

西田幾多郎のフィードラー受容とリップスの「感情移入」説

八 坂 哲 弘

はじめに

テオドール・リップス（一八五一～一九一四）は「感情移入」説を唱えたことでよく知られる心理学者・哲学者である。「感情移入」説は、例えば、阿部次郎が「感情移入美学は二十世紀の初頭に一世を風靡した美学である（一）」と述べているように、日本においても広く受容されていた。

近年、西田哲学と芸術との関連、ないし芸術理論としての西田哲学、といった観点からの研究も行われている（二）。例えば、西田哲学研究者の多くが所属する「西田哲学会」の第六回大会におけるシンポジウムは「哲学と芸術」というテーマで行われている。

しかしながら、西田哲学と芸術論との関連において言及される人物はほとんどコンラート・フィードラー（一八四一～一八九五）のみと言つてよい（三）。西田哲学とリップスとの関わりについての先行研究は管見の及ぶ限り皆無である。しかしながら先行研究がないことがすなわち、西田哲学においてリップスの「感情移入」説が何等の意義ももっていないということの意味するわけではない。

西田哲学におけるフィードラー受容の意義を指摘した先行研究に、藤田正勝によるものがある(4)。そこで指摘されるように、西田のフィードラー受容後の芸術理解は、後期西田哲学の重要な概念である「行為的直観」の胎動を感じさせる。その意味で、西田におけるフィードラー受容は西田哲学の発展史という観点から重要な意義を持っていると言える。ところで、その際、藤田は西田のフィードラー解釈が西田独自の立場から行われていることを指摘している。この西田独自の立場というものの背景には、実はリップスの「感情移入」説における美学があつたのではないか。この問いについて考察し、これに答えるのが本稿の目的である。

本稿の構成としては、まず第一節にてフィードラーの美学がいかなるものであつたかを確認する。そして、第二節にて、西田のフィードラー受容を藤田の指摘する特徴ごとに分類した上で確認する。第三節では、リップスの「感情移入」説がどのようなものであつたかを確認する。そして、第四節で、第二節にて確認した藤田の指摘する西田のフィードラー受容の特徴の一つ一つを検討することにより、西田独自の立場と述べられるものの多くが、西田におけるリップスの「感情移入」説の受容から説明可能であることを示す。

先取りして本稿の主張を述べると、まず第一点として、藤田は西田のフィードラー受容の背後に西田独自の「感情」理解があり、そこにデイルタイからの影響を指摘しているが、それと共に、西田はリップスの「感情移入」説の受容において独自の「感情」理解を形成したということを指摘したい。そして第二点として、西田がフィードラーから受容したものは身体的行為を伴った創造的体系であり、それは「感情移入」説に「身体性」を組み込むことによつて形成された、リップスのものでもフィードラーのものでもない、西田独自の美学である、ということを指摘したい。

第一節 フィードラーの美学

西田が参照したフィードラーの美学は『芸術活動の根源』(*Der Ursprung der künstlerischen Tätigkeit*) である。そこで本節ではまずフィードラーの美学がどのようなものであったかを見て行きたい。

フィードラーは現実所有の二つのあり方を提示する。言語によるものと視覚によるものである。

・言語による現実の所有

まず、フィードラーは素朴實在論的な立場を批判する。すなわち、外部に存在物があり、それが我々によって知覚され、外部の存在物がそのままに意識の所有物となる、という素朴な立場である。フィードラーはそれが「錯誤」であり、我々はむしろまず過ぎ行く意識の流れの過程のみを所持している、と考える。「あらゆる現実はいわれわれの内に、われわれによって形成される過程——この過程の端緒は感性的感受にあると仮定され、その結果は、過程が発展して一定のかたちをとった時点で把握されるのだが——その過程の中で識られ、それ以外ではない」(197)(5)のである。そして、このような我々の意識の内面の過程は「たえまない生成と消滅の無限の過程であって、(中略) けつして確固不変のかたちに凝結することということがない」、「たゆまずかたちづくり、かたちをかえる、間断ない遊戯である」(198)。しかし人間はこのような状況から抜け出したいという欲求をもちまたその能力があることを自覚している、それが「言語」である、とフィードラーは考える。言語によって「秩序と細部の構造を持った構築が可能になる」(199)のである。しかし、フィードラーはこのような言語による構築が、元来の絶え間なく変転する意識内容を決定的に変

容してしまふ、と主張する。「豊かではあるが動揺常なく、不明確で不完全な意識状態として与えられている現実を、人間が言語形成によつて征服しようとする瞬間、彼が把握したいと思つていたものは姿を消す。そのとき、人間に対して姿を現わすのは、新しい、まったく別のかたちを獲得してしまつた現実である」(199)。こうして、現実を言語によつて把握しようという試みは我々に新たな現実を提示はするものの、「かえつて現実の根源からますます押し隔てられる」(207)ことになるとフィードラーは考えた。

・視覚による現実の所有

フィードラーは言語による現実の把握が、実際には現実を決定的に変容しその根源から遠ざけるのに対して、視覚による現実の所有というものをもう一つのあり方として提示する。フィードラーは「意識の力を視覚に集中し」(253)、他の一切の感覚や概念把握を捨て去つてみよう、と提案する。そうすることで、我々には、現実意識が発展するためのまったく新しい軌道が開けるという。そうして、把握された現実とは、何らまとまりのない断片なのであり、一時的な、うつろいゆく現象であり、我々がどんなに努力しても近づき得ないものである。それは、「この現象を把握しようとするそれが直ちに消え失せる」(259)ようなものである。

このように視覚による現実の所有は、移ろい行く現実をまさに移ろいゆくままに所有したものであると言えるだろう。それは、言語が移ろい行く現実を固定化し、そして、言語という我々が見聞きできる外面性をもつた結果を産み出したこととは正反対である。しかし、やはり人間が移ろいゆく状況から抜け出したいという欲求をもつとすれば、眼による現実の所有も何らかの仕方で外部的な結果を生み出すことを欲するはずである。では、眼によつて所有され

