

# 創造性の伝播

## ——ベルクソン美学への一視座——

村上 龍

主に一九一〇年代のインタビュー等の記録からすると、H・ベルクソン（一八五九—一九四一年）は、第三主著『創造的進化』（一九〇七年）公刊後にひととき強い関心を芸術に示したようである<sup>(1)</sup>。それから二十余年を経て上梓された最後の主著『道徳と宗教の二源泉』（一九三二年）（以後、『二源泉』）は美学書ではなかったが、やはり記録をみれば、芸術に対する関心はなお、彼の心に残っていたことが分かる<sup>(2)</sup>。本稿の目的は、その関心の在処を明らかにすることである<sup>(3)</sup>。著作中で直接には展開されなかったこの関心を問うに際し、本稿は、『創造的進化』以後の神へと向かうベルクソンの問題意識、および、その問題意識が彼の哲学、とりわけ直観概念にもたらした進展を注視しつつ、これとの関連のもとに考察を進める。

### 第一節『創造的進化』概観

最初に、『創造的進化』の中心的論点を確認し、併せて芸術論的断片にも目を通して置く。

#### 一 一 「生のエラン」

生命進化の哲学的意義づけを目指す本著作では、人格を巡って規定された存在概念が生命にも適用される。ベルクソンは従来からの自説を承けて、「過去の現在への延長」ないし「未来を侵食しながら膨らんでゆく、過去の連続的進展」として理解された時間のあり様である「持続」を人格に認め（E.C., 498）、持続を通じ不断に膨張する人格を、刻々「新たなもの」（E.C., 499）に自らを更新する「自己創造」（E.C., 500）として論じる。これと同様に、彼は、生命進化も持続の観点から考察するのである。

進化を、「不確定」ないし「自由」の度合いを高める連続的進展とみたベルクソンは（E.C., 602）、そこに「内的推力」を想定する（E.C., 581）。その推力を彼は「生のエラン」（*élan de*

vie)と名づけ、これを、「自らの運動とは逆の運動」すなわち「必然性」そのものである「物質」に抗し、「不確定」ないし「自由」を実現せんとする「創造の衝迫 (exigence de création)」とする (E.C., 708)。生命進化とは、「生のエラン」という名の創造の衝迫に突き動かされて進展する、ひとまとまりの持続なのである。そしてベルクソンは、「人間は生命の運動を果てしなく続けている」と述べ (E.C., 720-721)、生命を考察するうえで導入とした人格を「進化の「終端」かつ「目的」(ibid.) の位置に置く。

### 一―二 芸術的創造と芸術的認識

本著作では、二通りの仕方でも芸術が主要な論点と関わりあう。ベルクソンは、持続の観点から人格や生命を不断に自己創造する連続的進展として論じる際、実は芸術的創造を引きあいにしている。彼の考えでは、「芸術家」が「あるイメージを魂の底から引きだしつつ創造する」過程とは、「思考」が「具体化するにつれて変化する」すぐれて「持続」的な過程であり、言うなれば、「形相」そのものが刻々自らを新たなものに更新する「自己創造」である (E.C., 783)。そこで彼は、人格ひいては存在全般を芸術的創造に類比するのである (E.C., 499-500, 783)。

他方、芸術の認識的側面にも言及がみられる。対象を内側から把握する認識方法すなわち「直観」が生命の考察には不可欠と考えるベルクソンは (E.C., 645)、その実例として芸術家の

知覚を挙げるのである。「外側から」(E.C., 642)「生き物の諸特徴」を把握する「通常の知覚」と異なり、芸術家の「美的な」[知覚]こそは、「共感によって対象の内側に身を置く」ことで、諸特徴を「有機的に」「結び合わす」「単純な運動」を捉える「直観」である (E.C., 645)。もっとも彼は、「外的知覚と同様、個的なものにしか到達し得ない」点で、「美的直観」にも一定の限界を認める (ibid.)。しかし同時に彼は、「物理学が外的知覚の指示する方向をつきつめ、個別的事実を一般的法則に延長する」ように、「哲学」が「芸術と同じ方向を目指しながら生命一般を対象とする」ことは可能とし (ibid.)、個別を越えて生命一般を対象に取る可能性を、哲学的直観には認める<sup>(4)</sup>。

このように『創造的進化』は、芸術の創造的側面と認識的側面とに触れ、それぞれを著作の主要な論点に関連づける<sup>(5)</sup>。

## 第二節 『創造的進化』以後の問題意識

### 二―一 神の問題

『創造的進化』の後、ベルクソンの問題関心はどこへ向かったのか。その点を窺い知るうえで参考になるのは、J・シユヴアリエが書き留めた記録『ベルクソンとの対話』<sup>(6)</sup>である。一九二六年四月九日の発言として記されるところによれば<sup>(7)</sup>、ベルクソンは「生のエラン」概念を『創造的進化』の成果としながら、その起源と目される神について積極的に論じられなかつ

たことを反省し<sup>(8)</sup>、そのためには新たに「道德的問題を掘りさげる必要がある」と言ったようである。これ以前に一九一一年一月二日にも、ベルクソンが『「創造的進化」の根本的観念を掘りさげようとし<sup>(9)</sup>て「道德」に取り組む現状を語ったことをシユヴァリエは伝えているし<sup>(9)</sup>、加えてJ・ド・トンケデク神父に宛てた一九一二年二月二〇日付の手紙でも、神に向かうためには今後「道德的問題に手をつける必要がある」とベルクソンは述べている(M. 964)。従って、既に一九一〇年代初頭には、彼は『「創造的進化」で論じ残した神の問題を見据えつつ、道德という視角から思想を深めんとし始めていたとみられる<sup>(10)</sup>。

