The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	シラーにおける文学と無意識
Author(s)	津田, 保夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2017, 2016, p. 11-20
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/62072
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

シラーにおける文学と無意識

津 田 保 夫

１．１８世紀ドイツの経験的心理学における無意識

無意識は１９世紀末にフロイトによって初めて発見されたのではない。すでに 1776 年にエルンスト・プラトナーの『哲学的アフォリズム』の中で「無意識」（Unbewußtseyn）という言葉自体が用いられているし、人間の心の奥底に意識の届かない暗い領域があることはそれ以前にも指摘されていた。このような人間の心の奥底の無意識的領域は「魂の根底」（バウムガルテン）、「魂の深奥」（ズルツァー）、「人間の魂の暗い深淵」（ヘルダー）などと呼ばれており、この「無意識の途方もない領域、この真の内部アフリカ」（ジャン・パウル）への調査探検の試みは、すでに 18 世紀ドイツの経験的心理学において様々な形で行われていたのである。[1]

当時の経験的心理学における無意識的領域の研究に関しては、二つの特徴を挙げることができる。まず理論的には、ライプニッツ＝ヴォルフ学派の認識論的枠組みの中で、意識の「明晰」（klar）かつ「判明」（deutlich）な表象に対して、無意識は「暗く曖昧」（dunkel）な表象の領域として把握された。[2] 次に方法論的には、経験的事実の観察が重視され、外部に表出した現象の観察から無意識の「内なる駆動機構」（モーリッツ）を解明する試みがなされ、そのために多数の心理学的な症例が収集され考察された。

理論的特徴についてだが、たとえばプラトナーは『哲学的アフォリズム』第 25 節で「無意識」（Unbewußtseyn）を「意識」（Bewußtseyn）の対立概念あるいは対概念として提示し、その両者の関係を知覚と統覚および睡眠と覚醒の関係に類比させ、第 30 節では意識が「明瞭な、あるいは判明な表象」（klare, oder deutliche Vorstellungen）を得るのに対して、無意識の状態では「曖昧な（暗い）、すなわち徴表のない表象」（dunkle, d.i. merkmallose Vorstellungen）が生じると述べており、明らかに先に挙げたライプニッツ＝ヴォルフ学派の認識論的枠組みの中で意識と無意識が位置づけられている。[3]

リュトケハウスによると、この「曖昧な（暗い）」（dunkel）表象という考え方は、ライプニッツの「微小表象」（petites perceptions）の概念にまで遡ることができるという。[4] ラ

---

[1] 18 世紀ドイツの経験心理学における無意識の問題については、拙稿「「十八世紀ドイツの経験心理学における無意識的領域の問題 ―モーリッツの『経験心理学雑誌』を中心に」（日本シェリング協会編『シェリング年報』第 23 号, 2015 年, pp.4-12）を参照されたい。

[2] ライプニッツ＝ヴォルフ学派の枠組みとの関連についてはとくに、小田部胤久「魂とその根底 ― ライプニッツからシェリングまでの美学的言説の系譜学の試み ―」（『美學芸術學研究』29 号、2011 年）117－124 ページ参照。

[3] Platner, Ernst: Philosophische Aphorismen. Leipzig:Schwickert 1776. S.8-10.

[4] Vgl. Lütkehaus, Lüdger (Hg.): »Dieses wahre innere Afrika«. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud. Gießen: Psychosozial Verlag 2005. Neuauflage der Ausgabe von 1989 (Frankfurt a. M.: Fischer). S.19.

イプニッツは『人間知性新論』の中で、人間の中には「意識的に表象されても反省されてもいない」[5] ような無数の表象があることを指摘し、それを「微小表象」（petites perceptions）と呼ぶ。そして彼はさらに「熟慮を経ない私たちの全行動は微小表象の協動の結果」[6] であると述べている。これらの記述を見ると、ライプニッツのいう微小表象は無意識の概念にきわめて近いものであることがわかる。

またバウムガルテンは 1739 年の『形而上学』の中で、人間の魂の中には「曖昧な（暗い）表象」（perceptiones obscurae）があると述べ、それらの表象の総体を「魂の根底」（fundus animae）と呼んでいる。[7] さらにヘルダーは 1769 年の『批評論叢』第 4 集で「私たちの魂の根底全体は曖昧な（暗い）観念である」（Der ganze Grund unsrer Seele sind dunkle Ideen）と述べ、それが「我々の生のもっとも強いバネ」（die stärksten Triebfedern unsers Lebens）だとしているのである。[8]

