

味て、決して作家を解釋し、作家から作家としての特殊性を抹殺し、作家的精神を一般の人間學に還元しようとしたのではない。コギト七月號(十四號)で沖崎氏の説くところ、僕の理解する範圍では、モラルと構成を別ち、構成をへてなりたつ作品の中からこの概念を導くことにより、構成は決して作家のモラルでないといふ。僕はむしろ作家のモラルを眞の作家のモラル(——それが作品である、たゞこゝでは紙上の以前の作品を時に意味する)たらしめるために、モラルを既に作家的精神の作品として考へようとした。したがつてかゝるモラルの性格を、レアリズムの意識として作家的に規定し、その方向、形式を最も意識的な理知主義として方向づけたのである。(三三・六・一八)

藝術哲學

(遺稿より)

最初エーナに於て一八〇二年—一八〇三年の冬に講義され、一八〇四年と一八〇五年に繰り返へされた。

シエリング
松下武雄譯

緒言

諸君はこの講義に於て全然その純粹に學的な意圖を忘れぬ様にお願ひする。學^{ウイッセンシャフト}一般が然る如く、藝術そのもの學も、また何等の外的目的なしに、關心される。かくも多くの、ある程度まで重要ならざる諸對象は一般的知識欲及び學的精神をさへ自己に引き付けてゐる、それは、奇妙にも、まさに藝術が次の如き一つの對象、即ち我々の驚歎の最高の對象を自己に包攝する殆んど唯一の對象であり得ぬだらう場合に於て。

1 『藝術は諸哲學者一般を通じてのみならず、特に近代諸哲學者の大なる、且つ尊敬すべき對象である云々』と詳説するこの緒言の發端は、それが大學の研究方法に於ける藝術に關しての講義と殆んど同文なる故、此處で脱落してゐる。されば前記の講義は同時に藝術哲學への緒言の發端と見做され得る。

彼にとつて藝術が一つの閉ざされたる、有機的な、且つ、自然の場合と同様、すべてのそのの部分にわたつて必然

的全體として現象せざるものは、未だ遙か遠くに止つてゐる。我々は、自然の内的本質を觀照すること、そしてかくも多くの偉大なる現象を永遠なる一様性と合法性で以て自己より沃き出すかの豊饒なる源泉を闡明すること、このことの止め難き衝動を感じる。まして、その中に於て最高の統一と合法性が自己を絶對的自由より恢復し、我々に我々の固有の精神の奇蹟を自然よりも遙か直接に認識せしめる藝術、かゝる藝術の有機體の中に貫入することは、我々にとつて更に興味あることである。作^{グロテスク}物又はある有機體の構造、内的素質、諸關係並びに錯綜を出來得る限り追求することは、我々にとつて興味ある。しかし、更に一層高度に有機化したる、しかもそれ自身の内部では一段と錯雜せるところの諸^{グロテスク}作物——これは藝術作品と名づけられる——に於て、これら諸々の錯綜と關係を認識することは一段と強く我々を魅することであるに違ひない。

藝術は、大多數の人々にとつて、恰も彼の全生涯は無意識のうちに散文^{プロザ}を語つてゐたことを不思議がるモリエールのマイスター・ジュルダンにとつて散文が意味すると同じ意味を有つてゐる。極く少數の人々しか、それで以て彼等が自己を表現してゐる言葉はすでに最も完全なる藝術作品であることを熟考してゐない。或る一つの、幾らか完全に過ぎぬ芝居の現象にさへも、如何に多くの條件が必要であるか、と云ふ問を一度さへも自己に發することなくして、なんと多數の人々が芝居の前に立つたことであらう。それで以て彼等を引きつけた調和の諸根據を探究する試みなくして、なんと多數の人々は美的建築の氣高き印象を享けたことであらう。如何なる手段にて藝術家は彼等〔讀者〕のゲームートを支配し、彼等の心を純化し、彼等の深奥を昂奮せしめることに成功したかを研究することなくして、——即ち、この全然受動的にして、その限りに於いて卑劣なる享樂を藝術作品の活潑な靜觀と再構成てふ甚だ高次なる享樂に轉化する考へを何等抱くことなくして、なんと多數の人々は或る一つの詩、或る立派な戯曲作品に作用され、且つそれによつて感動させられ、恍惚たらしめられ感銘させられたことか。

