

ホメロスを聴くオデュッセウス
 ——ホワイトヘッドの芸術論における病理と治癒——

Odysseus listening to Homer:
 Whitehead's concept of art and its functions

有村 直輝*

はじめに

本稿の主題は、A. N. ホワイトヘッドの芸術論に含まれる「ホメロスを聴くオデュッセウス」のイメージの解釈を行い、この解釈を通して芸術の持つ病理と治癒という二つの機能について考察することである。

本稿の問題意識を明らかにするにあたって表題の説明から始めさせていただきたい。ホワイトヘッドは彼の芸術論を論じた『観念の冒険』（1933年）第18章の末尾において次のようなイメージを提示している。

冥府にいるオデュッセウスが、ホメロスが『オデュッセイア』を詠唱するのを聞いたなら、彼は自らの漂白の危機を自由に享受しながら再演したことだろう。（中略）注意の焦点をわずかにずらしてみるなら、〈芸術〉はその実存のストレスに対するその種族の精神病理的反応として記述しうる。その観点から見る場合、ホメロスを聴いているオデュッセウスは〈復讐の女神たち〉を回避しつつあった。〈芸術〉のこの精神病理的機能は〈真理〉の確信がない時には失われる。〈美〉を求める〈芸術〉の概念が浅薄なものとなるのはまさにここである。〈芸術〉は、それがふ

* 立命館大学大学院文学研究科博士後期課程

いに〈事物の本性〉に関する絶対的で親密な〈真理〉を明らかにするとき、人間経験のうちで治癒的機能を持つ (AI272)。

かつて多くの艱難辛苦を味わった英雄オデュッセウスが死後の冥府において彼の経験を作品化したホメロスの『オデュッセイア』の詠唱に耳を傾け、そこから癒しを得る。ここではそうした特異なイメージをもとに〈芸術〉が人間にもたらしうる治癒について語られている。アリストテレスのカタルシスの議論に見られるように、芸術に何らかの治癒的な機能を見出すことはそれ自体では珍しい見解ではない。しかし、ホワイトヘッドがここで提示しているのはいくらか錯綜したイメージであるように思われる。というのもここでは、芸術には治癒機能だけでなく、病理的機能があるとされており、そして病理的機能も治癒的機能もいずれも〈真理〉に関係するものとして語られているからである。これにはいったいどのような意味があるのだろうか。このイメージにはホワイトヘッド独特の芸術論が含まれているように思われる。

したがって本稿の目的は、ホメロスを聴くオデュッセウスというこのイメージを、ホワイトヘッドの芸術概念をもとに解釈し、それによって彼の芸術論の特徴を浮かび上がらせることにある¹⁾。ホワイトヘッドにとって芸術の持つ病理と治癒とは何であるのか²⁾、そして芸術が開示する〈真理〉とは何であるのか。

先の文章にはいくつものキーワードが含まれているが、以上の試みにあたってまずはその中核にある〈芸術〉Art 概念を見ておくべきであるだろう。しかし、ホワイトヘッドの芸術概念の意味を確認しようとするとき、ひとつの問題にぶつからざるを得ない。それは彼の芸術概念が一般的にその語が使われる意味から非常に拡張されており、そのため日常的な用法とは必ずしも一致しないということである。

これには彼の哲学における「言語の再設計」の試みが関係している。その

点についてまず簡単に説明しよう。主著である『過程と実在』の本論冒頭で彼は、哲学は、科学がその器具の発明を行うように、自らの道具たる言語を再設計しなければならないとしている（PR11）。言語は形而上学的な原理を表現するには常に不十分なものであるが、それでもその原理を表現しようとするなら、言語そのものを作り直す必要がある、というわけである。抱握や永遠的客体、自己超越体などの彼独特の概念の創出はそうした言語の再設計の試みのひとつであるといえる。しかし彼にとって言語の再設計とは造語だけを意味していない。

彼はしばしば既存の言葉を拡張的に使用することでその言葉を彼自身の特異な概念にしてしまう。たとえば無機物さえも「有機体」の語で語り、物理的な現象までも「感受」という概念で論じ、ピラミッドのような静止した事物にさえ「出来事」という流動的な表現を与える。このような語法でもって彼は既存の言葉の意味を解体し、そこに新しい意味を吹き込もうとするのだ³⁾。

本稿で扱う「芸術」という言葉もまた、そうした仕方での再設計が試みられた言葉のひとつであると考えられる。そのためホワイトヘッドの〈芸術〉概念を普通考えられるような人間が絵を描き詩を作るといった意味での芸術としてのみ理解してしまう場合、彼がこの言葉にこめた意味を捉えそこなう危険がある。そこで本稿ではオデュッセウスのイメージの解説の前にまず、このホワイトヘッドによって一般化された〈芸術〉概念の解明を試みなければならない。

以上の問題意識のもと、本稿では次のように議論を進めていく。第1節では、1925年の著作『科学と近代世界』の時点で提示されている芸術の一般的定義を確認する。第2節では「有機体の哲学」と呼ばれる彼の哲学の基本的な枠組みを確認し、第3節ではその哲学に根差した彼の〈芸術〉とその目標とされる〈真理〉・〈美〉の概念について見る。第4節では、上のオデュッセウスのイメージの絵解きを実際に行い、芸術が人間に対して持つ病的・治

癒的機能とは何であるかを明らかにする。

1. 日没と芸術：『科学と近代世界』における芸術の定義

ホワイトヘッドの芸術についての論述は、彼が形而上学の議論を展開し始めた時期の著作『科学と近代世界』（1925）に存在しており、この時点でもすでに「芸術」概念を拡張しようとする意図を見ることができる。芸術の定義についての文章を続けて二つ引用する。