無意識的領域の研究の方法については、すでにズルツァーが 1759 年の『全学問の概要』で、「魂の深部」（Tiefe der Seele）で起こっていることは外部に現れる変化や痕跡を通して発見しなければならないことを指摘し（第 205 節）、「魂の暗い領域」（die dunkeln Gegenden der Seele）に対して細かい注意を向けるように促している（第 206 節）。そしてとくに「異常な心理学的事例」を観察することが有用だと述べて、その具体例として予感や夢、精神の混乱や狂気などを挙げている（第 207 節）。[9]

一方、1756 年にはクリューガーが『実験心理学試論』で「魂を実験すること、そして魂を通常は陥ることのない状態に置くこと、こうした種類の努力は心理学の新しい部門を生み出し、それは経験的心理学に属し、実験心理学と呼びうるであろう」[10] と述べて、実験心理学の方法論を確立しようとした。そして彼は医学的な症例記録の収集を奨励し、『実験心理学試論』の後半に付録として、とつぜん白髪になった人物や、ヒポコンドリーの治癒、記憶喪失、想像力の異常な作用、メランコリー、予知夢、夢遊病者など多数の症例記録の事例を掲載している。

1783 年から約 10 年間にわたって刊行されたカール・フィリップ・モーリッツの『経験心理学雑誌』[11] は、そのような無意識的領域に関連する様々な事例を収集したものである。モーリッツは当初はクリューガーと同じく「実験心理学」の名称を用いるつもりでおり、その構想を記した『実験心理学の展望』の中で、心理学者は人を動かしている「内なる駆

---

[5] ライプニッツ（米山優訳）『人間知性新論』（みすず書房、1987 年）9 ページ。
[6] 同上 82 ページ。
[7] Baumgarten, Alexander Gottlieb: Metaphysica. Halle 1739. §DXI.
[8] Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Frankfurt a. M. 1985ff. Bd. 1: Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781, S.273
[9] Sulzer, Johann Georg: Kurzer Begriff aller Wißenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit. Zweyte ganz veränderte und sehr vermehrte Auflage. Leipzig: Langenheim 1759. S.156-160.
[10] Krüger, Johann Gottlob: Versuch einer Experimental=Seelenlehre. Halle 1756. S.17.
[11] Gnothi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. Herausgegeben von Karl Philipp Moritz. Zehn Bände. Berlin 1783-1793. Neuherausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni. Lindau 1979.

動機構」(das innere Triebwerk)[12] を知るために、人間の「魂の最奥部で」(im Innersten seiner Seele)[13] 起こっていることを注意深く観察し、いわば医師が死体を解剖するかのように「われわれの魂の状態を解剖する」[14] と述べている。

その後、モーゼス・メンデルスゾーンの助言によって「経験心理学」(Erfahrungsseelenkunde)と名称を変えて発刊された『経験心理学雑誌』では、狂気や妄想、ヒポコンドリーといった病的な心理状態やそれに起因する犯罪行為、生まれつきの聾唖者の観察、白昼夢、幼児の記憶、予知能力など、様々な心理学的事例が報告されている。モーリッツ自身による自伝的小説『アントン・ライザー』はそのような心理学的自己観察から生じた文学作品であり、経験心理学による無意識的領域に関する事例考察は、同時代およびその後の文学にも大きな影響を与えているのである。そこで、以下の章ではシラーを例に、当時における文学と無意識との関連について考察したい。

２．演劇的手法と無意識ー『群盗』

シラーがカール学院の学生時代に書いた『群盗』(1781)は、その題材を同郷の詩人シューバルトの『人間の心の物語のために』(1775)から得ているが、シューバルトはそれを題材として劇か小説が天才によって書かれることを期待し、「人間の心の奥底まで降りていって、あらゆる行動の受胎まで感じとり、そうして人間の心の物語を書くような哲学者がいつ現れてくるだろうか」[15] と述べている。それはつまり、たんなる外的な出来事や行動だけではなく、それを引き起こす原因となる人間の心の中をも描くような物語が書かれることへの希望である。シラーはまさにそのような要請に応じて、この敵対する兄弟の逸話から劇作品を書くことを企てた。

