

Title	ハインリヒ・フォン・シュタインの美学思想
Sub Title	Heinrich von Stein's aesthetic thought
Author	高橋, 巖(Takahashi, Iwao)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1961
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.12, (1961. 7) ,p.121- 135
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00120001-0121">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00120001-0121</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ハインリヒ・フォン・シュタイン

## の美学思想

高橋 巖

一

わが国では今日でもしばしば無視されていることであるが、精神 (Geist) と心 (Seele) の関係を如何に考えるかという問題は、およそ精神科学にたずさわる者にとって一度は対決しなければならぬ基本的問題だと私は思っている。十九世紀末から二十世紀にかけて、デイルタイ、リッケルト、クラークス、その他多くの者がそれぞれの立場からこれについて論じたとき、大方の意見は精神の内実を価値に関連する文化領域の全体として主観的に把握するにとどまった。そして今日第二次大戦後のヨーロッパにおいては各教会運動の発展とともに、またそれとは別のところでも、特に Archetyp 研究を含む深層心理学やシンボル研究を含む Esoterik に関する諸研究の発達にともなって、神秘主義的諸現象の理解が深まり、この問題に別の照明が与えられている。そのような背景において、たとえ(一)ばリヒアルト・ヴァグナーの思想が新しく人々の関心をひきはじめているのは私にとって非常に興味あることからである。けだしヴァグナーもまた芸術において、人間の心・精神を如何に高めるか、その高さの方向が結局何処へ向おうとするのか、を表現することにも

つばら努めた者達の代表的な一人なのである。しかし彼の直接影響下にあった時代においては、彼の意図の学問的再構成のためにふさわしい概念組織を見分すことはできず、人は彼を皮相に解釈されたロマンティックから区別することさえできなかった。以下に扱うハインリヒ・フォン・シュタインも美学の領域において彼のヴァグナー体験の内実<sup>(三)</sup>に学問的形式を与えることを自らの使命と考え、極めて興味ある幾つかの成果を示したが、その際内実と形式との矛盾に苦しみ、遂にこれを解決することなく三十一才をみたくに夭折したのである。<sup>(四)</sup>今日彼の未熟にとどまった美学思想に批判を加えることは容易であるが、彼の目指した方向は、オーデブレヒトが述べているように、今日の美学にとっても多くの示唆と刺激とに充ちている。本稿ではシュタイン論の第一部として彼の経歴および美学思想の概要にふれるにとどまり、ヴァグナーとの関係の詳細については別に稿をあらためて論じたい。

## 二

クレナーの哲学辞典のシュタインの項には次のような説明がある。——「ハインリヒ・フライヘル・フォン・シュタイン、哲学者、一八五七年二月二日コーブルクに生れ、一八八七年六月二〇日ベルリンに死す。……美的非合理主義の代表者としての彼は芸術を世界観の表出として、更にまた美学を哲学の基礎として考察し、事物の内実を悟性からではなくも「*empfindliches Gemüt*」からのみ把握しようと考えた。」この記述は簡潔にシュタインの本質を伝えてくれるが、私はここに述べられている「彼が美学を哲学の基礎とした」ということが何を意味するかという点から考察をはじめたい。その場合まず、哲学一般が要求する理論的な方法的態度と美学が特に対象とする自足的全体性をば直接的に体験しようとする美的態度、この二つの異なる態度の関連が理解されねばならないが、そのために私は、ファウスト第二部でホムンクルスの語った「*Das Was bedenke, mehr bedenke Wie*」以来「精神的態度を論じるに際してしばしば用いられている *Was* と *Wie* の区別をここで想起したい。ところでヘルグソンが「哲学的直観」において述べているように、哲学者のもっとも云いたいこと、すなわち *Was* は概念的には「何か単純な、無限に単純な、並外れて単純なために、哲学者がどうしてもうまく云えない」<sup>(五)</sup>ことがらである。なぜそうであるかといえば、概念的思惟が、いわば日常的に共通の意識を前提としているからであって、このような前提の下では必然的にこの *Was* は意味を失ってしまうのである。これが意味をもつために

