

続・「判断力批判」の課題

——「判断力批判」研究 (VII) ——

Problems of Kant's Critique of Judgement

——A study of Kant's Critique of Judgement (VII) ——

宮内三二郎

Sanjiro Miyauchi

4.

カントの芸術論は、「純粹美的判断の演繹」の後半に当る個所、というよりもむしろ「演繹」と「美的判断力の弁証論」との中間の個所 (§ 43~54) に位置している。それ以前に本論中で芸術に言及している幾つかの場合は、後に言う § 42 の場合を除き、いずれも美的判断の対象の事例として、自然美との何等の質的区別なく挙げたものにすぎない。「判断力批判」において芸術論が占めているこの位置は、本書の構成の体裁上から言っても、また叙説の表面的な脈絡上からも、かなり不自然な感じを与えることは否定できない。しかし、本書の成立の事情が仮りにどのようなものであったにせよ、芸術論が現にこの位置に置かれていることには、或る内面的必然性——前後の部分との何等かの思想的連関——があると見なければならぬだろう。結論を先に言うと、芸術論は、かの本書の「第二」課題論究の経路上に位置している。

そこでその点に留意しながら芸術論のはじめの部分の荒筋を辿ってみると、まず § 43 (「技術一般について」) では、技術一般が、理性に基づく恣意による生産を意味するものとして、「自然」から区別され、さらにそれが、「学問」・「理論的能力」・「理論」・「手仕事」から、それぞれの理由によって区別される。

§ 44 (「美的技術^{クンスト}について」) では、「美なる学問」というものが厳密な意味では存在し得ないことが述べられた後、技術が機械的技術と直感的技術とに、さらに後者が快適なる技術と美なる技術 (即ち芸術) とに区別される。

§ 45 (「芸術はそれが同時に自然であるかのようにみられる限りにおいての技術である」) では、技術作品が芸術作品であり得るための条件として、それは「技術であって自然ではないことが意識されていなければならない」が、しかも「その形式の合目的性が、あたかも単なる自然の産物であるかのように思われるほど、恣意的な規則のあらゆる拘束から自由であるように見えなければならない」、ということが挙げられる。そしてこの条件の根拠は、次の点にあるとされているようである。即ち自然も技術の所産も、「単なる判定において (単なる感官感覚においてでもなく、概念によっ

てでもなく) 満足を与える」場合に美であるわけであるが、技術の作品は、まさにそれが「技術」である以上、「或るものを作り出そうとする一定の意図」を有する。そこでもしこの意図——言い代えれば「そのものが何であるべきかという対象の概念」——が判断において意識されるとすれば、そこに生ずる満足は、機械的技術に対する満足であって、もはや美的満足ではない。それ故、「美的技術の所産における合目的性は、たとえ意図的ではあっても尚意図的であるように見えてはならない」のである(S.159)。

以上の三節から窺われることは、カントはこれまでの美論とは別個に想を起してこの芸術論を展開したのではなく、これまで「美の分析論」と「演繹」で解明してきた美(それは主として自然における美についてであった)が、自然の所産に対置さるべき人間(の理性)の所産にも見出されるとすれば、それはいかなるものであるべきかを説こうとしたのだ、ということである。このことは、上述のように、まず「技術」の所産が「自然所産」との区別において語られ、次にそれが、これまでになされた美の諸規定(無関心性、無概念性、目的なき合目的性)と相容れない「学問」・「理論」・「手仕事」等の人間の諸活動から区別され、さらに美的技術即ち芸術が、誤まって「美的」„schön”の名を冠せられることのある「学問」・「機械的技術」・「快適なる技術」から区別されていることによって察せられる。

だが、美論において取り扱われた趣味判断の対象は、もとより自然美を主としてはいるにしても、すでにはじめから芸術美を含めた意味で考えられており、従って分析論から演繹論、弁証論へとつらなる本書の構成(「第一批判」のそれに準じたところの)上、芸術論があらためてここに挿入されることの必然性は、上述の点からは生じて来ない。

そこでこの問題に対して理由として当然考えられるのは、「分析論」乃至は「演繹」においては、殆んどもっぱら美の受容的側面(美的判定)のみが考察されたわけで、従って美の創造的側面を、芸術について考察する必要がある、或いは進んでむしろ美は、その受容よりも創造において、また従って自然美よりも芸術美において、その独自の本質を見るべきものである、ということであろう。そしてこの問題に対する諸学者の見解も、大体においてこのように帰着するのではないかと思う。(たとへば、Walter Biemel, Die Bedeutung von Kant's Begründung der Aesthetik für die Philosophie der Kunst, S. 66f. u. S. 121参照)。これは、芸術論或いは「美的判断力批判」全体を、いわば純美学的論考として見る見方であると言える。

しかしカントの芸術論は、果して実際に美の創造的側面、或いは進んで美そのものの創造性を基礎づけるために、為されたものであろうか。この点を明らかにするために、§46以下の論旨を検討してみよう。

§46(「芸術は天才の技術である」)及びその補説としての§47によれば、芸術作品は、それが一つの技術の所産である以上、「或る一定の意図」(或いは「目的」)を以て作られるものであり、従ってその意図を実現し、作品を成立させるための何等かの規則を前提している。だがまた芸術は、「美的技術」として概念によらざる単なる判定において満足を与えるものでなければならないから、

この規則なるものも、概念を規定根拠として持つものであってはならない。要するに芸術生産の規則は、単なる人間の悟性の与え得るところではない。そこでここに、技術に対してこの独自の規則を与える能力としての「天才」の概念が提出される。天才とは、その語源が示すように、或る人間の出生に際して、「守護的、指導的 Geist」が与えた「先天的な生産能力」であって、人間の悟性の能力というよりは、むしろ「主観における自然」に属する。それ故、「天才は、自然がそれによって技術に規則を与えるところの心的素質である」と言われる。(S.160)

