〈研究論文9〉

# ディルタイの解釈学と西田幾多郎の芸術論

柴野博子

## 序

全集第五巻に収められた諸論文に対する著者自身の前書きの中で、ディルタイ（Wilhelm Dilthey, 1833–1911）は「生を生自身から理解しようとする、私の哲学的思考を支配する衝動」（V, 4）[1]について語っている。「生を生自身から理解する」というこの簡潔な命題の中には、ディルタイの生の哲学の根本的態度が表明されている。すなわち、そこには生の背後に超越的な原理を措定する形而上学的態度を排して、生を生の所与そのものに基づいて捉えようとするディルタイの内在論的態度が表明されているのである。

さて、生の所与はまず個人の体験の中に現われる。しかしディルタイにおける体験は、対象世界に対立する認識主観ではない。それは、主観と客観が分化する以前の、主客未分の状態である。こうした体験から出発する点で、ディルタイの哲学は、デカルト以来の西欧の伝統的な二元論の図式を超えた新しい思想であると言うことができよう。

一方、西田幾多郎（1870–1945）は、『善の研究』の「版を新にするに当って」において、次のようにのべている。「私は何の影響によったかは知らないが、早くから実在は現実そのままのものでなければならない、いわゆる物質の世界という如きものはこれから考えられたものに過ぎないという考を有っていた。……その頃の考えがこの書の基ともなったかと思う。」（I, 7）[2]ここには「純粋経験」の思想の由来がのべられているが、この純粋経験こそ西田にとって唯一の実在であり、彼の思索の出発点をなすものであった。この純粋経験は、ディルタイの場合と同じく、主客

未分の直接経験である。また西田は、純粋経験の内に含まれる思惟の働きによって純粋経験の自覚の進展を説明するという、内在論の立場をとっている。

西田とディルタイの出発点に見られるこうした類似性は、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捉えることができるであろう。*

さらに芸術についてみると、芸術は概念的思惟を介さずに根源的なものを直接表現するものとして、両者ともこれに高い価値を与えている。しかしこうした類似性にもかかわらず、彼らが到達した芸術の理論、すなわちディルタイの解釈学と西田の芸術論の間には、非常に大きな相違が見られる。したがってここではディルタイの解釈学と西田の芸術論を比較することによって、この二つの思想の特徴を明らかにしたい。

## 一　ディルタイの解釈学

十九世紀は、ディルタイが学んだベルリン大学を中心に歴史学派が台頭し、歴史の研究が非常に盛んになった時代である。こうした背景から、精神科学の認識論的基礎づけ、すなわち「歴史的理性批判」がディルタイの生涯の課題となった。はじめディルタイは心理学的方法によってこの課題を解決しようとしたが、後には心理学的方法から解釈学的方法へと徐々に重心が移行してゆく。(3)近年ディルタイの遺稿が次々と刊行され、それに伴ってディルタイ像も変貌しつつあるが、ディルタイ哲学の現代的発展を考えるならば、解釈学の重要性はやはり否定できないであろう。したがってここでは、『解釈学の成立』(1900)と『精神科学における歴史的世界の構成』(1911)を中心に、ディルタイの解釈学を考察してゆきたい。

### (1) 体　験

ディルタイの解釈学は「体験・表現・理解」の連関から成り立っているが、その根底をなすものは「生」である。「ここでは生が生を捉える」(VII, 136)という言葉から明らかなように、ディルタイにおいては生は主観であるとともに客観でもある。言い換えれば、生は単に個々の人間の生を意味するばかりではなく、同時に、自己と世界との包括的な連関をも意味しているのである。このように生の概念は二重の意味で使われているが、解釈学の本来の対象は包括的な連関としての生一般である。

さて、解釈学の第一の契機は「体験」である。体験はいわば生の内化である。体験について、ディルタイは次のように定義している。

「体験(Erleben)は、現実が私にとって存在する、他と区別された特別なあり方である。つまり、体験(Erlebnis)は、知覚されたものないし表象されたものとして、私に立ち向かってくるものではない。……体験(Erlebnis)という現実が私にとって存在するのは、我々がこれを感知する(innewerden)

