

●論文（査読を経たもの）

後期西田哲学における詩と思惟 ——宗教との関係を中心に

古家 愛斗

目次

はじめに

1. 根本構造としての絶対矛盾的自己同一
2. 我々の自己の立場としての行為的直観
3. 行為的直観における芸術と思惟
4. 詩, 思惟, 宗教

おわりに

キーワード

西田幾多郎, 1870-1945 (Nishida Kitarō, 1870-1945)

芸術哲学 (philosophy of art)

宗教 (religion)

詩 (poetry)

思惟 (thinking)

●ARTICLE (REFEREED)

Poetry and Thinking in the Later Philosophy of Nishida Kitarō:
Understanding the Relationship between Art and Religion
by MANATO FURUIE

はじめに

西田幾多郎（1870-1945）に関しては数多くの研究があり、宗教を中心に様々な議論が展開されている。しかしながら芸術というテーマが中心に語られることは多くはない¹。とはいえ、このことは西田哲学において芸術を論じることの価値が低いということを意味しない。西田の芸術に対する態度を勘案すれば、宗教哲学中心の後期西田哲学研究においても芸術を考察することには一定の価値があるように思われる。西田が芸術に深く興味を持っていたことは、西田自身の芸術への関わりを見れば瞭然である²。

そこで本稿では、西田の後期哲学の芸術の位置付けを論じる。とりわけ西田における芸術の極致である詩と思惟、それらに対する宗教との関係について論じることで、

¹ その他のテーマに比べれば少ないとはいえ、西田哲学の研究には膨大なものがあり、先行研究として本稿で触れる高梨友宏（『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』所収、晃洋書房、2001年）や大熊治生（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』第207号、2001年）以外に、本稿の意図から外れるので本稿では触れないが、浅倉祐一郎（『西田幾多郎とK.フィードラー——その芸術理論をめぐって』、『比較思想研究』第34号、2008年03月、95-102頁）、大橋良介（『西田哲学の芸術論』、大峯顕編『西田哲学を学ぶ人のために』所収、世界思想社、1996年）、岩城見一（『解説』、『西田哲学選集』第6巻、燈影舎、1998年）、藤田正勝（『西田の芸術論』、『現代思想としての西田幾多郎』所収、講談社、1998年）ら他にも多くの研究者が西田の芸術論について他の哲学者との比較や西田哲学の展開など様々な観点から論じている。しかしながら、後述するように後期西田哲学において宗教との関係について芸術がどのような意義を有するのかという点について明示的に論じている論考はない。

² たとえば、『西田幾多郎歌集』（岩波書店、2009年）には西田の詠んだ詩歌が数多く収録されている。この歌集は2021年に中国でも翻訳出版されており、他国でも西田の詩歌は知られつつある。ただし、中国語版（西田幾多郎『无事于心，无心于事：西田几多郎歌集』杨晓波、芦晓博訳、文津出版社、2021年）でも「西田非专业诗人，其诗作多为随感而发的私人记录，因此难免存在一些文学性不高或难以解读的作品，还有一些作品在内容上有较多重复。〔西田は専門的な詩人ではなく、その詩作の多くが私的な感情を思うがままに記録したものであるため、文学性が些か低かったり、解説が困難であったり、また一部の作品には重複が見られたりする。〕」（13頁）と指摘されているように、西田の詩歌は専門的な詩人のものではなく、文学的な価値はその哲学的価値程には高いとはいえない。

三者の位置付けを明確にし、後期西田哲学の宗教に裏付けられた芸術の意義について考えたい。

まず、後期西田哲学の芸術の位置付けに関する先行研究を概観したい。

西田を美学の側面から取り上げた高梨友宏は、後期西田哲学における芸術哲学を高く評価し、フィードラー美学の「自己から」という主観的なあり方だけでなくリーゲルの客観的立場をも合わせることで、西田が主と客の区分を分かつた芸術哲学を考えたと論じている³。

一方、大熊治生は、高梨が美学の側面に注目するにあたって、西田哲学の本質的要素である宗教の要素に多く触れていないという点を批判している⁴。大熊によれば、西田哲学における芸術は宗教から独立したものではなく、宗教との関係において捉えられなくてはならない。

高梨も大熊も後期西田哲学において芸術が重要であると考えているのに対し、アンドレーア・レオナルディは宗教、とりわけ神秘主義の立場から西田哲学を捉え直すことによって、後期西田哲学において芸術は特別な意義を持たないと論じている⁵。

ここまで後期西田哲学における芸術の立ち位置についての先行研究を概観した。美学の視点から後期西田哲学の芸術を論じた高梨に対して、大熊は後期西田哲学においては宗教を抜きにして芸術を語ることは困難であると説く。またレオナルディの論考においては、後期西田哲学において芸術は特別な意義を持たないとして矮小化されている。大熊にしてもレオナルディにしても後期西田哲学において宗教が重要であるという点は共通しているが、芸術に価値を見出す大熊と意義を見出さないレオナルディでは、後期西田哲学における芸術に対する評価の差異が明白である。

