

美的経験における陶酔の問題

—観照者の芸術作品の受容体験における陶酔の作用について—

The Question of Intoxication in Aesthetic Experience
On the Function of Intoxication in Appreciators' Experience of Art

石黒 綾

Ishiguro Aya

文化マネジメントコース

要旨

本稿の目的は観照者の美的経験における陶酔という生理現象に焦点をあて、陶酔がどのように観照者に働きかけるのかについて考察し、観照者の美的経験に含まれている要素を明らかにし、それらを定義づけることである。そのために、ドイツの哲学者フリードリヒ・ヴィルヘルム・ニーチェ [Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 ~ 1900)] の『悲劇の誕生 (Geburt der Tragödie)』(1872) で論じられている「ディオニュソス的陶酔」の作用を観客である観照者に注目して考察し、さらに後期のニーチェ哲学の陶酔一元論からなる「芸術の生理学」における陶酔の概念と、「ディオニュソス的陶酔」との共通点を挙げ、観照者の美的経験における陶酔の作用について考察する。

『悲劇の誕生』における「ディオニュソス的陶酔」

『悲劇の誕生』では、自然から沸き起こる二つの相対立する芸術衝動、「アポロンのなもの」と「ディオニュソス的なもの」の奇跡的な結合によって、ギリシア悲劇は誕生したとされ、その論の中ではギリシア悲劇の誕生、衰退、再生の三局面について考察されている。『悲劇の誕生』の骨子となる「芸術の形而上学」とは、「生存と世界は美的現象としてののみは認められる」という概念である。

「芸術の形而上学」における「アポロンのなもの」とは、造形芸術を司り、人間には生理現象である「夢」として立ち現われ、「美しき仮象」によって悲惨なる生を救済するものである。また、それは個々の事物を他のものから区別する「個体化の原理」と結びついている。それに対して、「ディオニュソス的なもの」とは、アポロンの「個体化の原理」を打ち破る働きを持ち、それによって個体である人間が「自己忘我」の状態に陥り、自然すなわち根源的一者と合一するに至る。「ディオニュソス的なもの」は、音楽芸術を司り、人間には生理現象である「陶酔」として立ち現れてくる。この衝動から沸き起こる「陶酔」が「ディオニュソス的陶酔」である。

アポロンの救済においては、根源的な矛盾、苦痛を孕む生を「美しき仮象」によって美化し、永遠化することによって、悲惨なる生を生きるに値するものとし、個体の生を救済する。しかしながら、アポロンの「美しき仮象」は生の持つ醜い部分である根源的な矛盾や恐怖をそのまま肯定するのではなく、それを覆い隠す単なる幻想のヴェールにすぎない。それゆえに、アポロンの「美しき仮象」の下には依然と根源的苦悩が渦巻いたままである。

それに対し、ディオニュソス的な救済では、アポロンの「個体

化の原理」を打ち壊し、生存の真実の認識へと人を導き、それによって真の「形而上学的慰め」を達成するにいたる。その際、「個体化の原理」が揺らぐことで「戦慄的恐怖」とともに「ディオニュソス的なもの」として、自然の根底から「歓喜溢れる恍惚感」が立ち上る。その快感とは、個体である人間が、個体の生の下に脈々と流れる根源的一者の生に触れ、歓喜することによって生ずる。「ディオニュソス的なもの」は苦悩と快感を本質的に含むものである。根源的一者の苦悩と快感のもとで、人間は自己の生の根源的矛盾、苦悩そのものを肯定し、真に救済されるに至るのである。

「芸術の形而上学」における芸術創造の「媒体」としての芸術家

「芸術の形而上学」においては、芸術はあくまでも「根源的一者」の自己救済活動であり、人間はそれを達成するための「媒体」にすぎない。「芸術の形而上学」において、人間が救済されるのは、単に根源的一者の自己救済活動の結果なのである。個体である人間が芸術衝動を受容する媒体となって、根源的一者が救済されることで、人間は悲惨なる自己の生を肯定することができるようになる。このことから、「芸術の形而上学」においてニーチェは芸術家を、芸術衝動を受容する「媒体」とみなすことで、本来存在する「芸術家」と「観照者」の枠組みを越えて、芸術論を展開していると解釈することが出来る。

「理想的な観客」としての「合唱団」についての考察

「アポロンのなもの」と「ディオニュソス的なもの」という対照的な性質を持つ芸術衝動は、『悲劇の誕生』においてあくまでも対立する関係で論じられているが、その働きは相補的であり、その存在は互いに必然性を持つものである。それは、『悲劇の誕生』のなかの「理想的観客」としての「合唱団 (コロス)」の論述においても認めることが出来る。

