

表出性と創造性：表出説を改良する

Expressiveness and Creativity: Improving the Expression Theory

村山 正碩

Abstract

In analytic aesthetics, the expression theory of expressiveness is well known but unpopular. This is because, as has been pointed out many times, fatal counterexamples to the theory are commonplace. Instead of directly defending the expression theory, this paper weakens and improves it based on R. G. Collingwood's theory. Contrary to popular belief, Collingwood himself did not propose the expression theory of expressiveness, but his theory of expressive processes is still useful in this context. The improved expression theory does not fully explain the causes of expressiveness, but it sheds light on a rational way to creatively produce expressiveness.

(1) 研究テーマ

芸術作品は心をもたず、情動をもつことができないが、情動的性質をもつことがある。悲しい曲、陽気な詩、憂いを帯びた絵画、情熱あふれる舞踏はその例である。ここで情動用語を用いて記述される性質は分析美学において「表出性 (expressiveness)」と呼ばれる。この語は「表出 (expression)」に由来する。表出は第一に主体の心的状態を伝える表情、身振り、発話などの行動を指すが、表出性は表出よりも広い現象を記述するために用いられる。たとえば、作り笑いのように、私は喜びを感じることなく喜びの表情を作ることができる。このとき、私の喜びの表情は喜びの表出ではないが、なおも「喜び」という情動用語を適用することが可能である。これは表出の例ではないが、表出性の例だということになる。そして、情動用語の適用を可能にするかぎり、心からの笑顔などといった表出 (表出的行動) はもちろん、悲しい曲などの芸術作品 (または「陰鬱」なシダレヤナギなどの自然物) も表出性をもつと言える。Matravers (2007)は、表出性に関する四つの主要な問いを挙げている。すなわち、(1)芸術作品はどんな事実のおかげで表出性を獲得するか、(2)「この作品は悲しい」のような文は何を意味するか、(3)表出性の経験とはどのようなものか、(4)表出性は芸術作品の価値にどう関係するか、の四つである。本稿は(1)、原因の問いと(4)、価値の問いを扱う。

(2) 研究の背景・先行研究

原因の問いに対するよく知られた説であると同時に不人気な説は表出説である。表出説にはいくつものバージョンがあるが、そのどれもが芸術作品がもつ表出性は「芸術家の表出的プロセスの結果である」点を前提としている (Ravasio 2018: 23-24)。悲しみの存在をもとに何らかの心理的プロセスを通して悲しみの表出（涙など）が生まれ、それが主体の悲しみを伝えるのと類比的に、作者の情動をもとに表出的プロセス（いわば制作行為）を通して対応する表出性をもつ芸術作品が生まれ、それが作者の情動を伝えるのだと表出説は言う。ある詩が愛情に満ちたものであるのは、詩人が愛情を込めてその詩を書いたから、というわけだ。芸術作品が表出性をもつのは、それが一種の洗練された表出だからだと表出説は結論づける。

表出説が不人気なのは、源河 (2019)が指摘するように、それがいくつもの問題を抱えているためである。第一に、芸術制作は長期にわたる場合があるが、その間に作者の情動が持続したままとは考えにくい点が懸念される。これに対して、表出説は記憶の役割に注意を促す。表出性の原因として関与的な情動は、制作時のものではなく、記憶から引き出された過去のものかもしれない。実際、エドヴァルド・ムンクの『叫び』はそのような例であると経験的研究において指摘されることが多い (cf. Azeem 2015)。

第二の問題は、作者は作品がもつ表出性に対応する情動をもつ必要がない点である。表出説にとって致命的たりうる指摘だが、これを示す例は簡単に作ることができる。たとえば、源河が挙げる例では、(^_^)は「楽しい」と記述できるが、私たちは楽しい気持ちになったり、それを思い出したりすることなく、この顔文字を作成できる。

