

ブレインタローの想像力考（上）

細井雄介

Brentano's lecture on "Phantasie"

In the previous issue (Vol. 133) the attractive figure of Franz Brentano (1838-1917) was ascertained as a teacher of both Alois Riegl (1858-1905) and Edmund Husserl (1859-1938). Husserl was especially fascinated with a lecture which contained penetrating investigation of "Phantasie". Surely the content of this lecture is very interesting.

From a viewpoint of aesthetics, furthermore, the problem of "Phantasie" or imagination is seriously important. So, as before, in order not to miss any detail I have translated the whole of the lecture into Japanese here.

The original text is as follows:

Franz Brentano, *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik*. in: *Grundzüge der Ästhetik*. A. Francke Verlag, Bern 1959. S. 1-36 (-87).

本稿の目的は後段に置く論考の翻訳紹介である。

美術史家リーグル（Alois Riegl, 1858-1905）最初の公刊本『オリエント古絨毯』の完訳に続けて、本論叢前集（第百三十三集）では哲学者フッセル（Edmund Husserl, 1859-1938）の「フランツ・ブレンターノの想出」全文を紹介した。兩人はほぼ同年生のウィーン大学同窓、いずれにも学歴譜では師としてブレンターノの名が挙る。このことに注目してブレンターノの姿に、二十世紀現象学成立時の学問的雰囲気を確認したいと考えたからであった。

この回想紹介が縁で思いがけず大冊ルージュ・ブレンターノ著『わが生涯とドイツの社会改革——一八四四—一九三二』（石坂昭雄・加来祥男・太田和宏「訳」二〇〇七年ミネルヴァ書房）を頂戴し、今夏は酷暑に堪え抜く読了の喜びとなった。文化史上どこか「華麗」の気を漂わせるブレンターノ一族の活躍で西欧社交層の広狭深淺の度合をも教えられる書である。

一族の出自は上層の階級でなく、イタリアのコモ湖畔の農村人で、南欧の果物や香辛料の商人であったらしい。なかでドイツのフランクフルトに入って栄えた一家の人々が裕福な身分で各界に浸透、やがて多彩な人脈を築き、それぞれの活動の折ごとに当時の社会情勢全般の動向もまた具さな実相として本書では学び知ることができるのである。

ルージュ（Lujo Brentano, 1844-1931）はドイツ新歴史学派の経済学者であり、労働組合の権利擁護を主張し理論化する活動家として、後半生に在職二十五年のミュンヘン大学をドイツの経済学研究の中心地に育て上げた人である。この終生兄を敬慕せる弟の筆で、大戦下のフランツ・ブレンターノが周りの反塊独テロ行為などに憤慨してフィレンツェを離れたのは一九一五年五月二十五日であったことを教えられ、このときの二番目夫人（Emilie [Rueprecht], 1867-1939）の生歿年も明かになった。

今日ブレントラーの著作はPhB（ペーハーバー）と略称されてきた「哲学叢書」（Philosophische Bibliothek, Felix Meiner Verlag, Hamburg）に二十冊あまり納まっている。なかに要点（Grundzug）の語を掲げて美学の関心を引く一冊があり、手に取ると編者による一九五九年初版の本がそのまま同叢書に移されたものであって、ほかにも同類書の多数あることが解る。当の一書は『美学綱要』（Grundzüge der Ästhetik [PhB 312], 1977）であり、先んじて入手できた初版本はスイスの出版社（A. Francke Verlag, Bern）によるが、編者の序言最初の頁から末尾二五九頁に至るまで、各頁に両書間の異同はない。

この書巻頭的一篇が「心理学および美学の選り抜きの疑問」、すなわち本論叢前集「想出」のなかでフツセルが特筆した講義である。その「想像力（Phantasie）」論としての意義を重視して、これから本稿で紹介に努めるのは、この講義の全容である。

編者のフランツィスカ・マイヤー＝ヒレブランド（Franziska Mayer-Hillebrand, 1885-1978）はウィーン近郊で将官の娘として生れて、インスブルック大学でブレントラーノ学派の哲学者カスティール（Alfred Kastl, 1874-1950）指導のもとに学位取得、カスティールの同僚に同じくブレントラーノ学派の哲学者ヒレブランド（Franz Hillebrand, 1863-1926）がいて結婚、実験心理学の研究室で視覚の問題に携わり、のちに同研究室のマイヤー（Carl Mayer, ?-1936?）と再婚して二重姓となった。ヒトラーの「第三帝国」時代にも大学に留まり、戦後に紛糾もあったらしいが一九六〇年まで教場に在ってインスブルックで歿している。ブレントラーノ遺稿の整理出版の作業を師カスティールから引継いで六冊の書が成る。なかの一冊が『美学綱要』であり、一書全三部の構成をここに呈示する。

第一部

一、心理学および美学の選り抜きの疑問

二、天才「岩波文庫『天才・悪』所収」

第二部

一、美しいもの [das Schöne 美] の概念について

二、美しいもの [美] について

三、美学について エーレンフェルス (Christian von Ehrenfels) への手紙

四、諸表象の価値関係について

五、文学的呈示対象としての悪「岩波文庫『天才・悪』所収」

第三部

一、芸術の分類に向けて

二、音楽について

以上

この遺稿集各段の体裁は編者の序言から推察できるが、とにかく遺稿のそれぞれに番号を附して整理したものであろう。序言に続く目次部分なる「内容概観」は、番号を附せられた講義手稿本体の順番別要説の列挙としてよい。本稿では、まず編者の序言を第一部の説明が終るところまで掲げ、つぎに講義手稿の本体に移り、最後に当該部分の「内容概観」を置いて結ぶ。この「内容概観」の全文（一一五九）については本論叢前集の「想出」同様に、畏友森谷宇一教授の入念な検討を頂戴できた。幸甚の念を記して深い感謝を捧げる。

翻訳の底本は左記の通りだが、副本としてPhB本を傍に置き、各頁を照合しつつ訳業を進めた。

Franz Brentano, *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik*. in: *Grundzüge der Ästhetik*. A. Francke Verlag, Bern 1959, S. 1-36 [-87].

: *Grundzüge der Ästhetik* [PhB 312]. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1977.

編者の序言 (一九五七年)

フランツィスカ・マイヤー・ヒレブランド

フランツ・ブレンターノの論理学講義および倫理学講義をすでに私は遺稿から起して公刊 (出版社 A. Francke, Bern) したが、続けて本書では美学についての手稿を取上げる。ブレンターノが実践的学科 (praktische Disziplin [en]) と呼ぶ哲学的部門の円環は本書を以て閉じられる——これら諸学科すべては中心としての心理学の周りに配列され、それゆえ諸学科の実り豊かな発展は、われわれの心理学的知識の現況に大きく依存するのである。

実践的学科 (アリストテレスの意味での *τέχνη* テクネー) の諸命題 (Satz ↓ Satze) は理論的諸学におけるごとく内的に親近 (*verwandt*) でなく、しばしば途方もなく別なる領域から取込まれている。諸々の命題を結束させる原理は、当の認識領域の外に横たわる一箇共通の目的である。論理学ならば正しく判断するという目的であり、倫理学ならば正しく選んで正しく振舞えるようになるという目的である。美学は、表象の価値を見積るといふ、われわれに自然から授けられている査定能力にもとづいて、「趣味 (Geschmack)」の形成を狙うであろう。言いかえると、美しくないものや美しさの劣るものと並ぶや、美しいものをつねに良しとする、生来の区別能力を洗練したいと望む。

論理学や倫理学や美学がしばしば規範学 (Normwissenschaft) とも呼ばれてきたのは、それぞれが法則 (規範) を立てるからである。このように学問が指図を与えようと望むのは不快なこととされてきた。だが「汝為すべし (Du sollst)」という命令法は仮定法に置代えることもできるであろう。置代えるならば「為すべし」とは、あれこれ議論の余地なく努力の仕甲斐ありと見える目的に達したければ決った仕方では振舞わないといけない、ということに他ならないと捉えてよろしいであろう。けれども私の思うに、規範学とはこれ以上のこととブレンターノは見ている。

布伦ターノによれば、当為 (Sollen 為すべし) の概念は価値を認めることと不可分に結ばれている。このことはまずは倫理学で言えるとしても、同様に、真なるものの認識に横たわる判断活動最高の完全性も、また美しいものの観照に横たわる表象活動最高の完全性も、やはり、できる限りわれわれの実現すべき最高の目的すなわち自己目的(価値)なのである。

美学を布伦ターノは論理学や倫理学ほど詳しく扱っていない。それでも遺稿には、なかに大切な講義「心理学および美学の選り抜きの疑問」を含む一連の手稿が見出され、「趣味については議論できぬ (de gustibus non est disputandum)」なる格言を超えて普遍的に妥当する美学の要点 (Grundzüge) が示されている。これらの手稿に表れる主旨は、これは正しいと咄嗟に見抜く判断や心情の正しさへの洞察 (Einsicht in die Richtigkeit) という、論理学や倫理学にとつての根本原理と緊密に結ばれている。さよう、この明証 (Evidenz) 論そして情動の領域でも明証の類比体ありとする教説こそは、まさしく布伦ターノの哲学体系本来の核心である。この教説から美学への光も注がれる。

すなわち布伦ターノによれば善いものばかりでなく、美しいものをもわれわれは即応的明証 (unmittelbare Evidenz) により愛らしいと把握して、これを洞察的 (anschauend) に美しくないものや美しさの劣るものから区別する。言いかえると何らかの表象 (Vorstellung イメージ) にわれわれは、ここには極めて高い価値があるゆえに、この表象は愛すべきもの、価値の劣る表象より好むべきもの、と認識する。これは再三再四だれもが内的意識で体験できること、つまり明証と断言してよいことである。

布伦ターノによれば、われわれの心的生活を豊かにするのに価値あるのは、根本的には表象のことごとくであって、このことは必証的と認められるが、しかし日常的経験ではしばしば当の価値は貧弱すぎて、高価値の表象に

比べると無視されるまでになる。けれども価値の際立つ表象は愛らしいものとして直接われわれに迫ってくる。この見方すなわち、表象自体はことごとく価値をもち、価値あるものとして概念 (Begriff[ei]) から直に認識^{じか}できる、しかもただ個々の具体的事例においてばかりでなく部類全体として認識できる、という見方に抗うと考えられる諸々の異論については、(本書第二部の)「諸表象の価値関係について (Über das Wertverhältnis der Vorstellungen)」でブレンターノが徹底的に論駁している。

さて格別に価値の高い表象をわれわれに得させようとするので芸術作品は意義を保つのであるから、美学で最優先の課題となるのは、芸術作品そのものとも関り合い、芸術作品成立の諸条件を探り、こうした条件にもとづいて芸術的創造活動に益する何がしかの規範を与えることである。また正しい追体験が有効となるには、どのように芸術作品を創らなくてはならないか、このことをも美学は示す。

本書の第一部となるのは、美学の概念規定および芸術的天才の本質を成すものの説明である。この第一部の下敷き資料は、心理学および美学についてブレンターノが前記一八八五年から八六年にかけて行った講義と、一八九二年に Duncker und Humblot 社の公刊だが久しく絶版の『天才 (Das Genie)』[邦訳は岩波文庫所収]とである。だが当の手稿には、これまで世で言われてきた以上に多くのことが含まれている。講義ではアリストテレスの「かた美学に關つた最重要研究者たちの見方が詳しく討議され鋭く論評されて、そのさい多くの特殊問題が解明されている。

きわめて大きく講義の場を譲られているのが、美学にとつて格別に重要な Phantasia (ファンタジー・空想・想像力) についての教説である。Phantasia はさまざまに研究者によつてさまざまに定義され、この語はしばしば曖昧 (äquivok 多義的) に用いられるにしても、やはり共通項として、Phantasia は表象 (Vorstellung[en] イメージ) の領域に属することが明かとなる。精確に言えば、なるほど知覚表象 (Wahrnehmungsvorstellung[en]) ではないものの、これと「親

近の關係に (in einer verwandtschaftlichen Beziehung) 立つ種類の表象を産出できる能力 (Fähigkeit) が Phantasie [本稿では以下「想像力」と訳出する] である。しかもブレンターノは、知覚の直観的性格を保つ度合がよければよいほど、想像表象 (Phantasievorstellung [en]) は芸術創造活動にとつてますます高く評価できよう、とまで言う。何が言われているのかは後段でなお一段と詳しく説かれるはずである。

整然として生気格別な想像活動 (Phantasietätigkeit) を前提とする天才の仕事が平均人の仕事から区別されるのは、ブレンターノの見方によると、性質 (Art 種類) によつてでなく、ただ程度 (Grad) によつてのことではない。「天才の仕事は、天才が優秀であるゆえに、普通の心的法則に従えば必然的に豊かとならざるを得なかつた土壌の上に生じた、習慣つまり訓練の果実である」。

本書の第二部には、美しいもの、「美」の概念規定と表象の価値関係とへ向う専門的考究論文を一緒に纏めてある。双方へ向けての疑問は極めて密接に関連するのである。……………

以下の序言末尾の日附明記に至るまでの文言は本稿では省略する。

この序言に「内容概観 (Inhaltsübersicht)」なる目次が続くが、順々の各項目は順番数字を附せられて進む手稿それぞれの内容を、各順番ごとに約言した要説である。この目次部分を本稿では、これから頁を新たに始める手稿本体の後段に移す。

「心理学および美学の選り抜きの疑問」¹⁾

フランツ・ブレンターノ

(1) 以下の論述は同じ題目のブレンターノの講義が出所で、講義が最初に行われたのはウイーン大学一八八五年から八六年にかけての冬学期であった（初日は一八八五年十月十七日と記入されている）。講義は二つの草稿に納まってブレンターノ美学の要点を見せている。草稿の双方から主としては第二草稿が採られたが、この方がかなり長く内容も豊富である。けれども第一草稿は冒頭部分を第二草稿より詳しく述べており、それゆえ、補完のために用いられた。草稿双方において幾多の部分がただの素描のままであり、ときには総じて思想が標語でしか指示されていない。こうした部分には相応の仕方で補完しなくてはならなかった。他方、講義の流れで生じる類の繰返しや誰か別なる人の著作についての詳しい説明は省略するか要約してある。小さな省略は二重線で示してあるし、要約が大きいところでは注を加えて明かに読取れるようにしてある。本文全体には丹念な編集が必要であった。——この講義のことをフッセルは「フランツ・ブレンターノの想出」のなかで述べている——Edmund Husserl (1859-1938), *Erinnerungen an Franz Brentano*, in: „Franz Brentano“ von Oskar Kraus (O. Beck, München 1919), S. 153 und 157. (聖心女子大学論叢第百三十三集 一三頁および一七頁)。

