

芸術の中心点パトスと言語表現

佐良木 昌¹

Masashi SARAKI,

¹ 明治大学 / NPO 言語研究アソシエーション

Meiji University / ALR saraki@st.rim.or.jp

Abstract

This paper remarks on the methodology for analyzing literary and artistic productions, based on the principle of G. W. F. Hegel's aesthetics characterized by "Idea", "Ideal" and "Pathos". The literary works can be analyzed from aesthetic point of view that the linguistic expressions comprise both logical and emotional aspects, in other words, objectivity and subjectivity. This is because humans have rational and irrational attributes and therefore literature needs to express both of them, based on subject and predicate logic.

Analogia is not speculation based on similarity but discovery based on the essential equality between the heterologous. The analogia proposed by Aristotle suggests the scientific methodology for finding out proportional regularity between the heterologous.

Keywords — Aesthetics, Logos, Pathos, Idea, Ideal, Predicate logic, Paleologic, Analogia

はじめに

芸術の中心点たるパトス、この中心点から言語表現を捉え得ること、これが本稿の課題である。ヘーゲル美学における芸術論を言語表現論の観点から検討すること、その検討を通じてロゴス面とパトス面とから言語表現態における芸術としての要件を分析的に規定すること、そして、言語表現における美の発見と創造の論理を模索すること、これら基本問題への序論である。なお、本稿でのヘーゲルからの引用は、ラッソン版に加えホト一版を部分引用する形で翻訳された『美学』[1]を用いた。

1. 美の定義

『美学』序論冒頭において、自然美は考察の対象からのぞかれ芸術美を哲学的考察の対象とすることが述べられる。芸術美はつぎのように規定される。

美はそれ自身理念であり、しかも一定の形式における理念であるということが出来る。総じて理念は概念と概念の实在相との統一を本質とする。[2]

ヘーゲル美学においては、理念がその实在相たる芸術に現象するとき美が成立するが、その芸術美は理念の仮象 Schein であって理念そのものではない。ヘーゲル哲学においては、仮象は非本質的なものではなく本質そのものの本質的契機であるとされている。したがって、理念の仮象が实在することに意味があると言えよう。

ソクラテスの問答(「ピッピアス」)[3]は、ヘーゲルの美学において、あらためて問い直され、美学の課題は、美一般ではなく芸術美を考察することであるとヘーゲルは言明したのである[2]。プラトンの美のアイデアは抽象的にして無内容だとして、ヘーゲルは次のようにいう。

われわれは美の理念そのものをさらに深く、さらに具体的にとらねばならない。なぜならプラトンの理念につきまとう無内容性は、われわれ現代人の精神のより豊富な哲学的要求をもはや満足させないからである。それゆえ、われわれも芸術哲学において美の理念から出発しなければならぬのは事実であるが、しかし美に関する哲学的思索を持って最初の出発点とするような、抽象的なプラトン理念のみを固執することになってはならない。[4]

プラトンにおける美のアイデアと異なり、芸術美の限定相(芸術の具体的な存在形態)を規定するものを明らかにし(世界状態 Weltzustand・境位 Situation・反作用特にパトス Pathos)、芸術の歴史的発展過程を総覧しつつ芸術美の具体的諸相をヘーゲルは捉えていくのである[5]。

2. 芸術の中心点

パトスは激情とは区別されるべきものである。パトスは普遍的な意味をもっているが故に、パトスとは盲目ではなくて理性にかなった感情の契機を指す。「芸術の最も本質的な内容であり中心点」[5]はパトスであり、その表現こそ芸術的効果があり人を感動させる。理性に適うパトス、言い換えれば真実性のパトス、かかるパトスの表現が芸術の本来の領域である。パトスの表現こそ「人の胸に反響を生ぜしめ、その内容的規定は一般に人間が真実な、価値あるものとして承認するところとなる。」[5]。よって、情熱の噴出するがままの激情、という俗流解釈のパトス論とは距離を置く。ヘーゲルの言葉使いでは、ドイツ語 Leidenschaft は情熱の意ではあるがパトス Pathos と対立する