は、哲学者がそこにおいてその直観を獲得しえた意識の段階にまで読者を引き上げもしくは引き下げなければならない。したがってここでは如くなる意識段階において語っているのかを示すこと、すなわち *Wie* の問題がはるかに重要になってくるのである。このことをより明かにするために、我々は精神の全領域を三次元的とし、哲学の属する概念的の世界を二次元的平面的世界、意識の諸段階の区別される世界をこれと垂直に交わる高さの次元とする、つまり *Was* の世界に対して *Wie* が特に意味をもつ世界を第三次元にあたる領域とすることができよう。この場合当然この領域における高さ、低さに関する定位づけの原理が予想されねばならぬが、この原理を明示することはとりもなおさず世界観の核心を明示することになるであろう。シュタインは彼の師ディルタイ同様、主観主義的にこの世界を感情の世界であると規定し、更にこの世界一般についての学をこの定位づけの原理をも含めて、美学とするのである。なぜならば彼にとってこの世界で意味をもつ *Wie*こそ芸術本来の対象に他ならないからであって、芸術を通してのみこの世界が客観化されるのである。そして意識の諸段階についての明確な知識をあらゆる哲学者に要求する故に、彼は美学を哲学の基礎とするのである。この問題に関してシュタイン自身、次のような興味ある論述を行っている。「シュタインとヴァグナーとの本来的一致点は彼らの *Denkweise* における次の諸原理においてもっともよく示されている。芸術家(ヴァグナー)は芸術作品を人間の意識一般の最高の表現と考へる。哲学者(シュタイン)は彼の哲学が芸術としての哲学であると定義する。『ドラマにおいて我々は感情を通して知る者となるべきである』。この言葉はシュタインが世界を人間の内部から解釈したことに相応する。直観的認識への愛好は両者にとって本来共通した事実である。一方両者の相違は、もし人がシュタインの意志の否定をヴァグナーの思想との関連において追求するならば、明かになるであろう。哲学的に方式化されうる反省の限界点であるこの否定こそ正に芸術的啓示の対象なのである。この啓示は事物の白日の下では『この世のものではない』としか呼ぶことのできぬゲミュートのあの深みから明かに生じてくる。シュタインは音楽理論において彼の哲学のこの継続への(音楽そのものへの)導き役を果している。音楽は現象世界という偽りの媒体とは異なり、意志そのものの直接的映像である、と彼は教える。にも拘らず概念を世界像伝達のために使用せんとし、哲学者は現象世界という偽りの媒体から出発せざるをえなかった。それ故芸術によって或る意識にまで到達した音楽家は、哲学的反省から得られるいわば硬化した世界の映像をば靈活しつつ運動へ、行為へもたらす可能性を自己において示しているといえるであろう。」

以上はシュタインの美学を考察するための前提となるものであったが、今更に彼の美学そのものに向う前に、彼の人間像をその短い生涯を通して考察して見たい。

### 三

シュタインに関する伝記、研究書はあまり多くないが、一九四〇年ギュンター・ラルフス (Günter Rals) が苦勞して史料を集め、シュタインの日記、書簡、論文その他で約四〇〇頁の非常に興味ある著作集「理念と世界」(Idee und Welt)を刊行している。これによれば、彼はすでに子供の頃からニーチェと同じように「小さな牧師」であつたらしい。家族の者は冗談まじりに、彼は常に高い領域に住んでいる、といっていた。親戚の一人の回想録によれば、シュタインは十六才の頃、「いわゆる有用な人間になる、というくらいおそるべき運命は考えられない」と殆んど激昂して語つたという。「歴史を通じて芸術の栄えぬ時代は常に実用主義が支配した時代である」(G・デヒオ)とすれば、彼が生来美的人間であつたことがこの言葉から想像できる。事実彼は非常に想像力がゆたかであつた。一八七三年一月の日記は述べている。「或る夢で私は今日非常に特異な気分におかれた。非常に美しい気分だったので思考を要求された時にも夢想に過ぎざるをえなかつた。今はしかし均衡を保っている。私はジークフリートの死とクリムヒルトの復讐を読み、極度に興奮させられたのだ。こういう状態を反省してみると、私がいつかそのため気が狂うようになるのも不可能ではないような気がする。」<sup>(7)</sup>

