規定する真の本質は、内容と形式の概念を通して明らかとなる。我々は實在に言及する際、事物あるいは対象を相互の関連性に依つて述べ、出来事ないし行動をも同様に語る。この場合、これらすべてのことを實在の対象といふ意味で用いているといつてよいだろう。ところでそのような対象は、實在においてのみ存在するのではない。我々は、対象を感覺で把握し思考する。その際、対象は、感覺的知覚と思考の内容となる。それ故、対象と内容は、同格である。対象は、それ自身の場において単に存在する限り対象であるにすぎない。対象が精神において存在する場合に「内容」となる。しかし対象が精神の内容となる限界については、認識論の問題であり、ここでは言及し得ない。ところで實在の対象は、精神の内容となるのみでなく、人間の活動を通じて、實在の対象は、順次特殊な精神的實在の場へと引き戻されるのである。視覚に依つて把握し得るものを画家は、彩色あるいは線に依つて二次元的空間に描写する。彫刻家は、それを三次元的空間に再生する。そして、その対象を言葉におきかえることも可能なのである。このように實在の対象は、言語、言語芸術、絵画、彫刻の内容となり得るのであり、その中でも言語は、その内容の事柄を視覚的对象に絵画彫刻と比較すれば限定されないのである。

風景画の内容は風景であり、抒情詩のそれは感情であり、演劇と小説は、人間の行動である。あらゆる場合において芸術作品の内容は、實在を分有するか、それと同様である何かであるだろう。しかし芸術作品の内容は、形式と区

別されなければならない。芸術家が内容を扱う方法、根源的實在内容に付加し、構成する芸術家のその才能、芸術的素材の特異性と限界性の内に為される変化、構成的特色、芸術家は、こうしたものを内容に与えるのであり、意図的模倣から意識的逸脱の範囲内において、これらのすべての制限が芸術作品の形式を構成する。

芸術は、もしそれがそれを通じてのみ理解し得るところの何か他のものを意味したり、表現するならば、他律的であると言つてよいだろう。ここで他律性とは、外的意味を示している。芸術の外的意味は、實在の対象を意味するところの内容に属し、それ故、芸術の内容は、他律的なのである。また、もし芸術がそれ自体以外の何をもしさず意味しない場合、それは、自律的であると言つてよいだろう。ここで自律性は、固有意味を示している。芸術の二要素、内容と形式のうち内容は、他律的であることが明らかである故、自律性は、形式の特質であると考えられよう。

そこで芸術において自律的形式というようものが在るのだろうか。言語芸術において形式は、言語に存し、絵画においては、それは平面、線、色彩に存する。これらの要素は、それら自身で明らかな意味を有している。言語は、この人生において實在内容の単なる仲介者としての機能を果す、しかし言語芸術においては、それらは旋律的な音調の様式を有しており、言語が外的意味から全く切り離され、それ自身の意味即ち固有意義を有するのである。また色彩、線、空間は、實際対象の表面にすぎない。しかし芸術において、それらは外的意味から離れて、固有意義を有する即ち様式性を有するのである。このように自律的形式は、他律的内容にかかわらず現われる。

また芸術の分野の内には、抽象絵画、抽象彫刻、建築、音楽等がある。絵画と彫刻の自律的形式に関してすでに述べたところのことが抽象絵画、抽象彫刻の自律的形式にも適応し得る。建築は特別芸術的内容を有さない。むしろ内容ではなく、目的を持つ。建築の形式は、視覚的に自己意義をもつ平面と容積から成立している。音楽もまた特別な

芸術的内容を有さない。その形式はリズム Rhythmus と音調 Ton という自己意義を有するものによって成っている。リズムは、他の芸術においても生じ得るが、音階に基づく音は、音楽のみに生じる。同時に音楽における音の要素にとつて、自己意義は、外的意味に付加所有されるところの何かでない。これは音楽の音 Tone の特質である。また音楽は特別な芸術的内容を有さないが、内容と実在に類似している場合があり、それゆえ音楽が他の現象に類似しているという見方が為されるのであろう。

このように他律的内容を持つ芸術分野で自律的形式を持つ場合を部分的自律的芸術、また内容が全く自由即ち如何なる他律的内容をも有さない場合を全体的自律的芸術とするなら言語芸術、絵画、彫刻、舞踊、合唱音楽等が前者に、抽象絵画、抽象彫刻、建築、器楽音楽等が後者に属することになるであろう。

この自律性の契機は、単に芸術の自律的要素を示すばかりでなく、芸術を芸術たらしめるところのもの、芸術の真の本質であることを示す。同時に自律性は、芸術の概念を形成するところのものであろう。次にこの自律的ということについて明らかにせねばならない。

