

## （実践的）無関心と（美的）関与——〈美の無関心性説〉再考

小田部 胤久

カントの美学理論はしばしば「美の無関心性」ないし「美的無関心性」という概念（ただし、いずれもカントのテキストにそのままの形では現れない）によって特徴づけられる。「美の無関心性説」は近代美学の根幹をなす理論の一つであり、それゆえにまた毀誉褒貶の激しいものでもあるが、以下本稿が明らかにするように、「美的無関心」という概念はカントの美学理論の主たる論点を捉え損なっている。本稿の議論は次のように分節される。第一節では、カントの「無関心性」ないし「関心」概念の背景として、バウムガルテンの『形而上学』（初版一七三九年、第四版一七五七年）に注目する。第二節では、カントにとって美しいものへの無関心とは美的判断を下すための単なる消極的条件に過ぎず、美的判断を下すための積極的な条件はむしろ美しいものへの美的関与であること、より具体的に述べるならば、美的判断は美しいものへの実践的無関心と美的関与という二つの契機を前提とすること、この点を明らかにすること、この解釈を裏づけるために、第三節では、カントの影響下に美学理論を展開したシラーとショーペンハウアーの議論を参照する。最後に、「美的無関心」という概念を字義どおりに理解するならばいかなる事態が生じるのか、とあえて問うことにする。われわれが着目するのは、デュシャンがレディ・メイドを特徴づけるために用いた「視覚的無関心」という術語である。デュシャンを一つの鏡とすることで、カントの美学理論の特色を改めて際立たせることができるであろう。

## 第一節 バウムガルテンにおける無関心性と快不快

従来の研究において、カントの「美の無関心性」説の起源として、しばしばシャフツペリやハッチソンに代表されるイギリス一八世紀の美学理論が参照されてきた。英語圏ではジェローム・ストルニッツによる『美的無関心』の起源について（二九六一年）が、ドイツ語圏ではヴェルナー・シュトゥルルーベによる『無関心性』——美学のある根本概念の歴史について（一九七九年）が、代表的な論考である。カントがシャフツペリやハッチソンの「道徳感情」論から強い影響を受けているのは確かであるが（Kant, II, 311, cf. XXIV, 452 [Logik Philippi, § 254]）、しかしながら「関心」「無関心」という術語に関しては、カントはバウムガルテンの『形而上学』に見られる定義を踏まえており、こうした背景を理解してこそ、カントの理論の独自性も明らかとなる。そこで、以下では先ず、バウムガルテンの理論について触れておきたい。

バウムガルテンは、ライプニッツに倣って、魂の能力を認識能力と欲求能力との二分する。「関心」という概念が登場するのは、認識能力から欲求能力への移行を論ずる段においてである。バウムガルテンはこの移行を説明するにあたって、まず認識に快不快が伴う、あるいは伴わないとはいかなる事態であるのか、またいかなる条件のもとで認識には快不快が伴う（あるいは伴わない）のか、という点から考察を始める。

私がある客観の完全性を直観するとき、それは私の気に入る（*placere, mir gefallen*）。あるいは私はその不完全性を直観するとき、それは私の気に入らない（*displacere, mir missfallen*）。あるいは、私はその完全性も不完全性も直観しないとき、それは私の気に入ることも気に入らないこともない（私はそれに対して無関心（*indifferens, ich bin dagegen gleichgültig*）である）、つまりそれは私にとってどうでもよい（「無記である」（*mihi indifferens, es ist mir gleichgültig*））。

(Baumgarten [1739] [1757], § 651)

完全な対象（すなわち内的な調和を備えた対象）は、私がそれを直観する限りで、私の気に入り、私に快を引き起こす。すなわち、対象の特質としての完全性と、認識の特質としての直観性が相俟って、対象は私に快を引き起こす。それに対し、私がこの対象の完全性について知らないとき、そして——仮に私がこの対象の完全性を知っていると——その対象の完全性を直観的に認識するのではなく、単に象徴的に（すなわち言語に代表される記号を媒介として、かつその際、記号によって表示される対象それ自体よりも記号それ自体をより意識するような仕方で）認識するとき（cf. § 620）、対象は私に快を引き起こさない。こうした事態を指して、バウムガルテンはラテン語で *indifferens*、ドイツ語で *gleichgültig* という術語を用いる。ここで注意すべきは、この形容詞が（ラテン語、ドイツ語いずれの場合も）、「客観」と「私」の両者に附される、ということである。すなわち、私は客観に対して *indifferens*（無関心）である、という事態は、客観は私に対して *indifferens*（どうでもよきもの、無記）である、という事態に等しい。ちなみに、カントは「無関心的」という事態を指し示す際に、「あらゆる関心を欠いている（ohne alles Interesse）」（§ 2, V, 204; § 5, V, 211）という表現のほかに、*gleichgültig*（§ 2, V, 205）および *indifferent*（§ 5, V, 209）という形容詞を用いているが、これは明らかにバウムガルテンの用法を踏まえている。それでは、快不快と欲求能力はいかにかかわるのであるか。

欲求能力の法則とは次のとおりである。私は次のようなものを、すなわちそれが気に入ることを私が予見し、それが私の努力によって現存するであろうことを私が予測するものを、生産するよう努力する。（Baumgarten [1739] [1757], § 665）

快とは、私が対象の完全性を直観することによって、私が現在感じるものである。これに対し、欲求の対象は将来という時間性とかかわる。すなわち、快いであろうと私が予見するものは、それが私の努力によってもたらされると予測される限りで、私の欲求の対象となる。そして、バウムガルテンは、欲求を引き起こす原因を含む認識を「実働的」（すなわち心を動か

