

Title	<論文>F・C・バイザーによる合理主義美学の再評価 -- ドイツ観念論美学における非カント的傾向の思想史的起源-
Author(s)	加藤, 紫苑
Citation	Prolegomena : 西洋近世哲学史研究室紀要 (2015), 6(2): 1-12
Issue Date	2015-12-15
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/204547">https://doi.org/10.14989/204547</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# F・C・バイザーによる合理主義美学の再評価 ——ドイツ観念論美学における非カント的傾向の思想史的起源——

加藤 紫苑

## 0. 序 ——問題設定

ドイツ観念論哲学がカントの超越論的観念論から出発しながら次第にそこから逸脱してゆくということは西洋近世哲学史における一般常識に属する事柄であろう。同様のことは彼らの美学思想に関してもあてはまる。実際、成熟期におけるシェリングやヘーゲルの美学思想にはあきらかにカントに由来するとは考えられない傾向、すなわち美についての反主観主義的ないし客観的理解の傾向が、要するに〈美を純粋に主観的な状態としてではなく物そのものの特性と見なす態度〉が見てとられる。このような事態をバイアヴァルテスは次のように言い表している。

カントによる美についての純粋に超越論的な理解によれば、美は事物に関して考えられうるかもしれない特性としては何ものでもなく、ただ主観的感情ないし判断との関係においてのみ何ものかなのである。しかし [...] ヘーゲルとシェリングによる美についての存在論的・形而上学的構想はこのようなカントによる美の理解とは異なっている。カントによる美の理解に対するシェリングとヘーゲルによる異議申し立てにおいては、カントによって行われた美学の徹底的な主観化は [...] 再び中断される。<sup>1</sup>

ドイツ観念論美学にこのような反カント的傾向が混在してくる理由を求めて、バイアヴァルテス自身は、新プラトン主義の思想的伝統へとおもむく。<sup>2</sup>しかし、彼の解釈の妥当性についてはここでは問わないとしても、ドイツ観念論美学における非カント的傾向の起源を、新プラトン主義以外の思想的伝統に求めることはできないのであろうか。バイザー<sup>3</sup>の近著『ディオティマの子どもたち——ライプニッツからレッシングまでのドイツ合理主義美学』<sup>4</sup>は、このような問題を直接主題としているわけではないとしても、このような問題について考察するための重要な示唆を与えているように思われる。そこで小論は、この著作の内容を概観し（第一章から第三章）、それを踏まえてこの著作がわれわれの問題意識にとってどのような意味をもちうるのかを簡単に述べたい（第四章）。

<sup>1</sup> Beierwaltes, Werner : *Einleitung zu F. W. J. Schelling. Texte zur Philosophie der Kunst*, ausgewählt und eingeleitet von Werner Beierwaltes, Stuttgart 1982, Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2004, S. 27.

<sup>2</sup> cf. Beierwaltes, W. ; *Identität und Differenz*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1980.

<sup>3</sup> 近年の英米圏においてドイツ観念論の研究水準は著しく向上しているが、著者であるバイザーはそれを担っている代表的な研究者の一人である。処女作『理性の運命——カントからフィヒテまでのドイツ哲学』(*Fate of Reason——German Philosophy from Kant to Fichte*. Harvard University Press, 1975)以降、多くの著作を出版している。バイザー経歴と業績に関しては、『啓蒙・革命・ロマン主義——近代ドイツの政治思想の起源 1700—1800』(杉田孝夫訳、法政大学出版、2010年)の「訳者あとがき」や *German Idealism. The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*. Harvard University Press, 2002 についての山脇雅夫による「文献紹介」(『Prolegomena : 西洋近世哲学史研究室紀要』第2号、2011年、所収)を参照されたい。

<sup>4</sup> Beiser, Frederick C. : *Diotima's Children——German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford University Press, 2009. 本書からの引用箇所および参照箇所は括弧内にページ数を記載することによって表す。

## Ⅰ. バイザーの問題意識——合理主義美学の哲学的再検討

### Ⅰ.1. 合理主義美学

本書においてバイザーは、1720年代のヴォルフの初期著作に始まり 1781年のレッシングの死をもって終わりを告げる、いわゆるドイツ合理主義時代の美学思想（合理主義美学 aesthetic rationalism）を考察の対象として取り上げる。

