

宮崎 裕助

## 物質的崇高について

ポール・ド・マンのカント読解  
における視覚の問題

はじめに——本論の概要

カントの『判断力批判』は、崇高なものを、表出不可能なものが否定的に表出されるという弁証法的な論理によって把握している。本論の目的は、次の二つのアプローチを経由することで、崇高のもつこの否定的表出の論理を再検討し、カントにおける「エステティック（美感的）なもの」の射程を再考することである。

1—カントが挙げている崇高なもの例に注目する。『判断力批判』中の「美感的反省的判断の解明についての一般的な註」において挙げられている自然風景の視覚（星空と大洋の例）は、崇高の否定的表出の論理には収まりきらないような問題をもつように思われる。

2—この例について考察しているアメリカの文芸批評家ポール・ド・マンの論考（「カントにおける現象性と物質性」）を検討する。そこでド・マンが提出している建築術的視覚と物質的視覚との緊張関係を説明し直すことを通じて、カントのいう美感的判断が、その純粹さにおいてある物質性（物質的崇高の契機）を本質的に含んでいるということ、それが美学のイデオロギー作用（政治と倫理の美学化）に対する批判力を宿していることを示そうと試みる。

### 1. 崇高の否定的表出

崇高は、カントの『判断力批判』において、表出不可能なものの否定的<sup>ネガティブ</sup>、消極的な表出（Darstellung 描出=呈示）とみなされている。表出不可能なものとはす

<http://repr.c.u-tokyo.ac.jp>

東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論  
表象文化論研究

3 (February 2004): 2-17

なわち、カントにとって、理性理念 (Vernunftidee) としての超感性的なもの、つまり道徳的に善いものことである。こうした崇高を説明するために、カントは「広大な、嵐に逆巻く大洋」を例のひとつとして取り上げている (KU 89) <sup>1</sup>。実際、われわれが海のこうした眺めを「崇高だ」と呼ぶことにとりたてて違和感はないだろう。カントもたしかに「その眺めはもの凄い (gräßlich)」と認めている。だが、カントが注意を促すところでは、このような眺めはそれ自体としては「崇高と呼ばれることができない」。重要なのは「心がこうした眺めの直観によってそれ自身崇高な感情へと規定されるべきだとするならば、すでに多くの理念によって心が満たされていなければならない」という点である。というのも、崇高なものが真の意味で見出されるとすれば、「それは、心が感性を離れて、いっそう高次の合目的性を含む諸理念と関わるように刺激されることによる」(ibid.) のだからである。

このときまずもって留意せねばならないのは、崇高が、感性的なものとの超感性的なものとの関係、それなくしては理性に対する構想力 (想像力) の適用がもはや考えられなくなってしまうような関係から理解されているという点である。要するに「崇高なものの本質はたんに関係のうちにあるが、この関係のうちで、自然の表象における感性的なものは、こうしたものの可能な超感性的使用に役立つものとして判定される」(KU 113)。

崇高の本質を形づくるとされるこの関係の特徴づけているのは、関係の否定性である。理由は二つ。(1) そもそも「文字通りに受け止め、論理的に見るならば、理念的なるものは表出されることはできない」(KU 114)。崇高なものの表出が否定的であるのは、この表出が定義上もつばら美感的 (ästhetisch) <sup>2</sup> で非規定的な (つまり反省的な) 判断によってのみもたらされなければならないからである。道徳的に善であるような何ものか (理念的なもの) は、非美感的な関心を生み出さざるをえず、したがって判断される対象の美感的な性質を損なうことなくしては、直接的で美感的な表出に関わることはできない。美感的判断が、理念的存在を直接に表出することは不可能である。(2) この (論理的) 否定性は、しかしながら、美感的判断に含まれる適意 (Wohlgefallen) と調和するような間接的な表出の可能性をすでに示唆するものである。というのも、この適意は、非感性的な関心、あるいはむしろ、理念的存在へ到達しようとする、理性の「メタ美学的」<sup>3</sup> 関心に結びつくことになるからである。このことはもうひとつの否定性、ある種の弁証法的な否定性へと通じている。どうということだろうか。

たしかに最初の段階において、道徳的な関心を抱かせる善の感情そのものは、けっして美感的な表出と混同されてはならない。だが、美感的表出が道徳感情から峻別されるべきだとしても、崇高なものの判断を構成している没関心性は、カン

トが「心構え (Denkungsart)」(KU 122) と呼ぶものに即して、より高次のレベルで、この判断を道徳感情へと関わるよう、依然として方向づけているのである。要するに、次の段階において生じるのは「美学的に言って、道徳的な善によって生み出された関心がひとつの非感性的な関心でありうるとしても、これはむしろ、当の判断が美感的な判断にとどまっているからこそである」<sup>4</sup> という逆説的な事態なのである。この「メタ美学的」関心は「感性的ではないが、それでも美感的表象に添えられうる関心、その構成的な没関心性を損なうことなく添えられうるという関心」とみなすことができる。

