

〈公募論文〉

カントと「自然の崇高」

高木 駿

はじめに

崇高論の端緒は、1世紀に存在したとされるロンギノスの『崇高について』という著作のうちにあると、一般には言われている。『崇高について』では、修辞法が持つさまざまな言語表現における崇高のあり方や効果が論じられており、そこでは、詩、つまり言語芸術こそが崇高の対象とされていた。ロンギノス以降、崇高概念についてのまとまった思想は久しく途切れるが、18世紀に入ると、英国のJ. アディソンやE. バークらが崇高概念を再び主題とし、近代における崇高論の土台を用意した。そこでも、感覚知覚に関連した言語表現による崇高の効果が問題とされ、崇高の対象は、ロンギノスの場合と同様に、言語芸術のうちに求められたのである。ここには、ロンギノスの崇高論からの明らかな影響を確認することができる。その背景には、17世紀中葉に『崇高について』が再訳され流行し、崇高を論じる際の必読書となっていた事実がある。また、『崇高について』は、18世紀末葉のロマン主義の勃興にも貢献したと考えられている。というのも、『崇高について』には、作品の制作について、対象の適切な模倣よりも、作者の天才性や創造性が重要であるとする論点が見出されたからである。ロマン主義も、崇高の対象を、言語芸術を始めとする芸術に求めた。

無論、崇高論の歴史は、これほど単純ではないが、『崇高について』という端緒から紡がれる歴史において注目すべき点が存在する。すなわち、崇高の対象が芸術であったという共通点である。この点を考慮するなら、I. カント『判断力批判』¹ (1790) ——以下、『第三批判』と略記——の崇高論は、異彩を放って見える。なぜなら、カントにとって、崇高なものの代表とは、例えば、「アルプスの山々」や「逆巻く怒涛」などの自然の対象および現象であり、崇高の対象は、自然のうちに見出されるからである。カントは、「自然の崇高」(V 246)を特別視していた。例えば、バークも、「自然における崇高」(Burke, 1759, p. 71)とある通り、「自然の崇高」を問題にしているが、「自然における崇高」の具体例のほとんどが文学作品のなかで語られたものであることや、「雄弁と詩とは、他の諸芸術と同様に、あるいはそれ以上に、いや多くの場合自然さえも凌駕して、深

1 カントの著作については、いわゆるアカデミー版Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Kants gesammelte Schriften*, Walter de Gruyter, 1900ff.に依拠し、引用する際には、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で記した。『純粋理性批判』(1781/1787)からの引用は、慣例に従って、第1版をA、第2版をBとし、原著頁数をアラビア数字で記した。引用文中における、(丸括弧)は著者の挿入であり、〔亀甲括弧〕は引用者の挿入である。強調がある場合には、傍点によって示し、誰による強調であるのかを適宜明記した。

く生動的な印象を与えることができる」(Burke, 1759, p. 257)という言明からわかるように、崇高なものについてのバークの関心は、自然というよりも芸術にある。しかし、なぜカントは、言語芸術のうちに崇高を見出すという、自身が強い影響を受けたバークの崇高論、あるいは、ロンギノス『崇高について』に端を発する崇高論の理解を踏襲しなかったのか。どうしてカントは、崇高なもの代表を、芸術ではなく自然の対象に求めたのか。

この素朴な問いを、これまでの先行研究は、閑却してきたと言わざるをえない。カントの崇高論は、「自然の崇高」を主題とするにもかかわらず、芸術や政治といった人間の営みの観点から解釈される傾向にあるからである。例えば、P. クラウザーは、崇高を芸術を評価するための、いわゆる「美的カテゴリー」として再構成しようと試み(Vgl. Crowther, 1989)、J. リオタールは、崇高さが現れる背後には芸術が表現すべき「呈示不可能なもの」が控えていると理解し(Vgl. Lyotard, 1994)、G. スピヴァクは、政治哲学の文脈において崇高概念を一種の近代的イデオロギーとして読み変えた(Vgl. Spivak, 1999)。こうした傾向にある研究は枚挙に暇がないが、それらは総じて、「自然の崇高」を問題とはしていないのである。

こうした状況を踏まえて、本稿は、なぜカントが、当時の崇高論の動向を知っていたにもかかわらず、崇高の代表するものを芸術ではなく自然のうちに求めたのかという問いに答えることを目的とする。ところで、他方、カントは、「自然の崇高」という表現を「不当な表現」(V 245)であると評している。なぜカントは、それが不当な表現であると自覚しつつも、「自然の崇高」という表現をなおも使用したのか、本稿は、その理由をも説明しなければならない。

