

「凍れる音楽」と「天空の音楽」

藤田 正勝

今回、私が二十二年間勤務した京都大学文学研究科を去るにあたって、このような形で送別会を催していただいたことに、発起人の先生方やゲストの先生方、ご出席いただいた皆さんに心より感謝申し上げます。この楽友会館は、私自身にとってもさまざまな思い出が詰まった場所ですが、皆さんもご存知のように、西田幾多郎が定年で京都大学を退職する際に、その送別会が行われた場所でもあります。

この西田の送別会の様子を記したのが、例の「或教授の退職の辞」と題されたエッセーです。このエッセーは次のような文章で始まっています。「初夏の或晩、楽友館の広間に、皓々と電灯がかがやいて、多くの人々が集った。此頃よくある停年教授の慰労会が催されるのらしい」。「ある停年教授」というのはもちろん西田自身のことですが、この慰労会のこと为本日の送別会に重なって、いつそういろいろな思いが湧いてまいります。

この楽友会館は、仄聞したところでは、一九二五（大正十四）年に京都大学創立二十五周年を記念して、工学部建築学科の森田慶一氏の設計で立てられたものです。西田が定年で退職したのは一九二八年ですから、立ってまもない頃にこの送別会が開かれたわけで、当時はいつそう美しい建物であったであろうと想像されます。その美しい建物のなかで、西田の長年の教育活動に対する慰労のパーティーが開かれたのです。

パーティーの最後に、哲学講座を引き継いだ田辺元が慰労の言葉を述べたとも、このエッセーのなかに出てまいります。田辺が「西田先生の教を仰ぐ」という論文を発表して西田の哲学を厳しく批判する二年前のことです。このときすでに田辺のなかに批判が芽ばえていたのかどうか、それは定かではありません。

この「或教授の退職の辞」というエッセーのなかでとくに印象深いのは、「回顧すれば、私の生涯は極めて簡単なものであつた。その前半は黒板を前にして坐した、その後半は後ろにして立つた。黒板に向つて一回転をなしたといえ、それで私の伝記は尽きるのである」という文章です。上田閑照先生も「人間の生涯ということ」というエッセーのなかでこの言葉を引き、この西田の文章を通して、「生涯」という言葉が自分の身に響くような形で大きな言葉になつてきました」と記していraftしやいます。

この「黒板に向かつての一回転」という言葉もそうですが、そのあとの文章もたいへん味わい深いものです。引用すると、「明日ストーヴに焼^くべられる一本の草にも、それ相應の来歴があり、思出がなければならぬ。平凡なる私の如きものも六十年の生涯を回顧して、転た水の流と人の行末といふ如き感慨に堪へない」とあります。西田は当時すでに哲学者として並びなき存在であつたわけで、「平凡なる私」という言葉はまったくあたりません。それと比較すれば、私自身は文字どおり「明日ストーヴに焼べられる一本の草」にすぎませんが、そのような草にも「それ相應の来歴があり、思出がなければならぬ」という箇所には深い共感を覚えます。

本日はこのような機会を与えていただいたので、その「来歴」や「思い出」について語ろうかとも考え、少し書き出してみたのですが、しかし、そのようなプライベート・ヒストリーよりも、むしろもう少し皆さんに共感をもつて聞いていただけるような話の方がよいのではないかと思ひ、これまで携わつてきた西田やシェリングの思想に関わる話をさせていただこうと思っています。それで「凍れる音楽」と「天空の音楽」という題にしました。これだけ

では何のことか分からないかもしれませんが、少しずつお話していこうと思います。

一 凍れる音楽

さて、いろいろな本を読んでいますと、ときおりたいへん魅力的な言葉に出会うことがあります。在野の哲学研究者であった土井道子さんという方が書かれた本に『ことばがかがやくとき』というエッセー集があります。この表現を借りて言えば、ときおり、たいへん「かがやいた」言葉に出会うということがあります。いま挙げた「凍れる音楽」や「天空の音楽」という言葉にも、私はそのような輝きを感じました。ともに、そこからさまざまな思いが広がっていく、想像力を刺激してやまない言葉です。かねがね、この魅力的な言葉をテーマにして、お話をするような機会があればと願っており、本日ちょうどその機会を得てうれしく思っています。

