



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	芸術作品における道徳と美の関連性についての研究
Author(s)	栗, 楨
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第14562号
Issue Date	2021-03-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k14562
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/96800
Type	doctoral thesis
File Information	Zhen_Li.pdf



芸術作品における道德と美の関連性についての研究

栗楨（リツテイ）

北海道大学大学院文学研究科

哲学倫理学研究室

指導教員：蔵田伸雄

目次

第一章 基本概念	(3)
第一節 研究方向と内容の確認	(3)
一、研究背景	(3)
二、五つの研究方向と着目点	(4)
三、内在的関連問題における三つの立場	(7)
第二節 倫理的(ethical)と道徳的(moral)	(10)
第三節 美的(Aesthetic)、美的価値と芸術的価値	(12)
第二章 芸術作品における認識的価値および美的自律主義	(20)
第一節 芸術作品における認識的価値	(20)
第二節 芸術作品における認識的価値と美的価値との関連性について	(30)
第三節 美的自律主義者による反論およびそれに対する応答	(32)
第四節 美的自律主義	(35)
第三章 穏健な道徳主義および倫理主義	(40)
第一節 穏健な道徳主義と倫理主義との比較	(40)
第二節 適正反応論と道徳の優先性	(43)
第三節 Daniel Jacobson と Matthew Kieran による反論および Gaut の応答	(47)
第四節 作品の道徳的態度判断	(51)
第五節 道徳的美の論証	(52)
第四章 不道徳主義を支持する論証	(62)
第一節 立派な不道徳	(62)
第二節 認識的不道徳主義、内在的目的論証、および Robert Stecker による反論	(65)
第三節 近年の不道徳主義を支持する論証の問題点	(69)
一、Anne Eaton による Robust Immoralism	(69)
二、Ted Nannicelli と Genetic Approach	(74)
三、Scott Woodcock と Relative Funny Jokes	(77)
第五章 反抗および芸術的表現手段としての不道徳	(79)
第一節 不道徳と反抗的なアート	(79)
第二節 芸術的表現手段としての不道徳	(87)
第三節 二種類の不道徳的作品および二種類の不道徳主義	(90)
結論	(96)

第一章 基本概念

本章では、本研究で扱われている問題を明確にし、さらに、本研究において最も重要な概念である「道徳的」および「美的・芸術的」を説明する。

第一節 研究方向と内容の確認

一、研究背景

芸術作品における道徳と美の関連性の問題は、西洋哲学史から見れば、その起源はプラトンの学説にまで遡る。プラトンの著作『国家』の中で、ソクラテスはこう述べている：模倣的なアートは理性に対する二重の脅威である。「すなわち、非理性的な感情を賛美し、本当の知識を破壊する。詩は非理性的な感情を強化し、アイデアである普遍化可能な本当の知識を、個々の事例への関心と絶え間なく変化する表象の影に関する表現によって破壊している」（Plato 1961, 605-606）。こうして、ホメロスなどの詩人の作品がギリシャでの教育において果たした役割の重要性は認められた一方で、ギリシャ文化と詩及び倫理学の間の関連性は詩に対するプラトンの批判によって否定されてしまうことになった。

アリストテレスの『詩学』の中では、プラトンが扱っている同じ問題に対して、アリストテレスは詩に対する感情的な反応の正当性を主張し、詩を真の知識の源として認識している。プラトンの主張に対する反論はアリストテレスから始まり、今日に至るまで同様の論証が続けられている。

プラトンによる芸術と倫理に関する討論は、Berys Gaut によると、三つの流派に分類することができる（Gaut 2007, 3-5）。

最も有名なのは人文主義（Humanism）である。プラトンの理論に直接反対して、人文主義者は芸術作品に倫理的価値があることを主張している。例えば、Horace はこう言っている「詩の目的はメリットを与え、娯楽を与える、そしてその文字によって人生の授業を教えることにある。」彼が最も着目しているのは芸術による道徳的な教えである（Horace 1971, 73）。また、Sidney によると、精密に具体的な状況を描くことができ、もっとも頑強な心さえも動かす力があるゆえに、詩は美德を人々に教えることに最適なものである（Sidney 1971）。Tolstoy によると、「偉大なる芸術の評価基準は、それが芸術家の喜びおよび精神的な統一を伝達し、作品の鑑賞者たちを道徳的に昇華させることである」（Tolstoy 1930）。こうした人文主義者の観点が我々の現代文化のバックグラウンドを設定した。なぜなら、もしアートが人々の性格と感受性を改善できるなら、各国家は芸術を保存・展示する場所として博物館とコンサートホールを作る必要がある。さらに、人文主義者の観点が正しい場合には、政府は芸術創作を直接的な資金援助や税金免除などの間接的な方法で支持すべきだ。学校には文学の授業が必要であり、芸術作品の創造者と読者たちには敬意が払われるべきである。一部の人は芸術と倫理の間の繋がりを否定しようとしているが、自らが反対しようとしている主張から自らがメリットを得ていることは彼ら自身にも否定できない。

二つ目の流派は美的主義 (Aestheticism) である。十九世紀後半から流行した美的主義は、芸術と倫理の間のいかなる繋がりをも否定している。美的主義者の精神は、「芸術は芸術自体のために」という言葉に集約されている。文化への反抗と芸術的な実験から生まれた美的主義はその発展により、より多くの理論的支持を獲得することになった。美的主義の最も有名な支持者はおそらく Monroe Beardsley である。彼は形式主義的理論を展開し、人文主義と対抗できる主張を提出した (Beardsley 1981)。

三つ目の流派は、トランスグレーションとしてのアート (Art as Transgression) という現代に誕生した思想である。それによると、アートが伝統的ルールを破り、我々の道徳的規準を逸脱 (トランスグレス) し、我々の常識を問い直すことには価値がある。Oscar Wilde によると、我々はプラトンと同じようにアートが嘘であることを認識している一方で、芸術の墮落は嘘の衰退の結果である。Wilde の主張は一部矛盾しているところがあるため、Wilde がどれほど真剣であるのかはわからないが、彼の見解は注目に値する。Gaut に言わせれば、Wilde がトランスグレーションとしてのアート思想をもつ宮廷道化師だとすれば、サド侯爵はトランスグレーションとしてのアート思想をもつパトロン聖人である (Wilde 1971)。サドの作品はそのブルジョワジー価値観に対する軽蔑によって高く評価され、現代の文学作品に無視できない影響を与えた。前衛芸術家たちはサドと同じように、伝統的な道徳と良い趣向に対する否定をその中心的な目標として認識し活動を行ってきた。代表的な作品としては、Monet の『草上の昼食』や Stravinsky の『春の祭典』がとくに知られている。

二、五つの研究方向と着目点

芸術作品における道徳的価値と美的価値の関連性の問題、或いは芸術作品における道徳的評価という問題は長い研究の歴史をもち、その研究方法も複雑である。本論文の着目点と研究方法を明確にするために、まず、この問題に対する可能な研究方向を Gaut の分類に従って列挙しよう (Gaut 2007, 6-9)。

1. 一番分かりやすく、かつしばしば大衆の間で問われている問題は、因果関係の問題である。すなわち、芸術作品を鑑賞することは我々に道徳的側面の改変 (より道徳的に善い人になる、或いはより道徳的に悪い人になるという変化) をもたらすか？ この問いの中に現れている芸術作品という言葉に対しては、もちろん複数の解釈が可能である。それらの解釈によって、研究対象もいくらか異なってくる。例えば、芸術作品と一口に言っても、一般的な意味での芸術作品、良い芸術作品、ある特定の内容をもつ芸術作品 (しばしば卑猥或いは暴力的な内容の作品)、或いはある道徳的な態度をもつ芸術作品などに分類し、研究することが可能である。しかし、芸術作品をいかに分類しようとも、問題の本質は変わらない。すなわち、この問題はいずれの場合でも芸術作品が人々にもたらすことのできる効果に着目している。プラトンはかつて次のような見解を述べた：模倣的なアートは鑑賞者たちを感情的に

墮落させ、彼らに誤った知識を伝達する効果があるため、批判されるべきだ。そして、現代においてさえ、多くの流行アートと暴力に関する公衆の議題はこの因果関係問題に着目している(Plato 1961)。模倣的アートがもたらしうる悪しき結果に対するプラトンの心配は、現代ソープオペラ、テレビドラマ、映画および音楽が人々にもたらしうる悪しき結果に対する心配という形で再現されている。反対に、アートに対する人文主義的な賛美は、アートがもつ人々をより良い人間にする力に主に由来する。例えば、カントはかつてこう主張している：(大自然および芸術作品による)美と我々の認識的能力の調和は我々の道徳的感受性を強化する(Kant 1987, 197)。事実、近年、芸術作品は良い結果をもたらしうるという見解が Martha Nussbaum などの哲学者たちに支持されている(Nussbaum 1996)。

2. 一つ目の着目点と緊密に関連することであるが、公共政策の制定に対する芸術作品の影響もしばしば注目されている。国家は芸術作品の管理とプロモーションにいかなる役割を果たすべきか？その中心問題の一つは芸術検閲の問題である。芸術検閲の問題にも長い論争の歴史があり、ここでもその起源は、芸術作品がもたらしうる悪しき結果が理想国の構築に影響を及ぼしてしまうというプラトンの芸術批判にある。そして、映画や音楽などの芸術作品は人々に悪しき結果をもたらしうるという指摘が存在するかぎりには、芸術作品に対する審査或いは芸術創作の自己規制が一部の人々に要求されなければならない。しかし他方で、芸術作品は人々がより良い人生を送れるようにし、より良い人類の文明と文化を発達させることができるという人文主義的な観点から、我々は芸術作品の創造や鑑賞を積極的に促進すべきであるという主張がなされることもある。最後に、芸術作品の作者は作品の再販売から収入を得るべきかという問題もしばしば芸術作品の公共政策として着目されている。
3. 三つ目の着目点は概念的関連性の問題である。すなわち、美的なもの与伦理的なものの間には分析的な(analytic)関連性が存在しているのか？少なくとも西洋哲学史においては、この両者を緊密に結びついたものとして認識する伝統がある。例えば、我々は美德を美しいと形容する。こうした言い方は、美德の中に美しい特質が含まれていることを、或いは美德それ自体が一種の美であることを意味している。西洋哲学史上の哲学者で言えば、プラトン、Stoics、Plotinus、St Augustine、Shaftesbury、Hume と Colin McGinn などの著作の中にもしばしば上述の理念が表出されている。この観点をもつ人々は、美的なもの与伦理的なものとの間のこうした結びつきをア・プリオリで概念的なものとして認識している。
4. 四つ目の着目点は、芸術と道徳の間には内在的な関連性が存在しているのか、という問題である。言い換えれば、作品が表している道徳的な態度は作品の美的価値に貢献できるのか、という問題である。この問題が一つ目の因果関係問題と異なるのは、前者は人々に実際にもたらしうる芸術作品の結果に着目しているという点にあ

