



Title	アリスンの『趣味論』：デザインの位置をめぐって
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	美学. 1987, 37(4), p. 13-24
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/26613">https://hdl.handle.net/11094/26613</a>
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# アリスンの『趣味論』

——デザインの位置をめぐつて——

藤田治彦

## 序

十八世紀の美学あるいは芸術論への興味が多少なりとも深まつた今日でも、アーチボルド・アリスン (Archibald Alison, 1757-1839) の名を聞く機会は少ない。それでも、アリスンの郷土スコットランドそして英國の美学や芸術思想史においては、決して忘れられた存在ではない(1)。国際的にも、歴史的に十八世紀イギリス美学に関心の高いドイツでは、わずかながら研究の対象となり、アメリカでは、興味深くも、イギリス以上に、折に触れて論及されていく(2)。その理由は、それらの諸論考の基本的論点を確認すれば理解されるようだ。アリスン唯一の著作『趣味論』 (Essays on the Nature and Principles of Taste) (一七九〇年初版) が、殊にアメリカで研究の盛んな「イギリス美学・芸術論」と「機能主義思想」双方の重要な文献のひとつだという事実にある。前者の研究を代

表するウォルター・ヒブルの『十八世紀英國美学における美・崇高・ピクチャレスク』が出版された一九五七年には、エドワード・ロバート・デ・ザーコによる『機能主義理論の系譜』も世に出され、ふたつの異なる視点から、フランシス・ハチスン、ディヴィッド・ヒューム、ウイリアム・ホガース、エドマンド・バーク、ケイムズ卿ヘンリー・ホーム、そしてジョシュア・レナルズなどと並んで、アリスンにも論及されている(3)。

アリスンの『趣味論』を単独に取り上げたものとしては、同書を世に広める役割を果したフランシス・シェフラーによる一八一年の『エディンバラ・レビュー』誌上の評論は別格として(4)、一九一一年のミンヘン大学におけるC・フェデレスの論文(5)、一九四八年にマーティン・カリッチが『フィロロジカル・クオータリー』に寄せた小論(6)、そして一九七一年のヴィリ・レアルによるミュンスター大学における論文がある(7)。これらの研究の内容は、主題の「趣味論」から、カリッチが十八世紀の類書中もつとも徹底

的に、はるかに広い範囲に用いられてゐると評する「連合説的批判論 (associationist critical theory)」にまで渡る<sup>(8)</sup>。アリスンの『趣味論』にヴィクトリア朝建築の、隠れた、美学のあるいは建築論的な背景のひとつとしての重要性を認めた、ジョージ・ベーシーによる研究の主要な論点も、その「連合説 (associationism)」だつた<sup>(9)</sup>。

ベーシーは、造園術関係の各種著作や『田園建築百科事典』(一八三三年初版)の著者として知られる、スコットランド出身の造園家ジョン・クローディアス・ラウドンへのアリスンの影響を語り、常識哲学のスコットランドにおける理論の繼承を指摘する<sup>(10)</sup>。だが、アリスンの『趣味論』の影響の範囲は、それに停まらなかつた。イングランドの建築家で、古典理論の当時の代表的な研究者ジョゼフ・グイルトによる本格的な『建築百科事典』(一八四二年初版)の「建築の美」の節にそれを見る」とができる。そこでグイルトが参考照するのは、ヒューム、ホガース、アリスン、そしてリチャード・ペイン・ナイト、およびフランスのカトルメール・ド・カンシーによる諸説であり、それらの中でもアリスンの『趣味論』には殊更に注目しており、「適合性 (fitness)」と「デザイン」の概念については、ほとんどすべてをアリスンの『趣味論』に依拠している。

グイルトは「デザイン」を、「ある特定の主題について、芸術家の心の中に生じ、他の人々に知られるべく、何らかの媒体によって伝達される観念」と定義し、以下のように続ける。

すべてのデザイン作品は、それを生み出す技術との関係において、それに求められる目的への適合性の本性との関係において、ある

いは、それによつて叶えられることになる目的の本性との関係において考えられねばならず、従つて、そのデザイン作品の美は、そのデザインに示されている叡知または卓越性に、その適応の適切性に、そして、その目的の効用に依拠する<sup>(11)</sup>。

