



Title	美のシャインについて
Author(s)	立野, 良介
Citation	文芸学研究. 2004, 8, p. 55-74
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/50898
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

美のシャインについて

立野良介

はじめに

「美」はいうまでもなく、私たちにとってすでに馴染みのものである。私たちは疑問をもつことなく、ある対象を美しいという。ところが美とは何かと問うならば、時間や空間、他者や私などを問うのと同じように、これが難問であることが判る。

本論ではこの美を正面から取り上げて論じようと思う。しかるに現代、美が芸術から区別されそれ自体で論じられることは少ないように感じられる。だが私たちは、間違いなく何かを美しいと感じる体験をもっており、またその美に驚嘆しているわけだから、この体験のもつ意味は、決して目を背けるべきものではないであらう。

近年美の問題を正面から論じた人物としては、ドイツの美学者パーペート(Wilhelm Perpeet, 1915-)の名前が挙がる。パーペートは、本論で詳しくみるように光り輝きを意味するドイツ語のシャインの問題としてこの美の問題を考察している。パーペートは、一貫して師のロータッカー(Erich Rothacker, 1888-1965)の独自の哲学的人間学の立場から人間文化をひろく考察している。この考察の一環として、造形芸術の根源を論じた彼自身がいうところの「芸術哲学」⁽¹⁾、美を歴史的に考察した「美学史」の書物が執筆されている⁽²⁾。本論では、主に後者のパーペートの美の哲学を参考にしながら、芸術の問題とは別の課題としてまた人間文化理解へのひとつの歩みとして、美の問題を考察していきたい。

1 普遍的なる美

美の存在は疑うことができない。なぜなら、私たちはめいめいが美の体験をもっているからである。美を論ずるには、まずこの美の体験に向かうべきであ

る。ところが美の体験といっても、私たちが体験するところの美は、一様ではない。実際私たちはかなりひろく美しいという言葉を使用している。

思いつくままに例を挙げて、花や星を見て美しいという場合、女性を見て美しいという場合、絵画や音楽などの芸術作品を見て美しいという場合、あるいはある人間の行為を美しいという場合とではおなじ美しいという言葉でも意味がまったく違っている。

これらの美の体験のうちで、もっとも基本的な美の体験はどれか？ 基本的、という言葉には語弊があるかもしれない。ところが、多くの場合「美しい」という言葉をもちいずとも意味上問題がない場合がおおく、他の言葉では言い換えできぬ美としかいいようがないものとは区別できるように思われる。たとえば「彼の行為は美しい」は「彼は立派な行為を成し遂げた」ことを意味しているのであるから、行為の美は、立派であるという言葉を使い換えたものに過ぎないわけで、ここでこの美は除外してもいいように思われる。ところが、美しいという言葉でしか表現できぬ美はあきらかに存在しており、事実花や星を見て美しいという場合、これを別の表現をもって言い換えることはできないのである。

この最後に挙げた美を、私たちは一般に「自然美」という言葉で総称している。自然美と並んで考察されてきたのが「芸術美」である。自然美と芸術美は過去にも並立して考察されており、一般に美をイメージするときにはこのふたつが念頭に浮かぶと思われる。

このふたつを比較してまずあきらかなことは、芸術美は自然にみられる美のように美しくはない、ということである。ある芸術作品を美しいというときには、宝石や花々、あるいは女性を美しいというような美しさが考えられているように思われる。というのも宝石のように輝かなくとも、あるいは調和や比率などのいわゆる美の規則にしたがわなくとも、優れた芸術作品は成立するからである。にもかかわらず私たちはそういった「美しくない」芸術作品を、その完成度の高さ、魅力、感銘を与える力から、「美しい」作品と呼ぶこともできるのであるから、この美は自然の美とは別のものだと理解できる。「芸術的価値」は、人間がその人生の過程のうちで自ら形成し、理解されていくものであるから芸術の美は絶対的なものではない。この「価値」には、その人がこれまで人生の過程で他者との交流のうちに、獲得したもの、理解してきたものが強くみてとれるであろう⁽³⁾。こういった事実は造形芸術だけではなく、音

楽・文学をはじめとするあらゆる人間の芸術作品に妥当な事実だといってかまわないであろう。いずれにせよ確かなことは、芸術で求められている美は、自然で発見される美とは性質的に同一のものではない、ということである。

確かに美という言葉、芸術作品の価値に対してもちいる伝統は大変強い。それどころか美という言葉が、ほとんど芸術と同義にされてしまっているようにさえ思われる。事実、書棚のなかから表題のなかに「美」という言葉がみられる書物を持ち出してページをめくると、そのほとんどが芸術にまつわる諸問題を扱っているだろう。ところがこういった立場にたつと必然的に自然美は除外されてしまう。過去には、自然美は芸術美の反映に過ぎない、自然美は本来的な美ではない、などといった議論があったのは確かである⁽⁴⁾。だが、そのような見方を現代の私たちが継承する必要はどこにもないであろう。自然の美は、芸術に劣らず私たちの心をうつからである。それゆえここではひとまず芸術、あるいは芸術美を除外して考える。芸術的価値としての芸術美は、学問にとって、美とは別の重要な課題として理解することができるからである。

もっとも芸術美の優位を尊重する立場からは、つぎのごとき反論もあるだろう。自然美といえども、芸術作品で認められるような人間の価値観や文化背景とは無縁のものではないから、自然美は芸術美のひとつとして理解すべきではないか、と。たとえば、薔薇と桜のどちらが美しいか、八頭身の人体と六頭身の人体とではどちらが美しいか、といった議論がなされる場合、そこには複雑な文化的要因や個人が培った価値観が関与している。女性の美に関しても、時代と地域により、ふくよかな女性が美しいとされたり、細身の女性が美しいとされたり様々である。「釣り合い」や「比例」などが美の法則として登場してきたのも、これらの文化的背景があつてのことであろう。

