

ロドルフ・ガシエ

ヒュポテュポシス

カントにおける感性的描出 (hypotyposis) の概念についてのいくつかの考察

宮崎裕助・福島健太訳

Rodolphe Gasché

Some Reflections on the Notion of Hypotyposis in Kant  
(1990)

Translated by  
MIYAZAKI Yusuke  
FUKUSHIMA Kenta

『判断力批判』においてカントが修辞学〔雄弁術〕「1」に対して加えている激しい攻撃は、哲学がこの技術に浴びせてきた古典的な非難を継続しているように思われる。のみならず、カントのそうした攻撃はときに、啓蒙主義がその技術にむけたあからさまな敵意をも共有しているようにさえ思われる。とりわけこの攻撃が、演説家のこの技術は「まったく尊敬に値しない」と主張しているときにはそうである。実際、カントはこう述べている。演説という「陰險な技術」は「重要な事柄にかんして人間を機械としてある判断へと傾けるすべを心得ているが、この判断は後で静かに考えると、重要な事柄にそなわる一切の重みを失わせずにはおかない判断なのである」(328)と。さらにこの技術は、国家がみずからの破滅へと急ぎつつあるときに、そして「真の愛国心が消滅した」ときに栄えるような退廃的な技術であると述べられている(1)。ところが、カントによる修辞学の取り扱いは、精査されればはるかに複雑だということが明らかになる。すでに何人かの学者たちが論じてきたように、この論点にかんするカントの立場は、語りの技術についての伝統的な評価といくつか重要な仕方で異なっている。なかでも、カントは「古典的には修辞学に帰されていた機能を歴史に割り当て」(2)ようとしている点が指摘されている。本論において私が示唆しようと思うのは次のことだ。すなわち、第三批判においてカントは演説家の技術を猛烈に非難しているが、この技術をなにか別の概念で置き換えようとしているわけではない。そうした概念に対してはふたたび同様の哲学的異議申し立てがなされよう。そうではなくカントが主張するのは、修辞学の本質を改革するようである仕方で修辞学を哲学的に占有することなのである。かくして問題なのはたんに、他の哲学者たちと同様カントもまた哲学的論証の一樣態として比喩による推論に頼ろうとしたということを示すことではない。むしろ私が

示そうとしているのは、『判断力批判』の射程と主眼とは、カントが演説術 (ars oratoria) として斥けるものではなく、まさに本来の意味での修辞学——カントはこれを美の技術の必須の部分とみなしている——を、基礎的な構造的な仕方でも乗っ取ることにかけているのだ、ということである。

重要なのは次の点に注目することである。すなわち、演説家の技術についての議論も、本来の意味での修辞学の技術、つまり語りの巧みさと正確さ (Bereitsamkeit) についての議論も、『判断力批判』においては第五一節に現れるが、その節はといえば、カントが、美感的理念を表現する能力に基づき、諸美術を区分する試みと彼が呼ぶものに取りかかる箇所だということ、この点である。芸術が「人間が話すときに用いる表現、つまりそれによって人間は互いに可能なかぎり完全に、つまりたんにこれらの概念にかんしてのみならず、感覚にかんしても互いに伝達しあうことができる」(…)「種類の表現」(320) との「アナロジー」「類比」によって理解されるならば、こうした伝達を(言語的な身振りや抑揚というより) 語や区切りによって達成するような種類の芸術は、必然的に上級の芸術である。語りの技術〔芸術〕を、カントは二つに——雄弁術〔修辞学〕と詩に——区別する。第一の位を占めるのは詩である。詩が卓越しているとされるのは、詩が雄弁術よりも自由であり、したがって美術をより実現しやすい位置にあるからである。詩は、とカントは言う、「その源泉をほとんど全面的に天才に負っていて、指令や実例によって導かれる必要はほとんどない」(326)。こうして詩は、少なくともある程度までは自律的である (308B)。詩は自由でもある。なぜなら詩は、物質的目的であれ精神的目的であれ、理論的目的であれ道徳的目的であれ、いかなる目的にも従属していないからである。実際、詩はいかなる種類の報酬も求めない。加えて、詩はほとんどにも約束せず、したがって欺きとなることを免れている。カント自身の言葉でいえば「詩においては、すべてがごまかしくなく誠実に行われる」(327)。だが、すべての目的からのこうした自由、言いかえれば、このたんなる「諸理念

との心樂しませる戯れ」あるいは「樂しませる構想力の戯れ」(321)は、それにもかかわらず、「悟性の仕事のために、合目的に用いられることができる」(327)。「詩人はたんに諸概念との心樂しませる戯れを告げるにすぎないが、それでもその戯れは、悟性にとって、あたかも悟性がたんにみずからの仕事を行なう意図をもっていたかのような結果にいたるのである」(321)とカントは書いている。実際、詩は、それがほとんどなにも約束しないがゆえに「ある仕事に値するもの」[was eines Geschäftes würdig ist] (321)を達成するのである。ならば、こう問い尋ねたくなる。詩が仮象と戯れているとすれば、そして詩がたんなる戯れでしかあろうとしないとすれば、詩が悟性のために遂行しているこの仕事とは、正確にはいったい何であるのか、と。

詩が達成するのは「戯れながら悟性に榮養を」提供し、「構想力によって悟性の諸概念に生命を与えること」(321)である。詩は両認識能力——感性と悟性——を結合し調和させる。そうすることで詩は、美しいものの場合においてカントが明瞭に論証しているように、理論的認識一般の最小限の諸条件ならびにそうした条件と関連づけられている快の諸条件を現実化する。ところがカントは、認識一般のこうした諸条件をさらに練り上げるよりは、論述の展開のこの時点において、詩の戯れによって創造される、心の活気づけのほうを強調しているように思われる。このような活気づけが達成されるのは、感性的な呈示の助けによって悟性に忍び寄り悟性を畏にかけることによるのではない。そうではなく、構想力によって形式と悟性の諸法則との調和的な一致が可能になるようにすることで、心を拡張する(erweitern)ことによるのである。構想力の自由な戯れは、規定的な概念を直観的に呈示するにいたる代わりに、ただ呈示それ自体だけを産出する。呈示それ自体とはすなわち、直観の規定によって概念を充足することではなく、諸概念の充足性一般、諸概念を生き活きと生命力豊かに満たすこと一般のことなのである。詩における構想力の戯れにおいて生ずる、概念のこの非規定的な直観的充足が、心を活気づける。こうした充足が心に

生命を吹き込むのであり、この生命はまだ非規定的なものだが、しかしながら、それが認識一般のために必要な諸能力の最小限の配置をもたらずかぎりで目的論的である。

だが、詩はまた、それがたんに仮象と戯れるさいに理性を巻き込んでもある。カントは以下のように書いている。すなわち、詩は、

構想力を自由にさせ、与えられた概念の制約のうちで、この概念と合致する可能な諸形式の無際限な多様性のなかから次のような形式を、つまりこの概念の呈示をいかなる言語表現も完全に適切ではない思想充溢と結びつけ、それゆえみずからを美感的に諸理念へと高めるような形式を提示することによって心を拡張する。詩は心を強めるが、それは詩が心にその自由な、自立的な、自然規定に依存しない能力を感じさせるからであつて、この能力は、現象としての自然を、それが感官に対しても悟性に対しても経験のうちで自分からは提示しないさまざまな眺めにしたがつて観察し、判定する能力であり、それゆえ自然を超感性的なもののために、いわば超感性的なものの図式として用いる能力である。(326)

自然を超感性的なもの一般の図式とみなすという自由を構想力に与えることによって、詩はまた理性に糧を提供し、理性の諸理念に生命を与える。むしろ、理性の理念はいかなる規定的な仕方によつても表象されえない。だが、自然がわれわれに理解可能なものとして示されうるといふたんなる事実によつて、自然が、観想するわれわれの諸能力に向けられたものであり、これら諸能力に適合しているということが示唆される。かくして超感性的なものが自然によつて表現されると言われうるのは、その表現がいかなる規定的な仕方でもなく、たんに図式による仕方、

あるいはむしろ——理性の直接的な呈示はありえない以上——たんに象徴的な仕方ではなされる場合である。こうした仕方では詩が達成するのは、超感性的なものの非規定的な直観を産出すること、それなくしては超感性的なものが一般にいかなる実在性もたなくなるような直観を産出することである。カントが言うには、そのような直観は、心を強め、心にみずからの自発性と自律を感じさせるのであり、かくして道徳性一般の最小限の条件を実行すると言われうるような、戯れにおける諸能力の配置によって心を活気づけるのである。

