

シラーの美学について (1) : カリアス書簡の「現象に於ける自由」について

その他のタイトル	Über Aesthetik von Schiller (1) : Über "Freiheit in der Erscheinung" bei Kallias Briefe
著者	山本 隆雄
雑誌名	独逸文学
巻	12
ページ	100-115
発行年	1967-02-20
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017919

シラーの美学について (1)

—カリアス書簡の「現象に於ける自由」について—

山本隆雄

„Schönheit also ist nichts anders Freiheit in der Erscheinung“ 「美とは、それ故に、現象に於ける自由に他ならない」 (Kallias)

(1)

「17世紀の後半には、芸術及び美学上に一大変改が行われた」とデイルタイが述べている様に、17世紀後半から18世紀のドイツは、新しい人間の自覚を地盤として、美学を研究の俎上にのぼし、美的関心が、更に、学問的関心の対象に意義づけられ、美や芸術、趣味や天才等の問題が論議され、一つの独自の学問的体系にまで組成された時代である。18世紀になって、完成された文学の新しい類型に、更に新たなる類型として、美学が、新しい意義と広い領域を占めるのである。これは、美学を学問の一部門として実際上の目的に用いるべく、長きに亙て先人達が努力した結果、研究対象として発展して来たのである。即ち、ドイツに於ける美学は、近世哲学と共に徐々に発展して来たと言えよう。教会的権威の束縛からの哲学的精神の解放を根本的に容易し、且、積極的に支持した一現象、即ち、自然科学、経験的自然観察の台頭は、今や人間の感性及び精神的関心を此岸的なもの、現実的なものへとその目を向け、自ら考えることと、何ら因われることのない独立の感情を育成し、吟味と懐疑との精神を目ざしたのである。これが、即ち、人間の認識活動の方法論そのものを課題として出発した近世哲学である。この近世哲学は、神から離れて、理性を尊重し、経験に基づく人間中心の哲学思想であり、ヨーロッパの文芸全体に於いてその感化を及ぼしたのである。この革命的な感化は、イタリアに端を發し、イギリスからフランスの手に渡され、ドイツは幾らか遅れて、漸く両方の

二大文化国民の思想を吸収して、これを自力で消化する使命を授けられるのである。

近世哲学の解明を促した理性の自律は、今や研究者の心を充し、哲学者によって原理にまで高められるのである。それと共に理性の他律的な羈絆の下に、美学は法則性を求め、学的反省の視野の中に、一つの領域を占め始めるのである。そしてドイツに於ける美学の解明は、Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), Georg Sulzer (1720-1779), Moses Mendelssohn (1729-1789), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), 等の人達に依って、感覚器官及びその機能が研究されるのである。既にご存知の様に、美学は、現在芸術の一ジャンルとして確立しているジャンルで、美学が、学問の対象として解明されたのは非常に新らしく、ドイツに於いては、18世紀、即ち1750年頃、Alexander Gottlieb Baumgarten の著書 „Aesthetica“ (1750-58) なるものによって初めて美学として、即ち正確に言えば、 „Aesthetica“ 「感性的なるものの学、或いは感性学」の名の下に現われて来た言葉である。併し Baumgarten 自身 „Aesthetica“ として体系づけようとしたのではなく、その最初の動機は、概念的認識の学である論理学に対して „gnoseologia inferior“ 「下級認識学」(即ち、感性的表象を対象とする学) が „Aesthetica“ として可能とならねばならぬと考えたのである。それは彼自身、芸術的関心と哲学的知識に基づいて、「詩と哲学との結合」を解こうという意図からであった。それ故に、彼は論理学との類比に於いて „Aesthetica“ 即ち感性の学を設けて、哲学体系中に於ける独立学として独自の領域を求めるのである。

ここで、論理学の類比に於いてと云うのは、当時美学は論理学の模型 (das Muster) して見られていたに過ぎず、Baumgarten 自身も、 „Aesthetica“ を「理性類似者の学」であり「棘のない論理学」であるとし、理性の学である論理学に、只単に対応しているにすぎなかったのである。だがしかし、Baumgarten に至って初めて「詩的表象」或いは「美的表象」が感性的なるものとして捉えられたというところに Baumgarten の卓見があると見なければなりません。けれども、論理学と美学、即ち、論理的なるものと、美的なるものとを単に区別するだけでは、美学の解明とならないことは申すまでもない。美学の本来の使命、または、目標である自律的

