

ゲーテの美学論草稿

長谷川 茂夫

1. はじめに

1794年に深まったゲーテとシラーの交友は、多くの芸術作品として結実し、ドイツの文化史に豊かな稔りをもたらした。そして、二人が互いに与えあった刺激は、文学の領域にとどまらない幅広いものであった。その一端が、ゲーテの生前には出版されなかった一つの草稿に見てとれる。ハンブルク版ゲーテ全集に「美とは自由を備えた完全性であるという理念は、どこまで有機的な自然存在に対して適用されるか」という標題のもとに収録されているこの短い文章は、「むしろ会話のための下準備で」¹⁾あり、「ひよっとすると、かなり以前にもうメモとして書き留められたものが、自然と芸術をテーマとした会話を機会として再び取り上げられたものかもしれない」²⁾と推測されている。この草稿に呼応するシラーの思想は、ケルナーに宛てた1793年2月の書簡に含まれる文書の、「現象における自由は美と同一である」と「芸術における美」として、私たちの手元に残されている。本論の目的であるゲーテの草稿について考察するためには、まずシラーの美学理論を概観することが必要であろう。

2. シラーの理論

「美が客観的な特性であることを十分に証明したい」³⁾という希望のもとに、シラーは、対象が「自由」を備えていることを美の基準として据えようとする。しかし、「美は、現象の領域だけに住んでいる」⁴⁾のであり、「感覚世界においては何物も、実際には自由でありえず、単にそう見えるだけ」⁵⁾という認識もあえて否定できない。この認識にそのまま従えば、美が観察者の主観に依拠することを認めざるを得なくなるであろう。この齟齬を解消する「客観性のある根拠」⁶⁾を提出するためにシラーの援用した概念が、対象の「自律(Autonomie)」である。自律を持つとは、対象が「それ自身によって規定されているように見

える」⁷⁾ことであり、それによって、「事物の表象が、私たちの内部に自由の理念を想起させ、そしてそれを対象へと関連づけるように、まさしく私たちに強いる」⁸⁾という結果を生み出す。

またシラーは、「自由」を「自然的本性(Natur)」と呼び変えて、説明を試みもする。——「自然的本性という言い方の方が、私には自由という言い方よりも好ましい」⁹⁾——そして、自然的本性は「事物の形態の根拠として見た場合、形態の内的必然性なのであり、形態は、本来の意味において、同時に自己を規定し、かつ自己によって規定されるものでなければならない。」¹⁰⁾

即ち、事物の本性のうちに自律の存在を認め、それが必然的に形態に刻印を記すという論理立てである。この論理を、自然の産物ではなく、人間の生産した工芸作品にまで押し進めるためには、更に「手法(Technik)」という概念の導入が必要となる。それは、後に論ずるゲーテの草稿のテーマを越えるものではあるが、シラーにおいては、「完全性」への橋渡しをなす概念であるがゆえに、これを避けて通ることは出来ない。

シラーは「規則を示唆する(ある規則に従って取り扱われる)形態を、工芸的(kunstmäßig)もしくは手法的(technisch)」と呼ぶ。¹¹⁾「規則」という言葉は即座に他律(Heteronomie)を連想させるといっても、誤りにはならないだろう。そのためか、シラーが手法を自由と結びつける論理展開は、幾分逆説的に成らざるを得ない。即ち、「外部から規定されているという状態の否定は、全く必然的に内部から規定されているという状態の、もしくは自由の、表象へと通じている」¹²⁾ゆえに「自由は、手法の手助けを得得のみ、感覚的に提示され」¹³⁾、従って「手法は、自由についての私たちの表象の不可欠な条件である」¹⁴⁾と、シラーは説く。そして自説の正しさを証明するために、カントを援用して、こう述べている。「カントはその判断力批判で、きわめて実り多い命題を立てている。そして私が思うに、その命題は私の理論を関することによって初めて、説明できるものなのだ。彼の言うところによれば、自然的本性は、それが工芸のように見える場合に美しく、工芸はそれが自然的本性のように見えることで美しい。この命題は、それゆえ手法を自然本性美の本質的な必要要素としており、自由