1 成金貴族、第二幕、第四場。

藝術によつて影響されることをそしてその作用を経験することを全然欲せぬものは、粗野にして且つ教養なきものとされる。しかし、藝術作品が惹起するところの單なる感性的^{ソフィスティシテッド}激動、感性的^{ソフィスティシテッド}欲情、又は感性的快^{ソフィスティシテッド}適を藝術そのもの、作用となすのは、同程度でなくとも、同様に精神上粗野である。

藝術に於て自由なる、即ち受動的と同時に能動的なる、忘我的にして且つ反省的なる靜觀^{ベネディクティヴ}に迄到達せざる人にとつては、藝術のすべての作用は自然作用に過ぎない。つまり、彼自身はその際に自然存在^{ナチュラリスティッシュ}として振舞ひ、眞に藝術を藝術としては決して經驗し且つ認識するところないのである。彼を動かすのは恐らくは個々の美^{ベネディクティヴ}であらう。しかし、眞の藝術作品には何等の個々の美も存在しない。全體のみが美しいのである。だから、全體の理念に迄自己を高めざるものは一つの作品を評價^{ベネディクティヴ}することさへも全く不可能である。そして、このことに無頓着なりとしても、なほ我々は、かの教養ありと稱する人々が藝術の事象に於て一つの判斷を有し且つ通人を演ずること以外に何らの嗜好を抱かざること、而して、如何なる判斷といへども、各人は何らの趣味^{グロテスク}を有たぬ、と云ふ判斷程は深く感じられるものはないといふことを目撃するのである。評價に於て自己の無力を感じる人々は、藝術作品が彼等に對して決定的な作用をなす場合にも、彼等がかゝる作品について恐らく抱くところの見解の獨創性^{ソフィスティシテッド}に拘らず、彼等の弱點を暴露するを恐れて、むしろ好んで彼等の判斷をさし控へるのである。他の、より少き節制を有つ人々は、彼等の判斷によつて物笑ひとなり、又それによつて常識ある人々をして眉を擧めしめる。されば藝術について、學^{ソフィスティシテッド}を有つこと、即ち理念又は全體、及び部分相互の關係とそれの全體に對する關係、更に全體の部分に對する關係を捕捉する能力を自己内にて養成することは、一般の社會的^{ソフィスティシテッド}教養にさへ必要である、——といふのは、一般に藝術の研究程すぐれた社會的研究は存在しないから。しかし、このことはまさに學、特に哲學^{ソフィスティシテッド}によつてより以外に不可能である。藝術及び藝術作品の理念がより嚴密に構成される程、それだけ一層評價の怠慢のみならず、また藝術あるひはボエジイに於て普通それのすべての理念を有せずして企てられる輕卒な研究も、防止される。

藝術作用の知的直觀作用を養成するには、特にそれについての判断を形成するには、まさしく藝術についての嚴密に學的な見解が如何程に必要であるか、このことについてはなほ次のことだけ注意して置かう。

人は非常に屢々、特に現在次の如き経験をなしうてあらう、藝術家相互に於てさへ、彼等の判断に於て非常な差異あるのみならず、對立さへもしてゐる、と。この現象は非常に容易に説明し得る。乃ち、藝術の花やかなりし時代に於ては、普遍的に支配する精神の必然、即ち幸福と、いはゞ時代の青春とが存在してゐる。この時代の青春は偉大な巨匠の間に、普遍的の一致を多少とも現出する。されば、藝術の歴史も示す如く、偉大な作品は殆んど同時代に、恰も一つの共通の息吹により、しかも一つの共通の太陽の下に在るかのように、密集し乍ら發生し成熟する。アルブレヒト・

デュウレルはラファエルと同時に、セルヴァンテスとカルデロンはシェイクスピアと同時に。かゝる幸福にして純粹な生産の時代が過ぎ去れば、反省と普遍的分裂が開始する。彼處で生ける精神たりしもの、此處では傳統となる。

