

〈研究ノート〉

社会空間の感性的質について (2)*

—遊びの運動性とシラーの社会美学—

宮 原 浩 二 郎**

社会生活をその生きた姿から理解しようとするとき、社会空間のもつ感性的側面に注目して考察を始めるという方法がある。とくに、日常生活のなかで出会う小さな社会空間は、誰もが自分の目で見て、耳で聴いて、感性や想像力の働きを通して、その場の生きた雰囲気を感じることが出来る。この感性的質 (aesthetic quality) の認識をただの主観的思い込みとして捨ててしまうのではなく、むしろ相互主観的な公共的認識への入口に位置づけ、そこから引き出された問題関心を社会的に追究していくことができる。こうした社会空間への感性的アプローチについては前稿 (宮原 2017) でスケッチしたが、本稿ではその焦点の一つである「遊びの社会空間」について検討してみたい。

1 遊びの感性的質

遊びは、人が日常生活で出会う社会空間のなかでも、ひととき豊かで肯定的な感性的質を帯びている。「遊びをせんとや生れけむ 戯れせんとや生れけん 遊ぶ子供の声きけば 我が身さえこそゆるがるれ」(「梁塵秘抄」)——子どもたちの遊びには、大人たちを思わずその場に引きこみ、ひと時の幸福感にひたらせる美しさがある。子供たちだけではない。人間は成人してからも遊ぶほぼ唯一の動物であり、その社会生活は古今東西を問わず、遊びによって彩られてきた。さまざまなゲーム、レジャー、スポーツ、芸能・芸術などが制度化されてきたが、その根底には「人間のすべての行動がとりうる、ある種の様態」(西村 1989;

19) としての遊戯的行動や関係性がある。遊びはレジャーやエンターテインメントなどの特定の生活領域だけでなく、「労働」や「仕事」を含む社会生活のいたるところに見出すことができる。子どものような愛らしさ・美しさは別にして、大人の遊戯的行動や関係性にもやはり豊かで肯定的な感性的質がともなうことが多い。

遊び研究の古典、J. ホイジンガの『ホモ・ルーデンス』は、遊びが美的・感性的 (aesthetic) なものと密接につながっていることを強調している。ホイジンガによれば、遊びは「深いところで美的なもの」と繋がりをもっており、「幾本もの堅いきずなによって美と結ばれている」。より正確には、「美しいという属性が、遊びそのものに備わっているわけではないが、遊びには、とかく美のあらゆる種類の要素と結びつこうとする傾きはある」(Huizinga 1973 [=1938]: 18, 28)。美的な傾向性は、遊びにともなう「楽しい気分と快適さ」「運動する (=遊ぶ) 人体の美」「リズムとハーモニー」に明らかであり、また、遊びを語る「緊張、平衡、安定、交代、対照、変化、結合、分離、解決」などの美的表現からも容易に推測される (Huizinga 1973 [=1938]: 36)。ホイジンガのいう「美」は均整と調和による「美しさ」(the beautiful) を中心にしつつも、より多様な「美的なもの」(the aesthetic) を含んでいる。「遊びの空間」の感性的質として「美しさ」だけでなく「優雅さ」「快活さ」「滑稽 (ユーモア)」「いき」などが挙げられるが、ホイジンガもまた「美的なもの」(the aesthetic) に言及することで、遊びの質感の多様性に留意しているのである。

*キーワード：遊び、シラー、ホモ・ルーデンス、社会空間の感性的質

**関西学院大学社会学部教授

ホイジンガの考察でもう一つ注目したいのは、遊びという現象の不思議さである。通常の運動や行動と違い、遊びは目的関連（「何のために」）や因果関係（「何が原因で」）に照らして説明することが難しい。「世界は純粹なもろもろの力の作用によって決定されているとする見方からすれば、遊びとは、言葉の全き意味で過剰なもの、余計なものにすぎない」からである。しかし、ホイジンガによれば、理性的には説明困難なこの「過剰なもの、余計なもの」こそが「宇宙のなかでわれわれ人間が占めている位置の超論理的な性格を……証明する」のであり、これまでの人類文化はまさに遊びを母胎として育まれたのである（Huizinga 1973 [=1938] : 23）。

