

## 構想力論

— 詩の論理 —

松下武雄

四

ボエジイなき技術は空虚である如く、技術なきボエジイは無力である。ボエジイは技術に結びつかねばならぬ。技術はボエジイと合しなければならぬ。技術とボエジイの結合は創作に於ける根本的な要請である。

しかしボエジイと技術とは元來異種的なものと云へよう。ボエジイは藝術に於て學ばれないところのもの、練習によつても達せられないもの、ただ自然の自由な好意によつて固有であるところのものであると稱せられてゐる。この意味に於いてボエジイとは作家に於ける無意識的なものである。之に對して技術とは意識的熱慮を以て實行されるところのもの、教へられ學ばれるところのもの、又自分の練習によつて達せられるところのものであると云はれる。技術とはかくて作家に於ける意識的なものである。この國に於てはすでに世阿彌は前者を得手又は上手と云ひ、後者を工夫と云つてゐる（花傳書）。谷崎潤一郎氏の藝と云はれるのはこの中の工夫に相當すると思はれる。しかしして元來創作とはかゝるボエジイと技術、無意識的なものと意識的なものと合致によつてのみ可能である。ボオル・ヴァレリイは云ふ「如何に火力が大きからうと、之を有用にし原動力となすには、技術が火力を拘束するやうな機械によるほかな

い。巧に設置された數々の障害が、火力の全き放散を阻止し、且、打ち勝ち難く平衡に復歸する火力に、巧に或遲滯を對抗させて強熱の不生産的な下降から、何物かかを驅取し得るやうにしなければならぬ」こゝで火力とはボエジイを指すのである。「ヴァリエテ」の著者も亦ボエジイと技術の結合を痛感してゐたのであつた。

それでは、この様に一見して異種的なボエジイと技術を結ぶところのものは何であるか。私はそれは作家の構想力（Einbildungskraft）であると考へる。構想力とは、その獨逸語が最もよく示してゐる如く、一つに形像する力（Krafterlebensbildung）である。事實、すべての創造はこれを基礎としてゐる。構想力は、創作に於てボエジイと技術を一つに形づくるのである。眞の創作は、單なるボエジイによつても、又單なる技術によつても可能ではない。眞の創作は、ボエジイと技術を結合する構想力によつてのみ成立する。

あらゆる人は彼自身の愛と運命を有する如く、その様に各の作家は彼固有のボエジイを内部に有つてゐる。ボエジイは作家の中に於ける「一つの力、一つの脈搏、一つの生命」とも云はるべきであらう。ゆら／＼と燃え上る暖爐の火によつて地獄の焔を夢みたダンテ、目前の一輪の花に妙へなる囁きを聞いたゲーテ、彼等の中には創作の根本力としてのボエジイが絶へず呼吸してゐたのである。シエリングはその「藝術哲學」の中で美しい言葉で語つてゐるのであつた。「ボエジイは、そこよりすべての諸形式がかくも不思議に多様に現はれ出でる永遠の質料である」。

しかし、ボエジイそれ自體は未だボエエムとは云はれない。ボエジイは醱酵するイマアジユであり、精神の感動であるが、それは藝術の美ではない。美と云はれ得る爲めには、ボエジイはボエエムとならねばならぬ。ボエジイは技術と結びつくことによつてのみボエエムとなり、美と云はれ得るのである。ボエジイとはいはゞ端初に於けるボエエム、それ自體に於ける美である。

全き美、眞のボエエムとは、端初が長き道程を経て結果に迄到り、それ自體に於ける美が反省を加へられて獨立的な作品となることによつてのみ可能である。換言すればボエジイは技術を通してのみボエエム、美となるのである。そ

れ故に單なるボエジイは作家の心境ではない。ボエジイ丈けては詩は生れない。ヴァレリイは「文學論」の中で述べ  
 てる。「一篇のボエムは知性の祝祭である筈だ。それはそれ以外のものではあり得ない」。こゝに、一方に於て得  
 手を認め乍ら、たゞゞ工夫すべしと説いた世阿彌の思想との一致を見る。しかし世阿彌にしてもヴァレリイにして  
 もボエジイと技術を結合する構想力については深く反省してゐない。ボエジイと技術を結合するものは作家に於ける  
 構想力である。そしてそれ以外の何ものでもない。キャベジ畑に照る月を記述せんとしてノートブックを手に幾夜か  
 を送つたと云はれるフロオベールの中には、内部に激しくわき上るボエジイを技術といふ鋭い論理を通して汲み上げ  
 んとする構想力の活動を先づ考へねばならぬ。構想力によつてボエジイも技術も生命を有つのである。美はたゞ構想  
 力の下に於てのみ生れる。構想力は創作のオルガンである。