一八七四年五月彼はハイデルベルクで神学の勉強をはじめたが、当時のいわゆる自由神学には水っぽい不徹底なものを感じてどうしてもついでゆけなかつた。すでにギムナジウムの時代に、自分はカトリックである、そうでなければ必然の結果として無神論的にならざるをえないではないか、と彼に語つた或る友の言葉に深く動かされている。大学ではクローノー・フィッツシャーに近づいたが、彼はシュタインにショーペンハウアー、シュトラウス、更にまたカントとスピノザの研究をすすめて、一方ハルトマンの著作を「気がいじみた本だ」としたという。その後一時ハレ大学にも籍をおくが、哲学への関心はますます高まり、遂に一八七五年の春、宗教ではなくして神学の研究はこれを断念してベルリンへ移る。その頃、「宗教と知識、この統一は常に私の導きの星である。和音が響くべきであ

るなら、頭と心こそ共に鳴り響かねばならぬ」と彼は日記に書いている。ベルリンでは哲学と共に自然科学の勉強をも始めるが、やがて盲目の哲学者、社会主義者オイゲン・デューリングに出会い、深刻な影響をうける。特に彼のショーペンハウアー的な哲学的な人格にうたれると共に、彼の実証主義的に厳密な概念構成にも大きな魅力を感じたらしい。一八七七年彼の影響の下に「知覚について」という学位論文をエドアルト・ツェラーに提出し、ドクターになる。その翌年二十一才の彼はニーチェの中期の作品を思わせるような処女作「唯物論的理想」を出版する。これには抒情的哲学という副題がつき、断章、童話、短篇小説、詩、社会政治論などから成立している。この著述の校正が終つてまもなく、彼はかなり長期間イタリーにすごし、ローマでマルヴィータ・フォン・マイゼンブークと知り合い、彼女を通してヴァグナーの子ジークフリートの家庭教師となるのである。一八七九年から約一年間シュタインはバイロイトのヴァーンフリートでヴァグナー家の人達と共にすごすが、彼の言によればこの期間は生涯でもっとも幸福で充実した時期であった。この頃の書簡には、ヴァグナーへの讚美、ヴァグナーの個性的な発言、仕種、態度、印象的な数々の夕べのつどい、楽劇の上演等々について興味ある多くの感想が見出される。一方ヴァグナーやコジマの方でもシュタインの人格、学識、理想主義に驚きと同情のまなざしを向けていた。或る時彼はヴァーンフリートで家族のために数回にわたつてショーペンハウアーの講義をしたことがあった。その二回目は建築論についてであったが、ヴァグナー自身もはじめから出席して非常に感動し、「シュタインは我々の誇りである」といったと<sup>(一〇)</sup>いう。また「シュタインは詩人として決定的な召命をうけている」と語つたことや、バイエルンのルードヴィヒ二世への手紙に「私は彼から多くのことを期待しております。」という一節のあることも伝えられている。一八八一年から二年にかけて彼は「ルネサンスの審判者としてのシェイクスピア」、「ゲーテの『遍歴時代』について」、「第一回のローマ贖罪犠牲祭」、「ルソーの作品と影響」、「ジャン・パウル」、「ルターと農民」、「ルター」等々の諸論文、また後にも、アイスキュロス論、ゾルダノ・ブルーノ、言語論等のテーマをもつて、*Bayreuther Blätter* のもつとも有力な寄稿者となっている。

ヴァグナーからシュタインの学んだもつとも本質的なものの一つは共同体に関する思想であろう。彼が芸術を通して一つの共同体に参加しうる喜びを単に体験したのみならず、はっきりとその意味を理論的に意識できたのはヴァグナーの下においてであった。これによって彼の美学のいわば核心が形成されたと共に、芸術にたずさわることの本質の意味が自覚できたのである。そのことを伝える極め

