



おぞましさの美学の帰趨 : 「吐き気」の芸術的表象について

長野, 順子

(Citation)

美学芸術学論集, 6:3-20

(Issue Date)

2010-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002350>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002350>



おぞましさの美学の帰趨

—「吐き気」の芸術的表象について—

長野順子

はじめに —不快な感情にひとはなぜ魅かれるのか

「むかつく」「きもい」「うざい」といった語彙群が、20世紀末から今世紀にかけての人々の気分を象徴するひとつの傾向を示す、といったら言い過ぎになるだろうか。こうした言葉に表わされる「おぞましさ」や「吐き気」の感情は、現代におけるもっとも先鋭な問題であるように思われる。人種差別や民族紛争やテロリズムのような大規模なものだけでなく、身近な問題として差別やいじめ、虐待などにはその根本原因としてこうした感情があると同時に、それらの現象そのものがまたこうした感情を引き起こす。こういう時代にこそ「美しいもの」が希求されているという考え方もたしかにあるだろうが、それにしても何故、ひとはネガティブなものに引きつけられるのか、あるいはやみくもにそれを忌避しようとするのか。

新聞、テレビ、映画、パソコンの映像でもニュースなどの実写やフィクションを問わず、残虐・凄惨な場面やホラーものは日常生活のなかでさほどめずらしいものではなくなった。現代アートにおいても、「美」はもはや自明の価値ではない。時代を映し出す「鏡」としてのアートには、まさにグロテスクやアブジェクトなものの表現が優勢だとさえいえる。とりわけ1970年代から目立った動きを見せはじめた女性アーティストたちの仕事——平面、立体、インスタレーション、パフォーマンスなど、また文学、演劇、ダンスなどのジャンルを問わず——には、セルフ・ポートレートや自らの身体を用いたものにとくに、これまでの「美」の規準に敢えて反旗をひるがえすような「おぞましさ」を強調するものが多い。たとえば、シンディ・シャーマンのある時期のおぞましい——汚物のなかに顔が埋まった《ディザスター》シリーズのような——写真群、ルイーズ・ブルジョワの巨大な蜘蛛をはじめとする彫刻群、キキ・スミスの皮膚の剥がれた《処女マリア》や排泄物をひきずり這う女性《テール》のようなインスタレーション群など〔参考図版〕。

いわゆるネガティブな快への志向性はしかし、「醜」「グロテスク」「バロック」「崇高」「ゴシック」「不気味」……といったカテゴリーのなかでこれまでも人々の関心を引いてきた¹。しかし、「吐き気」や「おぞましさ」はより現代的な意味を帯びて、さらなるショックや衝撃を与える経験への傾向性を暗示するものとなってきている。こうした現象を考察するひとつの手がかりとして、少しく遡及して、近代社会における「美（感性）的なもの」についての諸理論の礎となったカントの『判断力批判』における「吐き気」への言及からはじめたい。その箇所はこれまでのカント研究ではほとんど顧みられず、P.ブルデューの趣味の社会階層論やJ.デリダの脱構築的な解釈によって注目されはじめたものである。そして「吐き気」についての最初の広範な研究を呈示したW.メニングハウスが、ひとつの中核となるテキストとみなしている箇所でもある²。

「美」への感性と同じく、否それ以上に「おぞましさ」や「吐き気」の感情は、生得的・

本能的であるように見えながら後天的・獲得的な要素を含み、「非常に強烈」であると同時に「きわめて曖昧な」感覚／感情である。これらをめぐる自覚的な理論探究や芸術表現が、どこまで人間のいわば「制御しがたい」部分をえぐりだし、そのことによって他者に対する感覚だけでなくむしろ自己自身の感性そのものを変容させうるか、を探ることが本研究の最終目的となる。ここではまず、その端緒としてとくに「吐き気」をめぐる 18 世紀の論争を中心にこのカテゴリーの孕む意味内実と射程とを見定めたい。

以下においては、カントの「吐き気」テキストとそこに焦点を当てたデリダのラディカルな読解について、メニングハウスのデリダ批判も含めてその経緯を辿り（**1**）、次にカントの同テキストの背景となっている 18 世紀半ばのいわば「吐き気」論争のコンテクストを、メンデルスゾーンの評論を中心に押さえる（**2**）。その上で、カント初期の『人間学』での感覚論と『判断力批判』（1790 年）での美的判断論とを関連づけながら、「吐き気」への注目がどこからきたのか、その位置づけと、そこから現代における「おぞましき」の美学の可能性を展望する（**3**）。

1、カント美学における「吐き気」—デリダの解釈

『判断力批判』演繹論の後半に展開される芸術論において、芸術による「醜（Häßlichkeit）」の表現と関連して「吐き気」に言及した唯一の箇所がある。第 48 節「天才と趣味の関係について」で、優れた芸術においては「天才」（主体のうちなる自然）の生産力と、美的判断力としての「趣味」の能力とが均衡を保っていなければならないという主張がなされ、その途上で、「醜いもの」をも美的に表現しうる芸術の効果について次のように述べられる。その後半で「醜さ」の一種として「吐き気」を催すものが、その特異性によってひとつの例外的存在として位置づけられるのである。

芸術は、自然においては醜く不快であるはずのものを美しく〔みごとに〕描写する（schön beschreiben）というまさにその点で優れている。復讐や病や戦禍などは〔現実には〕損傷をもたらすものであるが、それでもきわめて美しく描写することができるのであり、それどころか絵画に表象されることさえある。ただ、醜さのある種のものだけは、自然のままに表象されればすべての美的な喜びを消滅させてしまい、したがって芸術美を消滅させてしまう。それは、吐き気（Ekel）を催させるような醜さである。というのも、この吐き気という奇妙な感覚は、想像だけにもとづき、いわばそこでは対象はあたかもそれを呑みこむ〔摂取する〕よう迫ってくるもののごとく表象されるのだが、それに対して私たちは力づくで（mit Gewalt）抵抗するのであって、そのために、自分の感覚のなかで対象の芸術的表象がもはや対象そのものの現実〔自然〕と区別できなくなり、そのときその芸術的表象は美しいとみなされるのが不可能になってしまうからである。³

これに続いて、彫刻における醜の表現についての文章が付け加えられる。言語芸術である文学が醜いものを「美しく〔みごとに〕描写し」、また絵画——対象の形態を「（平面におけるその外観にしたがって）見えるように」⁴描く二次元の造形芸術——も醜いものを美しく「表

象し」うるのに対して、彫刻芸術——「(対象そのものが存在するのと同じように) 立体的な
拡がりのうちに」模像を与える三次元の造形芸術——には、ある留保が必要となるのである。

また、彫刻芸術は、その作品では技術によるものと実物〔自然〕とがほとんど区別がつかないので、醜
い対象を直接表象することを、その造形制作から締めだしてしまった。だから、たとえば死や闘争心は、
心地良く見えるアレゴリーやアトリビュートによって(美しい精霊の姿や、戦いの神マルスの姿で)表
象すること、したがって、美的であるだけの判断力に対してではなく、理性の解釈を介して間接的に表
象することを許してきた。⁵

具体例を欠くために必ずしも明確でない部分は残るものの、ここには「醜」というテーマ
を軸にしたいいくつかの問題が伏在している。それは、1) 芸術的表象による不快なものの快
への変容——これを〈美的変容〉と名づけたい——の問題、2) 芸術ジャンル(主に言語芸
術と造形芸術)による芸術的表象の仕方の相違の問題、そして3) 芸術的表象による〈美的
変容〉を受けつけない例外的存在としての「吐き気」の問題、というように整理できる。そ
してその背後には、18世紀半ばのドイツだけでなくイギリスやフランスを含む〈美的なもの〉
についての諸言説、なかでも「醜」の芸術表現をめぐる議論が含みこまれている。その意味
で、まさに相互テキスト性が透けて見える場としてきわめて興味深い箇所となっている。