構想力は、この様にボエジイと技術のいづれにも結びつきそれらの上を浮動し乍ら、それらを可能にする第三のも  
 のである。第三のものといふ意味は、それがかゝるものとして獨立的であり又兩者に無關係に成立すると云ふのでな  
 く、構想力はその根をボエジイに有ち乍ら、技術を通してその根より美しい花を咲かしめる根柢を云ふのである。こ  
 の構想力の問題はケーニヒベルクの哲人カントに於て、すでに提出されてゐるのであつた。

カントは未來に於ける形而上學の基礎を置かんとして十年の年月をそれに没頭した「純粹理性批判」に於て、直觀の  
 能力たる感性と反省の能力たる悟性の二つの根本能力の中間に構想力を置き、一見異種的な前二者の綜合を可能にす  
 る第三のものと考へた。しかし「慎重な分析の無比な巨匠」と云はれるカントは、此處でこの綜合を可能にする根源  
 的な構想力そのものについては詳しく説くところなく、僅かに「人間の共通的な、しかし我々に知られぬ根柢より發  
 生する」ところの「人間の魂の奥深くに秘められた術である」と語つてゐるに過ぎない。こゝにマルチン・ハイデッ  
 ガーをして、カントは「この知られざる源泉の前に躊躇した」と云はしめる理由もなくはないであらう。しかし私の  
 考へるに、カントは第一批判に於て躊躇したと云はれる根源的な構想力は後の「判斷力批判」の中に、特にその天才の

構造の叙述に關聯して、積極的に前面におし出されてゐるのである。但し第一批判に於て構想力と云はれたものは第三  
 批判では具體化されて判斷力といふ名の下に呼ばれてゐる。しかし判斷力と云つても第三批判では種々のものが考へ  
 られてゐる。それでは我々が云ふ構想力に相當する判斷力は第三批判に於て如何なる形で前景に持ち來たされてゐる  
 であらうか。私は當面してゐるボエジイと技術の結合を理解するに必要な限りに於てのみ次に彼の所説を眺めよう。  
 カントは「天才は、自然が依つてもつて藝術に規則を與へる生れつきのゲミュートの素質である」と定義して、天  
 才について次の四つの特徴を注意してゐる。

(一) 天才は、それに對して何らの特定の規則も與へられ得ぬところのものを生み出す才能である。即ち天才は何  
 らかの規則に従つて學ばれ得るものに對する熟練の素質ではない。従つてオリヂナリテートが天才の第一の性質でな  
 ければならぬ。

(二) オリヂナルな無意味といふものもまた在り得るからして、天才の作品は同時に模範でなくてはならぬ、即ち  
 範型的でなくてはならぬ。

(三) 天才はその作品をいかにして作るかは、彼自身もそれを述べたり又は科學的に示すことは出来ない。天才は  
 自然として原則を與へるものである。茲よりしてそれをばその天才に負ふところの作品の創作者は、如何にして彼の  
 中にかゝる作品を生む觀念が想到するかを自身も知らない。またさうした觀念を意のままに計畫的に案出したり、又  
 は他の人をして同様の作品を生み出さしめるが如き規則を他に傳達するといふことも彼の力のなし得ぬところである

(四) 自然は天才を通して科學に規則を規定するのではなく、藝術に規定するのである。しかもこのことは藝術がひ  
 とり美的藝術であるべき限りに於て生じるのである。

以上によつて明瞭の如く、カントは天才を學ばれぬもの、意識を越えるところのもの、即ちオリヂナリテートと考  
 へてゐる。作家に於けるかゝる天才は、我々がさきに述べたボエジイと同じものと考へられる。カントは藝術に於て