したがって、シューバルトが期待するような「人間の心の物語」(Geschichte des menschlichen Herzens)を書くためには、「人間の心の奥底」(die Tiefen des menschlichen Herzens)まで降りていく必要があるが、そこはバウムガルテンやズルツァーあるいはヘルダーやモーリッツらが「魂の根底」あるいは「魂の深部」などと呼んだ無意識的領域にほかならない。しかもその無意識的領域にこそ、あらゆる行動の「受胎」(Empfängnis)があり、作家はそれを感じ取らなければならないのである。つまり、「人間の心の物語」とはまさに、あらゆる人間の行動の源泉を心の奥底の無意識的領域まで遡り、そこから人間の行動が生じる過程を描き出すような物語ということになるだろう。

シラーはそのような「人間の心の物語」を描くために、小説ではなく演劇という形式を

---

[12] Moritz. Karl Philipp: Werke. 3 Bde. Hrsg. von Horst Günther. Frankfurt a. M.: Insel 1981. Bd.3, S.92.
[13] Ebd.
[14] Ebd. S.93.
[15] Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Frankfurt a. M. 1992ff. Bd. 2, S.908f. なお、人間の心の内面を描く物語という考え方は、その前年 1774 年に出版されたブランケンブルクの『小説試論』における「内面史」(innere Geschichte)という概念にも認めることができる。Vgl. Blanckenburg, Friedrich von: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe 1774. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Stuttgart: Metzler 1965. S.388ff.

選択した。そこで彼が用いようとしたのは、彼自身の言葉によれば「魂をそのもっとも秘かな動きにおいて捕らえる演劇的手法」[16] である。演劇においては、俳優によって語られる台詞や演じられる身振りや動作、表情などが表現の手段として用いられるが、それらは人間の心の中の秘められた動きを表出させることができる。そのような演劇の表現方法が、人間の心の奥底の動きまで表現することを可能にするので、「人間の心の物語」を描き出すのに有効だとシラーは考えたのであろう。

それに関してシラー自身は『群盗』序文の中で、演劇内におけるフランツの非道な行為の描かれ方を例に挙げて、次のように述べている。「悪徳はここではその内なる歯車装置全体とともに展開される。それはフランツにおいて、良心の曖昧模糊とした戦慄をすべて無力な抽象へと解消してしまい、裁きの感情を形骸化させ、宗教の厳粛な声を笑いものにしてしまう。」[17]

フランツは兄のカールから家督や財産のみならず、その婚約者までをも奪って自分のものにするために、偽の手紙などの卑劣な策略を用い、さらには実の父親を殺害することをも厭わない。しかし、そのような通常の人間には理解しがたいほどのフランツの悪徳的行為も、「その内なる歯車装置全体」すなわち心の中にある隠れた動機とともに描き出され、その行為の源泉が明らかにされる。ここでフランツの悪徳的行為を引き起こす「内なる歯車装置」とはすなわち、彼の心の中にある唯物論的で無神論的な価値観や世界観である。とはいえ、そのような価値観や世界観はフランツ自身も自覚しており、いわば意識的な領域のものであろう。実際、フランツは第 1 幕第 1 景最後の長いモノローグの中で、そのような唯物論的無神論的世界観に基づいて、通常の人間が持っているような肉親の自然な情愛や名誉や良心といったものの価値を否定し、自己の利己的な欲望のために卑劣な手段を用いることも厭わずに行動する決意を述べている。

しかしシラーは、フランツの心のさらに奥底の無意識的領域に潜むものまで描き出そうとする。それはすなわち、フランツが意識では否定あるいは無視しようとしながらも、無意識的に現れてくる罪責感と良心の呵責である。自分の策略によって父親が死んでしまったと思い込んだフランツは、表面上はそのことに対して何の良心の呵責も感じていない。ところが、第 4 幕第 2 景で兄カールが変装してブラント伯爵という偽名を使って屋敷に戻ってくると、フランツはそれが兄カールであることには気がつかないけれども、まるで「地獄の回し者」（Spion der Hölle）[18] のように自分をつけ回しているかのように思い、言いしれぬ恐怖に怯える。そして彼は兄の婚約者アマーリアの様子にさえも、何か「破滅をもたらす化け物」（ein Verderben schwangeres Ungeheuer）[19] が潜んでいるかのように感じるのである。

---

[16] Vorrede zur ersten Auflage. In: Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar 1943ff. （以下 NA と略記）Bd.3, S.5.
[17] Ebd. S.6.
[18] Ebd. S.90.
[19] Ebd.

