

ドイツの文藝手法論に就いて

徳 永 郁 介

一

ドイツの文藝手法論は主として、普通彼の「詩學」と呼ばれてゐる「詩人の構想力」
 „Die Einbildungskraft des Dichters“ 1887. (r. S. 6.)の中に展開せられてゐる。私も亦こゝ
 にその一端を紹介しようとするに他ならない。今、手法論に入る前に、少しく彼の「詩
 學」の輪廓と意圖、また彼の一般精神科學に於ける「詩學」の位置、關係等を述べて見たい。
 ドイツが彼の時代の文藝界に於て見出したものは「趣味の無政府狀態」であつ
 た。作家と批評家と公衆との三位一體を現出したあの「ワイマール時代」をば、近世獨
 逸文化の黄金時代として、これに限り無き思慕を寄せた彼が、「美學的思惟と藝術との
 間に健康なる關係を恢復することを以て、今日の哲學、美術史、文藝史の潑刺たる課題
 の一つ」としたことは――現實は遺憾乍らその必然性に從つて彼の期待に背き恢復
 の不可能を曝露したけれども――あまりにも當然なことであらう。彼の「詩學」はか

ゝる課題を課せられてゐる「文藝及文藝史研究のための基礎たるべきもの」として、ひいてまた彼の全精神科學の主題たる「歴史並びに人間研究に對して利用さるべきもの」であつた。彼はこの詩學と文藝史との關係を知識學と精神運動史との關係に比してゐる。即ち宛かも知識學が精神運動史への序論であるやうに、詩學は文藝史への序論であるべきである。

デイルタイにとつて人間、生は a であり ω であつた。人間は歴史的社會的實在、或はその一項として、自然の觀念性に對して精神である。(自然の像はこの實在の精神が投げる影にすぎない。) 精神は意識の事實、內的經驗に於てのみ所有せられる。內部經驗は精神の投錨地である。精神科學は意識の事實としてのこの內部經驗、體驗の分析をその中心課題とする。ところで文藝はかゝる體驗の、精神の外化、表現として精神の客體化である。文藝は即ち客體的(精神の)一つである。デイルタイはこの文藝に於て、自然認識論的立場に於ては不可能とせられる「云はゞ眼なくして見る、若しくは認識作用の視力を眼そのものの背後へ向ける」(„Einführung“ G. S. I. XVII.) ところの、生了解の器關、媒體を見た。然し乍ら生了解の器關たるべきものは、獨り文藝に

限らず、宗教、哲學、科學等の文化諸體系、家族、國家等の外的體制等凡て、生の外化として生了解の器關たるべきではあるが、藝術、殊に文藝は體驗の表現として、内的生の外化の最高段階である。デイルタイに於て、文藝はかゝるものとして、現代に於ては、古き時代に於ける宗教に代るべきものですらあつた。³ 今假に文藝に關する諸研究の總體を文藝學——デイルタイはこの言葉を極めて稀にしか用ひてゐない——と呼ぶならば、文藝學はその意味に於て彼の全精神科學體系、否、並^{コオ、ダイナミク}列に於て最重要なる位置を占める。事實彼元來の傾向たる自然科學的立場から精神科學的立場へと決定的な變革を齎したものは、文藝の觀察、研究であつたことはランドグレー⁴も指摘してゐるところである。⁵ 我々はこの轉向の端緒を「詩學」殊にその手法論に於て見出す。

デイルタイは美の二重性を指摘し、その何れを出發點とするかによつて、享受乃至印象の美學と創作の美學とに分つ。美は先づ藝術的產出として與へられ、次に美的快適として與へられる。この創造と享受乃至同化とは一般に文化體系の二重性をなすものであるが、前者を出發點とする美學は創作の美學であり、後者を出發點とするものは享受乃至印象の美學である。而して美產出の能力は構想力であり、快適の

能力は即ち趣味である。デイルタイは自らの美學をこの創作の美學となす。⁵詩學に就ても亦同じことが云へる。彼の詩學は先づ創作の詩學として特色づけられる。彼の「詩學」はこの創作能力即ち構想力の分析から出發する。享受や印象もまた追創作として、その完全なる理解は構想力、その形象過程の研究に俟たなければならぬ。(創作と享受とを無關係のものとして切り離すのは觀念的な抽象に他ならない。)文藝の手法や形式も亦單なる手法形式としてではなく、内なる精神生活の變形、外化として、内から研究されて始めてその完き把握が可能となるであらう。體驗の事實としての内なる精神生活は「動的統一」として心的過程に他ならない。その一契機たる創作も享受も靜的な存在としてではなく、常に動的な生成の過程として見られなければならない。文藝の手法や形式の多樣と歴史的變化の「何故に？」は、かくしてのみ始めて理解せられる。

彼が試むべき詩學はそれ故、かゝる「生産過程からなされる原因説明」[Kausalerklärung aus den erzeugenden Vorgängen] (Gr. S. 6. 125.)である。それは意識の心靈聯關に於ける生産過程、形象過程の「普遍妥當的な要素と法則」との發見をその目標とする。⁶それは心的形象過程の要素と法則なるが故に、彼の詩學は必然的に心理學をその補助手段

とする。このことは同時にまた「歴史的手續と心理學的手續との綜合」によつて基礎付けらるべき彼の精神科學一般の手續上の特徴でもある。彼は以上の點に於て、自らの詩學の詩學史上占むべき劃期的な意義を見出したのである。從來の詩學の最大の缺陷は宛もかゝる見地の缺除に基く。