な自発性というものがなければならず、それは、芸術の自然模倣説や啓蒙的合理主義の誘惑というプロセスを経て、常に何らかの意味において自律的な美の観念性を指示しつつ、Kant, Schiller に到って、一つの基礎づけがなされるのである。即ち感情の自発性、或いは美的主観の創造性が、積極的に自覚されるのは正に、Kant, Schiller に於いて美的創造性の解明がなされたと云えよう。

(2)

さて、Schiller の美学を論ずる場合、その発展期を1779年～1789年と1789年～1796年の二期に区分されている。それは Kant の哲学の影響を受けない時期と、その哲学の影響を受けた時期に区分されている。勿論 Kant 哲学の影響後、Schiller の美学思想は大いなる発展乃至は、彼自身の内面的転向をなしているのであるが、私はこの区分とは別に、Schiller が、„Don Carlos“ の脱稿を終えて Weimar へ移り住んだ1787年7月21日、即ちより高次な世界へ意識的に足を踏み入れようとした頃であり、彼の作品から見れば、それは Schiller 自身が、当時の Sturm und Drang の感情の脱皮と „Don Carlos“ に表わされた彼の倫理的個性の発展が芽生えていると云う理由から、Schiller の美的発展期としてその頃を取り上げて見るのである。それと関連して Schiller が美的思想を表わそうとした „Kallias, oder über die Schönheit“ を motiv として見て行くのである。

1787年7月21日の夕方彼は Weimar の地を踏んだ。この Weimar 旅行は、只単に環境の変化として今まで住んでいた Dresden から離れたいという気持ちから行われたのである。それ故、当時 Musenstadt であった Weimar は、Schiller にとって恰好の土地であった。併しその反面、Schiller は、Karl-Akademie (Herzogliche Militär-Akademie) 以来、Weimar へ行くことが、予ての念願であった。其処には、かの Goethe が住んでいたし、その Weimar の土地で少しでも自分の文学と自分の世界観をより以上に築き上げようと念じ、又 Goethe の文学の世界とそしてその社会を知りたい、と心秘に希望を抱いて、Dresden を後にした理由もあった。が運悪く Goethe は Weimar に不在であった。その人 Goethe は、当時イタリアにあって、彼

が自己の第二の再生とまで呼んだイタリア旅行で内的形式の美学の確立と造形芸術の成就をこの旅行でなさんとしていた時でもあった。二、三ヶ月の Weimar 滞在の予定であった Schiller は、この土地で多くの優れた人達に出合った。特に Christoph Martin Wieland や、Johann Gottfried Herder 等は Schiller の Weimar 帯在中の最も意義のある出会いであった。この人達の出合いを通して Schiller は古代研究、特にギリシャ研究へより深く進み行くのである。当時 Wieland や Herder に較べて Schiller はギリシャ的教養面に於いて劣りはしたが、併し自分の力は決して彼等より劣るものではない、唯だ今までの自分は、ギリシャ研究への関心が少なかっただけである、と Weimar へ着いた一ヶ月後、即ち1787年8月28日それについて早くも Ludwig Ferdinand Huber に宛た手紙の中で報告している。

„Das Resultat aller meiner hiesigen Erfahrungen ist, daß ich meine Armut erkenne, aber meinen Geist höher anschlage, als bisher geschen war. Dem Mangel, den ich in Vergleichung mit andern in mir fühle, kann ich durch Fleiß und Applikation begegnen, und dann werde ich das glückliche Selbstgefühl meines Wesens rein und vollständig haben. Mich selbst zu würdigen, habe ich den Eindruck kennenlernen, den mein Genius auf den Geist mehrerer entschieden großen Menschen macht.“

とこの様 Wieland や Herder と比較して心に感ずる欠陥に対しては「勤勉と熱心さを以って補充していくことが出来る」と確信していたのである。

Schiller の歴史、哲学、美学に対する新らしい研究は、当然彼自身の倫理的個性の展開を意味するものである。この倫理的個性の展開は、Schiller の美学に於いて、そのいずれもが、結局、感性 (Sinnlichkeit) と理性 (Vernunft)、自然 (Natur) と自由 (Freiheit) との調和の中に、美 (Schönheit) を通して真の人間の姿を見い出さんと求めてゆく、あの内面的に確立される人間像への展開なのである。又それは、„Der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn.“^{注1}

