悪　と　醜

榎本庸男

Ⅰ．序

「最後の審判」の絵画的（または彫塑的）表現において，通常は，裁くキリスト（またはミカエル）を中心に，左手（または上方）に嘉された人々と彼らが赴く天国が，右手（または下方）に呪われた人々と彼らが堕とされる地獄が描かれる。右手（または下方）で，責め苦にあえぐ人々や，彼らを責め苛む悪魔の手先は，みな一様に悪であり，目を背けるべきものとして描かれているはずである。しかるにわれわれは，それから目を背けることはない。むしろ美的に価値あるものとして捉え，ひょっとすると美しいとすら感じる。「左手（または上方）に祝福された人々や，ありがたい諸聖人や彼らが集う天の園が描かれているから，全体としてみると，美しいのだ」(1)という説明はおそらく通用しない。なぜなら，あろうことか，われわれは左手よりもむしろ右手の方に価値を認めがちだからである。またはなはだ主観的な見方ではあるが，画家や彫刻家の側にしても，平板で退屈な天国よりも阿鼻叫喚の地獄の方を，より力を入れて制作しているようにさえ見える(2)。

芸術作品に描かれた悪いもの，醜いものは，はたして醜いのか美しいのかという問題は，これまでにも様々に論じられてきた。本稿のテーマはその問題を，カントの美学理論に即して，また彼の悪の問題と関係づけて論じることにある。

ところで，この問題を考えるに当たって，それらの絵や彫刻が制作された当時の人々とわれわれの間には大きな隔たりがあり，見方や感じ方が異なるということはもちろん頭に入れておかねばならない。空襲を体験した者にとって，

『ゲルニカ』を虚心坦懐に見ることが難しいように(3)，中世の信心深い農民にとって(4)，「審判図」に描かれる地獄は端的に恐怖の的でしかなく，美的な対象として観照することは難しかったかもしれない。

しかしながら芸術作品は，ある特定の人々にある特定の反応を引き起こすから価値があるのではない。また個別的反応を引き起こすことに尽きてしまうのでもない。それが美的な価値をもつということは，受け手の側の個別的状況を超えて普遍的な満足を与えるということである。さらに受け手の側も，来し方行く末に由来する自からの立場を止揚する必要がある。その境位においてこそ，カントが言うところの「関心のなさ」にもとづく趣味判断が成立する。したがってカントの議論に沿って考える限り，時代的な懸隔を考慮に入れる必要はない(5)。

以下では，まずカントの道徳論における悪について考察する。行為の判定において動機説をとるカントの立場で，悪は目に見えるものとして捉えられるのか，さらにそれは描かれうるものなのか（Ⅱ）。次に叡知的所業とされた悪がどのように描かれるのかについて考察する。悪の奥深さ，途方もなさを描くためにはどのような才能が要求されるのか（Ⅲ）。最後に，描かれた悪は，はたして美しいのか，醜いのか，美しいとすれば，何故に美しいのかという疑問を扱う（Ⅳ）。

Ⅱ．悪は見えるのか？

カントは善に関して，「われわれは，純粋な義務にもとづいて行為するという心意を証示する確実な実例をあげることができない」（IV 51）という。つまり行為の善悪を決するのは行為の動機であって結果ではない。したがって結果としての，目に見える行為が義務に適っていたとしても，その行為が，「その行為の格率があくまで道徳的法則と義務の表象とにもとづいていたと言えるような実例」（IV 52）であるとは決して言えない。

では悪についても同じことが言えるのか。カントは人間の根源悪を，格率の

選択において法則に対する尊敬よりも自愛にもとづく格率を優先させる性癖に見る（VI 30 f.）。この性癖は心術の奥深い根底にある（ebenda）。このような主体の内奥での働きは，もとより現象として与えられるものではない。したがって悪しき格率を選び取ることは，法則を選ぶことと同様に，先行する原因をもたない自由な行為であり，叡知的所行である（VI 39 Anm.）。それゆえ悪しき行為の「実行者が悪人であるとは，確実には経験に基づけられ得ない」（VI 20）。またある人を悪人と呼ぶためには，行為の根底にある「悪い格率がアプリオリに推測」（ebenda）されねばならない。しかも結局のところ，「格率は観察できない」（ebenda）のである。

