

美へのとっかかり

福田 眞人

0 . はじめに

誰もが語るのに、誰もその本質を捉えていないように感じられるものに、美があります。美とはなにか、それが今回の統一テーマです。

美という言葉はごく日常的に使われているので、特に詳しく念入りにその意味を尋ねることも多くはありません。ある物を見て筆舌に尽くし難いと言ってみたり、人を優雅とか優美というより、美しい物、美人と言った方がずっと分かり易く、ある種の理解に達したような気がするものです。

しかし、実際には、何をもって美しい、あるいは美人というのかは語る人によって千差万別です。この多様性があるからこそ、人はまだ絶望せずに今日も営々と生き続けることができるのです。しかしまたそれと同時に、誰にも抗し難い、多数の人々が惹きつけられる美しいものがあり、美人というものがいます。そこに、美（あるいは美人）のある標準・基準のようなものがあるように感じられます。

毎年物議をかもす美人コンテストに、教養や常識のテストが含まれていても、最終的に選ばれる人のある傾向に頷いてしまう人が少なくないのは、人間のあつ種の形への受容と賞賛の傾向が読みとれます。フェミニズム運動が盛んになり、自然の美しさを唱導する人たちが増え、美人コンテストに異議を唱える人々が増えても、美人への個人的な趣味と興味は失せることがないでしょう。

たとえば人間の歴史を振り返ってみましょう。

誰が決めたわけでもないのに、人間はある一定の方向に向かって、好き嫌いの選択を繰り返し、ついに猿人、類人猿、人類へと大きな変異を遂げました。少し奇異に聞こえるかも知れませんが、その決定要因の一つが、より体毛の薄

い人への選択が働いていたということです。その結果、猿とは違う、顔に髭の少ない、身体には体毛が少ない人々が交配を繰り返して、今日の人間に近づいたのです。他にも尾^{びていこつ}骨は、不要になったのでどんどん退化し、女性の胸は必要があつて膨らむに至つたと考えられています。(ただ単に乳児への授乳だけではないと考えられています。)

このようにある傾向の繰り返しと強化が起こり、時に純粹培養され、(時には突然変異があつたかも知れませんが) その結果としての今日の人間の姿があるのです。美の基準は誰にも確定できないかも知れませんが、傾向は認めざるを得ないことなのです。

1. 「美」のあり様

ドイツの詩人リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) は「美はげに恐ろしきものはじめ」と書きました。(『ドゥイノの悲歌』) それは、美への畏怖の念を表したもののなのでしょうが、確かに美しいものには畏敬の念を起こさせるものが少なくない。

古来、「真・善・美」は哲学の重要な命題でした。

真偽、善悪、美醜。二分法的なのがいささか気になりますが、とにかく人間の究極的な問題、命題です。しかし、生身の人間は、いつもこんなことを^{しか}顰めっ面して考えている訳ではありません。むしろ時にもっと重要なのは、あるいは^{いき}粹と野暮、好き嫌い、好悪の感情かもしれません。快、不快も見逃すことのできない重要な要素です。

しかし、こうした様々な要素は、どれが正しくどれが間違っているという性質のものではなく、社会環境、教育環境、家庭環境、あるいは生得的傾向によって大きく左右されるものです。

では、美とはなになのか？

美は優越性、希少性、意外性、自由性をもっていて、束縛からの解放を意味しながら、また不思議なことにそこに調和と均整があつて、もっとも平均的、標準的なものでもあります。そして、完全性をも兼ね備えています。あるいは、それは幻想なのかも知れませんが、そこに不滅や不誤謬(?)の世界が現出することへの願望があるかも知れません。

では美醜の醜はどうでしょうか。醜とは混沌とは性質を異にする。醜には少なくとも優越性はなく、希少性はない。勿論、極端を例に取れば、希少性は疑

いないのですが、優越性は到底持ち得ないでしょう。

速いもの、強いもの、使い勝手のいいものは、しばしば美しいフォーム（形）を持っている。

スポーツを例に取れば、柔道、弓道、スピードスケート、飛び込み、すべて美しいフォームは、もともと無駄がなく、それゆえに勝利や記録を生むものです。相手にほとんど触れることなく敵を一瞬の内に投げ飛ばす柔道の空気投げは、技と言うよりは気合いと言った方がいいのかもしれませんが、そこには余分な動きは一切ありません。気合いさえ、美の観点からすれば、完全性への接近と言えるかもしれません。