こと、すなわち我々がこれを何らかの意味で私に属するものとして、直接所有することによってである。」(Ⅵ, 313)

ここではまず、体験においては、体験する働き(Erleben)と体験内容(Erlebnis)が不可分に結合していることが指摘される。そしてこうした体験(Erlebnis)を見いだす方法が「感知」とよばれ、主観と客観の分裂を前提とする把握方法から区別されている。

ディルタイにおいてこの体験の概念は、以前の感情の概念から発展したものである。しかし完全な体験概念は、包括的な連関としての生の概念に呼応して、単なる感情だけにとどまらず、対象そのものを包括するより大きな統一を意味している。[4] そしてそこでは知情意が構造連関をなしているのである。[5]

(2) 表　現

上述のように、体験には、体験を感知するという形で、生についての知が与えられているが、それは、まだほとんど意識されていない、不確かなものである。生が自己を客観化して表現となり、さらにこの表現を理解することによってはじめて、生は自己自身についての明確な知に到達する。こうして解釈学の第二の契機は「表現」である。

まず体験と表現の関係から見てゆきたい。これについてディルタイは次のように述べている。

「体験は表現を得る。表現は体験を十分に表出する。表現は新しいものを浮び上がらせる。」(Ⅵ, 317)

ここから次の二つのことを取り出すことができる。

1　表現は「体験を十分に表出する」。つまり体験は完全に表現の中にとりこまれ、表現は体験の全体を含んでいるということである。ここでは体験と表現が完全に対応している。

2　表現は「新しいものを浮び上がらせる」。これに関連して、別の箇所ではこう言われている。「表現はこれらの［意識が到達しえないような］深みから生ずる。表現は創造的である。」(Ⅶ, 220) すなわち表現とは、すでにできあがった体験を単に模写するだけではなくて、まだ無規定な状態にある体験に形を与え、こうして体験そのものを形成することでもある。言い換えれば、無規定な体験を分節化(Artikulation)して、これを明確な意識にもたらすことである。表現のこうした創造的能力によって、体験ははじめて現実性をもったものに発展する。生とはしたがって、決して完結した所与ではなく、創造的な過程としてたえまなく発展しているものなのである。

しかしこの無規定なものからの形成は、有機的発展のイメージで捉えられてはならない。有機的発展においては萌芽としてあったものが展開するのであるが、その場合には真に新しいものは何ら登場せず、萌芽のうちに最初から含まれていたものだけが具現する。だが生が表現となって自己自身を形成してゆく過程は、ゲーテの形態学に見られるような有機的展開につきるものではない。[6]

ゲオルク・ミッシュが最初に指摘したように、それは「同時に創造でもあるような展開」（Ⅶ, 232）である。(7) 創造的な形成が行われるためには、内側に由来する動きと外側からやってきたものとがぶつかりあい対決する必要があり、その時はじめてある作品の統一的な形成が行われる。それは、生の前進を一時中断して、自己の中で外部からのものを統合するという困難な作業である。創造的な形成は、このような作業の内でこそ成し遂げられる。ここで重要なのは、生は決して閉ざされたものではなく、つねに新たな可能性に対して開かれているということである。

さてディルタイは広義の表現を生の表出（Lebensäußerung）ともよび、これを陳述、行為、体験の表現つまり狭義の表現に区分している。そして体験の表現をさらに日常の表現と芸術作品に分けている。このうち論理的な陳述は体験から切りはなされており、またある目的をもった行為は体験の一部しか表現していない。体験の表現のなかでも日常の表現は、実際的な関心から虚偽の入りこむ場合がある。これに対して芸術作品は、実際的な関心をはなれた純粋な表現であり、「それ自身において真実なるもの」（Ⅶ, 207）である。その上芸術作品こそ、まさしく「同時に創造でもあるような展開」によって生み出されたものに外ならない。ここからディルタイの解釈学においては、芸術作品が特別な重みをもっていることが理解できる。

