

經濟論叢

第108卷 第3・4号

| | | |
|--------------------------------------|---------|----|
| アダム・スミスの『哲学小論集』について…… | 出口 勇 蔵 | 1 |
| 企業成長に関する覚書…… | 田 杉 競 | 21 |
| 第1次大戦後ドイツにおける国家 コンツェルンの形成と産業再編成…… | 芦 田 亘 | 37 |
| 国家カルテルと労働力統制…… | 成 瀬 龍 夫 | 58 |
| 資本配分と外部利子率の有効性…… | 薄 井 義 信 | 78 |

昭和46年9・10月

京 都 大 学 經 濟 學 會

アダム・スミスの『哲学小論集』 について

出口 勇 蔵

I

壮年時代に達するまでのアダム・スミスの思想、その西欧思想史上の継承関係、かれの個性的な思想の契機、その後のかれの思想形成上における意義などについては、まだかならずしも分明になっているとはいえない。文献上の資料がまだ十分に出そろっていないためもある。この不足感はこちら数年のちに公刊されるはずの、『国富論』200年記念の全集によって、あるていど拭い去られることが期待される。しかし現在手に入る資料だけからも、スミスの青年時代の思想、その思考の対象と方法とは、ある程度まで理解できるはずである。わたくしは、前に、グラスゴウ大学教授時代のスミスがおこなったという、「修辞学と文学との講義」の内容を紹介して、その考え方の骨子について少し考察を加えたことがある¹⁾。この講義の内容は、1748年から51年にいたる3年間におこなったエディンバラの公開講義にもとづいて、スミスがグラスゴウで1762年から63年にかけて、グラスゴウの「文学クラブ」Literary Clubでおこなったものであった²⁾。

さて、スミスの初期の思想を物語るものとして、「哲学小論集」*Essays on Philosophical Subjects* (1795) があることは、よく知られている。ここでこの

1) 拙稿「アダム・スミスの『修辞学および文学論』講義」本誌、第107巻第1号(昭和46年1月号)63-73ページ。

2) エディンバラの公開講義に経済学的内容のものがなかったのかなどと、誤解をしてもらいたくないので、註記しておく。すでに水田洋教授が詳しくのべているように、1748-51年の3年のあいだに少くとも一冬は経済学のコースがあったのであり、そこでスミスはすでに経済的自由主義の自説をとなえていた。のちにかれが経済学説のひょうせつ³⁾の嫌疑をもたれたとき、1755年に文書を学会に提出して、自説がエディンバラ時代からのものであって、その後ひきつづいてその講義をおこなっているのだと、弁明した。この文書は、いまは、ドゥガルド・ステュアートの「アダム・スミスの生涯と著述を語る」の中にだけみられるものである。この件については、脚注4)をみられたい。

書物の内容を少し整理してみたいのである。まずその成り立ちについて語ることからはじめよう。

1790年7月17日にスマスが死亡したあとで、かねてかれの遺著管理人として定められていたジョーゼフ・ブラック Joseph Black (1728-1799) とジェームス・ハットン James Hutton (1726-1797)³⁾ は、スマスが死ぬ直ぐまえに焼きすてさせたといわれる多くの草稿とは別に、友人たちに処置をまかせるという草稿をみつけた。この2人の自然科学者はその草稿がスマスの学問を偲ぶに足りるものと判断した結果、2人が編集者となり、ところどころに注をつけたその草稿と、ドゥーガルト・ステュアート Dugald Stewart の「アダム・スマスの生涯と著述を語る」(Account of the Life and Writings of Adam Smith LL. D.)⁴⁾ とを一書にまとめて、公刊した。これがこの書物である。

その巻頭に編集者は名をつらねて、つぎのような序文をかいている。

「以下の小論をものした物故した著者は、かれの友人たちの手にその原稿をのこして、かれらが適当とおもう処理にゆだねた。考えてみて、公刊するには不適当だと思った、多くの他の原稿を、死ぬ直ぐまえに、破棄してしまった著者ではあったが。遺されたこれらの小論をしらべてみると、大部分のものは、著者が以前にもくろんでいた、自由諸学科と芸術のたぐい the liberal sciences and elegant arts をまとめて語る1巻の歴史の部分となるものようであった。そのもくろみが途方もなく大きいので、著者がそれを棄てざるをえないと考えたのは、ずっと以前のことであった。だから

3) この2人は、周知の有名な人であるが、ひとこと説明を加わっておく。共にエディンバラ在住の医師であって、ブラックは物理学と化学とにおいて、ハットンは地質学において、目ざましい仕事をしたすぐれた自然科学者であった。その2人とスマスは親交を結び、共にクラブをつくり、スマスの臨終に立ち合ったのはこの2人であり、スマスが遺言書を1790年2月6日につくったとき、かれはこの2人の親友を literary executors に指名したのであった。(J. Rae; *The Life of Adam Smith*, 1895; Kelley Reprint Edition, 1965 p. 436.)