Leidenschaft としては、衝動的・盲目的な感情、即ち激情である。原初的なパトスは嘆声や罵声などのような感嘆詞として表されるが、怒号や罵声のような凶暴な言辞によっては、パトスは粗野な心に閉じ込められてしまう、だから、パトスはもっと客観的な表現形態をとらなければならない[5]。さらにヘーゲルは言う。芸術作品を生み出すパトスは、真実性を持ったパトスでなければならない。またパトスは、確信や教理などにもとづくものであってもならないという。個人レベルにとどまらず諸国民のレベルにおいても同様である。人格や品性が陶冶されたひとほどよく自己を表現するものであ

り、涵養された反省力のある民族ほど雄弁にその情熱を表現する。

ところでヘーゲル哲学においては、言語表現の核心はロゴスとされている。「およそ人間が言葉にし、言語に表わすものはみな、不明瞭な形であれ、他のものと混合した形であれ、あるいは明瞭な形であれ、カテゴリーを含んでいる。それほどに論理[ロゴス]は人間にとって自然的なもので、むしろ論理は人間固有の本性[自然]そのものである。」[6]パトスを論じるとしてもロゴスにとってのパトスであり、ロゴス的パトスであるといつてもよい。ドイツ語 *Rührung* は感動の意であり、対象とともに動くことである。芸術においては、真実性を備えたパトス、換言すれば理性的な感性こそが感動を起こす。このようなパトスが芸術のもっとも本質的な内容であり核心である。だから、芸術の作品は読者・視聴者の心を動かす力となる。ヘーゲル芸術論の核心はここにある。ヘーゲルにおいては、前段で述べたよう、ロゴスが核心であったけれども、ここでは芸術制作の駆動力としてのパトスを認定しているのであって、パトス無きロゴスには生命力がないとヘーゲルはいつても過言ではない。

3. 言語表現の論理

[異類の統一論理としてのアナログア]

アナログアは、比例関係を軸とした推論であり、類似に基づく推測ではない。『形而上学』第五卷・第六章[7]において「一なるもの」について論じて、一つなるものの体系において、数的に一つ・種的に一つ・類的に一つ、その更に上位にアナログアを措く、すなわちアナログアを最上位に位置づけている。アナログア論は個別・特殊・普遍の立体的な論理構造として体系化され、この立体構造を前提として類的異別を種的差異として把握するための本質論理、これにより異類を統一する。この理論を、アリストテレスは、商品間(類的異別)において価値の等価(本質論理)が成立していることを見抜いた[8]。すなわち α) 異類の品物が交換される社会条件では、品物は商品一般という類範疇の下に商品種として置かれる(類的異別 *heteros* が種的差異 *diaspora* に転じる)。 β) 商品種としては使用価値の差異によって区分されるとともに、ある商品価値が他の商品で測られることが、商品の貨幣形態に発展し、商品相互は比例関係において統一される。 γ) この比例関係は、等価形態 (x 量の商品A= y 量の商品Bという一般式)として表される[9]。アナログア論の展開は、科学的方法論の構築を強く示唆していると共には言語表現の論理を示している[10]

アナログアの語構成を、二つのロゴス *dia-logos* と同じく *ana-logos* と考えるならば、*kata-logos* と繋がってくると言う[11]。山内によれば、*ana-*とは統一であり *kata-*とは多様化である。ここではロゴスは論理であり言葉である。このように、ロゴスとは展開される場において、比であり論理であり言葉である。したがって、アナログア(アナロジー)は、比例的統一についての論理と言語表現とに関わってくる[12]。

[述語論理と感情表現]

ロゴスを核心とする言語による表現において、パトスはいかに表現可能なのか。この課題に迫る方法は主語論理に基づく表現態ではなく、述語論理に基づく表現態が有効である。パトスはロゴスに還元することはできず。ロゴス的パトスであったとしても衝動の動力を失ってはならない。パトス固有の表現論理を検討することが必要である。

ソクラテス「ピッピアス」の言、「X は美しい」は、述語論理では、「 $F(x) = X$ は美しい」と記述される。列挙された主語 ($X_1 \cdots X_n$) は離散的で相互に何の関連もない。しかし、言語芸術の作品において場面が設けられて、そこにおいて X が列挙されると、述語によって主語 X が統一される。主語側(主語論理)からは何も出てこないが、場所的に限定されることで、述語側(述語論理)を基軸として主語間に統一の作用が働くからである。見るものから働くものへ転化するのである。

[述語論理と古論理]

