

## ゲルノート・ベーメの雰囲気論の空間論としての有効性

河 珠彦 ジュオン

ゲルノート・ベーメは雰囲気 (Atmosphäre) 概念を中心に古典的美学の限界を克服することを目的とする独自の感性論を展開している。特に彼は様々な種類の空間の雰囲気について論じており、空間はベーメにとって最も中心的な考察対象であるといっても過言ではなく、彼の雰囲気論は建築理論や環境美学などの文脈においてもしばしば引き合いに出されている。

本稿の目的はベーメの理論を批判的に検討し空間論としての有効性を検証することである。最初にベーメの雰囲気概念と空間との密接な関わりを明らかにし、その背景としてベーメの雰囲気論は彼の生態学的自然美学の構想から出発したことを確認する。次に生態学的自然美学以降のベーメの雰囲気論の展開を検討し、空間論としての有効性を検討する。

### 1. ベーメの雰囲気論の空間論としての性格

ベーメは雰囲気を定義する段階から、雰囲気は情感づけられた空間 (gestimmter Raum) <sup>(1)</sup> であると述べるなど空間と雰囲気を関係づけて論じている。ベーメは次のように述べる。

#### 引用 1

實際上、空間に類するものは、雰囲気の知覚にとっては特有のことであり、そしてまた進入による雰囲気の発見にとっては特にそうである。というのも、雰囲気は人が入り込む空間として発見されるからである。このような空間はもちろんメートル法の空間ではなく、もし関わっているとしてもそれは極度に抽象的な幾

何学、例えば位相幾何学の意味での空間であろう。しかしそれは、人がそこに入りこみ、そこに存在し、それによって包含される限りにおいて空間の一種である〔後略〕

Das Raumartige ist in der Tat für die Atmosphärenwahrnehmung charakteristisch und für die Entdeckung von Atmosphären durch Ingression im besonderen. Denn man entdeckt die Atmosphären als einen Raum, in den man hineingerät. Dieser Raum ist natürlich kein metrischer Raum und hätte mit Raum im Sinne von Geometrie auf nur höchst abstrakte Weise, etwa im Sinne von Topologie, zu tun. Aber er ist doch ein Raum, insofern man in ihn hineingehen kann, in ihm sein, von ihm umfaßt sein, [...] <sup>(2)</sup>

進入 (Ingression) とは、ある霧囲気が漂う空間に足を踏み入れる経験のことで、霧囲気の知覚が際立つ代表的な経験としてベーメが挙げているものである。このようにベーメは定義の段階ですでに霧囲気と空間を関係づけており、霧囲気はある空間に漂うものであるだけでなく、霧囲気そのものがある種の空間でもあるとしている。さらにベーメは霧囲気概念を用いて実際の空間に関する考察をも行っている <sup>(3)</sup>。それに対し、ベーメが霧囲気というテーマに取りかかるにあたって多大な影響を受けたヘルマン・シュミッツ (Hermann Schmitz) は、霧囲気が準客観的で空間に拡がっているという性質を持つとはしているが <sup>(4)</sup>、霧囲気が漂う具体的な空間そのものにはさほど注目していないと考えられる。このことを考えるならば、空間と深く関わるベーメの霧囲気論の独自性を認めることができるだろう。

ところでこのようなベーメの霧囲気論の展開は、その構想の時期においてすでに予見されていたものであるともいえる。というのも、ベーメが自らの新しい美学を構想したのは彼独自の自然美学を成立させるためだったからである。以下ではベーメの生態学的自然美学 (ökologische Naturästhetik) の思想を検討し、それがいかにして成立したのか、またどうして霧囲気が自然美学の基礎概念になり得たのかを確認しよう。そうすることで、ベーメが自身の理論を展開するにあたってなぜ人間のあらゆる感性的経験の中でも霧囲気に注目したのかがより明確になるだろう。

