

# カントの「美」の分析

細 谷 章 夫

## 序章 問題提示と全体の要約

カントの「判断力批判」のうち、第一章「美しいものの分析論」(<sup>A1-72</sup><sub>B1-73</sub>)<sup>(1)</sup>を中心に、カントの美に対する考え方を見極めようというのが、この小論の目的である。そのためにとりわけ二点に力点が置かれた。第一はカント美学形成の背後にある、カントの「美」に対する基本的な考え方を、できるだけ具体的に示そうということであった。これが第二章の中心テーマとなる。この章は今後さらにカント全著作から、具体例を収集する必要があるかもしれぬ。第二はそれを踏まえて、どのようにしてカントは美学を自分の哲学体系へと組み入れていったのか。言い換えれば、美の解明において、なぜカントは「形式的合目的性」の概念を使わなければならなかったのかを示すことにあった。これが第三章の中心テーマとなる。それに先立つ第一章は、カントが善なるもの、快適なもの、美しいものを比較している箇所をとらえ、拡大して、それぞれの相違を示しながら、「美しいもの」の性格を浮彫りにしようとしたのである。

## 第一章 美しいもの、快適なもの、善なるものの区分

カントは美しいものを、快適なもの、善なるものとを比較しながら論じている。私たちが、美しいもの、快適なもの、善なるものの欲求能力とのかかわりにおいて、あるいはそれらの判断の一般性の問題に関連して、ここではおおざっぱに見てみようと思う。そのことによって美しいものに関する判断のもつ性格をまず概観するのが目的である。

美しいものを美しいとする判断をカントは趣味判断das Geschmacksurteilと名づける。そしてこの判断は美感的ästhetischだという(<sup>A4</sup><sub>B4</sub>)のである。ästhetischとは、否定的に言えば、認識判断ではないこと、従って論理的なものでもない。カントにとって認識は概念が重要な役割を果たすから、概念による認識でもないことになる。それは結果的に快の感情をひきだす。そして、その趣味判断を規定するもの、あるいはその判断を根拠づけるもの、もっとわかりやすくいえば、美しいものを美しいと判断させ、結果的に快の感情をひきだすものは、主観的なものの以外のなものでもないという。それではその主観的なものとは何か。私たちはその主観的なものの姿を徐々に現していくことにしよう。そこでまず、私たちは「関心」das Interesseという概念、及び適意[意にかなうこと]das Wohlgefallenの概念から始めよう。結論を先取りして言えば、美しいものにかかわる適意はすべての関心がないこと(第2節)、それに対して、快適なもの、善なるものにかかわる適意は、関心と結びついている(第2, 3節)としている

からである。しかしその快適なものと善なるものとの関心のかかわり方は異なる。だから、それぞれのもつ適意と関心とのかかわり方に注目することによって、美しいもの、そして善なるものの性格の相違を見ることができるのである。

「関心は私たちが対象の現存の表象との結びつくと、適意と呼ばれる」( $A_4^{B5}$ )と定義する。適意とは、私たちが対象の現存の表象との結びつけるところのものであり、もともとそれは関心の部分なのである。それにもかかわらず、「趣味判断を規定する適意はすべての関心がないことである」( $A_5^{B5}$ )とは矛盾した言い方である。このような矛盾的な言い方により、一体カントは何を意味しようと言うのであろうか。解釈を加え、より簡単にいえば、次のようになる。このような適意は結局のところ欲求能力と関連していること。しかし或るものが美しいかどうかは問題のときは、この欲求能力とかけ離れたものになる事態を指して、述べているのである。言い換えれば、美しいかどうかは問題のときには、その事象の現存がなんらかの重要性をもっているかどうかはどうでもいいことであり、ただそれを美しいとさせるのは対象の現存による表象にのみかかわる。美は対象の現存の表象に基本的にかかわりながら、その現存そのものの価値、重要性といったものにはまさに無関心であるというのが、美の特徴だというわけである。カントは一つの例をあげる。目の前にある宮殿が美しいかどうかたずねられたとき、私は眺めるだけに作られたこんなものを好まないとか、あるイロゲーゼ族の尊長のように、パリでは簡易食堂die Garkücheが一番気に入ったとか、人民の汗を余計なことに用いる、権力者の虚栄について、まったくルソー風に非難することもできる。以上のことから容易に確信することは、人に会う希望もない無人島に住んでいて、もう私がすでに十分に心持ちのいい小屋をもっていたならば、このような華麗な建物を作りだすことができたとしても、そのような宮殿を作ろうとはしないだろうということである。この例でカントがいおうとしているのは、美の本質は、そのような虚栄による、見せかけや、外見上のこけおどかしと別のところに存在するということを意味している。カントはそれが美しいというために、私自身のうちにこの表象から私が作りあげるところのものが重要なのであって、私がその対象の現存によるところのものが重要なのではないといっている( $A_6^{B6}$ )からである。またこのような趣味判断の特性を趣味判断における純粋な無関心的適意das reine uninteressierte Wohlgefallen im Geschmacksurteile( $A_7^{B7}$ )ともいい、関心と結びついている快適なものや善なるものと対比することによってより解明されようとしている。それでは快適なもの、善なるものにおける関心との結びつきはどのようなものであるのか。

快適なものに関する判断とは、例えば「この白ブドウ酒はおいしい」といったものである。カントによればすべての適意はそれ自身快の感覚であり、快適なもの、美しいもの、善なるものも適意を持つかぎり快の感覚をもつ。そして快適なものと美しいものとは快の感情をひきだすうえで、明らかに善なるものに比べて直接的である。しかし、快適なものは美しいものと比べれば、感覚においてより直接的に諸感官の気に入るところのものなのである。それに対して、美しいものはのちに述べることになる主観の側の反省を通して快の感情を引き出す。だ

から同じ適意の語でも快適なもの、美しいものと善なるものとはそれぞれ違いを表している。すなわち、快適なものは傾向性を規定する、感官の諸印象 *Eindrücke der Sinne* であり、善なるものは意志を規定する、理性の諸原則 *Grundsätze der Vernunft*、美しいものは判断力を規定する。たんなる反省的な諸形式 *bloÙe reflektierte Formen der Anschauung* なのである (A<sup>8</sup><sub>B<sup>8</sup></sub>)。ここで快適なものとは感覚において諸感官の氣に在るところものとしたが、そのときにおける感覚には、当然二通りの感覚が考えられる。ここでいわれているのは快と不快の感情を規定するものとしての感覚であり、いわば主観的なもの。それに対してある事柄の表象としての感覚は、第一批判で扱われた認識能力に属する受容体としての感官による感覚である。比較していえば、これは感官の客観的な表象である。カントはこの二つの感覚を具体的な例によって説明する。たとえば草原の緑の色は感官の対象を知覚するものとしては、客観的感覚に属し、その緑の色の快適さという点からすれば、それは主観的感覚に属する (A<sup>8-9</sup><sub>B<sup>8-9</sup></sub>) としている。

善なるものに関してはどうか。善とは理性を介して、単なる概念によって意にかなうもの。善なるものは二種あって、手段として意にかなうものと、それ自身だけで意にかなうものがあるが、いずれも目的の概念が含まれている。ここにはまた理性の少なくとも可能な意欲への関係が含まれている。ところであるものを善とするためには、私たちは常にその対象に関する概念をもっていなければならない。つまり、その対象そのものがどのようなものであるべきかを知っていなければいけないということである (A<sup>10</sup><sub>B<sup>10</sup></sub>)。それに対して美しいものは全く異なる。その対象の概念さえ必要はない。花、自由な素描、葉模様装飾と名付けられている意図なく互いにかみ合った線描。これらは何も意味していないし、何も規定的な概念に依存していないで、しかも意に合っている (A<sup>10-11</sup><sub>B<sup>10-11</sup></sub>)。一方は概念に依存し、他方は全く概念に関わらない点において、大きく異なっているのである。