た現実はいかにして外部的な成果を生み出す外面的活動へと移ることが出来るのだろうか。

フィードラーの言から確認しておこう。

いやしくも、眼に見える対象として存在するものを意識活動の産物のかたちで実現しようとするならば、このことを可能にする活動は唯一つしかない。すなわち、眼に見えるものが存在するという事実のひとつの感性的な活動過程（見ること）に依存しているわけであるが、この同じ過程をそのまま延長發展させたかたちの活動のほかにはない。（267）

そして、この眼による活動をそのままに延長發展させることで、外部的な産物として結実させる活動、それが「手」による表現作用である、と主張する。「手は、眼自身が活動を終えるにいたったまさにその時点で、眼の行なうことを引き継いで發展させ、さらに先へとそれを推し進める」（275）のである。こうして、眼による所有は手による外面的な活動へと、そのままの延長、すなわち一貫したプロセスとして發展するのだとフィードラーは考える。

しかし、なぜ視覚にのみそれが可能なのであろうか。フィードラーは触覚との対比の中で、視覚の特権性を述べている。フィードラーによれば、触覚によつて得られる感覚の性質はその対象と切り離すことができない。もとの対象から得たものと同じものを得ようとすれば、もう一度同じものに触れるしかない。一方、視覚によつて得られた「見かけ」は対象から解放され、同じ表象を直接的に意識に引き出すことができる。しかし、例えば、触覚によつて得られる「手触り」を「柔らかい」「硬い」などとその対象から引き離して意識に引き出すことも可能であらう。しかし、それは既に「言語」による所有へと変化してしまうことを意味する。すなわち、視覚以外の感覚は、その發展のため

には言語という資材を必要とする。対して、視覚による「見かけ」は、言語という資材を使うことなく、手によって發展させることが可能であり、芸術作品として結実する、とフィードラーは考えたのである。

このような、眼による所有から手による外面的活動への一貫した過程こそが、フィードラーにとつては表現作用、ないし芸術的活動である。フィードラーは芸術の意義を、言語によつて現実を固定、変容しながら把握するのではなく、視覚によつて所有された変転する現実を手による外面的活動によつて知覚可能な形へと結実させるところに認める。そして、移ろい行く眼による所有に視覚可能な形を与えたものが芸術作品である。

それゆえ、芸術家の能力というものは、眼から手への活動へと發展させる能力の過多に見出されることとなる。「芸術家を他から区別するものは、彼が独得の才能を本性的にそなえていて、この才能によつて、直観的な知覚から直観的な表現へ移りゆくことができるという点である。すなわち、芸術家の自然にたいする関係は、直観の関係ではなくて、むしろ表現の関係なのである」(289)。

しかしながら、こうした芸術活動に特有とされるフィードラーの眼から手への發展という体系は、我々の日常的行爲とは一体何が異なっているのであらうか。まず、我々は日ごろ眼のみに集中するということをしてしない。我々の日常は常に言語による侵食を受けている。次に、我々の通常の行爲は、眼によつて得られたものを發展させ、芸術作品として結実させない。芸術活動のみが、純粹に眼によつて得られたものを、手によつて、芸術作品として、視覚可能な外部的なものへと發展させることができるのである。

以上のように、フィードラーは現実の所有のあり方として、言語によるものと眼によるものの二つを考え、眼によるものが変転する現実を変転するままに捉え、そして、芸術活動こそが、そのような眼による現実の所有を手による表現作用によつて、知覚可能な形に發展させることができると考えた。フィードラーはこのような活動は芸術活

動によつてのみ可能であると考え、まさにそこに芸術活動に固有の意義を見出していたと言えるだろう。

第二節 西田のフィードラー受容

本節では、前節で確認したフィードラーの芸術論を西田がいかに受容していたのかを見て行きたい。大橋良介が指摘する通り、西田が芸術を集中的に論じた時期は二回ある⁽⁶⁾。一つは本節で取り上げる『芸術と道徳』（大正十二年（一九二三年））、もう一つは『哲学論文集 第四』所収の「歴史的形成作用としての芸術」（昭和十六年（一九四一年））においてである。本節では、『芸術と道徳』を中心とした前期西田におけるフィードラー受容とその特徴を藤田の論文を参照しながら確認したい。

・特徴①

西田は『自覚に於ける直観と反省』第十九節で、次のように述べている。

芸術家の動作を視覚作用の発展となし、芸術的作品をその表現となすコンラット・フィードレルは我々が視覚に純一なる時、忽ち発展的可能性を感じ、自ら表現作用に移り行くといつて居る。（中略）余は此等の人々が芸術的直観に就て云つて居ることがすべての経験の真相ではあるまいかと思ふ。（中略）余は全ての経験は右の如き方式に従つて成立し、実在は此の如き創造的体系であると思ふ。（NKZ2,95-96（一））

この一節が示すように、西田は、フィードラーにおいてあくまで芸術に固有であった創造的体系を全ての實在の体系と解釈し受容している。藤田は、この点に西田のフィードラー受容の特徴を見出し、その背景には西田独自の「感情」の理解があつたと指摘している。

・特徴②ー1

ヴントなどの心理学者は精神現象を要素に還元し、感情もまたそうした一つの要素であると見る。しかし、西田は、精神現象をそのような要素の集合としては考えることのできない「綜合的全体」として考えていた。すなわち、部分の集合として精神現象を見るのではなく、まず全体としての精神現象があり、精神現象の諸要素とはそのような全体を分析し把握したものに過ぎない、と考えるのである。西田は精神現象をこのような「綜合的全体」として把握したが、藤田は西田が「感情」もまた、「人心の奥深く潜める動く或物」として、つまり、われわれの意識の、もつとも根底的なものとして捉えている」（藤田60）⁽⁸⁾と指摘している。そして、西田のこの独自の「感情」理解が、「人間の心的な過程を、固定した単なる分析対象としてではなく、そのうちに「活力」を蔵し自ずから生成発展するものとして、すなわち一つの「生」として見るデイルタイの見方」（藤田45）に影響を受けたことを指摘している。

