

美学の使命

——日常美学からみる津上英輔の美学——

青 田 麻 未

序——美学の社会的使命を探して

わたしたちはどこまで美学を拡張できるのか、すなわち、この世界におけるさまざまな事物とわたしたちとのかかわりあいのうちどこまでを美的であるとみなすことができる／みなすべきか。これは、もうその4分の1を終えようとしている21世紀の美学にとって、とりわけ重要な問いである。もちろん周知のように、A. G. バウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten) によって *aesthetica* = 美学が命名されたことでさえ、この学問がどのようなものかということについては受け止め方に差異があり、これまで一度たりとも美学とはなにかということについて全会一致の結論が出たことなどないだろう。とはいえしかし近代美学は、美、芸術そして感性が三つ巴のかたちで組織されてきたのであり、この点においては、世界のなかの芸術という事象を取り上げ、そこに見出される美という価値を中心に据えて、感性と呼ばれうる心のはたらきについての理論を展開するのが美学だという前提を、一定程度共有していたと言える。ところが、現在の美学はかろうじて感性を基礎概念として残しながら、必ずしも芸術だけを議論の俎上に載せているわけではなく、また美はその他あまたある美的価値の一種となっている。美学の命名以来、ここまで美学の輪郭があいまいになった時代はないだろう。

しかし美学がほやけてゆくことはわるいことではない、と少なくともわたしは考える。それは、美学を美学としてみる、というよりも、美学を社会のなかに位置づけてみる、というときいっそうそのように感じられる。そもそも、西洋近代美学が芸術と美にそれぞれ特権的な地位を与えたのは、たんな

る理論的要請であるというだけでなく、実際に当時の社会システムのなかでこれらの概念について問うことが求められたからであろう。ところやときが変われば、わたしたちの感性について考える、というときにとりわけ注目に値する対象やその価値が変化するのは自然なことであろう。そもそも、芸術とはなにか、ということも変容し続けている。わたしたちは、わたしたちが生きる世界の要請から、美学を再構築しつづげざるをえない。

日常美学 (everyday aesthetics) は、2000年代に入ってから、わたしたちの日常生活における感性のはたらきについて検討する分野として誕生した。この分野は、直接的には1960年代後半以降の、英米系の美学における環境美学 (environmental aesthetics) の展開を受けて生まれたものである。それまでの芸術中心の美学に対して、現実の環境問題の悪化を受け、美学においても一度自然美について真剣に検討すべきだという問題意識を出発点とした環境美学は、自然／人工という二分法の限界への認識などから、徐々に田園や都市などさまざまな環境に関心を向けるようになる。それは、北米的な「手つかずの自然」から、人の住む環境へと注目が集まってきたことを意味する¹⁾。日常美学は、環境という話題に限らず、人の生活全般に関心を向ける分野として、環境美学から派生して生じた。その主題は、芸術でも、自然でもないほどほとんどすべて、というような状況であり、ケヴィン・メルキオネ (Kevin Melchionne) はこの状況を指して日常美学は「デフォルトの第三のかご」であるとも言っている (Melchionne [2013])。この分野の重要論者のひとりユリコ・サイトウ (Yuriko Saito) は、日常美学は「世界制作 (world-making)」に貢献しうる分野であると主張する。ここでいう世界制作とは、ネルソン・グッドマン (Nelson Goodman) のいう世界制作とは異なり、デザイナーや建築家などのプロフェッショナルに限らず、一般のわたしたちの美的選好や行為が世界のありかたを決定づけているという事態を示す用語である。

1) この経緯については、たとえば Berleant and Carlson [2007] の Introduction を参照のこと。

わたしたちの美的生活は、社会と世界の状態を形成し、生活の質を改善するための重要な道具である。ゆえに、世界制作という集団的プロジェクトに参加するためのより良い道具立てをわたしたちが得られるように、芸術と自然の鑑賞を超えて、われわれの美的生活を改善するための批評的言説を進展させ続けることは、日常美学の義務である。(Saito [2017], p. 218.)

芸術や自然のみならず、わたしたちの生活のさまざまな場面について、その美的側面を評価するための言説を充実させることを、サイトウは日常美学の義務だと語る。ところでサイトウが最初の単著を出版した2007年は日常美学の発展の本格化という意味で重要な年であったが、その3年後の2010年、日常美学の流れとは独立に、津上英輔は、「美学の社会的使命」について次のように述べている。

…感性を働かせる場は、我々の日常の、それこそあらゆる局面に及んでいる。すると、美学の守備範囲は哲学や倫理学と同じくらい広く、ひょっとするとそれ以上に身近であるかもしれない。研究者の側から見れば、問題に行き当たる機会は、毎日の生活の中に無限にあるだろう。それは自ら感じ取った事柄であるだけ、生き生きとした問題であるかもしれない。それを析出し、学問の議論に乗せていく、それが美学研究者の仕事の一つであり、社会の人々の同様の問題に解答例を与えることが、美学研究者の社会的使命の一つである。大学の美学研究室が自動車会社から、現代人の感性の動向について研究委託を受ける、そんなことがあってもよいのではないだろうか。(津上 [2010]、12ページ)。

毎日の生活のなかに無限にある、感性を働かせる場。この感性の原理的なはたらきを理論化しようとする美学が、どこか大学から離れた場所にて必要とされることもあるのかもしれない……津上のこのことばに触発されつつ研究を進めてきたわたしは、実際にこれまで、幾度か企業に依頼されて美学的な研究を行ったり、ファッション誌に研究についてのインタビューを掲載されたりと、美学者もまた社会のなかにあり、ということを意識して環境・日常美学の研究に従事してきた。