カントはさらに快適なものと善いものが多くの点で一致しているように見えるが、実際にはそうではないことに言及している。すべての、とりわけ持続的な楽しみはそれ自体善である、といった考え方である。これはカントにいわせれば、用語上の一つの混同で、誤用である。楽しませることを同時に善なるものと名づけるのは、適意と全く別の関連でいわれていること。なぜなら、善なるものはそれが果たして間接的に善いのか、直接的に善いのか（手段として有用なのか、それ自体で善いのか）が問題になる。ところが他方、快適なものは、直接的に意に合うものだけを意味するからである。このことはもっと普通の言い方で、快適なものは善いものから区別される。事例をあげれば、香料や添加物によって味わいを高められた料理である。これを人は快適であるというが、またそれは体に必ずしも善いものではないことを承認するだろうとしている (A<sup>12</sup><sub>B<sup>12</sup></sub>)。同様のことが、幸福に関してもいわれる。生活の快適さの最大の総計（量及び持続性から見ても）は最高の善なるもの（一つの真なる善）と信じている。カントによれば「幸福」と「善」とは全く別のもの、快適さは享受 *GenuÙ* に外ならない。それに対して善なるものは理性的な働き、すなわち人間の為すところのことによって実現され、そこにまた人間としての価値がおかれるもの。だから享受を本質とする快適さとは異なるものなのである。し

たがってカントの快適さと善との考え方の立場からすれば、快樂（幸福）を善と結びつける功利主義の考え方には基本的に反対の立場をとることになる。もちろんこのような快適なものと善なるものの差異にもかかわらず、両者は常にその対象に関するある関心と結びつけられていると言う共通点をもっている。

快適なものと善なるものはいずれも欲求能力に或る関連をもっている。快適なものは刺激によるかぎり、情念的に条件づけられた適意 *ein pathologisch-bedingtes Wohlgefallen* であり、善なるものは純粹に実践的適意 *ein reines praktisches Wohlgefallen* である。これはたんに対象の表象ばかりでなく、同時に行爲という主観の働きかけとその対象の現存との連結が重要な意味をもつ。その意味で両者とも対象の現存することが大切なこと。しかしそれに対して、美なるものにかかわる趣味判断は観想的 *Kontemplativ* なのである。つまり対象の現存に関してかわりがない *indifferent* のである (A<sup>14</sup><sub>B14</sub>)。対象の概念ではなくて、なんらかの対象の性質が、快の感情をひきおこさせる。だから観想それ自身、概念に基礎づけられているものでもなく、また概念を目ざしているものでもない。しかし三者とも適意をもつかぎり、なんらかの仕方で、快の感情と結びつく。カントはこの三者を快と不快の感情との関連において、三つの表象様式によって区別する。それによると (A) 快適なもの、それは誰にとっても自分を楽しませてくれるものをそのように呼び、(B) 美しいもの、それは誰にとっても自分にただ気に入る [意に適う] ところのものをそのように呼ぶ。そして (C) 善なるもの、それは誰にとっても評価され、承認されたところのもの、そこにおいては客観的価値が置かれたところのものについていわれるのである。そしてさらにカントは (A) は理性のない動物にもあてはまり、(B) は人間にだけ。動物的であるがそれでも理性的な存在者だけに通用するもの。(C) はあらゆる理性的存在者一般にあてはまる、としている (A<sup>15</sup><sub>B15</sub>)。

今まで述べてきたことから明らかなように、美しいもののもつ最大の特色は、適意のもつ特殊性である。快適なもののように、感官が強要するものでもなく、善なるもののように、理性が強要するものでもない。だからカントは美しいものの適意を一つの無関心的で自由な適意 *ein uninteressiertes und freies Wohlgefallen* (A<sup>15</sup><sub>B15</sub>) ともいっている。確かに適意をもつとき、対象にかかわりをもつが、どのような対象にかかわるかどうかには拘束されないとの意味で自由なのである。だから適意との関連で、美しいものの適意は恩恵 *Gunst* (A<sup>15</sup><sub>B15</sub>) だとしている。それに対して (A) には傾向性が (C) には尊敬が付与される (A<sup>15</sup><sub>B15</sub>)。確かに恩恵は適意の自由度を表明している。それに対して (A) は人間のもつ傾向性がその感覚に強制力を与え、(C) は基本的に道徳的な考え方のうちに一つの命令を含んでいるかぎり、強制力をもつのである。

第二要因の要点をいえば、それは美しいものは概念なしに表象されるところのもの、との点にある。これは「趣味判断は美感的である」から帰結する。趣味判断は認識ではないのであるから概念によらない。とするとここに問題が生ずる。趣味判断には一般性がないのだろうか。それは単なる私的判断なのだろうか、との問題である。なぜならば、カントの理論上、一般性がいわれるのはこの概念においてのみ、主張されるからである。カントの結論は美しいものを

美しいと判断する趣味判断にも、ある種の一般性を認める。しかし、それは認識におけるような概念による客観的一般性ではない。それは主観的一般性subjektive Allgemeinheit (A18/B18) ともいべきもの。それではその主観的一般性とは何か。その結論と主観的一般性の特色を示すために、カントは本来むずかしい議論を簡潔に述べている。以下ではそれを補足し、整理して述べることにする。

第一要因での結論、美にかかわる適意が彼自身においてすべての関心なしであるということ、ここでの一つのポイントになる。「すべての関心がない」ということは美しいものを判断する人がその適意に関して、全く自由を感じていることである。自由であるということは快適なもののように個々人のもつ傾向性によって強制されているわけではない。つまりここではなんら私的な諸条件を見い出すことはできない。快適なもののようにもし個人的な好みといったものによって、決定された判断であるならば、そこからは私的な判断しか考えられない。美の判断においてはなんの私的な諸条件を見い出すことはできない。ということは、美しいものを美しいとするこの判断は、あらゆる他の人々にも前提できるとみなせる。そう考えると、よく理解できうる事柄がある。美しいものについて判断する人が、美しさはあたかも対象の性質であって、その判断が論理的、客観的認識であるかのように述べる。たとえ美しいものが美感的で、たんに対象の表象の主観とのある関連を含んでいるにすぎないもの（カントの立場）としても、そのように語る。このことは次のことを意味する。それだから美しいものの判断は、その判断の妥当性をすべての人に前提できるような論理的判断との類似性をもっている、というのである。美しさをあたかも対象の性質であるかのように考えることはカントの理論からみれば誤った見方ではあるが、そのように語りうるということは、美の判断が一般性をもっているということ、いわば客観的認識のような一般性をもつかのよう前提することから出てくる。要約すれば、美の判断の一般性を前提にしているからこそ、美が対象の性質から由来する客観的認識であるかのように語る。このことは美の判断にある種の一般性を認めることの一つの支援材料となる。とするならば、私たちは美の判断は、認識のような一般性ではないにしても、なんらかの一般性を要求していいようである。これはさらにのちに追求される (A17-18/B17-18)。