古代の藝術家の傾向は中心より圓周へであつた。後の人々は皮相な誇張の形式を探り、且つ直接にそれを模倣せんと試みた。彼等は物體なき陰影を保存したのである。各は今や藝術に對する彼固有の特殊な視點を形づくり、それ因つて與へられた作品をさへ評價した。一方内容なき形式の空虚さを指摘する人々は、自然の模倣による物體性への復歸を説き、他方皮相な形式の、空虚にして淺薄な殘滓を振り落し得ざる人々は、理想的なもの、すてに形成されたもの、模倣を説く。しかし何人といへども、其處よりして形式と素材とが分たれずして流出する藝術の眞の源泉に迄廻つたものはゐないのである。これが多少とも藝術及び藝術批評の現在の情態である。藝術がそれ自身に於て多様を極めるだけ、それだけ評價の異なる視點も多様となりニュアンスを有つてくる。論争しつゝあるいづれの一方も他方を理解してゐない。一人として眞とは何か美とは何かを知ることもなく、一方のものは眞の尺度で、他方のものは美の尺度で評價する。さればかゝる時代に於ける本來實踐的な藝術家の下では、殆んど例外なく、藝術の本質について何事も經驗されぬ。何となれば、通例彼等には藝術並びに美の理念が缺けてゐるから。而して、この藝術に従事

しつゝある人々の間にさへも支配しつゝある意見の相違こそ、藝術の眞なる理念と原理を學に於て研究せんとする切實なる動機である。

一つの眞摯なる、理念より汲まれたる藝術教育は、すべて優秀なもの、偉大なもの、實にボエジオと藝術に於ける美に對してなされる文學上の農民戰爭の時代に於て、——其處では輕薄なもの、官能を刺戟するもの、さては卑劣な方法にもとづく高貴なものは、それに對して最高の尊敬を打ち拂はるべき偶像である——かゝる時代に於て尙一段と重要なものとなる。

哲學だけが、制作に對して殆んど涸渇してゐる藝術の源泉を、再び反省に對して開き得る。哲學を通してのみ我々は眞の藝術學に到達することを希望し得る。しかしそれは、恰も、神のみが與へ得る官能を哲學が與へ得るといふのではなく、即ち、恰も、自然が判断を拒絶した人に對して判断を授けるといふのでなくして、哲學は、眞の藝術官能が具體的なものゝ中で何を直觀するか、そして何によつて正しき判断はきめられるかを、不變的方法で理念に於て談るのである。矢張り、私がこの學を努力完成し、それを講義するのに至つた特別の理由を述べて置くのは不必要でなからう。

特に諸君にお願ひしたいのは、諸君は、この藝術學を、これまでこの名の下に、又はその他美學又は美的藝術及び諸科學の理論の名の下に講義されたものと混同されないうことである。未だ何處にも學的哲學的藝術論は存在してゐない。存在してゐるのはただかゝる藝術論の碎片のみである。しかもそれも殆んど理解されてゐない、そしてこれらの理解は全體との聯關に於てのみ可能なのである。

カント以前では、獨逸國に於けるすべての藝術論は、バウムガルテン美學の後裔であつた。といふのは、この表現「美學」はバウムガルテンによつて始めて用ひられたから。バウムガルテン美學を評價するには、その美學自身はまたウォルフ哲學の嫩枝であると述べるだけで充分である。カント直前、其處に於て淺薄な大衆性と經驗主義とが哲學にあつて支配的であつた時期には、その原理は英國人又は佛蘭西人の心理學的原則である美的藝術並びに諸科學の通

俗的理論が打ち立てられてゐた。美なるものは経験的心理學より説明せんと試みられ、そして一般に藝術の奇蹟マジックは同時代の怪談とか他の迷信とかと殆んど同様に解明され又解明なしに済まされたりした。この經驗主義の碎片は尙以後の一部改良の見解に従つて修正された諸著作の中に見出される。その他の諸美學は殆んどこの處方書か料理書である。其處では、悲劇に對する處方書に曰く、恐怖は多く、だが多過ぎることなく、同情は出來得る限り多く、且つ涙は無數に。カントの判斷力批判は彼の他の著述と同じ情態にある。云ふまでもなく、カント主義者の中には、哲學に於て彼の精神の喪失せるを見出し得る如くに、又極端に彼の趣味を喪失せるを見出し得る。多數の人々は、美的判斷力批判を暗誦し、それを、講壇から、さては書物を通して、美學として講義した。

カント以後、若干の優秀なる人々は、眞の哲學的藝術學の理念に對する卓越せる刺戟と、かゝるものへの個別的寄與をなした。しかし、未だ何人も一つの學的全體さては絶対的原理——一般的に妥當し、嚴密な形式に於ける——さへも打ち立てゝるない。そのうへに、彼等の多數に於ては、眞なる學問性アカデミックの爲めに要求されるであらうところの、經驗主義と哲學との嚴密な分離さへ未だ行はれてゐない。