て美しい文章がある。「心術の共有ということは思想や意見の共有とは異なる何かである。意見はしばしばいわば書物の頁を読む如くに傾聴され、理解され、受入れられる。しかしこのような思想や意見の交換は何ら本来的な共属関係を生ぜしめるものではない。しかし我々がこのような一連の意見の中に、突然人格の息吹きにふれ、個々の思想ではなくして脈打つ魂にひき入れられるのを感じる時、それは我々に対して内的に殆んど一種の悟りの如くに働きかけてくる。思想の利己的な習得から他の人格の共感的理解へのこの変化こそ経験さるべきものである。」<sup>(一三)</sup>この変化の中に真に共同体への参加の意識が芽生えてくるが、この過程は唯一つの道を通ることによつてのみ可能である。それはすなわち自己放棄（より正確にいわば低い日常的な自我の放棄）である。「人間の精神は人が一定の場合に意識的に自己を放棄することによつて、全く本来ありうべきところのものになる。人は自己を所有するためには一度は自己を失わねばならぬ。……それは魂を偉大にし、すべての人間本性の偉大と高貴とのための透視力を与える。」<sup>(一四)</sup>自己放棄はかくしてより良き自己をそだて、魂の眞の開かれた状態、芸術に対する本質的な関係をもつための前提となる。そしてこの新しく獲得された魂の状態の上に新しい文化の基礎となる共同体が生じるのである。これはしばしば誤解と非難の対象になる一つの典型的にドイツ的な思想であつて、シュタインはゲーテとシラーの研究を通してこの共同体の思想を更に深化することができたのであるが、彼にとってヴァグナーがこの思想の未来に対してもつ決定的な意味は疑うべからざるものであつた。「現代人には共通のシンボルが欠けている。……共通のシンボル獲得のために我々は努めねばならぬ。ヴァグナーはそれを為した。」<sup>(一五)</sup>と彼はその弟子の一人に語っている。新しい意識を獲得するために、そしてその意識の上に一つの共同体を打立てるために一度死を体験すること——ちなみにそれは古今の宗教に共通した理念でもある——、しかもこの共同体におけるシンボルが芸術に他ならぬこと、それを示すことが彼の美学の本質であつた。「奇妙なことだが、芸術は生を否定し、しかもそれを強化する。」<sup>(一六)</sup>と彼は述べている。

#### 四

この非常に充実した一年の後、彼の父はハレ大学で大学教師資格試験を受けさせるため彼を強制的に帰郷させる。彼はゾルダノー・ブルーノーをテーマとした論文を提出してこれに合格し、一八八一年から同大学でショーペンハウアーおよびドイツではじめてヴァグ

ナーについて講義を行うが、彼はベルリンの自由で精神的に活潑な空気にあこがれて翌年の末ベルリン大学に移る決心をかためる。当時のペリン大学の哲学科主任教授は七〇才のツェラーであり、ツェラーより一九才若いディルタイもいた。ツェラーはシュタインの学問的態度、ことに彼のヴァグナー崇拜を承認できず、大学教師資格試験の補足として彼の要求した詳細な学歴に対してシュタインが非常に情熱的な告白的文章を提出したので一層反感をもってしまふ。彼の評定文の一節は次のように書かれている。「フォン・シュタイン博士の請願に対し、私をして学部<sup>(一七)</sup>に推薦するを妨げしめるところのものは、以上の個々の点にあるのではなく、彼が博士試験以来五年の間根本的な学問的研究の性格をもつ仕事を何一つ行わず、かつまた彼が非常に問題のある人物達への盲目的心服によって大学講師として要求される学問的な成熟と展望との欠除を示している事情である。もし彼が将来真の業績の上に、新たに請願する折があれば、私は許可の手をさしよるにやぶさかではない。彼は事実才能がなくはないし、全くすぐれた心術の者であるように思われるが、目下のところ彼は明かにまだ青年の熱狂を学問的才能ととりちがえているのである。」シュタインは重ねて二つの論文「哲学的認識に対する言語の関係」および「言語と文化」を提出するが、これもツェラーによって手きびしく批判され拒けられる。けれどもディルタイはそこに並々ならぬすぐれた美学的考察を認め、ツェラーとは反対に次のような評定を下した。「……彼の作品も彼の人格の印象も純粹な哲学的要求にしたがう内面的頭脳を示している。彼の労作においてはまったく決定的な美学的天分が現れている。目下のところその天分に比して嚴密な学問的思惟、方法的訓練が表面に現れていないとしても、そのことは全く芸術的に生れついた本性の發展にとつて当然ともいえることである。そしてすぐれた理解力をもつ彼がこの欠点を彼にふさわしい境遇においては克服するであろうことが期待できる。それ故私は当大学が彼に大学教師資格を与えるよう提案したい。」<sup>(一八)</sup>大学は結局一年後に新しい論文を呈出することを許可する決定をなし、それ以上の態度を保留する。ディルタイはシュタインの素質、傾向に同情して、美学史の分野で純アカデミックな論文を書くようにすすめ、それに従つてシュタインは丁度一年後の一八八四年の夏、ツェラーにとつても非難の余地のないと思われる「ポアロとデカルトとの関係について」というすぐれた論文を呈出するが、これが二年後に出版された後の主著「近世美学の成立」のはじめの部分に当るものである。

