

## 西田哲学と芸術

——「自覚」の立場におけるK・フィードラーの持つ意味——

浅倉 祐一郎

はじめに

哲学者西田幾多郎（一八七〇—一九四五）は、最初期から晩年に至るまで著作中芸術に言及する事が多く、その思想形成に芸術がある、一定の役割を担った事は十分に考えられる。処女刊行の『善の研究』（一九一〇）に至る過程では、「芸術」「音楽」「美術」等に加えて具体的な芸術家の名前が頻出し、最終的には「純粹経験」、とくに「知的直観」と呼ばれる事態が芸術作品を制作（鑑賞）する際の本質的なありように重ねられた。多岐にわたる芸術への言及は西田が実際に芸術に親しんでいた事を示し、その関わり方は通り一遍のものではない。西田自身の生（*Life*）における必然が、一大事である「純粹経験」を語る場においてごく自然に表出したのである。しかし「純粹経験」と芸術の関係は一方が他

方を説明し得るような関係にはない。それは「純粹経験」を「純粹経験」で語る事に等しく、未だ論理の俎上に載ったとは言いがたい。このような事態に変化をもたらしたものが、『善の研究』刊行後しばらくして出会ったコンラート・フィードラー（Konrad Feiler, 1841-95）の芸術理論である。<sup>〔1〕</sup>西田は『自覚に於ける直観と反省』（以下『自覚』と略す）の「一九」（一九一五年六月）において初めてフィードラーに言及する。この著作は西田が所謂「自覚」の立場に入った事を示すものであり、その後、『意識の問題』『芸術と道徳』を経て、『働くものから見るものへ』の後編において「場所」の立場に展開・深化する事になる。本稿は、この「自覚」の立場において、フィードラーの芸術理論がどのような意味を持つものであったかを考察するものである。

## 一 フィードラーにとっての芸術

フィードラーは従来の美学に対し、美的対象と芸術的対象、美学上の問題と芸術上の問題が異なる事を主張し、芸術 Kunst のための新たな学的自律を目指した。ここで彼の言う Kunst とは美術・音楽・文学等を含む芸術一般であるが、彼が実際に論じた Kunst とは造形芸術に限られている。他分野の個別芸術に関しては、論じなかったという事であり、「芸術とは何か」という根本的な問いかけは常にその背景にあったと考えられる。たとえ彼は遺稿の断片で次のように言う。

人間の精神的本性の性質からの芸術の起源への問いが、芸術についての専門的哲学的考察において設定され得るところの、最初で最重要なものである。<sup>2)</sup>

…以下の点を示す事が重要なのである。それは、生に対する快いオマケ（付随物）としてではなく、不可欠な生の表明として芸術の価値を決定づけるものが、今まで芸術活動において見過ごされてきたという事である。<sup>3)</sup>

フィードラーはここで人間の生 (Leben) において芸術がいかに必然的かつ根源的なものであるかを述べている。一般にその理論は、彼自身繰り返し返して強調するようにあくまで造形芸術に限定されたものと見られているが、その背景には確固とした世界観があった事を忘れてはなるまい。フィードラーにとって芸術活動と

は、人間の発展・進歩といった共通目標のごとき低次元 (Niederungen) の相対的価値ではなく、「人間の意識の発展能力が、その産物において最高の段階に達」するところの、「無条件的な価値 absoluter Wert」にはかならない。そしておそらくもっとも重要な事は、それが人間精神を解放し、「つねに変わらぬ純粋な精神の課題をわれわれに自覚させる活動のひとつである」という点にある。つまりフィードラーは、芸術とは順次段階を経て時間的・歴史的に発展するものではなく、個人の精神においてその瞬間瞬間に常に一から新しく始まるころの、私たちに突きつけられる不変かつ無条件的な課題と考えた。ここで見逃してはならない事は、可視的現実が、否現実というものが、絶えざる変化をもった混沌として私たちに示される事態に対応して、私たちの芸術活動そのものも不断に繰り返される行為として見られている点である。ある作品において現実の暗闇から超出して終えられた事態は、まさしくその瞬間に終わっており、芸術家は再び眼前の現実に向かわねばならない。その無限に続く行為がフィードラーにとって芸術活動として捉えられているのである。

