

藝術的世界の形成と發生形態

——ディルタイに於ける感情構造と原始藝術——

金 田 民 夫

藝術を生の表現として捉へたのはいふまでもなくディルタイであつた。彼の生の立場からの藝術解釋が、更に幾多の美學的反省が加へられねばならないにせよ、なほそこに一つの重要な意義を認めさせるのは、藝術の發生論的研究、従つて又原始藝術の考察にあたつて、原始民族の生理解が根柢の意味をもつことと關聯して、彼の藝術解釋が大きな示唆を興へるからである。蓋し原始藝術を問題とする時、我々は先づ彼等の心的生活の探究に歸らなければならぬのであらう。こゝにディルタイの藝術解釋を取り上げ、これを手掛りとして原始藝術をかんがへ、併せて彼の見解に對する美學的反省を加へながら藝術の本質を考察せんとする所以はこの點に存するのである。

様々な情態の變化の内にあつて常に統一的に作用する

藝術的世界の形成と發生形態

自我の存在は、一般に生といふ時、或る生命的統一體と、それが生を營むべき地盤としての外界とを豫想せしめ、その際生命的統一體が、そこに於て生活すべき環境によつて規定されながらも環境に對して働き返すといふ、生命體と外界との交互作用^{Wechselwirkung}を我々は生の本質として捉へることができよう (Dilthey; *Ideen einer beschreibenden und zergliedernden Psychologie, Gesammelte Schriften* S. 200; *Die Einbildungskraft des Dichters, G. S. VI, S. 167*)。しかし生の本來的形式としての、生命體と外界との交互作用は、單に兩者の外的な交渉關係を意味するに止まることはできない。成程人は動物的生存の中に最も單純な生の形式を認めるであらう。動物體と雖も、外界から刺戟を受取るることによつて外界に對して運動を惹起するといふ意味に於て、動物體と外

界との交互作用の形式を示してゐる。しかしこの反射運動に於ける、刺戟から運動への直接性は、その構造の中に感情や意欲、一般に精神的内的なものを媒介としないものであるが故に、内なる動物體は畢竟外なる環境の反映たるにすぎない。こゝに於て見出されるものは、内なる動物體が外界から規定せられるといふ、外から内への一方のみであり、従つて兩者の關係は、動物體に於て再び自己を受取る外的世界の中に見失はれなければならぬ。かくの如く、生命體に於ける内的なものを豫想しない所に、生命體と環境との交互作用が眞の意味に於て可能たり得ないとすれば、生に於けるこの交互作用そのものは、内的に見られる限り、心的生命に於ける内と外との精神的な交互作用の意味を擔はねばならぬ。生命體が環境によつて規定される外から内への方向と、同時に生命體が環境を作り變へる内から外への方向と、この内と外との交互作用として生を理解し得るならば、生の内的情態を構成する心的生命の構造は、その本來的性格として、内なるものが外なるものを觀るといふ内から外への方向と、外なるものが内なるものを觀るといふ外から内への方向と、この内と外との交互作用を示すのである。かくして、内と外との精神的な交互作用を可能な

らしめる心的構造そのものは、統一的な生の内部構造として、一つの全體への聯關を示さなければならぬ。即ち外的刺戟が與へられ、そこから感覺、知覺、思考が生じ、この過程を経て感情情態に於ける修正が加へられ、さうしてこの感情が衝動的行爲や意欲、意志の緊張を惹起するといふ心的構造にあつては、表象し、感じ、意欲するといふ、各々の心的過程が、一つの全體的な心的生命の有機的聯關として作用しなければならぬ。蓋し心的生命は、單に諸部分の合成或は諸要素の組成ではなくて、それは「根源的に、又常に、包括的な統體」であり、「この統體から心的諸機能が分化し、しかもその際、心的諸機能はその聯關への結合情態に置かれてゐる」かゝるものである (I. ü. e. b. u. z. P., G. S. V. S. 211)。さうして表象性、感情性及び意志性といふ相異なる諸過程がかくの如き聯關に向つて結合することが、心的生命の構造なのである (ibid. S. 210)。かくして一つの統體たる心的生命の分化から生ずる諸機能が心的生命の構造聯關に於ける諸過程を形成するといふことは、表象性、感情性、意志性の側からいへば、之等の分化した諸機能自體が、心的生命から獨立の存在であるのではなくて、それらの背後に、常に統一的全體たる心的生命を豫想する

ことに他ならない。こゝに於て、心的生命の發展は、その分化的獨立化と、分化した心的構造の高次の聯關とに於て見られることができる。即ち、「動物的及び人間的世界の全組織は、心的生命のこの單純な根本構造が個々の諸機能と諸部分へと分化し獨立化する發展、並びに夫等相互のより高次なる結合への發展として提示される」(Ibid. S. 221)。このことは、心的生命の高度の發展段階に於て、個々の諸部分へ分化し獨立化した諸機能自體が、根源的に、背後なる心的生命によつて支へられ、それ故に之等相互の高次的結合たる心的生命の聯關と同じく、内と外との交互作用としての表現的性格を示すこと、換言すれば表象性、感情性、意志性といふものが、生命體と環境との現實的生關係に於ける全體的な心的生命の聯關の内なる一機能として作用するに止まらず、同時にそれ自體獨立な、抽象的(精神的) 心的生命の聯關を構成し、獨自の表現形式を有し得ることを意味する。しかも、この分化し獨立化した諸機能自體に於ける心的生命の聯關が、根源的に、生命體に於ける全體的な心的聯關、或は一般にその心的態度の相違に應じて、夫々構造を異にするであらうことも、容易に理解し得る所である。

我々は既に、心的生命が統一的全體たること、それ故に又心的生命の構造がこの統一的全體への聯關を形成することを見て來た。このことは、心的生命に於ける、内と外との交互作用そのものが、常に統一的性格を有つことに他ならない。生(活)の時間的經過に於ける、様々な過程の變化の中にあつて、「我々の意識生活そのものの形式」たる、「自我と對象的世界との相關關係」のみが永続的であり、このことから又、「諸過程を私の内に結ばせてゐる自我性」は、それ自身一時的過程ではなくて、「私の生そのものと同じく、永続的にあらゆる過程と結合してゐる」のである(Ibid. S. 200-201)。即ち生の諸過程の内^にに於ける自我性の存在が、自我と環境との交互作用を永続的統一的生たらしめると同時に、この内なる自我性そのものは、あらゆる生の過程を永続的、統一的に觀、又夫等を全體に結合せしめる原理でなければならぬ。しかし、生を統一的に觀ることは、現實的生の地盤を越える立場を既に豫想してゐる。蓋し、或るものを觀ることはその外に於て始めて可能だからである。かくして、生の諸過程を統一的に把握する精神たる自我性は、一方に於て生の諸過程を常に統一的ならしめる原理として、その内に在ると共に、他方に於てこの

諸過程を統一的に把握し、結合せしめる原理として、それの外に在らねばならない。永續的な生の繼列たる諸々の過程が、單に瞬間的な諸過程の連続ではなくて、統一的な生の諸過程を構成するといふことは、この諸過程の背後に、常にそれを統一的に觀る自我性に於ける生の意識を豫想することに他ならない。成程生の意識は、心理學的に見られる限り、現實的な生の諸過程の間に、間歇的に現れるといふべきであるかもしれない。一つの生過程を豫想しない生の意識といふものは考へ得べくもなく、意識は常に何らか或るものそれではあり得ないからである。しかし生の意識が、常に生の諸々の過程の背後に豫想され、しかもそれが統一的永續的な自我性によつて支へられるならば、この生の意識そのものは、現實的な生の過程の背後に、永續的な意識的精神的過程を構成しなければならぬ。換言すれば、生の諸々の過程の背後に、常に自我性の意識的情態が豫想されるのである。成程意識情態は、現實的具體的生に對して、現實の地盤を越えるといふ意味に於て抽象的精神的情態たることはいふまでもない。しかしこの抽象的、意識情態が、常に現實的生（活）の背後に豫想されるといふことは、生の意識そのものが、現實的生たる、生命體と環境との

交互作用を可能ならしめる原理を、既にその中に含むことを意味する。蓋し、自我と對象的世界との交互作用そのものの意識は、内なる主觀と外なる客觀との交互作用、或は相關關係として、兩者の緊張情態を本來的性格とするからである。かくして精神の意識情態は、生そのものの意識として、一面に於て現實的生との關聯を離れ得ないと同時に、しかもそれ自身精神的な主客の交互作用を營む限り、現實的生から獨立な精神的表現世界を有することができぬ。換言すれば、生の意識情態は心的生命の全體の關聯の内化に於て成立するが故に、この生の内化として、現實的生に對する内的生を構成し、抽象的な心的生命の關聯を形成することができる。しかも心的生命が生の内化的情態を意味するならば、内的精神的生は畢竟心的生命そのものに他ならない。内的生は、一面その外化に於て心的生命の全體の關聯として現實的生を形成する。しかし他面に於て、内的生そのものが現實的生から獨立な精神的生命たること、換言すれば心的生命自體が既に抽象的生を營む事實を見遁してはならない。かくして心的生命は、現實的生に於てその關聯を形成する限り、ディルタイの所謂全體情態を意味すると同時に、現實的生の内化として捉へられる限り、精神的意識情態