してみると，やはり法則に基づいた善き行いと同じように，悪しき行いについても実例は得られず，われわれの目に見えるものとしては現れることがないのか。このように言うことは，「他人が何を考えているか知りようがない」というわれわれの常識に反するものではない。またカントの倫理学が，他者の行為の善悪を判定し，それを批判するためのものではない以上，この帰結に文句を言う筋合いはない。

しかしもう一方の常識はこのような善と同様な悪の不可視性に異を唱える。もちろん目に見えない悪というものは存在する。しかしいま問題になっているのはそのことではない。善に関して言えば，結果として義務に適っている行いを見て，なおも「これにはウラがある」と考えることができる。つまり義務以外の動機を推測することができる。しかもそれはどのような程度の善についても言える。しかし同様のことは，悪にはほとんど当てはまらない。結果として表れた，義務に反した悪しき行い（悪の場合は，程度にもよるであろうが）を見て，その背後に善き動機を推測することはまずない。また推測する必要もないことが常である。大量殺人の現場を見て，犯人の動機に隠された善意を読み取る人はいない。少なくともこの点に関しては，善と悪は対称的関係にはない。悪を判定するには結果だけで十分であり，そのような結果がもつ「取り返しのつかなさ」が悪の悪たるゆえんである(6)。

カント自身もまた，（「格率は観察できない」（VI 20）と言う一方で）悪は経

験によって捉えうるとする。彼が根元悪という概念を想定したのは，「経験的にえられる人間像からして」（VI 32）それを想定せざるをえないからである。しかもこの想定の妥当性は，「人間の行いに即して目の当たりにできる紛れもない，数多くの実例」（ebenda）によって証される(7)のである。ではわれわれはどのようにして悪を経験的に捉えることができるのか，どのようにして悪の実例をえるのか。先の引用を用いて言うなら，どのようにして結果として現れた行為から「観察できない格率」を捉えることができるのか，が問題となる。

もちろん推論によって，行為の結果から主体の動機を推し測ることは可能であるし，実際にも行われている。しかしわれわれは悪しき行為の結果を見て，その主体の悪意を，推論というよりも，もっと直接的に看取する(8)。

たとえばメニングハウスは，ここで「吐き気（Ekel）」という機能でネガティブなものの把捉を説明しようとする。彼によると，カントにおいては，人間の様々な能力に制限が加えられている。それによってカントの人間は，理論的にも実践的にも，有機体として当然もつべき直接的把捉能力を欠くことになった(9)。そこで「崇高，美，吐き気を催す感情」という三種の美感的判断が本来の認識能力を補完する(10)。特に「吐き気を催す感情」は，「悪徳に美的－生理学的に反発する器官でもあり，それゆえ道徳的なものをネガティブなかたちで防護する器官なのである」(11)。

たしかにわれわれは，悪しき行為の結果を見るとき，しばしば「吐き気がする」と言う。またメニングハウスが指摘するとおり，カントは，吐き気を「享受を無理強いするもの」への反応と見なしている（V 312）。このことは悪しき行為の結果が，否応なくわれわれに突きつけられるという点でも事態に適合している。また押しつけがましい，（しかし結果としては）善き行為の裏にある他の格率（目立ちたい，人から高評価を得たい）を看破するという点でもすぐれた機能であるかに見える。

しかしながら本来の「吐き気」は，美感的判断ではあるものの，感官判断である。しかも優れて身体的な「非常に強い生命感覚」（VII 157）の表れであ

る。したがって美味しい，不味いと同様に何らの普遍性をもたない。「吐き気を催す」という言葉で言い表される忌避感，嫌悪感は様々であろう。もちろんそこには個人差や，状況による差があってしかるべきである。しかし少なくとも道徳的悪に対する判定には，少なくともある程度の（趣味判断がもつような）普遍性がなくてはならない。

