

美術史學方法論の目標について

井 島 勉

文部省から在外研究を命じられ、三月末に日本を出發して、目下その途上である。私の旅行目的は、美學美術史の研究、特に歐米の美術館・博物館ならびに研究施設の視察といふのであるが、短期間に能ふ限り見聞を擴めるために、主要滞在國イタリア・フランス・アメリカを訪れる途中に、努めて他の諸國にも立寄ることとした。即ち、海外旅行の第一步をタイに印し、續いてインド・パキスタン・エジプト・トルコ・ギリシヤを経てイタリアに渡り、更に、スイス・ドイツ・オランダ・ベルギー・イギリスを経由し、フランス滞在中にはスペインを訪ねた。現在アメリカ國內を旅行中である。

これらの諸國では、主として國立博物館・著名なる美術館・重要な美術史上の遺跡を重點的に見學することを第一義とし、大學・研究所等の訪問を第二義とせざるを得なかつた。蓋し、美術の研究のためには、作品そのものに接しることが根本であることは無論であるが、限られた期間にこれ以上の行動を意圖することは不可能だからである。幸に私は特定の國、特定の時代の美術の研究に従事する専門的美術史學者ではない。美學理論と、それを追究する上に必要な限りにおける美術史研究を本務とする者であるから、如上の短期出張もその意味においてはなほだ有益であつた。

私は視野を必らずしも古美術に限らなかつた。各國の現代美術の狀況にも留意し、時には美術家・美術評論家と會談して、現代美術思潮の動向を覗ふ機會を得た。南佛ドルドーニュ地方を旅行して先史時代の洞窟を探ねたのも、考古學的見

地からといふよりも、現代美術の動向との對比において興味を感じたからである。以上の各地においては、その常設的陳列の他に、例へばローマの第七回クアドリエンナーレ展、ケルンのエトルスク展、デュッセルドルフの第六回全獨美術家聯盟展、アムステルダムのレストラント生誕三百五十年記念展、ロンドンのロイヤル・アカデミー展、パリのモネ展やボナール展などの如き臨時の展覽會にめぐりあふこともできた。

この躁急なる外遊途上に一篇の學術論文を執筆することは至難である。とはいへ、私といへども、文學部創立五十年に記念の眞情を寄せることには決して吝かではない。敢へて旅中に得た一つの感想を草して、母校の事業に参加する責任に應へることとしたいと思ふ。

美術作品は、一つの自律的世界である。いひかへると、固有の美術的原理によつて構成された個々の完結的世界である。しかも、その原理は、藝術的制作活動の本性上、制作活動に先立つて、制作活動の外部に與へられることができない。個々の作品は、各々固有の原理が産出することのできた窮極の形成物であると同時に、それ自身の底に獨自の形成原理を潜めてゐなければならない。いはばそれは、形作られたものであるとともに形作るものであり、美術性そのものの上からいへば、作品の外に剩すところがない。東洋繪畫の或るものにおけるやうに、餘情や餘韻が貴ばれる場合でさへも、それらは、必らずしも畫面の外に残されたものといふのではなくて、やはり畫面の内に湛へられたものでなければならぬ。一筆も染められない繪絹がそのまま「餘白」であることはできないから、畫かれない餘白といふものも、實は何ものかが畫かれることによつて、畫面の上に作り出されたものといふほかはない。

このやうな美術作品は、それ自體として單獨に鑑賞の對象となることもでき、研究の對象になることもできる。作品の美的觀照が作品の外に及び得ないことは勿論であるが、美術の研究が、作品の研究から出發し、作品の研究に還らなければ

ばならぬことも否めない。

ところが、藝術の形成作用は、この形成作用がそこにおいて営まれる場所を缺くことができない。それは、作家の體質であり、思想であり、感情であり、作家がそこに生きた風土であり、社會であり、それをもつて作品を形成した材料であり、その前に制作活動を展開した題材である。それらは、單に形成作用の外に存在するに過ぎぬものではなく、形成作用以前のものたるにとどまるものでもない。もとより、それらをそのやうなものとして把握し規定することも不可能ではないが、それらが一つの藝術作品の「質料」として重要であるのは、それらが形成作用の外部からこれを規定するからではなくて、むしろ形成作用がそこにおいて営まれる場所として、いひかへると、形成作用の内容として、その作品固有の性格を築き上げるからである。

いふまでもなく、造形藝術である美術の作品には、一定の視覺的形式を缺くことができない。形式は、藝術的形成作用の產物、即ち「作られた形態」であると同時に、この形成作用を内から規制して行くいはば「作る原理」でもある。何ものも外部から形式を規定することはできず、専ら視覺性の内部に、形成的に自覺されて行くほかもなきものである。藝術制作が一つの創造活動になぞらへられるのは、その形式が、制作活動に先立つてあらかじめ外部から指定されたり、制作者によつてあらかじめ客體的に意識されたりすることがあり得ず、むしろ、その形式は、専ら視覺性を原理とする制作活動そのものの内部に反省的に求められ、それにつれて形成的に自覺されて行きながら、それが同時にその制作活動を内から規制するものだからである。何ものかを作り出さうと意識して制作が始められ、またそれを原理として制作活動が規制されるのであるけれども、實はこの制作活動は、その「何ものか」を探索する過程なのであつて、制作者がそのものを意識し盡すのは、彼が肯定することのできる作品を產出し得た時である。美術家は、「見ること」の内にこのやうな過程を實踐するものであるから、美術の制作作用は、視覺性の實現過程にほかならないともいへる。美術作品の形式は、最初か