このときフランツが感じる恐怖は、彼の無意識に潜む罪責感や良心の呵責から生じてきたものであろう。先に引用した『群盗』序文の言葉を借りれば、フランツが完全に無効化してしまっていたはずの「良心の曖昧模糊とした戦慄」や「裁きの感情」や「宗教の厳粛な声」が、無意識の領域から現れ出てきて、彼を苛むのである。ここでフランツは、自分が「人間のあらゆる本能」（alle Instinkte der Menschheit）[20] に逆らって行動したことを自覚する。つまり、自分が否定しようとした肉親の自然な情愛や良心といったものは、人間の本能に根ざすものであることを、彼自身も認めている。しかし、彼は自分がすでに「死の罪」（Todsünden）[21] を犯してしまっていることを意識しており、いまさら後戻りすることなどできないと考える。そして、カールの肖像画を見てブラント伯爵の正体を兄カールだと見破ったフランツは、恐怖の元となるブラント伯爵を殺害するよう、老僕ダニエルに命じるのである。

フランツの無意識にある罪責感や良心の呵責から生じる恐怖はさらに進み、第５幕第１景では悪夢となって現れる。フランツは死者たちの霊が墓から出てきて、「人殺し」と責め立てられる夢を見て怯える。その一方で彼はまた、「病気が脳を混乱させて馬鹿げた奇妙な夢を作り出すのであって、夢には何の意味もない」[22] と唯物論的に考えようとする。このときフランツの心の中では、意識的な唯物論的説明と無意識的な夢の恐怖との葛藤、すなわち意識と無意識の対立が生じている。

フランツは自分の見た悪夢を信心深い老僕ダニエルに説明するが、その夢の中身はダニエルが言うように「最後の審判そのもの」[23] である。フランツの求めに応じてやってきたモーザー牧師は、無神論者フランツに対してキリスト教の罪と裁きの教えを説く。それに対してフランツは「神なんぞは存在しない」と答え、「お前の手中にあるすべての武器を使っておれに反論してみろ」と挑発し、「そんなもの一息で吹き払ってやる」と言う。[24] この無神論者フランツと牧師モーザーの対決は、同時にそのままフランツの心の中における意識と無意識の対決をも意味している。

そしてこの対決は、モーザー牧師および無意識の側の勝利に終わる。モーザー牧師は罪を犯した人間が死ぬ間際に感じる戦慄のことを話し、フランツは動揺する。フランツ自身がまさにそのような戦慄を感じていたのである。そしてモーザー牧師が父殺しと兄弟殺しこそ最も重い罪だと語ったとき、フランツは絶望に陥る。そうして彼は初めて神に祈るのだが、絶望の末に自害するのである。結局のところ、フランツの破滅は彼自身の無意識への敗北によってもたらされたと考えることもできるだろう。

このフランツの悪夢の場面を、シラーはカール学院の卒業論文『人間の動物的自然本性の精神的自然本性との連関についての試論』（1780）の中でも取り上げて、次のように分

---

[20] Ebd.
[21] Ebd.
[22] Ebd. S.118.
[23] Ebd. S.119.
[24] Ebd. S.121.

析している。「彼が幼児期に吸収したかもしれないが、大人になってからは忘却していた来るべき審判のあらゆる光景が、夢の中で朦朧とした理性を不意に襲ったのである。感覚はあまりに混乱し、理性の遅い動きはそれに追いつくことができず、分解することすらできない。」[25] つまりフランツの悪夢は、彼が幼児期に見聞きして覚えた最後の審判の罪と裁きのイメージが無意識の中に残っていて、それが夢の中で突然現れてきたものと解釈されている。そして理性は、そのような無意識から生じた夢の形象を分析したり合理的に説明したりすることができない。

シラーはさらに、「ここで、突然起こった夢の全体像は曖昧な（暗い）観念の全体系を動かし、いわば思考器官の根底全体を揺さぶる」[26] と分析を続ける。ここでいう「曖昧な（暗い）観念」（dunkle[n] Ideen）というのは、第１章で見たように、プラトナーなど当時の経験的心理学においては無意識的領域に属するものであり、その「全体系」とはまさに無意識をさすものにほかならないだろう。このようにして、フランツの夢が彼の無意識と関わっているものであることを明らかにしているのである。[27]

