

西田幾多郎とK・フィードラー

——その芸術論をめぐって——

はじめに

西田幾多郎 (1870-1945) の思索はすでに『善の研究』以前より芸術との深い連関を見せていた。それが『自覚に於ける直観と反省』における芸術学者コンラート・フィードラー (Konrad Fiedler, 1847-95) を本質的契機にして具体的に思考の枠組みに組み入れられ、『芸術と道徳』に至る過程で徹底される事で、実在界は「絶対意志が己自身を発展し行く無限の過程」(III:3)以下、ローマ数字は岩波新版全集の巻数を、算用数字は頁数を指す)として不断の創造的發展と捉えられる事となった。次ぐ「場所」の立場における芸術認識の問題は芸術への言及が減少した事もあって比較的等閑視される傾向にあるが、むしろ芸術理解がより深化した事態を示すものと考えられる。その事は、「弁証法的

浅倉祐一朗

世界」の立場における論文「歴史的形成作用としての芸術的創作」において新たな自己の芸術理論に接続する展開としてあきらかになった。本稿は、「自覚」の立場における西田の芸術観を踏まえながら、「場所」、そして「弁証法的世界」の立場に展開するに際してその芸術理解がどのように変化・深化したか、とくにフィードラーとの連関を中心に考察するものである。

一 「自覚」から「場所」へ

西田が「自覚」の立場から「場所」の立場に転回したのは、『働くものから見るものへ』後編においてであるが、前編最後の論文「表現作用」において唯一フィードラーへの言及が見られる。フィードラーは「芸術活動の根源」^③において「思考は言語に結びついている」(根源・64/SKI-115)と書き起したが、西田は

ここで、「我々の思惟は言表によつて客観化せられ、客観化せられることによつて、思惟が成り立つ」(III・375)と書く。フィードラーは、「言語というものはつねに自分自身だけしか意味することができ」(根源・72/SKI・123)す、「世界の実質そのものを、いわばそれにふさわしい独自の言語によつて、捉え、伝達することはでき」(根源・68/SKI・119)ぬものとし、そこから造形芸術の可能性に向かった。他方西田は、言語を思惟の成立条件として全面的肯定的に捉えるところから始め、その延長線上に芸術を位置づけながら、意味と表現との結合において前者はそれが「偶然的」であり後者は「内面的」であるとして、その「作為して而も作為せない」後者の立場により、「完全なる表現」を見るのである(III・374-8)。ここで西田がフィードラーの理論を踏まえている事はあきらかであり、むしろある部分なぞついていると言つてもよい。その強調点に相違が見られるのは、フィードラーが言語から造形芸術へ、向かうための文脈であるのに対して、西田は両者の相違を踏まえながらもそれらが共に、「場所」に於てある事象である事を言わんとする故である。事実西田は表現活動としての言語と芸術について論及したのち、「場所」という表現を繰り返すなかで次のように言う。

私は或物が変わる、或物が働くと言ふことと、或物が意味を表現する、意味の表現であると言ふこととの區別を、働きのその場所との關係に於て考へることができないかと思ふ。

(III・379)

このようなフィードラーの換骨奪胎は、それが従来のように純粹視覚に直接関わる部分でないだけに興味深く、西田が「根源」そのものをいかに自己に内面化していたかという事実を示す一例と考えられよう。また、後編の最初に置かれた論文「働くもの」は、前論文における「表現作用」を「働くもの」から今一度考察する事で「見るもの」、「知るといふこと」をより深く「場所」において捉えようとするものである。

純粹視覚といふ如きものであつても、無限に深く自己の中に自己を映し行くと考へることができらうであらう。併し映すものと映されるものが一とならない限り、主客相對立し映されたものの背後に、超越的な本体を見ると共に、映す鏡面の方に於ては抽象的概念の影を見るのである。(III・413)