4) Dugald Stewart はスマスのグラスゴウ大学の学生のころの同級生の1人であり、のちにエディンバラ大学の教授となったマシュー・ステュアート Matthew Stewart の子供であって、自分もエディンバラ大学の教授となった。かれは1793年の1月と3月との2回にわたって、エディンバラ王立協会において、スマスを偲ぶ講演をした。それを文字にうつしたのがこの一文である。このなかには、スマスが自分の思想が他人の見解の借物ではなくして、エディンバラで公開講義をしたときから、一貫して抱懐していたものであることを主張した文章が引用されている。その原文はいまはなくなっているらしいが、スマスの思想の成り立ちを知る上で、重要なものである。幸いなことに、この一文は水田教授の『アダム・スマス研究』の中にその全文が訳されて収められている。(同書、70-71ページ。)

ら、これらの部分は、かれの死ぬまで打ちすてられて、身辺にあったのである。しかしながら、友人たちは、著者の他の著述においてきわ立っていた、見ごとな連関づけ、充実して適確な表現、および明晰な例証をば、読者がそれらの中にみいだすであろうこと、また、著者が他の書きものによって正しく獲得した大きな名声を更に大きくすることはむづかしからうが、この論考は満足と喜びとをもって読んでもらえるであろうことを、信じている。」⁵⁾

この序文のなかにある、「著者が以前にもくろんでいた、自由諸学科と芸術のたぐいをまとめて語る1巻の歴史」とは何を指すのかについて、説明しておくことが必要であろう。実は、この1巻の書の子定された内容は、『哲学小論集』のそれとふかいつながりがあるらしいのである。

ここで現在『哲学小論集』に収められている、7篇の小論の表題を掲げておこう。そして便宜のためにそれらに番号をつけておく。

I 哲学的研究を指導する諸原理、天文学史によって例証する。

第1節 期待せぬことの効果、あるいは驚きについて。

第2節 驚嘆あるいは斬新さの効果について。

第3項 哲学の起源について。

第4節 天文学史。

II 哲学的研究を指導する諸原理、古代物理学史によって例証する。

III 哲学的研究を指導する諸原理、古代の論理学と形而上学の歴史によって例証する。

IV いわゆる模倣芸術において生じる模倣の性質について。

V 音楽と舞踊と詩との近親性について。

VI イギリスの韻文とイタリアの韻文との近親性について。

5) Adam Smith; *Essays on Philosophical Subjects*, 1795; Advertisement by the Editors, この『小論集』は1967年に Kelley 社のリプリント版がでた。*The Early Writings of Adam Smith* がそれ。そこには、『小論集』のほかにも、William Hamilton の詩集の序文 (1748)、雑誌「エディンバラ・レビュー」に寄稿したもの、および『道徳感情論』の第3版 (1767) につけ加えられた言語論が収められている。この版の編者は J. Ralph Lindgren という人であるが、水田教授もすでに指摘されているとおり [水田洋『アダム・スミス研究』(1968) の巻末21ページ]、この版には編者の序文もなく、目次もつけず、本文には誤植も散見されるありさまで、信用しがたい書物である。けれども、原文の入手が容易でないから、一応この版によって、以下の引用や参照をおこなうことにしたい。ここにしめた序文は、この書物の29ページにある。もっとも引用文はすべて、初版とてらし合わせて、正確を期した。

VII 外部感覚について。

触覚について。

味覚について。

嗅覚について。

聴覚について。

視覚について。

さて、これらの小論はすべてエディンバラの公開講義にその原形をもち、その後、スミスがグラスゴウ大学の論理学の講座を担当したときに、それを講義の中に入れたものもあり⁶⁾、また、グラスゴウの文学クラブで発表したものもある。『道徳感情論』の執筆から『国富論』の出版までの期間には、スミスにはこれらに更に手を入れる余裕がなかったであろうが、1776年(スミスはときに52歳)に主著を公刊してから、かれはすぐに郷里にかえって、講義の一部をもとにして「模倣芸術に関する著述」をかこうとしていた。けれども翌年にスコットランド税関委員に任命されたので、その執筆は中絶した。このことはスミスが1780年10月に手紙の中でみづから語っているところから明らかである⁷⁾。そして上の7篇の中には、中絶した形のその原稿が入っているのである。

大体このような由来をもつ、上記の7篇から成る少論を通読して気づくことは、それらが、3つの部分に分けられるということである。まずI、IIおよびIIIはひとまとまりの論文である。表題をみても、「哲学的研究を指導する lead and direct 諸原理」で統一されるものであり、その諸原理の展開が主な論点であって、それらを天文学史、古代物理学史および古代論理学と形而上学の歴史によって「例証」しようとするものである。表題だけからもわかる、この論文の主題は記憶されてよい。わたくしはこれらを哲学原理論と名づけよう。第2の部分はIVからVIまでの模倣芸術論である。模倣芸術という概念がどういう歴史的由来をもつものか、わたくしは詳らかではないが、その概念の内容は、の

6) これはスミスの講義をグラスゴウ大学で受講したジョン・ミラーの語るところである。(水田、前掲、88-91ページ参照。)

7) W. R. Scott, *Adam Smith as Student and Professor*, 1937, pp. 281-4.

ちにスミスにしたがって、示すところがあるだろう。この部分は模倣芸術論と呼ぶことができよう。第3の部分はVIIであって、スコットの推定によると、これはグラスゴウで執筆されたものであるという⁹⁾。これを名づけるとすれば、外部感覚論であろうか。「哲学小論集」に収められた論考は大体、うえのように、哲学原理論、模倣芸術論および外部感覚論として整理できると思われる。ではその中で基本的な論点は何か。それらはどういう立場から論じられていたか。これが小稿における問題である。

II

哲学原理論の冒頭に、その全体の前置きと考えてよい短かい序論がある。わわれわれはまずそれについて語らねばならない。スミスは書いている。

「驚嘆 Wonder, 驚き Surprise, および感嘆 Admiration は、しばしば混乱してはいるが、わが国語では、たしかに近いには近いけれども、しかしある点ではまた異なって、互いに区別できるところの感情 sentiments である。新しいもの、奇妙なものは、厳密にいつて驚嘆とよばれる感情をよび起こす、予期せぬものは驚きの感情を、そして偉大なものまたは美しいものは感嘆という感情を呼ぶ。」⁹⁾

スミスは、これら3つの言葉の意味の説明がイギリスの文学上の使用例から正しいといえるかどうかについて必らずしも自信をもっていない。感嘆という言葉にしても、美によって呼びおこされるのと偉かさによってひき起されるのとでは、全くちがうのである。けれどもかれはこれらの3つがはっきりちがった感情をしめしているということをしめしたかった。そしてかれは「[この]論文」の意図が「これらの感情のそれぞれの性質と諸原因 nature and causes をくわしく考えることである。これらの感情のどれをとってみても、その作用は、あまり注意せずに考えるときに想像しがちであるよりも、はるかに広い範囲に及ぶものなのである。」と書いている¹⁰⁾。

⁹⁾ W. R. Scott; *ibid.*, p. 50.

