

生と音楽

—— デイルタイに於ける生と音楽の時間性の問題をめぐって ——

折橋 康雄

ヴィルヘルム・デイルタイが非常に音楽を愛したことはよく知られている。彼の残した日記や手紙、数々の評論、ドイツ精神史研究に見られる数多くの音楽への言及を見ても、彼が音楽に寄せる愛情や評価が並々ならぬものであったことは疑いない。しかし彼の頻繁な音楽への言及を、単なる趣味の問題として片付けたり、またその賞賛を、単にドイツの精神運動の豊饒な成果としての評価に尽きるものと見做したりするだけでは、彼の思想に於ける音楽の位置を十分に評価したことにはならないだろう。晩年になってデイルタイは、繰り返し音楽を例にとりながら、彼独自の

生概念や時間概念を説明しようと試みており、むしろ音楽が彼の思想にとって重要なモデル的役割を果たしていた、とりわけその生概念を説明する上できわめて有効な実例になっていたという点にこそ、音楽の持つ真に哲学的な重要性が存しているのである。⁽¹⁾「器楽は、その最高の形式に於いては、生そのものを対象としているのである」(III, 224)。デイルタイにとって、文学をはじめとする種々の芸術は、常に重要な考察の対象であった。文化的創造のモデルケースとして、精神的運動を先駆的に導く役割を担う完全な表現として、そしてドイツ精神史に於ける重要な精神的所産として、彼は、芸術作品や芸術家、さらにはその創造行為

の過程をしばしば取り上げてきたのだった。そのディルタイが、晩年になってとりわけ音楽に着目したのは、音楽が時間芸術であることに理由があるように思われる。晩年のディルタイの多岐にわたる仕事には、意義 (Bedeutung)、価値 (Wert)、目的 (Zweck) といった人間の生に固有の範疇を、やはり生に固有の時間性と関係づけて考察するという課題が含まれていた。過去を意義に於いて捉え、価値の感情とともに現在を生き、未来に向けて目的を据えるということは、人間の生にとって何よりも本質的な事柄であり、人間の十全な姿を捉えるには、固有の時間性と対応した生に固有の範疇が不可欠となる。これらの範疇は、互いに通約不可能なものであるにも拘わらず、固有な時間性に於いて互いに関係し規定し合うことで生の統一を形成するのである。晩年の彼にとつてとりわけ問題となるのは、人間の生がこうした固有の時間性のうちで統一を形成してゆく過程であり、音楽の例もまた、こうした研究との関連で頻繁に引き合いに出されることになるのである。

同じ頃、ディルタイはヘーゲルやヘルダーリンを対象とする思想史的研究、或いはドイツの文学史、音楽史を包括

する精神史的研究にも従事していた。⁽³⁾ フリットヨフ・ローデイが指摘しているように、ディルタイは、そのヘルダーリン研究に於いて、彼の文学作品の持つ音楽的性格を強調し、そこに表現された「生そのもののリズム」に着目する。この生のリズムは、多様な要素を分裂から統一へともたらずような人間の生の根本動性として理解されており、ヘーゲルの概念の弁証法もまた、この生のリズムの哲学的・概念的表現であるとされ、ヘーゲルは「人間精神の内面性の歴史の創始者」(W, 157) という評価をディルタイから受けることになる。ここでもディルタイの関心を導いているのは、分裂した様々な意識内容が統一へともたらされる時間的過程である。一八世紀末から一九世紀前半にかけて未曾有の高みに達したドイツの文学や哲学、そして音楽を対象とする精神史的研究と、人間の生の存在状態に肉薄しようとする理論的研究とがここに於いて交錯する。文学や哲学、そして何よりも音楽のうちに表現されたものを手掛かりに、ディルタイは人間の生に固有の時間性、さらには生の統一される時間的過程を提示しようと試みるのである。

もちろんディルタイの音楽との関わりは、こうした論点

に尽きるわけではないし、実際、他にも様々な研究課題を設定することが可能である。⁽⁴⁾しかし本論稿では、人間の生に固有の時間性や生の範疇との関係に限って、彼の音楽理解を扱うことにしよう。晩年の草稿に見られる生の時間性をめぐる記述と音楽の例は、その断片的な性格の故に、扱われている事柄の興味深さにも拘わらず、なお不明瞭な印象を免れないものであった。まず生の時間性をめぐる彼の理論の概要を整理し、さらにそうした時間性と対応した生の範疇を検証することで、音楽が生への理解に対して持っているモデル的性格を明らかにし、それがまた、一八世紀末から一九世紀前半にかけてのドイツの精神運動の中で徐々に意識化されていった重要な洞察と密接に関わっていることを示したいと思う。

一

デイルタイは、既に一八八〇年代に書かれていた『精神科学への序説』第二部のための草稿の中で、時間を流れ去

る等質的な直線として捉えるカントの抽象的—形式的な時間概念を批判し、これと対比的に、人間が実際に経験する時間の实在性 (Realität der Zeit) について論じていた。⁽⁵⁾この時間論は、当時、公にされることはなかったが、ここに見られる生の時間性をめぐる洞察は、晩年になって再び取り上げられることになる。⁽⁶⁾晩年のデイルタイは、精神科学的認識の源泉である人間の生の存在様態を明らかにするために、人間の生に固有の範疇 (Urbenskategorien) を提示しようとする試みに取り組んでいた。しかしこうした生の範疇は、やはり生に固有な時間性と密接に関わっており、生の範疇をこうした時間性に即して取り扱おうとするとき、時間性の問題はあらためて前面に押し出されることになるのである。「生は、時間の充実ということと密接に関わっている。生の性格の全体、すなわち生には腐食性という関係が含まれているが、しかし同時に生は一つの連関を形成し、そのうちに統一 (自己) を持つということは、時間によって規定されている。生が諸部分と全体との関係、すなわち諸部分の一つの連関という仕方で存在するのは、時間に於いてなのである」(VII, 229)。⁽⁷⁾「ハイデッガーわけ問題となるのは、

人間の生が如何にして、時間経過の中で様々な要素から統一を形成し、(精神科学的な)認識へと高めてゆくのかという点であり、一八八〇年代の時点では未だ十分に主題化されていなかった生の統一形成の問題が、今や、時間性の問題と密接に関わりながら展開されることになるのである。

デイルタイの主張するところによれば、我々が実際に経験している時間は、一本の直線と見做されるような抽象的―形式的な時間概念によつて説明されるようなものではなく、むしろ人間の生の根源的な生命形式に根ざし、様々な価値や意義や目的を産出し続ける存在としての人間にとつて本質的なものである。そして彼は、自然科学に於いて前提され、カントもまたそのように考えていた直線的な時間概念に対して、人間の生に固有の時間性を「実在的な時間」、或いは「具体的時間 *konkrete Zeit*」として際立たせる。デイルタイは、経験の主観的制約としての直線的な時間そのものを否定するのではなく、むしろそれを経験可能な背後のものとして特徴づけ、我々が実際に経験する実在的―具体的時間という前面的なものと対置するのであ