本稿では、後期西田哲学における芸術論の価値を見出さないレオナルディの立場ではなく、芸術論の価値を高く評価する高梨や大熊の立場に立つ。しかし高梨のように芸術を宗教なしで論じるだけでは後期西田哲学における芸術論を正確に理解しきれないと考える。とくに、宗教を考慮に入れないことによって、人間の側から神に対して達することができるという誤解が生じる恐れがある。また大熊の論においても、依然として宗教と芸術の立ち位置が判然としていない。そこで後期西田哲学における芸術の位置付けを宗教との関係を論じることで明確にし、宗教哲学である西田哲学におい

³ 高梨友宏、前掲。

⁴ 大熊治生、前掲。

⁵ アンドレーア・レオナルディ「西田の神秘主義と神の概念の変化——晩年の西田宗教哲学への批判」、藤田正勝編『『善の研究』の百年 世界へ／世界から』所収（京都大学学術出版会、2011年）、164-182頁。

でも芸術が宗教的な意義を持つということを論証することを本稿の目的とする。

そのために、1では後期西田哲学における根本的構造としての絶対矛盾的自己同一について論じる。絶対矛盾的自己同一においては、ものと世界が弁証法的あり方で存在し、ものが個物として個性的になればなるほど、かえって世界と接するという構造を持つことを論じる。

その上で、2において絶対矛盾的自己同一における我々の自己のあり方である行為的直観を確認したい。我々の自己のあり方としての行為的直観は絶対矛盾的自己同一と同様の構造を持ち、それゆえに行為と直観がそれぞれ別の方向を示し、その極致においてかえって同一であるという構造を持つということを説明する。

ついで3では、西田の時間論を援用しつつ行為的直観における行為の方向が思惟であり、直観の方向が芸術であるということを論じ、芸術の方向の極限が詩であるということを証明する。

4では思惟も芸術も、つまり行為も直観もともに抽象的作用であるということを論じ、絶対矛盾的自己同一の構造により、抽象的作用を極限まで推し進めていくと翻って具体的なものに接するということを論じる。

以上の論証を経て、行為的直観の抽象的作用の一極限である詩において具体的なもの、すなわち宗教にかえって接することが証明される。このように、芸術はその極致において宗教に接し得る。このような関係性から、レオナルディが論じるように芸術は宗教において全く無意味ではなく、むしろ芸術は宗教的に積極的な意義を有するということを本論文では論証していく。

1. 根本構造としての絶対矛盾的自己同一

本節では、後期西田哲学の根本構造である絶対矛盾的自己同一について考えたい。

「一が多多が一としての絶対矛盾的自己同一」(8:187)⁶が絶対矛盾的自己同一という用語の初出である⁷。同段落では、

一即多多即一の絶対弁証法的自己同一として個性的に自己自身を限定する世界は、何処までも相対立する主体と環境との否定的相互限定の世界でなければならない。主体が環境を、環境が主体を限定する歴史的世界は、一と多との否定的相互限定の世界(個が何処までも個に対する世界)であり、一と多との矛盾的自己同一

⁶ 以降、西田の著作、日記、書簡の引用は、新版『西田幾多郎全集』(岩波書店、2002-2009年)を用い、(巻数：頁数)の形で本文に付す。

の世界は、主体が環境を、環境が主体を限定する歴史的世界である（8：188）

と説明されており、一が多であり、多が一であるという世界の構造が示されている。

端的に言えば、絶対矛盾的自己同一とは、異なる個物同士が相互に否定しつつも同一であるという世界（とそのような世界に対する個物）のあり方を示したものである。

まず個物は「真に自己自身によって存在し自己自身によつて働くもの、何処までも自己自身を限定するもの」（8：307）として定義される。では、「働く」や、「限定する」ということはどういうことだろうか。

まず「限定する」という西田の用語について確認したい。「概念的に限定すると云ふこと」を西田は「我々が何物かを考へるといふこと」（5：11）と説明している。たとえばある花について考えるということは、その花を赤であるとか、大きいといったように他のものと区別することで概念を限定し、特殊化していくことである。

順番が前後したが、「働く」とは、自己が限定されると同時に他によって限定されるという個物相互限定を意味する。個物が個物として存在するためには、何か別のものに対して区別することではなくてはならず、また区別するためには共通のものがなくてはならないと西田はいう。たとえば、赤い紙は、青い紙に対することによって色が区別され、2枚の紙はいずれも紙という共通項を持っているからこそ、区別が成立するのである。そのため、「個物は個物に対することによつて個物である」（8：308-309）。

このような概念的な限定を行うことができるのは我々の自己をおいて他にない。「何処までも自己自身を限定するもの」は無限に自己自身を内省していくことであり、それが可能なのは、我々の自己のみだからである。そのため、「我々は自己の内省によ

⁷ 務台の回想には、務台がかつて西田に「絶対矛盾的自己同一」をどのように捉えるべきかと聞いたところ、「絶対矛盾的自己同一」とは、「絶対矛盾」と「自己同一」の二つに分けて考えるのではなく、「絶対矛盾的自己同一」として、一息で理解しなければならないと指摘されたという文章が残っている（務台理作『哲学十話』講談社学術文庫、1976年）。西田哲学の発展という観点から見ると、「絶対矛盾的自己同一」は論文「歴史的世界に於ての個物の立場」まで使用されていたが、哲学論文集第二の第三論文「種の生成発展の問題」において「絶対矛盾的自己同一」が使用されて以降、徐々に両者が混同する形で使用されるようになっていき、論文「絶対矛盾的自己同一」においては、「絶対矛盾的自己同一」として完全に置き換えられている。田中久文（『西田幾多郎』作品社、2020年）や小坂国継（『西田幾多郎の哲学——物の真実に行く道』岩波書店、2022年）が指摘しているように、「絶対矛盾的自己同一」と「絶対矛盾的自己同一」との間に根本的な質的差異は見受けられないため、以降同様のものとして理解していきたい。したがって、絶対矛盾的自己同一においても絶対矛盾と自己同一は異なる過程ではなく、一つのまとまった構造であるとして本稿では捉えたい。