## 二 「受働」から「能働」へ

西田は、『自覚』以降『芸術と道徳』まで幾度もフィードラーに言及しているが、そのほとんどは、「視覚に純一なる時、忽ち視覚象の発展的可能性を感じ、自ら表現作用に移り行く」とこ

るの、「純粹視覚」と表現される点についてである。見るという受動性が表現という能動性に即時的に展開する事態を、「すべての経験の真相」と捉えたのである。しかし『自覚』の時期における力点は未だ受動性としての直観的側面にあったと言つてよい。

正確に言えば、能動的・行為的側面に積極的に論を展開してはいなかった。フィードラーと西田の直観的側面の類似は次のような対照に見られる。フィードラーによれば、子どもは世界の何たるかを一切知らぬままに一個の世界認識を直観する。しかし概念による世界認識を豊富にするに従つて、つまりその成長と共に直観的に把握した世界認識は失われてゆく。「彼は世界を獲得する中で世界を失う」のである。しかし芸術家においてはこうした子ども時代の世界意識を消失させるのではなく、むしろ拡張・展開しようとする力強い衝動が存するとされる。ここで子どもの世界意識とされるものは、西田の言う「初生児の意識」であり、それを展開・深化させたものが「芸術の神来」と言つてよいだろう。またこの直後にフィードラーは次のようにも言つている。「芸術家が自然を必要とするのではなく、むしろ自然が芸術家を必要としている」<sup>(10)</sup>。これは以下の西田の言葉を思い起させる。「雪舟が自然を描いたものでもよし、自然が雪舟を通して自己を描いたものでもよい」<sup>(11)</sup>。前者は自然が芸術家を必要とする点を言うに對して、後者は自然と芸術家（雪舟）の相即性を言わんとする点において異なるが、後半部において両者の含蓄するものは同一線上にある。

それは、客観的にすでにそこにある自然を別の形に表現するのではなく、自然は芸術家の活動によって生み出されるという意味での、それは完全な産出活動（*Fähigkeit eine durchaus hervorbringende*）なのである。両者はこうした記述をそれぞれ最初の著作（論文）においておこなっているが、いわばそれは行為をも包摂した出発点としての直観にほかならない。

西田がフィードラーの行為的側面へと明確に視点を移した事が伺えるのは「意識の問題」中の「経験内容の種々なる連続」である。そこで西田は、感覺的意識が無限の連続であるという持論を、フィードラーの『根源』から原文で長文の引用をおこない補強している。

この（可視的世界の無限として現れる一種の）無限に立ち会えるのは、ひとり芸術家と、芸術家のあとからついてゆくことのできる人にかざられている。この無限が開示されるのは、人間の眼の知覚のなかで、受容した表象をかたちに変え、それをますます高い明瞭性と明確性へと高めようとする努力が始まる場合に限られている<sup>(12)</sup>。

これは引用の後半部分にあたるが、可視的世界の無限に出会う条件として芸術的行為が前提されている。西田は無限を語る上で行為的側面の重要性を明確に認識し、なおかつそれをここで具体的に提示したと言つてよいだろう。この事はさらに当時の「新芸術」であった印象派の作品に言及する事で強調されている。従来

の絵画が、現在の知覚と過去の記憶を結合する事で主観的に作品を仕上げたに比して、瞬間の印象を用いて客観的に捉えたのが印象派であり、そこには無限の世界の展望が開かれている。そしてすなわちそれは、「フィードレルの所謂 *vorstellendes Bewusstsein* の連続たる芸術家の造形作用、*Gestaltungstätigkeit* に純一なることによつて、芸術的無限の世界が開かれる」という事態にはかならずとされる。西田は、たとえば『自覚』において「視覚に純一なる」という表現は使ってきたが、「造形作用に純一なる」という言い方はしていない。このあたりからも西田の視点が具体的な形で行為的側面に移りつつあったと見る事ができよう。

### 三 「行為的主観」

西田は『意識の問題』中でもT・リップス (Theodor Lipps, 1851-1914) の「感情移入 *Einfühlung*」に言及したが、『芸術と道徳』中の「美の本質」においても同様に言及しながら、より明確に、それが感情を物に移入する事態ではなく一つの構成作用である事を述べている。すなわち、能動的な感情移入は止む事なく表現、すなわち身体を用いた行為を求めるが、西田は「此の如き考の尚一層明晰に言ひ表されたものとして、フィードレルの『Über den Ursprung der künstlerischen Tüchtigkeit』を取りたい」として、「此考を徹底的にすれば、実在は、我々が構成した結果の表現たる形像より成ると云ふの外はない」と述べるのである。

