The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	シェリングとその時代 : ロマン主義美学の研究
Author(s)	神林, 恒道
Citation	大阪大学, 1996, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/40384
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

【 10 】

氏　　名	神林恒道（かんばやし つねみち）
博士の専攻分野の名称	博　士（文　学）
学位記番号	第　12723　号
学位授与年月日	平成 8 年 10 月 17 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 2 項該当
学位論文名	**シェリングとその時代** **ーロマン主義美学の研究ー**
論文審査委員	(主査) 教授 森谷 宇一 (副査) 教授 里見 軍之　教授 上倉 庸敬

論文内容の要旨

本論文は，ロマン主義の美学をロマン主義の理論的支柱たるシェリングを中心とする哲学・美学思想の面から解明するとともに，具体的な芸術ジャンルとしての絵画に即してそれを跡づけようとした，ロマン主義美学についての包括的な研究である。なおここでいうロマン主義とは実際にはひとえにドイツ・ロマン主義のことであるが，本論文ではほとんどもっぱら前者の用語がもちいられているのは，ロマン主義はもともとドイツの出自であるという論者の根本的見解にもとづいているとともに，おそらくはまた美学史における慣用的用語法に従ったものと思われる。まえがきと序につづき，本文は全III部からなっていてそれぞれ三章，四章，三章に区分されており，最後に付録がつけられている。論文の分量は xi＋254ページ，400字詰め原稿用紙に換算して約650枚である。

まえがきの前半では本論文の基本的立場が述べられている。特に強調されているのは，ロマン主義とは，中世を理想とする後ろ向きの芸術運動というよりもむしろ「芸術における近代の意識」の表明として前向きの芸術運動であったということであり，このまさに「芸術における近代」という問題こそ本論文の全体を貫くライトモティーフであるということである。

ついで序「ヴィンケルマンとドイツ古典主義」では，十七世紀フランスにおけるいわゆる新旧論争も含めて表題で示されているような，ロマン主義の先駆けともいうべき傾向ないし思潮について述べられている。すなわちヴィンケルマンの古典主義は古代芸術の外面的な形式ではなく内面的な精神の模倣を説くものであり，彼にはじまるドイツ古典主義は，古代をただ絶対視するのではなく，理想化された古代を規範として近代の芸術や文化を批判する視点に立つ新たな古典主義であって，その根底には，やがてロマン主義によって顕在化されるナショナリズムの要素がひそんでいたとされている。

第 I 部「イロニーと神話」では，ロマン主義美学の枢軸ともいうべきこれら二つの観念をめぐる問題がとりあつかわれている。

第一章「ロマン主義の神話解釈ー根源への還帰ー」では，神話をもって芸術の根源ないし普遍的素材とみなす，ロマン主義による神話の詩的解釈が，神話の観念論的な再創造として論述されている。特に Fr. シュレーゲルは，古代文

芸に比して近代文芸には詩情の統一的な中心点としての神話が欠けているとして，「新しい神話」の必要性と可能性を説いた(『文芸対話』)。またシェリングによれば，神話は，実在化された生きた哲学的理念としての神々の一般的表現であり，芸術の永遠の素材としての「絶対的詩情」であって，実在論的神話として古代芸術を基礎づけているギリシャ神話と，観念論的神話として近代芸術を基礎づけているキリスト教神話とに区分される(『芸術哲学』)。さらにゾルガーは，絶対者の直接的啓示を認める「神秘説」にもとづいて，古代の神話が「神秘説的神話」であるのに対し近代のロマン的神話は「神話的神秘説」であると説いた（『美学講義』)。