西田は「感情」を、精神現象の一部分としてではなく、より根源的な、我々の意識活動の全ての根底に潜み、自ずから発展するものとして捉えていたのである。より卑俗な言葉で表現すれば、感情を伴わないような意識現象はないのだと言えるだろう。西田は「私は感情いふのは精神現象の一方面といふ如きものではなくして、寧ろ意識成立の根

本的条件ではないかと思ふ」(NKZ3,15)と言う。つまり、「感情」こそが意識を成立させるための条件であるとまで述べているのである。

・特徴②—2

藤田は、西田が「情緒に於ては、過去の記憶も、現在の感覚も、表出運動も直に一でなければならぬ」、「現在の意識の奥底に、現在を超越した深き意識の流れに接する」(NKZ3,19)と述べていることに注目する。そして、「連想によって結び付けられた現在と過去ではなく、過去の出来事が生き生きと生命を保った「意識の流れ」、現在の感覚と過去の思い出とが直接に結合するような「生命の流れ」として、(中略)他者の表出運動に直接参入することができるような、「我と彼と未分以前の自我」の場」(藤田62)であるような、「意識の流れ」を西田は「感情」という言葉で表現していたと指摘している。

・特徴②—3

加えて、「感情は分析することのできない己自身の深い内容を有つ」(NKZ3,18)という西田の言葉を引き、西田が芸術的創造作用を重視するのは、「感情」が「知的範疇を超えたもの、つまり知によつては捉えられないものであるからである」(藤田64)と指摘している。

・特徴③

また、「芸術的表現における〈身体〉の意義をフィードラーが明確に見てとつていた」(藤田65)ために、西田がフィードラーの芸術理解を重く見ていたことを指摘している。

・特徴④

藤田は西田のフィードラー受容の特色と共に、フィードラーと西田との相違点も指摘している。一つ目は、フィードラーが眼と手の役割の相違を認識していたからこそ、眼から手への発展ということに芸術家の才能を見ていたのに対して、西田が、『善の研究』の頃より、「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、ただ一つの世界、一つの光景あるのみである」(NKZ1,35)というような、主客未分の境地を芸術に見ていたことである。そして、『芸術と道徳』においても、芸術を「心身一如の活動」(「美の本質」NKZ3,26)と表現していること、に相違点を見出している。藤田自身の言を確認しておこう。

フィードラーは、手が、眼にできないことを成し遂げる点にこそ注目する。それに対して西田の方は、「無意識」の筆使いのうちに実現される心の内と外との一体化をこそ芸術の最高の境地を考えるのである。(藤田67)

藤田が指摘するように、西田は、「美の本質」において精神と物質との関係を問い、「心身一如の活動」において、心

の内と外ということがなくなる、ということ述べている。つまり、西田は精神と物質、心の内と外との二元論的な対立が芸術活動においてはなくなるということを述べているわけである。しかし、フィードラーにおいては視覚によって得られた心の内のものが、手という心の外の身体的活動へと発展し、それが物質である芸術作品として結実することこそ芸術活動の意義を見出していた。すなわち、フィードラーは、あくまで心の内と外、精神と物質を区別しており、心の内から外への、精神から物質への発展ということこそ芸術の意義を見出していた。西田はそのような区別をなきものとしているのである。

・特徴⑤

二つ目に、一つ目と関連し、フィードラーは芸術に固有の意義を認める一種の「芸術至上主義」（「美の本質」^{NKZ3.3}）に立っているのに対して、西田は「芸術は道德を予想して成立すると思ふ、道德的發展を予想して芸術的想像があると考へるのである。総ての根柢は唯、一生命あるのみである、一つの自由我があるだけである。真摯なる生命の要求の上に立たない芸術は単なる遊戲でなければ、技巧に過ぎない」（「美の本質」^{NKZ3.57}）として、芸術が道德を目指してのみ意義を持つものとして把握していたことを、藤田は指摘している。

以上のように、藤田は数多くの点を挙げながら、西田が単にフィードラーをそのまま受容したのではなく、自己の立場に引き寄せながら受容していたこと、そして西田とフィードラーとの相違点を指摘している。しかしながら、このような西田自身の立場、ないし芸術理解というものは、実はリップスの「感情移入」説にその多くを負っていたと

思われる。次節では、リップスの「感情移入」説とはどのようなものであつたのかを見て行きたい。

第三節 リップス「感情移入」説

感情移入説は類推説に対する批判から提起された。類推説とは、我々が直接に知ることができるのは我々自身の感情のみであるという前提に立つた上で、我々が他者の感情を知ることができるのは、他者の表情・身振りから類推して自己の場合と結びつけることによる、という説である。

リップスは、まず他者の表情と自己の表情とその時の感情とをいかにして結びつけることができるのか、ということとを問題とする。例えば、私が笑っている時、私のおかしみの感情と結びついているのは、笑っている時の私の筋肉の緊張のみであり、私は私の表情を見る事はできないはずだ。そうであれば、私のおかしみの感情と私の笑いの表情は結び付きようがない。つまり、私のおかしみの感情は私の顔面の筋肉の緊張とのみ結びついている。

鏡を見るという学習によつて感情と表情とを結びつけることができる、との反論もあり得るだろう。しかしながら、リップスは幼児が母親の微笑みを理解しているように思える例をあげて反論する。幼児は鏡を見て感情と表情とを結びつける訓練を受けていないにもかかわらず、母親の微笑の感情を理解しているように思われる。それが正しければ、鏡による学習という批判は妥当しないというわけである。

