

コウルリッジの芸術論の形成：極理論と無意識概念の系譜

Takayama, Nobuo / 高山, 信雄

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

32

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

19

(発行年 / Year)

1979-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005212>

コウルリッジの芸術論の形成

——極理論と無意識概念の系譜——

高山 信雄

1. はじめに

コウルリッジの芸術論は、多くの先駆的哲学者の努力と業績に、まさに負うところ大である。コウルリッジの芸術に関する論及は、シェリングの剽窃だとする見方もあるが、実は彼自身がプラトン、アリストテレス、ヘラクレイトスなどの古代ギリシアの思想家たちや、プロティノスで代表される新プラトン主義者たちをはじめ、中世・近世の多数の思想家・哲学者たちについて攻究した結果、自らの思想として確立したものと見做す方が妥当であると思われる¹⁾。そこで本稿では、コウルリッジの芸術論の形成過程を、歴史的系譜として捉えて、先人たちの思考の要点をコウルリッジの受けた影響との関連において考察しよう。

本論では、まず、コウルリッジの芸術理論の基本となっている矛盾的自己同一思想の、いわゆる極の理論の、形成と発展について考える。これは、古くは対立者の思想として知られていたもので、アリストテレスやヘラクレイトスにまで遡ってその根源を求めることができるが、本稿では中世、ルネッサンス時代の思考から辿ることにする。極理論の発展過程として、能産的自然と所産的自然の対立と統合を無視するわけにはいかない。さらにコウルリッジの芸術論を語る時、芸術の基本概念としての無意識概念の発見と発展およびその作用を認めざるをえない。そこで、この二つについても言及し、それが、「芸術は天才の仕事である」とするカントの説にどう係わり合うかを述べようと思う。

2. 汎神論の展開

コウルリッジは中世とルネッサンスの思想家たち、とりわけジョルダーノ・ブルーノ (Giordano Bruno)、ヤコブ・ベーメ (Jacob Böhme)、スピノザ (Spinoza)、デカルト (Descartes) などから重要な示唆を得ていた。

ブルーノは1583年イギリスに渡り、エリザベス朝の文学者や文筆家たちと交わったことがあったせいか、コウルリッジはブルーノに格別の関心を示していた。『書簡集』(Letters)の中でも、“At all events, I ask with the Philosopher of Nola, Giordano Bruno—”(すべての出来事において、私はノーラ〔ナポリの近くの町〕の哲学者ジョルダーノ・ブルーノを参照しよう。)²⁾と述べている。また、別の手紙には、“—says one of my great Favorites, Giordano Bruno—”(私の大好きな人物の一人、ジョルダーノ・ブルーノはこう言う—)³⁾とも記している。これらのことから、コウルリッジの思想形成にブルーノが大きな比重を占めていたことが伺える。

ブルーノはその思想形成過程に、クサヌス (Nicolaus Cusanus)、カルダーノ (Girolamo Cardano)、テレシオ (Bernardino Telesio) などの影響を受けたが、なかでもクサヌスからは宇宙観と極概念に関して大きな示唆を得た。クサヌスによれば、矛盾的对立者の統一の状態において神が存するという。つまり、神は対立者の一致 (coincidentia oppositorum) として考えられるのである。したがって神のうちには、あらゆる対立者が内包される。神はもっとも大きな存在者であると共に、もっとも小さな存在者ともなる。しかし、決してこの両者は対立するものではなく、同時的なものである。

クサヌスの世界観は、当時のキリスト教的思考を越えたものであった。すなわち、クサヌスの世界は時間的・空間的に無限であって、対立者の一致の外延であり、そこに継起する運動は相対的なものであって絶対的なものではない。したがって地球は宇宙の中心であるとは言えず、ここに地動説肯定の根拠がある。

ブルーノは、コペルニクス (Nicolaus Copernicus) の地動説を信奉し、こ

れにクサヌスの世界は無限であるという宇宙観を結合した。コウルリッジはクサヌスについてあまり言及していないが、ブルーノの思想がクサヌスを経て形成されたと見るとき、コウルリッジに及ぼしたクサヌスの影響を無視することはできなくなる。とくに対立者の一致の思想は、コウルリッジの極概念の形成に大きな要因として作用したことは否めない。

ブルーノの宇宙観は、コペルニクスより一歩長じていた。コペルニクスは地球は太陽の周囲を回るとして太陽系宇宙を考えたが、天球は従来通りの有限な球体であるとした。しかし、ブルーノは宇宙は無限であるとし、そこに無限に多くの世界が存し、それが絶えず生成し消滅する、と考えた。ここにクサヌスの無限の宇宙観の影響がみられる。

