

風景・気分・芸術

初期モーリッツ・ガイガーにおける美的態度の類型論

古川裕朗

(受付 2006年5月10日)

序

我が国におけるモーリッツ・ガイガー¹⁾の現象学的美学に関する研究の歴史は、それほど浅くはない。高橋禎二訳『現象學的藝術論』が出版されたのは1929年である。それ以降では、例えば、大西克禮『現象學派の美學』(1937)、戦後では木幡順三『美意識の現象学』(1984)、太田喬夫「美的享受と美的価値」(『美・芸術・真理——ドイツの美学者たち——』1987)などの中で、ガイガーの美学が論じられている。では一般にガイガー美学はどのように位置づけられているだろうか。試みに佐々木健一『美学辞典』(1995)でガイガーに関する項目を調べてみたとき、ガイガー美学の特徴として取り上げられているのは、「関心」の概念であり、「外方集中」および「内方集中」の概念である。これらはガイガーの価値美学を形成する重要な概念であり、ガイガー美学に関するこれまでの議論も、主に彼の価値美学に焦点をあててきたように思われる。

しかしながら、本稿が取り扱おうと考えている彼の論文「風景における気分移入の問題のために」(1911)は、ガイガーが価値美学を形成する以前のきわめて初期の論考である。本稿の課題は、第一に価値美学以前のガイガーの思考を整理・紹介することにある。そして、ガイガーの初期の思考の中には、ある程度の必然性を伴って後年の価値美学へと展開していく契機が含まれていたのだ、ということを示したい。

第1章に入る前に、論文「気分移入の問題のために」が全般的にどのような関心のもとに執筆されたかを確認しておくことにしよう。この論考では、人間や動物だけではなく、事物にも見出すことのできる感性一般としての気分(Stimmung)に関して、様々な実験報告と考察がなされている。この論文は前半と後半で、大きく二つに分けることができるのだが、前半部分がいかなる関心を示しているかについては、ガイガーの次のような言葉に見て取ることができるだろう。

1) テキストには以下のものを用いた。引用頁については、カッコの数字で表している。Moritz Geiger, *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer Materialen Wertästhetik*, hrsg. Von Klaus Berger und Wolfhart Henckmann, München 1976.

色を晴れやかであるとか陰鬱であるとか呼んだり、風景を、描かれた風景であれ自然の風景であれ、憂鬱であるとか愛らしいとか呼んだりする場合、いったい何が体験に存在するのかを問うことにしよう。[20]

こうした問いをガイガーが立てたことの背景には、いわゆる「効果理論 (Wirkungstheorie)」と「生氣理論 (Belebungstheorie)」とに対する疑念がある。まず効果理論の見解から確認してみよう。

効果理論の主張。もし私が風景を晴れやかであると言うのであれば、私は晴れやかさの感情を体験していることになる。したがって、風景の晴れやかさについて語ることは、純粋な記述という意味では根拠のないことである。むしろ、それは単に私の感情に過ぎず、つまり私が今現在、体験している感情なのであって、それを私が風景に付与しているのである。私が体験しているもの、私への効果として体験しているものをいかにして風景へと帰すに至るか、このことはもはや直接的体験の問いではなく、心理学的理論に属するものである。

効果理論には次のような研究の多くも入れられなくてはならない。その研究は概ね、ここに或る問題が存在しているということを見落としている。すなわち、「私は風景と向かい合って晴れやかな気分である」という表現と、「風景が晴れやかである」という表現が、同一の事実内容を意味するべきであるということが問題であるということには、そうした研究はすべて注意を向けていなかった。それらは、まったく自明なものとして対象の「感情効果」について語るなのである。元来の効果理論が問題の解決とみなしたものの、すなわち、何らかの理由で言語が私達に対する作用を属性としてもう一度、対象に付しているということ、それを、こうした素朴な考え方は自明なものとして受け入れる。なぜなら、問題の意識がそうした考え方には欠けているからである。[21]

ガイガーが理解するところの効果理論によれば、風景に備わっている気分の正体は、私が風景に対して付与した私自身の感情に他ならない。例えば、風景が晴れやかさという気分を備えているのであれば、それは本来、風景へと付与された私の晴れやかな感情である。だから、風景の気分について記述するとしても、実際には私自身の感情を記述しているに過ぎない。したがって、こうした効果理論に基づくなら、「私は風景と向かい合って晴れやかな気分である」という表現と、「風景が晴れやかである」という表現とが、同一の意味内容を示しているという考えにも帰結する。

これに対して、生氣理論については次のように説明される。

もう一つの考え方、生氣理論は、風景や色におけるある種の感情を心的な事実内容として見出していると信じている。それはつまり、風景や色に帰されるある種の生命である。こうした考え方に従えば、私達は、漠然としていて、非人間的であるが、それでも人間的なものに似ている主観を、そうした生命の担い手として見出している。このことから容易に次のことが帰結する。すなわち、私達が色や風景を晴れやかであるとか、陰鬱 (düster) であるとか呼ぶことが許されるのは、私達がそれらの中に見出していると信じている生命ゆえにである。[ibid.]

生氣理論では、対象に見出される気分が、効果理論の場合のように対象に付与された観者の主観的感情とは見なされない。そうではなく、人間的な主観とは異なるが、何らかの生命的な主観に由来する感情であると考えるのである。だが、ガイガーからすれば、効果理論であれ、生氣理論であれ、対象から発せられる気分を“感情”と見なすことに問題があるのである。よって、論文「気分移入の問題のために」の前半部分では、対象の気分を感情とは異なるものとして位置づけることに重点が置かれている。

では後半部分は、いかなる関心を示しているのだろうか。このことは本論を進める上で明らかにしていきたいが、前半が体験される気分がどのようなものであるかを検証していたのに対して、後半では、そうした気分がいかにして受容されるかが問題となる。

第1章 風景における気分の類別

第1節：対象の属性としての「性格」

ガイガーは、風景に関する気分を分析するために以下のような実験を行った。まず、学術的な訓練を受けた者と専門的な知識を持たない者との両方を含んだ被験者7人をそろえ、彼らに風景画の気分性格 (Stimmungscharakter) について述べさせる。例えば、「減入った感じ (gedrückt)」、「陰鬱な (düster)」、「不穏な (unruhig)」などである。そして次に、様々な色を提示して、先の質問で利用した風景画と色とが共に関係する「同種の何か (dasselbe)」を述べるように要請する。つまり、風景画について行ったのと同じように、色の気分についても被験者に記述させるのである。ガイガーが気分分析の実験において、このような手続きを踏んだのは、この種の実験について彼が危惧を抱いていたからである。

ガイガーは二つの危険性を指摘している [22-3]。一つは、対象の気分を被験者に記述させる実験において、その実験の目的を被験者にも知らせる場合である。この場合、被験者は行われている当の実験の意味合いを熟知しているために、この実験において重要であるとされるポイントをうまくとらえて、対象の気分を記述することができる。しかし、被験者は、