る。したがって、因果関係問題を研究するためには、心理学的・社会的な実験が必要となる。一方で、内在的関連性問題は芸術作品がもたらしうる効果には着目せず、美学と道徳領域の内在的な関係に着目している。すなわち、作品の道徳的価値は作品の美的価値に影響を与えるのか、ということが問題になる。内在的関連問題と因果関係問題はときに同時に進行する。そして、人文主義者の観点からみれば、芸術作品には二つの道徳的価値が同時に存在している。一つは人々を道徳的に善くする力という意味での道徳的価値であり、もう一つは、作品が美的に良く評価される原因の一つは作品が表している道徳的に良い態度である、という作品を美的に評価するときの道徳的価値である。逆に、一部の人からみれば、芸術作品の美的な良さはまさに作品が倫理的規準を破り、邪悪なものを魅力的なものとして表現していることにある。さらに、内在的関連問題は概念的関連問題とも区別されるべきである。作品の美的価値と道徳的価値の関係は必ずしもア・プリオリな関連性であるわけではない。しかし、もし概念的関連性が両者の間に認められるなら、内在的な関連性もまた認められることになる。なぜなら、仮に美德がある種の美として認められたなら、作品が表している道徳的に良い態度（すなわち、ある種の美德）は作品の美的価値に貢献するだろうからである。したがって、内在的関連問題とそれ以外の問題には理論的な関連があるかもしれないが、それらは同じ問題ではない。

5. 最後に、道徳と美は構造的対称性 (structural symmetry) を有しているかという問題も注目されている。道徳と美の構造的対称性理論の支持者によると、道徳的価値と美的価値の基本的側面は一致している。例えば、道徳的価値と美的価値のどちらも実在するもの（或いは実在しないもの）であり、道徳的価値と美的価値両方とも規準によって解釈できる（或いは、両方とも規準によって解釈できない）、客観的な価値（或いは主観的な価値）であり、普遍化可能なものである（或いは、相対的なものである）。美的評価と道徳的評価の間の構造的対称性問題はしばしば討論されている哲学問題である。例えば、Hume によると、この両者は同じく主観的で、人々が自分の感情を対象に投影したことによって成り立っている (Hume 1983, 88)。カントも道徳的評価と美的評価のいくつかの特徴を比較して、次のように論じた：定言命法は理性的存在者としての事実に基づいているため、道徳はすべての理性的存在者に共通のものである。美的評価はただ、想像と理解を処理する認知能力についてのある傾向性をもつ人間だけが下すことができる。美的評価は主観的な普遍化可能性をもつが、道徳評価は客観的な普遍化可能性をもっている (Kant 1981, 217-219; 1987, 232)。現代の哲学者である Philippa Foot は、道徳の相対性を説明するために、趣味の相対性と道徳判断の相対性の比較によって自分の論証を強化している (Foot, 1979)；John McDowell によると、同じ実在論が美と道徳の領域どちらにも適用できる (McDowell, 1983)。

本論文で扱われている問題は上述の内在的関連問題である。この問題はまた、ここ三十年の間分析美学および芸術哲学の中心的な問題となっている。

Gaut によると、内在的関連問題は実質的に作品の表している態度に着目している (Gaut 2007, 9-10)。したがって、この文脈においては、作品の内在的な道徳的価値も作品の態度にある。そして、作品が表している態度には、広い意味で理解されるべき、特定のキャラクターに対する嫌悪或いは肯定だけではなく、キャラクターの表現方法によって彼らの道徳的悪さと善さに道徳的判断を下すような認識的側面もある。したがって、我々は芸術作品の道徳的価値を評価するとき、作品の特定の対象に対して作品が表している認識的な観点と感情的な観点の質を評価している。作品が実際に鑑賞者たちにもたらしうる結果は内在的関連問題の着目点ではないが、作品の意図がもたらしうる可能な結果は内在的関連問題の着目点になる。なぜなら、作品の態度を表現することのできる数ある方法のうちの 하나가、まさに作品の意図にほかならないからである。仮に作品が人々を道徳的に墮落させるなら、その作品はそれゆえに道徳的に欠陥がある態度を表している。そして、それらの意図は認識的な効果をもたらす (人々の判断に影響を与える)、或いは鑑賞者たちに感情的な反応を要求する。例えば、サド侯爵の作品は、作中のキャラクターの苦しみと屈辱から得られる喜びという反応を鑑賞者たちに要求しているゆえ、道徳的に欠陥がある態度を表している。したがって、作品が実際に鑑賞者たちを墮落させる結果は内在的関連問題と関わっていないが、作品が鑑賞者たちを墮落させようとしている意図は内在的関連性問題の着目点になっている。

三、内在的関連問題における三つの立場

現代の分析美学および芸術哲学には、内在的関連問題に関して、大まかに三つの立場がある。それらはそれぞれ前述の人文主義、美的主義、トランスグレションとしてのアートに対応している。

まずは広い意味での人文主義から発展してきた、道徳主義 (moralism) がある。道徳主義によれば、作品の道徳的長所はその美的価値に貢献し、作品の道徳的短所はその美的価値を損なう。道徳主義には異なった強さの立場が含まれている。最も強い立場は Tolstoy のように、道徳的な長所が作品の美的価値を構成する最も重要で唯一の規準である、と主張する。一方、比較的弱い立場は、作品の道徳的長所が作品の美的価値を構成するうえで必要かつ充分であることを否定する。そして、作品の美的価値において多元主義をとり、作品の道徳的価値をその様々な価値のうちの一つとする。実際、Gaut が提出した倫理主義 (ethicism) はこの比較的弱い立場である。倫理主義によると、作品に美的関連性をもつ道徳的短所があるなら当の作品はそれゆえに美的短所をもち、作品に美的関連性をもつ道徳的長所があるなら当の作品はそれゆえに美的長所をもつ。最後に、もっとも弱い道徳主義として、Noël Carroll による穏健な道徳主義 (moderate moralism) がある。Carroll によると、作品の道徳

的長所はときに作品の美的価値に貢献し、その道徳的短所はときに作品の美的短所になる。

二つ目は自律主義 (autonomism) である。それは美的主義的な考え方が内在的関連問題に適用された結果である。ラディカルな自律主義者によると、芸術作品に道徳的価値など存在しないため、芸術作品における道徳的評価は無意味である。それに対して、比較的弱い、穏健な自律主義者によると、作品の道徳的価値と美的価値は関連していない。T. S. Eliot は Matthew Arnold について以下のように評価している。「人々を困惑させる詩と文学がもたらしうる墮落的な道徳或いは宗教的な効果を、宗教の代用品を採す目的をもちながら、討論することははない」(Eliot 1964)。自律主義者はときに形式主義者である。彼らによると、作品の美的価値は作品の内容ではなく、作品の形式にのみ存在する。したがって、作品の道徳的内容、および作品が表しているその内容に対する態度は、作品の美的価値と関連していない。

最後に、トランスグレーションとしてのアートという思想の影響から生まれた、不道徳主義 (immoralism) がある。不道徳主義は作品における道徳的価値と美的価値の関連性を認めるが、道徳主義とは反対に、作品の道徳的短所はその美的価値に貢献することができ、作品の道徳的長所はその美的価値を損なうことがあると考える。Wilde は以下のように主張している。「美しいが真実ではない物事を教える嘘は、アートの目標である」(Wilde 1971, 686)。

Gaut は二つの問題に対する回答によって、上述の三つの立場を再考察した (Gaut 2007, 51)。第一の問題は美的関連性の問題であり、第二の問題は道徳的価値と美的価値の関連形態の問題である。第一の問題に対しては、作品の道徳的価値と美的価値は常に関連している、ときに関連している、そして全く関連していない、という三つの回答があり得る。そして、作品の道徳的価値と美的価値が常に関連していることはありえない。なぜなら、我々が何の脈絡もなく道徳的規準を風景絵の下に書いたとしても、この道徳的規準はその風景絵と何の関わりももたないだろうからである。実際、作品の道徳的価値と美的価値が常に関連していると主張する現代の哲学者はいない。美学および芸術学の歴史を振り返ってみても、Tolstoy 以外にはこのような見解を支持する学者はいなかっただろう。したがって、問題の焦点は、作品の道徳的価値と美的価値はときに関連しているのか、それともまったく関連していないのか、という点にあることになる。前者を主張する立場は倫理主義、穏健な道徳主義および不道徳主義であり、後者は自律主義になる。結果として、自律主義以外の立場では道徳的価値と美的価値の関連性について議論するときに、言及された道徳的長所と道徳的短所は美的関連性をもつ道徳的長所と道徳的短所となる。

第二の問題についても、その回答によって自律主義以外の立場が分類できる。また、道徳的価値と美的価値の関連形態の問題には二種類の区別がある。第一の区別は、この関連形態が不変的であるか、それとも変動可能であるかという区別である。不変的な関連形態によると、美的関連性をもつ作品の道徳的短所は常に作品の美的短所になる。他方、変動可能な関連形態によると、美的関連性をもつ作品の道徳的短所は作品の美的短所になったり美的長所になったりすることがある。第二の区別は、作品の道徳的価値と美的価値の関連形態が正

相関なのか逆相関なのかという区別である。すなわち、関連形態が正相関であるときには、作品の良い道徳的価値は作品の良い美的価値と関連し、作品の悪い道徳的価値は作品の悪い美的価値と関連している。他方、関連形態が逆相関であるときには、作品の良い道徳的価値は悪い美的価値と関連し、悪い道徳的価値は良い美的価値と関連する。

上述の分類方法によって、非自律主義的な立場は以下のように再分析することが可能である。

まず、次のように主張する立場が考えられる。すなわち、作品が美的関連性をもつ道徳的長所をもつならその作品の美的価値は増加し、作品が美的関連性をもつ道徳的欠陥をもつなら作品の美的価値は損なわれる。これは Gaut の言う倫理主義という立場である。第二の問題の第一の区別に対する倫理主義の答えは、その立場の中で常にという言葉が用いられているため、道徳的価値と美的価値の関連形態は不変的であるという回答になる。また、作品の道徳的長所は美的長所と、道徳的短所は美的短所と関連していると主張しているため、第二の区別に対する答えは正相関である。さらに、こうした倫理主義は純血の (full-blooded) 倫理主義と呼ばれている (Gaut 2007, 52)。純血の倫理主義によると、作品の美的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的短所になると同時に、美的関連性をもつ道徳的長所も常に作品の美的長所になる。この立場以外に、弱い倫理主義もありうる。弱い倫理主義によると、作品の美的関連性をもつ道徳的短所と道徳的長所のうちの片方だけが常に作品の美的短所か美的長所になり、もう片方はときに作品の美的短所か美的長所になるにすぎない。例えば、ある弱い倫理主義によると、作品の美的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的短所になるが、作品の美的関連性をもつ道徳的長所はときに作品の美的長所になるにすぎない。一部の学者たちはこの弱い倫理主義を支持しているが、Gaut 自身が支持しているのは純血の倫理主義である。純血の倫理主義が論証されれば、弱い倫理主義は部分的にだけ正しい立場であることになる (Gaut 2007, 52-53)。

倫理主義とは異なり、道徳的価値と美的価値の関連形態は不変的だが逆相関であると考え、極端な不道徳主義と呼ばれる立場もある。この立場によると、作品の美的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的長所になり、作品の美的関連性をもつ道徳的長所は常に作品の美的短所になる。この立場の支持者はこれまで現れていないが、その可能性は上述の二つの問題の区分から存在する。

