

天才と狂気

——ディルタイに於ける芸術的構想力と狂気の問題をめぐる——

折橋 康雄

1.

ディルタイは、その活動の中期に当たる1880年代半ばから1890年頃にかけて、美学的な問題を扱っていくつかの論文や講演を公にしている。論文『詩人の構想力—詩学への礎石（1887年）』（以下『詩学』と略記）及び講演『文学的構想力と狂気（1886年）』（以下『狂気』と略記）では芸術創造をめぐる心理学的な問題が取り上げられ、さらにそれと関連して、『近代美学の三時期とその今日的課題（1892年）』では、歴史的視野のもとに新たな美学の課題を提示しようとする試みがなされた⁽¹⁾。しかしこうした美学的な関心は、この時点で初めて現われてきたわけではない。彼は、既にずっと早い時期から、ロマン主義文学を再評価しようとする彼自身の関心との連関に於いて、そうした文学に顕著な空想や幻想に着目する新たな視点を獲得していたのである。既に1868年の時点で、彼は、ロマン主義評価を導いてきた従来の関心がもはや過去のものであること、この文学を新たな角度から再評価する必要があることを認めていた。「あの〔ロマン主義の〕時代から、全く変わってしまった関心の方向のもとで、今日なお一体何が享受され得るだろうか」⁽²⁾。ロマン主義文学が今なお有すべきアクチュアリティを問うという課題に直面して、彼はそこに新たに美学的な観点、すなわち空想や幻想のもつ創造性という観点を持ち込むのである。そしてこうした問題意識は、一方では数多くの文学史的—伝記的な研究として、また他方ではロマン主義文学に顕著な文学的空想や、その基盤をなす芸術家の構想力に関わる哲学的研究として結実することになった⁽³⁾。

もちろん空想や構想力は、ただロマン主義文学を再評価するだけのために恣意的に持ち出されてきたわけではない。彼の関心は、現実を離れて何か新しいものを産出す

る心理的過程としての構想力（空想力）の働きそのものにあり、その限りで、こうした働きがロマン主義芸術に顕著に現われるという事実が彼の関心を惹くのである。従って、芸術創造に於ける心理的過程を吟味することが、さしあたり彼の「詩学」の課題となるのだが、「詩学」の可能性はそれに留まるものではない。「詩学によって、歴史的所産に於ける心理的過程の作用が、特に正確に解明されるという期待が生じる」（VI 109）。ここでの「歴史的所産」とは、もはや芸術（文学）作品に限定されてはおらず、後に「生の客観態」もしくは「客観的精神」⁽⁴⁾と呼ばれることになる人間精神の表現の全体を指すものと見ることができる⁽⁵⁾。こうした人間精神の表現全体に関わる課題が、特に「詩学」に課されることになるのは、芸術の領域が他の領域に比べて或る種の優越性をもっているからに他ならない。ディルタイは、既に『精神科学序説』の中で、芸術の領域が他の歴史的所産に比べて社会的外的組織との緊張が少なく、相対的に自由であるために、その創造性を発揮するのが容易であるということを確認していた⁽⁶⁾。「詩学」論文でも次のように述べられている。「もしかすると詩学は、こうした精神科学の根本事実や自由な人間本性の歴史性を研究することに関しては、宗教や道徳等々の理論に対して大きな優位を保っているかもしれない。学問の領域を除けば、[人間の心理的]過程の所産がこれほど完全に保存されている領域はない…」（VI 108）。従って彼の本来の課題は、さらに広範に、人間の文化的創造一般に於ける心理的過程の究明にあり、詩学は、芸術（文学）を手掛かりにこうした人間の文化的創造一般を捉えようとするのである。

こうした観点から、ロマン主義芸術に顕著な自由奔放な空想や幻想といったものが、まさに人間の豊かな創造性の端的な現われとして新たに評価されることになる。しかし空想や夢や幻想といったものは、しばしば狂気や病的な錯乱に接近する。ロマン主義芸術に限らず芸術全般に見られるこうした現象は、昔からしばしば指摘されてきたように、時には作品の中に留まらず、天才の実人生にも大きな作用を及ぼす。そしてこうした天才に於ける狂気の問題が端的に現われてくるのも、またロマン主義芸術の場合なのである。人間の創造性として評価されるはずのものが、一方では人間の不健康さ、欠陥と考えられるようなものと結びついているのは何故なのか。ディルタイはこうした点を吟味し、人間に於ける空想や幻想の役割を正当に評価するよう迫られるのである。

2.

