

## カントに於ける藝術の問題

中 島 榮 次 郎

カントは美の底に何を見たのであらう、かうした問いをめぐつてなされることはカントの美學のその體系に於ける位置とかその歴史的な位置とかの考察よりも寧ろ積極的な、カントの美學が提出した問題そのものへ集中される。かかる時間問題とは單に解かるべき問題といふよりも、現在最も關心の集中された一事實である。問題の最も問題的な性格とは常に現在性である、現在の關心の集中的表現以外に問題の問題性たるものはないであらう。われわれはカントの美學を考察することに依つて、かうした問題を追求したいと思ふ。

—

美に關する問いをめぐつて人々は常に限りなき饒舌を強ひられるか若しくは全き沈黙を強ひられる。この事實は決して詠嘆ではなくして美に固有な原理であるとカントは規定してゐる。何故なら範疇が圖式時間の媒介を通じて直觀を限定す

る悟性の立法に依る必然の世界でもなければ、普遍的道德律に律せられその下に立つ意志を通じて理性に依り實現される自由の世界でもなくして、美は何らの領域ゲレイトをも有せずして單に地盤ボトアッを有するに過ぎない判斷力の對象界である (K. d. U. Einleitung III. S. 12-13. Vorländerische Ausgabe)。しかも反省的判斷力の對象界として、自然概念に依る悟性の立法に成立する世界が單に unbestimmt に残す物自體に對して自由概念に依る理性の立法に成立する世界の如く Bestimmung を與ふるも直觀されないのではなくして、單に反省的に自己自身に法則を課し、自らが對象でもあり同時にまた法則でもあるが如き世界として單に Bestimmbarkeit を與へるに過ぎぬ (Einleitung. IX. S. 34) しかし規定可能性とは言ふも、目的論に於けるが如く悟性の適用に際する理念の統制的使用に依るのではなく、美に於ては表象能力そのものの自由な遊動調和に於ける統制的使用に依るに外ならぬ。道德的目的論はまさに惡の可能をも包む辯證法的普遍に依るものであつて、統制的使用でもなければ限定的使用でも勿論なく、一切の使用を拒絶する命令である故暫く問題の外に置くも、自然科学の要請たる形式的合目的性は悟性の限定を體系的に統一する kollektive Einheit であり、有機體は判斷力の統制的原理として理念が使用される故に、悟性の適用としての限定的判斷力その

ものを内包的に統制する。然るに美にあつては一切の悟性の限定も適用もなく、従つて理念はそれを統制することもなく、唯單に表象力としての想像力と悟性そのものとの自由な調和遊動を統制し、かくして單に感情的に、規定可能性を與ふるに過ぎない。換言すれば、理論的にも實踐的にも何ら認識的でなく、従つて概念を缺き、概念に對する表現をも直接には有しない所の、單に表象諸力相互の調和的活動を統制する意味での「規定可能性」である。従つて形式的にも實質的にも何ら客觀的合目的性ではなく、單に主觀的合目的性として感情的な規定可能性を物自體に對して與へるに過ぎない。それ故美は何らの概念をも持たない、何らの論證根據をも有しない、従つて如何なる意味に於ても學たり、得ないのであり、また學を構成し得ないのである。「凡そ美の學なるものは有り得ずして、唯その批判があるに過ぎないと共に、また美なる學なるものも有り得ないのであつて、ただ美なる藝術が有り得るに過ぎないのである」(§ 44, S. 157)。かかる美に對する問ひは常に二つの面から設けられる、即ち美を樂しむ享受と、そして美を生産する創作と。しかるに美の生産たる美的藝術は享受に於て樂しむその美を目的とする技術であるに拘らず、しかも方法レールアルトがなくて單に手法マニールがあるのみである (§ 60, S. 215)。従つて美なるものを見、美なる對象を樂しむ享





主體の側に、判断者の側の一致にある。趣味判断を下すものは何らの概念にも根據づけられてゐない故に個別的でありながら、しかもその判断が主體の側に於て判断者全てに一致することを要請してゐる。カントはかかる事情を「普遍的なる投票」(allgemeine Stimme) (§8. S. 54) なる言葉で表はしてゐる。この普遍的なる投票は一個の理念である、しかし美なりと判定する趣味判断を下す時には、必ずこの理念に關係づけてゐるのである。それ故趣味判断を下す者は個別的にはあるが、謂はば各人を兼ねて判断を下してゐるのである、その爲美に就いて恰もそれが物の性質であるかの如く語るのである、(§7. S. 50) いはば「規則の一例證」として各人に向つて要請する。

趣味判断がかくの如く尙ほ一種の規則をもち普遍性を有しつつも、しかも概念に基かざる主觀的なものにその規定根據を有すと考へねばならぬとすれば、それは與へられたる表象を表象力としての想像力と悟性とが認識一般へ關係づける限りに於て、相互に相促し遊動し調和する關係の單なる感じ以外にあり得ない。この場合與へられたる表象に依つて感覺的に快感が結合するとすればそれは快適なるもの満足である故、美にあつては勿論かかる結合は考へられないが、しかし乍ら美は主

觀的、直觀的とは言ふも尙ほ「表象の機縁」(S. 55)に依るものである。しかもこの機縁をなす與へられたる表象は、客觀の認識のために想像力と悟性を結合する所の概念ではなくして、單に趣味判斷を惹き起す所の機縁に過ぎないのである。かくの如く概念としてではなくして單に機縁として與へられる表象に對して、表象力としての想像力と悟性とが認識一般に關して相互に調和し自由に遊動する均衡を得た關係の端的な感じ以外に、趣味判斷の普遍性の規定根據はあり得ない。趣味判斷の直觀的と稱せらるる所以も亦「その規定根據が何らの概念ではなくして、ただ感せられ得る限りに於ての心意諸力の遊動に於けるかの調和性の感情(內的感官に依つての)であるが故である」(S. 15. S. 68)

カントは無關心性と無概念性に依つて客觀的合目的性の一つなる外面的合目的性としての有用性ニユツツツヒカイトを美から退け非美的なものとして除くことに依つて消極的に美を規定したが、それは快適なものや善の如く感覺的なもの或ひは概念による間接的な満足アウサレヒエグテーツシユを美の直接的な満足と區別する爲であつた。しかし客觀的合目的性の他の一つなる内面的合目的性としての完全性は著しく美に近きことを思はせる。事實カント以前の美學はかかる完全性の不明瞭な表象を美としたものが多い。カン

トはかかる完全性の美への近似を意識しつつ、これを利用して美の積極的規定としての目的なき合目的性を基礎づけた。カントは完全性に二種の區別をした、質的完全性と量的完全性とである (§15, S. 67)。前者は「それが如何なる事物であるべきかといふ概念即ち目的 (§15, S. 67, part. §10, S. 38)」が先行し、その事物の多様なものはこの概念に合致する所にあるが、後者はかかる概念には既に豫め規定されてゐることとして考へられ、唯その爲に必要な全てのものがその事物に備つてゐるか否かが問題となるのみである、即ち各事物がその類に於ける一個體として完全することである。しかも客觀的合目的性を目的なしに表象することは出来ない、それは明かに矛盾である。目的の捨象し去られた單に形式の上のみの完全性たる量的完全性は、従つてもはや完全性ではあり得ない。量的完全性としての目的なき合目的性は、それ故客觀的合目的性ではなくして、實は主體に於ける想像力と悟性の調和的活動の單なる形式に外ならぬ。それ故眞に完全性たり得るものは質的完全性のみであつて、量的完全性は實は主體に於ける表象状態の合目的性にして、もはや完全性としての客觀的合目的性ではなく、單に表象諸力の調和的活動の單なる形式としての主觀的合目的性に外ならぬ。



それ故美の目的なき合目的性は如何なる意味に於ても完全性に依存しない、それはあくまでも主觀的合目的性である。美は凡そ質料に關係なき單なる對象の形式に存在するとカントが言ふ時、その「形式」とはかゝる表象諸力の調和遊動としての主觀的合目的性を意味してゐるのである。カントが「全ての造型藝術に於ては素描が本質的に重要である」と言ひ、音楽ではその構成形式が純粹趣味判斷の固有の對象であると言ふのは *des Itzes*、決して單なる美の形式主義とは解せられぬ。「輪廓の内部を彩る諸の色彩は感官の刺戟に屬する」音そのものは飽くまでも感覺的である、カントは美の内容を退けたのではなくして非美的なものを退けたのである。しかも色と色との關係としてのツアイヒスングや、音と音との關係たるコムボジチオンは美的である、この關係そのものが美の内容でもあり形式でもあるのである。しかしかかる美的な關係は既に出來上つたものとして固定して存在するのではなく、同時に主體に於ける想像力と悟性の調和遊動に依つて初めて存在するのである、しかも主體に於ける表象諸力の調和遊動は既にかかる美的對象としての關係の中に決定されてゐる。それ故に美は常に色と色、音と音との關係であると共に、またその關係を成立せしめるものは主體に於ける想像力と悟性の調和遊動であり、しかもこの

