

ウェルビーイングの一指標としての芸術

矢崎 慶太郎[†]

Modern Art as a Measure of Well-being

Keitaro Yazaki

Abstract：本研究ノートは、近代の芸術を人びとの幸福（well-being）に影響を与える要因のひとつとみなし、その芸術がどのような時代・社会状況において社会的に制度化されるのかについて、社会学者G.ジンメルとM.ヴェーバーの関連著作を読みながら考察した。これらの著作を通じて、近代的な芸術の成立を都市化、技術（合理化）、社会分化という3つの概念から説明することを検証し、芸術と幸福との関係について今後どのように調査することが可能であるのかを示唆した。

Keywords：ウェルビーイング、芸術、都市、技術、社会分化、合理化

はじめに

イギリス国立経済社会研究所のブライソンとマッケロンは、スマートフォンを使った幸福度に関する瞬間的（momentary）なパネル調査を2010年にイギリスで行い、個人の幸福度を測定した。携帯電話を通じて随時幸福度を回答するという手法でこの調査が明らかにしたのは、個人の瞬間的な幸福に対して、労働はネガティブな影響を与えるということである（Bryson and MacKerron 2012: 3）。彼が指摘しているように、これまでの幸福研究においては、労働は、人生全体の一般的幸福度に対してポジティブな影響を与えるということが明らかにされてきた。しかし、彼が行ったパネル調査は、これとは全く異なった結果

表1. 様々な活動における幸福(固定効果回帰モデル)

幸福 (0-100)		
活動内容 (ランク順)	<i>coeff</i>	<i>t</i>
愛情行為、性行為	14.20	(44.4)
劇場、ダンス、コンサート	9.29	(29.6)
展覧会、美術館・博物館、図書館	8.77	(25.0)
スポーツ、ランニング、エクササイズ	8.12	(45.5)
[…]	[…]	[…]
待ち時間、行列待ち	-3.51	(-22.7)
成人の介護・介助	-4.30	(-7.75)
仕事、研究(勉強)	-5.43	(-44.0)
病床	-20.4	(-67.9)

(Bryson and MacKerron 2012: 12)

[†] 専修大学ソーシャル・ウェルビーイング研究センター リサーチ・アシスタント・専修大学大学院文学研究科博士後期課程 社会学専攻
 [受付日] 2014年12月22日 [受理日] 2015年1月30日

を出したのである。個人の瞬間的な幸福にポジティブな影響を与える内容は、以下の表1のなかで上位4つの活動内容を要約すると、主に恋愛、芸術、スポーツの3つであると言ってよいであろう（Bryson and MacKerron 2012: 12）。これらの活動は、どれも一見すると無関係であるように見えるが、それは身体・知覚・感性を中心に据えて行われる活動であるという点で共通していると言える。彼ら自身はこれらの活動を総括的に「快楽的幸福（hedonic wellbeing）」と呼んでいる（Bryson and MacKerron 2012: 20）。

さて、この結果を社会学的にみると、次の疑問が生じてくる。2010年にイギリスで行われたこの調査と同じ結果は、他の異なる地域や時代の社会においても同様に現れてくるだろうか。少なくとも前近代的な社会においては、快楽的な欲求のために、恋愛・スポーツ・芸術といった活動を利用することは困難であったはずである。たとえば、古代社会において音楽やダンスは、宗教的・呪術的儀礼としてのみに用いられなければならない¹⁾。あるいはたとえ現代社会であっても戦争や災害は、劇場やコンサート、スポーツを楽しむ環境そのものを破壊するだろうし、貧困は「快楽的幸福」にアクセスする機会を奪うかもしれない。ここで改めて問われなければならないのは、上記のような結果が生じるそもそもの社会的条件、つまり「快楽的幸福」を追求することのできる社会的条件とはどのようなものなのであろうかということである。人びとを幸福にする活動内容が何であるのかを問題にするだけでなく、そうした活動を可能にする制度がどのような社会的条件において成立するのであろうかも問うべきであろう。このような歴史的・社会的な制度上の条件に関わる問いは、現代社会を分析する際には不要かもしれない。しかし、専修大学ソーシャル・ウェルビーイング研究センターがすすめるプロジェクトの対象である「東アジア」という地域においては、貧困などの要因によって、近代的な意味での芸術や娯楽に人びとが十分にアクセスすることのできる制度が整っていない社会もあり、イギリス社会と無条件に調査対象の社会を同一視することはできないのである。