⁹⁾ Adam Smith; *The Early Writings of Adam Smith*, 1967, p. 30.

¹⁰⁾ Adam Smith; *ibid.*, p. 31.

哲学原理論の全体の序言と考えてよいこの文章——編集者はIの書き出しとしているが、これには異議がある——の、この最後のセンテンスは、この論文の意図を端的にものがたっている。ここで目ざされるのは、人間のこれら3種の sentiments の性質と諸原因と——『国富論』が国民の富の性質と諸原因との研究であったことを思いおこしてほしい——を明らかにし、哲学——この語はここでは現代の慣用にしたがって理解すべきではなく、18世紀における意味、すなわち、自然や社会の体系づけと考えるべきである——をそのセンチメントのあるものから導きだすとともに、諸学の統一ないし総括をば、そのセンチメントにもとづけておこなおうとすることなのである。

この序言につづく本論のはじめは、まず上記の3種のセンチメントの分析なのであって、まず「驚き」について語り、つぎに「驚嘆」を論じるのである。「驚き」については、この感情の諸性質を語るのみであるが、「驚嘆」については、その諸性質を語りつつ、人間が想像力 *imagination* のはたらきによってその驚異をしづめようとするものであると語りつぎ、やがては、哲学の本質にまで立入ってしまう。ここで、スミスが哲学の定義をしているのを省みることも無駄ではないだろう。かれはつぎのようにいう。

「哲学は自然の結合諸原理 *the connecting principles of nature* に関する学問である。通常の観察が獲得できる経験（あるいは実験）の範囲をどんなにひろげてみたところで、自然には、孤立的な、また、以前の出来ごとと連絡のないようにみえる出来ごとが、一杯あるようである。だから、それらの出来ごとは想像力 *imagination* の気楽な運動をさまたげるものであり、想像力のつくる観念の順序をば、いいうべくんば不規則で急激な動きによってくるわせ、このようにして、われわれが先きにのべたような混乱状態をある程度に生むことになるのである。

哲学は、これら連絡のつかぬ一切の対象を結びつける、目にみえぬ鎖を説きあかすことによって、一致せぬ、また調和せぬ現象の混沌の中へ秩序をもたらし、想像力のこの動揺をしづめ、想像力が宇宙の大変動を見わたすときに、それを元にもどして、静かで落ちついた状態にかえそうと努力するものである。そういう状態はそれ自体きわめて快よいものであるとともに、その本性にふさわしいものである。だから、哲学とは想像力に訴える技術 *arts* の一種だと考えることができ、それゆえに、哲学の理

論と歴史とはわれわれの主題の範囲の中に入れるにふさわしいものなのである。」¹¹⁾

この哲学の定義についていえば、哲学が驚嘆という感情から生まれるもので、人間の想像力によって、混沌とした現象の中に秩序ある観念の組織をもたらすことを任務とするということが、しめされている。すなわち、認識論からいえば、スミスの立場は模写説ではないのである。

では精神のなかで自然現象に秩序を与えるということはどうして行われるのであるうか。スミスはいう。

「(自然現象の)類似せぬ、連絡のつかぬ現象からなる外観上のこの混沌についての精神の把握(概念)の中に、秩序と連絡をみちびき入れるためには、現象のすべての性質、作用、および継起の法則(因果法則——訳者)を、精神が完全に知りぬいて馴染みぶかく、それらにそってゆけば想像力がなめらかに、気やすく、そしてとぎれないで、すべるように動いてゆくところの、何ものかの性質や作用などから演繹することが必要であった。けれども、われわれは、煙突から出て目にみえる火とストーブの中にかくれてみえぬ火とが同じ火だということをしめすことができぬ限り、ストーブの熱さを煙突の熱さから演繹しようとしても、その甲斐がないであろう。それと同様に、自然の比較的まれな現象のなかにみられる性質や因果法則を比較的馴染みぶかい現象のそれらから演繹することはできない、もしこれら、常になじんでいるその限象が、たとえ外観ではどんなにかわっていようと、まれで奇異な現象の成分の中に入っていると思われぬ限りはそうである。だから、自然という大舞台のこの下の部分(地上の自然現象——訳者)を想像力にたいする理路整然とした光景にかえるためには、2つのことが必要であったのだ。第1に、現象の構成要素である奇異な対象は、精神がごく馴染んでいる、若干の対象から成立していると考えること。第2に、奇異な現象の性質、作用および因果法則とは、これらごく手近かで基本的な対象の中で精神が以前から常に出会っている性質や作用などが、さまざまに違った形で現われているにすぎないと考えること。」¹²⁾

この一文は、スミスが考える認識論の構造を明示している。驚嘆という感情をひきおこす目新しい、混沌とした自然現象を合理的に認識するのは、人間の想像力の働きである。想像力は、人間にとってごく馴染みぶかい現象をもとに

11) Adam Smith; *ibid.*, p. 45.