ロマン主義芸術（文学）には、極めて特徴的に空想、幻想、夢といったものが見られるが、一方でそれらがしばしば病気、或いは狂気と結びついている点でも全く特徴的である。ゲーテの「古典的なものは健康なものであり、ロマン的なものは病的である」という有名な言葉が示す通り、確かにロマン主義の芸術には、どこか健康でない病的なものが潜んでいると言えるかもしれない。それは、先にも述べたように作品についてのみならず、しばしば芸術家達の実人生についても同様である。ヘルダーリン、或いはロベルト・シューマンやニーチェの生涯を考え合わせてみればよい。彼らが非凡な能力の故にかえって現実との調和を失ない、その実生活を破綻させたとすれば、まさにその本来の原因となるのは如何なる事態だったのだろうか。折しも、天才は道徳的一知的頹廢と結び付いているといったロマン主義的な文学的狂気の理論が、むしろ科学的—自然主義的な形に於いてではあるが、復活の兆しを見せていた時代であった。ディルタイが早い時期からこうした問題に関心を寄せていたことは、1867年の論文『ヘルダーリンとその狂気の原因』からも窺えるのである¹⁷⁾。

『狂気』講演の中で、ディルタイは一種のロマン主義的イロニーを認めて次のように述べている。「形成や創造の自由さ、率直さが、天才本来の生の要求なのであり、天才は、こうした要求を生活に配慮して他の目的のために犠牲にすることはできない。かくして天才は卑俗な実生活との矛盾に陥らざるを得ないのである」(VI 92)。芸術家は、自らの自由な創造的活動を周囲の現実に適応させようとする関心を相対的に欠いているために、周囲の一般の人々としばしば衝突を起こす。こうして生じた衝突が芸術家を苦しめ、精神的に困憊させて狂気に導くことはあるかも知れない。実際、ディルタイもこうしたことを認めてはいる¹⁸⁾。しかしこれはいわば外的なことに過ぎず、ディルタイの本来の関心もこうした点を示すことにあるのではない。さらに続けて次のようにも述べられている。「天才が、その深く沈んだ憂鬱を例外的に自らの生活関心に向ける場合には、彼は軽いものを重く、平板なものを深く感じ、憂鬱になったり或いは感じやすく激しやすくなり、しかししばしば俗人が現実離れしているとか空想的だと呼ぶ状態になるのである」(VI 92)。天才が実生活を営む際に生じてくる障害の内的原因として、この点はより重要な意味をもっている。軽いものを重く感ずるとすれば、そこには或る種の心的力が働いているのであり、むしろそれは、現実そのものを見ているのではないという意味で、一種の空想の契機が働いているのだと考え

することもできる。概して一般の人間は、自らの関心を実生活での実践的な局面に限っているものであり、そうした実践に方向づけられた現実把握のみが働いている場合には、軽いものは軽いとしか見えない。もちろん一般の人間でも、世界が感情の変化によって様々なニュアンスを帯びるといった経験はする。しかしその程度は軽微であり、実生活に支障をきたすようなことはほとんどないのである。

空想もしくは構想力の働きは、時間の中で流れ去る表象を現在の意識へと連れ戻し、様々な像を形成することにある。それは、現実を把握しようとする日常の場面でも有効に働くが、とりわけ芸術創造の場面ではいっそう自由に創造的に働くことになる。芸術的な構想力は、眼前にないもの、或いは現実には存在しないものを意識のうちにまざまざと描き出すのである。ディルタイは、芸術的天才を特徴づける徴標として、彼らには、自らの空想（構想力）の産物が現実と同じくらい、否それ以上に明瞭に生き生きと見えているという点をあげている。「彼〔作家〕は、自らの〔産出した〕人物や状況を知覚と同じように具体的に見ている。だから彼はそれらに迫真性を与え、それらを幻覚にまで接近させることができるのである。彼は、現実の人間とそうすることと同じように自己自身の創造物〔人物〕とともに生き、その人物の痛みを実際の痛みとして感ずるのである」（VI 93）。実際、例えばフロベールは、ボヴァリー夫人が毒で死ぬ様子を描いたとき、はっきりと砒素の味を舌に感じ、中毒状態に陥って消化不良を起こしたと証言しているのである（VI 92, 134）。