その人が学問的な教育を受けた人であればなおのこと、自分の体験を、既成の概念にあてはめてしまったり、あるいは自分が反対する考え方から遠ざけてしまったりする危険性がある。他方、被験者に実験の目的を知らせない場合は、一見こうした不都合を避け得るように見える。しかしながら、被験者は自身の体験のどんな側面がこの実験にとって重要であるかが分からないので、本来必要なことが明らかにされないことがある。そしてまた、結局は既成の考え方に沿うように自身の体験を記述してしまう可能性も否定しきれない。

ガイガーが実験の材料として、風景（画）を用いず、色を用いるのは、こうした危険性に対する配慮からである。ガイガーの行った直接的な指示は、最初に提示した風景画の気分性格について述べさせることだけである。これをもとにして、被験者は色の気分がどのようなかを述べるよう要求される。ただし、その際ガイガーの行った指示は、風景のときと「同じ」ように、ということだけであった。だから、「本来何が記述されるべきなのかを、色に関してははっきりと言葉で表現する必要はなく、また、そういう表現を放棄する態度によって、すでに被験者に対してある特定の見解を暗示する必要もなくなる」[24]。このようにガイガーは、風景（画）の代わりに色を用いた間接的な方法によって、実験を進めていく。

あなたが色を晴れやかだと呼ぶとき、あなたが体験しているものは、あなたが自身の晴れやかさと呼び得るものですか、あなた自身が晴れやかで在ること、と呼び得るものですか？」答は全ての場合において、「否」であった。そのようなものは全く見出され得ないのである。すべての被験者は次のように答えている。彼らにとって晴れやかさは、その対象に特有のものとして現れ、特に、私が晴れやかなときに体験する自分の晴れやかさとは区別される。それに対して、三人の被験者は次のように述べた。できるだけ正確に色の気分を記述しようとして、できるだけ色に入り込むとき、ただしそうした場合にのみだが、その色に特有の晴れやかさと並んで、さらにある独特の自我体験がある。いわば、「対象から発するもので満たされていること」つまり、「対象から私の内部 (in) へと作用する雰囲気 of 体験」、色によって「気分づけられていること」である。しかし、三人の被験者はときおり現われる付加物を晴れやかさとは、いやそもそも感情とは呼んでほしくないと思った。けっきょく三人の被験者は、体験において色の晴れやかさが、色について抱かれるどんな気持ちとも区別されるそれ特有のものであり、そもそも気持ちの性格と関わるものは何もその中に見出すことはできないと述べた。[ibid.]

ガイガーの報告によれば、被験者は色に対して、(1) その色特有の晴れやかさを見出している。そして、例えば「色に入り込む」といった被験者側の態度の取り方いかんによっては、さらに (2) 対象から発せられる雰囲気的な何かによって満たされるという体験が生じるこ

ともある。いずれにしても、ここで強調されるのは、色に関して私達が感情的なものを体験するとしても、そこには個人の気持ちとは区別され得るものが存在するということである。こうしてガイガーは、このような実験報告を通じて、対象の気分の正体を私達が対象に付与した感情であるとする効果理論を牽制するのである。

次にガイガーが提示したのは、その色に特有のものであると考えられる晴れやかさが、他者から見た人間の晴れやかさと同じであるかどうか、という問いである。

比較を通じて結果へと向かうために、私は晴れやかで楽しい人間の絵を置き、人間の晴れやかさと同じ様なしかたで色の晴れやかさが私に対して存在するだろうかと問うた。被験者はみんなこの質問を否定した。そしてこう付け加えた。人間の晴れやかさを色の晴れやかさと同列に置くことができないとしても、それでもなお晴れやかな人間の外見には、色の晴れやかさと比較し得る何かが見出される。「すなわち、なにかしら薄光 (Schimmer) のようなものが人間の外見に注がれ」、それは色の晴れやかさと類似性をもっている、のだと。

さらに、色の晴れやかさと人間の外見に見られる晴れやかさの違いを規定するべきところである。供述は本質的に次のようであった。色の晴れやかさにおいて問題となるのは、多かれ少なかれ強度や質と似かよった属性である。それに対して人間において問題なのは、「体験としての主観」と呼ぶにふさわしいものである。すなわち、人間の晴れやかさは、「表出機能」であり、「生の状態」なのである、と。あり得そうなこととして疑わしいと思われるのは、被験者の供述、すなわち色の晴れやかさが色の生命性としては解釈され得ないということが、人間は生き物であるが、色はそうでないということを知っていることから示唆されて生じたわけではないのかどうかである。このことを検証するために、私は恐ろしい (drohend) 岩山の絵を置き、岩の恐ろしさが種類の上で、色の晴れやかさと人間の晴れやかさのどちらに近いか、と質問した。そのことを決定するのは難しいと、すべての被験者が明かした。三人の被験者が、岩山の恐ろしさは人間の晴れやかさに近いと述べた。——私もこの点で、「私と向き合って何かを体験している主観を信じている」。二人の被験者は、両者の中間であると述べた。あとの残りの人は、判断を控えることを望んだ。こうした連関において重要なのは、恐ろしい岩山の光景を分析することではないので、——それは行為移入に関する問いに属する——、さらなる分析に固執することはない。こうした事例によって、非人間的なものは体験の担い手として理解するに値するということが十分に確定することができた。したがって、通常の観察方式における晴れやかさが、色の中に存在する生命としては理解されない場合に、色が非人間的な形象であるということが、問題なのではない。[25]

見かけの上で、晴れやかな気分を有していそうな他者と色の晴れやかさとの比較において、ガイガーの報告するところでは、たしかに類似性が認められるという。それは、どちらも対象を越えて広がる「薄光」のようなものであるという点である。もっとも、こうした類似点が見られるとしても、他者の晴れやかさと色の晴れやかさとはまったく別のことがらであるとされる。他者の晴れやかさが、外部に表出された主観の情態であるのに対して、色の晴れやかさは、色の強度や質に類する色自身の属性である。

しかしながら、こうした見解に対してガイガーはさらに一つの疑念を提出する。すなわち、他者の晴れやかさと色の晴れやかさとが別種のものとして理解されるのは、他者が人間という生物であるのに対して、色が無生物であるということを被験者が予め知っているからではないのか。他者が主観的生命を持っているのに対して、色は持っていないということを初めから被験者が知っているからこそ、両者は別のもので理解されるのではないか、という疑念である。

この問いに答えるために、ガイガーは恐ろしい岩山の絵を用意する。そして、この絵を他者の晴れやかさや色の晴れやかさと比較し、どちらにより近いかを確かめてみたのである。結果として報告されたのは、統一の見解を得ることができなかった、という事実である。ただし、恐ろしい岩山は、それが主観的生命を持たない無生物であることが認知されているにもかかわらず、他者の晴れやかさに近いという見解が提出されたことも明らかにされる。つまり、対象が無生物であっても、主観的生命の晴れやかさに類似したものが体験されることもある。したがって、色の晴れやかさが他者の晴れやかさから区別されるとしても、両者が生物であるか無生物であるかということとは関係が無いと、ガイガーは考える。