る。前者の時間が、直線的に経過し、流れ去るもの、或いは事柄の順序を単に表象的観点から受動的に把握する際の形式に過ぎず、しばしば「経過 *Ablauf*」と表現されるのに対して、後者の時間は、「前進 *Fortrücken*」と表現され、「現在の絶えざる前進」(XIX, 213; VII, 72)と「う動的に前進し、前方へと自らを拡張してゆくイメージに於いて捉えられるのである。

周知の通り、デイルタイは、従来の哲学が人間の自我を単なる思惟主観としてのみ捉えようとしてきたことに対して批判的であり、人間を全体的な、つまり「意志し、感じ、表象する存在」として理解することを自らの課題に掲げたのだった(L, xxi)。それ故、時間についても、単に理論的立場から表象する主観にとつてのそれではなく、意志、感情、表象を併せ持った全体的存在としての人間が経験する時間性が主題化されなければならない。「時間は我々の自己意識の全体のうちに与えられている。それは単なる知性の事柄ではない」(XIX, 217)。彼が主題化しようとする実在的―具体的時間は、過去を意味(意義)づけ、現在を価値感情をもつて生き、将来に目標(目的)を掲げる実践的な人

間が経験する時間であり、従つてそれは、単に受動的に経過するのではなく、過去を担いつつ未来に向けて絶えず能動的に前進してゆくという人間の根源的な生命形式に適つたものでなくてはならない。そして過去、現在、未来といった時制もまた、時間秩序を捉えるための理論的思惟や反省の所産ではなく、むしろ人間の生の根源的な生命形式に属し、またそれにとつて本質的なものと見做されることになるのである⁵⁾。

さてデイルタイは、こうした実在的—具体的な時間の性格を次のように音楽と結びつけて説明してゐる。「時間の前進とは、どんどん過去を置き去りにして、未来へと推し進むということである。心のうちで起ることが何かから単に通り返り過ぎてゆくことなのか、それとも「能動的な」活動であるのかという大きな問題が解決されるのは、把握されたものに於ける方向性そのものが表現となるような場面に於いて、その経過の表現が探し求められる場合である。時間のうちで前進するか、過去が心に付加されるというのでは十分でない。私は、時間のうちで経過し得る表現、外部から妨げられることのない表現を探し求めねばならな

い。そうしたものの一つに器楽がある。それがどのように成り立ったにせよ、「そこには」作曲者が時間に於けるその連関を、或る形象から他の形象へと見渡すような経過が存在するのである。そこには、一つの方向、実現に向かつて伸びてゆく行為、心的活動そのものの前進、過去に制約されながら様々な可能性をうちに含むという事態、同時に創造でもあり得るような展開といったものが存している」(VII, 211f.)。晩年のデイルタイは、いわゆる内観心理学的な方法の限界を強く意識し、様々な生の表現(生の客観態 *Objektivitäten des Lebens*)を通じて生そのものを把握する方法へと傾斜するが、ここにもそうした傾向ははっきりと覗かれる。音楽——とりわけ器楽——という時間的形象は、実在的—具体的な時間のうちで絶えず前進してゆく人間の生の在り方を典型的に示す事例として、またそうした在り方を把握する手段として取り上げられているのである。音楽について「過去に制約されながら様々な可能性をうちに含むという事態」が挙げられているように、人間もまた、過去に制約されながらも、多様な可能性をうちに含み、自己を能動的に実現してゆく存在である。人間が実現してゆ

く發展的展開は、過去を保持しながら自己の「実現に向かつて伸びてゆく行為」であり、しかもそれは過去に完全に制約されてしまうのではなく、「同時に創造でもあり得るような展開」なのである。

二一

抽象的―形式的時間（つまり直線的時間）と実在的―具體的な時間という二通りの時間理解の相違は、現在という時制に於いて端的な仕方で明らかになる。直線的な時間に於ける現在は、拡がりを持たない単なる点、或いは内容を欠いた「切断面」に過ぎず、経験不可能なものであるが、我々は具體的時間に於ける現在を内容を持った具體的なものとして経験する。「経験可能なものとしての現在は、かの切断面ではなく、時間の経過の中で連続的に前進する、実在的なものによる充実である」(VI, 315)。具體的時間に於いて捉えられた現在は、もはや単なる点や切断面ではなく、それ自体、時間的な拡がりや幅を持ったものであり、

我々は、時間的拡がりを持った連続体をこの現在そのものに於いて体験するのである。デイルタイは、既に『精神科学への序説』第二部のための草稿で次のように指摘していた。「私の下方の道路を走ってゆく荷馬車の音のような連続的な音の連なりは、一つの分割不可能で拡がりのない現在の瞬間と過去の諸瞬間とによって構成されているのではない。むしろ経過そのものが我々の実際の知覚のうちに存しているのである。この知覚は、連続体を感性的に把握する非常に限られた焦点を持つものなので、我々の知覚はそれ自体、一つの現在の状態だけしか包含できないと見做すような誤謬が容易に起こるのである」(XIX, 218)。晩年の草稿にも次のような記述が見られる。「心理学的に見られた現在は、一つの時間経過であつて、その拡がりや我々はその統一として把握する。我々が現在という性格でもって把握するのは、その連続性によって我々にとつては分離不可能なものなのである」(VII, 230)。音楽を聴く場合で言うならば、我々は、一つの楽句を分離不可能な連続体として聴くのであり、それが統一的に把握されるのがまさに現在という場なのだと言ふことができるだろう。

現在は常に實在に充たされた時制であるが故に、単に表象的なものでもあり得る過去や未来という他の時制に対して特別の地位を獲得する。⁽⁴⁾「具体的な時間は、むしろ現在の絶えざる前進のうちに成り立っており、そこでは現在のものが絶えず過去となり、未来のものが現在となる。現在とは、或る時点の、實在による充実であり、それは、体験の想起に対して、また未来に体験可能なものへの願望、希望、期待、恐怖に対して、体験「そのもの」なのである」(VII, 72)。デイルタイの場合に特徴的なのは、こうした現在には、単に知覚や表象にのみ関わるものとは理解されていないという点である。實在性は、知覚や表象のみならず、意志や感情を含んだ生の全体性によってはじめて経験されるものであるというのが、デイルタイの基本的な立場であった。⁽⁵⁾そしてこうした現在の在り方を、デイルタイは、「体験 Erleben, Erlebnis」と性格づけている。「生」と「体験」という言葉がしばしば代替可能なものとして用いられていることから推測されるように、⁽¹⁰⁾体験は、基本的に生と同義であり、むしろ人間の生の十全な様態、或いは高まった様態として理解されている。既に見たように、デイルタイにと

