九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

藝術的感動について : 文学研究に対する「精神分析」の諸寄与（三）

高橋, 義孝

https://doi.org/10.15017/2332861

出版情報：文學研究. 57, pp.111-117, 1958-03-20. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

藝術的感動について

文学研究に対する「精神分析」の諸寄与（三）

高橋義孝

広義の芸術現象を構成する第三の要素、芸術品の享受の問題に対するユングの寄与は、芸術作品によつて与えられる感動を解明するのに「補償」Kompensationの概念を援用した点に存する。*補償という概念は、エネルギーの流動として捉えられた心的諸過程に、物理学のエネルギー保存の法則を適用するユングの理論的・前提的仮説によつて初めて可能になる。フロイトが専ら性愛的エネルギーと解したリビドーという概念を、ユングは更に広義に解し、生のエネルギー一般の意味に使用し、**またかかる生のエネルギーは心理学的に解釈せられたエネルギー保存の法則の下に立つていると考える。この法則はまた二つの原理から成り立つていて、その一つは、どこかである状態を作り出すために使用せられ消費せられたすべてのエネルギーに対しては、どこか別のところで等量の、同一乃至は別のエネルギー形式が現われるというエネルギーの等価原理であり、その二は、心的エネルギーの総量は一定不変であつて、増減がないという恒常原理である。***

* 平均化あるいは不足分補充という意味での補償の概念は最初アードラーによつて神経症心理学理論中に採用されたものである。(Vgl. A. Adler, Über den nervösen Charakter, 1912.)

** Jung, Wandlungen und Symbole der Libido, Wien 1925², S.125 f.

*** Jung, Über die Energetik der Seele, Zürich 1928, S.32 ff. 尤もユングもこの著作中にいつているように、「われわれの経験の根柢になつているのはつねに部分的組織であるにすぎないから」、上記の第二原理（恒常原理）は「実際上何の意義も持たない。」問題は第一原理（等価原理）である。

さてユングによれば、本来芸術について、いわば無前提的にその「意味」を論究することは無意味なのであるが、*心理学の立場から芸術を考究するという以上は、われわれは「既に芸術の埒外に立つている」**のであるから、思索や解釈によつて芸術作品のみならず、一般に芸術現象、特に享受の問題あるいは芸術的感動はなぜ起るかの問題を論究することは無意味ではなく、この前提の上

にユングは上記の補償という概念を持ち出し、芸術作品がわれわれを感動させるのは、「原像」発掘者としての、「集合的無意識の自己開示」としての芸術作品と、一般的意識状況との間に「補償」の関係が成立するからにほかならないとする。芸術作品という形を採つた集合的無意識の自己開示は「補償的性格を持つており、それによつて一面的な、異常な、否、危険な意識状態は、目的論的に自己のバランスを取り戻すことができる。***」たとえばゲーテの『ファウスト』は、ゲーテ自身の、むろん必ず何らかの偏向を示している意識状態に対しては、当然一つの個人的補償を意味するが（そして「補償」は通例無意識裡に行われる。「書かずにはいられない」という、芸術家が経験する周知の心理状態は、すなわちこの補償が無意識的なものであることを証明しているであろう）、『ファウスト』と、この作品が成立した時代の一般的意識との間にも全く同様の関係が成り立つている。それというのも、いかなる時代も、個人の場合と全く同様に、その時代個有の一面性、片寄り、傾斜、苦悩、缺陥を持つているからである。つまり一時代の意識状況は「それ独自の、特に限定せれた」ものであるから、必ず一つの補償を必要とし、その補償によつて自己のバランスを取り戻さざるをえない。さもなければ破局の到来は必至であり、個人の場合、破局はすなわち精神症、神経症である。

* Jung, Seelenprobleme, S. 55 ff.

