

芸術作品と倫理：美と善悪の関係について

山下, 通
熊本保健科学大学：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/1854774>

出版情報：哲学論文集. 53, pp.73-90, 2017-09-30. 九州大学哲学会
バージョン：
権利関係：



芸術作品と倫理

——美と善悪の関係について——

山下 通

序

本論の目的は、芸術作品に対して為される価値判断、特に美的判断と倫理的判断の関係を考察することにある。⁽¹⁾ 或る作品が倫理的に許されない内容や主張を含んでいるとき、われわれはその作品に対してどのような態度をとるべきであろうか。その非倫理性によつて芸術的価値を認めるべきではないと主張するべきか。それとも倫理的に問題があるかどうかという問題とは切り離して作品の芸術的価値のみを評価すべきなのか。逆に、倫理的主張として推奨されるべき内容を含む作品は、まさにその倫理性ゆえに芸術作品として評価されるべきなのか。美的経験においてわれわれが「美」と「善」を享受するとき、われわれと作品のあいだには何が起きているのか。いかなる場合に芸術は美しく、そして善を示す存在たりえるのか。

以下、議論の中心となるのは芸術作品における倫理性である。しかし、或る芸術作品が倫理的であるか否かという問いを前にして、われわれは次のような疑問を抱かざるをえない。それ以上に緊急かつ重要な問題が他にあるのではないか。例え

ばメルローポンティにとって芸術作品の問題は、何よりもまず「存在」そして「真理」の問題である。

現象学的世界とは、先行している存在の顕在化ではなく、存在の創設である。哲学とは真理の反映ではなく、芸術と同様に、真理の実現である。⁽²⁾

『知覚の現象学』において芸術の問題は「存在の創設」や「真理の実現」の解明に不可欠なものとして位置づけられ、晩年の『眼と精神』においても「普遍的存在 *being* を概念なしに現前化すること」⁽³⁾として芸術の本質が語られているように、「存在」や「真理」の解明を目的とする存在論的問題意識に終始貫かれている。

芸術作品は単なる対象の模写ではなく、また、すでに出来上がった世界、すでに眼前に現われている現実を写し取っただけのものでもない。重要なのは画面上の「美」ではなく、芸術経験によって開示される「存在」それ自体、世界の「真理」への思索である。われわれは日常、さまざまな道具や物に囲まれ、家や街の中で生を営んでいる。そしてわれわれはこれらを「必然的に存在し揺るぎないもの」⁽⁴⁾として認識することに慣れてしまっている。しかし芸術作品はわれわれの慣れ親しんだ世界との交流を揺るがす存在であり、芸術作品が露わにするのは、われわれの日常的・人間的な生を支える土台としての「原初的な世界」⁽⁵⁾である。

セザンヌの絵画は、これらの習慣を一時中断させ、人間がその上に安住する非人間的な自然の土台をあらわにする。彼が描く人物が奇妙で、人間とは異なる種によって見られた人物のように見えるのはこのためである。⁽⁶⁾

「存在」や「真理」そして「原初的な世界」、「非人間的な自然」の探求を目的とする限り、作品の内容が倫理的であるか否

かという問題は、あくまで人間的な世界の問題にすぎないのではないだろうか。つまり「原初的な世界」、「非人間的な自然」の探求という根源的な問題と比べれば、芸術作品の倫理性という問題は副次的あるいは二次的な問題にすぎないのではないだろうか。

しかし、現実問題として、作品の倫理性を問わざるを得ないような内容を持ち、それらを目の前にしたとき鑑賞者の感情や価値観が激しく動揺させられるような芸術作品が存在することは否定できない。メルロ＝ポンティのような存在論的芸術論と、芸術と倫理性の議論は対立する立場ではなく、むしろ各々異なる位相において、われわれの生を支える世界という土台について再考・再認識を促すという点では問題意識を共有していると言えるのではないか。芸術作品における倫理性を考察することは、作品内容が倫理的であるかどうかを判定し、そこに非倫理的なものが認められた作品を排除するような身振りとは全く異なる。メルロ＝ポンティが「真の哲学とは、世界を見ることを学び直すことである」と述べていることを想起する必要がある。非倫理的な描写や表現に直面したとき、鑑賞者はそれまで自身が学んできた道徳、現実世界に対する認識、それら全てを包含する信念体系を一旦宙吊りにし、世界の見方を学び直すのである。

