

〈研究ノート〉

芸術家はいかに創るべきか？

——カントにおける趣味の正統性と創作の倫理——

古川裕朗

(受付 2009年6月1日)

趣味の正統性を保持するために芸術家はいかに創作活動を行うべきか、これを主にカント⁽¹⁾の第二・第三批判に見られる目的論的かつ啓蒙の歴史哲学的思考の枠組みにおいて検証することが本稿の課題である。ただし本論に入る前に、本稿がこうした課題を設定するにあたって、どのような問題意識を前提としているかを述べておきたい。

カント倫理学と美学の総合的理解を目論むビルギット・レッキ (Birgit Recki)⁽²⁾の一連の取り組みによれば、『論理学』において示された四つの問い⁽³⁾の内の第三の問い「私は何を期待 (hoffen) してよいか？」は、「カントの宗教哲学そして歴史哲学において初めて」主題化されるのではなく、「特別な仕方ですでに第三批判も」関わっており、このような問題意識は『判断力批判』序論の次の叙述の内に見て取ることができるという [2001, S.133]。「自由概念はその法則によって課せられた目的を感性界の内に実現すべきである。したがって、自然についてもまた、その形式の合法則性が、少なくとも自由の諸法則に従って自然の内て実現されるべき目的の可能性と合致する、というように考えることができなくてはならない」[KU83f.]。この箇所を、何よりも自然の合目的性による自然概念と自由概念の媒介、判断力による理論理性から実践理性への移行 [KU108]、といった体系的統一の観点から理解することはもちろん正当である。すなわち、法則に従って稼働する機構としての自然が、あたかも自由な意志のもと目的を持って振る舞っているかのように見えるという目的論的判断において、自然概念と自由概念の重ね合わせを読み取ることは正しい。

だが、その上でレッキはさらにこの叙述を啓蒙の歴史哲学の文脈の中へと織り込みつつ、「私は何を期待してよいか？」という問いに関わるものとして解釈する。「行為と道徳性が可能であるためには世界が合目的的に起草されていなくてはならず、というのもこの条件でのみ私達は、私達の行為の諸要求と世界における成功の期待とを結びつけてもよいからである」[2006, S.58]。すなわち、自由な意志に基づいた人間の行為が道徳的世界の実現へと通じているという見通しが得られるには、世界の側も合目的的に振る舞うようにできていなくてはならない。そして、目的論的思弁において私達と同じ理性の形式を世界の側にも見出すとき、

世界は「全理性的存在としての自然」[2006, S.61] となって私達の前に現れる。私達と自然の二者が合目的的形式において相応するとき、私達は「理性的存在として世界と折り合っている (in die Welt passen)⁽⁴⁾ という形而上学的勇気づけ」[2006, S.61] を与えられる。すなわち、「私達は私達自身の理性的目的を感性界において実現することもできるという期待の中で力づけられる」[2006, S.59]。こうして、私達は自身の理性的行為に対する信頼と推進力を与えられる。また芸術を創出する芸術家の「天才 (Genie)」の能力が、「主観の内の自然」[KU242] である限りにおいて、それは「合目的的に作用する諸力の総体としての自然」[2001, S.144] の一部をなす。それゆえ芸術では、「自然が天才を通じて〈中略〉技術に規則を指令する」[KU243] ことにおいて「自然と自由が媒介」[2001, S.144] され、これは私達が世界と折り合っていることの有効な指標の一つとなる。

以上のようなレッキの洞察を踏まえることで、本稿は次のような問いへと導かれる。すなわち、芸術において自由と自然が媒介され、基本的に芸術の創出を自然が主導するとすれば、創作における自由はいかなる形をとるのか。本稿はこのような問題意識を前提としつつ、次のような手順において冒頭で述べた課題を遂行したい。まず第一章では、創作における自由の問題が顕著に現れ出る趣味の継承について論じ、本稿のより具体的な課題が創作行為の道徳性の検証にあることを確認する。第二、三章では、天才の「才気溢れる技術」との関わりにおいて、芸術家の志操が崇高ないし尊敬に値することを戦士との照応を通じて検証する。そして、第四章では創作行為の道徳性が、どのようにして他の芸術家に継承されるかを論じる。

一章 趣味の正統性の保持

趣味は快に対する「普遍的伝達可能性の理念」、つまり快を他者と共有し得るという理念を通じ、「感官の享受から人倫の感情へと判定能力の移行」を促進する [KU230]⁽⁵⁾。こうした趣味の能力が芸術としての「美しい技術 (schöne Kunst)」と結びついて目的論的判断の下に置かれるとき、自然は趣味を通じて、人間の道徳化にとって重要な基礎作りを行うと見なされる。本章では、このような役割を持った趣味の正統性が何を意味するかを明らかにし、芸術創作において道徳性がなぜ要請されるかを確認したい。

『判断力批判』第八三節「目的論的判断力の方法論」では、目的論的体系としての合目的的な自然にとって「創造の究極目的 (Endzweck)」をなすものが、「道徳性の主体としての人間」[KU395] とされる。また「自然の最終目的 (letzter Zweck)」の一つとして、「風紀規律 (Zucht / Disziplin) の文化 (Kultur)」が挙げられる [KU390]。これは目的論的体系にあっては、自然自らが「欲望の専制から意志を解放する」[KU390] 役割を持つということの意味し、