す」認識 (cognitio movens)」「生ける認識 (cognitio viva)」と呼び、逆に欲求を引き起こす原因を含まない認識を「不活発な認識 (cognitio iners)」「死せる認識 (cognitio mortua)」と呼ぶ。快不快を引き起こすことのない認識、すなわち無関心性によって特徴づけられる認識は後者に属する。「全くの無記〔無関心性〕の状態 (status totalis indifferentiae) において、表象全体は不活発であろう」(§669)。以上の考察から明らかのように、快不快の感情をとおして認識能力は欲求能力へと接続するのに対し、無関心性は両者の接続を遮断する。

ここで、「無関心性」をめぐるバウムガルテンとカントの関係についてあらかじめ次の点に触れておこう。次節の議論を先取りすることになるが、カントにおいては、欲求能力から離れた適意が「無関心的」と特徴づけられる。こうしたカントの規定は、バウムガルテンに即するならば、端的に自己矛盾である。というのも、私があるものに対して「無関心」であるならば、そのものが「私の氣に入る」ことはありえない、というのがバウムガルテンの基本的な前提だからである (Baumgarten [1739] [1757], § 651)。だが、バウムガルテンとカントは、私があるものに対して「無関心」であるならば、そのものは私の欲求能力を動かすことはない、と主張する点で共通する。このことが指し示すのは、バウムガルテンにおいては自明なものとされていた快不快と欲求能力との結びつきを、カントがあえて疑問に附し、欲求能力と結びつく快(すなわち「快適なもの」および「善いもの」とは別に、欲求能力から独立な快を新たに主題化した、ということである。バウムガルテンにおいて心の能力は「認識能力」と「欲求能力」とに二分されるが、カントは心の能力を「認識能力」「欲求能力」「快不快の感情」の三者に分ける。無関心性をめぐるバウムガルテンとカントとの差異は、この点にかかわる。

## 第二節 カントの〈美の無関心性〉説再考

次にカントの〈美の無関心性〉説の検討に移る。〈美の無関心性〉説が展開されるのは、「美しいものの分析論」の「第一

契機、質に即して」第二節においてである。「趣味判断を規定する適意はあらゆる関心を欠いている (ohne alles Interesse)」と題された第二節から、その骨格となる部分を引用する。

われわれが適意をある対象の現存の表象と結びつける場合、そのような適意は関心と呼ばれる。それゆえに、こうした適意は常に同時に、欲求能力の規定根拠として、あるいはそうではなくとも欲求能力の規定根拠と必然的に連関するものとして、欲求能力との関係を有する。しかるに、もしもあるものが美しいか否かが問われる場合には、その対象の現存がわれわれにとって、あるいは誰かある人にとって重要であるか、あるいは (実際に重要でないにしても) 少なくとも重要でありうるか、について誰も知ろうとはしない。人が知ろうとするのは、われわれがこの事物を単なる観照 (直観ないし「より正確に言えば」反省) においていかに判定するのか、である。……「つまり」人が知ろうとするのはただ、私がこの表象の対象の現存に関してどれだけ無関心 (gleichgültig) であっても、対象の単なる表象が私において適意を伴うか否か、である。ここから容易にわかるように、「ある対象は美しい」と語るためには、そして私が趣味を有していることを証明するためには、私がこの「対象の」表象から私自身のうちで作り出すもの (としての不快の感情) が重要なのであって、私が対象の現存に依存している側面が重要なのではない。美についての判断は、わずかたりともそこに関心の混じるときには、極めて偏ったもの (parteilich) となり、けっして純粹趣味判断ではない、ということは誰もが認めざるをえない。趣味の事柄について判定者「裁判官」を演じるためには、対象の現存に対してわずかたりとも心を奪われて (eingenommen) はならず、事象の現存に関して全く無関心 (gleichgültig) でなくてはならない。(S. 2, V, 204, 205)

『判断力批判』第一節において趣味判断を認識判断から区別したカントは、続く第二節において趣味 (という判断力) を

欲求能力から区別する。

カントは「ある対象の現存の表象」と結びつく「適意」を「関心」と規定するが、こうした関心は常に欲求能力に基づく。カントは続いて、関心づけられた適意と欲求能力との関係を二種に分けている。第一に、関心は「欲求能力の規定根拠」となる（すなわち、その対象の現存がその対象への欲求を引き起こす）。そこに生じる適意は、第三節で論じられる「快適なもの」への適意に相当する。第二に、関心は「欲求能力の規定根拠と必然的に連関するもの」でもありうる。そこに生じる適意は第四節で論じられる「善いもの」への適意にほかならない。この適意は（快適なものへの適意のように）欲求能力を規定するのではなく、逆に、意志によって規定された欲求能力に伴う。

こうした欲求能力から離れた適意が「無関心的」と呼ばれる。この「無関心的」と訳したのは *gleichgültig* というドイツ語であるが、さらに標題の *ohne alles Interesse* も同じ意味に用いられている（この用語法は、先に見たバウムガルテン『形而上学』に従っている）。これに対立するのが *parteilich* あるいは *ingenommen* という形容詞である。