## 2. カントにおける崇高なもの例

『判断力批判』の、とりわけ「美感的反省的判断の解明についての一般的な註」において、カントはこのメタ美学的な関心を、主観内に道徳感情を呼び覚ますものとして論じている。しかしカントが道徳感情を引き合いに出すのは、それをもつばら美感的観点から崇高の表出へと関連づけるためである。繰り返せば、判断の主観にとって道徳的に非感性的な関心のもとに喚起されうるのは、逆説的なことに、崇高なものについての判断がそれ自体としてはたんに美感的にとどまっているかぎりにおいてである。「たんに美感的である」とは、判断の対象を、いかなる概念性や意味付与や目的論的含意も前提とすることなく受け止めなければならないということである。純粹に感性的であることによって、むしろ超感性的な理念(道徳性)が否定的に指し示されるという構造がある。

問題はしかし、その先である。判断の対象がいかなる目的も関心も含んではないとすると、では、何が崇高でありうるのだろうか。冒頭でわれわれは「広大な、嵐に逆巻く大洋」の例に触れていた。この同じ「一般的な註」においても、カントは、美感的判断の没関心的な性質を、はっきりと自然物に関連づけている。この崇高なもの例が、二つの自然の風景(空と海)である。いささか長くなるが、以下にその決定的な箇所を引用しよう。だが、その前に、こう問うておかねばならない。崇高なものについての判断にとって、いかなる目的論的な含意(結局のところ、いかなる概念や関心や意味づけ)も介在してはならないのにもかかわらず、なぜ自然物はそれでも崇高だと判断されうる余地があるのか? ごく素朴な疑問として言うなら、それらはやはり自然のうちに見出される事象であるかぎり、自然のあれこれの概念(たとえばまさに「広大な大洋」という概念)を依然として伴わざるをえないのではないだろうか。美が対象の形式に関わり、対象の限定に由来するものである

のに対し、崇高は、カントによれば、無限定性の表象として無形式な対象においてさえ見出されると言われている (KU 87)。しかし、いかなる自然であれ、判断の対象は、主観にとってはなにがしかの有限な形式や概念規定を伴わざるをえないはずだ (そうでなければ、判断の対象は消滅する)。だとすれば、どのように崇高なものがそれとして生みだされるのか、あるいはまた、判断の美感的な純粋さにおいて超感性的な理念を喚起するという先述の否定の論理がどのように作動し始めるのか、ということは、けっして自明ではない。いかなる概念や意味づけも欠いた無限定な「自然そのもの」を崇高の例として見出すのに、カントはいかなる説明を与えているのだろうか。

[……] 星をちりばめた空の眺めを《崇高》と呼ぶ場合は、この眺めの判定の根底に理性的存在者が住む諸世界の概念を置き、われわれが頭上の空間を満たしているとする明るい諸点がそれぞれの世界の太陽として、それらに対してきわめて合目的的に設定された軌道を動いている、と見てはならないのであって、この場合にひとはこの空を見る通りに [wie man ihn sieht]、たんに一切を包括する丸天井 [ein weites Gewölbe 広大な穹窿] として見なければならぬ。こうしてわれわれは、純粋な美感的判断がこの対象に付与する崇高性を、たんにこうした表象の下におかなければならぬのである。同様に、大洋の眺めも [それを崇高と見るときには] われわれがあらゆる知識 (だが知識は直接的な直観のうちには含まれていない) で豊かにされてそれを《思考する》ような具合に眺めてはならない。たとえば、大洋を水棲動物がいる広大な領域であるとか、陸地のために大気を雲で満たす水蒸気を貯えた大貯水池であるとか、あるいはまた、諸大陸を互いに分離させるが、にもかかわらず大陸間のきわめて重要な交通を可能にする要素であるとか思考するような具合に眺めてはならない。なぜなら、これらはただ目的論的な諸判断を与えるだけだからである。そうではなくて、ひとは詩人がするように [wie die Dichter es tun]、大洋をたんに、実際に眼の眺めの示す [was der Augenschein zeigt] がままに、たとえば静かな大洋を見るときには、大空によって限られているだけの明るい水鏡として、荒れているときは、すべてを呑み込もうと脅している深淵として、にもかかわらず崇高と認めることができなければならぬ (KU 117f; 強調と原語添記は引用者による)。

強調された語句に注目しよう。カントは、崇高なものの対象としてはいかなる概念や関心や意味規定も逃れるようなものを指し示さなければならぬにもかかわらず、「一切を包括する丸天井」や「大空によって限られているだけの明るい水鏡」などと記すことによって、実際に具体的な記述を与えてしまう。丸天井も水鏡も、

もちろん、具体的な事物を指示するある種概念である。美感的判断にとっての対象は本来概念化されえぬままでなければならないのだから、単純に言えばこれは不適切な記述だということになるだろう。しかしまさにここでカントは概念化不可能なもの、記述しえぬもの、名指しえぬものに対してながしかの言葉を与えなければならないのであり、こうした説明は必然的にメタファーにならざるをえない。というより、ここには説明されるべき対象にとっての本義、固有の意味さえも明らかではない以上、もはやメタファーですらないような、ひとつの根源的な形象が問題となるのだ。それをあえてカントは「丸天井」や「水鏡」と名指した。これをどのように読み、考えるべきなのかは、読者にとって大きな謎として残されることになる。