を意味する。即ち心的生命の内化の方向に於て意識情態が、心的生命の外化の方向に於て全體情態が理解されるべきであらう。

ところで、デイルタイが、「或る瞬間に於ける、私の意識の廣がり形成する」意識情態 (status conscientiae) を、いはば斷面的に、即ち瞬間的な意識情態を相互に比較することによつて、それが同時に何らかの表象、感情及び意志情態を含むことを見出したのも (ibid. S. 201)、心的生命が、その構造の中に、表象性、感情性、意志性を含むことを知るならば、何らの説明を要しない所である。又彼は心的生命の全體情態を、感情、或は意志過程、或は表象的態度として表示した (ibid. S. 203)。即ち心的生命の全體情態に於て、表象性、感情性、意志性、の何れが最も支配的であるかによつて、之等三つの心的情態が區別されたのである。しかしこの三つの相異つた心的情態は、全體情態に於ける表象性の優位とか、又感情性、或は意志性の優位といふ如き、夫等各側面の量的な關係に於て見られるのみならず、之等夫々の情態に於ける心的構造の質的な相違を意味しなければならぬ。「私の態度のこの異つた側面の内的關係、いはばこれらの纖維が互に結合してゐる構造は、感情情

態に於ては意志情態に於けるとは異り、意志情態に於けるものは又表象的態度に於けるとは異つてゐる」(ibid. S. 204)。このことは之等各の全體情態が、夫々表象性、感情性、意志性の根源的支配を豫想すること、それ故に又、こゝに全體情態の三類型は、夫等心的構造の質的相違を注目する限り、いはゞ心的生命の特殊化として捉へられる他はない。しかも、この各、構造を異にする特殊な心的生命が、夫々表象的、或は感情的、或は意志的の性格を有つといふことは、心的生命の分化的獨立化としての表象性、感情性、意志性自體が、夫々特殊な心的生命の構造聯關を形成することを意味する。かくして、心的生命の分化から生ずる表象性、感情性、意志性そのものは一方に於て、心的生命の内なる構成要素として、特殊な現實的生命的全體聯關を形成すると同時に、他方に於て、現實的な生命からの分化的獨立化として、夫等自體抽象的な心的生命の聯關を形成し、全體的な現實的生命的聯關から獨立な表現形式と、現實的な生の地盤から離れ、その外なる抽象的な表現的世界を有するであらう。さうしてこの抽象的心的生命が、精神的意識情態を意味することは前述した所から明かであり、それ故にこの抽象的心的生命が、全體情態の三つの類型に應じ

て、夫々構造を異にする、表象的、感情的、意志的、意識情態を形成しなければならぬこと、しかも、之等の意識情態がそれ自體の心的聯關によつて、夫々特殊な抽象の世界を構成することは容易に理解し得るであらう。

然らば藝術的世界は如何なる心的情態に於て成立するのであらうか。デイルタイは、表象的全體情態の中に、「刺戟の遊びから抽象的思考過程、もしくは内的な藝術的形成へ」の聯關を、意志情態の中に、「諸々の動機から運動過程へ」の聯關を指摘した (ibid. S. 204)。こゝに我々は、藝術的世界の構成が、根源的に表象性に基けられた誤謬を見出すのである。しかも彼が同じ表象情態の中に認めた二つの心的聯關は如何なる原理によつて區別さるべきであらうか。感情情態が特殊な心的情態であるにも拘らず、彼は何故に感情情態の聯關について語り得なかつたのであらうか。このことは更に、全體情態の特殊形態としての表象情態と意志情態とが、一方は表象の思考過程乃至内的形成に止り、他方は現實的な意志的行為を産出すること、換言すれば、前者は抽象的世界の構成への聯關を示し、後者は現實の世界に於ける心的聯關を形成する矛盾に到達する。表象情態が特殊な心的情態として生の全體的な聯關を形成するならば、それは何

故に現實的生に於ける特殊な行為を産出しないのであらうか。かくして我々は、デイルタイが根源的に現實的生の地盤から抽象された心的生命の本質に對する明察を缺いてゐた事實を指摘し得るに至るであらう。それ故に彼にとつては、科學も藝術も、遂ひに自律的な世界としてではなくて、むしろ現實的世界の内に見られねばならなかつたのである。かくの如く心的生命の全體情態、及び意識情態に對する理解が尙ほ不十分であつたことは、彼の所謂構成過程なるものに於て端的に示されてゐるのである。

デイルタイは、精神の過程が屢々同時に構成過程であることを注意した (D. E. d. D., G. S. VI. S. 142)。さうして、この構成過程が、生の意識情態に於て成立し、從つて心的生命の聯關から獲得されることは、先きに述べた心的生命の構造から既に明かであらう。換言すれば、心的生命に於ける精神の構成過程は、現實的生の内面たる心的情態に於ける抽象的聯關、現實的生の全體の聯關の背後なる精神的過程として捉へることが出来る。この構成過程は、デイルタイによれば、「明確な諸表象を區別し、結合し、關係付けて、意識の中に高め或は意識から排除するのみならず、この知覺と表象に於ける變形を

結果する」ものとして、「精神に於ける非常に複合した過程」であつた (obenta)。しかもこの知覚と表象との變形は、「何處にも經驗されなかつた内容の新しき創造」を意味するのではなくて、「個々の諸内容の脱落や結合、又それら内容の増減、或は、諸内容や諸結合によるそれらの補足」が、「今經驗の材料から、或る知覚と表象へ加はる」といふ、知覚と表象との構成過程の中に成立した (obenta)。しかし構成過程が「非常に複合した」精神過程を意味するならば、それは、單なる表象の形成のみならず、表象との必然的結合關係に於ける精神内容の形成をも含まねばならないことは當然の歸結であり、その限りに於て、構成過程が全體情態の内なる單なる表象性でなくて、精神の一般的な意識情態に基けらるべきことは明かな所である。しかも、この知覚と表象との變形がそこに感情性と意志性との参加を豫想するといふ意味に於ける、精神の複合的過程は、必然的に心的生命の聯關としてその表現的過程を含まなければならない。所で彼は構成過程の三種の主要形式を區別した。即ち第一の形式は科學的世界を構成し、第二の形式は實踐的行爲を産出し、第三の形式はこの兩形式の中間領域を構成するものであつた (ibid. S. 144-148)。しかし我々はこの

三種の構成過程の分類に對して、再び、先きに述べたと同様な疑問なきを得ない。精神の構成過程が、その一形式として抽象的理論的な世界を構成し得るにしても、この現實を越えた諸表象の構成過程が何故に直ちに實踐的行爲を産出するのであらうか。更に、この二つの領域の中間に廣い範圍を占める、「表象内容とそれの結合とが感情から規定され形成される」如き構成過程が、「感情情態から外的現實を意志へ適合させ、或は意志を外的現實へ適合させる衝動が生じない」といふことは何を意味するのであらうか。我々はここに、彼が、現實的世界と、現實的生の地盤を越えた抽象的生の構成する世界との區別を遂ひに自覺しなかつたことを指摘し得ると共に、彼の所謂生の意識情態、それ故に構成過程なるものが、單に心的生命の全體の聯關の内なる表象性に基けられた誤謬を見出すことができる。意識情態が生の内化としての精神的情態であり、それ故に構成過程がこの精神的情態に於て成立することを知るならば、精神の構成過程が單なる表象性に基けらるべきでないことはいふまでもない。しかし既に意識情態に於ける三種の特殊の類型を區別した如く、構成過程はその背後に豫想される、表象性、或は感情性、或は意志性の根源的支配によつて、三種の

特殊的精神、即ち表象的、感情的、意志的、精神の構成過程が區別さるべきであらう。さうして、精神的な構成過程自體が、表象性、或は感情性、或は意志性の根源的支配の下に夫々相異つた心的聯關を形成する時、そこに現實を越えた抽象的世界として、表象的科學的世界、或は感情的藝術的世界、或は意志的宗教的世界が表現されるであらう。かくして我々は、この抽象的世界を構成し、表現する能力として、構想力なる概念を理解するならば、彼の所謂「實踐的ファンタジー」(Ibid. S. 147)なるものは、もはや何らの意味をも有ち得ないであらう。蓋し、現實の世界を構成し、表現するといふことは、それ自體矛盾概念だからである。「再生産された諸表象から」[彼の構想力理論へ]架けられた橋(W. Heynen; Die Ithys Psychologie des dichterischen Schaffens S. 15)は、尙ほかくの如き間隙を含んでゐる。しかし構想力が現實を越える所に見られるにしても、それが直ちに表象や感情、意志の單なる遊びを意味しないことは、意識情態が根源的に現實的な全體情態に基くことを知るならば、容易に理解し得る所であらう。