だが、なぜ道德なのか。その理由は、論文「意識と生命」(一九一九年)から読み取れる<sup>(11)</sup>。ベルクソンはここで、『「創造的進化」を承けるように、人間のうちに「自己による自己の創造、すなわち、わずかなものから多くを、些細なものから何かを引きだし世界のなかの豊かさに絶えず何ものかを付け加える努力を通じての、人格の拡大」を認め、人間が「生命の運動」を「続けている」と論じる(E.S., 833)。しかし、彼はその後、「高邁」な「英雄的行為」を通じて「他者」をも「高邁にする」道德的革新者に触れ、彼らこそが「特に優れた創造者」だと付言して、『「創造的進化」より議論を深めている(E.S., 833-834)。そしてベルクソンは、彼らに注目することで「生命の原理」たる神に迫ることができると言う(E.S., 834)。道德という視角を選んだとき、彼はこうした道德的革新者を念頭に

置いていたのである。

## 二・二道德と芸術の類縁性

先述のように、ベルクソンが芸術への関心を語るのは、この年代を中心としてのことである。折しも神の問題に取り組みべく道德的革新者に注目し始めた一九一〇年代に、彼は美学と道德論の「類縁性」に言及しつつ、美学に「心を惹」かれる胸の内を垣間見せた<sup>(12)</sup>。諸々の記録とは裏腹に、この関心は、同時期の哲学的論考には直接表れていない。だが、彼が道德的革新者を念頭に置きながら道德へ傾斜し、その道德と芸術の間に類縁性を認めたのであれば、芸術に対する関心も、そうした道德的革新者に連なる方位へ方向づけられていたのではないか。

この点に関して重要なのは、『「創造的進化」以後唯一のまとまった著作『二源泉』である<sup>(13)</sup>。そのなかでベルクソンは、当初「人を面食らわせ」つつも「ただあるだけで」「新たな芸術観」を生み「公衆の趣味」を変化させる、そのような「力」をもった「天才的な作品」に言及している(D.S., 1038)。この「力」は、「作品」が「エラン(élan)」を「公衆」に「刻みつけた(a'imprime)」ことと由来するが、ベルクソンによれば、その「エラン」は「芸術家が作品に伝えておいた(avait communiqué)」「芸術家のそれ「エラン」そのもの(celui[élan] même de l'artiste)」に他ならない。天才的な作品は、芸術家から公衆へのエランの伝播を媒介することを通じて力を発揮したのである。

ベルクソンがここで、天才的な作品に注目しつつ芸術的革新に触れたのは、道徳的革新を論じるにあたりこれを引きあいに出さんがためである (D.S., 1038)。『二源泉』では道徳的革新者の極北に神秘家が位置づけられるのだが (D.S., 1203)、彼はまた、その神秘家に言及して次のように述べる。「その「神秘家の愛の」方向は、生のエラン (elan de vie) の方向そのものである。それ「神秘家の愛」はこのエランそのものだ。このエランは特権的な人々に十全に伝えられる (communiqué) が、そのとき、彼らは人類全体にそれを刻みつけ (imprimer) んとするだろう」 (D.S., 1174)。詳細な考察は後の課題だが、天才的な作品と神秘家の間には、言葉のうえで著しい類似が認められる。前者が自らに伝え (communiquer) られた「芸術家のエラン (elan de l'artiste)」を公衆に刻みつける (imprimer) のと同様、後者は自らに伝え (communiquer) られた「生のエラン (elan de vie)」を人類全体に刻みつけ (imprimer) んとする。両者は共に、エランの伝播の媒介者なのである。

してみると、『創造的進化』以後、とりわけ一九一〇年代を中心に、道徳との類縁性を見出しつつベルクソンが芸術に寄せた関心の、少なくともその反響を、『二源泉』から聞き取るこ  
とができるのではないか。そこで、以下、神秘家と天才的な芸術作品との類似に、あるいは両者を介してそれぞれに結ばれる二つの関係の類似に着目しながら、『二源泉』を検討する。

### 第三節 「笑い」における芸術作品

検討に先だって、『二源泉』以前の著作にあたり、芸術作品、およびそれを通じ結ばれる関係について論じた記述をみておく。ここでは紙幅の都合上、『二源泉』に先駆けて天才的な芸術作品の力に言及した『笑い』(一九〇〇年)のみを取り上げる<sup>[1]</sup>。

『笑い』は芸術的創造には触れず、専ら芸術の認識的側面に注目して、「有用な慣習との断絶、感覚や意識の (中略) 生得的な無関心、つまりは (中略) ある種の生の非物質性、を伴った」「知覚の純粹性」と相関的に芸術を論じる (R., 462)。ベルクソンによれば、「生きる必要」から事物の「有用な」点にばかり関わる我々は「現実」そのものを知覚できないが (R., 459)、芸術家は、生まれつき幾分「生から遊離し」ているために「事物をもとの純粹さでみる」(R., 461)。芸術家だけが生まれながらに、功利性を離れて現実そのものを捉え得るのである。

さて、そのような芸術家の手がける作品について、ベルクソンは、後の『二源泉』につながる論点を示している (R., 465)。いかに「特異」な芸術作品も、「天才の刻印を帯びていれば」いずれ「真なるもの」と認められるだろうと彼は言う。というのも、かかる作品は「回心させる力」を「そなえて」おり、鑑賞者に、これを「範例 (exemple)」として芸術家の「真摯にみる努力」を「摸倣」するよう「強いる」からである。こうして

ベルクソンは、天才的な芸術作品を介して、生の必要に囚われた我々にも、現実そのものにとどく芸術家特有の知覚の純粹性が「伝わる (communicative)」と論じる。