ブルーノは、宇宙の生命そのものが神であると考えた。クサヌスと同様に、対立者の一致のうちに神を観る。彼によると神は「生む自然」(*natura naturans*)であり、事物は「生まれた自然」(*natur naturata*)である。この両者は、コウルリッジの芸術論において重要な意義を有する。

能動的自然と受動的自然、能産的自然と所産的自然、あるいは創造的自然と被創造的自然などと、自然を二つに分けて考える思考体系は、その源を辿ればアリストテレスまで遡ることができる⁴⁾。テリストテレスによれば、「動かすもの」と「動かされるもの」の現実の様態が運動である。この両者の現実態は一つであり、動かさるものの現実態は動かされるものの現実態に一致する。「動かすもの」が現実活動するのは「動かされるもの」においてのみ可能だからである⁵⁾。

9世紀に至って、スコラ哲学の先駆者で新プラトン主義に関心を抱いたエリウゲナ (*Johannes S. Eriugena*) は、汎神論的色彩の濃いその著『自然区分論』(*De Divisione Naturae*) で、自然を四分した。これによると、自然とは存在と非存在を含む一切のものを指すが、ここに自然と無意識の関係の萌芽を見出すことができる。彼によると、自然は(1)創造するが創造されない自然、(2)創造し創造される自然、(3)創造されるが創造はしない自然、(4)創造しないし創造されることもない自然、の四つに分類できるという。そして、自然全体は神によ

って作られ、神から出て神に戻るといふ円環思想を唱える。そこで、神を分ち持ち神と合一する考え、つまり神化の思想が中心概念となる。エリウゲナはまた、上記(1)と(4)が同一になると説くこと、つまり創造者と被創造者の同一を示すことで、後世の汎神論思想に大きな影響を与えた。

こうしたエリウゲナの思想は、12世紀になってアラブのアリストテレス研究家アヴェロエス (Averroës) に引き継がれた。アヴェロエスは知性に能動的知性 (*intellectus agens*) と受動的知性 (*intellectus passivus*) を考え、前者は事物に現実的存在を与え、生命を与え、後者は前者の力で質料にいろいろな形相が与えられて生じたものである、とした。アヴェロエスの思想も新プラトン主義の汎神論であって、後年イタリアにおいて大いに止場された。

コウルリッジはこれら中世の思想家からも学ぶところがあったようである。エリウゲナについては、1803年の『備忘録』 (*Notebooks*) に『自然区分論』の一部を写し書きしているし⁹⁾、さらに別の個所ではこう記している。

Creation explained by Jo. Scot. Erig. as only a manifestation of the unity of God in forms—et fit et facit, et creat et creatur.

(ヨハネス・スコートゥス・エリウゲナによって、諸々の形態のうち神の統一の顕現としてのみ説明される「創造」—作られるものと作り出すもの、創造するものと創造されるもの—)⁷⁾

ここからも推測されるように、コウルリッジの自然を二分する思想はエリウゲナからも負うところもあると思われる。さらに『自然区分論』の第1巻に関する引用と考察が続くが、Kathleen Coburn 女史は、この本の31章と『老水夫の歌』 (*Ancient Mariner*) の関係に触れている⁹⁾。なお、コウルリッジには *Eriugena* を *Erigena* と綴る習慣があったらしい。

1803年6月にサウジィに宛てた手紙の中では、エリウゲナについてこう記している。

I have received great delight & instruction from Scotus Erigena. He

is clearly the modern founder of the School of Pantheism—indeed he expressly defines the divine Nature, as quae fit et facit, et creat et creatur—

(私はスコートゥス・エリウゲナから大きな喜びと示唆を受けてきています。エリウゲナは明らかに近代的な汎神論派の創設者です。実際に、彼は聖なる自然を作られるものと作り出すもの、つまり創造するものと創造されるもの」として明白に定義しました。)⁹⁾

ここからも、エリウゲナの思想体系が、コウルリッジの思想形成に大きく影響したことが伺える。

一方、アヴェロエスについても、コウルリッジは深い関心をもっていた。1810年ごろの『備忘録』には、

What if a bright succession of Averrhoes, & c & c had flourished & progressed? And Christianity existed only in the state, in which it now exists in Turkey & Greece?

