



Osaka Gakuin University Repository

Title	F. W. J. シェリング 「悲劇について」 F. W. J. Schelling: Von der Tragödie
Author(s)	松山 壽一訳 (Juichi Matsuyama)
Citation	大阪学院大学 人文自然論叢 (THE BULLETIN OF THE CULTURAL AND NATURAL SCIENCES IN OSAKA GAKUIN UNIVERSITY), 71-72 : 13-28
Issue Date	2016.03.30
Resource Type	Translation/ 翻訳
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

F. W. J. シェリング 「悲劇について」

松 山 壽 一 訳

F. W. J. Schelling: Von der Tragödie

Aus dem Deutschen ins Japanische übersetzt von Juichi Matsuyama

[解 題]

カント哲学登場以後のドイツ観念論期、若きシェリング（初期のシェリング）は、自我哲学、自然哲学、超越論哲学、同一哲学等、様々な領域において論陣を張り続けた。本翻訳「悲劇について」は、これらのうち、初期哲学最後の同一哲学期に属するもので、これは彼が2002-03年イエーナ大学、2004-05年ヴェルツブルク大学において「芸術の哲学」*Philosophie der Kunst*と題して行った講義の一部を成す。本翻訳は、当講義の手稿からの翻訳であり、手稿は最初、彼の息子 K. F. A. Schelling によって編集された全14巻（第一部10巻、第二部4巻）から成るシェリング全集 F. W. J. von Schellings sämtliche Werke, 14Bde., Stuttgart / Augsburg, 1856-1861の第一部第5巻（Erster Teil, Bd. V, S. 693-708）に収められたものである。

以下の訳文および訳注において当全集に言及する際には、その巻数と頁数のみを略記し、原文のゲシュペルトによる強調箇所には傍点を付す。翻訳に際しては、原文にはない節分けを試み、節見出しを掲げ、内容把握の目安とするとともに、訳文中では、原書ページ数のみを角括弧内に記す。また、必要に応じ、訳者による補足も角括弧内に追記する。また頻出する古代ギリシアの人名や神名、地名はドイツ語音でなく古代ギリシア語音のカタカナ表記とする。なお、本翻訳は、訳注も含め、数年前に脱稿したものであり、本誌掲載に際し、脱稿後に刊行した拙著『悲劇の哲学』との関連についても訳注として追記する。

ここに翻訳を試みる芸術哲学講義における悲劇論は、古代ギリシアの悲劇に関する若きシェリングの解釈を提示するものとしてわれわれにとって興味深いものであるのみなら

ず、彼が初期に取り組んだ当時の「自由の哲学」が抱える難問（スピノザの実在論いわゆる「独断論」とカント的観念論いわゆる「批判主義」との対立）の解決策をもそこに見出すという点でも、初期シェリングの諸議論中、格別な意義を有する議論となっている。彼は、ギリシア悲劇に登場する英雄の行為の内に、時代の「自由の哲学」が抱える難問への突破口を見出すことができることを、『芸術哲学』講義に先立つ雑誌論稿『独断論と批判主義に関する哲学書簡』（1795-96年）においてすでに表明していたのだったが、講義ではその表明を踏襲しながらも、そこに講義期における彼の立場（同一哲学の立場）から新たな要素を持ち込むことになる。初期シェリング哲学における悲劇論をわれわれが理解、解釈する上で、これは看過できない問題点であり、この点を含め、他の問題点をも訳注に記しておいた。また、ギリシア悲劇そのものは、「人間とは何か」という問いに囚われて哲学を始めた訳者松山にとっては、この問題との格闘の中で長年親しみ、重視し続けて来た年来のテーマでもあり、ギリシア悲劇そのものに関連するコメントをも加えておいた。このような次第にて、以下に少々、この領域に関連する松山の最近の試みを記しておこう。

去る2008年、当時日本シェリング協会会長であった訳者松山は、国際シェリング協会会長フライブルク大学教授ローレ・ヒューン女史の要請により、「悲劇の哲学」を共通テーマとして開催されたショーペンハウアー、シェリング、ニーチェ国際学会合同大会（同年5月21-24日フライブルク大学）にて講演を行っている。講演内容はその後、次の編著に収載された。Juichi Matsuyama, Freiheit und Notwendigkeit. Zur Poetik und Philosophie des Tragischen bei Aristoteles und Schelling. In: Lore Hühn, Philipp Schwab (Hg.): *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer – Schelling – Nietzsche*, Walter de Gruyter, Göttingen 2011, S.223-246. このような機縁もあり、2009年度および2010年度、立命館大学大学院文学研究科での担当授業では、シェリングの『芸術哲学』講義中の劇詩・戯曲の総論「劇詩一般の概念」(V, 687 ff.) から始め、それに続く当の「悲劇について」(V, 693-708) をドイツ語原書にて購読し、併せてアリストテレスの『詩学』を、必要に応じてギリシア語原文と対照させつつ邦訳にて講読した。その後さらに松山は、これらのうち、「悲劇について」を全訳し、訳注を付けた上で（2011年）、「シェリングの悲劇論」を執筆した（2012年）。その際、その序論として、ギリシア悲劇の上演様式（三悲劇詩人たちが生きた当時の時代状況・政治社会状況を含む）および作品解説をも加え、一書『悲劇の哲学——シェリング芸術哲学の光芒』として上梓した（萌書房、2014年10月）。

F. W. J. シェリング 「悲劇について」

一、悲劇の本質と真のテーマ

[693] 悲劇の本質とは主体における自由と客体的必然としての必然との現実的闘争であ

る。この闘争は一方が他方に敗北して終結するのではなく、双方が同時に勝利しつつ敗北しているというように完璧な無差別状態で姿を見せて終結する¹⁾。こうしたことが可能とな

- 1) ここに見られる講義における「悲劇論」劈頭のテーゼは、これに先立つ「劇詩・戯曲一般の概念」冒頭部分の次の発言を受けたものである。「この矛盾 [必然が自由に打ち負かされる場合とその逆の場合との矛盾] にあって自ずと残るのは次の場合である。それすなわち、両者、必然と自由とがこの闘争から同時に勝者にして敗者として、従ってどの点から見ても同等になるということである。」(V, 690)

