

バウムガルテン学派⁽¹⁾における象徴的認識と吐き気

島崎千枝

1. はじめに

吐き気とは、毒物や異臭に対する原初的な身体反応であると同時に、醜いもの、グロテスクなもの、あるいは非人道的な振る舞い——総じて「美しくないもの」に対して喚起される強力な拒絶反応である。そのため吐き気は美学と倫理、文化、社会を接続する重要な概念だが、その理論的研究は十分とは言い難い。

吐き気の研究のうち最も重要な文献の一つであるメニングハウス『吐き気——ある強烈な感覚の理論と歴史 *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*』(1999)は、18世紀から20世紀までを射程に芸術・美学・哲学における吐き気の役割を整理している。しかしメニングハウスは、バウムガルテンやその弟子マイアーといった美学成立初期の議論と吐き気との関係性をほとんど扱っていない。本稿はこの点に着目し、主にバウムガルテンの主張を多く引き継いでいるマイアー『あらゆる美しい学の基礎 *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*』(第一版1748-50年、第二版1754-59年)にて示される吐き気の立場を明らかにする。加えて、メニングハウスが吐き気概念史を述べる上で重視したモーゼス・メンデルスゾーンやレッシングといった後続の思想家は、バウムガルテンおよびマイアーの学説からの影響を多大に受けているため、吐き気の議論においてもどのような共通点、あるいは相違点が見られるのか、検討する。

2. 美学における〈絶対的他者〉

本題に入る前に、そもそも美学において吐き気はどのような性質を持つものとして扱われてきたのか、本稿の土台となる1750-90年代ドイツを射程とした議論を中心に紹介する。

メニングハウスによれば、初めて体系的な明晰さを持って吐き気について記述されたものは、シャルル・バトゥー『同一原理に還元された諸芸術 *Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*』の翻訳に添えられたアドルフ・シュレーゲルによる論文(1751)である。シュレーゲルは「吐き気だけが、模倣によってその本性が変質されるような不快な感情から締め出されている。ここでは、芸術がそのどんな働きをもいたずらに消費させてしまうだろう」⁽²⁾と述べており、メニングハウスはここで初めて吐き気が〈美的なもの〉の限界として端的に定義づけられたと指摘する⁽³⁾。

シュレーゲルの議論はメンデルスゾーン(1729-1786)『文学書簡 *Literaturbriefe*』第82簡(1760)に引き継がれている。ここでメンデルスゾーンはシュレーゲルと同様、「吐き気という厭わしい感覚は、その対象が実際のもつものと見なされるかどうかにかかわらず、構想力の法則によって、単に魂のなかで表象するだけでも生じてしまう。[...]吐き気の表象がもたらす不快は、悪しきものが実際に存在しているという前提からではなく、単なる吐き気の表象によって引き起こされるのであり、かかる表象が実際にそこに存在しているのである。したがって、吐き気の感情はいつでも自然であって、決して模倣ではない」⁽⁴⁾と述べている通り、模倣による本性の変質が吐き気には機能しないことが強調されている。

このテーゼはさらに、カントにも引き継がれた。カントは『判断力批判 *Kritik der Urteilskraft*』(1790)の第48節において、「この〔吐き気という〕奇妙な、全くの想像に基づく感覚においては、対象はいわば、それがあたかも享受を——われわれがこの享受に力尽くで抵抗しようとも——強要するかのよう提示〔表象〕されるゆえに、〔こうした対象が絵画において描かれる場合には〕われわれの感覚においては〔吐き気を催す〕対象の技術〔=芸術〕による表象がこの対象の自然それ自体からはもはや区別されず、そのためにこの表象が美しいとみなされることは不可能となる」⁽⁵⁾と述べている。

以上より、吐き気は他のさまざまな不快な感情とは異なり模倣によってその感情を変質することができず、常に自然なものとして知覚されるという性質を持つ、と論じられてきた。デリダはこうした性質から吐き気を「体系の絶対的な他者」⁽⁶⁾と呼ぶが、吐き気の最も大きな特徴はまさにこの〈絶対的な他者〉性であると言えるだろう。

