

西田哲学における〈統一〉概念と ボードレールの影響関係

—その覚書—

飯島 孝良

序. 本稿の意図

象徴とは何かを考える上で、西田幾多郎（1870-1945）の「象徴の真意義」（1918，論文集『意識の問題』所収）はきわめて意義深い論文である⁽¹⁾。これは1965年全集版でも5ページと短く、これまでも頻繁に大きく取り上げられてきたとは言い難い。骨董屋の片隅にひっそり鎮座する古瀬戸物のように、その魅力をちらちらと光らせている小品と言える。そしてこの論文で語られる「象徴とは何か」というテーマは、簡単に見逃せないものである⁽²⁾。とくに初期の西田は、シャルル・ボードレール（1821-1867）の韻文詩「人と海」を引用しながら象徴が自身の「純粹経験」などの思想を具体的に表すものと考えている。したがってここでは、西田がこの論文においてボードレールの詩を引用した経緯を概観し、初期の西田哲学における象徴の存在意義について、一考察を試みるものである。

I. 重なる視点：西田のボードレール論にある背景

西田はまず、象徴とは「意味と存在との結合」「物的なるものと精神的なるものとの結合」と述べている。ここでは犬をフントと呼ぶのもドッグと名付けるのも「符号に過ぎない」という例を挙げており、これをいわば言語学的なレベルで意味と存在が結びつくもの、「象徴の最も浅薄なるもの」としている。しかしこれが「感情」を介して内面的で必然的な結合となる場合があるという。例えばダンテ＝ゲイブリエル・ロセッティ（1828-1882）が聖母の画で百合の花を清浄無垢の表れとして描くとき、意味と存在は芸術家の内面にある「感情」により結びつくというのだ。そして西田はこう問う。

普通の考へ方では象徴に於て意味と存在とを結合するものは一種の感情と考へられる。従つて意味と存在とはその間に何等の實在的關係はない、単に主観的關係に過ぎないと考へられる。しかし象徴の意義は単にかかる考に尽きて居るであらうか。我々の感情は単に主観的事

実以上に何等の意義をも有たぬであらうか⁽³⁾。

即ち、「感情」が単純な主知的行為を担うものではなく、より客観的にももの関わっていくというのである。加えてイマヌエル・カント（1724-1804）の「我々の心を充すものは二つある、我等の上に懸る星輝ける天と、我等の中にある道徳律」という句を引き合いに出し、宇宙と定言命令とを認識以前の世界で結合させるものこそ、重要なのだと西田は述べる。そしてその最たる例として、西田はボードレールの「人と海」の前半部分にあたる二連を引用するのである⁽⁴⁾。

ボードレールが

Homme libre, toujours tu chériras la mer.
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas gouffre moins amer.
Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

と歌ふ時、我々の心と海とは先験的世界に於て抱き合つて居る、水に入つて溺れず火に入つて焼けざる境に於て我々の心と海とは結合して居ると思はれる。最も深い意味の象徴は此の如き結合でなければならぬ。真の象徴的結合は先験的世界に於ての結合でなければならぬ。所謂実在界とは直接経験の内容を或立場から構成したものである。我々が時間、空間、因果の束縛を脱して一たび先験的立場にかへつて見る時、或一種の精神の表現として此世界は一つの象徴となる⁽⁵⁾。

ここでいう「先験的」というレベルでの経験こそが、問題である。西田はそういった「知識によつて説明のできない多くのもの」によつて、「無限に豊富なる先験的感情」によつて、物を見て理解する立場があるという。そして、このように「先験的感情」において存在と意味を結合し象徴を現前せしめる立場をとる者こそ、芸術家だというのである。しかもそれは、「水に入つて溺れず火に入つて焼けざる」境地であることが語られる。ときに生命を危険にさらす恐るべき存在でさえある水や火も、身心と真に統一して捉えきつていときは溺れも焼けもしない、それほど境地という。

上記のように論文「象徴の真意義」の内容を追いかけてみたが、改めてこの韻文詩に西田が見出そうとしたものは、何だったのか。その深層には、果たして何が潜んでいるのか。そしてボードレールという詩人を、西田はどう考えているのだろうか。

* * *

そもそも、西田がボードレールについて言及しているという事実自体、あまり知られていないのではなかろうか⁽⁶⁾。確かに、西田の全著作を通してそれほど引用されないが、それでもボードレールに関する言及の仕方は印象的である。西田はどのようにボードレールに触れ、思索を巡らせていたのだろうか。

ボードレールの韻文詩「人と海」は、実は 1905 年頃より書きためられていた「純粹経験に関する断章」に既に引用されている。これは処女作『善の研究』の前半部の草稿といえる研究ノー

トであり、表現などで『善の研究』決定稿と重なる点も多い。西田はその膨大なノートの中でも、「人と海」を次のように引用している(7)。

汝等は二人の底の知れない友達である。人よ誰も汝の心の深底をはかったものはない。海よ誰も深き富を知らない。汝等はかくまでに汝等の秘密を守る。

このように引用した後、以下のように評している。

余は今ボードレールの此小文をよみて深い同情の念に堪へない。唯何となく雲や海を眺めるのは無限に深い意味のあるものである。採菊東籬下悠然見南山と云つた陶淵明の心持も動と静との区別はあるが刹那的な而も無限に深い同じ心持を現はすものではなからうか。