かくして當面の問題たる藝術的構想力が、彼のいふ如く、感情によつて規定される構成過程を意味するならば、

それは根源的に感情情態に基けられると共に、表象の再生産そのものも根源的に感情性の産出を意味しなければならぬ。「要するに回想に基かない構想力といふものが存在しないと同様に、既に構想力の一面を自己の中に含まない回想といふものも存在しない」といはれるにしよう(Das Erlebnis und die Dichtung, 2. Aufl., S. 163)。しかし構想力自體が、表象的、或は感情的、或は意志的性格を捨ふとすれば、構想力の中なる回想そのものは、夫々異つた性格を有つことはいふまでもなす。

我々はこゝに藝術的世界が感情的意識(精神)情態に於て成立することを知つた。しかしデイルタイによれば、その構成過程が同じく感情によつて規定される「鬱憂病者」の形象といふものが、藝術的形象と並んで指摘されたのである(Ibid. S. 147)。何故に彼は、感情によつて規定される構成過程に於て、特に病的な精神を取上げねばならなかつたか。我々はそれを唯不可解として見遁すわけにはゆかない。蓋しこゝに、感情に對する彼の一つの偏見を見出すからである。感情が何らか病的なもの、少くとも表象を歪曲し不明晰ならしめ、或は精神に對して暗い影を投げ掛けるものであるかの如き妄想を、彼は遂ひに脱却することができなかつたのではなからうか。

さうしてこのことが、心的生命の中核を形成し、生の暗い深奥に在つてそれを支配する、いはゞ生の謎を秘めた感情の本質について、彼をして結局解決不可能なる語を吐かしめる所以でもあらう。我々にとつて、藝術的構想力と鬱癡病者の妄想との關係は、たゞ病理學的興味を與へるにすぎない。しかしこの兩者の關係がデイルタイにとつて大きな問題であつたこと、或は少くとも彼に興味を惹起したことを知るならば、兩者の關係について一瞥を加へることも必ずしも無意義ではないであらう。

彼は或る講演に於て、詩的構想力と妄想との比較論を試みた。兩者を激しい情熱の所産として捉へた彼は、それにも拘らず相互に區別される所以を、詩的構想力に於ては、その構成過程の内に心的生命の後天的(意識的)聯關が作用することによつて健全な構想過程を營む點に置きた (Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn)。詩的構想力は、「意識の内に在る諸表象や諸情態が、この聯關に導かれ、それに制約され規定され基礎附けられる」限り、さうして又「この聯關がほんやりとではあるが、激情や印象を調整し支配する」限りに於て、病的な妄想から區別されたのである (ibid. G. S. VI, S. 95)。しかし、現實的な生の體驗を通して獲得された

心的生命の後天的聯關が藝術的構想力を支配するにしても、既に構成過程或は構想力の類型が區別され、しかも夫等の質的な相違が根源的に心的情態の相違に基けられたことを知るならば、この體驗された心的生命の後天的聯關そのものも亦表象的或は感情的或は意志的な心的情態に應じて夫々異つた構造を有つことはいふまでもない。しかもこの心的生命の後天的聯關は、「我々の諸表象のみならず、我々の感情から生じた價值規定や我々の意志行爲から成立した目的觀念、否我々の感情と我々の意志との習慣」をすら含むものであつた (D. E. d. D., G. S. VI, S. 143)。さうして之等のものが對象の意識情態に於ける心的聯關を形成するならば、それは現實的生に於ける心的生命の全體の聯關とは異つた、抽象的世界の構成的原理として認められることができよう。それ故に藝術的構想力に於ける心的生命の後天的聯關は、「ほんやりと」感情を支配すべき普遍なる原理ではなくて、却つてそれ自體藝術的世界の構成能力であり、「注意の視點に置かれた」「知覺や表象や情態について變容を與へ形成」し (ebenda) 更にそれを抽象的な感情的世界として表現する、感情的生命の意識的(抽象的)聯關を意味しなければならぬ。この感情的生命の意識的

聯關が、實は藝術的構想力の別名にすぎないことは、以上述べた所から既に明かであらう。

かくの如き藝術的構想力、及びそれによつて産出された藝術的世界についての理解から、こゝに當然豫想さるべきことは、藝術的構想力を支配し、藝術的世界を一つの統一的な自律的世界たらしめるより背後なる原理としての藝術的世界觀の問題であらう。藝術の世界觀的解釋の問題を、始めて明確な姿に於て取上げたものは、いふまでもなくデイルタイであつた。しかしそれは尙ほ一つの試みにすぎなかつた。即ち彼は、世界觀の類型として詩的・藝術的世界觀を區別しながら、遂ひに藝術的世界の自律性と、藝術的世界觀の獨自性を自覺し得ず、詩的世界觀の形而上學的體系化の中に詩的世界觀そのものの特殊の構造を見失つてしまつたからである。「生が詩の出發點である」といふ彼の根本的立場は (*Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen System.*, G. S. VIII, S. 92) 近代藝術學に對して革新的意味をもつものであつた。而して彼は、生からの詩の出發は、直ちにそれが、「出來事の内にある人生觀を述べる」ものであるといふ結論を導き出したのである (*Ibid.*, S. 93)。しかし出來事の内にある人生觀を述

べるといふことは如何なる事實を意味するのであらうか。詩人の人生觀が藝術的世界の外なるものであるならば、人生觀の述べられる出來事そのものは如何にして藝術的世界を構成し得るのであらうか。彼はいふ。「藝術創造はそれ自體世界觀の如きものと何らの關係を持たないのであるが、しかし藝術家の生構造と彼の作品との關係は、やはり藝術的作品と世界觀との第二次的な關係を伴ふのである」(*Ibid.*, S. 91) 云々。このことは彼が根源的に藝術的創造能力と世界觀との二元性の上に立脚することを意味しないであらうか。若し然りとすれば、藝術作品の世界觀的理解は、自律的な藝術的世界の解釋と矛盾しあはねばならないであらう。彼が一方に於て詩的構想力 (ファンタジー) を考へ、他方に於て詩人の世界觀を提示しながら、遂ひに兩者の關係についての解明を與へ得なかつたことも、彼の二元論的解釋を示すものではなからうか。「藝術は、生が何であるかを言ひ表はさうとする」*et* といはれり時 (*Beiträge zum Studium der Individualität.*, G. S. V, S. 285) 我々は更めて藝術的世界の自律性への注目から出發しなければならぬ。

然らば藝術的世界觀は如何なる構造を有するのであらうか。我々は既に心的生命の後天的聯關なる語を以て豫め

之に答へたのである。デイルタイのいふ如く「世界観は思惟の産物ではなく」「單なる認識の意志から生ずるものでもなく」、生の體驗を通して、生の意識情態に於て成立するならば、それは様々な生活態度、心的情態に應じて無限に多様な相を示すであらう (D. E. d. W. n. i. A. i. d. n. S, Gr. S. VIII. S. 86)。しかも心的生命の全體情態、それ故に又意識情態についての三つの類型が區別された以上、世界観そのものも亦、夫々構造を異にする三つの特殊の類型を形成しなければならない。即ち夫等は意識一般としての共通的性格を有しながらしかも互に異つた世界の直観として、夫々理論的科學的世界観、感情的藝術的世界観、倫理的宗教的世界観を生ずるのである。しかし我々は、意識情態が生そのものの意識として常に或る緊張情態に在ることを知つた。それ故にこの意識情態に於て成立する世界観は、靜止的固定的な、生についての觀念を意味するのではなくて、却つて力動的、ダイナミツシユな表現的性格を有しなければならぬ。世界観は常に生の意識情態に結ばれてゐる。かくしてこの意識情態が外的世界の把握に於て精神的構成過程を營む時、そこに形成される意識的生の聯關が、抽象的世界の直観に於て作用する世界観そのものたることは自

藝術的世界の形成と發生形態

ら明かであらう。成程世界観は、精神的理念的に捉へられる限り、構想力の背後なる原理を意味すると同時に、構想力そのものがかくの如き世界観の作用形態を意味することを注目しなければならない。しかもこの世界観が單に抽象的な世界の構成能力たるのみならず、意識情態が必然的に結ばれてゐる全體情態に於ける心的生命の聯關を形成することは、もはや説明を要しないであらう。

以上に於て我々は、藝術的世界の理解が根柢的に藝術的世界観の把握にまで深まらねばならないこと、又それ故に藝術的世界観との關聯に於ける世界観そのもの或は意識一般の把握を前提としなければならないことを見出した。換言すれば藝術的生命、又それとの關聯に於ける生そのものの理解がこゝに要求せられるのである。しかし藝術的世界観は感情的世界観であり、藝術的世界が抽象的な感情的世界を意味するならば、感情の本質に對する考察が尙ほ試みられねばならない。

詩的構想力に對して、「その中に詩的世界が構成される心的過程の總體」と云ふ漠然たる規定を與へた (D. E. n. d. D., 2 Aufl., S. 167) デイルタイも、「……感情の分析が藝術創造の解明に對する鍵を含んでゐるであらう」ことを注意した (D. E. t. D., Gr. S. VI. S.

