

カントにおける絵画の位階

Hierarchy of picture in Kant

武蔵 義弘

Yoshihiro MUSASHI

アブストラクト

この論文の目的は、絵画の取り扱いについての多義生のためにこれまで言及されることの少なかった絵画に関するカントの見解を整理することである。最初に私はカントが本来の絵画（絵それ自体）と色彩芸術それぞれで考えていた種類の絵画を解釈することに挑戦する。次に、彼が上記で言及した絵画を超えるような絵画について考えている可能性を議論する。

Abstract

This paper aims to put in order Kant's view on picture that has been less mentioned, possibly by his ambiguity on treaty of picture. First, I try to interpret what kind of picture did Kant think respectively *die eigentliche Malerei* (the own picture) and *das Farbenkunst* (the color art). Next, to argue if he thought such a picture that is beyond those above mentioned pictures.

はじめに

カントは『判断力批判』¹(1790)の第一部「美観的判断力の批判」の第 51 節で諸芸術の分類を試み、芸術を大別して言語芸術、造形芸術、感覚の美的な遊びの芸術としているが、造形芸術 *bildende Kunst* 中の絵画の扱いに関し、いささか説明不足なところがあるように思われる。第一に、絵画には「本来の絵画 *eigentliche Malerei*」と「造園術 *Lustgärtnerei*」があるとしていること。第二には、造形芸術とは別の「感覚の自由な遊びの芸術 *Kunst des schönen Spiels der Empfindung*」は音楽と「色彩芸術 *Farbenkunst*」とからなるとしていることである。本論文では、第一節で上の第一について掘り下げ、次節で第二の点について、そして第三節で別格の絵画について考察を行いたい。

(1) 造園術とのからみ

造園術を広義の絵画と見ることは奇妙に聞こえるかもしれないとカントは述べている。確かに、造園術は建築の補助として扱うのが普通であろう。ただし近年、環境アート

¹ 主に篠田英雄訳に依拠したが、*ästetische* を美学的とあるのを美観的に変えるなどしている。

environmental art の名で我々を取りまく空間自体を造形的に演出する、従来の絵画や彫刻や建築の枠では処理しがたい芸術が言われており、庭園もこの視点から見直されるようになっているが、環境芸術とて一種の美術 fine art であるには違いなく、強いて言えば絵画の変種と言えなくもない。だとすれば、造園術を絵画のうちに含ませているカントは、極めて先進的だったことになる。ちなみに彼は、彫刻と建築とは立体的延長が実際に存在する通りに与えられているゆえに感覚的眞実の芸術とし、成型的芸術 Plastik と呼ばれるとする一方、絵画は立体的な形象が我々の目に映ずる仕方に従って（平面に投射された形態の外観に従って）与えられるゆえに、感覚的仮象の芸術であるとする(KU207)。庭園は、そこに配置される樹木や石塊や水は何ものかの仮象を与えるにすぎず²、もっぱら眺められるものとしてあることから、彼は広義の絵画としたのだ。カントはさらに、さまざまな什具を配置した室内装飾や趣味的な装身具で飾られた身体にしても、「ただ眺めるだけ」のものと扱われれば、広義の絵画として現出することになるとしている(KU210)。

庭園が「ただ眺めるだけのもの」という規定をカントは、「本来の絵画」についても用いている。すなわち、「歴史や自然などを教える目的を持たず」（傍点原文）、そして「構想力を自由に楽しませ、また一定の目的にかかわりなく美観的判断力をはたらかせる」(KU210)のが本来の絵画だと。そして第 51 節の注の中でこう付け加える；

造園術は、一定の主題を持たない純然たる美観的絵画（光と影だけで大気、土地、水等を配して我々を楽しませる）とよく一致するのである(KU211)。

これらの記述でもってカントが念中に置いていた本来の絵画（美観的絵画）とは、具体的にはどのようなものだったのか。造園術に対する「本来の絵画」とは、我々が普通に思い浮かべるところの、平面上にさまざまな顔料でもって描いた「絵」のことを指すとまず考えられる。カント学者の熊野純彦の解釈がその好例である。しかし、だとすると『判断力批判』のいう「歴史や自然などを教える目的を持たず、一定の主題を持たない、ただ眺めるためだけのもの」という規定はどうなるのか。熊野はこれを、次のように解する；

がんらい絵画そのものが「歴史とか自然の知識とかを教える意図を持っていない」ばかりはたんに構想力を楽しませ、一定の主題をともしなわなるときならば「空気、大地、水を、光と影によって、ここを楽しませるように配置する」ものにすぎないからである（傍点は引用者）。

