



Title	生の内在と超越 : ディルタイとジンメル
Author(s)	大森, 敦史
Citation	哲学論叢. 1987, 18, p. 39-59
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/66851
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

生の内在と超越

— ディルタイとジンメル —

大 森 淳 史

はじめに

ディルタイとジンメルは、二十五歳という年齢差はあるが、ともに十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて、生を中心概念として広範囲な思索を展開した哲学者である。ディルタイが一八八二年にロツツェの後を襲つて母校ベルリン大学哲学正教授の地位に着任した頃、ジンメルはその前年の一八八一年にベルリン大学において学位を取得し、さらに教授資格を取得すべく準備を始めていた。彼は一八八五年に教授資格を取得し、一九一四年にシュトラースブルク大学に哲学正教授として移るまで、はじめの十五年間は私講師として、一九〇〇年からは員外教授としてベルリン大学で講義を続けた。ディルタイの没年が一九一一年であるから、二人はほぼ同時期ベルリン大学において同僚の間柄にあつたことになる。そして、生の概念が十九世紀末から二十世紀初頭にかけての思想界の一方の主導概念であったことを考慮してもなお、二人の思想には共通する点が多く、このことは、おそらくはジンメルが先行するディルタイからやはり何らかの形で影響を受けていたことを示すものであろう。しかしながら、両者には

お互い同志に対する言及がほとんど見られない。とくにジンメルにおいては、同じく同時代者のニーチェやペルクソンを取り上げた論文はあっても、身近なデイルタイについてはわざかな言及さえない。ここには明らかに意図的なものが感じられる。ただ、その理由がどんなものであるにしろ、⁽¹⁾ お互い同志に対する言及がほとんど皆無であるということから、両者の比較までが無意味だということにはならないであろう。

まず、両者の生の概念において、それが歴史におけるその表われの多様性を包括する無限定の統一的全体性として考えられているという点では両者は一致している。しかし、その強調点の置かれ方には相違がある。すなわち、デイルタイにおいて強調されるのは、この生が体験においてつねにすでに内在的・目的論的な構造連関として与えられており、生の理解はつねに同形的な構造という心理的基底へと還元されることによって可能となるという点である。したがって、彼のこの徹底化された生の内在的理解の立場においては、根源的所与である体験される生の地平を超越する契機は、原理的に一切認められることになる。それに対し、ジンメルは、デイルタイのように心理学的還元主義を残さず、むしろ生の本質を存在論的に、生と形式、生成と存在との矛盾・葛藤、さらにこの関係における絶えざる自己超越という点に見定めてゆく。そして、このことからジンメルにおいては、人間の生と文化と悲劇の運命が与えられることになるのである。以下、本論において、両者における生の本質の微妙な色合いの違いを、生の内在と超越という基本的視点から考察してゆくことにする。

一 生と理解

デイルタイにとって生とは、たんなる生物的・有機体的な生ではない。生とは「人間の世界に固有の事実として

(2) の「生」であり、精神的な生のことである。あるるんじの「」とはシンメルについても、またその他の生の哲学者についてもあてはまることがある。この精神的な生において、まず私の外なるもの、私をとり巻く事物や他の人間は私に対して何らかの関わりをもつて存在している。こうした生の関わり(*Lebensbezüge*)は、あるいは私を鼓舞し、私の存在を高め、私に幸福を与える、あるいは私を圧迫し、私の自由を制限し、私の力を滅殺する。それら様々な生の関わりに応じて、私の中で心の状態は様々に変転する。それらはいわば「生の基盤」ないし「生の底層」をなし、その上に対象把握、価値付与、目的定立等、様々な生の態度が生ずる。しかも、それらの諸過程は互いに結びつき、関係しあって、全体として連関をなしている。さらにはまた、各個人は諸個人が関わりあうさらに大きな関係体系の交叉点でもある。(3)にいう関係体系とは、諸個人の間の何らかの共同性において、財や価値を生産し、目的を実現して行く内在的・目的論的な作用連関のことである。つまり、人間の生はつねに様々な形で連関の中にあるということができる。言い換えれば、生はつねにわれわれにとって連関として与えられているのである。

そして、この生の連関の最小の構成部分が体験である。しかし、体験はかつて生の経過における現在の一切断面のようなものとして考えられているのではない。それはすでに「現在の意識の中で過去と未来を含み」(4)、実在性に充たされた「分割不可能な内在的・目的論的全体」(3)なのである。デイルタイは、この「生の単位(統一)」としての体験を、生の連関の理解が究極的に依拠するもの、理解がそこに必然的に結びついているものと考えている。そこで、体験の様態が問題となる。「体験(Erleben)」とは、そこにおいて実在性が私にとって現在するような、他と区別されて特徴づけられるあり方である。体験(Erlebnis)は、すなわち知覚されたものないし表象されたものとして私に向って立ち現われてくるものではない。それは我々に与えられているのではない。体験の実在性がわ