関連する第三の問題は、説明の順序である。たしかに、私たちは顔文字や芸術作品を作ることによって自分の情動を表出できる。しかし、意図しさえすればこれが実現するというわけではない。(-_-)という顔文字を用いても楽しい気持ちを表出することはできない。(^^)を用いると可能だが、それはこの顔文字が楽しさの表出性をもつためである。表出性のおかげで表出が可能になるのであって、その逆ではないのだ。

(3) 筆者の主張

表出説を擁護するには第二と第三の問題を棄却する必要があるが、本稿は第二の問題を事実だと認め、擁護を諦める。表出性を生み出すのに対応する情動の所有が必要でないのは明白な事実だ。ただし、第三の問題は部分的にのみ認める。芸術作品を用いて自分の情動を表出する場合、表出内容が芸術

作品がもつ表出性に制限される点は事実だが、ある意味で、表出のおかげで表出性が可能になるケースが存在すると私は主張する。重要なのは、表出を制作行為としての表出（表出的プロセス）と伝達行為としての表出（表出的伝達）に区別して考えることである。これらは、前者が（表出性を生み出すことで）後者を可能にする関係にある。たしかに、表出的伝達は表出性なくして成立しない。とはいえ、表出説が主張するのは、表出性が生み出されるのは表出的プロセスの結果だということであり、表出的伝達の結果だということではない（表出性のおかげで表出的伝達が可能になるのであって、その逆ではないとしても、この点を理由に表出説を退けることはできない）。

第二の問題が示すとおり、結局のところ、表出性を生み出すうえで表出的プロセス（後ほど明確化するが、少なくとも、実際の情動をもとに行われる制作行為）はなおも必須ではない。とはいえ、必須でないことは重要でないことを含意しない。本稿の目的とは、表出的プロセスの内実を明らかにし、それが表出性を創造的な仕方でも生み出すことに貢献するという主張を試みることである。表出説は、表出性の事例すべてを網羅的に説明する試みとして理解した場合、そのままのかたちでは維持できない。しかし、これを弱めることで、芸術作品の表出性について、原因と価値の両方をよりよく理解するための説明が得られる。

弱められ、改良された表出説を定式化するとこうなる。表出的プロセスは内的表出性を創造的かつ合理的な方法でも生み出すことに貢献する。これは、表出性の生成に対して表出的プロセスが因果的役割を果たしうるとする点で本来の表出説を継承した理論である。また、創造性が芸術作品の価値となるかぎり、この理論は表出性の価値の問いの部分的な応答にもなっている。いずれにせよ、この定式化にはまだ明確でない点が多い。少しずつ明確化しながら、改良された表出説の説得性を示したい。

まず、内的表出性とは何か。これは表出性に関する Green (2007) の議論を踏まえた概念である。Green は類似性に訴えることで表出性の原因の問いに応じようとする。原因の問いに対して、類似性に訴える論者は少なくない。Green の議論のポイントは、芸術作品は二種類の類似性を利用できるという指摘である。第一に、芸術作品は情動に関連するふるまいとの類似性をもつことで表出性を獲得できる。表情をかたどった顔文字はその好例だ。また、悲しい曲が悲しいのも、悲しみを抱いた人の声の調子との類似性によるものとして説明できる。第二に、芸術作品は情動の感じられ方との類似性をもつことでも表出性を獲得できる。わかりやすい例は、マンガでよく見られる、閃きの感覚を示す光る豆電球だ。これは閃きの経験と豆電球が光るのを見る

経験の類似性を利用した表現技法である。また「恋をすると世界がバラ色に見える」という常套句も、恋している感覚をバラ色に擬えたものとして理解できる。Green も認めるように、二種類の類似性を両方とも利用せずに表出性を生み出すことは可能である（例：目がハートの絵文字）。いずれにせよ、表出性のうち、情動に関連するふるまい（外的現れ）との類似性を利用するものを「外的表出性」として、情動の感じられ方（内的感覚）との類似性を利用するものを「内的表出性」としよう。改良された表出説が焦点を当てるのは内的表出性である。外的表出性、あるいは他の可能な種類の表出性への適用可能性は（ひとまず）考えない。