つて真の個物と云ふものを知ることができる」(8:307)。

個物は独立的であるが、他に対することによって個物である。ここに個物の自己矛盾が生じる。西田によれば「自己矛盾的であればある程、それが個物的」(8:309)である。これは他に対することによって、個物自身の特徴がよりはっきりしてくるということであろう。西田は、このような自己矛盾を持った個物と個物、そしてその関係性の総体としての世界との関係として絶対矛盾的自己同一の構造を捉えている。

このことは次のような文章からも窺い知ることができる。

現実の世界とは物と物との相働く世界でなければならない。現実の形は物と物との相互関係と考へられる、相働くことによつて出来た結果と考へられる。然し物が働くことと云ふことは、物が自己自身を否定することとなければならない、物といふものがなくなつて行くこととなければならない。物と物とが相働くことによつて一つの世界を形成すると云ふことは、逆に物が一つの世界の部分と考へられることとなければならない。(8:367)

このように、絶対矛盾的自己同一の世界は個物と個物との相互限定の世界であり、ここでは、相互限定によって極限まで特殊化することで翻り、自己自身が一つの世界の部分になるという動的な働きが見出せる。「個物的多」として物と物とが相働く現実の世界において、物が働くということは、独立した存在であるはずの個物が他との関係において自己を規定することで、自己を否定することを意味する。それは物が「全体的ー」の部分になることである。しかし、そのようにして完全に一になってしまうと静止的な世界となつてしまい現実の世界の動的なあり方が失われてしまう。そのため現実の世界は「多」の「一」、絶対矛盾的自己同一の世界として、「多」から「一」へ、「一」から「多」へと移り行く動的な世界である⁸。このことを西田は「無限なる動の世界」(9:406)であるという。このように、その方向の極致において翻るという構造があることが絶対矛盾的自己同一の特徴の一つである。

⁸ 田中久文が『西田幾多郎』(注5参照)で指摘しているように、「多から一」と「一から多」は、論文によって意味することが変化している。たとえば「歴史的世界に於ての個物の立場」においては、一は全体であり多は個物であるが、「図式的説明」においては、「一」が主体、「多」が環境を示している。前者の場合、「多から一」は機械論的世界であり、「一から多」が合目的世界であるのに対し、後者の場合は、「多から一」は合目的世界であり、「一から多」が機械的世界である。

2. 我々の自己の立場としての行為的直観

前節において、絶対矛盾的自己同一が後期西田哲学における根本的構造であり、世界とは、世界においてそれぞれ相反する物が限定することでそれぞれ特殊化し、それによって世界全体が一としてより鮮明になっていく「無限なる動の世界」であることを論じてきた。以降、この構造を踏まえて宗教と芸術の関係を論じていくが、芸術は一般的には人間による作用、行為であるから、ひとまず我々の自己の立場から捉えようと試みたい⁹。そこで本節では、絶対矛盾的自己同一の構造における我々の自己の立場としての行為的直観について確認する。

行為的直観というのが、世界における我々の自己の立場からのものであるということは、「行為的直観といふのは、我々が意識的に実在を把握する、最も根本的な、最も具体的な仕方でなければならない」（8：403）という文からも明らかである。簡潔にまとめれば、絶対矛盾的自己同一という根本的構造のもとで、我々の根本的で具体的な実在を把握する仕方のことを行為的直観であると西田は定義している。

では、根本的かつ具体的な実在の把握方法とはどのような方法なのだろうか。

先に論じたような「無限なる動の世界」における創造的要素として我々の自己は自己自身を個物化することで世界を表現していく。この自己限定によって個物化していくことでかえって世界を鮮明にし、表現することが行為的直観である。行為的直観とは、

我々の自己が世界の一要素として、世界の内に於て、働くことによつて見ると云ふことである。我々の自己が、自己自身を限定する個物として、世界を映すことは逆に世界の一観点となること（9：407）

であるといえる。「我々の自己が、自己自身を限定する個物として、世界を映すことは逆に世界の一観点となること」とは、前節で論じたような我々の自己と世界が矛盾的自己同一の関係を持つということを意味している。そのため西田は「行為的直観とは、……我々の自己と世界との矛盾的自己同一的關係」（9：408）であると説明する。

「我々の自己と世界との矛盾的自己同一的關係」としての我々の最も根本的で具体的なあり方としての行為的直観は「物になつて見、物になつて働く」（9：408）という

⁹ ここで「一般的には」としたのは、後記するように後期西田哲学においては、芸術は我々の抽象的作用の一方でありつつ、その極致において逆に「世界から」の方向からという両方向を有することになるためである。

有名なテーゼで表現される。このテーゼは先の「世界の内に於て、働くことによつて見る」(9:407)と同様の意味であり、「働く」と「見る」という矛盾的自己同一の関係が問題になっている。矛盾的自己同一の関係は逆の方向においてかえって同一であるという構造であった。では、働くことと見ることは互いにどのように逆の方向なのだろうか。