本稿では、こうした疑問に対して社会学的な考察を得るために、社会学における「芸術」の古典的な議論、社会学者ゲオルク・ジンメル（1858-1918）「芸術展について」とマックス・ヴェーバー（1864-1920）「技術と文化について」の論考を参照した。これらの著作の日本語翻訳を見つけることができなかつたため、本論集で翻訳することに

¹⁾ 特に音楽に関して言えば、マックス・ヴェーバーの『音楽社会学』における次の一節が思い出される。「非常に初期の発達段階にある原始的な音楽の多くは、純粋に美的な享楽（GenieBen）からは離れているのであり、音楽を支配していたのは、魔術、そのなかでもとくに厄除け（儀礼）、エクソシズム（医術）などの実用的（praktisch）な目的であった。実用的だと確認された定型から逸脱することは、その魔術的効力を破壊し、超自然的な力の怒りをもたらすかもしれなかつたので、音の定型を正確に記憶することは、文字通りの意味で「死活問題」であった[...」（Weber 1921: 187）

した²⁾。

なお、2つの翻訳文は、本解題の次に掲載している。残念ながらこれら2つの論考においては、「恋愛」や「スポーツ」といった領域には触れられておらず、その対象は「芸術」のみである。しかしながら、彼らが芸術に対してどのような分析視角を持っていたのかについて解説することによって、幸福の一指標である「快樂的幸福」を可能にする社会的な条件を知るための足がかりになるであろう。

1. 近代芸術と近代都市

ジンメルとヴェーバーの2つの論考を見てみると、両者とも分析対象にしている芸術とは、古代や中世をも含めたどの時代にも共通する普遍的な芸術ではなく、西洋の「近代」という極めて特殊な時代に限られた芸術である。私たちはしばしば「芸術」という概念を耳にしたとき、それが古代から脈々と続いてきた人々の活動領域として想像してしまうかもしれない。しかし彼らのどちらとも、近代の「芸術」を古代・中世のそれとは決定的に異なる何かとして記述している。

この「近代」が何世紀ごろから始まるのかは、両者とも必ずしも具体的には明示していない。その内容を見る限り、19世紀前後から生じたという程度に解釈することができるだろう。しかし、より正確に言うのなら、彼らにとって近代芸術は、具体的な年数を指し示せるほどはっきりと始まったものではなく、長い年月をかけて少しずつ浮かび上がってくる傾向を持つものと言えよう。

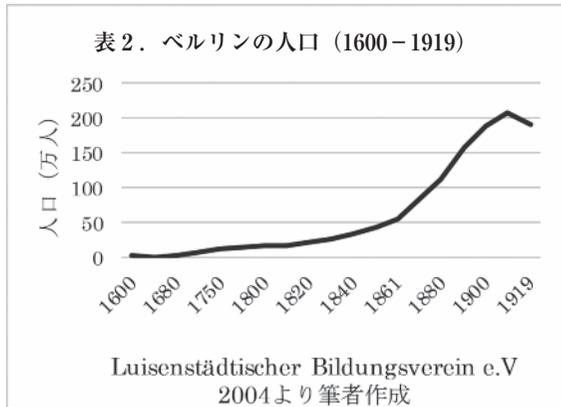
その際に、まずジンメルとヴェーバーのどちらも、近代芸術が大都市の成立過程、あるいは大都市に特有の文化的要因から生じてきたことを指摘している。ジンメルにとって都市（ストリートやサロン）は、「なるべく多くスリル（Erregung）、興味関心（Interesse）、享楽（Genuß）」を享受したいという需要を満たす場所であり、ヴェーバーにとっても都市とは、ダンスやセクシャル・ファンタジー（Sexualphantasie）を提供したり、生き方や幸福の可能性について悩む場所である。すでに述べたように、ジンメルもヴェーバーも、芸術について論じているにも関わらず、それを「都市化」のなかで生じる「享楽」や「性」、「幸福」に対する興味の増大と関連づけて論じている。彼らの図式をそのまま採用するのであれば、マッケロンという「快樂的幸福」へ