## 2. ベーメの生態学的自然美学

ベーメは、自然というテーマについて美学的な視点から考察するようになった動機について次のように述べる。

### 引用2

しかし自然の美学を誘発する本来の動機は環境問題にある。環境としての自然の脅威的な悪化、人間の自然的な生命基盤に対する不安、自然がその身体に残している自然破壊の傷痕といったものが自然への問いをもたらすことになった。しかし、そこではもはや自然そのものをテーマとする問い——これまでの自然科学の場合がそうであった——ではなく、「われわれにとって」の自然が問題なのである。Der eigentliche Anlaß aber für eine Ästhetik der Natur ergibt sich aus dem Umweltproblem. Die bedrohliche Verschlechterung der Natur als Umwelt, die Sorge um die natürlichen Lebensgrundlagen des Menschen und das Spüren der Schäden der Natur am eigenen Leibe haben zu einer Frage nach der Natur geführt, die nicht mehr die Natur als solche zum Thema hat - so wie das in den bisherigen Naturwissenschaften der Fall ist -, sondern die Natur für uns. <sup>(5)</sup>

つまりベーメが自然の問題に取り組む契機となったのは現代における環境問題である。ここでは従来の自然科学に対する批判も見て取れる。ベーメが主に念頭に置いている自然科学とは生態学であるが、それは人間の外部にある自然そのものとその下位にある自然対象を扱っているのみであり、人間に関してはせいぜい生理学的に関係づけるだけであるとベーメは述べる <sup>(6)</sup>。それだけでなく従来の自然科学は自然を道具的、客体的に扱い、疎外されたものとして主題化する <sup>(7)</sup>。したがって現代において扱われなければならないのは、外部のものとしての自然そのものではなく「われわれにとって」の自然、言い換えれば人間と自然との関係なのである。なぜなら環境問題が人間にとって深刻なものとして考えられるのは、自然が単に外部にあるものではな

くわれわれの生命の基盤であり、自然破壊の結果がわれわれに跳ね返ってきて身体で感じられるものになってきたからである。自然科学では抜け落ちているこの問題を扱うことができる学問こそベーメの構想する生態学的自然美学なのである。ただこのようにベーメは従来の生態学を批判しているため、彼が自身の自然美学を生態学的であると名付けたのは従来の生態学に共感し同じ立場にいるからではなく、その不十分さを補うことによって新たな意味での生態学を導き出すためであったというべきであろう<sup>(8)</sup>。

では「われわれにとって」の自然を問題にするにあたって美学が有効性を持つのはなぜだろうか。それは環境問題が人間に対して感性的なものとして現れる時に初めて深刻に受け入れられるからである。例えばベーメはレイチェル・カーソン (Rachel Carson) の『沈黙の春 (Silent Spring)』(1962) に言及しつつ、環境問題に関して人々を動かしたのは環境汚染そのものとそこから受ける人間の実質的な被害よりもむしろ「春になっても鳥の歌声が聞こえないなんて」という想像のような感性的な次元のことだったと強調する<sup>(9)</sup>。もちろんベーメが従来の生態学の限界を美学的なアプローチによって解決しようとする時、そこで問題となる人間と自然との感性的な関わりは自然から距離をとって自然を観照することではない。生態学的自然美学が目指すのは環境の質が人間の情態性 (Befindlichkeit) に及ぼす関係である<sup>(10)</sup>。ベーメによれば、新しい自然美学において重要なのは人間がその中で「在り、住まい、働き、感動する (sich befindet, wohnt, arbeitet, sich bewegt)」環境における人間の身体的 - 感覚的経験である<sup>(11)</sup>。この際、人間がその中で活動し人間を囲んでいる自然ないし環境をベーメは「社会的に構成された自然 (sozial konstituierte Natur)」と名付ける。

環境の質が人間の情態性に及ぼす関係を説明するにあたって、ベーメは化学工場から出る排出物による悪臭に悩まされる住民の事例を挙げる<sup>(12)</sup>。その場合、悪臭の原因となる排出物について調査し、毒性がないことが確認されたとしても、悪臭が続く限り人々の情態性は害されたままであるため問題が根本的に解決するわけではない。ベーメによれば人間にとって良い環境とは心地良い情態性が保たれる環境なのである。このように環境の質とそれに影響される人間の情態性、この両者の関係を問題にするのがベーメの生態学的自然美学の内実である。このようにしてその両者の「間」

