

「新しい神話」とヘーゲル美学

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-05-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 四日谷, 敬子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10098/5339

「新しい神話」とヘーゲル美学

四 日 谷 敬 子

ドイツ語教室

(昭和62年10月12日 受理)

ベルリン時代のヘーゲルに依る、Fr・シュレーゲル(1772-1829)のイロニー概念に対する批判——つまりフィヒテ哲学の抽象的な自我の原理を芸術の領域に直接適用したイロニーの立場は、一切の事柄、内容、客観を仮象とし無効にするような、「客観性に対する決定的に否定的な方向」であるとの批判——は有名である⁽¹⁾。併しヘーゲルがこのように激しく論難するイロニー概念が、当のシュレーゲル(以下Fr・シュレーゲルを指す)の内には全く見出されず、ヘーゲルの誤った理解に基づくものであることが、近年例えばI・シュトローシュナイダー＝コアスの根本的研究に依って明らかにされた⁽²⁾。他方また1975年ベルリンの国立図書館(Preu-Bischer Kulturbesitz)で新たに発見されたヘーゲルのイエナ初期の諸草稿に依って、彼がイエナ初期にはシュレーゲルのイロニー概念を未だ積極的に受容していることが明るみに出⁽³⁾、ヘーゲル美学(芸術哲学)の発展史に修正が加えられた⁽⁴⁾。

17世紀以来のフランスの「古代人近代人論争」(Querelle des anciens et des modernes)に対し⁽⁵⁾、近代人が「非模倣的」(unnachahmlich)になるための唯一の道は、「古代人の模倣」(die Nachahmung der Alten)以外にないと主張したヴィンケルマンの精神のもとで生まれたシュレーゲルは、ギリシアの「詩人に関するヴィンケルマンのようなひと」を求めるヘルダーの要求に答えて古典研究から出発したが⁽⁶⁾、R・ブリンクマンの的確な把握に従えば、「フリードリッヒ・シュレーゲルは、真正な詩人でも哲学者でもなく、彼はまた先ず第一に歴史家というのでもなかったが、併し彼は最初から、過去のもの、疎遠なものへの洞察、同時代のもの、類縁のものへの洞察に基づいて、自身の本質、自身の道、自身の課題、そして自身の目標を認識せんとした、創作力に富む批評家(Kritiker)であった」⁽⁷⁾。従ってシュレーゲルは、ヴィンケルマンの非歴史的な古典主義(Klassizismus)から、芸術の歴史性へのヘルダーの洞察を経て、遂に彼の「時代の最も大きな諸傾向」の一つであったフィヒテの観念論に依って、近代的ポエジー(moderne Poesie)の自立性の確立に寄与することになる⁽⁸⁾。そしてその近代的ポエジーを可能にする理論的基礎が、所謂彼のロマン的イロニー(romantische Ironie)の概念に他ならな

かった。このシュレーゲルには、確かに若きヘーゲルとの共通性が幾つか見出されている。

O・ペッケラーに依って説得力ある根拠を以ってヘーゲルに帰せられた所謂『ドイツ観念論の最古の体系プログラム』(1796 od. 1797)は、シラーの『美的教育論』(1795)やヘルダーリンの「国民教育の理想」(Ideal einer Volkserziehung)というコンテキストに於て、神話とポエジーに高い社会的機能を賦与している。即ちこの体系プログラムは、「美のイデー」(die Idee der Schönheit)に体系の最高点を求め、哲学者には「美的な力」(ästhetische Kraft)を要求し、またポエジーには「人間性の教師」という「より高い尊厳」を与え、「感性的宗教」(eine sinnliche Religion)という国民の求めに合致した構想を企投して言う。「我々は、新しい神話(eine neue Mythologie)をもたなければならないだろう。併しこの神話は諸々のイデーに奉仕しなければならない。それは理性の神話(Mythologie der Vernunft)とならなければならない」というのも、このような神話のみが国民の美的な関心をも、哲学者の理性的な要求をも同様に満たし得、理性的な哲学者が感性的な国民を啓蒙するための媒体となり得ると考えられたからである⁽⁹⁾。そしてそのような「新しい宗教」として、ヘーゲルはフランクフルトに於てヘルダーリンと共に「美しい宗教」(die schöne Religion)の可能性の制約を追究したのである⁽¹⁰⁾。

ところでロマン的イロニーに依って近代的ポエジーの確立を試みたシュレーゲルも、更に近代的ポエジーにも古代のポエジーが有していたギリシア神話のような地盤が必要なことを洞察し、純粹に詩論的(poetologisch)な立場からやはり「新しい神話」の要求を掲げる。また彼は、既に1798年10月28日附のノヴァーリス宛書簡の中で、このように神話の創作と合致して行く自らの文学的な諸々の企画の目標を、レッシングの「新しい永遠の福音書」(ein neues ewiges Evangelium)に倣って、「新しい聖書を書くこと」(eine neue Bibel zu schreiben)と伝え、続く12月2日附の書簡では、それは具体的に「新しい宗教」(eine neue Religion)を設立することであると述べている⁽¹¹⁾。無論その場合の「聖書」とは、「人間性と教養との福音書」を意味し、従ってそのような「宗教」とは、詩的な人間性の宗教を意味している⁽¹²⁾。

ところで、このように「新しい神話」の要求や「新しい宗教」の設立という点で、シュレーゲルと共通の関心事を有していたヘーゲルは、新たに発見された諸草稿で明らかとなったように、差当ってはロマン派の諸概念を受容しはするものの、イェナ中期には近代に対して「新しい神話」の不可能性を結論し、後の『美学講義』に定式化されるような芸術の過去性のテーゼの基礎を敷くに至る。

それでは近代的ポエジーを基礎づけるシュレーゲルのイロニー概念、また「新しい神話」の要求とは如何なるものであり、ヘーゲルはイェナ初期には如何なるコンテキストに於てそのイロニー概念を受容し、それにも拘らず一体何故に彼は、近代に対して「新しい神話」の可能性を否認するに至るのであろうか。この論文は、最近の研究成果を踏まえつつ、シュレーゲルとの関連に於てイェナ時代のヘーゲルの芸術思想の形成を追跡し、彼の芸術の過去性のテーゼとの対決の糸口を見出すことを試みるものである。

I. シュレーゲルのイロニー概念と「新しい神話」

シュレーゲルの古典主義的とされる最初期の諸著作で問題になっているのは、根本に於て既に近代のポエジーであった。ヴィンケルマンやレッシング、そしてヘルダーなどの先駆者をもつシュレーゲルにとって、古代芸術の自然性とこれに対立する近代芸術の人為性という根本的な図式と共に、古代史を円環として(ヘルダー)、また近代史を前進として(啓蒙)考察する歴史観は、何ら新しいものではなかった。それ故にシュレーゲルは、早くも1794年の『美の諸限界について』に於て、古代芸術がその栄光と不可分に頹落を宿していたという認識から、逆に近代への希望を定式化する。「併し我々は古代人を恣意的な幸運の寵児と羨んではならない。我々の欠陥そのものが我々の希望である」(KA I. 35)。というのもシュレーゲルは、ギリシアの美を齎した自然と衝動に導かれる古代的教養が、その盲目性に依って美の没落を促したように、逆に我々の欠陥を齎している悟性的教養は、近代を統べる前進性に依って、ギリシア的な完成された美へと将来無限に接近し得るに違いないと確信するからである。

この時期の最大の作品『ギリシアのポエジーの研究について』(1795/96)も、やはり時代批判を通してまさしく古典主義的な「美」の要請を引き出し、来たるべき「神の国」への終末論的希望を定式化する⁽⁴³⁾。先ずシュレーゲルに従えば、近代的ポエジーの特徴として著しいのは、シェークスピアにその絶頂を見出すような客観的な美の欠如と「関心をひく個性」(*interessante Individualität*)の支配である(KA I. 217-222, 241, 246ff)。併し「関心をひくもの」(das Interessante)とは、読者よりも一層大きな量の知的内実ないし美的精力をもつような「あらゆる独創的な個体」(jedes originelle Individuum)を意味し、本質的に量的なものである。従って其処には「完全な満足」はあり得ない。このような完全な満足への要求を満たし得るものは、シュレーゲルに従えば、古代芸術の内完成に達したような、カント的な意味で「無関心」(uninteressiert)な客観的な美以外にはあり得ない(KA I. 253)。そしてまさしく「関心をひくもの」の支配を招来した近代的人為的教養こそは、近代人の趣味を「自由な自立的な仕事」として保証し、新たな「美的革命」を齎らし得ると、シュレーゲルは確信する(KA I. 258f)。こうして彼は、近代人の美的教養に大きな希望を寄せ、とりわけゲーテのポエジー(特に客観的なものを直観化するというその「様式」(Stil)の概念を想起すればよい)を有するドイツ人の美的教養に最も大きな期待をかける(KA I. 259f)。換言すればシュレーゲルは、近代の諸々の欠陥を齎した近代的教養の原理たるフィヒテの超越論的な「自己活動性」(KA I. 262)こそは、まさしくその原理の徹底化に於てまたそれらの欠陥を克服し、「客観的なもの」への努力となると洞察するのである。

この論文は既に、近代的ポエジーの「前進」(Progression)の性格と、「想像力」(*Phantasie*)に依る「普遍的芸術」(eine *universelle Kunst*)という性格を導出しており(KA I. 265)、既に後の「前進的普遍的ポエジー」(progressive Universalpoesie)としてのロマン的ポエジーの前形

式を含んでいる。唯この前進の目標たる美が、未だこの過程の外部に、古代的範型として存していることが異なるに過ぎない。

さてこの近代的ポエジーを可能にする諸制約の中核を成すのが所謂「ロマン的イロニー」である。その基礎的概念は、『リュツェウム断章』(1797)の内に含まれている。

1) 先ず断章42に従えば、「一般に全体として、また至るところでイロニーの神的な息吹を呼吸するような古代や近代の詩がある。これらの詩の内には、真実超越論的な喜歌劇(Buffonerie)が生きている。〔イロニーとは〕内的には、一切を見渡し、一切の制約されたものを、つまり自身の芸術、徳、或いは独創性(Genialität)を無限に超越する気分であり、外的には、つまり遂行の際には、通常のうまいイタリアの道化役 (Buffo) の物真似的な流儀である。』換言すればシュレーゲルの謂うイロニーとは、ソクラテス的に対話の相手を不合理に導くために自己を偽装することではなく、「内的」つまり詩人の態度として、自身の芸術を含む一切の制約されたものを意識的に超越することであり、唯それが「外的」つまり作品としては、極く自然な現象形式を取るということである⁽¹⁴⁾。従ってイロニーとは、意識的な態度と芸術的な自然性との対立の総合なのである。

