

博士学位論文審査要旨

2015年12月23日

論文題目：ヘーゲルの芸術哲学と「近代」——「理念」と「感性的顕現」との関係を巡って——

学位申請者：高藤 大樹

審査委員：

主査：文学研究科	教授 岡林 洋
副査：文学研究科	教授 田端 信廣
副査：東京大学大学院人文社会系研究科	教授 小田部 胤久

要 旨：

本論文は、ヘーゲル (G. W. F. Hegel, 1770-1831) が展開した芸術哲学の中に「近代 (Neuzeit/Moderne)」の芸術に関する思索の再検討を行い、その思索を芸術制作と観照の理論として提示しようとする独自の観点に立つ研究である。ヘーゲルの思想は、いわゆるポストモダンの立場からしばしば矢面に立たされてきた。しかし本論文の拠って立つとする観点は、ヘーゲルによる観照者に開かれた芸術制作や文化の「翻訳」などの論述に、むしろポストモダンの思考をも読み取る可能性があることを示そうとするものである。こうした視点からヘーゲルの芸術哲学の解釈が試みられており、本論文は独創的である。

第一章では、ヘーゲルの17世紀ネーデルラント絵画に関する記述の中から、「自然模倣 (Nachahmung der Natur)」の形式が取り上げられる。論文では、ここにヘーゲルの思考する芸術の「近代」が始まるとされる。芸術の「近代」は、従来のヘーゲルによる芸術史の三段階説とそれを貫く「理念の感性的顕現」の原理と、いかなる関係にあるのかについても論文は明解な回答を与えている。芸術の展開がロマン的形式において一旦終焉すると同時に始まったのが、論者によれば「近代」の芸術であるとされる。これは本論文で示されることになる新知見の一つである。次にこの「近代」という時代に、芸術が単なる仮象へと変容する歴史的必然性が示されている。具体的に、この単なる仮象の産出の例として出される風景画制作の論述において、論者は芸術学の祖、フィードラーの名を挙げて眼と手の論に言及してはいないものの、そこで述べられている内容は実質的には既に近代芸術学的で斬新である。

第二章では、18、19世紀の文芸の形式である二種の「フモール (Humor)」の形式が扱われ、芸術制作と観照の理論の深まりが二方向から検討されている。本論文で最も高い評価の与えられるのがこの章である。選ばれたテキストは、ヘーゲルによって着目されたゲーテの『西東詩集』及びこの詩集に付属する論考「註と覚え書き」(*West-östlicher Divan: Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, 1819) である。従来の研究においては、ヘーゲルがゲーテから受けた影響は、「世界文学」の構想への傾斜として単純に理解され、その評価は低かった。しかし本論文の論述は、既に定説になっているヘーゲルのゲーテの「客観的フモール」評価だけにとどまらない。ヘーゲルらが「主観的フモール」と呼んでドイツのロマン派を批判したことは美学史のなかば常識であるとしても、そのロマン派の代表者ジャン・パウルに対して高い評価を与えたのがゲーテであることが論文では明らかにされ、このゲーテにヘーゲルが高評価を与えたと論文では主張される。二重、三重に従来の美学史の常識が論者の今後の研究によって覆される可能性がある。本研究はヘーゲルがゲーテから受けた影響を「フモール」の構造面や「翻訳」という概念から読み解いた点におい

て、既存の研究と一線を画する見地を示して見せている。特に「翻訳」において過去と現在を統一させるゲーテの視点は、現代の美術批評、時代批評の話題になりつつある「タイム・スペシフィック」やニコラ・ブリオのいう多元的なポストモダンの意味での Altermodern (オルターモダン) の先駆であることが論文では示唆されているように感じられる。

第三章では、同時代の劇評家ヘーゲルが論点となる。美学講義内部でヘーゲルは二つの「近代」演劇に相反する評価を行っており、一方で17世紀モリエールらのフランス喜劇には否定的、他方で16世紀シェイクスピアの戯曲には肯定的な評価をそれぞれ下してきた。しかし本論文での統一的テーマの「近代」芸術として本章で選ばれたのは、この二つではない。美学講義以外の文脈であるが、ラウパッハ (Raupach, 1784-1852) のルストシュピール「改悛する者たち」1826年が選ばれる。ヘーゲルが劇批評（「改悛する者たちについて」Über die Bekehrten）を1826年に執筆している。この劇批評から、本論文は、作品内容の欠如とともに、「性格 (Charakter)」表現や「筋 (Handlung)」の構成を通じて、観照者に開かれた作品制作が論じられていることを読み取り、芸術の「近代」性の地盤を明らかにしている。

