

〈翻訳〉カレル・チャペック

「造形芸術に配慮した美学の客観的方法」(3)

群馬大学教育学部社会科教育 村上隆 夫

4 美的価値

価値の規範性

二、ここでは、評価する主体における価値の法則と原理を発見することが重要である。そしてここではまず生命そのものがこの原理であるように思われる。したがってリップスによれば、「それ自身で価値あるものは人間であり、人間において積極的なものであり、彼の人間性に積極的に貢献するものである。それ自身で価値あるものはこの積極的なものを自由に享受することであり、生命と全ての積極的な生命活動である。主体によって形作られる価値とは生命とその可能性を支えるものであり、人間のうちで有能な何かであるか、あるいは人間の外で自由な享受を創造したり、それを増大させたり、それに貢献したりするものである。逆に無価値なものとは生命と生命的な可能性を否定するものであり、あるいはそのようにしてこの否定に奉仕する全てのものである。」⁽¹⁰⁾「ミューラー＝フライエンフェルスによれば、「価値の原理とは生命である。価値あるものとは生命の維持や向上に役立つものである。全ての現実的な価値とは生物学的な価値なのである。」⁽¹¹⁾「諸個人の全体を超えれば生命は無価値である。生命を何らかの場所において

維持したり、向上させたり、一般に生命に奉仕するものが一般に価値であり、絶対的で普遍的な価値である。しかしながら「生命」というものは多くの意味を持っている。ある時はそれは無能力とは反対の生き生きとした力であり、より強力で生存により適合した生命の権利である。またある時はそれはたんなる「ここで生きること」であり、生存へのより弱い生命の権利である。ある時にはそれは世界における個人の状況であり、世界との接触と人々の相互依存性である。これらの意味に対応して個人主義と社会主義と道徳主義があり、理論においては価値のさまざまな表示板があり、実践においては価値の間の対立と闘争がある。すなわち一言で言えば「生命」とは、価値の問題を解決するための手段であるよりも、むしろはるかに価値の問題なのである。あらゆる価値は評価する主体によって措定されるものである。しかしさまざまな超個人的な価値の主体が拡大されて、相対的に普遍的で非個人的であつて、すなわちミューラー＝フライエンフェルスによれば、諸々の主体の集団全体であるということはありうることである。「作用」というものは、もしそれが反復されるものでもあるとすれば、瞬間を越えて存在せねばならないが、しかしそれによってすでにわれわれが行っている判断は瞬間的で主観的な作用を超えているのであつ

て、われわれはこの作用の可能性を対象の永続的な性質として恒常的なものとしているのである。……もしわれわれが客観的な価値について語っているのならば、われわれはそれによってたしかに瞬間的で偶然的で主観的な偏奇から独立した対象を思考しているのであるが、それにもかかわらず、この対象はただ諸主体のさまざまな主要な集団の嗜好に適うかぎりでのみ価値を表しているのである。したがって価値の客観性は嗜好の主観性を排除してはいるのだが、それはただ対象を嗜好の偶然的な瞬間から組み立てているのであって、それを、より広範でより大きいけれども、しかしつねに主観的でもあるような関係において、提示しているのである。なにかを価値ある対象として強調することができるためには、その対象に単一の好み以上のものが伴っており、さまざまな人々にとってそのように妥当する反復的ないしは永続的な嗜好の可能性あるいは蓋然性がともなっているのである。¹⁰⁾しかしもちろん「ここにはいかなる絶対的なものも存在していない。存在しているのは権能を持ったより大きいかより小さい集団の一般的な価値だけである。」¹¹⁾

もっと具体的に言えば、その集団の諸主体にとって同じ価値が妥当しているような集団とは近縁的な精神であって、クリスチャンセンが名づけているような「本質的に同質の者および価値的な同類」(Wesensverwandt und Wertgenossen)であって、その合意は内面的なものである。あるいはそれは組織された集団や社会的な全体であって、その評価と嗜好は集合的な規範化と同時代的で集団的な様式に服しており、その様式は全体の精神的な圧力によって諸個人に課せられているのである。したがってシャルル・ラロによれば、「美とは価値であって、それは、もし普遍的に妥当して誤りがないというのでなければ、少なくとも集団的で組織された規範を与えるものである。」¹²⁾より高度な諸価値とは超個人的な性格を持つものであって、「それは社会学的なものである。」¹³⁾美的な価値という基準によって、成功、栄光、公衆の集

団的な意識が存在するのである。「したがって、もしも美的な『価値』とは、或る程度はわれわれが『名声』という古い言葉で指示しているものだとすれば、それによって価値は客観的で歴史的な現実となるのであって、またそれによって社会学的な現実となるのだとも言わねばならない。その他の全ての裁可と同じように美的な裁可もまた心の内面的な状態の外面的な刻印であって、責務である。——要するに何らかの作品の美的な価値というものは存在してはいない。それは発生し、生起し、不断に生きたり死んだりするものである。価値を思考する人間のうちには社会的な雰囲気が行使する圧力という言葉があるにすぎない。この価値は、それを正しく措定する公衆の眼のなかで真なるものなのである。この幻想的あるいはたんに蓋然的な価値は、それを思考している個人のうちに基礎づけられているとすれば、それはただ理想的な公衆という観念のうちに基礎づけられてるのであり、可能な公衆、未来の公衆、あるいはさらに過去の公衆という観念に基礎づけられているのである。しかし、そのいずれの場合においても、もしも公衆という観念がなければ、価値もまた存在しないのである。ただ連帯と団結だけが命令的な感情すなわち価値のための源泉を与えるのである。」¹⁴⁾

しかしながら、次のことまでは明らかである。すなわち、われわれは自らの評価に際して集合的な全体やグループや群衆の名の下に語ったり判断したりしているとは考えてはいない。われわれを導いているのは理想的な公衆という観念ではなくて、むしろ所与の事物について一般に正しく判断することは可能であるかのように、われわれはそれらの事物について判断しているのだという確かな直接的な信念がわれわれを導いているのである。われわれのうちには、とクライビツヒは言っている。われわれのうちには、たんに個人の気分にすぎないと思われている評価に対して、別の評価を、より高度で公理的な権威を、すなわち相対的な普遍性と必然性をもった権威を措定するという要求

があり、価値が客観的であるような程度に近づくまで主観性を抑圧するという要求があるのである。それ故に理想的な主体というものが構成されるのであるが、——それは超人ではなくて、平均である。「客観的な価値」というありふれた言葉をして妥当な表現たらしめているものは、理想的な主体の判断に基づく対象の価値であって、この主体は現実の諸側面についての遺漏なき知識とその対象の規定と関係の遺漏なき知識とをもって、感情的な方向性の一時的な偏奇なしに、魂にとって可能な全ての完璧な感情的な反応を追求しているのである。そのような価値は現実に客観的なのではなくて、客観的にされるものである。¹⁵⁾

しかし現実の評価の際にはわれわれはそのような理想的な仮想的な主体を構想することはなく、われわれが行った評価のより高い妥当性と必然性を全く自然なかたちで確信している。ヴィンデルバントによれば、論理的、倫理的ならびに美的な価値においてはそのようなになっているのであって、これらの価値を措定するにあたってわれわれは、それらが妥当なものであって、たんにわれわれだけでなく他の全ての人々によっても承認されるべきものであるという確信を持っているのである。したがってわれわれ自身が自らのうちに理念的な必然性を見出しているのであって、それによればわれわれはそれ以外のかたちで判断することはできないのである。「経験的な意識が自らのうちに普遍的に妥当すべきもののこの理念的な必然性を発見するところではどこでも、それは規範的な意識のうちを生ずるのであって、われわれにとつてこの意識の本質は、それが実際にかくあるべきだということとわれわれは確信しているということのうちに存しているのである。——すべての論理的、倫理的ならびに美的な意見はひとつの確信の上に打ち立てられているが、それによれば、もしわれわれの意見が必然的で普遍的な妥当性への要求を掲げるとすれば、それによってわれわれが自らを陶冶すべきであるような規範的な意識というものが存在しているのである。」¹⁶⁾もしわれわれがより高い価値とより低い価値との間で選

択するとすれば、それらに対する基準をわれわれはどこでうるのか。現実的な価値判断の相対性から逃れるためには、われわれは価値それ自体を探索せねばならない。そして価値とはただ価値判断する主体との関係のうちに存在するものであるかぎりでは、価値はそれ自体として規範的な意識に関わっているのである。¹⁷⁾「規範的な意識とは形而上学的な現実性ではなく、要請である。もしわれわれにとって真理と善と美は理念だとすれば、われわれはそれらの理念を達成できるように、思考し、行為し、感じなければならぬ。そしてこの思考と欲求と行為と感情は、存在すべきであるようなものとして存在していて、規範的なものであり、それによってわれわれは自分で規範的な意識を現実化するのである。規範的な思考とは規範であり、経験的な思考のための基準であって、規範的な欲求や規範的な感情もまた同様である。唯一の条件は、「普遍的に妥当する価値が存在しているということである。そしてそれらが到達されるためには、想像と欲求と感情という経験的な過程がこれらの規範から生じなければならぬ。そしてこれらの規範なしには目的をいまここで実現するということは考えられないのである。この普遍的に妥当する価値が思考における真理であり、欲求と行為における善であり、感情における美であって、これら三つの理念の全てが各々それ自身の領域においてただ普遍的な意見に値するものへの要求を表現しているのである。」¹⁸⁾「絶対的な価値とは、われわれが無条件的に承認すべきものである。この「べきであること」あるいは「要請されていること」はわれわれの精神生活の根本的な事実であって、この生活はつねに他ならぬこのものに導くのである。¹⁹⁾「これはわれわれにはおなじみの精神的な過程であって、それは意志に反してわれわれに何かを普遍的に妥当するものとして措定するのである。普遍的に妥当する価値をこのように是認することは、たんに個人的に妥当する価値を是認することとは完全に正反対のものである。」²⁰⁾「ミュンスターベルクによれば、絶対的な価値の妥当性は、われわれがそれを評

価値すべきであるということにもついている。われわれが行うべきことを、われわれは一般に欲しない訳にはいかない。「誰も虚偽や醜さや不道徳性を実際に選好すると意志することはできない。しかしながら、もしも選択や決断や複数の可能性があらかじめ排除されているならば、要請されている」ということは全ての意味を失ってしまう。しかし意志は価値に選好をもたらすものであって、それは全ての場合において個別性からは完全に独立したものと証明されている。それは純粹な意志である。——絶対的な価値を認識するということは、いかにしてわれわれの意志があらゆる責務から遠く離れて非個人的な要求となることができるかを洞察することを意味する。そしてこの要求は、個人的な好き嫌いとは関係なしに、真理と美と道徳性と神聖性のうちに自らの満足を見出すことができるのである。」⁽¹⁰⁾しかしながら価値の妥当性の基礎が要請的な規範ないしは明確な意志だとすれば、根幹においてはただ妥当性それ自体だけが問題なのである。「価値の本性は妥当性である。そこから帰結することは、価値論的な理解にとつては、それに対して妥当性要求が掲げられるような価値だけが重要性を持つということである。」⁽¹¹⁾

