

「生の促進」としての演劇

—カント美学を手がかりに—

田中綾乃

〈はじめに〉

2020年は世界中で新型コロナウイルス感染拡大という事態に見舞われた年だった。人類の歴史を振り返れば、常に感染症との闘いであったわけだが、今回の新型コロナウイルスの特徴は、グローバル化の中において、同時多発に世界各国でパンデミックとなった点である。大勢の人々が集うことが感染拡大を引き起こすと言われ、人々の行動や移動が制限されると同時に、国によっては都市封鎖などの対策もなされた。

私たちの生活様式がこれまでと大きく変化する中、特に不要不急とみなされる芸術文化の分野は多大な打撃を受けることになった。2020年前半は、世界中の劇場やコンサートホール、美術館などの文化施設が一斉に休館となり、それによってアーティストの活動も制限された。このような中、ドイツのモニカ・グリュッタース文化相は「アーティストは、必要不可欠であるだけでなく、生命維持に必要なだ」ⁱと声明文を出し、いち早くアーティスト支援を行った。また、メルケル首相もコロナ禍において「文化支援の課題は、連邦政府による優先順位リストの最上位にある」と述べ、ドイツを「文化の国 (ein Land der Kultur)」と呼んだ。

芸術および文化を私たちの生活において必要不可欠な存在であることを示したドイツ政府の姿勢の背景には、近代以降「文化国家 (Kulturstaat)」ⁱⁱと呼ばれてきたドイツの歴史に基づくものであることは推測される。それと同時に、18世紀において美や芸術の問題を体系的に論じたカント美学がドイツをはじめヨーロッパの芸術概念に影響を与えたことも一因であろう。

カントは『判断力批判』(1790)の冒頭で趣味判断が「生の感情 (Lebensgefühl)」と関係づけられていることを示し、『実用的見地における人間学』(以下、『人間学』)(1798)では演劇が「生の促進 (Beförderung des Lebens)」をもたらすものであることを論じている。本稿ではこの点に着目をし、「生の促進」と呼ばれる演劇とは一体どのような芸術であり、「生の促進」をもたらすとはどのようなことなのかをカント美学に即して考察する。

I 美的判断に関わる「生の感情」

カント自身が芸術の問題を扱ったのは、『判断力批判』の前半部である。もっともここでの主眼は、芸術そのものというよりは、「美しいものを判定する趣味判断 (Geschmacksurteil)」(V 203)という美的判断力の批判である。

『判断力批判』の1節において、カントはあるものが美しいかそうでないかを判別するのは、「構想力によって主観および主観の快または不快の感情に関係づける」(V 203)ことだと述べる。美しいものを判定する趣味判断とは、快の感情によって生じるものであり、それは「決して認識判断ではなく、したがって論理的ではなく、美的 (ästhetisch)」(ibid.)な判断である。そし

て美的とは「判断の規定根拠が主観的でしかありえないような」(ibid.) 判断なのであり、したがって快・不快の感情も主観的である。

カントはこの快・不快の感情について、主観が「自己自身を感じる」(V 204) のものであって、それは「生の感情 (Lebensgefühl)」(ibid.) に関係づけられると述べている。カントによれば、「生の感情」と結びついた快・不快の感情は「ある極めて特殊な判別能力および判定能力を基礎づける」(ibid.) ものだとし、美的判断の特殊性ⁱⁱⁱを論じる。

アリソンはカントが美を判断する感情を“Lebensgefühl”として特徴づけることに着目し、次のように述べる。

カントは快・不快の感情によって、自身の活動 (activity) の程度、とくに思考する存在者としての自らの活動における促進や減少についての感覚のようなものを理解している。^{iv}

アリソンの指摘からも、「生の感情」が単に生物としての感情として捉えられているのではなく、「思考する存在者」が生きていく（活動していく）上では欠かせない感情として考えられていることがわかる。これはアリストテレスが「生きていることを感覺することは、それ自体として快い事柄に属する」^vと述べたことにも繋がるだろう^{vi}。

そして、ここから美的判断というものが、理性的でもあり感性的でもある私たち人間の「生きること」そのものに関わる判断であり、同時に人間の生を豊かにすることに与するものであることが導かれる^{vii}。カント美学が「生についての美学」^{viii}と言われる所以もここにあるだろう。

