

## 〈翻訳〉カレル・チャペック

### 「造形芸術に配慮した美学の客観的方法」(1)

群馬大学教育学部社会科教育 村上隆夫

#### 1 基本的問題

##### 美学的主観主義

日常生活においてわれわれは美しいものや美しくないものについて語る際に、あたかも美とはそれらを互いに区別するものであり、そして特殊な知覚的な質としてそれらに帰属するものであるかのごとくに語っている。もしわれわれが何かに入るならば、そのものは、われわれがそのひとつの性質とその直接的な確実性とを確認できるようなものとして存在しているのである。

しかしすでに経験において示されているのは、同じものが私の気には入るが、他の者の気には入らないかも知れないとか、私は今日は気に入るかも知れないが、すでに明日は気に入らないかも知れないということである。ある時にはわれわれはそれを「美的」なものとして認識し、ある時にはそうしないが、いずれの場合にもそれは、その客観的な状態においても、その性質においても、いささかも変化しはしないのである。人間のさまざまな年齢や状態や、さまざまな民族や時代は、それらが美と見なすものについて無限に異なっている。体質や慣習や気質や文化は物の美しさを変化させるが、物そのものは変化させ

ないのである。かくして美については人間の内的な本性、感情、「趣味」がこれを決定するのだという洞察にひとは到達した。したがって美は対象それ自体には存在していないのである。何か美しく見えるか否かは、享受する者の印象に完全に依存している。ただわれわれの感情にとつて、そしてそれにもとづいて、美しい対象は存在しているのである。

ヘルバルトの形式主義的美学が証明したのは、絶対的に美しい感覚や概念の間には関連があるということであった。全ての者に好まれるのは、不調和よりも調和であり、非対称性よりも対称性であり、不統一性よりも統一性等々なのである。しかしながらそれはたんに一般的な形式であつて、それは美的な経験を網羅するものではない。不調和や非対称性や対立のほうが好まれる場合が存在する。したがって純粹な形式への愛好もまた相対的なのである。

この同じ目標を全く別のかたちで追求しているのがフェヒナーの実験的美学であつて、それは大多数の人々に愛好されるような基本的な形態を統計的に発見している。しかしながら美については投票は決定しない。したがつてたんなる心理学的―美学的な実験は、セーガルが指摘しているように<sup>1)</sup>、発見された事実的な変異を隠蔽する数量的な平

均値を獲得するための道具ではなく、まさに嗜好の主観的な条件を瞥見することを許す個人的にさまざまに異なった要素を発見するための道具なのである。実験的な美学は「最も美しい比例関係を決定するのではなく、美的な経験の際に意識のなかで何が起こっているのかという問いに答えるべき」なのである。<sup>(2)</sup>

結局のところ全ての統計学的ならびに形式的な美学がきわめて明らかに示していることは、趣味の斉一性というものは自ずから限界を持つということである。この趣味の斉一性は一般的な形式のいくつかの圏域に結び付けられているが、それらの形式はただきわめて空虚できわめて不確実な美的印象だけを引き起こすものである。基本的な形式というものは現実的な美の事例では全くなく、美的な嗜好の最高の限界事例なのである。これらの形式から事物の複雑な美しさに到達することはおそらく困難である。「美的な基本的形式は複雑な美的事実とは本質的に異なったものである。」<sup>(4)</sup>「例えば、多くの形態をともなった絵画は、いくつかの線からなる幾何学的な図形よりも、はるかに単純な美的な過程を観察者のうちに引き起こすという可能性が承認されねばならない。」<sup>(5)</sup>結局のところ複雑な美的対象は趣味の斉一性の限界を疑いなく超越しているのである。

したがって美とは個人的な趣味の問題であって、「美の客観的な原理というものは可能ではない。」<sup>(6)</sup>これが経験の結果であるとともに、哲学的な美学の立場である。リーブマンによれば、「対象に帰属させられる美の魅力は、われわれから生じ、われわれの人間性から生ずるのである。」<sup>(7)</sup>そしてロツツェよれば、「対象それ自体は、それに内的な価値が帰属しているという意味では、美しくはない。ただ生きている精神だけが、その精神を破壊するような形式の冷たい光を通して自らの暖かさを発散させているのである。」<sup>(8)</sup>もしも対象が美的なものとしてわれわれの好みに合うとすれば、とH.ジーベックは論ずる。それは「われわれの事柄」であって、対象の本質には何も付け加えないし、そこか

ら何も取り去らないのである。主体はそのような付加を行うか行わないかについて一定の自由を持っている。すなわち事物を美的な観点の下に置くことは主体の意思に依存しているのである。そのような付加の持つ性質は対象のうちで生じたものではない。対象から美という付加物が浮かび上がるように、主体が対象を形成するのである。<sup>(9)</sup>享受する者が自らの内から美をもたらすのであり、享受が美しき物の源泉であり、場所なのである。対象それ自体が美的なのは、「ただ主観的な過程の象徴としてである。」<sup>(10)</sup>「あらゆる美は、享受する主体によってのみもたらされるのである。」<sup>(11)</sup>いかなる物もそれ自体で美しくはない。ただわれわれの解釈が美しい物をつくる。したがって美というものを美しい物の性質によって特徴づけるのは不可能である。<sup>(12)</sup>対象の美的性質とは、対象が主体の美的な享受と因果的なならびに直接的な関係のうちにあることができるという事実なのである。<sup>(13)</sup>したがって対象にとつて固有の美というものは存在しない。「美とは幻影である。」<sup>(14)</sup>まさにこれこそ哲学的な美学の最後の言葉であるように思われる。

かくしてこれからは美学的な課題とは美しき物の客観的な性質を確定することではなくて、享受する主体の美学の研究なのである。

### 美学における心理学主義

もしも美が主観的なものであるならば、通俗的な考えにより近い思想は、その場合には主体にとつて何らか特殊な美的な特性が存在している、それは趣味であるというものである。われわれが好きと嫌いの違いに気づくやいなや、われわれは美についての決定をたんなる選好に委ねることはできない。「美しい物とは、誰かの気に入る物か、あるいはこう言つてよければ、その時々誰かの気に入る物である」というアイスラーの公理によれば、心ならずも嫌いだという物が存在する。私はあらゆるものを好むことができるが、しかし全ての物が同じように美しく価値ある物ではない。美を客観的に証明することは不可能な

のだから、普通の美的生活が助けを得るのは相対主義からであるが、それによれば、趣味は評価するのであり、そしてよき趣味に適うものだけがまさに美しき物なのである。趣味は美的な実践の必然的な要請なのである。

しかしここで生ずる問題は、何にしたがってよき趣味は悪しき趣味から区別されるのかという問題である。よき趣味とはまさに美しく価値あるものだけを好む趣味であるというのが一般的な定義であろう。しかしこれは循環定義(diallelion)である。なぜなら、ふたたびたんによき趣味が美の事例だからである。したがって趣味の分析から出発することが必要である。それをすでに試みたのがかつてのイギリスの美学であって、バウムガルテンからカントに到るドイツの美学もまた結局はそのことを試みたのであった。<sup>16)</sup> 趣味が「内感」として、あるいは「感覚的な認識の卓越性」として、「判断の感受性の豊かさ」あるいは「知性」として定義されたとすれば、それはつねに特殊な感受性の豊かさであるか、あるいは事物の美しさについて適切に判断するそれ以上還元不可能な能力であった。実際これら全てによって「趣味」にはたんに別の名称が与えられているだけである。しかしながら重要なことは、美的に享受する主体の美学の心理学的な研究がこれによって始まるということである。

ただし分析的な心理学はまもなく次のような認識に到達した。すなわち趣味に対応するような何らかの特殊な心理的感受性や能力は存在しておらず、「趣味」とは人間の個人ないし集団における美的な印象と反応の一定の相対的な均一性に対する名称なのである。個々別々の美的な経験だけがまさに存在しているのであって、それらが何か共通のものを持っているということだけが、われわれを導いて、われわれはその根底に、この経験をもちたらしめたり導いたりするひとつの連続的に作用する感受性を置くことになるのである。経験を分析することは心理学の仕事である。そのことによって美学は結局は心理学の軌道上に

現れるのであって、美学は「応用心理学の一分野」<sup>17)</sup> ないしは「快楽についての科学の特殊な領域」<sup>18)</sup> なのである。あるいはまさに「その仕事はあきらかに生理学的であって、もしも美学が美しきものを分析できるとすれば、それが意味することは、それによってわれわれの内に享受の状態が生ずる過程を美学は研究できるということなのである。」<sup>19)</sup> 美学とは、「美しきものがわれわれに及ぼす印象についての理論」であって、美学とは感性の一般心理学の一部分である。<sup>20)</sup> 美学の本来の対象は、享受する人間における心理学的な過程とその諸条件の分析なのである。<sup>21)</sup>