この箇所についてのもっともラディカルな解釈のひとつが、J.デリダによるそれである。
彼は、この「吐き気」についてのカントの言及を、カントの美学理論にとっての「絶対的に
異質なもの」の闖入として重要視する。

カント美学に対するデリダによる読解の主要部分は、『絵画における真理』(1978年)の前
半に収められている。ここでは彼は、作品の内部と外部を切断しつつ「パレルゴン(枠
le parergon)」——文字通り、絵画「作品(ergon)」の縁飾りとして内と外を区切る額縁の意
がある——の役割に注目し、独自の解釈を呈示している。切断することによって逆にその外
部の存在を枠内の存立に欠かせないものとする境界的かつ媒介的な枠そのものの前景化は、
美しいものにとっての周縁的なものだけでなく、また崇高なものに境を接している「巨大な
もの」や「怪物的なるもの」へのカントの記述にも及んでいる⁶。

デリダによるこうした脱構築的なカント解釈と連関する彼のもうひとつの論稿「エコノ
ミーシス」(1975年)は、カントの美的判断力論に織りこまれたポリティカル・エコノミー
を明らかにしようとする試みである⁷。その結論部分で、彼はほかならぬ「吐き気」に関する
カントのテキストをその美学体系に風穴をあけるひとつの重要なトポスとして位置づけてい
るのである。

「ミーシス」を共通テーマに数人が寄稿した論集のなかに収められたこのデリダの論稿
の基本的な主張は、以下のようなものである。カントにおける「ミーシス」についての理
論とは、単なる模倣理論——対象を芸術が描写し表象するという意味でのミーシスを基本
とする——ではなく、メタ構造的なものである。つまり、芸術の自由な産出性そのものが自
然の産出性に似ているという意味でのミーシスがカントの芸術論の根底にあり、「芸術家は、
自然のなかの事物、あるいはこう言ってもよいが、*natura naturata* のなかの事物を模倣するの

ではない。そうではなく、*natura naturans* の行為を、ピュシスの作用を模倣する」⁸のである。これは、自然——それを「神という芸術家」といってもよい——と人間のあいだのある特定の「交流 (commerce)」を前提とするものである。

この見解は、そもそも「自然美」——カントのいわゆる「純粋な」美、「自由」美——をどのようなものとして捉えるべきか、あるいは純粋な美的判断をどのような主体の状態を表わすものと解釈するべきかという問題にまで遡及していくはずであるが、ここでは措いておく⁹。アリストテレスのミメシス論と同じく、カントにとってもミメシスは「人間に固有のもの」であり、また、アリストテレスの『詩学』がミメシスを「学び」〔＝認識〕と「快」の両方によって説明しているのと同じように、『判断力批判』も——「美的判断」論としては「認識」と美的「快」の峻別から出発するにも拘らず——結局のところは「快と認識の結びつきを排除しているのではなく、それを遠い昔の無意識状態へと送り返し」、「認識の対象としての自然は快の対象としてひとつの芸術でもあっただろう、としている」¹⁰。ここには、カントが美的判断を「構想力と悟性の自由な遊動」に基づくものとして——個別的「認識」ではなく——「認識一般」と関係させたことについてのひとつの解釈の可能性を見ることができ、これもまた本稿での主要な主題ではない。

さて、デリダのカント解釈において特筆すべきは、この論稿の後半で「趣味」と「味覚」(le goût) とのアナロジーから、文字通りの「口 (la bouche)」を通しての受容＝消費 (consumer) に注目している点である。一方に実際の味覚の場である飲食の器官としての「口」と、他方でロゴスを発信するとともに、聴くという行為とも一緒になったイデア的な意味での「口」がある。〔口はさらに、身体のパトロジーを超えて、外部に開かれた開口部としてのさまざまな「孔」をアナロジーによって表わすこともできる。〕そして、「美的判断」の能力としての「趣味」の可能性の条件をなすのは、まさに消費〔飲食〕しないこと、文字通りの味覚に代表されるような感覚的快を断念することに他ならない。そこに純粋な美、純粋な美的判断が成立する。デリダはこれを「喪＝哀悼〔断念〕の作業 (le travail du deuil)」と呼び、この口の機能にかかわる範例性を、「口の範例性 (exemplarité)」と名づける¹¹。この「消費的な享受の断念」によって、欲望や関心を伴わない自由な美的快が生まれる、とデリダは見る。感官を通した外部からの触発を主体の純粋な快感情としての自己触発に変え（浄化し）、すべてをいわば「イデア化」しつつ内部へと同化することを通して、そのように外的なものを摂取することの断念によって、つまりイデア的な「消化」によって美的経験は可能になる、という意味で、「口」こそ「趣味」のアナロジー空間を導くものである。しかし同時にまた、文字通りの「口」は「そのアナロジー空間に含まれてしまうことはない」。つまり、「口」そのものは、「趣味」という美的判断力を可能にするアナロジー空間から除外される。というのも、このような美の経験（感覚的享受の混じらない純粋な美的判断）ともっとも本質的な関係をもつのは、「口」のもつ消費を宙づりにしうる「視覚」にはかならず、美や芸術に関わりをもつのは、第一に「視覚」そして次に「聴覚」という、まさに対象との距離を前提とした「客観的な」感覚だからである。

美的判断についてのこうした理論体系の枠組みを画定する「縁 (le bord)」について、デリ

ダはさらに問いを推し進める。この「縁」の内部にとどまることができず、外部へと押し出されるもの、つまりその縁を溢れ出す「横溢 (le débord)」とは一体どのようなものであろうか——口の範例性によって画定されるままにならないもの、つまり（アナロジー的な）口を溢れ出す横溢とは？——、と¹²。それは、「還元しようのない異質性 (hétérogénéité irréductible)」であって、感覚的にも観念的にも食べられるままにはならない」ものでなくてはならない。

それは、たとえば「崇高」のような単にネガティブな「快」ではない。また「醜いもの、悪しきもの、恐ろしいもの」といったネガティブなもの一般も、こうした理論体系にとって「同化しえない (inassimilable)」ものではない。それらとは決定的に異なるのが、どうしても消化＝同化できないものを排出しようとする「吐き気＝嫌悪 (dégoût)」の経験である。

〔したがって〕、ここで問題になっているのはもはや、あのネガティブな価値のうちの一つではない。醜い対象、忌むべき対象のうちの一つではない。そういうものは、芸術によって表象されること、それゆえイデア化されることが可能である。そうではなく、この絶対的に排除されるものは、ネガティブな快の対象という地位を、あるいは表象／再現によって救われる醜さという地位を与えられることさえない。それは表象不可能なものなのである。そして同時に、その単独性＝特異性において、名づけえないものでもある。仮にそれを表象すること、あるいは名づけることができるとしてみよう。すると、それはすでに自己－触発的な循環のうちに入り始めていることになるだろう。……このようなXは、可感的でも可知的でもなく、表象不可能かつ名づけえないもの、つまり体系の絶対的な他者である。¹³

デリダにとって、「吐き気」とは「表象不可能 (irreprésentable) なもの」であり、「その特異性において名づけえない (innomable dans sa singularité) もの」である。というのもそれは「ロゴス中心的な体系」全体を破壊し、あらゆる「ヒエラルキー的な権威」そしてあらゆる「エコノミー」を破壊するものだからである。つまりこの不可能性は、「ある何ものかである (c'est quelque chose)」ということすらできない不可能性なのである。

こうしたデリダの尖鋭な解釈はきわめて魅力的であり、多くのことを示唆している。しかしながら、このような論をいくぶん行き過ぎた解釈だと批判する論者がいる。『吐き気』というタイトルの包括的な研究書で、まさにこの「吐き気」をひとつの際立ったカテゴリーとしてテーマ化した W.メニングハウスである。18 世紀から現代にいたるまでの哲学、文学、芸術を中心とした文化のさまざまな領域における「吐き気」の位置づけとその役割を概観しようとするメニングハウスにとって、デリダによるカント読解とその議論の飛躍には、疑問の余地があると思われるのである¹⁴。