3. マイアーにおける象徴的認識と吐き気

メニングハウスが吐き気の議論の開始点として据えるシュレーゲルの論考とほぼ同時期に、マイアー『あらゆる美しい学の基礎』は発表されている。この著作が吐き気について明確に言及する最初の箇所は、第一章第一節「感性的認識の美について Von den Schönheiten der sinnlichen Erkenntnis」の最初の項にあたる § 23 である。マイアーは前述の通りバウムガルテンの思想を引き継いでいるが、§ 23 を含む第一節で特に顕著に引き継いでいるのは、美をもたらす認識は感性的認識であり、それは「明晰で渾然」⁽⁷⁾ な認識であるという前提である。

マイアーは § 23 で、美をもたらす認識はあくまで渾然としているという条件を逸してはならず、認識が「判明」に転じるなりその美の完全性は失われる、と述べた上で、以下の具体例を紹介する。

[...]美しい人の頬は、肉眼で観察したときに限って美しいと思われる。しかし拡大鏡を通してそれをしっかりと見たとしよう。そのどこで美が保たれているのだろうか？ きめの粗い組織が誇張されており、汗の穴が汚らしくひしめくせいでそこかしこが凸凹して、毛が一面にびっしり生い茂っているという、吐き気を催させるような表面が、その愛らしさの本拠地だったとは、ほとんど信じられないだろうし、その観察者の心は傷つくだろう。そしてこの受け入れ難い変貌はどこから生じるというのか？ 拡大鏡という美の破壊者の助けを通じて、渾然とした表象が判明な表象へと完全に変貌したことで、我々の表象における全くの変化が生じたということは、明らかではなかろうか？⁽⁸⁾

ここで注目したいのは、渾然な認識という美の条件が判明に転じることは美の破壊であり、美が破壊された先には「吐き気を催す *excellhafte*」ものが認識されるという点である。

その他にもマイアーは § 122 で、我々人間の注意力の限界を超えた程度の明晰さは

必然的に不明であり、ある概念をあまりに明晰にすることはかえってその概念を不明にする⁽⁹⁾、というように、論理学のような高度な明晰性が美の思考に介入することを改めて否定する。マイアーは、こうした過度な明晰さによって注意力が散漫になり、部分の相互のつながりや関係を一度に生動的に把握できなくなることを、料理が多い食事の席で喩え「最後の料理の方が最初のものよりも良いことがあっても、結局はそれらに吐き気を催すことにすらなる」⁽¹⁰⁾と述べる。

また § 122 が参照先として提示されている § 128 でも、事物を結びつけて表象する技法を「全ての個々の思想に用いようとする、吐き気を催させることになるだろう」⁽¹¹⁾という指摘が、さらに一連の議論の総括を行う § 140 でも「事物について言えること全てを一つの美的な絵画に詰め込もうとするものは、吐き気を催させるだろう」⁽¹²⁾という指摘が、それぞれ繰り返されている。

ここで求められる渾然な認識とは、適切な注意力によって徴標相互のつながりが一挙に把握されるような認識であるが、こうした認識が美的であるという規定は、既にバウムガルテンにおいて言及されている。バウムガルテンは『詩に関するいくつかの点についての哲学的省察 *Mediationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*』において「内包的明晰性」「外延的明晰性」という対概念を導入しており、前者は徴標の明晰性であるのに対して、後者は徴標それ自体は渾然なままにしたその数(外延量)を指し、外延的明晰性が高い表象は「含蓄のある表象」として美的であるという⁽¹³⁾。マイアーはこのことを以下のように説明する。

多くのものを自己の内に含み、このようにして、多くの部分からなる全体としてみなすことのできる概念は、含蓄のある概念と呼ばれる。[...]このような概念は我々に多くのものをいっぺんに表象するので、我々により広い展望を与える。⁽¹⁴⁾

以上の説明を含めてまとめると、「多くのものを一遍に表象させる」という瞬間性・同時性はバウムガルテンから既に言及されていたが、こうした美の認識を解体させてしまうのが過剰な判明性であり、マイアーはその解体に吐き気を見出しているのだ。