詩が「構想力の自由な戯れを、悟性」および理性の「仕事として遂行する芸術である」(321)のに対して、良い話しぶり——流暢で端正な話し方——(327)としての雄弁術〔修辞学〕は「悟性の仕事を構想力の自由な戯れとして行なう」(321)と言われる。雄弁術は詩と並んで美しい技術に属するものだが、詩ほど自由であるわけではない。雄弁術は指令と実例とによって導かれる。そしてそれはそうした指令や実例を詩から借りてくるのだと考えられる。流暢で端正な話し方としての雄弁術は「言葉とその豊かさと同様に純粋さに従って」(328)こなす。雄弁術は「言葉の口調の良さや、理性の諸理念を表わす表現の端正さにかんする諸規則に違反」(327)せずに行なわれる。そのような熟練が、人間的事象への明晰な洞察、および「真に善いものへの生き生きとした心からの関心」(328)と結合されている場合には、雄弁術は構想力を「理性の諸理念(これらが集まって良い話しぶりを構成する)」(327)の実例による「生き生きとした呈示」という働きへと実り豊かな仕方でもたらす、とカントは記している(327)。技術(欺きの技術)抜きで、雄弁術〔修辞学〕は、心の根本的な覚醒(Erweckung)——認識と道徳性一般のための素質、つまり詩の自由な美においても見出される素質の活気づけ——を成し遂げるよりも、次のような鮮やかな実例を示すことができる。すなわち、正しいということの根拠に基づいてなされた行為、そのような主観的に墮落していない行為の鮮やかな実例を示すことで、心に生き生きとした印象をつくり出すのである。特定の理性理念

をそのように活氣づけることは、技術にとらわれない演説者の——あるいはキケロの言葉でいえば、言うことに巧みな善きひと (vir bonus dicendi peritus) の——最高の達成である (328)。

しかしカントの主張によれば、キケロはつねにこの理想に忠実でいたわけではなかったとされる。実際、たんなる良い話しぶりとしてさえ、雄弁術は、この理想に不正直ななかを有している。カントが言うには、雄弁術は当の仕事に従事しているふりをするが、しかし実際にはみずからが約束しなかったものを、すなわち、構想力の心樂しませる戯れを与える。本来の意味での雄弁術でさえこの戯れに耽り込んでわづかな欺瞞を含んでいる。真剣な仕事を約束する演説者がこの仕事をあたかもそれが諸理念とのたんなる戯れであるかのように行なうのは、演説者が目的から自由ではないからこそである。演説者は彼の聴衆を楽しませようと望む。これが、良い話しぶりとしての、また具体的な理性理念を実例において生き生きと呈示することとしての雄弁術が、容易にたんなる演説術 (oratoria) となってしまうことの理由である。そのような技術は、説得の技術である。カントはこの技術をひとつの弁証論 (Dialektik) として特徴づけている。すなわちカントは、弁証論とは蓋然的な推論だというアリストテレスの定義にならって、この技術を「仮象の論理学」(『純粹理性批判』B88) として特徴づけるのである。この技術——それは美しい見せかけによって欺くのであるが——は「聴衆の心を判定に先立って演説家が有利になるように仕向け、聴衆の心から判定の自由を奪うために、必要なだけのものを詩から借り入れる」(327)。この技術を襲めそやす言葉をカントはもたない。詩において超感性的なものの呈示を通じて心を自然からの独立へと覚醒させることとなるものは、そして、雄弁術において理性理念を生き活きと例示することになるものは、人々から自律を奪おうとする演説家の試みにつけこまれてたんなる仮象になってしまう。説得のための仕掛け (Maschine) は、心にそなわる判断する能力を拡張することで心の生命を高めるといふよりは、「感性的な呈示によって悟性を」(327) 畏



にかけることで、聴衆の精神的な生命を裏切り、搾取するのである。

詩と雄弁術（修辭学）とのこうした区分も、演説家の技術に対するカントの激しい非難も、美の技術が美感的理念の表現であることを前提にしている。われわれはここで次のことを想起すべきである。美感的理念とは「多くのことを考えさせるきっかけを与える、構想力の表象であるが、しかしそれでもこの表象にはいかなる一定の思想も、すなわち概念も適切であることはできない」ような、構想力の表象（*Einbildung*）だということである。これらの理念は「理性諸概念（叡智的諸理念）の呈示に近づく」。それは「一方で」これらの理念が「経験の限界を超えて横たわっているものに達しようと努力する」からであるが、しかし「他方で」「これが重要であるが、内的直観としてのこれら表象にはいかなる概念も完全に適切であることはできないからである」（321c）。美感的諸理念を通じての理性の概念の呈示は、「心の諸力を合目的に心の諸力を振動させるものであり、言いかえれば心の諸力を、自分から自己保持し、自分でそれにむかう諸力を強めるような、そうした戯れのうちへと置き移すもの」だとカントは述べている（313）。美感的な諸理念を通じて超感性的なものが感性的に呈示されることによって、心は、心の諸力の合目的な結合、すなわちカントが言うように、自分で自分を保持しみずからの心の自律と自由とを保証するような結合を通じて生命を吹き込まれる。さて「美感的諸理念の能力が最大限に示されることができるのは、本来、詩芸術においてである」（321c）。そのさい詩は、それを通じて心の諸力が合目的に振動状態に置き入れられるところの、生命を吹き込む呈示を産出する技術なのである。詩はまずもって心の生命を、すなわち心の生命一般を確保する技術である。われわれがこれまでで示してきたことからすれば、雄弁術（修辭学）は詩から派生したものであり、それゆえ二次的なものであるように思われる。以下では、こうしたヒエラルキーそのものを問題にするつもりはない。「自然を超感性的なもののために用いるさいの図式」（326）とカントが呼ぶもののほうが、いっそう根

本的であるという点に疑いの余地はない。というのも、この図式化こそ、雄弁術における真に善く正しいものの例示以上に——演説家の技術における、不誠実な感性的呈示については比べるまでもない——生命を吹き込むものだからである。

しかし呈示自体を、つまり心の生命の原理そのものを主題化しようとするカントの試みが、修辞学の伝統のうち起源をもつことがきわめて明白であるような概念に依拠しているという点は注目すべきことではないだろうか。第五九節「道徳性の象徴としての美について」において、カントは感性的な例証としての Darstellung (呈示) について語るさいに、ギリシア語の概念であるヒュポテューシス [hypotyposis] に言及している。under (下) 'below' (下方)、beneath (もと) を意味する hypo と、鋳型製作ないし模型製作によってつくられた形象の posis とを合成したこの語は、もともとは「素描する」や「輪郭を描く」を意味する語である。セクストゥス・エンピリクスは、この意味でのヒュポテューシスを、ピュロン主義哲学にかんするみずからの著作名(『ピュロン主義の概要』)として用いた。動詞形 hypotypon の哲学的用法は、アリストテレスの『形而上学』と『ニコマコス倫理学』に見出すことができる。アリストテレスによる hypotypon の用例は、伝統的には「大まかな図式的輪郭において試行的に呈示すること」と訳され、解釈されている。だがルドルフ・ベームが論証したように、アリストテレスのこの用法は、ごく特定の哲学的思考に対応している。hypotypon、とりわけ『形而上学』における、本質についての議論 (1028 b 31—32) での hypotypon は、不明瞭な未規定の素描ないし図式(十分に分節化された概念と対立するものとしての)を意味するよりはむしろ、本質そのものを「形成」ないし成型するもの、本質そのものの鋳型を製作するものを指している。本質の被成型性 (das Wesensgepräge des Wesens selbst [本質自体が本質成型されていること]) は、本来、本質が個々の場合において意味するものとはまったく異なったなにかである(3)。