### Ⅰ.2. バイザーの企図

#### Ⅰ.2.1. 合理主義美学に対する歴史的評価と哲学的関心

その際、バイザーが出発点とするのは、合理主義美学についての常識的理解、つまり〈合理主義美学には歴史的意義は認められても哲学的意義は認められない〉という現代における一般的評価であり、その批判的吟味である。すなわち、一方では、ドイツにおける文芸批評の水準を向上させ、近代芸術史を発見し、美学という学科を創設した合理主義的美学の歴史的功績は否定されえないと考えられている。しかし他方において、合理主義者の楽天的な理性信仰、美のみを対象とする美学、美学的規則の存在への信念などは、現代に生きるわれわれにとっては、もはや真面目に検討するに値しないものと見なされているのである。このような現状をバイザーは「われわれは合理主義美学を研究する歴史的理由は十分にもっているのに哲学的理由はそれほどもっていない」（1）と言いつづけている。

#### Ⅰ.2.2. 合理主義美学の哲学的関心の衰退とその原因

ところで、われわれがこのように合理主義美学をたんなる過去の栄光の遺物と見なすようになったのには、それなりの理由がある。すなわち、「カント『第三批判』の権威、美の卓越性の喪失、ポスト近代美学の支配的原則」（3）である。言い換えると、カントが『判断力批判』（1790）において合理主義美学を厳しく批判したこと、美学は元来〈美についての学問〉と定義されていたのに 19世紀末には〈美〉の特権的地位は剥奪され、今やわれわれは〈美なき美学〉を所有するに至ったこと、デュシャンの《泉》などに代表される前衛芸術作品の影響下に〈芸術の概念はその知覚的内容とは異なる〉という見解が現代美学において支配的になったこと（後に見るようにこの見解は合理主義美学のそれと完全に対立する）——こうした要因が複合的に作用し、上記の態度が形成されるに至ったのである。

今日、われわれはわれわれの知的洗練をほぼ合理主義からのわれわれの距離によって計測する。それもそのはずである。なぜなら、あれほど多種多様な近代の、そしてポスト近代の美学は、合理主義美学に対する反動〔カント美学〕から生い育ってきたわけなのであるから。（2）

### Ⅰ.3. 合理主義美学の哲学的再検討

しかし、とバイザーはこの現状に疑義を呈しつつ、本書の主題を述べる。

それならば、われわれは合理主義美学に死を宣告し、その死体を過去の葬儀屋である歴史家に引き渡すべきなのであろうか。本書の中心的主張は、そのような宣告はいずれにせよ時期尚早であろう、というものである。本書が示そうとするのは、合理主義美学の伝統が歴史的理由のみならず哲学的理由からも再検討に値する、ということである。(4)

ところでバイザーはこの目的を遂行するにあたって二重の手法を採用している。つまり、一方で合理主義美学についての従来の理解の誤りを修正し、他方で合理主義美学に対する従来の批判の不当性を指摘する、という二重の手法である。

## 2. 合理主義美学に関するバイザーの理解——非理性と理性、主観と客観の間

まずバイザーは合理主義美学についての従来の理解を修正しつつ、読者をその正しい理解へと導こうとする。

### 2.1. 理性と非理性

一般に合理主義は（したがって合理主義美学も）理性の能力を無批判に信頼するという、いわゆる独断的態度によって特徴づけられるかのように思われている。しかしバイザーによると、実際はそうではない。たしかに歴史的には、合理主義は啓蒙主義という長い物語の一章である。啓蒙主義の根本原理は理性の主権であり、すべての人間の信念や活動は理性の批判に従うべきであるという理念がその中心にある。それゆえ芸術も、宗教、道徳、政治と同じく、理性の批判と支配の対象と見なされていた。その限りにおいて、芸術の領域において理性の主権を正当化しようとするのが、合理主義美学の根本的意図であった、と一応は言うことができる。

しかし見落としてはならないのは、合理主義美学のこのような企図がどのような状況認識に基づいて行われたのか、ということであり、さらに言えば、彼らにとって美的経験はどのようなものとして理解されていたのか、ということである。実を言えば、18世紀に美学が哲学の主要な論題となったのは、理性の主権を貫こうとする啓蒙主義的理性にとって美的経験が一個の問題として、言い換えると理性の主権そのものを危機に陥れるものとして立ち現れてきた、ということに主として理由がある。つまり、美的経験は人間的経験そのものの内に潜む非合理的な力の存在を、言い換えると「理性による理解を、それゆえ理性による批判を超越するもの」(24)の存在を示唆しており、このことが時代の共通認識となっていたからこそ、美学は合理主義と経験主義の双方にとって激しい係争の場となったのである。