ここで留意すべきは、第一に、無関心的とは美しいものへの適意が欲求能力とかわからないことを意味しており、〈実践的無関心〉と呼ばれるにふさわしいこと、第二に、〈実践的無関心〉は趣味判断のための消極的な条件にすぎず、趣味判断を積極的に規定するものではないこと、この二点である。趣味判断のための積極的な規定を与えることは、とりわけ第二契機、第三契機に委ねられている。とはいえ、こうした積極的な規定を示唆する論述も第二節には含まれている。というのも、カントは「快不快の感情」を「私がこの〔対象の〕表象から私自身のうちで作り出す (*in mir selbst machen*) もの」と呼んでいるからである。いかにして人は「快不快の感情」を自己自身の内に「作り出す」ことができるのか、この点はとりわけ第二契機第九節の分析によって明らかにされる。

「第二契機、量に即して」第九節のカントは、美しいものへの「快」が「構想力と悟性の自由な活動（両者が認識一般に必要な仕方と一致する限りでの）における心の状態」（S9, V, 217-218）にほかならない、と主張する。すなわち、

構想力と悟性という認識を成立させるために必要な二つの能力が、その豊かさゆえに概念的に規定しえないような感性的表象をきっかけとして、相互に生気づけ合う仕方では活動するとき、この活動が心に作用して、それが快の感情として意識される、というのがカントの議論の基本である。快の感情は対象によって与えられるのではなく、主観の認識諸能力の自由な活動によって生み出される。

カントは続く「第三契機、関係に即して」第一二節において、趣味判断を積極的に規定する条件の解明を行う。

対象が表象をとおして与えられる際の主観の認識諸能力の活動 (Spiel) における単なる形式的合目的性の意識は、快それ自体である。(この意識が快それ自体である) というのは以下の理由による。この意識は、この主観の認識諸能力の生気づけに関して主観の活動 (Tätigkeit) の規定根拠を含む、つまり、ある規定された認識に制約されることなくして、認識一般に関して内的原因性 (それは合目的である) を含むのであり、それゆえに、美的判断における表象の主観的合目的性の単なる形式を含む。……この快はそれ自体の内に原因性を有する、すなわち、表象の状態それ自体と、認識諸力の営みとをさらなる意図なくして保持 (erhalten) するという原因性を有する。われわれは美しいものの観照のもとにとどまるが (weilen) / なぜそうするのかといえば、この観照がそれ自体を強め再生産する (sich selbst stärken und reproduzieren) からである。(§ 12, V. 222)

カントのいう合目的性とは、けっして美しい対象それ自体の合目的性ではない。カントは「主観の認識諸能力の活動」それ自体のうちに「合目的性」を見出す。趣味判断における「主観の認識諸能力の活動」とは、第九節の言葉を用いるならば、「構想力と悟性の自由な活動」 (§ 9, V. 218) にほかない。それでは、なぜ「構想力と悟性の自由な活動」が「合目的性」と関連づけられるのか。それは、(結果として生じる)「快」が(この快を生み出す原因としての)「主観の活動」の「規定根

「観照を含む」からである。換言するならば、快が生み出されるゆえに、人は趣味判断において「認識諸力の営みをさらなる意図なくして保持」しようとする。このように、結果が原因を規定する点で、ここには合目的性の構造が認められる。この事態は、具体的にいうならば、美しいものを観照する際に、人はそこに生じる「快」のゆえに、「観照のもとにとどまる」のであり、快によって観照それ自体が自らを「強め再生産する」、ということを意味する。美しいものと出会うとき、人はそこにとどまり、(より) 観照するために——すなわち、何か別の事柄を意図せずに、ただそれ自体のために——観照する。ここで主題とされているのは、美しいものへの〈美的関与〉である。カントの術語を用いるならば、それはわれわれが美しいものに寄せる「好意 (Gunst) (85, V, 210)」、すなわち、美しいものを自らの欲求の対象として操作するのではなく、むしろ美しいものを自らの欲求からは解放し自由にさせること——ちなみに *Gunst* という名詞は動詞 *gönnen* (「ある人に対してある物を快く認める／与える」) に由来する——である。

第二節と第一二節の議論を総合するならば、美しいものへの〈実践的無関心〉(欲求能力に基づく対象へのかかわりの排除)は、美しいものへの〈美的関与〉(認識諸能力が美しいものを前に相互に生気づけ合い、人が美しいものの観照のもとにとどまること)が成り立つための消極的条件である、といえる。したがって、〈美的無関心性〉説とはけっして〈美的無関心〉を主張するものではなく、美しいものに対する〈実践的無関心〉、ならびにそれを消極的条件としてなりたつ〈美的関与〉を論じる学説のことにほかならない。「美的無関心」という術語がカントの美学理論を捉え損なっている、と先に述べたのは、こうした理由からである。

カントは後に(崇高なものについて論じる場面において)、「構想力によって」美的な対象と「かかわる (*sich einlassen*)」ことの重要性を指摘しているが (V, 269)、「カントがあえて *sich einlassen* という動詞(英語の *engage in* にほぼ対応する)を用いるのは、美的な対象の「観照のもとにとどまる」ことが持つある種の能動性を示唆するためであろう。

なお、『判断力批判』において *gleichgültig* という語は四回現れるが、そのうちの最初の三つの用例は右に検討した意味に



おいて用いられているのに対し、第四の用例は意味を大きく異にする。

われわれが美しいと見なす自然の対象の判定において無関心 (gleichgültig) であるような人に関してわれわれは、趣味の欠如を非難するが、それと同様に、われわれが崇高であると判断するものに動かされることのない人についてわれわれは、感情を欠いている、と非難する。(§29, V, 265)

趣味判断を下すとき、われわれは「この表象の対象の現存に関して無関心 (gleichgültig)」でなくてはならないが、しかし、そのことから、趣味判断を下すことに対しても無関心であってよい、という結論は生じない。むしろわれわれは、趣味判断を下すことに対して関心を寄せるべきであり、さもないとわれわれは趣味の欠如を非難されることになる。このように主張するカントは、いわゆる無関心性の美学の主唱者ではけっしてありえない。