### (3) 理　解

ここで解釈学の第三の契機である「理解」に移ることにしよう。ディルタイは「理解」をこう定義する。「われわれは、われわれが外から与えられた記号から内的なものを認識する過程を、理解と呼ぶ。」（Ⅶ, 309）そして「永続的に固定された生の表出の技術的な理解」を解釈と名づける（Ⅶ, 309）。すなわちここでは「理解」は「表現の理解」と規定され、精神科学の固有の方法とされるのである。

#### ① 基礎的理解と高次の理解

ディルタイは理解を基礎的理解と高次の理解に分類する。

基礎的理解とは個々の表現の理解である。ディルタイは、後期になると、基礎的理解の媒体として、「客観的精神」という概念を導入する。この用語はヘーゲルから受けついだものであるが、ディルタイはこれを新しい概念に作り変えている。ディルタイの定義によれば、客観的精神とは「人々の間に成立している共通性が感性界に客観化された多様な形式」（Ⅶ, 208）であり、その領域は生の様式から、倫理、法、国家、宗教、芸術、学問及び哲学にまで及ぶ。ディルタイは以前は理解の根拠づけのために人間本性の同一性を前提にしていたが、今や理解が行われるのは、共通性という媒体があって、我々がはじめからこの媒体の中に浸されているからである。

こうした媒体の中で行われる個々の表現の理解は直接的であり、

また無意識的である。要するに基礎的理解とは、我々が日常生活の中で普通に行っている理解のことである。

基礎的理解の土台の上に、高次の理解が形成される。ディルタイによれば、基礎的理解が妨げられて個々の表現がそれだけでは理解できなくなった時、生の連関の全体に遡って、あらためてその表現を理解しようとする。これが高次の理解である。したがってこれは意識的な理解である。

ここから高次理解の第二の特徴が生まれる。すなわち生の連関全体に遡ることによって、基礎的理解では遮断されざるをえなかった個別性の概念が前面に出てくる。この個別性を捉えるということによって、「高次理解は基礎的理解から区別され、この特徴のゆえにはじめて高次理解の本質が明らかになる」(Ⅶ, 212)。ディルタイの本来の仕事が個別的形態の中に刻印されたこの高次の精神的生に向けられていたことが読み取れる。そしてこの高次理解が解釈であると言ってさしつかえない。

② よりよき理解(Besser-Verstehen)

ディルタイによれば、解釈学的手続の最終目標は「著者が自分自身を理解していた以上に、著者をよりよく理解すること」である(V, 331)。そこでこの公式を手掛かりにして、ディルタイの解釈学の特質をさらに考察してゆきたい。

ディルタイの「よりよき理解」の前提になっているのは、無意識的創造の理論である。芸術家は内的衝動にかられて無意識のうちに創作する。しかし解釈は意識的な営みである。したがって著者の意識しなかったさまざまな要因を取り出すことができるというのである。

それではディルタイはこの公式によって何を捉えようとしたのであろうか。まずディルタイ自身に語らせよう。

「著者が自分自身を理解した以上によく理解すべしという規則から、詩作の理念に関する問題もまた解決される。詩作の理念は(抽象的思惟としてではなく)、作品の有機的構造の中で作用していて作品の内面的形式から理解される、無意識的連関の意味で存在しているのである。」(V, 335)

ここでディルタイは詩作の理念という作品の中核に迫ろうとしている。詩作の理念は、抽象的な思想に還元されるものではなく、創作の過程で無意識的に働いている内的連関である。その理念は静態的なものではなくて動態的なものである。それは、作品の内的形式を追体験するという方法によってはじめて捉えられるものである。それゆえ解釈者がその理念を取り出して見せることこそ、「解釈学の最高の勝利」なのである(V, 335)。また作者の意識していなかった理念を明確な意識にもたらすことは、創造的な方法である。(8)

