

論文

ジンメル美学における「調和」について

大窪 彬 夫*

1. 問題の所在

ゲオルク・ジンメルは、「調和」に、様々なところで言及してきた。しかし予想に反して、ジンメルにおける「調和」という問題を主題的に論じた研究は皆無に等しい。

ジンメルの「調和」論に焦点を当ててきたのは、主に文化論者⁽¹⁾たちである。文化論者は、調和を軸に、彼らが考える「ジンメルの文化論」を構成してきた。ただし彼らは、「調和」を、いわゆるシンメトリーとしての調和に限定する。そのように解釈することで、調和を古典的な文化に属する様式として理解する。確かに、ジンメルは、一方で、文化史的な関心から、諸時代に現れる特有の「調和」を扱う。この限りでは、文化論者たちが考えるように、「調和」は、文化に対して付随的なものに止まる。

だが、こうした解釈は正当だと言えるであろうか。ジンメルは、むしろ徹底的に「調和」を問うたのではなかろうか。思索の対象はほとんど芸術に限定されてはいるものの、その中で、「諸対立の統一」、「予定調和」などの哲学における主要問題に真正面から向き合うことで、自己の思想を形成したのではないか。従来の研究

は、この点を看過してきたのではなかろうか。それゆえ、本稿は、「調和」という問題から、ジンメルの思索を照射することを課題としよう。対象は、無論、芸術論である。それにより何が浮かび上がるだろうか。

2. ジンメルにおける「調和」の諸例と先行研究の問題

(1) ジンメルによる「調和」という語の使用例

まずは、「調和」に関して語ったジンメルの言葉の幾つかを列挙してみることから始めよう。また、便宜的に、列挙する「調和」という語の使用例のそれぞれにラベルを与えておこう。

①シンメトリーとしての調和

あらゆる美的モチーフの出発点は、シンメトリーにある。事物に理念と意味と調和を与えようとするならば、何をおいてもまず、それらをシンメトリックに造形し、全体を構成する各部分を相互に均し、一つの中心の周りに一様に配列しなければならない。……シンメトリックな造形においては、まずは合理主義が目につく形をとる。生がそもそもまだ衝

*早稲田大学大学院社会科学研究科 博士後期課程2年(指導教員 周藤真也)

動的で、感情的で、非合理的なものであるかぎり、生からの美的な救済は、こうした合理主義的な形式をまとって現れる。しかし、いったん悟性と計算と均等化が生に浸透してしまうと、美的欲求はふたたびその反対物へと逃げこみ、非合理的なものとその外見的形式であるアシンメトリックなものを探し求めるようになる。[Simmel 1896: 201-202 = 1999: 180]

②アシンメトリーのなかの調和

……非対称性のなかにも、そして全体によってあらかじめ決定されているものからの個別ケースの解放のなかにも、あらゆる具体的なモチーフと並んで美的魅力が存在している。その音色はマコーレーの言葉⁽²⁾「[シンメトリーはわれわれの念頭にはまったくくない。]」のなかからもはっきり響いてくる。そこには、この組織形態こそが国家の内的生命を典型的な形で表現し、もっとも調和的な形式へともたらしたのだという思いがこめられている。[Simmel 1896: 204 = 1999: 185]

③諸対立の統一としての調和

[肖像の] 魂とはすなわち統一なのだ。なぜならすべての身体的なものは、克服しがたい乖離のなかにおかれており、事物のあいだの錯綜や、浸透や、親密な絡み合いはひとえに魂のなかでしか生じないからだ。外界にはこうした親密さに類比されるものは存在しない。だからこそ諸特徴の統一——私たちはそれを芸術においては調和や法則性や必然性と呼んでいる——とは、それがひとつの魂によって担われているということ以外のな

にものでもない。[Simmel 1905: 327 = 1999: 141]

④「予定調和」

昔の茶碗でいま収集の対象になっているものには、ひび割れた部分を補修した繊細な金の線がしばしば縦横に施されている。……さてこれらのなかで数々のひびや欠け目は、全く自然のままに偶然的なものであり、修復されていない状態ならなおさらそういう印象を与えるけれども、それらに応ずる金の線は、まるで予定調和によるかのように、非常に数多くの場合、細工の仕方に関しても表面の配分に関しても、本当に我を忘れるほど芸術的にまったく完璧な形象となっている。あまりにも完璧な形象であるため、裂け目が偶然のものであるとはしばしばどうしても信じがたいほどである。おそらくここほどに、われわれの原理が顕著に現れているところはないであろう。[Simmel 1918a: 273-274 = 1977: 93-94]

(2) 先行研究の問題点

以上の四つの「調和」の使用例を、さらに大別することができる。「①シンメトリーとしての調和」、 「②アシンメトリーのなかの調和」は、いずれも文化論的な「社会学的美学」[Simmel 1896]において使用されたものである。「③諸対立の統一としての調和」は、美学エッセイである「肖像画の美学」[Simmel 1905]において使用されたものである。そして、最後の「④予定調和」は、哲学上の主著である『生命観」[Simmel 1918a]で使用されたものである。

