

Title	自律美学としてのカント美学
Author(s)	甲田, 純生
Citation	カンティアーナ. 1995, 26, p. 27-46
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/66731
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

自律美学としてのカント美学

一 はじめに

甲 田 純 生

R・ブブナーは「現代美学の成立条件」と題する論文において、芸術を真理の場とする立場が現代における芸術哲学に共通する特徴であると指摘している。このような立場においては、芸術は「哲学が自分自身の理論的現状の確証を求めるための媒介」であり、芸術は哲学にとって一つの原型となる。そしてブブナーはこのような立場を代表する哲学として、解釈学と批判理論とを挙げている。しかしブブナー自身はこのような立場には反対する。その理由をブブナーは二点挙げている。第一に、美学全般を真理概念に関連づけ、それゆえ哲学に関連づけることは、哲学的概念性を芸術理論に押し付けることになるからである。これらの美学は芸術の理論を自律的に構築するのではなく、哲学の先行概念による異質な規定に初めから従っている。このことゆえにブブナーは、解釈学と批判理論に代表されるような芸術理論を「他律的」であると批判する。そしてこれらの美学に対して「自律的な美学」の必要性を説くのである。第二に、芸術を真理の場とする立場は「作品」概念を前提にしている点である。つまりこの立場にとっては、作品はまさしく真理が開示される「場」なのである。これに対してブブナーは次のように言う、「しかし現代芸術の解放運動は、この作品というカテゴリーを根本から徹底的に問題視している。…これらの美的現象の中核には、作品の完結性に対する懐疑が導入されている。…ここでは、作品という特殊な地位のなりたつ余地はもはや全くない。」つまり、現代美学はもはや「作品」といった概念を手掛かりにすることはできないのであ

り、従って方法としては美的経験から出発するしかない、というのがブプナーの主張であり、それこそがブプナーが論文の冒頭にかかげる「現代美学の成立条件」にほかならない。そしてブプナーはそのような条件——自律的であり、かつ美的経験から出発する美学——を満たす美学として、カント美学にその可能性を求めたのである。ブプナーはこう言っている。「意識に現れる特殊な作用として美的経験を分析することは、カントの『判断力批判』で模範的に行われている。∴カントの自然美の理論は、目的論の体系的な問題との強固な連関から解かれると、必ずしも作品という前提に依拠せず、また作品という前提だけに依拠するのでないような美的経験のさらに自由な解を包含しているのである。」³が、はたして本当にそうなのであるか。確かにブプナーの言うように、現代芸術が作品概念の解体に向かっていることは事実である。しかしかといって「作品」が消滅してしまったわけではない。芸術は芸術たるためには、どんな形であれ、やはり「作品」という形を取らざるをえない。作品が完全に解体してしまったなら、芸術そのものも消失してしまうはずなのである。現代芸術が目指すものももちろんそのようなものではなく、作品を成立せしめるものが創作者の意図であるという幻想と、作品がそれ自体で完結したものであるという幻想とを打ち砕くことにあったはずである。とすれば、現代芸術の動向が作品概念の解体にあるという事実だけで、作品に定位した現代の美学理論が無効であると、短絡的に片づけるわけにはいかないはずなのである。

我々は現代美学の模範を、本当に『判断力批判』に求めてよいのであるか。あるいは、ブプナーの言うように、カント美学を「目的論の体系的な問題との強固な連関から解」き放った時、カント美学は真に芸術の理論として成立するのであるか。ブプナーの言に従って、カント美学をカント哲学の体系から切り離れた姿（＝自律美学としてのカント美学）を提示することが、本論稿の目的である。この目的を果たすために、我々はさしあたりカントの『判断力批判』を分析することにしよう。

