

作品と英雄

——ベルクソンにおける美学と倫理学との接点——

瀧 一郎

序 共感としての直観とエートス

藝術と道徳といふ問題については、一般に、藝術の方は美とは何かを問ふ美学がこれを扱ひ、道徳の方は善とは何かを問ふ倫理学がこれを扱ふ、といふやうな考へ方が流布してゐる。たしかに、美や善といふ究極の理念に美学や倫理学といふ規範学を割り当てることは、哲学の諸部門を位置づける上で、また藝術や道徳についての実践的な指針を与へる点で有効であることは言ふまでもない。しかし、美と善とが截然と分かち難く、場合によっては重なり合ふものであることは、古代の「カロカガティア」の概念から近代の「美しき魂」^{シエーネー}の概念につながる道徳美の問題を思ひ起こせば容易に理解されよう。そこで、美と善といふ二つの価値の相互関係を問題として、これを藝術と道徳といふ二つの領域にわたつて考へてゆくやうな美学的（もしくは倫理的）立場もまたあつてよいと思はれる。

本稿は、このやうな立場から、ベルクソン(Henri Bergson, 1859—1941)の思想のうちに、美学と倫理学とが接し合ふ地点、もしくは両者が交はり合ふ包含領域を見出さうとするものである。われわれがこのやうな角度

からベルクソニスムに接近するのは故なきことではない。何よりもまづ、ベルクソンが第三の主著の『創造的進化』(一九〇七)を書き上げた後に、新たな研究対象として藝術を選ぶべきか道徳を選ぶべきか迷つてゐた、といふ事實に目をとめよう。一九〇九年の時点でベルクソンは、次の著作について「それが美学(une esthétique)になるか道徳論(une morale)になるか、また、ことによると同時にその両方になるか未だ判らない」とベンルービに語つたと言はれる¹⁾。ベルクソンのこのやうな逡巡それ自身が、藝術と道徳との類縁性もしくは共通点をベルクソニスムのうちに探つて実りある可能性を示唆してゐる。さらに、かうしたアプローチによつて、ベルクソン美学を従来²⁾のやうに専ら藝術の哲学として捉へるのではなく、これを別の相貌のもとに浮かび上がらせることができるかも知れない。

かかる期待のもとで考察を始める前に、ベルクソンの言ふ「直観」(intuition)の構造と方位について若干の確認が必要であらう。といふのも「直観」は、藝術と道徳との連関にかかはる枢要な概念だからである。一九〇三年に『形而上学道徳雑誌』に掲載された「形而上学入門」は、もともと「形而上学における分析と直観について」といふ題で口頭発表されたことからも窺へるやうに、ベルクソンが分析との対比のもとに直観を形而上学の方法として提唱した画期的な論文であるが、その主旨は次の言葉に集約されよう。「……」絶対は直観のなかにしか与へられないが、他のすべては分析(analyse)の領分に属する。われわれがここで直観と呼ぶものは、共感(sympathie)であり、それによつてわれわれは或る対象の内部に自らを移し入れ、その対象がもつてゐる独自な、したがつて表現できないところと一致する。反対に、分析とは対象を既知の諸要素に、すなはちその対象と他の諸々の対象とに共通な諸要素に還元する操作である。」(P. M., 181, OE., 1395.)このやうに分析より優位に置かれる直観は、「実在(réalité)がもつてゐる最も内的なところとの靈的(spirituelle)な共感」(226, 1432.)であつて、かかる「直観の努力」によつてわれわれは自己の内へと向かひながら、存在論的位相を

異にするあらゆる實在（ベルクソンの言葉では「諸々の持続の連続全体」）に到達しうる、とベルクソンは主張するのである。

しかし、この論文で語られる直観の、ひいては共感の構造には、一見して矛盾するやうな二つの契機が含まれてゐるやうに思はれる。それは自己超越と自己回帰といふ二つの契機である。すなはち、自己が他者の内部に身を移し入れる（se transporter）といふ脱自的な運動と、他者と一致する（coincider）ことによつて自己へと立ち戻るといふ還帰的な運動とがいかにして両立しうるのかが疑問とされうであらう。たとへばバイエのやうなひとは、このやうに矛盾するかに見える直観の構造に対して、これを「共感的な自己疎外」とか「意識的な眩暈」と撞着した言ひ方で呼んで批判してゐる。なるほど、認識する主観と認識される対象との分離を前提とする（外側からの）静態的な認識の在り方のみを考へるならば、バイエのやうな批判も当然なされよう。しかしながら、ベルクソンがここで問題にしてゐるのは、主客が合一した（内側からの）力動的な認識の在り方なのである。かかる認識が可能であるとすれば、そこでは共感といふ認識関係のみが成立することになるので、他者の絶対的認識はつまり自己認識に他ならず、自己超越は即ち自己回帰であると考へることができる。

さう考へてよいとすれば、直観といふ勝れてベルクソンの意味での共感は、たとへばへわたしVとへあなたVといふやうな、存在論的に同一平面上にあると言ひうる二個の存在者の間に自づと成り立つ非反省的な共感であるといふよりは、むしろ自己が自己とは異なる存在論的位相において自己自身の根拠を問はうとする際に、或る意味では（自己認識としては）へわたしVとへわたし自身Vとの間に、また或る意味では（他者の絶対的認識としては）へわたしVとへわたし以外のものVとの間に成り立つ言はば反省的な共感である、と見ることもできよう。⁴このやうに「直観において一致が超越の運動と混じり合ふ」と言へるやうな形而上学に固有の意識の動径を、ベルクソンはスペクトルの譬喩を用ひて説明してゐる。「あたかも色彩を主成分とする意識が、オレンジ

色を外的に知覚する代はりに、これと内的に共感することによつて、自分が赤と黄との間に挟まれてゐると感じ、おそらくは黄の下に、赤から黄に至る連続が自然に延びてゐるスペクトル全体を予感しさへすることになるのと同時に、われわれの持続 (notre durée) の直観もまた、「……」われわれを諸々の持続の連続全体 (route une continuité de durées) に接触させるのであるから、われわれはそれを下へであれ上へであれ辿らうと努めなければならぬ。」(210, 1419.) この譬喩に示されてゐるやうに、ベルクソンの言ふ共感としての直観は、水平的といふより垂直的といふべき方位に成立するものであると考へてよ⁶。

ベルクソンは、社会といふ水平的な次元に存立すると思はれる藝術や道徳(または宗教)についても、「美的直観」や「神秘的直観」といふ言葉で直観を語るが、これらの直観もまた、その射程は異ならうと上述の「形而上学的直観」と同じ垂直的方位を有するものであることが以下に示されよう。その際、藝術や道徳の問題について水平性や垂直性といふ方位に注目しながら共感としてのベルクソンの直観の射程を探るといふことは、すなはち、エートス (étos) を認識論的に、また存在論的に問ふといふことに他ならない。われわれがここでエートスと言ふのは、この言葉が個人の習慣的性状としての性格と共同体の精神的風土としての習俗とを二つながら意味するから(水平性にかかはる理由)ばかりではない。個人もしくは社会が自己の根拠または原理との関わりにおいて自己の在り様を見据へてゆくときの「存在全体、あり方」をこの言葉が指し示しうるから(垂直性にかかはる理由)でもある。その意味では、本論はベルクソンのエートス論の試みであると言つてもよい。

論述の構成は次のやうである。まづ第一節では、藝術と道徳との類縁性を探る手掛かりとしてベルクソンの「優美」(grâce)の概念を検討する。そのために優美論の主たるテクスト(一八八五—一九〇四)をほぼ年代順に追ひながら、その展開を辿る。これを踏まへて第二節では藝術の問題をあつかふが、特に藝術家と鑑賞者とを繋ぐ絆としての「作品」(œuvre)に主題を限定する。取り上げるテクストは、この主題に関はる最初期のも

のから晩年のものに及ぶ。そして第三節で道徳の問題をあつかふが、ここでは『道徳と宗教との二源泉』（一九三二）で論じられる「英雄」（héros）に注目して、その在り様を「作品」との類比のもとに考察する。ベルクソンにおける美学と倫理学との接点は、この類比によつて見出されるものと信じるからである。

第一節 優美

一 美的感情としての優美の感情

ベルクソンは第一の主著『意識に直接与へられてゐるものについての試論』（一八八九）の冒頭において、美的感情の中でも最も単純なものとして「優美の感情」（le sentiment de la grâce）を取り上げ、これを四つの要素に分析してゐる。その第一の要素は、ベルクソンによれば、「外的運動のなかの或る自由自在さ、或る容易さの知覚」（D.T., 9, OE, 12.）である。そして、このやうな自在感は、後続する運動や姿勢が先行する運動や姿勢のうちに予め用意されてゐる場合に見出されるものであることから、第二の要素として「いはば時間の歩みを止めて未来を現在のなかにつかむ快感」（Ibid.）が挙げられる。これら二つの要素は、ベルクソンが参考にしてゐるスペンサーの優美論⁽⁹⁾を見ると、そこに読み取ることのできるものであると言つてよい。

しかし一方で、ベルクソンは「優美が、スペンサーの主張するやうに、努力の節約（une économie d'effort）」（スペンサーの言葉では economy of force⁽⁹⁾）に還元されるとすれば、それがわれわれにもたらす快感を理解できないであらう。「（10, 12-3.）と述べてをり、「努力の節約」に帰されない別の要素を挙げてゐる。「優美な運動がリズムに従ひ、音楽がその運動に伴ふとき、第三の要素が介入してくる。」（9, 12.）すなはち、舞踊家の動きを念頭におくベルクソンは、リズムや拍子の規則性によつて舞踊家とわれわれとの間に「一種の交流

「(communication)」が成り立つと考へて、「肉体的共感」を第三の要素に数へ、さらに第四の要素として「精神的共感」を挙げてゐる。「優美なるものの感情には「……」一種の肉体的共感 (sympathie physique) が入ってくるであらうが、この共感の魅力を分析すれば、この共感そのものが気に入るのはそれが精神的共感 (sympathie morale) とのあいだに親近性 (affinité) をもつからであり、肉体的共感が精神的共感の觀念を微妙に暗示するものであることがわかるであらう。」(10, 12.)