ほとんどその一番最初から合理主義者たちは美的現象に関する理性の限界という問題を切実に自覚するとともに、それに深く悩まされてもいた。合理主義美学の歴史はそのほとんどが非合理主義の挑戦に対して理性の境界を擁護するという試みであった。(23)

このような理解に従えば、美的経験において理性の限界を確定するという、いわゆる理性批判の課題は、通常考えられているように、必ずしもカントの専売特許というわけではなく、合理主義美

学の課題でもあった、ということになるであろう。実際、バイザーは次のように明言している。

カントと合理主義者たちとの間にある相違は批判主義と独断論の間の相違ではなく、非合理主義という問題に取り組む相互に対立する批判的アプローチの間の相違である。(26)

では、合理主義美学はこの問題にどのような仕方で対処したのであるか。結論を先取りして述べるならば、彼らは、美的現象の内に非合理的・主観的要素と合理的・客観的要素の双方を等しく承認するという仕方で、この問題に対処したのである。

## 2.2. 主観性と客観性

たしかに合理主義美学は「われわれは美的信念さえも含む、われわれのあらゆる信念の十分な明証を求めないし持つべきである」(5) と考え、その明証の根拠を〈対象そのものが持つ何らかの性質との志向的關係〉に、すなわち〈物そのものが有する完全性という特徴のわれわれによる知覚ないし直観〉に求める。

しかし、その際に注意しなければならないのは、美的判断が快の感情に関するものであるということが否定されているわけではない、ということである。それどころかカントと同様に、合理主義者にとっても、快の感情は「美的経験の試金石」(7) なのである。それにもかかわらず彼らは、快の感情を純粹な主観的状态とは見なさない。まさにこの点で合理主義美学はカント美学と大きく異なるのであるが、快の感情は同時に認識として対象と関係している、と考えられるのである。そして「美的経験が有するこの認識的次元が、なぜわれわれが他の対象ではなくこれらの対象に快を感じるのか、ということについての理由を与える」(7) と考えられるのである。

このような立場に立脚するがゆえに、合理主義美学はたんなる主観主義でもなければ、たんなる客観主義でもない。それはむしろこのような二つの極端を注意深く避けながら「美の主観的理解と客観的理解の間の中間の道を探し当てる試み」(9) として特徴づけられるべきものなのである。このような合理主義美学の根本的性格に、非合理主義に直面する合理主義という彼らの歴史的境位が反映しているのはあきらかである。つまり、合理主義美学は、理性と非理性の狭間にあって、美的経験の非合理的性格を十分に意識しながら、美の主観的理解と客観的理解の中間の道を探ろうとする試みだったのである。

## 3. カント及びその追隨者たち——合理主義美学の哲学的意義

しかし合理主義美学のこの真の姿は現在に至るまで見失われてきた。その最大の原因は言うまでもなく合理主義美学に対するカントの徹底的な批判である。たしかにカントの批判は歴史的影響力という点では決定的であった。しかしバイザーによると「われわれは歴史を哲学と混同してはならないのであり、カントによる批判の影響と妥当性は別物なのである」(16)。

### 3.1. 合理主義美学対カント美学——合理主義美学の批判的克服としてのカント美学？

『判断力批判』を一読すればあきらかであるように、カント美学の構想に際して合理主義美学は非常に大きな役割を果たしている。なぜなら、この書の至る所でカントは合理主義美学を仮想敵と見なし、その主要学説への対案として自己の学説を提起しているからである。

#### 3.1.1. 美は物の性質ではない

第一に、カントは〈美は物の客観的性質である〉という合理主義美学の主張に〈美的判断は純粋に主観的である〉という自説を対置する。

合理主義美学は〈美的判断の合理性〉すなわち〈美的判断の理由の存在〉という第一前提から出発し、その理由を〈物そのものの知覚的特徴〉に求める。これに対してカントは〈美的判断はわれわれが対象を観賞することによってもつ快の感情に関係している〉とし、〈快の感情は事物についてのいかなる客観的認識も与えない〉ということをも理由に、〈美的判断はたんに主観的でしかなく、それゆえ美は物の性質ではない〉と主張する。カントに従えば、感情はたんに主観の状態を表現するものであって、物の客観的性質について何ごとかを語るものでは全くないのである。

