

ナイーフとゼンティメンターリッシュ

山川 淳次郎

一

詩人シラーは美学者でもあった。彼は自己の詩的創造活動を理論づけるために美学的研究にむかった。したがってかれの美学、芸術論はかれの芸術体験によって裏づけられたものであると云ってよい。さきに『カリマス書簡』(Kallias, oder über die Schönheit, 1793)をカント美学の影響のもとに著し、また『優美と尊厳について』(Über Anmut und Würde, 1793)において美の理想を説き、さらに『美的教育に関する書簡』(Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, 1795)において人間の美による教育を説き、その他、若干の美学的論文を残しているが、かれの

美学的論文の最後をかざる『ナイーフな文芸とゼンティメンターリッシュな文芸』(Über naive und sentimentalische Dichtung, 1795—6)において詩人としての自覚の上に立ってゲーテとの比較を通して自らの創作活動を特徴づけ、詩人の類型のみならず、人間タイプの別をも定立し、そのことを通して美学史上始めて基本様式の概念を導入したといつてよい。この論文を最後としてかれは美学的論文から転じて詩作に専念することとなった。したがってこの論文が、かれの創作上、一つの転機となつてゐることも否定できない。そこで、この論文の内容を要約しながら基本様式としてのナイーフとゼンティメンターリッシュという概念を考察していきたい。

この論文においてシラーはまずナイーフの概念の分析から始める。われわれが風景にあらわれる自然や人間の自然に対して一種の愛や感動的な尊敬を捧げることがある。この場合、その対象はナイーフであること、すなわち自然が人工(Kunst)と対立し、これを凌駕することが肝要である。この見地からみられた自然は、われわれにとって自発的存在、事物の自己自身による存在、——カリアス書簡では「事物の人格」(Die Person der Dinge)という語で説明されている——固有不変の法則による実存にほかならない。ただ、われわれがこの対象において愛するのは対象それ自体ではなく、それによって表された理念である。われわれはこれらの対象において静かな創造的生命、独自の法則による存在、内的必然性、自己自身との永遠の統一を愛するのである。自然に対するこの関心は理念にもとづいているから理念を受容しうる心の持主、即ち道德的な心にもみ現れるものである。

子供たちの楽しいげな所作を感動をもって眺めることがあるが、この感動は子供の純粹な、自由な心、その純真性や無限性の觀念によっている。それゆえ、道德性と感受性とをそなえた人間にとっては子供は一個の神聖な対象である。子供の

單純さは幼稚な(Kindisch)單純さではなく、純真な(Kindlich)單純さである。このようにナイーフであるためには自然が人工に対して優勢をじめることが必要である。ただ、それは当人の意志に反して、しらずしらずのうちに行われることもある。完全な意識をもって行われることもある。前者の場合には「突発のナイーフ」(Das Naive der Überraschung)であつて人を樂しませ、後者は「志操のナイーフ」(Das Naive der Gesinnung)であつて人を感動させる。ナイーフとは予期されていないときに現れる子供らしきであり、したがつて嚴密な意味では實際の幼年時代にこれを認めることはできない。突発のナイーフにおいても志操のナイーフにおいても自然は正当であり、人工は不当でなければならぬ。たゞ突発のナイーフにあつては、われわれはつねに自然を尊敬する。これに対して志操のナイーフにあつては、われわれは人間を尊敬する。両者の場合とも自然は眞実を語っている。

眞の天才はすべてナイーフでなければならぬ。そのナイーフ性のみが天才を天才たらしめる。知的天才、美的天才、道德的天才はすべてナイーフである。天才は認められた原理にしたがつて行動せず、思いつきや感情によつて行動する。しかし、その思いつきは神の靈感である。健全な自然のなすところはすべて神的である。その感情は人間のすべての時代、すべての人類にとつての法則である。偉大な政治家や

將軍もナイーフな性格を示すであろう。女性には本来ナイーフな性格がその最高の完成をなすものとしてそなわっている。ナイーフな考え方からは必然的にナイーフな表現が言葉や動作にも現れてくる。そして、天才はその崇高深遠な思想を表現するのにこのナイーフな優美(Anmut)をもつてする。