私が内的表出性を説明するために挙げた例は慣習的なものであり、そこに現れる表出性は単純なものである。対照的に、芸術鑑賞において注目される表出性は非慣習的で複雑なものが多い。たとえば、ムンクの『叫び』を考えよう。この作品は、慄く表情の人物を描いている点で外的表出性をもつが、それだけではない。作者は「渦巻く形、毒々しい色、劇的なコントラスト、力強い筆致」に加え、構図（二次元平面として見ると、主人公は画面下方に押しつぶされており、三次元空間として見ると、極端な遠近法が採用され、主人公は橋の後方の二人の人物から隔絶している）を用いることで、苦悩や疎外感に襲われた者の経験を示している（Robinson 2000: 215; 2005）。この作品がもつ内的表出性は複数の要素から構成された複雑なものであり、また前例のないものである。つまり、これは創造的達成だ。もう一つの例としてテイラー・スウィフトの「レッド」を考えよう。この曲は歌詞に多くの修辞表現が散りばめられている。たとえば、歌詞の最初と最後では「彼を愛することは新車のマセラティで行き止まりの道路を突っ走るようなもの **Loving him is like driving a new Maserati down a dead-end street**」という直喩が用いられている。言うまでもなく、これは愛の内的表出性の事例だ。ここで示されている愛の感じられ方は「バラ色」の比喩と比較して、質的に異なるうえ、具体的で、斬新でもある。ゆえに、この歌詞も内的表出性の創造的な例だといってよい。

結局のところ、慣習的な例では、表出的プロセスは貢献の余地をもたず、ゆえに改良された表出説に説明上のメリットはないと思われる。そこで内的表出性を獲得するのに必要なのは、閃き豆電球など従来の表現技法を用いることだけだ。では、創造的な例はどうだろうか。定義上、従来の表現技法に頼るだけでは獲得できない。では、芸術家は何を行えばよいのか、あるいは現に何を行っているのか。改良された表出説が力を発揮するのはまさにこのような問いにおいてなのである。そして、ムンクの場合、彼が自分の情動を

絵画を通して表出しようとしていたことは周知の事実である。スウィフトもまた「私的な記憶と現実の断片」を曲に取り入れており、そうすることへのこだわりを記している (Swift 2019)。二人は表出的プロセスに従事していたかもしれない。問題は、表出的プロセスとは何かということだ。

表出的プロセスの内実を明らかにするため、本稿は Collingwood (1938) の議論を援用する。分析美学は伝統的に制作よりも受容に焦点を当てる傾向にあるが、Collingwood は芸術の本性を探求するうえで制作に注目し、表出的プロセスのあり方を理論化した人物である。本稿の性質上、ここで間違いないよう強調すべき点が存在する。分析美学では、Collingwood が表出性の原因の問いに対して表出説を提唱していたと言われることがある。しかし、Robinson (2005) が説得的に論じているように、これは誤りである。彼の問題意識は表出性の原因ではなく、芸術制作による表出の方法と価値にあった。そして、本稿が Collingwood を援用するのは、その問題意識を継いで表出的プロセスの内実を明らかにしようとするかぎりでのことである。なお、彼の議論には解釈の難しい部分があるが、解釈をめぐる論争に踏み込まぬよう、特筆しないかぎり、本稿では Ridley (1998) の解釈を採用する。

Collingwood は「表出」を特殊な術語として用いている。これには二つの否定的特徴づけが与えられる。第一に、表出は露呈 (betrayal) ではない。ある人が緊張のあまり、声を震わせているとしよう。このとき、声の震えはその人の緊張を無意識のうちに伝達しており、そのかぎりで緊張の露呈ではあるが、緊張の表出ではない。表出は一種の認知的プロセスである。主体は表出を通して自分の情動を理解するが、これは露呈にはない特徴だ。

