

〈書評〉

# 田之頭一知『美と藝術の扉—古代ギリシア、カント、そしてベルクソン—』

伊藤正博



2017年3月31日発行 萌書房

## 本書の目次

### はじめに

#### 第1章 自然哲学者とソフィスト

##### 第1節 自然哲学者

- (1) ピュタゴラス派の美論——静的な調和
- (2) ヘラクレイトスの美論——力動的調和

##### 第2節 ソフィスト

##### (1) 技術としての藝術

##### (2) 快を与える技術——虚構的世界の創出

#### 第2章 プラトン

##### 【I 美について】

##### 第1節 アイデア論の骨格

##### 第2節 〈美〉のアイデアへと至るプロセス

- (1) 〈美〉のアイデアと想起説
- (2) 輝きのメタファーと〈美〉のアイデア
- (3) 「突如として」について

##### 第3節 〈善〉のアイデアと〈美〉のアイデアの関係

##### 【II 藝術について】

##### 第1節 三段の模倣

##### 第2節 詩人追放論

#### 第3章 アリストテレス

##### 【I 美について】

- (1) 『形而上学』における美の三形相
- (2) 『詩学』における美の規定

##### 第2節 美と善および快の関係

- (1) 美と善の関係
- (2) 美と快の関係

##### 【II 藝術について】

##### 第1節 制作に関する卓越性としての技術

##### 第2節 模倣および模倣技術の意味

- (1) 模倣の意味
- (2) 模倣技術の意味

##### 第3節 模倣技術としての悲劇創作

##### 第4節 悲劇に固有の快

#### 第4章 カント

##### 【I 美について】

##### 第1節 カント哲学の枠組み

- (1) ア・プリオリな能力
- (2) 感性・構想力および悟性
- (3) 規定的判断力と反省的判断力

## 第2節「直感的判断力」から「美しいものの分析論」

- (1) 質の契機:趣味判断の無関心性(趣味判断の観照的性格)
- (2) 量の契機:趣味判断の概念抜きの普遍性  
(悟性と構想力の自由な戯れ)
- (3) 関係の契機:趣味判断の形式的合目的性
- (4) 様相の契機:趣味判断の概念抜きの必然性(共通感)

## 第3節 趣味判断の分析の特徴

### 【Ⅱ 崇高について】

#### 第1節 崇高なものの特徴

#### 第2節 数学的に崇高なもの

#### 第3節 自然の力学的に崇高なもの

### 【Ⅲ 藝術について】

#### 第1節 技術と自然・学・手仕事

#### 第2節 美しい技術としての藝術と天才

- (1) 美しい技術としての芸術
- (2) 美しい技術と規則
- (3) 天才

#### 第3節 直感的理念について

## 第5章 ベルクソン

### 序

#### 第1節 空間と運動

#### 第2節 持続について

#### 第3節 藝術とりわけ音楽について

#### 第4節 映画をめぐる

#### 第5節 音楽と映画

#### 第6節 舞踊へ向けて

あとがき

## 1 本書は「美学通史」でも「入門書」でもない。

上に掲げた目次に見られるように本書ではピュタゴラスからベルクソンに至る幾人かの哲学者による美や芸術をめぐる議論が時代順に取り上げられるが、「あとがき」で著者も述べているように、本書は「美学通史」でも「入門書」でもない。美学の領野全体を俯瞰的に見渡したり、理論の歴史的展開を辿ったりということは、ここではなされていない。時代が異なれば当然、中心的な主題にもそれを論じる方法にも変化が生じる。

それらの変化を、著者は多様な切り口をもつ議論が与えられる機会として受け止めている。どの哲学者も、それぞれの具体的な体験に基づいて、みずから捕えて離さない美の魅力の源を探り当てようとしていることに変わりはない。そうであるならば、どの哲学者の努力も、等しく敬意をもって遇されるべき証言としての価値を持つだろう。だから著者はただ、哲学者たちの一人一人に「美とは何か」とソクラテスのように尋ねて回る。そしてそれぞれの議論に注意深く耳を傾け、ゆっくりと咀嚼するように読み解いてゆく。