本稿の構成は、以下の通りである。まず、カントの崇高論の特徴を浮き彫りにするために、カント前後のバークと F. シラーの崇高論を概観する(第一節)。次に、『第三批判』の崇高論の分析を通じて、「自然の崇高」が論じられる構造と、「自然の崇高」が「不当な表現」である理由、そしてそれでもなおカントがその表現を用いる理由を明らかにする(第二節)。カントは、「数学的崇高」(V 247)と「力学的崇高」(ebd.)とに崇高を区別するが、後者の解明は、前者の解明に依拠しているので、ここでは「数学的崇高」を主題とする。最後に、「掬り替え Subreption」(V 257)の概念を頼りとして、「自然の崇高」が持つ積極的な意味を呈示する(第三節)。

1. バークとシラーの崇高論

本節では、カントの崇高論を考察するに先立って、カントの前後に位置し、カントに影響を与えた崇高論、およびカントから影響を与えられた崇高論、すなわち、バークとシラーの崇高論を概観する。

まずは、バークの崇高論から見ていこう。バークは、『崇高と美の観念の起源』(1759)において、人間の自己維持を想起させる「苦痛」および「危険」の観念を生み出すのに適したもの、つまり、「恐怖」の感情を引き起こすもの、すなわち、最も強力な情緒を生じさせるものが、崇高の源泉であると説明した(Vgl. Burke, 1759, p. 45)。通常、苦痛および危険を生じさせ、恐怖を感じさせる対象は忌避される一方で、苦痛や危険が引き起こされない安全な状態においてそうした対象を体験する場合には、私たちは、その対象によって「悦び delight」という情念を得る(Vgl. Burke, 1759, pp. 46, 65)。このように恐怖を介して悦びを感じさせる対象こそが崇高なものなのである。

しかし、なぜ恐怖から喜びが得られるのであろうか。バークは、その理由について、次のように述べている。「〔或る目的に対して〕私たちが躍動させる〔恐怖という〕情念は、その主題が何であっても、喜びや、快の一種を伴う。私たちの創造主は、私たちが共感の絆で結束されるべきであると設計したゆえに、他者の苦難という私たちの絆が最も必要とされる場面において特に、その絆を相応の喜びにより強化したのである」(Burke, 1759, p. 57)。その結果、私たちは、苦難する他者に共感し、同情し、他者の救済を試みる。つまり、私たちは、安全な状態にある場合に限ってはであるが、他者に共感・同情するために、恐怖から喜びの情念を得るように神によって設計されているのである。したがって、共感という名の他者との絆を強化するための喜びを、苦痛や危険の観念を伴う恐怖を介して感じさせる対象こそが、「崇高」と評される。

それでは、バークにとって、崇高の対象とは何であるのか。バークによると、崇高な対象は、恐怖を引き起こす「曖昧さ」、「大きさ」、「欠乏」などの特徴を備える。バークがあげる具体例の多くは、自然の対象というよりも、芸術、その中でも言語芸術(ウェルギリウス、J. ミルトンなど)における対象である。というのも、自然(絵画芸術も)は、対象の明晰なイメージを与えるので、崇高なものの重要な特徴である「曖昧さ」の余地をなくしてしまうからである。また、明晰なイメージを与えることは、明晰な観念を与えることでもあり、「明晰な観念は、別名小さい観念である」(Burke, 1759, p. 83)ので、自然および絵画芸術は、「大きさ」を損なわせてしまう場合もある。これに対して、言語は、明晰なイメージを与えることがないので、恐怖を引き起こす諸特徴を害することはない。言語は、明瞭なイメージと関係しないからこそ、かえって崇高の表現となりうるのである(Vgl. 大河内, 2003, 181-182頁)。このように、バークにとっての崇高の対象とは、言語芸術のうちに求められる。

さて、次に、シラーの崇高論を見ていこう。シラーは、さまざまな著作において崇高概念について論じているが、その本格的なあゆみは、「悲劇的对象における快の根拠について」(1792)に見出される。そこでは、「崇高の感情は、一方においては、或る対象を把握することができない私たちの無力や限界の感情から成り、しかし他方では、どんな限界をも恐れず、私たちの感性的諸力を圧倒するものを精神の支配下に置く私たちの優力の感情からなる」(Schiller, 1792, S. 363)と言われる通り、崇高は、否定的な感情である苦痛と肯定的な感情である快との混合感情によって説明される。この説明は、カントの崇高理解に則したものである。しかし、シラーは、「崇高に関して：幾つかのカント的理念についての拡張的解説」(1793)においては、カントの説明に飽き足らず、その説明を独自の仕方発展させた。認識能力に関わる「数学的崇高」(V 247)と欲求能力に関わる「力学的崇高」(ebd.)というカントの崇高概念それぞれを、シラーは、「理論的崇高」(Schiller, 1793, S. 172)と「実践的崇高」(ebd.)として再構成した。この再構成、その中でも「実践的崇高」の再構成にこそシラー独自の思想が展開される。「実践的崇高」は、「力の崇高」(ebd.)とも換言され、「力 Macht」の作用と、力に伴われる「恐怖」の感情によって規定される。力そのものと見なされる自然の対象は、私たちの抵抗能力が無力であることを知らしめ、恐怖の感情を引き起こす。この恐怖に私たちが圧倒され、負けてしまうなら、そこには、単なる恐怖があるだけである。しかし、恐怖に対して、私たちが、精神の自由ないし道徳的な自律性、すなわち「道徳的優力」(Schiller, 1793, S. 186)をもって抵抗するなら、恐怖は崇高の感情へと高まり、恐怖の対象は、崇高なものと呼ばれるに至る。結局のところ、「実践的崇高」を支えるのは、自然に屈しない自律した自由な人間であり、真なる崇高さを有するのは、こうした人間に他ならない。「実践