次に § 48 (「天才の、趣味との関係について」) ではカントは、天才の諸能力を分析する (§ 49 でのための予備としてあらかじめ自然美 (その判定には趣味が必要であるところの) と芸術美 (その生産には天才が必要であるところの) との相違を規定する必要がある、と前置きして「自然美は一つの美しい事物であり、芸術美は事物の美しい表象である」という命題を掲げるが、しかしその内容の要点は、自然美の判定に際しては、かの合目的性の原理が意味しているように、その物が何であるべきかの概念 (目的概念) を前提としないのに反して、芸術美の判定には、それが技術の所産にかわるものである以上、その物の「完全性」(「その物における多様が、目的としてのその内面的規定に合致すること」) が同時に考慮に入れられる必要がある、ということにある。即ちここでは、すでに前節で説かれた点 (目的の概念が考慮に入る、入らぬ、という点) での、自然美の判定と、芸術美の同じく判定との相違が語られているにすぎない。そして本節の後の部分では、芸術の生産における趣味と天才の相違が論ぜられる。

カントはそこでは「一つの対象の美なる表象 (即ち前に定義された芸術美) は、本来或る一つの概念の表現の形式であるにすぎず、これによってその概念は普遍的に伝達される」と言い、芸術家は、作品にこの形式を与えるにはただ趣味だけが必要である、彼は自己の趣味即ち美の判定能力を陶冶し、この趣味を満足させるような形式を、表現すべき概念に与えればよい、だが趣味は、単に判定能力であって生産能力ではなく、作品は趣味を満足させるだけでは——美的形式を備えるだけでは——芸術作品とは言えない、それは食器類、機械的技術或いは学問 ((これらは先に非美的技術として美的技術即ち芸術から区別されたものである)) でもあり得る、と説く。(S.166f.)

これは常識的には、いわば美的形式を備えた技術作品 (しかも芸術作品ではないところの) から、天才の技術たる真正の芸術の作品を区別しているものと解することができるが、しかしこの論旨からは次のような重要な事柄が引き出される。

§ 43 から § 47 までのところでは、芸術は、文字通り „Schöne Kunst” 即ち「美的技術」として規定されていた。しかるにこの § 48 においては芸術は依然 „Schöne Kunst” と呼ばれてはいても、„schön” であることを以て芸術の芸術たる所以の本質とするのではなく、尚その他に何物か (即ち Geist) が加わらなければ、芸術ではないことになる。芸術は「天才の技術」であり、天才は「芸術に規則を与える才能」であるが、その「規則」は、すくなくとも技術に対して美的形式が付与されるための規則ではない。作品に美的形式を与えるのは、天才たる芸術家のなすべき仕事の一部 (自己の趣味能力によるところの) ではあるけれども、天才の真の能力は、„Schöne Kunst” における

„Schön” にかかわるものではない。(このことはすでに § 47 でも示唆されており、そこでは、「天才は、Schöne Kunst の作品に豊富な素材を与えるだけであり、その加工と形式は、訓練によって養われた才能 (即ち趣味) を必要とする」 (S.164)), とされている。)

先述のように芸術の概念は、はじめ美の見出される領域を自然以外に求めるところから導き出されてきたけれども、そしてまた美は、たしかに「技術」が芸術であるための「不可避的制約」(S.174) ではあるけれども、それは芸術にとっては、あくまでも消極的制約であるにとどまり、芸術の積極的本質的规定をなすものとはされていないのである。後に § 50 (「芸術の所産における趣味と天才との結合について」) において、天才に対する趣味の優位が説かれ (S.174f.)、この § 48 の、「趣味に適合するものは、必ずしもその故に芸術作品であるとは限らない」 (S.166f.) という言葉を、真向うから打ち消しているようにもみえるが、それは、想像力のあまりにも奔放な飛躍が、作品の美的形式を毀損し、かの芸術の不可欠の条件を逸脱することを戒めるところの、創作実践における準則にかかわるものであって、前言をひるがえして美的形式が芸術の本質をなすことを説いたものとは考えられない。

このように芸術創造の真に芸術たる所以の本質が、美以外の点に求められ、芸術創造の能力である天才は、技術作品に美的形式を与える能力ではない (それはむしろ芸術家の趣味能力にかかわる事柄である) とされている以上、また、芸術創造が美の生産として、論ぜられているのではない以上、カントがここに芸術論を提起したのは、これまでの美の受容的側面の考察 (自然美についての) に対して、美の生産的側面 (芸術美について)、或いは美的作用そのものの創造性を基礎づけるためであった、とみることにはかなりの無理があるように思われる。

しかし、この私の見方に対しては強い反論が予想される。というのは、これまでのカントの美論は、「趣味判断」の名の下にもっぱら美の受容的側面に対してなされてきたことは言うまでもないが、芸術に触れる場合でさえも、それは全く受容的側面からみられていたのに反して、芸術論は、芸術作品を生産する能力を論ずる天才論を中心として展開され、美の問題が受容の面ではなく、生産の面において取り扱われているからである。§ 43以降、芸術作品が自然所産から、また他の技術作品から区別され、次いで芸術生産の能力としての天才が、美の判定の能力としての趣味から区別されるに及んで、芸術に対するカントの考察は、その生産的側面に集中されることになった。§ 49は、まさに芸術生産においてはたらく、天才としての芸術家の心的諸能力の分析に終始している。だが、我々は、「判断力批判」は、本来判断力の批判であり、「美なるものの判定作用の批判」(,Erste Einleitung', Cassirer, Bde. V, S.231) であることを忘れてはならない。従ってたとえ芸術が、その生産の能力に関して論ぜられているにしても、それは依然根本的には「芸術美の判定作用」(ibd.) の批判のためになさされているのだ、ということを検討すべきであり、またそれによって始めて、芸術・天才論の中に、美論との直接の連関を見出すことができる、と私は考える。

§ 49 (「天才を形成する心意の能力について」) は、「詩」・「物語」・「儀礼的演説」・「会話」・「婦人」のような、「すくなくとも一部分において自己を芸術として示すことの期待される或る種