それでは、この美的判断に関わる「生の感情」とは具体的にはどのような感情なのであるのか。ひとつ目には、上記に見たように (a) 主観が「自己自身を感じる」(V 204) ということである。ふたつ目には、(b) 美が「生の促進の感情 (ein Gefühl der Beförderung des Lebens)」(V244) を伴うということである。

まずは (a) の点から見ていこう。カントは私たちが美しいものを観察する際について、次のように述べる。

私たちは美しいものを観察する際、しばしば留まる (weilen)。なぜならこの観察は、自分自身を強め、再生産するからである。 (V 222)

美しいものに出会った時、私たちはしばしば言葉を失い、その美しさに魅了される。ここで美しいものというのは、カント美学においては一切の「関心 (Interesse)」に基づかない「純粹な無関心な満足 (reines uninteressiertes Wohlgefallen)」(V 205) の対象である^{ix}。私たちがあつるものを美しいと感じるのは、対象について何らかの利害や関心を抱くからでなく、対象の表象における「合目的性の形式」(V 221) においてである。

そして、私たちが美しいと感じる際、それを眺めることによって、むしろ対象ではなく、自分自身へと向かうことが示される。つまり、美を感じることで、自己自身が強められ、私たちは再生産されるのである。小田部は、この点について次のように述べる。

趣味判断においては認識諸力 (構想力と悟性) が相互に「生気づけ」、両者の活動は力を「強

め)、そのような仕方では自己を「維持する」ゆえに、かつこの活動が心に及ぼす作用が前景化するために、人は改めて「自己の存在」を、あるいは自らの生（きていること）を内官によって *ästhetisch* に（すなわち快の感情のうちに）意識する。これは、＜私は考える (*Ich denke*)＞という形式を取る統覚の総合が主導する客観的認識においてはけっして顕在化することのない人間存在の基底的な次元であり、＜私は私（の生・存在）を感じる＞という広義における感性的（すなわち *ästhetisch*）なものの中に主題化する。^x

これまでカント哲学における自己意識の問題は＜*Ich denke*＞という統覚の問題として論じられてきた。しかし、小田部は美的判断によって「自らの生命を内官によって感性的＝感情的に意識する」^{xi} ことで自己が保たれるという視点を示す。つまり、＜*Ich denke*＞という統覚の根底には、＜私は私を感じる (*Ich fühle mich*)＞という自己感覚が存していると解釈するのである。この視点は、カントの認識論的な自己意識論では見落とされてきた点であり、「生の感情」に関わる美的判断という特殊な判断が常に自己意識の根底に横たわっていることを示唆するのである。

(b) の「生の促進の感情」(V 244f.) というのは、後述するように、『判断力批判』の中では、美しいものによる満足と崇高なものによる満足の両方に関わるものである。一方で、『人間学』の中では、「生の促進」は演劇と結びつけて論じられている。カントは「演劇があれば人の心を惹きつけるのは何によるのか？」(VII 232) と問い、その答えは「観客が生を促進を覚えるから」(ibid.) だと述べている。この「生の促進」というのがどのようなものであるのかを明らかにするために、次節では主に『人間学』でのカントの議論を見ていこう。そして「生の促進」が自己自身を創り変える可能性を秘めたものであることを考察する。

II 生を促進する「演劇」

『人間学』の第二編「快と不快の感情」の冒頭で、カントは快・不快の感情について「喜び (*Vergnügen*) は生の促進 (*Beförderung des Lebens*) という感情であり、苦痛 (*Schmerz*) は生の阻止 (*Hindernis des Lebens*) という感情」(VII 231) であると定義する。そして、動物の生命とは「これらの感情の対抗関係の絶え間ない戯れ」(ibid.) であると記されている。その後、「生の促進」の具体例としてカントが呈示するのが「演劇 (*Schauspiel*)」^{xiii} である。カントは次のように述べる。