2) このような「逆説の形式」(eine Form des Paradoxen) (Nr. 48)⁽¹⁵⁾を惹き起こす元となる詩人の態度としてのイロニーを更に詳しく見るならば、「イロニーは、あらゆる認可(Lizenzen)の内でも最も自由なもの(die freieste)である。というのは、これに依ってひとは自己自身を超えて自己を定立するからである。併しまた最も法則的なもの(die gesetzlichste)でもある。というのは、それは無制約的に必然的だからである」(Nr. 108)。即ちイロニーの本質を成すのは、フィヒテの自我の自由な自己定立に基づいて生ずる無制約的なものへの或る一定の関係なのである。

3) 併しこの無制約的なものへの関係は、決して通常批判されるように、詩人が主観的、恣意的に美的仮象の「空虚」の内に自己を喪失することを意味しない。詩人の態度としてのイロニーを可能にする「自由」とは、シュレーゲルに従えば、まさしく「自己制限」(Selbstbeschränkung)に他ならない(Nr. 37)。或る対象に関してうまく書き得るためには芸術家にとって自己制限が「最も必要なものにして最高のもの」である。「最も必要なものであるというのは、ひとが自己自身を制限しない場合には、至るところで世界がひとを制限するからであり、このことに依ってひとは奴隷となるからである。最高のものであるというのは、ひとは唯無限の力を有している場合にのみ、諸々の点や諸々の側面に於て、自己自身を制限し得るからである。』従って自己制限の可能性の制約は、「自己創造」(Selbstschöpfung)と「自己殲滅」(Selbstvernichtung)、つまり感激と懐疑である⁽¹⁶⁾。こうして自己制限としてのイロニーは、其処に於て自己とその対象たる作品との把握が可能にされるような無限者への関係である。それは対象的描写の際に芸術家の全き関心をも、全体的な客観化をも許容せず、自己にも対象にも一面的に拘

束されない芸術作品を可能にすると看做される。

このように素描されたイロニー概念は、更に『アテネウム断章』(1798)で本来的に展開される。

1) 此处でもイロニーは、「自己創造」と「自己殲滅」との所産として思惟される。併しそれは最早両者の一回的行為としてではなく、「不断の交替」(der stete Wechsel)として把握される(Nr. 51; Nr. 121)。

2) そしてこの交替の過程こそ、既に『ギリシアのポエジーの研究』で示唆された、近代的ポエジーの前進性と普遍性とを可能にするものである。「前進性」とは、シュレーゲルにとって「無限なものへの努力」を意味する⁽¹⁷⁾。その際の「無限なもの」とは「永遠に分かれたり混ざったりする諸力の所産」を意味する(Nr. 412)。そして「普遍性」とは、「あらゆる形式とあらゆる素材との交互飽和(Wechselsättigung)」であり、「ポエジーと哲学との総合」を前提する(Nr. 451)。こうして有名な断章 116は、「ロマン的ポエジー」を「前進的普遍的ポエジー」と規定する。

3) この断章は、前進的普遍的ポエジーを可能にするイロニーの過程を、「詩的反省」(die poetische Reflexion)の不断の「勢位高揚」(Potenzieren)として思惟し、これに従ってロマン的ポエジーは、「叙述されるものと叙述するものとの間で」その中間に浮動する。それ故に「ロマン的詩形は尚も生成の内にある。否それどころかロマン的ポエジーが永遠に唯生成するに過ぎず、決して完成され得ないということは、その本来の本質である。」このポエジーの第一の法則は「詩人の恣意」(die Willkür des Dichters)であるとされるが、併しそれは既述の如くまさしく「自己制限」を意味しているのである。

4) ところでシュレーゲルは、詩的反省の勢位高揚に依って、叙述されるものの内に叙述するものが自己自身を共に叙述し、そのようにして「ポエジー」であると同時に、「ポエジーのポエジーとなったような詩のことを、超越論的哲学とのアナロジーに於て、「超越論的ポエジー」(transzendente Poesie) (Nr. 238) と名づける。「超越論的」とは、「観念的なものと実在的なものとの結合ないし分離に関連を有するもの」との意である(Nr. 22)。そして「ポエジーが学になると、それだけ益々ポエジーは芸術にもなる。ポエジーが芸術となるべきであるならば、……詩人はその芸術に関して哲学せねばならない」(Nr. 255)と言われる。その例としては、ダンテが考えられている⁽¹⁸⁾。

さて問題は、一体何故にポエジーはこのようなイロニーに依って超越論的ポエジーでなければならないのかということである。イロニーの機能は、結局のところ何処に存するのか。この問に対しては、次のように答えることが出来る。つまり詩人がイロニーに依って自己とその対象とを超越することを通して、ポエジーが自らの内にそのポエジーに関する哲学をも含む場合、換言すれば、芸術作品が単に叙述されるものであるばかりでなく、その原理や制約をも共に自らの内に叙述している場合、その作品はそれ自身から理解され得ることになり、そのような意

味で「客観的なもの」となる、ということである。

併し乍ら、決して完成されることなく、生成の内にあると言われるロマン的ポエジーに、客観的な作品が可能であろうか。このような疑問に対しては、シュレーゲルは次のように答えるであろう。即ち「制約され制限された全体性という概念」は矛盾的ではなく、そのようなものの例として、動物、人間、そして作品などが考えられると⁽¹⁹⁾。『アテネウム断章』の断章 297 は言っている。「作品が形成されているのは、それが至るところで鋭く限界づけられているが、併しその限界の内部では限界がなく汲み尽くし難いという場合、作品が自己自身に全く誠実で、自己自身に至るところで等しいが、併し自己自身を凌駕しているという場合である」。

併し乍ら、主観的原理に基づく近代芸術に、「客観的なもの」が可能であろうか。確かにシュレーゲル自身『リュツェウム断章』に於て、それまでの自らの立場を自己批判に委ね、それが「客観性熱」(Objektivitätswut) に満ち、「ポエジーに於ける客観的なもの」を讚美し過ぎ、イロニーを全く欠いていたと反省しており、イロニーの立場が客観性と相容れないかの如き印象を与える(Nr. 66; Nr. 7)。併し乍ら彼が此処で批判している「客観的なもの」とは、イロニーの過程の外部に範型として要請された古代的美に他ならず、彼の意図は、決して近代に客観性の可能性そのものを否認することではないのである。今の彼にとって美とは「永遠の超越論的事実」つまり超越論的行為にのみ現われる「事柄そのもの」に他ならない(*Athenäums-Fragmente* Nr. 256)。彼は、近代が客観性を達成し得るのは、唯近代の原理たる超越論的な自己活動性に徹することを通して以外にないことを、認識していたに過ぎない。1799年にシュレーゲルは書いている、「フィヒテと彼の哲学に反対する唯一の重要なやり方は、ひとが観念論を先へ先へと導くことである」と⁽²⁰⁾。そしてこの認識をその芸術理論に具体化したものが、彼のイロニー概念なのである。それはルカッチの表現を借りるならば、「終わりまで歩んだ主観性の自己止揚」に依る近代的ポエジーの「脆さの自己修正」である⁽²¹⁾。従って我々は、イロニーの機能は、近代的ポエジーにも古代的ポエジーの如き客観性を保証することにあつた、と要約することが出来る⁽²²⁾。

併し乍ら、近代的ポエジーの客観性への可能性は一応理論的に基礎づけられたものの、尚も古代的ポエジーに比して欠けているものがあつた。シュレーゲルは、既に『ギリシアのポエジーの研究』に於て、古代のポエジーが客観的であるのは、その根底にミュトス(Mythos)を有していたからであることに言及していたが(KA I. 302f)、『ポエジーに関する対話』(1799/1800)の「神話に関する議論」の章で、彼は近代のポエジーに関して次のことを確認する。「私は主張する。我々のポエジーには、古代人のポエジーにとっての神話がそうであったような中心が欠けている。そして近代の詩芸術が古代のそれに劣っている一切の本質的な点は、次の語に要約され得る。即ち我々は如何なる神話も有してはいない」(KA II. 312)。こうしてシュレーゲルは今や、近代的ポエジーの普遍性と拘束性のために、「新しい神話」を創作する必要性を提

唱するのである⁽²³⁾。

神話の復権への提唱そのものは、決して新しいものではない。既にヘルダーが1767年の『神話の最近の使用について』の中で、神話を誤謬や迷信と看做し、精々のところ文学的な装飾としてしか評価しない啓蒙の態度に対して、詩は抽象的な真理を形象の内に具象化するものであり、従って神話は詩芸術の足場であること、但しあれやこれやの古代の神話を摸倣するのではなく、「新しい仕方」で「新しい精神を吹き込むこと」、そのようにして我々自身の神話の力を覚醒せしめることが肝要なことを説き、「自らが創作者となるために、詩的発見方法学 (Poetische Hevristik) として、我々は古代人の神話を研究しよう」と提案した。また彼は1796年の『イドゥーナ、または若返りのりんご』に於ては、夫々の国民が自らの母国語と思考様式から生じた神話をもつべきことを説き、ギリシア神話のみならず、様々の国民的神話、特に北方の神話を復興させる必要性を提唱した⁽²⁴⁾。

併しシュレーゲルになると、ヘルダーに於ては未だ時代的制約の故に比較的控え目であった全く新しい神話への要求が大胆に打ち出され、ヘルダーの「新しい精神」の要求に確固とした基礎が敷かれることになる。「新しい神話は、〔自然に基礎をもつギリシア神話とは〕反対に、精神の最深の深みから形成し出されなければならない。それはあらゆる芸術作品の内でも最も人為的なものでなければならない」(KA II. 312)。つまりシュレーゲルは、近代的ポエジーをフィヒテの超越論的原理に依って基礎づけたように、このポエジーの地盤を成すべき「新しい神話」をも近代が発見した人間精神の本質たる自己規定に、つまり「自己から外へ出て行き、また自己の内に帰還する永遠の交替」に基づき、この試みに対する確証を、「かの自己法則の承認」を本質とする「観念論」(Idealismus)の内に見出すのである(KA II. 313f)。唯彼は、神的なものの力を自我にのみ置く観念論の不遜と迷妄をも他方で認識しており(KA II. 315ff. Fn.)、シュライエルマッハーの影響のもとでフィヒテの観念論とスピノザの实在論との綜合が問題となっていたこの時期には⁽²⁵⁾、神話というものが唯単なる観念的な捏造と解されないように、この観念論がまさしく「客観的観念論」であって、自らの内に「实在論」(Realismus)を含むことを強調する。彼に従えば、客観的な観念論こそが、精神的であると同時に感性的である神話の源泉であり、この観念論の内にも含まれる实在論を形態化し伝達可能にし得るのは、哲学ではなく、「観念的なものと実在的なものとの調和」たるポエジーに他ならないのである(KA II. 315, 318)。