上記のように、本論文はほとんど未開拓のテキストを丹念に読み解き、精緻な考察を加え、そこから、ヘーゲル美学研究における新しい視点を提供している点が評価される。

よって、本論文は、博士（芸術学）（同志社大学）の学位論文として十分な価値を有するものと認められる。

総合試験結果の要旨

2015年12月23日

論文題目： ヘーゲルの芸術哲学と「近代」 —— 「理念」と「感性的顕現」との関係を巡って——

学位申請者： 高藤 大樹

審査委員：

主 査： 文学研究科

教授 岡林 洋

副 査： 文学研究科

教授 田端 信廣

副 査： 東京大学大学院人文社会系研究科

教授 小田部 胤久

要 旨：

上記審査委員は、学位申請者の高藤大樹氏に対する総合試験を徳照館1階会議室において2015年12月23日午後2時から、約3時間実施した。

総合試験において学位申請者は、提出された論文のヘーゲル美学の内容に関する口頭試問に対して、適切に応答し、論文の意義とその研究水準の高さを示すとともに、主題の背景となるドイツ美学史的な理解についても広範な専門的知識を有していることを明らかにした。

また、語学試験（ドイツ語、英語）においても、学位申請者が研究上要求される外国語文献の解読能力を十分有していることが確認された。

よって、総合試験の結果は合格であると認める。

博士學位論文要旨

論文題目：ヘーゲルの芸術哲学と「近代」——「理念」と「感性的顕現」との関係を巡って——

氏名：高藤 大樹

要旨：

本論は、ドイツ観念論の思想家ヘーゲル (G. W. F. Hegel, 1770-1831) がベルリン時代 (1818-1831) に展開した芸術哲学の中でも特に「近代」の芸術に対する思索を取り扱い、彼の芸術哲学全体の思想的位置づけに対する再検討を視野に入れながら、その思索を芸術制作と観照の理論として提示することを目的としている。

ヘーゲルの芸術哲学において、芸術一般が「意味と形態との統一」 (*Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt am Main 1970, I, S.218) に基づく、各歴史的段階の「実体」的なものの表現、つまり絶対者の表現とみなされ、「理念の感性的顕現 (das sinnliche Scheinen der Idee)」 (*ibd.*, S.151) と規定されていることは良く知られている。そして、この規定が精神の歴史的な展開に即して象徴的、古典的、ロマン的形式という三つの特殊形式から論じられたことも周知の通りである。本論が取り上げる「近代」の芸術とは、その中でもキリスト教以後の世界に即したロマン的芸術形式の解消段階に相当する。この「近代」の芸術に対するヘーゲルの思索については、オットー・ペゲラーを中心に『ベルリンにおけるヘーゲルの芸術経験と文化政策』 (Otto Pöggeler, u. Annemarie Gethmann-Siefert (hrsg.), *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*, Bonn 1983) に代表される実証的資料研究の中で、彼の芸術経験に即した理解の必要性が示されて来た。また、その芸術哲学の全体像に関しても、ヘーゲルのメモや講義受講者のノートをもとに編纂した、所謂、ヘーゲルの『美学講義』に対して、近年、編纂前のそれらノートが各年度の『受講録』 (1820、1823、1826年度) として刊行される中で見直しが進められている。本論は、ヘーゲルの芸術経験や各年度『受講録』における言説を視野に入れながら、特に「近代」における「理念の感性的顕現」の変容に着目することで、その思索を「意味と形態との統一」に代わる、芸術制作と観照という観点から再検討するものである。

