

ガイガアの美學に於ける「作品 の形式と内容」について

林 健太郎

藝術に於ける「内容と形式」は藝術作品自体に於ける問題として、他の藝術体験に於ける問題——「創作と享受」と相並んで、美學の重要な攻究テーマである。

藝術以外の精神的所産、例えば學術論文のようなものでは、内容と形式は比較的容易に分離して考えられ、何が内容であり、何が形式であるかも指摘出来るが、一般に「美的なるもの」についてこの二者を区別し、分極する事は簡単には行かない。

藝術の中、單に造型藝術について反省して見ても、表現せられた対象の持つ感情や意味は又表現の仕方における意味乃至感情と、合一して、実際の觀照に於いては、現われ易いからである。ここに前者を内容と名づけ後者を形式の範圍に屬するものとする分ち方もあれば、また單に知覺的に与えられるもののすべて——色彩止線、点、明暗——を形式とし、超知覺的な一切——感情、気分、意味のようなもの——を、モデルに屬すると藝術家の人格に屬するとを問わず内容とする立場もある。

尤も後の分ち方では内容は極めて広義のものとなるから、内容という言葉をさけ、作品を形式と内包 (gehalt) の二者に分つ場合もある。

さて、内容を表現対象に於ける精神的なものとし、形式を表現の仕方と見る立場から、この二者の対立とその止揚を論じたものに、レツシングの「ラオコオン」のある事は、美學を學ぶ者の周知の事柄である。

レツシングの論は結局、藝術に於ける美の所在が専ら形式性に於てあり、内容に対する形式の優位を説いたものに外ならなかつたが、そこではこのような形式美が、人間性の何処から、その價値を獲得してくるかは詳論されなかつた。

この点に関し、近代の美學はどのような解答を用意しているか、の問題は元より本小文では取扱えないが、ここに「形式」と「内容」の意味、その人間性に対する意義を、ガイガアの美學を中心として研究して見よう。

ガイガア (Moritz Geiger) は比較的初期の論文に於いて (Beiträge zur Phänomenologie d. Aes. Genusse 1913) 美的享受を扱つたのに対し、彼の後期に於ては、作品自体の構造に美的價値の重点のある事を強調し、形式性の意義を精神的層から明らかにする事を、現象學的方法の採用を宣言しつつ、試みた。

「美學への通路」(Zugänge zur Aesthetik 1927) は彼の主著であり、この小論のテーマである「形式と内容の問題」にある程度、答えてくれるパラフレーズを諸所に展開している。

先ず冒頭の論文「藝術的体験に於けるデイレッツタンティスムス」に於いて正当な美的体験の成立は、美的対象の形式把握の上に築かれる事を説き、以つて内容偏重の享受或は自我の感傷に陥ち入つた、偽せの美的体験を攻撃している。ここに形式把握という事は専ら藝術作品についていわれているのであるが、然し同書の14頁から15頁にわたつては風景の形式把握が説かれており、この際の我々の態度は外方集中と名づけられている。(尤も外方集中は單に形式把握

につぎるものではなく、これを通じ価値体験を得ることである。)

同論文に於いて、作品の素材としての内容の価値——それは非美的価値としての政治的価値や倫理的価値、美的価値であつてもなお自然に属するもの——を藝術的価値と誤認する態度が鋭く非難される。又一方主観的美的陶醉をセンチメンタリズムとして、藝術的体験の外に追い出している。

政治的価値は元より美的価値ではない。自然はそれ自身では美的価値を持ちうるが、然もこの自然美が藝術の対象となるや否や、全体の藝術美を荷うものではない、という論は、結局藝術に於ける形式の優位を示している。

ここでいう形式とは、形成的連関(構造)を意味し、その相関者として超知覚的に感得せられたものが直ちに彼のいう内容ではない。で、彼のいう内容は作品全体に遍満している、或は内在している、気分——内包(gehalt)とは勿論区別されている。それは素材としてのモデルに属するものである。

作品のもつ、素材的のものではない所の、又観照者の心中に単に心理的に生起するものではない所の、感情——内包は彼の尊重する所である。

この意味からは、彼は美学上の形式主義者を批難し、例としては、ハンスリックを挙げている。

即ち「ハンスリックは、角をためて、牛をころしてしまつた。彼は感情を内方集中の自己陶醉と解していたのであつた。」(Z. Z. Ae. S. 18) (ハンスリックが主観的聯想的感情を排斥するの余り、音楽の生命ともいふべき、作品に内在する感情まで認めないという誤を犯したという意味)

形式要素の単に建築的な組合せにおいてのみ藝術の価値を見出す人々は批難されるが、形式要素の組合せを貫き通つている一つの精神は価値的なものに直結するものとして尊重される。