また、たしかにカントの美的判断についての理論体系のまさに周縁に排出されているがゆえに、とくに具体的事例に欠けるとしても——そもそも事例の欠如は『判断力批判』全般に言えることであるが——、それはデリダが考えるように「吐き気」のメタレベル的な役割によるものというよりは、これまでのカント美学研究でほとんど無視されてきたこの箇所自体が 1760 年代以降のドイツにおける「醜」およびその一種としての「吐き気」をめぐる論争を前提としており、それ以来人々が熟知していたいくつかの事例を挙げる必要がなかったとも言えるのである。

次節では、メニングハウスの論を参照しながら、カントのこのテキストが前提していたはずの当時の「醜」の芸術的表現に関する議論を辿り、その中での論者たちによる「吐き気」の位置づけについて見ていく。

2、1760年代の「吐き気」論争

—メンデルスゾーン「第82書簡」とレッシング『ラオコーン』

18世紀以来、美や趣味の理論の余白には、つねに「吐き気」についての論争が存在した。「吐き気」は、模倣を原理とする美学理論および芸術論の伝統において、いわばひとつの「スキャンダル」であったといってもよい。

アリストテレス『詩学』第4章における「醜」の表現についての文章が、「吐き気」論にとっての共通トポスとなってきた。それは、芸術制作（ポイエーシス）の基本原理である模倣／再現（ミメーシス）の二つの性質についてのよく知られた文章のすぐあとに続く。

〔第一に〕模倣／再現すること（mimeisthai）は、子供のころから人間にそなわる自然の本能であって、人間が他の動物と異なるのも、模倣／再現にもっとも長じていて、最初にものを学ぶ（mathesis）のも模倣／再現〔まねび〕によって行なう点にある。また〔第二に〕すべての者が模倣／再現されたものを喜ぶ（chairein）ことも、人間にそなわる自然の本能である。このことは経験によって証明される。なぜなら私たちは、はなはだ厭わしい動物や死体の形状のように、その実物を見るのは苦痛であっても、それらをきわめて的確に描いた像〔似姿〕（eikon=icon）であれば、みな喜んで眺めるからである。¹⁵

ここを出発点として、芸術に関するミメーシス理論・模倣理論は多義的な意味を担いつつ、近代を通じて——現代にいたるまで——継承されてきた。そしてこれと連関して「醜」をめぐる議論も生まれ、さらにそれに付随する問題として「吐き気」論が派生してきたのである。アリストテレスはここでまず、ミメーシスについての二つの原因として「学び」と「快」の要素を提示したのちに、後者の「快」の説明として、不快な実物〔原像〕の似姿〔模像〕を見ることの喜びをあげている。その事例は気味悪く厭わしい生き物や死体のようなものであり、それとしては見たくない醜いものの典型である。生き物でもいわゆる下等動物とされるような進化の度合いが低い単純なまたは奇怪な形態のもの——蛇や蜘蛛——や、かつて自分と同じように生きていた人間の死骸、それは有機体の生と死の——普通なら目にしたくない——ありのままの姿であるといっていよい。ところがそれらは、その現実的存在を取り去った「像」として見るならば、耐えることができる。それどころか似姿としての正確さに驚嘆しつつ眺める、という喜びさえ生まれるのである。一方、論者たちは、「学び」と「快」というミメーシスの二つの要素について多くの議論を行ってきた。が、ここでは次の点だけを確認しておきたい。

まず、ミメーシスによる「学び」については、初歩段階における知識の獲得だけでなく、真似をすることによって人間としてふさわしい態度や行為を身につけていくという実践的（さらに道徳的）な面も含まれている、ということ。もうひとつは、ここでの「快」には、

実物と似姿とを比較するという知的な喜び——あれのことだな、という——だけでなく、その真似の仕方つまりミメシスならではの形式化や様式化の面白さ、みごとさへの驚嘆が含まれている、ということ。後者に関しては、引用文中後半の似姿の例は「描かれた像 (eikon)」であるが、それに続く文章では『詩学』の主テーマである「悲劇」につながるものとして、さまざまな人物の行為 (praxis) のミメシスが挙げられている。そして、「描かれた像」を作り出す造形芸術においても、実物を以前に見たことがない場合、その喜びは制作に際しての仕上げの巧みさや色彩などから生まれるとされるが、それと並行して、優れた人物や劣った人物の行為のミメシスの場合は、生まれつき人間の好むハルモニアとリュトモス——言語芸術や上演芸術における一種の形式化——に結びつけられている。したがって、単なる実物と似姿を比較した再認という知的快だけでなく、むしろ、ミメシスだからこそ伴ってくるいわば〈みごとな遊び〉の要素が喜びの原因となるのである。それこそが、(芸術であるゆえの知的な要素も前提とした) いわゆる「美的 (感性的)」な要素であるといえよう。またここにはすでに、造形芸術と言語／上演芸術との区別も見られることを、指摘しておきたい。

さて、近代の芸術論はほとんどすべてこのアリストテレスのミメシス論を大前提としているが、その初期の代表的なものが Ch.バトウの『芸術論』(1747 年、改訂版は 1773 年) であり、この書をフランス語からドイツ語に翻訳したのが J.A.シュレーゲルである¹⁶。その翻訳書 (1751 年、改訂第三版は 1770 年) のある部分に対して訳者自身が付けた脚注のなかに、「吐き気」について言及した長い文章がある。「吐き気」に関する最初の本格的な言及ともいえるこの文章を、M.メンデルスゾーンは友人の Ch.F.ニコライらと編集していた評論雑誌のいくつかの論稿 (1760 年) で取り上げ、さらにそれを、GE.レッシングがその著作『ラオコーン』(1766 年) で引き合いに出した。それぞれの主要テーマに対するいわば周縁的な項目として、しかしそれだからこそ一層その主要テーマの抱える問題を浮き彫りにするようなものとして、「吐き気」論は、ある一時期のひとつの争点となった。まさにそれが、カントの芸術論のなかのあの「吐き気」に関するテキストの背景になっているのである。

発端は、バトウによる著作『唯一の原理に還元された諸芸術 [= 芸術論]』であった。さまざまな芸術ジャンルに共通する原理への探究の基調となるバトウ自身のミメシス論によれば、「芸術」の役割とは、「自然」のうちにある諸特徴を「それらが本来まったくそれに属していない対象 [媒体] へと移して、そこにおいて提示すること」である。具体的には、

「彫刻家」の鑿は大理石の塊のうちに一人の英雄を現出させ、「画家」は色を用いて画布の上に目に見えるあらゆるものを立ち現われさせる。「音楽家」は作られた音によって……嵐を轟かせる。最後に「詩人」は彼の創意とその詩句の調和によって、私たちの精神を虚構の像 (images feintes) で満たし、私たちの心を作られた感情 (sentiments factices) で満たすが、それらは自然で真実の場合よりもたいいばかりに魅力的である。ここから私が結論づけたのは、「芸術」とは、それがまさに芸術であるかぎり、自然のように見えても決してそうではない模倣であり類似物であって、かくして芸術の内容は真実ではなくただ単に真実らしさ (le vraisemblable) である、ということである。¹⁷

したがってそこで提示されるものは、それ自体あるがままの自然ではなく、ありうる「自然」、

精神によって想い描かれた「自然」であることになる。もちろんこれは、『詩学』第9章のよく知られた箇所、「詩」はすでに起こったことではなく起こる可能性のあることを模倣／再現するゆえに「歴史」よりも哲学的である、という思想にも連なる主張である。重ねてバトウーは、「自然」においては不快な対象も「芸術」においては快いものとなる、ということをつけ加える。これは、『詩学』第4章のミメシスについての先の文章の後半を踏まえたものといえる。

.....どのように注意深く「自然」が模倣されていようと、「芸術」はつねにそこから抜け出ていく。そして心に呈示されるものは一種の幻影 (fantôme)、一種の仮象 (apparence) にすぎないということ、こうして現実的なものは何も心に与えられないということを、「芸術」は予め心に知らせる。まさにそれゆえに、「自然」においては不快 (desagréable) であった対象が、「芸術」においては楽しさ (l'agrément) [ドイツ語訳では Anmuth (優美さ)] を帯びることになるのである。¹⁸