さらに「非常に強い生命感覚」（ebenda）である「吐き気」は，消化器系に問題の無い人間であれば，さほど頻繁に生じる感覚ではないし，生じるとすれば，よほど激越な状況においてであろう。それに対し，われわれは，日常的に，様々な悪しき行為や悪しき格率の持ち主と出会う。イラッとさせられる程度のものから，怒り心頭に発するものまで，そのレベルは様々である。また様々なレベル，連続的に変化する，様々なニュアンスの違いこそが悪の看取において（たとえばそれに対しどのような態度をとるかという点で）重要である。「吐き気」という激越な感覚を，たとえ比喩にせよ，用いることは，微細なレベルを看過し，微妙なニュアンスの違いを均一化することになるのではないか。悪しき格率を予想させる現象は，たしかに吐き気を伴うような忌避感を抱かせることがしばしばである。しかしそれらのすべてに，一様に拒否反応を示し，一様に背を向けるわけにはいかない。

とはいうものの，論理的判断ではなく，ある種の感情によって，つまり美感的判断によってとりあえず判定がなされる，という説明は，常識的にも，カントの理論に照らしても，十分に首肯しうる。われわれは結果としての行為を見て，それが動機において，善であるとも悪であるとも言えない。われわれが，その行為を見てどう感じるか，快であるか不快であるかを言えるのみである。

さて行為の悪しき結果を見た場合，もちろん快ではなく，不快の感情が生じる。ところで『判断力批判』において，不快の感情を惹起するものとして，主として論じられているのは，「醜」ではなく，崇高であることはよく知られている。ここで崇高も悪も，認識能力に不調和をもたらすという点で不快なものとして同列に扱われることには注意を要する。

われわれが，自然の桁違いの巨大さや力強さに接したとき崇高の感情が生まれる。そのような自然の対象は，「われわれの判断力に対して反目的的であり，われわれの描出能力に不適合であって，構想力に対しいわば暴力的である」（V 245）。構想力をはじめとする，感性的，悟性的判定能力にとって対象が不適合であること，そこから生じる認識能力間の不調和が不快の本体である（V 257）。この不快は，たとえば「奥歯にものの挟まったような煩わしさ」といった程度のものではない。それは認識能力の限界を超えた「深淵」（V 258）を垣間見る際の「動揺」（ebenda）であり，その深淵のうちに「自分自身を喪失するやもしれぬ恐怖」（ebenda, u.a. V 260）である。

しかし崇高の感情を生じさせる対象の場合，この不快，動揺，恐怖は中和される。なぜならわれわれは，自らのうちに，自然の巨大さや力強さに勝る能力を見いだすからである。われわれを峻拒し，人為を絶するかに見えていた対象は「心の内で見いだされうる崇高性の描出に役立つ」（V 246）だけのものであった。真に大であるものは理性であり，真に強大であるものは理性の法則である。われわれは「自然の表象のうちに崇高性を持ち込んでいる」（ebenda）に過ぎなかったのである。かくして崇高は理性に取り込まれることになる。感性と悟性に対して，懸隔を露わにして威嚇的であった対象も，理性の下では調和的に表象され，「間接的に生じる快」（V 244）までをももたらす。

では美感的に判定された悪はどのような経過をたどるのか。悪は崇高のように落ち着き処を見いだすのか。おそらくはそうはならないであろう。なぜなら悪は，先述したように，それが行為の結果としては現れないという点で，感性的，悟性的把捉を拒み，さらには法則を無視するという点で理性にも反するからである。

最も邪悪な人間であっても，意図的に道徳的法則を放棄する者はいないとカントは言う（VI 36）。むしろいかなる状況にあろうとも，道徳的法則はつねにわれわれに「迫る」（ebenda）。それは道徳的法則が純粋意志によって，他の影響を受けることなく，時間的に先行する原因の影響も受けることなく措定されたものだからである。つまり道徳的法則を動機として格率に採用し，それに

よって意志を規定し，さらに行為を発動することには十分な合理的根拠がある。つまり自由な理性的行為者ならば，法則を動機とするはずなのである。その意味で人間は善性への根源的素質をもつ（VI 26 ff.）。