れわれにとって現在するのは、われわれがこれを覚知(innewerden)する」と、私が「れを何らかの意味で私の一部をなすものとして直接持つ」とによつてである。思惟においてはじめて、体験(Erlebnis)は対象的となる⁽⁴⁾。体験とはしたがつて、体験の現実が未だ主客未分離のままに意識の中に直接的に現在している状態、またはその内的な知覚の様態(覚知)をいうのである。

この場合に重要なことは、生の連関の構成単位としての体験がそれ自体つねにすでに構造的な連関として捉えられており、また学的反省を先取りする前反省的内省ともいふべき知の様態がそこに内属しているということである。しかし、精神科学的理解が、この前反省的な内省に依拠しつゝ、いかにして生の連関の普遍的理解に高まりうるかということは依然問題である。まずその場合、カント的な意味での先驗的地平を含め、一切の「超越的設定」は拒否されているから、問題は体験(経験)可能な地平としての唯一可能な生の地平の中で処理されなければならぬ。ディルタイははじめこの自らの学問論的問題設定に対し、独自の心理学的アプローチ——構造心理学ないし記述的心理学——によつて答えようとした。それは、内的知覚(覚知)、内的経験、自己省察と順次高まる内省について、心理的な生の構造の記述・分析を意図するものであった。しかし、この心理学的アプローチは、内省的方法の不確かさと、個別的な体験の地平を直接に越えることのないその狭さとによつて放棄されてゆき、次第に解釈学的アプローチへと移行することになる。この解釈学的アプローチは、歴史における「生の表出」を介する歴史的生の連関の理解を目指すのであるが、ただその場合でも、心理学的アプローチのすべてが放棄されているわけではなく、両者は相互に関係しあつてゐる。

まず与えられているのは、生の表出ないし生の客観態であり、理解の課題はこれら与えられた表現の中に生の連

閥を見出していくことであるが、その場合理解する者が依拠するのは何より自己の体験であるから、「自己」の体験の中には、数多くの場合に経験されている連関が、その中にある可能性をはらんだままつねに現存し待機している」ということが前提されていなければならない。そして理解の手続きにおいて、例えば藝術作品の言葉なり画像なりの外面的な意味をまず把握するのは「基本的理解」の働きである。基本的理解を通じて、理解する者は自己の生の連関の中に様々な可能性を呼び出し、そこから連想を喚起し、さらに様々な気分や感情を喚起する。その際、彼は彼の自己を与えられた生の表出（あるいは他の人間）へ「移入」し、「転置」する。」の「移入(Hinein-versetzen)」、「転置(Übertragung)」の基礎の上に、作品における生の連関の高次の理解を担うべき「追形成(Nachbildung)」、「追体験(Nacherlebnis)」が生ずる。しかし、これら追体験の手続きも、やはり基本的な様態においては体験である。「転置、追形成、追体験——これらの事実はこの過程の中に働く精神的生の全体を指示示している。この点で理解は体験そのものと連関するのであるが、ここで体験というのは、与えられた状況における精神的現実全体の覚知に他ならない」。⁽⁶⁾ すなわち、理解は移入や追体験を介して、心理的な生の全体的な連関へと還元されることの中で可能となる。

問題は、異質の、多くの場合理解の可能性を超えていくか見える過去の生の中に、自己を移入し、転置し、その生の過程を逆に辿ることによって追体験しうるということの根拠である。この根拠を、最終的にディルタイは、精神的生の諸要素、諸過程が内的に体験可能な関係によって全体として構造的に秩序づけられているという点に求めて行く。「構造とは、諸過程の交替のまゝただ中において、また心理的構成要素の並存や心理的体験の継起の偶然性のまゝただ中において、心理的連関の個々の部分が相互に関係づけられているようならう諸関係の総体のことであ

(7)。つまり構造連関とは、共時的ないし超時間的（超歴史的）に捉えられる生の恒存的統一的秩序を指す概念であるが、ディルタイは、個性間の様々な差異も結局この構造連関という点から見れば、いずれも量的な差異にすぎず、そこには「普遍的人間本性の基礎」⁽⁸⁾があると見るのである。そうして、それの中には個別的な体験連関をはらむ異質な生の理解を可能にするその最終的な根拠は、あらゆる個別的な生を貫く心理的な生の構造の同形性に求められるのである。

こういう解決の仕方にはやはり問題が残る。なぜなら、歴史における異質な個性の理解が、体験（追体験）を介してこの個性の差異をいわば同質化して行く範疇である構造にさし戻されることによって可能とされているからである。

ジンメルもまた、基本的には「生はまさに生によってのみ理解されうる」⁽⁹⁾という生の内在的理 解の立場に立つ。しかし、そこにはディルタイと区別されるジンメル独自のものもある。彼は、「歴史的理 解の本質について」と題する比較的短い文章の中で、理 解についての「機械論的見解」を論駁するという形で自己の見解を述べている。もちろん、この「機械論的見解」なるものがディルタイを指しているなどという根拠は全くない。ただ、ディルタイの後期の理 解理論にお認められる上述の心理主義的傾向の中には、ここでジンメルの論難と関わってくる点があり、そこからディルタイに対するジンメルの相違点を生の理 解という観点からまず指摘しておくことも可能であろうと思われるるのである。