(アヴェロエス等の輝かしい継承者が繁栄し発展していたなら、いったいどうなっていたらうか? きっとキリスト教は現在トルコやギリシアに存在する程度しか広まらなかったらう?)¹⁰⁾

と述べている。このことはアヴェロエスの教義は反キリスト教的であるが、もし力を得れば説得力のあるものだということを裏付ける。コウルリッジはまた、『文学評伝』(*Biographia Literaria*)の第3章で、アヴェロエスに触れている¹¹⁾。したがって、彼はアヴェロエスの著作を十分に読んでいたことが伺える。

3. 能産的自然・所産的自然

コウルリッジが関心を示し、その思想に多大の影響を受けた新プラトン主義的傾向を有する神秘主義者として、ヤコブ・ベーメ (Jacob Böhme) の名を挙

げることができる。ペーメの著『黎明』(Aurora)では、神と人間の同一説が述べられているが、これはコウルリッジの神にまで高められた自己、すなわち SUM または I AM で表わされる絶対的自我の思想の、先駆的思考と考えられる。ペーメはまた、世界は矛盾的对立のなかにあり、人は神から得た靈感によってのみこれを統一できると説いた。

コウルリッジはブルーノとペーメというルネッサンスの二人の思想家について、その思想体系の批評を書くことにしていた。1816年8月フレール(J. H. Frere)宛の手紙では、ブルーノの伝記を書くつもりのものであった¹²⁾。翌日のローズ(H. J. Rose)への手紙には、スピノザを含めた三人について、批評と伝記を書くと言っている¹³⁾。

スピノザについては、『備忘録』や『書簡集』に実に多くの言及がある。スピノザによれば、神はすべてのものに内在する原因であり、且つ神はすなわち自然である。自然には自ら生産する自然と生産される自然とがある。神はすなわち能産的自然、換言すれば自然の本質である。彼はこう記す。

Before proceeding, I would wish to explain, or rather to remind you, what we must understand by active and passive nature (*natura naturans* and *natura naturata*), for I think that from the past propositions we shall be agreed that by nature active we must understand that which is in itself and through itself is conceived, or such attributes of substance as express external and infinite essence, that is (Coroll. 1, Prop. 14, and Coroll. 2, Prop. 17), God, in so far as he is considered as a free cause. But by nature passive I understand all that follows from the necessity of the nature of God, or of any one of his attributes, that is, all the modes of the attributes of God, in so far as they are considered as things which are in God, and which cannot exist or be conceived without God.

(先に進む前に、能産的自然および所産的自然(ナトゥーラ・ナトゥランスとナトゥーラ・ナトゥラータ)をどう解すべきかを説明したい—というより

は思い出してもらいたい。というのは、すでに述べたことからこう言えると思うからである。すなわち、能産的自然とはそれ自体のうちに存在して、しかもそれ自体によって考えられるものであり、また、永遠で無限の本質として表わされる実体の属性であり、換言すれば自由な原因として考えられる限りにおいて（定理14の系1および定理17の系2によって）神である、と解される。所産的自然とは、神の本性または神の属性の一つの必然性から生ずるすべてのものである。換言すれば、神のうちにあって神なしでは存在できずその存在も考えられないような事物と見做される限りにおいて、神の属性のあらゆる様態である。）¹⁴⁾

スピノザはここで *natura naturans* と *natura naturata* という言葉に明確な定義を与えている。すなわち中世以来スコラ哲学派やルネッサンス時代の学者たちが好んで用いていたこの二つの語に、スピノザは汎神論的な明確な定義を与えたのである。スピノザによって、エリウゲナ～アヴェロエス～ブルーノと続く神と自然との思想の系譜は、明白な汎神論の形をとって集成されたと考えられる。

スピノザの精神の本性と起源に関する定義に、

By body (*corpus*) I understand that mode which expresses in a certain determined manner the essence of God in so far as he is considered as an extended thing.

（物体とは、神が拡大された事物と見做される限りにおいて、定められたあらゆる方法で神の本質を表現する様態だ、と考える。）¹⁵⁾

という部分があるが、これは汎神論の基本的事項であり、やがてシェリングおよびコウルリッジにおいて絶対的自我となるものの先駆的表現でもある。さらに定理として、

Thought (cogitatio) is an attribute of God, or God is a thinking thing.
 (思維は神の屬性であり、神は思考する事物である。)¹⁶⁾

と述べる時、そこには事物と神の関係が明確に説かれ、神の遍在が唱えられる。これがやがて精神を止揚して神に近づけようとする努力へと発展する契機となる。

4. ライブニッツと「無意識」の発見

クサヌスやペーメやブルーノの思想は、ライブニッツ (Leibniz) において大いに止揚された。ライブニッツは「单子」(monade) を用いてすべてのことを説明しようとした。ライブニッツの言う单子とは、事象の要素であり単純な実体である。これが集って事物や現象を生じる。彼の『单子論』(Monadologie) における一つの重要な意義は、無意識概念を一つの概念として確立したことである。彼はまず、こう述べる。

Der vorübergehende Zustand, welcher eine Vielheit in der Einheit bezw. in der einfachen Substanz in sich faßt und darstellt, ist nichts anderes als das, was man Perzeption nennt. Diese Perzeption muß, wie sich in der Folge zeigen wird, von der Apperzeption oder bewußten Vorstellung unterschieden werden. Darin haben nämlich die Cartesianer sehr gefehlt, daß sie die Vorstellungen, deren man sich nicht bewußt wird, für nichts rechneten.

