

Title	美の原理的なるものの一考察
Author(s)	倉田, 美喜子
Citation	哲学会誌. 6, 1969, 24-31
Issue Date	1970-04
URL	http://hdl.handle.net/10129/170
Rights	
Text version	publ isher



<http://repository.ul.hirosaki-u.ac.jp/dspace/>

美の原理的なものの一考察

教育学部三年 倉 田 美 喜 子

「焦る焦る。」と歩きながら口の中で言った。飯田橋へ来て電車に乗った。電車はまっすぐに走り出した。代助は電車の中で「ああ動く。世の中が動く」と傍の人に聞こえるように言った。彼の頭は電車の速力をもって回転し出した。回転するに従って火のように焙り出された。これで半日乗り続けたら焼き尽くすことができるだろうと思った。たちまち赤郵便物が代助の頭の中に吸い込まれた。烟草屋の暖簾が赤かった。売り出しの旗も赤かった。電柱が赤かった。赤ペンキの看板がそれからそれへと続いた。仕舞には世の中が真赤になった。そうして、代助の頭を中心としてくるりくるりと炎の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼け尽きるまで電車に乗って行こうと決心した。これは、漱石の『それから』の末尾の文である。現代は、社会生活・娯楽問題、科学技術問題、国際的な政治問題等が疎外に結びつけてさまざまに語られる。これらの問題を前にしては、哲学の貧困とか政治・政治家に対する不信、さらには宗教に対する不信をいやでも懐かざるを得ない。わたしたちは、世代の断絶でなくとも世の中の雑然たる多様性のうちにこのような焦燥感を持たざるを得ないと思われる。いったいわたしたちにとつては、日常の雑然たる多様性を、表面的なものを一切否定してしまつたら何が残るだろうか。単なる死であるか。それとも動物的な生き方であろうか。

山本有三の小説『波』の中には、人間がこの世に存在して以来、幸福を求めてはさまざまなこととは悩み、争い、疲れつつ、幾度となく祖先がくり返してきた誤ちを、またはじめからくり返しつつ死んでゆかねばならない宿命が「波」に喻えられている。このような答え方はあまりに巨視的で問題にならないと批判されるかも知れないが、時間を超越し、現在・過去・未来を通じて人間を考えてみた場合、やはり人間の生存は、一つの必然性をもって波に喻えられるのではないだろうか。こういう自然の波でも、海岸の固い巖にほら穴をうがつ。もしこのほら穴を、何か人間の進歩に喻えることが許されるなら、このほら穴をうがつ力、人間の生をささえるものは何であるか。さまざまな答がかえってくると思うがここでは、美という問題をとりあげて最も一般的な答え方してみようと思う。

(一)

一般にいわれるように、芸術は特殊な創造であるが、しかし人生そのものである。なぜなら、芸術の制作ならびに鑑賞は人間の一つの活動であり、それゆえ芸術は個々人の内面的生活において、また人々のおりなす集団生活である社会において、芸術以外の様々な活動、目的、理想と交渉せざるを得ないからである。また、一つの芸術作品は、それ自体は特定の歴史状況の中で独自の様式をもって制作されるにもかかわらず、それが他の社会に迎えられる、幾度となく後代の人々の共鳴を呼んだりするからである。このことは、芸術作品が単に他の国の、あるいは過去の制作物として理解されるという意味ではなく、人生のトータルな立場からの意義と理想に参与し、究極の理想（眞実の生）に貢献する程度に従ってその価値を獲得し、人生のための芸術となることを示していると思われる。

一年余り前であるがベトナムの民族歌舞団が青森市で公演をしたことがあった。その中で非常に印象に残ったものとして一弦琴が想い出される。普通の弦楽器とは異ってオーボのような丸味を帯びたその音色は、ときには人間の悲痛な叫び声ともとれるような調を奏でるものであった。何か抗し難いような心の底を揺り動かされるような感動を覚えさせられた。どんな醜男であろうと一弦琴を奏でながら愛を打ちあけたとしたら、たちまちその言葉は相手の心を奪ったにちがいない。その昔、ベトナムでは夕方、この音色が聞こえてくると、年頃の娘を抱えた家では雨戸をビジャリと閉じて、外にその娘を出さぬよう用心したそうである。この一弦琴は現在では、過去のフランス人の弾匠のため、たった一つ残されているだけだという。適切さはともかくとして、取えて一弦琴の例をとって芸術・美の問題を考えてみるなら、この二つの事実はどう解釈できるだろうか。

(二)