ジンメルのいう理 解の「機械論的見解」を要約すればおおよそ次のようになる。一、ある個人の理 解において、外的に知覚されるもの（彼の外面や行動など）の背後には、汲みつくしえない彼の内面が宿っており、心的な出来

事が生起している。[1] そうして、その内面を理解するには、そうした外的知覚から連想の仲介によって理解する者自身の内的な体験（ないし経験）を理解すべき個人（他者）の内面へと移入(hineinversetzen) やるしかない。三、その場合、理解する者と理解される者との間には、その両者がいかに歴史的に離れ、異質のように見えようとも、少なくとも理解されるべき諸点においては「本質的同一性」が前提される。あるいは、両者の同一性こそが、理解を可能ならしめる根拠である。と、おおよそ以上のことである。この部分に関する限り、先に述べたディルタイの理解理論に通ずるものがあるといえよう。

ジンメルは、今便宜上三点に分けたそれぞれの考え方を明確に否定している。その論旨を詳しく紹介していく余裕はないので、ここではただ他者理解についてのジンメルの見解の要点を述べることとする。例えば、他者理解において、「*Du*」とは、初めから「一個の原現象」⁽¹⁰⁾、「君(*Du*)と呼ぶ」とのできる統一的根本事実⁽¹¹⁾として存在しているものであり、また「われわれと並んで他のものにはない独立と主権をもつ、私(Ich)の主観的表象作用への解体に抵抗し、私(Ich)が自己自身に感ずるあの実在の絶対性を主張する」ものである。それは私(Ich)の内面を君(*Du*)の外面の背後にあらざるべきその内面へと「移入」するといった神祕的な手段に訴えて理解できるようなものではないのである。

さらに、歴史における精神的形成物は、一方で現実の歴史的連関の中に入り込んでいるとともに、他方理解においてはむしろそのことに先立つて、もはや「理念的持続」の中にあるものとして、完全な「独立性」と「主権」とをもち、そして現在において「心理的統一體」として並存している。絵画を例にとれば、「その外的な運命」、「解釈や評価の変遷」、「後の芸術への影響」などは前者の歴史的要因である。それに対し、「その造形や彩色の法則、

その対象とその特定の様式との関係、表現の激しさやおだやかさ、素描的な面や固有の絵画的な面の強調など、要するにその存在の独自性をなすもの⁽¹³⁾は後者のその作品の存在それ自体に属する要因である。作品において、現実の創作過程で創作者によって意図されたものは、作り出された作品の一要素にすぎず、作品はさらに「この要素を越えて展開するあの見渡し難い可能性」⁽¹⁴⁾をも含み込んでいる。そうして、歴史的連関の理解を目指す「歴史的理 解」に対しても、その根底に超時間的・超歴史的な「事実的理解」が深く結びついていなければならぬのである。理解者自身の内的な体験の現実性との同一性を素朴实在論的に前提して、歴史における他者の心的出来事を捉えうると考え、そのことによって実際どおりの歴史的理 解が得られるとする見地からは「理解過程の創造的なもの」⁽¹⁵⁾は脱落してしまうのである。ここには、例えばディルタイが最後まで残っていたような形での心理学的前提に対する明確な拒否の態度がある。そうしてジンメルは問題をいわばより存在論的な方向に捉えて行こうとする。そのようなジンメルの基本的姿勢が際立つのは、精神的生の形態化と創造の問題においてである。次にその問題について考察して行こう。

二 創造と生の超越

「ザイスの若者がヴェールを取つて顕にしたのは形態であつて生ではない」⁽¹⁶⁾。これは、ノヴァーリスの『ザイスの弟子たち』に依りつつディルタイが語った言葉である。つねに進展し流れ去る生そのものを捉えようとしても、そこに見出されるのは瞬間瞬間に固定した姿（形態）であつて、生の流れそのものは決して捉えられない。ここには生の哲学に必然的なアポリアが表明されている。例えば、われわれ自らの人生の歩みを振り返ることがある。そ

のとき、われわれはそれまでの個々の体験を記憶の中から呼び出し、それらにこれまでの生の経過に対する何らかの意義を与えつつ、それらを内的に連関づけようとする。しかしながら、生の時間的経過そのものは、そのときはすでに損われてしまつてゐるのである。