このように、ベルクソンは『笑い』で既に、天才的な作品に範例 (exemplé) としての力を認め、非物質的な生のあり様とも形容される知覚の純粹性が、すなわち現実そのものに達する知覚のモードがこれを介し伝わる (communicative) と論じている。

#### 第四節 『創造的進化』以後の「直観」概念の変遷

次いで、『創造的進化』以後に直観概念が辿った変遷を跡づける。芸術家の知覚を論じた『笑い』で、ベルクソンは試みに、これを哲学的認識方法と比較していた<sup>(15)</sup>。そして彼は、論文「形而上学序説」(一九〇三年)で、哲学的認識方法としての直観を初めて提唱する。その概念規定は『創造的進化』でも踏襲されたと言えるが、我々の考えでは、その後の神の問題への取り組みのなかで、直観概念にも一定の変化が表れる。

##### 四―一「直観」概念の二つの側面

最初に、「形而上学序説」と「哲学的直観」(一九一一年)の両論文を比較検討する。直観を初めて提唱した記念碑的論文である前者に対し、後者は一九一一年に、従って神の問題を見据え始めた時代に、改めて直観について語った論考である。

「形而上学序説」で、直観は、「対象の内側に身を置く」「共感」を通じ対象そのものを把握する認識として規定される (P.M., 1395)。その際ベルクソンは、確実に「内側から」把握しうる「現実」として「持続する」「我々自身の人格」を挙げたうえで (P.M., 1396)、「外的な現実」についても、これを「モデル」として「動性」において、すなわち持続において「表象」すれば直観は可能とし (P.M., 1420)、あらゆる対象に関しその可能性を確保する。そして彼は、直観を哲学の取るべき認識方法とするのである (P.M., 1396)。この議論は、一方で『笑い』を発展的に承け、他方で『創造的進化』でも踏襲されていると言える。

ところが、ベルクソンは論文の結語でいささか唐突なアナロジーを持ちだす。彼は、「文学的創作」に際し「一挙に主題の核心に身を置く」くことで得られる「衝撃」について触れ、「単純な」「運動の方向」を与えてくれるこの「衝撃」を「受けと」つたらそれに「身を任せさえすれば」自ずと「創作」が進むと述べた後、哲学的直観をこれに準える (P.M., 1431-1432)<sup>(16)</sup>。だが、直観を内側からの認識として規定したそれまでの議論に、運動を生む衝撃という側面への言及はみられなかった。それゆえ、論文の大部を割いて論じた規定をはみ出る成分が、ここでやや唐突に示されたと言わざるを得ない<sup>(17)</sup>。

他方、「哲学的直観」では、複雑な哲学的体系も「このうえなく単純な」「もとの直観」を「言い表」さんとしていると言

うベルクソンは (P.M., 1347)、「ヴィジョンよりむしろ接触」と形容すべき「もとの直観」を、哲学的構築の「運動」を「生む」衝撃」として論じる (P.M., 1350)。そして、「哲学的直観とはこの接触である」と述べ (P.M., 1361)、むしろ運動を生む衝撃の側面から直観を規定する<sup>(18)</sup>。これに対し、内的認識という側面は、末尾で若干の言及があるのみである (P.M., 1363-1365)。

このように、直観を大方、内的認識として論じる「形而上学序説」で通りすがりに触れられた衝撃の側面が、「哲学的直観」ではむしろ中心的成分となる。いずれの論文にも両側面への言及があるから、直観概念の根本的変容を言いたてることはできない。とはいえ、少なくとも強調点の移動は見取べきである。さて先述のように、「哲学的直観」は、ベルクソンが神の問題を見据え始めた一九一〇年代の論考である。そこに読み取れる変化も、そうした問題意識と関わっていたのだろうか。

#### 四―二「直観」と神の問題

実際、ベルクソンはこの時代、直観の射程を神との関わりにおいて改めて体系化すべく努めていた。そのことは、一九二二年一月には書き上げられていたらしい論文「序論」(一九三四年)を<sup>(19)</sup>、「形而上学序説」と読み比べれば明らかである<sup>(20)</sup>。

「形而上学序説」でベルクソンは、様々に可能な「持続」が各々「特定の緊張」を示すと言う (P.M., 1417)。そして、様々な度合いで「緊張」する「持続」の一覧を色彩の「スペクトル」に準えつつ、最も緊張した「永遠」から「弛緩」の極みである

「純粹な反復」まで広がる系列の全体を哲学的直観の対象として (P.M., 1419)、その射程を持続の緊張度に応じ体系化する。

他方、「序論」によれば、「純粹な変化、現実的持続というのは精神的なもの、もしくは精神性の浸透したものである」(P.M., 1274)。そしてベルクソンは、直観がいかなる対象についても、「精神性」を「分有」した部分に照準すると言ふ (ibid.)、精神性の分有の度合いに応じて直観の射程を体系化する<sup>(21)</sup>。注目すべきは、彼がそれに引き続いて、「我々の意識が純化され精神化されていてもなお、人間的なものがそこに混じっているのを知らなければ」、この「精神性」を「むしろ神性と言ふのだが」と述べている点である (ibid.)。ベルクソンがここで「精神性」に訴えるとき、実は「神性」という観点から直観の射程を体系化したかったのである。無論、直観の射程を持続の緊張度に応じ体系化した先の「形而上学序説」でも、明らかに神を連想させる永遠を緊張の極限に位置づけたのだから、この緊張を神性と言ひ換えることは既に可能だった。とはいえ、言葉を実際に用いるか否かは著者の関心を表すはずであり、その点こそが、我々にとっては重要である。