あらゆる精神作用は活動であつて、それが発展完成に向かう必然として表現行為を伴う。より正確に言えば、表現行為は精神作用の発展したものであり、両者は「内面的に一つの作用」なのである。そして実在はそこに顕現する。西田は芸術における感情移入からフィードラーを導出し、それを「実在」のありよう、あらゆる精神作用にまで拡大し、そして再び、「これが芸術家の創造作用 *künstlerische Tüchtigkeit* である」とフィードラーに到着させるのである。ここにおいてあらためて感情移入は次のように説明される。

此立場に於て芸術家と作品とは「動き」*la mobile* といふ如き不可分離なる一つの作用となるのである。此立場に於て万物が活かされるのである。これが感情移入の真意義である。感情移入とは主観的自我の価値感情を客観化するのではない、主客対立以前の具体的生命の発展である。<sup>(18)</sup>

西田にとつて芸術とは、「動き」であり「発展」であり、その意味で「芸術的直観は単なる直観ではない、表出運動を通じて見たる直観的内容」<sup>(19)</sup> なのである。あくまで行為としての芸術が語られ、行為的自覚が芸術活動の根本とされるのである。このように西田は、芸術的行為を端緒に実在界に至る可能性を説いたのち、あらためていかにして客観的実在界を創造し得るかと問い、こう応える。「我々はここに於て芸術の立場から道徳の立場へ入らねばならぬ、自由意志の立場に入らねばならぬ」<sup>(20)</sup>。いわば芸術(美)

を道標に道徳（善）の階段を上り始めるのである。西田は芸術の立場が道徳の立場に比して部分的である事を、たとえば道徳的意志の「最終点に達しようとする無限の努力」<sup>(21)</sup>という表現で語っている。これは、作品という形でそのつど完成する芸術的直観に対して、現実世界そのものに向かう道徳的意志の全体的な立場を言うものであるが、現実世界そのものの最終点は事実上見定め得ぬものであり、それが「無限の努力」たる所以として、「最早芸術ではなくして宗教でなければならぬ」<sup>(22)</sup>というところに落ち着くのである。フィードラーは芸術家におけるこの世界を、「つねに更新されてゆく努力だけが存在し、解決すべき課題も、到達すべき目標も存在しない活動のかたちをとって現れてくる」<sup>(23)</sup>と考えた。いわば芸術家には無限の努力が要求されるのである。西田はこうしたフィードラーの言う無限の努力を踏まえた上で、道徳的意志における「無限の努力」をよりいっそう強調している。そこには、部分的な芸術家に留まる事なく、現実世界における私たち自身の行為的实践にこそ向けられた視線がある。ここにおいて宗教は、哲学（真）、道徳（善）、そして芸術（美）を含みながら、「実践的」かつ行為的にそれらを成立せしめるものとしてある。西田は「行為的主観」の冒頭近くで次のように言う。

真の我といふのは、或一つの客観界に対し、その視点であつて、又同時にその創造者である、即ち創造的見者である。：

（中略）：孰の一点を指して我といふことはできぬ、我は全

体の進み行く終点であり、又その起点である、併し又我は永久の現在なるが故に、孰の一点も我ならざるものはない、斯くして我は無限の発展であり、動的統一でなければならぬ。<sup>(24)</sup>

前半部分がフィードラーの芸術論を踏まえている事は、「真の我」を「芸術家」に置き換えてみればあきらかである。そこに託された意味はより深化したものと考える事もできるが、逆にフィードラーがそれとしては論じなかったその真意に触れるものであると考える事もできる。フィードラーはこの現実世界を混沌とした暗闇と捉え、そこからの離脱をこそ芸術の担う使命と考えた。そしてそこに芸術家、準芸術家（芸術を深く解する事のできる非芸術家）、非芸術家といういわばヒエラルキーが想定された。しかしフィードラーは芸術が唯一だとは言っていない。とにかく（芸術学者である）自分は、芸術について論じると言っているのである。その真意が芸術に留まるものでない事は、すでに「根源」以前の著作からも読み取る事ができた。西田はここで、このようなフィードラーの芸術論に対して、それを「真の我」というありように明確に捉え返したのである。そしてその「真の我」とは「無限の発展」であり、「動的統一」としての「行為的主観」にはかならない。