色の晴れやかさが、その色特有の属性であると主張するとき、それは効果理論への批判を含んでいた。これに付け加えて、色の晴れやかさが他者の晴れやかさから区別されることも強調する場合、今度はそこには生氣理論への牽制も含意されることになる。確かに、岩山の恐ろしさが他者の晴れやかさと同種のものであるということは、生氣理論の正当性をむしろ保証することにもなり得るだろう。しかし、色の晴れやかさがその色特有の属性であると同時に、他者の晴れやかさや岩山の恐ろしさとは、種類の上で異なるということが主張される場合、少なくとも主観的生命には還元しえない晴れやかさが色には備わっているという考えに帰結するのである。

さて、以上のことをガイガーの言葉に即しながら、総括するとすれば次のようになるだろう[26]。まず、(1)「私達がおっぱら試みた純粋な観察という極めて単純な場合では、色の晴れやかさは、私がある出来事を嬉しいと思うときに私が体験する晴れやかさと同列に置かれるべきではない。つまり、体験にとっての晴れやかさは、色の“感情効果”としては現れない」。このことは効果理論への批判を意味する。また、(2)「極めて単純な場合では、色の晴

れやかさは、他人の晴れやかさが私にとっていかなるものかというそうした在り方とも同列に置かれるべきではない」。このことは生氣理論への批判を意味する。したがって、(3)「色の晴れやかさはまったく独特の体験であって、それは色に帰属する属性であり、色を包み込む薄光であって、色にはりつき、色に属しているのである」。そして、ガイガーによれば、(4)「色のこうした晴れやかさは、ある意味で色の質や強度と並んだ色の構成要素を形成し」、こうした構成要素をガイガーは色の「性格 (Charakter)」と名付けるのである。

第2節：「性格」は「感情」ではない

色の晴れやかさが、その色に見出される属性に他ならないことを確認したのち、次いでガイガーが提起するのは、色の晴れやかさ、つまり色の性格が、感情 (Gefühl) の仲間に入れられるべきか、それとも質や強度などその他の構成要素と同列に置かれるべきかといった問題である。さしあたってガイガーは、ティチェナーによる感情の基準を目安にして、色の性格が感情の仲間に入るかどうかを検証しようとする。その基準とは、①局在化不可能 (nicht lokalisierbar) であること、②互いに対立しあう (bewegen sich in Gegensätzen) こと、③主観的 (subjektiv) であること、そして④明確さを欠く (ermangeln der Klarheit) ことの4点である。しかし、ガイガーはこうした基準を無条件に利用するわけではない。ガイガーはこれらの基準自体の妥当性についても同時に検証するのである。

感情の局在化不可能性という基準は、あまりにも曖昧なので、そうした基準をもとに、体験のある一群を感情と見なし得るかどうかを決定しようとしてもそれは無理である。色の晴れやかさが局在化されるのは確かであり、晴れやかさは私の意識にとって、色に、空間的なものに“拘束された”ものとして存在している。しかし、感情も意識に対して空間的に局在化可能なものとして現れ得るのであって、ただその現れ方が異なるだけである。そもそも、体験が空間的な規定に拘束されるその仕方によって、それが感情であるかどうか決定されるのではなく、まず体験を吟味して、すなわちそれを感情であるから見なしてもかまわないかどうかを吟味し、そのようにしてようやく、局在化可能性についてはどうであるかを決定しようとするだろう。[28]

ガイガーによれば、局在化の可能性不可能性という基準はあいまいである。なぜなら、感情も意識に対して局在化可能なものとして現れることがあり得るからである。よって、色の性格が感情の仲間に含まれるかどうかを判断するのに、局在化不可能性という目安を用いることはできない。

次に“対立”という目安が検証される。しかしながら、この目安もガイガーによって退け

られる。

感情の対立という目安においても事情は違わない。よく指摘されることではあるが、感情だけでなく、感覚も、例えば熱い冷たいなどのように、対立的に現れる。たとえ、感情が随伴することによってはじめて、対立性格が感覚の中へと持込まれるということ主張する見解があるとしても、やはりこうした例がはっきりと十分に示しているように、この基準も不確かな謎を解決するためには役に立たない。[ibid.]

対立するものはもちろん感情だけではない。対立的な感覚というのは、まったく珍しいことではないので、この基準においても、色の性格が感情であるかどうかを決定することはできないのである。

では、“主観的”という基準はどうであろうか。ガイガーは、「主観的・客観的の対立は、認識論上の対立として理解されてはならず、主観性も客観性も直接的な意識のうちに見出される何かである」[29]とことわった上で、次のように主張する。

私は私の悲しみを直接的に私のものとして体験しているのであり、私の悲しみは直接的に私のものとして私に与えられており、その一方で、私が見ている色はそれと同じように私の色として体験されることはなく、私とは異なるものとして、私と対面しているものとして体験される。[ibid.]

ガイガーは「色が非自我に属しているように、感情は直接的に自我に属しているように思われる」[30]と述べる。そして、このように感情が主観的であるのに対して、色が主観的でないことを確認した上で、彼は次のように主張する。「色の晴れやかさが感情の一種に含まれないことは確かである。色の晴れやかさは直接的な体験にとって主観的ではなく、自我に属するものではなく、客観的なものである」[ibid.]。こうしてガイガーは、“主観的”という感情の基準をもとにして、色の性格が感情でないことを確認する。

主観的／客観的という対立図式は、さらにガイガーによって「対象」と「体験」という二項図式へと修正される。

私がある出来事を喜んだり、絵が私に楽しみ（Genuß）をもたらしたりする場合、絵は私と向き合っているのであって、私は絵に関して私の喜びをもっており、私は絵を眼差して、絵は私にとっても対象的に存在しているのである。したがって、絵や出来事は、私が観察し得る、私が眼差し得る対象的体験に属している。それに対して喜びや

楽しみはまったく別である。体験の最中に私は喜びを観察するのではない。私は喜びの内 (in) で、喜びと共に (mit) 生きているのである。例えば、私は私の意志行為の内、私の怒りの内で、私の感動の内で生きているのである。表象とは私の前 (vor) に置かれているなにかであり、私と向き合っているなにかである。表象は意識の「対象側 (Gegenstandsseite)」に属している。それに対して感情は、私とその内 (in) で生きているところの「体験側 (Erlebnisseite)」に置かれている。したがって、私達は意識の生の二側面を区別しなくてはならない。一方にあるのは、対象的側面 (die gegenständliche Seite) であって、私達はそれに眼差しを向け (auf), それを観察する。つまり、対象的体験 (die gegenständlichen Erlebnisse) である。他方、私達はその内で生きているところの体験がある。それは体験側に位置し、本来的な自我体験 (die eigentlichen Icherlebnisse) であり、そこには感情、意志行為、思考体験、願望が属している。意識を対象側と体験側とに分けることは、体験それ自体から得られる根源的な区別の特徴をすべて含んでいる。感情はその内的な構造に従えば、体験に属す。もちろん感情は、体験側に属する唯一の体験ではない。同様に、表象はその内的な構造に従えば、対象側に属す。[30-1]