148)。しかし彼はこの感情の分析論に於て、必ずしも藝術的感情そのものを取扱つたものではなかつた。否むしろ彼によつて、感情なるものが、純粹に靜觀的な藝術的感情と、意志的衝動との結合情態に於ける現實的感情と、この兩者の混交のまゝに見られたことを示してゐる。それ故に彼は、感情の多様性に對する解釋に於て、先づ興奮の度合の相違に注目し、感情をその(意志的)強度の系列に體系附け、一つの方向に於て快、満足、「賛成」の強さの度合、又逆の方向に於ける不快、不満足、「不賛成」の強度の度合と云ふ一系列を指摘した(ibid. S. 149)。このことは、彼の所謂感情なるものが結局衝動との結合情態、即ち感情衝動として捉へられねばならなかつたことからの必然的歸結といへよう。即ち彼によれば、「衝動と感情との束、それが我々の心的構造の中心」であつた(I. H. e. b. n. z. P., G. S. V. S. 206)。

しかし藝術の世界が精神的(意識的)内の感情情態に於て成立したことを振り返るならば、藝術的感情がたとひ表現的意志衝動を含むにしても、この衝動そのものが、現實的な意志的衝動を意味するのではなくて、根源的に感情性によつて支へられ、抽象的な感情の生の内なる意志性を意味することは論を俟たない。蓋し感情が現實的

生の地盤を越え、それ自體獨自の抽象的生を營む時、それは現實的意志的なものから獨立な、感情性そのもの本来的情態として、純粹に感情的な心的情態を意味するからである。まうしてこの内的情態に於ける感情内容が、感情的生の内面に於ける精神的過程としての表象性、感情性、意志性との關係がら生ずることはいふまでもない。それ故にこの感情情態の精神的過程に於て成立する感情は、もはや、デイルタイの意味した如き單なる喜びとか悲しみと呼ばれる感情形式ではあり得ない。彼の所謂感情形式が、それ自體現實的生の内なる感情を意味することは、夫等が必然的に或る種の行動或は「關心」を伴ふことから自ら明かな所であり、一般に喜びとか悲しみとかいふものが尙ほ一つの感情概念を以て捉へられるといふことが既に、夫等が純粹に靜觀的な内的感情情態ではなくて、外的行動、或は表情と結合してゐる事實を示してゐる。このことから逆に、感情性の本来的情態は行爲的意志を含まない、それ故に目的を缺く内的情態である限り、それ自體概念を以て捉へ得ないといふ感情の本来の性格を知ることができる。

我々は既に感情(的生命)が獨自の心的構造を有し、それ故に感情情態はそれ自體感情的生命の特殊な聯關を

構成することを知つた。かくの如く感情が根源的に或る特殊な心的生命を意味するならば、それは心的生命そのものの構造の相違によつて、夫々異つた感情構造を有たなければならぬ。即ち、「この質的な相違が専ら表象内容や意志から生ずるものであるか、或は之等のものと無關係に、感情生活の機能の中にかくの如き相違が、不快の程度の相違以外に存立するものかどうか」といふ、デイルタイによつて「解決不可能」とされた問題は (ibid. S. 149) 、「こゝに感情の質的相違が根源的にその心的構造に基けられることを知る時、容易に解決を見出すことができよう。デイルタイは、「現實的生の内に」 「非常に錯綜して」現れる感情の質的多様性を體系附ける爲に、現實的感情を六つの要素的感情の様々な組合せによつて形成される形式として捉へた (ibid. S. 149)。さうして之等の感情形式が、喜び、悲しみ、憎しみ等を意味したことは當然の結果である。ただ之等の感情がその心的聯關によつて現實的生の地盤に於ける感情的行爲を産出すると同時に、他面に於てそれが感情の内的情態を形成し得る爲には、喜び、悲しみ等の感情が根源的に感情性によつて支へられ、感情的心的生命の内に在ることが必然的に要求せられねばならない。蓋し、感情が

藝術的世界の形成と發生形態

「現實的生の内に」現れるならば、その内化、意識化は、必然的に一般的意識情態を形成し、全體的精神によつて觀られる他はないであらう。かくして、現實的感情——現實的感情の行爲の内に在り、それを支配する感情を行爲から抽象する限り、かく呼ばるべきであらう——が根源的に感情情態に於て成立すべきであるならば、そこから要素的感情が生れる、感情の前過程、或は來歴アレクソニエツキエといふものは (ibid. S. 149)、感情がその内に生起する一般的な心的生命の聯關、或は心的生命そのものの構造の内なる過程ではなくて、感情的心的生命自身の心的過程を意味することは既に明かな所である。單なる刺戟やその受容的感覺は未だ感情と呼ぶことはできない。刺戟が精神の媒介を通して或る知覺的表象を——それが尙感性的なものであれ、或は明晰な表象であれ——形成する限りに於て、換言すれば外的刺戟が心的過程へ發展する限りに於て感情を惹起することが出来る。しかしそれは、そこに於て形成される知覺的表象が本來的に表象性の産出である限り、感情は表象的態度の中に、その心的聯關の中に解消する他はない。一つの表象が或る感情情態を形成するのは、外的刺戟の知覺から形成された表象そのものが、既に感情的態度の中に在り、感情性の

産出である限りに於てあるからである。こゝに於て、我々はデイルタイが所謂感情の來歴の様々な相違から見出した感情ゲフューレングリス圈が、原理的に感情情態に於ける心的構造の分析を意味する事實を理解するであらう。

我々は既に一般的な心的生命の構造を表象性、感情性、意志性の聯關として捉へた。それ故に特殊な感情的生命は、感情的表象、感情的感情、感情的意志の心的聯關として感情的行爲を産出すると同時に、その内化の方向に於て、表象的感情、感情的感情、意志的感情の聯關を形成するであらう。かくして、感情は、その心的構造に於ける表象性、感情性、意志性との關係から様々な要素的感情を構成し、しかもこの要素的感情が夫等の有する一定の前過程、或は來歴に應じて、常に一定の種類の感情を産出すること、即ちデイルタイの言葉を借りていへば、「心的生命の因果聯關に於て、一定の部門の來歴から、感情過程の一定の要素的部門が規則正しく成立する」といふ(D. H. d. D., G. S. VI. S. 149)を見出すのである。それは、「丁度一部門の刺戟に一領域の感覺の質が對應する様に、一定の部門の感情の來歴には一定の感情圈が對應する」(abundant)。こゝにデイルタイは要素的感情が夫々そこに於て成立する六つの感情圈を指摘し

た。即ち第一のものは、共通感情ゲマインゲフューレと感性的感情との構成する如き、外的刺戟の知覺過程に於て成立する感情であり、第二の感情圈に於ては、既に表象過程への移行の内に見られる、「感覺内容から生ずる」要素的感情が成立する (ibid. S. 150)。之等の要素的感情を包括するならば、廣義の感性的感情と呼べるべきであらう。次に第三の感情圈は、當然、「表象から生ずる感情」を含む (ibid. S. 151)。しかもそこには表象過程から感情的過程への移行の内に、感情的感情或は純粹感情としての均齊や律動の満足が参加すると共に、デイルタイによつて第四の感情圈に於て捉へられた、「我々の表象の思考的な結合から」生ずる (ibid. S. 152) 要素的感情が、表象過程の高度の發展の中に、含まれるであらう。感情的生命の心的過程は、更に感情過程から意志過程へ進まなければならぬ。そこに第五の感情圈として衝動的感情の成立する領域、第六の感情圈に於て意志的感情が指摘された (ibid. S. 154-155)。内的感情情態は常に之等の感情圈をその内に含み、之等の要素的感情によつて構成される。換言すれば之等の感情圈は、内的感情情態が必然的に結ばれ、又その心的聯關に於て必然的に經過する過程であり、この感情の心的構造そのものが複合的、有