まさにこの箇所に、ドイツ語の訳者シュレーゲルは長い脚注を付けている。著者バトウーの慧眼を評価しつつ、彼は次のように補足する。「ただ吐き気 (Ekel) だけは、模倣によってその性質を変えることになる不快な感覚から除外される。ここでは芸術はその作用を及ぼすことはできない」、と¹⁹。そしてここで「吐き気」と名づけられたものの事例として、たとえば詩のなかでのおぞましい老婆の容赦のない描写を挙げる²⁰。その描写の引き起こす「身震い (Schauer)」は、「[本物とその模写との] 類似性を発見する満足」と釣り合うどころか、いかにしても快の感情へと転換することは不可能なのである。なぜなら「吐き気は、芸術においても自然 [現実] においてと同一の効果をもつ」からであり、それは実際の経験が教えていることだ、という²¹。

バトウーは、芸術による模倣の力を説明するために、現実には不快な対象をもすべて美的に変容させるその仮象性を強調したが、それに対して、シュレーゲルは、唯一「吐き気」を催すものだけはその例外であることを主張する。ここで提示された「吐き気」という概念は、一旦このように規定されると、〈美的なもの〉とそうでないものとの違いを明確にするのに役立つ、むしろ不可欠のものとなっていった。そして、〈美的なもの〉をめぐる言説のなかでは除外されるどころか、ひとつの〈境界概念〉として言及されることになったのである。

このシュレーゲルの「吐き気」の定義を前提としつつ、メンデルスゾーンは、自身の論稿のなかで優れた「吐き気」論を呈示している。それまでにすでに彼は、友人のレッシングとのあいだに交わされた『悲劇に関する往復書簡』(1756-57年)を通して、自身のテーマであった不快と快の「混合感情 (vermischte Empfindungen)」の理論を練り上げていた²²。そのうちにニコライを含む数人の友人と立ち上げた評論雑誌『最近の文学に関する書簡』のなかの第82-84書簡(1760年2月14日付)で、メンデルスゾーンは「吐き気」について論じはじめる。

シュレーゲルの文章を引用したあと、メンデルスゾーンは、芸術による模倣を通して快へと変わりうる不快な感覚と「吐き気」との違いについて、次の三点を挙げる。1)「吐き気」

は、芸術にかかわる判明な感覚（視覚・聴覚）ではなく、きわめて不明瞭な感覚（味覚・嗅覚・触覚）に属しているがゆえに、芸術制作には関与しない。2）他の不快な感情を起こす表象は、現実ではなく芸術的表象であることによって快感へと変化するが、「吐き気」は単に心のなかの表象に応じて起こるものであり、現実と模倣的表象の差がない。3）他の不快な情念は現実においてもしばしば快感と混じり合うことがあるが、「吐き気」にはどんな快感も混入できない。このうち、第二と第三にかかわる文章を、レッシングは『ラオコーン』の後半で引用しながら、部分的に異を唱えている²³。まず、第二の点についてのメンデルスゾーンの考えは以下のようなものである。

恐怖・悲哀・驚愕・同情などの表象は、私たちがその禍悪を現実と考えるかぎりでは、不快感しか呼び起こしえない。したがってこれらの表象は、その禍悪が実は絵そらごと（芸術的仮象 *künstliche Betrug*）であることを思いださせることによって、快感のなかに溶かしこみうるのである。ところが吐き気という嫌悪感、想像力の法則によって単なる心のなかの表象に応じて（*vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die blosse Vorstellung in der Seele*）起こるものであって、その対象が現実と考えられようと考えられまいと、関係ない。だから模倣の技術がどれほど発揮されても、一旦傷つけられた心には何の役にも立たない。その不快感は、禍悪が現実であるという前提から生まれたのではなく、その単なる表象から生まれたのであり、しかもこの表象は現に存在する。つまり、吐き気は感覚はつねに本物であって、模倣では決してないのである。²⁴

ここでメンデルスゾーンは、ほかのネガティブな美的快とは異なる「吐き気」という不快な感情の例外性を、「自然〔現実〕」とその「表象」とのずれが不可能だという点に見ている。あるいはそれを、主体の心のなかで「自然」とその「表象」との違いが無化してしまう、と言い換えることもできるだろう。もともとメンデルスゾーンにおいては、「対象」そのものと主体におけるその「表象」とを通常の知覚や認識のレベルで区別する表象一般の理論は、いまだ（カントにおけるように）明確なものになっていない。彼においては「表象」とは大抵は「芸術による表象／芸術的表象」として捉えられているのであるが、引用文中のこの箇所に関するかぎり、むしろ表象一般の理論によって考えているかのようである。つまり、「吐き気」に関しては、対象そのもののあり方というよりは、最初から主体のうちの対象の受けとり方こそが前面に出てくる。それゆえに、その強烈な感覚は、いかにしても〈美的なもの〉として「快感のなかに溶かしこむ」ことができないのである。

これに対して、レッシングは「吐き気」と同じく「形の醜さ（*die Häßlichkeit der Formen*）」もまた〈美的変容〉を受けにくいものとみなした上で、さらに文学と絵画という異なる芸術ジャンルにおいてそれを表象する際の違いに注目する。レッシングによれば、「形の醜さ」は「吐き気」と同じように快感情へと溶かしこむことがむずかしいのはたしかであるが、それでも文学においては「並存的部分を継起的なものに変えること」により「形の醜さ」は不快な効果をほとんど失い、さらに「他の要素」——滑稽さや恐ろしさ——と結びついて新しい独特の効果を生みだしうる。ところが絵画においてはその瞬間の「醜」の力は否定できない

ので、別の仕方（たとえば「含蓄ある瞬間」のなかで）緩和しなければならないという点で、この二つのジャンルは根本的に区別される²⁵。さらには「吐き気」でさえも、文学においては混合感情の一要素として緩和されることがある、とまで主張するのである。

実際、吐き気を催すものの不快な作用は、醜いもののそれよりも激しいのだから、吐き気を催すものは、それ自体において、醜いものよりも、文学・絵画そのいずれの対象にもなりえないのである。ただし、それはやはり言語表現によって非常に緩和されるので、詩人は醜いものを使って見事にその効果を強めたその同じ混合感情の一要素として、少なくとも二、三の吐き気を催す表現を用いるといってもさしつかえないだろう。²⁶

一方でメンデルスゾーンにとっては、「醜」〔＝不快なもの〕の芸術的表象の問題は結局のところ、表象とその主体との関係を模倣論の構造（イリュージョニズムの美学）にどのような組み入れるかという問題に収斂していったのに対して、他方レッシングにとっては、芸術ジャンルとしての文学と造形芸術における「醜」〔＝不快なもの〕の組み入れ方の相違が主要な論点となる。つまり、メンデルスゾーンにおいては「主体」としての芸術家の心的活動——そしてそれを受けとる享受者の心的活動——こそが、彼の「混合感情」論の行きつくところであった²⁷。ところがレッシングにおいては、芸術制作上の実践的な手法がより大きな関心事であり、そこから詩と造形芸術の比較論としての『ラオコーン』が生まれたのである。この二人の立場の違いが、さらに「吐き気」の位置づけにも相違を見せることになる。レッシング自身が劇作家として実際の制作活動にも携わっていたことも、ここでは大きく働いていたであろう。実践家としては、「吐き気」でさえもその作品にインパクトを与える一層大きな効果をもつものとして組み入れることができる、とすることができたのである。

