

カントと連続創造説

Kant and Continual Creation Theory

武蔵義弘

MUSASHI Yoshihiro

要約 近代以前のヨーロッパ思想史で起動的役割を演じたものの一つに連続創造説がある。一見珍説とみなされかねない説だが、デカルトをはじめ、多くの哲学者が本気で取り組んできた。近代に入ると姿を消したように思われながら、単純にそうとは言えないことをカントに即して探ってみようというのが本論文の趣旨である。まずカント哲学の中でも特に難解なアンチノミー論—そのうち、神（必然的存在者）を立てることの当否を扱った第四アンチノミー論—をもとに偶然性の問題を吟味し、それが連続創造説とどうかかわっているかを吟味する。ついで、第三アンチノミーと関係する自由の問題に迫り、「超越論的自由」の成り立つゆえんを考察しつつ、人間による行為の創造の問題に迫る。最後は美的創造、とりわけ絵画について、『判断力批判』に依拠ながら、なぜ人間は何かの像を「描く」ことができるのかを軸に芸術創造について考えていく。

1 連続創造説の系譜

カントは『純粋理性批判』のアンチノミーの章において時間の開始について論ずることの不可を論じたが、時間の終りについてはそうではなかった。未来の時間というのは現在に到達するための条件ではなく、それをどう扱おうと—どこで終止させようが無限に進行させようが「まったくどうでもよい ganz gleichgültig (B437)」と断ずる。

確かに、現在という時間の成立に対し、まだ存在していない未来の時間は何ら寄与しない。だが、だからといって、時間の終りがいつか来ようと来まいと変わりがなくなぜ言えるのか。これを、未来があるかどうかは全くの未定で、存在する確率と存在しない確率とは等しいという意味だと取ってみよう。すると現在まで世界が存続し続けてきたことについても同じことが言えることになる。一瞬一瞬がたまたま存在する方に傾いてきたにすぎなかったというわけだ。言うまでもなく、これは連続創造説の立場である。

連続創造説はトマス・アクィナスにも見られ（あるいはさらに、事物は神の思考の外的表現であるとしたアウグスティヌスにまで遡るかもしれない）、次のように示されている。

—世界は、却って、神がその存在することを意志する、まさにそれだけのあいだ存在する。世界の存在ということは神をその因としてこれに依存するからである¹⁾。

しかし普通はデカルトが『省察』において説いたことで知られる²⁾。人間精神の本性と

¹⁾ 『神学大全』第一部 第46問題 第一項より（日下昭夫訳）

²⁾ 仏教の中にも、一切の存在は生成した瞬間に滅することを繰り返すという「刹那滅」の考えがある。もちろん仏教では、これを主宰する超越神を想定はしないが。

神との関係について論じた第三省察の次の一節においてである：

私の一生の全時間は、無数の時間に分割することができ、しかもおのおのの部分は残りの部分にいささかも依存しないのであるから、私がすぐまえに存在したということから、いま私が存在しなくてはならないということは帰結しない。そのためには、ある原因が私をこの瞬間にいわばもう一度創造するということ、いいかえれば、私を保存するということ、がなければならないのである。

デカルトに触発された哲学者の代表はスピノザとマルブランシュだが、スピノザにあっては精神も物体も神の属性であり、その変様が刻々と神から産出されるとされるから、連続創造説の一変種と言える。マルブランシュの方はもっとあからさまであって、「被造物の保存は、神の側からすると連続的創造にほかならない」と明言されている。彼の機会偶因論は世界の存続は神の絶えざる「関与」によるというものだから、これは当然である。

一方、イギリス経験論にあっては、たとえばロックは『人間知性論』の中の真知と憶見についての巻で、神が存在することは真知であり、また神は思考し続ける存在であって、いっさいの存在物の源泉だと述べている。バークリも『人知原理論』において連続創造説への賛意を示し、『ハイラスとフィロナスの三つの対話』では、第三対話で著者の分身であるフィロナスの口を通じて次のように語っている。

すべてのものは、神によって永遠に知られています。同じことですが、神の心に永遠に存在しています。でも、以前は被造物には知覚できなかったものが、神の命令によって by a decree of God 知覚できるようになるとき、そのとき物は、造られた心に対して相対的に存在しはじめるのです。(中略) 事物は、神が確立し私たちが自然法則と呼ぶ順序ややり方で、知性ある被造物に知覚されるよう神が命令したときに、私たちにに関して存在し始める、または、造られると適切に言えるのですよ…

要するに神がそう意志するときに事物は人間にとって存在するようになるということである。近世の哲学者がみな連続創造説を共有していたわけではない。ライプニッツは、最初はマルブランシュに同調していたのだが、やがて批判に転じた。彼は、真なる実体である単子は天地創造の際、一挙に誕生し、絶滅もまた一挙に行われるとする。そしてアルノーへの書簡の中で機会偶因論は連続的な奇跡を認めることになるが、奇跡は世界の開闢とともにただ一回行われたとする方が合理的で真に神にふさわしいと断ずる。またイギリス経験論にあってはヒュームは、『人性論』において、連続創造を行う神の力能などの知覚例は決して発見されないことを理由にデカルトの説を批判している。そうした例外はあるけれども、中世から近世にかけてのヨーロッパ哲学の主流は連続創造説の側にあったと一応は言うことができよう。