にもかかわらず、カントはヒュポテュポーススを持ち出さない、この用語のそうした専門的で哲学的な意味に言及してはいない。カントが括弧内で付しているヒュポテュポーススの説明から明らかであるように、ヒュポテュポーススは、修辞学用語として受け取られねばならないのである。事実、カントはヒュポテュポーススを、*subjectio sub aspectum*、つまり「視覚的な呈示」、より正確に言えば「眼下に投げること」、「現われないし容貌のもとで開示すること」と定義するにいたっている。これは、キケロが『弁論家について』のなかで与えている定義である。そこでキケロは「一点に拘泥し」、「出来事を、あたかも実際に起こっているかのように明瞭に説明し、ほとんど視覚的に呈示しさえすること」が、実例を述べたり陳述を敷衍したりするさいのきわめて効果的な方策だと説明している(4)。クインティリアヌスの『弁論家の教育』における修辞形象についての説明は、この活写的な例証特有の種別性をさらに強調している。そこで彼はこの例証を「耳よりも眼に訴えるもの」(5)として特徴づけているのである。このようにヒュポテュポーススは、説明したり明瞭さをもたらしたりする以上のことをしている。「後者」「語りの明瞭さ」はたんに見られるだけなのに(……)前者「活写的呈示」はみずからをわれわれの注意へと向けさせる[*se quodam modo ostendi*]とクインティリアヌスは書いている(6)。要するに、修辞学の概念としてヒュポテュポーススが意味するのは、活き活きと表象されたものが現前しているように見える特徴、そしてみずからを人前で完全に自分自身で呈示させているように見えるという特徴を授けられることになる、そうした描写＝例証なのである。クインティリアヌスが用いたいくつかの類義語——*enargeia*(「明示」)、*evidentia*(「明証」)、*illustratio*(「例証」)、*demonstratio*(「証示」)のような——によって強調されているのは、主題となる題材をあたかもそれが眼によって現実に注視されているかのように呈示するという、ヒュポテュポーススの能力である。

ヒュポテュポーススは、その形象が活き活きとした感性的で視覚的な呈示を強調した結果、絵画の表象が有する

すべての資格をもつことになる。デュ・マルセはヒュポテュポースを「像」ないし「絵画」（タブロー）と訳しており、フォンタニエはそれによって事物がいわば眼前に置かれるほどに活写的な力に満ちた絵画的様式として語っている（7）。フォンタニエはこう結論づける、ヒュポテュポースは、語らないし記述をひとつの像に、タブローに、活きた光景にさえ変容させる、と（8）。このことをもって、ヒュポテュポースという修辞学概念のもうひとつの重要な特徴が視野に入ってくる。そもそもタブローが、多様を単一のまとまりへと取り集めることなしいしグルーピング化することではないとしたら、いったい何であろうか。実際、ヒュポテュポースは、伝統的には全体というものがもつすべての特徴を有するような主題へと結びつく。アンリ・モリエによれば、ヒュポテュポースは、絵画のように、市民の集合的諸活動、戦時の出来事、嵐・難破・地震といった自然災害、公的な式典や祭典、疫病等々を生き活きと描写する。モリエはこう続ける。すなわち、これらの主題をヒュポテュポース的に記述することは、眼の端的な快楽だけでなく、当のタブローの範例性、道徳的莊嚴——働く人間の活動と連帯、自然の力の残酷さと致命性、運命・勇氣・犠牲の悲劇——を強調するのに役立つのだ、と（9）。これらの主要な性質によってヒュポテュポースは、文体の修辞形象として特徴づけられるのであり、まさにカントが呈示ないし提示の問いを導入するさいに言及しているのが、これらの特徴なのである。したがって、カントが修辞学（雄弁術）を副次的なタイプの美術へと降格しているにもかかわらず、修辞学、少なくとも修辞学の形態は、カントが呈示一般の哲学の問題に取り組む必要に迫られたその時点で価値づけ直される。カントのこうした举措を評価するためには、われわれはまず、カントが当の修辞学概念に訴えたのは『判断力批判』の議論展開のいかなる地点においてであるのかを、少なくとも手短にはあれ想起しなければならない。

純粋な美感的判断の演繹がそれらの判断によってなされる必然性要求の正当性を立証することだとすれば、その

さい、趣味を共有し感情を相互伝達せよとわれわれに迫る社会的圧力のうちにそうした正当性の確証を求めることだけでは十分ではない。この種の経験的正当化は、趣味判断の普遍妥当性を主張するための根拠、それゆえまたみずからの判断を他者と共有することを要求するための根拠とはなりえない。アプリアリな原理のみが美感的な諸判断の普遍的妥当性を確証することができる。したがって美感的判断は、カントが「美感的判断の弁証論」において示したように、最終的には理性の概念、つまり超感性的基体の概念でなければならぬような概念に根拠をもつ必要がある。ところがよく知られているように、超感性的なもの、道徳性の領域においてしかみてとることができない。それゆえ美感的判断の演繹を完成するためにカントが論証せねばならないのは、一方における、対象の感性的表象がもたらす純粹に美感的な享受と、他方における道徳感情との連関である。ドナルド・W・クローフォードによれば、もし自然と芸術双方における美しいものを「どんな道徳的存在者もそうした（道徳性の）象徴とみなすことができれば、自分の趣味判断に他者たちが同意するはずだとほめかすことには根拠があることになる。なぜなら、彼らは道徳的な感覚をそなえているはずだからである」（10）。第五九節「道徳性の象徴としての美について」においてカントは、美しいものと道徳的なものとのあいだに連関が存することの証明を与えている。だが「美しいものの分析論」の全体は、美しいものと道徳的なものとの分離を幾度も強調したのではなかったか。この区別が撤回されるべきでないのは明らかである。ならば、第五九節でカントは、この区別にもかかわらず、あるいはもしかしたらこの区別ゆえに、美しいものと善いものとのあいだになんらかの関係があるということを示さなければならなくなる。この関係を規定すべくカントが着手しているのが、呈示ないしヒュポテュポシスの問題なのである。しかし、呈示（表出 *Darstellung*）とは何だろうか。Vorstellungすなわち表象——カントはこの語を、あるものが主観に与えられる様態を指示するのに非常に広範に用いている——とは異なり、Darstellungすなわち呈示は――

——カントの術語使用の悪名高い揺らぎにもかかわらず——専門的な仕方でも非常に簡明かつ限定的な意味——を有している。呈示とは、純粋な概念を直観的・感性的に、前へと示すことである。直観による、言いかえれば究極的には空間および時間という純粹直観による「われわれの概念の实在性」(Gg)なくしては、いかなる認識も存在しないだろう。この实在性——産出の機能こそ、カントが呈示一般についての議論のなかで取り組んでいるものである。カントが議論のこの地点において呈示よりもヒュポテュポシスについて語ることにしたのは、コンテクストが要求する力業——美しいものと道徳的なものという二つの異種的な領域のあいだにある種の関係があると証明すること——のためである、われわれはことによるとそう結論づけたくなるかもしれない。だが、「ヒュポテュポシス」という語の選択を動機づけているのは、主に呈示の实在性——産出の機能についての議論を練り上げる必要性によるのである。ヒュポテュポシス——その例示の力、概観的な性質、崇高な含蓄によって特徴づけられる修辞形象——はまさしく、問題となっている機能を主題化するために必要とされる方策を提供するものである。実際、ヒュポテュポシスとは、諸事物をそれらが現前するように見えるほど活き活きと描くような呈示の一樣態である。ヒュポテュポシスはまた、全体として呈示するのであり、そうしてもたらされる道徳的な莊嚴さや美感的な壯観が、主観的反省を構成するのである。それゆえ、ヒュポテュポシスにおいて呈示されるものは实在性を授与されることになる。それは生けるものとなり、自己意識的になるのである。しかし、直観と概念との原理的な関係——したがってまた、实在性、生命、心の自己触発——を概念化するのにこうした修辞学形象に訴えることで、当の形象は無事のままではいられるだろうか、それともこの形象はそうした過程において修正されることになるのだろうか。言いかえれば、カントが「ヒュポテュポシス」と名づけるものは、伝統を通じて継承されてきたのと同じ修辞学形象なのだろうか。この問いに答えるには、われわれはカントがこの修辞学形象を占有するさいの精確な諸様相を

規定しなければならない。

ジャン・ポーフレは、第五九節に付加された論証についての註によって、呈示の四つの様相——例示、象徴、構成、図式——を区別することが可能であると論じた。だが、第五九節の冒頭は、純粹悟性概念と理性概念とに対応する直観を、実例を通じて経験的概念の直観的呈示から明確に区別するだけに終わっているようにみえる(11)。カントは以下のように書いている。

感性化としてのあらゆるヒュポテュポシス(呈示 subiectio sub aspectum)は二通りであつて、それは図式的であるか——その場合は悟性が把握する概念にはそれに対応する直観がアプリアリに与えられる——、それとも象徴的である——その場合にはある概念、つまり理性のみが思考し、いかなる感性的直観もそれに適合することができない概念の根底にある種の直観が置かれ、判断力の手続きはこの直観と、判断力が図式作用において従う手続きとたんに類比的な仕方で一一致する。言いかえれば、判断力の手続きは、直観そのものにかんしてではなく、たんにこの判断力の手続きの規則にかんして、したがつて内容にかんしてではなく、たんに反省の形式にかんして概念と一致するのである。(351)