３．小説における無意識 ー『名誉喪失による犯罪者』と『視霊者』

シラーが戯曲『群盗』において演劇的手法によって描き出そうとした「人間の心の物語」は、『名誉喪失による犯罪者』（1786）においては小説的手法が用いられる。演劇的手法では物語は俳優の動作や表情や台詞によって演じられるが、小説においては語り手によって語られるのである。シラーはそのような小説的手法を用いた理由について、肝心の犯罪者クリスツィアン・ヴォルフの物語に入る前に詳しく論じているが、その方法の利点は、シラー自身の言葉によれば、「読者の共和主義的自由」（die republikanische Freiheit des lesenden Publikums）[28] が確保されることにある。それは読者が物語の登場人物に過度に感情移入することなく、登場人物の行動の社会的背景や心理的動機を冷静に観察し考察しうるような心情的自由を意味している。

シラーは歴史記述における大きな問題として、「行動する人間の激しい心情の動き」と「読者の平静な気分」[29] との間に対照と間隙があることを挙げる。そのような両者の対照と間隙のために、読者は自分たちと歴史上の人物との関連性を感じることがなかなかできないのである。そこで、そのような間隙を埋めて、歴史が人間にとって価値あるものとなるためには、「読者が歴史の主人公のように熱くなる」か「歴史の主人公が読者のように冷静に

---

[25] NA Bd.20, S.60.
[26] Ebd.
[27] シラーはすでにカール学院時代に当時の経験的心理学を学んでおり、そこから無意識的な領域の問題への関心をもつようになったのであろうことは十分に推測されるが、ヴォルフガング・リーデルはとくにズルツァーの心理学の影響を強調している。リーデルはまた、当時のカール学院において、とくにシラーの師アーベルがズルツァーの経験心理学的な著作を用いていたことを指摘している。Vgl. Riedel, Wolfgang: Die Aufklärung und das Unbewußte. Die Inversionen des Franz Moor. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S.198-220.
[28] NA Bd. 16, S.8.
[29] Ebd.

なる」[30] かの二つの方法があるが、古代や近代の最良の歴史記述家たちの多くは前者の方法をとり、「読者の心をうっとりとするような語りで魅了した」[31] という。しかしそれは、シラーによれば演説家と詩人に固有の方法であり、歴史記述において用いられると「自ら裁きを行う読者の共和主義的自由を損なう」[32] ことになるので、歴史記述家には後者の方法しか残されていないというのである。

シラーが小説『名誉喪失による犯罪者』で用いる小説的手法は、そのような「歴史／物語」（Geschichte）の記述方法であり、その「主人公が読者のように冷静になる」というのはすなわち、主人公の行動を冷静に分析考察するように記述するということにほかならない。そこで重視されるのが、主人公の行動の動機となる内面の奥底にある心理的源泉である。シラーは続けて言う。「主人公は読者と同じように冷静にならねばならない、それはすなわち、われわれは行動する以前の彼を知らなければならないということだ。われわれは主人公が行動を実際に行うのを見るだけではなく、それを欲するところを見なければならない。彼の思考の方がわれわれにとっては彼の行為よりはるかに重要なのであり、また彼の思考の源泉の方が彼の行為の結果よりなおのこと重要なのである。」[33]

ここでシラーはヴォスビオ火山の噴火の例を挙げ、火山の噴火の原因を地質学的に探求するように、人間の道徳的行為に関してもその根源的な原因に注意を向けるべきであると主張する。そして、その根源的原因は「人間の魂の普遍の構造と、それを外的に規定する可変の諸条件」[34] に求められなければならない。つまり、シラーがこの小説で行おうとするのは、犯罪者クリスツィアン・ヴォルフの「悪徳の解剖」（Leichenöffnung seines Lasters）[35] であり、それによって犯罪的行為の原因を彼の心の内面の奥底にある無意識的領域まで立ち入って解明しようとするのである。