西田が言いたいことは次のようなことだろう。本来、働くこと(行為)は能動的であり、見ること(直観)は受動的であるとして、逆の方向のものであると考えられている。しかし、矛盾的自己同一の観点からは、働くことと見ることはそれぞれ単に能動的でも受動的なわけでもない。

一般的に受動的と考えられている物を見るということは、西田によれば「我々の自己が世界を映す」(9:408)ことでもあるとされる。受動的に見て取るだけではなく、「我々の自己が世界を映す」という表現からも分かるように格助詞「が」を用いて主語を「我々の自己」としているところに注目すると、見ることは単に受動的ではなく能動的でもある。

また、我々は物を作ることができる。物を作るという行為は能動的であると一般的には考えられる。しかしながら、作られた物は我々から独立したものとして我々を動かす。このことは次のような例を考えると分かりやすい。西田が詠んだ詩歌を再度西田が聴くとする。そうすると、その詩歌は西田の詠んだものでありながら、西田から離れて、西田の外部から西田に影響を及ぼす。そのため、「我々の働きは此の世界から出る」(9:408)ともいえる。このとき、我々は能動的に働きながらも、「世界から」という形で受動的でもある。

このように一般的に能動的であるとされる行為も、受動的であるとされる直観もそれぞれ単に能動と受動という一方向を示しているわけではない。

では、どうして行為は能動、直観は受動というように、単に一方向のものとして考えられてしまうのだろうか。西田の立場から考えれば、その理由は対象論理の立場から捉えているから、ということになる。行為的直観は、「我々の自己と世界との矛盾的自己同一の関係」(9:408)であり、我々の行為も直観も、世界との関係において能動であり受動でもあるといえる。しかしながら、能動かつ受動であるというその根柢は、能動的方向の行為と受動的方向の直観が互いにその方向の極致においてかえって逆の方向のものと関係しているからに他ならない。このように極致において翻るという矛盾的自己同一の立場からでないと、行為は単に能動的方向としか捉えられず、直観もまた単に受動的方向としか捉えられないのである。

行為的直観も矛盾的自己同一の関係であるために、行為と直観が互いの方向の極致

においてかえって接する。このあり方を端的に表現したものが、「物になつて見、物になつて働く」（9：408）というテーゼである。

以上のように行為的直観とは、我々の自己による能動的方向の行為と受動的方向の直観がその方向の極致において、能動が受動に、受動が能動にと翻ることで能動かつ受動、受動かつ能動という矛盾的自己同一の構造を有していることを示す用語である。

3. 行為的直観における芸術と思惟

ここまで、後期西田哲学の根本的立場である絶対矛盾的自己同一と、我々の自己の根本的、具体的な実在把握の方法である行為的直観について確認してきた。本節では両者の構造を踏まえつつ芸術について考えてみたい。

芸術を絶対矛盾的自己同一や行為的直観を踏まえて考えるに際して困難なことは、芸術の方向に対して反対方向とは何かということである。西田は芸術の反対の方向であるものとして、学問、科学、思惟、宗教などと多様なものを挙げている。とりわけ本稿の目的である芸術の宗教的意義を考えるにあたって、これらの関係性を整理することは何にも増して必要な作業である。

そこでまず、学問、科学、思惟について確認して、宗教は次節へと譲りたい。学問、科学、思惟をひとまとめにするのは、以下に見るように学問も科学も思惟の立場から考えられるためである。少々長いが、西田が学問、科学、思惟について芸術と比較しつつまとめている以下の文を確認したい。

学問と云ふのは、芸術と全く相反する立場に立つものである。内在的なものを何処までも超越的なものの自己表現として見る立場である。絶対者の自己射影点として我々の超越的自己の立場である、すなわち思惟的自己の立場である。かゝる超越的なものの自己表現の形式、超越的自己の構成的形式が論理と云ふものなのである。故にどこまでも思惟的として、論理的として、ポイエシス的な身体的内在の世界を越える立場である。そこではすべてのものが符号的に表現されるのである。物理法則と云ふのは、我々のポイエシスの身体を経験的事実を数学的に表現したものである。科学と云ふものも、超越と内在との矛盾的自己限定として、現在が現在自身を限定する歴史的現実の立場から出立するのであるが、絶対現在の自己限定として内在的に時を消すといふ立場ではなくして、逆に超越的に時を越える立場である、何処までも同時存在的に時を包む立場である。かゝる意味に於て科学の法則が永遠と考へられるのである、いつも繰返されると

考へられるのである。それは芸術の永遠性と反対の意味でなければならない。無論科学と云つても、歴史学の如きは一度的なるものの学と考へられる。個性的なるものの学と考へられる。併しそれでも、学としては全然芸術と反対の立場に立つ物でなければならない。右の如く学問は何処までも芸術と反対の立場に立つものであるが、併しそれもポイエシスとプラクシスとの矛盾的自己同一として、現在が現在自身を限定するといふ立場からでなければならない。何処までも技術的でなければならない。物理学がポイエシスの身体的自己の直観を越えると云つても、そこから越えるのであり、そこからそこへである。然らざれば経験科学と云ふことはできない。但、それは芸術とは反対の立場に於ての歴史的世界の抽象化である。(9:227)