** Jung, a. a. O. S. 56.

*** Jung, Psychologie und Dichtung, S. 325.

ところで詩人という特殊の人間は、同時代の人々が口に出していおうにもいわれずにいることを、作品のうちに見事にいい現わすことによつて、すなわち集合的無意識の中からそれを採り出して形象にしてみせることによつてこの補償作用を遂行する。ここにこそ「芸術というものの社会的な意味がある。芸術はいつも時代精神を教育するという仕事と取り組む。なぜなら芸術は、時代精神に最も缺けていると思われる形姿を生命の奥底から掬い取つてくるからである。（中略）芸術家は無意識の中から、時代精神の缺陥や一面性を最も効果的に補償するのに適した原像を探し出してくる。芸術家はこの原像に感動し、それを深い無意識の底から引き上げて、意識に近づけるから（そこにフロイトのいわゆる ars poetica があろう）、この過程のうちに原像もその姿を変えて、最後には現代人にも理解しうるものとなつて行くのである。われわれは芸術作品を見て、逆にその芸術作品を生んだ時代の性格（一面性、偏向、傾斜）を推定することができる。写実主義や自然主義、浪漫主義やヘレニズムは、それぞれの時代にとつて何を意味したであろうか。それらは、その時々の精神的状況が最も必要としていたものを無意識の領域から拾い上げてきた芸術上の諸流派なのである。」つねに一面的で傾斜しているとは、そこにつねに除外せられ顧みられていない方向の存在することをも意味する。「除外とは、一緒に生きていてもいい筈の心的エネルギーが、一般的（支配的）立場・方向にそぐわぬという理由から、生きることを許されていないということである。」そこで、さしたる被害もなく一般的で支配的な方向に順応して行くことのできる普通の人間ではなくて、そういう人たちのように大通りを歩いて行くことのできない人間、脇路を通る人間、廻り路をする人間

（芸術家はその一人である）こそ、大通りから逸れたところに横たわって、且つともに生きる機会を待ち焦れているところのものを発見するにふさわしい人間なのである。芸術家はこのような人間なのであり、彼は「自己自身の憧れのままに進んで行き、他の人々に缺けているもの、しかも他の人々がその缺如に気がついていないものを発見することができる。個人の場合には、その意識的立場の一面性が無意識的反応による自己規制という方法によって修正せられるように、芸術は国民や時代の生命における精神的自己規制の一過程なのである。*」そして個人の場合にせよ、一時代・一民族の場合にせよ、心的機構（心）の自己規制作用とは、ほかならぬ補償作用である。** 芸術作品によつて与えられる感動とは、かかる自己規制乃至は補償が成功したことに対する心的快感にほかならない。

* Jung, Seelenprobleme, S. 63 f.

** Jung, Typen, S. 608.

同一の問題解明に対するフロイトの寄与も、ユングのそれと同様に心理学的・形式的であることはいうまでもないが、フロイトの考察は、心理学的により精密であると同時に、古来通念的に唱えられながらも、まだ何人もその根拠を明かに示しえなかつたところの「芸術作品の具象性」という要請を中心にした問題群に光をあてるものである。

芸術・文学の創造に対しては、「説明ではなしに描写を」、すなわち具象的思考、あるいは観念的・抽象的なものの感性的具象化ということが要求せられていることは周知の如くである。* しかし何故に芸術・文学「説明」してはならず、「描写」しなければならないのか。何故に抽象的論述を避けて具象的・感性的描写に赴かねばならないのか。

* たとえばトーマス・マンが『ヨゼフとその兄弟縁起』中に引用している「芸術家は語るべきではなく、描くべきだ」という諺もこの要請を意味しており（Th. Mann, Neue Studien, Stockholm 1948, S. 165.）またその『控え目なドストエフスキー論』中の「デモーニッシュなものは、詩で表現すべきこそあれ、説明すべきものではないと私は感じている」という言葉も同じことをいい現わしている。（Th. Mann, a. a. O. S. 77.）しかしまたいわゆる左派の理論家も、この要請を掲げる点においては、いわゆるブルジョワ文芸理論家や詩人と全く同断であり、たとえばベリンスキーは「文学は、実体を持たない裸のままの抽象的観念というものを嫌つて、抽象的概念を、恰も水晶硝子を透かして光が洩れ輝くような工合に、それを通して思想が洩れ輝くところの活きいきとした、素晴らしい諸形姿へと具象化するものである」といつている。（bei Gustav Just, Marx, Engels, Lenin und Stalin über Kunst und Literatur, Berlin 1953, S. 18.）

芸術が、抽象的論述を避けて、具象的・感性的描写に赴くのはいうまでもなく前者によつては与えられることのないものが、後者によつて初めて与えられるからであり、後者によつて初めて与えられるものとは、ほかならぬ芸術的感動がある。