ベルリンで彼は一八八四年秋から講義を始める。ディルタイの期待にたがわず、やがて彼は大学でもっとも評判の高い講師の一人となった。彼の講義に出席した者の思い出がいくつか残されているが、学生達はときには異常な感銘をうけたらしい。リヒアルト・エルスターによれば、「古典主義の美学」の折には、はじめ予定していた教室ではまに合わず、トライチユケのような若しか使わぬ *Auditorium maximum* を使用することになったが、学期の最後まで受講者は廊下にまであふれていたという。シュタイン自身も遺稿の中に次のように書いたことがある。「私をはじめて美学の講義でジークフリートの例を引用した時、心から感動してしまったが、或る学生に顔に表情の大きな変化があらわれたのである。突然深い厳肅な表情が顔に浮び、まなざしは私の方へ向けられているのに、彼は深く自己の魂の中に沈潜しているように見えた。」彼は自己の天分、傾向にふさわしい研究領域をディルタイに教えられて、学問的に非常な生きがいと自信とをもちはじめたように見え、今や彼に残された三年たらずの短い生涯の間、学問的にも人間的にも非常な速さで成長していった。

丁度この頃彼はニーチェと出会っている。二人は幾つかの非常に興味ある書簡を交換しているが、次のニーチェ宛書簡にも若きドツェントとしての当時の彼の心境がうかがわれる。「目下私は美学の研究と共に真に生きることを自分の使命としております。もし私がこの義務に対して十分でなければ、根をうばわれて不快を感じるでしょう。このことのよしあしはともあれ、——私自身はそれをいいこととしたくありませんが——目下のところそれは私の人生感情を規定しているのです。心の奥底では、現実の自由な生への無限のあこがれが耳をすまし、目ざめています。私はもはやこれにしがおうとは思いません。私がこのあこがれを實現できぬうちには。」<sup>(一九)</sup>

シュタインはツァラトゥストラの最初の理解者であった。彼とニーチェとは一八八四年の夏スイスとイタリーの国境に近いオーバー・エンガーディンの「形而上的風土」(ニーチェ)にめぐまれたシルス・マリアで三日間一緒にすごしたのが殆んど唯一の会合の機会であったが、この三日間のことは両者によって何か神話的雰囲気をもって受けとられている。「興奮した会話を続けながら、二人は三日の間、厳肅な美しさで二人の思想を飾っているあの辺一帯を逍遙したのでした。ニーチェは私を、フェクスへ向う道が『上の教

会』を越して同じ名をもつ谷（フェクスタールのこと）へ折れていくところへ案内してくれました。そこからの眺めは、前方にきらめく氷河が対峙し、うしろは植物のない黒ずんだ山肌がそそり立っています。ここでシュタインは感動のあまり立ちどまって、『何と雄大なのだろう』（Das ist heroisch.）といったのです。彼が若い頃大きな影響をうけた師のデューリングについて語ったときの話しぶりはニーチェの気に入りました。シュタインはその折、話しだす前にしばらくだまって考えていました。なぜならば、『シュタインは憎しみに愛にも迷わされぬ全く真剣な人間だったから、』とニーチェはつけ加えました、<sup>(10)</sup>とニーチェの女友達メタ・フォン・ザーリスは書いています。ニーチェは「この人を見よ」の中で、シュタインは許しがたく若くして死んだ、<sup>(11)</sup>と述べているが、彼はこの出会いの約一ヶ月後にも、フランツ・オーフェルベックに宛てて書いている。「この夏の体験といえるものはシュタイン男爵の訪問だった。