ここでのシェリングによる悲劇の定義もしくは評価は、「悲劇論」劈頭のテーゼに明示されているとおり、一方で「闘争」(「対立」)が強調されながら、他方で「無差別」(「統一」——後に登場する端的な用語では「和解」もしくは「調和」)が強調されるというように相反する両面を含んだ両義的なものとなっている。もとより定義には普遍的規定が求められるため、普遍的な観点に立つ限り、定義がこのような相反する両面を含むことに問題はないが、シェリングの他の悲劇論(講義に先行する『哲学書簡(独断論と批判主義に関する哲学書簡)』(1795/96年)の悲劇論や、講義での「悲劇詩人論」での悲劇論)を視野に収めると、問題点を孕んでいることになろう。前者の側面は『哲学書簡』ですでに論じられた先行の議論を踏襲したものであるのに対し、後者の側面は講義の際に新たに加えられたものであり、それは、私見によれば、「悲劇論」が講じられた『芸術哲学』の時期が、シェリングの初期哲学の到達点である同一哲学の時期(『わが哲学体系の叙述』1801年、『哲学体系の詳述』1802年等々)に属していることに起因すると考えられる。この時期の同一哲学体系では「主客総無差別」としての「絶対理性」(IV, 114)という定義のもとに、「理性の外には何もなく、理性の内に一切がある」(IV, 115)という根本原理から体系が構築された。この立場に立って、この時期の芸術哲学は自身の哲学体系の「最高のポテンツにおける反復」(V, 363)と位置づけられる。このような同一哲学体系においては「質的な対立」はありえず、あるのは「量的差別」(V, 123)のみとされたため、体系を構成する方法として活用される「ポテンツ」概念も「観念的規定」(V, 365)と見なされる。「対立」「闘争」を重視する立場を「質的差別」「分裂」の立場と見なすとすると、ここでわれわれが拘っている両義性はそのまま自家撞着、矛盾を意味することになろうから、彼は悲劇評価において矛盾した評価を下していると思えざるをえないことになろう。実際われわれはそのような箇所遭遇することになる。けだし、後の議論(「悲劇詩人論」)では、必然と自由との同一、無差別ではなく、「必然に対する自由の勝利」を描いた典型的な作品としてアイスキュロスの『縛られたプロメテウス』が挙げられ、それが「ギリシア悲劇の原像」と見なされている(V, 709)。この点、訳注16参照。

なお、詩の観点からコメントを加えれば、抒情詩では自由と必然の矛盾の廃棄が主観の中で生じ、したがってそれは「自由という性格を自体的にもつ」(V, 690)のに対し「叙事詩ではそもそも闘争はなく、必然性が支配している」(ebd.)とされており、詩の三ジャンルの体系化としては、劇詩とりわけ悲劇は他の両詩の一面性を総合する第三の最高の詩ということになる。この観点から悲劇を哲学に当てはめれば、それは観念論と自然哲学とを統合する同一哲学そのものに相当することになろう(vgl. V, 371)。先に引用した「劇詩・戯曲一般の概念」冒頭部分の特徴づけが同一哲学の立場からなされていることは明白だが、この特徴づけに続く次の一節でシェリングはこの立場を端的に表明している。「一方で自由が必然との同等性に高まり、他方で、それによって自由がひとかどのものを失うことなしに自由に対して必然が同等のものとして現れるということがまさしく疑いなく芸術という最高の現象である。というのも、このような事情においてのみ、かの真で絶対的な無差別——絶対者の内にあり、同時存在ではなく同等存在に基づく無差別——は客体的となる。というのも、自由と必然は有限と無限としてではなく同等の絶対性において一体となりうるからである」(V, 690)。

るにはどのような方法をとればよいかを、われわれは以前²⁾にもましてなお綿密に規定しなければならない。

[694] 必然は災厄 (das Uebel) を引き起こす場合にのみ自由とともに真に闘争状態で登場するであろう、とわれわれは指摘した³⁾。

ところでこの災厄は、悲劇にふさわしいものになるにはどのような類いのものでなければならないか。ここではこれが問題である。外から襲い掛かる災厄は本当の悲劇的ジレンマを引き起こすものではありえない。というのも、登場人物が外的災厄を乗り越えて高揚することをおのずとわれわれは要求するからだが、登場人物がわれわれを訝しく思わせるのはそれを達成しない場合のみである。帰郷途上のオデュッセウスのように度重なる災厄と戦う英雄はわれわれを驚嘆させ共感させるが、彼はわれわれに対して悲劇的関心を抱かせない。なぜなら、ジレンマは同等の威力すなわち強い身体能力や知性、賢さによって克服されうるからである⁴⁾。人的助力が不可能な災厄たとえば不治の病、破産等は、当然の成り行きであるかぎり、悲劇的関心を抱かせない。というのも、それは自由がさほど発揮されておらず、必然そのものの限界をまだ乗り越えていないからである。ちなみに、改めようのない災厄に忍耐強く耐えるというのが自由の発揮である⁵⁾。

アリストテレスは『詩学』[第13章]において、運命の変転として次のようなケースを挙げている。1) 善人が幸福な状態から不幸な状態に陥るケース。彼が的確に指摘するとおり、このケースは恐るべきでも同情すべきでもなく、ただ嫌悪すべきで、悲劇的素材に不向きである。2) 悪人が不利な幸福から有利な幸福に移行するケース。3) 極悪人、不品行な人が幸福な状態から不幸な状態に陥るケース。こうした構成は人情に通じるものではあるが、同情も恐怖も引き起こさない。[4] こういうわけで結局、残るは[前記2と3の] 中間のケースだけであろう。すなわち悲劇の主題となるのは、美德と公正に優れているわけでも悪徳と犯罪によって没落するわけでもなく、過失⁶⁾によって没落する人物

2) 前注に引用した自由と必然との無差別的客体化としての芸術=悲劇に関する一連の議論に続いて、これがいかにして可能になるかという方法の問題が論じられる (vgl. V, 690-3)。

3) 「劇詩・戯曲一般の概念」冒頭部分での発言は次の通りである。——「必然との真の均衡が明らかになるのは、必然が災厄に囚われ、かつ自由がこの勝利を超えて高まりつつ自発的に罰を受ける場合である」(V, 691)。

4) ホメーロス『オデュッセイア』における漂流譚での危機脱出の際に発揮されたオデュッセウスの能力。周知のとおり、彼は知将として名高かった。

5) シェリングが必然と自由の無差別、均衡という観点からギリシア悲劇の本質を捉えようとしていることは本論劈頭のテーゼに明らかだが、ここでは自由概念、ただし必然に耐える自由を最大限に評価するのが彼の立場であることが暗示されている。

