The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	良心と芸術 : W.パーペートの「芸術哲学」に依拠して
Author(s)	立野, 良介
Citation	文芸学研究. 2006, 10, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/46097
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

良心と芸術

――W.パーペートの「芸術哲学」に依拠して

立野良介

はじめに

「至福になりたいと願うのは私一人ではなく、私と他の少数者のみでもなく、まさにすべての人間が願っているのです。しかしもし私たちがそれを、確実な知識によって知っていなかったならば、そんなに確実な意志をもって望むことはなかったでしょう。……このよろこびをある人はこの道により、他の人はあの道によって追求していますが、すべての人間が到達しようと努力している目標はただ一つよろこぶことです。そして、このよろこびは、経験したことがないとはだれもがいえないものですから、『至福の生』という名を聞くと、それを記憶のうちに見いだして、それとみとめるのです。」(1)

アウグスティヌス（Aurelius Augustinus, 354-430）は、すべての人間はその選ぶ道は違うとしても喜びを得ようとすることで共通しているという。もちろん私たちは、それぞれがまったく別の人生を歩み、まったく別の価値観を持っている。ところがどの人間も、彼らなりに喜びを求めて努力している点では共通だというのである。

アウグスティヌスはまた、私たちはすべてこの幸福を記憶し、確実な知識によって知っているとも述べている。それゆえに私たちは、確実な意志をもって行為することができるともいう。

この考えは一見難解であるが、もしもこの幸福を何らかの「確かさ」、あるいは私たちが「良心」というものと解釈するならば、納得のいく理解が得られるように思われる(2)。すなわち、人生の様々な局面において、自分がこのように行為するのが間違っていない、確かであると実感するような瞬間に私たちが良心を実感しているとするならば、こういった良心の記憶こそが、私たちの人生に方向性を与えていると理解される。

日常私たちはそれを当たり前のこととして問題にしていないが、それぞれの人間が意志をもって、何らかの強い価値観をもって行為する、ということは実際大変謎めいたことである。これはおそらく、何故人間が良心を持ち得るのかという謎として理解できるであろう。

現代ドイツの哲学者パーペート（Wilhelm Perpeet, 1915-2002）はその「芸術哲学」の著作『芸術の存在と芸術哲学の方法』(3)において、先のアウグスティヌスの言葉を引用し、ここでいう「至福」、確かさを良心として解釈している。さらにこの著作でパーペートは、この良心を、芸術を芸術であらしめるもの＝「芸術の存在（das Sein der Kunst）」として論じている。

優れた芸術作品はすべて何らかの確かさを示しているように思われる。例えば、ゴッホの作品には、セザンヌの作品とは明らかに異なる、確かな個性が見て取れる。これらの作品はこうであって他ではあり得ない、といったあり方をしている。こういった確かさは、文化的差違としても認められるであろう。エジプトの作品と比較すると、中国の作品固有の特性は明らかになるであろう。つまりエジプトに見られない、何らかの確かさを中国の作品は示しているのである。こういった差違は、しばしば「様式」という概念でもって表現されている(4)。このように芸術作品はしばしば、絶対性、確証性といった性格を示している。

こういった確かさは、芸術作品のみならず、芸術家や観照者自身においても確認できよう。芸術家は、しばしば自己の作品制作に対する信念を表明する。芸術家にとって、自身が納得のいく、すなわち確かさを感じることができる作品を目指して努力することは極めて自然なことであろう。観照者にしても、ある一定の作品に強い愛着を覚えることは自然なことである。例えば評論活動なども、ある芸術作品への愛と、別の芸術作品への拒絶なしにはあり得ないであろう(5)。

このように芸術活動全体には、「確かさ」が認められる。確かさは、良心の基本的な特徴であった。パーペートはこの確かさを良心として理解し、芸術の根源を良心の根源として探究している。本論では、主にこのパーペートの考えに依拠しつつ、良心と、その芸術との関係を考察していきたい。

ところがこのような理解を奇異に感じる人は多いであろう。何故なら「良心」は、一般に道徳感情の根源として理解されており、それに対して芸術は道徳的課題とは区別される美学的課題として考えられているからである。そこでまず

この良心という概念を分析し、良心がまさしく「確かさ」として解釈されるということを理解し、さらにパーペートの考えに基づきつつ芸術活動を含むあらゆる文化活動の背後にあるこの確かさの根源を考察していこう。

1. 良心

a. 「自己自身と共に知る」良心

日本語の「良心」はそもそも翻訳語である[6]。良心を意味する英語の「コンシャンス（conscience)」、ドイツ語の「ゲヴィッセン（Gewissen)」、フランス語の「コンシアンス・モラル（con-science moral)」などはすべてラテン語の「コンスキエンティア（conscientia)」に由来し、さらにその由来を求めるならばギリシャ語の「シュネイデーシス（συννείδησις)」に行きつく。これらの言葉は、どれもが「～と共に」という接頭語と「知る」を意味する動詞の名詞形が結び付いたものである。つまり、この言葉は逐語的に訳すならば「共知」である。そしてそこには差し当たり、「良」や「善」、あるいは「心」といった言葉は認められないし、いわゆる道徳的な意味も認められないのである。

この原義に従うと、今度は何を共に知るのかが問題となる。この点をめぐっては、既に三つの解釈が存在している。第一は「自分以外の人格」、すなわち「他者と共に知る」である。何かを一緒に知る相手としては、まず私以外の人格が挙がるであろう。第二は「神と共に知る」である。主に神学の方面では、この解釈が取られている。そして第三の解釈が「自己自身と共に知る」である[7]。