ジンメルによる「調和」の使用例は、以上の

ように多岐にわたるものである。しかしながら、従来のジンメル研究においては、文化論としての「①シンメトリーとしての調和」、②アシンメトリーのなかの調和」のみが取り上げられてきた。また、何よりもそもそも、彼らが「調和」を取り上げるその仕方は、「調和」それ自体を主題化するものではなかった。今日のジンメル研究の潮流をなすモデルネの文化論を展開するフリスビィは、ジンメルの「調和」を「①シンメトリーとしての調和」に限定して理解している。そこでは、「①シンメトリーとしての調和」によって古典芸術が特徴づけられ、そこから調和としての古典と非調和としての現代（モデルネ）という二つの時代が区別される。調和的な芸術作品に代表される古典と、貨幣経済に基づきまた様々な応用芸術が生活を飾る現代とが区別され、フリスビィは、この現代生活の美学を展開する [Frisby 1981]。古典と現代とを「調和」の有無によって区別するこの考え方は、直接的には「調和」に言及しない場合でも、古典と現代との区別という形で、ジンメルの文化論を中心的に扱う論者において継承されている。例えば、フリスビィらに対抗する解釈を行なうデアにおいては、「①シンメトリーとしての調和」と「②アシンメトリーのなかの調和」との区別によって、古典と現代、より正確には、ルネサンス、バロック、モダンの区別がなされ、それぞれに特有の芸術美が配される。これにより、デアは、ヨーロッパ文化の発展の理解を目指す文化科学者としてのジンメル像を提示しようとする [Dörr-Backes 1995]。

以上のような文化論者におけるジンメルの「調和」について見るのであれば、いずれの論者においても、文化論に属する①、②の「調

和」が議論を規定する役割を果たすものの、他方③、④の「調和」は問題とされていない。「シンメトリー」が古典的に「調和」の代表例として見なされてきたことは周知の事実であるし、一度合理的な規則が支配的になり自由を奪うようになれば、「アシンメトリー」に「調和」を見出す考え方が生まれるのも、見やすい道理である。だが、文化論的記述の重要性は認めるにせよ、果たして「調和」という問題は、文化的に規定された特定の内容に限定されるのであろうか。先のジンメルの「調和」の使用例が示すように、「調和」という問題には、特定の文化に相対的なものには限定されない事柄が含まれているのではないか。つまり、「③諸対立の統一としての調和」、「④予定調和としての調和」という特定の文化の枠には止まらない「調和」をこそ、ジンメルは「調和」という語で思惟したのではないのか。

いずれにせよ、文化論者においては、ジンメルにおける「調和」の使用例のうち、③、④が問題とされておらず、またこれらが問題となるときには、さらに問題となるであろう③、④の相互の関係もまた問題とされてない。

3. ジンメルの芸術理論

「調和」が芸術作品と密接に関わるものである以上、最初に、芸術作品の創造に関するジンメルの記述を整理する必要がある。

(1) 二つの力の闘争 —— 上昇と下降

ジンメルは、対立しあう二つの力の闘争から諸事物を考察する⁽³⁾。この二つの力とは、上昇する力と下降する力である。例えば、アルプスの山々は、「火山活動による隆起、あるいは徐々

に進行する層の堆積が、山を上へと向かって築き上げる」と上昇する力と、「雨と風、風化と沈下、化学作用による分解と次第に食い込んでくる植物の営みが、上方の緑を挽き割り、くりぬき、盛り上がった部分を落下させる」下降する力とによって、「山の輪郭の形を作りなしている」[Simmel 1910c: 289-290=1999: 14]。

人間と自然との関係もまた、そしてこの関係の中で作り出される諸事物もまた、同様に二つの力の闘争として理解される。自然の力は、荒れ狂う嵐がそうであるように、しばしば、人間に対する「力学の法則に従った暴力」[Simmel 1910c: 290=1999: 15]として現れる。しかも、法則的な強制力を持ちながら、人間からすると偶然性や混乱に満ちたものとして現れるのである。この人間を押しつぶす自然の暴力に対して、人間は、自身の造形力をもって対抗し、自然を押しこみ、あわよくば利用しようとする。このような人間と自然との関係においては、自然を克服しようとする「人間の意志」[Simmel 1910c: 290=1999: 14]が上昇する力、逆に人間を「噛み破り粉々にする、力学の法則に従った自然の暴力」[Simmel 1910c: 290=1999: 14-15]が下降する力として見なされる。人間が作り出す諸事物は、この二つの力を調停し、均衡へ導いたところに生まれる。例えば、建築物は、「素材の重さや支える力を、魂にのみ可能な計画に応じて利用し配分する」[Simmel 1910c: 287=1999: 9]とともに、「この計画の内部では、素材はおのれの本性をそのまま働かせ、計画を、いわば自分自身の力でもって推し進める」[Simmel 1910c: 287=1999: 9-10] ことによって作り出される。すなわち、建築物は、「力学の法則に従って荷重となり、圧力に対しては受身

のまま抵抗している素材」という下降する力と、「形作りながら高みへ向かう精神の衝迫」という上昇する力との「唯一無二のバランス」[Simmel 1910c: 287=1999: 10]が保たれるときに生み出されるのである。