このことは歴史の全体に対してもあてはまることがある。その場合、われわれに与えられているのは、客観化され、表出されたものとしての生、歴史の中でそのときどきに形態化された生である。個々の形態化において、時間性、歴史性の中にある生がそのときどきに内在的目的論的な全体へと接合される。前章で述べたように、われわれはこれら個々の形態から、自己移入、転置、追体験を介して形態表現の過程を逆に辿ることによって、この過程に働くいたであろう生の作用連関を理解しようとするのである。その場合、個々の作用連関はそれぞれ内在的目的論的連関として、それゆえ構造連関として理解されることになるのだが、最終的にディルタイは、それら一切を貫く全體としての生の作用連関というものを考へてゐる。それは、一つの全体的構造連関として考えられてくるものである。もちろん、「歴史的生におけるあらゆる形態は有限で」⁽¹⁷⁾あり、われわれに与えられているのはそれら有限な形態なのであるが、この考への前提に立てば、それら有限な形態は、生の可能性全体を予め潜在させてゐる有機体の胚からの変容のことく、量的な意味での差異を示しながらも普遍的な構造の下にある生の「展開」の諸特殊相であるということになる。しかし、もしこういう形態学的な見方に従うなら、そこには新たな質の「創造」ということは言ふことができなくなる。

実はディルタイ自身はこの問題について明確に主題化してはいない。ただ、ある箇所で近代の器楽音楽を例に引いてこのことに簡単に触れてはいる。器楽音楽が好都合な例として引かれてゐるのは、そこでは、主題や歌詞の概

念性などの外的目的の強制が働くことなく、楽曲の展開が純粹にいわば自律的に行なわれるからである。「それがいかに成立したにしろ、そこには一つの経過があり、創作者はその経過の中で時間におけるその連関を一つの形象から他の形象へと眺めわたすのである。そこにあるのは一つの方向であり、一つの実現へ向って伸びて行く行為であり、心理的な活動の進行そのものであり、過去によつて制約されつゝ、しかも様々の可能性を含み込んでいることであり、展開であると同時に創造であるようなものである⁽¹⁸⁾」。樂曲の進行がたんなる有機体的・無意識的な「展開」ではなく、同時に「創造」でありますのは、それがあくまで精神的活動であり、そこにその経過全体を全形象にわかつて配慮しつゝ進行させて行く創作者の反省的作用が働いており、しかも実現へ向つての進行がけつして必然的な道程に従うのではなく、そのつど「様々な可能性」を包み込んでゆくがゆえである。歴史的な生の形態化も、そこに人間の精神的・反省的活動が介在する限り、けつしてたんなる「展開」であるとはいえない。あるいは、あらゆる形態化において、精神的生による「自立的な中心点への集中化」⁽¹⁹⁾が生起している限り、たんなる形態学的な意味での原型からの変容（メタモルフォーゼ）であるとはいえないものである。

にもかかわらず、デイルタイの場合、形態学的思考法が強く作用していることは確かである。それは、比較法によって個性的特徴の規則的結合から類型的基本形式への形成過程やその根拠を研究するという、世界觀学にまで至る彼の研究方向にも如実に現われている。その限りでは、精神的生の一切の形態化は生の展開であるということも妥当するのである。それゆえにこそ、デイルタイは、形態学的見方を越える生の創造的契機について示唆的に言及しつつ、つねに明言を避けるようにも見えるのである⁽²⁰⁾。

それに対して、ジンメルの場合は、この問題についてより明快であり、この点にジンメルの独自性が現われてい

る。晩年の『ジン・ブラント』の中に「創造と形成」と題する一節があり、そこに次のようにいう。「しかし、もしわれわれが絶対的に創造的であり、われわれの働きが完全に新たなものを創り出すとしたら——そうするとわれわれはいわば超歴史的になるだらう——、さらにまた、われわれが創造性をもたず、所与のものとそのたんなる機械的な置き換えと非常に狭い意味での変形とに捕らわれているとしたら、われわれは歴史的な存在者ではなくなるだろう」。⁽²¹⁾ 歴史的存在者である人間の精神的産出物は、絶対的な創造の産物ではありえず、所与の要素の新たな形態化か継続的形態化であるにすぎないが、しかしそこに存在の増大が生じ、作品の統一が達成されるなら、それらはまた創造もあるというのである。

最晩年の『生の直観 (Lebensanschauung)』の中では、このいとがさるに生そのものの本質、あるいはその運命という次元において論じられることになる。ジン・ベルにおいて、生は一方で絶えざる流動、絶えざる産出であり、したがって「より以上の生 (Mehr-Leben)」であるといふ。精神的生として、独自の意義と法則とを持ち、もはや主体的な生からは独立した客体としての精神的産出物へと自己を超えてゆくという意味で「生より以上のもの (Mehr-als-Leben)」である。この「生の自己超越」は生の本質であるから、「生には超越が内在する」と言われる。こうして自律的形成物へと絶えず自らを超越してゆく精神的な生は「創造的な生」である。ジン・ベルは、創造的な生による生の超越の中に、生の本質的条件を見ている。「生が創造するといふの、あるいはその中へと生が入り込んで生きるといふの、この他者の、」⁽²²⁾ より以上のもの (Mehr) の絶対性」や、まさに生きられる生の定式であり条件なのである。生とははじめから「れを凌駕する」い (das Über-sich-Hinausgreifen) である。⁽²³⁾ しかし、精神的生の產出物は、いたん創造されるや、もはや創作者の精神的生からも、また享受者の精神的生