このグイルトによる「デザイン」の解説は、アリスンの『趣味論』第一一ニッセイ第四章から、ほぼ原文のまま、無断で引用されている<sup>(12)</sup>。

グイルトも示すように、「デザイン」はラテン語の「デシグノ (Designo)」に由来し、その「示す」「模す」「秩序立てる」などの意味は、西欧各地、各時代において、代表的には「ディセニヨ」「デッサン」、そして「デザイン」として種々の意味あいを担いながら、今日に至る。例えば、「ディセニヨ」論は、十六世紀から十七世紀初頭のイタリアにおいて、その制作における役割を確認するとともに創造論における位置を探究する段階にまで達しており、グイルトによる「デザイン」の定義が、イタリア・ルネサンスにおける「ディセニヨ」の意味に新たに付け加えるものは何も無い。そして、それに続いて借用されているアリスンによる「デザイン」の解説も、それに匹敵するほどの体系化や合理性を期待せず、行為としてのデザインではなく、その結果あるいは対象の理念として語られているものをも許容するならば、ルネサンスはおろか、古典古代の理論に類似の内容を読み取ることも可能だろう。

しかしながら、「デザイン」が超越者の意志ではなく、人間の意図における効用への目的設定、そして、その目的への適合性という観点で捉えられ、絵画、彫刻、建築などの基礎あるいは要素のひと

つではなく、それら既存の枠組から自由な、主体的行為として理解されるのは、その後のことになる。中でも、「ディセーニョ」論などを継承しながらも、「デザイン」を効用性と適合性との関係において捉え、形や色だけの問題ではなく、むしろメカニズムから生じる美として把握することを明確に意識したのは、イギリスの哲学者を中心とする、十八世紀の人々だった。

産業革命の先頭を切るイギリスで、思想家たちが、アトリエから生まれる制作作品の美だけではなく、工場から生産される製品の効用性や目的への適合性と美との関係に興味を持つようになるのは自然なことだろう。ハチスン、ヒューム、ホガース、そしてアダム・スマスなど、当時の機械製品の美に注目した哲学者や芸術家が多い。そして、それらの人々による一連の論考を踏まえ、自然の美、芸術作品の美、そして実用製品の美について、統一的な理論体系を提出したのがアリスンだった。

『趣味論』には、約四〇頁に及ぶ、形態の美へのデザインの影響に関する論考が含まれる。それは四〇〇頁を越える『趣味論』全体にとっては極く一部でしかないが、同時代にそれに比肩するものは無いと思われる。更に、その論考は、それを包含する「関係美（Relative Beauty）」の概念により、『趣味論』におけるその他の考察と緊密に結び付けられており、家具から造園に至るまで、環境形成に関わるすべての知識を網羅する百科事典の著者ラウドンそしてグイルトの両者が共に、アリスンの理論に依拠した理由が窺われる。

本論は『趣味論』全体の構成を概観し、アリスンの意図を確かめた後、その内容を順次分析し、近代のデザイン論において、アリス

ンの『趣味論』が有する意味を確認することになる。

### アリスンの意図

「趣味とは、自然または芸術作品における美や崇高を知覚し享受する、人間の精神の能力である<sup>(13)</sup>。」このアリスンによる定義は、十八世紀イギリスの一般的な「趣味」観を逸脱するものではないが、その定義の簡潔さが際立った特徴だと言える。趣味の基準あるいは趣味の判断基準の普遍性の問題については、ヒューム以来、既にバーカやショーラードそしてホームらによって十分に論じられているとは言え、アリスンの『趣味論』では、ほとんど語られていない。そこで趣味は理性や判断力とは異なる精神の能力であり、「趣味の感情（Emotions of Taste）」と呼ばれる趣味の対象による精神上の効果は、むしろ主観的なものと考えられる。但し、その効果自体は相當に複合的な構造を有する。従って、アリスンによる「趣味」の定義は簡潔であり、一方、その複合的な効果がアリスンの論考の中心となり、それが本論にとっても主要な検討課題となる。

アリスンが意を用いるのは、対象の、あるいは主観の外側にある各種の観念の厳密な定義よりも、むしろ主観の内部での観念相互間の、以下のような関係性の説明となる。アリスンによれば、美や崇高の知覚は、他の如何なる快感とも異なる快感情である「趣味の感情」を伴う。そして趣味の対象が崇高なるものと美なるものとに分けられるように、趣味の感情も「崇高の感情」と「美の感情」とに分けられる。だが、趣味の感情 자체は我々の直接の觀察の対象ではない。そこで、アリスンは、それらの感情の原因を見出す唯一の方

法は、我々が感じる諸々の感情と結びついている幾つかの特定の性質を、我々の本性の在り方との関係において、実験的または経験的に確認することだと考える。そして、以下のような『趣味論』におけるふたつの目標と、それらの目標を達成するための、三段階から成る考察の過程が掲げられる。

アリスンの『趣味論』の目的は、「趣味の諸感情を生じさせる諸性質の本性を研究する」と、そして「趣味の諸感情を受取る能力の本性を研究すること」だとされる(14)。そして、その考察の第一の段階は、「趣味の諸感情が感じられる時に、精神内に生み出される効果の検討と、その単純な快感情からの区別」、それに対し、第二段階は、「我々の本性の在り方に添つて、趣味の諸感情を生み出す諸性質の本性の検討と、それらの諸性質と單なる快感情しか生み出さない諸性質との区別」と設定される。そして、第三の段階が、「それらの諸感情を受け取る能力の本性の検討と、その能力が完全なものか不完全なものかを断定する基準の有無の確認、および、その能力を改善する手段の例証」ということになる(15)。

