

ディルタイの想像力 (Phantasie) について

体験の意味連関の創造としての想像力

瀬戸口 昌 也

はじめに

ディルタイ (Wilhelm Dilthey 1833 - 1911) はその晩年まで「精神科学の哲学的基礎づけ」に努力したが、その試みはその構想の拡大により完成することなく、現在まで多くの課題を残したままになっている。筆者はこれまで、ディルタイの精神科学の基礎づけは、心理学的考察から解釈学的考察へと移行しており、基礎づけの構想のために彼の残した精神科学の認識論と論理学は、ディルタイ学派によって「解釈学的論理学」へと継承されていることを指摘した^{*1}。またこの「解釈学的論理学」は、現代の「認知意味論」と「物語論」とも接点を持っていることも指摘した^{*2}。このような考察を通して、ディルタイの精神科学の基礎づけの試みの根底には、解釈と論理、想像力とレトリックの問題が混在していることが明らかになったのである。

これら四つの問題領域は、ディルタイが残した精神科学の基礎づけの課題解決のために、それぞれが独立した領域として考察されるだけでなく、それぞれの領域の関係の在り方自体が問われなければならない。なぜなら精神科学の独自の方法としてディルタイによって初めて提唱された「理解 (Verstehen)」において、対象の記述と解釈、その際に働く思考の論理的形式、理解されたものの表現はすべて密接に関連した一連の過程として現れるものだからである。ディルタイはこれら一連の過程を対象の「追体験 (Erlebnis)」ないし「追構成」と呼び、この過程すべてにわたって彼の言う「想像力 (Phantasie, Einbildungskraft)」^{*3}が深くかかわっているものとしている。想像力は、「見知らぬ心的生すべてを追構成することを可能にする」(215)^{*4}のものであり、それは芸術的創作に限定されるものではなく、精神科学の方法としての理解の根底に働くものと見なされている。本稿ではディルタイの考える想像力の特徴を明らかにした上で、想像力が精神科学における解釈と論理、レトリックといかなる関係にあるのかを考察し、最後にその問題点を指摘してみたい。

想像力の心理学的考察

ディルタイの想像力の理論は、主に中期^{*5}の著作『詩人の想像力 - 詩学の基礎』(1887 年、以下『詩学』と略記) の中で体系的に展開されている。彼はこの著作において、生の

哲学の立場から作家の作品の制作過程を分析し、芸術的創作の法則を心理学的に説明しようとする。「詩的作品の中で、それを制作した創造的な生が言わば脈打っているのが見通せる。さらに作品の形態において、その形成法則は多様に把握されうる。さて、詩的創作とそこで用いられた美的感受性とこの過程の証言についてわれわれの観察が明白であり、次にこのようにして獲得された心理学的洞察を詩作の外的な発展史へと移行させ、そして最終的に詩作の完全に透徹した形態を分析し、これによって発生的洞察を完成し実証することによって、この領域に魅惑的な展望が開かれる。ここでおそらくまず達成されることは、制作過程から因果律的説明を実行することである。詩学はおそらく因果律的方法に従って、精神的歴史の全体の内的説明をまず可能にするような条件下にあるように思われる」(125)。ディルタイはここで『詩学』の意図と方法を述べているが、詩学は芸術家の制作過程を心理学的に観察することから始まり、次にこの過程が芸術史の作品の中でどのように現れてきたのかを考察する。このように心理学的考察と歴史的考察を結びつけることによって、芸術作品の制作過程が発生的に明らかになり、最終的に制作過程の「因果律的説明」が可能となるものとされる。ディルタイのこのような方法論上の処置は、詩学だけでなく教育学をも含めた彼の精神科学の体系的構成に一貫している態度であり、彼の直弟子であるゲオルグ・ミッシュが「人間学的 = 歴史的方法 (anthropologisch-historische Methode)」と呼んだものである (L) *⁶。

『詩学』においてディルタイは、人間の心的過程をひとつの「形成過程 (Bildungsprozess)」と見なすことから始めている。「心的生の経過は心的生の連関全体によって条件づけられており、この連関から作用を受けながら、知覚ないしは表象、あるいは表象の構成要素に即した内的変化を含んでいる」(142)。人間の心的生の内的変化は、全体的な連関の下で捉えられる。この連関は心的生の経過の中で分節化されつつも、ひとつの構造を形成しているのである。ディルタイは人間の心的生のこのような連関を「獲得連関 (erworbener Zusammenhang)」と呼び、その特徴を次のように述べている。「そしてこの連関は、われわれの表象、われわれの感情に与えられる価値規定、われわれの意志から生じる目的を包括している。この連関はその内容において成立するだけでなく、これら内容間の結合においても成立する。この結合は表象の諸関係として、価値の測定として、目的の秩序として経験され、体験され、そして心的生の連関に組み入れられる。われわれの誰の中でも、ひとつの構造が全体を構成しているのである。すなわち外界から刺激作用が、感覚、知覚、表象を呼び起こす。そして多様な感情の中で、この変化の個人生活に対する価値が経験される。そして感情によって引き起こされた衝動と意志活動が再度外界へと働き返す。われわれの個人生活と、われわれが呼吸し、甘受し、行為する環境との間の不断の相互作用　これがわれわれの生なのである」(94f)。このようにディルタイは、個人と環境との相互作用　外界の刺激による個人の心的生の内的変化と外界への反作用　が一連の構造を構成していると見なし、その構成要素として感覚、知覚、表象、感情、衝動、意志、価値、目的等を挙げる。これら諸々の構成要素とその結合関係を記述し、個人の心的生の構造の形成を発生的に解明することが、ディルタイ心理学の当初の課題であった。心