### 3-1. 建築術的視覚と物質的視覚

ポール・ド・マンは「カントにおける現象性と物質性」と題された論文で上に引用した一節に立ち止まることによって、二種類の視覚を区別し、この視覚がいかにしてカントのいう上述の風景に直面するのかが論じている<sup>5</sup>。以下では、いま述べた問いに対するひとつの有力なアプローチとして、この一節についてのド・マンの読解によって引かれた線をたどってみることにしよう。結果、カントのいう崇高にとって、これらの風景の例がいかなる含意をもちうるのかを考察することが、本論の中心的な課題となる。

ド・マンによれば、問題の一節に読み取られるのは、次の二種類の視覚である。一方で、建築術的視覚。カントがここで記している「直立った知覚とは、大空や大洋を建築術的な構築物としてみる見方である。大空は、屋根が家を覆うように、地上の空間全体を覆う丸天井なのだ」(AI 81; 107)。そして「海の水平の広がり」は、水平線によって仕切られた床のようなものであり、この水平線というのも、世界という建物を包囲しその境界を区切るような天球の壁のことなのである」(ibid.)。たしかに、このとき想定される構想力は、最も包括的な規模における自然についてのものであるかのように思われるが、しかし「実際は、自然を自然としてなどまったく見ておらず、むしろひとつの構築物、つまりは家屋として見ているのである」(AI 126; 188)。

他方で、カントが「眼の眺め (Augenschein 外観)」と呼ぶ純粋に美感的な視覚。ド・マンがカントのもち出す未開人の例を取り上げているように、野生人は、ひとつの家屋を見るときそれが何に用いられるのか知らずにたんに眺めている。それと同様、カントのいう大洋と大空を見る視覚は、根本的に非目的論的な視覚とみな

されるのであり、それらの対象において見出されるいかなる目的や関心からも袂を分かつものである。ド・マンによれば、この視覚にとつて「事物が眼に相対するのは、それらが心にではなく、眼そのものへの現れという<sup>リダングダンシー</sup>置語性においてなのである」。ドイツ語の Augenschein は、Augen（眼）と Schein（見かけ）の合成語であり、それが意味するところは、「眼が眼そのものとして、かつ眼に現れたものとして同語反復的に二度名指される」（AI 82; 108）という純粋に眼に映り込んだ視覚のことにほかならない。ド・マンはこの種の視覚をいかなる知的な含意も象徴的な含意も欠いたものとして特徴づけるべく、物質的な視覚と形容するのである。

視覚のこれらの二つの契機は、しかしながら、一見して両立するようには思われぬ。というのも、もし建築術的な構築物がたんに非目的論的で純粋に美感的観点から考察されるのだとしたら、それは自身の建築構造のいかなる概念も欠くことになり、建築術的なものとしては崩壊し、その構築の瓦解にいたるだろうからである。であるなら、崇高なものといかなる建築術的視覚も、理念を超感性的なものとして呈示するいかなる表出も不可能となるであろう。では、そのような建築術的な視覚は、いかにして、他方で物質的視覚と呼ばれているものと両立しうようになるのだろうか？ このとき「カントにおいて建築術的なものとはどのようなものなのか」（AI 125; 187）。あるいはむしろ、ド・マンのカント読解において「建築術」は何を意味するものとなるのか。要するに、カントにおけるこれら二つの視覚のあいだの明白な齟齬を、どのように考えるべきなのだろうか。

### 3-2. 物質的視覚における最小限の現象的綜合

この問いに答えるには、ド・マンが「物質的」と呼ぶことで導入している純粋に美感的な視覚についてさらに掘り下げてみる必要があるだろう。ロドルフ・ガシェが適切に述べているように「ド・マンの語るたんなる視覚は、たんなる直観と同一視することはできない」<sup>6</sup>。ド・マン自身が当の視覚を説明するにあたって、カントの『論理学』で述べられている「たんなる直観」（bloße Anschauung）と混同しているように思われる（AI 81; 107f）としても、両者の違いははっきりさせておかなければならない。内容なき思惟は空虚であり、概念なき直観は盲目であるとした『純粹理性批判』の有名な一節（B 75）が教えるように、諸能力は相互に独立したままで個別に働くのではない。概念なきたんなる直観は実際には直観ではまったくない。それゆえ「未開人」が家屋を何に用いるのか知らぬままにたんに見ているとき、この視覚は、直観のみの知覚や家屋という概念規定の欠如を含意するのではなく、

すでに認識の形式的な次元への否定的な関係を前提としているのである。そもそも崇高なものについての判断は、構想力と理性とのあいだの一致を含む諸能力の戯れに立ち会うものである。したがって、ド・マンが「Augenschein（眼の眺め）」として強調するような、カントのたんなる視覚は、それが崇高なものに関わるや否や、もはや現象的に規定的なものを見るのでもなければ、もっぱら直観によって捉えられた「質料そのもの」を見るのでもない。そうではなく、その眼差しは実際には、それ自体としては不可視のもの、非現象的な何ものか、というのはつまり、それによって諸能力間の関連が視覚にとってはじめて可能になる、そうした不可視のものに向けられているのである。この盲目性は、カントの語句では「たんに一切を包括する丸天井」や「大空によって限られているだけの明るい水鏡」といった、それ自体は不可視であるような総体性のイメージによって否定的に言及されている、とあってよいだろう。要するに、そのような盲目性がその否定性において意味するのは「Augenschein が、最小限に現象的な仕方における現象性の綜合だ」<sup>7</sup>ということである。この意味においてこそ、ド・マンは当の視覚を「物質的」と名指すのであり、これを物それ自体を純粹に直観しているといったように受け取るとすれば誤解となるだろう。実際、これは「現象的」という語に対立するものとして、ド・マンが「思いついた唯一の語」（AI 82; 109）でしかないという理由で、むしろ消極的にもち出された語にすぎない。