考察に先立ち、アリスンは、この『趣味論』で提示できるのは、実際には第一の段階だけだと予め断っているが、第二あるいは第三の段階とされた内容も、部分的には第一段階の考察に含まれている。従つて、通称で『趣味論』と本論では呼んでいる『趣味の本性と諸原理についてのエッセイ』は、極く一部を除いて、以上のように描かれたアリスンの『趣味論』の全体系を基本的には示していると見做すことができる。

アリスンが提出した考察過程のなかで、結果的に実行されているとは言い難いものは、第三段階の一部として描かれた「趣味の感情

を受取る能力を判定する基準」の問題についての考察であり、その基準に関するアリスンの考えを知るために『趣味論』全体から推測して行く他はない。その結果、導き出されるのは、カリッチが言うように、趣味の包括性 (comprehensiveness) とでも呼ばれるべき、趣味の判定の基準とは従来は言い難かったものでしかない(16)。本論では、アリスンの『趣味論』の構成に即して、第一エッセイとして第二エッセイという順序で、それらの内容を検討してゆきたま。第一エッセイは、ほぼ前記の体系の第一段階だと考えることができ、また、それは第一エッセイへの序論となつていて。デザインに関する論考を含む第一エッセイは、第一と第三の段階を引き受けるものだが、既述のとく、「基準」の問題については、直接には触れられていない。

## 第一エッセイ

アリスンは、崇高と美の対象により想像力に生じる効果について、次のように述べる。「崇高あることは美の、何らかの対象が精神に呈示される時、その最初の対象の性格または表現に類似した形で、一連の思考 (a train of thought) が想像力の中に、たちまちのうちに喚起されるのを、誰もが意識すると私は信じる(17)。」この崇高と美の感情の本性を論じる第一エッセイの中で重要な概念をふたつ挙げるならば、そのひとつは、「」(18) 「一連の思考」(ある)は「思考の連鎖」と表現されている「観念の連合 (association of ideas)」であり、もうひとつは「想像力 (imagination)」だと語れる。

アリスンは、想像力および想像力の自由な活動について、以下の

よう述べる。「想像力の働きが刺激されなければ、美や崇高の感情は感じられない。」そして、「想像力の自由を妨げるような精神の状態では、崇高の感情も美の感情も感じられない(18)。」アリスンにとって「想像力」は「注意力 (attention)」に対する概念となる。そして、「想像力が自由で、注意力が私的な、あるいは特殊な対象にほとんど向けられていない精神の状態が、趣味の感情にもっとも好都合(19)」で、趣味の対象でありうるものも、注意力の対象とされた場合には、美や崇高の感情は失われ、それを呼び出す唯一の方法は、「注意力を緩め、我々の思考の自然な流れに再び身を任すこと(20)」だと言われる。

アリスンは、想像力が依拠するのは、精神内の思考の連鎖あるいは思考の関係であり、一般的に、崇高や美の感情の程度は、以上のようないくつかの精神の状態における、細部にとらわれない思考の関係の優勢に比例すると考える(21)。アリスンは、趣味の諸対象によって作られる、それらの思考の連鎖において生じる主要な関係は、「類似 (resemblance)」の関係だとする。そして、想像力の働きを高め、その使用を増大し、崇高や美の感情を増すのが「連合 (association)」の効果だとアリスンは述べる(22)。

続いてアリスンは、趣味の感情にかかる思考の連鎖と、そうでない、一般的な思考の連鎖とを区別する。アリスンによれば、趣味の感情とは単純な快樂の感情よりも高度な感情であり、前者には我々の想像力が働いているという。つまり、「趣味の感情を伴う快感は、単純なものではなく、複合的な快感であり、個別で特定の感覚から生じるのではなく、単純な感情の快感の結合から生じ、人間の精神の在り方によつて、想像力の働きに結びつけられる(23)」と

いうことになる。」」」アリスンは、好奇心の満足などの単純な感情を「快感 (pleasure)」、それに対しても、趣味の感情を「喜悦 (delight)」と、言葉上も一応の区別をし(24)、「喜悦」とは感情の諸観念の系統立った連結の形成に、想像力が用いられる時に感じられるものだと結論する(25)。アリスンがここで、單なる連結ではなく、「系統立った (regular)」あるいは「規則的な」連結と述べているのは諸観念は偶然に結び付けられるのではなく、相互間に何らかの「類似」という関係があることを示している。