私たちが何かを一緒に理解する相手は、他ならぬ他人であるというのが第一の理解である。私たちの生活における他者の重要性は疑うことはできない。しかし少なくとも、具体的なある個人と理解を共有しようとしたり、漠然とした世間の意見に従おうとしたりすることを良心と解釈することは避けなければならない。例えば世間に逆らってまでも正義を貫こうとする行為は良心とはいえなくなってしまうからだ。第二の良心理解は、良心の強い確信を、神的なものと解釈する。だが本論では神を持ち出すことはできない。時代や地域の差別なく、また宗教などに関係なく、芸術と良心の関係を考察するには、まずもって神からは距離をおくべきだからである。したがって本論で問題にされるのは、第三の「自己自身と共に知る」良心である[8]。

b. 良心と意識

「自己自身と共に知る」という表現は、一見して不可解である。何故なら共に知る相手は自己以外の人格でなければならないように思われるからである。しかし私たち自身の生活を見つめ直してみるならば、私たちは必ずしも常に自己を知っていないように思われる。まず日常における私たちの意識のあり方を考察して以上のことを確認しよう。

意識は英語では ‘consciousness’であり、語源的には ‘conscience’と同じである。それはフランス語でも、ドイツ語でも変わりがない(9)。そもそもラテン語の ‘conscientia’やギリシャ語の ‘συνείδησις’もまた、良心という意味の他に「意識」という意味も持っている。したがって、語源的にみても、良心と意識は大変深い繋がりが指摘できる。

ところが、意識一般を良心であると理解することはできない。何故なら意識には、程度の差、中心と周縁などといった性格が認められ、常に確かなものではないからである。例えば、睡眠時私たちはほとんど何かを意識することはない。たとえ目覚めていても、風呂に浸かって寛いでいる時や、過酷な運動の後で息を切らしている時などは、何かをはっきりと意識できる状態ではない。また、考え事をしながら自転車に乗っていると、知らぬ間に目的地に到着してしまうなどという時もある。この場合、目的地へ向かって自転車に乗っているという事実は、まったく意識から消え去っているとはいえない。しかしこの事実は意識の中心には存しておらず、意識の周縁でただぼんやりと感じられているといえよう(10)。ところが良心にはこういった濃淡、中心と周縁といったものは認められない。何故なら良心を感じる時、私たちは完全に理解しているのであり、知らないということはないからである(11)。しかし、良心もまたこのような意識の一種であることも確かである。意識ではない良心などは、想像できないからである。そうすると良心は、意識一般のうちで、こういった確かさが感じられる瞬間に認められるといえるのではないか。

また意識のうちには、自己自身を共に知るという良心の原義により近い「自己意識（自意識）」といわれるものも存在している。しかし、自己意識一般と良心も区別した方がよさそうである。何故なら、自己自身を意識することを私たちは自己意識と呼んでいるのであるが、この自己意識には、必ずしも良心に認められる「確かさ」が認められないからである。例えば「自意識過剰」な状態

は、決して私たちにとって好ましい状態ではないのである。しかし良心は過剰さでもって、私たちを苦しめることはない。

c. 良心の警告、良心の呵責、後悔

最後の点については、次のような反論が予想される。すなわち、良心にも「呵責」や「後悔」といった私たちを苦しめる作用があるではないかと。良心には、未来に向けた「警告」、現在継続中の出来事に対する「呵責」、過去の出来事に対しては「後悔」という三つの作用が指摘されている[12]。つまり、これから為す行為に対しては「すべきでない」と私自身に警告し、現在為している行為に対しては「すべきでないのにしている」と私自身を苦しめ、過去の行為に対しては「すべきでなかったのに」と私自身を責めるのである。シェーラー（Max Scheler, 1874-1928）はこの良心の否定的作用、すなわち「悪の自覚（das schlechte Gewissen)」を肯定的作用よりも評価してさえいる[13]。

しかしここでも、良心が「確か」であるから以上のような作用が生まれるということを認めなければならない。もしも確かさが感じられないならば、警告や呵責や後悔が、私たちを方向付けたり、苦しめたりすることがないだろうからである。呵責や後悔は、ある意味で「自意識過剰」な状態であるともいえる。良心の存在ゆえにこのような自意識過剰さが引き起こされるのであるが、この自意識過剰さ、すなわち呵責や後悔を、良心そのものであると理解できない。良心として自己自身に「確かさ」を感じ得るからこそ、呵責や後悔が私たちを苛むのである。ニーチェ（Friedrich Nietzsche, 1844-1900）もいうように「自分自身を蔑んでいるものも、その際いつも蔑む者としての自己を尊重している」[14]のであり、根底には肯定的な確かさが存しているのである。「すべきでない」という警告する良心の呼び声は、良心がこれから為す行為を方向付ける力を持っているという事実を示している。いずれにせよここでも、良心の確かさが私たちを方向付けているのである。

d. 良心と趣味

この確かさに関して、さらに触れておかなければならないのは、良心は善と悪を区別する「内なる法廷」[15]として理解されてきただけではなく、18 世紀には人間相互の交際におけるセンスという意味での「趣味（Geschmack)」としても理解されており[16]、さらにニーチェは芸術の好みをも良心という言葉で