この『試論』冒頭に見えるベルクソンの優美論は、美的範疇としての優美の概念史上、運動における美として優美を捉へる近代的な優美論の流れに属するといふ点では、スペンサーの優美論と同様である¹⁰。しかし、スペンサーの「機械論的理論」¹¹を踏まへながらもベルクソンが、共感の要素を強調して優美の魅力を説明してゐることは注意すべきことである。共感といふ点¹²では、実はスペンサーも「優美 (Grace) の觀念が「……」共感 (Sympathy) に主觀的基礎をもつてゐる」¹²といふ仮説を補足的に述べてはゐる。しかしながら、スペンサーの言ふ共感¹³は、たとへば危機に瀕した人を見て思はず体が震へてくるやうな作用であつて、バイエの言ふやうに「精神的」道德的 (moral) ではなく運動感覺的 (kinesthésique) な秩序に属する」ものである。したがつて、スペンサーの言ふ共感¹³はベルクソンの挙げた第三の要素である「肉体的共感」に相当するものであると言ふことはできて、第四の要素である「精神的共感」に相当するものはスペンサーの理論のなかには見出しえない。それゆゑ、この「肉体的共感」から連続する「精神的共感」、すなはち「潜在的な、あるいは生まれかかつてさへる共感」(10, 13.) とか「いつも与へられんばかりになつてゐる「まさに感染しようとしてゐる」動的な共感 (sympathie mobile)」(Ibid.) といふやうな言葉で説明されるものにこそ優美の本質があるとする点に、ベルクソンの優美論の特色があると言へよう。といふことは、ベルクソンの考へでは、肉体的物質的 (physique) な次元から精神的「道德的 (moral) な次元に移行する共感の力動性において、美的な感情としての優

美の感情が道徳的な感情と緊密に繋がつてゐるといふことを意味してゐる。

一―二 精神の優美としての礼儀正しさ

『試論』における優美論の原形は、ベルクソンが一八八五年にクレルモン・フェラン高等^リ中学校で行なつた「礼儀正しさ」(La politesse)と題する講演のなかにある。『試論』が出版された翌年(一八九〇年)にベルクソンはアンリ四世高等^リ中学校の教師になるが、ここでもまた一八九二年に同じ題の講演を行なつてゐる。ただし、これには相当の改訂が施されてゐる。そこで、『試論』のテキスト及び「礼儀正しさ」の二つのテキストの三者をそれぞれ比較することによつて、優美論の發生と展開を跡づけながら、優美の藝術的位相と道徳的位相との連関を見ることにしよう。

まづ、「礼儀正しさ」の二つのテキストに共通して言へることは、ベルクソンが礼儀正しさを舞踊における「肉体的優美」と対比して「精神の優美」と呼んでゐることである。「肉体的優美(La grâce physique)の全ての要素は、精神の優美(La grâce de l'esprit)であるこの礼儀正しさの中にも見出されるであらう。」(Mél., 323; Texte de 1892.)¹⁴⁾ベルクソンは「礼儀正しさ」のなかで「優美な舞踊の光景^{スペクタクル}が魂のなかに生ぜしめる感情」(Ibid.)を分析しながら、優美と礼儀正しさとの類縁性を指摘するのである。しかし、この優美な舞踊についての分析内容を検討すると、『試論』をはさんで八五年版のテキストと九二年版のテキストとの間に異同がある。

八五年版では、優美な舞踊に感じられる「肉体的優美の二重の要素」が分析されてゐる。その一方は「変化に富んだ素早い運動をしなやかに「……」連続して、しかも一つ一つの姿勢が先立つ姿勢のなかに言はば予め形成されてゐて次に来る姿勢を予告してゐるやうに演ずる人々への讚美」(Ibid., 1885.)であり、もう一方は「氣

づかれぬ、あるいは秘められた自己愛 (amour-propre) の満足」(Ibid. : 1885.) と言はれるものである。この「二重の要素」のうちの前者は、『試論』では既に見た第一および第二の要素に細分されたと言つてよいが、さしたる内容上の変化はない。また九二年版のこの部分のテキストは、ほぼ八五年版と同じである。しかし後者の内容は、『試論』では「肉体的共感」と「精神的共感」といふ第三および第四の要素として書き改められ、さらに九二年の改訂版では、八五年版の「氣づかれぬ、あるいは秘められた自己愛の満足」といふ言葉の代はりには「藝術家の軽やかさに対する共感、われわれ自身が自らの重さと物質性とを脱ぎ捨てるといふ觀念」(Ibid. : 1892.) といふ言葉が据ゑられてゐる。要するに、最初は「自己愛」の概念で説明されてゐた優美の要素が、後には「共感」の概念で説明されるやうになつたわけである。

このやうな自己愛から共感への言ひ換へのうちに、われわれは優美もしくは礼儀のもつ道徳性に関するベルクソンの思索の深まりを認めることができる。すなはち、肉体的なものであれ精神的なものであれ優美は、他者を自己のために利用する (se servir) ことにも通じる自己愛の次元において先づは考へられてゐたが、他者の立場に身を置き自己を忘れて奉仕する (servir) ことに繋がる共感の次元において考へられるやうになつた、といふことは、個人のエートスを自己にとつての有用性から解き放つて「真の精神の国である觀念的・理想的な共和国 (une république idéale)」(327; 1892.) へと向かはせ、言はばエートスの共同体に融け込ませる藝術的とも道徳的とも言ひうる力が、優美もしくは礼儀に帰せられるやうになつた、といふことを意味する。ベルクソンが「優美と同様に礼儀正しさは、「優美がその觀念を呼び覚ます」このしなやかさがわれわれの役に立ち (à notre service)、われわれもそれを当てるにできるのだと信じさせる。」(323; 1885.) といふ文章を「優美と同様に礼儀正しさは、動的で軽やかな共感の人々の魂の間に伝はらせる。」(Ibid. : 1892.) といふ文章に差し替へたのはそれ故である。また「有用な関係が人々の間につくられる場である日常生活に、礼儀正しさ

は藝術作品の微妙な魅力を付け加へるであらう」(329, 1892.)といふ文章を書き加へたのもそれ故である。

一―三 優美と恩寵

「礼儀正しさ」の改訂版では、優美によつてわれわれは行動と利害に關心とに釘づけにされたこの世界から超脱して観念的、理想的な共和国に参入するとされてゐたが、このことは『笑ひ』(一九〇〇)の第一章において、二元論の枠組みのもとに一層明確に述べられる。すなはち、ここでは、優美は喜劇的なもの(Le comique)と對比されてをり、物質が肉体を凝固させたときに喜劇的な効果が生じるのに対して、魂が肉体に軽やかさを与へ、これを生気づけたとき優美の効果が生ずるものと考へられてゐる。「このやうに物質のなかに入りこむ非物質性(immaterialité)が優美と呼ばれるものである。」(R., 21-2, DE., 40.)これはすでに優美の形而上学的な解釈となつてゐる。

優美がこのやうに感覚的次元の美的感情としてのみならず超感覚的次元にある生命の原理にかかはるものとして捉へられることになれば、優美を絶対者もしくは超越者からの恵みと見るやうな解釈にも近づくことにならう。ベルクソンが『ラヴェッソンの生涯と業績』(一九〇四)のなかで語つてゐる優美の解釈はそのやうなものである。ここでベルクソンは、「藝術とは形に表はれた形而上学であり、形而上学とは藝術に対する反省であつて、深遠な哲学者と偉大な藝術家をつくるのは異なつて用ゐられた同じ直観であるといふ観念」(P. M., 266, DE., 191.)をラヴェッソン哲学の根柢に見据ゑながら、かれの優美論を次のやうに説明してゐる。「美は形(forme)に属し、あらゆる形はそれを描く運動(mouvement)に起源をもつ。形とは記録された運動にすぎないのである。ところで、美しい(belles)形を描く運動がどのやうなものであるかを自問するならば、それは優美なる(Gracieux)運動であることがわかる。レオナルド・ダ・ヴィンチが言つてゐたやうに、美とは固定された優美

である。」(279—80, 1472)これは、優美を運動の美と見るのではなく、美を静止した優美と見る考へ方であり、言ひ換へれば、優美をもたらすものが美であると考へるのではなく、美をもたらすものが優美であると考へる見方である。

