慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | 美的主体性と現代(モデルネ)芸術 : 人格形成史的視点からの考察 |
| Sub Title | Asthetische Subjektivitat und moderne Kunst : Uberlegungen aus bildungsgeschichtlicher Sicht |
| Author | Oelkers, Jiirgen(Saito, Taro)<br>斎藤, 太郎(Makabe, Hiromoto)<br>真壁, 宏幹 |
| Publisher | 三田哲學會 |
| Publication year | 1995 |
| Jtitle | 哲學 No.99 (1995. 9) ,p.119- 160 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | Seit Byrons Provokation der Mode durch Stil ist der Dandy, bei dem das Selbst mit der Inszenierung des Selbst gleichgesetzt ist, die unerhOrte Negation der Moralisten, eine durch und durch unpadagogische Figur, die nicht nur erzogen werden kann, sondern sich jeder Erziehung voraus weiB. Kierkegaard hat als erster die Problematik des Dandytums philosophisch zu erfassen versucht, als eigentiimlichen Gegensatz des "Asthetischen" und des "Ethischen". Ausgehend von der Situation, in der der auf dem iiberzeitlich Absoluten konstruierte Idealismus Hegels als uberwunden gilt, fragt er, wie sich das "moralische Selbst" auch dann konstituieren kann, wenn sich die PersOnlichkeit weder durch ein Absolutes der Philosophie noch der Religion bestimmen lassen. Er sieht im Akt der Wahl des Subjekts die Moglichkeit, die endlose Kette der asthetischen Augenblicke zu tiberwinden und die Personlichkeit fest zu grunden, wobei vorausgesetzt ist, daB zwischen dem Guten und dem Bosen immer nur das Gute gewahlt wird. Die solcher Voraussetzung zugrundeliegende Annahme der innerweltlichen Prasenz des Guten aber wird bei Baudelaire radikal in Frage gestellt, indem er die Natur als "Grundlage alles moglichen Guten und Schonen" bestreitet. Hierdurch wird das Ethische wie das Asthetische verzeitlicht und relativiert. Dieser Tatbestand findet seinen Ausdruck etwa darin, daB Wahrheit zunehmend weniger mit Bildern des Fortschritts als mit der Metapher des endlosen Weges refiektiert wird, wie es bei Baudelaire und bei Whitman der Fall ist. Die Theorie reagiert auf diese Situation am Ende des 19. Jahrhunderts mit neuen Subjektmodellen, die nicht Idnger von der padagogischen Abbildung des Guten in der Seele des Menschen ausgehen. Gegen Herbarts Versuch, in Anlehnung an die Physik "die Mechanik der Seele" zu beschreiben, loBt Mach die durch den eigenen Raum begrenzte Seele auf in ein "impressionistisches Ich", die rasch verAnderbaren Komplexe der "Empfindungen". Ebenfalls gegen die Beschreibung der Seelenmechanik gerichtet, faBt Bergson dann die "etats de conscience" als mannigfaltig, unterschiedlich intensiv und beweglich, ohne sie in einen geschlossenen Raum zu plazieren. Fiir ihn ist die PersOnlichkeit eine "Schopfung des Selbst durch sich selbst", die in Permanenz geschieht. Mit der Metapher "the Stream of Thought" schlieBlich nimmt James eine Revision des Machschen Subjektmodells vor, indem er in dem BewuBtsein eine standige, sukzessive und komplexe Verknupfung sieht, die lernt, sich auf Kontingenz einzustellen. Hieran zeigt sich der Zerfall des protestantischen Subjekts, einer geschlossenen, wenngleich kargen Grae, von der noch Kierkegaard ausgegangen ist. Angesichts des Zusammenbruchs der protestantischen Konstruktion versucht Nieztsche, mit der Ironie, der von jeder Autoritat freien asthetischen Distanz, das Heilige hinter aller Moral zu entlarven. Aber seine "erbarmungslose" Entlarvung, die auf eigenartige Weise am Fehlen gerade der Distanz scheitert, richtet sich nur gegen den "europdischen Theismus", d. h. einer absoluten Autoritdt vor jeder Moral, aber nicht gegen die Moral selbst. Das "vie moderne" nach Verschwinden des Theismus laBt jedoch die Steigerung der Empfindsamkeit ebenso wie die Verstarkung der Moral zu. Die Vorteile der asthetischen Subjektivitat liegen hierbei darin, daB sie durch ironische Distanz die Moral bestatigen und gleichzeitig entlarven kann und somit die Intoleranz der Moral verhindert: eine Freiheit, die der Glaube nie zugelassen hdtte. In diesem Sinne ist die asthetische Distanz nicht Gegensatz, sondern Bedingung einer post-theistischen Moral. |
| Notes | |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000099-0119 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 美的主体性と現代芸術（モデルネ）

## ——人格形成史的視点からの考察——

ユルゲン・エルカース（斎藤太郎*，真壁宏幹**　訳）

# Ästhetische Subjektivität und moderne Kunst

## —Überlegungen aus bildungsgeschichtlicher Sicht—

*Jürgen Oelkers*

Seit Byrons Provokation der Mode durch Stil ist der Dandy, bei dem das Selbst mit der Inszenierung des Selbst gleichgesetzt ist, die unerhörte Negation der Moralisten, eine durch und durch unpädagogische Figur, die nicht nur erzogen werden kann, sondern sich jeder Erziehung voraus weiß. Kierkegaard hat als erster die Problematik des Dandytums philosophisch zu erfassen versucht, als eigentümlichen Gegensatz des "Ästhetischen" und des "Ethischen". Ausgehend von der Situation, in der der auf dem überzeitlich Absoluten konstruierte Idealismus Hegels als überwunden gilt, fragt er, wie sich das "moralische Selbst" auch dann konstituieren kann, wenn sich die Persönlichkeit weder durch ein Absolutes der Philosophie noch der Religion bestimmen lassen. Er sieht im Akt der Wahl des Subjekts die Möglichkeit, die endlose Kette der ästhetischen Augenblicke zu überwinden und die Persönlichkeit fest zu gründen, wobei vorausgesetzt ist, daß zwischen dem Guten und dem Bösen immer nur das Gute gewählt wird. Die solcher Voraussetzung zugrundeliegende Annahme der innerweltlichen Präsenz des Guten aber wird bei Baudelaire radikal in Frage gestellt, indem er die Natur als "Grundlage alles möglichen Guten und Schönen" bestreitet. Hierdurch wird das Ethische wie das Ästhetische verzeitlicht und relativiert. Dieser Tatbestand

* 慶應義塾大学文学部助教授（独文学）
** 慶應義塾大学文学部助手（教育学）

findet seinen Ausdruck etwa darin, daß Wahrheit zunehmend weniger mit Bildern des Fortschritts als mit der Metapher des endlosen Weges reflektiert wird, wie es bei Baudelaire und bei Whitman der Fall ist.

Die Theorie reagiert auf diese Situation am Ende des 19. Jahrhunderts mit neuen Subjektmodellen, die nicht länger von der pädagogischen Abbildung des Guten in der Seele des Menschen ausgehen. Gegen Herbarts Versuch, in Anlehnung an die Physik "die Mechanik der Seele" zu beschreiben, lößt Mach die durch den eigenen Raum begrenzte Seele auf in ein "impressionistisches Ich", die rasch veränderbaren Komplexe der "Empfindungen". Ebenfalls gegen die Beschreibung der Seelenmechanik gerichtet, faßt Bergson dann die "états de conscience" als mannigfaltig, unterschiedlich intensiv und beweglich, ohne sie in einen geschlossenen Raum zu plazieren. Für ihn ist die Persönlichkeit eine "Schöpfung des Selbst durch sich selbst", die in Permanenz geschieht. Mit der Metapher "the Stream of Thought" schließlich nimmt James eine Revision des Machschen Subjektmodells vor, indem er in dem Bewußtsein eine ständige, sukzessive und komplexe Verknüpfung sieht, die lernt, sich auf Kontingenz einzustellen. Hieran zeigt sich der Zerfall des protestantischen Subjekts, einer geschlossenen, wenngleich kargen Größe, von der noch Kierkegaard ausgegangen ist.

Angesichts des Zusammenbruchs der protestantischen Konstruktion versucht Nieztsche, mit der Ironie, der von jeder Autorität freien ästhetischen Distanz, das Heilige hinter aller Moral zu entlarven. Aber seine "erbarmungslose" Entlarvung, die auf eigenartige Weise am Fehlen gerade der Distanz scheitert, richtet sich nur gegen den "europäischen Theismus", d.h. einer absoluten Autorität vor jeder Moral, aber nicht gegen die Moral selbst. Das "vie moderne" nach Verschwinden des Theismus läßt jedoch die Steigerung der Empfindsamkeit ebenso wie die Verstärkung der Moral zu. Die Vorteile der ästhetischen Subjektivität liegen hierbei darin, daß sie durch ironische Distanz die Moral bestätigen und gleichzeitig entlarven kann und somit die Intoleranz der Moral verhindert: eine Freiheit, die der Glaube nie zugelassen hätte. In diesem Sinne ist die ästhetische Distanz nicht Gegensatz, sondern Bedingung einer post-theistischen Moral.

「すべては人工的である」
（フロベール）

1894年初頭，オスカー・ワイルドは雑誌『カメレオン』[1]創刊号に『青年のための成句と哲学』を発表しました．もとよりこの作家に教育学的な発言など求むべくもありません．そのことは，冒頭の箴言からして明らかです．以下に挙げるこの箴言は同誌全体のモットーにしてもおかしくないものです．もっとも，この雑誌は創刊号をもって廃刊の憂き目を見たのですが．

「人生の第一の義務はできるかぎり人工的であることだ．第二の義務が何かはまだ誰も 見出していない」(S. W. 7/S. 253)

この青年向け教訓集はこう閉じられています．「自己を愛することが人生というロマンスの始まりである」（同，S. 255）．冒頭から最後の文に到るまでの間では，道徳と教育の聖域ほぼすべてがその矛盾を暴かれ，無効を宣告されているのです．

「勤勉はあらゆる醜悪の根源である．」
「長続きするのは表面的なものだけである．人間のより深い本質などすぐに化けの皮を剝がされてしまう．」
「野心は失敗最後の逃げ場である．」
「真理は一人以上の人間によって信じられると真理でなくなる．」
「真実を語れば，人は遅かれ早かれ正体を見破られてしまう．」
「快楽こそが人が生きる唯一の目的である．幸福ほど老いやすいものはない．」

道徳と教育に対する挑発は，美的主体のありようを示唆する次の文で頂

点に達します．「あらゆる重要ならざる問題において本質的なのは誠実さではなく，スタイルである．そして，あらゆる重要な問題において本質的なのは，誠実さではなく，スタイルである」(同，S. 253)．まさしくこれがドリアン・グレイの生き方です．ワイルドはこうした生き方の特徴を『教育されすぎた者を導くためのいくつかの箴言』においてこう述べています．「ダンディズムは美の絶対的現代性の表現である」(Wilde 1989, S. 570)