私が求めている一般的な意味での「芸術」とは、具体的諸事実が、それによって実現可能である特殊な価値への注意を引き出すように配列される選択作用なのである。たとえば、日没をよく眺めようとする人間がその身体の姿勢や目線を調整するだけのことも、芸術的選択作用の単純な一形態なのである。芸術の習慣とは、生き生きとした価値を享受する習慣である。(SMW200)

偉大な芸術とは、生き生きとしながらも移ろいやすい価値を魂に与えるべく環境をアレンジすることなのである。(SMW202)

いずれの引用も芸術が環境やその内の諸事実の配列として定義されている。そして第一の引用では、日没の鑑賞とそこに含まれる身体動作が「芸術」であると言われている。日没の美しさを鑑賞することは自然美の鑑賞体験であり普通それが芸術という言葉に含まれることはないように思われる。しかしここで問題とされているのは、あくまで価値をより良く味わおうとする経験主体によって、経験される諸事実が選択され配列されているということであり、ホワイトヘッドは夕日をよく眺めようとする動作や姿勢に含まれるこの選択や人為性に、非常にシンプルな形での「芸術」活動を見るのである（こ

ここでは芸術という語はそうした動的なものとして語られている)。そうした選択や配列などの人為的活動に関していえば、夕日をよく見ようと体を動かすことも、その夕日を絵に描き詩に詠おうと色彩を組み合わせ言葉を紡ぐことも、その活動の複雑さの度合いこそあれ、生き生きとした価値を味わうための選択・配列作用である点では共通しており、それらは彼にとっていずれも「芸術」であるということになる。彼はここで自然美／芸術美、鑑賞／製作という通常の区分に揺さぶりをかけるような語法でもって芸術について語っている。

本節ではひとまず、価値を味わおうとする主体による選択や配列の活動という点から「芸術」が定義されていること、そしてこの観点から「芸術」概念が日常的用法から拡張されていることに注意しておきたい。ここに彼の芸術観の原型が表現されており、これから見ていくように後の著作での芸術概念についてもその基本的理解は引き継がれているからである。以下では彼の有機体の哲学が本格的に展開されている『過程と実在』（1929）を参照しつつ、その哲学の基本的枠組みを確認し、それを踏まえ彼の芸術論の解釈へと進むことにしよう。

2. 有機体の哲学の基本的枠組み

ホワイトヘッドの〈芸術〉概念は『科学と近代世界』以降、彼が「有機体の哲学」と呼ぶ自身の形而上学体系をもとに定義なおされることになる。そこでここからは彼の哲学の中核となる部分に絞り、簡単に確認しておこう。

ホワイトヘッドの有機体の哲学において究極的で最も具体的な存在は、現実的存在 actual entity、あるいは現実的契機 actual occasion と呼ばれる⁴⁾。これはライプニッツのモナドにも比されることのある存在である⁵⁾。しかし、ライプニッツのモナドが窓なき実体として世界を表象しているのに対し、ホワイトヘッドの現実的契機は、世界のあらゆる諸存在と関係しつつ、それら

の諸々の関係性が統合される中で生成してくる存在として考えられている。「有機体の哲学」はこのように、生成の過程と関係性をその哲学の中心に据えることによって、アリストテレス以来の実体論的な形而上学の克服を意図している。

そしてここで重要なのは、ホワイトヘッドが、現実的契機の生成を経験主体の生成として考えていることである。(以下では本稿における主要なテキストである『観念の冒険』で使われている「経験の契機 occasion of experience」という表現を採用したい。)つまり彼は、世界のあらゆる諸存在である客体との関係性から経験主体が生起してくるという図式を採用しており、実体的な主観を前提としつつその主観が客観と関係するという通常の図式を反転させているのである⁶⁾。ホワイトヘッドは、経験主体と経験される客体についてのこの図式を「経験の客-主構造」と呼ぶこともある(AI175)。

ここで先ほどから繰り返し述べている客体と主体との「関係性」とは何であるかが問題となるだろう。有機体の哲学において、生成しつつある経験主体が諸々の客体と結ぶ具体的な関係性は、「抱握 prehension」、あるいはその積極的なものを「感受 feeling」、と呼ばれる。上述したように、ホワイトヘッドの哲学の基本構図は客体との関係から主体が生成してくるものであるため、抱握・感受に関しても、客体の側から生じつつある主体の側へと向かうベクトルの性格を持つものとして理解される。したがって、ホワイトヘッドも論述の便宜上、「主体が客体を受感する」という言い方をしているが、実際には、客体の「感受が主体を目指している」という言い方がより適切であるという(PR22)。世界の諸客体についての様々な感受が集約されることで「今・ここ」の経験が成立し、その経験の主体が生起する。この生成の過程に対しホワイトヘッドは「多が一になる」(PR21)という表現を与えている。

多としての客体についての感受が一としての主体を目指しているが、主体

はそうした客体からまったくの受動のうちに生み出されるわけではない。ホワイトヘッドは、多としての諸存在をどのように抱握するのかの決定に、生成しつつある主体の側の自発性や自由がありうるとしている。生成過程にある主体はいかなる客体を自らの経験の積極的な構成要素とするかを選択し、ある客体は拒否し（消極的抱握という）、また別の客体を価値付け、変形する。このようにして、諸客体どうしの「コントラスト contrast」が形成される⁷⁾。有機体の哲学において、いかなる契機も抱握・感受を行っていると考えられるが、それらの契機が同じ与件を抱握するとしてもその抱握の仕方の違いはそれぞれ異なっており、そしてその違いが契機どうしの差異を生み出している。

