◎西田幾多郎

●私の高校時代の『倫理・社会』の教科書から

・真の自己とは何か

　**自己を捨てさり、自己に死し、自己が無になって生きるところに、真に自己が生きる**、…。

・絶対矛盾の自己同一

●「絶対矛盾的自己同一」

　**世界が矛盾的自己同一的に絶対に触れる**ということがなければならない。社会成立の根柢に宗教的なものが働いているのである。… **私は社会形成の根柢にはディオニュソス的なものが働いていると思う**。**ディオニュソス的舞踊から神々が生れた**というハリソンの如き考に興味を有つのである。

●「心の内と外」（1916年）

もう一層深い神の見方は右に云った如くCoincidentia oppositorum[対立するものの一致]である、――**現実の上に絶対の意味を見出だす**のである。どうして見出だせるかといえば、**絶対に自己を捨てると、そこに絶対の活動が現われて来る。これは矛盾した事のようであるが事実である**、概念的に矛盾と考えて居るが事実の上には真である。そういう宗教的生活が一層深い意味の宗教的生活であろう。

　**此の如き生活が絶対愛の宗教生活である**。**絶対に自己を捨てた所に現わるる絶対の活動が愛である**。そういう意味で罪が宗教上神聖である、罪の裏には非常に神聖なものがある。ロダンの話を集めた『芸術』という書の中に醜なれば愈々美であるが宗教にも此の如き意味がある。右の様に云えば努力ということが宗教の中に含まれて居ない様に考えられるかも知れぬ。右の意味が浅薄に解されると、何でも打捨て置けばよいという様に考えられるであろう。しかしどうでもよいとか、心の内にしなければならないという意識があるのに打捨てて居るのは我があるのである。言葉でいえば同じかも知れぬが無我と怠慢とは非常に異って居る。芸術も普通に考えられて居る如く、努力と離れたものでない、芸術家の仕事は大活動である。近頃の芸術は単に気分・感情のみではない。芸術的努力とは一つのものの形成的努力である。芸術的本能は人間の形成的本能である。その現われが芸術品である。

●『西田幾多郎全集第12巻』の中の「哲学の基礎問題」272頁以下。

　例えば芸術家の芸術的創作作用を考えると、彫刻家が大理石の像を彫った、それはどういうことか。大理石の像は芸術家の頭の中に既に像としてなければならぬ。ギリシヤ的にいえば形相がなくてはならぬ。ミケランジェロがダビットの像を作ったという時に、ミケランジェロの頭の中になる像は主観であって、大理石の像は客観である。大理石の像はミケランジェロの頭の中にある像即ち形相が客観的に表れたもの即ち形づくられたのである。大理石は一つの形を有ったものではあるが像になった時にはじめて形成されたのである。形づくられたということは主観が客観を主観化したのである。形相即ち頭の中にあったものが全く主観を離れた客観を主観化したのである。**普通にはそれだけしか考えないが、客観が主観を客観化する方面を考えねばならぬ**。ストーブの鉄は客観的なもので職人が頭の中にあった形相に従って作ったのである。環境を個物が個物化したものである。一般の世界を個物化したものである。**普通にはこれだけ考えるが逆に客観が主観を客観化する**。こいつは一寸わかり悪（にく）いかも知れぬが、例えばミケランジェロがダビットの像を刻んだという時に、形相というものは、その頭の中にある。こう云えばそれは全く主観的のものだと普通の人は思っているかも知れぬ。**しかし本当の芸術作品はそうして出来たものではない。ミケランジェロがダビットの像を作るという場合、ミケランジェロは自分というものを失って、芸術作品が向うから表れて来なければならないのである**。

　普通には主観が客観を主観化すると考えるがしかし客観が主観を客観化するのである。それが大事なことである。**芸術の作品は芸術家の主観ではない。主観が主観を失って客観になることで、それが大事の点である**。単に主観が客観を主観化する、個物が一般を個物化する、これが逆にいくということは、**本当の芸術家は自分をなくして、即ち自分の主観をなくして、客観にならねばならぬということである**。天籟（てんらい）とか、恍惚とかいわれるもそこにあるのである。即ち向うのものが自分を奪って客観化する。本当の形成作用はそういうものでなくてはならぬ。

　**我々の生命というものもそうである**。極く平凡な生命を考えても、生きるために周囲を主観化する時に、自分の意志は消えて生命は向うから自分で出て来るものである。例えば生きるために食物を取る、取った食物が、我々の生命を生かすのである。普通には客観を軽く考えている。客観はどうにでもなるものだ。どんな材料でも声明を生かすことが出来ると考えるがそうではない。客観化する作用をよく考えて見なければならない。**特に今いった芸術的創作作用のようなものになると、向うのものが自分を動かし、自分が客観に従うことになるのである**。