観照上の極端な感情耽溺に対する反対は、藝術思潮の上からは、19世紀のロマンティシズムに対する20世紀的新古典主義的藝術観の対立、と相呼應するものであり、美学の上からは、心理學的主観偏重の美学に対する、藝術學的客観主義の勃興に味方するものである。

この意味から、フイェドラアの「藝術に対す知性主義」を一面批評しつつも、その功績を高く評價している。(Z. Z. Ae. S. 40)

又形式偏重から落入つて行く一つの方向としての主知主義も亦彼の警戒する所で、藝術認識という言葉の使用をさけ、藝術把握(erfassen)という言葉の適當なる所以を力説している。(同書、S37)

把握によつて認識は存在的知識に転ずるものであり、体験となるのであつて、体験において藝術の享受は成立する。

彼は、没感情的主知論と没知性的感傷主義との中間に、第三の可能性として、藝術的価値を「感じつつ把握する」という事の正当性を述べている。(同書、S36)

上の論文では、形式と内容の關係は十分に明らかにされていないが、(目標の差異により)然し「外方集中」においてのみ藝術作品は、その価値において、又その重要な構造の特性において把握される(S15)とし、価値と構造特性の二つを挙げているのは、如何なる意味であらうか。

この二つは如何に関連するのであるか。

恐らく価値の荷い手として、特殊な、個別的な構造が重視されているのであるが、構造は又

価値の唯一つの相関者であつて、これを通過せず価値に至ることは許されないのであろう。

形式と内容との問題については、同書の第三番目の論文「藝術の精神的意義」が最も適當であるので、それについて調べてみよう。

この論に於いて藝術の価値は「形式的価値、模倣的価値、積極的価値」の三群に分たれている。

先ず形式に美的価値を与えるものは、均衡や左右相称、比例などがある事は、古代ギリシヤ以來言い古るされているが、是等を均整 (Eurhythmie) という形式原理の下に一括する事が出来る。

均整はすべての藝術形式の基礎となるものであつて、詩も絵画も建築も舞踊もこれを欠く事が出来ない。

均整はそれによつて対象に秩序を与え、この対象をして我々に近接せしめ、対象は主体的に体験される。

対象はかくしてその内容的価値をもつて我々の中に入り込み、吾々にとつて意味あるものとなる。

しかしこの様な意味では、それは他の諸価値のために、基礎工事をしてやる單なる手段であり、一つの形式的価値である。(同書、S84—85)

然しそれ以外に、均整はそれ自身としての意味を持つ。即ち統一や均衡や調和 (是等は均整の名の下に一括される) は自我の最も深い傾向であると述べている。

美的形式原理が如何にして、その外面性を脱し、人間に対する積極的価値となるかは、上述の論旨によりほぼ想見される。凡そすべての形式は單に知覚的快感乃至対象支配の便宜的手段であるならば、それ自からは高く評價され得ないであらう。

この意味では、形式は結局精神的意義を獲得出来ないが、ガイガアは美的形式原理の二重作用の一つは自我の傾向性との一致と説くものである。

自我は、積極的な美的価値の発現の根基となるものでこの論文以外至る所で常にくり返されている。

自我の究極の傾向と作品の外的形式とを結びつける考え方は然しながら、何等新しいものではなく、カントに於いて例の「美は悟性と構想力との一致游動」所謂「目的なき合目的性」という命題の中に既に現われると共にリツプスの美學にも類似の思想があるのは言を俟たない。(勿論「自我」はカントの意識一般やリツプスの心理的主観の形而上的実体化としての自我、と異なりエキステンチエレな意味のものであるが。)

然しかくて、純形式的な美も亦、精神的意義を有することが述べられたのであるが、精神的意義はガイガアによれば内容的、積極的の兩価値を意味している。

内容的とは、リズムカルな秩序により、我々の認識的直観が、美的直観となる場合をいうので、この際対象は自我の存在にふれ、体験される。例えば、空間の奥行き、その緊密性、その広さを眞に体験させるものは、柱と迫持との結合に於けるリズムカルな藝術的形式性によるのであつて、かくの如く、眞の体験を生ぜしめる故に、形式は又内容的価値を有するのである。

又積極的とは美的形式性が自我の深き傾向性と一致する事を意味している。(同書、S84)

従つて、美的形式とは、それ自身として直ちに自我の心絃にふれ自我を満足させるのみならず、対象に関する存在的体験を与えるといういわば間接の道を通り、自我を充実せしむるものである。

