

ギュイヨールの社会的美学

私たちは社会のなかで暮らしている以上、たえず社会とかかわっている。「人間は本性的にポリスの動物である」⁽¹⁾というアリストテレスの言葉は周知のところであるし、のちにカントも「人間には自己を社会化しようとする傾向がある」⁽²⁾と指摘している。つまり人間は本質的に社会を指向する存在なのである。

人間の本質をそのようにとらえらるとすれば、人間をめぐる諸問題の考察においてもその視点を大きく取り入れなければならぬ。美についても同様である。私たちが美を感じるのには、あるいは、ある対象を美しいと感じるのは、まったく個人的な事柄のように思われる。けれども美の観照においても人間の社会指向性が

水野邦彦

現われているはずである。カントが『判断力批判』において、趣味判断の普遍妥当性を成立せしめる「共通感覚」と、世界市民社会という共同体を指向する「共同体感覚」とを結びつけようとしたのは、まさにこうした点への着目があったからにはほかならない。

美を人間の社会指向性との関連において把握する思想は、美学の歴史のなかでどのように現われてきたのだろうか。社会という言葉からすぐに思い出される美学者といえば、イポリット・テーヌやジャン・マリール・ギュイヨール、そしてゲオルグ・ブレハノフ(およびマルクス主義美学理論家)などだろう。たとえば、「下からの美学」の傍流として「社会学的美学」(これ

はドイツよりもむしろ他の諸国で) ギュイヨー、スキルラチエ、プレハーノフらによって開発された⁽⁴⁾などと言われるとおりである。こうした「社会学的美学」を今いちど照射し検討する作業の一環として本稿ではまず、美学的著作として初めて「社会学的」という言葉をその書名につけたギュイヨーを取り上げることにしたい。

ギュイヨー (Jean-Marie Guyau, 1854-88) は「十九世紀末に三十代の若さで夭折したフランスの天才的な〈生哲学者〉⁽⁵⁾」である。ギュイヨーはとりわけスペンサーの進化論哲学に多くを学んだが、その機械論的生命観には批判的な態度をとり、人間の根柢に〈生〉をみとめた。生の創造的進化を説いた五年歳下のベルクソン、生を増大しようとする意志を「権力への意志」としてポジティヴにとらえたニーチェに、ギュイヨーは示唆を与えたとされ、哲学史上これら二人と並んでギュイヨーの思想は「生の哲学」と称されることが多い。では、そのギュイヨーの「社会学的」美学とは、どのような美学なのだろうか。

一 感覚とその伝達可能性

ここでは主に『社会学的に見た芸術』(1889)という著作を扱うが、はじめにこの書名の「社会学的」という言葉にふれておきたい。じつはこれは今日私たちがいう社会学(sociology)とは異なると考えた方がよい。どのように異なるかは本稿全体のなかで明らかにするだろうが、さしあたりそれは確固とした社会科学の意味ではないと見ておきたい。ギュイヨー自身「社会学には倫理学(morale)や美学のかなりの部分が含まれる⁽⁶⁾」といい、社会学を天文学的現象以上に複雑な現象を説明するものと見ている。

ギュイヨーはまず、神経の顫動(vibrations)と精神の相互的な状態とが伝達されることから話を切り出す。存在相互の間には、一方から他方への作用があり、相互規定、暗示、相互制約をほどこしているというのである。つまり人間の感覚がもともと伝達可能だということになる。「感覚」と言っただけでは漠然としているが、たとえばギュイヨーは基礎的感覚(sens fon-

(damental)として触覚をあげ、「触覚はとりわけ生の感覚である」とする。触覚が、ふたりの人間の神経や意識のコミュニケーションを行なう原初的で確実な方法なのである。そしてこの過程が「社会化(socialiser)」にほかならない。他人とコミュニケーションをとることは、人間の社会化の第一歩である。つまり感覚とはまず「生の感覚」であり、同時に社会化の感覚なのである。