（彼はドイツから三日間だけシルスへやってきて、すぐまた父のところへ帰っていった。一つの訪問に、アクセントをつけるこのやり方は私に印象を与えた。）彼は見事に出来上った男だったが、その英雄的な根本情緒の故に全く私にとって理解でき、好ましかった。遂に、ああ遂に私に属し、本能的に私に畏敬をもつ新しい人間が現れたのだ。……ツァラトゥーストラについて彼はまったく卒直に語ったが、彼は十二の章以上は理解しなかったという。このことは私を非常に誇らかにした。なぜならそれは私のすべての問題、すべての光のいいがたい新しさを意味している。一方シュタインは詩人なので、たとえば『別の舞踏歌』（第三部）から極度に感動させられたという。（彼はそれを暗記していた。）このことはすなわちツァラトゥーストラの清朗に涙を流す必要のない者は私の世界から、私から、全く遠い、ということだ。<sup>(12)</sup>」

二人の関係はその後ヴァグナーに対する見解の相違から不幸にして疎遠になってしまいが、三年の後、シュタインの死を知ったニーチェは方々の友へ宛てて悲しみをうたえている。「私は本当に彼を愛していた。」「シュタインの死のしらせは私を極度に（auf das allerschmerzlichste）苦しめた。私はなすべきことを知らない。……なぜ私が彼の身代りになれなかったのだろう。その方がもっとよかったであろうに。」とも彼は書いた。<sup>(13)</sup>ニーチェがこのように書いた、ということは我々を感動させる。シュタインの死のもつ意味は一般にはあまり認識されなかったが、彼と直接結びつきをもった者は多かれ少かれニーチェと同様の感想を抱いたのである。

さて我々は彼の美学そのものに直接向いたいと思うが、彼の美学は個々の概念も厳密に規定されておらず、決して完成されたものではない。彼の学問上の業績は主として美学史の領域、特に十八世紀のドイツ古典主義美学の見事な解釈にあったと思われる。しかし彼自身の美的体験は非常に深かったので、その残された一言一言にはまるで珠玉のような輝きがある。とはいえ彼の文章は決して明解ではなく、いわば *mediantiv* な、前後の関連を正しくつかむためには読者自身の体験をもつてしなければならぬようなおもむきがある。彼は三つの美学上の著作を遺しているが、それらは非常に密接に関連し合っていて、彼の唯一の体系的思索を示す「美学講義」のもっともすぐれた理念は、すでに「ドイツ古典主義の美学」並びに「近世美学成立史」の中に含まれている。

彼の美学講義の序論は次の言葉で始まっている。「美学は『感情の学』を意味する。もし人がそれを美の学と定義し、半論理的図式化や形而上学的体系からの演釈によって汲みつくしうると考えるならば、美学の本質を不完全にしかとらえなかつたことになる。美学の課題は一つの大胆さである。人はいわばおもりを表面から深みへと沈めなければならぬ。なぜなら内的人間の本性が扱われるのであるから。個々の人間は自らの深みを知らない。この深みが予期せざる決断として自己を示すとき、彼はおどろきと共にそれを認めることが多いのだ。それは独自であり、直接的である。」<sup>(二五)</sup>感情の学たる美学の扱う感情とは、日常意識される快、不快の支配する領域なのではなく（かかる感情は前述の自己放棄における否定の対象であるにすぎない）、日常的意識とは次元を異にするところのそれ故常には意識されがたいあの「*Wie* が意味をもつ領域」なのであるから、ここは人がおもりを沈めて見なければならぬ「知られざる深み」なのである。この深みが意識される時、人は必然的に美的なる意識をもつ。それは時として大海の奥底から大波が立ち起るように意識の表面に立ち現れるので、これに比べると爾餘の意識は水面のさざ波のように見える。そしてこの意識は芸術によってのみ客観化されるるので、もし感情の学が学として可能ならばそれは、芸術の学としてのみ存在しうるのである。「論理学にとって言語であるところのもの美学にとっての芸術作品なのである。」<sup>(二六)</sup>