感情と表象の違いをガイガーは空間的なイメージを用いて説明する。私達はそのものの「内」で、あるいはそのものと「共」に生を営むところのものは、意識の「体験側」と呼ばれる。また、私達の「前」にあって、私達が眼差しを「向ける」ことのできるものは、意識の「対象側」と呼ばれる。私達は感情の「内」で、あるいは感情と「共」に生を営む。それに対して、表象は私の「前」にある。だから、感情は体験側に位置し、表象は対象側に位置する。では、色の性格はどうであろうか。色の性格は対象の属性であるのだから、意識の対象側に属することになる。したがって、色の性格は、意識の体験側に属す感情とは別種のものはずである。

体験と対象とのこうした二分法から、最後の基準、「明確さ」の欠如についても論じることができる。

私には次のように思われる。すなわち、意識の両側面の対立から、ティチェナーが本質的であるとみなした感情の目安も生じる。つまり、明確さの欠如である。感情は、私の中で生きているところのいっさいのものと同様に、私と向き合っているわけではなく、私の観察の対象としてあるのではない。感情は私の注意の対象ではない。感情は対象側と同じような意味で観察し得るものでも、捉え得るものでもない。

この最後の基準を用いても、色の晴れやかさを感情と呼ぶことはできない。色の晴れ

やかさは体験側にあるのではなく、対象側にある。私は色の晴れやかさを眼差すことができ、観察することができる。色の晴れやかさは、私が注意をそれに向けた場合、感情とは違って、直接的な体験にとって消滅することはなく、私が色の晴れやかさを私の注意の対象にすればするほど、ますますそれははっきりと際立ってくる。[31]

私達は、感情の中で、感情と共に生を営んでいるため、私達が感情に注意を向ける場合、すなわち感情の外部に出る場合、感情は消滅しまう。したがって、感情の外部から感情を観察しようとしても、それは不可能であり、感情を明確なかたちで捉えることはできない。それに対して、対象側に属す色の性格は、私達の前にあり、私達の外部にあるゆえに、私達はそれを明確なかたちで捉えることができる。よって、第四の基準、明確さの欠如を目安にした場合も、色の性格は感情とは異なると、結論付けられるのである。

第3節：「感情性格」と「感情の音色」との交互作用

ガイガーは、ティチェナーの感情の4基準を目安とすることで、色の性格は感情の仲間には入らないと主張する。しかし、ガイガーはこの主張に対してさらに問題を提起する。

だがやはり、色の性格を感情と同列に置くなにかしらの根拠を見出し得るにちがいないと思われる。色の性格が実際に感情とは関係のない体験であるとしたら、なぜそれが感情や気分と同種の名称を使っているのか、そしてなぜ私たちが晴れやかな気分や陰鬱な気分について語るのと同じように、晴れやかな色や陰鬱な色について語るのだろうか？
[ibid.]

ガイガーにとって確かに色の性格は感情ではない。だが、そうすると疑問が生じる。色の一属性に対して、なぜ「感情」や「気分」と類似した語感を持つ「性格」という名称が使われるのか？ 別の言い方をすれば、色の性格と私達の感情に対して、「晴れやかな」であるとか「陰鬱な」といった共通の修飾語がなぜ用いられるのか？ そして、何よりも晴れやかな風景が私の気分を晴れやかにするといった両者の交感現象がなぜ生じるのだろうか？ こうした疑問に答えるために、ガイガーはさらなる実験を行う。

私が被験者に課した課題とは、なんらかの実際に体験された快い状態、及びそれと同程度の不快な状態を思い起こすことである。両状態はできるだけ同じような具体的な基盤をもっている必要がある。例えば、両状態とも同じ都市で経験されたということ、など。すべての被験者において見出されたことであるが、彼らはそうした体験を表象の中

で再生産することができた。例えば、そのうちの1人の被験者は、恋人に捨てられる以前の街を思い出し、そして、その想起の中には当時の彼女の高揚した気分が残存していた。そして恋人が街を去ってしまった後の絶望を思い起こした。また別のある被験者は、ある人のことを思い起こした。彼女はその人に親しみを感じていたのだった。しかし、その人は突然彼女を失望させたのだった。私には疑問である。はたして被験者はそのような現在化された体験の表象において、体験側と対象側とをはっきりと区別し得るだろうか？ そしてまた、一方で親しみの心情や喜びなどがあり、他方で被験者が心情を向けた人や街などがあるのだが、はたして両者の間にはっきりとした区別が存在するのだろうか？ すべての被験者が、明確な区別が存在すると肯定的な回答をしたのだが、それに対してさらに私は質問した。はたして人間や街が、快い想起と不快な想起の両方の場合において、すなわち対象側がその両方の場合において同一であるだろうか？ 2人の被験者がすでにその質問の前に、——そして、(この後すぐに述べられる1人の例外を除いて) 残りの被験者は、この問いに対して述べたのだが——、自らすすんで以下のことを指摘していた。同一の対象は、私がおその対象を快く想起する場合と、不快な気持ちで想起する場合とでは、全く異なった外観を呈するように思われる、と。そして、対象は快い想起の場合、「輝き出す (aufleuchten)」ように思われ、不快な場合は「曇っている (verdunkeln)」ように思われる、と。そして対象からは「異なった輝き (Glanz)」が放射され、対象によって私の気持ちは「異なった気持ちに変えられ (anmuten)」、「異なったアウラ (Aura) を持ち」、対象の「周りを何か異なった風が吹き (umwehen)」、「対象は異なった音色 (Ton) に染まった」、とのことである。それにしても、対象のこうした相異なった外観は、まるで様々な被験者のもとで、様々な生き生きとした性格を身につけているかのように思える。一人の被験者は質問されて初めてこのことに気づくことができた。それに対して、若干の被験者はそのことを、非常に強力で顕著な現象であると明言した。[32]

ガイガーは、この実験において主に二つのことを報告している。第一に、想起された過去の事物、人間に関して、すなわち「現在化された体験の表象」に関して、それを体験側と対象側とに、あるいはそれを感情と表象とにはっきりと区別することができるか、という問題が提起される。彼の報告によれば、そうした区別は可能であるとのことだった。第二に、ある同一の対象が快や不快などの異なった感情を伴って想起される場合、対象の様子に違いは生じるだろうかという疑問である。ガイガーが報告するには、伴う感情の種類によって、対象の外観は様々な変化するとのことだった。これら二点を合わせて考えることによって、ガイガーの推論は次のようなものへと帰結する。

したがって、私達は、一般に感情と呼ばれるものについて、さらに二つの側面を区別することができるということに気付く。すなわち、体験側にあるのは、本来的に主観的な感情、私の喜び、私の憎しみ、私の悲しみなどである。しかし、こうした体験は対象にある色合い（Färbung）を押し当てる。感情の性格によって様々に区別される特質を刻印するのである。そして、本来的な感情と並んで、対象に見出されるのは、客観的な感情の構成要素であり、色合いであって、それはかの主観的な感情体験からはっきりと際立っている。[33]