²⁾ 具体的な作業としては以下のとおりである。ジンメルの場合、白水社刊の『ジンメル著作集 1-12巻』（1994年、新装復刊版）、北川東子・鈴木直訳、1999、『ジンメル・コレクション』ちくま学芸文庫、大鐘武訳、1986、『ジンメル初期社会学論集』恒星社厚生閣、川村二郎訳、1990、『ジンメル・エッセイ集』平凡社には掲載されていなかった。またヴェーバーの場合、書籍はもちろん、各種論集の目次を検討した。阿部行蔵他訳、1988、『政治・社会論集』河出書房新社、安藤 英治他訳、1982『宗教・社会論集』河出書房新社、中村貞二・山田 高生・林道義・嘉目克彦訳、1982、『政治論集〈1〉』みすず書房、中村貞二・山田高生・脇圭平・嘉目克彦訳『政治論集〈2〉』みすず書房、には掲載されていなかった。両者の論稿とも各種論文検索サイト（NDL-OPAC 雑誌記事索引、CiNii、日本社会学会社会学文献情報データベース、J-STAGE、Google Scholar）で検索したが、該当しなかった。

の高い需要が生まれるような社会において、「芸術」が生じてきたのだと言える。

次にここでは同時代を生きた両者にとって、都市とはどのようなものを意味しているのかについて、当時のベルリンが迎えていた歴史状況を簡単に見ておく必要があるだろう。

周知のように、ベルリンは18世紀からプロイセン王国の王都として、1871年のドイツ帝国成立後はその首都として政治の中心であったが、1840年代以降は、主に建築、印刷、機械工業に代表される工業がようやく発展し（川越 1988: 7-9）、ベルリンは経済の中心地にもなった。そして1880年代には、人口の構成で農業従事者よりも工業従事者が上回り、その意味での完全な工業化が



ドイツ全土で実現することになった（若尾 2006: 133）。この工業化の発展に伴って、ベルリンの人口も爆発的に増加していく（表2参照）。特にジンメルやヴェーバーが生まれた1860年代前後には、約50万人であったベルリンの人口は、両者が近代芸術への論考を書いた1900年代初頭ごろには、約200万人へと急成長している。

工業化に伴って莫大な人口を抱えることになったベルリンでは、都市を維持運営するための技術革新も生じた。そのひとつは、労働者の通勤には不可欠であった交通機関の整備である（原 1954: 120）。1838年には初めての鉄道が敷設され、1877年にはその環状線が、1882年には欧州初の高架鉄道が整備され、蒸気機関車が引き起こす市街地での深刻な公害を解決するために20世紀初頭には電気機関車が導入された。

この工業化のプロセスのなかで、新しい中産階級あるいは市民階級が登場してくる。もちろん、一方では、ベルリンの工業化は、貧富の格差の増大を引き起こしたのであり、とくに1848年に起こったベルリン革命は、この問題の深刻さを表している。しかし、1880年代を通じて、社会保険制度が整備される過程と並行して、労働者の社会的地位も徐々にであるものの改善されるようになると、「限られた労働時間と保証された所得をもつ大都市住民」（Johann and Junker 1970=1975: 55-56）という新しい中間階級が誕生した。明らかにこのような政治的・経済的安定によって生じた中産階級は、芸術や様々な娯楽を求める新たな受け手となったのである。ここで重要なことはベルリンの工業化がもたらしたのは、高い所得だけではなく、長い自由時間であったということである。おそらくこの条件においてのみ、芸術への高い需要が生じてきたのである。