詩人は、その本質上あらゆる場合に自然の保護者であるが、詩人は自然であるか、あるいは失われた自然を求めめるかであろう。この点から二つの全く異った詩作方法が生ずるのであって、詩の全領域はこれによってつくされる。およそ真の詩人は、かれらの教養や気分に影響を与える事情に依じて、ナイーフな詩人か、ゼンティメンタリッシュな詩人かに属するであろう。ナイーフな詩人は神が宇宙の背後に立っているように、その作品の背後に立っている。詩人即作品であり、作品即詩人である。たとえば古代人ではホメロス、近代人の中ではシェイクスピアである。ナイーフな詩人は、そのすべての力をあげて調和的統一体として働らき、したがって、その自然の全貌の中に完全に表現されるのであるから、現実をできるだけ完全に模倣することが詩人の本領でなければならない。

これに対してゼンティメンタリッシュな詩人の場合、人間の自然全体の調和的協同は単に一個の理念であるにすぎないから、現実を理想へ高めること、換言すれば、理想を表現

することが詩人の本領でなければならない。以上の二つは詩的天才が自己を表現しうる可能な方式であり、両者は著しく相異しているが、両者は一層高次の概念、即ち「人間性の理念」(Die Idee der Menschheit)によって包括される。

二二

古代詩人と近代詩人との対立も単に偶然的な形式による區別ではなく、精神の見地から行えるものであることが納得されるであろう。古代詩人、したがってナイーフな詩人は自然によって、生き生きとした現実によってわれわれを感動させ、近代詩人、即ちゼンティメンタリッシュな詩人は理念によってわれわれを感動させるのである。

ところで近代詩人の歩む道は近代の人間が一般に個人としても全体としてもたどらざるをえない道である。自然は人間を自分自身と一致させるが、人工は人間を分裂させ、理想によって人間は再び統一に還るのである。しかし理想は人間の到達しえない無限のものであるから教養ある人間は自らの方法をもってしては決して完全になることはできないが、自然な人間は自己の方法で完全になることができるのである。この意味で文明人は自然人よりも完全さにおいて無限に劣るといえるであろう。

ナイーフな詩人は有限の大きさに絶對的に到達することによって価値を得、ゼンティメンタリーリッシュな詩人は無限の大きさに近づくことによって価値を得るのである。古代詩人は局限の芸術に強みを有し、近代詩人は無限の芸術において強みがあるといえる。ナイーフな詩人は單純な自然と感情にのみ従い、現実の模倣以上には出ないから対象に対しても唯一の關係しか持ちえない。この点においてナイーフな詩人には取り扱ひ方を選択する余地はない。ナイーフな詩からわれわれのうける感動は強弱の差はあるが、一貫して同一であり、一つの要素から成り立っている。なぜなら、その起源とその効果とその純粹な統一性こそナイーフな文芸の特徴だからである。これに対してゼンティメンタリーリッシュな詩人の場合、対象は一つの理念に關係づけられ、かれの詩人としての力量は、もっぱらこの關係に基づいている。したがってゼンティメンタリーリッシュな詩人は常に二つの葛藤する表象および感情、すなわち限界としての現実と無限としての自己の理念とを相手にする。かれが喚起する混合感情はつねに二重の根源があることを表示するであろう。詩人が比較的現実にとどまるか、あるいは理想にとどまるか、換言すれば現実を嫌惡の対象として描き出そうとするか、理想を愛着の対象として描くかが問題となる。そこから諷刺的(satirisch)や哀歌的(elegisch)という詩のジャンルが生まれる。

四

次にナイーフな様式とゼンティメンタリーリッシュな様式の相互關係についてみると、まずナイーフな詩人は自然の恩恵をうけ、つねに統一体として作用し、独立の完成された全体として存し、人間性をその完全な内容において現実のうちに表現することができる。

これに対してゼンティメンタリーリッシュな詩人は抽象によって自己の内部から失われた統一を再び自己自身の内部から作り出し、人間性を自己の内部において完全ならしめ、制限された状態から無限の状態へ移りゆく力、あるいは活発な衝動を自然から与えられる。しかし、ナイーフな詩人はゼンティメンタリーリッシュな詩人が達成しようとするにすぎないものを現実の事実として描き出すので、つねに感覺的實在性という点で勝れている。しかも自己の精神的活動と感覺的な生活を同時に楽しむことができる。ところがゼンティメンタリーリッシュな詩人は読者を全く異った気分にし、心情は対立する感情の間を動揺する。ナイーフな文芸にあつては心情は静かにくつろいで自己自身と合一し、完全に満足する。ナイーフな詩人によってわれわれは気軽に愉快に生きた現在に眼をむけるが、ゼンティメンタリーリッシュな詩人は現実生