こうした強力な空想力が、芸術的天才を異常な精神的興奮状態へと至らしめるとすれば、それが何らかの精神上の障害を生んだとしても不思議はないのかもしれない。しかし先述のとおり、ディルタイは、狂気や精神異常が天才の豊かな創造性の一つの悲劇的帰結であることを認めるにしても、芸術的天才の創作を決して病気や精神異常から生じたものとは考えなかった。彼は、芸術的天才の自由奔放な構想力のうちに、人間の豊かな創造性の源泉としての心理的過程を見ようとしたのであり、従ってまた彼らの健全さを強調する。「天才とは決して病的な現象ではなく、健康でかつ完全な人間である」（VI 94）。ディルタイにとって、天才とは健康であるばかりか、豊かな創造性を有する者として、一般の人々に比べても全く「完全な」人間なのである。しかし狂人に於ける病的な幻覚も、芸術的天才に於ける豊かな空想と同じくやはり構想力の働きに基づいており、両者の類似性が明らかである以上、彼の考える詩学の大きな可能性を実現するためには、両者を吟味によって区別し、天才の健全性を確保する

ことが不可欠であった。従ってこうした課題の解決は、彼にとって避けて通れないものだったのである。

ここで、狂人、精神病患者に於ける妄想や錯乱を、芸術的天才の空想から区別するための重要な指標となるのは、自我の崩壊という事態であるとディルタイは考える。彼の説明によれば、精神病患者の場合、「彼自身の自我は埋没する（*untergehen*）が、彼は自らを他の人格として再び見いだすことができる」（VI 93）。自我が崩壊してしまった以上、彼はもはや本来の自我に戻ってくるができない。彼にはもはや自己と他者との区別がつかないのである。これに対して、作家の場合にもやはり人格の分裂ということは起こる。「作家に於いては、遂には一種の分裂、他の人格への変身といったことが起こる」（VI 166）。しかし天才も含めた健康人は、自我を失うことなく他者への変身が可能であり、この場合、自己と、他者に於ける（変身した）自己との間にはいわば往復路が成り立つのである。ディルタイが、作家を子供になぞらえて次のように説明しているのは興味深い。「芸術は一種の遊びである。作家や遊ぶ子供はどちらも信じている。子供は自分の人形や動物の生命を、そして詩人は自分の創り上げた形象の实在を。けれどもまたどちらも信じてはいないのである。一だから芸術家や作家は、感性的機構の非凡な力をもっているという点で、しかしまたその力に由来する美しい仮象を抗し難い現実から切り離すという点で、健康で完全な人間なのである」（VI 98）。自己への還帰が可能であるためには、自己（自我）が保持されていなければならない。そしてこの自己（自我）が保持されている限りに於いて、現実との分離が可能となり、変身も自由なものとなるのである。

さて、健全性の指標が「自我」という点に求められるならば、そもそも「自我」を成り立たしめているものとは一体何なのだろうか。そしてさらに、この自我の根拠は、文学的空想や夢、妄想とどのように関係しているのだろうか。これらの問題に答えるために、ディルタイは、「心的生の既得連関」（*erworbener Zusammenhang des Seelenlebens*）という核心的な概念を導入する。以下では、この概念のいくつかの特徴をあげて、彼の自我についての理解を明らかにすることにしよう。

3.