さらに注目すべきは、以上に述べた吐き気を催すような美のシステムの崩壊が、マ

マイアーの記述のなかでは単なる醜の表象と区別されている点である。マイアーは § 25 にて「美の反対としての醜は、それが渾然と、しかし感性的に認識されている限りでは、不完全性である。というのも不完全性は、全体における諸部分が互いに調和していない場合においてのみ存在し、そのため醜さは調和の欠如によって発生するためである。ただしそれは、渾然と認識されている限りにおいてである」⁽¹⁵⁾ と述べている。ここで「渾然と認識されている」という条件が繰り返されているのは、ここでの美・醜は渾然とした認識という美のシステムの枠組みにおいての議論であることを強調するためだと読み取れる。さらに § 26 では、「いくつかの真の完全性は真の醜さになる」⁽¹⁶⁾ 「抽象的で論理的な説明は真の完全性であり、しかしそれは、ある詩において、並外れた醜を引き起こす」⁽¹⁷⁾ と総括している。ここで「真の醜さ」と呼ばれるものが判明な認識に関連づけられた醜さであり、§ 23 にて「吐き気を催す」と評された美の認識の解体である。

4. イリュージョンの解体

マイアーにおいて判明性と吐き気との連関が確認されたが、ここからはその連関とメンデルスゾーン等後続する思想家が論じたイリュージョン理論とを比較する。

小田部 (1995) によると、啓蒙主義美学は明晰で渾然な認識に美の在処を求めながら、一方で芸術が記号を媒介として用いることを本質とすること、さらに記号とは一般に渾然とした認識を判明にする手段であることから、バウムガルテン以降この矛盾を説明する必要に迫られた。そこでメンデルスゾーンは、こうした記号的な認識、すなわち象徴的認識が芸術に適した渾然な認識に転化する事態を「イリュージョン Illusion/Täuschung」と名づけた⁽¹⁸⁾。メンデルスゾーンは『傾向性の支配について Von der Herrschaft über die Neigungen』(1757)においてイリュージョンを、「模倣が原像と非常に似ているとき、我々の感官は少なくとも一瞬、その原像それ自体を見ているかのように機能する」⁽¹⁹⁾ 眩惑であると端的に定義づける。メンデルスゾーンは以下に引用する『諸芸術の主要原則について Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften』(1771)において、さらに具体的な説明を試みている。

言論を感性的にする手段は、大量の徴標を一遍に記憶力の内に連れ戻すことによって、我々に記号よりも記号表示されるものをより生動的に感覚させる表現を選ぶことにある。このようにして我々の認識は直観的となる。対象は我々の感官に無媒介的であるかのように表象され、魂の下位諸力はしばしば記号を忘れることによって騙され、事象それ自体を見ていると信じる。⁽²⁰⁾

以上からわかる通り、メンデルスゾーンは「大量の徴標を一遍に」認識するという、前節にて紹介したバウムガルテン-マイアーの規定を受け継ぎつつ、そうした瞬間性・同時性が記号をいわば透明化させ、芸術に適した認識（直観的認識）を可能にするという説明している。

レッシングもメンデルスゾーンと同様の試みを共有しており、『ラオコオン』第17節ではそれが顕著に論じられている。そこでは、言語表現による並存的な描写は「物体の共存性が言語表現の継起性と矛盾し、前者が後者に分解されることによって、諸部分への全体の解体は容易となるが、これらの諸部分を最後にまた統合して全体にもどすことは、いちじるしく困難となるばかりか、不可能となることさえ稀ではない」⁽²¹⁾という理由から文学に適さないと主張されている。レッシングはこうした並存的な言語表現を、「イリュージョンの力を欠く das Täuschende gebricht」⁽²²⁾と評価する。

メンデルスゾーンとレッシング、どちらにおいても重視されていたのは「多くの徴標を一遍に」というバウムガルテン-マイアー由来の認識の形態（直観的認識）であり、この瞬間性・同時性こそが、記号を本性としつつもそれを乗り越えるという芸術の特異さを成立させる性質であるとバウムガルテン学派において説かれてきたことが理解できる。このことを踏まえて前節から本節にかけてまとめると、マイアーにおいてはそうした瞬間性・同時性が過剰な判明性によって瓦解し美の認識が損なわれることに吐き気の発生を見出しており、メンデルスゾーン-レッシングも判明性=象徴的認識への否定的態度を引き継ぎ、それを乗り越えるために記号の透明化の作用としてイリュージョン理論を提案した。

しかし、後者の理論に直接的に吐き気との関連を示唆する描写はない。メンデルス

ゾーンらの理論はどのようにして吐き気と関わるのか。それは、2にて確認した18世紀ドイツの美学理論に共有されていた吐き気の特徴、すなわち「模倣によってその感情を変質することができず、常に自然なものとして知覚される」という性質そのものとイリュージョン理論との相容れなさによって根本的に結びついていると言える。メニングハウスは以下のように指摘する。