これは、逆の意味としてであるが以下のフィードラーの言を想起させる。

芸術家を他から區別するものは…(中略)…直観的な知覚から直観的な表現へ移りゆくことができるという点である。すなわち、芸術家の自然にたいする關係は、直観的關係ではなくて、むしろ表現の關係なのである。(根源・114/SKI・173)

本論文で西田はフィードラーに一度も言及していないが、「純粹視覚」という表現がフィードラーの芸術理論を踏まえたもので

ある事はあきらかである。フィードラーはここで芸術家と自然とをあくまで対峙する関係と見、それを芸術家からの「表現の關係」と捉えている。それに対して西田は、それは一方的に自己の中に自己を映しゆくものではあつても、映すものと映されるものが一となる契機を欠いたものと見做している。つまりここで西田の言う「表現」とは、自己が、もしくは自己から、というようなものではなく、「表象が自己自身の中へ反省する」、「表象が表象自身を映して行く」(III・422)ところのものなのである。西田はこれまでも度々フィードラーに言及してきたが、それらはいずれも自己の論理を確立・補強するに際して肯定的に受容されるものであつた。しかしその理解が深まるにつれて徐々に直接の言及は姿を消し、本論文においてはその芸術理論があらためて「場所」の立場から捉え返されるようになったと言つてよい。

二 芸術観の深化

西田は『一般者の自覚的体系』ではフィードラーに直接的に触れる事はなかつたが、次の『無の自覚的限定』ではもっとも重要と思われる論文「私と汝」においてあらためてフィードラーに言及している。西田のフィードラー理解は、視覚作用が身体作用に發展する純粹視覚の概念に収斂されるものである。西田はそうした芸術理論をあらゆる経験に敷衍して論じたのであつたが、ここでも再びその芸術理論に論及しそれが「真の直観」(V・300-1)

の意義を持つものとして説かれていた。それによれば、真に行爲すると言つ場合、そこにおいて私たちは「永遠の今」の限定として絶対弁証法を包む真の直観に撞着するのだが、同様のものがフィードラーにおける眼から手への継続的發展の内にもあるとされる。従来西田のフィードラー解釈には能動的な構成作用という面はあきらかなものの、弁証法とは言わぬまでも否定的な契機はまったく考慮されていない。実際フィードラー自身もそのような事は言っていない。

フ・われわれはこうして、外的活動の領域に歩み入るのだが、しかしそれは視覚活動が演じられる内面の過程と対立するものではない。それはむしろこの内面の過程に直接に接続し、外的行動の領域に移された内面の過程の継続というかたちで現れるのである。(傍点引用者。根源・114/SKI・163)

この引用からもわかるように、フィードラーは両者のあいだに「対立」はないと明言している。しかし西田はこの直接の「接続」、「継続」に「絶対否定を媒介とする絶対弁証法」(V・300)を読み込んでいた。

かゝる意味に於て、弁証法的直観のノエマ的限定として、いつも芸術的直観といふ如き内面的連続作用が考へられねばならない。(V・303)

西田にとって「内面的連続作用」とは絶対否定を媒介した無媒介的媒介、非連続的連続でなければならなかつた。絶対に相反す

るものの統一として「私」と「汝」の関係もこれにおいてあり、その意味において個物と個物とが相限定する具体的世界が社会的歴史的世界である。「永遠の今」の自己限定としてこのような立場に至った西田は、フィードラーの強調する眼から手への「接続」、「継続」に同様の事態を読み取ろうとするのである。素直にフィードラーの著作を読めば、そこに否定的契機はない。しかし西田はあくまでフィードラーの芸術理論と自らの哲学の合致を求めて、そのあるべき姿に目を向けるのである。そしてこのような視点は美術史学者アロイス・リーグル (1888~1905) の「芸術意欲 Kunstwollen」に展開し、次のように言われる。