の産物」(S.167)において往々欠けることがあるとされるところの、「精神 Geist」なるものの意味を問うことで始まっている。以下、論旨を要約すると、

直観的意味における精神とは、「心意における生气づけの原理」であり、「この原理が、依って以て心を生气づける素材」は、「心意諸力を」「合目的々に躍動せしめ」、「自己自身を保持し、自からそれに対する力を強めるような遊動状態に入らしめるもの」である。この原理は、「《理性概念の対応者たる》直感的理念(美的理念)の表現の能力」と呼ばれ、さらにこの直感的理念は、「何等特定の思想即わち概念もそれに適合することができず、しかも多くの思想を誘起するところの、想像力の表象」である。この表象(即わち直感的理念)は、「生産的認識能力としての想像力」の作用によって、「現実の自然」が与えた「素材」から創造された「自然に優越するもの」、「或る他の自然」であり、それはまた「経験の限界を超越したところに横たわる或るものへ向かってすくなくとも努力し、またかくして理性概念(即わち知的理念)の表現に接近しようとするものである。だがこの直感的理念は理性概念に対して、論理的表現の代りとして役立つが、本来的には、類似した表象の果てしない領域への展望を開くことによって心意を生气づける」。その結果、「知性的理念の能力(即わち理性)は、一つの表象を機縁として、その中に把握され、明瞭にされ得る以上のものを思惟すべく活動させられる」。また悟性も、「想像力が自由に概念との合致を超越してしかも自然に」提供するところの、「豊富な未発展の素材」を、「客観的に認識のためにではなく、むしろ主観的に認識能力の生气づけのために、また間接的には認識のためにも使用する」のである。(S.162~172)

私は、この天才論は、もとより芸術生産に際しての天才の諸能力の活動についての説明であるけれども、しかし同時に、このような活動の結果として生産された**芸術作品の判定(受容)**に際しての、判定者の諸能力の活動(判定者の内面における追創造的活動)をも、間接的に説明するものである、と思う。

なぜなら、まず芸術的所産における^{ガイスト}「精神」が、「心意における生气づけの原理」として定義される場合、生气づけられる「心意」は、作家たる天才自身のそれよりはむしろ、その^{「ガイスト」}「精神」を言わば宿している作品に接する受容者の心意を指している、と解するのが、前後の文意から言って穏当であるようであり、「精神」が依って以て心意を生气づける「素材」云々と言うときの、「心意」も、創造的活動の分析としてみれば、当然芸術家自身の心意を指すわけであるが、芸術作品が受容者に対して与える心的効果という点から、これを受容者の心意とみることも可能であるからである。「直感的理念」によって生气づけられるのは、その理念を「表現する」天才たる芸術家自身の心意諸能力だけではなく、作品の中に「表現」された直感的理念によって、受容者の心意能力もまた同様に生气づけられる、というのが、カントが言外に意味していたところであろう。彼自身も、芸術生産における天才の能力を論じながら、おそらく一方では無意識的に、芸術作品の判定における心的作用の内省を、そこへ結びつけていたのではないだろうか。

さらに、「それに適合する特定の思想即わち概念なくして、しかも多くの思想を誘起する想像力の表象」、と言われる場合の「想像力」も、また直感的理念を機縁として活動させられる「理性」も、想像力が提供する素材を認識能力の生气づけのために使用する「悟性」も、いずれも、創造する天才のそれであると同時に、作品に接する判定者におけるそれとしても考えることができる。天才の諸能力の活動によって^{ガイスト}精神を付与された芸術作品は、それに接する人の心意にも、追創造的な活動を誘起する、というのが、「心意を生气づける」ということのもう一つの意味であろう。この「生气づけ」

が、単に天才たる芸術家だけの心意に関わることであり、そして受容者は、天才の作品をただ趣味能力によって受容し、判定するにすぎない、というのは到底カントの真意では有り得ないだろう。要するにここでは、直接には芸術生産における心的能力が、間接的には芸術判定におけるそれが、同時に語られており、芸術体験における創造と受容の両面の根源的な同一性が暗黙のうちに前提されている、と考えるほかは無さそうに思われる。

こうして天才論は、芸術の創造能力論であると共に、芸術の判定能力論としてみることができ、また従って天才論は、美の判定作用を純然たる受容的・静観的な意味に局限していた趣味論を、実質的に修正発展させることになったとみることも可能になる。私はこのように趣味論と天才論を、美の判定論と生産論との二元的・対立的関係ではなく、美的判断力批判としての連続的・発展的な関係においてみることによって始めて、「判断力批判」の統一的な主題の論究の過程を、芸術・天才論の中にも辿ることができると思う。

さてそれでは芸術論は、かの本書の課題に関して、どのような点で、その前後の所論と連関しているだろうか。その手掛かりを得るためには、芸術論へ直接接続する § 42（「美に対する知的関心について」）を調べてみる必要がある。

§ 42は、§ 41とならんで、「演繹」と芸術論との中間に位置するだけでなく、内容上も芸術に言及することが多く、叙述が、美論から芸術論へ移行するについての或る内面的な役割を果たしているようである。

「演繹」は、美的判断における、すべての主観に対する普遍妥当性の要求の先験的根拠づけを行なおうとするもの（その要求の正当性を、ア・プリオリの根拠から証明しようとするもの）であったが、これに続く § 41, 42は、この主観的普遍妥当性の要求を有する美的判断——それ自体は何等の関心をも規定根拠として含むことを許されないところの——が与えられた後に、その対象に対して結びつくことのあるべき関心について論じている。それは § 42では、次のように論ぜられる。