的生の獲得連関の概念はその根本となるものであり、価値や目的の発生、存在と当為の問題、歴史的世界の理解と構成もすべてこの連関に基づくものとされる。後にディルタイが精神科学の基礎づけのために、心理学的考察から解釈学的考察へと移行しても、人間の心的生の根底に獲得連関が作用していると前提していることには変わりはない(14・80)。

しかしこの獲得連関の解明は、自然科学とは違ってそれを構成している要素を一つ一つ抽象によってすべて判別した上で、それらを組み合わせて心的生の法則を説明できるというものではない。獲得連関はディルタイの言う通り、われわれの個人生活の中で体験され獲得されていくものであり、普段は意識されることなく作用しているものである。その構造はわれわれが自己の体験を後から反省することによって、初めて明らかになる。「この連関は所有され、作用してはいるが、しかし意識はされない。その構成要素は必ずしも明確に表象されないし、必ずしも明白に切り離されないし、その結合は必ずしも種々際立たせられるものではない。しかし意識下にある表象と状態は、この連関に方向づけられ、それに即して境界づけられ、規定され、基礎づけられている。われわれがこの連関を不明瞭に所有しているように、それは不明瞭に情動と印象を調節し支配している。天才とは本質的なものに対するまなざしであり、このまなざしはこの連関の完全性とエネルギーから生じてくるのである」(95)。獲得連関はわれわれのすべての心的経過において、無意識のうち作用しているものであるが、芸術的天才においてはその完全性とエネルギーが、獲得連関から生じてくる「本質的なもの」を見ることを可能にするとディルタイは述べている。われわれはここに、天才の芸術的創作の特徴を見いだすことができる。このことについてさらに詳しく考察してみよう。

イメージの変容の法則

ディルタイは芸術的想像力を、作家があるイメージを展開し、変容させていく過程として捉えている。この変容過程は、次のような三つの法則的過程をとるものとされる。

1．欠落 (ausfallen) ないし排除 (ausschalten) の法則。「イメージはその構成要素が、欠落するか排除されることによって変化する」(172)。例えば画家がモデルを使って聖母を描いている時、聖母に矛盾するようなモデルの様々な特徴は排除される。

2．強化 (Steigerung) の法則。「イメージはそれが拡大するか縮小するかによって、イメージを成立させている感覚の強さが強められたり弱められたりすることによって、変化する」(173)。例えば作家はその感覚の鋭さによって、現実を「拡大鏡のように」強化する。ただの岩は切り立った崖に変化し、風の吹く草原はみずみずしく生気に満ちたものに変化する。

3．補完 (Ergänzung) の法則。「イメージとその結合は、それらの内奥の中心において、新たな構成要素と結合が生じ、それらを補完することによって変化する」(174)。排除や強化の法則だけでは、想像力は現実の素朴な理想像かカリカチュアしか生み出さない。真の芸術作品においてはイメージは積極的に補完され、その中心から展開していくものとされる。この展開には心的生の獲得連関全体が作用し、この展開を通してイメージは

「本質的なもの」へと変容する。「このようにしてイメージとその結合から、現実との連関においてそれ自体にその意味を与える、情況の本質的なものが獲得される。芸術家の様式(Stil)でさえ、このような仕方での影響を受けている」(175)。この「本質的なもの」は、芸術作品においては「典型的なもの(Typisches)」、「理想的なもの(Idealisches)」として表現される(101・188)。本質的なものを表現するための様式や技巧は様々であっても、その表現によって実際の現実を越え出る点では芸術家の想像力は共通している。この補完の過程は芸術作品の制作にはとりわけ重要であり、その際芸術家の内面と外的現実とは密接な相互作用の関係にある。「体験から出発する詩作にとって、補完の過程はとりわけ重要である。この過程において外的なものは内的なものによって魂を吹き込まれ、あるいは内的なものは外的なものによって見えるようになり、直感化される。内的経験において獲得された内容とそれらの関係は、外的経験へと移される」(175)。

このような過程をディルタイは、肖像画の制作を例にして次のように述べている。「私は一つの顔を捉え、それを私の記憶に刻み込む。それは諸々の色、空間的距離、長さ、幅、奥行きを集合体である。しかしこれらすべての把握において、気づかれることなく素早く過ぎ去っていく諸々の多数の動作によって、私の意識の統一が働く。このようにしてイメージの構成要素は統一され、内から生じる心の内的なものによって補完される。私自身の心的生が共鳴する。この連関は特別に印象強い点から獲得され、私はそれを美的印象点(ästhetischer Eindruckspunkt)と呼ぼう。注意深く観察される顔はどれでも、そのような支配的印象から理解されるのである。諸々の特徴の連関はこの印象から構成される。この印象の下に、特に繰り返される記憶においてどうしてもよい特徴は排除され、表現力に富む特徴は強調され、不快な特徴は退けられる。残っている連関は、ますますはっきりと統一される。なぜなら注意深く、生き生きとしたものへと向上させる記憶は、かつてあったものの生気のない再起ではなくて、知覚の過程にも似た新たな過程の総体だからである」(282)。このようなことからディルタイは、肖像画の天才は「美的印象点」をしっかりと把握でき、この印象点を中心にイメージの連関を補完、排除、強化することによって真の芸術作品をつくりだすことができるとしている。より一般的に言えば、印象点を獲得することによって生は新たに理解され、生き生きとしたものとして表現されるのである。「生がある所では、諸々の機能と部分は、エネルギーと感情において一定の存在がそこを中心にまわっているものによって、まとめられる。私が印象点と呼ぶものから、芸術家はこの中心を自分のものにする。そしてここから構造と形式が理解され、有意味なもの、叙述可能なもの、印象深いものとなるのである」(283)。そしてこのことは芸術家だけではなく、歴史的出来事や人物を描写し、表現する歴史家においても共通しているとディルタイは述べている(283)。