第二に、表出は記述 (description) ではない。たとえば、私がある情動を抱いたとき、それを伝えるために「私は怒っている」と言うことができる。ここで、私は自分の情動に一つの情動用語を適用しており、そうすることで自分が抱いている情動を理解している。この発話は認知的プロセスの産物だが、なおも表出の事例とは見なされない。記述と表出は、前者が情動を一般化するのに対し、後者が情動を個別化する点で異なる。記述において、人は特定の情動を一般的な概念 (情動用語) で分類する。一方、表出において、人は特定の情動の特殊性を捉えようと試みる。日常生活において、私たちは自分の情動の理解を記述で済ませることが多い。しかし、特定の状況では、情動用語を適用するだけでは満足できない、どんな情動用語であれ、要点を外しているように感じられることがあるだろう。たとえば、夕日を背にしたウルルを眺めるとき、ペットを亡くしたとき、社会規範に隠された不正義に気づいたとき、そう感じられるかもしれない。私たちが表出に取り組むのは

そうした場合である。ここで問題になるのは、その特定の情動を抱くことがどのように感じられるかということ、いわば情動の現象学であり、私たちは言葉や絵具、音などの媒体を用いてこれを明確化する。具体的には、媒体を探求し、その可能性を開拓することで、その情動の特殊性を捉えた表出性を生み出す。そして、漠然とした思考が言語によって形が与えられるように、漠然と感じられているにすぎなかった情動は媒体によって形が与えられる。もちろん、情動の現象学に形を与えることができるのは内的表出性であり、これこそ、改良された表出説が（外的表出性ではなく）内的表出性に焦点を当てて理由である。

なお、Ridley は情動の個別化をそのあらゆる特殊性を捉えることであると解釈している。しかし、解釈の是非はともかく、これはあまりにも強い用法である。本稿は Robinson (2005) と同様、個別化を程度問題だと考えたい。私たちは情動の特殊性を多かれ少なかれ捉えることができる。これは従来の表現技法（閃き豆電球など）でも達成できるが、ときおり、私たちは自分が知るかぎりの情動用語や表現技法では捉えられない特殊性を捉えようとするだろう。そこで私たちが取り組む作業を、本稿は表出（表出的プロセス）と見なす。あらゆる特殊性を捉えようとする場合、必然的にこのような試みとなるが、必ずしもそのようなきわめて困難であろう目的をもつ必要はない。私たちはある程度の特殊性を捉えるだけで満足することもあるだろう。

表出的プロセスが、従来の表現技法では捉えられない情動の特殊性を捉えようとする試みであるならば、それは必然的に創造的性格をもつ。問題は、この創造的プロセスの合理性である。いたずらに筆を振り回して何か新奇な絵画ができることがあるかもしれないが、これを期待して筆を振り回すのは不合理である。新奇な表出性を生み出すうえで表出的プロセスが貢献すると言えるためには、そこに合理性がなければならない。Collingwood の議論はここでも有益である。表出的プロセスに関する彼の次の記述を見てみよう。

ここにはたしかに方向づけられたプロセス、言い換えれば、ある目的に向けられた努力がある。しかし、その目的は、その特別な性格に関する知識に照らして適切な手段を考案できるような、予見され、あらかじめ抱かれていたものではない。(Collingwood 1938: 111)

後半で言われている「特別な性格」とは、芸術家がまさに媒体を用いて捉えようとしている情動の特殊性であり、その本性に関する知識は作品の完成後ようやく獲得されるものだ。ゆえに、芸術家の営みは事前の計画を首尾よく進めようとする営みとは別種のものにならざるをえない。とはいえ、前半で

指摘されるように、それはなおも「方向づけられたプロセス」である。ここでは、芸術家は「いや、何かが違う……もう一度……違う……そうだ！これこそ私が求めていたものだ」といった具合に作業を進める(Ridley 1998: 33, 強調原文)。この一連の試行錯誤が決して行き当たりばったりなものではない点に注意しよう。芸術家は自分がどこにたどり着くか予見できないが、それでも作業を進めるなかで、たとえばキャンパスに一筆を置いたとき、自分の目的に近づけたか、それとも遠ざかってしまったかを理解し、自分の行動を修正できる。これは、いたずらに筆を振り回して新奇な絵画を生み出そうとする場合とは異なり、合理性をとまなう作業だ。無論、作業をコントロールするうえで、芸術家の情動は一つの指針として決定的な役割を担うだろう。表出的プロセスが内的表出性を創造的に生み出すための合理的な手段であるのは、そうした次第である。