だがこの反論に対しても、以下のように答えることができる。

確かに、いわゆる自然美のうちにも、芸術美でみられたのと同じ種類の文化的要因がみて取れる。なぜなら自然現象自体が、人間によって理解され、人間の生活やそれに付随した価値観にしたがって、まったく人間化されてとらえられてきたものであるから。ところが、こういった価値観に左右されない美の作用というもののはあきらかに存在している。事実美しいものは何か、という質問には、たとえば花、星、宝石、とりわけ若い女性等々、どのひとつもほとんど同じものを挙げるであろう。どんな花が美しいか、どんな女性が美しいか、といった問いに対しては確かに、ひとつとの間で考えはことなるであろう。とこ

ろが、どの人にとっても地域や時代にかかわらずたとえば花が美しいという事実には、明らかに、ある種の普遍性がみてとれるのであり、この事実には価値観による相違はまったくみられない。したがって従来の「自然美」という概念も考え直す必要があるだろう。この概念は人間の価値観に依存するような「美」と、人間の価値観に依存しない普遍的な「美」との本質的な差違から目を背けさせて、あたかもそれら全てを芸術美の反対概念であるかのような理解をつくりあげてしまっているからである。

そこでまず、花や星や宝石などがどの人間にも美しいという事実にみられるような、この本来的で普遍的な美に議論を絞って論じていこう。

2 視覚的なシャインとしての美

本来的で普遍的な美は基本的に視覚的なものであるように思われる。

これにも多くの反論があろう。なぜなら私たちは聴覚的な美を知っているからである。過去の文献をみても、聴覚的なものに美しいという言葉はしばしば使用されているわけで、視覚的なものに限定する必要はまったく認められないと考えるひともおおいであろう。

この反論を検討するために、聴覚的な美としてイメージされるものを次に挙げていこう。

まず鳥の囀り、鈴虫など特定の虫の声、小川のせせらぎ等々、自然現象において聴覚的な美は認められる。それに人間の手で創られた楽曲にも、美は認められる。ただし後者の場合には、たとえばショパンの「ノクターン」のようなある特定の作品が美しいという場合もあれば、その作品の演奏について、たとえばコルトーの演奏はアシュケナージよりも美しいという場合もあるだろうし、またある楽器の音色が美しいという場合、その楽曲のある旋律が美しいという場合もあり、これらはそれぞれ区別されるべきものである。ところがこのうちの前のふたつは作品の芸術的価値を示しているものであり先に述べた理由で除外されるだろうし、楽器の音色自体に関しては自然の音の美しさに近いものと言えよう。したがって、残るのは旋律の美のみであろう。

確かに自然音や楽器の音色、ある楽曲の旋律に美しいという言葉を使用するのに、私たちは何らためらうことはない。ところが、これらはたいがい「心地よい」という言葉で言い換えられるものである。鳥の囀りが美しいのは、それ

が心地よいからであり、ある旋律が美しいのも、それが心地よいからである。だが視覚的な美は心地よいなど、他の言葉では言い換えらるものではない。それに、これらのケースでは何らかの視覚的美への類似性がみられないかどうかとも問題になる。美しい声をする虫、あるいは美しい声で囀る鳥はどれも、いわば濁りのない、澄んだ声色をしている。くつわ虫や蟬の声はあまり美しいとはいわれない。気分を落ち着かせる、和やかで、穏やかでかつ透明な音が美しい。それゆえ、聴覚的美には視覚的な美への類似性が認められているのではないかと疑うべきであろう。旋律の美の場合、問題はやや複雑ではあるが、花々や女性といったものとのイメージの関連、あるいは心地よい香りなどとのイメージの関連が認められるように思われるし、いずれにせよ気分を落ち着かせる効果のあるもの、すなわち心地よい効果をもたらすものに、旋律の美は認められていることは確かであろう。

この美の視覚性については、日本語の「綺麗」という言葉が主に視覚的対象に使われることから理解される⁽⁵⁾。またドイツ語の「美しい(schön)」という言葉も、ゴート語の skau-ni の語幹、skau すなわち「見る」という言葉から派生したものである⁽⁶⁾。美はまず視覚的にとらえられるものであり、そこから派生して、他の様々な感覚器官での何らかの善さ、正しさの感覚へと、また善に近い意味合いをもったものへと拡張されうるものであると理解できるように思われる。

ではいかなる視覚的なありかたが美しいのだろうか？

パーベートは、端的に美は「シャイン(Schein)」であると述べる。シャインというドイツ語は本来、光、輝き、光沢、つやといった意味であったが、次第に外観、外見、見せかけ、うわべ、そして仮象といった否定的な意味まで含むものになったものである。パーベートはこの哲学美学史上多様なイメージを含んだ言葉を、美の対象の側から私たちにに向かって現出するその現出そのものの、「光り輝き」を表す言葉としてもちいている。さらにパーベートは、ゲーテの「美は根源現象である」という言葉を引用しつつ、ドイツ語での現象、すなわち Erscheinung という言葉が、能動的に「シャインしてくる」という意味に解釈できることから、この美のシャインこそが純粋な現象なのだと理解する⁽⁷⁾。対象物、すなわち何かは、何かとして私たちに意識される以前に、その対象の側からの現出として対象の側から私たちに作用を及ぼしているはずである。したがって、美のシャインとは、私たちが対象を同定する以前の、対象

からの根源的な作用性としての現出自体であると規定することができる。美とは、まさにこの作用への驚嘆を命名した言葉に他ならないのである。

光り輝きとして、美は至るところで感知されている。パーベートはドイツの様々な文献を引用しつつ、美がまさに光り輝きとして感知されていることを指摘している。たとえば、美しい泉(ein schöne Born)は、澄んで濁りのない泉を意味していること、デューラーが清潔なものが美しいと述べていること、ワインを濾過することは、「美しくする (schönen)」と表現すること、顔に白いぶちのある馬は「シェーンゲジヒト (Schöngesicht)」と呼ばれていること、等々である⁽⁸⁾。このように、「美しい (schön)」という言葉は、光っているもの、輝いているもの、透明で澄んでいるもの、あるいは輝くような様相を示すものに使用されているのである。