その一方で，人間は悪への性癖をもつ。はなはだ主観的でありながら，説得力を持つ理由，「経験を通して知られるような人間のあり方からいって，これ以外に人間の判定のしようがない」（VI 32），が示すように，この性癖は経験的にしか説明しようがない。なぜなら，上で述べたように，理性的存在者の選択意志ならば法則を動機として選ぶはずだからである。しかるに選択意志は，法則に基づく動機を他の動機よりも軽視する，すなわち悪をなす。それならば，この性癖にどれほどの拘束力があるのか，またこの性癖は何に由来するのかと問うても無駄である。選択意志による動機の採用はあくまで自由な行いであり，それに対して拘束力はないし，また善をなすにせよ，悪をなすにせよ自由な行為に，その原因は問えないからである。

かくして悪は，感性的悟性的にも，また理性的にも包摂されえない。そのうちに自分自身を喪失するやもしれぬ深淵はいまだに口を開けたままなのである。してみれば，深淵はどのように描かれうるのか。

Ⅲ．深淵の描き方

上述のように，悪は美感的判断において，不快なものとして捉えられる。そこで不快と判定されるものには，悪以外に，崇高と醜がある。同じように不快と判定されるにしても，たとえば崇高と悪，崇高と醜とが異なるように，悪はもちろんのこと醜とは別物である(12)。したがって，たとえ悪は醜いものであるとしても，単に醜を描いたからといって悪が描かれるわけではない。

ところで先に，悪は理性にとっての深淵である，と述べた。しかしながら日常的に目にする悪は，深淵というロマンティックな響きをもつ言葉からはほど遠い。それはただただ見苦しく，けちくさく，せせこましく，愚かであり，矮小である。とはいえ，悪が深淵である，ということの意味はまさにこの点にあ

る。一方で星辰に勝る崇高な能力をもつ理性的存在者が，いともたやすく卑小な存在に堕す。この落差を現出させるところに悪の理解しがたさが存する。われわれは卑小な悪の背後にこそ深淵を見なければならない。

してみれば，このような特性をもった悪はどのように描かれうるのか。日常的な悪の現れ，ないしはその担い手をそのまま描いたところで，深淵をたたえた悪が描かれたことにはならない。たとえばローゼンクランツは，芸術作品における醜の描かれ方について，以下のようにいう。「卑近な現実はきわめて厭わしい言語道断の醜に事欠かないが，芸術はそれをあっさり採用してはならない。芸術は醜を醜の痛烈な不埒さにおいて提示し，しかも美を取り扱う観念性をもって醜を取り扱わねばならない」[13]。このことは悪にも当てはまる。悪は，ローゼンクランツが言うところの「美を取り扱う観念性」，すなわち理念において描かれねばならない。

さてカントは，芸術を「技術であって自然ではない」（V 306）という。つまり芸術の産物は，ある一定の意図の下に作られたものだからである（ebenda）。しかし意図が顕わに見て取られるならば，その産物は芸術としての価値を欠く。つまり美しくはない。そのような産物は，あざとく，押しつけがましいだけである。芸術は「技術であって自然ではない」にもかかわらず，自然と同様に，人為的な意図や社会的な制約から自由であるかに見えねばならない。それゆえ芸術は，「自然のように見える場合にのみ，美しいと呼ばれることができる」（ebeda）。

芸術は，技術である以上規則をもつ。しかしその規則は，上に述べたように，人為をうかがわせるものであってはならない。つまりその産物の成立要件を概念的に述べるレシピのようなものであってはならない（V 307）。その規則は，あたかも自然から与えられたかのようでなくてはならない。というよりも，自然の命ずるところを描くことを可能にするような規則が要求される（ebenda）。この規則を与える者は天才である。彼の才能は，恩寵のようにもたらされた，自然の産物である（V 308 f.）。それと同時に，彼は制作に関わり，自然の命ずるところを制作物に示す。カントにおける天才は，このように