表現していることである。

カント（Immanuel Kant, 1724-1804）の「内なる法廷」としての良心理解は、単なるイメージとして拒絶できるようなものではない。何故なら、実際の法廷は、人間のうちに善悪を判断する法廷が存しているからこそ、社会のうちに存していると理解することができるからである[17]。とはいえカントの良心理解からは、良心にはいわゆる道徳的な善悪のみならず、いわゆる感覚的な善悪の判断を含むことは伺えない。

それに対してニーチェは「良心でもある趣味の内的な声」[18]、「それ自体が良心でないとすれば、趣味の問題」[19]などと良心と趣味とを近い意味で用いている。しかもニーチェの場合、自らの音楽の好みの変化を「美的良心の試練」と表現しており、芸術への好みをも良心という言葉で表しているのである。

このことからも良心とは、一般に考えられているように道徳的問題に制限して考える必要はなく、むしろ芸術とのかかわりを含む生活の様々な局面で感じられる、何らかの確かさであると理解するべきであるように思われる。

こういった考えは、芸術の問題を良心という視点から考察するパーペートによる以下の分析の正しさを裏付けている。

2. パーペートの良心分析

a. 改良意識としての良心[20]

パーペートもまた、良心の「確かさ」に注目する。この確かさを分析するために、パーペートはまずブレンターノ（Franz Brentano, 1838-1917）による、人間の主体的（意識的）行動の分析を問題にする。良心の確かさは、ぼんやりしていたり、本能的に行為していたりする時ではなく、自覚的に振る舞う時に生じるように思われるからである。

ブレンターノはこのような主体的行為を、デカルトに依拠しつつ三つ挙げる。1)イメージする活動、2)真偽を判断する活動、3)憧憬、恐れ、嘆き、尊敬など対象を「愛しあるいは憎む」情動活動である[21]。良心は、このうち第三のカテゴリーである情動活動に属していると理解される。

愛したり憎んだり、気に入ったり気に入らなかったりする情動活動は、味や臭いのような本能的・動物的なものに限られていない。ある状況のなかでの私たちの情動活動には、本能的な好みに基づく活動以外に、関心に裏付けられた

活動や、態度の選択が含まれている[22]。ブレンターノは「より善なるもの」を優先し、「より悪なるもの」を後回しにするという態度が情動活動に具わっていると述べる。完全なる善、すなわちプラトンの述べる「善自体」は、生活の「彼岸」に存しているものであり、生活のなかで獲得されることがない。日常生活において私たちは、より善なる、より優先すべきものを、その状況のうちでの最善として選択しているのである。それゆえここで比較級の形で表された「より善」「より悪」は、比較意識が反映されたものと理解することはできない。私たちはその場、その場での最善を選択しているのであり、決して比較したうえでどちらが善かを判断しているわけではないのである。それゆえここで私たちにより善なるものを選択させているものは「改良意識（das meliolosierende Bewußtsein)」であると理解される。

b. 未来意識としての改良意識[23]

改良意識には、何かへと向けられた「志向性」が具わっている。さもなければ、より善なるものを、より善として選択することはできないだろう。すると、改良意識が何を志向し、またそのことで私たちはより善なるものを選択するのかが問題になる。

善と悪を空間的にイメージし、より上位に位置するものをより価値あるものとして選択する、といった理解は遠ざけなければならない。何故なら、その上位・下位の根拠をめぐって思考は堂々まわりをするだろうからだ[24]。そこで、善・悪は時間的に分析されることになる。

私たちは既に手にしているものを、より善なるものとして得ようと努めることはない。得ようと努められるものは、私たちが未だ手にしていないもの。「未済」のものなのである。改良意識は可能性の意識でもある。何故なら、未済のものを得ようとするには、得ることが可能であると自覚されていなければならないからである。

さらに注目すべきことは、この可能性の自覚は、強い信仰性を伴い得るということである。ジェームズ（Willam James, 1842-1910）は、信仰とは理論上疑念を持ち得る何かを正しいとすることだと述べている[25]。ド・ウナムーノ（Miguel de Unamuno, 1864-1936）は、人が信仰するのは過去や現在のものではなく未来的なるものであると述べている[26]。私たちは、良心とは「確かさ」を感じるものであること、また芸術活動にもこの「確かさ」が本質的であるこ

とを確認していた。これらの確かさは、決して理論上確かなのではなくて、理論的には不確かだからこそ信じざるを得ないようなものだといえよう。

改良意識は一種の未来意識であることが理解された。だが今度は、この未来意識が実際に志向しているのは何であるか、またそのことでどうしてこのような信仰的確信が生じるのかが理解されなければならない。

c. より善なるものと未来 (27)

未来は、過去・現在とならぶ時間の様相として、日常生活のうちで親しまれている。神話はそれを実体のあるものとして説明し、日常用語でも未来は実体感をもって語られる（「薔薇色の未来」など)。ところが未来は、まさに「未だ無い」ものの総体を意味しており、実体的にはまさに「無い」ものなのである。

確かに思考は、時間について考察し、未来についても考察してきた。私たちは未来とは何かという問いを立てることもできる。また様々な未来の定義も存在しているであろう。ところが、私たちは日常生活において普段このような問いを発するわけではない。改良意識は、未来の「定義」を獲得しようとしているわけではない。要するに、未来を定義づけることが問題なのではなくて、改良意識が志向する何かが未来とどういう関係を持っているかを考察することが、ここでは問題なのである。

d. より善なるものと未来のイメージ (28)