以上のように、趣味の感情は、単純な快感情から、第一エッセイの主要概念である「観念の連合」と「想像力」、そして観念相互間の「類似」という、もうひとつの重要概念によって区別されることがある。

## 第一エッセイ

『趣味論』の本論とも言える第一エッセイは、「物質界の崇高と美について」と題され、その主要な記述の目的は、『趣味論』全体の目的として掲げられたふたつのうち、「趣味の諸感情を生じさせる諸性質の本性の研究」に相当する。換言すれば、」」」では、物質界の崇高と美の源泉が如何なるものなのかといふことが考察されることになる。

しかしながら、アリスンは先づ「感覚 (sensation)」や「知覚 (emotion)」と感情との相異から説き始める。崇高や美的例は、物質や物質の諸性質の何らかに見られはするが、物質自体は何の感情も生み出さないとアリスンは考える。物質の諸性質は我々の外的感

覚を通じて知られるが、アリスンは、それは飽くまでも「感覺」あるいは「知覚」であり、「感情」ではないことを強調する<sup>(26)</sup>。ここでは、物質はそれ自身、美的有効性を有するものとは考えられていない。結局、アリスンは、物質界における崇高と美も、精神的過程において分析しようとする。

先づアリスンは、音の崇高と美について考察する。趣味の感情を複合的なものとして捉えるアリスンは、複合度が増大すると考える順に、無生物、動物、そして人間による音に検討を加える。アリスンの主張は、音に関する物理的な音は「知覚」されはするが、その音自体ではなく、それに伴う連合が趣味の感情を生み出すというものになる。しかしながら、アリスンの音や、殊に、その複合体としての音楽に関する知識は決して深いものではなく、次に続く形態の崇高と美についての考察への序論としての性格が、この論考には強いものと思われる<sup>(27)</sup>。

考察の対象を聴覚から視覚へと移し、その冒頭でアリスンは、本来、「美」とは視覚的なもので、他の感覺における「美」は、そのアナロジーに過ぎないという、「視覚」を絶対視する考え方を斥ける。アリスンは、既に論じた聴覚等も視覚と同レベルの感覺だと基本的には認めた上で、それでも視覚こそ物質界の諸対象が有する複合的性質を捉え、その本性を伝えるばかりか、視覚が捉えた諸性質は記憶や想像力に強く刻印されるために、その非視覚的な諸性質の表徴ともなり得ると考える。従つて、趣味の感情をもつとも一般的に生み出すのは、視覚の対象が有する表徴だと主張される<sup>(28)</sup>。崇高と美の感情を単純な快感から区別し、複合的なものとして捉えるアリスンにとって、以上の理由から、視覚的な美こそ第二エッセイ

の中心となるもので、『趣味論』全体のほぼ半分が、その考察に費やされている。

「物質界における崇高と美」についての考察全体が、より単純だアリスンが考える「音」から始めたのと同様に、それに続く視覚の対象の崇高と美の検討は、「形」よりも単純だと考えられる「色」から始められる。だが、同様の理由で、アリスンの『趣味論』の本領は色彩美論では發揮されない。アリスンは、ほとんどの色彩は我々の精神内に確立された心像の一種と結び付けられていると主張し、以下の三種類の結合の形を列挙する。それらは、(1)特定の色彩を有する対象物の本性とその色彩との連合、(2)特定の色彩と特定の精神状態とのアナロジー、そして、(3)色彩と何ものかとの偶然的連合である。「ほとんどの色彩」というアリスンの表現は、僅かの保留を意味するが、色の「美しさ」は別として、色彩の「美」に関しては、以上すべてが説明されると考える。色彩の美の基礎には連合が無ければならぬ。従つて、「新しい色彩は、我々がその色と何らかの好ましい連合を獲得するまでは、美しくない」ということになる<sup>(29)</sup>。

「すべての物質的諸性質の中で、崇高と美の感情をもつとも一般的に、かつ、もつとも自然に生み出すのは形態である<sup>(30)</sup>。」このように、既に視覚の対象を物質界で一番崇高と美に関与するものとしたアリスンが、その中でも特に形態を最重要視するのには、次のような理由がある。形態以外の諸性質は、その物から、その物の本性を破壊することなく分離できるだろうが、形態はその本性を構成するもの故に、そこから分離することはできない。この種の形態中心の物質観そして世界観は、従つて、形態自体に美や崇高が存在する

という結論を導くことになりがちだが、アリスンの形態美論は、その類の結論への疑問から出発する。

アリスンは、形態それ自体が美しく、特定の諸形態に根源的あるいは本質的な美が存在するとは考へない。そこで、美を形態自体ではなく、特定の比例関係、均一性と多様性との和合、功利性、一般性、そして特定の線に求める、五つの異なる考え方が列挙される。五番目の美しい「線」という考え方は、以上四種の基本的には古典的な思想に対してホガースが、新しい思潮や感性を反映する原理として提出したものだった。これら五つの主張をアリスンは部分的に容認するが、何れも現象の全体を説明するには不十分だとして、色彩の場合と同様に、「形態の崇高と美は、我々がその形態と結び付ける連合、あるいは、その形態が我々に表現する諸性質が生ずる(31)」という考え方を提出する。

