

西田哲学と芸術—関連研究の諸相と展望—

浅倉祐一郎
(財)三鷹市芸術文化振興財団

Nishida Philosophy and Art

—The Various Aspects of Related Research and a View—

ASAKURA Yuichiro
Mitaka City Arts Foundation

The philosopher Nishida Kitaro (1870-1945) made many references to beauty and the aesthetics of art in his writing. Although papers and books written on the philosophy of Nishida Kitaro are extremely numerous, very much less attention has been paid to references to art, beauty and aesthetics in his work. It is for this reason that I wish to concentrate on this aspect, and delve more deeply into Nishida's theories on art.

I intend to isolate these references and make a survey of them, and subsequently consolidate his theories on aesthetics over the period of his career. It is my intention to analyze these references under four headings in order to focus the research clearly, and to specify the precise conditions and characteristics pertaining to the development of Nishida Kitaro's aesthetic theories. In this way I intend to further elucidate research up until 2003 and to draw some views from this study.

はじめに

哲学者西田幾多郎はその著作においてごく早い時期から晩年に至るまで様々な形で芸術に言及しており、「美」もしくは「芸術」を主題的に扱った論文もある。また弟子の中からは植田寿蔵(1886-1973)、木村素衛(1895-1946)、三木清(1897-1945)といった美学・芸術学に足跡を残した者も出ている。しかし、ならば西田幾多郎の哲学と芸術との関わりについて研究が十分に進んでいるかという点、本格的なそれは未だ端緒に着いたばかりと言っても過言ではない。

本稿では 2003 年までに発表された西田哲学と芸術に関する主要な文献を四つに分類し、当該テーマの現状における研究状況をあきらかにするとともに、そこに見られる特徴と問題点を摘出し今後の研究展開の可能性を展望する事を目的とする。

1 日本文学との比較研究

1-1 幸田露伴

1-1-1 長尾訓孝（「西田哲学の真髓—素描的に—」、『理想』、326号、理想社、1960年）

1-1-2 瀬里広明（「露伴文学と西田哲学」、『季刊文学・語学』、24号、1962年、「幸田露伴と西田幾多郎—その文学と哲学の底にあるもの」、『季刊文学・語学』、35号、1965年）

幸田露伴(1867-1947)への言及は長尾訓孝を最初とする。そこで西田哲学に重ねて見られるのは「若くしてインドの仏典に親しみ、超人的な読書力で東洋学の蘊奥を身につけ、中年糟糠の妻を失い、その後も幾人かの愛児に先立たれた」露伴の根底に宿った「無の思想」である。「東洋古典」と「不幸な人生体験」から「直観的に端的に体得しえた無に、西田哲学が論理的解明を与えた」とされる。瀬里広明は露伴における「詩人的直観的な思索」を単に「直観」

に帰すのではなく具体的に西田の思索に対応させる。また西田、露伴ともに晩年の作品となる「場所的論理と宗教的世界観」と『仙書参同契』¹が比較対照され、西田哲学の芸術的性格が「ここに私小説の原点がある」という形で強調されるが、やはり論点は露伴作品の詩的かつ哲学的側面へと移行し、「時々無礙の華嚴思想」が両者の根底（西田の場合は行為的直観）に見られるとする。次いで露伴の朱子学の素養に対して「西田の青年時代の坐禅は朱子の静坐持敬にあたる」として、両者の「思想の心理的構造」として「朱子学的思考法」が挙げられる。そして朱子が『参同契考異』を撰述したことから『仙書参同契』へと導かれ、そこにおける「丹道に於ける還丹」こそが「真宗の自然法爾」、「禅宗での無心」、「般若の空体験」であるとし、西田の「場所」も「絶対矛盾の自己同一」もここに収斂されることになる。

1-2 夏目漱石

- 1-2-1 西谷啓治（「鼎談 漱石と近代精神」、『理想』、545号、1978年）
- 1-2-2 大久保純一郎（「文学通じ思索の根源へ—四高教授時代の西田幾多郎」、朝日新聞、1974年6月6日、「漱石と西田幾多郎—文芸と哲学の呼応」、『東北大学附属図書館報』、7巻3号、1982年）
- 1-2-3 屋敷紘一（「西田幾多郎との対比における夏目漱石」、『比較思想研究』、19号、1993年）
- 1-2-4 大峯頭（「西田幾多郎と夏目漱石—その詩的世界の意義—」、『思想』、857号、岩波書店、1995年）
- 1-2-5 嘉指信雄（「ジェイムズから漱石と西田へ—『縁暈』の現象学、二つのメタモルフォーゼ』、『哲学』、48号、日本哲学会、1997年）
- 1-2-6 上田閑照（「近代日本と世界—西田幾多郎と夏目漱石』、『禅文化』、163号、1997年）

西谷啓治の言は夏目漱石(1867-1916)の『文芸の哲学的基礎』に関わる点にほぼ限られるが、ジェイムズ(William James,1842-1910)やベルクソン(Henri Louis Bergson,1859-1941)からの影響、「主客分裂以前」、「世界即ち自己」といった表現に加えて、実在・自然・