近代以前において、芸術は芸術として自覚されはしなかった。芸術は宗教祭式と結合されて、人間の共同して住む場を可能にする超越的次元の開示に与っていたのである。そこでは芸術は真実在の場を開示するものであった。しかし近代以降、人間が自己の知性感性に自信をもつようになって芸術は、芸術として自覚され、自立したのである。そして芸術は、我々人間の作品として、創造品として、我々の側に与えられたのである。芸術は、外部の目的に隷属する他律的表現から「自由にして自律的なる表現⁽ⁿ⁾」となったのである。

もし我々が、他律的内容を存在する芸術作品の真の本質と考えるならば、我々は芸術というものを実在の単なる模

写、複写等の外的意義に隸屬するものに帰さねばならなくなるであろう。芸術は、それが存在する實在に何か新しいもの、主体的内面的生を付加する時、真に深く転写し得ないところの機能を有することになるのである。他律的内容は、實在の模写であり、實在における新しい現象ではないので實在の領域に独自の何かを付加するという芸術の機能は、自律的形式の側に求めねばならない。そして他律的内容が芸術の本質であるとするのが不可能であることが判る。むしろ自律的形式を芸術の、また他律的内容を有す芸術分野の本質であると述べ得るための理由を見出すであろう。そして芸術作品の他律的内容が減少する時、そこに無限の自己意義形式の分野であるところの自由なそれ自身の芸術の世界というものが残されるのではなからうか。

次に考えられるところの問題は、他律的内容が自律的形式を有さないところの言語芸術、絵画、彫刻においては必然的に第一義的重要性をになうのではないかということである。そのような作品の場合、形式は自己意義を有していないということの意味している。形式は、もし作家が言語、色彩、線、空間を實在と生の内に存在し、そのように解釈され得るものとして用いるならば、他律的となり得る。この場合、言語は他律的意義の仲介者であり、色彩、線、空間は表面の背後に存在するものの単なるシンボルとして解釈される対象の表面であるにすぎない。もし作家が、言語や色彩の本質的自己意義の特質を可能な限りことごとく否定して用いるならば、その作品は他律的形式を有することになり、その作品においては内容が非常に重要となり得るであろう。しかしそうして成立したものは、果して芸術作品なのであるうか。

次に引用する文章がそれを解くであろう。「芸術的表現は単なる事物の記述ではない。事物への芸術家の反応の叙述なのである。それは事物を前にしての芸術家の気分なり情緒なりの叙述である。それは観察される事物とそして観

察する者自身との双方を含めた総体的具体的な経験の表現である。然るに科学的表現は対象にのみ関するもの、対象に向つての観察者の反応感情というものは注意深く排除される。」⁽⁶⁾芸術的表現は事物の反応感情的表現であり、センチタイプの表現であつて、この点が科学的表現との差異点とされる。そしてこの差異点が付加されて結局芸術的表現は「自由自律的にして、センチタイプな表現」として特徴づけられる。また「科学と芸術との間には、その目的乃至価値において何等異なるところがない。ただその方法に差異がある即ち科学は真理を抽象的判断の形で提示し、芸術はそれを具体的な形姿なり、実例なりにおいて提示する。」このことは、科学も芸術も共に経験世界の認識なのであり、唯科学は抽象的概念的認識であり、芸術は具体的個的認識ということなのであり、形式の相違が異なる領域を占めているのである。

美術はその真の本質であるところの自律的形式を有するがゆえに自律的である。この論理は全く他律的内容を保有しないところの全体的自律的である芸術分野にのみ正当性を有するのではなく、それはまた、幾分か他律的内容を含んでいるところの部分的自律的である芸術分野にも妥当するであろう。何故なら他律的内容は芸術作品の外に存在するのであり、このことは内容を表示するような表題が、その絵画、音楽作品等の不可欠の部分を含んでいないという例によつても明らかであろう。そして今や自律的形式を有さない芸術作品について考える必要もないであろう。というのは、そのような芸術作品は成立し得ないからである。

美と芸術との間に何等かの関連性があるとすれば、美の他律性と自律性に関する問題は、芸術の他律性と自律性に関する問題の結論に必然的に影響を受ける。

これまで述べてきた様に芸術が自律的であるという事実を我々は設定し得たのであるが、もし芸術が他律的であつ

たならば、どのような結論を生じさせるかということ、今一度ここで考察してもよいであろう。まず芸術が他律的であるならば、美もまたそうであるだろう。それ故、美という言葉は、何か他のものの現われの表示として感覚的に知覚し得るものに適応し得るであろう。また芸術が他律的と解釈されるならば、美を自律的であると解釈することは適当ではない。そのような結合が不可能なことであることは、先に他律性と自律性について述べた際に明らかにしたことである。しかしそれを受け入れるとするならば、美の特質問題の解決のために、我々に唯一の望みを与えるところの美と芸術との間の内面的生命的な関連のあらゆる理念を放棄せねばならなくなるであろう。