(多が一すなわち単純な実体の中に含まれ表現されるような推移的状态が、表象と称するものにほかならない。この表象は、後で明らかになるように、明覚すなわち意識された表象とは区別されなければならない。すなわち、この点において、デカルト派の人たちは意識されない表象は無であると考えたので大きな誤りをしていただけになる。)¹⁷⁾

ライブニッツの唱える单子のあるものは精神と考えられ、表象 (Perzeption)

は広義に解かれて、ここでは意識に上るものも上らないものも、すべて含まれる。ここで言う意識される表象とは、もちろん哲学的思考だけではなく単に意識に上るだけのものをも含み、意識されない表象とは心のどこかに潜んでいて何かのきっかけで意識に上ることがあるものをいう。デカルトは『方法序説』(*Discours de la Méthode*)の第5部で、動植物はまったく機械と同様のもので意識をもたないと考えている。デカルトによればこれらの機械には言語による情報交換の手段がなく、しかも自覚によって行動するのではなくて諸器官の配列によって動くに過ぎないという。したがって自動機械と見做され、思維を欠いたものと考えられた。デカルトにあっては、意識とは意識的表象に限られていたので、人間以外の生物にはこれがないとされていた。それゆえ、思維されることが人間の存在の基本であった。だが、ライプニッツは思維されない意識の存在を認めたのである。彼はこう述べる。

Denn wir lernen ja an uns selbst durch Erfahrung einen Zustand kennen, wo wir uns an nichts erinnern und keine einzige deutliche Perzeption haben, zum Beispiel wenn wir in Ohnmacht fallen oder von einem tiefen traumlosen Schläfe überwältigt sind. In diesem Zustand unterscheidet sich die Seele nicht merklich von einer einfachen Monade. Aber da dieser Zustand nicht andauert und die Seele sich ihm wieder entzieht, so ist sie etwas Höheres.

(それゆえ、例えば失神したり夢も見ないほどの深い眠りに陥った場合のように、何も覚えていない状態や何らかの明白な表象をもっていない状態を、われわれは自身自身のうちに経験する。こうした状態では、精神は単純な单子とあまり変わらない。しかし、この状態は永続せず、精神は再び单子より高度なものとなる。)¹⁸⁾

こうした表現は、明らかにライプニッツが無意識の状態を素単子の単純な作用状態として考えていたことを意味するものである。ライプニッツはさらに、失神状態から醒めて自らの表象を意識することから考えると、醒める直前にも表

象をもっていなければならず、ただそれを意識しなかっただけのことだ、と考
える¹⁹⁾。

ライブニッツの唱える単子は到る所に遍在していて、それが集って事物や事
象を成す。単子は空間内に充実することによって宇宙全体を形成するのである
から、精神は自らに属する物体を表現することで同時に宇宙全体を表現するこ
とになる²⁰⁾。

このようにライブニッツの単子は現実世界に存するとき合成体となるが、そ
の要素は実在的なものでなければならない。単子はもはやそれ以上分割できな
いもの、つまり不可分な個体であるが、原子は物理的な部分をもつ点で単子と
は異なる。ライブニッツによれば、部分をもつものは可分である。可分なもの
はそれ自体合成体と見做すことができるから、宇宙の究極的要素とはなりえな
い。したがって単子とは物質的な粒子ではなく、精神的な単位であり、むしろ
形而上学的なものである。

ライブニッツは、意識されない表象は最低度のものであって、これを表象す
る単子は素単子であり、表象の明瞭度が増すにつれて高度な単子が出現する、
と考えた²¹⁾。

ライブニッツの単子の思想には、クサヌスの思想の影響が見受けられる。ク
サヌスは個々の物体もまた世界全体と同様に神を宿し、小さな世界すなわち小
宇宙は大宇宙と対立し、そこに内包され、個物はそれぞれ神のうちに調和する、
と考えた。クサヌスの思想を受け継いだブルーノは、宇宙の物質はすべて微少
な単位の「単子」の集まりより成り、物体は変化しても単子は不滅だ、と考え
た。さらに、ペーメもまた小宇宙の概念を敷衍した。こう考えると、ライブニ
ッツの単子論は、クサヌス～ブルーノ～ペーメの系譜の延長上に求めることが
できよう。