このように、ベルクソンは神の問題に取り組むなか、直観の射程を積極的に神との関わりから体系化し直さんとする。だが、そのことが直観概念をめぐる上述の変化と結びつくのか。この点で興味深いのは、一九二〇年の講演に基づいた論文「可能的なもの」と現実的なもの」(一九三〇年)である<sup>(22)</sup>。ベルクソン

はその結びで (P.M., 1344-1345)、「時間における予見不可能な新しさの実際の噴出」を目撃した者は「力強さ」を覚えるだろうと言う。というのも、「眼前で創出される」「動的な」「現実」に触れれば、その背後に「主人 (Maitre)」すなわち神を意識するからである。そのときひとは、「生来の必要事」への隷属から脱し、「起源にあって我々の眼前で今も続けられる創造の大きな仕事」を自らも「分有」すべく、恐らくは持続を通じた人格の拡大を意味しよう「自己の創造」へ「力強」く向かうことになる」と述べ、ベルクソンは論文を閉じる。哲学的文脈を離れた記述ではあるが、時間のうちに新しさの噴出を認めることが問題になる点では、直観を論ずるものと取れる。とすれば、ベルクソンはここで、直観的認識を神への意識と結びつけ、そこに、神的創造への参与の触発を見出していると言える。

哲学的文脈から離れたこの記述において、我々が直観により力を得て向かうとされるのは、哲学的構築ならぬ自己創造としての人格の拡大である。だが、直観を神と結びつけこれを触発の機会とみなすこうした考え方が、論文「哲学的直観」の哲学的文脈にも反映したことは十分にあり得る。それゆえ、次のように述べて本節の考察をまとめたい。ベルクソンは「形而上学序説」で直観を提唱する際、基本的には、芸術家の知覚を論じた『笑い』の議論を発展的に承け、直観を現実についての内的な認識として規定したが、同時に、運動を生む衝撃の側面にも言及していた。その後、一九一〇年代に神の問題と取り組むな

か、彼は直観の射程を神との関わりから改めて体系化せんとする。それにつれて、彼は直観を、神的創造への参与を触発する機会とみなすにいたり、かつては内側からの認識という規定の陰に隠れていた衝撃の側面をむしろ強調するようになった。

##### 第五節 『道徳と宗教の二源泉』における二つの関係

以上の考察を踏まえ、ここからは『二源泉』の検討に入る。

##### 五―一 「生のエラン」の伝播

先に、神秘家を介した「生のエラン」の伝播の関係をみる。

##### 五―一―一 神

道徳的革新者に注目しながら「生のエラン」の起源と目される神の問題に取り組んだベルクソンは、『二源泉』で、道徳的革新者の極北たる神秘家に耳を傾けつつ (D.S., 1189, 1192)、一つの結論に達する。彼によれば、「神 (Dieu)」は「愛」という名の「創造のエネルギー」そのものであり、だからこそ、相互に「愛し愛されるべく運命づけられた」「存在」を自らの愛の対象として創造し、また彼らの生きる場所となる「宇宙」を創造した (D.S., 1194)。神 $\equiv$ 愛とは、自らの対象を存在へと至らしめる文字通りの「創造的情動」なのである (D.S., 1056, 1192)。

「生のエラン」の起源である神をこうして積極的に論じたことに応じ、エラン概念そのものにも微妙な変化が見て取れる。

確かに、この概念に言及するに際しときに前著を参照する『二源泉』は (D.S., 1069-1073, 1186-1187)、基本的にはそこでの概念規定を踏襲している。しかし他方、ベルクソンは『二源泉』で、生命進化を導く推力を指して「この努力〔生命が表している創造の努力〕は (中略) 神 (Dieu) に属している」と言い (D.S., 1162)、更にはその「創造の努力の本質」を「愛」に求める (D.S., 1056)。それゆえ、物質に抗して不確定ないし自由の実現を目指す創造の衝迫とかつて規定された「生のエラン」を、我々はここで、愛の対象を欲する神自身の創造の衝迫として、あるいは創造のエネルギーに他ならぬ神の愛そのものとして、改めて解釈することができる。そう考えるなら、先に「生のエラン」と愛とが重ね合わされていたことも理解できる<sup>(23)</sup>。

#### 五 一 一 二 神 秘 家

人類こそは神にとつての成果だが、それは神の愛の対象としていまだ不完全に留まる (D.S., 1194)。そうしたなかで、ベルクソンは神秘家に独自の役割を認め、これを、「物質」の抵抗に打ち克ち「神の働きを継続し延ばす」「個体」と「定義」する (D.S., 1162)。この定義の内実を、いまま少し細やかに確認したい。ベルクソンにとり、神秘家とはまず、「高次の強化」を経て「生命一般の原理そのもの」すなわち神にまで達し得る、そのような「直観」に恵まれた、特権的存在である (D.S., 1187)。だからこそ、哲学的直観を通じて生命一般を問う『創造的進化』で論じ残した神の問題に迫るべく (D.S., 1188, 1193)、彼は神秘

家の証言に訴えた。ただし彼は、この特別な直観が「ヴィジョン」に留まらず「行動」にまでつながるものとみて (D.S., 1155)、先の論文「可能的なものと現実的なもの」にも通ずる視点から、神秘主義の行動的側面を強調する。

ベルクソンは、神秘家とその神秘体験の最終段階で、「生命の源泉そのもの」すなわち「神」から「エラン」を「与えられる」と言う (D.S., 1172)。神秘家にエランを伝える (communiquer) のは、エランの起源たる神自身だったのである。そして、エランを伝えられた神秘家は、「その自由が神の働きと合致した魂」をもって、「壮大な企て」の「実現」へ「力強く」向かう (*ibid.*)。その企てとは、ベルクソンによれば「人類の創造を完成する」ことに他ならない (D.S., 1174)。既述のように、人類は神の愛の対象としていまだ不完全に留まる。そこで、神自身の創造の衝迫ないし神の愛そのものである「生のエラン」を伝えられた神秘家が、未完の創造を引き継ぐのである。上述の定義も、「神の協働者」 (D.S., 1173) ないし神の「道具」 (D.S., 1172, 1176, 1240) としての神秘家のこうしたあり様に言及していたのである<sup>(24)</sup>。