精神・宗教が「一貫して考えられている」点に西田哲学とくに『善の研究』との基本的な類似関係を指摘する。大久保純一郎はジェイムズの著作『宗教的体験の諸相』への両者の書き込みの差から西田の思索はその時点で未だ漱石に「呼応しうる段階に到達し」ていなかったとするもので、そこから『善の研究』の示す高次の思索段階へ「いかにして達したか」に関心を示す。屋敷紘一は大久保が説いた両者の差異を強調する。漱石が東西の間に立ち違和感を覚えていたのと対照的に、西田は地方にあり数学に関心があったことから違和ではなくむしろ西洋には魅惑されており、「仏教的世界」を西洋の魅惑的な「武器によって強化」する「学問の世界における富国強兵」を目指したとする。大峯頭は屋敷とは対照的に、近代日本において両者がともに東洋と西洋の間に立ち「永続的」かつ「徹底的」に自己とは何かという問題に取り組んだと捉える。自己とは精神の底の「デモニッシュなもの」であるが、そこにおける否定から肯定への「転回」、「単なる主観的意識」からの「脱自のいとなみ」こそが西田の「絶対無の場所」であり、漱石の「則天去私」にほかならないとする。漱石の俳句と西田の歌が取り上げられ、両者の詩的世界のありように「自我を忘却して自然と同化している」様を見るのである。嘉指信雄はジェイムズ、西田、漱石という思想的トリアーデを提唱する。まずジェイムズとフッサール(Edmund Husserl,1859-1938)の共通点が指摘されたのち、ジェイムズの「純粹経験の哲学」が帰結する「存在論的多元主義」＝「現実の多元性」が、漱石における「一瞬一瞬、断絶をはらみつつ変化しつつある、予測不可能な」「剣呑なる自己」に重ね合わされ、「意識の縁暈」や「潜在意識」についてのジェイムズの説が「現象学的還元」された例が『草枕』の「那美」の描写に読み取られ、漱石の文学世界は「縁暈の現象学」のメタモルフォーゼとして位置づけられる。他方『自覚に於ける直観と反省』における西田哲学の「近代化」とは、「ジェイムズの『純粹経験』概念とロイス(Josiah Royce,1863-1933)の『自己表現体系』の理念」の接続・融合によって成立するものだが、本来両者の間にある「決定的な亀裂」、すなわち西田においてはジェイムズの立つ「存在論的多元論の立

場」への視座を欠いているがために、結果として「原理にまで還元し難い頑固な事実にもひるまず」(ジェイムズ)現象を記述し得ていないのではないかと問題が提起されて終えられる。上田閑照は近代日本における問題に漱石がいかに対峙したかを西田の思索に対照させながら論じる。英国留学と修善寺の大患を経てたどり着いた「自己本位」の真意が「自分を捨てる」事が「本当の自分を取り戻す」という事にあるとし、西田の禅体験に重ねられる。そしてこうした事態の展開が、「ありのままをありのままに描くことができるようになった」作品『道草』であり、それは「一種の解脱空間」とさえ言われる。両者は共に、単にヨーロッパのものをヨーロッパの概念で考えるということではなく、西洋を通じていったん東洋の伝統から踏み出しながら、そこにある独自の「人間の事態」をあらためて考え合わせて理論を作り上げてゆこうとした。それは「自分自身の生きたライフを本当に引きちぎられるほど両方にかけて、架け橋にして、あたらしい統合の道を求めるということなのである。

2 外国文学との比較研究

2-1 ゲーテ

2-1-1 高山岩男(「思想時評」、『思想』、126号、1932年、のちに「西田幾多郎『ゲーテの背景』と改題して『西田哲学とは何か』、燈影舎、1988年に所収)

2-1-2 大島康正(「ゲーテと日本の哲学者」、『ゲーテ全集』、月報12、人文書院、1962年)

2-1-3 星野慎一(「ゲーテ文学と仏教思想—東洋的詩人像(一五)」、『学燈』、80巻3号、1983年)

高山岩男は西田の「ゲーテの背景」からそのゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe,1749-1832)観をあきらかにする。ミケランジェロ(Michelangelo,1475-1564)の彫刻の背景を「深きもの」と捉え、ダンテ(Dante Alighieri,1265-1321)の『神曲』の背景を「高きもの」と解し、ゲーテの詩の背景を「平面的」とする西田の真意は、その「平面的」であるところに「高さなき高さ、深さなき深さ、遠さ

なき遠さ」を見るものである。それは「真実の無限」であり、「すべてが無より来って無に行く」。そしてこの方向の先に、「歴史が永遠の今の限定として過去も未来も現在の中に消される」という「東洋文化の根底に」流れる思想があるのである。このゲーテ観はそのまま西田の言う「絶対無」に重なるものとして受けとめられる。大島康正もやはり「ゲーテの背景」からであるがスピノザの汎神論とゲーテのそれとの相違点に着目する。前者が「個人を否定する平面的永遠」であって「数学的必然の自然」であるに比して、後者は「どこまでも個物を包む」ところの「個性を成立せしめる芸術的自然」と解せられる。そしてこのような点にそのゲーテ理解の深さがあるとされる。星野慎一は、ゲーテの詩の背景に東洋文化の根底に流れるものを見出していたのは西田ひとりではなく、「傑出したゲーテ学者の一人フリードリッヒ・グンドルフ」にもそれがあり、両者の一致をゲーテの「死して成れ！」(『西東詩集』)と『碧巖録』の「大死底の人却って活する時」との一致に重ね合わせる。ともに自己否定の底に真の生命の蘇りを見るのである。

2-2 ハーン

2-2-1 大久保純一郎(「文学通じ思索の根源—四高教授時代の西田幾多郎」、朝日新聞、1974年6月6日、「西田幾多郎の思索—文芸と哲学との間に<四高教授時代>」、『心』、28巻1号、1975年)

大久保純一郎はハーン(Lafcadio Hearn,小泉八雲,1850-1904)のエッセイ「フリソン(Frisson)」に着目し、ここにおいて「詩と哲学と科学と宗教をつらぬく根源的なものを暗示された」西田はジェイムズの『宗教的経験の諸相—人間性の研究』によってその展開を促進したものとする。そしてハーンがたとえば文明人にとっての「青」という色彩の重要性を論じるに際して、「青」に喚起される快感というものが単に個人的情緒に留まるものではなくその陰には遠い過去より伝わる「宗教的情緒」があるとするのを受けて、西田がハーンは「万象の背後に心霊の活動を見るという様な一種深い神秘思想を抱いた文学

者」であるとしている点に着目する。

2-3 T.S.エリオット

2-3-1 石田憲次（「西田先生と英文学」、『西田幾多郎全集』、月報 18、岩波書店、1966 年）

2-3-2 輪島士郎（「T.S.エリオットと西田幾多郎—『四つの四重奏』を中心に」、『金沢大学教養部論集・人文科学編』、5 号、1968 年、「T.S.エリオットと西田幾多郎」、『英語青年』、12 巻 1 号、1975 年）