この「心的生の既得連関」という概念は、1880年代頃になって、とりわけ『狂気』講演と『詩学』論文に於いて前面に現われてきたものである。『狂気』講演と『詩学』

論文はほぼ同時期に執筆されており、内容的にも重複が少なくないが、後者がより包括的な問題を扱っているのに対して、前者はむしろ詩人（芸術家）の文学的空想を狂人の病的な幻想から区別し、詩人の健全性を示すという前提的な問題のみを簡略に取り上げている。そして人間の生を「連関」として捉えようとする考え方は、これ以前にも見られるが、一層明確になるとともに重要度を増してきたのがこの頃であり、この後もさらに詳細に規定され、彼の最晩年まで保持されることになる。

ディルタイは、この既得連関について次のように説明している。「この我々の心的生の既得連関は、我々の諸表象だけでなく、我々の感情に於いて与えられた価値規定や、我々の意志に於いて生じた目的をも含んでいる。この連関は単に諸々の内容のうちだけでなく、これらの内容の間につくられる諸々の結合のうちにも存している。こうした結合は、表象間の諸関係、価値評定、目的秩序として経験され、体験され、心的生の連関のうちを組み込まれるのである。我々は皆、一つの構造がこうした全体を接合しているのである」（VI 94f., 143 も参照）。ディルタイは表象、感情、意志という三分類を踏襲しているが、これらの意識の働きは個別的独立的に在るのではなく、この連関のうちに密接に組み込まれている。それらの関係は、表象が感情を、感情が意志を引き起こすといった単純なものではない。表象的なものに向かう場合でも、それは常に感情や意志に伴われて現われるし、その表象自体も感情や意志によって反作用を被り、変化変容を遂げるのである。とりわけ感情は、価値評価を行なうものとして、表象的に与えられる事物に対する我々の根源的な関係を示すとともに、その表象を変容させる上で重要な役割を果たす。知覚や表象は、感情や意志に影響され絶えず「内的な変化」（VI 139）を被ることによって、そこから「像の変容」（VI 171）が生じてくるのである。ディルタイは、こうした変容を、排除（Ausschaltung）、強化（Steigerung）、補完（Ergänzung）の三法則に即して説明しているが（VI 172ff.）、この点についてこれ以上立ち入ることはできない。とにかく芸術的描出に不可欠なものである像の変容（例えば理想化）が、こうした既得連関に基づくものであることは極めて重要である。

こうした既得連関によって、人間の内と外との間には或る密接な連関が生み出される。ディルタイは、我々人間の生が内的なものであると同時に、外的なものであるという点を強調する。「自己と、自己がそのうちに在る外的現実という環境との間には、恒常的な相互作用が成り立ち、我々の生はそうした相互作用のうちに存するのである」

(VI 143)。自己と外的現実との間の関係は、例えば動物の場合ならば比較的単純であり、刺激はそれに対する運動（反応）を引き起こすだけである。また（幼い）子供を観察するならば、感覚を通じての刺激から、感情を経て、欲求へと向かい、さらにそこから運動へという推移が見られるが、この際、まだ記憶等の介入はそれほど大きな役割を果たしていないとデイルタイは言う。「しかし諸々の感覚は痕跡を残し、感情と欲求に於いて慣性（Gewöhnungen）が形成される。つまり感覚と運動との間に展開される心的生のうちに、徐々に、或る心的生の既得連関が生ずるのである」（VI 167）。この連関は、諸々の外的なものの知覚、表象と、内的な感情や欲求、さらにはそこから発する運動を一種の慣性として結びつけることによって、個人が直面する様々な場面に於いて、個人の行動の導きとして有効に働く。例えば一度或る危険を経験した者は、これと同じ危険を、反省的思考が介入する以前にいわば反射的に避けることができるし、むしろ危険であるということの明確な把握は、この既得連関に導かれて後から生ずるものなのである。

さらに先の引用のうちにも述べられていた「内容間の結合」（VI 94, 143）という点にも注意がなされねばならない。個別的な体験や経験に於ける外的な感覚や表象が、単に個別的なものとして、内的なものとの連関を形成するだけだとすれば、既得連関はただの個別的データの貯蔵庫になってしまうだろうし、それが来るべき個別的な場面に於いて有効に働くとも思えない。むしろそうした個別的なデータは、生の全体に於いて構造化され、秩序づけられて初めてその効力を発揮する。人間の心的生にはこの構造化を行なう能力が存しており、それ故に「結合」も生じてくるのである。こうした結合を生み出し構造化する働きは、ばらばらな価値感情に於いて示される個々の事物に価値的な秩序を与えるのであり、ここに動物に見られるような単純な反応を超えた、まさに人間に固有の能力を見ることができるのである⁽⁹⁾。