さらにベルクソンは、「美を通して読み取られるのは優美であり、優美の下に透けて見えるのは善意 (*bonté*) である」(280, 1472.)と述べたうへで、優美の美学的な意味(魅力)と神学的な意味(恩寵)との両方をラヴェッソンのうちに認めてゐる。「運動に見られる魅力 (*charme*) と、神の善意の特徴をなす恩恵 (*libéralité*) の行為とが、同じ名で呼ばれるのは間違ひではない。*grâce* といふ言葉の二つの意味は、ラヴェッソン氏にとつては一つになつてゐたのである。」(*Ibid.*)このやうな優美の捉へ方は、優美を運動と結び付けてゐる点では、やはり近代的なものと認められようが、「自分を与へる原理の限り無い寛大 (*générosité*)」(*Ibid.*)と言はれるやうな精神の表はれが優美であるとして、その魅力を神の恩寵と結び付けてゐる点では、前近代的なものとして認められる。

『生涯と業績』はラヴェッソンをいささか「ベルクソン化した」(*bergsonnifié*)と非難された経緯がある¹⁶⁾だけに、上に見た優美論のどこまでがラヴェッソンの思想でどこからがベルクソンの思想であるかを見定めるのは容易ではない。しかし、ここでは少なくとも、ベルクソンによる『生涯と業績』が序文として付されたラヴェッソンの『哲学的遺言と断片』(一九三三)を参照して、両者の所説を比較検討することが必要である。「さて、創造的な活動は、形といふよりむしろ、形が作られるもとの運動のうちに明らかになるのであり、美といふよりむしろ、或る詩人が美よりもなほ一層美しいと言つた優美によつて明らかになる。」¹⁷⁾美および優美に関するラヴェッソン本人のこの言葉は、さきに引いたベルクソンの説明と或る程度まで照応するものと言つてよい。しかし、ラヴェッソンはここで、プロティノスの美論をふまへながら、美の構成要素として均斉 (*symétrie*) および諧

調 (eurythmie) の二つを挙げ、後者を前者より優れたものと見て、これを運動に表はれる生命であり数としてのリズムであり優美である、と説明してゐるのである。「生命、数、優美、これが美を完全なものにしながら真に美をつくるものである。」¹⁸⁾したがつて、ラヴェッソンは真の美に不可欠な契機としての優美をもう一方の均斉といふ契機より上位に置いてはゐるが、優美を美とは別の、美より上位に置かれるべきものと見てゐるわけではない。この点で、形に属する美を運動に属する優美と対置したうへで後者を前者の上位に置かうとするベルクソンの説明は、「ラヴェッソンをいささかベルクソン化した」(253, 1450.)ものと言はなければならない。

『生涯と業績』に見える優美論は、したがつて、ラヴェッソンの思想を咀嚼したベルクソン自身の優美論であるとしてよい。ここに至つて優美は、舞踊家とわれわれとの間の共感といふ言はば水平的な次元から、超越者からわれわれへの恩寵といふ言はば垂直的な次元につながるものとして、あるいは美的感情といふ美学的な問題から、善意や寛大といふ道徳的もしくは倫理的な問題にまたがるものとして、その概念の広袤をひろげてゐる。かかる優美論においてベルクソンは、「美学が道徳と原理上一体化する」¹⁹⁾といふ考へをラヴェッソンと共有しながら、感覺的なものを通して超感覺的なものへと上昇するといふ垂直的方位を意識の形而上学的動徑ヴァクトルに確保してゐると言ふことができよう。

第二節 作品

二一 作品の本質としての情動

ベルクソニスムに藝術家の側からの創造の美学や鑑賞者の側からの享受の美学をもとめようとする試みは、これまで様々になされてきた。しかし本節でわれわれは、藝術家と鑑賞者をつなぐ要である作品に焦点を当てる

ことによつて、創作する者のエートスと享受する者のエートスとに共通して観察されるやうな魂の在り様をベルクソンの藝術理論の中から析出した。

ベルクソンの藝術理論を作品論として取り上げる場合にまづ注目されるのは、一九〇六年の道德政治科学アカデミーの会議においてベルクソンが行なつた、ゴルティエの『藝術の意味』²⁰についての報告である。そこでベルクソンは、この著作の獨創性について次のやうに述べてゐる。「ゴルティエ氏の書物の主な獨創性のひとつを挙げれば、一方では彼が、藝術家によつて感じられる情動(émotion)を、藝術家が到達する作品のまさにその本質とし、またわれわれによつて感じられる情動を、われわれが作品に帰する美のまさにその起源としてゐることしかし他方では彼が、この情動を諸々の要素に分解し、その価値を評価しようと努めながら、古典的美学が諸觀念を扱つてゐたやうにこの情動を扱つてゐることがある。」(M&L, 682-3.) ここには、作品の本質を「美的情動」(l'émotion esthétique)にもとめ、その説明によつて藝術創作と美的觀照といふ美意識の二側面を統一的に捉へようとする考へ方の縮図が提示されてゐる。

ベルクソンは更に、藝術の社会的役割についてのゴルティエの所説を次のやうに要約する。「藝術は、扱はれてゐる主題によつてよりはむしろ「……」藝術が喚起する情動の性質によつて道德的な効果をもつが、この情動は道德的感情の近親者(une proche parente)である。藝術には社会的な役割もある。といふのは、藝術作品は自らの周囲一面に共感を振り撒くのであるから。」(684.) 藝術が道德的效果をもち、社会的役割を担ふと言はれるのは、藝術が藝術家の魂のみならず社会の魂をも明らかにすると考へられてゐるからである。ベルクソンの解説するところでは、「藝術はわれわれに、偉大なる藝術家たちの内的生命(la vie intérieure)と同時に社会の内的生命をも再び生きさせながら、われわれの魂を限り無く拡大する。」(683-4.)

ゴルティエのこの著書は、ベルクソン本人に献呈されたといふ事実からも窺へるやうに、多分にベルクソンの

なものであるが、これを解説するベルクソンの言葉がゴルティエ自身の思想を更にとどの程度「ベルクソン化した」ものであるかを言ふことは、ラヴェッソンの場合以上に困難であらう。²¹ われわれとしては、ゴルティエの著書に当たつてもベルクソンの解説と齟齬をきたすやうな主張が見出しがたいので、上に見た思想はひとまづ「ゴルティエのものであると認めることができる。とはいふものの、藝術作品の本質とされた「美的情動」を「道徳的感情の近親者」であるとしながら、「共感」の伝播による藝術の道徳的効果を強調するベルクソンの口調は、やはりベルクソンのニュアンスの濃厚なものであり、また「ゴルティエの思想を紹介した報告の内容全体も、ベルクソンの思想に合致するとは言へないまでも少なくとも背馳するものではないことは、ここで認めておかなくてはならぬ」²²

二二 藝術家の制作と作品の自己形成

上に見たベルクソンの作品論の構図に基づいて、情動を作品の本質的契機とみなす場合、「藝術家によつて感じられる情動」と「われわれによつて感じられる情動」とは作品を介して互ひにいかなる関係に立つのであらうか。これが問題である。そこでまづ、作品が藝術家によつて創られて出来あがるまでの作品の出自について、あるいは藝術家と作品との繋がりについてのベルクソンの考へを検討しよう。²³ これについての最も初期の論攷は、ジャン・ギトンの伝へるベルクソンのエコール・ノルマル時代（一八七八—一八八八）の小論文のなかに見出せる。²⁴ 若きベルクソンはそこで、作家は誰のために書くべきかといふ問題を論じながら、次のやうに述べてゐる。「作品の本質的な要素、それは作品が生まれてくる元になる着想（conception）である。〔……〕この着想は展開しながら明確になる。すなはち、この着想は体や形や輪郭や色彩を得て、つひに、ドングリからコナラ（chêne）が生えてくるやうに、この根源的で主要な観念（*idée primitive et matresse*）から作品全体が生まれるに

いたる。」(J. Guittou, *op. cit.*, p. 239.) ベルクソンによれば、作家はかかる観念を自らの**思惟**の深奥から、あるいは魂の奥底から湧き出させ、「自分を導いてくれ、また自分が(舵取りが星に従ふやうに)従つてゆくこの観念を決定的な形のもとに固定しようとする」(Ibid.)わけである。

潜在的なものを顕在的なものに現実化する働きのうちに藝術的創造活動の本質を見ようとするこのベルクソンの考へは、基本的にはその後も変はず保持されて、とりわけ「知的努力」(一九〇二)において「力動的図式」(schéma dynamique)論として展開され、最終的には『二源泉』において「創造的情動」(emotion creatrice)論として結実するものである。⁽²⁵⁾そこで『二源泉』に見られる次の言葉に注目したい。「天才的な作品は大抵の場合、表現不可能と思はれながらも表現されることを欲した、一種独特なひとつの情動から生まれた。」(M. R., 43, *Op.*, 1013.) ここで言はれる情動とはどのやうなものであらうか。文学的創作の例はここにも登場する。たとへば、文学作品とは言へないやうな戯曲でも、われわれの神経を揺さぶつて情動を喚び起こすことがありえようが、この情動は強烈であらうとも平凡なものでしかないとして、ベルクソンはかう続けてゐる。「しかし、偉大な劇作品によつてわれわれのうちに惹き起こされる情動は、まったく別の性質のものである。かうした情動は一種独特のものであつて、われわれの魂を揺り動かす前に、詩人の魂のうちに、ただそこにだけ現はれた。その作品が生まれたのは、このやうな情動からである。といふのは、作者が作品を構成してゆくのに応じて絶えず頼りにしてゐたのは、この情動だからである。この情動は創造の要求(une exigence de création)にすぎなかつたが、それは作品が実現されてはじめて満たされたことになるやうな(「……」)決然たる要求であつた。」(44, 1014.)