的崇高]において、シラーは、「崇高なるものとして、何よりも自ら自由意志を有する人間というものその対象として考えていた」(平山, 1988, 13頁)のであり、自然が示す崇高さではなく、人間が示す崇高さを主題とした点にこそ、シラーの独自性が見出される。

シラーが重視するのは、既述の通り、「実践的崇高」であり、シラーにとっての崇高の対象とは、自然ではなく、人間である。さて、「実践的崇高」は、さらにさまざまな種類に分類されるが、その中でも、「苦悩の状態における精神の自立性」(Schiller, 1793, S. 211)、つまり「道徳的優力」が積極的な仕方で見られているものが「行為の崇高」(ebd.)である。シラーは、その具体例として「レグルス將軍の説話」をあげる。レグルス將軍とは、約束を守るという義務を果たしたゆえに死に至らしめられた古代ローマの悲劇の英雄であり、シラーは、その行為を、恐怖と苦悩、そしてそれへと抵抗する「道徳的優力」のゆえに崇高であると評した。ここで注目すべきは、レグルス將軍が、悲劇の主人公として、芸術の主題にされていたという事実である。シラーがレグルス將軍の説話をどのように知りえたのかについては定かではないが、その当時レグルス將軍を描いた文学・絵画作品がすでに存在していたことに加えて、シラー自身が作家であったことを考慮するならば、レグルス將軍の行為は悲劇を通じて伝えられた行為であると考えられる。それゆえ、「行為の崇高」の対象は、悲劇という芸術のうちにその理想形を持つ。また、「行為の崇高」が、人間の道徳的な力が積極的な仕方で見られる崇高であり、崇高を支える直接の根拠がそうした力であることを踏まえるなら、シラーにとっての理想的な崇高の対象とは、悲劇において表現された人間に他ならない。ここでも、理由は異なるものの、バークと同様に、崇高の対象は、言語芸術のうちに見出される。

以上から、バークとシラーの崇高論には、次の二つの特徴を確認することができる。すなわち、第一に、崇高が、否定的な感情と肯定的な感情との混合感情によって説明されるという点であり、第二に、崇高の対象が、芸術、とりわけ言語芸術に求められるという点である。

2. カントの崇高論

カントは、崇高概念を、「美と崇高の感情についての観察」(1764)という論文において考察したが、その最も円熟した見解は、『第三批判』の「崇高の分析論」という箇所に見られる。「崇高の分析論」では、それに先立って分析された趣味判断のあり方に基づいて、「或る対象は崇高である」という崇高の判断がいかにして下されるのか、その判断の構造が分析される。カントの崇高論とは、崇高の「判断論」に他ならない。さて、趣味判断とは、「趣味能力 *Geschmack*」(V 203)が対象の表象に快の感情を結びつけることで下される判断であり、例えば、「このバラは美しい」などの、対象の美しさを言明する判断である。それゆえ、崇高の判断とは、対象の表象に崇高の感情が結びつけられた判断となる。例えば、「この槍ヶ岳は崇高である」という判断は、「槍ヶ岳」という表象に、それについて感じられた崇高の感情が接続されることで成立する。

それでは、「崇高の感情」とはいかなる感情であり、いかにして生じるのか。それについて、カントは、次のように説明する。

崇高の感情とは、不快の感情であり、大きさの情動的な見積りにおける構想力の、理性によ

る見積りに対する不適合に基づく。崇高の感情は、その際に同時に呼び起こされた快で〔も〕ある。この快は、〔……〕最大の感性的能力〔＝構想力〕が不適合であるとするまさにその判断が、理性理念と調和することに基づく。(V 257)