ハチスンは、形態の美を「自然美(Natural Beauty)」「関係美(Relative Beauty)」、そして「偶有美(Accidental Beauty)」の三種に分け、その順に考察を進めるが、これはハチスンによると「絶対美(Absolute Beauty)」と「相対美(Relative Beauty)」との区別などを参考にしていき、絶対的な美や内在的な美という思想を批判する分類となつてゐる。アリスンにとって形態の「自然美」とは、人工物をも含む経験の対象の全体に関わるものである。それは対象の特徴となる形態上の本性から生じる諸性質の表現が作り上げるもので(32)、「形態を見た限りで生ずる美(33)」とも説明される。

アリスンは、形態の崇高そして美に關しても、単純なものから複合度が増大する方向へと考察をすすめるが、単純な対象の段階では「線」による美を基本的に考へてゐる。アリスンは、「眼によつて知

覚されるすべての形態は線によつて構成され、それらの美は、それらを構成する各部分の本性による(34)」と述べる。そして、線のみを抽象し、物体の本性とは切り離して考へれば、則ち、形態は美しい線によるものが美しいことになり、それは曲線によつて一番美しいと主張される(35)。ハチスンは、一旦ホガースに接近するが、この種の単純形態の美を説明する原理が、我々が現実にはより多く目にする複合的な構成された形態から生ずる美を、同様に説明すると思うべきではないと述べ(36)、むしろハチスンの「絶対美」の理論に近づく。

アリスンは、「均一性(unity)」と「類似性(resemblance)」が重要な単純形態の美とは異なり、複合形態にとっては、「均一性」と同時に「多様性(variety)」が必要だと考へる。だが、單なる「均一性」と「多様性」の組合せが美を作りはしない。複合形態の美を検討するためには、芸術家によつて選ばれた光景、則ち風景画を分析するというのが極めて十八世紀の英國的な方法となるが、アリスンは、そこには「表現」または「連合」が存在すると語る(37)。そして、その光景に重要なのは「性格(character)」であり、種々の性格の諸形態に必要なのは、「均一性」と「多様性」の種々の比率の配合だと述べる(38)。但し、ハチスンのように、両者の複合比に数学的な関係があるとは、アリスンは考へない。

以上のように、アリスンにとって、本格的な美の考察の対象となる複合的形態と美あるいは崇高との間には、絶対的な関係は存在しない。これは、色彩の構成についても同様で、異なる主題には異なる構成が必要であり、美に關して、特定の色彩の間に特別の関係は無いとアリスンは考へる。このようなアリスンの徹底した相対

論は、続く「関係美」の理論において、特異な構造をその理論体系に与えることになる。

もうひとつの美の区分は、ハチスンの場合は、それを「模倣」の美と説明しており、「絶対美 (Absolute Beauty)」に対する「相対美 (Relative Beauty)」として一應把握される。しかし、アリスンの場合は、同じ用語が採用されていても、原型と写しとの比較を問題にしているのではなく、「デザイン」「適合性」「功利性 (utility)」の関係における美として考えられているので、「関係美」として捉えておくことが肝要だらう(3)。

アリスンは、「デザイン」「適合性」そして「功利性」の各々の考慮を、形態の「関係美」の三大源泉だと考える。そして、多くの場合、この美はそれらの三源泉が同時に相伴つた表現から生じると言う(4)。アリスンは、「適合性」や「功利性」の存在は、そこには「デザイン」があることを想像させると述べ、「デザイン」が他のふたつの「関係美」の源の源でもあることを示す。

「関係美」の源泉として、「デザイン」「適合性」「功利性」は、この順に分節されて検討されるが、このようにアリスンの「関係美」論全体が「デザイン論としての構造と内容を持つてゐる。一方、アリスンは、「適合性」「功利性」の何れをも見出せない人工および自然の諸形態にも、「デザイン」の表現を感じることがあると述べる(4)。ハチスンは、超越者の構想としての「デザイン」に接近するのではなく、形態が有する特定の質と、人間の精神にある、それに対応する質との関係に「デザイン」の表現の知覚を求めてゐるのであり、その物質的な質は、「均一性」あるいは「規則性 (regularity)」だと考える(42)。