結局のところ、ここで引用されている全ての意見は妥当性要求という主題における変異体である。およそいかなる路線であろうと、そこではつねに判断の非人称的で超個人的でより広範に妥当する基礎の上に「より高度な価値」を提示するというのが主要な意図なのである。しかしここには、そのような諸価値が存在する条件があるだけではなく、さらにここには根拠づけられていない他の条件が存在しているのである。

一、次のように仮定することができる。すなわち価値の超個人的な妥当性はそれ自体として、純粹に個人的な価値よりもさらに高度であり価値あるものである。しかしながら他者の合意を完全に凌駕している個人的で伝達不能な価値というものが存在しており、それは一般に

他者の合意を超越しているが、それでもそれを経験した者にとつては最高の最も貴重な価値なのである。したがってそれを「たんに」主観的でより低次元のものと呼ぶことは、自分自身で価値を経験することでは全くないような基準を設けるということなのである。それは誰か他人の基準であつて、その者が他者の諸価値を判断し、自らの価値にしたがつて対象を評価しているのである。

二、ここで仮定することができるのは、もし或る人が無条件的で絶対的な価値を経験しているとすれば、その者は同時に必然的にその価値が他者によつて承認されるということへの要求を掲げているということである。これに反対してクリスチャンセンは正当にも次のように述べている。すなわち、人間の根本的な基礎のうちに根拠づけられている諸価値は、彼にとつては絶対的に無条件的に妥当するものでなければならず、それらの妥当性は定言的なものである。しかし、まさにそれ故にそれらの妥当性は個性の自由な本性のうちに根拠づけられていて、この個性を越えることはないのである。ここでは無条件的な価値が絶対的に妥当するということは、他の主体が存在しているということに対するあらゆる配慮を排除しているのである。端的に言えば、自立的な価値にとつては間主観的な基準というものは存在しないし、普遍的な妥当性はそれにとつては決して本質ではないのである。⁽¹²⁾

三、第三の仮定あるいは先入見は、たんに超個人的ないしは普遍的に妥当する価値だけが客観的なものだということである。しかし超個人的で客観的な諸価値の間には身分の相違も位階秩序も存在しないのと同じように、それらの間には主観性と客観性との対立もまた存在しないのである。以下においてこのことを簡単に証明することができる。

価値の批判

個人的ないし個性的な評価というものはまさに多くの多様な事例の範囲を含んでいる。

一、純粹に主観的で伝達不能で単独的で測り知れない諸価値というものが存在している。それらは単独の出来事であつて、この出来事は取り返しのつかない状況に結び付けられている。それらに対してはいかなる基準もなく、それらは比較不可能で偶然的なものである。しかしながらそれらの内面的な価値性と強烈さにも限界はないのである。

二、われわれが客観的であると見なしている価値が存在しているが、それは、われわれが客観的な法などを客観のうちに数えて入れているように、われわれはそれらをつねに不変で恒常的なことからのうちに数え入れているからである。しかしながらそのように考える根拠は価値の普遍的な妥当性ではなくて、それらの価値がそこに置かれている状況、すなわち恒常的かつねに生起する状況である。それらの価値はまとめて比較され、測定されうるものであつて、物事についてのわれわれの知識と同じように、生活においてわれわれを方向づけるのに役立つ、したがつて諸個人の生活の確実な保護と適応に役立つものである。その前提条件と同時にその帰結もまた個人的な生活の確固たる斉一性である。

三、理念的な価値というものが存在している。それはわれわれが実現しようとするものであるか、あるいはそれに対してわれわれが普遍的な是認を要求するようものである。しかしながらここではこのような普遍的な妥当性はわれわれの評価の前提ではなくて、むしろその目標である。個人の理念的な諸価値の基礎はそれらに対する信念であり、そしてそれらを現実のものにするという願望であり、言わば今あるよりもより現実的なものにするという願望である。それらは人間の行為の大いなる指導原理であつて、利己的でもあり、破壊的でもあり、自己犠牲的でもある。すなわちそれらは富や愛や名誉や政治的ないしは宗教的な観念や世界観であつて——実現したり、推進したりすることの可能な全てのものである。このような理念的な諸価値はわれわれにとって何らかく現存する規範によって置かれているのでは

なく、反対にわれわれは世界に対してそれらの価値を置き、世界のうちにそれらがあることを欲しているのである。

もしわれわれが例として明らかに最も均一な価値、すなわち貨幣を取り上げることができるとすれば、貨幣の価値は主観的なものであつて、それはいまある貨幣に対する貧民の感謝や子供の悦びにおいて表現に達するが、その習慣的な価値はたまたま偶然にそれによって引き起こされた内面的な価値とは一般的に通約可能なものではない。個人にとつては貨幣の客観的な価値は予見可能な利益ないし快樂に対して同じものである。これらの利益や快樂が彼らに対して与えられ、そしてそれらはさまざまな生活関係にしたがつてさまざまな大きさを持つているのである。貨幣の理念的な価値とは、貨幣の個人的ないしは社会的な分配が個人の行為ないしは確信の対象となる時に、意味を持つものである。

したがつてわれわれが間主観的に基礎づけられた価値と超個人的に基礎づけられた妥当性について考察する時には、状況は全体として同じものである。主観的で測定不可能なものとは共同生活の一時的な瞬間において集団が経験するものである。客観的なものとは、その斉一性や安定性や信頼性が確実に社会的ないしは公共的な立法によるものである。そしてそのために、それによって未来まで予期して、それにもとづいて出来事を統制することが可能なものである。最後に理念的なものとは、国民の全体ないしは国民という文化的な集団の想像上ないしは現実的な共同作業の信念や努力の対象である。

したがつて個人的な価値についても超個人的な価値についてもさまざまなタイプの内面的な妥当性について語ることが可能である。すなわちそれは主観的な妥当性と客観的な妥当性と理念的な妥当性である。絶対的な大きさも理念性も客観性も超個人的な価値の特権ではないのである。すなわち普遍性と超個人性が内面的な妥当性の基準であることを止めるのは、それらが現実には拡大しているためである。しか

しながらこの間主観的な拡大は時間においても空間においても制限されたものであって、したがって完全に相対的な基準によるものである。これに対して価値の内面的で字義どおりの意味で価値論的な妥当性というものは、その価値の普遍性にも個人性にも全く依存しておらず、他の人々の承認や非承認には全く依存していない。価値の普遍的な基準ではなく、注目すべき現実すなわち現実的な状況の表現のうちに、その価値あるいは或るひとつの価値は自らの存立をもっているのである。

美的な価値もまた普遍的な承認への要求であるが、それは純粋に私的か文化的な要求であり、直接的かあるいはより永続的な要求であり、個人的かあるいは個人を越えて高められた要求である。しかしそれらは全てその内面的な威厳における差異では全くなく、そこからそれらの価値の評価的な選択についてその選好の前に先入見を持つことは不可能である。要請されている規範のないしは現実的な快楽、社会的ないしは文化的な快楽は、完全に個人的な快楽に先行するいかなる優先性も持つてはいないのである。その差異はただ感情の純粋さと深さにもとづいており、そして結局は人間にもとづいており、そしてその感情によって純粋さと深さを与えられた個人的な生活にもとづいているのである。スタイルについて議論することはありうる。なぜならスタイルの対立はいかなる場合でもありうるからである。より高い価値のための基準というものは理論的には存在せず、それ故に基準によって価値の議論は解決をもたらさない。実際にはその議論は、一方の価値が主張されて他方の価値が抑圧されることによって解決されるのであり、もちろんそれはつねに満足の行くかたちにおいてではない。したがって美的な価値を理論的に測定して確定することは不可能であるように思われる。

それにもかかわらず美学と芸術に関する全ての学問は美的な価値というものを放棄することはできない。われわれが美について語るかぎ

り、われわれは価値判断しているのである。ただ美的な判断だけが対象に価値を帰属させることである。しかしながら、もしも美的な価値というものが到達可能な認識ではなく、もしもたんに感情の問題であつて、一般に認識ではないとすれば、科学的な美学の課題である芸術の批判は不可能であり、そして結局は（それを他の歴史から区別しているものにおける）芸術の歴史というものもまた不可能である。そしてここにおいて次のような問が残る。すなわち価値については何も客観的なことを語ることはできないのであろうか。

美的な価値の客観的要素

或る芸術作品が、たとえ実際にどれほど普遍的であるとしても、卓越性そのものとして、最も明白な美として妥当するべきであるという要請、したがってわれわれが何らかのラファエロについて語って、彼の『システイナのマドンナ』あるいは『秘蹟論争』は無条件的に、そして美について真剣に考えている全ての人によって、美しいと認められるべきだと言うことは、独断的で誤っている。ラファエロの作品が退屈でアカデミックで浅薄に思える人々がいる——そしてそのような人々は芸術について真剣にものを考えていない人々ではない^⑤。そのような否認は無視できるものではない。ラファエロはたしかにそれらの人々によって名譽回復されることはない。しかし一つの判断は、たとえそれがいかに孤立したものであつたとしても、根絶されたり黙らされたりできぬものである。したがって現実にはラファエロの作品の判断は決して普遍的に妥当するものではなく、その価値について何か論争の余地のないことを語ることは、実際に、可能なのかという問いを提起するものである。

もしわれわれがヴェルフィンあるいはストウルジゴフスキーのラファエロ論を読むならば、両者ともラファエロを評価しているとわれわれは感ずる。しかも好意をもつて、明らかに個人的なスタイルで評

価値していると感ずる。彼らが好感を寄せているのは平和と平衡と調和と明晰さの印象である。これら全てにおいては自らの主観性が基礎にある。しかしヴォルフリンはこの印象を『秘蹟論争』や『アテネの学

堂』から一步一步展開している。彼にとっては『秘蹟論争』においては求心性と隠された対称性つまり中心へ向かって視点が穏やかに転換することが対応している。前景における豊かな運動のモチーフと背景における静止のモチーフとが対応している。線は途切れることなく交わるが、人物のうちの誰も自らの明確さにおいて他の人物によって抑えられることはなく、そのようにして緻密な結合が個々の人物の独立性と結び付けられているのである。塑像のように屹立している人物たちは壁柱のように絵画を分割して中心への運動を強調している、とストウルジゴフスキーはさらに指摘している。これらの要素やその他の要素こそが『秘蹟論争』において調和と機能的な静謐性と静かな秩序という印象を基礎づけているものなのである。これらのものの何かが崩れることは印象を破壊し、全体を混乱させるであろう。したがって『秘蹟論争』の価値はこれらの要素に基づいて、いのである。われわれが作品の美を認めるや否や、われわれはこの美に対するこれらの形式的な要素の重要性を無条件的に認めねばならないのである。ところで逆に進んで、「私にはラファエロは気に入らない」と言うことも可能である。しかしこれらの諸契機の現に存在している客観的なつながりを否定することは不可能であろうし、それらから認められる価値に對するそれらの重要性を否定することも不可能であろう。ついでに言えば、ヴェルフリンは間違っていて、彼は『秘蹟論争』のうちにそこに存在していないものを見ていて、修正されねばならないということもありうる。あるいは『秘蹟論争』のうちに存在していて、全体の価値との関係を形作っている全てのものをかれは提示しておらず、したがって補足されうるといふこともありうる。しかしながら、これら全ての場合において、作品の美にとって重要な諸契機を客観的に正しく