表出的プロセスは、従来の表現技法では捉えられない情動の特殊性を捉えようとするため、うまくいった場合に獲得される表出性は複雑なものとなりやすい。しかし、そうでない場合も考えられる。閃き豆電球はもはや陳腐な表現技法だが、その考案者にとってはそうではなかった。この人物は閃きを視覚的に伝達するための斬新な方法を考え出したのだ。しかし、どのようにして生み出したのか。結局、考えられるのは、過去の閃きの経験を意識へと浮上させ、それに照らして試行錯誤したというものではないだろうか。閃き豆電球の表出性は単純なものだが、その起源をたどると、表出的プロセスの貢献が見つかるかもしれない。この点は改良された表出説の射程がそれほど狭いものではないことを示すものである。

(4) 今後の展望

本稿では、表出的プロセスにおいて、媒体が漠然と感じられているだけの情動に形を与える役割を果たすと指摘した。しかし、媒体は具体的にどんな役割を果たしているのか。また、それはどれほど重要な役割なのか。表出的プロセスの内実をよりよく理解するには、そこで媒体が果たしている役割について深掘りする必要があるだろう (cf. 古田 2018; Saarinen 2019)。

また、表出的プロセスが内的表出性を創造的かつ合理的に生み出すことに貢献するというのが本稿の主張だが、それが唯一の方法だという強い主張は行わなかった。ほかにどんな方法が可能かというのは残された問題である。この問題は芸術制作(創造的プロセス)のあり方についてより広く検討するように促す。たとえば、本稿は外的表出性の獲得に関してほとんど議論していないが、これはいかにして達成されるのか。一見すると、情動に関連する

ふるまいを模倣することは、情動の感じられ方を捉えることよりもはるかにわかりやすいように思われる。芸術家はただ目の前にあるものを忠実に写し取るだけではないのか。実情はそう単純ではない。静止画が表情や身振りの動的な要素を捉え損ねるため、外的表出性の獲得に失敗しうることは画家にとって解決すべき課題の一つである(Lopes 2005)。他方、パブロ・ピカソの『泣く女』のように、極端に非写実的な描写が著しい表出的効果をもたらすこともある。マンガはそうした事例の宝庫である。外的表出性の獲得方法もまた興味深い問題なのだ。では、ここでも表出的プロセスが貢献することはあるのだろうか。考えてみる価値は十分にある。

(5) 参考文献

- Azeem, H. 2015. The art of Edvard Munch: a window onto a mind. *BJPsych Advances*, 21(1), 51-53.
- Collingwood, R. G. 1938. *The Principles of Art*. Oxford University Press.
(『芸術の原理』近藤重明訳. 勁草書房. 1973.)
- Green, M. 2007. *Self-Expression*. Oxford University Press.
- Lopes, D. 2005. *Sight and Sensibility: Evaluating Pictures*. Oxford University Press.
- Matravers, D. 2007. Musical Expressiveness. *Philosophy Compass*, 2(3), 373-379.
- Ravasio, M. 2018. Musical Expressiveness: a Layered Account. The University of Auckland. PhD Thesis.
- Ridley, A. 1998. *R.G. Collingwood: A Philosophy of Art*. Phoenix.
- Robinson, J. 2000. Languages of Art at the Turn of the Century. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 58(3), 213-218.
- . 2005. *Deeper than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford University Press.
- Saarinen, J. A. 2019. Paintings as solid affective scaffolds. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 77(1), 67-77.
- Swift, T. 2019. For Taylor Swift, Pop is Personal. *Elle*, February 28.
- 源河亨. 2019. 『悲しい曲の何が悲しいのか』慶応義塾大学出版会.
- 古田徹也. 2018. 『言葉の魂の哲学』講談社.

一橋大学 (投稿時は無所属)