ところが、実際に美学者として社会的使命を果たそうとすると、突き当たってしまう壁がある。それはまず、わたしたち美学者とそのほかの人々が、

一見すると同じことばを用いているようで、実際には異なることを意味している場合があるということである。たとえばわたしたち美学者は「美／美しい」を、感性によって把握される諸価値のうちごく限定的なものを指して使っているが、一般にはむしろたんなる賞賛のための感嘆符のように使われている、といったことが起こりうるのはすぐに想像がつくだろう。とりわけ日常生活のなかの美的なものについて語ろうとするとき、この困難はより複雑になる。あとで本稿でも確認するように、そもそも日常美学は、これまで伝統的な美学において美的語彙とは認定されていなかったことばを美的なものとして再定義することも目指している。この場合、ことばのうえでの混乱は、たんに美学者とそのほかの人々の認識の違いによって生じるだけではなく、美学者たちのうちにさえも生じるリスクがある。

次に、そもそもわたしたちはなにについて語ろうとしているのか、この水準でさえ議論がおぼつかないことがある。これは美学者とそのほかの人々のあいだでのすれちがいというよりも、後述するように、むしろ日常生活を美学する際の根本的な困難である。芸術であれば、美的経験のためにわざわざつくられた対象が存在し、この対象についての美的な評価が、ひとまず話題となるだろう。しかし、日常生活のなかの人工物は、芸術のような自律性を持たない。いま目の前にあるコップひとつとっても、そのコップは確かに一つの対象としてここに存在するが、そのわたしにとっての美的なよきとは、家族の寝静まった夜にひとりて紅茶を飲む時間のなかでより深く見つめることで立ち現れるものであり、その時間の質と切っても切り離せない。同じコップがまったく別の人の家で、まったく別の時間の流れのなかで味わわれることもあるだろう。そのとき、わたしたちの美的な語りと同じコップについてのものであるようで、実はそうではない、ということがあり得るのだ。

美学が社会的使命を果たすのは、意外に難しい。そのような経験から、本稿は、社会的使命の遂行を念頭に置くとき、津上の美学が持つ意義を明らかにすることを目的とする。また同時に本稿は、近年の日常美学の研究動向という文脈に置き入れたり、比較対照をしたりしながら、津上の論に対して、批判的に検討することも試みることになるだろう。具体的には、本稿は次のように進む。第1節では、津上美学の枠組みを確認する。津上における「感

性」および「感性化」の意味するところ、またそこから美と美的なもの一般についての津上の特徴づけについて検討する。第2節では、語に注目する、それも語の通時的な意味の変遷に着目する津上の手法を、日常美学におけるトマス・レディ（Thomas Leddy）の美的性質論と付き合わせることで、その意義を明確化する。第3節ではしかし、日常美学における「対象の不在」あるいは「フレームの不在」と語られるべき事態に照らし合わせる時、「もの」に定位する津上美学には一定の限界があることを指摘する。

1. 津上美学の枠組み

1.1 感性／感性化

津上は先の美学の社会的使命を掲げた著書『あじわいの構造 感性化時代の美学』（2010年）において、この使命を「感性化」の構造の解明によって果たそうとする。津上によれば、感性化とは、「感性的でなかったもの（対象）または目（主体によるとらえかた）が、感性的になること」を指す（同、13ページ）。

感性化についての論を詳しくみていくにあたり、まず、津上による「感性」の定義を確認しよう。

感性とは、目や耳などの諸感覚器官と想像力とを使って感じ取る働きであり、知性や意志と並ぶ精神の働きのひとつである。感じ取る対象としては、光や匂いのように外界の事象がまず考えられるが、それと並んで、体内の痛みや肉体的または精神的欲求、さらには快・不快を代表とする種々の感情も含まれる。また、それらを想像した場合も、程度において劣るところがあるとしても、同種の内容を感じ取ることができるだろう。（同）

感性にとっての対象として、外界の事象がまずは想定されつつも、内的感覚や感情など、対象ではなく自己に定位することがらも含められる。また、実在と不在の別は問われない。津上は感性を、知性や意志と並ぶ精神の働きのひとつである、とする。津上の論において、感性はある一定の高次の働きであるとされるのだが、それは諸感覚器官と想像力を使って感じ取る働きであ

る、という規定において端的に現れる。感じ取る、ということは、たんに感じることで、ではない。そこには、主体の側の能動的な関与が認められる。また、この感性の働きに埋め込まれる能動性は、続いて津上の「感性的」という用語の規定においてさらに強調される。

(…) 本書では、対象を感性的にとらえると言う場合、それが（知性、靈性など以上に）すぐれて感性を働かせることを意味するとしよう。したがってある対象が感性的であるとは、それが感性によってこそ最もよくとらえられること、言い換えれば、その対象をよりよくとらえるには、感性をもっと働かせる以外にないということ、さらに言えば、感性を働かせれば働かせるほどそれをよりよくとらえ得ることを意味する。（同、13-14ページ）

感性は、先の規定によれば、「目や耳などの諸感覚器官と想像力を使って感じ取る働き」である。わたしたちが、認識や宗教的意味などなにかほかの目的のためにではなく、この感性のはたらきによってこそその対象を捉えるとき、その把握は感性的に遂行される。

さて、感性化とは「感性的でなかったもの（対象）または目（主体によるとらえかた）が、感性的になること」であった。では、それは具体的に、どのようにして生じるのか。津上はこれを、美学の名付け人・バウムガルテンによる美の説明、すなわち「感性的認識の *perfectio*」の解釈を出発点として、提示する。バウムガルテンのこの“*perfectio*”は、たとえば松尾大の邦訳において「完全性」と訳出される。津上が丹念にあとづけているように、この語をめぐるにはベネデット・クロッチェ（Benedetto Croce）のものも含め、さまざまな解釈が提示されている（同、41-50ページ）。バウムガルテンは『美学』第1巻第1部の冒頭において、津上の著書から引用すると、「美学の目的はそのような限りでの、(, *qua talis*)、感性的認識の *perfectio* である」と述べる（同、35ページ）。本稿の目的に照らしてここで詳細をみることはしないものの、津上はバウムガルテンが当該箇所でも参照指示する『美学』や『形而上学』の箇所も検討したうえで、バウムガルテンの問題意識を次のように見出す。すなわち、バウムガルテンが捉えようとしたのは、それまでの認識論の文脈において、明晰で判明な「上位の認識」へと梯子を登っていく途上にあるものとしてではなく、明晰で渾然とした「下位の認識」で