のものとして存在する雰囲気は自然と生態学的自然美学の第一の対象ないし基礎概念になったのである<sup>(13)</sup>。

ここまでベーメの生態学的自然美学の骨子を確認したが、ここで疑問点の一つ残る。それは、環境の質と人間の情態性の関わりの問題が直ちに雰囲気という概念とつながることは果たして妥当かということである。日常言語における雰囲気という言葉の使い方（「ここは雰囲気が良い」「堅苦しい雰囲気」など）を念頭においた時、ベーメによる雰囲気概念の認識は多少曖昧であるようにも考えられる。例えば上述した工場の悪臭の例においてもベーメは雰囲気に言及するが、悪臭による不快感はある種の生理的なものにすぎず、雰囲気とはさほど関係がないように思われる。しかしベーメの雰囲気論における雰囲気は、われわれが普段雰囲気という言葉で指し示す事柄と完全に一致してはおらず、それ以外のものをも含む、ベーメ独自の拡張された用語法であると考えられるべきであろう。というのも、ベーメは雰囲気を定義する際にあらゆる知覚の第一の対象であると述べるが<sup>(14)</sup>、この定義に基づいて考えるならば、あらゆる知覚にいわゆる雰囲気の感知が伴うと考えるよりは、あらゆる知覚において最初に感知される漠然としたもの<sup>(15)</sup>をベーメが雰囲気という言葉をもって一括りにしたと考えた方がより自然であり納得がいくからである。

### 3. 空間論としての雰囲気論の問題点

生態学的自然美学以降、ベーメは環境問題からは一旦距離を置き、雰囲気に関する概念的な研究とそれに即した具体例の分析を行うようになる。以下ではその中からベーメによる雰囲気の産出に関する議論とベーメが挙げる具体例の種類について批判的に検討する。

第一に、雰囲気の産出概念について検討する。ベーメの雰囲気概念の最も特徴的な事柄として雰囲気の産出を挙げることができる。ベーメは舞台装置・インテリア・デザイン・メディア・映画などに関わる人々が、受容者ないし消費者が経験する情動的な襲われを考慮し物や空間を配置することを美的労働（*ästhetische Arbeit*）と呼ぶ<sup>(16)</sup>。彼らが行うことが雰囲気の産出であり、雰囲気を産出する側の視点から考察すること

によって様々な美的労働について議論することができるため、雰囲気概念には測り知れない可能性が存するとベーメは主張する。ベーメは次のように述べる。

### 引用 3

最初は、雰囲気はもっぱら知覚の側から、しかもただ実際の知覚において近づくしかないように見えたが、今では同様に、雰囲気は対象極の側から、雰囲気を産出するという実践を経由して、雰囲気に「物的構成要素」の側から近づくことが可能である。

Schien es zunächst so, daß Atmosphären nur von der Wahrnehmung her und sogar nur in aktueller Wahrnehmung zugänglich sind, so sehen wir jetzt, daß sie ebenfalls vom Gegenstandspol her über die Praxis ihrer Erzeugung, von ihren dinglichen Konstituentien her zugänglich sein werden. <sup>(17)</sup>

すなわちベーメは対象を雰囲気に即して考察することの利点として、それを知覚する側だけでなく産出する側の視点からも論じることが可能であると主張する。具体的には特定の雰囲気を産み出す物的構成要素の存在を認め、ある雰囲気を産み出すためにはどのような構成要素が必要なのかなどの議論が可能になるということである。

このように雰囲気の産出可能性を認める理由は、ベーメが雰囲気を共感覚的要素と関連づけていることに存する。ベーメは雰囲気には様々な種類があると述べ、五つのグループへの分類を導入している。それらは共感覚、社会的性格、気分、コミュニケーション的性格、動的印象 (Bewegungsanmutung) である <sup>(18)</sup>。つまり共感覚は雰囲気の一種類であり、様々な雰囲気の中で共感覚に属するのは、例えば暖かさ、明るさ、冷たさ、ざらざらした (粗野な) 雰囲気、火のような (情熱的) 雰囲気、濃密な雰囲気などである。ここで共感覚が雰囲気であると言われるのは次のようなことを意味する。つまり、我々が普段共感覚と呼ぶもの、例えば「明るい音」などの表現は、伝統的に考えられるように複数の感覚器官にまたがるものとして、または本来的な用法ではない比喩的な使い方として説明されるのではなく、その音によって作られ知覚者によって感知される雰囲気こそが明るいという性格を持つのだと説明される。