さて、まず「凍れる音楽」という言葉の方ですが、これは、ご存知の人も多いかと思いますが、明治のはじめ、うち捨てられていた日本美術の価値を認め、それを広く海外に紹介したことで知られるアーネスト・フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa) が、奈良の薬師寺の東塔を見たときに、その美しさを讃えるために使ったと言われている言葉です。フェノロサは日本美術の発見者、そしてその海外への紹介者として知られています。もともととは設立されたばかりの東京大学で政治学、理財学（経済学）と哲学史とを教えるために（のちには哲学を中心に教えました）来日した人でした。一八七八（明治十一年）から一八八六年まで八年間東京大学に在職し、その後文部省、そして東京美術学校に転じましたが、東京大学在職中に井上哲次郎をはじめ、多くの学生を指導しました。

もちろん、わが国における哲学の受容の歴史をふり返ったとき、逸することのできないのは西周の名前です。西

は維新後、明治政府（兵部省）に出仕しましたが、同時に、「育英舎」という私塾を開き、そこで西洋の学問に関する講義を行いました。一八七〇（明治三）年から行われた「百学連環」という講義がそれです。「百学連環」は Encyclopedia の訳であり、哲学のみを対象とした講義ではありませんでしたが、そこで西は Logic（致知学）や Ontology（理体学）など、哲学の諸領域にわたって概説をし、同時に哲学の歴史についても概観を行いました。わが国においてはじめてなされた哲学概論、そして哲学史の講義であつたと言うことができます。ただ、諸学問の一領域としてごく簡単に触れられたにすぎず、聴講者もまた限られていました。後世への影響という点ではるかに大きな意味をもつたのは、アーネスト・フェノロサが東京大学で行った講義です。

フェノロサは、哲学史の講義ではシュヴエーグラー (Albert Schweigler) の『哲学史概説』の英訳や、ルイス (George Henry Lewes) の『付伝哲学史』、ボーウエン (Francis Bowen) の『デカルトからショーペンハウアーとハルトマンに至る近代哲学』を参考に、デカルトからスペンサーに至る哲学の歴史を講じました。このフェノロサの講義によってカントからヘーゲルに至る近代ドイツ哲学が東京大学ではじめて詳しく紹介されたのです。この講義から受けた印象を、フェノロサ来日の翌年に東京大学に入学し、一八八〇（明治十三）年から翌年にかけて哲学史の講義を聴いた三宅雪嶺（雄二郎）がのちに次のように記しています。「十一年八月、米国人フェノロサが来学し、最初予備門にて経済学を担当し、大学で哲学を担当した。哲学科が独立しない間のこと、フェノロサの授業が頗る面白く、学生の注意を唆つた。それまで哲学は外山教授がスペンサーの第一原理を主にしたのをば、フェノロサが簡単にデカルトから初め、カント、フイヒテ、シエリング、ヘーゲルまで雄弁に説き立て、僅かな期間にドイツ哲学を紹介した。これは英学者が前に概ね知らず、世間に知れなかつたところであつて、今更のやうに耳新しく聞え、哲学とはさういふものかと人が興味を覚えるところがあつた」（三宅雪嶺『大学今昔譚』）。

フェノロサの講筵に列した学生のなかには、三宅雪嶺のほか、井上円了や徳永（清沢）満之、坪内逍遙、大西祝ら
がいました。その多くが卒業後、自ら哲学概論や哲学史を講じたり、著したりしました。その意味で、フェノロサの
講義こそわが国における西洋哲学受容の基点となったと言っても決して過言ではないと思います。