そのようにして目指されているのは、哲学者たちの個々の体験の違いを越えて「在る」美の正体に迫ることである。著者は美がそのようなものとして「在る」ことを確信している。この確信——それは著者自身の体験に基づいている——は著者の問いの出発点に置かれ、問いの方向を根本的に規定している。そのことはたとえばカントを取り上げた章に見られる次の一節などにはっきり表れている。

たしかに美は概念を持たないがゆえに定義できず、言葉にできないが、しかし、実は美は定義できないがゆえに私たちは美を言語化したくなると言わねばならない。この意味で美は磁力であり挑発である。……美のほうこそが私たちに見ることを、味わうことを課してくるのであって、美はいわば一つの謎めいた魅力として立ち現れるのである。……美の根源、美の源泉とは、或る対象が今ここに在る、まさにそのことなのであって、存在の充実が、あるいは、充実した現前性が、私たちに直々に感じ取られるとき、美という体験が成立すると言えよう。

少し説明を加えよう。カントの言う「趣味判断の無関心性」は、じつは認識関心を排除するものではない。それどころか、美しい対象がある種の強い認識関心を呼び起こすからこそ、悟性はその対象を捉えようとして構想力との無際限な戯れの中に誘い込まれる。「美しい」という判断は認識関心の介在なしには成り立たない。実際、プラトンにあっては美しい対象が引き起こすこの認識関心すなわち「知への欲望」こそが、美の

体験における最も重要な契機と見なされている。カントもそれを知らなかったはずはない。それにもかかわらずカントは美と欲望との関係の入口まで議論を進めながら、そこでびたりと口を閉ざしてしまう。趣味判断において悟性が、そして崇高の感情において構想力が、それぞれ自らの限界を越えようとする活動についてあれほど雄弁に語っておきながら、カントはなぜかそれらの活動の源にある「知への欲望」について論じない。これに対して著者は苦情を申し立てている。そしてここに見られるように、著者は単なる苦情の申し立ての域を越えて、そのような欲望の成り立ちにまで説き及んでいる。すなわち、わたしたちの内に「知への欲望」が引き起こされるのは、美がわたしたちを「存在の充実」に、「充実した現前性」に、それこそ有無を言わせぬ仕方では直面させるからだ、と。つまり、美の体験は人間の欲望を「存在の欠如」から「知の欠如」へと転換すると著者は言おうとしているのだが、ここに見られるのは明らかに単なるプラトンの擁護ではなく、著者みずからの美の体験の表白である。

哲学者たちの議論に耳を傾けると、著者はこのようなみずからの美の体験と照らし合わせてそれらの議論を吟味している。それゆえ本書における著者の「対話」の本当の相手は、あるいは少なくとも最も親密な相手は、圧倒的な「存在」の体験として到来する著者みずからの美の体験であると言ってよい。『饗宴』で語られるポロスとペニアの神話さながらに無知を自覚せざるを得ない立場に置かれた者として、著者は「美についての知」を求めている。本書に書き留められているのは、厳密にプラトンの意味でのひとつの「知への欲望」が辿った道筋である。

## 2 オーソドックスな美学

だが、哲学者たちの議論をみずからの美の体験に照らし合わせて吟味するという方法にあっては、それらの哲学者たちの議論の源にある美の体験がみずからの体験と共通するものであることが前提とされている。体験の共通性を前提にして

「…とは何か」という問いを哲学者たちに差し向けるこの問いの立て方にはどこか危うさがあるのではないかとわたしたちは著者に問うことができるだろう。すなわち、その前提とともに何らかのバイアスが持ち込まれるのではないかと、その前提を持ち込むことによってそれぞれの哲学者たちの思想を分かちつ重要な差異が抹消されてしまうのではないかと。

このような疑問に対して著者は、それは承知の上だと答えるだろう。「あとがき」の中で、もはや美が中心的な主題とはみなされなくなった今日の藝術や美学の動向に触れたのち、著者は次のように述べている。

…今日の状況を的確に把握して考察するためには、いわばオーソドックスな美学を整理しておくのがよいのではないかと、いつの頃からか思うようになった。何をもってオーソドックスとするのか、という大きな問題があるが、それはそれとして置いておき、教科書風の言い方をすれば、美学の源流としてのプラトン、藝術哲学の祖としてのアリストテレス、近代美学の確立者としてカントを取り上げて、私なりに整理し論述してみようと思えるようになった。