一、以下あれこれの論述の特色は、それぞれ選り抜いた、(ausgewählt) 主題 (Kapitel [n]) に関する、ということにある。こうして確かに全領域からの断片、小領域しか扱われないが、しかし当の小領域は一段と深く立入って一段と多くの側面から扱われる。

だがそれでは、なぜむしろ単一 (ein) の学問分野に絞らないのか。なぜ二つの学問科目に拡げるのか。この疑問の解決は互いに結び合される学科双方の概念から生じる。

二、心理学 (Psychologie) はアリストテレスの意味における理論的学問 (theoretische Wissenschaft, *erortijun*) である。これのもとに理解されるのは、内的に親縁である一群の真理である。心理学にとって特徴的なのは更に、心理学が生理学 (Physiologie) と内的に関係することであり、このことは心理学が人間についての学を生理学で補完するからである。さて生理学は人間を肉体的側面から考察するのに、この考察を心理学は心的側面から、すなわち内的経験において (第二次的意識において) われわれに現出する側面から行う。ところが生理学は、外的経験の対象である (とよく言われる) 諸々の出来事に関する。だが一層詳しく見ると、そのさい扱われるのは少しも即応的 (unmittelbar 直接的) な経験でなく、何か開示されるもの (etwas Erschossenes) であつて、これは、われわれの感官に現れてくるものとの類比体アナロジーを何らかの関係においてだけは示すが、諸他の関係においてはその種の類比体に気付かせない。反対に内的経験の領域はそのまま確かである。この領域を一般の特徴に沿いつつ心理学者は記述する。また諸々の現象 (Phänomen [e]) が重なりゆく連続の法則をも探し求める。ここで当然たちまち自分の力の限られていることも感じられる。法則を立てたいと思つても、どれひとつとして例外なしに妥当な法則とは確証されない。このことは、内的経験の外に横たわる共存条件 (Mitbedingung [en]) が存在することを示唆している。こうした共存条件に向けては幾重にも身体が支点を提供する。こうしてここで心理学と生理学とは精神物理的 (psychophysisch) 研究において融合するが、無論こうした研究にはまだ進歩が乏しい。われわれにできるのはほとんど、「通常の生理学的事情のもとでは」とは言いかえると、肉体的過程による特別な妨害の影響がなければ、等々となる付記を添えて、

心理学的に認識可能な法則を整えるほどのことではかない。したがって究極的な法則はなく、二次的な諸法則があつて、これら自体はさらに還元することもできるであろうが、目下この還元は、少くとも多くのばあい、われわれには拒まれてゐる。こうした二次的法則は感知体験的 (empirisch) 法則と呼んでもよからうが、説明的演繹を必要とする法則である。纏めると、ただいま述べたことが心理学の概念であり本質的性格である。⁽²⁾

(2) ブレンターノは内的経験と外的経験もしくは知覚とを区別する。内的経験のもとにブレンターノが理解するのは即応的な洞観、すなわち、この瞬間私にとつて、何かが内的 (二次的) 意識に現れ出る、別言すれば、私が自分を、見る者、聴く者、暖寒を感じる者、等々として認める、と直に見抜く洞観である。したがつて内的知覚 (innere Wahrnehmung) とは自身の現在の一箇の心的現象 (Phänomen) を確認することに他ならない。反対に外的知覚 (äußere Wahrnehmung) を名付けてブレンターノは、われわれに感受される品質 (色や音など) は外的品質の似姿であるとの、言いかえると、われわれの感覚的感受品質に等しいか、等しからずとも相似る何かが外界にはあるとする、盲目的信仰と呼ぶ。けれども外的知覚は決して知覚対象の即応的把握作用 (unmittelbares Erlassen) でなく、すなわち、何か物的 (Physisches) なるものがわれわれのいわゆる一次的 (primär) 意識に現れ出るとき、われわれは決して、この現れ出るものが現実界においても現存するとの保証をもつことなく、それどころか物理学がわれわれに教えてくれるのは、外界には色も音も何か別の感覚的品質も存在しないという事実である。外界が実際にはどのような具合であるのか、外界では何が起るのか、直にはわれわれはおよそ知らず、こうしたことについてはただ仮説を立てて、われわれの感覚的感受の成立および推移を可能な限り因果的に説明することしかできない。これは一面では物理学の課題、他面では生理学の課題である。この種の仮説に具わるのは、多少とも本当らしいという蓋然性の価値である。それゆえいわゆる外的知覚にはそもそも厳密な意味における Wahrnehmung [真を掴むこと、相手を裸のまま掴むこと] の名は当らない。——けれどもヘーリン

グ (Ewald Hering, 1834-1918) によれば心的事象と精神物理的 (psychophysisch) 過程とのあいだには厳密な比例関係が存立する。こうして実際には心理学と生理学との内的関係を語ることができる。

三、さて美学 (Ästhetik) の概念規定をも求めなくてはならない。しかし私は、心理学については当の領域での精通者と見られている少くとも大方の最良の人々に賛同するものの、美学では自分の見方に、そのような権威の力を發揮させるわけにゆかぬと認めざるを得ない。

ごく普通には美学は美 (das Schöne 美しいもの) を知る学と理解されている。これは私の考えでは、少しも当っていないのであり、美学は決して学と呼ぶことができず、むしろ一箇の実践的学科 (praktische Disziplin) である。言いかえると、境界を美学が設けて真理複合体がひとつに纏められているのは、理論の親縁性によつてでなく、学問領域の外に横たわる目的によつてのことである。こうした事例でアリストテレスが語るのは技術 (Kunst, τέχνη) である。

私にはむしろ、美学は美しいものの技術論 (Kunsttheorie des Schönen) あるいは諸々の美しい技術の理論 (Theorie der schönen Künste) とする規定の方が好ましい。だがこれでも完全には同意できない。自然として与えられる美しいものにも美学は関るからである。こうして以下のごとく語ることになろう——美学は実践的学科であり、その種の学科として、表象内の美しいもの美しくないものを正しい趣味 (Geschmack) を以て感受したいと願う者、新たな美しいものを生産したいと願う者に役立つ諸々の真理の集う圏内を包含する。あるいは別様に述べると、美学はまさに実践的学科であり、われわれに、美しいもの美しくないものを正しい趣味を以て感受することを教え、美しいものを美しさの劣れるものより優先することを教え、われわれに、美しいものを生産しては全員にとつて印象深

く、効果あるものとするための指示を与える学科である。³

(3) ここではまだブレンターノの、美しいもの美しくないもの「美醜」は生粋の概念であるとする旧い見方が語られる。しかしさらに深められる分析でブレンターノに生じたのは、われわれが何かを美しい (schön) と呼ぶとき本當に考えられているものは一箇の心的活動者 (ein psychisch Tüger) 、すなわち表象される客体に正しいと性格付けられる満足をも以て関る、言いかえると、この客体を「正しい愛をも (mit richtiger Liebe)」愛する心的活動者である、と捉える見方であった。こうした客体が美しい (schön) という呼称に値する。美しいもの美しくないものを正しい趣味を以て感受することを美学は教える、とブレンターノが語るとき、言われているのは、はっきりした満足は美しいものしか向わないのであるから、美しくないものから美しいものを区別する資格を美学はわれわれに授ける、ということである。

四、さて無論これは反駁を生むこと間違いなしの定義である。カントを読んだ人なら言うでもあろう——「美しいものを正しい趣味を以て、とはやはり明かに満足 (Wohlgelallen) を以て感受すること、これを君はどうやって教えるのか。まるで、美しいものを満足なしに見ることは起るかも知れないよ、などと学ばなくてはいけないかのよう！ こうして君は美しいものの概念を棄てている。美しいもの (das Schöne) とは無論、ただの快いもの (das Angenehme) とは反対で、普遍的かつ必然的に気に入られるものなのだ」。

だがこの異議で私を驚かすことはできない。美しいものを右のごとく定義するのは、呼名を間違えた人である。この定義は美しいものの決め手とは少しも言えず、しばしば人々は美しい (schön) ものより快い (angenehm) ものにおいてこそ、はるかに意見が一致するほどである。ある人を魅了するものが別の人によって無趣味として排斥さ

れる。ところでおよそこのような矛盾において、正しいのはただ一人でしかあり得ず、他の人々は正しくないとしなくてはいけないならば、多分ここに、誤れる趣味を正しい趣味へと変化させ、こうして美しいもの美しくないので正しい趣味を以て感受することへと指南できる可能性も存在する。⁴⁾

(4) プレンターノの見方では、表象はわれわれの意識生活を豊かにするとして正しい愛を以て (mit richtiger Liebe) 愛することができるゆえに、いかなる表象にも確かに何らかの価値を認めるべきであるが (本書第一部「諸表象の価値関係」および一書『倫理学の基礎付けと組成 (Grundlegung und Aufbau der Ethik)』第一部第二章参照のこと)、しかし美しい (schön) と呼ばれるのは、ただ本当に気に入って (gefällt) 並ならぬ価値ありと目される表象、言いかえると、紛れもない満足を呼び起す表象だけである。したがって、実際の好意 (tatsächliches Gefallen) 事実として適意、しかも高程度の満足 (ein hohes Maß von Wohlgefallen) が求められる。これら双つの規定には主観的なるものが付着していて、このことが憂わしく思えるかもしれない。表象はいづれも価値ありと認められ、立派であればあるほどますます大きくなる満足で知られることになろう、と思うのであれば、やはり主観性は排去しなければならぬまい、との異議も申立てられるのである。——認識の可能性はあつても何らかの前提条件が必要 (notwendig) 必然的) であるのに、こうした条件が必ずしもつねには実現 (realisieren) 実在化) されていないに違いないのである。——こうして芸術作品の評定における種々さまざまな相違は説明できる。これに従えば美しい (schön) と醜い (häßlich) とは互いに排斥し合う対立項でなく、同列上の両極端でしかないことになろう。

五、もうひとつの懸念はさらに納得できるものと思えるかもしれない。——美学の定義にわれわれは美しいも

のを生むための指示 (Anweisung[en]) をも取入れたが、このことには、美しい表象は目標指向の教育にもとづいて形成される、という仮定がありはしなかつたか。「全く空しい企てである。あらゆる経験が逆を語っている。poeta nascitur, non fit. (詩人は生れる、作られず)」と言われるでもあろう。詩以外の芸術でも事情は相似している。真の芸術作品の産出に欠かせないのは趣味でなく天才 (Genie) である。ここで規則 (Regel) は助けとならぬ。天才ある創造家は規則を思わず、自身の自然 (Natur 本性) がおのれにとつての規則である (以後この規則にしがみつこうと追隨者の大群が努めるものの、悦ばしい成果はほとんどない)。自然の拒むところ規則も代りを与えない。天才の作品では批評がどこかを良くすることはできない、とゲーテは言う。審判家内の「目立屋 Feiler feilen 鋸を磨く」どもは eo ipso suspect (おのずから胡散臭い)。

六、こうした反論が確固たる信念のもと嘲りの笑みすら浮べて高められても、決して驚いてはならない。いや論理家さえもが、すでに見出された認識、例えば提出済みの証明を検証するためばかりか、研究にあたり新たな真理の発見で研究者に役立つためにもと、あれこれ指示を出すことを自身の使命とするときには、相似た運命を味わう。それでも論理家が当の使命に呼ばれていることには疑いない。研究には方法があり、これを知るのは最高に価値あることである。いつでも世界には自然科学の才ある人々がいたし、研究すべき客体も研究欲も存在した。ところで古い時代と新しい時代との対立はどこから生じるか。以前は何十年も何百年も万事は昔のままであったのに、今日は発見に発見が続くのである。方法への洞観 (Einsicht in die Methode)こそは評価の相違が帰せられるところである。したがって方法上の進歩はいずれも、今日でもなお、まだこれまで知られていなかった認識の獲得よりも、さらに一層実質的な利得である。

さて、よろしいか！ 果せるかな、相似たことは芸術の領域にも当嵌る。アリストテレスの言葉通りにである——
Ei mev yap Timotheos mi epyetero, polyn av melomou av oyx eixouen ei de mi Phronis, Timotheos oyx av epyetero.