機的な聯關を構成する所に藝術的世界の成立が見られる。それ故に感性的感情、或は形式的美的感情、思想的美的或は道德的美的感情等が、一般的に内的感情情態の内から夫々特殊な内的感情情態を構成する時、それは之等の様々な感情圏をその内に含むと共に特殊な感情的聯關を形成するが故に、この聯關そのものが特殊な構造を有つてあらう。それは、心的生命の構造が、表象情態、感情情態、意志情態に於て夫々特殊な心的聯關を形成するのと同様に、之等の様々な感情圏の或るものを本來的地盤として成立する個々の内的感情情態は、夫々特殊な感情的(心的)構造を有ち、特殊な感情的聯關を示すのである。

こゝにデイルタイが、之等六つの感情圏について第一乃至第四の要素的感情を詩の形式に於ける感情、意志性との關係から生ずる第五、六の感情要素を詩の内容に於ける感情と呼んだ所以は何處に存するのであらうか。感情情態に於ける表象乃至思考過程の上に成立する感情は、彼によつて、「我々の表象の思想的な結合から」、それの「單なる形式によつて」惹き起されることに注意された (ibid. S. 152)。しかし何らの内容を持たない、單なる表象の形式とか思考の形式といふものが思惟され得ない如く、そこから生起する要素的感情は、必然的に表

象過程乃至思考過程に於ける内容と結ばれてゐなければならぬ。かくしてのみ、思考過程の高次の内容を美的に觀ることによつて成立する、觀念詩の本來的地盤としての一感情圏が指摘されることが出来る。デイルタイによつて、詩の形式と内容とが原理的に區別された限り、前者に於ける感情は、詩の單なる抽象的形式——それは必然的に無内容であるだらう——に於ける形式的美的感情、後者に於けるそれは、詩の單なる素材——美的形式を缺くが故に——としての現實的感情を意味しなければならぬ。こゝに於て、彼が分析を試みた藝術的感情は、畢竟學的抽象による形式的美的感情と現實的素材的感情との混同のまゝに捉へられたといふ批判を免れ得ないであらう。

デイルタイによれば、詩人は、自ら經驗し、他人に於て把握した、心的情態やこの情態の結合としての出來事や性格を模倣^{アヒミテ}する力を持たねばならなかつた (D. E. I. D., G. S. VI, S. 134)。即ち「外的知覺と表象との相違に對應するものは、内的經驗の領域では體驗とそれの模倣との相違」であり、それ故に體驗はそれ自體藝術的世界を形成するのではなくて、それが模倣されることによつて始めて藝術的内容の意味を持ち得るのである

(*ebenda*)。體驗の表現とは、實は體驗の模倣である。藝術が生體験の表現であるといはれる時、それはこの藝術外的な現實的生が、或る藝術的表現能力によつて模倣されたものであることを意味する。しかし生がその心的過程に於て表象のみならず、感情や意志活動をも含むとすれば、藝術的創造はこの感情及び意志活動をも模倣しなければならぬ。しかもこの感情及び意志過程の模倣は、「丁度表象が知覚から區別される如くに」、體驗から種的に區別されたのである (*ebenda*)。それは感情や意志活動の模倣は通例、その中に感情や意志緊張の再^{ノイヒルシク}生が混じり合ふからであり、さうしてこのことが藝術的模倣に對して「生命性」を附與すると同時に、外面に於て「模倣の純粹さを破壊する」ものと見做されたからである (*ebenda*)。こゝに於て藝術的假象界と現實的世界とが不純なまゝに入り交るのである。さうしてこの矛盾はデイルタイが藝術解釋にあつて遂ひに藝術的生命、又藝術的體驗、それ故に藝術的世界觀の自律性を見出し得なかつたことを示すと共に、「詩人の本來的領域」は「體驗と、フアンタジーに於ける（その表現或は）その模倣」とであるといふ言葉の中に、彼の根本的な二元論的藝術解釋の立場を認めることができる。即ち

現實的な生の體驗とそれの藝術的模倣とが入り混る所に藝術的生命性を、それ故に藝術の本質を捉へることが彼の根本的態度であつた。しかし現實的生體験が、現實的生の聯關を形成する限り、それは現實的生の地盤に於て或る種の行爲を産出する他はない。それが藝術的世界に表現され、模倣される爲には、現實的な生體験は、現實的生の地盤を離れ、その抽象態として捉へられねばならない。生の内なるものは、その内なる情態に於て生そのものを捉へることはできない。體驗が自我性による生の把握を意味するならば、それは、自我性が生を自己の外に観ることに於て成立する。それ故にこの體驗を表現し、模倣することによつて藝術的世界が構成されるといふことは、この體驗が根源的に藝術性によつて支へられることを意味しなければならない。即ち藝術的世界を構成すべき生體験は、現實的生の内なるものではなくて、抽象的な藝術的生の内なるものとして、その表現的聯關を形成するのである。こゝに生體験そのものを、生の過程の間に知覚され表象された單なる諸現象（單なる表象）——それは眞の意味に於ける體驗 (*Erläbnis*) ではなくて生活經驗 (*Erfahrung*) にすぎない。蓋し生の過程の中に體驗されたもの (*Das Erlebte*) は、根源的

に體驗すること (Erleben) の上に成立し、必然的に體驗 (Erlebnis) 的性格を有つからである——として解釋するならば、それは藝術性によつて觀らるべき單なる素材を意味するにすぎず、この場合藝術的世界に於けるその表現或は模倣を通じて始めて藝術的内容としての意味を獲得するであらう。しかし既に見た如く、この生體驗そのものが藝術家のそれである限り、本來的に感情 (的生) 體驗を意味するならば、この感情的體驗そのものは、既にその表現としての藝術的世界を豫想してゐる。かくして藝術的世界は、デイルタイの述べる如く、體驗とそれの模倣との不純な情態に於て成立するのではなくて、それ自體純粹な感情的 (藝術的) 情態に基けられねばならない。「詩は或る體驗が言葉に、従つて一定の時間進行に於て述べられようとする衝動によつて生ずる」(Ibid. S. 102) といはれるにしても、この表現的衝動そのものは、現實的意志的衝動ではなくて、感情情態自體に於ける、藝術的體驗の表現衝動でなければならぬ。さうしてこの様な時間進行に於て述べられた言葉から、「聴衆のファンタジーが自己の中に體驗を再び作り上げ」、こゝに聴衆の側に直觀的全體が成立するのは、「いはゞ空氣の様な、又透明な」言葉の要素であるにし

ても (abonda)、しかもこの聴衆によつて直觀的に捉へられることのできる、いはゞ氣體狀の言葉そのものは、單なる素材としての言葉ではなくて、詩人のファンタジーによつて産出される他はない。「かくして美は生そのものの内に現在する」にしても (abonda)、しかしこの美を捉へ、それを表現する能力は、藝術家の内なる感情情態に於てなければならぬ。「現在が祭であり、現實が詩となる」のも (abonda)、夫等か美的に觀られることに於て成立する他はない。換言すれば、夫等が或る現實を意味する限り、未だ抽象的 (精神的) 世界に於ける藝術であることは出来ない。美的に觀ることは感情性の本來的性格であつた。さうして美的に觀ることはこの内の感情情態の上に於て始めて可能なのである。

我々はこゝに、デイルタイによつて詩の内容を構成すると見做された二つの要素的感情 (衝動的及び意志的感情) が、それ自體美的内容を意味するのではなくて、美的形式から抽象された、それ故に詩の素材を形成する、感情にすぎなかつたことを知るのである。換言すれば、夫等の要素的感情は、抽象的 (精神的) な藝術的感情の構成要素ではなくて、現實的な生の内なる感情、即ち心の生命的全體的聯關の内なる感情であつた。しかしディ

ルタイによれば、「詩はこの（第五の）感情圏の中にその根源的な素材を所有する」のであつた。このことは、この感情圏に於て成立する感情内容が詩の素材であり、それ故にこの感情内容そのものが詩的に觀られることを意味する。しかも感情内容が感情を離れ、その外に存立し得ざるが故に、この衝動的感情が一つの感情情態に於て在ること、さうしてそこに於て内容的に觀られることの上に詩的世界が成立するといふ意味を必然的に將來しなければならぬ。かくして我々は、デイルタイの所謂、詩の内容を構成する感情が、現實的な感情的行爲を支配する感情でありながら、しかもそれ自體內的感情情態に於て觀られ得べき現實的感情であるといふ事實を注目しなければならぬ。換言すれば、現實的感情が具體的な相に於て、或る種の行爲との結合情態に在るにしても、しかも、それ自體行爲ならざる感情として、行爲から抽象され得るといふ事實である。さうして現實的感情が行爲から區別され、抽象された限り、そこに見られる感情は、既に現實的な生の地盤に於てではなくて、抽象的な内的情態に於て捉へられるであらう。このことは現實的感情が行爲的關係の内に捉へられる限り行爲を隨伴する現實的生の内なる感情を意味すると同時に、それが