しかしながら美学が心理学的な学問になったということが問題であったのは、ある程度はただ美学にとつてだけである。きっかけは外から、心理学の発展と前進からやって来たのである。すなわちそれは哲学への実証主義的で科学的な精神の勝利の入城だったのである。これによって二者択一が提示されたが、それは、思弁的な美学か心理学的な美学か、端的な構成か科学か、という二者択一である。さらにイェル・ヒルンは美学における心理学主義をきわめて簡潔に動機づけているが、それによれば、「美学は科学の進歩についていかなばならない」<sup>22)</sup> のである。しかしながら心理学主義的な美学の課題は長らく明確ではなかった。ヘルベルトとフェヒナーは美学における最初の急進的な心理学者たちであった。しかしそれと同時にヘルベルトは、主観的なもの、あるいは恣意的なものを一貫して捨象しようとしたし、<sup>23)</sup> フェヒナーは、心理学主義的な美学はただ美的な観念だけを確定すべきであると考えたのであった。<sup>24)</sup> しかしながら、現実にはより多くのものが作用していたのであって、おそらくは一ダースもの美の原理が存立していたのである。心理学主義的な美学は美の客観的な目印を発見するべきだったのである。したがって、心理学が内面的な現実という領域に制限されている場合には、美学は誰の、内面的な現実を研究すべきかについて完全に明確ではないのである。サリーは「拡張された心理学」を

要請しているが、それは諸民族の精神的な発展をも研究することができるようなものである。<sup>25)</sup> ルシアン・ブレイは動物たちの趣味をも考察のうちに入れることが必要だと考えており、ヴォルケルトによれば美学的な研究領域は芸術家と同じく鑑賞者の内面的な現実を含んでいるのである。<sup>26)</sup> しかしながら、このことによって美学は根本的に異質な研究の寄せ集めとなり、美という共通の問題によって誤って集められた寄せ集めになるであろう。バラバラに独立したかたちでつぎはぎされた理論についてや、事実という様な領域については、語る言葉はあり得ないだろう。現実にはとにかくそれは、心理学的な事実として示されて、極端に多様であるように見えるものの集合体である。ここでは役に立つことができたのは、ただ美的な領域をしっかりと統一したことだけである。

このことが行われたのは、批判的な主観主義という意味で領域が美的な享受の領域として境界づけられたことによるのである。享受されるもの以外の何ものも美的ではないのである。しかし、享受されているものは心理学的な事実でもあり、享受の過程の部分でもある。<sup>27)</sup> 美的な対象は知覚的な意識という土壌においてのみ生ずるのである。<sup>28)</sup> 外的な対象は「美的なふるまいをもたらずたんなるきっかけ」である。われわれは美的な反応によって外的な対象に言及する権利を持つてはいないのである。何かが気に入るということは、それを、その根源においてははたんに心理的な出来事だけが本質的に関与している現象と見なすということである。そしてわれわれはつぎのような観察で満足せねばならない。すなわち、「外的な対象が存在している場合でも何かを好むということは感覚のような対象の効果ではなくて、むしろたんに対象によって引き起こされた出来事とその他の心理的なデータの効果なのである。」<sup>29)</sup> あらゆる美的なものはただ享受のうちのみこれを見出すことができる。好みの対象は、好みそのものと同じく、一様に意識的で、一様に主観的な事実なのである。美的な対象と美的な受容、美と

美の印象とは、一つの心理学的な過程の部分であって、この過程は明らかに享受者の個人的な意識の内部で生じているのである。享受者の外で生ずるものは、美学には属さない。研究のために確保される事実の領域は享受者によって獲得されるのである。今やようやく美的な享受の心理学が現実にも美学となるのであり、現実にも美についての唯一の包括的な理論となるのである。批判的な主観主義は心理学的な主観主義となつたのである。

### 心理学主義の不充分さ

しかしこの点において端的に明白なことは、心理学的な美学は依然として事物の現実的な状態に何かを負っているということである。現実には人間は決してたんに美の享受者であるばかりでなく、美を創造するために、人類史の全体を通じて美に向かって活動している。そして創造というこの側面は受容と比較してどうでもよいものではない。われわれにとつて芸術家とはたんに一定の主題の媒介者であつて、われわれの側での適度な受容がそれからこの主題を美的なものにしているという様なものではないのである。芸術家の創造は芸術家自身の美的な源泉であつて、そこからわれわれは自らの美的経験を引き出し、ているように、われわれには思われる。われわれが芸術家の立場に少し近づくだけで、われわれにとつて明らかなことは、実際には芸術家は美的に中立的なものを創造しているのではなくて、美を実現しているのであつて、われわれの全ての享受はそのたんなる反映だということである。そしてここでの問題は、美学は芸術家の立場を門の外へ(= limit)追い出したり、芸術家の立場をたんに無視したりする権限を与えられているのかということである。<sup>30)</sup>

創造は快樂主義を超越している。あらゆる美はある意味ではわれわれの精神の産物であり、享受者もまた自らの内面から美を創造しているのだと言われる。「美しき物への好みの最初の感情によつては、われ

われはその物の特殊で個別的な特性にまで到達していない」とボザンクエットは書いている。「そしてこの水準においては疑いなく、われわれは受動的で受容的なままである。しかし注意力が高まるにつれて、われわれは特殊な悦びあるいは感動に捉えられるのであって、この感動が問題の知覚を呼び起こすことができるのである。すなわち、さらに進んでわれわれはさまざまな美をその個性の深みの全体において認知し、たんなる鑑賞者の態度を捨てて、精神の立場を採るのであって、この精神は精神の、創造者の”(of the maker)表現および表明へと促されるのである。同じようにクロウチエによれば、観察とは全て、表現することであり、形成することであり、精神的な活動であり、創造することである。芸術家は自らの直観を形態化する。しかし全ての人間は直観的なものを眺めて、しかる後に創造もするのである。しかし芸術家でない者の美的な生活においては創造の領域は小さいとしても、もしも芸術家の活動がわれわれの内完全に推進されうるとするならば、われわれが「最も一般的で馴れ親しんだ経験から」知っていることは、美に対する人間の関係は享受に尽くされるものではなく、さらにそこにおいては創造というより緊密で生き生きとした関係があるということである。

美学を促して芸術家の立場へと行き着かせるのは、これらの主要な要素である。美学は(メウマンに従えば)、「芸術という世界と美しき世界を現実創造したもの」のうちに突破口を見出すべきなのである。「人間の芸術的な活動が生ずるところは、疑いなく芸術家の創造と基本的なモチーフの体系なのである。」<sup>34)</sup>

芸術的な創造に配慮するということは、「美というものを、それが生まれた瞬間において捉えるということをもたらず。天才とは美の制定行為のうちにある生きた美なのである。」<sup>35)</sup>「鑑賞者は二番手の創造者であるのに対して、芸術家は一番手で最初に経験を創造すべき者である。」<sup>36)</sup>「ここから「美学の最高の課題」の新たな規定まではほんの一步

である。すなわちそれは「理論的で芸術的な基準を芸術家の内面的な生活と芸術家の芸術的な創造において構成するという事」<sup>37)</sup>である。

ここで問題なのは、美学は芸術的な創造の一般的ないしは記述的な心理学になるべきか否かということではない。<sup>38)</sup>重要なことは、ここにおいて美に対する人間のもう一つ別の関係が、それもまさに二つの方向で現れているということである。すなわち、一、殆ど全ての人間は生産的な経験を持っており、芸術的な創造の経験を持っている。それはすくなくとも、何かを装飾したり、美的な関心を持って何かを整えたり、悦びのためだけに何かを生産したりすることによってである。

したがって全ての人が認識できることは、美とはたんに享受されるだけではなく、創造されて実現されるということであり、美とは一定の活動の客観的な結果だということである。芸術家の立場では美とは、なによりもまず、課題であり、実践の目的である。しかしながらこの課題を達成するということは、主観的なものではなく、たんに精神の内のことではなく、むしろ客観的で永続的で確定的で現実的なものである。美的な創造という経験とは美的な客観性の経験なのである。

二、完全に素朴なわけではない全ての享受者は、芸術作品を芸術家の作品として理解する。芸術家の生産的な作業の潜在的な能力、その作業の客観的な結果が、この作品の美であり、この美を生み出した人間の美なのである。これによって美には、私の外に場所が与えられ、私の経験の外に場所が与えられる。なぜなら私が芸術作品に自ら美を与えるのではなく、芸術家がそれに美を与えたのであって、私はただそれを発見するだけだからである。芸術家の全ての認識によって美には新しい経験が帰属させられるのであって、それは享受という経験を越えたものである。<sup>39)</sup>芸術家の認識に対してわれわれは美的な客観性を要請する。かくしてようやく三番目の美的な客観性の要求が置かれるのである。すなわち美的な客観性の要求は、まず最初には、素朴で、つまりは頑固な立場によって置かれるのであって、この立場