しかし、先に述べましたように、フェノロサは一八八六年に東京大学をやめ、文部省、そして美術学校に転じまし
た。そしてこの時期、フェノロサはたびたび日本の古美術を求めて奈良や京都を旅行しました。フェノロサが奈良の
薬師寺の東塔を見て、その美しさを「凍れる音楽」と表現したというのは、その頃のエピソードです。

しかし、この「凍れる音楽」という言葉は、フェノロサ自身が作ったものではなく、ドイツ観念論を代表する哲学
者の一人であるシェリングに由来するものです。建築を音楽に喩えるという発想をシェリングはフリードリヒ・シュ
レーゲルから得たとも言われますが、この「凍れる音楽」という表現自体はシェリングに由来すると考えてよいでし
う。『芸術哲学講義』（一八〇二—三年）の「特殊部門」でシェリングは建築を *konkrete Musik*（具象的音楽）とか、
erstarre Musik（凝固した音楽）という言葉で呼んでいます。この *erstarre Musik* が——誰によってであるかはつき
りしたことは分かりませんが——英語に翻訳されたときに、*frozen music* と訳され、この形で人口に膾炙するようにな
ったと考えられます。

フェノロサが実際に薬師寺の東塔を「凍れる音楽」という言葉で讃えたのかどうかは分かりません。それを証拠立
てるものではありません。しかし、明治二十年に東京美術学校に勤務するようになったフェノロサは、そこで「美学」
に関する講義を行いました。明治二十三年に行った講義を岡倉天心が日本語に翻訳したものが残っています。

そこでフェノロサは美術をどのようにジャンル分けするかという議論をしています。まず最初に、「物を写し出
す美術」(*Representative arts*)と「写さざる美術」(*Non representative arts*)、つまり「物の形を仮りて其の意を寓

する」ものと、「天然物と少しも似る事なき美を作りだす」ものに分けるといふ説を紹介しています。そして後者に音楽と建築が属することを述べ、建築について「音楽の凍りて形に現はれたる者」といふ説明を加えています。ここからフェノロサが先のシェリングの言葉を知っていたことが明瞭に見てとれます。この点を踏まえると、フェノロサが薬師寺の東塔を見て、それを「凍れる音楽」と呼んだという話は、十分にありうることだと思います。シェリングの哲学の内容がわが国において広く知られるようになるのは、あとで触れますように、もう少し後になつてからですが――序でに言えば、シェリングの名前自体は、いま言った「百学連環」のなかにも出てまいります――しかしその思想は、まずこの「凍れる音楽」といふ言葉を通して、わが国の思想界に刻印されたのです。

二 九鬼周造、西田幾多郎とシェリング

この「凍れる音楽」といふ表現がその後、広く多くの人々のあいだに浸透していったことは、たとえば九鬼周造が『「いき」の構造』（昭和五年）でこの言葉に言及していることから分かります。

九鬼周造は、この「凍れる音楽」といふ言葉を最初に使ったシェリングの哲学に強い関心を寄せていた人です。そのことをわれわれは、彼のライフ・ワークとも言ふべき「偶然性」論から知ることができます。九鬼は、論理学で言う様相を手がかりに「偶然性」を定言的偶然、仮説的偶然、離接的偶然の三つに分類しますが、最初は、論理的偶然、経験的偶然、形而上的偶然の三つに分類しました。そしてこの「形而上的偶然」を考える上で、シェリングの「原始偶然」(Urzufall)の概念を手がかりにしたのです。シェリングは神の本質を「純粹な存在可能」のうちに見ました。この「純粹な存在可能」である神が、存在を意志し、単なる可能から現実へと高まることは必然ではなく、どこまでも偶然的

な出来事です。しかもあらゆる出来事がそれに基づくものとして、それは Urufall と呼ばれるべきものでした。九鬼はこの Urufall という概念を踏まえて、人間存在を、たまたま今ここに在るが、しかし無いことも十分に可能であった存在として、言わば、無の上に浮遊する存在として理解しました。