#### 3.1.2. 美は完全性とは同一視されない

第二に、カントは〈美とは完全性である〉という合理主義美学の主張に〈美は完全性とは同一視されない〉という自説を対置する。

合理主義美学は美的判断の理由を〈知覚によってとらえられる物そのものの特徴〉に求める。この特徴が〈物の完全性〉である。つまり、合理主義美学によると、われわれがある物を美しいと判断するのは、われわれが物の内にその完全性を知覚するからなのである。しかしカントは〈完全性の概念は純粋な美的判断においていかなる役割も果たさない〉と断言する。というのも、「われわれは芸術作品を、それらが特定の概念に適合するかどうかによって判断するのではなく、作品が構想力と悟性の自由な戯れを引き起こすかどうかによって判断する」(I7) からである。つまり、カントによると「その際われわれはこれら二つの能力に対して範囲の限定されない諸概念を自由に適用する」(I7) のである。

#### 3.1.3. 趣味には普遍的規則は存在しない

第三に、カントは〈趣味の普遍的規則が存在する〉という合理主義美学の主張に〈趣味に普遍的規則は存在しない〉という自説を対置する。

美的判断の合理性の原則に従って「合理主義者たちは規則を芸術作品の制作と批評の両方に不可欠だとみなし」(I2)、「美学者の仕事はこれらの規則を公式化し、体系化し、そしてそれらを少数の根本的な第一原理へと還元することである」(I2-I3) と考える。しかしカントは、一方では美的判断の普遍性を主張するものの、他方で断固として趣味の普遍的規則や原理の存在を否定する。というのも、カントによれば、われわれが芸術作品を美しいと判断するのは、もっぱら〈われわれがそ

れに快を感じる〉ということによるのであり、芸術作品が任意の規則ないし概念に適合しているかどうかをわれわれが確かめることによる、というのではないからである。そうである以上、合理主義者が趣味の原理を探求することは無意味なのである。

### 3.2. カントによる合理主義美学解釈の不当性

このようにカント美学は合理主義美学を批判的に克服し、あたかもそれを乗り越えた地点において成立しているかのように見える。しかしバイザーは、それはたんなる見せかけでしかない、と言う。というのも、「カントの解釈はしばしば問題的であり、ゆえに彼の批判はしばしば根拠がない」(I4)からである。

#### 3.2.1. 美は物の性質ではない

第一に、美的判断は快の感情にもとづくがゆえに純粋に主観的である、とカントは言う。しかしこの議論は十分に説得的とは言えない。なぜなら合理主義者も快の感情を〈美的経験の試金石〉としているが、そのことと趣味の客観的原理の存在を認めることとは必ずしも矛盾しないからである。実際、彼らにとって美的経験は主観的側面(感情)と客観的側面(認識)という両側面をもつものとして捉えられている。すでに述べたように、合理主義者にとって、美的経験は〈完全性の知覚〉として物に関係し、物が有するこの完全性という特徴が、われわれがこの物に快を感じる理由を与えるのである。

#### 3.2.2. 美は完全性とは同一視されない

第二に、合理主義美学における完全性は、カントが考えているように、内在的・客観的な合目的性(ある物がその物が何であるべきかという概念と調和すること)を、必ずしも意味しているわけではない。カントは合理主義者が美と完全性を同一視したと言って非難するが、端的に言って、その際の「完全性に関するカントの説明は誤っている」(I9)のである。たしかに合理主義者は美を〈完全性の知覚〉と解している。しかしこの完全性はたんに〈多様の統一〉を意味するにすぎず、「多様の背後にある統一は概念として表現されうるとしても、それが目的である必要はない」(I9)のである。このような不正確な理解に基づいてなされる批判は、カントの考える合理主義美学にはあてはまるかもしれないが、実際の合理主義美学には妥当しないと言わざるをえない。

#### 3.2.3. 趣味には普遍的規則は存在しない

第三に、カントは「規則は、もし規則が判断の尺度を提供すべきであるなら、物が何であるべきかという概念を含んでいるが、芸術作品の意味は特定の概念に還元されえない以上、芸術作品としてその種の概念は存在しない」(I4-I5)と考え、これを根拠として〈美的判断の合理性の要請〉という合理主義美学の根本前提を否定し、趣味に普遍的規則は存在しないと断言する。しかし、このような概念(目的概念)に限らず、そもそも一般に概念によって美的経験(芸術制作と批評)が完