さらに注目すべきことは、この補完の過程においては芸術的イメージだけではなく、形而上学で用いられる諸々のイメージも生じるとディルタイが述べていることである。すなわち「事物とその特徴」、「原因と作用」、「本質と偶然」などの関係は形而上学で使用される概念であるが、これらの関係はわれわれの外界に対する内的反省から生じてくるもので

ある。「われわれの経験によってそのような諸関係が広がっていくことはすべて、外的なものがしばしばそれと結びつく内的なものによって補完されることに基づいている。つまりわれわれ自身が、内的かつ外的に連関しているという根本的事実に基づいているのである。このような感覚が集まり活性化されることから次第に、言語と科学的思考を通じた展開の中で、諸々のカテゴリーがその抽象的で概念的特徴をもって浮かび上がってくる。この外的なものへの関係は一般に、最も内奥的にして中心的な結合なのであり、それによってわれわれは自分の経験を全体へと結びつけるのである」(175)。このようにディルタイにとって補完の法則は、より根本的には内的なものとの連関にかかわるものであり、この連関の中心から言語と科学的思考によって、世界認識のためのカテゴリーが抽象化されてくるものとされる^{*7}。それゆえ彼はこの補完の過程に言語、神話、形而上学、世界認識のための諸概念、法律の発生の基礎を置いている。ディルタイにとって補完の法則は芸術的創造だけではなく、歴史や世界認識のためのカテゴリーや概念の形成、それらを用いる精神諸科学の発生の根本となるものとして捉えられていると言えよう。

このことは見方を変えれば、ディルタイの想像力理論は知識一般の形成理論であり、知識の発生過程の心理学的考察と言うこともできる。ディルタイの想像力理論の関心は専らそのような芸術的天才の表現にあったが、ミッシュはディルタイの芸術的創造の考察を、独自の観点から知識一般(言語)の形成過程にまで拡大して考察している^{*8}。

想像力の解釈学的考察への転換

ディルタイは後期になると精神科学の基礎づけのための学として、心理学ではなく、解釈学を重視するようになる。この移行に伴い、彼の想像力の理論も解釈学的観点の下で大きく変化している。以下において、このような変化が生じた背景とそれによる想像力理論の変化について考察してみよう。

後期ディルタイにおいて、精神科学の基礎づけに対してとりわけ重要視されている概念は「体験 (Erlebnis)」と「意味 (Bedeutung)」である。「体験」という語は中期の心理学においては、内的経験の一部として特に感情が作用する場合に多く用いられていたが、後期においては心的生の獲得連関を生み出す土台としての位置づけが与えられている。「最も身近に与えられているものは、諸々の体験である。しかしこれらの体験は、私が以前ここで証明しようとしたように、生の経過のあらゆる変化の中でも変わらずにとどまっている連関の中で成立する。その土台の上に、私が以前心的生の獲得連関として記述したものが成立するのである」(80)。体験に基づく獲得連関は、精神科学においては抽象的に「心的なもの (Psychisches)」と呼ばれるものとなる。この「心的なもの」とそれがつくりだした「物的なもの (Physisches)」との関係が、精神科学の考察を可能にするとディルタイは言う。「人間において、この連関が抽象によってある生の経過の中で体験から切り離され、そして心的なものとして判断や理論的論究の論理的主体とされるならば、このことに対して反論はあり得ないと考える。心的なものという概念の形成が正当化されるのは、この概念において切り離されたものが論理的主体として、精神科学に必要な判断と理

論を可能にすることによる。同様にして物的なものという概念も正当化される。体験においては諸々の印象や感銘 (Impression) やイメージが生じる。さて物的な対象とは、実践的目的のためにこれらの下に置かれたものであり、それを置くことによって、諸々の感銘が構成可能となる。心的なものとの物的なものという概念が使用できるのは、それらがただ人間という事実から抽象化されてきたものにすぎないということ、自覚している限りにおいてである。それらは現実的なものを必ずしも十分に示すものではなく、正当に形成された抽象にすぎない」(80f.)。体験はもはや感情を主とする内的経験ではなく、「心的なもの」と「物的なもの」の発生源である。心的なものとの物的なものは、はじめから明確に区別されて主体と客体として与えられているわけではない。両者は体験を通して獲得連関から抽象化されてきた概念であり、体験においては元々内的なものとの外的なもの、心的なものとの物的なものは結びついている状態にある。ディルタイはこのような状態を「覚知 (Innewerden)」と呼び、両者の区別は覚知された体験の反省的思考を通して、初めて生じてくると言う。「体験とは実在が私に対してそこにあるような、他とは異なる特徴的な在り方である。つまり体験は私に対して、知覚されたものあるいは表象されたものとして生じてくるものではない。体験はわれわれに与えられるものではなくて、われわれが覚知することによって、私がそれを何らかの意義 (Sinn) で自分に属しているものとして直接もつことによって、体験は実在として私に対してそこにある。思考において初めて、体験は対象となる」(313)。体験の覚知の段階では、感情と対象はまだ混然一体の状態にある (ディルタイはこのような状態の例として、親しい者の死の体験を挙げている)。このような状態をわれわれは「内観 (Introspektion)」によって観察し、思考によって初めて対象化できるわけである。しかしここで問題が生じる。体験は時間的経過の中で起こり、それに伴って感情も常に変化する。感覚や感情や衝動は、体験の内容と密接に絡まり合い、常に変化しているのだから、これらの関係を内観による観察で区分し、その推移を正確に記述分析することには限界がある。そこでディルタイは、心的生の内観による直接的な記述分析を避け、代わりに体験された内容の確定した表現を経由することによって、体験の内容を間接的に理解しようとする方法をとる。「したがってただ一つの方法だけが、先に進むことができる。それは中間項を通るのである。(そしてそれはより広い目的のための基本的部分を得ることを目指している。) 体験からその諸々の表現が生じる。それらの表現は文学等の中にある。そこでは主体と客体との関係が、その都度含まれている。この関係は言語において、対象の直感あるいは概念 (判断) として、あるものについての感情として、あるものに向かう志向として現れる」(318)。