芸術と倫理、そして美と善をめぐって、この一見すると両立しえない二つの芸術に関する哲学的立場のあいだの近さと隔たりを確認することも本論の目的である。

1. 醜さと美しさ

芸術作品はそれを鑑賞する側に様々な反応を引き起こす。その反応とは、色が綺麗だ、写実的で本物みたいだ、知り合いの誰かに似ているといったごくシンプルなものに止まる場合もあるだろう。しかしその一方、自分たちが属する社会について政治的な議論を提示する作品、それまで何一つ疑問を抱くことなく享受してきた社会的規範や常識を混乱させ、自己や世

界そのものについての認識の再検討と再構成を促すような反応を引き起こす作品が存在していることも事実である。

そのような作品は往々にして難解なもの・意味不明なものとして忌避され、場合によっては芸術作品としての存在自体が疑問視される。例えば、ダ・ヴィンチの『受胎告知』の場合と比べて、「制作のために滞在しているギャラリーや美術館で訪れた人々にカレールを振る舞う」と記述される行為について、それが芸術作品であると認識することは些かハードルが高いものとなる。

前述した「観客にカレールを振る舞うという行為」をその内容とする作品『無題（静止）Untitled』は、リクリット・ティリヤヴァーニャが一九九三年に発表したインスタレーションとパフォーマンスの複合的な作品である。この作品の最も根幹にあるものは、美術館という公的・制度的空間と、食事をする・歓談するという私的な生活空間とのあいだの区別を無効化しようとする試みであり、同時に、作者と観客とのあいだの区別を解消しようとする試みである。我々はティリヤヴァーニャの作品を通じて、美術館という制度化された「芸術」、そして「製作者と鑑賞者という二分法」という今まで意識化されなかった問題へと目を向けることになる。そして同時に「食べること」、「食べ物を差し出す／受け取る」という「日常性」への新たな視点、さらには美術館といった公的な場所で不特定多数の人々と出会うこと、すなわち「他者」や「偶然性」といった問題を我々は提示される。我々はこの、収蔵庫あるいは美の殿堂としての美術館に閉じこもるのではなく、世界・他者・日常といった様々な次元を結びつけるような芸術作品のあり方、ニコラ・ブリオの言葉を借りれば「関係性の美学」⁸とも呼べる芸術作品の存在様式を見出すことができる。

上記の例では、一見すると我々の日常性にあまりに密着しているがゆえに問題として前景化することのない行為（この場合は「食べる」という行為）が、芸術作品を通じて、芸術―社会、製作者―観客、自己―他者といった様々な対立軸のあいだに相互作用を生じさせている。作品は社会的（場合によっては政治的）文脈を付与され、日常を生きることの意味とその豊かさ、自己と他者と世界の相互性について新たな視野が観客に提示される。

しかし、そのような肯定的な学びへと導く作品ではなく、例えば嫌悪感、不快感、強烈な心理的拒絶を生じさせる作品であったとしたら、その作品経験を通じて、我々はどうのような「新たな世界についての認識」を得るのだろうか。昆虫研究で著名な曾祖父をもつベルギー出身のアーティスト、ヤン・ファープル (Jan Fabre, 1958-) が二〇一六年にエルミタージュ美術館で行った「Knight of Despair: Warrior of Beauty (絶望の騎士／美の戦士)」と題された個展は、作品そのものについての評価以外の面で注目を集めることになった。展示において動物の剥製が使われていることが一部観客の反感を招いたのである。それ以前よりヤン・ファープルは昆虫や動物の死骸を使った作品で広く知られており、その点に関してこれまでも動物愛護団体や動物の権利 animal rights を主張する団体から非難されてきた。今回の批判も展示において犬や猫、うさぎなど動物の剥製が使われていたことに起因する。当該美術館のコレクションである絵画のすぐ隣にウサギの剥製が吊り下げられていたほか、特に非難の対象となった『A carnival of dead stray dods』と題された作品では、交通事故で死んだ野犬や猫、ウサギを回収し剥製化したものが天井から吊るされていた。