12) Adam Smith; *ibid.*, p. 110.

して、複雑怪奇な現象を主観的に構築する努力をする。そしてその努力が実のるときには、先きの混沌とした、怪奇な自然現象の性質なり、そこにある因果法則なりが認識されることになるのである。だからスミスの認識論は、このような内容をもった、一種の構成説なのである。

スミスはこの認識論を、哲学史のなかから例証する。古代の物理学で、自然現象は4大要素——地・水・空気・火——から成ると考え(エムペドクレス)、これらを組み合わせることによって、自然現象が説明された。これは、複雑怪奇な現象を人間に手近かなものから説き明かそうとする試みの1つに他ならない¹³⁾。時代をこえて近代物理学を大成したニュートンの物理学にしても、その体系は「その諸部分がことごとく他のいかなる哲学的仮設の諸部分よりも、さらに厳密に結びつけられているところの体系」なのであるが¹⁴⁾、その理論の基本である「重力の理論」というのは、物質の「重さ」という「物質の性質のうち、慣性についてわれわれにもっとも馴染みのふかいもの」に基づいている¹⁵⁾。この「重さ」を基本にして想像力を働かせて組立てられたものが、ニュートンの物理学の体系に他ならないのだ。

ニュートンの物理学がしめしているように、学問の目標は体系の形成ということであるが、体系の形成とは上にのべたところから直ぐにわかるように、「想像力のなかで宇宙のぼう大な構造を構築すること」である¹⁶⁾。そこでスミスは学問の体系をつぎのように論じるのである。

「体系というものは多くの点で機械に似ている。機械は、技芸家(アーティスト)が必要だと考えるさまざまな運動や効果を、実際に、あらわすと同時に、それらを結びつけるべく創造された、小さい体系である。体系は、既に実際にあらわれているさまざまな運動や結果を結びつけるために想像力の中で考え出された、想像上の機械のことである。」¹⁷⁾

13) Adam Smith; *ibid.*, pp. 110-114.

14) Adam Smith; *ibid.*, p. 107.

15) Adam Smith; *ibidem.* 「われわれは物質に働らきかけるとき、必らず「重さという」この性質を観察しないわけにはゆかぬ。」

16) Adam Smith; *ibid.*, p. 111.

17) Adam Smith; *ibid.*, p. 66.

このように、学問の体系を人間がつくる機械になぞらえるとすると、その体系の眞理性は、どのようにして保証されることになるのだろうか。それは以下のようにしてであると、答えられねばなるまい。学問の対象は——自然なり広いえば宇宙なりは——神の創造にかかるものであり、学問的認識をおこなう人間もまた神の創造物であり、対象と主体との間に神を媒介とする同類性があること、そして人間は理性を神から与えられたものとして、神の創造のはたらきを知的に知ることができるということ、したがって、人間が知的に、上にしめされたように、想像力によって対象を構成して、みづから運動する機械のような体系を構築するならば、その機械は神の創造物である宇宙の法則と調和とをうつしたものになっているのである。宇宙は神の創造にかかり、神によって創られた宇宙は自動機械のように運動の原理をみづからの内にもっている、という究極の認識が、ここに宿っている。これすなわち神論というものに他ならない。また人間も神の創造物として、ひとつの機械であり、独自の運動の原理をもっていると考えられる。のちにラ・メトリーによって代表されるような「人間機械論」として熟する唯物論にまで徹底することはなかったが、人間が直接みることのできぬ力の指導を予定していたのが、スミスであった¹⁹⁾。

こういう考えは、スミスによれば古代にもあったのである。かれはピタゴラス学派の思想について書いている。

「精神や知性、またしたがってもっとも完全なものとしての神は、ピタゴラス派にしたがえば、どうしても自然の最後の生産物でなくてはならなかった。何故かといえ、他のすべての物において、もっとも完成なものは常に最後に現われるというのが、かれらの意見だったからである。動物のばあい、もっとも完全なのは精子ではなく、器官をみな具えた成熟したその動物であるが、同じように、植物のばあい、枝、葉、花および果実をみなこめての成熟した植物である。こういう考えは、自然のはたらきがまだある程度、無秩序で一定していないと考えられたときのみ生じるのであるが、

19) 『道徳感情論』においても、『国富論』においても、それぞれ、1ヶ所にしか書かれていない「見えない手」に類似したことは、この小論集に相当に多くみうけられる。「ジュビターの見えない手」(Adam Smith: *ibid.*, p. 49), 「みえない手」(p. 49), 「みえはせぬが、計画をつかさどる何者か」(p. 117), 「人間生活の一切の出来ごとの監督とあおくみえない力」(p. 152)などである。

それは次の時代の哲学者たちから非難をうけなくてはならなかった。そのとき哲学者たちは一層はっきりと、自然のさまざまな部分の全部を相互に結び鎖を発見していた、あるいは発見したと思ったからであった。宇宙が普遍的な諸法則に支配され、普遍的な目的にむかって、つまりそれ自身の保存と繁栄とに、またそれに属するすべての種 species の保存と繁栄とにむかって導かれる、ひとつの完全な機械、ひとつの理路整然とした体系だと考えられるやいなや、宇宙と人間の技芸 art によってつくられる機械との間に判然している類似性は、哲学者たちに、世界の創造にあたっては、人間の技芸に似ているけれど、世界が技芸がつくる機械よりも優れているのと同じ程度に人間の技芸よりも優れている、ひとつの技芸が用いられたにちがいない、という信念をうえつけたのである。¹⁹⁾