ディルタイはここで、体験の表現の「中間項」として文学作品の言語を取り上げ、言語を通して初めて体験の内容が、主体と客体の関係として、すなわち対象についての直感、概念、判断、感情、志向として理解されると述べている。体験をその表現を経由して理解しようとするこのような方法は解釈学的方法であり、ディルタイはこの方法を詩学にも適用しようとする。「私の前にある詩人の作品がある。それは活字からなり、植字工によって集められ、機械によって印刷される。しかし文学史と詩学が関与するのは、語とそれに

よって表現されたものとの明白な連関との関係だけである。そしてこのことは詩人の内的な経過ではなく、この経過の中でつくられるが、そこからは切り離される連関であるということが、今や決定的なことなのである。ある劇の連関は、素材や詩的気分、モチーフ、筋、表現方法の独自の関係の中にある。これらそれぞれの要因が、作品の構造の中で働いているのである。そしてこれらの働きは、詩学の内的法則によって互いに結びつけられている。このことから文学史あるいは詩学がまず関与する対象は、詩人あるいはその読者の心的経過からは完全に区別される。ここでは精神的連関が実現されているのであり、この連関が感覚世界へと入り込み、それをわれわれは逆行的に感覚世界から理解するのである」(85)

ここにディルタイの詩学に対するアプローチの方法の決定的な転換が見られる。彼は中期においては詩学は、内観的な発生的考察によってその法則を因果律的に説明できると考えていた。しかしやがて体験の概念が拡大し、体験の覚知の段階においては、感覚や感情と対象、心的なものとの物的なものは渾然一体となった状態にあり、それは思考によって後から抽象的に区分されてきたものにすぎないという考えに至る。そうだとすれば、芸術家の制作過程の根底となる体験の中にまずあるのは、心的な働きではなく、これから心的なものとの物的なものとの区分されていくような「関係」である。ディルタイはこのような関係を「生の関係(Lebensbezug)」と呼ぶ。「様々な営みが生じる不変の根底には、自我(Ich)の生の関係を含んでいなかったものはない。ここではすべてのものが自我に対してある位置をとっているのであり、同様に自我の状態も自我に対する事物と人間との関係において変化する」(131)。人間の生は事物や他者との様々な関係の下で捉えられ、それらは時には自己の生を圧迫するものとして、時には高揚させるものとして迫ってくる。このような関係の変化の度に、自我の状態も変化する。このような関係は内観的な心理学で捉えられるものではなく、言語によって確定された表現を通して初めて明白なものとなる。「この生の関係から生じる自己自身の状態の変化が対応しているものは、諸々の述語であり、述語は事物を自分への生の関係においてのみ受け取る。次にこの生の根底から態度の類型として、対象の把握、価値賦与、目的設定が無限に移ろいゆく微妙さをもって生じてくるのである。それらは生の経過の中で内的な諸連関へと結びつけられ、この連関がすべての活動と発展を包括し、規定するのである」(131f .)。ここで言う「連関」とは、前述した「獲得連関」のことに他ならない。しかし今やそれは内観による発生的考察の対象ではなく、その表現を通しての理解の対象となっている。芸術家の立場から言えば、彼がその作品を通して表現しようとしているものは、自分の内面の心理状態というよりも、自我と生との関係なのである。このことは、歴史家の歴史記述においても同様である(132)。

ディルタイのこのような詩学のアプローチの方法上の変化は、次のように言うこともできよう。芸術作品の制作過程の根底にあるのは、芸術家の心的状態の変化より先に、芸術家と彼を取り巻く世界との関係の変化がある。この生の関係を芸術家は体験し、それを作品として生き生きと表現するのである。芸術家の心的構造(獲得連関)も、この生の関係からのみ導出される。それゆえ感覚や感情の変化は生の関係に基づいており、この関係か

らのみ生じてくるのだから、詩学においてまず課題となるのはこの生の関係を対象化し把握することである。

力と意味の統一

それではこの「生の関係」は、一体どのようにして把握できるのであるか。ディルタイはこの生の関係を捉えるためのカテゴリーを「生の実在的 (real) カテゴリー」と呼び、その種類として「意味」_レ、「価値」_レ、「目的」_レ、「作用連関」_レ、「部分と全体」_レ、「構造」_レ、「本質」_レ、「力」_レ等を挙げているが、その中でも「意味」のカテゴリーをとりわけ重視している。意味によって生の関係は、部分と全体との関係として統一される。「さて生と体験されたものは、部分の全体に対する特別な関係をもつ。それは全体に対する部分の意味の関係である。それが最も明白なのは、記憶においてである。あらゆる生の関係においては、われわれの全体性が自己自身あるいは他者に対して態度をとり、諸々の部分が全体に対して有意義性をもつことが繰り返される。私はある風景を眺め、それを把握する。このことが生の関係ではなく、単なる把握の関係であるというような仮説はまず排除されなければならない。それゆえその風景への関係において、そこに現存するその瞬間の体験をイメージ (Bild) と呼んではならない。私は感銘 (Impression) という表現を選ぶ。基本的に私には、ただそのような諸々の感銘のみが与えられている。感銘から切り離された自己はなく、またそれが感銘であるようなものもない。感銘の対象は、私が補足的に構成するものにすぎない」(229f.)。ディルタイがここで述べているように、生の関係は体験あるいは追体験において、部分と全体との「意味連関」として把握される。私がある体験をする時、私はその意味を自分のそれまでの過去の諸々の体験から考える。このような想起において、現在の体験は過去の諸体験に結びつけられるのであり、自己のそれまでの人生全体としての連関から新たに意味づけられるのである。このように生の関係は体験を通して、部分と全体の意味連関として把握される。「意味とは体験ないしは追体験されたものの経過を、記憶の中でまとめる統一であり、しかもその経過の意味は、体験の向こう側にあるような統一にあるものではなく、この意味は諸々の体験の中にそれらの連関を構成するものとして含まれている」(237)。