スタイルによって流行を挑発したバイロン卿[2]以来，ダンディは道徳主義者にとって前代未聞の否定者でした．ダンディは教育不可能であるのみならず，いかなる教育をも出し抜いてしまうという点で本当の意味で反教育的形姿だったのです (OELKERS 1991 S. 97–113)．ダンディはロマン派の青い花など探求しませんが[3]，同時にヘーゲルが揶揄的に描写した「美しい魂」からも遠い所にいるのです．ダンディの本質は，すべてを外面に仮託し，魂を振る舞いに還元し，自己と自己表現を等置するところにあります．その動因は自尊心であり，彼はこの自尊心を美的に演出するのです．したがってダンディが自己自身であるためには他者による受容が必要です．彼は適切な観客がいてはじめて演出自体となるのです．魂やロマン的深遠や他者における反映などはダンディにとって無用の長物にすぎません．つまり，彼が体現するのは自己演出によって獲得しうる心理的利得に他ならないのです．そのためにはパフォーマンスが不首尾に終わってはなりません．それゆえ，ダンディにとって肝心な問題は，観客の前に登場する時宜を得ることであり，登場の仕方であり，賞賛が確実に得られ，適度にスリルをちりばめた，そしてライバルの影をすっかり薄くしてしまうような，そんな演出の仕方なのです．

こうした事態を「美」と「倫理」の独特な対立として哲学的に把握しようとした最初の人がキルケゴールでした．私はまずキルケゴールに触れたいと思います．私の考察はバイロンについてスタンダールがおこなった観

察を踏まえているのですが，それによれば最も避けるべきは笑い者にされることであり，すべては演出されることを，それも本質的に他者との差異化によって演出されることを望むのだ[4]，ということになります．キルケゴールが問うているのは，こうした場合に何がなお倫理的でありうるか，また倫理的であらねばならないか，ということです(1)．第二の部分では「世紀末」の主体性理論を二三検討し，それらの理論を通じて，キルケゴールにとって主要な問題がそれ自体に内包されるものによって挫折したことを明らかにしたいと思います．つまり，倫理的なものを単純にプロテスタント的主体と同一視することはできないということです(2)．最終部では美的距離化の優れた側面を，道徳を根源的に疑うという，魅惑的かつデモーニッシュな試みに対決しつつ論じます．フリードリヒ・ニーチェの『善悪の彼岸』が失敗に終わるのは，彼が倫理的なものと美的なもののいずれを取るか決断できないからであり，一方の長所を他方の短所にしか見て取れないからなのです．彼のこの試みは優雅でありながら同時に生真面目極まるものです．これは重大な矛盾と言わねばなりません．彼は自分自身の問題に対する当惑を誇張せずにはいられないのです(3)．

最後に私は美的距離化を，神なき時代の道徳に対立するものではなく，条件と理解するつもりです．特に現代の主体モデルを視野に入れるならば，美的なものが，宗教ならば決して許さなかったような自由を生み出したことがわかります．許されうるか否かは宗教にとっては問題ではあっても芸術にとっては問題ではないのです．それゆえ私はオスカー・ワイルドの言に理を認めましょう．ただし，道徳は完璧を期しえない，完璧に到りうるのはせいぜい芸術だけであって，しかもそれは「不完全なもの」が前提とされうる場合に限られる，という意味においてですが．だとすれば，自然美は芸術の対象たりえなくなるでしょう．「それ自体美である主題は芸術家になんら示唆を与えてくれない．不完全性が欠けているからである」(WILDE 1989, S. 570).

## 1. 美的なものと倫理的なもの

ジャコモ・レオパルディは『つれづれの思索』[5] の中で，美とは目的との合一である，だが，審美眼の完全性はめったに見られないものだ，と述べています.「美の精神は，真理や哲学の精神と同様感覚器官の感受性にあ」り，したがって天与の才に依存するのだ，と彼は言います (LEOPARDI 1992, S. 245, 250/251, 252). 美に到る道が選ばれた者の特権であるとすれば特別な困難が生じることになります.「厳密に言えば，人間が美醜について下す評価はつねに比較によっている. 美の理念はつねに比較的，相対的なものなのである」(同，S. 254 強調筆者).「絶対美」はどこにも存在しない,「理念の中にも想像力の中にも，人間の自然的・根源的認識の中にも」(同，S. 257) 存在しないのです. しかし，そうなると美的認識を倫理的認識に応用する，次のような結論が説得力を獲得します. つまり，レオパルディ曰く，美醜に関する考察から

> 「善悪に関する考察へと歩を進めるなら，それ自体善であったり悪であったりするものも存在しなければ，完全性の大小も存在せず，善も悪も比較の問題であるということが，したがって絶対的なものは存在せず，相対的な善悪が存在するだけだ，ということが判明するであろう」(同，S. 257/258).

こうした状況が書き留められたのは 1821 年 6 月 20 日のことでした. そのおよそ 15 年前，ヘーゲルは道徳性を，不可分な努力によって完成へと導かれる意識の「絶対的使命」と規定したのでした (Werke Bd. 3/S. 446f.). この使命は，才能や偶然的生活状況の別なく，いかなる人間にも課せられているというのですが，その理由は，いかなる人間も意識を持ち，したがって道徳性という使命の遂行を担う「自己」は「自分の現実の

彼岸にありながら，それでもやはり現実的たるべきである」(同，S. 452)からなのです．だとすれば，倫理の領域に美的相対主義を持ち込むことによって生まれる犠牲は極めて大きいことになります．なぜなら，「完成した道徳性が矛盾を含んでいると考えると，道徳的本質態の神聖性はそこなわれ，絶対義務はなにかある非現実的なもののように見えることだろう」(同，S. 447，強調筆者）からです．

『精神現象学』のこの箇所が宗教的意味合いを帯びているのは偶然ではありません．ここでは道徳が神に関連する語彙によって構成されているため，レトリカルな領域全体が聖性を孕んだ言語に満たされ，いきおい世俗性は排除されざるをえないのです．絶対的使命を思考し規定するにはこれより他に方法がないのです．絶対的課題は比較を許容しません．ましてや比較による相対化など論外です．なぜなら，絶対的なものは対抗者を受入れられないからです．「道徳的本質態の神聖性」は唯一絶対であって，もしも他の神々を認めたならば道徳構造全体が崩壊してしまうでしょう．道徳は，聖性が不可侵である場合にのみ神聖なのです．

ジャコモ・レオパルディのようなアウトサイダーは，こうした構造が世俗的文脈に応用されるさいの弱点を嗅ぎつける感覚に優れています．レオパルディは1821年7月18日にこう考察しています．神聖なものは絶対的なものと関係せざるをえず，そしてこの絶対的なものは時間化されえないがゆえに，時間的なものすべてを必然的に自己の内部から産出する，と．しかし，認識が経験という限界に拘束される以上，絶対的なものはいかなる形式の認識によっても把握不可能です[6]．経験から推論されうるのはたかだか世界の偶然性にすぎません．なぜなら「いかなる事物も絶対的必然性は有さないからである．すなわち，ある事物が存在しない，もしくは別様にありえたかもしれないということを絶対的かつ確実に反駁する根拠などない．そして，すべての事物は可能である．すなわち，ある事物が存在しうる，もしくはその事物は別様にはありえず，そのようにしかあり

えないということを絶対的かつ確実に反駁する根拠もない．そしてあらゆる可能性の間に絶対確実な区別は存在しないし，あらゆる可能な長所や完全性の間に絶対確実な相違も存在しないのである」(LEOPARDI 1992, S. 265).

様々な形態の観念論は根源に宗教的問題を抱えていますが，宗教からの離脱—19 世紀最大の問題です—は，観念論に取って代わることも，観念論に革新をもたらすこともありませんでした．ゼーレン・キルケゴールが「人格形成における美的なものと倫理的なものの均衡」[7] を規定しようと試みた 1843 年春の時点で，ヘーゲルの観念論はすでに克服され，教条的神学への回帰はすでに不可能と見なされていました．だとすれば，人格は哲学や宗教における絶対的なものによっては規定されえず，自己自身の内から生じる他はありません．脆さを孕みながらも，相対的なだけではないものとして．

『あれか，これか』[8] の 1 年後の 1844 年，フランスの小説家バルベイ・ドールヴィリイはダンディズムについてのエッセイを発表しました．彼は人間存在の中核であり，道徳の判断中枢である「内的人格」を否認することによって，キルケゴールの問題をあっさり無効にしてしまいます．彼によれば，存在は仮象と同一です．なぜなら，表現の彼岸に本当のことが存在するとの推測がもはや不可能になっているから，というのです．存在は表層を動き回り，美的に優れているかどうかによってのみ評価されます．道徳といえどもすべて演出されねばならない以上，美的なものと倫理的なものの均衡を保つことは不可能です．ヘーゲルにとって道徳を立証すべき行為の自律性が反駁されるため，「実践的」問題も消滅してしまいます．人はすべての行為を他者の前で，俳優さながらに演じているのです．実際の俳優との違いは，舞台を降りることができないということだけです．ダンディを他と分かつのは，たんに表現の技術であり抜きんでた効果の与え方であって，道徳的自己ではないのです．

キルケゴールの問いは，経験によって人格が危機に陥るようなとき，「道徳的自己」はいかにして自己を構築しうるか，というものです．彼はワイルドと同じく，この問題にまずアフォリズムの形を与えます．しかし，彼の命題の数々は生の深淵を前に書かれたものです．これらは宿命的であってイローニッシュではありません．『あれか，これか』冒頭の「ディアプサルマータ」[9] には次の一文が見えます．「私を前へと駆り立てるものは，ぼくの背後にある論理的帰結だ」(KIERKEGAARD 1979, S. 25)．しかし，回想ほど危険なものはありません．「生の諸関係」がその回想の中に回収されてしまうからです（同，S. 34f.）．生の諸関係は記憶となって死んでおり，その一方で現在は，混乱した気分や無方向な「瞬間」の中で溶解するかに見えます（同，S. 34f.）．しかし，「人をあらゆる年齢にわたってわずらわせる」のは「いつも同じもの」です．「人はいつまでも同じ距離にいるか，むしろ後戻りする」（同，S. 37）のです．「私には唯一の友人がいる．それはエコーだ」（同，S. 36）．

人は確かに体験を選択することができません[10]．しかし経験の様態は選択できます．より正確にいえば，瞬間の体験を超克する倫理的存在を選ぶことは決意できるのです[11]．「美的選択は選択とはいえない」のですが，「選択する」という行為は「倫理性の，本来的で厳しい表現」なのです(KIERKEGAARD 1980, S. 177)．選択は無限に多くの可能性の間でなされるのではなく，この生の形式か，それともあの生の形式か，という二者択一です．決定的に重要なのは正しい方を選ぶことではなく，選択するさいのエネルギーであり，真摯さであり，情熱なのです．「そこに，人格の内面的無限性が開示され，それによって人格はいっそう強固に基礎づけられる」（同，S. 178）のです．人格は美的なものを脱却します．しかし美的なものは他方ではあいかわらず危険を秘めて存在しつづけるのです．「あれか，これか」は内面的決断の格率であり（同，S. 186），人格の選択の格率であって，弁証法そのものではないのです．

