



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 詩人追放論とカタルシス   |
| Author(s)    | 戸高, 和弘  |
| Citation     | 文芸学研究. 2016, 20, p. 104-117   |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/73162">https://doi.org/10.18910/73162</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 詩人追放論とカタルシス

戸高和弘

「プラトンはホメロスをその国家から追放していたのに、私たちは自分たちの国にモリエールを受け入れるとは」（『演劇について』p.210）<sup>(1)</sup>。

こう語るのはジャン＝ジャック・ルソーである。ジュネーヴに劇場を作るべきだとするダランベール（『百科全書』第七巻「ジュネーヴ」の項）に反論するなかでの言葉だが、彼の演劇批判にはプラトンの影響が強く見られる。ルソーとプラトンという思想的に正反対だと思われる。一方は人民主権の民主主義を、他方は民主主義を批判し哲人統治を唱えており、ある意味その通りである。本稿の第一の課題は、一見正反対に見える両者の思想の根底にある何が、ともに演劇を、また芸術全般を批判させたのかを確認することである。

またルソーは、演劇の効果を否定するにあたって、当時流行していたカタルシス（κάθαρσις）の倫理的な解釈に反論する。カタルシスの倫理的解釈とは、アリストテレスが『詩学』第六章で悲劇を定義するさいに用いた「感情の浄化（カタルシス）」という言葉、観客の倫理的純化だと解釈するものである。ラクー＝ラバルトによれば、「ルソーの攻撃対象はカタルシスであり」、「本質的標的になっているのはアリストテレスだ」ということになる（『歴史の詩学』p.104）。本稿の第二の課題は、18世紀における『詩学』のカタルシス解釈を確認し、ルソーの批判の妥当性を検証することである。

最後に触れたいのは、ルソーのカントへの影響である。近代美学はカントの『判断力批判』によって確立したとされるが<sup>(2)</sup>、カントがルソーを愛読していたことはよく知られている<sup>(3)</sup>。カント美学とルソーの思想とはどのような関係にあるのか。これを検証することが本稿三番目の課題であり、加えて近代美学とプラトン「詩人追放論」との関係を確認する。

## 1. プラトンとルソー

ルソーの文壇デビューは『学問芸術論』（1750年）だが、この著作はもともとディジョン・アカデミー賞を獲得した懸賞論文で、「学問と芸術の再興は習俗の

純化に寄与したか」という課題に答えたものである。この問いに対してルソーは否定で答える。

「学問、文学、芸術(les Sciences, les Lettres et les Arts)は、政府や法律ほど専制的ではありませんが、おそらく一そう強力に、人間を縛っている鉄鎖を花環でかざり、人生の目的だと思われる、生まれながらの自由の感情をおしこらし、人間に隷従状態を好ませるようにし、いわゆる文化人(Peuples policés)を作りあげました」(『学問芸術論』p.14)<sup>(4)</sup>。

過激な文明批判はさまざまな方面から批判を受けたようだが、ルソーは再反論を展開している。そのさいに「この哲学者(＝プラトン)の権威を、私の楯にしようとおもっていました」(『ボルド氏への最後の解答』p.165)と語っており、最初からルソーはプラトンを意識していた。

またルソーの著作として『演劇的模倣』という作品が残されているが、これはプラトンの『国家』第十卷前半、いわゆる「詩人追放論」の翻訳、ないしは翻案である。その「前言」には以下のように記されている。

「このささやかな書き物は、プラトンが演劇的模倣(l'imitation théâtrale)を扱っているさまざまな箇所からの一種の抜粋にすぎません。また、プラトンの原典における対話形式のかわりに、連続する言説の形式においてそれらの箇所を取り集め、結合させたにすぎません。この作業のきっかけは、演劇(Spectacles)に関するダランベール氏への手紙でした。けれども、その手紙に適当に組み込むことができなかったので、ほかのところで使えるように、あるいは完全に削除されるように、別にして取っておいたのです」。

以上から明らかなように、ルソーの演劇批判はプラトンの「詩人追放論」に多くを負っている。次にプラトンの「詩人追放論」を概観してみよう。

#### 「詩人追放論」

『国家』は理想国家について考察した対話篇であるが、副題に「正義について」とあるとおり正義論についての対話篇でもある。その意味では、第九巻で理想国家が完成し、正義の人が幸福であることが確認された時点で『国家』は終わっているということもできる。しかし詩人が知者として特権的地位を占めていた古代ギリシアにおいて、プラトンは詩人ではなく哲学者こそが市民の教師であることを証明せねばならなかった。第十巻の「詩人追放論」は芸術批判であるだけでなく、当時の通念への挑戦でもある。