エコール・ノルマル時代の小論文では「着想」乃至「観念」と言はれてゐたものが、後に「情動」と呼ばれるやうになつたことについては暫く措かう。ここで確認しておくべきことは、創作時の藝術家のエートスにおいて、

仰ぎ見られる導きの星としての情動と具体的に作品が構成されてゆく現実的次元との間に、言ひ換へれば、(形相とも言ひうる) 潜在的に一なるものと(質料とも言ひうる) 顕在的に多なるものとの間に、垂直的な呼応とも言ふべき関係が成立してゐるといふことである。情動の呼びかけに藝術家が作品をもつて応ずるといふこの呼応関係は、藝術家自身にとつては、自己と自己の根拠との間に成立するものであるとも言へるので、情動を受肉させて作品を藝術家が(自ら) 創るといふことは、情動の方が「表現されることを欲し」て藝術家に創造を要求し、作品が(自から) 出来る、といふことと同じことになる。この事態は、藝術家による制作と作品の言はば自己形成とが平行関係にあるといふことを意味してゐる。別様に言へば、創造しつつある藝術家と出来上がりつつある作品とが同根である、すなはち共に「創造の要求」としての「創造的情動」を自らの根拠としてゐる、といふことである。

このやうな解釈のうへに立つてわれわれが更に問題とすべきは、『二源泉』で語られた創造的情動の兩義的な性格である。といふのも、詩人の魂のうちのみ現はれるとされた唯一無類的情動が、われわれの魂のうちに惹き起こされるはずの情動と区別されてゐないやうに思はれるからである。一体、藝術家によつて感じられる情動と鑑賞者によつて感じられる情動とは、同一のものであらうか。この問題を掘り下げるためには、作品と鑑賞者との繋がりについてのベルクソンの考へを検討しなければならぬ。

二一三 鑑賞者への作品の力

創り上げられた作品の前途に開かれてゐるのは社会である。作品がいかにして鑑賞者に受容されるかといふ問題意識は、すでにエコール・ノルマル時代のベルクソンに胚胎してゐる。「作家の作品において、一般的で普遍的な真理(verité)だけでは足りない。作品を産み出した作者の個人的な標識(marque)をこの作品が具へて

るなければならない。「……」藝術作品において、公衆は、人間に属するものを感嘆して評価するのであつて、作者に特有のものについて判断を下す者ではない。」(J. Guignon, *op. cit.*, p. 240.) ここには、作家が私的もしくは個的なもの(個性)を作品に定着させるといふ考へと、にもかかはらず読者が作品から公的もしくは一般的ななもの(人間性)を読み取るといふ考へとが、一見相容れない形で同居してゐる。この逆説的な考へ方は、「真の作家は自己自身のために、また自分の作品のためにしか働かない。しかし、まさにそのことによつて、作家は万人のために働くのである。」(pp. 280-1.) といふベルクソンの主張に対応するものである。しかし、残念ながらこの小論文ではこれ以上に踏み込んだ議論はなされてゐない。

藝術作品の個別性と一般性とを巡るこの問題は、『笑ひ』の第三章で再び取り上げられ、更なる展開を見せる。ここでベルクソンは、「藝術は常に個別的なもの(individuel)を狙ふ」(R., 123, *Œ.*, 464.) といふことを主張しながら、次のやうにはつきりと問題を立ててゐる。「藝術の産物はどれも特異(singulier)であるが、それが天才の標識ししを具へてゐるならば、最後にはすべての人に受け容れられるであらう。なぜ、ひとはそれを受け容れるのであらうか。そして、もしそれが一種独特のものであるとすれば、いかなる記号しご(signe)によつて、ひとはそれが真(vrai)であると認めるのであらうか。」(124, 465.) 作品に認められる特異なる個別性と「普遍的真理」(Ibid.) といふ一般性との対置はここに明白であり、その調停が藝術家と鑑賞者との繋がりにおいて問はれてゐる。

このやうな問いに対して、ベルクソンは自らかう答へてゐる。「誠実さは伝はりやすい(communicative)」。藝術家が見たものをわれわれが再び見ることは恐らくないであらう。少なくとも全く同じやうに見ることはあるまい。しかし、藝術家がそれを本当に見たのであれば、彼が覆フヴェルひを取り除くためにした努力は、われわれがこれを模倣せずにはゐられなくする。」(Ibid.) 作品によつて鑑賞者は、藝術家の誠実な見方を模倣して実在レアリテを直に

視るやう促されるといふことである。「藝術家の作品は、われわれに教訓 (leçon) として役立つ一つの模範 (exemple) である。そして教訓の効力によつてまさに作品の真理 (la vérité de l'œuvre) が測られるのである。それゆゑ、真理はそのなかに確信 (conviction) の力、いや回心 (conversion) の力さへ具へてをり、この力こそ真理が識別されるとき²⁷の標識²⁸である。」 (124—5, 465.)

このテキストからわれわれは次のやうな解釈に導かれる。藝術家と鑑賞者の両者が実際に懐いた感情もしくは情動の具体的内容は、なるほど同一であるとは言へないであらう。しかしながら、両者のエートスが美的直観によつて同じ方向に差し向けられるといふことなら可能であらう。ここでわれわれが美的直観といふのは、藝術家による実在の直接的把握と、作品によつて魂の方向転換 (conversion) を余儀なくされた鑑賞者による同じ実在の直接的把握とに共通する視覚²⁷もしくは行為²⁸ (＝現実態) を意味する。このとき作品は、藝術家の二度と繰り返されぬ感情が具体化された対象としては、個別的なものでありながら、しかしそれゆゑに、鑑賞者がこの対象について下す判断の次元においては、万人に模範として仰がれることになるやうな一般的なもの、つまり「具體的普遍」²⁷であると考へられる。「イデアリスムが魂の中にあるときレアリスムが作品の中にあり、イデアリテによつてのみ人はレアリテとの接触を取り戻す。」 (121, 462.) といふベルクソンの言葉は、これを鑑賞者の側から見るならば、具體的普遍としての作品の在り方を、すなはち、レルな (あるいは物質的な) 存在でありながらこれに触れる者の魂をイデアルな (あるいは非物質的な) 方向へと超脱させるといふ作品の存在様態を説明するものと解されよう。²⁸

したがつて、ベルクソンの言ふ「作品の (de) 真理」は、作品をそれ自体として考へた場合の「作品における (dans) 真理」とは異なる。²⁹「作品の真理」といふ言葉によつてベルクソンの意味するものは、作品を作者との関りのもとに考へた場合の、「誠実な」 (sincérité) (124, 465.) であり、作品を鑑賞者との関りは

のもとに考へた場合の、鑑賞者に及ぼされる「効力」(efficacite)または「力」(puissance) (125, 465.) である。³⁰⁾このやうに、変化する実在に触れながら行動へと鼓舞されるやうな体験の明証性として真理を捉へる見方は、プラグマティズムの真理観に通じるものであらう。すなはち、ベルクソンの言ふ「作品の真理」は、彼自身がジュームズのプラグマティズムについて述べてゐる言葉を使へば、既に在つたものや現に在るものとの一致として定義されるやうな「後ろを見る」真理ではなく、未だ無いものとの関係において定義されるやうな、つまり「在らうとするものに対してわれわれの行動を準備する」やうな「前を見る」真理に通じるものであると言へよう (P. M., 246-7, OE., 1446.)。ベルクソンが過去や現在ではなく未来との関数として真理を捉へるかぎり、真理は単に「発見」(decoverte)といふ認識ではなく「発明」創出」(invention)といふ行為に属する道徳的な性格のものとして考へられてゐるのである。

第三節 英雄

三— 作品の力と英雄の呼び声

藝術作品のもつ力についてのベルクソンの議論は、『笑ひ』においてのみならず『二源泉』のなかにも見出される。「天才的な作品は、初めは面喰らはせるものであるが、それがただ現在してゐるといふだけ (seine presence) で、その作品を理解させてくれるやうな藝術観と藝術的雰囲気とを少しづつ創り出しうるであらう。」 (M. R., 75, OE., 1038.) 天才的な作品は、その真理が「前を見る」ものであるからこそ、後から振り返つてみてはじめて天才的と言はれるわけである。「最初は不快感シヤクカクを与へてゐた作品が最後には成功するに至るとすれば、その成功は作品自体によつて引き起こされた公衆の趣味の変化に由来する。それゆゑ、作品は物質である

と同時に力 (force) であつた。」(Ibid.) ひとびとの藝術観や美意識に变革をもたらす力として作品を捉へる考へ方は、『笑ひ』における作品論の延長線上にある。しかし『二源泉』では、前節の最後にプラグマティズムの真理観との関連で既に示唆されたやうに、藝術的創造の問題が道德的創出の問題を説明するために、これと類比的に取り上げられてゐることに注意しよう (cf. 226, 1157.)。

道德的創出の主体こそ、ベルクソンの言ふ英雄である。「完全な道德」を体现してゐた例外的な人々として、ベルクソンはキリスト教の聖人たちの他にギリシアの賢者、イスラエルの預言者、仏教の阿羅漢などを考へ、これら英雄の各々が「模範 (exemplé) となる特権的な人格」であるとして、かう述べてゐる。「なぜ聖人たちはこのやうに模倣者をもち、なぜ偉大な善人たちはその背後に群衆を引き連れたのであらうか。かれらは何も要求しないが、それでも獲得する。かれらは説き勧める必要がない。かれらは存在する (exister) だけでよい。かれらの存在が呼び声 (un appel) なのである。」(30, 1003.) このやうな「英雄の呼び声」(l'appel du héros) については、次のやうにも言はれてゐる。「英雄的精神 (héroïsme) は「……」説き聞かせられるものではない。それは姿を現すだけでよく、それがただ現存してゐるといふだけ (seule présence) で他の人を動かさうるであらう。といふのは、英雄的精神はそれ自身が運動への復帰であり、創造的行為と類縁の——あらゆる情動と同様に伝はりやすい (communicative) ——ひとつの情動から発するからである。」(51, 1019.)