ある感性的認識が、上位へと移行せず下位の範囲内で達するものとしての *perfectio* であった（同、40ページ）。バウムガルテンが議論したのは、「感性的認識の完成」と呼ぶのがふさわしいものであったのだ、と津上は考える（同）。

バウムガルテンはあくまで、純粹な、狭義の美を対象としてこれを感性的認識の完成と規定した。津上はバウムガルテンに依拠しつつ、「感性的認識への完成 (*perfectio ad cognitionem sensitivam*)」を広義の、すなわち現代的状況へと対応する美の説明として提案する。

感性に始まり感性に終わる感性の自律運動が「感性的認識の完成」としての純粹の美であるとすれば、感性と非感性の両方に始まり感性に終わることを「への完成」という言葉で表わし、より広い美の範囲の説明としたいのである。（同、55ページ）

ここで、「感性的認識への完成」はより広い範囲のことがらを、感性的なものとして語るための考えとして要請される。「感性的認識の完成」は感性の自律運動であり、目や耳などの感覚の注意を集中しながら味わいをどんどん深くしていくことである（同）。津上はソプラノ歌手の歌う古典的オペラのアリアを聴くという場合と、刻々と変化する夕焼け空を眺める事例を挙げている。これらの事例において、認識は感性によってはじまり、感性によっていっそう内容を濃くしていくという意味で、純粹に、感性的認識が完成へと向かっている、と言える。

しかし「感性的認識への完成」の場合、認識の始まりが感性によるものだけでは限らない。津上はエル・グレコ《受胎告知》を鑑賞する際に、美術史的知識や宗教的信仰などによって、作品のあじわいが深まるケースを挙げている。さらに、「そもそもは感性的ではなかったものが、何らかのきっかけで感性的になる事態」も考えられると津上は言う（同、56ページ）。これには、対象が感性的になる場合と、それをみる主体の目が感性的になる場合とがあると整理される。たとえば骨董品の鑑賞には時間をかけて対象が変化して独特のあじわいを帯びることと、それを見るわたしたちの目が時代とともに変化するということ、対象と目の変化双方がかかわる。また津上は Chanel No.

5の広告が時間をかけることなく一気に感性化を成し遂げた事例についても言及している（同、56-57ページ）。「感性的認識が、純粹に感性の働きによって自律的に高まるのではなく、何らかの外的契機に促され、非感性的認識と化合して、完成に至る事態」が、「感性的認識への完成」と呼ばれるのである（同、57ページ）。

「感性的認識への完成」は、すぐ上でみた津上が挙げる事例の多彩さからも明らかのように、より幅広い対象との出会いを美学的に説明することが可能になる、という利点を持つ。津上も言及するように、この考えは、環境美学の先駆的論者アレン・カールソン（Allen Carlson）の認知主義の鑑賞理論、すなわち〈自然の適切な美的鑑賞のためには、鑑賞対象についての知識が必要である〉という主張と響き合う²⁾。

本稿におけるのちの議論において重要になるのは、ここで津上が「感性的認識への完成」における「完成」をどのように捉えているか、という問題である。津上は、バウムガルテンをその着想としているものの、バウムガルテンが前提としたような認識の梯子——感性的認識から知性的認識への上昇——の枠組みからは離れると宣言している（同、58ページ）、完成の意味はまた別様に考えられるべきである。実際、津上は次のように述べている。

これが「完成」と言えるのは、その非感性的要素があじわいに貢献し、全体として一つの完結したあじわいをなしているからである。たとえば私はここに表明された世界観に共鳴するゆえに、この作品はそれだけあじわい深い、というような具合である。（同）

「感性的認識への完成」は、感性以外の要素を連れ込むが、しかし全体としてはひとつの完結性を備えた経験となる。これが完成の意味するところである。だが同時に、津上は、たとえば現代芸術の鑑賞の場合には完成の達成があるかという点が問題になりうると指摘したうえで、次のように述べている。

（…）現代芸術の場合、それがおよそ「芸術」（アートでもかまわない）であ

2) たとえば Carlson [1979] を参照のこと。

るかぎり、作品なりインスタレーションなりは、何らかの^かた^ちか^あけ手への反応へと収斂するはずで、それを「感性的」と呼ぶことに無理はないとしても、その認識がある一箇所に向かって完成するかは、疑わしい。むしろ解釈の多様性と流動性にこそ、現代芸術の本領はあると思われる。ただ、感性的の自律的運動だけでなく、環境もが対象の感性価値を左右するという考えは、現代芸術にもある程度有効なのではないだろうか。(同、59ページ)

この一箇所に向けての完成の有無、という問題は、のちに本稿3節において再度検討することとなる。

ともあれ、津上は以上の論から、感性化の内実が説明されたと考える。すなわち、感性的認識が非感性的な認識と化合、あるいは非感性的認識が感性的認識へと転ずることで、感性的認識へと完成する、というのは先に確認した感性化の定義と重なるからである。

1.2 言葉の感性化

感性化は、先にも確認したように、対象と主体の目の変化双方がかかわりうる事象である。対象の変化については、什器の経年による、あるいは桜の木に一気に花が咲くことによる、ある独特の美的なよさの獲得など、その発生と感性化のメカニズムは比較的理解がしやすい。むしろここで見たいのは、主体の目の変化がどのように起こるかということである。津上はこの事例をいくつも同書のなかで提示しているが、ここではのちの議論のために、「言葉の感性化」という観点に絞ってみたい。津上は、分析美学の論者フランク・シブリー (Frank Sibley) が論文「美的概念」(1959年)のなかで、感性的質の多くは一種の隠喩によって成り立っていると指摘していることに注目する(たとえば dynamic が本来「(物理的に)力強い」「(空間的に)動いている」という意味から転じて、芸術批評で用いられるように)。だが津上は、これが本来の意味領域から別の意味領域への転移だとしても、その転移がなぜそしていかに起きるのかについて、説明できていないと指摘し、次のように述べる。

