

スローターダイクとアヴァンギャルド ——ショックの馴致化について

大村一真

序

本論は、ドイツの哲学者であるペーター・スローターダイク（Peter Sloterdijk, 1947-）が、ダダを代表とするアヴァンギャルドの意義と限界について、ショックという観点に立脚しながら、如何なる考察を加えているのかを概括する。なお本論の依拠する文献は、彼の著書『シニカル理性批判』〔原題：Kritik der zynischen Vernunft, 1983〕を起点とし、さらには 2000 年代を中心に発表された諸々の論文および対談集を紐解きながら、考察を深めていきたい。その際に、以下のように論述を展開する。

第一に、スローターダイクによるダダの評価を明らかにするために、『シニカル理性批判』の中で、ダダについて執筆された箇所を読解する。『シニカル理性批判』に収録されている「ダダのカオス論——意味論的シニシズムの諸形態」では、スローターダイクは「シニシズム Zynismus」と「キニシズム Kynismus」という二つの基軸を用いながら、ダダの特色を明確にしている。したがってここでは、初めに「シニシズム Zynismus」と「キニシズム Kynismus」の両概念の説明を試み、次いでスローターダイクのダダ論に依拠しながら、ダダイズムが西洋芸術史において如何なる働きかけをなしたのかを明らかにする。

第二に、スローターダイクが二十世紀に至って、ダダを評価しながらも、ダダの今日的意義に関して疑問を投げかけていることを、ショックの馴致化という観点から読み解いていく。その際にテキストとして、劇作家シュリンゲンジーフ（Christoph Schlingensief, 1960-2010）との対話を書き起こした「ウィーン・コンテナアクションについてのスローターダイクとシュリンゲンジーフの対話」〔原題：Gespräch zwischen

Sloterdijk und Schlingensief zur Wienaktion, 2000]、9.11 同時多発テロを題材としたシンポジウムの内容を書き起こした「ショックマネジメントのショック」[原題：Erschütterung des Erschütterungs-Managements, 2003]を使用する。

第三に、ショックの馴到化について、より詳細に考察するために、スローターダイクの文化産業に関する論文「暴力の映像、映像の暴力——古代神話からポストモダンの映像産業へ」[原題：Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder: von der antiken Mythologie zur postmodernen Bilderindustrie, 2004]を概観する。この論文で、スローターダイクは、ショックの原風景を、古代ギリシャ神話に登場するアキレスの憤怒に発見する。そして、彼が同時に発見することは、ショックの祖形としてのアキレス的憤怒が、映像産業の中で盛大に受容されることで、アキレス的憤怒の本質が頹落していき、ただ楽しめるものへと変容する過程である。ここでは、このアキレス的憤怒の頹落過程をみていきながら、ショックの馴到化と今日の映像産業がどのように関係しているのかを説明する。

I. 『シニカル理性批判』とダダ

I-1. シニシズムとキニシズム

まず、はじめにスローターダイクの『シニカル理性批判』の主題となる二つの概念、シニシズムとキニシズムについて説明を試みたい。

スローターダイクによれば、シニシズムとは内面と外面の不一致、および反省と生の分裂を肯定的に是認する心情のことを指している。簡潔に述べるならば、シニカルな人間は、口先では理性や真実を語りながらも、実のところ全てをこの世の成り行き任せとする現実肯定的性格を有している。スローターダイクは、このシニシズムを大人でありながら欺瞞的であるとして「啓蒙された虚偽意識」⁽¹⁾と定義する。

他方でキニシズムとは、あらゆる支配的な意識および優位的な権威に対抗すべく反逆の精神を有する心情のことを指している。ここでスローターダイクがキニカルな人間のモチーフとするのは古代ギリシャのシノペのディオゲネスである。スローターダイクはディオゲネスの出現を以下のように記している。

ディオゲネスの出現は、初期ヨーロッパの哲学の真理過程の中の劇的な瞬間を象徴する出来事である。プラトン以後の「高尚な理論」が、物質的な具体化に至る糸をすっかり断ち切り、代わりに議論の糸を論理的な組成へといよいよ緻密に織り上げていったのに対して、実践的な具体化を全身表現によってグロテスクなまでに徹底させる低俗な理論なる破壊的異分子が現れたわけである。[……] デイオゲネスとともにヨーロッパ哲学の中で、「言説」同士の八百長試合に対する抵抗が始まる⁽²⁾。