ライブニッツの単子論を、コウルリッジが読んでいたことは、『備忘録』の
記録から肯定される²²⁾。また1818年のプライス (Pryce) 宛の手紙では、*Opera
Omnia* 全6巻のほかライブニッツの多くの作品を読んでいたことをほめか
している²³⁾。さらに『文学評伝』の第7章における「連続の法則」についての

言及、第8章の「予定調和説」についての言及、さらに12章におけるライブニッツを激賞したシェリング (Schelling) の言葉などのほかにも数多くの言及や引用があるが、これはコウルリッジがライブニッツの作品に親しんでいた証拠である。彼はまた、ライブニッツがあるフランス人に宛てた手紙を引用し、それを正当なものと認めている。すなわち、

J'ai trouvé que la plupart des sectes ont raison dans une bonne partie de ce qu'elles avancent, mais non pas tant en ce qu'elles nient.

(多くの学派は、その主張する正当な部分では正しいが、排斥する部分では間違っていることがわかってきた。)²⁴⁾

とライブニッツが述べる時、まさにコウルリッジもそう考えていたのである。

5. カントの影響

カントが言うには、悟性 (Verstand) と感性 (Sinnlichkeit) は、表象を生じるためのまったく別々の源泉であって、この両者の協同作用によってのみ、事物を客観的に判断しうるものである。ライブニッツは現象を知性化した²⁵⁾が、感性を表象の源泉とはしはなかつたし、ロック (J. Lock) にあっては悟性概念をすべて感覚化してしまった、とカントは述べている²⁶⁾。すなわちカントによれば、ライブニッツは悟性のみが直接に物自体に関与すると考えてこれのみに執着しているので、他方の源泉たる感性は単に悟性による表象を混乱させたり整理したりする役割しか果たしていない、という。カントはさらにライブニッツを批判して、彼が物の概念だけしか考えず、この概念の対象が現象に属すのか物自体に属すのか考えなかつたし、また、現象としての実在は論理的に相互に対立することは無いという原則を、自然または物自体に対しても適応したことの誤謬を指摘している²⁶⁾。

カントの批判は、さらに单子論にまで及び、こう述べている。

Drittens, die Leibnizische Monadologie hat gar keinen andern Grund, als daß dieser Philosoph den Unterschied des Inneren und Äußeren bloß im Verhältnis auf den Verstand vorstellte. Die Substanzen überhaupt müssen etwas Inneres haben, was also von allen äußeren Verhältnissen, folglich auch der Zusammensetzung, frei ist. Das Einfache ist also die Grundlage des Inneren der Dinge an sich selbst.

(第3に、ライプニッツの单子論には、この哲学者が単に悟性との関連において内的なものとの外的なものを区別したこと以外に、何らの根拠もない。そもそも実体はある内的なもの、つまりあらゆる外的関係とは無関係でありそれゆえ合成とも無関係な何かあるもの、をもたなければならない。したがって、単純なものが物自体の内的なもの基礎になるのである。)²⁷⁾

すなわちカントは、実体の状態の内的なものとは、感覚そのものを内的に規定する状態としての表象の状態しかないと考えた。

コウルリッジはカントを自ら哲学の師であると考えた、と述べるように²⁸⁾、その主要作品にはすべて目を通し、その思想に大変啓発された。『文学評伝』の第9章には、カントはさながら巨人の手のようにコウルリッジを捉えたことが記されている。また、15年もカントの作品を読み続けた後においても、再びその作品やほかの作品を読むとき喜びを感じ驚嘆を覚える、とも記されている²⁹⁾。実際にコウルリッジがカントから受けた思想的恩恵は計り知れないものがある。とりわけ芸術論においては、種々の面でその影響が認められる。

カントは芸術を三つに大別した³⁰⁾。その第1は言語芸術 (Die redenden Künste) である。言語芸術には詩芸術 (Dichtkunst) と語り芸術 (Beredsamkeit) とがある。詩は構想力 (Einbildungskraft) の自由な遊び (Spiel) を悟性の仕事であるかの如く振舞う芸術であり、語りは悟性の仕事を構想力の自由な遊びであるかの如く振舞うものだ、とカントはいう。ここで遊びというのは、外的な感覚的印象としての意味からいうのである。遊びという概念は後にツラーに至って、形式的衝動 (Formtrieb) と感性的衝動 (Sinnlichen Trieb) を両極とする統合概念とされ、人間の二元的性格が遊神の境地にまで高められ