伝統的な定義によれば、芸術は *aesthetisch* なものである。この *aesthetisch* という言葉を「感性的」ところが「美的」ところが、あるいはまた両者は同じものであると解釈しようが、この定義には疑問の余地がないわけではない。芸術とは *aesthetisch* なものであるというテーゼは、芸術の自律性の要請とパラレルである。アドルノは次のように述べている。「芸術は礼拝に奉仕する機能やそれに類似した機能を振り落とすことによってそれ以後自律性を獲得する。」⁴⁾「芸術は自己の起源を否定し、ただ起源を否定することによってのみ芸術作品となったという事実には疑問の余地はない。」⁵⁾例えば音楽は、ヨーロッパにおいては、十八世紀になってハイドンやモーツァルトによって、宗教ひいてはオペラから独立し、純粹器楽として成立することで自律性を獲得した。しかし芸術が自律性を獲得したことは事実として認めるとしても、その際自律した芸術を規定しようとする、あるいは言い換えるなら、自律した芸術に「芸術に独自のものは何なのか」と問うならば、*aesthetisch* な要素しかないように見えるのである。いま仮に *aesthetisch* を「美的」と解するなら、この定義は芸術の本質を *schönheit* に置くということを意味する。芸術の本質は「美」によって尽くされるものであるのだろうか。この定義を吟味するためには、まずは美についての分析が必要とされる。「美的」であるとはいかなる事態を言うのか。我々は『判断力批判』の第一部第一篇第一章「美の分析論」においてカントが分析している美の諸契機を検討しよう（ただし扱われる諸契機の順序は、必ずしも『判断力批判』における記述の順序とは一致しない）。

三 趣味判断における快の感情

カントは『判断力批判』の冒頭で次のように述べている。「或るものが美しいか否かを区別するためには、我々は表象を認識の目的で悟性を通して客体にかかわらせるのではなくて、かえって構想力（恐らく悟性とも結合された）をとおして、主観とそれの快または不快の感情とかわらせるのである。趣味判断はしたがって認識判断ではなく、したがってまた論理的ではなく、*ästhetisch*な判断なのである……」（三九）⁶。美的判断は快・不快の感情にかかわると言われている。ここでいう「快の感情」とは、直接的身体的快とはもちろん区別されるが、美や芸術によって喚起される二次的感情（例えば「嬉しい」だとか「悲しい」といったような）のことでもない。我々はまずカントの言う「快の感情」の内実を明らかにする必要があるであろう。

カントはまず、美的判断における快の感情を、快適なもの（*das Angenehm*）と区別している。快適なものにおける快とは、対象の表象と直接に結びついた「直接的快」であるが、それに対して美的判断における快は「反省的快」であると言われる。つまり美的判断における快は、対象の表象と直接に結びついたものであってはならない。ではこの「反省的快」の内実とはいかなるものであるのか。カントは、『判断力批判』の第九節「趣味判断における快の感情と対象の判定との先後に関する問題の研究」において、美的判断における快の感情は、構想力と悟性と自由な活動の結果であると述べている。つまり、対象の表象が構想力と悟性の自由な戯れを促すが、快の感情はこの活動に伴うものなのである。別の箇所でカントは、「主観の認識活動の戯れにおける形式的合目的性の意識」が「快そのもの」であるとも言っているから、結局構想力と悟性とが調和状態に置かれることそのものが快なのである。しかしこのような快とは、具体的にいかなるものであろうか。快とは主観的感情なのであるから、それが直

接的なものであれ反省的なものであれ、我々に実感されるものでなくてはならないはずである。

カントは美的判断の分析論の冒頭で次のように言っていた。「あるものが美しいか否かを区別するためには、我々は表象を……構想力を通して、主観とそれの快または不快の感情へと関わらせるのである。」また崇高の分析において、「構想力それ自体の拡張における満足」（九三）という表現が見られる。もちろん純粋な美的判断における満足と崇高における満足とは全く同一視されるものではないが、引用箇所から推測するに、カントは美的判断における快の感情の源泉を主に構想力に求めていたと考えることができる。つまり、美的判断における快の感情とは、構想力の活動そのものである（俗っぽくいうならば、「想像することそのものの喜び」とでも言えようか）。この快は、人間のア・プリオリな認識能力である構想力に伴う快であるから、普遍的・必然的な快である。そして構想力は人間のあらゆる認識・判断に機能するものであるから、この快も、原理的にはあらゆる認識・判断において伴うはずである（カント自身、第三九節で、反省的快は極めて凡常な対象把握の作用にも伴っている、と言っている）。が、美的判断において構想力はもっとも自由に活動するため、美的判断においてこの快はその本来の姿で体験されるのである。言い換えれば、美は、いわば「ア・プリオリな快」の存在を暴露するのである。

ところで、このア・プリオリな快は美的判断の唯一の根拠であるが、構想力の活動が必然的に快を伴うということに関しては、カントはなんらの根拠づけも行っていない。つまり、「構想力の活動は快そのものである」ということは、『判断力批判』における根本前提なのである。ということとは、美とは快の対象である、ということも『判断力批判』においては前提となっていない。カントにとってはそれは自明のことなのである。しかしこの自明性こそが問われなければならないのである。仮にこの自明性が問えないものであるとしても、この自明性は芸術においてもあてはまるのかどうかは問われなければならない。カント美学が、ブプナーの言うように、現代美学として