(フレンターノの独文—Denn wäre Timotheus nicht gewesen, so entbehrten wir eines großen Teiles unserer Lyrik, aber Timotheus selber wäre nicht gewesen, wenn ihm nicht Phrynis vorangegangen wäre.)⁽⁴⁾

【もしティモテオスが生れていなかったなら、われわれは今日もつ抒情詩の大部分を欠いていたであろうが、もしプリユニスが先んじていなかったなら、ティモテオス自身も生れていなかったであろう。】

(5) アリストテレス『形而上学』第二卷「a」第一章

a. 実際われわれは、少くとも時折は、芸術においても不断の進歩を見る。一人が別人の肩の上に立つのであり、哲学者の学派についてと同じことが画家の流派についても聞えてくる。しかも技術ばかりか最高度の機微についても現に弟子が師から学んできたことは、流派に共通する性格が十分に教えてくれる。学問的伝統と同様に芸術的伝統も存在する——達成事項は確実に保持され、これに加えて新たなものが獲得され、こうして次第次第に完全性の高みへと昇りゆくのである。

しばしば伝統は、先行作品を見習って習慣を重んじる道でのみ保持されてきたとしてよからう。だが共通のものを明晰に捉えることや訓戒の言葉で伝えることは決して排斥されていない（このことはレオナルド [Leonardo da Vinci, 1452-1519] やシャンパーニュ [Philippe de Champaigne, 1602-1674] やレノルズ [Sir Joshua Reynolds, 1723-1792] 等々の流派に見える)。
 b. もとより正しいことだが、この種の規則は天才を余計とはせず補足することもない。だがこれは学問的研究でも同じと言えないか。

γ. さればこそ、もっと認めて欲しい！ つまり天才的な芸術的創造活動では規則は全く考えられず、芸術家が規則を思ったり、批評的反省で想像力の自由な飛翔を遮ろうものなら、たちまち天才的生産の妨害になろう、と。

δ. けれども伝えられた規則は天才にとって大切な助けとなり得ようし、しかも、伝えられたとは間接的な感化によつてということである。天才の作品では何ひとつ改良できぬ、という言葉をさきほど引いたゲーテは、それでも、完全さに劣る試みを掻き分けて、より完全なるものへと進むことはできよう、と書添えている。これを見るとゲーテは、習練が巨匠をつくることを否定していない。「詩人は作られず (Poeta non fit)」なる命題はやはり完全に無条件的「絶対的」とは言えないのである。

以前の作における労苦が後日の作においても間接的に有効と解れば、ゲーテの語った道を同じように歩んで天才はより高き作品へと到達するが、天才を發展させることができる道は他にもある。例えば他人の手に成る芸術作品の美しさ (Schönheit [en]) に沈潜することであり、このことは作品内に当の美しさの実質を、すなわち美しいものの普遍的規則を明晰に把握できれば、それだけ一層完全になる。このとき作例は他所においてと同様ここでも力を發揮、いわば他人の習練を介して自身が習練されるのである。趣味は傑作の観照によつて鍛えられ、浄化された趣味は、固有の心理学的法則に従いつつ、しばしば芸術の才ある観照者の天才的本性 (Talent 自然) をも浄化するこゝとなる。こうした観照者が文字通りの真似でなく、みずから傑作と相似る美を作るのはむしろ自分の摺んだ巨匠、その精神を自分がおのれの精神内へと受容れた当の巨匠と、自分自身とが等質の身となつてゐるからである。このことがペルジーノ (Perugino, 1446-1523) とラファエロ (Raffaello Santi, 1483-1520) の間柄に見えるし、ミケランジェロ (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) によるフラ・バルトロメオ (Fra Bartolomeo, 1472-1517) への感化に見える。大詩人のあいだでも同じ仕方で同じことが生じている。それゆえゲーテとかレノルズ等々の人々が、模倣者連の「奴

隷家畜 *servile pecus*」根性はひどく見下しながらも、これ以上に甚しい嫌悪の念を向けた相手は、先立つ修業時代を経もせずに早くも親方面がしたいとほゞく独創的天才 (*Originalgenie*) なる連中であつた。

(6) 芸術作品各個それぞれの前提は、創作者の精神内に表象 (形態 *Gestalt*) が成立することである。この表象を形成できるか否かの資格は、先立つ経験 *Erfahrung* [en] (最も広い語意における体験 *Erfahrung* [sel]) によって創作者に与えられるが、しかし受容された印象は単純一様には再生されず、多様な変化を味わうのであり、結果として、実際には何か新たなもの (*etwas Neues*) が成立する。芸術作品を追体験する者が理解を以て芸術作品を受取り、これを楽しむことができるためには、おのれの精神内に芸術作品と同じか、同じでなくとも相似る形態 (*Gestalt*) もしくは形式 (*Form*) が呼びされなくてはならない。

七、けれどもこれは、規則が天才力の間接的促進に役立つことのできる唯一の仕方でない。天才は必ずしもつねに同じく実り豊かではない。実際われわれは、日頃ほとんど、いや全く天才など思わせもしない人々の生涯に、天才的瞬间を見出しては驚く。反対に、幾重にも天才の相を証した人々が、たびたび自分では天才から見放されたと感じていた。不調の時節を味わつた多くの詩人の言葉によれば、芸術的創造活動に恵まれる時を逃さないためには、規則的な一定時間の拘束となる職務に就くぐらいなら死ぬ方が増してあつた。大昔は詩神たちムササヒに願うのが慣わしであつた。もとより本当のところ芸術的創作者を訪れたり立去つたりする詩神は存在せず、関りあるのは内的性向の変化である。こうしてわれわれ神なき近代世界の芸術家が語るのは調子好し (*Dispariersein*) であり調子悪し (*Nicht-Dispariersein*) となる。

こうしたことすべては、天才的素質を見究めたいと思わせ、全的にせよ個々別々の点にせよ、この素質の助長や

阻害となる契機の検討へと向わせる。そして何らかの条件についてはわれわれにも力のあることが明かとなれば、この研究の実践的意義は大きいとしてよい。墮落を防ぐ規則や、芸術的創造活動の生産性を高めたり、等々の規則を立てることになろう。

もとより、例えば青春の若さのごとく、われわれの力の及ばぬ条件と見える多くのことがある。だが青春期は必ずしも芸術的創造活動にとつての絶対的条件でない。ソポクレスが物した『アンティゴネ』は五十七歳のとき、諸他の作はさらに晩く、『ピロクテテス』はようやく八十歳に近付くときであった。ミケランジェロは七十歳以上になつてサン・ピエトロ大聖堂穹窿を設計したし、高齢期の作品が最高度の熟成を見せることには、他にもなお多くの例が挙げられるであらう。

他にもあれこれの条件はわれわれの意のままになる。大食の作用は例えば芸術的創造活動にとつてよろしくない。ほどよき (Mäßigkeit) と青天 (heiterer Himmel) とはアポロンと詩神たちのことと語つてゲーテが思うのはこれである。反対に、いわゆる御神酒の楽しみからはあらたかな促進の勵ましが出てくる。ホラティウスは葡萄酒を讃える。ゲーテやケラー (Gottfried Keller. 1819-1890) にジューベルト (Franz Schubert. 1797-1828) やブラームス (Johannes Brahms. 1833-1897) も美酒に反感は寄せなかった。ある種の仕事に携わることが芸術的生産にとつて好都合となるばあいもあれば有害となるばあいもあらう。(例えばゲーテは、自分の学問的研究やヴァイマルにおける枢密顧問官としての活動のがわから出てくる、おのれの文芸的作業への悪影響を見た。) だがなお別なる種類の活動、しかも期待するところは正反対にあつたような活動が同じく多大な損傷を与えかねない。さきほど、ある芸術家がほかの巨匠の作品に沈潜して浄化され、当の巨匠と等質の身になる可能性、あるいは少くとも他人の天才性から何か自身何かに寄与する可能性について述べた。けれども反対のことも起り得る。例えば、ことに他人の作の美しさ

に心を奪われて自分とは全く別なる天才や様式の作品に沈潜することが、最悪の結果となりかねないのである。これは全く異なる領域の例を取出して比較すれば、尤もなことと見えるかもしれない。相似ずとも美しい二人の結婚から生れる子たちは美しいことでもあろう。だがこのことは、両親が相似て美しいばかりには確かでない。生れつきであつて確実に働く幸せな性向と、この性向の人が心をひらいて仰ぐ別なる天才からの全く別なる影響とは、いわば混成し、ここから出てくるのは、この混成 (Mischung) の所産である。この所産は、ルネサンスに例があつたように、美しいかもしれないが、双方ともども働く性向同士があまりにも縁遠いと、一般的には必ずしも多々起り得る例でない。もちろん個々別々に研究しなければならぬ事柄だが、生物界の交雑の多くは祝福に恵まれてもいるし、しばしば善きものが、混成から生れるとの法則にオーストリアは慶ぶことができる。⁷⁾しかし犬や植物の雑種に見るごとく混成のすべてがよいわけではなく、有害に作用する例もとにかく多過ぎる。——ゲーテの影響で自分自身を失いはせぬかとシラーは恐れていた。ふつう天才にはどこか一面性が付纏い、これを失うことは天才的作業にとつて有害となりかねない。(そこで、芸術家たる者は一面的かつ党派的であらねばならぬ、とレンバッハ [Franz von Lenbach. 1836-1904] は思っていた。) われわれの時代の芸術の無力を悲しむ嘆きは、あるいはこうしたことに繋がっているのであろう。⁸⁾

(7) 当時この種の研究は遺伝学の枠内で行われてきた。クレチユマー (Ernst Kretschmer. 1888-1964) はこの著書『天才人 (Geniale Menschen. 1929)』において、概して交雑は天才的作業に都合よい強度の内的緊張を引起すからという理由で、交雑による天才助長の影響を示唆している。

(8) 念頭にあるのは、今日では芸術期の古い作品への近付き方が以前より容易になつて危険が大きく増していること、また天才的芸術家の一面的で強烈な影響が弱小の才を萎縮させること、としてよい。

それはそれとして、芸術史では天才の溢れるばかりに登場する時期あり、と見れば、いたるところで渴仰もされるし素晴らしい手本も沢山あるというのに、天才に見捨てられる長い期間が現れるのは、とにかく事実である。いかなる条件ゆえに事態がこうなるかの疑問は芸術哲学のきわめて興味深い部分である。そして全般的にと同様こども、理由を知ることが、なぜ、実践的に恵みの多いこと明白としてよい力であってはいけないのか、理解できない。天才の園では多分、庭園術や葡萄栽培術における規則と類比的に、規則が立てられるであろう。そのとき芸術作品は、植物と同じく、意識なき大地とはいえず、やはり意識的活動によって用意され手入れされてきた大地に芽吹くであろう。著書『実践的美学』においてゼムパー (Gottfried Semper: 1803-1879) は、教えたいたいの、芸術作品を人がいかに産出 (man... hervorbringen) するかでなく、芸術作品がいかに成立 (entstehen) するかと語ったが、これは決して矛盾でない¹⁹⁾。

(9) Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, 1860, I. Bd., Prolegomena, S.VI.

八、だが相手方に譲るにせよ、仮にわれわれが、美しくて人々の心にも強く訴える芸術作品の形成に規則は決して直接の意識的影響を与えないなどと認めようものなら、はや行過ぎであろう。逆が正しく、特別このことは個々の例を見れば明かとなる。一例を建築から取出してみよう。すでにウィトルウィウスは著書『建築論』にギリシア人から借りた原理「諧調 (eurythmia < eûpôdia) 」を挙げていた。諧調とは閉じられた相称 (symmetria) のこと、すなわち相称の枠組づくり (symmetrische Umrahmung) に他ならない。ならにゼムパーも名高い『様式論』「=実践的美学』において同じことに固執する——「枠は芸術の最も重要な根本形式のひとつである。閉じられた絵で枠の

ないものはないし、大きさを量るに枠のないことはない。枠があつてはじめて諧調エウリヤトが適用されることになるが、諧調とは、ものを枠で取巻いて閉じた形姿にする形式的諸要素の、同心集中的で規則的な区分と配列のことである」^⑩と語るのである。まず、よろしかろう。諧調が実り多き意識的作用をもち得ること、美しいものの産出にあたり諧調の原理を何層倍も注意しては役立てること、これを誰が疑おうか。

(10) 前掲書 Der Stil, S. XXIII.

全く異なる第二の例を挙げよう。これはただ失敗しないようにと守るだけの、それだけに疑いもなく実践的意義はある、本当につつましい例である。かつてゲーテは、何らかの形で公衆の前に出されて愛と喝采を浴びた作品では、たとい自作でも、何ひとつ変えたり改善を図つたりしてはいけない、という規則を立てた。そのようなことは必ず煩うるさい邪魔と感じられるであろう、というのである。実際この規則は正しいし実践的に大切である。もとより、さきに述べたように、芸術家にとっての大義は自作を人々の心に訴えさせることにあり、慣れたものこそが心を惹くからである。

だが、そのまま芸術的生産にとつて実践的に重要と知れるような、大なり小なり大事な規則の個々例を挙げるだけでよいのかとなれば、いや、と返して、その種の規則の大きな複合全体を示すことができるし、音楽ならば通奏低音 (Generalbass) が例となる。これをベートーヴェンはすでに名高い作曲家ながら詳しく研究していた。

そしてさらに挙げるべきは伝統的な諸々の最古の芸術形式となるうが、ゼムパーによれば、どこまでも建造の原理、いや総じて芸術創造の原理と言える形式にして、歴史より古く新参の言葉では到底語り得ぬ象徴的価値をもつ形式のことである。「すなわち自然が漙モティフしない充実を見せるのに作因モティフについては極度に節約的であるごとく、絶え

間ない繰り返しと見えながらも根本形式は、被造物の發育程度や種々の存在条件に應じて何層倍もの変様を受けつつ、部分によつて短くされたり長くされたり、あるところでは仕上げられたり仄めかされるだけとなつたりで現れてくるように、また自然がおのれの發展史をもち、ここでは古い作因^{モティフ}が新たな形成のたびごと繰返してちらちら見えるように、まさしく芸術でも底に横たわつてゐるのは極くわずかな標準形式および類型だけであつて、これらが太古の伝統から出て、絶えず繰返されながらも涯しない多様性を見せ、さきの自然類型と同様おのれの歴史をもつてゐる。そのさい何ひとつとしてただの勝手気儘であることなく、すべては境遇および事情に制約されてゐる¹¹。ここで定数を「洞察的に」捉えて (erfassen) 發展法則を「概念的に」擷む (begreifen) ことが芸術家、ことに建築家にとつては高い実践的意義あり、多くの芸術的失策から芸術家を守るのである。

(11) 前掲書 Der Stil. S.XX und S. VI. ゼムパー以後まずウィーンの美術史家リーゲル (Alois Riegl, 1858-1905) がつづつてわけてもヴェルフリン (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) が芸術における類型の意義に言及してゐる。ヴェルフリンによれば線の様式および絵画的様式が美術史全体に貫流してゐる (Kunsthistorische Grundbegriffe, 1915)。だが双つの様式形式 (Stilform [en]) は最古の芸術的發現すなわち石器時代の岩壁線描においてすら指摘される。両様式形式は性格類型の根本形式に還元できるのであり、このように還元すれば、性格学の成果によつて基礎付けることができる。

その種の類型は諸他芸術でも、部分的にはすでに当の芸術内の音楽的契機および構造的契機のゆえに意義あり、音楽および建築をゼムパーは (外のものを模倣しない) 双つの最高芸術と呼んで、正当にも「両芸術の立法律的な後楯^{しんぶた}を他芸術は欠くことができない¹²」と力説してゐる。(例えば詩文芸における律動^{リズム}のこと)

(12) 前掲書 Der Stil. S. XXII.