以上のことは存在の形式を描写するなかで明確になります．すなわち，美的に生きる者は「絶えず瞬間においてしか」生きておらず，瞬間に束縛され，それゆえ自由でない．それに対して倫理的に生きる者は瞬間を超越しており，その意味で自由である，つまり瞬間の誘惑から解放されている（同，S. 190/191），というのです．「美的人生観」において条件は「個人の外部に」見出されるのに対し，倫理的人生観においては条件は個人の内部にしか見出されません（同，S. 194f.）．生の美的形式は人間を疲弊させます．なぜならこの形式は刺激だけで構成されていますが，その刺激の種類には限りがあるからです．したがって刺激は必然的に反復され，デジャヴュを欠くことになります．刺激は退屈に変わっていきますが，それでも刺激から逃れることができないのです（同，S. 199/200）．美的生活の代償はメランコリーです．メランコリーは精神の活動もしくはヘーゲルが「自己形成」と呼んだものを阻害します，それも不可避的に．「もし，憂鬱に陥っている人に，あなたの憂鬱の原因は何か，あなたを苦しめる重荷は一体何なのか，と聞いたとしたら，彼は答えるだろう．私には分からない，私には説明できない，と．ここにこそ，憂鬱の無限性が存するのだ」（同，S. 201）．

美的存在の閉塞状況は，新しいものの不在，つまりつねに同じものの中に囚われた状態から生じています．こうしてあの有名な結論が説得力を持つのです．「いかなる美的人生観も絶望なのだということ，そして美的に生きる者は，自覚している，いないにかかわらず絶望しているということは明らかである．だが，人がそれを自覚しているとすれば（……），より高次な存在形式が不可避的に要求されることになる」（同，S .205）．キルケゴールは，美的存在形式およびその様態である絶望がことによると楽しいものかもしれない，という可能性，つまり美的存在形式は彼が思っているようなものではないかもしれない，という可能性を切り捨てています．彼の絶望は深淵の絶望です．しかし，これは極限状況であり，「全人格」

を揺るがすような（同，S. 226），しかし生自体を危機に晒すまいとすれば消え去らずにはいないような，そんな稀な瞬間なのです．キルケゴールが考えているのは，絶望から倫理的自己の選択へと跳躍することです．なぜなら，意味の限界地点ではじめて，選択を可能にする自由が輝き出るからなのです．「絶望においてはじめて人格は満ち足りたものになる．しかしそれは必然性をもってではなく（というのも私は決して必然的に絶望などしないから），自由をもって．自由において，はじめて絶対的なものが獲得されるのだ」（同，S. 226）．

しかしながら，美的瞬間の無限の連鎖を超え出た自己の選択というこの跳躍は，問題を観念論に引き戻してしまいます．この解決は精神にとっての解決であり，神による解決だからです．「自然は無から創造され，直接的人格としての私自身も無から創造された．だが，自由な精神としての私は矛盾の原理から創造され，私が自分自身を選択したことによって創られているのだ」（同，S. 229）[12]．しかし，精神を動かすのは「矛盾の原理」ではなく，したがって自分で自分自身を「選択する」こともできないのです．なぜなら，選択されるべき「自己」は同時に，選択を実行しなければならぬ判断中枢でもあるからです．新たな開始の自由とは実は浄化や現実の彼岸にある道徳への憧憬にすぎないのです．人が「否」を言うことはできるとしても，自分自身に対して「否」を突きつけることはできません．この意味において，矛盾の原理はおよそ内的世界を動かしえないのです．

生の倫理的形式と美的形式との違いは，倫理的形式が外的刺激の恣意性をラディカルに制限し，生をこれまたラディカルに自分自身に結びつける点にあります．生の倫理的形式を根源的に選択する行為は「あれか，これか」の二重化，すなわち決断の中の決断と結びついています．この二重の決断によってはじめて問題の全貌が明らかになります．「この選択で，私は本当は善と悪のいずれかを選択しているのではなく，善を選び取っているのだ．すなわち，私が善を選択するという，まさにそのことによって私

は善と悪の間の選択をしたことになる．この根源的選択は絶えずこれに続くすべての選択の中に存在しつづける」(同，S. 232/233).

しかし，善と悪の選択をする者が，必ず善を選ばねばならぬいわれはありません．古典的倫理学は決してこの危険性に触れませんでした．つねに「道徳的本質態の神聖性」や善の法則が強調され，これらに対して人間は決断の自由を持ちえないし，持ってはならないとされてきたのです．キルケゴールも悪への選択を排除しました．そうしなければ，彼は自己の問題基盤を突き崩し，倫理的に排除すべきものを美的に容認してしまう羽目に陥ったことでしょう．彼の「根源的選択」は倫理的なものを選択することなのです．しかし，善が信頼に耐えるものでなく，善の中の生がおよそ魅力的に映らないとすれば，かくのごとく苦難に満ちた存在形式を選択しなければならない理由などあるのでしょうか？　キルケゴールが描き出すのは，重苦しく色彩を欠いた自由，灰色の自由にほかなりません．事実，彼は人格的存在の中核にはっきりと禁欲を据えています．「つましさはすべての倫理性の主要特性である」(同，S. 233)．ひたすら問題に集中するという姿勢においてしか「善と悪の（……）絶対的対立」が人格を規定する根拠になることはできないのです（同，S. 240)．人格は悪のエロスを締め出すことができなければなりません．「悪が美的規定の下に登場してくるときほど誘惑的に作用することはないだろう．悪を決して美的カテゴリーで把握しないようにするには高度の倫理的真摯が必要なのだ」(同，S. 241).

『悪の華』の初版が刊行されたのは1857年のことでした[13]．この作品は，ボードレールが「現代生活」と呼んだ (S. W. 5/S. 213ff.) 新時代を刻印するものでした．モダニティの特徴は瞬間の時間経験，つまり「無常なもの，はかないもの，偶然的なもの」(同，S. 225/226）です．すべての持続的なものはまずこうした経験から獲得され，「抽出」(同，S. 226）されねばならず，しかも安定したものではないのです．いかなるモダンなも

のもいつしか古びてしまいます．たがそれは別のモダンなものがこれに取って代わったからにすぎません．「絶えざる変転の中にある移ろいやすくはかない要素を軽んじたり無視したりする権利は誰にもない．これを隠蔽するならば，原罪依然のあの最初の女にも似た，味気ない抽象的な美の空虚さにいやおうなくからめとられてしまうだろう」(同)．

『現代(モデルネ)生活の中の画家』の中に『化粧礼賛』というエッセイがあります．そこでは，ヘーゲルとキルケゴールにとってはまだ自明であった連関，すなわち道徳の遍在と善の世界内現前が徹底して疑問にさらされています．善が選択されうるには，善は相対的現実とは独立に現存していなければなりません．善の獲得に失敗することはあっても，善が現に存在するという事実が否定されるわけではありません．そして善はつねに唯一無二の存在です．ボードレールは，これを説明するため18世紀は「自然」という表現を必要としたのだ，と言います．「自然は可能的なすべての善と美の基盤，根源，原像と見なされていた」(同，S. 226)．自然が遍在することは否定しようがなかったからです．

哲学におけるボードレールの決定的な一歩は，こうした文脈を否定したところにあります．自然は善となんら関係ない，つまり自然は人間に何も教えてくれない，教えてくれるとしても悪だけだ，このことは倫理的なものと美的なもの双方に妥当する，というのです．

「自然的なものすべてを想起し，自然状態にある人間の行動や欲望をすべて調べてみるがいい．そうすれば，ひたすらおぞましいものしか見出せないだろう．すべての美と高貴さは理性と熟慮の所産である．犯罪は(……) 自然に起源をもつ．これに対して美徳は人工的であり自然を超えたものである．というのも，いかなる時代，いかなる民族においても，獣と化した人類に美徳を教えてやるためには，神々と預言者たちが必要だったのだから．なぜなら，人間は自分の内部から美徳を発見する

能力を有していなかったからである．悪は苦もなく自然に，そして宿命的に行われる．善はつねに人為（＝芸術）の産物なのである」（同，S. 248）．

しかし，芸術のアクチュアリティとモードは区別できません．だとすると，善は体験自体同様はかない一過性のものということになるか，さもなくばどうしようもなく古びて博物館送りとなるのが関の山です．彼の18世紀の仮想敵ルソーに抗してボードレールは，人工的なものが持つ高度な品位を強調し，この品位だけが人間を自然の野蛮から守ってくれるのだ，と主張します（同，S. 248）．瞬間の中の生であるモードは，「自然の崇高な変形」，あるいは「むしろ（……）自然を正しい形にしてやるための持続的で反復的な試み」（同，S. 249，強調筆者）なのです．モードははかなさの方法論であり，絶えざる新たな開始による無常の演出なのです．そして，何人もこの不断の新たな開始は避けられません．さもなくば，嘲笑の的となってアイデンティティを失うことになるからです．モードは化粧と同様つねに表面的です．モードは心を隠蔽したり，心の安定に不可欠な人工的表現をもたらしますが，心を拘束することはありません．あらゆる拘束力の移ろいやすさ，拘束力の加速度的崩壊ゆえにこそ心は自由なのです．ただし，それは選択の自由ではなく，別種の自由です．この自由の様態をボードレールは，妄執，虚無の味，苦悩の錬金術などと呼んでいます(BAUDELAIRE 1980, S. 152ff.)．人工的自然や流行や変装などの戯れの下部や外部には「恐怖の感応」，つまり得体の知れぬものや不確かなものを前にした「うつろな心」以外何もありません（同，S. 158）．ここには善がその自明性をまずは美的に失うという，現代(モデルネ)の真正な感情表現が見て取れます．

「罪深い永遠の欲望」は誘惑のデーモンだ，自然のようにあらがい難く，いかなる善にも縛られない，と『悪の華』にあります．このデーモンに

よって人は絶対的なものから，神の眼前から遠ざかり，「現代生活」が演じられる倦怠と孤独の地平に達するのだ，というのです（同，S. 230）．経験は瞬間の連鎖の中に溶解し，心の反応は点描画さながらで明確な像を結びません．人生の基本的メタファーは「旅」です．目的地は探し求めるにつれて遠のいてゆき，黄金郷（エルドラド）と見えるものも実は「幻影郷」，時の流れにあって必然的な幻影にほかなりません．そしてこうした幻影は途上の通過点でも生の宿命としてついてまわるのです．それゆえ，真の旅人たちはただ先へ進むためにひたすら歩を進めるのです[15]．彼らの願いはこうです．

「深淵の奥へ飛び込んで，『地獄』でも『天国』でも構わない，
“未知なるもの”の奥に新たな何かを見つけたいのだ！」
（同，S. 318/319）

ランボー最後の詩『地獄の季節』[16]には「絶対的に現代的であらねばならぬ」という有名な一節があります (RIMBAUD 1984, S. 324)．これまでほとんど注意が払われてこなかったのが，この言葉が孕んでいるイロニーと深淵です．というのも，絶対的に現代的ダンでなければならない，といっても「現代的である」ことができるには絶対的なものがあってはならないからです．人生という闘いから救出し解放してくれるものは何もないのです．この闘いで善が勝利するためには，最初から善の側についていなければなりません．ところが，正義を中立の立場から見ることすら人間にはかなわないのです．「精神の闘いは，人間どもの闘いに劣らず烈しいものだ．だが，正義を眼に見るのは神おひとりの喜びだ」（同）．「精神を通して神に至る」（同，S. 316）ことが出来ないとしたら，精神はおのれの道を行き，善は幻想のままで，美徳は目覚めの瞬間に純潔の夢と化すことになるのです（同，S. 316/317）．人は義務を棚に上げながら義務を自