² 世界最古の庭園論である平安期の『作庭記』に「池の水は海を学ぶ事となれば、必ず岩根波返しを石をたつべし」、つまり池は海を表わすのだからそう見えるような石を組むべきであるとあるように、庭園とは何かの「見立て」つまり仮象だと了解されていた。

これでは意図や主題だとかを伴う場合も「本来の絵画」ということになってしまう。カントが強調しているのは、何かを教える意図や主題をもたない絵のはずである。具体的にはこれは風景画³、それも文学性の濃いクロード・ロラン⁴の理想風景画やイギリスのピクチュアレスク⁵ではなく、より蕪雑で写實的⁶な 17 世紀オランダの自然風景画を指しているともみるではないだろうか⁷。風景画に対するのは、西洋で伝統的に絵画の本道とされてきた歴史画⁸—神話や歴史的事件の一場面を人体の複雑な組み合わせと劇的な賦彩によって表現したもので、なにがしかの教訓性を公的に示す意図をもつ—である。これは「本来の絵画」ではなく、「感覚の美的な遊び」のうちの色彩芸術のうちに位置をしめるというのがカントの洞察だったとみるべきではないか。

風景画と造園術は「ただ眺めるため」という点で共通していたわけだが、カントの時代に欧州における造園術には、全欧州で定番となっていたフランス式の整形庭園とそれより遅れて発生したイギリス式の風景庭園⁹—ルソーの思想の影響もあってフランスでもヴェルサイユ宮に付設された小トリアノン宮の庭に取り入れられた—がある。自然美を人工美の上位に置くカントはイギリス式の方を買ったように思われる。これ『判断力批判』第 1 章「美の分析論に対する総注」で彼はシンメトリーを旨とする規則正しさに対して、「表象力の自由な遊びの保持を建前とするような場合、例えば庭園、室内装飾、諸種の趣味豊かな家具調度についてはおいては、かかる規則正しさは強制を意味することになるので、我々はこれをできるだけ避ける」と述べ、そして「庭園におけるイギリス趣味や、家具調度におけるバロック趣味は、構想力の自由を強調する余り、ほとんどグロテスクの域に達することがある」と語るが、これはイギリス式庭園も行き過ぎることがあるということだろう¹⁰。最後に彼は「規則の課する一切の強制から離脱した場合こそ、趣味は構想力の自由な構想に関して、最高の完全さを発揮し得るのである」(KU72)と締めくくる。これは規則からの全き逸脱を肯定しているように聞こえる。しかしカントは、趣味判断は構想力の不軌を許すものではないとする。第 35 節「趣味の原理は判断力一般の主観的原理である」には；

³ 中国では唐代から山水画が発生し、画材としての地位も高かったのに対し、西洋では風景画は 16 世紀にようやくジャンルの地位を得たが、絵としての格はカントの頃でも低いままだった。

⁴ フランス人だがもっぱらローマで活動。神話を題材とする優美な風景画を描いた。

⁵ カントと同時代に起こったもので、この場合の picturesque とは、ロマン派的な荒涼さと憂愁とに彩られた景觀のことを指している。

⁶ 19 世紀にチューブ入りの絵具が考案される以前は、風景画として室内で制作し、恣意的な変改は免れなかった。特に、自然を「ありのままに」描く背後には虚飾を嫌うプロテスタントの教義があった。つまり、写實的といっても完全に没主観的だったわけではない（それは不可能である）。

⁷ オランダ派の自然風景画は輸出振興の一翼を担って欧州各地の新興市民層の間にも広がった。カントが目にし得た絵画の実作も概ねこの派の作品ではなかったか。

⁸ このうち natural history に与かるものが「自然の知識を教える」博物画ということになる。

⁹ ドイツ圏への導入は、1789 年、バイエルン公国の首府ミュンヘンでの導入が皮切りである。

¹⁰ これはロマン派的嗜好から庭内に人工の廃墟をしつらえたりすることを指しているのだろう。

趣味判断は、自由にはたらく構想力と合法則性を有する悟性とが互いに生氣を与えあっているという単なる感覚に基づいていなければならない。(KU146、傍点原文)

とある。悟性の合法則性と構想力とがたわむれあい、偶然に調和に達するのが主観的合目的性の感得、つまり趣味判断の成立というわけで、悟性的な規則性を趣味の要因から排除しているわけではない。つまり、幾何学的な整形庭園の美も認めてはいるのだ。先にあげた「美の分析論に対する総注」は、末尾の箇所、次のように述べる；