こうした感覚は「自然のままの〔粗野な〕感覚(sensation brute)⁽⁸⁾」と呼ばれる。これについて私たちは、色や音の感覚といった「心地よい感覚(sensations agréables)⁽⁹⁾」を思い浮かべればよい。それは「享楽の感情(sentiment de jouissance)」であり、ここには「ある種の強度(intensité)とある種の調和とがある。したがって、すでに美的価値の原型がある」とされる。これは原初的な感覚と美的感覚との通路を示しているけれども、それはあくまで原型でしかない。「心地よい感覚」だけでは「美」には達しないのである。

一九世紀の経験科学、とりわけ生理学や心理学の展

開を見ていたギュイヨールは、右のような感覚そのものの説明をそうした経験科学にゆだねてしまう。「感覚の快・不快は科学的法則にしたがうものであり、いつの日かこの法則も確定することができなくはないだろう」といわれる通りである。芸術についてもギュイヨールは、それが科学的法則に直面することを指摘する。たとえば「彫像術(Statuare)はとくに解剖学と生理学との上に立っており、絵画は解剖学、生理学、光学の上に、……音楽は生理学と音響学との上に、詩は韻律学の上に立っているが、この韻律学のもっとも普遍的な法則はたしかに音響学と生理学とに關係がある」⁽¹²⁾。ここで、あらゆる芸術が生理学(physiologie)と関連していると考えられていることがわかる。いや、関連しているというにとどまらず、ギュイヨールは感覚をひとえに生理学などのほかの科学に帰してしまうのである。みずからそれを理論化するとか感覚の哲学的意味を追究するとかいう姿勢はギュイヨールには見られない。のちにふれるが、ギュイヨールは「自然のままの感覚」にほとんど関心がなかったとも言える。いずれにして

も、この点はやかれあしかれギュイヨールに特徴的な性格として銘記すべきだろう。

さて、そうした感覚がそのまま美的感覚・美的感情になるのではないとギュイヨールはいう。先に見たように、ギュイヨールにとってそれは「美的価値の原型」にすぎず、とり立てて重視するに値しないものである。

「じっさい感覚の美的性質は、それらの起源とか、あるいはいわば素材とかに依存するよりも、それらが意識のなかでとる形態や展開に、いいかえればそれらによって引きおこされるあらゆる種類の連合および結合 (associations et combinaisons) に依存することが多い。それは、根よりもむしろ葉によって生きてゆく植物のようなものである」⁽¹³⁾。こうして美学の焦点も、感覚そのものではなく、それが意識のなかで展開してゆく過程にあてられる。その過程をへたものこそ美的感覚となるのである。とすれば先にふれたギュイヨールの「自然のままの感覚」の軽視もゆえなきことではない。感覚の起源や素材という「根」よりも、意識のなかでの連合や結合という「葉」にこそ、私たちは着目すべ

きだというのである。ギュイヨールの言葉によれば、美的感覚の形成には「意識のなかでの感覚の拡大、一種の感覚の共鳴 (resonance, 反響)⁽¹⁴⁾」が必要となる。

「根よりもむしろ葉によって生きてゆく」という視点は、プレハノフの美学思想を想起させる。美的感覚のモデルとなる「美の理想」についてプレハノフはこう語った——「ある一定の時代、ある一定の社会、あるいはその社会のある一定の階級に支配的な美の理想は、部分的には、たとえば人種的特性をつくりだす人類発達の生物学的条件に根ざしており、部分的には——その社会、あるいはその階級が発生し、存在している歴史的條件に根ざしている」⁽¹⁵⁾。つまりプレハノフは、「人間の本性(生理および心理)はもともと変らぬが、異なった時代や民族では社会的関係が相違するために人間の頭脳にはいつてくる材料もまったく別物であり、したがってその加工された結果もまったく別物になると考えている」⁽¹⁶⁾のである。ここでいわれる「生物学的条件」ないし「人間の本性」が根であり、「歴史的條件」ないし「社会的関係」が葉であることは明らか