詩人の創作能力としての構想力から出發し、常にこれとの聯關に於て見られざる限り、詩學は遂に不具たるを免れない。デイルタイによれば、アリストテレスに始まる近世佛蘭西の古典詩學は形式主義、客體主義の缺陷を曝露して文藝の行詰りを來さしめ、シルレルの詩學はカントに禍ひされて純粹な觀念論として歴史を遊離し、ヘーゲルのそれは形而上學に陥り、シュレーゲル一派のロマン主義詩學は單なる列舉的な歴史主義に終り、フエヒネルの心理學的分析は非常に教ふところが多いけれども、畢竟創作能力を見失へる跛行の印象美學である。デイルタイの美學、詩學は構想力の心理學的分析から出發することによつて、これらの缺陷を補ひ完からしむべきである。

次に彼の「詩學」の根本的特色をなすものは云ふまでもなく、彼の他の精神科學同様その人間學的傾向である。人間は常に彼の詩學の中心をなす。單に作品としての

作品が問題なのではなくて、これを作る作家、詩人、否、詩人によつて代表せられる人間一般が問題である。デイルタイに於て詩人とは病人や狂人に非ざる「完全無缺の健康人」であつた。小兒や未開人に非ざる充分に「發達せる人間」であつた。詩人とはそれ故代表的な、典型的な人間である。我々は作品を通じてこの典型的な人間を了解し、體驗することが出来るであらう。藝術が「生了解の器關」であると云ふのはこの意味に他ならない。デイルタイの詩學は、さう云ふ意味で、作品中心のそれに對して、作家中心の「藝術家詩學」、客體的に對して主體的、人格的と云へよう。文藝の形式や手法もそれ故作品のそれと云ふよりも、より正確、より本質的にはむしろ詩人の形式、詩人の手法と呼ぶべきである。構想力ももとより詩人の構想力である。それらの心的形象過程の心理學的分析が「詩學」の任務であることは前に述べたところである。自省 *Selbstbestimmung* としての天才偉人の自叙傳や傳記が、彼の一般精神科學に於てと同じく「詩學」に於て、特に重要視せられたのもかゝる彼の人間學的心理學的傾向によるであらう。

デイルタイの哲學は一般に「未完成のトルソー」と云はれてゐる。彼の「詩學」もまた

さうである。それには二重の意味が含まれてゐる。一は非體系的な彼の生の哲學の歴史主義、相對主義に避くべからざる宿命的な破壞的性格に基く未完成。ラチオの敵なる近世の生の哲學は一般に破壞的未完成的である。デイルタイの「詩學」の未完成も本質的にはこれによると云へよう。第二に、書かれたる「詩學」そのものの未完成。我々は今日「詩人の構想力」(Eduard Zeller 七十歳賀壽哲學論叢、一八八七、の中の一)篇を彼の「詩學」と呼んでゐるが、デイルタイ自身これを以て暫定的な未完成品となしてゐたことはその副題を見ても分る。即ち、副題には *Bausteine in eine Poetik* とあつて、——この論文が「詩學」と呼ばれるのはこの副題によるのであらう——、全稱的に *Poetik* となつてゐない。また……*eine Poetik* として不定冠詞を附してある。

それでは彼が心に描いた完成せる詩學はどんなものであつたらうか。全集第六卷の卷末にある編輯者(Georg Misch)の附註によれば、デイルタイはかの「構想力」發表後二度にわたつてこれに修正を加へた。その第一の修正(一八九四年前後)は部分的の修正で目次が少し變つてゐる位で、内容に於ては「構想力」と大した相違はない。たゞ、その修正に基いて計畫されてゐた單行本には「近世美學の三劃期」(一八九二)が追加さるべきであつた。この計畫本の表題は「詩學文藝史に對する人間學的並びに比較的

方法の適用の試み」となつてゐる。第二の修正（一九〇七年前後は根本的なものである筈だつた。それに基いて計畫されてゐた書物の見取圖〔詩學通觀〕も残つてゐるが、それすら決定的なものではなかつた。かくてデイルタイの「詩學」は永遠に未完成のトルソーである。

然し乍ら幸に第一計畫として残された表題の「詩學文藝史に對する人間學的並びに比較的方法の適用の試み」によつて、我々は現に我々が持つ「詩學〔構想力〕の性質並びに特色が明示せられてゐるのを見出す。而してそれは我々がこれまで述べて來たところのものに他ならない。

今トルソーのまゝ「詩學」の極めて簡單な見取圖を描けば、四篇よりなる。デイルタイの「詩學」は第一篇の詩學の歴史的展望を除いて、大體詩人の構想力の研究〔第二篇〕とその展開たる手法の研究〔第三、第四篇〕とよりなる。いづれももとより、その形象過程（Bildungsprozess）の心理學的分析が主要問題である。

「詩學」の編制は概略左の通りであるが、こゝに残る問題は、體驗と文藝（第一版一九〇五）獨逸文藝及音樂論（一九三三）及哲學の本質（一九〇七、現在全集五に編入）世界觀の諸類型（一九一一、全集八）その他に、斷片的に或は組織的に出てくる、文藝の世界觀論

的研究は詩學の體系上どうするかと云ふ問題である。一般に世界觀の類型論は「哲學の哲學」として、解釋學と相俟つて特に彼の晩年に顯著なる主題であつたが、その文藝史への適用はやはり詩學の分野に屬すべきではなからうか。さうすれば、彼の「詩學」は新たなるその成員として文藝の世界觀論、類型論を迎へ入るべきではなからうか。もと／＼ひとしく歴史的、社會的實在の了解をその最後の目標とする彼の精神諸科學に於て、諸科學の分類はその客體的對象によるより他にない筈である。この意味に於て上記文藝を對象とする世界觀的類型論は、當然「詩學」の中に包攝さるべきであらう。