もちろん、ホイジンガも研究の必要上、遊びに一応の概念的定義らしきものは与えてはいる。「自由な自発的行動」「生活上の利害関係からの離脱」「時間的、空間的な限定性」などを列挙し、中世の宮廷遊戯をはじめとする歴史上の多種多様な遊びに言及しながら、遊びのもつ文化形成力の考察を進めて行く。しかし、それでも理性的概念だけでは十分に把握しがたい部分があるためか、ホイジンガはしばしば「遊びの雰囲気」や「遊びの心性」に言及している。たとえば、中世の人文主義者・エラスムスについて、「彼の全存在からは何と遊びの雰囲気が流れ出ていることか」と感嘆し、当時急速にプロフェッショナル化した近代スポーツについて、「遊びはあまりにも真面目になりすぎた。遊びの雰囲気は、多かれ少なかれ、そこから逃れ去ってしまった」（Huizinga 1973 [=1938] : 370, 400）と批判している。この「遊びの雰囲気」には、概念的定義や論理的思考になじまない、自由で生き生きとした「過剰なもの、余計なもの」の手ざわりが含まれていた。

2 遊びの運動性—目的なき自在な往還運動

「遊び」とは何か、その概念的定義はホイジンガ以降もさまざまに試みられてきたが、それぞれに一長一短があり、研究者の間でも十分なコンセンサスは得られていない。現在なお、遊びには、明快な概念でつかもうとしてもつかみきれない捉

えがたさがあると言われる。とはいえ、遊びの概念的な不明瞭さは、その直観的な明瞭さの裏返しでもある。人類学者の観察によれば、サルでも人間でも、遊びには「見ればそれが「遊びだ」とわかってしまう不思議な明瞭さ」がある（亀井 2009 : iv）。このことは対象となる現象が「遊び」として概念的に「読みとられる」だけでなく、感性的に「感じとられる」ことを示している。つまり、遊びという現象の核心には意味形成にいたらない運動、あるいは、意味形成を中和化する運動があると思われるのである。もっぱら感覚や感性に訴える運動性は、子どもや動物の単純な遊びのうち一目瞭然だが、濃厚な意味づけに覆われた大人の遊戯的振舞いのうちにも、なおその基底に見出しうるはずである。

そこで、遊びの運動性について、あらためて検討してみよう。R. カイヨワは「遊び」(jeu)の日常用法から「歯車の遊び」「船が碇を下ろして遊ぶ(たゆたう)」を取り上げ、そこに「動きの自由、運動のなめらかさ、過度にわたらぬ有益な自由」を見ている（Caillois 1990 [=1958] : 18）。同様に、H. G. ガダマーは「遊び」(Spiel)の用法から「光の戯れ」「波の戯れ」「色彩の戯れ」「ボールベアリングの中の部品の遊び」「言葉遊び」を取り上げ、そこに「どこで終わるのか目標のはっきりしない、当てどのない往復運動」を見出し、そこでは「誰が、あるいは何が、この運動を遂行しているのかはどうでもよい。遊びの運動そのものは、いわばそれを担う基体を欠いたものである」と言う（Gadamar 1986 [=1960] : 148）。とくにドイツ語 Spiel には「ゆきつもどりつ(hin und her)」の運動イメージが鮮明なため、遊びの基底にある独特の運動性に光を当てやすいようだ。I. カントは美しい事物の「目的の表象なき合目的性」として「小川のせせらぎ」や「暖炉のちらちら燃える炎」を例示したが、ここにも遊びの運動がある。より身近な例をとれば、街路にはためく幟にも、神社に揺れる白い紙垂にも、遊びの運動がある。映画『アメリカン・ビューティ』(S. メンデス監督、1999年公開)には、路上に捨てられたスーパーの白いレジ袋が風にあおられ、宙を舞い続けるビデオ映像が挿入されている。劇中の青年は、この白いレジ袋の「踊り」を「この

世でもっとも美しい」と語る。ここにもまた遊びの運動性の原型が提示されている。

西村清和はこうした遊びの運動性に「軽やかに動揺し、ゆきつもどりつする、あてどなく自在な往還運動」（以下、「目的なき自在な往還運動」と略記）を見出している。これは概念的定義というより運動の記述に近いが、だからこそ遊びを的確に捉えているように思われる。さらに西村は人の遊びや遊戯的行動を念頭に置いて、次のように述べる。

遊びとは、ある特定の活動であるよりも、ひとつの関係であり、この関係に立つものの、ある独特のありかた、存在様態であり、存在状況である。それは、ものとわたしのあいだで、いずれが主体とも客体ともわがちがたく、つかずはなれずゆきつもどりつする遊動のパトス的關係である（西村 1989:31）。

この遊びの理解は核心に迫っているように思われる。第一に、遊びは行動というよりむしろ「関係」であり「存在状況」であること。ただし、それは人とモノの関係だけでなく、以下に見るように、人と人との関係を当然に含んでいる。第二に、この遊戯関係の内実は、「つかずはなれずゆきつもどりつする」ような「目的なき自在な往還運動」である。自由自在な動きでありながら、暴発したり飛び去ったりはせず、「つかずはなれず」にその場に一定のまとまり（秩序）をつくりだしている。第三に、その関係はパトスの＝感性的・身体的であって、ロゴスの＝理性的・論理的ではないということ。遊びの「目的なき自在な往還運動」には論理的な意味形成をすりぬける物質的な身体性・感覚性があるということである。