2-3-3 池谷敏忠（「文化と伝統をめぐって—T.S.エリオットと西田幾多郎」、『金城学院大学論集』、100 号、1982 年）

2-3-4 源了円（「近代日本における伝統観と西田幾多郎—エリオットの伝統論との出会い—」、『思想』、857 号、1995 年）

石田憲次の一文は西田にまつわる思い出話の域を出るものではないが、西田のラム(Charles Lamb,1775-1834)への愛着などとともに、日本英文学会の講演でエリオット(Thomas Stearns Eliot,1888-1965)を講じることになった事情がわかる。輪島士郎は「最も深くエリオットを理解した」一人が西田だとして、その出会いを具体的な詩作品を引用し論じている。さらに西田の講演「伝統主義に就て」において、エリオットの伝統論が自らの哲学的立場と重なることを述べている点に着目し、ブラッドリ(Francis Herbert Bradley,1846-1924)、ロイス、ライプニッツ(Gottfried Wilhelm Leibniz,1646-1716)などを結節点として両者の共通項を浮き彫りにする。池谷敏忠はまず西田の論文を引用し、その「拠り所」をエリオットの『形而上詩人』²と『伝統と個人の才能』³に見出す。そして西田の「日本文化の問題」の考察に入り、文化とは「時間と空間、生命と環境、伝統と風土などの相互的な働きかけを通して」発展するものであり、両者共に「それぞれの特色を持つ各国文化を融合して理想的な世界文化を創造することをめざしている」とまとめられる。源了円は明治以降近代日本の伝統観を分析したのちやはり講演「伝統主義に就て」に言及する。両者の同一性を perception (知覚・認識) と catalyst (触媒) という

二つの概念を中心に直観するが、エリオットの著作中この語彙の使用はきわめて少なく、そこに「夢中になった」西田の独自の視点が指摘され、エリオットが「ヨーロッパ的視野の文化多元論者」であるに対して、西田は「世界的視野の文化多元論者」とであると分析される。

2-4 『チャタレイ夫人の恋人』

2-4-1 直井武夫（『『チャタレイ夫人の恋人』余閑—西田幾多郎博士の文学観』、『自由』、22 巻 6 号、1980 年）

直井武夫は西田が『チャタレイ夫人の恋人』にいかにかに深い関心を寄せていたかを書簡などから語り、その読書遍歴を引き、「人生そのものともいふべき偉大なる文学の前には唯頭を下げる外はない」（西田）とする西田の文学観の一端に触れる。

2-5 ダンテ

2-5-1 大橋良介（「西田幾多郎とダンテの世界」、『若い芽』、81 号、1983 年）

大橋良介は西田が 30 代後半に詠んだ「吾死なば故郷の山に埋れて昔語りし友を夢みむ」という歌をダンテとの連関から読み解く。『神曲』においてダンテがベアトリーチェへの想いから地獄の旅を覚悟して乗り切るように、西田の「思索の旅」もまた「自らの思索の『本』に呼びかけられ導かれて」ゆく。そして「昔語りし友」とは、この地獄門をくぐったすべての者であったとされる。

3 美術作品との比較研究

3-1 辻村公一（「セザンヌ『サント・ヴィクトワル山』をめぐって—西田哲学とハイデッガーの思索」、西田記念館編『西田哲学を語る—西田幾多郎没後 50 周年記念講演集』、燈影舎、1995 年）

辻村公一はまずセザンヌ(Paul Cézanne,1839-1906)の連作「サント・ヴィクトワル山」そのものの記述から始め、次いで西田哲学の芸術論を応用的に活用

し説明を試みる。その後ハイデガー (Martin Heidegger, 1889-1976) による解釈に論及し、最後に詩人ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin, 1770-1843) の言葉に理解の契機が探られる。芸術とはヘルダーリンの言葉を借りれば荒ぶる自然とそこに調和をもたらそうとする芸術との矛盾の一致であり、その成立の場が「純粹なる生命」である。これを西田哲学に対応させるならば、歴史的世界における主体と環境との矛盾的自己同一となる。辻村はまさにこうした事態の実現を「サント・ヴィクトワール山」に見ている。

4 美学・芸術学からの研究

4-1 三浦広吉（「西田哲学に於ける芸術について」、『北九州大学論文集』、三輯、1954年）

三浦は西田哲学の概観ののち「絶対矛盾的自己同一の世界」における芸術を分析して、「絶対無の側に芸術創造の源」があり、「個の面よりみられたそこに芸術形成のことはおこる」とする。これは「個即絶対無」、すなわち「個」の方向と「絶対」の方向、「この両方向の即するところ」に芸術は成り立つとの謂であるが、しかし同時にこの即の関係性はあくまでも「世界を何処までもポイエシス的自己の立場から歴史的身体的に把握する立場」（西田、傍点引用者）に基づいたものにほかならないとする。

4-2 大橋良介（「芸術」、『西田幾多郎の世界』、筑摩書房、1995年、「西田哲学の芸術論」、大峯頭編『西田哲学を学ぶ人のために』、世界思想社、1996年）

大橋はまず『善の研究』と20世紀の諸思想との共通点を「形而上学からの離反」とし、芸術においてはキリスト教の「束縛力」が消滅したことに重ね合わせる。哲学と芸術の両者は、「根拠とか絶対者とかといったものが脱け去った時代を映す表現として、互いに深く呼応しあう」時期であった。西田は当時の絵画の新潮流が「思惟の混淆を離れて、純粹知覚の世界を対象とする」（西田）ものと認識し、「純粹