成立しうるのかどうかはこの点にかかっている。このことは、カントの美の規定を検討し、カント美学の本質を見極めることで明らかになるであろう。

四 関心なき満足

「関心なき満足」という美の規定は、カント美学の汚点を表すものであると同時に、カント美学を越えた射程を獲得している。「関心なき満足」という規定を、「無関心性」と「満足」という二つの契機に分けてみよう。「満足」という規定は(一)で考察した「快の感情」に直結する規定である(これが「汚点」であるということは、のちに明らかにされるであろう)。「関心なき満足」という規定において救い込まれるべきは「無関心性」という規定である。カントが自然美の分析において無関心性を強調しなければならなかったのは、自然においては芸術作品に較べて対象の Existenz への関心の度合いが高いからである。もちろん芸術作品として売買の対象となることで関心の対象となりうる。しかし自然の場合、その有用性あるいはその暴力性ゆえに、芸術作品の場合よりも一層多様な関心性を許すのである。

無関心性という規定によって、自我の統一は脱中心化され(この「脱中心化」という事態は、のちに「構想力と悟性の戯れ」として認識論的レベルで明らかにされることになるが)、対象は主観の暴力的支配から離れることができる。アドルノは次のように述べている。「美的経験は、見るものの自己否定に似たなにかを、つまり美的対象が自ら語りそして沈黙することに応答し、これに気づく能力を要求している。美的経験は、まず最初に見るものと客体との間に距離をおく。関心なき観察という考えには、このことが共振しているのだ。」¹⁾こう述べることでアド

ルノは感情移入美学に批判を加えている。つまり鑑賞者の主観的・個人的体験を芸術作品に投影することによって作品を理解することはできないのであり、そのことを防ぐためにも、芸術作品を前にする人間に対しては「無関心性」が要求されるのである。

五 美の普遍性

美的判断は快・不快の感情にかかわる主観的判断でありながら、ある種の普遍性を要求するとされる。この普遍性は「普遍的投票」と「普遍的伝達性」とに分けて考えられる。そして普遍的伝達性の根拠として「共通感覚」が提出される。この分類に従って、ここでの考察も次のような手続きを踏むことにする。(五一―) 普遍的投票と美の普遍性の演繹、(五一―) 構想力と悟性の自由な戯れ、(五一―) 普遍的伝達性と共通感覚。

五一― 普遍的投票と美の普遍性の演繹

普遍的投票としての美の普遍性の要求の根拠は、『判断力批判』の第6節の議論で尽きている。第6節の議論とこの節の議論とを明らかにされた美の「無関心性」を下敷きにした議論であり、次のようなものである。美的判断は一切の関心を離れたところに成立するものであるがゆえに、美の満足は主観のいかなる傾向性(Neigung)にも基づかず、また満足の根拠としていかなる個人的制約もありえない。したがって判断者は、どのような人からも同様の満足を期待しうる根拠をもつと信じざるをえない。以上が美の普遍性が要求される根拠である。これに対し

て、美の普遍性の演繹の内容は、要点を述べるなら次の通りである。趣味判断の根拠は快の感情であるが、この快とは構想力の活動にともなうア・プリオリな快であった。ところで構想力は「認識というものの可能の主観的制約であり、趣味に要求されるこの両認識能力（注：悟性と構想力のこと）の均衡は、あらゆる人に前提されてよいところの普通の健全な悟性にも必要とされる。まさしくこのゆえに、趣味によって判断する人も…客体についての彼の満足をあらゆる人に求め、彼の感情を普遍的に伝達可能なもの…と想定してよいのである」（一四三f）。要するに美の無関心性によって美の普遍性が要求され、認識能力のア・プリオリ性によって美の普遍性が根拠づけられる。美の普遍性に関するカントの議論はこれ以上のものでもないし、これ以下のものでもない。しかしここで忘れてはならないのは、美の普遍性を根拠づけることが「美的判断力の批判」の目的なのではない、ということである。カント自身、第三四節において趣味の客観的原理の可能性をはっきり否定しているし、我々にとって必要なことは「趣味の…権利根拠に是認を与えねばならない」（二二六）ことであると言っているのである。つまり美という現象、ひいては美の普遍性は、その権利根拠こそが問われるべき問題であり、そのことは美を構想力と悟性という認識能力の戯れとして分析することで成し遂げられているのである（したがって次の節において、我々は「構想力と悟性の戯れ」の内実を考察することにする）。「美的判断力の批判」の本来の目的は、美的判断の普遍性によって、合目的性を判断力の原理として基礎づけることにある。従って、合目的性は、他の美の規定と同列に扱われるべきものではない。分析論における美的判断の様々な規定は、合目的性を基礎づけるために、合目的性の概念へと集約していくのである。とすれば、美的判断力批判の論証構造は次のようなものであるはずである。つまり、まず美的現象を正確に規定し、かくして規定された美の対象が「合目的性」という性質をもつことを示すことで、「合目的性」を判断力の原理として根拠づける、というものである。いわば「美」という現象が合目的性のア・プリオ