人間がその本性に基づいてするあらゆる営為を、「人間性の究局目的、即わち、道徳的善」へ仕向けようという傾向をもつ人は、美に対して関心をもつことを一つの良き道徳的性格の徴表であるとみるが、一方、趣味の達人は、道徳的には好ましからぬ性情の人であることの方が、むしろ普通である、というところから、これを反駁する人もある。しかし、自然に対して直接の関心をもつことは、「よき魂のしるし」であり、「その関心が習慣的である場合には、……すくなくとも道徳的感情にとって好都合な気分を示す」（S.150）。なぜならば、理性は、理念が客観的実在性を持つということ、即わち自然の所産と、いかなる関心にも依存しない我々の満足との合法的な調和を仮定するための何等かの根拠が、自然の中に含まれていることに対して、関心を持つのであるから、理性は、これに類似した調和をもつ自然のあらゆる表現に対しても関心をもたざるを得ない。従って心意は、同時に関心と呼び起されることなしには、自然の美を観照することができない。だがこの関心は、類縁からすれば道徳的である。それで人は、すでに前以て道徳的善に対する自己の関心をよく基礎づけている限りにおいてのみ、自然の美に対してこの関心を持つことができる。従って自然の美に対して直接の関心をよびおこす人にとっては、そこにすくなくとも良き道徳的心性への素質を推測すべき理由があるのである。（S.152）

カントはこのように自然美に対する関心については、それが道徳的心性の証左であることを肯定したが、芸術美は、「間接的な、即わち社会へ関係づけられた関心」をひきおこすのみであって、「何

等道徳的に善なる性向の確実な徴表を与えない」(S.151)と断定し、「単なる趣味の判断においては相互に殆んど優劣を争い得ない」(S.152)自然美と芸術美とに対する感情が、道徳的性情と結びつき得るかどうか、という点では甚だしく相違することを指摘する。

この§42だけでなく、後の「弁証論」や「趣味の方法論」に至ると、美における道徳的なるものの意義は、ますます強調されて、カント美学は道徳主義的色彩を濃くしてくるのであるから、芸術美に対するこの評価は、芸術にとっては、一見殆んど美の領域からの放逐を意味する致命的なものであるように思われる。そしてまた、この点からすれば、このように甚だしく貶下された芸術と、その生産の能力としての天才とが、次の§43以下、10節以上に亘って精細に論ぜられているのは、腑に落ちないことと言わねばならず、この§42と、§43以下の芸術・天才論との接続関係は、不可解なものとなるだろう。

しかしカントが、§42で芸術美の例として挙げたものは、自然の所産を装おう造花や、小鳥の模型(S.151)や、鶯の鳴き声の真似(S.154)など、果して芸術作品と呼び得るかどうかも頗る疑わしい低俗な人工物に限られていたことに注意しなければならない。カント自身も、勿論このようなものを本来的な芸術と見なしていたとは考えられない。すくなくともそれらは、「天才の技術」としての芸術とは無縁のものである。従ってカントがそれらを取りあげたのは、自然美に対して芸術美を貶下するためではなくて、「(道徳的心性に適合するものとしての)美に対して我々が持つところの関心は、その美が自然の美であることを必要とする」(S.154)ということ、即わち、それは自然の擬い物であってはならない、ということと言わねばならぬ、とみるべきであろう。

他方、§43以下においてはカントは、

「芸術は、それが同時に自然であるかのように見える限りにおいての技術である」 (§45表題, S.159)

「天才とは、自然がそれを通じて技術に規則を与えるところの先天的な素質である」 (§46, S.160)

「《芸術においては》主観における自然が、……技術に対して規則を与えなければならない」 (ibd.)

「想像力は、現実の自然が与えた素材から、言わば他の自然を創造する……」 (§49, S.168)

というような、芸術及び天才に対する根本的規定において、芸術を、人間の技術として自然美から区別しつつ、しかも尚それを自然へ関係づけて説こうとする意図を明瞭に示している。

そこで、この二つの点を考え合わせると、カントが§43以下に芸術論を展開したのは、芸術の本質を、§42で挙げたような単なる自然の擬い物にすぎない人工物ではなくて、人間の美的技術の所産でありながら、或る意味で——即わち自然が天才を通じて与える規則に基づく技術の所産という意味で——自然そのものの所産として規定し、それによって一方では芸術を自然美或いは美一般へ包摂し、他方、自然美の場合と同じく芸術をも（むしろ芸術をこそ）道徳的なものとの関係へもたらそうとする意図によるものであらうと思われる。

しかし、§42から、§43以下の芸術論への移行、或いは芸術論そのものの本書における意義は、単に自然美と芸術美、美の受容と創造、美と道徳との関係、というような純然たる美学的問題に対する意義だけにはとどまらない。それはさらに本稿前諸節で述べたような、本書の全体的課題の論究という線から見直して行かなければならない。再び結論を先に言えば、§42は、本書の課題論究の過程に

おける一つの転機を形成しており、この節以後は、叙説の指向するところは、かの私のいわゆる「第二」課題、しかもその〔A₂〕の究明にあったとみることができる。

分析論及び演繹論における所説は、すでに度々述べたように、美的判断を、論理的・感覺的・功利的・道徳的諸判断から種々の点で区別さるべき一個独自の判断として確立し、またそのア・プリオリの原理を求めるといふ、かの「第一」課題（批判的・美学的課題）の解決を志すものであったと言えよう。そしてここで特に想起すべきは、美或いは美的判断は、その無関心性及び無概念性によって、道徳的善、或いは道徳的判断から峻別されている、ということである（vgl. § 2, 4, 5, 6, 7），その点をきわめて明白に表明している個所を、一つだけあげておこう。

「人が行為の遂行において、（或いは他の人のそれに対する判定において）、趣味を示すことは、自己の道徳的心術をあらわすこととは或る全く別の事柄である」（S.47）。

（尚、§ 16, 17で、「付属美」や「美の理想」が説かれる場合には、美が道徳的なるものとの関係へもたらされたけれども、しかしその場合でも、そのような美は「常に純粋ならざるもの」であることが断わられていた）。

しかるに既述のように、§ 42は、もとより趣味判断そのものにおいてではないけれども、趣味判断が下された後において、その対象に結びつく「知的関心」について論じ、趣味判断を、我々の内なる道徳的理念に関しての「道徳的判断との類比関係」において考え（S. 152f.），また自然美に対する感情については、それが道徳的心性のあらわれであることを認める。