美の判断のもつ一般性を考えるために、とくに快適なものとの関連でみてみよう。すでに述べたように、快適なものに対する判断はその判断者の私的感情に基づいていて、その個人的な好みに制限されている。たとえば、カナリア産の白ブドウ酒は快適である、とある人がいったとき、それはあなたにとって快適なのだと他の人が訂正しても、その人は異論をさしはさまない。一般にこのことは舌、口、のどの味覚ばかりでなく、目や耳にとって快適であるものにも当てはまるという。たとえば、快適なものには個人差が見られる例として、紫色と楽器を挙げる。紫色は或る人にとってはやわらかく、好ましいもの。しかし他の人にとっては死んで、生気のないもの。或る人は管楽器の音を好むが、他の人は弦楽器の音を好む。以上のことが示していることは、快適なものに関しての判断は私と他人が異なるからといって非難することはばかげたことなのである。だから快適なものに関する原則は次のとおりである。「各々の人々がそ

の人自身の（感官の）趣味をもっている」（<sup>A19</sup><sub>B19</sub>）のである。

美しいものに関しては全く事情が異なる。それは個人的好みを離れていて、或る人があるものを美しいというなら、その人は他の人にも同じ適意を期待している。しかしカントはそうであっても、快適なものに全く一般性を認めないわけではない。それは感覚器官としてではなく、快適さ一般に関する判断能力としての快適さである。お客をもてなす社交における快適さは、まさにここに成り立つものであり、カントはそれを社交性に関する判断 *ein Urteil in Beziehung auf die Geselligkeit* (<sup>A21</sup><sub>B21</sub>) といっている。これは確かに、感覚器官による快適さに比べて、より一般性をもつ。しかしその一般性は、美に関する趣味判断としての一般性よりは、狭いものと位置づけている。おそらくそれは、或る民族、種族にのみあてはまる経験的な一般性を意味するだろう。それに対して美のもつ判断の一般性はすべての人間に共通なもの、と解されるからである。前者の一般性をカントは *generale Regeln* といい、後者を *universale Regeln* (<sup>A20</sup><sub>B20</sub>) としている。判断の一般性に関して、以上述べてきたことを要約すれば、快適なものに関する判断は、社交性に関する判断のように、より一般性をもつ面があるにしても、基本的には私的判断なのである。それに対して、善なるものの判断は概念による一般性であり、美しいものの判断はその中間にあるとっていいだろう。しかしここでも一つ指摘しておかなければならないことは、美しいものの判断は個別判断であるということである。カントはすべての趣味判断は個別判断 *einzelne Urteile* である、といっている (<sup>A24</sup><sub>B24</sub>)。個別判断とは、概念による判断と基本的に異なる。カントがその例をあげているわけではないが、「すべての物体は落下する」は、概念による判断である。これは物体と名付けられるものすべてが「落下する」という事柄をひきおこす。ところが美の判断は個別判断だから、「このバラは美しい」が基本になる。もちろんそこから比較によって、一般的に判断が生ずることをカントは認めている。たとえば「一般にバラは美しい」である。これは個別判断がもとになって引き出された論理的判断であって、美の判断が個別判断であることには変わりがない。同じように「バラは（匂いにおいて）快適である」はカントにいわせれば、美感的で個別判断である。けれどもすべての人にあてはまる妥当性をもつ趣味判断ではなく、快適なものの判断であって、感官判断 *ein Sinnenurteil* (<sup>A24</sup><sub>B24</sub>) なのである。美の判断において、適意の一般性は主観的なものとして表象される。そしてそれは、表象諸能力のある種の働きに基づく。従って私たちは趣味判断のもつ一般性の問題は、第3章において、初めて全体的な結論に到達することができる。この問題はそれまで放置して、別の視点から、カントの美に対する考え方を追求しよう。つまりカントは一体どのようなものを美の本質と考えたのかとの視点から見ていこう。

## 第二章 カントの考える美の本質

美しいものを美しいと判断する趣味判断は、対象そのものから自由であることが、この章では基本的なこととなる。従って芸術作品においても、自然の美においても、そのような自由さを主観に与えるものこそ、純粋な美しさをもつものというわけである。結論をいえば、芸術作

品にかぎっていえば、素描[あるいは線描] *Zeichnung*こそ純粹の美であり、音楽に関していえば、主題のない幻想曲、あるいは歌詞のない音楽すべてがそうである。しかし実際にはカントにいわせると、そのような純粹な美と混同され、あるいはそれが純粹な美を高めるものと考えられるものがある。それは刺激 *Reiz* であり、感動 *Rührung* である。純粹な美はそれら刺激や感動に全く依存しない（第13節 <sup>A37-38</sup>/<sub>B37-38</sub>）というのがカントの主張である。すでにここに私たちはカントの美の本質に対する考え方をみることができる。

カントはどのような刺激や感動にも影響されない趣味判断が純粹な趣味判断である（<sup>A38</sup>/<sub>B38</sub>）と結論づける。表題（第13節）は、純粹な趣味判断は刺激や感動には依存しない、と消極的な発言であるが、文中ではかえって刺激や感動にはすでにある関心が混入していること、そしてあらゆる関心は趣味判断を台無しにしてしまうと積極的に述べられている。ある関心が混入すること、それはすでに述べた美の本質の定義に矛盾することは明らかではあるが、ここにカントの美に関する潔癖さが見てとれる。おそらくそのような考え方の背後には、虚仮おどかしや、くすぐり、あるいは一般受けのする芸術作品に対する批判が含まれていると見るべきであろう。カント自身の表現はただこのような刺激や感動によるものは、一般妥当的な適意を要求できないとしているだけである。

カントは美感的判断を経験的判断と純粹な判断とに区分する。経験的判断は、実質的な美感的判断として、快適ないし不快適を陳述する感官判断である。そして純粹な判断が本来の意味での趣味判断である。これは形式的な美感的として、ある対象の美、あるいは対象の表象様式についての美を陳述する。この分類はそんなに厳密的なものであるとはいえないようだ。たとえば、人は芝生の緑色、ヴァイオリンの音色を美しいというが、カントはそれは快適なものの中に含める。それでいて色の感覚にしても、音の感覚にしても、それが純粹ならば美しいとして、純粹な判断としての趣味判断に入れるのである。問題なのはここでいう「純粹な」という語の意味である。これはむしろ純粹でないものを排除するとの意味で使われているようだ。だから「純粹でない」も、刺激や感動といったものが入り込まないことばかりでなく、何か他の要素が入り込むこと、そのことをも排除する。もっとも美しいといわせるためには、も一つの積極的な条件が必要である。それは感覚の多様なものの統一をなんらかの仕方で示す形式的規定が必要だということである。これはまた「反省」の意味でもある。カントはたとえば色について、そのような観点からすべての単純色はそれが純粹であるかぎり、美しい（<sup>A40</sup>/<sub>B41</sub>）とするからである。そのとき次のように考える。音が空気の振動であるのと同じように、色が等時間的に継起するエーテルの振動であるとするなら、それは反省によってその印象の規則的な遊びを知覚しているのだと想定されうること、そして色は単なる諸感覚ではなく、既に感覚の多様なものの統一による形式的な規定となるだろうとしているからである。その点混合色はそのような特権をもたない。それは単純でなく、人は純粹と名付けるべきか不純粹とすべきかの基準をもたないから、との理由からである。だからまた一般的に色は、美しいのではなく、快適さをもつものなのである。音も同じだが、ある色の快適さが他の色の快適さに勝っているともい

えないからでもある。不純なものを含まない、単純色だけが美しいといわれているのである。

その不純なものに、刺激Reizがある。だから刺激は美を損なう。一般に刺激によって、対象に与えられた美がさらに高められると考えられているけれども、これは誤った考え方。もちろんこの刺激は、趣味が粗野で未熟なときにその趣味を開化するというさいには役立ち、その刺激を加えることは許されるものだという。だがこうした刺激が美に寄与することはほとんどないと、カントはいいきる。趣味が弱く、未熟であるときには、あの美しい形式を妨害しないかぎりにおいて、よそ者として寛大に受け入れられるべきもの (<sup>A41</sup><sub>B41</sub>) というのである。