以上の観点から、ド・マンのカント読解において、一方での建築術的視覚が、他方での物質的視覚といかにして両立しうるのであるのかについて答えることができるだろう。物質的視覚は、厳密に言って、それが何か「物質」それ自体を見るということではない。それは不可視のものを「見ている」、あるいはむしろ、それによって視覚それ自身がはじめて可能になるような不可視の条件に直面する、ということである。つまり、視覚の物質性が指し示しているのは、みずからの視覚性そのものを構成する構造的盲目性なのである。この物質なき物質的視覚は、根本的に現象性を物質性へと還元する非目的論的な視覚だとみなされることで、あらゆる概念的構築を斥けるという破壊的性質をもつのであるが、まさにそうであるからこそ、現象的構築をあらためて産出するための最小限の可能性の条件を指示するものである<sup>8</sup>。

### 3-3. 建築的視覚における現象的構築の達成不可能性

ド・マン自身は、実のところ、物質的視覚がこのような意味で（再）構築的性

格をもつということ、つまりその現象的構築の最小限の総合を含意するのだということ十分に説明しているわけではない。しかしながら、物質的視覚のうちにひとたびこうした構築的要素が認められるならば、強調の順序を逆転させることで、同じことが建築術的な視覚についても言えるだろう。建築術的な視覚が定義上有意義なのは、この視覚が構築された何ものかの像を含意するかぎりにおいてであるけれども、ド・マンによれば、ここでカントの「建築術的なもの」に伴う含意は、同時に、それがそうした現象的な総合ないし構築を結局は達成することができないという最終的な不可能性にいたるということである。どういうことか。カントの「建築術」に含まれる両義性を解明するために、ド・マンは『純粹理性批判』の「純粹理性の建築術」の章を引用することから議論を始めている。

全体とは分節されたもの (articulatio) [gegliedert] であって、集積物ではない。全体は内的に (per intus susceptionem 内へ摂取することによって) 増大するものであるが、外的に (per appositionem 付加によって) 増大するものではない。それはあたかも、各部分 [Glieder] が添加されることによって成長するのではなく、均斉を保ったままそれぞれの部分はその目的に向かって次第に強く有能ならしめられることによって成長してゆく、動物の身体のようなものなのである。(B 861) <sup>9</sup>

カントはここで建築術的なものを、体系の有機的統一、言い換えれば「多様な認識がひとつの理念のもとに統一されたもの」として定義しており、これは、恣意的に寄せ集められた諸部分として「たんなるラプソディ (ごた混ぜ)」とカントが呼ぶものとは明確に区別されている。ド・マンが強調するように、この統一は有機体の用語で把握されており、カントが「さまざまな肢体と各部の全体として身体のメタファーを繰り返し用いる」(AI 88; 114) ことからそれは確認される (Glieder はド・マンによればこの語のあらゆる意味で理解されなければならない、社会組織の<sup>メンバー</sup>成員の含意もある)。だが、ド・マンが明らかにするのは、身体についてのこの有機体メタファーが『判断力批判』におけるカントの言明そのものにしがたつて機能不全に陥るということである。すでに引用した空と海の美感的視覚についての指摘の直後で、カントは人間の身体に議論を移している。

[空や海と] 同じことが人間の形態における崇高なものや美しいものについても言うことができるのであって、その場合われわれは、人間のすべての肢体がそのために現存している諸目的の概念を、判断の規定根拠として振り返って見てはならないし、またたとえこれらの肢体が諸目的の概念と矛盾せず、実際に美感的適意の一必要条件であ



るとしても、そうした目的概念との合致をわれわれの（そうした場合はもはや純粹ではない）美感的判断に影響を与えさせてはならない。（KU 118; 強調原文）

われわれの問いは、いかにして（自然を眺める）建築術的な視覚を非目的論的、非概念的、つまりは美感的パースペクティヴから引き受けることができるのか、ということであった。上の一節で強調されているのは、人間の身体が機能上伴っている目的概念と、美感的判断の対象としての身体像との厳格な分離である。しかし、後者は前者から影響を受けてはならないのだとしても、だからといって、このことは建築術がただちに不可能になり、それが「たんなるラブソディ」へと崩壊することを意味するわけではない。詩人が眺める空や海でさえ依然としてある種の建築物として記述されていたように、カントは人間の身体のうちにもその目的概念に依存しないかぎりでは美や崇高を見出すという可能性そのものは認めている（でなければ、カントのいう崇高なものへの視覚は端的にいかなる対象も持ちえなくなるだろう）。『判断力批判』からの上の引用が示しているのは、カントのいう建築術的な視覚が、みずからの建築術そのものと矛盾を来しているというより、この視覚において「[これらの肢体が] いまだ分節化されている（gegliedert）ことがもはやまったく確実ではない」（AI 88; 114）ということなのである。これは、建築術をその不確実性においてなおも想定するのであり、そのかぎりでは身体に目的概念は、美感的判断からたんに分離されているのではなく、その分離のもとで美感的判断と危うい離接的な関係をとって結んでいる。そしてここにこそ、物質的視覚と建築術的視覚のあいだの最小限の両立可能性が確保されるのである。カントの導入した身体メタファーについて、ド・マンはこう結論づけている。