この意味による統一は体験の度に行われ、繰り返される。このことは芸術的体験においても変わりはない。ディルタイが例示しているように、ある風景に対して抱く感動は、われわれにその意味を考えさせるように作用する。特にすぐれた芸術家においては、その意味は過去の体験の記憶の中で完全な統一を得て、表現されるに至る。ところでこの統一点は、ディルタイ中期の詩学では「芸術的印象点」と呼ばれていたものである。この印象点においてイメージは補完され、内的経験と外的対象との相互作用の中で中心を得て、展開していくものとされていた。この内的経験と外的対象との区別は、ディルタイ後期では体験概念の拡大と生の関係の強調により、部分と全体との意味連関として捉え直されている。これに伴い詩学の中で頻繁に用いられていた「イメージ」という語も、「感銘」という語を用いる方がより適切だとされている。詩学では「イメージ」という語は、すでにあ

る対象についての固定されたイメージが存在し、それが排除と強化、補完の法則によって変容していくものとして捉えられていた。ミッシュによれば、このようなイメージ観は古代ギリシャ哲学の伝統に倣ったものであり、ディルタイはそのようなイメージ観を避けるために、「印象」あるいは「感銘」という語を選んだとされる*⁹。

体験はもともとその覚知において主体と客体の区別をもたないし、それゆえ対象についてのあらかじめ定まったイメージも存在しない。まず「印象」ないしは「感銘」として体験された出来事が、記憶の中で部分と全体との連関の下で、次第にひとつの中心点へと収れん化されていくのである。「この意味のカテゴリー的把握においては、外的な個々の出来事の内的なものへの関係があるが、この内的なものは出来事相互の連関の中にあり、この連関は最終項から形成された連関ではなく、ひとつの中心点へと集中化されていくような連関なのであり、すべての外的なものは内的なものへ向かうものとしてこの中心点に関係づけられるのである。外的なものは作用の際限のない連続であり、この連続は意義を含んでいる。内的なものが初めて(統一をつくりだす)」(249)。

このように意味連関の統一は、外的な出来事の連続的作用の中で行われる。この連関ははじめから定まった中心点を持つものではなく、様々な外的出来事から目的実現のための手段として意識され、過去との関係において次第に中心が定まっていき、その意義が決定される。それまでの人生の様々な出来事の意義が集約され、内的に統一されるのに対応して、生全体の意義も決定される。このような経過においてわれわれは生を、自己の全体性において生き生きとしたものとして把握することができるのである。「意味とはそれを捉える主体の全体性との連関であることにこだわっておきたい。このことをより一般的に言えば、意味とは部分と全体との間で主体に生じてくる関係と同じことなのであり、また思考過程の対象がその下で把握され、あるいはむしろ对象的思考か目的設定における諸部分の関係が、その下で把握され、それゆえ個々のイメージを形成する一般表象もまたその下で把握されるとすれば、意味とはまさにひとつの全体に属していることに他ならない。そしてこの全体において、全体が有機的あるいは心的なものとして、いかにして実在性をもつことができるかという生の謎が取り除かれるのである」(230)。しかしこの体験によって統一された意味連関は、再び前進する生の経過の中へと戻され、新たな体験によって統一が形成されることによって乗り越えられていくものとされる。生の関係はこのような「力と意味の統一」*¹⁰として体験され、時間的経過の中で「展開と創造」を繰り返していくのである。

以上のことから芸術作品の制作は、イメージの変容過程と言うよりも、意味連関の創造過程と言った方が適切である。ディルタイのこのような想像力理論の変化は、造形芸術に関する次の記述を見ても明らかである。「造形芸術においてもまた、個々の意味がひとつの体験連関の理解に対してもつ同じ関係が支配している。ある時代における芸術相互の内的連関、個々の意味による理解、それに依存するあらゆる領域における技術は、まさにこの点に基づいている。なぜなら造形芸術もまた、それが意味あるものの理解への関係を妥当なものにすることによって、写真や蠟による模造から区別されるからである。風景や屋

内や人の顔の瞬間的なイメージ体験の多様さの中で、有意味な瞬間の把握は絶えず変化する。だが常にここで生じているものは、客観的叙述ではなくて生の関係なのである。夕暮れの森の力強さは、観る者にほとんど畏怖の念を起こさせる。谷間の家々は静かな灯りとともに、懐かしい親密な印象を呼び起こす。なぜならこの印象は、家々への生の関係から生じるからである。ある人物の生活像は、その人物への関係によって多様に制約されている。そしてこの関係は、ひとつの経過の理解が中心点をつくりだす肖像画の中でいっそう強く現れる。造形芸術がその過程の中で経験するあらゆる変化は、この関係を何も変えるものではない。この関係に従って造形芸術のおのおのの作品は、空間に生じるものの理解を、それらの部分間の意味関係によってつくりだすのである」(75)。