然し乍ら、現實の彼の「詩學」はこの點について殆んど觸れてゐない。前記第一ブランの詩學も一九〇七—八年の第二ブランの詩學も、ミツシュの附註が示す限りに於て、その點はつきりしない。

それにも拘らず、この文藝の世界觀論的、類型論的研究は彼の文藝學上重要な分野をなすことは否定出来ない。否むしろ、今日の文藝學に於て最も大きな影響を與へたのはこの方面であると思ふべきであらう。例へば Müller-Freienfels の「詩學」(一九二〇) Oskar Walzel の「含著と形態」(一九二三)等がそれである。またひとり文藝研究の

みならず、言語學、美術史等の方面に於ても見逃すべからざる影響を與へてゐることは夙に指摘せられてゐるところである。尙、邦譯になつてゐる Julius Petersen の「獨逸浪漫派の本質」などは獨逸最近の文藝學の傾向を、人類學的思想史的、美學的の三つの方法に分類してゐるが、デイルタイ自身を、第三の「様式的近似の中に統一原則を見る」美學的方法の中に數へてゐる位である。これはもとより、デイルタイの文藝學の世界觀論的類型論的傾向をとりあげてゐるのに他ならない。たゞこのペテルゼンの分類に於て注意すべきは、それがデイルタイの文藝學をして、單なる美學的方法として、思想史的方法と沒交渉の如く思はせ易いことである。デイルタイに於てはどこまでも、「美學的方法」は、「精神的近似」に基く「思想史的方法」と離れ難く結びついてゐる。むしろ兩者の結合こそデイルタイ文藝學の本旨である。更に換言すれば、ペテルゼンの「美學的方法」は「思想史的方法」によつてのみ可能である。それは兎に角、デイルタイの文藝學、乃至詩學は今や、文藝學上の優れたる「古典」と云つて差支へはないであらう。

デイルタイの「詩學」に於て、私は次の理由により手法論 Technik を取上げる。一、前

にも述べた如く彼の全精神科學に於て重要な意味を持つ典型 (Typus) の概念がこゝに於て決定的な變革の端緒を示してゐる。二、一つのアポリヤとして常に問題となる文藝の普遍妥當性と歴史性社會性についてのデイルタイの考へが、類型論と關聯してこゝに最も簡明に語られてゐる。私の主題は自然この二つの點にある。

1 及 2、全集六、一〇四及一〇八頁。

3 全集六、二三七頁。

4 Ludwig Landgreber: Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften II. Abschnitt. (Husserl: Jahrbuch. IX. 1928.)

5 全集六、一九〇頁以下

6 同、一〇七頁

7 同、一三一頁

8 一般に傳記の重要性については既に初期の「精神科學序説」の中に次の如く語られてゐる。「傳記は基本的な歴史的事實の現實を純粹に全的に現はす。」

二 文藝の二重性

文藝作品はデイルタイに於て二重の意味を持つ。一、客體的精神。二、生了解の媒體。

生は歴史的生として、體驗せられる限りに於て内なる心靈的生である。意欲し感情し同時に表象するものとして、構造上「内在的な目的論的全體」をなせる實在である¹。

自然の像はかゝる實在が投げる影にすぎない。この實在は否むべからざる意識の事實に於てのみ所有せられる。生はかゝるものとして自然の觀念に對して精神である。自然でなくて、精神こそ實在である。

生は靜的、觀念的な存在ではなくて、常に動的な成生過程に於て存するところの持續的な聯關——常に複合的な——として「動的統一」をなす。この統一體が即ち自己 Selbst である。かゝるものとしてそれは、單なる思惟の產物たるカント的 *Ich* と區別される。かゝる心靈的生の中心をなすものは「本能と感情との束」であつて、生が動的なのはこの「本能と感情との束」の「驅り立てる力」による。生は常にこの本能的な力によつて、外界環境と相互作用する。意欲と感情と表象とは、從來の説明心理學が説く如く假設としての觀念的な所與ではなくて、全體的な生統一體、自己の機能として、常にそれとの聯關に於て立つ。この全體的な生との聯關に於て「有意義」、「價值」の範疇が成立する。有意義、價值は、聯關、構造と共に生の諸範疇の中最も重要なものの一つである。

環境と自己との相互作用的な生活交渉によつてそこに内部經驗、體驗の世界が産

出せられるわけだが、その際、意欲と感情と觀念とは相關聯しつゝ、同時にはたらいてゐる筈である。然るにそれら相互の間に何の聯關もないものとして、その間に確固たる境界線を引くのが體系家の「ものを分けて見たがる區劃事業」であつた。デイルタイの所謂體系の無政府狀態の病根もまたこゝにあるのであらう。これに反して、意欲、感情、觀念は夫々絶對的な質の相違でなくて、夫々共通同形的な心的機能の規則的持續的な、特殊なる組合はせとして、夫々「結集的尖端」, „eine zusammengefasste Spitze“ たるにすぎない。質の相違でなくて量(強弱、多少等)の相違である。デイルタイの哲學の特色の一つはこの「量化の理論」である。而してこの「量化の理論」は「一般化」: „Generalien“ の理論であると同時に他面「個化」: „Individuation“ の理論である。たゞ、個は同形的な一般によつてのみ可能である。

かくて、心靈的生の心的諸機能はいづれも根柢に於ては同一なるものとして相互に聯關々係に立つ。この共通なる同一的なものへの還元可能と云ふことは、心的諸機能が夫々全體の統一體の機能であると云ふことの反面の意味でなくてはならぬ。かくて個は常に一般との聯關に於て見られ、常に一般に解體せられるとき、そこには一切の前提が許されない。デイルタイは「記述的分析的心理學」は諸前提を以て