人間自身についても同様に二つの力の闘争として理解される。人間には、一方では「われわれの魂を築き上げるべく孜孜としていそしむ力」が、他方では「重鈍で低劣で、悪い意味で『単なる自然的』なものとしてわれわれの内部で働いている別の力」があり、「この両方の力が量と質の度合いに応じて混り合うその刻々の交替変化がいつとぎごとに魂の形を変えて行く」[Simmel 1910c: 293=1999: 20]。それゆえ、このような「二つの力の独特な出会い方」[Simmel 1901: 44=1999: 170]によって、その都度の人間の自己表現や芸術様式が形成されるのである。例えば、道徳的達成は、「官能のあらゆる誘惑、エゴイズムのすべての抵抗を厳しい闘争のなかで克服し、罪へと向かう最強度の意志を試金石にして最強度の義務感を証明する行動」[Simmel 1901: 48=1999: 176-177]である。

また人間同士の関係も同様に二つの力の闘争として理解される。ジンメルは『社会学』[Simmel 1908]の中で次のように述べる。「人びとのあいだのあらゆる相互作用が社会化であるとするれば、闘争はともかくもっともなまなましい相互作用のひとつであり、個々の要素に限定すれば論理的には不可能であるから、あくまでも社会化とみなされなければならない」[Simmel 1908: 284=1994: 262]。「宇宙がひとつの形式をもつためには、『愛情と憎悪』、牽引力と反発力を必要とするように、社会もまた一定

の形態に達するためには、調和と不調和、結合と競争、好意と悪意のなほほかの量的な割合を必要とする」[Simmel 1908: 286=1994: 264]。

以上のような、人間と自然との関係、人間内部での人間と自然との関係、人間と人間との関係における二つの力の闘争のプロセスこそが、人類の歴史をなし、総じてそれは上昇する精神の力によって、下降する自然的な力を押えこみ、利用して、克服することで、自然を人間的な諸形象へと作り上げていく歴史であると、ジンメルは考える。それゆえ次のように言う。「人類の歴史全体のプロセスは、精神が、自分の外部に、さらにある意味では自分の内部にも見出す自然を、ゆっくりと時間をかけて押えこみ、支配下に置くプロセスにひとしい」[Simmel 1910c: 288=1999: 10-11]。

(2) 二つの力の均衡の崩壊

だが、以上のような対立しあう二つの力の均衡には、やや不気味な影が付き纏っている。ジンメルは人間の魂について次のように言う。「魂は、二つの力の一方が決定的な勝利を取めるとか、両方が妥協するとかして、最終的な状態に到達することは決してない」。「二つの力のどちらかの方向から生じた、個々の出来事や刺戟の奥には、それを超えてさらに生き続ける何ものかがひそんでおり、今この時に下した決定をその後すぐぐらつかせるような、さまざまな要求が控えている」。「そのことによって、両方の原理の敵対関係は、いつまでたってもけりつかない、形のない、どんな枠からもはみ出てしまう性質を帯びる」[Simmel 1910c: 293=1999: 20]。均衡は、しばしば、一方の上昇する力が、他方の下降する力を抑えることによって

成立したものである。それゆえ、この均衡関係がいつか崩れ、またいつか下降する力によって逆に支配されるのではないかという不安が生じる。

また、人間同士の関係ほど、このような不安を引き起こすものはないだろう。なぜなら、日常の現実生活において、「われわれの運命を決定するのは、自分の魂の次には他人の魂」[Simmel 1918b: 374=1975: 155]であるからである。だからこそ、人々は、自分と他人との関係、すなわち「彼は自分より利口か馬鹿か、彼は自分を好きか嫌いか、彼は自分のすることを助かるか妨げるか」[Simmel 1918b: 373-374=1975: 154]ということに関心を持つのである。

また、何よりも、自然が人間に復讐するという不安がある。先に見たように、建築物は、「力学の法則に従って荷重となり、圧力に対しては受身のまま抵抗している素材と、形作りながら高みへ向かう精神の衝迫との、唯一無二のバランス」[Simmel 1910c: 287=1999: 10]によって、その形象を保っていた。だが、建築が崩落する瞬間に、この「自然と精神との等式」[Simmel 1910c: 287=1999: 10]は破綻をきたす。それまで精神は、「自然を、ゆっくりと時間をかけて押えこみ、支配下に置」いていた。だが、「建築の崩落が形式の完結性を破壊する瞬間に、精神と素材はまた離れ離れになってしまい、世界のどこにも深く根ざしている敵意をあらわにすることになる。それはさながら、[建築]芸術による形成など、石を無理やりに屈服させる精神の暴行にすぎず、その石が今、おもむろに桎梏を振る落し、固有の力の自立的な法則に回帰する、とでもいうかのようだ」[Simmel 1910c: 288=1999: 11]。それゆえ、「建築の崩落が意味

するのは、あからさまな自然の力が、人工物を支配し始めることにほかならない」[Simmel 1910c: 287=1999: 10]。かくして、「崩落は、自然の復讐という印象を与える。精神が、自分の思い通りに造りなすことでもって、自然に加える陵辱行為への復讐である」[Simmel 1910c: 287-288=1999: 10]。