今や、こうした既得連関の概念を踏まえた上で、デイルタイが「自我」と呼んでいたものが一体何に基づいているのかという先の問いに答えるとすれば、自我とは、まさに個人の経験が構造化され秩序づけられた統一的連関、つまり既得連関に基づくものであることになる。心的生の既得連関は、現実に対する価値づけに於いて制御的に働いており、特に構造化によって形成された価値秩序によって、人間は一面的な刺激への反応から守られている。この機能が低下すれば、人は、現実からの刺激に対して過敏に反応したり、幻覚を見たりする或る種の精神病患者に特有の症状を示すことに

なる。この場合、与えられた刺激に対して、既得連関によって構造化され秩序づけられた価値評価から、反応や行動の導きを得ることができないからである。「心的生の最高にして最も重要な働きは、心的生の既得連関を、まさに意識の視点にある知覚、表象、状態へと作用せしめることにある。この働きは、夢や狂気に於いては機能せず、いわばここでは、印象や表象や感情を現実と適合的に獲得するような調整装置が脱落してしまうのである」(VI 94)。1890年の論文『外界の实在性をめぐる信念の起源とその権利の問題の解決への寄与』でも、彼は、精神病患者に於いて人格の同一性の意識と外界の实在性の意識が同時に低下することを指摘し、いくつかの証言をあげていた⁽⁴⁾。既得連関の働きが低下すれば、自我も外界もともに希薄なものとなり、すべてが白昼夢の如き状態に置かれることになるのである。

4.

芸術的天才は、自らの空想の産物を現実と同じように生き生きと感ずる能力と同時に、その空想の産物を現実から切り離し、現実の自我を保持する能力を有していなければならなかった。後者の能力を欠けば、自我は消失してしまい、幻覚を見続けている精神病患者と変わらないことになってしまう。ディルタイは、芸術的創造に於ける空想と夢や病的な幻覚とを区別して、その原因を次のように述べている。「こうした〔夢、幻想といった〕類似現象は、他の場合に諸々の表象を統制している諸制約〔つまり既得連関〕が欠けることから生ずるのであるが、そうであるにしてもこの類似現象は、夢を見ている人や、狂人、催眠状態にある人の場合には、芸術家もしくは詩人の場合と全く別の原因によって生ずるのである。つまり前者〔狂人等〕の場合には心的生の既得連関は衰弱するのに、後者の場合には、この連関の全エネルギーが自由な創造の方向に向けられるのである」(VI 167)。既得連関の働きは、病的状態や夢に於いては衰退しているのに対して、芸術的天才の場合には逆に強力なものとなる。つまり芸術家の自由な創造は、既得連関の衰弱によって生ずる白昼夢ではなく、むしろその連関を支配し、そのエネルギーを創造に向けて強化することによって生ずるものなのである。「健全かつ完全な人間」である天才の場合には、凡庸な健康人の場合よりもさらに既得連関が強く豊かに働く。そしてそれが豊かに働けば働くほど、像は豊かに自由に変容を遂げ、鮮明な姿を獲得する。ディルタイは、当時流行していた精神物理学の仮説を受け入れ、脳の活発な活動には脳の用いるエネルギー量が関係してい

ると考える⁽¹¹⁾。「脳の活動の最高度のエネルギーだけが、この装置全体のもつ広範な効力を可能ならしめ、その結果、この上なく遠く隔たった諸表象に接触し、利用することが可能となるのである」(VI 168)。精神物理学的仮説の信憑性はともかく、デルタイが脳の活動の活発さを、遠く隔たった表象と関わりをもつ能力に関係づけている点は注目に値する。既得連関が強く豊かに働くとは、連関内に沈み込んでいる多くの要素を汲み尽くすということなのである。