この後更に、

自由なる人よ、汝は常に海を愛するであらう。海は汝の鏡である。海の涙の無限のうねりの中に汝は汝の心を見る。汝の心は海の渦よりも苦い。

汝は好んで汝の面影の底にもぐり眼と腕とにて海を抱く。そして汝の心は時に海のひびきの為に己が心の騒ぎを忘れる。

と、「人と海」冒頭の二連を「最も余の意を得たものである」として引用しつつ、これについて以下のように述べている。

後半はあまりに暗い。あまりに悪意的である。余は前半と共にアウグスティンの懺悔録の中に於ける記憶の一節を想起せざるを得ない。神秘なる無限は外に形^{あらは}れては不可思議なる雲の行衛（海の深さ）と無限なる海のうねりとなり、内に現はれては記憶の深さとなり意志の神秘となる。象徴とは……。

最後の「象徴とは……」という記述が印象的である。このノートの欄外には、「象徴は内のものが外を組織す。形以上の世界である。水に入って湿らず、火に入って焼けず。そこに形を超て象徴の世界がある。内外の合一がある、感覚以上である」とあり、やはり象徴がキーワードとして意識されているのである。この象徴における統一はやはり「水に入って湿らず、火に入って焼けず」という境地だといひ、ここでは更に、それを「あまりに暗い。あまりに悪意的である」とまで踏み込み、統一にある否定的な側面に再び言及している。

またここには、西田の個人的体験も重ねられているものと思われる。前述のボードレール分析の直前には、能登の中学校に勤務していた 1895 年頃を回顧した一節がある。

余久しく金沢にありし時、唯何となく海を眺めることのすきな余は金沢より一里余を隔てた金石の海へ出かけた。何等の眺もない殺風景な浜ではあるが唯無限其物を象徴化した〔と〕のみ思はれる波濤の動き（うねり）や大空を行く雲の形や遠く濃洲の山々にこめたもやにうつれる幽微なる日の光の無限なる変化を見るのが唯一の楽であったのである。或時は浜砂の上に積重ねられた材木の上に距して半日を暮らしたこともあった。

大海原空行く雲を眺めつつ一日暮らしぬ物思ひして

西田の海に対する思い入れは相当のものだったようで、西田が熱心に眺めている様子を不思議に思った地元の老婆に尋ねられると「世界のことを考えている。海というのは不思議なものだ」と答えたという逸話も残っているほどである(8)。おそらく、或る原体験としてボードレールの詩が何かを訴えかけてきたに相違ない。

或いは雑誌『智山学報』第6号（大正8年7月15日発行）には、ボードレールの散文詩「異

邦人 *L'étranger*」の西田自身による訳文が掲載されており、その興味の深さを物語る⁽⁹⁾。だがそれ以上に注目すべきは、「象徴の真意義」は論文集『意識の問題』に所収されているのだが、その直前に所収された論文「感情」では「Baudelaire が *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* と歌ふ時、その融合は感情の基礎に於てでなければならぬ⁽¹⁰⁾」と、やはりボードレールの韻文詩「万物照応 *Correspondances*」が引用されているのである。

時系列的にこれらの事実を追うと、西田は『善の研究』発表前からしばらく後までの期間でボードレールに言及している。言い換えれば、初期西田哲学にボードレールの詩想が何らかの影響を及ぼしていたのは確かなのである。長い苦悶と思索を経て齢四十にして『善の研究』を発表する前後、西田の厳しい思索においてボードレールの果たした役割がどれ程のものであったか、これはいちど系統立てて考えねばなるまい。そしてそれは、西田が象徴をどう考えたのか、そして先験的な「結合」とは何なのか、大きなヒントとなるだろう。

II. « *Correspondances* » とは何か

西田は「象徴の真意義」と同年の論文「感情」(1918)において、「Baudelaire が *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* と歌ふ時、その融合は感情の基礎に於てでなければならぬ」と述べていたのは、前述の通りである。これはボードレールの韻文詩「万物照応 *Correspondances*」を引用したものであり、西田はここに深い意味を見出している。西田は「人と海」に関する言及で、すでに「先験的結合」ないし「純粹経験」とボードレールの詩学との関連を暗示していた。しかもこうした経験が、ボードレールのいう *Correspondances* にある肯定・否定の両側面にもつながる可能性を示唆するものでもあった。以下にこの韻文詩の全文を挙げて詳細に検討し、西田との重なりを考える準備とする。

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,

Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(訳文は脚注。但し本文中に引用した各語は拙訳) (11)

まずは堅実に、文法的・構文的分析から入りたい。はじめにことばの類似性に着目すると、「ことばparoles」→「木霊échos」→「音sons」→「オーボエhaubois」→「歌うchantent」という「音」のイメージが、「複雑怪奇なconfuses」→「混じり合うse confondent」→「se répondent響き合う」→「爆発(交感) transports」という「統一」のイメージが、「longs長い」→「遠くからde loin」→「暗く深いténébreuse et profonde」→「広大なvaste」→「無限なるものの拡がりexpansion des choses infinies」という「広大」のイメージが、それぞれ縁語のように連結しながらつくりだされている。そして対比的な要素が、「自然Nature」⇔「ひとhomme」, 「夜nuit」⇔「光clarté」, 「心l'esprit」⇔「感覚sens」, と配置されている。この対比的な面は仏文法からも見いだせる。フランス語の形容詞は一般的に、名詞に後置されるとその外的(客観的)内容を説明し、前置されると話者の主観的価値判断が付加されるといわれる。この点から考えると、第一連の「親密な視線regards familiers」は、「象徴の森des forêts de symboles」が外から話者を見つめていることを表しているのに対して、「いきいきとした柱de vivant piliers」や「複雑怪奇なことばconfuses paroles」が詩人の内面的判断や感覚から言って「いきいきとしてvivant」いて、「複雑怪奇なconfuses」ものであることを表している。同様に第二連の「長き響きde longs echos」や「暗く深い統一une ténébreuse et profonde unité」は話者には「長くlongs」響き、「暗く深いténébreuse et profonde」統一であるように感じられている。即ち、形容詞の語法からいっても客観性と主観性が対置されているといえるのである。