それゆえ今度は日常生活における、未来的なるものが問題にされることになる。それにはまず日常生活において、私たちはどのように時間的存在者に接しているかを理解しなければならない。

私たちの周囲にあるすべての時間的存在者は、変化のうちにあるものとして現出する。私たちは普段意識することなく、既に時間的存在者に囲まれて生活している。また私たち自身も時間的存在者であり、常に変化のうちにある。気分や心もまた、変化のうちにあり、そういう意味では時間的存在者なのである。例えば、部屋で照明の具合が変わったり、少し異臭がしたりするだけでも私たちの気分は変化する。友人や恋人の態度の変化は、私たちを動揺させたり嬉しがらせたりする。

後に考察することになるが (29)、パーペート自身あまり詳しく記述していない以下の点も、ここで指摘しておきたい。まず、1)私たちの生活を見れば自明

なように、同じ時間的存在者であっても、他人という意味での他者は、私たちの人生における重みにおいて、他の時間的存在者とは区別される、という点である。また、2)多くの時間的存在者から、私たちは単にその物質的作用以外にも、その時間的存在者が担い持つ「潜在するもの」の作用のようなものも受け止めているという点である。例えば、一つの事物は、私たちに記憶を想起させたり、あるいはその事物が担い持つ歴史性が私たちに感じ取られたりすることもあるのである。またある古い建物は、それが担っている歴史をも実感させることがあろう。これはその建物の背後に過去の他者の営みを感じるがゆえに感じられるものといえよう。またこのような事物の背後に潜在する何かを感じることができるのは、文化生活を営む人間に限定されるであろう。

いずれにせよ、私たちの情緒活動は、現実の他者や事物の背後にある歴史性の知覚を含め、こういった変化の知覚[30]に左右されている。

このような生成する時間的存在者を、理論的に理解することは不可能である。何故なら、思考は変化のうちにあるものを、対象化しようとするからである。だが思考されたものには既に変化は存在していない。時間的存在者は、思考されるものではなく、体験されるものなのである。

変化の知覚は、私たちを、未来の理想像を想像するようし向ける。現在の不満は、理想的な未来への憧憬という形で現れる。未来を考えざるを得ないということは、人間にとって本質的である。人間は、漠然と未来を念頭において生きているし、また時には未来をイメージして生きているのである。

ここで注意すべきは、未来のイメージは必ず過去の体験に基づいている、ということである。例えば、桃源郷やアルカディア、黙示録の終末のイメージや地獄のイメージ。ケンタウロスや一つ目小僧と同様に、これらは過去に体験されたものから想像されて創りだされたものである。同じく、私が明日何が起こるか想像しても、それは私が過去に体験された範囲のことを投影しているに過ぎない。すると未来のイメージは、本質的には現在目の前にある過去の残像に過ぎない。したがって、逆説的なことに、未来のイメージはその未来性を消失しているのである。

私たちは、良心の本質性をその「確かさ」のうちに求めていた。未来のイメージを、より善なるものとして希求しても、私たちはなんら確かさを感じ取ることはない。むしろ私たちは、イメージ化されることのない未来の不確かさに向かい合わなければならないのである。

e. より善なるものと自己固有の未来性[31]

反対に、イメージ化され得ない自己自身に具わった未来性を、自我のうちに求めようとしたのが、フィヒテ（Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814）に代表される観念論的良心理解である。

私たちの自我は、外部の対象だけではなく、私自身をも対象とすることができる。するとこの場合、思考する自我と、思考された自我とが、向かい合っているように思われる。ところがこの二つの自我を同一の自我だとすると、ずっと同一の自我が存在し続けるだけであり、そこには如何なる未来性も認めることはできない。したがって、この二つの自我は同じものではない。思考している自我は、思考された自我とは別のものである。「自我＝自我」の等式は、「自我＝非我」の不等式へと変化する。

すると思考され得るのはいつも、自我ではなく非我の方であり、思考する自我の方は、理解不可能なままであることになる。ところが、この状態で、確かなことただ一つだけある。それは何かが「できる（können)」私が存在しているということである。私が何かができるということを意識することは、「存在論的」な自由の認識であると理解される。この「できる」という能為の意識は、思考する私自身についての、唯一の確証性だからである。したがって、人間は確かであるために、この能為の意識を求め続けなければならない。「できる」という能為の意識を、人間は「意思（wollen)」し続ける「べき（sollen)」なのである。

私は私でない非我を思考することで、自己の確証を得る。このことは、自我と非我との時間的差違を意味している。思考する自我が今現在の私であるならば、思考された非我は過去の私である。この時、まさに現在的な「私は思考する」こそが、過去的な「思考された私」の前提となっているのである。「自我は非我に由来せず、生は死に由来しない。反対に、非我は自我から導きだされる。」[32] 自我は、非我を導きだしつつ、自らの「有限性」をも感じ取る。人間は、過去の自己たる非我を思考することで自己の有限性を感じ取り、同時に過去の自己に還元され得ぬ現在の私に具わった能為、すなわち何かができるという力を、自己固有の未来性として、確証しているのである。

ところがパーペートは、自己の確証性のうちに良心の本質を見るという点で観念論的良心理解には賛同しつつも、結局この考えを拒絶する。この理解では、

何らかの対象化されたイメージではなく、「私自身を意思する意思」としての無対象的な無限の過程が、より善なるものとして志向されることになる。ところがこのことは、より善なるものがいつまでも獲得され得ないことを意味しているに過ぎない。さらにこの理解は「歴史的過去」を否定しその実質を奪いさっている。そもそも習俗、宗教、芸術に見られる人間の文化の多様性は、良心がどれほど多様に現れ得るかを示している。ところがこの理解では、歴史的・文化的潜在性を担った人間の過去は、単純な思考された非我へと変化されてしまっているのである。

f. 自己愛としての良心[33]