そして§ 43以下の芸術論は、芸術美を一種の自然の所産とみなすことによって、これに対しても道徳的善との結びつきの可能性を示唆し（前述及び尚、後述参照），さらにまたこれによって、芸術論につづく「弁証論」及び「趣味の方法論」における道徳主義的美論への伏線を置いた形となっている。

私は、このことは単にカントの美学思想の、形式主義或いは主知主義から、内容主義、道徳主義への、先験批判主義から形而上学への転換の徴候であるとするよりは、やはり前述のように「第一」課題から「第二」課題への課題論究の方向の転換を意味するものであるとみたい。「第一」課題の場合は、判断力或いは美の領域を独自の領域として確立するために、それを他のあらゆる能力、領域から、何らかの徴表によって区別することが先決問題となるのに対して、「第二」課題の場合は、判断力に対して、他の二つの能力、領域の媒介者の役割を付与するために、一旦は他から区別された前者を、今度は何等かの仕方で、後者へ再び関係づけることが必要である。§ 42以下において美と道徳的善との関係があらためてとりあげられたのは、恐らくこの必要に出たものであろう。

だが、「序論」における「第二」課題の Paraphrase には、〔A₁〕と〔A₂〕の二つがあった。§ 42以下の所論の主方向が〔A₂〕へ向うだろうことは、これまで見てきたところからも察せられるわけであるが、その点を今少し詳しく確かめてみよう。

美論においては、趣味判断のア・プリオリの原理である合目的性概念は、もちろんはじめから、「序論」Ⅶ, Ⅷで説かれている主観的形式の合目的性の意味で考えられ、しかも殆んどもっぱら我々

の主観への自然の合致を判定する際の、主観の認識諸力の作用関係——即ち美の主観的、作用的側面——が論ぜられていたけれども、その反面、常に、逆に主観の認識能力の調和的な相互活動の機縁たるべき「対象の形式」——即ち美の客観的、对象的側面——が意識されており、そしてその場合、

「合目的性は、——対象の形式の原因を、或る意志の中におかないにしても、しかもそれを或る意志から導く方法によってのみ、その可能の説明が我々に理解され得るものとなる限りにおいて、目的そのものを欠くこともできる」 (§ 10, S.59)

と説明されている。

従って合目的性は、「主観におけるあらゆる（客観的な、または主観的な）目的なしの、主観的合目的性」 (§ 11, S.60) であり、我々の主観（判断力）が、自然について反省するために必要とする概念（vgl. Einl. IV, V）にすぎないのではあるけれども、しかし、そのような制約の下で、「対象の形式の原因」即ち美的体験の成立の根拠を外的自然の根底に横たわる超感性的なるもの（vgl. Einl. II）に求めようという意図、また従ってかの〔A₁〕（判断力の原理たる合目的性概念を、自然概念の根底に横たわる超感性的なるものと、自由概念が実践的に含んでいる超感性的なるものとの間の統一の根拠づけに関係がある、とみる思想）の方向を追求する意図が、潜在的に保持されているように感ぜられる。（これからの点については、拙稿「IV」「V」でも詳述した）

しかるに § 42は、先述のように、本来純粋な趣味判断が下された後、その対象に結びつく知的（道徳的）関心を論ずるものであったが、その後半には、趣味判断或いは自然美そのものの本質の規定にも影響してくる次のような言説を含んでいる。

即ちカントは、「純粋な趣味判断」と道徳的判断との「類縁関係」を論じ「目的なき合目的性」として示される「自然の美」と対する嘆賞 *Bewunderung* もそこに関係する、ということの説明して、

「——我々は、目的を外的には何処にも見出さないのであるから、当然我々自身の中に、しかも我々の存在の究極目的をなすもの、即ち道徳的本分の中に、求めるのである」 (S.153)

と言っている。

これは勿論、この § 42の所説の範囲内では、自然美に対する「知的関心」を説明しているのであって、自然美そのもの、或いはそれについての趣味判断そのものにおける合目的性概念について語ったのではない。（なぜなら、自然美に対する趣味判断そのものは、あくまでも「目的なき合目的性」 ((S.153)) を原理とするものとされているからである）。

しかし、この § 42につづく芸術・天才論では、生産的認識能力である想像力によって、素材としての自然から創造された「美的（直感的）理念」、或る他の自然が、「理性概念（即ち知性的理念）」との関係において語られ（前掲引用箇所参照， § 49, S.169），さらに、

「芸術は、独りそれのみが独立的満足をもたらすところの道徳的理念と多少とも結合されるのでなければ、（結局単なる享楽に墮する）」 (§ 52, S.182)

というような言葉にも窺われるように、次第に道徳主義的美（芸術）論の傾向が強まり、さらに、

芸術論につづく § 55以下の「弁証論」においては、趣味判断の規定根拠は、「人間性の超感性的基体についての純粹理性概念」に求められ（本稿第3節参照）、殊に § 59では、それが、「道徳性の象徴」（S. 211）としての美、「趣味がそこへ指向するところの英知的なるもの」（S. 213u. vgl. S. 203）についての所論へ展開して行き、最後に、§ 60「趣味の方法論」の末尾（従って「美的判断力批判」の最末尾）において

「趣味は、根本において、道徳的理念の感性化の判定能力である」（S. 217）

という決定的な一句で結ばれるに至る。

このような叙述の過程を思い合わせると、美は道徳的善の象徴であり、趣味は道徳的理念の感性化の判定能力であるとするこれらの思想が、本書前半の美論におけるそれ——そこでは美は、その無関心性と無概念性との故に道徳的善から截然と区別され、両者は全く別個の事柄であることが明言されていた（前述参照）——とは到底相容れないものだけに、件の § 42中の一節は、「判断力批判」の課題論究の方向の、第一から第二課題への転換を意味すると共に、美論の中に消極的・潜在的に含まれていた〔A₁〕から、〔A₂〕（自由における超感性的なるものの、美的判断力の媒介による、感性界への実現）の積極的主張への緒口をなしていると考えざるを得ない。

