

継承の論理

——カントの天才論をめぐって——

千葉 建

カントは「判断力批判」(二七九〇)において「天才 (Genie)」について論じているが、それは「美術 (schöne Kunst)」の可能性を説明するためである。そこでかれは、「美術は天才の産物 (Product des Genies)」としてのみ可能である」(V, 307)と主張している。しかし、「自然が美術のための天分を与えた」と(Ⅴ, 308)である天才が、普通の才能のひとつとは、たんに程度上ではなく、「種別的に区別される」(Ⅴ, 309)のだとすれば、天才は普通のひとにとつて、いかなる意味をもちうるのだろうか。また、天才とは「自然の寵児であり、そうしたものは稀有の現象だとしかみなせない」(Ⅴ, 313)とすれば、天才と普通のひととの関係だけでなく、天才どうしの関係もまたどのように考えることができるのだろうか。本稿では、カントの天才論における伝達の問題をめぐって、その諸相を解明することにした。

一 美術と天才

カントが天才について論じる必要があったのは、自然美とは異なる

る「芸術美 (Kunstschönheit)」を生み出す「美術」の可能性を説明するためであった。しかし、そもそも美術とは何であろうか。カントは、美術も技術の一種であるかぎりで「技術一般 (Kunst überhaupt)」(Ⅴ, 303)の概念を手がかりにして、美術の概念を説明しようとする。それでは、技術とはそもそも何であるのか。

カントはここで、技術とは何でないのかを明らかにしながら、技術の本質に近づこうとしている。

まず第一に、技術は「自然 (Natur)」(Ⅴ, 303)ではない。「自由による産出、つまりその働きの根底に理性を置く選択意志による産出だけ」(Ⅴ, 303)が技術と呼ばれるべきだとしている。つまり、技術と呼ばれるのは、ある産物を生み出した原因が「ある目的 (Zweck) を思い浮かべていて、この産物がその形式をこの目的に負っている」(Ⅴ, 303)、そうした場合である。技術の産物とは、人間の自由な目的設定によつて可能となる「作品 (Werk) (opus) (Ⅴ, 303)」なのであり、それに対して、自然の産物は、自然の原因の帰結である「結果 (Wirkung) (effectus) (Ⅴ, 303) にすぎないのである。

第二に、技術は「学 (Wissenschaft)」(V. 303) ではない。「できること (Können)」は「知って (wissen) (Wissen)」から区別される。つまり、「たとえそれをきわめて完璧に知っているとしても、だからといってそれを作るための熟練をすぐにはまだもたないもの」(V. 303E) だけが、技術に属するのである。

そして第三に、技術は「手仕事 (Handwerke)」(V. 304) ではない。言い換えれば、技術は本来、「賃金技術 (Lohnkunst)」(V. 304) ではなく、「自由な (freie)」(V. 304) 技術である。つまり、手仕事は「労働 (Arbeit)」として、すなわちそれ自身では不快適であり(煩わしく)、ただその結果(たとえば賃金) によってのみ誘惑的である活動として、したがって強制的に課せられる」(V. 304) のに對して、技術は「あたかも遊び (Spiel)」としてのみ、すなわちそれ自身で快適である活動としてのみ合目的な成果をあげる(成功する)」(V. 304) とみなされるものである。

美術も技術の一種であるかぎり、以上のような「技術一般」の特徴を共有している。カントはつぎに「美術」の概念を、他の技術との種差を明らかにしながら分析している。そのさいカントは、まず技術を「機械的[技術] (mechanische)」と「直感的技術 (ästhetische Kunst)」に区分し、さらに直感的技術のほうを「快適な[技術] (angenehme)」と「美術」(「美しい技術」(schöne Kunst)) に下位区分している (V. 305)。「機械的技術」とは、「規定された客観」(V. 306) の産出を意図し、その産出を「ある可能な対象の認識に適合して」(V. 305) 行なう技術である。それに対して、「直感的技術」とは、「快の感情 (Gefühl der Lust)」(V. 305) を直接に意図す

る技術である。そして直感的技術のうちで、「快適な技術」は、「感官感覚を基準」(V. 306) にして「たんなる感覚に基づく享受の快」(V. 306) を意図するのに対して、「美術」は、「反省的判断力を基準」(V. 306) にして普遍的に伝達可能な「反省の快」(V. 306) を意図するものである。