ボルノーはディルタイの思想を継承発展させて、表現のあらゆる理解は必然的によりよき理解であると言う。(9) その理由は、一方では無意識のうちに生み出された表現はおのずから自己の完成の

ために解釈を要求するからである。また他方では解釈は本来創造的な営みであり、作品の新たな意味を見いだすからである。表現と解釈、創造と理解の相互作用の中に、ボルノーは精神の発展を見ているのである。[10]

ここで重要なことは、ディルタイ（学派）においては作品はそれ自身では完結しておらず、その完成ないし発展のために創造的理解を求めているということである。

### ③ 解釈学的循環

さて解釈にはさまざまな難問がまつわりつく。その代表的なものが「解釈学的循環」である。

第一は「部分と全体」の循環である。「すべての理解に共通なのは、規定的・未規定的な部分の把握から全体の意味の把握へ進んでいこうとし、だがこの試みは、全体の意味から部分を規定しようとする試みと交代しつつ進行するということである。」（Ⅶ, 227）この循環は果てしなく続き、理解は決して完結しない。

第二は「体験と理解」の循環である。ディルタイの後期には生の時間性が重視されるようになるが、これに応じて「体験と理解」の循環がより困難な問題として立ち現れてくる。[11] たしかに理解は体験を前提とする。しかし理解の過程で体験は深化拡大する。現在は、過去を担い未来を孕みつつ、たえず進展していく。この進展していく生において、理解はたえず変化する。歴史の経過の中で過去の時代の新たな意味が発見されるのもこのためである。歴史は未来に対して開かれている。したがって歴史的世界の「意義連関」は理解に対して決して完結することがないのである。[12]

歴史の進展とともに我々の理解も変化するということは、理解の普遍妥当性をめざしているディルタイにとって重大な問題であった。ディルタイはこの問題に悩みながら、ついにこれを解決することができなかった。しかし今日から見れば、これは歴史的世界における人間の存在構造そのものに外ならない。ディルタイの解釈学は、ここに至って、単なる精神科学の方法論をこえて、すでに歴史的世界における人間の存在論に足をふみ入れていたのである。ディルタイの解釈学は、ハイデッガーによって深められ、ガダマーによって捉えなおされて、今日の哲学的解釈学に発展しているが、その萌芽はすでにディルタイ自身の中にあったと言えるのではなかろうか。

## 二　西田幾多郎の芸術論との比較

次にディルタイの解釈学と西田の芸術論を比較してみよう。西田には「芸術哲学」として独立したものはないが、その思索が展開するなかで、二度にわたり、かなり集中的に芸術を論じている。第一は、中期の『芸術と道徳』（1923）である。第二は、後期の「歴史的形成作用としての芸術的創作」（1941）（『哲学論文集第四』所収）である。まずこの二つの芸術論を考察したい。

### (1) 中期の芸術論

『芸術と道徳』は、西田が「純粋経験」の立場から「絶対意志」の立場に移行した時期の著作である。絶対意志とは、人間の認識作用の背後にあって、これを作用させる「作用の作用」である。この時期にはすべての実在が――したがって芸術も――絶対意志の自己実現として捉えられる。

西田がこの思想を経験に即して明らかにする上で一つの有力な論拠になったのは、フィードラーの表現理論である。「美の本質」において西田はこう述べている。

「氏［フィードラー］に従えば、物はその単なる存在によって我々の知識の対象となるのではなく、我々は我物に構成することのできる結果のみを受け得ると云うのであるから、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うの外はない。我々の精神作用は孰も心内の事件として已むものではなくして、必ず肉体に於て表出を求める。表出運動は精神現象の外面的符牒ではなくして、基発展完成の状態である。精神作用と表出運動とは内面的に一つの作用である。」（Ⅲ，268）