以上の文を芸術との関係という点からまとめると次のようになる。まず思惟的自己の立場である学問は芸術と全く相反する立場に立つ。また、科学の法則も芸術も永遠性を持つが、その永遠性は反対の意味を持つ。このとき科学の法則が超越的に時を越える、何処までも同時存在的に時を包む立場であるのに対して、芸術は絶対現在の自己限定として内在的に時を消すという立場であるという点について反対である。

学問もそれによって導出される科学の法則も思惟的自己の立場によるものである。したがって、芸術の反対方向として思惟が第一に挙げられる。では、違いとして挙げられている何処までも同時存在的に時を包む立場と絶対現在の自己限定として内在的に時を消すという立場とはどのような意味だろうか。

このことを論じるために西田の時間論について確認しておきたい。西田は、アウグスティヌスを援用し、時には過去、現在、未来があるのではなく、現在が「包む」ことによって成り立つ過去についての現在、現在についての現在、未来についての現在があると説明している。この過去、現在、未来を包む現在のことを西田は絶対現在という。

このとき思惟は、「何処までも現在が否定される立場」(9:271)、「超越的立場から歴史的世界を同時存在的に見る立場」(9:271)であるとされ、芸術は絶対現在の現在の面的限定、つまり現在についての現在、「過去未来を何処までも現在に於て消すという立場」(9:271)であるとされる。アウグスティヌスによれば、「現在についての現在とは「直観」である¹⁰。そのため、アウグスティヌスを援用している西田の場合も、絶対現在の自己限定である芸術は直観であるということになる。これをまとめる

¹⁰ アウグスティヌス『世界の名著 14 告白』山田晶訳（中央公論社、1968年）、421頁。

と芸術は次のような立場である。

絶対現在の自己限定の世界では、過去未来が何処までも現在に同時存在的として、現在に於て何処までも過去未来が消される、否包まれると考へられると共に、現在は何処までも消え行く現在でなければならない、……過去未来を何処までも現在に於て消すと云ふ立場である。（9：271）

なお、このような立場は、「現実を直視する立場」（9：271）、「歴史的平面の立場」（9：271）ともいわれる。ここでの「平面」とは具体的なものを平面的に見るということであり、「何処までも過去未来が現在に同時存在的に把握せられる」（9：290）ということである。芸術は、現在において過去未来を包む立場であり、現在を否定する立場である思惟とは逆の方向を示している。

芸術は思惟と異なり、法則化からは自由であり、そのために「純粹直観の喜」（9：272）に触れる情緒の世界であるが、決して歴史的世界からかけ離れているわけではない。抽象的に現実を表現していくところにその特色を持っているといえる。そのため、「芸術は歴史的生命的表現である」（9：269）とされるのである。芸術は、「限定せられた或一つの時代面から全歴史的生命的を映して見る立場」（9：295）である。

このようにして、思惟と芸術は相反する方向として定義される。ここで、思惟と芸術とを西田の行為的直観の論理に当てはめれば、直観である芸術の反対であるため、思惟は行為である。このとき、行為的直観も矛盾的自己同一である以上、思惟も芸術もその極致において翻らなくてはならない。では、芸術の極致とはなんだろうか。

そのような芸術の方向の極致を西田は詩であるという。「詩は…勝義に於ての芸術」（9：286）である。これは芸術の抽象的作用を端的に表すものが詩であるということを意味する。

では、なぜ詩が「勝義に於ての芸術」とされるのだろうか。換言すれば、なぜ絵画や彫刻ではなく、詩が芸術の極限であるとされるのだろうか。それを考えるためには、芸術の形式について考える必要がある。西田哲学においては、芸術の形式の問題が重要になってくる。芸術は、常にその表現形式の影響を強く受ける。西田は、リーグルやヴォリンガーの論点をまとめた後、芸術的創作を、「この現実からの抽象的作用的衝動に求めると云ふには、同意を表したいと思ふ」（9：269）と記している。芸術とはおしなべて抽象作用であるといえる。現実世界を抽象的に純化する作用が芸術である。換言すれば、「身体的方向に身体を越え、技術の底に技術を越えるところに成立する」（9：286）。しかし、造形芸術や音楽は真に徹底的に身体の底に身体を越えることには

至らない。抽象度が高く、可能な限り物体の影響を排したものがより純粋な芸術だと考えられる。そして、この可能な限り物体の影響を排したものが詩である。

4. 詩、思惟、宗教

ここまで論じてきたように、思惟が行為的直観の行為の方向であり、芸術が現在の現在として行為的直観の直観の方向である。そしてそのような芸術の極致が詩である。このとき「行為的直観とは、……我々の自己と世界との矛盾的自己同一的關係」(9: 408)なのだから、我々の自己の直観の極致として詩は世界に触れることになる。

前節のはじめに芸術とは反対の方向として西田は思惟と宗教とを挙げたと記した。思惟については前節で論じたので、本節では芸術の反対方向としての宗教について確認したい。

芸術的直観の立場に於ては、すべて抽象的概念的なるものは越えられなければならない。併し芸術的直観とは、単に我々の自己が受働的となることではない、……我々の自己が芸術的直観の立場に立つと云ふことは、絶対現在の現在面的自己限定に結合することでなければならない。芸術的直観の喜は無限なる創造の喜、無限なる生命の喜でなければならない。それは神から人間への方向ではなくして、人間から神への方向である。人間が神の創造を分取することでなければならない。人間が神となることである。それは宗教とは反対の方向である。(9: 272)