「既得」すなわち「獲得された」という言葉に示されているとおり、この既得連関は抽象や推理によるのではなく、個人の生きた歩み(歴史)を通じて具体的な体験(経験)から獲得される。しかもそれは、構造化され、秩序づけられるという仕方ですべて初めて真に獲得されるものであった。そしてこの既得連関には、経験が構造化された統一体として、個々の過程に制御的な作用を及ぼすという側面と、また同時に、こうした個々の過程に於いて形成される(作り変えられる)という側面とが存している。つまりこの連関は、それ自身作用を及ぼすと同時に、反作用を受けて変化を被るのである。従ってこの連関は、人間が生きるという歩みを続けてゆく限り、絶えず修正され、変化してゆくことになろう。確かに経験が積み重ねられ増大することで、既得連関はより発達するし、その限りに於いて、人間はより豊かなものとなる可能性も持っていると言することができるのである。しかし既得連関は通常、明瞭には意識されないし、体験から得られた諸要素も意識の底に沈み込んでしまっている。従って、真に豊かになり得るかどうかは、この連関に包含されている諸要素を、どれだけ豊かに汲み尽くすことができるかという点にかかっている。つまり意識の底に沈み込んでしまった無意識的なものを意識化し、新しい結合を生ぜしめる能力がここで問題となる。ここで汲み尽くされたものは、結合によって、個別的な経験の単なる再生ということを超えて新たなものを生み出すのである。このことは構想力の働きと密接に関係している。構想力が生み出すものは、既得連関に含まれた豊かな諸要素に基づく限りに於いて、個人的特殊な空想や妄想を超えたものになる。そしてこのことを実現できるのが「天才」に他ならない。

とりわけ天才ということが問題となるのが、芸術創造の領域であることは注意されてよい。先述のとおり、芸術の領域は、外的な制約を相対的に受けにくい。我々の実践的な実生活に於いても既得連関はもちろん働いているし、それどころか不可欠のものであるが、その使用は抗し難い現実適合するような仕方に限られている。そこで

は、表象が感情による変容を受けることがないように（例えば軽いものが重く感じられないように）感情は抑制されざるを得ないし、従って使用される既得連関の諸要素も必然的に限定的なものとなる。これに対して、芸術は、既得連関を最大限に利用することが許される極めて稀な場であり、天才がその天才を発揮できるのは、まさにこの芸術という領域に他ならない。先述のとおり、既得連関から諸要素を豊かに汲み尽くすという点にこそ、天才に固有な能力が存しているのである。さらにディルタイは、このような遠く隔たった表象が呼び出され、新たな結合を生ずる過程を次のように記述している。「こうした連関の全体が緊張して働き、永く深い興奮に置かれた後で、まさに脳が休息しているようなときに、突然この既得連関の深みから創造的な結合が発してくるのである」（VI 168）。天才は、既得連関の深みを利用することができ、より多くの無意識的な要素を意識化し、結合にもたらず点で、全く卓越した健康な人間なのである。さらにまたディルタイは、天才にのみ為し得る既得連関の結合の全体性（豊かさ）という点に、卓越した芸術作品のもつ一種の普遍性の源泉を見ているように思われる。「天才とは、この連関の完全さとエネルギーに由来する、本質的なものを見抜く洞察力のことなのである」（VI 95）⁽¹²⁾。

ディルタイは、世間との様々な衝突の末、狂気の兆候を示すようになった頃のヘルダーリンの場合に、正常な状態と精神障害とが交互に現われてきていることを指摘し、この時期の作品を讀んで次のように述べている。「我々の関心は、まさに彼の達した抒情的律動の最高の自由と、狂気との境に於いて、彼のうちに生じた力強い詩に魅きつけられる。… 脳の機能と結びついているような心的生の既得連関が、その効力を失ない始めるとき、個々の像の形態は独自の自立性とエネルギーとを獲得するのである」⁽¹³⁾。心的生の既得連関の効力が力強く働く一方で、それが再び沈みかけようとするとき、夢の如き幻想性が彼の詩に刻印されることになった。しかしそれは全き狂気の産物ではなく、強い既得連関のエネルギーがなお働いているが故に、普遍的なものであり得るのである。