そのような「新しい神話」の例として、差当って(というのは、「新しい神話」は更に進んでロマン派の「ロマンの理論」にも繋がって行くからである⁽²⁶⁾)シュレーゲルが考えているのは、スピノザ的な「自然学」(Physik)を神話的に、また神秘的に展開したものである。彼は神話一般の中核をやはり自然に見ており、従って「新しい神話」も自然を地盤として、「人間に於ける神性の穏和な反射」を描写しなければならない(KA II. 315, 318, 321)⁽²⁷⁾。勿論彼は、このような神話の成立を促進するために、ヘルダー的に古代の神話を新たに生气づける道やイ

ンドの神話など他の神話を再び喚び覚ます道も考えてはいる(KA II. 319)。併し究極的には彼は、個々の民族的な神話を越えた人間性の神話を目指し、この課題に関しては、人間の個別的な「独創性」(Originalität)に懸けるのである(KA II. 320)。

併し乍ら、凡そ神話というようなものが、新たに、而も個々の詩人の独創性に依って創作され得るものであろうか。この問題を「新しい神話」に関して提起したのは、ロマン派の理論家シェリングである。彼もまた『超越論的観念論の体系』(1800)の終わりで、意識的なものと無意識的なものとの同一性という体系の完結を、哲学の知的直観を客観的に呈示する芸術に求めた際、「哲学が学の幼児期にポエジーから生まれ養われたように、哲学と共に哲学に依って完全性に向かって導かれるすべての学は、哲学の完成の後、同じだけ多くの個々の流れとなって、それらの流れが其処から出発したポエジーの普遍的な大洋へ逆流すること」を期待し、そのような「ポエジーへの学の帰還の中項」を再び神話に、併し今度は「新しい神話」に求めた。唯彼は直ちに、「併し、個々の詩人の捏造ではなく、唯ひとりの詩人を謂わば表象するような新しい種族(Geschlecht)の創作であり得るような新しい神話は、如何にして成立し得るか」を問うた(III, 629)⁽²⁸⁾。

この問を取り上げるのは、彼のイェナとヴェルツブルクに於ける講義『芸術哲学』(1802/03; 1804/05)の第42節である⁽²⁹⁾。彼は其処で、古代の神話と近代のキリスト教との相違の考察を通して、「それ自身が個体にして個別的な人間に等しい限りでの種族」の作品たる神話という要請を満たし得るものを追究する(V,414)。シェリングに従えば、ギリシア神話は、無限なものに有限なもの内に見る象徴的(symbolisch)な芸術であって、その素材を自然に有するに対し、キリスト教のポエジーは逆に、有限なものを無限なものへ関係づける譬喩的(allegorisch)な芸術であって、その素材を歴史に有する(V,422f, 430, 427)。勿論キリスト教にも象徴的な努力はあるが、併しそれは単に有限なものが無限なものへ移行する「象徴的諸行為」(symbolische Handlungen)(洗礼や晩餐)としてあるに過ぎず、その統一は主観に属し、客観性を欠くが故に、「神秘的」(mystisch)なものに留まっている。唯「神の見える身体」としての「教会」(Kirche)だけが象徴的であり得、その礼拝だけが「生ける芸術作品」(ein lebendiges Kunstwerk)であり得たに過ぎない(V,434, 447)。

こうしてシェリングはシュレーゲルと同様に、「近代的世界は真なるエポス(wahres Epos)を全く有してはいないということ、そしてそのようなエポスと共に神話が初めて固定されるが故に、完結した神話をも全く有してはいないということ」を確認せざるを得ない(V,442)。「あらゆる近代的ポエジーの究極的使命」は彼にとって、キリスト教の神秘的(主観的)な傾向を転倒させて、有限なもの内に無限なものを見出す象徴的な直観を客観化すること、つまりキリスト教の「観念的な諸々の神性を自然の内に植えつけること」である(V,449)。そしてこのような課題を満たす「真なるエポス」の基礎づけを意図するものがまさしく彼の自然哲学(思弁的自然学)に他ならず、「自然哲学は、〔キリスト教の神秘主義と〕同様に、有限なものに於け

る無限なものの直観であるが、併し普遍妥当的にして学的に客観的な仕方での直観である」(V,448)。併し個体であるような種族の作品という要請は、結局はシュレーゲルと同様に、「近代的ポエジーの根本法則」たる「獨創性」に求められ、「獨創的であればある程、それだけ益々普遍的」と結論されるのである(V,446f)⁽³⁰⁾。

1803年ゾルガーは、ノヴァーリスの『ハインリッヒ・フォン・オフターディンゲン』(1801)を、獨創的な個体としての詩人に依って創作された新しい神話の傑作として称讃した。彼に従えば、この「ポエジーを人生そのものに依って描写するという、新しいそして極めて大胆な試み」は、「神秘的な物語、有限なものがこの地上で無限なものの回りに保っているヴェールを引き裂くこと、地上での神性の現象、簡単に言えば真のミュトス(ein wahres Mythos)であって、それは他のミュトスとは唯次のことに依ってのみ、つまりそれが国民全体の精神に於てではなく、唯一のひとの精神に於て形成されたということに依ってのみ異なっている」⁽³¹⁾。

II. ヘーゲルに依る「新しい神話」の否認

1801年イェナへ移住したヘーゲルは、差当って先ず従来宗教と一緒に論じられて来た美の問題を新しい体系構想の内部で明瞭に芸術の問題として規定し直し、ロマン派の諸概念を受容する。彼がイェナ初期(1801-1803)には、1)「思弁的知」から出発し、2)自然哲学と3)知性の哲学を経て、4)これらを「絶対者の自己構成」としての「無差別点」に於て合一するという四区分の体系構想を有していたことは、従来『差異』論文(1801)から取り出され、またローゼンクランツに依って報告されていたが、新たに発見されたイェナ初期の諸草稿に依って改めて確証された⁽³²⁾。それに従えばヘーゲルは、芸術を宗教と共に体系の完結部に位置せしめ、これらに関する哲学を、体系の始元を成す純粋なイデーへの帰還として把握していた。

そのような位置価を有する「芸術」を規定して、『差異』論文は言う。「かの〔絶対者の〕直観は、芸術に於ては寧ろ一点に集中して意識を抑えつつ現われる。——つまり本来的に芸術と呼ばれるものに於ては、客観的なもの(objektiv)として一部は持続的なものであり、一部は悟性に依って死んだ外的なものとして受け取られることもあるような作品(Werk)として現われる。それは個体の、天才(Genie)の所産であるが、併し人間性に帰属している」⁽³³⁾。この箇所からヘーゲルが当時、1)シュレーゲルと同様に、芸術の「作品」性格つまり客観性を重んじており、2)またカント、シェリング、ロマン派の「天才」概念を受容していたことが明らかである。

併しヘーゲルの関心が専ら神話と芸術に依る民族精神の自己形態化にあることが、新たに発見された諸草稿中の断片六(1803)に依って確証された。その断片は、殆んど『体系プログラム』を想起せしめる仕方で、「民族精神」(Geist eines Volkes)に於ける神話と芸術の機能を考察している⁽³⁴⁾。既に発表されている報告に従ってその内容を追跡するならば、先ず民族精神

が一つの「形態」の内に形態化され、其処に民族精神の形式と内容が統一されて美が現われると、そのような形態は、「必然的に他の諸形態を自らに並んでもたなければならず、天空は神々に住まわれなければならない。」この過程が神話の成立であり、ヘーゲルはこの神話的過程に二段階を、つまり1) 自然宗教の神話と、2) 民族精神の神話とを区別する。そして後者の「より高き神話」(höhere Mythologie)の内で「かの諸々の精神は民族の意識へと」高められ、その結果「民族の人倫的精神がその内に自己を認識する」(75)。「より高き神話」の神統記は、その素材(Stoff)を「人倫的個性性」(sittliche Individualität)の内にもっている限りに於て、この個性性は人倫的意識が意識されるだけ多くの神々の契機を産み出す。つまりこの個性性は「守護神」(Schutzgott)という一定の形態を取るが、併しそれは「人倫的意識の全体性」を包括し得ないが故に、更なる諸形態つまり神々の契機が形成されるのである(76f)。

ヘーゲルがシュレーゲルのイロニー概念を積極的に受容していることが明らかになったのは、このような個体的な神々の系列を論ずる箇所に於てである。神々は、「同様にそれぞれ単独にそれら自身の内で動き、その一定の仕事に絶対的自由の内に成就し、また代表しているが、併し同時にそれらの神々の完成に矛盾するようなそれら自身に於ける限定性というそれら固有の形態との、また他の諸形態との多様な混乱の内で、イロニーをそれらの神々自身の内にもっている (die Ironie in sich selbst haben)⁽³⁵⁾。換言すればヘーゲルは、神々自身の内にその限定性を越えようとする気分をもたせるのである。

併し「民族の絶対的精神」(der absolute Geist des Volkes)からの神々の誕生は、差当って「生きた民族」(das lebendige Volk)と神々との間に一つの対立を生ぜしめる。そしてこの対立を媒介するものが、彼が「ムネ・モシユネ・ないし絶対的なミューズの女神」と呼ぶ芸術に他ならない。ヘーゲルにとって芸術の機能は、「諸形態を外的に直観的に見えるように、そして聴こえるように呈示すること」、「神話の芸術作品」を産み出し、そのようにして言葉の形で人倫的生の自己直観に現実的な存立を賦与することにある(78)。