いずれにせよ、こうした一連の「醜」と「吐き気」についての具体的な議論が先行して、メンデルスゾーンのもう一人の友人でもあったカントによる「醜」に対する「不快」というネガティブな感情と、「吐き気」というよりラディカルな反応への言及がある。いやむしろ、『判断力批判』のカントは、こうした先行議論をほぼそのままなぞっているにすぎないともいえる。次に「吐き気」についてのカントの捉え方をもう一度、今度は彼自身の初期の感覚論にも遡りつつ見てみよう。そこに、「吐き気」のもつインパクトへのさらに別の角度からのアプローチが見られるはずである。

3、「吐き気」という「強烈な生命感覚」——経験の強度

もう一度、カントの『判断力批判』における「吐き気」についての言及に戻ってみよう。現実において醜いものが文学や絵画においては美しく〔みごとに〕表象されうる、という記述に続く、次のような文章であった。

醜さのある種のものだけは、自然のままに表象されればすべての美的な悦びを消滅させてしまい、したがって芸術美を消滅させてしまう。それは、吐き気 (Ekel) を催させるような醜さである。というのも、

この吐き気という奇妙な感覚は、想像だけにもとづき、いわばそこでは対象はあたかもそれを呑みこむ〔摂取する〕よう迫ってくるものであるかのごとく表象されるのだが、それに対して私たちは力づくで (mit Gewalt) 抵抗するのであって、そのために、自分の感覚のなかで対象の芸術的表象がもはや対象そのものの現実〔自然〕と区別できなくなり、そのときその芸術的表象は美しいとみなされるのが不可能になってしまうからである。

「吐き気」を催させる対象の描写や表象がどのようにしても「美しい」とみなされるのが不可能になるのは、この感覚が引き起こされるや否や、現実と仮象とのあいだのいわば安全を保障する距離が崩れてしまう、ということからくる。その点では、メンデルスゾーンの考え方と同じである。「吐き気」というこの奇妙な感覚が、「想像だけにもとづく (auf lauter Einbildung beruhen)」という指摘も、先のメンデルスゾーンの引用文中 (本稿 10 頁) の「吐き気という嫌悪感、想像力の法則によって単なる心のなかの表象に応じて (vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die blosse Vorstellung in der Seele) 起こる」という箇所と対応すると考えられる。重要なのは、「吐き気」を引き起こすこの「想像」の内実を、カントが次のように述べていることである。つまり、「いわばそこでは対象はあたかもそれを呑みこむ〔摂取する〕よう迫ってくるものであるかのごとく (gleichsam, als ob er sich zum Genusse aufdränge) 表象されるのだが、それに対して私たちは力づくで抵抗する」というのが、この「吐き気」のあり方である。こうした心的な強烈な反応は、まさに文字通りの生理的な「嘔吐」とのアナロジーにおいて——「かのごとく」として——捉えられているのである。「吐き気」とは、本来的には身体的・生理学的な反射作用であり、どんな意識的な制御もきかない、人間の身体のもっとも生物的・動物的な拒否反応あるいは防衛反応のひとつであるといっていよい。

それと対応するような逆の反応について、カントは『判断力批判』の分析論前半で触れている。それは、美の「無関心性」の定義についての叙述において「美」に対する純粋な快を、欲望や関心を伴う「快適なもの」や「善」から区別するなかで、感覚 (官能) 的な快としての「快適さ」の極端なケースがもちだされている箇所である。「非常に強烈な仕方であつて快適であるものに対しては、客体の性質についてのどんな判断も必要なく、それゆえ、ひたすら享受する (Genießen) ことのみを追い求める人々は、とにかく一切の判断を免れようとする」²⁸。これは、ただ摂取することのみに駆られて、もはや判断にもならない「アー」とか「オー」という叫びしか出ないような主体の状態だといえよう。判断力が働く以前の、あるいはもはやそれが働く余地のないような状況である。「吐き気」は、ちょうどそれと逆の強烈な拒絶反応として、対象についての「判断」とすらいえない、主体自身の反射作用のみが前面に出たものだといえないだろうか。

「吐き気」に関連する「呑みこみ／摂取 (Genuß)」という語について、メニングハウスは一般に理解されている「享受／楽しみ」という意味よりも、ここでは内的な「取りこみ／摂取 (Einnnehmung)」あるいは「消化／消費 (Konsumtion)」という意味で捉えるのが適切だという²⁹。たとえ部分的でも「摂取 (Genuß) ——性的な・食物の・臭いの摂取——があるかぎりにおいてのみ、吐き気もまた存在する」という点に注目する彼は、これをさらに、初期の

カントによる「感覚」についての——とりわけ身体内部への「取りこみ／摂取」である「味覚」と「嗅覚」についての——洞察に関係づけようとする³⁰。

日常のなかでの「嘔吐」や「吐き気」という反応について、カントは「人間学」講義（1772年冬学期から20数年に亘って続けた講義）でたびたび触れている。この講義録はのちに『実用的見地における人間学』（1798年）として出版されたが、その前半の「五つの〔外的〕感官」についての叙述のなかで、感覚器官がまず大きく二種類に分けられる。第一グループは、外的対象の認識に寄与する「客観的」な感覚としての触覚・聴覚・視覚、第二グループは、もっぱら摂取（Genuß）にかかわる「主観的」な感覚としての嗅覚と味覚である³¹。ちなみに対象との距離の点からいえば、視覚と聴覚といういわゆる遠隔感覚に対して、触覚・嗅覚・味覚の三者を対象との接触による直接的な感覚として区別することも可能であろう。ただ、触覚が身体の表面で（とくに指先で）の物的な接触によって対象の形や粗密を把握するのに働きうるのに対して、味覚と嗅覚は口蓋（喉）や舌や粘膜で唾・息・体温などとともに触れる、いわば溶解的な接触であるといえよう³²。

カントは、「客観的」と「主観的」という感官の区分について次のような仕方でも説明する。つまり、前者の三つの外的感官によって、主体は対象を私たちの外に（außer uns）あるものとして認識し、その際に触発されている器官そのものの意識は呼びさまされることがない。ただし感覚が強すぎる——音声が鋭すぎたり、光が強すぎたり、あるいはものの形よりはその刺激的感触の方に意識が向けられる——場合には、外的表象が主体の内的な表象へと変わってしまうのである。それに対して後者の味覚と嗅覚は、自己の外部にとどまる対象を認識するというのではなく、身体内部に文字通り受け入れることになる。二つのグループの触発のされ方の違いは、「機械的（mechanisch）」と「化学的（chemisch）」という区分によっても表わされる。

機械的な影響（Einfluß）を受ける感覚には三つの上位感官が属し、化学的な影響による感覚には二つの下位感官が属する。前者は**知覚**（表面的）の感官、後者は**摂取**（非常に内奥での取りこみ（innigste Einnehmung））の感官である。——それゆえ**吐き気**（Ekel）、つまり食べたものを食道の最短経路をたどって外に吐き出す（嘔吐する）という刺激運動は、一種の強烈な生命感覚（eine so starke Vitalempfindung）として人間にもあてがわれているのだが、それはこの内奥での取りこみがかえって動物にとって危険となりうるからである。³³

ここでは「吐き気」という生理的な現象が、異質なものの身体内部への否応ない侵入に対する強力な拒否反応・防衛反応として、文字通りに説明されている。どうしても取りこみがたいものを反射的に内部から外部へと噴出させてしまう、というこの激しい発作的動作は、まずは口からの摂取と排出にかかわるものであるが、ここには嗅覚もまた密接に関係する。

嗅覚（Geruch）はいわば距離を隔てた味覚であって、好きか嫌いにかにお構いなく他者もいっしょに摂取するよう強制されてしまう……。——不潔なもの（Schmutz）に吐き気を催すのは、目や舌に不快（Widrige）

だからという理由によるだけでなく、むしろそこから出たと推測される悪臭によることが大きいと思われる。というのは嗅覚による（肺まで到達する）取りこみは、口とか食道といった吸入管によるものよりさらに密接だからである。³⁴