ところで第一に、芸術的感動は、狭義の現実的感動とどのようにちがうか。芸術的感動も狭義の現実的感動も、感動という一心的事実としてこれを見るならば、そこに何の相違するところもな

いが、感動を満足体験として見る時（そして感動は疑いもなく満足体験の一種である。しかし逆にあらゆる満足体験がわれわれが「感動」という言葉によつていい現わそうとしているところのものでありえないことは、あらゆる体験が必ずしも満足体験ではありえないことと同様に明かであろう）、芸術作品の提供する満足体験が仮幻的、幻覚的であるのに反して、現実の満足体験はほかならぬ「現実的」満足体験である。前者がいわば括弧にくくられて、爾余の現実からは孤立して、それになんらかの直接的関係を持つことがないのに反して、後者は直接に爾余の現実に関係づけられているし、また必要とあれば種々の関係を結ぶことができる。

しかしわれわれは第二に、狭義の現実の満足体験のほかになおなぜ「恰もそれが真の現実であるかの如く」にわれわれに思い込ませるような幻覚的満足体験を要求するのか。これは恐らく、その幻覚的満足体験の内容の性質から説明せられよう。換言すれば、そこにおいて満足せしめられるべきわれわれの願望が、恐らく色々の意味から*現実には到底充足せしめることの不可能な願望であるからであろうし、またわれわれは現実には到底充足せしめることのできない願望をも、せめて幻覚的にでも充足せしめようとせずにはいられないからであろう。われわれの無意識の中にあつて「つねに活動し、いわば不朽であるところの（中略）、抑圧の状態にある諸願望」**、あるいは「強烈な、概してまた性的な諸願望」***は、恐らく幻覚的に充足せられる以外はないからであろう。しかし幻覚的にしか充足せしめることの許されていない諸願望をフロイトその他のように専ら性的、幼児的願望にのみ限るのは、明かに誤りであろう。****

* 社会的な、倫理的な、自然現実的な、心理的な、宗教的な意味から。

** Freud, Die Traumdeutung, WW Bd. II/III, S.559.

*** Otto Rank, zitiert bei Freud, a. a. O. S. 166.

**** たとえばアードラーの考えているような抑圧せられた、あるいは充足せしめられがたい権力衝動などもそのような諸願望の一つであろう。

そして第三に、具象的・感性的描写はいかにしてそこに描写せられているものを、「恰も真の現実であるかの如く」にわれわれに思い込ませるのであろうか。なぜ抽象的・観念的論述にはこれが成功しないのであろうか。人為的に本来その意味が一義的に明確であるところの「概念」（抽象的概念）に比して、「形象」あるいは具象的概念は、その意味が多義的であり、いまだなお明確に規定せられてはいず、リッケルトのいわゆる異質的連続としての現実と、その根本的特徴であるところの非合理性という性格を相分かつていることによつて、いわば第二の現実あるいは現実の断片となりうるからであろう。いうまでもなく「具体的な術語は、あらゆる言語において、その発展過程の上からいつて、概念的な術語よりも（他の語や表象に対して）より豊富な関係を有している。*」「具象」concretus は con「共に」と crescere「成長する」とが結合した語で「合生した」の意味であり、具象的概念とは、ほかの諸々の概念と、合生ないしは融合したものと考えられているような概念であつて、そのような概念は抽象的、つまり分離され、それだけで独立したものと考えられたものではな

く、ほかのものに関係づけられ、これとまざり合っていて、分化せられた概念ではなく、感性によって媒介せられた直観素材の中にいまだなお埋没したままになっており、このような具象的思考は専ら具象的概念や具象的直観の中だけで活動し、つねに感性に関係づけられている。同様に具象的感情も、決して感性的なものとのつながりを失うことがない。** すなわち具象的思考や感情、つまり現実の具象的な受けとめ方は、現実というものに附せられた索引の如きものであろう。それはむろん現実そのものではないが、何か現実にきわめて近いものである。それ故にこそ具象的描写・形象は、われわれのうちに「恰も真の現実であるかの如き」幻覚を呼び起しうるのであろう。

* Freud, Die Traumdeutung, S. 345.