縦に真つ二つに切断された牛と子牛をホルマリン漬けにした『引き裂かれた親子 Mother and Child Divided』(1993) で有名なイギリス出身のアーティスト、ダミアン・ハースト (Damien Hirst, 1965-) の『千年 A Thousand Years』(1990) は、密閉された巨大なガラスケースの中に蠅と蛆虫の培養箱、そして牛の死骸の頭部が設置され、さらに牛の死骸の上方には殺虫灯が設置されている。蠅は牛の死骸に卵を産み、卵から孵った蛆は死骸を食べて成長する。しかし成虫になったとしても死骸の上部に設置された殺虫灯によって命を落とし、蠅の死骸はガラスケース内にそのまま放置される。観客は腐敗する牛の頭部とガラスケース中を蠢く蛆、そして無数の蠅の死骸を見せられることになる。

観客にはこれらの作品に対して嫌悪感や不快感を主張する権利がある。それは芸術という名の下に動物の死そして死骸がいたずらに見世物にされていることへの抗議という形をとることもあるであろう。もっとシンプルに、そこに腐敗した動物の死骸があるという事実へ嫌悪と吐き気によって作品に対する拒絶感を主張することも可能である。

とはいえ、たとえ作品の在り方が観る側に不快な感情を抱かせるものであつたとしても、そこに「生と死」という人間にとって普遍的な問題が提示されていると解釈すれば、これらの作品に対する見方も自ずと変わってくるであらう。しかし、我々はファールブルやハーストの作品に対して、慰みや快さといった芸術経験に通常期待されるものとは明らかに異質のものを感じ取っている。それは死や残酷さへの恐怖であり、不快感、嫌悪感と呼べる感情であるだろう。そしてこれらの感情は「このような表現が許されるのか」「作品が観客含めた社会にどのような影響を及ぼすのか」という倫理的問題を生じさせる。

2. 吐き気とおぞましさ

死や苦痛、そして吐き気やおぞましさの感情を人は忌避しようとする。しかしその一方で、結果として嫌悪感や不快感、道徳的非難を生じさせるとしても、人間や動物の死体、身体的損壊や排泄物によつて表現された芸術作品が美的対象として扱われることは今日では珍しいことではない。例えば先に挙げたファールブルやハースト以外にも、A・ウォーホルの連作『死と惨事 Death and disaster』（1962-65）は事故現場で血を流して倒れている死体が映った写真が作品化されている。また、G・リヒターも『一九七七年一〇月一八日』（1989）に代表されるようなフォトペインティング作品（写真をキャンバス上で精密に再現するという手法で描かれた油彩画）を多く残しているが、その題材となる写真の多くは、戦争や犯罪など悲惨な出来事の犠牲者が選ばれている。現代美術作品に限定せずとも、美術史的文脈を参照するならば、死や痛み、死体などグロテスクな主題を描く作品はキリストの受難や殉教をモチーフとする伝統的な宗教絵画のなかに多く存在している。これらのことは、現実的には醜さや不快感、畏れの感情を鑑賞者に抱かせる「美」とは相いれないような事柄も、芸術作品として表現されれば、美的なものへと転換されることを意味している。

芸術がほかならぬその卓越したあり方を示すのは、芸術が事物を、それが自然のうちでは醜く、または意にかなわないものであったとしても、美しく描きだす場合である。復讐、病氣、戦禍などは災禍でありながら、きわめて美しく描写される。⁽⁹⁾

カントが『判断力批判』の第一部第二章の第四八節「天才と趣味の関係について」において指摘しているのはまさにこの美醜をめぐる逆説である。現実的には醜い、生理的・感覚的な嫌悪感を抱かせる出来事であったとしても、文学作品や芸術作品として表現された場合にはその醜さとしてのネガティブな性格がポジティブなものに反転し、むしろ美しいイメージとしてわれわれの前に立ち現われる。⁽¹⁰⁾

しかし、あらゆる醜く不快な事象が作品化というフィルターを通過することでその不快さや苦痛が無効化され、美しい描写となるわけではない。カントは上の引用に続けて以下のように述べている。