第二章「ゾルガーの美学」では，シェリングの流れをくむゾルガーの美学の独自性がシェリングの美学との対比においてあきらかにされている。すなわちシェリングが，感性的な美は原像としての原美（即自的に真であり善であり美である絶対者）の模写であるとしながら，前者と後者との，あるいは美的直観と知的直観との同一性を説くのにとどまっていたのに対し(『ブルーノ』)，ゾルガーは，美は神の直接的啓示として原像の媒介なしに現象すると主張するとともに(『エルヴィン』)，美は積極的には理念の啓示でありながら消極的には理念の実在的非存在としてとらえられるとすることにより，理念の自己否定による啓示の弁証法（いわゆる「イロニー的弁証法」）を説いた。

第三章「イロニーの論理」では，ロマン主義のまさに中心思想であるとともにさまざまに解釈されてきたイロニーの概念が解明されている。すなわち論者は，イロニーを芸術家の単に放恣ともいうべき自由な創造性の意識とみなす一般的解釈をしりぞけたのち，芸術の創造活動の二契機たる詩情（Poesie）と反省（Reflexion）とを綜合するものという意味で芸術家の姿勢ないし意識としてとらえられたFr. シュレーゲルの「芸術家のイロニー」から，理念と現実との対立を永遠的な絶対者に解消する自覚にともなう独特の晴朗な感情ないし気分という意味で美ないし芸術という存在そのもののあり方としてとらえられたゾルガーの「芸術のイロニー」へと深化していく発展過程を，きわめて精細に追究している。

第II部「絵画のロマン主義」では，ロマン主義の芸術のなかで特に絵画がとりあげられて，その理論や特徴について述べられるとともに，ロマン主義絵画とひいてはロマン主義美学との近（現）代的意義について論じられている。

第一章「ロマン派の絵画」では，ロマン主義のさまざまな絵画論がロマン主義絵画の流れとの関連においてとりあつかわれている。すなわち論者によれば，ロマン主義絵画は，ヴィンケルマンが主張したようなギリシャ精神と彫塑的なものに対してキリスト教精神と絵画的なものを対置することによって生まれてきたものであって，このことがヴァッケンローダー，A.W. シュレーゲル，ティーク，Fr. シュレーゲルなどの絵画論の綿密な検討によって跡づけられている。

第二章「シェリングとその時代—『学士院講演』をめぐって—」では，『造形芸術の自然との関係について』という1807年のミュンヘン学士院におけるシェリングの講演が当時のドイツの美術界との関係においてとりあげられるとともに，あらためてロマン主義絵画の特徴について述べられている。すなわち学士院講演の歴史的背景をふまえて，この講演に含まれている，古典主義批判，ロマン主義批判，彫塑的なものと絵画的なものとの対置といった諸思想について検討されたのち，ロマン主義絵画の特徴としては，色彩の重視と特性的なものへの関心ということが強調されている。

第三章「ロマン主義絵画と近代」では，ロマン主義の二大画家ともいうべきフリードリヒとルンゲの風景画にひめられた近（現）代的意義について，絵画史的展望のもとに論じられている。すなわち論者は，ローゼンブラムの諸説を援用してフリードリヒの《海辺の僧侶》の崇高性について，またランクハイトの所説を援用して無対象（抽象）絵画の先駆としてのフリードリヒとルンゲの風景画について述べたのち，「新しい芸術」を提唱したルンゲの芸術観と作品をあらためてとりあげ，ティーク，ヴァッケンローダー，ノヴァーリスらにみられた，主観的な感情表現としての音楽を最高ないし根源的な芸術とみなす思想と同じものをそこにみいだしている。

第四章「ロマン主義美学のアクチュアリティ—『芸術の終焉』と『新しい神話』の可能性—」では，最高の芸術はもはや過去に属するとするヘーゲルのいわゆる「芸術の終焉」説と「新しい神話」というロマン主義の標語とを鍵として，近代から現代にかけての芸術状況が主に造形芸術（美術）に即して巨視的に考察されている。すなわち論者によれば，いわゆるモダン・アートは，ヘーゲルの「芸術の終焉」説に照応するかのように，ロマン主義の「新しい神話」