スミスはこれにつづいて有神論を論じ、プラトンやアリストテレスの存在論に筆をはこぶのであるが、われわれにいま大切なのは、スミスの機械論的宇宙論であり、かれがそれを支える有神論に基本的に反対ではなく、われわれの思想史的常識からいえば、その支えは理神論に他ならないと考えられることである。

以上がスミスの哲学原理論の構造である。われわれはここでこの原理のそもそもの基本におかれているものを確認しておきたい。さきにわれわれは、スミスが「驚嘆」という人間の感情から哲学の成立を説明しているをみておいたが、それは人間が哲学的認識の起源であるということであって、それだけでは、哲学原理の基本がしめされているとはいえないのである。ところがスミスは、この意味での基本が人間ではなくて、「人間性」あるいは「ヒューマニティ」であるという重要な主張をしているのである。では人間と人間性とはどちらがうのか。スミス自身に語らせよう。

「学問やまた悟性のすべての堅実な判断の対象は、恒常的でかわることなく、つねに存在していて、生成や腐敗をこうむることもなければどんな変化をもうけることのないものでなくてはならぬ。これが物の種あるいは種の本質というものである。人間はつねに肉体のどの部分をも変えつつある。だから人間の精神を考えると、それは絶

19) Adam Smith; *ibid.*, pp. 117-8. ケリーのリプリント版が、この引用文の最後の部分の「信念」belief が brief と誤植されている。

えず動きかわりつつある。ところがヒューマニティあるいは人間性はつねに存在し、つねに同一であり、生成するのでもなければ腐敗するものでもない。だから人間性が学問、理性、および語性の対象であるのであって、人間は感覚の対象であり、感覚にもとづく変りやすい憶見の対象である。」²⁰⁾

この一文は、スミスがプラトンの形而上学を語って、自分も賛成しているときの表現であるが、ここでは人間性やヒューマニティとは、つまり「人間のイデア」であることが語られているのである。だからそのイデアの機能の1つである sentiment はただの心理的実在であるにとどまらぬ、普遍性が宿っているとされているのである。そしてそういう感情から哲学的認識の構造を組み立てるといふところに、スミスの学問論の基本的な構造があるということが出来る²¹⁾。

III

スミスの模倣芸術論において、かれの哲学原理論におけるのと同様の分析を加えてみると、どんな結果がでるだろうか。

『哲学小論集』の全体にたいする序と考えられる——編集者がそのように扱っていないことは、すでにのべた——ところで、スミスは、人間が美しいもの、また偉大なものにたいして、「感嘆」admiration という感情をいだくといっ

20) Adam Smith; *Ibid.*, pp. 125-6.

21) 上にするように、スミスは哲学の原理を語る3篇の未完の小論において、天文学、古代物理学、古代の論理学、および形而上学の歴史を例証として語っている。そして叙述の分量からいうと、天文学史を語ることもっとも多い。これらの歴史叙述はそれ自身問題とするに値するだろう。しかし私はこの点にここで立入るつもりはないのである。そうではなくて、専ら哲学的原理の一般的構造をば明らかにしたいと思うのである。この問題の限定をゆるしてくれるように思われるのは、小論Iのあとに編集者が書きこんでいる次の注である。「著者はこの小論の末尾に若干の注とメモとを書いてのこした。それを見ると、著者がかれの天文学史のこの最後の部分が不完全でところどころ書入れせぬばならぬと考えたようである。編集者たちは、しかし、その部分を除外するよりもむしろ公けにする方をえらんだ。その部分はアイザック・ニュートン卿の天文学の説明と見られるべきではなしに、主として、スミス氏が哲学的研究の普遍的動機だと指摘している、人間性の中の諸原理を更に例証しようとしたものだ、考えられねばならぬ。」Adam Smith; *ibid.*, p. 108-9. [傍点は引用者のもの。]率直にいえば、編集者による小論の部分の表題のつけ方がこの小論の真意をいくらかゆがめているのではなからうか。もし原稿が現在のこっているとなれば、精査して、いくらか訂正することがのぞましいことになるのではなからうか。

ており、その感情をもとにして、芸術を考えるべきことがしめされていた。しかしながら、小論IV、V、VIの3篇の模倣芸術論においては、審美論そのものはまとまったかたちで展開されていない。あるのは美の創造論と美の形態論である。審美論そのものは別の草稿にあったのが失われたのか、まだ執筆されていないのか、ともかくも最初の企図のように、あるいは全体にたいする序文というものから、われわれが期待するようには、書きのこされていないようである。われわれがとり組めるのは、美の創造を模倣 imitation と考える理論と、模倣によって創造された芸術、模倣芸術 imitative arts の諸形態の比較論とである。ここで、3小論の内容を概観しておこう。IVはまとまった形で模倣論を展開しているものであって、それは3部に分かれている。その第1の部分は模倣芸術の総論であり、第2の部分は模倣芸術の各論であり、第3の部分は音楽および特に舞踊の評論である。VおよびVIの2小論は、それぞれ表題のしめす通りであるから、特に記すまでもないだろう。そして、3小論を全体としてみると、まず、模倣芸術の諸形態のうち、音楽について語ることが最も詳細であることがわかる。しかしいづれにせよ、論文として整頓された記述とはなっていない、それぞれ部分的な展開をしめしているものである。