この傾向は、必ずしも19世紀末のベルリンにおいてのみ生じたわけではなく、たと

えば、18世紀末に経済発展を果たしたハンブルクにも見られるであろう。経済発展と都市との関係について論じた高津、山之内、蝶野（2011）の研究は興味深い。これまで中世のハンブルクでは、朝5時から夜7時までの合計14時間労働が基本であったが、この時間のうちには、今日から見ると労働ではない時間、すなわち礼拝、食事、昼寝、飲酒、観劇などの時間が含まれていた（高津、山之内、蝶野 2011:126）。しかし18世紀以降、プロテスタンティズムの影響を通じて、労働の効率化・集中化が模索され、これまで当然のように通用していた仕事上の遊びが排除されるようになると、これに応じて労働時間と余暇時間との明確な区別が生じるようになった。労働への高い集中を促進したプロテスタントの倫理は、極めて逆説的であるが、労働とは相反する、独立した余暇時間への関心を引き起こしたのである。その際、余暇を楽しむことのできる時間の多くは、「夜」であった。とくにハンブルクの場合、夜間に活動するサロン、またこれと並んでカフェやカジノ、クラブハウスなども建設されるようになった（高津、山之内、蝶野 2011:138-139）。おりしもヴェーバーが、本訳文において近代芸術成立の要因として都市に特有の「夜」を指摘したのは偶然ではないだろう。ガス灯がベルリンに普及したのは1820年代後半であり、1880年代には電灯がポツダム広場を起点にして徐々に普及するようになった。「夜」を明るくする技術の普及とは、自由に遊ぶことのできる余暇時間を増大させる技術でもあったはずである。昼間働き、夜遊ぶというライフスタイルは、近代技術の発達なしには不可能であると言ってもよいであろう。

19世紀から20世紀初頭というジンメルとヴェーバーが生きた時代のなかでは、技術や時間だけではなく、芸術作品のスタイルも急激に変化している。絵画と文学に関して述べると、19世紀初頭に始まったロマン主義は、作品を単純な現実や自然の模倣（Mimesis, Nachahmung）としては描かず、ファンタジーや幻想、主観的なリアリティを題材の中心へと移し替えていった。もちろん、19世紀半ばになるとリアリズムや自然主義などのように、主観的・幻想的なリアリティを排斥する反ロマン主義的なスタイルも生じた。しかし、この運動も、もはや作品においてどれだけ厚重にディテールを描くかに関心を向けており、その写実的スタイルは、調和や完全性の表現としての現実の模倣という主題からはしばしばかけ離れている。そして19世紀末には、「モデルネ」と言われるように、絵画の領域では色彩と形を崩し、文学の領域では主観性や個人性へと関心を向けるスタイルが新たに生じた。本訳文においてヴェーバーが言及したシュテファン・ゲオルゲもまた、文学史的にはモデルネの代表的詩人のひとりとして数えられている。いずれにせよ、19世紀を通じて飛躍的に進んだ機械化・工業化とは対立するかのよう、芸術は、たとえ写実的な作品であったとしても、もはや芸術的文脈から外れては意味をなさず、作品内容という点では合理的計算の及ばない独自の自律した領域を形成していたのである。

19世紀を通じた芸術スタイルのこのような変容は、明らかに労働時間からは乖離した独自の時間としての「余暇」が成立したことと無関係ではないであろう。「都市」は、

労働から一時的に開放された人びとに、様々な娯楽活動、「享楽」や「性」といった快楽的幸福を提供するのであり、19世紀以降の芸術もこのような都市的な需要のなかで初めて理解することができるであろう。