それでは不純なものを含まぬ「自由な美」freie Schönheitとは何か。絵画、彫刻、そして美的であるかぎりの建築、造園、すなわちあらゆる造形芸術において素描[線描] die Zeichnung が本質的なものである (<sup>A41</sup><sub>B42</sub>)。だからこの素描において、その素描の形式によって意に適うところのものがその作品の構想の基礎になっているのである。輪郭をいろどる種々の色は刺激に属す。その限りで形式が美の本質なのである。もっともこれは造形芸術に関してであって、美しいものの形式を空間における諸形態の遊びSpiel der Gestalten (<sup>A42</sup><sub>B42</sub>) とする。そしてそれには造形芸術ばかりではなく、身振りdie Mimikと、踊りder Tanzをも含める。もちろんそこにおける美しさの本質的なものは描写[線描] というべき形式美なのである。も一つの美しいものの形式として時間におけるたんなる諸感覚の遊びSpiel der Empfindungen (<sup>A42</sup><sub>B42</sub>) を挙げる。これは作曲die Kompositionが純粋な趣味判断の本来の対象を形成するのである。そして描写[線描] に色という刺激があったように、こちらには楽器の音色が作曲につけ加わるのである。これら色や音色は刺激として、その形式をより一層正確に、明確に、一層完全に直観させるためのもので、そのことによって対象自身に対する注意をひきおこし、保持しながら、表象を活気づけるものなのである (<sup>A42</sup><sub>B42-43</sub>)。とするなら、私たちは色や音色などの刺激に、美を増幅させる重要性を付与したくなるのだが、すでに述べたように、刺激や感動には、美の本質を損なうことはあっても、高めるものはないというのがカントの考え方なのである。

このことはおそらく、色や音色などの刺激と描写や作曲とを比べ、どちらがより本質と考えるかということに由来するのだろう。そう考えれば確かに色や音色などの刺激は二次的といえるかも知れない。そのことは装飾に対する考え方 (<sup>A42-43</sup><sub>B43</sub>) にもうかがわれる。装飾も装飾としてその形式ゆえに、付加物であるが、趣味の適意を増大するのである。そしてその本質はやはりその形式にあるのである。カントは装飾の実例として、絵画の額縁、彫刻がまとう衣服、そして宮殿をめぐる柱廊を挙げている。

自由な美としての素描、作曲はその自由の意味を創作としての自由、すなわち形式としての空間における自由(造形芸術)と時間における自由(音楽)とのうちにおいた。それに対して自然美としての自由な美は、それと意味をやや異にする。カントは「花は自由な自然美である」(<sup>A49</sup><sub>B49</sub>) という。その自由の意味は自然目的を考慮しないこと、あるいは概念に従って規定されたものではないとの意味でいわれているからである。これは当然かもしれない。創作における自由さは基本的にはいわば無からの創造であるのだからそのような自由度をもちうる。とりわけ、



このことは抽象絵画に代表される抽象的な創作に関していえるだろう。しかし自然美はすでに存在するものとして、私たちに与えられたものとして、受け取る側の自由度しか残されていないからである。美を美として受容する主観の自由として、ある客観における自然目的から開放されているとの意味での自由なのである。より具体的にカントはその事情を説明する。或る花がどのようにあるべきかを植物学者以外は知らないこと。花を植物の生殖器官と認める植物学者でさえ、彼がその花を趣味によって判断するときにはこの自然目的を考慮しないこと。ここにカントは自然美の本質を認めたのである。一般的に言えば、どのような種類の完全性も、内的な合目的性も、この趣味判断においては、判断の基礎となっていないというわけである。多くの鳥類(オウム, ハチドリ, ゴクラクチョウ), 多くの海の甲殻類にカントは同じ意味で、それ自身だけで美しいものとしている。そしてさらに芸術作品にもこの原則をあてはめるのである。ギリシャ風の素描, 額縁のもつ, あるいは壁紙のもつ葉形装飾。これらはそれだけではなものも意味しない。これらはなにものもを表象せず, 概念のもとにおけるどのような客観をも表象しない, 自由な美である。これはとりわけ抽象的な芸術一般にあてはまるだろう。問題なのは、どのような表現(抽象)が私たちに美しいと感じさせるのか, だけである。それは恩恵である。どのような表現形式(抽象)が美を喚起させるかを私たちは, 作品化され, 鑑賞されるまでわからないからである。音楽もこのような種類の美にカントは数え入れる。主題なしの幻想曲, 歌詞なしのすべての音楽がこの種類に入る。「自由な美」とは, 多様なものが与えられた客観に役立つといったようななどのような目的の概念も前提されていないし, この客観がなにを表象すべきかという目的の概念も前提されていない。かえって美の判定において, そのような目的から解放されていること, そのような目的のないところに「自由な美」の本質があるのである。

自由な美は, 抽象絵画やテーマなしの音楽のように, 目的の概念のないところに成立するのであった。自然の美も, すでに与えられたものとしてあるかぎりにおいては或る種の制約をもつが, やはり目的の概念のないところに成り立つのであるから, 抽象絵画やテーマなしの音楽と同種なものとカントはみなしたのであった。それでは逆になんらかの目的の概念を前提するような美といったものが存在するのだろうか。それが「単に付属する美」*die bloß anhängende Schönheit* (<sup>A48</sup><sub>B48</sub>)である。これは対象が何であるべきかといった概念や, この概念にしたがった完全性を前提する。具体的には, 或る人間の美しさ(男性, 女性, 子供の美もここに入る), 或る馬の美しさ, ある建築の美(教会, 宮殿, 兵器庫, あずまや, etc)である。たとえば教会建築物を例にとれば明白である。「教会」の目的は, 信者の集合, 祈り, 説教, その他宗教儀式的場所としての建築物であり, 美しさは本来付属的なものでしかないからである。ある馬の美しさも同様である。本来あるべき馬の姿が前提されていて, その上での美しさである。だからカントは「付属する美」を「付着する美」*adhärierende Schönheit* (<sup>A49</sup><sub>B50</sub>)ともいいかえている。すでに述べたように, 快適なものと本来の美とが結びつくと, 趣味判断は不純になる。それと同じように善と純粋な美との結びつきは趣味判断の純粋性を損なうものなのである。付属する

美がある種の制限を受ける実例を挙げる。ある建物が教会でなかったなら、直接に直観において多くの意に合うものを指摘することができただろう。もし人間でなかったら、ニュージーランド人が入墨でもってするように、さまざまな唐草模様や、軽快で規則的な線描でもって、ある形態を美しくできたであろう<sup>(A50 B51)</sup>といえるからである。だから「付属する美」とはある概念に基礎づけられた適意ということになる。

このことは、美というものの観点からすれば付属する美に難点が存在することになる。結果的に、その本来の意図によって、美そのものが損なわれるのではないかとの難点である。いわばこの場合に「美しいもの」は美感的適意と知性的適意〔善なるもののこと〕との結びつきにおける趣味ということになる。美しさが善なるものによってその趣味が固定化される。固定化されるとは、芸術作品でいうならば、ある具体的な対象〔人間なら人間、馬なら馬〕によって、確かに純粋な美は制限されるが、具体的対象であるがゆえに美しさを具体的に表現しやすくなる。そのような利点はあるが、「美しいもの」と「善なるもの」との結びつきによる協調によって、諸規則が生ずる。そしてこの協調によって、美しいものは善なるものに関する意図の道具として役立つものになってしまうとの危惧がある。そこでは美しいものは善なるものに帰属することになるからである。