すでに第四巻において、音楽・文芸(μουσική)の不法は「娯楽(παιδιά)にすぎないふりをして」目立たないように魂の中へ流れ込むと批判されているが

(424D-E)<sup>5)</sup>、第十巻で詩人追放の理由が理論的に根拠づけられる。第一の理由は「三段の模倣説」と呼ばれる。ソクラテスは寝椅子を例として、本性界(φύσις)にある寝椅子のアイデア(ἰδέα)、現実の世界にある寝椅子、画家の描く寝椅子の三種類を区別する。アイデアを模倣して現実の世界が作られ、その世界を模倣して絵画が作られる。詩人もまた現実の世界を描くかぎり、アイデアから遠ざかること「三段目」の作品を作り出すにすぎない(596A-598D)。

プラトンによれば、事物に有用性をもたらす「善のアイデア」こそ「学ぶべき最大のもの」であり、「見るものと見られるもの」に太陽の光が不可欠のように、「知るものと知られるもの」には「善(ἀγαθόν)」が不可欠である。対象に真理性を、主体に認識機能を提供するのが「善のアイデア」であり、太陽が万物を生成させるように対象の実在性も「善」によってそなわる。実在も認識も、何のためにあるのかという目的＝善なしには成立しない(505A-509B)。プラトンはアイデアから隔たった詩人が偽りを語るといって非難しているのではない。「国家に有益である」かぎりで国の支配者＝哲学者も偽りを語る(389B)。しかし真理に無知である詩人には、何が有益であるかの判断がつかず、市民の教師として失格なのである。

第二の理由は「魂への悪影響」である。詩はその本性上「感情を高ぶらせる(ἀγανακτητικόν)」ことに向いており、また多くの人々もそのような性格の人物が描かれることを好む。結果として詩は感情(πάθος)をいたずらに刺激して魂の「理知的部分(λογιστικόν)」を減ぼしてしまう。さらに詩が描くのは「他人事(ἀλλότρια)」であるという安心感から、すぐれた人々でさえ感情に浸ってしまう。すぐれた人間となるためには支配せねばならない魂の「低劣な部分」、すなわち「快楽と苦痛(ἡδονή καὶ λύπη)」に、逆に支配されるのである(603C-608B)。

あまりに理性中心主義のように思われるかもしれないが、プラトンは感情というものに無理解ではない。『国家』においてエロース(ἔρως)は「恋の欲情」として、若者を「僭主独裁的な人間」にするとされるが(572E-573C)、『饗宴』(210E-212B)や『パイドロス』(250D-253C)では「美への恋」として、魂をアイデア界まで高める原動力である。一方でアイデアへ、他方で僭主へと導く、エロースの両義的な力をプラトン十分に自覚していた。したがって、理性ではなく感情や欲情に訴えかける詩に対しては、哲学者はとりわけ警戒しなければならない。しかしまた、「快楽を目標とする」詩が、理想国に存在しなければならないという「論拠(λόγος)」を提出するなら、帰国を歓迎されることになる(『国家』607C)。ただし、「詩の誘惑によってそそのかされて、正義をはじめその他の徳性(ἀρετή)をなおざりにするようなことがあってはならない」(608B)、これ

がプラトンの主張の要諦である。

『演劇について——ダランベールへの手紙——』

ダランベールによれば「劇の上演は市民たちのよき趣味を形成し、その助けによらなければ獲得することがきわめてむずかしい鋭い機知、繊細な感情を、市民たちに与えることになる」(『演劇について』p.23)。これに対してルソーは、「演劇というものは一つの娯楽(amusement)」であり(同書 p.41)、その特質を決定するのは演劇があたえる「楽しさ(plaisir)」であって「有用性(utilité)」ではない(同書 p.44)と断じる。舞台の上では「理性(raison)」は何の役にもたないのであって、「芝居(Théâtre)」に考えや習俗を変えさせる力がある」などと考えるてはならない。芝居は考えや習俗に従っていて「それらを美しく見せるだけ」である(同書 p.45)。こうした考察からルソーは以下の結論にいたる。

「演劇の一般的効果は、国民の性格を強め、本来の好みを強め、あらゆる情念(passions)に新たなエネルギーを与えることにあるということになります。この意味で、その効果は既成の習俗を変えるのではなく助長することに限られており、芝居(Comédie)というものは、よい人にとってはよいものとなり、悪い人にとっては悪いものとなるようです。さらに、よい人の場合にも過度に刺激された情念が悪いものになるのではないかどうか、いつも知らなければならぬでしょう」(同書 p.47)。