また後の議論のために重要な点をつけ加えておくと、たとえば赤色を苛立ちとともに眺め、草地の緑を見ながら安らぎを感じることがあるように、主体を目指す感受はその主体に与件だけでなく、それに伴う情動的な色調 affective tone と強度 intensity を伝えている。（一切の情動を欠いた知覚というのは抽象である。）生成しつつある主体は諸感受が伝えてくる情動や強度がある場合には増幅させ、ある場合には減算させることによって経験全体の持つ強度を調整している。

汎主体主義：主体概念の再設計

無数の客体を抱握するところから主体が発生してくるという有機体の哲学の基本的枠組みを確認した。しかしこのとき、「主体」概念も彼の哲学においてその意味が拡張されており、人間のそれに限定されていないことに注意せねばならない。彼によれば、人間や動植物、無機物でさえ経験主体でありうる（より正確に言えば、これらの存在者は現実的諸存在が複合化し秩序を成した「社会」として考えられるだろう）。波に洗われる砂も、太陽の方角をむく向日葵も、海中で揺れるくらげも、浜辺で潮風を感じている人間も、あらゆる客体をそれぞれの仕方で抱握し、各々のパースペクティブにもとづく世

界を感受しながら、経験主体たる自己を創造し享受している。当然砂や向日葵などが人間のように意識を持つわけではないが、抱握や自己創造の観点から見ればそれらのあいだに実体的な差異はない。これにより世界のあらゆる事象は無数の客体から様々な主体が生成してくる諸活動として統一的に解釈されなすこととなる。これがホワイトヘッドの有機体の哲学のヴィジョンである。この立場は後の研究者たちによって「汎主体主義 pansubjectivism」と名づけられている⁸⁾。

ここまで長くホワイトヘッドの有機体の哲学の一側面⁹⁾について説明してきたのは、『過程と実在』以後の彼の芸術概念は、この有機体の哲学を前提として定義されているからである。第一節でわれわれは『科学と近代世界』の芸術の定義を確認し、そこで芸術は事象の価値を味わうため主体が具体的な事実を配列することとされていたのを見てきたが、この一般化された芸術概念は、その後の有機体の哲学において、経験主体が客体の感受を選択し、価値付け、変形することで自己を創造していくこの経験構造と重ねあわされていくことになる。このことを念頭に、〈芸術〉の定義とその目的について議論を進めたい。

3. 芸術・真理・美の定義

まずは『観念の冒険』において芸術の定義が与えられている箇所を引用する。

〈芸術〉は〈実在〉に対する〈現象〉の目的を持った適応 purposeful adaptation である。今述べた「目的を持った適応」には、多少なりの成功とともに獲得されるべき目標が含まれている。芸術の目的たるこの目標は二重のものである。すなわち、〈真理〉と〈美〉である。芸術の完全性とは唯一の目標たる〈真的美〉 Truthful Beauty¹⁰⁾ である (AI267)。

〈現象〉と〈実在〉、〈真理〉と〈美〉といった新しい用語が次々に現れているが、これらの語はどれも諸客体の感受から主体が生成してくる過程において理解されるべき概念として使われており、その枠組みは基本的に先ほどまでの議論と変わっていない。以下ではごく形式的に定義を確認しておく。

(1) 〈現象〉と〈実在〉

〈現象〉と〈実在〉という対概念は哲学において伝統的なものだが、ここではそれらはいずれも生成する主体の与件・客体に関する語として使用されている。前節で述べた通り、生成しつつある主体は、その主体がそこから発生してくる諸客体をそれぞれの仕方感受し統合している。このとき、〈実在〉とは生成過程の初期の段階においてまだ主体による変容をこうもっていない諸与件を意味しており、それに対する〈現象〉とは、生成過程の後期段階において主体による価値付けや選択、変形などを経てきた諸客体を意味している。つまり、主体が客体を感受し変容を加えながらそれらを統合化していく過程を、客体側に焦点を当てて対比的に表現したのが〈実在〉と〈現象〉の対である。もちろん生成しつつある主体の側の自発性が強ければ強いほど、〈実在〉と〈現象〉との差異は大きくなっていく。

そしてホワイトヘッドが定義する〈芸術〉とは、その客体の側に焦点を当てるならこの〈実在〉から発生しそれを素材としながら〈現象〉を創出していく活動であると言っている。その意味で彼は〈現象〉は〈芸術〉作品 work of Art であるという (cf. AI281)。たとえば、彼の語法にもとづくなら、人間、そして動物も持っているであろう「意識」や感覚知覚もまた意識以前の〈芸術〉によって生み出された「作品」であることになる (AI271)。明瞭な意識を伴う認識は、その背後にある意識下の漠然とした〈実在〉についての諸感受からその一部を強調し、前景に浮き上がらせたものだからである。意識に限らず、主体が生成してくる諸段階に起こっている〈実在〉から〈現象〉への移行は基本的に無限ともいえる前者を后者の有限な形に単純化

simplification していく過程だといえる。あらゆる経験の契機は有限であり、世界のあらゆる客体を等しく感受することはできない、そのため経験主体はこうした単純化を行うことで、自らの経験を秩序づけていく。

(2) 真理と美

(a) 〈美〉の定義

〈芸術〉はその活動において〈实在〉から〈現象〉を創造するのだが、その〈芸術〉が目的としているのが、〈美〉と〈真理〉の実現である。

〈美〉の定義からはじめよう。ホワイトヘッドの定義する〈美〉とは経験の契機における諸要因が相互に適応しあい調和している状態を意味しており、それらの客体どうしが互いに互いを際立たせ合う鮮烈なコントラストと高い強度を実現している状態として定義される¹¹⁾。