経験」との一致を見ている。しかし他方西田が依拠した思考の枠組みは「古典的なドイツ観念論になお規定されて」いた矛盾を衝く。しかし「場所」の立場における芸術的創造では主客対立の図式が消え「対象も消える」ことで、「20世紀絵画の『抽象』と共通するのである」。そしてこうした理論構築に西田は同時代の種々の芸術論を援用するが、大橋はヴォリンガー (Wilhelm Worringer, 1881-1965) に着目し、その「抽象作用的衝動」が「醜なるもの」をも芸術の対象とするという西田の言を引き、「芸術の本質を『美の表現』にではなく『造形』にありとする現代芸術に深く呼応するもの」と見る。そして「何処までも超越的なものを、何処までも内在的に見る」（西田）ということにつながる芸術観は「自己の絶対の自立ないし自律を求め」た「内在的」な20世紀初頭の抽象芸術の動きとは異なり、第二次世界大戦後のアメリカを中心とした芸術の展開に重ねて見る。形態としては抽象であるにしても、そこには「環境をその内に取り込むという意味で、現実世界とつながる」契機があるとされ、「作品にとって超越のないし外在的なものを作品の内に映すという意味で」、両者は近い関係にあることが説かれる。こうした事態を踏まえてハイデガーの芸術論が西田の芸術論と「大きな規模で対峙しあう」ものとして取り上げられる。そこで問われることは「世界が世界する」（ハイデガー）ことと「世界の自己限定」（西田）との対応である一方、前者になく後者にあるものとして芸術の内の「無数の時代性」（西田）が挙げられる。大橋はこれを、ヨーロッパ、アメリカと移った芸術運動の軸とは別に西田が東洋の芸術に目を向けたことに関連づけ、さらに20世紀後半アジアの芸術が脚光を浴びたことにまで結びつける。そしてこれを敷衍し、東洋芸術と仏教、西洋芸術とキリスト教という対立項において、前者には通底するものがあり、「近世日本の芸術の流れは、その伝統の自覚化」として捉えられ、後者にはそうした通底が「神の死」によって不可能になったとされる。このような宗教性こそが西田の芸術論の特色であり、それ故にこそ「現代の多元化した芸術世界を捉える射程を持っていた」とされることになる。

4-3 吉岡健二郎（「西田幾多郎の芸術観」、『GENESIS』京都造形芸術大学紀要創刊号、1994年）

吉岡はまずジェイムズと西田の哲学の相違を、前者が「諸部分から出発し、全体を第二次的な存在とみなす」ところの「モザイク哲学」であるに対して、後者は「最初から純粹経験の自発的展開として、部分からではなく全体から出発する」ものと指摘し、そこに「詩的」、「芸術的性格」の必然があるとする。純粹経験においては、「経験と言葉との隙間を埋め、両者を重ねあわせようとすればするほど、語られることは詩に近づく」のである。次いで西田が「実在」や「神」について語る際にいかに芸術との類比をもって為されるかが指摘され、西田にとって「純粹な感情はそのまま純粹な意識であり、感情の中に特殊な芸術意識とか感情とかがあるわけではなく、純粹な感情、純粹な意識はすべて芸術的である」。そして「深く精神と身体との関係から出発する」西田にとってのフィードラー(Konrad Fiedler,1841-1895)理論の重要性に言及する。後期の西田は「歴史的世界の自己形成という視点が希薄である」としてフィードラーを批判することになるが、それを補うようなかたちで新たにハリソン(Jane Harrison,1850-1928)の、芸術も祭式もその起源は単なる模倣ではなく人間に共通する根源的衝動から起るとする説に着目する。それは西田の思索の背後にある「肉体的」とも呼び得る「激しい活力」に合致すると同時に、その主客未分の事態は「日本の芸術の中に流れている大きな一本の線」であるところの「芸術イコール表現という考え」に合致すると言える。こうしたことからあきらかなように、西田は表現活動というものを個からの一方的なものとは考えず当の芸術家自身もまた歴史的世界から作られたものとする。「能動が同時に受動になるという矛盾が真であるという」歴史的世界を西田は「その根底において技術的」とするが、これは「芸術的」と置き換えられる。「なぜなら彼の考える歴史的世界とは創造的性格を持った世界であり、芸術とのアナロジーによって考えられているからである」。「作られたものとしての人間が、作るものとしての人間に転化する」一瞬を西田は問題にし

続け、そしてここに、その「哲学全体が芸術創作をモデルとして構想されているように見える理由」があるのである。

4-4 岩城見一（「日本におけるフィードラー 直観的現実の真相をめぐって」、『世界思想』、22号、世界思想社、1995年、「解説」、『西田哲学選集』、第6巻、燈影舎、1998年、「視覚の論理—植田寿蔵—」、常俊宗三郎編、『日本の哲学を学ぶ人のために』、世界思想社、1998年、「解説」、『京都哲学撰書 第7巻 木村素衛「美のプラクシス」』、燈影舎、2000年、「解説」、『京都哲学撰書 第14巻 植田寿蔵「芸術論撰集」』、燈影舎、2001年、「三木清の文芸論—京都学派の哲学、その特色と問題点—」、『シリーズ・近代日本の知 第4巻 芸術／葛藤の現場』、晃洋書房、2002年）

岩城はフィードラーの意義を論じ、植田寿蔵、木村素衛、三木清らの芸術論にも論及する形で、フィードラー・西田・京都学派というひとつの美学の流れをもっとも巨視的に論じていると言える。西田に関しては大きく「純粹経験」、「絶対自由の意志」、「場所」、「歴史の実在」という四点から展開が分析される。西田は「純粹経験」という言語化不可能なものを「なんとか説明しようとして」芸術に「助けを求めた」。その前段には東洋芸術への親しみがああり、俳句・和歌・書・水墨画に見られる「前景」と「背景」の連関が提示される。フィードラーの受容に関しても「心身一如」という東洋思想との近似が指摘され、「実在」の「分化発展」はその表現理論で説明可能となる。しかし西田の「目標」は「後景」としての「絶対自由の意志」にあり、その分化に過ぎない芸術は第一義ではない。これはフィードラーにおける芸術と現実との「断絶」と「飛躍」による連結を西田が解さず、あくまで芸術を「人格」から見ることで「人生の影像」と捉える事による。ここには否定的な意味での東洋的「芸道思想の磁場」がある。さて「絶対意志の自由」という「後景」は「場所」という「真の無」すなわち「絶対的背景」に深化し、いわば「超越論的」磁場を動くのであるが、カント