またパーベートによると、ギリシャ語の *καλός* も、美しい事物を表すときには、光輝いたり、光を発したりするところで使用されている。ホメロスから例をひくならば、夜空で最も光り輝く天体である金星は最も美しい (*Ilias*, II, 317)、幹が銀色であるプラタナスは「美しい」 (*Ilias*, II, 307)、また武器が美しいのはそれが色とりどりに輝くからだとされている (*Ilias*, XI, 44)。オリンポスの神々の住居は、金色に光り輝くことで美しいなどなど。古代ギリシャでは、こういった美は女神アフロディテの作用によるものだと理解されていた。アフロディテは、美の女神であると同時に恋愛の女神であり、女性の美しさや、花々の美しさをも象徴的にあらわしていたのであった。それに後にも触れることになるが、彼女はしばしば金の輝きによって、あらわされていたのである⁽⁹⁾。したがって先に確認したような花々や星辰、女性などでとりわけ確認されるような美は、とりわけこのシャインを示しているものと理解されるのである。

光り輝くもの、透明なもの、また特に花や星や女性を私たちは美しい、あるいは綺麗と述べる。この事実は、どうやら時代や地域にかかわらず当てはまるものだといってよいように思われる。

3 美のシャインにみられる三つの性格

すでに述べたとおり、美のシャインについて私たちは、具体的にはその作用についてしか知らない。パーベートはこの作用としてつぎにまとめる三点を挙げている⁽¹⁰⁾。これら三つの特性は区別可能ではあるが、たがいに強く関係し

あっている。

1. 美のシャインの最初の特性は、美が受け手の意志にかかわらず突然に、恩恵にあずかるかのように作用することである。美には、その背後に何らかの目的や理由がみられない。ところが、私たちは美に出会うと満足し、それ以上のものをもはや期待していない。この満足がゆえに、美は確かなものとして現に存在している。美はこういった恩恵的なありかたをしているので、人間は理性によって、美のシャインを獲得することはできない。美はあくまでもシャインであり、理性的に把握されたものはもはやその輝きを失ってしまっているのである。したがって、美は私たちの意識内容に依存したものではない。むしろ美は私たちの理解や意識の外部からの作用として、理解できるものである。

2. 加えて、美のシャインが私たちの気分を活性化させるものであることが理解される。私たちの日常生活におけるそれとは正反対のものをここで挙げると、この美の特性は際だつてであろう。具体的に挙げるならば、死体、腐ったものの、排泄物、病気で出来物ができた身体、切断された手足など病や死を連想させるもの、桜の枝に群がる夥しい数の毛虫、排泄物に群がるウジ虫のような生の過剰を示すようなものなどである。パーベートは人間学的観点から、単なる形のいびつさや釣り合いのなさなどでなくて、こういったものにこそ本来の「醜」が認められると述べている。これらを眼にすると、視覚以外の、それを触ったり、匂いでみたり、食べたりしたときの吐き気をもよおす嫌な感覚、出来物や傷のようなそれがわが身にふりかかったときの痛みの感覚などを作動させ、そのことで私たちをそこから遠ざける。醜は美の敵対者として、われわれの気分を沈滞させる。この醜の作用は、程度の差こそあれ、人間にとって普遍的なものであることは自ずから理解されることであろう。美のシャインのもつ作用は、まさにこの醜の作用とは正反対である。美は私たちの気分を活性化させ、私たちを幸福にさせる。カントの表現では、「主観的な合目的性の形式において、直接に生命の要求という感覚を伴う」⁽¹¹⁾ のである。

3. さらに美は他者や周囲の事物との「シンパシー的共感(sympathetischen Mitgefühl)」を与えてくれるとパーベートは述べる。これは、西洋では美と並んで論じられてきた崇高と比較することで理解される。崇高はたとえば、生い茂る原生林がざわめく音、嵐や雷鳴、時化た海のごうごうという音など、私たちが対象を何らかのありかたで受け止めていても、それを明確に把握していない、対象との距離が推しはかれなようなときに私たちが感じ取る感情であ

る。それゆえパーペートによると、崇高はむしろ聴覚的に感じ取られるような感情である。もちろん、視覚的にも崇高は受け止めるが、そのときは、眼ではとらえられない眩しさや視覚の及ばない暗闇としてとらえられるようなものである。触覚、味覚、嗅覚といった諸感覚が対象と一体となり対象との距離をもたぬような感覚なのに対して、視覚や聴覚は対象との間に距離をおいた感覚である。ところが、視覚が対象との間に明確な距離を据える感覚であるのと比較すると、聴覚はずっと内的で、対象との明確な距離を据えるのが難しい感覚である。対象との距離が推しはかれないようなありかたで、対象からの作用を内的に意識するときに、私たちは崇高を感じ取る。それに対して美は、視覚的に対象との明確な距離を築き上げる感覚であり、この距離をもつことで私たちは対象との宥和的な関係をもつことができるのである。

ここでパーペートが論じているのは、先に触れたような美のシャインのもつ絶対的で普遍的な性格であることにもう一度注意しなければならない。この普遍性はあくまでも対象、というよりも対象として同定される以前の未規定なXというべきもの⁽¹²⁾からの作用として感知されるものだと考えることができる。なぜならここでは人間が明確な意識をもってなす認識や判断が問題になっているのではなく、それらがなされる以前のその対象との「関係」が問題になっているからである。この点を理解するために、美の感知が悟性的認識にも趣味判断にも属していないことを、以下に確認しよう。

対象の性質を、その形状、色合いといった単純な認識から、それが馬である椅子であるといった名称によって認識するような場合までも含めて、認識する場合、そこには悟性的なものが強く関与している。この場合、その認識内容が他者と完全に共有可能である、ということがいつも前提とされることに注意しなければならない。たとえば対象を白色であると判断するような場合ならば、対象の白さがまず私たちに作用していると理解されようが、しかしそれでもそれを白いと認識する場合、それが他者と意味内容を共有されることがまず前提とされている。ところがすでにみたように美のシャインへの驚嘆は、それが他者と完全に共有可能であるという前提が重要なのではなく、ただ美しいといわざるを得ないような体験が、美を美たらしめているのである。