こうした倫理的な主張もプラトンの主張であるが、以下の一節はとくに「詩人追放論」を思い起こさせる。プラトンは同じことを「他人事」だという安心感といているが、基本的な考え方は同じである。

「人の心はじっさいの不幸よりも架空の不幸にいつそう動かされる傾向があるとしても、芝居による模倣が、模倣されることが現に目の前で行なわれている場合よりも、私たちにいつそう多くの涙を流させることがあるとしても、それは.....情緒(émotions)がいつそう弱くて、苦悩にまではいたらないからだ、というよりも、むしろ、情緒が純粹で、わたしたち自身のことを心配する気持ちが混じっていないからだ」(同書 p.55)。

しかし民主主義を理想とするルソーがなぜ演劇を断罪するのか。おそらくはこのような問いの設定自体が、誤っているのだろう。むしろ人民が主権をもつからこそ、演劇は警戒されなければならない。ルソーの思想の根底には、民衆をすぐれた人にするという、プラトンの政治観がある。「市民の心を法が支配する政体」以外には「善い、堅固な政体」はなく(『ポーランド統治論』p.104)、「国民に制度を与える仕事」にたずさわる者は、「世論」を支配し、「人間の情念を治めるすべ」を心得ていなければならない(同書 p.118)。「社会契約(contrat

social)」の考え方も根底は同じである。ルソーは「自然に帰れ」とはしていない。「人間の初歩的な人為[技術](art)が自然に加えた害を、完成された人為が償うことを示す」ものこそ社会契約であり(『ジュネーヴ草稿』p.321)、社会契約によって新たに獲得されるのは「道徳的な自由(liberté morale)」である(『社会契約論』p.50)。欲望だけに動かされるのは奴隷の状態で、自ら定めた法に服従するのが自由である。道徳的な自由がなければ人間は真の意味で「自らの主人」となれない(同書 p.51)。

プラトンにとっても、政治術(πολιτική)とは「魂のための技術」であり(『ゴルギアス』464B)、市民をすぐれた者にするという「ほんとうの政治の仕事」を行っているのは哲学者ソクラテスだけである(同書 521D)。また、理想国における哲学者による教育とは、各人の魂に内在している器官を「善」へと転向させる「向け変えの技術」にほかならない(『国家』518C-D)。「哲人王」という言葉自体が誤解を招くのだが、哲学者が王と呼ばれるにしても(473C-D)、世襲されるわけではなく厳正な教育プログラムを経て選抜される(536D-540B)。哲人王は私有財産の所有も禁じられ、ただひたすら国の全体が幸福になるように努めなければならない(416D-421C)。

プラトンはエロースの相反する力を認めていたが、ルソーも「自己愛＝自尊心(amour-propre)」を「誇り(orgueil)」と「虚栄心(vanité)」とに区別する。虚栄心が無価値のものを尊重することから形成されるのに対して、誇りは「真に偉大で美しいもの」を尊重する場合に生まれ、自己の真の長所にもとづいている(『コルシカ国制案』p.67)。ルソーはこの自己愛＝自尊心を国家形成の原動力だと考えている(同書 p.68)。

したがって、むしろなぜプラトンとルソーとで民主主義に対する態度が正反対なのかを問うべきである。第一に、両者の生きた時代の社会状況は大きく異なっていた。民主主義が衆愚政治へと堕した古代アテナイが、プラトンに民主制を批判させ、爛熟し崩壊しつつあったフランスの絶対王政が、ルソーに人民主権を提唱させたのだろう。その一方で、両者の人間観の相違もまた影響している。ルソーにとって、「人間はよき者として生まれついている」のであり(『演劇について』p.52)、真の哲学は「情念を静めて自己の良心の声に耳を傾けることである」(『学問芸術論』p.54)。プラトンもまた、真理を学び知る器官が各人の魂に内在していることを認めるが(『国家』518C)、イデアへといたるためには「哲学的問答法(ディアレクティケー)」(532A-B)が不可欠であり、イデアは天上に存在する。ルソーにとって一人一人のよき魂の総体として理想国家があるのに対して、プラトンにとっては特別な能力の身につけた者＝哲学者の