美しい眺めの場合には、趣味は構想力がかかる視野において実際に捕捉するところのものにいちいち停滞しているのではなくて、むしろ構想力が創作の機縁とするところのもの—換言すれば、もともと想像によって作り出されたものに執着するように思われる。つまり心意識は、目に触れるところの多様なものによって絶えず喚びさまされつつ想像の所産をもてあそんで自ら楽しむのである。(KU73、傍点原文)

これは美しい(個別の)対象ではなく、遠方にまで散らばる多様な対象からなる「美しい眺望」を眺める際の心の動きについていっているのだが、整形庭園を鑑賞する場合にも当てはまるのではないだろうか。

(2) 歴史画¹¹について

『判断力批判』第53節は、諸芸術の価値の比較をテーマとしており、言語芸術における詩を全芸術中の最高位とし、音楽を感動の強さの点で詩に準ずるとしながら、感覚の遊びであるにすぎず心の開発 *Kultur* とは無縁のゆえに、全芸術中最下位とせざるを得ないとしている。対して造形芸術は、構想力に、自由ではあるが、悟性に適合するような遊びを提供するゆえに、常住的印象を与え得ない音楽よりも遥かに上位にあるとする(KU221)。その造形芸術の中でも感覚的仮象を表現する絵画は、感覚的真実を表現する彫刻や建築はよりも上位にあり、それは絵画が線描芸術 *Zeichnungskunst*¹²として全造形芸術の根柢におかれること、および、絵画は彫刻や建築がなし得るよりも遥かに深く理念の域に徹入し、そのことにより直感の領域をいっそう拡張できるからだという(KU222)。ここではカントは絵画の語を普通の意味、つまり平面に絵具で描いた作品のことを言っており、論旨に混乱をきたしているように思われる。なぜなら、造形芸術中の絵画は「本来の絵画」と造園術とから

¹¹ ここでは狭義の歴史画だけでなく、その世俗版である風俗画や雅宴画をも含む。

¹² この語は、篠田訳以外にもいろいろあるが、デッサンと訳した例はない。しかし、端的にこう訳すべきではないだろうか。

なっているが、音楽と上で価値が云々される絵画とは、「感覚の美的な遊びの芸術」における色彩芸術のはずである。本論文はそれを西洋絵画で首座の地位を与えられている歴史画のことと解した。歴史画は多数の人体をもってする構図の複雑さを特徴とし、その習得には線描—デッサン—の訓練が不可欠である。彩色の点では、主題の中心箇所をきわ出させ、劇的効果をあげることに努力が傾けられる。そして制作にあたっては、は歴史や神話についての豊富で正確な知識を要するのだ。

18世紀における絵画の先進地だったフランスでは、絵画の価値は描かれたテーマにはよらず、風景画もまた立派な絵画であるとする考え方が興りつつあったが¹³、僻遠の地にあり、かつ、絵画への関心が低かったカントの耳に入っていたかどうか¹⁴。自然の美的描写の芸術である「本来の絵画」も自然の美的配置の芸術である造園術も、彼の評価は実はあまり高くない。その証拠に、部屋をさまざまな装飾品で飾り立て、全体を一幅の絵のようにしつらえるのは、これ自体が造園術の一種であり、もっぱら眺めて楽しむためという点で「本来の絵画」と共通するとしているという(KU210)。そしてこの室内飾りには眺めて楽しむだけの「本来の絵画」つまり風景画も一役買っているわけだが¹⁵、カントはそうした美的装飾品をおしなべて *Machwerk* (がらくた) の一語で片づけているのだ。

他方、歴史画に対するカントの評価も別の意味で高いものではない。第一に、宗教的ないし政治的な事件を描くことで何らかの「教訓」を感得させようとするその意図が彼には許容しかねるものだった(風景画はその弊を一応免れている)。『判断力批判』の「美感的反省的判断の解明に対する総注」のなかで彼は、宗教に関する一切の図像表現を禁じたユダヤ教やイスラム教を絶賛しており、この厳格さは「我々のうちにある道徳的法則の表象や、また道徳性に向かう素質についても言い得る」(KU125)としている。図像表現にとどまらない。「小説 *Romane*、涙を催させるような戯曲、浅薄な処世訓などは、いわゆる高尚な(しかしこれを高尚とよぶのは誤りである)心意をもてあそぶもの」(KU123)であって、我々の心を萎えさせる以外のなものでもないと言っている。第二には、色彩に対する批判がある。第42節「美に対する知性的関心について」においてカントは、色彩と音響は感覚的刺激の中でも(嗅覚などと異なり)変容の形式に対して反省を可能にするゆえに「美」と結びつくものであり、さらに、価値的意味を含んだ言語とも結びつくゆえに一赤は崇高、橙は勇敢、黄は率直といったように一道徳的なものへの関心とも結びつくとする。ただし、道徳的なものと結びつくのは、「その美が自然美であることを絶対に必要とする」(KU172)と断ずるのだ。つまり、花卉や貝殻や鳥の羽根などに見られる色彩でなければ駄目なのである。音響についても、小鳥の囀りには心を打つものがあるが、それが物真似師による技巧の産物だと知ったときは「もはやこれに耳を傾けるに堪えないであろう」(KU173)といっ