ここでいう芸術的直観とは、行為的直観の直観面、絶対現在における現在を意味する。そして、これは神から人間への方向としての宗教と反対に、人間から神への方向である。

思惟は行為的直観の行為面であり、芸術は行為的直観の直観面である。宗教が芸術の反対であるとする、宗教は行為面ということになるのだろうか。西田が言いたいのはおそらくそういうことではない。

芸術も思惟も抽象的作用的である。ここでいう抽象作用は「何処までも動的なるものを静的に見る立場」(9: 271)である。

すべて動的なるものを静的に見ることが、抽象作用ということである。普通に人は超越の立場から歴史的世界を同時存在的に見る立場のみを抽象作用的と考へて居る。それも何処までも動的なるものを静的に見る立場であるが、それは芸術的直観とは全く逆の立場である。(9: 271)

このように思惟と芸術は同じく抽象的作用的でありつつ、逆の方向を向いている。ここでさらに芸術が宗教と反対の方向であるというのは、抽象的作用の反対の方向として捉えるのが妥当だろう。

超越的立場において歴史的世界を同時存在的に見る抽象作用である思惟と、超越的立場において絶対現在の自己限定としてこの世界を見る抽象作用である芸術に対して、宗教は「自己の心霊上の事実」（10：295）そのものであり、具体的な経験である。

たとえば、思惟によって我々は過去のことから未来でも同様に起こりうるであろう法則を具体的な出来事から抽出する。ある特定の高いところから物を落とすことによってその他のところでも重力によって物が落ちるということを特定することができる。一方で芸術は、現在の一回限りの具体的な情感を抽象的に表現する。夕間の七里ヶ浜で壮大な伊豆の山々を見て、「七里濱夕日漂ふ波の上に伊豆の山々果し知らずも」と表現することも可能である。

ただし、このように芸術、詩を抽象化の極致であると論じるからといって、芸術や詩の具体性を否定したいわけではない。西田は「芸術も具体的論理的である。私は人間の歴史的形成的立場から芸術を見るのであって、後者から前者を見るのではない」（8：413）と指摘している。実際に芸術が抽象作用であったとしても、芸術そのものが具体的な経験を提示しうることを決して否定するものではない。つまり、芸術は、抽象作用としてその極致において翻り、根源（具体的論理）に接することで具体性を持ちうるのである。そしてこの極致において宗教との関係性を有しているといえる。芸術が具体的論理「的」であるということは言えるが、芸術が「具体的論理」そのものであるとは言えない。あくまでも具体的論理の一部分である。完成した、翻りを得た後の芸術作品そのものは具体的な物として成立するが、芸術という作用に関しては抽象的でも差し支えないように思われる。この抽象的作用の翻りについて、抽象的論理と具体的論理という考えを手掛かりにして考えていきたい。

我々が表現作用的自己として単に世界を映すという時、我々は意識的である、作用的には志向的と考へられる。単にかゝる作用が作用として形成的なる時、それは抽象論理的である。抽象作用とは表現作用的自己が記号的に世界を映することである（即ち言語的に）。然るにかゝる立場から表現作用的に物を構成し行為的直観的にこれを現実に見ることによって、自己自身を形成する世界の生産様式を把握し行くのが、具体的論理である。（8：388）

まず、上記の文から、「抽象論理的」、あるいは「抽象作用」というのは記号的、言語的に世界を映ずることであると読み取れる。ここでいう表現作用というのはどのような意味だろうか。

我々が表現作用的に働くと云ふことは、我々が自己自身を否定して客観的に物を作ることでなければならない。而も物は我々によつて作られた物でありながら、我々を離れ、我々に対立するもの、見られるものであり、逆に我々を限定するものであり、我々の行為を惹起するものである。(8: 317)

西田においては表現作用とは、我々が自己自身を否定して物を作ることで、作られた物も我々を限定する相互限定作用を表している。また、先の引用文に戻って抽象的論理をこの段落の文脈から理解すると、抽象的論理とは我々が個々の事象を一般的なカテゴリーに分類し、それを基に世界を理解する方法、つまり世界を理解し表現するための「抽象的な」思考のプロセスを指していると考えられる。そしてその際、記号や言語が媒介となると思われる。ここで「具体的論理」というのは、以下の引用にあるように、世界が自己自身を矛盾的自己同一的に形成することを意味する。

私の行為的直観的に実在を把握するというのは、抽象論理を媒介とせないというのではなく、我々が矛盾的自己同一の世界の形成要素として個物的であり、創造的であればあるほど、絶対矛盾的自己同一の現在において行為的直観的に与えられるものは、論理的に我々を動かすものでなければならない。而して世界が何処までも矛盾的自己同一的に自己自身を形成するのが、具体的論理である。かゝる意味において、芸術も具体的論理的である。私は人間の歴史的形成の立場から芸術を見るのであって、後者から前者を見るのではない。(8: 413)