(Immanuel Kant, 1724-1804)の「超越論的統覚」が「東洋的宗教論に照らしつつ」フィヒテ(Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814)的に「誤解」されることで「生き方の問題」に転化することとなる。後期の思索においては「人間経験の歴史性」が問題とされ、表現は歴史的断絶を媒介に更新される「文化的歴史的行為として捉え直される」。ここからフィードラー理論の真意と限界が理解され、その「歴史的側面の軽視」を補うためにリーグル(Alois Riegl, 1858-1905)、ヴォリンガー、ハリソンが着目される。東洋における「解脱」による「真実在」の獲得は西洋近代思想では否定されるが、東洋芸術における「本質直観」は伝統的西洋思想の芸術観でもあった。ここに「西田が芸術に自己の信念の正しさを見る」要因があったと言える。その芸術哲学は単純に過ぎて今日の厳密な解釈を伴う芸術理解に有効とは言えぬが、西田の思想に見られる「東洋的文人の伝統」の磁場において、その知の奥行きと広さに漬かる事も意義あるものとされる。

4-5 高梨友宏（「<芸術論>としての西田哲学—西田幾多郎の対フィードラー関係をめぐって—」、『美学』、186号、美学会、1996年、『“芸術論”としての西田哲学』再考、神林恒道編『日本の芸術論』、ミネルヴァ書房、2000年、『芸術論』としての西田哲学—フィードラー芸術論の一展開様相—』、『美的経験の現象学を超えて—現象学的美学の諸相と展開—』、晃洋書房、2001年)

高梨はフィードラーの芸術論との連関から西田哲学を一個の芸術論として捉える可能性を探り、それを実際の芸術作品に結びつけて論じる。西田は「純粹経験」における主客未分をフィードラーの芸術論に認め、そこにおいて「芸術活動そのものを实在把握のモデルと考える」。それは思索の深化に即して解釈し直され後期における「行為的直観」の本質構造をもすでにその「心身相即的芸術論」に見出している。ただそれは「自己から」という主観性に偏したものであって「世界から」という視点が欠けているところからその「不備を補うものとして」リーグル

等の芸術理論が挙げられる事となる。しかし西田にとってのフィードラーの重要性に比してこれらの説は「表面的な類似性のゆえに後から引き寄せられた」ものに過ぎず同列に扱うべきものではない。こうしたフィードラー受容概観ののちに高梨は、「西田哲学という『芸術論』の内部構造を示す」ために西田の「芸術活動」理解が持つ意味を「实在把握のモデル」と「世界の自己形成作用の結果」という両義的な二つの意味に捉える。そしてこの「芸術論」が「西欧の近代美学を支えてきた主観主義的意識内在の立場」を「克服する視点を内包する」もの故、同様の文脈に展開する「現代芸術」を説明するもの足り得ると見る。逆に言えば近代芸術が後期の思想を示すモデルとしては不十分となったために著作における言及其のものが減少する。そして具体的にはマルセル・デュシャン(Marcel Duchamp, 1887-1968)やジョン・ケージ(John Cage, 1912-1992)の名が挙げられ、それらがあくまで日常の内に「作品の異他性」を提示するものとして、「独立の個としての他者に対して矛盾撞着しつつ、なおこれを自己の内容と見、こうした両者間の相互的な作用関係を捉えようとする」「絶対矛盾的自己同一」の立場に呼応するとされる。

4-6 大熊治生（「叡智的世界の美について—西田哲学形成期におけるプロチノスの影響—」、『美学』、190号、1997年、「西田哲学における「道具」「言語」「芸術」—『論理と生命』を中心に—」、東京藝術大学美学研究室編『カリスタ』、第6号、1999年、「西田哲学における芸術と歴史—『歴史的形成作用としての芸術創作』をめぐって—」、『美学』、205号、2001年、「書評・高梨友宏『美的経験の現象学を超えて—現象学的美学の諸相と展開—』」、『美学』、207号、2001年)

大熊は西田の中後期の著作三点をそれぞれ個別に論じながら「美」もしくは「芸術」との連関をあきらかにする。論文「叡智的世界」(1928)において西田はフィヒテ、ロイスを媒介にプロチノス(Plotinus, 204?-270?)に至るが、それとは似て非なるものとして自己の「叡智的世界」を構造化する。それ

は前者が「感性的世界の美」の背景に「叡智界の美」を、さらにその背景に「善」あるいは「一者」を置くに対して、「真・善・美」の背景に「アイデアを観る場所」としての叡智的世界を、そしてそのノエシスの超越の先に「宗教的意識としての『絶対無の場所』」を見るものである。論文「論理と生命」(1936)に関してはハイデガーと比較しつつその芸術概念に論及する。ハイデガーにおける芸術作品(真理)とそれを見るものは「客体的真理と主観」という形であくまで対立するものであるが、西田においては「芸術的『表現』」を「『行為的直観』のための手段」として「歴史的生命的流れ」の中に入り、「『絶対無』の立場から『自己』というものの『底へ』と超越するところに芸術」が考えられたとされる。そこに主客の対立はないと言える。「西田の芸術哲学の最終的な立場」とされる論文「歴史的形成作用としての芸術創作」(1941)における西田は、内在的的身体的超越による表現活動を「芸術的創作」と考えその表現手段として「言語」を考えた。それが詩を「勝義におけるの芸術」(西田)とする所以である。しかしここで言う「超越」とは単に「論理」と置換されるものではなく「歴史的生命的」であり「宗教的なもの」をも意味し、芸術的創作は「一種の解脱」として「苦悩の世界」を超え出た「純粹直観の喜び」と考えられることになる。大熊はまた先述した高梨の論に対して、それが西田哲学を「芸術論」として解釈するに偏する余り、とくに後期の宗教的深化への理解把握が十分でない憾みが残る旨述べている。

4-7 藤田正勝(「西田の芸術論」、『現代思想としての西田幾多郎』、講談社、1998年)

藤田は「純粹経験」を芸術家の「無意識」の創造活動として世阿弥の「無心」と捉え、漱石の『夢十夜』から『莊子』に至り「ただ描くという行為そのものになりきって描くこと」こそが「主客合一」の境地として、芸術ばかりでなく宗教や道德の最高の地点とする。そして芸術活動にのみ限定されていたフィードラーの理論を西田は「あらゆる種類の経験」に当てはめて拡大解釈し、「見る」と表現することとが直接につながった芸術的創造作用は、自覚と