活に対しても嫌悪を催させるであらう。それは、われわれの心が理念の無限性によって、いわば自然以上に拡大されているので現存するものは何ひとつとして心を充たしえないからである。

ナイーフな文芸の主題である自然は現実の自然ではない。現実の自然はいたるところに存在するが、真の自然は稀である。真の自然があるためには存在の内的必然性が必要である。激情の爆発は卑俗なものであっても、なお現実の自然であり、また真の自然であるともいえる。しかし、それは真の人間的な自然ではない。真の人間的な自然は高貴でなければならぬ。この詩人自身の美しい自然が対象を凌駕していなければならぬ。詩人が描く瞬間に真の人間の自然でありさえすれば現実の忠実な描写は美しいものとなる。ただ、ナイーフな詩人にとって卑俗な自然は危険となる。というのはナイーフな詩人の感情と思考との美しい調和は結局のところ現実においては達成されない理念にしかすぎず、ナイーフな天才にあっても、その感受能力は外的印象によって支配されるからである。ナイーフな詩人には卑俗な現実に近いすぎざる危険が存することはホメロスやシェイクスピアがわれわれを平凡なことで悩まし、われわれを泥沼にひきずりこむことからみても明白である。

これに対し、ゼンティメンタリーリッシュな詩人は自然を超

越して理想の域にふみこむ。

しかし、ゼンティメンタリーリッシュな詩人は外的必然性から一切の制約を遠ざけようと努力するあまり、人間の自然を完全にすて去り、一切の特定の限定された現実を超越し、絶対的可能性の域に達し自己を理想化するのみならず、さらには単純な空想におちいる(Schwärmen)危険にさらされている。ゼンティメンタリーリッシュな詩人は理想の域に達し、自由な自発的活動によってその素材を支配するために現実をすて去る。したがってゼンティメンタリーリッシュな詩人の作品には対象を見出しえないことがよくある。これに対しナイーフな詩人はときとして精神を欠く危険がある。それゆえ両者は全く相反する道によってではあるが、同じ空虚(Leere)という欠点に陥るであらう。対象のともなわぬ精神と、精神をともなわぬ対象とは、ともに美的判断においては無価値なものだからである。しかしナイーフな性格とゼンティメンタリーリッシュな性格とが結びついて他が極端に走るのを防ぐ。結局はナイーフな性格もゼンティメンタリーリッシュな性格も、それだけとってみれば美しい人間性の理想を完全につくしうるものではなく、この理想は両者の密な結合からのみ生まれるのである。そして、この結合が生まれるのはたゞ詩的なものという概念においてのみであり、両者が詩的性格を失ってゆくにしたがってその相互の差別と貧弱さはますます

目立ってくるであろう。

五

この二つの対立の要点を知るにはナイーフな性格からもゼンティメンタリーリッシュな性格からも詩的要素を取り去って考えるのが最上の道である。そうしてみると前者に残るのは理論的な点では冷静な観察の精神と感覚の一樣な確証に対する確固たる信頼のみであり、実際のな面では自然の必然性へのあきらめきつた服従である。そして後者に残るのは理論的な点では一切の認識において絶対的なものを追及する絶えざる思弁的精神、実際のな点では意志的行動において絶対的なものを主張する道徳上の嚴肅主義である。前者にかぞえられるのはレアリスト、後者にかぞえられるのはイデアリストと呼んでよいであろう。レアリストは自然の必然性によって規定され、イデアリストは理性の必然性によって規定される。したがって両者の間には自然の作用と理性の作用との間に見出されるのと同様な関係が存在しなければならぬ。自然は全体としては無限の偉大さを示すが、個々の作用においては、それぞれ他に依存し、貧弱である。レアリストがその知識において何か絶対的なものに到達しようとするならば、自然が無限なものとなるためにたどる道と同じ道をたどって

経験の全部にわたってそれを試さなければならぬ。

イデアリストはこれとは全く事情を異にし自己自身から、また単なる理性からその認識と動機をうけとる。自然がその個々の作用においてはつねに他に依存し、制約されたものとして現れるとすれば、理性は一切の個々の行為に独立と完成の性格を与える。理性のかかげる概念、理性の定める決断はすべて絶対的に大なるものである。そしてイデアリストも真にその名に値する限り、その知識においても行為においても同様である。すべて条件付きの知識を無条件の知識に還元し、すべての経験を人間精神における必然的なものに結びつける哲学のみがかれを満足させる。レアリストはその思考を事物に従属させるが、イデアリストは事物を自己の思考能力に従属させずにはおかない。