(3) 芸術作品の創造

以上のような二つの敵対的な力の緊張関係それ自体からの転回がなされるとき、すなわち二つの力が互いを関係しつつも互いを排除しない関係となると、芸術が創造されるとジンメルは考える。例えば、建築物が崩落した後に、それがただ自然に還るのではなく、廃墟となって新しい形象を形作るとき、対立しあう二つの力は以前の排他的な闘争を止め、そのとき芸術が生まれる。廃墟において、「[建築物という]芸術作品の、消えかけてしまったりこぼれたりした所に、他の、とはすなわち自然のエネルギーと形とが後を追ってはびこり、かくして、廃墟のうちでまだ生きている芸術とすでに生きている自然とから、新しい全体、独特な統一が生まれる」[Simmel 1910c: 288=1999: 12]。すなわち、「精神が宮殿や教会、城や会堂、水道や記念柱のうちに体现した、建築の用途を問題にする立場からすれば、それらが崩壊した形態は確かに無意味な偶然にすぎない。だが、しかし、新しい意味がこの偶然を取り上げて、その偶然と精神の果たす形成とを、一体化しながら、もはや人間世界での実用性のうちではなく、実用性と無意識の自然のエネルギーの営みとが共通の根から分化してくるその深奥部に据えつける」[Simmel 1910c: 288-289=1999: 12]。ここ

に、「人間による自然への陵辱行為」でも、「人間への自然の復讐」でもない、自然と精神とが互いを排除しあわない「独特な統一」としての廃墟が創造されるのであり、この「独特の統一」こそが、廃墟を人間にとって魅力的な芸術とするのである。

4. ジンメルの「調和」論

4. 1 芸術作品の合法則性と文化的様式

芸術作品が以上のようなものであるとするならば、ジンメルの四つの「調和」はどのようなかたちで芸術作品に関わっているのか。

(1) 芸術作品の合法則性

最初に理解されるのは、「③諸対立の統一としての調和」である。上述のように、芸術作品は、自然と人間との関係、人間と人間との関係、人間自身における魂と肉体の関係からなる対立しあう諸力の総体が、折り合いを付けながら、一定の形象を保持するところに形成される統一である。「諸対立の統一としての調和」が与えられるのは、まさしく、このような統一に対してである。このような諸力との折り合いを付けた統一に、「調和」は与えられる。例えば、良き住まいとは、気候の変化や、そこに住む人間の用途と折り合いを付けながら、改築され補修される中で、建物自身に変化することによって維持されてきたような建造物である。このような統一からは、調和的な印象を受ける。

「諸対立の統一としての調和」は、芸術作品の内部において、「法則」とでも言うべきものとしてある。「諸部分の同一性とシンメトリー、対立性と相互補完性、均一のリズム、緊張と弛緩、上昇と下降、大きさの統一、気分の持続

と適切な変化」[Simmel 1917: 392=1976: 250]。ジンメルは、このような調和を、「芸術作品の合法則性」[Simmel 1917]と呼ぶ。ここで注意しなければならないのは、「合法則性」が諸要素に対して外から与えられたものではないということである。仮に、ある作品において法則が前面に現れるならば、その作品は機械的で形式的なものとなり、そこに調和を見出すことはできないだろう。そうではなく、合法則的な調和とは、肖像画における「容貌の統一」のように、「表情のはらむ均質な生氣、表情を形づくる一々の線の、まざまざと感じられる共同作業、そのおのおのがたがいに協定し合っているさま」[Simmel 1918b: 375=1975: 157]なのである⁽⁴⁾。そしてそのときにこそ同時に、肖像画に「魂を吹き込まれたというイメージが湧き出る」[Simmel 1918b: 375=1975: 158]のである。

だが、内的法則に支配された芸術作品が、人間にとって常に心地よいものであるわけではない。廢墟美が象徴するように、ときに芸術は苛烈な世界をまざまざと見せつける。しかも、それがいかに人間にとって苛烈なものであろうとも、芸術にとってはお構いなしである。しかし「諸対立の統一としての調和」が現れるのは、まさしくこのときなのである。

まとめよう。「諸対立の統一としての調和」とは、対立しあう諸力が、その諸要素が、互いが互いを規定しあいながらも、互いが互いを邪魔しないような関係にあるときに生じる統一であり、それは芸術作品においては内的法則として現れる。

(2) 文化的様式

このような調和をもたらす法則が、それ自体

で取り出されることで、ある文化的共同体において共有され、世界に対する見方を規定するようになるとき、それは「様式」と呼ばれるものとなる。

シンメトリーは、芸術様式の代表的なものであり、そして最も単純で明瞭な調和をもたらす法則である。「あらゆる美的モチーフの出発点は、シンメトリーにある」[Simmel 1896: 201=1999: 180]。さて、シンメトリーが調和をもたらすことは、ある人びとにとっては、決定的に重要な意味を持つ。例えば、古代ギリシア人にとってである。「古代ギリシア人の生活の現実はまだことに不安定な、分裂した、問題の多いものであった。しかし、だからこそ彼らの思考は存在の安定した確実性を求め、それをこの動揺し矛盾する世界そのものよりも本来的な、より真実な実在性として、あるいは必ずしもこの世界の彼方にあるのではない理想として求めたのである」[Simmel 1910: 64-65=1976: 93]。取り巻く不安定な自然的、政治的状况に対して、哲学者は、諸事物の生成消滅を貫いて存在する数学的秩序によって、諸事物に調和をもたらし、建築家は、安定を人間の眼に示すシンメトリーの荘重な建造物によって、その強靱なる意志を表すことで対抗する。