上の分析から更に進めれば、この抱擁韻のsonetには緻密な構成によって我と自然との明確な対比が置かれ、広大な世界の中であいまいなイメージとして捉えられたものが「香、色、音」に変容していき、自らの感覚と統一されているのである。この詩人にとって世界はまさに「象徴の森des forêts de symboles」なのであり、そこから何を捉えることが出来るかこそ、詩人の生きる意味といえる。「複雑怪奇なことばconfuses paroles」が「長き響きlongs échos」になって「オーボエhaubois」へと具現化し、更に「香りparfums」がかぎ取られ、自らの「感覚と精神の爆発les transports de l'esprit et des sens」が喚起されるのだ。なおこの《les transports》は「運搬」「交流」なども意味するが、ここでは具体的に「(感情の)爆発(fait d'agiter par un sentiment violent)」(12)など情緒の激しい発露を意味するものと考えるのが適切であろう。

とりわけこの韻文詩で着目されるのは、「香り」のイメージの変化である。「香りparfums」は「～としてcomme」という直喩を示す前置詞をばねにして、「幼な子の柔肌des chairs d'enfants」「オーボエles hautbois」「牧草les prairies」へと変容せられていく。この変容はいわゆる「共感覚synesthésies」といわれるものであり、例えばにおいがかぐと何か“音”が感じられるというふうに感覚相互間に対応関係が成り立つことで、現在でも特異な心理現象としてよく言及されるものである(13)。

これらそれぞれのイメージに共通点を見出すとすれば、或る「拡がり」が見出されるように思われる。「香り」にしる「音」にしる「野原」にしる、それらは生成されると空間的に拡大していく。しかもどれも或る「場」を満ちし切って逃れようのない完全さを感じさせるのである。もはや「香り」に包まれた存在は、照応し合う森羅万象を第三者的に眺めるのに留まらず、

その一部として圧倒されるままに自らの感覚と香りとの対立が統一していくことに陶然となる(14)。

更に言えば、この自然がもたらす「複雑怪奇なことば *confuses paroles*」を、詩人は勝手にでっち上げることは出来ない。「象徴の森 *des forêts de symboles*」に飛び込んでいき、その「親密な視線 *des regards familiers*」を感じながら、曖昧なイメージがおとずれるのを、精神をときすまして待ちかまえるしかないのだ。いわばひたすらに自然を見つめることが、そのまま自然に見つめられる状態となっている(15)。ボードレール自身がアフォリズム『火箭』で述べているところを引用すれば、以下のようなことであろう。

ほとんど超自然的な或る種の精神状態においては、眼前に見られる光景がいかに平凡であろうとその中に、生の深みがそっくりすべて啓示される。光景がその象徴となるのだ (*Il en devient le symbole*) (16)。

自然が象徴として啓示されることで精神は異常なほど高揚し、否応なく解釈し描き出さずにおかないものとしてそれがあらわれたということである。このような我と自然との密接な関係を、ボードレールは「真闇く深き統一」或いは「感覚と精神の爆発」と表したのである。

そしてこれが「夜のように光のように広大な *vastecomme la nuit et comme la clarté*」統一であることも見逃せない。飲み込まれんばかりの「闇」であるにもかかわらず、鋭く見抜くように我を光り照らす自然が顕れ出てきているのだ。新批評^{ヌーヴェル=クリティーク}の旗手ジャン＝ピエール・リシャール(1922-)はこのボードレールの統一的詩学について、「一つ一つの色が鳴り響き、自己を乗り越え、自己を失い、そしてあらゆる他の色の中に再び自分を見出すのである。この統一性こそ、ボードレールの神秘思想の向かうところなのである。しかし、もし時間と空間とが、反響し、物を延長し富ませる或る種の力を持っていなかったら、世界が《照応^{コレスボンダンス}の貯蔵庫》となることはないであろう。【中略】従って我々は、透明さの中に、いわば感覚界の恩寵のようなものを見なければならない。この恩寵は、森羅万象をして明けつひろげに自己自身を受け入れさせ、かつ与えさせる、という役割を持っているのである。この恩寵は、ボードレールにおけるあらゆる恍惚感の根源 [*l'origine de toutes les extases baudelairiennes* : 引用者注]に見出されるであろう」と、実に鋭く見抜いている。外界の多様性とその交感を認識することはそのまま外界と自己との統一性を認識すること——「個」と「多」の統一を認識する感覚であるということ、ボードレールの *Correspondances* は証するといえよう(17)。

* * *

ただ、この *Correspondances* は決して肯定的側面だけではない。韻文詩「妄執 *Obsession*」は「万物照応」とほとんど同類の表現を用いながら、真逆に否定的側面を謳いあげている。

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;
Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos coeurs maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,
Répondent les échos de vos De profundis.