西村によれば、人と人の遊びの原型は、赤ん坊と母親の間の「いない・いない・ばあ」にある。母親の「いない・いない」の声に誘われて、赤ん坊は母親に目をむけ、「ばあ！」という声にこたえて、笑い声をたてる。そして再び、同様のやりとりがくりかえされる。この「主客の未分化なふれあいの関係」には「つかずはなれずゆきつもどりつする遊動」がある。呼びかけと応答の往還運動には「宙づりにされた期待の遊隙、同調された

遊動、遊ぶものと遊ばれるもののあいだの役割交替」（西村 1989:44）がみられる。「期待の宙づり」「動きの同調」「役割交替」は、「かくれんぼ」「鬼ごっこ」から複雑なゲーム、さらには遊戯的振舞い一般の基本構造をなしている。とりわけ当事者間の相互同調性を実利的行動や関係性に見られる対向性に対置しながら、西村は次のように結論する。「遊びの構造は、対向ではなく、同調にある。それは拮抗しあうベクトルの調整ではなく、ゆきつもどりつする一つの遊動にともに乗りあわせる同調である」（西村 1989:102）。つまり、遊戯関係にある当事者たちは、互いに相手と「向き合う」のではなく、どちらからともなく揺れる運動に「乗りあわせる」のである。競争的な対戦ゲームの場合は相手と対向関係に入るように見えるが、それが遊びである以上、「競争相手は、敵手である以前に遊び相手」なのであり、その根底にはやはり相互同調的な動きがなければならない。仮に「企ての対向」が優勢になってしまえば、その関係はもはや遊びではなくなるだろう。遊びの核心は「遊び手と遊び相手のあいだをゆきつもどりつするキャッチボールであり、シーソー・ゲーム」にあるのである。

西村のいう対向／同調は必ずしも対立／友好を意味しないことに注意しよう。後者は当事者や観察者によって意味づけられた事実だが、前者は意味づけ以前の身体の運動方向を指している。「企ての対向」では、互いの身体が直接向き合い拮抗し合うのに対して、「遊びの同調」では、互いの身体はどちらのものともいえない中立的な往還運動に乗り合わせていく。「見れば「遊びだ」とわかってしまう」直観的な明瞭さの背景には、こうした身体相互の間の無目的で自発的な同調の動きがあると言えるだろう。

ところで、すでに見てきたように、人は「目的なき自在な往還運動」に出会い、その場に引きこまれたとき、何とも言えない「自由」の感情とともに、「美しさ」「快活さ」「優雅さ」などの美的感情に打たれる傾向をもっている。この傾向は、「光の戯れ」「ちらちら燃える炎」「小川のせせらぎ」から「はためく幟」「揺れる紙垂、さらに「いない・いない・ばー」「かくれんぼ」「言葉遊び」からその先まで、個別文化をこえた高い普遍

性をもっている。この普遍性に注目したホイジンガは、人類の文化史を通じて「ホモ・ルーデンス」(遊ぶ人)を考察した。その成果は後に再び取り上げるが、以下ではまず、やはり遊びを高く位置づけ、近代社会における自由と美の問題に結びつけて考察したホイジンガの先駆者、フリードリヒ・シラーの遊戯論と美的社会論に立ち返ってみたい。

3 自由な遊びの美

遊びのなかに自由を感受し、その自由を美的なものという感性的質と結びつけたのが、18世紀末から19世紀初めのドイツで活躍した詩人・劇作家・思想家、フリードリヒ・シラーである。シラーの遊び論はカントを土台とした近代美学の古典の一つであるとともに、自由で解放された社会を目指す代表的な社会思想の一つでもある。それは「自由な遊び」を中心にして美的社会を構想した独創的な試みとして豊かな示唆を与え続けてきた。シラーの思想的影響や再解釈については後述するとして、まずは彼の最初の美学論『カリアス書簡』(1793)に見え隠れする遊び論に焦点を合わせてみよう。

「美とは、現象における自由に他なりません」(Schiller 1974 [=1793]: 23)。これがシラーによる最も簡潔な美の定義である。「現象 (appearance) における自由」とは、「自由であるように見えるもの」「自由という姿をとるもの」を意味している。シラーは、カントに従って、「自由」を本来的に人間の自由意志の世界に属す道徳的な概念とみなしている。冷厳な物理法則が支配する自然界には「自由」などないのだ。にもかかわらず、人はしばしば自然の形や動きのなかに人間の意志を投影し、自由意志の関わらない現象のうちにも「自由」を認めることがある。意志が関わる道徳的行為の自由は「善」と呼ばれるが、意志の関わらない自然的現象が「自由という姿をとって」現れるものは「美」と呼ばれる。その意味で、シラーは美を「現象における自由」とみなした。後者は「自由に似たもの」とも呼ばれるが、意志的な道徳的自由ではなく、自然な自在性(あるがまま)というニュアンスを帯びている。そし