私としては、その転移の一構造として、^往復^の主^客交^代を挙げたい。すなわ

ち主体がある質を対象の属性と見る態度から、㊦その質が主体自身に引き起こす感情に着目する態度へ転移し (= 往)、次に㊧その感情を再び対象の質に帰する態度へ転移する (= 復) という、主体による態度変更の往復が、語用法としての比喩に対応すると考える。(同、66-67ページ)

津上は具体的に、英語 *nostalgic* においてこの態度往復の変更がどのように生じたかを、辞書の用例をみることで辿る。1782年の初出以来、この語はもともと *nostalgia* を抱くという「主体の感情ないし心的質」を表したが、1937年以降、「*nostalgia* を喚起するような」という対象の感性的質をも意味するようになった」と津上は指摘する(同、68ページ)。それは、主語となる主体がみずから *nostalgic* を抱くという状況から、対象によって *nostalgic* にされるという状況を指すようになるということなので、「主語(主体)の能動から受動への転移に対応する」(同、69ページ)。それを仲立ちするものとして、津上によれば *look, sound, feel, smell, taste* のような「*feel* 語群」がある。これらの動詞には他動詞以外に繫辞的自動詞の用法があり、これが能動と受動の往復を可能とする(同、70ページ)。

津上は『あじわいの構造』において、*nostalgia* について、辞書に加えて文献資料を渉猟し、よりこまかにその変遷を見ているし(第3章)、また日本語の「なつかしい」との比較美学の試みも行っているが(第4章)、ここではその詳細には立ち入らない。ただしこの語義の変遷からの感性化の解明について、加えて注目しておきたいことがある。それは「ヘンタイ」をめぐる津上の調査である。辞書に登録されていない語の現在進行形での変化を捉える手法として、アンケートが選択されている。津上は、日本語における形容動詞が持つ感性化装置としての機能に注目する。そして、「ヘンタイ」はまさに、形容動詞化の過程を辿っている事例の候補として注目される。この語はもともとの「変態性欲」という意味を離れてソフトな意味を獲得しているように思われるのだ(実際、わたしの記憶では津上の2009年以降の調査に先立って2000年ごろにはすでに、友人との会話でソフトな意味で「ヘンタイ」と口走っていたように思う)。津上はこれを学生に対するアンケートによって調査し、結果として、「*ヘンタイ*」は万人にかかわる正の感性的質として認知される途上にあり、「もしこの過程が完成すると、標準からの多少危うい逸脱

を肯定的な感性的質と受け取る構えを、我々は獲得することになる」と指摘している（同、81ページ）。

1.3 〈私に快と感じられる、もののよさ〉としての美（的なもの）の規定

ところで、感性化の理論とはすなわち、芸術以外のものに対する感性のはたらきを明らかにする、というだけではなく、美以外の美的なものがどのようにしてまさに美的なものとなりうるかを明らかにするものだ。つまり、美、芸術、感性の近代美学の三つ巴の関係を、美以外のものへの注目というかたちでも突き動かそうとするものである。そこで、ここでは、津上における美と美的なものをめぐる議論について、検討する。

「美とは、私に快と感じられる、もののよさである」——津上は『美学の練習』のほとんど冒頭において、このように端的に記す（津上 [2022]、6ページ）。ここでの「私」とはそれぞれの判定主体のことを指し、「もの」とはそれぞれの判定対象のことを指す、と補足され、さらにそうした「もの」の例として作品、風景、人が列挙される（同）。津上は、「私に快と感じられる」と「もののよさ」のあいだに穿たれる読点について、次のように述べている。

…「私に快と感じられる」の後に読点（、）を入れるのは、「快と感じられる」と「もののよさ」とを対等の条件としたいからである。くどく言えば、「美とは、私に快と感じられ」、かつ「美とは、もののよさ」であるということだ。すると、二つの条件は、順番を換えてもよいことになる。つまり、「美とは、もののよさと感じられる、私の快である」と言うこともできる。（同、6-7ページ）

津上がすぐに続けて指摘するように、この定義はイマヌエル・カント（Immanuel Kant）による美の規定を踏まえている。非常に教科書的な説明として、よく知られるように、美の規定の方法には客観的规定と主観的规定とがある。カントはこのふたつを折衷している、とも説明される。「快と感じられる」という部分は、美の主観的规定を反映する。「もののよさ」という条件は、津上にとって、「私に快と感じられるものすべてが美なのではないこと」を言うために持ち出される、客観的规定にかかわる条件である。津上が挙げる例として、喉が渇いたときに水を飲めばおいしい、すなわち快を感じるが、

それは水のよさではなく、たんなる私の満足にすぎない。これに対して、芸術作品を美しいと判定する事例においては、わたしたちは「ほかならぬ作品（もの）が美しい（よい）」と感じている、と言える（同、8ページ）。津上はこの基本的規定を、美以外の美的なものにも拡張して用いる。

本稿でも第3節において改めて検討するが、津上自身が指摘するように、ここでの「もののよさ」という規定については、検討の余地があるように思われる。「…「もの」とは対象であり、「もののよさ」は対象化を前提とする」のであり、「あちら側であって、こちらにないもの」を意味する（同、129ページ）。津上は、このような「もの」についてではない美として、「圧倒型の美」を挙げる。

音楽で言えば、ピアニストの演奏を、細部にまで注意をこらして聴く中で見出されるのが調和型の美であるのに対して、ロックのライブのように、演奏者も含めてそこにいる全員を一体化するのが、圧倒型の美である（…）。これは現代に始まったことではない。ロマン派の芸術は受け手を巻き込み、受け手を作品もろとも彼岸に誘うことを目論んだし、神秘主義の芸術は古今東西、現世からの超脱を目指すだろう。自然風景にしても、それこそ人を圧倒するほど大きな景観は、まさに「これ」をとらえられないかぎり、**「もののよさ」**とは言えない。（同、129-130ページ）