Je te hais, Océan! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer

De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer

Comme tu me plairais, ô nuit! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu!
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!

Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles
Où vivent, jaillissant de mon oeil par milliers,
Des êtres disparus aux regards familiers.

(訳文は脚注。但し本文中に引用した各語は拙訳) (18)

「森林 Grands bois」が「オルガン l'orgue」のように「『深き淵からの』響き les échos de vos De profundis」を震わせ、「光が聞き知ったことばを話す星もない sans ces étoiles / Dont la lumière parle un langage connu」ような「闇 les ténèbres」に包まれた夜、この森は「永久に喪に服する部屋 Chambres d'éternel deuil」であり、「呪われた心 cœurs maudits」の「私を懼れさせる m'effrayez」のである。このような夜、彼は「空無 le vide」を、「暗闇 le noir」を、「裸 le nu」を、求めている。韻文詩「万物照応」でも「親密な視線」を感じていたが、この詩では「親密な視線をする彼岸の人々が、我が眼から幾千となくほとぼしり出て生きている vivent, jaillissant de mon œil par milliers, / Des êtres disparus aux regards familiers」。全く不気味なイメージにとり憑かれている。

主語に着目すると、まず第一連は「森林 Grand bois」に対して「あなた vous」と呼びかけ、自分が「懼れさせられている」というような構造をとる。また第三連では「夜 nuit」に対してより親しく「おまえ tu」と呼びかけ、自分が「喜ばせられている」という構造である。翻って第二連では主語が Je となり、「海原 Océan」或いは「海 mer」の波打つ音が笑い声に聞こえるほど、懼れを感じるさまが描き出される（このような「我」と「海」との対峙は前述の韻文詩「人と海」にもつながる点である）。構文的な点から見ても、自己と自然が連ごとに入れ替わりながら己を空にし裸にしつつ、深い Correspondances に至るさまが明らかにされている。即ち、ボードレールの統一とは単純な恍惚感ではなく、あまりに大きい自然に圧倒されている感覚、超越的なものへの「懼ろしさ」をも伴う感覚と言える。歓喜に耽って近づくのみならず、懼れのあまり離れたくなるという両極に振り切れるのである。ボードレールの直観的詩学は、かようにプラスとマイナス両面を宿命的に背負っているのである。

いずれにせよこの統一は「暗く深い」ものであり、同時に五感の働きのにくい「夜」に成立するものだとボードレールはうたう。極めて意味深長な「闇」のイメージは、容易に論理で捉えられぬ神秘的直観であることを示唆する。そして、ボードレールには自然が「応答」すべき対象であり、一種の人格性が感じられるような具体的認識対象なのであった。ボードレールは、単純に自然美を称賛するのではないのである。その意味で Correspondances は、詩人を否応なく喜懼のあわいへ追いやる強烈な詩想であり、客観的世界と主観的心象の入り乱れた具体的動性なのである。

こうした点が、つまらぬ自然主義作家ではなく厳格な哲学者たる西田にとって重要だったのではないか。即ち、ボードレールが提示する統一の詩想こそ、西田哲学において「純粹経験」として論じられたものなのではなかろうか。西田は、論文「感情」で「Baudelaireが *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* と歌ふ時、その融合は感情の基礎に於てでなければならぬ」と言及し、研究ノート「純粹経験に関する断章」では象徴における統一に「あまりに暗い。あまりに悪意的である」側面があると指摘していた。このようにして、統一にある肯定的・否定的な両側面を捉え、ボードレールの *Correspondances* を自らのいう「純粹経験」と統一の哲学へ活用していったのではないだろうか。

Ⅲ. 「純粹経験」と〈統一〉：西田哲学との重なり

ボードレールが *Correspondances* を表現することで統一の力を模索したのだとすれば、西田がボードレールを統一の側面から捉え、その詩想を先験的結合による認識と表現を成し遂げたものとして受容した可能性が高い。即ち、統一的な経験の在り方を具体化しようと考えて、『悪の華 *Fleurs du Mal*』から「万物照応 *Correspondances*」という詩句（とくに「暗く深い統一 *une ténébreuse et profonde unité*」という詩想）を引用したのではないか。西田が哲学、道徳、芸術、宗教における認識の根柢をなすと考えていた主客合一的境地が、ボードレール詩学の肯定的・否定的統一に連なるものと思われたのではないか。

このような側面について『善の研究』（1911）冒頭では、やはり「純粹経験」から主客合一を成し遂げる「統一力」が論じられている。『善の研究』に言う「純粹経験」とは、「色を見、音を聞く刹那、未だ之が外物の作用であるとか、我が之を感じて居るとかいふやうな考のないのみならず、此色、此音は何であるといふ判断すら加はらない前」の経験であり、「自己の意識状態を直下に経験した時、未だ主もなく客もない、知識と其対象とが全く合一して居る。これが経験の最淳なる者である」（第1編第1章）と考えられる。そしてこの「純粹経験」の定義が初期西田哲学の根幹を成していることは、『善の研究』に「純粹経験を唯一の実在としてすべてを説明して見たい」（「序」）とあることから明らかである。ここでは本論にかかわる要点にしぼって、極簡略に概観してみたい。