一たびかゝる無意識的な天才の方面を強調し、「美的藝術は天才の藝術である」といふ名題を立て、以來、ジャン・パウ、フリードリヒ・シュレーゲル等の浪漫主義者によつて盛んに天才的作家論が説へられ、創作とは天才の無意識的活動、たのしき無爲であると云はれるに至つたのである。

しかしカントは直ぐ次のパラグラフで以下の如く言つてゐるのに注意しなければならぬ。「ところで才能のオリヂナリテートと云ふことが天才の性格の一つの（しかし唯一ではない）本質的な部分を構成することからして、淺薄な頭腦は、彼等はあらゆる規則の習得を強制するものより關係を斷つ場合より以外に、彼等が花やかな天才であることをよりよく示すことは出来ぬと信じてゐる。即ち彼等は訓練された馬に於てよりも狂暴な馬に於ての方が一層己れの技倆を誇示し得るのだと信じてゐる。だが天才は單に美的藝術の作品に對する豊富な素材を供給し得るに過ぎぬものであつて、かゝる材料の加工、即ち形式は、鍛練によつて陶冶された才能を必要とする」。

こゝに明らかにカントは、作家に於ける二つの能力、即ち「美的藝術の作品に對する豊富な素材を供給し得る」天才と、かゝる「素材の加工」をなす鍛練と陶冶の才能を必要とすることを認めてゐる。（世阿彌はこの二つを得手又は上手と工夫の二つに分けてゐるのは既述の通り）。だから天才に於けるオリヂナリテートを以てカントは「天才の性格の一つの本質的な部分」と云ひ乍ら「しかし唯一ではない」といふ但し書きをつけてゐる。この様にカントは天才を以て學ばれぬもの、意識を越えるところのもの、即ちオリヂナリテートと考へ乍ら、しかもかゝる天才の供給するものは單なる素材に過ぎなくして、更にかゝる素材を加工する「鍛練によつて陶冶された才能」を要求してゐるのである。だから彼に於ても作家としての具體的な天才人には、此二つの能力が一つに結合されてゐなければならぬと云ふのである。我々の言葉で云へば、作家には、意識的なものと無意識的なもの、ポエジイと技術の綜合を缺いては創作は成立しないと云ふのである。この第三の綜合能力を我々は構想力と名づけ、カントも第一批判ではこの名稱を用ひてゐたのであるが、第三批判ではそれが美的判斷力と名づけられてゐる。そして第二批判で使用した「構想力」といふ名稱

此處では狹義に使用して、想像力（我々のポエジイに相當する）といふ意味に用ひてゐる。即ち「判斷力批判」では、我々の云ふ構想力は美的判斷力といふ名稱で持ち出され、それを想像力（ポエジイ）と悟性（技術）の中間に置き、兩者を媒介する第三者のものとしてゐる。カントはこの箇所て説いてゐる判斷力によつてのみひとり「美的藝術とよばれるに値するもの」の可能なることを述べてゐる。だから彼は單なる想像（ポエジイ）は「精神に充てる藝術」と呼び乍らも、それより美が生れる爲めにはそれに悟性（技術）が加はらねばならぬと云つてゐる。彼は曰く、「けだし想像力がいかに豊富であつても、それが法則なき自由に於て存するならば無意味なもの以外の何もをも生み出さぬからである。判斷力は之に反して想像力を悟性に適從させるところの能力である」。技術とポエジイを結合するかゝる判斷力は最早や反省的でも規定的でもない、生産的である。美とは法則にしばられた自由、悟性に適從した想像力、必然化された自由、自由となつた必然、即ち技術とポエジイの同一性からのみ生じるのである。「即ち二つの成素の中何れに、他に對する優越を歸するかと云ふ間は最も無駄な問であると云ふ事、といふのは實際その成素の中の各は他のものなくしては何の價值もなく、そして唯だ兩者が合してのみ、最高のものを産み出すからである。何となれば練習によつて達せられずして、我々と共に本具してゐる所のものは、一般により立派なものと考へられるけれども、しかも神々はかの根源的な力の實行をも人間の眞面目な努力、勤勉、熟考に非常に固く結びつけたのである。そのためにポエジイは、それが本有的である場合に於てすら、技術なくしては云はゞ死せる作品——かゝるものを人間悟性は決して樂むことは出来ない。そしてそれは、その中に働いてゐる所の、全く盲目的な力によつて凡ての判斷及び直觀をさへ自分自身から斥けるのである——を産み出すのみである（「シェリング」先驗的觀念論の體系）」この様に技術とポエジイ、直觀と反省、自然と自由、想像力と悟性、意識的なものと無意識的なものとを相別れしめ乍ら一つに結合するものは構想力である。構想力によつてははじめ相別れしものは合一する。