見られるとほり、道德的英雄の在り方と藝術作品の在り方とに関するベルクソンの説明には、言葉の上での著しい類似が認められる。すなはち、前節での検討に照らして言ふなら、英雄的精神も天才的作品も共に「ひとつの情動」から生まれたものであり、この情動は「伝はりやすい」ものゆゑに、両者は「ただ現存してゐるといふだけ (seule présence) で」ひとびとのエートスを或る方向へと差し向けることのできる「模範」となる。も

つとも、作品が「模範」と看做され、ここでもやはり「ひとつの典型 (modele) の共通の模倣」(30, 1003.) が考へられるとしても、ひとびとが模倣する対象は作品それ自体ではなく藝術家の方であるから、類比は英雄と作品との間にはなく英雄と藝術家との間にこそ認められるべきかもしれない。なるほど、「特権的な魂」をもつ人間の実存といふ点では、英雄と藝術家とが並び立つであらう。現にベルクソンは、藝術的なものであれ道徳的なものであれ「真の創出の起源には、ひとりの人間がある」(37, 1009.)と考へてゐるのであるから、この並立は正当としてよい。しかしながら、「魂の状態」気分 (état d'âme) を誘導する」(58, 1025, cf. 69, 1041.) と言はれるやうな、個人や社会のエートスに直接働きかける力といふ点では、英雄と作品との間にこそ類比を認めるべきであるとわれわれは考へる。道徳の領域では英雄自身が、あるいは彼の実践的活動それ自体が「呼び声」となりうるが、藝術の領域では藝術家の制作的活動それ自体は、何らかの形で作品に結実するものでなければ、「力」となりえないからである。

三二 神秘的な魂の段階的な変貌 — The Mystic Way

ベルクソンが英雄中の英雄と考へてゐる人々は「偉大なキリスト教神秘家 (mystiques)」すなはちベルクソンの言葉では「福音書のキリストのなかに完全な形であらはれてゐたものの、独創的ではあるが不完全な模倣者および継承者」(254, 1179.)である。かれらが文字通り「秘儀参入を許された者」(mystics)として絶対者と一体化するに至るまでの心理的過程をベルクソンは次の三段階に分けて説明してゐるやうに思はれる。すなはち(1) 神の現存を感じた魂の「恍惚」(extase) (243, 1170.) 乃至「法悦」(ravissement) (244, 1170.) および「天啓」(illumination) (Ibid.) (2) 未だ神的ではないことを不安に思ふ魂の「闇夜」(nuit obscure) (245, 1171.) (3) 全面的かつ決定的な神との「合一」(union) (245, 1172.) の三段階である。キリスト教神秘

家に関する文献として、ベルクソンはアンダヒルの著作を「重要な著作」(241, 1168.)として挙げてゐるが、彼女の著した『神秘主義』(一九一一)を検討すると、神秘的な魂が経過するこのやうな諸段階についてのベルクソンの記述は、確かにアンダヒルの所謂「神秘の道」(the mystic way)のほぼ正確な要約になつてゐることがわかる。といふのは、アンダヒルの見解によると、「神秘の道」の経験は要するに、「第一の神秘的生」すなはち天啓の道(Illuminative Way)と「第二の神秘的生」すなはち合一の道(Unitive Way)との間に「魂の闇夜」(Dark Night of the Soul)が挟まるといふ、ベルクソンと同様の三段階構成になつてゐるからである。³¹⁾

とはいへ、ベルクソンの説明にはやはり独特の強調^{アクセント}がある。それは、ベルクソンが偉大なキリスト教神秘家の神秘主義を「完全なる神秘主義」と看做して他の神秘主義と區別する際の基準に關する点である。すなはち、ベルクソンによれば、たとへばプロティノスに見られるやうな第一段階の「恍惚」にとどまる神秘主義は、「観想(contemplation)が活動(action)のうちに沈潜するやうになり、人間的意志が神的意志と融け合ふ地点に至る」(234, 1163.)ことがないゆゑに不完全である。これに対して、完全な神秘主義は「活動であり、創造であり、愛である」(238, 1166.)とされる。かうして観想的な神秘主義を不完全なものとし、活動的な神秘主義を完全なものとする見方は、ベルクソン独自のものであると思はれる。

このやうに活動の性質を問はず、活動自体を基準として神秘主義を區別しようとするベルクソンの考へに対しては、異論の余地があらう。たとへばカリウは、(a)プロティノスの観想が実践的活動とは異なつた形の、もうひとつの活動であること、(b)神秘家における活動が、観想と一体化した「表現」(expression)であることなどを指摘しながら、「観想こそ創造的である」としてベルクソンの考へに反対してゐる。³²⁾ たしかに、ベルクソンが観想を、その一局面にすぎぬ恍惚と混同した(cf. 246, 1173.)といふのはカリウの言ふとほりである。また、ベ

ルクソンが「活動は観想の衰へである」(234, 1163.)といふ考へをプロティノスに帰してゐる点に疑義を呈する研究者もゐる。³³⁾しかしながら、このやうな誤解もしくは曲解と見える解釈のうちにこそベルクソンの立場はつきり現はれると考へるならば、観想にとどまらないとされた神秘主義の最終的な「合一」段階がどう考へられてゐるのかを検討する必要がある。

三—三 神秘的な魂の究極的な在り様 — *adjutores Dei*

ベルクソンの言ふ活動的な神秘主義の最終段階は、次のやうに説明される。「今や、魂によつて魂のうちに活動するのは神 (*Dieu*) である。合一は全面的であり、したがつて決定的である。」(245, 1172.)かかる最終局面にあつて、神秘的な魂は思惟 (*pensee*) と感情 (*sentiment*) のみならず「意欲 (*vouloir*) それ自体を神のうちに戻す」(244, 1171.) ことになるので、この魂は単なる主観的・主体的自己を既に超越して、今や「われわれの存在の根源」乃至は「生命一般の原理そのもの」(265, 1187.) にまで到達してゐると言はれよう。かうして「神秘の道」を踏破して「人間的意志と神的意志との一体化」(242, 1170.) を達成した魂は、ベルクソンの言葉では、「働きかける (*agissante*) と同時に働かかけられる (*agie*) 魂、その自由が神的活動 (*l'activite divine*) と一致する魂」(246, 1172.) であり、「神に対しては受動者 (*patients*)、人々に対しては能動者 (*agents*) である神の協働者 (*adjutores Dei*)」(246, 1173.) の地位に高められたものである。

「神の協働者」といふ言葉は、ロビネが註をつけてゐる (*ib.*, 1572.) やうに、パウロの『コリント人への第一の手紙』(第三章九) に見えるものであるが、この解釈についてわれわれは、アンダヒルが引用してゐるトマス・アキナスの次の言葉——ベルクソンは恐らくこれを読んでゐると思はれる——を参考にしよう。「或るも

のに起る最後の完成とは、それが他の諸々のもの原因となることである。被造物はそのとき、多くの仕方
神の似姿に向かふが、被造物に残されてゐる最後の方法は、使徒「パウロ」が言ふところによれば、われわれは
神の協働者⁽³⁴⁾なのであるから、(Dei enim sumus adiutores)、他の諸々のもの原因であることによつて神の似姿
を求めることである。「この言葉から示唆されるとは、被造物の究極的な在り様は、創造者を原因として出来
するところの結果であると同時に、他のものを結果として招来するところの原因でもある、といふ中間的存在
様態である。これは、そのままベルクソンの考へる神秘的な魂の究極的な在り様、すなはち、神からは働きかけ
を被りながら同時に人々へは働きかけを及ぼすといふ在り様であるといつてよい。

このやうに神と人間との間に立つて、受動と能動もしくは結果と原因といふ作用關係を異なる存在位相の間に、
しかも同時に成立せしめるやうな、キリスト教神秘家といふ英雄のエートスは、われわれにソクラテスのダイモ
ーンを思ひ起こさせるであらう。プラトンの語るダイモーンは神と人間との間を取り次ぐ靈的な存在であるが、
このダイモーンともにあるソクラテス自身も、キリスト教神秘家と同様に、神と人間との間に立つ英雄である
とベルクソンは考へてゐる。「ソクラテスが教へるのは、デルフォイの神託が語りかけたからである。かれは使
命(mission)を受けたのである。[……]かれは何も書かないであらうが、それは自分の思想が生きたまま
人々の精神に伝はり、それらの人々がこれを他の人々の精神にもたらしやうにするためである。[……]『ダイ
モーン』(demon)がかれに付き添つてゐて、忠告が必要なときにはその声を聞かせる。[……]要するに、か
れの使命は、今日われわれの解する意味で宗教的、神秘的な秩序に属するものである。」(80, 1026-7)ベルク
ソンがここで語つてゐるソクラテスの魂の在り様は、神からの「使命」を受けて人々に或る情動を伝へるといふ、
キリスト教神秘家の魂の在り様と構造的には同じである。