によれば、事物は客観的に美しいか美しくないかであり、美はそれらの事物にとって何か現実的なものである。次にはそれは、趣味を通じて正しい美と幻想的な美とが殆ど強制的に区別されることによって置かれる。そして最後に三番目にそれは、芸術家の作業と芸術一般の客観性によって置かれるのである。今やこの三種類の要求を概観することが可能である。

### 美学における客観主義の三種類の要求

一、素朴な立場の優位性は、それが全体として直接的な美的経験に対応しているということである。ここでは美は単純明白な所与の事実としてふるまっている。所与の対象とは直接的に客観的なものであり、そして同時にそれはそこにおいてわれわれが見出す全てのものであり、したがってその美や表現や象徴などもまた所与の対象である。「私なしでも実在し、それ自身で存在する全てのもは、私によって経験されるのであって、事物は私の気紛れからは独立しているように思われ、ただわれわれがそれを経験するが故に存在したり作用したりするのではなく、そしてさらに、ただ私がそれを美しいと経験するが故に私にとって美しいと感じられるのではない。これら全ては、美的な対象が客観的な事実という地位にまでもたらしめている性質なのである。」<sup>10)</sup> たしかに心理学の観点からは、この対象について「実際には」事情は異なっている。仮定されている対象はたんに刺戟から成り立っており、そしてその他の全てのもはたんに主体におけるその刺戟の因果的に必然的な結果にすぎないのである。しかしすでに現象学はむしろ直接的な発見というものを理解することができる。ただ素朴な立場の「美しき物」が現象学では「志向的」ないしは「観念的」対象になっているだけである。しかしながら現象学の説明はおそらくなにか現実の経験のようなものに近づいているのである。かくして素朴な立場も現象学的な立場も同じように共通の優位性を持っているが、それは、それ

らが直接的な経験という基盤に依拠して、この経験を理解しており、それを変更していないということである。しかし同時に、それらはそこに弱点も持っているのであって、それは、直接的な明証性という基盤にのみ止まって、われわれがこの基盤を超えるやいなや現れてくる諸問題を捉えることができないということである。

二、このような諸問題はなによりもまず実践的なものである。実践的な生活においては、われわれは事物のうちに美と好みの証拠を見出すかわりに、諸個人の絶対的な不一致と意見の競合を見出す。しかし、それと同時に実践的な世界においては、美は超個人的な価値となるのであって、それがまさに意見の不一致と趣味の相対主義によって脅かされているのである。ここには差異があり、そしてそれは実践的に必ず解消されねばならぬものである。ここでは、美的な享受の際に主体の内、「実際に」何が起こっているかということは、全くどうでもよいことである。問題なのはただ、人の好みに合うものが「真の」美であるということであり、またそれを正しく「正当に」認識する適切な能力もまたそこにあるということである。この能力がよき趣味である。これによって美は完全にその客観性を獲得するのである。もしもよき趣味の正確で妥当な判断によってこの美が証明されるならば、それは客観的なものである。もしもこの美が妥当しない判断によって測定されるならば、それは主観的ないしは見かけだけの美である。全ての承認された「よき」趣味あるいは「正常な」趣味が、客観的な美の領域を確立するのである。しかし、全ての正常な趣味とは、最善の場合においても、それ自身の時代の約束事である。これによって美的な領域に新しい相対主義、歴史的な相対主義が浸透するのである。

三、美に対する人間の関係はこれら全てによって尽くされるものではない。美の直接的な享受は疑いなく明白な確実性を持っているが、しかし個別的に主観的なものである。実践的な必要から生ずる美的な価値の統制と規制はこの個人主義を克服するが、しかしそれは独断主

義的なものである。——しかしながら、さらに別のものが残っている。すなわち、もしも美的な領域がそれ自身の全く特殊で独自のものを持つているとすれば、そこにはまた特殊な関心のための場所があり、美的な事実に対する特殊な高度な見方のための場所があり、つまりは美的な事実のための特殊な作業のための場所があるのである。人間はたんに美を享受して評価するだけでなく、さらには美を実現して獲得するのであり、あるいは美を追求したり、美に向けて努力したり、美を保持したりなどするのである。現実の何らかの側面に対する関心が増大すると、新しい特殊な課題が現れてくる。あらゆる関心は自らの問題を生み出すのである。ここでもまたそうなのである。もしも美が人間にとって特殊な努力の対象となるならば、同時に美はそれに関わる精神的な実践の課題あるいは目標となるのである。芸術家にとって美は、多かれ少なかれ意識的な課題であって、その課題を達成するために芸術作品という一定の客観的な目印を物質化することが必要である。生産性という観点からすれば、美とは客観的な決定因子と諸要素とによって実現されねばならぬものであって、したがって客観的なものなのである。まさにここでは美が存在することができるのは、美の客観的な実現によってなのである。

実際、美学は何度も生産という立場を取ろうと試みてきた。芸術家とその創造が問題を形作ってきたのはそのためであり、そしてこのことによってすでに美学は、求められた道を辿ってきたのである。芸術家は主体であり、創造は主体的な過程であり、そしてそれについての洞察は心理学以外の何物でもない。生産性において客観的である全てものは、生産物そのものである。そしてそれはただ主観的な享受と相対的な趣味によってのみ接近されるように思われる。美においてわれわれが直接的に行なうのは、われわれの個人的な享受だけなのである。

しかし美についてのさらにもう一つの特異な関心が存在していて、

それは美しい対象に根本的に方向づけられている。それは理論的、関心であって、その目標は美しい対象を鑑賞して、その対象をその客観的な確実性において意識のために獲得することである。そしてこの対象にとつてもまた客観的な美が存在するのであって、そのためにこの対象は、客観的な規定が可能な現実性を保持するように、この客観的な美を保持しているのである。この理論的な受容はまさに美的な生活全体をその根底まで貫いているものである。美学がそれを今日まで見過ごしてきたのは、たしかに奇妙なことであるが、しかしそれは、美学がつねにそれ自身の道よりもそのつど流行の哲学の道を歩んできたということによって、説明できるものである。

したがって、以下においてはまずはじめに、この客観的な観点と美的な受容一般との関係がその全ての側面について示されるであろう。すなわちこの客観的な観点と、美的な印象と美的な判断と美的な価値との関係が示されるであろう。客観的な観点が獲得されるや否や、美的な客観性もまた根拠づけられる。しかしそれに向かう道はすでに芸術家の創造から始まっている訳ではない——たしかにそれはわれわれにとつては、なによりもまず、余りにも遠くまた見通しがたいものである。そうではなくて、それは、美的な受容から、われわれ自身の美の経験から始まっている。そして、広く美学に関わる問題を論ずることが肝心なのであるから、これまでの知識と問いかけ、学問としての美学一般の発見と問題提起からも出発することが必要なのである。

## 2 美的な印象

### 構造的な側面について

絵画のうちに私は形態あるいは風景を見るが、そこにおいて私は直接に何か内面的なもの、雰囲気的な表現を経験する。しかしながら「実際には」(realiter) 私の前には風景も内面的なものも存在してはおら

ず、絵具で覆われた布が存在しているのである。そして結局のところ、心理学の観点からすれば、われわれに与えられているのは、「実際には」ただ感覚だけであって、その一方で他の全てのものは「風景」も「表現」も主体からその感覚へともたらされているのであって、経験から連想されて、絵画の肉色部分の知覚として関係づけられているのである。

これによって美的な印象のなかで刺激であるところの「直接的」で感覚的な要素と「二次的」あるいは「付随的」（再生産的、知覚的）な要素とが区別されるのであって、この後者は主体自身が自分で印象に結び付けて印象とともに経験する全てのものを含んでおり、そして結局は悦ばしいか苦痛に満ちた感情という二つの側面に結びついた感情を含んでいるのである。「われわれがある事物について記憶していることがわれわれにとって好ましいかそれとも好ましくないかという基準に従って記憶は、好むという要素や好まぬような要素によって事物の美的な印象に寄与するのである。」「この記憶がきわめて多様であり」<sup>43</sup> うるということは明らかである。「なぜなら心とは、そこに新しい絵が現れる白紙ではなく、多くの潜在的な気分とその残余だからである。」「<sup>44</sup>したがって「所与の心理学的な活動の衝撃から生じた全ての気候な再生産物を感じへ」と<sup>45</sup>もたらすのは、連想のおかげである。しかしこのように偶然的きつかけで生じたものほど個人的でバラバラなものはない。特殊に感情的で美的な経験は完全に個人的な記憶と反応と想像によって繁茂するものである。そしてここにおいてすぐに生ずる疑問は、全ての連想は美的に等価で並列的であるのかどうか、全ての連想は同じように「事物に関わっている」のかどうか、ということである。それらのなかには与えられたお気に入りの対象からわれわれを切り離すようなものがある。そこではわれわれに影響を与えている享受は、われわれに与えられているものとはすでに別の何かからの快楽である。これら別のものは、われわれの美的な判断に対しては意味を持