美しい技術もこの文化に属す。この技術は趣味を介すことで、「自身の快を他人と分かち合う傾向」[KU229]、いわば「虚栄心」「社会的な喜び」[KU233]といった快適さの傾向性と結びつきやすい。だが、この技術は、「私達のより高次の使命のための育成にとって最も敵対する」「傾向性（享受の傾向性）の野蛮さと狂暴さ」を抑制する [KU392]。それゆえ、この技術は「普遍的に分かち合うことのできる快によって、また社会性を研磨・純化することによって、たとえ人間を人倫的（sittlich）に改善することはないとはいえ、人間を上品（gesittet）にはする」[KU392]。このように自然の目的論的体系にあっては、美しい技術に対する趣味が様々な形で傾向性と結びつきながらも、間接的ではあるが、大局的には人間の道徳化に貢献する。

一方で、趣味は理念の側から直接に引き寄せられることも必要である。「趣味の方法論」では次のように述べられる。「趣味を基礎付けるための真の導入教育は、人倫的諸理念の啓発と道徳的感情の陶冶である。というのも、感性が道徳的感情との合致にもたらされた場合だけ、真正（echt）の趣味が、ある一定不変の形式をとることができるからである」[KU301]。芸術創作における趣味の「継承（Nachfolge）」[KU213]の議論も、こうした「真正の趣味」という着想と符合すると言ってよい。カントにおいて、美は「直感的理念の表現」[KU257]であり、また直感的理念は「経験の限界を超えて横たわっているものへ到達しようと少なくとも努力し、理性概念（知性的理念）の描出に近づこうと試みる」[KU250]。そして、美しい技術それ自体の創出に関わるのは、後に本稿第二章で詳しく取り上げるが、芸術家の天才の能力である。したがって、天才が創出した「技術美（Kunstschönheit）」は、こうした諸理念との結びつきゆえに他の芸術家達にとって「模範」となり、趣味の判定の「基準」となる [KU242]。ただし「趣味の方法論について」の中でも忠告されているように、「たとえ技術がその営みにおいて完全には理想に達しないとしても」、天才の作品を単なる「模倣の見本（Muster der Nachahmung）」と見なしてはならず、その「実例」の内に理想としての「原型（Urbilder）」を見出さなくてはならない [KU299]。つまり、天才の下で自己の趣味を磨こうとする者は、「創始者自身が汲み取ったのと同じ源泉から汲み取る」[KU213]必要がある。それは言い換えれば、作品に示された「手がかり（Spur）」を通じて「自分自身の中に諸原理を探し求める」ことに他ならない [KU212]。

以上のように、天才の芸術創作では、諸理念に源泉が求められる限りにおいて趣味は「真正」であり、いわば一種の由緒正しさを有す。そして、例えば「古代人の作品が正当に模範として称揚され」、「古典」として「ある種の貴族（Adel）」のように扱われる場合があるように [KU212]、趣味の源泉が歴史的な文脈の中で連綿と継承されるならば、こうした事態を趣味の「正統性」と呼ぶことができるだろう。ここで問題となるのは、自然としての天才という概念を目的論的判断の下に据える場合、趣味の正統性の保持という役割が自然の合目的的体

系の内部に取り込まれることである。そして、趣味の正統性が、傾向性の介入によって「再び粗野になり、そして最初の試みの粗暴さに逆戻りする」という危険に常に曝されているにもかかわらず [KU213]、「自然の寵児 (Günstling)」としての天才の出現は「稀な現象」である [KU255]。もし芸術創作のすべてが自然としての天才に依存するのであれば、人間の道徳化の基礎を担う非常に重要な役割が、極めて他律的なものになってしまうだろう。だが、人間がただ受け身の姿勢で合目的的自然のなすことに甘んじるだけでは、善き世界の実現への期待は見出せない。とすれば、美しい技術を生産する芸術家の創作行為は、自律した自由な行為でなければならないはずである。

では趣味の正統性は、いかにして自律的に保持されるのか。それは、自然の目的論的体系の外部から、芸術家の自由で道徳的な創作行為によって根拠づける以外にない。もちろん芸術家の創作行為が予め無条件的に道徳的であることはあり得ないから、趣味の正統性の保持は、芸術家自身の道徳化と共にある。『実践理性批判』によれば、「行為のあらゆる人倫的価値の本質的なものは、道徳法則が直接に意志を規定することにかかっている」[KpV191]。その上で「純粹実践理性の方法論」⁽⁶⁾では、「義務に基づく行為において、どんな傾向性の動機も規定根拠として意志に影響しなくなる」[KpV298] よう、次の方法が推奨される。すなわち、「道徳的な志操を事例 (Beispielen) に則して生き生きと提示することで」、「自身の自由の意識に気付いてもらう」ことである [KpV298]。つまり、他人の道徳的行為を手本にして、自らの道徳性に目覚めるのである。したがって、これ以降において本稿が問うのは、天才としての芸術家の創作行為がどのような形で他の芸術家の模範的实例の役割を果たすかということになる。

二章 「機械的な技術」「美しい技術」「才気溢れる技術」

天才の創作行為が他の芸術家の模範的实例になるとすれば、それはどの点に関してか。本稿が着目するのは「才気溢れる技術 (geistreiche Kunst)」の概念である。というのも、そこには「榮譽」[KU244] に値すると称賛される天才の創作行為の特性が直接的に現れ出るからである。本章ではこの「才気溢れる技術」がいかなるものかを、他の二つの技術、すなわち「機械的な技術 (mechanische Kunst)」および「美しい技術 (schöne Kunst)」との関係において相対化しつつ確認する。