だが、諸事物との間に統一的な調和を与える様式も、いずれは諸事物と齟齬をきたすことになる。何よりも、時代遅れの様式は表現者にとって枷となる。だからこそ、「いったん悟性と計算と均等化が生に浸透してしまうと、美的欲求はふたたびその反対物へと逃げこみ、非合理的なものとその外見的形式であるアシンメトリックなものを探し求めるようになる」[Simmel 1896: 202=1999: 180]。今やアシンメ

トリーが、調和をもたらし様式となる。だが、この新しい様式もまた、いずれ没落する運命にある。ところで、このような様式化された「調和」がその都度の歴史的、文化的状況の反映するものであるとするならば、「調和」の様式の変遷を主題とする文化史を書く者も現れよう。彼らは、文化論者、文化史家、文化科学者などと呼ばれるであろう。

これまでの議論から、「諸対立の統一としての調和」の方がより根底にあり、「シンメトリー」や「アシンメトリー」といった文化的諸様式は、「諸対立の統一としての調和」から派生したものとして捉えるべきものであることがわかる。だがそれにもかかわらず、なぜ根源的な調和をいわば外化したシンメトリーやアシンメトリーといった文化的様式としての「調和」が支配的になるのか。それは、「諸対立との一致しての調和」の苛烈さが人間にとって耐え難いものであるからであろう。つまり、様式を間に置くことで緩和し、文化的文脈に相対的なものへと格下げすることで、苛烈な調和を馴致しようとする。だがそうであるとするならば、それは、体験される原初の調和を、文化的な形式として整序された調和観によって上書きし、それにもかかわらずこの上書きされた調和観を調和の本体にすりかえる虚偽ではないか。だが、事態はそうはなっていない。人間は、シンメトリーやアシンメトリーを体験するのではなく、そのように理解される以前の「調和」をこそ体験するのである。文化論者たちが見落としたのは、まさしくこの点である。

さて、調和の苛烈さとは何であるなのか。それは、端的に「合っている」ということの強烈さである。これを扱うのが、「④予定調和とし

ての調和」である。

4. 2 予定調和

(1) 予定調和説

最初に、予定調和という観念について確認しよう。ライプニッツは、予定調和を説明するに当たって、同じ時刻を刻む二つの時計の間の調和という例を用いる。「二つの置時計か懐中時計があって互に完全に合っている」のは、二つの時計の間に「一方から他方へ移ることのできるような物質的分子」があるからでもなく、またその都度調整をする「機械仕掛けの神」がいるからでもない。二つの時計に調和するのは、「初めその二つの時計を造る時それが後まで一致して行くと確信することができる位十分技巧を用いて正確に造っておく」からである。ライプニッツは、このような調和を「先回りした神の技巧によって予め定められた調和」と呼ぶ[Leibniz 1696=1951]。

ここで注目すべきは、次の二点である。第一に、調和する二つの実体の間には、「物質的分子」であれ、「機械仕掛けの神」であれ、何らかの外的なものが介入することはない。つまり、調和は調和しているものそれ自体で調和する。それは「諸対立の統一としての調和」を言い換えたものに他ならない。しかしまた第二に、このような調和がもたらされるためには、あらゆることの根本原因としての「先回りした神」によって、調和が予め準備される。だが、神を前提とするライプニッツとは異なり、神を前提としないジンメルにおいて、「先回りした神」が存在する余地はない。それにもかかわらずジンメルは、「予定調和」という語を用いたのはなぜか。それは、ライプニッツの調和が

「人間にとって必ずしも“善きもの”，“美しいもの”である必要はなく，神から見て善きものであればよい」[酒井 1987:203] という苛烈なものであるからではないか。

(2) 目的なき合目的性

予定調和としての調和を，神を前提することなしに説明する観念はないのか。カントが『判断力批判』[Kant 1790=1994]において，美の本質を説明するために用いた「目的なき合目的性」がこれに該当するであろう。「目的なき合目的性」とは，「美しいものが合目的なもの形式を有しながらも，やはり，それと名指しうような個別的な目的によって規定されているわけではない」[Simmel 1904: 207=1976: 255]ということである。「目的なき合目的性」を本質とする芸術作品は，「現象のもろもろの偶然性がひとつの意味によって支配され，個別者のたんなる事実性がある全体の意味によって貫かれ，断片的でばらばらな存在者が少なくともこの一点ではある心的な統一性を獲得した，という感情」[Simmel 1904: 207=1976: 255]を生じさせる。

以上のようなカントの「目的なき合目的性」は，カントが予想だにできなかったであろうものにおいて，最も純粋な形で現れている。ジンメルが，「④予定調和としての調和」において取り上げた，繕われた傷痕が残された茶碗である。

侘び茶の茶碗によく見られる疵の繕われた茶碗は，独特の美的印象を与える。それは，異質なものが，異質さを失わぬまま，そこにあるという印象である。本来，茶碗に生じた疵は，茶碗の使用目的とは無関係である以上，目的を欠