フィードラーが純粹視覚から芸術的表現作用が起ると考へたのも、かゝる立場からでなければならぬ。純粹視覚の世界とは全身が眼となつた世界である。視覚的表現の世界である。更に之を深めて行けば、リーグルの芸術的意欲といふものを考へることができる。(註・117)

西田はここで美術作品の形式主義的理解という側面において両者を捉え、そこに内在的要因による発展史観への深化を見ている。別言するならばそれは、現実という暗闇、混沌からの脱出としてのフィードラーにおける純粹視覚の展開であり、そこから通底するところの、リーグルにおける内在的動因としての芸術意欲である。フィードラーにおいて未だ独立したものに留まっていた動因は、リーグルにおいて様式の発展史として飛躍的な連続という意

義を与えられ、それが西田によって非連続の連続という事態に捉えられたのである。しかしながらリーグル自身の論究の要諦はあくまで発展史としての様式史理解以外のものではない。言うならば非連続の連続として連続にこそ意義が見出されるべきものであり、否定的契機は限りなくなきに等しい。他方西田の主眼はあくまで否定の側面、非連続にあったのである。「弁証法的世界」の立場において、西田は従来の「制作」を「ポイエシス」という表現に置き換え「プラクシス(実践)」と共に論ずるが、ポイエシスとは歴史的世界の自己形成がいわば個物の働きを通して為されるという事実であり、それはすなわち、個物が個物として自己限定すると同時に、世界が全体として個物を否定する(世界が個物を否定的に自己形成の媒介とする)という個物と世界との矛盾的自己同一の世界であった。フィードラーの純粹視覚もリーグルの芸術意欲も、この意味においていわば必然的に否定的契機を内包せねばならぬものである。そして同時にそれが行為的直観的に自己自身を限定しゆく歴史的生命そのものとしての芸術的直観にはかならない。

三 フィードラーを超えて

西田は、「芸術的創作を表現的形成作用として、最も深く考へた人はフィードレル」(註・285)であると考へていた。これは西田の芸術理解における根本的立場と言ってよい。しかし自らの思

索の深化に伴い、フィードラーが芸術的創作というものを「意識的自己の一方からのみ」見ており、「尚主観的」(Ⅱ・236)な立場であって未だ歴史的形成作用の立場から考えられたものではないと考へるに至った。それに対してリーグルと美術史学者ウイヘルム・ヴォリンガー(1881~1966)は、それぞれ「芸術意欲」と「抽象衝動 Abstraktionsdrang」⁽⁷⁾という立場から芸術的創作を「歴史的形成作用」として捉えたのであるが、しかし西田は「ここには尚それが歴史的世界の自己形成からといふ問題が残されて居る」(Ⅱ・237)と考へ、この残された問題に対する示唆を古典学者シェーン・エレン・ハリソン(1850~1928)の『古代芸術と祭式』⁽⁸⁾におけるドローメノン(祭式)に求めるのである。それはすなわち、ハリソンが所謂宗教や芸術の出所としてドローメノンを理解したのに対して、西田は「ドローメノンの世界」の根底に自らの場所的自己限定を見、宗教こそが「すべてを成立せしめる根本的立場」(Ⅱ・264)であるという確信に捉え返す事態にはかならない。そしてヴォリンガーの『抽象と感情移入』をなぞるようにして論は進められる。

〔Ⅶ〕私の解釈によれば、世界感情とは人間が宇宙に、即ち外界の諸々の現象に、当面してその都度見舞われる心理状態である。この心理状態は質的には心理的要求として、換言すれば、絶対的芸術意欲として頭われる。(抽象・30/AE・

16-7)

〔Ⅷ〕世界感情とは人間が宇宙に対立する、その都度の心理状態である。この心理状態が芸術意欲の性質として露はれるのである。…(中略)…我々が芸術意欲から様式を作ると云ふことは、人間が自己自身を救ふことである。人間はそれによつて現実の不安を越えて、無上の幸福を感じるのである。(傍点引用者、Ⅱ・266-7)