これを踏まえて、芸術が具体的論理「的」であるという一文に戻りたい。この段落では、抽象論理を媒介として、世界が矛盾的自己同一に自己自身を形成する作用、つまり、絶対者が自己否定することで我々の自己をも含んだ世界が形成されていくこと(人間の歴史的形成の立場)、つまり具体的論理が論じられている中で芸術に言及されたのだと思われる。絶対者の自己否定によって生じた個物が個物と相互否定関係において個物化しつつ、世界の一部ともなるという絶対矛盾的自己同一の構造が具体的論理だとすると、芸術が具体的論理「的」であるというのは、具体的論理そのものではなく、そのような論理の一方向(一部分)として芸術が捉えられるということではない

だろうか。

というのは、次の文にあるように、芸術的直観は行為的直観の「物が自己を奪うという方向において」成立すると言われているからである。

芸術的直観とは、行為的直観において、物が自己を奪うという方向において成立するものなるを以て、非論理的とも考えられるが、具体的論理の立場からは、芸術的直観もその一方向として含まれなければならない（芸術も理性的でなければならない）。（8：411）

本稿で論じたように行為的直観は絶対矛盾的自己同一という世界の構造における我々の自己の立場なので、その現在の現在という一方向である芸術的直観を絶対矛盾的自己同一の立場に置き換えると、芸術も絶対矛盾的自己同一の一方向になる。

直観とは物が我々の自己を奪い去らんとすることである。物と自己とが無関心に対立することではない。物を創造するというのは、自己が物に奪われることではない。自己が物となること、自己がなくなることではない。さらばといつて、単に自己が意識的に作用することでもない。作ることによつて、真に能動的に、物の真実が把握せられることでなければならない。行為的直観ということが単に自己が物に奪われるということなら、論理を否定するとも考えられるであろう。しかしそこには自己が何処までも能動的となることである。物をそのままに受取ることではない、物を能動的に把握することである。我々は矛盾的自己同一の世界の形成要素として、そこに何処までも論理的でなければならない。（8：410）

芸術は「物が自己を奪う方向」、上記の文にあるように、行為的直観でいうところの直観の方向である。芸術が具体的論理（絶対矛盾的自己同一）の上にあり、直観の方向（物が自己を奪う受動的立場）であるとして、その極限が詩的直観として定義される。

我々の歴史的世界に於ての事物そのものが、芸術的直観的に詩となるのである。時間的出来事がそのまゝ直に絶対現在の平面に映して見られる立場が詩的直観の立場である。何処までも超越的なものを、何処までも内在的に見る立場である。（9：286）

上記の引用文で言われているように、「詩的直観の立場」は、「何処までも超越的な

るものを何処までも内在的に見る立場」である。直観方向の場合は、「時間的出来事がそのまゝ、直に絶対現在の平面に映して見られる立場」であって、具体的論理のように絶対瞬間の立場（「現実即実在の立場、絶対瞬間の立場」）と区別されるものであろう。この「何処までも超越的なものを何処までも内在的に」という立場は、二つの抽象化方向の一つであるとされている。

従来抽象と云へば、此世界を思惟の立場から概念化して見る一方向にのみ考へて居る。それは超越極から此世界を見ることに外ならない。然るに両極の矛盾的自己同一に生きる現実の社会は、いつもその反対の極に於ても抽象化的方向を有つて居るのである。主知主義的立場から所謂主観客観の対立のみ考へて居る人には、かゝる方向は考へられない。併しホモ・ファーベルの立場 [= 「行為的直観の現実の立場」9:289] から、歴史的操作的自己の立場から此世界を見るものには、二つの抽象化的方向がなければならない。後者の方向と云ふのは、超越的なものを何処までも内在的に、歴史的身体的に徹底する方向である。（9:261）

ただし、「抽象化とは何れの方向からでも、動的世界を静的に見ることである」（9:262）とあるように、思惟の立場、芸術の立場の抽象化も「動的世界を静的に見ること」でもある。

そのため、芸術は具体的論理「的」であるが、具体的論理そのものではなく、抽象作用として、具体的論理、つまり絶対矛盾的自己同一の一方向であるに過ぎない。そのため、抽象化作用もその極致において具体的な経験、宗教へと接することになる。

そして、このような抽象化作用は言語によって媒介されると西田は論じている。芸術の極致である詩を例に確認しよう。詩は言語の芸術であるとして、西田は次のように論じる。「言語は魂の技術であり、詩の世界は純なるファンタスマタの世界でなければならない」（9:286）。では、ファンタスマタとは何か。

私が何処までも世界を内在的に見る歴史的身体的立場と云ふのは、アリストテレスのセンス・コムユニスの立場とも云ふことができる。それはプシケ即ち魂の立場である。その世界はファンタスマタ即ち創造的形相の世界、ファンタジア即ち創造作用の世界である。（9:284）

また、「創造的形相即ちファンタスマタは、言語的形相でなければならない、即ち概念的でなければならない」（9:284-285）とも言われる。そのため、ファンタスマ

は、創造的形相あるいは言語的形相であり、概念的である。したがって、詩の世界は純粹なる概念的世界である。そして、その世界は言語的形相であり、言語によって成り立っている。ただし、概念的世界とはいえ、思惟の世界とは異なっている。思惟の世界が現在から離れ過去と未来にわたって共通するであろう法則化の世界なのに対して、芸術の概念的世界は現在のみの情緒の世界である。