カントによると一般に技術の執行者は、「それがいかなる事物であるべきか、ということについての概念」[KU143] をその技術の執行に先立って把握していなければならない。そして、「技術が、あり得るべき対象の認識に適合し、単にこの対象を現実化しようとして、そのために必要な活動を遂行する場合、技術は機械的な技術である」[KU239]。他方、美しい

対象の産出に関して、「美しい技術は、自身が産物を生み出す際に従うべき規則を自分自身で案出することができない」[KU242]。なぜなら、美しいものの判定は概念に基づかないので、その対象がどのようなあり方をすれば美しいのかが分からないからである。こうした問題ゆえに要請されるのが「天才」に他ならない。天才は「どんな規定された規則もそれに対しては与えることのできないような、そうしたものを産出するための能力」[KU242]である。さしあたり天才による産出活動においても、これから描写するものが、例えば人間であるのか、教会であるのかを規定する何らかの概念が必要である。しかし、機械的技術の場合のように、「構想力は悟性の強制と悟性の概念に適合する制限の下に服している」のではなく、「概念とのそうした一致を越えて」、「内容豊かで未だ展開されない素材を、しかも悟性はその概念の内では顧慮しなかった素材を悟性に供給する」[KU253]。構想力が提供するこうした素材、すなわち、「ある与えられた概念に付き添う構想力の表象」[KU253]が「直感的理念」である。そして、「才気 (Geist)」が「直感的理念を描出する能力」[KU249]として、最終的にそれにふさわしい「表現 (Ausdruck) を捉える」[KU253]ことで、技術は美しい対象へと結実する。このように概念に依拠せず、自ら規則を見出す「独創性 (Originalität)」[KU242]が天才の特徴である。ただし「独創的で無意味なものもあり得るので、天才の産物は同時に模範、すなわち範例的 (exemplarisch) でなくてはならない」[KU242]。だから、「天才の翼を切り整え、天才をしとやかで洗練されたものにし、だがそれと同時に合目的性を保つため、天才がどの範囲まで、どの程度まで拡がるべきかを先導する」[KU257]「趣味」の能力も必要となる。

以上のように美しい対象の産出では、創出それ自体の能力としての「天才」と、それが実際に美しい表象を備えているかを逐一確かめる「趣味」の、二つの能力が必要となることが示された。さて技術の美しい所産に関して「美しい技術」と「才気溢れる技術」とが分かたれるのは、このように「趣味」と「天才」が対置されるときに他ならない。「ある技術は、天才に関してはむしろ才気溢れる技術と呼ばれるに値するが、趣味に関してのみ美しい技術と呼ばれるに値する」[KU256]。すなわち、ある技術の所産に関して趣味判断がそこに美しい表象を認めた場合、「快が認識の仕方としての表象に伴う」[KU239]場合、その技術は美しい技術とみなされる。一方、天才の所産であることは「豊かな素材を含む」「直感的理念を提示すること、あるいは表現すること」において示される [KU254]。直感的理念にふさわしい表現を見出し、それを描出するのは「才気」であるので、天才の所産であることの証しは「作品の才気」[KU255]として確認され、それを生み出した技術は「才気溢れる技術」と呼ばれるのである⁽⁷⁾。

さてそれではこれらの技術はいかなる関係にあるのか。ここでは三者を「機械的な技術」から「美しい技術」を経て「才気溢れる技術」に至る連続的な事象として理解したい。その

際、これらを貫く統一的な尺度として、第四三節で展開される「技術」と「自然 (Natur)」の区別 (a)、および「技術」と「学 (Wissenschaft)」の区別 (b) の二点を取り上げる。

(a) カントは技術を自然から区別するにあたって、「自由による産出、つまりその活動の根底に理性を置いた、意志の自己選択による産出だけが技術と呼ばれるべき」であり、技術が実現する目的は、「自己の理性の熟考 (Vernunftüberlegung)」[KU237] に基づかななくてはならない、と主張する。ところが、美しい対象の産出では技術が何らかの概念に基づいた規則に従うことはできない。つまり、理性は美しい対象の創出それ自体のために必要な規則を熟考によって「計画的に」[KU243] 案出することはできない。だからこそ、技術を独創的に導く天才が要請されたのだった。その際、「技術の執行者はその産物を天才に負っているが、自分の中でそのための理念がいかにしてもたらされるか自分でも分からない」[KU243]。ゆえに天才は、「自然の賜物 (Naturgabe)」[KU241] として理性の熟考に対置され、「天才は自然として規則を与える」[KU242]。したがって、理性と自然との対比において、天才と関わる才気溢れる技術は機械的な技術の対極に置かれる。また趣味と関わる美しい技術はその中間的な位置を占めると言ってもよい。「美しい技術の産物における合目的性は、たとえ意図的であっても、意図的であるとは見えてはならない。すなわち、美しい技術はそれが技術であると分っていても、自然であるとは見なされなくてはならない」[KU241]。以上のことより、理性の熟考と自然という観点に関して、諸技術は次のように定式化できる。機械的な技術から、美しい技術を経て、才気溢れる技術に至るにつれて、「自由な理性の熟考」の要素は減少する。あるいは、人間理性の対極にある「自然」の要素が増大する。