このような九鬼のシェリングへの深い関心から言えば、九鬼がシェリングの「凍れる音楽」という言葉に目をとめたのは、決して偶然ではないと言えます。具体的には、『いき』の構造』の第五章「『いき』の芸術的表現」において九鬼は、芸術を、フェノロサと同様、具体的なものに規定された芸術と、自由な形成原理に基づく芸術——それを九鬼は「客観的芸術」と「主観的芸術」というように言い表しています——とを区別したあと、後者の例として模様と建築と音楽とを挙げています。そして建築について論じたところで、「建築は凝結した音楽と云はれてゐるが、音楽を流動する建築と呼ぶことも出来る」というように述べています。この「凝結した音楽」という表現は、明らかに *erstarrte Musik* の訳語です。 *frozen music* の訳語ではありません。九鬼はこのようにシェリングに倣って建築を「凝結した音楽」と呼ぶとともに、さらに音楽を、それとは逆に、「流動する建築」と呼んでいます。この点もたいへん興味深い点です。

このように九鬼が *erstarrte Musik* という表現を用いているのですが、さらに西田幾多郎もまた、「書的美」と題されたエッセー——『いき』の構造』と同じく昭和五年に発表されたものです——のなかで、書について「凝結した音楽」という表現をしています。九鬼の『いき』の構造』が出版されたのは、西田のエッセー「書的美」が発表されたあとですが、その前に九鬼は雑誌『思想』に「いき」の構造』を発表しており、西田はそれを通してこの「凝結した音楽」という言葉を知り、先のエッセーでこの表現を用いたのではないかと考えられます。

しかしもちろん、シェリングの思想は、それ以前の西田にとって、すでに親しいものでありました。そのことをよ

く示すと思われるのは、西田の高足の一人である務台理作が後に記した追憶の記のなかの次の言葉です。「大正五年のはじめ頃（のちに『自覚に於ける直観と反省』という論文集にまとめられる論文を書き始めた頃）健康がすぐれず、講義をよく休まれた。雨降りの日には殆ど休講となった……それでもヤコブ・ベームとシェリングについて時間をかけて話されたことは印象に深い。……ベームの伝記の話も割合に詳しくされた。先生は余程ベームに会心のものを感じて居られたと思う」（『その頃の西田先生』、『西田幾多郎——同時代の記録』所収）。

「先生は余程ベームに会心のものを感じて居られた」という表現から、西田がヤコブ・ベームの思想に深い共感を抱いていたことが分かります。西田のベームへの共感とは、『善の研究』からもはつきりと読みとることが出来ます。ベームは、神が、——より詳しく言えば——父、子、聖霊の三つのペルソナがすべて人間の魂のなかに生まれることを主張し、「眼を見開き、自己自身を見つめる」ことを要求しました。そのようなベームの理解を踏まえて、西田は『善の研究』のなかで、くり返しベームの「翻された眼」（*umgewandtes Auge*）という言葉や、「最深なる内生」（*die innerste Geburt*）という言葉を用いました。

西田は、シェリングの思想をこのようなベームの思想と深く結びついたものとして理解していたように思われます。先ほどの務台理作の言葉——つまり数少ない講義のなかでベームとシェリングについて話したということ——も、そのことを示しています。西田は京大在任中、倫理学担当助教授から宗教学担当教授となり、一年だけ（一九一三年）、「宗教学概論」の講義を行いました。そこで神が「対立の統一」として捉えられるべきことを述べて、ベームの「神は一切である。神は闇にして光、愛にして怒、火にして光である」という言葉を引用するとともに、それとのつながりでシェリングの「同一性 Identität」の概念に言及しています。