疑いもなく、例示は、ヒュポテュポシスと呼ばれるに値するほど高位の呈示様態ではない。实例は概念のための経験的直観にすぎず、図式的呈示や後述する象徴的呈示のようなアプリアリないし純粹な直観ではない。構成による呈示はより厄介である。というのもそれが表しているのは、概念ないし判断の形式に直観をアプリアリに付加することだからである。かくして構成の呈示はヒュポテュポシスから完全に排除されているわけではなく、図式的

なヒュポテュポースの一部にすぎないということなる。カントは構成を、もっぱら量の概念に、要するにただ数学的概念にのみ限定しているということがわかつている「2」。これらの数学的概念に対して構成は空間的形象をもたらすのである。それゆえに、図式化は実際には構成とは異なっている。というのも、図式化は、あらゆる純粹概念に時間的形象をもたらすことによつて、それらすべての概念——これには量の概念も含まれる——に適用されるからだ（12）。ところが、カントが図式的な呈示を証示的と呼んでおり、「証示的」とは構成を含意する以上、こう推測することができる。すなわち、少なくとも『判断力批判』においては、構成は図式化の一様態にすぎない。と。このとき、ヒュポテュポースはアプリオリな直観を通じて、もっぱら悟性と理性の純粹概念に適用される。こうした非常に限定的な、しかしまたきわめて本質的なタイプの呈示、それなくしてはわれわれの純粹概念は生命なきままにとどまるであろう呈示をこそ、カントはヒュポテュポース、感性的呈示ないし活写的例示と呼んでいるのである。「ヒュポテュポース」という語の修辭学的用法——その適用範囲は、美感的ないし道德的に興味深いさまざまな光景の活写に制限されているけれども依然として相当広い——とは対照的に、カントによるこの語の非常に新しく獨創的な用法は、ヒュポテュポースを、われわれの概念の實在性の産出へと、それとともに心の生命とその諸力へと狭めている。かくしてヒュポテュポースは、超越論的呈示と呼ぶのが最もよい。ヒュポテュポースの機能は、心の諸力を互いに関係づけること、それらが振動状態にいたり認識と道德的实践を行なうようになる仕方に関係づけることである。感性、悟性、理性をこのような仕方に関係づけることをカントがヒュポテュポースと呼ぶのは、ヒュポテュポースの呈示が心の生命の繪画的呈示、全景（scene d'ensemble）の呈示だからである。修辭学的な形象がここでは、諸能力の最小限の相互關係性、つまり諸能力が全体への最小限の仕方である協和するような關係性——こうした相互關係性なくしては諸能力は活気のないままにとどまるだろう——を指し示



すべく「本質化」されている。だが、こうした一面に広がる心のタブロー、諸能力の調和ないし抗争に基づく<sup>スベクツァル</sup>壯観は、心に生命を吹き込むだけでなく、そうして生命を吹き込まれた心を触発しもする。心は、諸能力をまとめあげ、呈示を通じて生命をもつにいたり、自分自身の壯観によって触発されるようになる。心は自己自身を統一として経験し感じる。したがってまたそれは、美しいもの、ゆえに認識を行いうるものとして、あるいは崇高なもの、ゆえに道徳的行為をなしうるものとして自己自身を経験し感じるのである。心の生命と自己触発の双方を説明する概念と直観とのこの基礎的で呈示的な相互結合を指し示すためには、生命性、タブロー、道徳的莊嚴といった含蓄を伴っているこの「ヒュポテュポシス」という修辭学用語以上にふさわしい用語は見つからないだろう。だが、修辭学の伝統に由来するこの形象の性質には修正が不可欠である。それは、先に素描した基礎的呈示へとこの形象の機能を制限する用法によって修正されるだけでなく、まさに当の形象がこの呈示を引き起こす仕方そのものによっても修正されるのである。

すでに見たように、カントは二つのタイプのヒュポテュポシスを区別している。ひとつは、図式化によってもたらされるタイプであり、これは、カントが言うように、対応するアプリアリナ諸直観——図式 (schemata) —— によって悟性が把握する諸概念の直接的ないし証示的な呈示である。もうひとつは、理性概念 (その客観的实在性は証示しえない) の間接的な呈示によってもたらされるタイプである。後者のタイプのヒュポテュポシスは、対応するアプリアリナ直観によって作用するのではなく象徴によって作用する。象徴は、直観自身がそのひとつとして含まれないようなものであり、しかしそれにもかかわらず図式化において見出される諸規則に従って産出されたものである。産出された直観の内容ではなく、図式化において見出される手続きのみが、アプリアリナ仕方で問題の理性概念に対応しているのであるから、象徴的呈示は、間接的ないしアナロジ的である (13)。それゆえ、呈

示の二つのタイプのあいだの差異は、一方における〈図式〉あるいはカントが『純粹理性批判』においてそう呼んでいるように「純粹な像」——そこにおいて悟性概念は、空間およびとりわけ時間という純粹直観を通じて呈示される——と、他方における〈象徴〉である——この象徴において理性概念は、対応する直観の内容によってではなく、この直観に適用される反省の形式によってのみ呈示される。間接的でアナロジーだとカントが言うこの後者のタイプの呈示をよりよく理解するために、アナロジー「類比」類推」という言葉でカントが理解している当の事柄を簡潔に追究しておく。

アナロジーについての詳しい定義は第一批判の「原則の分析論」に見出される。その箇所では以下のように書いている。

哲学においては類推は、それが数学において考えられているとはかなり異なったものを意味している。数学においては類推というものは、二つの量関係の同等性を言明する定式であり、だからいつでも構成的であつて、したがつて比例式の三つの項が与えられるなら、第四の項もまたそれによつて与えられることができる、すなわち構成されることができる。しかし、哲学において類推は、二つの量的関係の同等性ではなく、二つの質的關係の同等性であつて、そこで私は、三つの与えられた項から第四項との關係を認識し、アプリアリに与えることができるだけであり、この第四項自身を認識し、アプリアリに与えることはできない。もつとも他方私は、その第四の項を経験において求めるため規則や、それを経験中に見出すための徴表は有してはいる。それゆゑ、経験の類推とは、諸知覚から経験の統一がそれにしたがつて生ずべき（いかにして諸知覚自身が、經驗的直観一般として生ずるべきか、ではなく）たんなる規則であるにすぎず、（諸現象の）諸対象についての原則とし

て、構成的に妥当するのではなく、ひたすら統制的に妥当するにすぎないことになるだろう。(B222-23)(14)

カントは『プロレグーメナ』でさらに次のように説明している。アナロジーによる認識は、「その語が通常用いられているのとは違って、二つの事柄の不完全な類似を意味するのではない。そうではなく、まったく類似していない事柄のあいだの二つの関係の完全な類似を意味するのである」(第五八節)(15)と。この定義は、カントが『判断力批判』でアナロジーについて与えている諸事例によって支持されるものであり、相関すべき諸事物の異種性を排するでもなければ、それらの完全な分離を主張するでもない。この定義が示しているのは、類似していないこれらの諸事物が、たんにそれら自体が他のなんらかの諸事物(第三項)へと関係ないし依存する仕方においてのみ類似しているということである。カント自身の例を挙げよう。粉引き器は専制国家を表象するということが示される。二つの「項」のあいだにはいかなる類似もないのにもかかわらず、である。なぜなら、両者はともに個人の絶対的意志(第三項)によって操られる場合にのみ機能するからである。かくしてカントが言うように、アナロジ的な呈示は二つのことを行う。第一に、この呈示は概念(ここでは専制国家)を感性的直観の対象(粉引き器)に適用する。そしてこの呈示は「そうした直観についての反省」[その直観が示唆する原因性のタイプについての]のたんなる規則をまったく別の対象に、つまり最初の対象がそのたんなる象徴である対象に適用するのである」(35)。概念のアナロジ的な呈示は、その概念固有の図式を産出するわけではない。アナロジ的な呈示はしかしながら、この手続きの規則を、感性的直観を概念に適用することにより看取するのだ。この感性的直観はその概念のための直観というより、むしろ「反省のための象徴」を産出するのであって、この象徴によって反省は、直観と概念とのあいだの類似、つまり両者に基づくものないし両者によって可能になるものに対してそれらを取り結ぶ関係