いう構造をもった経験の典型として西田に意識された」とする。西田の芸術論の基礎にある独自の「感情」に示唆を与えたものとしてはディルタイ(Wilhelm Dilthey, 1833-1911)が挙げられ、とくに『意識の問題』と『芸術と道德』の時期には「〈感情〉を、意識成立の『根本的条件』とみなしている」とする。そしてこのことを『善の研究』における「知情意合一の「純粹経験」と対照させることで、西田の「感情」に対する認識がより深まったことをあきらかにし、この「感情」において西田が言い表そうとしたことを西田の引くベルクソンを引用しながら、「連想によって現在と過去とが結びつくのではなく、過去の出来事が生き生きと生命を保った『意識の流れ』、現在の感覚と過去の思い出とが直接に結合するような『生命の流れ』を西田はここで考えている」とする。「感情」理解の手がかりとしては「象徴」の意味も指摘される。それは「物質的なものと精神的なものとの直接的結合」であり、もっとも具体的な世界として「先験的感情の世界」とはこれを指して言うにはほかならない。西田における芸術活動とは「意識の深層にあった」こうした「感情」の表出運動と捉えられ、その顕われがフィードラーの眼から手の運動への発展なのである。西田がその芸術観はもとより思索そのものの深化においてフィードラーの影響を受けているが、それが「創造的な受容」であったことを藤田は強調する。西田は単にフィードラーが言うところの芸術的創造作用のうちに「自覚的体系の形式」を見出したというに留まるのではなく、「自己発展の作用でもある」ところの「自覚」の持つその「創造的」性格をこそ『芸術と道德』において強調していることを確認し、ここで語られる「見る」と「作る」との相即が後期の「行為的直観」に展開深化するものであることが指摘される。

4-8 中村雄二郎(「〈行為的直観〉と日本の芸術」、『西田幾多郎 II』、岩波書店、2001年)

まず「イデオロギーとしての近代芸術」が自己目的化・純粋化して自律的なものとなり身体的行為から切断されたことが指摘される。そして西洋近代の芸術概念とは異なる「日本の伝統的な芸術」におけ

る「芸事」と「芸道」という概念が注目され、これを代表するものとして「能」が取り上げられる。世阿弥の理論の根幹が「稽古」による「安心」と「無心」に見出され、前者は意識を超えた「《心中に一物もなき》心境」であり後者は「奔放自在」の事態である。ここで中村は西田の「行為的直観」と「歴史的な身体」という概念に言及し、そこに「身体をとおして奥義を習得する修業や稽古を重視する東洋思想や日本思想の身心合一の立場」を見るなど、西田の思想を「日本人の身体観を自覚的に捉えなおしたもの」とする。そしてこれを「身体性を帯びた受苦的行動」という意味での「パトスの行動」として捉えることで、単に日本・東洋という限定的なものではなく「活動する身体をとおして他者や世界を知覚したりする、行動や知覚の在り方」として広く人間一般にあてはまるものとする。次にやはり能の《せぬ所が面白き》、《離見の見》といったパラドキシカルな概念について言及し、「共通感覚」をキー概念に「歴史的な身体」や「行為的直観」に連結する。我々の身体とは単に皮膚の内側の部分を指すというのではなく、「活動をとおして外部により広く拡大されたテリトリーをも含む」ものであり、たとえば私が小鳥を見ると言う場合、小鳥も私も「私の〈拡張された身体〉あるいは世界のなかに居ることになるので、私が小鳥を見ていると言っても小鳥が私を見ていると言ってもいいことになる」のである。これらは最後に能の「空間」に収斂され、「日本的空間」とは「活動する身体を通しての感受、つまり〈行為的直観〉とその相関者でも根拠でもある〈場所〉とに大きく依存している」とされる。

4-9 柴野博子（「ディルタイの解釈学と西田幾多郎の芸術論」、『比較思想研究』、28号、比較思想学会、2002年）

柴野はディルタイと西田の出発点における類似性として「主客未分の純粋経験」を挙げ、それを「近代哲学から現代哲学への転換期に現われた東西の二つの思想の同時代性」と見る。しかしその芸術論に関しては大きな相違があるとして以下のごとく指摘

する。第一に、ディルタイの解釈学においては「生の創造的な形成作用は因果律によって捉えることはできないものであって、それは「開かれた生概念を土台にした開かれた思想体系」である。それに比して西田における芸術論は絶対者の自己限定として「真に新たなものの創造という契機は入ってこない」「閉じられた思想体系」である。第二に、前者においては「作品はそれ自身で完結したものではなく」「つねに新たな解釈に対して開かれている」が、後者においては「絶対者が自己を実現した時点で完結して」おり、「解釈によって作品の内容が発展すること」はないとされる。換言するならばディルタイのそれは「人間の生の創造的な形成作用に即した開かれた思想体系であり、西田の芸術論は絶対無の自己限定という論理的思弁に基づいた閉じられた思想体系」ということになる。

4-10 西 欣也（「ポイエシスの転回—京都学派による〈芸術〉と〈自然〉の言説編成—」、『シリーズ・近代日本の知 第4巻 芸術／葛藤の現場』、晃洋書房、2002年）

西は西田哲学における芸術のありようを「自然」との連関において「非特権的性格」から特権的性格への移行という展開で捉える。『善の研究』から『芸術と道徳』の頃の西田は主観的な統一作用と機械的・科学的世界像を両立させており、そこにおいて芸術は「純粋経験」の主客未分を例示するモデルの一つに過ぎなかった。しかし「歴史的な形成作用としての芸術的創作」に至る頃には「〈形成的歴史〉の論理」がそれを特権化し『天』や『神』の仕業とも重なるほどの威光を与えるようになる。弟子の高坂正頭も三木も木村も「大筋では西田の図式を踏襲し…人間主体の強力な歴史的推進力を強く前面に押し出し、そのプロセスを制作活動に見立て、ついにはあらゆる行為や知を形成作用に置き換え」る。かつて「自然主義が観念的（＝主観的）理想の背後にある客観的事実を直視しようとしたのに対し…主体の働きかけによって自然を能動的に形成して行く動きこそが現実の実相である」とした所謂京都学派の展