『詩学』の改訂計画

芸術的創造を解明するためには、芸術家の心的状態の変化を内観によって発生的に考察するよりも、作品によって表現されているものの意味理解の方が先である。ここに芸術の「意味論 (Bedeutungslehre)」の必要性が出てくる (223)。このような見解の変化からディルタイは、『詩学』執筆後約20年たった1907年から『詩学』の大幅な改訂を計画していた (ただし未完に終わっている) (310ff .)。この改訂版では、まず体験概念の考察から始まり、詩的想像力と詩的創作の考察へと進むように計画されている。そこでは内観的な「説明的心理学」は排除され、代わりに体験の表現を経由する「構造心理学」*¹¹が加えられ、内的経験とされていた「感情」の表記は、体験の「意味」という語へと置き換えられる予定であった。「私がここで補足するものは、半世紀の間に形成されてきた見解である。生、体験 (体験とその表現と理解との関係...) 生の特徴としての有意味性、内容的心理学、詩作を有意味性へと高める課題、これらの構想の連関は、すでに私の初版に含まれている。この連関を私の中で成立させた外的なきっかけを思い出そうとすれば、それは懸賞付き課題についての論述等であった」(311)。ディルタイがここで言っている「懸賞課題」とは、ディルタイ初期の1860年に書かれたシュライエルマッハーの解釈学についての懸賞論文を指している。ここでディルタイは自分では中期詩学からの内容的一貫性を強調してはいるものの、その考察の方法は内観的で説明的な心理学から、解釈学的な意味理解へと大きく変化していることは明らかである。

このような変化、言わば詩学の解釈学的転回によって、詩作は内的イメージの変容ではなく、体験の意味連関の創造となる。詩人にとって体験された個々の出来事はすべて、その作品の対象となり、彼は個々の出来事の意味を捉え、それらの相互連関をより広く、より深く、より全体へと結びつけて表現しようとする。こうして表現された意味連関は、作品として人生の典型的なものや類型的なものの表現となり、その理解 (追体験) によって、われわれは生の関係に立ち戻ることができるのである。「詩は生の作用連関、すなわち出来事を基礎に置く。あらゆる詩作は何らかの仕方で、体験された出来事あるいは理解する出来事に連関している。さて詩作は想像力の中で、その自由な形成という特徴に従って、出来事の諸部分を有意味性へと高めることによって、出来事を形態化するのである。生の

態度について言われたことすべてを詩作は構成するし、そして詩作は今やこの生への関係それ自体を力強い表現へともたすのである。これによってあらゆる事物は、生の態度への関係を通してそこから生じる脚色を得る。すなわち広大さや高貴さや遠大さである。過去と現在はただ単に現実を規定しているものではなく、詩人は彼の追体験によって、生への関係を再生産する。この生への関係は、知的発達と実践的関心の経過の中では後退しているのである」(240)。詩や文学や芸術作品は、知的発達と実践的関心によって後退してしまった生の関係を再生産するものである。換言すれば生の関係は、知的操作や実際的的目的の中では見失われてしまうものであり、芸術はその見失われた生の関係を作品の意味を通して、追体験させるものである。「こうして事実を全体から部分的意味を規定することとして受け取る有意味性は、生の関係であって、知的な関係、つまり理性と思考から出来事の部分へと入り込むことでは決してない。有意味性は生それ自体から取り出される。部分の意味から生じるような連関を生全体の意義 (Sinn) として特徴づけるとすれば、芸術作品はその意味連関の自由な創造によって生の意義を述べるのである。出来事は生の象徴となる」(240)。

ディルタイはここで「生の関係」と「知的な関係」を区別しているが、両者は全く別なものではなく、先にディルタイが「後退」という言葉で生の関係を知的発達と実践的関心の背景に置いていることから分かるように、生の関係は知識と行為の根底にあるものと考えられる。科学的知識と実践的行為は、本来生の関係から生じてきたものであるが、科学的知識は一般的概念化によって、実践的行為は一時的な目的行為として、生の関係から切り離されているものと言える。これらは切り離されてはいるが、科学的命題や實際生活に必要な行為として部分的意味は所有している。これら切り離された諸部分間の意味を、再び生き生きとした全体へと統一し、追体験することがディルタイの精神科学本来の目的なのである。「精神諸科学の基礎は概念的処置を形成することではなく、心的状態をその全体において覚知すること、および追体験においてその状態を再発見することである。この科学では生が生を捉えるのであり、精神科学のこの二つの基本的な営みを果たす力が、精神科学の各部門が完全なものであるための前提条件である」(136)。

しかし一般に科学的知識は、客観性を保証する論理的思考形式によって、また実践的関心と行為は實際生活から要求される実利的な目的によって制約を受けている。これらの制約を取り払うために、ディルタイは精神科学の方法論を独自に追求し、「解釈の論理」や「心的生の内在的目的論」を提唱していったのである。しかし精神科学があくまで「科学」として、そこに解釈学的意味での論理性や客観性がやはり要求されるものであるとすれば、その限りで生の関係の追体験と追構成はやはり制約を受けざるを得ない。それに対して芸術はそのような制約から全く自由である。なぜなら芸術家の様式や方法は、はじめから定まっているわけではなく、その表現を通して次第に確立していくものだからである。「詩の限界は、ここでは生を理解する方法があるわけではないということである。生の諸現象は、ひとつの連関へと秩序づけられてはいない。詩の強みは、出来事の生に対する直接的関係にある。それによって出来事は、生の直接的表現となる。そして詩はそこから得

られた有意味性を直感的に、出来事それ自体の中で表現へともたらず自由な創造である」(240f.)。ディルタイが精神科学の基礎づけを追求していく過程で、常に芸術を重要視し続けた理由も、芸術が生との関係の直接的表現(「体験の表現」)であり、精神科学の目指す生との関係の追体験を直感的に可能にする点にあったからではないか。この追体験を理論的に説明しようとした試みが、『詩学』であったと言える。