崇高の感情とは、不快と快の混合感情である。この感情は、不快の感情を契機とした快の感情として規定されるので、崇高の感情が生じるあり方を理解するためには、まずは不快が生じるあり方をおさえなければならない。不快の感情に基づくのは、「大きさの情動的な見積りにおける構想力の、理性による見積りに対する不適合」であるが、構想力による大きさの見積りとはいかなる作用であるのか。構想力は、「直観の多様を合成する」(V 217)能力であり、合成とは、直観の多様を、一つの纏まりとして、形象化(イメージ化)すること、つまり描き出すことである。このため、構想力は「描出の能力」(V 287)とも呼ばれる。構想力による大きさの見積りとは、大きさの描出である。この描出は、「把捉(覚知)と総括(情感的総括)」(V 251)という働きを通じて行われる。「把捉」とは、直観の多様を部分として捉える働きであり、「総括」とは、把捉された諸部分を一つの纏まりとして総合する働きである。例えば、人の大きさを見積る場合、顔立ち、胴体、手足などの諸部分が把捉され、それらが総括されることで、その人の全体(等身やスタイルなど)が明らかにされ、大きさが描出される。こうした描出こそが、構想力による大きさの見積りの内実には他ならない。

ところで、構想力による大きさの見積りはつねに成功するわけではなく、失敗することもある。「槍ヶ岳」の大きさを見積る場合を例に取ろう。私は、「槍ヶ岳」を目の前にして、その大きさを描出しようと試みる。私は、尾根、カール、キレットなどの「槍ヶ岳」の諸部分を把捉することはできるが、「槍ヶ岳」があまりにも巨大であるゆえに、その諸部分を把捉しきるには膨大な時間を要する。「こうした〔＝時間を要する〕把捉においては、構想力が後続する部分の受け入れを完了する前に、先行する諸部分の一部〔＝時間的に最初に把捉された部分〕がつねに消失してしまい、総括は、決して完全なものにはならない」(V 252)。「槍ヶ岳」について、私は、最初のころに把捉した部分を忘れてしまい、「槍ヶ岳」の部分すべてを一つの纏まりとして総括することはできない。忘れた部分をもう一度把捉し直そうとしても、今度はその時点で最古の部分を忘れてしまう。それゆえ、「槍ヶ岳」について、把捉を無限に繰り返したとしても、決して総括に至ることはできない。このように、「槍ヶ岳」の大きさの見積りは、失敗に終わる。しかし、だからと言って、「槍ヶ岳」が大きさを持たないと見なすわけにもいかない。「槍ヶ岳」は、歴然と自然界に存在しているからである。そのため、私たちは、「槍ヶ岳」が「単に自分自身に等しい大きさ」(V 250)を持つと想定しなければならない。この大きさは、或る対象が自分自身を尺度としたものであり、尺度と大きさとは同一となる。それらは、自分以外を必要とはしないので、不変的で絶対的であり、一つの纏まりとしての全体である。この尺度を、カントは、「自然本来の不変的な尺度」(V 257)と呼び、そこに「絶対的全体²」(ebd.)という表象を捉える。この表象は、理性の表象であり、「全体の理念」(V 252)に他ならない。というのも、この全体は、感性的な表象ではないにもかかわらず

2 『純粋理性批判』では、「絶対的全体」(B 383)は、経験的認識および経験的概念の体系的統一に関わる理念であり、概念の能力としての悟性を主導する働きを担う。『純粋理性批判』における「絶対的全体」と『第三批判』における「絶対的全体」とが、同一の理念であるかどうかについては、検討の余地がある一方で、両者がともに理性理念であることについては疑う余地がない。

ず、或る大きさのために必然的に前提されなければならないのであって、そうした前提へと行き着けるのは、推論の能力である理性だけだからである。「槍ヶ岳」は、構想力によっては、その大きさの見積りが不可能である一方、理性によっては、「絶体的全体」という理念のもとで大きさを持つものと見なされるのである。このように、構想力が及ばない大きさを、理性によって想定することが「理性による見積り」なのである。したがって、構想力が或る対象の大きさを見積ることに失敗するという事態とは、構想力が、本来なら理性によって見積られるべき大きさを描出しようと試みたものの、総括の限界ゆえに、その描出に失敗したという事態であり、そこにおける理性の見積もりに対する構想力の不適合が不快として感じ取られるのである。

以上の不快を契機に生じる快の感情こそが崇高の感情に他ならない。それでは、ここでの不快はいかにして快の感情を呼び起こすのであろうか。理性により見積られるべき大きさを構想力が描出しようとする事態には、たしかに構想力の理性に対する不適合が見出される半面、「法則としての理念に適したあり方を実現すべきとする構想力の使命」(V 257)に基づき、感性的なものを越え出て理性理念へと至ろうとするあり方を構想力に見出すこともできる。後者の点において、構想力は、現象からそれを越え出て無制約なもの、つまり理念を導く理性と目的を同じくする。構想力は、理性に対して不適合であるという事態を通じて、他面では逆説的に、理性に適合しもするのである。この適合にあって、構想力と理性とは、同一の目的、すなわち理念へと向けて合目的的に働き、「調和」(V 244)という心的状態を形成する。この際、両能力の働きを規定するのは、理念という目的とそれに基づく原因性、つまり「合目的性」(V 247)であり、合目的性によっては、主観の状態が目的に対して一定に維持され、そうした安定した状態からは、快の感情が感じ取られる(Vgl. V 220)。要するに、最大の感性的能力(直観の多様の合成・描出能力)である構想力が理性に対して不適合であると判断され、そこには不快が感じ取られるものの、それを通じては逆説的に、構想力と理性との合目的的な「調和」が明らかとなり、「調和」には快の感情が感じ取られるのである。