(b) エロス：〈美〉への指向

ホワイトヘッドは、それぞれの経験の契機にはこの意味での〈美〉へと向かう指向性があると考えている。そして、この美へと向かう指向性を、プラトンの『饗宴』からその概念を借りて、「エロス」と呼んでいる。ただし、ホワイトヘッドにおいては、〈美〉への欲求とは、あくまで個々の契機が生成する中で自身の経験の諸感受を調和させようとすることを意味しており、プラトンのように彼岸の美のアイデアへと向かうことが想定されているわけではなく、その点でホワイトヘッドの〈美〉の議論と『饗宴』のそれとは明確に区別されている¹²⁾。彼の哲学において〈美〉は常に生成の最中で実現する力動的なものとして考えられ、あらゆる経験の契機は、各々の〈美〉をそれぞれの仕方を実現しようとしているとされている。

(c) 二つの形の〈美〉と芸術における〈真理〉

経験の諸要因が調和している状態が美であるため、仮にその経験の諸要因

が貧しく表層的であったとしても、そこに感受の情感や強度の衝突がないという形の消極的な意味での美はありうる。ホワイトヘッドはその場合の美を、「小さな形の美」と呼ぶ。しかし、経験のさらなる調和、より高い強度を求めるエロスは、小さな美に満足しない場合がある。ここにおいて〈真理〉が必要とされる。

〈真理〉とは〈現象〉の〈實在〉への順応〔共形成〕conformationとして定義される¹³⁾。芸術論の文脈で問題とされる際の〈真理〉は要するに、経験主体が、自らが発生する基盤であるところの〈實在〉の深みからより多くの与件と強度を得ながらそれが共に〈現象〉を形成していることを意味している。真理を現象と實在の一致と理解する見解は哲学では伝統的なものとしてあるが、ホワイトヘッドの場合はこの〈現象〉と〈實在〉を生成の過程の中の諸段階として位置づけたことで、〈真理〉もまた生成の過程において問われるものとなる。経験主体がより多くの与件を情感的色調とともに受容し、それらを自らの経験の要素として調和させることが出来た時、別の言い方をすれば、新しい要素を含んだ鮮烈なコントラストと高い強度を実現することができた場合、ホワイトヘッドはその状態を「大きな形の美」、あるいは〈真的美〉と呼ぶ。

要約すると、芸術の目的たる〈真的美〉の実現とは、経験主体が實在から多くの与件とその情感的色彩・強度を享受しつつ（真理の発見）、なおかつそれを自らの経験を構成する要素として調和させること（美の実現）である。彼の定義する〈芸術〉とはこうした意味での〈真的美〉の実現をエロスに突き動かされながら目指す活動であるということになる。

ここで『科学と近代世界』での議論を振り返ると、そこでは暮れていく太陽を前にした人が、自らの姿勢や視線を調整することで、その夕日の美しさをより良く味わおうとする活動が、芸術の例として挙げられていた。そして、『観念の冒険』に到っては、客体を感じている主体が自己の経験を成立させていく過程で、その客体を価値づけ、変形しながら経験全体としての〈真

的美)を実現しようとする活動が〈芸術〉と定義される。後者の場合、彼特有の用語が多用されているものの、基本的な構図は維持されたまま形而上学的な一般化がなされていると言える。さらにその〈芸術〉が目指すべき〈真理〉と〈美〉の定義が加えられている。

以上、〈芸術〉の目的である〈真理〉と〈美〉についてもごく形式的にはあるが確認した。ここからは、〈芸術〉のうち、特に人間にとっての芸術へと議論を限定した上で、冒頭で掲げた「ホメロスを聴くオデュッセウス」のイメージへと戻り、これまでに得てきた道具立てを用いながら解釈を試みることにしたい。

4. 「ホメロスを聴くオデュッセウス」イメージの解読

ここからホメロスを聴くオデュッセウスのイメージの解釈に進みたい。まずは本稿冒頭の文章をもう一度引いておこう。(以下で考察の対象となる概念に傍点を振っている)

冥府にいるオデュッセウスが、ホメロスが『オデュッセイア』を詠唱するのを聞いたなら、彼は自らの漂白の危機を自由に享受しながら再演したことだろう。(中略)注意の焦点をわずかにずらしてみるなら、〈芸術〉はその実存のストレスに対するその種族の精神病理的反応として記述しうる。その観点から見れば、ホメロスを聴いているオデュッセウスは〈復讐の女神たち〉を回避しつつあった。〈芸術〉の精神病理的機能は、〈真理〉の確信がない時には失われる。〈美〉を求める〈芸術〉の概念が浅薄なものになるのはまさにここである。〈芸術〉は、それがふいに〈事物の本性〉に関する絶対的で親密な〈真理〉を明らかにするとき、人間経験において治癒的機能を持つ (AI272、強調引用者)。

誰のどのような〈芸術〉が問題とされているのか

ここまでの考察でホワイトヘッドの拡張された〈芸術〉概念についてわれわれは確認してきたが、それを踏まえて改めて上の引用を見てみると、ここで生成しつつある主体が行っている〈芸術〉として問題とされているのは、ホメロスによる『オデュッセイア』の創作や詠唱よりも（それも勿論〈芸術〉ではあるが）、むしろオデュッセウスがその詠唱を聴いていることの方であるように思われてくる¹⁴⁾。つまり、かつて多くの苦難を経験し今や冥府にいるオデュッセウスが、そこでホメロスの詠唱する声を聴き、それと共に思い出されてくる出来事の一つ一つを新しい仕方で感受することで、自己を創造しなおし、新たな〈真的美〉を実現していることが、ここでは〈芸術〉として語られているのではないだろうか。先に見たようにホワイトヘッドにとって〈真理〉や〈美〉はアイデアのような静的なものではなく、つねに生成の活動の中で創造されるべきものである。彼がここで用いているホメロスを聴くオデュッセウスのイメージには、オデュッセウスが力動的に創造し更新していく〈真理〉と〈美〉のあり方が描かれているのではないか¹⁵⁾。