いたものである。だから，茶碗を修復するということは，疵という形で茶碗に生じた「無」目的の痕跡を止めることでもある。茶碗の本来の使用目的とは無関係なこの疵が，茶碗に残されているのを目にすると，異質なものが異質なままに止まっているという印象が与えられる。しかし時に，この無目的な痕跡は，完全な茶碗にはない印象をもたらす。繕われた疵が線として複雑な文様のように絡み合い，独特な形象を生み出す。このとき予定調和が転がり込む。「金の線は，まるで予定調和によるかのように，非常に数多くの場合，細工の仕方に関しても表面の配分に関しても，本当に我を忘れるほど芸術的にまったく完璧な形象となっている。あまりにも完璧な形象であるため，裂け目が偶然のものであるとはしばしばどうしても信じがたいほどである」[Simmel 1918a]。今や，異質さに止まっていたものが，積極的な力に転じ，一つの作品をつくり上げる。異質であるだけ，無目的であるだけ，この力は強いものとなる。「『目的なき』合目的性」。カントの美についての説明を，字義通りにとれば，疵のある侘び茶の茶碗の美こそ，「目的なき合目的性」を体現している。

(3) 遊戯

予定調和が，「目的なき合目的性」であるとするならば，目的を設定する存在である人間は，「調和」において，ただ無力であるのか。ここで注目されるのは，疵のある侘び茶の茶碗に対するジンメルの感覚には，芸術作品に対する独特の自由が伴っているということである。すなわち，「遊び」である。

ジンメルは，中国の陶磁器や，日本の茶碗を

蒐集していたが⁽⁵⁾、この趣味は「骨董はいじるものである、美術は鑑賞するものである」[小林 1961: 187]という言葉がいみじくも言い表しているように、手と眼との自由な結合が可能にする遊びである。骨董いじりには、博物館での鑑賞における作品の遠さとは対照的な作品との近さがある。博物館に展示された絵画の鑑賞が、額縁によって設けられた適切な距離から眺めるのに対して、骨董品を鑑賞するということは、直接手で触れ、手で回しながら、その肌触り、次々に変化する模様を愉しむことである⁽⁶⁾。眼もまたこれに呼応する。いつまでも見飽きないということがある。飽きることなく眺め、鑑賞が複雑で深いものになるほど、次第に、その茶碗の印象を概念的に規定することが困難になっていく。ここでは通常の手や眼の役割を規定する概念が通用しなくなる。しかし、概念規定ができなくなったからといって、何もなくなったわけではない。そこには何か秩序のようなものが感じられるであろう。そこには「調和」と名づけるほかにないものがある。今や遊びの中で、この名状しがたい「調和」を語るための新たな言葉、新たな表現へと導かれる。手と眼の交錯の強度を押し高め、その所作の根底にまで据えた茶人たちが、茶碗の繕われた疵に「見立て」をしたのは、このような意識があったからではなかったか。繕いのされた茶碗は、あるときには雪融けの溪流に、あるときには馬にとまった蝗に見立てられた。かくして、茶碗は一つの宇宙になる⁽⁷⁾。

骨董いじりにせよ、茶人たちによる「見立て」にせよ、それは目的を持たない。そのことで、「目的なき合目的性」の積極的な力の中へと巻き込まれる。しかしだからといってこの

強い力に押し潰されるわけではない。「遊びにおいてのみ、つまりわれわれの行為がただそれ自身のうちで円環しているときにのみ、われわれは絶対的にわれわれ自身なのであり、全面的に『人間』なのであって、つまりは、なんらかの意味での具体的内容をあらためてわが物にするわけではない心的な機能なのである。そしてこれがカントの言う目的なき合目的性である。」[Simmel 1904: 208 = 1976: 256]。

生活の現実、自然を、他の人間を、支配しようとする。とりわけ、そのとき相手との関係を特定の内容に局限し、止めようとする。「様式」とは、まさしくこのような局限をおこなう媒介である。しかし止めようとする限り、常に相手との隔たりが生じる。このような関係が不安に満ちた関係であることは、すでに見たとおりである。だが、遊ぶ者は、概念や目的が作り出した裂け目を一足飛びに飛び越える。遊ぶ者は、手を介して、眼を介して、世界に積極的にかかわる。そのとき力の流れが滞ることはなく、力は円環する。そこにあるのは、概念や目的が成り立たない世界である。だが、この世界は混沌ではない。そこには調和がある。滞りから円環への転換における強烈な調和。これこそが、「予定調和」という言葉でジンメルが表現しようとした調和であった。

5. おわりに

ジンメルは、芸術における「調和」を探求する中で、日常的な概念や目的によっては汲み尽くせない事態に出会った。その事態は、神の恩寵のように完全な外部から与えられるものでも、人間の好き放題の自由によって与えられるものでもなかった。ともすれば、絶対的な必然

性か、恣意的な偶然性かの、どちらか一方へと自らの身を置きがちである。そうすることで、刻々と変化する世界を、自らの都合の良いものに置き換えて理解しようとする。かくて、大地は動かぬものとされる。だが世界は、どうやらそのようにはなっていないようだ。動かぬかに見えた大地ですら動く。ジンメルの「調和」は、このようなものの見方へ警鐘を鳴らすものである。彼が芸術において見出したのは、「予定調和=目的なき合目的性=遊戯」という、必然でも偶然でもない世界である。このような世界は、芸術以外のあらゆる場面においても追求されてよいはずだ。実際ジンメル自身、哲学や社会学においても「調和」を問題としている。だが、それは、これらの分野では、必ずしも成功していないようである。それゆえ、この「調和」論を基にしたジンメルの思想の全体の再解釈が今後の課題として残されている。