この韜晦ともいえる説明から窺われるのは、オーソドックスな美学とは、19世紀末の退廃趣味もナチの政治の芸術化もまだ知らない、美と善との一致・調和を疑うことのなかった黎明期の近代美学だということである。そこでは古代ギリシアの哲学は遡及的な眼差しの下に「美学の源流」、「藝術哲学の祖」として位置づけられる。すなわち遡及的な眼差しは「美」や「藝術」という概念を古代ギリシアの諸思想に投影する。それらの概念は一見したところ時代の差異を超えた普遍的概念に見えるけれども、実は近代的な主体のあり方を前提として成り立っている。そうした諸概念のもとで、たとえば古代ギリシア哲学にあっては別々の文脈で論じられていた美と藝術とを結ぶつながりが「事後的に」見つけ出されるもする。近代美学の成立はそのようなバイアスの形成と表裏一体をなしている。著者はここで、そうした事情を踏まえて言葉を選んでいる。つまり、遡及的な眼差しのもとに見出されるものが「ドクサ」にとど

まることを承知した上で、本書ではあえてそのパースペクティヴに即して美や芸術について論じている、ということを著者はここで表明しているのだ。

そういうわけで「オーソドックスな美学の整理」は一つの実験的な思索として遂行されている。そのような試みを通して、著者は哲学者たちの議論の中から二つの興味深い論点を浮かび上がらせてくる。一つは「美について」の各節に見られる、美を享受する主体の側で働いている能動的な契機への言及であり、もう一つは「芸術について」の各節に見られる、芸術において韻律（メロン）やリズムが果たす触発的な機能への言及である。著者の狙いはこれら二つの言及を一点に収斂させることにある。そして、古代の哲学者たちの議論に沿ってなされたそれらの主題についての著者の一連の考察は、ベルクソンを取り上げた最終章で豊かに実を結んでいる。

### 3 リズムのもつ触媒としての働き

美しい対象に出会ったとき、わたしたちは自分が全く受動的に対象の魅力に引き寄せられていると感じる。だから「美しい」という形容詞は、あたかも対象の属性であるかのように対象に述語づけられる。けれども実は、そこには一種の「投射」と「同一化」の弁証法が働いている。わたしたちが一方的に引き寄せられていると感じるのは、自分の側からの能動的な関与を自覚していないからだ。哲学者たちは古くから、美の体験の内には美を感受—直知する側で能動的に働いている諸契機が含まれていることに気づいていた。たとえばプラトンは、〈美〉のアイデアへと向かう魂の行程を神話に託して語ることで、それらの契機がア・プリオリな、そして自己超越的な指向性を持つことを示唆している。アリストテレスは、美がもたらす快を節度（ソープロシュネー）の制約を超えたものとして位置づけることによって、それらの契機が自己超越的な指向性をもつことを示唆している。著者はそれらの示唆を丁寧に読み解いて行く。

その一方で著者は、「快をあたえる技術」あるいは「模倣（ミーメーシス）の技術」として論じられる古代ギリシアの藝術

論において、詩の聞き手や演劇の観客を虚構の世界に引き込む術として、韻律やリズムが第一に挙げられていることに着目する。プラトンもアリストテレスも、韻律やリズムが詩や演劇を受け取る側にいる者の感情を掻き立て、登場人物への共感を生じさせることを指摘している。実際、「聞く」ということのうちに「させられる」ということが含まれているということは、日常的に経験されることである。音がリズムをもつものとして聞こえるとき、すでにわたしたちはそのリズムに同調している。音が言葉として聞こえてしまうと、わたしたちは自分の内でその言葉を語られている。この「させられる」という体験、すなわち、わたしたち受け手の側の能動的な活動それ自体が有無を言わせぬような仕方で行き起こされるという「受動的な」体験のあり方は、美しい対象の前にしたときの体験のあり方と共通している。