慢している，人は苦労しても永遠を手にすることはない，「世界に対する裏切りだ」と非を鳴らす輩は，最後の瞬間にはいつだって身をかわすことができることを忘れている，とランボーは言います（同，S. 318/319）．ランボーは「幼い日の汚れた教育」（同，S. 318）を後にして，やがて「光り輝く街々」に入ってゆく前の現在の状況を観察し，現代(モデルネ)とは「巧妙にして間の抜けた拷問」（同，S.314/315）であると喝破します．そして，今が「前夜」であると認めたところでこの詩は打ち切られます．おそらく『地獄の季節』は存在する最もラディカルな現代(モデルネ)論であり，「魂の裡にも肉体の裡にも真理を所有すること」（同）の不可能性に直面してなされた，言語自体の解約通知といえるでしょう．

真理は相対化・時間化され，進歩のイメージ[17]よりも，果てしない道というメタファーによって考察されるようになってきます．このメタファーが19世紀の偉大な二つの叙事詩を貫いているのは偶然ではありません．『悪の華』に二年先立つ1855年，ウォルト・ホイットマンの『草の葉』が，当初はさして注目されることもなく出版されました．この詩人はボードレールの対極に位置するように見えますが，それは彼がボードレールが切り捨てた自然とその尊厳を，いかなる技巧よりも深い存在として復権しようと試みたからです．しかし，旅のメタファーに関してはホイットマンとボードレールには強力な共通性が見出せます．二人が等しく強調するのは，移ろいゆくもの，果てしない旅，遍歴，それ自体が目的地である公道などです．ホイットマンの恐怖はボードレールのそれとは別種のものでした．彼の恐怖は悪の魅惑からではなく，善の腐敗堕落から生じています．しかしこの恐怖もひとつの美的通過点にすぎませんし，最終的に調和するという自然も絶えず遠ざかってゆく目標にほかならないのです．「現代(モデルネ)という時代」は予言的な時代であり（WHITMAN 1987, S. 388 f.），ユートピアが現実に勝利する時代ですが（同，S. 391），その勝利がいつ訪れるかはわからないのです．ユートピアの真理も時間の枠を超え出

ることはできませんし，現実を真理に接近させることもできないのです．

ホイットマンは「内発的自己」の性質を描いています（同，S. 85f.）．「公道」と「野外」（同，S. 120）は体験の継起的結合のメタファーです．体験は瞬間の内部から持続を決定しなければならず，しかも体験自身の続行によって絶えず危機にさらされています．そしてホイットマンにとっても体験の真理は美的なものでしかありえません．学問と現実両者に優越するのがポエジーなのです．「真の詩の言葉は，科学の頭に飾る房飾りであり，究極の讃歌なのだ」（同，S. 137）．ダンディだけでなく自然詩人も頼りとするのは美的存在なのです．詩人が答えるのは，ただ新たな問いを立てるためです．「二度と口をつぐむな」（同，S. 137）．「真の詩人は美に追随するのではなく，堂々と美を使いこなすのだ」（同）．ボードレールとホイットマンの間には視点の違いしかないのです．ボードレールは悪の美を認め，これを詩によって克服しようとしました．ホイットマンは善の中に美が見出せると信じながらも，美的なものの魔力を逃れることはできませんでした．美は美であるがゆえに善である—だとすれば，悪が美であることも可能です．いかなる道徳的判断中枢によっても，魅惑に偶発的ずれが生じるのを押し止めることはできないのです．

19世紀末のこうした状況に，理論の側は新たな主体モデルの数々をもって答えています．これらの主体モデルが出発点とするのはもはや人間の心の中にある善の教育学的模写ではありません．第二部ではこうした展開を追いながら，美的主体性に焦点を当てた「世紀末」哲学を検討します．

## 2. 現代（モデルネ）の主体モデル

近代哲学はその主体モデルを本質的に宗教改革に負っています．しかしながら，プロテスタント的主体は道徳的ではあっても美的ではありません．そこで要請されるのは善き人間であって美しき人間ではないのです．

つまり，美とは自然や芸術の特性であって道徳の特性ではないのです．道徳が「自然的」であるならば，生の美的形式たるデカダンスは当然批判の対象となるでしょう．自然美以外の美は認められないからです．したがって「美的主体性」という表現は当惑を呼ぶばかりです．心は善を目指すよう仕立て上げるべきであり，この意味においてのみ「美しく」あるべきだ，とされるのですから．美的自由など到底容認できません．さもなくば善は美的自由によって打撃を被ることになります．そして，善は主体性のありよう次第で相対化されるてしまうでしょう．以上のことから，ヘーゲルがなぜ「美しい魂」を法外な挑発として，つまり現実から眼をそむけた感覚の純粋性への逃避，「絶対的自己意識」への逃避として，そして意識の最低の様態として理解しなければならなかったか説明がつきます(Werke, Bd. 3/S. 483)．ヘーゲルはこう書いています．「すべての生，すべての精神的本質態はこの自己の中へと後退してしまった」，したがってこの自己はもはや道徳的本質態を発展させることができません．道徳的本質態は，純粋な自己からは生まれないのです（同）．

「美しい魂」の問題はシャフツベリを嚆矢とします．彼は自分の師ロックの感覚主義に対し，新プラトン主義の美学的応用によって反抗しました．彼の言う「内的形式」，すなわち魂の内なる理念としての美は，ロックの学習理論が主張した教育的形成に関する観念すべてと真向から対立するものでした．精神の最初の段階が白紙であるとすれば，すべての観念結合は学習されねばなりません．だとすれば，観念結合は原理的に操作可能であり，人間はいわば後から正しい諸特性をしつらえてやらねばならぬ「彫像」さながらの存在ということになります．これに対し，魂を美的観点から眺め，魂が熱狂を呼ぶ美しい形式と映ることになると，精神は学習によって操作可能であるという考えはことごとく崩れてしまいます．美しい魂は自律的です．しかしそれは「魂」であるからではなく，「美しい」からなのです．

シャフツベリの場合と違い，感傷主義文学における「美しい魂」は非常にメランコリックなものであり，自己に引き篭もることによって世界苦を引き起こします．ヘーゲルの揶揄的表現を使えば，この「現実を喪失した美しい魂」は宥和不可能なまでに直接的であり，そのうえ「狂気に至るほど錯乱せしめられ，（……）憧れにやつれ衰えて」溶けるがごとく消えてゆかざるをえないものです（同，S. 491）．人は絶対精神を「内部に」持つことはできないのです（同，S. 493）．しかし，この点についてはシャフツベリも即座に同意したことでしょう．しかし，シャフツベリの内的形式とは絶対的なものではなく，個人的レベルのものです．いかなる魂も美しい，しかしそれが意味するのは絶対的なものの要求ではありません．この魂はそれ自体で完結した一個の統一体として美しいのであり，美しくあることによってのみ創造の精神に関与しうるのです．シャフツベリは宗教的問題から論を進め，世界の美が魂の中に再発見されねばならない，さもなくば人間が被造物の一部であるとはいえない，と主張します．メランコリーなど問題にもなりません．むしろ逆で，魂が美しい場合にしか魂は自分自身の闇に対抗できないのです．

これはボードレールによるダンディの記述にも見られる理念です．すなわちダンディもまた個としての自分の人格の中で美を涵養するからです．ただしそれは個人の確立や「内的形式」獲得のためでなく，差異化のためです．ダンディのまなざしが向けられるのは「品位（＝差異）」，つまり「他者と違ったようにある」(S. W. 5/S.242) ための最良の方法は何かということです．その背後にあるのは現代（モデルネ）生活の根源的情熱，すなわち「礼節の埒の中にとどまりつつ本当の独創性を身につけたいという熱烈な欲求」です．この情熱は「自己崇拝の一種であって，幸福を追求する心が耐えてもなお生き残り，錯覚（イリュジオン）とよばれるものすべてが消えてもなお生き残りうるものだ．人を驚かす快楽，決して驚かされることはないという傲慢な満足だ」（同，S. 243）というのです．

こうした発言がなぜ道徳的主体の理論を挑発するのでしょうか？　シャフツベリとは違い，ここでは美が道具化されています．ダンディは他者に対する効果を，ひたすら自分自身のために欲しています．崇拝の対象は自分自身なのですが，自己崇拝は道徳に背くことではじめて可能になるのです．なぜなら，自己崇拝の安定には，ダンディのアウラが他者を虜にすることが不可欠だからです．ダンディには喝采が必要ですが，その喝采に酬いることはしないのです．「お互いさま」だとか「人はみな同じ」など言い出したらダンディは最後で，独善性だけが美徳なのです．西洋倫理学は宗教改革以来つねに自律性と責任とを結びつけてきました．「魂」と呼ばれるものはつねに善の内的動機の場とされ，これら内的動機の正否は実践的に立証さるべきもので，美的な立証はありえないと考えられてきました．誠実性は行為および行為の結果に現れるのであり，不誠実を提示するのも実践行為のみというわけです．カントはアリストテレス的実践理論を法学的推論と結合することによってこの問題をさらに尖鋭化しました．彼によれば判断と行為が正統であるためには普遍的法と一致していなければならないというのです．こうした適合への極端な要求がなぜとりわけ教育理念に推進力を与えたかは理解に難くないところでしょう．

心（魂）に正当な動機がすべて与えられ，これらの動機が充分訓練され，しっかり身についたならば，「道徳」のあまねき浸透も見通しが立って，ユートピア社会すら突然，達成可能な現実のように見えてくることになります (OELKERS, 1994)．19 世紀の入植実験は社会主義的植民地運動や共同体イデオロギーなどと同様，こうした教育理念が潜在的に及ぼした影響の大きさを物語っています．これらの実験にはひとつの前提が根底にありました．すなわち，実験対象を個の普遍に対する関係という観点から捉えている点です．倫理学の法がここでは義務となり，この法と義務は，個人が距離を置くことを許さない社会的ユートピアに変換されるのです．忠誠心を生み出すことが新しい教育の優先課題となり，教育はもっぱ

ら機能的に理解されることになります．ヴィトゲンシュタインがのちに述べるように，教育が調教として機能するのです[18]．

こうしたコンセプトの弱点はたとえば現実からの遊離にあるのではありません．実際，このコンセプトは20世紀に入ると盛んに実行されています．もっとも，現実には破滅的結果に終わったものがほとんどでしたが．このことはコンセプト自体の実際的弱点に，つまり根底にある主体モデル，道徳的自己というモデルに関係しています．このモデルを支えているのは内面化の理念，すなわち自然的自己は可能な限り道徳全体を受容することで道徳的自己になる，という理念です．道徳の受容は幼年期にはじまる内面化によって行われ，最終的には安定した操作中枢が確立されるのです．この操作中枢はキリスト教の伝統においては良心と呼ばれ，フロイトにおいては「超自我」と呼ばれているものです．この中枢が確立するのは内面化が完了したときだけというのですが，内面化の完了ということは学習は完結しうるという観念と同じ意味になってしまいます．つまり，教育学的に期待される安定化と現実の学習のダイナミズムとの間に矛盾が生じることになります．こうした矛盾に直面して，古典的主体モデルは修正を余儀なくされます．したがって，19世紀末に修正の試みが陸続と行われたのは偶然ではないのです．

「心（＝魂）」に関する形而上的思考を克服しようとする初期の試みのひとつに，1816年のヘルバルトの『心理学教本』があります．彼の理論の基盤をなすのは「内的経験」の「変転する諸状態」(HERBART 1887, S. 7, 11) です．つまり本質態ではなく運動なのです．ヘルバルトによれば，心理学が記述すべき対象は，非物質的な「時間現象」，「持続的変化」，「一者において非同一的に規定された多様体」です（同，S. 11）．そしてこれらの運動は「精神の力学」（同，S. 17）において計量可能であるとされます．内的経験の基本単位である諸観念は互いに作用しあい，妨害したり促進しあったりしており，多かれ少なかれ意識されています．諸観念の強弱