美とは錯覚させるものであり、芸術的な記号として、不在のものが実際に存在しているかのようなイリュージョンを生み出すものである。[...]だが、〈吐き気を催させるもの〉は「いつでも」、また「たんなる表象」としてできえ、このような「自然」の効果を及ぼす。それゆえ、〈吐き気を催させるもの〉は、美というイリュージョンの理想が保証されており、努力することなく、「いつでも」そのような理想が達成されているような状態を徴しづけているのである。[...]イリュージョンが絶対的なものとなり、もはやイリュージョンとしての性格にたいする随伴する意識によって、つまり、芸術の〔現実との〕差異にたいする残存する認識によって打ち破られなくなると、美はたちまち〈吐き気を催させるもの〉に転じてしまいかねないのだ。(23)

常に自然なもの、現実の感情として享受される吐き気は、記号の透明化を超えて記号の無化を実現してしまう。それはメンデルスゾーン—レッシングがイリュージョン理論において前提としていた芸術の本性として避け難い記号の介入を崩壊させることであり、同時にイリュージョンという美と芸術のシステム全体の崩壊である。メンデルスゾーンらが提唱していた吐き気の特徴それ自体が、イリュージョンというシステムを根本から脅かすのである。

5. 吐き気の〈絶対的他者〉性と過剰性

マイアーとメンデルスゾーン—レッシングの議論の共通点は、吐き気という感情が常に美・芸術のシステムの崩壊に定位していること、さらには、両者ともに過剰とい

うモデルをとっていることである。

まず一点目については、繰り返しになるがマイアーにとっての明晰で渾然とした認識、メンデルスゾーン・レッシングにとってのイリュージョンは、いずれも美と芸術の認識にとっての本性でありつつ、その外部にあるものとして吐き気を扱っている。このことをさらにまとめて言えば、明晰で渾然とした認識とイリュージョンの両システムにとって重視されているのが「多くの徴標を一遍に捉える」という瞬間性・同時性を備えた直観的認識であるため、バウムガルテン学派に一貫して共有される吐き気の大きな特徴として、直観的認識の失敗という契機を挙げることができるだろう。これは吐き気の〈絶対的他者〉性がバウムガルテン学派の記号論に通底していることを示し、シュレーゲルを源流として吐き気論を展開するメニングハウスの説に新たな展望を与えることになる。

二点目について、バウムガルテン・マイアーについては徴標が判明になり「すぎる」ことに吐き気の契機を見出しており、メンデルスゾーン・レッシングにおいては吐き気の特徴を、常にイリュージョンの理想を達成し「すぎる」ことに見出している。3でも言及した通り、吐き気は単なる醜とは異なり端的な美の対立項として働くことはなく、過剰性によってシステムからはみ出すことで〈絶対的他者〉の地位を強いられている。吐き気に過剰性が備わっていることは既にメニングハウスによって指摘されているが⁽²⁴⁾、バウムガルテン・マイアーの議論をもってその特徴を補強することができる、というのが本稿の主張である。

6. おわりに

本稿では、18世紀ドイツにおける吐き気の付置を把握することを目指し、先行研究で触れられていないバウムガルテンやマイアーなどの議論から吐き気への言及を調査した結果、マイアーは明晰で渾然という美の認識が、徴標を過剰に判明にすることで崩壊してしまうという事態を、しばしば「吐き気を催す」と形容していることが明らかになった。こうした吐き気の有り様と後続する論者の連関を確認するべく、メンデルスゾーン・レッシングにおいて議論されていたイリュージョン理論について言及

した。イリュージョン理論は、芸術の本性として記号の介入が避けられないが、記号により認識が判明になることを乗り越え、芸術に適した直観的認識がもたらされることを説明づけるものだった。しかし、メンデルスゾーンを含め当時共有されていた「模倣によってその感情を変質することができず、常に自然なものとして知覚される」という吐き気の性質は、イリュージョンにおける記号の透明化を記号の無化に至るまで実現してしまい、イリュージョンのシステムを根本から解体してしまうものとして特徴づけられた。以上を踏まえた結論として、吐き気が常に美と芸術のシステムの外部に定位されているという〈絶対的他者〉性がバウムガルテン学派の記号論において共有されていたこと、そして美学における吐き気の性質には過剰性が挙げられることを指摘した。