2. 近代芸術の成立要因

しかしながら、ジンメルもヴェーバーも、都市だけを芸術が成立する要因として考えていたわけではなく、最も中心的に取り扱った成立要因は、さらに抽象的で特殊な概念である。すなわち本訳文においてジンメルにとっての芸術は、「専門化」の流れのなかで生じてくるのであり、ヴェーバーの場合、それは「技術」の進歩のなかで生じてくる。本解説では、ジンメルとヴェーバーという19世紀の二人の社会学者を参照しながら、なぜ芸術が成立するのか、その要因について論じていくことにしたい。

ジンメル——専門家・分化としての芸術

すでに述べたように、ジンメルは、近代芸術が発生する原因を「専門化 (Specialisierung; Spezialisierung)」あるいは「特殊化」のなかに見出していた。この概念が何を意味するのかについて、本訳文では詳しく述べられてはいないが、このような「専門化」は、たんに芸術の領域において効果をもつ特殊な要因としてではなく、どの社会領域にもみられる普遍的な要因として見るべきであろう。

この「専門化」の概念がいったい何を示しているのかについては、ジンメルの処女作である『社会分化論』のなかで彼が検証した「分化 (Differenzierung)」の概念から明らかにすることができる。この著作のなかでジンメルが述べているように、「分化」とは、人々が専門的・一面的な労働へと集中するようになることである³⁾。彼にとっては、この「分化」概念こそが、近代社会とそうでない社会を区別するための極めて重要なメルクマールである。たとえば、原始社会や農耕社会のような前近代社会では、たったひとつの仕事だけに従事していれば生きていける人間というのはほとんどいないのであり、食料の調達はもちろんのこと、住宅建設や衣服修繕、その他家事等々、多くの人々は様々なことを自分自身でこなさなければならなかった。それに対して、近代社会になると、生存のために直接必要であったこれらの労働の多くは、誰か別の人が代わりに行うようになってくる。その代わりに私たちは、どんな仕事においても「広く浅く」ではなくて「狭く深く」活動するような能力が求められている。農業も住宅建設も、そして特に育児や介護の領域では家事でさえ、いまやこれを行うのは、誰か別の専門家なのであって、多くの人々は自分自身で生活のすべてを賄う能力を失っ

³⁾ ジンメルによれば、「社会集団の分化は、個人ができるだけ一面的になること、彼がある単一の仕事に没頭し、彼の衝動、能力、関心のすべてがこの一つの階調にあわせられることを意味する」(Simmel 1890=2011:231)。

ている⁴⁾。このような状況は、自分自身での生活能力を失っているという意味で退化と見ることもできるし、著しい効率化を生み出すという点で進化と見ることもできるだろうが、いずれにせよ私たちの誰もがこのような「分化」した社会のなかに生きているのであり、ほとんどの人たちがそこから逃れることができなくなっている。

近代芸術の成立もまた、このような「分化」のプロセスのなかでジンメルは理解している。本訳文においてジンメルが「芸術がもつ力は、ちょうど光り輝く惑星がバラバラの隕石に分解されてしまったかのように、様々な無数の個々人に分散してしまったかのように見える」と述べているように、彼によれば、これまで芸術には、人類の発展などの何らかの全体性を象徴することが要求されてきたのであるが、近代の芸術家はいまやこういうものをいちいち参照せず、極めてマイクロで専門化された個々の細かい作業を芸術作品として展示するようになってくる。実際に近代芸術を鑑賞してみると、いったいこの作品が何を意味しているのか、どんなメッセージを持っているのか、極めて不可解であり、このことがときに鑑賞者を苛立たせることさえあるだろう。しかし、これは分化社会が引き起こしたある種の必然的な帰結なのである。