(b) カントは「知ること (Wissen)」としての「学」から「為し得ること (Können)」としての「技術」を区別し、次のように位置づける。「どんなに完璧に知っていたとしても、それではまだそれを為すために直ちに習熟 (Geschicklichkeit) するというわけにはいかないものだけが、その限りにおいて技術に属す」[KU237f.]。「習熟」という観点は、技術一般と学との対比の中では、「為し得ること」と「知ること」との隔たりに焦点が合わせられ、技術における作品へ向けての実現し難さが強調されていた。しかし、技術が天才との連関に置かれるとき、「習熟」はたとえそれが困難であっても学ぶことが可能であることを意味し、技術は学に接近する。他方、天才は「何らかの規則に従って学ばれ得るものための習熟の資質ではなく」[KU242]、「生得的な心の資質」[KU241f.] である。それゆえ天才の産物に関して、それがいかにして作られたかを「学的」[KU242] に教示することはできない。また私達はそれぞれ趣味の能力を生得的に備えているが、趣味判断は「鍛えられてより鋭くされ」[KU211]、「技術や自然の数多くの実例によって訓練し、矯正する」[KU248] ことが可能である。ゆえに、趣味は習熟と生得性という観点に関してもやはり中間的な位置にあると言ってよい⁽⁸⁾。したがって、三種の技術は次のように定式化できる。機械的な技術から才気溢れる

技術へと移行するにつれて、「習熟」の要素は減少する、あるいは「習熟」に対置される「生得性」の要素が増大する。

三章 芸術家の崇高な志操

天才の特性が現れる「才気溢れる技術」を他の技術との連関において特徴付けた上で、次に本稿はこれらの技術の主体に対するある種の道徳的評価を検証したい。カントは天才に「模倣の才 (Nachahmungsgeist)」[KU243] を対置し、様々な賞賛と誹謗の言葉を駆使することによって天才を肯定的に特徴づける。本章ではこのようなカントの叙述から、天才としての芸術家の志操が崇高であり、尊敬に値するという見解を導き出したい。

天才と対立する模倣には二種類ある。第一の模倣を技術一般の条件に即して位置づけるなら、〈熟考と習熟を伴った模倣〉と呼ぶことができるであろう。カントによれば、「学ぶことは模倣すること (Nachahmen) に他ならない」[KU243]。機械的な技術は「勤勉と学習の単なる技術」[KU245] であるから、この第一の模倣に属す。技術を美しい技術と判定する趣味もまた同様の模倣に準ずると考えてよい。なぜなら、前章の (b) でも述べたように、趣味の能力は実例を通じて訓練することが可能であり、しかも芸術家が「趣味を満足させるために行ったしばしば骨の折れる数多くの試み」は、「じつくりと、しかも綿密に行う改善」だからである [KU248]。こうした勤勉や根気ゆえにこの模倣能力が大きな成果をあげるとき、さしあたって「偉大な頭脳 (großer Kopf)」[KU243] と呼ばれる。

ところがこの偉大な能力が、天才の才気という「感興ないし心の諸能力の自由な躍動」[KU248] と比較されるとき、勤勉や根気などの偉大な頭脳の長所と見なされた特性は、「愚直」[KU243] という否定的な評価へと変わる。カントによる天才と第一の模倣との比較に関しては、次のように整理できよう [KU255]。天才の作品には「歪み」「表現上の極端」「通常の規則からの数々の逸脱」がある。これらは、「理念を弱めること無しには上手く除去され得なかったという理由でのみ許さざるを得なかった」。だが、失敗の危険を顧みない天才のこうした振る舞いは、「勇氣 (Mut)」ある行為として賞賛に値する。ただし極端や逸脱は「決して模倣には値せず」、「それ自体は取り除こうと努めるべき失敗」であることに変わりはない。かりにそういうものすべてを愚直に「模倣 (nachmachen)」するなら、それは「猿真似 (Nachäffung)」に他ならず、「作品の才気」を形成するものは逆に失われる。というのも「才気の躍動の模倣し難いもの」は、模倣者の「臆病な用心深さによって損なわれるからである」。こうして第一の模倣との対比において、天才の才気の勇敢な性格が評価される。

しかしながら、他方でこうした躍動は確かに模倣され得ないが、天才はただ模倣者を遠ざけるだけであってはならず、彼らの模範にもならなくてはならない。この点において第一と

第二の模倣の対立、および第二の模倣と天才の対立が生じる。カントによれば、「天才の実例は他の優れた頭脳 (gute Köpfe) のために流儀流派を、すなわち諸規則に沿った方法的指導を生み出す」[KU255]。ここでの模倣は「見習う」という意味合いが強く、「優れた頭脳」として肯定的に捉えられる。一方、思慮の足りない「浅はかな頭脳 (seichte Köpfe) は、自分たちがいかにも華々しい天才であるということを、あらゆる規則の義務教育を放棄すること以上に上手く示すことはできないと信じる」[KU245]。これが第二の模倣であり、カントはそれを「わざとらしさ (Manierieren)」と呼ぶ。「わざとらしさは別種の猿真似であり、すなわち単なる独自性、独創性一般であって、自身をできるだけ模倣者から遠ざけようとするも、その際、同時に模範的であるための才能が伴わない」[KU255f.]。したがって、「わざとらしさ」は「熟考」と「習熟」を欠いた模倣である。こうした模倣は、単に自身の才気を「見せびらかす」[KU245] こと、「自分をただ普通の人 (しかし才気に欠けた) から区別する」[KU256] ことだけを目指す。そして、この模倣術は単に才気溢れる技術であることを装うに過ぎないので、「能無し」[KU256] と呼ばれる。こうして第二の模倣との対比においては、天才の才気が、賢明な思考と確かな技能とを伴って初めて有意義に機能することが確認される。