の精確な類似を知覚できるようになるのである。要するに、この種の呈示においては直観が概念に直接対応しているわけではないが、にもかかわらず、概念と直観が反省に匹敵しうるものであるかぎりでは認識は生じるのである。直観について反省するさいの規則を概念へと移し入れることによって、その概念は空虚ではなくなり、特定の形象性を獲得する。アナロジーにおいて、概念は——直観の純粹形式というより判断の純粹形式が、形式的に当の概念に適用されることが示されうる場合には——それらの概念と本性上類似していない事柄によって呈示される。実際、アナロジー的呈示は、それが概念に直観を付加するゆえに図式的呈示と形式的に似ているが、しかしそれだけでなく、「そうした直観についての反省のたんなる規則をまったく別の対象に」適用することによって内官の形式よりむしろ判断の諸機能（関係および関係のさまざまな諸様態）が働くかぎりにおいて、この呈示は、図式化と形式的に異なってもいるのである。

諸概念の間接的な呈示ないしアナロジー的な呈示は、すでに見たように、象徴によって行なわれる。カントが第五九節で説明しているように、象徴は（恣意的な）記号——すなわち「たんなる特徴表示」——ではない。たんなる特徴表示であれば、概念との内在的なつながりを欠いたままその概念の表現として役立つだろう。伝統に即してカントは象徴概念を、象徴と象徴されるものとの共通の内在的根拠を示すものとして用いている。カントは『判断力批判』においても『人間学』においても、象徴的呈示が（図式化とともに）直観的呈示に参与するものであり、したがってまた、知的ないし論弁的認識と対立するということを示している。なぜならば、象徴とそれが呈示するものとのあいだには共通の本性があると想定されているからである。『人間学』において定義された象徴とは「それらが概念を通じた表象の手段として役立つかぎりでのみの物の形態（直観）」[Gestalten der Dinge (Anschauungen), so fern sie nur zu Mittel der Vorstellung durch Begriffe dienen] である。カントはこう続

けている。こうした悟性のたんなる道具は「特定の直観とのアナロジーによる間接的な道具にすぎない。というのも、この道具は、象徴という概念がそれに適用され、結果その概念が、対象の呈示を通じて意味をもたらされうるようなものだからである」。この定義において重要なことは、概念「たとえば「平和」に意味を（そして意味だけを）もたらずの役に立つ象徴（たとえば「ハト」が、悟性概念をある対象に適用することによる当の対象の形式でありながら、にもかかわらず（概念を通じた）いかなる知的認識をも産出しない、そうした対象の形式であると定義されているということである。象徴を通じた認識は「figurlich」つまり比喩形象的（speciosus）であるとカントは『人間学』で書いている（第三八節）（16）。したがって、象徴は概念の比喩形象としても理解されねばならない。この比喩形象は、図式化における純粹悟性概念の空間・時間的な形象化とは異なり、判断形式を理性概念へと——規定的認識を産出することのないままに——たんに形式的に置き移すことに由来する。カントが『判断力批判』で記すには「こうした仕事「Geschäft、すなわち心の諸能力の働かないし任務」はいっそう深く探究されるに値するが、これまでほとんど分析されていない」（322）。ところが、カントはこの問題にとどまろうとはしない。カントはただ、言語活動——とりわけドイツ語の哲学的語法——がそのような間接的呈示で満ち満ちていると指摘することによって、象徴的なヒュポテウポシス、そうして諸概念の有意性を確保するこの謎めいた過程がありふれたものであることの経験的証拠を与えているのみである。結論をいえば、象徴とは、次のことを悟性に求めることにより、非直観的な概念を権利上（de iure）呈示するような形象である。すなわち、所与の対象についての反省を非直観的概念に適用し、そうすることで当の概念を知的に理解可能にすることなしに有意化すること、これを悟性に求めるのである。象徴的なヒュポテウポシスは、間接的に呈示するけれども、純粹悟性概念を空間・時間という純粹形式に割り当てることによって呈示するのではなく、規定的な反省形式——すなわち判断形式——を純粹理

性概念へと置き移すことによって、それゆえこの概念を論弁的にすることなく有意化するような認識の体裁を、当の概念に与えることによって呈示するのである。

ここで、図式のおよび象徴的なヒュポテュポースにおいて生じているものについて要約しておこう。図式とは、空間・時間という（純粹）形式に即した、悟性のカテゴリーの直接的呈示であって、感覚知覚（像）と概念との媒介を可能にするような、いわば純粹な像である。象徴とは、理性概念の間接的呈示——間接的というのは内容が重要でないからである——であって、反省形式を直観から概念へと置き移す——このことによりその概念は空虚ではなく有意化する——ことに由来する、形象ないし形態（Gestalten）である。図式（Schema）という語——それはまた「形式」「形態」「形象」をも意味する——は、キケロやクインティリアヌスの修辭学書に頻繁に見出されるだけでなく、後のデュ・マルセのような著者の書物にも見出される。この場合、図式という語が指し示しているのは、文彩と修辭形象一般である。カントの超越論的図式は、カテゴリーの——言いかえれば、それらに従って対象一般が規定されることになる諸規則の——（空間と）時間における直観であるから特定の具体的図式ではない。原理的には十二の判断機能に対応して同定可能な十二の図式一式があるべきだが、しかしこれらの純粹な超越論的像は、たんに対象一般の規定にかんする諸規則を直観的ないし時間的に分節したものにはすぎない。『純粹理性批判』においてカントが図式は像を可能にするものだとして述べているさいに明らかとなるのは、たとえそれらの図式が数えられ同定されうるにしても、それらは經驗的形象ではなく、形象の超越論的可能性の諸様態であるということだ。同じことが象徴にかんしても確かめられねばならない。象徴の内容が經驗的であるにしても、象徴をして概念を呈示せしめるのは、この概念へと置き移される反省の規則なのである。しかしながら、とりわけ反省の規則は、その形式だけで概念の呈示となるという点で、象徴が固有の意味で超越論的な形象であるということを示す。この形象は、

直観不可能で認識不可能な理性概念を有意化するという点で超越論的な操作子オペレーターなのである。おそらく概念へと置き移される諸規則の多様な形式に応じて区別することのできる、複数のタイプの象徴が存在するだろう。しかしふたたび繰り返せば、図式の場合と同様、象徴もまたあらゆる具体化に先立つたんなる形象ないし形態 (Gestalten) なのである。

以上をもつて、われわれはヒュポテュポースにかんする問いに立ち戻ってよいだろう。ヒュポテュポースは現われさせる——いわば眼の前に投げる——のだが、それは本質的に異なる二つの仕方である。その二つの仕方はそれぞれ、悟性と理性という二つの異なる領域に対応している。図式的呈示においては、ヒュポテュポースは、純粹な直観形式と純粹悟性概念との超越論的綜合を達成する。象徴的呈示においてヒュポテュポースは、特定の經驗的直観に適用可能な反省の諸規則のたんなる諸形式を、理性概念に投影することで、理性概念を有意化するという役割を果たす (17)。どちらのタイプの呈示も形象的・形式的綜合に帰着するが、この綜合は、理論的および実践的両方の意味で前認識的なものであり、また、それなくしてはいかなる理論的認識も実践的認識も可能にならないような判断力の作用を現実化するものである。ヒュポテュポースは、かくして超越論的呈示の様態であり、この呈示様態が生じるのは、基礎的で超越論的な形象、図式、形態を創造することによってである。この形象、図式、形態は、一方では特定の形象すなわち規定された形象が存在するために、他方では理性の規則の具体的実例が存在するために必要とされる。このことから、われわれはカントが「ヒュポテュポース」という語を選んだもうひとつの理由へと議論を進めることができよう。実際「ヒュポテュポース」は一語で、これらの前認識的な形象の呈示を「型」(Typoi)——すなわち刻印 (印爾における)、窪んだ鑄型、彫り抜かれた版木——として完璧に描き出しており、これによってどんな特定の (認識的および実践的) 現実化のための一般的な略図も指定された