もつとも、ここでベルクソンの考へるソクラテスの哲学的直観とキリスト教神秘家の神秘的直観とが同じ内容、

同じ射程のものであると解することは勿論できないであらう。両者の直観は、前節で検討した藝術家および鑑賞者における美的直観もしくは情動の在り方と同様に、その内容ではなく作用が、その射程ではなく方向が同じであると解すべきである。³⁶⁾すなはち、両者はともに、自己の原因もしくは根拠と垂直的な呼応の關係に入つた結果、そこで成立した垂直的な共感を多かれ少なかれ自己の周囲へと水平的に伝播させずにはおかない。この垂直的な上昇による収斂から水平的な分散にいたる下降への運動傾向こそ神秘的な魂の究極的な在り様、つまり「神の協働者」のエートスであると考へられる。神秘的な魂にとつての完全現実態エンテレクタイアをこのやうなものと見るかぎり、この魂の活動を観想と規定したり、実践や制作と規定したりすれば、ベルクソンの考へに背くことにならう。この魂の活動は観想とも実践とも制作とも規定されえない、三者がそこに区別されなくなるやうな終極、もしくは三者がそこから区別されてくるやうな淵源と見るべきものだからである。

結 エートスの学としてのベルクソン美学

藝術と道徳との類縁性をベルクソンの思想のうちを探つてきた本論致に残された課題は、作品と英雄との類似がどの程度まで有効であるかを見定めることによつて、ベルクソン美学のもうひとつの相貌を浮かび上がらせることである。ベルクソンによる優美の形而上学的な解釈を検討した結果、ベルクソンにとつて優美が、藝術と道徳（あるいは美学と倫理學）との緊密な連関を示唆する特權的な範疇であることは既に明らかである。その連関とは、われわれの魂を絶対者へと垂直的に上昇させるといふ点で、藝術と道徳とが原理上は同じ終局目的を有するといふものである。そもそも、作品と英雄とは、一方は創られたものであり他方は行為の主体としての人格であるから、水平的な領域区分ではそれぞれ別々に分類されるべきものである。³⁷⁾しかし、存在領域を異にする両者

の間に、それでもなほ類比を考へうるのは、われわれの位置するこの水平的な次元と（創造的情動もしくは神といふ）絶対者の位置する次元とを繋ぐ垂直軸を考へた場合、作品と英雄の両者が共にこの垂直軸の中間の存在位相に属するダイモーンのやうな媒介者として人々に呼びかける力を發揮するものであるからに他ならない。藝術と道德との類縁性が認められるのも、正にこの点においてである。それでは何故、ベルクソンは『進化』以後の研究対象として藝術ではなく道德の方を選ぶことになつたのか。逡巡の挙句のベルクソンのこの決断のうちに、作品と英雄との類比の限界が見えるはずであり、またそこにベルクソン美学の可能性が窺はれるはずである。

ベルクソンが道德を新たな研究対象にした理由の読み取れるテクストは、グイエも指摘してゐるやうに、「意識と生命」の仏語版（『靈的エネルギー』（一九一九）所収）に見られる。ここでベルクソンは、自然界の多種多様な動植物を「偉大な藝術作品」になぞらへながらも、創造といふ点では藝術家の観点よりモラリストの観点の方が優れてゐるとしてゐる。「藝術家の観点は〔……〕重要であるが、決定的なものではない。諸々の形の豊かさや獨創性とは確かに生命の開花を示してゐる。しかし、この開花においては、その美（*beauté*）が力を意味してゐるものの、生命はまたその躍動の停止をも表はし、もつと遠くに進む力が一時的に無くなつてゐることを表はしてゐる。それはあたかも子供が自分の滑走の終はりに、優美な（*gracieuse*）旋回で丸い輪を描くやうなものである。」（*E. S.*, 25, *ib.*, 833.）これに対して「偉大な善人たちは、殊に創出的で單純な英雄的^{イニテ}精神によつて徳に新しい道を開いた人々は、形而上学的真理の啓示者である。かれらはいかに進化の最頂点にゐようと、起源のごく近くにゐて、根柢から来る衝動をわれわれの目に感じられるやうにする。」（25, 834.）すなはち、藝術において生命の躍動が一旦は停止を余儀なくされるとすれば、これが停滞することなく伝へられてゆくのは道德においてである、といふ主張である。藝術に対する道德の優位あるいは作品に対する英雄の優位は、ベルクソンの考へでは、静止に対する運動の優位もしくは美に対する優美の優位に相当するものと言つてよい。

したがって、作品と英雄との類比が成り立つのは、作品が生命の躍動の一時停止をもたらす物質的存在であるといふ限定的留保をつけた上でのことである。しかしながら、優美が単に非物質性ではなく「物質の中に入りこむ非物質性」であり、また優美がそれ自体で知られるのではなく「美を通して読み取られる」ものであるのと同様に、作品もまた単にレエルな存在ではなく「イデアリスムが魂の中にあるときレアリスムが作品の中にある」やうな具体的普遍としての存在であり、また作品が単に力ではなく「物質であると同時に力」であるとするベルクソンの考へをここで思ひ起こすならば、作品の物質性は、創造的情動を共感的に伝播させつつわれわれのエートスを変容せしめるとききの障害であるどころか不可欠の条件と言はねばならない。これに対して、英雄的精神の非物質性は、われわれが魂のみの存在ではない以上、われわれの模範として模倣されるにあたり言ふまでもなく何らかの形の物質的条件を必要とし、その限りで作品に対する英雄の優位には逆に留保がつけられるであらう。それゆゑ、作品がその物質的存在状態にもかかはらず、英雄のやうに他の人々を回心させると言ふよりは、むしろ英雄的精神の方がその非物質的存在状態にもかかはらず、作品のやうに他の人々の魂を方向転換させると言ふべきである。そのやうに言ふことは、藝術より道徳の研究を選んだベルクソンの考へに反するとも思はれようが、にもかかはらずこのやうな逆説は当のベルクソニスムのうちに見出しうるものである。

ベルクソン美学が藝術の哲学としての相貌とは別の、藝術と道徳といふ二領域に妥当しうるエートスの学としての相貌を呈するのは、ここにおいてである。すなはち、藝術家が作品を制作するにせよ、われわれが作品を鑑賞するにせよ、あるいは、英雄が神の協働者となるにせよ、人々が英雄の模倣者となるにせよ、要するに（その射程は問はず）美的直観においても神秘的直観においても、自己が自己の根拠との垂直的呼応においてエートスの変容を引き受けるといふ、精神の脱目的にして還帰的な形而上学的運動に対してベルクソン美学が光を投げるといふことである。もちろん、ベルクソンの哲学それ自体をひとつの「美的世界観」と看做し、そこに「美の

Theoretisierung』とは逆の「学」の Ästhetisierung』とも言ふべきものを認める立場がありうるであらうし、あるいはまた、ヘルクソン哲学をひとつの「唯美主義」(esthétisme)と見て、そこに「美学」(esthétique)と呼びうる幾つかの態度を弁別するやうな立場もありうるであらう。しかし、本論におけるわれわれの立場からすれば、藝術理論もしくは藝術哲学に還元することのできない、エートスを規定根拠とする美学のひとつの可能性を、ヘルクソンの思想は切り拓いてゐると言はねばならない。

註

ヘルクソンからの引用文の出典は、次に掲げる略号を用ゐて、頁数と共に本文中に註記する。ただし、同じ著作からの引用が続く場合には頁数のみを示す。なほ、各著作の頁数は、ヘルクソン『著作集』生誕百年記念版が採用してゐる現行のP.U.F.版によるものである。また、註に見られる引用頁数で漢数字のものは、邦訳書の頁数を示してゐるが、訳文は本文との関係上字句を変更した場合がある。

- DE. …… *Oeuvres, édition du centenaire*, P. U. F., 1959¹, 1984⁴.
Mél. …… *Mélanges*, P. U. F., 1972.
D. I. …… *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889.
M. M. …… *Matière et mémoire*, 1896.
R. …… *Le Rire*, 1900.
E. C. …… *L'Évolution créatrice*, 1907.
E. S. …… *L'Énergie spirituelle*, 1919.
M. R. …… *Les Deux sources de la morale et de la religion*, 1932.
P. M. …… *La Pensée et le mouvement*, 1934.

