

## 絵画における感情の表現について

清塚 邦彦(山形大学)

絵が分かるとはどういうことなのだろうか。

単語の意味や人の発言内容の理解を問題にするときには、たとえば辞書に見合った回答を示せるかどうか、また滞りなく会話を継続できるかどうかというふうに、識別のための基準が比較的はっきりしているように思われる。しかし、言葉ではなく絵を示された場合に、それが分かるかと分からないかという判断にはどれくらいの実質があるのだろうか。

絵の場合には、ピクトグラム(絵文字)のような半ば言語化された絵の場合を除けば、そもそも単語に相当するような要素記号を想定することが難しい。従ってまた、単語を連結して有意味な文を作り出すための文法規則を立てることはできないし、各単語の意味を確認する辞書を編纂することもできない。それゆえ、言語の場合に準じて考えるならば、絵には文法も意味論もない。とすると、絵に関しては分かるも分からないもないのか。

とはいえ、絵に疎いと自認する人でも、自分に示されている絵が風景画であるか静物画であるか人物画であるかといった違いははっきりと見分けられるし、それぞれの絵にどのような風景や静物や人物が描かれているかについてもっと詳しい記述を与えることもできるだろう。描かれた人物が楽しそうであるか悲しげであるか、描かれている情景が陽気であるか陰鬱であるかといったちがいの見分けられる所は見分けられるだろう。そのかぎりでは、どのような素人でも、絵が一定の内容を持つことは、たしかに理解している。

絵がこうしたさまざまな内容を表す働きを、ここでは慣例にならって二種類に分けておきたい。図式的に整理すれば、一方は、絵が目に見える事物の姿を描写・再現する(represent)働きであり、他方は、絵が、それ自体としては目に見えない感情や思想を表現・表出する(express)働きである。(これが絵の記号論的働きを網羅していると言うつもりはない。例えば、絵が、一定の事物を描写・再現することで、一定の観念を象徴する、といった働きも付け加えるべきかも

しれない。)今回のテーマは、後者の表現・表出の働きであり、とりわけ、感情や気分が表現・表出される場合を問題とする。

絵が一定の感情を表現・表出するということが具体的にどのような事態を指しているのかをより明瞭にする手がかりとして、ゴンブリッチの分類<sup>1</sup>に若干手を加えて、表現に関する代表的理論を次の三つに分類しておこう。

- (1) 絵が一定の感情を表現しているとは、絵がその一定の感情を受け手の側に生じさせることだ、とする喚起説( arousal theory)。
- (2) 絵が一定の感情を表現しているとは、絵がそのような感情を湛えた人物を描き出しているということだ、とする描写説( representation theory)。
- (3) 絵が一定の感情を表現しているとは、絵が、作者が抱いているそのような感情の表れとなっているということだ、とする表出説( communication theory)。

ゴンブリッチが指摘しているように、これらの理論がそれぞれに強調する喚起・再現・表出という働きは、決して対置されるべきものではなく、むしろどれもが表現という現象を理解する上で不可欠の要素である。適切な表現理論は、上の三つの側面すべてを包括的に説明するものでなければならない。

そうした包括的説明の手がかりとして注目したいのは(そしてまた、注目されてきたのは)、分析美学の論客達が「表現的性質( expressive property)」と呼ぶ現象である。それは、絵や音楽のように文字通りの意味では感情も気分も抱くはずのない対象の形状が、一定の感情や気分を言い表すはずの言葉で言い表される、という事態である。もっと身近な例で言えば、たとえば「彼女は悲しげな顔をしている」という言い方は、問題の女性が悲しみを抱いていて、それが顔に表れているという意味であることもあれば、内面とは無関係に、問題の女性の顔立ちが「悲しげ」という言い方にピッタリの形状であることを意味することもある。後者の場合には、ある物理的な形状が、元来は感情を表すはずの言葉で言い表されている。こうした場合に言い表されている当の性質が表現的な性質である。絵がさまざまな感情を喚起したり描写したり表出したりする際には、絵がこの種の表現的な性質をさまざまに持つということが、その可能性の条件となっていると思われる。

本発表では、絵がこのように表現的な性質を帯びるという事態をどう理解するかについて、A・トーマイ、N・グッドマン、R・ウォルハイムら、分析美学における代表的な理論について紹介と検討を行う予定である。

註

- <sup>1</sup> E. H. Gombrich, "Four Theories of Artistic Expression", in R. Woodfield ed., *Gombrich on Art and Psychology*, Manchester U.P., 1996, pp.141-155.

## 「美的(感性的)なもの(the aesthetic)」の分析美学

西村 清和(東京大学)

「美学(aesthetics)」とは、もっとも一般的に定義すれば、「美的な感性」をめぐる哲学的反省である。もちろん「美学」の歴史は、その名付け親であるバウムガルテン以来、それがなによりも「感性的認識の完全性」としての美とそれを具現する芸術の学であることを示している。これに対して近年、この狭義の美学をよりひろく「感性学」として捉えなおし、この学のあたらしい可能性を模索する動きが、内外で目だっている。だがそうなればいっそう、この学の根幹にかかわる難問が顕在化するのも事実である。それはつまり、この学が名にし負う「美的なもの」とは、そもそもなんであるかという問題である。