すべての宗教もその追究は、絶対的なもの、真善美の追究ではなかったのでしょうか？

しかし、古典時代から近代に至るまで、美は真なるもの、善なるものと結びつけられていました。それが、近代の中で、たとえばロマン主義時代においては美は動的、発展的な生命感の発露と考えられました。そこでは、調和の理想を打ち崩し、内面的な不調和の中から感情の充溢と自我の熱狂が興り来たり、新しい芸術の発展が意識されました。そこには、美の永劫性や不滅性ではなく、移りゆくはかなさなどが新たに意味付けをされました。

このはかなさこそが、官能的な陶酔をもたらす生命燃焼であり、刹那的な感覚の充足感です。その結果、美は真・善から切り離され、それゆえに悪と結びつくこととなったのです。背徳や不条理が美しいということにもなったのです。

このように、美の完全な把握や解説は不可能に近く、その多面性、多様性がますます美に不思議な魅力を与えています。美は永遠に人間のテーマであり、不可思議なものであるようです。

しかし、どのような美が本来の美であれ、「十人十色」の諺の如く人の好みには戸は立てられないもので、それゆえにまたもう一つの諺が心を打ちます。

「^{たて}蓼食う虫も好き好き」

それでは、日本の哲学者はこの美をどのように述べているのでしょうか？西田幾太郎の意見に耳を傾けてみましょう。

「美とは如何なるものぞ。これを感情的方面より考察せば美感とて一種の快感にほかならず。故に美は一種の快感を与うるものとなし、美感を以て私欲的快感と同種なりとなすは、バーク以来主として英国の心理学者が主張せし所にして、この説も幾分の真理なきに有らずといえど、美の定義としては未だ不完

全たるを免れず。美感は快樂なり、しかも快感はことごとく美感なりというを得ず。名誉、財産、衣食等の如き如何に大なる快感を与うる事あるも、吾人がこれに対して寸毫も美という考えを有する事無きは誰も認むる事実なるべし。」
（「美の説明」『西田幾多郎哲学選集第六巻』）

2. 美の公式と美学

美は人の好き好きであるとすれば、美に定義も公式もないと主張することはたやすい。しかし、本当に普遍的な美の意識を抽出することはできないのだろうか？

そもそも美の領域を定義できるかどうか不明です。美は形象、形だけに存在するものかどうか。人間や建築や機械や風景などだけに見いだせるものなのか。

たとえば声はどうでしょうか？美しい声はすばらしい。しかし、形の美と同様誰にとっても美しい音声、声というのは存在するものでしょうか。ある人が、ハスキーヴォイスを褒めそやしても、別の人にはそれは苦痛ともなる悪声かも知れません。

好き好きという問題は常に念頭に置いておかねばなりません。

人種、民族、国家、地域、伝統の差異によって、美が趣味・趣向にも差異をもたらす可能性はあります。それは、あるいはかつて小林秀雄が言った、花は美しいということはあっても、美しい花はない、ということと同様に重要な問題を含んでいるのかも知れません。

たとえば、かつて中国の大きな影響下にあった日本では、漢文・漢詩が重要な教養で、そこでは花と言えば「梅」だったのですが、平安時代以降の和歌などでは「桜」を指すことが多かったので、2国にはあきらかな差異があったのです。そこに決まり文句になっていく過程があるのですが、陳腐なほどにひとつの言葉にひとつの事物を限定するのも、美のゆらぎを恐れるあまりでしょうか？環境や伝統が美を決定している可能性を否定できません。