形式も範型もたらされることになる。「ヒュポテュポーシス」が名指すのは、あらゆる特定の規定的呈示が成型されつつある存在、つまり諸呈示の被呈示性なのである。だが、カントがヒュポテュポーシスという修辭学概念を当初選択したのは、この概念にそなわる活写的な呈示、概観的な広大さ、道德的な莊嚴という質の含蓄ゆえにであったとしても、いまや明らかなのは、その語を選択するにいたった支配的なモチーフが修辭学的ではなく哲学的なものだということである。呈示の諸様態についての議論を練り上げることの主眼のすべてが、規定的な現われとなるあらゆる生成のための形象的鑄型をもたらず超越論的な図式と象徴とにかかわる以上、ヒュポテュポーシスは、形態の被成型性、形式の被形成性などの基礎的な哲学的特質を概念化するのに役立つのである。そうした概念化は、ちょうどアリストテレスが動詞形 *hypotypon* で意図していた事柄と同様の仕方においてである。しかし、カントの議論がヒュポテュポーシスの修辭学的な指示域を通過したことはもちろん偶然ではなかった。というのも、生氣、概観、莊嚴といった諸属性は伝統的にはヒュポテュポーシスの哲学的用法とは関連がなかったのだが、それらはいまや、みずからを呈示するものないし呈示されるものもつ被鑄造性という哲学的概念を根本的に変革するのに役立つことになるからである。カントがヒュポテュポーシスにそなわる修辭学固有の諸特性を利用することによって論証可能になることは、図式と象徴という超越論的形象が、心に生命を与え、心を全体として確保し、心が自己を触発し感じるための手段をもたらず、そうした形象だということである。図式と象徴を通じてこそ、心の諸力が振動状態へといたるのであり、そのような力なくしては心は活気のないままにとどまってしまうだろう。かくしてカントは、ヒュポテュポーシスという哲学的概念に、修辭学の用法に由来する諸性質を授けることで、この哲学的概念を全面的に改鑄しているように思われるのである。だが、他方そうした修辭学の諸属性——活気、概観、道德的莊嚴——もまた、根本的に変革されることになる。なぜならこれらの諸属性が、もっぱら諸能力を媒介する



形象にかかわることによって属することになるのは、精神自身の壯観にそなわる道徳的莊嚴を通じた精神の生命、つまり精神の全体性と自己触発そのものにほかならないからである。

カントが呈示一般、すなわち超越論的な観点からみた呈示を概念化し練り上げようとしてヒュポテュポシスという修辞学概念に依拠するさいの根拠は、すでにみてきたようにこの概念に、まずもってその修辞学に結びつく活気、生氣、力強さのうちにある。説得の技術——たとえば『ゴルギアス』において「政治術のなかの一部門をまねた模像」(463d)と定義されているような——は、ひとつの慣行であり——したがってそれは、ソクラテスが主張するように技術ではないしとりわけ立派な技術ではない——、この慣行の狙いはといえば、非哲学的な国家において個人の生存を保証するような言葉の力を行使することである。説得の技術としての雄弁術は、ひとが「できるだけ長い期間生きながらえる」(511b-c)のを助けるために、またおべっかや見せかけ、とりわけ話の力によって寿命を延ばすために開発された、まったく通俗的で非哲学的な実践にすぎない。ソクラテスは対話の技術、すなわち問答法〔ディアレクティケー〕(448d-e, 471d-e)をこの雄弁術から区別する。問答法は、生命を犠牲にしても正義と真理とを追求することをその目標とするような、善い雄弁術だというのである。だが『ゴルギアス』におけるソクラテスが、説得の技術にかんして徹底的に否定的な立場に立つにもかかわらず、強引な説得を——その狙いがひとを改善することである場合には——善い雄弁術から必ずしも排除しているわけではない(511d-e)(18)という点の特筆に値する。このことをもって感情的な要素と同様に活気や力強さといった世俗的な自然的性質もまた理性的言説へのかかわり——たとえ限定的であるにせよ——をもつということが示されるのである(19)。これらの通俗的な諸性質は、カントが悟性と理性との純粹概念の呈示を主題化しようとするさいに、なおいっそう一貫して特権化されている。「ヒュポテュポシス」というたんなる語は、またこの語とともに文体の優雅さとしての(そ

れゆえ演説家の技術としてののではない) 修辞学は、心の諸能力の調和的共働を理解しようとする哲学的な企てにおいて、生命の諸属性と生命それ自体に湧き起こるこうした重要で力強い高揚を代弁しているのである。

活写的呈示は、図式と象徴という超越論的なレヴェルにおいては、諸能力をとりまとめ調和的で生氣ある全体へともたらずのであるが、周知の通り、これは構想力 (Einbildungskraft) の達成である。産出的構想力、あるいはまたカントが『人間学』において述べるような創作的構想力は、経験に先立つ「根源的表示の能力」(exhibitio originaria) (第二八節) (20) である。構想力はもはやたんに再生産的ないし模倣的な想像力——古代ギリシャ人たちからデカルトにいたるまで、哲学の歴史においてはそうしたものであった——ではなく、感性、悟性、理性という異なる心の領域を綜合するさいに本質的な役割を割り当てられることになる。ポーフレが指摘していたように、カントのいう構想力の意味は、ラテン語のイマーゴ (imago) ——トマス・アクイナスによると、この語は動詞 imitari (真似る) に由来すると考えられる——の意味ではなく、Einbildungskraft [構想力 = 想像力] における Bild にもつドイツ語の意味に依拠しているのだということ、この点をここで想い起こしておくことは重要である。ポーフレによれば、Bild は、その意味にかんしては像よりも、絵画、タブロー、光景に近い。カントのいう構想力が直観の多様を、絵のような統一へと綜合するというのはこの意味においてである (21)。しかし構想力の綜合活動は、概念が形象的に直観可能となる時間的な図式を産出することによって、こうした経験的な把握の綜合をはるかに超えてゆく。それどころか、構想力に固有の超越論的活動は、呈示一般のレヴェルで分析されるさいには、ルドルフ・マックリールが「構想力の後退」と呼んだものにおいて「心のある超越論的条件」(22) をも開示する。構想力は諸能力を集合させ、諸能力が全体を、形式的全体を形成するようにし、心の生命の最小限の条件を表象する全体の形象を形成するようにする。構想力は、異なる心の諸能力をその統一の活写的な形象へと成型し鑄造し仕立て上げ

るのである。この形象の(崇高な) スベクツグル 壯観が、心がみずからの生命を自然との相違において評価するために活気づける振動状態をもたらす。『人間学』におけるカントの用語法に従えば、われわれは次のことに気づく。すなわち、*Einbildungskraft* の像形成〔教養＝陶冶〕(*Bildung*) による心の諸能力のそのような成型が、*Dichtung*、詩作〔創作〕ないし虚構であり、それも欺きという意味ではなく、*Ingere* という語源に従うところの形成、仕立て、成型という意味での詩作ないし虚構なのだとということである。構想力のそのような *Dichtung* は、構成であり、発見 (*Erfindung*) なのである〔第三一節〕(23)。

結論づけるために、私はひとつの問いを明確にしておきたい。カントにおける構想力の哲学上の革新的な用法を考慮するならば、カントのこの概念の展開は、明示的に哲学的であるのとは別の伝統、つまり修辞学の伝統に負うところがあるのではないかという問いが浮上した。一八世紀にアレクサンダー・ゴットリーブ・バウムガルテンが発展させた美学理論は修辞学の復興と結びついていた。アルフレート・ボイムラーが指摘したように、「趣味」の世紀は、キケロとクインティリアヌスに惚れ込んでいたというわけだ(24)。実際、美学理論は——このことはカントにも依然として当てはまるのだが——まずもって詩学、それも大部分は修辞学であるような詩学だった。想像力は、修辞学の伝統においてもおなじみの概念であった。発見や発明、利用可能な説得手段の発明、創意に富む機知、無関係にみえる別個の事柄のあいだに連関をつくり出す手際、巧みな工夫等々は、想像力の活気づける能力に根ざすものである。想像力こそが文体の生氣を確保するのであり、また議論の伝達が説得的となり賦活されるような驚くべき諸連関を確保するのである。かくしてカントが、とりわけ『判断力批判』において構想力〔想像力〕を総合の能力——この能力が、超越論的レヴェルにおいて心の活気づけの形式を成型することを通じて発明を行うのである——として鑄直したことは、おそらく修辞学の資源を活用しているとみてよいだろう。構想力は創作の能力

として心の諸能力を成型し生きた統一にするのだが、そうした構想力に結びつくことによって生命、力、活力といった世俗的な諸属性が、カントの学説のこの中核概念に修辞学のオーラをまとわせる。しかし、カントが哲学的思考のために再占有したヒュポテュボースという修辞学概念の場合にそうであったように、カントの構想力論の全体は、想像力の修辞学概念を心の生命の哲学的理解のために働かせようとする試みから生じた結果なのだと考えられるのである。

## 註

- (1) Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, trans. J. H. Bernard, New York: Harver, 1951, p. 172. [本訳では、カントのテクストの引用は、アカデミー版カント全集・第V巻の頁数を本文中の丸括弧内にアラビア数字で指し示す。原著では右記のJ・H・バーナードの英訳の該当頁が指示されているが、煩瑣になるため、本稿では割愛した。日本語訳は、とくに宇都宮芳明訳（以文社版）に負っている。ただし翻訳に際しては、他の外国語文献も含め、訳者の判断により、原語に照らして文脈に沿うよう逐一明示せずに既訳を変更させていた点に簡所のある点をあらかじめお断りする。宇都宮訳については、いくつかの主要な訳語、なかでもästhetischの「情感的」を「美感的」に、「Darstellung (presentation)」の「表出」を「呈示」に変更した。]
- (2) Robert J. Drostal, “Kant and Rhetoric,” *Philosophy and Rhetoric*, 13, no. 4, 1980, p. 223.
- (3) Rudolf Boehm, *Das Grundlegende und das Wesentliche*, The Hague: Nijhoff, 1965, pp. 57–59.