からも解放され、生の実在性の地平を超えた「理念の王国」の中に永続的な存在を獲得するのである。そこには、たんに生の過程の程度上の高まりなどではない、「原理的な回転」あるいは「偉大なる転換」⁽²⁴⁾とでもいうべき事態が生起している。ここにおいても芸術作品がモデルとなつてくる。すなわち、この「軸回転」を経由する自律的形象の獲得とそこにおける生からの解放という点で、芸術は他の文化諸領域、例えば宗教や倫理などに比べて際立つのである。「芸術的創造として、創造は生から〔……〕解き放たれて〔……〕」⁽²⁵⁾。もちろん、芸術作品はその素材として多くのものを現実の生から得ている。しかし、「作品が現実世界からいかなるものを取り入れようとも、ひとたびそういうことが生じてしまえば、つまりひとたびこの素材が芸術になってしまえば、もはやこの形式は再びわれわれが現実へ戻るための橋とはなりえない」⁽²⁶⁾のである。すなわち、ひとたび生起した芸術作品の領域は、芸術作品を包む一切の生の現実からはや遮断されており、その領域の中ではわれわれはわれわれ自身からも解放されるのである。⁽²⁷⁾芸術作品の世界は、ジンメルにとっていわば理想郷ともいるべき特別な意味を持つかのようである。

ただし、生を超越し、生から解き放たれたこの世界も、やはり生そのものの本質の中に属している。「芸術作品がわれわれをわれわれの生の外側へと救い出してくれるとしても、やはりこの外側もこの生そのものの一形式なのであり、この生から解放されかつ解放するものを享受するということもやはり生の一部なのである〔……〕」⁽²⁸⁾。そして、生の自己超越の過程は、この統一体としての生の動態的で連続的な弁証法的過程として考えられるのである。まさに「この自己凌駕にして絶えまない自己放棄」⁽²⁹⁾にこそ、創造的な生の本質は存在するというべきである。そして、このような生の弁証法は、最終的に生の超越を認めないディルタイにおいてはついに明確な形を持ちえなかつたことである。

三 歴史的世界觀と悲劇的相対主義

生の内在と超越

ディルタイにとって、生の一切の形態は歴史的に有限であり、しかも理解するわれわれ自身の地平もまた歴史的に有限なのであるから、われわれの理解はけつして生そのものの全体的理解に到達することはないことになる。人間にとつて生の理解の有限性は必然的な運命である。それでもなお、有限性の克服の道は求められなければならないといふすると、それはどこにおいてであろうか。最終的にディルタイはそれを、歴史的理閑の道を辿りつづけることによつて、理解する者の内面において精神的自由を達成して行くという方向に求めることがある。われわれの有限な生の理解の地平は、歴史における直接に体験不可能な出来事やそこにおける異質な個性の理解を通じて無限に拡張して行くことができる。そうして、理解の地平を無限なところにまで拡張してゆくことによって達成される精神の自由は、意識の中にあるる有限性を許容してゆくことを可能にする。この精神的自由を可能にする意識のあり方を、ディルタイは「歴史的意識」と呼ぶ。この歴史的意識の保証する内面の自由によつて、人はあらゆる形而上学や信仰の体系から自己を自由にすることができる、それら一切の人間的形成物を相対化し、より普遍的な生の連関へとさし戻しつつ、かえつてそれら一切の有限的なもののに立つことができる。「あらゆる歴史的現象、あらゆる人間的ないし社会的状態の有限性、それにあるる種類の信仰の相対性についての歴史的意識は人間の解放への最後の一歩である」。⁽³⁰⁾「歴史的世界觀は、自然科学や哲学が未だ断ち切つていない最後の鎖から人間精神を解放するものである」。⁽³¹⁾この歴史的世界觀において、歴史的生のあらゆる有限性は、質的な意味での宥和不可能な対立を解かれ、むしろ量的な意味での生の豊かさを示すものとして許容されてくるのである。まさに、歴史的生の諸形態の

うちには、「限りないニュアンスをもつて生の豊かさが表出されている」⁽³²⁾のであり、それらは移入・追体験を介する理解の対象として、現在的な意識の中に包括されてくるのである。