全には捉えつくされない、ということであれば、最初から合理主義者も同意している。なぜなら彼らもまた美的経験の非合理的側面に盲目ではないからである。しかし〈芸術現象にはいかなる意味においても一般的規則が存在しない〉とするのは行き過ぎであり、事実と反すると彼らは考える。彼らに従えば、例えば、芸術制作において〈特定の目的を達成しようとする際にどのような手段を選ぶのが最も効果的なのかということについて一般的規則が存在しない〉とか、また芸術批評において〈作品が作品である限り満たさざるをえない一般的規則（諸要素の整合性）が存在しない〉というようなことは事実上ありえないのである（13-14, 17）。

### 3.3. カント美学の問題点

このようにバイザーは、カントによる合理主義美学に対する批判が必ずしも正鵠を射たものではなく、それゆえカントによる美学的合理主義に対する死刑宣告も哲学的には決して決定的なものではない、ということをも主張する。しかしさらにバイザーは合理主義美学の批判的克服として構想されたはずのカント美学そのものに目を向けて、そこに美的現象の現実の姿から遊離することによって生じてくる困難や不整合が潜んでいることをあきらかにする。

まずバイザーは美的体験の客観的側面（認識的側面）を捨象することにもなつて生じる一般的困難を指摘している。第一の困難は「感情の同一の状態はどのような対象とも両立しうるので平凡な対象（紙クリップ）は最高の芸術品（モナリザ）と同一の美的価値をもちうる」（7）という困難である。第二の困難は「美的判断の理由として私の感情の特殊な性質にしか問い合わせるしかないのだから、美的判断の正当化は不可能となり、美的判断の普遍化は無根拠になる」（7）という困難である。第三の困難は「趣味における不一致を解消するための機構がないために」、つまり私の美的判断を根拠づけるために対象そのものの特徴を参照する理由が全くないために、「批評は無意味となる」（7）という困難である。もちろんこれらの困難はカント美学に固有のものというわけではない。またカント自身はこれらの困難を自覚し、それらに一応の対処をしているとも言えるであろう。

しかしさらにバイザーは、今度はカント固有の問題として、完全性の概念を拒否することにもなつて生じているカント美学自体の不整合に批判の矛先を向ける。つまり、カントは〈美的性質は完全性の概念から完全に独立している〉と主張し、なおかつ〈付随美は完全性の概念を含む〉と認めているのであるから、もしカントが首尾一貫しているならば、「付随美は美の劣った種類であるべきではなく、たんに全く美ではないものであるべきである」（20）。しかし実際には美的現象を十全に説明するために——たしかに付随美という形であるにしても——完全性の概念を導入せざるをえない破目にカントは陥っているのである。

もしカントが首尾一貫し、完全性のあらゆる形式を除外するならば、彼に残されるのは、その美の模範を唐草模様とする非常に狭隘な美学であろう。（20）

さてバイザーは、カント美学が合理主義美学を批判的に克服することによって、自らに引き寄せるとともに陥らざるをえなくなった、このような困難や不整合の理由を、たんなる理論的な次元を

超えた、さらにより深い次元、精神的な次元に、つまり彼の言う〈ディオティマ的なもの〉に対する感受性の喪失に求める。

### 3.4. 〈ディオティマ的なもの〉の忘却の始まりとしてのカント美学

〈ディオティマ的なもの〉に対する感受性の喪失が顕在化するのとは、実際にはカントにおいてではなく、ニーチェの『悲劇の誕生』においてである。ただしその際、ニーチェはバイザーによってカントと双璧をなす合理主義美学の批判者と見なされている。というのも、たしかに『悲劇の誕生』におけるニーチェの批判の矛先は合理主義美学にはなく、ソクラテス的美学に向けられているが、しかしそのソクラテス美学の内実は合理主義美学と全く同一だからである。ソクラテス的美学（したがって合理主義美学）に対するニーチェの批判は、煎じ詰めれば、「それがデュオニソスのもの、生の背後にある非合理的エネルギーと本能的諸力を無視している」（20）という点にある。