さらに美のシャインの体験は、趣味判断ともことなるものである。ここで趣味判断とは、ある料理がうまいかまずいかといった場合からある芸術作品が優れているかどうかといった高度な場合までも含めて、判断内容が他者と共有不

可能な場合がおおい判断のことである。すでに述べた、どういった女性が美人であるか、どんな花が美しいかといった種類の判断もここに含めてもかまわないであろう。ここでは生理的な嗜好と、文化的に形成されてきた価値観が一体となって対象に対するある判断がうまれている。ところが美のシャインへの驚嘆自体は、文化的に形成されてきた価値観に左右されることのないものである。

パーベートが示している美の三つの性質が、悟性的な認識や趣味判断によってとらえられるべきものでないことはあきらかであろう。美はこういったものとは無関係に、無条件にわれわれを驚嘆させ、気分を活性化させる。そしてこういった作用により、私たちは親しみをもってその対象を意識することができるのである。もちろん美のシャイン以外にも私たちは意識の外部から様々な作用を受けているはずである。ところが美のシャインの作用は、後にみるようになかでも文化的・歴史的に人間にとって重要なものであった。次章では上に挙げた三つの性格の分析をさらに突き詰めることで、美のシャインのもつこの重要性の理由を考察しよう。

4. 美のシャインのもつ文化的・歴史的意義

この美のシャインは、文化的・歴史的に重要な意味を担っている。なぜなら後にみるように、この美のシャインは歴史上何度も問題にされてきたからである。だがなぜ美のシャインが、人類にとってこれほど問題になったのであろうか？

すでにみたように、パーベートは距離をもって現出することのうちに、美のシャインの特性をみてとっている。この点で美は、「快適さ」「心地よさ」とは大きくことなっている。快適さや心地よさは、パーベートによると、触覚的、嗅覚的な感覚である。たとえば、いい湯加減の風呂に浸かったときや、運動後の火照った身体に吹き抜ける微風は心地よく快適であり、木犀の香りなどは心地よい。ここでは対象との間の距離は、ほとんどみられない。なぜなら、触覚、嗅覚、そして味覚も加えてもいいだろうが、これらの感覚は、受け手の体調に左右されるからである。風邪をこじらせ、熱が出たり鼻が詰まったりすると、快適であった湯加減の風呂が快適ではなくなり、木犀のよい薫りも感知されなかったりする。おいしそうなウナギの蒲焼きの匂いが時には、吐き気をもよお

すものになることさえある。快適さや心地よさに対して、それが何か、と問うことは、まったく無意味に感じられるのはそれがゆえだといっていいであろう⁽¹³⁾。

すでにみたように主に聴覚的に受け止められる崇高も、視覚的な美と比較すると、距離をつかみづらいものである。崇高の感覚は、むしろ超越的なものへの怖れとして人類は感じ取っていたと言えるであろう。オットー(Rudolf Otto, 1869-1937)のヌミノーズという概念が示すごとく、崇高さは、神聖なものに対する怖れとして普遍的にみられるものである。すなわち崇高は、得体の知れぬ超越性として、対象化するほかなかったものなのである。美が主題とされるのと同様に、崇高が主題とされるようになったのは、西洋では美が主題とされるよりもずっと後のことである⁽¹⁴⁾。後にみるように古代の人々にとって、美はヌミノーズ的な現実のうちで、その現実に親しむための指標というべきものであり、それゆえ美の方が崇高よりも驚嘆すべきものだったからである。

醜は嗅覚や味覚を作動させ、吐き気をもよおさせるものであるから、この感覚は純粹に視覚的とはいえない難いものであり、やはり主題として対象化するのが難しいといわなければならないであろう⁽¹⁵⁾。

美は何よりもまず、未規定な現実自体への驚嘆であった。したがって美への問いは未規定な現実の作用自体への問いであるといってもかまわないのである⁽¹⁶⁾。美への問いは、たとえば善や悪、あるいは真を問題にするよりもずっと現実へと向けられた問いだったのである。確かに後にみるように美への問いは、真や善への問いと同一にされることもあったし、あるいは芸術への問いと同一にされてしまうこともあった。だが間違いなく私たちはすべて、太古から現代まで、美に遭遇してきたし、その作用に驚嘆してきたのである。このことはその歴史がはっきりと示している。

バーバートは美の理解には、その歴史に向かうのが最も優れた手段であると考えている。バーバートはその師のロータッカーから、ディルタイ以来の精神科学の方法論としての歴史に対する強い問題意識を引き継いでいる⁽¹⁷⁾。確かに、人間の文化活動のなかでの美の意義を理解するのに歴史をたどるのは有意義なことであろう。以下の章ではこれまで論じてきたシャインとしての美の問題が、西洋の美の歴史のなかでどの様にとらえられてきたのかを、バーバートの記述に基づきつつ確認するにとどめる。そのことで美のシャインの人間文化にとっての重要性和、その潜在性が理解され、また美のシャインのより深い理

解が得られるに違いない。

5 古代と中世の美学思想

古代と中世にはまだ芸術美は登場しておらず、また美は趣味判断の問題ではなくて、まさにシャインとして、幸福や恋愛や光との関連のうちにとらえられている。本章ではこの古代と中世の美学思想を、歴史的な変遷をたどりながら理解していこう。

初期ギリシャのひとびとは、ヌミノーゼ的な恐ろしい現実に対して、オリンポスの神々による神話を通して親しんでいた。女神アフロディテは、美と恋愛の女神であった。アフロディテが登場する季節は、花々が咲き乱れる春であり、彼女の髪飾りは薔薇の花である(Euripides, *Medea*, 835ff.)。またたとえばサッフォーがアフロディテを「金の花輪をつけたもの(D.9)」と呼んでいるように、しばしばアフロディテは金の輝きとしてとらえられている。またこの女神は恋愛の女神でもあることに注意しなければならない。当時、性的に未熟な少女が「優美さを持たぬもの(*ἀχαπύς*)」と呼ばれていたことが示すように、性的な成熟と美は結びついていた。美と恋愛とは結びつけられて理解されており、このふたつを切り離すことは古代ギリシャでは思いもよらないことだったのである。全ての、生物の恋愛と生殖、そして金の輝きが示しているようにあらゆる光り輝く美は彼女の力によると理解されていたのである⁽¹⁸⁾。