ディオゲネスは、高尚な理論を打ち立てる「[まじめの精神 (esprit de sérieux)] を止揚する哲学の系譜」⁽³⁾ に連なるものである。スローターダイクは、まじめなものに反抗するキニシズムの精神を子どもじみて無邪気なものであるとしている。そして、この無邪気なまでに子どもであることというキニシズムの洗礼を受け、二十世紀における西洋芸術の表舞台に登場したのが、ダダイズムである。

I-2. シニシズムとキニシズムのアマルガムとしてのダダ

スローターダイクによれば、ダダイズムというアヴァンギャルドの芸術運動は、キニカルなモチーフとシニカルなモチーフが分かちがたく結びつくことで、自身の芸術的信条を鑄造している。ダダは、ディオゲネスの立場を引き継ぐ新キニシズムの芸術家たちでありながら、その奥底ではシニシズムが蠢いている。スローターダイクは、このようなダダの性質をさしあたり以下のように定義する。

ダダをもって二十世紀最初の新キニシズムが舞台に登場し、「まじめ」面をするものすべてに攻撃の矛先を向ける。文化や芸術の領域、政治、あるいは市民生活、何でもよい。ダダの悪態のように、まじめの精神をこれほど派手にこきおろしたものは、二十世紀において他にない。ダダとはその核心においては芸術運動でも反芸術運動でもなく、「徹底的な哲学的行動」である。ひとつの戦闘的なイロニーとしての芸術を実践しているのだ⁽⁴⁾。

ダダの「まじめ」への攻撃は先述したディオゲネスのモチーフを踏襲するものである。ただしここで言われる、「まじめ」面をするもの、あるいはまじめの精神とは、良き生を模索するために「意味の創設、凡庸なものを意味に満ちた存在へと高めること」⁽⁵⁾を試みる美術的傾向を指している。ダダのキニシズムとは、美しき「仮象＝見せかけ *Erscheinung*」という名のもとで芸術を柵の中に囲い込もうとする美の調和的および近代的様式に対して反抗し攻撃を加えるものである。

しかしながら、スローターダイクによれば、ダダのキニシズムは、シニシズムの技法に通底するものであった。スローターダイクはダダの方法を以下のように定義する。

私はダダの方法を「反省を経た否定」の方策、言い換えれば、意味攪乱の技法、ナンセンスの方策と呼びたいと思う。堅固な「価値」だの高い意義や深い意味だのが浮上すれば、ダダとしては意味攪乱の拳に出ずにはおれない。ダダがその明確な技法として提示して見せるのは意味に対する期待をはぐらかす意味幻滅の手法だが、これゆえ多彩な意味論的シニシズムの一役を担うことになる⁽⁶⁾。

ダダは、「意味付与の技法」⁽⁷⁾としての芸術に対して否定を試みること、すなわち「意味攪乱の技法」を試みることを芸術的モチーフとしている。というのは、ダダにとって、第一次世界大戦以後の混乱した世界は、何らかの意味が付与されるものではなく、ただ入り乱れ錯綜する事実の総体でしかないからである。スローターダイクによれば、ダダイズムは、以上のような、ありのままの世界をなかばイロニーニッシュに肯定する。したがって、ダダのシニシズムとは、旧来の芸術作品によって創設された意味の充満する空間の中で、これに反するかたちで無意味なものを創出し、それによって崩壊した現実世界を肯定することを指している。

II. ダダ再考 —— ショックの終焉

1983年に執筆された、スローターダイクのダダについての記述および視点は、世

紀を跨ぎ、二十一世紀を迎えてもなお維持されている。例えば、「ショックマネジメントのショック」(2003)では、その導入部分で、スローターダイクが、ダダとは何かについて語り始める。周知のように、ダダとは、フランス語の意では、幼児語の「馬首をつけた春駒」のことを指し、これにより、この春駒がダダの象徴的な事物としての価値を有している。スローターダイクは、この語源的意味から遠ざかり、ドイツ語においてダダとは何かを問う。そして、スローターダイクは、ドイツ語で、ダダを表現するとすれば、本質的に、「テロリスト Attentäter」、そして「幼稚園 Kindergarten」を組み合わせた言葉であると指摘する。ダダがテロリスト、および幼稚園を意味することは、先述したダダのキニカルな芸術的モチーフがすでに説明している。ダダとは、意味に満ちた旧来の芸術作品を破壊し、観衆に「驚愕 Überraschung」と「ショック Schock」を与えるという意味で、象徴的なテロ行為を企てる芸術家たちであり、反抗する子どもたちの集まりであった。