6) アリストテレスの悲劇論を構成する根本概念の一つ「ハマルティア (過失)」に関しては、従来様々な議論がなされてきたが、管見の限りでは説得的な議論は、アリストテレスがここ(『詩学』第13章)で用いているこの語の用法は『ニーコマス倫理学』(1135b12)や『修辞学』(1374b 6)の「ハマルテマ (過誤)」とほぼ同義であって、そこには「ポリネリアー」もしくは「カキアー」(悪意)は介在せず、その点で、そこには道徳的善悪は含意

であり、[695] オイディプース、テュエステース⁷⁾等のように、かつて大きな福運に恵まれ名声を博した人物だということである。アリストテレスが付け加えて言うには、詩人たちはかつてあらゆる可能な物語を舞台にかけたが、このようなわけで今や——彼の時代——舞台にかけられる最適の悲劇は、オイディプース、オレステース⁸⁾、テュエステース、テーレマコス⁹⁾や彼らと同じく恐るべき災厄に見舞われ、大罪を犯すような人物の属する少数の家族に限られる。

アリストテレスは特に悲劇を、詩〔叙事詩〕同様¹⁰⁾、道理に適っているかどうかという側面よりは、理解できるかどうかという側面から評価した。理解の側面から見ることで、彼は悲劇の最適な唯一のケースを非の打ちどころなく説明した。このケースは彼が挙げるあらゆる事例のうちでもかなり見本となりうる。それは悲劇の人物が犯罪に対して必然的に有罪であるような見本である（オイディプースの罪同様、罪はその度合が高ければ高いほどますます悲劇的で複合的である）。これこそ考える最高度の不運・不幸（das Unglück）であり、このケースでは何の罪もなく悲運（Verhängnis）によって有罪となる。

当然のことながら、罪そのものが再び必然を引き寄せているのは、アリストテレスの言うように過失によってではなく、運命の意志や神々の復讐によってである¹¹⁾。オイディプースの罪はこの類いのものである。神託がラーイオスに予言して言うには、彼は彼とイオカステの息子の手によって殺害されるよう前もって運命づけられている。この生まれるべきでない息子はわずかに生後三日にして足を縛られ道なき山地に遺棄される。山地で一人の羊飼いがその子を発見し、その子をラーイオス家の奴隷の手から受け取る。羊飼いはその子をコリントスの名高きポリュボス家へ連れて行く。そこでその子は膨れ足のゆえに

されておらず、それは「アディケーマ（悪行）」ではないというものである。この点、ドッズ（E. R. Dodds）「《オイディプス王》についての誤解」片山英男訳、『エピステーメー』1 1978年12月号、pp. 49-50参照。なお、シェリングの「ハマルティア（過失）」に関する見解は後に提示されるように、「罪そのものが再び必然を引き寄せているのは、アリストテレスの言うように過失によってではなく、運命の意志や神々の復讐によってである」[695] というものである。

- 7) テュエステースは、兄弟のアトレウスの妻と密通し、かつミュケーナイの王権を争った結果、国外追放の憂き目に会ったばかりか、彼の計らいにより、それと知らずに我が子の肉を食らわせられ、またそれと知らぬまま娘に子を産ませることになる者。ソフォクレスはこれを悲劇として作劇しているが、今日遺っているのは断片のみ。
- 8) オレステースはアガメムノーン王の息子で、王であり父であるアガメムノーンを暗殺した母クリュタイムネストラを父の敵としてわが母を手にかける。オレステースはアイスキュロスのオレスティア三部作（特にその第二作と第三作）に主人公として描かれている。
- 9) テーレマコスはオデュッセイアの子息。『オデュッセイア』には、彼が、故国イタケーに帰国した父とともに母ペネローペイアに対する求婚者たちを討ち果たす次第が描かれている。
- 10) アリストテレス『詩学』での叙事詩との比較。
- 11) アリストテレスの過失説にシェリングが異を唱えている箇所として注目すべき箇所である。この点、訳注6参照。

オイディプスという名を得る。オイディプスは長じた折、酔いにまかせて彼を私生児だと言う他人の無礼によって両親の家と思い違いをした家から追い立てられ、デルフォイにて、自身の氏素性について神託を問うたものの答えは得られなかったが、自身の母親と同衾し、人間には耐え難い忌み嫌われる子孫をもうけ、実父を殺害するであろうという予言を受ける。これを聞き、彼は自身の運命を避けるべくコリントスに永遠の別れを告げ、かの予言を受けた犯罪に遭遇しようのない所まで逃れようと決心した。逃走中、彼はそれをラーイオスでテーバイの王と知らずに当人と遭遇し、争って殺害する。テーバイに向かう途上、彼は当地をスフィンクスの恐怖から解放し、それを倒す者が王となりイオカステを妻とすべしと決定されていた都市に到達する。かくしてオイディプスの運命が彼には無意識のまま完結する。彼は実母と結婚し、息子たちと娘たちという不運な家族を彼女との間にもうける。

まったく同じ運命というわけではないが、似ているのがファイドラーの運命である。パシファエー [母] 譲りの性をもつ彼女は、女性に対するアフロディーテー [愛の女神 ヴィーナス] の憎悪によってヒッポリュトスへの愛にかきたてられる¹²⁾。

かくしてわれわれは目撃する。自由と必然との闘争が真実であるのは必然が意志そのものによって葬られ、自由が自身の地盤で戦わせられるところでのみだということ。

人々が問いかけたのは、この状況が他に比べようのない真実無二の悲劇的状况だということ洞察する代わりにむしろ、いかにしてギリシア人たちが悲劇という、このおぞましい諸矛盾に耐ええたかという疑問であった¹³⁾。罪、犯罪に囚われた死すべき者自身、オイディプスのように、悲運と戦い罪を逃れようとしながらも、結局は恐るべきことに犯罪のために罰せられるというのが運命のなせる業であった。人々は問うた。こうした諸矛盾に引き裂かれはしないのか、ギリシア人たちが悲劇において到達した美の根拠はどこにあるのか、と。——この疑問に対する解答は以下のとおりである。自由と必然との真の闘争が生じうるのは、罪人が運命によって犯罪者となったというケースにおいてのみだということが証明された。[697] 運命の過剰に屈服しただけだということに罰せられた罪人が自由の勝利を示すために必要だったということは自由の承認、自由にふさわしい榮譽であった。英雄は悲運と戦わざるをえなかった。さもなければ自由のための闘争も自由のあかしも決してなかった。英雄は必然に支配されているものに屈服せざるをえなかったが、必然に屈しないために、英雄は必然を克服せぬまま、この——運命に囚われた——罪のためにも自発的に罰を受けざるをえなかった。避けようのない犯罪に対する罰でさえ自発的に背負うことこそ、自由の最大の思想、最高の勝利である。こうした自発的負い目は自身の自