ところが美と名付けられる現実の性質を理解するには、以上の神話的理解では不十分になる。哲学者と呼ばれるひとびとは、現実の根拠を一貫した論理で基礎づけようとしたのである。彼らにとっての神は、クセノファネスのいうような全知全能のひとつの神であり(Xenophanes, VS21 B25)、ソクラテスのような哲学者にとって人間の生きる道は、その神の知に少しでも近づこうとする行為であった⁽¹⁹⁾。

哲学的に美の根拠がはじめて問題にされたのは、プラトンの『大ヒippias』においてである。ここではまずヒippiasの考えが否定されることで美の根拠は、具体的な存在者によって答とすることも(284E4)、美を金のような現象的・事実的真理によって答とすることも(289E3)、道徳的な生活をもって答とすることも(291D3)不可能であることが示される⁽²⁰⁾。さらにソクラテス自身が呈示する仮説の問題点が指摘されていくことになる。美は「ふさわしさ

(493E7)」であるという仮説にたつと、美は一時的なまやかしになりその確実な満足性が理解できない。また美は「有益であること(295C3)」であるという仮説にたつと、最も重要なものであるべき善が美に従属することになってしまう。さらに美は「聴覚と視覚を通じた快(297E6)」という仮説にたつと、美の統一性が理解できない。結局美は難題であるというソクラテスの言葉でこの対話篇は閉じられる⁽²¹⁾。この対話篇では、美には「シャイン」としての一時的性質と、「存在」としての普遍的・絶対的性格の二つがあることが確認されている。すなわち、私たちが先に確認した、美のシャインの確かさが問題とされているのである。そしてこの二つの性格を統一する美の根拠の理解がプラトンが最初に直面した課題であった。

ただ一時的にのみ美の永遠性が感じ取られると考えたプラトンは、『パイロス』『パイドン』といった中期対話篇のなかで、時間内在的なこの世界のうちで瞬間的に真の現実たる美のアイデアに出会うという考えを示す。ここでは、あらゆるアイデアのうちで美のアイデアのみが、この世界で魂が視覚的に受け止めることができるということが神話を通じて語られる(*Phaidr.* 246E6-250E1)。プラトンはこの美のアイデアを通じて理解されるのは善自体でなければならない、またこの善自体を理解することで私たちが最高の神的な幸福を獲得するのだと考える。美のアイデアを善自体と関連づけるために『饗宴』では、恋愛の忘我状態が注目される。さらにこの忘我は、肉体的な生殖を超えて、精神的な生殖に至り、最終的には「美自体への知識」に至ることができるという考えが示される(*Symp.* 210E1-212A2)。そしてこの知識を獲得することで、人間は、神的な幸福を獲得することができると理解されたのである。

『法律』『ティマイオス』など後期対話篇では、この美自体の実践的な獲得が主題とされる。そこで美の統一性が注目され、この世界では、尺度をもつことで、美が獲得されるという考えが示された。また統一性を獲得するための手段として、音楽のリズムや舞踊が注目されることになった。このようにプラトンは、実践を通じての美の獲得を、最高の幸福の獲得のために仮説を通して考えていったのである。

この立場を、さらに押し進めたのがその死後六百年後に活躍したプロティノスであった⁽²²⁾。プロティノスは後期プラトンの「尺度美学」を否定して、もう一度美の本質を問題としている。プロティノスは、この世の美をあらゆる事物の形のうちに認め、まったく形がなくそれゆえ最も醜い「素材」の対極にあ

るものであり、そして形の源泉であり根源的な美である「一者」を探究した。プロティノスはこの一者の探究を、視覚的なイメージをともなって探究しており、最終的には内観による一者との合一を目指していたのであった。またこの一者は、美と形の源泉であるだけでなく、幸福の源泉でもあり、したがって一者との合一は最高の至福を意味してもいたのである。

このように古代ギリシャでは一貫して人間の側から、美は探求されていた。初期ギリシャでは人間化された女神アフロディテによって把握されていた美は、プラトンやプロティノスによって、人間が実践的に幸福を獲得していくための主題となったのである。パーベートは古代の宗教観を「内在的超越性」と特徴づけている。無から全てを創造した創造神をもたぬ古代ギリシャでは、現実の超越性に対して、人間は人間の側からその超越性を克服しなければならなかった。それゆえに古代ギリシャでは、あくまでも人間化することで美を把握していたのであり、それゆえ真の自然美学はまだ登場していなかった。

この古代的 세계観は、キリスト教的 세계観によって解体されることになる。無から全てを創造する絶対神への信仰は、古代人にとってヌミノーゼ的な神々の領域であった自然を、人間と同列である神の被造物にまで引き下げるようになった。その結果、中世になってはじめて真の自然美学が確立されることになる。

アウグスティヌスの美学的功績はまず、ストア哲学や初期のキリスト教神学が疎んじていた外界の美をもう一度発見したことにある⁽²³⁾。初期キリスト教が、真の美でないがために軽視したこの世の美をアウグスティヌスは疎んじることができなかった。アウグスティヌスはこの世のあらゆる美に、神の恩寵を認めることができると理解したのである。それゆえにアウグスティヌスの著作のなかには、外部の美への賛美が至るところで見取れる。さらにアウグスティヌスは、この美をプラトンやプロティノスの考えを援用しつつ基礎づけようとする。アウグスティヌスはプロティノスと同様に、形のなさを醜と理解し、美しさは形をもつ度合によって決まると考える。さらに後期プラトンの尺度美学説に依拠しつつ、神の三位一体性の類比を、「重量(pondus)」「数(numerus)」「尺度(mensura, ordo)」の「三和音(trias)」のうちに認める。またこの三和音はあらゆる事物に認められるが、無生物よりも生物のうちでこそ認められると理解するのである⁽²⁴⁾。このようにアウグスティヌスによって、あらゆる可視的現象の美のなかに神の恩寵が認められることになった。さらにこの