フィードラーの表出理論によれば、たとえば我々の心の内面はそれ自身では不安定なものであるが、表現のなかではじめて安定した姿となり、真の意味の実在となる。表出作用はいわば精神作用の発展完成した状態である。したがって言語は思想の単なる符牒ではなくて思想の表出運動である。言語によって思想は己自身を完成するのである。

西田は芸術を主に視覚作用において見ているが、視覚作用についてもこの観点から論じられる。

「併し、我々の世界は単に思想や言語によって表現せられる世界のみではない。我々の精神作用はいずれも無限なる活動であって、各自表現の世界を有って居る。純なる視覚作用は思惟が言語に発展する如くに、自ら我々の身体を動かして一種の表出運動に発展する。これが芸術家の創造作用 Künstlerische Tätigkeit である。」（Ⅲ，268）

すなわち芸術は、「作用の作用」としての純なる視覚作用が芸術家の身体活動を介して自己を実現したものである。ここでは芸術は絶対意志が人間を通して現われる比類なき例証となっているのである。[13]

(2) 後期の芸術論[14]

芸術は根源的なものの表現であるという点は中期から一貫しているが、この時期の根源的なものは歴史的生命である。したがって「芸術は歴史的生命の表現である」（Ⅹ，223）。この歴史的生命とは、「絶対無」の自己限定として歴史的社会的世界の形成作用である。

芸術の本質はこのように歴史的生命としての歴史的社会的形成作用を表現することであるが、芸術の直接の対象は、こうした歴史的生命の流動そのものではない。流動的な歴史的生命の一面を

固定した形、すなわち「永遠の今に於て見られる物の形」が芸術の直接の対象である（X，234）。それは非時空的なイデア的原形である。

こうしたイデアとしての形を対象としてこれを象徴的に表現するのが芸術であるが、その場合、芸術活動は二つの要因を含む。その第一は芸術的直観である。芸術家はまず純粋に見る者となって、イデアを直観しなければならない。芸術の根本には形成作用への意欲があるので、見ることは直ちに作ることに結びつく。こうして第二の要因は芸術的創作である。芸術的創作とは、非時空的な形であるイデアを知覚的時空的な形に映すことである。「芸術的創作は知覚的身体的である」（Ⅷ，263）と言われる所以である。

この知覚的身体的な創作活動は、個人の主体的な形成作用である。芸術家は、イデアを直観し、これを手本として外界の素材を主体的に使用して知覚的形態を作るのである。こうして作品が生み出される。

さて、芸術的創作はこのように個人の主体的営みであるが、西田においては、それが同時に歴史的世界の自己限定であると考えられている。「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って裏付けられている。」（X，230）西田はさらに続ける。「我々のポイエシスが即世界のポイエシスと考えられるところに、芸術的直観の対象として芸術的作品と云う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。」（X，230）

したがって芸術作品は、個人の創作活動を介した世界の歴史的生命の表現であり、世界の自己形成である。それゆえ芸術作品は作者の知覚的身体的活動を介して作られたものではあるが、それは作者の手を離れて、天の作品として客観的独立性をもつのである。西田は、作品は作者を離れるだけではなく、鑑賞者をも離れていると考えている。曰く、「芸術作品とは、永遠に芸術家及び鑑賞者を離れたものである。」（X，216）

これが西田の芸術論の到達点である。個人の創作活動と歴史的世界の自己形成とが絶対矛盾的自己同一として相即しているとは言え、アクセントは後者におかれているのである。[15]

### (3) ディルタイの解釈学と西田の芸術論の比較

#### ① 類似点

ここでディルタイと西田を比較してみると、両者とも、芸術を根本的なもの（ディルタイの生、西田の絶対意志、歴史的生命）が思惟を介さずに直接経験界に現われたものとして、これに高い価値を与えている。ディルタイにおいては、芸術作品は「それ自身において真実なるもの」（Ⅶ，207）であったし、西田においても「純なる生命の表現としては、すべてが美であり、善である」（Ⅲ，482）。