続いてアリスンは、芸術の歴史の概略を以下のように論じ、形態の美への「デザイン」の影響を説明する。原始的な状態では、芸術を自然から区別する「デザイン」が重要視され、「均一性」や「規則性」は中心的原理となるが、芸術の歴史的展開と共に、それらの実現が容易になると、殊に賞美に値する技功のしるしとはならなくなつる。そこで人々は、諸形態による、より影響力のある質の表現に気付き、「多様性」が重要な原理となる。アリスンはこのように説明し、翻つて「均一性」は「粗野で不完全なデザイン」のしるしであり、「多様性」は「洗練され教養あるデザイン」のしるしとする(43)。但し、「」でも「均一性」と「多様性」とは対立関係に置かれたわけではなく、両者の兼備が形態の美にとっての理想だとされる。

アリスンは「性格」と「デザイン」との間にも、もうひとつ調和を計ろうとする。「デザイン」の美は、それを知る人によってのみ理解され、時代的枠組みにも縛られるが、「性格」の美はより普遍的である故に、後者が基本的に優位にあるべきだと考える。同時にアリスンは「性格」の表現自体が「デザイン」の表現である状態をひとつの理想として描き、「新奇性 (novelty)」の要請に応えようとして芸術家が競つて別な技巧を示そうとする新たな段階を、盛期を過ぎた墮落の時期と考える(44)。以上のように、狭義の「デザイン」は「関係美」においてその存在を制御される。一方、広義の「デザイン」の美、則ち「関係美」において構造的な重要性を有するのは、次の「適合性」の概念だと言える。

アリスンは「関係美」論考において、機械製品の美から建築物の美までを論じるが、後者の例では、「比例 (proportion)」論も「適合性」の論義に含まれ、かつて絶対的な美と見なされる」との多か

つた「比例均整」の美は「適合性」の美と同義だとされる(45)。つまり、「適合性」とは目的と手段との適切な関係であり、同様に、全体と部分との間の適切な関係、則ち「比例均整」は「適合性」の概念に含まれると「いう」となる。もうひとつの「関係美」の源である「功利性」に関してアリスンは、アダム・スマズの『道徳情操論 (The Theory of Moral Sentiments)』(一七五九年初版)を参照するべき書物として推奨するに停める(46)。このような「功利性」や「適合性」の考察を含むデザイン論においては、連合論的説明の成立は困難に思われるかも知れない。だがアリスンにとっては、「適合性」が「手段の目的への適切な関係(47)」と定義されたように、「功利性」は「物が有する、人間の幸福と便宜への関係(48)」として関係概念で説明される。つまり、デザインにおける関数的(functional)で連合論的(associational)な説明が成される。

### 残るもうひとつの美の区分、「偶有美 (Accidental Beauty)」

#### 結

根本的に他のふたつとは別な位置づけが成られる。「自然美」と「関係美」とは全人類に共有される恒久的な美であるのに對し、「偶有美」は個人的なもので、教育、特殊な思考の習性、および状況、そして職業から生じる(49)。だが、以上の理由による特殊な連合が何らかの一般性を獲得し、複数の個人に共有される場合がある。その時には、それらの基本的には特殊な連合でも、より恒久性のある美の諸原理に優越し、暫時の間、幾つかの国全体の趣味を決定する」とがある(50)。アリスンは以上のように述べる。

更にアリスンは次のように指摘する。復古的な建築、家具、そして装飾の諸形態の賞賛は、この種の連合から生まれ、別な連合が成立すれば、その国の趣味も直ちに変化する(51)。この指摘は、当時

の家具や建物が、多かれ少なかれ、歴史的先例を詳細に至るまで参考して作られていただけに、その意味するところは大きい。アリスンは家具を例に、当時の趣味の推移を具体的に説明し、それらが特殊な連合に基づいていることを指摘する。そこでは、中国風からゴシック風、そして古代ギリシア・ローマ風への移行までもが、間接的に批判される。アリスンは、家具造作や建築に関しては、概ね新古典主義的な趣味の持主であったことが『趣味論』に窺われる。だが一方では、以上のような批判から、その新古典主義は、アリスンにとっては、歴史様式の問題ではないことが示されている。むしろアリスンは、その種の様式を根本的に批判しており、「デザイン」、「適合性」、そして「功利性」を源として成立する「関係美」を基礎とするデザイン思想の持主だつたと語ることができる。

以上のようなアリスンの『趣味論』による後世のデザイン論への影響に関しては、既に本論の冒頭で実例をもつて示した。また、云ふる「機能主義」と、ファンクショナリズムへの関与は、本論に先立つ、アメリカの彫刻家ホレイショ・グリノウのファンクショナリズムを扱った拙論「機能主義とピクチャレスク」においても論述している(52)。従つて、本論では、一見それとは相容れないと思われる『趣味論』の内容を指摘して、アリスン理論の全体像をまとめねばにする。