物語では主人公であるクリスツィアン・ヴォルフの生い立ちが第三者の語り手によって説明される。ヴォルフは醜い外見を持って生まれ、貧しい環境の中で誰からも愛されずに育った。そうして彼は思いを寄せる女性の歓心を買うために密猟をするようになるが、恋敵のせいで捕らえられ、刑期を終えて出獄したときにはすっかり誇りを失い、復讐を渇望していた。

出獄後の話はヴォルフ自身の告白という形式で語られる。彼は出獄後も密猟を行う生活を続けていたが、やがて憎むべき相手である恋敵を発見し、射殺する。するとそのときヴォルフは、知らず識らずのうちに「人殺し」と口走るのである。「私は自分が『人殺し』と言ったのをはっきりと聞きました」[36] と彼は告白する。このとき「人殺し」と口走ったのは、まさに彼自身の無意識であり、彼は無意識のうちに殺人に対する罪悪感を抱いていた

---

[30] Ebd.
[31] Ebd.
[32] Ebd.
[33] Ebd. S.8f.
[34] Ebd. S.9.
[35] Ebd.
[36] Ebd. S.16.

のである。そうして彼は「絞首刑や斬首形の混乱した記憶と、学校時代に見た嬰児殺しの女の処刑の場面」[37] が思い出されて恐怖を感じ、「自分がどうしてこんな殺人を犯すようになったのか、まったくわからなくなった」[38] のである。彼の無意識のうちにある罪悪感から生じる不安はやがて「幾千もの恐ろしい姿」となって現れ、「鋭いナイフのように胸を突き刺す」[39] のであった。

殺人現場を立ち去ったヴォルフは、今度は盗賊たちと出会い、仲間になるように誘われる。そして彼がそこから逃げようとすると、「人殺しが何をしようというのだ」という声が「地獄の嘲笑のように」[40] 彼の耳に響いてきて、逃げようという意欲もなくしてしまう。こうして彼は『群盗』のフランツと同じように、自分の無意識から生じてくる罪悪感と良心の呵責に苛まれ続けるのだが、フランツのように自害するのではなく、自首をするという方向へと進んでいくのである。

シラーはまた、小説『視霊者』(1787-89) では別の形で人間の無意識的領域の問題を描き出した。この小説では、主人公の若殿は幼いときに新教の抑圧的な宗教教育を受けて「宗教的メランコリー」に陥り、神に対する「畏敬に満ちた信仰」と「盲目的な恐怖」[41] が入り交じった状態になっていた。やがて彼は招霊術のトリックを見破ったことにより、理性に対する信頼を高めるが、しかしその一方で宗教的な奇跡に対する信仰を失い、彼の「宗教的信仰の全体系」[42] が揺るがされ、懐疑癖が強くなって無神論的な思想を身につけ、刹那的で虚無的な生き方をするようになる。

ここでカトリックの秘密組織の者が、この若殿をカトリックに改宗させようと企むのである。組織の者は若殿に美しい女性をモデルにしたマドンナの絵を見せ、若殿の無意識に潜む宗教的心情を利用して、若殿をこの女性に夢中にさせる。そこで次に、その女性を隠すことによって若殿の心を動揺させ、賭け事に誘い込んで多額の借金を負わせる。そして最後には、堕落して孤立無援となった若殿の唯一の心の拠り所であったその女性を殺害して完全に奪い去る。もはや何も頼るものがなくなった若殿は、そこで与えられたカトリックの信仰に縋りつくしかなく、とうとう改宗することになるのである。

石川實氏はこのような『視霊者』のテーマを「人間制御」あるいは「マニピュレーション」の恐怖としているが、[43] これは言い換えれば「洗脳」あるいは「マインドコントロール」ということもできるだろう。ここで行われているのは、まさに人間の無意識を利用し

---

[37] Ebd.

[38] Ebd. なお、シラーはこの物語の題材を師のアーベルから得たとされているが、アーベルによる『フリードリヒ・シュヴァンの人生の物語』では、主人公は恋敵を殺した後で「意識せずに」(ohne Bewußtseyn) 逃げ出したと書かれており、主人公の無意識的行為がより明確に表現されている。Vgl. Abel, Jacob Friedrich: Jakob Friedrich Abel. Karlsschul-Schriften 1773-1782. Hrsg. von Wolfgang Riedel. Würzburg 1995. S.344.

[39] Ebd. S.17.

[40] Ebd. S.21.

[41] NA Bd.16. S.103.