たず、われわれを美的なふるまいから完全に逸脱させてしまうようなものなのである。<sup>46</sup>

そのためにキュルペは本来の美的な連想を以下のように定義することが必要であると考える。すなわち、連想的な要素は直接的な統一性をもって「全体的な概念」を形づくらねばならず、観照的な価値を持たねばならず、また直接的な要素と必然的で明確な連続性のうちにあるべきである。<sup>47</sup> 同じようにシャヴェロスは次のことを発見している。すなわち、連想が美的な経験において不可避のものであるのは、「それが事物の客観的で必然的な結びつきにおいて形づくられる」かぎりにおいてであり、「現実的な対応物を持つていて」、しかも「対象に自然に内在的に結びつけられている」<sup>48</sup> かぎりにおいてなのである。ラウリが美的な知覚に帰属させるのは、与えられたものからわれわれを引き離すことなく、むしろ反対につねにわれわれをそれに連れ戻すような概念だけである。それらは与えられたものの中に置かれていられるものであり、それから取り出されているのであって、概念がその意味と融合しているようなかたちでそれと融合しているのである。<sup>49</sup> そしてアレシユによれば、本来の美的な見方に属しているのは、所与の諸現象に付与された意図だけである。またそれは、これらの意図がこれらの諸現象のうち満足を見出し、そしてただ満足を見出すかぎりにおいてなのである。<sup>50</sup>

このような区別はたんに理論的なものではない。美的な経験の改訂ないしは制御のようなことがしばしば生ずるのであって、それによってわれわれは事物に属するものを保ったり、そこから取り去るものを選び出したりできるのである。もし誰かが、彼の悦ぶものは何であるかということや、何が彼の悦ぶものを含んでいるのかということをおうとする時には、彼は多かれ少なかれこの選別を行っているのである。このことは二つの意味を持っている。何よりもまず明らかなのは、それによって彼は、「本来の」美的な事実についての印象が問題な



のだということを描していることである。第二に、この選択の全ての産物は必ずしも最初の印象のうちに完全なかたちで与えられてはいなかったものなのである。直接的な印象とは連続的な経験であって、それには自然な完全性と全体性が属しており、いまは排除された諸要素も属している。しかしながら印象をこのように分節化することによって、その経験の本来の生きた統一性もまた廃棄されているのである。ただしこの分節化は、直接的な諸要素との「明確な連続性」や、対象との「内在的な関係」や、感覚的な所与における「完成」等々として特徴づけられる統一を発見する、以外の目的を持ってはいないのである。しかしながらこれらの新しいモチーフは決定的なものである。

先に述べたように、概念は直接的な要素と永遠に必然的な関係のうちにある。それがこの要素によって作り出す統一は、すでに経験の因果的な連続性に基づいているのではなくて、現実の「事物の状態」の連続性に基づいているのである。並存という関係のかわりに相互適合という関係が現れ、美的な印象のかわりに美的な対象が現れるが、それは、所与の美的な事例において「事物に」属している全ての要素の基礎となつている美的な統一という場所において現れているのである。

しかしながらこのことは、たんに連想的な要素について当てはまるばかりでなく、直接的な要素についても当てはまるものである。視野のうちに生ずるものは全て美的な対象に属しているわけではない。ここでもまた選択が生ずるのであって、それは「事物を」見ながら行われているのである。結局のところ直接的な要素は、書かれた詩の場合のように、完全に欠落してもよいのである。そこにおいてもわれわれは美的な対象を構成するのであって、すなわち諸概念の素材的な連続性ないしは事物の必然的な結合関係を構成するのである。

美的な対象をこのように理解するということが最近の美的経験のうちのひとつである。全ての享受においてわれわれは受動的な受容から、内面的な「成り行きまかせ」(laisser aller) から脱却するのであるが、

それは自らの選好の対象へと注意を集中するためであり、その対象をしつかりと認識して保持するためである。そしてさらに後続の経験の際にわれわれが内的な努力のうちに保持したり、語ったり、あるいはまさに明確な意識をもつてもたらしたりすることに専念するものは、実際にわれわれの印象の対象であったものと今はなき享受の永続的な内容であったものなのである。われわれの好みに合うものを捉えて固定しようとする全ての試みは、与えられた無数に多くのものをなかから事物に属しているものの統一をわれわれが編成しようとする試みというかたちで進行するのである。

#### 機能的側面について…感情移入

しかしながら意識のうちに完全なかたちで与えられているものとして美的な対象を考えるとすることは不可能である。美の経験は魂のうちに生じ、そこで生まれるものである。それは心理的な過程であり、精神的な諸行為ないしは諸機能の共同作業である。すでに享受それ自身がたんに意識のたんなる能力であるばかりでなく、反応する能動的な有機体のうちに織り込まれているものである。美の経験は、全ての心理的なものと同じく、生命活動であり、過程であり、運動であり、成長なのであって、——少なくとも機能主義的心理学によればそうである。<sup>①</sup> さらに美的な印象はたんに感覚と連想的なモザイクではなくて、感情と情動、情緒と行為の流れなのである。何度となく、それは生命そのものの高揚と強化として特徴づけられてきた。美は「活動」であって、それはあらゆるかたちでわれわれのうちに生命を掻き立て、ありふれた刺戟の速やかな意識によって好みを呼び起こすのである。美的な印象とは「生命の調和的な機能」であり、「魂のまさにそれ自身のうちに根づいた活動」<sup>②</sup>なのである。美学は疑いなく概念に関わるものとされるが、しかしその概念の客観的な性格を探究するものではなく、「意識全体がこの概念に対していかに反応しているか」というその主

観的な側面を探究するものである。<sup>(54)</sup>まさに美学の大部分はそのことのために捧げられてきたのであって、そのかぎりでは美的な享受の能動的な側面が極端に強調されたのは自動的な模倣や自動的な情動や共感的な反応などの理論においてだったのである。<sup>(55)</sup>さらに第三に、美的な印象の機能的ないしは能動的な作用というものは、たんに美的な印象的情動的ないしは自動的に刺戟するという一般的な性格のうちに浮遊しているわけではない。美的な受容それ自身に奉仕する諸機能が存在するのである。したがって、G・M・ストラットンが示しているところによれば、すでに単純な空間的な形態の美的な知覚においてきわめて中枢的な過程が感覚に参加することが必要なのであって、この中枢的な過程のなかにひとは「注意と形態化の運動と、認知と選択の活動と、器官的な感覚の流れ」を見出すのである。一般的に言って、「美的な印象は、完成された出来合いの感覚的な対象によってわれわれに与えられるのではなくて、精神的な創造によって与えられるのである。」<sup>(56)</sup>「美的な印象はただ総合によってのみ生ずるのであって、明らかにこの総合は、それが感覚的な受容を前提している場合でさえも、感覚的な受容と完全に融合することはないのである。」<sup>(57)</sup>「その内容が一つの形態であって、したがって組織化する総合であるような新たな種類の生というものが必然的に受入れられねばならない。」<sup>(58)</sup>この総合的な活動が美的な受容の第三の機能的な契機である。

しかしながらこのことよって生ずる問題は、美的な好みは現実には何と結びついているのということである。それは活動と結びついていのか、それとも対象に結びついていて、機能はその対象に言及しているのか。したがって、美的な享受とは内面的な活動を経験することから生ずる享受なのか、あるいはそれは対象に関わり、はつきりと観照的に受容される現象に関わっているのか。

ここでは意見の完全な対立が支配的である。キュルペによれば、美的な好みは関わっているのは、「その好みのたんなる性質にしがって

表現された内容」であり、感覚的な感情からくる相違であり、この感覚的な感情は、刺戟がわれわれに現れる仕方に基づくものではなく、それが有機体に植付けられる仕方に基づいている。<sup>(59)</sup>同じようにヴィタゼックによれば、「美的なふるまいとは意識の具体的な状態であり、描き出された感情の内容によって与えられたものであって、<sup>(60)</sup>そこで機能している感情（活動感情 Aktgeföhle）は超美学的なものである。美的な感情というものは「現象に根づいたものであり、現象が美学的に実質的なものである。」<sup>(61)</sup>「エビングハウスによれば、美の感情とは「想像された感情」であり、「たんなる現象からくる純粋な悦び」である。ウーティッツによれば、「美的なふるまいの精髓とは諸概念のつくる価値ある世界を感情的に捉えることである。」<sup>(62)</sup>そして、そこで機能している感情は、興奮からの快楽や、精神的な活動や経験の心理的な充足感や自然な生の充実からの悦びのようなものとして対象を経験するのであって、この感情は超美学的なものなのである。