り性を保証するのであって、美の普遍性を示すことが課題なのではない（合目的性の原理の具体的な論証に関しては、後に触れる「合目的性と反省的判断力」の項に譲る）。

五―二 構想力と悟性の自由な戯れ

「構想力と悟性の自由な戯れ」という表現は、そのポピュラリティのわりには、何を言わんとしているのかわかりにくい。一般に構想力は表出 (Darstellung) の能力であり、悟性は純粹悟性概念によって構想力を合規的活動の状態におく。が、美的判断においては普遍は与えられず、悟性と構想力は自由な状態におかれる。これが哲学史における一般的知識として我々が承知していることであろう。この戯れについて、カントは「自由における構想力と、合法則性を備えた悟性との交互に他を生気づける活動」とか「自由のうちにある構想力と合法則性のうちにある悟性との調和」と表現している。また分析論第一章への総注において、趣味を「ある対象を構想力の自由な合法則性へ関係させて判定する能力」(八二二)として規定している。あるいは同じ箇所、目的なき合目的性を「法則なき合法則性」(八三三)としても規定している。ここでいう「法則なき」とは、認識判断の場合と異なり、美的判断の場合普遍が与えられないということであろう。では「構想力と悟性の自由な戯れ」における合法則性とは何を意味するのであろうか。悟性とは元来規則を与えるものである。この悟性が構想力の自由な活動と結びついたとき、そこに概念によらない規則が生まれるのである。つまり、構想力を自由に働かせながら、対象の表象のうちに自ら規則を見出したり、またそのようにして産出された規則を破壊し新たな規則を見出すといった「遊戯」が成立する。このような認識能力の活動が、「構想力と悟性の自由な戯れ」に他ならない。ではこのような活動は、

さらに具体的にはどのようなことを意味しているのであろうか。

構想力と悟性の調和状態には二つの状態が考えられる。それは(A)「構想力の自由な戯れを悟性の営みとして遂行する」(一七六)場合と(B)「悟性の仕事を構想力の自由な戯れとして営む」(一七六)場合、である。カントはAの場合の例として「詩」を、Bの例として「修辞法」を挙げている。Aの場合、構想力が産出した像が、対象そのものに属しているかのように意識される。カントの言葉を借りるなら、「鳥のさえずりは彼らの優しさとその生存の満足とを告げている。自然の意図がそうであるかどうかはともかく、少なくとも我々は自然をそう解釈するのである」(一五四)。この場合、構想力が自由に働くことで、対象の表象によって喚起された主観的イメージが産みだされるが、そこに悟性が働くことで、このイメージが対象に付与される。これをここで「イメージ作用」と呼ぶ。Bについては、純粹な趣味判断の実例を挙げている箇所(第十四節)で次のような例を挙げている。「絵画、彫刻、否すべての造形芸術、さらには建築術、造園術において本質的なものは構図であって、ここでは：単にその形式によって満足を与えるものが、趣味にとってのあらゆる素地の根底となっている」(一八四)。さらにそれに続いて、音楽の場合曲の構成が純粹な趣味判断の本来の対象を形づくる、と言っている。例えばポリフォニー音楽を聞く場合を考えてみよう。楽曲の構成は客観的規則として与えられている。我々はそれを悟性に則って分析することも可能である。が、曲のなかで各声部もしくは音は決して一義的に規定されるのではなく、多義的なまま放置される。したがって音楽を聞く場合、各人はおのれの構想力の赴くままにポリフォニーを聞きとり、規則を自由に再構成することができる。このことを一般化するならば次のようにいうことができるであろう。芸術作品のもつ客観的形式を、主観的認識能力(構想力)が自己のうちで自由に再構成するとき、あたかも作品のもつ客観的形式が、認識能力の自由な活動によって産みだされたかのように意識される。このような活動をここで「形態化作用」と呼ぶ