を工芸美の本質的な条件としている。しかしながら既にそれ自体として、工芸美は手法の理念をともに含んでおり、また自然本性美は自由の理念をともに含んでいるので、それゆえ美は手法のうちに見られる自然本性、工芸的なものうちに見られる自由に他ならないことを、カント自身も認めている。

私たちはまず第一に、美しい事物は自然の事物であること、即ち、それがそれ自体に準拠していることを知らなければならない。第二に、それがまるである規則に準拠しているかのように私たちに見えなければならない。というのは、カントは、それが工芸のように見えなければならないと確かに言っているからである。それがそれ自体に準拠しているという表象と、それがある規則に準拠しているという表象の両方は、ただ一つの方法でだけ統一出来る。即ち、それが自分自身に与えた規則に準拠している、と言う場合である。手法のうちに見られる自律であり、工芸的なものうちに見られる自由である。¹⁵⁾

「美と完全性との相違」についての次の論述は、上に引用した「手法」の定義を踏まえたうえでなければ、正しく理解できないであろう。

「すべての完全なものは、絶対的に完全なもの、つまり倫理的なものを除いて、手法の概念の下に含まれる。何故なら、完全なものは、多様なものが単一へと合致することのうちに在るからである。さて手法は、それが自由の存在を気付かせる働きをする限りにおいて、美に対して単に間接的に貢献するだけであり、完全なものは、しかし、手法の概念の下に含まれているのであるから、美を完全なものから区別するものは、手法の中に見られる自由だけであることは、即座に見て取れる。完全なものは、その形態がその概念に因って純粋に規定された場合に限って、自律を有することができる。しかしながら、自己自律(Heautonomie)¹⁶⁾を有することができるのは、美だけである。何故なら、ただ美に関してのみ、形態は内的本質に因って規定されているからである。

完全なものは、自由とともに提示された場合、即座に美へと変化する。それが自由とともに提示される場合というのは、事物の自然的本性がその手法と調和して現れる場合である。つまり、手法がまるで事物そのものから自由意志によって流れ出たかのように見える場合である。以上のことをこう手短かに表現す

ることも出来る。ある対象は、それに関する多様なもの全てが、その概念の統一へと合致する場合、完全である。その対象は、その完全性が自然的本性(Natur)として現れる場合、美しい。」¹⁷

これが美に関わる「自由」と「完全性」についてのシラーの説である。

では、この説に触発されたゲーテの論述を全訳の形で次に挙げよう。

3. ゲーテの草稿

美とは自由を備えた完全性であるという理念は、どこまで有機的な自然存在に対して適用されうるか

有機的な存在は、どの一個をとっても、その外面に関して大層多面的であり、その内面においては多様で無尽蔵である。それゆえ、その生物を観察するための立脚点はどれほど選んでも十分とはいえず、またその生物を殺傷せずに分析するための感性をどれほど自分の身につけても十分とはいえない。私は、美とは自由を備えた完全性であるという理念を、有機的な自然存在に対して適用してみたい。

すべての被創造物の肢体は、彼らが自分の現存を享受し、保持し、増殖できるように形成されている。そして、この意味においてすべての生物は完全であると呼ぶことができる。今回は早速、いわゆる、より完全な動物に目を向けてみよう。

動物の肢体が、極めて限定されたやり方でしか、その生物の存在を表明できないように形成されている場合には、私たちはその動物を醜いと思う。というのは、器官の自然的本性が特に一つの目的に限定されていることによって、肢体のあれやこれやの優勢が引き起こされ、その結果として、他の部分の随意的(willkürlich)使用が阻害されざるをえないからである。

私がそういう動物を観察している間、私の関心は、他の部分に優勢しているところに向けられている。そしてその生物は、調和(Harmonie)を持たないのであるから、私に調和のとれた印象を与えることは出来ない。それゆえモグラは完全であるが醜いということになるだろう。なぜならその体型は、モグラに僅

かな、限定された行動しか許容せず、ある特定の部分の優勢がモグラを全く不格好にしているからである。

ということは、或る動物が不可欠な、限られた必要だけを阻害されることなく満たすことが出来るためには、その動物は既に完全に器官が整備されていなければならない。しかし、必要を満足させる他に、随意的な、幾分無目的な行為を企てるほどの余力と能力がまだその動物に残されているのならば、その動物は外面的にも私たちに美の概念を与えてくれるだろう。