そのような難点をもつにせよ、カントは「自由な美」と「付属する美」とに分けることは十分意味あることと考えている。自由な美は純粋な趣味判断であり、付属する美は応用された趣味判断である。この区別により、多くの美に関する審判者たちの不和が調停されるという。「付属する美」に属するものでありながら、趣味判断が純粋となるとときがある。そのとき判定者はこの目的に関してなんら概念をもたないか、あるいはその判定においてその目的を捨象するか、である。そしてその判定者はそれを自由な美と判定する。これはその対象がもつ美を付属する性質としてしか見ない他の人によって非難される。このような状況における、カントの考え方はこうである。これは両者がそれぞれ正しい。調停はいっぽうが自由な美に固執し、他方が付属する美に固執していて、前者が純粋な趣味判断から、後者は応用された趣味判断から、判断しているのだと示すことによってなされるという。これを見る限り、自由な美も付属する美も、対象における区分として成り立つが、それを受け取る主観の側においては、付属する美も自由な美と受け取ることが可能という意味において、実質的な区分というわけではないようだ。以上、私たちはどちらかという、美を享受する立場から、美を分析し、論究してきた。しかし今度は、美を創造する立場から、美を分析してみたい。第17節「美の理想について」<sup>(A52-60 B53-61)</sup>は、それにうってつけの節である。そのカントの議論がすべて成功しているかどうかは別として、重要な問題を提示していることは間違いないと思う。

ここでは美を創造する側の「理念」あるいは「美の理想」が主要なテーマになる。そしてここでは想像力〔構想力〕が大きな役割を果たすことが示される。それに関してのカントの考え方を示す前に、あらかじめ「理念」の語につき、お断りしておきたい。カント自身も文中でははっきり説明しているのであるが、要約すれば、「理念」という語を使うが、本来それは理性概

念を意味し、ふさわしい表現でないこと。その「理念」は「あの趣味の原型」jenes Urbild des Geschmacksのことで、かえって、「美しいものの理想」das Ideal des Schönenと名付けたほうがいい、<sup>(A54)</sup><sub>B54</sub>といている。だから、私たちもここで、理念という語をカントと共に使うことになるが、少なくとも、ここで意味している理念は、美に関する理念、「美の理想」そのものを指し示すか、それとの関連でのみ、理念の概念が使われているということである。カントの美に関する基本的な考え方の一つはこれまでに述べてきたことより明らかなことであるが、何が美しいものであるか、を概念によって規定するような、そういった客観的な趣味の規則は存在しない<sup>(A52)</sup><sub>B53</sub>ことである。すべての美感的判断（美についての趣味判断も快適なものに関する感官判断も）は主観の感情によるものだからであり、それはどんな客観の概念をもってしても、その判断の規定根拠にはなりえないからである。このことは美がどのような客観的概念によっても、基本的には説明されえないことを意味する。だから、美とは何かを決定するような、そのような客観的な趣味の規則はないのに、他方で趣味の或る原理をもとめるということは矛盾だし、それは無駄な努力である。しかしカントは感情に関する「経験的な基準」の存在することは認める。これは、美の対象としての表象における感情にかかわる、すべての時代や民族の可能なかぎりの一致Einhelligkeitとしての経験的な基準である。

ところで彫刻や絵画において、お手本をまねるということはどういうことを意味しているのだろうか。そのお手本的なもの〔模範的なもの〕そのものはそもそも美の基準なのだろうか。模範的なものをまねるということに対して、カントは興味ある考え方を示す。結論をいえば、模範的なものは、それを真似ようという人によって真似られるといったものではないということである。確かに趣味のいくつかの産物〔芸術作品〕に、お手本的〔模範的〕**exemplarisch**というものが存在する。そして人はそれをまねる。まねるかぎりにおいて、なるほど巧妙さGeschicklichkeitを示す。しかし彼がその模範それ自身を判断するかぎりにおいて、趣味を示すのである<sup>(A53)</sup><sub>B53-54</sub>。つまり模倣は本質的に一つの解釈であること、模倣者による理解度〔趣味の度合い〕に依存することをカントは述べているわけである。そのように考える背後に次のような考え方がある。趣味は自己に固有の能力ein selbst eigenes Vermögenであるに違いない<sup>(A53)</sup><sub>B53</sub>との考え方である。これは趣味というものがまるで各人各様の性質に基づくものであるかのようである。とすると、すべての人間の共通の「美の理想」などというものは、存在しないのではあるまいか。事実カントは次のように結論する。「……趣味の最高の模範、原型は一つの単なる理念であって、各々の人はこの理念を自分自身で生み出さなければならず、そしてこの理念に従って各々の人は趣味の客観であるもの、趣味の判定の実例であるところのすべてのものを、判断しなければならない。そしてあらゆる人々の趣味すらも、判定しなければならないのである。」<sup>(A53-54)</sup><sub>B54</sub>。もしかしたら、これは趣味ばかりに限らないかもしれぬ。敷衍すれば人の評価、人間の価値の決定も、案外そんなものかもしれない。とにかくこの観点をふまえて、カントの「美の理想」の議論は続く。

美の理念「理想」を自分自身で生みだし、その理念に従って作品を評価し、また作品を生み

だすとするならば、それはどのような性格のものなのであろうか。それはすでに述べたように趣味の原型das Urbild des Geschmacksであり、「美しいものの理想」なのである。カントは次のように性格づける。やや解釈をほどこしながら述べよう。1. この趣味の原型は最高Maximumという理性の無規定的理念die unbestimmte Ideeに基づくものであって、概念ではないこと。無規定的理念とは後に想像力の働きのところで述べられる、個人の諸直観の間で漂い動く[schwebend] 形象といわれることに係わるものと解される。2. 趣味の原型は個別的な描出Darstellungにおいて表象される。これは芸術作品の鑑賞においても制作（創造）においても発揮されるもの。芸術の創造の点からいえば作品化すること、それはまた新しい美の発見をともなう。芸術の鑑賞あるいは自然美を美しいと感じる観点からいえば、それらを美しいと感じること自体、鑑賞者の発見であり、結果として快を生み出すもの。カントはこのことに関してつぎのようにいう。たとえば私たちがそうしたものの「趣味の原型、美しいものの理想」を所有していないとしても、私たちのうちに生みだそうと努めるもの。3. この描出において、想像力[構想力] がかわり、想像力がその理想を実現すべきものとする。カントによると「描出の能力こそが想像力である」(A<sup>54</sup><sub>B<sup>55</sup></sub>)。

これら三つの性格をもつ「趣味の原型」あるいは「美しいものの理想」を美を創造する立場からすれば、どのようにして達成すべきかの問題が出てくる。カントも当然その問題を提示している。そしてさらにそれはア・プリオリなのか、経験的なのか、どのような種類の美が理想を可能にするのか？ (A<sup>54</sup><sub>B<sup>55</sup></sub>) と問う。だがカント自身この問題に明確に答えているとは思えない。確かに、標準的理念Normidee及び想像力の働きによる言及に、一つの試みが提出されていることは事実である。そのようなカントの努力にかかわらず、残念ながら、この問題に対する考え方は解決されないままになっていると以为いいと思う。とはいっても、このNormidee及び想像力の働きに関わるこの議論をこの小論で除外するつもりはない。カントのこの悪戦苦闘の議論を示すことも、カント哲学の本質を知る上で重要だからである。そして、趣味の原型の三つの性格のうち1, 3で取り残された想像力の働きも、その議論の中で示されることになる。しかしその議論には入る前に、上記三つの性格をもつ「趣味の原型」あるいは「美しいものの理想」をなにか固定的な概念と考えるなら、それが現実の美とはあわないことが示されている箇所(A<sup>54-55</sup><sub>B<sup>55</sup></sub>)がある。これは解釈のしようによっては興味深い所であるので、それから先ず述べることにする。