§ 42以後におけるこのような課題思想の転換は、端的に言うならば、「主観の外と内と」の双方における（自然と「思惟する主体」（S. 11）との双方における）超感性的なるものの統一、ということが、自然における超感性的なるものの、主観の内におけるそれへの還元帰一、ということに置き換えられ、美と美的判断は、かの統一の顕現とそれの判定ではなくて、人間性の超感性的基体としての道徳的理念の、感性界への実現（象徴）とそれの判定である、とされたことを意味する。

そしてこの転換の内面的動機は、カントが批判哲学の体系的顧慮や、純然たる理論的美学思想の埒外において抱懐する芸術観（それは、本書の所論から推して、恐らく人間性の陶冶と、人間社会の進化への寄与とを以って芸術の本義とみなすものであったろう）を措いて他にはない、と私は思う。

カントの美（自然美）論と芸術論とを、論述の態度という点から比較すると、趣味を自然美について論ずる場合には、カントは終始客観的な分析の態度を守っており、趣味はかくあるべし、かくあるべからず、という批評的、或いは教育的見解を殆んど示さないのに反して、芸術の創造に対しては、むしろはじめから、その Sein よりは Sollen を強調し、真正の芸術はいかにあるべきか、を闡明しようとしているように思われる。

芸術に対するこの積極的態度——それは、芸術を以って、人間性の道徳的教化の資たらしめようという要求を濃厚に含んでいる——が、芸術体験を美的体験一般へ（芸術美を自然美と共に美一般へ）包摂して考えるに当たっても影響して、美一般に対する考え方となり、それが、かの § 42の、また「弁証論」、「趣味の方法論」の、道徳主義的美学思想となってあらわれたのであり、また、前節（3）の終りに述べたように、「序論」末尾の表において、合目的性の原理の「適用される場所」の欄に、„Kunst” が充てられている理由も、そこにあったであろう、と私は推測する。

5.

以上、3.及び4.において述べたところは、「判断力批判」の第二課題に関して、判断力乃至は快不快感による二つの能力（の領域）の媒介・統一ということの意味についてであった。そこで次には、2.で示唆しておいた媒介者としての快不快感の問題を考えてみなければならない。（尚、拙稿（I）～（IV）は、第一課題に対する快感情の意義を考察しようとするものであった。）

およそカントの「趣味判断」の概念には、（1）. 対象の形式を反省する主観の心意諸力の作用、或いは対象の表象を機縁として生起する心意諸力の調和的遊動の「心意状態」、要するに美的体験（美意識）そのものと、（2）. この心意状態に対する反省、或いはそれに基づくところの、対象に対する美・非美の判断（判断意識）、との二つの意味が、必ずしも統一的・融合的でなく、しかもそうかと言って明瞭に区別されるでもなく、いわば複合的に含まれている。

これに伴って「快不快感」の語についても、一方では、かの「心意状態」そのものは、そこに生ずる快感情によってのみ（快感情としてのみ）意識されるとされ（§ 9, 12）、これによれば、経験的意識においては、美的体験は即ち美的快感情であることになるけれども、他方、かの§ 9で、「快」と「判定」の先行問題が論ぜられる場合には、この同一性は破られ、しかも「心意状態の普遍伝達性の意識に伴う快感」なるものが云々されて（S. 56）、恰かもこれが趣味判断における快感（美的快感情）であるかのように説かれている。（これらの点については拙稿（I）～（IV）、殊に（II）のVIにおいて詳論した）。

「趣味判断」の概念の意味のこの複合性は、趣味判断の普遍性（美の分析の第二契機）が論ぜられる辺りから表面にあらわれ、その必然性を取り扱かう第四契機の説明を経て、主観的普遍伝達性の要求の権利根拠を究明する「演繹」及び「弁証論」に至っていよいよ露呈してくる。カントにおいて美の問題が、必然性や普遍妥当性に関係して論ぜられる場合には、「美的判断」は、その複合的な意味のうち、上述の（2）の意味、即ち対象の表象を機縁として生ずる心意状態そのものではなくて、その心意状態に対する反省に基づいて対象の美を判定する判定意識としての意味を、より強く帯びている、と解せられる。また「弁証論」の場合、„Dialektik”ということ自体が、本来上述の（1）の意味ではなく、（2）の意味における「趣味判断」にのみかかわることである。「弁証論」のはじめ（§ 55）にある。

「——趣味に関する弁証論の概念として残るものは、趣味の批判（趣味そのものではなくて）の弁証論、という概念以外には無い。……そこで趣味の先験的批判は、この能力の原理のアンチノミーが現われる限りにおいてのみ、美的判断力の弁証論と名づけ得べき部分を含むにすぎないだろう」（S. 194f.）

という言葉は、カント自身もこのことを意識していたことを示している。私は、このような断わり書きは、「演繹」の部分にもつけらるべきであった、と思う。

このように「演繹」及び「弁証論」の主題とするところが、（2）の意味における趣味判断に関わるものであったとすれば、其処では（1）の美的受容の心意状態、従って美的快感情そのものは、ど

のように取り扱われているだろうか。

カントは、「美の分析論」の第四契機及び「純粹美的判断の演繹」の部分で、趣味判断のア・プリオリの規定根拠（また判断の普遍伝達性の論証根拠）を認識一般へ向っての主観の認識能力相互の調和的關係におき、この關係が、認識一般においてすべての人について一様であるならば、それに伴う心意状態もまたすべての人に一様に妥当するものとして表象されるのでなければならない、と説いたが、他方、快不快感情に対しては、対象の表象とそれとの結びつきは、いかなる場合においても（従って趣味判断においても）、經驗的であるにすぎない、として、それが趣味判断のア・プリオリの規定根拠たることの可能性を明らかに否認している。（vgl. § 21, S 80; § 38, S. 140; § 37, S. 139f.）