まとめよう。構想力は、「槍ヶ岳」や「大海」などの巨大な対象を前にして、本来ならば理性が行うべきその大きさの描出を行おうと試みるものの失敗してしまう。このとき、構想力の理性に対する不適合が露呈し、そこからは不快の感情が生じるが、その一方で、構想力は、理念を目的として、理性との合目的的な「調和」と形成し、そこからは快の感情が生じる。このような不快と快とにより構成される混合感情こそが、崇高の感情に他ならず、この感情に基づいて対象を判定する場合、換言すれば、この感情を対象の表象に結びつける場合には、例えば、「この槍ヶ岳は崇高である」などの崇高の判断が下されるのである。

さて、崇高概念の要諦が混合感情にあるという特徴は、カントの崇高論だけでなく、すでに見たように、カントの前後に位置するパークとシラーの崇高論にも確認することができる³。しかしながら、パークおよびシラーと、カントが決定的に異なる点がある。それが、崇高の対象である。既述の通り、前者の二人は、崇高なものの代表を、芸術、とりわけ言語芸術における対象に求めたのに対して、カントは、自然における対象に求めたのである。けれども、同時にカントは、「自然の崇高」に対して、次のように否定的な態度を取ってもいる。

3 混合感情についてのカントの理解には、M. メンデルスゾーンの感情理論からの影響を指摘しておく必要もある。

自然の何らかの対象を崇高であると呼ぶのであれば、私たちは総じて不当な表現を行なっていることになる。というのも、どうして、それ自体反目的的 *zweckwidrig* であると把握されるもの [= 自然の対象] を、[崇高という] 賞賛の表現でもって印づけることができるのか、いやできないからである (V 245 強調引用者)。

崇高と呼ばれる自然の対象は、既述の通り、構想力の「総括」という働きについて理性に対する不適合を露呈させ、不快の感情を引き起こす。この点に限れば、自然の対象は、構想力の働きに対して「反目的的」となる。カントは、私たちの能力に対して否定的なものを崇高であると賞賛することが「不当」であると言うのである。しかし、それにもかかわらず、カントは、「自然の崇高」という表現を使用する。それはなぜなのか。そもそも、カントはなぜ、パークの崇高論を直接に知りながらも、芸術ではなく自然の対象に崇高の範型を求めたのか。

この問いに答えるために注目したいのが、崇高の感情の「関心を欠く」(V 247) という特徴である。この無関心性は、趣味判断の根拠である快の感情の特徴でもあり、それらの感情が、或る対象との関係において欲求能力を規定する「関心」(V 204) を伴わないという事態を意味する。さて、欲求能力は、「諸感官」(V 205) によって感じられる「快適さ」(ebd.) の感情に関わる「傾向性」(V 207) と、理性によって「目的的概念」(ebd.) を介して感じられる「善さ」(ebd.) の感情に関わる「意志」(V 208) とに区別され、傾向性が感覚的で私的であるのに対して、意志は、理性的で客観的である。これらの欲求能力を規定する関心という感情と、趣味判断の快の感情および崇高の感情とを区別するメルクマールこそが無関心性なのである。カントは、無関心性を通じて、趣味判断と崇高の判断とを、感覚判断および理性判断から峻別し、美と崇高とを、感覚的なよさ(快適さ)および理性的なよさ(有用性・道徳的善)から独立させたのである。ここにおいて、美と崇高は、「よさ」に対する独立性を獲得するに至った。さらに、無関心性からは、感情があらゆる主観に妥当することを意味する「普遍妥当性」(V 218, 247⁴) という、カントの趣味論および崇高論の核心的概念までもが導かれる。ここでは、その導出についてはさておくが⁵、無関心性が、カントの趣味論および崇高論の要諦となっていることには疑いの余地がない。したがって、感情の無関心性がなくなれば、美も崇高をも語る事が不可能になってしまうのである。

ところで、カントは、「芸術 *schöne Kunst*」(V 304) を「それが同時に自然であるように見える限りでの一つの技巧 *Kunst* である」(V 306) と定義する。技巧とは一般に、自然の反対概念であり、その決定的な違いは、自然がメカニズムや自然法則に従い結果を生じさせるのに対して、技巧は、人間の理性に基づく選択意志の自由な働きを通じて作品を産み出すという点にある (Vgl. V 303)。選択意志は、理性の目的の概念を介して、特定の目的を設定し、その目的を意図した作品(例えば、恋人を喜ばせるための花束)を産み出すが、この産出こそが技巧に他ならない。そして、こうした技巧の中で、「自然であるように見えるもの」だけが「芸術」となる。自然は、メカニズムや法則に支配され、意志の介入も目的の概念の適用も許さないで、技巧が自然のように見られるためには、技巧一般の性格と矛盾するようではあるが、技巧が意志による目的の概念を介した産出ではないように見られなければならない、そうした技巧のみが芸術となるのである。カン