は抵抗の種類や曖昧性の程度によって決定し（同，S. 15/16），諸観念の動的メカニズムは静止状態にある諸観念同様計量可能とされます．

このコンセプトを大いに活用したのは，周知のようにフロイトです[19]．これに対し，決定的な批判者といえば同じくウィーン出身のもうひとりの哲学者エルンスト・マッハでした[20]．彼は『感覚の分析』（1886年）の中で心の統一性に関する問題を徹底的に洗い直しました．マッハにとっては，ヘルバルトが自明な所与と見なした精神の力学こそは疑わしいものでした．彼は1883年に発表した力学批判の中ですでに，力学を一般化して適用する可能性に疑問を呈していました．マッハの考えでは，力学は「それ以外の物理学の分野すべて」の基盤でもなければ，力学自体も「力学的自然観」も歴史的産物であって有効性に限界のある，総じて言えば「人為的な仮説」にすぎません (MACH 1982, S. 472/473)．彼の論拠は認識論的なものです．自然の中には「純粋に力学的事象」など存在せず，したがって物理学がそう呼ぶものは「意図的にせよ必要に迫られたにせよ，より容易な概観を得るために抽象されたもの」（同，S. 472）であって，科学的思考の枠外に「現実に」存在するものではない（同，S. 483）というのです．

しかし，だとすればヘルバルトの類推は崩れ去ります．心理学を物理学をモデルに構築することはできないというのですから．マッハによれば「諸感覚を原子の運動によって説明しうるか」という問い自体がすでに誤謬の証拠なのです（同，S. 483）．記述の対象はあくまで諸感覚の運動そのものであり，しかもその際に，それらの運動を局限する固定的統一体としての内的空間を前提としてはならない，というのです[12]．言い換えれば，マッハが疑問符を突きつけたのは，ヘルバルトとフロイトにあってなお隠然と影響力を持っていたミクロコスモス論だったのです．彼らは心が独自の空間によって局限されていると想定していました．この空間内部にたとえば自我のような判断中枢が存在していたり，力学的運動が決してこ

の空間を超え出ることなく展開している，と考えていました．ところがマッハによれば，恒常的な自我など存在せず，したがって内的空間における判断中枢も存在しないというのです (MACH 1987, S. 3f.).「最重要なのは自我ではなく諸要素」であり，諸要素とは最終的には生理学的に記述されるべき「諸感覚」のことなのです．そしてこの諸感覚は多様で刻々変化する複雑な構造体をなしているのです（同，S. 19).

「自我は，恒常的で，確定した，尖鋭に区画された統一体ではない．恒常性，他から明確に区別され，尖鋭に区画されうること，これらは重要でない．というのは，これはすべての契機は，すでに個体の生の中で自ずと変化しているのであり，それどころか個体はこの変化を求めてさえいるのだから．重要なのは連続性だけである」(同，S. 19)

マッハは続けてあの有名な定式を述べます．自我それ自体は「死を免れない」(同，S. 19)，それゆえ心の伝統的形而上学も「死を免れない」と．心を「自我複合体」や「分割不可能な統一体」として扱うのは，マッハによれば誤った習慣以外のなにものでもないのです[22]．これと類似の主張はすでにデイヴィッド・ヒュームがおこなっていました[23]．しかしマッハはより強く，諸感覚の運動やその絶えざる構造化の過程に目を向けるのです．「自我」は現実のものではなく[24]，実践上の単位です．そして自我は「より強く連関している諸要素のひとグループであって，この種の他のグループとはより弱く連関しているもの」(同，S. 23) と考えられます．しかしそこでなんらかの「本質態」や恒常的実体を想定してはならないのです．マッハがこう定義しているものを言い換えれば，印象につれて形態を変化させてゆき，瞬間の中にのみ存在するような印象主義的自我 (SOMMER 1987) と言うことができるでしょう．だとすれば唯一信頼できるのは，二度と反復されることのない感覚よりも，むしろイメージとい

うことになるのですが，しかしイメージはすぐさま古びてしまいます．なぜなら瞬間ごとに絶えず新たなイメージが生起するからです．

美術批評家ジュール＝アントワーヌ・カスタニャリは1874年，印象主義画家たち25)の特異性を正確に評して，「印象を把捉し得たところで彼らの作業は終わり」，また新たな印象を捕らえる作業に移るように思われる，と書いています(CASTAGNARY 1874)．これと連動するのが自然の模写や自然美への接近の放棄です．「彼らの意図を一言で言い表そうとするなら，印象主義者という新たな概念を創造しなければなるまい．印象主義者とは，風景そのものではなく，風景によって喚起された諸印象を再現するという意味においてである」(同)．芸術作品も芸術家も自然に自分の形式を与えるためにのみ自然に反応する点で主観的です．芸術家が扱う対象は自分自身であり，最終的には自然も必要でなくなるのです．

アンリ・ベルグソンは，模写と接近の放棄が最終的には人間と世界の素朴な関係の放棄に至る帰結を哲学的に記述しようと試みました．ベルグソンもまた，心理学の力学的記述を批判しつつ[26]，「意識の諸状態」は多様で，様々な強度を持ち，流動的で，閉じた空間に位置するものではない，と理解します．数理的空間を心に適用するのは誤りであり，どうしても「内的空間」という呼称を使うのであれば，それを体験自体という意味に限定するべきだというのです．この数理的空間は，多様性の感覚，同一性の感覚，同時性の感覚，これらを区別可能にするものであり，質なき現実性なのです(BERGSON 1948, S. 70f.)[27]．したがってベルグソンにおいても心の条件は空間ではなく，時間もしくは体験の流れなのです．この体験の流れは内面を直線的に流れてゆくのではなく（同，S. 75/76)，しかしそれでも継起を形成せずにいないものです．このとき「持続」が内的運動から生じます．ただ，この持続は持続自体の外部にある「等質な環境」(物理的時間）のコピーではありません（同，S. 80)．ベルグソンによれば，「私」の外部には，あらゆる客体についてつねにその時々の一回性を

伴った「唯一の位置」しか存在しません．なぜなら，過ぎ去った位置については何一つ残らないからです．「私の内部では，意識の諸事象の有機化や相互浸透の過程が進行し，それこそが真の持続を作り出すのである」(同)．

1907年の『創造的進化』の中でベルグソンはこの考えを人格理論に応用しました．彼の結論はマッハほど印象主義的ではありませんが，その破壊力においては彼に比肩しうるものです．彼が到達したのは永続的に生起する「自己自身による自己の創造」(BERGSON 1921, S. 13) という思想です．彼は心理的発展も進化と同じく完結不可能だと結論しました．しかしさらに重要なのは，それが18世紀の「人間学」がいう「発展」とは違い，本当の自己創造，「オートポイエーシス」であることです．「我々は時間の本質に深く踏み込むにつれて，持続とは諸形式の発明・創造であり，絶対的に新しいものの不断の産出であることを理解するのである」(同，S. 17)．それは譬えれば，ただ一つの純粋に美的な流れとなった生のようなもので，不可逆的であり[28]，同時に極めて創造的なのです．意識も生も等しく「瞬間ごとに何かを創造している」(同，S. 35) と言える，こうベルグソンは主張します．

つねに「すべてが所与である」(同，S. 45) と想定せざるをえない力学的仮説に取って代わるのが発展の仮説である，とベルグソンは結論します．力学的仮説は閉じた空間を前提とし，この空間内で全経過が反復されると想定します (同，S. 35) が，この枠組みから解放されれば，進化の創造性，つまり新しい形式の絶えざる産出が明確になるというのです．そして「その形式のいずれも，姿を現し，現在となるが早いか過去の中へ退いてゆく．まさにその瞬間に，それら諸形式は悟性の目にとまるのだ．悟性のまなざしは永遠に後ろの方向を向いているのである」(同，S. 53)．理解はつねに事後的にしかありえませんが，これに対し新たなものの発展は現在および現在の体験に結びついています．現在の複合性のゆえに発展

は予見不可能となります．発展はつねに予想以上，予想以外のものを生み出すのです．ところが新たなものを蓄える能力には限りがあるため[29]，新たなものは古いものによって写し取られるほかなく，把握はなされません．合理的目的や確実な因果関係を持ち出してみても，いやむしろ持ち出すがゆえに把握できないのです．合理的目的や因果関係が定義するのは過去の経験であって，分量が有限であり可能性の数も把握可能であると考える歴史的仮説なのです．ベルグソンはここからより一般的な結論を引き出します．

「生に目的を—この語の一般的な意味において—持たせようとしても無駄なことだ．なぜなら『目的』という語を用いることは，実現されるのを待つばかりの，すでに存在している模範を想像することであり，したがって実はすべてが所与のものであると信ずることであり，未来は現在から読み取れるとすることであり，生は我々の悟性と同じように運動するということだからである．悟性とは，生の固定的で断片的な一つの見方にすぎず，本性上つねに時間の外部に立たざるをえない．だが，生は前進を続け，持続するものなのである」（同，S. 57，強調筆者）．

「思考の流れ」は知られているようにウィリアム・ジェームズのメタファーです (JAMES 1983, ch. IX)．ジェームズによれば思考や意識は運動であり，いかなる状態も反復されることはなく，かつて存在したものと同じであることはありません（同，S. 224）．「二度捉えられるのは同一の客体」（同，S. 225）であって，意識の状態ではないのです．「我々の心の諸状態は決して正確に同一ではない」（同，S. 227）のは，学習することが不可避だからであり，同様に新たな問題によって当惑したり，理解ができなかったり，次の状況への適応が強制されたりするためでもあります．したがって，イデアが意識に先立って存在するというプラトン的推測は神

話的だということになります（同，S. 230）．なぜならそうした考え方は運動も変転も把握できない上，それ自体が理論として，学習行為をなしえないからです．というのも，プラトン的思考においては新たなものはつねに古いものの写像でしかないからです．しかし，運動性が意識の基盤であるとすると，いかなる伝承形式も来るべき経験によっておびやかされるわけですから，歴史を信頼するという姿勢は危険をはらんだものになります．

ウィリアム・ジェームズは印象主義的自我の限界を述べています．つまり，偶然的諸要素から印象が構成されるというだけでは，瞬間の説明にはなっても持続の説明がつかないからです．マッハ式に考えれば，諸感覚が瞬間に適合するためにはいかなる持続も排除されねばなりません．しかしこれでは連続性についての観察や自己知覚と齟齬が生じます．ジェームズによれば，意識は瞬間的知覚の連続以上のものでなければなりません．そして彼はこの「以上のもの」を表現するために「流れ」という古典的メタファーを持ち出すのです．

「意識は（……）細断されたものとして自覚されはしない．まず，『連鎖』や『列』といった用語は意識を十全に記述するのに不適当である．意識は結合体ではない．意識は流れているのだ．『川』や『流れ』こそは意識を最もふさわしく記述するメタファーである．意識を論じるさいには（……）これを思考の流れ，意識の流れ，または主観の流れと呼ぶことにしようではないか」（同，S. 233）．