さらに続くのが一部なお特別な類型、ギリシア彫刻やキリスト教絵画を形成するような類型である。こうした類型が意識的反省には規則としてさまざま作用することは確かであろうが、ここで私には、このような類型も芸術家の血や肉と化し、想像成立の際に意識せぬままの力となり得ることを、否定するつもりはない。¹³⁾

(13) これは性格類型に根差す形式が問題となるばあいには仮定できるかもしれない。けれどもここでは、一流派に引継がれている伝統の遵守としての意識的反省がなお一層強く働くことであろう。

九、さて、ことにわれわれは美しいものについての詳しい論究を先立てていないのであるから、語るのを躊躇い、ここでは誤解も恐れるけれども、やはりなお私は進みたい。

ある程度までは技法 (Technik) 論もまた私の理解する美学に属する。そして、目の前に差出される芸術作品の美しさを捉える際にもすでに技法を知ることが全然、どうでもよいことでない、と私が示したところで、ほとんど驚かれもしないであろう。名人の妙技に喜び、易々とゆく軽やかさ、困難をもともせぬ器用さへの喜びが、本来の美的な喜び、美しいものそのものへの喜びである、というのではない。だが一方の喜びは他方の喜びを高める。逆に、過度に緊張を強いられ、ここに生じる「不器用だな」の印象は不愉快であり、呈示されたもの自体への美的な喜びには不利に働く。それなのに一定の手段は必要なこととさせる技法という動機を知らないと、このような不愉快は易々と不当にも生じかねない。

つぎの所見にも「技法を思えば」恐らくは何がしかの真理が含まれる。それ自体は美しくもないものが、普通より大きな効果を顧慮しては、しばしば許容されることであり、詩における不完全韻 (unreiner Reim 不純韻) が例となる。¹⁴⁾

（14）ブレンターノの挙げる例はゲーテの『野ばら（Heidenröslein）』の挿入行（War so jung und morgenschön）と不完全韻（Heiden — Freuden）¹⁵⁾。

Sah ein Knab ein Röslein stehn,

Röslein auf der Heiden,

War so jung und morgenschön,

Lief er schnell, es nah zu sehn,

Sahs mit vielen Freuden,

Röslein, Röslein, Röslein rot,

Röslein auf der Heiden.

だが技法という動機を知ること、不当な批評を防げるばかりか、趣味よき優遇措置に満足して些細な欠陥は許容するように目覚ませられ、失われた美を償っての美的満足にいたる支えにもなり得る。

芸術作品の観照では総じて芸術家が技法は何も知らぬ人々よりも高い芸術的享受を味わうことに、技法を知っている見識が役立っていることは間違いない。

このような次第で私は、美学を構成すると私には思える諸規則の可能性および現実的価値を十分に証明した、と信じている。¹⁵⁾ 要約して確言できるが、変らずに残っているのは、美学は理論的学科ならず実践的学科を意味するということであり、美学の課題は、表象内に浮ぶ美しいものを正しい趣味で感受するように教えること、および、新たな美しいものを生み出して人々の心に大きく働きかけさせるための指示を与えることにある、ということである。

(15) 一般心理学的法則、ことに知覚に妥当する法則が美的満足の根柢にあるというブレンターノの思想だが、この思想の正しさを私は造形芸術の領域で提示しようとして試みた（未公刊手稿 Franziska Mayer-Hillebrand, Einführung in die Psychologie der bildenden Kunst）。

右の規定を幾つかの異論を相手に弁護することは成功した。正しい趣味を以て感受することを美学が教えようとするのは無用の業でなく、新たな美 (Schönheit) の形成に仕える規則を美学が与えようとするのは決して不可能なことではない⁽¹⁶⁾。

(16) 芸術的創造活動が知覚の諸法則に依存すること、それゆえに諸法則を知って守ることの利益が格別説得的に示されるのは、ギリシア神殿のいわゆる通約不可能に目を向けたときであり、あるいは線遠近法を用いようとするときである。(下記論考を参照のこと——Franziska Mayer-Hillebrand, Die geometrisch-optischen Täuschungen. in: *Zeitschrift für Psychologie*, Band 152 (1942), 2. Teil 第44頁 Die Perspektive in psychologischer Betrachtung. in: *Wiener Zeitschrift für Philosophie, Psychologie, Pädagogik*, Band 1, Heft 2 (1947) — zur Definition der Ästhetik, Anmerkung 3.)

一〇、しかしなお恐らく第三の非難がわれわれに向けられる。いま挙げられた課題はいずれも、先立った詳しい説明を見れば、もとより可能にして立派な課題としてよからう。ざりとて、こうした課題を美学に割振る権利はまだ生じないし、こうした課題は、学問的諸学科の体系内における各自相応の位置をどこか美学以外のところで占めるのだ、と言われることでもあらう。

例えば天才的素質の完成および維持に関する規則は、むしろ芸術関連の特殊部分として教育学に組込むのがよろし

かろう。他では、芸術の開花や凋落の原因についての考察は芸術史の哲学に属するかと思われる。また他の、例えば幻覚を生む力となるまでに想像力を鼓舞することについての所見や、美しいものへの感受作用を向上させる条件についての所見などは、心理学のさまざまな部分に算入されると思われる。技法 (Technik) についての知見は、建築学や音楽学に求め、また絵画や彫刻や詩文芸の技法に求めるべきであろう。

こうして、何か（正しいとはほとんど言えない何か）に場所がないのであれば、課題にはいずれも場所がないとして、どこか美学以外の極く限られた学科内に場所を創ってやり、この新たな学科に新たな名称までも探してやらなくてはならないとしても、だからとてそのために、美学の本質からして美学を変えてはなるまい。美学にはすでに美学の課題が立てられていて、ここで伝統から逸れようと望むのは是認できないことであろう。美学は美しいものを知る学問であり、美しいものの概念を説き、美しいものの普遍的な性質および種類を説かなくてはならない。そのさうい美学は、何らかの実践的目的を好しとして、等質的で、おのずから親縁的、それゆえ理論的関心のもとでも纏まる諸真理の圏外へと出ることはない。美学はほかの諸々の学問を相手に鋭く自身の境界を設けて、諸他学問とは何ひとつ共有せず、諸他学問から何ひとつ借用せず、ひとりだけで自足している。

一一、この異論には以下のごとく回答できる。一学科の伝統的課題が重要な真の課題であったばあいに、これとの関係を絶つことは是認できないのが当然である。だが伝統を棄てたとの非難は私には当らず、非難に値するのは、美学を本来の性格から遠ざけた人々であり、美学を理論的学問に仕立てようと望んだ人々である。

哲学史を覗いて廻れば、少くとも美学の一篇と呼んでよい最初の論文はアリストテレスの『詩学』である。これは、限られた圏内でしか追っていないにしても、実質的には私が美学に与える諸々の目論見を表明しており、必要

ありとして当の目論見を支え得る各種の理論的教説、ことに心理学のさまざまな領域へと手を差入れている。そして相似たことがホラティウスのささやかな『詩学 (ars poetica)』についても言える。

同様の見方が中世に再発、ここではトマス (Thomas Aquinas, 1225-1274) が詩学を修辞学に結付けるが、この修辞学に見わるのは、なかに完全等質の内容はないという本質的に実践的な学科の性格である。当然ながらトマスでは、価値の点で詩学は、正しいとはとても言えぬほど重んじられていない。

われわれの定式化した美学の目論見と相似る実践的傾向が、レオナルド、ホガース (William Hogarth, 1697-1764)、レノルズ、シャンパーニュ、メンクス (Anton Raphael Mengs, 1728-1779) など美術家の美学的考察を導いたものとは紛れもない。同じことはヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768) のような人についても言える。また相似たことはゲーテ、レッシング (Gottfried Ephraim Lessing, 1729-1781)、ルートヴィヒ (Otto Ludwig, 1813-1865) その他の文芸作家に見えるし、同じくシューマン (Robert Schumann, 1810-1856) やヴァーグナー (Richard Wagner, 1813-1883) のことき音楽家にも見える。

それどころか、実践的应用への傾向はさらに降ってもなお追跡できて、ついに、最近様式の美学にして初めて美学本来の使命を見放したか、とゼムパーが語るまでになったが、無論これは、おのれの本質および真の本性的限界をようやく認識できた、というほどに「近來の」美学が自慢しているからである。文脈内で右の箇所を読む者は容易に、こうした目標変更をゼムパーが決して美学の名譽に算えていないと見抜くであろう。ゼムパーが望むのは、美学が美しいものをただ概念としてのみ定義することではなく、また、あれこれの低位概念で鋭く画定して美しいものの性質についての分析を自慢することではなく、代りにいまでもなお、美しいものは生氣ある芸術論へと持込むことである。——けれどもそのような課題を今日の美学はあつさり撥ねつけたいし、また、かつてレッシングやルー

モール (Carl Friedrich von Rumohr, 1755-1843) は実際みずから両者いずれも各自の領界で芸術についても芸術実践についても何かを知り心得もあつて、芸術家を弟子入りさせてもよいと信じていた人々なのに、こうした美学者も自身の出所とした立場については、この立場は幸いにも克服したと説きたいかのようなのである。「それゆえにこの側面からも」と痛ましくゼムパーは叫んでいる——「芸術は孤立と見えるし、特別仕立ての区画に入ること命じられているかに見える——以前とは逆の有様——」。¹⁷⁾

(17) 前掲書 Der Stil, S. XX.

そうなのだ、以前とは逆の有様！ それゆえわれわれは決してここでの新参者でない。美学のもつ効果多大と知られる歴史的課題はまことに深く普通人の意識に滲みわたっているので、当の課題を追うつもりなど全然ないと美学がいくら保証しようとも、この保証は気にせず、不毛であれば人々は以前と同じく美学を非難する。まさしく、実践的活用をことごとく断念すれば論理学は非難されるであらうし、もちろん非難されてもいること、と同様である。なればこそ、新規なことをやるとの非難はわれわれにでなく相手がわに返される。

だが、これより重要なことに答えておきたい。というのもも伝統への違反は許せるどころか、改良を伴うならば伝統からの逸脱は賞讃に値しようからである。しかしここでは事態が逆なのである。美学の古い課題は正当で重要な課題であつたし、このことは美学のもたらしめた利益を集めてみれば追跡できる。反して、いまや真の美学として境界を設定したいとされているものによつては、何ら予測できる利益が得られない。あれこれ等質的な真理の圏内を本当に越え出てならないとすれば、美学は心理学に帰属するであらうし、心理学で占める場所は比較的小さな空間ということにならう。

けれどもこのことについては恐らく以下のごとく異論が出ると思われる。

一、美しいものを知る学問が心理学に帰属すると見るのは誤りであろう。美しいものは、善いものや真なるものと同様、人の心には通用せぬものでなく、あらゆる精神 (Geist/霊)、いや、そればかりか神 (Gott) にすら通用するものであろうからである。

二、範囲 (Umfang) について言われたことを正しいと裏付けるものは何ひとつあるまい。美しいものもとづくところは、いかなる条件下でも等しい満足を呼ぶ何らかの関係内であろう。このような関係 (Verhältnis) は多数あり、全部を揃えて見出すのは容易な仕事でない。このような関係は理念 (Idee/イ) として、つまり必ずしも完全にプラトンの意味でなくとも、美しいものはすべてこれに関与することで美しいとされる理念として説けばよいのであろう。

この異論は私に向けて、例えばヘルバルト (Johann Friedrich Herbart, 1776-1841) が望んだ類の普遍的美学 (allgemeine Aesthetik) の立場から寄せられるでもあろう。ここでは他にも名ある美学者たちがヘルバルトと連携するが、それでも私は断固として拒否の態度を取らなければならない。どこから見ても好ましいほど微に入り細を穿って双方の相違点を説明し調停することはできないけれども、私は手短かに少くとも以下のごとく所見を述べる。

上記一について。美しいものを教える美論が心理学に依存しないとは、どのような仕方でも認めることができな
い。美 (das Schöne/美しいもの) の概念は、真理 (Wahrheit) の概念と類似¹⁸、あらゆる理性的存在にとって普遍妥当
のものと同様と見做されるばあいですら、美のさまざまな下位種類と同様つねに心理学的領域から出てくる。無論このこ
とは真理の概念についても諸々の真正自明な判断の種類についても言えることで、私は論理学をも、心理学に向け
ては美学と全く相似た関係に立つと考えている。

(18) ブレンターノ後年の教説によれば、美そのもの (Schonheit an sich) の概念も真理そのもの (Wahrheit an sich) の概念も存在しない。一判断の真理を語って私が実際に考えているのは、ひとりの明白に判断する人 (ein evident Urteilender) であり、もしくは同じ対象について明白に判断する人と合意する、ひとりの判断者である。類似 (analog) のことと見てよかろうが、美について語られるならば、ひとり、性格は正しいとされる好み (Gefallen 氣に入る) を以て表象に結び付く人が考えられている。

だが、美の概念と真の概念とは実際そのような具合で類似している、とは断じて認めることができない。真の概念は、真理がわれわれにとつて本当に認識可能か否かに全く関りない。また真であるようなものについては、一が他より真であることもない。けれども美の概念には、ある表象が現実性をもつか、しかも一表象が諸他表象より勝る現実性をもつか否かが大切であるばかりか、¹⁹⁾ 少くとも一般に使われるところでは、われわれに差出される特別貴重な表象が、われわれのうち、本当に正しく、現実的な、どころかささらに、正しいと性格付けられる満足を呼起すか否かも肝要なのである。このときには、われわれの心理的特殊性がきわめて大きく顧慮される。それゆえ美しいものは具体的事情 (in den konkreten Umständen) のもとでのみ美しい (schön) ことにもなる。²⁰⁾ この美しいもの「美」を抽出分析できると信じる人は思っていない。また、美しい作品に横たわる単一もしくは複数の理念 (Idee) を分析して、この分析に美しいものの真の根柢を求める人の思っているは尚更である。