開は、「現実の〈自然化〉」であった芸術を「現実の〈脱自然化〉」の方向へと「反転」するものであったのである。西はこれを「ポイエシスの転回」と名づけ人間を「人為を越えた位相」すなわち「天」に接続させる事態と見る。「もはや私の作品ではなくして天の作品」、「主体即環境、人間即自然」（西田）の謂はこのことにほかならない。そしてこれは「西欧化という〈作為〉の自覚」によって炙り出された「人間の『作為』を越えた『おのずから』なる様態」という日本的自然観に直結し、そこに「ナショナリスティックな機能」が透けて見える。「ポイエシスの主体は、もともと日本的な主体とパラレルに構想されている」ということになる。「『天』は『天皇』の『天』でもあった」のである。

5 その特徴と課題

日本文学に関しては幸田露伴と夏目漱石との比較対照にほぼ限られる。両者は慶応3年明治と共に生まれ、明治3年生まれ、西田と同時代を生きながら実際の交渉はなかったようである。露伴と西田とのそれは西田の書簡に残る次の一文から推し量ることができよう。「文化勲章の事…露伴氏明治時代文学の先覚として一考の価値はあるがあの人の小説といふものが今日どれ位のものか、二葉亭位に比して遙に劣るものではないかと思ふ」⁴。また漱石とは東京帝国大学で一学年違うだけであり同じ教室に学ぶこともあったようであるが⁵、当時もその後も特別の接触を知る手がかりはない⁶。

外国文学との比較対照は日本文学のそれに比して多彩な感を受ける。もっとも古いものはゲーテとの連関だが、これは初期著作において頻繁にゲーテに言及することや第四高等学校時代の「ファウスト会」の存在、「ゲーテの背景」（1931）という小論があること、さらに1945年5月26日、亡くなる10日ほど前に九鬼周造(1888-1941)の墓標のためにゲーテの詩訳を書き上げたことが関わるだろう。次いでエリオットだが、これは直接には西田がエリオットの伝統観に言及する講演をおこなったことによる。D.H.ローレンス(David Herbert Lawrence, 1885-1930)の『チャタレイ夫人の恋人』が取り上げられるのは、直井が書

くように、伊藤整訳の同書が猥褻裁判で有罪となる20年も前、書簡中に「sincereな本です」と記していたことによる。ダンテはゲーテには及ばぬものやはり初期著作に言及があり、また大橋も言うように四高在職中には「ダンテ会」を組織していることなどが関係しよう。また表題にはないものの大久保はハーンとの連関を二度にわたって論じているが、四高時代の同僚田部隆次が著した『小泉八雲』(1914)に「序」を贈る程に西田がハーンを読み込んでいたことは想像に難くない。

西田自身による美術作品や美術家への言及は多いもののそれらとの連関を具体的に論じたものは思いのほか少ない。セザンヌも西田が著作中実際に言及する美術家であるが、ここで見た辻村の論では西田哲学とハイデガーの思索との相違を論じる上で引き合いに出されているに過ぎず、これはヘルダーリン然りである。

上記に見られる特徴はおおよそ次のようにまとめられよう。

- (1) 西田が著作中で言及する芸術家との連関を論じたもの（これはいずれにも共通する特徴である）
- (2) 西田もしくはその哲学の持つ芸術性と芸術家のそれとを比較対照したもの
- (3) 芸術家もしくはその作品の持つ哲学性と西田哲学とを比較対照したもの
- (4) 両者の根底にある宗教性を論じたもの
- (5) 「近代」との出会いにおいて対峙せざるを得ない問題意識を両者共有のものとして論じたもの
- (6) 論者は哲学側に基軸を置く者と芸術側に基軸を置く者とに分かれる

これらはもちろん整然と分かたれるのではなく複合した様相を呈しているが、とくにそれは漱石とエリオットに顕著である。共に小説家、詩人として純然たる芸術家としてありつつも、その背景に（時として前面に）横たわる思索の深さは所謂言説化を超え出たところの軌跡として読み手の内に照応するものである。しかしこればかりならば他の芸術家にも重ねられ得る事態であるが、おそらくそこには論述

を招き寄せる間口の広さが深さに対応するようであるのである。漱石における「近代」と「宗教」の問題、エリオットにおける「伝統」と「哲学」の問題、これらはその深さにおいてまさに西田を思索の道に導いた眼前の問題であり、またその広さにおいては西田以前の哲学が持ち得ず西田以後の哲学が失った事態にはかならなかった。もとより研究者の多寡は関係するが、ある面ではそのこと自体にも時代の様相に連関する必然を見て取る事も可能と思われる。

さてこれら具体的な芸術家やその作品との比較対照に対して、より俯瞰的とも言える美学・芸術学的視点はここ10年ほどのことであると言ってよい。それらは以下のようにまとめられる。

- (1) フィードラーとの連関を中心に論じたもの
- (2) ハイデガーとの連関を中心に論じたもの
- (3) デイルタイとの連関を中心に論じたもの
- (4) 東洋思想もしくは日本思想との連関から論じたもの
- (5) 19世紀20世紀の芸術史展開と対照的に論じたもの
- (6) 西田哲学の芸術的性格に着目したもの
- (7) 西田哲学を一個の芸術論として捉えたもの

これらもまた錯綜していずれも単純に割り切れるものではないが、第一にフィードラーとの連関は多くの論者の言及するところである。『善の研究』刊行直後のフィードラーとの出会いがその後の西田の思索に種々なる変遷はあるものの影響を与え続けたとする点は大方の一致する見解であろう。次に(1)から(5)までと(6)(7)とはその次元を異にするということがある。前者の分析結果としてたとえば後者の可能性が導出されるのであって、後者が前提となるような逆転した展開はあり得ない。もちろん(6)と(7)の間にも明確な相違がある。前者が西田哲学と芸術との連関を問うところのいわば着地点の意味合いが強いのに比して、後者は着地点としての意味を持ちながらも新たな展開の前段として本来的にはより多くの意義を有すと考えられる⁷。