しかし、スローターダイクの立場は、ダダのショックを彫塑する技法の今日的意義を疑問視する。例えば、「ウィーン・アクションの対話」(2000)では、スローターダイクはアヴァンギャルトの限界および終焉について語っている。スローターダイクにとって、ダダを代表とするアヴァンギャルトの終焉は、「ショック効果 Schockwirkung」の終焉と軌を一にしている。

[……] ショックの時代は過ぎ去っているからです。アヴァンギャルドが驚愕させることでもって活動をおこなう、あるいは準備のできていない神経系に対して直接攻撃を仕掛ける時代は過ぎ去っているのです⁽⁸⁾。

スローターダイクはアヴァンギャルドの終焉を、免疫学的な考察から展開し、人間の体内には、すでにショックに対する免疫、あるいは抗体が創出され、ショックそれ自体が十全な作用を引き起こすことができない状況が到来していることを指摘する。つまり、現代においてショックは、人の気をそそり惹きつけるもの、人目を引き、キニカルな好奇心を駆り立てるものでしかない。ショックは、本来的に、旧来の芸術を破壊するというキニズムの領分であったが、それはもはや人間の慰み物として飼

馴らされ、シニシズムの陥穽にはまっている。

Ⅲ. ショックと暴力

Ⅲ-1. 暴力描写の分析へ——「アキレス的なもの」と崇高

スローターダイクは、古代ギリシャの神話から現代の映像産業まで、暴力の描写が人々の間でいかに摂取されているかを論じた「暴力の映像、映像の暴力」(2004)の中で、驚愕とショックの祖形となるアキレス的な暴力描写について考察している。

アキレス的な暴力描写とは、ホメロスの『イリアス』での冒頭部分で触れられたアキレスの憤怒に由来するものである。スローターダイクによれば、このアキレスの憤怒、およびそこから発生する過剰なエネルギーの爆発は同時代の観衆たちの驚嘆に値するものであり、そのエネルギーは「神々の発現」や「神的暴力」として見紛うほどに、威厳があり崇高なものであった⁽⁹⁾。

続いて、スローターダイクの分析は、美的次元における崇高とは何かという問題へと移行する。これまでの議論で示唆されているように、スローターダイクは崇高の起源を、アキレスや君主、数々の英雄といった、殺害することを可能とする人物たちの憤怒と同根的であるとしている。

それ以来、崇高の美学へと没入する者は、死を与えることを可能とするゆえ、我々を震撼させる (erschüttern) 一つの怒れる力 (eine zürnende Macht) を呼び起こす。怒れる力は、我々が死せる存在であるということ、それゆえ程度の差こそあれ、大いなる没落の脅威の前に立たされているということ、思い起こさせる。それゆえ、その力は我々を、共通する驚愕という調べの下に律するのだ⁽¹⁰⁾。

したがって、スローターダイクによれば、驚愕とショックは人間の自己保存を揺るがすような怒れる力に結びついている。ダダによる芸術に対する象徴的なテロ行為が、あくまで慣れ親しまれた芸術作品、および芸術的雰囲気と地盤を破壊することで、観衆の間でショックを呼び起こしたのに対して、アキレス的暴力によって引き起こされ

るショックは、観衆を破滅的な死へと接近させるがゆえに、より根源的かつ過激なものになっている。しかし、スローターダイクは、このような根源的なショックでさえも、もはや有効ではなく、頹落を迎えていると論じる。

III-2. 暴力の分割 ——暴力の伝搬について

スローターダイクは、アキレス的暴力描写の頹落について、人々の間で暴力が伝搬していくことを示す「暴力の分割 *Teilung der Gewalt*」という概念を導入することで、明らかにしようとしている。

スローターダイクによれば、さしあたり暴力の分割は二種類に区分することができる。第一の分割は暴力を、ありのままの剥き出しの事実、そしてそれを「反射＝再帰 *Reflektion*」する象徴的なものに分かつことを意味している。そして、第二の分割は、暴力を描写する者とそれを眺める観衆の間で分かつことを意味している。以上のように、実際に出来事として生じた暴力行為に関しては、この暴力の分割を通じて、人々の間で周知されていくことになる。