指導の下に理想国家がある。ともに人々の精神への影響を警戒して演劇を批判しているのだが、両者の目指すところは異なるのである。

## 2・カタルシス

ラクー＝ラバルトはルソーの批判の標的はアリストテレスのカタルシスであると述べているが、これは半分しか当たっていない。ラクー＝ラバルト自身も認めているように、ルソーはアリストテレス『詩学』そのものをきちんと読んでいなかったようであり(『歴史の詩学』p.110)、ルソーが批判しているのは18世紀に流布していたアリストテレスのカタルシス解釈にすぎない。まずは、アリストテレスのカタルシスについて最低限のことを確認しておこう。

### アリストテレスのカタルシス

アリストテレスがカタルシスについて語っているのは、『詩学』第六章における悲劇の定義においてである。

「悲劇とは、一定の大きさをそなえ完結した高貴な行為の模倣(μίμησις)であり、快い効果を与える言葉を使用し、しかも作品の部分部分によってそれぞれの媒体を別々にもちい、叙述によってではなく、行為する人物たちによっておこなわれ、あわれみとおそれを通じて(δι'ἐλέου καὶ φόβου)、そのような感情の浄化(τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν)を達成するものである」(『詩学』1449b)<sup>(6)</sup>。

定義に登場するカタルシスについて、当然さらに詳しい解説が予想される。しかしどういうわけか、アリストテレスは『詩学』においてこれ以外には事実上カタルシスについて論じていない。そのため、カタルシスをめぐって、はてしない論争が展開されてきたのだが、本人の明確な証言がない以上は、決着はつかないだろう。しかし全く手がかりがないわけではない。それは『政治学』におけるアリストテレスの言及である。

「音楽(μουσική)は教育と浄化のために使われねばならない——「浄化」でもって何を意味するかに関しては、いまは説明ぬきで使うことにし、『詩学』の論述のなかで再び取りあげて、もっと精密に語ることにする——。……ある人々の魂に強く湧きあがる感情(πάθος)はすべての人の魂にも生じるが、ある魂には比較的弱く生じ、別の魂には比較的強く生じるという違いがある。たとえば、あわれみやおそれであるが、さらには靈感がそうである。というのはこうした動きによって憑かれた状態になりやすい者がいるが、魂を恍惚とさせる旋律を

使うとき、聖なる旋律の影響によって人々が鎮まりかえるのをわれわれはみるからである。それはあたかも彼らが治療や浄化をうけたかのようである。同じことがあわれみやおそれを感じやすい者にも、一般的に感情的になりやすい者にも、またこうした感情にそれぞれが与る範囲で他の者にも、必ず経験されるはずである。そしてすべての者が一種の浄化を得て、快さによって心が軽くなる思いがするはずである」(アリストテレス『政治学』1341b-42a)<sup>(7)</sup>。

ここで『詩学』が言及され、「あわれみ」と「おそれ」と語られている以上、『詩学』のカタルシスとの関係は無視できない。実際、最も有力な「吐瀉説」はこの箇所を典拠としている。しかし、ここで明示されているのが音楽であり、また「感情的になりやすい人」という限定がついており、悲劇の一般的効果としてこのような「浄化」が期待できるのか、という疑問もある。これ以上論争に立ち入ることはしないが、アリストテレスがいわゆるカタルシスについて語っているのは事実上この二箇所しかないのである<sup>(8)</sup>。

#### 18 世紀のカタルシス解釈

ルネサンスで再発見されて以来、『詩学』は次々と各国語に翻訳され、ヨーロッパ全体に影響をおよぼして行くが、とりわけフランスの古典主義理論の成立は『詩学』をぬきにしては語れない(チーゲーム『フランス文学理論史』p.47)。もっとも、当時の理論は戯曲の実作と連動していたため、アリストテレスの名前を出すのは自らの作品を権威づけるか擁護するためという側面が強い。さまざまな作家が『詩学』をもち出しているが、必ずしも精密な読解をしているわけでもない。ルソー自身、カタルシスと言うとき様々な意味合いをこめており、特定のカタルシス解釈を念頭においてはいたないようである。したがって、本稿では 18 世紀のカタルシス解釈の傾向をみるために、1753 年に出版されたクルティウスの『詩学』の翻訳とレッシングの解釈を取りあげる。

クルティウスは問題のカタルシス句を「おそれといたましさとによって、描きだされた激情のもつ欠点から、われわれを浄化する(uns, vermittelt des Schreckens und Mitleidens, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget)」<sup>(9)</sup>と訳しているが、一見してアリストテレスのテクストとの違いは明らかだろう。とくに問題となるのが「描きだされた激情のもつ欠点」という部分である。『詩学』原文からどうしてこのような翻訳になったのか見当もつかないが、どうやら以下のような意味らしい。