●『西田幾多郎全集第14巻』講義記録「宗教学」132頁。

　ロダン[1840-1917]は「芸術」l'Artの中に**美は真理である、真理をあらわす運動である、本来美醜はない、物の真をあらわせば美である、醜なれば愈々美であると云っている。美と宗教的なるものとはかかる点に於て一致する**。

●「現今の宗教について」（明治34年12月）

然らば今日の宗教をいかにすべき。余は仏教と耶蘇教の改善を以て満足せんと欲する者なり。而も余の改善と云うは仏耶両教其物を改善せんとするにあらず、今日の宗教家が両教祖の真意に復帰せんことを望む者なり。仏教も耶蘇教も共に空前絶後の聖人の手に成り、数千年の歴史を有する者豈軽視するを得んや。余は仏耶二教の経典を知る者にあらず、而も試に新約の四福音なる者を取りて見よ、**基督が宗教的洞察の深遠なる、数千年後の今日尚生気凛々其一言一句愈考うれば愈深く余輩遂にかれが精神の一端をも伺い得ざるなり**。此の如き書復得易からず、何を苦んで浅薄なる学者の新宗教に雷同せんや。

●「歴史的形成作用としての芸術的創作」

　祭式を意味するドローメノンというギリシャ語は、我々に教える所が多い。無論すべてのドローメノンが祭式だというのではない。外界の刺激に対して情緒的な反動的動作が皆祭式だというのではない。**唯共同的な強烈な情緒的反動の動作が祭式となる**のである。…

　原始人は狩猟でも、戦闘でも、耕地でも、播種でも、痛切に彼らの情緒を動かすものを再演する傾向を有っている。それがすべてドローメノンとなるのである。…

　周期性ということが祭式の発達に欠くべからざる条件である。周期的な繰り返しから表現的心像が生れて来る。かかる表現的心像がアッティスとか、オシリスとか、ディオニソスとかいう神々である。それは**強烈なる希望の表現的心像**にほかならない。**心に描かれた行動**である。…

　南ヨーロッパにおいて最も広く行われるものは、春の祭である。ギリシャ人やローマ人は年を春の祭式を以て始めた。**ギリシャのこの春祭からディオニソスの神が生れた**。そしてそこからドラマが発達した。今日なお処々に残りいるメイポールの踊というものは、かかる意義を有ったものであろう。それは死とか冬とかを感ぜしめるものではく、唯春の喜の表現であるが、気候の烈しい所では、それが深刻な意義を表すものとなる。アドニスやオシリスに似たものは、チューリンゲンにおいては、三月一日**「死の追儺（ついな）」という祭式が行われる。若い人々が藁の人形を作り、これに古着を着せ、それを河へ投げる。それは死または冬を追出すのである。人形は死または冬を表象するのである。或処ではこの人形が非常に虐げられる。それはそれによって魔法的な力が夏即ち生の人形に移されると信ずるのである。一種の復活を意味するのである。ルサティヤでは、人形に白き襯衣（シャツ）を着せ、婦人が喪服を着て、これを村の外に運び、途々（みちみち）子供らが石を投げてこれを打砕く。それからまた樹を切り、これにその襯衣を着せて、歌いながら持ち帰る。トランシルバニヤでは人形を河に投げ、娘子がその衣を着て帰って来るという。かかる復活の方面がディオニュソスとディテュランボスにおいて顕著となって来る**のである。

　これらの祭式において注意すべきことは、我々は単なる情緒的な踊から進んで既に人格化した人形を有つということである。冬の死を追い出し夏を迎えるこれらの原始的な祭式において、しばしば娘の形をした人形が持廻され、葬られ、焼かれ、而して取返されるといわれる。その人形は植物の精、夏の精を人格化したものなるが故である。ここに原始人がスピリットの概念を構成するのである。

　ハリソンのいうには、しかしそれは普通に考えられる如き意味においての抽象化ということではない。彼らは彼らの情緒を発散すべく何となく興奮を以て踊る。その踊には恐らく指導者という如きものがあるであろう。それがかかる人格化の基となるのでなければならない。かかる過程には何らの神秘的なものはない。指導者が意識的にスピリットの概念を形体化するのではない。逆に彼がかかる概念を生むのである。抽象的概念が具体的事実から起るのである。私はハリソンのこの考は極めて注意すべきであると思う。人格化という事実の発生の背後には、情緒が共同的に感ぜられ、共同の指導者を以て踊るということがあるのである。共同の情緒がこの指導者に集中し、それが全行動の中心となる。かく全行動の焦点となる指導者が、年々繰り返し見られることから、遂に抽象化せられて人格化せられる。かくしてダイモーンという如きものが形成せられるのである。