[投稿受理日2013.12.21 / 掲載決定日2014.1.23]

注

- (1) 廳茂は、1970年代以降のいわゆる「ジンメル・リバイバル」には、「美学主義的解釈像」, 「ジンメル社会学の『全体構想』論」, 「相互作用的社会化の理論」, 「『文化と社会』論的視角」という四つの傾向があると指摘する [廳 2001]。本稿が、文化論者と呼ぶのは、この内、美学主義的解釈と「文化と社会」論的視角である。
- (2) マコーレーの言葉。「シンメトリーはわれわれの念頭にはまったくない。われわれが考えているのは合目的性だ。われわれは、規範から逸脱したものを、その逸脱だけを理由に遠ざけることはしていない。われわれは、当面解決しなければならない特別なケースが必要としている以上の分量の規制を制定しようとはしない。これこそが、ジョン王からヴィクトリア女王にいたるまで私たちの二百五十回にわたる議会の審議を全体として導いてきた規則なのだ」 [Simmel 1896: 204=1999: 184]。マコーレーは、イギリスの政治家にして、歴史家ならびに詩人でもあった。歴史家としてのマコーレーには、『イングランド史』があり、いわゆるホイッグ史観の代表者とされる。
- (3) ジンメルの芸術論における力学的性格は、近年の美学研究において、注目されている。谷川渥は、『時間と形象』 [谷川 1986] に収められた廢墟論において、自然から精神へと到る宇宙の叙階を、廢墟が転倒させることに着目する。すなわち「良き母」なる自然へ回帰である。また、桑島秀樹は『崇高の美学』 [桑島 2008] において、「アルプス」論で示された、物質の存在感がもたらす崇高さに着目する。これらの研究に共通するのは、従来の形式主義的な美学、すなわち人間による造形を強調する美学とは異なる、自然優位の美学をジンメルに見出す点である。この点は、ジンメル解釈の上でも、興味深い問題を引き出している。それは、従来、ジンメルこそが形式主義者と目されてきたからである。いずれにせよ、このような美学研究が提示した着眼点を引き継ぐジンメル研究はまだなされていない。
- (4) このような関係は、シラーが、美と自由との間に見出した関係と軌を一にする。とりわけ近似するのは、シラーが取り上げた、完成された社交ダンスの例である。「観客が観客席から見るのは、非常に複雑に交錯し、運動の線が、あるいは生けるがごとく、あるいは意の赴くままに変化し、しかし決して衝突しないような無数の運動である」 [Schiller 1793=1936: 72-73]。なお、ジンメル自身のシラーへの言及は少ないが、随所でシラーを下敷きとしている箇所が見られる。
- (5) ジンメルが愛好し収集した美術品の中には、日本の陶磁器、漆器の杯、浮世絵などが多数含まれていた。これについては、Buch des Dankes an Georg Simmel: Briefe, Erinnerungen, Bibliographie. [Gassen & Landmann 1958] 参照。さらに“Auszüge aus den Lebenserinnerungen.” [Hans Simmel 1976] をも参照。なお、ジンメルのとりわけ陶磁器のコレクションは、19世紀のいわゆるジャポニスムにおいてもはやされた品々とは異なる。ジャポニスムにおいて珍重された陶磁器は、1867年のパリ万国博覧会での薩摩藩の展覧を機にヨーロッパに知られるようになった「薩摩焼」やそれを模倣した「京薩摩」などの鮮やかな色絵の描かれた装飾

性豊かな品々であった。これに対して、ここでジンメルが扱っているのは、1878年のパリ万国博覧会に出品された焼き締め施釉陶器の類である。焼成の偶然が加わった釉薬の微妙で深みのある色合いや器の不規則な形態は、19世紀末から20世紀初頭にかけて、とりわけカリエスらフランスの陶芸作家に注目され、またこうした影響の下に、その効果を偶然性に任せる焼物が試みられた〔馬淵1997;三浦2000〕。

- (6) このような手と眼とが混合された感覚によって、本文では扱わなかった次の「調和」も理解されるであろう。「原理的な問題に関して最も興味深いのは、把手に向けられた純粋に形式的また美的な要求は、その象徴的な二つの意味が、調和ないしバランスに到達しているときに成就されるということである。……ここで肝要なのは、ほかでもない有用性と美とが、互いに疎遠な二つの要求として、有用性は現実世界から、美は壺の形全体から出発して、把手に向かって迫り、この時、さらに高い序階に位する美が双方を包みこみ、その二極対立を最終的に、筆舌にしがたい統一として啓示する、ということなのだ」〔Simmel 1910b: 284 = 1999: 136〕。
- (7) この茶人たちの美意識に現れる美を、柳宗悦は「奇数の美」と呼ぶ。「真の茶美は完全と不完全とのいずれにも止まるものではあるまい。そういう区別の絶えた境地、あるいは完全と不完全とが未だ分れぬ以前の世界、あるいは完全に即する不完全というような境地にこそ、茶美がなければならぬ。それで畢竟二相に囚われぬ自由の美こそ、その本性なのである。かかる美を私は奇数の美と仮に呼ぶのである」〔柳 1987: 158〕。