まずもって，自然を人為に伝える者である。

天才が自然の意を汲み，規則を与えることができるのは，彼が自然から美感的理念をえるからである。この理念は，理念といいながら可視的である。というよりも通常の理念が理性概念であるのに対し，逆に概念化されえない（V 314）。つまり美感的理念は，美しいものが体現している，言葉にできない，理性によって把捉しきれないものである（V 313）。天才は，あたかも自然から授かったかのように，この美感的理念を受け取り，常人には理解しがたいこの理念（V 314）を読み取り，そして作品の上に表現する。

理念を作品に投影することによって技巧を超えた，いわゆる精神が作品に与えられる（V 313）。なぜなら美感的理念は，作品が拠って立つ，技術本来のあり方にとって異質であり，構想力を連想の法則から，つまり因果的連関から解き放つからである（V 313 f.）。そのことによって，われわれは，その作品が概念的に表すものより以上のものを作品のうちに見いだす（V 314 f.）。すなわち作品に描かれているものよりも，より多くのものを考えさせるきっかけがわれわれに与えられる（ebenda）。

またこの感性界の因果的連関から構想力が自由になることは，同時に「経験の限界を超えて横たわる」（V 314）ものへのアプローチを促す。もちろん理性的理念によって表される超感性的なものは，現実に画布に表されるはずもない。しかし美感的理念は超感性的な表象に「ある種の客観的実在性」（ebenda）を与える。そのことによって，永遠，奇跡，創造等の宗教的なテーマが，美を纏って立ち現れる（ebenda）。そのように理念的なものが美しく描かれる場合にのみ，「経験のうちで実例が見いだされる，死，嫉妬，あらゆる悪徳なども，経験の例を超えて描かれる」（V 314）。つまりその描かれるべき本来の姿，つまりその深淵性において描かれうるのである。

以上のように，悪をその深遠さにおいて描くことは天才の技である。それでは，もし天才の関与がえられないとすると，悪はどのように現れるのか。先ほどのローゼンクランツの説に拠るならば，「言語道断」で，「不埒」で，見るに堪えないものに堕してしまうのか。いや，おそらくそうはならないし，ローゼ

ンクランツもそうは考えてはいない。まずもって天才の技によるなら，悪も醜も理念的に描かれるであろう。逆に天才の技に与れないならば，悪も醜も「美の否定」としての役割（「美に対する反駁」(14)）を全うしえない。ローゼンクランツによれば，醜はあくまで美の反対でしかなく，美を脅かすものの，美の影の下でしか存在しえない(15)。負的な陰でありながら美を脅かすには，やはり天才の技が必要なのである。それが得られないならば，醜の美に対する反駁は止み，美と同化し，滑稽として捉えられる(16)。

Ⅳ．描かれた悪は美しいのか？

悪や醜がなぜ芸術作品において描かれるのか，またキリスト教芸術において描かれる頻度が顕著に高まるのはなぜか，さらに描かれた悪や醜はなぜ単なる忌避感の対象とならず，鑑賞に堪えるものになっているのか，というようなことについては，すでに古代から様々な言及がなされている。

たとえばアリストテレスによれば，なぜ芸術が悪や醜を描くのかというと，それは人間がそのようなことでも知ろうと欲するからである。そして醜悪なことでも知ろうとする人間の知識欲のために，芸術はあたかもオブラートのような働きをするとされる(17)。またずっと後になると，美ならざるものは，美があまりにも早く汲み尽くされてしまったり，飽きられてしまうことを防ぐ，いわば箸休めのような働きするものと理解された(18)。もちろんそれがよくオブラートなり箸休めの役を果たしうるのは，レッシングが言うように，悪や醜とはいえ，高い技量と節度をもって描かれているからである(19)。さらにキリスト教芸術において，醜悪なもの（苦痛，苦悩，死等々）が，以前にも増してよく描かれるようになるが，それはヘーゲルによれば，キリスト教の精神，またキリスト教を到来させた歴史の精神にとっての必然である。キリスト教的世界では，古典的な直接的，自然的一体性を止揚し，より高次の精神的融和が目指される。そこではこの融和を阻む，自然的性状との抗争，苦闘とともに，その争いがもたらす苦痛，死などが本質的契機となる(20)。かくしてキリスト教芸