さて、模倣芸術とは何か。スミスは芸術的制作の内、模倣 imitation ということで美の創造が語られる種類のことを指しているのである。具体的に模倣芸術の種類をいえば、音楽、絵画、彫刻、舞踊、オペラ、劇、および詩などであって、スミスの生きた頃からようやく芸術部門として成長した小説のたぐいは、ここにははいっていない。また建築そのもの――建築物をかざる装飾のをぞく――も語られていない。スミスの「修辭学および文学論」の講義の中で17世紀のおわりからスミスの生きた時代にかけての散文の文学を語ることは多かったが、それは文体論としてであって、語られる内容の芸術性についてはなかった。また劇といっても、ギリシャの古典悲劇について語ることは相当に多いけれども、シェイクスピアについて語ることは比較的すくない。こういう点で、スミスのこの芸術論は17世紀から18世紀にかけての芸術の様式、いわゆる古典

主義的芸術についての理論であって、新興のブルジョア芸術についてのそれではないのである²²⁾。こういう制限をもってはいるけれども、芸術のほとんどすべての形態が模倣という操作によってつくられると考え、芸術的制作が論じられているのである²³⁾。

さて、模倣とはどういう創造的操作なのか。模倣のためには、模倣さるべきもの、つまりオリジナルと模倣する主体と模倣の素材と模倣の諸手段とがなくてはならぬ。そして模倣はコピーをつくることなのである。例をあげれば、画家が風景を描くばあいには、元の風景がオリジナルで、画家は模倣の主体、キャンパスや絵具が素材、画筆や油などは模倣手段であり、作品は風景のコピーである。コピーのつくられ方について、スミスはつぎのようにいうのである。

芸術家は模倣によってオリジナルと等しいものをつくり、そして人の感嘆を呼ぼうとするのだが、コピーはオリジナルと厳密な意味で等しくはない。なぜかというと、オリジナルを構成している諸要素とコピーの諸要素とはひとしくないのである。風景画についていえば、オリジナルは3次元の空間、あるいはもっと厳密にいえば、時間の要素も入りこむのが風景の真相だから、4次元の世界である。その中で、光に照らされかげにかくれて、明かるくまたは暗い無生物や生物や人間のただずまいが風景である。そのコピーをつくらうと芸術家はするのだが、決定的なことは、キャンパスは2次元の世界であり、そのひろがりやオリジナルと遠くへだたり、絵具もまたオリジナルほどの多様性をしめすに足りないということである。オリジナルとコピーとのあいだに存在せざるをえぬ、この相違を、スミスは「不同性」disparityと呼ぶのである²⁴⁾。この

22) 水田洋, 上掲書, 66ページ。

23) imitation で芸術的制作を説く考えが芸術論史上、いつ、だれが創めたかは、門外漢のわたくしにはよく判らない。17世紀のラ・ブリュイエールにすでにその考えがあるといわれるが、スミスの独創であるかどうかはうたがわしい。ただ模倣論として有名なウィンケルマンの『ギリシャ芸術模倣論』は1765年の出版にかり、時間的にもスミスの方が時間的に早いことを確認しておこう。シャフツベリーやハッチスンとの思想的連関について、大方の教示をえたい。ハーストは『スミス伝』の中で、スミスのこの思想の独創性に驚嘆せざるをえないと書いている。(Hirst, F. W.; *Adam Smith*, London, 1904 pp. 19-20.)

24) Adam Smith; *ibid.*, p. 139.

不同性は他の形態の芸術についても容易に指摘できる。彫像は、その素材が木材であれ、石膏であれ、大理石であれ、オリジナルのもつ艶やかな皮膚、くしけずられた髪、つぶらな瞳を、あるがままに模倣することはできまい。目にかがやきを添えようとして黒耀石を入れてみたところで、所詮おぼつかない。不同性の事実をとり去ることはできないのだ。舞踊や音楽についても事態は同じである。あるいは軽やかな蝶の舞いを、あるいはたけくさかまく怒濤を、模倣しようとして、舞踊家がいかに身ぶり手ぶりをつくそうとも、音楽家がどれほど楽器をかきならそうとも、オリジナルと表現手段との本質的な不同性を認めないわけにはゆかない。模倣の諸要素とオリジナルとの不同性のために、コピーはオリジナルを貧しくあるいは抽象的にしか表現しない。つまり、不同性はオリジナルにたいして否定的な作用をするのである。そしてオリジナルのこの否定は、どの形態の芸術であれ、それに必然的な契機なのである。しかしながら、芸術家は表現の素材や手段の不同性に屈したままではない。オリジナルの否定に安んじるものではない。かれは不同性を率直にみとめ、それをあるがままに受けとって、その上でそれを積極的な契機に転換させ、コピーをばオリジナルそのままと感ぜさせるまでに模倣しなくてはならないのである。

スミスによれば、「模倣するものと模倣されるものとの間の不同性が模倣の美しさの基礎である。」²⁵⁾ 美しさの基礎であるということは、オリジナルにたいして否定的に作用するこの不同性が、芸術的制作にたいして積極的な作用をするものになっていることに他ならない。この否定から肯定への転換にこそ、芸術的制作の秘儀がである。この転換は否定をさらに否定することによって成り立つ。というのは、それは不定性を容認して、その不同性をわざあるいは芸術的制作能力によって更に否定することにあるからである。否定の否定として肯定へと転換するこの事態は、明瞭に芸術的制作における弁証法を明らかにするものというべきであろう。スミスはこの事態を弁証法的に把握しているので

25) Adam Smith; *ibid.*, p. 144.