しかしある種の醜悪さに限っては、自然のままに表現されることができないので、もし表現しようとすれば、あらゆる美的な喜びを、そしてまた芸術美を破壊することになる。それはすなわち、嘔吐^{Übelkeit}を催させる醜悪さにほかならない。なぜなら、嘔吐は異常な、まったくの想像に基づく感覚であり、そこで対象はあたかも享受を強要するかのようには表現され、われわれはそれに極力抵抗する。それゆえ、対象の芸術的表象が対象それ自身の本質からわれわれの感覚において区別されることはもはやなく、美しいものとしてみなされることは不可能となる。⁽¹¹⁾

病氣や戦禍も、芸術作品として表現されるというプロセスを経ることで、従来の「醜悪で不快なもの」という評価は逆転し、美しいものとして評価され得る。そう語ったカントは、ここで別の種類の醜さ・不快さについて語っている。それはた

とえ芸術的表象に変換されたとしても、そこに美的な喜びや心地よさは存在しえない種類の醜さである。しかし、それにもかかわらず、問題となっている当の対象は嫌悪すべきその本質を以てわれわれに受け入れるよう強引に迫ってくるのであり、それを受け入れることのできない鑑賞者は吐き気をもって抵抗するしかないのである。

先に触れた動物や人間の死体を使った作品や、暴力や猥雑、身体的損壊・排泄物を内容として持つ作品——いわゆるアブジェクト・アート Abject art⁽¹²⁾——を目の前にしたとき、おそらく同様の事態が発生する。鑑賞者の経験する嫌悪感や不快さが美として変換・回収され得ない種類のものである場合、鑑賞者は言語化不可能な不快感や不安、居心地悪さのなかに置き去りにされる。そして、そのような作品がそもそも存在すること、芸術作品として認知されていることそれ自体が問い質されることになる。なぜこのように不快なものが芸術なのか。芸術は倫理に背くことが許されるのか。こうして芸術と倫理の問題が立ち上がるのである。

確かに、われわれの日常性を揺るがし、感情をいたずらに揺さぶり、道徳的通念や一般的な倫理観に背き、逆撫でするような「有害」な芸術はすべて否定し排除すべきであると主張することは可能である。しかしその一方で、作品の芸術的価値に対して外的な倫理的価値をもつて芸術作品を評価すること許されるのかという疑問も当然生じるであろう。すでに芸術作品と認知されている作品、そのなかでも特に文学作品という領域に眼を向けてみれば、例えば芥川龍之介の『地獄変』のように、作品のためには如何なる犠牲も厭わない芸術家の姿を描いた作品もあれば、シェークスピアの『リチャード三世』のようにマキャベリの狡知に長けた極悪な主人公を描いた作品が存在する。もし常識的な道徳通念に反しないということが芸術作品の成立する条件であるとすれば、これらの作品は排除され、われわれの手元にはごく僅かな作品しか残らないであろう。

3. 自律主義と道徳主義

芸術作品と倫理性という問題において、大きく分けて少なくとも次の二つの立場が考えられる。一つは、作品の芸術的価値とその内容に関わる倫理的価値の間にいかなる関係性も認めない立場であり、もう一つは両者の間に何らかの影響関係を認める立場である。これらの立場はそれぞれ「自律主義 autonomy」そして「道徳主義 moralism」と呼ばれる。さらに、後者つまり道徳主義においては、その影響関係の内容が問題となる。その影響関係は常に成り立つものなのか、それとも常にはなく、何らかの条件が揃ったときにのみ成り立つものなのか。そしてその影響関係は芸術的価値と倫理的価値の双方にどのような変化をもたらすのか。作品内部における道徳的欠陥は常に必ず芸術的価値を低下させるのか、それとも場合によっては芸術的価値を高めることに寄与し得るのか。以下ではそれぞれの立場を概観し、比較検討を行う。

「自律主義」とは、たとえ作品が不道徳な内容を含んでいたとしても、そのことが作品の芸術的価値の瑕疵となることはないと主張する立場である。逆に「道徳主義」は、その芸術作品がどのようなものであれ、その作品の美的価値は、それが道徳的であるかどうかによって決定されると主張する立場である。D・ジェイコブソンは「もつとも一般的な装いのもとでは、価値評価に関わる全領域で道徳上の配慮を優先させる傾向」¹³という言い方で「道徳主義」を特徴づけている。