かだろう。ギュイヨーもブレハノフもともに、美的感覺の由来よりも発展を重視したのである。

ところで「意識のなかでの感覺の拡大」とギュイヨーはいうが、その「意識のなかで」という言葉にはどのような意味がこめられているのだろうか。「私たちの意識はそれ自身が、……諸現象のなかでの、基本的な意識状態(états de conscience élémentaires)のなかでの、おそらく細胞状の意識のなかでの、ひとつの社会(société, 群、関係)であり、ひとつの調和である⁽¹⁷⁾」とされる。そしてそこでは先の「神経の顫動」が拡大してはたらいっているはずである。ひとりひとりの中に普遍的意識、綜合の作用が芽生えるためには、共感的・連帯的な顫動が必要となるからである。このことは他者との伝達可能性の生成を示している。意識は他者に伝達され得る。したがって「個人の意識そのものがすでに社会的であり、私たちの組織全体、私たちの意識全体に反響するものはすべて、社会的側面をもって⁽¹⁸⁾いる」ことになる。

先に感覺の伝達可能性について見たが、ここでギュ

イヨーはさらに意識の伝達可能性をも告げている。いずれの場合もその伝達可能性の根拠となっているのは「神経の顫動」である。伝達可能性といえは私たちはカントを思い出すが、カントにおいて伝達可能性はとりわけ「感情の伝達可能性」として、趣味判断の普遍妥当性を成立せしめるものとして呈示された。そして感情の伝達可能性そのものは「共通感覺」に依拠していたのである。⁽¹⁹⁾この点でカントとギュイヨーとは構造的に類似しているとも言えるだろう。どちらも伝達可能性を根拠づけるものを想定しているのだから。ただし、カントが伝達可能性を「共通感覺」という理念に依拠させていたのに対し、ギュイヨーはそれを「神経の顫動」という生理学的事実⁽²⁰⁾に依拠させた。ここにギュイヨーの「独自の反観念論の立場」をみとめることができる。ギュイヨーの「反観念論」については、その背景に当時の自然科学ないし経験科学の進展があったことに顧慮する必要があるが、ここではカントとの相違に注意を向けておきたい。

二 美的情緒と生への指向

意識というのはやや広い概念であり、ギュイヨーにおいてもそれほど厳密に（あるいは悟性的に）用いられているわけではないが、ともあれ美的感覚の「原型」はここに入りこんで拡大される。そうして拡大し反響して生まれるのが「美的情緒 (emotion esthétique)」である。ギュイヨーが重視するのはこれである。

「ひとつの同じ感覚を、素朴な快感の領域から美的な快感の領域に、あるいは後者から前者に、かわるがわる、ほとんど意のままに移すことができる」とギュイヨーはいう。たとえばある音楽が、考えごとをしなから聴けばなんとなく心地よい響きにしかな感じられないのに、耳をすまして聴けば美的なものとなることは、よくあることだろう。耳をすませば「意識全体のなかで反応がよび起こされる」し、またばんやりすれば「感覚は孤立し、閉ざされ、ふたたび単に心地よいものになってしまう」。したがって「真の美的感情を生じさせるためには、意識と意志とを覚醒させなければな

らない」わけである。⁽²¹⁾

そうすると、美的感覚はそれだけでは存立し得ないことになる。「美は、より複雑でより意識的、より知性的でより意志的な心地よさ」⁽²²⁾なのだから、たえず知性や意志の協力を得なければならぬ。明確なかたちではないにしても、ここには真・善・美という古来の価値区分をみとめることができる。そのなかで美は、独立した位置を占めてはいない。真と善とをまじえた複合体 (complex) として、意識全体としてのみ、美は成立するのである。この点でギュイヨーはカントと大きく異なる。カントの場合、美 (美しいもの) は「概念をはなれた」ものでなければならなかった。そこには認識も道徳も入りこむ余地がなかった。つまり美は、真や善から独立して存在するのでなければならなかったし、また独立して存在し得たのである。純粹な趣味判断は知性や意志を遮断したところに成り立つものと考えられたのである。そこにあるのは「目的のない合目的性」であり、何らかの目的にかかわる美をカントは附庸美 (pulchritudo adhaerens) と呼んで、これを