### 第三節 美の無関心性説のゆくえ

ハイデガーはその著『ニーチェ』(一九六一年)においてカントの無関心性説を取り上げて、「カントの『判断力批判』は、「シラー」一人を例外として、「これまで曲解 (Missverständnisse) に基づいてのみ作用してきた」(Heidegger, VI/1, 107)と語る。それでは、その曲解とは何か。

無関心性とは通常の理解に従えばある事柄や人間に対して無頓着〔冷淡〕であること (Gleichgültigkeit) 、『つまりわれわれがその事柄および人間との関連のうちにわれわれの意志を何ら差しはさまないことである。……シヨールペンハウアー

によれば、美的な状態とは、意志を取り外し、あらゆる欲求を静め、純粹に休息し、全くそれ以上何も意欲せず、無関与のうちにとただただ漂うこと (das reine Verschweben in der Teilnahmslosigkeit) である。(Heidegger, VI/1, 108)

対象に何ら関与することなくただ休息することを美的な状態と規定する立場に対しては、直ちに反論が予想されるであろう。実際、そのように反論したのはニーチェである。ハイデガーはニーチェが一八八三年に書き記した次の断章を引用している。「カント以来、芸術、美、認識、智慧についてのすべての言説は、『関心なしに』という概念によって台無しにされ、汚されてきた」(VII, 108)。美的状態を陶醉と結びつけるニーチェの立場は、たしかに、カントの無関心性説を逆転させたもののように見える。だが、ハイデガーによれば、こうしたカント批判はショーペンハウアーによるカントの曲解に基づくのであって、カントの美の無関心性説の最も重要な点を捉え損なっているという。

無関心性説とは本来カントにおいて単に次に続く美しいものについての「積極的」な規定を準備するための「消極的」条件であるにすぎないのに、それが美しいものについての積極的な規定とみなされたこと、ここに問題がある、とハイデガーは主張する(そして、前節で明らかにしたように、無関心性説を消極的条件とみなすハイデガーの解釈は正しい)。では、ハイデガーはカントの「積極的な主張」をいかなるものとして捉えているのであろうか。

「これは美しい」という判断をわれわれに強いるものは関心ではありえない。そのことが言わんとしているのは、何かを美しいと思うためには、われわれは「われわれに」出会うものそれ自体を純粹にそれ自体として、それ固有の位階と威厳において、われわれの前に来たらせ (vor uns kommen lassen) なくてはならない、ということである。……カントは次のように語る、すなわち、美しいものそれ自体への態度とは、自由な好意 (die freie Gunst) である、と。すなわち、われわれは「われわれに」出会うものをそれ自体として、あるがままに開け放ち (freigeben)、「われわれに」出会う

もの自身に属するもの、それがわれわれにもたらずものを、この「われわれに」出会うものに委ね、恵与し (gönnen) なくてはならない。……／「関心」を「ショーペンハウアーのように」曲解することから、関心の排除とともに対象へのあらゆる実質的關係が阻止されてしまう、という誤った考えが生じる。実際はその反対である。対象そのものへの実質的關係は、「関心なしに」によってこそ作動する。その時初めて対象が純粹な対象として現前し (zum Vorschein kommen)、そして「対象が」このように現前にいたることが美であるのだが、そのことが「この誤った考えにおいては」見逃されている。「ドイツ語の」「美しい (schön)」という語は、こうした現前の輝きの中に現れ出ること (das Erscheinen im Schein solchen Vorscheins) を意味する。(VI/1, 109, 110)

ここでは、ハイデガー流の「現前」を巡る思考（それはドイツ語の「美しい」という語の語源を巡るハイデガー独自の解釈ともかかわる）には触れずに、ただ次の点に、すなわちハイデガーが、対象への「関心の排除」とともに「対象への実質的關係 (der wesentliche Bezug)」が始まる、と考えている点に注目したい。ここにいう「対象への実質的關係」とは、対象への実践的関心を排することによって初めてわれわれが到達することのできる関係、われわれがただ美しいものに対してのみ有しうる関係のことである。対象への実践的關係が対象を私のために（あるいは私の目的のために）用いる自己中心的な関係であるとすれば、対象への実質的關係とは対象を「それ自体として、それ固有の位階と威厳において、われわれの前に来たらせる」ような関係、いわば中心を対象それ自体の内を持つような関係であって、それはカントの術語に即するならば、われわれが美しいものに寄せる「好意」(Kant, S.5, V, 210) によって可能となる。ハイデガーは、美の無関心性説が〈実践的無関心〉と〈美的関与〉という二つの契機からなることをはっきりと捉えていたといえる。

そして、カント以後の理論家もまた、この点を洞察していたように思われる。カントの『判断力批判』に触発されて自らの美学理論を展開したシラーは、『美的教育書簡』（一七九五年）第二六書簡において次のように述べている。「实在性への

無頓着 (die Gleichgültigkeit gegen Realität) と假象への関心 (das Interesse am Schein) は、人間性を真に拡張し、陶冶への決定的な一歩をなす」(Schiller, V, 656)。先に第二節で見たように、カントにおいて gleichgültig という語は「あらゆる関心を欠いている (ohne alles Interesse)」という意味に用いられているが、シラーはあえてそこに区別を設け、「實在性への無頓着」(これはカントのいう「関心なし」に等しい)こそ、「假象への関心」(これは右に美的関与と呼んだものに等しい)を生じさせる条件をなす、と主張する(ちなみにハイデガーの「輝き」とシラーの「假象」はともにドイツ語の Schein の訳語であり、シラーの言葉をハイデガー的に訳せば「輝きへの関心」となる)。