要するにわれわれは、自分の足や手や爪先や胸や、モンテーニュがおどけて「わが部分殿（Monsieur ma partie）」と呼んだものを、詩人が海を地球上におけるその地理的位置から切り離して見るように、身体の有機的統一から切り離して、それ自体として考えなければならないのである。言い換えればわれわれは身体を、ヴァンデルマンよりはるかにクライストに近い仕方解体し切断せ（mutilate）ねばならない<sup>10</sup>。もつともわれわれが近づいている暴力的な結末は、両者のいずれにも起こったのだが。われわれは自分の肢体を、まるで未開人が家を見たときのように、いかなる目的や用途からも切り離して考えなければならないのである。（AI 88; 114）

要約しよう。カントが『判断力批判』における一節で「Augenschein（眼の眺め）」と呼んでいる純粹に美感的な視覚は、視覚についての二つの契機、すなわち、

建築術的な契機と物質的な契機をはらんでいる。一見して、これらは互いに斥け合うように思われる。しかしながら、以上で説明されたように、これらの視覚は次の点で整合的である。つまり、両者ともに、現象的構築の最終的な達成を不可能にすると同時に、その同じ構築にとっての最小限の可能性の条件を指示しているのである。建築術的視覚が、その構築の最小限の可能性からその達成の不可能性へと議論の強調点を移すことで理解されるとすれば、物質的視覚は、その逆、構築の達成の不可能性から構築そのものの最小限の可能性へと強調点を移すことで理解されるだろう。両者は表裏の関係にあり、こうした両義的な仕方で見られる純粋に美感的な視覚にとっての表出様態を、物質的崇高と呼ぶことにしよう<sup>11</sup>。

### 3-4. 美感的なものの脱構築

ド・マンは、こうした視覚の「物質的」本性を描き出すために、寸断された身体イメージ、すなわち、身体の有機的統一から切り離された断片的な肢体のイメージを援用している。そのような試みは、たしかに「いまだ [ドイツ] 観念論者のロマン主義的企図、つまり [フリードリヒ・シュレーゲルが企てた] 漸進的な普遍詩作の断片的カオスの企図についての『唯物論的』ヴァリエーションと解釈する」<sup>12</sup> ことができる。だが、この試みが歴史的にどのような仕方でも位置づけられようと、その賭け金として最小限理解しなければならないことは、それが、美学的カテゴリーの根底的に不安定な特徴を突き止めることによってそこに内在する批判力を明らかにしているのだということである。「『判断力批判』の全体的企て、つまり美感的なものへの惜みない傾倒が、体系の建築術的統一を保証するような組織化を達成するためであった」ことを喚起しながら、ド・マンは次のように結論づけている。

もしも美感的なものの分析論が終わる寸前、崇高を論じる結論部において、建築術が自然ばかりでなく身体分節化をも物質的に解体するものとして現れたとすれば、このときこそ美感的なものを妥当なカテゴリーとして解除する瞬間を記し付けることになる。超越論哲学の批判力はそうした哲学の企図そのものを解除し、そこでわれわれの手に残されるのはたしかにイデオロギーではなくて [……] ひとつの唯物論なのだが、カントの後継者たちはまだそれに立ち向かおうとしたことがない。こうした事態が生じるのは、哲学的な精力や合理的な力の不足のためではなく、まさにそうした力の強さや一貫性の結果なのである。(AI 89; 115)

ド・マンがカントの唯物論として最終的に示していることは、美感的なもののカテゴリーが身体の寸断や不具 (mutilation) が引き起こされるほどにまで徹底化されるなら、建築術的視覚もその美感的純粋さにおいて物質的な崇高にいたるということである。物質的な崇高とはつまり、これによってカント美学、ひいてはカント哲学の全体——というのもその体系的分節は『判断力批判』によればひとえに美感的なものの解明にかかっているのだから——がそれ自身の企図を解除ないしは脱構築せざるをえなくなるという当のものにほかならない。「Augenschein [眼の眺め] としての美感的視覚の純粋な物質性」(AI 88; 114) をカント美学の脱構築にとっての決定的な指標とみなすために、最後に、ド・マンがカント読解に導入している「物質性」はいかなる帰結をもたらすことになるのかをとりいそぎ指摘しておく。