しかし、分化の進展にともない芸術家たちがマイクロな作品制作に向かうのはいいとしても、いったい誰がそんなものを、つまり「バラバラの隕石」を鑑賞したいというのだろうか。この点についてジンメルはたんに作り手側だけではなく、受け手側の動機についても言及している。すでに述べたように、分化は、諸個人に（主に労働の場面で）一面性を要求する。しかし極めてパラドキシカルなことであるが、そのことによって諸個人は、（労働時間外には）一面性とは全く相反する「多様性」を要求するようになってくる⁵⁾。たとえば、私たちは狭いオフィスで一日中机に向かって細かい作業をするように要求される。そのとき、私たちはこうした一面的な集中に対して心理的・精神的な負担を感じるので、その治療薬として、一面性とは対立するような何か散漫で多様なもの、内容がなくて集中にすら値しないのに、それとなく興味を得られるものを求めるようになってくる。このようにジンメルは、労働の専門化の結果として、それとは全く相反する娯楽への需要の高まりを指摘している。ジンメルにとっては、こうした需要に応じる文化装置こそが芸術展に他ならないのである。つまり、芸術展

4) この点についてジンメルは次のように述べている。「もっとも低い社会の内部では、成員が分化していないために、そこで行われる活動の多くはどの成員によっても果たされうるものであり、どの成員もそれぞれ他の成員と代替することができる。そして、発展が進むと、それぞれの成員は他の成員にはない特殊性を形成し、その結果、代替しあうことはできなくなる」(Simmel 1890=2011:224)。

5) 本訳文ジンメル「芸術展について」においては次のように言及されている。「個人が活発に行動する領域が少なくなればなるほど、思考と意思を一日中張りつめる範囲が狭くなればなるほど、ますます休養の時間に関心が高まって、様々な無数の思考や感情にずっと耽っていたいという欲求が激しくなってくる。……まさに今日の専門主義が生み出しているのは、なにか別なものを大急ぎで求め、享楽を待ちきれず、なるべく短い時間で、なるべく多くスリル (Erregung)、興味関心 (Interesse)、享楽 (Genuß) をまとめて享受したいという問題のある流行である」。

は、様々な作品を多種多様に展示することによって、様々なものを鑑賞したいという欲求を叶える。しかし、このような多種多様なものを提供するのには、芸術展だけにとどまらない。彼にとっては「都市」そのものもまた、労働に束縛された人たちに娯楽・芸術を提供する巨大な文化装置なのである。

もちろん、それを提供する芸術家の側は、自らの作品を生みだすのに極めて強い集中を求められることには注意しなければならないだろう。だからこそ芸術や娯楽は、分化という近代化プロセスから逸脱した何かなのではなくて、本翻訳で彼が述べていたように「近代的専門性の結果であり、その補完（Ergänzung）でもある」のである。確かに芸術作品そのものは、個人的・趣味的であり、あるいは非社会的・反社会的な何かであり、「近代化」や「専門化」といった社会状況からは無関係であるように見えるが、しかしそのような芸術作品を可能にする制度そのものは、あくまでも社会的なものとして、つまり近代化や専門化の結果として理解しなければならないのである。

ヴェーバー——合理化としての芸術

これに対して、マックス・ヴェーバーは、近代芸術が成立する要因を「技術」との関連で論じている。彼によれば近代芸術は、経済的・社会的地位といった要因から生じるのではなく、あくまで「技術」という要因から生まれる。この考えを彼は『音楽社会学』のなかで明確に論じている。「西洋の音楽発展に固有の諸条件が何かを問うならば、とくに私たちの近代的音譜の発明が考えられる。[...]ある程度複雑になった近代の音楽作品は、私たちの楽譜という手段がなければ、生産することも伝承することも、再生産することもできない。近代的音譜がなければ、どんな場所においても、どんな方法においても、存在することすらできないのであり、創造者の頭に浮かぶこともないのである」（Weber 1921: 232）。確かに、今日芸術として親しまれているものの多くは、「技術」に依存している。文学のように一見すると紙と鉛筆だけでも成立するようなジャンルでさえ、印刷という高度に発達した技術に依存しており、私たちが「クラシック」として楽しむ音楽でさえ、そこには極めて複雑で高度な技術発展を基礎にしている。さらに20世紀後半に生じた電子メディア技術の発展は、音楽にも極めて多大な影響を与え「電子音楽」と呼ばれる新しいジャンル形成にまで至っている。したがって、ヴェーバーの芸術理解は、ある種の「メディア論」として捉えることができるだろう。

