

Title	18世紀イギリス経験論と経済学(5・完)：続・アダム・スミスの美学
Author	白銀, 久紀
Citation	経済学雑誌. 別冊. 104 卷 2 号
Issue Date	2003-10
ISSN	0451-6281
Type	Learning Material
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学経済学会
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

18世紀イギリス経験論と経済学（5・完）

—続・アダム・スミスの美学—

白 銀 久 紀

前稿の「イギリス経験論と経済学（4）——アダム・スミスの美学」『経済学雑誌』104巻別冊（前期）では、アダム・スミスの公平な観察者（the impartial spectator）の共感（sympathy）によって判断される道徳的判断は、定言命法的な「……しなければならない」、あるいは垂訓のような「……するなかれ」といったわれわれが思い起こしがちな道徳とは、極めて異質なものであること、そして、スミスの道徳論は社会や人間をどのように認識するのかというその認識の様式に深く関っており、われわれの通俗的に了解しているいわゆる道徳論の範囲をはるかに越た領域をも包含するものであることの2点を示した。

その際に例示したのが、音楽演奏であった。またスミスの著作としては、『道徳感情論』（1759年初版、1790年最終六版。以後 TMS と略記）および『修辞学・文学講義』（1748—51年、エディンバラ大学、1762—63年、グラスゴー大学。以後 LRBL と略記）を中心的にとりあげた。しかしスミスには、音楽演奏に直接関説する「いわゆる模倣芸術においておこなわれる模倣の本性について」（スミスの死後、1759年に出版された『哲学論文集』Essays on Philosophical Subjects [EPS と略記] 所収）と、音楽・芸術というテーマ自体には直接関わらないが、いわゆる「実り豊かなスミスの（17）50年代」に執筆されたとされる、共通の

問題関心と共通の接近方法をとる「天文学史」（ESP 所収）とが、検討されるべきものとして存在する。

前稿の続稿をなす本稿では、上の2つの著作をも検討対象としつつ、前稿の主題を補完することを目的とする。

*

前稿では、スミスの道徳的判断は音楽における演奏者と聴衆についても妥当するものであり、道徳的判断行為によって創り出される場である音楽演奏は経験的・限定的であって、一回的ですらあるトポスにほかならないことを、その文末で強調した（前掲稿、20ページ）。

しかし、この「一回性」を一面的に強調しすぎると誤解が生じかねない。というのも、別の文脈では、トポスは慣習的に出来上がるものである、とされていたからである。言うまでもなく、一回の経験で慣習と化する人間の行為はそれを捜し出すことが困難であり、また慣習化した行為とそれによって成立している制度・慣行を、ただ一度の経験によって説明することもほとんど不可能である。

それではこの経験の「一回性」と、慣習が成立する要件である経験の「反復性」との間の関係はどのように考えれば、矛盾なく統一的に捉えることができるのであろうか。D. ヒュームの自己同一性に関する言説をとりあげてみよう。

ヒュームによれば、確実なことは一つの原因に対して一つの特定の結果が一对一対応するということであり、それ以外に確実なことはない。確実なこととは、反復を必要とせずに経験された（したがって実験・観察（observation）された）あることがらと同じく経験された別の特定のことがらに一对一に対応していればよいのであって、経験は一回でよい。これに対して、このような確実な関係をもたない、われわれの経験するほとんどすべてのことがらにおいては、あることがらが別の特定のことがらと関係をもつのは、同じ関係が繰り返し反復して起こり、確率論的に（probably）対応することが認められるときにかぎる、とされる。ヒュームは、このように、確実な（certain）な関係と不確実な（probable）な関係を判別基準として、経験の一回性と反復性を区別しているのである。

ところで、われわれはわれわれ自身については、さまざまな体験をとおして、ある性格を指し示すような行為が繰り返し反復することの結果として、自己（self）を認識する¹⁾。このように一度認識され、その限りで確立した自己が、慣習化した行為と全く異なる新たな行為や体験をした時、昨日までの自己と今日の自己との間に自己同一性（self-identity）を保障するもの

は一体存在するのであろうか。もし存在するとして、それは一体どのようなことがらであろうか。ヒュームの解答は明解である——そのような保障は存在しない。昨日までの自己と今日の自己との間に確実な関係が見出し得ないからである。ただし、昨日の自己の（現在の）記憶によって、昨日の自己と今日の自己との淡い関係は結べるかも知れないし、また今日の自己を指し示すような行為が今後反復されるなら、新しい自己認識、すなわち昨日までの慣習化していた行為にもとづく自己認識の実質的な変更がなされるかも知れない。