しかも完全に発見するということを考えることは可能なのであって、それはそれらがすでに主観的に認識されていようといまいと関係ないのである。

しかし『秘蹟論争』の場合においては静寂が価値の契機であるのに対して、前衛的なバロックにおいてはそれは制御不能の運動である。かしこでは明確な分割がそれであり、こちらでは緻密な微光がそれである。かしこでは調和がそれであり、こちらでは緊張がそれである、等々。そして、それにもかかわらず、このバロック的な特徴もまた美の契機である。いかなるものも、自らの反対物の美的な重要性を排除するという意味で、それ自体で美しいものではなく、またいかなる契機もそれ自体で価値あるものではないのである。したがって美の諸契機について述べることは、美のそれ自体で美しく価値ある要素を列挙することを意味しないのである。価値の諸契機はそれ自身が価値ではないのである。芸術の分析にあたって生ずる最もありふれた理論的な誤りは、たとえば「自然」や「調和」などの言葉がしばしばそうであるように、「諸契機が評価するという感情的な意味合いを獲得するというものである。内面的な価値というものは分轄できぬものであり、部分や分枝をもたないものであり、感情と経験である。「諸契機が美しいのは、それらが経験から分離されないかぎりにおいてである。経験から切り離されるならば、それらは客観的、規則的、顕在的等々のものであるが、しかし決してそれ自体で価値あるものではない。美とは感情であり、内面的な出来事である。しかしその諸契機はそれと関係を持っており、それを条件づけており、そしてその意味においてそれを根拠づけているのである。それらが存在しないならば、あるいはそれらが攪乱されるならば、経験の感情的な価値もまた明らかに解体されたり、減価させられたりするであろう。

しかし同時にこれらの契機は美の経験に完全に依存している。その経験にしたがってわれわれは、われわれが事物を経験するようには、

美においてあるものが何であるかを言うことはできない。八行詩体を美的な感情なしに眺めている者は、当然のことながら、その美しさに結びついている性質を捉えることはできないであろう。彼にとつてはそれは、それ以上の本質的な関係を欠いた区切りや量や多面性や比喩表現であろう。ただこれらのデータ相互の関係とさらに全体の美しさへのそれらの関係だけが美的な感情を開くのである。しかしこの感情、価値、あるいは美は知覚可能なものではない。唯一できることは、美を客観的な諸契機に結びつけることであつて、これらの契機は美を通じて真に接近可能なものなのである。それらは一定の複合的な性質であつて、美的な関心を欠いた眼はそれらを発見することはできないが、それにもかかわらずひとたび判断のうちで確定されるや否や、理論的に妥当するのである。『秘蹟論争』の調和的な美によつて動かされないということはありうることである。しかしそれについてヴォルフリンが述べていることを認めないということは全くありえないことである。まさにここにおいて恣意性と相対性は停止するのである。重要なのは「諸契機」と「価値」との関係である。

一、諸契機は価値の部分ないしは構成要素ではない。価値は分割も分解もされないし、合成もされない。

二、諸契機は価値の属性ではない。何故ならば価値の属性とは、例えば深さとか内面的な力などのような別の水準のものだからである。

——「諸契機」とは評価される対象の構成要素と属性である。それは対象の価値へと直接に導くものではなく、価値の対象へと導くものであり、価値の経験において意識の対象的な側面を形づくつていゝるものに導くものである。たしかにここで当然のこととしてあるのは、経済的な評価においては美的な評価の場合とは所与の対象の別の諸契機がおそらく重要なものとなり、したがつて現実には別の対象が重要になるということである。それ故に経済的な対象や美的な対象などについて正当にも語ることが可能なのである。しかしそのような事物の個人的

にさまざまな美的価値もまたその事物のさまざまな側面に導くのであつて、したがつて核心においてはつねに別の対象に導くのである。——そうなるのと美的な対象について理論的に妥当なかたちで判断することはいかにして可能なのだろうか。この者は享受し、価値づけ、そして判断によつて『秘蹟論争』について欲求の抒情的な神聖さを讃えるが、かの者は構成の形式的な厳密さを讃える。評価の美的対象は各々の場合に別のものである。そして、それにもかかわらず、ここには美的な対象の一定のより高度な同一性が存在しているのであつて、それが両方の判断を加算することを許すのである。すなわち『秘蹟論争』は抒情的でもあり、形式的に厳密でもある。そして二つの契機の綜合だけが現実には、つまり『秘蹟論争』により接近していくのである。したがつてわれわれが美的な対象をさまざまな規定において同一のものとして考えることができるかぎり、これらの規定の各々のものは理論的に妥当するものであるが、しかしそれはたんに無数に可能な相互に補完し合う知識の一つとしてなのである。美的な経験の個別性と相対性はこのようにたんに相対的な限界を与えるにすぎないのであつて、決して美的な認識の絶対的な制限を与えるものではないのである。

唯一可能な美的客観性の領域の全体がこれによつて確定される。美的な客観性とは美的な対象である。すなわちそれは美的な経験における全ての投影的な觀念の総量であり、それらは「事実」に属して、経験されている美に対して相対的なものである。さらに言えば、美的に客観的なものは、美的な判断であつて、それはこの対象を展開させて、そのことによつて妥当な知識のなかでこの対象を確定するのである。つまるところ美的に客観的なものとは、その現実的な実在性は明白であるが、しかし美的な判断とのその関係はたんに美の経験によつてのみ本来的にもたらされるような対象的な契機なのである。

美的な客観性は直接的で個人的な美的経験にもとづいているが、し

かしそこに留められているわけではない。それはまず第一に、美的経験による発見とともに印象の直接的な所与状態は必然的に捨て去られて、判断と探求の仕方が拡大されるからである。そして第二にそれは、一度正確に規定された美的経験は客観的に真理であって同時に所与の対象の美的な享受にとつて重要なものとして全ての者によつて承認されねばならないからである。

しかしここで次のように反論することができる。すなわち美的な生活の独自性とは、まさにそこでは対象は利害関心から切り離されて偶然的だということである。実際いかなるものでも時として誰かに好まれて評価されるのである。それはたんに感情にもとづいており、偶然な現象についての完全に内面的な概念にもとづいてるのである。

美的な感情は事物の一定の領域に結び付けられているのではなく、反対に一定の生活領域に限定された別の感情に結び付けられている。全てのものは美的に観照されうるものである。美的な対象が識別されるのはただ、それが意志されることなく受け入れられ、他のものとは無関係に純粹に情緒的に受け入れられることによつてであり、われわれがその感情的な印象のうちに留まることによつてなのである。「われわれが美的に活動するのは、われわれのうちに、甘美なものであるうとなかろうと、或る感情が呼び起されて、その想像された内容が自由に動いて、知覚された全体あるいは想像された全体の認識やたんにその部分の認識に向けての努力も、何らかの目的に向けての利用も、その流れを中断しない場合なのである。」「美的なもの」はただ経験の純粹に主観的で感情的な側面に関わるのである。美的なのはただ内面的な状態だけであつて、美的な対象という事柄は不合理なものであろう。これに対して強調する必要があるのは、美的なふるまいというものはつねに対象に向けられているということであり、それは対象の享受だということである。美的な関心とは対象への関心であり、決して心への関心ではないのである。享受の現実に主要な最も重要な部分は享

受された対象であつて、そしてそれ故に対象という事柄もまた本来の一貫したもののなのである。

あらゆる美的な悦びのうちには対象の享受が直接に存在している。そして、それにもかかわらず、これまで述べられてきた全てのことにしたがえば、われわれにとつて美的な対象はたんに与えられているのではなく、特殊な理論的活動によつて措定されねばならないのである。そうならば享受において直接的に与えられている対象と美学的な科学との間の相互関係はどのようなものなのか。一般に「美しい対象」とはわれわれの意識にとつて何を意味しているのか。これが美的な対象に関する最後のそして実際には最も根本的な普遍的な問題である。

5 美的な対象

美的なふるまいの三つのタイプ

美的な享受についてのこれまでの分析においてほんの僅かしか説明されてこなかったのは、経験の対象が意識に与えられるきわめて多様な事例があり、そしてそれとともに同時に主観的な美的なふるまいのきわめて多様な種類があるということである。このさまざまな種類の享受は享受する者のさまざまなタイプにむすびつけられてはいない。ついでに言えば、それらは相互に浸透しており、それ自身で美的な経験の一つの過程へと発展しうるものである。

一、第一の種類は現象的なものである。われわれは所与の印象ないしは知覚を直接的な感情的な強調をともなつて享受する。これは純粹な直観ないしは現象の観照という事例である。何か与えられた対象があるのではなく、何らかのかたちでわれわれに現象しているのである。例えば、その輝き、色彩、輪郭の線、光と影の戯れ、全ての数の属性、そのものにおいて眼に見える全てのもの、純粹に現象している全てのものがその享受の内容である。しかし同じようにわれわれは観念や自

らの空想の世界や自分自身の内面的な出来事の強度や豊かさを享受し、いかなる努力もなしに与えられる最大限の経験を享受する。これが美的な印象の領域である。すなわちそれは、個々の美の無限に重なる部分からなり、殆ど全てのわれわれの知覚に貫通し、殆ど全ての瞬間に、時としては無限に小さな要素として、時としては例外的な情動として存在している領域である。われわれがドアのところへ行く時には、ドアノブの輝きがわれわれの行為の美的な所与である。われわれがものを書く時には、紙の白さが意識のどこか片隅でわれわれを美的に悦ばせているのである。たんなる現象からの喜びは純粹な快樂であつて、評価ないしは不評価の域外にある。感覺的な印象にとりもなう感情的な強調によつては、われわれは何らかの事物に關して是認も否認もしていないし、受け入れたり拒否したりしてはいないのであつて、われわれの快樂は対象への視点の情動ではないのである。快いかたちで与えられているものを、われわれは、さらなるいかなる反応もなしに、たんに甘受しているのである。