それでは、ハイデガーにカントを曲解した張本人と名指しされたショーペンハウアーは、いかに考えていたのか。ここで彼の名著『意志と表象としての世界』(正編、一八一九年)を繙くことにしよう。

ショーペンハウアーによれば、われわれは「時間、空間、因果性における多様な関係」をとおして対象を認識するのであって、この関係によってのみ「客体は個人にとって関心を惹くもの (interessant) となる、すなわち、意志に対して何らかのかかわりを有する」(§33, II, 208)。換言するならば、人は、個々の客観がある一定の時に、ある一定の所に、一定の原因から生じたことを認識する、という仕方で客体と関係を結ぶのであって、こうした認識をとおして人は自らの意志を發揮する。だが、認識が意志に奉仕するという事態(それは動物においては常に成り立つ)の否定が、人間にあっては「例外としてではあるが」生じうる (§33) とショーペンハウアーは主張する。

天才性とは、純粹に直観的に振る舞い、直観のうちに自己を失う〔没人する〕(sich verlieren) 能力であり、本来は意志に奉仕するためにのみ存在する認識に対してこの奉仕をさせない能力である、すなわち、自己の関心 (sein Interesse) 、  
自己の意欲、自己の目的を眼中に入れず、自己の人格をある時間全く放棄し、それによって純粹に認識する主観、明晰な世界の眼としてのみ残ることができるようにする能力である。(§36, II, 218-219)

対象への無関心性とは、シヨールペンハウアーにおいて、ハイデガーが理解するような「純粹に休息し、……無関与のうちにただただ漂うこと」ではなく、むしろ、対象の直観への完全なる（つまり自己忘却的な）関与であるといえる。こうした天才の認識力は通常の人間のそれと次のように対比される。

通常の間人は……あらゆる意味で完全に関心を欠いた観察（eine völlig uninteressierte Betrachtung）——これが本来の観想である——を、少なくとも全く持続的に行うことができない。……通常の間人は単なる観照に長らくとどまる（weilen）ことがなく、したがって一つの対象に自らの視線を釘づけすることがない。むしろ、通常の間人は自分に差し出されるあらゆるものに対して、……ただそれを包含すべき概念をすばやく探し求め、いったんそれを探し出せば、この対象にそれ以上関心を寄せる（interessieren）ことがない。こうして通常の間人は、芸術作品であれ、美しい自然対象であれ、本来的には至る所で有意義な生のあらゆる局面における光景であれ、すべてのものをたちどころに片付けてしまう。（S. 36; II, 220-221）

認識は（カント的な用語を用いるならば）悟性主導で行われ、人は眼前の対象をある一定の悟性概念のもとに包摂することで満足し、それ以上この対象のもとにとどまりそれを観照し続けようとはしない、つまりこの対象にそれ以上「関心を寄せることがない」。したがって、通常の間人こそ実は世界に対して無関心的であるといえよう。天才の意義は、自ら対象の「観照にとどまり」つつ（S. 39; II, 238）、人々をこうした無関心から目覚めさせる点にある。ちなみに、シラーもまた『美的教育書簡』第二六書簡において、「単なる仮象のもとにとどまる（sich verweilen）ことができる」人こそ、「美的な芸術衝動」を展開しうる、と述べている（Schiller, V, 658）。

シヨールペンハウアーの芸術に関する立場はその後にも基本的に変わることにはなかったが、「関心」という語の用法について

は小さな変化を認めることができる。『意志と表象としての世界』（続編、一八四四年）を繙くことにしよう。ここでもショーペンハウアーは、「直観の無関心性」こそが「美」をなす（Schopenhauer, Kap. 30, III, 428）と自らの主張を繰り返しているが、しかし、少し後の箇所では次のように記している。

いかなる天才も、世界を未知のもの、つまり演劇を眺めるように眺める、したがって純粹に客観的な関心（rein objektives Interesse）を伴って眺める、というただそれだけの理由で、大きな子供である。したがって、天才は子供と同様に、通常の人間の持つ無味乾燥な真面目さを持たない。通常の人間たるや、主観的な関心（das subjektive Interesse）しか持ちえず、事物の内に常に自分の行為にとつての動機のみを見て取る。（Kap. 31, III, 453）

「主観的な関心」の排除によって可能となる「純粹に客観的な関心」とは、先にわれわれが〈美的関与〉と呼んだものにはかならない。ショーペンハウアーもまたこの後者の関心を是認する。

芸術と関心とのかわりは、後年の著作『余録と補遺』（一八五一年）においても明快に語られている。

芸術はいかなる点に成り立つのかといえば、人が外的な生を労することわずかにして、内的な生を最も力強く動かす点にある。というのも、内的な生こそ本来われわれの関心の対象だからである。小説家の課題は、大事件を物語ることにあるのではなく、小さな事件に人々が関心を寄せるようにする（Kleine Vorfälle interessant machen）ことにある。（S. 228, IV, 469）