て、この自然な自在性としての自由が、「遊び(戯れ、遊戯)」(Spiel) のもつ「目的なき自在な往還運動」のイメージと結びつくのである。

シラーは、「現象における自由」のもっとも単純な事例として、波状線の運動を取り上げている。同じ振幅とテンポで進む折れ線と波状線を上下に並べた場合、「なぜ波状線の方が美しいとされるのか」を論じている。その要点は、折れ線が「その方向を突発的に変じている」のに対して、波状線は「徐々に、気の付かないように変じている」ことである (Schiller 1974 [=1793]: 69-71)。折れ線の曲がり方には「強制的」なところがあり、まるで外から無理に折り曲げられたかのような暴力性が感じられる。それに対して、波状線の曲がり方には自然な優美さがあり、あたかも線それ自身からの「自由な自発的な運動」のように見える。波状線が美しいとされるのは、そこに遊びの運動性(=「目的なき自在な往還運動」)が現われているためである。

もう一つ、シラーは(柄のある)器を取り上げて、同様の考察をしている。

もし一つの器が、自らの概念に矛盾することなく、自然の自由な戯れと等しく見えるなら、それは美しい。器についている柄は単に使用のために、すなわち概念によって存在している。しかしその器が美しいものであるためには、この柄は人がその役割を忘却するほど自由に、自発的に、それから現われ出さなければなりません (Schiller 1974 [=1793]: 64)。

器の概念とは「食事に使用するための道具」ということであり、とりわけその柄の部分には実用性(=持ち上げるために把む)が露出しやすい。もちろん、器がただ実用的道具として役立つだけなら、柄はただ把みやすければよく、その形や位置や素材は何でもよいことになる。ところが、器はしばしば美的鑑賞の対象ともなる。その場合、その柄の実用性が露骨に出ることは避けたいはずである。それでは先の折れ線と同じように、一つの器としての内的なまとまりが外から破られたような外観を与えてしまう。器が美しいものであるためには、本体と柄の形や位置や素材が調和し、

両者が一体となって一つの自然なまとまりを構成している必要がある。その場合、柄はその実用目的を露出させず、「人がその役割を忘却するほど自由に」、本体から伸び出していなければならない。つまり、美しい器とは、外から与えられた概念（目的）に従いながらも、同時に、それ自身の形態の「自然の自由な戯れ」のように見える器なのである。シラーは器の美のうちにも遊びの運動性を見出している。このシラーの考察を受けて、後にジンメルが、「水差しの把手（とって）」に関する有名な分析—「実利性と美という二つの互いに異質な要請が……把手において出会う」—を引き出したことにも注目しておきたい（Simmel 2004 [=1911] : 133）。

こうした「自由な遊びの美」への考察を、シラーはさらに人間の行為や相互行為の領域へと拡張していく。まずは有名な「旅人の寓話」における美的行為の考察がある。ここで劇作家シラーは「厳しく寒い日に一人の男が追剥どもに逢って、丸裸にされて往来に倒れている」場面を想定し、そこに通りかかった旅人たちが取りうる行動をめぐって思考実験を試みている（Schiller 1974 [=1793] : 34-38。以下では、説明の便宜のため、代表的な三人に限定している）。旅人 X はこの男を助けるのは面倒で苦痛だと感じるが、もし報酬を払ってくれるならば助けてもよいと考え、取引をもちかける。これは損得勘定にしたがったたんなる功利的行為であり、道徳的でも美的でもない。旅人 Y もやはり面倒で苦痛ゆえに通り返りたいと思うのだが、しかし「困っている人を助けなさい」という内心の道徳命令が黙ってはいない。義務感に押された旅人 Y は「捨て置くわけにはいかない」と思い直し、この哀れな男に自らの外套を与え、馬に乗せて安全な場所まで連れていこうとする。これは良心の命令（義務）が怠惰に打ち克った道徳的行為である。さらにもう一人の旅人 Z がやってくる。彼は寒さにふるえる男を目にするや否や、進んで自分の荷物を放り出し、「わたしの肩につかまりなさい」と言う。そして、喜々として男を背負い、軽快な足取りで歩み去っていく。これは美的行為である。旅人 Z にあっては、「したいこと」（感性的欲求）と「なすべきこと」（道徳的義務）とが（Y のように）対立せず、む