表象諸力の調和遊動は同時に又客體に於けるかうした美的な關係を成立せしむるやうにある色と色、音と音との位置的關係の中に決定されてゐる。故に美は二重のデアアレクテイクを含む、即ち客體中に於ける諸の關係とそして又主體と客體との關係と。しかも客體に於ける美的な關係は同時にまた主體に於ける想像力と悟性の自由な調和遊動に依つて成立するが故に、眞實に於てはこの美の有する二重のデアアレクテイクは實は唯一つなのである。カントが美の本來のものとしての形式から退けた質料は、かかる緊張した關係としての美的對象を平均化した單なる音であり色であり、換言すれば感覺的なものなのである。カントが美の無關心性を説くのはこの故であらう。

例へば演劇である。演劇に於て書割りや俳優の所作は演劇の抽象物である、かかるものに心勞することは演劇を見ないことと同じである。かかる抽象物に熱心なのはジャーナリストとひいき客とデイレツタントとである。演劇は書割や俳優の所作の關係、そのものである、劇の筋はこの美的な關係を傳つて發展する、しかもこの關係は同時に觀客の觀賞そのものに依つて存在する、従つて劇と觀客席との仕切りは實は存在しないのである。劇と觀客とを區切るあの仕切りは劇中へ飛び込んだ

りする観客を制して、美の無關心性を保たしむる機關とも考へられる。それ故幕が降りることは演劇と観客とを切斷すると共に、また美的對象たる關係としての劇が解きほぐされることである。俳優は休息し、書割りは片附けられ、観客は歸宅する。ポウル・ヴァレリイは言ふ、「一篇の詩は知性の祝祭であるべきである………祝祭が終つた後には何物も残つてはならぬ。ただにかの灰と踏みにじられた花絡」と。

この事情は音樂に於ても考へてみよ。例へば靜かに聽き惚れてゐる音樂會の席にゐて、誰かがほんの瞬間的な物音をたてた時、例へば聲を發するとか椅子が倒れるとかしてその音が耳に入つたとき、われわれは不快を感じる。音樂の如く、感覺の時間的な關係に成立するものに於て、椅子の倒れた物音は忽ちその前の音との關係を引き裂き、同時に主體はその關係から身を引いて物音を耳にする。椅子の倒れた一瞬の音は忽ち音樂のもつ音と音との美的な關係を解き、同時に主體とこの美的客體との關係を破壊する。

カントはかかる美的對象としての關係たる「形式」を明かに示してゐる「感官の(外的)感官並びに間接的にはまた内的感官の諸對象がもつ全ての形式は形態ゲシュタルトであるか又は遊動シユビールであるかの孰れかである。後者の場合に於ては、それは形態の(空間に於ける)

遊動(即ちミミックと舞踊)であるか、若しくは感覺の(時間)に於ける(單なる)遊動であるかの孰れかである(§ 11, S. 65)。形式は先づ形態である、形態は既に一つの關係である、遊動は形態の遊動にせよ、感覺の單なる遊動(音樂)にせよ、共に關係、そのものである。關係は並列ではない、まして連續ではない、互ひに否定的に働き合ひ、それに依つて結びつく様態である。線や色が若し目的に關係づけられて完全性を示すならば、そこには並列や連續はあつても互ひにそれらが否定的に働き合ひ、そこに一つの合目的性を形づくる筈があり得ない。並列や連續は目的を有する完全性に屬する事柄である。色や線が互ひに否定的に働き合ひ、その緊張した關係に成立する合目的性は、もはや完全性としての客觀的合目的性ではなくして、單に主體に於ける表象力としての想像力と悟性の自由なる調和的活動の單なる形式としての主觀的合目的性に外ならぬ。

しかし乍ら譬ひ線や色が目的に關係づけられずに互ひに否定的に働き合ひその緊張した關係に成立する主觀的合目的性が美であるとは言ふも、しかもこの合目的性たるや尙ほ表象を機縁とするものである、如何なるものでも美に變ずることは出來ぬ、與へられたる表象に於ける色や線がそれ自らこの美的な緊張せる否定的關係

を成立せしめるやうに位置づけられてゐなければならぬ。線や色は勿論何かを意味し何かを表現するものとして與へられるのである、しかもそれらの特殊な位置づけによつて、相互にその意味を否定し合ひ、その緊迫した關係に一つの合目的性を成立せしめるのである。かくして一つ宛の線や色はこの關係から抽象されたものに過ぎなくなる。例へば詩に於ては各々の言語や各々の詩句のイマージュは存在しない、言語または詩句の相互否定的關係に成立するイマージュ、即ちポエジー以外に詩にあつては存在しない。故に象徴主義運動以後、詩は言語または詩句の相互否定的關係としての韻によつて一つのイマージュを與へたりするやうになつた。ポエジーは原因ではなくして結果である。かゝる時詩の主題はこの結果としてのポエジーを傳つて發展するものに過ぎない、ポウル・ヅアレリイはこの事情を適妙に語る、「一篇のポエムの主題が、そのポエムにとつて無關係であり、また重要であることは、丁度一人の人間とその名と同じである」と。ここからして音と意味の一致としての理想的な「純粹詩」も考へられる。小説に於てはまた人物の性格やその具體性よりも、むしろ人物と人物またはその他のものとの出會ひによる否定的な關係例へばドストイエフスキー）こそが大切である。心理描寫といふも心理説明、又は心理分析例

へばジョイスではなくして、この人物と人物との出會ひによる相互否定的關係の描寫でなければ、眞實に心理とは言ひ得ない。アンドレ・ジイドの純粹小説論の骨子たる比喩的な言葉に依れば、小説家として「私は盲目となるよりも聾となつた方がどれほど困るか判らないだらうと信じてゐる」と言ふのである。

かくして美は與へられたる表象に於ける線や色の相互に否定し合ふその緊張した關係に成立するのであるが、相互に否定し合ふこととは既に客體に關する事柄ではない、目的に關係づけられ相互に連續する客觀的合目的性としての完全性の關することではない。線や色が相互にその意味を否定し合ふと言ふことは、與へられたるこれらを機縁として想像力と悟性が自由に遊動調和することである。從つてその否定し合ふ緊張せる關係に成立する合目的性は、與へられた表象に於けるこの關係を成立せしむるがやうに位置してゐる線や色を機縁として、主體に於ける想像力と悟性が自由に調和遊動をなし、かくして線や色は相互にその意味を否定し合つてその關係に一つの合目的性を成立せしむ、これ主體に於ける表象諸力の自由な調和遊動の單なる形式としての主觀的合目的性に外ならぬ。自由美と附庸美の關係も、この美的對象としての緊張せる關係に依つて理解され得るであらう。カント

は、確定的なる内的目的を有する所の對象に關して、趣味判斷が純粹でありうる唯一の場合、判斷者がこの目的に就いて何らの概念をも有しない時か、若しくは彼の判斷に於て此目的が捨象し去られてゐる時かである」(S. H. S. T.)と言つて附庸美に於ける趣味判斷の純粹な場合を述べてゐるが、目的が捨象され、その概念がない時とは、與へられた表象に於けるものが夫々目的に關係づけられて連續するのではなく、夫等が相互に否定し合ふその關係のみが問題になる時である。趣味判斷を純粹に保ち眞實に美的觀賞の立場にある限りは、自由美と附庸美の區別もなくして單にこの關係に成立する美があるのみであらう。

かゝる趣味判斷に成立する美の快感は、可能的でも現實的でもなくして必然的である。經驗的特殊法則が一つの原理に包攝される時に感ずる快感の如く、孰れの表象にも快感が結合することは、可能的と考へられ (Einleitung VI S. 24) 快適なものと稱されるものには、快感が現實的に結びつくこと考へらるも、美に於ては快感が必然的に結合すと言ひ得る。ところが趣味判斷は客體の概念並びにその直觀の範圍を超えて、全然認識に屬せざる快の感情を添加する故に明かに綜合的判斷である、しかも一種の普遍性を有するものとして各人に必然的に要請し得る故にアプリアリな判斷

である。ところが判断が必然性を要求する時は演繹を必要とする。趣味判断は如何なる概念にも基礎づけられない個別的判断であり、然もその普遍妥當性を要求する判断であるが故に、その演繹は判断一般の主観的制約たる判断力一般に對するその普遍妥當性を證明することである。しかるに判断力は包攝の能力である、しかし趣味判断は何らの概念にも依存しない判断なるが故に直観を概念の下に包攝するのではなくして、直観乃至表現の能力たる想像力をば概念の能力たる悟性の下に、しかも自由に於ける前者が合法性に於ける後者と協和する限りに於て包攝するのである (§ 35. S. 127)。作用と作用の調和的活動としてのかかる包攝の仕方に於て初めて快が感せられる。

ところがかかる時働く想像力は何らの概念にも制約されず、従つて或概念を表現する能力ではなく、尙ほさら聯想法則からも自由な生産的想像力であり (Allgemeine Anmerkung, S. 82)、また悟性は單に概念一般としての「規準觀念」 (§ 17. S. 76) の能力として、カッシーラーの言ふ「單なる限定作用そのものの能力」[Kants Leben und Lehre, S. 337] である。カントは「對象の現前することなくとも直観に於て表象する能力」[K. d. F. V. B. 15] としての想像力を生産的、構想的に (dichtend) 働くものと、再生産的、喚起的に