演劇（悲劇であれ、喜劇であれ）があれば人の心を惹きつけるのは何によるのだろうか。その理由は、どんな演劇においても何らかの難局が—希望と喜びの間に不安と苦境が—途中に訪れるので、そのために観客の心は相矛盾する情動の戯れによって大きく揺さぶられることになり、劇の結末に至って観客は生を促進を覚えるからである。 (VII 232)

上記にあるように快・不快の感情の定義では、喜びが生を促進する感情として、その反対の苦痛が生を阻止する感情として両者は二項対立で示されていた。しかし、演劇を観ることによって生じる「生の促進」とは、観客の心が快・不快という感情の戯れの中で大きく揺さぶられることによるものだとされる。これはどういうことなのだろうか。

カントは「どのような喜びの前にも苦痛が先行する」（VII 231）と述べる。というのも「生の力（Lebenskraft）を途切れなく促進し続けると、その生の力を一定の度以上に上昇させることはできない」（ibid.）からだとして、次のように論じる。

ひとつの喜びが他の喜びに直接続いて訪れることはありえない。喜びの間には苦痛が介在しなければならない。生の力のわずかな抑止がいくつもあり、その間に生の力の促進が挟まるのであり、これが健康な状態となる。私たちは、健康とは途切れなく快を感じるのだと思うがそれは間違いである。というのは、健康とは（常に間に生じる苦痛を挟むことによって）心地よい感情が互いに継起することから成り立つからである。苦痛は活動を刺激する棘であり、それによって私たちは初めて私たちの生を感じるのである。つまりこの棘がなければ、生气はなくなるのだろう。（ibid.）

一般的には快が続くことが「生の促進」だと考えがちだが、実際の私たちは快を絶え間なく感じ続けることはできない。むしろ、「生の促進」を抑止するような苦痛や不安が生じることで、その後にもたらされる喜びが私たちをより生き生きとさせるとカントは述べているのだ。それゆえ、私たちの生をより促進させるためには、苦痛は欠かせない存在である。つまり、私たちは澁刺とした生を実感するためには快・不快の両方の感情が必要なのである。

カントは、自己自身が生を感じるのには「絶えず現在の状態から抜け出るように急ぎ立てられている」（VII 232）からだとして述べている。つまり、私たちには快と不快が繰り返し訪れ、それを超え出た時に生の充実が感じられるのである。しかし、その生の充実を味わうために常に不安や衝動に襲われていると、私たちはその重圧から逃れるために自殺を考える者も出てくる可能性があるとしてカントは指摘する。それゆえ現実の世界の中では、快・不快の感情が互いに継起することには生きる上で困難さを伴う場合もあるだろう。

だが、これが演劇であれば戯れ（Spiel）として捉えることができる。上記でも確認したように、カントは演劇には生を促進する快・不快の両方の感情が描かれていると考えている³⁴。演劇の物語の中には、過去の英雄たちやヒロインたちの波瀾万丈な人生を描いたものが多い。不安や喜び、緊張が混在する中で変化のとんだドラマが劇的に進行する。

観客は作品を通して、快・不快の感情を間接的に体験することができる。観客は俳優たちの朗々とした台詞術や勇敢な行為に喜びを見いだしながらも、他方で彼らが何か困難な局面に遭遇すると、「なぜ？」「どうして？」という問いと共に、彼らの苦難に共感する。このことによって観客の心の感情も大きな揺さぶりがかけられるのである。その揺さぶりは、大きければ大きいほど、劇中だけでなく、観劇後も観客の心の中に残響として残る。その残響が観客の人生や日々の生の営みに何らかの変化をもたらすのである。古今東西、名作として残ってきた演劇作品とは、そういう作品である。

ライブの演劇を観るということは、そのような快・不快の感情や生の充実を間接的ではあるが、想像力を駆使して、あたかも直接的であるかのように味わうことができるということである。また劇場に出かけるという行為そのものが、すでに私たちの日常の生を抜け出すという仕掛けでもある。客席に座り、舞台と対峙する観客は、まるでその舞台が鏡であるかのように、常に自分自身を感じながら作品を観劇する。そうすることで自分の生が改めて捉え直されることとなる。観客が生き生きとした感情で劇場を後にすれば、その作品は良作だった証であり、