現實的行爲から區別される限り内的感情情態——そこに於て藝術的世界が成立することは先きに述べた——を意味するといふことである。更らにいへば、衝動的、意志的感情——それは、デイルタイによれば、必然的に現實的感情を意味した——が、一方に於て現實的行爲との結合情態に在りながら、しかも他方に於て美的に觀られることを既に豫想してゐるのである。それ故に現實的感情は、美的に觀られることによつて始めて藝術的内容を構成し得るであらう。デイルタイが、藝術的形式に於ける美的感情のみならず、藝術的内容に於ける感情を注目したことは大きな功績といはなければならない。しかし彼によつて詩の内容を構成する感情と呼ばれた衝動的、意志的感情が、それ自體美的感情を意味しなかつた點に尙ほ批判さるべき餘地が存する。

我々は今、デイルタイの所謂衝動的感情が如何にして成立したかを振返つてみよう。衝動的的感情——それは現實的な感情衝動の抽象態として捉へることができ——は、「根源的衝動がそれを取り巻く環境によつて、或は又内的情態によつて抑制或は促進を経験する時」に生じるのであつた (Ibid. S. 154)。このことは、根源的衝動が現實的行爲の産出過程に於て、内的精神的なものに

よつて捉へられることである。しかもそこに感情を産出するといふことは、感情性自體の上から見る限り、感情に於て内と外との精神的な交互作用が營まれることを意味する。生の根源的衝動が感情性に支へられるといふことは、それが本來的に意志しないこと、或は意志性によつて支へられないことである。生存衝動とか、或は感性的な自己保存の衝動といふものが、尙ほ或る種の感情として捉へられ得るのは、夫等がこの感情性の観ることと觀られること、即ち衝動的感情に於ける内なる感情性と外なる根源的衝動との交互作用の上に成立するからである。しかしそこに生ずる感情が根源的に意志的衝動を含む限り、換言すればこの感情が根源的衝動の内に在る限り、未だ眞の意味に於ける感情、即ち純粹に自己表現的な藝術的感情たり得ないことはいふまでもない。或は行動を伴ふ激しい衝動的感情であり、或は身體的な表情や仕草の内に表現され、或は他人に對する呢ひや怒りの爆發である。それは未だ行爲的意志（衝動）を含む限り、内的感情態の表現であることはできない。それ故にこの本來的に自己表現的性格を有する感情性が、その環境又は内的情態を（美的に）觀ることに於て根源的衝動の抑制或は促進を感じる時、換言すればその環境又は

内的情態の中に根源的衝動の抑制或は促進の感じを觀る時、しかし同時にこの環境又は内的情態の中に根源的衝動の抑制或は促進の感じが觀られる限りに於て、この感情性の内と外との交互作用を媒介するものは内的感情態であり、そこに於て表現される感情はも早や現實的世界に於けるとは異つた自律的な美的原理に基く靜觀的な藝術的世界を構成することができる。

我々は既に、デイルタイが、自律的な藝術的世界の成立する抽象的（現實を離れるといふ意味に於て）感情に對する明察を缺いてゐたことを指摘した。成程彼は感情と衝動とが心的生命の中核を爲し、我々の心的生命を最も根源的に支配するものが感情であることを注目したのであつた。このことは藝術學自體にとつても一つの大きな問題を提供するものである。しかし彼がこの感情的生命の獨自性と自律性とを遂ひに語り得なかつたことは否まれない事實である。即ち現實的歴史的な生の立場にあつて、彼は結局藝術の自律的世界を認めることが出来なかつたのである。人間の全體的な心的情態を問題とした彼にとつては、特殊な心的構造に基く個々の心的情態即ち表象情態、感情情態、意志情態は凡てより全體的な心的情態の内へ見失はれてしまつた。さうしてこの心的構造

の聯關は目的論的性格を持ち、「生の充實、衝動の満足、幸福」を獲ち得んとする一つの目的聯關を形成すべきもつた (I. H. d. B. u. z. P., G. S. V., S. 207)。このことは一面に於て彼の生理解が尙ほ不十分であつたことにも起因する。即ち生が内と外との交互作用であるといふ時、人間の生が知覺と運動といふ動物的生命の構造との比較に於て考へられ、しかも外界を捉へる内的な心的生命が、常に現實の世界との關係の上に見られねばならなかつたのである。藝術的世界を現實の世界との聯關に於て見ようとする彼の努力は到る所に窺はれる。しかし藝術的世界と現實の世界とを關係附ける爲には、先づこの二つの世界が夫々獨自の原理に立つものであること、即ちこの二つの世界が夫々自律的世界を形成するものとして區別されることを前提しなければならぬ。二つの相異つた世界をかながへ、二つの世界を結び合はすといふことは、一方を他方に從屬せしめ、藝術的世界を現實的世界の地盤へ引下し、或は現實の世界の中へ融合し解消せしめることを意味しないからである。それ故に我々は、デイルタイの藝術解釋について、先づ藝術的世界の自律性への注目から出發したのである。しかし今我々が藝術の原始的形態を問題とする時、こゝに抽象的世界と

現實の世界との聯關が大きく浮び上つて來なければならぬ。かくして、「體驗が詩の基礎である」といふことが重要な意味を持つと同時に、「最低の文明は到る所、文學が體驗の原始的な強力な形式と結合してゐることを示してゐる」事實が注目されねばならない (ibid. S. 207)。しかしそれは、禮拜、祝祭、舞踊といふものが現實的生そのものたることを意味するのではなくて、却つて原始的藝術がその内に現實的實踐的意味を帯びるものでなければならぬ。換言すれば、「美は生そのものの内に現在する」のではなくて、却つて美そのものが、その内に生を現在せしめるのであり、「現在が祭である」のではなくて、祭が現在し、「現實が詩となる」のではなくて、詩が現實的性格を有つことを意味する。蓋し、原始民族に於て、あらゆる藝術が彼等の生活の内に結合せしめられるにしても、彼等の生活そのものが直ちに藝術であるのではなくて、それが藝術的に、或は祭として、或は詩として感じられることを媒介としてのみ、原始的藝術たり得るからである。それ故に或る彫像が呪物的意味を擔ひ、舞踊者が魔物と同一視される如き事實も、夫等の彫像が呪物として感じられ、舞踊者が魔物として美的に觀られることを意味しなければならない。たゞ原始

民族が夫等のものを美的に觀、感ずること換言すれば原始的感性性それ自體が他の文化民族の觀方、感じ方と異なることはいふまでもない。時に詩が侮辱的な武器の役目を負ふにしても (E. Grosse: Die Anfänge der Kunst, S. 28) 詩そのものが直ちに武器であるのではなくて、それに武器としての意味を見出す感性性の媒介がそこに豫想されねばならない。このことから暗示されることは、原始藝術がその背後に或る意味を含むこと、換言すれば原始藝術が目的的性格を持つことである。しかし之等の意味や目的が根源的に感性性の上に成立すること、即ち根源的に感性性の産出たることは以上によつて明かにされたと思ふ。然らばこゝに原始的感性が如何なる性格を有するかゞ先づ問はれねばならないであらう。

デイルタイの擧げた衝動的感情形式が尙ほ行動を伴ひ、或はそれとの結合情態にあることは、生の根源的衝動が環境や内的情態によつて抑制或は促進を経験することが、感性性の本來的情態に於て成立するのではなくて、全體情態の内なる精神——感情がそこから抽象される限り本來的に感性性の産出を意味する——だからであつた。しかし今藝術の發生論的研究にあつて、その原始的形態を注目する時、それがむしろ現實的な全體情態の上に成

立することを見出すであらう。或る喜びや悲しみの叫びが抒情詩の發生論的根據を形成し、彼等の誇らしさや名譽感といふものが身體裝飾を支へ、更に又彼等の舞踊は或る意味に於て種族的同感の表現であつた。しかし之等が美的に觀られる限り、本來的に感性性の産出である他はない。又このことが、原始藝術が尙ほ律動や均整の如き美的形式を保持し得ることの理由である。蓋し、感性性の産出たる全體的な感情は、前述の如き様々な感情圈を経過し、それらを自己自らの内に含むものだからである。しかし、本來的に感性性の産出であるといふこと、それが内的感情情態に於て成立することとは同じ事實ではない。即ち前者にあつては、そこに表現される感情は、感性性がその内に存立する全體的精神に於ける表象性、意志性との直接的結合情態によつて、必然的に、意味的、目的的性格を擔ふに反し、後者にあつては、感性性がそこから分化し獨立化した全精神に於ける表象性、意志性との關係は、たゞ間接的たるに止るからである。換言すれば、原始的感性性は根源的に彼等の全體的精神の内に屬し、又原始的感情の表現は、いはゞ感性性による生の直接的表現を意味する。このことから、原始藝術が現實的世界との密接な關係を持つこと、又、感性性そのもの

