

20世紀前半の芸術批評における身体性と有用性

—フランスと日本の場合—

川里卓(名古屋大学大学院)

本論文の目的は、20世紀の前半における芸術批評の検討を通して、当時のフランスと日本の芸術批評における身体性の概念の変遷を示すことである。

1. ベルクソンと柳宗悦の芸術観における身体性

1.1 ベルクソンにおける身体性

ベルクソンの最後の著作『思考と動き』に収められた最後の論文「ラヴェッソンの生涯と業績」では、ラヴェッソンの仕事が紹介されるとともに、ラヴェッソンを通してベルクソン自身の思想が述べられている。ラヴェッソンはフランス・スピリチュアリズムの系譜に属しており、ベルクソンもその流れに属している。フランス・スピリチュアリズムは、精神の反省が物質より優位にあるという立場である。では、ベルクソン思想において、「美」ないしは「優雅さ」と「神」の関係はどのようなものか。ラヴェッソンの議論を通じベルクソンは次のように述べている。「芸術家の目で宇宙を観照する人にとって、美は優雅さを通して読み取られ、優雅さの下には善意が透けて見える。すべてものは運動を記録するその形態により、自らを投げ出す原理の限りない寛容を示している。運動に見られる魅力と神の善意の特徴である気前のよさを、同じく優雅という言葉で呼ぶのは間違っていない」(前掲書、380-381頁)。ベルクソンは「優雅さ」と「神の善意」が同じ原理によると考える。すなわち、ラヴェッソンの考えを通して、宗教的な観念は芸術が表現するものと一致するとベルクソンは言う。

『笑い』における芸術論でベルクソンは、芸術家は私たちがいる色彩や形を見た時に現れる「偏り」を取り除き、私たちに対象の「実在」ないしは「内的生命」を提示すると考える。言い換えると、生活へ向けられる注意というヴェールの存在によって不透明になっていた知覚/身体は、芸術家において透明な知覚/身体となり、対象のあるがままの姿を浮き上がらせる。すなわち、身体は事物の「内的生命」を提示する媒介の役割を果たしている。

1.2 柳宗悦「雑記の美」

1926年9月に柳が37歳の時に執筆した「雑器の美」という論文で、柳は「よき用とよき美」の一致について検討している。ベルクソンやハイデガーなど西洋の哲学では、有用性を離れたところに芸術作品の特徴が現れると考えるが、柳は反対に日常生活での「用」が、雑器の美を増すと言う。「用いずば器は美しくならない。器は用いられて美しく、美しくなるが故に人は更にそれを用いる。人と器と、そこには主従の契りがある。器は仕えることによって美を増し、主は使うことによって愛を増すのである」(前掲書、18頁)。例えば、木を材料とするお椀には、長年の使用から生み出される独特のニュアンスがある。私たちは、そのような「用」とともにある美に日々触れている。用の美は使用されることを離れて成立しない。ここでは身体性が介在している。また、柳は手仕事と機械の仕事の違いについて検討している。柳は次のように述べている。「民藝は必然に手工業である。神を除いて、手よりも驚くべき創造者があるか。自在なその運動から全ての不可思議な美が生まれてくる。如何なる機械の力も、手工の前には自由を有たぬ。手こそは自然が与えた最良の器具である。この与えられた恵みに叛いて何の美を産み得るであろう」(前掲書、22頁)。柳は身体性を通して「自然」の美が現れると考える。それは雑器の製作者が意図的に表現しようとする美ではなく、作者の無私な精神とともに結果として現れる美である。すなわち、仏教的な「単純さ」から生まれる、身体を媒介とした美である(前掲書、23頁)。ベルクソンと柳は、身体を媒介としてより高次の概念を表現している。