第二の問題の第一の区別に対する答えが「変動しうる」というものである場合、全体の主張はどうなるか？こうした主張の下では、作品の美的関連性をもつ道徳的短所はときに作品の美的短所になり、作品の美的関連性をもつ道徳的長所はときに作品の美的長所になる。こうした主張は変動しうる。なぜなら、その主張による道徳的価値と美的価値の関連性はときに存在するにすぎない。したがって、その「ときに」以外の場合には作品の美的短所と道徳的短所はどのように関連しているのか、という問題も合理的に問えるようになる。作品の美的短所はそれ以外の場合には作品の美的価値と関連していないのか？我々の議論の内容が美的関連性をもつ道徳的短所と道徳的長所に限定されている以上、関連していない場合

はあり得ないだろう。だとするならば、唯一の可能性は、それ以外の場合には作品の美的関連性をもつ道徳的短所は作品の美的長所になる、と考える方途である。したがって、第一の区別に変動可能だと答える立場は、以下のように考える立場であることになる：作品の美的関連性をもつ道徳的短所はときに作品の美的短所になり、ときに作品の美的長所になる。また、作品の美的関連性をもつ道徳的長所もときに作品の美的長所になり、ときに作品の美的短所になる。こうした立場は文脈主義（contextualism）と呼ばれている。

倫理主義と同じように、道徳的短所と道徳的長所の両方に対して主張される文脈主義は純血の文脈主義と呼ばれている。これとは別に、弱い文脈主義も存在する。弱い文脈主義の主張は道徳的短所と道徳的長所のうちのいずれか一方のみに適用できる。したがって、弱い文脈主義者は、例えば、作品の美的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的短所になると主張しながら、作品の美的関連をもつ道徳的長所はときに作品の美的長所にならず、ときに作品の美的短所になると主張する。すなわち、弱い倫理主義と弱い文脈主義は同時に支持することができる。こうした主張の存在可能性は分析的枠組み（analytic framework）の構成上の意味をもっている（Gaut 2007, 53-54）。

上述の分析に従えば、芸術作品における道徳的価値と美的価値の内在的関連問題に我々が答えるとき、可能な立場は実際のところ三つあることになる。すなわち、自律主義、倫理主義、そして文脈主義である。そして、Gaut の主張するところでは、Carroll の穏健な道徳主義と不道徳主義は上述の三つの立場に統合されるべきである（Gaut 2007, 54）。Carroll の穏健な道徳主義から考察しよう。Carroll によると、作品の美的関連性をもつ道徳的短所はときに作品の美的短所になり、作品の美的関連性をもつ道徳的長所はときに作品の美的長所になる。彼は、作品の美的関連性をもつ道徳的短所がときに作品の美的長所になる可能性を認める。不道徳主義においては、作品の美的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的短所になるとは主張されないため、いずれの不道徳主義者も作品の美的関連性をもつ道徳的短所はときに作品の美的長所になると主張することになる。したがって、穏健な道徳主義と不道徳主義のどちらもこの意味で文脈主義的な立場であることになる。

本論文では、自律主義、穏健な道徳主義、倫理主義、そして不道徳主義のそれぞれを支持している論証を検証したうえで、倫理主義と自律主義を退け、穏健な道徳主義と不道徳主義が共存できる立場、すなわち文脈主義を支持するという結論を下す。その前に、まず内在的関連問題における道徳的および倫理的という概念を明確にする必要がある。

第二節 倫理的(ethical)と道徳的(moral)

倫理的という語と道徳的という語は基本的に同意語であるが、近年の文学理論および道徳哲学の領域ではこの両者はしばしば区別される。特にバーナード・ウィリアムズにとって、道徳という語の外延は倫理という語の外延の部分集合(subset)である。すなわち、倫理という語はより広い意味をもつものであり、道徳という語はより狭い意味をもつものであ

ると理解することができる。この区別に基づいたうえで、倫理と道徳をそれぞれ分析する。

一. Benjamin Franklin はかつて広い意味での美徳と悪徳のリストを作った。彼によると、知恵、決断力、勇気、根気、勤勉などは典型的な美徳であり、一方、愚劣、無為、短気、そして臆病は典型的な悪徳である。広い意味での美徳は主体の優れた特質であり、それらの美徳を所有することは主体の人生がより良い方向に前進することの助力になる。広い意味での美徳は「良い生活のどのような生活か」という問題に対する答えになる。

二. 狭い意味の道徳を定義するアプローチは主に三つある。

1. リチャー・ヘアによれば、道徳判断は優先性(overridingness)、普遍化可能性(universalisability)、そして 指令性(prescriptivity)という三つの特徴をもつ。普遍化可能性と指令性は道徳判断の充分条件ではないため、この中では道徳判断の優先性が道徳の定義におけるもっとも重要な概念である。しかし、道徳判断は本当に優先性という特徴を有するかという問題はまだ論争中であり、事実、バーナード・ウィリアムズを含む数多くの哲学者が道徳判断の優先性を疑っている。

2. もう一つの有名な説によれば、道徳はその機能或いは目標によって定義される。Geoffrey Warnock は、道徳の目標は人類の苦境を改善することにあると主張している。しかし、Warnock の主張に対しては、数多くの反論がなされている。例えば、我々は人間ではない生き物が道徳をもつことを想像することができるが、彼らは人類の苦境に対して責任を負っていない。もし神が存在するなら、神も道徳主体として存在しうが、神にとって苦境など存在しえない。さらに、人類に対してもこの定義は厳しすぎる。我々の動物に対する道徳的義務は人類の苦境とは関係なく存在しうる。

3. より最近の説では、道徳はサンクションによって定義される。ウィリアムズの認識では、違反者に対する非難(blame)という反応は道徳システムの重要な構成要素である。この定義はネガティブな道徳性とサンクションの間の繋がりを捉えてはいるが、道徳の定義としてはまだ不十分である。なぜなら、我々はしばしば道徳的ではない理由からある対象にサンクションを与えることがあるからである。同様に、罪悪感によって道徳を定義する試みもうまくいかない。なぜなら、罪悪感という概念はそもそも道徳によって定義されている概念であるために、道徳で定義されている概念(罪悪感)で道徳を定義することは論点先取を犯していることになるからである。さらに、サイコパスは罪悪感なしに道徳的に悪い行為を行うので、罪悪感とは道徳の定義にとっての必要条件ではない。

芸術作品における道徳的価値と美的価値の関連性という問題に注目する哲学者たちは多くの場合、広い意味での倫理ではなく、より狭い意味での道徳という概念に基づいて議論を行っている。狭い意味での道徳的な概念を採用すると、論証の難易度ははるかに高くなる。なぜなら、広い意味での倫理においては、優れた感受性などの概念は倫理的に良い概念であ

る同時に美的な誉め言葉でもあるが、狭い意味での道徳においてはそうではないからである。したがって、この場合には、道徳的（あるいは倫理的）価値と美的価値の関連性という問題は極めて容易に答えられることになる。

以上で分析したように、狭い意味での道徳という概念を厳密に定義することは恐らくまだ難しい。しかし、道徳という概念の日常的な用法から、芸術評論にも適用できるような定義を与えることは不可能ではない。Gaut は芸術評論における狭い意味での道徳を、主体間の情動的で実践的な評価(affective-practical assessment)、として定義している。この定義によると、芸術評論における道徳的評価の対象は、必ず他人に向けられた行為、動機あるいは感情である。この定義がもっとも広く受け入れられている定義であるので、本論文もこの定義に従って議論を進めることにする。

第三節 美的(Aesthetic)、美的価値と芸術的価値

Gaut は、伝統的に理解されている美的 (aesthetic) という概念を狭い美的概念として分類した。こうした狭い意味の美的概念は美的経験とつながっている。或いは、こうした狭い意味の美的概念 (美しさ自体或いは美しさに関連している優雅などの概念) は美しさの特質をもつ対象に対する評価になる。対象を美的に低く評価する際は、その対象が醜かったり醜さを有する特質をもっていたりすることを意味する。この狭い意味での美的概念は具体化することが難しい。また、たんに感覚的な快感によってこの狭い意味での美的概念を定義することも妥当ではない。なぜなら、感覚的な快感以外の理由から美しいと評価できる対象もあるからである。例えば、数学的な証明過程はしばしば美しいと評価されるが、それは感覚的な快感とは無関係である。

上述の狭い意味での美的概念の他に、広い意味での美的概念もある。近代の美的概念の基礎は Frank Sibley によって与えられた。美的概念の代表例として、Sibley は以下の概念を挙げている：美しい(beautiful)、優雅的な(elegant)、淑やか(graceful)、華奢な(dainty)、厳密に接合されている(tightly knit)、統一されている(unified)、完全な(integrated)、不均衡な(lacking in balance)、静穏な(serene)、渋い(sombre)、活気のない(lifeless)、動的な(dynamic)、悲劇的な(tragic)、感傷的な(sentimental)、感動的な(deeply moving)、刺激的な(exciting)、緊張感に満ちている(full of tension)、使い古された(trait)、躍動的な(vivid)。Sibley の例は幅広い種類の特質を含んでいる。その中には、統一されている・均衡ななどの形式的な特質もあれば、静穏ななどの表現的な特質、感動的な・刺激的ななどの感情的な反応とつながっている特質もある。こうした異なる種類の特質がすべて美的特質として識別されている。

上述の広い意味での美的概念に関しては、以下のような反論が可能である。すなわち、すべての積極的、肯定的な特質を美的な特質として定義し、すべての消極的、否定的な特質を醜い特質として定義すれば、広い意味での美的概念は狭い意味での美的概念に還元できる。しかし、Sibley による美的特質のリストの中には、美しいという特質も含まれている。カテ

ゴリに含まれている要素を用いてカテゴリ自体を分類することは論理的に間違っているため、Sibley による美的特質の概念は明らかに伝統的な狭い意味での美的概念より広いものである。さらに、ある芸術作品が美しい特質と消極的な特質を同時に有することもありうる。例えば、作品は美しいと同時に、渋いものにもなる。このとき、もし渋いという消極的な特質が美しさと対置される醜さとして定義されているなら、その作品は美しくかつ美しくないものになる。これもまた論理に違反している。

以上で、広い意味での美的概念と狭い意味での美的概念を区別することができた。広い美的概念をいかにして扱うのかという問題に対しては、数多くの理論がある。これから、その中で最も有名な理論を分析する。

美的態度理論は、すぐれた芸術作品を鑑賞する方法を識別する「態度」を定義する理論である。循環論法の誤りを避けるために、作品を鑑賞する方法は作品がもつ美的特質とは全く異なっているものでなければならない。美的態度理論を支持する最も有名な哲学者はカントである。彼はその著作『判断力批判』の中で、美的なものを趣味判断の対象として定義し、さらに趣味判断を「無関心の状態で、好き或いは嫌いという方法で、対象を評判或いは表す能力である。」(Kant 1987, 211) 関心という概念について、カントによると、それは対象の存在とつながっているものである。無関心とは、対象を美的に評価する際に、自分或いは他人の対象の実存に関する問題に注目せず、対象を直観或いは反省によって観ずることである (Kant 1987, 204)。