終る、説明心理學は前提を以て始まる」として、己れの心理學の立場を説明してゐるが、それは前提が許されないことの謂に他ならないであらう。かくて上記諸機能、諸過程の合目的々な聯關への結合關係が内なる心靈生活の構造を形成する。

今、かゝる生聯關の構造を、クリューゲルの言葉によつて補ひ示せば即ち次の通りである。生聯關 *Lebenszusammenhang* は即ち、一般に生きられた瞬間の横斷面として見るとき構造的であり、同時に、生過程の縦斷面として見るとき發展的、作用的であり、更にこの兩方向の相互制約に於て見るとき收得的である。最後の收得聯關 *erworbener Zusammenhang* は、云はゞ發展的な構造聯關に於て形象せられた「慣習の總體」(ランドグレーベ)として記憶と結びついてゐる部面である。それは常に心的な形象過程にはたらきかける。我々の内なる生聯關はかゝる諸聯關の複合錯綜として、自然のそれの如く抽象的機械的でなくて、具象的、有機的であり、連綿として生動的であり、生命に充ち溢れてゐる。lebendig, lebensgesättigt. 「生は常にたゞかゝる聯關としてのみ存する」。かゝる生ける聯關は即ち意識の事實、生活經驗、即ち體驗に於てのみ所有される聯關である。それは思惟がその背後には至り得ない——思惟は却てその聯關の一成員である——「測るべからざる複合體である」。それは體驗として了解されうるの

みである。「自然は説明すべく、心靈生活は了解さるべきものである」。こゝに直接全體格的なデイルタイの「了解」: *Verstehen* “の特別な意義がある。デイルタイによれば「經濟、法律、宗教、藝術、科學の如き文化諸體系も、家族教會國家の如き外的體制も、この人間の心靈の生ける聯關からの所産であるから、畢竟この聯關からしてのみ了解されることが出来る。心的實事がその最も重要な部分をなしてゐる」。だからデイルタイに於ては、體驗の心理學的記述と分析とが一切の精神科學の基本として要求されるわけである。⁹⁾

ところで、文藝作品も亦かゝる體驗の中にその素材を持ち、かゝる體驗を表現する。表現はそれ自體一つの心的過程であるが、そこに體驗は變形せられて、感性の世界に客體化される。この體驗の變形作用 *Transformation oder Umbildung* が即ち詩の手法である。その際はたらく主要契機は感情である。即ち體驗は「感情的に改造され一般化される」。*„gefühlsmässig umgestaltet und verallgemeinert“*¹⁰⁾ こゝでは感情が「結集的尖端」となり、意欲表象は「感情に乏しい生の部分」*„gefühlssame Bestandteile des Lebens“* としての消極的な契機となる。(意欲表象が消極的契機としてではあつても、感情的な創作

過程に參與すると云ふことは、デイルタイに於ては特に注意さるべきである。かゝる諸感情の結合、總合は詩的氣分 *poetische Stimmung* と呼ばれる。かゝる詩的氣分からして作品が産出され、作品の享受到當つて、それはまた喚起される。文藝はこの意味に於て感情の圏内にある。ヘルマン・コーヘンは、純粹感情を以て藝術の生産原理としたが、デイルタイのこの感情論との對比は一つの論題であらう。

作家の體驗は極めて個性的である。主體的である。詩的氣分によつてそれが作品にまで變形されるとき、それは一つの一般化を受ける。そこに人間一般の代表的性格が産出される。作品に於て一切はこの意味に於て一般的、代表的である。そこに諸種の類型が産出されるわけである。客體化とは即ち類型化に他ならない。¹¹

文藝作品はかゝる「客體的精神」の一つとして、作家とそれによつて代表せられる人間一般の了解がそれに於て遂行される媒體である。即ち「文藝は生了解の器關である」。而も諸々の客體的精神の中で最も優れたる器關である。作品は作家の顔である。我々はこの顔を通して作家の體驗、内部經驗を了解することが出来る。¹²

然し乍ら作品が媒體として了解されうるのはその類型的性格によつてである。創作はこの類型の産出に他ならない。類型として産出され客體化された作品はま

た類型によつてのみ了解されうる。こゝに於て類型の概念は彼の詩學の、ひいては彼の全精神科學の根本概念となる。殊にデイルタイ晩年の著しい傾向を特色付ける解釋學の核心的アボリアをなすものは了解の問題である。類型の概念はこの了解問題解決の導きの糸である。

1 Fragmente zur Poetik (G. S. 6, S. 314.)

2 „Ideen“ Kap. 7.

3 „Die Typen“ I. (G. S. 8.) u. „Ideen“ Kap. 7.

4 „Ideen“ Kap. 7.

5 „Ideen“ Kap. 8 u. Krüger: Der Strukturbegriff in der Psychologie.

6 „Beiträge“ (G. S. 2, 144.)

7 „Einleitung“ G. S. 1, 94.

8 „Ideen“ Kap. 1, 2.

9 かくてデイルタイに於ては、經濟學も社會學も精神科學として、ひとしく人間の内なる生聯關から出發すべきであり、必然的にそれは一個の心理學に墮する(„Einleitung“ „Ideen“)こゝに彼の觀念論的傾向が遺憾なく曝露されてゐる。デイルタイは哲學に「歴史的人間」を導入することによつて、從來の觀念論哲學に比して著しく現實的、唯物論的傾向を帯びるが、然しその人間はどこまでも人間一般として結局現實の眞の歴史的な人間ではなかつた。マルクスの所謂、生産關係の總體によつて規定さるべき人間ではなくて、むしろ却つてこれを規定する人間であつた。彼の考へる經濟學や社會學が結局心理學に終らざるを得なかつた根本の理由はこゝにあるであらう。かくて彼の哲學はその現實的、唯物論的傾向なるデイルタイの文藝手法論に就いて

にも拘らず、終に觀念論に止らざるを得なかつた。世に行はれるヘーゲルとマルクスとの對比と共に、マルクスとディルタイとの對比はまたそれ自體一つの意義ある研究題目であらう。

10 G. S. 6, S. 203.

11 „Entwürfe“ I. Teil, II. (G. S. 7.)