これとは全く逆に他の者は美的な感情をもつばら機能的なものとして描いている。リップスによれば、「美の感情とは積極的な生命機能であって、それを私は対象の観照において経験するのである。」<sup>(63)</sup>「美の感情の基礎は「広範な生の充実」であり、「それ自身の享受」である。グロースによれば、美的な享受とは内面的な戯れからの悦びであり、「魂の争いに満ちた不安定さ」<sup>(64)</sup>からくる悦びである。美しいものとは、「ただ心に装備された機能によって選択を引き起こすものであって、この機能によってそれは活動として現れるのではなく、情動として現れているのである。」<sup>(65)</sup>とデューリングは言う。ミュラー＝フライエンフェルズによれば、「美的な享受の対象というものがあり得るのは、それが外的な対象と合致しないかぎりにおいてである。」<sup>(66)</sup>「あらゆる美的な嗜好は生物学的な価値であるが、それはこの嗜好が適切な生命活動について判断することを許すからである。」<sup>(67)</sup>「印象の美的性格とは、われわれの内面的な活動がそれ自身の全き完全性において掻き立てられて激しい

悦びを引き起こして意識のうちに入ってくるということのうちに存している<sup>⑩</sup>とシュタインは考えている。結局、デソワルによれば、「美的享受においては魂は自らの過程の進行から悦んでいるのである」<sup>⑪</sup>。

ここでは二つの正反対の理論はいずれも確かな事実に基づいているように見える。すなわち、一、美的な経験においては意識は概念に向けられており、観察された対象に向けられている。二、しかしながら、それに劣らず現実的なことは、好み<sup>⑫</sup>が心の働きによる寄与の程度によつて増大するということである。したがつて対立はただこれらの事実の解釈から生じているのである<sup>⑬</sup>。しかしながら、この対立全体はある程度までは人為的なものである。心の機能による関与というものは、観察された対象との関係なしには存在しない。概念を直接に目ざしてその把握に貢献するものは、なによりもまず活動である。すなわちそれは注目であり、認知であり、集中であり、魂の「総合的な働き」である。それは対象への志向性である。実際にはこれらが美的な機能なのである。それに対しては感情があつて、これは捉えられた概念から立ち現れてくるものである。すなわちそれらは概念によつて呼び起こされた感情とそこから放射してくる衝動であつて、したがつて情動であり、気分であり、自由な活動である。これらの機能は意識を支配して自動的に発散することができるものであり、そして最終的には所与の概念から、その概念の方向のうちにある別の対象へと逸脱していくことのできるものである。「美的な享受においては、対象への能動的な運動は対象において中断し、逆方向に自我に向かつて進み、そして自我によつてより生き生きとしてより意識的な性格を獲得するというふうになつているのである」<sup>⑭</sup>。

しかし、そこから運動が現れる対象へとその運動が回帰するという<sup>⑮</sup>こともまた存在している。「これは美しい」という証言のうちでは感情的な反応が継続しており、そしてこの反応はこの証言において解消するのである。それは顕示であり、拡大であるが、しかしながら対象か

ら流出する衝撃の終結でもある。しかし同時にそれは、言わば概念への回帰である。心を揺り動かす対象はこの注目によつて「思考」され、証言する意識の注目と意図は概念へと向けられるのである。われわれが証言を行おうと、あるいは端的に認知しよう、意識にとつては同じことである。すなわちそれは気分的なものであり、気宇壮大等々なものである。これら全てをわれわれは所与の概念に適用するのである。したがつて概念から発する感情が存在するのであるが、それらは概念に関心を持つているか、あるいは意識に方向づけられているのである。それらは自らの同一の源泉に帰着させられるか、あるいは好みの対象について記述されるのである。それらは対象を「思考し」、対象を指示し、対象を効果的な対象として特徴づけ、そしてこう言つてよければ、対象をその機能的な完全性と規定性において展開させるのである。しかしながら、明らかにこのことは、意識が刺激的な概念へと向かつた<sup>⑯</sup>り、対象が特別に注目されたりするということに基づいて生ずるのである。そしてこの特殊な転回ないしは注目がやつてくるのは、好みの対象についてわれわれが想起する時であり、その対象からわれわれが形態を織り上げる時であり、その対象をわれわれが明確に捉えて、明白な意識へともたらし、そしてまさに刺激的な経験の対象としてその総括をわれわれが固定する時なのである。

それによれば、美的な印象において経験された衝撃は部分的には所与の概念から切り離されて消滅したり別の概念に移行し得るものである。それによつてこれらの衝撃はわれわれを美的な印象から経験のさらなる経路へと運び、そして個人的な生活の連続性のうちに美的な契機を織り込むのである。しかしながら第二に、これらの衝撃は所与の概念と関連する意識の特殊な方向性であり得るのであつて、それはこれらの衝撃がこの概念の質的な特徴によつて生ずるような場合である。それによつてこれらの衝撃は、主観的な連関から切り離されて、われわれに対して対象そのものの機能的な側面を表現するのである。

しかし、いたるところでつねにわれわれは自らの生命機能の選好を対象に帰属させているのであるが、それらの選好はわれわれのうちに自然に存在しているものであり、そしてただわれわれの生き生きとした心の内にのみ存在しているものであるという事実は、趣味の理論の有名な広く知れ渡った主題である。根本的で結局のところ疑う余地のない事実によれば、美的な印象のうちには無数の種類の気分や葛藤や情動や意図や感情があることを示すことが可能なのである。しかしながら問題は、これらの全く主観的な衝撃を所与の対象にそれらの対象の属性として帰属させるということに、いかにしてわれわれは生き着くのか、ということである。なぜならばわれわれは自らの感情を生きて、ただ自らの葛藤を知るのであるが、しかしわれわれはそれを引き起こしたものにそれを帰属させるからである。たんにわれわれが悲し

いだけなのであるが、しかしわれわれは悲しい詩について語るのであり、たんにわれわれが自らの活動について知るだけであるのに、われわれは建築のダイナミズムについて語るのである。線が上昇したり、伸びたりしているが、線によって表現されているのは、その線の特異な生命力や活動性であるようにわれわれには見える。しかし同時にそれは、われわれの傾向や力であり、われわれの活動や生命力であって、それをわれわれは線の知覚において経験しているのである。したがって美的な認識においてわれわれは自らの生活と自らの心によって線を再生させて賦活させているのである。われわれは、甦って活動するものとしてその線を経験するが、しかし同時にわれわれが経験しているのはわれわれの機能であり、われわれ自身の活動的な自我なのである。かくして全ての、美的な知覚と享受において事はこのようになっていく。すなわち、到るところにおいて私は直接に自らの感情を対象の表情やその対象の生命の表出として経験しているのであり、私は自らの「自我」を対象のうちに経験し、自己を事物のうちに投影し、自己を

それと合体させて同一化しているのであり、私は事物の現れを自らの観照としていたのである。<sup>(75)</sup>これらの点が本質的なものである。すなわち趣味とは直接的な経験であり、特殊な独立した心理的な事実である。<sup>(76)</sup>それは自我の全体を対象のうちに経験することであり、「自我」と対象との完全な統一を自己体験することである。——趣味の理論に対しては多くの概念的ならびに事実的な反論を提示することが可能であろう。<sup>(78)</sup>われわれの立場からは以下のことが重要である。

一、純粹に心理学的な観点からすれば、われわれが自己を「投影する」「諸対象」について何かが語られるということはあり得ない。美的経験とは、心理学にとつては、ただ心理学的な要素だけから織りなされていく過程である。したがっていかなる「諸対象」も、意識的には明らかに、非心理的なものではなくて、感覚や概念や綜合（ゲシュタルト性質 Gestaltqualität）等々なのである。したがって私が自らの自我や自らの内面的な生活を自分自身、感覚や概念などのうちに「感ずる」とか「投影する」と言うことは意味をなさないし、私が自らの心理的な生活を自分自身の心理的な内容に与えているのだと言うことは意味をなさない。心理学が発見することができるのはただ、美的な印象においては感覚と感情の間に一定の繋がり（P・シュテルンによれば「類似性による連合」<sup>(79)</sup>）が存在しているということか、あるいはむしろ、ヴントが言わんとするように、衝撃と感覚および概念との一定の融合が存在しているということである。<sup>(80)</sup>

二、直接的な美意識の説明が示すであろうところによれば、「自我」と「対象」との関係はきわめて多様でありうるが、しかしそれは決して現実的な融合の関係ではない。なぜなら意識のうちには対象とは明白に絶対的に異なった何かが残っているからである。すなわちそれは何よりもまず享受それ自体であり、選好それ自体である。美的な選好は対象について経験されるのではなく、疑いなく「自我」について経験されているのである。したがって「自我」と「対象」とは、通常は

両立しないものなのである。「自我」であるものは「対象」ではあり得ない。何故なら意識は魔法のかけ方を知らないからである。「自我」と「対象」との融合ということは、心の無限の拡張へのロマン主義的な欲求のように響く。「線やリズムや音や風や岩になる」ということは、自然になるという文化的な欲求なのである。