ここでカントは「美術の産物における合目的性は、意図的であるにしても、やはり意図的であるようにみえてはならない」(V. 306E) と述べる。それは、美術の産物が「美しい」といえるのは「たんなる判定のうちで、[……]満足させる」(V. 306) ときだからである。つまり、美術の産物は、「任意の諸規則のあらゆる強制から自由であるようにみえ」(V. 306) 、そうして「われわれの認識諸能力の戯れにおける自由の感情」(V. 306) をもたらすと「美しい」と呼ばれるのである。

しかしここには、美術が「技術」でありながら「美」にかかわるがゆえに「規則」をめぐる困難がある。なぜなら、美術も技術であるかぎり、「あらゆる技術は諸規則を前提するのであり」[……] 技術の産物は、これらの規則を基礎におくことではじめて可能であると表象される」(V. 307) のであるが、しかるに「美術の概念は、美術の産物の美についての判断が、ある概念を規定根拠にもつような[……] なんらかの規則から導き出されることを許さない」(V. 307) からである。それゆえカントは、美術ではまえもって考え出された規則にしたがうことなしに、それでもやはり規則にしたがって産出しなければならぬ、というのである。つまり、美術において規則にしたがうことは、あらかじめ概念的に規定された規則にしたがう

ということではなく、「芸術的産出の規則が、むしろ芸術家によってかれの行為そのものうちで産出される」(Biemel: 72)ということの意味するのである。そしてカントは、芸術作品を産出するなかで規則そのものを創設するこうした能力を「天才」と呼ぶ。

「天才とは、技術に規則を与える才能(天才分)である。この才能は、芸術家の生得的な生産的能力として、それ自身自然に属しているのだから、つぎのように表現することもできよう。つまり、天才とは、生得的な心の素質 (ingenium) であり、この素質をつうじて、自然が技術に規則を与えるのである。」(V, 307)

美術においては、芸術家の創作に先立つて技術に規則を与えるような規則は考えられないのだから、カントは「主観における自然が(それも主観の諸能力の調和によつて)技術に規則を与えなければならぬ、つまり、美術は天才の産物としてのみ可能である」(V, 307)と主張する。そして以上から、カントは天才について、つぎのように総括している。

天才とは、(一)そのために規定された規則が与えられることができないものを産出する一つの才能である。「……」したがって獨創性が天才の第一の特性でなければならぬ。(二)獨創的な無意味というのもありうるわけだから、天才の産物は、同時に模範、つまり範例的でなければならぬ。「……」(三)天

才は、どのようにして自分の産物を作り出すのかを自分で記述したり、あるいは学的に指示したりすることはできない。むしろ天才は自然として規則を与える。「……」(四)自然は天才をつうじて、学にはなく、技術に規則を指令する。また、これは、技術が美術であるべきかぎりでのことである。」(V, 307E)

こうしてカントは、いわば美術の可能性の条件として天才を想定し、また逆に美術との関係から天才の特徴をあらかじめ素描している。だが、美術のためには天才だけで十分なのであろうか。また、天才とはどのような能力によつて可能となるものなのであろうか。そうした問いがあらためて答えられなければならない。

二 天才と趣味

カントは「天才と趣味との関係について」と題した第四十八節の冒頭で「美しい対象を美しい対象として判定するためには、趣味が必要である。しかし美術そのものためには、つまりこうした対象を産出するためには、天才が必要である」(V, 311)と述べている。しかしこれは、たんに「美術には趣味が必要ない」とか「美術のためには天才で十分である」ということではない。事態は逆である。美術が美にかかわるかぎり、趣味は不可欠の能力である。ここでむしろ問題なのは、趣味が美術においていかなる機能を果たすのか、ということだと思われる。この点を念頭に置きつつ、カントの天才の分析をたどることにしたい。