12 これは一つの比喩的な表現であるが、E. Fritze は了解、解釋を觀相學的「physiognomisch」な意味にとられると云つてゐる。尚、ディルタイに於ては、フンボルトやシュライエルマッヘルに倣つて、言語的表現たる著作に對する「Verstehen」を特

に解釋「Auslegung oder Interpretation」と呼ばれてゐる。Hermeneutik とはその方法論及解釋の總體である（G. S. 5, „Entstehung der Hermeneutik.“）

三、文藝の類型

「思惟は概念を産み、藝術創作は類型を産む」（G. S. 6, S. 126,）類型は即ち體驗の變形作用たる文藝手法の問題である。創作によつて産出されたる類型は同時にまた作品の了解に於て追形象される。かゝる文藝の類型とは如何なるものであらうか。

そも／＼類型とはディルタイ自らも云つてゐる如く、環境内部形式構造などと共に自然科学的思惟によつて作られ精神科學に利用された概念である。（G. S. 5, S. 309,）彼もまたこの類型の概念をもと／＼自然科学のそれから待た。前にもちよつと述べた如くこの自然科学的概念としての類型は、藝術創作の觀察に基いて徐々と

して歴史的範疇に變革されて行つた。ランドグレーベはその概念發達の跡を詳さ
 にとづけてゐる (Ludwig Landgrebe: Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften, 1928) が、私
 はこれを參照しつつ、デイルタイに於ける文藝の類型の概念を明らかにしよう。

自然科学殊に生物學的範疇としての類型は「量化の理論」, die quantifizierende Theorie “
 に基く。そこでは類型は「外觀」, „Aussehen“, „Eidos “ 上同形的なるものに與へらるべ
 き類型概念であつて、物はその際單に眼前に存するもの」, „bloss vorhandene “ として受
 取られるにすぎない。これを媒體とする了解は多分に理論的である。即ち「單なる
 理論的領認」であつて、他者の内奥の生きた把握ではない。この生きた把握を可能な
 らしむるものが即ち文藝の類型である。「詩人は生活の意義を把握する」 (F. S. S.
 319) この生活の意義の把握は即ち類型としての把握である。我々はまたこの類型
 によつて生活の意義を了解するであらう。

詩人は創作の基底素材を彼の内部經驗に於て持つ。「詩人の創作は常にこの體驗
 のエネルギーに依存する」。詩人はこの體驗からして、彼の構想力によつて人物或は
 行爲等の一つの類型を產出する。この類型は次のことを意味する。詩に對して現
 實は混亂せる相貌を呈する。類型とはこの混亂せる現實からして、詩人によつて、一

般人間に對して有意義なるもののみが配序せられ、抽象せられ、取出されたる一つの形象である。それはかゝるものとして現實を超越するが、然し人生にとつて却て有意義なものである。現實は類型化されることによつて有意義となる。かくて文藝の類型は「對象の意義を把握する諸特質の總體」(Gr. S. 6. S. 188)として本質的なもの、das Wesenhafteである。我々は文藝に於てかゝる類型を追形象することによつて、己れのものとしこれを追體驗する。„Nachbilden ist eben ein Nacherleben“ (Gr. S. 5. S. 277) それは現實を一層よく理解することに他ならない。

前にも述べた如く、文藝は感情圏内にある。類型の創作と享受とはひとしくこの感情圏内に於てのみ行はれうる。詩人によつて産出せられた類型は、感情する人間なら誰にでも享受し得られると云ふ意味に於て普遍妥當的である。即ち詩の類型は「感情に對して普遍妥當的である」(Gr. S. 6. S. 200)而してこの類型——内なる生きた類型——の中に存する聯關は、宛も作家に對してさうであつたと同様に、享受者に對しても不可抗的、強要的、zwingendであると云ふ意味に於て、文藝の類型は必然的である。今や普遍妥當とはこの必然性のそれである。即ち「普遍妥當とは必然性がその際一切に對して存立する仕方である」(Gr. S. 6. 187)。詩の類型は即ちこの意味に

於て必然にして普遍妥當的である。

而して、前に述べた如く、文藝の類型とは「對象の意義を把握する諸特質の總體」として「現實的な體驗から產出せられた本質的なもの」(G.S. 6. S. 186.)だとすれば、諸類型は先づ己れの中に經驗の高揚 *Steigerung des Erfahrenen* を含む。而も空虚なる觀念性の方向に於ては、なく、形象による多様の代表 *Repräsentation des Mannigfaltigen in einem bildlichen* の方向に於て。こゝに於て現實的經驗の劣弱混亂は著しく明瞭なるものとなる。このことは、文藝の類型に於ては、その形象法則が現實的經驗に於けるそれよりも顯著なることを意味する。(G.S. 6. S. 186.) 類型はそれ故現實の人生の單なる模寫ではない。それは規則立てられ高められた現實の像である。それはかゝるものとしてもものを見る見方であり、規則である。類型的な見方は即ち藝術の手法である。作品はさう云ふものとしてもものを見るための手引である。類型とはそれ故更に規則、規範として規定される。價值の概念もこゝに生ずる。