さてこの点を踏まえた上で今一度分類を試みるならば次のような側面もあきらかになるろう。

- (a) フィードラー以前、以後における芸術との連関

- (b) ハイデガーら哲学者の芸術論との連関
- (c) 上記と東洋もしくは日本の思想的文化的背景との連関
- (d) 芸術論としての可能性

各論考は上記四点がいずれも二つ以上絡み合っただけでなく先述の具体的な芸術家や作品との連関を論じるものにも共通する特徴がある。それは論の性質上ある意味で当然のことでもあるが、西田哲学と芸術との連関に考究するに並行して西田哲学そのものの解釈が展開されているということである。西田哲学と芸術との連関が西田哲学の解釈に流入し、その結果としての西田哲学理解が西田哲学と芸術との連関に流入する。この絶えざる交通の行き着く先が「西田哲学と芸術」という問題設定への一つの回答となって提示されるのである。先に私は「並行」とあえて記したが、これは平行とは異なり、「西田哲学と芸術との連関」と「西田哲学解釈」という二者が分離することなく常に一つの動性として最初から最後まで回転しているという事態を指している。これは芸術との連関を考究する中でこそ西田哲学の理解が深まるという、ある意味では西田哲学と芸術との連関を探ろうとする立場の拠って立つ根本であると考えられる。「芸術論としての可能性」はその極限にあると言えるだろう。

ところで西田哲学の形成には古代ギリシア哲学から同時代の哲学科学芸術思想まで種々なるものが時に浅く時に深く関わっている。これらのいちいちの連関に考究することが西田哲学の解釈において重要な意味を持つであろうことは言うまでもない。私たちが比較対照やその影響関係をあきらかにすることから過去に多くを学び来た事実を誰も否定しまい。そこにはそのことよってのみ照らし出される真実の側面があると言ってよい。同時にまた、脚下照顧と言う如くその底の底へと降りゆくことを一途に自己に課した無底の出会いとも言うべき西田哲学のありようは、単に言説上のことではなく、私たちが私たち自身において一步一步自己の底に降りゆくことよってわずかずつながらその実体を露わにするという以外にない事実のありようでもあろう。もとよ

り西田哲学が哲学である限りそれは言説上の問題として取り扱われるべきが実際である。しかし言説にのみその事実⁸があるのではないことも同様の実際である。このことは西田哲学と芸術の問題を扱う場合にそれをいっそう複雑足らしめる要因となっていると考えられる。すなわち芸術もまた第一義的に事実としてそこにある一つの事態にほかならない。言説はその説明であって芸術ではない。真の芸術は言語を超え出たところ、より正確に言えば言語以前の事態のありようとしてまさに「純粹経験」の内にあるのである。西田哲学と芸術との連関はいかにフィードラーの影響が大きく深かろうともその淵源はここにあると言ってよい。むしろフィードラーとの出会いを出会いとして成立させたものがここにあるのである。西田の「純粹経験」は「場所」や「行為的直観」そして「逆対応」、「平常底」という立場に深化する事で「説明」の在処を固めた。そうした展開は西田哲学を所謂「学」として扱う事に少なからず貢献したに相違ない。しかしそれが芸術との連関を問われる時大きく芸術の側に揺り戻されるのも事実である。この根源性は西田哲学と芸術との連関を単なる比較対照や影響関係のみをもって語ることの無意味から導かれる。「純粹経験」を芸術をもって直観的に説明することはある種のトートロジーであろう。だがここに本質的に内包される言語道断の道程の出立点を無視すれば如何に言説を弄しても西田哲学の根底には至らぬのではなからうか。西田哲学も芸術もおそらくは私たちの自己との絶えざる相克において初めてそれとして姿を現すものなのである。この意味で両者の連関を問うことは極めて大きな意義を有すると考えられるのだが、同様の意味における困難もまた計り知れぬと言わざるを得ない。しかしこの困難の自覚の深まりにこそ西田哲学と芸術との連関を探るよりいっそうの意義が開示されるのではないだろうか。

おわりに

西田哲学における芸術の持つ意味を無視できぬことはあきらかである。それは著作中に言及される芸術（作品）との連関によってのみ語り尽くせるもの

ではなく、また両者の関係性から西田哲学そのものの解釈に至らんとする道は結果的にトートロジーに陥る危険を孕むこととなる。「西田哲学と芸術との連関」を探る営為はそのまま西田哲学とは何か、芸術とは何かと問うことに等しいが、それは私たちから分かれた事象などではなくまさに私たち自身の自己を問うというにほかならない。過ぎ去ったこととしてではなく今、ここでの問題として両者を把握せんとする実際の欲動が、その意味において同時代芸術への解釈に向かうことはある種の必然と言えるかもしれない。私たちはそうしたことまでを十分に視野に入れながら今後もこの問題を考えてゆくべきであり、それが西田哲学の理解と展開に資することになると考えられるのである。

1 露伴が「周易参同契」（道家丹道派の祖経。後漢魏伯陽の著）を解説したもの。

2 “The Metaphysical Poets”, 1921.

3 “Tradition and the Individual Talent”, 1919.

4 引用は瀬里広明「露伴文学と西田哲学」（全国大学国語国文学会編『季刊 文学・語学』、三省堂、1962年）63頁。

5 「有名な夏目漱石君は一年上の英文科にみたが、フローレンツの時間で一緒にヘルマン・ウント・ドロテアを読んでみた様に覚えて居る」（『西田幾多郎全集』、第12巻、岩波書店、1950年、243-44頁）。この項の指摘は大峯頭「西田幾多郎と夏目漱石—その詩的世界の意義—」（『思想』、857号、岩波書店、1995年）による。

6 ただし西田が漱石の小説を読んでいたことは日記からわかる。「夜夏目氏の『吾輩は猫でござる、まだ名はない』を読む」（明治38年1月10日、『全集』、第17巻、1951年、131頁）。「夏目の『ころ』をよむ」（昭和14年3月1日、『全集』、第17巻、591頁）。この項の指摘も同上。

7 この意味において、西田哲学を一つの「芸術論」として捉え現代芸術解釈に生かそうとする高梨の試みには刺激を受けそれ自体には深く賛同するものの、大熊の指摘を踏まえてやはり未だいささか熟さぬものを感じざるを得ないのも事実である。

8 「宗教は心霊上の事実である。哲学者が自己の体系の上から宗教を捏造すべきではない。哲学者はこの心霊上の事実を説明せなければならない。」（傍点引用者。『西田幾多郎全集』、第11巻、岩波書店、1949年、371頁）