二、純粹な享受の対象は現象の連続性である。しかし主体がこの連続性の何らか特殊な内容に注目するや否や、選好と選択、制御と評価がそれに続いて生ずる。それによつて主体は大量の印象のなかから一定の対象を組み立てて、それに選好を与え、それを評価する。すなわちそれはすでに現象ではなくて、対象なのである。——自然を享受するということは、光と色彩と運動の膨大な戯れを享受し、汲みつくせないデータと無数の莫大な印象を享受するということである。そしてそれによつて私は現象のこの豊富さに対して根本的な集中をもたらし、それができるのである。私は、私が自然を享受しており、この全てが自然であることに気づくのである。それによつて光線や葉の茂みや数え切れぬ細部に対して根本的で殆ど無自覚な低速へのギアチェンジがもたらされ、何らか永続的な可視性と確實性がもたらされるのである。そして私の享受もまた新たな統一によつてまとめられ、そしてこの統

一から自然に対する私の、關係が生じ、是認と驚嘆の行為が生ずるのである。ここまではそれはたんなる受容である。しかしその対象はすでに現象ではなくて、「自然」という無限の対象とそれに対する私という主体である。そしてこの主体が自然の美について内面的に語り、評価し、稱賛するのである。現象は否応なしに、同意も拒否もなしにたんに魂に与えられている。しかしながらここではわれわれは事物について評価し、確かな信念に到り、そして事物と個人的な關係を持つのである。われわれの個人的な個性が美的な是認へと到るのである。

したがつて美的な受容という第二段階においては、判断する主体に対して対象が提示されている。ここには美的な評価と選択、個人的な趣味と是認あるいは否認の判断という事実が随伴している。それと同時に判断する主体は個人的な個性であつて、それは純粹な美的なまなざしという限界を乗り越えている。この人間はさまざまな性格の経験と文化の持ち主であつて、道徳的、社会的、宗教的その他の興味を抱いている。美的な情動が強烈で素朴なものであればあるほど、そのうちには主体の全体が全ての個人的な力とともに組み入れられている。美的な反応をこれらの要素に還元することは意味を持たないであろう。ここで美と価値について決定するのは個性であつて、決して抽象的で「純粹な」主体ではないのである。「明晰さ」の欠如は感情の深さによつて補完されているのである。

評価は享受と同じものではない。ガイガーが示唆するところでは、美的な享受は対象の評価や査定なしでも可能である。「美についての決定は享受そのものとともに与えられてはいないのである。」^④ 評価は享受とはまさに根本的に異なる。それは反応であり、行為によるものであり、データのたんなる過程のうちに個性が挿入されることに基づくものである。もしも喜びから専門的意見まではほんの一步だとしても、その一步は二つの全く異なった領域の境界を越えるものなのである。享受の対象は現象の過程である。喜びは自らの対象を汲みつくし、

この対象がそれに与えるものを全てそれから受け入れる。悦びは流出するものであって、蕩尽される以外にその終点とその限界を持たない。

——それとは反対に専門的な意見は唯一の永続的で限定された対象に関わっている。しかし同時にそれは評価される対象の全体に関わっている。あらゆる評価は永続的な統一についての同一の主体の何らか全体的な反応をとまなう是認ないしは否認である。自らの評価を証明して際立たせることが困難なのはそのためである。われわれは何かか気に入るとか気に入らないという判断をすぐに行う用意がある。しかし「何故に」という問いはわれわれを当惑させるのであって、そのためにわれわれが対象において探し求めて、いるのは、実際にわれわれの気に入るものや気に入らぬものだけである。しかしそれによってすでにわれわれは本来の反応の統一も本来の対象の全体性も放棄してしまっているのである。

享受される現象は主要なものでも副次的なものでもないし、本質的なものでも二次的なものでもない。全てはわれわれに等しく与えられており、そしてわれわれによって等しく受け入れられているのである。快楽は事物の核心や本質を指示してはいない。これに対して評価によってわれわれが追及しているのは選択と低速へのギアチェンジである。われわれは評価を事物の本性につけ加えるのであって、この本性とは事物において本質的、基本的、構造的ないしは主要なものであって、その事物で永続的で客観的なものであり、その自立した全体性のうちに置かれていて、その全ての部分に結びつけられているものである。もしわれわれが絵画に価値を帰属させるとすれば、価値あるものとはその絵画がわれわれにいかに現れているかということであるとは、われわれは考えていない。むしろ価値あるものとは何が現実における本質的に存在しているのかということであると、われわれは考えているのである。われわれは視覚的な質や知覚や感情を享受するが、しかしそれと同時にわれわれは事物の全体性と本質を評価する。すな

わち評価とは知的な企てであって、無批判的であると同時に直観的なものである。

三、したがって享受においてはわれわれは、所与の事物を汲みつくすやいなや、対象についての仕事を完了していることになる。評価においてはわれわれは、対象に価値を帰属させるや否や、対象全体についての仕事を完了していることになる。しかし美の享受と評価についての奇妙に長引く関心がまだ残っている。対象を享受し判断することはわれわれが仕事に携わることと止めさせはしないのであって、われわれはその対象にこだわって、それについて思考するのである。この場合には対象にとっての新しい表現が意識のうちに入ってくる。しかし当初の直接的な享受からはすでに個別的なデータのたんに不連続的な多様性が存続しており、その一方で判断からは価値の担い手である客観的な統一性の条件が継続している。したがってわれわれは一方では知覚的ならびに感情的な本来のデータを持っており、他方では美的な対象の統一的な性格という美点ないしは前提条件を持っている。これら二つのものによって新たな表現という主題が与えられるが、それはすなわち所与の多様性を仮定されている全体性に結びつけるということである。享受は素材すなわち美的なデータをもたらしただけで、ながら評価は問題ないしは課題を置いたのである。それはすなわち美的な対象の全体性と統一性であり、そして結局は美的な対象の実体性である。したがって新たな表現のうちには美的な対象が、言わば解決に向けての課題として、一連の手續きに向けての問題として置かれているのである。それは与えられているのではなく、美的なデータの享受という基礎の上に、美的な価値が指示する方向に沿って、見出されるのである。

たしかにこれは思想的な作業についてきわめて図式的に述べたものである。そしてこの作業はわれわれにとっては現実には全く自然で単純なものである。例えば誰かと直接的な関係が続いていくうちにわれ

われは、この人間は私にとって好ましいとか好ましくないとか、善良であるとか悪辣であるとか言う。しかしそれは後になって、何故に彼あるいは彼の何がわれわれにとって好ましいのかあるいは好ましくないのかを考察したり、この人間の詳細について、彼の或る言葉について、彼の行為連関について思い出したりして、そこから彼の「真の」本性を査定したりするまでのことである。われわれがふつう或る人間を分析するときには、すでにわれわれはあらかじめ彼を評価していたのである。しかしながらこの分析によってわれわれは彼の行為の保存されたデータを相互関係のうちにもたらして、措定された価値にそれを関連づけているのである。専門的な意見を述べて正当化する全ての場合においてわれわれは個別的な意味ゆたかなデータを全体性の判断へともたらし、事物の本質へともたらそうと試みる。かくしてその時までにはわれわれは人物あるいは事物を理解したとは言わないのである。「理解」ということについてわれわれが語るのはすべからず、われわれが細部と諸契機を全体の相のもとに (sub specie) 認識し、事物の個性性と本性を認識しているところにおいてなのである。

悦びも評価も理解ではない。悦びはつねに私の悦びであり、そしてあまりにも密接に私に結びついている。対象はそれによってさらなる関心を欠いて言わば消費されてしまう。対象それ自体ではなく、快楽が目的なのである。これに対して評価においては私は対象を注視している。なぜなら私はそれに対して個人的な見地をとっているからである。しかしそこでは目的は価値であり、すなわち対象を取り扱うことであり、私と対象との関係であるが、しかしながら決して対象そのものではない。ただ理解だけが一般にそして原則として対象それ自体に到るのである。全ての眼なざしと全ての志向性と全ての注意は理解に向かっている。ようやく理解こそが端的な意味で対象の主題的な表現であり、そしてそれ故に「対象」をその最大の明確さにおいて探求することが可能なのは、ただ理解においてであり、すなわち全体を理解

することにおいてである。

したがってこれまで美的な対象の呈示あるいは詳細な記述として、その対象の明確化および確定として、制御、比較、報告などとして特徴づけられてきた全てのものは、このようなかたちでの理解にもとづいており、むしろ理解なのである。理解とはその目的に向かうこの思想的な実践の全てである。それはその実現への過程であり、美的な対象を組織的に受容する方法である。

要するに美的な受容のこの第三の形態において対象は最も印象的な表現に到達する。すなわちそれは所与の事実としてではなく、目的としてである。この対象はたんに意味を志向しているのではないが、しかし同じようにたんに精神を志向しているでもない。すなわちそれは美的な対象であり、感ずることの対象であるが、それはただ私の個性の全体の関与のうちのみ実現に到るのである。しかし感ずる個性はここではすでに反応の遂行を目ざしたり、共感ないしは抵抗を目ざしたりしているのではなく、理解を目ざしているのであって、理解の機関になっているのである。この詩には何か本質的なものがあるということができるためには、私は悲しみを経験せねばならない。それからはそれはすでに私の悲しみではない。それは芸術作品の悲しみであり、その本性の部分であり、その価値の契機である。なぜなら知覚可能な対象というものは芸術作品それ自体のたんなる断片だからである。それを受容する者は彼自身の核心から思想と感情という精神的な素材を補完せねばならない。ただこの補完された対象だけが全体性および統一体としての芸術作品であり、現実的な美的対象としての芸術作品なのである。

しかし、美的な対象は主体の個人的な関与から生ずるものであって、すなわち極端にさまざまな諸主体の関与から生ずるものであるという事実はまさに、美的な対象の上にも主観性と相対性を投げかける。そして確かに美的な対象の全ての補完と完成は同じようなかたちで「事

実に属する」わけではないのである。したがって何が対象に属している、何が対象を適切に補完していて、何がその正確な本性であるかをいかにして見出すのか。もしそれを見出すことが可能だとするならば、対象そのものを真剣に眺める以外の仕方で見出すことは不可能である。美的な対象が理解の方法の問題であるのは、そのためである。