他にも、匂い（臭い）や身体の形から仕種まで、美の判定を待つ範疇は限りなく多いのです。ファッションショーの衣服から、靴、椅子、車と、デザイナーの担当する範囲はまた限りなく広く多い。この論集の印刷されている活字（もう実際の鉛で铸られた金属活字は使用されていませんが）の形、大きさだって大切な眼に訴える美を保持しているし、そこに長い活字の歴史があるのです。

眼に訴えるもの、そこに美がある。

しかし、それは美は眼を通しての視覚のみに限定されることなく、五感全部に言えることです。

耳に心地よい音楽、それは聴覚の問題です。バロック音楽だろうが、クラシックだろうが、金属音で鋭角的なロックやジャズなどの現代音楽だろうが、とにかく耳に訴える力が必要である。もちろん、英国のロマン派詩人キーツ (John Keats, 1795-1821) が彼の詩の中に書いたように、あるいは「耳に聴こえる音楽は美しい、しかし耳に聴こえない音楽はもっと美しい」(“Ode to a Grecian Urn”, Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter) ということもあるのかも知れない。

残りの触覚、嗅覚、味覚にもおのおの美しいという形容詞がそれと同様のものが用いられる。少なくとも日本語の世界ではその実例が散見される。肌触りがよい、すべすべしている、^{かぐわ}香^{ふくいく}しい匂い、馥郁たる香り、絶妙の味わい、喉越しのよい、等々。

しかし、そうした五感の中でも、形は、眼に見えるのもっとも理解しやすいものであるようです。

ここで眼に見えるもの、そして訴えるものに美がある、という点をもう少し検討してみましょう。

たとえば身近な名刺やテレホンカードを見てみましょう。この何気ない長方形に特に疑問を抱く人はほとんどいません。しかし、この二つの形態を数式的に解析すると驚くべき類似性が観測されます。それは縦と横の長さの比が、ある一定の数値を示すことです。

この一定の数値こそいわゆる「黄金分割」(golden ratio)、神授比例法 (Divina proportion) と呼ぶべきもので、古くはエジプトのピラミッド、ギリシャ・アテネのパルテノン神殿、仁徳天皇陵、ミロのヴィーナスから、仏教の曼陀羅、はては渦巻貝の螺旋がフェボナッチ級数的展開をしていること、動植物の細胞の成長においてもその級数的展開が観測されると言います。最も身近なところでは、官製はがきの縦と横の比が黄金分割に限りなく近いとされます。その比は、縦横が 1 : 1.618 になります。

美を理論にあてはめようという考え方はだいぶ以前からありました。それが学問になったのが「美学」です。美学とは文字通り美を学問的に分析・考察す

るものですが、それは「美意識」(美の問題に対して明確な主張をもつこと)それ自体ではなく、この「美意識」の成立ちや仕組みを歴史的、社会的、文化的に分析することです。

歴史的に見れば、学問としての「美学」の成立はバウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762. *Aesthetica*, 1750-58, (1735)) に出発点があります。彼は「美学」を「自由学芸の理論、下級認識論、美しく思惟する技術、理性類似者の技術」と捉え、また「感性的認識の学問である」と考えました。

また日本では、中江兆民がヴェロンの著書を訳して『維氏美学』(E. Veron, *L'esthétique*, 1878) [1883/84] として出しました。西周も「美妙学説」(1872)「善美学」『百一新論』「佳趣論」『百学連環』を出しています。森林太郎はハルトマンの著作を翻訳して『審美綱領』(E. v. Hartmann, *Asthetik*, 1887) として世に問いました。

西洋学問の受容は、美に関しても例外ではなく、その後の美学・芸術学の発達におおいに寄与しました。

しかし、なおまだ美の追求、徹底的究明は終わりを告げていません。公式であれ、また美学理論であれ、美を語り尽くしていないという思いがあり、そこにこそ新たな追求の余地があるのです。

3. 病と美と才能と

しかし、ここではそうした理論的な美の追求はさておいて、人間が経験した不思議な美の探求を見てみましょう。それは、病気が人間に苦しみを与えているにも拘わらず、美しい病という発想がかつてあったことです。