西田がここで、ウィーン学派としてリーグルの流れを汲むヴォリンガーの要約に「自己自身を救ふこと」と「現実の不安を越えて」という補足をおこなっているのは、ヴォリンガーに内包されるたとは次のようなフィードラー的側面を引き出そうとした結果と考へられる。

…人間は、混沌とした予感に満ちたこの状態、すなわち上述の、無限の存在が押し寄せては引いて行くあの状態から離脱したいという欲求を覚えており、しかもその能力のあることを自覚している。(根源・68/SK I・119)

西田はこうした前提を配してのちにヴォリンガーの言う「感情移入的衝動」と「抽象作用的衝動」に言及する。

感情移入的衝動には、人間と自然との間に万有神教的な親和的關係が基となるに反し、抽象作用的衝動と云ふのは、人間が自然に対する不安とか恐怖とかが基となるのである。(Ⅱ・267)

西田はこのようにヴォリンガーに依つてリーグルからヴォリン

ガーまでの芸術理論を論しながら、結果的にはそこに自らの芸術理解を語っている。その要諦は「芸術的創作をこの現実の世界からの抽象作用的衝動に求めると云ふには、同意を表したいと思ふ」(Ⅸ・269)という一言に尽きると言つてよい。そして繰り返すが、この背景にはフィードラーの芸術理解が深く関わっている。さて、しかしながらこの「抽象作用的衝動」が単なる主観的作用ではないというところに、フィードラーと西田(のヴォリンガー理解)との根本的な違いがある。西田にとっては「私の技術は天の技術でなければならない。自己自身の技術を尽して自己自身を失つた所に、芸術的創作が現れるのである」(Ⅸ・270)。それが「芸術が神来と考へられる所以である」(Ⅸ・270)。フィードラーが自己からという点に終始したのに対して、西田はその自己からという主観性そのものが歴史的世界の自己矛盾から起こるものである事をヴォリンガーに託して言うのである。⁽¹⁰⁾ 私たちの自己が「現実の不安」を超えようとするその事態は単に私たちの自己の主観性に依る事態ではなく、世界の自己矛盾がむしろそのような形で私たちの自己を呼ぶと言ひ換えてもよい。西田はそれがヴォリンガーの説く「抽象作用的衝動」の真意だと考へる。「我々の自己が絶対者の自己射影点として、自己自身の底に深まれば深まる程、即ち個人的なればなる程、かゝる衝動に動かされると云ふことができる」(Ⅸ・270-1)とはそのような意味にはかならない。西田はそうした芸術のありようを「一種の解脱」(Ⅸ・271)と表現する。

「我々がポイエシス極に於て此現実を越えて絶対現在の立場に結合するとき、此苦悩の世界を脱して、そこに純粹直観の喜がある」(Ⅸ・271-2)のである。そしてフィードラーの造形芸術理論をこの文脈で読み換える事で、それが「歴史の平面に於て物を見ること」(Ⅸ・271)であり、「我々の自己がかゝる歴史的世界の抽象面的自己限定として、表現作用的に芸術的作品を形成する」(同)事であるとする。ヴォリンガー、リーグル、そしてフィードラーと芸術学の歴史を遡源した西田は、そこに一貫して流れるものとして歴史的形成作用としての「抽象作用的衝動」を確認し、それを自己からと世界からとの矛盾的自己同一という自身の文脈で捉え返すのである。そして、その直接的な契機はハリソンのドローメンンにあった。「一切の大芸術は自我より脱却せしめる」(古代・202/AR・132)ものなのである。ここにおいて西田は、フィードラーの芸術理論を単に否定するのではなく、むしろ超え出るという方向性において独自の芸術理論に到達したと言う事ができよう。⁽¹¹⁾

おわりに

「弁証法的世界」の立場において、世界そのものの論理的構造が「絶対矛盾的自己同一」と捉えられるのに対して、個物の立場からはそれが「行為的直観」と捉えられた。ここで西田はフィードラーの純粹直観をあらためて持ち出し、そこに「行為的直観」を