観客に生の刷新をもたらすのである。演劇に限らず芸術には、私たちが生きていくためには不可欠な心の糧になるような作品がしばしばある。

カントは『人間学』において、演劇が私たちの生を促進する芸術であることを示したわけだが、『判断力批判』の中では音楽についての言及はあるものの演劇についてはほとんど触れていない。しかし、演劇を総合芸術として定義するならば、カントが『判断力批判』の51節「諸芸術の区分について」で示す芸術の三区分別は、演劇に当てはめて考えることもできる。以下、その箇所を見てみよう。

カントによれば、芸術には三種類の区分があるとされる。すなわち「言語芸術 (die redenden Künste)」、「造形芸術 (die bildenden Künste)」、「諸感覚の美しい戯れの芸術 (die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen)」(V 321)である。この三種の芸術区分は「互いに伝達するために使用する表現」(V 320)としての「ことば (Worte)」、「態度 (Gebärdung)」、「音調 (Ton)」という三種の表現との類比関係から導き出されたものである。この三種の表現は、別のことばで言えば「音節 (Artikulation)」、「身振り (Gestikulation)」、「抑揚 (Modulation)」とも言われている。

カントによれば「三種類の表現の結合によって話者の完全な伝達を行うことができる」(ibid.)と言われるが、この表現の結合を演劇の場面で考えるならば俳優の仕事がこれにあたるだろう。舞台上で俳優は、テキストに書かれたことばを語り、ふるまい (パフォーマンス)、諸感覚の戯れによって物語の世界を表現する存在である。俳優はこれらの表現を巧みに組み合わせることによって舞台の中の登場人物を演じ、観客に作品を伝えるのである。

ここから総合芸術としての演劇²⁴は、カントの芸術区分である①「言語芸術」、②「造形芸術」、③「諸感覚の美しい戯れの芸術」をまさに総合した表現形態の芸術だとも言える。この三区分別は、カントの中では①「雄弁術」と「詩芸術」、②「彫塑術」と「建築術」③「音楽術」と「色彩術」と言われ、具体的にジャンル分けされている。その上でカントは52節の「同一の産物における諸芸術の結合について」で、これらのジャンルが複合する複合芸術について言及する。

演劇において雄弁術はその主体も対象も絵画的描出と結合することができる。詩は歌唱では音楽と結合する。ところが歌唱はオペラにおいてでは、絵画的 (舞台的 theatralischer) 描出と結合できる。また音楽における諸感覚の戯れは、舞踊において諸形態の戯れと結合することができる。(V 325)

カントにおいて、演劇は雄弁術と絵画的描出との結合だと言われている。だが、演劇を広く舞台芸術 (performing arts) として捉え、その中にオペラやダンスも含めるならば、三つの区分の結合として演劇を位置づけることができるだろう。こうして『判断力批判』の中では明示的に演劇について論じられてはいないものの、カントが示した芸術の三区分別の結合として演劇を捉えることで、演劇がどのような芸術であるのかがわかる。つまり、演劇とは第一に言語的 (語り) であり、造形 (ふるまい/舞台美術) という形式を伴いながらも音楽や色彩といった感覚の戯れによって表現される総合芸術なのである。

このように演劇という芸術の内実を確認したところで、今一度、演劇が「生の促進」と言われる点についてカントの崇高論との関係で見えていこう。

Ⅲ 開化、戯れとしての「生の促進」

前節でも確認したように、演劇作品は快の感情中に不快や苦痛が介在し、それらの負の感情によっていったん生が抑止されることで、観客は揺さぶりをかけられ、「生の促進」を覚えるというものであった。このように不快の感情を介して、快の感情を獲得するというのは崇高の感情にも見られる。

カントは『判断力批判』の23節で「美しいもの（das Schöne）と崇高なもの（das Erhabenen）は、両者がそれだけで喜ばせるという点で一致する」（V 244）という共通点を述べた上で、両者の相違点については次のように論じる。

崇高なものについての満足は、その種からみて美しいものについての満足とは異なっている。すなわち、後者（美しいもの）は生の促進の感情を直接的に（directe）ともない、したがって魅力（Reizen）や戯れる構想力と合一するのに対して、前者（崇高の感情）は間接的に（indirecte）のみ生じる快である。（ibid.）