津上自身は、同書で検討されている「散華」の美について検証することで、自身の調和型の美の説明では、現実（主体）と想像（対象と呼べそうなもの）の一体化を必要とするこの種の美についてはシンプルな説明が不可能となってしまう、ということを指摘している。そしてこのことは、あとで見るように、日常美学の視点からみると、圧倒型の説明可能性とは別の角度から論じるべき問題となる。

以上、本節では日常美学の視点から津上の理論を検討するために、必要と思われる論点を整理して検討した。第2、3節では続いて、日常美学の論者の主張と津上の主張とを比較検討しつつ、本稿の視点から津上美学の評価を行う。

2. 美的語彙を考える

2.1 トマス・レディによる美的語彙の研究

本節では、現代のアメリカの美学者レディによる美的語彙についての研究を参照し、津上の論と比較する。まずこの項では、レディの立場を検討する。レディは日常美学者のなかでも、かなり早い時期から、美的語彙に注目した論を展開してきた³⁾。その成果の多くは、2012年の著作に収録されている。その著作の導入においてレディは、「わたしがはじめに日常美学に関心を持つようになったのは、美的性質のリストについて、なぜ通常そのリストにはわたしが美的であると考えたいと思ういくつかの性質が載っていないのかという戸惑いを覚えたときである」と述べている (Leddy [2012], p. 9)。ここでは性質、と言われるが、これはつまりその性質を名指すことばの問題にレディが関心を抱いているということである。この点において、津上とレディの姿勢は重なるように思われる。

レディは、「日常美学の楽しみのある部分は、美学の文献のなかで頻繁には議論されてこなかったことばについて、賞賛や嫌悪を示す語彙を通じて探究するというところにある」と述べる (Ibid., p. 151)。哲学者はしばしば、日常生活に属する語彙を真剣に扱ってこなかった。それは、哲学者の関心と、辞書編纂者 (lexicographer) の関心のちがいに起因すると、レディは述べる。

辞書が探求のための出発点となることはしばしばあるが、主要な哲学的関心は、それらのことばに対する省察が美学の、また時にはより一般的に哲学それ自体の伝統的な問題にどのようにして光を投げかけるかをみることにある。(Ibid., p. 151.)

3) レディの立場は次節でみるサイトウの立場とはかなり異なる。両者の論の違いを検討することは、日常美学の議論の広がりを見るうえで有益であるが、本稿の課題とはずれるためにここでは立ち入らない。詳しくは青田 [2024] を参照のこと。

レディは、哲学者は基本的に、伝統的な哲学の問題に資するかどうかという観点においてことばに関心を持つのであり、そのことばそのものの成り立ちについて検討するわけではない、と考える。そこでレディは、伝統的な美学の問題からは離れて、日常生活の文脈における美的語彙の使用の分析を行う。注に示しておくように、著作の一章分で扱われるには多すぎる、と思われるほどの語彙が議論の俎上に載せられる⁴⁾。そしてこの多さからも察せられるように、レディの論はたとえば辞書の用例やアンケートなどの証拠を携えて繰り広げられるわけではない。試みに、ここでは問題となる章で冒頭にみられる、「fun, funny (楽しみ、楽しい)」という語が美的であることを示そうと試みるレディの論を見てみよう。

レディによれば、fun, funny という語彙は、美学の文脈においてほとんど議論の対象となつてはこなかった⁵⁾。これは美とは一線を画した、たんに気に入られる、たんに快適なものとして理解されてきたからである。またその理由には、この語が基本的に、芸術ではなく遊びや娯楽といった活動に対して用いられてきたということがある、とレディは考える。では、どのようにしてこの語を美的語彙として認定できるだろうか。レディは、fun が快を伴う活動の質ではあるのだが、それだけでは当然、美的である、とは言えないと指摘する。そこでレディは、自身が提示する「アウラ」を基軸とする美的経験論に頼る。レディのいうアウラとは、ヴァルター・ベンヤミンのいう真正性を伴うような意味の概念ではない。レディによれば、「アウラ」とは、

4) ① fun, ② tragic, ③ shocking/frightening/sad, ④ sexy/sensuous, ⑤ delicious/tasty/yummy, ⑥ melancholy などの表出的性質にかかわることば、⑦ pretty/pleasant, ⑧ the cute/the decorative, ⑨ the tasteful, ⑩ sparkles and shines, ⑪ nice, ⑫ cozy/comfortable, ⑬ peacefulness/serenity/tranquility/stillness, ⑭ powerful のような高評価を表す一般語、⑮ sacred/spiritual, ⑯ interesting などの反応的性質、⑰ unified や elegant などの美的賞賛を示す一般的な語。これらがすべて、Leddy [2012] の Chapter5のみで一挙に扱われる。

5) 例外として、John Morreal, “Humor and Aesthetic Education,” *Journal of Aesthetic Education* 15(1): 55-70, 1981が挙げられている (Leddy [2012], p. 152)。

快、あるいは、(醜いものに魅了されるときのように) 快と不快が入り混じった感情を伴って経験される対象の、現象学的な特性である」(Ibid., p. 128)。このアウラは、芸術作品に限らず、日常的な事物に対しても美的態度の生成を促す距離化を伴うことで、感じるができる。あるものがアウラを持つことによって、「より現実的で、生き生きとしてみえる」ようになる (Ibid., p. 134)。

アウラはわたしのうちにあるのではなく、わたしがそれを経験したところの対象のうちにある。それはある意味では主観的であるが、たんに個人的なものではない。(…) 多くの事物はたいていの場合、アウラを伴っては経験されないのだが、ほとんどすべてのものがアウラを伴って経験されうる。すべてのものが美的であるわけではないが、すべてのものが美的でありうるのだ。平凡なものが美的に経験されるとき、それらはアウラを持つものとして経験されている。すべての美しいものがアウラを持つ。しかし、アウラのなかには低いレベルの事例もある。たとえば、きれいな (clean) 部屋のように。(Ibid., p. 143.)