三、結局のところ、「感情移入」という言葉はきわめて異なった性質の事実と密接に関連しているように思われる。まず第一には美的な享受の特殊な無限定性と主観性がある。対象を主観的な過程から鋭く分ける理論的な関心とは反対に、美的な享受にとっては、客観的なものと主観的なものとの未分化がまさに顕著なのである。心の全ての抑圧が解消されるにつれて、享受する者は与えられたもののうちに沈潜し、そしてその感覚において自己自身から開放されるのである。第二には、きわめて明確で頻繁に現れる感情があつて、それは享受の対象が私に對して特別な関係を持つているという感情である。すなわちそれは、詩や音楽は私の感情を表現しているのだという感情であり、小説や演劇において私は自分自身の個人的な生活を発見しているのだという感情である。しかしながら第三には次のような事実がある。すなわちそれは、叙述ないしは省察によつてわれわれは対象に對して自らの経験した衝撃と感情を帰属させており、その対象に関連し、その対象を特殊に特徴づけるものとして帰属させているという事実である。それは、簡単に言えば、それによつてわれわれが所与の対象を美的なものとして一定の有効な仕方と認識するという行為である。

この第三のタイプが最も頻繁なものである。「感情移入」は本質的に判断からなつてゐる。判断のために感情移入はいくつかの条件を指示する。すなわち

(a) 現実の感情は主体の状態であるが、これに對して感情移入された感情は対象の性質である。時としてわれわれは自らの直接的な感情を自己自身の性質として経験する。もし私が憂鬱や陽気さなどの性質

を自分に帰属させるとすれば、それはすでに自己自身についての判断なのである。美的な経験においては感情は、疑いなく最初は、私の内面的状態として私に与えられている。内面的状態からの「感情移入」によつてわれわれは対象の性質や属性を感じているのだということに、われわれはいかにして到達するのだろうか。いかなる疑いもなく、このことは述語するという行為によつて、宣言するといふふるまいによつて、判断によつて生ずる。何故なら、感情を何らかのものの性質として経験するということは、感情の性格と矛盾するからである。

——ここから心理学的な美学の一つの論争的な問題への新たな展望が開かれる。ヴィタセックによれば、感情移入的な感情とは想像されたものであつて、現実的なものではない。それに對しては感情の法則は成り立たず、概念の法則が成り立つのである。したがつて感情移入のメカニズムは概念のメカニズムである。この洞察は、概念的な感情というものは全く存在しないということによつて論駁された。何故なら感情は想像されることはできず、ただ新たな現実性に向けて自ずから再生するだけだからである。——さらにハルトマンによれば、感情移入的な感情は見かけのもの（仮象感情 *Scheingefühle*）である。すなわち「現実的な感情は、それらを抱いてそれらを感じずる現実の主体から実際には分離できない。したがつて、それらの感情は美的な仮象へと投影されることはできない。何故なら、さもなければ現実的な主体が美的な仮象にまで自ずから移行せねばならないだろうからである。」

——われわれの観点からすれば、「概念的」ないしは「仮象的」な感情とは帰属させられた感情である。属性に至つて止まることによつて、それらは概念の役割を獲得し、完全に概念としてふるまつて、われわれに對して美的な対象を特徴づけるのである。「現実の」感情とは心の状態というかたちの感情である。「属性」としての感情とは、概念的な感情ではなく、むしろ概念の領域にある感情である。すなわちわれわれは概念のようにそれを保持して、それを対象の開示や特徴づけなど

のために享受するのである。しかしながら、感情のこの変容はおそらく「感情移入」ではないのであって、感情移入はふたたびたんなる主観的な感情なのである。そうではなくてそれは全く別の活動であって、それはすなわち帰属させるということである。

(b) もしも「感情移入」が主体と対象との直接的で現実的な統一からなっているとすれば、いかにしてわれわれは客体に感情と努力を永続的に付け加えて、この統一の後もそうするようになるのか。何故に「生気を吹き込むこと」は享受の間だけ続くのではないのか。何故にわれわれは悲しい旋律を永続的に悲しいと考えるのか。もしも「生気を吹き込むこと」が特殊な感情だとすれば、それは、全ての感情と同じように、過去のものとならねばならないであろう。しかしながら、ただわれわれのなかの或るものだけが任意の内容に安定的な(論理的な)永続性を与えるのであって、それは判断である。判断によって置かれたもの以外の何ものも、われわれに対して同一であり続けることはない。したがって感情移入の基礎は判断である。

(c) いわゆる感情移入はしばしばただ対象についての言明、<sup>(9)</sup>よってのみ生ずるということに、デソワルとマルティは注意を促している。感情移入が生ずるのはただ、(五秒間と言われている)<sup>(10)</sup>印象の長い持続の後であるということをキュルペは発見しており、エンマ・フォン・リイトークもデソワルもそのことをともに確認している。<sup>(11)</sup>もし彼らが正しく見ているとすれば、それは、「感情移入」こそが本来の美的な印象に唯一接近するものだという<sup>(12)</sup>ことについて証言している。すなわちそれは第二次的な行為のようなものである。したがって「感情移入」は対象への第二次的な逆方向の意識であるか、あるいは感情移入は対象への印象の反射である<sup>(13)</sup>ということは、全くあり得ることである。

全体として「感情移入」とは多様な直接的な経験のための名称であり、しかし少し少しく靈感に満ちた名称であるか、あるいはそれは、より注目すべき事例においては、衝撃の経験や感情を刺戟的な対象に帰属

させること、あるいは心理的な内容をそれらの対象的な基礎に帰属させること、あるいは別の言葉で言えば、美的な対象の機能的な説明以外のなにものも意味していないのである。この判断は部分的には、われわれが対象に集中する場合に享受そのもののうちで生ずるが、部分的にはそれは、われわれが対象について語り、そのことによって対象を判断の領域へと移行させる場合に生ずるのである。われわれがこのような帰属化を全く素朴に行なうかぎりでは、それは対象の直接的で本来的な経験として思考される。ただより高度な展開のなかでのみ、その判断は論理的な性格を帯びるのである。すなわちそれは、われわれが美的な対象をその機能的な完璧さと特徴において適切な意識へともたらそうとわれわれが欲する時である。われわれが素朴に述語するのは、われわれが対象に全体として一定の刺戟的な性質を、言わばまとめて(Summe)帰属させる場合である。しかし、われわれが対象の現実的な分析に基づいて機能的な性格を特徴づけるや否や、われわれは不可避免的にこの素朴な立場を捨てる。ここではすでに直接的な反応では不充足であって、その目標は美的に効果的な対象を多面的に規定し、考察し、確定することなのである。

### 美的な印象と美的な対象

美的な印象と対立するものとしての美的な対象とは、対象自身に関連する感覚と概念との統一である。そしてさらに帰属させられるという行為によって美的な経験の一定の情動的な要素が性質という特徴を獲得し、したがって概念の役割を獲得するかぎりにおいて、美的な対象とは、感覚的なデータや概念や感情や衝撃などが結び付けられて客体のように形づくられたものである。美的な印象それ自体はこれらの諸要素の主観的で因果的で連続的で継起的な結び付きであって、その統一性は中絶されず抑圧されぬ過程である。これに対して美的な対象の連関は永続的なものであり、事物の現実的な関係と事実的な性格に

基礎づけられていて、同時的で同一的なものである。それは適用と判断の所産である。

この客体化は美的な印象の過程においてすでに少なくとも、傾向として、注意という行為として、事物についての能動的な判断として、存在しているものである。われわれが認めるところでは、嫉妬のドラマや悲しいメロディや壮大な建築物などがそれである。しかしそのような単純な対象的な規定から、言わばたんなる命名から、より高度でより包括的な対象化までには長い道のりがある。そのような規定の理論的な優位性は、関連する諸要素の数や関係の分節性や確実性などから成長してくる。対象化という単純な活動から連続した意識的な活動、美的な対象の現実の加工が発展してくるのである。美的な対象の説明においてすでにそのようなのである。

何かを説明するということは、そこにあるものは何かをたんに説明することであると、素朴な私たちでは考えられている。しかし、もし或る者にとって事物を完全に適切にその全体的な内容と統一的な独自性において説明するということが問題ならば、彼がすぐさま見出すことは、彼が説明しようとする事物が彼にとって明瞭に完結したかたちで与えられていないことが望ましいということであり、彼はそれをまだ手に持たず、ただ捜し求めているということである。現実的な説明とは探究と発見であり、発見的な活動であり、不明確なものから明確なものへ、分節化されぬ連続性から分節化された全体性への道程なのである。美的な対象は与えられているのではなく、説明という問題なのである。まさに問題なのは、対象の美的な諸要素と諸効果をただ明確に解説するような美的説明なのである。そのような説明とは美的な対象の構成以外の何物でもない。そして、この構成の役目は、生き生きとした大量のデータのなかで、事物に属しているものや、対象に帰属しているものや、対象をその構造的ならびに機能的な側面に関して特徴づけているものを発見することなのである。