ここでは神概念とのつながりで「同一性 Identität」の概念がもちだされていますが、『善の研究』では「純粹経験」

との関わりでこの概念への言及がなされています。具体的に言うと、『善の研究』の第一編「純粹經驗」の第四章で西田は純粹經驗の一つのあり方として「知的直観」ということについて論じ、そこで次のように記しています。「シェリングの同一 Identität は直接經驗の状態である。主客の別は經驗の統一を失つた場合に起る相対的形式である、之を互に独立せる実在と見做すのは独断にすぎないのである」。

このように「純粹經驗」とは何かという問題を掘り下げていく過程で、シェリングの「同一性」の概念を一つの手がかりとしていたことがここから知られます。非常に早い時期から西田がシェリングの思想に注目していたことがここからも分かります。

このような仕方では西田がその講義や著作のなかでシェリングの哲学に言及したことが、日本におけるシェリング哲学研究の起点になったと言つてよいと私は考えています。つまり、西田の講義や著作を通して、わが国において、シェリング哲学への関心が同心円を描くように広がりを見せていったと考えられるのです。この点も興味深いのですが、それについて詳しくお話しすることは、残念ながら本日は時間の関係でできません。

三 書 の 美

さて、先ほど西田の「書の美」というエッセーに言及しましたが、この表題を見て、明治時代に「書」がはたして芸術に属するのだろうかということをめぐって論争が行われたことを思い出される人もいらっしゃると思います。洋画家であり、東京師範学校の図画科教師であつた小山正太郎が『東洋学芸雑誌』に「書ハ美術ナラズ」という論考を発表したのに対し、岡倉天心が——その背後にはもちろんフェノロサがいたと言えます——「書ハ美術ナラズノ論ヲ

読ム」を発表して反論するという形でこの論争は行われました。

西田はこの「書の美」というエッセーを、「西洋では書といふものは美術の中へは入らないが、東洋では書は美術の大なる領分を占めて居ると云ふことができる」というように書き始めており、この論争の余波がここにも及んでいると見る事ができます。しかし、この文章からも知られるように、西田のなかでは、書はまちがいに芸術の一部をなすものでした。

西田はこの「書の美」において、フェノロサや九鬼周造と同様に、芸術を「客観的対象を写す」ものと、「主観的感情の発現」としての芸術との二つに分類しています。書は、自己の心情を表現するものとして後者に属します。そして心情の表現であるという点だけでなく、「リズムの美」という点に書の特徴があることを西田は主張しています。まさに「形のリズム」という点で、書は建築に通じるが、しかし後者が実用にとらわれたものであるのに対し、書はどこまでも「自由なる生命のリズムの発現」という性格をもつことを西田は述べています。その点で音楽と共通するものがあることが言われ、その文脈で、書は「凝結せる音楽」であるという表現がなされているのです。西田は建築ではなく、むしろ書を音楽に喩えたのです。

確かに西田が言うように、われわれは建築よりも書のなかに、より自由な形のリズムを見いだすことができます。その点で「凍れる音楽」、あるいは「凝結せる音楽」という表現は、建築よりも、むしろ書にあてはまると言つてよいでしょう。音楽の躍動性は積み上げられた石よりも、自由な筆の動きのなかに、それにふさわしい表現を見いださるからです。西田は決して無意味にこの「凝結せる音楽」という表現を持ちだしているのではないと言えます。

皆さんもご存じのように、西田は好んで揮毫しました。西田の初期の弟子であり、自らも多くの書をものした久松真一が「寸心先生の書」と題したエッセーのなかで、西田の書を初めて見たときの印象を「その枯淡で、静寂で、気