問題は近世と近代の境に位置するカントである。神を世界の構成原理とする考えをまっこうから批判した彼が連続創造説の当否を正面から論ずるはずはなかった。ヒューム同様、連続創造の事実の直観が与えられていない以上、論ずるのは無意味だと答えたに違いない。しかし、未来における世界の存在をめぐる非自然主義的な態度を取り、連続創造説に対

し親和的と取れる言葉を吐いているところを見ると、同説をカントは本当はかなり意識していたのではなかったか。この点について追求してみたいが、その前にいささか脇道に立ち寄ってみたい。すなわち奇説中の奇説、ラッセルの五分前世界創造説という脇道に。

2 五分前世界創造説は可能か

ラッセルは、『心の分析』で、人間の記憶も含めて世界が五分前に「突然存在し始めた」と想定しても別に論理的には破綻はないとしているが、神を持ち出したりはしていない。しかし、神がそう世界を創ったという想定でもかまわないはずである。以下、話をしやすくするために、神は一切の証拠ともども五分前に世界を「創造」と想定しよう。当然、太陽も五分前に存在し始めたことになる。ところが太陽から発される光エネルギーは八分半かかって地球に届くのため、五分前に世界が突如始まったときはまだ地球は暗黒の中におかれ、表面温度はほとんど絶対零度に近く、大気をはじめ何もかも凍りついていたはずである。やがて太陽からの光が到着するわけだけれども、地球が現在同様のところまで温められるにはかなりの時間がかかることだろう。

もし、五分前に世界が始まったその時点で地球環境はわれわれが現に経験しているものにしたいのなら、神は、実際の太陽からの恵みが届く以前にすでに地球が光エネルギーで十分に包まれた形で世界を創造する必要がある。全能者ならたやすいことかもしれない。だが、そうした状態になっている地球に太陽からの本当の光が到着しはじめるとどうなるか。それは太陽が二個出現したのと同じことではないのか？当然、地球をおおう光の量は倍増しし、日中では何もかもがまぶしく照り映え、大気は温度は日に日に高まり、たいていの地表生物はまいってしまうだろう。ではそうさせないようにするには神はどうすればよいのか。つまり、今から五分前に世界を創造したとき、初めから地球は光で包まれ、平均気温は摂氏 15 度であるようにするには何が必要か？

まず、太陽からの光が届く以前に地球を満たした光の問題だが、その物理的性質は本物の光とまったく同一だけれども、発光源が違う。本物の太陽と大きさも明るさも変わらず見えるのに、地球にずっと近いところ一瞬間的に光が届く場所に位置しているアド・ホックな被造物だ。通常の光は太陽の連続爆発（連続核融合）によって生みだされる。「太陽もどき」から発される「光」も連続的に発され続けなければならぬ。最初の一波だけでは「閃光」に終わってしまうからだ。ただし、光の発され方自体もアド・ホックである。全面的に神の連続創造に依存するしかないのだ。この奇妙な光は世界誕生後八分半だけ存在し、本物の太陽からの光が届いた瞬間に神の手で消滅する…とすれば、地球が「初めから光に包まれていた」ことの問題は一応解決する。大気や地表がはじめから十分に温められた状態にある点は、そこは全知全能の神ならば何とか取りつくろうだろう。

ところで五分前に世界が始まったとき、見上げれば「疑似太陽」が燦々と照り輝いていたのだが、地球の裏側では夜の最中で空には星がまたたいていたはずである。この星々もまたアド・ホックな存在ということになる。星の光だけではない、地球には宇宙線の名で総称されるさまざまな物理量が降りそそぎ続けている。宇宙の四方八方から、何十光年、何百光年…地球から一番遠い天体は約 130 億光年の彼方にあるというが、とにかく膨大な時間を掛けておそらくは光速で飛来してくるのである。その他、暗黒物質やら重力波やら。

太陽光線と比べればその影響力は微細かもしれない。だが、地球環境の規定要因であるには違いない。したがって、もし神が世界が五分前に創造したのなら、原理的にはそれに続けて最大130億年の間、無数の「宇宙線もどき」を神は創造しつづけなければならないことになる。言い換えれば、そのような形での連続ないし断続創造説を認めるならば、五分前世界創造説は形式上は成りたつことになるのだ。

さらにまた、宇宙の誕生と一番遠い天体との隔てとが対応するならば、それは今からおよそ130億年前だったことになる。ところが、宇宙が実際の誕生—つまりビッグ・バン—より1秒遅れた時点で創造されたと想定しても五分前世界創造説と同じことが当てはまる。神は天地創造後も1秒間は補填作業を継続し続けなければならない。では、実際の宇宙誕生の時点で「実際に」宇宙が誕生した場合はどうなるか。一度誕生してしまえば、あとは自動的に存在し続けるのか、それとも神が背後からサポートし続けなければ消滅してしまうものなのか。後者が本来の連続創造説だが、さしあたり、答えは不明とおこう。