趣味判断から除外した。附庸美とは「あるものが何であるべきかを規定する目的の概念、したがってそのものの完全性の概念を前提する」美にはかなならず、ここには概念が入りこんでおり、「概念をはなれた」という趣味判断の第一の規定に反するのである。(23)これに対してギュイヨーは「カントによる美と有用性との分離、したがって『自由美』と『附庸美』との分離を批判し、むしろ『附庸美』を高らかに宣揚する」と見ることもできるだろう。美は、有用性とは無縁の「純粹」な存在なのではなく、真や善といったほかの価値ともあいまって意識全体のなかでよりダイナミックに発現し、より総合的に何らかの目的を指向する存在なのである。美的感覚の原型となる「自然のままの感覚」は、こうして私たちの意識全体のなかに溶けこむ。それが「美的情緒」にはかならない。美的情緒は意識のうちにあって意識の総体と有機的連関を保っている。このことは美的情緒の成立基盤となっており、美にとって不可欠の事柄と言わざるを得ない。カントが趣味判断の純粹性を保つために注意深くとり払った認識や道德

の要素をギュイヨーはむしろポジティブに取り入れて、これらを有機的に連関させるのである。この有機的連関のさなかにあってこそ、美的情緒は美を感ずることができる。

しかもギュイヨーが附庸美を「宣揚する」としたら、美に關して何らかの目的をみとめることを意味する。ただ単に美的情緒がカントのいうように「自由に遊動している」わけではない。カントが拒絶した目的の概念をギュイヨーはやはりポジティブに取りこむ。こうして美的情緒も何らかの目的をいだいて見なされるが、先に見たように美的情緒が意識全体と有機的に連関してのみ成立するのであれば、美的情緒がいく目的も意識全体のレベルでとらえなければならぬ。美がしたがう目的の概念は、意識がしたがう目的の概念によって規定されるのである。つまり問題の焦点は、有機的連関である意識がどのような目的を指向しているかというところに移ってくるのである。こうして美的感覚の解明は、人間の意識の総体が指向する目的にゆだねられることになる。独立した美的

感覚の解明などあり得ないのである。それでは総体としての意識はどのような目的にしたがっているのだろうか。

ギュイヨールは人間の行動の目的を考えるに際して、ただ単に意識的行動だけに注目したわけではなかった。「意識は、生の広大な闇の領域のうちにあつて輝く一点にほかならない」として、意識の下部に「闇の領域」の存在をみとめる。この「闇の領域」とはいうまでもなく無意識である。こうしてギュイヨールは意識的行動のほかにも無意識的行動を指摘し、人を意識的行動にかりたてる原動力を目的 (*fin, but*)、無意識的行動にかりたてる原動力を原因 (*cause*) と呼んだ。とはいえ、この「原因」が自己意識 (*conscience de soi*) に達したものが「目的」にはかなならず、いずれも「行動の自然の活力 (*ressort naturel de l'action*)」としては同一なのである。そのことを明示したあと、この「自然の活力」(あるいは目的、原因)についてギュイヨールはつぎのようにならう。「あらゆる意識的行動を規定する目的は、同時にあらゆる無意識的行動をひき起こす原

因でもある。それは生そのもの (*vie mème*) である」。より明確にいえば、「生の維持と増大」あるいは「生への固執」が目的なのである。⁽²⁶⁾

以上に明らかのように、私たちの行動には意識的行動と無意識的行動とがあるが、いずれの場合でもその行動の目的(ないし原因)となつてゐるのは「生そのもの」である。人間の行動は端的に生を指向するのである。行動が生を指向するということは意識も生を指向していることを意味する。したがつてここで、前節で呈示された問いに答えを与えることができるだろう。人間の意識が指向する目的とは、生にほかならないのである。人間の事象の一切が生を指向する。「ギュイヨールにとっては、道徳も芸術も宗教も、つまり人間の価値のすべてが生を指向する。生にほかならないもの」⁽²⁶⁾なのである。ギュイヨールの思想が「生の哲学」と呼ばれるゆえんである。