韻の高い書体と、ゆつたりと落着いてせまらざる、無心な書き振りととは、恰かも禅僧の古墨跡を見るやうな感じであつた」と記しています。実際、その遺墨集を繙けば、その悠々迫らざる墨跡から強い印象を受けます。しかしそれだけでなく、やはり「生命のリズム」のようなものを感じます。ただ「枯淡」だけでなく、動くものを感じます。その線は、あるときは軽やかなリズムを刻んでいます。またあるときは、重々しい響きをたたえています。その底にあふれ出る生命があることを感じます。西田の書は、実際、「自己の生命の躍動」を自由に表現しているように思います。「書の美」というエッセーのなかで、いま見ましたように、書が「自由なる生命のリズムの発現」であるということが言われているのですが、興味深いのは、弟子の高坂正顕が、西田の思索そのものにそのような性格があると語っていることです。いま述べたことも関わりますので、その文章を紹介したいと思います。

『西田幾多郎先生の追憶』と題された書物においてであるが、高坂は次のように述べています。「先生の思想の根本には生命のリズムがあつた。先生の哲学はその概念的表現であつた。彫刻には視覚的な立体の明晰さがある。しかし音楽はむしろ直接に人の感情に訴へる。音楽はある意味で直接である。だから解ればこれほど端的に解るものもなく、解らなければこれほど不可知のものもないであらう」。

このように高坂は、西田の思想が、生命のリズムを概念的に表現したものであり、音楽的な性格をもつことを語っています。この高坂の西田評は、もちろん一方では、西田の書いたものには視覚的明晰さが欠けているということを述べたものとも言えます。実際、そのような意味が込められていたのではないのでしょうか。しかし高坂は他方、西田の哲学においては、内的な生命のリズムがそのまま外に移されており、そのために直接に人の感情に訴える力があることを述べています。この高坂の理解を踏まえれば、西田の思想そのものが「凝結せる音楽」、あるいは「凍れる音楽」という性格を有していたと言つてもよいかもしれません。

四 天空の音楽

それに対して音楽に関しては、西田はあまり深い理解をもっていなかったようです。西田自身それを自覚していたようです。もちろん音楽にも関心を抱いていたことはまちがいありません。日記にも「Beethoven の V Symphonie」[第五交響曲]をきく」というような記述が出てまいります。また『ベートーヴェンの生涯』というような書物を注文したりしています。しかし、西田がベートーヴェンに対して示した関心がどのようなものであったのかということを、次の、大正十二年に書かれた山内得立宛の書簡の文章がよく示しています。「画三年来〔妻が病床にあるなか、長男の謙が心臓内膜炎のために亡くなった時期〕私は人生の重荷に堪へきれずいろいろなやんだ結果 Beethoven の生涯や思想感情といふ様なものに此上なき慰藉を見出す様に思ひます（無論音楽は少しも分りませぬが）。音楽そのものよりも、むしろベートーヴェンの生き方や信条に対して強い共感を抱いていたと言つてよいのではないでしょうか。ただ、和辻哲郎に宛てた西田の書簡のなかに、音楽に関わる面白い記述が出てきます。「夢中問答は面白い 万物黙より出て、黙に帰す 黙は Sphärenmusik（天空（天球）の音楽）の音かも知れませぬ」というものです。

『夢中問答』というのは鎌倉後期から南北朝時代にかけて活躍した臨済宗の禅僧・夢窓疎石が記した説教集です。おそらく和辻が西田に宛てて、それを読んだということを書き送ったのであらうと思います。それに対して西田は「万物黙より出て、黙に帰す」という言葉を返したのです。

『夢中問答』には禅で言われる「不立文字」について論じた興味深い箇所があります。そこで次のように言われています。「教外別伝不立文字といへども、禅師の人に示す言句多し。不立文字と言はんやと、難ずる人あり。禅師の言句多しといへども、この言句の義理を、人に習学せしめむたためには非ず。ただ仏法の正理は、言句の上にあらざる