また、実際にこのイメージでもってオデュッセウス自身の〈芸術〉が語られており、さらに〈芸術〉によって〈真的美〉を達成できている或る理想的な状態が表現されているのだと考えてみるならば、続く引用の後半部分の「復讐の女神たち」や（治癒機能と対になった）「精神病理的機能」、「〈美〉を求める〈芸術〉概念の浅薄さ」などについてのいくつもの錯綜した文章は、〈芸術〉が〈真的美〉という理想的状態の実現を目指す過程で、〈真理〉と〈美〉が取りうるさまざまな様態（真理を欠いた美・美を欠いた真理などの可能性）について語られているのだと解釈することができるように思われる。以下では、こうした想定のもとに、いまだ意味が不明瞭なままの概念群・象徴をひとつずつ取り上げながら考察を試みよう。

人間の再演の願望：芸術の起源

当該引用の冒頭には「再演 re-enaction」という言葉が使われている。人間による芸術についての彼の見解がよくあらわれている点であるため、引用文前後の文脈の確認も兼ねてこの再演について説明しておこう。

彼は、人間にあるひとつの根本的願望として、「再演」への渴望、つまり、かつて自分に起こった出来事、あるいは誰か他の人物の生き生きとした経験（そしてその情感と強度）を、直接的に、あるいは間接的に再現しようとする欲望があるのではないかと考えている。（ここには、人間には再現〔ミメシス〕を求める本性があると主張するアリストテレス詩学の影響が見ることもできるだろう。）これは、意識を持ったことで今・ここにはないものにまで思いをめぐらすことで、さらに象徴を用いることのある人間において、美を希求するエロスが顕れた一つの形であると言える。

再演される経験や出来事は、かつては生存を脅かすような緊張・ストレスを伴った経験だったかもしれない。それにもかかわらず人はその緊張に満ちた体験が過去のものとなった後も、その経験の持つ強度を味わいなおそうとする。そのような渴望に突き動かされ、人は日没を眺めたときの感興を歌や詩にし、狩の興奮を再演しようと洞窟の壁面に顔料を塗りつける。それらの再演の象徴的な技法が慣習化し定式化していく中でいくつもの宗教的な儀礼が発生し、また芸術が発生してきた。ホワイトヘッドは宗教や芸術の起源がこうした「再演への渴望」にあると考えている（AI271-2）。いままでの議論の用語で語るならば、人間は〈實在〉から意図的に強度の高い感受を引き出そうとしてきたのであり、そのための技法を発達させてきたのだと言える。

オデュッセウスのイメージはこうした議論の文脈の終わりで出てきている。オデュッセウスはホメロスの詠唱を聴くことでかつての経験を生き生きと再演し、この渴望を満たしているのである。その意味で引用冒頭の「再演」について理解するのは難しくはなく、またここでもやはり、自身の体験を再

演しているオデュッセウスの〈芸術〉が問題とされていると解釈できる。しかし、ホワイトヘッドがそこで終わらずに〈芸術〉の病理的機能と治癒的機能、さらに〈真理〉と〈美〉の議論について語り、それとの関連からオデュッセウスのイメージをさらに敷衍して見せる時、その理路がより複雑なものとなっている。以下ではその箇所の解釈へと進む。

〈復讐の女神たち〉：無秩序への転落、美の実現の失敗

先の引用では、人間経験における〈芸術〉の治癒機能という表現は、ホメロスを聴くオデュッセウスが〈復讐の女神たち〉を避けつつあったというイメージと結びついている。それならば、〈復讐の女神たち〉というこの言葉の意味を探ることが一つの手がかりとなるだろう。

「復讐の女神たち Furies」とは何だろうか。これは元々ギリシャ神話ではエリュニエスと呼ばれる女神たちのことであり、秩序を乱し法を犯した者に取り憑き破滅へと追い込む存在である。ホメロスの作品にもわずかであるがその名は登場している。とはいえこの神々はホメロスの作品の主要な存在とは言いがたい。むしろわれわれは、ホワイトヘッドにとってこの女神の名が何を象徴しているのかを考えるべきである。彼がこの「復讐の女神たち」に言及するのはこれが最初ではなく、そこにこの言葉の含意を理解するヒントがある。同書『観念の冒険』中、彼は現代において再解釈されるべきプラトンの対話篇のひとつとして『饗宴』を取り上げながら、プラトンは『饗宴』と対になるような作品として「不完全な実現に潜む恐怖」を扱った『復讐の女神たち』という対話篇を書くべきであったと述べている (AI148)。先に見たようにホワイトヘッドは『饗宴』のエロス概念を特に重視し、その著作の議論を、美（経験の諸要因の調和）の実現を指向する主体の議論として解釈していた。その姉妹篇として『復讐の女神たち』を書くべきであったというのは、要するに、その美の実現の失敗、経験の契機の「混乱や無秩序」への転落をプラトンは扱うべきであったことを意味している (ibid.)。そうするとオ

デュッセウスの例え話の中にやや唐突に挿入されている「復讐の女神たち」の語には、プラトンの美の理論を再解釈しつつその不足を補おうとするホワイトヘッドの意図が表れているといえる。