4 カントは、この箇所では、崇高の感情を「普遍妥当的 *allgemeingültig* である」(V 247) と形容しているが、その事態が意味するところは、趣味判断に関わる快の感情の「普遍妥当性」(V 218) と同じである。

トがこのように芸術を定義した理由は、感情の無関心性から理解することができる。すなわち、技巧は、自然のように見られない限り、選択意志という欲求能力の働きに直接関わるので、その所産である作品によっては、関心が不可避的に呼び起こされる。こうなると、私たちは、その作品を、美しいとも崇高であるとも言明できなくなってしまう。なぜなら、そこで言明されるのは、作品の「善さ(有用性)」でしかないからである。これに対して、芸術が自然のように見られる場合には、芸術作品によって、欲求能力との関係が顕在化することも、関心の感情が呼び起こされることもなく、私たちは、その作品を、美しいとも崇高であるとも言明することができる。例えば、「ピラミッド」(V 252)は、たしかに特定の目的のために作られた人工物ではあるが、すでにその元来の目的が意識されないで自然物として見なされうる対象であり、私たちは、「ピラミッド」を、その巨大さゆえに崇高と呼ぶことができる。この点で、カントの崇高論は、自然にのみ限定されるわけではない⁵。

しかしながら、芸術も、技巧の一種である限りは、「つねに原因(およびその原因性)において目的を前提とするのであって、[そこでは]事物が何であるべきかについての概念[=目的的概念]がまずもって根底に置かれていなければならない」(V 311)。芸術は、たしかに意志が介在しない自然であるように見られることもできるが、その本質としては目的的概念に依存しており、ここには、欲求能力の働きを顕在化させるとともに、関心を引き起こしてしまう危険性がつねに伴われている。要するに、自然には、感情の無関心性を損なわせる可能性がまったく存在しない一方、芸術には、そうした可能性がつねに潜在し、だからこそ、作品の美および崇高の言明を不可能にする危険性がいつも伴われているのである。

いまや、カントが、パークの崇高論を知りながら、なおかつ、「自然の崇高」を「不当な表現」と表しながらも、崇高の対象を自然のうちに求めた理由を答えることができる。つまり、芸術という概念それ自体が、崇高の判断を不可能にする危険性を本質的に内包するからである。崇高なもの、その範型を、崇高の判断そのものを台無しにするかもしれない芸術のうちに求めるよりも⁶、不当な表現を使用したとしても自然のうちに求める方が、カントにとっては得策だったのである。この理由は、消極的であるので、その限りでは、「自然の崇高」も消極的な概念になってしまうだろう。この点に鑑みれば、先行研究が、「自然の崇高」を問題としなかったことにも肯ける。果たして「自然の崇高」には消極的な意味しかないのだろうか。次節では、崇高概念のより詳細な考察を通じて、この問いに答えたい。

3. 崇高な自然、人間性、そして尊厳

まずは、崇高の感情の考察から始めよう。この感情は、既述のように、不快の感情を契機に生じる快の感情であり、不快と快とによる混合感情である。不快は、対象の描出を行う際に構想力

5 無関心性から普遍妥当性が導かれる詳細とその問題については、Guyer, 1979, p. 130ffを参照のこと。

6 カントの崇高論において「芸術の崇高」の言明が可能であるのか否かについては、論争が存在する(Vgl. Abaci, 2008, Clewis, 2010)。本稿は、美の場合と同様に、自然と見なされる芸術の対象に限れば、その崇高の言明も可能であると見るが、それが芸術である限り、崇高の判断(あるいは、崇高概念そのもの)を不可能にする危険性はつねに疑われる。

が理性に対して不適合であることから生じるが、そこでは同時に、理念を目的とした構想力と理性との「調和」という心的状態が形成され、その「調和」には快が感じられる。こうした崇高の感情を決定づけるものは、快の直接の源泉としての「調和」である。もし「調和」を欠くとすれば、ここでの感情は、単なる不快になってしまうからである。したがって、構想力と理性との「調和」こそが、崇高の感情に基づくカントの崇高概念の根幹を成す。そのため、カントは、「真の崇高性」(V 256)とは「調和」という心的状態のうちのみ求められると言う。自然の対象は、マクロの観点から見るなら、崇高の感情を生じさせるが、ミクロの観点から見るなら、不快の感情を生じさせるだけであり、快の感情を生じさせも、崇高それ自体を規定しもしない。自然の対象は、崇高概念の規定には関わらないのである。

