物理的集団的性格

中井正一

青空文庫

1

やや重い感じのする回転音、……フィルムは三フィート、五フィートと記録していく。胸につきあげてくるような緊まった感じ、ちょうど運転手が瞬時もまじろぐことのできないような瞬間に経験する、張った注意と果断、一コマ一コマの構図に眼は繰り入れられてはいるけれども、こころはより多くの関心をレンズのシボリと光線にくばっている。そして、そのなまのフィルムの一々の性格に向ってある親しみ、軽い実験的興味をすらもっている。現像液の中に自分もなかば涵(ひた)っているといってもよい。

そして、しかも、今の三フィートは、あのプランのどこに位置づけらるべきかが、閃めきのごときキレタ感情を喚起する。いわば、今もぎとられたる現実の一片は、かの描かれたる、換言すれば未来の断片、構成の一要素である。まだ実現せざる組織の見えざる一エレメントであり、その見えざる網の一紐結として、その一コマは喜びを運んでいる。

かつての画家は、その一コマの完成に一人格を投げつけた。今は、その一コマをレンズに託して、そこより出発し、人格が組織の構成体、一つのオルガンとなったように、一コマそれ自身が組織全体の一要素となっている。キノキイのもつ喜悦は、このオルガナイズの情趣の上にある。映画が絵画を引きはなすのはこの一点にある。一つは個性とカンヴァスであるのに反して、他は性格と組織である。

映画の製作の過程が集団的であるのみならず、その形式そのものがすでに集団的である。その過程とはその社会的集団的性格を意味する。そして、形式とは、その機械性とそれに加わる人間性との複合を意味する。換言すればいわばそれは物理的集団的性格である。

レンズとフィルムと現像液ならびにそれを涵す光、それらのものの前に人の見る意味はかぎりない急転回と、躍進と、はかりしれざる未来をもっている。それこそ、物理的集団的性格の刺すような、時のかなたへの遠き視線を意味する。

われわれが回転するフィルムのふるえを頬に感じながら、ファインダーを覗く時、胸をうつ一種の吸引は、その新しき視線への崩るるごとき没入としも思われる。

2

私はここでベンノ・ライフェンベルグがエドワルド・ムンクの展覧会に際してのべた言葉を回想しよう。

「……もの醒めた、しかし休みのないテンポをもって渦巻く生活、おし黙って、しかもジット動かない執拗な機械の力、そういうものがムンクの時代を震えあがらせる恐怖である。そうして彼はそれに逆らってこそ働いたが、そのためには働かなかった。しかし幾千も幾千もの人間は確かに、こともなく、何も知らずにこの鉄のような時代に住んでいる。新しき思想は火花の閃きのように人の中に消えていく。またわれわれは現にそれを当然のこととして、一九〇〇年時代の建物の中に住んで平気である。……絵を描く喜び、色や太陽についての楽しみ、そういうものは一九〇〇年ごろを境として過ぎ去ってしまった。それと同じように、かつては——はるか昔のことであるが——その白壁が地の中から生えたと思われる、静かな家々

も過ぎ去ってしまった。……今世紀の新しい壁は、ベトンを敷いた平面の上に、見知らぬ固い表情をもって立っている。何ものが豊饒な大地にふれることを妨げたのか、何ものが生命の源をふさいだのか、何びとも答えることはできない。何ものかが失われてしまった。それに気がついたものは人間のこころだけである。こころの不安に堪えずして目地を検べ、床を叩き、よろめきながら地下室に踏み込む。彼女は寒さに身を凍らし敷石の上にうずくまる。いつになったら意識が戻るのか、それまでは、そして一対の目が物におびえて空虚を見つめる時のくるまでは、人間のこころは故郷を失ったのである。

ムンクはこれらの何ものをも知らずに、漫然と画布に命じて、嫉妬といい、叫びといい、心配の感じといい、また灰とよび、発熱と称している。しかしその底を尋ねれば、そこには常に一つの物がかくれている、それはものにおびえた人間性である。」