事実、ホワイトヘッドは、エロスに駆動され美を目指す主体の活動が必ずしも成功しないこと、〈芸術〉の試みは常に混乱や失敗の可能性と隣り合わせであることを繰り返し強調している。経験の契機は、諸客体を感受し、それを統合しようとするが、その諸感受の持つそれぞれの感情的色調や強度が強いものであった場合、それらが互いに衝突しあう状態に陥る可能性がある。こうした感受どうしが衝突した状態にホワイトヘッドは〈美的破壊〉や〈対立〉の感受、あるいは「悪」や「暴力 violence」(AI276) など様々な表現を与えている。彼が〈復讐の女神たち〉という名でもって象徴させているのは、これらの言葉で表現される経験の無秩序への転落である。〈芸術〉は、こうした美的破壊や暴力の可能性に曝されながら、〈真的美〉の達成を目指している。ホワイトヘッドはこのような形で、プラトンの対話篇に欠けていた『復讐の女神たち』の内容を自らの哲学に組み込んでいるのだ。そして以上の事情を踏まえるなら、先の引用に含まれている「復讐の女神たちを回避する」というイメージによってホワイトヘッドは、美の実現の失敗や経験の無秩序への転落の危機が回避されていることを表現していることが分かる。つまり、オデュッセウスはホメロスの詠唱を聴くことで、それまでの経験の混乱した状態から解放され、〈美〉を実現しているのだ。

〈芸術〉の精神病理的機能と治癒的機能

〈芸術〉の治癒的機能を発揮すること（〈復讐の女神たち〉を避けること）は一方では美の実現と関係している。しかし〈芸術〉は他方で〈真理〉を求めらるのであり、しかもその〈真理〉との関連から病理的機能と治癒的機能が語られているがゆえに、事情はより複雑である。引用で言われているのは、つまるところ、〈真理〉への確信があるからこそ〈芸術〉は〈美〉だけを目

指す浅薄なものにならないのだが、しかしそこには精神病理的機能の発生が伴うのであり、もし〈芸術〉が絶対的で親密な〈真理〉を開示する場合には芸術はその病理を治癒しうる、ということである。これではまるで芸術はその精神病理的機能を発揮することが必要であり、そして治癒のためにはまずその病理がなければならぬかのようである。このことについてはどう解釈できるだろうか。

ここで思い出すべきなのは、〈美〉が二通りに区別されていたことである。あくまで諸要素の衝突を避けただけの〈美〉は小さな形の美と呼ばれ、それに対し〈真理〉を実現し、より豊かな与件と強度を含んだ調和としての〈美〉が大きな形の美、つまり〈真的美〉と呼ばれていたのだった。前者の小さな形の美のために無秩序の原因となりうる異質な客体を主体が拒絶するだけになっている場合、この状態を彼は、「麻痺 anæstheia」と呼び、この状態が続くことは徐々に経験の源泉からの情動や強度を枯渇させ、緩やかな衰退へと向かうと考えている。美を実現するだけの〈芸術〉概念が浅薄なものになると言われていたのは、おそらくこのことと対応している。それに対し〈芸術〉が後者の美、つまり〈真的美〉を実現しようとする場合、この活動は、新しい源泉を求める活動であり、そこにはこの麻痺からの脱出という側面がある。

〈芸術〉は小さな形の美に満足せずに、〈美〉を増大させるような〈真理〉を求めるが、しかしそれは先に見たような「美的破壊」や「暴力」といった状態に陥る危険をあえて冒すことだともいえる。ホワイトヘッドによれば、経験の諸要素は互いに緊密に関係しあっているため、その要素のひとつが変わるだけでも経験全体の相貌が変わりうるという特徴がある。その変化は全体の調和の崩壊でもありうるため、〈芸術〉は〈真理〉を実現しようとすることで、結果的に〈復讐の女神たち〉をいわば「呼びよせる」可能性を持っている¹⁶⁾。言い換えると、〈芸術〉はより大きな美を求めるがゆえに〈真理〉を開示しようとし、そしてそれは或る新鮮さを経験にもたらしもするのだ

が、しかし他方でそれは無秩序に陥る危険を招いてしまう。この後者の意味において¹⁷⁾、ホワイトヘッドは、芸術には「精神病理的機能」があると言っているのである。

対して〈芸術〉の目的である〈真的美〉は、一方では〈實在〉から新しい与件と情感を汲み上げることで停滞し緩やかな衰退へ向かう「麻痺」から脱しつつ、また他方では〈實在〉から汲み上げた与件や情動を、経験の諸要素を調和させることで無秩序や混乱に終わる危険を回避することによって成し遂げられる¹⁸⁾。ホワイトヘッドが〈芸術〉の「治癒的機能」としてみているのは、このような〈真的美〉の実現に伴う麻痺と混乱からの解放である。この治癒的機能の発揮にはそれ以前に〈真理〉を求めがゆえの病理的機能が存在していたのであり、その病理が結果的にもたらず治癒の機能が考えられているのである。これが、彼が〈芸術〉の精神病理的機能と治癒的機能とを共に〈真理〉と結び付ける理由であろう。ホメロスの詠唱を聴くオデュッセウスは、まさにその作品を感受することによって、かつての苦難を生き生きと思い出しながらも、それが混乱へと陥ることは回避する形で、調和としての〈真的美〉を実現しているのであり、自身のかつての経験を新しい仕方では創造する主体、いわば「芸術家」となっているのである。

終わりに

本稿ではホワイトヘッドの〈芸術〉の理論の概略を示し、その理解をもとに「ホメロスを聴くオデュッセウス」のイメージの解釈を行った。彼にとっての〈芸術〉の本質は(1) 客体との関係性から生成する経験の契機における活動であるということ、(2) その目的が〈真理〉と〈美〉の動的な実現にあること、の二点に要約できる。人間における芸術はこの最広義における〈芸術〉の特殊な事例として理解できるのであり、またこの芸術論においては、芸術作品の制作だけでなく鑑賞体験もまた一種の〈芸術〉でありうる。