3 偶然性の問題

カントは連続創造説についてどう考えていたかだが、糸口は偶然性 *Zufälligkeit* という言葉にあると思われる。偶然性とは「その反対が可能であること」と彼は定義し、必然性、つまり「その反対が不可能であること」と対置する。必然性が関係する重要な議論が展開されるのは『純粹理性批判』の第二部「弁証論」の第四アンチノミーの箇所においてだが、これがどのようなものか一応見ておこう。

テーゼ：世界には、世界の部分かさもなければ世界の原因として、絶対に必然的な存在者であるような何か或るものが存在する。

アンチ・

テーゼ：およそ絶対に必然的な存在者などというものは、世界のうちにも世界のそとにも、世界の原因として実在するものではない。

絶対に必然的な存在者とは、つまり神のことだが、厳密には違う。偶然性には二つあって、第四アンチノミーの注の中で触れられているが、経験的 *empirische* と可想的 (叡知的) *intelligibele* との違いであるという。前者はものの変化が経験的に規定される原因に依存する普通の意味の偶然性—その実在が本当に言えるのかはともかく—であるのに対し、後者は「純粹カテゴリーとしての偶然性」である。中島義道によれば、これは経験とは無関係に単に概念的に矛盾しあっているうち、どちらが成立するかは可能的にまったく等しい—つまり *gleichgültig* である—場合、どちらか一方がなぜか成立してしまう際の偶然性のことであるという。カントは、この想定は、経験的な偶然性における因果系列をどこまで辿って最初の発端にたどり着けなかった人々が、まったく可想的な系列、すなわちその系列の完結性が絶対に必然的な因果性の現存在に基づくような系列を誘導してしまった (B469、A461) ことに起因するとする。要するに、第一原因である必然的な存在者を設定してしまったということだ。カントは可想的偶然性を経験的な偶然性から推論することは、

まったく不可能だとする。ただし、可想的偶然性はそもそもありえないとまでは明言していない。カントはまた、必然的存在者と神とを一応区別し、その違いは、必然的存在者は神の一面＝因果系列の開始者という面を抽出したという点にあるとする。神は必然的存在者にして、かつ、最高善（道徳と幸福との一致）の実現を保障する存在とされる。だが物理世界の創造者という普通の意味での神なら、それは必然的存在者と同一と見てよいだろう。必然的存在者の面での神と可想的偶然性との関係を見てみよう。この関係とは、どの次の瞬間にもこの世界がある／ないは、それぞれ可能だとして、どちらを成立させるか—人間の側からは偶然としか言いようのない—の選択権はひとえに神の手の中にあるということなのだから、これはまったくの連続創造説ではないだろうか。

第四アンチノミーのテーゼの立場は、必然的存在者の存在は肯定するが、それはあくまでこの世界の時間系列の内部ないし全体においてであって、時間系列を超越した可想的偶然性の方は認めるわけにいかないというものだった。アンチテーゼの立場は必然的存在者自体を認めないのだから、可想的偶然性ははなから問題にならない。問題はテーゼだが、議論をもう少し厳密にして、あくまで時間系列の内部に存する必然的存在者と、時間を超越し得る「神」（カントはこれを最高存在者と呼ぶ）とを区別してみると、カントの議論の道筋は、第四アンチノミーでは必然的存在者については存在を肯定する立場も否定する立場もともに真でありえるというものだった。その理由は、両者は観点の相違にすぎないというものだが、中島も言うように、ここでのカントの論述は曖昧すぎて全然要を得ない。アンチノミーに続く〈理想〉の章では「神」の存在証明が取りあげられるが、本論分と関係するのは宇宙論的証明—必然的存在者がいなかったなら世界は存在しなかったはずだとする—だが、カントはこれを最高存在者である神と必然的存在者の一致を証しようというものだとする。そしてその論法は、必然的存在者は最高存在者であるしかなく、かつ、最高存在者は、最高存在者という「概念」自身からその存在が導き出せるといういわゆる存在論的証明が適用されると整理してみせる。ところが存在論的証明が誤り—概念だけからは実在は出てこない—であることはカントの手で指摘済みであったし、必然的存在者にしても、それは経験的な因果系列の外に立つ起動者を意味するのだから、因果性を超感性界に逸脱適用していることになり、やはり受け入れないと言う。しかし、これは第四アンチノミーでの論述と食い違っていないだろうか？アンチノミーでは、上述のようにテーゼにあってもアンチテーゼにあっても、世界の時間系列の外部に位置する必然的存在者なんでものは認めていない。それが認められるのは、テーゼだけだが、時間系列の内部においてである。そしてそのような存在者の実在は、「真でありえる」というのが第四アンチノミーでの結論であったはずだ。