III-3. 暴力描写の受容 ——「アキレス的なもの」と爆発

では、どういった暴力表現が、現代において熱烈に迎えられているのだろうか。スローターダイクは、我々観衆の間において、熱烈に受け入れられた暴力表現は、先述したアキレス的暴力であると指摘する。だが注意しなければならないことは、アキレス的暴力は、死を与えるという、その本来的な原義というよりも、むしろ爆発と激情というスペクタクルな形象に応じて、人々の間で楽しめるものとして狂信的に受容されていることだ。スローターダイクによれば、このアキレス的暴力の受容が頂点に達する時期が、二十世紀後半のポストモダンの映像産業が発展していく時である。このことについて、スローターダイクは以下のように指摘する。

80年代および90年代に典型的な諸々の暴力映画をもってして、ひとつのポストヒューマン的暴力モデルが後期市民教育の象徴的秩序に闖入する。いまや豪勢なイメージの洪水の中に出現するものは、もはや男たちを英雄に変貌させる神的な

憤怒ではなく、むしろ混じりけのない爆薬によって飛び散る焔めきだけである。映画がこれほどまで火薬や爆薬、さらに他の爆発物による発現形態を使って演出したことはなかったのであり、そこでは暴力が今や人間の俳優たちを超出するまでに至っている。その暴力は、犯人なき犯行、ドライバーなきドライブ、兵士なき戦争として、病的に熱狂する若者の眼前で限りなく繰り広げられるように誇示されている。映画館は、さながら爆薬の啓示をカルト教徒のように祝福する教会である、と言えるかも知れない⁽¹¹⁾。

スローターダイクによれば、ポストモダンの映像産業、とりわけ「アクション映画」の時代において、アキレス的暴力の一要素である爆発の形象が、映像製作者によって抽出され、観衆たちへと積極的に分配される事態が引き起こっている。スローターダイクは、このアキレス的暴力が観衆によって私事化される事態を、「爆発の自由」という概念を用いて表現しようとする。

スローターダイクによれば、二十世紀に新たな自由概念が生じたとすれば、それは「爆発の自由 Freiheit der Explosion」、すなわち個人が随意に爆発を体感し、エネルギーを浪費することができる自由である⁽¹²⁾。この自由のもと、アキレス的暴力は、外観上の公的な領域では、死を与えるものとして、忌み嫌われながら遠ざけられていくものとなるが、内観上の私的な領域では、死を与えることがない架空のものとして、盛大に摂取され消費されるものに変貌する。

そして、「爆発の自由」を獲得した諸個人の生の在り方を、スローターダイクは、自身の大作である球体論の第三作目『球体第三巻——水泡』[原題: Sphären III Schäume, 2004]で表明した「水泡 Schäume」という概念を用いて、言い表そうとしている。スローターダイクの「水泡」とは、近代以降において諸個人の生活が互いに分離し合い、ミニチュアのような生活空間が数多くデザインされ、まるで無数の泡立ちを形成しているような世界のことを表現している。それを踏まえたうえで、爆発の私事化とは、この水泡の世界に適合するものである。スローターダイクは、「爆砕と消滅へと十二分に通暁するものは、永遠なる現在という水泡の濤瀾で暮らしている」⁽¹³⁾と述べる。この「永遠なる現在という水泡の濤瀾 Schaumwelle der ewigen Gegenwart」とは、

これまでに堆積した歴史一般が等閑視され、単純化された「没時間的現在 zeitlose Gegenwart」の中で、諸個人の「小さな生 kleines Leben」が集積し合うことで群をなす水泡の波という意味である。この水泡の世界では、観衆の間でショックを呼び醒ますものの、それ自体がただ単純に楽しめるものとして上映される、画面上の爆発のスペクタクルに対して、親和的であることを、スローターダイクは記述するのである。

結びにかえて ——シュトックハウゼンのテロリズムへの嫉妬について

スローターダイクの著述を辿って行くならば、ショックという概念がアキレス的な暴力および憤怒に根を持ち、やがてダダによって彫塑されていくものの、文化産業がショック効果そのものを抽出することによって、ショックはただ楽しめるものとして馴致されていく過程が明らかになる。