(19) 「美しい」表象が実際に意識内に成立して当の意識内に滞留することが、意識に与えられ得る諸他の表象に勝る優位を獲得する、と考えられている。

(20) すなわち、問題の表象が実際に意識内に与えられていて、性格は正しいとされる好み (Gefallen 氣に入ること) が

当の表象を見ているときには、ということである。——美しいものの概念が獲得されるのは、先述（上注（3）および（18）参照）のごとく、表象される対象を正しい愛を以て愛する、ひとりの心理的活動者を顧慮してのことである。あらゆる表象作用（alles Vorstellen）は愛する価値あり（よす）[Liebenswert (gut)]とわれわれが必証的（apodiktisch）に認めるにせよ、性格は正しいとされる好み（Gefallen 気に入ること）の作用が向うところは、やはり、表象されるもののごとくでなく、より高い価値が具わる類のものにだけであり、ただこれだけをわれわれは美しいと呼ぶ。表象されるもの一切ではなく、微妙に異なる心の状態にもとづいて誰か一人から愛する価値あり「愛らしい」と、すなわち美しいと認められるものが、他人にも愛らしい「愛する価値あり」と見えなくてはならない、言いかえると、性格は正しいとされる明確な満足を呼びさなくてはならない。概念の分析にとつても個人的体験にとつても同様に、あれこれの前提条件が必要なのであり、これらは多少とも完全に与えられているとすることができる条件である。

それゆえ正しくもゼムパーは原著の序説で、右のごとき扱いを近年一群の哲学者の大きな誤謬と見て、なかでも重要なひとりツアイジングに反論するが、下記の評語は私の言いたいことと同じである——「この芸術哲学者にはいまや、芸術家の問題とは何の関りもない自身の問題の解決だけしか大事でない。ツアイジングの語るように、活動の勵起点と目標点とは芸術家にとつて現象界（Erscheinungswelt 外見世界）と見做せるが、美学者にとつては前者も後者も理念（Idee）であり、理念こそがあらゆる存在者の核心にして種子、実りを促す力と見做され、美しいものをも含めて一切は、この力に各自の現存を負うている」²²。さらにゼムパーは続ける——「この美学者にとつて芸術享受とは悟「知」性の訓練であり、哲学的慰安であつて、美しいものを現象界から理念内へと持帰ること、美しいものを解体し、美しいものから概念の核を標本化することにある」。

(21) ツァイジング (Adolf Zeising, 1810-1876) は美学的問題と取組み、ここではヘーゲルの命題と近い命題に達した。本来的意味で schön (美しい) と呼ぶことができるのはただ絶対的なもの (das Absolute) だけでしかなく、この絶対者が世界で明るみに出るのは仮象 (Schein) の形式においてである、と言うのである。ツァイジングがことに有名となったのは「黄金分割 (Goldener Schnitt)」の美的意義の説明によつてである。著作を挙げる——Ästhetische Forschungen (Frankfurt 1855), Die Metamorphosen—der menschlichen Gestalt (Bonn 1859), Der goldene Schnitt (Halle 1884).

(22) 前掲書 Der Stil, S. XIII.

「しかも解剖学的芸術研究は芸術家の進展に役立たず、芸術家の成長は、民衆間にふたたび、全員即座に芸術を掴む感受作用が目覚め、この作用に寄せる欲びが湧くことに懸っている」⁽²³⁾

(23) 前掲書 Der Stil, S. XIII - XIX.

ここでなおもゼムパーはひとりの作家⇨芸術通の長文を引用するが、多分これはチューリヒの友ケラー (Gottfried Keller, 1819-1890) の語と見てよからうし、ぴたり同じ欠陥と続いての悪しき結果とを描いている。

すでにゲーテも、悟「知」性的分析によるのでは性格が正しいとされる満足は生じない、との思想を表明していると私には思えるが、その証拠の何と貴重なることよ！

Die Freuden

Es flattert um die Quelle

Die wechselnde Libelle,

Mich freut sie lange schon:

Bald dunkel und bald helle,

Wie der Chamäleon,

Bald rot und blau,

Bald blau und grün.

O daß ich in der Nähe

Doch ihre Farben sähe !

Sie schwirrt und schwebet, rastet nie.

Doch still, sie setzt sich an die Weiden.

Da hab'ich sie ! Da hab'ich sie,

Und nun betracht'ich sie genau,

Und seh ein traurig dunkles Blau——

So geht es dir, Zergliederer deiner Freuden !

歡び

すーいすいと湧水に

蜻蛉の飛んで行きつ戻りつ、

この身の歡び、はや時も経つ——

濁る体の、また透きゆく姿、

カメレオンの色変り、

ときには赤と青か、

と見れば青と緑よ。

ああ、近くに寄って

見たいぞ、色を！

浮んで羽ばたき流れて休みなし。

されど静かに、柳に留まる。

さあ、取ったぞ！ いざや取れた蜻蛉をと

じつと厳しく、よくよく見れば

悲しげに暗い青のあるばかり——

同じ姿ぞ、御身の歡びを分析する人よ。

さて、この小詩にはお求めの美的理念あり、それぞれは恒常的 (konstant) に受ける「気に入られる」諸関係もあり、と仮定したいが、このように仮定してすら、このような関係はとにかく必ずしもつねに恒常的に等しく気に入られるものでない、と思わぬ人がどこにいるだろうか。また、この小詩に誰かが見出すことのできる理念全部を容認、これらすべてを計上して後、これらの理念はこの具体的事例と同じように並べると間違いなく恒常的に高い満足と呼起すなどと、はたして誰に予想できようか。だがまさしく問題は、感情を实际みごとに惹き起せるか否かの程度に懸っているのである。²⁴⁾

(24) それゆえ性格は正しいとされる愛とは悟「知」性的考量の所産でなく、表象と即座に結ばれる (直覚的 Einfühlung) 作用たる満足のことであって、この作用が当の表象をどうでもよい多数表象の前へと際立たせる。

一二、感知体験的 (empirisch 経験的)、それゆえ何がしか心理学的な美学を呼ぶ声が挙げれば、「近来」いろいろ打立てられてきた美学的な試みの、件の方法全体が投棄てられる。まことに、そこで扱われていたのは奇妙な戯言、奇天烈な遊びだったのだ。感知体験「経験」的基礎付けを求める呼声にフェヒナー (Gustav Theodor Fechner, 1801-1887) が回答を試みた。著書『美学入門 (Vorschule der Ästhetik)』²⁵⁾には心理学的言辞がふたたび見られる。フェヒナーの説くには「上からの (von Oben)」美学があり「下からの (von Unten)」美学がある。フェヒナーは美学を下から始めようとする。

(25) 想定されているのはまさしくヘーゲルであり、ヘーゲルの影響を受けて美学に携わった哲学者 (ルーゲ Arnold Ruge, 1802-1880, ケストリン Karl Köstlin, 1819-1894, シヤスラー Max Schasler, 1819-1903, ツァイジンゲ Adolf Zeising, 1810-1876, 等々) である。

(26) Gustav Theodor Fechner (1801-1887), *Vorschule der Ästhetik*. 2 Teile. Leipzig 1876.

そもそも心理学と美学とは外的にも内的にも相互に近寄るとわれわれは見るのであるから、実践的でも美学には立証させたい。これが成れば、心理学的疑問と美学的疑問とを一緒に並べるゆえに奇妙と思われた私の企図も、実は正当なものを見せてくる。このことの説明は、美学を在るべき姿へと推し進めれば、両学科の緊密な間柄からおのずと生じる。無論さまざまに美学はこれだけ全く隔絶という姿で立ちもするが、さきに示したように、この種の（孤立せる）美学では、芸術家もまたこれを完全に無視することをわれわれは見ている。

一三、著書『美学入門』でフェヒナーは美学の経験「感知体験」的基礎付けおよび実践的応用可能性を求める声に応じたいと志したのでないか、とわれわれは語った。『美学入門』は、この書の名声を永く確実なものとした精神物理学的 (psychophysisch) 考察を度外視しても、疑いなく価値多大な書物である。読者は誰でも、ここから高度の学問的利益を得るばかりか、他にもなお、まことに愛すべき演繹的思想家との交際に楽しみすら覚えるであろう。この点ではフェヒナーをプラトンと比べてもよい。プラトンの人格は作中に生きているが、まさに同じくフェヒナーの人格全体も著述内にこそ生きているので、より好き交流を書物の外で見出すのは難しからう。無論プラトンやフェヒナーの著作を覗き見ただけの人は、まことに珍妙な並置よ、と思うかも知れない。プラトンは全霊挙げたの哲学者であったし、哲学への愛を誰にでも注ぎ込もうと努めていた。ところがフェヒナーでは哲学への侮辱が露わであり、哲学と口にするだけでも、はや皮肉イロニの笑が控えている。『美学入門』でも美学を「上からの」と「下からの」とに別けて後、下からの美学は経験「感知体験」的な美学と呼べるであろうし、真逆様の道と自分の思う

上からの美学とは哲学的な美学のこと、と語る始末である。けれどもこうしたことは、フェヒナーの青年時代に哲学と呼ばれた代物を思う人には、易々と容赦できるとしてよい。美学 (Ästhetik) においても人々は経験「感知体験」的考察とは正反対のところ立っていたのである。仮にフェヒナーが、当時支配の哲学者でなく、代りにアリストテレスとかロックやロック派のごとき哲学者を顧慮していたならば、フェヒナーには、「経験的 (empirisch)」と「哲学的 (philosophisch)」とを対置させるという、事柄から見ても全く妥当でない考えに落込むのは不可能なことだったであろう。

一四、だが、あらゆる長所にもかかわらず『美学入門』には、やはり多くの欠点も含まれている。まずは何か全く未完の代物という性格をもつことである。もとより諸他の、一学科全体を描く学問的書物にしても完成体ではない。だがフェヒナーの書はほとんど、有機的發展を始めたばかりの細胞群と相似している。体系的組成については話にならず、それというのも、各章それぞれの内部で秩序に欠けることなどはないのに、各章相互間に適切な秩序が見えないからである。あたかも、差出す品をまことに不完全と思っているので、ほかの大切な補完的成分が確保される以前の現在は、まだ体系的連結に着手する時期どころでないとしてフェヒナー自身が考えていたか、の印象を受けるのである。²⁷

(27) フェヒナーの『美学入門』に秩序が見えないことの例は、ブレンターノの草稿本体 (H. Fassung, S.46-50) に挙げられているが、ここでは省略した。以下、草稿本体 S.51 の総括へと続ける。

a. あたかもフェヒナーは、厳格な体系的秩序を貫いたりすれば、在来の美学や方法とは完全に対立する自身の

美学についての人々の認識が、願っているより薄れる、と恐れていたかのようなのである。

β. あるいは、そのように体系的秩序を貫けば、自身の美学の美学としての印象を弱めてしまう、と恐れていたかのようにもある。少くともフェヒナーは以下のごとく述べている——「全部の法則を纏めて、とは続々と論ずべきであつたということになるが、そうなると疲労倦怠を避けるのは困難だつたであらう」²⁸。

(28) 前掲書 Fechner, *Vorschule der Ästhetik*. Kapitel 36, S. 230.

γ. 体系的帰結は全く意図していなかつたとフェヒナーは明言している。無論この弁明がなくとも体系性はフェヒナーの堅壘ではない。

一五、ともかく混沌たる乱雑は欠陥にvariierenしないし、これがなければ極めて価値の高い著作に果し得たであろう貢献を傷つけており、このことは、さよう、実践的目的のための全体秩序への要求こそが美学と呼ばれる特殊学科の権原であるからには、なおさら強調してよい。また、そのような秩序がないゆえに、易々と、あれこれ右の「実践的」目的のために大切な疑問が全く打捨てられたのである。私はただ、天才および天才の展開、また芸術的生産における天才の態度に向けての疑問を挙げるだけとしよう。まことに重要なので、実践を何よりも念頭に置く人々が、美学の材料として扱うのはつねに断片的にでしかなかつたとはいえ、これを目指す慣わしとしてきたほどの疑問のことである。例としてはただゲーテにシラー、また芸術論を書いた造形芸術家ではレノルズを挙げるだけでよからう。あたかもフェヒナーはほとんど、このような考察が美学に属するとは全然信じていなかつたと見える。

一六、また例えば最も気持よい長方形の研究で多々フェヒナーが用いている類の方法的処理も重大な懸念を招くであろう。⁽²⁹⁾ 無論この実験的処理はフェヒナーが率直に誇っていたものである。

(29) 縦横さまざまな割合の長方形を若干数フェヒナーが用意して、最も気持よく見えたものを被験者に選ばせた。結果として、黄金分割の比率に当るか、これに最も近い長方形が選ばれた。前掲書『美学入門』第一章 (I Kapitel, S.14)。

確かに私はア・プリオリ「先験的」な美学を求めないし、さきに強調した通り美学唯一の適切な道は経験的 (empirisch 感知体験的) な道である。だが経験 (Erfahrung) を土台にしても相異なる道を行くことはできるし、ひとつは直接帰納的 (direkt induktiv) な道、もうひとつは間接帰納的 (indirekt induktiv) な道と呼べるであろうが、後者は前者と比べてあつさり演繹的 (deduktiv) な道と特徴付けてよからう。経験 (Erfahrung) にもとづくとはいえ例えば力学 (Mechanik) は本質的に演繹的な学科であり、諸他の自然科学部門も同様である。いずれも帰納的な道で最も元素的な事実に至達し、つぎにこうした事実から、複合事例において起るであろう事柄を演繹的に推論するのである。

この仕方は領域が異なれば可能とは思われなかった。例えば国民経済学とか文化史の法則究明においてだが、ここでは(普遍的な精神物理学的法則にもとづく) 演繹的方法にはほとんど信頼が寄せられず、信頼されるのはむしろ直接経験的 (direkt empirisch) な確認であり、これを目的として統計学が沢山の事実を集めている。