では天才に対する以上のような評価はどう理解されるべきか。この点に関しては、第二八節の崇高論の中で語られる戦士についての言説が手懸かりとなる。というのも、「私達の精神能力の崇高性 (Erhabenheit)」[KU186] の典型例として、また「格別な尊崇」[KU187] の対象の例として取り上げられる戦士の志操には、天才の才気との共通性を見出すことができるからである。そこでの特徴は以下の三点に整理することができる。第一に、戦士は「ものに動じたり、恐れたり、よって危険を避けたりしない」[KU187]。つまり、危険な事態に対しても怯まない勇敢な精神を持たなくてはならない。しかし、第二に戦士は「十分な熟考の下しっかり準備を整えて事にあたる」[KU187] ことも必要である。すなわち、安全を確保するため前もってよく考え、来るべき危険に対してしっかりと実質的な軍事能力を準備しておくことが求められる。というのも、「こうした精神の高められた満足を感じるには、私達は自分が安全であることを分かっている必要はない」[KU186] からである。そして、第三にそうした「危険に対する心の不屈さ」は、「平和の徳」「優しさ」「思いやり」「自身の人格への配慮」などに基づいて示されなくてはならない [KU187]。すなわち、戦士の志操の崇高さは戦いの中で勇猛果敢に振る舞うことではなく、むしろ社会の安寧の維持という本来の義務に基づく。

『実践理性批判』の「動機論」の中で特に強調されているのは、この第三の点である。行為が道徳的であるかどうかは、道徳法則が意志を直接的に規定するかどうか、言い換えれば、その規定根拠が「義務すなわち法則に対する尊敬 (Achtung)」[KpV207] であるかどうかにか

かかっている。よって、次の論点が重要となる。行為が結果として「客観的」に「法則と一致」していること、つまり「義務に適っている (pflichtmäßig)」ということは、単に法則に対する「合法則性 (Legalität)」を示しているに過ぎず、行為が真に「道徳性 (Moralität)」を有するには、行為がその格率に関する「主観的」な「動機」の面で、「法則に対する尊敬」を携えていること、つまり「義務に基づいている (aus Pflicht)」ことが求められる [KpV203]。義務というのは私達が好んで従うものではなく、人々に「恭順」を促し、意志にとっては「たとえいやいやであるとしても負わなくてはならない」ものである。だからこそ様々な感性的傾向性に曝され易い私達が、「意志の志操の完全なる純粹性を所有していると誤解」してはならない [KpV207]。ゆえに「行為がもっと高貴に、崇高に、気高くなるようにと鼓舞されることによって人々の心がいかなる気分になるかと言えば、それはひとえに道徳的狂信や自惚れの高まりに他ならない」[KpV207]。というのも、そうなれば行為を規定するものが義務ではなく、「功績」[KpV207]をを求める傾向性へとすり替わってしまうからである。したがって、カントによれば、崇高な行為として称賛されるのは、「ただその行為がまったく義務に対する尊敬に基づいて生じたのであって、心の沸騰から生じたのではないということを推測させる手がかりがそこに存在する限り」[KpV208]である。したがって、戦士の勇氣ある行為が崇高なものとして称賛される場合にも、第三の条件にあるように、それが安寧の維持という義務に対する尊敬に基づいてなされていることが見て取れなくてはならない。

以上のような戦士の志操に関して、天才としての芸術家との類似を読み取ることは難しくない。第一に、天才も通常の表現からの逸脱を恐れぬ勇氣を持たねばならず、第二に熟考と習熟によって作品の質の担保が求められる⁽⁹⁾。そして第三に、直感的理念を描出するという本分を芸術家は有している。自身の本分を遂行するにあたって「誠実 (ehrlich)」[KpV23]であることは一つの義務であろう。だから、芸術家が創作において見せる勇氣は、本分を全うするという点において、それが志操の不屈さと誠実さの証しとなる限りにおいて称賛される。例えば、「歪み」を容認するのか、「理念を弱める」のかといった選択において、歪みを残してでも理念の描出を優先しようと決断することは、芸術家の志操の不屈さと誠実さを示すことになる。もし臆病さゆえに逸脱を恐れるなら、それは本章で確認した第一の模倣の「猿真似」に甘んずることになるであろうし、不誠実にただ功績を欲して単なる独自性のみを追求するなら、第二の模倣の「わざとらしさ」に成り下がることになるだろう。このことは、例えば「法廷」や「教壇」[KU266]で芸術的要素を用いる場合のように、行為者の「意図がどんなに善いものだと思われても、あるいはその意図が意欲するとおりに実際にも善いのだとしても」[KU267]事態は変わらない。カントによれば、「雄弁家は用件を告げ、あたかもそれが単に理念との戯れであって、聴衆を楽しませるためであるかのように遂行する。詩人は理念との楽しげな戯れをただ告げるだけだが、悟性にとってはあたかも悟性が単に自分の用件

を行う意図を持っていたかのような結果になる」[KU258f.]。つまり、雄弁家が理念との戯れの向こう側に予め別の目的を潜ませているのに対し、詩人は理念との戯れを提示すること以外の目的を持ち合わせていない。それゆえ、詩が「誠実かつ率直」であると形容されるのに対し、「雄弁術は人間の弱さを自分の意図のために利用する技術として〈中略〉まったく尊敬に値しない」[KU267]。

以上のように本稿は、戦士と芸術家の志操が照応し得ることを確認した。これによって芸術家を戦士と同じく崇高で尊敬に値すると見なすのに十分な材料を見出し得たと言えるだろう。