アウラは、主体の関与によって成立するが、しかし経験される対象の側にある。この規定は、津上の美の規定にも重なりうるようにも思われるが、ここではその点については検討しない。ここで確認したいのは、レディがアウラについての理論を立てていること、しかもアウラに程度差を認めることによって、かなり幅広い経験を美的なものとして認めようとしていることである。

さて、fun の話に戻ろう。レディはアウラの論を試金石として用いることで、この語が美的語彙でありうるかを検討する。たとえばテオドル・アドルノ (Theodor Adorno) は、fun は快ですらないもの、すなわち文化産業が提供する逃避の一形式であり、快のシミュラークルにすぎないと指摘しているが、レディはこれを、アドルノが快を狭い意味で、さらに言えば非美的の意味で用いているからなのだ、と主張する (Ibid., p. 154)。つまりレディは、同じ fun という語によって指される経験の質のうちには、非美的用法と、美的用法があるということを言っている。そしてそれは、レディのいうアウラの成立の有無によって分たれているのである。

では、美的な fun とはどのようなものか。ここでもレディが頼るのは、基

本的に、哲学思想・美学的な著作である。たとえば、イー・フー・トゥアン (Yi-Fu Tuan) がアメリカのヴァナキュラー建築に対して、あるいはサイトウが日本の贈り物の包みを解く経験に対して用いているような場合の fun をレディは取り上げる (Ibid.)。さらには、20世紀以降の現代芸術の流れにおける評価語 fun をいくつか取り上げる (Ibid., p. 155)。このようにしてレディは fun の一部は美的語彙として用いられうるとし、次のように述べる。

おそらく、「楽しみ (fun)」が「美しい」や「崇高」のような古典的で範例的な美的語彙と似ているようには見えないという理由で、これが美的語彙であると主張することに問題がある、というひともいるかもしれない。これに対する答えとして、わたしは言いたい。美的なものにはいくつかのレベルがある。「楽しみ」「かわいい (pretty)」「きれい (clean)」そして「整っている (ordered)」などは比較的単純で、表面的な美的概念であるのに対して、「美しい」「崇高」「優雅である」などはより複雑で複層的な概念である。(Ibid.)

以下、さまざまな語について、そう長いとは言えない文章のなかで、レディは順に捌いていく。その手つきには二つの特徴が指摘できる。第一に、同じ語彙でも、美的意味と非美的意味があり、そのちがいはアウラ経験の成立の有無と重ねられる。第二に、このアウラという軸があることで、美的語彙にはレベルの違いが生じる。アウラに高次／低次があるように、美的語彙にも高次な美的性質と、低次な美的性質を指すものがあるのだ。

2.2 レディの問題点と津上の手法の利点

以上のレディの主張には、問題がみられる。そもそもレディのいうアウラをめぐる議論の妥当性についてもわたしは疑問に思うことがいくつかあるが、それについてはここでの課題とせず、美的語彙論という観点からの問題点を指摘するにとどめたい。レディの主張の持ついくつかの問題点は、レディの主張では、本稿の冒頭で提示したような課題、すなわち美学者とそれ以外のことばづかいの違いを乗り越えた対話の可能性を開くことが極めて難しいように思われる、という点に集約されると考えられる。というのも、たとえば fun の語について、レディは美的用法を自身の経験的考察や、ほかの哲学者たちのことばのみから引き出しているが、実際のところ日常生活のなかで fun

といえば、それはやはりアドルノが批判するような（しかし多くの人が実際に楽しんでしまっている）ジェットコースターに乗ること、ポップミュージックを聴くことのうちにある。それが哲学者の目から見てよいかわるいかは別として⁶⁾、ヴァナキュラー建築をあえて眺める視点や、ていねいに贈り物を開いていく手に感じられるものを fun と呼んでも、美学者とそのほかの人々の議論はすれちがい続けるのではないか。

これはすなわち、美的語彙（の候補）の日常生活での使用法を調べるときには、もちろんなにが美的かをあらかじめ確定する理論が必要だとしても、美学的な「経験則」のみでこの理論に当てはまる事例を美的、そうでないものを非美的と腑分けする作業の限界を示す。レディは、日常的な美的性質のうち、たとえば「きちんとした (neat)」、「汚れた (dirty)」などが芸術の文脈において美的評価語として機能しているのを見て、これらが日常的用法からの比喩的転用であったとしても、この比喩が成り立つということから、むしろ芸術と日常的美的語彙はグラデーショナル的に展開されており、比喩と文字通りの使用のあいだの境界線は曖昧であると主張している。第1節でみたように、津上はまさにこの比喩による転移の存在を指摘するのみで、その構造を明らかにしないシブリーらの手法を問題視していた。レディはアウラ概念によって、その転移のメカニズムを説明しようとしているのかもしれない。しかし、レディが美的用法のサンプルを持ってくる際の偏りによって、結局のところ、わたしたちの日常的な感性のありかたを明らかにすることができないのではないか。レディは日常美学の社会的使命などそこまで意識していないのかもしれないが、これでは、美学者が日常を語ることに満足して終わり、その成果を社会へと還元することは難しくなるだろう。

この点において、津上の取り組みは、辞書にせよアンケートにせよ、実際の言語使用の場面に赴く点で、レディのやり方とは異なっている。もちろん、辞書はその整備の度合いなどが言語ごとに異なることなど限界を有するし、

6) なお津上は、わたしたちは芸術に対して自己の拡張——美の獲得による——を求めるのに対して、娯楽には自己の維持を求めることを指摘している（津上 [2023]、213ページ）。

アンケート調査については美学者にとっては馴染みのない手法であり、社会的により広範な調査を行うならば専門的な社会学の知見を必要とするものだろう。とはいえ、美学者が独断的な仕方ではなく日常的事をばを見渡し、それが実際には美的語彙として機能している、という指摘を理論によって与えることは、ことばというある種の客観的指標と捉えられるもののうちにも感性の問題が潜むことを指摘し、美学者と社会が対話をする地平を切り開く可能性を持つやりかたとして評価できる。