私が講義せんとする藝術哲學の體系は、だから、形式及び内容上、これまで存在せるものとは本質的に異つてゐる。といふのは、私自身は、諸原理の點では、これまでなされたよりも一層遠く廻つてゐるから。私が自然哲學に於て、種々錯綜せる自然の縫を解きほぐし、その現象の混沌カオスを分離するのに、若し私が誤つてゐぬとすれば、或る點迄成功した方法、この方法は、また、我々を導いて、錯綜せる迷路を限なく突き抜けしめ、その對象の上に一つの新しい光を行き互らせるであらう。

私は、以下に述べる諸理由から、あらゆる構成の一つの本質的要素である、藝術の史的側面に關しては、確かに充分ではあり得ぬであらう。あらゆる領域での最も無限な領域〔史的側面〕では、その各部分に亘つて極く一般的知識を得んとすることさへも、如何に困難であるかを私は充分に認めてゐる。まして、その領域のあらゆる部分に亘つて

最も明確にして且つ最も綿密なる知識を將來することの困難については云ふまでもない。しかし、私が自己にひそかに特み得るところは、私は、永い間、古代並びに近代の文藝作品リテラチュアの研究を熱心に營み、そしてそれが私の緊要なる仕事となつてしまつたこと、又私が造型藝術の作品を親しく觀照するに至つたこと、又私は實際に従事してゐる藝術家達との交遊に於て、實に一方で彼等の意見の相違と事象に對する無理解を知り學んだが、しかし他方でまた、藝術に幸福に従事する以外に尙それについて哲學的に思索した人々との交遊に於ては、私の目的に必要と信じる藝術の史的諸見解の一部分を獲得したことがある。

私の哲學體系に接した人々には、藝術哲學は最高の展相ポテンツに於けるその繰り返へしとなるであらう。又私の哲學體系に未だ接せぬ人々には、體系の方法が恐らくこの應用に於てたゞに一層よく目に入り且つ明瞭となるであらう。

構成コンストラクツチオンは、普遍的なもののみならず、また一つの全き類として妥當する諸個人に迄擴張される。即ち、私はその諸個人と彼等のボエジイの世界を構成するであらう。私は前もつてホメール、ダンテ、シエイクスピアの名丈けを擧げて置く。造型藝術の論に於ては、最も偉大な巨匠の個性が一般的に性格づけられる。ボエジイと創作クリエイト樣式の論に於ては、すぐれた作家アーティスト、即ちシエイクスピア、セルヴァンテス、ゲーテ等の個々の作品の特性叙述に迄も手を伸すであらう。一般論に於て我々に缺けてゐる現在の直觀を此處で補ふために。

一般哲學に於ては、眞の嚴格な相貌をそのあるがまゝの姿にて眺めることが喜びである。藝術哲學が限界づけるこの哲學の特殊の領域では、我々は、永遠の美エトワナル・シェーンハイトとすべての美なるものの原像、の直觀に到達する。

哲學はすべてのものゝ基礎であり、すべてのものに携はる。つまり哲學はその構成を知識のあらゆる展相と對象の上に擴げるのである。哲學に因つてのみ最高のものに到達されるのである。藝術論によつては、我々は、哲學そのものゝ範圍で、一個の比較的狭き圈クライスを形式する。この圈内で我々は永遠なるものをいはゞ可視的形態ヴィジブル・フォルムに於て觀るのである。されば、藝術論は、正しく理解されるとき、哲學そのものと最も完全に一致してゐる。

是迄の講義に於て、すでに或程度迄、藝術哲學とは何であるか、との指示がなされてゐる。しかし、今やそれについてより明瞭に説明を加へることが必要である。私は問題を最も一般的な形で提出するであらう、如何にして藝術哲學は可能であるか？（何となれば、學に關しては、可能の證明はまた現實のそれなる故。）