ディルタイが最終的に見通してくるこの解決法に対し、シンメルの見方はより懷疑的、悲観的な色合いを帶びている。彼は、ディルタイにおいても暗示されながら徹底化されなかつた生と形態ないし主観的精神と客觀的精神との間の矛盾、葛藤を徹底的に顯在化させる。「相對主義的な過程の中で、主觀的に生ずる心理学的な出来事を超えて、この心理学的な出来事に依存しない客觀的な形態と真理、規範と絶対性とがそびえ立つ——それらもまた、より高い客觀性が發展してきて、ふたたび主觀的と認識されるのであり、そうしてひき統いて文化過程の見通しがたさへと入つてゆく。たしかに、ここには文化過程の全体的な悲劇、精神一般の悲劇が存在する」⁽³³⁾。もともと、この生の無限の自己超越の過程は、シンメルにおいても生の無限の豊かさを示すものとも考えられる。「文化諸内容の、最終的には全文化様式の絶え間のない変転は、生の無限の多産性の徵、あるいはむしろその結果であるが、しかしまたその深い矛盾、つまり生の永遠の生成と變化が、それに即してまたそれにおいて生が生きるところの生の諸表現と諸形式の客觀的妥當性と自己主張に対立するという矛盾の徵であり、その結果なのである」⁽³⁴⁾。ディルタイとの差異が現われるのは、この後者の点の強調においてである。シンメルにおいて、生と形態、生成と存在との間の矛盾・葛藤は、歴史の進展とともに宥和されるどころか、むしろますます尖鋭化されてくるのである。

この生の矛盾の尖鋭化の姿は、彼の時代の文化全般にわたつて認められてくるのだが、シンメルはとくにその最も顕在化した姿を同時代の芸術の状況の内に捉えている。すなわち、表現主義の芸術は、もはやあれやこれやの特定の形式に対してではなく、「形式一般に対する、形式の原理に対する生の闘争」として生起しており、そこには

「文化の全体的窮状」⁽³⁶⁾が顕在化しているというのである。すなわち、表現主義においては、芸術作品に固有の形式、創作者の内面の生から独立した造形的な理念や法則の実現という契機は限りなく後退してしまっている。それに代わって、あらゆる直観的・外面的形態を生に対する拘束と見なして蔑視するような生そのものが発現しているよう見えるのである。ジンメルはここに抽象絵画の一つの源泉をも確認している。

ジンメルはまた、自然主義について論じた別の文章の中では、表現主義を自然主義のいわば延長上にも捉えており、その点興味深い。すなわち、自然主義は、道徳的、感傷的、文学的その他一切の芸術外的諸理念を排し、唯一作品にとって本質的決定的なものと見なされる所与の現実の再現を目指すものであるが、その場合、その再現の対象は必ずしも外的客体である必要はなく、「創造的個性が自己」の内に衝動、印象、生命として、要するに自然的直接的なものとして見出すもの」でもありうる。するとその場合、表現主義は「魂の自然主義」とも形容することができ、「表現主義はこの脈絡においては自然主義に対する反動ではなく、その排棄でもなく、自然主義の——おそらく自然主義を解消する——完成なのである」。⁽³⁷⁾すなわち、表現主義は芸術作品を支えるものとしての様式、法則、理念などから最も遠いがゆえに、自然主義の最終的な完成であるともいえるのであるが、その首尾一貫した意味における唯一の所与は「魂」とでも呼ぶ他ない内的な生であり、外的対象が作品への動機を与えることはあっても、外的形態上の類似性はもはや全く必要ではなく(印象主義はこの類似性の前提にもとづいていた)、ただ創造的な生との「内的動態的関係」のみが問題となるという意味において、「おそらく自然主義を解消する」ものもある。いずれにしても、表現主義の作品における直観的形象は、この生の内的関係を離れて、それ自体で自律的価値なし意義を持ちえないのであり、このことはジンメルの考える芸術の本質に従えば、それゆえ文化一般の本質に従え

ばはなはだし窮状を示すものである。ここには、生と形式との本質的な矛盾が文化の進展とともに尖鋭化して露呈した姿がある。そこで、「[……] 今日ほど完全に新旧の文化形式の間を渡す橋が破壊され、そうしてただ空隙を埋めるのにそれ自体無形式な生のみ存在するかに見えることはかつてない」ということになる。⁽³⁸⁾

一九一一年に亡くなつたディルタイには、残念ながら表現主義的芸術への言及は見られないが、しかし彼にも自然主義への考察はあり、それは悲観的考察の基本線においてジンメルと通じあう。しかし、ディルタイの場合、現状に対する悲観的見解の中には同時に、この現状に対する希望的見解もまた含まれている。⁽³⁹⁾ というのも、芸術の本来的使命は彼にとって生を生そのものからつねに新たに開示するということにこそあるのだから、自然主義において、自己の世界に対する態度を予め条件づけていたあらゆる形式が放棄されているということは、別な見方をすれば、それだけとらわれのない自由な態度で歴史における様々な生の表出に向かいあい、それによって生を生そのものから開示するべき新たな形式を創出することを準備するものとも考えられるのである。そしてそのことはまた、彼のいう歴史的世界觀それ自体が、彼の生きた十九世紀後半以降もはやいかなる意味での支配的な世界觀も存在せず、哲学、芸術、宗教の諸領域において、諸世界觀の「無政府状態」が支配しているという現状への洞察と表裏の関係にあることとも対応している。ディルタイの歴史的世界觀には、したがつて諦観と希望とのアンビヴァレントな色合いが存在しているのである。