要約するならば、若きヘーゲルにとって、芸術の社会的機能という異なるコンテキストではあれ、初期ロマン派の「新しい神話」の要求は疎遠なものではなかった。また彼はイェナ初期には、芸術を哲学の「機関」(Organon)にして「証書」(Dokument)と看做すシェリングの超越論的観念論に従って、芸術に体系の完結部という位置値を与え、ロマン派の諸概念を積極的に受容した。そして新たに発見された草稿では、ロマン派よりも一層積極的に、神話と芸術に、民族意識の自己形態化という高い社会的機能を賦与しているのである。

併し乍ら、一見して若き日の理想の連続と映るこのような思想形成の根底には、まさしく自らの若き日の理想に対する批判と、現代に於ける「新しい神話」の不可能性への洞察、延いては後の芸術の過去性のテーゼが着々と準備されていた。それは一体何故であろうか。

1800年11月2日附の有名なシェリング宛書簡に於て、最早ヘルダーリンにではなく、シェ

リングにのみ自らの友人を求めたヘーゲルは⁽³⁶⁾、先ず『差異』論文で、或る一定の宗教に於ける「最高の美的な完全性」というものが、単に「教養の或る段階」でのみ活気あるものであり得たに過ぎないとして、フランクフルト時代の自らの「美しい宗教」の理想を批判し、美的な完全性の妥当性を制限している⁽³⁷⁾。彼は諸対立の合一を最早美的には追求せず、その合一（絶対的同一性）への接近通路を、今や第一義的に「思弁」としての哲学に求めたのである。

確かにヘーゲルは、既に見られたように、この新しい体系構想の中で芸術に着手し、それを『差異』論文では体系の完結部に置く。併し彼に依るシラーの『ヴァレンシュタイン』（1800）に関する考察（1800/1801）からも窺えるように、ヘーゲルは既にフランクフルト末期から、**芸術が現代に於て果たし得る機能**に対して懐疑的である。「ヴァレンシュタインの読書の後の直接の印象は、黙して聞き入れない運命のもとでの力強い人間の没落について悲しく黙り込むことである。劇が終われば一切がおしまいである。無の国、死の国が勝利を得たのである。それは神義論として終わっていない。……嫌悪すべきことだ (abscheulich)。……身の毛もよだつほど恐ろしい (entsetzlich)」⁽³⁸⁾。この悲劇がヘーゲルにとってそのように恐ろしいという印象をしか与えないのは、それが彼の眼に和解 (Versöhnung) を実現しないからである。ギリシア悲劇を和解の方向に解釈したヘーゲルは、現代悲劇にはそれを見出し得ず、つまり芸術は彼にとって、現代に於ては最早諸対立の合一という使命を果たさないのである⁽³⁹⁾。

ところでたとえヘーゲルが彼の時代の**芸術に不満足であったとしても**、彼には尚もシュレーゲルやシュリングのように、「新しい神話」や「真なるエポス」を**将来の芸術に求めると**いう可能性があり得たはずではないか。併し彼はそのような方向には進まない。彼は今や自らの若き日の理想でもあった「美しい宗教」実現の諸制約を現代の内に吟味するが、そのような諸制約が現代には見だされなことを結論し、従って芸術がギリシア世界に於てもち得た大きな社会的機能が現代では反復不可能なことを洞察する。其処にはフランクフルト時代の国民経済学（スチュアートやA・スミスなど）の研究に依る、現代市民社会の必然性と矛盾に対する認識の深化があると考えられる⁽⁴⁰⁾。

「新しい神話」の不可能性への洞察は差当って、イェナ初期の『人倫性の体系』（1802/03）の続行と看做される宗教哲学に関するローゼンクランツの報告 (Ros. 131ff) から見て取ることが出来る。其処でヘーゲルは、根源的同一性から差異を介した相対的同一性を経て、再びこれを絶対的同一性へと包摂するというシュリングの自然哲学的な諸概念に依って、宗教の三つの形式を区別している (135)。1) 第一の形式の宗教としてはギリシア宗教が考えられており、それは未だ「**芸術宗教**」としてではなく、シラーやシュレーゲルと同様に「**自然宗教**」(Naturreligion)として捉えられている (135f)。2) 第二の形式としてはキリスト教が考えられており (136ff)、3) そして第三の形式としてヘーゲルは、「**新しい宗教**」たる「**民族宗教**」(Volksreligion)を構想している (139ff)。するとこの構想は、一見して『体系プログラム』を想起せしめる。併しJ・H・トレーデのように、両者の議論には**微妙な力点の相違が生じている**ことを看過

してはならない⁽⁴¹⁾。というのも、1) 何よりも先ずヘーゲルは此処で、ギリシア宗教が没落し、反復不可能であることを認識しているからである。「この美しい神々の世界は、それを生気づけた精神と共に没落せざるを得ず、単に一つの回想 (ein Angedenken) としてののみ留まり得るに過ぎない」(136)。此処でヘーゲルの謂う「回想」とは、過去の世界にのみ関わり、現代に対して何ら生きた関係をもち得ないという意味である。2) また此処でヘーゲルが構想している「民族宗教」は、『体系プログラム』の場合のように、神話とイデーとの一致を含むべきであると言われてはおらず、神話により寧ろ思弁のイデーの方に力点が置かれている。「この再構成された宗教に依って、自然宗教の内でのみ存在し得る精神の観念性の形式つまり芸術に、必然的に他の側面、つまり思惟の形式のもとでの精神の観念性が附加された。そして民族宗教は、思弁の最高の諸々のイデーを単に神話としてではなく、諸々のイデーの形式に於て言表して含むのでなければならない」(139)。換言すれば此処ではまさしく「新しい神話」への要求は後退しているのである。3) それ故にヘーゲルは明瞭に、「新しい宗教」は唯哲学に依ってのみ準備され得ると断言する。「二千年間世界とその形成のあらゆる形式を支配して来た苦悩と対立とのもつ全エネルギーを、自らの内に含むと同時にその対立を超えて高まるこの認識、この認識は唯哲学のみが与え得る」(141)。4) そして最後にもう一つ注目されなければならないのは、ヘーゲルがキリスト教の如何なる点を不満足と看做しているかということである。彼に従えば、キリスト教の齋らす自然の聖化 (Heiligung, Weihe) は自身の精神に依るものではなく、「聖化は自然に対して外からやって来る。全精神的領域は、自身の根底と地盤から登って来てはいない」とすると「聖化に於て無限の苦痛が恒久的となり、和解そのものは天に向かうため息 (Seufzer) となる」(140)。此処から見て取り得ることは、ヘーゲルの関心は単なる和解にあるのではなく、この現在に於ける和解の完全な成就にあるということ、従ってそれが最大の関心事である限りに於て、その和解を彼岸に押しやる宗教は、彼にとって最高のものではあり得ないということである。すると同じことが彼の時代の芸術にも妥当し、和解を今現在呈示し得ず、それを過去の世界に求める芸術、或いは同じことになるであろうが、「新しい神話」の要求として将来を待たざるを得ない芸術は、ヘーゲルにとってやはり最高のものではあり得ないのである。

併し乍ら我々は既に、新たに発見された諸草稿の断片六が神話と芸術に民族精神の自己形態化という高い機能を賦与していることを見たではないか。併しそれはヘーゲルの芸術批判と何ら矛盾しない。神話と芸術がこのように大きな社会的機能を果たし得たのは、彼にとってギリシア世界でのことだからである。従ってこの断片になると、ギリシア宗教そのものが最早自然宗教としてではなく、「芸術宗教」として捉えられている。そしてこの断片が既に、後の芸術の過去性のテーゼを予め指し示すような思想を含んでいる。即ちヘーゲルは、丁度同じ頃に神話を天才の独創性に求めていたシェリングや、「天才」概念を受容していた自分自身の『差異』論文とは逆に、「神話の芸術作品」は「普遍的な財産にしてすべての人々の作品」(das allgemeine

Gut so wie das Werk aller) であって、内容的に個々人の「創作」(Erfindung) ではないことを強調して、「天才」概念を斥ける。彼は芸術的な創作も井戸掘りやアーチ建設のような分業的な「労働」(Arbeit) と同じように扱っている。「芸術家は謂わば、その足場が見えない仕方
でイデーとして眼前にあるような、石のアーチを建設する労働者達の間にいる者である。各々が一つの石を置く。芸術家も同様である。〔石を置く〕最後の者であるということは、彼に偶然に起こるに過ぎない」また彼は、芸術作品がこのように共同の労働過程の所産たることを、「国家の革命」(Staatsrevolution) にも比し、「生きた世界」(lebendige Welt) にこのような仕方
で最早担われていないような芸術家は単に過去の世界に属する作品を造っているに過ぎないと考える。そして彼が彼自身の時代の芸術に見出しているものは、まさしくそのような傾向なのである⁽⁴²⁾。

同じ箇所は、ローゼンクランツの報告では、次のように言われている。「我々の時代に於けるように、明らかに生きた世界が芸術作品を自らの内に形成しない場合、芸術家はその空想を過去の世界へ移し置かなければならない。彼は自らに一つの世界を夢見(träumen) しなければならない。併し彼の作品にも、夢想という、または生き生きしていないという、過去(Vergangenheit) という性格が端的に押されている⁽⁴³⁾。我々の時代が『差異』論文に言われているように「分裂」(Entzweiung) の時代であって⁽⁴⁴⁾、従って此処で言われるように「生きた世界」がそれ自身「芸術作品」の如き統一を自らの内に有していないために、その統一ないし和解を呈示すべき芸術がその素材を直接現代には見出し得ず、それを過去の世界に求め、そのようにしてその芸術作品そのものに「過去」の刻印が押されるとすれば、芸術そのものが、この現在に於ける和解の呈示という最高の使命に関しては、過去のものとなったことになるのである。

而も同じく新たに発見された諸草稿中の断片五 (1803) は、「詩的な直観」(poëtische Anschauung) に対する(未だ一面的な)抗議を含み、詩作と哲学との原則的相違の認識に到達している。即ちポエジーは唯「個別化された諸々の個性性」(vereinzelte Individualität) とその単に偶然的外的な関係を形態化し得るに過ぎず、それらの個性性の内的連関を生の統一の内に直観に齎らすことが出来ないが故に、そのような「純粋に詩的なもの」は偶然的なものから自由な「理性」の前には退却せざるを得ないというのである⁽⁴⁵⁾。従って個性性の内的連関を生の統一の内に認識し、現代を統べる分裂の直中に和解を認識し得るのは哲学に他ならないことになり、此処にシェリングの超越論的観念論に於ける哲学に対する芸術の優位は拒絶されたことになる。