以上の考察が示すように、美の無関心性説は、美しいものに対する実践的無関心と美的関心という二つの契機から成り立

つ。この点をショーペンハウアーは明確に捉えており、したがって、けっしてカントを曲解してはいない。本節を閉じるに当たって、最後に次の引用文を参照しよう。

〔ドイツ語の〕schönは、疑いなく、英語のshew〔show〕と類縁的であり、したがってそれはよく見える(schaulich)ということであり、的確に示され、よく識別されるもの(was sich gut zeigt, sich gut ausnimmt)だが、はっきりと現れ出る直観的なもの(das deutlich hervortretende Anschauliche)として意味深い(プラトンの)イデアの判明なる表現である。(S211, IV, 451)

この文章の著者はハイデガーではなく、ショーペンハウアーであるが、英語への言及、ならびにプラトンへの肯定的な言及を除けば、ここに認められるのはハイデガーの口吻である。ショーペンハウアーがカントを曲解したのではなく、むしろハイデガーこそがショーペンハウアーを曲解したといえる。

#### 第四節 「視覚的無関心」あるいは「無感覚状態」(デュシャン)

本稿では、〈美の無関心性〉説とはけっして〈美的無関心〉を主張するものではなく、美しいものに対する〈実践的無関心〉、ならびにそれを消極的条件としてなりたつ〈美的関与〉を論じる学説のことであることを明らかにしてきた。本稿を閉じるにあたって、あえて次の問いを立ててみたい。すなわち、〈美的無関心〉という概念を字義通りに理解するならば、いかなる事態がありうるか、という問いである。

ここで想起されるのは、マルセル・デュシャンが自らの生み出した「レディ・メイド」を特徴づけるために用いた「視覚

的無関心」という概念である。一九六一年にニューヨーク近代美術館において行った講演『「レディ・メイド」について』において、デュシャンは四〇数年前を回想しつつ、次のように述べている。

一九一三年に私は自転車の車輪を台所用腰掛（スツール）に取りつけてそれが回転するのを眺めるという名案を得た。／……ちょうどそのころ、この種の表示形式を指し示すために、「レディ・メイド」という語を思いついた。／私はどうしても明確にしておきたいのだが、「レディ・メイド」の選択は美的楽しみ（*aesthetic delectation*）によって指図されることはけっしてなかった。この選択は視覚的無関心（*visual indifference*）に基づいていた。つまり、良い趣味にせよ悪い趣味にせよ趣味の完全な欠如に、要するに完璧な無感覚状態（*a complete anesthesia*）に基づいていた。（Duchamp [1973], 141）

《自転車の車輪》（一九一三年）は、二年後にアメリカに渡ったデュシャンによって「レディ・メイド」と名づけられることになる一連の作品（あるいはオブジェ）の最初のものである。自転車の車輪も、それを載せている台所用腰掛も、何ら変哲のない工業製品であって、われわれに取り立てて「美的楽しみ」を与えるようなものではないといえる。デュシャンによれば、彼がさまざまな工業製品の中から自転車の車輪と台所用腰掛を選択し、それを《自転車の車輪》として呈示したのは、「視覚的無関心」に基づいてのことである。「視覚的無関心」はまた「無感覚状態」とも呼ばれるが、この術語（これはしばしば「意識喪失」「麻酔」なども訳されるが、否定の *an-* と感性を意味する *aesthesia* の合成語であるから、語源的には「感覚の不在」を意味する）が示すように、デュシャンの「レディ・メイド」が求めるのは広義における「感性」を主題とする「美学」が求めるものとは対蹠的な位置にあり、《美的無関心》を字義通りの意味において体現しているように思われる。ここには「趣味」の関与する余地は存在しない。というのも、そもそも「良いか悪いかは重要性を持たない、……質は重要で



はない」(Duchamp [1973], 134)からである。このことは、デュシャンの「レディ・メイド」がしばしば「コンセプチュアル・アート(概念芸術)」(すなわち、作品の制作や作品の感性的な性質ではなく、構想の観念性に重きを置く芸術)の起源とみなされることも符合するように思われる。

だが、『自転車車の車輪』に関するデュシャンによる回想を読み進めると、こうした「視覚的無関心」とは相容れないものが姿を現してくる。

車輪の回転を見ることはとても心を落ち着かせ、とても慰めとなり、毎日の物質的生活とは異なるものへと一種の道を開くものであった。私の仕事場に自転車車の車輪を置くという考えが私には気に入った。私はそれを眺めるのを楽しんだ、ちょうど暖炉で踊る炎を眺めることを楽しむように。それは仕事場に暖炉があるようなものであった。車輪の動きは私に炎の動きを思い出させた。(Schwartz [1969], 442)

デュシャンは自らの仕事場に自転車車の車輪を置き、その脇を通るたびにそれを回転させ、その動きを眺めて楽しんでいた。かつ、デュシャンにとって自転車車の車輪の動きは暖炉の炎の動きに擬えられるべきものであった(Charbonnier [1994], 60)。こうしたデュシャン自身の回想を読むならば、デュシャンの快は、第一に、自転車車の車輪を回転させその動きを眺めることに、そして第二に、自転車車の車輪の動きを暖炉の炎の動きに擬えることに基づいていることがわかる。すなわち、この快は、視覚的であると同時に知的である。ちなみに、この前者の視覚的快へのデュシャンの着目は、「暖炉の炎の変化する形態を眺める」(Kant, V, 243)へとから構想力の快が生じる、とするカントの議論と正確に対応する。デュシャン自身、自転車車の車輪の動きを眺め続け、その観照のもとにとどまっている。とするならば、デュシャンは決して自転車車の車輪に対して視覚的に無関心ではありえなかった、ということができないのではないか。