** Vgl. Jung, Typen, S.609 f. [Konkretismus]

第四に、「恰も真の現実であるかの如き」幻覚的体験あるいは幻覚的満足体験は、いかなる心理的過程を通じて成立するのであろうか。恐らくこの疑問は、フロイトが夢の形成される際の重要な一契機と見なした「退行」という心的事象を顧みることによって解消せしめられよう。そしてまた、夢の考察からえられた「退行」という概念をわれわれの論述の中に導入することは、芸術・文学の作品と、夢との本質的類似性の故に決して不当ではなかろう。*

* フロイトによれば、夢は、芸術作品よりも更に徹底的に「抽象」を嫌って「具体」を、殊に視覚的形象を愛好する。この現象はフロイト以前すでに多くの夢研究家によって認められており、たとえばシュライエルマッハーによれば (Fr. Schleiermacher, Psychologie, hrg. v. L. George, Berlin 1862, S. 351.) 思考活動は形象によってではなく概念によって行われるが、周知の如く夢は形象によって考える。フロイトはこのシュライエルマッハーの所説に触れて、こう書いている、「ところで夢は主として形象で思考する。われわれがまさに眠り込もうとする時、随意的 gewollt 思考活動は次第に困難になって行き、それに反比例して不随意的観念 (表象) ungewollt が現われてくる。これらの不随意的観念はすべて形象 (視覚的形象) である。われわれが意図的に随意的だと感ずるようなかかる表象活動が不可能であるということと、この心の散逸とつねに結びついているところの形象出現とは、そのまま夢に引き継がれて、夢を心理学的に分析してみると、それを夢の営みの本質的性格と承認せざるをえないところの二性格なのである。つまり夢は概して視覚的形象によって思考する。」(Die Traumdeutung, S.51 f.)

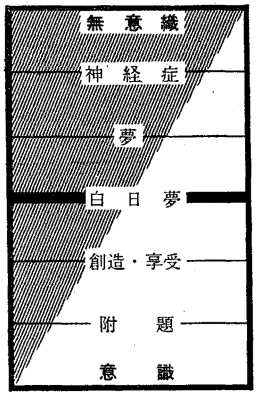
夢と同様に、きわめて顕著な心的活動の所産であるところの芸術作品創造 (ならびに享受) の原動力は、これまた夢の場合と同様にある願望乃至は満たされるべき願望であろう。それがいかなる願望であるかは姑く措いて、作家と享受者との側におけるなんらかの願望乃至は衝動欲求というものを考えるのでなければ、抑々芸術の創造や享受は考えてみることができない。別言すれば芸術の創造と享受の目的は、なんらかの快楽の獲得である。ところが同じく夢のように、芸術の創造が、なんらかの願望の充足を目指しているということが一見あまり明瞭でなく、充足体験と作品との間には種々の挟雑物があり、芸術創造が実は一種の快楽体験

から発して成立した形成物であり、またそれを志向する精神的行為であることがとかく曖昧にされているのは、夢や芸術作品が形成せられる際に蒙つたところの、意識（知性と良心）の影響に起因しているのであろう。フロイトは夢が形成せられる際にはたらく四つの条件乃至は契機を挙げて、㈠心的検閲を免れようとする切なる欲求、㈡心的材料を圧縮しようとする強制、㈢感覚的（視覚的）諸形象によつて表現しようとする傾向、例外なしにではないが、㈣夢の像の合理的な辻褄の合つた外観を作り出そうとする欲求としている。これら四条件を芸術・文学創造に当てはめてみると、芸術・文学創造における「意識的なもの」の、夢形成におけるよりも大きな支配の結果として、*芸術・文学創造にあつては第一条件は、フロイト的な意味における心的検閲などというものが芸術・文学の創造とは何の係りも持たないかのように見えるほどに却つて強力なものになつているし、第二条件の無意識的強制は意識的強制となつて、むしろ素材の「昇華」とか「燃焦」とかいう比喩的な言葉によつて現わされる芸術・文学創造の必須条件となり、第四条件もまた第一条件と同様に殆んど完全に意識的になることによつて却つて「不合理」な「辻褄の合わぬ」外観をすら作品に敢えて与えるほどに徹底せしめられる。つまり夢の場合に比して、芸術・文学創造の場合には意識の発言力が遙かに増大するが故に、無意識的願望と意識の検閲との関係は一層複雑となり、無意識的願望の自己主張は夢の場合におけるよりも遙かに狡猾な手段を採らざるをえず、そのために芸術・文学創造がなんらかの、主として無意識的な願望の充足を志向しているとは益々不明瞭となり、その結果、芸術・文学の創造に関するこ