「ショックマネージメントのショック」(2003)では、このショックの馴致化について、スローターダイクは、9.11 アメリカ同時多発テロを芸術的観点から猛烈に嫉妬したシュトックハウゼンの反応から読み取ろうとする。ドイツの現代音楽作家、カールハインツ・シュトックハウゼン (Karlheinz Stockhausen, 1948-2007) は、貿易センタービルに二つの航空機が衝突する映像に対して、それは「偉大なる作品 the greatest work of art」であると発言し、道徳的かつ倫理的な理由から、物議を醸すことになる。

しかし、この発言を道徳的かつ倫理的な理由から糾弾することよりも、むしろ、この発言が、芸術の領域において、ショックの時代が終焉したことの象徴的出来事になっていることを見逃してはならない。スローターダイクは、このシュトックハウゼンの猛烈な嫉妬に関して、それが「飼い馴らされた嫉妬 domestizierte Eifersucht」であると指摘する。つまりこの指摘は、9.11 アメリカ同時多発テロが、人々の好奇のまなざしを惹きつけるショックの効果を十全に引き出すことを可能とした出来事であったということ、そして、この飼い馴らされたショックに対して、シュトックハウゼンが嫉妬を覚えているということを意味している。現代において、ショックは、人々を死に至らしめる不可能な崇高の対象として、あるいはアヴァンギャルド芸術がそうであったように、芸術世界の高貴な使命を携えるものとして解することはできない。ショッ

クは、人々を共同に楽しませ、集団的陶醉を引き起こすものとなっている。

スローターダイクは、芸術部門において、アヴァンギャルド芸術以後ではショックの時は過ぎ去ったとして、ショック以後の芸術を我々に対して問い直すことを促しているように思える。しかし、だからといって、スローターダイクは、壮大なスペクタクル性を保持する映像産業に対して、あるいは、その映像産業に親和的な水泡の世界に対して、一面的な批判を加えているわけではないことを注記しなければならない。スローターダイクは、これらの事態を、あくまで一つの現象として記述することにとどまっている。

ただし、もし、スローターダイクの言説を考慮して、現代のテロリズムや横行する暴力行為と対峙する視点を身に付けるとするならば、まず自分自身がそれらの事件に対して、どのような視線を向けているのかを自問自答することが迫られているのではないだろうか。スローターダイクのショックをめぐる一連の言説は、我々自身に対して、自分自身へと立ち返る批判的思考を要請しながら、ショックの馴致化以後の世界を構想する視座を与えるものであるといえよう。

註

- (1) (Sloterdijk: 1983) , 邦訳 531 頁。
- (2) *Ebd.*, 邦訳 115 頁。
- (3) *Ebd.*, 邦訳 169 頁。
- (4) *Ebd.*, 邦訳 385 頁、ただし、引用部分の一部改訳をしている。
- (5) *Ebd.*, 邦訳 391 頁。
- (6) *Ebd.*, 邦訳 390 頁。
- (7) *Ebd.*, 邦訳 391 頁。
- (8) (Sloterdijk: 2000) , S. 3.
- (9) (Sloterdijk: 2004) , S. 336f.
- (10) *Ebd.*, S. 337.
- (11) *Ebd.*, S. 345.
- (12) *Ebd.*, S. 346.
- (13) *Ebd.*, S. 347.

一次文献（原著出版年順）

Sloterdijk, Peter, (1983) . *Kritik der zynischen Vernunft*, Bde. 1-2, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

『シニカル理性批判』（高田珠樹訳）ミネルヴァ書房、1996年]

— (2000) . Gespräch zwischen Sloterdijk und Schlingensief zur Wienaktion.

<<http://www.schlingensief.com>> (2016/10/29 アクセス)

— (2003) . „Erschütterung des Erschütterungs-Managements,“ in: *Ausbruch der Kunst*,

Carl Hegemann (Hg.)

— (2004) . „Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder: von der antiken Mythologie zur

postmodernen Bilderindustrie,“ in: Christa Maar/Hubert Burda (Hg.) : *Iconic Turn*.

Die neue Macht der Bilder, Köln.

— (2006) . *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

— (2007) . *Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst*. Hrsg. v. Peter Weibel, Philo, Hamburg.