裂け目やほころびは意識の流れの中にも存在しえます．しかし意識の流れそのものが絶えてしまうことは，生と体験が存続するかぎりありません（同，S. 233/234）．意識は持続的・継起的であり，偶然的要素への対処を学習する複雑な連関なのです（同，S. 235）．

以上のことによって無効を宣されるのが，「これ以上分割不能なもの」を前提とした三つの古典的「主体」記述，すなわち存在の固定的な核，これに依拠する硬直した自己同一性，そして付加的能力すべての階梯です．これらの仮定を放棄したからには，倫理的なものと美的なものの関係を新たに捉え直すことが避けられません．キルケゴールはまだプロテスタント的主体，つまり絶望と恐怖の引き受け手でしかない，つましく，それでも一個の完結体である主体を前提としていました．しかし，個人が運動体であるとすれば，いかに差し迫った状態もつねに違った在り方が可能となります．なぜなら，いかなる演出も状況を超え出ることはないのですから．最後に私はこの問題が内包するものを扱ってみたいと思います．

## 3. 道徳と美的距離

「想像力は本質的に創造的であり，つねに新しい形式を探し求める」とオスカー・ワイルドは『嘘の衰退』の中で書いています (WILDE 1986, S. 75)．1889年に『十九世紀』誌 (ELLMANN 1988, S. 299) に発表されたこの対話劇は虚偽という道徳的問題を例にとって「新しい美学」観を提示しています．この対話の最後の文はこうです．「嘘をつくこと，つまり美しい虚偽を物語ることが芸術本来の目的なのだ」(WILDE 1986, S. 87)．このテーゼは三つの原則からなっています．その三原則は後に「芸術のための芸術」として有名になりましたが，実はこのスローガンの見かけよりはるかに多くのことを内包しているのです．

1) 芸術は芸術以外なにものをも表現しない．
2) すべて悪しき芸術は，生と自然に回帰し，これらを理想に祭り上げることに由来する．
3) 芸術が生を模倣する度合いより，生が芸術を模倣する度合いの方がはるかに高い．(同，S. 86/87)

カントに至る古典的美学の中心カテゴリーであった「自然美」は「芸術美」の所産であり，芸術はつねに芸術についてしか言及しません．その模像がいかに似ていようとも，自然自体に到達することはできないのです．類似性の感覚は対象への接近から生じるのではなく，期待のイメージと芸術自体のイメージとのアナロジーに由来します．この期待が陰喩的に操作されうるかぎりにおいて，生は芸術を模倣するのです．ただし独自性は解体しているのですが．

こうした事情は道徳にもあてはまります．真実に反する事柄を美しく物語ることは可能であり，虚偽も表現次第で魅力を放つし，悪が人を誘惑してやまないこともあるのです．これに対し，あらゆる道徳は姿勢の明確化や「あれか，これか」や決断の純粋性を支えとしています．道徳は「主観的」であってはなりませんし，自分の敵対者達を明確に見分けなければなりません．ところが芸術においては敵対者同士を自由に結合することができるのです．現代(モデルネ)芸術は制限ということをしない代わり，「許可する」こともありません．さもないと芸術自体が，否定すべきはずの道徳的判断中枢になってしまうでしょう．芸術はひたすら継続し，無制限に分岐しつつ運動します．結局のところ芸術にとって問題はただ一つ，独創性によって他者との差異を作り出すことだけです．こうした差異化は循環的運動によっても可能です．現代(モデルネ)芸術は美的差異を生み出すためなら自分が排除したものに立ち帰ることすら厭いません．客観的規範はゲームの一部ではあっても，ゲームの規則ではないのです．

これに対し道徳は拘束と制約のアウラを生み出します．しかし，とフリードリヒ・ニーチェは1884年冬に書き留めています，「どんなに立派な聖人もこう考えるものだ．『私は自分が生きたいように生きたい，または，これ以上生きるのはたくさんだ』と」(NIETZSCHE S. W. Bd. 11/S. 376)．この問題はキルケゴールその人の問題であったと言ってもおかしくないものです．ニーチェの「最後に人は自分の深淵を愛することを学ぶ

ものだ」(同) という付記を考慮に入れるといっそうその思いは強まります．この問題の解決はこれ以上不可能です．倫理的なものを選択する決断が時間化され，その選択が意味のない反復であって，道徳的に心安らかな生の形式をもたらしはしないとなれば，なおさらのことです．神を前に明確な決断を下す個人，というプロテスタント的構造が崩壊した以上，心の平安自体すでに不可能です．こうした事実を否認することはできても，こうした展開を後戻りさせることはできない，とニーチェは1885年4月に記しています．「人間にとって一番難しいのは，重大な事態を感情的に受け入れることだ．たとえば，キリスト教の神は『死んでいる』という事実，もはや我々の体験の中に天上的な善や教育，神に基づく正義，内在的な道徳一般が顕現することはないという事実などがそうである」(同，S. 424/425)．人間は完全な孤立状態に置かれ，人間の他に存在するのは各種イデオロギーや「因果性の本能」や「力学的世界説明」公式といった神の代替物だけなのです (同，S. 436ff.)．こうしたイデオロギーや代替理論を奉ずる者は，それが哲学者であっても結局煽動者にすぎません．これに対し芸術家はもはや専制的にふるまわぬことを学んだため，自分に対しても専制支配を強いることはしません (同，S. 441)．キルケゴールは「煽動者か，芸術家か」の選択を決断できなかったのですが，それは彼が絶対的に正しい選択を行おうとしたからなのです．しかし，ニーチェはそれこそが「教育者の嘘」だと言います[30]．「教育者の嘘」という覚書には「注意セヨ」との但し書きが付されています．

「誠実と道徳的厳格と醜悪とは一体である．このことをキリスト教は感じていたにちが いない．美しい人間は誠実でも善でもありえない．もしあるとしても例外なのだ」(同，S. 442)

美を服従させることはできず，ゆえに社会化することもできませんが，

人間の規律である道徳は「絶対的な命令者」を生み出し，正当化することができるのです．道徳は弱さを埋め合わせてやる代償に適応を強く要求します（同，S. 447）が，これに対し美は社会的見方を超えた強さを授けてくれます．美は「尊敬し」「尊敬されること」に関わる美徳を必要としない（同，S. 452）代わりに，スタイルを，つまり一つの権威を定めないですむ距離づけを可能にしてくれます．幾重もの屈折，顕現における隠匿，あらゆる表現の不可解さ，美的存在—これらには一つの条件があり，ニーチェはその条件をイロニーとしてだけでなく，イロニーとの戯れとしても捉えています．

「つねにイローニッシュであること—こうした真の思想家を眺めるのはえもいわれぬ気持ちだ．だが，それ以上に心地良いのは，これがすべて表面にすぎず，彼が本当のところはなにか違ったものを，しかも極めて大胆な仕方で欲しているのを発見した時である」（同，S. 440）[31].

もっとも，ニーチェは自分自身の問題を誇張しています．『善悪の彼岸』で述べている，神聖な道徳感情の正体の「容赦ない」暴露 (S. W. Bd. 5, S. 52) と，イロニーという解放的原理とは奇妙な具合に矛盾するのです．ニーチェはひどく真剣になってしまいますが，真剣さとこの問題とは相容れないのです．彼は美的なものと倫理的なものとを対決させることで，すべての道徳の背後にある神聖性の仮面を剝ごうとします．道徳的感情は人の「お気に召す」がゆえにこそ疑惑の対象とされます（同）．しかし，この疑念には距離が欠けており，見事に表現されてはいるものの，あまりに明確すぎて真実味に乏しいのです．

「人は知らなければならない」—ニーチェは自らの原理をこう述べます—「自己を保持することが独立の最も強力なあかしである」（同，S. 59）と．

とはいえ，道徳的自己同一性が不可能であるというのに，どのように自己を保持せよというのでしょうか？ニーチェの語る「新しき哲学者たち」が提示するのは，自分自身のためにのみ存在する，という孤独の美学です（同，S. 63）．しかし，たとえニーチェの哲学的考察が本当に「善」と「悪」の彼岸で，つまり中立的に（そしてそれは「自由に」ということではありません）なされていたとしても，道徳の問題が解消されるわけではないのです．美の変転が解消するのは一義性だけであって，「善と悪」の関係自体を解消するのではありません．悪を誘惑的と見ることはできるし，醜いものの体験が魅力的であることもあるでしょうが，それは善と悪の関係性が前提とされているからこそ可能なのです．

ニーチェのテーマは道徳ではなく，キリスト教的道徳，もっと厳密に言えば「ヨーロッパ的有神論」でした．つまり，あらゆる道徳に先立つ，あるいは上に立つ絶対的かつ人格的・男性的な権威を構築する立場です32)．こうした権威の崩壊後に関する彼の予見はまたしても見事なものですが，しかし中途で終わっているのです．「たしかに宗教的本能は力強く成長しているように見える．―だが，この本能がまさしく有神論的満足を深い不信をもって拒んでいるように思われるのだ」（同，S. 73）．

ところが，権威が消滅するからこそ，「道徳」を「臆病」とのみ捉えるニーチェの経験的前提（同，S. 117）も怪しくなってくるのです．ニーチェ版の超自我が前提としているのは，彼が克服ずみと見なしたもの[33]，つまり服従を良心と結合する，教化の戦術ないし内面化の力学です．恐怖が教化を促進することによって，外部の判断中枢である「両親，教師，階級的偏見，世論」（同，S. 119）は内面の判断中枢となるのです．ニーチェは言います．「もし恐怖の原因である危険を除くことができたとしたら」道徳も「一緒に廃されてしまったことだろう」と（同，S. 123）．

しかし，有神論が恐怖の根拠であり，有神論に対する不信感が増大しているとすれば，道徳はとうの昔に消滅していてもいいはずです．都市にお

いてはデカダンスさえ恐れぬ現世的で美的な生の形式が生まれましたが，だからといって道徳が無くなるということはありませんでした．オスカー・ワイルドが，失われた嘘の芸術を取り戻さねば，と主張するのは芸術のためであって嘘のためではないのです (WILDE 1986, S. 73)．芸術は自律的ですから，芸術に対し外部からの判断，道徳に基づいた判断を下すことはできません．ところが逆に，芸術が生の形式の一部をなす場合には，芸術は道徳的因習に衝撃を与え，イローニッシュな距離づけ，あるいは悲壮な距離づけを可能にしてくれるのです．この限りにおいてはダンディの演技でさえ美的距離を前提としているのです．こうした美的距離が可能なのは，芸術が道徳の代替物ではないからです．ワイルドは言います．「芸術は鏡というよりむしろヴェールなのだ」(同)．

美的主体性が揺さぶりをかけたのは，道徳は人間の内部に根ざしているに違いない，もしくは根ざしうる，したがって人間が過ちを犯す可能性は最小限に，極端を言えば完全に抑えられるのだ，という思想でした．キルケゴールの道徳的「つましさ」はとりわけ罪の問題と連関しており，すべての偶像や法衣が消滅するときはじめて美的誘惑は解消されるはずでした．しかし美的生の選択のみを唯一無二のものとして決断せずとも，罪に対する恐怖の減少は充分可能なのです．「現代（モダン）の生」は感性の鋭敏化と道徳の強化を二つながらに許容します．ただ，受け手であるキリスト教的魂が消え去っただけなのです．近・現代の教育を顧みれば，道徳的要請，すなわち良心への訴求体系を強化してきた経緯が明らかですが，その一方で教育の対象たる「子ども」観もまた根本的な修正を余儀なくされてきたことが分かります．公的コミュニケーションの場において「子ども」は道徳的であると同様に美的であることを求められています．つまりどちらか一方を生の形式いかんで分離することなどできないのです．