しろ自然に調和している。その振舞いからは、深刻な課題達成への努力というよりも、むしろ愉しげな遊びの雰囲気伝わってくる。

カントの「自由」は理性的義務による感性的欲求の克服を重視している。カント的にみれば、旅人 Y は（センチメンタルな同情からではなく）内心の抵抗を制圧して理性的命令に従ったのであり、それだけで十分に道徳的である。むしろ、旅人 Z の行為の方が突発的な感情に流されたように見え、その道徳性は不明瞭である。これに対して、シラーの「自由」は、理性的義務と感性的欲求の調和（互いの遊動と中和化）を重視している。

道徳的な意志規定に際して、実践理性がわれわれの本能に対して加える強制は……不快であり、苦痛です。われわれはどこにも、たとえ理性によってでさえも、矯正の行われるのを見ることを欲しません。自然の自由もまた尊重されるべきことを欲します。なぜなら美的評価においては、あらゆる存在は自己目的と見なされるからです（Schiller 1974 [=1793] : 40）。

シラーからすれば、旅人 Y の行為はたしかに道徳的ではあるが、そこには「理性が本能に対して加える強制」があり、感性的な苦痛がある。それは先の折れ線のような暴力性を感じさせ、決して美しいものではない。旅人 Z の行為は、理性による強制なしに「自然の自由」が発揮され、しかも義務の内容と一致しているゆえに美しいのである（「美しき魂」）。自由に自発的に遊んでいるように振舞いながら、結果的に見れば、人助けをしている。カント的な道徳的行為が重々しい禁欲的な「仕事」であるとすれば、シラー的な美的行為はその軽快さ、屈託のなさ、清々しさからして遊戯的な性格をもつ。後述するが、ここには感性和理性の遊動から生まれる「遊戯衝動」の働きがある。いずれにしても、人間の美的行為のうちにも遊びの運動性が見出されているのである。

さらにもう一つ、シラーは人と人との間の「良い作法」や「交際の美」に言及し、その中心にやはり人と人との間の遊びがあることを指摘している。「交際の美」のイメージはシラー自身が観たであ

ろう「イギリスの舞踊」からとられている。おそらく現在の「ヴァージニア・リール」のような、男女が二列に向かい合い、交互に相手を変えながら進行する、やや複雑なフォークダンスであろう。

私は美しい交際の理想を示す譬喩としては、錯綜した振りから構成されたイギリスの舞踊が、巧妙に踊られる場合ほど、適切なものを知りません。観客席から観客の観るものは、非常に複雑に交錯し、運動の線が、あるいは生けるがごとく、あるいは意の赴くままに変化し、しかも決して衝突しないような、無数の運動です。一人のものは他のものがくるとき、すでにその場所を空けておくように、すべてのものが整えられている。一切は、各々のものがただ、自己の考えにだけ従って動いているように見え、しかも決して他のものを妨げることもないように巧みに按配せられ、かつ無技巧的に相互に交合しているのです (Schiller 1974 [= 1793] : 72-73)。

このフォークダンスの注目すべき点は、多数の踊り手からなる複雑な運動線が衝突なく交錯するように、各人の踊る相手がくるくるとなめらかに交代していく点にある。まさに踊り手の一人一人が「自己の考えだけに従って動いている」(=感性的欲求のままに動く) ように見え、しかも「決して他の者を妨げることもない」(=理性的義務に従う) 状態を示している。このダンスはそれ自体が社交的遊びの場であるが、同時に、人びとの具体的な相互運動のうちに理性的義務と感性的欲求の自発的な遊動と調和が感じとれる。見事に踊られるフォークダンスに現われる遊びの運動性(「目的なき自在な往還運動」)のうちには、「自らが自由を示せ」という感性的欲求と「他人の自由を保護せよ」という理性的義務が相互に遊び戯れているのである。こうした人びと相互の遊びはまた、「良き礼儀作法」をはじめとする美的な社会秩序を象徴するものでもある。

4 遊戯衝動と美的社会

『カリアス書簡』の後、シラーは「自由な遊びの美」についてさらに考察を深め、「遊戯衝動」の息づく「美的社会」を構想するようになる。その中心的テキストは『人間の美的教育について』(1795)である。ここにシラーの有名な言葉、「人間は遊んでいる時こそ真に人間なのだ」、が登場する。それは後世のホイジンガ『ホモ・ルーデンス』をはじめ、遊びの豊かさに注目する近現代の社会思想の出発点となっている。