っての人間の生の十全な在り方とは、「意志し、感じ、表象する存在」としての生であり、或る現在に於いて表象、意志、感情が欠けるところなく構造化されてきた連関(構造連関)が体験なのである。しかし現在の体験が意志を含むということ、既に未来との関係を示唆しているし、感情(価値感情)もまた、過去の経験との関係の中で、その多くが規定されてくるのは言うまでもない。デイルタイは自らの体験を例にあげて次のように説明する。「私は夜半に横になり、始めた仕事を私の高齢で仕上げることができらうかと心配し、何をなすべきかを熟慮する。こうした体験には、或る構造的な意識連関が含まれている。すなわち対象的把握がその基礎をなし、これに基づいているのが、対象的に把握された事実についての心配や苦痛、それを取り越えてゆこうとする努力といった態度である。そしてこれらすべてが、こうした体験の構造連関に於いて、私に対して存在するのである」(VII, 139)。

一方、体験は、現在という場に於いて形成された後、単に流出し散逸してゆくのではない。人間の生は、絶えず流れ去ってゆくように見える時間のうちにあつて、さらに構

造的な全体連関を形成してゆくのであり、体験は、そうした全体連関の中でも、その構成要素として人間の生の最小の単位をなすのである。実際、デイルタイは、体験を単に現在のものというよりは、過去へと過ぎ去りながらもなお現在へと作用を及ぼし得るような生の構成要素として理解している。デイルタイは先の例に続けて次のように説明する。「さてしかし私の把握は、〔現在の〕体験そのものから、そこに含まれる諸契機に基づいて、時間の経過のうちで長い時間の隔たりによつて分かれたれていても、そうした諸契機と構造的に結びついているような諸体験へと引きずられてゆく」(VII, 140)。現在の体験はそれだけで単独にあるのではなく、そのうちに含まれる諸契機に基づいて、過ぎ去った他の諸々の体験へと私を引きずつてゆくのであり、そして想起的に呼び出された諸々の体験は、今度は逆に現在へと作用を及ぼす。デイルタイはこのように過ぎ去った体験が現在へと作用する仕方を「現前 *Präsenz*」と特徴づけている。「そのように体験を形成する質的に規定された実在は、構造連関である。確かに、構造連関は時間のうちで経過し、時間は経過として経験され、構造連関に於ける時間

関係が把握される。しかしこうした経過のうちにある構造連関の中で、過ぎ去ったにも拘わらず、現在に於ける力としていわば持続するものが、これによつて、現前という固有の性格を獲得する。体験とは、経過をなすにも拘わらず、或る力動的な統一なのである。この（現前という）言葉が特徴づけているのは、体験を形成する構造連関の構成部分として過去に帰属するものが、現在のうちへと達する力として経験され、現在へと関係づけられた後に、我々の体験のうちで現在に対して独特な関係を持つということである」(VI, 315)。現在の体験は、それが遂行されるや否や過去の諸体験と関係づけられ、それらの相互作用の中でむしろ真の体験となる。さらにデイルタイは、この現在の体験の形成には未来のものもまた関与すると指摘する。「体験は現在ではなく、それは、現在の意識に於いてそれ自身のうちに既に過去と未来とを含んでいる。と言うのも、現在の概念は如何なる次元もそのうちに含んではいないが、具体的な現在の意識は、従つて過去と未来をそのうちに含んでいるからである」(VI, 314)。

ディルタイは、こうした「具体的な現在の意識」のうちに過去と未来が包摂されるという事態について、それぞれの時制に対応した生の範疇によって説明を試みている。我々は、過ぎ去った過去の事柄を——自らのこれまでの人生に対しても、またその拡張としての歴史認識に於いても——意味（意義）づけ、現在に於いて出会われる事物を積極的もしくは消極的な価値感情に於いて経験し、また将来に何らかの目的を抱いてそれを目指しながら生きている。従って過去、現在、未来という三つの時制には、それぞれ意義、価値、目的という生の範疇が対応させられるが、これらの範疇は、通約不可能ではありながらも、互いに連関し合うものなのである。そしてディルタイは、とりわけ意義の範疇に他に対する優位性を認め、この意義の範疇のみが生に統一を与える資格を持つと主張するのである。ディルタイはここでも音楽的な例をあげて次のように説明する。「価値の観点のもとでは、生は肯定的な存在価値や否定的な存在価値の無限の充実として現われる。それは、協

和音と不協和音とのカオスのようなものである。それらはいずれも、現在を満たしている音の形象であるが、互いに音楽的關係を持つていないわけではない。目的や善の範疇は、未来への方向という観点のもとで生を把握するが、こうした価値の範疇を前提している。そして目的の範疇からも生の連関が組み立てられるわけではない。と言うのも、目的相互の諸關係は、単に可能性や選択や従属の關係に過ぎないからである。ただ意義の範疇のみが、生の諸部分の単なる並立、単なる従属を克服する。そして歴史が想起であり、意義の範疇がこうした想起に属しているのだから、これはまさに歴史的思惟に最も固有な範疇なのである」(III, 202)。

意義は、過去の体験を想起的に捉える生の範疇である。確かに我々は過去の体験を有意義（有意味）なものとして捉えるが、しかしその体験の意義（意味）は、その体験単独で成り立つのではない。意義は、当該の体験と生の全体との關係の中から、つまり様々な体験の相互連関の中ではないで生じてくるのであり、このとき、客観的―直線的な時間の観点から見れば、互いに隔たっていて關係を持たないはずの諸々の体験が、具体的時間に於いては、相互に結

びついて規定し合うのである。ここに意義というものが常に部分と全体との関係から規定されるものであるという解釈学的な洞察が援用されているのは言うまでもない。シュライエルマツハーの一般解釈学によって言語行為一般にまで拡張された洞察は、デイルタイによってさらに人間的生の心的連関へと転用されることになる。⁽¹¹⁾一つの文の全体の意味(Sinn)は、個々の単語の意味(意義 Bedeutung)の集積から形成されるが、個々の単語の意味(意義)もまた基本的な意味範囲を保ちながらも、文全体の意味によって再規定される。人間的生に於いても、同じ循環関係の中で、心的生の全体の意味と、その内部の個々の体験の意義の双方が規定されるのである。これに対して、現在に対応する生の範疇である価値は、生を統一へともたらす機能を果たし得ない。価値は個々の事柄を感情的に把握するものであり、その瞬間的な直接性の故に、生の豊かな多様性は示すものの、それ自体では相互に並立的なものに留まる。一方、未来に対応する目的の範疇もまた、生に統一を与えることはできない。一方の目的に他方が従属するといった関係はあり得ても、複数の異なる目的に生のうちで統一的な位置づ

けを与えることは、目的範疇それ自体の内部では不可能からである。これに対して、過去に想起的に遡及する意義の範疇のみが、生の分裂を統一へともたらすことができる。ヘーゲルもまた精神的発展の真理を明るみに出すのは記憶であると考えていた。過去に対する反省的なまなざしのみが生のうちに意義を見出すことを可能にするのである。⁽¹²⁾