ヘーゲルの芸術哲学全般に対する位置づけは、既に20世紀前半に、ヘルムート・クーンの『古典的ドイツ美学の完成』 (Helmut Kuhn, *Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel*, Berlin 1931) の中で定式化されている。クーンによれば、ヘーゲルの述べる「理念」すなわち「存在概念との結合が、直観の理論あるいは美の客観的原理を可能にし、それ故、[...] 内包美学 (Gehaltsästhetik) を可能にしている」 (*ibd.*, S.58)。この指摘に集約されているように、ヘーゲルの芸術哲学は、「理念」を結末点とすることで、カントやシラー、シェリングの立場を根拠づけ、総括し (*ibd.*, S.58f.)、かつ、「理念」を内包とした「意味と形態との統一」という点で「実体」的な作品の現象を論じた美学理論であることが理解されよう。

しかし、このようなヘーゲルの芸術哲学全般に対する位置づけがその「近代」の芸術に対する思索に妥当しないということは、その思索を理解する上での基準点とされるディーター・ヘンリッヒの論文「今日の芸術と芸術哲学 (ヘーゲルを顧慮して)」 (Dieter Henrich, “Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart (Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel)”, in: *Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradigma der Moderne*, Wolfgang Iser (hrsg.), München 1966) に指摘された通りである。ヘンリッヒによれば、「近代」の芸術に対するヘーゲルの判断は「その生の本質的な内包」を作品の内に集約し包括的に提示することが出来ないという点に基づく (*ibd.*,

S.13ff.)。この指摘は「近代」を、「啓蒙」や「宗教改革」を介して既存の世界における「実体的なもの」が解消された歴史的段階、主観性の自由が獲得された時代とみなすヘーゲルの理解を前提としている。ロマン的芸術形式一般は当初から「精神が感性的定在から自己の内面性へと帰還することを本質とする」(*Vorlesungen über die Ästhetik*, a. a. O., S.112)ものとされるが、最終的に「近代」に至り、精神は完全に「自己の内面性に帰還」してしまい、芸術作品の内に必然的に表現されねばならない内容は消失し「白紙状態 (tabula rasa)」となる。従って、ヘンリッヒが内包の表現不可能性を指摘する中に、クーンが述べるどころの「内包美学」の限界、「意味と形態の統一」の内に「理念」の感性化を位置づけることの臨界を認めねばならないのである。同様の点は、今日ドイツを中心に主流となっているアンネマリー・ゲートマン=ジーフェルトの解釈に対しても指摘することが出来る。

ゲートマン=ジーフェルトは『歴史における芸術の機能』(Annemarie Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, Bonn 1984)以来、ヘーゲルが芸術の内に現実の社会状態や現状に対する批判機能を読み込み、その立場がとりわけ「近代」の芸術に対する思索において先鋭化していると指摘して来た。つまり、完全に「意味と形態の統一」が消滅した「近代」の芸術を形態化され得ない「理念」の表現とみなすことで、現実の世界に即した「実体的なもの」に対する否定が、現状批判的な意味を担った絶対者の表現と解釈されるのである。この解釈は「近代」の芸術における内包の表現不可能性というヘンリッヒの立場に対する批判を含ませながら、クーンの唱える「内包美学」に回帰する立場であると言うことが出来よう。しかし、現状批判的な意味を絶対的な内容にしかねない点において、「近代」の芸術において表現されねばならない内容を「白紙状態」とみなすヘーゲルの立場と矛盾するという問題を抱えてもいるのである。

他方で、このような解釈と一線を画する研究として、近年、ベンジャミン・ラターは『ヘーゲル 近代芸術について』(Benjamin Rutter, *Hegel on the modern arts*, New York 2010)において、芸術制作という観点が「芸術における価値を再び方向付けるための候補として要請される」(*Ibid.*, p.122)と指摘し、「近代」の芸術に対するヘーゲルの思索を一貫した芸術制作の理論として読み直す画期的な試みを行っている。本論はこの解釈の方向性に賛同するものではある。しかし、ラターが「理念の感性的顕現」と正面から関わる解釈を「悲観的な読み」の要因として避ける点に(*Ibid.*, p.36)その問題を指摘せねばならない。何故なら、「理念の感性的顕現」という既定は、内容と形態の統一にとどまらず、芸術制作や観照をも結び付ける、より広範な結束点として論じられていると考えられるからである。例えば、エミール・アンゲールン「芸術と仮象 ヘーゲルの開始点における理念史的論述」(Emil Angehrn, “Kunst und Schein: Ideengeschichtliche Überlegungen im Ausgang von Hegel”, in: *Hegel-Studien*, Bd.24, Bonn 1989)において、芸術一般の規定の下、作品の内容すなわち絶対者に対する宗教的礼拝の内に、芸術制作と観照という観点が解消されており、それ故、ヘーゲルの芸術哲学全般は芸術の「生産と受容の美学ではなく内包と表現の美学として問う」試みたり得るのだと指摘している(*ibid.*, S.127.)。従って、作品の内容が「実体的な意味を喪失し「白紙状態」となる「近代」の状況を踏まえるならば、「近代」の芸術に対するヘーゲルの思索は、ラターの主張にとどまらず、「理念」と「感性的顕現」を巡る問いの中で、芸術制作と観照という束縛を解かれた二側面から再検討されるべきなのである。