体験側と対象側は、はっきりと別のものであるとされる。だから体験側に属す感情と、対象側に属す人や街の表象とは、しっかりと区別される。しかし、それにもかかわらず、対象側は体験側に属す感情との関係で、その「色合い」を変化させる。そうであれば、体験側の感情が何らかのかたちで、対象側に影響を与えていると考えざるをえない。ただし、感情はあくまで体験側に属すのだから、対象側そのものを変更させるわけではない。よって、ガイガーによれば、体験側に属す感情は、さらに体験側と対象側とに分けられ、体験側には、「本来的に主観的な感情」が、対象側には「客観的な感情の構成要素」が位置するのである。こうした客観的な感情は、対象に対して「色合いを押し当てる」。感情のこのような二つの側面は、感情と想起された表象との関係にだけでなく、感情と味覚、感情と色の組み合わせなどにおいても確認できるということを、ガイガーは報告している。

さてガイガーは、こういった「客観的な感情の構成要素、すなわち事物を覆う薄光」を、ヘルバルト学派の術語を借りて「感情の音色（Gefühlston）」と名付ける。その上で彼は、ここでの課題、すなわち対象の「性格」と感情との類似性について検証するのである。

私たちが感情の音色と呼んだものは、対象の性格にとってどのように位置づけられるのだろうか？ 色の晴れやかさは、私の晴れやかな気分の客観的な構成要素にとって、つまり私の晴れやかさが広がることで対象を覆っている薄光にとってどのように位置づけられるのだろうか？ こうした問いはさらに論究されなくてはならなかった。だから私は、色の晴れやかさと、気分によって引き起こされた対象の輝きがお互いにどのような関係にあるのかを比較するよう被験者に要求した。二人の被験者はすでに自発的に、感情の構成要素の調査において次のことを明らかにしていた。すなわち、以前に検討された色の性格は感情の客観的な構成要素と「同一」であり、つまり感情の音色と同じであるという。さらに詳しい分析では、「同一性」という表現でもって両者の関係が正確に特徴づけられることはなかった。両体験の類似点と相違点はどこにあるのかと被験者に尋ねたとき、彼らは色の晴れやかさも晴れやかな気分の客観的側面も、対象の輝きの

内に現れていると述べた。したがって、「質の同一性」でもって両者の関係はたしかに極めて正確に特徴づけられたように思われる。そうした質に従えば、両体験は同一である。しかし、対象に対する両者の立場は異なる。気分の感情の音色は、対象に対して「より外的に負わせられ」、もっと「対象を包んでいるように見える」。多くの場合どんな意識があるかといえば、感情の音色は対象の構成要素ではなく、主観に由来するということである。それに対して色の晴れやかさは直接、色に組み込まれており、他の属性と同じように色の属性として理解され、「色の構造と織り合わされる」。^[36-7]

さて、以上のような報告によって、本節で提示された疑問に対する解答は自ずと明らかになっただろう。報告によれば、確かに色の性格と感情の音色とでは、その空間的な現れ方において同一ではない。感情の音色は対象に対して付与されたものなので、色の性格よりも対象に対して外側を取り巻いている。しかし、色の「性格」も「感情の音色」も、質の上では同一である。だから、色から発せられる薄光についても、私達が体験する気分や感情と同種のニュアンスを持つ「性格」という名称が与えられ、「晴れやかな」「陰鬱な」といった同一の修飾語が「性格」と「音色」の両方に付されても不思議ではない。よって、こうした質の同一性ゆえに、ガイガーは色の「性格」に対して、それがあくまでも主観的な感情とは異なるということをふまえた上で、「感情性格 (Gefühlscharakter)」という名称を与える。さらに、対象の性格と私達の気分との交感現象も、こうした質の同一性に基づいた、両者の「交互作用 (Wechselspiel)」によって説明される。ガイガーによれば、「私の気分と風景の性格との間には永遠の往還運動があり」^[38]、対象側の感情性格は私達の感情に作用し、逆に私達も対象の感情性格を自身の感情の音色によって染め上げ、両者を融合させてしまう。だから、「陰鬱な風景は私を陰鬱にし、反対にこうした陰鬱な気分のゆえに風景が私にとって灰色に見える」^[37-8] のである。

第2章 風景に対する美的態度の諸類型

第1節：観察的態度と受容的態度

論文「気分移入の問題のために」の前半においてガイガーが論じてきたのは、風景の気分を体験する際に、そこには何があるのかということだった。そうした関心に基づいて、彼は気分体験の諸相について分析してきたわけである。しかしながら、「私達が色の晴れやかさや風景の陰鬱さについて語る場合、対象に何が現存しているかを調べることで片付いたのは、ようやく私達の問題の半分である」^[41] と、彼は述べる。この論文の後半において、ガイガーの論じる主題は変化する。彼が論じるのは次のことに他ならない。すなわち、「私達が

こうした対象を、色の晴れやかさを、風景の陰鬱さを意識の中でいかにして捉えているか」[ibid.]である。言い換えれば、「このような晴れやかさや陰鬱さに対する私の内面的な姿勢についても、私がそれを内面においていかに捉えているか、そのやり方についても語らなくてはならない」[ibid.]というのである。ガイガーによれば、こうした内面的な姿勢というのは、一つではなく、いくつかの形態に分類できる。だから、彼の考察は、「風景の気分に対して生じる態度として、どんなものがあり得るか」[44]、そして「私がこうした気分を把握する際の、その様々なやり方がいかなる性状をしているか」[ibid.]といった問題に向けられることになる。

ガイガーはさしあたって、風景ないしは風景の気分に対する態度を二種類に大別する。「観察的態度 (die betrachtende Einstellung)」と「受容的態度 (die aufnehmende Einstellung)」の二つである。

まず観察的態度については次のように説明される。

1. 観察的態度。以前の実験で、色の感情性格を記述するという課題、もっと詳しく言うと、できるだけ正確に記述するのではなく、何となく浮かんでくる特徴を単に言ってもらおうという課題を提示したとき、晴れやかさ等々は、例えば色そのものや、色の質などの他のどんな対象とも同じように把握された。晴れやかさに眼差しを向け、晴れやかさを観察し、晴れやかさを記述した。晴れやかさは、私が眼差しを向けるどんな対象もそうであるように、自我 (das Ich) にとって他なるもの (Fremdes) であった。こうした姿勢を、風景の気分内容に対して私もとることができる。私はそれに眼差しを向けることができるのである。その際、風景の気分内容は、私自身の体験から浮かび上がり、それは何か他なるものとして私と向かい合う。

2. 純粋な観察とは区別されるのが、受容的態度である。とりわけ美的な享受において生じるが、その他の場合にも生じることがある。私達は、単に感情性格に視線を向けるのではなく、それを観察するのではなく、私達は感情性格の中に自らを沈潜させるのである。私達はそれに内面的に参与する。私達は、感情性格を自分自身の中に受け入れようとする。いわば私たちと感情性格との間を隔てる壁はもはや存在しない。感情の性格は何らかの形で、私達の主観的な体験の中にまで達する。感情の性格はもはや単なる観察の対象ではない [ibid.]。

ガイガーの問題にしている態度が何に対する何の態度であるかということ、それは具体的には、風景の「感情性格」に対する私達の「内面」、ないしは私達の「自我」の態度である。彼が観察的態度と受容的態度の二つに大別する際、その基準になっているのは、感情性格と