しかしながら明確な理論的な説明の性格のうちには、これまで述べられてきた全てのことを超える要請が存在している。

一、デソワルが最初の要求を展開している。芸術作品を説明する際には、われわれは本質的なものを収集し、非本質的なものを選別することと彼は述べている。それと同時に問題なのは、部分を寄せ集めることではなくて、むしろ芸術作品の有機的組織における関連すなわち相互に浸透する諸機能の同時性である。最も目立たぬ細部でさえも、それ自身で捉えられるのではなくて、その関連の内部で捉えられるのである。この理論的な説明は受容的な過程の自然な終極である。それは、部分的には明らかに観照的な理解の完成であり、部分的には対象の印象からの脱却であるが、しかしながら全ての場合において受容 (*reception*) の完結である。そしてそれは、この説明が知覚 (*aperception*) の過程と結びついていて、客観的に経験されたものを言語という手段によつて取り上げて明確な意識へと高めるからである。しかし、まさにここに問題がある。すなわち、言語的に表現された説明の対象と知覚の客観的な対象とは、いかなる共通のものを持つのであろうか。絵画の説明と説明された絵画との一致は何に見出されることができのだろうか。事物そのものや絵画そのものをわれわれは同じかたちで言葉に移すことはできない。しかしながら他方では、その中にある法則性は概念的に表現され得るのである。説明と絵画との一致が存在するのは、おそらくそれらのうちに同じ法則性が異なった形式において存在しているということによつてである。ここにあるのは事物の同一性ではなく、法則性の同一性であり、結合する、価値の、同等性 (*Gleichheit der Knüpfungswerte*) であつて、それは一方では視覚的な観念において尽くされておき、他方では言語的な連関において尽くされているものである。一定の連関が絵画の全ての客観的な構成要素をもたらしているのである。この連関がなければ、色彩も形態も美学的に無差別であり、無意味な言葉で同時に言い表されることにならう。実際には画

像的なものは関係を欠いたかたちでは言語のうちに受け入れられることはできない。画像的なものに対して関係が規定されて、言語において表現されて、それ自身の意味において評価され得るのは、思考と言語が同一の安定した言及関係であるかぎりにおいてである。<sup>(9)</sup> したがって目的をしっかりと捉えている説明は必然的に自らの対象を法則化することを要請し、そのことを前提するが、その場合の対象とはまさにこの説明がそれ自身の媒体によって十分に捉えることのできるようなものである。美的な対象が判断の領域に移行するということは、それが関係を語る言語のうちに移行することを伴うものである。このことによって美的な説明は直接的な美的な所与の事実というものを不可避的に乗り越えるのである。

二、説明の本来の目的とは、事物が全ての側面において他の全ての事物から区別されて、実在する大量のものから自らの独立性において抽出されるように、事物を認識することである。あらゆる説明とは個別化することであり、説明された対象を他の諸対象から区別するということが説明の本来の発見的な原理である。しかし他の諸対象とのこのような関係は直接的な所与性を決定的に乗り越えるということである。かくして説明における第二の要請は美的な対象の独立性と比較可能性である。説明によって美的な対象は外的な領域へと移行させられ、対象と対象との関係のうちに移行させられる。美的な対象はそれ自身に関係づけられ、その特殊な整合的な領域において確立される。したがって美的な対象の完全な領域とは理論的な説明の仮説であり、それとともにその仮説の不断の主張であり、その成果なのである。

この二つの方向において説明は、たんに享受において与えられたものばかりでなく、一般に「説明」と呼ばれているものをも乗り越えて、美的な事実の独立した編集処理として現れている。<sup>(10)</sup> しかしこの説明をさらに高度に展開するということは、基本的にそれによって美的に享受される対象へと向かう意識の単純な活動をわれわれが継続すること

以外の何ものでもないのである。ここで問題なのは、美のたんなる印象とは対立した美的な対象である。しかしこの対象性は与えられてはいないのである。それはまさに注意と判断と編集処理の目標なのであり、探究されているのであって、したがって直接的な発見という明証性を持たないのである。それ故にここでは、直接的な経験とは対照的に、一定の不確実性と困難性が現れている。あらゆる新しい判断は言わば不確実性への歩みである。さらにそれとともにそれは不一致や誤謬の増大である。事物の美しさにおいて主観的な好みの不一致が成立するだけではなく、説明の不一致もまた成立する。例えば一つの作品の全ての説明は異なったかたちで現れる。<sup>(11)</sup> したがって次のような問題が生ずる。すなわち美的な対象の客観的な説明というものは一般的に可能なのだろうか。美によって客観的に判断するということは可能なのだろうか。これによって美的な判断の根本的な問題が取り上げられることになる。(この稿つづく)

原注

- (1) Segal: Beiträge, 54-86. Larnier de Bancels: L'esthétique expér., 156.
- (2) Segal: l. c. 86. Srov. Zeichen: Über experim. Ästhetik, 20-23.
- (3) Srov. Lalo: L'esthétique expér., 202.
- (4) Dessor: Ästhetik u. allg. Kunstwiss., 154.
- (5) M. Schlick: Das Grundproblem der Ästh., 102-132. 以下については Kulpe: Der gegenwärtige Stand der exper. Ästh. を参照せよ。
- (6) Kant: Kritik der Urteilskraft, 44.
- (7) Liebmann: Gedanken u. Tatsachen, 268.
- (8) Lotze: Über der Begriff, 83.
- (9) Siebeck: Ästh. Anschauung, 7n.
- (10) Tumarkinová: Ästh. Ideal, 167.
- (11) Segal: Psycholog. u. normat. Ästh., 3.
- (12) Karl Lange: Sinnesgenüsse, 99.
- (13) Witasek: Grundzüge der allg. Ästh., 22.
- (14) Shaweross: Association, 78.



- (2) Jul. Eisler : Zur Erkenntnistheorie der ästh. Kritik. Beil. zum Jahresbericht der Phil. Gesell. zu Wien, 1902.
- (9) Srov. Schasler : Krit. Geschichte, Buch II. Stein : Die Entstehung der n. Ästh. II. Abschn. 3. Kap. III. Abschn. 1-3. Kap.
- (7) Külpe : Üb. den assoz. Faktor, 183. Lipps : Ästhetik, Kult. der Gegenw., 349.
- (8) H. R. Marshall : The Field of Aesth., 358.
- (6) Karl Lange : Sinnesgenüsse, 100.
- (20) Spitzer : H. Helmers kunstphil. Anfänge, 311.
- (12) Külpe : Einl. in die Phil., II. vyd. 1898. Srov. Groos : Ästhetik, 138.
- (22) Hirn : Study of Art, 514.
- (23) Hostinský : Herbert's Ästhetik, 20.
- (4) Fechner : Vorschule, 5.
- (22) Sully : Art and Psychology, 471.
- (9) Volkelt : System der Ästh., 3.
- (22) Volkelt : System der Ästh., 40n ; srov. id. Ästh. Besetzung, 178.
- (8) Segal : Beiträge, 71.
- (6) Allessch : Das Verhältniss der Ä., 503
- (9) Srov. Meumann : Die Grenzen, 150, 168.
- (22) Croce : Estetika, 3-35. Srov. H. Wirtz : Die Aktivität im ä. Verhalten, 403-405, 553.
- (22) Bosanquet, l. c. 154.
- (4) Meumann : System der Ä., 7.
- (22) Seailles : Essai sur le génie, VII.
- (9) H. Sturt : Art and Personality, 291. Srov. E. Major : Die Notwendigkeit einer Ä. vom Standpunkte der Produktivität.
- (37) Nejedlý, diskurse, v Bericht, 428. Krize estetiky, 46-47.
- (38) 少なくとも次のように言うことは可能である。すなわち芸術的な創造を研究するための条件は、われわれが芸術的な創造を非芸術的な創造から確信をもって区別することができ、それと同じように芸術的な創造力を芸術的な無能力から区別することができると言うことである。そしてわれわれは、創造の客観的な結果に基づくより他にこのことを識別することはできない。この結果によって美学的な基準が客観的に与えられるのである。
- (39) Srov. Basch : Die Objektivität, 85. 「それでは客観的な芸術とは何か。それは芸術家の魂であり、彼の天才であり、彼の創造力であって、それが彼の作
- 品のうよび致すたるのゆゑ。」
- (40) Paul Hofmann : Das Komische, 464.
- (41) Srov. Waldemar Conrad : Der ä. Gegenstand, 74. 「現象学的な説明は次のことからなっている。すなわち、対象は私にとって最初は不明確に不分明な、多かれ少なかれ無内容性におもてあるが、それにつれて、意見を保持して、私は対象に接近して行くのである。あるいは私は、その対象の側面を、一つ、つ徐々に適切な解明へともたらし、そしてその上でその対象の個別的で本質的な性質の説明をもたらし、その説明は、明晰な判断において、頂点と終点とのゆゑ。」[Srov. dälle Hamann : Zur Begründung der Ästhetik, 115, 123, 127.
- (42) Fechner : Vorschule, 74.
- (43) Müller-Freienfels : Die assoziat. Fakt., 90-91.
- (44) Külpe : Üb. den assoz. Faktor, 165.
- (45) それを「無意識」ゆゑ。Srov. O. Schiller : Bericht, 127, 132.
- (46) Meumann : Ä. der Gegenw., 23.
- (47) Külpe : Üb. den assoz. Faktor, 170.
- (48) Shaweross : Association, 80-81.
- (49) Laurilla : Die assoz. Faktoren, 200.
- (50) Allessch : Üb. das Verhältniss, 520n. Id. : Üb. adäq. ä. Anschauung, 601-602. Srov. dälle Hamann : Zur Begründung der Ästhetik, 128. 「美は、その……その構成と諸対象において、対象の統一に向ひて所与の感覚形像と結び付けられ、連想は全く排除されるのゆゑ。」
- (51) Srov. hl. Dewey : The Influence, 259.
- (22) Guyau : Les problèmes, 77.
- (23) Müller-Freienfels : Psychologie der Kunst, I, 6, 11 aj. Pod. B. Kern : Grundprobleme, 15, 17.
- (54) Jerusalem : Einleitung, 109.
- (55) Srov. hl. K. Groos : Das ästh. Miterleben. V. Lee : Essais d'esthétique. Id. : Weiteres über Einführung. E. D. Puffer : Studies in Symmetry.
- (56) Stratton : Eye-Movements, 355-356.
- (57) Christiansen : Philosophie der Kunst, 50.
- (58) Schmieid-Kowartzik : Intuition, 135.
- (59) Külpe : Üb. den assoz. Faktor, 155.
- (60) Witasek : Allgem. Ästh., 181, 214.
- (19) Witasek : Wert u. Schönheit, 171.