さてヘーゲルは1803/04年の『精神哲学』に於て、キリスト教芸術をロマン的芸術として考察し、初期ロマン派に依って近代芸術の創始者として高く評価されたグンテに言及するが、彼はこのような芸術に、そして延いては芸術一般に批判的である。即ちロマン的芸術の形式は、現在の仮象に過ぎず、その素材は、愛、ロマン的冒険、諸宗教の設立者達であるが、「絶対的彼岸」(absolutes Jenseits) としての絶対的意識への個別的意識の関係は、此処では単に個別的

意識の殲滅に依ってのみ可能である。その代表的作品がダンテの『神曲』 (*Göttliche Komödie*) であり、「其処では人間の行動は自己自身を直接殲滅し、唯その無 (Nichts) のみが絶対的確實性を有し、その意識は唯意識の夢 (ein Traum) に過ぎず、その性格は永遠に、全く無力な過去 (Vergangenheit) であって、その際この劇に同伴する人間〔ダンテ〕は、唯涙にかき暮れるばかりである。」要するにヘーゲルにとってこの芸術の本質は、民族がその内で「普遍的な作品」を完成するというような「生きた関係」 (lebendige Beziehung) つまり現在を有してはおらず、単に「絶対的憧憬」 (absolute Sehnsucht) を有するに過ぎないということである。其処ではシェリングが称讃するような、近代芸術に必要な神話を自らに作った天才的個体としてのダンテは全く問題になっていない。またヘーゲルは既にさきの人倫性の体系の続行で、キリスト教が哲学に依って宗教の第三形式へと止揚されなければならない理由を、それが和解を彼岸に押しやることの内に見ていたが、キリスト教芸術の欠陥もヘーゲルにとってまさしくこの点にある。そしてこの欠陥は今やダンテの作品にばかりではなく、初期ロマン派にも、そして芸術一般にも妥当すると看做される。こうしてこの現在に於て「生きた関係」を成就し得るのは結局「概念の形式」以外になく、一般に「世界精神」 (Weltgeist) は新しい「普遍性の形式」つまり哲学へと前進しなければならないことが示唆される⁽⁴⁶⁾。

更にヘーゲルは、イェナ時代のアフォリスメンの一つで、ジャンルの純粹性を守る立場から諸芸術の融合や芸術と哲学との融合を目指す自らの『体系プログラム』や、ロマン派の普遍的ポエジーの構想にも反対する。「完全なものは、勿論至る所で唯一つである。併しそれは、特に芸術に於ては偉大なものである。即ち彫像を彩色しようとしなすこと。——コロスの抒情的性格を登場人物の劇的性格と合一しないこと。——そのようにしてまた哲学することを詩作することと合一しないこと。——一般に必要な分離をすることを決意し、そのような分離を守ること」⁽⁴⁷⁾。

そして遂に1805/06年の『精神哲学』に於て、未だ「憲法」 (Constitution) の内部ではあるが、芸術、宗教、哲学 (学) に夫々の要素 (Element) を指定することに依って、位置づけが遂行される。1) 先ず芸術の要素は「直観」つまり「直接性」であり、それは媒介を本質とする精神には「不適切」であり、「この有限性の媒体つまり直観は無限なものを捉え得ない。」即ちフランクフルト時代には「真理」に等しかった美は (Nohl, 254)、今や「絶対的な生命性の瞞着 (Täuschung)」、「真理を蔽うヴェール (Schleier)」に貶められ、その内には「思惟の形態」はないとされる (279)⁽⁴⁸⁾。

それに対して「芸術は、その真理に於ては寧ろ宗教である」とされ、2) フランクフルト時代に批判されたキリスト教は今や「絶対的宗教」 (die absolute Religion) となる。というのは此処では芸術の場合と異なり、「神は精神であるということ」が「明るみに出ている」が故に、精神が自らにとって絶対的に普遍的なものとして対象となっていると評価されるからである。それに対してこのような精神の深みが啓示されていない「他のすべての宗教は不完全である。」

そのような宗教としては自然宗教（未だオリエントの宗教かどうかは言及されない）と「神話的」な「美しい宗教」（ギリシア）が考えられている。併し乍ら絶対的宗教にしても、「自己を単に表象する精神」であるに過ぎず、精神の自己自身との和解は、「この世界の彼岸」に属し、「精神の現在(Gegenwart)に於てではない。」従って「宗教の内容は確かに真であるが、併しこの真であることは一つの断言であり、——洞察(Einsicht)がない——」(280ff)。

3) そして宗教に欠けているこの「洞察」を与えるものこそ、「絶対的学」(absolute Wissenschaft)としての哲学に他ならず、これは「宗教の内容と同一の内容」であるが、併し「概念の形式」つまり「媒介の形式」である。すると和解は、「此処では別の自然ではなく、非現在の統一(die ungegenwärtige Einheit)ではなく、その享受や定在が彼岸(jenseits)や将来的(zukünftig)であるような和解ではない。そうではなく此処で(hier)——此処で自我は絶対者を認識する(ERKENNT)」(286)。

この『精神哲学』に於ては、個別的な諸芸術の体系としては、「静止的な描写」としての彫刻と「形態なき動き」としての音楽という両極の中間に絵画を位置づけ、更に言葉を音の拡張と看做すことに依って、ポエジーを音楽の後に位置づけている(278)。また自然宗教、芸術宗教、そして絶対的宗教という三つの世界観の輪郭も既に明瞭である。それらは『精神現象学』

(1807)の宗教の章で詳細に叙述され、特に自然宗教には、ペルシア、インド、エジプト等のオリエントの諸宗教が明瞭に割り当てられる。こうしてヘーゲルは、シラー、シュレーゲル、シェリングの、古代(Antike)と近代(Moderne)という抽象的な対立を突破するのである。

III. 芸術の過去性のテーゼとの対決のために

以上簡単に考察されたイェナ時代のヘーゲルの芸術思想の発展を、芸術の過去性の思想形成に焦点を絞って要約するならば、

先ずヘーゲルは、イェナ初期には、一見シェリング哲学に従って芸術を体系の完結部に置き、ロマン派の諸概念を受容しているように見えるが、併しその根底には一貫して芸術の過去性の思想が準備されていた。

1) それは先ずヘーゲルの反省が現代の歴史的状況に向かう時に明白となり、彼は反省の統べる分裂の時代の中に、『体系プログラム』で掲げたギリシア的な「美しい宗教」実現のための諸制約を最早見出し得ない。

2) そして彼は、例えばシラーの『ヴァレンシュタイン』のような現代芸術が、現代を統べる分裂に対して和解を呈示し得ないことに失望する。

3) ヘーゲルは、シェリングがイェナを去る1803年を境いとして、芸術に哲学よりも高い、或いは哲学と同等の優位を与えるシェリング哲学を離れ、彼にとっての真実在たる精神の本質を益々明瞭に自己関係性、自己媒介性、具体的普遍性として認識するに連れて、それに十全的

な認識の要素が単に直接的個別的な「直観」ではあり得ず、媒介を本質とする「概念」であること、従って芸術よりも哲学の方が高い認識であることを確信する。

4) 併しヘーゲルは、彼が芸術の要素と看做す「個別」を「普遍」よりも低いものと看做すに対し、まさしく宗教（絶対的宗教としてのキリスト教）は、たとえ未だ「表象」としてではあれ、絶対者を普遍的なものとして、つまり神が人となってその有限性を分かち、その上でその有限性（否定）に死する（二重否定）という否定を経て神に帰還するものとして認識するが故に、芸術と哲学との間に、更に宗教を位置づけるのである。

要するにヘーゲルの関心は、絶対者の認識に依る現在に於ける和解の成就にある。それが彼の関心事である限りに於て、この分裂の時代にその個別的要素と過去の素材の故に分裂の統一を達成し得ないと判定された芸術は、それがギリシア世界で有していた絶大な歴史的社会的機能を喪失し、ロマン派の要求する「新しい神話」や「真なるエポス」としてのポエジーは、現代では、少くともギリシア的な仕方では不可能であり、過去のものであると結論されたのである。

イェナ時代（1801-1807）のヘーゲルのこのような芸術思想は、未だ極めて一面的である。彼は詩的直観の本質を、偶然的外的な諸関係を伴った「個性」と看做し、その内的連関を形態化し得ないものと解するが、芸術の個性は、「個体の内のイデー」（Idee in individuo）であり（*Kr.d.r.V.* A568, B596）、そのような個性は統一を欠いているどころか、まさしく有機的統一を具えているはずである。また彼は芸術の要素たる直観を「直接性」の形式と決めつけ、思惟と媒介性に無縁なものとし、真理の「瞞着」と看做すが、「個体の内のイデー」の形態化はそれほど直接的なわけでも、思惟に無縁なわけでもなく、またイデーに関わるものが単なる瞞着であるはずもないのである。

それ故にヘーゲル自身がニュルンベルク時代（1808-1816）には、自らのこれらの思想の一面性を修正する。彼は1808年以降の『上級のための哲学的エンチュクロペディー』第203節で、芸術が精神を呈示する場としての「個性」は、同時に偶然的な定在から純化されたものであることを断っており、また芸術の対象たる美が「自然の模倣」ではないこと、従って通常の意味での実在性と比して、「瞞着」とは看做され得ないことが示唆される。また1810/11年の『中級のための論理学』第130節では、彼は概念と実在性との直接的な合一を「生のイデー」と規定し、これを呈示したものを「美」と捉えることに依って、芸術がイデーに関わるものであることを認識している⁽⁴⁹⁾。そして過去のものでされたギリシア芸術は、確かに現代に於ては反復不可能ではあるにしても、それなりにギムナジウムでの人文主義的な教養の理想(Bildungsideal) という意義が賦与される⁽⁵⁰⁾。その上更にヘーゲルはハイデルベルク時代（1816-1818）には、ハイデルベルク・ロマン派との接触を通して所謂ロマン的（キリスト教的）芸術に対する理解を深める機会を得、音楽ではJ・ティボーの合唱団や器楽(Instrumentalmusik)を楽しみ、絵画ではボアスレー兄弟の中世絵画のコレクションに接する。そして詩ではクロイツァーの象

徴論(Symbolik)を識り、ゲーテの『西東詩集』の数少ない理解者の一人となり、ロマン的芸術の「客観的フモール」(objektiver Humor)を真の芸術作品と認識するに至る⁽⁵¹⁾。