明確に読み込んでいる。もとより、『自覚に於ける直観と反省』におけるフィードラー初出の際の言及それ自身が直観即行為に直接するものであって、その意味で言えば、フィードラーにとっての芸術が西田にとっての實在であるという図式が最後の立場まで通底していたと言う事もできる。リーグルやヴォリンガーへの言及にしてもこうしたフィードラー解釈に重ねられるところの事態として理解されねばならない。真に見るものが真に創造するものであり、真に創造するものとは「歴史的生命が自己の脈搏の中に流れるもの」(III・60)である。そして言うまでもなくここには絶対的な否定的契機が介在している。「創造的世界は一面に生滅の世界である。斯く他の為に自己自身の消滅を自己存在の理由として成立すると云ふことが、表現すると云ふこと」(IX・499)なのである。西田にとつてみれば、フィードラーの純粹視覚もその根底に徹してゆけば自己否定に撞着するものでなければならず、そこに初めて「行為的直観」として真に純粹視覚が生きる事となる。芸術における表現、直観、創造は、ここにおいて歴史的世界における表現、直観、創造へと根本的に深化・展開を遂げたと言い得るのである。

(一) 拙論「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―」(『比較思想研究』第三二号、二〇〇五年三月)参照。

(2) 本稿では西田哲学を「純粹経験」「自覚」「場所」「弁証法的世界」の四期に分けて考へる。

(3) 『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。以下「根源」と略記。Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit, Konrad Fiedler Schriften zur Kunst I, 1971, Wilhelm Fink Verlag. 以下SK Iと略記。

(4) これ以前のフィードラーへの言及は、造形芸術においては眼の作用が手の作用に接続されてゆくという純粹視覚の理論ではは限られていた。(一)の拙論参照。

(5) 『美術様式論』(長広敏雄訳、岩崎美術社、一九七〇年。Stylformen-Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, 1893)はか参照。

(6) より直接的に、「芸術的作品は生命の表現である」とも言う(III・105)。

(7) 『抽象と感情移入』(章雅正夫訳、岩波文庫、一九五三年。以下「抽象」と略記。Abstraktion und Eingebung, K. Piper & Co. Verlag, München, 1918. 以下AEと略記)参照。

(8) 佐々木理訳、筑摩書房、一九六四年。以下「古代」と略記。Ancient Art and Ritual, Moonraker Press, 1978. 一九七八。以下ARと略記。

(9) この部分はヴォリンガーの記述にはば完全に一致する。「感情移入衝動が、人間と外界の現象との間の幸福な汎神論的な親和関係を条件としているに反して、抽象衝動は外界の現象によって惹起される人間の大きな内的不安から生れた結果である」(抽象・33/AE・19)。

(10) たとえば次のようにも言う。「フィードレルは表現は意識作用の発展の段階と云ふが、意識作用はその成立の根源から表現的である

のである。但、我々のポイエシスは、いつも逆に歴史的世界の自己限定によつて裏附けられて居る。矛盾的自己同一の立場に於て我々のポイエシスが即世界のポイエシスと考へられる所に、芸術的直観の対象として芸術的作品と云ふものが成立するのである。それはもはや私の作品ではなくして天の作品である。」(Ⅻ・274)。

(11) ここで言う「歴史的平面」は別の箇所では次のように言われている。「芸術的对象とは絶対、現在の平面に於て、即ち永遠の今に於て、見られる物の形でなければならぬ。」(傍点引用者、Ⅻ・277)。

(12) 西田自身はこの点について次のように言っている。「以上述べた如くにして、私はフィードレルの芸術的創作の起源論を哲学的に基礎附け得ると思ふ。」(Ⅻ・227)。

(あざくら・ゆういちろう、近現代美術・西田哲学、

三鷹市美術ギャラリー副館長)