必然的存在者をめぐるカントの考察が揺れていることは、それと可想的偶然性との関係についても指摘し得る。それはやはり第四アンチノミーのテーゼの〈注〉においてだが、必然的存在者が世界そのものなのか、それとも世界と異なるのかは未解決のままにするしかないとし、それを知るためには、もはや宇宙論のような現象の系列を背進するのではない原則を必要とすると述べ、続いて次のように言う。

そのためには偶然的存在者（悟性の対象としてのみ考察される限りにおいての）という概念と、かかる偶然的存在者を必然的存在者と単なる概念によって結びつけるよ

うな原理を必要とする。しかしかかることはすべて^レ超越^レ的^レ哲学に属する事柄であるから、本論ではまだこれに言及するわけにはいかない (B484)。(傍点原文)

すでに見たように、悟性の対象としてのみ考察される限りにおいての偶然的存在者とは、可想的偶然の結果を指している。それを必然的存在者に結びつける「超越的」原理とは、連続創造のことだと解しうるが、カントは、この件に関しては態度を保留すると言っているわけである。その一方で冒頭の節であげたように、未来の時間の存否については存／否ともに五分五分だと言っており、これは連続創造説に対する積極的な賛意を表明しているように取れる。どうもこの問題をめぐって、『純粹理性批判』に見るかぎり、カントの腰は定まっていな印象を受ける。憶測するに、批判期において乗り越えたはずのマルブランシュへの共感が依然として心のうちにわだかまっていたのではなからうか。

4 行為の問題

カントは経験的認識の成立について『プロレゴメナ』で簡潔にまとめている、「悟性は、いっさいの現象を自分自身の法則のもとに包括し、そうすることによって初めて経験を(その経験に関して)アプリアリに成立せしめる」と。悟性による構成は、超越論的統覚の「我思う Ich denke」という思惟作用なくてはありえず、そして思惟は刻々と転変するものであるわけだから、カントの立場を一言で言うと、連続構成説ということになる。連続的な創造でないのは、思惟の質料は悟性みずからは構成できず、絶対的な外部から「触発」の形で供給されなければならないからだ。次に、認識から行為へと目を転じてみよう。『純粹理性批判』で行為が論じられるのは、「自由」の問題を取り上げた第三アンチノミーにおいてだが、これも一応示しておこう。

テーゼ：自然法則に従う原因性は、世界の現象がすべてそこから導来され得る唯一の原因性ではない。現象を説明するためには、そのほかになお自由による原因性をも想定する必要がある。

アンチ・

テーゼ：およそ自由というものは存在しない。世界における一切のものは自然法則によってのみ生起する。

さしあたって『純粹理性批判』で論じられるのは、みずから一つの因果系列を創始する自由一例：椅子から立ち上がる自由—すなわち超越論的自由であって、実践的(道徳的)自由ではない。後者を扱うのは『道徳形而上学言論』や『実践理性批判』である。二つの自由の違いは、前者が欲望という質料的なものを充足させるに対し、後者は道徳法則という純然たる形式に意志を従わせる点にあるとされる。この場合、意志は自然因果性の制約から独立しているという意味で、自由な意志と呼ばれる—ただし、具体的に行為として現れる際には身体運動を取らざるを得ず、その限りでは自然因果性に従うのだが。

超越論的自由にあっては、人間は行為をみずから開始はするが、質料性を不可避に伴うという点で、経験的認識とのアナロジーを言うことができると思う。つまり、ここで成り

立つのは行為の連続構成である。それに対し、実践的自由の場合の行為は、質料に左右されずに成立するというかぎりにおいて純然たる「創造」であり、そして人間は不断に格率（主観的原理）をもって世界に対処し、それゆえ実践的自由を行使し得る（行使しなければならぬ）存在なのだから、可能的には連続創造を行っていることになる。

実践的自由には、しかしながら煮つめなければならない問題が多々あるが、その前に、この自由の前提となる超越論的自由についていま少し吟味してみたい。みずから因果系列を創始するとは、はたしてあり得ることなのかどうかである。

まったくの反射行動としてではなく意図的に椅子なら椅子から立ち上がる時、そこにはそうする何らかの理由がある。ちょっと歩いてみたくなったという簡単な理由でもよい。しかし、椅子にきちんと座っていなければならない状況—厳粛な式の最中のような—で、気ままに立ち上がることはためられる。気ままに立ち上がるのは、状況からしてどうしても文句は言われぬという信念がある場合であり、さらには、つねに場所柄を弁えねばならぬという処世訓的格率があつてのことである。

頑是ない子供や精神異常者の場合は別として、人間はみな何らかの格率—主観的規則—をもっている。そして自分で立てた格率をしばしば逸脱し、あとで慙愧の念に駆られる（駆られない場合もあるが）のも人間というものだ。格率は普通、自己利益追求の試行錯誤の中から経験的に形成され、それをもって行為を抑制するにしてもあるいは逸脱するにしても、その時々自己利益の打算がからんでいる。そしてどんな打算も何らかの推論によって行われるのだ。今、椅子から立ち上がってもかまわない、なぜなら、といったふうに。