- (4) Cicero, *De oratore*, vol. 4, trans. H. Rackham and E. W. Sutton, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1942, p. 161 (Ⅲ.53.202). [キヌロー『弁論家について』下巻 大西英文訳 岩波文庫 二〇〇五年 二四五頁]
- (5) Quintilian, *The Institutio Oratoria*, trans. H. E. Butler, New York: Putnam, 1922, p. 397 (IX.2.40). [刊行中の日本語訳タインティリマヌス『弁論家の教育』(京都大学学術出版会)では、該当箇所は残念ながら未訳である。]
- (6) Ibid., p. 245 (Ⅲ.3.61).
- (7) Du Marsais, *Traité des tropes*, Paris: Le Nouveau Commerce, 1977, p. 110.
- (8) Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris: Flammarion, 1968, p. 390.
- (9) Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3rd ed., Paris: Presses Universitaires de France, 1981, pp. 521-24.
- (10) Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, Madison: University of Wisconsin Press, 1974, p. 149.
- (11) Jean Beaufret, "Kant et la notion de Darstellung," in *Dialogue avec Heidegger*, vol. 2, Paris: Minuit, 1973, pp. 79-81.
- (12) Ibid., pp. 92-95.
- (13) したがって、象徴的ヒュポテウポシスの基礎にある直観の本性は問題にはならない。この場合、経験的直観が利用される(こともできると)カントは述べている。
- (14) Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, trans. N. K. Smith, New York: St. Martin's Press, 1965, p. 211.

「イマヌエル・カント『純粹理性批判』熊野純彦訳、作品社、二〇一二年、二三六―七頁」

- (15) Immanuel Kant, *Prolegomena to Any Future Metaphysics*, trans. P. G. Lucas, Manchester: Manchester University Press, 1959, p. 125. 「カント「プロレゴメナ」土岐邦夫・観山雪陽訳、『プロレゴメナ／人倫の形而上学の基礎づけ』中公クラシックス、二〇〇五年、一七〇―一頁」

- (16) Immanuel Kant, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, trans. V. L. Dowdell, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978, pp. 83-84. 「『カント全集第十四巻・人間学』山下太郎・坂部恵訳、理想社、一九六六年、一二八頁」

- (17) それゆえ私は、呈示をまずは象徴的ヒュポテュポシスによって理解しようとするエリアーム・エスクーバの試み——その他の点では素晴らしい研究である Eliane Escoubas, *Imago Mundi: Topologie de l'art* (Paris: Gallée, 1986), pp. 346-56 における試み——に同意することができない。図式的ヒュポテュポシスと象徴的ヒュポテュポシスとは相補的である。呈示は、カントが問題となっている雄弁術の形象のギリシア語の名前「レトリケー」でそれを呼ぶさいに考えている事柄によって理解されねばならないのである。

- (18) Plato, *The Collected Dialogues*, ed. E. Hamilton and H. Cairns, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980. 「プラトン「コルギアス」藤澤令夫訳、『ソクラテスの弁明ほか』中公クラシックス、二〇〇二年」

- (19) 上の p $\acute{a}$ thē [受苦・感情] と同じ主題に ついては Ernest Grassi, *Rhetoric as Philosophy: The Humanist Tradition*, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1980, pp. 28-32 を参照。

- (20) Kant, *Anthropology*, p. 52. 「前掲『人間学』九三頁」

- (21) Beaufret, "Kant et la notion de *Darstellung*," p. 102.

- (22) Rudolf A. Makkreel, "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42, no. 3, 1984, pp. 303-315. [現在はミットラーの次の著書に収録されている。] *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Chicago: University of Chicago Press, 1990, pp. 67-87]
- (23) Kant, *Anthropology*, p. 65. [前掲『人間学』一〇六頁]
- (24) Alfred Baumeier, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, p. 168.

## 訳註

[1] ガシエの英語原文では「rhetoric」（修辞学）であるが、『判断力批判』の該当箇所においてカントが用いている語は「Beredsamkeit」であり、これは通例「雄弁術」と訳され、ドイツ語でも「修辞学」と訳される「Rhetorik」とは訳語上は区別される。しかしこの「Beredsamkeit」もまた、そもそも古代ギリシアにおいて語りの技術（Redekunst）であった *protopoia* (rhetoriké: 弁論術) —— 古代ローマにおいては演説術 (ars oratoria) —— のことを指している。第五三節の註においてカントが、達弁 (Beredtheit) と良い話あり (Wohredenheit) の意味で「Rhetorik」の語を持ち出している点にもみてとれるように、「Beredsamkeit」は「古代に遡る「レトリケー」の内容をドイツ語訳した別の訳語である。実際、ガシエの用いているバーナード訳では

ヒュポテュポシス——カントにおける感性的描出 (hypotyposis) の概念についてのいくつかの考察

「Beredsamkeit」は「rhetoric」と訳されており、英語上は『判断力批判』における「雄弁術」が、ガシエの取り上げようとしている広義の「修辞学」の問題へと無理なく接続されている。本訳では、邦訳の慣例に照らして、カントのテキストに密着している文脈では「雄弁術」、より一般的な文脈では「修辞学」と訳し分けておくが、もともとは同一の言葉であることを念頭において読んでもらいたい。なお、古代の歴史的用法を含む修辞学の一般的な概説書として、ジュール・サンジェ『弁論術とレトリック』（原題：L'art oratoire）及川馥・一之瀬正興訳、白水社（文庫クセジュ）、一九八六年、が参考になる。

[2] ここで持ち出されているカントの「構成 (Konstruktion)」の概念は、他の三つの概念と異なり、直接には『判断力批判』の当該節ではなく『純粹理性批判』で論じられている。「超越論的方法論」の第一章・第一節「理論的使用における純粹理性の訓練」を参照。「概念を構成する」とは、概念に対応する直観をア prioriに呈示することである」(B741)。

## 【解題】

1)に訳出されたのは Rodolphe Gasché, “Some Reflections on the Notion of Hypotyposis in Kant,” *Argumentation*, Volume 4, Number 1 (February 1990), pp. 85-100 である。本論文は、後に同著者に *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford: Stanford University Press, 2003 に再録された。著者の求めに応じ、後者における修正箇所は、本訳文に反映させている。また、訳出にあたっては、Jürgen Blausius によるドイツ語訳



(Rodolphe Gasché, »Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant«, in Christian L. Hart Nibbrig (Hg.), *Was heißt »Darstellen«?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, S. 152-174) も参考にした。

カントとレトリックの問いは、従来のカント研究でも一定の位置を占めてきた重要な課題であるといつてよい。一方でカントが『判断力批判』において、詩芸術との対比のもとでレトリック(雄弁術・修辭学)を評価するとき、ソクラテス=プラトン以来の哲学の伝統にならつてレトリックを、欺瞞を伴つた技術として厳しく斥けていることは明らかである。しかしながら、いくつかの研究が示してきたように、カントのそうしたレトリック蔑視の一方で、技術=芸術(Kunst)としての修辭学の問題そのものをめぐつてテクストを精査してゆけば、実はカントが、キケロ以来の人文主義の伝統の影響下でレトリックに付与している積極的な評価を明らかにすることができるだろう。カントにおけるレトリックの評価は、実のところ両義的だったというわけである(こうした論点の導入となる日本語の研究としてとくに、西村稔「カントとレトリック」『岡山大学法学会雑誌』第四六卷・第三/四号、一九九七年所収、最近のものとして、山根雄一郎「第三批判におけるキケロ評価とその射程」および「レトリックと判断力——「反省的判断力」の起源とその射程をめぐる一試論」『カント哲学の射程』風行社、二〇一一年所収、を挙げておきたい)。

そもそもカントの『判断力批判』を主導している(反省的)判断力の概念自体が、西洋の人文主義的伝統(古代ではアリストテレス、キケロ、クインティリアヌス、近世ではヴィーコなど)に連なるものであり、その源泉にはレトリックという学としての創造的思考が潜んでいたという論点については、ガタマーや坂部恵など、さまざまな論者によつてすでに指摘されてきたことでもある。ガシエの本論考も、まずもつてそうした現代の「レトリック再