の企てが挫折したのちは，芸術の自律化の傾向とともに理念（内容）と形態（形式）との乖離により芸術としては解体していくことになる。しかしながら，このようなモダン・アートがいわば第二の「芸術の終焉」という意味で終焉し，芸術の大衆化が決定的となった今日，この新たな生活世界に根ざす芸術の可能性という問いはふたたび「新しい神話」の可能性という問いにつながっているのである。

第III部「シェリングの美学」では，シェリングの美学そのものをめぐる諸問題が，第I部と第II部をふまえていっそう包括的で根本的な視点からとりあつかわれている。

第一章「『神話』と芸術の哲学」では，プロテウス的と形容されるまでに変幻自在なシェリングの芸術哲学の展開が，前期の自然哲学および超越論哲学の段階から同一哲学の段階をへて後期の積極哲学（哲学的〔神秘的〕経験論の立場）の段階まで，特に神話の理念とも関連づけてたどられている。すなわちシェリングは，神話の理念と自然についての積極的な意味づけ（能産的自然の理念）とにおいてロマン主義との本来的親縁性を有し，芸術は哲学の唯一にして永遠のオルガンでありドキュメントであるとまで説き(『超越論的観念論の体系』)，芸術哲学とは芸術という特殊な展相(Potenz〔不可分の絶対者が種々の規定のもとに置かれたもの〕）における宇宙の構成（Konstruktion）にほかならないとしたが(『芸術哲学』)，積極哲学の立場からは，芸術はすでに一つの過去であるとしてヘーゲルとは別の意味で「芸術の終焉」を説いた。

第二章「転換期の美学—同一哲学と自由論の間—」では，前述の学士院講演『造形芸術の自然との関係について』があらためてとりあげられている。すなわち従来とちがって後期までも含めてシェリングの美学を研究していこうとするうえで，学士院講演が前期の同一哲学から後期の積極哲学への過渡期のものとして注目すべきであることが強調されるとともに，造形芸術は「魂と自然を結びつける生き生きとした活動的な絆」として成立するという，この講演の中心思想が解明されている。

第三章「根源への問い—シェリングの芸術哲学—」では，シェリングの美学が，単にロマン主義の時代の反映としてのロマンティジールングないしエステティジールングの傾向の一環とみなされるのではなく，美的経験ないし芸術のうちに開示される美的真理について問う，いわゆる「美学」とは異なる「芸術の哲学」として検討されている。すなわち論者は，アイステーシス（感性的知覚）の学としての美学を否定したハイデガーの芸術哲学をよりどころとして，芸術は哲学の唯一にして永遠のオルガンでありドキュメントであるという前述の『超越論的観念論の体系』におけるテーゼの意味をあきらかにし，神話を哲学的経験の記録文書として解釈する後期のシェリングに先行する試みを『芸術哲学』のうちにみてとるとともに，前述の学士院講演を芸術作品の根拠への問いとみなして，そこでは芸術の実存的性格が強調されているとしている。

付録「“Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus（ドイツ観念論最古の体系計画）”（1796 oder 1797）について」では，表記の手稿が訳出されて，作者の問題が検討されている。すなわち論者は，「新しい神話」の必要性を説くその美的観念論のプログラムに注目して，従来のようにヘルダーリン，シェリング，ヘーゲルのいずれかに原著者を帰すよりもむしろ，それをテュービンゲン・サークルとしてのこれら三者の思想的一致点と解すべきであるとしている。

論文審査の結果の要旨

本論文は，シェリングを中心として広義のドイツ観念論の美学を研究するとともに近年は現代芸術についての美学的解明にもたずさわってきた論者の多年にわたるロマン主義美学の研究の集大成であって，きわめて意欲的であるとともに多くのすぐれた点を有している。

第一に挙げるべきは，研究の包括性ないしパースペクティヴの広さということである。そのことはなによりもまず，本論文がロマン主義の美学を哲学・美学思想と芸術運動との両面にわたって研究したものであるという点に端的に示されているといえよう。この種の研究は通例は思想史研究としての美学史研究か芸術史研究かのいずれかになるもの