将来性を持たぬ未来のイメージも、過去の実質を失った自己固有の未来性もより善なるものとして理解することができなかった。それゆえ、過去も、不確かな未来性もどちらも否定されず、過去を背負いつつ不確かな未来に向かって自己の能為を確証する幸福な自己愛の瞬間が人間には存在していると考える他はない。パーペートは最後に、アウグスティヌスを援用しつつ、この自己愛の瞬間こそが良心に他ならないことを確認している。

アウグスティヌスによると、人間のみが自己自身を問題にすることができる。人間のみが、自己を評価し、尊重し、理解しようとする。それゆえ「内面性」は人間に固有のものである。彼によると人間にとって「私がある」という実感は、私自身を生命的に感じ取り、私自身を愛することできることを意味している。そしてこの自己知と自己愛が、人間にとって幸福を意味しているのである。

アウグスティヌスにとって神は「絶え間のない自己生命性」、「恒常的なる自己確証性」を意味していた。唯一の最高善たる神は、人間にとってまさに憧憬の対象であり、それゆえ信仰の対象なのである。「神のうちで生命であるものは、まさに神の本質であり、本性である。」[34]神にとって過去も未来も存在せず、神は永遠の現在のうちに存している。それに対して人間は、常にこのような自己生命性のうちにないがゆえに、自己自身を信仰し、自己生命性を求め続け、過去と未来を調和させなければならない。したがって人間にとって善は、私自身のうちに存している。もはや何も憧憬する必要のない、高められた自己生命性において、人間は幸福なのである。

本論の最初に挙げたアウグスティヌスの言葉は、このような幸福の瞬間を示していた。どんな人間も、その求め方は異なるが、幸福を求めている点では共

通である。そしてこの幸福の瞬間、人間はこうであって他ではないという確証性を体験しているのである。

パーペートは、「様式」という内部からの必然性を伴ったあり方をする芸術作品はこういった自己確証性が現れたものだと理解する他ない、という言葉で良心をめぐる論述を締めている。

3. 良心と他者、そして芸術

これまでの分析で明らかになったのは以下のことである。1)、芸術活動を含む人間の文化活動において良心の確証性が重要な役割を演じている。2)、良心の確証性は不確かなものへの愛として、不確かな「未来」を志向する。3)、とはいえ、良心の多様性は、人間の多様な体験、また「過去」を除外しては理解することができない。

良心は、過去と未来とが一つとなり、自己自身を確証する瞬間のうちに認められることとなった。

ところがパーペートは、過去と未来とが一つとなることで何故確証性が得られるのかを十分に論じていないように思われる。またそもそもここでいう過去と未来とは何であるのかが依然不確かなようにも思われる。

そこでこの問題を少しでも明らかにするために、パーペートが積極的に問題にしていない「他者」の問題を以下では取り上げたい。何故なら、他者の人間の生活における重要性は明らかであり、過去や未来を考察するにも避けて通れないように思われるからである。

a. 様々な他者

他者とのかかわりは人間にとって本質的である。他者と触れあうことのない人生はイメージできない。他者は、人間にとって以下のような多様なあり方を見せている。

1) 私たちは、周囲に他者がいなくとも、他者を意識して行為し得る。それどころか、私たちは四六時中他者を意識して行為している。しかもこの他者は、家族や恋人、教師といった親しい人だけではない。料理人が客を意識するようにまったく面識もない漠然とした他者や、ゴッホの絵画やベートーヴェンの作品に接する時のように既にこの世にいない作者を具体的な他者として意識する

場合さえある。

2) 既に触れていたように[35]、私たちは他者を意識せずとも無意識的に潜在的他者に囲まれて生活しているといえる。人間の周囲を取り囲むものは、ほとんどすべて文化的に意味づけされ、あるいは手が加えられ、意味を担うようになったものである。今私の周囲にある、畳も机もペンも人間の文化的生活のうちで意味を担い、さらには歴史性を担っている。これは、それらの事物の背後には他者の存在を伺い得るということを意味している。

それどころかいわゆる自然の事物であっても、名づけられ、人間の生活のなかに位置を持つことで、ある意味で潜在的な他者を担い持っている。例えば、海浜、山脈、入江、洞窟、小川などはすべて人間がその歴史の過程のうちで必要性に応じて獲得した概念である。そもそもそこに生活する魚にとって、小川は単に彼らの生活領域に過ぎず、私たちが理解するような小川は存在していない。人間は、いわゆる自然に対して、そこから距離を持ち、そこで他者と共同生活を獲得する術を身につけている。また、この概念を持ち距離を置くことそれ自体が、自然とともに歩んできた過去の人間の存在と切り離せぬものである。他者があらかじめ存在し、自然に立ち向かい生活を営んでいるという事実それ自体が、人間が自然に対して距離を置いて接する条件になっているのである。

したがって、私たちは何かを意識する際、潜在的に他者に触れあっているといえよう。また私たちはたとえ目の前に他者がいなくとも、他者を意識し得る現場にいつも遭遇しているのである[36]。