(zurückrufend) 働くものとを區別してゐるが (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. S. 66) 趣味判断に働く生産的想像力は純粹な時空直観の能力ではなくして、單に對象の「形式」たる諸の關係、時間及び空間内のを直観する構想的なものである。趣味判断に働く想像力はあくまでも「可能的直観の任意な諸形式の創造者」(K. d. U. S. 83)である。美に於ては理論的認識の場合に「所與」であるものの、その關係が問題であるが故に、この場合に於ては想像力は生産的構想的に働くものとして、理論的認識に於て時空の所與であるものに於ける諸の關係を直観するものと言ひ得る。レノーレ・キューンはこれを Aufgabe とし、美的なものを「連續的形成の性格」に依つて規定してゐるが (Das Problem d. ästhetischen Autonomie. Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft. Bd. 4. S. 69)、われわれの理解してきた考へ方では、寧ろこの連續的形成の性格を内につつま緊張した相互否定的關係が美的なものである。

しかし乍らかゝる關係を直観することは既に悟性的である、單に色を見、音を聴くのではなくして、それらの關係を直観することは、それらの相互否定的な緊張した統一を見ることである。かかる直観は既に悟性的である。カントが「想像力がその自由の中に悟性を喚び起し、而して悟性が概念をまたずして想像力を規則正しき遊動

におく時、ここに初めてその表象は思想としてでなく、心意の或る合目的々状態の内面的感情として傳達されるのである「*sofortig*」と言ふ時の、想像力がその自由の中に悟性を喚び起すと言ひ、また悟性が概念をまたずして想像力を規則正しき遊動におくと言ふは、想像力が概念なしに圖式化する「*sofortig*」と言ふ言葉と共に、かかる相互否定的關係たる美的なるものの性格を示すと共に、想像力並びに悟性の美的な場合における特性を示すものと解されるであらう。かくの如く想像力と悟性は美的判斷に於て特殊化されてはゐるも、しかし乍ら凡ゆる人間に於て可能的認識一般に必要なものとしての判斷力の主觀的制約なるが故に、或る與へられた機縁としての表象に於て線や色がかかる否定的關係を成立せしむるがやうに位置してゐる時、この表象と判斷力のかかる制約との合致としてのその表象の主觀的合目的性、即ち美の快感は、各人に妥當するものとして必然的に要請される。かかる表象諸力の調和遊動の結果、としての感覺は、理念として各人に要請されるが、かかるものがカントの言ふ共通感の<sup>ゲマインゼン</sup>理念である。ところが線や色の相互否定的關係に成立する主觀的合目的性としての美的對象は、想像力と悟性が認識一般に關して調和遊動をなすことに依つてあるのであり、しかもかかる表象諸力の認識一般に關して相互に相促し調

和し遊動することが同時に快なのである。従つてアプリアリな綜合的判斷たる趣味判斷はここに可能となる。

以上カントの美學に於ける享受的側面を考察し得たことゝ信じて、今やわれわれは節を改めて美の生産としての創作を考へてみよう。

### 三

創作には必ずその作品の形式が基かねばならぬ或る目的が考へられる、しかも作品が自然の效果 (effectus) ではなくして人間の作品 (opus) である限り、そこに理性をその根底におく肆意による生産としての技術がある (§ 15, S. 155)。カントは技術に二種の區別をした、機械的技術と直觀的技術と。前者は可能的對象の認識に適合するやうに單に此を現實のものとなすべく必要な動作を實行するものであり、後者は單に快の感情をその直接意圖としてその實現を計るものである。後者は更に快感が單に感覺としての表象に伴ふを目的とする時は「快適な技術」と呼び、快感が認識様式としての表象に伴ふを目的とする時は「美なる藝術」と稱せらる (§ 17, S. 158)。従つて美的藝術は趣味により美と判定されるその快感を目的とする技術である、一切の間接的な満足を除き單なる判定に於て直接に與へる満足、この満足を目的とする技

術である。それ故「快適なる技術」は結局に於ては機械的技術に屬する (§+15. S. 159)。  
眞に直觀的技術と稱せられ得るものは美的藝術のみである。

しかし目的を有し技術を持つ以上、藝術作品は夫々の規則に合致してゐるものである、然も美的藝術である以上、それらの規則の強制を何ら示さない自然の如く見做し得るものでなければならぬ。美的藝術のかかる逆説的構造が可能なる爲には規則に従ふのでなく規則をいはば生むものがなければならぬ。カントはかかるものを天才と稱した。「天才は藝術に規則を與へる所の才能(天賦)である。才能は藝術家の先天的な生産的能力として、それ自ら自然に屬するが故に、吾々は又次の如く言ひ表はし得やう。天才とは自然が依つて以て藝術に規則を與へる所の先天的な心意素質 (ingenium) である」と (§+6. S. 160)。従つて天才は第一に規則に従ふのでなく、獨創的であり、第二に同時にしかもそれ自ら規則たり得る、即ち獨創的にして規則たる典型的である。天才のかかる典型性を形成するものは藝術に規則を與へる所の「主體に於ける自然」 (§+6. S. 160) である。美的藝術の所座に於てはあくまでもそれは自然でなくして藝術である、しかも藝術である以上は目的を有し規則に適ふものでありながら、尙ほ美的藝術として自然の産物であるかの如く思はれる程規則の拘束から

自由な觀を呈しなければならぬ。ここに主體における自然の産物として考へられなければならぬ所以がある。

ところで規則とは藝術表現の對象を描く際の正しさを形造るものであり、従つて藝術に於て表現する對象の形式的原型である。この對象の形式的原型を逸する時はその對象を表現したとは言ひ得ないし考へられもしない。かかる規則の位置を占むるものはカントの言ふ規準觀念ノルマルイデーに外ならぬ。「規準觀念は凡ゆる個々の色々と異つてゐる個體の直觀の間に漂ふ所の、その類全體に對する形像である。そして此の形像を、自然は同一種類に屬するその諸産物の根底に原型として置いたのであるが、しかし如何なる個體に於ても其れは充分に到達することの出来なかつたやうに見える所のものである」(§ 17, S. 76)。カントは規準觀念を單に動物に限つて述べてゐるが、植物にも家具にも更に風景の如きものにも規準觀念はあると考へ得る。植物に於て例へば櫻の花の中に梅の花弁が一枚だけ附いてゐることは規準觀念に反する、家具を造る職人は常にこの規準觀念に則して造る(例へば Hermann Morchen: *Einbildungskraft bei Kant. Jahrbuch für Philos. u. Phänomenologische Forschung* XI, S. 448)。風景の如きも一種調和のとれたもの以外はこのイデーに反すと思へる。規準觀念はポリ

クレイトスのカノンの如きものである。『規準觀念は決して此類に於ける美の全的、原型的ではなく、寧ろ唯如何なる美にも缺くことを得ざる制約を形づくる形式であり、従つて單に此類を表現するに際しての正しさに過ぎぬものである』(S. 170)。かかる規準觀念が藝術表現の正しさを保證する規則を形づくるのであり、如何なる美にも缺くことを得ざる制約を形成する形式として、その能力は作家の悟性なのである。

かゝる規準觀念に適合し規則に適ふことはまさに自然を正しく描くと言ひ得るであらうが、カントはかかる者を自然描寫家ナトゥールマイラーとし、他方規則に従はずして獨創的でありつつしかもそれ自身同時に規則たり得る典型的なものたらしむ理念描寫家イデーエンマイラーから區別した(Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, S. 179)。眞の藝術家たる理念描寫家の原理は精神ガイストである。『この原理は諸の美的理念の表現の能力に外ならないものである』(K. d. U. § 49, S. 167)。美的理念とは、それに對して如何なる特定の思想も如何なる言葉も達し得ず、従つて如何なる概念もそれに對して適合し得ない所の想像力の表象である。丁度反對に如何なる想像力の表象即ち直觀ダイクンクトもそれに對して適合し得ない概念である所の理性理念と對照をなす。それ故美的理念は如何なる概念も解

<sup>ンエキスポニールベル</sup>明すべからざる想像力の表象である。それは一つの特定の概念に總括し得ない程の多くのことを考へさせ、かくしてその概念そのものを美的に擴張する。「一言にして言へば、美的理念とは與へられたる概念に盟合したる想像力の表象であつて、それは想像力の自由の使用に於ける部分表象の著しき多様性と結合するため、一定の概念を表はす所の如何なる表現も是に對して見出されず、従つてそれは一つの概念に對して多くの名狀し難きものを同時に考へしめ、そしてその感情が認識能力を生氣づけると共に、又單なる文字としての言葉に對して精神を結びつけるのである」(19. S. 171)。即ち理性概念に對して論理的表現の代りに想像力の副次的表象と結合した概念の表現を與へ、以て物自體に對して規定可能性を與へるものが美的理念である。カントが美的な屬標<sup>アットリプット</sup>としての理性概念の表現を美的理念の表現ともするはこの意味でもあらう。(§ 19. S. 169)

ところが概念に想像力の副次的表象を結びつけると言ひ、またかくして概念を美的に擴張すると言ふは、既に對象そのものよりも寧ろ對象に於ける諸の關係が表現される故であらう。線や色は夫々が對象を意味し或概念を表現するものである、しかし夫等が互にその意味を否定し合ふその緊張せる均衡に美的な關係が成立する。