はない。かれは上記の転換を、不同性を乗り越える surmount とか、克服する conquer とか名づけている²⁹⁾。不同性の乗り越えや克服という言葉は、しかし、芸術的制作の弁証法的構造をしめすに近いものではなからうか。

要するに、模倣とは模倣されるべき、美しい対象を芸術家が制作の素材や諸手段を用いておこなうのだが、その際、オリジナルと諸手段との間に必然的に存在するところの不同性の克服によって、制作されたコピーがオリジナルに近づくことになる。そして、その類似性を見きぎする人に「感嘆」という感情を生み、その感情の度合に応じて美的価値の大小が決定されるのである。

模倣芸術的制作の一般的構造は、スミスにあっては以上の通りだといってよからうと思う。模倣芸術の諸形態を論じた、内容ゆたかな叙述から、興味のある若干のものをつぎに語ろう。

まず、制作が不同性の克服にあるとされる以上、制作の価値、模倣の価値は2つに分けて考えられる。ひとつには、不同性が大きければ大きいほど、模倣の価値は高くなるということ、ふたつには、克服が完全であればあるだけ、模倣の価値は高いということである。第2の条件は説明することを必要としないけれども、第1の条件については、若干の注釈を加えることが望ましいであろう。実例を先きにあげてみると、絵画美と彫像美とを比べるばあい、一般的には、絵画の方が彫像よりも模倣の価値は高い。なぜかという、模倣の素材が、絵画のばあいには2次元であり、彫像のばあいには3次元であるから、オリジナルとコピーとの不同性は、絵画の方が高い。そこで、その不同性を克服する苦心もそれだけ彫像の方より多いのだ。したがって、絵画の方が模倣の価値が大きいということになる²⁹⁾。

第2に、スミスは模倣には、模倣されるオリジナルの相違によって、2種に区別されるべきものがあることを指摘する。それはオリジナルが客観的なもの(たとえば歴史的な事件)であるばあいと、主観的なもの(たとえば特定の人間の激

29) Adam Smith; *ibid.*, p. 147.

27) Adam Smith; *ibid.*, p. 139.

情)であるばあいとの区別である²⁹⁾。この区別は主観的なものの中に模倣者(制作者)その人の表現を加えて考えると、非常に大きな美学上の展望をひらくことになるだろう。第3種のオリジナルをいま主体的なものと呼ぶならば、この主体におけるオリジナルはスミスの芸術論には自覚的には取扱われていない。これは19世紀の中頃以後にきわ立って出現した芸術のジャンルであって、18世紀の芸術には存在しなかったのだから、美学上古典主義者であったスミスがそれをとりあつかっていないのは当然である。

けれども制作者の主観が模倣にはいりこむ余地を全く認めなかったスミスではなかった。かれはオリジナルにたいする同感 sympathy, かれ自身のことばでいえば、「精神を、あるものが目の前にあるときにそれが感じるのと同じ種類の気分にならせること」あるいは、「ある境遇におかれた人にたいする同感」が模倣の効果を大いに高めることを指摘する³⁰⁾。模倣にたいする主観のこの介入の事実と効果との指摘は重要である。同感する主体の気分そのものをオリジナルとすることによって、あたらしいジャンルの芸術が展開するだろうからである。そしてこの方向にむかってすすんだのが、現代の美術の1つの方向ではなかったか。スミスの模倣理論はこのような展望をもゆるす程のものであったといえるだろう。

第3に、スミスはいまひとつの種別を模倣についておこなっている。それによれば、模倣は3つに分けられるというのだ。かれは音楽を例にとりて次ぎのようにいう。第1に、音楽には(声楽について考えればよいだろう)、会話に似させようとして作られる節があるが、それは一般的模倣である。第2に、特定の人が特定の境遇にあって感じる感情について行なわれる特殊的模倣がある。そして第3に、声楽家が個人的にそれにつけ加えておこなう模倣がある。顔の表情、身振り、身体の動きなどによって行なうものがそれである。これを個人的模倣といってよかろう。この模倣の3分類のうち、第3のものが、すぐ上の

29) Adam Smith; *ibid.*, pp. 151-2.

30) Adam Smith; *ibid.*, p. 153.

べた「同感」にもとづく模倣と、つながっていることも、容易に理解できるところであろう³⁰⁾。

第4に、模倣芸術の形態には、それぞれ独自の表現力がある。表現力とは表現(模倣)の手段によって決定されるものであって、たとえば、音楽は音声や楽器、舞踊は身体の運動や装身具に音楽が加わるし、詩には言葉の意味を正確に伝える利点がある。だから、明瞭な表現力という点からいうと、詩がもっともすぐれ、ついで舞踊、音楽の表現力はもっとも曖昧だといわねばならぬ³¹⁾。

第5に、思想史上のつながりをたしかめるためにとり上げる価値があると思えるのは、スミスが、全くめずらしく、ルソーから相当ながい引用文を英語になおしてかいていることである。この原文はルソーの『音楽辞典』と『言語起源論』の中に見られるもので、スミスはおそらく前者によっているのだらう。引用文の趣旨は、絵画と比べると、音楽の模倣力はヨリ大きいことを主張しているものであって、絵画は視覚の対象だけを感覚にうったえて模倣するだけであるが、音楽は想像力にうったえて、聴覚の対象を模倣するのみでなく、視覚だけでわかるものすらも表現でき、また何よりも運動をむねとする音楽が休息や停止を模倣できるということが、もっとも感嘆すべきだと、いうのである³²⁾。

以上は、模倣芸術とスミスが呼ぶ、さまざまの形態の芸術について、そのなかでも特に音楽について、非常に具体的にわしい叙述がおこなわれている草稿のなかから、この種の芸術の本質と著者が考えていると思えるところを、引き出したものである。的確な引用文をあげることが困難であったことから、この部分の草稿が、実証的、具体的な叙述が多くて、哲学原理論のように整っていないことを、了解していただきたいのである。

30) Adam Smith; *ibid.*, p. 156.