カントによれば、天才の能力を分析するためには、まず「自然美」

と「芸術美」とあいだの区別を厳密に規定しなければならぬという。自然美は「その判定が趣味だけが必要とする」(V. 311)のに対して、芸術美は「その可能性が(この対象の判定のうちでも、この可能性が顧慮されなければならない)天才を必要とする」(V. 311)。自然美と芸術美との区別の規定根拠は「概念」の有無である。自然美は「その対象がどのような物であるかについての概念をあらかじめもつ必要はなく[……]たんなる形式が目的の知識なしに判定それ自身のうちだけで満足させる」(V. 311)。それに対して、芸術美は「技術はつねにある目的を原因(およびこの原因の原因性)のうちに前提するのであるから、その物がなんであるべきかについての概念が、まずはじめに根底に置かれなければならない」(V. 311)。そして「自然美とは美しい物(Schönes Ding)であり、芸術美とはある物の美しい表象(schöne Vorstellung)である」(V. 311)と主張する。ところがカントは、こうした対象の美しい表象について、「それは本来、ある概念の描出の形式でしかなく、この概念はその形式を通じて普遍的に伝達される」と述べたのちに、「しかし、この形式を美術の産物に与えるためには、たんに趣味だけが必要とされる」(V. 312)というのである。そうだとすれば、美術のためには、むしろ趣味だけで十分なのではなからうか。ここでカントは「しかし趣味は、たんに判定能力(Beurtheilungs- [vermögen])であつて、生産的能力(productives Vermögen)ではない」(V. 313)と述べる。ところで、ある産物を生産するためには、「素材」と「形式」が必要である。それでは美術の産物については、「形式」を「趣味」が与えるとするれば、その「素材」は何によつて与えられるのだろうか。

カントによれば、「天才」が素材を与えるとされる。それでは、その素材とは何か。

カントはこうした素材を提供するものとして「直感的理念(aesthetische Idee)」を挙げている。直感的理念とは「多くを考へるきっかけを与えてくれるような構想力の表象」(V. 314)であり、しかも「それにはなんらかの規定された思想、つまり概念が適合することはできず、したがつてどんな言葉も完全に到達することはなく理解させることができない」(V. 314) そうした「直観」である。そしてカントは、こうした直感的理念をつうじて心を活気づける能力のことをさしあたり「精神(Geist)」(V. 313)と呼んでいる。それでは美術において、直感的理念といわれるものは、どのようにして与えられるのだろうか。

美術の場合、「その物がなんであるべきかについての概念が、まずはじめに根底に置かれなければならない」(V. 311)とされる。その概念はさしあたり「理性理念」でも「経験的概念」でもよい。その概念から直感的理念が生成する仕方は、大きく分けて二つある。一つは、その概念そのものを「描出」ないし「感性化」することによつて、より厳密に言えば「あえて感性化しようとする」(V. 314) ことによつてである。もう一つは、その概念の対象に「直感的属性(aesthetische Attribute)」(V. 315)を付加することによつてである。前者の「描出」の場合、「ある概念の根底に構想力の表象が置かれて、この表象はこの概念の描出に必要であるが、しかしこの表象は、それだけである規定された概念のうちにつけて総括されないほど多くを考へるきっかけを与え、したがつてこの概念そのものを無際

限に直感的に拡張する」(V.315)とされる。後者の「直感的属性」は、「論理的属性」と提携して構想力に活力を与え、この場合に、ある概念のうちに、したがってある規定された言語表現のうちに総括されるよりも多くのことを、たとえ未発展の仕方であるとしても、考えさせる」(V.315)という。それゆえ以上のことから、カントはつぎのように総括している。

「一言でいえば、直感的理念とは、ある与えられた概念に添えられた構想力の表象である。その表象は、構想力の自由な使用のうちできわめて多様な部分表象と結合しているので、その表象に対して、規定された概念を標示する表現が見出せないほどである。それゆえその表象は、ある概念に多くの名づけがたいものを付け加えて考えさせるのであって、この名づけがたいものの感情が認識諸能力を活気づけ、そしてたんなる文字としての言語に精神を結びつけるのである。」(V.316)

こうした直感的理念の成立のためには、構想力と概念が必要であり、この二つの認識能力の「ある関係における合一が天才を形成する」(V.316)とされる。その合一のうちで、「構想力は自由であり、概念との一致を超えて、さらにおのずから内容豊かな未発展の素材を悟性のために提供する」(V.317)のであり、また「悟性はこの素材を」……「主観的に認識諸力を活気づけるために、それゆえまた間接的に認識に適用する」(V.317)ことになる。それゆえ、「天才とは本来、どんな学でも教えることができず、どんなに勤勉でも習得で