もつとも、過去に対するまなざしだけで生全体の意味や個々の体験の意義が完全に規定されてしまうわけではない。実際、明確な未来の目的を掲げ、その観点からすべてを意味づけようとする人達がいるのを我々は知っている。しかし未来に向けての目的は、意義や意味の領域から何某かの方向性の規定を受け取り、それに基づいて選択されているはずであるし、そうして行なわれた目的設定によって、意義や意味もまたより詳細な規定を受けるのである。「人生」「人生」の意義をめぐる我々の把握は絶えず変化する。人生設計というものはすべて、生「人生」の意義をどう捉えたかの表現なのである。「また」我々が未来に対して目的として設定したものが、過ぎ去ったものの意義の規定を制約する。実現された生の形成は、想起されたものの意義の

評価を通じて或る尺度を得るのである」(VII, 233)。デイル
タイは歴史主義の哲学者であり、個人の過去のみならず、
歴史全般へと遡及し、そこから知を引き出そうとする態度
に於いて一貫していたのであるから、そうした彼が過去と
いう時制、意義という範疇に最大の関心を寄せていたのは
言うまでもない。しかし彼は、単に過去を単独で、靜的に
捉えることによって、過去の意味や意義が客觀的に把握さ
れると考えていたわけではない。彼が未来時制や目的範疇
について十分に主題化せず、その威力に必ずしも自覺的で
なかったことは否定できないにせよ、過去がそれだけでは
なお未規定なものであり、また却ってその故に、未来への
解放性を持つていることを、彼は決して否定してはいない
のである。^{三〇}

確かにデイルタイは、意義、価値、目的という三つの生
の範疇を、それぞれ過去、現在、未来という三つの時制に
対応させてはいるが、その対応関係は必ずしも厳密なもの
ではないように思われる。そもそもデイルタイの具体的時
間の理解からすれば、現在の意識はそれ自体一つの体験と
して、過去の諸体験を現前という仕方と呼び出し、それら

との連関の中でさらなる規定を受けるものであるし、未来
の目的もまた、過去の諸体験との関係の中で規定を受ける
ものなのである。むしろ意義の範疇は、価値や目的と切り
離されるのではなく、それらをも包括する範疇として理解
されていると考えるべきだろう。^{三四} 先述の通り、意義とは、
本質的に、諸部分と全体との関係からの統一的把握という
性格を有する範疇であった。「意義とは、生の内部で、そ
の諸部分が全体に対して持つてしている特殊な関係の仕方であ
る。我々はこうした意義を、ちょうど一つの文の中の単
語のそのように、想起や未来の可能性を通じて認識する。
意義連関の本質をなしているのは、環境の制約のもと生の
構造に基づいて生じた生の経過の形態化が、時間経過のう
ちに含んでいるような諸関係なのである」(VII, 233E)。先
の引用で、「体験は、現在の意識に於いてそれ自身のうち
に既に過去と未来とを含んでいる」(VI, 314)と言われるの
も、意義という包括的な範疇によって、過去、現在、未来
という三つの時制に属する諸要素が、現在という場に於い
て媒介され、統一されるといふ事態を言い表わしたものと
理解することができるだろう。

ディルタイは、意義を中心として、生が時間の中でどのように統一を形成してゆく在り方を、かなり自由な言葉の用法に於いて「内在的な目的論」と呼んでいる。そもそも個々の体験は、それ自体、既に内在的に目的論的な構造を持つている。「愛する人の死は、構造的に特別な仕方で見ると結びついている。このような痛みと、私が痛みを感じる対象に関わる知覚ないし表象との結合が体験である。：この体験が他の体験から区別されるのは、それが、痛みと、この痛みを起こさせたものについての知覚ないし表象と、さらにその知覚に関わる対象との構造連関として、分割不可能で内在的に目的論的な全体を形成しているからである」(VI, 314)。一つの体験は、特定の表象(知覚)、感情、意志(欲求)といったものの統一体であり、それを構成する如何なる契機が変化しても、それは別の体験となってしまうだろう。体験は、こうした特定の諸契機の構造的統一として或る意義の実現へと方向づけられている、或いはこの体験自体が意義を通じて統一を受け取っていると言ってもよい。ここで言われる「目的論的」とは、体験を構成する諸契機がすべてこの意義の実現へと方向づけられて

いるという性格を示すものである。またこの体験の意義は、外部から——例えば、恣意的に立てられた目標の觀念のようなものから——付加されたものではなく、その体験そのものの中で成り立つのであり、そうした意味で、それは常に「内在的」なものである。^(五)しかし既に見てきたように、一つの体験はそれ自体で単独にあるのではない。愛する人の死の体験は、亡くなった人との交友の中で得た体験や、その人格や生涯をめぐる体験的印象や、或いはまた、別の人の死の体験へと関係づけられ、その中でさらなる意義の規定を受け取るのである。この愛する人の死という体験は、例えば、人間の儂さや脆さといった象徴的意義(意味)を持つことがあるかもしれない。一つの体験が象徴的な意義を持ち得るということが、既に全体性との関わりを示唆していると言えるだろう。体験を構成する諸契機とその体験、そして諸々の体験と生の全体とは、常に部分と全体の関係をなしており、すべてがそれぞれに段階をなしつつも、統一的な意義や意味の実現のために方向づけられているのである。こうした部分と全体との関係を、ディルタイはしばしば「それ自身のうちに中心化している」という言い方で

も表現しており、これがあらゆる精神的所産に共通する特徴であると指摘する(VIII, 154)。ここに、すべての部分に全体が映し出されているという(シユライエルマツハー流の)汎神論的な洞察を、神学的―形而上学的含意を払拭しながら意識的に継承しようとしたディルタイの姿勢を見ることが出来るだろう。

四

ディルタイは一八九二―九三年頃に書かれた論考「生と認識」^(一六)の中で、生の部分と全体との関係を説明するために、次のようにメロディーの例を挙げている。「生の統一性は、…… 諸部分に付加されるような紐帯ではない。従ってそれは、結びつけられるべきものに付加される結合力ではない。また関係を逆にしてもいけない。それは、…… 諸部分に先行するような全体ではない。むしろ生の統一体というものが意味しているのは、まさに単純な一も不連続の多も存在しないということなのである。メロディーは、生について