美はこの世界での幸福のみならず、死後の世界で人間はより完全な美を獲得できると考えることで⁽²⁵⁾、死後の幸福までも約束してくれるものと理解されたのである。

これとは別の仕方では美を基礎づけたのが、ディオニシウス・アレオパギタ(Dionysius Areopagita)である。ディオニシウスは神の最初の被造物である光のもつつきのような神的な性質に注目した。まず1. 光は常に人間に先立っており、人間は光の受容者であること。2. 一つの源泉からどれほど離れても作用すること。3. 対象に形と尺度と関係性を与えること。4. 単純な現象として関心をいだかせること。5. 光に照らされた対象はその光に照り返すこと。6. 潜在的に光は常に現存すること。7. 若返らし、活気づけること⁽²⁶⁾、といった性質である。これらの性質は彼によると創造神にも認められることなのである。ディオニシウスはこのようにして、神の第一の被造物たる光の性質のうちに神の祝福を見出したのであった⁽²⁷⁾。

これらの考えは、スコトゥス・エリウゲナ(Johannes Scotus Eriugena, c. 810-c. 877)によって継承されることになった。エリウゲナはさらに進んで、「あらゆる被造物自体における美は光である」という「光の形而上学」⁽²⁸⁾を展開し、あらゆる被造物のうちに神自身の自己把握を認める考え方を展開する⁽²⁹⁾。だがこの考え方は、汎神論のおそれをもたらすことになり、異端的であると判断されることになった。そのため一三世紀になると、以下の存在論的区別によって、この危機の回避がなされた。すなわち、この世の事物的光はラテン語で複数形をもつ *lumen* という言葉がもちいられ、それと区別される光自体には複数形をもたない *lux* がもちいられることになったのである。この区別によるとたとえば太陽も、蝋燭も *lumen* であるが、*lux* ではない。私たちが眼にするのは *lumen* であり、*lux* ではない。美の源泉たる *lux* は、不可視であり、それは全ての現象としての美の根拠として現象としての美のうちから自ずからあらわれる。またそれは散乱する現象としての美をとりまとめる美の目的であると理解されたのである⁽³⁰⁾。それ以後もスコラ哲学を通じて、アウグスティヌスとディオニシウスの考えは継承され、展開されていった。

以上みてきたように中世では、古代での現実の内在的超越性に代わって、絶対神という「超越的超越性」を帯びたものが登場した。すなわち古代におけるように人間の側からの現実の克服と真の現実の獲得が問題ではなく、あらかじめ存在している真の現実たる絶対神に全ての根拠が帰せられるようになった。

それとともに、あらゆる被造物のうちに美が発見され、その美はこの世界における神の祝福をあらわす指標であると理解されることになったのである。だがいずれにせよ、ここで美のシャインは人間のこの世界における絶対的な幸福、あるいは神の祝福をあらわすものとして問題になっていたのであり、近代以降みられる趣味判断としての美が問題になっていたのではないのである。

それに本論の最初に挙げたような花々、星、女性、あるいは光を発するものなど特定の対象が美のシャインをとりわけ強く感じさせてくれるものであることは古代や中世の美学思想も確かに示している。こういった美をパーベートは「生命美」と呼んでいる。

次章では生命美について、パーベートの別の論文に依拠しつつ考察しよう。というのも、遍在的に認められ得るこの美のシャインが、どうして特定の対象においてとりわけ強く感じ取られるのか、またどうして以前に述べた三つの性質をもっているのか未だ理解されていないからである。

6 美のシャインの人間学的理解

古代でも中世でも、美は人間によって把握された何らかの理念的な内容とは理解されず、まさに人間の意識の外部から現出してくるものだとして理解されていた。また美のシャインの恩寵的性質、生命の活性化、他者との共感、といった性質も古代や中世の美学思想は注目していた。それゆえ美は恋愛、幸福、光と関連づけられて理解されていたのである。パーベートは生物学者ポルトマン(Adolf Portmann, 1897-1982)の考えを援用しつつ、美のシャインのもつ上記の特性の理由について一つの見解を示している⁽³¹⁾。

ポルトマンは、生物に普遍的にみられる特徴として、光に当たる部分と当たらない部分とで、ことなった形態上の特性をもっていることを指摘している。たとえば植物の地上の組織と地下組織とではそのあり方はことなり、地上の組織が色とりどりで、形もまとまりをもっており、たとえば葉のように左右対称の形態を示したり、新芽もハート形、ランセット形など多様な形態を示していたりするのに比べて、根や地下茎などの地下の組織は雑然とした形態を示している。動物でも同様であり、動物の外観は色とりどりで、形態も様々であるのに対して、内部組織は混然としており、要するに美しくないものである。

ところが生物が光に当たる部分で示す多様な形態は、目的論的には説明がつか

かない。たとえば風媒花の場合、風によって受粉がなされるのであるから、花の形態は意味をもたない。蘭のような虫媒花の場合も、花の形は昆虫の眼にとって識別するにはあまりに複雑である。オスの蜻蛉の複眼は、メスの蜻蛉の美しい姿を見ることができない。生物が示している多様な形態は、多様な色彩は、つまるところまったくの謎であり、ひとつの奇跡である。このような奇跡の形態は、まさに光と関連してあらわれているのである。

またこの自己表示が最もはっきりと見て取れるのは、生殖活動においてである。植物が、生物学上その活動の頂点にあるのは、花が咲くときである。この花自体が生殖活動の中心にあるものである。硬骨魚類の鱗は、生殖活動の最中に最も輝きを増す。ポルトマンが最も細かく記述するのは、コトドリのオスの行動である。メスが卵を羽化させるときに、オスは烈しく歌い飛び回る。また普段は拡げることのない羽まで広げて、美しい色彩を示す。ここで生物は何の理由もなく美しい姿をみせている。