四章 芸術家による道德性の継承

芸術家を崇高ないし尊敬の対象と見なし得る可能性を見出したことで、ようやく本稿は第一章の末尾で提起した問いに戻ることができる。それは、芸術家の創作行為がどのような形で他の芸術家の模範的実例の役割を果たすか、ということであった。本章ではまずそのための前提として、一般的に実例によって人間がどのように道德化されるのかを確認しておく。

まず実例となる対象のどの点を模範とすべきかが問題となる。ある行為が崇高であると見なされるのは、それが単に心の沸騰に起因するのではなく、義務に対する尊敬に基づいていることが前提とされる。それゆえ、「かりに誰かにそうした行為を継承のための実例として提示しようとする場合は、徹底して義務に対する尊敬（つまり唯一の純粋な道德的感情）が動機に用いられなくてはならない」[KpV208]。すなわち、ある人の勇氣ある行為を実例にするとしても、その表面的な猛々しさを模倣するのではなく、その人の行為が尊敬に基づいて体现しているところの道德法則に気付き、今度は自分自身がそうした法則への尊敬に基づいて行為する必要がある。

その際、「純粋実践理性の方法論」によれば、人間の道德化のためには、「私達の自由の意識における私達自身に対する尊敬」[KpV299]の確立が有効であるとされる。本来的に尊敬は道德法則に対する尊敬である。ところが、私達人間が従うべき道德法則は、「元々からして自分自身の理性によって与えられる純粋な実践的法則」[KpV210]であり、だから道德法則の起源は私達自身にあるとも言える。また「全自然の機構から自由で独立」する「人格性(Persönlichkeit)」の理念は、確かに「人間を(感性界の一部としての)自分自身を超えて高め」、全感性界を「その下位に置く事物の秩序に人間を結びつけ」、それによって人間という「理性的存在者は目的それ自体となる」[KpV209f.]。しかし、「感性界に属す」私達の「人格(Person)」が人格性という理念に従うのは、「同時に人格が叡智界にも属す限りにおいて」

であり、人格性はそもそも「その人格自身の人格性」に他ならない [KpV210]。つまり、ここには感性的自己が叡智的自己に従うという「自己是認 (Selbstbilligung)」 [KpV202] の構図が存在する。「人間は、二つの世界に属するものとして自分自身の本質を、自身の叡智界の最高の使命 (Bestimmung) との関係において、敬意を持って〈中略〉眺めずにはいられない」 [KpV210]。したがって、「自分自身に対する尊敬」の確立とは、「人間自身の人格における人間性」つまり「人格性」を、人間が「尊厳において保持し、敬った」という自覚 [KpV211] を持つに至ることである。

それでは、なぜこのような自己尊敬が人間を道徳化する手続きとして要請されるのか。本来的に尊敬の感情は、義務における「強制的意識から発する感情」であるため、「行為における不快」を伴う [KpV202]。他方、「こうした尊敬を引き起こす人格性の理念は、私達の本性の（その使命に従った）崇高さを私達にはっきりと分からせる」 [KpV211]。このことは、『判断力批判』における崇高の規定、すなわち「私達にとって法則である理念の達成に対して、私達の能力が適合しないという感情は尊敬」であり、「私達自身の使命に対する尊敬」が崇高の感情であるという規定と符合する [KU180]。このことから尊敬と崇高との関係性について次のことが判明する。尊敬は法則を尊重し、法則に対する恭順と共にあるが、一方そうした尊敬すべきものの起源が他ならぬ自分自身に由来するという一種の自負心、「自己尊重 (Selbstschätzung)」 [KU186] が崇高である⁽¹⁰⁾。よって自己尊敬は、それが崇高の感情でもある限りにおいて、「諸感官の関心に対する抵抗を通じて直接的に満足を与える」 [KU193] ものものである。よって、自己尊敬の確立を目指して、「傾向性の猛烈な執拗さから解放」 [KpV299] され、その結果「自分自身に対して自分を恥じたり、自省の内なる目に怯えたりするいわれはないという」意識が「内的な鎮静」をもたらしたとすれば [KpV211]、これは崇高な心のあり方に等しいと考えてもよい⁽¹¹⁾。したがって、人間の道徳化のために自己尊敬が要請されるのは、自己尊敬によって生じるそうした「積極的な価値」によって、義務の法則を受け入れるための「容易な入口」が与えられるからである [KpV299]。

以上のことから、ある人の崇高な行為を別の者が模範とする場合、そこには崇高と尊敬の交替・連鎖が存在することが分かる。崇高な行為は確かに称賛に値する。しかし、「称賛に値するすべての行為には、必ず義務の法則を見出す」 [KU208]。すなわち、その行為は法則に対する尊敬に基づかなくてはならず、またその行為を継承する側の行為も、そうした尊敬に基づかなくてはならない。ただし、尊敬の感情というのは受け入れにくいものであるから、崇高な感情としての自己尊敬を通じて、道徳法則への通路とするのである。

さて、こうした道徳的行為の継承は、芸術家においてどのような形をとるのか。ここでは『判断力批判』第六〇節「趣味の方法論」に倣って、天才としての「師匠」の作品を「弟子」が自身の模範的実例とするという場面を想定しよう。まず師匠の作品は「才気溢れる技術」