註

つい最近になってシュテファン・ヴィタゼックの研究が現れたが、それは美的な対象について対象語という観点から論じている。主要な結論は以下のとおりである。すなわち、ちょうど感覚の印象がわれわれに対象を「青色」に見せたり、対象を「寒色」等々に見せたりするのと同じように、美的な対象は意識に対して対象を「美しく」見せる。すなわち美的な対象の美的な特徴を見せるのである。そしていま次のような問題がある。すなわち美的な特徴(美)はたんにわれわれの意識に内在するものであつて、したがつて主観的なものなのか、それともそれには現実性と超越論的な実在性が属しているのだろうか。対象語についての詳細な分析をわれわれはここで跡づけることはできないが、その分析にもとづいてヴィタゼックは次のような結論に達している。すなわち「完全に対象のうちにある一つの注目すべき絶対的な明確な特徴を、われわれは対象の「美」などの美的な特性のうちに認めたのであるが、そのような特徴は、いかなる他の種類の対象でもなく、それ自身の対象語的な実体性のうちにつねに何かを統合し続けているのであつて、完全に特異な構成を持った対象である。美的な特徴の絶対的に生き生きとした対象性を理解するということは、美的なるものの適切な客観的な妥当性と客観的な基礎づけに関する問題には決していかなる貢献もしない。美的な特徴とはまさにたんなる内面的な対象であつて、それ自身では決していかなる超越性も条件づけることはない。われわれがそれに留まるならば、……美の領域はもっぱら内面性のうちにある。何故なら美的な特徴でその現われが美的に相対的な創造された何かであるようなものは、内面的な存在のうちに完全に汲みつくされてしまうからであり、そして実体(すなわち所与の快楽の対象)が美的な対象となるのはたんに美的な特徴とのつながりにおいてであるかぎりでは、実体が重要性を持つことができるのは、ただ内面的な対象としてのみだからである。したがつて美的な対象とはもっぱら内面的な対象であつて、……主体が捉える実体が美的な対象となつて、それ故に美的な性質として示されるか否かは、主体の感情的な経験に依存しているのである。なぜなら美的な特徴が現れるか現れないかは、た

だ美的な感情が現れるか現れないかということからのみ帰結するからである。したがつてただ心理学的な法則だけが全ての美学者にとって信頼すべき法則でありうる。その意味において美的なものとは特殊に主観的な性格であつて、それはもっぱら主観のうちにのみ根を持つていふことができる。」

「美」という美学的な性質が独特の内面的な対象であるということは、われわれの立場からもちろん疑いようがない。しかしながら、もしわれわれが「これは美しい」という美的な判断において、ヴィタゼックの言うようなかたちで出発点をとるならば、たやすく次のように推測することが可能である。すなわち、この判断がそれについて指示したり、それについて評価したり、それに関わつたり、それを捉えたりする対象したがつてこの判断それ自身の対象は、対象という「それ」であつて、決して対象という「美」ではないのである。美的な感情も美的な判断も意識にとつては対象という「それ」に加工されているのである。美的な判断の対象的な関心がまさにいま志向しているのは現実的で実在しているその対象であつて、それが内面的なものではなく、あるいは少なくとも完全に内面的なものではないかぎりでは、美的な領域全体を内面性と主観性の王国のうちに置くことは全く是認されないのである。

しかし美的な対象の客観的な特徴をヴィタゼックは美的なものとは見ていない。「客観的な対象的な規定がそれ自身で美的な性質なのではない。色彩や形態や音や音響の關係などは、そのようなものとしておそらくは美的な性質の担い手はあるが、しかしながらそれと同じものではない。そしてそのことによつて美的な性質は客観的で超越的な対象のうちに依然として相関物を獲得しはしないのである。」あるいは、われわれの言葉によれば、美の契機それ自体は美ではないのである。しかしながらそれらは美的な対象であつて、それに対してはまさに美的な性質が帰属させられるのである。もしも美学的な説明や批判などの対象が他の対象とは特徴的なかたちで異なるとしても、それらの特徴は奇妙なすなわち美的な性格を欠いたかたちでその対象を構成しているものではないのである。美学的な考察における色彩は物理学などにおける色彩とはまったく別のものである。物理学にとつてはそれは測定可能な運動であるが、美学にとつてはそれはまさに色彩であり、表現であり、すなわち全く客観的にそうなのである。したがつて美の内面性からは美的な対象の内面性や主観性は全く帰結しないのである。それにもかかわらず、美的な対象の客観性は与えられるのではなく、客観的な表現が前進することによつて生じてくるのであり、成長してくるのである。

6 美的理解

理解とは魅力的な言葉であり、しかもさらにより魅力的な経験である。時として芸術に携わった者は、次のような不思議な事実を知ることができる。すなわち彼はしばしば所与の作品を鑑賞し享受し、それに対して評価をもって反応し、それを研究するのであるが、そのものについて何を語ることができて、それをいかに捉えて説明するかというところが彼にとつて明らかになつていないならば、彼は最終的にはそれに飽きてしまうのである。すなわち、時としてただ後になつてもつぱら思想的な表現において、求められる回答はようやく明らかになるのである。すなわち作品の構造とその編制、その個性的な法則性と性格はその時になつて発見されるのである。理解はきわめてしばしば受容というよりも発明という性格をもっている。他方では、あたかもわれわれは自然なかたちではただ感情と予感によつて事物の核心に入り込むかの如くに思われ、そして同時に思想という方途によるよりも、もっと深く、もっと鮮やかに入り込むように思われる。われわれが理解と解釈に関して託宣的な能力のことを考えているのはそのためである。ここでわれわれは、「それに対しては直観的な確実性以外の確実性は存在していないような不可知のものへの裁決^⑥」を見出すのである。

——しかしながらここでは「理解」ということによつて一定の思考の方法が考えられている。したがつて国民経済が神の助けに頼ることができないのと同じように、方法は託宣に頼ることはできない。理解とは思考であつて、したがつて対象の特質を目ざすものであつて、したがつてこの特質によつて導かれ、可能な限り完全にこの特質に適合するものである。所与の問題に対する思考のこの適合が直観的であるかそれとも論証的であるかは、最終的にはどうでもよいことである。

理解は評価ではないし、美についての判断を確立するものではないし、称賛と非難のための最高の座でもない。しかしながらそれが発見

的であるかぎり、それは客観的な複雑さとそれまでは認められなかった関係性を発見し、主体の新たな反応から新たな価値評価に向けての消えることなき機会を与え、それによつて価値の成長と活動に向けての消えることなき機会を与えるのである。しかしながら理解それ自身は評価はせず、われわれのために現実を増殖させて組織化するのである。その進展は知識をうることであるが、しかしこの知識をうることは価値の領域のうちにあつて、価値評価されるものの認識なのである。

美的な理解というものは美的な受容の一般的な形態であつて、その目的は美的な対象を可能なかぎり客観的に表現することである。そして「美的な対象」とは美的なデータの客観的に基礎づけられた統一と連関を意味し、したがつて事物の事実に特徴を意味している^⑦。そして「客観的な」表現とは、探査や探求や比較のあらゆる手段によつて対象を目ざし、それによつて方法的な客観化という方向に向けて直接的な主観的な美的受容を凌駕するものである。

この最後の点は決定的である。主観的な理解に向かつて所与の対象について反省するだけでは充分ではない。その対象に立ち戻つて、それを探査して、それについての自らの発見をそのデータと比較することが必要である。それは、データ、それ自体がその取扱いの間に変化してしまわないために、最高度に重要である。——この変化が美的な理解の際の誤謬の最も実質的な源泉である。そのような探査によつて対象の偶然的な要素と増殖させられたデータが分泌されてくる。すなわちそれによつて理解の確実性が増大するのである。さらに対象がそれ自身の性格的な特殊性においてどの程度理解されているかに応じて、その対象は他の全ての対象から区別されるのである。比較が理解の本質的な手段であるのはそのためである。それと同時に比較によつて類似性を持った確実な自然的な集団が現れてくる。したがつてこのような研究のほうもまた対象によつて行われうるのである。すなわち、このようにして例えば一人の芸術家や一つの流派や一つの様式の作品が

研究され、さらには記念碑的な彫刻や浮彫や演劇などのように客観的に結合されている集団や、あるいは写真主義や古典主義などのように概念的に結合されている集団が研究されるのである。しかしながら第二に、このようにして確かな目標が現れてくるのであるが、それは美的な対象のより多くのものに共通のものであって、それらに同一のものを指示している。これによって理解は美的な概念形成となるのである。

ここでわれわれはすでに美的な対象の領域全体の科学的な取扱いへと移行して、「理解」はここでは曖昧で示唆的な言葉となるのであって、この言葉をもっと正確な規定によって補完することが望ましいのである。

客観的な美学的方法

「理解」は客観的な美学的方法であるが、それは特に、理解はもっぱら美的な対象それ自体に向けられ、したがって可能なかぎりその対象にしたがって補正されるという意味においてである。これに対して主観的ないしは主観主義的な方法とは美的な対象をたんに美的な受容の心理学的な要素として解釈し、そしてそれ故に享受という過程をたんに研究するものである。

デソワルによれば美的な客観主義とは、探求の領域にとつて特別なものを対象の本性のうちに見て、享受する主体のうちには見えないような理論の総称である。あるいはそれは、「美的な自然や文化や芸術の領域は全体として対象的な特異性という客観的な特徴を持っている」という教説である。そしてそのうちには、一定の領域の現象は美的な感情と判断を呼び起こす独自に強力な力を持っているという主張が含まれている。⁽¹⁶⁾「自然や文化や芸術における事物や行為は永続的な性質を持つていて、それによって非美的な対象とは異なっている。美的な対象それ自体という衣服のうちに、美的に解釈されることを要求する必

然性が存しているのである。⁽¹⁷⁾——しかしながら何によって美的な対象は非美的な対象とは異なっているのか。あるいはそれは、好まれるという「独自に強力な力」を持つことによるのである。しかし殆ど全てのものが誰かにとつて好ましいものでありうるし、全てのものが好ましくないものでありうる。したがっておそらく非美的なものは、殆ど誰にとつても好ましくない対象であろう。——したがって美的な客観性について決定するのは支配的な様式であろうが、デソワルは明らかにそうは考えていない。さもなければ第二に、美的な対象とは確かな特殊な客観的な特徴を持っているものであって、その特徴は明らかに次のようなものである。すなわちそれらは特殊に美的な特徴として一般に認められていて、対称性や律動性などとしてその反対物よりもつねに好まれるのである。しかしながら、もちろん全ての対称的な事物は非美的ではないが、非対称性は平板な対称性よりも多くの人々にとつてより美しい等々ということがある。要するに一般的にこの特徴や他の特徴は美的な事物と非美的な事物とを分けるものではあり得ないのである。

デソワルの美的な客観主義のもう一つの規定はより重要なものである。客観性の全ての基準は基本的に次のことに関わっている、と彼は述べている。すなわちそれは「全ての客観的なものが、経験する主体に対して独立して生ずるのは、それ自身の法則性にしたがうことによることであり、この法則性は心理学的なものではないということである。他の内容が変化したのに、一定の内容はそのまま同じであり続け、規則的ではあるが意識的に確立されたわけではないという形で形づくるとすれば、その場合にはそれらは現実性を形づくるのである。何らか連続的な全体性の持つ断絶を含まない特殊な法則性がその要素の独立した実在性をわれわれに保証するのである。」美的な対象についてもこれと同様である。「絵画のうちには偶然的な事物の堆積への偶然的な眼差しが反映されているのではなく、そこには全ての個々のものを