¹³ アカデミー教授のロジェ・ド・ピルが1705年に『絵画要諦』で主張したのが嚆矢とされる。

¹⁴ ヤハマンによれば、カントの家には書斎にルソーの小さな肖像画があるきりだった。

¹⁵ 大野芳村によれば、近世ヨーロッパでは、現代とは比較にならないほど、風景画が室内装飾に多用されていた。

ている。しかし色や音に対する厳しい態度は、諸芸術の分類を扱った第 51 節の感覚の美的な遊びの芸術について論じた下りに至って緩和をみる。すなわち、色彩も音調も物理的には振動であって、可能的にはその数学的と形式によって心を性的方向へと向かわせるといふ(KU214)。とは言えカントには、色や音は感覚の「美的な *schöne* 遊び」なのか、それとも「快適な *angenehme* 遊び、つまり単なる享楽とみるべきなのかの間で足踏みをしているところがある。熊野純彦は、カントはどうやら後者に傾いているとしている。しかし、そうだとすると、芸術の分類にあたってそもそも「感覚の美的な遊び」という項目を設ける理由が失せてしまうように思われる。カントは、不本意ながら、やはり色や音の「美」を認めていたのではないか。特に絵画に対しては、オランダ派の自然風景画のことを、色調は概して控えめで享乐的でなく、説教臭いテーマ性からも遠いことから「本来の絵画」と位置づけたのだろう。

以上からして、歴史画より風景画の方をまだしも、カントは上位に置いているように見えるのだが、彼には逆の結論を示唆しているように取れるところがあり、それは芸術における「天才」と「精神」の有無に関係している。『判断力批判』第 46 節は「芸術は天才の技術である」というタイトルのもとに、自然が与えてくれた特異な心的素質である天才 *Genie*—その語源は守護霊—があつてこそ、芸術は新たな範例を与えられること、そしてその範例がどのようにして生み出されたかは当の本人にも分からないと断じている。続く第 47 節では、学的探求にあつては、いかに卓越した創見であろうと、それに到達した道筋を当人が説明でき、他者も学び得るゆえに「天才」の所業とは言えない。では、天才が発揮されるのは制作のどの局面においてかということ、カントは持物 *Attribut* を新たに案出する際においてであるという。持物とは元来、彫像が何（誰）を表わしているかを識別させる付属物のことで、アポロには小鹿と弓、ポセイドンには三又の鉾、聖バルバラには塔、聖カタリナには車輪という風に。人物だけでなく、抽象的な概念にも適用され、たとえばユダヤ教を目隠しされた女性像で表わしたりした。カントはこれを詩における比喩表現にまで拡張したうえで、「理性概念の論理的表示に代わるような一種の美感的理念を表示するもの」と規定し、その役割は「多数の類似した表象を含む広大な展望をひらき、こうして心意識に生気を与えるにある」(KU195)と。

この「心意識に生気を与える」ということを、カントは「精神 *Geist*」という表現で示しもある。そして天才を感じさせる作品を「精神に充ちた芸術 *geistreiche Kunst*」と呼び、趣味を主とするものだけを「美的技術 *schöne Kunst*」と呼ぶのである(KU202)。これが趣味より天才を重視しているのかということ、カントは趣味を欠く作品を認めはせず、天才と趣味とが対立する場合、むしろ膝を屈しなければならないのは天才の方だとさえいう(KU203)。天才の作品が出現当時は「悪趣味で非常識だ」と非難されて葬り去られることはよくあり、まして現在、特異な評価を与えられているアウトサイダー・アート—精神病者の作品—のように趣味の要素が皆無に近い芸術は救われなくなってしまうことを見れば、彼の議論は素直には受け入れがたいが、それはさておき、ここで問題にしたいのは、「眺める」だけの