美においては、魅力や構想力の戯れによって「生の促進」の感情が直接的に生じるのに対して、崇高は間接的にのみ生じる快であることが示される。この崇高な感情の快が間接的だというのは次の理由からである。

この快（崇高の感情による快）は、生の諸力の瞬間的な阻止と、それに続くそれだけひときわ強力な生の諸力の流出（Ergießung）という感情によって生み出される。したがってこのような快は感動（Rührung）としてあり、構想力の働きにおける戯れではなく、むしろ厳粛さであるように見える。それゆえ崇高なものは、また魅力とは相容れない。（V 245）

崇高なものについての感情とは、たとえば大海原の自然の大きさ、火山や暴風雨などの自然の威力などを目前にした時に生じる感情である。自然の迫力を前にすると、私たちは恐れから生の力が一瞬阻止されるという突き放された感情を味わうが、その後自然への驚嘆や尊敬によってより強力な生の力が流出するのである。

このように言われる崇高な感情における快の流れは、演劇における快の流れと同等のように思われる。しかし、この箇所ではカントは「自然の対象についての崇高」（ibid.）だけしか扱っていない。それというのも、「芸術における崇高は、自然と一致するという条件に制限されている」（ibid.）と言われるからである。それゆえ、ここではあくまで崇高な感情による「生の促進」と演劇における「生の促進」を類比的に捉えることができるということに留意するだけであろう。

その上で考察したいのは、崇高の感情において、心が脅威から尊敬へと揺れ動く快が「感動」だと言われる点である。つまり、崇高な感情によってもたらされる「生の促進」であれ、演劇作品を観劇することで生じる「生の促進」であれ、どちらもそれは「感動」によるものなのだろうか、という問いである。

カントは「感動」について次のように定義する。

感動、すなわちそこでは生の力が瞬間的に阻止され、それに引き続いて生の力がいっそう強力に奔出することを介してのみ快が引き起こされるような感覚である。(V 226)

こう定義した後、カントはこのような感動の感覚は「まったく美には属さない」(ibid.)と断ずる。そして「純粋な趣味判断は、刺激も感動も、一言で言えば、美的判断の質量としての感覚も規定根拠として持たない」(ibid.)と言われる。つまり、美しいものを判断する趣味判断においては、質的な感動には全く依存しないということであり、純粋な趣味判断とは「形式の合目的性を規定根拠としてもつ」(V 223)ような判断なのである。

これに対して、崇高性には「感動の感情が結びついている」(ibid.)と言われ、カントは崇高と感動との結びつきを認める。したがって、上記の崇高の感情による「生の促進」の内実は、感動によってもたらされた促進だと考えることができる。ここで問題になるのは、演劇による「生の促進」である。演劇作品を観た私たちは、快・不快の感情が揺さぶられることで「生の促進」となるわけだが、それは言い換えれば、作品に「感動」したからなのだろうか。一般的に考えれば、そう解釈することも可能であるが、演劇が芸術の一ジャンルであるならば、カントの立場では以下になるだろう。

前節で確認した芸術の区分において、カントは芸術の本質について次のように述べている。

すべての芸術における本質的要素は、観察や判定に対して合目的な形式にあり、ここでこの快は同時に開化 (Kultur) であって、精神を諸理念に向かわせて、したがって精神がいっそう多くのこうした快と楽しみを感じやすくさせる。こうした全ての芸術における本質的要素は、感覚の質量 (魅力や感動) にあるのではない。(V 326f.)

カントによれば芸術の本質は、魅力や感動にあるのではなく、あくまで合目的な形式の中に存在するものである。したがって、演劇における「生の促進」もその本質を感じ取った私たちの快が理念に向かうよう開化されることである。その意味で「生の促進」とは「開化」であり、私たちは「開化」されることで、自己自身がより強められ、再生産されるのである。

他方で、カントは「崇高なものの描出もまた、その描出が芸術に属する限り韻文の悲劇、教訓詩、聖楽劇では美と結びつくことができる」(V 325)とも述べている。演劇が美と結びついた時、それは「諸感覚の美しい戯れ」として、私たちの心の中に呼び起こされる。カントは美しいものを判断する趣味判断について次のように述べる。