12) エウリーピデース『ヒッポリュトス』(前428年初演)。ファイドラーおよびパシファエーについては訳注20に記す。

13) シェリングはこのような問いをすでに『哲学書簡』の第10書簡(1796年)で立てていた。次の段落で彼はこれに言及する。

由そのものを喪失することによってこそ、こうした自由を証明するためであり、さらには自由意志を宣言することによって没落するためである。

これがギリシア悲劇の精神の精髓である。それは、ここで語ったとおり、またすでに私が『独断論と批判主義に関する書簡』[第10書簡、1796年]で提示したとおりである。これがギリシア悲劇に存する和解と調和の根拠である。すなわち、ギリシア悲劇はわれわれを引き裂くのではなく、癒しへと、アリストテレースの言うとおり、浄化¹⁴⁾へとわれわれを立ち帰らせる。

単なる特殊性としての自由は存立できない。これが可能なのはただ次のような場合に限る。すなわちそれは、自由が自ら普遍性へと高まり、必然と結合して罪の報いを超え、不可避のことを自由は避けえないのだから、自身にその報いそのものを課す場合のみである。

私に言わせれば、これもまた真実無二の悲劇中の悲劇である。決して不運な結末にあらず。いったいいかにしてそもそもこうした結末を不運と呼びうるであろうか。たとえば、英雄がもはや尊厳をもって終わらせることのできない命を自発的に捧げる場合、あるいは、彼の罪なき罪の他の報いを自分に引き受ける場合。この場合、ソフォクレスにおけるオイディプスがなすように、休むことなく英雄は実におぞましい織物を広げ、実に恐るべき悲運そのものを白日の下に晒した。

[698] 運不運を同じ仕方で処理し、自身にとってどちらでもない同じ状態に魂を保てるほどに申し分のない人を、どうすれば不運な人と呼びうるであろうか。

不運であるのは、必然という意志がまだ決定的で明白でない限りである。英雄自身が無色透明のうちにあり、彼の運命が彼の眼前に開けるや否や、彼には懸念がなくなるか、少なくとも懸念を抱く必要がなくなり、彼は受難の極みの最中でさえ解放の極みへ移行し、無難の極みに至る。この瞬時に運命という克服しがたい威力、絶対的に偉大に見えはしたが、未だ相対的に偉大にすぎなかった威力が現れる。というのも、威力は意志によって克服され、絶対的な偉大すなわち崇高な心情の象徴となるからである。

それゆえ、悲劇的效果はけっして不運と呼ばれるのが常であるものにもみ基づいているばかりでなく、さしあたりそういうものにも基づいているのでもない。また悲劇は完全に和解して終わるが、それは運命を成就させるばかりでなく、生命を全うさせさえする。オRESTEESも運命と神すなわちアポロンの意志によって犯罪者にされたが、この無罪は罰を取り除きはしない。彼は生家から逃げ出し、直後に慈しみの女神たちを目撃する。女神たちは当人をアポローン神殿の中にまで追跡して来て、そこで眠り込んでいる。その折クリュタイムネーストラの霊が女神たちの眼を覚まさせる。罪は実際の償いによってのみ彼から取り除かれるし、そこでアポローンが彼に予言し彼を援助するアレイオパゴスの法廷も同じ票を二つの投票箱に置かざるをえず、これによって自由と必然との均衡が倫理観

14) 「悲劇は同情と恐怖によって感情の浄化 [κάθαρσις] を達成する。」(『詩学』第6章)

の前で確証される。パラスアテーネーが赦免箱に投げ入れる賢者の石だけが彼を解放するが、このことは次の事なしにはありえなかった。すなわち運命と必然の女神たち、復讐の女神エリニューエースが和解の手を差し伸べ、以後アテーナイの民のもとで神的威力として崇拜され、その都市の中に、また都市が聳える城塞の対面に寺院を有することなしにはありえなかった¹⁵⁾。

[699] そのような法と人間性、必然と自由との均衡をギリシア人たちは悲劇の中に求めた。悲劇ぬきに彼らは道義心を満足できなかつたし、またこのような均衡そのもののうちに最高の倫理観を表現した。まさしくこのような均衡こそが悲劇の主要問題である¹⁶⁾。慎重で自由な犯罪行為が罰せられることは悲劇的ではない。無実の人が天命によって避け難く後になって有罪となるのは、指摘したとおり、それ自体で考へうる最高の不運である。しかしながら、このような無実の罪人が自発的に罰を受け入れる、このことこそ悲劇における崇高である。このことによってはじめて自由が必然との最高の同一性として説明される¹⁷⁾。

二、悲劇の内的構成

悲劇の本質と真のテーマをこれまでの考察 [一] によって規定した後に必要なのは、[二] まずは悲劇の内的構成について、[三] 次に悲劇の外的形式について論ずることである。

悲劇において自由に対立するものが必然なのだから、自ずから明らかなことは、悲劇において偶然に対して何の役割も認めてはならないということである。というのも、自由でさえ行為によって混乱を生み出すかぎり、やはりこの点では運命によって駆り立てられ

15) ここに提示されているシェリングによるアイスキュロスのオレスティア三部作の第三作『慈悲の女神たち』に関する解釈の問題点について、訳注16および訳注19参照。

16) オイディプス王のケースにその典型が認められる、自由意志による必然の克服、自由の發揮に悲劇の本質を見るという、シェリングの最初の見解と、ここでの許しを受けたオレスティアの最後の姿に典型が認められる、必然と自由の均衡に悲劇の本質を見る後続の見解との間に横たわる溝をわれわれは看過すべきではなからう。オレスティア三部作の第三作結末部が後年の追加、改竄という見方すらあることを含め、ここでの問題点については、本書まえがきで触れた独文拙論 (Freiheit und Notwendigkeit. Zur Poetik und Philosophie des Tragischen bei Aristoteles und Schelling. In: L. Hühn u. Ph. Schwab (Hg.), *Die Philosophie des Tragischen*, Berlin / Boston, S. 45-46) 参照。