た。

第2は造形芸術 (Die bildenden Künste) であり、感覚的直観 (Sinnenanschauung) において理念を表現するものである。この芸術は感覚的眞実を表わす彫塑芸術 (Plastik) つまり彫刻および建築と、感覚的仮象を表わす絵画とに分けられる。

第3は感覚の美的な遊び (Die Kunst des schönen Spiel der Empfindungen) で、これには音楽と色彩芸術が含まれる。つまりそれぞれ聴覚的および視覚的な感覚の遊びの芸術である。

コウルリッジは、カントのこの分類を踏襲している。小論文「美術に関する天才的批評の原理」『*On the Principles of Genial Criticism Concerning the Fine Art*』の中で、詩芸術 (poetry) の概念を広義に拡大し、すべての芸術に詩の要因を求めており、これを三つに大別している。すなわち、その第1は言語による詩 (poetry of language) で、カントのいう言語芸術である。第2は耳に対する詩 (poetry of the ear) で、これはカントのいう感覚の美的な遊びに相当する。第3は目に対する詩 (poetry of the eye), つまり視覚芸術で、これはカントのいう造形芸術にほかならない。コウルリッジをこれをさらに彫塑と絵画に分けたが、これはまったくカントの分類と同じである。

コウルリッジは対立者すなわち両極性の概念のほかに、三者一体の概念をその思想体系に取り入れているが、これはカントにその源があると思われる。カントは、純粋哲学における分類に三分法をよく用いる理由を説明しているが、それによると、ア・プリオリな区分は、分析的な場合にはAと非Aの二つであるが、総合的には、⁽¹⁾条件と⁽²⁾条件付きのもの⁽³⁾条件と条件付きのものとの統一から生ずるところの概念、という三つの概念に従うので三つにならざるを得ないという³¹⁾。この方法は後にヘーゲルに受け継がれて大いに止揚されたが、コウルリッジも大きな影響を受けた。前述の芸術の分類でも、詩というものを基本的総合概念と考えることで、芸術のカテゴリーに統一が与えられる。コウルリッジはユニタリアンからトリニタリアンになったが、そのときの思想背景に三者一体 (tri-unity) の概念があったことは否めない。さらに人間を動物的・

知的・宗教的な存在として三分するなどのことも³²⁾、宗教的存在にまで高めることで総合され止揚されることを意味する。結局のところ、カントの三分法は両極性の概念の延長上にある。コウルリッジの三分法も、三つに分けたままではなくて綜合作用を考える点で弁証法的であり、やはり極概念の発展した形として捉えることができる。

次にカントがコウルリッジに与えた大きな影響は、芸術の目的についてである。カントは芸術を美学的技術と考え、美とは人間に快感をもたらすものとした。つまり芸術とは合目的性をもったもので、判断力によって快なる感情を生じせしめるものであって、人間に喜びを与えるものである。こうした考えはシラーに受け継がれ、コウルリッジにも影響を及ぼした。すなわち詩は歓喜を生ずるものだ、という思考はカントにその源泉があるように思われる。

芸術におけるカントの天才論は、コウルリッジに多大の影響を与えた。才能は天賦のものであり、芸術家に生得の能力であるから、天才とは生得の素質である。したがって芸術とは天才の美的技術と考えざるをえない、とカントは考える。自然は天才の才能を通して芸術に規則を与えるのであり、その過程に芸術活動がある。カントのこうした考えは、大部分コウルリッジに受け継がれて、その芸術論の根本的思想となる。そこで次に、この両者の、いわゆる天才論的芸術論を検討し、そこに見られる影響を調べてみよう。

6. 天才論的芸術論

芸術は天才の仕事だとするカントの考えは、シェリングとコウルリッジにほぼ同時に影響を与えたと見做すことができる。コウルリッジの天才論は小論文「詩芸術すなわち芸術について」(*On Poesy or Art*)においてその概要が述べられている。この論文をシェリングの「自然と造形芸術の関係について」(*Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*)の剽窃とする人も多いが、コウルリッジ自身が述べるように、この両者はいわば同じ師とも言うべきプルーノヤカントの著作について学んだのであるから、その結論が同じになったとしても不思議ではないのである³³⁾。

カントによれば、自然科学においては天才的ともいえる業績を残した人の足跡は、別の人がある人であることができるが、芸術家の仕事は、他人には同じようには辿ることはできないという³⁴⁾。すなわち、ニュートンが自然科学について論及していることすべてを、その道の専門家ならば容易に学びとることができる。諸々の原理や定理も、これを発見するには天才的頭脳が必要であったであろうが、一度確立されると比較的容易に学べるし、応用することもできる。しかしながら、ホメロスの詩については、誰もがその創作過程を追従できない。詩人の頭脳の中に生じた着想と、それを作品へともたらず構想力と、それに活力を与える詩人の精神と、それに彩りを添える豊かな思想は、その詩人固有のものであって他人の理解し得るところではない。したがって自然科学の分野においては、もっとも偉大な発見者と、これを学ぶ者とは程度の差に過ぎないが、芸術にあっては、芸術的天分を賦与されている者のみ、真の芸術家たり得るものである。カントの言葉を借りれば、