[42] Ebd. S.104

[43] 石川實「シラーと『招霊妖術師』」(フリードリヒ・シラー (石川實訳)『招霊妖術師』国書刊行会 1980 年) 223-227 ページ参照。

たマインドコントロールであり、そのような策略の前には意識や理性は無力でなすすべもなく敗北する様子が描かれているのである。

４．芸術創作における無意識 －『ゲーテ＝シラー往復書簡』

以上で見てきたように、シラーの文学作品においては無意識は意識との対立において、意識よりも強力なものとして現れ、ときには人間を破滅する力をも持つものとして描かれていた。また 18 世紀ドイツの経験的心理学でも、無意識は狂気と関連するものとしてネガティブに捉えられることも多かった。しかし他方で、無意識は天才とも関連し、芸術的創造の源泉としてのポジティブな側面も指摘されるようになる。たとえば、ジャン・パウルは『美学入門』（1804）第 1 部第 3 プログラム「天才について」の中で、「作品に良い魂や悪い魂を吹き込む、詩人の中でもっとも強大なものは、まさに無意識的なるもの（das Unbewußte）である」[44] と述べている。

そのような芸術的創造における意識と無意識の関連については、シラー自身もゲーテとの往復書簡の中で言及しているが、それはシェリングへの批判という形をとっている。シェリングは『超越論的観念論の体系』（1800）第 6 章第 1 節の中で自然と芸術とを比較し、自然の生成は没意識的（bewußtlos）に行われるが、その産物が合目的性を有するという観点においては、その没意識的な活動が意識されたものとして反省的に捉えられるのに対して、芸術の創作は意識（すなわち主観）を持って行われるが、出来上がった作品は没意識的なもの（すなわち客観）であることを述べている。[45]

1801 年 3 月 27 日付ゲーテ宛書簡の中で、シラーはこのようなシェリングの見解を取り上げ、それがたんに自然産物と芸術作品の相違を示しているという点においては間違ってはいないと認める。しかし彼が心配するのは「これらの観念論者たちがその理念のために経験をあまりにも軽視すること」[46] である。彼は「経験においては詩人も没意識をもってのみ始める」[47] という。つまり、まずは没意識的な「曖昧な（暗い）、しかし強大な全体理念」[48] が技術的なものに先行する。しかし、それに「操作のきわめて明瞭な意識」[49] が加えられることによってはじめて、没意識的な全体理念の表現としての芸術作品は創作されるというのである。

ここでシラーは明らかに実践的な芸術創作者として、理論的な哲学者シェリングと異なる立場から、芸術創作における意識と無意識の関係を捉えている。シラーにとって、実際の芸術創作においてはシェリングの主張とは逆に、まず無意識的な全体理念が先にあり、それに意識的な技術的操作が加えられて、芸術作品が完成するという順序になる。したが

---

[44] Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Erste Abtheilung. Hamburg 1804. S.61.
[45] Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: System des transzendentales Idealismus. Hamburg: Meiner 2001. S.283.
[46] Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 3 Bde. Hrsg. von Siegfreid Seidel. München: Beck 1984. Bd.2, S.365.
[47] Ebd.
[48] Ebd.
[49] Ebd.

ってシラーは、「没意識が思慮と合体して詩的芸術家をなす」[50] と言うのである。

これに対する 1801 年 4 月 6 日付の返信の中で、ゲーテはシラーの見解に賛同しつつも、「天才が天才として行うことのすべては無意識的に起こるのです」[51] と述べている。シラーは芸術創作において、最初の全体理念をもたらす無意識的なものの重要性を認めつつも、素材に形式を与える技術の意識的な努力の必要性を強調したが、ゲーテはやはり天才の創造的源泉としての無意識の力を重視する。ここにゲーテとシラーの芸術創作に関する見解とそれに基づく無意識への評価の微妙な相違を認めることもできるだろう。

しかしながら、もちろんゲーテも芸術創作における意識的な操作の必要性を無視しているわけではない。無意識は天才的な創造力の源泉となるばかりではなく、狂気へも繋がっていくのであり、それを制御するためには意識的な努力が必要となる。このような芸術創作における無意識の天才や狂気との関連という二面性については、その後のロマン主義において重要な問題となっていくのである。

（本研究は JSPS 科研費 JP16K02568 の助成を受けたものです。）

[50] Ebd.
[51] Ebd. S.367.