この生物の自己表示は、まさに奇跡のごとく現出するものである。また生殖活動と結びついていることが示すように、生物がその存在自体の恩寵を享受しているように少なくとも私たち人間に見える瞬間に、生物の美は現出している。あらゆる生物にとって、この自己表示の活動は、呼吸活動などと同じく根源的で本質的な活動なのである。人間にとって、この自己表示が美として見えるのは、たとえば生物学の解説書がなんのためらいもなく美しいという言葉もちいていることからあきらかである。

古代ギリシャや中世のキリスト教の美学思想は、まさにこういった生物が示す生命の恩寵的な性質に、またこの性質と深く係わりをもっている光そのものの恩寵的な性質に注目していたと理解してもよいであろう。この生物学的なアプローチに疑念をいただくともいえるかもしれないが、少なくとも、こういった生命の形態や光が示す「生命美」は、古代や中世のひとつだけでなく、われわれ現代の人間にとっても、大変魅力的でかつ神秘的なものであることにはかわりがない。それどころか、光や生命の自己表示に直面して、気持ちが活性化されることは、人間にとって普遍的なことであるように思われる。したがってこういった事実のうちに、少なくとも私たちは「シャイン」の神秘性を伺い知ることができるのであり、あらゆる対象に対してこのシャインが受け止められる限り、そこには美が存在していることが理解されるのである。

おわりに 美のシャインの現代的意味

本論では、主にパーペートの考えに依拠しつつ、シャインとしての美に問題を絞り、その問題の拡がりを経史的に考察してきた。最後にその今日的意義について考えを述べよう。

本論の最初に述べたとおり、今日では「美学」という学問分野のうちで美の問題が芸術の問題から独立した問題として論じられることは少ない。美の問題は、芸術の哲学、趣味判断の哲学、「美的な態度の学問」⁽³²⁾、「感情の哲学」⁽³³⁾、「純粋な感覚」⁽³⁴⁾の哲学などとして論じられてきたのである。ところがこれらの問題設定によって、問題はあまりに抽象的なものになってしまっており、日常私たちが出会っている花々や星や女性の美がまったく論じられなくなっているように思われる。

これらの考えに対して、本論では美をシャインとして規定することで、日常出会うあらゆる美の人間文化に対してもっていた重要性を考慮しうる立場にたった。また歴史的に分析することで、美の幸福・愛・光といった文化的な事柄との結びつきが明らかとなり、さらには美には基本的には「生命美」というべきあり方がみられることも確認した。この生命的な美のあり方は、厳密さを求める学問が目や背けがちな事実であろうと思われる。

すでにみたように美のシャインは、人間の意識内在的なものではない。すなわち、人間の意識があるから美のシャインがあるのではなくて、美のシャインは常に人間の意識の絶対的外部に存在していたのである。このようなあり方を示してきた美の人間文化全体への意味の探究は、今後の哲学的美学にとって重要な課題であるに違いない。なぜなら美のシャインはこれからも人間を魅了しつづけるであろうし、またその限り芸術家も含め⁽³⁵⁾あらゆる人間に対して問題を呈示しつづけていきうるものだろうからである。

註

- (1) Wilhelm Perpeet, *Das Sein der Kunst und die Kunstphilosophische Methode*, Freiburg, 1970.
- (2) Wilhelm Perpeet, *Antike Ästhetik*, Freiburg, 1961(1), 1988(2), ders. *Ästhetik im Mittelalter*, Freiburg, 1977, ders. *Das Kunstschöne, Sein Ursprung in der italienischen Renaissance*, Freiburg, 1987.

- (3) バーベートの「芸術哲学」では、このような芸術の多様性が、芸術家、観照者が示す、そして作品自体にもみられるドグマ性という観点で考察されている。この「芸術哲学」については、立野良介「ヴィルヘルム・バーベートのく芸術哲学」>相対主義の克服という観点で―(『美学204号』2001年)を参考していただきたい。
- (4) Vgl. Goerg Wilhelm Friedlich Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Bd. 1. (*Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe. Hrsg. von Hermann Glockner, Bd. 12). Stuttgart, 1927. S. 19ff. Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, hrsg. von Karl Wilhelm Ludwig Heise. Leipzig, 1829. S. 1, 4, 5. Neudruck Darmstadt, 1980.
- (5) 日本語の「綺麗」と「美しい」とは、意味は確かに同じであるが、日常生活で、私たちは微妙に使い分けているように思われる。日常生活で普通に使用するの、すなわち思わず声にだしてしまうといったあり方で使用するの「綺麗」という言葉の方である。それに対して、美しいという言葉の方は、より複雑な価値判断を含む場合に頻繁に使用されているように思われる。したがって、ゴッホの作品「ひまわり」は美しい、とはいったが「綺麗」とは普通はいわない。反対に、女性や花々を見て「綺麗なひと」「綺麗な花」と使う場合はおおいが、女性や花々に対して「美しい」という言葉はもちろん使用されうにせよ、どこか仰々しく感じられる。
- (6) Perpeet, *Antike Ästhetik*, S. 10.
- (7) Ebd. S. 11.
- (8) Ebd. S. 10f.
- (9) Ebd. S. 20ff. ders. *Vom Schönen und von der Kunst*, S. 67f.
- (10) Perpeet, *Antike Ästhetik*, S. 11ff. ders. *Vom Schönen und von der Kunst*, S. 69ff.
- (11) I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Vorländer). Philos. Bibl. Meiner, Bd. 39a. S23, S.188.
- (12) Vgl. Erich Rothacker, *Zur Genealogie des menschlichen Bewusstseins*, Bonn.1968, S. 150ff. このXをバーベートやロータッカーは「現実(die Wirklichkeit)」と呼ぶ。
- (13) Perpeet, *Vom Schönen und von der Kunst*, S. 16.
- (14) Ders. *Antike Ästhetik*, S. 105.
- (15) だがもしもこの醜い気分を悪くさせる作用を「悪」として抽象化してとらえるならば、それを何かと問うことも問いとしてなりたつように思われる。同じように「快適さ」を「幸福」と抽象化することもできるであろう。しかしながら美は、必ずしも「善」として抽象化せずとも問題にすることができる。
- (16) バーベートは美ほど人間を驚嘆させてきたものはない、と述べている。Vgl. *Das Sein der Kunst*. S. 38ff.
- (17) ロータッカーは歴史に対して深い問題意識を表明している。またバーベートは「ドイツ歴史学派」という言葉で、ディルタイをはじめロータッカーなどの