藝術哲學の概念の中には對立するものが結合されるといふことを何人も理解してゐる。藝術は、現實的なもの、客體的なもの、哲學は、理想的なもの、主體的なもの、である。だから、人は、藝術哲學の課題を豫め次の様に規定出来るであらう、藝術の中に存在する現實的なものは、理想的なものの中に於て展開されるべきである。しかし、まさに問題とは、或る現實的なものを理想的なものの中に於て展開する、とは何を意味するか、である。そして、このことを我々が知るまでは、藝術哲學の概念は未だ明らかとならない。されば我々は全研究を一層深く取扱はねばならぬ。理想的なもの一般に於ける展開の構成作用、藝術哲學もまた藝術の構成、であるべき故、研究は、必然的に、直ちに、構成の本質へと一層深く入り込まねばならぬ。

「藝術哲學」に於ける附加藝術は、哲學の一般概念にのみ止める。しかしそれを、廢棄はしない。我々の學は哲學であるべきである。このことは本質的なことである。我々の學は、藝術に對する關係に於て、まさに哲學であるべきである、とは我々の概念の偶然的な^{ダス・ツウファリク}ことである。さてしかし、一般に概念の偶然的なものは、その本質的なものを變更することは出来ない。特に哲學は、藝術哲學としては、それ自身で絶對的に考察された哲學そのもの以外ではあり得ぬ。哲學は端的にそして本質的に一である。哲學は分割され得ぬ。されば一般に哲學たるものは全きものにして分割なきものである。諸君は、我々の學の全理念を捉へるために、哲學のこの非分割性の概念を、別して固く茲で保持されんことを欲する。哲學の概念は如何に救ひ難き誤用に陥つてゐるかは、人のよく知るところである。已に我々は一つの哲學を否そののみならず一つの農業科學論をも、手にしてゐる。尙車輛哲學さへ打ち立てられること、そして遂には一般に存在する諸對象と同數の諸哲學が存在するといふこと、そしてこれら聲高き諸哲學の前で哲學そのものが全

く消失するであらう、といふこと、このことは豫期され得る。かゝる多數の哲學以外に、然し乍ら、尙個々の哲學的諸科學又は哲學的諸理論さへ存在してゐる。これもつまらぬものである。存在するのはただ一つの哲學と一つの哲學の科學のみである。即ち様々の哲學的諸科學と名づけられるところのものは、全くいかゞはしきものか、又は哲學の一にして非分割的全體を様々の諸展相に於て展開するもの又は様々の觀念的諸規定の下に於て展開するものに過ぎぬ。

1 此處並びに以下については、自然哲學の哲學一般に對する關係についての論文の最初を參照。

私はこの表現「展相」をこゝで説明しよう。といふのは、この表現は、少くとも理解されねばならぬ程重要な聯關にて、現はれてゐるから。この表現は、あらゆる事物と、我々が一般に區別するすべてのものと、の本質的にして且つ内面的なる同一性についての一般的哲學論に關係する。眞にそれ自身で存在するのは一なる本質即ち一つの絶對に實在的なものに過ぎぬ。そしてこの本質は絶對的なものとしては分割され得ぬものである。されば、それは、分割とか分離とかによつて異なる存在へと移行出来ぬ。この本質は分割出来ぬもの故に、事物一般の差異は、分割されぬものとしての本質が、様々の規定の下に定立される限り、可能となる。この諸規定を私は諸展相と名づける。諸展相は全く何ものをも本質に於て變へない。この本質は、常に且又必然的に、同一である。故に、諸展相は、觀念的諸規定と稱するのである。例へば、我々が歴史又は藝術に於いて認識するものは、また、自然の中に存在するところのものと、本質的に同一である。即ち、如何なるものにも、全き絶對性が生れついてゐるが、しかし、この絶對性は、自然歴史、藝術、に於て、異なる展相の下に立つてゐる。いはば純粹本質を裸にして觀るためにこの展相を取り去り得るならばすべてのものの中に眞なる一が存在するであらう。

今や哲學は、その完全な現象に於ては、あらゆる展相の總體性の中にのみ現はれる。何となれば、哲學は、宇宙の一つの忠實なる形像でなくてはならぬから。——しかし、この宇宙は、あらゆる觀念的諸規定の全體性の中に展開されたる絶對者に等しい。神と宇宙とは一であるか又は同一のものゝ異なる面であるかに過ぎぬ。神は、同一性の側