なほ、『意識に直接与へられるものについての試論』『創造的進化』『道徳と宗教との二源泉』の書名については、本文中でしばしば、それぞれ『試論』『進化』『二源泉』と略記してゐる。

- (1) Issac Benrubi, *Souvenirs sur Henri Bergson*, Delachaux et Niestlé, 1942, p. 32, cité par Henri Gouhier, *Bergson et le Christ des évangiles*, Fayard, 1961; Vrin, 1987, p. 134. ヴェルキンには次のやうな証言がある。「美善・道徳・そこには類縁性 (parenté) があるに違ひなく、共通点 (des points communs) があるに違ひなく。」 (“Entretien avec le philosophe Henri Bergson”, 21 avril 1911, dans *Bulletin Joseph Lotte*, 104, mars, 1940, p. 284, cité par H. Gouhier, *op. cit.*, p. 135, *Méi.*, 881.)
- (2) Mossé-Bastide, “L’Intuition bergsonienne,” *Revue philosophique* (以下 R. F. 略記) 1948, pp. 195-206, spéc. p. 195. この論文でバスターバステは「ヴェルキンの言ふ直観の根本的性格を『自我の直観』(l’intuition du moi) であるとしてゐる。
- (3) Raymond Bayer, “L’Esthétique de Bergson,” *R. F.*, 1941, pp. 244-318, spéc. p. 300. ヴェイヒはヴェルキンの直観を「持続の柵の下に (sub specie duratensis) 事物がある (être) やうな在り方」(p. 294) であるとして、すなはち「變化の存在」(un être du changement) が矛盾したものであるのと同様に矛盾した意識の自己疎外 (alienation) に他ならないとして、これを不可能であると批判してゐる。
- (4) 次のヴェルキンの言葉を参照。「非反省的 (irréfléchies) な共感および反感は (……) 人間の意識の相互浸透が可能であることを立証してゐる。」(P. M., 28, *Œ.*, 1273.) 「われわれの『直観』が本能もしくは感情である」と(誤解して)主張する人にとっては何も言ふな。 (……) われわれの言ふ直観は反省 (réflexion) である。」(95, 1328.)
- (5) Maurice Merleau-Ponty, *L’Union de l’âme et du corps chez Malebranche, Biran et Bergson*, Vrin, 1978, p. 113. (滝浦静雄他訳『心身の合一—マルブランシヤとビランとヴェルキンにおける』朝日出版社 一九八一年 一六九頁) メルローポンティはヴェルキンの言ふ直観に「一致」(coincidence) および「理解」(compréhension) とどう対立する二つの性格を認め、両者を関係づけてゐる。
- (6) ヘルクソニスムを「実在の諸平面 (plans de réalité) の哲学」であると見るジャンケレヴィッチは、『物質の記憶』——そこで展開される「運動図式」論は直観の理論の萌芽とも言へる——を分析しながら、次のやうに述べてゐる。「ヘルクソニスムは、靈的なものの深さを何よりも尊重しようとする気遣ふものであり、想ひ出が互ひに連鎖する水平的 (horizontal) な運動よりも、上から下へ、また下から上へゆく垂直的 (vertical) なあの二重の運動の方により多くの注意を払つてゐる。」

Vladimir Jankélévitch, *Henri Bergson*, P. U. F., 1959, pp. 103, 106. (阿部一智、桑田禮彰訳『アンリ・ベルクソン』新評論、一九八八年、一四三、一四六頁)

⑦ 本稿におけるエートスの概念規定および共感の解釈については、藤田一美氏の諸論攷より多くの示唆を与へられてゐる。特に「ヘラクレイトスの言葉——*ἦθος ἀπόραγος δαίμων*——」(南山大学紀要『アカデミア』第二九号、一九七九年)、「真理感覚とエートス——呼応と共感のプシコロギア——」(東京大学文学部美学藝術学研究室紀要『研究』9、一九九〇年)などを参照。

⑧ ヘルクソンが参照してゐるのは、Herbert Spencer, *Essai sur le progrès* (trad. fr.) chap. VIII, La Grâce であり、この部分は *Essays: Scientific, Political & Speculative*, Vol. II, Williams and Norgate, 1901 (Library ed.) の Gracefulness の節 (pp. 381-6. 初出 *The Leader*, December 25, 1862.) に相当する。

⑨ スペンサーは自説を次のやうに要約してゐる。「私はほとんど以下に結論に達した。優美 (Grace) は、動き (motion) に適用される場合には、力の節約 (economy of force) をもつて成し遂げられる動きについて言はれ、動物の形態 (forms) に適用される場合には、この節約が可能な形態について言はれ、姿勢 (postures) に適用される場合には、この節約をもつて保たれうる姿勢について言はれ、また優美は、無生物 (inanimate objects) に適用される場合には、このやうな態度との或る類比を示すやうなものについて言はれる。」H. Spencer, *Essays*, p. 381.

⑩ 優美の概念史上の一大転換期を十八世紀に認め、それ以前には技巧を超えたる魅力を意味してゐた優美の概念が、それ以後には主に働きの美を意味するやうになるといふ歴史的發展については、Samuel Holt Monk, "A Grace beyond the reach of art," *Journal of the History of Ideas*, Vol. V-2, 1944, pp. 131-50. および佐々木健一「近世美学の展望」(今道友信編、講座美学「美学の歴史」東京大学出版会、一九八四年、八七—一三四頁)を参照。

⑪ バイエは優美についての理論を「形而上学的理論 (theories métaphysiques) (一) 人間主義的理論 (theories humanistes) (二) 機械論的解釈 (interprétations mécaniques) (三) 倫理説 (thèses éthiques) の四種に分類し、第三の立場の典型としてスペンサーの「機械論的理論」を挙げてゐる。R. Bayer, *L'Esthétique de la grâce*, tome I, Félix Alcan, 1933, pp. 18-21. このバイエの所説に対する批判的吟味としては、大西克禮『美学』下巻、弘文堂、一九六〇年、第二篇第三章「優婉」(「婉美」)があり、そこではヘルクソンの優美論への言及もなされてゐる(二五六頁)。

- 12 H. Spencer, *Essays*, p. 386. 「他人が危険にさらされてゐるのを見て身震ひしたり、ときには他人が暴れたり倒れたりするのを見て手足が動いてしまふやうな同じ能力は、われわれの回りの人々が経験してゐる筋肉感覚 (muscular sensations) 全体にわれわれを漠然と与ふる。」 (*Ibid.*) Cf. *OE*, 1543-4.
- 13 R. Bayer, *L'Esthétique*, p. 19. バイエによれば「共感によつて推算される運動、コンパシー、それがスベンサーによる優美である。」 (p. 21.) スベンサーによる優美の機械論的な解釈に対して、サルトルの場合は「優美な行為のうちには「よく調整された機械の精密な」と「心的 (psychique) なもの」の完全な予見不可能性」とを、つまり「必然性」と「自由」とを認めながら、ヘルクソンの優美論に賛同してゐる。 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, 1943, p. 470. (松浪信三郎訳『存在と無』Ⅱ、人文書院、一九五八年、三九六頁)
- 14 以下の「礼儀正しさ」の引用文では、初版(一八八五年)と改訂版(一八九二年)との区別を括弧内に明記する。
- 15 あるところでは「共感」を「利己主義 (egoïsme)」とは区別される「自己愛」の変形と見ることが可能であらう。 Cf. Henri Gouhier, *Le Théâtre et l'existence*, Aubier, 1952; Vrin, 1973², p. 133. (佐々木健一訳『演劇と存在』未來社、一九九〇年、一六九頁) ただし「グーイエの言ふ「自己愛」は amour de soi とあるから、ヘルクソンの言ふ amour-propre とは弁別が必要かも知れない。なほ amour de soi と amour-propre との区別については、cf. André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, P. U. F., 1926¹, 1985¹⁵, p. 49.
- 16 シュヴァリエが『生涯と業績』に註記してゐるこの事実 (P. M., 253, n. 1, *OE*, 1450.) によつて、ヘルクソンは「それはフロンシャル (Victor Brochard) が私にした非難である」とシュヴァリエに語つたところである。 Jacques Chevallier, *Entretiens avec Bergson*, Plon, 1959, p. 147.
- 17 Félix Ravaisson, *Testament philosophique et fragments*, texte revu et présenté par Ch. Deivaïse, précédé de la notice lue en 1904 à l'Académie des Sciences morales et politiques par H. Bergson, Boivin & Cie, 1933; Vrin, 1983, p. 81.
- 18 *Ibid.*, p. 82. ラヴェッソンの次の言葉にも「美と優美とをヘルクソンのやうに極端に対立させるのとは別の考へが読み取れる。「美は魂を動かし、そこに愛を自覚めさせる。模倣される対象は、それが美を有するならば、特に優美を有するならば、われわれの言語では『魅力』 (charme) といふ言葉が表はしてゐる一種の魔術的な魅惑または呪縛の働きを魂に及ぼす。」