ヒュームとは対照的に、スミスにあっては、自己は前提されてはいるものの、前景で積極的役割りを演じることはほとんどない。唯一の例外と思われる「自己規制 Self-command」（TMS, VII, 3）に於いても、それを実行するさいの慎慮・正義・仁愛（prudence, justice and benevolence）という徳目のみならず、自己規制にとまなう諸々の徳目の実践を推奨しているようにも読み取れる²⁾が、観察者（spectators）の眼が注がれた「行為者の行為の修正」に關説して語られているにすぎない。主題はあくまでも、当事者の行為を判断する観察者であり、その観察者の眼差しを映し出す鏡像として、行為者自身の行為が修正されていく過程が描かれている、と考えたほうがよいであろう。いわば、観察者の判断を反省的（反射的）に規定したのが、行為者の「自己規制」論なのであるといっ

1) 自己（self）という概念を打ちたてたことにより、ヒュームは、自己に向かう情念（passions）と他者へ向う情念を区別することが可能となり、2つの情念は対立するものとして把握されることになる。同じ情念も、他者へ向かえば尊敬の念となるのに対し、れが自己へ向えば、自負心ということになる。この時、ヒュームの視線（view）はまず他者へと向かい、次いで自己に向かう。しかし、自己へ向かうということが如何にして可能であるかという点は充分解明されているとはいえない。Cf. Pitson, A. E., *Hume's Philosophy of the Self*, Routledge, 2002, ch. 3 Hume on the Mind/Body Relation, section II Hume and the Causal Relations among Our Perceptions (pp. 71-5), section III Hume's Dualism (pp. 60-3).

2) TMS, IV iii 1（第6部第3篇第1パラグラフ）、水田洋訳『道徳感情論』（下）、岩波文庫、2003、152ページ参照。TMS, III 3 25（第3部第3章第25パラグラフ）、水田洋訳『道徳感情論』（上）、岩波文庫、2003、426ページの「自己規制の偉大な学校である世間の雑踏と事業のなかで（in the great school of self-command, in the bustle and business of the world）」徹頭徹尾育てられてきた「真に恒常不同の人物」が身につけている諸々の徳目も参照のこと。

なお、訳は必ずしも水田訳に従ってはいない。

てよいであろう。

このように、スミスにあっては自己は方法論的に前定されているものであって、それが明示的・積極的に論理の前景で措定されていくものではない。なるほど、スミスの捉える商業社会（a commercial society）の中で生活する人間は、自愛心（self-love）をもってその実現に心血を注ぐ。そして自愛心にもとづく彼の行為は他人の眼には利己的（selfish）と映るのであり、彼はもっぱら自己利害（self-interest）にもとづいて行為しているように他人の眼（観察者の眼とも呼んでよいであろう）には映るのである³⁾。他人である観察者は、当事者の行為に共感できるかどうか—想像の上で当事者になったとして、どこまでついてゆけるかどうか—によって、当事者の行為を道徳的に是認し、あるいは否認するのであった。スミスのいう「公平で事情に精通した観察者（an impartial and well-informed spectator）」とは、共感するさいに当事者の境遇（situation）にのみならず人格（character）にまで想像上入り込むことのできる人間であるから、自分自身が商業社会の中で当事者と同様な自愛心と利己心とをもつ人間でありながら、それらのすべてを捨てること

のできる人間である。漱石のいう、自己の利害を判断基準として他人の行為を判断する「傍観者の利己主義」を排し、ひたすら利己心、自己利害を捨てて「則天去私」の境地にある人間像に極めて接近しているといつてよいが、スミスは「公平な観察者」を必ずしもそのような理念型としては考えていない。むしろ、スミスの「公平で事情に精通した観察者」は、利己心という当事者の感情を、同様な感情を最後まで捨て去ることのできない観察者がその感情でもって判断する。換言すれば、人間の感情を他の人間の感情で判断する、これが道徳感情である、ということになるであろう。さらに、スミスの人間を尺度するのは人間を描いてほかないという考え方は、人間の感情についてのみならず、人間の「感情をともなった理性」についても妥当する。