「美的なもの」をめぐる議論については、アングロ・サクソンの分析美学には相当量の蓄積がある。しかも依然としてこれは、難問たることをやめていない。70年代以降盛んになった自然の美的鑑賞や環境美学においても、また90年代以降にわか激しさを増した美的な価値と倫理的な価値の関係をめぐる論争においても、これらの議論の混乱はあげて「美的」という概念のあいまいさに起因している。

わたしはこの機会に、「美的なもの」をめぐるいくつかの論点をとりあげて、より経験に即した議論の可能性を提示したいと思う。

## 進化美学の可能性 ——美の自然化と芸術の反自然化——

三浦 俊彦(和洋女子大学)

「美」の生物学的起源が、進化心理学によって突き止められる(あるいはすでに突き止められている)可能性は高い。クジャクの羽やウグイスの鳴き声など、人間が「美しい」と感じる生物界の現象のいくつかは、当該種の個体にとっても魅力ある性質である。性選択で進化した表現形質こそ、当該種に固有の美意識を生んだ原動力と言えよう。

人間の美意識も、人体美については、若さや左右対称性のように、性的な適応価のしるしが基本である。風景美についても、生存と繁殖に適した連想に応じて風景画が好まれる傾向があり、色、形、味、香はもちろんのこと、文学や思想に表われる「観念の美」のような複雑な美の基準ですら、社会的適応と深く関わっているとされる。

こうして進化論に照らすと、芸術美を含むあらゆる美の原型は、機能美にあるらしい。適応を促す生物学的機能は、環境に相対的であるにせよ自然的性質(記述的性質)である。美の起源が適応にあるという知見を認めれば、「美の自然化」が達成できることになろう。しかも美の自然化は、善の自然化や意識の自然化のような困難を伴わない。まず第一に、「善とは、美しいことである」という言葉がいかにも自然主義的誤謬のように響く反面、「美とは、善きことである」が端的な虚偽として聞こえることからわかるように、美は善のような強い規範性を持たない。第二に、美の生物学的還元は、物理主義で捉えがたい「意識」のような要因を含まない。もちろん美の主観的側面については神秘が残るが、それはさしあたり心の哲学の領分であって、美学特有の問題圏を形成しない。

美の難問は、還元主義上の困難にあるのではなく、むしろ芸術との関係の捉え難さにあると言えよう。美が適応価であるならば、美は長期的目的とは独立であり、かつ、わかりやすい現象でなければならない。現に、高尚な芸術作品よりもポピュラーソングやコマーシャルデザイン、娯楽映画などのほうがはる

かにすばやく心を捉え、「美」を感じさせる。これは、効率的な成功を期する大衆芸術・通俗芸術が人間一般の進化論的本能にアピールする戦術をとっているからだ。生物学的適応に合致することは悪いことではない。それではなぜ、正統的な芸術は「美しい」芸術を軽蔑するのだろうか。ここには、近現代社会の規範となった科学の権威が影響していると思われる。

昔は、美だけでなく真理も、表層的・現象的な概念だった。日常経験に合致した記述が真なる記述だった。しかし度重なる科学革命は、「真理」は現象ではなく深層構造にあることを明らかにしてきた。倫理についても同じことが言える。差別や戦争や復讐など、人間の本能的自然にもとづいた風習ではなく、抽象的な理念にこそ「善」の可能性が求められはじめた。

同様の脱自然的趨勢を、芸術も反映していると考えられる。しかし、二つの問題がある。一つは、「真」が科学の、「善」が倫理の理念であり続けているのとは対照的に、「美」の場合は、リニューアルした現代芸術の理念として引き継がれていないということ。真も善も、「かつての現象的なあの理念にはこの名はふさわしくなかった、本当は真(善)は違うものだったのだ」というふうに、内包の修正を被った(自然種として扱われた)。ところが美は、内包を保って従来の対象に適用され続け(つまり名目種として扱われ)、芸術の新しい理念から取り残されている。適用される事例は自然的性質でありながら、美そのものは規約的な訂正不能性を持つ。ここに、真、善に対する美の異質性が見てとれる。

もう一つの問題は、現象から離れた科学や伝統的慣習を超えた倫理に比べ、美から乖離してゆく現代芸術の試みには、確固たる社会的支持が寄せられていないという事実である。自然的本能からの離脱は科学や倫理では正統的方法となっているが、難解な現代アートがハリウッド映画よりも尊敬に値するかどうか疑問視する権威も多い。適応にはタイムラグがあるので、急速に成立した文明環境での高い適応価を採る現代アートが、更新世の環境に適応した現生人類の遺伝的趣味に必ずしも心地よく感じられないのは当然であろう。しかし、ひたすら感性からの離脱を自己目的化して美という客観的基準を蔑ろにしたとき、恣意的な価値主張が宗教的神秘化と権威主義の温床ともなりかねない。

美の生物学的自然化がなまじ容易であるがゆえに、美にとっての本当の問題とは、伝統的に芸術において占めてきた地位をいかにして保つか(あるいは放棄

するか)ということになろう。この問題はむしろ「芸術」という概念の自然化しがたさを例証するものと言える。すなわち、反自然化しつつある芸術の観点からこそ、美は最重要の概念であり続けるはずである。

#### 参考文献

スティーブン・ピンカー『人間の本性を考える』(NHK出版, 2004)

ジェフリー・F. ミラー『恋人選びの心——性淘汰と人間性の進化』(岩波書店, 2002)

Voland Eckart, Grammer Karl, eds., *Evolutionary Aesthetics* (Springer, 2003)