この企てはいかにして成し遂げられるか。この点に関し、ベルクソンは、「人類を根本的に改造する」に際して神秘家が自ら「範例 (exemplé) を示す」という方法を取ると考える (D.S., 1178)<sup>(25)</sup>。先述のごとく、神の愛に値する存在とは相互に愛し合う存在である。それゆえ、神の愛を受け継いだ神秘家



が、自ら範例を示して人類に愛を伝道するわけである。

このように、神にまでとどく高次の直観に恵まれた神秘家は、神自身の創造の衝迫ないし神の愛そのものである「生のエラン」を伝えられて神の協働者になり、物質的抵抗と戦いつつ、自ら範例を示して人類を相互に愛し合う存在につくり変えんとする。かつて道徳的革新者に注がれたベルクソンの眼差しが、衝撃の成分を強調する『創造的進化』以後の直観概念の変遷を反映しつつ、ここで神秘家をめぐる議論に結実したと言える。

### 五―一―三人類

神秘家という範例に接し、エランを刻みつけ (imprimer) られた人類はどうなるか。上の議論から、人類が相互に愛し合い、真に神の愛に値する存在となることは分かる。だが、他ならぬ神の愛を受け継いだ神秘家を人類が「摸倣」するのなら (D.S.: 1003, 1057, 1060)、その変貌の内実は更に問われねばならない。

ベルクソンは、「彼「偉大な神秘家」が話せば、多くの人の奥底で、微かながら何か反響するものがある」と言ひ (D.S.: 1157)、「それは我々のうちにも神秘家があり、眠ってはいるが目覚める機会をただ待っているからではないか」と述べる (D.S.: 1060)。また、偉大な神秘家についても、彼は、「彼ら「偉大な神秘家たち」は、『福音書』のキリストがまったき姿でそうであったところのもの、独自ではあるが不完全な摸倣者であり、継承者だ」と考える (D.S.: 1179)。こうして、人類一般にも神秘的素質があり、他方で偉大な神秘家もキリストとい

う範例の摸倣者だとすれば、様々の神秘家も、先行者の範例に触れ神秘的素質を呼び覚まされたものと考えられる。それゆえ、神秘家によって範例を示された人類は、自らも神秘家にまで、すなわち神の協働者にまで高まり得るとみることが出来る。神秘家に愛を伝道された人類は、自らもまた神の愛を受け継ぐ。彼らの交し合う愛とは、神から受け継いだ愛そのものなのである。

無論、「かかる努力「生のエランに復帰する努力」が一般化されうるなら、エランは袋小路に突きあたったごとくに (中略) 人類の地点で停止しなかつたろう」とベルクソンも言うように (D.S.: 1208)、必ずしもそう首尾よくゆくわけではない。とはいえ、神秘主義に接して何らか反響を覚えた以上、我々は幾分か愛を受け容れ、少なくとも宗教意識を修正することになる。「諸要素がもとのままでも磁化され、その磁化作用によって向きを変える」という仕方では、我々は「自らの信仰」を「修正するだろう」とベルクソンは述べる (D.S.: 1158)。

このようにみると、問題の「生のエラン」の伝播は、愛の対象を欲した神の創造の衝迫を次々に受け継ぐリレーとして解積できる。リレーを通じ、神の協働者が新たな神の協働者をつくりだし、未完の創造が次々に引き継がれてゆくのである。

### 五―二「芸術家のエラン」の伝播

続いて、天才的な作品を介した「芸術家のエラン」の伝播の関係を検討する。『二源泉』は芸術を主題とする著作ではないので、ベルクソンはこの問題を詳しく論じていないが、芸術論

的断片を拾いつつ、できる限りこの点を明らかにしたい。

### 五—二—「芸術家のエラン」

「天才的な作品は大抵、比類なき独自の情動から生まれた」(D.S., 1013)。ただし、「この種の情動は、神 (Dieu) の本質そのものたる (中略) 崇高な愛に、遠くからではあれ恐らく似ている」との言葉からも窺えるように (D.S., 1190)、情動という術語には注意が必要である。ベルクソンは、先行して存在する「観念」や「イメージ」により引き起こされる情動と、それらをうちに「はらみ」、自らの「有機的發展」によってこれを「引きだし得る」情動とを区別し (D.S., 1011-1012)、後者を芸術と結びつける (D.S., 1013-1014, 1189-1191)。この点を踏まえ、冒頭の言を敷衍すれば、「天才的な作品は大抵、その種子である比類なき独自の情動から有機的發展によって生まれた」のである。

さてベルクソンは、著作の執筆について語る文脈で、天才的な作品の種子とも言うべきこの情動に再度触れる (D.S., 1191)。「創作」に際し、「二つとない情動」の占める「魂の一点へと遡る」ことを勧めたこの箇所に関し、注目すべきは二点にわたる。第一に、ベルクソンはここで、情動を「創造の衝迫 (exigence de création)」ないし「エラン (élan)」と言い換えている。従って、問題の情動とは創造の衝迫に他ならず、この衝迫こそが、先の「芸術家のエラン」に相当するものとみることが出来る。