と云う如く、あの Gedankenlyrik で詩い上げた詩の世界にこそ Schiller の意図とする真の人間の姿が存在するのである。併し Schiller の倫理的個性の発展を辿るならば、「哲学書簡」Philosophische Briefe (1786) が Thalia に発表される二年前、即ち、「道徳的施設として見たる演劇舞台」Die Schau-

bühne als eine moralische Anstalt betrachtet (1784) に於いて、はっきりと美への関心に近づいていく萌芽を宿している。

このことは、所謂、Sturm und Drang 期の外面的自由理念を形成しているにすぎなかったもの、即ち (Die Räuber, Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, Kabale und Liebe) に於ける理念から道徳律の内的的実現への自由が可能ならしめるもの、即ち (Wallenstein, Maria Stuart, Die Braut von Messina, Die Jungfrau von Orleans, Wilhelm Tell) への理念に到る過度期に当る訳である。この過度期こそ、Schiller の「自己理解」 „Selbstverständigung“ と云う意味でこの頃は非常に重大であり、当時 Schiller が Sturm und Drang の時代思潮である教権と政権とに著しく戦を排んだのとは別にこの „Selbstverständigung“ を通して、更に自己の内部に自己を圧迫する暴君を見出し、自己の内部の分離 (即ち「悟性」 Verstand と「心情」 Herzen との分離) に苦しまざるを得なかったのである。そこで彼は、Lessing と同様に「悟性」と「心情」に与える教養面から演劇舞台を観察するのである。即ち、舞台 (die Bühne) というものは、最も高貴な娯楽と理知及び心情の教養とを合一させるものであるとした。又、法律や宗教の補助として、或いはむしろその二つが終るところに拓かれる一分野として、舞台 (die Bühne) の使命を思い出さんとするのである。

„ . . . und darum wählte er (Gesetzgeber) vor allen andern die Bühne, die dem nach Tätigkeit dürstenden Geist eine unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung gibt, ohne eine einzige zu überspanne, und die Bildung des Verstands und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt.“ 注2

この舞台の効用によって人間の中に「悟性」と「心情」とが中間的な状態に置れる。これを Schiller は「美的感覚」(der ästhetische Sinn) 或いは、「美に対する感情」(Gefühl für das Schöne) であるとした。この中間的な状態こそ人間の精神と肉体との相反せる両極を結びつける媒介物であって、それが芸術の力である。Schiller の美学の根柢に流れている二元論的世界観は、生涯変ることなく、彼の作品に於いてこの二元論的世界観でもって、すべて述べられるのである。

„Erschöpft von den höhern Anstrengungen des Geistes, ermattet von den

einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufs, und von Sinnlichkeit gesättigt, mußte der Mensch ein Leerheit in seinem Wesen fühlen, die dem ewigen Trieb nach Tätigkeit zuwider war. Unsere Natur, gleich unfähig, länger im Zustand des Tiers fortzudauren, als die feinem Arbeiten des Verstands fortzusetzen verlangte einen mittleren Zustand, der beide widersprechenden Enden vereinigte, die harte Spannung zu sanfter Harmonie herabstimmte, und den wechselseitigen Übergang eines Zustands in den andern erleichterte. Diesen Nutzen leistet überhaupt nun der ästhetische Sinn, oder das Gefühl für das Schöne.“^{注3}

この様に相反せる両極に於いて、絶えず中間的な状態を置くという考え方は、Schillerの美学の特徴であり、それは後の „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ の先駆的思想として、この講演論文で早くも Schillerの Idee を打ち出しており、極く初期の哲学的傾向より脱して、後の美学論文に述べられる人間性の探究と純粋芸術の享受へ次第に近づいていく萌芽を宿しているのである。それは感情の趣くままに走った初期の創作期を離脱することによって、そして彼の心の中に宿っていた芸術の理想化が、内的存在を認識することによって、その純粋芸術の境地へと、彼は移行するのである。„Götz von Berlichingen“ と共にドイツ全土に喝采を博した彼の初期の作品 (Die Räuber) が、ここに至って今や彼には、 Sturm und Drang 期の下部末梢現象的作品であるに過ぎず、むしろ、それは、病的なものと看做されるのである。それは „Rheinische Thalia“ に自己批判として1784年11月 „... unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vor handen war, ...“ と自評を書いている。