スミスの「天文学史」は、このような感情をともなった理性についての人間感情からする理性的判断の典型である。スミスはブトレマイオス、ケプラー、ニュートンの天文学を順次とりあげ、それぞれを驚異（wonder）・驚愕（surprise）・驚嘆（admiration）という感情⁴⁾をもとに整理して、それぞれを一つのパラダイムとして捉えたうえで学説史的系譜づけをしている。

3) 拙稿「18世紀イギリス経験論と経済学（4）」

——アダム・スミスの美学」（『経済学雑誌』第104巻別冊（前期））、16-7ページ参照。スミスが自愛心を極めて重要視しているにもかかわらず、自愛心が他人の眼に映る利己心（self-interest）を説明の初発に置いているのは、ひとつには、「われわれ自身の判断はどのようなやり方で他の人々の判断であるべきもの（what ought to be the judgements of others）を参考にするか」（TMS, 1st ed. III ii の篇題の一部）ということを主題としているからである。またいまひとつには、自愛心の実現をプラトンのように理念（イデア）として描き出すのではなく、「目的因」である自愛心の実現を、それが実現されていく「作用因」から説明すべきだと考える経験論の基本的立場によるものである。

4) 驚異、驚愕、驚嘆はもともと、「スペクテーター」誌の寄稿者として有名なアディソン（Joseph Addison）の用語法であったが、ヒュームが『人性論』で利用した。しかし、それは散発的であり、充分方法的に利用されていない。スミスは、アディソンの韻文については「正確だがしばしば退屈で散文的な無気力」であって、「模倣の対象ではない」（TMS, V i 7, 水田訳、56ページ）と低い評価していない。文章については平明であること、単純であること、自然であること、のびのびしていることを是とするスミスはスウィフト（Jonathan Swift）を当代きっての文章家と考えていた。19世紀に滞英した夏目漱石も帰国後同様の評価を公表している。（夏目漱石『文学評論』）

パラダイムは、現代の『科学革命の構造』の著者トマス・クーンの説くように連続的变化ではない質的な転換をとげるものとして捉えられている。さらに自然科学の発見にも発見する人間の感情が大きな役割りを果たすとしている点は、「個人的知識 (personal knowledge)」を強調する現代のマイケル・ポランニーと一脈通じるものをもっている⁵⁾。

*

さて、もともとの設例である音楽演奏の場に戻ることにしよう。スミス「模倣芸術」によれば、自然を模倣する芸術活動では、彫刻がもっとも模倣の度合いが大きく、ついで絵画が続き、舞踏・音楽はその度合いがもっとも小さい。芸術が自然を模倣する度合いが問題であるならば、彫刻、絵画、舞踏・音楽の順に芸術性は低く評

価されることになるであろう。しかし、スミスは人間の美的判断の基準を、人間の感情から離反しがちなリアリティーに置いてはいない。それどころか、自然と自然を模倣した芸術との乖離の大きさを美的判断の拠りどころにしているのであって、芸術性の評価は、リアリティー、いいかえれば模倣の成功度合いとは正反対である模倣のいわば「失敗」度合いによって順序づけられるのである。

芸術の美的判断も人間がなすものである以上、判断する人間の感情なしには芸術を判断することは不可能である。自然の模倣がほぼ完全な彫刻は、3次元の自然を3次元の芸術作品に模倣しただけであるので、それを判断する人間にさほどの驚異を与えない。判断する人間にとっての興味は、彫刻が自然とどこまで似ているかといった模倣の完全さだけである⁶⁾。

ところが、3次元の自然を2次元平面に模写する絵画は（人間の視覚も同様に2次元平面である網膜に自然を描写するが、その後それを3次元の立体像に転換している）、自然とは微妙に乖離した自然像を描き出す。われわれはその「微妙な乖離」に驚愕するのである。いわば「虚実皮膜の妙」に心を動かされるのだといってもよいであろう。

それでは、自然と自然を模倣する芸術の作品との乖離は大きければ大きいほどよいのかというと、当然そんなことはない。似ても似つかぬものであっては芸術作品としてわれわれはそれに驚嘆することはけっしてないであろう。リア

5) 『個人的知識』(Michael Polanyi, *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy* Routledge & Kegan Paul, 1958) の理論によると、「すべての意味は、整合性をもつ実質 (coherent entity) に依拠しており、それらは一組の諸細目を包握することの中にある。この包握というものは、形式的操作によって置き換えることのけっして不可能な、ひとつの人格的行為」なのである (M. Polanyi, *The Study of Man*, The University of Chicago Press, 1959, 中山潔訳『人間について』, ハーベスト社, 1986, 48ページ)。