風景画と構想力を競う歴史画との比較である。もちろんオランダ派にあっても、憂愁と予兆感に満ちたロイスダール¹⁶の作品と凡庸な風景画家のそれとは同列に扱えないし、造園術の場合も「精神」の有無を指摘できよう¹⁷。しかし、天才が典型的に発揮されるのは、より多く歴史画においてではないだろうか。デッサンの力が試される点でも同じことが言える。

(3) 肖像画について

カントは正面から肖像画を論じていないが、『判断力批判』の第 17 節「美の理想について」は、期せずして、肖像画を絵画の別格とみなす場となっている。

彼はまず、美については主観的判断しかありえないが、その判断は、自分が感じている美は、万人に普遍的に妥当するはずという想念を伴いつつ下されるという『判断力批判』の基本テーゼを確認したあと、美的所産はなにがしかの「範例」を想定せずにはいられないことを述べ、この範例を創出するところのものを理念 *Idee*—ただし元来は理性にとっての目的であるのだが、美の場合は構想力の目的としての理念—と彼は呼ぶ。そしてこの理念に「完全に適合すると見なされるような個別的存在者の表象」(KU54)が理想 *Ideal* なのだ。

カントはさらに、美について理想が求められるとなると、その美は客観的目的という概念によって固定されたものでなければならないとし、それゆえこうした美は「純粋な趣味判断の対象に所属するものではなくて、幾分は知性化された趣味判断に所属せざるを得ない」(KU55)という。カントの語法では、知性的 *intellektuierte* は、道德形而上学的と同義である。そしてこの語が適用されるのは、内的目的—道德的完成ということ—を自己のうちに有する存在、つまり人間だけである。それゆえ、「世界における一切の対象のうちで、人間だけが美の理想をもつことができる」(KU56)という。ついで彼は、人間の形態から期待される「美の理想」とは、いわゆる美男美女的な美—それは、経験的に接し得た無数の人間の像を構想力が互いに重ね合わせた結果得られる平均値であるにすぎない—とは全く異なることを述べ¹⁸、人間の形態において理想を云々し得るのは、「道德的なものの表出にある」(KU59)と喝破する。もちろん、道德的に完全な人間などいるわけもない。しかし、道德的なものと全く縁がない人間というものも存在しない。人間は不道德 *immoral* ではありえても、動物のように *amoral* ではいられないのだ。不道德的な人間は彼（ないし彼女）なりに、道德から逸れているというありかたにおいて「道德的」なのである。我々は絶えず相手の外見のうちに人間性を読み取っているが、その際試されるのは、カントの言い方を借

¹⁶ 彼に対する同国人の扱いは冷淡だった。イタリア趣味の風景画が流行し出すと、失職して餓死に追いやられている。

¹⁷ 野田正彰は、関東の庭には概ね思想が感じられない、つまり精神が欠如しているという。

¹⁸ カントはそうした美男美女コンテスト的な容姿は、概して詰まらなさとさえる。

りるならば「純粋な理性理念とすぐれて強力な構想力」であり、「ましてこれをみずから表現しようとする人にあつては尚更である」(KU60)と。みずから表現しようとする人とは、肖像画家のことにほかならない。純粋な理性理念とすぐれて強力な構想力を保持することは難しい。似顔絵やカリカチュアの域を超えた肖像画の傑作が乏しい所以である¹⁹。しかし、特定の個人の外見について、「美の理想」から遠ざかっているあり方に即して如実に表している肖像画の傑作に接するとき、我々は「単なる趣味判断ではない」(KU61)ものを経験している。すなわち、絵画を超えた絵画を目の当たりにしていることになるのだ。

参考文献

Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Ferix Meiner Verlag, Hamburg, 1974

カント『判断力批判』篠田英雄訳 岩波書店 1964

熊野純彦『カント 美と倫理のはざままで』講談社 2017

波多野寛『校合による「作庭記」の研究』誠文堂新光社 2019

野田正彰『庭園に死す』春秋社 1994

大野芳材「17 世紀のフランス絵画」―世界美術大全集 17 巻バロック 2 所収 小学館 1995

¹⁹ 有名な《モナ・リザ》は、美しい絵だけれども、肖像画とは言えないように思われる。つまり、描かれているのはフィレンツェの富裕商人ジョコンドの妻リザという絶対的な個的存在ではなく、美しい中年女性の理想像だからだ（カントの「理想」ではない）。肖像画の傑作の例としては、ベラスケスの《法王イシドール 10 世》あたりを挙げるべきであろう。