フレーゲ述語論理の記述「X は F である。」において、主語 X はこの命題が真である限り、 X_1 であっても、 X_2 であっても何で X_n であっても同じである ($X_1=X_2=X_n$)。たとえば、精神医学者アリエティが挙げた例では、次の論理展開が導き出される。命題「X は処女です。」において、主語 X は、処女である限り、私であっても、聖母マリアであってもだれであっても、同じであるから、私は聖母マリアなのだ。これは、アリエティが「古論理(パレオロジック *paleologic*)」と名づけた直観的論理[13]で、アリストテレス的な論理的推論とは異なる。常識的な推論からみれば、あり得ない論理展開であり、パレオロジックは錯誤の論理とみなされる。「フォン・ドマルスの原理」(von Domarus 1944[13]、アリエティ[ibid.]による)とよばれる。

しかし、パレオロジックは類推に繋がる論理と考えられる。一見まったく異なるもの(既知の事柄と未解明の事象)の間に、類似性を見だし、同じ事柄が未知の事象の中にもある、と推測するのが、類推、類比推理だからである。たとえば、既知である事柄pと事柄qとの類似関係を、類似関係にはない事象xと事象yとの関係に投射して、事象xと事象yと間に類似関係を想定する。すなわち、「pq間に認めたはずの関係をxy間に転写する」[14][15]。この転写論理は、発見の前段階ないし初期段階においては、「探求者を研究・行動に駆り立てることさえ珍しくない。」のみならず、芸術創造の場面においても有効である。

[漱石作品におけるロゴス表現とパトス表現]

『草枕』[16]では、画家の目から見た対象の世界＝外界についての客観的印象を描写している。自然対象象の描写から、印象心理へ向かっている。風景への主人公の印象であり、椿に対する印象に過ぎず、椿が池をうかぶ景色も、景色への印象である。意識を景色に映し出していない。風景が主体であって、主人公側が主体ではない。『それから』[17]では、心理の描写ではなく意識を作り出している。主体の内面の表出を主観そのものの極限的世界を、すなわち狂気パトスを創作した。ここで『それから』の最終段落を引く。

忽ち赤い郵便筒が眼に付いた。すると其赤い色が忽ち代助の頭の中に飛び込んで、くる／＼と回転し始めた。傘屋の看板に、赤い蝙蝠傘を四つ重ねて高く釣るしてあつた。傘の色が、又代助の頭に飛び込んで、くる／＼と渦を捲いた。四つ角に、大きい真赤な風船玉を売つてるものがあつた。電車が急に角を曲るとき、風船玉は追懸て来て、代助の頭に飛び付いた。小包郵便を載せた赤い車がはつと電車と摺れ違ふとき、又代助の頭の中に吸ひ込まれた。烟草屋の暖簾が赤かつた。売出しの旗も赤かつた。電柱が赤かつた。赤ペンキの看板がそれから、それへと続いた。仕舞には世の中が真赤になつた。さうして、代助の頭を中心としてくる／＼と焰の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼け尽きる迄電車に乗つて行かうと決心した。[17]

郵便筒・傘・風船玉・車・暖簾・旗・電柱・看板は、一見すると風物の羅列でしかないが、同一「赤い」によって統一されている。「世の中が真赤になつた。」という文のところで分かる。赤を主人公の絶望の象徴とすることで、意識が赤いものすべてに向くような心理が出来上がる。ここでは、感情主体(代助)の絶望と興奮状態の象徴として「赤」が使われ、代助が世のすべて(上記の風物の列挙)に絶望している状態が描き出されているといえよう。一段落14文中に「赤」を10回も使うとともに、「が／＼も赤かつた」という文型を重ねることで、感情主体の強迫観念を造り出しフラッシュオーバーのイメージを醸成している「が／＼も赤かつた」という文型が効果的に使われていることから、述語による主語の統一を暗示している。絵画的色彩的効果が強烈であるといわねばならない。これは主人公の意識状態であつて世の中のことではないのは自明である。

『それから』の冒頭数段落と、最終章の最終段落とが繋がっており、冒頭が最終段落を予告する、という構成が取られている。しかも、冒頭の椿は、あきらかに『草枕』を前提して、椿の赤についての印象記述を前提している。冒頭段落では、椿という外界の赤である。「Xは赤い」は、主題についてその属性を規定する文型、知識表現である。冒頭は、判断命題の範囲である。ところが最終段落は命題論理ではない。大団円では、赤は狂気の象徴である。「Xが赤い」の述語側から、対象を浮き彫りにする。特殊的個物を認定する「が」と、その対象認知としての形容詞述語とによる感覚表現である。