シラーはまず、人間を動かす要因として、「感性衝動」と「理性衝動」の二つを指摘する。「感性衝動」は「人間の物質的な生」「感性的な天性」「感覚の領域」に関わるもので、「物的衝動」「素材衝動」とも呼ばれる。これは基本的に、人間の自然な肉体的・動物的側面の働きを指している。これに対して、「理性衝動」は「人間の理性的な天性」や精神性に関わるもので、「精神的衝動」「形式衝動」とも呼ばれている。すでに明らかのように、「感性衝動」と「理性衝動」の区別は、「身体(肉)と精神(霊)」という近代ヨーロッパの二元論の人間観に基づいている。「感性衝動」が人間の内なる動物性(肉体)を示すのに対して、「理性衝動」は内なる神性(精神)を意味している。いうまでもなく、カントも含め、近代西欧思想の主流は理性(精神)による感性(自然)の征服・支配を目指し、その結果もたらされる道徳的自由のうちに人間の理想像を見出したのだった(旅人 Y)。

ところが興味深いことに、シラーは理性による感性の征服・支配を必ずしも望ましいものとは考えない。むしろ感性を復権させて理性と対等なパートナーとして位置づけようとする。シラーのいう「教養」(Bildung)は、理性と感性の双方を等しく尊重し、「ただ単に感覚的(=感性的)な者に対してだけ理性的な衝動を支持するのではなく、後者に対して前者をも指示しなければ」ならない(Schiller 1972 [= 1795] : 84)。これによって初めて、「自分を物質と感ずると同時に、精神であることを知るような事態」(91)が生み出される。そこでシラーは、こうした「教養」理念を裏打ち

する第三の衝動としての「遊戯衝動」(Spieltrieb, play drive)を想定する。「遊戯衝動」とは、「感性衝動」と「理性衝動」が互いに遊び戯れて「目的なき自在な往還運動」に入り、互いに調和しようとする衝動である。それは人間のもつ自然性(感性)と精神性(理性)が自由に戯れようとすることである。では、どのようなときに「遊戯衝動」は活性化されるのだろうか。その答えは、美(的なもの)との出会いである。なぜなら、美(的なもの)のあり方は単に物質的でも精神的でもなく、物質的であると同時に精神的であるゆえに、「二つの衝動の共同の対象、いわゆる遊戯衝動の対象」となるからである。「気持ちのよいものとか、善いこととか、完全なものは人間にとって、ただ真剣なものなのですが、しかし美とは遊んでいられます」(シラー 1974 [=1793]: 98)。したがって、「遊戯衝動」は遊戯の運動とともに美の感受に向かう衝動であり、「美への衝動」を意味するともいえるだろう。

シラーは以上のような文脈で「遊び」への賛辞を惜しまない。代表的な文章をいくつか並べてみよう。「人間のあらゆる状態の中で、まさに遊戯こそは、ただ遊戯だけが人間を完全なものにし、そしてその二重の天性を一度に発展させる。……人間はまったく文字通りに人間であるときだけ遊んでいるので、彼が遊んでいるところでだけ彼は真の人間なのです。……人間は美といっしょにただ遊んでいればよい、ただ美とだけ遊んでいればよい」(Schiller 1972 [=1795]: 98-99)。

シラーの遊び論は具体的なゲームやレジャー活動より以前に、まず何よりも心的活動の状態を問題にしている。さらに、「美と遊ぶ」という表現が示唆するように、芸術との関連性が強い。事実、シラーはすぐに続けて、古代の彫刻(ルドヴィシの女神像ユーノー)を取り上げ、その美が何に由来するのかを考察している。注目すべきは、女神が「しずかに自分自身に憩い、そして安住して」いることである。彫像の表情には、「頬に皺をよらせる真剣さや労働」も「道徳律の精神的な強制」もなく、同時に、「無益な快樂の影」も「自然律の物質的な強制」も消え、その「安逸と無関心」のうちに「本当の自由が現われ出て」いる(Schiller 1974 [=1793]: 100)。このような

「美的自由の中間状態」をもたらすものこそ、理性と感性を戯れさせ、互いを中和化する「遊戯衝動」にはかならない(Schiller 1972 [=1795]: 132)。

シラーによる「自由な遊びの美」の追求は、「美的国家」(the aesthetic state)の構想へと向かう。「美的国家」という言葉は誤解を招きやすいが、シラーが見据えているのは具体的制度としての国家権力や国家機構ではなく、人びとの集団生活をどのように結びつけ秩序づけるかという、社会秩序の原理にある。シラーが構想したのは、暴力的な「芸術作品としての国家」(ゲッペルス)とは正反対の、暴力も法律も必要としない自生的秩序としての美的社会である。シラーのいう「美的国家」の実質は美的社会にあり、ここでは「三つの衝動」論が社会秩序の問題に適用されている。むき出しの「感性衝動」が猛威を奮う社会か、むき出しの「理性衝動」が厳しく君臨する社会か、それとも両者が戯れ中和化し合う「遊戯衝動」を中心に形成される社会か、の選択が問題となる。いうまでもなく、シラーが目指すのはこの第三の美的社会である。