より考察された宇宙である。神は、萬有である。と云はふのは、神は唯一の現實的なもので、従つて、彼以外には何も存在しないから。宇宙は、總體性の側より理解された神である。しかし、哲學の原理である絶體的理念に於ては、また再び同一性と總體性とは一つとなる。私は云はう、哲學の完全な現象は、あらゆる展相の總體性の中にのみ現はれる、と。絶對者そのものの中には、従つて又哲學の原理の中には、絶對者はまさにあらゆる諸展相を包括する故に、何らの展相も含まれておらぬ。それに對して、絶對者の中に何らの展相も存在せざる限り、その中にあらゆる展相は含まれてゐる。私は、この原理を、それが何らの特殊の展相にも等しからずして、しかもあらゆる展相を包括する故に、哲學の絶對的同一點と名づける。

扱て、この無差別點は、まさにそれが無差別的であり、それが端的に一なるもの、分離し得ぬもの、分割し得ぬものであることよりして、また必然的に、いづれの特種的一（かく展相と名づけらるべき）の中にも存在する、そして、このことは、また、あらゆる特殊の諸統一の中に於ても、再びあらゆる統一、従つてまたあらゆる諸展相が復歸することなくしては、不可能である。故に、哲學一般に於ては、絶對者以外の何も存在しない。我々は、哲學の中に於て、絶對以外の何もものを、即ち常に端的の一端のみ、しかもそれを特殊の諸形式に於てのみ知る。私は諸君にお願ひする、哲學は一般に特殊なものそのものに關係するものでなくして、常に絶對者に對してのみ直接に關係するといふこと、そして哲學が特殊なものに關係するのは、特殊なものが全き絶對者を自己に取り上げ、自己に展開する限りに於てのみであること、このことを嚴密に理解されんことを。

こゝよりして今や明らかなことは、何らの特殊の諸哲學、並びに特殊の個別的の哲學的諸科學も存在しないと云ふことである。哲學はあらゆる對象の中に於てたゞ一つの對象を有つ、そしてまさにそれ故に自身一なるものである。一般哲學の範圍では、各の個別的展相もそれ丈で絶對的であり、そしてこの絶對の中に於て又この絶對を傷けることなくして、しかもまた全體の一體體である。各展相は、それが全體の完全な反映であり、全體を自己に取り上げる

限りに於てのみ、全體の眞實なる肢體である。この全體とはまさに我々が各の有機的存在並びに文學作品の中に見出すところの特殊なものとの結合である。例へばそれに於て全體に從屬してゐる各肢體は、それぞれ異なる形能をなし、しかも作品の完全な形成に於ては、またも自己に於て絶對的である。

云ふまでもなく、我々は、全體の中より個々の展相を取り出し、それ丈けを取り扱ひ得る。しかし、我々が絶對者を現實的に個々の展相の中に於て展開する限りに於てのみ、この展開そのものは哲學である。そこで我々はこの展開を例へば自然哲學、歴史哲學、藝術哲學と名づけ得るのである。

茲よりして今や次の事が證明される。(一)凡そ如何なる對象も、それ自ら絶對者の中に於て一の永遠なる且つ必然的な理念によつて打ち立てられ、絶對者の全き非分割の本質を自己に取り入れ得ざる限り、哲學の對象たるに相應しき性質を有たない。あらゆる異なる對象は、異なるものとしては、本質性なき諸形式に過ぎぬ。本質性を有するものは一なるもののみである。そしてこの一なるものによつて、それが普遍的なものとして、自己に、その形式を特殊なものとして取り上げ得る。されば例へば自然哲學が存在するのは、自然の特殊なものの中に絶對者が形成され、この絶對者によつて自然の一にして絶對的永遠的理念が存在するからである。歴史哲學、藝術哲學についても同様である。

1 此處、並びに以下については上掲の論文を参照。

次に、(二)或る藝術哲學の實在は、まさにその可能が證明されてゐると云ふことによつて證明される。まさにこの證明と同時に、その眼界、殊に單なる藝術理論よりのその差異が示される。即ち自然又は藝術の學がその中に絶對者を展開する限りに於てのみ、この學は現實的哲學、自然哲學又は藝術哲學である。他のいづれの場合に於ても即ち其處に於て特殊なる展相が特殊なるものとして取扱はれ、そしてそれに對して「法則」が特殊なる法則として打ち立てられ、従つて其處に於ては端的に普遍的な哲學そのものが何ら問題でなく、對象の特殊の認識、故に一つの有限的目的が問題とされる、かゝるいづれの場合に於ても、學は哲學でなくして自然理論、藝術理論の如き、或る特殊