の所産として、多くの逸脱を含みつつ、独創性に溢れている。ただし、弟子は師匠の「天才」の面に着目するとしても、そうした勇氣ある創作態度が、美的理念の描出という芸術家の本分を全うしようとした不屈さと誠実さの証しであると見なさなければならない。これによって弟子は師匠の創作態度が道德法則に対する尊敬に基づいていることに気付く。しかし、師匠の作品は「熟考」と「習熟」によって裏打ちされた「機械的な技術」の所産でもある。『人倫の形而上学の基礎づけ』では、「私たちは自身の能力を伸ばすことも義務と見なすので、能力のある人格についてもいわば法則の実例を見せられたように思い、それが私たちの尊敬を形成する」と述べられているが、この実例は「練習によって能力の点でその人格に似ようとするべき実例」に他ならない [KpV28]。すなわち、この場合の尊敬は美的理念の描出の実現という目的のために費やされた勤勉と根気に対して向けられている。こうした尊敬が重要なのは、次のような理由による。「生得の才能が、また自己の勤勉さによる陶冶がどれだけ習熟に関与しているかは常に不確かなので、理性は私たちに、習熟は陶冶の成果であり、それゆえに功勞であると論すのだが、このことは私たちの自惚れを著しく制限し、自惚れているときは私たちに非難するか、あるいは私たちに適したやり方でその実例に従うことを課す」 [KpV.199]。こうして弟子は、第二の模倣の「わざとらしさ」に陥ることを避けることができる。しかし、弟子は単に第一の模倣「猿真似」に留まるわけにはいかない。弟子は、辛い訓練の過程において「自分自身の才能を吟味し」 [KU245]、いわば構想力の自由な振る舞い方を継承することで、やがて「自分自身の独創性の感情へと呼び覚まされる」 [KU255]。本稿は、この感情を自己尊敬ないしは崇高な感情と理解したい。なぜなら、独創性の感情とは自らが従うべき規則が他ならぬ自分自身の内にあるという「自己是認」「自己尊重」の性格を有しているからである。こうして弟子は崇高な感情と共にあることによって、かつて天才としての師匠が行ったように、不屈さと誠実さを伴って最終的な決断を下すことができる。いわば「歪みを容認する」のか、「理念を弱める」のかといった選択において、勇氣を持って理念を優先させることができる。

結 び

冒頭で述べたように、趣味の正統性を保持するために芸術家はいかに創作活動を行うべきかを、カントの枠組みにおいて検討することが、本稿の課題であった。これに対しては、最終的に次のように整理して答えることができる。第一に、芸術家の創作は、趣味を通じて人間の品性を洗練させる役割を持った目的論的体系としての自然の外部から、それを主導する形で、自由に、したがって道德的に遂行されなくてはならない。第二に、芸術家の創作行為がそのまま無条件的に道德的であることはないので、真正な趣味の継承と同時に創作態度

の道徳性も先人から継承しなくてはならない。第三に、天才の崇高な勇気ある創作態度を模範とするにしても、そうした勇気は美的理念の描出という芸術家としての本分を全うしようとした不屈さと誠実さの現れであると見なさなくてはならない。第四に、単なる「わざとらしさ」に陥らないよう、模範に対する尊敬は勤勉さとも結びつかなくてはならない。そして、第五に、単なる「猿真似」に留まることがないよう、自己尊敬としての独創性の感情を通じて、敢然と芸術家としての本分を全うすべきである。「芸術家はいかに創るべきか」ということに関して、カントの思想から読み取れたのは以上の五点である。

本稿は第五七回美学会全国大会の発表原稿に加筆・修正を施したものである。

註

- (1) 本稿が取り扱う主なカントの著作からの引用箇所は、下記の略号を用いて記す。テキストには Weischedel 版 (stw) を使用した。括弧内は初版年を示す。
[KpV] : *Kritik der praktischen Vernunft* (1788). *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785), Frankfurt am Main 1974.
[KU] : *Kritik der Urteilskraft* (1790), Frankfurt am Main 1974.
なお翻訳の際は次の日本語訳を参照した。『実践理性批判／人倫の形而上学の基礎づけ (カント全集七)』平田俊博・坂部恵・伊古田理訳、岩波書店、2000年。『判断力批判 [上・下] (カント全集八・九)』牧野英二訳、岩波書店、1999-2000年。また『判断力批判』全体の理解に関しては、次の著作に多くを教えられた。門屋秀一『カント第三批判と反省の主観性——美学と目的論の体系的統一のために』京都大学学術出版会、2001年。佐藤康邦『カント『判断力批判』と現代——目的論の新たな可能性を求めて——』、岩波書店、2005年。
- (2) ビルギット・レッキの著作に関しては以下の三冊を参照した。ここからの引用・参照箇所は、出版年、頁数の順で記す。
Birgit Recki, *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Frankfurt am Main 2001.
——, Achtung vor der zweckmäßigen Natur. Die Erweiterung der Kantischen Ethik durch die dritte Kritik, in: *Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt*, Paderborn 2006, S. 54-63.
——, Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§55-60), in: Otfried Höffe (Hrsg.), *Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft*, Berlin 2008, S. 189-210.
- (3) 他の三つの問いは次の通りである。(一) 私は何を知ることができるか？ (二) 私は何をすべきか？ (四) 人間とは何か？。Kant, *Schriften zur Metaphysik und Logik 2*, Frankfurt am Main 1977, S. 448.
- (4) 「世界と折り合う」という言葉は、「レフレクシオン」の次の叙述に由来する。「美しい事物は、人間が世界と折り合っているということ、また事物に対する人間の直観ですら人間の直観の諸法則と一致しているということ、を告げている」Kant, Refl. 1820a, *Kant's gesammelte Schriften*, Akademie-Ausgabe Bd. 16, Berlin 1924, S. 127.
- (5) 『判断力批判』における「移行」の問題については、次の論考に多くを教えられた。牧野英二「カントの美学と目的論の思想——『判断力批判』における「自然の技巧」の射程——」『カント全集 (別巻) カント哲学案内』岩波書店、2006年、287-305頁。小田部胤久「『移行』論としての『判断力批判』——「美学」の内と外をめぐる——」『カント哲学のアクチュアリティ——哲学の原点を求めて』ナカニシヤ出版、2008年、88-119頁。
- (6) レッキによれば、『判断力批判』における「趣味の方法論」は『実践理性批判』における「純粹実践理性の方法論」を補完する立場にある [2008, S. 209]。