自我との距離感である。観察的態度において、風景の感情性格と私達の自我とは適度な距離を保ち、感情性格は自我にとってあくまでも他なる存在に留まる。それに対して、受容的態度にあっては、感情性格と自我との距離は縮まり、いわば両者を隔てる障壁はもはや無い。

この両態度に関して、ガイガーの関心はもっぱら、受容的態度に向けられる。彼は、このような受容的態度を四種類に区別する。それは(1)対象的態度、(2)立場表明的態度、(3)感傷的態度、(4)感情移入的態度の四つである。ただし、ガイガーによれば、こうした区分は二つの点で抽象的であるとされる。一つは、「実際の諸態度が、たいいていの場合には混在している」[45] ことである。そしてもう一つは、「風景に対する実際の態度は時間的経過、ある種の持続を有していて、その間ずっと風景に対する態度が固定されていることはめったになく、むしろ絶えずあるいは突然に、四つの形式の内のある一つの形式から別の形式へと移行する」[ibid.] ということである。この二点を踏まえて、以下の節では、これら4種類の受容的態度について確認していきたい。

第2節：四種の受容的態度

さしあたって、それぞれの受容的態度に関して、ガイガーによる大枠の説明を確認しておこう。

(1) 対象的態度 (die gegenständliche Einstellung)

風景の気分は次のように観察され得る。確かなおも全く他なるものとして風景と対面するのだが、個々のものすべてをあるがまま正確に観察する。しかし、それでもなお感情性格に内面的に近づくのである。意識を開放して、感情性格を自分に対して作用させる。内面的には全く受動的に振る舞い、対象から放射されるもののいっさいを自己の中に受容するのである。その場合、まさしくそれは、対象から発して私の中で拡がる風趣 (Fluidum) のようなものである。しかし、それでもなお私は純粋な観察を保っている。ここに私があって、あそこに対象があるのである。[ibid.]

(2) 立場表明的態度 (die stellungnehmende Einstellung)

第一の態度が受動的であるとすれば、立場表明的な観察方式の特徴は能動的ということにある。私が観察している風景はある一定の全体性格をもっている。例えば、沈鬱さや息苦しさなど。最初の眺めによって、最初の眼差しによって、すでに私に対してこうした全体性格が示されている。そして、私は最初の眼差しから、個々それぞれのものに対する特定の態度を与えられる。それは、仮に風景が愛らしい全体性格であったり晴れやかな全体性格であったりを担っているのであれば、その時に私に生じることになる態

度とは全く別種の態度である。個々のものは、それが全体気分からこぼれ落ちようとしていないのであれば、私の態度に従わなければならない。ここには前述した例の交互作用が、私と諸対象との間に入り込んでいる。風景の感情性格をきっかけとして、諸対象に対する私の態度は、特定の方向へと向けられた態度となり、その諸対象はそれ自身の側で再び全体性格を規定する。私が心に向けているところの感情性格と同じ感情性格を、諸対象も示すのである。[48]

(3) 感傷的態度 (die sentimentalische Einstellung)

第三の種類々の態度、感傷的態度は、もはや個々の対象について全く関心を持っていない。そもそもこの態度にとって、風景を対象として把握することは、それほど重要ではなく、むしろ風景の気分内容を改めて自己の中で鳴り響かせることが重要である。もはやその際、決して風景の個々のものを観察するのではなく、風景の全体性格にすぎるのである。できるだけ風景の気分を自己の意識の中で発生させようとする。確かに、こうしたことは、それと並んで個々の対象にも注意を払うことなくしては不可能であろう。しかし、こうした注意は決して主となることがらではないだろう。私にとって主となることがらであり続けるのは、風景を眺めることで形成される私自身の気分である。対象が有する第一の意義というのは、気分を与えるという作用であって、あれやこれやの対象が存在するということには、それほど意味はない。それによってさらに、前出の態度の場合よりも高い程度で、私の体験と対象の感情性格との間の障壁は瓦解する。感情性格と体験は互いに混じり合う。そして、感情性格の客観性は、私の気分の主観性によって吸い取られる。対象は、単に私の気分のためのきっかけなり、よりどころなりを提供しているに過ぎない。[50]

(4) 感情移入的態度 (die einfühlende Einstellung)

しかし、さらにもう一つ、対象の感情性格に対する自我の位置づけがあり得る。考えられるのは次のことである。自我と対象との間には隔たりがない。しかし、自我は自身に対する感情性格を自己の体験の中に取り込むのではなく、逆に、私が私自身を対象の中へと沈め、自己を対象の立場に置き入れるのである。私は、実験対象として利用した風景を観察することができるが、その際、私はそこに自己を置き入れ、そこに感情移入し、私は対象と一つになり、いわば私の自己は向こうにある対象の中へと移行し、気分内容の内へと感情移入するのである。[53]

以上、四種の受容的態度の特徴および違いを明確にしていくためには、まず(1)受容的態

度と(2)立場表明的態度を比較することが得策である。受容的態度の特徴を挙げるとすれば、①対面性、②受動性、③個々の対象の尊重の3つに整理することができるだろう。対象的態度においては、風景の気分と自我は向かい合い、対面し、両者は観察的態度の場合と同じように、お互いに他なるものとして存在している。ただし、観察的態度においては、色の質も色の感情性格も、自我にとっては同じ距離感において観察される対象でしかなかった。ところが、受容的態度としての対象的態度において私達は、内面的にまったく受動的に振る舞うので、対象から発せられる感情性格を、全面的に受け入れるのである。その際、体験の出発点があくまでも個々の対象である。確かに、「これら個々の(einzeln)対象は、やはり把握の中で個別なものとして存在し続けるのではなく、それらは、自身の感情性格の内、全体性格の統一体、全体気分の統一体(Einheit)へとまとめられる」[46]にはちがいない。しかし、「それぞれの感情性格をともなった個々の対象の自立性がこのことによって妨げられることはなく」[ibid.]、全体性格の中で個々の対象はその特性を保たれるのである。

では、立場表明的態度においてはどうかであろうか。この態度では、最初に風景の全体性格が与えられる。仮に、その全体性格が沈鬱さや息苦しさを示しているのであれば、私自身の中にも、「何かしらの沈鬱さや息苦しさが湧いてこなくてはならない」[48]。そして、私がそのよう気分を携えた眼でもって個々の対象を眺めると、今度は「それらは、息苦しく沈鬱な照明の中に現れる」[ibid.]ようになる。つまり、私の内面と風景の気分との間で交互作用が生じる。すなわち、私の内面が風景の全体性格に沿うことでそこに何らかの気分上の立場が設定され、今度は風景の中の個々の対象が私のその気分上の立場に従い、このようにして、お互いに作用し合うことになる。

したがって、ガイガーによれば、「どんな対象でも個別のものとして優先的にそれ相応の権利が認められる、また個々の対象の感情性格が理解される」[ibid.]という点に関しては、それほどの違いはない。最も大きな違いは、対象的態度があくまでも受動的に風景の気分を受け入れるのに対して、立場表明的態度では、対象に対して能動的に感情の音色を付与するという点である。また、それに伴って、立場表明的態度においては、「もはや感情性格と私の体験との間にこうした鋭い分離も存続しない」[ibid.]ということも、対象的態度と異なる点である。