また、マイケル・ポランニーは、「科学の自由 (freedom) を求める私の議論は、経済的個人主義の教義に密接な類似性を有する。世界の科学者は、現存する発見の余地を探究することを企てる一つのチームと見做され、彼らの努力が効果的に相互調節されるのは、各自が自分の性向に従うとき一しかもその時に限ると主張される。この陳述は、チームをなす企業家に関するアダム・スミスの主張に極めて類似している」といっている (M. Polanyi, *The Logic of Liberty: Reflections and Rejoinders*, The University of Chicago Press, 1980, 長尾史郎訳『自由の論理』, ハーベスト社, 1988, 195ページ)。

6) 「完全さ」が判断基準となるのは、われわれの値打ち (merit) を評価するさいの対象である「われわれ自身の性格と行動とを判断する」時にも妥当する (TMS, IV III 23, 水田訳 (下), 175ページ)。もっとも、この「完全さ」あるいは「適宜性 (propriety)」が唯一の基準というわけではない。いまひとつの基準は、この「完全さ」にどの程度接近しているかどうかということである。われわれは自然とこれら2つの基準を個々具體的状况に応じて適宜使い分けているのである。

リティー、すなわち原物 original と模写 copy とが接近していることが適宜に (propriety) 欠落していることが芸術作品を驚嘆をもってわれわれが眺める必須の要件なのである。その限りにおいて、その芸術作品はわれわれの想像力を駆りたてて、再びわれわれ人間を自然へ連れ戻すのである。

このように、自然と自然を模倣する芸術の作品は、作品が原物の忠実な模写であろうとしても完全な模倣でないならば、似て非なるものとして退けられる。また原物と似ても似つかぬ程乖離してしまったならば、われわれの想像力をかきたてて原物である自然の像を形造ることがまったくできない。原物と模写、自然と芸術作品の適度な (proper) 距離はこれら両極端の中間帯に存在することになるであろうが、スミスによれば、適度な位置を占める芸術が（舞踏と）音楽なのである。

スミスの音楽という模倣芸術においては、作曲と演奏という二度手間を要する自然の模倣である。作曲家は自然の音を模倣して楽譜に模写する。次いで演奏家はその楽譜をもとに第二次の模倣をする。聴衆者は観察者（観客）として、演奏家の演奏という行為を判断する。この判断様式は『道徳感情論』でいわれている道徳的判断と同型である。

再び音楽演奏の場に立帰ろう。演奏家は舞台の上に立って演奏している。聴衆は観客席でその演奏を聴いている。演奏家と聴衆とがいる演奏会場は、音楽を中心とするひとつのトポスである。この事態は、スミスのいう商業社会と同一の構造を示してはいないであろうか。演奏会場を演奏会場たらしめている暗黙の前提は作曲家の手になる楽譜の存在である。それは顕わには姿を現わしてはいない。商業社会を商業社会たらしめる前提は自愛心にもとづく利己心の存在であり、それは「ある程度までの商人」たる性格を構成員に付与している。自愛心を実現すべく、それを貫き通すには他の構成員から反社

会的な行為と判断されるような情念の表現は慎しむべきである。だからといって他の構成員に対してその友愛に訴えるだけの社会的情念 (social passions) を表現する行為と判断されることも避けなくてはならない。これら両極端の中間帯に存在する利己的な情念 (selfish passions) をそのまま表現する行為をもって自愛心を表わさなくてはならない。しかし同時に、他の構成員と折合いは着けずには所期の目的である自愛心を実現させることができない。

観客が誰もいない演奏会は無意味であるが、さりとて、見巧者・聴き上手のまったくいないのは、たとえ客席が溢れんばかりの観客で埋ったとしても、空しい。演奏者は自らの演奏を、うへの両極端の中間帯の観客・聴衆を前に行なうのが普通であろう。その時演奏家は観客・聴衆の芸術的感動を惹き起さなくてはならない。観客・聴衆も暗黙の前提となっている楽譜をもとに演奏家の演奏に耳を傾ける。