力の怖ろしい国の真ん中に、法則の神聖な国の真ん中に、美的な教養衝動は人に気づかれないうように、遊戯と仮象との第三の楽しい一國を建設し、その中で人間からいっさいの状態の鎖を取り去り、そして強要と呼ばれる一切のものから、肉体的にも道徳的にも彼を解き放っているのです(Schiller 1972 [=1795]: 169)。

「感性衝動」がむき出しのまま放任されるとき、そこに「力の国」が現われる。人びとは「互いに力としての人間に対抗し」、各人の物質的安全と快樂を求めて死闘をくりひろげる。これは動物的な弱肉強食の世界であり、ホッブスのいう自然状態(「万人の万人に対する闘争」)に近い。他方、「理性衝動」が猛威をふるうとき、そこに「法則の国」(「義務の国」「論理の国」とも言われる)が現われる。人びとは神聖な法や道徳によって支配され、理性の専制体制によって束縛される。この「理性批判」には、シラーが身近に見聞したフランス革命へのアンビヴァレントな態度が反映さ

れている。彼は理性的社会を目指す革命を歓迎しつつ、過度の理性崇拜が生んだ恐怖政治（ロベスピエール）の危険性を深刻に受け止めていた。「理想」や「正義」の観念による支配が、動物的な弱肉強食に負けず劣らず苛酷でありうることに気づいていたのである。

「遊戯衝動」が活性化するとき、そこに「遊戯と仮象の楽しい国」が現われる。「仮象」は芸術を指すと思われるので、この「遊戯と芸術の国」は美的社会そのものである。ここで人びとは、「感性衝動」の物質的・肉体的強制からも、「理性衝動」の精神的・道徳的強制からも解放される。いまや人びとは互いに「力」として対決するのではなく、また、「義務」の担い手として束縛し合うのでもなく、むしろ「自由な遊戯の相手として相対していればいい」（Schiller 1972 [=1795]: 170）。実際、浅沼圭司が指摘するように、遊びこそは「人間が他にたいする差異（個別性）を実際に失うことなしに、他との共生を実現しうる、おそらくただひとつの機会であり、場ではないだろうか」（浅沼 2004: 101）。この美的社会は人びと相互の「幸福」を尊重する、真の意味の自治社会であり、また、本質的に平等な社会でもある。J. ランシエール（2000 [=2009]）が指摘するように、シラーの美的社会では理性と感性の上下関係や支配関係が中断され、両者は互いに戯れつつ互いを中和化する。シラーは言う。

美的国家の中ではいっさいが、使役の道具までが、最も高貴なものと同等の権利をもつ自由な国民であり、そして忍従する大衆を無理やりにその目的のもとに屈服させる知性も、ここでは大衆にその使命を聞かなければなりません。それゆえに美的仮象の国では、平等の理想……が達成されているのです（Schiller 1972 [=1795]: 172）。

シラーのいう自由な遊びを通じた美的社会にユートピア的な傾きがあるのは明らかであろう。シラー自身も、「美的国家はどこにあるのか？」という問いに対して、それはかろうじて「純粹に高められた魂の中に」、そして「純粹な教会とか純粹な共和国のような、二、三のごく選ばれたサー

クルの中に」なら見いだせるかもしれない、と答えている（Schiller 1972 [=1795]: 173）。シラーは現実社会の全体を「自由な遊戯の美」で覆いつくせるとは考えていない。とはいえ、美的社会はただのユートピア（＝どこにもない場所）にすぎないのでもない。現実の社会は「力の国」と「義務の国」で覆い尽くされてはいるが、「遊戯衝動」はその内部のいたるところで活性化され、小さな自治空間としての美的社会を生み出していく。事実、先の旅人Zの振舞いやフォークダンスの事例は、そうした美的社会のささやかなモデルであり、その現代版として「災害ユートピア」（Solnit 2009 [=2010]）やジャム・セッションを挙げることができる。筆者は現代における美的な社会空間の具体例を探究してきたが、そのほとんどの事例に「遊び」＝「目的なき自在な往還運動」が含まれていたことにあらためて気づかされた（宮原・藤阪 2012）。シラーの考察は美的社会の可能性が「自由な遊び」と切り離せないことを示しているのである。

シラーの遊び論は近現代の社会思想や社会理論に大きな影響を与えてきた。後世の新たなシラー解釈のなかには、遊びの社会空間の可能性を考えるためのさらなるヒントがあると思われる。