以上、我々はポエジイと技術とは異種的なものであるとの假定より出發して兩者を結合するものを構想力と考へた

のであるが、このことは、かゝる異種な二つの能力が先づ存在して次にそれを媒介し結合する第三のものが出てくるのでなく、根源的には兩者に共通的な「魂の奥深く秘められた術」としての構想力が根底に存在してゐて、その存在の在り方としてポエジイと技術との二つがこれより分け出でることを演繹せんとしたのである。

ポエジイ並びに技術に對する構想力の關係は、實はその綜合的統一より見られた時、構想力と名づけられ、分裂し二重化せる方面より眺める時、技術とポエジイに分れるのである。この意味に於て構想力は技術とポエジイの二重性格を有つとともに、かゝる二重性格は構想力に於て統一されてゐると云はるべきである。技術並びにポエジイと之に對する構想力の關係は、アナロゴンとその統一との關係に比べられる。アナロゴンなき統一は、統一なきアナロゴンと同様考へられない。その様にして、技術とポエジイとの分裂を離れて構想力の統一は考へられぬ如く、構想力の統一を離れて技術とポエジイの分裂は考へられないのである。此處にアリストテレス以來藝術論に於て不思議な運命を有つてゐる「多様の統一」の問題の存在論的轉釋の手掛りがある。

一體統一は分裂を通してのみ統一であり、分裂は根底に於ける結合を豫想することによつてのみ可能である。この様に、構想力の統一と云ふのも技術とポエジイとの激しい對立と矛盾を通してのみはじめて可能である。即ちポエジイと技術の辨證法的關係の上に於てのみ作家の構想力の活動が成立するのである。

元來ポエジイとは藝術に於て學ばれないところのもの、たゞ自然の自由な好意によつて固有であるところのものであつた。之に對して技術は、意識的熟慮を以て實行されるところのもの、又自分の練習によつて達せられるところのもので云つた。構想力はかゝるポエジイと技術との辨證法的な聯關の上に於て成立するとすれば、一方技術はポエジイをその法則によつて限定し盡くさんとし(限定とはスピノザの云ふ如くに否定であるとする)、技術の作用は一種の否定作用である。逆に又ポエジイは技術に對して反體し、その限定を打ち破るといふ關係に於てのみそれは可能である。だから一方では、レオナルドが「藝術を形式によつて構想する」といふところの中に、技術の作用は一種の否定作用である。

とく、ポエジイを技術によつて徹底的に意識化するところに最高の藝術の課題は存してゐるとも云へるであらう。ヴァレリイも藝術に於ける無意識的方面を否定し一切を意識の中に還元したのでカルテシアンと名づけられるのであつた。だから彼は「レオナルドに取つては天啓などといふものはない。その右側に聞く深淵もない。深淵があれば彼は橋を想ふであらう」と。無意識的なものに脊をむけたレオナルドは又ヴァレリイの姿である。ヴァレリイの知性主義と技術に對する絶對的な情熱を意味してゐるのである。しかし知性に對する感性の抵抗、技術に對するポエジイの叛逆は氣がつかなくかつた。若しもレオナルドが完全に深淵を脊にして意識の前面のみを見てゐても深淵は背後より積極的に働いてゐる事をヴァレリイは云はないのである。技術は如何にポエジイを意識に還元しようとしても、ポエジイは最後に技術に反抗し、それを無意識の深淵の中へ蹴落さうとする。かゝる技術とポエジイ、意識と無意識の緊張レユパンクツクの中にはりわたされたものが美——藝術作品である。此處に有限と無限とに橋梁する永遠が顯はれる。構想力とはこの様に技術とポエジイとの力學的對抗の上にはりわたされる紐帶であつて、これによつて有限と無限とが結び合はされ、その尖端より美が生れる。

