

アパリシオン
天 象

写真学科
圓井義典

Apparition

Department of Photography
MARUI Yoshinori

「天 象」のための解説

——芸術作品は日常にまして美的経験を生み出すことができるものなのか——

本作品と解説は、写真や芸術にかかわる新しい知見をわずかでも示唆するものではけっしてない。むしろ、「これは芸術（作品）である」や「これは新しい」という写真や芸術にかかわるもっとも素朴で根本的な判断がどのようにしてなされるのかを、イマヌエル・カント（1724-1804）に立ち返って今一度確認することに終始するものである。もちろん、ここで基準とするカントの『判断力批判』（1790）における趣味判断（美的判断）の分析論は、美学者や芸術家といった美術関係者たる専門家を目指す者が、学びの過程で一度は触れた経験のあるものであるだけではなく、むしろ美術関係者という範疇を超えて広く多くの人が共有しているものでもある。しかしながらそれは、時にとうの昔にそれ自体が批判され、乗り越えられたものとみなされ、それゆえに今日では（実際は十分に吟味されることもなく）見過ごされてしまうことすらあるものかもしれない。

20世紀前葉において、アルフレッド・ノース・ホワイトヘッドは学問の専門化が招く弊害を次のように指摘した。「現代が直面しているいまひとつの大きな事実は、専門家養成の方法が発見されたことである。専門家は特殊の思想領域を専攻し、これによってそれぞれの専門内の知識の総和をますます増やしていく。（……）このような状態は危険を蔵している。それは軌道にはまった精神を産み出す。どの専門もみな進歩していくが、それはそれ自身の軌道上の前進である。ところで、精神的に軌道にはまっているとは、与えられた一組の抽象的概念を眺めて暮らすことである。軌道は広い天地を逍遙することを妨げ、抽象はわれわれがもはや注意をはらわないものを捨象する。」¹⁾

かつてアーサー・ダントーは、芸術（実際にその論考で主に想定しているのは視覚芸術たる美術であるが）の専門家や彼らに追随する者らによって、ある時代や地域などにおいて共有されている、特定の芸術理論や芸術の歴史についての知識によって構成された総体を「アートワールド」と呼んだが²⁾、これはまさに、ホワイトヘッドがいうところの「特殊な思想領域」のひとつに相当するであろう。そこで今日展開される「これは芸術（作品）である」あるいは「これは新しい」との判断のもとに提示される概念や事物は、一見するとますます複雑な様相を呈しているかのようでもある。そうであればなおのこと、時にはこの特殊な思想領域を離れ、より広い視野と

一般的なことばをもって、そこで展開されるさまざまな概念ひとつひとつを客観的に吟味する必要がある。それは単に芸術として提示されたそれら概念や事物についてのより一層精密な議論をするためだけではなく、軌道にはまった精神によって、芸術活動そのものが社会一般において機能不全におちいることを抑制するためでもある。そのためにも、多くの者が共有しているカントの趣味判断の分析論は、今日においてこそむしろ有効な基準のひとつとなりえるものなのではないだろうか。

●芸術作品を鑑賞する際の手順

カントによれば、趣味判断とは、対象を概念によって論理的客観的に判断するものではなく、対象を快・不快という主観的感情によって判断するものである。しかしそれは、単なる主観的な判断でもなく、あくまでもその判断の規定根拠はすべての人の同意を要求しうる普遍妥当性をもつものである。つまり趣味判断とは、美を個別の経験から一般化普遍化し、「美とは然々のものである」と命題化して、ある特定の事物や概念をすべての人に強要することはできないが、かといって、単に私たちそれぞれが勝手に勝手に対象についての快・不快を判断するだけのものでもない。そうではなく、対象に出会うたびに（主観がそれを「同じ」経験の反復であると判断したとしても、その都度）、すべての人が妥当する、次のような状態の可能性を示すものであると判断することである（カントはこのような能力を反省的判断力という）。すなわち、すべての人が感性と悟性とを結びつけて対象を認識するのであれば、その認識の仕方には、感性によって与えられた多様なものがひとつに取りまとめられつつも、いまだ悟性によって特定の概念に結びつけられていない自由な状態にある可能性があるはずである。もしこの状態があるのであれば、それは概念によっては規定しえないが、主観的感情によって感知しうるものであるにちがひなく、まさにこの状態を感知することが趣味判断なのだというのである³⁾。