一つは、G. ジンメルに始まり M. マフェゾリや J. グロナウに引きつがれた社会学的な社交論と趣味集団論がある。シラーの遊び論は主に主観内部の（感性と理性の）戯れに注目したが、その論理は主観と主観の間の遊戯にも拡張が可能である（五郎丸 2004）。実際、ジンメルは個人と個人間の遊戯的關係に注目し、「社会化の遊戯形態」としての社交を考察している。もう一つは、J. ボイス、A. パーリアント、J. ランシエールなどに引きつがれた社会的美学・感性論がある。いずれもシラーの美的社会論からインスピレーションを受け、芸術や美学が社会形成にもちうる可能性をそれぞれに引き出している。

さらにもう一つ、F. ニーチェ、J. ホイジンガ、H. マルクーゼ、さらには近年の脱成長社会論に見られる「遊戯の解放の思想」がある。シラーは遊び現象のうちにコスモロジカルな「過剰性」を見出した先駆者の一人である。「樹木は伸びもせず腐っていく無数の芽を出し、その個体と種属

の保存にあてられるより以上の多くの根や葉を伸ばしている」(Schiller 1972 [=1795]: 164)。動物も遊びを通して過剰なエネルギーを消費・蕩尽している。物質的な欲求充足の面がかつてなく豊かになった現代人にとって、遊びのもつ重要性は測り知れない。かつてニーチェは「目的にしばられた奴隷制からの解放」を唱えたが、その鍵を握るのは、まさに「目的なき自在な往還運動」としての遊びにあるだろう。こうしたシラー以後の遊び論を、社会空間の感性的質の問題として検討していくことを次なる課題としたい。

参考文献

- 浅沼圭司, 2004. 『ゼロからの美学』勁草書房.
- Caillois, Roger, *Les Jeux et les Hommes*, Gallimard, 1958 (=1971. 多田道太郎・塚崎幹夫訳『遊びと人間』講談社学術文庫).
- Gadamar, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960 (=1986. 饗田収ほか訳『真理と方法 I』法政大学出版局).
- 亀井伸孝編, 2009. 『遊びの人類学ことはじめ』昭和堂.
- 五郎丸仁美, 2004. 『遊戯の誕生 カント、シラー美学から初期ニーチェへ』国際基督教大学比較文化研究会.
- Schiller, Friedrich, *Kallias, oder über die Schönheit*, 1793 (=1974. 草薙正夫訳『美と芸術の理論 カリアス書簡』岩波文庫).
- Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795 (=1972. 小栗孝則訳『人間の美的教育について』法政大学出版局).
- Simmel, Georg, 1911, *Philosophische Kultur, Gesammelte Essays* (=2004. 円子修平・大久保健治訳『ジンメル著作集 7 文化の哲学』白水社).
- Solnit, Rebecca, 2009, *A Paradise Built in Hell*, Viking, 2009 (=2010. 高月園子訳『災害ユートピア』亜紀書房).
- 西村清和, 1989. 『遊びの現象学』勁草書房.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, 1938 (=1973. 高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』中公文庫).
- 宮原浩二郎, 2017. 「社会空間の感性的質について」『関西学院大学社会学部紀要』第126号, 81-89頁.
- 宮原浩二郎・藤阪新吾, 2012. 『社会美学への招待—感性による社会探究』ミネルヴァ書房.
- Rancière, Jacques, 2000. *Le Partage du Sensible, la Fabrique-Editions* (=2009, 梶田裕訳『感性的なもののパルタージュ』法政大学出版局).

On the Aesthetic Quality of Social Spaces (2): The Playful Motion in Schiller's Social Aesthetics

ABSTRACT

This essay reflects on the aesthetic quality of social spaces through the examination of the concept of play (*Spiel*) and its importance in Friedrich Schiller's social aesthetics. As Johan Huizinga asserts in *Homo Ludens*, play has long been associated with the aesthetic. Playful activities in social life generate social spaces with aesthetic atmosphere of grace, vivacity, humor or beauty. As is suggested by Kiyokazu Nishimura's phenomenological analysis, playful activities accompany certain aesthetic quality because of their fundamental (physical) motion of 'free going-and-returning without purpose' (the fluttering of the banner in the wind, for example).

Friedrich Schiller is a pioneer in social theory who focused on the importance of play as 'a free going-and-returning motion without purpose' in social life. Schiller discussed the beauty of a curved line and a vessel in terms of the imagery of play, and extended the discussion to the aesthetics of folk-dancing as an example of playful social order. His well-known idea of 'play drive' is pivotal in his theory of the 'aesthetic state' in which the sensual desire and the moralistic reason are thrown into free play and are mutually neutralized into harmony. Schiller's social aesthetics offers us an important theoretical insight which links our everyday appreciation of playful activities to the utopian vision of aesthetic social order.

Key Words: play, aesthetic quality of social space, *Homo Ludens*, Friedrich Schiller