合理主義美学は、美的快を秩序ないし完全性の知覚にのみ見出すがゆえに、決定的かつ一面的にアポロ主義者なのである。（20）

しかしバイザーによると、この批判は的外れである。というのも、第一に、合理主義美学が非合理的力の存在に盲目である、というのは事実と反するからである。第二に、ニーチェは、ショーペンハウアーから現象と物自体、認識と意志の二元論を継承し、この上に〈アポロ的なもの〉と〈デュオニソス的なもの〉の対立を基礎づけているが、合理主義美学はこの種の二元論を認めていないからである。ニーチェとは根本前提を共有していないのだから、合理主義美学をアポロ主義的と呼ぶことはできない。それどころか合理主義美学はニーチェとは正反対の根本前提に立脚している。つまり、合理主義美学は認識と意志の統一の立場に立脚し、ゆえにこの立場はそれ自身の内に意志的なもの、非合理的なものを包含しているのである。ところが、これは美学としてなのであるから、合理主義美学は究極的には〈真・善・美が相互に浸透しあっている統一的な生のあり方〉に根差していると考えられるのである。

ところでこのような生のあり方は、バイザーによって、プラトンの『饗宴』の登場人物に因んで、ディオティマ的と呼ばれている。「あらゆる欲望は愛の一形式であり、愛は永遠なるものを目指し、美によってそれに引き寄せられる」（22）というディオティマの教えと、それにもとづくディオティマ的な生のあり方こそが、合理主義美学の根幹をかたちづくっている教説である、とバイザーは主張するのである。したがって合理主義美学が非合理的衝動を認めると言っても、それは合理性に反する非合理的衝動ではない。というのも、この衝動は、それが美を通して永遠のアイデアと一体になろうとする〈エロース的なもの〉である限りにおいて、むしろ合理性との調和にまで高められうる可能性を内包し、その意味で前合理的ないし原合理的と解されるべき衝動だからである。

さてバイザーによると、ニーチェは真善美の分離を前提としている意志の頹落形態とも言うべき〈デュオニソス的なもの〉を称揚することによって、かえって〈エロース的なもの〉への感受性の欠如を示している。しかしバイザーによると、〈エロース的なもの〉ないし〈ディオティマ的なもの

の)に対するこのような感受性の欠如は、すでにカントにも見られるのである。

美を無関心な観想の対象とすることによってカントは美から、美と〈エロース的なもの〉との生き生きとした結合を剥奪した。(22)

バイザーは、現代美学における美の地位の低下の起源はここに、つまり『判断力批判』における善と美の分離にある、と主張する。バイザーによれば、「カントに追随する現代美学が美の死を宣言したのは不思議ではない」(22)が、それは「ひとたび美が生そのもののエネルギーから切り離されてしまえば、このような美が重要でないことは確かである」(22)からである。

以上のような考察を踏まえ、バイザーは、現代美学が抱えているさまざまなアポリアは、カントによってもたらされ、ニーチェによって強化され、現代にまで継承された、このような精神史上の断絶に起因するのではないか、という疑念を提起する。この精神史的断絶はわれわれから〈ディオティマ的なもの〉に対する感受性とそれに支えられた美学的洞察を奪い、忘却の淵へと沈めたのである。このような見地に立ってバイザーは、たしかに現代美学が抱える諸問題がそれですべて解決されるというわけではないとしても、「美学が前進する唯一の方法は後に戻ることだという確信」(vi)の下に、一つの提案として〈ディオティマの子どもたち〉の、すなわち合理主義美学の哲学的再評価を要求するのである。

#### 4. ドイツ観念論美学と合理主義美学——考察

ところで筆者の問題意識は、ドイツ観念論美学における非カント的傾向の起源を新プラトン主義の伝統とは別の思想的伝統に求められないか、ということであった。本書はこのような問題意識にとってどのような意味を持っているであろうか。

##### 4.1. ドイツ観念論美学と合理主義美学の類似性

美の客観性や真善美の統一の主張に見られるように、ドイツ観念論美学と合理主義美学との間に、その反カント的傾向という点において一種の親和性が見られるのは事実であるように思われる。実際、本書においてバイザーも、ドイツ観念論美学を念頭に置きながら「カントが葬ろうとしたまさにその精神は、カントの後の世代によって復活させられた」(31)と述べている。

しかし両者の間に相互の影響関係を認めることができるであろうか。つまり、われわれはドイツ観念論美学における反カント的傾向の起源を、パイアヴァルテスが考えるように、はるか遠く、新プラトン主義の思想的伝統にではなく、より近く、ドイツの合理主義美学に求めることができるであろうか。われわれにとって本書が興味深いのは、バイザーが意図して行っているわけではないにせよ、この問いの考察に役立つような興味深い分析を提示している、という点にある。