の如何なる定義よりも多くのことを我々に語ってくれる。メロディーにあつては、諸部分に先行するのではなくて、むしろ諸部分のうちで、諸部分とともに、諸部分を通じて成り立つ統一が事実をなしているのである」(XIX, 353)。この引用では、メロディーは、個々の音という部分から形成されながらも、部分が先行するのでもなければ、全体が先行するのでもないような相互規定的な統一体の例として挙げられている。先述の通り、こうした部分と全体との相互規定的な関係は、文化的―精神的所産のすべてに共通する特徴と見做されたのだった。ここでは特に言及されていないが、加えて、メロディーの場合、こうした部分と全体との関係が流れる時間の中で成立するという点は見逃すことができない。音楽は時間芸術であり、メロディーの場合のみならず、時間の中で部分と全体との相互規定的で目的論的な構造は至るところで見られるし、むしろ音楽全般にとつてそうした構造は本質的なものであると言えるだろう。

しかしディルタイがとりわけ重視しているのは、「器楽 Instrumentalmusik」である。「器楽に於いては、特定の対象

は存在せず、無限の、すなわち無規定の対象が存在する。しかしこうした対象は、生そのものに於いてしか与えられない。器樂はその最高の形式に於いては、生そのものを対象としているのである」(VII, 224)。ここで彼の念頭にあった器樂とは、いわゆる絶対音樂のことであり、従ってその対立項をなすのは、一方では詩句(歌詞)に付随する音樂としての声樂であり、また他方では表題音樂である。声樂は、一連の詩句(歌詞)を理解し、表現することへと方向づけられ、詩句の内容をその対象とするものであり、また標題音樂は、例えば自然現象といった外的事象を音で表現することへと方向づけられ、いわば外的事象の体験を対象としていると言えるだろう。これに対して、絶対音樂としての器樂は、特定の対象を持たず、むしろ自らの生のうちで生起するものを直接に対象とし、これを表現することができるのである。

しかし器樂の優位性は、単に器樂の方が制約がなく、相對的により自由であるということに尽きるのではない。声樂や標題音樂は、特定の対象、すなわち既に体験された事柄を描写するという目的に常に制約され、一方の体験され

た世界を他方の音樂表現の世界に翻訳することを常に強いられている。^(二七)しかしデイルタイは、体験を(反省的に)把握した後でそれに対する表現を探すのは表現の本来の在り方ではないと考える。むしろ表現は創造的な場であり、表現という行為を通して、自身の様々な体験——無意識的なものも含め——を相互に結びつけ、結果として特定の体験を単に描写するのではなく、新しい体験を創造的に生み出すのが、本来の表現なのである。「音楽的な魂の中で、曖昧で、漠然として、しばしば自分でも気づかないうちに現われるものが、思いがけず、音楽的形象のうちで水晶のように透明な表現をとるということこそ、まさに音楽の最高の機能である。そこには体験と音樂との二重性も、二重化された世界も、また一方から他方への翻訳もない」(VII, 221)。さらに次のようにも述べられている。「体験のうちでは、自身の自己は、流出という形式に於いても、また自己が包含着しているものの深みに於いても把握できなかつた。意識的な生という小さな領域は、一つの島のように、到達し難いような深みから生じてくるものだからである。しかし表現はこのような深みから立ち現われてくる。表現は創造的

なものである。そして理解に於いて、生そのものが我々に接近可能となる、つまり創造の追形成を通じて接近可能となるのである」(VII, 220)。真に優れた器楽は、創造的な表現として、反省的意識が及ぶ以上に生そのものをより豊かに直接的に表現するのであり、我々はその表現の理解を通じて、生の実相に一層肉薄できるのである。^(二八)

器楽、もしくは絶対音楽は、詩句や外界の描写に制約されず、またそれに依存もしないが故に、音楽の内部で独自の形式(楽式)を発達させることになった。とりわけ一八世紀後半から一九世紀初頭にかけて成立し、ハイドンやモーツァルトやベートーヴェンに代表されるウィーン古典派に於いて、絶対音楽の興隆と新しい音楽形式の確立とが時を同じくして起こるのである。音楽形式に対する意識は、ウィーン古典派に於いて大きく変わったと言えるだろう。例えば、二つの主題を持ち、提示部、展開部、再現部からなるソナタ形式は、バロック末から前古典派の間に器楽の新しい枠形式として既に準備されていたものであるが、古典派の音楽家達は、それを単なる枠形式とはせずに、楽曲を有機的統一体として動的に展開するための原理にまで高

め、二つの主題も、楽曲の主要材料というよりは、むしろ楽曲に首尾一貫した有機的展開を可能にするための問題提起といった役割を担うものとして扱ったのである。^(二九) デイльтаイが音楽、とりわけ器楽に言及するとき、こうしたきわめて高度に有機的な統一を持った音楽作品が念頭に置かれていたことは疑いない。しかしこうした音楽形式は、決して恣意的に形成されたものではなく、むしろ人間の生の根本構造——つまり時間の中で目的論的な統一を形成してゆく生命形式——を反映したものであるとデイльтаイは考えているように思われる。音楽愛好家としての彼は、大バツハをはじめとするバロックから、後期ロマン派のヴァーグナーに至るまで実に幅広い音楽に親しんでいたし、取り上げられる音楽の例も決して古典派のみに限られているわけではない。そもそも音楽全般がそうした生命形式の表現なのであり、古典派の音楽家達は、そうした生命形式を洞察し、それを彼らの音楽形式によってきわめて自覚的に表現へともたらしたのである。

こうした人間的生の生命形式に対する類似の洞察は、ウィーン古典派の音楽とほぼ時を同じくして、ドイツの文学

や哲学の領域でも生じてくる。ディルタイがとりわけ注目するのは、ヘルダーリンとヘーゲルである。彼は晩年のヘルダーリン論の中で、まず抒情詩の持つ音楽的性格について次のように指摘している。「音楽的なものはヘルダーリンの詩の内的形式に於けるもう一つの特徴である。私がこの内的形式ということで考えているのは、彼の言葉や詩句の扱い方だけではなく、内的過程やその部分の特別の形式のことである。私はこれと同一の形式を、ロマン主義の抒情詩のうち——ヘルダーリンの同時代人であるノヴァーリスやテイク、そして後のアイヒENDORFのうちに見出す。これらの抒情詩の全体は、ドイツ器楽の完成と時を同じくしている。器楽に於いては、連続する感情が、個々の体験やそこに含まれる対象的なものから切り離されて提示されるのだとすれば、これらの抒情詩人達にも類似の傾向が成り立つのである」(E 309)。さらにヘルダーリンの天才の特徴が次のように指摘されている。「抒情詩の天才は、何よりもまず、抒情詩人の次のような特性のうちに存している。すなわちそれは、こうした内的過程を、その固有の法則性に従って完全かつ純粹に体験し尽くさせるような特

性であり、その特性によって、彼は全くその過程に没頭して、外部からこの法則的な経過を妨げ得るものとは無関係でいられるのである。この天才は、そうした経過のうちに成り立つ目的論的な法則性を表現へともたらず。ヘルダーリンはそうした真に抒情的な天才であった。彼の行動謙いの内向性、世事からの乖離、自身に向かう心情の深さといったものはすべて、我々の感情の経過の微かに流れゆくリズムを彼に知覚せしめるように働いたのである」(E 307)。