また、「自律主義」と「道徳主義」双方には、よりラディカルなヴァージョンが存在し、それらは各々文字通り「ラディカルな自律主義 radical autonomy」、「ラディカルな道徳主義 radical moralism」と呼ばれる。

「ラディカルな自律主義」をN・キャロルは次のように定義する。

ラディカルな自律主義とは、芸術は実践的な領域からは厳密に自律したものであるという考え方である。芸術の領域は

認識的価値^⑬、政治的価値あるいは道徳的価値に従う他の社会的領域からは厳密に区別される。このような理由により、芸術は他の社会的価値の領域から区別されるので、認識的、道徳的そして政治的影響という点から芸術作品を評価することは適切ではないし、矛盾してさえる^⑭。

もう一方の「ラディカルな道徳主義」は、倫理的価値が作品の芸術的価値に影響を与えるという主張をより発展させ、作品の芸術的価値はその倫理的価値によってのみ決定すると主張する。ラディカルな自律主義とラディカルな道徳主義は一見すると対照的な関係にあるが、芸術と倫理のあいだの影響関係の有無に関する極めて単純な二項対立図式を採用しているという点では共通している。しかし、その厳格さゆえに、われわれの現実的な芸術経験を語るには両者とも説得力を欠くように思われる。

4. 穏健な自律主義と穏健な道徳主義

しかし、自律主義の内には、改良された「穏健な自律主義 moderate autonomism」と呼ばれるものが存在する。これは作品に関する美的価値と倫理的価値は独立であるという立場を維持しつつも、作品に関する倫理的判断が時として適切な場合もありうると主張する。N・キャロルによれば、「穏健な自律主義」は次のようなものとして定義される。

芸術作品はその道徳的長所の価値によって美的により良いものとなることは決してないし、道徳的欠陥によって美的価値が減ずることも決してない。穏健な自律主義の主張における決定的な点は、道徳的欠陥は作品の美的長所に対して決して不利には働かないという点にある。作品は観衆を道徳的に欠陥のある視点へと導くかもしれないが、このことが作

品の美的価値を減少させることはない。⁽¹⁶⁾

つまり、「穏健な自律主義」では作品が時として不道德であり得るということが認められている。しかし、その作品が不道德なものとなる要素を含み、そのために作品自体が不道德であるという評価を下されたとしても、それによって作品そのものの美的価値ないし芸術的価値が減少することまでは認めない。

そうした「穏健な自律主義」に対して「穏健な道德主義 moderate moralism」が存在する。N・キャロルは自らの立場でもある「穏健な道德主義」を次のように定義する。

穏健な道德主義は（穏健な自律主義とは対照的に）、芸術作品のなかには道德的に評価される作品が存在し、道德的長所ないし短所は、時として作品の美的価値に関与する。芸術作品は常に道德的に判断されるべきだと主張しているわけではないし、芸術作品における道德的欠陥や長所のすべてが作品の美的価値に関与すると主張しているわけではない。そう主張することは結局のところラディカルな道德主義へ至ることになる。⁽¹⁷⁾

「ラディカルな自律主義」と「ラディカルな道德主義」が道德的判断に対してその態度が対極的であったのとは異なり、作品のタイプによっては道德的判断がなされること自体を認めるという点で「穏健な自律主義」と「穏健な道德主義」は一致している。しかし、両者のあいだの最も顕著な違いは、「穏健な道德主義」は道德的判断が場合によっては美的判断でもあるのに対して、「穏健な自律主義」において道德的判断は、依然として常に美的判断の範囲外であり、その美的価値ないし芸術的価値に影響を及ぼすことは決しないとする点にある。また、「ラディカルな道德主義」と「穏健な道德主義」の違いは、前者が道德的欠陥は常に必ず作品の芸術的価値に影響を及ぼすとするのに対して、後者は時として、場合によっては影響が