人生でおおきな障碍となっている疾病、病気が、ある時代いくつかの場所で、美しい病、才能の病、羨むべき病と考えられました。それらは例外的に、癲癇^{てんかん}と梅毒と結核でした。癲癇はかつて「神聖病」と呼ばれ、神からの特別に与えられた病気と解釈されていました。梅毒はルネッサンス期のイタリアでは、人々にもてはやされたプレイボーイ、ガールの病と考えられていたのです。また、結核は、美と才能の病と考えられ、恐るべき死病であったにも拘わらず憧れの対象ともなりました。

すでに古代インドや旧約聖書において、結核は不治の病と捉えられているとされていますが、詳しいことは分かりません。ギリシャ・ローマ時代から蒼白や痩身が才能の証左と考えられ、それが 18 世紀頃からまた美の基準となったた

めに、そうした症状を起こす結核がおおいに注目を集めたのでした。

結核は、近代の病理学の命名であって、昔は、労咳とか、肺病と呼ばれていました。日本では、中国の影響もあって、大きく言って三つの段階の変化を経ました。[労咳]－[肺病]－[結核]

それは、同じ様な用語の変化を経験した英語やドイツ語、フランス語にも見られるものです。

[phthisis]－[consumption]－[tuberculosis]

[Phthisie]－[Konsumption]－[Tuberkulose]

[phtisie]－[consomption]－[tuberculose]

この第二段階こそ、英国やフランス、ドイツで「消耗病」と考えられ、特別の意味を与えられた病気でした。つまり病気の本性とは無関係に、美人や才能の病気というロマンティックな意味が込められたのでした。

しかし、日本が明治維新以降、こうしたヨーロッパの甘い意味付けを輸入し、西洋化された病気のイメージを甘受したという考えは誤りです。むしろ、江戸時代にすでに労咳に対して、有閑階級の娘の病であり、また勤勉な秀才の病と考えられていたことが、たとえば当時の川柳にはっきり読み取れます。

労咳は大振袖の病也

労咳の母は近所のどらをほめ

おかしみの感じられる川柳ですが、やがて咳をし、痩せ衰え、血を吐いて死んでいく若者が少なくなかったことがこうした川柳から読み取れます。こうした労咳（結核）の流行のせいで、美人の型さえ変わったと主張する人がいるほどです。つまり、労咳で早死にする細面の女から、丈夫で長持ちしかつ立派な跡継ぎを産む丸顔（円顔）の女に美人の型が変化し、その変化を浮世絵でも認めることができるというのです。

絵画という観点からも、結核が美人の一つの型を与えたということが言えるかも知れません。

今ここで2枚の絵に注目してみましょう。1枚は、イタリア・ルネッサンスの画家ポッティチェリが描いた有名な絵『ヴィーナスの誕生』(1487年頃)です。この絵のモデルの名前が分かっている、それはイタリアの町フィレンツェの花とも呼ばれたシモネッタ・ヴェスプーッチ (Simonetta Vespucci) でした。

この女性は弱冠 18 才で夭折（若死に、早世）し、その死後もっとも繰り返し描かれた絵のモデルで、死因は結核だったと言われています。



この女性に似たモデルを捜していた、19 世紀半ばの英国の画家の集団ラファエロ前派の一人ロセッティ (D. G. Rossetti) は、ついにエリザベス・シッダール (Elizabeth Elenor Siddal) を見出しました。友人のミレー (J. E. Millais) は、シェークスピアの戯曲『ハムレット』に題材を取って、今にも水に沈んでいく哀しい恋人を『オフィーリア』(1852) として描きました。冷たい水風呂桶の中でポーズを取っていた彼女は、肺炎をこじらせ、結核を悪化させます。



15世紀と19世紀、フィレンツェとロンドン、時空を超えて二人は同じ病、結核に倒れたのだが、その表情や姿は、描く者をも見る者をも魅了して止まなかったのです。それが病気がもたらした特別の美しさなのか、ただ単に美人の二人が結核に倒れただけだったのか、判然としませんが、とにかく結核と美がある種の強烈な印象でもって人々に看取されたのです。(たとえば、瘦身、長い首、撫で肩、長い手足、蒼白の肌、大きな眼、眼の周りの隈、眼の輝き、頬の紅潮、などなどか)