だが、こうしたわれわれの解釈に対しては、次のような反論がありうるであろう、すなわち、デュシャンは少なくとも自らの《泉（噴水）》、すなわち一九一七年にR・マットの偽名で「独立芸術家協会」の展覧会に出品しようとし、展示を拒否された便器に対しては、視覚的に無関心であったし、また見る者にも視覚的無関心を求めたのではないか、という反論である。たしかに便器は視覚的な関心を拒絶するように思える。だが、《泉》の事件当時の資料を調べると、事態はけっして単純ではないことがわかってくる（この点についてはCanfield [1987] が詳しい）。

展覧会での展示を拒否された《泉》が二〇世紀美術の代表作の一つとして今日まで伝わっているのは、ニューヨーク・ダダリストの雑誌『盲目の人』によるところが大きい。その第二号（一九一七年）には、アルフレッド・ステイーグリッツによる《泉》の写真、ならびに《泉》を扱った二つの短文、すなわち無署名の「リチャード・マット事件」とルイーズ・ノートン（後のルイーズ・ヴァレーズ）による「化粧室の仏陀」が収められており、この写真と短文が《泉》を後代に伝えた。ちなみに、デュシャン自身は《泉》に関して驚くほど寡黙であり続けた。

まず、「リチャード・マット事件」（デュシャン、ならびに彼の友人であったベアトリス・ウッドとルイーズ・ノートンが執筆に関与したと考えられている）に見られる次の一節に注意しよう。

マット氏が自分の手で泉を作ったかどうかは重要ではない。彼はそれを選択した（He CHOSE it）。彼は日常生活品を取り上げ、新しい題名と観方のもとで（under the new title and point of view）その実用的な意味が消え去るような仕方ですれを置いた——「つまり」この対象に対する新しい考えを創造した（created a new thought for that object）。（Wood [1917],

5)

ここには二つの契機が認められる。第一は、便器をそのもともとの実践的文脈から切り離すことであり、第二は、新たな観

点のもとでそれを眺め、それについての新しい考えを創造することである。第一の契機は、先にわれわれが〈実践的無関心〉と呼んだ消極的契機に対応する。とするならば、ここで問うべきは、第二の積極的契機の内幕である。ここにいう「新しい考え」とは、コンセプチュアル・アート（概念芸術）における「概念」のことなのであるうか。

ここで、ルイーズ・ノートンによる「化粧室の仏陀」に目を向けよう。

この対象〔便器〕は、頭の固い審査員の心の中では、それ本来のある秘めた〔分泌〕機能 (a function of a secretive sort) と取り消し不可能な仕方で結合している。……だが、「無垢な」眼 (“innocent” eye) にとって、その線と色の持つ純潔な単純さ (its chaste simplicity of line and color) は何と快い (pleasant) ことか。ある人は、「高潔な仏陀のようだ」と語り、ある人は「セザンヌによる女性の足のようだ」と語った。(Wood [1917], 5-6)

『無垢な』眼」という観念——すなわち、「盲目の人が突然視力を与えられた時に見る」であろうように対象を見ることのできる眼という、ジョン・ラスキンからモダニズムにいたるまでの芸術理論を導いてきたこの観念——が字義どおりには虚構にすぎないことは、美術史家ゴンブリッチ（一九〇九—二〇二年）が批判的に指摘するところであるが (Gombrich [1960], 296-300)、ここではそれに立ち入る必要はない。押さえるべきは、ノートンのいう『無垢な』眼、すなわち便器を一定の文化的先人見から自由に眺めることのできる眼が、「リチャード・マット事件」において指摘されている二つの契機のうちの第一の消極的契機に相当すること、そして、第二の積極的契機として「線と色」それ自体の持つ特質への注視が挙げられていることである。

この第二の契機、すなわち便器に対する「新しい考え」とは、「線と色」といった便器の純粹に形式的な特質への注視を指すように見える。デュシャンの作品を蒐集していたウォルター・コンラッド・アレンズバーグ（一八七八—一九五四年）

もまた当時《泉》を次のように評価していたと伝えられている。「便器は」その機能的目的から解放されて、その高潔な形態が明らかとなった。したがって、人（リチャード・マット）はたしかに美的な貢献を行った」（Wood [1985], 30）。おそらく《泉》の制作当時、デュシャンの周囲の人々が便器に対する美的知覚の可能性を主張していたことはたしかであろう。こうした美的知覚の可能性は、現代のプラグマティストであるリチャード・シュスターマン（一九四九年―）が指摘するものでもある。シュスターマンは、少林窟道場（広島県忠海）で禪の修行を続けるうちに、それまでは単に海の美しい風景を邪魔するものにしか見えていなかった道場の庭のドラム缶が突然「息をのむような美しさを持った光景に変容」するのを経験した、と回想しているが、その際シュスターマンが注視するのは、「その不規則な質感の豊かさ、硬い鉄の覆いを飾る錆びてはがれそうな表面のきめ」といったドラム缶の形式的特質である（Shusterman [2012], 264）。

とはいえ、第二の積極的契機をすべてこうした純粹に形式的特質への注視に還元することはできない。というのも、ノートンもまた、便器を「高潔な仏陀」やセザンヌの描く「女性の足」に擬えており、形態上の類似と觀念上の対照——それは自転車の車輪の動きと暖炉の炎の動きとの比較と比べて、はるかに過激である——が《泉》への（アイロニーを交えた）快を支えているように思われるからである。このことは、ステイグリッツによる《泉》の写真からも覗える。ステイグリッツは《泉》をあえてマースデン・ハートリーの絵画《兵士たち》（一九一三年）の複製の前に置いて撮影しているが、それはおそらく光背を伴った宗教画を思わせる左右対称の《兵士たち》の形態と便器の形態との類似を意識していることであろう。ちなみに、ウッドの一九一七年四月一三日の未公刊日記には、この時の撮影の様子が次のように記されているとのことである。