アリスンは、『趣味論』の巻末に至つて、唐突にも、すべての形態を「装飾的形態 (Ornamental Forms)」と「実用的形態 (Useful

Forms)」とに分ける(53)。「裝飾的形態」の美は、形 자체の表現、

デザインの表現、そして偶有的な表現から生じ、「実用的形態」の美は、適合性と功利性の表現から生まれると言う(54)。それまで体系的な形態美論を展開してきたアリスンは、無論、これらふたつの美を統合することが理想であり、その統合によつて形態の最高の美が達成されると主張する。だが、その統合は極めて稀れにしか実現されぬと考え、次のふたつの法則が造形家を導くと主張する。

一、形態の功利性が一定ならば、それにもつとも快い形態の表現が与えられる場合に、それは一番美しい。

二、それらの表現が矛盾する時、つまりその自然美を犠牲にすることなしには、その形態の功利性が得られない時、あるいは、その功利性を犠牲にすることなしには、その形態の美を保持できない時には、功利性の表現がもつとも十分に保持される場合が、その形態は、もつとも普遍的に、そして、もつとも恒久的に美しいであろう(55)。

この法則には、デザインの領域で不適切にも「機能主義」と呼ばれている、功利性主体の「実用主義」とでも言うべきものが見られる。そして、アリスンは、飽くまでも、形態の功利性と形 자체の美とを、各々独自の原理を持ち、それらの関係性において捉えられるべきものと見ていていることが確認される。この法則をアリスンは、「実用的形態の美は、裝飾的形態の美の源から生ずるものよりも、はるかに弱い感情しか生み出さない。だが、その感情は、より恒常性の高い恒久的な種類のもので、より均一に人類の賞賛を獲得す

る(56)」という極めて常識的な判断から導き出している。

「裝飾的形態の美」という強い感情を生むものと、「実用的形態の美」という弱いが、より恒常性の高い感情を生ずるものとは、絶対的な比較はできない。そして更に、前者においては、形 자체の表現から生ずる美、デザインの表現から生ずる美、そして偶有的表現から生ずる美の順に、美の偉大さや普遍性は減じるとアリスンは明言している(57)。従つて、結局は、我々が形 자체を見る時に成立する連合、それも常識的な連合が、我々の美的判断において、もつとも普遍的かつ強力な役割を果すことを示している。つまり、極めてファンクショナルであるばかりか、功利性を重視するアリスンの理論は、同時に、既存の造形言語、それも、かなり表面的な伝統的造形言語を用いた表現の有効性を示している。既に述べた通り、アリスンは特定の歴史的様式を支持しないので、結局、アリスンの『趣味論』は、非常に自由な折衷主義を想定する理論とも読めることになる。

このアリスンの理論の二面性は意外でもあるが、徹底的な連合論は、結局、物や形、そしてすべての観念を並置し、それらの結び付けに常識的な強弱があることは認めつつも、それを絶対視せず、基本的にはすべてを相対化して、自由な連合を想定することになる。従つて、歴史的に見るならば、その一見矛盾する二面性は、その種の相対論への反動とも思われる、特定の様式に属するものののみがその目的設定において正しく、その適合性には疑いが無く、それ故に美しいとする思想の再検討を我々に促すことになる。殊に、その思想をファンクショナリズムのさきがけと見、折衷主義を、それによつて乗り越えられるべきものとした、デザインの歴史の解釈

の再検討を我々に促す。

例えば、それは、直接的には、ラウドンやグイルトの百科事典が巷に出廻っていた一八三〇年代から一八四〇年代にかけて、コシックを唯一存在すべき様式として推進したA・W・N・ピュージンの問題となる。そして、それは、間接的には、しかより重要なないとには、ピュージンを二十世紀の云ふ「モダン・デザイン」の先駆者のひとりとして扱うデザイン史自体の問題だと言えよ。ピュージンの主張は、家具造作そして建築詳細のかげてを含み、特定の様式の枠内で一貫性のあるデザインとモラルとの間にのみ好ましい連合を認めゆるのだった<sup>(33)</sup>。そして更に「モダン・デザイン」においては、連合、殊に歴史的連合は概ね全面的に否定せねばならぬ。

我々は、実は、不適切にも「機能主義」と呼ばれてゐる思想やデザインにおいて、ファンクショナルなものを失へてしまふのかや知れない。特定の歴史的様式の復興でこそなかつたが、二十世紀において、デザインの美を狭義の「デザイン」「適合性」「功利性」という各々の原理を有するのを絶和、関係性における絶和として捉えるのではなく、「適合性」&「功利性」をそのおおきなデザインの美だとする主張は様々な形で繰り返された。そこにおこでは、アーリスンの論の「関係美」の三つの源泉は、実際には独自性を認められず、「功利性」と「適合性」のトマルガムが美しさトサインだと主張された。俗に「機能的デザイン」時には「機能美」と呼ばれる、このトマルガムは、その「功利性」と「適合性」とのなじめによれば、そして、むしろ不可分の関係にあると思われる広義のデザインからの狭義のデザインの喪失を伴つて作られてゐる。もし