#### 4.2. 両者の類似性についての二通りの説明

バイザーの著作の内には、ドイツ観念論美学と合理主義美学の類似性の由来について二通りの説明の可能性が示唆されているように思われる。

第一に、バイザー自身がそうであるように、ドイツ観念論の哲学者たちもまた合理主義美学の教説を正しく理解し、正当に評価した、という可能性である。この場合、ドイツ観念論美学は、カント美学に内在する弱点を認識し、それを克服するために合理主義美学の教説を、カントの批判から擁護しつつ、復活させた、ということになるだろう。

第二に、ドイツ観念論の哲学者たちは、一方で合理主義美学に対するカントの否定的評価を額面通り受け容れながらも、他方では合理主義美学の靈感の源泉である古代ギリシャ美学（バイザーのいわゆる〈ディオティマ的なもの〉）に立ち返ったがために、結果的に、一見すると合理主義美学と見まがうような、反カント主義的傾向を有する美学を打ち立てるにいたった、という、そのような可能性である。バイザー自身はこのような事例を——現代における合理主義美学の伝統の継承者と彼が見なしている——H・G・ガダマーに見出している（27-30）。

本書において可能性が示唆されている、ドイツ観念論美学における反カント的傾向の起源についての、いわばバイザー型とガダマー型という二通りの説明の内、一体どちらが事実に近いと考えられるであろうか。

一見すると、ガダマー型の説明が事実に近いのではないかと考えられるかもしれない。最近のドイツ観念論の成立史研究がカントからヘーゲルへの思想の展開を〈弁証法的発展〉としてではなく、カントと古代哲学（プラトン、アリストテレス）という異質な要素の結合として捉えようとしていることなども、このような可能性を支持しているように思われる（上述のバイアヴァルテスの見解もその一種と言えるであろう）。

しかしバイザー型の可能性も皆無ではないであろう。というのも、ドイツ観念論の哲学者がカントの合理主義美学批判を額面通り受けとったというのが仮に事実であるにしても、合理主義美学の真の創始者と目される「ドイツ美学の祖父」(31)、すなわちライプニッツについては事情が異なっているからである。つまり、彼らがライプニッツに正当な評価を与えることによってカント美学の弱点を克服しようとした、という可能性は十分に考えられるのである。バイザー自身が指摘しているように、「ヘルダーと若きシェリングが、彼らがああ〔世界に関する〕美学的構想の基礎を据えた中心的著作において、繰り返しライプニッツに言及するのは偶然ではなかった」(31) のである。

#### 4.3. 残された課題

しかしそうすると、このような簡単な考察からだけでも、われわれの問題意識にとって重要なのは、これらの二者択一を既製品としてそのまま流用すること、たんにそのいずれかを選択することではない、ということがわかる。むしろわれわれが取るべき態度は、これらの二つの可能性をわれわれ自身の考察を仕上げていく場合の一つの作業仮説ないし参照軸として、その限界を見据えながらも有効に利用する、という態度であろう。もちろん、われわれがドイツ観念論美学の前史につい

て考察する場合に、バイザーが本書において描き出そうとしている合理主義美学の思想的伝統の実像とそれをめぐるバイザーの考察が有益な手引きとなりうるのは言うまでもない。その上さらに本書は、その問題意識ゆえに、現代におけるドイツ観念論美学の意義（美の客観性や真善美の統一の説など）を考察する上でもさまざまな示唆を与えてくれる。バイザーが本書において提示している豊かな資産を利用しながら、これまで十分にあきらかになっていなかった、ドイツ観念論美学における反カント的傾向の起源という問題に迫っていく、ということが、われわれにとって今後の課題となるであろう。

ON THE HISTORICAL ORIGIN OF ANTI-KANTIANISM  
IN THE AESTHETICS OF GERMAN IDEALISM:  
REEVALUATION OF GERMAN AESTHETIC RATIONALISM BY FREDERICK C. BEISER

Shion KATO

Where is the historical origin of anti-Kantianism in the aesthetics of German idealism? Frederick C. Beiser's recent book, *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, doesn't treat this subject directly, but provides many profound insights into it. In this paper the author gives a summary of the book first, then explains some of those insights.