西田はこの純粹経験を単なる知的認識であるのみならず、「意識体系の発展上に於ける大なる統一の発現をいふのである。学者の新思想を得るのも、道徳家の新動機を得るのも、美術家の新理想を得るのも、宗教家の新覚醒を得るのも凡て斯かる統一の発現に基づくのである（故に凡て神秘的直覚に基づくのである）」（第1編第3章）と述べている。そして純粹経験を存立せしめているのはこの統一の力なのであり、主客が合一した状態では「物我相忘じ、物が我を動かすのでもなく、我が物を動かすのでもない、ただ一の世界、一の光景があるのみである」（同前）とも述べている。

故に「主客の未だ分れざる独立自全の真実在は知情意を一にしたものである」というとき、対象の認識に見る者聞く者の個性が含まれる、ともいうのである。「事実上の花は決して理学者のいふ様な純物的の花ではない、色や形や香をそなへた美にして愛すべき花である。ハイネが静夜の星を仰いで蒼空に於ける金の鉾といったが、天文学者は之を詩人の囁語として一笑に付する

のであらうが、星の真相は返つて此の一句の中に現はれて居るかも知れない」（第2編第3章）と述べるところには、哲学者らしからぬ、芸術家的な顔さえ見出せる。西田は、ここにこそ経験の純粹性を捉えているのである。自己や自然の捉え方においても純粹経験に即した統一へと向かうものとされているが、主観を突き詰めたところの人間の精神も、客観を突き詰めたところの自然世界も、西田にとっては決して二元的に対立しているばかりではない。究極においては統一しているものとして、われわれは実在しているのだという。自然世界なくして人間は存在し得ず、人間が認識することと不可分に自然世界も存在する。このような統一の上に、結局個と世界は実在するというのである。

ただこのような論理の中で、西田の言う「統一」には「矛盾」が避けられぬ点も少なくない。実在の成立には「其根柢に於て統一といふものが必要であると共に、相互の反対寧ろ矛盾といふことが必要である」（第2編7章）と自ら言うように、統一の前には対立がなければならず、統一せられる外物と統一する内からの先在的性質とが、西田には異質に意識されているのも事実である（第2編第4章）。だが大なり小なり—人間の思惟意志の根柢にあるものも、宇宙現象の根柢にあるものも—必ず対立物が統一されるところに実在性がある、という点では一貫している。

このような「対立即統一であり、矛盾即同一である」という主張は継続され、『善の研究』に続いて刊行された単著『自覚に於ける直観と反省』（1917）でも考究されることとなる。西田は純粹経験そのものが単純な直観のみならず、その直観を司る自己を顧みさせせるものでもあるという。例えば「私は花を見ている」というとき、「事実そのままに」花を見ている経験を「直観」と考えとし、花を見ている「私」を意識するのは改めてその体験状態が「反省」されていることと考える。その「直観」と「反省」が繰り返し内的に結合されていく意識状態として、西田は「自覚」という語を提起する。このとき純粹経験は、意識が無限に連続しおのずから発展する「創造作用」とされ、意識作用／対象、意味／実在、内容／形式とを統一するはたらきと考えられている。そしてまた、原初的な経験は「自己の中に自己をうつす」「我が物の中に没入する」「我に我を忘ず」などというように捉えられている。のみならず、直接経験の自発的発展はたえず反省されていくとして、西田は『自覚に於ける直観と反省』（四十二）で次のように論ずる。

他へ移り行くといふことは、それ自身の中に対他の関係を有するといふことである、即ち自己を他に於て有することである、換言すれば自己自身の中に自己を否定する動機を有することである、反省の可能を含んで居るのである。無論純粹意識の立場に於て此の如く一が他を含むといふことは一が他と混合することではない、或一つの立場を明にし之に徹底するといふことは自ら他に移り行くことである、対立を明にするのはその統一を明にする所以であるが、兎に角視覚とか聴覚とかいふ如き純粹知覚に於ても、之を意識するといふこと自身がそれ自身の否定を意味して居る、換言すれば此等の作用は更に大なる統一に属して居るのである⁽¹⁹⁾。

そして、「反省」と「直観」の繰り返しを根本的に統一する力—このような自己同一的意識の立場は「絶対自由の意志」といわれる—により、その精神作用は形成され深まるのだという。『自覚に於ける直観と反省』（四十三）によれば、次のような事態である。

若し実在の階級といふ如きものを考へるならば、プロチノス以来ディオニシユースやスコトゥス・エリユエグナなどが神はすべての範疇を超越すると云つた様に、何等の意味に於ても

反省のできない絶対自由の意志と云ふ如きものが、最も直接な最も具体的な第一次的眞実在であつて、此の如き絶対意志の対象として意志的關係の世界、即ち作用其者の純粹活動の世界ができる、余は之を象徴 Symbol の世界と名けてみたいと思ふ。此世界に於ては空間も時間も因果もない、象徴派の詩人の歌ふ如く視るもの聴くもの尽く一種の象徴である、「青き花」の里の宴に於ては科学も数学もコーラスとなる。今日のカント学徒では知識はアプリアリに依つて成立すると考へて居るが、アプリアリ以前の世界、即ち絶対意志の対象界では、すべての対象は一々無限の精神的活動でなければならぬ、此立場からはすべて個々のものが無限なる精神作用の象徴である⁽²⁰⁾。

この「絶対自由の意志」の対象としてできるのが「作用其者の純粹活動の世界」であり、しかもこれがここでは「象徴の世界」と定義されているのである。まさにボードレーが *Correspondances* として表現したように、「視るもの聴くもの尽く一種の象徴である」のであり、「すべて個々のものが無限なる精神作用の象徴である」と西田は述べているのである。この論述は、本論としては重視せねばならない箇所である。