私たちの意識は「生の維持と増大」を旨とされるが、それでは生を増大するには、まずどうすればよいのだろうか。ギュイヨールは「個人の生を、より大き

くて普遍的な生と混合することによって、豊かにする⁽²⁷⁾という。自分の生を普遍的な生と融合するのである。「そもそも個性である」とされる生が、普遍的な生と融合することができるとすれば、それは他人との結びつきによるしかない。私たちは他人とコミュニケーションを行ない、また共同し連帯することによって、単に自己中心的な独我論を脱し、個別を普遍に高めることができるのである。人と人との結びつきとは、社会(société)にほかならない。「精神の結合、社会」⁽²⁸⁾である。こうして人は社会を形成することによって自己の生を普遍化し、人類全体の生ともいふべき「普遍的な生」と融合して、生を豊かにしようとするのである。ここで思い起こされるのは、「社会を形成しようとする」⁽³⁰⁾人間の傾向を明言したカントである。カントには、人間が社会を指向しているという基本的着想があり、その着想は美学においても息づいていた。これと同じようなことがギュイヨールにも言えるのではないか。ギュイヨールにあっても、「生の維持と増大」のために意識は社会を形成しようとし、それにつれて美的情緒も

社会の形成に向かうはずである。美も社会を指向するのである。このような美の社会指向性をギュイヨールのうちに見いだすことができるだろう。

三 共感的情緒

意識は全体として社会を指向するのであるが、そのなかで美的情緒はどういう役割を果たすのだろうか。ギュイヨールは美をとりわけ芸術において考察しているが、その芸術の目的として「共感的情緒(emotion sympathique)を生みだすこと」⁽³¹⁾と記している。まず始めに、果たして他人どうしの間に関感(共感的情緒)が成り立ち得るか否かという問いに取り組まなければならぬ。

人と人との間に共感が生まれるということは、一方の人の感覚ないし感情が他方の人に伝達するということである。他人の感覚が自分に伝わり、その人と同じようにそれを感じることが共感である。ところで感覚が伝達するためには、似たような感覚をもったことがあるなどして、他人の感覚を受け入れる土壌ができて

いなければならぬ。まったく異なる感覚の土壤をもち合わせた人どうしであれば、感覚は伝達しないかもしれない。さしあたり、個々の感覚を感じとる土壤、個々の感覚を受け入れる土壤を感性とよび、個々の感覚から概念上区別すると、ここで共感が生まれる条件として、感性の同一性もしくは類似性と、個々の感覚の伝達可能性とを挙げることができるだろう。

まず感性の同一性についてギュイヨーはこう断言する。「人間の感覚 (sensations humaines) と素朴な感覚との総体は、時間と空間とを越えて、明らかに同一 (mème) である」。³² ここでいわれる「総体」とは、右に挙げた感性を意味すると見てよいだろう。感性が人間に普遍的であることをギュイヨーは主張するのである。ただし、これが人間に生得の性質であるのかどうかについては述べられていない。おそらくギュイヨーにとって、それはどちらでもよい事柄だったのである。先にふれたように、感覚の「原型」よりのちの展開の方がギュイヨーには重要だったのだから。したがって、感覚の由来、その「原型」の普遍性についてギュイヨー

ーからこれ以上ひき出すことは諦めざるを得ないだろう。

さて感性が「同一」であるとすれば、個々の感覚の伝達可能性はギュイヨーにとって無理なく説明できることだろう。共感的・連带的な顫動の存在はギュイヨーがくり返し強調しているとおりだし、人と人との間に同一の感性があるのなら、個々の感覚が神経の顫動によって伝達されることは、筋が通るといえる。