参考文献

本書におけるジンメルの著作・遺稿からの引用は、すべて Georg Simmel Gesamtausgabe に依拠した。

- 廳茂 2001 「G・ジンメルと二〇世紀の社会学」, 居安正, 副田義也, 岩崎信彦 (eds.) 『ゲオルク・ジンメルと社会学』: 2-46, 世界思想社。
- 2004 「美学主義と実証主義の〈間〉—— G・ジンメルの社会学論の思想的位置」, 『文化と社会』 5: 32-65, マルジュ社。
- Dörr-Backes, Felicitas 1995 “The Study of Culture in

Georg Simmel’s Writings on Art,” *Georg Simmel between Modernity and Postmodernity*: 119-128, Königshausen & Neumann.

- Frisby, David 1981 *Sociological Impressionism: A Reassessment of Georg Simmel’s Social Theory*, Heinemann.
- 1985 “Georg Simmel: First Sociologist of Modernity,” *Theory, Culture and Society* 2: 49-67.
- 1991 “The Aesthetics of Modern Life: Simmel’s Interpretation,” *Theory, Culture and Society* 8(3): 73-93.
- Gassen, Kurt & Landmann, Michael (eds.) 1958 *Buch des Dankes an Georg Simmel: Briefe, Erinnerungen, Bibliographie*. Duncker und Humbolt.
- 原一采 1998 『金繕い工房 —— 漆で蘇らせるつくりの技』, 里文出版。
- Kant, Immanuel 1790 *Kritik der Urteilkraft*. = 1994 宇都宮芳明訳注, 『判断力批判 (上・下)』以文社。
- 小林秀雄 1961 「骨董」, 『モーツァルト・無常という事』, 新潮社。
- 桑島秀樹 2008 『崇高の美学』, 講談社。
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 1696 “Second éclaircissement du système de la communication des substances.” = 1951 河野与一訳, 「実体の交通に関する説の第二解明」, 『单子論』, 岩波書店。
- 馬淵明子 1999 『ジャポニスム —— 幻想の日本』, プリュッケ。
- 三浦篤 2000 「フランス・一八九〇年以前 —— 絵画と工芸の革新」, ジャポニスム学会編, 『ジャポニスム入門』, 思文閣出版。
- 酒井潔 1987 『世界と自我 —— ライプニッツ形而上学論攷』, 創文社。
- Schiller, Friedrich 1793 *Kallias, oder über die Schönheit*. = 1936 草薙正夫訳, 『美と芸術の理論 —— カリアス書簡』, 岩波書店。
- 1795 *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. = 1948 栗孝則訳, 『人間の美的教育について』, 小石川書房。
- Simmel, Georg 1896 “Soziologische Aesthetik.” = 1999 鈴木直・北川東子訳, 「社会学的美学」, 『ジンメル・コレクション』, 筑摩書房。
- 1901 “Ästhetik der Schwere.” = 1999 鈴木直・北川東子訳, 「重力の美学」, 『ジンメル・コレクション』, 筑摩書房。
- 1902 “Der Bildrahmen: Ein ästhetischer Versuch.” = 1975 川村二郎訳, 「額縁」, 『芸術の哲

- 学』, 白水社.
- 1904 *Kant: Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität.* = 1976 木田元訳, 『カント』, 白水社.
- 1905 “Ästhetik des Porträts.” = 1999 鈴木直・北川東子訳, 「肖像画の美学」, 『ジンメル・コレクション』, 筑摩書房.
- 1908 *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung.* = 1994 居安正訳, 『社会学(上・下)』, 白水社.
- 1910a *Hauptprobleme der Philosophie.* = 1976 生松敬三訳, 『哲学の根本問題』, 白水社.
- 1910b “Der Henkel,” *Philosophische Kultur.* = 1999 川村二郎編訳, 「把手」, 『ジンメル・エッセイ集』, 平凡社.
- 1910c “Die Ruine,” *Philosophische Kultur.* = 1999 川村二郎編訳, 「廢墟」, 『ジンメル・エッセイ集』, 平凡社.
- 1917 “Gesetzmässigkeit im Kunstwerk.” = 1976 土肥美夫・堀田輝明訳, 「芸術作品の合法則性」, 『断想』, 白水社.
- 1918a *Lebensanschauung: Vier metaphysische Kapitel.* = 1977 茅野良男訳, 『生の哲学』, 白水社.
- 1918b “Das Problem des Portraits.” = 1975 川村二郎訳, 「肖像画の問題」, 『芸術の哲学』, 白水社.
- Simmel, Hans 1976 “Auszüge aus den Lebenserinnerungen,” Hannes Böhringer & Karlfried Gründer (eds.) *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel: 247-268*, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main.
- 谷川渥 1986 『時間と形象 —— クロノボリスの美学』, 白水社.
- 柳宗悦 1987 『柳宗悦 茶道論集』, 岩波書店.