このことから見ても分かる様にこの病的なもの (Die Räuber) から、即ち „Ungeheuer“ と評したのから解放されて Schiller は、精神的発展、内的存在の自覚へとその道を歩み、今までの教権と政権とに戦を排むという破壊的思想ではなく、人類へ向っての愛から湧き出る建設的思想へと彼の中心思想が発展するのである。現実の悪と不正を懲して、自由を獲取るよりも、より以上に自分の任務が、 Idee を通してのみ人類を促進せしめるこ

とに意義があると確信するのである。それ故、彼の道義的世界秩序は、今や精神的な高い教養を持つ人間の人格完成へと発展して行くのである。それは美的論文に於いて、Drama や詩に於いて完成され行くのである。

1788年に早くも「ギリシヤの神々」(Die Götter Griechenlands), 1789年には「芸術家」(Die Künstler) が出来上り、そこで、芸術の世界を讃えながら完成されたる人間像を見出し、芸術こそが我々人間を理想国家へ導びき、連れもどすことが出来ると詩うのである。この二つの詩は、ギリシヤ研究によってなる、単なる美的理論の帰結としてではなく、ギリシヤの芸術史的研究から一つの帰結として、そして „Kallias Briefe“ 以後の意識的な美的理論の提出でもあった。Schiller はギリシヤ研究を重ねる中に、彼の倫理的個性の発展を増々芸術の世界へと彼の本来の観念論的手法で築き上げて行くのである。併し、一応の芸術的世界に対する理想は築き上げられはしたが、美的概念の把握は、Schiller と Kant, Schiller と Goethe との出合を待たねばならない。こういう出合は、Schiller の内に温床として育てて来た美の主観的概念が、次に来たるべき美の客観的概念への発展を意味し、又、自己自身の美の確認でもある。„Don Karlos“ に於いても、ギリシヤ研究に於ても、すべてそれは、美の主観的概念であり云換れば、今まだ把握せぬ美への不明確な認識ではなかろうか？、だが Schiller は来るべき次の「美と芸術の理論」把握へと進みゆくのである。

(3)

Kant の「判断力批判」(Kritik der Urteilskraft) が世に現われた1790年以来 Schiller は、この著書をもって、彼が今まで抱いていた美的理論との関連に於いて、最高の満足を感じたのである。それは1791年3月3日、Körner (Christian Gottfried Körner) に宛た手紙で「カントは私にとって決して越ゆべかざる山でない」云々の言葉で、彼の美学に対する自信と未来計画を述べ、それを研究の段階から実行へ、即ち美的理論の表現へ移していくのである。

所謂 „Kallis, oder über die Schönheit“ という一連の書簡の形式で、今までの多くの美についての Schiller の考察を整理し、芸術と美を究明しよ

うとする意欲に燃えるのである。この „Kallias“ なる Schiller の美的理論は、Kant の理性区分に従いながら、彼特有の美的意図とする「美の本質なる精神的理論」を導びき出そうとするのである。即ち、この「美の本質なる精神的理論」の確立とは、Kant の道義的理想の美学である「あらゆる自然物は悟性の絶体的規律の下に置れる」という命題で、Kant が一度も自然に於ける現象の存在を許容しなかった Kant 体系の教義を Schiller 独自の理論で把握することなのである。即ち、次の言葉でそれが明らかにされている。 „Sittlichkeit ist Bestimmung durch reine Vernunft, Schönheit als eine Eigenschaft, der Erscheinung, ist Bestimmung durch reine Natur.“^{注4}

Schiller のこの命題は、Kant 美学に依って導びき出された „Verstand“ のみを重要視する主観的道德理論から、„Sinnlichkeit“ と „Verstand“ を人間の中に調和させる Schiller の客観的理論への移行を断片的に意味されたものであった。そして、Schiller は、その解明を Kant との関係に於いて、はっきりとその違いを指摘するのである。

„Es ist gewiß von keinen sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden als dieses kantische, was zugleich der Inhalt seinen ganzen Philosophie: Bestimme Dich aus Dir selbst; So wie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese große Idee der Selbstbestimmung strahlte uns aus gewissen Erscheinung der Natur zurück, und diese neuen wir Schönheit.“^{注5}