それ故線や色が意味してゐる當の對象の概念には總括し得ない所の關係に成立する想像力の副次的表象を結びつけ、かくして該概念を美的に擴張する。ところがかかる美的理念は如何なる概念も適合し得ぬものであるが故に、凡ゆる規則から自由であるが、しかもその表現は概念を美的に擴張するものとしてそれ自ら規則たり得る。何故なら對象を無視し對象から離れてあるのではなくして、單に對象に於ける諸の關係の表現に過ぎないが故に、それ自ら規準觀念としての規則たり得る。かかる相互否定的な美的な關係を成立せしむるものが精神である、しかもかかる關係を成立せしむることはとりもなほさず美的理念を表現することである。それ故精神とは主體の中なる自然が藝術に對して規則を與へる原理でもある。

かくして天才を形成する心意諸力もまた想像力と悟性とである。しかし乍ら想像力は認識の爲に使用される場合の如く悟性の概念に適合すべくその強制と限定に服従することなく、自由にかつ自然に豊富な未解の材料を悟性に提供し、悟性はその概念が擴げられると共に、想像力と協和して活動し、かくして主觀的に認識諸能力が生氣づけられるのである。「それ故に天才は本來、或る與へられた概念に對して若干の理念を見出し、他方此らの理念に對して表現アウストロツクを探り當て、それに依つてそこに惹



起されたる主觀的な氣分を此の概念の附隨物として他人に傳達され得るやうな、しかも如何なる學問も教へ得ず如何なる勤勉も學び得ないやうな一種の幸運な事態の中に成立する」(§ 49, S. 172)。しかし乍ら譬ひ美的理念を表現し、概念に對して想像力の副次的表象を結びつけ、かくして概念を美的に擴張するといふも、カント自らが限定してゐる如く「對象の概念に屬する限りのこと」(§ 59, S. 175)である。即ち該對象に屬するものの單に相互に否定し合ふその關係のみである。かかる關係を成立せしむることが美的理念の表現なのである、しかも美的理念に對しては如何なる概念も適合せず、従つて凡ゆる規則から自由でありながら、しかもその表現そのものは美的に概念を擴げるものとして自ら規則たり得る。従つて天才とはまた「美的理念の能力」(Anmerkung I, S. 202)として説明することも可能である。換言すれば天才とはかかる美的な關係を成立せしむるものである。

かかる美的理念の表現としての關係に一度參與した線や色は、もはや對象を意味し概念を表現する觀念的な形式ではなくして、それ自身が位置してゐる物質的な存在なのである。美的藝術に於ける線や色はもはやその意味し表現するものを自らの背後にもつのではなく、自ら獨立に位置し自らが自らを表現してゐるのであ

る。例へば詩に於ては詩句は何かを意味し何かを表現するが如き平面的なものはなくして、いはば活字がたつてゐなければならぬ。詩句はそれが表現する意味ではなしに、詩句それ自身の意味や、音や韻によるイマーヂユや、また詩句の文字の形そのものが與へる感覺や、それらのものが渾然と統一された立體的なイマーヂユを與へる、否か加るイマーヂユそれ自らである。詩句の意味そのものの理解の可能不能よりも、詩句それ自らを讀む、ことによつて與へられるイマーヂユがある。ヅアレリイは師マラルメを語つてこの事情を微妙に述べてゐる、従つて私の讀んだ通りのマラルメの詩句は、不完全な理解がそれに伴ふにしても、詩句自身が判る判らぬは別として、とにかく存在することを認めざるを得なかつた。『意味』ではなくして『詩句の存在』<sup>タシスユグエル</sup>が先づ前景に認められたのである」と。かかる詩句の存在、といふことは相互にその意味を否定し合ふ關係に置かれてゐる故である、この相互否定的な關係といふのは一面から考へれば夫々獨立した詩句の存在、と存在、との名狀すべからざる緊迫した關係である。元録俳諧で言葉の動く動かぬの論もここで正當に考へ得る、夫々獨立した詩句の存在、がなしてゐる一世界からどの一詩句を除いてもどの一詩句を變へても、この緊張した關係は崩れる。詩にあつては言語は動かせぬのであり、

何か判らぬ不可知な詩句のなす系が存在するのである。マラルメ追憶の短かな文章でヴァレリイは語つてゐる「……詩歌を離れては彼はただ偶然しか見出さなかつた……」と。

かかる詩句の存在といふことを類比的によく示してゐるのは畫家が靜物をかく時の動作である。皿や洋刀や果物や人形や花などの位置をかへたり光線を考へてみたり遠近を考慮したりする。皿や洋刀や花や果物や光は夫々一つの存在である、しかもそれらが位置定まり光線の工合がよくなる時は、これら獨立した存在の間に緊迫した一つの關係や一つの美しい感情をかもし出す。かかる時皿や果物はもはや自己の目的としての使用とか食用とかの意味を失ひ、その自らの一つの存在として位置する。畫家はこの關係を求めて位置や光線を考へるのであらう。詩句の存在といふことも事情はこれと同じである。芭蕉の「てにをは」はかかる關係を成立せしめ詩句の存在を計るための、即ち彼の言ふ「俗語を正す」ことのための原理である。

〔思想〕昭和八年七月號拙稿「詩の論理と言語」

かかる色とか線とか詩句とかの獨立化存在化、即ちそれら相互の否定的關係を成立せしむることが美的理念の表現であり、かかることを可能ならしめるものが天才

であり且つ精神である。カントが藝術の *conditio sine qua non* として *geistreich* であるよりも先づ *schon* であることを、と言ひ、「美的藝術の事象に於てそれ自らの諸原理から發言をなす所の判断力は、悟性に對してよりも寧ろ先づ想像力の自由と豊富とに對して手加減される事を許すであらう」(§ 30. S. 173)と言ふが、想像力を經驗的な再生産的想像力と解せずして、單に諸の關係を直觀する生産的な構想的ダイレクティブに働くものとして解する以上は、藝術に規則を與へ、美的理念を表現する限りに於ては *geistreich* は同時に *schon* でなければならぬ。美的理念が表現されることは藝術に規則を與へることである、このことは明かに美的藝術たり得ることを示す。眞實に美であることは *geistreich* であると同時に *schon* であることである。シェリングの語を借れば「無意識的なるもの」と「意識的なるもの」の結合の原理は精神である。諸の關係として美的理念が表現されることはいはば無意識的なるものと意識的なるものとの結合である、自己の天才にその産物を負ふ所の創作者は、それに對する諸の理念が彼の中に如何にして發生するかを自ら知らぬ」が故に(§ 40. S. 161)。

#### 四

以上カントの美學に於ける享受と創作とに就いて考へてきたが、創作と享受とは

常に不即不離の關係にあると言ひ得る。享受に於て趣味に依り美と判定される快感をその目的とし従つて美に缺くべからざる規則に適ひつつも然も自然の如く見做され得るものが美的藝術である。カントは趣味判斷の辯證論に於て、表象諸力の調和は何らの概念にも根據づけられないに拘らず、然もアプリアナ判斷としてそこに超感性的基體の概念たる理念を趣味判斷の規定根據として考へてゐるが、藝術に規則を與へ美的理念を表現し以て美的藝術たらしむるものも亦「主體」に於ける自然であり「精神」である。従つて趣味判斷に於て美的な諸の關係を成立せしめ、またかかる關係によつてある想像力と悟性の調和遊動を統制する根據と、そしてまたこの美的關係を成立せしめ従つて美的理念を表現し規則を藝術に對して與へる根據と、この二つのものは究極同一なものであらう。與へられた表象を機縁として想像力と悟性が調和遊動をなし、かくして美的な諸の關係といふ主觀的合目的性を成立せしめる趣味判斷と、また美的理念を表現し、従つて想像力と悟性が調和的に働き、かくして藝術に規則を與へて美的藝術たらしむる天才と、この二つは原理の上から同一である。と考へ得る。ここに見ることは作ることであり享受は創作に連続するといふ考へもあり得るのである。

しかし乍ら趣味判断のアプリオリが天才の原理と共通すると言ふも、多くの人が言つたやうにカントに於ける及び一般に享受と創作の連続はしかく簡單ではないと思ふ。見ることは飽くまでも見ることであつて作ることではない。成程カント自身が他の批判におけるが如く、超感性的基體なるものをわれわれの外及び内におきながらしかも無雜作に統一してゐる(Amerkung II, S. 204)。しかしカントは判断力批判の美學の部分に於ける諸所に於てこの統一の複雜なることを事實上論述してゐると思ふが、これは後に考へてゆきたいと思ふ。ただここでは趣味判断の規定根據としての超感性的基體の理念は直ちに天才を形成する「主體に於ける自然」のそれに一致するが如き簡單なものではないといふ豫想だけである。見ることと作ることが全く一致し、享受が直ちに創作に連続し、その根據が共に等しいとすれば、新しい美は考へ得ない。享受と創作との間にはそれを媒介する否定の契機がなければならぬ。この否定の契機を媒介にして初めて享受と創作は連続するのであり、新しい美も考へ得るのである。