これらのものはわれわれの十年前の記録である。

彼の描くものの核心は、存在の愚直なる偶然性を変形して、ほとんど動きのとれない運命のようなものにしてしまった点にあるらしく、ただそれだけのことらしい。何ものか失われたる世界への恐れに充ちた承認であり、これから始まろうとする空虚の承認でもある。

ライフェンベルグはそれについていう。「その中には偉大な準備が現われている。そうして都会の子が、ついに荒涼たる地面の回顧から逃れることのできなかったことを、一瞥をもって把えている。狂乱は彼の内部にある。彼が大都会で、ガス燈の光の中で、アスファルトの上で、カフェの中で描いたものの後には、文明の表皮を透して、巨大な北欧の風物が身を起している。」

一九二〇年より一九三〇年の歴史は人類の苦しい、しかし偉大な準備であったともいえるであろう。内省的個人の究まれる終結、何ものに対しても残留する懐疑の重さ、聖にまでももたらされたる憂愁、いわばそれは自我の破産である。カントの理性を導火とし、フィヒテの自我を爆薬とし、ルッソーの自然を坑道とし、フランス革命の硝煙をもって戦いとった自我の自由が、百年の中にかくもろく潰滅しようと誰が思いえたであろう。一八三〇年の七月にハイネたちが北海の浪を焔をもって充たしうるとまで叫んだあの情熱が、かくもはやく燃焼しつくし、一かたまりの底あつい灰と化しようと誰が考ええたであろう。

しかし、事実は事実である。

限界を越えたる自我の自由が経済領域で犯せる越権、芸術において、哲学において、道徳において犯せる越権が、それに価する刑罰を課した。人は天才の名によって、非合理性の問題を意味づけんとし、恣意が独創の外貌をつけはじむる時、すでに情熱は一つの発熱をもたらし、不安と灰の感触の中に浸されたのである。そこに一九二〇年代の青白い憂愁と、高雅なる陰鬱がある。

狂えるムンクはその一つの記録である。

それは集団の組織の中にみずからを要素とする道を知らない、偉大なる個人の記録である。破砕せる巨大なる個人の記録である。歴史の深さはそこにある。

ゲオルゲ・グロッスはすでに別の道を歩む。彼はすでに彼でなくして、社会的集団のいっそうの視覚を自己代表する。諷刺画とのみそれはいいえない。それはそれで一つのカラクテールで

ある。

インテリ的個人が集団の掌の感触を受け入れるのには一つの回心を要求する。脈々たる「時」の血汐の感触には、面をそむけるごとき戦慄が待っている。なぐりつけるごとき一抹の時の悪感の底に、個人をその溶接の一関連体とする巨大なる溶鉱炉が、姿を起す。

それが資本主義的外貌をもつとはいえ、時代はすでに集団的性格をその交渉の単位としている。結社、会社、工場、学校、軍隊、新聞、雑誌などのすべてがそれである。

いわばそれは新しき未知なる秩序へのあらゆる試射であり、実験である。日々が、歴史それみずからリポートをおのれみずからに報告するところの実験体である。

人間の憧るる、この新しき未知なる秩序と統制、これが動けるロゴスであり、形成されんとするモルフェでもある。それは朗らかといわんにはあまりにももの醒めたる凄みと精緻性をもっている。あたかも強靱、巨大、精巧なる機械が私たちに喚びかけるものがそれである。われわれは性急にライプニッツの予定調和を信ずるものではないけれども、この社会的集団的性格が構成せる物理的集団的性格があまりにも相互等値的に射影的でもあるのに驚異を感ずるものである。そしてこの物理的集団的性格は社会的集団的性格に向って、可逆的に喚びかけをもつ。