しかし、ジンメルの場合には、この希望への道が全く途絶えてしまつていて見るかに見える。彼は、生と形式、生成と存在との間の矛盾・葛藤關係、この生の本質的関係における絶えざる自「」超越の弁証法的過程の中に、生の悲劇的運命を見定める。悲劇とは、破壊的方向に向かってゆく「その運命がまさにこの人間存在の深みと必然性とから

生じてきていると感じられる」⁽⁴⁰⁾ときには本來的に成立するものである。この悲劇的運命はしたがつていかにしても避けられず、人間はそれをただ受け容れるしかない。そうして、生の絶えざる自己超越としての文化諸形態の変転それが自体のうちにこそ、「闘争と平和の相対的対立を包含する絶対的意味での闘争たる生の真の下図は実現する」と⁽⁴¹⁾される。ジンメルは、生の自己超越の本質、「この自己凌駕にして絶え間のない自己放棄」の過程それ自体のうちに、「絶対的な意味での生」⁽⁴²⁾を見ているのである。

しかし、そのとき、「おそらくこの対立〔闘争と平和の相対的対立〕を同じく含む絶対的平和は、神の秘密でありつづける」とも言われる。⁽⁴³⁾この「絶対的平和」とは、おそらくジンメルがしばしばただ曖昧に「第三のもの」ないし「第三の国」と呼ぶものに通じているのである。最晩年の『生の直観』の中に、「それ自体としては二元性と統一性の彼岸にある第三のもの、すなわち、己れ自身の踏み越えとしての生の本質」という言い方がでてくる。生の自己超越は人間の、あるいは人間の文化の背負う悲劇的運命である。しかしそこにこそ生の本質は存在する。「絶対的平和」なるものは現実には存在せず、これはいささかシニカルな表現である。ただその場合でも、芸術作品は、あくまで個別性に根を張りつつ、しかも生の一切の二元性、対立を包含し、生の全体性を表現しうるという意味で、特権性を与えられているよう見える。「偉大な芸術」というものは、可能な限り徹底的に一つの志操、一つの様式を代表しているであろう——しかし、それはけつして己れの対立者を退けることによってかえつてこれを要求するような排他的なものではなく、一切の対立性を包括する生の全体性を何らかの仕方で己れのうちに含んでいるのである⁽⁴⁴⁾。これは、「芸術による生の構造一般の最も深い象徴化」とも言うべき芸術の本質である。

デイルタイムもあり、芸術を生によつて生そのものを開示する形式であると考えて、これにある特権性を与えて

おり、この点でも両者は基本的に一致している。しかし、生の歴史的相対性を唱えながらも、生の全体的連関の構造的同一性を生の内在的理解の前提として保持しつづけ、生の超越的契機を原理的に一切認めようとしなかったディルタイと、まさに生の自己超越の中に生の本質を捉え、そこに生の悲劇的性格を見るジンメルとでは、生そのものの捉え方のニュアンスが異なっている。あえていうならば、ジンメルの生の見方の中には、ディルタイの歴史的世界観が持っていた諦観と希望のアンビヴァレントな性格が、生そのものの悲劇的解体のよりよりのといふにまで追いつめられた姿が認められる。ルカーチはこのジンメルの姿勢を「心ならずの犬儒主義」と皮肉⁽⁴⁷⁾した。ジンメルが肝臓ガンのため世を去ったのは、ディルタイの没後七年目の一九一八年、まさに第一次世界大戦がその悲劇の幕を閉じる直前のことであった。

注

- (1) ジンメルのディルタイとの関係については次のような自他の証言がある。例えば、一八九七年十一月三日付のリッカート(Heinrich Rickert, 1863—1936)宛の書簡の中で、ジンメルは、デッソワール(Max Dessoir, 1867—1947)の教授昇進の喜びについて触れて、その教授ポストの条件(美学に確定してくること)をディルタイがジンメルの競争相手たるデッソワールにだけ伝えていたため、自分が完全な不利を被ったという不満を述べている(Kurt Gassen u. Michael Landmann(Hg), *Buch des Dankes an Georg Simmel*, Berlin, 1958, S. 92—93)。まだ、他の証言は、ジンメルのヘルリンでの昇進が妨げられた理由として、一つには正教授ディルタイとの不仲と、おろに大きな理由として、彼がユダヤ人であつたことを挙げてゐる(ebenda S. 186)。ディルタイとの関係が実際上彼の昇進問題にどの程度影響を及ぼしたのかについてはよくわからないが、少なくとも、おそらくはいくつかの複合した原因から、ジンメルとディルタイとの仲があまりよくなかつたことだけは確かなるようである。お互い同志無視しあつてゐるよう見えるのも、おそらくその辺りに原因があるのである。