もし芸術が自律的であり、かつ他律的であるとすれば、美に關する結論は、どのようなものとなるであろう。同一の分野の中で自律的かつ他律的であるような作品は、果して存在するのであるうか。他律性と自律性とは対立概念であり、したがって相互的に排除し合うものである。それらは同一現象の特質として存在し得ない。また芸術が、自律的であるとするならば、他律的作品はもはや芸術作品とは認められない。同様に芸術を他律的であるとするならば、自律的作品は、もはや芸術作品とは認められない。このようにして、實際、他律的美学 Heteronomiästhetik の立場からすれば、自律的芸術を作品と見なさないのである。

また芸術の他律的かつ自律的分野を説くことは、同様に正当ではないであろう。詩、絵画、彫刻は他律的であり、音楽、建築は自律的であるとするのが、正当性を有することであるならば、芸術を本質的に他律的であるとする人は、音楽と建築を芸術の個有領域から除外せねばならなくなるであろうし、芸術を本質的に自律的であるとする人は、詩、絵画、彫刻を非芸術の領域に排除せねばならない。そのことによって、どれだけの芸術作品が、その場を失しなうことだろうか。このことによって、この分類が如何に誤ったものであるかが明白となる。

詩、絵画、彫刻は決して完全な他律性ではなく、詩、絵画、彫刻の他律性は、言語や視覚的芸術の他律性を表示するのではなくして、芸術の分野としてのこれらの分野からそうした他律的作品を単に排除する、ということなのである。芸術のあらゆる分野は、自律的なのである。もし芸術に他律性と自律性との分野があるとされるならば、先に述べて来たように他律的か自律的かのいづれかが、芸術の領域外へ出てしまうことになるであろう。この原理は、いかなる特質が芸術の本質であるにせよ認められるところではなからうか。

ところで芸術はその概念や領域の中で様々な区分が為されている。例えば、アポロンの—ディオニソスの、古典的—浪漫的、古典的—バロック的、多様性—統一性、等がそれである。しかしながら、このような区分は、他律性—自律性と同等に解釈されるべきではない。何故なら先の区分は、芸術の他律性—自律性の範囲内で行なわれるところの単なる小区別なのであるから。

さて、これまで芸術が自律的であるということを述べて来た。そして美と芸術との間には相関関係が成立するのであるから、美もまた自律的であるわけである。それゆえ、美の本質は感覺的現象であり、その特質は自律性であるということになるであろう。芸術の特質であるところの感覺的現象の自律性は、人間の精神によって、實在対象から取り出されて、それが本来的に有していた性質とは、異なるものであることが明らかになった。近代以来、哲学の考え方からすれば、現実認識を可能にさせるものは、表象作用としての知の働きであり、したがって感性的認識の問題領域内のこととして、美の問題、芸術の問題が問われてくることは必然性であるかも知れない。しかし、そこから得られる確定的秩序に我々は常に安逸することは出来ないであろう。問いは常に我々の前に置かれるのであるから。

ここで魂の不死についての譬が語られる。それは、神にゆかりのある性質、美しきもの、知なるもの、善なるもの、そしてすべてこれに類するもの (*τὸ δὲ βεῖαι καλόν, σοφόν, ἀγαθόν, καὶ πᾶσι ἄνθρωποις* 240B) をそなえた翼によって、天の外の世界を観照する様子なのである。この神の世界こそ、イデアの場であり、真実の知識の源であり、それは次のように語られている。それは真の意味において、あるところの存在、色なく、触れることもできず、ただ、魂のみちびき手である知性のみが観ることである。かの「実有」である。真実なる知識とはみな、この「実有」についての知識なのである (*ἡ γὰρ ἀληθεύς ἐπιστήμη τε καὶ ἀρχιμάκτορος καὶ ἀναφύς οὐραία ὄρατα οὐραία ψυχῆς κωβερνήτη μύθη θεατῆ ὡν, καὶ ἡ τοῦ τῆς ἀληθεύς ἐπιστήμης γένοσ, τοῦτου ἔχει τὸν τόπον. 247 C-D*)。プラトンが、どうして真実在 (イデア) の世界と、生成消滅する存在者 (現象的な個々の事物) の世界とを、異なった次元のものとせねばならなかったか、という問題については、ここでは述べなご。イデアを、プラトンは理想とし、完全とし、「一にして自己同一」 (*ἓν καὶ ταῦτόν. Parm. 131 betc*) とし、美のイデア、善のイデア、等々の諸々のイデアを、真実在の世界に考えていたことを述べるにとどめることにする。