#### ② 相違点

しかし両者の特徴を知る上では、むしろその違いの方が重要であろう。

a　ディルタイの関心は、生の形成作用にあった。生の「同時に創造でもあるような展開」は、有機的展開のように閉じられたものではなく、つねに新たな可能性に対して開かれている。こうした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ず、表現を媒介とする解釈学的方法が重要な意味をもってくるのである。解釈学はこうした開かれた生概念を土台にした開かれた思想体系である。

a′　一方、西田の芸術論においては、芸術は究極的には絶対者（すべてを包み、すべてを成立させる絶対無）の自己限定ないし自己実現として捉えられている。そこには、ディルタイの場合とはちがって、真に新たなものの創造という契機は入ってこない。その意味で西田の芸術論は閉じられた思想体系である。

b　ディルタイにおいては作品はそれ自身で完結したものではなく、作品はその完成ないし発展のために解釈を求めている。つまり解釈によって作品の内的連関が明確に意識され、また作品の新たな意味が見いだされるのである。しかも解釈学的循環は決して完結することがないので、作品はつねに新たな解釈に対して開かれている。こうして作品の内容が増大する。

b′　これに対して西田の場合は、作品は天の作品としてそれ自身で完結していて鑑賞者を必要としない。つまり西田の体系は絶対者が自己を実現した時点で完結している。したがってそこには鑑賞という芸術経験特有の側面は入ってこず、また解釈によって作品の内容が発展するということもないのである。

　こう見てくると、ディルタイの解釈学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である。ここに両者の根本的な相違がある。

(1)　ディルタイ全集（Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*）からの引用は、本文中に巻数と頁数を記す。

(2)　西田幾多郎全集（岩波書店）からの引用は、本文中に巻数と頁数を記す。なお旧漢字と旧仮名づかいは現代表記に改めた。

(3)　ディルタイの心理学的方法から解釈学的方法への移行の問題については、O・F・ボルノー、森田孝訳「ディルタイ研究の新たな諸課題」『ディルタイ研究』一号、日本ディルタイ協会、一九八七年、一四頁以下を参照。

(4)　Vgl. Wilhelm Dilthey, *Gesammlte Schriften*（以下Dと略す）VII, 334.

(5)　Vgl. D VI, 314.

(6)　形態学と解釈学の関係については次を参照せよ。F. Rodi: *Morphologie und Hermeneutik. Zur Methode von Diltheys Ästhetik, Stuttgart 1969.* 高橋義人「ディルタイ解釈学の形態学的視座」『思想』七一六号、一九八四年、三六頁以下。

(7)　Vgl. O. F. Bollnow: *Dilthey. Eine Einführung in seine Philosophie*, 4. Aufl., Schafhausen 1980, S. 137ff.

（8） Vgl. D V, 335.

（9） O.F.Bollnow: *Studien zur Hermeneutik*, Bd.I, Freiburg/München 1982, S.71.

（10） ibid. S.70.

（11） 丸山高司『ガダマー』講談社、一九九七年、五八頁。

（12） 大森淳史「生の理解と芸術作品の解釈――W・ディルタイの美学について」太田喬夫外編『美・芸術・真理――ドイツの美学者たち』昭和堂、一九八七年、一二三頁以下参照。

（13） 岩城見一「西田幾多郎と芸術」『西田哲学選集』第六巻の解説、燈影舎、一九九八年、四二二頁。

（14） 後期の芸術論については、末木剛博『西田幾多郎――その哲学体系Ⅳ』春秋社、一九八八年、一九〇頁以下を参照。

（15） 岩城見一「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、一九九八年、二一七頁以下参照。

* 芸術論には触れていないが、この関連で最近次のような論文が出た。溝口宏平「西田幾多郎とディルタイ」西村皓外編『ディルタイと現代』法政大学出版局、二〇〇一年、三三七頁以下。中野修身「時代において哲学すること――W・ディルタイと西田幾多郎について――」『理想』第六六六号、二〇〇一年、一〇九頁以下。

（しばの・ひろこ、比較文化、駒沢大学教授）