

Title	ハチスンのデザイン論
Author(s)	藤田, 治彦
Citation	日本建築学会近畿支部計画系研究報告集. 1987, 27, p. 921-924
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/26615
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

ハチスンのデザイン論

正会員 藤田 治彦

美の区分

18世紀スコットランド美学を総括したアリスン(Archibald Alison, 1757-1839)の『趣味論』(1790年初版)において、美は"Natural Beauty"、"Relative Beauty"、そして"Accidental Beauty"の3種に区分されるに至る。¹ この中で"Relative Beauty"は"Design"、"Fitness"、"Utility"を源泉とする美であり、ここに19世紀になってグウィルト(Joseph Gwilt, 1784-1863)らが示すことになる「デザイン」の定義が近代的な枠組みを伴って体系的に示されることになる。²

この種の美の2区分あるいは3区分法は、18世紀から19世紀にかけてのイギリスでは美学者だけではなく各種芸術家やデザイン諸分野の専門家たちの間でも共有されていた思想の一部であり、19世紀半ば近くにはアメリカでも類似の分類が幾つかの造形芸術論に現れるようになる。機能主義思想の観点から注目されるアメリカの彫刻家グリノウ(Horatio Greenough, 1805-1852)は美を"Independent Beauty"と"Relative Beauty"とに分け、前者に否定的な立場を示した。³ 同じアメリカの造園家ダウニング(Andrew Jackson Downing, 1815-1852)は"Absolute Beauty"と"Relative Beauty"という美の2区分法を示した。⁴

一応「絶対美」と「相対美」と訳すことのできるこの一対の美"Absolute Beauty"と"Relative Beauty"こそ18世紀のイギリスでもっとも一般的に認められ、その他の分類の基礎ともなった美の2区分であり、ジェラード(Alexander Gerard, 1728-1795)を経て、スコットランド学派の創始者ハチスン(Francis Hutcheson, 1694-1746)にまでさかのぼることのできる対概念である。⁵

絶対美

「美と徳の観念の根源の探求 (An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue)」(1725年ロンドン刊)の第1部「美、秩序などに関する探求」

において、ハチスは美を根源的"Original"なものと比較的"Comparative"なものに分けて考察を進めている。⁶ それらは各々、絶対美"Absolute Beauty"そして相対美"Relative Beauty"と換言される。ただし、"Original"や"Absolute"という形容は知覚の対象における美の内在を意味しているわけではない。

美"Beauty"という言葉は我々の内に喚起された観念を意味し、美の感覚とはこの観念を受容する我々の能力を意味する。ハチスは美を視覚的なものに限定するのではないが、音における調和"Harmony"と「良い耳」を美と美の感覚に対応させる。個別の単純観念を受容し識別する、美や調和の知覚なしに有することのできる視覚や聴覚などの外的感覚"External Sense"に対して、我々の内に喚起された諸観念を知覚する能力をハチスは内的感覚"Internal Sense"と呼ぶ。⁷ この内的感覚こそ単純観念に伴う快よりも更に喜ばしい快すなわち美や調和を伴う複合観念を受容するものである。この思考を支えるふたつの概念のひとつである内的感覚が前提とする観念の在所の把握は客観的美学から主観的美学への移行を定め、もう一方の複合観念としてのその観念の構造的把握はアリスンにまで至るスコットランドを中心とした連合論美学の基礎を築いた。

絶対美とは、ある性質がそれを知覚する主観とは無関係に対象の中に存在することを想定するものではなく、その対象を他の対象と比較することなしに主観がそこに知覚する美を意味する。⁸ つまり、対象の中に存在するのは主観において美や調和の観念を喚起する性質である。美と調和の観念は何らかの第一性質の知覚に伴って喚起され、形式と時間とに関係するものとハチスは考え、基礎的考察として先づ美の観念を喚起する性質を規則的な形式に求める。⁹ 「我々の美の観念を喚起する形式は多様性のなかの統一性 "Uniformity amidst Variety" を有するものである。¹⁰」