それゆえ、私がこれこれの動物が美しいというとき、その主張を数字または尺度からなる何らかの均整(Proportion)によって証明しようと欲するのならば、それは無益な試みをしていることになるだろう。むしろ美しいという言葉で私が述べているのは、もっぱら次のようなことなのだ。即ち、その動物においては、肢体のどの部分も他の部分の機能を妨げることがないような関係に立っているのだと、いやそれどころか、それらの肢体の完璧な平衡によって不可欠性と必要性が隠され、完全に私の目に見えなくされた結果、その動物がまるで自由気儘(nach freier Willkür)に行動し機能しているように見えるのだと。その肢体を自由に用いている馬を目の当たりにしていることを思い起こして頂きたい。

さて考察を人間の高さにまで移してみると、人間がついに動物性の拘束からほとんど解き放たれていることを見いだす。その肢体は優雅な服従関係と協調関係のうちであり、他の何らかの動物の肢体よりもっと意志の支配のもとにおかれていて、またあらゆる種類の用向きに適合しているのみならず、精神的な表現にも適合していることを見いだすのである。私はここで身振り言語については一瞥を与えるだけにとどめておきたい。それは、育ちのよい人間の場合控えめになり、また私の見解では、言葉を使う言語と同様に、人間を動物より上位に置くものなのである。

この道筋を辿って、美しい人間という概念を自分に形成するためには、無数の関連を考慮に入れなければならない。そして、自由に関する高邁な概念が、同様に感覚的なことがらにおいても、人間の完全性に王冠を授与できるためには、実際、多大な道程を要するのである。

私はこれとともにもう一つ述べておかなければならない。我々は、或る動物が自らの肢体を気儘に用いることが出来るという概念を我々に与えるとき、その動物を美しいと呼ぶ。その動物が実際に肢体を気儘に用いるやいなや、美の理念は即座に、優雅さや快適さや軽快さや壮麗さなどの感性によって呑み込まれてしまう。それゆえ、美においては、力を備えた静止、能力を備えた無為が、もともと見込まれていることがわかる。

動物の身体または肢体の一つに関して、力の発現という考えがその現存在とあまりにも密接に結びついている場合には、美の精霊は即座に私たちのもとから飛び去ってしまうように思われる。それゆえ、私たちの美を把握する器官である情感をここでも魅了するために、古代人たちでさえも彼らのライオンを最高度の平穩と無関心の中にいる形で造形したのである。

それゆえ、私としてはこう言いたいのである。或る完全に器官の整った生物を私たちが美しいと呼ぶのは、その生物が望めばすぐにすべての肢体の多種多様な自由使用が可能であると、その生物を目にしたときに私たちが思い浮かべられる場合なのだ、と。それゆえ、美の最高の感情は、信頼と希望の感覚と結びついているのである。

動物と人間の姿態についての、この道筋に沿った実験が行われれば、見事な眺望を開いてくれ、興味深い連関を提示してくれるに違いないと、私には思われるのである。

とりわけ、既に上で考察されたように、私たちが常に数字と尺度でのみ表現すべきものと思っている均整の概念は、それによってもっと精神的な定義の語句の形を取ってうち立てられることになるだろう。そして、こう希望する事が出来るのだ。つまり、この精神的な定義の語句が、私たちの時代まで作品群が残されているもっとも偉大な芸術家たちのやり方と結局のところ合致し、また同時に、折に触れて私たちの周りで生きた姿を見せてくれる、美しい自然の産物をも包括するであろうことを望めるのである。

すると、いかにして美の領域から踏み出すことなく諸々の特性を持った存在 (Charaktere)を生み出すことができるか、いかにして自由を損なうことなく特

定のものに対する限定(Beschränkung)と決定(Determination)を現出させることが出来るかという考察が、極めて興味深くなる。

そのような措置が、他の措置と区別され、また将来の、自然と芸術の愛好家のための下準備として真に有用となるためには、解剖学的、生理学的な基盤を持つ必要があるだろう。しかしながら、それ程多様でそれ程素晴らしい全体像を提示するための、適切な発表形態の可能性を考えてみることは、非常に困難ではある。