第二に、天才的な作品に結実するだろうこのエラン、すなわ

ち創造の衝迫そのものである情動は、作家が「事物の底」から「受け取」るものとされる (D.S., 1191)。この点を理解するうえで、別の箇所の、「文学的創作の訓練をつんだ者なら誰でも、独り放っておかれた知性と、二つとない情動——これは作家と主題との合致より、すなわち直観より生まれる——の火に焼かれた知性との違いを認めえたであろう」という (D.S., 1013-1014)、先にみた「形而上学序説」の結語を連想させる記述を併せて参照したい。作家と主題との合致に他ならぬ直観から情動が生まれることを述べたこの記述は、作家が事物の底から情動を受け取るという上の箇所と論旨を同じくするとみられる。そこで、両者を重ね合わせれば、次のような解釈が導かれる。要するに、芸術家は直観を通じてエランを、すなわち創造の衝迫に他ならぬ情動を対象から受け取る。そして、これを有機的に發展させて、彼は天才的な作品を実現するのである。してみると、やはり『創造的進化』以後の直観概念の変遷をうけ、芸術的創造と芸術的認識という、『創造的進化』で別個に論じられた二つの論点が、ここで一つに結晶したと言える。

### 五—二—二「芸術家のエラン」の伝播

こうして、神秘家と天才的な芸術作品の間、もしくはそれぞれを介して結ばれる二つの関係の間には、まさしく類縁性が見出される。一方で、神にまでとどく直観を通じ、神自身の創造の衝迫 (exigence de création) ないし神の愛に他ならぬ「生のエラン (élan de vie)」を伝え (communiquer) られた神秘家が、

自ら範例 (exemple) を示すことで、これを人類一般に刻みつけ (imprimer) んとする。他方、同様に直観を通じてエラン (élan de l'artiste) を、すなわち、神の愛にも似て創造の衝迫 (exigence de création) そのものである情動を対象から受け取った芸術家が、これを有機的に発展させ天才的な作品を実現する。すると、その作品がただあることによつて、芸術家から伝え (communiquer) られたエランを今度は公衆に刻みつける (imprimer)。それゆえ、天才的な芸術作品を介して結ばれる関係のほうも、同じく創造の衝迫のリレーとして解釈できる。

ただ、類縁性を認める一方で、両者の差異にも留意する必要がある。その際、まず注意すべきは直観の射程の相違である。ベルクソンはかつて、『創造的進化』で美的直観と哲学的直観を近づけながら、個別的生命にしか達し得ない前者に対し、生命一般を覆う可能性を後者には認めた。『二源泉』では、生命一般の原理すなわち神にまでとどく高次の直観として、神秘的直観が取り上げられた。原理それ自体にとどくとされ、生命一般を覆う哲学的直観より一段高く位置づけられる神秘的直観と、個別的生命にしか達し得ない美的直観との相違は明らかである。従つて、作品を介し結ばれる関係を、神の創造の衝迫を受け継ぐリレーそのものとみることにはできない。実際、既述のように、芸術家は直観を通じ、神ではなくその都度の対象からエランを受け取るのだし、それゆえまた、彼は人類の改造に身を投じるのではなく、「特定の」「作品」を欲する「創造の衝迫」

としてエランを感じ (D.S., 1014)、その創造へ向かうのである。

更には、この関係がリレーであると言つても、それは、「生のエラン」の伝播の場合とは多少意味あいを異にする。新たに覚醒する神秘家が未完の神的創造を次々に引き継いで漸進的歴史を紡ぐ「生のエラン」の伝播と異なり、ここで問題になるのは、芸術家が芸術家を生む連鎖ではないからである。『二源泉』に先だつて範例としての天才的な作品に言及した『笑い』は、作品を介し知覚の純粹性が伝わると論じる際、これを、芸術の枠に収まらない一種の生のあり様としていた。先述のとおり、この純粹な知覚が論文「形而上学序説」の直観概念に結実し、当の直観概念も『創造的進化』以後、神の問題への取り組みとともに、運動を生む衝撃の側面に強調点を移した。芸術とりわけ美的直観をめぐる『二源泉』の断片的記述がこの認識論的展開を反映していることは、既に触れたとおりである。このように、『二源泉』の記述が『笑い』のその発展形であるなら、ここでも、芸術家から公衆へ、芸術の枠に留まらない創造的な生のあり様そのものが伝播する、あるいは、論文「意識と生命」の印象的な言葉をもう一度参照すれば<sup>(26)</sup>、「わずかなものから多くを、些細なものから何かを引きだし世界のなかの豊かさに絶えず何ものかを付け加える努力」が伝わるとみるべきだろう。このとき、個々の作品および作品を介して結ばれるそれぞれの関係は相互に孤立し、漸進的な芸術史を構成することがない。恐らくはこうした差異ゆえに、『二源泉』は美学書にも、また

神秘主義と芸術の「両方」を論じた著作にもならなかった<sup>(27)</sup>。とはいえ上述のように、天才的な作品を介して結ばれる関係も、芸術の枠内である種の断絶をはらみながら、その枠外では確かに、創造性のリレーたり得るのである<sup>(28)</sup>。

無論、必ずしもそう首尾よくゆくわけではない。先述のように、神秘家に接しながら完全には愛に目覚めなかった者も、少なくとも宗教意識の修正を迫られる。実は、ベルクソンはそのくだりでやはり芸術を引きあいに出し、「天才的な芸術家がいずれも宗教意識を超える作品を創ると、我々はその作品の精神を我がものにできなくても、かつて自分が称賛したものの凡庸さを感じるようになる」と言う(D.S., 1157)。とすれば、天才的な作品が新たな芸術観を生むと述べる先の箇所<sup>(29)</sup>にも、「少なくとも」の一語を補うべきだろう。天才的な芸術作品という範例に接し、創造的生を十全に触発されなかったとしても、公衆は少なくとも、自らの芸術観の修正を余儀なくされるのである。