しかしながらハチスンの絶対美は、そこに多様性と統一性が混在しているような芸術作品の美ではない。列挙される例は正多角形、正多面体、動植物、地球、天体、そして液体などである。「数学風に言うならば、美しきものは多様性と統一性との複合比にあり、諸物体の統一性が等しければ、美は多様性に比例し、多様性が等しければ、美は統一性に比例する。」「ハチスンの言う多様性"Variety"には、多数性"Multiplicity"の意味も色濃く、その絶対美には建物や整然とした庭園も語られてはいるが、¹² 根本的には多数の多様なものに特定の共通要素が存在する事実あるいは世界の美だといって過言ではない。¹³

絶対美論の一部と見なせる定理の美"the Beauty of Theorems"論の最後に、ハチスンは芸術作品について簡単に触れる。そこで見出だされる美の基盤は何らかの統一性あるいは部分間の比例の一致である。具体例としては建築と造園とが挙げられているが、この絶対美論でそれらの美のすべてを説くことは困難であり、造形芸術に限っても、絵画や彫刻の美を絶対美だけで十分に説明することは不可能である。¹⁴ 別種の美が考えられねばならない。

相 対 美

絶対美に対してハチスンが相対美"Relative Beauty"と呼ぶのは模倣の美であり、原型と写しとの間の一致に基づく。その原型は自然の対象でも一種の観念でもあり得る。¹⁵ 絶対美と相対美は美の分類であり、美を喚起する性質を有する対象の分類ではない。従って、絶対美を喚起するものの写しは殊更に美しいものを作るかも知れぬが、それが原型に欠如していても、正確な原型の模倣は美しいとハチスンは考える。¹⁶

絶対美と相対美との関係については厳密には語られない。ハチスンは、ある対象の美は両者の利として考えられることを暗示する一方、両者には相容れない側面も在ることを示す。写しにおいて美しいある対象の特殊な性格は、言わば不完全なものであり、絶対美を喚起するものではない。¹⁷ この特殊なものの美については、相対美の枠内で別な観点からも説明される。制作者の意図に制作品が照応することによって獲得される美がそれである。これは個別的であって本来の意味を成す。

この美を得るために制作者は根源的な美あるいは絶対美の完全を期すことはなく、「この相対美と何らかの根源的な美との構成は、より完全な根源美だけのものよりも、より大きな快を与える¹⁸」とハチスンは説く。形式的庭園への非幾何学的な自然の導入などがその例として挙げられる。このように絶対美が別の美によって左右され得ることをハチスンは認める。¹⁹

相対美の一種である制作者の意図への照応から生ずる美は広義の作品"Works of Art"の美だが、この美を観察することが自然の所産"Works of Nature"の美の新たな見方を示すことになろうとハチスンは述べている。²⁰ これは構想論、すなわち結果の美から原因に構想"Design"が存在することを証明しようとする議論への導入である。種々の部分の機構が各部の完全性に適いながら全体系の善に従属しているところに美が在るように、自然の創造主の構想の各部が最大の全体"the Greatest Whole"または全存在"all Beings"の善において実施されるところに人間は快を感じるとされる。入念な仕組みによってこれらの構想が巧みに実現されているのを知ることによって得られる快感は、それらによる利益の有無とは無関係だと説かれる。²¹

構 想 論

ハチスンは結果における美から自然の創造主による構想を二重に証明しようとした。第一の「結果の美」とは多様性の中の統一から生ずる絶対美であり、第二のそれは意図への照応から生ずる美、すなわち一種の相対美である。宇宙にあまねく見出だされる統一性は、世界創造における構想の存在の証明であり、創造主の意図は全存在の善であると説かれようとする。