どんなに簡単であれ、推論は論理法則に則って行われ、そして論理法則は自然因果性に左右されず、アプリアリに存する。そうである以上、行為の開始には自然因果性から独立した面があると言えることになる。問題は、このことと「みずから因果系列を創始する」ということとの関係だ。その創始は、世界全体の因果系列を攪乱することにならないのかどうかである。中島義道の言うように、この点をめぐるカントはかなり混乱している。

『純粋理性批判』の弁証論の第三アンチノミーの段において、カントはテーゼとして、自然因果性だけが現象を規定するのではなく、自由による原因性も想定する必要があるとし、アンチテーゼでは、その想定を否定し、世界には自然因果性しかないことを言い立てる。つまり、両者とも自然因果性は認めるのだ。カントは、自然因果性では一つの状態（結果）には必ずそれに先行する状態（原因）があり、このつながりは過去へといくらかでもさかのぼるとする。テーゼでは、無限の彼方から現在に至ることは背理だとして、自然因果性以外の原因性、つまり自由による原因性も考えなければと主張する。これに対しアンチテーゼは、自由はそれに先行する原因性の存在を否定するものであり、因果律を破壊してしまうとする。それゆえ、どこまでも遡行する自然因果性しかないのだと。アンチテーゼは、無限遡行が背理である点には何も言わない。テーゼはこの背理を認めたとて、だから自然因果性だけでは不十分だとするのだが、このつながりがどうもおかしい。カントは先に第一アンチノミーで、世界の起源は時間的に有限か無限かという問題設定を行い、両者とも誤りだと判定を下していた。ならば第三アンチノミーのテーゼ、アンチテーゼともに前提としている因果系列の無限遡行も誤っているとすべきであり、「自然因果性だけでは不十分」どころではないはずである。

カントの本来の立場は、われわれは因果性を伴わずに経験を構成することは出来ない

いうものだった。そのことは、因果律というものが客観的に世界の側に実在するとみなす見解を否定する。客観的に世界に内属するとみなすことから無限遡行などということを考えてしまうのだと。つまり第三アンチノミーでの自然因果性の扱いは、彼本来の立場から逸脱してしまっているのだ。もし因果性の理解を、無原因的な事態の生起は人間の経験を超える—ただし思考不可能ではない。可想的偶然性を見よ—ぐらいの線で抑えるならば、人間の行為が世界に新しい何かをもたらすことは不思議でも何でもない。行為は立派に出来事の原因たりえるのだ（因果性のカテゴリーに物的・心的の区別はない）。人生の岐路を振り返って、あのとき別の選択をしていたならと後悔するのは人間の常である。選択という行為が現在の状況を生み出したことを承知しているのだから。それは自然因果の閉包性を侵害することでもない。行為は身体運動として発現するしかないからだ。

なお、デイヴィドソンは、真なる因果言明とは結果を引き起こすのに必要な先行条件をすべて揃えたものでなければならぬとする J・S・ミルの見解を批判し、常識的で端的な事例を持ち出すだけですむことを出来事文の分析によって示している³⁾。マッチの点火の条件は、マッチが湿っていないこと、一定以上の速さで擦られること、途中で折れないこと、強風が吹いていないこと、周囲には酸素が不足していないこと、手元が狂ったり手首が急にふっとんだりしないこと、突然津波が襲ってこないこと等々、あげればきりがなが、「マッチを擦り、火がついた」だけで因果関係は十分に記述されている。時間系列の無限遡行についても同様である。その必要はなく、直前の原因を示すだけで済むのだ。

心的なものが物的なものの原因になったり、逆に物的なものが心的なものの原因となったりすることは、日常レベルでは何ら不思議もなく受け止められている。腹が立ったから奴を殴ったのだと。言うまでもなく、ここには大いなる難関がある、心的なものが身体という物的なものと因果的にどう接合するのかという難関が。因果性は人間の主観的条件がしからしめたものであり、世界の側に客観的に属するのではないで片づくかもしれない。だが、自然法則もそうだとはい言いがたであろう（この点に関し、カントの立場はあまりはつきりしない）。端的に言うと、心的なものの存在は質量保存の法則⁴⁾と整合するのかしらないのか。

ちなみにデイヴィドソンは、行為の理由は、賛成的態度と信念とからなるとする。椅子から立ち上がる例で言うならば、立ち上がりたいという気持ちと、自分がやろうとしているのは立ち上がることなのだと思ふことが理由を構成することになる。その上で彼は、理由は行為の原因たり得ると主張するのだが、それは行為論で見込みがあるのはアリストテレスの図式しかないとされるからだという。簡単に言えば、「何々したい」ゆえに「何々する」が実現するという図式だ。問題は、この場合の「ゆえに」という因果性は事後的にしか言えないことである。ここに堀北真希と結婚したがっていた男がいて、実際にこの女優と結婚したのなら「野郎は本気だったんだ！」となる。だが未来実現的に堀北真希と結