きない幸運な関係のうちに存する」(V.317)といわざるをえないだろう。つまりその関係は、「与えられた概念のために諸理念を見出し、他方で、こうした諸理念のために表現 (Ausdruck) を射当てる」(V.317)のために有利な関係だからである。ここでカントは、「二つのプロセスを念頭においている。一つは、「与えられた概念のために諸理念を見出すこと」であり、しかもその諸理念とは「直感的諸理念」のことである。もう一つは、この直感的諸理念に合った「表現を射当てること」である。そしてカントは、後者の才能、つまり表現を射当てる才能こそが「本来、精神と呼ばれるもの」(V.317)であると主張する。このように表現されることで、はじめて直感的理念も伝達されることができるのである。それゆえ、精神とは、「心の状態における名づけがたいもの」(V.317)である「直感的理念」を「ある種の表象のもとで表現し、この表現を普遍的に伝達可能にする」(V.317)能力なのである。そしてカントはこの精神について、つぎのように述べている。

「それは、構想力の迅速に過ぎ去る戯れを把握して、これを諸規則に強制されず伝達されうるある概念(この概念はまさにこの理由から独創的であり、同時に先行する原理や実例から推論できなかつた新しい規則を開示する)のうちに合一させる能力なのである。」(V.317)

「諸規則に強制されず伝達されうるある概念」とは、いわば「直感的理念の表現をつうじてはじめて開示される概念」というべきも

のであり、精神とは、表現をつうじて、これまで知らなかった概念を開示する能力、あるいは既知の概念のこれまで隠されていた意味を開示する能力なのである。

カントはこうした分析を踏まえて、天才についての説明をふたたび取り上げる。そのさい、とりわけ認識諸能力の関係を明確にすることによって、天才をつぎのように説明している。

「第一に、天才は技術のための才能であって、学のための才能ではない。(……) 第二に、天才は、技術の才能として、産物についてのある規定された概念を目的として前提し、したがって悟性を前提するが、しかしまた、この概念を描出するための素材についての、すなわち直観についてのある(たとえ規定されていないにしても)表象も、したがって構想力と悟性とのある関係も前提する。第三に、天才は、ある規定された概念を描出するさいに企図された目的の遂行のうちで示されるというよりも、むしろこの意図を達成するための豊富な素材を含む直観的、理念的の表明ないし表現のうちで示される。したがって天才は、構想力が規則のあらゆる教導から自由であるにもかかわらず、この与えられた概念を描出するのに合目的である」と表象させてくれる。最後に第四として、構想力と悟性の法則性との自由な合致におけるおのずからなる無意図的な主観的合目的性は、これら二つの能力のつぎのような釣り合いと調和とを前提する。それは、学の諸規則であれ、機械的模倣の諸規則であれ、諸規則を遵守することでは引き起こすことができず、たんに主

観の本性的のみが産み出しうるような釣り合いと調和である。」(V, 317E)

そしてカントは、「これらの前提にしたがえば、天才とは、その認識諸能力の自由な使用における主観的天分の模範的獨創性 (musterhafte Originalität) である」(V, 318) と結論づける。こうした天才の特徴づけによって、はじめて技術としての美術の可能性を説明することができるのである。

ところがカントは、以上のような分析ののち、第五十節つまり「美術の産物における趣味と天才との結合について」と題された節において、つぎのように述べている。

「美術の事柄のうちでより重要であるのは、そこで天才が示されることか、それとも趣味が示されることかと問われるとすれば、それは美術の事柄のうちで構想「力」は判断力よりも重要であるかどうかと問われるのとまったく同じことである。」(V, 319)

ここにアリソンは「二つの異なった天才の構想」(Allison: 301) を見出している。それまでの天才の分析では、天才が「技術に規則を与える」とされ、天才の産物は「範例的獨創性」として特徴づけられるものであった。それゆえこの構想は、「発明的構想力とともに悟性とやはり判断力を含むのである」(Allison: 301)。¹⁰そこでアリソンはそうした構想を「濃密な (thick)」(Allison: 301) 構想と呼ぶ。それに対して、ここで提示されているのは、天才の「希薄な (thin)」

(Allison: 301) 構想である。つまり、「天才はたんに創造的能力にのみ制限されているように思われ、それゆえ悟性や判断力ないし趣味を含んではいないのである」(Allison: 301)。そしてアリソンは、「希薄な構想」ではなく、「濃密な構想」こそが、カントの「創造美学」(Allison: 301) にふさわしい構想だとしている。