4. 考察

シラーの「一見、異端のように見える見解」¹⁸⁾にゲーテが興味をそそられたであろうことは確実だが、それは完全な同意を意味するものではない。シラーの前提に立ってみると自らの問題意識にとってまだ答えの出ない事柄に、どのような解決の糸口が見いだせるのかを、ゲーテがこの草稿で試みている様子が窺えるのである。その態度は、美学に新説をうち立てようという意図に基づくよりもむしろ、彼の自然科学における努力、即ち、植物学、鉱物学、形態学、光学、気象学などと同じく、自然認識のための手段の一つを求めるものである。美について論じていながら、先ず「醜い」動物を考察の対象に挙げているという奇妙さも、この観点から説明することができる。ゲーテは、自分の美的感覚からして醜いと思わざるを得ない生物が存在する事実と、すべての存在が完全であるという前提との間の矛盾にシラーの説が明快な解答を与えてくれると考えたのであろう。しかしその際に、ゲーテが厳密にシラーの方法を踏襲しているとは言い難い。当然のこととして、この草稿の基本的な志向や立論の仕方もゲーテ独自のものとなっており、また「自由」という用語のニュアンスさえも、両者の間で微妙に異なっている。シラーの「自由」が観念的な「自律」と「他律」という観点から規定されているのに対して、ゲーテの場合は判断の基準がより具体的となり、或る器官が他の器官から束縛を受けているかどうかの主眼が置かれている。言い換えれば、或る存在を可能にしている規定が、その存在に内在している独自のものであるかがシラーにとって重要であるのに対し、ゲ

一テにとっては、その存在の自己発現が他の要因によって限定や阻害を受けているか、いないかが問題なのである。ゲーテはある動物を美しいと認める条件として、「随意的な、幾分無目的な行為を企てるほどの余力と能力がまだその動物に残されている」ことを挙げている。シラーとゲーテの観点のずれに呼応し、「自由」がここでは「随意(Willkür)」へと置き換えられていることに注意すべきであろう。

目を動物から人間へと転じた時、人間があらゆる生物で最高の存在であるという幸福な信条を告白し、人間の完全性に美の称号を与えるために、ゲーテは再び「自由」を用語として採用するが、その意味合いは又してもシラーの「自律」から逸脱している。そこでの自由は、「人間が動物性の拘束から解き放たれていること」、「肢体が動物よりもっと意志の支配のもとにおかれていること」を意味する。即ち、人間には無限の可能性があることを暗示してくれるものである。ゲーテの言う「信頼と希望の感覚」は、この脈絡で解釈すべきであろう。

「自由」を出発点として、「随意」や「調和(Harmonie)」とも言い換えられてきた美の基準は、最終的には「均整(Proportion)」の概念へと収斂してゆく。しかし、実を言うと「均整」は、シラーが美とは無関係だと断罪している特性の一つではある。

「合目的性、秩序、均整、完全性 — これらは、そこに美を見いだしたと人が長らく信じてきた特性である — は、美と全く何の関わりも持たない。しかし、全ての有機体の場合のように、秩序や均整などが或る事物の自然的本性の一部となっていて、それらはやはり当然のこととして損傷を被ることはない。しかしそれは、秩序や均整自体のせいではなく、それらが事物の自然的本性と分かち難く結びついているからなのである。均整のひどい損傷は、醜い。しかしそれは、均整を守ることが美だからではない。断じて違う。それは、均整の損傷が自然的本性を損傷することになるからなのである。即ち、他律を暗示するからである。そもそも私の認めるところによれば、美を均整のうちに求めたり、もしくは完全性のうちに求めたりした人々の誤りはもつばら

次のことに由来する。彼らは、均整や完全性の損傷が対象を醜くすると思い、そこから彼らは全く論理に反して、こう結論付けたのである。つまり、美はこれらの特性を正確に守ることのうちに含まれている。しかし、これら全ての特性は単に美の質料をなしているだけであり、質料は各々の対象の場合に変わりうるのである。それらの特性は真の一部となることもでき、真はやはりまた美の質料にすぎないのである。美の形態は、真の、合目的性の、完全性の、自由な陳述に過ぎない。」¹⁹⁾