そもく類型の成立には必ず經驗の多様を豫想する。多様とは相違、等級及類似の總體であるが、それらが規則正しく繰返されてゐる中に記憶像との結合によつて、そこに適正、完全の觀念が成立し、我々はこれによつて一定の評價をすることが出來

る。類型は評價の規範としてそれ以外の偏倚せるものの中間に存する。かくてそれは一群全體を代表する。(G. S. 5, S. 279 f.) アリストテレスによれば、中とは存在的にはものの中間であるが、價值の上では極限として最良を意味した。類型はかくてまた最も價值あるものでなければならぬ。典型、古典等の概念に相當する。例へば類型的な馬とはよぼ／＼の辻馬車でもなければ、魯鈍な耕馬でもなく、およそ馬と云はれるものの最も純良なるものを意味する。(Emil Ullitz: Geschichte der Aesthetik, S. 111.) 馬はかゝる類型的な馬によつて代表せられる。この類型の有する代表性については後にまた觸れるであらう。

文藝の類型とは上に述べた如く、人間的歴史的世界に於ける「相違、等級及類似の繰返し」によつて形象せられる一つの特質として、ある一群を代表するが、それは更に他の一群の類型に對立する。そこに類型は個體の意味を持つ。然し乍らそれらの間に更に共通な特質が見出されるとき、より一般的な類型が形象せられるであらう。それ故類型はまた云はゞ個々の類型の諸特質の線の中に「とりあげられた共通なるもの」„das herausgehobene Gemeinsame“である。(G. S. 5, S. 280.)

以上類型は、一、本質的なものとして、二、必然にして普遍妥當なるもの、三、規範規

則正しきもの、四、高次の諸個體に共通なるもの、として規定された。而して類型はかゝるものとして、むしろ私ならざる他者の類型として客體的な範疇である。人間、及びその所産としての世界觀並びに文藝は客體的に若干の類型に分類される。かくて結局、世界觀とそれに基いて文藝とは一般に、最も根本的には、一、自然主義乃至實證主義、二、自由の觀念主義即ち主體的觀念主義或は人格主義、三、客體的觀念主義或は汎神主義の三つに分類された。(哲學の本質「世界觀の諸類型」等)。然し乍らかゝる客體的把握の根柢には力強い主體的な手續を必要とする。

個々の多様の中から「とりあげられた共通なるもの」としての類型は、個々の諸特質の結合として云はゞ「收斂點」, „Konvergenzpunkt“ —— 前に述べた「結集的尖端」と云ひ換へられてもいゝ——である。印象派は對象の瞬間的印象の定着を企てる。一つの統覺作用に於て、感じられた印象點——それは省略と強調とを制約する——からして諸特質の結合、即ち繪が形象されるが「收斂點」の形象過程は宛もこの印象派の繪の形象過程に近い。(Beiträge, G. S. S. 282)。了解は常に他者の中への己れの「轉置」(Transposition „Hineinsetzung“)であるが「收斂點」としての類型は宛もその通過點である。「收斂點」は他の個體への入口である。了解はこの點を通してのみ可能である。この

意味に於て「類型」は了解の媒體である。前には了解は何か觀相學的な過程——「我々が外から感性的に與へられてゐる標識からして内なるものを認識する過程」——であつた。個々の諸特質の「收斂點」は確かに一つの媒體的な標識ではあるが、感性的な「外觀」としての標識ではなくて、一つの内なる標識である。こゝに類型は自然科学的範疇から歴史的範疇へと深められる。了解は純粹理論的觀察から「全生命聯關」からなされる追形象へと深められる。「感情移入」はデイルタイに於て同時に「生命移入」でなければならぬ。汝の中に於ける我否自己(生命統一體)の發見、過去の歴史の中に於ける現在の發見——それは内なる體驗に於てのみ可能である——それが了解、解釋の最高段階であり、最も深い意味である。これによつて、死せる人間、死せる歴史の事實は生きた人間、生きた歴史となる——歴史的解釋。ランケのルツテル、ゲーテのヴィンケルマン等は、その最もよき例である。

而して例へばゲーテのヴィンケルマンは我々に一つの典型的なヴィンケルマンを示すが、それは二重の意味に於て主體的である。それがゲーテの自己、生きた心的統一内に於けるヴィンケルマンであると云ふ意味に於て、次にそれと聯關して、それがゲーテ以外の誰人のヴィンケルマンでもなくて、特にゲーテ自身のそれである、即

ち個人的であると云ふ意味に於て。今や類型は客體的な範疇から主體的範疇となる。こゝに於て類型の概念は全く新しい内容を持つ。類型とは單なる類概念ではなくて、他の個人に於て了解されうるもの、了解に於て他の定在が自己に與へられる與へられ方である。個人把握の手段である」。(Landgrebe: Theorie, 291.)

だがかゝる類型的把握は如何にして可能であらうか。類型の「收斂點」たる事實の指摘のみでは、かゝる了解問題解決には不充分である。こゝに「代表」の形式が要求せられる。

そも／＼了解に於ける收斂點の可能については一つの二律背反がある。それが常に了解につきまといふアポリヤをなす。デイルタイは詩學の修正第一プラン(Pl. 309 f.)に於て次の形式を以てこのアンチノミイを提出し、解決の道を示してゐる。了解は常に體驗に於ける了解であるが、個々の體驗は實在として性格付けられる、而して實在は非理的である。然し、作品の必然性とその普遍妥當性はそれが一つの唯理的な理解さるべき聯關たることを示す。個人の非理的な聯關は如何にして他の未知者を唯理化し、所有しうるか。それがアンチノミイの意味である。更に云ひ換