おいしい料理、美しい音楽、美しい絵画、美しい写真。カントのいうとおりに、それらの対象に出会ったその場で概念を介さずに普遍妥当性をもって快・不快の感情と直結させること。これは意識的にしようとしてできるものではない。では、それは何か特殊な訓練を必要とするものなのだろうか。たいていの場合、私たちが対象に出

会って最初に判断することは、「これが何であるか」ということであろう。これは料理である、音楽である、絵画である、写真である、といった具合に。ある個別的経験を一般化して、これら「料理」や「音楽」あるいは「写真」といった名によって何かを判断することは、まさに主観が経験的規則にしたがって導き出した主観的な論理的-全称的判断、つまり概念を介した判断であるといえる。そしてその判断にしたがって私たちは次の手順にとりかかる。料理であるから食べてみる。音楽であるから聴いてみる。絵画であるから、写真であるから見てみる、と⁴⁾。

この手順を経てさらなる判断にとりかかるのだが、じつはこの時私たちは同時に二つの判断を行なっていることになるだろう。その一つが、私たち一人一人がすでに主観的経験的規則にしたがって導き出した論理的-全称的判断である概念との照らし合わせによる判断である。たとえば、「料理は然々にしておいしいはずである」とか、「音楽は然々にして美しいはずである」という判断である。あるいは、「料理であれば空腹を満たすはずである」という判断であるのかもしれない。こうして私たちは、私たち自身のこのような概念と対象との照らし合わせを行ない、対象が実際に主観的に妥当するか否か（感覚的な満足を与えるか否か）を判定する。カントの区分けにしたがえば、これは明らかに、対象にある概念が内包されているか否かを判定する規定的な判断であり、関心にかかわる判断といってまちがいない。

しかし、そのような判断と同時に、私たちはもう一つの判断をおこなう。先の判断の規準となった主観的な論理的-全称的判断から逸脱している（あるいは無関係に思える）にもかかわらず、それでもなお快・不快の感情が生起するか否かという判断である。このことによって私たちが快・不快の感情を与えられたなら、私たちは「理由はわからないが、なぜだか印象的だ」あるいは「言葉にはならないが、胸が騒ぐ」などというのかもしれない。これがおそらく新規性を常とする、カントのいう単称的（個別的）な反省的な判断であり、純粋な趣味判断なのであろう。したがって、冒頭の問いに戻れば、趣味判断は意識的にできるものではないが、かといって特殊な訓練を必要とするものでもなく、すべての人が行いうる判断であるといえる。しかしこの判断は、あくまでもある対象に対して一度きりのものである。もしそれを再現しようとするならば、その態度はすでに論理的-全称的判断の範疇にあるのだから⁵⁾。

●芸術作品に対する判断の手順は特殊なものなのか

では、芸術作品に対して行なわれるこれらの判断の手順は、芸術作品を対象とした場合に特有のものなのだろうか。私たちは、たとえ対象が芸術作品でなくても、たとえば、空の虹や一夜にして雪におおわれた街そのものといったものにすら美しさを認める。あるいは、旅先で目にした光景に心を動かされることもあるだろう。この際、私たちは何をもってそのように判断していることになるのだろうか。たとえば、私たちは道を歩いている最中に、ある対象に出会うたびに「それが何であるか」を判断する。すなわち対象と主観的な概念との照らし合わせとしての「それは空である」や「それは街並みである」という規定的な判断である。この判断の際に、そこに虹や一面の雪景色を認めることは、万人にとっての日常的な経験というわけではない。しかし、それが次にいつ訪れるかわからない非日常的な経験であったとしても、たとえば、対象たる虹に対して「虹は美しいものである」という概念や、旅先であるグランド・キャニオンの光景に対して「グランド・キャニオンの光景は雄大である」という概念がすでに主観のうちにあり、今見ている対象にその概念が妥当するか否かを判定しているだけであれば、それは単なる規定的な判断であり、関心にかかわる判断ということになる。