言うまでもなく、この批判はゲーテに向けられたものではない。そして、ゲーテ自身も、旧来の「数字と尺度でのみ表現すべきものと思っている均整」に対して疑念を表していることを見逃してはならない。ゲーテの言う「均整」は、あくまでも人間の精神活動との関わりにおいて現象の意義を見いだそうとする基本姿勢から発想されたものであり、そのことを「精神的」とゲーテは呼んでいるのであろう。また当然の帰結として、「均整」の定義が数値ではなく、簡潔で包括的な文言で表現されることをゲーテは希求している。それは例えば、彼が美を成り立たせる条件として述べた、「力を備えた静止，能力を備えた無為」のような形をとるべきものなのであろう。その文言を持つてすれば、古典古代の芸術作品と自然の産物も同一の基準で判断できるだけでなく、新しい作品に現象世界の中で位置を与える際にも、即ち、限定され決定された存在として作品を生み出す際にも、有用な基準が提供されるはずなのである。

作品の独創性や作者の個性を尊重する現代の芸術観に対して、極力作者の主観を排除し、対象の自律を原理として確立しようとする、この試みは、いわばその対極に立つものであり、その根拠は、人間精神の普遍性という理念のうちに求められている。そして、このような普遍性への信頼は、ひとりゲーテのものではなく、時代の精神であった。ゲーテとシラーが同じく影響を受けた同時代の哲学者カントを、その代表として挙げることが出来る。カントは美の判断に於ける主観的普遍妥当性に基づいて、その美学を展開し、美の判断が「ありとあらゆる時代と民族が、およそ可能な限りお互いに一致する」²⁰⁾と論じている。

このような客観性は、現代人の目には、あまりにも理念的な楽天主義に見えるかもしれない。しかし、普遍性という中心点を失った現代芸術の陥っている混乱した状態を振り返って見るとき、この一見古くさく思える命題は、何度も新しい光のなかで浮かび上がってくる筈なのである。

最後に敢えて言えば、「一般的な美の判断基準を特定の概念を通じて提示」しようとする、シラーの試みは、カントによれば「徒勞」なのであった。

「何が美しいのかということが概念によって規定される、客観的な趣味の規範はあり得ない。何故ならば、この源泉に由来する判断はすべてが、美的直感による(ästhetisch)ものだからである。つまり、その規定の根拠が客体の概念ではなく、主観の感情だからである。一般的な美の判断基準を特定の概念を通じて提示するなどという、趣味の原理を探ることは、無駄な苦勞である。そのわけは、それによって探し求められているものが、不可能なものであり、それ自体が矛盾するものだからである。」²¹⁾

カントを十分に意識しつつ試みたシラーの、そしてゲーテの立論は、カントが説明出来ていないことを説明しようとしたという意味に於いて果敢でもあり、また一方、カントがそもそも説明不能だと見なした事柄に敢えて理論的解明を加えようとしたという意味に於いて無謀であったかもしれない。しかし、単なる思弁を越えて生産性の展望を示している点に、二人の、詩人としての偉大さを見ることができるのである。

註

¹⁾ Goethes Werke. Hamburg 1967, 8. Aufl., Bd. 13, S. 564

²⁾ ebd.

³⁾ Schiller an Körner: Jena, den 18. Feb. 1893. In: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. München 1973, S. 166

⁴⁾ ebd., S. 167

⁵⁾ Schiller an Körner: Jena, den 23. Feb. 1893, a. a. O., S. 175

⁶⁾ ebd.

⁷⁾ ebd., S. 174

⁸⁾ ebd.

⁹⁾ ebd., S. 177

¹⁰⁾ ebd., S. 181

¹¹⁾ ebd., S. 177

¹²⁾ ebd.

¹³⁾ ebd.

¹⁴⁾ ebd.

¹⁵⁾ ebd., S. 183

¹⁶⁾ シラーはこの概念をカントの『判断力批判の第一序論 (Die erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft)』から借りている。岩波文庫。『判断力批判 (下)』279頁。

¹⁷⁾ ebd., S. 184

¹⁸⁾ Goethes Werke. Hamburg 1967, 8. Aufl., Bd. 13, S. 564

¹⁹⁾ Schiller an Körner: Jena, den 23. Feb. 1893, a. a. O., S. 185

²⁰⁾ Kants Werke. Akademie Textausgabe (Berlin 1968), Bd. 5: Kritik der Urteilskraft. Erster Theil. Erstes Buch. § 17, S. 231f.

²¹⁾ ebd., S. 231