3. 日常生活におけるフレームの不在と対象をめぐる問題

3.1 日常生活の美的経験における「対象」の不確定性——サイトウの議論を中心に

前節では、日常美学からみた、津上の感性化をめぐる議論の利点を確認した。ことばとはなにかのものや事態を説明するために、わたしたちが用いる道具である。だが、そもそも美的なものが「曰く言い難いもの」でありことばですべてを汲み尽くせるのか、という問題があることに加え、それ以上に、こと日常美学においては、わたしたちはことばを用いてなにについて語っているのが不確実な場合があるという、独特の問題がある。これについて、本節ではサイトウの議論を導きの糸とし、津上による美的なものの規定を再検討したい。

サイトウは2017年の著作『親しみあるものの日常美学：日常生活と世界制作』において、自身が『日常美学』と題された単著——これは日常美学という分野が活発化する直接的な要因のひとつとなった——を出版してから10年のあいだに展開された、サイトウへの、あるいは日常美学への批判に対して応答することを試みている。伝統的な美学は判断志向の美学的言説、観察者の立場からの美学を前提としていたために、むしろ経験に参与し活動する者としての生活者の視点を排除していた。そこに日常美学は挑戦をするのだが、やはり挑戦はつねに困難を伴うものである。ここでは日常美学に向けられるいくつかの疑念のうち、「フレーム」の不在という問題を取り上げたい。

日常美学は、たとえば身体的感覚 (bodily sensation) のようなものを含めて、美的経験全体を捉えようとする傾向をも持つ。その結果、「美的経験の対象がフレームを持たなくなる」と批判者たちは指摘する、とサイトウは言う (Saito [2017], p. 48)。つまり、なにが経験の対象であるのかが、曖昧になる。この対象の非決定性は、「主観性と、美的相対主義の問題」を呼び込み、美的経験についての客観的な語りが不可能になる、と考えられるのである (Ibid.)。これに対してサイトウはむしろ、たとえばどの家具が家に合うだろうか、とか、野球観戦に出かけて真剣にその試合をみるというように、ある程度確定的な対象が定められた事例に限らず、対象が非決定的な経験についても語るということに、日常美学の積極的意義を見出す。サイトウはゲルノート・ベーメ (Gernot Böhme) の「雰囲気」概念を引きながら、対象についての美的判断を志向する美学言説以外の可能性を提案する。ベーメの雰囲気概念は世界の純粹に客観的な特徴でもなく、たんなる主観的状态でもない準客観的なものとしての美的経験を探求するからである (Ibid., p. 49)。サイトウはベーメに触発されつつ、人間同士、あるいは人間と物理的環境との相互作用による雰囲気の醸成をも美的経験として含める可能性を提示し、「わたしは日常美学とは、明確で確定的なフレームという境界を要求する対象中心的美学によってはこれまで十分に捉えられていない、美的生活の諸側面を含むように、美学の領域を拡張するものだという見解を持つ」という (Ibid., pp. 50-51)。

そもそもこのフレームという概念は、環境美学の先駆的論者であるロナルド・ヘプバーン (Ronald Hepburn) が論文「現代の美学における自然美の無視」(1966年)において提示した、自然と芸術のちがいのひとつにかかわる。ヘプバーンによれば、芸術には鑑賞に先立ってあらかじめ慣習によって定められたフレームが存在する。これに対して、自然ないし環境の場合には、それがない。とはいえしかし、ヘプバーンの論を見るならば、それはたんにフレームの有無の問題であるというよりも、いつ、どのようにしてフレームが構成されるのか、という問題であるとみなしてよい。

ある芸術-対象のフレームを越えて存在しているものはなんでも、ふつうは

その対象にとって重要な美的経験の部分にはなりえない。偶然の汽笛は、弦楽四重奏へと統合されることはできない。その汽笛はただ、四重奏の鑑賞を妨げるのみである。しかしフレームがないときには、そして自然がわたしたちの美的対象であるときには、わたしたちの注意のもととの境界を乗り越えてきた音や視覚的侵入は、その侵入を我々の経験全体のうちに統合するようと、その侵入に対して余地を与えるように経験を修正するようと、わたしたちに迫ることができるのだ。(Hepburn [2004], pp. 523-524.)

ここではむしろ、わたしたちはなにかを経験するとき、すべてを経験することはできないので、注意の境界を持っているのだが、それが時間の継起に従う自然の変化（あるいはここでは論じられないがわたしたち自身の運動）によって、注意の範囲が変化していく、ということが言われている。つまり、わたしたち自身がフレームをつくっている、しかも自然の鑑賞の最中つねにフレームをつくりかえ続けているのだ、ということになる⁷⁾。

フレームとはそもそも、絵画の額縁、舞台と客席の境界線、のように、わたしたちの美的経験の対象を確定する装置であるが、そうした美的経験のために設えられたフレームが存在することは、ヘプバーンが指摘するとおり、芸術に特有の事態であると言えるかもしれない。これは自然に限らず、日常生活を考える際にも、サイトウが指摘するように重要な問題である。サイトウのようにフレームはなくていいのだ、と考えるか、わたしが解釈するところのヘプバーンのように鑑賞者がフレームをつくるのだ、と考えるか、どちらが妥当かを議論することにここでの主眼はない。ここで強調したいのは、日常美学においては、美の客観的規定と主観的規定のハイブリッドという、一見するともっとも有力であるとみなされる規定が、ストレートには成立しない、ということに問題点がある、ということだ。わたしたちはここで、そのよさを語れるところの「もの」を明確には持っていないのである。