「描きだされた激情に欠点があるというのは、それらの激情——たとえば好奇心が原因となって主人公が不幸に陥ることを意味している。したがって、そ



これらの激情に何らかの異常性、たとえば異常な強度があり、これが欠点をなしにしていると考えられる。要するに、好奇心の具体例でいうならば、悲劇の主人公が異常に強い好奇心のために不幸に陥るのを我々が見て、我々自身の好奇心から異常な強さが取り除かれることである」<sup>(10)</sup>。

腑に落ちないところも残るが、とにかくカタルシスがわれわれから異常さを取り除くという点で、演劇の倫理的な効用を意味していることはまちがいない。

レッシングはクルティウスの翻訳を批判し(『ハンプルク演劇論』 p.373)、さらに精密な解釈を提示している。レッシングはアリストテレスを「彼自身の文言」から説明するという方針のもとに、『弁論術』や『ニコマコス倫理学』などをふまえ『詩学』を解釈しようとする(同書 p.363)。また、レッシングはギリシア語のテキストに関しても精密な考証を加えており、学術的な意味でのカタルシス論争は彼に始まると言ってよいだろう。レッシングの結論は以下の通りである。

「この浄化の本質は感情を有徳の習性に変化せしめることにある。ところでいずれの徳性にも両極端があり、徳性は徳性としてその中間に位置することになる。そこで悲劇は、もしあわれみ(Mitleid)を一つの徳性(Tugend)にかえるというのであれば、われわれをあわれみの両極端から浄化する(reinigen)ことができなくてはならない。同じことはおそれ(Furcht)についても考えられる。あわれみについて言えば、悲劇感情としての同情は、あまりにもあわれみを感じる者の魂を浄化するだけでなく、あまりにもあわれみを感じない者の魂をも浄化しなければならない。おそれについて言えば、悲劇感情としてのおそれは、およそ不幸をおそれない者の魂を浄化するだけでなく、不幸と名のつくものには、最も遠くにある不幸、最もあり得ない不幸であっても不安がる者の魂を浄化しなければならない」(『ハンプルク演劇論』 p.379-80)<sup>(11)</sup>。

アリストテレスの『政治学』の発言を踏まえたうえで、『ニコマコス倫理学』の「中庸」の説をカタルシスに読み込もうとするものだが、カタルシスと「中庸」とが結びつく根拠はない。綿密に組み立てられてはいるものの、この解釈もカタルシスが倫理的に観客を教化しなければならないという結論ありきの論であると言わざるをえない。クルティウスもそうであるが、18世紀において、演劇は観客を教化ないし善導すると言明しなければならなかったのだろう。

#### ルソーのカタルシス批判

先に述べたとおり、18世紀においてアリストテレスが引用され、カタルシスが語られるのは、演劇の権威づけと擁護のためであり、厳密な理論的背景をも

っていない。したがって、ルソーがそれに反論するのは当然であり、またその主張もおおむね妥当なものである。まずルソーは、「劇の詩学(Poétique du Théâtre が.....情念を刺激することによってそれをなくさせようとしていることを、私は承知しています。しかし、私には、そういう規則はよくのみ込めません」(『演劇について』p.47)と言う。ラクー＝ラバルトによれば、ルソーは「分からないと告白した最初の人」であり、そこにルソーの深い誠実さがある(『歴史の詩学』p.116)。つづけてルソーは「節制を守る人間、賢い人間になるためには、まず怒り狂った人間、狂人であることが必要なのでしょうか」と言う。これに対する「演劇の支持者」の、「悲劇の目的は、その人物に与える感情と対立する感情をわれわれの心に呼び起こすことにある」、「情念とそれにとまなう苦しみの忠実な描写は、それだけで十分に、われわれに、能うかぎりの心づかいをして、それを避けさせることになる」(『演劇について』p.48)といった回答に以下のように答える。

「こういう回答がすべて誠意のないものであることを知るには、悲劇が終わったときの自分の心の状態を考えてみれば十分です。人が心のうちに感じる、そして劇が終わったあとでもつづいている情緒、混乱、感動は、じっさいにわたしたちの情念を克服し、規制することになるような心の状態を示しているのでしょうか。.....すべての情念は姉妹みたいなものであること、その一つで別のものを押さえるのは、心をすべての情念に感じやすくする方法にすぎないことを、人は知らないのでしょうか。情念をなくさせるのに役立つ唯一の道具は理性ですが、すでに述べたように、芝居には理性は何の効果ももたないのです」(同書 p.48-49)。