側から見ると、原始藝術が行動的な性格をする理由を見出し得るであらう。本來的藝術が、いはゞ生の直接的表現に於てはなくて、それが美的、藝術的に観られることを媒介として、この生の間接的表現に於て成立するとすれば、原始藝術は未だ眞の意味に於ける藝術たり得ないであらう。しかし原始藝術と雖も、それが現實的な生そのものではなくて、抽象の世界に於て表現された生として、根源的に感情性の産出たる以上、そこに表現されるものは、根源的に感情的な心的生命である他はない。たゞこの感情的な心的生命そのものが、表象性、感情性、意志性との未分化的情態に在り、それ故に又、心的生命が現實的生との未分化的情態に在るにすぎない。かくして原始的藝術と純粹藝術、先史的藝術と歴史的藝術との相違は、前者が生の直接的表現に於て、後者が生の間接的表現に於て成立することが明かとなつた。歴史藝術が生の間接的表現であるといふことは、現實的生との關聯に於て考へる限り、その直接的表現ではなくて、この生を現實的地盤から抽象するといふ意味に於て間接的なのである。しかし藝術的表現自體、或は藝術的世界の成立そのものの側からいへば、そこに何らの藝術外的な要素を媒介としないといふ意味に於て、藝術的生の直接的

表現たることはいふまでもない。即ち前者にあつては感情性はより全體的な精神の内に、感情はより全體的な心的生命の中に没入し、その一機能として作用するに反し、後者にあつては、この感情性が全體的な精神の中から、感情が全體的な心的生命の中から獨自の藝術的生命を形成する、或は感情性が自己自身の本來的情態を形成することを意味するのである。

我々はこゝに、原始人によつて、自律的な藝術的世界が意識されてゐたかといふ問ひに對しては、明かに否と答へねばならない。例へば、トリンキイト・インディア (Tinkit-Indian) に見られる呪術的治療法に於て、それが一面に於て祭禮の意味を有ち、呪術的舞踊を形成すると同時に、他面に於て彼等がそれを直ちに治療法として表象することが豫想されるからである。(T.-W. Daniel; Kultur und Religion des Primitiven Menschen, S. 33) 我々はこのことに關して原始民族の心的生命に於ける、感情性と表象性との未分化情態を指摘することができよう。たゞこゝに注意さるべきことは、彼等が呪術的舞踊を治療法として表象し或は感じるのみならず、この呪術的舞踊が、同時に彼等にとつて治療法を意味したといふ事實、換言すれば、病氣が現實に治療されたとい

ふ事實である。その限りに於て、この呪術的舞蹈は、現實に治癒すべき呪術的行爲を意味さねばならない。即ちそれは現實を越えた藝術的動作ではなくて、治癒的行爲である。同様な實例を我々は、他の様々な原始的文化現象の中に認めることができる。たゞしかし、呪術的舞蹈が原始人にとつて直ちに治癒的行爲を意味したにしても、呪術的舞蹈そのものが根源的に治癒的行爲であることはできない。そこには呪術的舞蹈が治癒的行爲として感じられることが豫想されるからである。それ故に、呪術的舞蹈そのものが、現實に治癒すべき行爲的性格を有するのであり、原始人がそれによつて現實に治癒される爲には、呪術的舞蹈に於て治癒されることを感じる、原始人の感情性が媒介されねばならない。しかも感情性は美的に觀ることを本來的性格とするものであつた。原始人は呪術的舞蹈を美的に觀ることによつて、現實に治癒されたのである。かくの如く呪術的舞蹈が根源的に彼等の原始的感性によつて支へられるならば、呪術的舞蹈そのものは、尙ほ原始的藝術たるを失はない。それは激しい呪術的願望の表現であるだらう。さうしてこの呪術的

舞蹈そのものが既に治癒すべき目的をその内に含んでゐる。それは感情の媒介を通して現實に治癒されるかも知

れない。しかし舞蹈そのものは、本來的に治癒的行爲ではなくて、激しい衝動的感情の表現である。蓋し原始民族と雖も、直接に治癒を目的とする様々な技術、家庭醫療法を心得てゐたからである。

以上の如き原始的感情の性格から明かな如く、原始藝術の探究にあつては、我々は先づ彼等原始人の心的生命の理解から出發しなければならぬ。さうして原始的な心的生活に於ては、未だ思考生活も、感情生活も、意志生活も眞の意味に於て獨自の生を營むことが出来なかつた事實を見出した。「それ故に、藝術、宗教、經濟等といふ文化の諸領域も亦、未だ獨立的、分化的、劃限的活動範圍として存在しない」のである (ibid. S. 7)。ゲンツェルは原始的精神生活の最も根本的な特性として、對象的外界と心的内界との間の限界が、明確な區別なしに相互に流通し合ふ事實を指摘した。(ibid. S. 6) このことは、原始人に於ける精神的過程が外界に投射され、又外的現象が、精神的人間的なものとして捉へられるといふ意味に於て、彼等の意識生活そのものが、未だ現實的生から抽象され得なかつたことを意味する。それ故に、「多くの場合、我々が思考活動によつて克服するであらう様な、様々な心的緊張は外界に視得る行動によつて解

放される」(obedia)。換言すれば彼等の表象性も、感情性も意志性も、未だ心的生命の内なる機能として在り、自律的な抽象的世界を構成し得なかつたのである。そのことから、彼等の思考生活も感情生活も意志生活も凡て現實的行爲の中に解消する他はなかつた。

しかし、原始民族に於ける心的生命が現實的生から未分化の情態に在り、表象性、感情性、意志性が彼等の心的生命の内に融合してゐるといはれるにしても、それは彼等が心的生命を全く缺き、或は又そこに表象性、感情性、意志性が全く存在しないことを意味するのではない。内界と外界、主觀と客觀は既に分離すべき方向に於て未だ交流し、表象性、感情性、意志性は分化すべき方向に於て未分化である。それ故に彼等の心的生命を問題とする時、内界と外界との交流がその特性を形成する如く、今彼等の表象性、感情性、意志性を問題とする時、この個々の精神は、夫等自體に於ける精神的融合情態を本來的性格としなければならぬ。蓋し我々は、原始的生活に於ける彼等の科學、藝術、宗教の内に、原始的表象性、原始的感情性、原始的意志性の支配を豫想する他はないからである。成程彼等は之等の文化領域の自律性を知らなかつたかもしれない。しかし意識すると否とに係らず

夫等の精神は獨自の表現形式を持ち、彼等の感情も亦原始的藝術形式に於て表現されたのである。それは或は骨片に彫まれ、或は言葉に、身體的運動に表現される他はない。そしてその限りに於て藝術たり得たのである。

グンツェルは、原始民族によつて彫まれた岩石上の略畫を、たわいもない遊戯として規定した (*ibid.*, S. 9)。我々はそれが旅人の單なる閑事であるにせよ、或は呪術的意味を以て畫かれたにせよ、之等の石畫が遊戯的性格に於て捉へられた事實を注目しなければならぬ。蓋し原始民族の心的生命が内界と外界との交流をその本質とするならば、原始藝術は、現實的世界と抽象的世界との交流情態に於ける遊戯性をその本來的性格とするからである。グローセも既に指摘する如く、遊戯は實際的活動と美的活動との間に於ける過渡形式を意味する (*ibid.*, S. 47)。遊戯が本來的な藝術から區別される所以は、それが、現實生活に於けると同じく、常に或る外的な目的を追求する點に在り、現實生活から區別される所以は快價值が、藝術に於ける如く、活動そのものの内に在る點である。(obedia) 即ち一面に於て、外的目的を追求しつつ、しかも、他面に於て遊戯活動そのものの内に快感を伴ふ所に遊戯の本質を認めることが

できよう。そこには未だ觀衆は豫想され得べくもない。しかし遊戯者そのものが既に愉快さを感じるといふ意味に於て、それは藝術家と觀者との未分離の情態として捉へることが出来る。原始藝術が遊戯的性格を有つといふことは、それが現實的生活から未分離の情態に在り、それ故に行動的性格を持つことに他ならない。かくして、原始的造形藝術に於ける描寫は、「いはゞ圖式的に固定された動作」である (E.-W. Dausel; K. u. R. d. P. M., S. 11)。蓋し、「原始人は、描寫されたものの視覺的印象を再現するよりも、むしろ運動的な印象、それ故に原始人が對象に觸れ、或は對象の輪郭を描く際に、動作によつて得た、運動の持つ方向過程の感覺を再現する」からである。さうしてこの描畫的遊戯の内に、それが固定化され、文様化する過程を見出し得るであらう。