併し乍ら周知の如くヘーゲルは、彼が最初にハイデルベルクで、そしてベルリンで繰り返し行った『美学講義』に於て、結局は芸術の真理経験を何にも取って替わられ得ないような独自の仕方としては承認しなかった。確かに芸術は一方で最高のもの(絶対者、精神、真理、イデー)を呈示するという使命を宗教や哲学と分かっており、人間精神の発展に於て絶対精神という高い位置を占めるものではあるが、併し他方で芸術のイデーの呈示は、「感性的」な具象化に依っており、それ故に決して「最高にして絶対的な仕方」ではないのである。彼にとって「内容が思惟の境域で獲得する現象の仕方」こそ「最も真実な実在性」であるが故に、芸術に於ける真理の現象仕方は、宗教や哲学に比した場合はやはり「瞞着」と看做される(I,23)⁽⁵²⁾。而も現代は「反省」の教養の時代である(I,24f)。こうして「これらのあらゆる関係に於て、芸術はその最高の使命の側面に従えば、我々にとって過去のもの(ein Vergangenes)である」(I,25)。イエナ時代に基礎を敷かれたヘーゲルの芸術思想は、幾つかの修正は施されたものの、原則的には『美学講義』に於ても保持され、主に芸術の感性的直観という要素を根拠として、その最高の使命つまり和解の成就という社会的機能に関して終末を宣言されるのである⁽⁵³⁾。

ヘーゲル生誕二百年祭(1970)頃から、ヘーゲル哲学のあらゆる分野(『精神現象学』、論理学、法哲学、美学など)に於て、その現代化(Aktualisierung)が活発化しているが、とりわけヘーゲル美学との対決は、ヘーゲル哲学研究の方からも、哲学的美学の方からも極めて盛んである。そしてそのような対決の試みは、常にヘーゲルの芸術の終末(過去性)のテーゼを巡って為される。何故ならば、ヘーゲル美学(芸術哲学)こそは、芸術の形而上学と芸術史学とを総合して、芸術が歴史的な真理経験の一仕方であるという放棄し難い認識を含み、美学を学理的理論として根拠づけているにも拘らず、まさしくその学体系的基礎から生ずるかのテーゼが、現代芸術を積極的に理解可能にし、芸術の将来的可能性を根拠づけることを妨げ、そのようにして結局は美学そのものの可能性をも危うくしているからである。

この困難に関しては既にD・ヘンリッヒが、ヘーゲルのテーゼを、現代芸術の「部分的性格」(der partiale Charakter)のテーゼ——つまり現代に於ては芸術が形式の上からも内実の上からも「部分的」となったということの意味するに過ぎないテーゼ——と解釈して、寧ろこれを現代芸術の解釈のために積極的に用いることを修正提案とした⁽⁵⁴⁾。併し乍らヘンリッヒは、ヘーゲルのこのテーゼには、哲学こそが真理認識の真に包括的な仕方であるという要求(Anspruch)が表裏一体的に結びついていることに故意に眼を閉ざしており、テーゼそのものを十分ラディカルに受け止めてはいないが故に、その修正提案はヘーゲルの体系コンテキストそのものに立ち入ろうとはしない。

それに対して、ヘーゲルの芸術の終末のテーゼを巡る議論に於て、その実りある方向づけに

不斷に寄与して来たA・ゲートマン＝ジーフェルトは⁵⁵⁾、ヘーゲルのかのテーゼを、芸術の独自性を否認するものとしてラディカルに受け止めた上で、現代に於けるヘーゲル以後の哲學的美学の根拠づけという関心事のために、改めてヘーゲル美学の修正と現代化に着手した⁵⁶⁾。彼女は既に現代の代表的な美学理論の吟味を通して、ネオ・マルクス主義の美学からは芸術の歴史的社会的機能の重視を、また解釈学的美学からは自律的な真理経験としての芸術の重視を取り、これらを美学の根拠づけのために綜合する可能性を追究して来たが、彼女は先ずこれらの洞察をすべて若きヘーゲルの芸術思想から発展史的に引き出すことに努めた(17-141)。その上で彼女は、ヘーゲルのかのテーゼは唯彼の体系的基礎から必然的に生じたものに他ならないとして、ヘンリッヒに対して、かのテーゼの修正は、体系を前提するヘーゲルの晩年の『美学講義』の方からは不可能であり、体系以前の若きヘーゲルの芸術思想に依つてのみ修正可能であると主張し(23f, 280. Anm. 5, 376)、芸術が歴史的な真理経験の一仕方であるという若きヘーゲルの思想を、後の体系的枠組から切り離れた(380)。そして彼女は、若きヘーゲル自身が要求していたにも拘らず、晩年のヘーゲルが現代に否認した「新しい神話」の可能性を、シラーの『素朴的詩と情感的詩について』(1795)に展開される新しいイデューレ(Idylle)の構想に見出し、この構想に含まれる芸術の社会批判的、ウトピー的機能を一層立ち入って規定することに依つて、つまり「ヘーゲルの立場のシラーの立場への還元」(375)として、ヘーゲル美学を修正したのである。

元々現実の歴史の中にウトピーの可能性を認めないアドルノの否定的弁証法に対し、イデオロギーからの自由という意味での芸術の自律(Autonomie)と芸術の社会批判(Gesellschaftskritik)の機能との綜合の可能性を、ドイツ観念論美学に於ける「美的仮象」(ästhetischer Schein)の概念に求め、「美的仮象」に依る非人間的な社会への批判という芸術の機能に、ウトピー的機能という積極的な意義を見出さんとしたのは、H・マルクーゼであるが、A・ゲートマン＝ジーフェルトはこのマルクーゼの試みに依拠しつつ、シラーのイデューレ構想が前提するウトピー概念をこの方向に発展解釈し、芸術の社会批判的機能が如何なる点に於てウトピー的機能を持ち得るかを明確に規定せんとした⁵⁷⁾。即ち通常B・v・ウィーゼなどのシラー解釈では、芸術は美的仮象の内に現実に対する反対像を呈示することに依つて、カント的な統制的イデー(regulative Idee)として社会批判を遂行し、そのようにして現実のウトピー的和解(utopische Versöhnung)に寄与すると看做されるのであるが、彼女に従えば美的仮象と現実との分離が前提されている以上は、美的仮象が齎らし得るというウトピー的和解の現実への関連が尚も曖昧である。其処で彼女は通常余り着目されないシラーのイデューレ構想に含まれるウトピー概念が、1)模範としての古代ギリシアであること、2)併しそれは単なる古典主義を意味せず、このような過去の完成への指示は、将来への指示と相容れないものではないこと、3)つまりシラーは新しいイデューレに於て、古代的完成を近代的な仕方でも達成し、先取的に呈示することを課題としていたことを論じ、この構想が呈示するウトピーを「無限の文化的完成の過程の中で

の完成の具体的な出現(Vorschein)」と規定し、それは決して直接的に政治的行動を惹き起こすわけではないが、併し現実の変革に向けて人間の「行為の方向づけ」(Handlungsorientierung)を与えると考える。「美的仮象は、それが(たとえ事実的には実現されてはいなくとも)原則的に実現可能な二者択一として既存のものに対して構想されているが故に、状況の変革への推進力(Impuls)を含む」⁵⁸⁾。

但しシラー自身がこの構想を放棄した原因を、彼女はシラーに於ける歴史構想の欠如に見、彼が表現したギリシアとは美的国家という現実と対立する虚構的な芸術の領域であったが、もしもそのギリシアが現実を含んだポリス的全体として表象されていたならば(そしてそれこそは彼女の解釈するフランクフルト時代のヘーゲルの非政治的ではない「美しい宗教」の構想に含まれるギリシア像である)、そのようなウトピー概念こそは真に現実を変革する行為を動機づけ得、こうして現実との真の関連を達成したであろうと考える⁵⁹⁾。

H・マルクーゼを継承するこのようなA・ゲートマン＝ジーフェルトの、シラーのイデューレ構想が含む芸術の社会批判的、ウトピー的機能に依るヘーゲル美学の修正は、議論に於て見事であり、建設的であることは言うまでもない。併し乍ら彼女は、シラーのイデューレ構想の困難はこれを若きヘーゲルの芸術思想に依って補充し、このように補充拡大されたウトピー概念を若きヘーゲルの内に全面的に見出し、それに依って晩年のヘーゲル美学を修正している。つまり彼女は、シラーには若きヘーゲルを突きつけ、また晩年のヘーゲルには、若きヘーゲルに依って修正されたシラーを突きつけるという、極めて手の込んだ修正提案を行っている。そしてそれは、シラーとヘーゲルのように、極く初期を除いて思惟の基礎を大きく異にする思想家を比較する場合には、避け難いことであった。

ところで確かに彼女が主張するように、ヘーゲルの芸術の終末のテーゼは、ヘンリッヒの場合のように謂わば生ぬるい仕方で解釈されてはならず、芸術の独自の使命を否認するテーゼを齎らした体系コンテクストは明瞭に批判されねばならない。併し乍ら彼女が極めて高く評価する芸術の歴史的社会的機能に関する若きヘーゲルの思想とは、結局はその執筆者を巡って未だに論争が決着を見ていない、極めて断片的な『体系プログラム』のそれに他ならない。そのような断片に、ネオ・マルクス主義的に修正解釈されたシラーのイデューレ構想の意味での芸術の社会批判的、ウトピー的機能の思想を読み込むというのは(125f, 131)、この断片に余にも過大要求することにならないか⁶⁰⁾。一方でヘーゲルが芸術のための将来的視点を明示的に定式化してはいないこと、そして彼の想起概念は将来指示を含まないことを承知しながら、而も尚ヘーゲルのギリシア指示に、シラーのイデューレ構想を形式的にも内容的にも補充完成するようなウトピー的機能を帰するというのは、余りにも強引ではないか(137ff)。そして晩年のヘーゲルをそのように過大要求された若き日の断片に依って修正したところで、それは彼女の考えるほど(14, 26)、ヘーゲルに内在的な批判というわけではないのである。

また、確かに現代の分裂の直中にもウトピー(和解)を先取的に呈示し、人間の生に対して

行為の方向づけをするのが芸術であることを示すことは、芸術にこのような究極的使命を否認したヘーゲルのテーゼの論駁に繋がる。併し一体何故にそれが若きヘーゲルに依って修正を施されなければならないシラーであり、またシラー自身が放棄したイデューレ構想でなければならないのか。何故にヘーゲルの若き日の友人ヘルダーリンではいけないのか。