　**ギリシャの三大作家の悲劇は、アテンにおいて、大ディオニュソス祭の時に演ぜられた。それは春である**。しかのみならずアリストテレスは**悲劇はディテュランボスの指導者から始まった**といっている。ディテュランボスというのは春の祭式である。アリストテレスのこの言は芸術が単純な祭式から起ったことを証するものである。**ディテュランボスという語は**、通常のギリシャ語では春の意義を有っていない。**唯一種の文体を意味するのみ**であるが、それは固（もと）**跳躍的な踊を意味した**ことが忘れられたのである。…　**ディオニュソスの神は春の祭式から形成せられた**のである。ディテュランボスというのは、春の祭式においての牛追いの歌であり、**ディオニュソスとは犠牲に供せられる牛であろう**と考えられる。アテンにて悲劇の演ぜられる前日に、ディオニュソスの神と共に牛が引き入れられるという。芸術特にドラマの起源として**ディテュランボスの重要な方面は、それは新しい生命の誕生の歌であり踊であった**ということである。ディオニュソスは固（もと）犠牲の牛であった。年々見られる聖牛が、記憶に纏められて、一つの心像が形成せられたのである。…

　ディテュランボスは固（もと）**再生の歌**でもあったのである。原始人には再生ということが通則である。先ず彼はこの世に生れる、それから次に彼の種族に生れるのである。それによって彼は子供から大人となる。これらの祭式には色々あるが、要するに古きものが過ぎ去って、新たな人が新たな生活に入るということが中心となっているのである。多くの原始人のみならず、ギリシャ人にも、誕生、結婚、死去の祭式は、大体において家庭的であった。しかしテレテの祭式は全種族の事であった。**かかる種族的入社式即ち再生の祭式から生れた神がディオニュソスであった**。この故にギリシャでは春の祭式の神が青年であったことが知られる。祭式の情緒的焦点が種族的入社式にある時、神は丁度今その式を行った如き青年でなければならぬ、即ちクーロスでなければならない。

　ディテュランボスは如何なるものかを明らかにした。**アリストテレスは悲劇はディテュランボスから起ったという**。それは芸術が祭式からということである。…

　**祭式から彫刻へということは極めて飛躍的と考えられるであろうが、しかもハリソンはギリシャ彫刻において然（しか）考えるのである**。祭式でも劇でもそれらの実行から、作られたものへと移り行くと考えることができる。その作用そのものを繰り返すことはできないが、幾度でもこれを鑑賞することのできる形を有ったものへと移り行くと考えることができる。祭式的踊においてはすべて一つであったものが、芸術家と芸術的作品と鑑賞者との三つに分化する。芸術家は自己の作品の鑑賞者ともなることができるが、鑑賞者は芸術家となることはできない。芸術的作品は、芸術家にも、鑑賞者にも平等の立場に立つものである。ハリソンはギリシャ彫刻と祭式との聯絡をパルテノン殿堂ウリージとベルデヴェーレのアポロによって証している。そのフリージの彫刻はパンアテナイアの祭の行列を石に移したものに過ぎない。踊のみでなく、行列というものも、祭式に重大な意義を有ったものであるのである。…●●●

　歴史上芸術は宗教の侍女といわれるが、**芸術は直に祭式から出たのである**。そして**先ず祭式から踊出したものは神の像であった**。

私はベルグソンの視覚作用の創造という如きものが芸術的創造作用の本質であると思う。**芸術的創造の本源はエラン・ヴィタールにある**のである。**フィディヤスの鑿の尖**（さき）**から、ダ・ヴィンチの筆の端から流れ出づるものは、過去の過去から彼の肉体の中に流れ来った生命の流れである。彼等の中に溢れる生命の流れは、最早彼等の身体を中心とする環境の中に留ることができないで、新なる世界を創造するのである**。ベルグソンは我々の幼時の人格は極めて豊富なるも、成長するに従って之れを捨てて行かねばならぬと云うが、現実に触れて捨て去らねばならぬ天才の豊富なる生命が、芸術的創作に於てその出路を見出すのである。**それは幻影かも知れない、併しそこには生命の大なる気息le grand souffle de la vieがある**。此の如き場合に於て作品と芸術家とを結合するものは内面的筋覚である、之れを通じて**一つの生命が流れている**のである。是故に芸術的作品は筋覚の発展と見ることが出来る、即ちフィードレルの云う如く芸術的創作は表出運動であるということができるのである。…