カントの理論は美的態度理論を展開するにあたって、二つの中心的議題を設定した。それは、快楽との関連性と、無関心という状態に対する要求である。快楽は理解しやすいものであり、後者はいま説明した通りのものである。すなわち、無関心という状態は対象の実存ではなく、対象が表現されている様子、そしてその様子に対する鑑賞のみに着目することである。美的態度理論を支持する後継者たちは、カントの上述の説明に基づいて、自らの定義も提出してきた。Jerome Stolnitz によれば、美的態度とは、「対象自体のために、自分が意識した対象に対する無関心で共感的な注意或いは鑑賞である。」(Stolnitz 1989, 336) Roger Scruton によると、美的態度には、「対象自体のために享受する (enjoy) こと」が必要とされている。対象自体のためにということは、対象を一定時間聞く、観ずる、或いは X という体験をする意欲を有しているということであり、こうした意欲 X は鑑賞者を満足させる他の意欲とは関係していない。(Scruton 1974, 143, 148)

美的態度理論にはいくつかの問題点があると Gaut は指摘している (2007)。

まず、楽しみ (enjoy) を美的態度理論の必要な構成要素として認識するカントと Scruton は間違っている。なぜなら、我々が対象を鑑賞しながら、その鑑賞の経験を楽しみとして判断しないことがあるからである。例えば、芸術作品は悲惨で、不安な、困惑させるものでありうる。フランシス・ゴヤの絵『戦争の惨禍』が描いている悲惨もしばしば美的に鑑賞されている。したがって、美的態度理論による美的鑑賞という行為には必ず楽しみが含まれているわけではない。美的鑑賞の対象も必ずしも楽しみを対象にはならない。

さらに、上述の原因により、「対象自体のために」という言い方が広く受けられている。なぜなら、我々が対象自体のために、対象を鑑賞、体験することによって得られた経験自体に「養分」があると思うが、養分があるから体験が必ずエンジョイできるものになるわけではない。快樂主義者のみが、「対象にそれ自体のために価値があること」と「対象自体がエンジョイできるもの」といった二つのことを同一視する。そして、快樂主義は明らかに誤った価値理論である。

続いて、美的鑑賞には、作品に内在している価値に注目するのか、道具として扱われているときの作品の価値に注目するのかという区別がある。美的態度理論は前者を支持し、後者に反対しようとしているが、美的態度理論によると、後者の場合でも美的態度理論に反しない行為である。言い換えれば、美的態度理論が美的鑑賞に与えた定義によると、対象を道具として扱うような行為は美的鑑賞から排除できない。例えば、仮にある学生が芸術学の授業に合格するために、シェイクスピアの作品を正しく解説、理解しなければならないとしよう。こうした場合には、その学生は美的態度理論が要求した通りに、シェイクスピアの作品それ自体に着目し、鑑賞し、聞き、体験し、分析しなければならない。そのときの学生の美的鑑賞が試験に合格することを目的としてなされているのであれば、彼は結局のところ作品を道具として扱っていることになる。

美的態度理論の支持者たちは以下のように反論するかもしれない。すなわち、上述の学生の場合には、実際に彼がやっていることは、作品自体の内在的価値に着目すると同時に、作品を道具として扱う、ということなのである。言い換えれば、学生にとって、作品には二つの異なった着目点があるが、彼は同時に内在的価値および道具的価値に着目している。しかし、Gaut によると、二つの異なった着目点が同時に存在することは関係がなく、この二つの異なった着目点が発生する原因は道具的な目的にあるため、この出来事の全体から見れば、相変わらず「対象自体のため」に美的鑑賞がなされているわけではない。したがって、「対象自体のため」ではなくても、我々は美的態度をとることができる。言い換えれば、「対象自体のため」という条件は美的態度理論にとって必要なものではない。さらに、「対象自体のため」という条件は美的態度による美的鑑賞の充分条件でもない。なぜなら、我々は歴史を学ぶことを価値があることだと考えて、歴史を「対象自体のため」に学ぶが、するとき、こうした学習過程までもが美的鑑賞であることになってしまうからである。(Gaut 2007, 30)

さらに、美的態度理論の中のもう一つの重要な点は、「対象に実践的な態度」と、たんに鑑賞的な態度を区別し、後者に着目する点である。「対象に実践的な態度」をもちながら鑑賞することとは、こうした鑑賞によって何かをする目的をもつことである。そして、美的態度理論はこうした「実践的な態度」を否定している（代表者はカントと Stolnitz）。こうした実践的な態度と利益を考えることなく対象をたんに鑑賞する態度の区別は、上述の内在的価値判断と道具的価値判断と混同されやすいが、異なる区別である。なぜなら、我々はしばしば功利的な目的をもちながら、対象の内在的価値をもつ特質を鑑賞するからである。例えば、

我々は散歩という活動を内在的に価値があることとして認識するが、散歩によって自分の健康状態を向上させるという功利的な目的ももっている。実践的な態度と非功利的な態度、および内在的な価値判断と道具的な価値判断は区別されていたが、前者の区別も後者の区別と同じように誤りに陥る。上述のシェイクスピアを研究する学生の例で言えば、彼の行為は実践的かつ道具的であるが、その行為はまた明らかに対象の美的特質を研究する美的鑑賞になる。したがって、たんに対象を鑑賞する態度は美的鑑賞にとって必要ではない。さらに、もし非功利的な態度が美的態度にとって必要なものだと言主張するなら、すべての芸術家の芸術創作の活動は明らかに美的な態度をもっていないことになる。なぜなら、芸術家の創造は必ず実践的で功利的であり、彼らが芸術作品を創造するときには必ず様々な技巧を凝らして作品の質を高めることを目指しているからである。したがって、非功利的な規準によって成り立つ美的態度理論は鑑賞者の視点にばかり注目しており、創造者の視点を無視してしまっている。

もう一つの美的態度を確定する方法は、美的態度の対象によって与えられる。すなわち、美的特質 (aesthetic property) によって美的態度を確定するという方法である。美的特質理論の代表者は Monroe Beardsley である。Beardsley によると、美的な視点を定義することは対象の美的価値を定義することと同一視できる。そして、美的価値は、我々が正しく対象を経験するときに対象が提供できる美的満足 (aesthetic gratification) にある。美的満足について、Beardsley は以下のように説明している。「もし我々の満足が対象の形式的統一或いは対象の全体の一部としての質に対する鑑賞により、その満足のレベルは形式的統一と全体の一部の質による結果或いは機能であるなら、我々のこうした満足が美的満足である。」

(Beardsley 1987, 16) Beardsley が全体に対する部分の質 (regional quality) という言葉に与えている定義は極めて曖昧であるため、美的表現と上述の狭い意味での美的特質はすべてこの定義に含まれている。

Beardsley による美的特質理論にはいくつかの問題点がある。まず、美的満足に対する説明からみれば、美的満足はただの楽しみではないが、Beardsley は楽しみ以上の美的満足を構成する部分を明確には説明しなかった。したがって、彼の理論は、芸術作品からはしばしば価値ある苦痛を得ることがあるという現象を引き合いに出した反論に、うまく再反論できない。さらに、Beardsley の理論は、混迷を極めている幅広い美的特質を単純な形式主義で統一的に説明しようとしている。しかし、彼の理論は実際のところすべての美的特質を説明できていない。特に、美的満足の定義の箇所をみると、理論の欠陥がますます明らかになる。美的満足は対象の形式的な統一および全体に対する部分の質に由来するものであるとされているが、美的満足は実際のところ形式主義的な方法論のみに由来するわけではない。我々はしばしば、作品の認識に関する深さから美的満足を得る。さらに、我々は作品を鑑賞することを通じてなされる自らの認識能力の鍛錬 (例えば、推理小説を読むこと或いは現代的な作品の解説) によっても美的満足を得ることができる。Gaut は『アンダルシアの犬』 (un chien andalou) を例として説明した。この映画は物語の筋と叙事が混乱しているため、

観衆たちは難解な仮定の構成と壊滅的な演出のために混乱し、そして観衆たちはこうした演出の中で真実を追求している。こうした追求は決して作品の形式的な特質から由来するものではなく、その認識から得られるメリットによって作品は美的満足を与える。したがって、Beardsley の理論は少なくとも作品の認識的メリットによる美的満足を説明できない。(Gaut 2007, 30)

Beardsley の形式主義的な解釈よりもっと合理的なのは、Alan Goldman の美的特質についての理論である。というのは、Goldman の理論はより良く幅広い美的特質をカバーできているからである。Goldman によれば、美的特質とは、現象的な特質 (phenomenal property) の間の特定の関連性が現象的な特質による経験を価値あるものにするものである。現象的な特質は感覚による特質だけを意味しているのではなく、経験されたものも意味している。したがって、悲しみなどの感情も現象的な特質として認識されている。そして、現象的な特質の間の関連性とは、内在的な関連 (例えば、基本色の格調と斑点とのコントラスト)、写実的と表現的の関連、以前の作品との比較 (オリジナル、或いは保守的) の三つである。Goldman の上述の定義を採用すると、我々は感覚的に区別できない美的価値の側面にも異なる要素を判別できるようになる。さらに、形式主義的な解釈により、美的特質として認識しないものを美的特質に帰属させることができる (例えば、オリジナリティ)。Goldman の理論によると、形式的な、写実的な、および表現的な関連性は部分的に作品の認識的实践による価値によって解釈される。(Goldman 1990, 17-30)

Goldman の理論の長所は広い種類の美的特質をカバーする点にあるが、これはまた彼の理論に問題点を生じさせる。上述の関連性をすべてもつ現象的な特質が美的特質として認識されている以上は、心理的な現象も美的特質になる。例えば、私自身の視点から見られたある物事、或いは吐き気という感覚も美的特質になる。さらに、部屋の隅が部屋の中心部より暗くなることに私が気づいたとき、私のこうした経験には、私に部屋のライトを調整させるという意味で、美的価値がある。今感じている吐き気がさきほど近くの店で食べた料理によるものだとして私が認識したとき、この吐き気という現象的な特質には、私がその店で食事することを阻止しているという意味で、美的価値がある。Goldman の理論は、上述のように幅広い我々の日常的な心理現象を美的特質として定義してしまう。

美的、美的価値、および芸術的価値は、以下のように分類することができる。

一. 前節で説明した Sibley による美的評価用語からみれば、これらの美的評価用語はすべて芸術評価に用いることができるため、Gaut は芸術作品における (広い意味での) 美的価値と芸術的価値の間の関連性を以下のように主張している: 芸術作品 (artwork) W の (広い意味での) 美的価値は、単純に芸術の作品 (work of art) としての W の価値である (The wide aesthetic value of an artwork W is simply the value of W qua work of art.). さらに、芸術作品 W の美的性質は W の美的価値をもつ評価的な性質 (evaluative property) である。美的価値が芸術的価値と同じものになる以上、我々は道德の定義と同じぐらい混乱している美的価値の定義から解放され、芸術評論の実践から美的価値の日常的な用法を捉えること