しかし同時にヴェーバーは、技術の進歩がそのまま、芸術の進歩を意味するわけではなく、芸術作品の鑑賞という意味では、芸術に進歩の概念を適用することはできないことを彼は指摘している。たとえば、コンピュータ・グラフィックと水墨画を比較すると、それぞれが必要とする技術水準の点では、両者の進歩具合は極めて異なっているが、作品内容の価値や意味という点では、どちらが進歩しているかについては判断することなどできないだろう。このことを言い換えれば、墨汁によっても、あるい

は既存の他の手段によっても表現できないものを描きたいという独自の芸術意欲（Kunstwollen）が存在しているとき、技術はCGという、これまでの技術では誰も表現することのできなかつた新しい方法を芸術に提供することになる。しかし、これは芸術表現のための手段のレパートリーがたんに増えたという意味で、芸術の進歩といえるに過ぎず、その作品内容においては進歩とはいえない⁶⁾。技術があるから芸術があるのだが、芸術があるから技術が利用される。ヴェーバーが指摘しているのは、この二重の因果関係である。

このような「技術と文化について」のヴェーバーの講演を要約すると次のようになるだろう。すなわち、彼は芸術の成立に階級などの経済的・政治的利害の反映をみるアプローチを批判している。この見解は、文化領域に階級利害や階級実践の反映をみるブルデューの文化社会学やカルチュラル・スタディーズとは対照をなしているといえるだろう。その代わりに彼は、芸術に直接的な影響を与えるのは「技術」であるとしている。しかし、さらに彼はこのような技術決定論的な見方をも批判する。すなわち、技術をどんなふうにも芸術に用いるかについては、「芸術的意欲」と彼が呼ぶ独自の意欲によって決定されるからである。

ではそうした芸術的意欲がどのような社会条件で生じるのだろうか。このことについて、残念ながらヴェーバーは本訳文「技術と文化について」のなかでは明らかにしていない。しかし『世界宗教の経済倫理』の著書のなかでは、芸術の発生原理について部分的に論じている。「知性主義が展開し、生活が合理化するようになると、[...]いまや芸術というものは、独立し、固有価値をもった世界（Kosmos）であることが意識的に理解されて成立するようになる。芸術が引き受ける機能とは、内的世界による救済である。[それは]日常からの救済であり、とくに、ますます高まる理論的・実践的な合理主義の圧力からの救済でもある」（Weber 1915-1919: 500）。彼は、芸術が発生する要因として、近代化または合理化という抑圧から逃れるための代理宗教と見ているのである。しかし、このことは、決して反合理主義の牙城としての芸術を意味するわけではないであろう。すなわち、確かに芸術に対する欲求は、脱合理主義あるいは反合理主義的な動機から生じるが、そのような芸術活動を可能にするためには、彼にとっては「技術」という高度に合理的な手段を必要とするのである。このような考えは、ジンメルが、「専門化」の抑圧から逃れるための「専門化」された制度として芸術を見た

⁶⁾ ヴェーバーはこの点について次のように述べている。「『進歩』の概念を芸術の領域において適用できるかどうかについては、いくらか複雑である。[...] 経験的な芸術史と経験的な芸術社会学では、問題はまた別である。芸術史にとっては、意味を持って実現された芸術作品を美的に評価するという意味においては、芸術の『進歩』などというものは存在しない。[...] それに対して、経験的な観察は、技術的・合理的、それゆえ一義的な『進歩』概念を用いることができる。[...] 経験的な芸術史にとってこの概念の利用可能性は、まさに次の点から生じる。すなわち、この概念は、芸術意志が確固として存在する意図のために技術的手段を用いているということを確認することだけに限定される」（Weber 1917: 481-482）