嗅覚は、味覚と混じりあって飲食物摂取に大きな影響を及ぼすとともに、呼吸器官を用いて生命を脅かす危険を予知するという鋭敏な機能を担い、同時にまた、個体を超えた生命体継承のためにも最初の役割を果たす。したがって、生命維持を主導するこれらの感覚に直結した「吐き気」は、「強烈な生命感覚」として、一方で人間のもっとも基層にある動物としての身体性が突如顔をだす、自動的・制御不能な反応ではあることはたしかである。しかし他方で、それにかかわる味覚も嗅覚も、生育環境や食習慣などによる文化的・時代的な影響を反映するものでもあり、これらは、刺激受容のメカニズムを超えた要素を含みながら、いわば〈条件反射〉的なものとして快・不快を感じる感覚でもあるがゆえに、それらのかかわる「吐き気」に関してもまた、どのようなものに吐き気を覚えるかについては、単に生理的原因だけではない要素が入ってくることもまた否定できないだろう³⁵。

ところでカントのいう「生命感覚」については、「感覚」そのものをもっぱら対象把握にかかわる面からではなくとくにその身体的な面に焦点を当てることによって、次のように説明されている。まず身体感覚（*Körperempfindung*）全体が、五つの外的感官による「器官感覚（*Organempfindung*）」と内的感官による「生命感覚（*Vitalempfindung*）」とに大別され、前者は「固定感覚（*sensus fixus*）」、後者は「不定感覚（*sensus vagus*）」と言い換えられる。

……これら二つの感官を、神経系全体を触発するのか身体の特定期部分に於ける神経だけを触発するの
かで区別することも可能である。——暖かさや冷えの感覚は、心によって起こる（たとえば急に膨らんでくる期待とか恐怖などによって起こる）ようなものも含めて、**生命感官（*Vitalsinn*）**に属する。このうち恐怖の種類としては、崇高なものを表象するときでさえも人体に走る**身震い**や、乳母たちが夜遅くお伽話をして子供たちをベッドに追い立てる際に利用する**ぞくぞくとする感じ**が挙げられる。これらは身体に生命が通っているかぎり身体すみずみを通り抜ける（*durchdringen*）のである。³⁶

特定の器官に局所化されず、身体全体を貫くような感覚が「生命感覚」であり、「吐き気」もこのような意味でのきわめて強烈な感覚にほかならない。そしてそれが単に生理学のレベル——「健康を守るためのネガティブな条件」として役立つ——だけのものではない場合でも、どうしても受容しがたい何かを押しつけられたときのいわば全身体的な拒絶反応として感じられるのである。『人間学』でのカントは、アナロジー的に表現される「吐き気」については、たとえば変わりばえない洒落や冗談に白けてしまうというような「飽き飽きとした感覚」のことを、まずは念頭においていた。

しかしまた思想の伝達からなる**精神の摂取（*Geistesgenuß*）**というものも存在し、この摂取が押しつけられているのに自分にとって精神の糧として役に立たない場合には、心はそれを不快（*widerlich*）に感じる

ので、そこから逃れたいという自然の衝動 (der Instinkt der Natur) も類比 (Analogie) によって同じく吐き気 (Ekel) と呼ばれるが、この吐き気とは内的感覚に属するものである³⁷。

これに対して、『判断力批判』で言及された「醜」の一種としての「吐き気」を催させるものの場合も、それは「想像にもとづく」ものなので、同様にアナロジー的なものであろう。しかしながら、〈美的なもの〉を攪乱するものとしてむしろ積極的に不快感を強要してくるがゆえに、それに対する「生命感覚」としての強力な拒否感は、一層鮮烈であると思われる。

K.ローゼンクランツはその『醜の美学』において、やはり「醜」の下位分類として「吐き気」に触れているが、そこにはさまざまな対象の具体例が挙げられている。この場合は主に、芸術的表象以前の現実の対象としてではあるが、とくに物質的・道徳的な「腐敗 (Verwesung, Entwerden)」という概念が強調されている³⁸。単なる形の解体が、無機的自然ではなく有機体に由来するものであって、まさにその死や腐敗からくるとき、それらは何よりも嗅覚と味覚に訴えて強い「吐き気」を喚起する。そしてここでも、「人間の嗅覚がこの点で卓越した感受性を有するのはたしか」なのである³⁹。

いずれにせよこのように「生命感覚」を強く喚起するものは、まさに身体／物体としての「主体」あるいは脱「主体」を場とした生と死のせめぎ合いにほかならないといえよう。

結びにかえて

以上から、「吐き気」や「おぞましさ」が〈美 (感性) 的なもの〉のまさに境界領域を形成するものとして位置づけられてきたこと、それは〈美的なもの〉から排除されてきた嗅覚や味覚に直結する「生命感覚」にかかわるからだということが明らかになった。そしてまさにここに、ロマン主義以降の反〈美学〉としての「おぞましさ」への志向性が胚胎しているのである⁴⁰。だがここではさしあたり、「吐き気」や「おぞましさ」を大きく三つのレベルに区別し、さらにそれらが示唆するいくつかの課題を指摘して、本稿をひとまず閉じる。

身体全体を貫く強烈な感覚としての「吐き気」は、文字通りの生物学的現象であるだけでなく、そこからのアナロジーとしてある種の経験の強度を示すような心的現象でもあり、それらは次のような三つの段階に大別することが可能であろう。

- 1) 生理的 (化学的) 反応: 文字通りの病理学的な身体症状である「嘔吐」であり、実際に反吐を吐きだす状態。ここに、人間の動物としての面が予期せず、そして否応なく現われる。
- 2) 感性的 (美的) 反応: 醜くみっともない形状、腐敗のプロセス、凄惨な光景を前にしたときのぞっとする、おぞましい感覚。日常は目にしないものが不意に襲いかかってくるような、ショック効果をもつ。
- 3) 精神的 (モラル的) 反応: 悪しき所業、残虐な行為、悲惨な光景に対する嫌悪・忌避感。運命の理不尽さや人間存在そのものの不条理さへの怒りや絶望とも境を接する。

これらすべてにおける暴力的ともいえる「力づく」の抵抗の激しさは、身体の「すみずみを通り抜ける」ような内的感覚にかかわり、たとえ視覚からくる場合でも、むしろ嗅覚や味覚という摂取——その可能・不可能——の感覚に通じる、主体内部への侵入に対する強い忌

避感が際立つ反応だという点において、共通しているといえる。

「吐き気」や「おぞましさ」というこの「奇妙」で特異な現象に関してさらに考察されるべき問題には、次のようなものが含まれる。

a) 18 世紀の思想家たちは、まずどんなに美しいもの・快いものでも繰り返し同じものと対峙すれば、その過剰さに対して「吐き気」が生まれる、ということへの関心から出発した。こうした「美」そのものに起因する「吐き気」や「おぞましさ」と、「美」と根本的に対立するものとしての「おぞましさ」との関係、また後者と「崇高」という（最終的には）ポジティブなカテゴリーとの関係はどのようなものか。また、いかなる次元においても二項関係や二元論を拒否するかのようなこのネガティブな経験の強度は、どのような効果をもつのか。

b) 芸術的表象の一テーマである「醜」のカテゴリーからさえ排除されようとしていた「吐き気を催すもの」や「おぞましいもの」は、現代において芸術制作の場へとふたたび取り戻されたかに見える。シュルレアリスム以降のアヴァンギャルドによるその戦略的な前景化やアブジェクト・アートをも含むそれらの力の射程、およびそのジェンダー的次元での起爆剤的役割はどのようなものか。これは同時に、サブカルチャーの諸ジャンルにおける「おぞましさ」の娯楽化とも連関させながら、見定める必要がある⁴¹。

c) カントは『人間学』でまた、「生命感官」が過敏で神経質であるほど人間は不幸であり、逆に器官感官には鋭敏であっても生命感官に対しては反対に平然としていられるほど、より幸せだ、とも言う⁴²。「吐き気」は、元来は生き物の自然本能的な現象であるが、同時にまた文化的・社会的・時代的影響を反映するいわば〈条件反射〉的な忌避感として、一方で個人レベルでの精神的な摂食障害を引き起こし、他方で強力な〈負の〉共通感覚をも形成しうるが、これには共同体におけるモラルや「法」の問題も含まれるはずである⁴³。