「時間も空間も因果もない、万物はすべて象徴である、我々が唯一の眞実界と考える所謂自然界も単に一種の象徴に過ぎない」(『自覚に於ける直観と反省』跋)と考える西田にとって、「我々の如何にしても反省することのできない、即ち対象化することのできない絶対意志の直接の対象、即ち第一次の世界といふ如きものは、芸術の世界、宗教の世界である。此世界にあつては、一々の現象が象徴であり、自由の人格である」(同前)のだという。このようにして、我々が「反省」の対象とし得ない世界、「第一次の世界」として芸術の世界と宗教の世界が規定され、そこであらゆる現象が象徴として在ることが示されているのである。

これは更に論文「象徴の眞意義」が収録された『意識の問題』(1920)、次いで『芸術と道徳』(1923)などでも議論が深められる。即ち、万物(すべての対象)が一種の象徴となる時とは、いわば全身を眼や耳にして対象へ感情移入することから「表出運動」たる作用を生み出し、芸術作品ないし宗教体験を形成するときである。そしてこのような根本的統一たる「自覚」の立場では、「バラの花の中に過去の記憶を嗅ぐ」(ベルグソン)というように、過去の堆積が「今ここ」の感覚において統一され、更に未来へ発展創造されていく。「自覚」が過去と未来の結合点として存するというのである。『意識の問題』所収の論文「経験内容の種々なる連続」では、象徴と統一について次のように問題提起されている。

印象派が従来に於ては芸術に反して万物を光の中に溶かし、物を *Lichteinheit* として見たと云ふも、印象派の目的は単に一般的なる色や光の關係を現さうとしたのでないことは言ふまでもない。画家の写し出さうとするのは一種の眞実である。併し此眞実は我々の認識対象となる所謂概念的眞実ではない、未だ概念的加工の加はらない、或は概念に現すことのできない直覚的眞実である。而して我々の眞の個性は認識対象の世界に現れるのではなくして、此の如く概念的直観を滅した所に現れるのである、概念的の世界を超越した所に現れるのである。而して單純なる色とか光とかの世界が斯く超概念的眞実を現し、人格的統一の世界、即ち絶対意志の対象界に於て、無限の意味を含むことによつて唯一の個性を現し得るのは、色や光の作用即ち視覚作用が作用自身の立場を超越することによつて可能となるのである。色が無限なる連続の極限に於て作用となり、作用はその無限なる連続の極限に於て一つの人格となる、

即ち絶対意志の作用となる。而して連続に於てはすべての点に於て全体の意味を含む如く、一種の純粹意識も連続の一点として、その中に全人格的意義を含み得るのである、即ち純粹視覚の *Gestaltungstätigkeit* に於ては、一種の作用に基く経験の中に全体の意味を寓することができるのである。純粹視覚が自ら行為を伴ふと考へられるのは、認識対象界を超越して靈肉一如の象徴界に入るが為である⁽²¹⁾。

ここでは印象派画家の創作が例示されているが、これは概念的の世界を超越した直観的詩想の現場である *Correspondances* と共通する。ここで西田は、そうしたものが「人格的統一の世界」「絶対意志の対象界」なのだと述べている。そしてここで顕れるのは、「色が無限なる連続の極限に於て作用となり、作用はその無限なる連続の極限に於て一つ的人格となる」ような「絶対意志の作用」であるという。この作用については、「之に達することによつて内外の区別を打破して、自然は自己の象徴となることができるのである⁽²²⁾」（論文「意志実現の場所」）とも論ぜられ、改めて *Correspondances* との関連性が感ぜられる。このようにして芸術家が到る「純粹視覚」、それは「認識対象界を超越して靈肉一如の象徴界に入るが為である」と喝破するのである。

こうした論点は更に、『芸術と道徳』所収の論文「美の本質」で次のように述べられる。

絶対意志は右の如く主観と客観との相対立する両面の対象界を有するのみならず、又己自身の対象界を有つ、即ち主客合一の世界を有つ。これが我々の文化現象の世界である。文化現象の世界は価値実現の世界である。我々の個人的意識について見ると、刻々に消滅して繰返すことのできる個々の作用に共通なる作用の内容が客観的と考へられるのであるが、知ることが働くことであり、知るものと知られるものと一なる自己の立場から見れば、客観的と考へられたものも自己同一を離れて存するものではない、それ自身に於て動的なる自我は主観客観の合一である。有限なる我々の意識作用から見れば、先験的自我の内容の統一によつて成る自然界は、不変なる客観界とも考へられるであらう。併し絶対自由の自我の立場から見れば、単なる一内容に過ぎない。我々の自我が先験的自我の立場に近付けば近づく程、所謂客観的世界は自我の統一の下に属する様になる。此処に文化現象の世界が生ずるのである。文化とは自然を自己の手段とすることではない、自然を自己の中に見ることである、否自然の奥底に自己を見出すのである。哲学、芸術、道徳、宗教の現象は此対象に属するのである⁽²³⁾。

我々が動的な主客合一によつて現出する「文化現象の世界」、それは「自然を自己の中に見る」ところ、「自然の奥底に自己を見出す」ところにある。西田はここを、哲学、芸術、道徳、宗教の現象が源泉としているところと論じているのである。