- (2) Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Philosophie der Kunst シェリングは、対象そのものが永遠的必然的なイデアにまよって、絶対者たごご根拠づけられてくる場合以外、哲学の対象のための対象は存在しない、と述べている。"daß sich kein Gegenstand zum Gegenstand der Philosophie qualificire, als insofern er selbst im Absoluten durch eine ewig und nothwendige Idee gegründet" S 388 また、哲学と芸術哲学に言及して、「我々はまた、芸術哲学において、他の原理でない無限なるものの原理に関して、公表し得るであろうし、我々は、無限なるものを、即ち芸術の無条件的原理を明らかにせねばならぬであろう。哲学にとって、絶対者が、真の原像であるように——芸術にとって、絶対者は、美の原像である。我々は、真と美とが、単に一つの絶対者の二つの相連せる観察方法でしかない、と、このことを明示せねばならぬ」と。
- "auch in der Philosophie der Kunst von keinem andern Princip als dem des Unendlichen ausgehen können; wir werden das Unendliche als das unbedingte Princip der Kunst darthun müssen. Wie für die Philosophie das Absolute das Urbild der Wahrheit — so für die Kunst das Urbild der Schönheit. Wir werden daher zeigen müssen, daß Wahrheit und Schönheit nur zwei verschiedene Betrachtungsweisen des Einen Absoluten sind." S 390

- (3) Plotin, "Περὶ τοῦ καλοῦ" I 6.

個々の感覚的な物の美しき、人間の営む様々の活動、行為の美しき、倫理的にはっきりと現われる淨らかな魂の美しき、魂

を越えた理性 (*vouç*) の美しき¹ うちにイデアを理性をも越えた「善」 (*τὸ ἀγαθόν*) の美しき² 言ふかえれば「根源的美」 (*τὸ πρῶτον καλόν*) なむぞ、段階的な形で述べられている。プラトンが最高のイデアを明確に示さなかつた (W. D. Ross, Plato's Theory of Ideas, p. 243) に対して、プロタゴソスは、それを体系的に解釈したのである。このことについては別に機会を得ることができれば述べたいと思う。プロタゴソスは、次の文の中で美そのものと善そのものが神に類似することを述べている。すなわちこの「神への類似」という言葉は「テマイテオス」(176 B) にも出て来る。"Διὸ καὶ ἄνεσται ὁμοίως τὸ ἀγαθόν καὶ καλόν τῆ ψυχῆ γίνεσθαι ὁμοιογενεῖαι βέλῳ, ὅτι ἐκείθεν τὸ καλόν καὶ ἡ μοῖρα ἡ στέρα τῶν ὄντων." 果してプロタゴソスが言うように「類似せるものは、類似せざるものによつて知られる」(De Anima 404 b) が、「美」を理解せざるでもあらうか。次に「ギリシヤ語の「善美」「Kalokagathia」を想起せざるプロタゴソスの言葉を引くことも。"Ἡ εἰ τῶ ἀστῶ τὸ ἀγαθόν καὶ καλόν πρῶτον ὄνεται."

- (4) F. W. J. Schelling; "Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge." 1802 対話篇の形式をとつたこの著作は、その形式からも判るやうに、プラトン、プロタゴソスの方に向つてゐる。内容も「真」「美」「イデア」に就いて述べられてゐる。シェリングによれば、真と美とは等しく制約せず、そのいずれも他方に依存したり従属したりするものはない。すなわちわれ自体として最高のものであり、そして全く端的に同一である (wo beide, gleich unbedingte, keine von der abhängig oder ihr untergeordnet, jede für sich das Höchste, so schlechthin eins und dasselbe sind, S. 114)。そして「すべての事物の最高の美と真とは同一のイデアにまで直観され」(Die höchste Schönheit und Wahrheit aller Dinge also wird angeschaut in einer und derselben Idee, S. 123) の「イデア」は「永遠者のイデア」のである (Diese Idee aber ist die des Ewigen, S. 124)。

(5) 「イデアの中にある美こそが、永遠に、唯一つの不可分な唯一のもの」(S. 120) 「美というものは、単なる生命でも、単なる形態でもあつてはならない。それは、生命ある形態、即ち人間に絶対的な形式性、絶対的な現実性との二重の法則を伝授してくれる美になければならぬ」(S. 118)。

(6) 今井清「アリストテレス小論」美学論究、第五編。

(7) Dewitt H. Parker; The Principles of Aesthetics p. 17, 18.

(8) op. cit. p. 20.

- (6) op. cit. p. 23.
- (7) op. cit. p. 33.
- (ii) Felix M. Gatz; Die Hauptrichtungen der Musikästhetik S. 11.

〈その他の参考文献〉

- (1) Plotin; "Enneades" Texte établi et traduit par Émile Brehier 1954.
- (2) Kants Werke, Akademie-textausgabe Band V. Walter de Gruyter & Co. Berlin 1968.
- (3) Schillers Philosophische Schriften, Herausgegeben von Eugen Kühnemann, D. P. B. Bd. 103.
- (4) Schellings Werke, Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung herausgegeben von Manfred Schröter Bd. III.