如上の「形式の二重の作用」の中、前者の作用は「美的」に当り、後者の作用が所謂「藝術的」に当るかとも思われるが今この事に関しては保留せざるを得ない。

然しこの見解からは、藝術における美的装飾性と体験眞実性の問題が自ずから起つてくる様に思われるのであるが、今はただ「藝術に於ける眞」をどのように彼は解しているかを瞥見するに止めたい。

一般に写真という事に関し彼が如何なる考えを抱いているかを簡単に述べれば、如何なる模写も現実が決して有しない主観的な力を持ち、その意味で対象は主観に近よせられるから、單なる模写性そのものは已に藝術的價値を持つといつている。(S88)

この論より見れば、ガイガアは矢張り藝術學の立場に近く、美を以つて必ずしも藝術的價値の標幟とはしていないのである。

又文學の場合の模写とは再現と呼べるべきもので、必ずしも、造型藝術の場合のような、直觀的を意味しないとし、文學に於ける再現性とは「体験の最高の飽和度」を湧出せしめるものとして意義がある。

彼の模写論の細部はここに省くが、然し彼の「模倣は、対象の外形のみならず又その本質を取り出す」という説の中に、形式と内容の問題に少しくふれている。

形式(例えば左右相称や秩序)によつて対象を外側から把握するが、更に本質において、対象を内から握み、我々の内に引込む。(S96)

かくて藝術家の任務は「模写に際して、非存在的に知られたものを、充分なる体験にもち來たすこと」即ち対象の本質を把み表現することではなければならない。

次に「積極的價値」という項目の下に、藝術の精神的意義を探つているが、ここに彼の主張の眼目を見ることが出来る。

この論に於ける所謂内容的契機というのは如何なる意味のものであるか。

例えば現実の人体は、或は元気に或は弱々しくという風に直立しているが、これは藝術に対しては素材的なものである。(彼は人体の建築的契機と生的契機とを論じ、リツプスの建築美に対する人体の有機性よりの説明を推賞している。)

然しこの素材的なものは建築的と生氣的の結合であるが、この中生氣的なものは、音樂においても現われることをハンスリツクのような形式主義者も亦認める所であると云い、この生氣的なものを内容的契機といつている。

然しガイガアによれば、藝術においてはこのような内容的契機をこえた精神的契機が、最も重要なものである。

彼は生氣的と精神的を対立させているが、これは彼のハーバード大學に於ける講演(同書、S43以下参照)に於ける生氣的(Das Vitale)と人格的(Das Personale)との対立と等しいであろう。この講演で、彼は藝術は生氣的と人格的と結合したものでなければならないといつている。が、重点は「人格的」に置かれている。

精神的と人格的とを、ほぼ同義に解釈すれば、結局人格的なものが、藝術の精神的契機であり、眞の内容なのである。

單に生機的な契機は彼においては、決して充分な、藝術の内容、という訳には行かない。

單に生氣的なものの表現は何等根本的には新しいものを提供せず、この際表現された対象は價値中立的である。

そこで價値の荷い手となるものはただ表現の仕方である。ここで生氣的なものは、若しそれ

が現実において、あるならば、我々に取つて価値があるが（例えば元気のある顔は、我々に快感を与える）、模倣されて、藝術の対象となるときは、価値中立的であるというのである。

近代の L'art pour L'art の主張に近いものがここに現われているが、ガイガアの論は、非模倣的藝術である音楽に対しては如何に適用せられるか。

その場合は、生氣的契機は何等のモデルにも屬せず、固有の価値を保つており、却つてこれが音楽を形式遊戯以上のものたらしめる。(S106)

この論は、メルスマンの音楽美学に於けるエネルギー的考え方とも共通するものであらうと考えられる。

生氣的と精神的の結合した内容を高く評價するのは所謂内容美学であるが、これに対しなお表現の仕方そのものが、なお生氣的、精神的でありうる事を強調して、形式美学と内容美学を止揚しつつ、総合しようとする。

即ち藝術的把握とその表現の仕方の中に、藝術家の人格価値が発露される所以を力説する。

この人格性は鑑賞者の人格と相共鳴しうるもので、ここに日常的自我をのりこえた、人間性の深層に於ける、深い喜びがある訳であるが、今はこの点に立ち入らない事とする。

以上最後に、本題に即して要約すれば、彼のいう形式とは広くは美的形式原理に対する第一次的素材としての知覚的に与えられたものであるが狭くは美的形式原理を指し、更に内面的には、個性的形成の仕方を意味する。然して特に後者の中に精神的意義と価値が内在している。彼の「内容としての、生的、精神的なもの」は対象模倣的、造型藝術に関する限り、それ自身の有価値性にも不拘、價值的に中性化されるという事である。

引用文献

Moritz Geiger. Zugänge Zur Aesthetik

参考文献

大西克礼、現象学派の美学