術（ヘーゲルはロマン的芸術と呼ぶ）は，古典的芸術が表現から除外していた，無限の苦痛，受難などの「目立って美しからぬ分子」(21)を受け入れることとなり，醜，悪がそこでの本質的主題となる(22)。

以上のような言説は，それぞれに事態に即しており，納得のできるものではある。とは言うものの，その意味するところは，一様に，世界には醜や悪があるが，芸術はそれを受け入れられるものにする，ということである。しかし序で述べたように，芸術作品における悪は，作品の本質を担う重要な要素である。さらにそれは単に添え物として，「受け入れられるもの」ではない。それはヘーゲルが述べるように，キリスト教芸術における本質的主題である。

カントにおいて，美は認識諸力の間に調和的関係がもたらされるところに生じる。一方で，美しからざるものはそこに不調和をもたらす。悪もまたしかりである。ではもし芸術作品において描かれる悪が忌避感の対象とならなくなるとすれば，それは何に由来するのか。上であげた大方の論者が指摘するように，技量と節度によって認識諸力との調停にもたらされるのか。いやそうではない，むしろ逆であって，前節で述べたように，天才の技量によってこそ，悪の深淵が描かれうるのであり，理性との隔絶が際立つのである。その技量に欠ける場合は，悪は美に包摂され，滑稽に堕す。洋の東西を問わず，たとえば地獄の様を描いた作品において，われわれはしばしば滑稽な悪魔や罪人を目にする。これは美と対立する悪を描く技量に欠ける証左であろう(23)。

さてそれでは，滑稽に転化することのない，深淵を顕わにした悪は，なぜ忌避感を伴わずに受け入れられうるのか。悪が感性的，悟性的にも，また理性的にも捉えられないことはすでに何度も述べた。それゆえにこそ悪は深淵として現れ，わずかに美感的判断力によって不快と感じられる。それはただ疎遠なものに留まり続けるのである。

ここで，これまで主題的には触れなかったが，基本的な問題に目を向けねばならない。芸術作品に描かれた悪を判定するのは，趣味判断なのか，道徳的判断なのか。善悪を論理的にせよ，美感的にせよ，判定するのは道徳的判断である。それは，関心に基づき，概念的に規定されている。しかし，すでに前節で

述べたように，悪を描こうとすれば，天才の関与を必要とし，美感的理念（可視的であり，概念化されない）が彼によって表現されねばならなかった。また受け手の側も，美感的理念が担う概念化できない（言葉に尽くせない），美しいもの（美しからざるもの）を捉えねばならなかった。してみると，描かれた悪を判定することは（悪は描きうるという前提を受け入れるならば）可視的な対象を主観的に判定する趣味判断に類するものでなくてはならない(24)。

描かれた悪を判定することが趣味判断に属するとすると，その判定は「関心のなさ」という特徴を持つ。なぜならカントによれば，美感的判断のうち，美しいか美しくないかを判定する趣味判断のみが関心から自由とされている。つまり美しくないもの，醜いものは，何らの関心なしにそう判定されるということである。その判定は，それを手に入れたいとか，消し去りたいとか，その醜いものの現存在に対する対処を含まない。道ばたの汚物のように，多少の心の動揺を伴うかもしれないが，よけて通ることができるのである。描かれた，単に醜いもの（悪ではなく）は，憤りとは無縁であり，感動や魅力（負の意味での）をひきおこすこともない。

片や悪の場合はどうなるのか。可視的になっているとはいえ（天才の関与があるならば）悪は悪である。それは醜とは異なり，単純な忌避感に留まらない，「心のざわつき」とも言うべき動揺をもたらす。しかしそれは，道徳的判断にまつわる関心に拠るものではない。道徳的な判定には，「つねにある目的の概念が含まれている」（V 207）。つまり善いにせよ，悪いにせよ，その対象や行為への対処という形で，それらの現存在についての関心がつきまとう。とはいえ描かれた悪は描かれた悪であり，その悪には対処のしようもないし，悪そのものの現存在に関心の抱きようもない。もちろん，かつてあった悪しき事例を描いて鑑賞者の道徳的教化を図る場合もある。特に宗教画の場合，その意図が強いであろう。しかしその作品が美観的理念を規則として創られ，美観的理念に即して観照される以上，つまり芸術作品である以上，そのような教育的意図は昇華される。したがって描かれた悪もまた関心から自由に判定されるのである。