で、芸術作品における道徳的価値と美的価値の間の関連性という問題を正しく明確に検討できるようになる。

二. 芸術作品における美的価値と芸術的価値を同一視するやり方に対しては、いくつかの反論がありうる。Gaut はこれらの反論のそれぞれに応答している。

1. Sibley が列挙した美的評価用語はすべて評価的であるわけではない。例えば、「渋い」、「悲劇的な」、「悲しい」と「楽しい」。これらの用語はたんに対象を美的に描写しているだけであり、必ずしも評価的な力をもっているわけではない。我々がある悲劇に対して「渋い」と呼ぶなら、それはその作品に対する良い評価であるが、我々がある喜劇に対して同じく「渋い」と呼ぶなら、それは逆にその作品を低く評価することになる。したがって、「渋い」というような用語は評価的ではなく、たんに描写的な用語である。

たとえ上述の反論が正しいとしても、美的評価特質と芸術的評価特質は同一視できるという主張には影響しない、と Gaut は再反論している。また、美的評価用語と芸術的評価用語の同一性は、Sibley のリストの中の描写的な用語を排除し、評価的な用語だけを取り出すことで再構成できる。さらに、上述の反論は実際、成立しない。上述の反論が述べているのは、Sibley のリストの中の評価用語はすべての文脈において同じ評価力をもつわけではない、ということである。したがって、それらの用語自体が評価力を持っていないわけではない。例えば、「渋い」という言葉は異なった文脈によって、異なった評価力をもっている。悲劇を評価するときには、芸術的長所を意味するが、喜劇を評価するときには、芸術的短所を意味する。ある言葉は、その言葉と「(だ) から」が併せて使われたときにその評価力をもつ。ある悲劇は「渋い」「から」よく評価される。この主張と次の主張を比較してみよう：ある悲劇は「十人のキャラクターを含み、一時間半の長さをもつ」「から」よく評価される。このとき、この後者の主張に対しては、なぜ「十人のキャラクターを含み、一時間半の長さをもつ」ということが作品をよくしている原因と言えるのかという疑問が生じ、これに答えるためにはさらなる解釈が必要である。しかし、悲劇が「渋い」からよくなるという主張は、さらなる説明を必要とすることなしに理解することができる。なぜなら、「渋い」という言葉は元々美的評価用語であるからである。したがって、Sibley のリストの中の評価用語がすべての文脈において同じ評価力をもっているわけではないが、それらの用語自体が特定の文脈において評価力をもっていることは否定できない。

2. いくつかの自然物に対する評価用語は芸術的評価に適用できない。例えば、匂いと味を評価する美的用語がある。我々は大自然に「秋の匂い」があると評価するが、芸術作品は必ずしも同じ仕方で評価されるわけではない。

実際、一部の学者たちは美的質の良さは匂いと味によって評価される事柄ではないと論じているが、私の考えでは、匂いと味に適用できる美的特質があると認められるべきである。例えば、「ぴりっとする」(pungent) という特質によって合理的に匂いと味を評価することができる。しかし、これは、芸術作品には必ず大自然にある一部の美的特質が欠けているということを意味しているわけではない。「ぴりっとする」は光、音を形容する言葉でもある。

さらに、いくつかの種類の芸術は気味と味に関連している。例えば、園芸において、気味の良さは重要な判断基準である。茶道も気味と味を重視する。したがって、大自然の美的特質が芸術作品の美的特質より広いという考え方は芸術概念を不当に狭めてしまっている。

3. いくつかの芸術的評価特質は自然物にはない特質である。例えば、バロック式、線状の (linear)、絵で描かれた (painterly)、といった言葉はすべて芸術作品を評価するときだけに用いられる言葉である。したがって、美的評価用語と芸術的評価用語は同一視できるわけではない。

しかし、多くの芸術的評論 (art-critical) の用語は実際のところ評価力をもっているわけではない。バロック式、線状の、絵で描かれた、といったような言葉はたんに描写的な用語である。それらのことばの機能は芸術スタイルの分類である。例えば、「悲劇的」という言葉を考えよう。これも上述の言葉と同じように、芸術の種類を描写する機能のみをもっている。したがって、これらの言葉は芸術評論用語ではあるが、評価的な言葉ではない。

4. 芸術理論で美学を定義することは、大自然の美的鑑賞を芸術作品の鑑賞の基準で誤って評価することになる。

確かに、我々の自然物に対する美的鑑賞の実践は、芸術作品に対する鑑賞の実践よりも反応が早い。なぜなら、芸術作品の存在は自然物の存在より遥かに「遅い」からである。しかし、実際には、芸術的鑑賞の概念は美的鑑賞の前提となっているため、美的鑑賞は芸術的鑑賞より「遅い」。言い換えれば、芸術的特質の概念をもたなければ、自然物に対する美的鑑賞も不可能である。Sibley もこの点に賛同している。彼によると、もし芸術作品が存在していなければ、我々人類は、顔、体、雲、森、そして海の美醜に気付くほどの美学的な覚醒をすることはありえなかった (Sibley 2001, 136)。実際、芸術理論は広い意味で我々が対象の中に「美的」と定義したものを統一している (unify)。芸術理論は、対象に我々の美的という概念を投影することを可能にさせる。

5. 作品の美的価値と芸術的価値を同一視してしまうと、美学に古くからある難問、すなわち、「美的」と「芸術的」の概念の区別が無視されてしまう。

Gaut によると、芸術の定義は家族的類似性に基づくクラスター (cluster) 概念となり、芸術として認められるための必要かつ十分な統一的条件を与えることは不可能である。芸術として認められるための基準を設定しても、我々はある対象が芸術であるかどうかを必ず判定できるわけではなく、ただそれが芸術に類似的なものであるかどうかということだけしか認識できない。これらの基準は、美しい (狭い意味での)、感情的な表現力をもつ、知力上挑戦的、形式的に複雑だが一致的、複雑な意味をカバーできている、高度な美的技巧の産物として存在する、複雑な意味を伝達している、新たな観点を伝達している、などといった性質は、すべてある特殊な芸術的形式に属し、ある特殊な芸術創作の意図の産物として存在する。こうした多元主義的な基準は、美的価値の多元主義と完璧に対応する。

芸術の定義には様々なものがあるため、家族的類似性による定義に賛同しない人もいるだろう。例えば、制度的理論 (institutional theory) を支持する人によれば、芸術はアート

ワールドという社会的制度の中の参加者が行った行為によって、芸術は定義される。彼らは芸術の家族的類似性による定義を否定するだろうが、彼らの立場でも芸術的価値と美的価値の同一性を支持することは可能である。なぜなら、なぜある芸術作品が「良い」作品なのかという評価的問題と、どのようなものが芸術なのかという定義的問題は、区別されるべき二つの問題だからである。たとえいくつかの芸術の定義には評価的な基準が存在するのだとしても、ある作品が「良い」作品だと決定される基準は芸術の定義の評価的用語より広い。ある作品を良い作品として評価する基準は、必ずしも芸術の定義を構成する要素であるわけではない。例えば、我々がいくつかの基準によって商人を定義したとしよう。このとき、我々がある人を良い商人だと評価するときに使用する言葉は、商人を定義している概念とは大分異なっている。自律的、良い交流者である、自分の商業技能を磨く情熱をもっている、などといった概念はすべてある人を良い商人だと評価するときに使用する言葉だが、それらの中には何一つ商人の定義に用いられる概念がない。したがって、芸術の定義と芸術の評価は全く異なったものである。我々は異なった芸術定義の理論を支持するかもしれないが、それでもなお作品の美的価値と芸術的価値は同一視できるものであることに賛同できるし、さらにまた、芸術価値の内容に賛同することすら可能である。

第一章の考察により、芸術作品における道徳的価値と美的価値の関連性を研究するにあたって、我々は広い意味での道徳概念と狭い意味での美的概念を採用すれば、問題に対する答えが得られることが明らかになった。広い意味での道徳概念を採用すれば、作品の道徳的価値と美的価値の間には必ず繋がりを見出すことができる。狭い意味での美的概念を採用すれば、作品の道徳的価値と美的価値の間に繋がりを見出すことはできない。したがって、芸術作品の道徳的評価を行う際には、我々は狭い意味での道徳的概念と広い意味での美的概念を採用する。よって、これから本論文の論証で使われる「美的」、「芸術的」という言葉は、特別な説明がないかぎり、すべて広い意味での美的概念を意味し、「道徳的」および「倫理的」という言葉はすべて狭い意味での道徳的概念を意味する。

第二章 芸術作品における認識的価値および美的自律主義

本章では、私は芸術作品における道徳と美の関連性における研究において重要な概念である認識的価値について研究する。作品における認識的価値は二つの側面で重要性である。まず、作品における認識的価値と芸術的価値とは関連しているという主張が存在し、作品の道徳的価値は認識的価値を通して作品の芸術的価値に影響を与えることが可能である。さらに、芸術作品における道徳と美の関連性における内在的関連問題の重要な立場の一つである美的自律主義は、主に美的認識的な批判によって、自らの主張を強化している。

したがって、本章では、私はまず芸術作品に認識的価値が存在することと、この価値が芸術的価値に関連していることを検証する。さらに、美的自律主義による反論がなぜ失敗するのかを説明し、最後に、美的自律主義自体を検証し、それらの問題点を指摘する。

第一節 芸術作品における認識的価値

一、芸術作品が伝達する知識とその種類

芸術作品が伝達する知識について言えば、芸術作品自体に関する知識は必ず芸術作品から人々に伝達することができる。このような知識が存在していることは明らかであり、かつそれは他の領域との繋がりも弱いため、本論文での知識に対する議論は、このような知識に関する検討は排除するという前提の下で行われている。したがって、本稿で使われている知識という言葉は、芸術作品自体に関する知識ではない。

芸術作品が人々に（トリビアルでなく、芸術作品自体に関することだけではない）知識を伝達できるという見解は多くの人々によって支持されている。まず、この見解に関して大まかな見通しを得るため、Gaut が『オックスフォード美学ハンドブック』の「芸術と知識」という章で挙げている芸術作品から伝達されうる七種類の知識を以下に挙げる (Levinson 2003)。

1. 文学という形の芸術作品は、我々に概念の本質、特に道徳概念の本質（例えば、同情）という哲学的な知識を与えることができる。Martha Nussbaum によると、良い生活 (good life) について、哲学が我々に教えることができるのはたんにそのアウトラインにすぎない。我々にとって必要なものは、文学によってのみ見いだされる道徳的なビジョンの完全に具現化 (full embodiment) された産物である。（例えば、Henry James の後期の小説など。）
2. 芸術作品は可能性に関する知識を我々に教えることができる。例えば、ある状況をどう解釈すればよいのか。或いは、ある状況はある人にとって、どのような感情をもたらすのか。Hillary Putnam は Doris Lessing の小説『黄金のノート』(The Golden Notebook) について、以下のように述べている。「道徳的な当惑が、完全に可能的な一人の人格によって一定の期間内に感じられたであろう」 (moral perplexity might have been felt by one perfectly possible person in a perfectly definite period)。