両者はこのように原理上、大きなへだたりがあるので互に正反対の判断を下す。たとえ目的と結果においては一致しても根底において相反するということは避けられない。レアリストは「ある物は何のためになるか」を問い、事物をその有する価値によって評価することを心得ている。これに対してイデアリストは「ある物がそれ自体において善であるかどうか」を問い、事物をその有する尊嚴(Würde)によって評価するのである。レアリストは自分の愛するものを幸福にしようとし、イデアリストはそれを高貴にしようとするのである。

う。レアリストはその政治的傾向においても国民の福祉を目的にするのに対して、イデアリストは福祉を犠牲にしても自由を目標とすであろう。レアリストは人間の友であることを示すが、イデアリストは人間性をあまりにも偉大に考えるので、そのため人間を軽蔑する危険に陥るのである。レアリストは人間性の範囲を感受性の限界以上には拡げず、人間性に存する絶対的なものはすべて、かれにとつては一個の美しい妄想であり、人間性に対する信仰もまた空想にしかすぎない。これに対してイデアリストの努力はあまりにも感覚的生活と現在を超越する。たゞ全体のためのみ、かれは種をまき苗を植えようとする。レアリストが自己の回りに築き上げようとし、築き上げている世界はよくしつらえられた庭園のようであり、そこにあるものはすべて有用であり、実を結ばないものはとり除かれる。イデアリストの手になる世界はそれほど利用価値はないが、それよりも偉大な品性をもって完成された自然である。レアリストは、その生活の全行動によって人間の自然の独立性を証明し、イデアリストは個々の行為によって人間の自然の貧しさを証明する。

ところで人間の自然の理想は両者にわかち与えられてはいないが、そのいずれによつても完全に達成されることはない。レアリストはいかなる個々の場合にも人間の理性概念を満足させないが、そのかわりにまた人間性の悟性概念には決して

矛盾せず、これに対してイデアリストは個々の場合には人間性の最高の概念に一層接近するが、その代り、人間性の最低の概念のもとにとどまることもありうる。イデアリストはレアリストよりも高貴ではあるが、完全さにおいては劣るかに劣った存在であり、レアリストは高貴さにおいては劣るが、その代わり完全さにおいては、それだけ勝れている。というのは完全なものは現実の行為のうちに存在するからである。真のレアリストは自然とその必然性に服従はするが、それは全体としての自然、その永遠絶対の必然性に対してであつて、その盲目的、瞬間的な強制に対してではない。真のレアリストは自由に自然の法則を把握し、それにしたがう。そして、つねに個体的なものを普遍的なものに従属させるであらう。したがつて真のイデアリストと真のレアリストは究極の結果においては一致せざるを得ない。ただ真のイデアリストが自然と経験を放棄するのは、理性がかれに命じて不変なもの、絶対的に必然的なものを求めさせるにも拘らず自然と経験のうちにはそれらが見出せないという理由によるのである。ところが単なる空想家は、わがままから自然を放棄し、欲望のむら気と想像力の気まぐれとに自由にしたがおうとする。かれは、その自由を物質的強制力からの独立にみとめず、道徳的強制からの解放におくのである。それゆえ空想家は人間の性格を否定するばかりでなく、すべての性格を否

定する。かれは、まったく無法則であり、したがって何物でもなく、何の役にも立たないものであって、真のイデアリストとは判然と区別されねばならない。

六

Dichter-Philosoph シラーは、ドイツ美学史上、芸術創作の基本的範疇としての基本様式を始めて定立した。かれは上述の如く、ナイーフとゼンティメンターリッシュな文芸というジャンルを想定したが、これは決して文芸上のジャンルを分類したのみでなく、詩人の精神的態度をも示したものであって基本様式に相当するものであった。したがって、これは一定の芸術史上の現象に適用されるとき、個別芸術の区別に関わりなく、すべての芸術領域にわたって妥当しなればならない。たゞ、各個別芸術は、そのジャンルとしての歴史的發展を通じて固有の形成原理にしたがって形成され、いわゆるジャンルの様式を有し、又、逆に各個別芸術にあっては、その様式法則にしたがって芸術一般の様式的範疇が特殊化される。