　此時、我々の手は眼の一部分あるのである、即ち**全身眼となる**のである。斯くして完成せられた視覚の世界が芸術の対象界である。彫刻や画は、手を含める眼によって見られた実在である。**彫刻家が刻みつつある時、画家が描きつつある時、彼らは唯見つつあるのである**。プロチヌスは自然は見つつ作るのではなく、自然の見るということは作るということであるというが、此点に於て芸術家は自然其者である。視覚作用其者が一つの大なるエラン・ヴィタールの流れであるとすれば、**芸術は普通の眼と云う如き堀割**（ほりわり）**の中に盛りきれない大なる生命の流の溢出**（いっしゅつ）**である**。

　実際の怒った人に於て見られる多くの表現は、その実際の本質の表現として無用なる場合が多い。**芸術家は実在を模倣するのではない、我々の肉体の中に盛り切れない生命の世界を創造するのである**。ベルグソンの云う如き一つの単なる働きとしての視覚作用其者を明にするものは、解剖学者ではくして却って画家でなければならぬ。名匠の描ける眸（ひとみ）の中に含める生命こと、我々に無限の色の世界、形の世界を創造し来ったものである。

●「無の自覚的限定」（1932年）

　絶対無の自覚の立場から云えば、自己の中に自己を見る自覚的限定というのは**絶対無限の流**ともいうべきであろう、**絶対の無より流れ出でて絶対の無に流れ去る無限の流**ともいうべきである、寒山子の所謂 **尋窮無限水 源窮水不窮**である。かかる意味に於て**真に有るものは自己自身に於て矛盾するもの、自己の存在そのものが矛盾というべきもの**でなければならぬ、而して**それが真の自己というべきもの**である。（『西田幾多郎全集第五巻』53頁）

◎『ギリシアの神々』ジェーン. E. ハリソン著。船木裕訳。ちくま学芸文庫。

　フェイディアスが、アイスキュロスの時代の理想の数々を、金象牙製の偉大なゼウス像に造形したのは、はなはだ幸運なことでしたが、さらに幸運なのは、その神像の観察者たちの記録が一部残されていることです。クウィンティリアヌス（12巻の９）は、オリュムピアのゼウス像について「**その美しさは啓示宗教［超自然的啓示を根拠とする信仰］に対して新たにあるものをつけ加えたように思われる。**」と述べています。

　ディオ・クリュソストモス［紀元40－112］（12巻14）はこう書いています。

　「ヘラス［ギリシア民族］が心一つにまとまり、内紛で党派の争いなき時は、ヘラスの守護者たるわれらがゼウスは、平静いてまことに温厚。完全な形をした優しくも威厳のある完備の相、**生命と呼吸と一切の良き贈物とを授ける存在、《人類共通の父親、救い主にして保護者》**である」

　［このゼウス像は］**われら死すべき人間にとって、不滅の神聖なる属性を心に抱き、形象に表現することのできる限界に達している。その神像は、これを眺める者の悩み多き心に、おのれの比類なく大きな慰安をもたらした。というのは「もしかりに、われわれ死すべき人間のうちで、魂に重荷を背負い、その人生であまたの悲哀と災禍をいたく蒙りながらも、なおみずからに甘美な眠りを得ることの叶わぬ者があるとしても、そのような者でさえ、その神像の前に立つときは、はかなき人の世のいかに耐え難い事柄もことごとく忘れ去るだろう。そう思えるまでに素晴らしく、フェイディアスよ、そなたはその像を心に描き、形に作り上げたのだ。かくも優雅な光輝がそなたの技術から作品に照りそそいでいる。**」

"Mythology" Jane Ellen Harrison.

 It happens very fortunately that Phidias in his great chryselephantine statue of Zeus embodied the ideals of age of Aeschylus, and still more fortunately some of the impressions are recorded of the spectators of the statue.

 Quintilian (12.10.9) said of the Olympian Zeus that "its **beauty** seemed to have **added something to** revealed **religion**."

 Dio Chrysostom(12.14) wrote: "our Zeus is peaceful and altogether mild, as the guardian of Hellas when she is of one mind and not distraught with faction, an image gentle and august in perfect form, one who is **the giver of life and breath and every good gift**, the 'common father and saviour and guardian of mankind' "----**so far as it was possible for a mortal to conceive and embody a nature infinite and divine**.