- (7) 基本的に芸術は、「美しい技術」であると同時に「才気溢れる技術」でもある。ただしカントによれば、天才と趣味とのどちらが前面に示されるかによって、同じ技術の所産でも「趣味を欠いた天才」が認められる場合と、「天才を欠いた趣味」が見られる場合とがある [KU249]。
- (8) 趣味判断に関して〈習熟-生得性〉という対立軸と〈ア・ポステオリ-ア・プリオリ〉という対立軸は厳密に区別しなくてはならない。趣味は習熟の資質を有したア・プリオリな能力である。付言するなら、天才は生得性の資質を有したア・プリオリな能力である [KU286]。
- (9) 『人間学』では、「熟考した上で危険を避けない者は勇気があり、危険の最中もその勇気が持続する者は勇敢 (tapfer) である」(Kant, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2*, Frankfurt am Main 1977, S. 586) とされ、このように勇気や勇敢が熟考を前提とすることは、戦士や芸術家の志操に関する『判断力批判』での叙述と符合する。ただしこうした「情動 (Affekt)」は、「憎悪 (Haß)」などの、これもやはり熟考を伴った「激情 (Leidenschaft)」とは「種別的」に区別される。情動としての勇気は単に感情と関係し、理性の熟考による目的の設定後に心の自由が「抑制」されるが、後者は欲求能力に関わる傾向性であって、そこでは熟考との同時進行において心の自由が「廃棄」される。 [KU198]
- (10) 尊敬は叡智的自己から感性的自己へという下方への自己規定に関わり、崇高は自己の感性的側面 (構想力) が自己の叡智的側面 (理性) に対して合目的的であるという上方への自己規定に関わると考えられる。なお尊敬と崇高の違いについて牧野英二は、量・質・関係・様相の観点からの整理を試みている (『崇高の哲学——情緒豊かな理性の構築に向けて』法政大学出版社, 2007年, 58頁)。
- (11) とりわけ義務がその起源を人格性の内に有すことに関して、カントは「傾向性とのあらゆる類縁関係を誇り高く拒絶する汝の高貴な (edel) 素性」[KpV209] と形容する。「高貴」の概念は、『判断力批判』において「自身の変わることのない諸原則を強固に追求する心の無情動」として崇高の一つに数え入れられ、「純粹理性の満足を味方につけている」ゆえに、「はるかに優れた仕方で崇高」であると言われる [KU199]。したがって、ここでの「内的な鎮静」とは高貴な感情に伴う理性の満足以相当すると推測できる。

追記

本研究ノート「芸術家はいかに創るべきか?」は、本誌所収の拙論「カントの啓蒙精神における近代的芸術家観の胎動」の基になったものである。したがって、前者の内容の大部分は後者の内容と重複する。ただし、両稿の主題や構成は大きく異なると言わねばならない。後者がカント思想の美学史的意義を論じているのに対して、前者は、カントの目的論の内に体系上の空隙として見いだされる問題点を、カント思想の内部において処理しようと試みたものである。

Summary

Wie soll ein Künstler ein Kunstwerk schaffen?

Legitimität des Geschmacks und Ethik des Kunstschaffens bei Kant

FURUKAWA Hiroaki

Wenn ein Künstler als Genie die schöne Kunst schafft, muss sich sein Geschmack Kant zufolge auf die Ideen gründen, um echter Geschmack zu sein. Der Künstler soll dabei sein Kunstwerk aus der Pflicht schaffen, die Legitimität desselben zu behalten, welche sich vom Genie auf das Genie überträgt, weil die Entwicklung der Moralität vom Menschen sonst der zweckmäßigen Natur, in die auch das Genie eingeschlossen ist, überlassen wird und dies sehr heteronom ist. Da der Künstler nicht unbedingt moralisch sein Werk schafft, soll er sich selbst sittlich besser machen. Dazu ist es wirksam, dass er am Beispiel der moralischen Gesinnung von einem anderen Genie auf seine Freiheit des Willens aufmerksam gemacht wird. Das Kunstschaffen des Genies kann man für unbezwinglich und ehrlich halten, insofern man an der geistreichen Kunst desselben einen gewissen Mut findet, den Beruf als Künstler, d. i. die Darstellung der ästhetischen Idee, wenn er auch einige Verzerrungen zulassen müsse, auszuüben, und zugleich vorausgesetzt, dass Überlegung und Geschicklichkeit die Qualität des Werkes garantieren. Die Gesinnung des Künstlers verdient dabei Achtung, denn sie ist mit der Gesinnung des Soldaten identisch. Dieser moralischen Gesinnung folgen andere Künstler durch das Erwachen der Selbstachtung, d. h. des erhabenen Gefühls ihrer eigenen Originalität, nach.