「」といがひば、その名とは裏腹に、田的設計も不適切で、適合性にも欠ける物品が我々の日常生活に送り出されで来る。

アリスンの『趣味論』は、以上のようだ、特定の様式とモラルとの間にのみ絶対的な連合を認める近代デザインの思想、そして、実際にには機能的でも適切でもない、「機能美」の概念を生み出した近代デザインの思想が、その底に、はるかに複合的で、おれらへ、より恒久的な十八世紀からの伏流を持つてゐる。それを垣間見ゆるやうのとなつてゐる。

#### 註

- (1) H. Osborne (ed.), *The Oxford Companion to Art*, Oxford, 1970, 26.

- (2) 本編に著した論議以外にも、トマス・ヒントンの著書「アーリスンの論」の譯文、「Kindred Spirits : Bryant and Cole」, *American Quarterly*, VI (1954), 「Bryant's Criticism of the Fine Arts」, *College Art Journal*, XVII (1957), 「Horatio Greenough, Archibald Alison, and the Functional Theory of Art」, *College Art Journal*, XX (1960) など。

- (3) W.J. Hippel, Jr., *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, 1957, 158-181. E.R. De Zurko, *Origins of Functionalist Theory*, New York, 1957, 104-109.

- (4) F. Jeffrey, "Essays on the Nature and Principles of Taste. By Archibald Alison . . .", *Edinburgh Review*, XXXV (May 1811), 1-46.

- (5) C. Fedele, *Versuch über Alison's Ästhetik, Darstellung und Kritik*, München, 1911.

- (6) M. Kallich, "The Meaning of Archibald Alison's Essays on Taste," *Philological Quarterly*, XXVII, IV (October 1948),

- (314-324)

(~) W. Real, *Untersuchungen zu Archibald Alisons Theorie des Geschmacks*, Münster, 1971.

(∞) Kallich, "Alison," 314-315.

(σ) G. Hersey, *High Victorian Gothic, A Study in Associationism*, Baltimore and London, 1972.

(Ω) J.C. London, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture*, London, 1833.

(ι) J. Gwilt, *The Encyclopedia of Architecture*, London, 1867, 795-802, 1187.

(Σ) A. Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, Edinburgh, 1790, 300.

(13) Ibid., viii. (14) Ibid., ix. (15) Ibid., xii-xiii.

(16) Kallich, "Alison," 319. (17) Alison, *Essays*, 2.

(18) Ibid., 5. (19) Ibid., 6-7.

(20) Ibid., 8-9. (21) Ibid., 9.

(22) Ibid., 15. (23) Ibid., 119-120.

(24) Ibid., 120. (25) Ibid., 121.

(26) Ibid., 126. (27) Ibid., 136-203.

(28) Ibid., 205-206. (28) Ibid., 214.

(30) Ibid., 221. (31) Ibid., 223.

(32) Ibid., 224. (33) Ibid., 261.

(34) Ibid., 237. (35) Ibid., 239.

(36) Ibid., 267. (37) Ibid., 271.

(38) Ibid., 275.

(39) 但し、このページの場面や「模倣」など概念、その原型は田然の技術的なやせたれ、一種の観念概念のやせたれ、やの「相対性」  
アーチitecturalの概念の「トキヤハ」もまた何分の関係にある。

(40) Alison, *Essays*, 300.

(41) Ibid., 302.

(42) 「藝術美」の源泉の源流の「トキヤハ」や「伝義のトキヤハ」  
の「トキヤハ」、いりや詔令の「トキヤハ」の「狹義のトキヤハ」の源泉  
の「トキヤハ」の「トキヤハ」の「トキヤハ」。

(43) Alison, *Essays*, 323.

(44) Ibid., 336-339. (45) Ibid., 348.

(46) Ibid., 390. (47) Ibid., 349.

(48) Ibid., 412. (49) Ibid., 391.

(50) Ibid., 392. (51) Ibid., 392-393.

(52) 稲謙「幾多其義のトキヤハ」、京都・祇園維大野・祇園  
院報如『人文』第34号(昭和二十年度)、八九—1111°。

(53) Alison, *Essays*, 395.

(54) Ibid., 396-398. (55) Ibid., 398-399.

(56) Ibid., 398. (57) Ibid., 396.

(58) A.W.N. Pugin, *Contrasts; or, A Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Similar Buildings of the Present Day*,..., Salisbury, 1836

(London, 1841). *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*,..., London, 1841. *An Apology for The Revival of Christian Architecture in England*, London, 1843.

(本稿は美術系西語会第1回研究発表会と日本語発表を基にし  
て作成)