彼女は、ヘーゲルのヘルダーリンとの対決に着目し得ない理由として、ヘーゲルがまさしくその『美学講義』に於てはヘルダーリンに一度も言及せず、従ってシラーとの場合のように、両者の関連の連続性が保証されないことを挙げているに過ぎない(24, 27)。併し彼女自身至る所で彼女の遂行がヘーゲル自身に依っては明示的に定式化されてはいないことを断らなければならない(z.B. 134ff, 137)、特にヘーゲルのテキストからシラーのイデューレ構想を読み取ろうと試みるときには、「文献学的な証言は欠けている。併し事柄上の近似現象(Konvergenz)が十分行き届いた埋め合わせと看做され得る」と言いわけをしなければならない(105. Anm. 65)。併しそれは、まさしくシラーとヘーゲルとの間に立っているヘルダーリンを度外視するからではないのか。而も一般に彼女のヘルダーリン理解はヘーゲルのそれであり(121, 335f)、この点に関しては彼女はヘーゲルに無批判である。併し乍ら、たとえ史的資料は欠如していても、彼女の修正提案の殆んど唯一的な拠り所となっている『体系プログラム』の芸術思想は、彼女自身は意識的に抑えた仕方ではか言及しないが(91, 95, 101, 121, 131, 138f)、まさしくヘルダーリンの影響なくして如何にして可能であったか。そしてヘーゲルが芸術の終末のテーゼを準備するイェナ初期は、まさしくヘルダーリンがその後期讃歌に於て、ヘーゲルが芸術に否認する最高の使命を自覚的に引き受ける時期である。もしもその彼の後期讃歌が、シラー自身が放棄したイデューレ構想よりも一層進んだ構想の遂行であったとしたら、どうであろうか。1) 古典主義の克服、2) 一度現実であったことは原則的にもう一度可能であるという歴史類型論的思惟様式、3) そのような過去指示の将来指示への変転を担う想起概念、これらはすべて、上記の如き複雑な手続きに依ってヘーゲル自身に依っては主題的に論じられていないテキストから無理に引き出されなくとも、元々ヘルダーリンのものなのである。

A・ゲートマン＝ジーフェルトは、かなり強引な仕方でもシラーの方からヘーゲルのテーゼとの対決を試みた。それに対して我々はヘルダーリンの方からそれを試みる⁽⁶¹⁾。このような試みは従来為されてはいない。ヘーゲルとヘルダーリンの関係の追究は、常にフランクフルト時代に限られている。その際の我々の意図は、ヘーゲル美学の修正ということではない。ヘーゲルの芸術の終末のテーゼを、ヘルダーリンならば如何に論駁したかを構成してみることである。そしてこの試みの利点は、シラーとヘーゲルの場合のように、全く思惟の基礎を異にする思想家を比較するのと違って、ヘーゲルと同じ地盤に立ってもヘーゲル的に思惟することが必然的ではないことを示し得ることにある。

註

- (1) Vgl. *Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik*. Theorie Werkausgabe. Frankfurt a. M. 1970. Bd 13. 93-99; *Hegel: Berliner Schriften 1818-1831*. Theorie Werkausgabe. Bd 11. 205-274, bes. 233, 254f.
- (2) Vgl. *I. Strohschneider-Kohrs: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. 2. Aufl. Tübingen 1977. 7-91.
- (3) Vgl. *E. Ziesche: Unbekannte Manuskripte aus der Jenaer und Nürnberger Zeit in Berliner Hegel-Nachlass*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. 29(1975), 430-444; *M. Baum/K. Meist: Durch Philosophie leben lernen. Hegels Konzeption der Philosophie nach den neu aufgefundenen Jenaer Manuskripten*. In: *Hegel-Studien*. 12(1977), 77.
- (4) Vgl. *O. Pöggeler: Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena*. In: *Hegel in Jena*. Hrsg. von D. Henrich u. K. Düsing. Bonn 1980 (Hegel-Studien. Bhft. 20). 252, 254f.; *ders.: Ist Hegel Schlegel?* Friedrich Schlegel und Hölderlins Frankfurter Freundeskreis. In: *Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde*. Hrsg. von C. Jamme u. O. Pöggeler. Stuttgart 1983. 344.
- (5) Vgl. *H.R. Jauss: Antiqui/ Moderni*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von J. Ritter. Bd 1. Darmstadt 1971. 410-414.
- (6) Vgl. *J.J. Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. § 6; *J.G. Herder: Ueber die neuere Deutsche Literatur*. 2. Sammlung. In: *Herder: Sämtliche Werke*. Hrsg. von B. Suphan. Berlin 1877ff (= Suphan). Bd I. 294.
- (7) *R. Brinkmann: Romantische Dichtungstheorie in Friedrich Schlegels Frühschriften und Schillers Begriff des Naiven und Sentimentalischen*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. und Geistesgesch.* (= DVjs). 32(1958), 350.
- (8) Vgl. *Athenäums-Fragmente*. Nr. 216. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von E. Behler. München, Paderborn, Wien 1958ff (= KA). II. 198.
- (9) Vgl. *O. Pöggeler: Hegel, Verfasser des ältesten Systemprogramms*. In: *Hegel-Tage Urbino 1965*. Hrsg. von H.-G. Gadamer. Bonn 1969 (Hegel-Studien. Bhft. 4). 17-32; *Hölderlin: An Hegel (26. I. 1795)*. In: *Hölderlin: Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Fr. Beissner. Stuttgart 1943ff (= StA). Bd 6.1. 156. Nr. 94; *Hegel-Tage Villigst 1969*. Das älteste Systemprogramm. Hrsg. von R. Bubner. Bonn 1973 (Hegel-Studien. Bhft. 9). 263-265.
- (10) *Hegels theologische Jugendschriften*. Hrsg. von H. Nohl. Tübingen 1907 (Nachdr.: Frankfurt 1966) (= Nohl). 387.
- (11) Vgl. *Ideen*. Nr. 95. II. 265; KA II. 312; *G.E. Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts*. § 86; *Novalis: Schriften*. Bd 4. Hrsg. von R. Samuel. Stuttgart 1975. 501, 507.
- (12) Vgl. *Ideen*. Nr. 95. KA II. 265; KA VIII. 45, 48; *Ph. Lj*. IV. Nr. 398. KA XVIII. 227.
- (13) Vgl. *Athenäums-Fragmente*. Nr. 222; *P. Szondi: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie*. In: *Euphorion*. 49(1954), 397.
- (14) この断片の解釈に関しては、Vgl. *I. Strohschneider-Kohrs: op. cit.* 17ff.
- (15) Vgl. auch *Athenäums-Fragmente*. Nr. 23, Nr. 108; *Fragmente zur Litteratur und Poesie*. Nr. 1078. KA XVI. 174.

- (16) 此処に前提されているのは、フィヒテの『全知識学の基礎』に於ける「実在性」と「否定」との「相互限定」であり、従ってまた自我と非我との「交互作用」である。但しフィヒテとの決定的相違は、——既にW・ベンヤミンが1919年の学位論文で指摘していることであるが(『ドイツ・ロマン主義』ヴァルター・ベンヤミン著作集 4、大峯顕、高木久雄訳、晶文社 1970、37-40頁参照)——シュレーゲルがこの自己制限の能力に、非我の「障害」を前提してはいないことである。1797年の『文学とポエジーのための断章』の断章 266は、「詩的感情の本質」を「自己触発」(Selbstaffektion)に見ている(vgl. KA XVI. 106)。これは彼の『哲学的修業時代』のフィヒテ批判とも一致し、彼は言う、「併し一体フィヒテ哲学には、自我ではなく、また自我に由来するのでもないが、併しまた単に非=我というのでもないような何か忍び込んでいる。以前は障害であり、今は根源的な偶然性である。物自体の類似物」と(*Ph. Lj.* II. Nr. 83. KA XVIII. 25)。こうして彼は、フィヒテが十分に「絶対的観念論者」(*absoluter Idealist*)でないことを批判し、シェリングやヘーゲルの批判に近づくと(ebd. Nr. 134. KA XVIII. 31)。シュレーゲルにとっては、自己意識の哲学的根拠づけが問題なのではなく、哲学の芸術理論への適用が問題なのである。
- (17) Vgl. *Fragm. z. Litt. u. Poesie*. Nr. 2. KA XVI. 85.
- (18) ダンテがシェクスピアやゲーテと並んで、「近代的ポエジーの大きな三和音」を成すことは、Vgl. *Athenäums-Fragmente*. Nr. 247. KA II. 206. また彼が宗教とポエジーとを総合した「近代的ポエジーの聖なる設立者にして父」たることは、vgl. *Gespräch über die Poesie*. KA II. 297. Vgl. auch *Schelling: Über Dante in philosophischer Beziehung*. In: *Schelling: Werke*. Hrsg. von K. F. A. Schelling. Stuttgart, Augsburg 1856ff. V. 152ff (尚本稿に於て使用されるシェリング全集はこの版に依り、本文中に巻数と頁数を記す。)一般にドイツ・ロマン派に依るダンテの再発見と高い評価に関しては、vgl. *E. Auerbach: Entdeckung Dantes in der Romantik*. In: *DVjs.* 7(1929), 682-692.
- (19) Vgl. *Fragm. z. Litt. u. Poesie*. Nr. 212. KA XVI. 102.
- (20) *Ph. Lj.* V. Nr. 324. KA XVIII. 348.
- (21) Vgl. *G. Lukács: Die Theorie des Romans*. Darmstadt, Neuwied. 1971. 82, 65.
- (22) シュレーゲルのイロニーが、従来の解釈とは全く反対に、寧ろ近代芸術にその客観性を保証する原理であったことは、vgl. *I. Strohschneider-Kohrs: op. cit.* 9-14.
- (23) 「新しい神話」に関しては、vgl. *Fr. Strick: Die Mythologie in der deutschen Literatur*. Von Klopstock bis Wagner. Halle 1910(Nachdr.: Bern, München 1970). Bd I: 412-429, Bd II: 39-61; *O. Pöggeler: Die neue Mythologie und Idealismus*. In: *Europäische Romantik I*. Hrsg. von K. R. Mandelkow. Wiesbaden 1982. 179-204, bes. 190ff; *M. Frank: Der kommende Gott*. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Frankfurt a. M. 1982.
- (24) Suphan. I. 428, 444, 447; Suphan. 18. 483ff. Vgl. hierzu *M. Frank: op. cit.* 124ff.
- (25) Vgl. *I. Strohschneider-Kohrs: op. cit.* 54; vgl. auch KA II. 316f, 320.
- (26) 「ロマンの理論」の考察は、別の機会に譲る。差当ってはvgl. *Fragm. z. Poesie u. Litt.* II. Nr. 99. KA XVI. 354; *H. Eichner: Friedrich Schlegels Theorie der romantischen Poesie*. In: *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie*. Hrsg. von H. Schanze. Darmstadt 1985. 162-193.
- (27) Vgl. *Fragm. z. Poesie u. Litt.* II. Nr. 151. KA XVI. 266; *Ph. Lj.* III. Nr. 360. KA XVIII. 153; *Zur Poesie*. II. Nr. 123. KA XIV. 429.
- (28) シェリングの最初の論文は『最古の世界の神話、史的伝説及び哲学説について』(1793)であるが、彼は其処で神話の精神を「幼児の精神」(*der Geist der Kindheit*)とし、根源的神話と詩人の神話と