3.2 もののよさと自己拡張感

津上の美的なものの規定は、〈私に快と感じられる、もののよさ〉であっ

7) この点については、青田 [2020] 第4章で詳細に論じている。

た。しかし前項で確認したのは、なにがその「もの」であるのかを考えること自体が、日常美学においては大きな課題であり、しかも、場合によってはそれが「もの」という形式では同定されえない可能性さえあるということであった。実際、すでに見たように、津上もまたこの規定のある種の弱点として、「もの」が得られないケースを挙げていた。それが圧倒型的美であった。ただ、本稿がここで問題とするのは、圧倒型のように、主客を一体化してその区別を無効にするタイプとは異なる。そもそも、そのようなある種の特別な力でわたしたちを取り囲うものではなくとも、自然や日常生活の美的経験においては「もの」としての対象を特定することが難しく、しかも、そのようなケースがデフォルトであるとさえ言えるほどありふれているということの問題としている。むしろ1.1で引いた、現代アートのケースに近いと言えるかもしれない。現代アートは多様な解釈に開かれているために、感性的認識への完成がひとつにまとまることがないのではないかと津上は指摘したが、まさに環境や日常はどこまでも開かれているために、感性的に認識すべき「もの」さえも、ぼやけるのである。

「もの」の不在は、ことばを中心とする美的なものへのアプローチの位置づけの解釈にも変更を迫るかもしれない。というのも、「美しい」にせよ「ノスタルジック」であるにせよ、それらはいったん主体の状態を経由するとはいえ、なんらかの「もの」の性質を指し示すと想定されているからだ。むしろ、先のヘプバーンの事例のように、野外で次々に現れる視覚的・聴覚的侵入に対応しつつ再構築され続けるフレームのもとで、わたしたちはたとえ便宜的にこれを美しいと形容しても、それはなにかの「もの」に定位できるものではなく、このわたしの経験自体へのラベル付けとして機能している。だとすれば、環境や日常の経験についてのことばを調査していても、場合によっては幅の広すぎる経験が一語のうちに包摂されてしまう、という問題が生じるし、そもそも調査の設計も難しくなるかもしれない。

ではどうすればいいのか。この「もの」の不在の状況においては、むしろ、わたしたちが「もの」を見出すことの面白さについて語ることの可能性を示唆して、本節を終えたい。

芸術作品の場合のようにすでに与えられた対象の鑑賞と比べて、環境や日

常の美的経験とは、むしろ制作としての側面を多分に含んでいるのではないか、とわたしは考えている（青田 [2020]、196ページ）。「もの」が固定的ではないぶん、変化に応じて次々にフレームを構成し続けることそのものが、わたしたちに快をもたらすのであり、これを美的な快として捉えたい、と考えるのである。なぜなら、このフレームの組み換えには、知覚に加えて想像力や記憶など、さまざまなものが関わっており、津上のことばを借りつつ敷衍するならば、感性的認識への完成を理念として設定しつつ、実際には終わりのないプロセスに身を投じることが、わたしたちの美的なよろこびとなるからである。

この点にはもしかすると、津上が、カントによる趣味判断の構造の説明、すなわち構想力と悟性の自由な遊動からの展開として、美の快を「自己の拡張の感覚」として試論的に規定する箇所と合わせて考えることができるかもしれない。

（…）私を感じた美とは、私の獲得したものであり、それを獲得できたことは、一つの僥倖である。大げさかもしれないが、そうして獲得した美の分だけ、私は拡張している。すなわち、その美をとらえ得なかったかつての私に比べて、とらえ得た後の私は、その美の分だけ（これはときに極小であるかもしれないし、場合によっては極大であるかもしれない）立派な自分になっている。この拡張が快をもたらす。（津上 [2022]、20-21ページ）。

「もの」のよさとは別に、主観に定位する美の要素として、わたしたちは自分の変化の感受をあげることができると津上は指摘するのだ。これは、先に述べた終わりなきフレーミングの活動へ参与することが、わたしにとって快であるということと関わりうる。わたしたちは明確な「もの」がないからこそ、変化し続け広がる世界のなかから自分自身でフレームを制作する行為を積み重ねて、「制作」する主体としての自分を少しずつ、陶冶していくことができるのである。

以上が、「もの」の不在をむしろポジティブに捉え返す美学のための試論であり、その萌芽は津上の論のうちにすでにあつたと言える。ただしこれが、即座に美学の社会的貢献へと、すなわちわたしたちの語りの偏差を是正する効果を持つとは考えにくい。とはいえ無理に共有できる「もの」を設定しな

いことで、多様化の時代に合わせた美学を展開できる可能性もある。今後の課題として、考えたい。

結

以上、日常美学の視点から津上の美学を検討し、美学の社会的使命の展開において生かされるべき点を指摘した。本稿は副題に、「津上英輔の美学」を掲げた。本稿の試みは、たんに津上の美学的理論を検討する、ということにとどまらず、津上のように美学すること、すなわち社会のなかの美学者というエートスを持つことの積極的意義を解明する、ということを含意しうる⁸⁾。そもそも、美学はどのような時代においても社会への応答として展開してきたと思われるが、(よくもわるくも) これだけ社会的貢献が問われる時代において、美学のポテンシャルを活かすには、乗り越えるべき課題がいくつも存在する。理論を構築することも大事だが、実際に手を動かしながら考えることも求められるだろう。美学の社会的使命を明確化する旅は、いまだ端緒についたばかりである。

参考文献

- 青田麻未『環境を批評する 英米系環境美学の展開』、春風社、2020年
- ——「生活のリズム 現代の日常美学とジョン・デューイ」、『美学』75(1): 13-24、2024年
- Berleant, Arnold and Allen Carlson (eds.), *The Aesthetics of Human Environment*, Peterborough: Broadview Press, 2007.
- Carlson, Allen, "Appreciation and the Natural Environment," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37(3): 267-275, 1979.
- Hepburn, Ronald, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", in Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen (eds.), *Aesthetics and the Philosophy of Art—The Analytic Tradition: An Anthology*, Oxford: Blackwell Publishing, 521-534, 2004 [1966].

8) この点について付記することを薦めてくださった査読者に感謝する。

- Leddy, Thomas, *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Peterborough: Broadview Press, 2012.
- Melchionne, Kevin, "The Definition of Everyday Aesthetics," *Contemporary Aesthetics* 11, unpagged, 2013.
- Saito, Yuriko, *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*, Oxford: Oxford University Press, 2017.
- 津上英輔 『あじわいの構造 感性化時代の美学』、春秋社、2010年
- —— 『美学の練習』、春秋社、2022年