実はこれについては、最晩年の論文「場所的論理と宗教的世界観」（四章）でもなお、次のように言及されている。

意志とは、我々の自己が世界の自己形成点として、世界を自己に表現することによつて、世界の自己表現的に世界を形成する働きに他ならない。象徴と云うものも、歴史的に於ては、非実在的ではない。それは世界の自己表現としては、歴史的な世界形成の力を有ったものでなければならない。宗教家の「神の言葉」と云うものは、かかる立場から把握せられなければならない⁽²⁴⁾。

このような記述は、大海の如き西田哲学における象徴と統一の隠された可能性を示唆するものと

言える。近年、英語圏で西田哲学の「逆対応」が紹介される際に“inverse correspondance”と訳出されること⁽²⁵⁾の妥当性は、こうした背景と合わせて考えるべきではなからうか。

IV. むすびとひらき

『善の研究』など初期の思想で、西田はあらゆる知的行為を「純粹経験」から解明しようとしたが、その例としてあげられるものは多く芸術的なもの、倫理的なもの、宗教的なものである。そしてこの傾向は初期に限らず、最後に到るまで西田の思索に貫かれるものである。のちに「芸術的創造作用」や「歴史的な身体」や「終末論の平常底」など、その独自の哲学を形成したキーワードとされるものは、どれも芸術的・倫理的・宗教的特色の強いものといえる。西田の「哲学概論」講義ノートには、以下のような記述もある。

芸術は現実を現はしながら、しかも無限なものを感じしめるから始めて芸術である。宗教も有限なものを無限なものへの啓示とか象徴とかとして見る点は同じであらう。大体宗教的観念は Symbol (象徴) であるが、象徴は芸術的なものである⁽²⁶⁾。

少なくともここまででわかるのは、象徴が言語学的・文学的・芸術的・哲学的な意義を担っていると論じられるだけでなく、より深い意義をも付加されていたと思われる。何より西田自身が、前述の「象徴の真意義」の最後にこう述べている。

真の象徴主義は単に芸術の一派ではなくして、芸術其者の本質と考へることができるであらう。而して右の如き意味に於て又宗教や道德の根柢と考へることもできるであらう⁽²⁷⁾。

西田はかように象徴に倫理的・宗教的意義をも読み取ろうとしていたが、初期の思想では結局その可能性に言及するに留まった。それらは勿論、この後に続く壮大なる西田哲学において論じられているわけである。西田が「感情」や「象徴」というとき、ボードレールが直観して詩作していたような〈統一〉の両面性が影響していたと言えるのではないか。そしてそれは、「純粹経験」や「悪」の問題を倫理的・宗教的な観点からどのように論じようとしていたか、改めて焦点を当てる光源となりうるのではなからうか。

註

- (1) 『西田幾多郎全集第三卷』岩波書店、1965年、78-82頁。なお、本稿においては『西田幾多郎全集』はすべて岩波書店(1965年刊)版を用いることとする。
- (2) この論を「象徴論」として正当に取り上げる価値があるという意味では、西田哲学には象徴論そのものはないというジェームズ・ハイジック氏の指摘は不当であると考え(が、氏が西田哲学ないし宗教哲学において象徴が肝要なテーマであると論ぜられたことは意義深い)。「象徴の機能を再考して」(『大乘禅 No.801/3-4』中央仏教会、1991年、34-53頁)参照。
- (3) 前掲『西田幾多郎全集第三卷』78-79頁。
- (4) 原文は BAUDELAIRE Charles, “L’Homme et la mer,” *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975, pp.19.
後述にも関連すると思われるので、詩句全体の原文と翻訳をここに掲載しておく。
Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remords,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
Ô lutteurs éternels, ô frères implacables!

自由な人間よ、いつもきみは海をいとおしむだろう！
海はきみの鏡。きみは自分の魂を視つめる、
海の波の、無限に巻いては返すうねりの中に、
そしてきみの精神も、劣らず苦い淵だ。

きみは好んで自らの^{にすがた}影像のうちにとびこんでゆく。
両の眼と、両の腕とでそれを抱き締め、きみの心は
時としてわれとわがざわめきから思いを逸らす。
抑えのきかぬ擽猛なこの嘆き声に耳かたむけつつ。

きみも海もともどもに、陰険で口が固い。
人間よ、きみの深淵の底を測った者は誰もいない。
おお海よ、何人もきみの心の奥の富を知らぬ、
さほどにきみらは、秘密を守るに汲々としている！

しかしながら数え切れぬ幾世紀このかた、
きみらは憐れみも悔いもなく闘い続ける、
さほどにきみらは殺戮を、死を愛する、

おお永遠の闘技士たちよ、おお情容赦なき兄弟たちよ！ （『ボードレール全詩集 I』阿部
良雄訳、筑摩書房、1998年、58-59頁）

(5) 前掲『西田幾多郎全集第三巻』79-80頁。

(6) 藤田正勝『現代思想としての西田幾多郎』（講談社、1999年、173-174頁）、或いは谷口正子『仏教とキリスト教の中の「人間」』（国文社、2007年、190-207頁）などでわずかに触れられている程度で、西田とボードレールの有機的な関係性を厳密なテキスト批判の下に論じたものは皆無に等しいと思われる。

なお、テキスト批判というよりも思想的つながりに重点を置いた研究では、安藤礼二『場所と産霊—近代日本思想史—』（講談社、2010年）がある。これはコレスポンダンスとアナロジーをキーワードとして、ボードレールから西田幾多郎に至るひとつの大きなルートを示唆しているように思われる。加えて西田の『意識の問題』については中嶋優太『『意識の問題』における芸術的経験の位置』（『西田哲学会年報（8）』、2011年、121-137頁）も参照。