超えた法則性が表現されている。諸部分の間には明らかに必然的な性格の関係が成立しているのである。諸部分の美的な価値とは連結する価値である。しかしこの美的な法則性はいかなる時でも心理学的な法則性とは決して同一視されることはない。むしろそれは美的な存在の客観的な性質として認識されねばならない。——もし美的な存在というものが自ずから特殊な法則性を帯びているとすれば、そのことによつてそれは客観性を持つていたのである。¹⁶⁾——もちろん芸術の「法則性」は何らか特殊な意味を持つている。自然法則が証明しているのは、aという現象あるいは特徴が現存している時には、つねにbが現存せねばならないということである。しかしながら芸術においては諸要素の関連のそのような普遍的な斉一性は存在していないし、また一般に要請されることはない。特徴aには特徴xが結びつけられるが、——それはたんに関連づける作用にもとづいていゝ。ただ独断的な批評だけが芸術作品に対して構成の不変の規則性を課しているのである。芸術作品の「法則性」とは諸特徴の内面的で個別的ないしは様式的な結びつき以外の何ものでもないのであつて、したがつて美的な対象の統一性と内面的な組織性以外の何ものでもないのである。したがつて芸術作品は、われわれがその組織性と法制化を捉える程度に応じて、われわれにとつて客観的なものとなるのである。

しかしこの法則性は美的な享受の対象ではなく、理解の対象である。当然のことながら、この法則性が何かによつて破られるや否や、享受は減少させられるか不可能にされるであろう。しかしわれわれは享受そのものにおいては法則性について一般に何も認識していないのである。美的な客観性は素朴な印象において与えられているのではなくて、対象の方法的な組織だった研究という方途によつて見出されるのである。しかしここでは次のように考えることができるだろう。すなわち直接的な印象から対象の法制化への道は同時に具体的な現実性から抽象的な構成への道なのである。経験とは豊かさと自由そのものである

が、他方でこの想像力による客観性とは概念的な創造であり、それは生きられている現実から自分自身の実践によつて分離されたものなのである。ただ直接的な印象における美だけが完全な現実性を持つていゝ。——まさに客観的な方途によつてわれわれは、たしかに現実から切り離されるわけではないが、美の直接的な所有からは切り離されるのである。理解とは高度に発見的なものである。実際のところ客観的なのは、ただわれわれを現実へと導く道だけであり、すなわち新しい関係とそれ以外のやり方では接近できない事実へと導く道だけである。しかし具体的な対象の充実性の方も客観的な方法によつて失われることはない。なぜなら理解は終点や完結というものを持たないからである。美的な客観主義において芸術作品が豊かさを持つのは具体的な問題としてなのである。

美学の個別化的方法

芸術作品は二つの方向から理解することが可能である、とヴォルフ・ドールン¹⁷⁾は書いていゝ。まず一つには、そのうちに普遍的な法則という権能を位置づける目的に到るものがある。この法則が発見されるや否や、個別的な作品への関心は消失する。それは法則の個々の事例となる。すなわちそれは法則に従属させられ、法則において完結するのである。法則の認識が目的ならば、芸術作品はたんにこの目的のための手段にすぎないだろう。心理学的な美学はそのように進む。それは美的な享受をその他の心理学的な事実から区別して、美的な享受の特徴と型を規定するのである。この美学にとつては芸術作品とは全ての者にとつて共通のものをひとがそこにおいて求めるたんなる記録にすぎない。——しかしながら第二に、芸術作品に興味を持つにあつて、その個別的な構造における個々の形態や、ユニークな芸術的偶然性に興味を持つようになるといゝことが可能である。それ自身における豊かさと事実的な無際限性が探求の目的であり続けているのである

る。——芸術作品が、とドールンは続けている。芸術作品がユニークな形態として観察の領域に入ってくるのは、美学が芸術的な表現 (Darstellung) という問題を取り上げて、個々の作品のうちにこの問題の特殊な独自の解決を見ながら、この作品を美学的な分析の対象とする時である。この分析と同時にそのような分析の基本的な原理を規定することが個別化する美学の目的である。「個別化する美学にとっては芸術作品とは客観的な諸条件の複合体であり、統一体であって、それは知覚する主体からは独立して存在しているものである。」あるいは何か特殊な仕方ですの私の外に私から独立して形成されたものがあって、それが適切に知覚する主体から美的な現象を生み出すものなのである。(ドールンにおける「美的な対象」。ドールンは「美的な対象」ということで享受のうちに与えられた対象あるいは享受される内容のことを言っているが、これに対して芸術的な対象は能動的な諸要素の客観的で個別的な関係を指示している。ドールンの「芸術的な対象」は、この研究の到るところで「美的な現象」のことを指示しているのであるが、それはすなわち、享受されている内容は現象であって、端的な意味での「対象」ではないからである。これはたんなる用語的議論である。)「それは美的な享受の客観的な諸条件が感覚的な素材のうちにさまざまなかたちで基礎づけられている複合体である。」

しかしまさにこの点において、ドールンによれば、客観性は反論を免れないのである。芸術的な対象の分析は主観的な経験を前提している。もしも芸術的な対象をたんに美的な享受のための客観的な諸条件の関係と見なすことが可能ならば、芸術的な対象の目的は単純であろう。しかし明らかかなことは、この関係は特殊な知覚すなわち美的な知覚の前提条件としてのみ存在しているということである。それ故に「客観的な条件の」関係は、美的な知覚が変化化する仕方にしたがって変化し、そしてこの関係はその時々好み嫌いにしたがった膨大な変異にさらされているのである。客観的な諸条件の関係は知覚全体の外部に

あるのではない。すなわち芸術的な対象はただ知覚においてのみ実現され、そしてただこの知覚において有効な関係のうちに入ることができるのであって、この関係を探求することが個別化する美学の目的なのである。研究の対象がこのように主観的に形成されてくる時に「客観的な」諸条件の関係について語ることがいかにしてありうるのだろうか。ここでは真の客観性にとって、すなわち当該の対象の完全な現実化にとつて、決定的な絶対的な主観性が存在していないだろうか。したがって真の客観性とは完全な主観性や自分自身の享受への無制限の帰依と同じものなのだろうか。ここからの脱出口はおそらく以下のことを描いて他にはない。すなわち客観性の条件とはここでは非個人的な妥当性であり、最終的でそれ以上は解明され得ないものである。

したがってここでふたたび非個人的な妥当性が認識論的な対立における急場をしのぐ機械仕掛けの神 (Deus ex machina) としてはたらく。しかしそのような対立は実際に不可避のものであろうか。例えばインド風建築が私には好ましいということは、たしかに私の主観的な事柄である。いかに私がそれを奇妙で矛盾したものとして感じているかということとは、全く主観的なことであり、——現地のインド人の印象はおそらく別のものである。しかし感じられているこの矛盾のうちでは客観的な表現の際に何かが事物そのものに応答しているのである。すなわちそれは、例えば(多くの要素のうちの一つとして) 優勢なインド的な水平主義、殆どそれ自身の基礎から壁を薄くすること、壁をそれ自身に頼るかたちで仕切ること、自らの機能において一様な諸区画などである。すなわちそれは全体として無限定な容積における無限の分割であり、建築におけるユニークで逆説的なものであって、それは細分化されるか大容量であるかあるいはその両者によって等しく限定される傾向がある。——この特徴は美的なものであり、私の評価と私の特異な快楽に対して相対的なものである。しかし同時にそれは完全

に客観的で現実的なものであつて、非個人的な妥当性に訴えることを必要とはしていないのである。判断が主観的な印象に由来しているということはその客観性を減少させはしない。それらとその他の諸特徴を基礎にしてさらにインド芸術の美学的な個性について敢えて結論を下すことができるのである。そしてそれもまた主観的なものではなくて、むしろ仮説的なものである。ユニークなかたちで客観的な表現においては主観性と客観性の問題は脱落し、ただ対象という問題が残るのである。感情や観念や印象は完全に主観的なものである。しかし理解においては感情もまた客観的な創造性への導き手なのである。客観的なものは事物において現実存在するものである。すなわちそれ故に普遍的な妥当性とはたんに明白な現実性の結果にすぎない。——ちなみに言えば、ドールンの疑念は明らかに、彼の「美的な知覚」が一方では彼自身の美的な印象を含み、他方では美的な対象の客観的な表現を含んでいることにもとづいている。したがつて一方の主観性が彼にとつては不可避免的にこの方法的な受容の理論的な性格を損なつてしまうのである。

ドールンにおいて重要なのは、客観的方法を個別化するものとして特徴づけていることである。理解することは事物の本質を目ざしている。すなわちそれは対象をその個別性と独立性において志向している。すなわちそれはその内的な統一性と全体性を把握することを旨としている。それはその対象を他のものから区別して、その具体的な豊かさから目を逸らさないのである。これら全ては個別化することの特徴である。——しかしもちろん客観的な方法は同時に概念形成的なものであつて、それによつて普遍化するものである。或るひとつの部分的内容がより正確に規定されればされるほど、その対象は、それが実際にどこにあるかと、それだけますます発見されて確認されるであらう。客観的な方法とは識別して比較するものであつて、隔絶するものではなく、関係を発見するものである。それはまさに、これが法則であつ

て、たんなる道具ではなく、個々の作品を超えて進んで全てのものを自らの運動のうちに包摂するということである。それによつてこの方法は対象に確かな普遍的な限定を与えて、そこから「芸術」を作り出すのである。芸術というものを美学的な方法の理想的に完全な客観的内容として定義することが可能であり、美的な認識の対象でありうるものの総体として定義することが可能なのである。——そしてそれにもかかわらずこの方法は徹底的に個別化するものである。たとえその対象が相対的に普遍的で抽象的なものであつて、例えば「ゴシック様式」であつたとしても、それはたんなる普遍化ではなく、博物学における種や類のようなものではない。むしろゴシック様式そのものは一定の具体的な性格の個物なのであつて、シャルトルやアミアンやウルムなどにある聖堂は、一人の人間の表現やふるまいがその人間の性格に関わつていようように、その一定の具体的な性格に関わつていのである。しかしながら本質的なことは、多くの行為からわれわれが人間の性格を認識する時には、われわれは各々の個人を彼の行為とさらにはふるまい方のたんなる衝動と傾向からはるかによく理解しているということである。そして比較と一般化によつてわれわれがゴシック様式の性格を捉える時には、われわれは各々の個別的な記念碑をよりよくより生き生きと理解しており、まさにその各々の部分と細部をそのように理解しているということである。理解に固有の傾向というものはつねに個別化するものなのである。

批判的方法

これまでは美的な理解の対象としては芸術作品だけが提示され、美しい自然などは提示されなかつた。それは偶然ではない。客観的ないしは個別化する美学はもつぱら芸術の美学であり、科学的に拡大された芸術批判であり、したがつてそれを批判的方法と呼ぶことが可能なのである。