的對象の理論に過ぎぬ。云ふまでもなくかゝる理論はその原理を再び哲學から借りる。例へば自然理論は自然哲學から。併し、自然理論はまさに單なる借りものなる故を以て、それは哲學ではない。

それで私は、先づ藝術哲學に於てかゝる特殊なものとしての藝術そのものを構成せずして、宇宙を藝術の形態に於て構成する。藝術哲學は藝術の形式又は展相に於ける萬有の學である。かゝる足取りとともに、我々は始めて、この學に關しては、一つの絶對的藝術學の領域へと自己を高める。

しかし、藝術哲學は藝術の形式に於ける宇宙の展開であると云ふことは、我々が藝術哲學に缺くべからざる構成の仕方、を嚴密に規定せぬ限り、尙ほ未だ何らの完全なこの學の理念も我々に與へられぬ。

構成の對象、從つて又哲學の對象は、それ自身特殊なものとして、無限者を自己に取り入れ得るのみである。されば藝術は、哲學の對象たる爲めには、一般に、無限者を特殊なものとしての自己に現實的に展開するか、又は少くともそれを展開し得るのではなくてはならぬ。このことは、しかし、藝術に關して生じるのみではない。藝術は、また、宇宙の展開として、哲學と同じ高さに立つてゐる。——例へば哲學は絶對者を原像に於て展開する如く、藝術は絶對者を肖像に於て展開する。

藝術は哲學に綿密に對應し、自身哲學の最も完全な客觀的反射に過ぎぬ故、藝術もまた哲學が理想的なものの中に於て經過するすべての諸展相を限なく經過しなければならぬ。そしてこの一事丈けて、我々の學の必然的方法について我々をして疑はしめぬに充分である。

哲學は現實的事物を展開するのでなく、その諸原像を展開するのである。しかし藝術も同様のことをなす。そしてこの諸原像（その不完全な模寫は、哲學の證明によれば、現實的事物である）は、藝術そのものに於て、諸原像として、しかもその完全性に於て客觀化される。そして反省された世界そのものに於ては、認知世界を展開する。二三の例を挙げると、音樂は藝術によつて模像世界の中に發顯する自然と宇宙そのもの、原像的律動に他

ならない。彫塑術が齎す完全な形式は、有機的自然そのもの、客觀的に展開された原像である。ホメールの叙事詩は絶對的なものに於ける歴史の根底に横たわつてゐる同一性そのものである。各繪画は認知世界を開く。

このことが前提されるとき、藝術に關しては、藝術哲學に於て、宇宙に關して我々が一般哲學に於て解くすべての問題を解き得るであらう。我々は、

(一) 藝術哲學に於てもまた、無限的なもの以外の何らの原理からも出發し得ぬであらう。即ち、我々は無限的なものを藝術の無制約的原理として證明しなければならぬであらう。哲學にとつて絶對者が眞の原像である如く、藝術にとつてそれは美の原像である。だから我々は、眞と美とは一つの絶對者の二つの異なる考察の仕方に過ぎぬ、といふことを示さねばならぬであらう。

(二) 哲學一般並びに藝術一般に關して、第二の問題は次の如く提出されるであらう、如何にしてそれ自身端的に一なるもの、單純なるものは數多へ、差異の可能へ移るか、從つて如何にして普遍的、絶對的に美なるものより特殊なものである。しかし、この一なるものは、特殊の諸形式の中に於て絶對的に直觀されそれによつて絶對者が廢棄されぬ場合、理念に等しい。藝術についても同様である。藝術もまた、根源的に美なるものを特殊の諸形式としての諸理念に於て直觀する。その各はしかしそれ自身神聖であり絶對的である。そして哲學は、諸理念をそのあるがままの姿にて直觀するのに反し、藝術はそれを現實的に直觀する。されば諸理念は、それが現實的として直觀される限り素材であり、そこからしてあらゆる特殊の藝術作品が完成したる作物としてはじめて現出するところのいはゞ藝術の普遍的絶對的質料である。この、現實的な生命を有する、そして實存する諸理念は神々である。從つて、一般的な象徴の意味又は現實的なものとしての諸理念の一般的展開は、神話學の中に與へられる。そして上述の第二の課題の解決は、神話學の構成中に存してゐる。事實いづれの神話學の神々も、客觀的又は現實的にのみ直觀され