また、クレビヨンの解釈を念頭において次のように語られている<sup>(12)</sup>。

「悲劇は恐怖(terreur)によってあわれみ(pitié)を起こさせると言われているのを私は聞いています。そうかもしれませんが、しかし、そのあわれみというのはどういうことでしょうか。一時的な、むなしい情緒、それを生み出した幻想が消えれば消えてしまうもの、自然の感情のなごりみたいなもの、すぐに情念によって押し殺されてしまうもの。少しばかりの涙を楽しむだけの、なんの役にもたないあわれみで、情けぶかい行為のひとつかけらも生み出すことにはならないのです」(同書 p.54)。

「最もすぐれた悲劇の最も有益な印象も、人間のあらゆる義務を、不毛な、なんの結果ももたらさない若干の一時的な感情にしてしまうのです。他人の勇気を賞めることによって自分の勇気に、いやしてやることができたはずの苦しみをただあわれむことによって自分の情けぶかい心に、貧乏人に『神があなた

をお救いくださるように』と言ってやることによって自分の慈悲深さに、得意にならせるというようなことになるのです」(同書 p.57)。

ルソーの批判はまだまだつづくが、ここで確認しておきたいのは、ルソーは「娯楽」としての演劇を否定しているわけではなく、演劇が人々を倫理的に教化するという同時代の一般的通念を批判しているのである。

### 3・ルソーとカント

しかしながら、演劇は娯楽にすぎないのだろうか。もっと積極的な意義をもたないのだろうか。当然多くの人がこうした疑問を抱くに違いない。おそらくはカントもそのように思ったのではないか。カントは美と芸術一般に関して、その積極的意義を認めたが、その『判断力批判』の本編が始まってほどなく、「ルソー流(Rousseauish)に、人民の膏血をこれほど無用なものの[宮殿]のために浪費したと貴族の虚栄を罵ることもできるだろう」と述べている(『判断力批判』6)<sup>(13)</sup>。ここ以外にルソーは言及されていないが、カントは『判断力批判』においてルソーを意識していたように思われる。この点を確認する前に、カントの理論をしごくおおざっぱにまとめれば以下ようになる。

「直感的判断力(ästhetische Urteilskraft)」は自然の形式的合目的性を快・不快の感情によって判定するが(L)、対象の合目的性の形式とは「美(Schönheit)」である(61)。美を判定する「趣味判断(Geschmacksurteil)」は直感的判断であり(4)、「魅力や感動(Reize und Rührungen)」に影響されない趣味判断は「純粋な趣味判断」である(38)。純粋な趣味判断は人間性の「超感性的基体(übersinnliche Substrat)」を規定根拠とするため、美の判定はすべての人に対する妥当性をもつ(236-7)。

このように見てくると、美や芸術は自律した独自の領域を形成すると思われるかもしれないが、カントはそうようには考えない。美には「道徳的理念(moralische Idee)」と共同するという性質が備わる(171)。趣味は直感的なものを越え「叡智的なもの(Intelligibile)」を望み見るのであり、「美は倫理的善の象徴(das Symbol des Sittlichguten)」である(258)。また、「美を産出するもの」＝「芸術(schöne Kunst)」は、誰にとっても心地よくなければならぬと正当に要求すべきだが、その主観的基準は「主観における単なる自然」、すなわち「主観のあらゆる能力の超感性的基体」である(242-3)。あらゆる芸術において本質的なものは、観察と判定にとっての合目的的な形式にあり、そこでは快は「開化(Kultur)」であって精神を「道徳的理念」へと向かわせる(214)。

カントもまた芸術が倫理的教化に結びつくとする点で、18 世紀の通念を免れていない。しかし、快の根拠は「魅力や感動」をともなわない純粹な直感的形式に置かれ、趣味は「感官の魅力(Sinnenreiz)」から習性的な「道徳的関心」への移行行きを可能にする (260)。したがって、カントにとっては、「演劇において修辭術はその主題および対象の絵画的提示と結合されることができ、……そうした結合をすれば芸術はいつそう技巧的になっているが、同時により美しくなっているかどうかは、……疑われうる」(213・4)のであり、また「多くの者たちは悲劇によって改善されたと信じているにしても、この悲劇はたんに幸いなことに退屈な時間をやりすごさせてくれたから喜ばしいだけ」なのである(124)。