すでに美的な事実の領域において客観的であるものを調べた際に、われわれにとっては二つの点が決定的であった。すなわちまず最初に、芸術的に造形するということは美的な客観性を経験するということなのである。そして第二に、芸術家が認める全てのことに對して鑑賞者は芸術家から独立した美的な客観性を要請するのである。しかしさらに別の条件があつて、それにはただ触れるだけで充分である。すなわちまず最初に、芸術の批判というものは存在し、芸術の美についての理論的な関心というものは存在するが、しかしながら自然の批判というものは存在しないのである。第二に、芸術というものは客観的に特別な、したがつて特別な種類の事実というものの領域であつて、これらの事実は自然物や有用物などの他のものとは異なつているのである。これらは芸術的な制作に對して特殊な専門的な考察が行われる実践に充分な理由である。しかしながらただ芸術作品だけが客観的に美的であるという主張が権威づけられるのは、それが美的な対象の本質か、あるいは美的な理解の方法の精神から帰結する場合だけである。

7 美学的客観主義の領域

美の領域は無際限であつて、いかなる自然物も精神的なものもそこから排除されることはない。もし自然と芸術の間で美の領域が分かれるとすれば、それはたんなる命名の仕方(modus dicendi)にすぎない。すなわち夢と思想は美しくありうる。機械や習慣や祝祭は美しくありうる。しかし、いま示された「自然と芸術」という組み合わせは、この両者の間に何らかの緊張があることを示している。そしてそれは「自然」と「人工」という対立した用語に對して矛盾対立の鋭きを得るのである。ここで問題なのは自然に對する芸術の關係ではなく、自然的な美に對する芸術的な美の關係である。ここで両方の美は本性的に同じものであるか。美学的な見解の歴史はこのことに對しては決定的

に一致している。両者が同じように享受されるのは稀であつて、両者の価値の平衡は決して保たれないのである。その時々自然への回歸あるいは逆に芸術を主張する努力が繰り返され、そしてそれら全てのうちにはこれら両方の領域の不一致をさらに確認するための充分な契機が存在しているのである。

一、もし芸術的な美が自然的な美の模倣として妥当するならば、芸術と自然の關係は単純であるように思われる。そうならば全ての場合において自然は趣味に適當なものである。そして音楽もまた自然な感情を模倣しているのである。ただ建築だけは何も模倣していない。そしてそれ故に「もし建築物や建築業や工作技術のために共通の表現が存在しているならば、そしてもし建築物を「芸術」と呼ぶ習慣は存在しないならば、それによつて疑わしい思弁は脱落し、われわれの思想は今と同じように事実と適合してゐるであろう。……比類なく最も強烈な「美的な」快樂とは少なくともわれわれの時代の正常な成熟したドイツ人にとつては自由に戯れる自然からくる喜びである。」⁽¹⁰⁾しかしそうなるに藝術は必要ではなくなる。「全てのいわゆる芸術の上に、全ての文学的、繪画的、彫刻的なドタバタ騒ぎの上に、全ての芸術的な美と趣味の異端的な信念の上に私には大地という作品があるだろう。絵画とその形態と力を必要とするな、苦労してようやく描かれたものを持つことを必要とするな。そのものを私は自分の眼前に生き生きとしたかたちで持つており、私はいかなる絵画も必要とはしてこなかったのであつて、全ては私のまわりで唯一の驚くべき絵画だったのである。私はそこから何の不足も感ずることなく、いかなる建築物も必要としなかつた。すなわちわれわれの丘の地平、われわれの森の木々、私の自然の蒼穹は、私にとつては、世界というかの驚異的で壮大な建築物の全てに取つて替わるものであり、人民を隷属させ否認し搾取するものという代償を払つて建設された全ての宮殿と建物に取つて替わるものだったのである。私の林檎の樹の上でさええざる駒鳥は私にとつては全

てのアリアに優るものであり、樹木の音楽は全てのオペラに優るものであって、それはどこか遠くでプリマドンナやテノール歌手自身によって上演されているかのようであった。私はそれらのいかなるものも必要とはせず、求めなかった。私は、大地のうちに、自然のうちに、私を取り巻いている全ての生き生きとした生命のうちに、全ての芸術のうちでもっとも壮大で最も魅力的で最も真実の源泉を持っていたのである。……それは光り輝く清浄で比類ない芸術であつて、それにとつては自然と生活は同じものだったのである。」⁽¹⁰⁾ たしかにこれは極端な意見であるが、しかし極端なものは無思想なかたちで導き出された結論である。ここで明らかになつてゐるのは、芸術を自然に従属させることによつて、芸術と自然との間の対立は解消されてゐるのではなく、芸術に不利なように先鋭化されてゐるということである。たしかに自然と芸術のいずれがより強力な快楽でより高い価値かということとは、誰にとつても個人的な問題である。しかしそれはまさにあまりにも個人的な事柄でありすぎる。

二、芸術はたんに自然に到るだけではなく、自然から逸脱するものでもある。両者を区別するものは、したがつて芸術の側の欠陥ではなく、芸術の美学的な特権である。したがつて両者の関係を逆転させて、自然の美を芸術の美に従属させることが可能なのである。かくしてソペスキの判断では、自然的な美は芸術的な美と同一線上に置かれることはできないのである。自然においては受益者の精神が美を創造するが、それに対して芸術においては美とは芸術家によつて客観的に実現されるものである。芸術は現実的で具体的な美であるが、他方で自然的な形態という富の全体はたんに目的のための手段であり、創造する精神のたんなる道具なのである。⁽¹¹⁾ コンラート・ランゲによれば、自然の所産が美的であるのは、芸術の所産に似ているかぎりにおいてである。美学的な意味における自然的な美とは、先に述べられた芸術の発展段階の規則にしたがつて芸術的に表現されたものである。それによ

れば、自然において醜いものとは、芸術によつてまだ表現されてゐないもの、すなわち芸術という豊富に手許にある手段によつては表現されることのできないものである。結局のところ自然が美学的に美しいのはただ芸術家のおかげなのであつて、神のおかげではないのである。⁽¹²⁾ 同じようにコーヘンによれば、「自然の美的な直観とはむしろ芸術的な創造の転位にすぎないのである。」自然の美に対する感情とは美的な意識の自己認識であり、人間と芸術家の自己認識である。普遍的な広がりにおける自然、認識の対象である自然が美的な自然なのではなく、人間の自然本性、自然における人間が、美的な自然なのである。自然が美しいのは、われわれがそれを純粹な愛によつて愛するからである。しかしながら愛は芸術の根本的な力であり、源泉である。ただ卓越性への高貴な努力のうちのみ真の芸術的な愛、人間への愛、人間に対する芸術の愛は示されるのである。この愛がなければ芸術は決して生まれまいだろうし、この愛がなければ芸術は決して存続できないであろう。芸術とは愛である。⁽¹³⁾ 愛はただ芸術のうちに自らの正当な故郷を持つてゐる。自然に対する愛の關係はしたがつて自然に対する芸術的な關係なのである。

この意見にしたがえば、われわれが自然を美的に享受するのは、われわれが自然に対して、芸術的に生産的に向かい合つて、そのようにして自然を自らの芸術作品に変容させるかぎりにおいてなのである。それにもかかわらずわれわれはふつうは自然的な美に関して純粋に観照的な観察者である。自然の芸術的な捉え方は自然の享受の諸事例のたんに一つにすぎない。⁽¹⁴⁾ 純粹な快楽という観点からすれば、芸術と現実とは殆ど区別されないのである。

三、そして、それにもかかわらず自然と芸術との間には対立があつて、それがこの両者を諸事実という一つの種類のうちに置くことを許さないものである。それらの事実は精神においては自然の美的な性格を拒むものを持つてゐるのである。ただ芸術だけが美的であつて、自然

からの悦びは非美学的なものである。したがって、例えばシャル・ラロは次のように判断している。彼によれば自然からの悦びは特に自然一般に対する感情であって、たんなる評価であり、したがって端的に非美学的なものである……。「自然の非美学的な美、すなわち生き生きとした生活感情は人々を支えるものであり、少なくとも一定の文明を持った人々ないしは一定の芸術の流派の熟練者を支えるものであるが、それは彼らがこの文明やこの流派の圧力から逃れることを意識する時である。それは生活と何らかのかたちで生きることへの普遍的な共感であり、全ての事物の基本的な連帯性の汎神論的な直観であり、あるいはお望みならば、それは自然に対する感情である。すなわちそれは、少なくとも原理的には、無差別のかたちでの、自然全体への感情であって、決して「美しき自然」への感情ではない。しかし、まさにそれが程度と審判という観念を排除しているが故に、そのなかには審美家たちの直観も素人たちの直感もないし、価値の観念に到る手がかりもない。非美学的な美という名称が相応しいのはそのためである。」——第二に、それにもかかわらず、美しき自然に対する感情というものは存在しており、美しい自然の生き物と事物を醜いそれから区別するということが存在している。「自然における美とは全ての存在者においてその種類の正常なタイプである。——自然の美に対する感情は暗黙の混乱した……判断を含んでいるが、それは何らかの存在者あるいはその種類の対象の多かれ少なかれ正常で健康的で典型的な性格についての、あるいは多かれ少なかれ大きくて高度に成熟した性格についての判断である。「したがって、ここには比較と位階秩序があり、したがって価値が存在している。しかしながらそれはむしろさまざまな価値の総合ではあるが、純粹に美学的な価値の総合ではなくて、有用な価値などさまざまな価値の総合なのである。それは疑似美学的な価値である。しかしそれと同時に自然の美はわれわれに対して自然とは疎遠な芸術を通して自発的に啓示されるのである。文化的に陶冶さ

れた人間はあらゆる現実を芸術作品の可能な対象として観察することができるのである。「それ自身としての自然そのもの、自らの非情な明白さのうちにあつて、人間を欠いた自然というものは美しくも醜くもない。それは非美学的であつて、「非道徳的」で「非論理的」であるのと同じように、「美しきと醜さの外」にある。……それは芸術を通して眺められて美を獲得する美であつて、それを正当にも疑似美学的と呼ぶことができるのである。」——「要するに芸術的な美は全く別のものである。すなわちそれは基礎として人間のかつ社会的な要素の創造（本来の「技術」 technique）という在り方をしているのであつて、この要素は無意識的な自然のうちには置かれていないのである。……ただ芸術だけが美的な価値という概念を導入する。すなわち本来の意味での美と醜を導入するのである。もしわれわれが自然の美について語るということに固執するならば、それは非美学的ないしは疑似美学的であると言わねばならないし、芸術の美とは異なる美学的なものと言わねばならない。それ自身としての芸術そのものとは技術であり、すなわち調節であり、様式化であり、装飾であり、理想化であり、あるいはその他どんな同義語であつてもよいが、それはつねに広すぎるか狭すぎるかたちで、主権的な解釈を指示すべきものである。そしてこの解釈のために創造的な精神は無差別的な生活の全ての所与の諸条件を美へと変容させるのであるが、それは美的な意識という純粹に人間的な行為によつてそれらの要素を変容させて、精神がすでに自ら語り、そしてすでに自ら理解している言葉のうちにそれらの要素を転写することによつてなのである。」⁽¹⁴⁾