³⁾ その概略を示すと、「太郎は次郎を昨日公園で棒を使って激しく殴った」から「太郎は次郎を殴った」を導出するには、元の文を「ある出来事が存在し、それは、太郎が次郎を殴るというものであり、昨日起こり、公園においてであり、棒を使ってであり、かつ、激しい仕方のものであった」に書き換えればよく、あとは $(a \wedge b \wedge c \dots) \rightarrow a$ の公式を使うだけだ。

⁴⁾ カントは「原則論」の経験の第一類推で、自然における実体の量は増えもしなければ減りもしないとしているけれども、これが物理学でいう「質量とエネルギーの総和の保存」に直結するわけではないだろう。後者はア・プリオリにではなく、厳密には近似的にしか成り立たないらしいから。

婚したい、「だから」結婚すると言ひ張れば、それはファンの妄想にすぎないだろう。もちろんデイヴィッドソンは自説に「見込み」をつけようと頑張っているが、そのことや、非法則論的一元論をもってする心身問題への対応については、別の機会に回したい。

5 芸術創造について—絵画の場合—

行為の特殊な例として芸術作品の創作ということがある。芸術 *schöne Kunst* の定義をカントは『判断力批判』の中で、それ自体だけで合目的であるような表象の仕方であり、それがあたかも自然の所産であるかの要に見えさせるところの「技術」であるとしている。芸術にはさまざまなものがあり、そのうちカントは言語芸術における詩を第一位に置いている。しかし上の定義と一番親和的なのは、むしろ視覚芸術、特に絵画であろう。『判断力批判』の叙述も多くの場合、絵画を念頭に置いて述べられている。ただし、彼の絵画観は、われわれから見ると奇妙な点がいくつかある。例えば、絵画美の本質は線描的輪郭にあって色彩にはないといった点である。確かに美術学校で初心者がまず徹底的に鍛えられるのはデッサンであり、特に人体デッサンが重視される⁵⁾。なぜ人体かという、大変複雑微妙である上に、すこしでもプロポーションがおかしければ誰でもすぐ分かり、ごまかしがきかない。人体デッサンで鍛えられれば風景画だろうと静物画だろうと、はたまた抽象画だろうと、破綻なく描けるようになるからだ。それにしても色彩の美なくしては絵の魅力は半減するだろう。実物より白黒写真版の方が「美しい」ということになってしまう。色彩を敬遠する理由は、それが感覚にじかに訴え、いやおうなくわれわれの関心を引きつけてしまい、美的判断（別名趣味判断）の条件である「対象への関心のなさ」を成立させなくしてしまうことや、味覚や嗅覚ほどでないにせよ、色覚というのは記憶に再生することが難しいことがあげられる。色の記憶を反省してみると、おおむね概括的にしか把握していないことに気づく。たとえばあのときの空の青さを思い返してみると、単に「青かった」としか言いようがない。空の青さにはさまざまな色調—セルリアン・ブルーだのウルトラマリンだのコバルト・ブルーだのプルッシアン・ブルーだの—があり、かつそれらはさまざまな度合いの「白っぽさ」が付加されて千変万化するものだが、それらの差異を記憶の上で生き生きと再現するのは無理である（実物を見れば、ああこの色だったと分かるが）。再現前 *representation* が難しいとは、つまり表象化が困難ということを意味する。このように、色覚が対象に直接拘束されやすいということは、個人間の好悪の差が大きいということにもなる。色彩の受け取りようは、美的判断ではなく感覚判断だとするカントの考えは確かにうなづける面を持っている。ただ彼は変なところで妥協的になっており、色彩でも単純な原色なら美とみなしてよいと語る。混色の場合とちがって感覚の仕方が一様であり、印象がかきみだされないとするのがその理由だ。しかしこれだと、スーラやシニャックの新印象派のように、パレットで色を混ぜずチューブから出したままの絵の具による点描でしか美は表せないことになってしまう。どうも苦しい話だが、ここは一応

⁵⁾ パリの美大に留学した人から同校のデッサン科の教師の思い出話を聞かされたことがある。その教師は授業中、セザンヌだろうがピカソだろうが有名画家の名を呼び捨てにしていたが、アングルの名を出すときはいつもムッシュを付けていたという。この古典派の巨匠はアカデミズムの世界では今なお別格なのだ。