「汝を汝自身から規定せよというカントの言葉は、同時に彼の全哲学の内容をなすものであるが、彼の理論哲学における“自然は悟性の法則の下に置れる”という言葉と共に、確かに何人に依ってもまだかつて発せられなかった偉大な言葉である。この自己規定の偉大なる理念は、自然のあらゆる現象の中から我々に向かって反射してくる。そしてこの新しいものを、我々は美と呼ぶのである。」Schiller は Kant の理性区分に従いながら美を秩序立てて論究を初めるのである。しかし、Kant の命題に従いながら、自己規定と自由の理念を通して美を打ち出そうとするのであるが、まだまだ Schiller 自身の理論には、矛盾が存在するのである。というのは、自然に於ける自己規定の理念の反射を美と呼ぶならば、確固たる合規則自然による規定としていい表わすことが出来ないのである。

更に論究を続けて、 „ . . . , sie (die Schönheit) ist gewiß nicht bei der theoretischen Vernunft anzutreffen, weil sie (die Schönheit) von Begriffen schlechterdings unabhängig ist; und da sie doch zuverlässig in der *Familie der Vernunft* muß gesucht werden und es außer der theoretischen Vernunft keine andere als die praktische gibt, so werden wir sie wohl hier suchen müssen und auch finden,“^{注6} 「美が理論理性においては見い出されないことは確かである。何故ならば美は絶体的に概念に依存していないからである。しかしながら、美は理性の家族の中に探究せられなければならないということは確実であり、そして理論理性を他にしては実践理性以外のものは存しない故に、我々は恐らくそれをここにおいて見い出さねばならないであろうし、また見い出すであろう。」

この様に美 (Die Schönheit) は、感性的なものであり、概念に依らぬものであるが故に、理論理性に於いてそれは見い出されないのである。併し美 (Die Schönheit) は理性の家族の中に探究されなければならないと云うのである。それは、我々が現象を表象する場合、意図的に認識へ向けられているか (beobachten) 或いは、物それ自身から現象の表象へ誘はれるか (betrachten) のいずれかである。しかしすべての現象は、我々の表象において表象力の形式的制約に従わねばならないからである。それによって、現象が始めて、現象となるからである。更に続けて、

„Alle Vorstellungen sind ein Mannigfaltiges oder Stoff; die Verbindungsweise dieses Mannigfaltigen ist seine Form. Das Mannigfaltige gibt der *Sinn*; die Verbindung gibt die Vernunft (in allerweitester Bedeutung), denn Vernunft heißt das Vermögen der Verbindung. Wird also dem Sinne ein mannigfaltiges gegeben, so versucht die Vernunft demselben ihre Form zu erteilen, d.i. es nach ihren Gesetzen zu verbinden.“^{注7}

「あらゆる表象は多様なるものであり、素材である。この多様なるものの結合の仕方がその形式である。多様なるものを与えるものは感性であり、結合を与えるものは (最も広い意味でいう) 理性である。何故なら、理性とは結合の能力を指して云うからである。それ故に若しも、感性に対して多様なるものが与えられると、理性はそれに対して自己の形式を与えようとする。即ち、多様なるものを自らの法則に従って結合しようとする。」

のである。

この様に感性から多様なるものを与え、他方理性の方から自己の形式が与えられるならば、そこに両者の一致が見られるのである。即ち、「これはバラの花である」と判断すれば一つの知識が成立つ、それは、先験的に我々の概念にあって、この概念を媒介として対象と結びつき、一つの普通的にして心然的な判断を下す場合正しい知が生れるのである。

ところで先にも引用した様に „Die Schönheit ist gewiß nicht bei der theoretische Vernunft anzutreffen.“ であるが故に、美は、理性の家族である „Die praktische Vernunft“ に於いて求められなければならないのである。実践理性の形式は理性それ自身に依れるものと、理性に依らぬものとに適用されるのである。前者は、「自由なる行為」に於いて、後者は「自然作用」に於いてである。併し実践理性がその形式を適用しようとする対象が、意志に即ち、実践理性に依っていない場合、実践理性は、その対象に自己自身を規定する能力を、即ち、一つの意志を貸し与るのである。それ故ある対象が実践理性の形式と類似、即ち、自由の類似として認められるのである。これはある対象が自由である様に見えるだけで本当に自由が与えられるのではない、単に現象に於ける自由、現象に於ける自律にすぎないのである。故に純粹意志の形式若しくは、自由の形式と現象の類似が認められる。これについて Schiller は、表象の自己規定の問題に対する答えを添えて、彼の最初の、そして „Kallias Briefe“ に対する最も重要な美の概念規定を与えるのである。