さて，それでは「美的主体性」とは一体何なのでしょうか？　それは権力と自明性に対する挑発であり，ニーチェのテーゼ，すなわち「真の哲学

者」は「権力への意思（かくありたい）」を「当為（かくあるべし）」へ変換しうるがゆえに「命令者であり立法者」なのだ (S. W. Bd. 5/S. 145), というテーゼに対する攻撃です．善と悪がいずれも流動的になっているというのに，権力に対してのみ違った処しかたをする必要がどこにあるのでしょうか？　ニーチェは正体の暴露を行っておきながら，暴露行為のイロニーを忘れて，暴露されたものに再び魔力を吹き込むのです．距離が欠けていること，これが彼の暴露行為における問題です．ニーチェにあっても善が「善」であり，悪が「悪」であることに揺るぎはなく，美や道徳との組合せかたが変わっているだけなのです．確かにこうした組合せの変化は人々の予想に大きく反するものではありますが，しかし新たな問題を生じせしめるものではありません．「悪人」をも（あるいは「悪人」をこそ）「鑑賞」の対象にしうるとした場合にも (S. W. Bd. 3/S. 280f.), それによって挑発されるのは道徳的検閲であって，道徳自体ではないのです．この挑発の一撃は結果に対して責任は取らないわけで，その意味でも道徳体系の作用を前提にしているといえましょう．

しかし，美的な距離づけは検閲に対して弁証法的に揺さぶりをかけるにとどまらぬ働きをします．美的距離は観察とアンガージュマンを等しく可能にしますが，だからといって，内面化された道徳，すなわちニーチェの言う幼年期の欺瞞を条件とするわけではないのです．「良心」は完璧で不動なものとしてしか考えられませんが，道徳に不可欠なものが要求するのは力動性です．それはまさに判断と行為が結局は一致しないというきわどい関係にあるからなのです．同じように学習もまた動的なものと理解されねばなりません．しかし，もし距離づけが不可能であり，距離づけを学習の一部として考慮しないならば，さまざまに競合する諸道徳に直面して，自由はたちまち消耗してしまうでしょう．道徳の問題は仮借ないものです．しかし，対立イメージが許容されないとしたら，この仮借なさは不寛容を誘い出すことになるでしょう．このことこそが現代（モデルネ）芸術

のメッセージなのです．現代(モデルネ)芸術は，道徳主義者たちにとって自明であった究極のイメージや完璧性の追求を放棄したのです．道徳が不道徳に陥る（これは珍しいことではありません）ことを防ぐためには，道徳の正当性を証明する手段とも道徳の正体を暴く手段ともなりうるようなイメージが不可欠です．こうした弁証法こそが究極の決断を阻止するのです．「究極のもの」など存在しません．それを求める人はスタート時点ですでに欺かれていると言えましょう．しかし，いかなる自己欺瞞をもイロニーをもって捉えることはできるのです．

キルケゴールのダンディ批判は，自分とダンディの間にある暗黙の共通点を看過しています．ダンディにもキルケゴールにも完全に欠如しているのは冷静さです．ダンディはイロニーを道具化し，キルケゴールはイロニーを根本的に切って捨てています．両者とももうひとりの自分の観点から自分を見つめることができず，鏡の中の像にダンディは虚栄心しか，キルケゴールは道徳的怒りしか認めることができないのです．哄笑を放つ者があれば，この両者はそれを不可避的に真剣に受けとめるのです．ダンディは演出上の仕掛けとして，キルケゴールは当惑を誘う論評として．美的主体性の利点はこうした不可避性の彼岸にあるのです．

この利点は芸術を前提としています．芸術だけが曖昧なものを明確なものに変え，感情を表現に，体験を制約することなく体験の基底を捉える表現に翻訳することができるのです．言語とイメージは経験に先立って存在しつつ，同時にやはり経験に属しています．言語とイメージは距離を生みますが，決して最終的な距離をとることはしません．なぜならこれもまた一つのメタファーにすぎないのですから．

* 同論文は，三田哲学会共催によるユルゲン・エルカース教授講演会（1994年10月13日）の講演原稿を氏の許可を得て訳出したものである．

エルカース氏はベルン大学（スイス）教育学部教授で，現在もっとも精力的に

活動している教育学者の一人である．近代教育思想の学説史的研究（とりわけ新教育運動の研究）をはじめ，反教育学の批判的検討，教育学的倫理学の試みなど，その研究の幅広さとアクチュアリティには目を瞠るものがある．ここに訳出した論文では直接教育にふれる部分は少ないが，逆に人間形成の基礎にある現代的主体に対する氏の考え方が明確に窺えるものとなっている．

なお，翻訳に当たっては多くの方々に教示をいただいた．とくに論文中のフランス語，イタリア語部分の訳（レオパルディ，ボードレール，ランボー，ベルグソンなど）については仏文学の鷲見洋一氏にひとかたならずお世話になった．また，ホイットマンについては山本晶氏，ワイルドに関しては河内恵子氏から貴重なご助言をいただいた．最後になったが厚くお礼申し上げたい．

## 原　　注

1) 『カメレオン』の刊行は1894年12月1日．R. S. スティーヴンソンの「危険で魅力的なチャンスのバザー」が題辞として掲げられていた．寄稿者はワイルドの他アルフレッド・ダグラスとジャック・ブロクサム．ブロクサムは無署名で短編『司祭と侍者』を発表している (ELLMANN 1988, S. 427f.). 『カメレオン』が同性愛雑誌ではないかとの推測は，ワイルドに対する尋問や第一審で重要な役割を演じた（同，S. 448ff., S. 462f.).

2) バイロンの仮装（最も有名な例はトーマス・フィリップス1813年作の絵画に見られるギリシャの民族衣装である）は自己神話化の入念な演出法の一つである．彼が自分の劇作品を表すのに使った「メンタル・シアター」というメタファーは同時に，彼が人前に現れる際のけれん味たっぷりな様子をも表現している．ゲーテが『ファウスト第二部』で彼を「オイフォーリオン」と呼んだのも偶然ではない．バイロンの友人でもあった出版者ロバート・チャールズ・ダラスは彼の自己演出の様子を微細に描写している (DALLAS 1824).

3) ノヴァーリスはハインリヒ・フォン・オフターディンゲンに「青い花」を探させる．ここでは人生は巡礼の旅ないし幼年期の神話の実現という相貌を帯びている．「花（は）子供たちの似姿（である）」(Schriften Bd. 1/S. 329). 花と子供は何れも良心において開示される純潔の象徴である（同，S. 330f.). ゆえに純粋な魂は同時に美しい魂でもある（同，S. 333).

4) グリューンの記述に依る (GRÜN 1967). スタンダールは『イタリアのバイロン卿』においてダンディ像を描写している．この論文でスタンダールは，ロバート・サウジーの文学的追及（『最後の審判のヴィジョン』(1821)）に

代表されるような世間のバイロンに対する嫌疑に抗して擁護の論陣を張っている.

5) 1817から1827年にかけて執筆された手記とアフォリズムの集成. これらについてレオパルディは1827年アルファベット順, 概念別に索引を作成し,『わがつれづれの思索の索引』と名付けた. 4526頁にもおよぶこの手記は1898年7巻に分けて出版された. このときの題名『哲学と文学雑考』はレオパルディ作成の用語索引から取られた. 今日では『つれづれの思索』という題名が一般的.

6) 「諸事物第一の普遍的起源は存在せず, かつて存在したこともない, または, 存在しており, 存在したことがあったとしても, われわれはそれを決して認識できない. なぜなら, われわれは諸事物以前の諸事物を判断し, 単なる現実を超えて認識するための手がかりを何ら有していないからである」(LEOPARDI 1992, S. 265).

7) 教育的書簡の文体で書かれている.

8) 『あれか/これか』(Enten-Eller. Et Livs-Fragment, udgivet af Victor Eremita) は1843年2月20日コペンハーゲンにて出版. 成立の動機はレギーネとの婚約解消を目前に, とりわけ裏切りに関する省察から生じた. キルケゴールはレギーネとの破局（1841年10月11日）の後この仕事に取りかかる. 同時並行して『誘惑者の日記』が成立した(1842年4月に完結).『あれか/これか』の脱稿は1843年2月15日. 伝記的観点からすると, この著作はキルケゴールが不幸なダンディよろしく裏切り行為と短命に終わった恋愛体験をコペンハーゲンの社交界向けに演出してみせたものと言える.

9) 「ディアプサルマータ」は本来避けねばならぬ問いで始まっている.「詩人とは何か. 深い苦悩を心に秘めている人間だ. だが, うめき声や叫び声も彼の唇から流れ出ると妙なる音楽のように響くのだ」(KIERKEGAARD 1979, S. 19).

10) 人は自分自身の傍らにはなく, また人が即自的に観察できることも, 体験の続行のみを許し終了は許さない.「人は他者にとってのみならず, 自分にとっても謎であらねばならない」(KIERKEGAARD 1979, S. 28).

11) 主にエロティックな意味で述べられている.『誘惑者の日記』では言葉少なにこう書かれている.「瞬間がすべてだ. 瞬間においては女がすべてだ. 責任など私には理解できない」(KIERKEGAARD 1979, S. 470).

12) 「選択」は二重の弁証法的運動と解される.「選択されるものは未だ存在しておらず, 選択によってはじめて生ずる. 選択されるものは存在している. さもなくばそれは選択ではない. なぜなら, 私が選択するものが存在しておら

ず，選択によってのみ生ずるのだとすれば，私は選択するのではなく創造することになるからだ．だが，私は私を創造しない．私は私を選択するのだ」(KIERKEGAARD 1979, S. 229).

13) 『パリ評論』誌は1855年，『悪の華』の表題のもとボードレールの詩18篇を掲載した．1857年6月25日には新たに52篇を加えて同題の詩集が出版される．この書物は出版と同時にセンセーションを呼び，ボードレールは道徳紊乱の廉で訴えられて有罪判決を受けた．増補第二版は1861年に，第三版はボードレールの死後一年を経た1868年，テオドール・ド・ブランヴィルの編集によって出版された．テオフィル・ゴーティエの序文は美的主体性に連なる文脈を提示している．

14) 「このことに触発された私は盛装すべてに人間の魂が有する根源的な高貴のしるしを見出すようになった」(BAUDELAIRE 1989, S. 248)

15) 「だが本当の旅人とはただ出発のために出発する/人々だけだ．心は軽く，気球にも似て，/その宿命の手から離れることはついになく，/なぜとも知らぬままに，いつも言うのだ，行こう！　と.」(安藤訳)

16) 『地獄の季節』は1873年に書かれた．引用は最終部「別れ」より取った．

17) ランボーが科学と進歩の関係に考察を加えている章には「賤しい血」という章題が与えられている (1982, S. 266).「科学，新興貴族だ！　進歩．世界は歩む．回転さえするかも」(同，S. 270)

18) 「あらゆる説明の根底には調教がある（教育者はこのことを心したほうがよい)」(WW Bd. 8/S. 370) 但し—「人生は神を信仰するように教育することもできる」(同，S. 571).（「調教」のコンテクストについては OELKERS 1986 を参照)

19) SULLIVAN 1982 に依る．

20) ヘルバルトとフェヒナーはマッハのこの問題の前史において決定的役割を果たしている (SOMMER 1987, S. 56ff., 129ff. u. pas.). マッハは自分のヘルバルト研究についてポジティヴな言及をおこなっている (1987, S. 299) が，触れているのはカントとの差異についてだけである．バークレー，ヒュームと共に言及されていることに典型的に見て取れるように，マッハはヘルベルトを力学ではなく認識論の文脈で捉えている．彼があらゆる精神の「力学」や「静力学」に対して距離を置いていたことは，例えば1895年のウィーン大学教授就任講義がはっきりと示している．

21) こうした理念はとりわけヘルムホルツにさかのぼる ("Die Lehre von Tonempfindungen", 1863).