あるいはこのことは、次のようにも言える。精神科学が対象の理解を通して生との関係に迫っていくものであれば、その方法と表現は必然的に伝統的な論理的形式や普遍的な科学的命題から、芸術的表現へと移っていかざるを得ないということである。精神科学は美学へと接近していく。なぜなら生との関係の真に自由な表現と、その直感的理解を可能にするのは科学ではなく、芸術だからである。ミッシュが精神科学の言葉を、「純粋に論証的な言語」ではなく、「喚起的言葉」として特徴づけた理由もここにある^{*12}。生の生き生きとした関係(有意味性)を追体験するためには、それにふさわしい表現が常に求められなければならない。このことをディルタイは、歴史家の歴史記述を例にして次のように述べている。「あるいは歴史家が歴史的状况と人物を描く場合、彼が現実の生の印象を強く呼び起こせば起こすほど、それだけいっそう強くこれら生との関係から見させるのである。彼はこれら生との関係から生じ、作用している人間と事物の特徴を際立たせなければならない。言ってみれば歴史家は、人物や事柄や経過に形態と脚色を与えなければならない、この形態と脚色において人物や事柄や経過は、生との関係の観点から、知覚と記憶像を生それぞれの中で形成したのである」(132)。歴史的出来事や人物を生との関係にまで遡って追体験させることは、歴史家の叙述の技量による。ここにレトリックの重要性がある。

意味による心的生の統一の問題

以上のことからディルタイにとって想像力とは、生との関係を追体験するために、体験とその表現を通して、生の経過の中で意味連関の中心点を定めていく力であると言える。芸術作品はこの中心点を感銘深い印象点として、直感的に把握させるものである。このようにして得られた内的中心によって、個人の生の意義が決定される。そして個人の心的生の状態も、この意味の統一形成に規定されている。ディルタイが中期において主張したイメージの変容の三つの法則(排除・強化・補完)は、意味連関を統一する中心を求めていく過程で対象化されてくる客体の変容を示すものである。この過程において、心的生において観察される一連の要素 知覚、感情、情動、表象、意志、判断、価値、目的等は構造的な統一を獲得する。そして統覚や連想、記憶と再生等の一般的な心的諸現象も、このような獲得連関の形成過程の中で生じるものである。こうした過程を通して獲得された連関が、われわれの生活経験を導いているのである。簡潔に言えば個人の心的生は、意味に方向づけられ、意味によって統一を得る。

しかしディルタイ自身は、意味連関の統一と心的生の経過との関係について明確に述べてはいない。それどころか両者は心的生に現れる二つの規則性として、「心的構造(psychische Struktur)」と「同形性(Gleichförmigkeit)」という言い方で区別されている(

13ff.)。芸術的想像力については、それが体験に基づく意味連関の創造であるとすれば、「心的構造」の形成にかかわるものであるが、一方でディルタイは想像力が心的生の経過の中で示す「同形性」についても言及している (372)。意味連関の統一から、人間の心的生の経過がどのように生じるのか、すなわち意味がどのように人間の感情や表象や意志に作用し、対象を形態化し目的を定め行為へと導いていくのか、ディルタイはこのような発生的考察を留保している (14)。この留保には、体験の内容は内観による発生的考察ではなく、その表現を経由して解釈学的にしからず理解されないという後期ディルタイの見解の変化が影響しているものと思われる*¹³。

それでは、心的生の経過が意味によって統一される過程の考察は可能であろうか。この問題を考えるにあたって、人間の「記憶」に注目してみたい。ディルタイの言うように、記憶は体験されたものや追体験されたものの経過を、有意味なものとしてまとめる機能を持つ (237)。それと同時に記憶はまた、人間の心的生の経過の中で知覚の段階から対象の把握にかかわり、芸術的創造を生み出す機能をもつ。「同一の対象を捉える諸々の知覚は、それらが同じ対象に即して進展する限り、互いに目的論的連関の中で結びつけられている。こうして個々の感覚的知覚は、対象の把握を補完するより多くの知覚を要求する。この補完の経過において、すでに記憶は把握のより広い形式として必要である。記憶は対象の把握の連関において、直感の基礎と確固とした関係にある。この関係とは、直感の基礎を模写し、記憶し、そして対象の把握に利用できるように維持する機能をもつような関係である。ここにおいてきわめて明白に示されるのは、記憶体験の把握の区別である。すなわち記憶体験の根底にある過程をその同形性に従って研究するような把握と、われわれの記憶の考察に倣って、把握連関の中での機能に従って体験されたことや把握されたことを模写していくような把握の区別である。記憶はそれ自体で、ある印象下や気分状態の影響下で、その基礎とは異なる多様な内容をそれ自体の中に受け入れることができる。まさにここに、美的想像力のイメージの根源がある。しかし与えられた目的論的連関の中で対象を把握する記憶は、直感の内容あるいは対象把握の体験内容と一致しようとする方向性を持つ。記憶がその機能を対象の把握の中で充足させたということが確認されるのは、対象把握の知覚の基礎と記憶が類似していることを確定できる可能性においてである」(128、vgl. 39)。

ここでディルタイは記憶研究の二つの形式を区別している。ひとつは記憶の同形性の研究であり、これは記憶のプロセスやメカニズム一般の法則的研究であると言える。もうひとつは、対象把握の際に働く記憶の「体験の模写」の研究である。記憶は対象の把握に際して、直感的に体験された内容を印象や気分に応じて多様に受け入れることができる。記憶のこのような機能に、ディルタイは芸術的想像力の根源を見いだしている。「記憶を基にしなかった想像力が存在しないように、すでにその中に想像力の側面を含まなかった記憶は存在しない。想起は同時に変容である。そしてこのような認識は、心的生の最も基本的な経過と、われわれの創造能力の最高の営みとの連関を目に見えるものにさせる」(