こうして類推説は批判されるわけであるが、リップスがその代わりに提示したものが「模倣衝動」である。リップスによれば我々は皆、本能的に模倣衝動を持つており、他人の模倣をするのだという。例えば、他人が大笑いしているのを見て、自分もおもわず笑ってしまう時のことを考えてみよう。我々は他人の笑いの表情を模倣し自分も笑うこ

とで自己の筋肉の緊張と他人の表情とを結びつけることができる(9)。そして、笑っている時のおかしさという自分の感情も同時に結びつけることができるだろう。リップスは、このように本能的な模倣衝動というものを考えることによって、他人の表情・自己の顔の筋肉の緊張・自己の感情を結びつけることができる考えた。

リップスはさらに模倣に外面的模倣と内面的模倣の二種類を区別した。外面的模倣とは実際に行動を伴う模倣であり内面的模倣とは実際の行動を伴わない模倣のことである。リップスは、このような二つの模倣のうち、内面的模倣の方が根源的であると考ええる。なぜならば、内面的模倣は実際の行動を伴わずとも行われ得るからである。実際の行動が伴うか否かは感情移入にとって本質的なことではないのである。リップスの言葉を確認しておこう。

外面的運動は正にその内面的側面を有している。そして、ここで直ちに付言しても良いと思うが、この内面的側面こそ、最も肝要な事柄である。(中略)かかる内面的模倣を外部的なそれから明瞭に区別することはこの場合、最も肝要なことである。(121(9))

そして、西田はリップスに言及する際、リップスの綱渡り師(軽業師)の例を挙げているが、これは内面的模倣の例として提示されるものである。では、実際の行動を伴わないという内面的模倣とはどのようなものであるのだろうか。リップスの叙述を見てみよう。

内面的模倣においては上にいる軽業師と下に居る私の間には何らの区別も存することなく、私を彼と同一物と見做し、彼の中に私を感じ、彼の側に私を感じる。なるほど、私は事後の考察において、軽業師と私の間の区別を、

彼の行動と私のそれとの間の区別を、実行することができる。けれどもこの事後ということは、ここでは問題とならない。問題は、私が模倣衝動の作用に屈服する瞬間において、何を私が体験するかにある。いかにこの作用が私の意識に対して直接に現出するかにある。そして我々はここでかく述べねばならぬが、模倣衝動のかかる直接に体験された作用においては、その作用が強烈であればある程、ますます確実にかの同一化は成立する。私は二に非ず、一を体験する。(121-122)

このように、リップスは強烈な内面的模倣においては他者と自己とが同一となった状態を体験すると考えていた。しかしそれと同時に、リップスは「模倣」という言葉においては、模倣と被模倣物との並列関係を想起させるため、自身の表現したことを表すのに「模倣」という言葉は適していないと考えた。「模倣」という言葉に代わりリップスが提示するものこそ「感情移入」である。リップスから引用する。

感情移入は、私にとって、即ち感情移入をなす者にとって、模倣ではない。何故ならば、今の場合も、感情移入の動作においては、私の意識に対し、被模倣物と、模倣との並列関係が欠けているからである。「内面的模倣」は従って、今問題としている事実に対して適切な名称ではない。「感情移入」こそかかる誤解を招きやすい「内面的模倣」という語にとつてかわるべきである。(127)

すなわち、模倣という言葉は模倣される対象と模倣作用との二つの要素を含意してしまつたため、完全なる主客合一の状態を表現するに適していないと考えたわけである。そのことはつまり、「感情移入」とはまさに主客未分の作用を

表現しているということを意味する。先の笑顔の例で言えば、我々は他者の笑顔を見てその後自己の感情を結び付けるのではなく、他者の笑顔を見ていることそれ事態が直に自己の感情でもあるということになる。二つの要素がありそこに因果関係や先後関係があるのではなく、ただ一つの融合体があるだけなのである。

そして、リップスはこのような「感情移入」を認識の最も根源的なものであると考えていた。リップスの言葉で確認しておこう。

私自身と非我の個体との一性が最初であり、次いで二性ということが起こる。即ち感情移入は、そしてもちろん完全な、従つて美的な感情移入は、いわば、派生したものではなくて、認識との比較において本源的なものである。(126)

また、リップスは『心理学原論』の第十三章「認識の源泉 感情移入」において、「一般的統覚的感情移入」、「気分の感情移入」、「経験的に制約された統覚的感情移入」、「人間の感性的現象内への感情移入」の四つに分類する。四つ目が「人間の感性的現象内への感情移入」と特に名付けられているように、リップスにおいて「感情移入」は他者認知に関わるものだけではなかった。本稿では紙幅の関係上これらの説に言及しないが、いずれにせよ、リップスは、対象が他者であろうと物であろうと、我々の認識の源泉として「感情移入」を考えていた、ということだけを確認しておきたい。

ところで、普通あるものを何らかの対象として把握する作用として知的な認識作用というものが考えられる。主客未分の「感情移入」による認識を根源的なものと考えたのであれば、「感情移入」による認識と知的な認識との関係

はいかに考えられるのであろうか。リップスは完全なる「感情移入」において、顕現的には、知的理解は全く排除されていると考えていた。

知的理解は、感情移入の中に潜在的に包含されて存することが出来る。しかし感情移入が完全なものである場合、かかる知的理解の現実的な実行は、絶対的に排除される。換言すれば、軽業師の中に、かれこれの努力がありまた内面的行動が存するというような私の判断作用に対しては——或いは一般的に言えば、私と対立するところの自我のいかなる意識に対しても、——完全な感情移入においては、いかなる空席も存しない。(125)

知的理解とは、我々が「感情移入」から離れた場合に生じてくる作用なのである。さらに「知的理解は先行する感情移入から展開する」(126)と述べているように、あくまで根源的には「感情移入」があり、そこから後に知的理解が展開して行くのだ、とリップスは考えていたのである。

以上のように、リップスの「感情移入」説を足早に見てきたが、それが西田の立場と類似したものであることが分かるだろう。次節では、西田がリップスをどのように受容していたのかを確認したい。