「魅力や感動」そのものを否定している点で、カントは同時代のカタルシス解釈が抱えていた根本的欠点を回避している。情念を純化するために情念を喚起するという逆説的なカタルシスではなく、カントは美や芸術を情念そのものから浄化＝カタルシスしているのであり、このようなカタルシスこそが美を実現して精神を道徳的理念へと向かわせる。ルソーへの直接の言及はないが、カントは同時代の倫理的カタルシスを超え、ルソーの批判に答えている。

またカントは、「学問や芸術といった、必要のより少ない開化の部門」に携わる人々と、この人々が「安逸と閑暇をむさぼる」のに必要なものを調達する人々とのあいだの「不平等」を認め (392・3)、洗練され理想化された趣味と、虚栄心を育てるまでに奢侈に転じた学問がもたらす「重大な災厄(Übel)」を指摘する(395)。ここにもルソーの影響がうかがわれるが、カントによれば、自然そのものの目的を達成するためには不平等がもたらす「輝かしい悲惨」が不可欠であり(393)、自然の目的は、人間のうちにある「動物性(Tierheit)」すなわち「享受の傾向性(Neigungen des Genusses)」から「粗野で凶暴なありかたを次第に奪い去り、人間性の発展のために場所をもうける」(395)。カントは不平等や災厄を積極的に評価しているわけではないが、いわば必要悪として許容するのである。カントは次のように述べている。

「芸術や学問は、それが普遍的に伝達される快を通じて、さらに社交のためにそれが彫琢され洗練されることによって、たとえ人間を倫理的により善良なものとするのではないにしても、それでも礼儀正しくふるまう(gesittet)ようにさせる。そういった芸術と学問は、感官の性癖がふるう暴政から多くのものを奪って、そのことを通じて人間に対して、理性のみが権力を手にすべき支配への準備を整えさせる。そのさい災厄が……私たちを苦しめることになるとはいえ、その災厄が同時に、魂の力を興起し、高揚させ、鍛錬するものとなるのである」(395)。

限定的にではあれ芸術の意義を認めた点で、カントはルソーの芸術批判に答えている。さらにまた、ルソーを経由してカントはプラトンの「詩人追放論」に答えたといえるかもしれない。詩は快楽を目指しながらも、精神を道徳的理念へと向かわせることもできる。カントが「詩人追放論」を意識していたとは確言できず、またプラトンがカントの主張を受け入れたのかどうかも分からないが、少なくとも結果として「詩人追放論」への一つの応答となっている。

むろん「魅力や感動」ぬきにした作品に価値があるのかという疑問が生じるだろうが、芸術が文化をにない、人々の精神を開化するというのであれば、「魅力や感動」という感覚的ないし身体的な要素が犠牲になるのはやむをえないのかもしれない。しかしまた、カントのこうした精神的な要素の重視は批判の対象ともなる。

「カントが提唱したような主体への回帰は、実のところ、肉体への回帰とはいいがたい。肉体の欲求と欲望は、美的趣味の公平無私な姿勢の埒外にあるのだ。カントの美学の枠組みの内部では、肉体を表現したり表象したりすることはできない。そのため、カントがたどり着く先は結局のところ、形式主義的倫理学、政治的権利に関する抽象的理論、そして『主観的』ではあるが感覚的ではない美学といったもののなのである」（イーグルトン『美のイデオロギー』p.35-36）。

イーグルトンの評価を全面的に認めるかどうかはともかくとして、プラトン以来、ルソーにしるカントにしる、魂の肉体からの浄化＝カタルシスこそが哲学の課題であったのは否定できない。

さらにまた、芸術を積極的に評価することは、ニーチェのいう「自らを詩神の子(Musensohn)であり文化人(Kulturmensch)であると妄想する」「教養の俗物(Bildungsphilister)」(『反時代的考察』p.16)<sup>(14)</sup>を生み出すことになるのではないか。カントはこの点に関して楽観的だが、むしろプラトンやルソーの感じた危機感のほうがアクチュアリティをもつかもかもしれない。

カント美学を全面的に肯定しなければならないわけではなく、また現代における美や芸術の在り方がカントの時代とは大きく異なっていることも否定できない。しかしながら、美が単に情動に訴えるだけのものではなく、また芸術が単なる娯楽ではないとするならば、美や芸術とは何かを探求し確定しようとする努力、カントのいう「批判(Kritik)」(『判断力批判』176)は避けて通れない。プラトンやルソーの批判に答え、また「教養の俗物たち」の跳梁を許さないためにも、美や芸術を対象とする学的探究はいかなる時代、いかなる社会におい

でも必要となるのである<sup>(15)</sup>。

## 文献表

ルソー (Jean-Jacques Rousseau)