31) Adam Smith; *ibid.*, p. 151.

32) Adam Smith; *ibid.*, p. 162. ルソーが1755年にかきはじめ、1767年に出版された *Dictionnaire de musique* の Opera の項目と、1755年にかかれ、1781年にはじめて世に出た *Essai sur l'origine des langues* の第16章のおわりと。この2著述については、桑原武夫編『ルソー研究』第2版(1968)および小林善彦訳『言語起源論』現代思潮社古典文庫 37(1970)を参照。

IV

上の2節においてのべてきたスミスの哲学原理論および模倣芸術論にひとつの共通した構造はないであろうか。まず、哲学原理論から、哲学的知識の構造をまとめてみると、つぎのようになるだろう。

哲学の対象界は自然現象の「混沌」である。この混沌にたいして人間は驚嘆を感じるのであるが、驚嘆から哲学の認識ははじまる。その認識の究極の根拠は「人間性」である。Ⅱのおわりにのべたところの、「つねに同一であり、生産するのでもなければ腐敗するものでもない」ヒューマニティである。この人間性を根拠にして、精神が「完全に知りぬいていて、馴染みぶかい」何らかのもの——これは基礎概念となるものである——を中心として演繹をはじめ、想像力を駆使して、ひとつの理路整然とした、「想像上の機械」あるいは「体系」を構築すること、これが哲学的認識の構造であり、その体系によって自然現象を貫く「結合諸原理」が明らかにされると考えられるのである。われわれはスミスにおける機械論の世界観をここにみなくてはならぬ。

では芸術的制作の原理はどういう風に考えられていたのか。

芸術家は美しい対象にたいして「感嘆」という感情をいだき、その感情が刺戟して、制作をうながす。芸術家は美しい対象を「模倣」しようと思うのである。そのとき、制作の究極の主体はやはり恒常的な人間性である。人間性は、具体的には、ある時代の、あるところに住む、特定の個人なのであるが、かれは自分に手近かな何ものかを手段として用いて、美を表現しようとする。その手段はまず、身体の一機能としての人間の声であり、人間の身体そのものである。この馴染みぶかいものを手段にして、美の模倣がおこなわれ、たとえば鳥のさえずりが、または野獣の跳躍がまねられる。そしてここに、「人間自身の発明にかかる、最初のもっとも初期のたのしみ」である、音楽と舞踊が生まれる³³⁾。

33) Adam Smith; *ibid.*, p. 148.

模倣の手段は人間の身体を中心にその周囲に拡がってゆく。石があり、木材があり、のみがあり、かんがある。布があり、墨がみつかるというように。しかしながら、美の対象と模倣の手段とのちがいが、すなわちスミスのいう「不同性」は最初からなくてはならない。対象と同じものをもって、たとえば鳥のはく製をつくってみても、外形は同じかも知れぬが、かんじんの鳥の生命はそれには宿らない。そのかぎり、制作は対象の否定をもっておこなわれるのである。そして、Ⅲに語ったように、この「不同性」を「克服」して、つくられたものを元の対象の模倣だということのできるようにまで、工夫をこらし手段をつくすところに、芸術的制作の本質がある。その際、学問においてと同じように、想像力がはたらくのだが、学問のばあいには、抽象的思考力があるに対し、芸術のばあいには、具体的な感覚に訴えるというところが、ちがうのである。そしてこのようにできた作品に対しては、その「模倣の価値」にしたがって、芸術的評価が与えられるであろう。

このように、2つの理論を通して、人間性に基礎づけてあるということ、すなわち、哲学的思考を呼びおこすのは人間性のはたらきである「驚嘆」であり、芸術的制作に人間をかり立てるのは「感嘆」であるということ、そして、哲学的思考も芸術的制作も、いづれも、人間の手近かで馴染みぶかいもの(概念にしる、表現手段にしる)からはじまるという思想は何というべきであろうか。よくいわれるところだが、「人間中心主義」の思想なり、「人間定礎主義」の考えと呼ぶべきものであるだろう。

最後に、スミスの思想の根底にあるとされている、「理神論」は、哲学原理論については上に語ったところであるが、模倣芸術論においては、どういう形をとって現われているだろうか。不十分な憶測ではあるが、それは神の創造にかかるところの自然にしる、人間にしる、社会にしる、その自然なあり方においては美しいものだという、オプティミズムがそのひとつの現われではなかろうか。人間の精神については、その「自然状態」は昂奮状態でもなく沈ウツな状態でもなくて、「平静で、のどかで、落ちついた」状態であるといい³⁰、音

楽が模倣する激情、つまり「音楽的激情」とは、人間同志を社会において結びつけるようなものであって、非社会的な激情は音楽によって模倣することが困難だと、スミスはいうが³⁴⁾、こういう調和をむねとするオブティミズムは、理神論を背景として生まれるものではないであろうか。いわゆる古典主義的芸術論といわれるものの一面がそこにあるのではないであろうか。

『哲学小論集』のなかには、さまざまな論点から光があてられるべき、興味ぶかい叙述にみちているが、ここではその思想の基本的な構造について、考察を加えてみたまでである。(完)

後 記

この原稿を編集委員会にわたしてから、わたくしは T. D. Campbell; *Adam Smith's Science of Morals* (University of Glasgow Social and Economic Studies, Vol. 21, 1971) を見ることができた。この書物には、『哲学小論集』についてかなり突きこんだ分析がおこなわれている。この分析にかんする私見を発表する機会をあらためてもつことにしたい。

34) Adam Smith; *ibid.*, p. 160.

35) Adam Smith; *ibid.*, p. 154.