それではこの，描かれた悪がもたらす，単なる醜にはない，「心のざわつき」は何に由来するのか。悪が，日常的には，嫌悪の対象であることは言うまでも無い。悪は認識諸力の間に不調和を生む。しかし悪，特に描かれた（造形芸術に限らず，小説や戯曲も含めて）悪がもたらす「心のざわつき」が，ある種の心を引きつける要素に拠ることは，しばしば言及されている。この要素について，シラーなどが述べているような，悪そのものがもつ特徴(25)で説明する必要はない。必要なことはすでに前々節で述べられている。人間理性にとっての深淵こそが引きつける力である。美観的理念を担って描かれた深淵は，崇高と同じように，それを垣間見るものに動揺（V 257）や「自分を喪失するやもしれぬ恐怖」（ebenda, u.a. V 260）を与える。その動揺，恐怖こそが刺激（Reiz）として，心を引きつける「心のざわつき」の原因となる。その「心のざわつき」は，道ばたの汚物に対するような，単なる忌避感ではない。現実に見られる，矮小で見苦しい悪に対するような，単なる嫌悪感ではない。もちろん美に随従してしまっている滑稽に対する哀れみでもない。

少なくとも『判断力批判』において，刺激（Reiz）は積極的な役割を果たしてはいない。それはもっぱら感覚的刺激の意味で使われており，趣味判断を本質的に基礎づけるものではないとされる（V 223）。つまり美しいものは，刺激をもたらすから美しいのではない（ebanda）。カントにとって刺激は，色などに由来する，単なるオーナメントである（色を純粋な趣味判断の要素から除こうとするカントの姿勢は少々奇妙に映るが）。それは美しくするために付け加えられる装飾であり（ebenda），美そのものの条件ではない。

しかし刺激は，単なる感覚的刺激に留まるものではない。『判断力批判』の枠内で見ても，たとえば崇高は，構想力と悟性の非調和的遊動が与える刺激と考えられる。またそもそも美にしても，構想力と悟性の遊動による刺激に由来する。美や崇高をもたらすこれらの刺激は，もはや感覚的なレベルのものではない。それは知性的な刺激とよばれてしかるべきものである。描かれた悪に由来する刺激もまた，単なる感覚的なものではない。II 節で述べたように，悪は感性的には捉えられないからである。さらにそれは崇高のように，理性に包

摂され尽くすものではないし，道徳的関心の対象にもなりえない。それは，われわれの把捉能力を峻拒しつつ，それゆえに，なおも刺激（Reiz），すなわち魅力（Reiz）を放つ。

（了）

註

(1) Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen,* Stuttgart, 2007, S.45（邦訳　カール・ローゼンクランツ『醜の美学』，鈴木芳子訳，未知谷，2007 年，p.39）.
ローゼンクランツは，ここで「画家は地獄だけなら描かなかっただろう」と述べている。

(2) この点に関しては，以下を参照せよ。
「画家たちのイメージも天国の場面では，美しいがどこか淡泊なところがあるのに，地獄ではむしろ生き生きとして，何か嬉々として心の中の情念を解き放っているのではないかと疑わせるものがある」諸川春樹監修，『西洋絵画の主題物語 I 聖書編』，美術出版社，1997 年，p.160。
このような見解に対し，ローゼンクランツは「神々の姿を企てるのは，悪魔の渋面を作るよりも限りなく崇高で楽しい営みだ」（p.15）（p.40 も参照せよ）と述べる。しかしそれはおそらく間違っている。Rosenkranz, a.a.o. S.13. Dazu auch S.45（邦訳　p.15, p.40）.