以上の立場から、本論は、ロマン的芸術形式の解消段階に関する具体的な論述である 17 世紀ネーデルラント絵画に即した「自然模倣」の形式を第一章で、18、19 世紀の文芸に即した二種の「フモール (Humor)」の形式を第二章で扱い、そして、第三章で、従来等閑視されてきたヘーゲルの同時代劇批評「改悛する者たちについて」(“Über die Bekehrten”, in: *Hegel Gesammelte Werke*, Bd.16, Düsseldorf 2001, SS.3-15)を扱う。それによって、歴史哲学的な思索の展開に沿いながら、第一章では芸術一般の規定の変容とそれに伴う芸術制作と観照の理論の台頭を、第二章では「近代」の芸術全体を包括する立場への理論の拡大を、そして第三章では、そのような理論に対するヘーゲルの自身の根拠づけを示すことがその狙いである。

まず第一章では、十七世紀ネーデルラント絵画を範例に「自然模倣」の形式において「理念の感性的顕現」としてではなく、単なる「仮象 (Schein)」として芸術が論じられている点、そして、そのような「仮象」が最早、「実体」的な内容ではなく作家の手と観照者の眼との関わりにおいて産出される点の二点が主題的に扱われる。それにより、ヘーゲルが芸術の「近代」性の根源として、内容による制限無しに、芸術制作と観照の独自の働きを読み取っていたことを示す。

次に第二章では、第一章で示された「近代」における芸術の根本的性格が、18、19世紀の文芸に即して論じられている二種の「フモール」の形式の中に継承され、特にゲーテの『西東詩集』及びこの詩集に付属する論考「註と覚え書き」(*West-östlicher Divan: Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, 1819)に基づき、「近代」の芸術全体を構造化する思索へと深められていることを明らかにする。その際、その構造化が「想像力 (Phantasie)」と「再生 (産) 的構想力 (die reproduktive Einbildungskraft)」(連想)との関わりにおいて論じられていること、そして、それらの力と共に芸術制作と観照とに関わる議論が「翻訳 (Übersetzung)」という観点から、「過去と現在の統一」として歴史哲学的な意義を担わされていたことが示される。

そして第三章では、ヘーゲルが以上の構想の根拠付けを「近代」喜劇作品の内に模索していたことを次の二点から明らかにする。第一は、喜劇ジャンルに対するヘーゲルの理解である。ゲーテマン=ジーフェルトらの研究において、本来的な芸術の消失と関わる理論的な地盤を、ヘーゲルが既に古代ギリシアの喜劇に読み取っていたこと、しかし、モリエールを例とする「近代」喜劇にはそれを認めていなかったことが指摘されている。本論はヘーゲルの芸術哲学と無関係ではないと考えられる彼の同時代喜劇批評「改悛する者たちについて」に着目し、その内にギリシア喜劇の復権が論じられていることを示す。第二の点は、ヘーゲルがこの劇批評において作品内容における「実体」性の欠如と共に、他方では、「性格 (Charakter)」表現や「筋 (Handlung)」の構成という芸術制作の側面に着目し、そこに観照者を含んだ作品制作の技量を看取している点である。それら二点から、表面的な単なる「仮象」の生成という観点や、「翻訳」という観点、つまり、「自然模倣」の形式と「フモール」の形式に確認された論点が包括されていることを明らかにする。