カントはかかる享受と創作の媒介者として「崇高」を準備してゐる。崇高は美の如く對象の美なる形式にはなくして、寧ろその没形式に成立する、従つて美の如く質的

であるよりも量的である。それ故崇高にあつては美の如く想像力と悟性とが調和遊動するのではなくして、想像力と理性がその背反に依り却つて合目的々に働き、そこに一種の快感を生せしめるのである。カントは崇高に數學的崇高と力學的崇高の二種を數へた。前者は沒形式に絶對に大なるものに關係し、想像力の捕捉作用に總括作用が相伴ひ得ず、自らの全力を盡すも己が最大限度に達し、尙も擴大せんと努力するに際し自己の無力を感じつつ、しかも絶對的に大なるものはかかる無力を嘆せしむるものとして、一種の感動を伴つた満足の感情を生ずる。ところが絶對的に大なるものは比較を絶してそれ自身の中に尺度を有するものである。自然は比較的に大きいに過ぎぬ、絶對的に大なるものは自然の根柢にある超感性的基體である。従つて想像力が全力を擧ぐるも尙ほかかる絶對的全體たる理性の理念に適合せずして感性に於ける己が無力を感じ、従つて不快であるが、しかもそれが全體を要求する理性の法則に適ふものとして、そこに一層強い感動を伴つた快感を感ずる。力學的崇高も同様に自然の力の不可抗性は一方に於て吾々をして自然存在者として見られたるわれわれの肉體的無力を感せしめると共に、しかも同時にわれわれをして自然から獨立な人格を發見せしめ、想像力が全力を擧ぐるもかかる絶對的な人格の

前には、感性の無力を感じ従つて不快であるが、それが同時に吾々の中なる超感性的なもの、力を感せしめ、ここに感動を伴つた一種の快感を生ずる。

しかるに數學的崇高の關する絶對的に大なるものは、感性の凡ゆる尺度を超え凡ゆる相對的比較を絶し自己の中に尺度を有する絶對的全體であるが故に、もはや量的ではなくして自己が自己を限定するものとして絶對的な力である。「無限なるものを一個の全體として單に思惟することだけでも出來ると言ふことは、感官の凡ゆる尺度を超越せる或る心意能力の存在を指示してゐる」 (§ 26. S. 99)。<sup>o</sup> 數學的崇高の關する絶對的に大なるものとしての超感性的基體は感性のあらゆる尺度を越えて大なるものであり、従つて感性的な對象そのものよりも寧ろ對象の評価に於ける心的調子をば崇高として評價せしめる所のものである (§ 26. S. 100)。<sup>o</sup> それ故崇高は究極に於て力學的崇高に歸する。共に主觀的とは言ふも、崇高は美の如く自然概念に従へる合目的性たる客體の合目的性ではなくして、自由概念に従へる合目的性たる主體の合目的性であるが故に (Einleitung VII. S. 29)。<sup>o</sup> 超越論的自由の意味に於ける數學的崇高は實踐的自由の意味に於ける力學的崇高に依つて具體化されると言つて良からう。「吾々にとりて法則たる所の、或理念への到達に對して、吾々の能力が不適



合なることの感情は即ち畏敬である(St. S. 100)。畏敬の感情は具體的には力學的崇高に屬する感情である。崇高は竟に力學的崇高に歸する。

しかし崇高の感情は「まだ行爲並びにその道徳性そのものの關心ではない、……感嘆はされるが未だ求められるに至らぬ美の一形式」(K. d. P. V. S. 183)であるが故に、感性に逆らつてその威力を振ふ道徳的な理性が、ここでは單に想像力を己が機關としてその威力を示してみるに過ぎない。従つて尙ほ崇高は自由概念に従へる合目的性としての美的判斷たり得るのである。それだからして自然が斯くして崇高と呼ばれるのは、唯それが想像力を驅つて心意が自己の使命の自然よりも崇高なることを感じ得るやうな場合を表現するに至らしめるといふ理由に基くのである。(St. S. 108)。それ故美の場合に於てはかの反省的判斷力が認識一般に關して合目的々に働く想像力と悟性の遊動スユビレであり、客體の美なる形式に就いての積極的満足であつたが、崇高に於ては理性の法則に適ふ責務グシエフトであり、對象の形式ではなくして想像力そのものを理性の機關として擴大することに就いての單に消極的な満足である。それ故に對象そのものが崇高なるのではなくして、吾々自らの使命の崇高なることを一種の轉換スプレツチオンに依つて對象に附與するのである(St. S. 100)。理性が想像力を己が機關

としてその威力を示すことに依つて、いはば對象を崇高として使用するのである。かかるが故にカントは美を「内面的主觀的目的性」に依り、崇高を「相對的主觀的合目的性」として規定してゐるのであらう(Kriste Einleitung z. K. d. T. S. 61-62)。

かくして「美の判定の場合に於ては想像力と悟性がその協和により心意諸力の主觀的合目的性を喚び起すやうに、今この場合に於ては想像力と理性とが寧ろその背反に依つて之を喚び起すのである」(§ 21, S. 103)。従つて美の如く心意の靜觀ではなく心意の動搖におくのが崇高である。それ故崇高の快感は不快を媒介にする快感として寧ろ感動に屬するものである。しかし崇高も美と同様に普遍妥當の無關心的であり、主觀的合目的性に成立し、しかも必然的である。唯異なるは、美の場合は判斷力は想像力を悟性に關係づけるのであり、従つて認識に必要なものとして各人からその判斷を要求するが、崇高の場合には想像力を理性に關係づけるのであるが故に、理念に對する感情たる道德的感情の前提の下に各人から要求する。従つて美は對象の形式による快感であるが、崇高は對象の沒形式による單に想像力と理性の背反による快感である。それ故に崇高の判斷は演繹を必要としない。しかも理念に對する道德的感情の前提は人間の存在する限り正當な必然的前提なのである。(§ 29.

S. 112)

かかる崇高な感情はわれわれの現實生活に基くものである。悲劇といふも崇高な繪畫といふも共に藝術であり美である限りに於て崇高ではない、全て美なる形式を備へてゐる。崇高なものは没形式的な歴史的現實生活の激しい事實である。凡そ美から遠い強大な力を以て感動を強ふる歴史的な激しい事實である。崇高は決して美の範疇でもなければ美の異つた次元でもないのである。成程崇高にも想像力と理性との背反による主觀的合目的性といふ一種の對象があると云へば言ひ得るでもあらうが、崇高に於てはアプリアオリは想像力にはなくして寧ろ理性にあり、想像力は單に「理性の機關」に過ぎないが故に、かかる對象は單に「轉換」に依るに過ぎぬ。オーデブレヒトの所論の正否は暫くおくとするも、想像力と理性との背反による「非合目的性の合目的性なる表象はまさしく最早や感性に關係づけられた想像力ではない」と言ふのは正しいと考へる (Odebrecht: Form und Geist. S. 150)。かかる崇高なるものは一切の作爲や饒舌を退けて否應なしに強力な感動を強ふるものである、崇高なるものを前にして人は立場を云々したり性格を口實にしたりすることは許されない、一切の個人的考量や懷疑や自負を退けて強力に人々の胸をうつて來るのが崇高

なるものである。それ故、われわれは自分が美なるものと認めるものの判定に於て無頓着なる人に對して趣味の缺乏を非難する如く、われわれが崇高なりと判断する所のものに對して何ら感動せざる人に對しては、われわれはその人が感情を持たないと言ふ。(§ 29. S. 112)

## 五

かかる崇高の感情が享受と創作とを絶ちきる否定的契機である。享受に於て美と感ぜられる對象も尙ほ歴史の構成原理たる道德的善の理念を譬ひ美的な形式に於てにせよ實現してゐないことがある。美しき對象にして尙ほ眼をそむけねばならぬこともある。それは明かに崇高の感情が美に對して否定的に働きかけてゐるが故である。美しき對象を眺めて美なりと感じつつも、しかも尙ほ「これで良いのであらうか」と言ふ漠然とした不安が常に享受主體につき絡む。この漠然とした不安こそが既に美的對象そのものを否定せんとする崇高の感情の現れである。ここに美的對象そのものを「使用せんとする崇高の感情の否定的働きがある、美と感じつつも尙ほその對象そのものに一種の轉換スプレイングに依つて吾々の使命の崇高なることを附與せんとする否定的働きがある。美的對象享受の否定的原理は實にこの崇高の感情

である。かかる崇高の感情こそが享受主體を不安にせしめ分裂に陥らしめ苦悶に導くのである。かかる美的對象享受の否定的契機が明かに現れるのは「批評」に於てである。批評とは美的對象の規則に適つてゐるか否かとか、美的對象が所謂精神のみで奔放であるか否かとか言ふが如きことを見極めたりそれを饒舌したりすることではない。批評とは美的對象そのものが歴史の構成原理たる道德的善の理念を、譬ひ如何なる美的形式に於てにせよ、實現してゐるか否かを識別し、それに適ふものには凡ゆる權威や力の下にもそれを守るといふ嚴肅な一種の義務感情である。傑作が權威や暴力の下に闇から闇に葬らるることを肯んじない態度が批評そのものなのである。

かかる時「批評」とは著しく外在的であり美の他律性を強ふる如くに見えるかも知れない。ある詩人が言ふ如く「批評は藝術の政治的部分である」。ここに美を脅すものがある。ところが由來批評は内在的であるべきであるといふ所謂印象批評なるものがここに問題となつて來るであらう。印象批評とは批評主體が己れの作らうと意圖するやうに、即ち己れが藝術せんとするやうに美的對象を見ることである。即ち美的對象そのものを自己の藝術に適ふやうにせんとすることであり、美的對象