しかしブランベルガーもいうように、「カントの天才の規定は、生産美学的 (produktions-) であるとともに影響美学的 (wirkungsgesthetische) である。みずからの作品が判定可能となるためには、天才は創造行為のうちで己のものを他なるものと結びつけなければならぬ」(Blamberger: 67) のである。カントのこの二での規定は、美術の生産者の側からではなく、美術の受容者の側から、あるいは作品の側から考えられたものである。作品を制作する側は、まず自分の概念を手がかりに直感的理念を見出し、その直感的理念に合うような表現を作品にもたらす。それに対して、作品を判定する側は、提示された作品を手がかりに、そこから見てとれるかぎりで、作者の概念と直感的理念との関係に於いて判断を下すのである。「天才は、技術の才能として、産物についてのある規定された概念を目的として前提する」(V: 317) が、判定者はそうした概念をあらかじめ知ってはいないのである。そして、こうした両者の非対称性のゆえに、「精神豊かな技術」(V: 319) と「美しい技術」「美術」(V: 320) との差異が生じるわけである。概念を前提する天才にとっては、「精神豊かな技術」も「美しい技術」であるかもしれない。だが判定者にとっては、その前提された概念が作品のかたちをつうじて明らかになれないかぎり、その作品はやはり「精神豊かな」ものだと

しか判定されえないのであり、あるいはさらに「無意味 (Unstimmig)」(V: 316) だと判定されかねないのだ。そこでカントは、天才と趣味との衝突を調停するさいに、「犠牲はむしろ天才の側で起こらなければならぬであろう。そして美術の件では固有の諸原理から判決を言わねばならず判断力は、悟性を損なうよりも、むしろ構想力の自由と豊富さを損なうことを許すだろう」(V: 320) というのである。美術において、天才は趣味によって統制されることではじめて天才として評価されることができるのである。

三 継承の論理

カントは「天才」という一部のひとしか所有しない才能を論じながら、それにもかかわらず(あるいはそれゆえに)こそ、伝達に關連した言及をしばしばおこなっている。それは、あるいは、天才が美術の才能であるかぎり、美の判断の「主観的普遍妥当性」の議論との関係から話題にする必要があったからかもしれない。あるいは、天才がまったく人間を超えた能力だということになれば、人間の知を限界づけたカントの認識論と齟齬をきたし、カントの体系そのものが揺らいでしまうためであるかもしれない。だがそれは、そうした消極的な理由に尽きるものなのだろうか。結論を先取りするならば、それはむしろ、学知のように概念や規則によっては伝達されることのできないにもかかわらず、それとは違った仕方であらゆる伝達されるような、そうした伝達の論理を説明しようとする努力だったのであるのか。

さてカントは、天才の技術とは「伝達されることができず、自然

の手から直接に各人に授けられるものであって、それゆえ、そのひととときに滅びるが、いつかまた自然が別のひとと同様の天分を与えるまで待たなければならぬ」(V, 308) という。だがすぐに、「天分が(美術としての)技術に規則を与えなければならぬ」とすれば、この規則はどのような種類の規則であろうか」と問いかえす。そしてそれに答えて、つぎのように述べている。

「むしろこの規則は、所業から、つまり産物から引き出されなければならぬのであり、他のひとびとは、この産物で自分自身の才能を試してみればよい。それは、この産物を模倣(Nachmachung)の模範としてではなく、模倣(Nachahmung)の模範として役立たせるためである」(V, 309)

そして、「これがどのようにして可能であるのかは、説明するのが困難である」(V, 309) としながらも、「芸術家の諸理念は、自然がかれの弟子に心の諸力の類似した釣り合いを与える場合に、かれの弟子に類似した諸理念を喚起する。したがって美術の模範は、美術を後代に伝える唯一の伝道手段である」(V, 308) と説明している。ここでいわれている事態は、あくまで「芸術家」と「弟子(Lehrling)」との関係であって、両者の(直感的)諸理念の共有をつうじた芸術規則の伝承が話題とされており、そうした関係が「模倣」と呼ばれている。だが逆にいえば、ひとびとは「この産物で自分自身の才能を試してみる」ことによって、自分が「弟子」たる才能があるのかどうか、さらには「天才」であるのかどうか、あるいはまったく才