趣味判断は自由のうちにある構想力と合法則性をともなう悟性とが相互に生気づける (wechselseitig beleben) ことの単なる感覚に基づかなければならず、それゆえ、ある感情に基づかなければならない。この感情は、自由に戯れる認識諸能力の促進 (Beförderung) のために表象 (これによってある対象が与えられる) の合目的性にしたがって、対象を判定させる感情である。(V 287)

趣味判断は、構想力と悟性とが相互に生気づけあう単なる感覚に基づかなければならないと言われる。そして、それは「構想力と悟性の自由な戯れ (das freie Spiel)」を促進させ、対象を判定する「ある感情」に基づくものである。この「ある感情」とは、美しいものに対する快の

感情の根底に存する「生の促進」の感情のことである。自然美であれ、演劇を含めた芸術美であれ、私たちが生きる中で美しさを感じることは、私たちの生が促進されることなのである。それゆえ、私たちが生き生きと生活するためには、美や芸術は不可欠な存在なのである。

本稿では、演劇が「生の促進」をもたらす芸術であるということについて、その内実をカントに即して明らかにすることを試みた。この問題をさらに深めるためには、演劇を観劇する際に働く「構想力と悟性の自由な戯れ」についての考察も必要である。この点については、今後、さらなる考察を行っていききたい。

註

カントのテキストからの引用はアカデミー版のカント全集にならい、ローマ数字で巻数を、アラビア数字でページ数を示す。

- i 連邦政府報道情報局（BPA）プレスリリース 89号、2020年3月11日
- ii 小林真理「ドイツにおける〈文化国家〉概念の展開」、『文化経済学会論文集』第2号、1996年、p.41f
- iii カントによれば「特殊な能力は、認識に対して少しも寄与せず、ただ与えられた表象を主観のうちで諸表象の全能力と対比するだけであり、心はこの諸表象の全能力を自分の状態の感情のうちで意識する（bewußt wird）のである」（V 204）と言われる。この「感情のうちで意識する」と言う表現は、後の「構想力と悟性の自由な戯れ」（V 218）による心の状態のことである。カントによれば美的判断の特殊性とはこのような心の状態を指している。
- iv Henry E. Allison, *Kant's theory of taste, A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press., 2001. P.69
- v アリストテレス『ニコマコス倫理学』、高田三郎訳、岩波文庫、1971年 1170b 1
- vi この点についての議論は、小田部胤久『美学』東京大学出版会、2020年のp86ff.で述べられている。
- vii 長野は「美がカントにとって哲学的な論究の課題となりえなしたのは、人間の生きるということ全体にとって、少なくとも美的判断が何か無視しがたい仕方に関わっているからに他ならない」と述べ、美的判断と人間の生との関係性を重視している。長野順子「美的判断の無関心性一（1）」、『研究』（4）、東京大学文学部美学藝術学研究室、1986年、p.51
- viii James I. Porter, *Beauty, Value, and the Aesthetics of Life in Kant and Aristotle*, Republics of Letters, Vol.5, Issue 1, 2017. p.7
- ix この点については、拙論「無関心の彼方にあるもの～カントの美的判断についての一考察～」、『論集』第16号、三重大学 哲学・思想学系、pp.109-119、2014年で論じた。
- x 小田部、前掲書、pp.231-231
- xi 小田部、前掲書、p.81
- xii 『人間学』の中では、SchauspielはSpielと並んで喩えとしてしばしば登場する。「演劇」ということでカントがどのような芝居を考えていたのかは定かではないが、『人間学』の中では、モリエール（VII 121）やシェイクスピア（VII 180）の名も例としてあがっていることから彼らの演劇作品は知っていたと推測できる。
- xiii 演劇の中に快・不快の感情があり、それを観た観客が浄化されるというのは、アリストテレスの『詩学』の中で論じられたカタルシス論に通じるが、カタルシスと生の促進との関係については、改めて考察を行う。
- xiv 総合芸術としての演劇は、脚本とそれを表現する俳優だけでなく、舞台装置や照明、音響、衣裳、小道具といった造形芸術や音楽、色彩などが集結してできあがるものである。そして、演劇作品を観劇する観客の存在も欠かせない。