シラーのナイーフとゼンティメンターリッシュという対概念は、さらには古代文芸と近代文芸との相異を、又、個人的にはゲーテとシラーの性格的特徴の相異を表示するためのも

のであったが、かれは決してこのような時代様式とか個人様式の現象を明らかにするために、この対概念を提立したのではなく、むしろ根底においては、この二つの対概念をもって芸術のジャンル一般に通用する二つの様式方向を提示したとみることができぬ。

一般に美的体験、芸術体験の根本構造は、相対立する要素の調和・融合にあるとされる。この対立的契機が芸術創作上、可能性として形成に関与する。そしてこの対立的契機の関与の度合いによって種々な様式現象が分化してゆく。ここに芸術の基本様式が成立するのである。さて、この論文において「ナイーフの概念は自然が人工に対して優位を占める場合である。」といわれるようにナイーフは自然の概念と密接に関係するものである。かれは宇宙、自然を「無限に分割された神」とみなし単なる外的自然を認めていないのである。そしてこれらの分割された神を愛によって、想像力によって再び止揚し、このようにして神を産出するという課題を解決しうるのは芸術家、哲学者、詩人のみであって、かれらが一般の人間にかわってそれを引き受けることができるのである。換言すれば宇宙、自然は神の芸術作品であって世界の認識は美的能力によってのみ可能なのである。「このようにしてシラーは弁神論のテーマを美的世界概念へと変化させ、ここでは想像力(Phantasie)が人間の本来的認識器官となる。こ

の点で、かれはすでに初期ロマン主義の先駆者となつてゐる。」(B. v. Wiese: Fr. Schiller, 1959, S. 105) 哲学すると同時に詩作する人間はかれにとつて理想的芸術家であり、神の芸術作品である自然を追創造するという芸術家の課題は、やがて人間の課題へと高められる。「眞の天才はすべてナイーフでなければならぬ」というとき、その背景にはこのような理想的自然が想定されているのであつて、シラーのいうナイーフは単なる突発的ナイーフではなく、志操のナイーフにおいてこそ、かれが美の理想とする調和的統一的人間性が実現されているのを見ることが出来る。かれは『優美と尊厳について』において理性と感性の調和、融合の心的状態を「美しい魂」(Schöne Seele)と名づけ、その表出を優美とし、これを美の理想としているが、この美の理想は他ならぬ志操のナイーフの表出であつた。かれの場合、宇宙的調和の思想が人間の道徳的調和の思想と結びつく。宇宙の諸部分が引力によつて連なつてゐるように人間は社交、友情によつてお互に共存する。

「天才はナイーフであり、天才はその崇高深遠な思想を表出するのに優美をもつてする。」ここにいう優美とはシラーのいわゆる「美しき魂」の表出である優美である。とすると天才とはつねに「美しき魂」の持主でなければならぬ。理性と感性の調和的心情状態の持主でなければならぬ。これ

が眞の人間の自然であつて、人間性の理念、理想的人間像である。次に「詩人は自然であるか、あるいは失われた自然を求めるかによつてナイーフな詩人とゼンティメンタリーな詩人とに分かたれる。」教養ある人間のみが人間性の本来のすがたに接して、そこにナイーフなものを見出し、現実をできるだけ忠実に模倣するとともに、すでに失われた心の統一と調和とを理念としてあこがれるのである。そして現実を理想へと高めること、即ち理想の表現を詩人の本領と考へる。この二つの対立的な詩人の類型は古代詩人と近代詩人の対立に照応する。シラーはこのようにして人間性の調和からするナイーフな文芸を讃える反面、又、失われた調和へのあこがれにもとづくゼンティメンタリーな文芸にも美をみとめようとしたのであつた。このことは当時支配的であつた古典主義的芸術観に対して新たな芸術意思から生まれた様式にも価値を与えようとしたことを意味している。「ただナイーフな性格もゼンティメンタリーな性格もそれだけ単独にとつてみれば人間性の理想とはなりえず、この理想は結局、両者の密な結合から生まれる。」と説き、それは詩的な領域においてのみ実現されると説くとき、ここにもシラーの美的世界概念、美的人間観的思考の一端がうかがえる。