- (7) 『西田幾多郎全集第十六卷』岩波書店, 1965年, 538-539頁。
- (8) 上田閑照『西田哲学への導き 経験と自覚』岩波書店, 1998年, 3-30頁。
- (9) 大橋良介・茅野良男編『西田哲学 新資料と研究への手引き』ミネルヴァ書房, 1987年, 19-22頁。なお『智山学報』は, 真言宗智山派の私立大学・智山勸学院「興風会」より発行されていた非売品の会誌。
- (10) 前掲『西田幾多郎全集第三卷』62頁。
- (11) BAUDELAIRE Charles, “Correspondances,” *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975, pp. 11. 翻訳は以下の通り。
 〈自然〉はひとつの神殿, その生命ある柱は,
 時おり, 曖昧な言葉を洩らす。
 その中を歩む人間は, 象徴の森を過り,
 森は, 親しい眼差しで人間を見まもる。
- 夜のように, 光のように広々とした,
 深く, また, 暗黒な, ひとつの統一の中で,
 遠くから混り合う長い木霊さながら,
 もろもろの香り, 色, 音はたがいに応え合う。
- ある香りは, 子供の肌のようにさわやかで,
 オーボエのようにやさしく, 牧場のように緑,
 —またある香りは, 腐敗して, 豊かにも誇らかに,
- 無限なものとおなじひろがりをもって,
 竜涎^{りゅうぜん}, 麝香, 安息香, 薫香のように,
 精神ともろもろの感覚との熱狂を歌う。 (前掲『ボードレール全詩集 I』42-43頁)
- (12) 『ロベール仏語辞典 2007』(*Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Le Robert, 2007, pp. 2606)によれば, これは文学的語法だという。
- (13) ジョルジュ・ブラン『ボードレール』(阿部良雄・及川馥訳) 沖積舎, 1985年, 127頁参照。ブランはとくに *Correspondances* を深く考察している。
- (14) この点については, ボードレール自身の論文「リヒャルト・ワグナーと『タンホイザー』パリ公演」(1861)でも繰り返し強調されている。
- (15) メルロー＝ポンティは自身の認識論に関連して, 「森のなかで, 私はなんどか, 森をまなざしているのは私ではないと感じたものである。私をまなざし, 私にことばを語っているのは木々であると感じた日も, いくどかある……。私は, といえば, 耳をかたむけながら, 私はそこにいたのである……。私は思うのだが, 画家は宇宙によって刺しつらぬかれるべきであって, 宇宙を刺しつらぬこうなどと望むべきではない……。私が待っているのは, 内部から浸され, 埋没されることだ」という, 画家のアンドレ・マルジャンのことばを挙げている。MERLEAU-PONTY Maurice, *L'Œil et l'esprit*, Gallimard, 1964, pp. 32 (『眼と精神』(滝浦静雄・木田元共訳) みすず書房, 1966年, 266頁) 参照。
- (16) 原文は BAUDELAIRE Charles, “Fusées,” *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975, pp. 659. (本文に引用した和文は拙訳)。
- (17) RICHARD Jean Pierre, *Poésie et profondeur*, Editions du Seuil, 1955, pp. 114 (翻訳は

『詩と深さ』(有田忠郎訳)思潮社, 1995年, 127頁)。

- (18) 原文は BAUDELAIRE Charles, “Obsession,” *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1975, pp. 75. 翻訳は以下の通り。

大きな森よ, きみは大伽藍^{カテドラル}のように私を怯えさせる。
きみはパイプオルガンのように咆哮する。われらの呪われた心,
古い臨終^{いまわ}の喘ぎの顫え続ける, この永遠の喪の寝室の中に,
きみの唱える「深キ淵ヨリ」の木霊がひびく。

私はきみをにくむ, 〈海原〉よ! きみの躍動ときものざわめきを,
わが精神は自らの中にふたたび見出す。敗北した男の,
嗚咽と罵りに満ちみちた, あの苦い笑い,
私はそれを聞きつける, 海の桁外れな笑いの中に。

どんなにかきみは私の気に入るだろう! おお夜よ! その光が
私の知る言語を話す, あの星たちさえなかったなら!
なぜなら私は, 空虚を, 暗黒を, 赤裸を, 求めるのだから!

だが暗闇といっても, それそのものが, 画布^{カンヴァス},
そこには, 親しい眼差しをした, 今はもう世にない人々が,
私の眼から, 幾千となく 逆^{ほとぼし}り出ては生きる。(前掲『ボードレール全詩集 I』175-176頁)

- (19) 『西田幾多郎全集第二巻』岩波書店, 1965年, 303頁。
(20) 前掲『西田幾多郎全集第二巻』317-318頁。
(21) 前掲『西田幾多郎全集第三巻』120-121頁。
(22) 前掲『西田幾多郎全集第三巻』155頁。
(23) 前掲『西田幾多郎全集第三巻』251-252頁。
(24) 『西田幾多郎全集第十一巻』岩波書店, 1965年, 440-441頁。
(25) 例えば, 次の論文を参照。ABE Masao[阿部正雄], ““Inverse Correspondence” in the Philosophy of Nishida,” *International Philosophical Quarterly* 32 (3), 1992, pp. 325-344.
(26) 『西田幾多郎全集第十五巻』岩波書店, 1965年, 44頁。
(27) 前掲『西田幾多郎全集第三巻』82頁。