要約すれば、その議論は次のとおりである。理想が求められるべき美が、漠然とした美でないと考えれば、それは客観的合目的性の概念によって、固定された美となる。固定された美と考えるならば、目的をア・プリオリに規定し、しかも対象の内的規定がそこに基づく、規定的概念に従うことになり、そのようななんらかの理念が根底に存在しなければならないことになる。その結果出てくることは何か。美しい花、美しい眺望といったものの理想は考えられない。しかしまたある一定の目的に従う「付属する美」に関しても、上記に示したどんな理想もはっきりとしたイメージとしては表象されない。カントはこの事情に関して次のようにいう。

察するにこれら自由な美や付属する美においては、その目的が概念によっては十分に固定されていない。従って、これらの美の合目的性はほとんど漠然とした美と同じように自由なのだろう (A<sup>55</sup><sub>B55</sub>) という。これこそ、第二章で述べるべきもっとも基本的考え方なのである。やや先取りしたい方になるが、美における合目的性の在り方は、ある目的の概念のもとに固定され、規定されたようなものとしてあるのではなく、諸能力がある自由さをもちながらも、しかも合目的さをもつ、との意味での合目的性なのである。これは美における合目的性の性格が、形式的なものであるという論拠が示されたことにもなろう。またカントのこの美の理想が、具体的なもの、すなわち美しい花に代表される「自由な美」も、美しい住宅に代表される「付属する美」も、ともに「美の理想」と乖離するとの結論はその意味で、伝統的なプラトンのイデア論に対する消極的な反論になるだろう。なぜなら、美の理想を固定的な概念として設定するならば、それは現実に見られる美しい花、美しい住宅といったもののもつ美の本質（それはカントの理論によれば）と結びつかないと、否定的に表現されているからである。

さて、この章の最後の議論に移ろう。内容的に言えば標準的理念と想像力の働きで、どのようにして美しいものの理想が達せられるか、との議論である。「内容的に言えば」というのは、カントの議論が実際にそのことを中心に述べられているからである。しかしカントのアイデアとしてはそれとやや異なる。カントはこの理想のために二つの部分が属するとして美感的な標準的理念と理性理念をあげているのである。すでに述べたようにこの理性理念は善にかかわる理念ではなく、ある形態の判定の原理 (A<sup>55-56</sup><sub>B56</sub>) としているかぎり、美に関する理念である。そしてそれがどのようなものであるかが明確に示されているわけではない。ただ善の理念のように、それが一つの指導原理となって、美が表現されるものとして考えているだけである。のちにカントは標準的理念にも、そのような働きを考えている。この背後にはカントの人間に関する次のような考え方がある。人間とは、自分自身で自分の諸目的を理性によって規定する実践的目的をもつと同時に、美感的にも判断することのできる動物でもある。その人間はそれらに対比して、知性あるものとして、完全性の理想をもつことができると同様に美の理想をもつことができる (A<sup>55</sup><sub>B55-56</sub>) としていることである。これは解釈するならば、まだカントには十分解明されていないが、人間のもつ複雑な能力の側面に目を向け、それに一つの期待をよせている発言と理解されるのである。もっと簡単に言えば、美の理想の実態をいまだ解明できず、それをどのように到達するかもわからず、しかし、そのような人間能力のもつ複雑さに目を向けるならば、少なくとも美の理想をもつことができるというわけである。

それでは美感的な標準的理念と想像力の働きに目を向けていこう。この標準的理念の定義は動物種の一つである人間の判定する尺度 das Richtmaß を表現している。(想像力の) 個別的な直観である (A<sup>55</sup><sub>B56</sub>)。ここで判定する尺度とはもちろん美の判断の尺度を意味している。だから定義は次のことを意味している。この理念は美の判断の尺度としてあり、それが具体的な仕方では、とくに芸術作品の創造との仕方では部分的には想像力の表現である描出として表れるもの、となろう。さらにそれに続くカントの説明から理解すると次の三点にまとめられる。第一は美

感的判断のため、一般的尺度と役立つものであり、第二は判断するものの理念のうちにのみあるものであり、第三は模範の形象のうちに完全に、具体的に表現されるということである。つまりすぐれた芸術作品はそれの具体的現れというわけだ。のちにカントは、その具体例としてポリュクレイトスの「ドルフォロス像」とミュロンの「牡牛」を挙げている。ではこの標準的理念が、どのように機能するのか。とくに創作活動においてどのように働くのか。そのときの主役が想像力である。しかしカントのこれ以降の説明はかなり比喩的なもの、推測を含めて思考実験的なものになる。カント自身はそれを心理学的説明eine psychologische Erklärung<sup>(A56/B57)</sup>と名づけているのではあるが。

カントは想像力のもつ特別な能力に目を向ける。この能力が私たちの理解できない仕方で種々機能することが承認されるべきだという。たとえば、概念に対応する徴表を、遠い昔からさえも呼び戻すこと、異なった種類、あるいは同一種類の、多様の中から対象の形象と形態を再生産することができることなど。このことは次の働きをする。たとえばある地方の千人の男性をすべて測定し、身長は身長で、また肩巾は肩巾で、それだけで合計し、それぞれの統計を千で割るなら機械的に平均的な大きさが認識される。そのような働きを想像力は、その人間の像を重ね合わせ、最小の体格と最大の体格という両極端から等しくへだたった形態として平均的な大きさを見い出すことが出来るのだという。そこから平均的な頭部、平均的な鼻、その他が求められる。このようにして平均的な形態がみられるように、同じようにして美しい男性形態がえられることになるが、そこには美しい男性の標準的理念が働く。しかしこのように、経験的条件のもとでは、黒人は白人と別のその形態の美の標準的理念をもっているに違いないことになる。シナ人はヨーロッパ人と別のそれをもつ。また美しい馬、美しい犬の模範に関しても同様なことが起こる。ここで注意しておかなければならないことはまず第一に、だからといってこの標準的理念が、経験から得られる均斉から導き出されるものと考えてはならないのである。そうではなくて、この理念に従って判定の諸規則が可能となるものなのである<sup>(A58/B58)</sup>。その限りではこの標準的理念は経験的なものに強いかかわりをもつがかえってこの経験的なものを指導する原理なのである。第二に注意しなければならないことは、黒人、白人、シナ人、ヨーロッパ人とそれぞれ異なった標準的理念をもつということは人間の類全体としてみれば、それだけの数の標準的理念が存在することになる。しかしカントの理論ではそうはならない。カントによるとこの標準的理念は、類全体としてはすべての個々別々の異なる個人の諸直観の間でいろんな仕方で、漂い動く形象だからである<sup>(A58/B58)</sup>。第三に注意すべきことは、この理念は自然物の根底にある、原型とみなしていることである。自然において、同じ種類には常に同じような子孫を生み出すように、この形象を原型として根底においたが、完全に達成されていないようだ<sup>(A58/B58-59)</sup>といているからである。だから標準的理念とは、その働きからみれば、経験的な形象に対して指導する原理であり、類全体としては個人の諸直観の間で、漂い動く形象であり、また、自然の根底にあって同種のもを生み出す原型でもある、ということになる。だから標準的な理念はもちろん美の完全な原型ではない。カントははっきりと美の理想は美の標準的理

念とは違ったもの (A<sup>59</sup><sub>B59</sub>) といっている。この理念は、その限りでは種別的性格的なものをなにも含まず、それはただ形式として美のおろそかにできない条件をなすものである。だからそれは規則であり、その例がすでに述べたポリュクレイトスとミュロンの作品なのである。画家のモデルもそういったものの一つであること、従ってモデルのその顔、表情になんら性格的なものを含んでいないこと、逆にその性格的なものを強調すれば、それは戯画Karikaturになってしまうとしている。