た哲學の諸理念以外の何ものでもない。

しかしこれでもつてしては如何にして一つの現實的、且つ個別的な藝術作品が成立するかとの問題には未だ少しも答へられてゐない。さて絶對者——非現實的なもの——はいたるところ同一性の中に存在する如く、現實的なものは普遍的なものの特異的なものとの非同源性、即ち相反の中に存在する。されば現實的なものは特異的なもの又は普遍的なもの、いづれかの中に存在する。故にこゝにもまた一つの對立、即ち造型藝術と言語藝術との對立が成立する。造型——及び言語藝術——哲學の理想的並びに現實的繼列。前者を支配してゐるのは無限的なものを有限的なものへ取り入れる統一であり——この列の構成は自然哲學に對應する——、後者を支配してゐるのは有限的なものを無限的なものへ形成する別の統一である——この列の構成は哲學の一般體系に於ける觀念論に對應する。私は先の統一を現實的、後の統一を理想的と名づけ、兩者を包括する統一を無差別と名づける。

この統一の各は、それだけ固定してみると、いづれもそれだけ絶對的である故、各の中にはまたこの統一が復歸しなければならぬ。だから現實的統一の中には現實的、理想的、及びその中に兩者が一である、統一が存在してゐる。理想的統一の中にも同様である。

この諸形式の各には、それが現實的、又は理想的統一の中に包括される限り、藝術の特殊的形式が對應する。現實的形式には、それが現實的な統一の中に包括される限り、音樂が對應し、理想的形式には、繪画が對應し、現實的形式の範圍で再び現實的と理想的の兩統一を一つに形成し展開する形式には、彫塑、繪畫が對應する。

同じことは理想的統一の場合にも存在する。この統一はまた抒情詩的、叙事詩的、戲曲的創作術の三形式を自己に包括してゐる。抒情詩——無限的なものへの有限的なものへ形成——特殊なものに。叙事詩——無限的なものへ、無限的なものへの展開（包攝）——普遍的なものに。戲曲——普遍的なものの特異的なものとの綜合。故に、この根本形式に従つて、全藝術はその現實的並びに理想的現象に於て構成されるべきである。

我々は藝術をその特殊の諸形式の各に互り、具體的に追求するとき、我々はどうしても時間の諸條件による藝術の規定へと至る。藝術はそれみづから永遠であり、必然的である如く、その時間現象に於てもまた何らの偶然も存在せず、絶對的必然のみが存在する。藝術はこの關係に於てもまたなほ一つの可能的知識の對象である。そしてこの構成の諸要素は、藝術がその時間現象に於て示す諸對立によつて與へられる。しかし、時間への藝術の從屬性を通じて定立される、藝術に關する諸對立は、時間そのものと同じく、必然的に非本質的な、そして單に形式的な對立である。だからそれは現實的な對立と全く異つて、藝術そのものへ本質又は理念の中に打ち立てられる。この普遍的にして藝術のあらゆる部門に互つて一貫してゐる形式的對立は、古代の藝術と近代の藝術との對立である。

もしも我々が、藝術の個々の様式に於て、この點に顧慮を拂はねば、構成の一つの本質的缺陷となるであらう。しかし、この對立は單に形式的な對立として打ち跳められるときには、構成はまさしく否定され、廢棄されるのである。我々はこの對立を顧慮しつゝ、同時に藝術の史的側面を直接に展開するであらう。そして、かくすることによつてのみ、我々の構成に、全體に於て、最後の完成を與へ得るであらう。

藝術に對する私の全體的立場は、藝術そのものを絶對者の流出となすものである。藝術の歴史は我々に最も明瞭に宇宙の諸規定と、従つてその中に於て藝術が豫定されてゐるかの絶對的同一性、に對する藝術の直接的な關係を示すであらう。あらゆる創作は古代と近代の藝術の對立に於てもまた二つの異なる形態に於てのみ示される同じくして一なる守護神である、といふあらゆる藝術作品の本質的及び内面的統一は藝術の歴史に於てのみ啓示される。

編輯部附記

松下武雄氏は、本誌創刊號より前月號（第十四號）まで引續き、大東猛吉の筆名を用ひて居られたのを、此の度本名に改められたのです。御承知下さい。尙今月號の保田、野上氏の評論中、松下民に關する個所には「大東」のままにありますのは、記述が舊號に關係するため萬一の混亂をさける目的で特に今號は改めずに置いたのてした。

（未完）