そして今回主題となった「ホメロスを聴くオデュッセウス」のイメージは、麻痺や無秩序の危険を潜り抜け〈真的美〉を実現している〈芸術〉の例として語られていると解釈でき、またその例示とともにある錯綜した文章は、〈芸術〉・〈真理〉・〈美〉どうしの関係がもつ複雑さと対応していたのだった。

度重なる苦難を経験したオデュッセウスにすら再演の渴望が存在するのであって、再演の技法を発達させ複雑化させてきた人間はそれだけ「病」が重いと言えるが、しかしまた人間は混乱や暴力を伴うこの病から創造されたものによって治癒を得ることのできる存在でもある。ホワイトヘッドは一方で〈芸術〉の概念そのものの拡張を行いながら、他方ではこのオデュッセウスのイメージを提示することによって、人間にとっての芸術の特異さをも示していたのである¹⁹⁾。

注

- 1) ホワイトヘッドの美学に注目した論文や著作は国内外でいくつか存在している。S. Shaviro, *Without Criteria*, Cambridge, The MIT Press, 2009. Id., *The Universe of Things*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2014. (翻訳：上野俊哉訳、『モノたちの宇宙』、河出書房、2016年。) 遠藤弘、「ホワイトヘッドにおける美と芸術」、『理想』所収、理想社、693号、2014年、148-159頁。しかしこれらの研究でこのオデュッセウスのイメージについて触れたものは少ない。シャーパーンの古典的研究では、このオデュッセウスの箇所についても引用されているが、しかし彼はこの箇所ではフロイトやアリストテレスに近い見解が述べられているに過ぎないとし、ホワイトヘッドの独創性が十分に表現されていないとしている (D. W. Sherburne, *A Whiteheadian aesthetic*, New Haven, Yale University press, 1961, pp. 193-4)。本稿の主眼は、むしろここにホワイトヘッドの芸術論の特徴が象徴的に表現されているのではないかという仮説のもと読解を行うことにある。また本稿は、ワーズワースやパーシー・シェリーなどのイギリス・ロマン主義と結びつけて論じられてきたホワイトヘッドの美の理論を、そうしたロマン主義とは別のイメージから展開する可能性を探る試みでもある。
- 2) ホワイトヘッド研究者ではないものの、この治癒機能についての箇所に注目していた人物として、精神科医でありマルクス・アウレリウスやフーコーの翻訳者としても知られている神谷美恵子がいた。彼女は、ハンセン病患者による芸術活動について語る中で、芸術行為の持つ効果についての理論的な傍証としてホワイトヘッドのこの言葉を引用している (神谷美恵子、『生きがいについて』、みすず書房、1966年、155-156

頁)。本発表は彼女が注目したこの治癒的機能について、それと対に語られている精神病理的機能とともに、ホワイトヘッドの芸術論の内容に沿って詳述する試みであるとも言いうるだろう。

- 3) ホワイトヘッドにおける「概念の創造」という観点から読解を行った研究としてはステンゲルス〔スタンジェール〕による浩瀚な著作を挙げる事ができる (I. Stengers (M. Chase tras.) *Thinking with Whitehead*, Cambridge, Mass., London, Harvard University Press, 2011)。その他に、リクールの隠喩論との比較や分析哲学の方法論との対比からホワイトヘッドの言語使用の特徴を論じた研究としては以下のものがある。永見勇、「ホワイトヘッドと隠喩」、『プロセス思想研究』所収、南窓社、1999年、200-216頁。吉田幸司、「非分析哲学としてのホワイトヘッド「有機体の哲学」」、『東京大学大学院人文学社会系研究科・文学部哲学研究室論集』(34)所収、2015年、94-107頁。
- 4) 「『現実的存在』——「現実的契機」とも呼ばれる——は、世界がそれによって形づくられるところの最終的で実在的な事物である。現実的存在の背後により実在的な何かを探しに行くことはできない。」(PR18)
- 5) 「これはモナドの理論である。ただしそれは、ライプニッツの場合はモナドが変化するという点において異なっている。有機体の哲学にとっては、モナドは生成するだけである。各々のモナド的被造物は、世界を「感受していく」過程の一つの様態であり、複合的感受の一つの統一のうちに世界を宿していく過程の一つの様態なのである」。(PR80)
- 6) ホワイトヘッドは自らの哲学をカント哲学の反転であると述べている。「カントにとっては主観から世界が生じてくるが、有機体の哲学にとっては主体が——主体というよりむしろ自己超越体が——世界から生じてくる」(PR88)。
- 7) この言葉もまた、ホワイトヘッド独特の定義がなされた概念の一つである。この概念については拙論、「ホワイトヘッドにおけるコントラストの概念について」、『立命館哲学』所収、2015年、19-41頁を参照していただきたい。
- 8) 「汎主体主義」については次の論文を参照。平田一郎、「汎主体主義の可能性」、『理想』、693号所収、理想社、2014年、31-42頁。
- 9) ここであえて「一側面」と述べたのは、ホワイトヘッドの哲学の基本的枠組みは、「多が一になる」という側面だけでなく、「一によって多が増加する」という側面があるからである。これはつまり、客体から主体が生成するだけでなく、経験主体の直接性が蒸発し、後続の主体のための客体と成っていくという面が存在することを意味している。この側面も彼の哲学の説明のために欠かすことのできないもののだが、本稿は紙幅の都合上割愛させていただく。
- 10) Truthful Beauty をここでは既存の訳にしたがい〈真的美〉と訳したが、-fulの部分を強くとるなら〈真理に富んだ美〉と訳すことも可能だろう。