こうして共感的情緒は成立可能となる。そしてこの共感的情緒を生み出すのが芸術の目的だとされた。すると、共感的情緒は美的情緒とかなりの部分で重なるのではないか。美的情緒もまた芸術によって生みだされるのだから。事実ギュイヨーは美的情緒と共感的情緒との親近性を見ているようである。「美的情緒が知性の作用をはなれてはあり得ないこと」、美が真と善とをまじえた複合体としてのみ成立することは、すでに第二節で見たとおりである。共感的情緒についても、「社会的・人間的をもつすべてのもの、人間的な生、そして何よりも集団的な生を旨として秩序だ

てられたすべてのものに、私たちは共感する」として、そこに知性や意志が入ってくることをみとめる。どちらにも単に感覚に依存するだけでなく生の総体にかかわるのである。⁽³³⁾

さらにギュイヨールは共感的情緒が美的情緒のかなめとなっていて、これを主張する。すなわち、「共感的情緒のない美的情緒などほとんどない」のであり、「社会的連帯性 (solidarité sociale) と普遍的共感 (sympathie universelle) とが、もっとも複合的でもっとも高度な美的情緒の原理だ」とされるのである。⁽³⁴⁾ いずれにしても、美的情緒と共感的情緒とが深く結びついていることを銘記しておきたい。

したがって、全体として社会を指向する人間の意識のうちにおいて美的情緒が果たす役割は共感的情緒と似た役割であろうと、ひとまず言うことができる。なおその上で、美的情緒とある意味で類似する道徳的情緒 (emotion morale) について見なければならぬだろう。

目ざすべき明確な目的があるかないかによって、ギ

ュイヨールは美的情緒と道徳的情緒とを区別する。美的情緒とちがって道徳的情緒には「個人と社会とのうちにもっとも社会的でもっとも普遍的な生の条件を実現すること」という目的がみとめられる。こうした目的を設定してそれを追求するもの、それを意志に課するものが、道徳にはかならない。この点でふたつの情緒には相違があるけれども、しかし指向する方向は両者に共通していると言ってよいだろう。両者が求めるものは「エゴイズムの否定、生そのものと齟齬をきたすことのない否定」⁽³⁵⁾のうちにあるのだから。

ギュイヨールの倫理学的命題に「もっとも社会的 (social) でもっとも社交的 (social) な存在であれ」⁽³⁷⁾というのがある。自分の生を拡大するには普遍的な生に近づくことが必要だった。そのためには社会的 (社会的) でなければならぬ。したがってこの命題は、自分のための原則と言える。しかし同時に、社交的であることは他人のためにもなる。他人のために、他人のなかに自分の生をひろげることが、自分の (個人的) 生をそこなうものではない。利己主義と利他主義とが

調和するとしばしば指摘されるのは、この事情による。このように美的情緒と道德的情緒とは共通する指向をもつ。すでに見たようにギュイヨールは美的情緒の成立の上で意志や知性の混入を積極的にみとめた。これらの複合的性格は、先に共感の面でも指摘されたとおりである。これらは、学問の領域でいえば美学や倫理学に相当するのだから、この複合性を美学と倫理学との複合性と言ってもいいだろう。この複合した学問がギュイヨールのいう社会学にはかならないのであり、第一節で引用した「社会学には倫理学や美学のかなりの部分が含まれる」という言葉はこの事情を表わしていると言える。「神経組織の引力と斥力とによって生ずる複合的現象」⁽³⁸⁾である「社会的感情」が社会学の対象であり、そこには美学や倫理学が複合しているというのである。両者が調和して共感的情緒を形成する。「最高の美的情緒が……道德的感情と一致する場合もある。そのとき美 (beauté) と道德 (moralité) とは一体をなす」とギュイヨールはいうのである。