それならば美の体験の場合にも同様に、リズムの機能のうちに受け手の側で働く能動的な契機を触発する仕組みを探ることができるのではないか。この問いを携えて著者はベルクソンのもとに赴く。ベルクソンの「持続」の概念は旋律を引き合いに出して説明されている。旋律はリズムを基盤として形成される。そのリズムについてベルクソンは、それは聞き手を「催眠状態」へと導く手法の一つだと言っている。そのようにして芸術は私たちを「完璧な従順状態」に連れて行くのだ、と。だが、著者は「それは芸術が私たちの人格を溶解させて受け手を完全に受動的な状態にするということではない」と解釈する。なぜなら旋律が示唆する「感情」が受け手という「場」で「現実のものとなる」という出来事が成就するためには、受け手の側がそれを「有機化する」——すなわちみずからの内的持続においてその感情を生きる——という、受け手の側の積極的な参加が必要だからだ。だから、「なるほど現実の生における人格は眠りにつくかもしれないが、芸術における生の中で私たちが受け手の人格は新たな生を生きる」と著者は言う。そしてリズムをそのような「新たな生」への入り口の役割を担うものとして位置づける。このようにして、「生の躍動（エラン・ヴィタル）」の新たな解釈までも視野に入れたベルクソンの拡大解釈へと著者は踏み込んでいくのだが、ここまで積み重ねられた哲学者たちとの対話がこの発展的な解釈に重みを与え、説得

力のあるものになっている。

音楽の領域で得られたこのような見解を映画と舞踊の領域に適用することに著者は最後の二章をあてている。映画はその最初期から音楽を本質的な構成契機としていたと著者は考える。映画にあっては、「現実の生」から切り取られ、脱コンテキスト化されたイメージがモンタージュによって結びつけられ、一つの別の世界へと形成されるのだが、それが藝術として実現されるのは、わたしたち観客が「そこに自分の身体を潜り込ませ、そこに住まうこと」によって、つまり映像世界を再持続化することによってである。映画の音楽はここで、感情的な共鳴を喚起し、それをその映像世界独自の感情として示唆することによって、観客が一つの「異郷」と化した映像世界に入り込み、それを再持続化するための触媒として働いている、と著者は言う。また、舞踊にあっては、バルクソンのいう「力動図式」——運動感覚的イメージの母胎をなす潜在的な一般的、全体的図式——を具体的な運動感覚的イメージへと転換し、新たな身体的共感へとわたしたちを導く触媒としてリズムが機能している、という見解を著者は提出している。映画や舞踊をめぐるこれらの見解は、たとえばドゥルーズやルジャンドルの研究者などによって今日なされている議論と交差している。本書で提示された見解を基にして著者がこの領域にどのような光を投げかけてくれるのか、更なる展開が待ち望まれる。

#### 4 本書は「研究書」ではない。

かつて小林秀雄は西田幾多郎の文章を「日本語では書かれておらず、もちろん外国語でも書かれていないという奇怪なシステム」とこきおろした。実際には西田の文体は端正と評されてよいものなのだが、小林がそのような言い方で問題にしたのは、そこで用いられている語彙が日本語に馴染まない、日本語の中に深く根をおろし日本語を豊かにしてくれるような親和性を持たない、ということだった。

近代の日本語は無理やりおびただしい翻訳語を飲み込まれて出発し、以後ずっとその消化不良に悩まされている。大

急ぎで輸入され、荷札のような訳語を張り付けられた言葉たちの中には、あたかも整数の世界に闖入してきた無理数のように、いつまでも日本語の中にしっくりと落ち着かないものがたくさんある。そうした厄介な言葉たちを最も多く抱え込んでいるのは哲学の論文だろう。もっとも、西欧語を基準にしてものを考える哲学研究者から見れば、無理数のように割り切れないのは日本語のほうであるということになる。だから判明な文章を日本語で書こうとすると、いきおい訳語ばかりを日本語の語順に合わせて繋ぎ合わせることになる。そうすれば何とか言語の壁を越えて「普遍的な」問題を論じることができる。こうして小林のいう「奇怪なシステム」が出現する。

本書はそういう「奇怪なシステム」をなす「研究書」たちとは一線を画している。本書は、まぎれもなく哲学書でありながら、とても分かりやすい文章で書かれている。それは、抽象的な哲学的概念を生きた日本語表現と結びつけようとする、きめ細かな配慮がなされているからである。そのためには、異なる言語のあいだを幾度となく往復して納得の行く日本語の表現を見出そうとする粘り強い思索が必要だったはずである。無理数の喩えを使うならば、 $\sqrt{2}$ を小数に直す作業を根気よく続けるような思索が必要だったろう。本書はそのような粘り強い思索の営み——おそらく著者はそれを楽しんでいる——の成果でもある。