三番目の感傷的態度には、第一と第二の受容的態度に共通していた特徴がもはや見られない。それは、「両者がそれぞれの感情性格をまとった個々の対象に注意を払っていたこと」であり、「たとえ二番目の種類の態度が、さしあたっては全体気分によって刺激され、ある特定の種類の態度へ向かうとしても、やはり関心は、個々の対象やその全体性格のもとにある」[50]。確かに、ガイガーの指摘するように、第一の対象的態度と第三の感傷的態度に関して、「意識の受動性」という点については共通している。両態度とも、対象から発せられ

る感情性格を受動的に受け入れるのである。しかしながら、感傷的態度においてこうした対象の感情性格は、自己の気分を膨らませるためのきっかけに過ぎず、関心の主な対象は自己の気分なのである。

最後の四番目の感情移入的態度は、一見、感傷的態度との類似性を示す。というのも、ガイガーが指摘するように、「両方とも重点がそれほど対象的なものに置かれることはなく、体験の側に、気分の側に置かれる」[53] からである。しかしながら、両者は自我と対象との関係においてその原理が全く異なるという。以下では、感情移入的態度のメカニズムに関して、ガイガーによるさらなる詳細な説明を確認していくことにしたい。

さしあたって私はある一定の感情性格を風景の気分として見出す。しかし、この感情性格が純粹に客観的なままであり続けることはない。むしろ、対象は、対象から出てくるものとして私が体験している私の中の気分を刺激する。しかしながら同時に、私の中には、この気分を自ら追活動（*nachleben*）する傾向が、自発的に気分を作り出す傾向が生じる。強調すべきは、単に体験するだけでなく、追体験（*nacherleben*）し、共同体験（*miterleben*）するということである。こうした追活動には、一方では次のような内容が含まれている。すなわち、分離した体験はここでは関係ないということである。対象から発する雰囲気や気分と、私によって自発的に作られた雰囲気や気分とは一つの体験にすぎない。同じ一つの気分が二つの異なった両端から発するのである。その気分は対象に属し、そして自我の自発性に由来する。自我と対象は私の体験にとって一なるものではない。両者は、私が自発的に追活動する対象の共通の気分の中でいっしょになって成長したに過ぎない。しかし、「共同体験」にはさらに次のことが含まれている。すなわち、気分は私の意識に対してただ単に存在しているのではない。特別な意識がそこには現存しているのであって、私は気分それ自体を体験しているだけでなく、共同体験し、追体験しているのである。したがって、この気分は単に気分としてのみ存在するのではなく、ここでの気分は追活動された気分であるという意識が気分結びついている。だから、気分の共有と共同体験の内には、自我と対象との接近の契機が備わっている。[53-4]

まず客観的な感情性格、例えば“晴れやかさ”，が与えられる。それは「直接的で、私の助力なく見出される気分であり、固定された不変の気分である」[54]。この気分刺激されることにより、私の中では、その感情性格をなぞり、それに追従しようとする「能動性（*Aktivität*）の意識」[*ibid.*]を伴いつつ、私自身の晴れやかな気分が自発的に作り出される。これが「追活動」である。そしてその際、対象へと向かい、対象に倣い、そして自分自身の気分を発生させようとするある種の衝動は、「指向的感情（*Strebengefühl*）」[*ibid.*]と呼ばれる

れる。そこでは、風景の晴れやかさと私の晴れやかな気分とが溶け合い、一つの気分となっている。ただし、この段階ではまだ、自我と対象は一つのものとして体験されることはなく、いわば対象の気分と私の気分という二つの源をもつ気分の流れが、単に合流しているに過ぎない。しかし、「追体験」ないしは「共体験」の段階になると、自我と対象は接近する。その際、対象は固定されたままであるが、自我は指向的感情に基づくことで、対象に向かって「彷徨うもの (Wandernde)」[ibid.] となり、やがて自我は対象の中へと「融解 (auflösen)」[ibid.] し、両者は一つのものとして意識される。

以上のように、私達は四種の受容的態度の特徴と相違について検証してきたが、本節の最後においても一度、一括して整理しておきたい。整理するために用いるポイントは関心の重心が体験側にあるか対象側にあるか、そして自我の態度が能動的か受動的かの2点であり、これらの組み合わせによって、4つの類型に整理されることになる。

関心の重心が対象側に置かれるのは、対象的態度と立場表明的態度の二つである。そのうち、対象的態度の方は自我の態度が受動的であり、立場表明的態度は能動的である。また関心の重心が体験側に置かれるのは、感傷的態度と感情移入の態度の二つである。そのうち、感傷的態度の方は自我の態度が受動的であり、感情移入の態度は能動的である。

第3節：美的態度に相関する芸術の諸流派

これまで4つの受容的な美的態度について検証してきたように、私達は風景に対して様々な態度を取る可能性を持っている。風景は「どんな種類の態度に対しても無差別に従う」[46]のである。ところが、ガイガーによれば、「どんな任意の対象に対しても無差別にあてはまるのではなく、ある特定の種類の態度を要求する対象」[ibid.]があると述べる。それが、すなわち芸術である。では、なぜ芸術には任意の態度が無差別的にはあてはまらないのだろうか。ガイガーは次のように主張する。「芸術が模写の概念に属するという限りにおいて判断するとなると、やはり芸術はまったくの模写ではなく、形成であって、選択的な模写である。そして、こうした模写、こうした選択は、ある特定の態度から成立したので、その芸術が正しく理解されるためには、再び同種の態度を要求するのである」[ibid.]。つまり、芸術家がある特定の態度においてその芸術を作り出したとして、その芸術を正しく理解したいのであれば、観者も同じ種類の態度で接しなければならない、とガイガーは考えるのである。では、芸術と態度に関するこうした考えに基づいて、ガイガーが様々な受容的態度に関してどのような芸術流派 (Kunstrichtung) が相関すると考えているのかを見ていくことにしたい。

対象的態度に相関するのは、写實的・自然主義的風景描写である。こうした描写は、「自分自身に由来する何かを付け加えることなく、個々の対象それぞれの作用に対して受動的に身を任せる」[ibid.] 態度によってなされる。だから、観者の方にも、「個々の対象の性格を

純粹に自己放棄的に受容すること」[47]が求められなければならない。ガイガーは、「どんな事物もそれ固有の美しさを持っている」というラスキンの言葉」[ibid.]を、対象的態度として理解し、「近代の風景画の大部分は、そういった写実的態度から理解することができる」[ibid.]と考えるのである。

立場表明的態度と相関するものとして挙げられるのは、ルートヴィヒ・リヒターやモーリッツ・フォン・シュヴァイントの絵画である。立場表明的態度が対象的態度から区別される点は、その能動性にあった。ガイガーの主張によれば、この能動性の契機に相当するのは、「描写(Darstellung)の契機」に他ならない。例えば、リヒターの愛らしい絵には、確かに愛らしいものがいくつも登場する。しかし、彼の絵画が愛らしい気分満ちていることの原因はそれだけではない。いっさいのものが愛らしく「描写」されているからでもある。つまり、愛らしさの感情性格だけが「再現」されているのではなく、芸術家が有していたであろうと想定される愛らしさの「感情の音色」も同時に描写されているのである。