第四節 西田とリップス

第二節では、藤田を参照しながら、西田によるフィードラー受容の特徴を見た。本節では、西田におけるリップス受容の特徴を整理したうえで、西田におけるフィードラー受容が、リップス受容をその背景としていることを明らかに

にしてみたい。先に述べておくと、特徴①と③はリップスの「感情移入」説においては見出されないものであり、ここにこそ西田におけるフィードラー受容の意義が見出せるため、①と③のみ最後に言及したい。

・特徴②――精神現象の一部ではなく、根源的な精神現象を成立させるものとしての「感情」という理解

藤田は、西田がフィードラーを受容するに当たって、独自の「感情」理解を背景にもっていたことを指摘していた。まず、その一つとして、西田が「感情」を、精神現象を成立させるような根源的なものとして把握していたことを指摘していた。まずは、その点について検討したい。

リップスが「感情移入」を全ての認識の根源であると考えていたことは確認した。すなわち、リップスにおいて、あらゆる精神現象は「感情」をその根底にもつていえると言え、西田の独自の「感情」理解というものと、リップスのこのような根源的な「感情」というものには非常に親近性があると言えるだろう。そして、西田は論文「美の本質」において次のようにリップスを参照し述べている。

リップスは美的鑑賞の自我を理想的 *ideelles* と云つて居るが、理想的ならざる自我はない、自我は理想的なるが故に實在的である。美的感情こそ真に実感情 *reales Gefühl* である。精神現象は意味即實在にして、活動 *Aktualität* の範疇によつて成立するのである。(中略) 此の如き主客合一の立場が真の自己の立場である、美的実感の外に具体的感情なるものがあるのではない。〔「美の本質」『芸術と道德』、NKZ3,34〕

リップスの美的鑑賞の自我とは、完全なる「感情移入」が達成された時の、自他一如となったような自我のことであるが、西田はそのような自我こそが實在的であり、そのような自我の感情である美的感情の活動によって精神現象が成立する、と述べている。このように、精神現象を成立させるものとしての「感情」という西田独自の「感情」理解の背景の一つに、リップスの受容があると言えるだろう。

・特徴②ー2 過去、現在の自己、他者を直接に結合する「意識の流れ」「生命の流れ」としての「感情」

リップスにおいて「感情移入」とは、まさに他者との直接的な結合を示す言葉であった。このような結合を西田は過去の自己と現在の自己にも適用している。西田から一節を引用する。

感情移入といへば、物と我と相対立し、自己の感情を物に移入して見るといふ様に考へられるのであるが、私は他我の作用と自我の作用との直接の内面的結合であると思ふ、我々が生れ出づることによつて見出す如き大なる自我の発生であると思ふ。Karl Groosなどは内面的模倣によつて物が擬人化せられ、感情が物に移入せられると云ふ(ii)が、私は内面的模倣といふ如きことは、却つて作用と作用との直接の結合の結果、新なる生命が発生する結果であつて、その原因ではないと思ふ。今日の自己が昨日の自己を省みて自己同一を意識する時、我々の心は心と直に結合するのである。（「美の本質」『芸術と道徳』NKZ3,22-23）

このように、西田は感情移入をより広い意味で受容し、今日の自己と昨日の自己との結合にも適応している⁽¹²⁾。こ

ここに、西田のリップス受容の一つの特色を見ることができる。また、西田は明治末年、『善の研究』期の「哲学概論」にて、次のように述べている。

（自己の心と他者の心との結合は……引用者注）Lipps のいふ様に Analogy（類似）に由るといふのは誤であらう。これはやはり immediate connection（直接的結合）である。Nachahmungstrieb（模倣衝動）である。これに由つて同一の feelings を起すのである（Aesthetik I）。自分の cons（ciousness）の間の connection もかくの如きものであらうと思ふ。自分の我を我として connect するものもかくの如き Gefühl（感情）であるであらう。（NKZI5,223）

これは、独我論から脱することを目指した『善の研究』の次の一節にも対応しており、西田独自のリップス受容が、最初期から行われていたことが分かる。

個人の意識が右にいった様に昨日の意識と今日の意識と直に統一せられて一實在をなす如く、我々の一生の意識も同様に一と見做すことができる。此考を推し進めて行くときは、常に一個人の範囲内ばかりではなく、他人の意識も亦同一の理に由つて連結して一と見做すことができる。（NKZI,62）

・特徴②―3 知的範疇を超えた「感情」理解

リップスは、「感情移入」を全ての認識の根源として考えており、既に見たように、知的理解を、「感情移入」から離れて初めて生じるものとしていた。「感情移入」が知的理解以前であり、知的理解よりも根源的なものであるとすれば、知的範疇を超えたものであると言えるだろう。そして、西田は『芸術と道德』の前著『意識の問題』収録の論文「感情」および「象徴の真意義」において次のように述べている。

すべて感情は純なれば純なる程、美である、感情が純なるとは概念の混濁を離れることである。感情が概念を離れて、超経験的となればなる程、美的となる。リップスの感情移入も此の如き意味に於て先験的に作用と作用との結合でなければならぬ。我々は綱渡りと同一に感ずるも自分は綱渡りとは思はない、斯く我々が超知識的境界域に於て綱渡りの作用と結合する所に美感の基たる感情移入があるのである。我々の概念的理解といふのもその根抵に一種の感情移入がなければならぬ。知的内容も知識の立場を超越して純なる一つの作用として見られた時、芸術的意義を有するのである。（「感情」『意識の問題』NKZ2.333）

論理的範疇を超越した我等の深い人格の中には、純なる芸術によつて表はさるる如き無限に豊富なる先験的感情の世界がある。我々は何時でも知識によつて互に理解するのではない。知識によつてのみ我々は結合せられるのではない。我々は知識によつて説明のできない多くのものを有つ。我々は多くの概念なき理解を有つ。リップスの語を藉りて云へば、我々は感情移入による理解を有つ、而して知的理解の根抵にも一種の感情移入がある。（象