#### 4. 美学イデオロギーの批判にむけて

冒頭でわれわれが考察したのは、いかにして崇高なものが超感性的なもの、つまり道徳的な善の表出となりうるのか、ということであった。すでに見たように、崇高における感性的なものの超感性的なものへの関係は、たんに否定的にとどまっている。超感性的な理念はあらゆる美感的判断の「メタ美学的」起源として機能すべきものだが、このことが可能になるのは、逆説的にも、当の判断が純粋に美感的にとどまっているからこそ、それゆえ、判断が自身の根拠を規定的に説明するようなものにけっして依存できないままであるからこそ、である。この不可能性ゆえに、かえって理念的存在が浮き彫りにされると言われるのである。ここに崇高なものにおける否定的表出は成立することになる。

では、こうした崇高における否定の論理が、カントおよびド・マンの読解に即して、既述のような、崇高なものを見る視覚の問題として捉え返された場合、どうなるのだろうか？

先に得られた帰結は、まずもって、視覚の物質性である。つまり、視覚として崇高なものの判断を構成する美感的な契機が、その純粋さにおいてある種の物質性を含むということである。この物質性は、美感的な判断にとって根本的な両義性として立ち現れた。すなわちこれは、判断の美感性 (視覚性) そのものの限界を画すと同時にあらためてその美感性を可能にする契機だということができる。この契機は、先に述べたように、視覚の現象性を根底的に解体すると同時に、その同

じ現象性を再構築する総合の最小限の条件を指し示している。結果、美感的なものがはらむこの両義的な契機によって、崇高における否定の論理は、ひとつの完結不可能な構造として理解されざるをえない。というのも、この両義性は、まさに美感的なもののカテゴリーの不安定性を意味しているからだ。この不安定性によって美感的なもの純粋さはつねに侵犯され汚染されることを余儀なくさせている。

かくして感性的なもののリミットにおいて超感性的なものが否定的に表出されるという弁証法的な論理は、その否定性が絶対的なものにまで高められることで、超感性的なものへの到達可能性を示唆するにとどまらず、その到達不可能性をみずからの本質的な構成の条件としていることが分かる。言い換えれば、超感性的なものへの否定的な到達という可能性は、絶対的な到達不可能性によってあらかじめ構造的に媒介されていなければならないのである。そしてこの到達不可能性によって、感性的なものと超感性的なもの、崇高なものと道徳的に善であるものとのあいだの適切な関係は、究極的に決定不可能になる。美が道徳性の象徴である（『判断力批判』第 59 節参照）という点から、かつてシラーが主張したように美的教育によって文化や社会の秩序を陶冶することを目論むとしても、以上の帰結は、倫理と政治の美学化という企てを最終的に掘り崩すにいたるだろう。

物質的崇高とは、こうした状況のもとで、美感的判断を超感性的なものへの到達不可能性においてなおも生じさせる、表出の原初的な様態のことを指す。このときド・マンは「物質的 (material)」という語を、カントの「現象的 (phenomenal)」という語にたんに対立させて用いているのではない。というのも、この語は「たんに『思いついた』にすぎず、それはあたかもこの視覚の特異なまでに異例の本性を指し示すには適当な語、固有の語が欠如している」<sup>13</sup> といった次第だからである。そもそもド・マンにとって、先に見たような、カントの有機体メタファーにおける身体寸断ないし不具化という事態は、いかなれば言語の四肢切断 (dismemberment)、すなわちカントのテキスト自身における意味のあらゆるユニットの断片化に対応している。なぜなら、カントのテキストのより字義的な次元に対するド・マンの読解が示すように、身体寸断ないし不具化は、たんにカントの純粋な美感的視覚の徹底化（現象性の還元）によってもたらされるだけではなく、カントのエクリチュールそのものがはらむシニフィアンの恣意的な物質性によって実践的に遂行される——あるいはむしろ（言語行為論から借りられてきた）ド・マンの言い回しを用いれば *パフォーマティヴ* に断言されるものだからである。そのようなものとしてこれは「いかなる有機的および美学的全体化に対しても、いかなる美学的形式に対しても [……] 散文的な抵抗の場」<sup>14</sup> となるのだ。そうでなければ、

美学的カテゴリーを解除するはずのカントの唯物論それ自体が、今度は高次の「美学」（崇高の否定性の美学）を構成し始めてしまうことになるだろう。この観点からこそ、ド・マンの「文字や音節の戯れ」への一見したところ瑣事に思われるような細部への固執を理解しなければならない。すなわち、ド・マンがさらに注目するのは「言われた事（das Gesagte）に対する言い方（Art des Sagens）」の次元なのであり、たとえばそれは「『驚嘆（Verwunderung）』と『感嘆（Bewunderung）』というドイツ語のあいだの近接性」あるいはまた「『適合（性）（Angemessenheit）』と『不適合（性）（Unangemessenheit）』という二つの語の、恒常的かついには混乱をきたす交替関係」（AI 89f; 115）という点に読み取られることになる。かくして、物質的崇高についてのド・マンの読解は、カントの「<sup>ポトムライエン</sup>要諦」として「文字の散文的な物質性」（AI 90; 116）を発見するにいたる。