美的情緒と道德的情緒とはあいたずさえて共感的情

緒をなす。どちらも普遍的共感を得ることを目指していた。ギュイヨールは「もつとも普遍的に共感される人物には」として、「知性のはたらしき (jeu de l' intelligence) でなく、心と感情の飛躍 (élan du coeur et du sentiment) が必要だ」という。「議論するばかりで感ずることのない人は、私たちの心を動かすことはできない」というのである。「心と感情の飛躍」によって人の「心を動かす」こと、つまり共感をよぶことができるのである。知性ばかりでなく感情ないし情緒が必要なのである。美学とはじつにこの感情に関する学問である。当時の科学の成果にしがってギュイヨールは、「意識的なものがすべてではない」と述べた。そして芸術には無意識的なものが表われているというのである。とすれば、芸術ないし美こそ、人々の普遍的共感を得るのにふさわしいのではないか。

そうすると美や芸術を、私たちが自分の生を増大するうえで必要な普遍的共感を得るために最適の媒介と見ることができるといえる。生のうちの無意識的なものとして美は生全体にはたらきかけるのである。

ギュイヨールのいう「社会学」とは、すでに見たように特殊な意味あいを帯びていた。社会学という学問が確立された今日、ギュイヨールの美学を「社会学的美学」と称するのは誤解を招くだろう。ギュイヨールは感情の社会指向性を考察したのだから、それはむしろ社会的美学なのである。

四 結びにかえて

以上に見てきたようにギュイヨールにあっては人間の一切が生(ないし「生そのもの」)に還元される。当然美や芸術も生の概念に帰着する。「生そのものにまで到達しないものはすべて、美とは無縁である」といわれたり、「生、現実、そこに芸術の真の目的がある」⁽⁴¹⁾。芸術がそこまで到達しなければ、それは一種の流産⁽⁴²⁾だといわれたりするの、この事情をよく表わしている。そこでは美に固有の意義をたしかめることが難しいと言わなければならない。無意識的なものにはたらくかけることによって共感的情緒を惹起する、といって、その無意識的なものの内実が不明確である。美学

理論を構成する概念が厳密に規定されていないと言えらるだろう。たとえば、ギュイヨールのテクストには「感覚(sensation)」「感情(sentiment)」「情緒(emotion)」「感性(sensible)」「感官(sens)」という用語が見られるが、これらが厳密に使い分けられているのだろうか。

このような点にはギュイヨールはあまり頓着しないように思われる。あらゆる感覚が美的性質をともしない得ることを指摘したあと、そこに美的性質がともなうのはいついかなる場合かという問いに対してギュイヨールは「それは単に程度の問題だ」とする。そして「美についてあまりにも狭い規定を与えるべきではなく、このこと自体がすでに自然を支配している連続性の法則に反する」というのである。⁽⁴³⁾ここに私たちは、固定的な規定をさけ流動性を重んずるギュイヨール哲学の性格を見ることが出来る。この哲学が「生の哲学」と呼ばれることはすでに見たが、生とはまさしく「生きていく」もの、動いているものであり、悟性的な概念把握を許さない。「生の飛躍(élan vital)」を説き、事象を

流れのなかでとらえようとしたベルクソンに通ずる脈路もまた、ここで明らかになるだろう。

今ひとつ、重要なことであるが、ギュイヨールは感覚を生理学にすっかりゆだねてしまって、自分の理論のなかにはきちんと位置づけていない。関心がなかったといえばそれまでだろうが、やはり自分なりの解明をほどこしてほしかった。

これらの点は、ギュイヨールに特徴的な性格とはいえず、後世の学者・研究者からすれば不満の残るところだろう。ギュイヨールは「芸術の領域ではいささか渾沌としていた」⁽⁴⁴⁾という評価、また「拡大されるべき自我の存在や、増大する連帯感の具体的社会的機能についてギュイヨールは少しも明言しない」⁽⁴⁵⁾という指摘も、はずれていないだろう。さらにオルテガのように、この『社会学的に見た芸術』という著作は「その題名のみが存在し、内容はいまだ書かれていない」⁽⁴⁶⁾と評するものも、ゆえなきことではない。このあたりにギュイヨールの限界が見いだされるように思われる。

(一) Aristoteles, *Politica*, 1253a2-3.