あたら若人の大切な命を奪った病気が、その不治であるがゆえに、また2、3年の長患いであることが珍しくなかったために、特別の意味付けを与えられたのかも知れません。そこに美しい肌色としての蒼白、大きな眼、長い首などがあったのです。

4. 美への追究

美は追究され、獲得せんと努力がなされ、それでもなおやはりまだ到達に至りがたいもの、そのようなものかも知れません。

至り難いために美には崇高性が宿り、そこに信仰や悲哀や絶対服従の意識が芽生えるのかも知れません。キリストの磔刑の図には人間の苦しみが表現され、その遺体を抱きしめ悲嘆にくれるマリアの像(ピエタ、*pieta*)には哀しみの極致が描かれています。それが至高の予言者の死を写したものであっても、そこに万人の悲嘆と苦悩が反映されているのです。

美の追求は、単に美の創造という点に留まらず、17世紀から18世紀にかけてみられたように、「美」の定義が盛んに行われた。そこではまず、美は自然美と芸術美とに区別され、後者を人間精神の所産として前者の上位に位置付けることが行われました。人間が常に上位に立っていなければならないという強迫観念のようなものをそこに感じます。

美と美術、芸術の関係も単純ではありません。

美 (*beauty*) と美術 (*art*) とは不可分の関係にあります。美術は英語では [*fine art*] といい、フランス語では [*beaux-arts*]、イタリア語では [*belle arti*]、ドイツ語では [*schöne Künste*] です。いずれも美しい技という意味でしょう。その「美術」という言葉は明治期に日本がウィーン万国博覧会に出品する際にドイツ語の出品分類の訳語として新たに造られたもので、歴史はさして長くありません。

山水画や蒔絵の歴史はあったのですが、それらをまとめて述べる言葉、語彙はなかったのです。

しかし、芸術 (art) はどうでしょうか？19 世紀までは、英語では [art] という風に単数ではなく、[arts] という風に複数で使われることが多く、意味は今日言うところの芸術と言うよりは、元来「技能」「工芸」の意味が強かったのです。

すると、19 世紀の人までは、美は工芸職人 (artisan) の作った工芸品や装飾品にあり、芸術家 (artist) の作品にあったわけではないのです。われわれが天才的芸術家として等しく認めるダヴィンチ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) にしても、独立した画家というよりは、王侯貴族の保護の下、経済的に援助を受けながら、まさに彼らのための肖像画や工学的工夫を凝らした職人であったのです。その技量が人並みはずれたものではあったのですが、独立した、作品だけを不特定多数の人々に供する芸術家が世間で認められるにはまだ相当の期間が必要だったのです。

芸術という語彙・意味がなかっただけではなく、さらにそれに付随的に出てくる「天才」という概念も、存在しませんでした。すると「天才的」「芸術家」という称号さえも、ダヴィンチの時代には意味をなさなかったことになります。

しかし、なおダヴィンチが刻んだ創造物に美が存在しないわけではない。時代と空間を超えて、彼の作品、彼の美は存在し続ける。それらを蒐集し、保管し、網羅的に記述する試みが美学者、美術学者によって繰り返し行われてきました。

芸術という概念さえ、また新たな試練を迎えなければなりません。それは、有り体に言えば、芸術の差別化が起こったということです。実用性を兼ね備えた分かり易い芸術と芸術至上主義の芸術。前者を装飾的芸術 [decorative art] と言い、後者を洗練芸術 [fine art] と称して、後者こそ真の芸術であると主張します。

芸術が、あるいは美術がどのような分化や進化を遂げても、それがどのように革新的であれ衝撃的であれ、新しいものは常に変わらず創造され、古いものはあるいは忘れられ、あるいは大切に後世に保存される。

そこには、人間の希望や欲望や、また時々の流行や進歩、革新の問題が隠されています。美自体は一度も確立されたことがないのに、その追究は今後も、これまで同様にずっと続くのです。