ナイーフとゼンティメンタリーなシユの対立は個人的には

ゲーテとシラーを表す。啓蒙期の作家としてシラーも一時ギリシャ芸術に傾倒し、そこに理想的芸術像を見出し、古典的世界に人間性の典型を発見したようであった。そしてゲーテと親交を結び、この天才の中に、まさしくナイーフな性格を認めるようになったが、シラーは決してナイーフな詩人たりえないことを悟り、自らをこれとは異った芸術意思をもったゼンティメンタリーリッシュな詩人として位置づけ、古典主義をある意味で克服した詩人として自らを認識したのであった。

ナイーフとゼンティメンタリーリッシュの対立概念は、このようにして古代文芸対近代文芸、個人的にはゲーテ対シラー、人間的型としてはレアリスト対イデアリストとして把握えられるが、しかし、注意すべきことはシラーがこの対立概念を決して特定の歴史的様式（時代様式、民族様式、個人様式等の）の概念として考えたのではなく、あくまでも芸術創作上、可能な形成方式としての基本様式として考えていたということである。この点は注目に価することである。基本様式の研究は、その後、多くの美学者、美術史学者によってなされることとなるが、その端緒となったのがシラーのこの基本様式であるといつてよいであろう。ヘーゲルの「象徴的、古典的、浪漫的」、ニーチェの「アポロンのとディオニュソスの」、その他「理想主義的と写実主義的」「主観主義的と客観

主義的」等の様式概念はシラーのこのナイーフとゼンティメンタリーリッシュから出ているといつても過言ではない。フォルケルトは感情移入美学の立場から交感(Einfühlung)そのものの中に生きるか、あるいは交感をあこがれるかによってナイーフな様式とゼンティメンタリーリッシュな様式を区別し、この対立を文芸のみならず音楽、美術の領域へも適応し、実例をあげて説明している。即ち、ルーベンスはナイーフ、ヴァン・ダイクはゼンティメンタリーリッシュである。さらに音楽ではベルリオズ、リスト、リヒャルト・シュトラウス、マラーはゼンティメンタリーリッシュ、さらに建築の領域ではロココはゼンティメンタリーリッシュ、盛期ルネサンスはナイーフである。(J. Volkelt: Das System der Ästhetik III, 1914 S. 321ff.) なお他に、シラーのこの対立概念を「客観的、主観的」と置きかえたものもある。ただ、シラーは基本様式(Grundstil)とか様式(Stil)という語は用いていないが、ナイーフとゼンティメンタリーリッシュという対概念は明らかに基本様式を示唆している。

最後に、この対立概念は二つの人間タイプにも充たされる。レアリストとイデアリストの対立がそれである。シラーによれば、ナイーフな性格はその詩的要素を除去して一般的生活態度に換言すれば現実主義的な人間形式に帰するものであり、これに対してゼンティメンタリーリッシュな性格は同様

な意味において理想主義的な人間に相当する。そして現実主義と理想主義とが同一の人間の中において融合されるとき始めて、美しい人間の理想が完全に達成されると同様に、ナイフな性格とゼンティメンタリーッシュな性格とが内面的結合にもたらされるところのみ、芸術の最高の理想的形態が想定されるのである。

総じて基本様式とはあらゆる時代、民族、個人、芸術ジャンルを超越して適応されうる形成可能性を表示する様式概念でなければならぬ。たしかにシラーはナイフを古代人、ゼンティメンタリーッシュを近代人に適応すると同時に近代人であるゲーテをナイフな詩人の中に数えている。又、古代詩人の中でもエウリピデースやホラティウスはゼンティメンタリーッシュであり、逆に近代作家の中でもシェイクスピアはナイフであるとされる。この点からすればナイフとゼンティメンタリーッシュはあくまでも基本様式とみてよいであろう。本来、この対概念は題名からしても明らかかなように、一応、文芸の領域に限って妥当するものであったが、その根底に人間性の理念がおかれているところから、この概念は文芸の様式にとどまらず、芸術一般について妥当する可能性をもっている。ただ問題となるのは、かがが理想的芸術を両概念の結合であると説いていることである。これを現実の芸術現象に適応すると、たとえば写真主義と理想主義の結合

した様式はいかなる様式となるであろうか。又、古典主義と浪漫主義の結合様式は、さらにルネサンスとロココの結合様式はいかなる様式であろうか。しかもシラーによれば、それらの結合様式が理想的様式になるというのである。これは二元的対立の調和の領域に理想的境地を認めようとするシラー独自の美的世界観の表れ的一端と考えられるが、疑問が残るところである。この疑問を解くには、なお詳細な研究が期待されるが、美術史上、文芸学上に与えたシラーの功績は充分評価されてよいであろう。