美と芸術の関係は、美学の成立、あるいは美学と芸術学、美学上と芸術史の関連において、美学上の一つの課題である。^{*}従来、極端にいうと、美的なもの一般が芸術に代表されたり、美の名において、芸術に対立するものとしての自然の美だけが意味されたり、あるいは、芸術美をも含めた制作の立場に対立する参照の立場からみた美が意味されるのが普通だったようである。その場合、人間の感受性である受容性によって美の問題は特色づけられ、これに反して、芸術家の制作にともなう自発性を特色として芸術の問題が論じられ、創造作用は、その自発的な制作活動に即してのみ考えられていたようである。また、東洋と西洋における芸術の古典的理念の対立などがとり上げられ、その

芸術史的特性のみに目を向ける傾向があった。しかしながら、このような対立を前提としては、自然美でなく、芸術美であれ、東洋の美であれ、西洋の美であれ、それらの美すべてが、わたしたちに与える感動そのものの美的体験にとまらぬ内面的に連続的な、必然的關係は説明されず、一弦琴の弾圧などもこのままでは説明されないことになる。美と芸術は同じ事実ではないが、それらを貫く根源的原理は一本でなければならないと考えられる。

一人一人の人間が小川のせせらぎに美をみい出す。音楽家はその音を作曲する。そしてその作曲された音楽を聞いて、わたしたちは美をみい出す。こういったことは、それぞれ次元の異つたものであるが音楽の本質である聴覚性の連続的發展であつて、作ることは聴くことの發展であり徹底である。自然美と芸術の鑑賞とは互いに原理を異にする異質的な世界ではなく、音楽の場合でいえば、聞くことが一種の創造作用となる聴覚性の原理によつて成立する同一の美的事実であると考えられる。だとすれば、一弦琴を削ぐことによつて成立した美的体験も、このような聴覚性による表象性によつて原理づけられる。これが絵画であれば視覚性、文字であれば言語性によつて原理づけられる。そこでわたしたちは、芸術美・自然美などの対立なしに、広い意味の美をも表象性で特色づけることができるとは思ふ。芸術家が公衆の賛同を期待することができ、公衆が芸術家の作品に理解をよせることができるのは、この一本の原理によるのではないだろうか。

三

ところで「生きる」ということは、その根源的性格として対象との関連が問題となる。パスカルが、死を永遠なる孤独といつたのは、死は対象との関連を全く放棄することを意味するのかも知れない。人間が生きているということは、時間的にも、空間的にも、歴史的にも、無限なる環境に投げ出され、そこに存在することだといえる。「それから」の主人公であろうと「波」の主人公であろうと、そのことにかわりはないだろう。わたしたちは、様々な環境の中から刻々様々な対象を選択し、それと関連しつつ、その中で誰もが自由を望む。そういう意味では、自己の内奥に閉ざされた孤独な存在ではなく、無限ともいうべき環境に向つて解放された自我のかわり合いが生、真相といえる。こういう環境の中では、対象との関連の仕方は三つに大別される。すなわち、一つは、あらかじめ対象の概念を教えられ、おきまえてあるものが、この概念を媒介として対象に関与する場合の、ある普遍的にして必然的な判断をくだす知識的関連の仕方であり、また同じ対象を持ち運んだりする場合のように、一定の目的実現の意志に媒介される実践的行為の対象とすることもできる。日常的生活は、このよう

の存在の仕方である。このような日常的人間というものは、自己の生を生きる本来的な自由を拘束された状態にあることになる。この拘束から逃げ切れず、人間は不自由からの解放を望んで神の救済を念じてきた。そこに宗教の道が開かれたといえるだろう。

しかしながら、このような知的概念や意志に媒介された生活のみならず、人間が対象と直接的に合一する態度が考えられる。美の感受は何か自己を無にして、ひたすら色と形、あるいは音の調べに融け込んでゆく自分になるうとする直観の態度である。美の表象性は、このような直観にもとづいて美を認める立場であり、個人の体験に他人の賛同が要求され、個人の体験を普遍的に伝達する可能性がなわち、一つの体験の中に無数の人々が共に生きるという人間性の共有ともいうべき可能性を含んでいる。そしてこの点で娯楽や、単なる快楽とは区別される。また個人の体験でありながら、同様に普遍性を要求するものとして宗教的直観が考えられるが、これは純粹に内面的な点で、美的直観とは区別される。美的直観は、あくまでも対象を追わなければならない。ただ単に見えないものが美しいのではなく、確実に存在するこの花や、あの小川のせせらぎが美しいのである。