ヘルダーリンの天才は、何にも妨げられることなく、「経過のうちに成り立つ目的論的な法則性」を聴き取り、表現へともたらずことができるという点に存している。そしてその表現は、音楽的な「内的過程やその部分の特別の形式」として特徴づけられるのである。

ディルタイは、この「経過のうちに成り立つ目的論的な法則性」の表現をヘルダーリンのあらゆる作品の中に一貫するものであると指摘し、それを「生そのもののリズム」と呼んでいる。「小説を締めくくるこの頌歌のリズムは、ヒュペリオーンの高揚した箇所すべてを通して一貫している。それはヘルダーリンの最も固有な芸術的手法である。

言葉に於けるリズム、悲劇の構成に於けるリズムは、彼の哲学の究極にして最高の概念を示す——つまり生そのもののリズムを示すシンボルである。このリズムの中に、詩人ヘルダーリンは、生の運動の法則の表現を見たのである。ちょうどヘーゲルが、概念の弁証法的発展のうちにこれと同じ法則を見出したように」(E 285)。ここでは、生そのもののリズムが「生の運動の法則」と言い換えられ、さらにヘーゲルの概念の弁証法もまた、この同じ運動法則の哲学的——概念的表現であることが指摘されている。ヘーゲルの場合に一層明らかとなるのは、ここでの主題が、人間の生の内なる歴史性の問題であるという点である。個人のレヴェルであれ、共同体のレヴェルであれ、人間の生が分裂を媒介しつつ、統一を形成してゆく過程が、ここで問題となっているものであり、それ故、ヘーゲルは「人間精神の内面的歴史の創始者」(W, 157)という評価をディルタイから受けることになる。ディルタイは、ドイツに於いてほぼ同時期に成立し、それぞれに独創的な高みに達した文学、哲学、そして音楽の中に、人間の生の根源的な生命形式をめぐる共通の洞察が現われていると理解しているように思わ

れる。そしてこれらの精神的所産を通じて、人間の生の根源的な生命形式に肉薄することが、彼自身の課題ともなるのである。

五

人間の生の根源的な生命形式への洞察が、文学、哲学、音楽というそれぞれの領域に於いて時を同じくして現われたにしても、そうした生命形式を理解する上で、依然としてモデル的性格を保持しているのは音楽である。このことは、古典派音楽が確立した楽式の特徴と密接に関わっているように思われる。先述の通り、ディルタイは体験を生の高まった状態として、生全体の構成要素をなすものと理解したのだった。すなわちすべての時間経過が体験となるわけではなく、新しい構造連関が形成されるような経過、意味深いものとして捉えられるような経過だけが体験と呼ばれるのであり、それ以外の経過は、単に流出し散逸してゆかないば単なる経過に過ぎない。体験は、それ自体が一つ

の統一として意義（意味）をなすもの、しかも全体の意味を実現するために部分として働くものであり、器楽の中でとりわけそうした役割を果たすのは、個々の楽句（メロディー）ということになるだろう。一つの楽曲は、それ自体意義を持った統一である楽句の有機的な結合によって成り立っている。しかし個々の楽句が単に次々に現われるだけでは、楽曲の統一は決して十分には実現されない。既に見たように、楽曲の緊密で有機的な統一を実現するために、新しい音楽形式を意識的に開発していったのが、古典派の音楽家達であり、とりわけその諸形式の基本となっているのは、いくつかの主題（動機）を設定し、その展開と再現という形で統一を実現するという手法であった。

ところがデイルタイは、人間の生もまた、いくつかの決定的な体験を中心に、その意義連関を形成してゆくものであると考えていた。生の全体の意味は、単に後から遂行された体験によつてではなく、強力で決定的な体験を中心に規定されるのである。こうした場合に最も重要なモデルとなっているのが、「自伝」である。例えば、彼はアウグステイヌスの『告白』を念頭に置いて、次のように述べている。

「……回心に於いてはじめて、永遠にして苦痛なき関係が現われる。かくして彼「アウグステイヌス」の生（人生）をめぐる理解は、その生（人生）の諸部分が一つの絶対的価値、無条件の最高善の実現と関係づけられることによつて遂行されるのであり、こうした関係に於いて、回顧する彼の眼差しには、人生の先行する各時点の意義をめぐる意識が生じてくるのである」（III, 198）。回心、或いはそれを引き起こす契機となった強烈な体験を通じて、他のあらゆる体験の意義は、あらためて新しい関係の中で意識されるに至る。のみならず、その根本的体験が決定的であればあるほど、その後の体験もこれに従属的に意義を規定されることになる。人間の生涯にとつて、意義深い決定的な体験というものは、生全体の統一にとつて決定的な役割を果たすのである。¹⁰⁾ 器楽に於いてこうした決定的な体験に相当するものが、主題（動機）であると考えることができる。こうした対応関係は次のような箇所にも示唆されているように思われる。「諸々の体験は、ちようど交響曲のアンダンテの中で諸動機が起るようなものであり、それらは展開され（展開 Exposition）、展開されたものが総合さ

れる(綜合 Implication)。音楽とは、ここでは豊かな体験の形式のことである」(VI, 316)。

或る時点での決定的な体験は生の全体を規定するが、その後も、この体験は類似の体験、或いは連関し合った体験と関係づけられながら一層普遍的な性格を高めてゆく。むしろそうした時間の経過を経て、我々がこの決定的な体験を想起するとき、この体験はより多くのものを反映させ、一層豊かなものとして現われるのである。ディルタイは、自らヘルダーリンの詩のうちに見出し、「生そのもののリズム」、「経過のうちに成り立つ目的論的な法則性」などと呼んだものについて、その一例を次のように述べている。「ちょうど最初の感情状態がその部分部分に於いて展開し、結局は自身のうちへと還帰するが、今度のはもはや最初の不確定なままではなく、その経過の想起のうちで統合されて一つの調和となり、その調和の中で個々の部分が共鳴するといったように……」(E 307)。器楽を聴く場合にも、一つの主題が提出され、それが徐々に展開された後に、再びこの主題が再現されるとき、我々はこの再現を、主題が最初に提示されたとき以上に大きな感銘をもって聴くことを経

験する。この再現された主題は、最初に提示されたものと同一のものでありながら、より意味深く、統一的な性格を持つものとして現われるのである。

こうした音楽(或いは抒情詩)に見られる法則性は、主題の提示、展開、再現という関係形式に限られるものではない。例えば、全く性質の異なる対照的なものとして提示された複数の主題が、反復されながら次第に密接に関係づけられ、最終的に統一(対立の和解)を与えられることもある。ヘルダーリンの「生そのもののリズム」について、ディルタイは次のようにも述べていた。「対照的な諸感情の対立が我々のうちで融解してゆくように、もしくは著しい苦痛がその頂点に昇りつめた後に、安らぎが訪れるように」(E 307)。同じような関係は、さらに、先行する諸楽章と終楽章との間にも見られる。これらの対立や分裂を時間経過の中で統一にもたらすような在り方は、まさに人間の生の歴史的動性そのものである。