置いておいて、彼の芸術論に沿って進もう。

カントは芸術は天才なくしてはありえないとし、かつ、芸術における天才こそが真に天才の名に値すると述べる。ある作品が天才の所産であるかどうかの判定基準は、そこに「精神」が感じられるか否かにあるとする。この場合の精神とは、「多くのことを考えさせる」ような表象を現出させる能力のことである。ただし、考えさせるといっても概念化を伴うものではなく、言葉では表現しがたいものなのだが。精神を欠いた作品は、芸術の体裁は備えていながら、趣味的な水準を超えることのないいわゆる well-made なものにとどまる。カントはエドマンド・バークに影響を受け、早くから美とは別に崇高 das Erhabene ということに注目していたが、彼がもっぱら取り上げるのは、自然におけるそれだった(ピラミッドのごとき巨大建造物も取り上げられているが)。すなわち、聳え立つ山岳や荒れ狂う大洋を前にしするとき味わう感情は、美と違って心の調和がかき乱され、不快さえ覚えるものだが、同時に深く感動させるものをもっている。カントは崇高には道徳法則に対する畏怖に通ずるものがあるとして美よりも高く位置づけている。では、この崇高と、芸術を真に芸術たらしめる「精神」とは同じなのか違うのか。小さくて愛らしいモチーフを描いていながら「深くものを考えさせる」作品が存在する—フェルメールの『ターバンの少女』のような。あるいはごく平凡で地味な集団肖像画だけれども、いくら見続けても見飽きさせないレンブラントの『織物検査官たち』だの、さらには床の上の一足の労働靴しか描かれていない静物画でハイデガーに千万の言葉を紡がせてやまなかったゴッホの『靴』だのは別に崇高な作品ではないが、精神はたっぷりある。逆に、圧倒されるほど巨大ではあっても、精神を感じさせない作品はいくらでもある。端的な例として茨城県にある「牛久大仏」は身の丈100メートルもあるしろものだけれども、誰もあれを芸術性があると感心はしないだろう。崇高と精神性とは簡単には結びつかない。これはカントが宿題として残した問題と言えるのではないだろうか。

話を趣味性に戻すと、一見これを軽視するようでカントは実は芸術にとって不可欠であることを指摘する。構想力がいかに豊かであっても無法則的だったなら、取るに足りない無意味なものしか生み出せない。自作に対し普遍的な同意を求めたければ、美つまり趣味性を無視するわけにはいかぬ(『判断力批判』では、美とは形式的な調和の取れた状態のことである)。カントはこのことを「趣味は天才を訓育する」と表現し、合目的性を導きの糸とする判断力は、構想力の奔逸を抑損する筈に出るであろうとする。そして芸術にとっての必要な条件として、構想力、悟性、精神に加え、趣味を掲げるのである。

美ということについて、われわれが一番身近な関心を抱くのは人間の顔、特に女性のそれであろう。美しい顔とは、要するに目鼻立ちの整った—バランスが取れたということであろうが、では顔の造作のバランスが良いとはどういうことなのかと問われると返事に窮するのが常ではないだろうか。この点に関しカントは『判断力批判』の第十七節「美の理想」で面白いことを言っている。いままで見知った沢山の成人の顔(誰でも千人やそこらは見ているはず)を構想力によって重ね合わせてみると、重なる度合いが高かったところほど線が濃くなり、それをなぞっていけば平均的な顔相が得られ、それが取りもなおさず(その社会での)美しい顔の標準的理念をなすのだと。今ならコンピュータ・グラフィックでもって簡単に「標準顔」を作り出せるが、そうした技術がなかった昔でさえ、人々は直感的に美顔の共通尺度を割り出していたとカントは言う。そしてその上で、続く注釈に

において「画家がモデルになってもらいたがるような顔、つまり間然とするところなく整っている顔というものは、概ね詰らないものだ」とし、さらに、「経験の述べるところでは」と前置きして、整っただけの顔の持ち主は内的（精神的）にも詰らない人間である場合が多いと喝破する。これに対し天才とは、心的素質においてありふれた比例から大きく逸脱するような何かを持っている人間のことだという。ただし、趣味的な平凡さを軽蔑し去れば独善の弊に陥るしかないと警告するのがカントなのだ。これはほとんどトーマス・マンの『トニオ・クレーガー』の先取りである。

誰しも人間の顔には関心を持っているし、持たざるをえない。小林秀雄⁶⁾は『近代絵画』のセザンヌの章の中で「私達は、皆、凡庸なものであらうが、肖像画家の眼をもってゐる」と述べている。これに続けて彼は、風景には顔も表情もあるわけでないのでこれに親しみを覚えるには風景と心をかよわす工夫が案出されなければならないとし、このことが「風景画が人物画より余程遅れて現れ出た一番根本の理由」であろうとする。西洋画はともかく、人物画の発達が弱かった東洋画においてもそう言えるのかは別として、風景画は風景を一種の肖像として捉えるところに成立するとは一応言えるであろう。風景画は17世紀にオランダで発生するが、なぜオランダでだったのかという興味深い問題はさて置き、もっと本質的な問題提起を行おう。人にはなぜ、何ものかの「像」を描くことが出来るのだろうか？