彼は序論に次いで彼の美学を印象の分析から始めている。なぜならば美意識のもっとも根源的な事実はい印象そのものに留まっている

状態」(Verweilen bei dem Eindruck als solchem)だからである。木なら木を、家なら家を、木と見、家と見るのではなく、何か円い線のもの、あるいは線と形として見るような、目的のない、概念的思惟によって導かれぬ状態こそもっとも根源的な状態なのである。しかもこの状態は単に受動的な状態としてではなく、極めて活潑な内的活動が Aufmerksamkeit として共働しているのである。この Aufmerksamkeit の能力は訓練によって高められ、まったく没頭の状態にまで到るが、その時人は本来的な美的状態にある自己を見出すであろう。その際思惟のあり方は特徴的であって、意識の表面に現れようとはしないが、それは決して拒けられているのではない。「思惟は美的印象にとって、感情と感情との間の結合形式としてのみ考察される。それはいわば印象の乗物である。」<sup>(三七)</sup>「芸術の諸現象を正しく捉えるものは、感情と思惟が内的生の現実においては互に別けることができない、という考えに導かれる。如何なる真の思想もその下に感情の深みをもち、そして諸思想の全体は一つの Denkweise、すなわち全精神領域の一つの気分とでもいふべきものであることを示している。いわゆる美的考察はこのことを洞察する時はじめてその重要性を得る。何となればこの結果、『感情の学』は概念上の個々の成果ではなくして根本性質による全意識の記述にかかわるからである。」<sup>(三七)</sup>

印象の分析に続いて彼の行っているのは、フェヒナーの Associationsprinzip に基いた「美的表象複合」の分析であり、次いで彼は芸術理論に向う。その中では特に Form, Gehalt および Stil についての論述が面白いが、それはゲーテとシラーの芸術論、就中ゲーテの "Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil" に負うところが多いと思われる。

彼の体系的記述の最後に来るものは、「美と芸術の seelisch な根本的諸事実」と題された一種の美的範疇論で、ここには彼のいわば信仰告白を意味するものが素描的に表現されている。彼はここでゲーテの「地上の子の最高の幸福はただ人格に限られる」という理念を芸術に即して示そうとするが、このことは同時にまた、「近世美学成立史」のヴィンケルマンを論じたところで述べた言葉、「我々は原理上美学を理想主義的と名づける。それは芸術創作を規定するものが、内的に成立された芸術的意図であるということ教えるのである。美はより深い根源的な人間の魂の諸力との関係から、——或はフォルムとの関係から——、いづれにせよ万人に等しく与えられている自然的なものの中からあたかも啓示の如くに一つの Ausserordentliches としてあらわれるところの特殊な現象として理解せられる」<sup>(三七)</sup>の根拠を示すことにもなるべき筈であった。

ここに挙げられているのは四つの根本概念、すなわち、高揚 (Erhebung)、『有和 (Versöhnung)』、『気分 (Stimmung)』、『および伝達 (Mitteilung)』であるが、それらは単に芸術表出上の根本的事実であるに留まらず Seele そのものの本質的存在方式でもある。シュタインはまず、この四者を個別的にはなく統一的に、しかも begrifflich にはなく anschaulich に把握するように求めている。(異なる幾つかの事実の中から共通の要素を取出し、それによつて一つの概念を構成する時、かかる態度を彼は begrifflich と名づける。これに反して幾つかの対象の相連点を確保しつゝ同一の意識がそれら全体を覆うような仕方での統一的な Anschauung を作る時、かかる態度は anschaulich と名づけられ、芸術観照に本来的な態度とされる。) そうすることによつて人は Persönlichkeit の核心にふれうる、と彼は考えるのである。それ故ヴィンケルマンにとつて edle Einfalt, stille Grösse にあたるものがシュタインにとつてこの四者であるともいえるであらう。

「高揚」はなんらかの意味での心の高まり、日常性からの脱却であつて、かかる意識の高まりは美的に働くとは彼は考える。過度の仕事を果し、身心共に疲労し切つた状態で家路につく者は何か或る愉悅の感情をもつてであらう。あるいは極度の怒りのような激情を克服する時、我々の感じるものは自己克服が与える同種類の感情である。それは一般に低い日常的感情が精神的なものによつて克服された時常に感じるものであるが、「高揚」のもっとも低い形式であるこの快の感情はより高い段階においては Heiterkeit に、もっとも高い段階においては Seligkeit に到る。自然および芸術における崇高美はこの点から説明できよう。すべてより高き享受というものは「人間を自分自身から高め同時に世界から高める」、というゲーテの言葉を彼は引用している。

「有和」は対立を調停しようとする人間の根源的ななみに由来する。音楽における不協和音の解決、暗い背景上の緑と赤と結びつき、あるいはダンテの地獄篇の最後に描かれた星空との再会、それらの与える効果は多くの悲劇にも現れうる有和的契機に相應するものである。