リップスの感情移入はコーヘンが指摘するごとく、ロマンティクの同一哲学の系統をあきらかに引いている。いわば自我の物に融合する根本的契機の心理学的演繹である。自我と物が個物として相対し、主観と客観、形式と内容と対立すればこそ、そこに統一と多様もあるのである。それはカッシラーの指摘した実体概念的思惟方法である。機能概念的考え方をもってすれば、いわばすでに自我は一瞬一瞬無限により深い組織と関連体に展開していくところの関係の無限なる射影面にしかすぎない。そこには唯函数論組織構成があるのみである。

3

社会的集団的関連体の一要素としての自己の意識はギュヨーが正当にもソリダリテとよんだところの感情である。組織意識である。一つの集団の欠くべからざる位置づけにおいて自我をハッキリ見いだすことである。この組織意識には単なる形式としての義務の理念を越えて、むしろ内容より、換言すればその要素の中に複合構成の全貌を見通すところのものが含まれている。ソリダリテの感情とはそれを指す。オルガナイズの情趣ともいわるべきものである。熱情が秩序の中に、秩序が熱情の中にある。この意識を運べる個人の要素が、その集団から生産構成されたるもの、例えば機械のごときものを見るとする。機械の構成はあくまで機能的、いわば函数的である。機械の構成体の一部をなす歯車の一回転も、その全組織の構造の欠くべからざる一要素である。あたかも個人が社会的集団的性格の一要素であるように、歯車はこの機械なる物理的集団的性格の一要素である。この意味で社会的集団的性格はその生産したる物理的集団的性格と情趣の領域において等値性（イクイヴァレンツ）である。たがいに射影しあうことができる。

そこで個人が機械に対しては、その車輪が機械に対する関連の情

趣において、個人が社会集団の構成に対する関連の情趣を見いだす。いわば関連の等値性、関連の相似性のすがたにおいてこれを見る。

ギュヨーが「美の感情はソリダリテの感情とユニテの感情の高い形式にすぎない。それは、われわれ個人の生活の中にある社会の意味である」といったのは、この遠い見透しのもとに理解さるべきである。

そこでわれわれは、感情移入の哲学が個人主義的観念型態に立つかぎり、それを関連の等値性の情趣に換算すべきであろう。そして、そこにひろいひろい展望がわれわれをまっている。

これをわれわれは仮りに関連等値の情趣と名づくるとすれば、この中に個人は、あてもなき感情過剰と憂愁より逃るることのできる新しき契機を見いだすであろう。ダイナモのしみ入るようなふるえが自分たちの生活の中に流れ入るであろう。ふるえる社会の中に快く身をふるわすことができるであろう。感情移入では移入すべき主体が、一つの仮象の中に閑暇の中に漾游している。そうではない。社会的関連の行為、生産への関連体のまま、その射影体を物理的集団の性格の中に見いだして、その関連（ツーザンメンハング）の情趣を味わうのである。

フォイエルバッハが彼の考えかたを、「唯物論という名称はまったくあたらない。それは誤った表象をともなう。……われわれにとっては有機的生命のみが、有機的作用のみが、有機的思惟のみが、存在する。むしろ有機主義というほうがより正確であろう」とのべたことは正当である。それがオルガニッシュな構成を目標とするかぎり、関連の情趣はまたオルガナイズの情趣でもある。