をもとにして己が夢をかたることである。オスカール・ワイルドの語を借れば「批評する人その者の個性を強度にすること」である。従つてこの意味からすれば「俳優はドラマの批評家だ」とも言ひ得る。かかる印象批評に於ては従つて見ることは同時に作ることに連続するであらう。それ故に印象批評をなすことは創作することに等しいと言ひ得るかも知れない。しかもこの批評形態にあつては美は確實にその自律性を保ち得る如く見えるであらう。しかし乍ら譬ひ印象批評にもせよ批評である限りは美的對象の中に内在してはなし得ない。印象批評の生命とする個性の強度化としての潑刺とした自己の夢は、もはや美的對象そのものの中にあるとは言ひ得ない。自己の作るやうに美的對象を見る、と言ふことは、美的對象そのものを變革せんとすることである。見ることが同時に作ることになるためには、その間に既に美的對象を否定するものがなければならぬ。自己の作るやうに見ると言ふことは既に美的對象に内在することではない、自己の作るべきものにせんとする否定的な働きであり、外在的なものである。

しかし乍ら印象批評での見ることが同時に作ることであると言ふことは、かかる否定的關係によつてなされるよりも、見ることの徹底といふ美的な一般者の自覺で

あるとも言ひ得るかも知れない。しかし吾々は外ならぬこの美的一般者の自覺そのものを問ふてゐるのである。享受と創作の連続の可能そのものを問ふてゐるのである。見ることの徹底といふ以上は單に見ること以上になることである、以上になると言ふことは既に連続的には考へ得ない、そこには相互に媒介する否定的なるものを考へねばならぬ。印象批評といふも單に享受の連続ではなくして、眞實批評と呼ばれ得るためにはかかる否定的なるものを内に含まねば具體的ではあり得ない。否定を含まない批評とは凡そ考へ得ないであらう、批評は常に否定的である。

かかる批評に於ける否定的なるものは美的對象享受を否定するものではあるが、カントが退けた、感覺や概念でないことは勿論のことである。感覺や概念は美を否定するものではなくして單に美ならざるものに過ぎない。美的對象享受を否定するものは美を美として感じつつも、しかもその美そのものを否定するものでなければならぬ。感覺や概念の如く美に對して單に退けらるべき障害物ではなくして、美を美として成立せしめつつもしかもそれに對立し否定するものこそが批評に於ける否定的なるものである。かかる意味での否定的なるものは崇高の感情である。想像力と悟性とが認識一般に關して調和することに依り美と判定する、しかもその美的對

象そのものを美なりと判断するに際して道德的善の理念に對する崇高の感情が否定的に働きかけて來る。即ち美的對象そのものをも亦一種の轉換スレフテオンに依つて「使用」しようとする。ここに美と感じ美と判定しつつも美と判断する行爲にまで、従つて一種の義務感情にまでなるに際して自己矛盾に陥る。美なりと判断することは美と感じ美と判定することとは一應別である。

しかし崇高に於ては對象は沒形式に巨大なるものであつたが、美にあつては形式がある、與へられた表象に於けるこの形式なくしては想像力と悟性は調和遊動をなし得ない。従つて此處に形式ある美的對象とそれをも一種の轉換によつて使用せんとする崇高の感情との對立が生ずる。この對立は何であるのか、單に美的對象享受の否定的關係とのみ言つては過されない。われわれは正しくこの否定的關係そのものを問ふてゐるのであり、批評の構造そのものを考へてゐるのである。

カントは趣味判断は何らの概念にも基かないことを明かにし従つて何らの認識判断に非ざることを明かにしたが、しかもこの趣味判断が普遍妥當性を要求するものとしてその規定根據に超感性的基體の理念を擧げてゐる。趣味判断は概念に根據づけられない、従つて個別的である、しかも趣味判断は他人がこの判断と必然的に



一致することを要求するものである故何らかの概念に基かねばならぬ。この趣味の原理のアンチノミー解決として一つの概念がなければならぬ。「然しながらそれは全く直観に依つて規定されない所の、またそれに依つて何事も認識されない所の、従つてまた趣味判断に對して何等の論證をも齎し得ない所の一種の概念でなくてはならぬ。斯の如き概念は然し感官の客體としての従つて現象としての對象及びまた判断する主體の根柢に横はる所の超感性的なるものに關する單なる純粹理性概念である(§57. S. 198)」。かかる概念は直観に依つては全く規定されないものであり、従つて何事をも認識せしめないものであるが故に、客體の點に關しては何ら規定することなく、單に趣味判断に於ける想像力と悟性の調和遊動を統制するものに過ぎない。自由<sup>1)</sup>に於ける想像力が合法性に於ける悟性と共に調和的活動をするその均衡を得た比例的關係を統制するものが、かかる趣味判断の規定根據としての理念である。従つて想像力と悟性の自由なる調和遊動はかかる理念に支へられてのみ可能である。

かかる趣味判断の規定根據としての超感性的基體に關する概念は、客體を規定することなくして單に想像力と悟性の自由なる調和的活動を統制するものであるが

故に、この理念は趣味判断の普遍妥當性を根據づけるものである。自由における想像力が合法性における悟性と調和する限りに於て包攝することが趣味判断であるが故に、これら表象諸力の調和遊動を統制するこの理念は趣味判断の普遍妥當性を根據づける。ここに主觀的普遍性なるものの根據もあつたわけである。かくの如くこの理念に統制されて想像力と悟性は自由なる調和遊動をなすのであるが、認識一般とカントが言ふのは恐らくこの想像力と悟性の調和的活動の單なる形式を言ふのであらう。従つてカントが趣味判断の分析論及演繹論で認識一般に關して表象諸力が調和遊動すると言ふは、かかる理念に統制されてのみ實は可能なのである。かくの如く客體規定に關せず單に表象諸力の調和的活動のみを統制し、従つて趣味判断の普遍妥當性を根據づけるこの理念は、人間性の超感性的基體と考へ得るもの概念(§ 17, S. 100)である。

しかるに與へられたる表象を機縁として想像力と悟性は自由に調和遊動をするのであり、またこの表象諸力の調和遊動によつて與へられた表象に於ける美的な關係も成立するのであつた。従つて美的な關係としての主觀的合目的性は客體に於ける美的な關係であると共に、またこの關係を成立せしむるものが主體に於ける表

象諸力の調和的活動であり、またこの主體に於ける表象諸力の調和遊動は與へられた客體に於てかかる美的な關係を成立せしめるやうに位置してゐるその色や線によつて決定されてゐる。従つて趣味判斷の規定根據としての理念は表象諸力の調和遊動を統制するものであると共に、また美的な關係を成立せしめるものでもある。それ故この理念は客體に關しては何事をも規定せず主體に於ける表象諸力の調和遊動を統制すると共に、客體に於ける諸の關係を成立せしめるものとして、判斷する主體にとつては直接的無媒介なものである。實にこの理念の直接性無媒介性に依つてこそ美的な關係としての主觀的合目的性は可能なのであり、趣味判斷の主觀的普遍性なるものもあり得るのである。間接的媒介的なのは美にあつては考へ得ない。かかる直接的な理念があつてこそ想像力と悟性は調和遊動するのであり、間接的媒介的なものには遊動はなくして單に認識があるのみである。

ところが想像力と悟性が自由に調和遊動をなすことに依つて美と感じ美と判定しつづも、しかもその對象を美なりと判斷するに當つては享受主體は不安を感じる。判斷は常に意志的である、如何に美に關する判斷にもせよ判斷する以上は意志的である。美なりと判斷することに依つて自己は責任を持たねばならぬ、一切の權威や

威力の下にもその美なるものを守り得る義務感情から發せねばならぬ。ここに美に對して崇高が絶對的否定力を示し來るのである。然るに崇高の感情は意志の動機として關心及び格率の概念と共に人間の有限性を示すものである。「何となればこれ等は全て、その決意性ゲイキョウの主觀的性質が實踐理性の客觀的法則と自ら一致しないが故に、存在者の本性の制限を豫想するからである、即ち内面的障壁が活動に反對するが故に或る何物かによつて活動に驅られる必要を豫想するからである」(K. d. p. V. § 03)。従つて享受者が美的對象を判斷せんとするに當つて感ずる崇高の感情に依つて端的に自らの有限性を自覺する、即ち美的に直接的無媒介な美的對象から自らをきり離し自らを區別し、美的對象と享受主體はかくして分裂し對立することになる。

然るにかかる崇高の感情はまた自己の判斷を下さうとしてゐる當の對象に對して誤り得るといふ可能の自覺である。しかしこの誤り得ると言ふ可能は偽の可能ではなくして、この場合に於ては惡の可能である。美的對象にとらへられ美的對象に溺れ何らの義務感情からも發せずして美と判斷することは惡である。對象を美なりと判斷する以上は如何なる權威や暴力の下にもそれを守るといふ一種の義務