最も気持よい長方形、等々のことで帰納を行うフェヒナーの姿を見ると、反対に易々と演繹の狙いが目に付いてしまう。事柄自体はまことに些細なことなので、ここで「美しい (schön)」について語りたい意欲などほとんど起らない。しかし右のごとき元素的諸条件を一緒にすることから、見たところ続いて、堂々たる美 (Schönheit/Len) の作用が概念的に把握されて演繹的に予想されるはずとなる。

一七、けれども、こうなると信じた人「フェヒナー」に私は賛同できない。この人を私は相変らず、真の道は「下からの」道であるのに判断をあまりにも「上からの」道に求めている、と非難しなければなるまい。何かが美しいという事実や、いかほど美しいかの程度は、経験 (Erfahrung) による裏付けあり一定の結合が生じる類の、諸々の元素的満足を土台としては演繹できず、直接的経験 (direkte Erfahrung) が試験しなければならぬ。そして私には、こうしたことの源を、あまりにも元素的で、これだけでは意義なく性格も定かならぬ長所としての快適さ、例えば長方形の気持よさのごとき長所へと還元することなど全く実行不可能と思える。というのも長所は必ずしもすべて他の長所と結ばれて好い結果となるわけでないからである。それだけ見ると長過ぎて快感に乏しい長方形にしても然るべき (より大きな全体図内での) 線引きには一層旨く合い、反対に、黄金分割に当るし孤立させれば好もしい長方形の方が、そこでは無表情に終るかもしれないのである。

こうして私には、どれが最も美しい色か、いやむしろ最も心地よい色かとか、どれが最も心地よい音間隔か、などの間は、美学にとってほとんど無価値と思える。反対に価値があるのは、どれが最も火のごとく最も暖い色か、どれが最も柔い色か、最も冷い色か、などの確認であろう。画家たちの美学的文章のなかで「最も美しい」色を尋ねる間には出合わないのに、後段のごとき特徴表示はあらゆる口の上っている。

一八、下からの本当の道とは、私には、たとい作品がどれほど入組んでいようと完全に美しい作品の考察から始まる道であろうと思われる。元素的 (elementar) なものとは低い (niedrig) もの——この曖昧な表現に負けて、作品の位置は高いのだから道は上からの道と思ってしまう。違うのであり、低いか高いかでなく、特殊と普遍、具體的と抽象的がここでの問題である。

一九、だが勝れて美しい作品にはさまざまな側面があり、各側面はこれだけでもすでに美的に素晴らしいと見えるが、あれこれと一緒に働くとますます強くなる(例として彩色や描線や構図)。そうであれば、こうした側面には名を持たせることもできようし、他の芸術作品にも多かれ少かれ繰返し見出せるからには、こうした側面自体についても協働作用についても何らかの普遍的な研究成果を得ることになろうし、やがてはさらに簡明な命題にまで昇れるとしてよからう。

そのときは演繹の試みも可能だが、ただし一事例の直接的経験(direkte Erfahrung)が推測を裏付けてくれない限り、つねに用心と一種の疑念を忘れてはならない。

二〇、真に美しい作品はいずれも学問的発見の一種である。³⁰ そのような作品に注がれる驚嘆はここから説明できる。それゆえゲーテは、天才なくとも何か発見済みの美(Schönheit)なら繰返しは易しいよ、と語ることができた。だが覆いを取られて新たな美が現れるのは、精確な演繹によることなどほとんどなく、つねに、当の表象が現に形成されて後の直接的経験(direkte Erfahrung)においてのことである。³¹

(30) 言いかえるならば、真に美しい作品(jedes wahrhaft schöne Werk)の各自それぞれに属しているのは学問的発見(eine wissenschaftliche Entdeckung)に属しているのと同じ価値である。芸術家の精神内に新たな一形式が成るとき、新たな連関を認識せる研究者とまさしく同様、この芸術家は創造的に活動しているのである。

(31) 芸術の追体験(künstlerisches Nachleben)が可能なのは、ただ、先立って芸術家の見て(sehen)欲した(wollen)ごとき作品が、または観照者の精神内に「形態(Gestalt)」として成るときに限られる。追体験者と芸術家とが区別されるのは、体験作用の部類(Gattung)によってでなく、ただ程度(Grad)によってのことではない。上注(6)参

照のこつ。

おのれの方法を結局のところフェヒナー自身はごく控え目に判定している。³²これほど弱く、平均値として統計的にしか定められず、それゆえ決して個々いかなる例でも力強くは登板せぬ感情効果では到底、ここに芸術創造家や作品効果説明家が立脚できるものでない。真に帰納的で正しい道とは、みずから美的 (ästhetisch) 研究を行うさいに芸術家自身が取るのを常とする道のことである。芸術家は、みづとな仕方で美しい作品として技術 (Kunst 芸術) および自然 (Natur) が産み出すものを見詰めることから始めて、決然と先へ進み、やがて当の美しい作品のなかに、判然と効果に貢献している種々の因子 (Faktor[en]) を、また、ほうした因子の現に働いている仕方 (Weise) を見出すのである。

(32) 前掲書 Fechner, Vorschule der Ästhetik, I. Kapitel, S. 184, 186, 187-189. レノルズその他の芸術家も同様である。

二一、ところで、しばしばこの手順こそがフェヒナーの遣り方と認めたくないとすれば、フェヒナーを不当に扱うと言えるであろう。そうでなければ私は、フェヒナーの仕事を、まさしく方法に関して紹介などしなかったであろう。あれこれ述べた欠点が見られるのはただ個々別々のところでしかない。精神物理学あれこれの命題から美学にとつての解明を得たいと望むほどの過誤にはフェヒナーは一度として迷込んでいない。美学の法則は精神物理学の法則の下位に置かなければなるまいとの見解はフェヒナーが代表するにせよ、これを個々の事例で行うべしとの無理な要求は撥付けられており、理由は、精神物理学の現在の状況では個々の事例については何ひとつ確実なこ

とを索知できないからと言う——「われわれの心に働きかける外界の作用に關るのが美的（ästhetisch 感性的もしくは美学の）法則である限り、こうした法則は美的精神物理学（ästhetische Psychophysik）内に属していると見做せるが、しかしこの学は、右の全般的な言い方で表せる以上に鋭い諸々の規定を要求している」³³⁾

(33) 前掲書 Fechner, Vorschule der Ästhetik. I. Kapitel. S. 48.

美学と言える心理学的教説についてフェヒナーの注意せる事柄は、反対の見方が多々横行しているにしても、総じて心理学に当嵌る。今日でもなお生理学的研究は心理学的研究を支えるのに役立たない。³⁴⁾ 精神物理学はわれわれ自身の最も際立つ最も簡単な心理学的特徴や心理学的特殊態に依然として生理学的基盤の名を挙げる事ができない。例えば、肯定的判断と否定的判断とは如何に区別されるのか。明証的判断は何によって卓抜なのか。あるいはまた生理学的な睡眠と覚醒とは如何に区別されるのか。これらの間には満足できる答が全然ない。それにもかかわらず沢山の根拠なき仮説がわれわれに授けられてきたが、いつでも、ここから心理学にとつての帰結は引出せるとの無理な期待を添えてのことであつた。一部これらの仮説は制御不能、したがって価値がなく、また一部は、やや記述心理学の諸事実に通じている者にとつては見えすいた誤謬でしかない。

(34) この箇所の本文（Originaltext 原文）をやや短縮してある。

こうして例えば、判断作用の実質が全く表象の連合に依存しないことはよく知られているのに、判断作用は連合繊維（Assoziationsfäden）すなわち脳髓の神経節細胞間を走る繊維に帰せられた。³⁵⁾ この種の研究者が、例えば現実界の現存物に対応する諸表象の連合が認識であるなどと、一般の常識人がまさかと驚く主張をも打出すが、これまた

(誤謬を斥ける者が、ただ問題自体を理解するただけならば、当の表象群を結合せざるを得ないとしても) 別なる誤謬である。さらには、生れつき耳の聴えない者を音楽に近付けて、もしかすると作曲家に育て上げることができよう、というのも筋肉感受が代りを為すであろうゆえ音は無くとも万事は可能だからだ、との主張すら表明された。こうした推測を公表する前に、少くとも一度は実践的試験 (praktischer Versuch 実験) を行えばよかつたであろうに、と嘆かわしい。

(35) これについては下記の書を参照のこと——

Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt II. Philosophische Bibliothek Band 193. 7. Kapitel und Anhang VII.* ψυχολογία Franz Brentano, *Die Lehre vom richtigen Urteil.* A. Francke, Bern 1956. I. Hauptteil D.

このような次第で、およそ実践的応用と連携せる心理学の営為は、個々の誤謬ばかりか方法自体の誤謬の訂正にとつても治癒力がきわめて大きいであろう。また諸々の自然科学も実践的試験との繋がりで制御されるであろう。精神物理学の論理学や精神物理学的政治学や精神物理学の数学までも試みるがよからうし、実際これらによつて啓蒙され伸長せる真理探究者や政治家や芸術家が出ようものなら、私もまた精神物理学によつて心理学が味わう実質的助成を信じようし、これまでの確認事項を修正するつもりである。だが今日まで、その種の実践的成果は何ひとつ示されていないし、美学については、精神物理学 (Psychophysik) の父たるフェヒナー自身が、われわれの知識の今日の水準では、その種の企てに可能性はないと証言しているのである。

二二、ここで方法に関しては、まことに多くの生理学者が心理学的研究に携わるときに落込む欠陥を免れているフエヒナーが、同じ心理学的研究の圏内でよく目に付く別の欠点をもっているのは残念である。すなわち心理学の普遍的法則の知識、さよう記述心理学そのものの記す諸事実の知識が不十分であるという欠点である。このことは想像力 (Phantasie) の事象に触れるところで部分的に生じており、さらに著しくは、例えば正しい趣味の概念とか、もちろん美 (Schönheit) そのものの概念とか、美の概念と善の概念との関係など、美学にとって重要な主要概念を確定するところで感じられる。

二三、この点に私はしばし留まりたい。美学にとって心理学の比較的ふつうの教説もまた重要であることを明すのに、この点が好適だからである。

われわれの現象 (Phänomen [e]) は総じて物的現象と心的現象とに区分されるが、位置決定 (Lokalisation 局在定位) すなわち空間的次元は前者の事柄であつて後者にはない。反対に心的現象は一対象への特有の関係³⁶によつて性格付けられるが、この関係をわれわれは物的現象には見ない。当の対象への関係は幾重もの関係であり得るし、根本的相違により表象と判断と心情など幾つかの等級³⁷に区別し得る。もちろん個々の等級³⁸内での区別も生じ、例えば判断ならば肯定的・否定的とか明証的・非明証的の別、心情ならば愛・憎の別、強度の別、情調の別、「性格の正しい (richtig charakterisiert)」・本能的の別である。明証的判断は盲目的判断と比べて高次の判断と呼ぶことができる。同様に、性格の正しいとされる愛憎の作用は性格の正しいとされない愛憎作用より位置が高い。気高い喜びや悲しみは低い本能的な快や不快よりも高く評価すべきである。

(36) 原本たる手稿には immanenter Gegenstand 「内在的对象」とある。内在的对象すなわち意識内にしか現存せぬ対

象をブレントアーノは後に虚構 (Fiktion) として見捨てるが、实在物 (Reales) しか表象可能でないとの認識から出発してのことである。けれども、表象する者は誰でも何かを対象にもつ、とする志向的関係 (intentionale Beziehung) の教説は存続する。下記の前掲書を参照のこと——Brentano, Die Lehre vom richtigen Urteil, I. Hauptteil A. §15.

二四、ただいま挙げた区別と繋がるのが一連の概念で、これらを門外漢も知ってはいるものの、これらの特殊性と起源については満足のゆく説明をほとんど与えることができない。真や善や快適の概念、高い意味においては喜びを喚起するものの概念が例であり、ここに美 [「いいもの (das Schöne)」] も属している (美において大切なのは表象に結ばれる高次の喜びである)。³⁷⁾

(37) さらに指摘したいが、これらの名辞には自己指示的な真の表出が全く存在しない。真そのもの、善そのもの、美そのものは存在せず、存在するのはただ、真 (明証的) と判断する者、正しい愛を以て愛する者、表象する者だけであって、こうした者に各自の対象が性格は正しいとされる心地よさ (Gefallen 満足) を呼出すのである。上注 (3) および (18) を参照のこと。

門外漢について言えることが、心理学の習熟に不完全な多くの人々にも当嵌る。そして残念ながらフェヒナーもまた同じひとりと一言わなくてはならず、このことがフェヒナーを美学の最重要概念についての極めて奇妙な見解に導いている。——フェヒナーは感覚的満足より高次の満足を語りはするものの、しかし両者の相違については内的な真の意義を明かにすることができない。

美学者が、また非実践的理論家に劣らず美学的な美術家や詩人が、美しい作品に内実 (Gehalt) と形式 (Form)

とを区別するとき、このことをフェヒナーは概念的に掴むことができず、両者の境界はフェヒナーにとって雑然まぜまぜとなる。

二五、さらにここへ他にもなお、例えば諸々の表象の価値関係について明瞭なことがどこにも語られていないなどど、きわめて由々しい欠陥が繋がる。またフェヒナーは、心的なるものの表象がもつ特別な価値についても、例えば大きくて完全なるものの表象、等々がもつ特別な価値について、無論あちこち個々ばらばらには、意識せずの、と私の言いたい顧慮が見られても、とにかく何ひとつ知らない。(このように言うのはすべて決してフェヒナーを貶めるためにでなく、フェヒナーの書は何ら変りなく推薦に値するのであり、ただ同書内で誤りであり惑わし易いと私の思わざるを得ない事柄に気を付けよとの警告でしかない。)⁽³⁸⁾

(38) 確かにフェヒナーは『美学入門』(Vorschule der Ästhetik. II. Kapitel 2, S. 12ff.)において、ある種の理念(Idee [n])を別種の理念と区別して wertvoll (高価) であると説くものの、しかしこの wertvoll は mit richtiger Liebe liebbar (正しい愛を以て愛し得る) すなわち liebenswert (愛する価値あり↓可愛らしい) の意味をもつていなく、Wert (価値) はフェヒナーにとってもむしろ ein Maßstab des Lustertrages (快の成果の一尺度) である。