興」の機運のもと『判断力批判』におけるレトリック的思考の肯定的な諸相をあらためて主張するものだといつてよい。

しかしながら、本論においてガシエが達成しているのは、たんなるレトリック再評価にはとどまらない。それは、カントの批判哲学の概念機制のなかに見出された哲学と修辞学の関係そのものを問い質すことによつて、『判断力批判』における美的―反省的判断力の核心で作用する修辞学の根源的機能の発見、そしてそれによつて生じた修辞学の伝統的思考そのものの変革をも明らかにするのである。かくしてカント美学のただなかで、哲学と修辞学とが相互に絡み合う諸効果において、両者は根本的な変質を蒙ることになるだろう。

ガシエがそのさいにとつた読解戦略は、『判断力批判』第五九節にさりげなく現れる「Hypotypose〔感性的描出〕」の概念に着目することである。ガシエは、この概念が伝統的に哲学的にも修辞学的にも扱われてきた背景を広く再構成しつつ、そこにカントの用法を差し戻すことで、この概念の用法のうちで生じた哲学的機能——それなくしてはいかなる理論的認識も実践的認識も可能にならないような構想力の前認識的な産出作用としての「超越論的呈示」——と、修辞学的機能——絵画のように対象を眼前にありありと描き出す「逼真法」や「活写法」と呼ばれる技法——との交錯キヤクゴウを浮かび上がらせている。そこから解明されることになるのは、カントが一方で、驚くべき仕方であるの修辞学的含意を美的判断の演繹という中心問題に活用しつつ、他方で、修辞学そのものの本質を、判断力や構想力、ひいてはそれらが探究せんとしているわれわれの心の生命原理へと展開しているということなのである。

それは、哲学と修辞学の相互混淆キョウワウのなかで、たんに哲学に並んで修辞学、ないし哲学に代えて修辞学を再評価するというより、いわば、哲学ゆえの修辞学、かつそれゆえの哲学の顛倒テンタウと修辞学そのものの変革という哲学と修辞学とが反目し合いながら取り結んできたいつそうラディカルな関係を明るみに出すことにほかならない。これを、

ガシエと近い立場にあるデリダの言葉を用いて、哲学と修辭学の代補的関係と云い換えることができるだろう。この関係に示されるのは、修辭学は哲学なしにはたんなるポピュリズムへと墮すが、他方、哲学は、指弾すべきものであるかぎりでのそうしたレトリックを欲するのであり、そのことを通してみずからの思考の資源を修辭学から汲み取るのだということである。

かくしてガシエの着眼した「ヒュポテュポシス」という修辭学的契機を経由することで、哲学に対するレトリックという一見下位に置かれたものへのカントの兩義的な扱いにこそ、「テクストの無意識」ともいうべき次元において批判哲学を組織する隠された原理の働きが浮き彫りになる。このことは、おそらくガシエが暗に前提としているジャック・デリダ「白い神話」(一九七一年初出、『哲学の余白』所収)や、ポール・ド・マン「メタファアの認識論」(一九七八年初出、『美学イデオロギー』所収)の問いと反響しつつ、『判断力批判』において哲学と修辭学という対に連なるさまざまな二項対立——生命と物質、自然と機械、ピュシスとテクネー、人間と動物、生と死、等々——に影響を及ぼさずにはいない。『判断力批判』の射程を考えると、これまで解釈学的な観点から「生の哲学」へと引きつけて論じられてきた傾向が強いが(デイルタイ、ガダマー、マックリールなど)、むしろそのような生命原理を根本的に媒介するものとして、これまで十分に検討されることがなかったカントの言語論や技術論、より一般にテクノロジーの思想——私は、修辭学を「仕掛け〔Machine〕」(327)と呼んでいたカントの語法に即して、批判哲学における「マシンの問い」と名づけたい——を、今後のカント研究のアジェンダへと乗せることができるだろう。

ロドルフ・ガシエは、一九三八年ルクセンブルク生まれ。現在ニューヨーク州立大学バッファロー校比較文学科教授。ベルリン自由大学にて博士号（哲学）取得後、パリの高等師範学校でデリダらのセミナーに出席しつつ研鑽を重ね、一九七五年より合衆国で教鞭をとっている。もともと独仏語圏で活躍していたガシエ（しかし彼の母語はフラマン語とルクセンブルグ語である）は、ドイツ語の著作（*Die hybride Wissenschaft*, 1973; *System und Metaphorik in der Philosophie von Georges Bataille*, 1978）や、デリダの『エクリチュールと差異』のドイツ語訳、フランス語で書かれたさまざまな論文や討議の記録が残されているが、渡米後は英語で書かれた論文を少しずつ発表し始め、一九八六年に出版された主著『鏡の裏箔——デリダと反省の哲学』（*The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge: Harvard University Press）で一躍名を高らしめることとなった（一九五年には本書のフランス語訳も出ている）。以来、英語圏内外での「脱構築」思想の受容と展開に決定的な影響を及ぼし続けている。並行してガシエは、ヨーロッパの近現代哲学についての深い造詣を背景に、多彩な論考を発表してきた。そのひとつの軸が、カント『判断力批判』についての研究であり、これは、二〇〇三年『形式の観念——カント美学再考』（前出）にまとめられている（今回訳出した論文は本書の最終章に相当する）。

これまで日本語に訳されたガシエの論考は主に雑誌や論集に収録されたものにとどまり、まだ少ないが、今年年頭によくやく日本語での第一論集『いまだない世界を求めて』（後出）が刊行された。これを機に、今後少しずつ日本語の読者に浸透していくものと期待される。以下、参考までに既訳一覧を掲げておく。

「太陽中心的な交換」足立和浩訳、アルク誌『マルセル・モースの世界』みすず書房、一九七四年（デリダのセミネール（六九―七〇年）における発表の一部）

「思考の早産児」伊藤晃訳、清水徹・出口裕弘編『バタイユの世界』青土社、一九七八年〔同じく、デリダのセミネール（六九―七〇年）における発表の一部〕

「内なる縁取り」「差―延のオペレーター」浜名優美・庄田常勝訳、C・レヴェック、C・V・マクドナルド編『他者の耳——デリダ「ニーチェの自伝」・自伝・翻訳』産業図書、一九八八年〔いずれもデリダのニーチェ論をめぐる討議での数ページのコメント〕

「単なる視覚について——ポール・ド・マンへの応答」吉岡洋訳、『批評空間』第一期・第三号、一九九一年〔ド・マン「カントにおける現象性と物質性」をめぐる〕

「憂鬱なヴィジョンと差異の問題」田代真訳、『現代思想』一九九二年一二月号臨時増刊号「ベンヤミン生誕一〇〇年」〔ヴァルター・ベンヤミンの言語論について〕

「批評としての脱構築」清水一浩・宮崎裕助訳、『論集一九九八』東北大学文化ゼミナール、一九九八年〔デリダ、リオタール、ド・マンなど脱構築批評の理論的射程の解明〕

「『この人を見よ』あるいは書かれた身体」安田俊介訳、『現代思想』一九九八年十一月臨時増刊号「ニーチェの思想」〔ニーチェの自伝をめぐる〕

「自己責任、必然性、普遍性」内山智子・嶋本慶太訳、『人間存在論』第一〇号、京都大学大学院人間・環境学研究所総合人間学部「人間存在論」刊行会、二〇〇四年〔フッサールとヨーロッパの問いについて〕

「始原学とたわいなさ」飯野和夫訳、『別冊・環世界』一三号「ジャック・デリダ 1930-2004」、藤原書店、二〇〇七年〔デリダのコンディヤック論『たわいなさの考古学』読解〕

『いまだない世界を求めて』吉国浩哉訳、月曜社、二〇一二年

ガシエの仕事の全容やその展開の詳細については、前掲『いまだない世界を求めて』をぜひ繙読されたい。本書にはハイデガー『芸術作品の起源』論や、レーヴィットの世俗化論やデリダの責任論についての研究など、英語圏で未発表のガシエの最新論考が収録されているほか、訳者独自による著者インタヴューや、充実した訳者あとがきが付されており、非常に有益な内容となっている。

なお、本論文の訳出にあたっては、昨年新潟大学大学院現代社会文化研究科修士課程を修了した福島健太（現・石川県加賀市職員）が訳出した草稿をもとに、本論文についての研究会を開き、福島と宮崎とで訳文を検討・改訂したのち、さらに宮崎が全体をあらためて精査・推敲して完成させた。

最後に、本論文の訳出・掲載をご快諾いただき、訳者の不躰な質問にも丁寧に答えてくださったロドルフ・ガシエ教授に深謝申し上げます。〔宮崎裕助〕