(3) ウンベルト・エーコ『醜の歴史』，川野美也子訳，東洋書林，2009 年，p.20。

(4) このような中世の農民像も近代の歴史研究においてすでに造られたものである，という指摘ももちろんある。

(5) たとえばクレルヴォーのベルナールは，多様で奇怪な怪物が刻まれた柱頭彫刻を不要なものとしている。なぜなら修道士たちが，そういった美しい装飾に見入ってしまい，黙想をおろそかにするからである。このような見方が，すでに 12 世紀からあったということは，宗教的な意図をもった彫刻が，それが作られた当初から，意図通りに受け入れられておらず，芸術作品として眺められていたことの証左となる。
s. dazu，杉崎泰一郎『修道院の歴史』，創元社，2015 年，p.152。

(6) 自然災害にせよ，犯罪にせよ，望ましくない結果という点では違いは無い。異なっているのは，その背後に悪意を想定しうるか否かという点である。

(7) カントは，善についても，経験的に格率が知られうるかのように語る場合がしばしばある。S. dazu, V 76 f. u.s.w.

(8) われわれが結果としての行為において，行為者の悪しき格率を見て取るのは，推論ではない。それはたとえばシェーラーが言うような，価値の感得における直接性である。つまりそれが何であるかを概念的に把握するより前に，雰囲気的に悪しき格率を見て取る。

S. z. B. Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik,* München, 1980, S.104 ff. u.s.w..

(9) Winfried Menninghaus, ***Ekel,*** Frankfurt a. M. 2002, S.179 f（邦訳　ウィンフリート・メニングハウス，『吐き気』，竹峰義和，知野ゆり，由比俊行訳，法政大学出版会，2010 年，p.222 f.）.

(10) Menninghaus, a.a.o. S.183 f（邦訳，p.226 f.）.

(11) Menninghaus, ebenda.

(12) もちろん善と美も別である。その点に関しては以下の拙稿を参照。
「美しい行いと善い行い」，『人文論究』第 59 巻，第 1 号，2009 年。

(14) Rosenkranz, a.a.o. S.47（邦訳，p.41）.

(15) Rosenkranz, a.a.o. S.14 f.（邦訳，p.16）.

(16) ebenda（邦訳，p.17）.

(17) ebenda（邦訳，p.17）.

(18) アリストテレス『詩学』，岩波文庫，2006 年，1448 b。

(19) Menninghaus, a.a.o. S.41, u.a. dazu S.48（邦訳，p.47 ff. p.57 f.）.

(20) s.z.B. G. E. Lessing, *Laokoon,* Deutsche National- Litteratur, Lessings Werke IX, Tokyo, 1974, S.16 ff（邦訳『ラオコオン』，斎藤栄治訳，岩波文庫，p.33 ff.）.

(21) G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II,* Frankfurt a. M. 1993, S.133（邦訳『ヘーゲル全集 19 c　美学　第 2 巻の下』，竹内敏雄訳，岩波書店，1996 年，p.1300）.

(22) Hegel, a.a.o. S.139（邦訳，p.1307）.

(23) Hegel, a.a.o. S.134（邦訳，p.1301）.

(24) しかしこのような滑稽なものが芸術的価値をもたないと主張するつもりはない。というよりも，多くの場合，それらは高い芸術的価値をもっていることは即座に見て取れることである。ただ悪が描かれていない，というだけである。

(25) このことについては，さらに詳細な論考が必要であるが，ここではこれ以上触れない。

(26) s. dazu, z.B. Rosenkranz, a.a.o. S.336（邦訳，p.302）.
ローゼンクランツは，ここで「悪は私たちに何の印象も残さないか，反感を生じさせるだけだ」と述べる。しかしそのすぐ後で，「劣悪さの描写は美的に興味深い」とも述べる。

シラーは，美的判定においては力が重視されると言う（道徳的判定において重視されるのは法則性である）。彼によれば，ある種の悪は，絶対的な意志の力と無限な精神力を伴っており，法則性を欠いていても，「偉大な対象」と判定される。Friedrich Schiller, *Schillerswerke National Ausgabe Bd.20,* Weimar, 1962, S.245, 216.

——文学部教授——