以上のように、それぞれ錯綜した要素を内包しつつ相互連関する諸問題については、稿を改めて論じたい。

(ながのじゅんこ：神戸大学人文学研究科教授)

¹ まとまった研究としては、たとえば以下のものが挙げられる。Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979 (reprograf. Nachdr. d. Ausg. Königsberg 1853). (K. ローゼン克蘭ツ『醜の美学』鈴木芳子訳、未知谷、2007 年)、Wolfgang J. Kayser, *Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Ordensburg, 1957. (W.カイザー『グロテスクなもの：その絵画と文学における表現』竹内豊治訳、法政大学出版局、1968 年)。Umberto Eco, *Storia della Bruttezza*, RCS Libri S.p.A.-Bompiani, 2007. (U.エーコ『醜の歴史』川野美也子訳、東洋書林、2009 年)。筆者は、これらに関連した問題を以下において扱っている。長野順子「〈美的なもの〉と排除の構造—18 世紀美学の言説から『フランケンシュタイン』へ—」雑誌『美学』195 号 (pp.1-12)、1998 年、同「〈崇高〉と時間経験—カント「崇高論」における構想力の暴力—」『五十周年記念論集』神戸大学文学部 (pp.19-47)、2000 年、同「〈メドゥーサ〉とは誰か—まなざしの神話の転覆に向けて—」平成 17-19 年度科学研究費 (基盤 A)「〈醜〉と〈排除〉の感性論—否定美の力学に関する基盤研究—」研究成果報告書 (pp.109-127)、2008 年。

² Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement*, Editions de Minuit, 1979. (P.ブルデュー『ディスタクシオン：社会的判断力批判』石井洋二郎訳、藤原書店、1990 年)。Jacques Derrida, "Economimesis", in S. Agacinski et al., *Mimesis des articulations*, Flammarion, 1975, S.55-93. (J. デリダ『エコノミメシス』湯浅博雄・小森謙一郎訳、未来社、2006 年)。W.メニングハウスは、ヴィンケルマンやヘルダーからニーチェ、カフカ、フロイト、クリステヴァに至るまでの、美学・哲学・文学における「吐き気」の屈折したステータスを跡づけるはじめての体系的・歴史的研究を試みた。Winfried Menninghaus, *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Suhrkamp Verlag, 1999 (H. Eiland and J. Golb, tras., *Disgust Theory and History of a Strong Sensation*, State University of New York Press, 2003)。「吐き気」を主テーマとした研究には他に、A. コルナイによる現象学的研究と W.I. ミラーの心理学的・倫理的アプローチがある。Aurel Kolnai, 'Der Ekel' in *Jahrbuch für philosophische und phänomenologische Forschung* 10, 1929, S.515-569; A. Kolnai, *Ekel Hochmut Haß, Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*, Suhrkamp, 2007 (B. Smith & C. Korsmeyer ed. & trans. *On Disgust*, Open Court, 2004). William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust*, Harvard University Press, 1997. カントの「吐き気」

テキストに注目した最近の論稿にも、メニングハウスの研究を参照しつつ時代背景を丁寧に追ったものやバタイユの「不定形」との連関等に注目した鋭い考察が見られる（知野ゆり「醜いものと不快の感情——八世紀ドイツにおける美の限界——」日本カント協会編『日本カント研究 5 カントと責任論』理想社 2004 年、宮崎裕助『判断と崇高 カント美学のポリティクス』（II-4「吐き気」）新潟大学人文学部研究叢書 5 知泉書館 2009 年）。本稿では、カントのテキストに重層的に織りこまれたものを解きほぐしながら「吐き気」や「おぞましき」の基本的な要素を採りだし、そこからそれらのより現代的な自覚化・焦点化とその意味へとつなげていくことを目指す。

³ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*(=KU), in *Kant's gesammelte Schriften*, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Georg Reimer, 1907ff., Bd.V312.カントの著作からの引用はアカデミー版カント全集の巻数と頁数で示す。本稿における引用文は基本的に、翻訳のあるものは参考にしたが、訳文については適宜変更している。引用文中の強調は太字で、引用者による強調は傍点で示す。

⁴ Kant, KU, V322.

⁵ Kant, KU, V312.

⁶ Jacques Derrida, *La Vérité en Peinture*, Flammarion, 1978. (J.デリダ『絵画における真理』上・下、高橋允昭・阿部宏慈訳、法政大学出版局、1997/8 年)。

⁷ Derrida, *Economimesis*. 本稿注 2 を参照。

⁸ Derrida, *Economimesis*, p.67.

⁹ これに関連する問題を、筆者は以下において論じた。長野順子「カントにおける自然美と芸術美——「真なる美」は美しいか」『日本カント研究 10』日本カント協会編、理想社 (pp.97-116)、2009 年。

¹⁰ *Ibid.*, p.68.

¹¹ *Ibid.*, p.73.

¹² *Ibid.*, p.87.

¹³ *Ibid.*, p.89.

¹⁴ Menninghaus, *Ekel*, S.160ff, n.2.

¹⁵ Aristotle, *Poetics* (Loeb Classical Library N. 199: trans. by W. H. Hamilton), 1448b. (アリストテレス『詩学』・ホラーティウス『詩論』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997 年)。

¹⁶ Johann Adolf Schlegel (1721-93) は詩人兼牧師、兄 Johann Elias Schlegel (1719-49) も著名な文芸評論家であり、Johann Adolf の二人の息子 August Wilhelm と Friedrich は共に初期のロマン主義運動を主導した文学者である。

¹⁷ Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*, Paris, 1746/73, slatkine reprints, 1969, I-2, p.35. (Ch. バトゥー『芸術論【唯一の原理に還元された諸芸術】』山縣熙訳、玉川大学出版会、1984 年)。

¹⁸ *Ibid.*, II-5, p.118.

¹⁹ J.A. Schlegel, "Anmerkungen über Ekel", in Batteux, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, aus dem Französischen übersetzt und mit verschiednen eignen damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln, Leipzig, 1751/59/70., S.111.

²⁰ その当時「不潔な老婆」は、「吐き気」を催させる典型的な例として取り上げられることが多かった。訳者の兄 Johann Elias がこの事例について論じたことは、当時の人々には周知のことであり、当の脚注でも触れられている。

²¹ *Ibid.*, S.112.シュレーゲルはこの箇所をはじめとして自らの批判的な注釈を加えながら、バトゥーのこの書を通じてドイツの識者たちにミメシス理論を紹介し、それはフランスにおいてより以上にドイツに大きな影響を及ぼすこととなった。バトゥー自身はこのシュレーゲルの数々の批判に対して、1773 年のフランス語の再版でいくつかの長い注の形で反論を試みた。ある箇所にバトゥーが付けた次のような注は、シュレーゲルに対するこの種の反論のひとつだと思われる。「対象の質はここでは問題にならない。ヒュドラであろうと守銭奴であろうと似非信者であろうとネロ皇帝のような人物であろうと、およそ、それらにふさわしいと思われるあらゆる特徴を具えて描かれたとすれば、すばらしい「自然」(la belle Nature) が描かれたのである。復讐の女神であろうと、美の女神であろうと問題ではない。「蛇の髪をしたゴルゴンのもっとも美しい顔」とキクロも言っている (4. In Verr.)」(Ch. Batteux, *Ibid.*, I-3, n., p.48.)

²² Moses Mendelssohn, *Briefwechsel mit Lessing*, in Mendelssohn, *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Bd.II, Frommann/ Holzboog, 1991.

²³ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in Lessing, *Werke 1766-1769*, hg. von Wilfried Bamer, Bd.V-2, Deutscher Klassiker Verlag, 1990, S.9-206. (レッシング『ラオコオン——絵画と文学との限界について——』斉藤栄治訳、岩波文庫、1970 年)。

²⁴ Mendelssohn, 82 *Literaturbrief*, Bd.V-I (*Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Literatur betreffend [1759-1765]*), bearbeitet von Eva J. Engel, Frommann/ Holzboog, 1991, S.132.