即ち „Entdeckt nun die praktische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben (wie die theoretische Vernunft in gleichem Fall einer Anschauung *Vernunftähnlichkeit* zugestand) *Freiheitähnlichkeit* oder kurzweg *Freiheit* zu. Weil aber diese Freiheit dem Objekt von der Vernunft bloß geliehen wird, *da nichts frei sein kann als das Übersinnliche und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen kann*—kurz—da es hier bloß darauf ankommt, daß ein Gegenstand frei erscheine, nicht Wirklich ist: so ist diese Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft nicht Freiheit in der Tat, sondern bloß *Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung.*“ 注 8

この様に Schiller は自然に於ける現象に自由を許容するのである。即ち、理性と自然との結合を許容するのである。

„Übereinstimmung einer Handlung mit der Form des reinen Willens ist *Sittlichkeit*. Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist *Schönheit* (in weitester Bedeutung). Schönheit also ist nichts anders als Freiheit in der Erscheinung,“^{注9} この命題で Schiller は、「美を現象に於ける自由」と規定するのである。

それは、Kant が自由 (*Freiheit*) はただ純粹理性の領域にあるとし、そして、一度も自然に於ける現象として許容しなかった彼の体系の教義を超越しようとするのである。がしかし Schiller の中には、まだ Kant の自己規定の根本命題 „Bestimme Dich aus Dir selbst.“ „Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze“ という規定から完全に離れることが出来ないのである。それ故に Schiller は自然規定に現われなければならない「美的所産」(*Das schöne Produkt*) を要求するのである。

„Nun ist aber kein Gegenstand in der Natur und noch viel weniger in der Kunst, zweck—und regelfrey, keiner *durch sich selbst bestimmt*, sobald wir über ihn nachdenken. Jeder ist durch einen andern da, jeder um eines andern willen da, keiner hat Autonomie. Das einzige existierende Ding, das sich selbst bestimmt und um seiner selbst willen ist, muß man außerhalb der Erscheinung in der intelligibeln Welt aufsuchen. Schönheit aber wohnt nur im Feld der Erscheinungen, und es ist also gar keine Hoffnung da, vermittelst der bloßen theoretischen Vernunft und auf dem Wege des Nachdenkens auf eine Freiheit in der Sinnenwelt zu stoßen.“^{注10}

この命題で Schiller は Kant からの転向を始める。Schiller は以後、自然と理性との分離を顧みずに、そして、美の純粹理性概念の確証を為すことの最初の意図を放棄するのである。それは彼にとって美に於ける自由がそこに感性的対象になるという擬うことのない事実なのである。それ故 Schiller は如何にこの自由が美に於いて表わされるかを解明することを唯一のものとして努力して行くのである。たしかに Schiller は、この自由を Kant の云う自由理念と同一視していないのである。「現象に於ける自由」とは表象を我々に絶体的に強制し、自由の理念を我々の内に引き出し、対

象を関連させるというこのような状態をいうのである。どの性質も自由を表現するために対象を所有せねばならない。Schiller は、彼が形而上学の自由の本質をも又、感性的自由の主要制限にしている。この様に Schiller にとって、美に於ける自由が感性的対象の存在となり、それでもって自由の理念を我々の内に導びき出し、対象を関連させることに於て、人間は、感性的欲求から自由となり、従って、理性的合法的となることに障害をもたない状態に置れる。即ち、自然的と道徳的との中間状態となした。これが Kant と異にする所以であって、Kant に在っては、美は構想力の自由と悟性の合法性とに調和を成立するのである。