...mechanische und schöne Kunst, die erste als bloße Kunst des Fleißes und der Erlernung, die zweite als die des Genies, sehr von einander unterschieden sind;

(単に勤勉と学習の機械的技術と、天才の技術である芸術とは、それぞれ非常に明確に区別される。)³⁵⁾

ということになる。したがって、学習的知識ならびに技術は、芸術とは質において異なるものであって、その当事者を優劣をもって論ずることはできず、まったく次元の違うものと考えざるを得ない。

カントの、芸術は天才の美的技術だとする考えは、コウルリッジに大きな影響を与えていることが、*On Poesy or Art* において明白に感じられる。コウルリッジは、人間精神の作用について述べ、形態に道徳的価値を与えるのは精神の作用であり、諸々のイメージを統合してそれに美的価値を与えるのも天才的精神の作用であることを述べている³⁶⁾。彼はさらにこう綴る。

...to which they approximate, to make the external internal, the internal external, to make nature thought, and thought nature,—this is the mystery of genius in the Fine Arts.

(…そして、外的なものを内的に、内的なものを外的に、さらに自然を思想に、思想を自然にすべく、形態がその道徳的反映へと近づいていくのである。—これは、芸術における天才の神秘でもある。)³⁷⁾

ここでコウルリッジは、天才の機能について触れているが、これはカントの考える「芸術は天才の美的技術である」という考えを肯定するものである。

カントは、天才の特質について論及し、大別して三つのものを挙げている³⁸⁾。その第一の特質は独創 (Originalität) であり、天才の作り出す独創的な所産こそ真の芸術作品である。第二の特質として、天才は自ら模範となる (exemplarisch) ものを作り出さなければならない。第三に、天才はその所産の産み出される過程を記したり、学問的にこれを説明したりできない。天才は単に自ら自然に規則性を与えるのである。したがって、天才は自分の作品が自己の天分に負っていることを知らないし、その作品に関する構想がどのようにして自己のうちに生じてきたのかも知り得ない。すなわち無意識のうちに芸術活動が行なわれる。

芸術活動に知られざる意識の存在を認めたことは、カントの着想であろう。この思想はシェリングおよびコウルリッジに受け継がれた。コウルリッジは、前述のようにライプニッツの著作において無意識の存在にすでに気づいていたと思われるが、カントの作品を読むに及んで、それが芸術上の天才論の基本要素の一つであることに気づいたと考えてもよからう。コウルリッジはこう述べる。

In every work of art there is a reconciliation of the external with the internal; the conscious is so impressed on the unconscious as to appear in it; as compare mere letters inscribed on a tomb with figures themselves

constituting the tomb. He who combines the two is the man of genius; and for that reason he must partake of both. Hence there is in genius itself an unconscious activity; nay, that is the genius in the man of genius.

(あらゆる芸術作品に、外的なものとの内的なものとの調和が存在する。意識は、無意識の中に現われるほどに、無意識に対して強く印象づけられる。ちょうどそれは、墓石に刻まれた単なる文字と、そこに埋葬されている人物とを比べて考えるようなものである。この二つのものを結合できる人は、天才である。それゆえ、こうした理由から、芸術家はこの両者を共に持たなければならない。したがって、天才自身のうちに無意識的活動が存在することになる。いや、むしろそうできる人こそ、まことの天才だといえる。)³⁹⁾

ここでコウルリッジが述べていることは、カントの天才論から引出されたことであると考えてもよいであろう。シェリングは無意識を客観的な自然と同様に考え、芸術の素材となる要因とし、主観的活動たる意識的活動に無意識的活動を対置した。つまり極概念の思考体系をとって考えたのである。シェリングによれば、この両者の同一化の活動が芸術の作用であり、その所産が芸術作品である。こうしたシェリングの考えは、カントを経由して出てきたことを考えれば、コウルリッジがこれと似たことを考えついても、これを以って剽窃とするのは当を得ない。やはり、コウルリッジがここで述べていることは、直接カントに負うていると見たい。