4

かかる関連の情趣を喚起する物理的集団的性格の構成体は、一般的に社会的集団的性格の中より生産される。機械的構造はすなわちそれである。映画の構成がまたそうである。

その中でもレンズとそれにともなうフィルム、また真空管のもつ性格は、特殊な集団的性格をもっている。それは単なる観照的対象として関連的情趣をもっているのみではない。それは注意すべきことは、それが感覚それ自身の中に侵入してくることである。いわばそれは社会的集団的性格の神経組織自体であることである。眼であり耳であり喉であることである。フィルムはその記憶者であり、また再現者でもある。社会的集団的性格はいわばかかる機能の出現によってその形をうながされ固まり成長してきたと考えられよう。いわば交渉単位としての個人より、集団としての交渉単位にまでの発展には、それの組織をして組織たらしむる機能性を要する。しかもそれが漸次なしとげられつつある。そこに個人的自我の自由をして思惟の唯一の対象たらしめし時代がついに夢想することのできないところの新しき現象が生まれることとなる。いわば社会的集団的性格の強固なる組織化である。いわばそれは、アトミスムスとしての社会学の対象とするには余りにも構成的である。個人に単に抽象化されたる共通分子とし、それによって社会的集団が構成されるとせんには、すでに社会的集団的性格があまりにも類型を複雑にしすぎている。レンズ、真空管、フィルムはそれらの性格の中にあって、あたかも生理作用におけるごとくみずからを適応せしめつつある。

かくてレンズを通してフィルムに入りきたる光も、またレンズを

通して発する光も、それみずから集団的構成としての見る意味の発展である。集団の内面の視覚である。レンズの構成の背後に幾千の集団構成、電流の背後の幾多の集団構成、フィルムの背後のそれ、それらのものが光の中にそれみずからの情趣を投げる。それを受くるものはしかしすでに個人ではある。しかしその個人は新しき社会的集団的情趣を通さずには、その与えられたる光を受けとることができない。そこに過去に感情移入として単に個人的投入であったものが、集団的関連の等値性に換算されなければならないゆえんがある。物に対して単なる全体としての自我が働きかけていたのに対して、今は複雑なる構成体の一要素として自我が物に働きかける。もちろんその部署についたままというのではない。部署より遊離されて——その意味で仮象的ではある——その組織の全貌の見透しのもとにその数学的力学的情趣の中に物を把握するのである。

かくて物理的集団的性格は社会的集団的性格と相互に働きあい、それと同時に等値性をもってくる。この両者の中間性の交渉として、技術の問題が生まれてくる。いかにして物理的集団的性格が社会的集団的性格に十全なる関連をもちうるか、それがすなわち技術の問題である。レンズ、フィルム、真空管はその技術の中に食い入ってくる物理的集団的性格である。

イーストマン、アグファ、パテー、ボレクス、デュポンなどの会社によるフィルムなど。或は九・五、十六、三十五ミリなど、またはポジティヴ、ネガティヴ、反転、パンクロマティックなどのそれぞれのもつ明暗の強弱、抜けの良否、およびそのもつ特有の機能、またそれらの組みあわせのもつ機能、それらはいかなる個人もが左右できない標準性である。しかもそれはまた個人が達すべくもないかなたにみずから視覚が探り入りたる一つの深度表でもある。その類型を私は物理的集団的性格と呼ぶのである。集団的技術のその時そこまでたどりたる標準なのである。

レンズもカールツァイス、クック、プラスマット等々の種類によって、それみずからの見かたをもっている。焦点距離、角度、鮮鋭度などの機能それぞれの特殊の性格をもつ、年々新しき発見はすなわちその性格の変転である。芸術においては新しきほど、よい性格であるとはいえない。しかしよりひろいとはいえるわけである。真空管が音の領域においてもつものもまたそうである。人の視る意味が今集団をその交渉体とし、その性格が標準の形式をもってその視覚を規定する以上、芸術はその見る意志の限界をそこにまで置くことを要するのである。聴覚においてもまた同じである。

そこに物理的集団的性格が芸術的領域にもつ機能が存する。

＊『美・批評』一九三一年五月号

青空文庫情報

底本：「中井正一全集　第三巻　現代芸術の空間」美術出版社
　　1981（昭和56）年5月25日新装第1刷
底本の親本：「美・批評」
　　1931（昭和6）年5月号
初出：「美・批評」
　　1931（昭和6）年5月号
※底本の編注は省略しました。
入力：鈴木厚司
校正：染川隆俊
2015年9月1日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

物理的集団的性格

中井正一

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/