(39) 繰返しのある手稿原文 (Originalmanuskript, S. 75-79) は省いた。

われわれが対決しなければならないのは、わけても快(および不快 [Unlust]) についてのフェヒナーの見方である。ここまでは快の本質について明瞭に知っていたとしても、疑わしいと思えるのは、快には一体いかなる対客関係 (Beziehung zu einem Objekt) ⁽⁴⁰⁾があるか、をフェヒナーが見抜いていたかどうかである。このように疑うとフェヒナーは、

感覺的快は「何か (auf etwas) に」関るはずがないとする、門外漢によく見られる、だが例えばハミルトン (William Hamilton, 1788-1856) にも見られる誤謬に陥っていたことにもなる。ここからまた音 (Ton) と音を聴くこと (Hören des Tones) との混同も生じるのである。

(40) ハ)は手稿原文では zu einem immanenten Objekt (内在的客体への「関係」)とある。上注(36)をも参照のこと。

この点で特に怪しく聞えるのはフェヒナーが適意の概念について語り、類一種のごとくに最広意の快 (Lust) を最広意の適意 (Gefallen 気に入ること) の上位に置く箇所である。適意はいずれも快であろうが、しかし快は必ずしも適意でないのである。⁽⁴¹⁾ 同所で語る言葉も由々しく聞える——「すべて副次的意義のものから離れて純粹に抽象的に見れば、快不快そのものは、われわれの心の、これ以上に分析し得ぬ単純な規定である」。これは、快不快は愛 (Liebe) 憎 (Hass) なる普遍的概念のもとに入る、ということに合致せず、また、ある種の表象と快不快との関係は、ある種の判断と明証との関係と同様である、ということにも合致しない。

(41) 前掲書 Fechner, *Vorschule der Ästhetik*. I. S. 7f. フェヒナーの別の場所でも同様である。

また快の特別な「種類 (Arten der Lust)」について説く事柄が新たな疑念を招く。そのような種類としてフェヒナーは、比較的強い快、比較的弱い快を区別し、加えて、比較的高い快、比較的低い快を区別する。これを見るとフェヒナーは、J・S・ミル (John Stuart Mill, 1806-1873) の「ごく快の量的区別と並べて質的区別を想定し、快の相対的価値の規定に拠っては量的区別と同程度どころか同程度以上にも質的区別が顧慮されると考えた人、と思うことができよう。だが、ことはミルにおけるほど明かではない。さよう、低い快より高い快の、より大きな内的価値に

ついで言えば、このような価値はフェヒナーの見解では存立しないのである。

フェヒナーは快の等級クラッセを原因・結果・高低・強度・品等（Güte）の違いによって区別する。だが明かなのは、これでは強度を除くと快の内的、区別など念頭になかったはず、ということである。なるほど心の活動の感覚的低次段階と精神的、高次段階について語りはするものの、⁽⁴²⁾しかしフェヒナーは、最高善についての倫理学的小著のなかで、ある快が別の快より高いという事情には、優先の規定に働く何の力をも与えていない。われわれに顧慮させるのは、ただ快の強度と結果だけである。悪「しきもの」に味わう快は、これ自体としては、他のいかなる快とも同じほど価値あり、それどころか、いかなる弱い快よりも内的には価値が高いのは、快の内的価値の尺度はただ快の強度だけではないからである。⁽⁴³⁾

(42) 前掲書 Fechner: Vorschule der Ästhetik. I, S. 37.

(43) Fechner: Über das höchste Gut. Leipzig 1846. S. 17, 26. : Vorschule der Ästhetik. I, S. 25f.

わけでも欠けているのが、「性格は正しい」とわれわれの言う喜び（Freude）や愛（Liebe）と、ただの本能的な適意（Gefallen）との違いに相似しているとしてよからう区別の扱いである。

二六、だがこのことには影響が遠くに及ぶ悪質（schlimm）の結果が伴う。

a. ここが土台では倫理学全体が根元から不可能であると見える。

b. そして美学にとつても最も重要な普遍的概念が曲解されて混乱する。

まずは倫理学にとっての特に目立つ結果を考察しよう。フェヒナーが心を寄せるのは、より高きものへ昇格した

いと空しく求めている快樂主義 (Hedonismus) である。

1. これ自身が狙いの的として愛される (geliebt zu werden)、⁽¹⁴⁾ ということが可能なのは快 (Lust) だけ、しかも自身の快だけである。⁽¹⁴⁾

(44) Fechner, Über das höchste Gut. S. 13, 22ff. 28.

2. そして快もまた、これは入手できると思えるところでは、別の快が競り合ったり苦痛をも我慢したり(このばあいは、比較的強い、もしくは比較的近い快が勝者) せずに済むならば、必ずや獲得努力の的となる。⁽¹⁵⁾

(45) Fechner, Über das höchste Gut. S. 24.

3. 他方、ある快は高く、ある快は低い、という事情には決着が出ない。またこの事情はフェヒナーによれば顧慮に値しない。というのもフェヒナーが快を比較的高いとか比較的低いとか呼ぶのは、ただ快が心の多少とも纏れた活動と結ばれている限りのことではないからである。勝者はつねに最強の快である。この原理は快のいずれにも等しい権利を授ける。快が上品 (edel) か下品 (unedel) かは結果に関してのことではない。

(46) Fechner, Über das höchste Gut. S. 17, 26.

4. このような見方にもとづくのでは、普通の道徳とはほとんど真向から反対の、「共通善 (das „gemeine Beste“) に敵対する道徳 (Moral) が予期されましょう。だがフェヒナーはおのれの原理よりは善良で、万人の幸福の促進という実直な意図をもっている——「人間には、人間である限り、およそ世界に、すなわち時間空間の全

体内に、最大限の快、最大限の幸福 (Glück) をもたらすように努力させたい」⁶⁷

(47) Fechner, Über das höchste Gut, S. 10.

だがこのことは、いつでも自身の快に有利な決定が下るとするフェヒナーの出発点と、どのように両立できるのか。ここで必ずや神の助力を乞い、賞罰への顧慮に頼みたくなくなる。だが神を信じない者では事情はどうなるのか。また無私の決定を下したからとの理由で信心家を讃えることが誰にできようか。そうとも、神の摂理は信じていても共通善に仕えるのはただ利己的理由によってのみという者には、いかなる道徳的感情価値 (Gefühlswert) も欠けていると見えないか。ただ自身の快を実現する手段としてしか他人の幸福が役立つていないならば、やはり真の愛は核心にない。こうした窮境を越えることに、もしミルのごとく、利他主義へと導く習慣により少くとも衝動を变える改造を仮定しないのであれば、可能性はない。時折この仮定に近づくかと思えるものの、多分やはりフェヒナーがまたも思返すところは自身の快でしかない。

だがこれが実情であれば、キリスト教最高の人倫法則、ことに *Liebe Gott über alles* (すべてを越えて神を愛せよ) はわが道で証明できる、というフェヒナーの主張は明かに不可能である。できはしない！ さよう、私の求めるのは自身の快であって他の何物でもないとの仮定なのであるから、父や母、子や兄弟など誰かへの真の愛はどうしても、これを義務的なこととして導き出せはしない。

結果としていかなる道徳も挫折することになるのは、正当に愛されるものは何かの判定基準が、まさしくどこにもないからである。

与えられた枠内に合うと見えるよりやや深く私はフェヒナーの倫理学に立入り過ぎたが、これを避けるのは難し

かった。というのもフェヒナーでは、その美学からも幾つか倫理学の教説にとつての最も迫力ある文章が引かれたほどに、倫理学と美学との間柄は緊密だからである。⁽⁴⁸⁾

(48) これら第二五節および第二六節はやや短縮してある。

二七、ここでフェヒナー教説の美学にとつての帰結を瞥見すれば、相似たことが明かである。フェヒナーの最も広い意味における美 (das Schöne 美しいもの) の概念は „das Angenehme“ (愉快なもの) すなわち das Lustvolle (快活なもの) と合致する。より狭い意味となれば「ただの感覚的な快より高い」という目印が強調されると見える。愉快なるものに比べると美しいものには一種の気品 (Adel) と高次価値が具わるのだが、これは強者の優位ではない優位である。⁽⁴⁹⁾だがここに横たわる曖昧さに欺かれてはいけない。この曖昧さから生じる不明瞭のあるために、フェヒナーは美しいものの第三の概念を、すなわち最も狭い意味における美、あるいは真正 (echt) にして誠実 (wahrhaft) なる美の概念を探さねばならぬ衝迫を感じている。⁽⁵⁰⁾だが詳しく見ると、出合うのは功利主義的あれこれの考慮の奇妙な混淆である。ほかの人が善や美を語って何の疑いもない何かをフェヒナーが定義しようとすれば、フェヒナーの善 (善いもの) や美 (美しいもの) の概念は完全に誤っていると見えるのである。

真正もしくは誠実なる美の概念に欠陥があるように、よい (正しい) 趣味なる概念も、有用なるものへと向う概念であるかのごとく、誤って規定される。⁽⁵¹⁾ 真正な美 (das echte Schöne) にしても正しい趣味 (richtiger Geschmack) にしても、そのもの自体は優位をもつものでないとされるのである。⁽⁵²⁾

(49) Fechner, Vorschule der Ästhetik, I. Kapitel, S. 2, 12f.

(50) Fechner, Über das höchste Gut, S. 16.

(51) Fechner, *Vorschule der Ästhetik*. I. Kapitel, S. 18, 19, 20, S. 264.

(52) 原本たる手稿 (H. Fassung 綴本第二冊) の九二頁以下には、快および高次の喜びの本質を見誤ることの悪しき諸々の結果 (わけてもそのときに消えてしまう内実と形式との区別に関して) についての詳解が続いているが、この詳解は省いた。

二八、さて今度はわれわれの見地から、よい (もしくは正しい) 美的趣味の概念に手短な解明を試みたい。趣味とは何か。いかなる種類の現象 (Phänomen) に趣味は属するのか。

a. 趣味判断 (Geschmacksurteil) については実に多くが語られるが、同意できない。同意するとしても、ただ語の意味を比喩的に捉えてのことではかない。趣味とは判断で無く感情 (Gefühl) であり、しかも感情内で (醜いものに比べれば美しいものがよい、美しさでも劣れるものより勝れるものがよい) と (優先 (Bevorzugung) をせる) こと、いや、むしろ、そのような優先化への性向 (Disposition) のことである。

β. さて判断の領域においてと同様、感情の領域でも正 (richtig) 否 (unrichtig) を区別することができる⁽⁵³⁾。そして、区別した後の規定はきわめて簡単と思えるかもしれない。正しい趣味とは、偏愛 (Vorliebe) を価値のより高い方の表象へと結付ける右の性向なり、とするのである。

(53) 判断の領域においてと同様、感情の領域でもブレンターノは躊躇せずに正否を語る。こうすることで曖昧が生じないかどうか問題となる。——感情に用いられて正否が指すのは、明かに、判断における正否 (真・偽) の類比体でしかないであろう。ある種の感情や判断には即応的 (unmittelbar) 徴表があり、これをブレンターノは正 (richtig) とか否 (unrichtig) と呼ぶが、そのさい「感情および判断に」共通するのは、当の徴表と正反対「否とか正」の態度は具わっているはずがない、ということである。したがって *ἀναγωγή καὶ ἀναλογία* 「類推による同義語」の現存は認めなければな

らないとしても、作用は全く無害となるのは、当の語がさまざまな部類の領域で用いられ、結果として取違えは起り得ないからである。

γ. だがこれでは決して当たっていない。美(しいもの)とはさらに複雑な概念であることが見落されている。表象に価値のあることだけでなく、現に体験され、性格は正しいとされる喜び(Freude)のうち、この価値の把握(erfassen)される、ことが肝要なのである。だがそのさい多様な種類の補助手段があり、多くの、あるいはすべての手段が然るべく用いられるときにしか、美的効果(ästhetischer Effekt)の達成はない。

(54) 先述のごとく、およそ美(しいもの)そのものの概念はない。実際に思浮べる相手はひとりの表象する人物、すなわち当の表象される対象に性格は正しいとされる満足を体験している表象者の姿である。上注(3)(18)(37)を参照のこと。

δ. ここに加わるのが美しい作品の、また内的(主観的)な性向の、多様な条件であって、双方の幸運な結合に最上の趣味は存立する。⁵⁵⁾

(55) 言いかえると、作品の内部では一定の条件が充たされていなければならない(そのためには、わけても作品の調和的(harmonisch)であることが大切で、調和的とは釣合の取れていること、内的均衡状態を達成していることと理解してよい)。追体験者が作品の価値を把握(erfassen)するとき、体験するのは性格は正しいとされる喜びであり、要するに、この作品を別なる作品よりも正しく優先しているのである。このような喜び、このような優先を可能とさせる能力がよい趣味の印である。

ε. 最も敏感 (empfindlich) || 最も鋭敏 (最も精妙) (feinfühlich (fein)) な趣味とは、小さな長所や短所までも見据える趣味のことである。(誰かが倒錯せる鋭敏性をもつことはあり得ようが、こうなればむしろ精妙なる無趣味とでも言えよかろう。)

ζ. 性向の多くは、最初は習練と教育で育てることができる——教養による趣味。

η. 精妙な、ことに教養による趣味をもつ人は、しばしば、なぜ何かが自分の気に入り、気に入らないか、また気に入るには何が欠けているかを容易く語れるようになり、こうして美的分別かんべつある立入った批評まで行える力をもつことになろう。

だがもともと趣味と批評能力とは同じでなく、一方を他方から切離せる。あれこれの原理を習得した批評家はこうした原理を適用する。しかし「分化なき即応的芸術感受 (das ungeteilte unmittelbare Kunstempfinden)」は、ゼムパーが「芸術解剖的研究 (Kunst-anatomische Studie)」より良いのだから人々のあいだでまでも目覚めるように、と願ったものだが、批評とは別なるものである。「これはとりわけ美しい (das ist besonders schön)」と感情は語っているのに、なぜか、どうしてか、全く解らぬことがよくあるでないか。