微の真意義』『意識の問題』(NKZ2,337)

このように(13)、まさにリップスの「感情移入」を超知識的境域として捉えており、ここでも背景にリップス受容を見ることができるのである。

・特徴④ 主客未分、「心身一如の活動」という西田の芸術理解と眼と手の区別を行うフィードラーとの差異
フィードラーは、あくまで眼と手を区別しており、眼から手への発展ということにこそ芸術の意義を見出していた。
一方、西田は芸術を「心身一如の活動」と捉え、心の内と外との区別をなきものとしている。

リップスにおいて「感情移入」説が主客未分の状態を示すことは言うまでもない。また、「感情移入」にとつて実際の外部的な行動が伴うか否かは二次的なことであつた。実際の行動を伴わなくとも、内面的模倣において模倣は実行されている、というのが「感情移入」である。このように外面的行動が実行されずとも、内面において行動がなされるという考え方は、ある意味で心の内と外の区別をなくすものであると言える。であれば、このような西田の考えの背景にもリップスがあると言えるかもしれない。西田は既に『善の研究』において次のように述べている。

行為の要部は実に此の内面的意識現象たる意志にあるので、外面の動作は其要部ではない。(NKZ1,84)

このリップスと軌を一にするような西田の主張の背景に、リップスがあるか否かは直接的な言及がないため確証する

ことはできない。また、こうした考え方は、すべてを内面に帰してしまうため、心の内と外との結合した「心身一如の活動」ではなく、むしろ外面性の軽視とも言えるだろう。一方、フィードラー受容において西田が述べる「心身一如の活動」とは、すべてを内面性に解消してしまうことではない。フィードラーを受容した西田は「身体性」というものに目を向けている。そのため、「心身一如の活動」ということに關し、西田がリップスから何らかの影響を受けたとまでは言うことはできない。この点は、後に述べる特徴③と關連し、リップスに「身体性」がないということと關連してくると思われる。

それでは、主客未分の方はどうであろうか。最初期の西田のリップスへの言及として、『善の研究』執筆の準備として書きためられた「純粹經驗に關する断章」や、それと同じ時期に作られた講義録にもリップスの名が見られる。これらの資料は言わば『善の研究』の成立の裏舞台を示すものであり、『善の研究』での西田の思想を理解するに重要な資料である。

「純粹經驗に關する断章」「断片27・28」では次のように述べられている。

我々が經驗を構成して外界といふものを構成するのは Lipps のいふ様に Einfühlung〔感情移入〕の力に由るのである。残酷なる Lion を知るのも自分〔の〕Tätigkeit〔活動〕を objectify〔客観化〕するのである。若しその人が artist であるとする時はその光景が zweckmässig〔合目的〕となるのである（北斎の話）。やはり自分の Strebungstätigkeit〔追求の活動〕で構成して居るのである。要之外界に於ていつでも自分の image〔像〕を見て居るのである。人が獅子を見て居る時は獅子になつて居るのである。（NKZI6,242）

西田はこのように、「感情移入」の力によつて「人が獅子を見て居る時は獅子になつて居る」というような主客合一が実現され、かつ、その力が外界を構成するのだと述べている。西田の思想を示す重要な言葉として「我が物となり、物が我となる」というものがある。この言葉は、主観と客観との対立を超えた主客合一の境地を示している。『芸術と道德』（大正十二年（一九二三年）収録の「真と美」では、以下のように書かれている。

我々が概念の網を破つて純なる視覚作用の立場に立つ時、純なる造形美術の対象界が現れて来る。是に於て物が生きて来るのである、空間が生命を以て満たされたのである。生命とは主客の合一の相である、我が物となり、物が我となる時、生命が現れ来るのである。（NKZ3,223）

藤田はこの箇所を引き、「純なる視覚作用」においてこそ、これまで〈純粹経験〉の立場として説明されてきた「我が物となり、物が我となる」状態が実現される」（藤田66）と述べ、西田とフィードラーの差異を指摘している。しかし、獅子の例に見られるように、西田の芸術における主客未分の状態の実現、という考えの背景にリップスの「感情移入」説を見てとることは、充分に可能であろう。

・特徴⑤ 「芸術至上主義」であるフィードラーに対して、西田の道德を目指すものとしての芸術という理解「芸術至上主義」であるフィードラーに対して、西田は芸術はあくまで道德を目指すところに価値があると考えていた。

リップスは、美的鑑賞の立場としての「感情移入」説と共に、また、その人格主義的道德説でもよく知られており、『倫理学概論』などを出版している。基本的に、リップスは「感情移入」によつて他者に同情する我々は利他的となる、と考えていた。本稿でリップスの道德説を追うことはできないが、引用を見ておこう。

倫理的に価値あるものは、感性的なるものにおいて「現れる」限り、即ち感性的なるものにおいて美的に感情移入される限りにおいてのみ美的考察に存在するのである。ところが倫理的考察は直接倫理的に価値あるものへ、「生命と生命の可能」へと赴く。美的価値は、この考察の予想のもとにおいて、私の意識に、諸対象に属する価値である。(466)(14)

このように、リップスは美的価値が倫理的価値を予想した価値であることを述べ、まさに、道德の下に芸術を位置づけている。そして、西田は次のように論じているのである。

芸術に於ては我々は全く自由我の上に立つのである。外界はもはやその手段ではなくして表現である。その達すべからざる深さは自然の深みではなくして、自我の深みである。此立場からは所謂物質界も人格的作用の一なる知的作用の表現に過ぎない。我に対して立つものは大なる自然ではなくして、大なる人格である。感情移入といふのは此立場に達することを意味するのである。(中略)道德的行為の立場に於ては、かかる人格的内容が意識的となるのである、即ち概念的に明となるのである。芸術の内容は道德的意識に対しても、恰もオンに対するメー・オンであると考えられることもできる。(中略)徹底せる道德的自我に於ては、自然の根柢にも明なる人格を認めね