とはすべて意識の宰領下にあるというような文学理論上の楽天主義さえも生れてくる。そして俗流文学理論の最大の特色は、現代の根本的思想傾向であるところの合理主義に支えられたかかるオプティミズムにあるといつても一向に差支えない。**残るところの第三条件は、夢と芸術・文学とにおいて完全に同一の妥当性を持つている。夢も芸術・文学作品も、ある観念や事象（いまだ現実には充足せられていない願望を代弁するところの）を充足せられた現在のものとして（この性格は文学におけるよりも夢における方がより純粋に現われてくる）、覚醒時の一体験と同じように感覚的に捉えられるような一状況裡に表現する。ある観念なり事象なりが、両者いずれにあつてもいわば客観化せられ、一場面として表現せられ、それが現在のものとして、「恰も現実であるかの如くに」体験せられるというのが、夢を見るということの、そしてまた文学や芸術作品の享受の最も一般的且つ見紛うことのできない心理学的特性である。ところでかかる独自な、夢形成と芸術・文学の創造・享受との一特性はいかに心理学的には解明せられるのであろうか。「より控え目にいうならば、いかにしてそれは心的諸過程の関連中に組み入れられるべきであろうか。***」

＊一連の精神的・心的活動における「意識」と「無意識」との参加の割合は別表の如きものと考えられる。図表中の「附題」とは、作家が作品に標題をつけようとする際の心的活動を指す。

＊＊いうまでもなく、かかる文学理論上のオプティミズムは、文学という芸術ジャンルにおける芸術価値の表現手段が、同時にまた論理の担い手であるところの「言語」であるとい



う特殊な事情からも説明せられるべきものであつて、音楽や絵画の理論はこの点においては、本来文学理論ほどにやすやすとこの誤謬に陥らずに済むわけなのである。

*** Freud, Die Traumdeutung, S. 538 ff.

その構造や成立過程のさほど複雑でないところの、ある考えなり観念なりを、そのまま翻訳したような夢を仔細に観察すると、われわれはそこに二つの互いに独立した性格を区別することができる。その一つは、「恐らく」という仮定を全然抜きにして、ある事柄を素朴に、疑う余地のない「現在の状況」として表現するということであり、その二は、さきにも触れたように、なんらかの抽象的観念を視覚的形象や会話（言葉）に置き換えるということである。夢はこの第一の性格を白日夢と倶にする。「夢も白日夢と同じやり方で、同じ権利で、現在形を使用する。現在形は、願望が充足せられたものとして表現せられる当の時称である。」エミール・シュタイガーがいみじくも指摘しているが、たとえばクライストの『ロカルノーの女乞食』を構成している全文章は、過去形であるが、この作品の最も肝腎な中心部を成している一文の動詞が現在形であることは、深層心理学的観点からも正当化せられるところの、意義深い一特徴であろう。* しかし夢はこの第一の性格を文学とは倶にしていない。この点、文学は夢とは比較せられないほどに複雑に振舞う。現在形の本質的重要性は、文学をしてむしろ現在形以外の時称形式を選ばしめるのである。ところで夢がこれを白日夢とは共有しないが、文学とは共有するところのものは、「表象・観念内容が考えられないで、感性的形象に変ぜしめられ、われわれがこの感性的形象を『現実』のものとして信じ込み、それを現に体験しつつあると誤認する」という上記第二性格である。尤も厳密にいうならば、夢を見ることと文学の創造とに同様に妥当するのはこの命題の前半のみであつて、しかもこの特色は夢と文学とにのみ個有なものではなく、健康人にも看取されるところの、あるいは神経症の症状として現われるところの幻覚 Halluzination 幻像 Vision にも見られる。しかし前記命題の「われわれがこの感性的形象を」以下は、文学や芸術一般（特にその享受）においては夢におけるほど完全には妥当せず、そのことは文学・芸術の創造・享受における意識的なものの、夢におけるとは比較にならぬほどに大きな役割を間接に証明しているとして差支えなかろう。

* Emil Staiger, a. a. O. S. 109.

（未完）