3. David Novitz によれば、以上の主張をより一層強くすると、芸術作品は我々に可能性に関する知識を教えることができるだけでなく、事実に関する知識も教えることができる。

(例えば、文学は我々に人間の本質に関する洞察を提供できる、という主張はしばしば耳にする主張である。)

4. 概念的な知識あるいは命題的な知識 (propositional knowledge) だけでなく、芸術作品は実践的な知識も我々にもたらしることができる。すなわち、どのようにすれば、あることを正しく行うことができるのかということに関する知識を我々に与えてくれる。

5. 芸術作品は我々にあることがらの重要性和意味とを教えることができる。例えば、John Stuart Mill は William Wordsworth の詩を読むことによって、再び自分の人生の意味を見出した。

6. 芸術作品は我々に経験的な (あるいは現象的な) 知識を与えることができる。例えば、恋をすることはどのような感じなのか、あるいは自分の子供を失うことの悲しさはどのような感じなのかということに関する知識を与えてくれる。このような知識は想像力によって提供され、実際に経験して得られる知識と違って、虚像経験 (virtual experience) であるにすぎない。しかしそれにもかかわらず、虚像経験も経験であり、したがって芸術作品は経験的な知識を我々に教えることができる。

7. 芸術作品は我々に価値の知識、特に道徳的価値に関する知識を与えることができる。Martha Nussbaum の主張を含めて、多くの美的認識主義者は芸術作品が我々に道徳上の指導を与えることに肯定的な態度を示している。

以上の説明に従って芸術作品から得られる知識を性質によって分類すると、知識の一般的な形態である命題的な知識 (propositional knowledge) 以外に、現象的な知識 (phenomenal knowledge) と実践的な知識 (practical knowledge) という二つの種類の知識が芸術作品に多く存在していることがわかる。

以上の分類は直観的に納得できるものであるが、問題をさらに明確にし、議論を強化するためには、関連する概念の定義が必要となる。

二、「知識を伝達する」を定義する

まず、明確にしなければならないのは、すべての芸術作品が知識の運び手になるわけではないということである。一番わかりやすい例は、歌詞のない純粋な音楽である。ほかにも、物語のないほとんどのダンスや一部の絵画なども知識の運び手ではない芸術作品の例になる。これらの例を含む、数多くの芸術作品は知識を伝達できない。

一方、私の考えでは、以上のような作品以外は知識を伝達できる。このことを論証するために、「知識を伝達する」という概念をさらに明確にする必要がある。

Gaut はその著書 *Art, Emotion, and Ethics* の「美的認識主義の定式化」という章で、「知識を伝達する」ことの定義を細かく三つのバリエーションに分けている (Gaut 2007, chapter 7.1)。

1. 定義の最小説によると、芸術作品が知識を伝達する、あるいは知識の運び手として存在するとは、その作品がある種の「認識」(understanding)を表現(manifest)していることである。ここでいう「認識」とは、道徳を含む幅広い種類の知識をカバーしている。

2. 最小説より強いバージョンは、芸術作品が知識を伝達することを、「芸術作品が人々に知識を教えることができる」として定義する。普通に考えれば、ある人が他人に何かを教えるためには、必ず教える側の人は自分が教える内容を「認識」し、そして理解していなければならない。ゆえに、この説は最小説を含んでいる。さらに、作品が人に何かを「教える」ためには、人と作品の間の「交流」という側面が必要になる。そして、何かを教えるためには、教える内容が教えられる人が元々知らなかった内容でなければならない。ゆえに、この定義は、教えられる人の知識が必ず増えることを要求する。

作品が人々に何かを教えるとは、一般の意味での伝達とは違って、作品(あるいは作者)が何かを人々に見せること、表現することに近い。また、芸術作品はあることを完全に表現する必要はなく、きっかけになることだけを人々に提供して、教えられる人が自分で作品から答えと真実を探究することも、正しい教え方の一例である。ここで注意すべきことは、ある作品から知識を得る人と得られない人がいるということである。例えば、晦渋な文体で表された知識は、理解力が乏しい人に読まれると、誤解が生じるかもしれない。この「最小説より強いバージョン」の定義は最も広く受け入れられた説である。

三、以上の二つの定義と違って、最後の定義は単純に「人々が芸術作品から知識を得られるかどうか」だけに着目し、作品が知識を表現するかどうか、そして作品が人々に知識を教えるかどうかといったことは無視する。即ち、知識に関していえば、この定義では芸術作品は完全に道具として扱われている。例として、我々は駄作の小説を読んでいる時、我々が認識するのは小説を書くときに気を付けるべき点は何か(多すぎる情景描写や遅々として進まない話)ということであって、その小説の作者が優れた小説を一生懸命書こうとしているといったことはまったく関係がない。このような認識も一種の知識であり、そして、我々がこのような方法で得た知識は明らかに小説の中では表現されていない。

この定義を採用すると、人々は間違いなくこのような形で芸術作品から知識を得られるだろうが、その場合には芸術作品自体の認識価値を無視することになる。ゆえに、序論で述べた二つの中心問題のどちらに対しても肯定的に答える美的認識主義者たちは、この三番目の定義より強い、二番目の定義を擁護する。

即ち、「芸術作品が知識を伝達できる」とは、「芸術作品がその知識に関する認識を表現し、かつ、人々がその作品を鑑賞することによって、自分の知らなかった新しい知識を得ることができること」である。

三、芸術作品が知識を伝達する方法

Robert Audi は知識の源をおよそ五種類に分けている。すなわち、知覚(perception)、記憶(memory)、意識あるいは内省(consciousness or introspection)、推理(reason)、そし

て証言 (testimony) である (Audi 1998, part 1)。

これを踏まえて、Gaut は知覚・記憶・意識の三つを経験という一つの種類にまとめたうえで、芸術作品が知識を伝達する仕方を経験・推理・証言という三つの種類に分類した。彼はさらに、芸術作品にとって特有であり重要でもあるところの想像という仕方も加えて、芸術作品は全部で四つの仕方の人々に知識を伝達すると主張する。

1. 推理

推理が知識を伝達する場合には二つの場合がある。

一つ目は、詳しい論述が作品の中に含まれている場合である。文学と哲学両方の特徴をもっているプラトンの対話篇や、哲学的議論にあふれているトマス・マンの『魔の山』という作品では、人々は直接作品の中に存在している大量の論証 (即ち推理) から知識を得ることができる。このような推理の形式は、芸術作品に限定されているわけではなく、人々の日常生活、或いは学術研究の中でしばしば行われている推理の形式とほぼ同じである。違っているのは、このような推理が、文字の形で芸術作品に存在していることだけである。

二つ目は、作品を鑑賞した後に、人々が自分で能動的に作品を分析し評価する場合である。第二章で述べた、人々が芸術作品を単純な道具として扱っている場合を除いて、作品に対する分析と評価が作品の内容に対する忠実な反応であるなら、このような分析と評価は作品自体の認識的な価値を重視しつつ知識を伝達する方法である。このような分析と評価は、作者が作品の中に設定した事件とその展開、そして登場人物とその運命などの様々な意図が含まれている設定によって導かれている。例えば、『ゴドーを待ちながら』という演劇は、二人の貧乏な浮浪者がゴドーという人を待ちながら、不条理な会話を繰り返して、最後までゴドーが現れなかったという物語である。我々はこの作品を読んだ、或いは見た後に、以下のような推理を自然に行うだろう。ゴドーの正体は何か？神か？或いは死か？この問題に対して、作者は答えなかった。この正体不明のゴドーによって、まさに二人の主人公が自分の目標について、自分の行動の意味について、完全に無知の状態ににいるということが証明されているのである。また、二人の主人公は経済的にも精神的にも貧しいために、この作品の内容全体が人間の精神の空虚さ、未来に向けた彷徨い、そして人生の意味の欠如を表現している。

推理が知識を伝達することに関して二つの場合があるということは、その二つの場合がお互い重なることがなく、はっきりと各自の作品に存在しているということを意味してはいない。ほとんどの作品に対して、我々は二つ目の推理を行うだろう。一つ目の推理が存在する場合は少ないが、二つ目の推理と一つ目の推理が同じ作品に存在することもありうる。例えば、『魔の山』を読んだ人々は、もちろん作品のいろいろな内容について分析し、そして評価するだろう。

2. 経験

小説であれ、絵画であれ、写実的な作品 (representational works) は、作品が表現している対象に関して、我々が実際に対象の前にいるときに自分の感覚器官から直接得る経験と

完全に同じようなものを提供することはできない。しかし他方で、そのようにして自分の感覚器官から得た経験を通して、作品の内容を検証することはできる。もちろん、我々が作品を鑑賞した後に、作品の情報或いは指示によって現地に行ってから得たような経験も、このような検証に用いることができる。

したがって、次のことが問題になる。すなわち、写実的な作品は、いかにして、我々が作品自体を体験することを通じて知識を伝達することができるのか。

実際に写実的な作品自体を体験した人々は、概念、技能、そして識別能力といった様々な知識を得ることができる。

この点について、Gaut は写実的な作品を地図と比較して、以下のような説明をしている。地図は町、線路と施設など重要なところを強調しながら、地形など重要ではない要素を隠すことによって、人々に場所の間の関係をはっきりと認識させ、より良く導くことができる。

同様に、絵画は、ある物事を詳しく描きながら、ある部分を省略することによって、人々に物事を見る方法を教え、以前は気づいていなかった物事の間の関係の存在をはっきりと認識させる。

そしてまた同様に、登場人物を創造するとき、小説家はある特質や性質の集合をその登場人物に与える。そして、もし作り出された登場人物が深さ (depth) ともっともらしさ (plausibility) をもっているなら、人々はこのような登場人物から人間の複雑さを認識することができるだけでなく、このような登場人物を現実世界の人々と比較して観察することもできる。このような仕方では、我々は、現実世界の人々に関して気づいていなかった事柄や新しい見解をもつようになる。この意味で、特徴的で魅力的な登場人物の創造過程は、現実世界に应用可能なある概念 (concept) を作ることに同一視することができる。

3. 証言

Audi の信念(belief)、正当化(justification)及び知識(knowledge)の源に関する分類によると、知覚、記憶、内省と先天的なメカニズム (推理の基礎になる存在) が最も基本的である (Audi 1998, 6)。そして、証言に関して言うと、芸術作品を含む写実的な作品は、ある種の証言として知識を大量に提供することが人々に期待されている。証言から得られた知識は他の種類の知識に還元することはできない。そして、経験のような他の種類の知識に基づいて、証言的知識の信頼性 (reliability) を支持する一般的なルールを作ろうとする試みはどれも失敗に終わる。なぜなら、証言的知識は各種領域の知識に関連しているからである。

証言が知識を伝達する手段として存在しながらも、我々はその信頼性が破られる場合を一つ考えることができる。それは証言する人が我々を欺こうとするときである。芸術作品の場合で言うなら、作者が偽りの情報を伝達しようとするときである。しかし、フィクションの中では、そのような意図は存在しえないはずである。フィクションの作者は確かに実際に存在しているものの情報を作品の中に再現して人々に伝達しようとしているわけではないが、作者が自分の作った世界を人々に確かめさせたい、体験させたいという気持ちは偽りではないだろう。さらに、フィクションの世界は現実と厳密に対応していないにもかかわらず、