ド・マンが「美学イデオロギー」と呼ぶものは、美感的なものの既存のカテゴリー（ひいては美学一般に負う規範・秩序のすべて）を恒久化する幻想を産み出すことによって、物質的崇高のはらむこうした根本的な両義性ないし決定不可能性を抹消する企てに存している。美学イデオロギーとはいわば「偽の意識の審級であり、その真の機能は〔美感的判断の〕まやかしの安定性と権威を確保することにある」<sup>15</sup>。ド・マンが真の芸術家とは政治家だとみなすゲッベルスの解釈を参照しつつ示したように（AI 154f）<sup>16</sup>、こうした両義性の脅威を回避し抑圧しようとする試みは、美学が全体主義のイデオロギーへと引き寄せられる作用の核心に位置している。「美感的なものが歴史の現実に働きかけるよう駆り立てる最も強力なイデオロギー的動因のひとつとして依然としてわれわれの関心を惹くのはまさに政治的権力としてである」<sup>17</sup>とするならば、われわれが崇高の美学・政治的な関与性を理解することになるのは、まさしく物質的崇高が美学イデオロギー批判の礎石であるべきものだという事実によってなのである<sup>18</sup>。

## 註

<sup>1</sup> 以下『判断力批判』の頁付けは、Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), ed. Karl Vorländer (Hamburg: Felix Meiner, 1990) を参照し、書名は KU と略記する。邦訳頁数は、参照した宇都宮芳明訳（以文社、1994年）、牧

野英二訳（岩波版カント全集第8巻、1999年）に原著頁が並記されているので割愛した。訳文に関しては、文脈に応じて適宜変更させていただいたことをお断りする。

<sup>2</sup> ästhetisch には「美学的」「感性的」「情感的」等々、従来さまざまな訳語が与えられてきたが、ここではカント美学の文脈で最も厳密だと思われる「美感的」という訳語を原則として使用し、場合に応じて「美学的」とも訳すことにする（ちなみに「美感的」という訳語は最近の岩波版全集『判断力批判』[牧野訳]でも採用されている）。「美感的」という訳語はいささか造語の響きを免れえないとしても、この語の正当性については次の拙論で少し論じたことがある。Cf. 「判断の崇高——カント『判断力批判』と美学の崩壊」『哲学・科学史論叢』第6号、東京大学教養学部哲学・科学史部会、2004年、189-214頁。

<sup>3</sup> 「美に結びついた、あるいは美しさの判断に結びついたこの関心について、われわれはそれがメタ美学的であると主張する」。Gilles Deleuze, “L’idée de genèse dans l’esthétique de Kant” (1963), *L’île déserte et autres textes*, ed. David Lapoujade (Paris: Minuit, 2002), p. 92; 「カントの美学における発生の観念」江川隆男訳、『無人島 1953-1968』前田英樹監修、河出書房新社、2003年、134頁。ドゥルーズはここで、崇高ではなく美との関連においてこの関心を導入しているが、しかし問題なのは「美感的判断の演繹が『美の分析論』で説明できなかったことを説明する、すなわち、この演繹が、超越論的発生の原理を理性のなかに見出す」のだということである。ドゥルーズ

ズによれば、この原理を把握するには「まず第一に〈崇高〉の発生論的モデルを経る必要があった」(ibid, 93; 135) のであり、ここから美に対する崇高の重要性の一端を理解することができるだろう。

<sup>4</sup> Rodolphe Gasché, *The Idea of Form: Rethinking Kant’s Aesthetics* (California: Stanford University Press, 2003), p. 168.

<sup>5</sup> Paul de Man, “Phenomenality and Materiality in Kant” (1983), *Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), pp. 70-90; 「カントにおける現象性と物質性」吉岡洋訳、『批評空間』第1期・第3号、福武書店、1992年、97-116頁。以下、同書はAIと略記し、本文中の丸括弧内で、原書・邦訳の順に頁数を示す。また、同論文と内容上の重複を含んだ、講演用の別稿も同書には収められている。Cf. “Kant’s Materialism,” AI, pp. 119-128; 「カントの唯物論」上野成利訳、『批評空間』第2期・第13号、1997年、太田出版、181-191頁。

<sup>6</sup> Rodolphe Gasché, *The Wild Card of Reading: On Paul de Man* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998), p. 78.

<sup>7</sup> Ibid., p. 80. 興味深いことに、ガシェは「カントに先立つ哲学者（ヴォルフからバウムガルテンまで）が、構想力と視力という感覚能力のあいだに強力な結び付きを設けていた」と指摘する。すなわち「構想力の像の特種性は、その像の再生的機能のほかに、現象に感性的統一（個別性）を付与するという点に存している」。ガシェによれば、それゆえ「カントが『直接的な直観』や『たんなる視覚』や『たんに眼に触れ

るもの』と呼ぶものは、バウムガルテンのいう *dispositio naturalis ad perspecaciam* [視覚への自然の属性] に近い。つまり、それによって自然がその全体性において知覚されるのであり、これは、概念的様態ではなく、自然存在に内在的な様態にある」(pp. 79f) のである。

<sup>8</sup> 以上の説明を考慮すれば「ド・マンは崇高についての説明において Augenschein の純粋な物質性、つまり非規定的な統一ではなく統一の不在へと自然を解体 = 脱分節化してしまった」(Rudolf A. Makkeel, *Imagination and Interpretation in Kant* [Chicago: The University of Chicago Press, 1990], p. 77) といった非難に同意する必要はなくなるだろう。われわれの視点からすれば、そうした「統一の不在」は、ある最小限の統一とみなされうるのであり、マッケールのいう「非規定的な統一」と十分両立可能である。