118)。記憶は対象の把握に際して、人間の心的生に見られる最も基本的な機能である

と同時に、想像力の発生源ともなりうる。

想像力の発生源が記憶にあるとすれば、知覚された対象の正確な再生と芸術的創作との違いはどこから生じてくるのだろうか。体験の印象や気分は体験の意味に方向づけられ、意味によって統一を得る。この印象や気分が微妙なものとなればなるほど、あるいは強大なものとなればなるほど、それを統一するための意味連関には繊細さや多様さが求められ、その表現も多彩なものが求められる。ここに芸術的創造の出発点があるのではないか。

ディルタイが言うように、想起がすでに体験内容の変容を含んでいるとしたら、対象把握の客観性は、直感的に知覚されたものと自己の記憶との間に類似性があるという確信に基づくものでしかない。記憶がどのように印象や気分に影響され、その意味づけがどの程度客観性をもって表現されるのか、このことは個人の自伝に最もよく反映されている。自伝とはこの意味では、ディルタイの言うように文学的作品になりうると同時に、個人の心的生の経過と人生の意義とが結びついた体験の表現である。人間の心的生の経過がどのように意味づけられ、人生の意義として統一的な表現へと至るのか、すぐれた自伝はこの過程の発生的考察の材料を提供するものと思われる。このことについては、稿を改めて考察することにしたい。

註

- * 1 拙論「ディルタイの精神科学の基礎づけにおける心理学と解釈学との関係について」(日本ディルタイ協会編『ディルタイ研究』第13号) 2001/2002年、68 - 86頁。
- * 2 拙論「身体とメタファー」(『別府大学大学院紀要』第8号、2006年、71 - 86頁。また拙論「ディルタイとリクール」(『別府大学紀要』第48号、2007年、39 - 52頁。
- * 3 ディルタイは Phantasie (想像力) と Einbildungskraft (構想力) の語の区別に関して、「科学的構想力」、「実践的想像力」、「芸術的構想力」等の言い方をしており (144ff .) 両者を厳密に区別しているわけではない。以下必要のない限り、両者を「想像力」という訳語で統一することにする。
- * 4 Dilthey, Gesammelte Schriften, Bd. , S 215 . 以下ディルタイ全集からの引用は、本文中に巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で示す。
- * 5 ここでは定説に従ってディルタイがヨルク伯と思想上の交流を重ねた時期である 1877 - 1896年を中期と見なし、それ以降晩年までを後期と見なす。
- * 6 それゆえディルタイにとって詩学の補助手段となるのは、古典的修辞学や文献学、文法、韻律論 (Metrik) ではなく、心理学と解釈学であることに注意しておかなければならない (123f .) 。
- * 7 このカテゴリーは、後にディルタイ特有の「生のカテゴリー」へと発展していくものと思われる。
- * 8 Misch,G, Lebensphilosophie und Phänomenologie, 2 .Auflage, Stuttgart1931 ,S .77 .
- * 9 Misch, Lebensphilosophie und Phänomenologie, S .121 ; Derselbe, Der Aufbau der

Logik auf dem Boden der Philosophie des Lebens, Freiburg/München 1994, S.178 f. このようなイメージ観は、マックリールが指摘するように、ディルタイの想像力理論をイメージの形態学的な変容過程として見なしてしまう結果となる。R. A. マックリール、大野篤一郎他訳『ディルタイ』、法政大学出版局、1993年、136頁。

- * 10 Misch, Lebensphilosophie und Phänomenologie, S.161 ; Derselbe, Der Aufbau der Logik auf dem Boden der Philosophie des Lebens, S.196f.
- * 11 「人間学 (Anthoropologie)」、 「内容的心理学 (inhaltliche Psychologie)」等の言い方もされている (239)。
- * 12 Misch, Lebensphilosophie und Phänomenologie, S.94ff. ; Derselbe, Der Aufbau der Logik auf dem Boden der Philosophie des Lebens, S.499ff.
- * 13 「心的構造」と「同形性」の規則の区別は、このような発生的考察の留保から仮説的に置かれたものではないか。同形性は本来、心的構造の発生的考察から抽象的に導出されてくる規則であるように思われる。

Zusammenfassung

Über dem Diltheys Begriff der Phantasie - Phantasie als freies Schaffen des Bedeutungszusammenhangs -

Der vorliegende Aufsatz erforscht die Entwicklung von Diltheys Begriff der Phantasie. In der mittleren Periode seiner Forschungstätigkeit bezeichnet Dilthey die Phantasie als Metamorphose der Bilder. Der Prozess der Metamorphose wird durch die „Erklärende Psychologie“ begründet. Daraus wird das Gesetz der „Ausschaltung“, „Steigerung“ und „Ergänzung“ als Gesetz der Metamorphose der Bilder abgeleitet. In der letzten Periode seiner Forschungstätigkeit dagegen breitet Dilthey den Begriff des Erlebnisses und des Lebensbezugs aus, so dass für ihn vor der retrospektiven genetischen Betrachtung des seelischen Zustandes des Dichters das hermeneutische Bedeutungsverstehen der Werke Vorrang hat. Dieser hermeneutischen Wende gemäß wird das Gesetz der „Ausschaltung“, „Steigerung“ und „Ergänzung“ wieder als schaffender Prozess der Konzentrierung des Bedeutungszusammenhangs zwischen Teilen und Ganzem des Lebensbezugs aufgrund des Erlebnisses erfasst. Aber Dilthey behält sich die Betrachtung der genetischen Beziehung zwischen der bedeutsamen Einheit des Lebenszusammenhangs und der psychischen Struktur des seelischen Lebens vor.