こゝに於てポエジイは以前の無媒介的な、否定を加へられざるポエジイでなく、何處迄も技術、法則によつて縛られ乍ら、しかも逆に技術、法則に叛逆するものである。ポエジイのかゝる積極性こそ構想力をして生けるものたるしめるのである。逆に云へば、生ける構想力の下に於ては、ポエジイは必ずかゝる積極性を有つのである。谷崎潤一郎氏の所謂藝と稱されるものは、それだけでは如何に至藝でもかゝる積極性を有つてゐない。之に反して中島繁次郎君の云ふ感動とか保田與重郎君の説くモラリテ又は不安の如きものは、常にこのポエジイの積極性の上に打ち立てられて來たのであると云へる。この様に技術とポエジイとが別々のものでなく、それらは相離れ乍ら一つに結びついてゐるところの構想力、これが私が從來屢々論じて來たところのバトスである。例へばコギト第九號の「作家のバトスと作品の構造」とか思想七月號の「創作の問題」等に於て根本問題として論じて置いた。

パトス即ち生ける構想力に於てはポエジイと技術とは眞に具體的に一つのものとなつてゐる。一つのものとなつてゐると云ふのは、二つのものが無差別に結びついてゐるのでなくして、分裂し乍ら統一してゐる。かゝるパトスによつて作品は生れる。作品の構造はパトスの性格の肖像である。

即ち、ヴァレリイは一篇のポエムは知性の祝祭であると云つた様に、作品は、一面に於て無意識的なものを意識的なものに迄持ち來たされたもの、であるが、他面に於て、又無意識的なものが意識的なものに叛逆して再び自己の無限性に歸らんとしてゐる。かゝる二つの方向が統一されてゐるところに美が現象してゐる。それ故に一つの作品は無限に解釋され得ると云ふのも、その作品が、意識的なもの以外に無意識的なものに歸らんとする無限性を有つてゐるからである。作品が一度作者の手から離れる時に作家に對して獨立し、彼にとつて他者の如くさへ思はれるのは作品がかゝる無意識的無限性を内部に有つてゐる證據である。作品に於てはかゝる無限的なものと有限的なもの、無意識的なものと意識的なものが一つに結び合はされ絶対的な靜的同一性に於てある。作品に於て今や見えざる根底が見ゆる如くされ、魂の奥深く秘められた術は、それ自身の濁りなき光の下に持ち來たされると云へよう。作品とはこの意味で生ける構想力即ちパトスの客観化されたものであると云へる。

しかし更に深く考へれば、客観化されたパトスは眞の生けるパトスではなくしてパトスの肖像に他ならない。パトスは常に自己自身を客観化し乍ら自己自身は客観とならないものである。パトスはノエシスである。すでにノエマ化されたノエシスは眞の生けるノエシスではない。パトスはその都度に作品の中に自己を完結的に表現し客観化し乍らそれ自身は又無限の活動である。客観的な作品に於ては意識的なものと無意識的なものが、有限的なものとな無限的なものとがその都度に必ず靜的な緊張の中に統一されてゐるのに對し、パトスに於ては、常にそれらの動的な緊張の場面を示してゐる。其處では技術とポエジイ、意識的なものと無意識的なものとが絶えず分裂し乍ら統一されており、かゝる統一は更に又分裂と綜合されてゐる。だから作家は一作毎に最高の熱意を燃焼し乍ら、かくして出來上つた作

品―其處では二つの方向が靜的な緊張に於て統一されてゐる―を反省し更にこの統一を破つて高度なる統一として作品を目指し得るのである。パトス即ち生ける構想力はこの意味で分裂の統一、統一の分裂、分裂と統一との綜合である。

私は最後に「ブルウノー」に於けるシェリングの意味深き言葉を以て惶急の間に作成されたこの覚え書を終らうと思ふ。

「自然の最も深き秘密デハイムニスの中に入り込むためには對立し矛盾せる事物の極端迄追求することに怠惰であつてはならぬ。即ち、結合の點を見出すことが最も偉大でなくして、その點よりまたかの對立せるものを發展せしめること、このことが眞の、そして最も深き藝術の秘密である」。