能がないのかといったことに気づかされるのである。カントは、天才どうしの関係については、つぎのように述べている。

「天才とは、その認識諸能力の自由な使用における主観的天分の模範的獨創性である。こうして天才の産物は「……」模倣の実例ではなく「……」むしろ他の天才に対する継承(Nachfolge)の実例であり、他の天才は、その産物によって自分自身の獨創性の感情に目覚めさせられるが、それは、かれが諸規則の強制からの自由を技術のうちで発揮しつつ、しかも技術がそれによってそれ自身一つの新しい規則を獲得するためであり、これによって天才の才能は模範的なものとして示されるのである」(V, 318)

おなじ天才の産物を見ながら、優秀な弟子はそこに「規則」を認め、その規則を「方法的指導」(V, 318) とすることで、それを模倣する「流派(Schule)」(V, 318) を生み出すのであるが、それに対して、天才は、天才の産物のうちに、むしろ「規則からの自由」を認める。そしてそれに鼓舞されて、天才は自己の獨創性を発揮し、新たな規則を開示するような範例的作品をつくりあげるのである。こうした関係をカントは「継承」と呼ぶわけである。

天才の作品で自分の才能を試したいの反応には、他にもいくつかある。たとえば、天才の「猿真似(Nachahmung)」をするひとびとがいる。そのなかには、天才のすべてを「模倣(Nachmachung)」

するひともしれば、たんに天才を「氣取る Manieren」だけのひともしるだろう。

「しかし、天才が理念を弱めずにはおそらく除去できなかったという理由から、ただ奇形として残さなければならなかったもので、弟子がすべてを模倣するならば、こうした模倣は猿真似となる。〔……〕氣取りは、別種の猿真似である。つまり、そのさい同時に模範的となるだけの才能を所有していないのに、自分を模倣者からできるだけ遠ざけようとして、たんなる特異性（獨創性）一般を猿真似することである。」(V, 318)

以上のように、天才の作品は、それぞれの受け手に応じて、さまざまに受容がなされる。だが逆にいえば、さまざまに受容されうるということが、その作品が天才の作品であることを確証しているといえよう。そして天才の作品を中心に、さまざまな受容の輪が形成されていくと考えられる。

ところで翻ってみるに、天才どうしの「継承」と呼ばれる関係は、けつして連続的な過程であるとはいえない。なぜなら天才とは、以前の規則から断絶して、新たな規則を自由に創設することのうちにこそ存するからである。ところが逆に、伝統とこのうした不連続性こそが、天才の「継承」という連続性の根拠となっている。つまり、天才が新たな規則を開示することにより新たな伝統を創始するという仕方では、天才の継承がなされるのである。さらには、この新たな天才のまわりには「模倣」や「猿真似」をするひとびとが集まり、

そうした一連のひとびとをつうじて伝統が築き上げられる。そしてまた、新たな天才が出現し、等々、こうした不連続をつうじた連続によって、伝統は継承されていくと考えられる。

しかしここでいわれる「伝統の継承」とは「伝統の新たな継承」を意味するものであって、けつして「伝統の否定」を意味するものではない。過去の伝統は、過去の天才の作品をつうじて、それを取り囲むひとびととともに継続的に生き続けるであろう。そうだとすれば、伝統の継承とは、新たな伝統が過去の伝統に取って代わるということではなく、新旧の伝統がそれぞれ自律的に展開していくことをつうじて、伝統全体が豊かなものになっていくことであると考えられよう。それは、伝統がたんに單線的に「進歩」していくことではなく、むしろ、伝統が複線的に分岐していく「多元的な展開」とでもいうべきものである。こうしてわれわれは、カントの天才論のうちに、多元的に豊かに展開されてゆく「継承の論理」を読み取ることができるのではなからうか。

《引用・参考文献一覧》

カントの著作からの引用は、アカデミー版カント全集に基づき、巻数をローマ数字、頁数をアラビア数字で記した。なお引用文中の〔 〕内は、筆者によるものである。

Allison, Henry E. *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge University Press, 2001.

Burnham, Douglas. *An Introduction to Kant's Critique of Judgment*. Edinburgh University Press, 2000.