- (19) 「……」或る対象が美および優美を有すれば有するほど、その対象を模倣することによって人はそれだけ早く模倣の技術わざを、またそれによって最終的な目標である創出わづの技術わざそのものを習得することにならう。」(p. 89.)
- (20) F. Ravaisson, *La Philosophie en France au XIX^{ème} siècle*, collection *Recueil de Rapports sur les Progrès des Lettres et Sciences en France*, Imprimerie impériale, 1868, p. 232, cité par Dominique Janicaud, *Une Généalogie du spiritualisme français, aux sources du bergsonisme: Ravaisson et la métaphysique*, Martinus Nijhoff/La Haye, 1969, p. 94.
- (21) Rapport sur *Le Sens de l'art, sa nature, son rôle, sa valeur* de Paul Gaultier (Préface de Emile Boutroux, Payot, 1926. 初版の年は不明。) Séance du 24 novembre 1906, *Méi.*, 682-4.
- (22) たとへば次のやうなホルチエの言葉は、ヘルクソンの解説と符合してゐる。(まづ藝術の本質として「情動」の契機を重視する点については)「客観化された美は、藝術そのものである。藝術が観る者の魂のうちに引き起こす情動(emotion)は、藝術家の感じた情動の反映や反響に他ならない。」(P. Gaultier, *op. cit.*, p. 33-4.) (つぎに「共感」の効果により藝術が「社会的役割」を果たすとする点については)「藝術作品は、さらに特に、個人を社会化する。なぜなら、藝術作品はわれわれ一人一人を作者と共感せしめ、またそのお陰で、モデルや環境とも共感せしめるからである。」(p. 191.)
- (23) 『藝術の意味』に添へられたブートルーによる序文のなかでは、この著作に示された最も重要なテーゼとして、「(一)いはゆる藝術は美の現実化である。(二)美は客観化された美的情動である。」(p. X)といふ二つの命題が掲げられてゐるのに比べても、ヘルクソンの報告に見られるこの著作の取り上げ方にはヘルクソン自身の思想が反映してゐるやうに思はれるし、また、そこにヘルクソンの作品論の構図が或る程度まで読み取れるのである。
- (24) 作者(藝術家)と作品との絆を考へる場合、作品に言はば内在する創造主体としての作者と作品を超越する歴史的存在としての作者とを、換言すれば、作品あつて後の作者と作品に先立つてゐる作者とを区別する視点は重要であるが、ヘルクソンはそのやうな区別をしてゐない。
- (25) Jean Guilton, *La Vocation de Bergson*, Gallimard, 1960. 卷末に *Travaux de jeunesse, deux dissertations d'école normale* として「Il faut songer, en écrivant, que les lettrés sont là, mais ce n'est

- pas à eux que l'on s'adresse.》(『小論文』(pp. 229-41.) 4) 《Le plus grand défaut de la pénétration n'est pas de n'aller point jusqu'au but, c'est de le passer.》(La Rochefoucauld) 4) 『小論文』(pp. 242-55.) 4) の二つが収められてゐる。二つとも直観論の萌芽といふべき考察をなす貴重な資料であるが、ここではわれわれの主題に直接かかはる前者を取り上げる。
- 25 Cf. H. Gouhier, "Bergson et l'histoire des idées," *Revue internationale de philosophie*, 1949, pp. 434-44.
- 26 「美的直観」の次の用例を参照。「藝術家が、一種の共感によつて対象の内部に身を置き直し、自分とモデルとの間に空間が介在せしめる障壁を直観の努力によつて低くしながら、捉へ直つてとめるのは、この意図 (intention) (通常の知覚では捉へることのできなから「生命の意図」と言はれる単純な運動) である。もつとも外的知覚と同様に、この美的直観 (intuition esthétique) は個別的なものにしか到達しない。」(E. C., 178, *OE.*, 645.)
- 27 Cf. R. Bayer, *Traité d'esthétique*, Armand Colin, 1956, Livre I, chap. III, 《Les phénomènes du schématisme》 pp. 74-86. このドイツ語「類似」(ressemblance) の概念を手掛かりにながら、「具体的普遍 (l'universel concret)」に則して働く独自で高度の感受性」としての図式的感受性の現象を論じてゐる。
- 28 このヘルクソンからの引用を第一節で検討した優美論に関係づけて言ひ換へてみるならば、「優美な運動が魂の中にあるとき美しい形が作品の中にあり、優美によつてのみ人は美との接触を取り戻す。」(傍点は論者による変更箇所) とするところである。
- 29 「作品の真理」と「作品における真理」との区別はインガルデンに於けるものである。Roman Ingarden, "Des Différentes conceptions de la vérité dans l'œuvre d'art," *Revue d'esthétique*, tome II, 1949, pp. 162-80. なおこの論文は「佐々木健一「虚構と真」(新岩波講座哲学3『記号・論理・メタファー』岩波書店、一九八六年、二〇三—三〇頁)より教へられた。
- 30 インガルデンは前掲論文で、藝術体験について語られる真理概念を枚挙して六類十三種に分けてゐるが、その分類のなかではヘルクソンの真理概念は V(a) La 《vérité》 comme sincérité et véracité de 《l'auteur》(p. 174.) 4) 及び V La vérité de l'œuvre d'art comme efficacité ou puissance de son action sur le sujet percevant

(pp. 177-80.) のべきに含めざるべきものである。しかし、藝術家は作品に到達し、鑑賞者は作品から出発するところ相違はあつても、両者はともに作品を介して實在の直接的把握とらふ共通の真理体験を被るといふ点が、ヘルクソンの言々「作品の真理」を著ぐるべく重要なものである。

(27) Evelyn Underhill, *Mysticism, a study in the nature and development of man's spiritual consciousness*, Methuen, 1911, Part II, 《The Mystic Way》 pp. 201-539, esp. p. 454.

(28) Marie Carion, *Bergson et le fait mystique*, Aubier Montaigne, 1976, pp. 183-5.

(29) M.-Bastide, *Bergson et Plotin*, P. U. F., 1959, p. 393.

(30) Thomas Aquinas, *Summa contra Gentiles*, bk. iii, cap. xxi, cited by E. Underhill, *op. cit.*, pp. 512-3. アンタニテ J. Rickaby の英訳 (一九〇五) に拠つて用ひらるゝ。その語は第十の巻路がある。(……) haec igitur perfectio ultimo accidit rei, ut aliorum causa existat. cum igitur per multa tendat res creata in divinam similitudinem, hoc ultimum ei restat, ut divinam similitudinem quaerat per hoc quod sit aliorum causa. unde dionysius dicit, iii cap. caelestis hierarchiae, quod omnium divinius est dei cooperatorem fieri: secundum quod apostolus dicit, i corinth. 3-9: dei adiutores sumus. (S. THOMAE AQUINATIS OPERA OMNIA. 2, frommann-holzboog, 1980, p. 66; cf. *The Summa Contra Gentiles of Saint Thomas Aquinas*, Vol. III, part I, trans. by the English Dominican Fathers from the latest leonine edition, Burns Oates & Washbourne LTD., 1928, p. 43.)

(31) ダイヤモンドの合図にうつては、一色谷「プラトーン『パイネズロク』242b8-d2 に対する註解」(東京大学文学部美学芸術学研究室紀要『研究』5、一九八六年)および「ソークラテースにおける内的予言の構造について——『パイネズロク』242b8-d2 を手掛かりとして——」(同『研究』7、一九八八年)を参照。 Cf. Michel Guérin, *Le Génie du philosophe*, Seuil, 1979, I-2, 《Le démon》 pp. 41-9.

(32) 哲学的直観と神秘的直観とは、同じ方向に進むものではあるが射程の差があると考へられてゐるゆゑであらうか、ヘルクソンの説明によると、両者の働き方には中動的性格といふ共通する側面のほかに対照的な側面も見られる。「哲学的直観」(一九一一)の中でヘルクソンは次のやうに述べてゐる。「直観は思弁的なことに関しては、しばしば実践的生活における

ソクラテスのダイモーンのやうに振舞ふものと思はれる。〔……〕直観は禁止する。」(P. M., 120, OE, 1348.) すなはち、直観は哲学者の耳に「不可能だ」(Impossible)と云ふ言葉をささやくのである。このやうな哲学的直観の「否定的な靈感」(M. Guérin, *op. cit.*, p. 41, cf. p. 48.) と云ふ性格に対して、神秘的直観の方は「神秘的な分有 (participation)」(M. R., 281, OE, 1200.) として肯定的に働くものとされてゐる。「否定であつて否定的にししか表現され得ないやうな〔神性についての〕規定を神秘家は必要としない。神秘家は神が何であるかを見たと信じてゐるのであつて、神が何でないかについては如何なる視覚も持つてゐない。」(267, 1189.) 哲学者が欠如の現前を介して自らの言説を繰り広げるのに対して、神秘家の方は生命の充溢イッソクのなかで「太陽が光を降り注がずにはゐられないのと同様に、真理を広めずにはゐられない」(247, 1173.) ものとすれば、両者の直観の働き方には確かに、否定的と肯定的といふ対照的な性格が見られる。

37 佐々木健一『作品の哲学』(東京大学出版会、一九八五年)によるならば、われわれが体験のなかで出会ふ事象は、自然・行為・作品と云ふ三つの基本的存在区画に分類される。

38 H. Gouhier, *Bergson et le Christ.*, pp. 134-8.

39 竹内敏雄『美学総論』(弘文堂、一九七九年)では、「理論的意識を美意識にちかづけ、哲学的認識を芸術的直観に類するものへふりむけようとする考えかた」の典型として、デイルタイやジンメルと並べてベルクソンの哲学が挙げられてゐる(一一二頁)。

40 G・バステッドはベルクソン哲学を、*aesthetics* が常に現前してゐるといふ意味で、*aestheticisme* と呼び、そこに美学と呼びうる三つの態度を区別してゐる。その第一は(『試論』および『物質と記憶』に見られるやうな) *aesthetics* の次元にある *aesthésique* な態度であり、知覚に関する。第二は *aesthétikos* の次元にある *esthétique* な態度であり、制作に関する。第三は(『源泉』に見られるやうな) *esthétisme* 一般の態度であり、英雄または天才に関する。Bergson et nous, *actes du X^e congrès des sociétés de philosophie de langue française, Discussions*, Armand Colin, 1960, 《Esthétique》 pp. 191-210, spéc. pp. 204-5.