シュヴァイントの絵画ではこうした事態はもっと顕著に現れる。シュヴァイントの絵画には不気味さの感情性格を備えた魔物が登場する。ただし、「自身の本性に従って本来的に全く別の性格を担っている諸対象は、立場表明的態度のもとでは、全体の気分に従わなくてはならない」[49]。だから、「像全体の愛らしい童話の気分が、そうした怪物たちの間に広まっている」[ibid.]のであれば、こうした気分のズレは、立場表明的態度のもとでは、全体の気分の方へと修正されなくてはならない。つまり、どんな個々の不気味な感情性格を有した魔物も、全体を包んでいる愛らしい気分のために、「好意的な愛情でもって眺める」[ibid.]必要が生じてくるのである。その結果、それら個々の魔物は、愛らしい感情の音色を付与されることになる。

感傷的態度を要求するものとして例に挙げられるのは、ホイッスラーの絵画である。ガイガーによれば、ホイッスラーの絵画は、特定の気分、例えば霧の気分を再現しようとしているのであって、対象の個別性を再現しようとはしない。そして、そうした気分のもとでは、「個々の対象に対して関心が払われず、全体の気分を産出することが本質的なことであり、ここで問題になっているのは、対象の把握の明らかさではなく、気分の明らかさである」[51]とされる。前に二つの態度に比して、注目しておくべきことは、「たいていの風景画は、こうしたやり方で観察され得るだろう」[ibid.]と感傷的態度の任意性を認めていることである。

この感傷的態度と4番目の感情移入的態度とが共通しているのは、こうした任意性である。ガイガー次のように説明している。

その他の諸態度間よりも、第三と第四の態度との間の境界はより強く混じり合っている。単に気分を与えつつ、対象を自分に対して作用させるかどうか、あるいは、対象に

対して感情移入的に振る舞おうとするかどうかは、完全に主観的な体験に基づいているので、芸術作品による指示が一義的であることはまったくない。造形芸術において、両態度の分離はもはや決して芸術作品それ自体によって規定されるのではなく、完全に主観的な体験に負っている。確かに風景は、より写実的にも非写実的にも、対象的にも立場表明的にも模写され得るのであって、対象をより強調するかもしれないし、気分をより強調するかもしれない。このことはすべて、なおも客観的描写の領域内にある。しかし、いかにして気分が受容されるべきか、このことを造形的描写の仕方によって指示することはできない。[57]

造形芸術に関して、感傷的態度と感情移入的態度の違いは明確には現れない。なぜなら、感傷的に振る舞うか、感情移入的に振る舞うかを作品側が決定することはできず、態度の決定は観者の側に委ねられているからである²⁾。

感傷的態度と感情移入的態度の造形芸術に対するこういった恣意的な関係は、後年になってガイガーの美学の中に明確な価値の差となって現れていると考える。最後の結びでは、ガイガーの美的態度の諸類型が彼の価値美学の中でどのように展開したかについて簡単に見ておことにしたい。

結び：美的態度の類型論から価値美学へ

これまで本論が検討してきた、ガイガー1911年の論文「風景における気分移入の問題のために」は1976年の『芸術の意義』に収録されている。それには1928年の論文「美学への通路」も同じく収録されていて、その中には、ガイガー美学において比較的よく知られる叙述だが、風景を題材にしてなされた内方集中と外方集中との比較がある。

感傷は内方集中の体験の典型例である。平和な夕暮れの風景によって、感傷的な気分染められ散歩していると、その風景の魅力に捕らえられることがある。(そのとき)遠くを、目映いおぼろげな空気(雰囲気)を、はっきりとしているが、それでいてにじんだ色彩を享受する。しかしながら、風景の個々の点すべてがはっきり意識に上っているわけではない。感情にとって風景それ自体は全く問題にされていない。「風景を見てはいる(sehen)」が、「内面的に風景へと眼差しを向けていない(auf sie schauen)」。(中略)風景はさらにまったく別のし方でも体験することができる。それは、感情ではなく、

2) 造形芸術に対する感傷的態度と感情移入的態度の違いは明確ではないが、文学に関してはその違いが現れ得るとガイガーは述べている。

風景に照準を合わせることによってである。集中する方向はの場合、風景へと向かう。はっきりとした目で、風景に向かって眼差しを向け、風景を個々子細に観察し、畑、家々、森林地帯を把握する。風景は態度の外部にあるのではない。風景は関心の中心にある。風景の放射するものに対して自己を開くのである。それは感情を刺激するが、外側へと方向付けられた態度がそれによって変更されることはない。すなわち、外方集中において生を営んでいるのである。[149-150]

内面的な関心の重心が自分自身の気分に置かれる場合、こういった態度は内方集中と呼ばれる。他方、内面的な関心の重心が風景に、しかも個々の事物に置かれる場合、こうした態度は外方集中と呼ばれる。1911年における四種の受容的態度をこれにあてはめるなら、関心の重心が体験側に置かれる感傷的態度および感情移入的態度の二つは内方集中の範疇に、関心の重心が対象側に置かれる对象的態度および立場表明的態度の二つは外方集中の範疇に含まれることになる。注意すべきは、四種の受容的態度の間には見られなかった優劣が、内方集中と外方集中との区別には見られるということである。このことは芸術作品との関わりにおいて、よりはっきりと述べられている。

内方集中と外方集中は美的態度 (*ästhetische Haltung*) として同等の権利を持っているだろうか？ ただ外方集中だけが、特徴的に美的な態度であるということは疑いない。ただ外方集中においてのみ、芸術作品はその価値に関して、その本質的な構造特質に関して理解される。内方集中に芸術作品が捧げられるとき、その作品特有の形態には無関心なのである。芸術作品は、単に享受の刺激材として、あらゆる種類の感情を作り出す手段として、熱狂、高揚、陶酔、情愛感、感動、感激を作り出すための手段として役立つに過ぎない。[150]

初期の四種類の受容的態度においては、こうした優劣の差はなかった。しかし、これら四種の態度が内方集中と外方集中へと分かれたれていくとき、感傷的態度と感情移入的態度は、ガイガーによるいわゆるディレッタントイズム批判として、他の態度よりも劣ったものと見なされることになる。このような美的態度観の変更は、一見、芸術作品の価値なるものに対するガイガーの思考の変容を示しているように見えるかもしれない。しかしながら、芸術作品の価値なるものは、正当な美的態度によってこそ捉えられるのだ、という考え方に変更はないと思われる。なぜなら、優れたものとして残ったのは、特定の芸術流派の価値を正当に把握し得る对象的・立場表明的な両態度であり、他方、評価が下がったのは、すでに芸術作品との関係が恣意的であった感傷的・感情移入的の両態度だからである。したがって、初期

ガイガーの美的態度論の中には、価値美学における美的態度論へと展開してくための素地がすでに含まれていたと考えられよう。