(2) Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen*

Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, Kants gesammelte Schriften (Hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften) Bd. VIII, Berlin, 1912, S. 20.

(3) 「共通感覚」と「共同体感覚」とについては拙稿「カントの〈共通感覚〉」(名古屋大学『人文科学研究』第一九号、一九九〇年)を参照されたい。

(4) 竹内敏雄『美学総論』(弘文堂、一九七九年)四四ページ。

(5) 竹内芳郎『実存的自由の冒険』(季節社、一九七五年)三七八ページ。

(6) Jean-Marie Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Paris, 1889, p. XLV.

(7) *Ibid.*, p. 4.

(8) *Ibid.*, p. 8.

(9) *Ibid.*, p. 56.

(10) *Ibid.*, p. 11.

(11) *Ibid.*, p. 57.

(12) *Ibid.*, p. 56.

(13) *Ibid.*, p. 8.

(14) *Ibid.*

(15) プレハーノフ／蔵原惟人訳『芸術と社会生活』(岩

- 波書店、一九六五年) 四二ページ。
- (16) 福田達夫「芸術における社会的要因」(『講座・美学新思潮 5 芸術と社会』美術出版社、一九六六年) 一〇〇ページ。
- (17) Guyau, *Ibid.*, p. 8.
- (18) *Ibid.*
- (19) この経緯については拙稿「主観的普遍妥当性の成立」(一橋学会『一橋論叢』第一〇五巻二号、一九九一年)を参照された。
- (20) 川野洋『美学』(東京大学出版会、一九六七年)二〇五ページ。
- (21) 以上、引用は Guyau, *Ibid.*, p. 10. 以下同様。
- (22) *Ibid.*
- (23) 以下、引用は Immanuel Kant, *Kritik der Urteils-kraft*, Kants gesammelte Schriften (Hrsg. von der Königlich Preubischen Akademie der Wissenschaften) Bd. V, Berlin, 1908, S. 229f. 以下同様。
- (24) 谷川渥「機械と人間」(『新岩波講座哲学 12 文化のダイナミックス』岩波書店、一九八六年) 二二一ページ。
- (25) 以下、引用は Jean-Marie Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, Paris, 1896 (4 éd) p. 87-88. 以下同様。
- (26) 谷川渥「芸術社会学の理念とその圏域」(『講座・20世紀の芸術 2 芸術と社会』岩波書店、一九八九年) 二二二ページ。
- (27) Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, p. 21.
- (28) *Ibid.*, p. 67.
- (29) *Ibid.*, p. 19.
- (30) Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, *ibid.*
- (31) Guyau, *ibid.*, p. 66.
- (32) *Ibid.*, p. 61.
- (33) 以下、引用は *Ibid.*, p. 13. 以下同様。
- (34) 以下、引用は *Ibid.*, p. 13. 以下同様。
- (35) *Ibid.*, p. 15.
- (36) *Ibid.*, p. 16.
- (37) Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, p. 141.
- (38) Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, p. XLV.
- (39) Jean-Marie Guyau, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, 1925 (11 éd), p. 26.
- (40) 以下、引用は Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, p. 67. 以下同様。
- (41) Guyau, *Les Problèmes de l'esthétique contempo-*

raime, p. VIII.

(42) *Ibid.*, p. 32.

(43) 以上引用は *Ibid.*, p. 72. に於る。

(44) Denis Huisman, *L'esthétique*, Paris, 1963 (5^{ed}), p. 47.

(45) 木幡順三「芸術社会学の基調」『講座・美学新思潮 5 芸術と社会』美術出版社、一九六六年、五三

ページ。

(46) オルテガ・イ・ガセット／神吉敬三訳「芸術の非人間化」『オルテガ著作集第3巻』白水社、一九七〇年) 三七ページ。

(一橋大学大学院博士課程)