θ. よい趣味の形成される源たる性向は、個々別々にはどのようなものかと問えば、これらの枚挙は万全と求めはしないが、以下のごとく強調できる。わけても効力の大きいのは——

一、よいものを性格は正しいとされる愛を以て愛し、選び、このことを特に表象の領域でも行う気高い普遍的性向であり、表象の領域を言うのは、おのずと価値あり他より勝れて価値あるものがここでも生じるからである。こうしてよい趣味は、例えば或る方向では、詩的正義 (poetische Gerechtigkeit) への違背と呼ばれるものによって即座

に手酷く傷つけられる。だがこのことを避けるには、詩的正義は歴史的正義とはほとんど、いや全く関りない見定めて、詩的正義の本質を正しく理解しなければならぬ。また詩的正義は賞罰を見出す（悲劇的罪過の理論）からには、詩人が善悪についての貢献を果すことは求められもしない。ただ、高貴なるものが没落するときでも芸術家の心がこの没落は高貴なのか下劣なのかと感じ取っていて、このことを作品内で目に見えるようにしなければならぬだけである。これが成れば正しい趣味は芸術家に共感を覚えつつ、同じ見地で作品を認めることになる（例として『アンティゴネ』、『ヒッポリュトス』、『ロミオとジュリエット』）。

二、ここには気高い高級感情の下位に低級感情を置く感情の上下従属問題（Subordination）も繋がる。多くの人々で低級感情が即座に支配権を強奪するが、こうした人々は本能の奴隷であり、姿を見せるのは枝葉末節への拘りであり、むしろ支柱とか足場と言ってもよいものに気を取られての滞留である。こうなると個々の色や形の刺戟、どころか甘美さや和合の効果は有害となりかねない。幻想、等々へ向けての愛が偉大な様式にとつての障害となるのである。ほかにもしばしば芸術作品で右の上下従属観に欠けていることが明かとなり、このことでよい趣味はたちまち傷付けられる。

三、「感情反射（Gefühlsreflex[e]）」への、すなわち共感覚（Mitempfindung[en]）と結ばれる感情へ向けてのよい性向も有効である（舞踊音楽が脚を動かす）。

本能の鈍麻（Abstumpfung）もまたよい趣味へ向う前提に算えられないか、と問う人が出るかも知れない。だがこの間には否と答えよう。よい趣味の形成にあたり本能的愛好（Gefallen 気に入ること）はむしろ主要な補助手段のひとつである。協和音や不協和音に反応する本能的感情が壊れてしまった人々に、総じて芸術的な音楽の作用がなおも存在するだろうか。ほとんどあるまい。拍子や律動リズムに込める感情、あるいは色彩感や形式感が欠けても事情は

相似る。言いかえると色や音や形、和声（ハモニー）や拍子、等々に応えるには生氣ある感情が必要なのである。

とにかく、生れつき具わる本能的感情を何がしか鈍麻させることは、こうすることで例えば新たな表象結合の形成がむしろ促されるなど、利得であると主張することはできましょう。習慣（教育）によって植付けられた快不快の感情が第二の自然として本来的自然の位置に入るのである。こうした感情がこれまでよりよい支えにならないとするのは少くとも疑問である。というのも、もともと自然から与えられた感情や衝動は、美的問題について一体どうして、教育が当の感情や衝動を高め得る到達点よりよいとされるのか、疑問だからである。

例えば音楽で当初の不足を完成させる記憶力（musikaisches Gedächtnis）の形成が訓練によって可能なことは事実であり、この訓練をシューマンは普遍的に必要と認め、早期の訓練開始を勧奨していた。何かを完成させる改造も存在することが、どうしていけないのか。

これほど多くの鋭い申立てが可能であるとしても鈍麻—理論は危うい教説に留まり、経験（Erfahrung）の好意を得られない。もともとの本能的な快不快感情に背く余りにも多くのことが大胆に行われていると私が見るのもこれであり、新進音楽の一部の方向に私が懐く懸念のひとつとなっている。本当に全世界はこれまでの慣わしを変えたりしなくてはならないのか。しかも奇妙なことに、かつてはさほど音楽的でなかった事柄が他の音楽においてよりも速やかな勢いで、新進音楽に受けている有様である。けれども私は付け加えるが、絵画においてと同様ここ音楽でも新たな性格付けには多くの犠牲が伴うであろう——本性からして音楽と音楽ならぬもの以上に確かな境界などほとんど置けはしないからである（習慣の法則により趣味は雑多になればなるほど質の程度が落ちかねない、とは些細どころでない事実であり、諸他芸術にとつても音楽にとつても当嵌る。一面だけ突出するよい趣味は明かにそれだけ強い趣味であり、一面で美点たる性向は他面では欠点になり得る、という例である）。

つぎの吟味も大いに意義があろう。普通人の本能的に快不快と感じる自然風からやや逸れる流儀は、美的によい手助けどころか、よりよい手助けにならうと仮定しても、やはり美的事情を汲んで普通の流儀を優先させるべきであらう。美しいものとは普遍的に誰もが気に入るもの、より美しいものとは普遍的に誰もがもつと気に入るもの、と多くの者が語ってきたが、この理由からではない。普遍的「普通の」趣味は確かに最上の趣味でなく、このことは大体のところ人々が見抜いて、決めるのは芸術家、もしかすると二三の芸術批評家までと信じている。しかし別箇に扱わなくてはいけないのが、普通もしくは日常の本能的な感じ方こそが美学の最も適切な手助けでないのか、という問である。その通りと断固として私は肯定したい。しかも、この点でより普遍的なるもの、(das Allgemeine in dieser Beziehung) だけが、完成へ向けて歴史的に発展する芸術史において、歴史を築く適切な土台たり得る、という理由からである。これはきわめて広く言えることで、仮に、永続的興奮のもとで本源的感情の鈍麻は生じないとか、過度の刺戟による後遺症は生じない、などと弁護して逸脱を偽装(言われるように、長所と見えかねない代物)したところで、こうした偽装は、歴史的発展内を行く芸術作品に損害を与えるに違いあるまい。交替の法則は存在するし、緊張の終るときには刺戟(Stimulus)が横たわっている。⁽⁵⁶⁾

(56) 芸術的表出における変遷の説明にしばしば取入れられてきた「対比の法則(Gesetz des Kontrastes)」は線の様式と絵画的様式との交替(Heinrich Wölfflin, *Kunsthistorische Grundbegriffe*)に還元できるとしてよからうが、この交替は芸術史全体に貫通しており、水河時代の岩壁彫刻画にすら見出されるし、性格類型の相違に還元できるとしてよからう。(上注(11)を参照のこと)。

四、なお他にもよい趣味の形成を促すと見なくてはならない性向がある。

- a. 想像力 (Phantasie) の連想力と生氣。
- b. 記憶の良さ (後に残る全体の作用)。
- c. 錯綜する関係を追うさいの注意深さや流暢性や敏捷性。
- d. 区別や比較を行うさいの抽象才能と綿密性。
- e. 感覚によって感受作用を高める能力。

五、だが既得の豊かな経験 (Erfahrungsschatz) もまた趣味にはきわめて大切である。

総括すれば、最上の趣味は確かに最も普遍的な趣味と同じでないけれども、本能的に快不快を感じる最も普遍的な在り方にこそ、正しい趣味にとって価値の最も高い補助手段が横たわっている、と言うことができる。ある意味では、最上の趣味とは最も実益 (nützlich) ある趣味のこと、とも言える。ただしこれはフェヒナーの意味で思うこととでなく、最高の美的享受を達成できる通路たる諸々の性向を考へてのことである。⁽⁵⁷⁾

(57) 諸例を挙げる手稿原本の、ほとんど読解不能の頁 (S103) およびフェヒナー教説を締めくくる回顧の頁 (S104-107) は省略した。続くのが頁 S108 である。(以上すべてが手稿第二冊 II. Fassung である。)

二九、この考察を始めた箇所に目を戻せば、われわれは美学が心理学に依拠したのであった。両者の間柄は、双方へは一緒に広汎きわめて重要な問題が関ってくるような間柄と見えた。美学にとっての意義が、最も大きいのは心理学に属する想像力論 (Lehre von der Phantasie) である。

[未了]

『美学綱要 (Grundzüge der Ästhetik)』(一九五九年)

内容概観 (Inhaltsübersicht)

第一部

美学の概念規定 芸術作品成立の諸条件 天才「岩波文庫『天才・悪』所収」

一 心理学および美学の選り抜きの疑問

一、以下の研究の特色は、二つの学を援用することで生じている。

二、心理学は理論的学問 (*eriontium*) であって、内的経験 (知覚) に与えられる現象と取組んで生理学と密接に関係する学問 (*Wissenschaft*) である、とする心理学の概念規定。心理学の法則はただ感知体験的 (*empirisch*) な性格しかもたない。

三、美学は実践的学科 (*tekmn*) であって、美しいものを美しくないものから区別もすれば、より美しいものを優先もする正しい趣味の養成を目的とする学科 (*Disziplin*) にして、美しいものを生産しては他の人々を追体験へと鼓舞する指示を与える学科である、とする美学の概念規定。

四、この定義に反対して、美しいものは普遍的かつ必然的に気に入られる、ということにもとづく異論が出る。この異論は却下する。

五―六、別なる異論は、美しいものの産出に規則は無益と力説する。この異論をも却下する。方法の改善は習得できるし、天才ですら多くのことを他人から引継いでいる。

七、天才の作業はさまざまな事情に左右される。この作業を促進するものは支え、阻害するものは除くために、こうした事情の若干は変え得る。この見地のもとでも、天才的作業にとつての条件を知ることが有益である。

八、だが芸術作品産出にとつての一定規則をも立て得る。

九、技法（Technik 技術）を知ることは芸術享受に寄与する。

一〇、第三の異論は、芸術的作業を促進するために立てられる規則は美学に全く属さず、美学は、純粹に理論的な学問であるという古い由来どおり、美論（Lehre von Schönen 美しいものについての教説）と見做されなければならぬまい、と主張する。

一一、ところが美学は実践に役立つべきだとする伝統から逸れるのは、近来一連の哲学者（ヘルバルト）になつてはじめてのことである。実践的应用への傾向はアリストテレスからゼムパーまで明かである。この傾向からの逸脱をゼムパーは悪い結果しかもたらさない大きな間違いであると見做した——どうしても必要なのは美学を心理学的に基礎付けることである。

一二、（心理学にもとづく）經驗的 [empirisch 感知体験的] 美学がフェヒナーによつて格別に強く要望された。

一三、著書『美学入門』でフェヒナーは「上からの」美学と「下からの」美学とを別ける。正しい美学であるとフェヒナーの見做す「下からの」美学では經驗「感知体験」的方法が適用される。

一四―一五、他の点では卓越しているフェヒナーの本書には、残念ながら体系的秩序が欠けている。

一六―一七、ブレンターノは、何らかの初歩的満足（まことに気持よい長方形）を確認することから偉大な芸術作品の効果

を概念的に把握し演繹的に予想するという、フェヒナーの試みを斥ける。

一八、むしろ偉大な芸術作品そのものから出発しなくてはならない。

一九、高度の芸術作品ではさまざまな側面が区別されるが、これらの側面には名を持たせることができ、こうして普遍的な研究成果に到るであろう。

二〇、芸術家の意識内で新創作として成立し追体験によつて効果を發揮せる、真に美しい作品だけが、有益な美学的研究にとつての手掛りを提供する。

二一、ちなみに、しばしばこの道でフェヒナーも先を進めている。美学の法則は生理学や精神物理学の法則性に従属させるべきだ、とする見方をフェヒナーはきっぱりと斥ける。

二二―二四、残念なことに、フェヒナーには心理学の根本的知識が欠けている。心的現象を自然に即して分類すること、根本的分類項目の特殊内実および分類項目間の相違を知ることとは、美学で用いられる最重要概念を引出すための前提である。それゆえ驚くことではないが、この点でフェヒナーには由々しい欠陥を認めなくてはならない。

二五、わけても快（不快）についてフェヒナーの語ることに疑念が生じる。快についての唯一の価値判断基準は快の強度であるとするのだが、こうなると、悪しきもの「悪」に味わう快はこれ自体、いかなる他の快とも同じほどに価値が高いことになろう。

二六―二七、このことは、首尾を一貫させると、広範囲にわたる酷い結果となる。とりわけ倫理学が土台を奪われる。しかし美学の最重要概念も歪み纏れて混乱する。幸いフェヒナー自身は厳格にはおのれの原理に固執せず、人間には、貢献できる限り最大限の快、最大限の幸福を世界にもたらす使命がある、という意見を主張する。これはフェヒナーの、つねに自分の快しか求めないとする命題とは合致しない。とにかくフェヒナーでは、自分のにせよ他人のにせ

よ快だけが価値あるものとして認められるのである。フェヒナーによる美「美しいもの」のさまざまな概念も、「よい趣味」の概念と同様に、純然たる功利主義の見地を含んでいる。

二八、ブレントナーはいまやみずから、美しいものを愛好して優先することへと導く、よい、あるいは正しい美的趣味の概念を説明する。われわれが「美しい (schön)」と語るのは、正しい喜びと性格付けられ現にその通りと体験される喜びのなかで表象の価値が把握 (ergassen) されるときである。よい趣味にとっての前提たる性向の多くは習練と教育によって完成される。よい趣味にとっての最も重要な性向としては以下のものが挙げられる——

- 一、よいものを愛好し、よりよいものを優先する高貴 (edel) なる普遍的素質。
 - 二、低次の感情を高貴なる高次の感情の下位に置く働き。
 - 三、感情反射、すなわち共感覚と結ばれる感情へと向う性向（本能を鈍麻させることもよい趣味にとっての前提である、とする見方は斥けなくてはならない）。
 - 四、想像力 (Phantasie) の連想力と生氣 記憶の良さ 注意深さ 抽象能力。
 - 五、獲得せる経験という資源。
- 二九、美学にとっての意義が最も大きいのは心理学に属する想像力論である。

〔未了〕