3) もちろん、私たちが日々接する現実の他者も忘れるわけにはいかない。既に述べたように現実の他者は時間的存在者として、変化し続けるものであり、容易に理解することができない。それゆえ私たちは日々、他者について想像をめぐらせている。それどころか、私たちはこの想像上の他者とのみ関係を結ぼうとし、現実の他者から逃亡しさえもする[37]。しかしこの現実の他者との関係は、他の何にもまして私たちの生活では重要である。それゆえ私たちは現実の他者について想像をめぐらさずにいられないのである。このように現実の他者は想像上の他者（1 の他者）と深い関係を持っている。それどころか潜在的な他者（2 の他者）もまた現実の他者なしには存在し得ないであろう。私たちは現実の他者の生活を目にしつつ、事物と人間との関係をも理解しているのである。例えば他者が箸を使う様を見ることなしに、私たちは箸の使い方を習得することもなかっただろう。私たちが日常出会う事物はすべて何らかのあり方

で、社会的に他者との関係のうちで意味づけられているのである。

b. 他者と過去、未来、そして良心

もちろん他者は、これで語り尽くされたわけではないだろう。ここで重要なのは、他者が過去や未来の問題と切り離せないという点、またこの過去や未来が良心と深く関係しているという点である。この点に絞って以下は考察していこう。

まず未来から考えてみよう。

私たちは日々物事の成りゆきを予想しつつ見ている。例えば走る車を遠くに認めて私たちは立ち止まる。私たちがそのまま進むと、車が目の前にきてはねられるかもしれないのを予想するからである。この時に私たちは、程度の差はあれ自己自身にとって重要な何かを予想している。このような予想は必ずしも他者と関係してはいないように思われる。ところが、私たちが「将来」という言葉で表現しているような、予想がつかない空想的な未来となると、まずもってそれは未来の他者を前提にして成立しているのである。例えば、将来世の中はどうなるか、将来の自分はどうなるか、といった問いは、未来の他者や、未来の他者のなかに関係づけられた未来の自己を問題にしている。

もちろんパーペート自身が述べていたように、理想的将来像のようなものは良心とは無関係であろう(38)。だがここでは理想的将来像が問題ではなくてむしろ、未来が、他者を前提にして初めて想像される、という事実の方にここでは注意したい。他者なしには、私たちにはそもそも未来を思考する必要性さえないのである。

次に過去を考えよう。

過去もまたまず二種類の過去を区別したい。一つはかつて体験した記憶のうちにある過去である。これにもいわゆる短期記憶のようにすぐ忘れ去られる過去の記憶もあれば、10 年前の旅行の思い出のようにずっと覚えているものもある。そしてもう一つは自己が体験したことのない過去である。私たちは、自己自身が体験していない様々な過去が実在していることを理解している。他者は、私が体験していない過去を体験している。また時にそのような過去を私たちに語り聴かせる。さらに歴史は、私たちが生まれるずっと以前の過去をも伝えている。

私たちは、他者とのかかわりのうちで豊かな過去を持つことができる、とい

うことに注意したい。そもそも他者なしには、歴史的過去は存在し得ない。他者なしに、歴史的過去を問題にする必要がないからである。それにたとえ私たち自身の体験した過去であっても、他者なしにはある特定の過去が強く記憶に残ることもないであろう。特定の過去が特に重要なのは、その過去が他者との関係のうちでとりわけ重要なものだからである。例えば三日前の食事でさえ思い出すことが時に困難なのは、それが他者との関係のうちで（社会生活のうちで）まったく重要性を持たないからである。私たちは他者との関係のなかで、自己自身の過去をも整理している。また加えてそのことで、自己自身を理解しているのである。

このことから理解されることは、他者との関係のうちで、私たちは過去一般を持つことができるのであり、また自己自身を整理し、かつ理解しているということである。

では、このような過去と未来は良心とどう関係しているのであろうか。

パーペートは良心を、多様な過去を背負い、不確かな将来性に向かい合いつつ、自己自身の能為を確証する瞬間として理解していた。この考えに従い、他者の問題をも考慮するならば次のように理解されるであろう。すなわち、それぞれの人間が､それぞれのあり方で良心を実感することができるとするならば、それはそれぞれの人間が先に挙げたような様々な他者とのかかわりのうちで過去を実感し、かつ不確かな将来に向かって彼ら自身の能為を実感しているからであると。

c. 芸術活動と他者、そして良心

最後に芸術の問題に絞って、こういった自己の能為を感じる瞬間が如何なる時に認められるかを考察しよう。

既に理解したように、他者はたとえ目の前にいなくとも、私たちの周囲に潜在している。観照体験は、こういった潜在的他者を前提にしてはじめて為されるといってかまわないであろう。

もちろん芸術の観照において、私たちが直接に目にするのは、作品自体であり、より具体的には形や色彩、筆使いなどである。しかしこれらと切り離せぬものとして、芸術家自身の存在を私たちは意識せずにはいられない。現代の美術史研究の多くが、芸術家の研究であることをみても、観照体験における芸術家自身の重要性は理解されるであろう。だが、作品は一人の芸術家だけには帰

せられない。作品を成立させた文化条件や、歴史的背景なども同様に作品から伺い知れる。つまり私たちは作品を観ることで、同時に潜在的他者に関係している[39]。

私たちが、作品を観る時最初十分に理解できないがゆえ、何度も繰り返し観るということはよくあることである[40]。作品は、潜在的他者の痕跡をとどめているがゆえに、しばしば謎めいた様相を示している。それゆえ、作品を観ることで私たちは私たち自身の理解をも問題にしなければならない。また作品の理解とともに、自己自身の能為をも実感し得るに違いない。したがって、観照体験とは自己の能為を発見する場でもあるといえるであろう。この時作品それ自体が、不可解な他者として観照者に未来を開示しているともいえよう[41]。