何故に創造主は統一性に満ちたこの世界を作ったのか。何故にその統一性を有する諸対象と、それらの知覚にともなう快との間に内的感覚という関係を成立させたのか。すなわち多様性の中の統一性という形式は何故に絶対的に美の観念を喚起するのか。このように内的感覚と絶対美の究極的原因を問うことによって構想を証明しようとするハチスンが依拠するのは世界における規則性すなわち多様の中での統一の遍在である。

ただし規則性の存在は原因の中の構想を示す一方、不規則性も構想され得る。²² だが規則的であろうが不規則的であろうが、偶然によって類似の形式が多数生

成されることは確率上は考えられない。²³ 世界における不規則性の存在は構想の欠如を推定する根拠とはならない。このようにハチスンに証明を試みる。

この証明は原因に在る構想がそのまま結果の美を生むと主張するためのものではない。「美は構想以上のもの、すなわち叡知"Wisdom"と深慮"Prudence"が原因に存在することの証拠だと時には見なされる。²⁴」叡知とは「最善の目的を最良の手段で遂行すること²⁵」を意味する。自然の中に現れる叡知の証拠でもある美は仁愛的な構想"Benevolent Design"の実行の証拠だとされる。

ハチスンにとっては如何なる多様性にも混乱したり疲れたりすることのない全知全能の存在"an almighty and all-knowing Being"である神と限りある悟性と力の存在"Beings of limited Understanding and Power"である人類との間には、神の善性 "the divine Goodness"という基本的な関係が成立している。²⁶ 神の善性が人間の美の感覚を現在あるように定め、そして、その人間の観察に現れる世界または宇宙が人間にとって快いように規定した。神は地上の至るところにその技術、叡知、構想、そして博愛の証拠を、人間が同胞と理性、思慮、そして善意をもって共通の問題を語り合う時にそれらの性格を有するであろう以上に与えておいたと言うのである。²⁷

デザイン論

以上のようにハチスンにとっての"Design"は人間の観察に現れる宇宙を人間にとって快く規定するだけでなく、人間の美の感覚がそれに適うように定めることをも含めて、世界を構想する営為であった。従って有限な能力の存在である人間の行為としてのデザインは決してその構想と同レベルのものでは有り得ない。だが、人間は神が定めた美の感覚によって、神の構想による自然に均一性や比例を見つけて快く感じるだけではない。人間は自然の経過の中に、一般法則を見出し、思慮分別を知り、原因から結果を合理的に予想し、可能な構想を立て、計画された行為を規則的に実行することができる。ハチスンの「探究」に読み取ることのできるデザイン論（超越者ではない人間による構想論）は、神の構想による調和的な宇宙の中で、神が与えた能力によって、真の法則を見出し、美を知り、

あるべき結果を考え、その実現のために人間が成す行為であり、その目的はその行為に依存するところの人間の最大の幸福である。ハチスンの功利主義的な視点は、楽天的と言っても良いほどの自然と人間との調和関係への信頼の上に据えられている。

だが、これ以上に法則の発見や確認そしてその具体的利用にまで考察を進めるのは、ハチスンの美学的研究の一部を成すところの構想論からデザイン論を読み取ろうとする本論のアプローチからの逸脱であろう。ハチスンの目的論的世界観においては、美学的考察においても感覚の対象以上のものが検討されているかのように思われ、事実、法則の美にまで論及されている。しかし、対象の認識やそこから生ずる利益から得であろう快は美的な快感とは区別されている。内的感覚は美的な体験の根源として自律的なものであり、美自体あくまでも自律的なものとして説かれている。その美に関する考察を核として、ハチスンの思想をゆがめぬ限りで、道徳論その他に関する考察を多少なりとも包含できるデザイン論を取り出しておくのが本論の限界であろう。