同じように、商業社会における人間の行為は、他人の眼による判断（観察者による是非の判断）を受け、その判断の具体的な内容に応じて、自己の行為を規制し訂正していく。観察者（同一人物とは限らない）も想像上の当事者の感情にどこまで連いてゆけるかに応じて、その判断を変更していき、公平な観察者へと近づいてゆく。このような過程の反復は観察者をして行為の当事者の境遇のみならず人格までも熟知する「公平で事情に精通した観察者」へ限りなく接近させる。また行為の当事者も、他人の眼に映った自身の像を繰り返し修正していくこの反復過程を通じて、自らの利害を、自らの利己心を、自らの自愛心をさまざまな戦略的選択肢を適時組合せることによって実現させる道が拓けてくることになる。

交換にもとづく分業が内包的かつ外延的に展開する市場としての商業社会では、その構成員は、この商業社会という舞台上演ずる演者である。同じく商業社会の構成員である—その限り

で同胞感情（fellow-feeling）を抱き合う—他者の観客の眼によってその演技は評価される。眼力ある見巧者の是認があるならば、演技は道德的是認—この状況では、賞賛（驚嘆）を受ける。もちろん、このような見巧者といえども生身の人間であって、判断に習慣や流行（customs and fashion, TMS, IV, V）の影響を受けることは避け難いし、判断内容も是認すべき長所（merits）と否認すべき欠陥（demerits）とといったかたちに単純化されがちである（TMS, III）。そしてこのような道德的判断（とスミスはいう）の行き着く先は、商業社会にあっては、各人の自己利害の実現、各人の集合体である a nation の富の増進である。（この限りでは、TMS と WN（『国富論』）は並行的であり、WN でも TMS の基本的見地は保持されている。）

他方、演技の場では、その行き着く先は演者の演技の花であり、観客と一体となった芸術的感興である。能楽の創始者にしてシェークスピアに先立つ近世演劇の完成者である世阿弥の言葉を最後に引いておこう。

一切の事に、相応なくば成就あるべからず。よき本木の能を、上手のしたらんが、しかも出で来たらんを、相応とは申すべし。されば、よき能を上手のせん事、などか出で来ざらんと、皆人思ひ慣れたれども、不思議に出で来ぬこともあることなり。これを、目利きは見分けて、為手の咎もなきことを知れども、ただ大方の人は、能も悪く、為手もそれほどにはなしと見るなり。そもそも、よき能を上手のせん事、何とて出で来ぬやらんと工夫するに、もし時分の陰陽の和せぬ所か、または、花の公案なき故か。不審なほ残れり⁷⁾。

7) 世阿弥（野上・西尾校訂）『風姿花伝』、岩波文庫、1958、82-3ページ。ただし表記の一部は、表章・加藤周一『世阿弥 禅竹』（岩波日本思想大系24）、1974に従っている。ちなみに、観世寿夫訳（山崎正和責任編集『世阿弥』中央公論社、日本の名著10、143-4ページ）を以下に紹介しておく。

「あらゆる物事をつうじて、相応ということ、いわば釣合うということがなければ、成功することはありません。戯曲として勝れた作品が上手の演者が演じて、当日の出来がよく、観客に感動をあたえた能を、相応した舞台というべきであろう。ところで、よい作品を上手な演者が演じる場合は、悪いはずはありませんと、すべての人々が思いこんでいるのだけれども、不思議なことに、あまり感動を受けないことがあるものだ。こうしたことを、観賞眼の高い観客は理解していて、演者ひとりの責任ではなく、全体として相応というものがなかったからだと認識するのだが、ただ一般の人々は、作品も悪いし、演者も、それほど上手でないと見てしまうのだ。いったい、勝れた作品を上手が演じて、どうして良い舞台にならないのかと、よく考えて見ると、あるいは会場全体の雰囲気と合わず舞台と観客が一体化しなかったということか、あるいはまた、芸術としての花を咲かせる研究が欠如していたためだろうか、なお疑問である。」

正 誤 表

白銀久紀「18世紀イギリス経験論と経済学（4）」、『経済学雑誌』104巻別冊（前期）、2003年4月、14—20ページ

		誤	正
14ページ	r-21	道德感情	道德感覺
	r-23	inner sense	internal sense
16ページ	r-7)	The Theory	<i>The Theory</i>
		現在未完	現在未刊
		水田訳によらず試訳	水田訳によらず敢えて試訳
18ページ	r-11)	A Treatise	<i>A Treatise</i>
	r-12)	試訳である、	試訳であるが、
20ページ	t-6	かたちではブー	かたちでは、ブー
	t-7	示す	なす
	t-15	に有名な	には有名な