以上述べたことから明らかなように、かたちの美しさだけでは標準的理念には適ってはいるが美の理想にならないことが明らかである。注目すべきことはカントが人間の美の理想に適うためには、道徳的なもの（もちろんこれは内面的なものであるが）なしにはありえない (A<sup>59</sup><sub>B59-60</sub>) としていることである。人間の内面的な道徳的理念は、目に見えるわけではないから、心の善さ、純粋さ、強さ、平静さなど、私たちの理性が最高の合目的性の理念のうちに、道徳的善と結びついていることを、内的なものの結果として、身体的な表現において見ようとするならば、判断しようとする人において、いわんやそれを表現しようとする人においては、理性の純粋な理念と想像力の大きな力とが結びつくことが必要だ (A<sup>60</sup><sub>B60</sub>) としているのである。

### 第三章 美の根拠としての形式的合目的性

私たちは趣味判断がもつとされる形式的合目的性の問題に取り組むことにしよう。まず最初に諸能力間のそれぞれの働きを示す。そしてそれらが合目的性を形成することを述べる。つまり今まで述べてきた美との関連において、どのような合目的性が考えられたのかを示す。またそれに付随することなどがここで論ぜられる。その意味で第9節の趣味判断において、快の感情が対象の判定に先行するのか、それとも対象の判定が快の感情に先行するのか、の問題が基本となる。まずこの第9節 (A<sup>27-32</sup><sub>B27-32</sub>) を解釈しながらかつ整理して述べる。

快の感情と対象の判定と、どちらが先行するのか、の結論をいえばつぎの通りである。対象の判定が先行するというのがカントの考え方。なぜなら快の感情が先行するととなると自己矛盾におちいる。理由は、そのような快は、感官感覚における快適さ以外のなにものでもないからである。これはすでにカントが述べたことに関連する。感官判断は、直接的であるが、それに比べ美の判断は反省にあって、より間接的であるという趣味判断の性格からくる。いいかえれば、感官判断においては直接的であるがゆえにそれは私的判断となり、その判断は私的妥当性しかもたないことになる。したがってこれは矛盾。そこから逆に美に関する趣味判断の一般的妥当性の性格が追求される。対象にかかわる快が、その結果として生じるような「私的妥当性でない」一般的な心の状態の伝達可能なものが、美の判断の根拠にあるに違いない、というわけである。ところで、美の判断で今まで述べられたことから、重要なことが二つある。一つは、この判断は認識におけるような一般性ではない。快をひきおこすのは主観的なものであること、次に美の本質のもつ「自由さ」がなんらかの仕方で説明されうるものでなければならないことである。したがって美の判断において、対象の判定が先行するとするならば、その対象の判定、

決定する心の状態には、それらのことを十分に説明することのできるものでなければならない。その心の状態とは、表象諸能力相互の関係において示されるのである。その表象諸能力の相互の関係は、自由さを示すために、表象諸能力による自由な遊びにあることが本質的なことになる。ところで表象諸能力のうちで主役は想像力である。想像力は直観と概念の中間項として、芸術創造においては概念の直観化として働き、自然美や芸術の鑑賞においては直観の概念化として機能することはすでに別の論文<sup>2)</sup>において述べておいた。そして表象諸能力のうちで、悟性の働きである概念は脇役となる。表象諸能力が自由な遊びの状態にあることは、少なくとも一つは想像力が直観を概念化することや逆に概念を直観化すること〔芸術作品を創造するときは概念としてもっているものを作品化すること〕、いわゆる描出において自由に機能することを意味するだろう。そして次に、踊りのような連続的動作に美しさを見いだしたり、連続的な音の流れ〔音楽〕のうちに、美しさを見出すときの、想像力の再生産的働きが自由に機能することをも意味するだろう。とにかく美の判断の特徴は想像力と悟性との認識諸能力による、自由な遊びの状態 *dieser Zustand eines freien Spiels der Erkenntnisvermögen*<sup>(A28/B28)</sup>にある。ところで他方、この美の判断は、私的判断ではなく、ある種の一般性をもつものとして示さなければならない。想像力と悟性による認識諸能力のこの自由な遊びの状態ということ自体が、ある一般性をもって伝えなければならないのである。

ここからさきのカントの主張は十分であるとは筆者には思えない。第12節<sup>(A35-37/B35-37)</sup>での主張を先取りし、補充した解釈を示しておく。しかしカントの主張と大きくへだたることを避けるためにややまわりくどくなるが、文章を引用しつつ、それをとおして議論を展開する。「(想像力と悟性との)二つの能力を、規定されてはいないが、しかしながら与えられた表象をきっかけにして、一致した活動、すなわち認識一般に属する活動へと活気を与えるのは感覚である。その感覚の一般的伝達性を趣味判断は要請するのである。」<sup>(A31/B31)</sup>想像力と悟性が無規定的 *unbestimmt* であるのは、それらが自由な状態にあることから生じる。すなわち表象諸能力が遊びの状態にあることの別の表現である。ここで感覚の働きが特記されている。「一致した活動」とは、諸能力間に調和的気分を起こさせること、つまり美を美と感じさせ、諸能力間に調和の関係が成立することであり、とりわけ悟性は、ある特定の、規定的概念としての働きをするのではないが、ある種の認識（ここでは美を美と意識させるものとして、悟性は間接的に働く）を間接的に成立させることを意味する。それが「認識一般に属する活動」の意味である（ここですでに第12節の結論を先取りする）。つまり感覚はここでは諸能力間に調和的気分をもたらし、他方、悟性に美意識の形成に間接的働きをさせるべく働くわけである。そのように感覚を働かせるものは、感覚がなにか無から出発したのではなく、「与えられた表象をきっかけにして」起こることなのである。この「与えられた表象」とは認識におけるように明確な規定的なものではない。すでに述べたように、意味のない曲がりくねった線描でもよい、とにかくある種の「与えられた表象」が、諸能力に調和的気分をもたらしさえすればいいのである〔ここで今は、自然美、芸術作品の鑑賞の立場から述べられており、芸術の創造の立場からではない〕。しかし「与



えられた表象」は表象として、それは認識的な規定的なものではなく、主観的なものとしてその形象の把握には悟性は少なくとも間接的にかかわらなくてはならないのである。これを悟性の認識一般に属する活動と特色づけたのである。結論を急ごう。悟性の本来の働きは概念である。概念こそ認識判断の一般性を保障するものである。悟性が間接的であれ、機能することは、間接的にこの美の判断（それは主観的ではあるが）に、ある種の一般性を保障するというわけである。「その感覚の一般的伝達性を趣味判断は要請するのである」はまさにその表現なのである。つまり悟性の間接的な働きが、美の判断にある種の一般性を要求し、主張する根拠となる。美の判断が、諸能力の間に合目的性を形成することに話をうつすことにする。目的という概念は結果の表象がその原因に影響を及ぼすとの意味で、結果の表象が原因を規定する根拠になっている（<sup>A32-33</sup><sub>B33</sub>）。つまり結果の表象がその原因に影響を与えるとの意味で結果が先行する。これは明らかに因果律とは異なる。因果律とは時間的に原因が結果に先行するからである。例を挙げよう。家を購入するために節約するとの行為を挙げよう。この場合家を購入するという目的の表象が節約するというさまざまな行為（原因）をひきおこす。節約のためのすべての行為である原因は、そのかぎり、家を購入するとの目的によって規定されている。人間の意図的行為は多くはそういったものだろう。しかしカントは人間の意図とか意志にかかわりないところにもこの結果と原因の関係そのもの（それを合目的性という）が観察でき、それは反省そのものにすぎないにせよ、諸対象に関して認めることができる（<sup>A33-34</sup><sub>B33-34</sub>）とする。そして美に関しては目的のない合目的性がその特色であるから、形式的合目的性ということになる。そしてカントの考えによれば、美の判断の表象諸能力間の関係はまさにこの合目的性の関係にあるといたいわけである。その結論へと到達する前にも少し、その間の議論をながめてみよう。