<sup>9</sup> 『純粋理性批判』からの引用は、高峯一愚訳(河出書房、世界の大思想 10、1965)を参照した。

<sup>10</sup> ド・マンが「美学的形式化——クライストの『マリオネット劇について』」で記しているところでは「苦痛そのものに代えて苦痛の光景を置き換え、そうして経験上の苦痛から離れ去り、代わりに模倣の快楽に焦点を合わせることによって苦痛を昇華してしまうことが、芸術作品を模倣する(ekphrasis) 美学的形式の要点」である。「トゲを抜く少年は、かくして『ラオコーン』のミニチュアとなり、受難、血、醜さを模倣する新古典主義的勝利の一ヴァージョンとなる」(*The Rhetoric of Romanticism* [New York: Columbia University Press,

1984], p. 280. 『ロマン主義のレトリック』山形和美・岩坪友子訳、法政大学出版局、1998年、360頁)。傷ついた身体をめぐるこうした「新古典主義的」還元は、ド・マンによれば、ヴァンケルマン以来の解釈の伝統に属するものであり、クライストの『マリオネット劇について』におけるテキストの身体四肢切断とは厳格に対置されるべきものである。

<sup>11</sup> 詩人の美感的視覚におけるカントの崇高のド・マンの解釈を説明するべく、この「物質的崇高」という言い回しは、以下の論文で「他にまじな語がなかったために」援用されたものである。Cf. Andrzej Warminski, “‘As the Poets Do It’: On the Material Sublime,” in *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, eds. Tom Cohen, Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warminski (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), p. 9.

<sup>12</sup> Gasché, *The Wild Card of Reading*, p. 82. [ ] 内は引用者補足。

<sup>13</sup> Warminski, “‘As the Poets Do It,’” p. 4.

<sup>14</sup> Jacques Derrida, “Le ruban de machine à écrire,” in *Papier Machine* (Paris: Galilée, 2001), p. 133.

<sup>15</sup> Christoph Menke, “Critique and Deconstruction: A Preliminary Reflection,” *Graduate Faculty Philosophy Journal*, 22, no. 2 (2001), p. 54.

<sup>16</sup> ド・マンが引用するゲッベルスの小説の一節は以下の通り。「芸術とは感情の表現である。芸術家が芸術家でない者と区別されるのは、彼が自分の感じていることを

表現することもできるという事実によってである。芸術家は多種多様な形態においてそうすることができる。ある者はイメージによって。またある者は音によって。さらに別の者は大理石によって——あるいはまた別のさまざまな歴史的な形態において。政治家はまたひとりの芸術家でもある。彼にとっての人民は、彫刻家にとっての石と同じ関係にある。指導者と大衆が互いにとってひとつの問題に属しているという関係は、色彩が画家にとって問題であるという関係とほとんど変わらない。政治とは、絵画が色彩の造形芸術であると同様に、国家の造形芸術である。それゆえ、人民なき政治や人民に抗する政治は無意味である。大衆をひとつの人民へと、そして人民をひとつの国家へと変形すること——これは最深の意味で、つねに真の政治的な課題でありつづけてきた」(Joseph Goebbels, *Michael, Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern* [Munich: F. Eber, 1933], p. 21; 「ミヒャエル——日記が語るあるドイツの運命」、池田浩士編訳『ドイツ・ナチズム文学集成1・ドイツの運命』柏書房、2001年、26-7頁)。邦訳はここではド・マンの引用する英訳から重訳した。

<sup>17</sup> De Man, *The Rhetoric of Romanticism*, p. 264; 邦訳、342-3頁。

<sup>18</sup> 脱構築の政治的な関与性をめぐってこの点を論じながら、クリストフ・メンケは次のように記している。「規範的批判 [メンケはここで実証的な規範的価値にもとづく

マーサ・ヌスバウムの議論を例として取り上げている——引用者註] への脱構築的批判は、第二階の規範的な方向づけ、つまりどのよう(規範的に)正しく(規範的に)方向づけられることなるのか、そのあり方についての考えによって導かれている。そうした第二階の規範的方向づけの鍵概念は、自由の概念ということになるだろう」。この「第二階の規範的方向づけ」を支持することによって、メンケは次のように結論している。「リベラルな文化による規範的コミットメントは、それが脱構築的読解において行使される根本的両義性を認めているかぎりでは、反全体主義的である。脱構築の政治的な重要性はかくして、リベラルな文化が正しい自己理解を獲得し保持するための不可欠な「ツール」(ド・マン)であることに存している」(“Critique and Deconstruction,” pp. 56-7)。しかしながら、脱構築とそうした「第二階の規範的方向づけ」とのあいだには、さらなる両義性が存在しないだろうか？ 自由の概念は今度は、もうひとつ別の美学イデオロギー、すなわち、自由という価値の概念がそのものとして可能だと言われるようなイデオロギーを容易に構成することになるのではないか。脱構築がリベラルな文化にとっての不可欠な「ツール」であるというメンケの一見明快で説得的な結論は、脱構築と脱構築自身の美学的構成とのあいだのいつそう根本的な両義性を覆い隠すことによってはじめて可能になっているのである。