であるが，本論文は前者の面のみならず，主としては絵画ないし造形芸術についてではあるが，後者の面をも充分に有している。そしてこれは，とりわけロマン主義というものがもともと哲学・美学思想と芸術運動との密接な相互関係において成立し展開したものであることを思うとき，まことに有効にして適切なアプローチであるといえよう。

第二には，第一の点と無関係ではないが，鋭く現代的な問題意識ということが挙げられよう。すなわち本論文は，ロマン主義の哲学・美学思想と芸術運動とのいずれの面に関しても，それが現代においてもちうる可能性ないし有効性を問うという強い問題意識に支えられており，このことによって本論文は，生き生きとした論述の躍動感を印象づけるとともに，狭義の歴史研究をこえた射程をひめたものともなっている。

第三に挙げるべきは，ロマン主義の芸術のなかで特に絵画が主題的にとりあつかわれていることである。まえがきでも述べられているように，ロマン主義の美学というとき，具体的な芸術ジャンルとして従来はおおむね文学がとりあげられてきた。しかるに論者によれば，中世を理想とする後ろ向きの芸術運動と「芸術における近代」の意識の表明としての前向きの芸術運動という，ロマン主義をつくりあげている対極的な構造は，文学よりもむしろ音楽や絵画のジャンルにおいてこそ鮮明に跡づけられるのであり，こうして文学から絵画へと「解釈のパラダイムを転換することによって」，ロマン主義の美学がヘーゲルのいわゆる「芸術の終焉」説をこえた射程を有することが示されうるのである。このような議論にはたしかに若干の反論も予想されなくもないが，本論文は少なくともこのような構想を充分に生かすものとなっているばかりか，従来の研究の欠を少なからず埋めるものであるといえよう。

最後になったがやはり最も重要なこととして挙げるべきは，本論文の本来の領域たる美学史研究における着実な研究姿勢と充分な研究成果である。すなわち論者は，美学史上の重要な道標の一つであるロマン主義の美学をつねに，カントを中心とする批判主義の美学からヘーゲルを中心とする狭義のドイツ観念論の美学へといたる道筋のなかでとらえるようにするという基本姿勢を堅持したうえで，一方でシェリングを中心としてゾルガーやシュライエルマッハーといった哲学者や美学者を，他方でシュレーゲル兄弟やノヴァーリスをはじめとする批評家や文芸作家をとりあげることによって，ロマン主義の美学を多面的かつ根本的に解明することに成功している。なかでも特筆すべきは，イロニーと神話という二つの観念をロマン主義美学のいわば二つの枢軸として設定するという構想ではないかと思われる。

以上のように本論文は多くのすぐれた点を有しているが，問題点とも思われる点が皆無というわけではない。形式的な面で特に目につくのは，ときに論述の重複ないし繰り返しがみられることと，章によって注づけの精粗にかなりむらがあることである。このことは，本論文のなりたちからすればある程度はやむをえないことであったろうが，一つの完結した独立の論文のこととしてはやはりいささか気になるところである。本論文の最も重要なテーマであるシェリングの美学に関していえば，それを正面からとりあつかっている第III部に完全には集約されないで第I部と第II部にも拡散している感がないでもなく，またたとえば芸術分類論など論じ残されている点もなくはないように思われる。さらに絵画が主題的にとりあつかわれているのに対し文学や音楽がほとんどとりあげられていないのも，前述のような論者の基本的立場を認めたうえでなお，いささか気になるところである。

しかしながら前段で述べたような感想はあくまでも，本論文の文字どおり瑕瑾とすら呼びえぬほどの点に関するものであり，あるいはむしろ望蜀の念に発するものである。

よって本審査委員会は本論文を，博士（文学）の学位に充分ふさわしいものと認定する。