ハチスンの美学的考察「美、秩序などに関する探究」は究極的には創造主による構想とその目的の論証であり、それは自ずからその道徳論の基礎となる。実際的な問題に拘わるハチスンの思想はその道徳哲学に関する諸考察に在る。ここで、ハチスンの言う道徳感覚 "Moral Sense" が、内的感覚が自然界における超越的な営為などを知覚するように、人間界における人間の行為を知覚するものであることを考えると、行為の善悪を判断するこの能力もやはり自律的なものであり、同様に内的感覚の一種として理解することができる。ハチスンの思想が現代のデザイン論研究から注目されるべき理由のひとつは、この種の全体系の照応性であろう。制作者の意図と制作品との照応から生ずる美の措定によって、統一性あるいは規則性が支配する世界に特殊なもの存在する余地を与えながらも、大小宇宙の照応を全思想の基盤としている。この調和的な体系の中で、絶対美と相対美が各々の独自性を認められつつ存在し、それらがもし可能ならば道徳美をも伴ってひとつのシンメトリーを形成するという理想が、人間による制作品あるいは制作活動自体に対しても示されている。人間は自然の機構に神の意図が実現され

ているのを見て喜び、人工の機構に人間の意図が実現されているのを見て喜ぶのである。

またここには、特定の宗教に拘わるとはいえ、近代デザイン思想の道徳的基盤がおおらかな形で示されている。それは19世紀になってピュージン(A.W.N. Pugin, 1812-1852)が掲げることになる特定の様式にのみモラルを認め、美を道徳性によって説くような主張ではない。²⁸ だが、アリスンのデザイン論において形態の表現と功利性の表現とが矛盾する時に恒久的な美の実現のためには前者は後者の陰に退くべきと説かれることになるように、ハチスンの理論には、仮に道徳美というものがデザインに想定されるとするならば、究極的には、その道徳美に絶対美も相対美も共に道を譲ることになるという基本的な主張が含まれている。

註

1. Archibald Alison, Essays on the Nature and Principles of Taste, Edinburgh, 1790. 拙論「アリスンの趣味論-デザインの位置をめぐって」美学、第148号、1987、13-24(この内容の一部は本学会昭和61年度大会で口頭発表している)。
2. Joseph Gwilt, An Encyclopaedia of Architecture, Historical, Theoretical, and Practical, London, 1867, 1187.
3. Horatio Greenough, "Relative and Independent Beauty", Form and Function(ed. by Harold A. Small), Berkeley and Los Angeles, 1947, 69-86. 拙論「機能主義とピクチャレスク」、人文(京都工芸繊維大学工芸学部研究報告)、第34号、1986、89-113.
4. Andrew Jackson Downing, The Architecture of Country Houses, New York, 1850, 8-30.
5. Alexander Gerard, An Essay on Taste, Edinburgh, 1759, 29-55.
6. Francis Hutcheson, An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, London, 1725, 13. 「道徳的な善と悪に関する探究」が2部構成の本書の第2部となる(山田英彦訳、「美と徳の観念の起源」、玉川大学出版部、1983年、参照)。
7. Ibid., 6-7. "Simple Ideas", "Complex Ideas"は共にロックの概念である(John Locke, An Essay concerning Human Understanding 参照)。
8. Ibid., 14.
9. Ibid., 13.
10. Ibid., 15.
11. Ibid., 16.
12. Ibid., 18.
13. ハチスンの絶対美は一般的な芸術作品の美ではない。しかし、デザインの美、殊に近代デザインにおける統一性や規則性の美など、この種の理論を通じて検討されるべき問題は多い。
14. Ibid., 33-34.
15. Ibid., 35.
16. Ibid., 36.
17. Ibid., 36-37.
18. Ibid., 39.
19. Ibid., 40.
20. Ibid., 39-40.
21. Ibid., 41.
22. Ibid., 44.
23. Ibid., 47.
24. Ibid., 59.
25. Ibid., 60.
26. Ibid., 90-96.
27. Ibid., 97.
28. 拙論「アリスンの趣味論-デザインの位置をめぐって」、美学、23、参照。

(京都工芸繊維大学助手・学術博士)