作品の中で作者が伝えたい観点や認識などの情報は検証できるものである。そして、直観的に判断すれば、写実的な作品の作者と同じく、フィクションの作者にも人々に偽りの情報を伝えようとする動機はないはずである。

作品の信頼性に関して重要なもう一つの点は、写実的な作品の信頼性はしばしば制度的保証(institutional guarantee)によって確保されているということである。すなわち、写実的な作品は作者の監修者たち、あるいは専門の事実検証員によってチェックされていると認識されている。一方、フィクションにはこのような保証は存在しない。ゆえに、フィクションの受容者たちは、自分の認識的資源を使って、作品の内容を判断するが多い。

しかし、写実的作品の中の制度的保証の存在は、質的な差ではなく、単なる量的な差を写実的作品と非写実的作品の間に引き起こす。なぜなら、我々は作品を読むだけでは、作品に対するチェックが実際に行われていることを確認できないし、作品に対するチェックが正しく行われているかどうかを確認できないからである。ゆえに、自らチェックするためには、作品を創造している状況を調べなければならない。このような調査は、最終的には、経験的知識あるいは他の種類の証言を使うことになる。言い換えれば、写実的な作品における制度的保証は写実的な作品の信頼性を完全に確保することはできない。制度的保証の存在は、写実的な作品とフィクションの作品を完全に信頼できる作品と信頼できない作品に区別することまではできない。

4. 想像とシミュレーション理論

シミュレーション理論は、想像がいかなる形で人々に知識を伝達するのかという問題に対する説明をするときに、一番よく参考にされている理論である。Gautの説明によると、シミュレーション理論は、想像している人が自分の意識を自身の状況から切り離すことを要求している。すなわち、想像が進行中の間は想像している人の知覚情報のインプットと行為のアウトプットは一旦無効化されることになる。実際にシミュレーションを行う場合、我々は自分の意識の中の信念と欲求をシミュレート対象の信念と欲求と同じ内容が含まれている心理状態に交換して、そのような仮想の心理状態を出発点として、相手がいる環境に自らを置き、ビデオの再生ボタンを押すように、自分の意識の中の仮想の心理状態において自発的に新しい信念と欲求を作り出し、相手の本当の心理状態に関する知識を手に入れる。すなわち、シミュレーション理論においては相手の心理状況と物理状態を把握することが重要であるが、相手の状況を出発点として、自分の想像力によって相手のこれからの行動と知覚などを予測することも知識を得るための重要な手段である。

以上の説明によると、想像とシミュレーションによって、我々は価値に関する知識も得ることができる。例えば、我々は自分を身体障害者の立場において、専用トイレ或いは専用エレベーターのような身体障害者専用の施設がない社会を想像することによって、そのような施設の重要性と身体障害者が快適に暮らせるようにする政策の価値とをより深く認識できるだろう。

他人の心理状態を理解することに関して、シミュレーション理論はしばしばもう一つの

理論、すなわち人間の心理状態と行動に関する一般的かつ体系的な理論と結びついている。この二つは、この体系的な理論の知識を習得した人々が、ある行為者がある条件のもとで遂行した行為をうまく説明するためにある心理状態を選ぶ、という仕方と結びついている。

以上の説明によると、シミュレーション理論から知識を得るという目標は、自分が自分の元の心理状態と一旦切り離されている状態で、想像という仕方と相手のいる環境とその環境による心理状態とを自分に付け加えることによって成し遂げられる。ゆえに、シミュレーション理論が成立するためには、人と人の間の心理的な構造はほぼ完全に一致していることが前提として要求されている。この前提がある場合にのみ、我々が相手の環境と心理をシミュレートすることの信頼性が保障されうる。

四、「芸術作品は知識を伝達できる」という主張に対する反論

この主張に対する反論を検討する前に、これらの反論はすべて第二章で検討した二番目の定義に対するものであることに注意されたい。

1. 芸術作品が伝達する知識はすべて陳腐 (banal) なものであって、芸術作品から得られる重要な知識などない。なぜなら、芸術作品が伝達できる知識は些細なことであるか、あるいはすでに知っていることであるから、人々は芸術作品から「些細でない」、「新しい」知識を得ることはできない。それゆえ、この二番目の定義によって、芸術作品が知識を伝達するという主張は否定されることになる。Jerome Stolnitz が自らの論文で述べている「頑強なプライドと無知から生じる偏見が魅力的な人々を相容れなくさせているのだ」(stubborn pride and ignorant prejudice keeps attractive people apart) という言葉は、Austin の有名な小説から得られる知識である (Stolnitz 1992, 197-199)。芸術作品から得られるこのような些細で陳腐な知識には価値がない。

二番目の定義では、芸術作品が人々に何かを教えるためには、それが伝達する内容は必ず教えられる人が知らなかった内容でなければならないことになっていた。Stolnitz は芸術作品が表現している陳腐な知識を批判しているが、これはたしかにほとんどの人にとってわかりきったことであろう。

しかし、ごくまれに、そのような陳腐な知識さえ知らない人がある。彼らにとっては、「陳腐な」知識は大事な新しい認識になるかもしれない。例えば、幼いころから孤独な環境でテロリストとして育てられた人間は、『傲慢と偏見』が伝達している陳腐な観点を知るはずがない。このような人がこの本を読んだときに得られる体験は、普通の人々が新大陸を発見するときに得られる体験と同等であるだろう。

しかし以上の例はあくまでも特殊なものであるから、一般の人には適用できない。したがって、正面から Stolnitz の批判に応えることが必要になる。大部分の人にとって、陳腐な知識だらけの芸術作品ももちろん存在する。しかし、芸術作品から得られる命題的な知識のすべてが陳腐であるわけではない。作品自体が伝達している観点と認識がほとんどの人に知られていないということは実際にあるし、それがこの世に初めて提出された観点であると

ということさえしばしばある。サルトルが自らの学術研究から得た観点を演劇と小説にしたからこそ、当時の人々はそれを鑑賞することによって、「人間は自由という刑に処せられている」とか「存在は無」というような認識と（おそらく）初めて出会うことになったのである。数多くの SF 小説に書かれた科学技術が後世で本当に実現した場合も多い。SF 小説の作者が合理的な想像によって構築した未来は、その小説を読んだ人々を啓発することにもなるだろう。

なお、Stolnitz の批判は芸術作品が伝達できる知識を命題的な知識に限定していた。しかし、第一節で述べたように、芸術作品が伝達できる知識には命題的な知識以外にも、現象的な知識と実践的な知識がある。例えば、自分の愛している人を失うこととはどのような感じかという現象的な知識と、宴会の場合の正しい社交辞令はどのようなものかという実践的な知識は、知らない人にとって重要な知識であるだろう。

2. 芸術作品のみから得られる知識はないと Stolnitz は主張する (Stolnitz 1992, 191-192)。芸術と科学とを比べると、科学は科学者たちが科学的な手段で発見し続ける科学的な知識を人々に提供できる一方で、芸術にはこのような仕方で提供できる特別な知識はない。芸術作品から我々が得ることのできる知識はすべて、他のところで他の方法によって得ることができる。そして、Stolnitz によると、芸術には芸術特有の価値があるが、芸術にとって特別ではない認識的な価値は芸術の価値ではない。

Nussbaum であれば Stolnitz の主張に異議を唱えるだろう。彼女によると、ある種の「道徳的な視野が完全に実体化した産物」は、文学によってのみ発見できるものである。そして文学は芸術作品に属しているので、芸術作品はこの意味で、特別な知識を伝達できる。しかし、Nussbaum の主張が本当に正しいのかということがまた問題になる。彼女が使っている「完全に実体化した産物」という言葉は、ある種の現象的な知識を意味している。文学は、道徳的な視野が「完全に実体化した産物」という知識を伝達するとき、たんなる現象的な知識に迫り着くための装置（あるいは、手段）として機能している。このような現象的な知識はもちろん、文学ではなく、人々の直接経験から得ることができる。また、文学ではなく、人々の想像によって、ある道徳的な視野の実例を創造し、自分がその実例の主人公の身分であったなら、完全に実体化した経験も得ることができるだろう。最後に、それほど遠くはない未来で、経験を直接人々の脳内に導入できる機械が発明されたら、文学から得られる道徳的な視野に関する現象的な知識ですら容易に獲得できるようになることもありうる。ゆえに、Nussbaum の立場からの擁護は成り立たないということになる。

Stolnitz の美的認識主義に対する反論は、芸術的価値の一元主義を前提としてなされている。芸術的価値の一元主義は形式主義と結びついている場合が多い。すなわち、形式的な美的価値以外の認識的価値などを芸術の価値として認めないという立場である。これに対して、芸術的価値の多元主義という立場を採用すると問題を解決できる。芸術作品の中に、もちろん形式的な美的価値はある。しかし、それ以外にも、認識的価値や歴史的価値など様々な価値が存在することも可能であると考えるのが、芸術価値の多元主義である。

3. Hillary Putnam の「芸術作品は可能性に関する知識を我々に伝達できる」という主張に関しては、可能性に関する事柄は知識ではなく、現実世界に関する事柄こそ知識であるという反論がありうる。可能性に関する知識は主に想像という方法で手に入るため、この反論も想像が知識の源であるという主張に向けられていることになる。

しかし、我々が今まで展開してきた哲学の中には、想像によって得られた多くの知識がある。トロツコ問題、中国語の部屋、テセウスの船など、さまざまな思考実験は想像を通して我々に哲学概念の核心を理解させてくれる。さらに、物理学の基礎としての古典力学はもちろんのこと、相対性理論や超弦理論もすべては仮説にすぎない。それらは現象の説明能力によってのみ区別される。ゆえに、もし可能性すなわち仮説から人々が真である知識を得ることができないなら、哲学の一部の論証や物理学の基礎理論などが価値のないものであることになってしまうだろう。

芸術作品の中で想像が行われる仕方は心理学的な説であるシミュレーション理論によって説明されることが多い。前章で述べたように、シミュレーション理論によると、我々は他人の考えと感情を理解するために、自分が他人の立場にいることを想像する。我々は、自分が他人と全く同じ心理状況と環境にいるときの反応に基づいて、他人の知覚と思考を再現し、他人を理解する。そして、自分が自分の立場から切り離されている状態で、シミュレーションによって、他人の精神的な知識を得るだけでなく、他人の行動と心理状態の可能な変化などを予測することもできる。実際、芸術作品の中には、以上に述べたように他人の心理、環境を表現したり、作者自身がシミュレートした結果を直接表したりするものが多い。

4. 我々はいかにして想像で知識を得ることができるのかということに関して、シミュレーション理論は重要な説明を提供したが、前章の説明は知識を得る過程の複雑さを無視している。