おわりに

「自覚」の立場においてフィードラーの芸術理論は二つの役割を

担ったと言える。一は「純粹経験」を論理の俎上に載せる契機となった点であり、二は包括的な直観から行為の側面を導出し徹底する雛形となった点である。『働くものから見るものへ』の後編において西田は「場所」の立場に立つ事となるが、この「働くもの」から「見るもの」への転回、いわば行為主義から直観主義への転回は、行為的側面への徹底が結果とした事態と考える事ができる。その意味では、「純粹経験」から「自覚」、「自覚」から「場所」への牽引的役割を担ったとも言えよう。フィードラーが西田哲学において重要な意味を持つと考えられるのは後期の「行為的直観」との連関においてであるが、そこでのフィードラー解釈はさらに深化したものとなっている。それは、『自覚』において未だ直観的側面にとらわれており、『芸術と道徳』において行為的側面が強調されるに至った世界観が、「行為的直観」として、両者の相即性に開かれた事を意味している。もとより「純粹経験」の頃より西田における能動性の自覚はあきらかであるが、そして幾分図式的になる感は免れないものの、その哲学の形成史的側面から考察するならばこのように言い得よう。

西田は様々の哲学思想を自らの血肉としているが、「自覚」の立場における芸術の意義は、道徳と共にその思索の両輪になったところにある。西田自身の思索の核であった「純粹経験」とその体験的な芸術観、そしてフィードラーの「純粹視覚」というものが縫り合わされ、その縫り合わされた思索の深化の過程が『自

覚』から『芸術と道徳』に至る流れの一つであったと見る事ができる。フィードラーは自らの世界観を造形芸術活動の根源的意味に収斂させたが、西田は逆にそこを出発点にして、実在を希求する世界観の構築に向かったと考えられるのである。

- (1) 西田がフィードラーの著作を読んだのは、日記の記述（「フィードラーの文をよむ」）から遅くとも一九二二年六月一六日以前であることがわかる。岩波旧版『全集』第一七巻、二九四頁。
- (2) Aphorismen, 38. Konrad Fiedler Schriften zur Kunst Bd. II, 1971, 2 Bände. Hrsg. Von Gottfried Boehm, 2. Ausgabe 1991, S. 29. 傍線引用者。以下 SK I, SK II と略記。
- (3) Aphorismen, 40. ibid., S. 29. 傍線引用者。
- (4) Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit, SK I, S. 220. 本著作には次の二点の邦訳があり参照したが、引用の際は後者の山崎訳を用いた。「芸術的活動の起源」、『フィードレル 芸術論』、金田廉訳、第一書房、一九二八年、及び、「芸術活動の根源」、『世界の名著81 近代の芸術論』、山崎正和責任編集、中央公論社、一九七九年、一六九頁。以下「根源」と略記。
- (5) 岩波新版『全集』第二巻、九五頁。
- (6) 同右。
- (7) Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, SK I, S. 33.
- (8) 岩波新版『全集』第一巻、一一頁。
- (9) 同、三五頁。
- (10) SK I, S. 33.
- (11) 岩波新版『全集』第一巻、一五六頁。

- (12) 岩波新版『全集』第二卷、三六一頁。『根源』、一三五頁。SK I. S. 185.
- (13) 傍点引用者。同右、三六三頁。
- (14) 傍点引用者。岩波新版『全集』第三卷、二六頁。
- (15) 同右。
- (16) 同右。
- (17) 同、二八頁。
- (18) 同、三〇頁。
- (19) 同右。
- (20) 同、一〇〇頁。
- (21) 同、一二二頁。
- (22) 同右。
- (23) 『根源』、一三五頁。SK I. S. 185.
- (24) 宗教への論究については『働くものから見るものへの』の「序」に次のような記述が見られる。『「芸術と道徳」を書き終わって、宗教について考へて見ようと思ふに至つて：」。岩波新装版『全集』第三卷、二五三頁。

(25) 岩波新版『全集』第三卷、一六三頁。

(あざくら・ゆういちろう、近現代美術・西田哲学、

三鷹市芸術文化振興財団学芸主査)