以上のように、美は、知識・行為・感覚・信仰の立場からは区別される表象性にもとづくものであった。当然、わたしたちは、美の個人の体験を超えて他人の賛同を要求する性格に、フランス兵がペトナムから一弦琴を奪った理由の一つとして、人間を束縛する日常の経験を越えた人間性の共有ともいうべき「生」を予想できるように思われる。ペトナム人は生死をさまよう戦いの中で、一弦琴のような民族楽器を通して、その回結力を強めていったのではなかったろうか。一弦琴の調を聞くことによって、さまざまな自我意識や、強迫してくる敵に苦しめられ悩まされる自己を、その調に埋没させ、このような忘却の底から、新たに人間と対象との自由な生そのものの意識、あるいは自己の生の自覚を恢復したといえる。ここでは、あくまでも何ものにも拘束されることのない自由な生をもつ。一弦琴の奏である哀調は人間の伸吟にも似て、聞く人々を無意識に現実の苦しい生活を否定させ、「よりよく生きんとする意志」によって自由な生を互えられたいえるだろう。

個々の人間は、そのままでは他人の生を生きることが不可能であり、個人の間を全く超えることはできない。美をみつめる人間も山を眺め、小川のせせらぎを聞いては、夢幻を追い、そして社会の状況にも目を向ける。それらはみな現実である。様々な思想にもとづいた世界観・人世観によって特色づけられている生の現実には必然的に、個人的・社会的な特殊性を帯びることは当然である。しかしながら、美の問題である限りにおいては、人は必ずしも現実を屈服なぞしないのではないだろうか。むしろ、ありのままの現実に抵抗し、日常性を否

定し、美的体験のうちに、生の根源的で、より深い現実的なものを創造するといえる。このように人間の生をささえるものは日常のありのままの現実ではなく、現実がかえって仮象であり、夢の方がかえって現実であるというような、そういう意味での夢あるいは理想のようなものではないだろうか。

より高い理想がおり込まれた、すぐれた芸術作品や美は、見る人に快適などというよりは、むしろ安易な妥協を許さない森厳な響きと高らかな格調を帯びた感動を与える。ギリシヤ悲劇であろうと、ロダンの彫刻であろうと、バッハの名曲であろうと、すぐれた芸術はいたく人間の胸をうち、魂をゆさぶるような効果をおける。これは、何か人間の限界を越えた偉大な精神の業としか考えられないような崇高な感動をもたらす。ここには、その偉大さの前に何か一種の不安を感じながらも、自己の深奥に潜むある種の精神的な力によって対象と対抗し、これに克服されることよって、かえってより深められた次元における一種の生の自覚が生じる。ここには美と芸術の夢のような愉しさなどはないといえるだろう。このように美は、人間の限界を超えた偉大な精神の業である崇高さを、その範疇に含むものである。ところで、この場合の自己の深奥に潜む、ある種の精神的な力とは何をさすのであろうか。

〔四〕

今までのところでは、美的体験の根本的性格を、自由な生を内容とする表象性(創造性)として理解できることが述べられたと思う。が、一弦琴の調に、年頃の娘をかかえた家では用心したというベトナムでの逸話から、わたしたちは美とエロースとの関係を考えることができるのではないだろうか。美はまさに、我々の意識の深奥にひそむものと、存在自体の何か根源的なものを可能な限り表わすものであった。そしてその根底なるものは「人間の自由な生」であり、それは理想のようなものにささえられる要素をもつものであった。そうすると、美とエロースと理想なるもの三者には密接な関係があるように思われる。いささか飛躍気味ではあろうが、プラトンの美の考え方を見ていこうと思う。

エロースとは、ギリシヤ人にとって人間の存在の最も根底に動く何か盲目的な根本衝動であった。しかしながら、プラトンにとっては、これを動かすものは美であり、さらには現実を越えたイデアである。そして美は、人間の内なるもの的一切を見捨てることなく、それをそのまま方向づける真に強力で精神的なものである。しかし、美的体験が、そのまま美のイデアの意識となることではない。美のイデアへの志向ということは、エロースという人間の魂の根本衝動の発露として理解され、そこに美そのものに憑かれたものというプラトンの神的

狂気の讚美すらみられるのである。「藝文」には、

「すべての人間は肉体においても懐胎しているのです。そして、ある年令に達すると、われわれの本性は生むことを熱望するので、ところが、この生むことは醜いものの中では不可能であり、たゞ美しいものの中でのみ可能となるのです。すなわちこの行為は制約なもので、ある生物のうちには不死なるものとして内住しているのです。この懐胎と出産とはね。…中略…。死すべきものにとつて、この世に在る者にとつては出産は永遠不死のものだからである。しかもべきものに加えて不死を欲求することは、今まで認められていたことから必然のことです。いやしくも怒のめざすものが、まが石を水産に白刃のものとして持つことであるならば。一（世界古典名作全集14 筑摩書房150頁）