ことにする。

しかしこの「イメージ作用」と「形態化作用」という二つの働きは同等の価値をもつとは言えない。何故なら「詩」と「修辭法」では美的判断という点から見ると、明らかに「詩」のほうに優位が与えられるからである。とすれば「形態化作用」は「イメージ作用」に従属する限りで美的判断に関与すると考えるべきであろう。つまり対象の形態が最終的に我々のイメージを喚起することによって、「形態化作用」は美的判断に関わるのである。「構想力と悟性の自由な戯れ」の内実は我々の「イメージ作用」である、ということが出来る。

「構想力と悟性の戯れ」に関する我々の以上の解釈が正しいという論拠を、我々はカントが美的理念について述べている箇所に見出すことができる。カントは美的理念を次のように規定している。「そもそも美的理念のもとに私が意味するのは、我々をして多くのものを考えさせる動機となりながら、しかもおよそ規定された想念、すなわち概念がそれに適合しえないような、したがってどのような言語も完全に述べつくしえず、理解させえないような、構想力の表象である」(一六七f)。「一言でいえば、美的理念とは、自由に使用せられるとき極めて多種多様な部分表象を伴う構想力の表象が所与の概念に添えられたものであって、それらの部分表象に対しては規定された概念を言い表すどのようなことばも見い出されず、したがって構想力のそういう表象は名状しがたい多くのものを一つの概念へ付加的に思惟させ、そうしたものの感情が認識諸能力を生気づけて、単なる文字としての言語へ精神を結合させるのである」(一七一)。そしてカントは次のようにも言っている。「一般に我々は美を(自然美であろうと芸術美であろうと)美的理念の表現と呼ぶことができる」(一七五)。ということは、カントが述べている美的理念についての記述は、美一般に当てはめることができるはずであるから、それを「構想力と悟性の自由な戯れ」の内実と見なすことができるのである。

五―三 普遍的伝達性と共通感覚

そもそもカントの共通感覚論は、すでに様々な論者によって指摘されているように、スコットランドのコモン・センス哲学に由来する。スコットランドにおけるこの潮流は、コモン・センスという概念のもつ二面性の一方を示すものである。それはいわゆる「常識」、つまりは社会のなかで人々が共通にもつ、正常な判断力という意味である。⁽⁹⁾ それに対してコモン・センスには、アリストテレスにまで遡るもう一つの意味がある。それが五感を統合する第六感としての「共通感覚」である。それは、異なった種類の感覚を比較したり識別したりしつつ、感覚のすべての領野を統一的に捉える根源的な感覚能力である。⁽¹⁰⁾ こういったコモン・センスの二つの伝統を踏まえながらも、カントは『判断力批判』のなかでは、さしあたり美的判断に関わる形で共通感覚を提出してくる。

ところでこの「共通感覚」であるが、この訳語から我々はいわゆる感覚的なものを想定してしまいがちである。ところがカントは、『判断力批判』の本論第3節において、感覚を客観的感覚と主観的感覚とに分けている。客観的感覚とは、「あるものの表象（認識能力に属する受容性としての感官による）」（四二）であり、いわゆる「感覚」のことだと考えてよい。それに対して主観的感覚とは「単に主観に関わるのみで、認識には全く役に断たない」（四二）ものであり、「感情」といふべきものである、とカントは述べている。この区別に則つていふならば、「共通感覚」とカントが言うときの「感覚」とは後者、すなわち「感情」の意味であろう。というのも、美的判断力の批判において問題となっているのは、「快・不快の感情」だからである。とすれば、美的判断力の批判において「共通感覚」と言われているのは、さしあたっては「共通感情」と考えてよい。そしてこの文脈でいふならば美的判断をもつ普遍妥当性の一契機である「普遍的伝達性 (Mittelbarkeit)」は、「普遍的共有可能性 (Mit-teil-

「barkain）」とでも言うべきものであろう。それというのも、感情は概念ではないのであるから、単に伝達される云々というよりは、万人が同じ感情を共有できるはずだ、ということのほうにウェイトが置かれるはずだからである。

ところで美的判断力の批判について問題となる快の感情（共通感情）と、先に述べたコモン・センスの二つの伝統とはどのように関わるのであろうか。この点について、中村雄二郎氏が、その著『共通感覚論』のなかで有意義な示唆を与えている。少し長くなるが引用する。