感情の絶對性から發せねばならぬ。しかし美的對象にとらはれ美的對象に溺れると言ふも、かかる惡の根據は美的對象に存するのではない。享受と批評とは自ら別のことである。「従つて惡の根據は、傾向によつて決意性を規定する所の、加何なる客體の中にも、如何なる自然衝動の中にも存するを得ずして、唯決意性がその自由の使用の爲に自らに對して設ける所の規則即ち格率に於てのみ存し得る」[Religion etc. S. 30]。従つて美に溺れ美にとらはれて何らの義務感情からも發せずして美と判斷することそのものは惡なる決意性に依つてのみ可能である。惡は決意性そのもの、自己矛盾性の中にある。従つて批評としての美的對象の判斷に於て善でも惡でもない無記なる判斷と言ふが如きものはあり得ない。若し無記なる判斷があるとすれば、それは自然法則から結果する行爲であつて自由の法則としての道徳法とは何らの關係もなす (Religion etc. S. 21. A nmerkung) 従つて批評ではあり得ない。批評は常に辯證法的な自己矛盾をもつ決意性そのものに依る、批評に於けるリベラリズムなるものは従つて存在し得ない。

美的對象を判斷せんとするに際して否定的に働く崇高の感情はかかる惡の可能性の自覺である。美的對象に否定的に働き美的對象そのものをも一種の轉換に依

つて使用せんとするのであるが、しかも美的對象には美なる形式がある、ここに美と崇高との否定的對立が生ずる。惡の可能の自覺は實はこの場合かかる美と崇高との否定的對立の自覺でもある。自己が判斷に於て誤り得るといふ惡の可能の自覺は、實は自己が使用せんとする美的對象に形式があるといふ矛盾對立の自覺である。従つてここに主體は自己の有限性を自覺する。しかし乍らかかる惡の可能の自覺といひ有限性の自覺といふも、かかる矛盾對立を主體はもつとは言ひ得ない、主體が二者兩れをも選擇し得る位置にあるとは言ひ得ない。かかる矛盾對立は決意性そのものの自己矛盾性にある、矛盾對立を包むものは有ではなくして絶對否定性としての無である、主體は自己自身に於て矛盾である、有としての主體が矛盾對立を包み得ない。かくして美的に直接的に超感性的基體の理念と結びつき、この理念に統制されて想像力と悟性とは自由な調和遊動をなしたのであるが、この美的對象を判斷せんとして一度この對立に立つことに依つて、この直接性から自らをきり離しこの美的對象を一種の轉換によつて使用せんとするのであるが、ここに自己の有限を感じ惡の可能を自覺することに依つて、この人間性の超感性的基體の理念と自己の道德的格率の一致の不可解なることを自己自身のもつ闇として矛盾として惡とし

て自覺する。この端的な自覺が絶對否定的な自己矛盾を自覺せしめると共に、美的に直接的な理念は否定的な對立を通じてこの絶對的否定的な自己矛盾を包む。この尖端に現れるものが外ならぬ「批評」である。かかるが故に批評するに際して主體は漠然とした不安を感ずると共に、美的對象に對して責任を感じ一種の義務感情から判斷するのである。カントはかかる崇高と美との否定的關係たる批評を、特に「美的的關心」なる事象に於て述べてゐる。

カントは美の無關心性を説き趣味判斷が對象の存在に係りなき主觀的合目的性に成立することを明かにした。「しかし一度それが純粹美的判斷として與へられた後に、是と何らの關心も結合され得ないといふ結論は其處から出てこないのである。」(S. 175, 176)。カントが退けた關心は美的對象としての緊張した關係から抽象した平均化されたものとしての對象の存在に結合する非美的なものであつて、美的對象そのものの關心を退けたのではない。かかる高次の關心をカントは美的的關心とした。カントは美の關心に尙ほ經驗的關心をも擧げてゐるが、是は社交性に成立し傾向や癖情と混り易く、快適と善との中間に浮動するものであつて、高次の美の關心とは言ひ得ない(S. 175, 176)。知的關心とは美的對象そのものが、凡ゆる關心から

獨立せる道德的善の理念に對する満足との合法的な一致を示すとき、何ものをおいてもそれに關心することである。かかる時道德的善の理念を美的對象が實現してゐると言ふのではない、かかる時は純粹趣味判斷は不可能であらう。美的對象の美なる形式がかかる道德的善の理念の實現に資格づけられてゐると言ふのである。即ちそこに一種正當な轉換スプレツションが行はれる。従つてカントはかかる知的關心を自然美に限つて説いてゐる、少くとも自然若しくは自然と見做される藝術にのみ語つてゐる。何故なら目的や規則の顯はなるものはかかる理念の實現ではあり得ても美ではあり得ぬが故に。しかし自己自身をかかると理念の實現に資格づけてゐる以上は、何らかの目的がなければならぬ、にも拘らず美に於てはそれは許されない。かかる目的たるや美と崇高との否定的對立の自覺に於てある絶對否定的な理念であると考へねばならぬであらう。美的對象の具體性を考へる以上目的や規則の顯はなものは美的藝術ではない。藝術は自然の如く見える限りに於てのみ美的である。従つて藝術美にも知的關心は許さるべきであらう。カントが往々にして美術藝を除外するかの如き口吻のあるのは、恐らく藝術こそが最も批評を必要とする美的對象であるが故であらう。「自然は藝術を模倣する」、歴史進行の譬ひ間接的にもせよ一役



をなす藝術は、時として歴史を墮落せしめ人心を害する、まさしく自然が藝術を模倣するのである。かかる時一見逆説的に聞えやうとも、批評とは藝術の世道人心に及ぼす功罪を識別することである。轉形期に際して異常な發展を示すは、藝術作品に於てではなくして、寧ろ批評に於てであるといふ異現象はかかる點からも考へ得ると思ふ。

## 六

しかし乍らかかる批評は決して享受を離れ享受を無視して行はれるのではない。かくては單なるモラリズムに終るであらう。批評は單に外在的なものではない。知的關心を起さしめるものは必ず美であり、それを起さしめぬものは常に美ではないのである。

われわれは美的對象を前にして目的なき合目的性として單に偶然によるのみではなくして、寧ろ恰も有意的に合法的配置に従つてそれ自身を藝術として示すのを見るのである。かかるが故に美的對象の根柢に一つの目的を考へねばならぬ。しかるに「その目的なるものをわれわれは外界には何處にも見出すことが出來ないのであるが故に、當然之をわれわれ自身の中に、しかもわれわれの存在の究極目的を

形づくる所のもの、即ち道德的本分の中に求めるのである[論理, S. 153]。かくして美的對象に關する目的論的考量がなされるのであるが、それは偶然的なる故なきことでもないのである。美的對象の道學者的見解はここにある。しかし乍らかくの如く全ての美的合目的性がこの究極目的に關するとすれば、それは趣味判断を破壊することにならう。何故なら趣味判断の規定根據たる概念は客體の點に關しては何事をも規定せず、何事をも認識せしめず、唯單にこの判断の普遍妥當性を保證するものとして表象諸力の調和遊動を統制するものであるに過ぎない (§ 57, S. 198)。かくの如き一見逆説的に見える美的對象の構造をとくものは美と崇高との否定的對立を包む絶對否定的な理念である。

趣味判断に働く想像力は概念から自由に、従つてその概念に對する表現を與へ以て概念に服従するのではなくして、單に對象に於ける諸の關係を直觀するものとして構想的であつた。しかるにかくの如き生産的想像力の自由は實は概念から自由であると共に同時にそれは理念へ自由なのである (Cohen: *Kants Begründung der Ästhetik*, S. 258)。概念に服従するといふことはあつても、想像力は理念に服従するといふことは考へられない。理念へ自由であるといふことに依つて眞に想像力の自由が

考へ得る。しかるに理念は如何にしても想像力に於て表現にまでもち來し得ない。想像力が自由であることは實は一種の「理性の機關」となることである。趣味判斷に働く想像力はかくして一種の理性の機關となるのであるが、しかも想像力の自由とは機縁として與へられた表象に於ける單に諸の關係を直觀する限りの自由である。それ故趣味判斷に於て想像力が理性の機關となることは規準觀念を通じてのみなされる。従つて自由に於ける想像力が規準觀念の能力としての合法性に於ける悟性と協和する限りに於て、ただその限りに於てのみ美的對象に對して想像力は理性の機關たり得るのである。しかるに想像力の自由性が合法性に於ける悟性と協和する限りに於て想像力が理性の機關となると言ふことは、即ち想像力と悟性はかかる理念に統制されて調和遊動をなすことである。従つて趣味判斷に於て想像力と悟性が調和遊動するのは、かかる意味での想像力が「理性の機關」となることである。それ故眞實なる美は實は美と崇高との具體的なる統一に存在するのである。

カントが「美は道德的善の象徴である」(S<sub>2</sub>, 216)といふのはかかる美と崇高との具體的統一を意味するものであらう。想像力と悟性が調和する限りに於て想像力が理性の機關となるといふこと、即ちこれら二つの表象諸力が理念に統制されて調

和遊動をなすことは、まさしくこの象徴作用である。カントは表現 (Typotypos) に二種を區別した、即ち圖式的 (schematisch) と象徴的 (symbolisch) と。前者は悟性が把握する所の概念に對してそれに照應する直觀がアプリアオリに與へられる場合であり、後者は理性が考へ得るのみで如何なる感性的直觀もそれに適合し得ないが如き概念に對して尙ほ感性的直觀が附與される場合である。象徴的表現の場合には圖式的表現の手續きの規則上の類比によつて理性概念が表現されるのである、即ち直觀そのものに依つてではなくただ圖式的表現の規則上に於て、従つて内容上からでなくして單に反省の形式上に於て表現されるのである (§ 50. S. 211)。従つて圖式的表現は證明的であるが象徴的表現は類比に依る。それ故象徴的表現に於ては「判斷力は二重の仕事を營むのである、即ち第一にはその概念を或る感性的直觀の對象に當てはめ、それから第二にはかの直觀に對する反省の規則だけを他の全く異なる或る對象——第一の對象は單にその象徴に過ぎない所の——に當てはめる (§ 50. S. 212)。