このように、エロースと天の関係は一つの性（生殖作用）という行為で結合される。この意味は死すべきものの唯一の可能性として把握されるとき、そこに美というものが、このも同な行為を受容しうる場として関与するものなのである。二二でも述べたように美は単に視られるもの（あるいは聴かれるもの）ではなく能なることが同時に創造（生むこと）を意味するものであった。ペトナムの一弦琴にまつわる話も、一巻巻の調の美しさは、何か超自然的な意志をかり立てる力をもっていることをあらわしていることとされる。

さらに「ハイドロスのソラテス」の二ロース讚美文では

「美の語に帰ろう。さきと言ったように、美はあらゆる現実の存在とともにこの世界にあるとき懐然と輝いていたし、また、われわれがこの世界にやつて来てからも、われわれは美を、われわれの持っている最も鮮明な知覚を通じて最も鮮明に輝いている姿のままに、とらえることになった」というのは、われわれにとつて美は、肉体を介して受け取る知覚の中で一番するどいものであるから、▲思慮▼は、この視覚によつて、目にはとらえられない。もしも思慮が、何か美の場合と同じように、視覚に訴ふる自己自身の鮮明な映像を、われわれに提供したとしたり、怒ろしいほどの恋心をかり立てたことであろう。その他、愛の愛を呼ぶべき、さまざまな徳性についても同様である。しかしながら実際には、美のみが、たゞ美のみが最もあきらかにその姿を輝かし、最も強きところをひく、というこの定めを与えられたのである。」（岩波文庫版69頁）

このように美とは、いついかなる時にも、決して名目だけのものとはならず、すべて力ものが生成認識し、また、すべてが後り合ふ現実の世界においては、正義や節制など美名にみまされているような場合でも、明確に自らを言ひついでに、わたしたちの肉體体験には常に

究・実・した・現・実・(生)をともなうからであった。プラトンのイデアが、ほんとに大きざばにいつて究・極・存・在・で・あ・る・善・にもとづいた理想のよう
なものだとしたら、この美の体験の現実性とは、この混沌とした感覚界にありながらも、その美を成立させているものは、何か感覚界を越
えた理想のようなものに求めねばならないということを実感させることであろう。

プラトンの美に対する観点は複雑であるが、一般に、彼の「国家」に述べられている、模倣説にもとづいた詩人追放論を、彼の芸術に對
する考え方としてとらえ、そして、これを彼の美に對する美の考え方と相容れないものとする傾向があるが、この傾向は、美の原理的な
立場から再検討できるのではないだろうか。

〔五〕

ディオティマの言葉をもつて結びとしたいと思う。

「エロースは、地上のもろもろの美しいものから出発して、絶えず、かの美しいものを目的として上昇してゆくのですが、その場合、ち
ょうど階段を使うように、一つの美しい肉体から二つの美しい肉体へ、そして美しい肉体から美しい数々の人間の肉体へ、人間の営みか
ら、もろもろの美しい学問へ、もろもろの学問から、他ならぬかの美そのものを対象とするところの、かの学問に行きつくのですが、ここ
で彼はついに、まさに美であるもの、そのものを知るに至るためなのです。……いやしくも、人生のどこかといえは、まさにここにおいて
こそ、その生活が人間に生きるに値するものとなるのです。なぜなら、そのものは美そのものを観ているからです。」(同154頁)

美はこのように、人間性の共有ともいふべきものであって、エロースの対象であり、理想にみちた自由な生を感じさせてくれるものであ
る。一弦琴にまつわる二つの事実はこのような良の生によつて一つに結びつけられるのではあるまいか。

人間に喩えられた波が、ほら穴をうがつのも、何か美が関与しているように思われたのは、こういう意味においてであった。

漱石の『それから』の解釈はいろいろあると思われるが、その答は、彼が弟子の芥川・久米に宛てた手紙の中の言葉「人間を牛になつて死
ぬ迄押すのです」の一言につきるのではないだろうか。人間の共有性ともいふべきものをふまえて、情熱を持って人間の理想をじっくり死
ぬまで追求しつづけなさいと解釈できるからである。それから百年近くたとうとして今も、この言葉はわたしたちにとつて新しい意味
をもちうると思われる。

* 井島勉著「美学」第2章Ⅲ参照53頁以下（創文社）

* * 同 第3章Ⅰ参照70頁以下

* * * イデア論については田中美知太郎著「ロゴスとイデア」、一善之必然との間に一全集一卷筑摩書房

なお、引用文の傍点は筆者による。