芸術家自身も、観照者と同様に、生活のなかで現実の他者や潜在的他者と触れながら、また彼自身の観照体験を通して、様々な素材に向かいつつ自己の為すべき活動を探究していると理解できるであろう。この時創造されるべき作品は、彼の未来に存しているのである。そしてその為すべきことは、様式性を備えた実際の作品として形を持つにいたる。

またその限りで、創造活動も観照体験も根本的には同様の体験であるといってかまわないであろう[42]。確かに芸術家の創造活動は、実際に未来の他者に向けた能動的活動なのに対して、観照体験は強い目的意識を持って為される必要はない、という区別は指摘されるかもしれない。しかしながら、どちらも隠れた他者に向かって自己の能為を確証する体験であるという点で共通しているように思われる。様々な文化活動のうちで芸術活動の特別な位置の少なくとも一つは、潜在的な他者を実感し、同時に自己の能為を実感することができるという点で際だっていることのうちに認められるとはいえないだろうか。

終わりに

本論ではパーペートの「芸術哲学」の良心解釈を参照しつつ、芸術と良心との関係を探った。良心は、自己自身への「確かさ」として、芸術活動を含む人間の様々な文化活動の背後に潜んでいると理解された。またこの良心の根拠は、パーペート自身がほとんど論じていない他者との関係のうちに求められた。

残された課題は、より具体的に作品とのかかわりのうちで、良心が如何に実感されるのかを他者の問題も踏まえより綿密に考察することであろう。パーペ

ート自身は造形芸術に限定して考察しており本論も基本的に造形芸術を念頭においている。しかし造形芸術に限ってもそのあり方は多種多様であり、ましてやジャンルを拡大し、舞踊、音楽、文芸その他を問題にするならば、問題はさらに複雑になるであろう。とはいえこれらのジャンルもすべて、人間の文化活動として形成されてきたものである。またそれゆえ人と人との関係のうちで成り立ってきたものであることは間違いない。したがって、他者の問題と深くかかわっていることは疑問の余地はないし、また他と区別される独自の様式性を持っている点で、何らかの形で良心とかかわっているようにも思われる。しかしこれらの諸芸術が与える感銘のあり方は、当然ながら大きく異なる。

ジャンルを拡大して考察を深めるためには、もちろん他にも考慮しなければならない点が数多く存在するであろう。例えば、知覚のあり方、肉体感覚のあり方などである。良心を、これらの問題と結び付けて考察を深めることで、文化活動の一環としての芸術の意味はより理解されるであろう。

註

(1) アウグスティヌス『告白』第 10 巻 21 章、山田晶訳（中央公論社『世界の名著』358 頁以降。）

(2) この「確かさ」を良心として理解するというのが、本論の一貫した立場である。

(3) Wilhelm Perpeet, *Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode*, Alber, 1970.（以下、*Das Sein der Kunst.*と省略する。）

パーペートの「芸術哲学」の全体像と、その課題については、拙論「ヴィルヘルム・パーペートの＜芸術哲学＞――相対主義の克服という観点で――」(『美学』204, 2001 年春号所収）を、「芸術哲学」とは区別される「美学史」については、拙論「美のシャインについて」(『文芸学研究』第 8 号、平成 16 年所収）を参照。

(4) Cf. *Das Sein der Kunst.* p. 125ff.

(5) 『芸術の存在』の第 4 章（*Das Sein der Kunst.* p. 119ff.）でパーペートは、師のロータッカーの精神科学的方法論に依拠しつつ「芸術ドグマティク（Kunstdogmatik)」という概念を提示している。ここでは芸術家が創造活動において感じる確かさ、作品自体の自己充足的確証性（様式)、鑑賞者が芸術に感じる確かさ（評論活動なども含む）が数多くの例とともに確認されていく。パーペートはこの確かさを芸術ドグマティクと呼び、芸術にとって不可欠なものと理解する。さらにパーペートは、敢えて作品、創作活動、観照体験を分離せず、これらすべてに共通するドグマティクの根源を探究することこそが「芸術哲学」の課題であると考える。

そしてこの「根源」として提示されるのが、本論のテーマである「良心」なのである。しかしパーペートのこの立場には問題がないとは思われない。例えば、個々の作品が醸しだす雰囲気のような作品の感覚的側面の意義がほとんど考慮されないといった問題が指摘されよう。とはいえ、パーペートが指摘した芸術活動全体に見られるこの確かさは一考を要するテーマだと思われる。この確かさの正体をめぐる考察は、本論では第２章以降で取り扱われる。

(6) 「良心」という訳語は、『孟子』「告子章」に由来する。伊藤仁斎（1627-1705）は『童子問』中の巻 71 でこの言葉に既に言及している。明治以降、中村敬宇（1832-1898)、西周（1829-97)、新島襄（1843-90)、大西祝（1864-1900)などによって良心という言葉が用いられ、一般に広がったと理解される。（金子晴勇『倫理学講義』157 頁。金子武蔵編『良心　――道徳意識の研究』日本倫理学会論集 12、位文社、1977 年、1-8 頁。）