ら視覚性の内奥に埋藏されてをり、それを發掘する活動が、美術の制作作用だといふことにもなる。この意味において、形式は制作作用の目的であり結果でもあるが、しかし同時に、その制作作用の原理をなすものがかかる形式以外のものはあり得ない故に、藝術の制作は一つの創造活動と見なされるのである。

しかしながら、このやうな形式は、外から内容を受け容れ、それによつて充たさるべき無内容な形式ではない。詳しくは「形式づけられた内容」ともいふべく、根源的に内容を具へた形式である。あたかも言葉が單なる音ではなくて、「意味のある音」であるやうに、藝術の形式は、常に「内容のある形式」であらねばならぬ。内容は形式において自己を語るのであるが、この形式は、常に何らかの内容を語らねばならぬ。但し、この内容は、語られた内容であつて、語られない内容、もしくは語られる以前の内容ではない。藝術の内容は、あくまでも形式づけられた内容であり、藝術的形式以内の事實であつて、外から形式を充たすべき内容、藝術的形成以外の事實ではない。それは正當に「形式の内容」とも呼べるべく、逆に形式は「内容の形式」であり、そのやうな内容産出の原理と考へることもできる。何故ならば、視覚的であることを除いて造形藝術の在りやうはないが、視覚的に實現するといふことと、形式づけられるといふこととは、同義語と考へることも許されるからである。

ところが、前に注意したやうに、美術の形成作用は、そこにおいてそれが營まれる場所、換言すれば、形成作用の内容もしくは質料を缺くことができなかった。むしろ美術の形成作用とは、このやうな場所の視覚的な表現であり、このやうな内容の形式的實現であり、このやうな質料の視覚的な形式化にはかならないともいへる。であるから、強ひていへば、場所とか内容とか質料とかいつても、そこには、藝術的形成以前の、従つて藝術的形成以外のものとしての一面と、藝術的形成以内のものとしての一面が存することも否定できない。前者がそのまま後者であることはできず、前者がそのまま後者の因果必然的な原因であることもできないが、しかも兩者の内面的なつながりを無視することもできない。兩者を截

別する原理、従つてまた兩者をつながらせる原理が、視覚性とも稱さるべき原理なのである。但し、この視覚性の原理そのものが、場所や内容や質料の中に芽生え、生長し、その自律作用を實現して行くことも、あくまで見失はれてはならない。それは、かの形式が、内容産出の原理でありながら、しかも内容の内に自己を形成的に自覺して行くほかもないに匹敵する。

要するに、藝術が問題である限りは、この二面のもののうち、後者の方が一層重要な意義を占めることはいふまでもない。そして、作家の思想や生活や、それを育てた社會や風土が、藝術にとつて重大であるのもその限りにおいてであるといふことと、逆にその限りにおいてそれらが藝術にとつて如何に重大であるかといふことも、忘れられてはならないと思ふ。

このやうな事實を確認した上で、藝術にとつて最も根源的且自律的な意義を有する「形式」における内容や質料の役割を改めて反省すべきである。そして、この事實に基づいて、藝術的形式の個性を決定するものが、單なる超歴史的な美的範疇の如きものたるにとどまらず、むしろ形式を構成するさまざまな内容が、それぞれに形式の性格形成に參畫することを是認しなければならぬ。蓋し、造形藝術の原理としての視覚性は、單なる生理的視覚性・機械的映寫性ではなく、藝術家の歴史的な生の全體が視覺的體驗を通じて自覺されることを自己の内容として含んでをり、従つて、このやうな視覚性の實現としての造形藝術は、當然、藝術家の生命的自覺の視覺的表現と見なされねばならないから、造形藝術における形式形成にとつて、藝術家の生を可能ならしめたさまざまな契機的全體が、視覚性といふ原理を媒介として、必然的且根源的な役割を演じることとなる。これがいはゆる「形式の内容」の重要性を見逃せないことの理由でもある。

以上のやうに考へて來ると、藝術の成立における作家的與件・社會的與件・風土的與件の意義はすこぶる重大となり、更に、藝術の研究、換言すれば、藝術作品をその根源的な根柢から解明することにとつても、それらの與件の勘案が不可

缺であることも明白となる。もとより、あくまでも視覚性の原理を媒介としなければならないのであるから、舊い環境說的立場や舊い文化史的立場とは決して同じでないにしても、従來の作風史的美術史の立場がややもすれば無内容な形式主義に陥いる誤謬を防いで、美術の自律性を堅持しながらしかもその正當なる内容を確保する途を求めなければならぬことを訓へられるのである。