「美的判断力は美なるものの判定に於いては、想像力をその自由なる „Spiel“ に於いて、悟性に関連させ、かくして想像力を悟性の概念一般（その規定を欠く）と合致せしむる。それと等しく美的判断力は、崇高なるものとして、ものを判定する際には、その同じ能力（想像力）を理性に關係させ、以て、理性理念（いかなる理念か規定せず）と合致せしむる。」（注、カント：高坂正顕著 S.380）と云うことを思えば、Kant に対する Schiller の連関には、原理的な無理は存しない。在来の美の概念は、多々理性のみ重きをなす傾向があった。それが Schiller に於いて美を中間的な存在として、理性を思惟することに新しい見解がもたらされたのである。即ち、Schiller は、感性的意識から道徳的意識へと進む途上に於いて、芸術が心然的に生れてくる一点を示めそうとするのである。

これは、Schiller ばかりでなく後の Schelling や Hegel, その他の人々にも共通の問題となっていたのである。それは矢張り、自己創造能力の目ざめとなって、形成的精神の „innere Form“ が根柢とならねばならない。自己の規律を決めることによって、外から規定するばかりでなく自分自身をも規定するならばその時物は、自由である。それは、合法的物体に於いてのみ可能である。即ち、„Freiheit kann also nur mit Hilfe der Technik sinnlich dargestellt werden.“^{注11} Schiller はここでは全く、合法的感性で „Technik“ という言葉を用いている。

Schiller が先に述べた「現象に於ける自由は、美と同一である」(Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit) と規定したことから、(即ち „Ich habe neulich schon berührt, daß keinem Dinge in der Sinnenwelt Frei-

heit wirklich zukomme, sondern bloß scheinbar sei.“^{注12}）我々が現象の自由導かれんがためには、„Vorstellung von Technik“ が心然的に生じてこななければならないのである。ここで Schiller は、第一の根本規定「現象に於ける自由は美と同一である」というものと美を表象する根本規定、自由の表象の心然条件である Technik in der Freiheit の両者を統一さすのである。

即ち „Der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung. Der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit.“^{注13}ここに第二の根本規定が生じる。それは、第一の規定を空虚な概念にしないためにこの „Technik in der Freiheit“ の規定を統一さすのである。この規定から次の解明がなされるのである。

„Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit“ 「美は技術性に於ける自然である。」これは、„Technik“ と云う言葉が „Kunstmäßigkeit“ に置き代えられるのである。この命題は、Schiller の客観的規定と云えるものである。即ちそれは彼が „Freiheit“ という言葉の代りに „Natur“ という言葉を置き代えることによって、その命題に到達するのである。先ず彼は、自然規定を説明した後に „Was ist Natur in der Kunstmäßigkeit?“ を述るのである。„Der Technik gegenübergestellt, ist Natur, was durch sich selbst ist, Kunst ist, was durch eine Regel ist. Natur in der Kunstmäßigkeit, was sich selbst die Regel gibt—was durch seine eigene Regel ist.“ „Es ist gleichsam die Person des Dinges, wodurch es von alle andern Dingen, die nicht seiner Art sind, unterschieden wird.“ „Was wäre also Natur in dieser Bedeutung? Was innere Prinzip der Existenz an einem Dinge, zugleich als der Grund seiner Form betrachtet; die innere Notwendigkeit der Form.“^{注14}

この様に Schiller は、自然と云う言葉を「内的心然性」と規定するのである。この規定は、Winckelmann が、「古代美術史」(Geschichte der Kunst des Altertums, 1764) で美の外的調和とした理論が今や Schiller によって美の内的調和を心然的に結論されて来たのである。しかし Schiller は、Winckelmann の先駆的な道を除けば個々の現象も、美の多様性にしても調和的な概念を与えることが出来なかったであろう。

さて、„Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit“ という命題は、即ち、自然の世界より自由の世界へ高まりゆく途上に於いて、美が生じるた

めの一つの役割をなすものである。

„Technik und Freiheit haben nicht dasselbe Verhältnis zum Schönen. *Freiheit* allein ist der Grund des Schönen, Technik ist nur der Grund unserer Vorstellung von der Freiheit, jene also der unmittelbare Grund, diese nur mittelbar die Bedingung der Schönheit. Technik nämlich trägt nur insofern zur Schönheit bei, als sie dazu dient, die Vorstellung der Freiheit zu erregen.“^{注15}