「…人間は個人としても類…としても、十分なまとまりをもとうとすれば、私達の備える諸感覚を秩序づけることが必要になる。そしてこのような秩序だったまとまりを重視する立場から、そのうちにある感覚相互の關係や秩序、またその關係づけや秩序づけの働きの、一層純化された上、実体化されて取り出されるようになった。古来（理性）と呼ばれ、また（精神）と名づけられてきたのは実はこのようなものではなかったであろうか。…だから理性とは、あえていえば諸感覚相互の結合の形式であり、もっぱら秩序と關係に関わる。…ところがそのような理性に対して、様々の具体的な感覚内容との結びつきを断たずそれらを保存しつつ、感性的なものがみずからまとまり、高次の秩序を作る場合がある。私達はそのような場合として、すぐれた意味での「感情」を捉えることができる。情動や情念に対してそれらと区別して感情といわれるものは、いっそう全体であり、全体化を通して内的秩序を形づくる。そのようなものとして感情は、なによりも共通感覚に基づいている。」

「感情」は、感情の同じ型や様式を共有しうる人々からなる共同性を基礎としたまとまりをもつ。感情は共同性

のなかで成立し、共同性をささえるのである。だからこそ「感情は、なによりも共通感覚に基づいている」と言われるのである。とすれば、①第六感としての共通感覚。②「常識」＝正常な判断力としてのコモン・センス、③美的判断の普遍性の根拠としての共通感情、以上の三つに共通することは「共同性」であろう。いうまでもなく、このような共同性はあらかじめ我々に与えられるものではない。各個人が共同体のなかで獲得していかねばならないものである。すなわち共通感覚とは、ガダマーの言うように、単に共同体内部の人間に共通な能力のことだけをいうのではなく、「共通性を作り上げる感性」⁽¹⁾をも意味するはずである。だからこそカントは、共通感覚を「理想的規範」(八二)・「未規定的規範」(八二)であり、「理念」(八二)であるというのである。ところで一方カントは、共通感覚のことを「我々の認識諸力の自由な活動の結果」(八〇)であると述べている。「我々の認識諸力」とはもちろん構想力と悟性のことであるから、共通感覚という能力を形づくるのは構想力と悟性であるということになる。とすれば、我々は「共通感覚」を次のように定義することができるであろう——共通感覚とは、構想力と悟性というア・プリオリな(人間に共通の)認識能力の活動によって、共同体における共通性を作り上げる能力のことである、と。

したがって、共通感覚というのになにも美的判断においてのみ前提されるものではない。カント自身はつきりと共通感覚を「どのような論理にも、どのような認識の原理にも前提されねばならぬ、我々の認識の普遍的伝達可能性の必然的制約」(八一)であると述べている。つまり共通感覚は、あらゆるコミュニケーションにおける普遍的伝達可能性の根拠なのである。とすれば、共通感覚論は、コミュニケーション理論にとっては何らかの示唆を含むかもしれないが、それが美的判断に固有のものでないかぎり、芸術の理論に対して寄与するところは少ないのではないか、と思われる。

六 合目的性と反省的判断力

判断力とはカントの定義に従うなら、特殊を普遍へと包摂する能力のことであり、規定的判断力とは、すでに与えられた普遍のもとに特殊を包摂する能力のことである。しかし美的経験においては、この規定的判断力の試みは挫折する。なぜなら我々は美を規定する普遍をもたないからである。美は、対象を規定しようとする認識にとつては「謎」のままである。かくして判断力は与えられた普遍をもたないがゆえに、普遍と特殊の間をウロウロすることになる。これが反省的判断力の姿である。ところで普遍と特殊の間をウロウロする反省的判断力の働きとは、具体的にはどのようなことを意味するのであろうか。美は概念によつては規定できない。しかし我々はそれを何とか規定しようと試みるのである。例えば夕焼け空の美しさは人生の悲哀を表しているのだとか、赤いバラは情熱を表しているのだとか、あるいは美を客観的に規定しようとする学問的試みであつてもしかりである。しかし美は概念によつては規定できないがゆえに、このような試みは常に失敗に終わる。我々は「美」という謎を前にして、このシーシュポスの試みを繰り返すことになる。つまり反省的判断力の営みとは、「構想力と悟性の自由な戯れ」と言われていた事態と同一の事態を表している。それは「構想力と悟性の戯れ」という現象を、判断作用の面から言い換えたにすぎない。この「戯れ」によつて、我々の認識能力は活性化するのである。この活性化の働きをカントは、『判断力批判』のなかの「芸術論」のなかで「美的理念」として概念化している。美的理念については、先に触れたように、カントは次のように定式化している。繰り返しになるがもう一度引用するなら、「そもそも美的理念のもとに私が意味するのは、我々をして多くのものを考えさせる動機となりながら、しかもおよそ規定された想念、すなわち概念がそれに適合しえないような、従つてどのような言語も完全に述べつくしえず、理解させえないよう