このような考察に基づきベーメは雰囲気の置換 (Substitution) テーゼ、つまり一定の雰囲気を産み出すことができる要素は複数あることを主張する<sup>(19)</sup>。例えばベーメによれば寒さの感情を与えることができる要素には様々なものがある。部屋の室温を低くすること、白いタイルを貼ること、病院などにおける職員の事務的な振る舞いなどが、知覚者に対して寒さの感情を与えること、言い換えれば「寒い」ないし「冷たい」という雰囲気を産み出すことができるというのである。

複数の要素によって似たような雰囲気が生み出されうるということは確かに想像しにくいことではない。しかしここで言われている、感覚的な要素を調整することによってそこから生み出される雰囲気をコントロールすることができるということは批判の余地があるように思われる。ある対象によって醸し出される雰囲気、またはある場所に漂う雰囲気は、一つの対象から作られるとは限らない。様々な要素同士が相互作用し新たな雰囲気を生み出すこともあれば、雰囲気の産出者側は想定しなかった要素、例えば知覚者側の記憶や想像、その場所に関する知識などが関与することもある。特に後者の場合、産出者が意図した雰囲気が知覚者によって全く感知されないか、意図されていたものとは全く別の雰囲気として感知される可能性もある。そしてベーメは、インテリアデザイナーなどのいわゆる美的労働者は雰囲気を産出する要素についての知識（どのような要素がある特定の雰囲気を産出することができるか）を持っていると述べるが、ある構成要素が特定の雰囲気を産み出すということは必ずそのように決定されているわけではなく、極めて議論が難しい領域でもある。したがってベーメによる雰囲気の置換テーゼは不十分であると言わざるを得ない。

第二に、ベーメが用いる具体例を検討する。雰囲気概念によって具体例の分析を試みる際、ベーメが主に取り上げるのは庭園、舞台演出などである。そのほかベーメは教会空間、音楽の流れる空間などについて分析を行っている<sup>(20)</sup>。

ここで注目したいのはその分析の内容ではなく対象そのものである。庭園、舞台、教会、音楽の流れる空間に共通していることは、どれも人間が日常生活を営む一般的な環境と比べた際に特別な雰囲気が際立つ環境である。雰囲気をテーマとしている以上、特別な雰囲気が際立つ環境が考察の対象になりやすいのは理解しがたいことではない。しかしそもそもベーメが雰囲気を自らの新しい美学の基礎概念にしたことの背

景として、生態学的自然美学の視点に基づき、人間がその中で「在り、住まい、働き、感動する」環境を考察の対象にしようとした事実があることをここで想起する必要があるだろう。生態学的自然美学が本来意図したのは、より生活と密接に関係する空間、人間が普段置かれている環境を考察対象とすることであった。したがって特別な対象のみを考察するのであれば、ベーメの新しい美学そして生態学的自然美学は考察の仕方が変わっただけであり、その対象の選択においては従来の美学とさほど変わらないといっても過言ではないと思われる。また2節で確認したように、ベーメの雰囲気概念は「良い雰囲気」と言う時などのいわゆる雰囲気だけを意味するものではなく、あらゆる知覚に第一の知覚対象として伴うものであるから、特別な雰囲気のみを分析対象とすることはベーメの雰囲気概念の構想そのものにそぐわないと考えられる。

以上のことをまとめると、空間論としてのベーメの雰囲気論には二つの限界が存在する。一つ目は雰囲気の置換テーゼの不完全性である。二つ目は雰囲気論の考察対象の限定であり、この意味において雰囲気論はベーメの意図を完全に実現してはいない。

今回はベーメの理論における限界ないし疑問点を指摘しておくことにとどめるが、今後の課題としては以下のようなことが考えられる。第一に、上述のようなベーメの理論の限界を擁護する根拠をベーメの理論の内部において探ることである。第二に、擁護することができなかった限界についてはそれを補完することである。今後はそれらをも視野に入れつつ考察を進めていきたい。