Biemel, Walter. *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst*. Kantstudien Ergänzungshefte 77. Kölner Universität-Verlag, 1959.

Bianberger, Günter. *Das Geheimnis des Schöpferischen oder Ingenium est inefabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991.

Fry, Karin A. "Kant and the Problem of Genius." *Kant und die Berliner Aufklärung: Akten des IX. Internationalen Kant-Kongresses*. Bd. III, hrsg. von V. Gerhardt, R.-P. Horstmann und R. Schumacher. de Gruyter, 2001.

Gannon, Martin. "Exemplary Originality": Kant on Genius and Imitation. *Journal of the History of Philosophy* 35, 1997.

Guyer, Paul. *Kant and the Experience of Freedom. Essays on Aesthetics and Morality*. Cambridge University Press, 1996.

Nobbe, Frank. *Kants Frage nach dem Menschen*. Peter Lang, 1995.

Ränsch-Troll, Barbara. *Phantasia: Weltkenntnis und Welterschaffung: zur philosophischen Theorie der Einbildungskraft*. Bouvier, 1996.

注

(一) アリソンの主張する「カントは芸術美の判断 (judgment) の諸条件についての考察から、芸術美の創造 (creation) の諸条件についての考察に移ってこそ」(Allison: 280) である。

(2) この「主観における自然」とは、外側から美術の産出過程を見たときに想定せざるをえない規則の源泉を指すものだと見える。つまり、美術を「技術」として考察しつつ、それでも説明のつかない残余を、技術と対比して「自然」と呼んでいるのである。「主観における自然」の具体的な解明は、「主観の諸能力の調和」をめぐる、天才を形成する諸能力を分析することでもえられるといえよう。アリソンもいのように「検討中のパラグラフでカントの主要な論点とは、つぎのことだと思われる。つまり、美術の創造に必要とされる諸能力の自由な調和と、美術固有の満足に必要とされるそうした調和とのあいだには重要な相関関係がある」ということである。(Allison: 281)

(3) さらにカントはつぎのうちに述べている。「芸術家は、芸術や自然の多数の実例によって趣味を訓練し是正したのち、自分の作品を趣味と照らし合わせて、趣味を満足させるためにはしばしば苦しい多くの試みを行なったのち、自分を満足させるこのような形式を見出す。したがってこの形式は、いわば靈感や心の諸力の自由な高揚に関する事柄ではなく、緩慢にまた辛苦を重ねて改善していく事柄であり、これは、この形式を思想に適合させて、しかも心の諸力の戯れにおける自由を損なわないようにするためである。」(V, 312f.)

(4) 「しかし天才は、美術の諸産物に対して豊富な素材を提供できるだけである。この素材の加工と形式とは、判断力の吟味に耐えるようにその素材を使用するために、訓練によって陶冶された才能を必要とする。」(V, 310) 後者の才能とは、趣味のことである。

ある。

(5) ノッペのいうように、「ここで『考える (Denken)』と」といふことが語られるとき、カントは反省的判断力のことを念頭においている〔Nobbe: 256〕といえる。それゆえカントは、「美は（自然美であれ、芸術美であれ）総じて直感的理念の表現と呼ぶことができる」〔V. 320〕といっているのである。

(6) 直感的理念と理性理念との関係について、カントはたとえばつぎのように述べる。「直感的理念とは、理性理念の対照物（片割れ）であり、逆に理性理念とは、直観（構想力の表象）が適合できない概念である」〔V. 314〕。さらに、理念一般とは「ある種の（主観的ないし客観的）原理にしたがってある対象に関係づけられた表象」であるとしたうえで、「これらの理念は、認識諸能力相互の（構想力と悟性との）合致のたんに主観的原理にしたがって直観に関係づけられ、そこで直感的諸理念と呼ばれるか、それとも客観的原理にしたがってある概念に関係づけられるか、やはり対象の認識をけつして与えることはできず、理性諸理念とよばれるか、そのどちらかである」〔V. 342〕と述べている。経験からすれば、悟性概念が「内在的 (immanent)」〔V. 342〕であるのに対して、理性概念は「超越的、概念 (transcendenter Begriff)」〔V. 342〕である。直感的理念に関していえば、その素材は経験的自然から与えられるが、その素材は「まったく別のものに、つまり自然を越え出るもの (was die Natur übertrifft) に加工される」ことができる」〔V. 314〕と述べられており、「ここでは経験からのある種の超出が話題となってい