◎ 引用の後のローマ数字は全集の巻数、アラビア数字はページを表わす。引用中の [] は筆者（折橋）による補足。

- (1) Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn (Rede, 1886), Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik (1887), Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe (1892) W. Dilthey : Gesammelte Schriften, Göttingen 1914 - (以下 G. S. と略記) , Bd. 6 所収。
- (2) G. S. Bd. 15, S. 117.
- (3) 彼は、ロマン主義を例えば古典主義に対して際立たせることによって評価しようとしているのではなく、むしろ古典主義も含めた文学的-芸術的運動の重要な一時代として統一的に把握しようとしている。
- (4) 例えば、G. S. Bd. 7, S. 131f. やBd. 8, S. 78f. 他多数。
- (5) 『詩学』論文執筆時に於いて、既にデイルタイは文学は単に文学的体験の表現なのではなく、社会的歴史的所産であるという立場を確立している。R. A. Makkreel, DILTHEY - Philosoph der Geisteswissenschaften, Frankfurt a. M. 1991, S. 120 (原書は英語であるが、改訂に基づく独訳版のページを記す) 参照。
- (6) Einleitung in die Geisteswissenschaften, G. S. Bd. 1. 参照。後の引用文にも見られる通り、芸術と並んで、学問にもそうした優越的地位が認められていた。
- (7) R. A. Makkreel 前掲書 S. 195、及びW. Dilthey : Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinnes, in : G. S. Bd. 15, S. 102 - 116 参照。
- (8) Das Erlebnis und die Dichtung, Göttingen 1965¹⁴, S. 313ff.
- (9) こうした能力は、人間の実践的な判断能力の基盤をもなしており、デイルタイが常に精神科学的な知を、実践理性(プロネシス)と結びつけて人間の根源的な知として理解していた点が併せて考えられねばならない。
- (10) G. S. Bd. 5, S. 117ff. を参照。
- (11) デイルタイが、脳に入る血液の供給量の減少は、精神障害や夢を引き起こすとする仮説を受け入れているのは明らかで (VI 96, 170 参照)、さらにその血液量と脳のエネルギーとの間の相関関係を認めている。
- (12) この点は、彼の思想の重要なポイントをなしているように思われるので、いずれ稿を改めて詳論することにした。
- (13) Das Erlebnis und die Dichtung, Göttingen 1965¹⁴, S. 315.

Genie und Wahnsinn

—über das Problem der künstlerischen Einbildungskraft
und des Wahnsinnes in Dilthey —

Yasuo ORIHASHI

In seinem Aufsatz "Die Einbildungskraft des Dichters" hat Dilthey seine Aufgabe der Poetik darin gesehen, die kulturelle Produktivität des Menschen überhaupt nach dem Vorbild der dichterischen Einbildung psychologisch aufzuklären. Er hält Genie für vollkommenen Menschen und behauptet dessen Gesundheit. Aber die freie künstlerische Phantasie zeigt öfters, nicht nur im künstlerischen Werk, sondern auch im Leben des Künstlers selber, eine gewisse Verwandtschaft mit Traum, Geisteskrankheit oder Wahnsinn. So ist es ihm, zum Behuf der Größe der menschlichen Produktivität, unvermeidlich, die fruchtbare Phantasie im Genie von der Geisteskrankheit oder dem Wahnsinn zu unterscheiden und die Gesundheit jener zu verteidigen.

Dabei führt Dilthey 'den erworbenen Zusammenhang des Seelenlebens' als Kernbegriff ein und zeigt, daß dieser selbst in der alltäglichen Wirklichkeitsauffassung sozusagen als innerliche Kraft regulativ wirkt. Dieser innerliche Zusammenhang macht das einheitliche Ich (Selbst) aus und schützt uns davor, auf jeden Reiz unseres Milieus nur einseitig zu reagieren. Dilthey hat den Unterscheidungsgrund, der Genie und Wahnsinn trennt, in der Energie dieses Zusammenhanges gesehen. Wenn sich die Energie dieses Zusammenhanges vermindert, verliert man sein eigenes Ich und gerät in Traum oder Wahnsinn. Dagegen wirkt im Falle des Genies dieser Zusammenhang viel mächtiger als bei Dutzendmenschen, und die Fruchtbarkeit und Universalität, die das Produkt des Genies zeigt, gründet sich auf den Vermögen, die meisten Elemente des Seelenlebens aus diesem Zusammenhang zu erschöpfen.