#### 註

- (1) これは元々エリーザベト・シュトラーカー (Elisabeth Ströker) の概念であるが、ベーメは自らの雰囲気 of 定義に当てはめている (Böhme, Gernot, "Atmosphäre", 『カリスタ』No.3, pp.128-142, 東京藝術大学美術学部美学研究室編, 1996, p. 138.)。
- (2) Ibid., p. 138.
- (3) ベーメは建築、都市、そしてより特殊な例としては庭園、教会、舞台などについて考察している。特に建築に対するベーメの関心は大きく、2006年には論文集 *Architektur und Atmosphäre* も出版されている。
- (4) シュミッツが雰囲気 of 準客観性を強調したのは古代から受け継がれてきた「感情の投入



(Introjektion der Gefühle)」論、すなわち感情は専ら人間の内的世界にのみ属するという考え方に反論するためであった。ベーメはこの感情の投入論は正しくないとシュミッツに賛同している (Böhme, Gernot, *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink, 2001, p. 48.)。なお、シュミッツとベーメの理論を比較検討している古川裕朗は、シュミッツは感情の空間的性質を説明するために雰囲気を補助概念として導入しているのに対し、ベーメは雰囲気の感情的な性質と空間的な性質を強調しておりあくまでも雰囲気が主題となっているところに両者の相違が存すると述べている (古川「ヘルマン・シュミッツとゲルノート・ベーメの雰囲気概念をめぐって」『人間環境学研究』3 (2)、広島修道大学、2005年、pp.89-101)。

(5) Böhme, Gernot, *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink, 2001, p. 23.

(6) Ibid., p. 23.

(7) Ibid., p. 24.

(8) 周知のように自然に関する言説は従来の美学の内にも存在するが、ベーメによればそこでテーマとなる自然は自然科学におけるそれと異ならない。すなわち自然は対立世界 (Gegenwelt) であり、外部にある (da draußen) もの、より具体的には都市・文明の外にあって技術以前のものである (Böhme, Gernot, *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, p. 22.)。この意味において従来の自然美学には限界が存在し、新たな形態の自然美学が考案されなければならないとベーメは考える。

(9) ベーメ、ゲルノート『雰囲気的美学: 新しい現象学の挑戦』(梶谷真司ほか編訳) 晃洋書房、2006年、82頁。

(10) Böhme, Gernot, *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink, 2001, p. 23.

(11) Böhme, Gernot, *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, p. 12.

(12) ベーメ、ゲルノート『雰囲気的美学: 新しい現象学の挑戦』(梶谷真司ほか編訳) 晃洋書房、2006年、83頁。

(13) 前掲書、83頁。

(14) Böhme, Gernot, *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink, 2001, p. 42.

(15) これについてベーメが挙げる例としては、たとえば蚊によるプーンという音によって作られる威嚇的な何かがある (Ibid., p. 42.)。夜中に真っ暗な部屋で目が覚めた時、われわれは最初から蚊の存在を事実として知覚するのでなく、まずプーンという音とそれによる威嚇的な何かを感知するが、それがこの場合の知覚プロセスにおける第一の知覚対象であり、雰囲気なのである。

- (16) Ibid., p. 53.
- (17) Ibid., p. 54.
- (18) Ibid., p. 89. その他の雰囲気の種類为例としてベーメが挙げるのは、社会的性格は心地よさ／豪華な雰囲気など、気分は陽気／憂鬱な雰囲気など、コミュニケーション的性格は平穏な／敵対した雰囲気など、動的印象は圧迫する／精神を高揚させる雰囲気などである。
- (19) Ibid., pp. 98-99.
- (20) 庭園についての記述は例えば Ibid., p. 126、舞台については Ibid., p. 175、教会については *Atmosphären kirchlicher Räume. in: Anmutungen. Über das Atmosphärische*, pp. 85-104、音楽に関する記述は *Musik and Atmosphäre, in: Anmutungen. Über das Atmosphärische*, pp. 71-84 をそれぞれ参照すること。