4. 暫定的所感

述語論理では、述語同一によって、異なる主語を互いに等しいと措く。そうすることで、常識とは異なる発想がでてくる、その発想による文芸創作の可能性を措定するのである。感情主体の心理の論理は、主語論理(包摂判断や内属判断)とは異なるからだ。

客体的な詞と主体的な辞とによって構成される入れ子型構造形式とは、言語芸術の基本形式なのである。客体的な概念表現である詞と、心的内容の直接的表れ、即ち主体的表現である辞との結合によって成り立っている。日本語の言語表現態において、主観的な情意を表現する語と、客観的な属性を表現する語と、および主観客観の総合的表現の語という三者、こ

れらは、あくまで概念化の過程を経た表現である。一方、辞で表される「主観的感情の表現」は、主観的感情を表す語とも、客観的感情を表す語とも異なる。これら詞辞の区別と連関を踏まえて、二様三様の言語体使用を均衡させる。言語芸術においては、科学的真理と主体的真実との均衡ある内容と、これに相即する言語表現態が求められる。ここに言語芸術の要諦がある。

5. 謝辞

本稿の執筆に当たって、著者は以下の研究経費等の支援を受けている。

科研費基盤研究(C):課題番号 17K02987『高度翻訳知識に基づく高品質言語サービスの研究』

参考文献

- [1] ヘーゲル『美学』ヘーゲル全集 18a-20c 訳 竹内敏雄 岩波書店 1956-1996
- [2] ヘーゲル『美学』(第一巻上)序論ヘーゲル全集 18a, 17 訳 竹内敏雄 岩波書店 1956
- [3] プラトン『ピピアス(大)』プラトン全集 10 編 田中美知太郎・藤沢令夫 訳 北嶋美雪訳 287D, 岩波書店, 1975
- [4] ヘーゲル『美学』(第一巻上)序論「美学の出発点」ヘーゲル全集 18a 7-14, 53-56 訳 竹内敏雄 岩波書店, 1956
- [5] ヘーゲル『美学』(第一巻下)第三章「芸術美の限定相」ヘーゲル全集 18c 訳 竹内敏雄 548-746 岩波書店 1962
- [6] ヘーゲル『美学』(第一巻下)序論 三「反作用すなわち本来の行為と性格 2 パトス」ヘーゲル全集 18c 訳 竹内敏雄 643-651 岩波書店 1962
- [7] ヘーゲル『大論理学』(上巻一)ヘーゲル全集 6a, 8 訳 武市建人 岩波書店 1956
- [8] アリストテレス『アリストテレス全集12』(『形而上学』)第五巻・第六章, 訳 出隆, 岩波書店, 1968, 144-159
- [9] アリストテレス『アリストテレス全集12』(『ニコマコス倫理学』), 第五巻第一章～第五章, 訳 加藤信朗, 岩波書店, 1973, 143-162
- [10] 佐良木昌「アナログ思考の系譜と言語表現の論理: 発見の方法としてのアナログの構築」電子情報通信学会技術研究報告. TL, 思考と言語 108(427), 45-49, 2009
- [11] 山内得立『体系と展相』弘文堂書房, 1937, 64-71
- [12] 山内得立『意味の形而上学』「第十一 表現の論理」, 岩波書店, 1967, 342-365
- [13] S・アリエティ『創造力 原初からの統合』訳 加藤正明・清水博之新曜社, 1980, 87-91
- [14] Von Domarus, E., "The Specific Laws of Logic in Schizophrenia." In Kasanin, J. S. (ed.), *Language and Thought in Schizophrenia: Collected Papers*, Berkeley: University of California Press. 1944, 104-114
- [15] 芝原宏治『錯誤の意味論 類似性の関係変換分析』海鳴社 1995
- [16] 芝原宏治『錯誤のレトリック』17-30 海鳴社 1992
- [17] 夏目漱石『草枕』青空文庫 閲覧 2019/06/20 <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card776.html>
- [18] 夏目漱石『それから』青空文庫 閲覧 2019/06/20 <https://www.aozora.gr.jp/cards/000148/card56143.html>