る。

(7) 「直感的意味における精神 (Geist) とは、心のうちで活気づける原理のことである。」〔V. 313〕そして「この原理は、直感的諸理念を描出する能力にほかならない。」〔V. 313E〕 „In dem die” の「描出 (Darstellung) とは「表示 (Vortrag)」ないし「表現 (Ausdruck)」を意味すると考えられる。つまり、「内的直観」〔V. 314〕としての直感的理念を、外に具体的に表現することだと思われる。カントが「直感的規範理念 (ästhetische Normaldée)」〔V. 233〕としてはじめて直感的理念を導入したさいにも、直感的規範理念に適合するような形像は、「たんに判定者の理念のうちにあるが、しかしこの理念はその諸々の釣り合いとともに直感的理念として、ある模範像のうちで完全に具体的に (in concreto) 描出される」〔V. 233〕として、たとえばポリリキュレイトスの「ドリュフォロス」やミュロンの「牝牛」を挙げている〔V. 235〕。直感的規範理念とは、「類」〔V. 233〕にかかわり「ならん特殊な性格的なもの」〔V. 235〕を含まない（「構想力の」個別的直観）〔V. 233〕であるから、その描出も、その理念にしたがって正しく描出しさえすればよいという意味で「たんに教則どおりであるにすぎない」〔V. 235〕。それに対して、美術における直感的理念とは、以下で見えていくように、なんらかの「概念」によって喚起された豊富な諸直観から形成されるものである。そうした直感的理念の描出とは、概念によってはじめて喚起された諸直観のまとまりを、両者の調和を損なうことなしに、直観だけによって再構成することだといえるかもしれない。そ

れゆえ美術の場合、直感的規範理念の場合とは違って、直感的理念とそれの表現とのあいだには、ある種の隙間ないし懸隔があるものであり、それがかえって、天才に対して自由に活動する余地を与えていると考えられる。

(8) この箇所の「その物がなんであるべきかについての概念」が何を指すのかについて、アリスンは「作品の芸術形式ないしジャンル、たとえば歴史画、ソネット、シンフォニー」だとしており、「作品が記述するような特殊な物」とは異なるとしている (Allison: 295)。またバーナムも「ジャンル」の概念だとし、他方で「理性諸理念は芸術作品の考えられる内容、つまり芸術作品の『テーマ』である」と述べている (Burnham: 113)。しかし、カントが直感的理念を説明するさいに想定する概念は、「聖人の住む天国、地獄、永遠、天地創造などの不可視の存在者の理性諸理念」(V, 314) や、あるいは「死、嫉妬、あらゆる悪徳、同じく愛、名声など」(V, 314) の経験的諸概念であるから、上述の「その物がなんであるべきかについての概念」とは、むしろ作品の「テーマ」であると考えられる。そして、作品からテーマがわからないときや、作品がテーマに合わないとき、作品は「無意味」(V, 319) と呼ばれると思われる。

(9) レンシュエトリルは、「直感的理念」とは、現実芸術作品が成立する以前に構想力のうちで芸術作品を幻視する直観 (visionäre Schau) である」(Känsch-Trille: 159) と述べ、それは、ガントナーの芸術学でいわれる「プレフィグラチオン (Präfiguration)」(Känsch-Trille: 162) のことを指すとしている。

そして、「完成した作品とは、つねに直感的理念と有限な質料とのあいだの妥協である」(Känsch-Trille: 162) という。カントは天才を、直感的理念の独創性のうちだけではなく、現実との「妥協」の独創性のうちにも認めているといえよう。

(10) カントは、美術には「構想力、悟性、精神、趣味が必要とされるであろう」(V, 320) と結論づけ、さらに「最初の三つの能力は、第四の能力『趣味』によってはじめて合一される」(V, 320) と注記し、美術における趣味の重要性をあらためて強調している。

(11) フライはそうした問題を提起している (Fly: 546ff.)

(12) ガモンのいうように、「天才の独創性が継承 (emulation)、派生 (derivation)、模造 (forgerie) といった広大な領野にとっての試金石になれるという事実がまさに、その独創性が『真の独創』として機能できる基準なのである。」(Gannon: 589)

(ちば・けん 筑波大学大学院哲学・思想研究科)