あると主張するにとどまっている点にある。

N・キャロルは、「穏健な自律主義」は様々な作品において道德的前提が作品成立に重要な役割を果たしていることを見落としていると批判する。「穏健な道德主義」によれば、物語作品が作品として成立するためには作品それ自体のみでは不十分であり、作品内容を把握するためには、われわれの道德的関心ないし解釈が要求される場合がある。例えば、ドストエフスキーの『罪と罰』を理解するためには、『罪と罰』を読んで殺人が悪であることをそこで初めて学ぶのではなくて、あらかじめ殺人は悪であるという認識が前提となる。そしてさらに他の読者とのあいだで道德的理解を深めるための議論を促し、活性化させることが求められると同時に、「ある種の芸術作品は、それが道德教育に対してなす貢献によって評価されるだろう」とN・キャロルは考えている。この観点からすれば「穏健な自律主義」は道德的価値と美的価値とを峻別しているがために、『罪と罰』のような種類の作品についてその美的ないし芸術的価値について十分に理解することができないということになる。

つまり、少なくとも穏健な道德主義においては、非倫理的な描写や表現が契機となつて、芸術と倫理の関係についての議論が発生するのである。そのとき鑑賞者は自分自身がどのような倫理ないし共同体的な規範の下に行動しているのかを問い直し、それまで自身が学んできた制度や道德、現実世界に対する認識、それら全てを包含する信念体系を一旦宙吊りにし、世界の見方を学び直すことへと向かうのである。

5. 倫理主義と不道德主義

B・ゴットが主張する「倫理主義 ethicism」は、N・キャロルの「穏健な道德主義」と同様に倫理的価値が作品の芸術的価値に影響を及ぼすことを認める立場である。倫理主義は道德的長所ないし欠陥が作品の芸術的価値に影響を及ぼすという

点では道德主義的な姿勢を共有しているが、一番の違いはN・キャロルの主張する穩健な道德主義が「時と」つ sometimes」道德的長所は芸術的長所に、道德的欠陥は芸術的欠陥となりうると主張するのに対して、芸術的価値に影響する道德的長所は必ずその作品の芸術的価値を向上させ、同様に、芸術的価値に影響する道德的欠陥は必ずその芸術的価値を低下せると主張する点にある。

また、「倫理主義」においては、作品の道德的長所は芸術的価値を高め、道德的欠陥はその芸術的価値は減少させることになるが、逆の影響（倫理的長所が芸術的価値を減少させ、倫理的欠陥が芸術的価値を高める）はないことが同時に主張される。⁽¹⁹⁾ 影響関係の方向性という点において倫理主義とD・ジェイコブソンが主張する「不道德主義immoralism」とは対照的である。なぜなら「不道德主義」においては道德的影響の方向性が時として逆転し得るからである。

或る芸術は不道德性のためにいつそう良くなるというだけでなく、物語芸術ならびに劇芸術が重要な倫理的機能を果たすのは、まさにそれが不道德性を潜在させているが故である。⁽²⁰⁾

「倫理主義」において道德的欠陥は芸術的価値の低下という結果しか導かないことに對して、「不道德主義」は道德的欠陥がときとして芸術的価値を高めるというように影響関係の逆転が起こり得ると主張する。例えば『リチャード三世』のような道德的に共感できない極悪人が活躍する不道德な作品であっても、そこに道德的判断に関する問いを発生させることで「倫理的機能を果たす」ことができるのであれば、いかに不道德な内容を含んでいようとも作品として成立し、芸術作品として価値が認められることになる。

このような影響関係の逆転という論点に対して、倫理主義の側からは次のように主張される。われわれはワグナーの『指輪』やリーフェンシュタールの記録映画『意志の勝利』が後世への影響も含めて優れた作品であることを認識している。し