悲劇芸術には舞台の上で行われる「対話」と、舞台と観客席との間の「合唱団」に決定的な様式の対立が存するとニーチェは考えており、「対話」はアポロンのであり、「合唱団」はディオニュソス的であるとしている。しかし、この二つの様式の対立を超えて、「合唱団」は「ディオニュソス的なもの」の作用によって、「アポロンのなもの」を高め、舞台の上にディオニュソス的でありながら、アポロンの「まほろし」を観衆に見せる働きを持つ。この働きを持つことから、合唱団は「ディオニュソス的興奮」のうちに舞台の上に「ま

ほろし」として中間世界を見ている「独特な見物人」という意味で、「理想的観客」であるとニーチェは述べている。「ディオニュソスのなもの」が「アポロンのなもの」を高めるといふ、この相補的な芸術衝動の作用こそ、悲劇芸術の本質であるとニーチェは考えている。

真の「美的聴衆」

『悲劇の誕生』の22節、「音楽的悲劇と美的聴衆」のところで、ニーチェは真の美的聴衆について論述している。美的聴衆とは、悲劇芸術を観照する際に「アポロンのであると同時にディオニュソスでもある感動」を体感する者である。その感動とは、悲劇芸術において、光に満ちた舞台の可視的なアポロンの衝動が、音楽のディオニュソス的な衝動によって最高度に高められながらも、同時にディオニュソス的な衝動によって、舞台上の人物の破滅というアポロンの光の仮象の崩壊からもたらされる「苦悩」と「快感」である。

ニーチェが考える観客としての真の美的聴衆に必要なものとは、芸術に対する批評的な態度ではなく、悲劇詩人が感じたような芸術衝動を受容する能力である。すなわち、「アポロンのもの」と「ディオニュソスのもの」という、二つの芸術衝動を体感する美的な能力である。

二元論の克服、「芸術の生理学」へ

後期のニーチェは、初期の思想である「芸術の形而上学」を否定し、陶酔一元論からなる「芸術の生理学」という芸術論の構想を試みた。しかし、これは構想に留まり、現在は断片のみが残っている。「芸術の生理学」では「陶酔」そのものが芸術創造者、及び観照者に必要不可欠なものであり、芸術現象一般は陶酔によって成り立つと述べられている。この陶酔一元論的な考えは、すでに『悲劇の誕生』において、アポロンの衝動を高める「ディオニュソスの陶酔」の働きに認めることができる。

陶酔と静観の関係

『悲劇の誕生』の中でニーチェは、悲劇芸術における観客の美的経験について「ディオニュソスの陶酔」によって、「アポロンのもの」が高められ、それによってアポロンのでもあり、ディオニュソスでもある「まほろし」を見ることであると論じていた。ゆえに、自己分裂、自己忘我という「個体化の原理」を打ち壊す「ディオニュソスの陶酔」の作用は、節度ある仮象の美によって生を救済する「アポロンのもの」の作用とは対照的なものであったが、決して対立

するものではなかった。このことから、近代の美学において、観照者が芸術を受容する際の静観という概念は、決して美的経験における陶酔と相対立するものではないとすることができる。確かに静観とは、芸術作品を仮象として観照する態度であり、自己分裂や自己忘我を含む陶酔とは性質を異にしている。しかしながら、静観と陶酔は美的経験において、決して矛盾するものではない。なぜならば、ニーチェによると、芸術衝動である「ディオニュソスの陶酔」は自己忘我、自己分裂という性質を含むものであるが、芸術現象の際、それは真実の認識へと人を導く過程であって、単なる非生産的な狂気の状態ではないからである。むしろ、「ディオニュソスの陶酔」によって初めて人は生存の真実を認識し、節度を持つ「アポロンのもの」が高められ、生存の真実である「苦悩」と「快感」を併せ持つ「まほろし」を「仮象」として、悲劇の舞台上に見ることができるのである。ゆえに、「陶酔」の作用によって芸術衝動が高められて初めて、人は芸術作品を「仮象」として観照することが出来る。芸術観照の際、観照者は芸術作品を「批評的」に鑑賞するのではなく、観照者も芸術家と同じように芸術衝動を受容し、芸術作品を芸術作品たらしめるために、「ディオニュソスの陶酔」によって「まほろし」を見る能力が高められなければならない。静観という美的経験は、芸術作品を単なる仮象として観照するのではなく、生存の真実の現れとしての「まほろし」を仮象として観照することではないだろうか。「陶酔」は、仮象である「まほろし」を見る能力を高めるものとして、美的経験の根本に存するものなのである。

【主要参考文献】

- 大石昌史「ニーチェにおける芸術の〈形而上学〉と〈生理学〉——〈ディオニュソスの〉なるものをめぐって」『美学 第150号』(13-23頁)、1987
- ニーチェ著・秋山英夫訳『悲劇の誕生』岩波書店、1966