加えて、西田によれば、言語とは表現作用の一種である。

言語と云ふものは、表現作用の中でも、寧ろ我々の自己が絶対者の自己射影点として、超越的自己の立場から世界を表現する立場に於ての表現作用である。そこにはポイエシスの身体的自己は極微的となる。それは何処までも現在を否定する絶対現在の自己限定の立場と云ひ得るであらう。(9:274)

つまり、抽象的な超越的自己から世界を表現する立場における表現作用が言語であり、言語によって、身体的自己は極微化される。しかし、身体が極微化するということは、身体がなくなることではない。現実の歴史的世界から完全に隔絶するものではない。

詩においてのみ、身体が極微化し、純粹なる抽象的世界が現れる。この詩による抽象的世界は言語的形相の世界であるとも言え換えられる。言葉という媒介を通して、具体的な経験に抽象的作用は接することになる。このように言葉を媒介にして抽象的作用である芸術の極致である詩と思惟の極致において具体的経験である宗教へと翻る可能性を秘めている。この意味において、芸術は宗教的な意義を有しているといえる。

おわりに

ここまで論じてきたことをまとめてみたい。まず、行為的直観は絶対矛盾的自己同一における我々の自己の立場である。そのため、行為的直観は絶対矛盾的自己同一の構造を持っている。このとき、絶対矛盾的自己同一は絶対に矛盾しながらも同一であるという弁証法的あり方を意味する。絶対矛盾的自己同一においては、互いに異なれば異なるほど、かえって同一になるという構造を持つ。行為的直観も、行為と直観が異なる方向でありつつ、それゆえにその極限においてかえってその反対極に接するという点で同一であるという構造を持つ。

行為的直観における行為の方向は思惟で、直観の方向は芸術である。両者は互いに逆の方向であり、その極致において互いに接している。

また、思惟も芸術も、つまり行為も直観も、ともに抽象的作用である。抽象的作用

を極限まで推し進めていくと、かえって具体的な経験、宗教に接することになる。したがって、行為的直観の抽象的作用の極致において、かえって宗教に接するといえる。そのため、思惟と詩は抽象的極限において言語を媒介として宗教に「翻り」接するという点において宗教的意義を有するといえることができる。このため、宗教哲学とされる西田哲学においても、芸術は、その宗教的意義からさらに論じられる価値があることを論証した。

最後に思惟および詩とそれらが「翻り」接する宗教そのものの違いについて簡単に触れておきたい。本論では思惟と詩が抽象的作用であり、宗教を具体的なものであるとして説明してきた。さらに思惟と詩が翻ることで宗教に接すると論じたが、思惟および詩と宗教とは異なる次元のものであると捉えることが重要である。宗教においては、神が自己を否定して翻り人間となることを前提として、その上で人間が自己否定することで翻り神に接するという、契機が欠かせない。

イサクの燔祭に見られるように、宗教が神の言葉として人間に二者択一の厳しい選択を迫るというのに対し¹¹、詩に用いられる言語は「純粹直観の喜」であり、人間の自己否定の契機が含まれていない。そのため、これらを同様のものとみなすのは困難である。言語を媒介とする以上、神的言語と詩的言語の差異が具体的なものである宗教と抽象的なものである詩の差異であり、これらの差異に着目して論じていくことで、宗教の問題を取り扱うことができると考えられる。今後このような神の言葉を手掛かりとして宗教の問題を取り扱うことを課題としたい。

¹¹ イサクの燔祭に対しての西田哲学を含む哲学的考察は、関根清三『旧約聖書と哲学——現代の問いの中の一神教』（岩波書店、2008年）に詳しい。

**Poetry and Thinking in the Later Philosophy of Nishida Kitarō:
Understanding the Relationship between Art and Religion**
by MANATO FURUIE

This paper discusses the positions of “poetry” (*shi*) and “thinking” (*shii*) within the later work of philosopher Nishida Kitarō (1870-1945), specifically with regard to their relationship to the topic of religion. While previous studies of Nishida’s philosophy have heavily focused on religion, the position of art in relation to the topic has been left unclear. Likewise, in studies that do consider the subject of art within Nishida’s work, it is often discussed as theory, without touching on religion. This paper attempts to fill this gap, offering insight into how poetry, which Nishida considered to be the utmost form of art, as well as thinking, relate to religion within Nishida’s philosophy.

First, this paper examines Nishida’s notion of action-intuition (*kōiteki chokkan*) as an example of the structure that Nishida described as “absolutely contradictory self-identity”—a dialectical way of being absolutely contradictory and yet identical. That is, although action and intuition are each conceptualized as facing opposing directions, at their respective extremes, they come into contact with one another, becoming one and the same. The more different they are, then, the more identical they become.

As this paper demonstrates, Nishida’s conceptualization of the contrasting fields of thinking and art can be understood to align with this action-intuition framework, with the directions of thinking and art respectively corresponding to action and intuition, and likewise representing opposites that touch each other at their extremes. Moreover, I show that thinking and art, that is, action and intuition, can both be considered forms of abstract behavior (*chūshō sayō*), which within Nishida’s philosophy come into contact with the opposing pole of concrete experience and religion, when advanced to their extremes. Therefore, at the extreme end of the abstract behaviors of action-intuition, one encounters religion. Ultimately, then, I argue that within Nishida’s philosophy, thinking and poetry (art) can be said to have religious significance in that they “turn” to contact religion through the medium of language at the limits of abstraction.