へれば、了解は一方別して個體化である。他方同時に何等かの意味に於て唯理化、一般化である。收斂點としての類型のアンチノミイはかゝる了解自體のアンチノミイである。然らばその解決融和は如何にして可能であるか。デイルタイはこゝに有意義性の範疇を持ち込む。

有意義は常に生の本質をなす全體に對する部分の關係である。個々の間の諸特質の結合、個々の多様に共通なるものとしての收斂點は、常に個々の體驗に於てのみ所有せられるが、その際收斂點は個々の生にとつて有意義となる。類型はかゝるものとして體驗の個々に於て多様の一群を代表し得る。私の體驗に於ては必然性とその普遍妥當性とはたゞ代表の形式に於てのみ含まれてゐる。我々はかゝるものとして一般的なるものを個的なるものの中に所有し得る。類型とは今や「收得聯關内に於て行はれる特殊な同化作用に於ての普遍妥當性と必然性との代表である。」(H.S. 6. 309.) かくて「代表」とは——ランドグレーベによれば——「體驗の有意義性をその存在の仕方と見る概念である。代表であると云ふことは體驗の存在の仕方である」(Theorie, 300.) 類型とは今やこの意味に於て最も本質的には「代表」の謂である。文藝はかゝるものとして對象を把握する。享受者はこれによつて對象把握の仕方

を學ぶ。文藝はこの意味に於て「人生の教師」である。

かくて「文藝に於ては一切が類型的である」。素材、詩的氣分、モチーフ、^{フアーベル}話性格、行爲、描寫手段（形式とも呼ばれることがある）等、文藝の契機として擧げられうる一切のものが類型的である。これら諸契機の基底をなすものは云ふまでもなく、素材である。素材とは生活經驗、體驗の謂である。詩人の偉大さはこれら諸契機の類型的なるものを産出するか否かによつて決せられる。詩人はこれによつてのみ、時空を超越して凡ゆる人間——「發達せる健康人」に「持續的な全體的な満足」を保證することが出来る。こゝる類型的なるものの産出は即ち、體驗の變形作用としての手法の目標であらねばならぬ。

四、文藝の手法

文藝手法論に於ても、意識に於ける文藝の各契機の心理學的形象過程が問題である。デイルタイはそこに、自らの手法論の、從來の形式的、客體的な手法論に對する劃期的な意義を見出した。前にも述べた如く、デイルタイは説明心理學は彼の記述的

分析的心理学の終るところに始まると云つてゐるが、手法論に於てもまた、普通の形式的、客體的手法論の出發點が即ち彼の終點である。彼の眼は常にその出發點としての前提の背後に遡る。デイルタイに於ては、普通の手法論の出發點たる形式的、客體的諸契機そのものが問題なのでなく、むしろそれ以前の、内なる諸契機の心理學的、形象過程が問題なのだ。彼にとつては、他の凡ゆる場合と同じく形式的、客體的、外的な諸契機も詩人の心靈の生ける聯關から生れたものである以上、それは畢竟この生ける聯關からしてのみ了解されうる。こゝにもまた意識に於ける形象過程の心理學的分析が主要問題たることは云ふまでもない。手法はそれ故、文藝の手法と云ふよりも、本質的にはむしろ詩人の手法と呼ぶべきである。詩人の生ける心靈聯關、それに於ける諸契機の形象過程から出發しない限り、手法論は文藝の歴史的、民族的乃至個人的多様の理解（その一般的なる法則、規範の發見）に對して、自らの無力を歎かざるを得ないであらう。

文藝の手法とは「感情からしてなされる體驗の變形作用」であつた。現實の世界は文藝の世界にとつて常に混亂と偶然である。そこでは詩的なものは極めて稀に

しか現はれず、現はれてもいともはかなく失せ易きものである。・はかなさと冒險性とは美本來の宿命的な性格である（オスカ・ベツケル）。トーマス・マンはこれを「双刃の白刃踊」に例へてゐる。詩人は常にこれを見守り、これを把へて感性の世界に固定しなければならぬ。現實の混沌と偶然とは詩的な秩序と必然とを與へなければならぬ。時と所との因果聯關によつて狹められ抑へつけられてゐる我々の現實の生活は彼の力強い潑刺さによつて補足し高め淨化しなければならぬ。これが體驗の變形作用たる手法の意義である。デイルタイは「狀態の潑刺たる感情とこれを表現する能力とが詩人をなす」と云ふゲーテの言葉の遵奉者である。

だが、作品はそれ自體一つの文字の集合として死物にすぎない。住まれざる家は家たる意味をなさないやうに、讀まれざる作品は文藝作品たる意味をなさない。この死せるものが生命を持ち、無意味が有意義となるのは畢竟讀者の意識心象に於てのみである。オスカ・ベツケルに従へば、作品はそれ自體一つの可能性である。讀まれることによつて始めて達成となる。作品はそこに始めて完きもの、全體となる。この全體は讀者の意識心象に於てのみ可能である。作品の意義はこの全體との關係に於てのみ生ずる。だから體驗の變形作用としての手法は、より詳しくは「讀者の

心象に於てのみ存する全體にまでの體驗の變形作用である」(„Poetik“ Gr. S. 6. 198.)。藝術創作の所産たる類型は即ちかゝる體驗の變形に他ならない。類型は従て一つの全體として讀者の心象に於てのみ存しうることは云ふまでもない。既に見た如く生とは「内在的な目的論的全體」であつたが、作品が代表的類型として潑瀾なのは、事實讀者の生が「生命感情生命過程」生の形式が目的論的であるからである」(Gr. S. 6. 310.)
 デイルタイはかゝる「變形の法則」„(Gesetze der Metamorphose“ として次の諸法則を擧げてゐる(Gr. S. 6. 196f.)。