しかしカントは、同じ「演繹」の部分（§ 30～40）の、§ 37を除くすべての節において、依然殆んど強調的に趣味判断の規定根拠としての快感（満足）に言及している点は看過できない。（S. 128, 130, 135, 138, 139, 143, 147）

従って § 37で、

「私は、ア・プリオリには、快不快の感情を、いかなる表象へも結びつけることはできない」「趣味判断において、ア・プリオリに判断に対する普遍的規則として、各人に妥当するものとして、表象されるものは、快感ではなく、むしろ心意において対象の単なる判定と結合されたものとして知覚されるこの快感の普遍妥当性である」（S. 139f.）

と述べた時も、趣味判断のア・プリオリの規定根拠を何処に求めるか、の問題を別にして快感情そのものに関する限りでは、カントの真意は、趣味判断におけるその意義を貶下しようとするところにあるのではなく、さらに § 9 の場合のように「判定」と「快」とを切り離して考えるのでもなく、（また、前稿（II）のVIIで批評を試みたコーヘンの解釈のように、「判定」の語から「判断」の意味を排除して、これを以て美意識を説明しようとしたのでもなく——なぜなら、上述のように「演繹」や「弁証論」では、趣味判断の「判断」としての意義が、かえって重要性を加えているのであるから）、趣味判断においては、対象の形式についての単なる反省に伴う快感情に、同時にその快感の普遍伝達性の意識が結びついており、その点で趣味判断の快感は、感覺的快感と異なる（vgl. § 37）ということをおうとしたのだと思われる。上掲の文章の直後にある、

「私がある対象を快感を以て知覚し判定する、というのは經驗的判断である。しかし私が対象を美と感ずること、即ちその満足^をを各人に対して必然的として要求し得る、という場合は、一つのア・プリオリの判断である」（S. 140）

とか、また § 33の、

「私が所与の個々のチューリップを美しいと感ずる際の判断、即ちそれに対する私の満足^をを普遍妥当的と感ずるときの判断のみが趣味判断である」（S. 135）

とかの言葉を読むならば、美意識そのものとしての快感情の意義が、些かも後退していないことは明らかである。

さらに § 40にみえる、

「人は趣味を、所与の表象における我々の感情を概念の媒介なくして普遍的に伝達可能ならしめるものの判断能力、と定義することができよう」（S. 147）

「趣味は、所与の表象と（概念の媒介なくして）結びついた感情の伝達可能性を、ア・プリオリに判定する能力である」（ibd.）

という定義も、上の解釈を裏づけているように見える。

美的受容の心意状態——カント自からも言っている通り（§ 9, S. 57）それは、快感としてのみ意識される——と、その心意状態に対する反省の意識——今の場合、快感の普遍伝達性の意識——とを同一的にみることに、大きな困難があると思われるにもかかわらず、カントは此処では、何等かの仕方での両者を一つの統一的意識として結合しようと腐心したものの如くである。

これは恐らく、消極的な意味では、美的体験を美的判断として取り扱いかい、また叙説の外的構成形式を、「純粹理性批判」のそれに倣った結果、「分析論」の後に「演繹」を付し、さらに「弁証論」を添えることになった、という「判断力批判」の特殊の性格（美学としての）に起因するとみるべきであろうが、しかしこれは、私のいわゆる「第一課題」の側からみた場合の理由づけであって、かの「第二課題」の側から見ると、次のような推測が成り立つ。

本稿第2節で指摘した「緒言」や「序論」中の言葉にみられるように、判断力というよりはむしろ快不快感情が、自然と自由の両域の媒介の役割を担うものであることが期待されているとすれば、美的快不快感情は、その役割を担うための、いわば資格（条件）として、自己自身の中に何等かのア・プリオリの原理を含有しているでなければならない。このような要求が、かの「趣味判断においてア・プリオリに判断力に対する普遍的規則として、各人に妥当するものとして表象されるものは、快感ではなく、……この快感の普遍妥当性である」、という苦渋にみちた表現となってあらわれたものと思われる。

（実際には、快感情一般のアプリオリテートが明らかに否認されている以上（§ 37冒頭、前掲参照）、たとえ「快感」に「快感の普遍妥当性（の意識）」を置きかえてみても、美的快感情そのもののアプリオリテートを証示したことにはならない。上述のような説明を以ってしては、「快感情」と「快感の普遍妥当性（の意識）」との、統一的意識への結合の意図は実を結ばず、結果的には、かの§ 9の、快に対する判定の先行の主張と軌を一にするものとなる。）」

さてしかし、このように「演繹」において、美的判断における快感を、「普遍妥当的な快」（厳密に言えば、「普遍妥当性の要求の意識を同時に含んでいる快感」として規定することによって、美的快感が媒介者としての資格を付与されたとしても、カントは、その快感に対して、芸術論、弁証論において、果して媒介者としての意義を与え得ているか、というに、私の解釈するところでは、それは成功を収めていない。

まず、かの§ 42においては、既述（第4節）のように、美的判断の道徳的判断との類縁関係が提示されるが、その際問題とされているものは、§ 41のはじめにあらかじめ断わられている通り、「趣味判断が純粹美的判断として与えられた後に」、それに「間接的に」結びつく関心、「言いかえると、或る対象に対しての単なる反省の満足に尚結びつくその対象の存在についての快感（その中にすべての関心が成立するところのものとしての）」（S. 147f.）であって、純然たる美的意識そのものとし

での満足ではない。従って、たとえこのような関心或いは快感が、「良き道徳的心術への素質を推測」せしめるに足る（S.152）ものであるにしても、そのことをもってしては、美的快感情そのものが道徳的なるものへ関係づけられたことにはならない。