2. メルロ＝ポンティと小林秀雄における芸術批評と身体性

本章ではベルクソンと柳から少し時代を下ったメルロ＝ポンティと小林秀雄における芸術批評における身体性を検討する。ベルクソンと柳において身体は、宗教的な特徴を持つ高次の概念に至るための媒介として存在していたが、メルロ＝ポンティと小林秀雄において身体は、様々な感覚が統合する場として捉えられるというテーゼを本章では検証する。

2.1 メルロ＝ポンティにおける「統合的知覚」と実在

セザンヌの絵画は、絵画の中に、ある種の皮膚感覚である空気感や嗅覚である香りなど、単なる視覚とは質的に異なる要素を表現しようとしている。例えば、絵画という視覚的な表現における「香り」という嗅覚的な特徴は、色彩を駆使し表現することが出来るとセザンヌは言う。また、セザンヌは色彩が空気感という特徴も生み出すことが出来るという。セザンヌの発言には、視覚的な特徴を持つ絵画が、同時に香りや空気感を表現するといふ、「統合的知覚」(la perception synesthésique)という特徴が読み取れる。メルロ＝ポンティは、私たちが対象を知覚する際、感覚は視覚や触覚という性質に分離しているのではなく、これら諸感覚を一つのものとして認識していると考え。諸感覚が統合された知覚は、科学的な知識が媒介する前の、私たちが対象を認識する根源的な仕方である。すなわち、「音を見ることや色を聴くことは現象として存在している。また、これは例外的な現象でさえない。統合的知覚は通例のことなのである」(PP, 919-920)。このような知覚においては、ある一つの知覚に生じた刺激は、同時に私の身体の全体的な感覚を呼び起こす。すなわち、「私が音を見るというとき、その音の振動に対して、私の全感覚的存在、特に色彩が可能になる私自身のこの感覚が反応することを意味している」(PP, 925)。視覚や触覚という感覚的性質は、根源的な状態では知覚の全体的感覚から切り離されていない。根源的な知覚においては、諸感覚の間に不可分の結びつきが存在する。

2.2 小林秀雄「骨董」における身体性

小林秀雄は、「骨董」(1948)という小論において、骨董を実際に使用しながら、その手触りや風合いを身体的に体感し、鑑賞するという味わい方を考察している。小林秀雄が強調している点は、①単なる観照的態度ではなく日常の「用」における美として、あくまでも使用する場面で骨董という美術品を「玩味」する姿勢であり、日々の日常的な実生活において間近に眺め、実際に生け花の花器として使用されたり、抹茶茶碗として使用されたりするという、自然で素直なかわり方を提示している点である。また、②その自然性は、手で触ったり、撫でたりしながら感じる質感であり、まさに身体性がかかわる鑑賞体験であるといえる。それは、「クロイツェル・ソナタ」の観念性、空想性と対極にあるものであり、有用性と美術性、芸術性の分裂以前の、ものとのかわりである。言い換えれば、それは単に視覚的な感覚だけに閉ざされない、視覚が同時に触覚であるような「統合的感覚」という特徴を持つ体験である。

主要参考文献

- Bergson, H, *Le Rire*, in *Œuvre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, pp.381-485. (『笑い』林達夫訳、岩波書店、一九三八年。)
- Bergson, H, *La vie de Ravaisson*, in *Œuvre*, pp.1450-1481. (『ラヴェッソンの生涯と業績』『思考と動き』所収、原章二訳、平凡社、2013年。)
- Maurice Merleau-Ponty, *Le doute de Cézanne*, in *Œuvres*, Éditions Gallimard, 2010, pp.1306-1323. (『セザンヌの疑惑』栗津訳『間接的言語と沈黙の声』所収、みすず書房、二〇〇二年。)
- 小林秀雄『骨董』『モオツァルト・無常という事』所収、一九六一年。
- ミカエル・リュケン『20世紀の日本美術』南明日香訳、三好企画、2007年。
- 柳宗悦『雑器の美』『柳宗悦コレクション2もの』筑摩書房、2011年。
- 柳宗悦『仏教美学の悲願』『美の法門』所収、岩波書店、1995年。