マルセルの依頼で、彼（ステイグリッツ）は雑誌『盲目の人』の口絵のために《泉》の写真を撮ることに同意した。……彼（ステイグリッツ）は照明に細心の注意を払った、そして熟練した仕方ですうしたため、影が便器にかかり、

ヴェールを思わせた。この作品は《化粧室の聖母》と改名された。(Camfield [1987], 74)。

デュシャンの周囲の人々は確実に——そして、おそらくはデュシャンもまた——《泉》に快を感じていた。この快は便器をある別のものに、すなわち、形態上は類似しているが、観念上は対照的であるようなものに擬えるところに生じる。したがって、この快は知的・観念的なものであると同時に、また形態への注視に基づく感性的なものでもある。とするならば、デュシャン（ならびに彼の周囲の人々）は《泉》として呈示された便器に対して視覚的に無関心であった、とはけっしていえないはずである。

だが、それではなぜデュシャンはレディ・メイドに対する「視覚的無関心」について語ったのであろうか。この問いに答える鍵は、レディ・メイドが実際に作られた一九一〇年台と、「視覚的無関心」という概念が提起された一九六〇年台という時代の隔たりのうちにある。六〇年代のデュシャンが「視覚的無関心」を強調した理由としては、おそらく次の二つを挙げることができる。第一は、六〇年台に興隆し始めたいわゆるポップ・アート——それはアンディ・ウォーホルとロイ・リキテンスタインを代表者とする——と自己を差異化することである。デュシャンからハンス・リヒターに宛てられた一九六二年一月一〇日付書簡には次のようにある。

このネオ・ダダ——それはニュー・リアリズム、ポップ・アート、アサンブラージュなどと呼ばれている——は安易な解決法であって、ダダが行ったことに頼って生きている。私がレディ・メイドを見つけ出したとき、私は美学を阻止するつもりであった。ネオ・ダダでは人々は私のレディ・メイドを取り出し、そこに美的美しさ (aesthetic beauty) を見出した。私は人々の目の前に塚掛けと便器を挑戦状として投げかけたのだが、今や人々は私のレディ・メイドをその美的美しさのゆえに賞賛している。(Richter [1965], 207-208)

感性的に美的なものをそのまま肯定するかのようなポップ・アーティストによってポップ・アートの先駆者に祭り上げられることへの苛立ちから、デュシャンはレディ・メイドにおける感性的に美的なものを切り詰めるような主張をすることにいたったとも考えられる。第二は、デュシャンを二〇世紀の美術史から抹殺しようとするクレメント・グリーンバーグの美学的立場から自己のそれを差異化することである。一九五〇年台のアメリカ美術の理論的支柱を担ったグリーンバーグは繰り返しカント主義的な「趣味」の重要性を強調する(Greenberg, III, 216; IV, 118, 293)。デュシャンがレディ・メイドの選択に関して、それは「良い趣味にせよ悪い趣味にせよ趣味の完全な欠如」に、すなわち「完璧な無感覚状態」に基づいていたと述べるとき、この一九六〇年代の発言は、一九一〇年代にデュシャンならびに彼の周囲の人々がレディ・メイドに対して有していたかわりを必ずしも反映してはいない。むしろレディ・メイドへの快は、日常的なオブジェとある別のものに擬えるところに成り立つのであって、それは、先に指摘したように、〈実践的無関心〉と〈美的かつ知的関与〉という二つの契機からなる。このように考えるならば、デュシャンのレディ・メイドは、〈実践的無関心〉と〈美的関与〉をその条件とするカントの美学理論を、微かにではあれ、いまだなお反響させているといえよう。

本稿は、第二一回国際美学会議における報告原稿(英語)をもとに、それを詳述したものである。

## 文献表

- Baumgarten, Alexander. *Metaphysica*. Editio IV. Halle, Magdeburg: Carl Hermann Hemmerde, 1757.
- Camfield, William A. "Marcel Duchamp's Fountain: Its History and Aesthetics in the Context of 1917." *Dada/Surrealism* 16 (1987), pp.

- Duchamp, Marcel. *The Writings of Marcel Duchamp*. Edited by Michel Sanouillet and Elmer Peterson. New York: Oxford University Press, 1973.
- Greenberg, Clement. /The Collected Essays and Criticism/. 4 vols. Ed. by John O'Brian. Chicago: University of Chicago Press, 1986/1993.
- Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Bd. 6. Nietzsche. Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1996–1997.
- Kant, Immanuel. *Akademieausgabe von Kants Gesammelten Werken*.
- Richter, Hans. *Dada Art and Anti-Art*, New York: McGraw-Hill, 1965.
- Schiller, Friedrich. 1980. *Sämtliche Werke*, 6. Aufl. München: Hanser.
- Schopenhauer, Arthur. *Sämtliche Werke*, herausgegeben von Arthur Hübscher, 3. Aufl. Wiesbaden: F. A. Brockhaus 1972.
- Schwarz, Arturo. *The Complete Works of Marcel Duchamp*, London: Thames & Hudson, 1969.
- Stolnitz, Jerome. "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness.'" In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20, No. 2 (Winter, 1961), 131–143.
- Strube, Werner. "'Interesselosigkeit.' Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik." In *Archiv für Begriffsgeschichte*, 23 (1979), 148–174.
- Wood, Beatrice. *The Blind Man*. No. 2. New York: May 1917.