「真の崇高性」の所在を考慮すれば、カントが「自然の崇高」という表現を「不当」と評したもう一つの理由を理解することができる。自然の対象は、たしかに崇高と言明されるのに都合のいい対象ではあるものの、崇高の感情および崇高概念を規定するものではないので、そこに「真の崇高性」を求めることはできない。それにもかかわらず、「自然の崇高」と表現することは、不当であると言わざるをえないのである。この不当さは、自然の対象が崇高の判断にとって都合がいいために許容されるとしても、「自然の崇高」は、自然のうちに「真の崇高性」が求められえないという点で、消極的に選ばれた便宜的な意味を持つにすぎないだろう。やはり「自然の崇高」には、積極的な意味を見出すことはできないのだろうか。

ここで、再度、崇高の感情に注目したい。自然の対象に関する崇高の感情は、次のようにも説明される。

自然における崇高の感情は、私たち自身の使命に対する尊敬である。私たちは、この尊敬を、或る種の掬り替え Subreption (私たちの主観のうちにある人間性という理念に対する尊敬を、客体への尊敬と取り間違えること Verwechselung) を通じて、自然の客体に対して示す。(V 257)

ここでの「私たち自身の使命」とは、この引用箇所の直前で問題となる「法則としての理念に適したあり方を実現すべきとする構想力の使命」(V 257)である。この使命に基づくことで、構想力は、感性的なものを越えて理性理念へと至ろうとし、理性との「調和」を形成する。そして、「調和」には快が感じ取られ、この快の成立をもって、ここでの感情ははじめて、単に感性的な不快の感情を超えて崇高の感情となるのである。それゆえ、崇高の感情は、構想力(あるいは、私という主観)が、感性的なものを越えて法則としての理念へと至るべきとする自身の使命に従っているという事態を表す。換言すれば、崇高の感情は、主観が、感性的なものに依ることなく、理性法則に従うべきとする意識の表れなのである。ところで、『道徳形而上学の基礎づけ』(1785)——以下では、『基礎づけ』と略記——によると、「尊敬」は、「私の意志が、私の感官に対する他の影響を介することなく、或る法則に服従するという意識を意味する」(IV 401)。それゆえ、「意志」という限定を除けば、尊敬は、崇高の感情と同様の事態を表す。だからこそ、カントは、崇高の感情を「尊敬」と呼ぶのである。

しかし、先の引用において、崇高の感情が尊敬と言い換えられる以上に注目すべきであるのは、私たちが、尊敬を、「掬り替え」を通じて、「自然の客体」、つまり自然の対象に対しても示すとい

う点である。『基礎づけ』および『実践理性批判』(1788)では、尊敬の対象は、道徳法則以外にはないとされていた(Vgl. ebd., V 81)。これは、尊敬概念を、道徳的観点に制限することでもある。これに対して、『第三批判』では、道徳的なものに制限されない理性法則(「絶対的全体」)へと至り、それに従うことを旨とする「構想力の使命」までもが尊敬の対象として考えられている。さらに、この使命が「人間性」に重ねて合わされている点も注目し値いする。「人間性」は、例えば、『基礎づけ』によると、人間が人格であるという事態、すなわち、道徳法則を立法する理性的存在者であるという事態のうちに見出されるが、『第三批判』では、単に私たちが理念という理性法則に到達しようとする事態に見出される。要するに、『第三批判』においては、尊敬概念も、人間性概念も、道徳的観点には制限されないものとして、その意味が敷衍されたと考えられるのである。これに伴い生じるのが尊敬の対象の「掬り替え」である。『第三批判』において、尊敬は、道徳的観点には制限されず、理性法則一般に従うべきとする態度およびそのあり方へと向けられる。ところで、自然の対象は、たしかに、崇高の感情および崇高概念を規定するものではないが、構想力が自身の使命に基づき理性との「調和」を形成するための契機であり、その限りにおいて、「その調和を引き起こす自然の客体」(V 256)ではある。この際、自然の対象は、「調和」という心的状態に適合している必要がある。そうでなければ、「調和」は引き起こされないからである。それゆえ、自然の対象は、「構想力の使命」に基づき理念を目的とする主観の心的状態に適合し、それと同様に、理念を目的として、理念に従っていなければならない。私たちは、理性理念に基づいて自然の対象を認識することができないので、この事態は、単なる想定にすぎないものの、「調和」が形成される際には、必ず成立していなければならない。その限りにおいて、自然の対象は、「調和」と同様に、私たちの使命(構想力の使命)に基づくあり方を示し、だからこそ、尊敬の対象として、「調和」という心的状態と「掬り替え」られるのである。こうして、自然の対象にも尊敬が向けられることになる。