17) すでに『哲学書簡』第9書簡 (SW I, 331) においてシェリングはスピノザに依拠しつつ絶対的必然と絶対的自由との同一を主張していた。ただし注意すべきは、そこではこの主張は未だ「要請」に留まっていたのに対して、ここ同一哲学期においては存在論的に確定されたものとして主張され、かつ「崇高」概念によって捉え返されているという点である。彼による「崇高」概念への着目がシラーの「崇高」概念 (『崇高論』1801年) への注目に由来することが後に明らかになる。

るように見えるからである。オイディプスがラーイオスに、とある場所で遭遇するのは偶然に見えうるであろうが、われわれが事態の経過から気づくことは、それが運命の成就のために必然だったということである。それが必然だということが口上によってのみ理解されるかぎり、それも元来、悲劇で上演されずに過去へ移される¹⁸⁾。ところで、たとえばオイディプスの場合のように、最初の神託の託宣の成就に属するすべては、まさしくこの予言によって必然的で、高次の必然の光の中に現れる。自由な諸行為に関して言えば、何はともあれ、これが運命の打撃に対する応答であるかぎり、これもまた偶然ではない。これが偶然でないのはまさしく次の理由からである。すなわち、自由な諸行為が絶対的自由から生じ、絶対的自由そのものが絶対的必然だという理由からである。

[700] あらゆる経験的必然ですら経験的にのみ必然であり、自体的に見れば偶然なのだから、本物の悲劇も経験的必然に基づくことはなかろう。経験的に必然であるものはすべて、それによって可能になる他者があるがゆえにあるが、この他者そのものといえどもそれ自体で必然であるわけではなく、またしても他者によって必然なのである。とは言え、経験的必然は偶然を廃棄しないであろう。したがって、このような悲劇に登場する必然は唯一絶対的な部類のもの、つまり経験的に見れば理解できるよりはむしろ理解できない部類のものであろう。理解という側面をなおざりにしないために、出来事の継起における経験的必然がどの点で差し挟まれるにせよ、こうした必然はまたぞろ経験的ではなく議論の余地なく理解できなければならない。経験的必然は高次で絶対的必然の道具として現れざるをえない。そのようなものとして現れるためには、こうした必然はすでに必然的に起こったことを差し挟むのに役立つに違いない。

これまでの議論にはいわゆる動機づけの問題が含まれているが、これは主体における行為の設定、理由づけの問題であり、動機は特に外的手段によって発生する。こうした動機づけの限界はすでに前述の議論によって明らかである。たとえば、動機づけが真に経験的に捉えられる必然を実現させるものだと言われるとすれば、それは誠に非難すべきことであり、詩人がそれによって観客の大雑把な把握力に迎合しようとする場合にはなおさらである。それにまた、動機づけの技巧は英雄に最大限に大きな一性格を与えることにある。英雄からはそれ以外何も生じえないし、英雄の中ではあらゆる可能な動機が自在に発揮されうる。このような成り行きは間違いなく英雄を弱いものにさせ、外的に規定される根拠に弄ばせる道である。そのようなものは悲劇的ではない。英雄はどのような事情に置かれようが、性格の絶対性をもたねばならないし、彼にとって外的な事情はただの素材にすぎず、彼の行動の仕方に疑問を差し挟む余地はまったくない。それ以外の運命がない場

18) ここで「偶然」の問題として取り上げられているのと同じ問題がアリストテレスにあっては「不合理」の問題として扱われている。すなわち「不合理」な出来事はソフォクレスの『オイディプス王』の場合のように劇の外に置かれねばならないと主張されている（『詩学』第15章）。

合さえ、彼にはその性格が発揮されざるをえないであろう。外的素材が何であれ、行為はつねに性格そのものから出て来ざるをえないからである。

[701] 同様にそもそも悲劇の最初の構成、最初の企図は筋がこの点でも首尾一貫したものと現れ、また筋が多様な動機に引きずられないという風でなければならない。つまり素材と動機が結合されて直ちに全体がおのずと進捗するという風でなければならない。同じく悲劇にとって第一のものは総合、統合だと言われるが、これでは解決されるがままに解決されるにすぎず、結末に対して選択の余地がなくなる。筋を終わらせるために詩人がどのような手段を用いようが、手段そのものは再び全体に及ぶ災厄から生じなければならないし、こうした道具立てが災厄によって輝きを見せねばならない。さもなければ精神はつねに事物のより高い秩序からより深い秩序へと移しかえられ、かつその逆でもある。

倫理的に可能であるものとの関連における劇作品の限界は悲劇の公共倫理 (die Sitten) と呼ばれるものによって表現される。この語のもとに元来理解されたものは疑いなく公教育のレベルであり、これに基づいて演劇の登場人物は設定され、これによって特定の諸行為が彼らから排除されており、その逆に、行われる諸行為が必然と見なされている。ところで、最初の要求はアリストテレスもなすところの高貴な人物という要求であり、以前に唯一最高の悲劇的ケースに関する彼の主張として挙げたケース [『詩学』第13章での4ケースのうち第4のケース] に従えば、彼はそこで絶対的に無垢の徳ではなく総じて高貴で偉大な徳を要求している。本当の犯罪者ながら性格的には偉大な犯罪者を想定するとすれば、それは極悪人が幸福から不幸に転落する別の悲劇的ケース [第3のケース] においてのみ可能であろう。古代人たちが創造した現代に伝わっている悲劇のうち、わたしにはどのようなケースも見当たらないし、犯罪も真に有徳な悲劇のうちに想定する場合つねに運命に囚われているように思われる。このように言うのは、ただ一つの理由からである。近代人たちには運命が欠けている、少なくとも古代人たちのやり方では近代人の心を動かさないからである。この理由からだけでも理解できるとわたしは主張する。[702] なぜ近代人たちが繰り返し次のようなケースに立ち戻ったかということ。そのケースとはすなわち大罪を演じさせる際に、高潔さをそれによって失わせないし、またそのためにシェイクスピアが頻繁に行ったように、犯罪の必然性を登場人物の粗暴な性格という暴力に置くようなケースである¹⁹⁾。ギリシア悲劇はかくも倫理的に基礎づけられており、実際のところきわめて高い徳性に基づいているのだから、ギリシア悲劇においては本来の倫理的メンタリティーも結局もはや審議されることはない。