ばならぬ。芸術的立場に於て潜在的であつたものが道德的立場に於て顕現的となる、即ち概念的にも明となるのである。私は芸術は道德を予想して成立すると思ふ。（感情の内容と意志の内容」『芸術と道德』NKZ3,56-57、傍点は引用者による）

このように、感情移入によつて、自然の根底にも人格を認める立場に立つことができ、そこには道德において明らかとなるものが潜在的に生じていると西田は考えていた。まさにリップスと軌を一にしており、この背景にも「感情移入」説があると言えるだろう。

以上のように、西田の論述から、フィードラー受容における西田の立場というものの多くが、リップスの「感情移入」説をその一つの背景として分る。このように、リップスの美学に多くを負っているにもかかわらず、西田はなぜフィードラーの説を新たに受容する必要があつたのであろうか。

フィードラー受容の特徴の一つ一つを検討してきたことで浮かび上がったこと、それは、特徴③、すなわち、「身体性」の問題である。藤田が後期西田の「行為的直観」の胎動をそこに見るように、まさに西田にとつてフィードラー受容の持つ意義は、身体性、ないし行為というものにあると言えるだろう。

こうして、フィードラー受容においてその芸術理論に「身体性」というものを組み込んだ西田は次のように述べ、「感情移入」を完全にフィードラーの説と同一視した形で理解するまでに至っている。

フィードレルの云ふ如く、一の視覚作用が自ら筋覚を伴うて全身の運動を起すのである。否、始よりそれは心理学者の云ふ如き単なる視覚作用ではない、作用の作用の立場に於ける人格的作用である、筋覚を内在的に含んで

居るのである、生命の一つの流れである。此立場に於て芸術家と作品とは「動き」la mobilitéといふ如き不可分離なる一つの作用となるのである。此立場に於て万物が活かされるのである。これが感情移入の真意義である。（「美の本質」NKZ3,28）

我々が綱渡りの動作に感情を移入するといふのも、手を加へた眼を以て之を見るといふことである、眼に盛り切れない視覚作用の発展を意味するのである。感情移入とは主観的自我の価値感情を客観化するのではない、主客対立以前の具体的生命の発展である。（「美の本質」NKZ3,30）

このように、西田は「感情移入」の「真意義」を、視覚作用からの身体的な運動への発展に見るに至っている。しかしながら、リップスにおいて身体的な運動というものは「感情移入」にとつて二次的なものであり、むしろ身体的動作を伴わない「内面的模倣」にこそ完全なる「感情移入」を見ていた。西田の「感情移入」説はフィードラーに引き寄せられた形で捉え返されているのである。

そして、西田は直接言及していないが、リップスの「感情移入」とは、それが美的鑑賞の立場において最もよく見られるとは言え、あらゆる認識の根源であり、我々の経験の全てが「感情移入」を根源として持つものであった。そのことを鑑みた時、次のようなことが言えるであろう。西田は、リップスとフィードラーを結合した形で、独自の立場を形成していた。その場合、フィードラーにおいてはあくまで芸術に限定されていた創造的体系が、リップスの背景をもつことによつて、あらゆる経験にまで拡張されたのだ、と（特徴①）。

おわりに

以上の様に、先行研究によつては指摘されていなかったリップスの「感情移入」説の受容が西田の芸術的立場に大きな影響を与えていることを見てきた。そして、西田のフィードラー受容はそのような「感情移入」説受容を背景に持つていることを指摘した。このように西田の独自の「感情」理解には、藤田が指摘するようなデイルタイからの影響と共に、リップスからの影響もあるのである。

また、初期西田の芸術観は、リップスの立場に親近性をもっており、その影響をうかがわせるものであった。しかし、西田はフィードラーを受容することによつて、リップスとは異なり、身体性や行為という側面を組み込んだものとして「感情移入」を理解したのである。このように独自に理解された「感情移入」は、もはやリップスの述べていたものとはその相貌を異にしていると言える。なんとすれば、阿部次郎が「感情移入とは美的鑑賞の原理である⁽¹⁵⁾」、と述べるように、「感情移入」とはあくまでも「鑑賞」の立場であり「行為」の立場ではなかった。その点に関しては、リップスが外面的模倣よりも、内面的模倣を重視したという文脈においてすでに指摘しておいた。フィードラーにおける身体性を持った創造的体系が組み込まれた「感情移入」は、もはやリップスのそれではなく、西田による「感情移入」となっている。そして、同様に、リップス受容という背景から行われる西田のフィードラー受容は、もはやフィードラーの芸術理論ではなく、西田のそれとなっている。

ところで、前期には肯定的に言及されていた「感情移入」説であるが、西田は後に「感情移入」批判を行うようになる。『無の自覚的限定』の収録論文「私と汝」では、次のように述べている。

私の表現の類推によつて汝の表現を知るといふ類推説の維持し難きは云ふまでもなく、マックス・シュレーレルも云つて居る如く、感情移入といふ如きものを以てするも、私が汝の個人的存在を知り、汝が私の個人的存在を知るといふことを説明し得ないであらう。(NKZ6,373)

シェーラーに与し「感情移入」批判を行つてゐるのである。また、『哲学論文集第四』収録の「歴史的形成作用としての芸術的創作」では、「感情移入説を以てしては、種々なる時代、種々なる民族の芸術的創作を説明できない」(NKZ9,266)と述べてゐる。

このように、西田は自身の哲学的立場の進展に伴つて、それまで受容してきた「感情移入」説を否定するまでに至つており、この展開を追うことは、まさにその哲学的立場の進展をより明らかにすることにつながると思われるが、その課題については稿を改めて論じることにした。