凡例

引用文の日本語訳は筆者＝島崎によるものだが、紙面の都合上原文は省略する。

邦訳があるものは適宜参照し、〔 〕内で併記する。

引用文中の〔 〕は、発表者及び既訳における補足である。

註

- (1) 本稿での「バウムガルテン学派」という名称は、小田部胤久『象徴の美学』東京大学出版会、1995年、315頁による「美学がバウムガルテンによって哲学的一学科として成立した、という事実に鑑み、バウムガルテンの流れを汲む理論家を、ヘルダーの言葉を用いて「バウムガルテン学派」と呼ぶことにする」という規定にならっている。
- (2) Schlegel, Johann Adolf. “Anmerkungen über Ekel“, 1751, in Charles Batteux, *Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Leipzig: Widmanns Erben und Reich, II. Theil, 1770, S. 111.
- (3) Menninghaus, Winfried. *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag, 1999. S. 39. [ヴィンフリート・メニングハウス『吐き気 ある強烈な感覚の理論と歴史』(竹峰義和, 知野ゆり, 由比俊行訳) 法政大学出版、2010年、45頁。]
- (4) Mendelssohn, Moses. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5,1. *Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Literatur betreffend [1759-1765]*. ed., Eva J. Engel, Stuttgart, Jubiläumsausgabe, 1991, S. 132.
- (5) Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg. Felix Meiner Verlag, 1790. § 48, V,

B189-B190. [イマヌエル・カント『判断力批判』(小田部胤久訳) 東京大学出版会、2024年、138頁。]

(6) ジャック・デリダ『エコノミメーシス』(湯浅博雄・小森謙一郎訳) 未来社、2006年、88-89頁。

(7) バウムガルテンは、ライプニッツ - ヴォルフから引き継いだ認識の3区分、すなわち「明晰で判明」「明晰で渾然」「不明」のうち「明晰で渾然」な認識にあたるものが感性的認識だと主張する。この3区分は、まず明晰と不明という二種があり、明晰がさらに判明と渾然の二つに分けられる、という形で生じる。明晰で判明な認識は既にライプニッツ - ヴォルフによって論理学として整備されてきたが、渾然な認識=感性的認識を導く学が欠けているとして、バウムガルテンは美学の必要性を説いた(井奥陽子『バウムガルテンの美学』慶應義塾大学出版界、2020年、76頁)。

(8) Meier, Georg Friedrich. *Georg Friedrich Meiers der Weltweisheit öffentlichen ordentlichen Lehrers und der Academie der Wissenschaften in Berlin Mitgliedes: Anfangsgründe aller Schönen Wissenschaften*, 2. Aufl., Teil1, Halle im Magdeburgischen Verlags Carl Hermann Hemmerde. 1754, § 23, S. 39.

(9) なお、§ 122において判明性(Deutlichkeit)という言葉は用いられていないが、判明性とは明晰性の中でも徴標を捉える程度の高さを意味するため、ここで用いられている「非常に高い明晰の程度」とは「明晰で判明」な認識を指すと捉える。

(10) 同上, § 122, S. 263.

(11) 同上, § 128, S. 278f.

(12) 同上, § 140, S. 311.

(13) Baumgarten, Allexander Gottlieb. *Mediatioes phiosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. übersetzt und mit einer Einleitung herausgegeben von Heinz Paetzold, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1735, § 16, 41, S. 16, 34, 36.

(14) Meier 1754, § 126, S. 270f.

(15) 同上, § 25, S. 42.

(16) 同上, § 26, S. 43.

(17) 同上.

(18) 小田部 1995、16頁。

(19) Mendelssohn, Moses. *Gesammelte Schriften*. Bd. 2, *Schriften zur Philosophie und Ästhetik II*, ed., Fritz Bamberger und Leo Strauss, Berlin, 1931, S. 154.

(20) 同上, Bd. 1. *Schriften zur Philosophie und Ästhetik I*, ed., Fritz Bamberger, Berlin, Friedlich Frommann Verlag (Günther Holzboog), 1929, S. 437.

(21) Lessing, Gotthold Epharaim. *Laokoon*. Stuttgart, Reclam, 1980. S. 126. [レッシング『ラオコオン』(斎藤栄治訳) 岩波書店、1984年、216頁。]

(22) 同上.

- (23) Menninghaus 1999, S. 67f. [79-80 頁] .
- (24) 同上, S. 40-47 [47-56 頁] .