上演全体が要求するのは、悲劇という公共倫理のうちにもレベル差があることであり、特にソフォクレスは最少の登場人物でおよそ最大の効果を生み出すばかりか、このよう

19) シェリングはシェイクスピアの作品名を挙げていないが、拙論 (前掲のフライブルク講演 Freiheit und Notwendigkeit, a. a. O., S. 240) では、悪人の登場する典型的な作品としてイアゴの登場する『オセロー』を挙げておいた。

な制限をかかえながら公共倫理の閉じられた全体性をも生み出すことを理解した。

アリストテレスが異常・驚異 (*θαυμαστόν*) と呼んだものを用いる際に、演劇は本格的に叙事詩と区別される。叙事詩は神々と人間とが一体である幸福な状態、分裂していない世界を表現している。われわれがすでに言った通り、ここでは神々の干渉的性格は驚くに値しない。神々は現世そのものに属しているからである。演劇は必然と自由が対立することによって多かれ少なかれ分裂した世界に基づいている。ここでは神々の登場は、叙事詩の中と同じ仕方では扱われるかぎり、驚異という性格を得るであろう。すなわち劇において偶然ではなく、すべては外的か内的に必然であるべきなのだから、神々は彼ら自身に具わる必然性のためにのみ、つまり（『イーリアス』におけるように）彼らが共に行動し、あるいは少なくとも最初は筋に巻き込まれている登場人物であるかぎり、神々は筋の中に登場しうるのであろうが、それはけっして登場人物たち、特に主役たちを救援するために到来するのでもなければ、敵として遭遇するために登場するのでもない。というのも、英雄は戦いを自分自身のためにやり抜くべきだし、やり抜かねばならないからである。彼は彼の倫理的偉大さによってのみ自身を存立させるべきであり、神々が与える外的な救済や援助は自身の状態を一度たりとも満足させないからである。[703] 彼の境遇は内面的にのみ解決される。神々がアイスキュロスの『慈悲の女神たち』のように和解原理である場合、女神たち自ら人間がその下に服する諸条件にまで降りてこなければならぬ。彼女たちでさえ、自由と必然との均衡を樹立し、法と運命の神性と折り合いをつけるまでは和解させることができないし、救済もできない。だがこの場合には、彼女たちの姿には、彼女たちが生み出す驚異は何もなく、彼女たちが生み出す救済も援助を彼女たちが達成するのは神々としてではなく、彼女たちが人間の運命にまで下りて来て、自分自身を法と必然に継ぎ合わせることによってである。ところで神々が悲劇の中で敵対的に活動する場合、彼ら自身が運命と化している。神々は登場人物の中で運命を発揮するばかりではなく、敵対的效果がファイドラー²⁰⁾の場合のように行為者における内的必然性を通じて外へ現れ出る。

神々が筋を外面的にのみ終わらせながら、本当のところ内面的に中断させ終わらせないために救援を求めるということは悲劇のまったき本質にとっては破壊的であろう。神々がそのようなものとして露骨な介入によって救済できるような災厄はそれ自体、真の悲劇的災厄ではない。逆に、そのようなものがあるところでは、これは機械仕掛けの神 (*Deus ex Machina*) と呼ばれるもの、概して悲劇の上演用の常套手段と見なされているものである。

というのも——上述の規定によって悲劇の内的構成に関する探究を完結させるために——筋はただ外面的ではなく内面的に心情そのものの内部で、悲劇が元々生み出す激情であ

20) ファイドラーはクレタ王ミノスとその妃パシファエーの娘。テーセウスと結婚し、二人の息子を産むが、義子のヒッポリュトスに求愛し、それを拒否された腹いせに彼が自分を誘惑したという遺書を遺し、自殺。その結果、彼女は彼を彼の父の呪いによる死に至らせる。

るように終わらせなければならない。こうした内的和解からのみわれわれが完結のために要求する、かの調和が実現する²¹⁾。へぼ詩人たちを満足させるのは工夫を凝らした筋が外的にのみ終了することである²²⁾。同様に和解が何か異質なもの、異常なもの、心情や行為の外部にあるものによって生ずるようなことがあってはならない。それはあたかも真の運命の英雄性が偉大さ、自発的継承、心情の高揚とは別のものによって緩和されるかのようだからである。(和解の主要動機、『コロノスのオイディプース』における場合のような宗教。神が彼を召喚するような最高の変容すなわち「ほらほら、オイディプースよ、なぜおまえはためらうのか。人の子は死すべき者の眼をもって消滅する。」²³⁾)

- 21) 「闘争、運命なき自由と必然との同一性」(叙事詩)とは異なり、闘争、運命を介しての和解、調和とはいえ、悲劇の意義を和解、調和に見るのがシェリングの最終的な立場である。これが「主客無差別」としての「絶対的同一性」を根源原理とする同一哲学の立場と合致するためである。悲劇を「無差別の演出」として両者の関係を的確に論述しているのが、Kata Hayの博士論文 *Die Notwendigkeit des Scheiterns. Das Tragische als Bestimmung der Philosophie bei Schelling*, Freiburg / München 2012, S. 35-51である。

ただし、こうした評価はシェリングの注目するアイスキュロスの『慈しみの女神たち』のような作品には当てはまるが、私見によれば、他の多くの悲劇に当てはまるものではない。これらはむしろたいてい英雄の没落を描き出しているからである。この点で、ここでのシェリングの評価は自己の哲学的な立場に偏したものと言わざるをえない。むろん、「闘争」とその結果としての主人公の没落、破滅を敗北と解するか否かはまた別問題ではある。たとえば『縛られたプロメテウス』や『オイディプース王』の場合。シェリングが注目するギリシア悲劇の代表作品もこれらである。彼はアイスキュロスの描くプロメテウスに、「必然性に対する自由の勝利」として「最大の人間の性格の原像、悲劇の真の原像」(SW V, 709)を見出し、さらに、「ソフォクレス作品の高い倫理性と絶対的純粋性は全時代の讃嘆的である」として、『オイディプース王』『第二スタシモン』冒頭 (v. 864-71) のコロスの合唱を引用している。「言葉でも行為でも信心深い清さが保たれる定めが私とともにありますように。このために崇高な掟があり、これは天空から生まれたのであって、その一柱こそ父なるオリュンポスであり、けっして忘れられ葬られないし、清さは死すべき人間の性が生み出したものでもない。言うまでもなく、大いなる神が人々の内に存在し、この神は老いを前にして枯れることがない。」——シェリングによる悲劇評価の両義性については、訳注1を参照。