「新しい新話」とヘーゲル美学

- を区別し (I,51ff)、根源的神話の内容を歴史と哲学説に見た点に於て (I,57)、C・G・ハイネ (1729-1812) の史的な神話概念に従っており (ハイネの神話概念に関しては、vgl. *Fr. Strick : op. cit.* I. 107f)、シュレーゲルのそれとは異なるものであった。それにも拘らず彼は、『超越論的観念論の体系』に於てこの若き日の論文を読者に指示し(III, 629. Fn.)、シュレーゲルの「新しい神話」の提唱に対して、自らにオリジナリティーを要求している。
- (29) シェリング全集に収められているのは、ヴェルツブルク (1804/05) の講義である。1802/03年のイエナの講義の方は、vgl. *Schellings Ästhetik in der Überlieferung von Henry Crabb Robinson*. Hrsg. von E. Behler. In : *Philosophisches Jahrbuch*. 83(1976), 133-183.
- (30) この問題は、M・フランクの書では、社会主義に於ける新しい神話のイデーの政治化として追跡される。Vgl. *M. Frank : op. cit.* 8.Vorlesung. 217ff.
- (31) *Solger : Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*. Hrsg. von L.Tieck u. Fr. v. Raumer. Heidelberg 1826 (Nachdr. : Heidelberg 1973). Bd 1. 95.
- (32) Vgl. *Hegel : Gesammelte Werke*. Bd 4. Hrsg. von H. Buchner u. O. Pöggeler. Hamburg 1968. 67ff, bes. 74f; *K. Rosenkranz : G.W.F. Hegels Leben*. Berlin 1844(Nachdr. : Darmstadt 1971)(=Ros). 179; *M. Baum/ K. Meist : Durch Philosophie leben lernen. op. cit.* 46-50, bes. 49f.
- (33) *Hegel : Ges. Werke*. Bd 4. 75.
- (34) 以下この断片六の内容は、*M. Baum/ K. Meist : Durch Philosophie leben lernen*. 73-80に依り、引用符内は、この論文中にヘーゲルの句として報告されているものに限る。
- (35) この引用は、*O. Pöggeler : Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena. op. cit.* 254 に依る。またヘーゲルのイロニー概念に関しては、vgl. auch *Ros*. 134, 538f.
- (36) Vgl. *Briefe von und an Hegel*. Hrsg. von J. Hoffmeister. 3. Aufl. Hamburg 1969. Bd I. 60. Nr. 29.
- (37) *Hegel : Ges. Werke*. Bd 4. 14.
- (38) *Hegel : Frühe Schriften*. Theorie Werkausgabe. Frankfurt a. M. 1971. Bd 1. 618-620. 尚このようなヘーゲルのシラー評に対する論駁の可能性としては、vgl. *W. Müller-Seidel : Episches im Theater der deutschen Klassik*. Eine Betrachtung über Schillers » Wallenstein «. In : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 20(1976), 382.
- (39) Vgl. *A. Gethmann-Siefert : Die Funktion der Kunst in der Geschichte*. Bonn 1984(Hegel-Studien. Bhft. 25). 144, 159; *Hegel : Ges. Werke*. Bd 4. 459; *O. Pöggeler : Hegel und die griechische Tragödie*. In : *Heidelberger Hegel-Tage 1962*. Hrsg. von H.-G.Gadamer. Bonn 1964(Hegel-Studien. Bhft. 1). 285-305.
- (40) Vgl. *A. Gethmann-Siefert : Die Funktion der Kunst in der Geschichte*. 146, 153; ヘーゲルのフランクフルト時代の実践哲学、特に国民経済学の研究に関しては、vgl. *O. Pöggeler : Hegels praktische Philosophie in Frankfurt*. In : *Hegel-Studien*. 9(1974), 73-107, bes. 93ff.
- (41) 未だ新しい諸草稿発見以前のことでヘーゲル美学の発展の全貌が明らかにされていなかったのが無理もないが、J・H・トレーデは、『体系プログラム』がヘーゲルのものであることを間接的に証示せんとする意図もあって、イエナ初期の人倫性の哲学の思想が、かのプログラムの含んでいる諸要求と合致することを示すことに懸命な余り、ヘーゲルの構想する宗教の第三形式としての「民族宗教」の特徴が、『体系プログラム』の場合と同様に、神話とイデーとの同一性にあるとの誤った結論に達している。Vgl. *J. H. Trede : Mythologie und Idee*. Die systematische Stellung der

- „Volksreligion“ in Hegels Jenaer Philosophie der Sittlichkeit(1801-1803). In : *Hegel-Tage Villigst 1969. op. cit.* 169, 205.
- (42) Vgl. M. Baum/ K. Meist : *Durch Philosophie leben lernen.* 79f; Ros. 180.
- (43) Ros. 181.
- (44) Vgl. Hegel : *Ges. Werke.* Bd 4. 12f.
- (45) Vgl. M. Baum/ K. Meist : *Durch Philosophie leben lernen.* 70f.
- (46) Hegel : *Gesammelte Werke.* Bd 6. Hrsg. von K. Düsing u. H. Kimmerle. Hamburg 1975. 330f.
- (47) *Unbekannte Aphorismen aus Hegels Jenaer Periode.* Mitgeleitet von F. Nicolin. In : *Hegel-Studien.* 4(1967), 13.
- (48) Hegel : *Gesammelte Werke.* Bd 8. Hrsg. von J. H. Trede u. R.-P. Horstmann. Hamburg 1976.
以下本文中に頁数を記す。
- (49) Hegel : *Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808-1817.* Theorie Werkausgabe. Bd 4. 65, 202.
- (50) ヘーゲルの人文主義がキケロのそれでも、ルネサンスのそれでも、またフンボルトのそれでもなく、キリスト教的なものを含んだ歴史教育のためのものであったことに関しては、vgl. O. Pöggeler : *Hegels Bildungskonzeption im geschichtlichen Zusammenhang.* In : *Hegel-Studien.* Bd 15(1980), 241-269, bes. 260ff.
- (51) Vgl. O. Pöggeler : *Hegel und Heidelberg.* In : *Hegel-Studien.* 6(1971), 65-133.
- (52) Hegel : *Vorlesungen über die Ästhetik I.* Theorie Werkausgabe. Bd 13. 本文中に講義の巻数と頁数を記す。
- (53) ヘーゲルの芸術の終末のテーゼに関しては、拙論「ヘーゲル美学に於ける『仮現』の範疇と絵画理論」『理想』 No. 540(1978)、177-191、特に 184ff で既に論じた。この論文は、ヘーゲルのかのテーゼとの対決のために、1)「仮現」(Schein) 現象の新しい解釈と、2)芸術の「歴史性」の検討を提言したが、これら二点に関して極めて大きな示唆に富む H. Marcuse のエッセイ、*Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik* (München, Wien 1977) は残念乍ら未読であった。このマルクーゼの思想を継承発展させてヘーゲルのテーゼと対決し、その美学を修正することを試みたのが、以下で取り上げる A・ゲートマン = ジーフェルトである。
- (54) D. Henrich : *Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart.* In : *Immanente Ästhetik-Ästhetische Reflexion.* Hrsg. von W. Iser. München 1966. 11-32.
- (55) Vgl. A. Gethmann-Siefert : *Zur Begründung einer Ästhetik nach Hegel.* In : *Hegel-Studien.* 13 (1978), 237-289; Ders. : *Eine Diskussion ohne Ende : zu Hegels These vom Ende der Kunst.* In : *Hegel-Studien.* 16(1981), 230-243; Ders. : *Kunst und Philosophie. Zur Kritik der Hegelschen Ästhetik.* In : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.* 21(1983), 62-85.
- (56) Vgl. A. Gethmann-Siefert : *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. op. cit.* 以下本稿の終わりまで、本文中の頁数はこの就職論文のものである。
- (57) Vgl. A. Gethmann-Siefert : *Idylle und Utopie. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik.* In : *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft.* 34(1980), 32-67; Ders. : *Vergessene Dimension des Utopiebegriffs.* Der „Klassizismus“ der idealistischen Ästhetik und die gesellschaftskritische Funktion des „schönen Scheins.“ In : *Hegel-Studien.* 17(1982), 119-167.
- (58) A. Gethmann-Siefert : *Vergessene Dimension des Utopiebegriffs.... op. cit.* 136.
- (59) Vgl. *ibid.* 149f; A. Gethmann-Siefert : *Die Funktion der Kunst in der Geschichte.* 79ff, 111ff,

127.

- (60) C.-F. Geyer もまた *Rationalitätskritik und > neue Mythologie* く。In : Philosophische Rundschau. 33(1986), 213 で、このような過大要求を認め、批判している。
- (61) この課題は、「報告：観念論か観念論の克服か——ヘルダーリン研究の課題」 『福井医科大学一般教育紀要』第5号(1985)、69fの註(34)で予告し、また1987年5月24日、慶應義塾大学で開催された日本哲学会第37回大会に於て、「ドイツ観念論と現代」という標題のもとに行われた特別報告の口頭発表でも告示した、筆者の構想のための準備的な仕事である。

〔附記〕 本稿の第一節Fr・シュレーゲルに関する部分は、1985年11月10日、同志社大学で開催された日本フィヒテ協会創立総会に於て、「観念論とロマン的ポエジー——Fr・シュレーゲルのフィヒテ受容」という標題のもとに、一部口頭で発表された。