さて、自然の対象が尊敬の対象として「掬り替え」られる事態とは、私たちが自身の人間の使命に対する尊敬、より正確には、「人間性」に対する尊敬を、自然の対象に対する尊敬として「取り間違え」る事態でもある。ここで注目すべきは、「人間性」に、自然の対象が重ねられている点である。崇高と言明される自然の対象は、人間の使命に基づくあり方を示すからこそ、私たちは、尊敬の対象として、「人間性」と「取り間違え」てしまうのである。「崇高な自然」と「人間性」とは、「取り間違え」が起きてしまうほどに類似したものであり、尊敬の対象としては、同等で等価なものに見なされる。ただし、カントは自然と人間という概念を区別していたので、そのような「見なし」も、「人間性」に自然の対象を重ねることも、「取り間違い Verwechslung」として以外には表現することができなかった。しかしながら、それが概念的には「間違い」であっても、私たちは、何らかの自然の対象が崇高であると判断を下し、「自然の崇高」を表現する限りでは、自然の対象と「人間性」とに対して尊敬を抱かざるをえず、尊敬の対象という意味において、両者を同等で等価なものとして見なさざるをえないのである。

さらに、「人間性」が「尊厳」の担い手であること(Vgl. IV 440)を考慮するのなら、自然の対象は、「掬り替え」ないし「取り違え」を通じてであれ、「人間性」と同等で等価なものであると考えられるので、「人間性」と同様に、「尊厳」の担い手であると思われなければならない。換言すれば、私たちが自身の「人間性」と「尊厳」、すなわち、「人間性の尊厳」(ebd.)を認めた上で、自然の対象を崇高であると言明するのであれば、私たちはおのずと、「崇高な自然」にも「尊厳」を考えなければ

ならないのである。したがって、「自然の崇高」からは、「自然の尊厳⁷」という概念を導くことができる。その導出プロセスの妥当性や「自然の尊厳」が持つ意味や役割などについては、さらなる考察と検証とが必要であるが、ここでは紙幅の都合のためそれを行うことはできない。しかし、自然理解に関して強い人間中心主義であると批判される (Vgl. Meyer-Abich, 1984) カント哲学において、「自然の尊厳」という概念に行き着いたことは、それが単なる示唆であっても、一定の意味があると言えよう。

以上の通り、自然の対象が、「人間性」と同等なものとして、尊敬の対象であり、さらには、「尊厳」の担い手と見なされるのは、ひとえに「自然の崇高」が言明されたからに他ならない。「自然の崇高」を通じて、私たちは、自然の対象に尊敬を向けさせられ、それを尊厳あるものとして考えさせられるのである。こうした点にこそ、「自然の崇高」の積極的な意味を指摘することができる。

おわりに

カントは、パークやシラーとは異なり、崇高なものの範型を、芸術ではなく自然のうちに求めた。その理由は、芸術には崇高の感情を害する可能性が伴われる一方で、自然にはそうした危険性が存在しないからであった。そのため、「自然の崇高」という概念は、一見すると消極的な意味しか持ちえないように思われた。これに対して、本稿は、「自然の崇高」には、尊敬概念を介して、自然の対象を「人間性」と同等なものに見なさせるという積極的な意味があることを明らかにした。これにより、カントの崇高論には、自然(環境)に関わる美学および倫理学へと発展する可能性を期待することができる。

7 カント自身は、「自然の尊厳」という表現は使用してはいない。

参考文献

- 大河内昌, 「崇高とピクチャレスク」, 『岩波講座 文学<7> つくられた自然』 175-194頁, 岩波書店, 2003年。
- 平山敬二, 「シラーの崇高論: カント美学の受容における異見的一局面」, 『美学』第39巻第1号 9-21頁, 1988年。
- 牧野英二, 「カントにおける崇高の経験」, 『近世哲学研究』第11号 1-28頁, 2005年。
- ロンギノス, 『崇高について』, 『古代文芸論集』(西洋古典叢書), 京都大学学術出版会, 2018年。
- Abaci, U., Kant's Justified Dismissal of Artistic Sublimity, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66 (3), pp. 237-251, 2008.
- Burke, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful: with an introductory discourse concerning taste, and several other additions*, Thomas M'lean, Haymarket, 1759, 1823.
- Clewis, R., A Case for Kantian Artistic Sublimity: A Response to Abaci, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 68(2), pp. 167-170, 2010.
- Crowther, P., *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, Oxford University Press, 1989.
- Guyer, P., *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge University Press, 1979.
- Lyotard, J., *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, München, 1994.
- Meyer-Abich, K., *Wege zum Frieden mit der Natur. Praktische Naturphilosophie für die Umweltpolitik*, Carl Hanser Verlag, 1984.

Schiller, F., *Schillers Werke*. Nationalausgabe, Weimar, 1943ff.

Spivak, G., *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard University Press, 1999.