- 22) ここでは、「悲劇論」に続く付論「アイスキュロス、ソフォクレス、エウリーピデース」における三詩人の比較に眼を向けるべきであろう。「両者、ソフォクレスとアイスキュロスに共通しているのは、筋が金輪際外的に終結せず、内的にも外的にも同時に終結することである。...この点、エウリーピデース悲劇の諸作品では大違いである。高度な倫理的雰囲気はなくなっている。」(V, 709) ——周知のとおり、シェリング以後で、「普通の市民を舞台にあげ、悲劇を台無しにした」とエウリーピデースを抜き下ろしてるのはニーチェである。この点、前掲独文拙論 *Freiheit und Notwendigkeit*, a. a. O., S. 242-243. 参照。
- 23) 「エクソドス」で、コロス(コロノスの老人たち)に対して使者がオイディプースの最期について報告する際の台詞の一部 (v. 1627)。

三 悲劇の外的構成

さて、わたしは悲劇の外的構成の考察に移る。

悲劇は語り〔叙事詩〕²⁴⁾ではなく現実的客観的行為そのものでなければならないという主張は最初の捉え方から生ずるが、この捉え方〔二〕には厳密な必然とともに外的形式という他の合法性〔三〕が続く。筋は語られると思考を素通りしてしまう。ここに思考とは本性上最も自由なものであり、そこでは最もかけ離れたものでさえ直接触れ合う。客観的で現実的と見なされる筋は直観され、したがって直観法則にも順応しなければならない。だがこのことは当然、安定性を要求する。それゆえ筋の安定性はあらゆる合理的演劇の当然の性質である²⁵⁾。筋が変化するとともに演劇のそれ以外の一致の中にも変化が起こらざるえない。それゆえ、むしろ馬鹿げているのは、古代悲劇に遠くから近づこうにも方法がない場合に、自身を古代悲劇の規範に縛り付けることなのだが、このことをフランス人たちは彼らの悲劇作品の中で試みており、彼らは時間の一致を順守する自身の悲劇を「悪習 abusive」悲劇²⁶⁾と呼んでいる。ところがフランスの舞台では時間の一致は遵守されたためしはなく、そのかぎりですこぶる制限的にすぎず、詩人たちは幕間に時間を経過させることによって切り抜けている。このような場合に筋の一致を捨てることが意味するところは、これを他の観点から遵守しようとする代わりに、貧弱さと無力さのみを捨てることであり、これは大筋を集中的にいわば同一点を巡って進行させるためである。

時間の一致は元来、アリストテレスの主張する三単一の一致のうち支配的な一致である²⁷⁾。というのも、いわゆる場所の一致に関して言えば、これは時間の一致に必要なかぎ

24) 叙事詩とは「語り」Erzählungであるが、シェリングが強調するのは、叙情詩が現在にかかわるのに対して「叙事詩は過去を語る」(V, 643)という点である。彼が「叙事詩の第一の規定」として掲げるテーゼは次のとおりである。すなわち「叙事詩は行為を、無限と有限の対立なしに、闘争なしに、まさにそれゆえに運命なしに、自由と必然との同一性において表現する。」(V, 646)見られるとおり、こちらは悲劇との対比における定義となっている。

25) アリストテレス(『詩学』)も筋の統一を重視していることは周知のとおりであるが、彼はこれをドラマテュルギー(作劇技法)の観点から行っているのに対して、シェリングはこれをより広い観点、いわば「形而上学的必然性」(Hay, a. a. O., S. 42)の観点から行っている。

26) 出典不詳。

27) アリストテレス『詩学』の悲劇論に帰されるいわゆる「三一致の法則」は、周知のとおり、一六、七世紀のイタリアやフランスにおいて作劇上の「金科玉条」となったものであった。それによれば、劇は一日のうちに(時間の単一)、同じ場所で(場所の単一)、一つの筋(筋の単一)に基づいて進行されるべし、というように三点における一致が要求された。しかしながら、アリストテレスが実際に重視したのは、これらのうち筋の統一性のみである(1451a)。時間の統一に関連する発言がないわけではないが、これは叙事詩に比して、悲劇上演においては時間的制約があるという指摘にすぎない(1449b)。これは、当時悲劇は戸外で上演されたという上演形態に由来する当然の制約、すなわち「日が落ちぬまでに終結されねばならない」という時間上の制約にすぎない。当時は一日のうちに悲劇三作とサテュロス劇が上演された。

りて遂行されねばならず、少なくとも現存する古代人たちの悲劇のうちでは—— [705] ソフォクレス自身の作品（すなわち『アイアース』²⁸⁾）の中に——場所の必然的な変化の実例がある。

悲劇の最も完成された上演に属する筋の外的一致、すなわち近代の芸術批評家たちもフランス作品における誤解された時間の一致や他の視野の狭さに反対するはき違えた熱心さが主張しえたものは内的な一致の外的な現れと筋そのものの単一さにすぎない。このようなことは、実際に経験上生じる筋とその随伴物が捨てられるかぎり、本性上遂行されようがない。外的事情とともに主筋に先立つもののあらゆる幅広さはともかくとして、本質的な事柄いわば筋の純粹なりズムの表現によってのみ、演劇における真に造形的な完成²⁹⁾が達成される。

この点で、申し分なく崇高な技巧によって賦与された最高に格調高い創案となったものがギリシア悲劇のコロスである。わたしはこれを高度な創案と呼ぶ。コスは鈍感さに媚びず、たぶらかそうという下劣な願望をきっぱり捨て、観客を直ちに真の芸術と象徴的表現という高次の領域へと高めるからである。ギリシア悲劇のコスはなるほどいろんな効果を含んでいるが、主な効果はコスが付随的なものの偶然性を廃棄するということである。共演者以外にも主筋では出番のない登場人物を必要とするような筋は普通の筋立てに優ることはなからう。このように場面を漫然と眺めさせ、脇だけを固めさせるとすれば、それはいわばあらゆる点で花盛りのように実り多く多産であるはずの筋を空洞化させるであろう。ところで、このような不都合が実在的に廃棄されるべきだとすれば、この脇役にもある重要性が、また全体にはそのことによって近代人たちの悲劇がもつ幅広さが与えられねばならないであろう。古代人たちはこのような事態を観念的、象徴的に受け入れている。彼らは付随物をコロスに変えたのであり、彼らの悲劇におけるコロスに真の必然性すなわち詩的必然性を与えた。[706] コスは使命ばかりか観客の中に去来したもので獲得したが、それは心の動き、参加、反省でもあった。反省は観客に先回りし、そうすることで観客を意のままにさせず芸ですっかり魅了する。コスは大部分、客体化され代表された反省であり、これが筋の進行に伴う。恐るべきこと、苦悩に満ちたことに思いを自由に走らせることが文句なく恐怖と苦悩の激しさを超えているように、コスはいわば悲劇の絶え間ない鎮静手段、和解手段だったのであり、これによって観客は穏やかな見方へと導かれ、苦痛からいわばそれが客体に移され、客体の中で穏健なものとなされたことによって軽減された³⁰⁾。悲劇が完結すると、そこに悲劇は自分以外何も残さないし、悲劇は