とりわけ古典派音楽の器楽形式は、人間の生の歴史的動性に対応した仕方で、多を一へと統一する方向へと目的論的に構成されていると言うことができる。「音楽的な連関

は、作品のすべての部分を結びつける。作品の正しい解釈は、端的にそれを把握することに依拠している。音楽家自身は、この関係を可能な限り力強く現出せしめることに力を尽くしていた。彼は、この連関が確実かつ明瞭に理解されることを望んでいたのである」(D 298)。我々は優れた演奏家(解釈者)の演奏を聴くとき、今まで気づかなかったような部分相互の関係、或いは部分が全体に対して果たしている役割といったものに気づかされることは少なくなっている。作曲者が意図したことはもちろん、作曲者が無意識のうちに関連づけていた目的論的な関係をも見出だすことが、演奏家(解釈者)の仕事なのである。

デイルタイは、音楽が「生そのものの表現」であると述べた。しかし既に見たように、それは、生が別の諸形態をとって現われたもの(行為や他の表現)の描写や模写ではない。音楽はもっぱらその固有の規則に従って形成され、その美的価値の実現へと方向づけられている。しかも音楽は、それを生み出した音楽家の個人的体験に基づいているように見えながら、こうした個人的体験さえも超えて、一層普遍的なものを示唆するのである。⁽¹¹⁾そしてそこには、人

間の生が具体的時間の中で、体験という統一を形成し、全体の中で部分を意味づけ、総合を行なってゆくという人間の生の根源的な生命形式が反映されているのである。彼はベートーヴェンの第九交響曲について次のように指摘する。「この交響曲の対象は、あらゆる特殊な出发点から解き放たれている。それは、生の一側面を特定の対象にするのではなく、むしろ生そのものがこの対象となっている。この点に於いて、それは音楽作品すべての中で唯一無比なものである。ドイツ音楽のみがこうした対象への道を拓き得たのである。この対象は、人生と格闘する偉大な魂の道程である。この道程は、迷妄を経、さらにその解決を経て、或る魂の状態にまで達するのであり、すなわちそれは、個人と人類との、そして神との普遍的な関係のうちで、同胞の意識と神によって支えられているという意識に於いて、簡単に言えば、個人と神と人々とを結びつけている愛と歓喜の一つの連関に於いて前進するような、個人の存在の狭さを超えて高まった魂の状態なのである」(D 297)。⁽¹¹⁾

人間の生涯にとって転機をなすような重大な体験は、人間の生の形成に大きな影響を及ぼさずにはおかない。しか

しそうした影響は決定論的意味に於いて受け取られてはならない。体験は、展開され再現されることによって一層の普遍性を獲得してゆく。しかしその過程には、類似の体験ばかりでなく、異種の、或いは相対し矛盾するような体験との統一ということが含まれ、それらを統一してゆく仕方には無限の可能性がある。体験の展開には、ちょうど音楽に於ける主題の展開と同じように、自由な可能性が常に含まれているし、またそうした統一を実現しようとする能動的な努力が不可欠なのである。先述のように、デイルタイは、音楽（器楽）のうちに、「過去に制約されながら様々な可能性をうちに含むという事態」、同時に創造でもあり得るような展開」(Ⅲ, 231)を見ていた。そうした意味に於いても、音楽は、デイルタイにとつて、生そのものを映し出す鏡として、時間の中で統一を——過去に制約されながらも、かつまた自由に——形成する生を理解する上での有効なモデルとなり得たのであった。

(丁)

註

デイルタイの引用は、『*Gesammelte Schriften*』Leipzig und Berlin 1921 頁に拠り、引用後のローマ数字は巻数、マラビア数字は頁数を示す。Gas. Schriften 未収録のものについては、以下の略号とマラビア数字による頁数を示す。

D : *Von deutscher Dichtung und Musik*. Leipzig und Berlin 1933.

E : *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig und Berlin 1906. 但し引用には 14. Aufl. (Göttingen 1965) を用いた。

なお引用文中の「」は、折橋による補足である。

(一) R. A. Makkreel, *Dilthey — Philosopher of the Human Studies*, Princeton University Press, 1975, S. 377.

(二) Die Jugendgeschichte Hegels, in : *Gesammelte Schriften* (以下 GS と略記) Bd. IV, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig und Berlin 1906 ; *Von deutscher Dichtung und Musik*, Leipzig und Berlin 1933.

(三) Friedrich Rudi, *Der Rhythmus des Lebens selbst*, in : *Erkenntnis des Erkennens*, Frankfurt a. M. 1990, S. 56-69.

(四) 例えば、ドイツ観念論(とりわけヘーゲルやシュライエルマッハー)の音楽理解との関わりや、彼の音楽史理解を、とりわけ文学史や他の精神史的研究との連関に於いて検証すること、興味ある課題となろう。

(五) Ausarbeitungen zum 2. Band der Einleitung in die Geisteswissenschaften, in : GS Bd. XIX, S. 210-222.

(六) Fragmente zur Poetik, in : GS Bd. VI, S. 313ff. ; Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. 3. Studie, in : GS Bd. VII, bes. S. 72ff. ; Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, in : GS Bd. VII, bes. S. 228 ff., u. a.

(七) デイルタイの時間理解は、時間が主観的なものであることを認める点でなおカント的なものを留めていると言えるが、しかし時間を内的経験の観念的形式であるとするカントの見解は退けられる。デイルタイによれば、カントは数学的自然科学に依拠して、空間と同様に、時間についてもその抽象的な形式のみ扱ったのであるが、内的経験は外的経験のように現象的なものではなく、それとは根本的に異なった実在的な性格を持つものである。Vgl. GS Bd. VII, S. 192 f.; R. A. Makkreel, *The Overcoming of Linear Time in Kant, Dilthey, and Heidegger*, in: Makkreel and Scanlon (eds.), *Dilthey and Phenomenology*, University Press of America, 1987, p. 143-144.

(八) デイルタイが現在を時間的幅を持つたものとして把握し、しかもそれに特別な位置を認めていることは、後のフッサールの時間理解を想起させる。しかしデイルタイの力点は、時間の理論的・現象学的記述そのものにあるのではなく、後述するように、現在の体験が統一的内容を有するが故に、過去の諸体験や未来の目的と構造的な意義連関を形成することが可能となり、それらが媒介される場として現在が卓越した位置を占めるという点にある。デイルタイ、フッサール、ハイデガーの三者を、各々の中心的な位置を占める時制という観点から比較した研究として David Carr, *The Future Perfect: Temporality and Priority in Husserl, Heidegger, and Dilthey*, in: Makkreel and Scanlon (eds.), *Dilthey and Phenomenology*, p. 125-138, があつて Carr は「デイルタイが過去時制に優越性を認めていたと主張しているが、これに対して Makkreel は、過去が閉じられたものでなく、現在に於いて絶えず再解釈されることを必要とする点を強調し、過去に過度の優位性を認めることに疑念を呈している」(Makkreel, *The Overcoming of Linear Time in Kant, Dilthey, and Heidegger*, S. 155)。

(九) Vgl. Beiträge zur Lösung der Frage vom Ursprung unseres Glaubens an die Realität der Außenwelt und seinem Recht, in: GS Bd. V, S. 90-138.