同じようにモイマンが強調する必要があると見なしているところによれば、「自然からくるわれわれの悦びは普通は特殊に美的なものではない。自然からくる快樂、自然的な雰囲気には浸ることは、大部分の人々においてはたんに稀にしか美的な性格を持たない。自然に結びつけられるのは一般に人間的な思想と感情であるが、しかしながらそれらは

決して美的なものではないのである。」⁽¹⁵⁾ 全ての美的な印象はわれわれの感情に対する対象の直接的な影響に基づく出来事を説明している、とモイマンは敷衍している。「しかしこの純粹に直接的な印象はつねにたんに不完全なものであつて、美的な享受と判断の低次の段階を示しているのである。芸術作品の全体的な理解とその芸術的な価値の現実的な網羅に到ることを欲する全ての人々は、何よりもまず美的な享受の直接性、というこの段階を超えて、進み、芸術作品の意識的な分析によつて全ての部分的な印象とともにその内容的ならびに形式的な理由の意識にまで到達せねばならない。芸術作品のこの断片化は、その芸術的な価値についての判断を、不明確で一般的な評価から特殊な観点にもとづいて作用する美学的な査定へと高めるのに役立つのである。」しかしながら、判断が分析された印象に基づいているか、それとも分析されない印象に基づいているかが、判断における唯一の差異になるわけではない。それはまた判断する者の教育にも依存している。子供と素朴な大人においては一般に芸術家と芸術家の活動についての思想は現れない。作品はただそれ自身の内容にしたがつて判断される。これは判断の非美学的な段階である。「美学的な判断と非美学的な判断との間の境界線が始まるのは、芸術家についての思想が現れるところである。判断のこの方向性が現れるや否や、評価の純粹に内容的な非美学的な性格は消え失せて、美学的な判断のさらなる基準のうちに美学的な判断の連続的な改良が現れてくるが、それは美的な享受者が芸術家の意図をつねにもっとよく理解することによつてである。この重要な過程を考えるにあつてわれわれは、そこには明確な意識が必然的に現前していなければならない、まさにそれを芸術家は観察していたのだと考えることは許されない。そうではなく、完全に本能的で、むしろ不分明に推測されたかたちで、観察者と芸術家との直接的な同意に基づいている一致が、美的に享受する者と芸術家の意図のうちに現れることがありうるのである。しかし美的な判断の水準がつねに依拠し

ているのは、美的な享受者が——意識的で分析的な仕方であろうと、あるいはむしろ本能的で憶測的な仕方であろうと——芸術家の概念との完全な一致に到達し、彼の幻想や感情の作用や、芸術家が自らの作品のうちに置いた全てのものとの完全な一致に到達するということなのである。かくしてこの省察から美的に享受するといふ、まいの唯一の特徴的な目印を獲得することが可能である。それが生ずるのは——全く一般的に言えば——芸術家たちの反省的で感情的な活動が（本能的に、あるいは意図的に、意識的に）内面化されて繰り返されているというところからである。」⁽¹⁶⁾ これらの条件から明らかになるのは、何故にモイマンが自然からの快楽を非美学的なものとするのかということである。——

モイマンとラロにおいて明らかに見て取ることができるのは、二つの問いが混同されているということと同時にそれらを区別することが重要だということである。最初の問いはすなわち、自然を芸術と同じように美的に享受することは可能かということである。しかし可能であるということは絶対に確かである。それは感情の争い難い事実であり、内面的な明証性であり、それに対しては証明は存在しない。実際にわれわれは自然のうちで美の感情を生き生きと感じており、それは大きくて明白な感情であつて、他のものに従属していない。しかしながらこれと全く別の問いはすなわち、自然的な対象ないしは何らかの任意の対象は芸術作品と同じような美的な対象となりうるのだろうかという問いである。自然は一般的に客観的に呈示されるのだろうか。そうでないということがもし明らかになるならば、自然は経験においては美しいが、しかしながら客観的には美的ではないということが妥当する。もし自然が客観的に表現され得ないとしても、それは自然が美的に享受され得ないということから帰結するものではない。まさにここにおいてラロもモイマンも間違いを犯している。モイマンの美的な判断は、分析された印象に基づき、芸術家との一致に基づくもので

あって、実際には客観的な表現の判断である。ラロの「技術的な感情」は彼にとって唯一の美的なものであるが⁽¹³⁷⁾、それは実際には評価の感情と活動であって、この評価はただ美的な理解の進行によって生ずるものである。自然の美を自らの客観主義の指によって捉えることができずに、両者はそれを否定しているのである。しかしながら客観的な表現は唯一の美的な受容ではなく、美的な受容の領域は三種類のものを含んでいる。

美的に享受する⁽¹³⁸⁾、ということは何についても可能である。最も偶然的な事物が時として好まれることがありうる。子供には、玩具や石や、しばらくの間子供を惹きつけるものは、何でも好まれる。快樂における美はたんに魂の悦ばしい瞬間にすぎない。それは、鳥のさえずりであろうと、ヴァイオリンの調べであろうと、あるいはティツィアーノの絵からの暖かさの放射であろうと、夏の夕暮れの暖かさの放射であろうと、とにかく現象の連続性と豊かさの純粹な感情的な直観である。芸術と自然の間には快樂に関して本質的な差異は存在しないのである。

美的に評価する⁽¹³⁹⁾、ということ、は、美的に享受されて個人的な反応の対象でありうる全てのものについて可能である。われわれは芸術におけるのと同じように自然における美しい事物を評価する。そこかしこでわれわれは自らの共感を分割するが、それはすなわち感受性豊かで興奮した主体の充実においてである。この情熱にしたがって、文化的ないしは社会的な条件にしたがって、自然ないしは芸術についてのわれわれの評価は揺れ動く。それによって或る時にはそれらの間に対立と軋轢が生じ、或る時には最も近くまで接近しようとする努力が生ずる。しかしまさにこの対立が証明しているのは、自然も芸術も同じ基準で美的な評価が可能だということである。

美的な理解⁽¹⁴⁰⁾においては事情はこれとは全く異なっている。ただ芸術作品についてのみ美的に理解する⁽¹⁴¹⁾ということが可能である。すなわち

ただ芸術だけが客観的に美的なものである。自然は快樂や評価として主観的に美しいものである。芸術もまた主観的に享受されて評価される。しかし、それに加えて芸術においては理解という問題が美的な対象によって生ずるのである。このことはより詳細な説明を必要とする。

(この稿つづく)

原註

- (137) Lipps : Grundlegung der Ästh., 157.
- (138) Müller-Freienfels : Psychologie der Kunst, 151. Id. : Begriffsbestimmung, 253n.
- (139) Müller-Freienfels : Psychologie der Kunst, 165-167.
- (140) Ibid., 170-171.
- (141) Christiansen : Philosophie der Kunst, 34.
- (142) Ch.Lalo, Programm, 121.
- (143) Id. : Introduction à l'esthet., 327.
- (144) Ibid., 335-338.
- (145) J.Kl.Kreibitzig : Über den Begriff des obj. Wertes, 163-164. 理念的な主体のかわりに「マンナ・トママルキノヴァは「理念的な自我」を措定している。「それは普遍的な人間の素質にもとづいてわれわれの内にある。」Ästh. Ideal u. ethische Norm, 170.
- (146) Windelband : Präludien, 39-47.
- (147) Windelband : Einleitung, 259.
- (148) Id. : Präludien, 312.
- (149) Somló : Wertproblem, 141-142.
- (150) Ibid.
- (151) Münsterberg : Philosophie der Werte, 55, 59. Id. : Grundzüge der Psychologie, 146-147.
- (152) Rickert : Vom Begriff der Philosophie, 17.
- (153) Christiansen, l.c. 20-40.
- (154) Schlesinger : Der Begriff des Ideals, III, 330.
- (155) Minim zde Goncourry.
- (156) Wölflin : Klaiscké umění. Stryzowski : Das Werden der Barockkunst.

- (157) Srov. Christiansen, I.c. 50.
- (158) Laurilla : Zur Theorie der ä. Gefühle, 504-526.
- (159) Hruban : Úvod do estetiky, 45.
- (160) Witasek : Über ä. Objektivität, 4-5.
- (161) Landmann-Kalischer : Zur Analyse der ä. Contemplation.
- (162) Srov. J. M. Baldwin : La Memoire affective et l'Art, 456. 「私は次のように主張する用意がある。すなわち美的な想像における客観的な要素と主観的な要素との統一性は、外的な対象とわれわれがその対象について持つ美的な経験との間のいかなる二元論も存続させることにはないのである。」
- (163) Geiger : Der ä. Genuss, 609, 630n.
- (164) Geiger : Der ä. Genuss, 611-617.
- (165) Witasek : Über ästh. Objektivität.
- (166) L.c. 35-48.
- (167) L.c. 2.
- (168) Srov. Meinong : Über Gegenstandstheorie.
- (169) L.c. 46-47, prozn. 2.
- (170) Worringer : Formproblem der Gotik, 2. Th. A. Meier : Kritik der Einfühlungstheorie, 543, 546-551.
- (171) Srov. Hamann : Bericht, 107-108 : „Tatbestand“ v protivě k „Ding“.
- (172) Dessoir : Ästhetik u. allgem. Kunstwiss., 60.
- (173) Id. : Objektivismus in der Ästh., 3.
- (174) Id. : Bericht, 43.
- (175) Dessoir : Objektivismus, 9-11.
- (176) W. Dohrn : Künstler. Darstellung, 1-5, 9-11.
- (177) Dohrn, I.c., 18-20.
- (178) Jul. Schultz : Naturschönheit u. Kunstschönheit, 211, 213.
- (179) Štejhar : Cyrček mého krbu, Křtýy XXXVI, 140-141.
- (180) Sobeski : Uzasndienie, 14-24. Srov. L. Arreat : L'art et psychologie individuelle, 44-47.
- (181) Konrad Lange : Wesen der Kunst, 527-572.
- (182) Cohen : Ästh. des reinen Gefühls, I, 53-54, 279, 178-192.
- (183) Uitz : Grundlegung, 154-157.
- (184) Ch. Lalo : Introduction a l'esthétique, 77, 94, 128, 133, 139, 146-147.
- (185) モーメンによれば「われわれが自然を美的に享受するのは、芸術作品との
 類比にしたがってであるか、あるいは美学的な実験によるように個々の性質
 においてであるが、しかしそれは全く明らかに決して自然を享受するような
 仕方においてははないのである。」
- (186) Neumann : System der Ästh., 109-115.
- (187) Srov. Lalo : Sentiments esth., III, 185-238.

(平成二十三年九月二十八日受理)