な、構想力の表象である。」つまり「構想力と悟性の自由な戯れ」も反省的判断力の営みも「美的理念」も同一の事態にほかならない。それゆえにカントは、芸術作品を想像する能力を分析することで取り出された「美的理念」を、作品の創造という範囲を越えて、次のように定式化するのである。「一般に我々は美を（自然美であろうと、芸術美であろうと）美的理念の表現と呼ぶことができる。」

ここで構想力と判断力との関係について少し触れておこう。構想力と判断力との関係をカントのテキストから厳密に規定することは、ほとんど不可能であろう。むしろこの二つの認識能力は、同一の事態を別の側面から見たときに現れてくるものであると考えたほうがよい。美的経験に則しているならば、美という現象における我々のふるまいを、表象の面から捉えた場合構想力が問題となり、判断の面から捉えた場合、判断力が問題となるのである。

では、「構想力と悟性の戯れ」として分析した事態を、カントはなぜ再度取り上げ、反省的判断力の作用として捉える必要があったのであろうか。それは判断力の原理として合目的性を基礎づけるためである。そしてこれこそが、美的判断力の批判の真の目的であった。我々はこの基礎づけをみるまえに、まず合目的性の概念そのものを規定しておこう。

『判断力批判』で問題となる合目的性とは、「概念なき合目的性」であり「形式的合目的性」である。形式的合目的性とは、自然がその形態において、あたかも何かある目的のために作られたかのような、有機的調和的統一をなしているということである。ここで「形式的」というのは、「形態上の」「形態にかかわる」といった意味である。この合目的性の概念は、美的判断力の批判における「主観的合目的性」と目的論的判断力の批判における「客観的合目的性」に分けられる。主観的合目的性とは、自然の形態が、あたかも我々の認識能力に「満足」を与えるために作られたかのような（我々の認識能力に適合した）調和状態を示していることである。従って形式的合目的性と

主観的合目的性とは同じものではなく、形式的合目的性の方が上位概念である。ところで先に、合目的性を他の美の規定と同列においてはならない、と述べたが、『判断力批判』における美の規定のなかで、合目的性の概念はどのような特殊性をもっているものであろうか。それは合目的性だけが、美的対象そのものにかかわるということである。快の感情、無概念性、関心なき満足、普遍性、いずれにしても美的対象に直接かかわる規定ではない。合目的性だけが、美の対象性を視野にいれた規定なのである。

以上のことを念頭に置きながら、合目的性の原理の基礎づけを検討しよう。認識一般において、判断力は与えられた特殊を普遍へと包摂しようとする。対象が実際に我々の認識能力に適合したものであるなら、カテゴリーが適用されて認識が生じる。しかし対象が我々の認識能力に適合しているかのように見えるだけの場合、判断力は特殊を包摂することができず、判断力は特殊と普遍の間をウロウロする、すなわち反省的に働く。では判断力が反省的判断力として機能するのはいかなる場合なのであろうか。それは対象が形式的合目的性を示す場合である。言い換えれば対象が美的な場合である。ところで美という現象は主観的であれ普遍的なものであるから、我々は形式的合目的性を、判断力の普遍的原理として認めることができる。かくしてカントは美的判断力の批判を通して、形式的合目的性という判断力の原理を、新たな原理として獲得するのである。そして美の普遍性を権利根拠を問うことは、このために必要だったのである。つまり、合目的性の概念を判断力の原理へのしあげるための最後の一押しが、美的判断の普遍性という契機だったのである。