## 結 び

『二源泉』において、道徳的革新者の極北に位置する神秘家と天才的な芸術作品との間にこうした類縁性が認められるならば、次のように考えることができる。『創造的進化』以後、神の問題に迫るべく道徳的革新者に注目したベルクソンは、道徳的革新者ないし神秘家をめぐって思索を進める際、天才的な芸

術作品およびそれを介し成立する関係についての従来よりの考え方を参照したのではないか。彼は『笑い』で、範例としての芸術作品に触れ、非物質的な生のあり様とも形容される芸術家固有の知覚の純粹性が、これを介し鑑賞者に伝わりと論じた。その発想が、物質的抵抗と戦いながら神秘家が人類に範例を示すと論じる議論にとつて、まさに一つの範例になったとみられる。

またそのなかで、芸術をめぐる思考自体も、『創造的進化』以後の認識論展開を承けて深まった。その結果、芸術的創造と芸術的認識という、『創造的進化』では別個に言及された二つの論点が一つに結晶し、『笑い』で論じられた知覚の純粹性は、創造の衝迫に他ならぬエランを対象から受け取る美的直観に昇華した。だからこそ、作品を介し結ばれる関係も、創造的な生それ自体の伝播として理解されたのである。従って、ベルクソンが『創造的進化』以後、芸術における創造性の伝播に注目したという仮説を提出して、本稿の結びとしたい。神の問題を見据えながら道徳との接点において芸術に関心を寄せた彼独自の観点が、このように独特な思想に結びついたと言えよう。

ベルクソンからの引用は Bergson, Henri, *Œuvres*, édition du centenaire (1959), P.U.F., 1991 に拠り、次の略号と共に頁数を ( ) 内に記す。

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.

D.S. … *Les deux sources de la morale et de la religion*, 1932.

P.M. … *La pensée et le mouvant*, 1934.

上記に未収録のものや *Mélanges*, *textes publiés et annotés par André Robinet*, P.U.F., 1972 に拠り、同じく略号 (M.) と共に頁数を ( ) 内に記す。引用文中の強調は全て原著者、「」は引用者の補足である。

- (1) Gouhier, Henri, *Bergson et le Christ des évangiles* (1962), Vrin, 1999 参照。グイエは三つの記録を挙げて、『創造的進化』後のベルクソンが「両者「道徳と芸術」の間でためらった」可能性を示唆する (Gouhier, p. 96)。一、ジャーナリスト・パンリュビの一九〇九年一〇月二四日付の手記。「彼「ベルクソン」の答えでは、準備中の新しい著作に完全に没頭するつもりだが、それが美学になるか道徳論になるか、またはその両方になるか、まだ分からないということだった」(Bennubi, Isaac, *Souvenirs sur H. Bergson*, Delachaux et Niestlé, 1942, p. 32, Gouhier, p. 96)。二、ジャーナリスト・ロットとの一九一一年四月二二日の対話。「美学も私の心を惹く。私は大いに仕事をしている。美学、道徳論、そこには類縁性があるに違いない。共通点があるに違いない。だがそれは漠然としている、とても漠然としている」(Bulletin Joseph Lotte, 1940, p. 284, Gouhier, pp. 96-97) (M., 881)。三、G・メールに対するベルクソンの言葉。「芸術と道徳を対立させるのは美に無意味である。それらの起源および意図は、この上なくかけ離れているかもしれない。しかし、両者は登り道を駆けあがり、頂点で合流する」(Maire, Gilbert, *Aux marches de la civilisation occidentale*, 1929, p. 25, Gouhier, p. 97)。
- (2) 一九三四年にベルクソンは、美学関係の著作を著すつもりがないかと尋ねるパンリュビにこう答えている。「それらの問題に私は非常に強く惹かれる。だが私は年をとり過ぎて、これまでの著作を手掛ける際にしてきたように、これら問題に関する資料を集めることができない。もう一度この世に戻って来たならば、私はきっとそれを論じるだろう」(Bennubi, Isaac, "Un entretien avec Bergson," *Henri Bergson, Essais et témoignages*, recueillis par Albert Béguin et Pierre Thévenaz, Neuchâtel Baconnière, 1943, p. 365, Mosse-Bastide, Rose-Marie, *Bergson et Platon*, P.U.F., 1959, p. 280)。
- (3) 美学的観点からベルクソン哲学を考察する研究には一定の蓄積があ

るが、管見の限り、この点を本格的に問うた論考は見つからない。とはいえ、個別的論点に関しては、本稿は先行の諸研究に多くを負っている。特に、『源泉』に即して神秘家と天才的な芸術作品との類似に着目する我々の議論は、ベルクソンニスムにおける芸術作品と英雄との類比に言及する瀧一郎「作品と英雄——ベルクソンにおける美学と倫理学との接点——」(東京大学美学芸術学研究室紀要『研究』一〇号、一九九一年、四一—七四頁)に示唆を受けた。

- (4) 美的直観と哲学的直観とのこうした相違は、恐らく、当の直観が方法に則ったものか否かに由来する。後にみるように(本稿第三節)、ベルクソンは『笑い』(一九〇〇年)で、芸術家に固有の知覚を後の直観概念に通じる仕方では論じているが、その際は、この「生まれつき」の知覚を「意図的、論理的、体系的」な哲学的認識と比較している (R., 461)。また彼は、論文「序論」(一九二二年)でも、「哲学者」が「小説家」と同じ「方向」を、ただし「方法的に」進むべきことを述べている (P.M., 1268)。
- (5) ここでは、二つの論点は相互に関連づけられていない。しかし本稿第五節でみるように、『源泉』では両者が一つに結晶する。なお、ベルクソン哲学に二つの美学的視点を認める研究としては、Tatarkiewicz, Ladislas, "L'esthétique de Bergson et l'art de son temps," *Bergson et nous, actes du Xe congrès des sociétés de philosophie de langue française*, Armand Colin, 1959, pp. 297-302 がある。

- (6) Chevalier, Jacques, *Entretiens avec Bergson*, Plon, 1959.