- 一、諸成員の種々様々な強調——全體に對する諸成員の重要さ及それらの中での支配的な成員の最高エネルギーの關係に於て。
- 二、かゝる效果に矛盾するものの排除によつて出来る丈け純なる満足と與へること。
- 三、狀態及形象の關係に應じて本質的なものと有意義なるものとを抽象すること。
- 四、信憑と幻影(これは相互に助け合ふ)。
- 五、美的自由。
- 六、重大さ(殊に悲劇に於ける行爲に於て)。
- 七、まとまつた統一。
- 八、持續的な效果力の高揚。諸成員は少くともこれらの諸項を満足させるやうに配列されなければならぬ。

「變形の法則」はもとよりこれに盡きはしないが、少くともこれらの諸原理が擧げられうる。而してこれら諸原理は夫々抽象であつて、實際の創作過程に於ては相錯綜

して行はれる。

然らばこの體驗の變形作用は何處に於て遂行せられるであらうか。それは云ふまでもなく感情としての生聯關に於てゝある。感情は變形作用遂行の場所である〔感情からしてなされる體驗の變形作用〕と云ふのはこの謂に他ならない。乃ち文藝の創作も享受もこの感情圈(Gefühlskreis)内に於て行はれる。既に見た如く、感情は意欲、觀念と共に人間の心的機能の一つであり、全生命の「結集的尖端」である。云はゞその尖端に於て全生命が集中し、壓し寄せてゐる。もとより意欲や觀念もこれに共力してゐる。感情はそれ故單なる抽象的な感情ではなくて感情としての生——「生命感情」「感情的生命」——でなければならぬことは繰返すまでもないことであらう。

感情はもとより種々雜多である。然し乍らそこに自ら若干の感情圈に分たれる。その心理學的分析は全集六、一四八—一五七に於て試みられてゐるが、それは暫らく措いて、諸感情の聚合 *Aggregat von Gefühlen* はこゝに氣分と呼ばれてゐる。氣分は一定の感情と違つて「不判明なる明晰さ」を特色とする。換言すれば「部分々々は烈しくも強くも現はれはしないが、長い持續性と大きな伸展力を持つてゐることを特色と

する」。氣分はかゝるものとしてその性質上文藝の創作と印象とに適はしいので特に詩的氣分と呼ばれて、文藝の重要な契機の一つとなされる。(F. S. G. 212) 氣分は即ち感情の詩的な——印象の上では美的な——在り方である。氣分はかゝるものとして、ルドルフ・オーデブレヒトが指摘してゐる如く、更に「人間の本質が表宣せられる一つの仕方」と云へよう。かう云ふ意味に於て、藝術は氣分的形象である——但し狹義の「氣分本位の藝術」とは嚴密に區別せられて。(Odebrecht, R.: Kunst und ästhetische Wertung, 1925)。我々は今や「氣分的」を以て文藝の本質的な性格となすことが出来る。今や崇高、悲壯(その中に醜が含まれうる)、他方滑稽、優雅等の美的諸範疇は理想美を中心として「詩的氣分の線」の上での美の變様であると解さるべきである。一切の矛盾、醜、卑小が美的なるものとなり得るのはこの詩的氣分に於てである。「地を匍ふ寫實主義の立場に於て外部と内部、要求と價值、理想と現象との不一致が、美的な精神狀態に熔融せられうるのはたゞこの詩的氣分の媒介による」(F. S. G. 215)。詩的氣分はこの意味に於て、云はゞ美への熔鑪である。

これらの詩的氣分と前に述べた素材變形の法則との關係の一端を語れば、理想的氣分は素材に對して諸々の排除を、崇高な氣分は諸々の高揚を成し遂げる (F. S. G.

る)。かくの如くして素材は美的なものに變形されるわけである。

以上詩的氣分の解明に續いて漸次モチーフ、話等他の諸契機の「原因説明」が展開せられて手法論の内容をなしてゐる。

- 1 テイルタイに於ては文藝の了解乃至文藝に於ける了解が了解の勝義であつた。了解はそれ故それ自體主知的でなくて、氣分的性格のものであらう。特にかゝる意味に於ての了解に相當する語を我々の語彙の中に求むれば「會得」「合點」等であらうか。

(三三—一〇月)

★私は初め右に續いて前述文藝の善通妥當性と社會性についてのテイルタイの見解を更めてより詳しく叙述し批判する筈であつたが、一應これを以て切り上げることとする。

Wilhelm Dilthey は一八三三年十一月十九日 Meibisch に生れ、一九一二年十月一日 Boxen の近く Sals で死んだ。この十一月は宛もその生誕百年に當る。學問の傾向や内容に於ては外見上可成りの隔りはあるけれども、そこにじみ出てゐる獨逸の學者には珍らしい人柄の奥床しさに於て、理解と含蓄の深さと廣さに於て、テイルタイはいつも私に深田先生を憶はせる。テイルタイに於て學問は單に學問のための學問ではなくて、宗教藝術と同じく「人生了解の具」として人生の謎を解き完全無缺の健康人に味到すべき一つの手段であつたが、先生に於ても亦さうであつたと思はれる。學問の良心に於て一步も譲るところのなかつた先生はまた、不具の學者となるよりもむしろ完き人間となれと戒め、人生の悔ゆることなき享樂を口にせられた先生であつた。その先生が亡くなられたのも恰度この十一月の十三日(昭和二年)である。旁々この蕪雜にしてさ、やかなテイルタイ論を以て兩者の靈に捧げたいと思ふ。

テイルタイの文藝手法論に就いて