ということ極めて類似していると言える。

結論

ジンメルによる「専門化」あるいは「分化」、ヴェーバーの「合理化」や「技術」の概念構成から見えてくるのは、芸術は合理化や専門化の逃避場所として生じてきたということである。しかしどちらも、それを純粋な反専門化主義や反合理主義とはみなさず、むしろ専門化主義や合理主義の一側面とみなした。確かに人々は自身の抑圧から逃れるために、芸術作品を鑑賞するかもしれないが、すでに述べてきたように、芸術作品の製作は、高度にミクロな分業が許された専門化社会・分化社会でなければ、あるいは高度な技術をもち合理化された社会でなければ、成立し得ないからである。反合理主義的な合理主義、反専門化主義的な専門化主義、こうしたものが芸術を制度的に成立させるのである。これと同様の関係が、労働と余暇との関係にも適用することができるだろう。すなわち労働へと集中しなければならない社会においては、労働へは還元できない活動への需要、すなわち恋愛、芸術、スポーツといった快楽的・身体的な活動への需要が必然的に高まるのである。

以上のことを逆に捉えれば、芸術や恋愛、スポーツといった一見すると合理主義的には見えない領域、場合によってはたんに個人的なものにしか見えない領域は、合理化や専門化という意味で十分に発達した社会でなければ成立不可能であり、高度に分化した社会のなかでしか生まれえないのである。それと同時に、社会が経済的に発展すればするほど、ますます経済指標だけでは、個々人の幸福を厳密に測定することはできなくなる。それゆえ、個人の幸福を測定するためには、収入や政治的・社会的安定性に加えて、余暇時間または時間の余裕、仕事上のストレス、恋愛やスポーツ、娯楽、芸術への参加度といった様々な指標も必要になってくるだろう。

引用文献

川越修, 1988, 『ベルリン 王都の近代』 ミネルヴァ書房.

Luisenstädtischer Bildungsverein e.V., 2004, Bevölkerungsentwicklung in Berlin, (http://www.luise-berlin.de/stadtentwicklung/texte/4_13_bvoelent.htm, abgerufen am 5. November 2014).

Bryson, Alex and George MacKerron, 2012, „Are you happy while you work?“, NIESR Discussion Paper No. 403.

原克, 2000, 『モノの都市論——20世紀をつくったテクノロジーの文化誌』 大修館書店.
高津秀之, 山之内克子, 蝶野立彦, 2011, 「第3章 変わりゆく都市文化——近世における余暇の成立と新しい生活様式」 若尾祐司・井上茂子編『ドイツ文化史入門——16世紀から現代まで』 昭和堂.

若尾祐司, 2006, 「第5章 工業化の進行と社会主義」 若尾祐司・井上茂子編『近代ドイ

ツの歴史——18世紀から現代まで』ミネルヴァ書房。

Simmel, Georg, 1890, *Über sociale Differenzierung* (=2011, 石川晃弘・鈴木春男訳, 『社会的分化論—社会学的・心理学的研究』中公クラシックス)

Weber, Max, 1915–1919, “Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen Konfuzianismus und Taoismus”, Helwig Schmidt-Glintzer etc. ed., 1989, *Max Weber Gesamtausgabe (Band 19)*, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

———, 1917, „Der Sinn der Wertfreiheit der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften“, Johannes Winckelmann ed., 1985, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

———, 1921, „Zur Musiksoziologie“, Christoph Braun and Ludwig Finscher ed., 2004, *Max Weber Gesamtausgabe (Band 14)*, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).