七 結論——カント美学とは

以上、『判断力批判』における美の規定を順次検討してきた。合目的性に関する議論は、カントの批判哲学の全体系にとつては中核となる部分であった。なぜならそれは、判断力の原理を取り出す場面であったからである。しかしその反面、それはカントの哲学体系から切り離して考えるなら、つまり純粋に美の規定としてみるなら、あまり意味のないものであった。というのも、反省的判断力の機能として取り上げられた事態は、それ自体は「構想力と悟性の戯れ」を別の側面からみたにすぎず——体系的意味を除けば——これに新たなる内容を付け加えるものはなかったからである。さらに言うなら、美の普遍性も合目的性の原理のために必要とされたものであった。結局、美の直接的規定としては、「関心なき満足」しか残らない（快の感情は「満足」と同じ事態を表している）。要するにカントが分析した美とは、次のようなものに他ならない。我々は花や山、川といった自然に接し、気持ちをやわらげられたり、気が休まったり、あるいは目の保養をしたりする。そのような場合に我々はその自然を「美しい」と言うのである。なぜならそのような場合、自然は我々にある「満足」をもたらすからである。このような美の規定は、たしかにわれわれの美的体験一般に照らしあわせてみても——それによって美が解明し尽くされたのかどうかは別として——それほど不都合であるとは思われない。結局美とは、カントに従うなら、我々に満足を与えるものなのである。以上のことを踏まえて、我々はカント美学を次のように定式化することができる。体系から切り離されたカント美学とは Genießen（享樂）の美学である、と。アドルノの言葉を借りるなら、カント美学とは「虚勢された快樂説」¹³にほかならない。このように Genießen の美学であるカント美学を芸術の理論として認めるならば、すべての芸術は娯樂と化してしまう。これがブプナーの言うように、カント美学を体系から分離して、自律的

美学の模範として奉った結果なのである。確かにカントの分析は、我々が日常体験する「美」については正しいのかもしれない。しかし芸術作品は、このような「美」によって汲み尽くされるようなものであるか。卑近な例を挙げるなら、ベートーヴェンの第五交響曲の最終楽章の終始和音が閉じられたとき、ため息混じりに「ああ、きれいだっ」と言う人がいるであろうか。芸術と娯楽との間にどこまで明確な境界線を引けるかどうかは別としても、ベンヤミンの「アウラ」にしろ、ロマン主義が提唱した「神話」にしろ、芸術は単なる「美」以上の何かと結びついているように思われる。我々はこれを、芸術の「精神」と呼ぶことができるかもしれない。もしそうであるならば、我々はこのようなカント美学を芸術の理論一般として受け入れることはできない。いま我々は、ブプナーに反論して次のように言うことができる。体系から切り離され自律したカント美学は、現代美学の模範とはなりえない、と。

ではカント美学は我々に何の抛り所も与えてはくれないのであろうか。カント美学の真の功績は、カント美学をカントの批判哲学体系から切り離すという外科手術によっては全く見失われてしまうように思われる。『判断力批判』のなかでは「弁証論」がそのてがかりを与えてくれる。いずれにせよ、我々はカント美学を彼の哲学体系のなかでの本来の位置へと戻す必要がある。そしてそれによって、「超感性的基体において我々の全認識能力が一致する」というカントのプログラムと共に、カント美学の真の意義が浮かび上がってくるであろう。が、これについては別の機会に譲りたい。

注

(1) R・ブプナー『現代哲学の戦略』、加藤尚武、武田純郎訳、頸草書房、一九八六年 二〇五ページ

- (2) R・フブナー、前掲書、二四六ページ
- (3) R・フブナー、前掲書、二四九―二五一ページ
- (4) Adorno, T. W.: *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 9
- (5) Adorno, T. W., *ibid.*, S. 12
- (6) Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner Verlag, 1924. 以下『判断力批判』からの引用はすべて、本文中にページ数のみを記す。
- (7) Adorno, T. W., *ibid.*, S. 514
- (8) 例えば知念英行著『カントの社会哲学』（未来社）
- (9) ガタマーは『真理と方法』のなかで十八世紀のドイツにおいては、共通感覚は判断力と同義であったことに触れている。
 (ガタマー著『真理と方法Ⅰ』、轡田他訳（法政大学出版社）、四三ページ）
- (10) 異なった種類の感覚を比較、識別する能力としての共通感覚の働きの例として、中村雄二郎氏は『共通感覚論』のなかで、「甘い」という形容詞が味覚の範囲を越えて使用されること（「ばらの甘い香り」など）を挙げている。（中村雄二郎著『共通感覚論』（岩波現代選書）、八ページ）
- (11) 中村雄二郎著『共通感覚論』岩波現代選書、一九七九年、八ページ
- (12) Gadamer H-G.: *Wahrheit und Methode*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986, *Gesammelte Werke Band 1*, S. 26
- (13) Adorno, T. W., *ibid.*, S. 25

（関西学院大学非常勤講師）