趣味判斷に於て自由に於ける想像力が合法性に於ける悟性と共に理念に統制されて自由な遊動調和をなすこと、即ち自由な想像力が規準概念の能力たる悟性を通じて「理性の機關」となると言ふことは、かかる象徴的表現に依るものである。趣味判

斷は概念を缺き従つて想像力は自由であるが故に圖式的であり得ないに拘らず、しかも想像力と悟性が調和遊動するのは、直觀と概念との圖式的表現の規則たる認識一般の中に理性概念たる理念が象徴的に表現されるが故である。即ち與へられた表象に於ける線や色が統一されてそこに認識が成立するその圖式的表現の規則たる認識一般の中に、その表象に於ける線や色の諸の關係として理念が象徴的に表現されるが故である。線や色の相互否定的な緊張せる美的な關係は實はかかる象徴的表現なのである。しかも美的判斷に働く想像力は(二)に於て述べしが如く構想的に働く生産的想像力としてかかる否定的關係を直觀するものであつた。しかるに關係を直觀することは最早や線や色を見たり聽いたりすることではなくしてこれらの相互否定的統一を直觀することである。かかる働きは既に悟性的である。ここに想像力と悟性は相互に相促し調和し遊動するのである。かかるが故に想像力と悟性の調和遊動はまたかかる象徴的表現に依るものである。象徴的に理念が表現されることに依つてこれら表象力が調和的活動をなし快として感ぜられるのである。従つて想像力と悟性の調和遊動を統制するといふことは實は理念が象徴的に表現されることと同じことである。

カントが趣味判断に於ては判断力は直観を概念にではなくして、直観の能力たる想像力と概念の能力たる悟性が認識一般に關して調和する限りに於て前者を後者に包攝すると言ふはかかる意味であらう。單なる圖式的表現に於ては包攝は考へ得ても、想像力と悟性の作用としての調和遊動は考へ得ない。かくして理念は圖式的に内容として直接にはなくして、單に象徴的に結果として「Über die Vortschritte d. Metaphysik seit Leibniz und Wolff. S. 108」間接に表現される。即ち美的對象の内容として直接にはなくして、表象諸力の自由なる調和遊動の判定から生ずる結果としての快感に於て表現されるのである。象徴的に表現されるとは感情的に快感として表現されることである。眞實に美なる對象を前にして先行する立場や主張や意見が無力に歸し、率直に胸をうつ一種の感動を伴ふのはこの故であらう。それ故美は實は美と崇高との具體的統一なのである、眞に美なるものは常に知的關心を惹起すものである。従つて享受は批評といふ否定的契機を媒介にし、それを含み入れて初めて具體性を得るのである。

他方創作も亦崇高の感情を否定的契機として有する。規則に従はずして獨創的でありながらしかも自身同時に規則たり得る典型性をもつ藝術作品は、單に規則を

否定的意識的側面として、しかも藝術に規則を與へる主體に於ける自然を肯定的無意識的側面として、その兩者の結合と言ふが如き幸福な關係に成立するのではない。成程規則に苦しみ表現技術に心勞することは否定的であるかも知れぬが、それは單に美的藝術たることの條件に過ぎない。藝術創作を否定するものは美的藝術そのものを否定するものである、美的藝術をその儘一舉に否定するものである。かかる意味での藝術創作を絶對的に否定するものは、美的對象を易々として作らしめぬ道德的感情である。こんなものを畫いてはをれぬ、といふ藝術創作に對する絶對的な否定力である。かかる美的藝術創作の否定的面たる道德的感情は、批評としての美に對する知的關心の積極的表現である。道德的善の理念の實現されたものとして美的對象に關心することはかかるものを意欲することと同じである。

しかし乍らかかる創作に於ける批評的契機は飽くまでも崇高の感情として悟性を抜きにした一種の轉換であるが故に、美的藝術本來の制約たる規準觀念に對しては否定的である。しかもかかる制約を無視しては美的藝術たり得ぬ、規準觀念はどこまでも美的藝術創作を限定する普遍である。これに合致するか否かは美的藝術生死の問題である。しかしかかる普遍は飽くまでも主體的に作家を限定し、作家の

創作活動を規定する普遍ではあるが、尙ほ單に分析的に過ぎないであらう。かかる普遍を以てしては美的藝術の個別性を限定し得ない。美的藝術は獨創的にして同時に規則たり得る典型的なるものとして個別的存在であるが故に、それを包む普遍は規準觀念の如く分析的であり得ない。美的藝術の個別性を包む普遍は綜合的なる美的理念である。しかるに藝術家はかかる理念が何處から來り何處から發生するか知らない、それ故に美的理念は藝術創作にあづかる作家にとつては單に統制的たるに過ぎないが、しかし藝術作品にとつては構成的である。(Meckauer: Ästhetische Idee und Kunsttheorie, Kantstudien, 22, S. 265) 何故ならば、美的理念は藝術作品の原型(archetypon) (§ 51, S. 178) として、如何なる概念も適合せざる想像力の解明すべからざる表象であり、又概念を美的に擴張するものであるが故に獨創的にして規則たる藝術作品を限定する綜合的普遍である。

しかし乍ら又かかる美的理念は藝術作品の個別性を包み得る綜合的普遍ではあるが、尙ほ單に客體的な藝術作品限定の普遍であつて、主體的に眞に自覺的な藝術創作を限定し得ない。獨創的に規則から自由なるためにはかかる直接的にして無自覺なものではあり得ない。その爲には規則を否定する主體的自覺を有せねばなら



ぬ。かかる主體的自覺が外ならぬ批評である。歴史の構成原理たる道徳的善の理念の實現たらしめんとする批評的契機は必然的に規則に否定的となる。しかし規則の否定は獨創性を形成するも、尙ほ單に規則否定に依る相對的獨創性として眞に獨創的と言ひ得ない。かくてはカントがマニエレンと呼んだ所の獨創的たらんとして理念に適合しない一種の獨創性の模倣ナッヘブツレグに墮すであらう (§ 40. S. 173-174)。しかし乍らかかる規則を否定することに依つてある相對的獨創性を媒介にせねば眞の獨創性たる典型性に達し得ない。かくして獨創的に規則を否定しつつ、しかも自身規則たり得る典型性を有するためには、單に分析的普遍たる規準觀念による限定でもなければ、單に綜合的普遍たる美的理念による限定でもなくして、分析的にして同時に綜合的なる辯證法的普遍の限定でなければならぬ。従つて藝術創作は單に天才の幸運なる直接的無媒介な關係に成立するのでもなければ、單に卑怯にも規則にのみ拘り専ら美的たらんとのみ願ふのでもなく、またこの天才と規則との無自覺にして幸運な結合に成立するのでもない。歴史の構成原理たる道徳的善の理念の實現たらしめんとする崇高の感情に於ける轉換コンヴェルションの積極化としての批評の否定的契機を通じて、しかもこれが同時に規則たり得る所にその具體性を得るのである。かか

るが故に「畸形を許す勇氣はひとり天才に於てのみ功績となる」(S. 173)

かくしてわれわれはカントに於ける美に關する問ひを尋ねて享受と創作の二面から考察を初めたのであつたが、多くの人々が解した如くカントに於ける創作と享受の連續と言ふことは實は兩者を斷絶せしめる批評を媒介にして初めて可能なることに達した。享受は常に批評といふ否定的契機を介して初めて具體的となり、創作も亦批評の否定的契機を通じて眞に具體性を得る。想象力と悟性が認識一般に關して自由に調和遊動することは同時に道德的善の理念が象徴的に表現されることであるが、それは既に眞に美なる對象として批評による選擇がなされ否定的に働いてゐることである。しかもかくの如く批評的契機が否定的に享受に働くことが、やがて積極化してはかかる道德的善の理念の實現たらしめんと意欲することであり、そこに規則との否定的對立が起り、しかもかかる否定が肯定に轉せられ規則そのものたらしめられるのが美的藝術の創作なのである。しかしこのことは單に事實の上からのみでなく權利の上からも言ひ得る、即ち享受の具體化としての批評との否定的對立を包む原理と、そして創作の具體化としての批評との否定的關係を包む原理とは共に美と崇高との對立を含むものとして共通する。かくして享受から直

ちに創作に移らしめず兩者を分裂せしめるものが批評であると共に、同時にまた享受と創作を連続せしめるものも亦批評である。享受も創作も共にかかる批評を介して真に具體性を得るのである。(了)

この一文をわが亡き母に献げる。私の讀んで欲しいのはたつたこの一行だけである。昭和九年一月二十八日母死す。この一文の前稿たる卒業論文をみつゝ如何に私は母からの負債ばかりを負つてゐるかを知つた。前稿・殆んど手を加へず敷衍に止めたのは大部分は私の不勉強に依るが、母の追憶のためと言ふことが私だけにとつては有力な口實になつてゐる。

千九百三十四年七月