カントは、天才とは模倣的精神 (Nachahmungsgeist) に対立するものであると考えた。天才の一つの特質が独創性にある以上、すでに存在するものを単に複製することは真の芸術的活動とはいえない。カントの言う模倣 (Nachahmen) とは真似することであって、「学ぶことは模倣すること」⁴⁰⁾であるとも考えられ、したがって模倣は知識の獲得には不可欠であるが、芸術には不適当なものとしてされた。コウルリッジも模倣 (imitation) という言葉を用いているが、これは彼独自の機能を与えられた語であって、カントの言う意味での模倣とは

異なる。コウルリッジが用いるのは自然の精神 (Naturgeist), つまり自然の真髄の模倣であって, 模写 (Copy) と対立する。カントは “Eine Naturschönheit ist ein schönes Ding; die Kunstschönheit ist eine schöne Vorstellung von einem Dinge.” (自然美は美しい事物であり, 芸術美は事物の美しい表現である。)⁴¹⁾ と言うが, コウルリッジの求めたものも, まさにこの美しい表現であって, そのためには自然のうちに自ら入り込み, 自然の精神を模倣することが必要なであろう。模写と模倣の詳細は後日に譲って, カントの構想力 (Einbildungskraft) について一言触れたい。

カントは芸術家の能力の一つに, 構想力という概念を考えた。構想力とは実際に与えられた自然の素材から, 別の自然を創り出す能力をいう。カントによれば, 構想力により過去の経験を生々と作り変えることもできるし, さらに構想力が働くと連想の法則 (Gesetze der Assoziation) から解放されて, 精神は自由を感じるという。斯くして, コウルリッジにおける想像力は, カントの構想力にその源を見出すことができる。コウルリッジにあっては, 連想は空想 (fancy) の領域である。この二つの概念の区別はシラーに負うところ大であって, これもシェリングを経由したと考えるよりも, 前二者の系譜として考えることの方が妥当であると思われる。この詳述も次の機会に譲りたい。コウルリッジの極概念についてはすでに述べたので⁴²⁾, 本稿はこれに止めたい。

注

- 1) 高山信雄研究発表予稿「コウルリッジの極概念とシェリング」, 第40回日本比較文学会全国大会
- 2) *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, ed. E. L. Griggs (Oxford: Oxford U. P., 1959), III, 133.
- 3) *Ibid.*, III, 127.
- 4) スピノザ, 『エチカ』(上), 島中尚志訳 (東京: 岸波書店, 1977), p. 271.
- 5) 『アリストテレス全集』(3), 岩崎・出 共訳 (東京: 岩波書店, 1976), pp. 89-91.
- 6) *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, ed. K. Coburn (Princeton: Princeton U. P., 1957), I, Text, 1369.
- 7) *Ibid.*, I, Text, 1382.

- 8) *Loc. cit.*
- 9) *Letters*, II, 954.
- 10) *Notebooks*, III, Text, 3896.
- 11) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross (Oxford: Oxford U. P., 1967), I, 35.
- 12) *Letters*, IV, 656.
- 13) *Ibid.*, IV, 687.
- 14) *Spinoza's Ethics*, tr. A. Boyle (London: Everyman's Library, 1977), p. 24.
- 15) *Ibid.*, p. 37.
- 16) *Ibid.*, p. 38.
- 17) Leibniz, *Monadologie*, tr. H. Glockner (Stuttgart: Philipp Reclam, 1975), p. 13.
- 18) *Ibid.*, p. 15.
- 19) *Ibid.*, p. 16.
- 20) *Ibid.*, p. 27.
- 21) 永井博『ライブニッツ』(東京: 勁草書房, 1963), pp. 235-237.
- 22) *Notebooks*, III, Text, 3587.
- 23) *Letters*, IV, 851.
- 24) *Biographia Literaria*, I, 170.
- 25) Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Stuttgart: Philipp Reclam, 1975), p. 356.
- 26) *Ibid.*, pp. 356-358.
- 27) *Ibid.*, pp. 358-359.
- 28) *Biographia Literaria*, I, p. 103.
- 29) *Ibid.*, I, p. 99.
- 30) Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Stuttgart: Philipp Reclam, 1976), p. 256.
- 31) *Ibid.*, p. 61.
- 32) *Letters*, I, 209.
- 33) *Biographia Literaria*, I, p. 103.
- 34) *Urteilskraft*, p. 238.
- 35) *Ibid.*, p. 240.
- 36) *Biographia Literaria*, II, p. 258.
- 37) *Ibid.*, p. 258.
- 38) *Urteilskraft*, p. 236.
- 39) *Biographia Literaria*,^{II}_{II}, p. 258.
- 40) *Ibid.*, p. 237.
- 41) *Ibid.*, p. 242.
- 42) 高山信雄「コウルリッジの極概念と調和」『法政評論』No. 6 (1977), pp. 30-39.