そのような結論に至るカントの論法は第11節（<sup>A34-35</sup><sub>B34-35</sub>）で示されるが、ここでは単純化して述べる。趣味判断は主観的合目的性、あるいは合目的性の単なる形式（形式的合目的性）であることを導き出すために「目的」の概念を排除する。第2節の結論「（趣味判断における）適意は関心なしである」から導出される。つまり目的はつねにある関心をになっているのだから、関心なしを特質とする趣味判断の規定根拠とはなりえないというわけである。それは主観的目的であろうと客観的目的であろうとその目的の概念を設定することは許されない。残されているのは、目的を結果として含む原因性、いいかえれば、それも実質的なものではなく、その関係そのもの、すなわち合目的性という単なる形式だけが趣味判断にふさわしいものとなる。ところでこの形式的合目的性は、何にかかわるのか。それは対象の性質の概念にかかわるのではない。またその対象の内や外の可能性に関するどのような概念に係わるのでもないのである。ただ表象諸能力相互の関係だけに係わること。その表象諸能力が、ある表象を通して規定されるかぎり、係わるのだ（<sup>A34-35</sup><sub>B34-35</sub>）という。それでは趣味判断には何らかのア・プリオリ性はあるのか。趣味判断はア・プリオリな諸根拠に基づくというのが第12節（<sup>A35-37</sup><sub>A35-37</sub>）の結論である。それはどのようなア・プリオリ性なのか。

美しいものを美しいと感じる美の判断は、原因としてのなんらかの対象の表象が与えられ、

それが快ないし不快の感情として結果するのであった。趣味判断のア・プリオリ性は、この対象の表象の原因と、結果としての快の感情にあるのだろうか。カントははっきり、結果としての快の感情と原因としての対象の表象をア・プリオリに結びつけることは端的に不可能だといいきる。なぜなら、この結びつきは経験によって出てくるもの、ア・ポステリオリなものだからである (A<sup>35</sup><sub>B35-36</sub>)。するとカントの主張する趣味判断のもつア・プリオリなものとはなにか。結論を急ごう。カントははっきりそのように述べているわけではないが、しいていえば、次のようになろう。なんらかの対象の表象とそれを原因としてひきおこされる、表象諸能力とのア・プリオリ性なのである。美の判断が結果するときにはこの諸能力間の合目的な関係が生ずることはすでに指摘しておいた。も一度ここで快における各能力の働きを整理しておこう。感覚が諸能力を活気づけること、とりわけ想像力が諸能力のなかでは主役であること、そして、その諸能力間に合目的性という規定根拠が形成されないかぎり、美しいものを美しいとする判断は成立しなかった。またこの諸能力のなかでの悟性の働きを無視できない。美の判断においては、いかに快の感情の形成が形成されるかが重要であって、対象の認識を形成するわけではないから、概念をその本来の働きとする悟性は主役にはならない。しかしこの美の判断において、悟性がなんらかの仕方で関与することを否定するものでもない。かえってこの関与があるからこそ、美の判断のある種の一般性が主張されたのであった。このような美の判断における諸能力のなかでの悟性のありかたを、カントは「悟性が認識一般に係わる」との表現で、このような事態を説明したのであった。とくにこれら諸能力が相互に影響しあうこと、自由度があること、かえってその合目的性の内部に遊びがあることこそこの趣味判断の本質なのである。カントは「私たちは美しいものを観察するさいには<sup>・</sup>停滯する **weilen** と言うのはこの観察が自分自身を強め、再生産するからである。……」 (A<sup>37</sup><sub>B37</sub>) はこの間の事情を物語っている。趣味判断のア・プリオリ性に話を戻そう。このア・プリオリ性に反論ができるかもしれぬ。諸能力間の合目的性の形成は同時に快の感情をひきおこすのであるから、結局対象の表象と快とがア・プリオリに結びつくのではないか、といった反論である。諸能力による合目的性の形成が同時に快の感情をひきおこすのではないか、との指摘は正しい。しかし美の判断においては、対象の表象と快の感情が直接に結びつかず、そこにそれぞれの働きをもとに諸能力間に合目的性が形成されるといったことが重要なのである。この諸能力間の相互の働き、しかも自由な働きをカントは簡単に反省ともいう。美の判断には反省があることが美の特色なのである。感官判断のように対象が直接に快の感情をひきおこすのではない。反省すなわち諸能力間の合目的性の形成が意味するものは、カントが美の観察において「停滯する」といった意味なのである。その意味では、感官判断に比べ、美の判断はより間接的であり、その快は観想的 *kontemplativ* (A<sup>36</sup><sub>B36</sub>) としかいえないのである。

最後に、美しいものが適意への必然的関連をもっていることに関してカントの考え方を述べておく。もちろん、美しいものの適意に対してもつところの必然性はカントが主張するように特殊なものである。それはア・プリオリに認識されるような理論的客観的な必然性もないし、

またある仕方で行動すべきであるといった実践的必然性でもない。私にとって美しく思われる対象に対して、あらゆる人がこの適意を感じるだろうといった類の必然性なのである(A61/B62)。いかえれば美感的判断のもつ必然性とは範例的exemplarischともいうべきものでもある。ある人がある対象を美しい判断するとき、その対象を美しいとする一般的規則を私たちはもってはいないのだが、その人がその対象を美しいと感じたことは、いわば私たちに隠されたままになっている一般性の一つの表現とみるとの意味で、「範例的」なのである(A62/B62-63)。だからその判定はみんなが賛同するに違いない、といった種類の必然性なのである。とするなら、他の人もそれを美しいと判断するはずとの確信の背後に、当然すべての人に共通のなんらかの根拠があるのではないかと考えと導く。そこで一つの結論、「趣味判断が告げる必然性の条件は、共通感官の理念die Idee eines Gemeinsinnesである」(第20節A63-64/B64-65)が引き出される。ところで美の判断の本質は感情の伝達可能性にある。諸能力が合目的な関係にあって調和的気分を形成すること、その調和的気分が伝達されることに、この必然性は成り立つ。しかし調和的気分においても対象(客観)の相違により、それは異なる。たとえば、同じ美しいの表現はとるにせよ、花の美しさと景色の美しさは異なる。だから調和的気分は対象(客観)によって変化するものである。つまり調和的気分には遊びがある。これが、概念による認識における必然性と根本的に異なるところなのである。それらのことをふまえて、なお、調和的気分が一般性に伝達されうるとさせるものは何か。カントによればそれが「ある共通感官」を前提することによって可能だというわけである。したがって、この共通感官を前提するというのは、それを支持するなにか心理学的な観察といったものに基づかせてのことではなく、一般的伝達可能性を根拠に一つの必然的条件として理論的推論のもとに導き出されたもの(A65/B66)なのである。

## 注

- (1) Aは「判断力批判」の第一版(1790年)、Bはその第二版(1793年)を示す。
- (2) 拙稿「第三批判の『判断力』(その2)——「描出」「反省的判断力」の概念——(鹿児島県立短期大学「人文」第16号 1992年8月31日発行)を参照のこと。

(1995年5月10日受理)