カントは次に、自然美の「合法則的配置」、「合目的性」が、「目的なき合目的性」であり、その「目的」なるものは、「我々自身の中にある道徳的本分」以外には求められないと言い、自然美に対する我々の「嘆賞」„Bewunderung”の根拠もそこにあると説いて（S.153）、後の「弁証論」での「道徳性の象徴としての美」（S.211, §59表題）という思想への緒口を作っているが、上述の趣旨からすれば、この「嘆賞」も、自然の美に対する「単なる反省の満足」そのものではなくて、「その満足に尚結びつくその対象の存在についての快感」を意味するにすぎない。事実、カント自身も、「美的自然に対する感情」という語を「美的自然の観照に対する関心の感受性」という意味で用いることを断わっているが（S.155）、これは当然上の「嘆賞」の語の意味に対してもあてはまるはずである。そしてまた、「美に対する感情」そのものは、「道徳的感情と種別的に異なる」ことを、本節のはじめにも明言している。（S.150）。

しかし、おそらくカントの内面的意図としては、このような美に対する「間接的な」関心を、ではなくて、やはり美的快感そのものを、道徳的なるものへ関係づけなければならなかったであろう。§42につづく芸術論の部分で上の問題に再び言及する際には（§52）、

「すべての芸術においては、……快感は、《感覺的快感の場合とは異なって》同時に陶冶 Kultur であり、精神を理念へ向って整調する……」（S.182）

と言い、また、

「芸術は、独りそれのみが独立的満足をもたらすところの道徳的理念と、多少とも結合されるのでなければ」（ibd.）

結局単なる享樂に墮してしまふ、とも言っている。そして§53には

「芸術の価値を、それが心意に与える陶冶によって評価する」（S.186）

という言葉も現われ、§54では、「道徳的理念に対する畏敬 Achtung の精神的感情」に対して、「趣味の感情」が、ひとしく感覺的愉悅 Vergnügen とは異なる精神的満足 Geffallen でありながら、それよりも「高貴さにおいて劣る」„minderedel”ものであることが示唆されている（S.193）。さらに§59では、

「美は道徳的善の象徴であり、そしてまたこの点（各人にとって自然的であり、各人が他者に対して義務として要求するところの或る関係づけ）においてのみ、美は、あらゆる他者の賛同に対する要求を伴って満足を与える」（S.213）

とされる。

そして、かの媒介の問題（或いは、かの〔A₂〕の、道徳的たるものと美との関係づけの問題）に対する、快不快感情の役割についての、すべてこれらの思想は、「美的判断力批判」最末尾の、

「趣味は根本において、道徳的理念の感性化の判定能力であり、趣味が各人の個人感情に対してだけでなく、人間性一般に対して妥当するものとして言明するところの快感もそこから、またそれに基づいた道徳的理念よ

り生ずる感情（道徳的感情）に対してのより大なる感受性から派生する。……感性が道徳的感情との調和にもたらされる場合にのみ、真の趣味は、一定の不変的な形式をとることができる……」（§ 60, S.217）

という言葉に集約されていると思われる。

このようにして、美的快感情は、道徳的理念との関係へもたらされ、そのことによってそれは、「序論」IIIにおいて示唆されたように（第2節参照）、判断力と欲求能力との類縁関係を媒介し、また従ってかの第二課題の〔A₂〕の解決にとっての重要な役割を担うものとされているようにみえる。だが他面、それは、道徳的感情への、美的快感情の従属、従って美的快感情の独立性の否定、「（「独りそれのみが独立的満足をもたらすところの道徳的理念」という前掲の言葉に注意したい）、という重大な代償を支払うことによってはじめてなされたのであった。

「分析論」においては、美的判断における快感情は、道徳的善についての満足から明瞭に区別され（§ 4～7）、道徳的なものとの関係を含む「付属美」、「美の理想」等の概念も、常に「純粹ならざる美」という制約の下に説かれ、さらに道徳的感情としての「畏敬」„Achtung”の感情と、美的判断における快感情との類比も、単に類比であるにとどまって、従属的關係を意味するものではなかった（§ 12）。しかるに今やカントは、美的快感情を、道徳的感情から「派生する」ものであるとすることによってのみ、普遍妥当的な快感として、感覺的快感と異なる美的快感の独自性を認めようとするのであるが、まさにそのことによって、道徳的感情からのその独自性は失われたのである。

そして、道徳的感情とは、我々の内なる「人間性の超感性的基体」としての道徳的理念に対する「畏敬」の感情であり、美的感情とは、「自然の根底に横たわる超感性的なるもの」に帰せられる外的自然の事物の示す合法則的な秩序に対する「嘆賞」の感情であるとすれば、両者の類縁關係が、結局、前者に対する後者の従属關係に帰着させられたことは、美的感情自体の独自性の否認を意味すると同時に、美的感情の究局の客体或いは根拠としての自然の超感性的基体が、道徳的感情の究局の客体或いは根拠としての人間性の超感性的基体へ、従属的に帰一させられたことを意味する。これが「美的判断力批判」の叙説の最後の帰結であった。

6.

「判断力批判」の第二の体系的課題に対する論究が、私のいわゆる〔A₁〕と〔A₂〕の二つの課題思想のうち、〔A₂〕の方向に沿ってなされたことは、以上、4・及び5・で考察したところによって明らかになったと思う。

しかし、一方では、〔A₁〕の思想は、〔A₂〕の思想が優位となることによって、全面的に放棄されたわけではなく、「弁証論」においても、それを示唆する言辞が依然としてかなり残存していることは、本稿3・の終りで例示した通りである。

私は、このことは、かの自由と自然の両領域における超感性的なるものの統一を、〔A₂〕とは逆に、前者が後者へ帰一する、という形で考え、美的感情を以て、この統一的な理念の顕現——美——の把握の能力であるとみる、という思想が、「判断力批判」の背後に——先述の主観主義的・道徳主

義的美（芸術）観とは対蹠的に——，存在していた証左である，と思う。

しかし，「判断力批判」の所論の表面に関する限りでは，結局否認せざるを得ないところの，このような客観的な美の思想を，この書の裏面に推測することの可能性については，すでに前稿「『判断力批判』における『判断』と『感情』」（IV），及び「『判断力批判』の『形式』概念」の，それぞれの結論の部分で述べたので，ここでは，それを再確認するだけにとどめて，ひとまず本稿を結ぶことにする。

1963. 2. 3.