それに対し、生まれて初めて虹を見て（もちろん「虹」という概念をもたない状態で）快・不快の感情を覚えることは趣味判断の一つの単純な例といえるだろう。しかしそうでなくても、たとえば、虹を見た際にいつも与えられる印象とは全く別の、これまでに経験したことがない印象をここ今に与えられたなら、それはまさに単称的（個別的）判断であり、反省的な判断たる趣味判断であるにちがいない。すなわち、虹を見ることや雪に覆われた景色を見ること、あるいは旅先で珍しい光景を見ることにおいても、規定的な判断と反省的な判断の両者が同時におこなわれているのである。ところで、諸々の出来事を主観的経験的規則として一般化したものの総体を、私たちは「日常」と呼ぶのだととらえれば、川の水が常にもとの水でないように、日常もまた、本来は常にもとの日常ではない。したがって、カントの図式にしたがえば、日常には常に美しさが内在している。すなわち、対象を介して感性によって与えられた多様なものが、ひとつに取りまとめられつつも、いまだ悟性によってある特定の概念と結びつけられていない状態が感知できるのであれば、芸術作品に触れることがなくても、私たちはいつでも美的経験を得ることができるのである。

●芸術作品は日常にまして美的経験を 生み出すことができるものなのか

では、芸術作品は日常にまして美的経験を生み出すことができるものなのだろうか。結論からいえば、芸術作品は単に日常にまして美的経験を生み出すためにあるものではなく（いいかえれば、芸術作品は単に美的経験を人に与えることを目的にするものではなく）、むしろ人のもつ趣味判断能力そのものを顕在化させることを目的とするものである、といたい。つまり、料理であれば、良い料理人とは料理にかかわる経験の積み重ねによって、料理に対して他人よりも質の高い（より精密な）論理的-全稱的判断のできる人であり、その人の作る料理は多くの人にとって感覚的な満足を与える可能性は高い⁶⁾。しかし、カントにしたがうのであれば、美は事物の属性ではないために、料理人本人でさえ、自らの作る料理を介して人に美的経験を与えることができるか否かは予測できないものである。どれだけ腕の良い料理人であっても、料理人自身にその都度与えられる非論理的-単称的（個別的）な美的経験そのものを主観的論理的-全稱的判断によって一般化し、関心の対象に還元することは不可能というものだ。料理を介して美的経験が与えられるか否かは、どちらかといえば、むしろ味わう際の私たち自身の態度にかかっている。すなわち、もし私たちが同時に進行している判断のうちの一方の「反省的な判断」に目をやらず、単に料理にかかわる関心たる「規定的な判断」でしか判定しない（あるいはその両判断を混同したまま判定する）のであれば、たとえそれが腕の良い料理人の作ったものであれ、母の作ったおにぎりであれ、絶対にその料理は純粋な美的経験を与えてはくれない。美的経験は誰かが与えてくれる、単なる受動的なものではない⁷⁾。その都度その都度自らの感覚器官を総動員して、ここ今にしか与えられることのない美的経験の可能性を信じて、感じ、判断すること。それが美的経験の基礎である。美は理解するものでも、実在するものでもない。だからこそ趣味判断は「理念」にかかわるのだとカントはいう。ではカントのいう理念とは何か。それは「ある種の（主観的もしくは客観的）原理にしたがって対象に関係せしめられた表象である。しかし、それだからといってかかる表象は、けっしてその対象の認識にはなりえるようなものではない⁸⁾。しかしそれは、森羅万象を包括できるかのように思い上がる可能性をもつ悟性を抑制するとともに、悟性そのものを指導するものでもある⁹⁾。そうであるがゆえに、彼はそのような理念にかかわる趣味判断を重視するし、その判断の際に混入しやすいだけでなく、時にそれを台無しにしてしまうことさえある

ものを炙り出そうとするのである。

先に述べたとおり、芸術作品が万人に美的経験を与える属性をもつことは不可能である。しかし、この作者にも生まれて以来の美的経験の積み重ねが当然あり、それがある特定の関心に結びつき、こうして作品を生み出しているにちがいないと鑑賞者に思いいたらせることによって、作品を介して、すべての人にそなわった趣味判断能力そのものを鑑賞者に思い起こさせることは可能である。したがってカントにしたがうならば、目の前に示された芸術作品たる概念や事物に対し鑑賞者がなすべきことは、対象を「芸術（作品）である」のか否か、あるいは「新しい」のか否かと、単にある特殊な思想領域たるアートワールドの規定に則って判断するのではない（それは主観にとっての利害関心にかかわる規定的な判断である）。そうではなくそのような判断よりも前に、まずは対象を鏡のようにして、鑑賞者自身に備わっているはずの、自らの利害関心を一旦保留にするだけでなく、さらには自らの枠組みそのものを乗り越えさせてくれる可能性をもつ趣味判断能力そのものの存在を思い起こすこと。それこそが芸術と主観とのかかわりにおけるもっとも大切な理念にかかわる前提条件である。写真は、私にそのような当たり前で捨象してはならないことを、あらためて思い起こさせてくれる。