22) この習慣は広く行われているが誤った推論方式である．「身体から，まず神

経系が感覚の座として分離される．この神経系において，今度は脳が感覚の座に相応しいものとして選ばれる．そして最後には，心理的統一と想定されているものを救うために，脳の内に魂の座としての一点が求められる」(MACH 1987, S. 21)

23) 「人格同一性 (personal identity)」の理論 (Treatise, book I/section VI). ヒュームにとって存在するのは知覚の結果 (perception) だけであり，「自己」は存在しない．自己同一性は一種の帰責現象であり，したがって虚構にすぎない．「自己同一性は多様なこれら諸知覚に実際属するものではなく，諸知覚を統一するものでもない．そうではなく，われわれがそれら諸知覚を考察する際，想像力における諸知覚の観念の統一性ゆえに諸知覚に付与する質にすぎない」(HUME 1888, S. 260)．マッハはヒュームへの依拠を明言している．

24) こうした思考によっては，古典的理論の中核にある次のディレンマを克服することは困難である．すなわち「本質的に認識不能な世界」を「自我」という実在的な統一と対立させる「(これは全く無駄で的外れである) か，それとも他人の自我をも含めた世界全体を自分の自我の内に包含されると見なす (真面目にこう結論するのは誰しもためらうだろうが) か」というディレンマである．

25) この名称を創造したのがクロード・モネであることは知られている．彼の『印象-日の出』は 1872 年制作である (データは REWALD 1984, S. 189ff. に依る)．

26) 攻撃の対象はフェヒナーに代表される「精神物理学」である (BERGSON 1948, S. 45ff.)．「あらゆる精神物理学はそもそもの始めからして悪循環に陥る運命にある．というのも，自らが根拠をおく理論上の前提からして，精神物理学は実験による検証を義務づけられているが，それが実験によって検証されるには，まず前提を認めなければならないからである」(同，S. 52)．

27) 「空間の定義はこれ以外まずありえない．これによって私たちは同一的で同時的な様々な感覚を識別できるのだ．それゆえ，これこそが質的差異という原理とは別な差異化の原理であり，したがって質なき現実性なのである」(BERGSON 1948, S. 70/71)

28) ピアジェを嚆矢として今日盛んな議論の的となっている発達の「不可逆性」はボールドウィンにさかのぼる問題である．ベルグソンはボールドウィンへの依拠を明言している (BERGSON 1921, S. 35/Anm.1)．

29) 記憶を「反復」という力学的法則 (BERGSON 1921, S. 35) に従うものとして考えることはできない，換言すれば，記憶がいわば索引を作成することが可能な貯蔵庫ではない (OELKERS 1995 を参照) だけに，いっそうこのこ

とは妥当性を持つ.

30) 「教育者の嘘. たとえばカントの定言的命法におけるような.『神が欺く者であるなどということがあるだろうか？　デカルトにもかかわらず？』」(S. W. Bd. 11/S.442)

31) 「私が思うに，ソクラテスの魅力は次のようなものだった. つまり彼は一つの魂を持っていたが，その背後にもう一つ，そしてそのまた背後にもう一つの魂を持っていたのだ. 一番前面の魂の中にはクセノフォンが眠っており，二番目の中にはプラトンが，そして三番目の中にはまたプラトンが，ただし彼自身の第二の魂とともに眠っていたのだ. プラトン自身が多くの背後の洞窟と表面を持った人間である」(S.W. Bd. 11/S. 440).

32) 「なぜ今日無神論なのか？　—神の中の『父なる者』は根本的に否定された.『裁く者』も『報いる者』も同様だ. 神の『自由意思』も同じである. 神は聞き入れない—仮に聞き入れたとしても助けるすべを知らないだろう. 最悪なのは，神は自分をはっきり伝えることができないらしいことだ. 神は不明瞭なのだろうか？」(S. W. Bd. 3/S. 72).

33) キリスト教的道徳発生学 (S. W. Bd.3/S. 105ff.).「あらゆる道徳において本質的で貴重なことは，道徳が長期にわたる強制だということだ」(同，S. 108) が，この強制は聖性の魅力と分かちがたく結びついていなければならない (同，S. 109f.). 聖性が崩れてしまうと，宗教的恐怖によって道徳を生み出すことはもはや不可能となるが，だからといって道徳が消え去るわけではないのである.

## 引用文献

BALDWIN, J. M.: Development and Evolution. New York: The Macmillan Company 1902.

BARBEY D'AUREVILLY, J. A.: Vom Dandytum und von G. Brummel. Übers. u. eingel. v. R. v. SCHAUKAL. Nördlingen 1987. (frz. Orig. 1844)

BAUDELAIRE, CH.: Les fleurs du Mal. Die Blumen des Bösen. Übers. v. M. FAHRENBACH-WACHENDORF; kommentiert v. H. HINA; Nachw. v. K. KLOOCKE. Stuttgart 1980.

BAUDELAIRE, CH.: Sämtliche Werke/Briefe, hrsg. v. F. KREMP/C.PICHOIS, Bd. 5: Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860. Übers. v. F. KEMP/B. STREIFF; kommentiert v. W. DORST u. a. München/Wien 1989.

BERGSON, H.: Schöpferische Entwicklung. Übers. v. G. KANTOROWICZ.

Jena 1921. (frz. Orig. 1907)

BERGSON, H.: Essai sur les données immédiates de la conscience. Soixante-huitième édition. Paris: Presses Universitaires de France 1948. (Erste Aufl. 1888)

CASTAGNARY, J. A.: Exposition du Boulevard des Capucines —Les impressionistes. In: Le Siècle (20 avril 1874).

DALLAS, R. C.: Recollections of the Life of Lord Byron, from the Year 1808 to the End of 1814, London 1824.

ELLMANN, R.: Oscar Wilde. New York: Alfred A. Knopf 1988.

GRÜN, R.: "Hommes-Copies", "Dandies" und "Fausses Passions". Ein Beitrag zu Standhals Kritik an der Gesellschaft. Genève/Paris: Librairie Droz, Librairie Minard 1967. (=Kölner romanistische Arbeiten, N. F., Bd. 34)

HEGEL, G. W. F.: Werke, hrsg. v. E. MOLDENHAUER/K. M. MICHEL, Bd. 3: Phänomenologie des Geistes. Frankfurt/M. 1970.

HERBART, J. F.: Lehrbuch zur Psychologie. 3. Aufl., hrsg. v. G. HARTENSTEIN. Hamburg/Leipzig 1887 (Erste Ausg. 1816)

HUME, D.: A Treatise of Human Nature. Ed. by L. A. SELBY-BIGGE. Oxford: At the Clarendon Press 1888. (repr. 1975)

JAMES, W.: The Principles of Psychology. Intr. by G. A. MILLER. Cambridge/Mass., London: Harvard University Press 1983. (Erstausg. 1890)

KIERKEGAARD, S.: Gesammelte Werke, hrsg. v. E. HIRSCH/H. GERDES. I. Abt./Bd. 1: Entweder/Oder. Erster Teil. Übers. v. E. HIRSCH. Gütersloh 1979. II/III. Abt.: Entweder/Oder. Zweiter Teil. Übers. v. E. HIRSCH. Gütersloh 1980.

LEOPARDI, G.: Das Gedankenbuch. Hrsg. u. übers. v. H. HELBLING. München 1992.

MACH, E.: Die Mechanik. Historisch-kritisch dargestellt. Darmstadt 1982. (Repr. Nachdr. d. 9. Aufl. Leipzig 1933)

MACH, E.: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Vorw. z. Neudr. v. G. WOLTERS. Darmstadt 1987. (Nachdr. d. 9. Aufl. Jena 1922) (Erste Aufl. 1886)

MACH, E.: Über den Einfluß zufälliger Umstände auf die Entwicklung von Erfindungen und Entdeckungen. (1895) In: E. MACH: Populärwissenschaftliche Vorlesungen. Einl. v. A. HOHENESTER; Vorw. v. F. HERNECK. Neudr. d. 5. Aufl. Leipzig 1923. Wien/Köln/Graz 1987a, S. 290–312. (=Klas-

sische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wissenschaftsforschung, hrsg. v. K. ACHAM, Bd. 5)

NIEZTSCHE, F.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. G. COLLI/M. MONTINARI. München 1980.

NOVALIS: Schriften, hrsg. v. P. KLUCKHOHN/R. SAMUEL. Bd.1: Das dichterische Werk. Rev. v. R. SAMUEL. 3., erg., erw. u. verb. Aufl. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1977.

OELKERS, J.: Sprache, Lernen, Schweigen—einige Motive Wittgensteins in pädagogischer Sicht. In: Neue Sammlung 26 (1986), S. 230–252.

OELKERS, J.: Erziehung als Paradoxie der Moderne. Aufsätze zur Kulturpädagogik. Weinheim 1991.

OELKERS, J.: Influence and Development: Two Basic Paradigmas of Education. In: Studies in Philosophy and Education 13 (1994), S. 91–109.

OELKERS, J.: Lernen und Vergessen: Warum die Erziehung kein Magazin haben kann. In: Emile. Jg. 1995. (im Druck)

REWALD, J.: Die Geschichte des Impressionismus. Schicksal und Werk der Maler einer großen Epoche der Kunst. 3. Aufl. Köln 1984.

RIMBAUD, A.: Sämtliche Dichtungen. Französisch und deutsch. Hrsg. u. übers. v. W. KÜCHLER. 6. durchges. Aufl. Darmstadt 1984.

SOMMER, M.: Evidenz im Augenblick. Eine Phänomenologie der reinen Empfindung. Frankfurt/M. 1987.

STENDHAL: Lord Byron en Italie. In: Mélanges de Littérature t. III. Paris: Le Divan 1927.

SULLOWAY, F. J.: Freud. Biologe der Seele. Jenseits der psychoanalytischen Legende. Übers. v. H.-H. HENSCHEN. Köln-Lövenich 1982. (amerik. Orig. 1979)

WHITMAN, W.: Leaves of Grass. Intr. by J. KAPLAN. München 1987.

WILDE, O.: Sämtliche Werke in zehn Bänden. Hrsg. v. N. KOHL. Frankfurt 1982.

WILDE, O.: De Profundis and Other Writings. Intr. by H. PEARSON. Harmondsworth/Middlesex: Pinguin Books 1986.

WILDE, O.: (Works: The Oxford Authors). Ed. by I. MURRAY. Oxford/New York: Oxford University Press 1989.

WITTGENSTEIN, L.: Werkausgabe in acht Bänden. Hrsg. v. J. SCHULTE. Frankfurt/M. 1984.