『学問芸術論』前川貞次郎訳 (岩波文庫 1968) [『ボルド氏への最後の解答』所収]。

『人間不平等起源論』中山元訳 (光文社古典新訳文庫 2008)。

『演劇について—ダランベールへの手紙』今野一雄訳 (岩波文庫、1979)。

『社会契約論/ジュネーヴ草稿』中山元訳 (光文社古典新訳文庫 2008)。

ルソー・コレクション『政治』川出良枝 (監修)、遅塚忠躬・永見文雄 (翻訳) (白水*i*クラシックス 2012) [『コルシカ国制案』『ポーランド統治論』所収]。

プラトン (Πλάτων)

『国家』上下、藤沢令夫訳 (岩波文庫 1979)。

『ゴルギアス』加来彰俊訳 (岩波文庫 1967)。

アリストテレス (Αριστοτέλης)

『詩学』松本仁助・岡道男訳 (岩波文庫 1997)。

『政治学』牛田徳子訳 (京都大学学術出版会 2001)。

ラクー＝ラバルト (Philippe Lacoue-Labarthe)

『歴史の詩学』藤本一勇訳 (藤原書店 2007)。

チーゲム (Philippe van Tieghem)

『フランス文学理論史』萩原弥彦他訳 (紀伊國屋書店 1973)。

レッシング (Gotthold Ephraim Lessing)

『ハンプブルク演劇論』南大路振一訳 (鳥影社 2003)。

カント (Immanuel Kant)

『判断力批判』熊野純彦訳 (作品社 2015)。

イーグルトン (Terry Eagleton)

『美のイデオロギー』鈴木聡・藤巻明・新井潤美・後藤和彦訳 (紀伊國屋書店 1996)

ニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche)

『反時代的考察』小倉志祥訳 (ニーチェ全集 4、ちくま学芸文庫 1993)

## 註

(1) 以下、引用に当たっては文献表に挙げた訳書のページ数を示すが、プラトンに

- についてはステファヌス版、アリストテレスについてはベッカー版、カントについては初版本のページ数を示す。なお、文脈に合わせて訳語には変更を加えている。
- (2) 佐々木健一『美学辞典』（東京大学出版会 1995） p.6 を参照。
  - (3) ルソーとカントの関係については、カッシーラー『十八世紀の精神：ルソーとカントそしてゲーテ』原好男訳（思索社 1979）を参照。
  - (4) ルソーについては、Bibliothèque de la Pléiade のテキストを参照した。
  - (5) プラトンについては、*Platonis Opera / recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet* (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis)を参照した。
  - (6) 『詩学』については、*Aristotelis De arte poetica liber / recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel* (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, 1965)を参照した。
  - (7) 『政治学』については、*Aristotelis Politica / recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.D. Ross* (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, 1957)を参照した。
  - (8) なお、カタルシス解釈については、アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳(世界思想社 1985) 解説 p.176-189 を参照。
  - (9) *Aristoteles Dichtkunst, ins deutsche übersetzt. Mit Anmerkungen, und besondern Abhandlungen*, versehen, von Michael Conrad Curtius, p.12.
  - (10) 南大路振一『18 世紀ドイツ文学論集（増補版）』（三修社 2001） p.158。
  - (11) 『ハンブルク演劇論』については、*Hamburgische Dramaturgie, kleine Schriften aus der Hamburger Zeit / herausgegeben von R. Boxberger* Berlin : W. Spemann (Deutsche National-Litteratur : historisch kritische Ausgabe / unter Mitwirkung von Dr. Arnold ; herausgegeben von Joseph Kürschner ; 67. Bd. . Lessings Werke ; 10. T.)を参照した。
  - (12) クレビヨンについては、チーグム『フランス文学理論史』 p.146, 160 を参照。
  - (13) 『判断力批判』については、*Kritik der Urteilskraft / Immanuel Kant ; hrsg. von Gerhard Lehmann*, Reclam (Universal-Bibliothek, 1963)を参照した。
  - (14) 『反時代的考察』については、*Die Geburt der Tragödie; Unzeitgemäße Betrachtungen I-III (1872-1874) / Friedrich Nietzsche*, Berlin: Walter de Gruyter, 1972 (Nietzsche Werke: kritische Gesamtausgabe / begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari; Abt. 3; Bd. 1)を参照した。
  - (15) 本稿は、近現代演劇研究会 5 月・7 月合同例会（2013 年 7 月 6 日 大阪大学）において、『ルソーのカタルシス批判——18 世紀のカタルシス解釈』と題して発表