かし、それらはその作品中に含まれる反ユダヤ主義や人種差別、ナチス思想への追従と賛美という倫理的に「ふさわしくない (not merited)」態度のゆえに、これらの芸術的価値は低下することになるとゴートは主張する。⁽²¹⁾ 例えばワグナーの『ニベルングンの指輪』やリーフェンシュタールの『意志の勝利』において提示された内容すべてを受け入れることは、同時に反ユダヤ主義やナチス賛美という態度も受け入れることになる。しかし、それは倫理的にふさわしくないことなのである。或る観点から見れば芸術的価値の高い作品として認められるような作品であっても、倫理的にふさわしくない反応をわれわれに引き起こすものであれば、それは芸術作品として失敗しているとゴートは主張する。倫理主義においては、倫理的に「ふさわしい反応 merited response」⁽²²⁾を鑑賞者に引き起こし得るか否かがその作品の芸術的価値を決定することになる。⁽²³⁾ しかし、倫理主義の主張する「ふさわしい反応」については疑問が残る。何を以てその反応を倫理的にふさわしいものとするかの基準がゴートの記述においては明らかではなく、仮に何らかの明確な基準が設けられたとしても、その基準は絶対的なものなのか、それとも作品自体やその作品を鑑賞するわれわれが置かれた歴史的・文化的文脈に依存するものなのかについてもやはり明確な解答は読み取れない。もしその基準が絶対的なものであるとすれば、時代の変化や作品の多様化という事態に倫理主義では対処しえない可能性もある。また、作品の置かれた社会的・文化的文脈によってふさわしさの基準が決定されるとすれば、ある一つの作品に関してもその時代の倫理観によって芸術的価値が変動するということになるであろう。

結論

本論考は、メルロ＝ポンティの芸術論が我々の日常的・人間的な生を支える土台としての「原初的な世界」や「非人間的な自然」の探求を目的とするという点において、「真理」や「存在」をめぐる存在論的問題と同等の意義を持つことをまず確認した。次に、芸術的価値と倫理的価値との影響関係を認めるか否か、認めるとすれば道徳的長所（欠陥）が芸術的価値を

どう左右するの点に関して意見の異なる複数の立場を概観した。芸術作品における倫理性を問うことは、作品内容が倫理的であるかどうかを判定し、そこに非倫理的なものの認められた作品を排除するような身振りとは全く無関係である。芸術と倫理性の議論はメルロー・ポンティにおける存在論的芸術論と対立し排除し合うものではなく、むしろ、倫理性という観点から、人間の生と世界を支える地平についての反省・再認識を遂行し、「美」と「善」とが調和する点を探求する試みなのである。

仮に芸術作品というものが、美しさや醜さ、美術史的な背景、道德的長所あるいは道德的欠陥といった様々な要素から成り立っており、それらの総体が最終的に芸術的価値を生み出しているとすれば、道德的な長所あるいは欠陥というのは、あくまで作品を成立させている一要素にすぎない。ゆえに、その一要素にすぎない道德的内容の有無や評価によって作品自体の芸術的価値を評価することは差し控えるべきではないか。このような疑問に対しては次のように応えることができるであろう。本論で例として取り上げたいくつかの作品のように、実際問題として芸術作品は——それが意図的か否かにかかわらず——倫理的に評価され、社会あるいは鑑賞者個人に影響を及ぼす²⁴。確かに道德的内容や倫理性は作品を構成する一要素にすぎないかもしれないが、芸術作品はそもそも様々な仕方でも評価され得るのであり、芸術作品における倫理性の議論に意義を見出すことは、芸術作品の多様な解釈可能性を同時に意味しているのである。

芸術作品の倫理性を巡って複数の立場と各々の主張を本論では考察の対象としてきた。しかし次のような疑問が残る。(一)各立場において言われる道德的長所や道德的欠陥というのは、どのような基準において長所あるいは欠陥と定義されているのか。いずれの立場においても、主張者の倫理的判断や美醜の判断を支えている習慣的・制度的・共同体的信念がその判断の背景となっているとすれば、それらに対する考慮を欠いた倫理的考察は意義を失いかねないのではないか。(二)芸術と倫理の問題に対して様々な立場があり得るのは確かだが、結局のところ、その中で最も説得力があるのはどの立場なのか。そもそも他の立場を排除し、一つの立場のみによって芸術作品と倫理の問題を解決することは可能なのか。例えば 或る作

品Aについては穏健な道徳主義による説明が最も説得力をもつ一方、或る作品Bについては不道徳主義による説明が最も説得力を持つという場合も考えられるのではないか。

しかし、これらのことは芸術と倫理の関係性という問題の重要性を減じるものでは決していない。すでに述べた通り、芸術作品が表現する暴力や死、正義や悪徳、残酷さと醜さは現実問題として我々が依って立つところの常識や世界に対する見方を大きく揺さぶり、時には根底から覆そうとする。世界認識と自己認識の破壊と再構築に寄与する芸術の意義を考察する上でも、芸術作品における倫理性という問題は今後も重要な課題として認識されなければならないと思われる。