 The image brought to the troubled heart of the beholder something of its own **large repose**, for, "if there be any of mortals whatsoever that is **heavy laden in spirit, having suffered sorely many sorrows and calamities in his life**, **nor yet winning for himself sweet sleep**, even such an one, methinks, **standing before the image of the god, would forget all things** whatsoever in his mortal life were **hard to be endured**, so wondrously hast thou, **Phidias**, conceived and wrought it and such **grace and light** shine upon it from thine art. "

◎Ancient Art and Ritual written by Jane Ellen Harrison

The Greeks themselves had forgotten that **the word Dithyramb meant a leaping, inspired dance**. (p29

**Dithyrambos, modern philology tells us, is the Divine Leaper, Dancer, and Lifegiver**. But their false etymology is important to us, because it shows that they believed the Dithyrambos was **the twice-born**. (p.40)

In Greek mythology we are most familiar with **the Rising-up form**. Persephone, the daughter of Demeter, is carried below the Earth, and rises up again year by year.

 (p.29-30)

 **But the god Dionysos was not made by the intellect for practical convenience, he was begotten by emotion, and, therefore, he re-begets it**. (p.88)

They could not eat that flesh nor drink that blood unless they killed him. So he must die. But it was not to give him up to the gods that they killed him, not to “sacrifice” him in our sense, **but to have him, keep him, eat him, live by him and through him, by his grace**. (p.34-35)

We come next to a third aspect of the Dithyramb, and one perhaps the most important of all for the understanding of art, and especially the drama. **The Dithyramb was the Song and Dance of the New Birth**. (p.39)

We have seen what the Dithyramb, from which sprang the Drama, was. **A Spring song, a song of Bull-driving, a song and dance of Second Birth**; (p.46)

Sculptural Art, at least in this instance, comes out of ritual, has ritual as its subject, is **embodied ritual**. (p.68)

**The frieze of the Parthenon** is, then, but **a primitive festival translated into stone, a rite frozen to a monument**. (p.71)

We see now why in the history of all ages and every place art is what is called the “handmaid of religion.” She is not really the “handmaid” at all. **She springs straight out of the rite, and her first outward leap is the image of the god**. (p.75)

Primitive art in Greece, in Egypt, in Assyria, represents either rites, processions, sacrifices, magical ceremonies, **embodied prayers**; (p.75)

 The god who died and rose again is not of course confined to Egypt; he is world-wide. (5

An old man will reproach a young man saying, “Why do you not go and work?” He means “Why do you not dance instead of looking on?” (p.10)

Plutarch says, “What waste would it be, what inconceivable waste, for God to create man, had he not an immortal soul. (p.20)

“We have carried away Death, And brought back Life.” (p.25)

“Tragedy, as also Comedy, originated with the leaders of the Dithyramb.” (p.29).

“Tragedy—as also Comedy—was at first mere improvisation—the one (tragedy) originated with the leaders of the Dithyramb.” (p.29)

Another festival of Uprising is perhaps more primitive and instructive, because it is near akin to the “Carrying out of Winter,” and also because it shows clearly the close connection of these rites with the food-supply. (p.30)

The image is beaten, insulted, let down into some cleft or cave. It is clearly a “Carrying out the Death,” (p.30)

“Out with Ox-hunger! In with Wealth and Health!” (p.31)

The sowing of the seed is its death and burial; “that which thou sowest is not quickened except it die.” When the death and burial are once accomplished the hope of resurrection and new birth begins, and with the hope the magical ceremonies that may help to fulfil that hope. The Sun is new-born in midwinter, at the solstice, and our “New” year follows, yet it is in the spring that, to this day, we keep our great resurrection festival. We return to our argument, holding steadily in our minds this connection. The Dithyramb is a Spring Song at a Spring Festival, and the importance of the Spring Festival is that it magically promotes the food-supply.

(p.31-32)

“Who among the Delphians is the Sanctifier?” And we find to our amazement that the sanctifier is a Bull. A Bull who not only is holy himself, but is so holy that he has power to make others holy, he is the Sanctifier; (p.33)

The Bull is sacrificed, and why? Why must a thing so holy die? Why not live out the term of his life? He dies because he is so holy, that he may give his holiness, his strength, his life, just at the moment it is holiest, to his people. (p.34)

It may seem strange to us that a god should rise up out of a dance or a pro cession, because dances and processions are not an integral part of our national life, and do not call up any very strong and instant emotion. (p.75)

But to the Greek **the god and the dance were never quite sundered**. (p.75)

Can we wonder that a classical writer should say “the statues of the craftsmen of old times are the relics of ancient dancing.” That is just what they are, **rites caught and fixed and frozen**. “Drawing,” says a modern critic, “is at bottom, like all the arts, a kind of gesture, **a method of dancing on paper**.” (p.76)

“The dance may be mimetic; but the beauty and verve of the performance, not closeness of the imitation impresses; and tame additions of truth will encumber and not convince. (p.76-77)