- (2) Ebbinghaus : Grundzüge der Psychol., II. 614.  
 (3) Uitz : Funktionfreuden, 143n. Id. : Kunstwissenschaft. I. 95.  
 (4) Lipps : Grundlegung der Ästh., I. 140, 156.  
 (5) Lipps : Ästh. v. Kult. d. Gegenwart, 369.  
 (6) Groos : Einleitung in die Ästh., 164, 174.  
 (7) Döring : Die Methode, 340.  
 (8) Müller-Freienthals : Zur Begriffsbestimmung, 276.  
 (9) Id. : Psychologie der Kunst. I. 163. Id. : Zur Theorie, 96-99.  
 (10) K. v. Stein : Vorlesungen, 5.  
 (11) Dessor : Ästh. u. allg. Kunstwiss., 76.  
 (12) 「理論の範囲に提示した一つの試みをモニター＝ライエンフェルズは行っているが、それによれば観照的な知識はこれを「観照者」というタイプに帰属させるのに対して、機能的な経験はこれを「情動的な同伴者」というタイプに帰属させている。メロースもまた「享受される対象の質にしたがって」同一の享受者を能動的な仲間感情あるが、は受動的な直観を見出してゐる。」Ästhetik, 156n.
- (13) Geiger : Der ästh. Genuss, 648.  
 (14) Stov. Lipps : Zur „ästh. Mechanik“, in : Ästh. Faktoren der Raumanschauung, 6.  
 (15) Stov. havané Lipps : Grundlegung der Ästh., 96-223. Volkelt : System der Ästh., 156-300. Id. : Symbolbegriff, 106.  
 (16) Lipps : Ästh. Einführung, 437. Volkelt : Zur Psychologie, 164.  
 (17) Stov. Geiger : Stimmungsgefühl, 36.  
 (18) Stov. Aug. Döring : Üb. Einführung, Th. A. Meyer : Kritik der Einführungstheorie. Meumann : Ästh. der Gegenw., 66-77. Lalo : Les sentiments est., 51-102. Dessor : Ästh. u. allg. K. 187-190. Worringer : Abstraktion u. Einführung, 130-162.  
 (19) P. Stern : Assoziation u. Einführung, 59n. Die Theorie, 195, 201.  
 (20) Wundt : Physiol. Psych. III, 175n. Völkerpsychologie, III. (Kunst), 73.  
 (21) Geiger : Stimmungsgefühl, 29-40. Geiger : Das Bewusstsein von Gefühl, 130-162.  
 (22) Geiger : Der Genuss, str. 613. 「享受はつねに私の享受であるが、たんに私だけが享受された享受ではない。」Stov. d'äle Werner : Begründung, 410.  
 (23) Stov. Geiger : Stimmungsgefühl, 37-40.  
 (24) Basch : Les grands courants, 34.

- (25) Stov. hl. Schopenhauer : Die Welt als Wille, III. Bd., §34, 176-177, §38, artd.  
 (26) Witazek : Zur Psychol. der ä. Einführung, 7, 30. Stov. d'äle Werner : Zur Begründung. 「美的な感情とは想像された感情であり、気分であるが、それは想像された他の主体に属するものではない。」408, 499-501.  
 (27) Meumann : Ä. d. Gegenw. 90.  
 (28) E. v. Hartmann : Grundriss, 19. Stov. Geiger : Ästh. Scheingefühle, 193.  
 (29) Uitz : Ästh. u. allgem. Kunstwiss., 341-342.  
 (30) Külpe : Üb. den gewew. Stand, 50.  
 (31) E. v. Ritöck : Zur Analyse, 541. Dessor : Ästh. u. allg. Kunstwiss., 156.  
 Dessor : Beiträge zur Ä., III. 76n.  
 (32) Dessor : Über das Beschreiben von Bildern, 441-442, 453-458.  
 (33) ここにおいてもそれは現象学的な説明とは異なっており、「この現象学的な説明のうちにはハーマンは美学の方法を見出している。」  
 (34) Dessor : Anschauung u. Beschreibung, 51n., 64-65.

後書

ここに訳出するのは、カレル・チャペックが一九一五年にカレル大学に提出した学位論文である。テキストは「Karel Čapek, Uninnerzini Studie (Československy spisovatel, Praha : 1987) を使用した。日本ではなかなか入手し難いテキストを貸してくださった千野亜矢子氏に感謝したい。」  
 この作品については、その成立の背景を含めて以下に若干の説明を行いたい。その際の参考としたのは、上掲の著書の巻末に付されたミロシュ・ポホルスキー (Milos Pohorsky) の編集ノートとイヴァン・クリーマ『カレル・チャペック』(田才益夫訳、青土社、二〇〇三年)である。  
 それらの記述によれば、カレル・チャペックは一九〇九年にカレル大学の哲学部において卒業研究に着手したが、一九一〇年から一九一一年にかけてドイツとフランスに留学してその研究を行った。すなわち彼は一九一〇年から翌年にかけての冬学期にベルリンのフリードリッヒ・ヴィルヘルム大学に在籍して研究を行って、さらに一九一一年の夏学期にはフランスに赴いてパリ大学すなわちソルボンヌの文学部で研究を続けていく。そして彼はこの年の一月にブラハに戻ってカレル大学に復学した後、一九一五年の一月に大学に学位論文を提出して、一月後にカレル大学から博士号の学位を授与されたが、その論文がここに訳出した「造形芸術に配慮した美学の客観的方法」である。  
 今回訳出した部分にも示されているように、チャペックは当時の最新の美学を広く参照しており、ベルリンとパリへの留学の成果が伺える。ただし、より重要

なのはパリ留学であって、ここで彼は、すでにパリに滞在していた兄のヨゼフとともに「造形芸術家集団」(Skupina výtvarných umělců)というチェコ人の前衛芸術家のグループに参加している。したがって学位論文の表題は明らかにこの「造形芸術家集団」に由来しており、これらの事情は彼らの目ざす現代芸術の美学を説明することがこの論文の目標であったことを伺わせる。

一九一四年の第一次世界大戦の勃発までパリで活動していたこのグループは、当時パリに展開しつつあった現代芸術の様式のうちとくにキュビズムをプラハにもたらすことになり、この都市はパリとともにキュビズムの中心地となったが、その中心人物は画家および建築家であった兄のヨゼフであった。したがって、このように見ると、この学位論文は兄のヨゼフのキュビズム「に配慮して」その美学を弟のカレルが文学に適用するための準備作業となつたと考えられる。この点はさらなる部分の翻訳のなかで明らかになっていくであろうが、作者がキュビズムを認識論的にいかに理解しているかは、すでに第二章「美的な印象」のうちはその一端が示されており、とくに注(41)に示唆されている。

本文の巻末に付されている参考文献表は最後の部分の翻訳に添付する。

(平成二十一年九月三十日受理)