生の内在と超越

- (28) Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, S. 131.
- (29) Dilthey, G. S., Bd. VI, S. 314.
- (30) Ebenda, S. 313.
- (31) [「]用文中、「体験」が、[「]體か・作用の面を表わす Erleben と、内容・対象の面を表わす Erlebnis とに使ふべし。
- (32) [「]用文中、「体験」が、[「]體か・作用の面を表わす Erleben と、内容・対象の面を表わす Erlebnis とに使ふべし。
- (33) Dilthey, G. S., Bd. VII, S. 214.
- (34) Ebenda, S. 218.
- (35) Ebenda, S. 15.
- (36) Dilthey, G. S., Bd. V, S. 329.
- (37) Georg Simmel, *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Geschichte*, Im Verein mit Margarete Susman, hrsg. v. Michael Landmann, Stuttgart, S. 83.
- (38) Ebenda, S. 66.
- (39) Ebenda, S. 67.
- (40) Ebenda, S. 68.
- (41) Ebenda, S. 73.
- (42) Ebenda, S. 74.
- (43) Ebenda, S. 84.
- (44) Dilthey, G. S. Ed. VII, S. 195.
- (45) Ebenda, S. 187.
- (46) Ebenda, S. 231-232.
- (47) Otto Friedrich Bollnow, *Dilthey. Eine Einführung in seine Philosophie*, 4. Aufl., Schaffhausen, 1980, S. 138.
- (48) 「ハセタイが明暗を離れたるの問題をハセタイの母から黒玉」、明確な光が現れたるなど、「ハセタイの高弟やその女婿

でもあるゲオルク・ミッショニである。彼は、ディルタイが器楽音楽を例に引きながら述べた「展開であると同時に創造である」という言葉に着目し、いよいよ精神的生の進出の一般的特質「けが与えられること」である。そこでのいじば「精神的生が、ついに進展し流れゆく生である」といふ。画面の内へと方向転換し、中心へと集中する生であるといふ一面性を持つとする細胞論である（Georg Misch, *Lebensphilosophie und Phänomenologie*, Eine Auseinandersetzung der Diltheyschen Richtung mit Heidegger und Husserl, 3. Aufl., Stuttgart, 1967, S. 163-167）。また、トーマス・ロー・ベーク、美学の問題を中心とするこの問題をめぐらせるタマの形態学的アプローチの対比の中で詳しく述べる（Frithjof Rodi, *Morphologie und Hermeneutik zur Methode vom Dilheys Asthetik*, Stuttgart, 1969）。なお、この問題についていえば、拙論「生の理解と芸術作品の解釈——W. K. ベルトイの美学論——」（太田・岩城・米澤編『美・藝術・真理——ドイツの美学者たち』——昭和堂、一九八七年）を参考されたい。

- (21) Simmel, *Lembrandt. Ein Kunsthistorischer Versuch*, 2. Aufl., Leipzig, 1919, S. 196-197.

(22) Simmel, *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel*, München u. Leipzig, 1918, S. 14.

(23) Ebenda, S. 25.

(24) Ebenda, S. 38.

(25) Ebenda, S. 69.

(26) Simmel, *Lembrandt*, S. 25.

(27) Vgl. Simmel, *Zur Philosophie der Kunst. Philosophie und Kunsthistorische Aufsätze*, Potsdam, 1922, S. 84.

(28) Ebenda.

(29) Simmel, *Lebensanschauung*, S. 16.

(30) Dilthey, G. S. Bd. VII, S. 290.

(31) Dilthey, G. S. Bd. V, S. 9.

(32) Dilthey, G. S. Bd. VII, S. 147.

- (33) Simmel, *Lebensanschauung*, S. 97-98.
- (34) Simmel, *Der Konflikt der modernen Kultur. Ein Vortrag*, München u. Leipzig, 1918, S. 7.
- (35) Ebenda, S. 9.
- (36) Ebenda.
- (37) Simmel, *Fragmente und Aufsätze. Aus dem Nachlaß und Veröffentlichungen der letzten Jahre*, München, 1923, S. 277.
- (38) Simmel, *Der Konflikt der modernen Kultur*, S. 48.
- (39) Dilthey, G. S. Bd. VI, S. 281-287.
- (40) Simmel, *Fragmente und Aufsätze*, S. 38.
- (41) Simmel, *Der Konflikt der modernen Kultur*, S. 48.
- (42) Simmel, *Lebensanschauung*, S. 20.
- (43) Simmel, *Fragmente und Aufsätze*, S. 48.
- (44) Simmel, *Lebensanschauung*, S. 19.
- (45) Simmel, *Lembrundt*, S. 203.
- (46) Ebenda, S. 204.
- (47) ゲオルク・ルカーチ『ルカーチ著作集13・理性の破壊(「」)』、『理性的破壊・飯島・生松編』、白水社、一九八七年(再版)、K○貢
(大阪芸術大学非常勤講師)