註

- (1) 本論考は九州大学哲学会平成二八年度大会(平成二八年九月二四日)におけるシンポジウム「美と善」の提題として発表された内容に基づいている。
- (2) M.Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p.XV (1-23) メルロ＝ポンティの著作からの引用は原書から訳出したが適宜みずす書房版の翻訳を参考にした。原書ページ数のあとの括弧内には翻訳書における頁数を示す。邦訳が複数巻に分かれている場合は邦訳巻数も表記した。
- (3) M.Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.71 (290)
- (4) M.Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948 p.22 (20)
- (5) *ibid.*, p.18 (16)
- (6) *ibid.*, p.22 (20)
- (7) M.Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p.XVI (1-24)
- (8) Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les Presse Du Reel, 1998
- (9) Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790, p.218 (V312)

- 参照したテキストはFelix Meiner社のPhilosophische Bibliothekであるが、頁付けは原版の頁数に従ったが、括弧内にアカデミー版全集の巻数とページ数を付す。また、訳出に際しては翻訳（熊野純彦訳『判断力批判』、作品社、二〇一五）を適宜参照した。
- (10) このような作品化における醜さの美しさへの転換という視点は哲学史上、様々なかたちで論じられている。アリストテレス『詩学』（148b10-19）においても、実物を見れば不快感を覚えるような動物の死体のようなものであっても、それが作品として模倣・再現されれば、鑑賞する側も冷静に観察することができ、対象についての知識を得ることもでき、かつその作品を制作した作者の技量に感心するという仕方得快をえることができると述べられている。
- (11) *ibid.*, p.218 (V312)
- (12) この言葉自体はJ・クリステヴァが *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, 1980.（翻訳『恐怖の権力——アブジェクシオン試論』、枝川昌雄訳、法政大学出版局、一九八四）において「おぞましいもの」を意味する概念としての *abjection* が元となっている。
- (13) D.Jacobson, "In Praise of Immoral Art" in *Philosophical Topics*, vol. 25, no. 1, (1997), p.156
- (14) 村上龍訳「不道德な芸術礼賛」（西村清和編・監訳『分析美学基本論文集』、勁草書房、二〇一五所収）
R・ステッカーによれば、芸術における認識的価値 *cognitive value* とは、知識や洞察を獲得するという点で芸術はどのような役割を果たすかという問題に関わっている。すなわち、ある作品経験から何らかの知識や洞察（道徳的洞察も含む）を得ることができる。きた場合には、その作品には認識的価値があるということが出来る。
- (15) N.Carroll, "Moderate Moralism" in *British Journal of Aesthetics*, (Vol. 36, No. 3, 1996), p.224
- (16) *ibid.*, p.232
- (17) *ibid.*, p.236
- (18) *ibid.*, p.229
- (19) B.Gaut, "The Ethical Criticism of Art," in *Aesthetics and Ethics*, J.Levinson (ed.), Cambridge: CUP, 1998, p.182
- (20) D.Jacobson, "In Praise of Immoral Art" in *Philosophical Topics*, vol. 25, no. 1, (1997), p.162
- (21) B.Gaut, "The Ethical Criticism of Art," in *Aesthetics and Ethics*, J.Levinson (ed.), Cambridge: CUP, 1998, p.182

(22) *ibid.*, p.192

(23) 森 功次「作品の倫理性が芸術的価値にもたらす影響——不完全な倫理主義を指して」(『批評理論と社会理論(1)』叢書アレテア13号、御茶の水書房、二〇一一年) p.93-p.122

芸術と倫理をめぐる論争全体について有益な示唆が得られるとともに、倫理主義(より正確には「不完全な倫理主義」)の立場からの各立場への反論を検討することで、本論争において倫理主義が有力な立場であることが示されている。芸術と倫理をめぐる問題を考察する上で森氏の論考から重要な示唆を多く与えられた。

(24) cf. R. Stecker, *Aesthetics and the Philosophy of Art: An Introduction*, Rowman & Littlefield Pub, 2010 (翻訳: 森功次訳『分析美学入門』、勁草書房、二〇一五) p.248

(熊本保健科学大学・非常勤講師)