²⁵ 文学における「醜の有用性」についてレッシングは、ホメロスにおける醜いテルシテス（滑稽さとの結びつき）やシェークスピアにおける悪党リチャード三世（恐ろしさとの結びつき）の例を挙げながら論じている。「醜というものは、詩人の筆にかかると、肉体的不完全さを表わす姿としては不快感を与えることがより少なくなり、効果の点からみると、いわば醜であることをやめてしまう。そうだからこそ醜は、詩人にとって有用となるのである。それだけでは利用できないものを、詩人は混合物の一要素として利用し、純粹の快感が欠けている場合には、私たちを楽しませる必要から、いわば入り混じった感情を呼び起こし、そしてそれを強めようとするのである。この入り混じった感情とは滑稽さと恐ろしさである。……無害な醜さが滑稽になりうるものであれば、有害な醜さは必ず恐ろしいものとなる。」(Lessing, *Laokoon*, XXIII 章 S.155)

²⁶ Lessing, *Laokoon*, XXV 章 S.164.

²⁷ 小田部胤久はメンデルスゾーンの「混合感情」論について、初期には不快なものを快に変える芸術家の「技倆」が強調さ

れていたが、そののちバークの崇高論の影響から、芸術家自身の魂の崇高さへの享受者の注目と関連づけられたことを指摘し、そこに近代的な「芸術家」像の萌芽があるとする。そして「原像―模像」の二項関係（イリュージョニズム）が「芸術家―芸術作品―享受者」の三者関係へと変化しつつある転換点をここに見ようとしている。小田部胤久『芸術の逆説 近代美学の成立』東大出版会、2001年、126頁。

²⁸ Kant, KU, V207.

²⁹ Menninghaus, *ibid.*, p.163, 166.

³⁰ *Ibid.*, p.170ff.

³¹ Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, VII154.

³² いずれにせよ接触による三つの感覚は、『判断力批判』では純粹で「形式的」な趣味判断にはかかわらないとして排除される。とくに、元来は「味覚」を意味した「趣味」(Geschmack)という語が美の判定能力として比喩的に用いられながらも、「味覚」のもつ評価(美味しい、まずい)の直感性と味わう(楽しむ)という意味合いは残しつつ、単に「主観的」な摂取/享受の感覚として除外されるところに、〈美的なもの〉をめぐるひとつのパラドクスを見ることができる。

³³ Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, VII157.

³⁴ *Ibid.*, VII158.

³⁵ 感覚・知覚についての実証的研究、なかでも化学物質を刺激とする味覚・嗅覚についての研究は、刺激受容のメカニズムについての分子生理学、脳における情報メカニズムについての神経生理学等において、20世紀後半以降に飛躍的な進展が見られた。そのなかで脳における嗅覚中枢の研究は比較的遅れているが、大脳皮質での情報経路(梨状皮質→視床背内側核→前頭葉眼窩回嗅覚野)はほぼ明らかになっている。しかしながらこれにかかわる「快・不快」の様相については、中枢機能の働きに関係するゆえに「受容器メカニズム」だけでは解明しがたいとされる。内川恵二総編集・近江政雄編集『感覚・知覚の科学4 味覚・嗅覚』朝倉書店、2008年、115頁以下を参照。

³⁶ Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, VII154.

³⁷ *Ibid.*, VII157.

³⁸ K. Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, S.293ff.

³⁹ *Ibid.*, VII157.

⁴⁰ メニングハウスはこの問題に関して、ロマン主義以降に出てきた「腐敗」すらも「美しく」表象しようとする「タブーへの挑戦」として、ボードレーやカフカによる冒流の文学、ニーチェの「生理学」的思考やフロイト以後の精神分析、さらにバタイユの「聖と俗」論を含めて「吐き気」カテゴリーの系譜を踏破しようとしている。Cf., Menninghaus, *ibid.*, Chap.IVff.

⁴¹ この問題については、とくにそのジェンダー的意味を中心にした考察の試みがある。Cf., Carolyn Korsmeyer, *Gender and Aesthetics: An Introduction*, Routledge, 2004, Chap.VI. (C. コースマイヤー『美学 ジェンダーの視点から』長野・石田・伊藤訳、三元社、2009年)。なお以下も参照。Carolyn Korsmeyer, "Terrible Beauty", in M. Kieran ed., *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell, 2006.

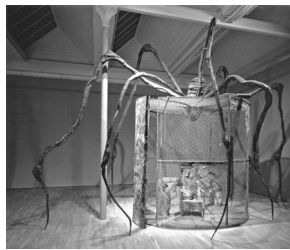
⁴² Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, VII158.

⁴³ Cf. Martha C. Nussbaum, *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, 2004, *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation & Constitutional Law*, Oxford University Press, 2010.

参考図版



1. Cindy Sherman, *Untitled#190*, 1989.



2. Louise Bourgeois, *Maman*, 1999.



3. Kiki Smith, *Virgin Mary*, 1992.



4. Kiki Smith, *Tale*, 1992.

主要参考文献

- Aristotle, *Poetics*, Loeb Classical Library N. 199: trans. by W. H. Hamilton, 1927/82. (アリストテレース『詩学』・ホラーティウス『詩論』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997年)
- Batteux, Charles: *Les beaux arts réduits à un même principe*, Paris, 1746/73, slatkin reprints, 1969. (Ch. バトゥー『芸術論』[唯一の原理に還元された諸芸術] 山縣熙訳、玉川大学出版会、1984年)
- : *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, aus dem Französischen übersetzt und mit verschiednen eignen damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln, Leipzig, 1751/59/70.
- Derrida, Jacques: Economimesis, in: S. Agacinski et al., *Mimesis des articulations*, Paris: Aubier-Flammerion, 1975, S.55-93. (J. デリダ『エコノミメシス』湯浅博雄・小森謙一郎訳、未来社、2006年)
- : *La Vérité en Peinture*, Flammarion, 1978. (J. デリダ『絵画における真理』上・下、高橋允昭・阿部宏慈訳、法政大学出版局、1997/8年)
- Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: Kant's gesammelte Schriften (=KGS), hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Georg Reimer, 1907ff., Bd.7.
- : *Kritik der Urtheilskraft*, in: KGS 3.
- Kolnai, Aurel: *Ekel Hochmut Haß, Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*, Suhrkamp, 2007 (B.Smith & C.Korsmeyer ed. & trans. *On Disgust*, Open Court, 2004).
- Korsmeyer, Carolyn: *Gender and Aesthetics: An Introduction*, Routledge, 2004. (C. コースマイヤー『美学 ジェンダーの視点から』長野・石田・伊藤訳、三元社、2009年)
- : *Terrible Beauty*, in: M. Kieran ed., *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell, 2006.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in Lessing, Werke 1766-1769, hg. von Wilfried Barner, Bd.V-2, 1990. (レッシング『ラオコオン—絵画と文学との限界について—』斉藤栄治訳、岩波文庫、1970年)
- Mendelssohn, Moses: *Ästhetische Schriften in Auswahl*, hg. Von Otto F. Best, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986.
- : 82. Bis 84. *Literaturbrief*, in: Mendelssohn, *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Bd.5, I (*Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Literatur betreffend [1759-1765]*, bearbeitet von Eva J. Engel), Stuttgart: Frommann/ Holzboog, 1991, S.130-137.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1999 (H. Eiland and J. Golb, tras., *Disgust Theory and History of a Strong Sensation*, State University of New York Press, 2003).
- Miller, William Ian: *The Anatomy of Disgust*, Harvard University Press, 1997.
- Nussbaum, Martha C.: *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, 2004.
- : *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation & Constitutional Law*, Oxford University Press, 2010.
- Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979 (reprograf. Nachdr. d. Ausg. Königsberg 1853). (K. ローゼン克蘭ツ『醜の美学』鈴木芳子訳、未知谷、2007年)