この様に自然と自由は技巧—芸術—によって媒介され、自然概念の領域たる感性的なるものと、自由概念の領域たる理性的なるものとの間には、何んの溪谷もなく、自然は自らの根柢に自由を有ち得るのである。Schillerは、„*Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit*“という根本命題を空虚なものにしないためにも自由という概念を „*Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit*“ という命題に置き換えるのである。そこでSchillerは、„*Was ist Natur in der Kunstmäßigkeit? ... Sie ist die reine Zusammenstimmung des innern Wesens mit der Form, eine Regel, die von dem Dinge selbst zugleich befolgt und gegeben ist.*“と規定するのである。最後に G. Baumecker の言葉を引用して終ることにする

„Fassen wir darum diese letzte Erläuterung mit der Ausgangsbestimmung in eins, so lautet hier Schillers endgültige Wesenerklärung: Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung, das heißt, eine kunstmäßig gebildete Natur, wo äußere Form mit innerem Wesen rein übereinstimmt. Solche Bezeichnung der Schönheit entspricht ganz dem, was Schiller in „Anmut und Würde“ über die schöne Seele ausführt. Schiller nimmt hier schon allgemein voraus, was er dort im besonderen schildert.“^{注16}

『それ故に、我々が最終規定について、この最後の解明を一つに述べるならばここに、シラーの究極的本質の解明が書いてある。美とは現象に於ける自由である。即ち、外的形式が、内的本質と純粹に合致する技術性に形どられた自然である。美のこのような表象は、シラーが“優美と尊嚴”の中で美しき魂について詳論しているそれにすべて答えているのである。シラーは、この「カリアス書簡」で既に、一般的に取り上げたものを、特に「優美と尊嚴」で述べている』と (本稿続く)

T e x t

- Joseph Kürschner: Schillers Werke XII, Bd. 129.
Julius Petersen und Herman Schneider: Nationalausgabe Bd. XXIII. (1956)
G. Baumecker: Schillers Schönheitslehre. (1937)
B. v. Wiese: Schiller. (1959)
Gerhard Storz: Der Dichter Friedrich Schiller. (1959)
R. Buchwald: Schiller (Leben und Werk). (1959)
Dr. Conrad Höfer: Schillers sämtliche Werke, 7, 8, 9. Bde.
Gerhard Fricke und Werbert G. Göpfert: Friedrich Schiller Bd. 5. (Hanser)

* * *

美と芸術の理論：草薙正雄訳（岩波書店）
シルレル論：デイルタイ著，山西英一訳（河出書房）
芸術の創造と歴史：井島勉著（弘文堂）

- 注 1. an Goethe 7. Januar 1795.
注 2. Gerhard Fricke und Werbert G. Göpfert:
Friedrich Schiller Bd. 5.(Hanser) S.821
注 3. id. S. 821.
注 4. vom 18. Feburual 1793. (Kührscner)
注 5. ib.
注 6. vom 8. Feburual 1793. (Hanser)
注 7. ib. 注 8. ib. 注 9. ib.
注 10. vom 18. Feburual 1793. (Hanser)
注 11. vom 23. Feburual 1793. (Hanser)
注 12. ib. 注 13. ib. 注 14. ib. 注 15. ib.
注 16. Gottfried Baumecker: Schillers Schön-
heitslehre. S. 19.

Über Ästhetik von Schiller (1)

—Über „Freiheit in der Erscheinung“ bei Kallias Briefe—

Takao YAMAMOTO

Wenn wir von Schillers Schönheit reden, so müssen wir die Zeit seiner Entwicklung in zwei Perioden (1779-89, 1789-96) abteilen, d. h. die eine unter dem Einfluß von Kant, die andere ohne denselben. Natürlich sehen wir auch später bei ihm eine Entwicklung nicht nur seiner ästhetischen Theorie, sondern auch seiner ethischen Persönlichkeit.

Hier möchte ich aber die Zeit betrachten, wo Schiller das Drama „Don Karlos“ vollendete. Durch seine Überbindung auch der damaligen Strömung von Sturm und Drang entstand bei ihm eine Verklärung. Aus diesem Standpunkt will ich hier das Thema über „Kallias Briefe“ bei Schiller behandeln. Wie bekannt, hat Schiller mehrere ästhetische Theorien in Ordnung gebracht, um bewußt die Kunst und die Schönheit zu erklären.

Die ästhetische Theorie Schillers als „Kallias“ beruht auf den Vernunftteil von Kant. Danach entwickelt er seinen objektiven Begriff der Schönheit. So will ich hier den Begriff über die Schönheit bei Schiller behandeln.