「気分」は我々の内面全体の動きが何の妨げもつけず、同一方向に向う場合意識される。それは対象へのまつたき没頭によつてもっとも純粹に体験される。風景においても、月光が見わたすかきりのところを照して或る統一的气分があたりを支配することがある。これを見て感じる快の感情はこの魂の根本的在り方との一致が与えるものである。



Sri Aurobindo, Rudolf Steiner, C. G. Jung の業績。

- (一) の意味は Johannes Bertram, *Mythos Symbol Idee in R. Wagners Musik-Dramen*, 1957 年刊行した著書である。
- (二) フクス・チンフォルの回憶錄 (M. Dessoir, *Buch der Erinnerung*, 1946, S. 38 f. u. S. 180f.) にみれば、彼がすでに死の病におかされていたシメタインは、「美学者としてのヴァグナー」にしろつて論文を書いたことを告げると、シメタインはあきしやうにこのテーマこそ私の生涯の重要な課題であるべきだと感じたとのこと。
- (三) R. Odebrecht, *Grundlegung einer ästhetischen Wertheorie*, I, 1927, 著者の著書。
- (四) H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, 1934. 原語訳十一頁。
- (五) H. v. Stein, *Idee und Welt*, 1940, S. 99f.
- (六) H. St. Chamberlain und Fr. Poske, H. v. Stein und seine Weltanschauung, 1905, K. Heckel, H. v. Stein, Rich. Wagner-Jahrbuch Bd. II, 1907. H. v. Steins Briefwechsel mit H. v. Wolzogen, 1910. G. H. Wahnes, H. v. Stein und sein Verhältnis zu R. Wagner und Fr. Nietzsche, Diss. 1926. H. Glockner, H. v. Stein, Schicksal einer deutschen Jugend, 1934. G. Ralfs, H. v. Stein als Lehrer und Erzieher, *Zeitschrift f. deutsche Kulturphilosophie*, 1936. Derselbe, H. v. Stein, Versuch einer Deutung, *Das Innere Reich*, 1938. 以上すべての論文は彼に關する文獻のほんの一部である。
- (七) *Idee und Welt*, S. 5f.
- (八) A. a. O. S. 31.
- (九) Malwida von Meysenbug の非難と興味のあいだに叙した "Memoiren einer Idealistin", 1917. Bd. II, S. 304f. はシメタインの印象を著書中に描いたこと。
- (一〇) *Idee und Welt*, S. 96.
- (一一) A. a. O. S. 95.
- (一二) A. a. O. S. 103f.
- (一三) A. a. O. S. 104.
- (一四) A. a. O. S. 106. なおヴァグナーにおけるシンボルの問題については、彼自身の晩年の論文 "Religion und Kunst" 参照。
- (一五) A. a. O. S. 107.
- (一六) A. a. O. S. 202f.
- (一七) A. a. O. S. 210f.
- (一八) A. a. O. S. 164.

- (110) M. v. Salis-Marschlins, Philosoph und Edelmann, 1897. S. 44f. などメタ・フォン・ザーリスとていふ極めて興味ある女性とニーチェとの關係は Berta Schleicher, Meta von Salin Marschlins, das Leben einer Kämpferin, 1932. S83ff. に美しく描かれてゐる。
- (111) Fr. Nietzsche, Ecce Homo 國譯第三十頁。
- (112) A. Baumler, Nietzsche in seinen Briefen und Berichten der Zeitgenossen. 森 小口、野中、山崎訳四七三—四頁。
- (113) 同、五五八頁以下、なお後半前 Spiegel 誌によつてその偽善的態度が明かにされたニーチェの妹エリザベートは、兄の伝記の中で、ニーチェは自分と等しい者の中にあると感心することゝなつたのは、ローザとヴァグナーとシユタインにおいてのみだと語つたと述べている。
- (114) Die Entstehung der neueren Ästhetik, 1886. Die Ästhetik der deutschen Klassiker, 1887. (ついで Goethe und Schiller とつてハタチヤ文庫として) Vorlesungen über Ästhetik, 1877.
- (115) Vorlesungen über Ästhetik, S. 1.
- (116) A. a. O. S. 13.
- (117) Goethe und Schiller, S. 116.
- (118) Die Entstehung der neueren Ästhetik, S. 371f.
- (119) Vorlesung, S. 58.
- (120) A. a. O. S. 59.
- (121) A. a. O. S. 142ff.