しかし我々は、之等の原始藝術が本來的に呪術的意味を持つことを見通してはならない。グンツェルが既に原始人と呼んで「呪術的」(魔術的)人間 (Homo divinus) となし、「技術的」人間 (Homo faber) との對比に於て捉へた如く、さうして原始人に於てはあらゆるものに呪術が在ることが指摘された以上 (Hind, S. 10)、原始藝術と雖も呪術的なものを缺くことはできない。原始人を支

配してゐる、恐怖、希望、憎惡、その他あらゆる激情が、外界に投寫され、魔術的な力を持つ呪物へと凝固し、又超人間的な自然現象を抽象的な神の觀念としてではなくて、魔術的なもの(呪物)として捉へざるを得なかつた彼等の精神情態は、一言にしていへば呪術の世界觀と呼ぶべきであらう。あらゆる原始的文化現象は、彼等の呪術性に基けられねばならない。かく考へるならば、原始藝術の特殊な性格を、根源的に彼等の「生産」の形式から説明せんとする態度が、そこに何らの美學的根據を有しないことは明かな所である。グローセは、原始民族の藝術が、その地域的な距りにも拘らず、常に一樣な性格を示す所から、この一樣性を説明せんが爲に、民族の文化程度を決定する上に最も主要な文化要素としての「生産」の形式を注目したのである (H. G.; D. A. d. K., S. 33-34)。かくして彼にとつては、原始民族なる概念は畢竟狩獵民族——より正確にいへば狩獵種族——の謂に他ならない。しかし狩獵といふ生産形式から説明せられることは、わづかに原始藝術の主題に動物圖形が多く採用され、或は運動的な原始民族の性格が、運動的なものをより多く捉へる等の如きむしろ藝術外的事實にすぎないであらう。蓋し、生産の形式そのものが、畢竟一

つの文化現象、文化的事實であり、藝術形式そのものが、それとは異つた或る他の文化現象だからである。

我々は既に藝術が根源的に内的感情情態に基けられることを知つた。しかも心的生命の中心を占めるものが感情であるとするならば、感情は人間性にとつて如何なる性格を持つのであらうか。シラーはいつた。「美は精神と感性との一致から生れる」(Über naive und sentimentale Dichtung, Philosophische Bibliothek Bl. 103, S. 394)と。しかもそれは、「人間のあらゆる能力に同時に語りかけ、それ故に人間の全能力の完全な自由な使用を前提としてのみ始めて感受され、評價されることができる」といはれ(Obenda, 點線筆者)、又失はれた素朴な自然への憧れの感情の内に成立する近代詩人の理念といはれるものが、結局に於て人間性の理念を意味したことを知る時、美と人間性、藝術家と人間、藝術的世界と現實的世界との關係が彼によつて注目されたことを認めざるを得ない。それは一面に於て、美が全人間性の上に成立することを意味すると同時に、他面に於て、この人間(性)が在るがまゝに——それ故に自由に——觀られる立場を豫想しなければならぬであらう。即ち人間性が内的感情情態の上に在ること、或は一つの内的

感情情態が全人間性その中に含むといふことである。しかしそこには同時に、美が人間性にとつて最も本來的なもの、自然的なものであることを暗示してゐるのである。換言すれば美的感情、即ち一般に、純粹に感情的なものが人間の本来的な自然性を現はしてゐること、或は精神と感性との最もよく調和した情態であることを意味してゐる。このことは感情が人間の心的生命の中核を形成し、心的生命の構造に於ける中心の過程を構成してゐることからも容易に理解し得る所である。即ち感情は心的生命の構造に於て、感性的知覺による表象過程を前提し、精神的意志的活動をその後の過程に持つのである。それは感情が感性を精神性へ媒介する性格を持つことである。勿論心的生命の有機的聯繫は表象過程に於ても既に理論的、精神的な思考過程をその内に含ましめると共に、意志的、精神的な過程に於ても衝動的、感性的なもの缺くことはできない。たゞ表象性の根源的な性格が感性的な外界を捉へることであり、意志性が根源的に内なる精神性の上に立脚することを意味するならば、この意味に於て感情が根源的にこの感性と精神性との平衡情態をその性格とするといふことが出来るのである。即ち感情は本來的に、感性的精神的情態であり、感性と精

神性との對^{ゴリアクト}極性の上に成立するのである。さうして人間といふものが、本來的に動物的精神的、或は感性的精神的存在たる性格を持つとするならば、感情は人間の最も本來的な性情、換言すれば、人間性の自然でなければならぬ。全體的な心的生活の發展が、感性的なものから精神的なものへの方向に於て見られるにしても、感情的生命の本來的性格が感性と精神との調和の情態である限り、感情的精神はその生命からの抽象に於て捉へられることが出来ないと同時に感情生活の發展は感性的なもの否定向の方向を含むわけには行かない。換言すれば、感情情態に於ける精神性の發展は常に感性と精神性との對極性の上に於てのみ可能なのである。このことが感情的生命が、一般的心的生命との關聯に於て見られることが出来ると同時に、そこに感情生活自體の發展が考へられねばならない所以である。

感情が感性と精神との對極性に於て成立するとするならば、未だ精神を知らなかつた原始民族にとつては、感情生活に對する意識も亦存在し得ない。原始民族に於ける精神なるものが未だ彼等の原始的な心的生命の中に融合してゐたといふことは、彼等の感情生活そのものも亦彼等の一般的な原始的心的生活の中に融合してゐたこと

を意味する。即ち原始的感情生活といふものは、未だ眞の意味に於て存在しなかつたのである。いはば彼等の藝術は未だ彼等の現實的な生活の中に融合し、没入してゐたのである。藝術が眞の意味に於て自律的な藝術的世界を構成し、現實的生活の中から藝術的生命が獨立し、分化するのは、この原始的な心的生命の中から、精神なるものの意識が芽生え始める時に於てゞなければならぬ。それは人間の精神がその素朴な姿を現はし始め、感情生活が眞の意味に於て感性と精神性との對極性の上に成立する古代に於てゞある。又人間の内なる感情的自然が外に於てながめられ、いはゞ藝術が自然の模倣であるといふ意識の生れる時に於てゞある。

原始時代に於ては未だ自然に對する意識は存在すべくもない。彼等の悲しみの叫びや欲求の表現の内に彼等の自然は全く無意識に表出された。彼等のこの原始的感情に於ける精神の發展は、やがて精神と自然との分離をもたらさねばならない。自然が精神によつて眺められ、藝術的に意識される時、そこに藝術的自然が眞の意味に於て出現することが出来る。呪術的自然からの精神の獨立過程は宗教的意識としての神々の誕生である。自然に對する驚きの眼は、そこから人間の精神の中に知性の發生

すべき地盤である。原始的藝術感情に於ける精神の發展過程は、まさに藝術に於ける觀照性の發展であつた。それは彼等の感情的自然が次第に眺められ行く過程である。無意識的な感情の瞬間的な爆發は、未だ時間性、空間性を藝術内容として有することは出来なかつた。衝動的な感情に對する反省は、既に精神の自然からの分化を意味しなければならぬ。精神によつて眺められた感情は、自己の時間的、空間的背景を意識しなければならぬ。それは感情自體に於ける精神の背景性の意識である。原始藝術に於ける觀照性の發展は、感情自體に於ける背景の精神の目覺め行く過程である。そこには知性的なものも、宗教的なものも、この背景性の中に意識されねばならない。瞬間的衝動的な原始感情はこゝに空間的、時間的な背景を獲得することができる。この様な感情の下に成立する藝術は、既に感情の持續すべき時間的經過と共に、感情がそこに於て成立すべき空間的環境とを自己の中に所有することができる。藝術的觀照性の發展は、しかし更に精神の感情に於ける背景性からの展開を要求しなければならぬ。精神は感情の前面に表れて來なければならぬ。こゝに自然と精神との分離すべき必然性が存すると共に、かくして自然と精神とが同等の地位を主

張し、相對立する時、そこに藝術精神の成立すべき内的必然性が見られる。藝術はこゝに先づ模倣なる概念を以て捉へられねばならなかつた。藝術は自然の模倣であるといふ觀念は、かくして自然に對する精神的觀照性の發展過程の内に成立することができる。模倣といふことが、寫さるべき對象としての自然を眺め、更にそれを寫すこととの意識を豫想しなければならぬが故に、ギリシアに於けるミメシスなる概念の中には、既にこの様な藝術精神の微かな意識の存在を認めることができる。それは藝術的觀照性の發展過程の中に齊らされた必然的成果としての、藝術に於ける描寫性の自覺に他ならない。

ギリシアに於ける模倣概念が如何なる意味を有したかについて語ることは、別の機會に俟たなければならぬ。我々はこゝにたゞ原始藝術から古代藝術への發展方向を指示するに止める。