(7) 例えば、石川文康『良心論』名古屋大学出版会、2001 年、16 頁以降、金子晴勇『倫理学講義』創文社、1987 年、157 頁以降などを参照。

(8) 石川、前掲書 19-30 頁を参照。しかし筆者は、他者や神との関係を否定していない。特に 良心と他者の問題については、本論第 3 章で論ずる。

(9) フランス語では意識は単純に ‘conscience’であり、良心は ‘conscience moral’とそれに限定句を付けたものになっている。ドイツ語の ‘Bewußtsein’も「知(wissen)」を変化したものである。石川、前掲書、12 頁を参照。

(10) 意識に認められる、濃淡や中心と周辺の問題については、下條信輔『＜意識＞とは何だろうか』講談社現代新書、1999 年、188 頁以降を参照。

(11) 石川、前掲書、152 頁以降を参照。

(12) 石川、前掲書、171 頁以降を参照。

(13) Max Scheler, Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik, in: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 2 (1930), p. 334.

(14) Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Nr. 78.

(15) カント『道徳の形而上学』「徳論」第 1 部§13

(16) Vgl.den Artikel „Gewissen“ in Grimms Deutschem Wörterbuch. 趣味と良心との関係については、vgl. Alfred Baeumler, *Kants Kritik der Urteilskraft,* Halle/Saale 1923, S. 65ff.; Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, S. 31ff.

(17) 石川、前掲書、110 頁を参照。

(18) Friedrich Nietzsche, *Werke* in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München, 1966, III 890.

(19) Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*: Nr. 205.

(20) Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 219ff. 以下の叙述は主に、この書物の第 7 章「より善なるもの、良心、時間（Das Bessere, das Gewissen und die Zeit)」に基づく。

(21) ブレンターノ『道徳的認識の源泉について』（中公、世界の名著『ブレンターノ・フッサール』所収、69 頁。）

(22) Cf. Erich Rothacker, *Schichten der Persönlichkeit*,6. Aufl. Bonn, 1965, p. 50ff.

(23) Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 228ff.

(24) シェーラーにも「より高い価値の実現に向かう作用が善であり、より低い価値の実現に向かう作用が悪である」という記述が見られる。しかしシェーラーは高い低いという言葉を利用することで空間的比較に捕らわれてしまっている。Cf. Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 229f.

(25) Wiliam James, *Wille zum Glauben* (The Will to Believe), deutsche Ausgabe von Th. Lorenz, Stuttgart, 1899, p. 98.

(26) Miguel de Unamuno, *Das tragische Lebensgefühl*, München, 1925, p. 238.

(27) Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 241ff.

(28) Perpeet, *ibid*. p. 248ff.

(29) 本論第 3 章を参照。

(30) あらゆる生成を思考は捉えられないということは、ベルクソン、クラーゲス、ロータッカーなどに共通してみられる考えである。「いっさいの生成過程に対して思考は役立たずである。……悟性はその本質からして生成の前では機能が停止する。新しいものを悟性は常に古いものへと連れ戻そうとする。変化するものすべてが悟性の眼差しのもとで凝固してしまう。ゲーテもいうように、泉について語るにはそれが流れていなければならない。」(Erich Rothacker, Das Wesen des Schöpferischen, in: *Blätter für deutsche Philosophie X*, 1937).

(31) Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 263ff.

(32) Johann Gottlieb Fichte, Sittenlehre, 1978, in: *Werke*, *II*, p. 448.

(33) Perpeet, *Das Sein der Kunst*. p. 176ff.

(34) Augustinus, *De Trinitate*, XV, 5.

(35) 本論第 2 章 d を参照。

(36) Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, Bonn, 1963, S62ff. ドゥルーズがそのミッシェル・トゥルニエ論で提示している「アプリオリな他者」、「構造としての他者」という概念についてもここで触れておきたい。「（他者は）第一に知覚領野の構造であって、それがなければ、この知覚領野が全体として適切に機能しなくなるであろう構造である。」Gill Deleuze, *Logique du sens*, appendiceII, p. 357. すなわち、私たちが何かを何かとして知覚する時、既にアプリオリな他

者が知覚領野の構造として存在しているとドゥルーズは述べている。逆にいうと、他者なしに私たちは何かを何かとして知覚する必要すらないのである。

(37) R. D. レイン『自己と他者』志貴春彦、笠原嘉訳、みすず書房、 187 頁を参照。

(38) 本論第 2 章 d を参照のこと。

(39) 陶芸家河井寛次郎（1890-1966）は次のように記している。「人は物の最後の効果にだけ熱心になりがちである。そして物からは最後の結果に打たれるものだと錯誤しがちである。しかし実は、直接に物とは縁遠い背後のものに一番打たれているのだ」（河井寛次郎『火の誓い』序、講談社文芸文庫、1953 年、11 頁。）

(40) Cf. Johann Wolfgang von Goethe, *Maximen und Reflexionen*, hrsg. von G. Müller, Stuttgart, 1944, p. 809. Perpeet, *Das Sein der Kunst*, p. 121.

(41) 作品自体は「過去」に制作されたものに他ならない。しかし私たちは他ならぬ「現在」その作品を観照している。さらに作品自体は私たちにこれから理解されるべきものとして「未来」を開示している。私たちは作品を前にしてこのような時間のパラドックスに直面しているといえよう。

(42) Cf. Max Scheler, Metaphisik und Kunst, p. 113 in: *Deutsche Beiträge* H. 2, 1947. Perpeet, Von der Zeitlosigkeit der Kunst. In: *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1.*