28) アキレウスの遺品（鎧兜）を継承できなかったアイアースは、それを不正な細工によるものと疑い、それを策したと彼の見なす將軍たちに復讐を図り、結局、自害を余技なくされる。

29) 本論末尾で、芸術哲学体系における造形芸術との対応関係に言及される。訳注32参照。

30) この箇所でもコロスが観客の苦痛を柔らげる「鎮静手段、和解手段」としての役割を果たすことが悲劇におけるコロスの役割の一般的特徴であるかのように主張されているが、実際にはコロスの役割は多様でたとえば代表作の一つ『オイディプス王』の終結部では主人公の王

運動と参加そのものが円環を描くように反省を目覚めさせる。こうした悲劇の完結と反省の覚醒とがコロスの主たる意図だったことがこれまでの把握から判明する。

1) コロスは一人の登場人物ではなく多くの登場人物から成り立っていた。コロスが一人だったとすれば、コロスは観客たちとともに語らねばならなかったか、あるいは一人で語らねばならなかったかのどちらかである。前者の場合、観客たちの関与がいわば眼に見えるようになるために、コロスは舞台から排除されるほかなくなるし、後者の場合、コロスは過剰に見えずに語りえなかったが、これはコロスの意義に反するものでしかなかった。したがって、コロスは多くの登場人物から成るほかなかったが、コロスは一人物としてのみ演じられたことであろう。コロスの象徴的形成が非の打ちどころなく明白となるのもこのことによる。コロスとは、

2) そのようなものとしての筋の中では捉えられなかった。というのも、それ自身が主筋だった場合、コロスは聴衆たちの気持ちを落ち着かせるという使命を成就できなかったからである。アイスキュロスの『慈しみの女神たち』に認められる例外——ここではこれがコロスを形成している——こうした例外は見かけにすぎず、ある程度までこの特徴は、この悲劇が詩作している高度で達成されたことのない倫理的風潮に属している。けれどコロスはある意味で観客自身の客体的な反省であり、[707] 観客たちに同意したのだから。すなわちアイスキュロスはここで観客たちを法と正義に立っているものと見なした。他にもコロスは多かれ少なかれ中立である。行為する登場人物たちはあたかもたった一人で何の証拠も持っていないかのように語る。この点でもコロスの象徴的意義が示される。コロスは観客同様両党派の支持者であり、他の党派へ寝返らない。コロスは、どちらかを支持するとすれば、無党派的なものだからつねに法と自発性の側につくし、こちらに踏み込む。コロスは和合を勧め、なだめようとする。不正に苦言を呈し、抑圧された者を支援し、人心を鎮静化しようするか、あるいは不運への参加を与える穏やかな感動によって認識しようとする。(このようなコロスの中立と無党派性から分かることはコロスを模倣として扱うシラーの『メッシーナの花嫁』³¹⁾ が失敗作だということである。)

コロスは象徴的登場人物なのだから、コロスのために筋に必要な筋の内部では理解できない他のすべてのものを転用できる。つまりコロスは詩人を大量の他の偶然という重荷から解放する。近代の詩人たちはいわば筋を動かすために必要な手段という重荷に屈し、筋作りに行き詰まる。少なくとも彼らといえども主人公に代わる代役を必要とする。古代

の悲嘆がコロスによって増幅され、観客の悲痛を強める効果を發揮している。他の点も含めシェリングのコロス論に対する異論を前掲拙著『悲劇の哲学』pp.162-167に綴ってみた。

- 31) 当時の市民悲劇が通常の市民を悲劇に登場させることによって悲劇性を薄めている傾向に対して、再び王侯貴族を主人公として舞台上に挙げ、かつギリシア悲劇特有のコロスを舞台上に登場させたのがシラーの悲劇『メッシーナの花嫁』である。シラーのそれを含め、ドイツの市民悲劇の動向について、解題に掲げた拙著『悲劇の哲学』第五章三 (pp.153-162) で概説した。

劇ではこれもコロスによって引き受けられた。コロスは回避可能なものばかりでなく、必要なもの、不可避のものにも眼を配るのだから、コロスは当意即妙に助言し訓戒しはずみをつけるという活躍を見せる。

劇場を空にさせないという現代の詩人たちの重圧も結局はコロスによって除去された。

さて、われわれが悲劇を内部からすっかり構成した後、われわれの考察を最終ビジョンに移すとすると、悲劇は詩の三ジャンルのうちあらゆる側面からまったく絶対的に対象を指示する唯一のジャンルである。ただし叙事詩は聴き手を絵画同様一つ一つのケース向けに特定の観点へと限界づけ、聴き手を対象によってその都度語り手に望まれる以上のものを見させるからである。演劇は結局のところ三ジャンルのうち真に唯一の象徴的詩文芸なのだが、それは演劇が自身のテーマの意味を [708] 表現するだけでなく眼に見えるようにすることによってである。つまりそれは言語芸術における造形芸術に対応しており、最後の全体性として彫刻が他のジャンル [音楽と絵画] を含んだのと同様に芸術世界におけるこの側面 [造形芸術の側面] を含んでいる³²⁾。

32) シェリングは『芸術哲学』講義の特殊部門 (V, 488ff.) において芸術全体を実在的側面 (造形芸術) と観念的側面 (言語芸術) に分類し、前者に音楽、絵画、彫刻を、後者に叙情詩、叙事詩、劇詩・演劇を含ませており、かつ最後のジャンル (彫刻と劇詩・演劇) が前の二つのジャンルを総合した最高次のジャンルと見なしている。同講義中の「悲劇について」末尾に当たるこの箇所、シェリングは自身の分類 (芸術哲学体系) を踏まえた悲劇・演劇の特徴づけを行なっている。