- (7) *Ibid.*, p. 65. 本稿五——一でみるように、『源泉』でも、彼は同様の点を反省している。

- (8) 『創造的進化』は、『世界』(E.C., 705) が噴出する「中心」としての「神 (Dieu)」(E.C., 706) に通りすがりに触れるのみである。

- (9) Chevalier, *op. cit.*, p. 20.

- (10) 『創造的進化』以前に、ベルクソン哲学が神と全く無縁だったわけではない。例えば、本稿四——二で検討するように、論文「形而上学序説」(一九〇三年)で、緊張の度合いに応じ諸々の持続を系列化するベルクソンは、最も緊張した持続に、明らかに神を連想させる永遠の語を当てている。また第二主著『物質と記憶』(一八九六年)でも、同じく持続の「リズム」という観点を示したうえで、「我々

- のそれよりも緊張した意識」に言及する (M.M., 342) (因みにグイエは、この箇所を、ベルクソンが神に触れた最初の事例とみている。 Cf. Gouhier, *op.cit.*, p. 89)。とはいえ、起源としての神が問題になるのは、やはり『創造的進化』以降のことと言える。
- (11) この論文は、一九一一年の講演に大方基づいている。しかし講演の記録をみる限り (M., 915-933)、我々が引用する箇所は、それ以後新たに加筆されたものようである。
- (12) 上記注一に挙げた記録を参照。
- (13) ここでは、後にベルクソン自身によって絶版とされた著作『持続と同時性』(一九二二年) (M., 57-242) を考慮に入れていない。
- (14) 他に参照すべきものには、最初の主著『意識に直接与えられたものについての試論』(一八八九年) (D.I.)、講演『礼儀』(一八九二年) (M., 318-332)、および一九一一年の講演に基づく論文『変化の知覚』(一九三四年) (P.M., 1365-1392) がある。
- (15) 上記注四を参照。
- (16) 論集『思想と動くもの』(一九三四年) に収録されたバージョンでは、本文中で引いた「運動の方向」という言葉が「運動への鼓舞」に改められている。しかし、ここでは議論の必要上、編者の注記を参考に (P.M., 1539)、論文初出時の言葉づかいを取った。
- (17) 「形而上学序説」におけるこの両側面の並存に注目した研究としては、瀧一郎「Introduction à l'étude de l'esthétique bergsonienne — première formation de la notion d'«intuition»」(『美術科研究』一四号、一九九六年、一七—二三頁) がある。瀧はそこから、直観における観想と創造との一体性という解釈を引きだしている。
- (18) 「哲学的直観」における衝撃的成分の強調に着目した研究には、Husson, Léon, *L'intellectualisme de Bergson, genèse et développement de la notion bergsonienne d'intuition*, P.U.F., 1947. Mosse-Bastide, Rose-Marie, "L'intuition bergsonienne," *Revue philosophique*, Avril-Juin, 1948, pp. 195-206. Gouhier, Henri, "Bergson et l'histoire des idées," *Revue internationale de philosophie*, 10, 1949, pp. 434-444 がある。ただ、これらは、内的な認識としての直観から衝撃としての直観へという歴史的展開を論じておらず、また、この論点を、神へと向かうベルクソンの問題意識に結びつけてもいない。
- (19) ベルクソンは論文末尾に付した注釈で、「この試論は一九二二年一月に書き終えていた」と述べている (P.M., 1330)。
- (20) 直観の射程を体系的に論じる記述に注目しながら「形而上学序説」と「序論」を読み比べるここでの議論は、瀧一郎「ベルクソンに於ける神の意識(一)」——「哲学的直観」の射程——(『多摩芸術学園紀要』一五号、一九八九年、一一—二二〇頁) を参考にした。ただし、その議論を、直観概念における強調点の移動という問題に結びつける点は、我々に固有の論点である。
- (21) ここで、緊張に代えて精神性という基準に訴えたこと自体には、実のところ新味はない。というのも、例えば『創造的進化』で、ベルクソンは持続に「緊張」という特質をみた後 (E.C., 664)、これを「精神性」と呼びかえて「物質性」に対立させるなど (E.C., 665)、両術語を相互に交換可能な仕方を用いているからである。
- (22) 一九二〇年の講演に立ち会ったシュヴァリエの記録をみれば (Chevalier, *op.cit.*, p. 30)、我々が以下で引く箇所も、もとの講演に含まれていたことがわかる。
- (23) 本稿二—二を参照。
- (24) 一九一六年にマドリッドで行った講演でも、ベルクソンは既に、「神 (Dieu) のヴィジョンをこえ」てこれとの「接触」にまで進む「偉大な神秘家たち」に言及し (M., 1235)、彼らを神の「道具」と呼んでいる (M., 1233)。
- (25) 具体的には、ベルクソンは修道院の設立、運営を念頭に置いている (D.S., 1175-1176)。
- (26) 本稿二—一を参照。
- (27) 上記注一に挙げた記録を参照。
- (28) 「生のエラン」の伝播と「芸術家のエラン」の伝播との間の類似および差異については、更に考察を深める余地があるうし、それがひいては、ベルクソン哲学における宗教と芸術との関係に一層の光を当てることにもつながるだろう。しかしながら、この点の本稿の直接の目的を越え出た問題であるため、今後の課題としたい。
- (29) 本稿二—二を参照。
- 本稿は、二〇〇五年九月二四日開催の美学会東部会例会 (於早稲田大学) における口頭発表に基づく。