哲学者の活動を自らの理論的基盤として理解している。

- (18) Perpeet, *Antike Ästhetik*, SS. 20-32.
- (19) Ebd. SS. 33-37.
- (20) パーベートはヒippiasによるここでの解答、すなわち少女、馬、事物の美がギリシャでの美しさの序列をあらわしていると述べている。また黄金であるという解答は、アフロディテへの象徴的意味を示唆していたと述べている。すなわち、ここでは「生命美」の神話的把握が否定されているのである。
- (21) Ebd. SS. 38-44.
- (22) パーベートはここでアリストテレスにまったく触れていないことには、否定意見もあるかもしれない。だがアリストテレスには数多くの美にたいする言及がみられるにせよ、美それ自体を哲学的課題として探究したようには思われな
い。美のとらえ方については、基本的にプラトンの尺度説に依拠しているよう
に思われる。なお、プロティノスの美学思想は『エンネアデス』のうちに散見
される。
- (23) ストア派、初期キリスト教神学の美の理解については、Vgl. Perpeet, *Ästhetik
im Mittelalter*, SS. 11-16. ストア哲学ではセネカやマルクス・アウレリウス帝、
初期キリスト教神学ではたとえばテルトゥリアヌスやオリゲネスに、外的な美
への否定がみられる。ストア哲学は禁欲を重んじるがために美を疎んじ、初期
キリスト教神学はこの世の美は真の美ではないという理由で美を疎んじてい
た。またアウグスティヌスの美学思想については、Vgl. Perpeet, *Ästhetik im
Mittelalter*, S. 22ff. ここに述べられるアウグスティヌスの美学的言説は、『告白』
『神の国』『音楽論』『三位一体論』といった著作にみられる。
- (24) 『神の国』第10巻第1章などを参考のこと。
- (25) 『神の国』第22巻第2章ではとりわけ死後の世界での美についての記述がみ
られる。
- (26) ここで参考にされているのは『神名論』『天上位階論』『書簡集』といった著
作である。
- (27) Vgl. Perpeet, *Ästhetik im Mittelalter*, S. 77ff.
- (28) Clemens Baeumker, *Der Platonismus im Mittelalter*, 1916; wiederabdruck in:
Platonismus in der Philosophie des Mittelalters, hg. von W. Beierwaltes, Darmstadt,
1969, S. 30.
- (29) エリウゲナの美学思想としてここで特に参考にされているのは、ディオニシ
ウス文書のラテン語訳の注釈『天上位階論注釈』である。
- (30) この考えはアダム(Magister Adam)の『学識者の書物(Liber de intelligentiis)』で
みられ、のちに、グロステスト(Robert Grosseteste)、ボナヴェントウラ、トマ
ス・アキナス、シュトラスブルクのウルリッヒなどによって展開されること
になった。Vgl. Perpeet, *Ästhetik im Mittelalter*, S. 88ff.

- (31) Perpeet, *Vom Schönen und von der Kunst*, S. 77ff. ここでは主につぎの生物学的人間学の文献が参考にされている。Adolf Portmann, *Um ein neues Bild vom Organismus*. In: *Offener Horizont, Festschrift für Karl Jaspers*, München 1953. S. 213ff.; ders., *Erleuchtung und Erscheinung im Lebendigen*. In: *Eranos-Jahrbuch* 25(1956); ders., *Die Erscheinung der Lebendigen Gestalten im Lichtfelde*, In: *Wesen und Wirklichkeit des Menschen, Festschrift für Helmut Plessner*, Göttingen, 1957.
- (32) O. Külpe, *Grundzüge der Ästhetik*, 1921. Vgl. Perpeet, *Antike Ästhetik*, S. 8
- (33) Heinrich v. Stein, *Entstehung der neueren Ästhetik*, 1886. Vgl. Perpeet, ebd.
- (34) Hermann Cohen, *Ästhetik des reinen Gefühls*, 2, Bde., 1912. Vgl. Perpeet, ebd.
- (35) 本論では論じることができなかったが、バーベートはルネサンスでの「芸術美」の成立を、現象自体への学問的関心のうちに理解しており、芸術美の根拠にも美のシャインが存在していたことをあきらかにしている。芸術美の確立とともに、近代美学では、美のシャインへの関心は失われてしまう。ところが他方で、現象自体としての美のシャインへの関心は残り続け、とりわけ印象派以降美のシャインへの芸術的関心が際だってみられるようになったと思われる。たとえば、スーラの点描は、あたかもテレビのモニターのように、色を混ぜることなく、また自然界には見られない黒を使うことなく、画面を構成しており、モネの晩年の睡蓮の連作では、まさしく全てを写しだす水面そのものが描かれている。一九世紀後半の画家たちは写真の影響もあって、人間の眼でとらえた映像ではない純粋な映像がこの世にあることを理解した。映像は、人間の肉体を通して歪められてしまうのであるが、写真には人間の肉体を通さない純粋な映像が写っていた。(こういった視点は清水穣『永遠に女性的なる現代美術』2002年、淡交社、24頁～28頁を特に参考させていただいた。)

現代芸術でもこの関心は見られる。たとえば、フォトペインティングの技法でしられる現代ドイツの芸術家ゲルハルト・リヒターはつぎのように発言している。「イリュージョン ——より適切には仮象＝光(シャイン)。シャインは私の一生のテーマだ。(中略)存在するあらゆるものが我々の目に見えるのは、我々がその反映するシャインを知覚するからであって、その他のものは目に見えない。絵画は、他のどの芸術にも勝って、ひたすらシャインに携わっている。(もちろん写真もその数に入れている。)」(『ゲルハルト・リヒター 写真論／絵画論』、清水穣訳、淡交社、1996年、123頁)リヒターは、この発言のうちにシャインを反映として、映像として理解している。すなわち、私たちの意識内容に還元されることのない、純粋な光としてのシャインが問題にされているのである。