また、現在ほとんど忘れ去られてしまつた感のあるリップスであるが、戦前の日本の論壇においては非常に大きな位置を占める存在であつたという事実には注意しておきたい。その理由の一つは、本稿でも述べたような美的鑑賞の立場としての「感情移入」説が、主客未分のあるがままの「情趣」として解釈され、例えば、自然主義文学の理論的支柱の役割を果たしていたということにある。西田が『善の研究』において提示した「主客未分」という考え方は、当時、流行していたとも言えるが、その背景には、日本におけるリップスの受容ということがあつたのである(16)。もう一つは、本稿でもわずかに言及しておいたことであるが、「感情移入」説が、「人格主義」の理論的支柱となりえたことにある。西田の道徳説に関しては、イギリス理想主義者であるT・H・グリーンの自己実現説からの影響というものが指摘されている(17)。日本における「人格主義」はそのようなイギリス理想主義からの流れと共に、リップ

スの道徳説からの影響が非常に大きいということを指摘しておきたい(18)。以上のように、日本において一世を風靡したリップスの思想は、西田の思索の時代的背景の一つであり、その西田への間接的な影響は無視できないように思われる。西田を取り巻く当時の日本の思想界の事情については、稿を改めて報告したい。

注

- (1) 阿部次郎『人格主義』(岩波書店、一九三八年)、四頁
- (2) 美学と芸術論とは厳密には同じものではないが、芸術という美を目指すものに関する論という意味で、本稿では美学と芸術論を同義のものとして使用する。
- (3) 藤田正勝「生と表現」(『宗教哲学研究』第十七号、京都宗教哲学会、二〇〇〇年)、朝倉祐一朗「西田哲学と芸術」(『西田哲学会年報』第六号、西田哲学会、二〇〇九年)など。
- (4) 藤田正勝「西田幾多郎の思索世界—純粹経験から世界認識へ」(岩波書店、二〇一一年)。
- (5) Conrad Fiedler, *Schriften über Kunst*, Hitzel, 1896. 邦訳は『世界の名著 近代の芸術論』(中央公論社、一九七四年)を参照した。以下同書からの引用が続くため、引用箇所を(頁数)で示す。
- (6) 「西田哲学の芸術論」(大峯顕編『西田哲学を学ぶ人のために』世界思想社、一九九六年)。
- (7) 西田からの引用は全て『新版西田幾多郎全集』(岩波書店、二〇〇二―二〇〇九年)から行い、(ZNN 巻数、頁数)として示す。引用においては、適宜旧字体や旧仮名使いを引用者の判断によって改めている。
- (8) 以下、藤田からの引用は全て『西田幾多郎の思索世界』からであるため、(藤田頁数)で示す。
- (9) こうしたリップスの説明に対して、既に感情移入が前提とされてしまっている、という批判がありうるが、本稿の範囲から外れるため、そうした議論には触れない。

(10) Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*, Leopold Voss, 1903. 京都大学文学研究科図書館・西田文庫所蔵のものと同版を使用。邦訳は『美学』（佐藤恒久訳、春秋社、一九三六年）を参照した。以下、同書からの引用が続くため、引用箇所を（頁数）で示す。

(11) グロースもまた「感情移入」説を唱えているが、グロースがあくまで「内面的模倣」による「感情移入」を主張するのに対して、リップスは「模倣」によつては内面的感情そのものまでも「模倣」することはできないとして、グロースを批判した。

(12) 他の箇所でも、次のように述べている。「他人の cons [ciousness] は immediate [直接] に知ることができぬといふが、Lipps のごま様に他人の cons [ciousness] を知るのは Analogy [類比] ではなく Einfühlung [感情移入] である。Selbstobjectivation [自己客観化] に由るのである。我々は反つて自分の Ausdruck [表現] を知らない。他人の cons [ciousness] と結合するときは尚 Ausdruck の Mittel [手段] を要すといふであらうが、自分の場合にてもかくの如きことがあるであらう」(NKZ15, 101)。まさに、リップスの類推説批判に与し、「感情移入」による他者との結合について

述べている。そして、さらに続けている。「自分の場合では one & the same psychosis [一つの同じ心的状態] の結合であるが、他人の場合は two independent psychoses (独立した二つの心的状態) の acquaintance [縁縁] にすぎないといふでもあらう。併し両方の cases [場合] に於て之を結合するものは二つ共に general idea [一般概念] である」(同上)。すなわち、時間的な隔たりにおける自己と自己との関係と、自己と他者との関係を同じ構造において考えている。

(13) また、『芸術と道徳』「感情の内容と意志の内容」では「感情移入による表現的理解は、知的理解よりも深くして根本的である。知的理解も、かかる理解の上に立つのである」(NKZ3, 76) と述べている。

(14) 引用は *Grundlegung der Ästhetik* から () 内は頁数を示す。さらにリップスは「宗教的感情とは、世界がその究極の根源においては、または、究極的な宇宙根底は精神である、個人的自我を超越した、その束縛を脱却した自我である、(中略) すべての要求はこの超越的的自我の要求である」(467) と述べ、芸術・道徳の先にさらに宗教を想定しており、この点でも西田と親近性をもっている。

(15) 阿部次郎『美学』（勁草書房、一九八〇年）、五頁。

- (16) 権藤愛順「明治期における感情移入美学の受容と展開——「新自然主義」から象徴主義まで」(『日本研究』第四十三集、国際日本文化研究センター、二〇一一年)を参照されたい。
- (17) 行安茂「西田幾多郎とT・H・グリーン」『日本哲学史研究』(第九号、京都大学大学院文学研究科日本哲学史研究室、二〇〇六年)、水野友晴「西田幾多郎とT・H・グリーン——自己実現の原理に注目して」(『日本の哲学』第一号、日本哲学史フォーラム、昭和堂、二〇〇〇年)など。
- (18) 吉本弥生「伊藤尚と阿部次郎の感情移入説——リップス受容をめぐる」(『日本研究』第四十三集、国際日本文化研究センター、二〇一一年)を参照されたい。