- 11) 〈現象〉と〈実在〉の対比から説明するのであれば、実在の諸要素どうしの関係、現象の諸要素どうしの関係、そして現象と実在との関係、これらすべてと〈美〉は関係している。
- 12) ホワイトヘッドは、プラトンの中期対話篇『饗宴』からエロスの概念を引き出しつつ、それを『ティマイオス』に含まれる生成論的な議論と接続する解釈を行っている。こうしたホワイトヘッドのプラトンの解釈については、拙論（有村、前掲論文）を参照していただきたい。
- 13) conformation の語は、関係項の間に共通の形式があるという点を強調して「共形式的一致」と訳されることもある。遠藤弘、前掲論文、152 頁を参照。
- 14) より十全な言い方をするなら、ここでは、オデュッセウスの体験をホメロスが詩にするという意味での〈芸術〉、そしてその作品をオデュッセウス本人が鑑賞し自らの経験を更新するという〈芸術〉、というようなある主体から別の主体への〈芸術〉の連鎖が語られていると解釈できるように思われる。たとえば引用の前半に「その種族の精神病理的反応」という言葉が含まれているのも、オデュッセウスの苦難をギリシャ人たちがあえて再演しようとしてきたことを言っているのではないだろうか。しかしそれにとどまらず、もしホメロスの作品をオデュッセウス本人が聴いたとしたらという想定をし、そこからオデュッセウス自身の〈芸術〉について語っているのが引用後半の内容であって、そしてそこにおいてホワイトヘッドの芸術論の独自性がよく示されているのである。
- 15) 注1) で取り上げたシャーバーンは、ホメロスを聴くオデュッセウスの例えは、表現としては後ろ向きに過ぎており、新しさの創造を語るホワイトヘッドの哲学には合っていないとしているが（Sherburne, op. cit., p. 194）、それに対し筆者は、ホメロスの詠唱を聴くことを通して冥府のオデュッセウスは自らの経験を更新するという〈芸術〉を行っているのだと解釈するならば、この表現にはホワイトヘッドの創造の哲学の特徴がよく表現されていると考えている。
- 16) たとえば次の文章を参照。「〔〈現象〉と〈実在〉との〕真理－関係は必ずしも美しくない。それは中立的ですらないかもしれない。それは悪でありうる。」(AI266, [] 内は引用者による補足)
- 17) ホワイトヘッドが無秩序の持つ積極的意義を強調する議論は、理性の概念を主題とした『理性の機能』にも見られる。そこでホワイトヘッドは、理性とアナーキーの関係について次のように述べている。「アナーキーの導入、アナーキーへの抵抗、アナーキーの利用について考えなければならない。理性はアナーキーな欲求の粗野な力を教化する (FR34)」。ここではアナーキーを導入したうえでそれを利用し、創造を促すのが理性の機能であるとされている。アナーキーを取り入れつつ新しさを実現するという議論の枠組みは、芸術論における「破壊」や「悪」をめぐる議論についても等しく当てはまるだろう。ホワイトヘッドの理性論における「アナーキー」の意味について

は、田口茂「ホワイトヘッド哲学における思弁と理性」、『理想』、693号所収、2014年、43-54頁を参照。

- 18) 『観念の冒険』でホワイトヘッドはしばしば、「美と悪の混淆」や「美の高みと悪の高みの一致」といった美と悪を一組のものとして扱う表現をしているが、こうした言葉も、上記の観点から解釈できるように思われる。
- 19) 本稿では十分に行うことはできなかったが、ホワイトヘッドの芸術論を他の哲学者の芸術論と比較し、その独自性を問う作業も必要であるだろう。特に本稿でも触れた哲学者たちとの共通点や差異を考えてみることも可能であるように思われる。たとえば、ホメロスの詩への言及から〈真理〉の開示と聴者の治癒について語るホワイトヘッドの議論は、『国家』でホメロスの詩を真理からほど遠いものとして扱い、また聴衆の感情をむやみに乱す有害なものとして批判していたプラトンの芸術観と対照的なものであると言える（プラトン（藤沢令夫訳）『国家（下）』、岩波書店、1979年、313頁以下を参照）。その意味では、ホワイトヘッドの芸術論は、どちらかといえば本稿でも触れたもう一人の哲学者アリストテレスの議論に近い。特にホワイトヘッドが「再演への渴望」に人間の芸術の起源を見るのには、アリストテレスの『詩学』での模倣〔ミメシス〕の議論からの影響を考えることもできる（アリストテレス、ホラティウス（松本仁助他訳）『詩学・詩論』、岩波書店、1997年、27-31頁を参照）。（ちなみにアリストテレスが『詩学』で代表的な詩人としてもっとも頻繁に参照しているのもやはりホメロスである。）しかし、その場合でもやはり、ホワイトヘッドの〈芸術〉概念はアリストテレスの議論における詩の制作の事例には収まらない広範な意味を持つため、両者の議論は端的に同じものであるとも言えない。このような他の哲学者の芸術論との比較については別の機会に行うこととしたい。

【凡例】

原書中大文字で表記されている箇所は〈 〉を用いた。

ホワイトヘッドの文献に関しては以下の略号を用い、引用の際には（ ）でくくり頁数とともに付した。

A. N. Whitehead

AI : *Adventures of Ideas*, New York, The Free Press, 1967.

FR : *The Function of Reason*, Boston, Beacon Press, 1958.

PR : *Process and Reality, Corrected Edition*, New York, The Free Press, 1978.

SMW : *Science and the Modern World*, New York, The Free Press, 1967.

その他参考文献（注で言及したものは除く）

M・グラント、J・ハイゼン著（西田実他訳）『ギリシア・ローマ神話事典』、大修館書店、1988年。

プラトン（種山恭子訳）、『テイマイオス』、岩波書店、1975年。

ホメロス（松平千秋訳）『オデュッセイア（上・下）』、岩波書店、1994年。