ことを示さむためなり。言句の上に非ずと申せばとて、言語道断の処を宗旨とするにも非ず」。仏法の正しい理がどこにあるかを示すために多くの言葉が語られるというのです。しかし、言葉はその意味を一つ一つ学ぶために語られるのではない。言葉を通して、言葉以前の真理に帰らなければならない。もちろんそれは、言葉以前に閉じこもることではない。しかし、言葉の上に真理があるのではないことに思いを致さなければならない。おそらくこのような意味かと思いますが、この『夢中問答』の言葉を踏まえて西田は「万物黙より出て、黙に帰す」と記したのだと思います。

この「沈黙から沈黙へ」ということが、先の西田の書簡のなかで *Sphärenmusik* に喩えられているのです。この結びつけは若干奇異な印象を与えます。しかし決して突飛なものではないと言いうこともできるでしょう。ドイツを中心に主にヨーロッパで活躍している細川俊夫という作曲家の言葉を手がかりにその点について考えてみたいと思います。『魂のランドスケープ』という著作のなかで細川は、音楽を作るといふのはどういうことかということを問題にし、次のように述べています。「ぼくにとつて音を生み出すことの基本は、息づかいにある。息に支えられて、音は生きてくる。沈黙の虚空から生まれ、そして沈黙へと還っていく音。それは息を吐くことによつて生まれ、吸うことによつて消えていく」。もしここで言われているように、音楽が「沈黙の虚空から生まれ、そして沈黙へと還っていく」ものであるとすれば、禪のなかに「天空の音楽」を聞こうとした西田の着想も、決して的を逸したものではないと言えるように思います。

「天空の音楽」というのは、もちろんピタゴラスのそれを念頭に置いて言われたものです。ピタゴラスは著作を残さなかつたため、彼自身がどういうことを考えていたか詳しくは分かりませんが、後の人々がさまざまにピタゴラスやその思想について語っています。たとえばアリストテレスは『天について』のなかで、ピタゴラス派の人々が、「われわれの地上の物体は星と等しい嵩もまたなければ、星ほど速く動きもしないのに音を発するのだから、星ほどの大

きい物体が動くのであれば音を発するのは当然だ」と考えたこと、また星と星のあいだの距離に応じた星の速さの比が、音楽の協和音の比と同じであることから、星が発する音はハーモニーを構成しているにちがいないと考えたことを紹介しています。

この「天空の音楽」には先ほど触れたシェリングも言及しています。『芸術哲学講義』の「特殊部門」でシェリングはまず造形芸術について論じていますが、そこで絵画や建築と並んで音楽を取り上げています。そして「音楽の形式は、永遠なる事物の形式である」というテーゼを出し、ピタゴラスの *Sphärenmusik* に言及しているのです。言及しているというよりも、むしろピタゴラスの発想を下敷きにしてこの部分が記述されていると言つてよいと思います。

西田がこの『芸術哲学講義』の「特殊部門」を読んでいたかどうかは分かりません。しかし、優秀な弟子の一人で、早世した岡本春彦がその卒業論文「シェリングの象徴思想」のなかでこのピタゴラスの「天空の音楽」に触れており、少なくともそれを通してシェリングに「天空の音楽」への言及があることは知っていたと考えられます。

先に述べたように、西田は初期の思索のなかでもシェリングの思想を一つの拠りどころとしましたが、一九三二年に刊行された『無の自覚的限定』に収められた論文「私の絶対無の自覚的限定といふもの」のなかでも西田は、自分の思想とシェリングの思想との近さ、とくにその後期思想——おそらくは『人間的自由の本質について』のなかで展開された思想——との近さについて語っています。このように西田は長年にわたつてシェリングの思想から示唆を受けつけました。務台理作の言葉のなかに見られるシェリングへの共感がそれを支えていたと言えるでしょう。その共感のなかには、シェリングの芸術理解に対するそれも含まれていたと考えられます。

西田もシェリングも、ともに「天空の音楽」を聴くことのできた人であったと言えるのではないかと私は考えています。

※本稿は、筆者が京都大学日本哲学史研究室を去るにあたって、二〇三年五月十八日に開催された送別会の折の記念講演の原稿である。