ハンス・ヨーナスは『生命の科学』の第九章「ホモ・ピクトル、あるいは像を描く自由について」において、像を作ることが人間にとっていかに本質的かを強調している。案山子をカラスがヒトと見間違えるのは、類似物に対する単なる知覚の錯誤にすぎない。金魚が餌にならないものを吸い込んで反射的に吐き出すのと同じである。人間の場合は、概念性というそれ自体は知覚され得ない要素が必ず関係し、類似性は無数の度合でもって示される。像はどんなに対象と似ていなくても、意図された類似関係が読み取れる限り像として受け止められ、逆にどんなに似ていても本物とは違うという理解がなされているのだと。ヨーナスはこのすぐ前の章において視覚の持つ特殊な性質—彼は西洋哲学では古来より視覚が理性のメタファーとして使われてきたことからこれに高貴さの語を付しているが—とりわけ図像能力に着目する。その延長に第九章での議論があるわけだけれども、ヨーナスは人間と霊長類とで視覚に共通性がある点には触れていない。それゆえ、なぜ人間だけが像を作ることができるのか—おそらくそれは言語能力の起源とも関係しているのだろうが—については語っていない。それはともかく、彼は像の特性を、何ものかと類似（ただし必ず省略や変形を伴う）であることや、シンボル性（何々「として」見る機能）を有する点に求め、そしてこれらの特性は視覚それ自体のうちに内在していることを指摘する。つまりものを見る時、すでにして人は心の中で像を描いているということだ。芸術作品と言えるような絵はごく一部の人間にしか描けないとしても、全然絵が描けないという人間は存在しないゆえんである。絵の上手下手には、視覚の働かせ方が念入りかどうかや、心に描いた像を画面の上に再現する際の手ぎわの良さ（器用さとは必ずしも対応しない）がか

⁶⁾ 彼が『判断力批判』を読んだことは大岡昇平との対談で触れられているが、確かに彼の書いたものにその形跡は散見する。ただし強引な読み替えが行われていることもあり、例えば『モーツァルト』の中の「美といふものは…普通に考へられてゐるよりも実は遥かに美しくもなく愉快でもないものである」のように。

かわっていよう。真に芸術的な作品ともなれば、カントのいう「精神」が必要になってくる。しかし描くだけは誰でも出来、特に子供の時分は無心に描画にふけるものだ。絵心が薄らいでいくのは、他に興味をそそられる遊びが出てきたか、または学校で絵が褒められることが少ないままだったからだろう。では、なぜ子供は皆、絵を描くのが好きなのかというと、ものを「見る」際に心のうちで自動的に行っている造像作用が絵を「描く」ことで意識化（対象化）されるのを実感するからではないか。自分が「創造者」だと自覚することの快感である。カントはある対象に関する知識に従ってその対象を実在化するために必要な作業を行なうのを機械的 *mechanische* 技術と呼び、これに対し、快の感情の表出を意図したものを美学的 *ästhetische* 技術としている。後者はさらに、単なる感覚として対象の表象に伴うことを目的とする快適な *angenehme* 技術と、認識の仕方としての表象に伴う美的 *schöne* 技術、つまり美術に分けられるとしているが、子供が「落書き」に励んでいる際に従っているのは、まさに美術の初発形態であり、芸術活動の萌芽と言えるのではないか。そして成人は成人で、絵心は失っていても人物に向き合う時はたとえ凡庸であっても肖像画家の目をもって臨み、風景に向き合う時は同じく凡庸であっても風景画家の目をもって景物の表情を読み取ろうとする。心が弛緩して何を見ても興味関心をそそられない場合はともかく、ゆきずりの他人であってもその顔貌や着衣の良し悪しを見て取り、目に映る景色にはいちいち「きれいな顔だ」「なんて雑然としてつまらない風景なんだろう」と判断を下しているのが人間の常というものではないか。美は関心を離れて合目的性に接する際に経験されるとしても、美への関心は常に人間につきまとい離れないものであろう。そうである以上、誰でも可能的には絵画制作に参画しており、それは刻々のことであるゆえに一種の連続創造—この場合も質料はみずから作りだすことは出来ないから正確には連続構成だ—を行っているのだ。

【参考文献】

- ・ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner, Hamburg 1956
カント『純粋理性批判』篠田英雄訳 岩波書店 1961
- ・ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner, Hamburg 1974
カント『判断力批判』篠田英雄訳 岩波書店 1964
- ・ 中島義道『純粋理性批判を噛み砕く』講談社 2010
- ・ デカルト『省察』井上庄七・森啓訳 中央公論社 2002
- ・ マルブランシュ『形而上学と宗教についての対話』井上龍介訳 晃洋書房 2005
- ・ ライプニッツ『形而上学叙説』河野与一訳 岩波書店 1950
- ・ ロック『人間知性論』大槻春彦訳 中央公論社 1968
- ・ Berkeley, *Three Dialogues between Hylas and Philonous*, Prometheus Books, New York 1989
バークリー『ハイラスとフィロナスの三つの対話』戸田剛文訳 岩波書店 2008
- ・ ヒューム『人性論』大槻春彦訳 岩波書店 1948
- ・ ラッセル『心の分析』竹尾治一郎訳 勁草書房 1993
- ・ デイヴィッドソン『行為と出来事』服部裕幸・柴田正良訳 勁草書房 1990
- ・ ハンス・ヨーナス『生命の哲学』細見和之・吉本綾訳 法政大学出版局 2008
- ・ 小林秀雄『近代絵画』新潮社 1958