(一〇) 例えば、晩年のデイルタイは、*Erebnis (Erleben) - Ausdrucks-Verstehen* という三要素の関係を取り上げるが、しばしば「*Erlebens (Erleben)*」の代わりに *Leben* という言葉を用いている。Vgl. GS Bd. VII, 86f. デイルタイはあくまで生に内在的な立場を貫いており、体験の中に生を超出したのを見る可能性は、当然の如く排除されている。

(一一) Vgl. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, in: *Gesammelte Werke Bd. 1*, 6. Aufl., Tübingen 1990, S. 228f.

(一二) 想起や反省的な眼差し的重要性が強調されるにしても、デイルタイが重視しているのは、静的な反省というより、時間経過の中で遂行される表現の過程そのもの想起であると言えよう。デイルタイはしばしば内観的な反省が経過を固定化し、その豊饒性を損なってしまう危険性を指摘しているが、これに対して、体験は、表現との固有の関係から、表現へと外化されることによつてはじめて、その豊饒な内容を汲み尽くすことができると思われる。Vgl. *Das Erlebnis und die Dichtung*, S. 165f.

(一三) Vgl. O. F. Bollnow, *Dilthey — Eine Einführung in seine Philosophie*, 4. Aufl., Suhrkamp 1980, S. 123f.; R. A. Makkreel, *Dilthey*, p. 383-384. 周知の通り、未来の持つ強い規定性を強調するのがハイデガーである。

(一四) R. A. Makkreel, *ibid.*

(一五) Vgl. O. F. Bollnow, *Dilthey*, S. 114f.

(一六) *Leben und Erkennen*, in: GS Bd. XIX, S. 333-388.

(一七) もちろん音楽家の表現意欲は、しばしばそうした特定の対象に由来する制約を乗り越えてゆく、詩句(歌詞)の追体験を通じて優れた生の表現を実現することも実際には可能である。しかし描写的性格の強い標題音楽(例えば交響詩のような)に対しては、「真の器楽を殺すものである」(VII, 224)とデイルタイはなかなか手厳しい。

(一八) フリットヨフ・ローデイ「デイルタイの生の理解における音

楽のパラダイム、日本デイルタイ協会編『デイルタイ研究』第一号、三七—三八ページを参照。

(一九)『平凡社世界大百科事典』(第二版)、「古典派音楽」の項を参照。

(二〇)「伝記」の場合にも、伝記作者は、描かれる人物の決定的な体験を際立たせるように描くことよって効果を上げることが指摘されている。自伝や伝記の哲学的意義をめぐっては、GS Bd. VII, S. 199ff., 246ff.などを参照。

(二一)晩年のデイルタイは、こうした超個人的な領域を、「心Seel」とは対比的に、「精神 Geist」という言葉によって表示しようとする。

彼の場合、このことは、精神科学の対象が作曲者や著者の心理ではなく、むしろ意識の及び得ないものをも包括した領域であることを示唆するとともに、作品の自立性と解釈の開放性を確保するという意味を持っている。彼は音楽について端的に次のように述べている。「音楽の歴史学的研究の対象は、音楽作品の背後に求められる心的経過、心理学的なものではなく、対象的なもの、つまり表現としての、空想のうちに現われる音の連関なのである」(VII, 221)。Vgl. O. F. Bollnow, *Dilthey*, S. 212ff.

(二二)ベートーヴェンの第九交響曲に於いては、各楽章の中で提示された主題が展開され再現されるばかりでなく、終楽章で再び各楽章の主題が回想され、有名な合唱への導入をなす。それぞれの楽章として独立に提示されていたものが、終楽章にとつての不可欠の前提であったことが、終楽章に至って明らかとなるのである。概して、ベートーヴェンの楽曲の場合には、終楽章に於いて、それ以前のすべての楽章によって提起された問題が解決されるといった構成が顕著である。もちろんこれは多様な構成の在り方の一つの例に過ぎないが、時間の経過の中で、部分を全体へと統一してゆく典型的な事例がここに見られると言ってもよいだろう。

注記

本論文は、文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である。

Leben und die Musik
—— Über das Problem der Zeitlichkeit
von Leben und Musik bei Dilthey ——

Yasuo ORIHASHI

Dilthey erörtert in seinen letzten Schriften die Kategorien des Lebens, die dem menschlichen Leben eigen sind. Vor allem durch die Kategorien, die der Zeitlichkeit des menschlichen Lebens entsprechen (Bedeutung, Wert, Zweck, usw.), thematisiert er den Verlauf, in dem das menschliche Leben seine Bestandteile (Erlebnisse) vereinheitlicht. Dabei führt er immer wieder von der Musik Beispiele an, um damit den Zeitverlauf dieser Vereinheitlichung zu erläutern. In dieser Analogie mit der Musik wird der Kategorie der Bedeutung eine besondere Wichtigkeit zugemessen, und zwar deshalb, weil diese Kategorie allein das Verhältnis von Teilen zum Ganzen betrifft und die Vereinheitlichung des Lebens ermöglicht. Es ist die Vereinheitlichung des Lebens durch die Kategorie der Bedeutung, die Dilthey an Musik oder an musikalischen Formen zu zeigen versucht.

Was Dilthey vorschwebte, wenn er Beispiele von der Musik anführte, ist die Instrumentalmusik in den hoch organisierten Formen, die von den Wiener Klassikern festgelegt worden waren. In musikalischen Formen, wie etwa Exposition — Durchführung — Reprise, Gegensatz und Versöhnung der Themen, usw., sieht er Vorbilder der Art, wie einzelne Erlebnisse im Zeitverlauf durch die Kategorie der Bedeutung zur Ganzheit des Lebens organisiert werden. Große Musiker, vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhunderts, sahen grundlegende Lebensformen des Lebens ein und brachten sie zum Ausdruck. Eine ähnliche Einsicht in diesen Prozeß der Vereinheitlichung des Lebens machte sich, gleichzeitig mit dem Aufschwung der Instrumentalmusik, auch in lyrischen Gedichten Hölderlins und in der Philosophie Hegels bemerkbar. Dilthey sieht in ihnen Ausdrücke der Einsicht der Geschichtlichkeit, die dem menschlichen Leben innewohnt.