註

- 1) ホワイトヘッド、262頁-263頁
- 2) ダントー、9頁-35頁
- 3) カント（上）、第1章美の分析論参照
- 4) ロラン・バルトが「イメージの修辞学」において、写真におけるイメージの連辞（ある表象と別の表象との連結）を語る時、それはもちろん、「これは写真である」という論理的-全稱的判断とともに発生するはずである。しかしこの「これは写真である」という命題は、やはり彼がそこで指摘するのとおり、デッサンなどとはちがひ、あたかも「コードなきアイコン的メッセージ」であるかのような記号作用を生み出すことによって「疑似-真実性」とかかわることになる（しかしこのような記号作用たる連辞もまた、暫定的な相関関係にもとづいた主観的な全稱的判断の範疇にあるものであることは、別稿で述べたとおりである）。そのことによって写真は「メッセージを非知性化する。なぜならメッセージが文化の記号を自然に生み出しているように見えるからである。おそらくこれこそ歴史が作り出した重要なパラドックスであろう。」とバルトがいう時、それはまったく正しい。しかし、むしろ今問われるべきは、そのような（主観による経験が導き出した論理的-全稱的判断が非知性へと帰結するという）語りがとっくの昔に自明なものとなっているにもかかわらず、それでもなお、なぜいまだに写真が求められうるのかということではないだろうか。（バルト、特に26頁-33頁、および圓井義典、1頁-10頁参照）
- 5) この見解は、テオドール・アドルノの次の指摘と一致する。すなわち、「芸術作品を判断する基準は二面性なのだ。素材の層と細部とを統合し、それを芸術作品にとって内在的な形式

法則に変えること、この統合のうちに統合に逆らうものをたとえ断片であろうと保存しつづけること、この二つのことに芸術作品が成功しているかどうかということが基準となる。統合そのものによって質が守られるわけではない。」（アドルノ、16-17頁）というものである。さらにいえば、この二重の判断は、対象が何であるかを措定する（「料理」や「音楽」といった）全称的判断のあとからはじまるものではなく、実際はそれらの判断とともに始まっているのである。

- 6) もちろんこれは料理にかぎったことではない。同じことはあらゆる芸術活動にいえろ。たとえば、写真家が作品の制作途中に美的経験を与えられることがあったとしても、展示の際に自らの写真作品を介して他人に美的経験を与えることができるか否かは絶対に予測できない。なぜなら、写真家がかつて与えられた美的経験は、すでに過ぎ去ったものなのだから。
- 7) アドルノはまた次のようにいう。「芸術作品が与える幸福とは突如として流れ出すものであって、芸術が流れ出したあとに残されるかけらではない。こうした幸福はつねにたんに偶然的なものであって、芸術にとって芸術認識の幸福以上に非本質的なものにすぎない。芸術享楽という概念は本質的な概念としては廃棄されねばならない。」（アドルノ、30頁）

8) カント（上）、317頁

9) カント（上）、14頁参照

参考文献

アドルノ、テオドール『美の理論』大久保健治訳、河出書房新社、1985年

カント、イマヌエル『判断力批判（上・下）』篠田英雄訳、岩波文庫、1964年

ダントー、アーサー「アートワールド」西村清和訳、『分析美学基本論文集』、勁草書房、2015年

バルト、ロラン「イメージの修辞学」蓮實重彦・杉本紀子訳、『映像の修辞学』、筑摩書房、2005年

ホワイットヘッド、アルフレッド・ノース『ホワイットヘッド著作集 第6巻 科学と近代世界』上田泰治・村上至孝訳、松籟社、1981年

圓井義典「ホワイットヘッドの抱握理論の写真への適用—命題的感覚としての被写体とシャッターチャンスと写真—」、『芸術世界』、東京工芸大学、2017年