人と人との間には心理的な共通点があるが、その違いも多く存在している。我々は親を無くした子供の状況を想像することができるが、異なる心理的素質を持つ人々は同じ事件に対して異なる反応をするだろう。例えば、楽観的な人はすぐに悲しい事件から回復できる一方で、悲観的な人は深い憂鬱に陥り、精神科医に助けを求める事態に至ることもありうる。ゆえに、より正確にシミュレートするため、シミュレーション理論は相手の信念と欲求という心理状態、特に自分がもっているものと異なっている部分をシミュレートすることを要求している。ここで問題なのは、我々はいかにして、その異なっている部分をシミュレートするのかということである。自分は相手になりたいと思うだけでは不十分である。我々は想像から独立している他のルートから情報を得ることができなければならない。この場合には、シミュレーション理論とある人間の心理に関するシステマ的な理論という、上記の人の心理状態を理解するときの二つのルートによる推理をはっきり分けるのではなく、合わせて働かせる必要がある。相手の心理状態と自分の心理状態との差異の存在を認識するため、そして、具体的にいかに違っているのかということを確認するため、我々は心理学領域の一般的な情報を求めなければならない。

例えば、親を失くした人の心理状態を予測しようとしている場合、当事者の年齢を考えに入れることによって、当事者の反応に対する我々の予測はより正確になる。十代の人と四十代の人の反応は明らかに違っていて、前者にとっては親を亡くしたという事件の影響はおそらく極めて大きいものになり、その後の人生においても簡単には消えない傷になるだろう。心理学的な情報だけではなく、社会的、文化的、時代的な情報なども、相手と自分とで異なっている心理状態を我々が理解するための力を与える。同じく親を亡くした人の例で言うと、もしそれが家族を中心とした封建社会で起こったことなら、それは現代社会、特にカミュの小説『異邦人』で描かれている主人公の心理状態がありふれたものになっている社会で起こった場合とは、当事者の心理状態も大きく異なっているだろう。最後に、我々は普段の観察によっても、相手の心理状態を理解することができる。

上記の方法を合わせて、シミュレーション理論が設定したプロセスを順調に進めるため、他のルートからの情報も必要とされている。想像の対象になる人の環境と年齢、所属している社会と文化などの情報は、相手の最初の心理状態を想像するときに、相手と自分の心理的な違い、即ち自分にとって未知である情報を補完することを可能にする。そして、このように人間の間で異なっている部分と共通している部分は、想像というエンジンによって仮想的な状況のもとで発展して始まり、対象の反応、対象の知覚、対象の将来の心理状態に導いていく。

シミュレーション理論が現実の複雑さを無視しているという指摘がなされるもう一つの理由は、人間が自分の元の状態から切り離して仮想の状態に入るという設定が理想化されているからである。我々は車を元の運転手から切り離して、自動運転の状態にセットして、いろいろな環境で車の運転状況を考察することはできるが、人間の心理状態はそれほど忠実に事実を反映するわけではない。強盗の現場で犯人に立ち向かって犯行を止めようとする自分の勇姿を容易に想像することができる人でも、実際に凶悪な犯人と出会ったときには恐怖心で体が動かなくなるということもよくある。このような想像は、自分を深く理解させることができないだけでなく、自分に関する間違った認識を自分に与えることになる。

このような誤りを避けるため、我々はまず、想像の出発点になる想像の対象の情報をできる限り全面的に、かつ正しく集める必要がある。そして、Gautによると、我々は想像という活動にルールを付け加えて、想像するときに自制する必要がある。まず、自分がある可能な行動を想像するときに、その行動を支持する実例か矛盾している実例と対比してその自分の行動を検証する。例えば、もし自分が犯行を止めようとする姿を想像しようとするときに、かつての自分がネズミを見た瞬間に叫びながら逃げたことを思い出すようなら、その想像は逆の結果になるだろう。次に、快楽を得るためのファンタジーを制限する。我々は快楽を想像から手に入れることができるが、快楽は想像を間違った方向に誘導する原因にもなりうる。客観的な結論を出すためには、何かを想像しているときに、想像している内容が快楽だけではないかどうかを問うことによって、その想像の検証を行う必要がある。最後に、想像はできるだけ具体的に、自分の感受性を引き出せるほどまでに行う方がより正しい結

論が出る。例えば、殺人事件の現場を想像するときは、犯人のナイフの冷たく白い反射光や、血の匂いと鮮やかな赤色といった要素の総合的な影響が人間の行動を決める原因になる。

したがって、想像の客観性が様々な規則によって評価できるものであることが判明した。これにより、その信頼性も保障されることになる。

第二節 芸術作品における認識的価値と芸術的価値との関連

本節で、我々は続いて認識的価値がどのような仕方で美的価値の評価に影響するかという問題に進むことができる。

まず、芸術作品が伝達するすべての知識が美的価値と関連しているわけではない。以下の場合を想像しよう。ある哲学者が自分の書いた小説の最後に、全く内容的に関係のない自分の新しい見解を箇条書きのように物語のあとにつけ加えた。このような小説を読んだとき、我々は新しい知識を得ることができるが、小説の最後の部分の認識的価値は作品の全体的な美的価値にまったく貢献しないだけでなく、それを減じることにすらなるだろう。ほかに、古の芸術作品による考古学的な発見は認識的価値があるが、その認識的価値は作品の美的価値に何の影響も及ぼさないとと思われる。そこで、芸術作品の認識的価値は美と関連しているという見解を支持するために、私は芸術作品が伝達するすべての知識が美的価値と関連するということは要求しない。

次に芸術作品の認識的価値と美との関連性を以下の三つの点から検討する。

1. 我々の現実の芸術評価という活動から、作品の認識的価値が美的評価に影響することの例を数多く挙げることができる。

一部の推理小説、特に日本の新本格推理小説運動の中で書かれた作品に対してしばしばなされる批判に、登場人物が生き生きとしておらず、物語を進行させるためのたんなる装置として描写されてしまっているという批判がある。このような作品の登場人物は、表現されている行為パターンと心理的活動が相当に単純化、理想化されているため、現実世界の人間がもつ複雑さが表現されていないことになる。したがって、このような作品は通常、美的に低く評価される。それに対して、偉大なる芸術作品が描写した人物はよく読者に、これがまさに自分が気づけなかった心の内奥の声ではないかとか、この人はまさに「ノートルダム・ド・パリ」のクロード・フロロとそっくりではないかというような印象を与える。それらはすべて、作品が人間に対する深遠な見解を表しているからである。

絵画の場合も同様で、写実的な内容を目的としている漫画と伝統的な写実絵画とでは一般に前者のほうが美的に低く評価されるが、これの原因の一つは人物の表情の表現力の違いにある。人間の表情を適切に表現するためには、顔の無数の部分の精密な調和が必要とされる。同じ感情を表現する表情を描くとき、漫画は伝統的な絵画より描き込みの量が少ないため、伝統的な絵画よりも真実から遠い。同じ伝統的な絵画でも、特殊な状況に置かれている人物がしているべき表情を描くことができていないような場合には、その美的評価は下

がることになる。

以上の例からわかるように、作品の美的価値は作品が表現した認識とつながっている場合が多い。前章で与えた「知識を伝達できる」ことの定義によれば、芸術作品が知識を伝達できるとは、芸術作品が人々に知識を教えることができることである。そして、芸術作品が表現した認識は芸術作品が人々に知識を教えることの基礎になっているため、前者に美的な関連があるなら、後者にも美的な関連があることになる。我々が芸術作品から得られる知識が以上に述べたような美的関連をもつなら、このような知識の獲得それ自体も美的関連があることになるだろう。

2. 我々が芸術作品を評価するときに使っている言葉は認識的性質を含む言葉である。

例えば、芸術作品を高く評価するときは、深遠さ (profundity)、心理的な洞察力がある (psychologically penetrating)、洞察に満ちた観点 (insightful perspective)、というような言葉がよく使われている。他方、作品を批判するときには、浅薄な (shallow)、歪められている (distorted)、使い古された決まり文句にあふれている (full of worn cliché)、といった言葉を使う (Richard 1979, 317-325)。このような評価用語は文学作品に使われる場合が多いが、映画、演劇などの場合にも適用できる。我々は一つの作品を、ストーリーの展開や登場人物の行動が合理的かどうかといった様々な認識的側面から評価する。

このような評価言語の使用は間接的に表現される場合もある。例えば、我々はよく感情的であるという理由で、ある作品を批判する。それは、感情的な作品がしばしば主観的であるために、真ではない理想化された対象が含まれているからである。ときどき流行るような恋愛小説を例にしよう。このようなチープな恋愛小説の作者は、自分の幻想をもとにして、現実にはほとんどなされない行為をふつうの振る舞いとして表したりする。我々はしばしばこのような小説に、平凡な主役に一目惚れた大企業の御曹司、ある国の王子、有名な歌手などを見ることができるだろう。まるで作者自身が主役の立場にいるかのような、作者の幻想を満たすための作品は、美的に高く評価されることがない。下手な恋愛小説に対してなされるもう一つの批判は、作品に無意味な感情表現があふれているというものである。作品を読んだ人々は何の実質的な知識も得ることができず、ただ感情が喚起されるだけである。感情の喚起さえされず、つまらなく思う人も大勢いるだろう。感情的な作品がすべて質の低い作品であるというわけではなく、以上に述べたような感情的「すぎる」作品のみが美的に批判される。その原因は、間違った認識の表現と本当に有意味な知識の欠乏にある。すなわち、認識的価値の低下は作品の美的評価に影響している。「感情的」という言葉がしばしば作品に対する美的批判になるのもこのためである。

ゆえに、我々が芸術作品の全体的な美的価値を評価する際に認識的な性質を含む言葉を使っているという事実は、作品の認識的価値が美的評価の一部分として扱われていることの証左となっている。

3. Noel Carroll が芸術作品における道徳的要素と美的評価との関連性を擁護するときに提出した戦略は、作品の認識的価値と美的評価の関連性に関する議論にも用いることができる

と思われる。

Carroll によると、叙事的な作品の道徳的短所は人々が作品を完全に受け入れる（fully engaging）ことを阻害しているため、作品の美的短所になる（Carroll 1996）。

同様に、作品の認識的な欠点は人々が作品を完全に受け入れることを阻害している。ある小説或いは映画作品が「この物語は実話に基づいている」と宣言していたならば、人々がこの作品に対して抱く関心と作品を鑑賞しているときの共感はより強烈になるだろう。逆に、もしあるドキュメンタリーの中の人物の行動と会話がドキュメンタリーの監督によるヤラセだということが人々に知られたなら、作品が元々観衆に伝えたかったテーマ、観衆に感じさせたかった感情は、登場人物が現実のとおりではないという作品の認識的な欠点のせいで、拒絶されるだろう。つまり、人々に伝えたい美的経験が予想通り経験されないということは、作品にとって大きな美的短所になる。

本章の最初のところで述べたように、芸術作品が伝達するすべての知識が美的価値と関連しているわけではない。したがって、芸術作品の認識的価値が美と関連性をもつことを支持するという本論文の目的からすれば、どのような場合に知識が美との関連性をもつのかという問題に本論文で答える必要は必ずしもない。それでも、それを少しばかり試みることはできる。

Gaut によると、「認識的な真価に美的関連性をもたせるのは、作品がその認識的な真価を伝える方法、すなわちそれによってその作品がその洞察を伝えるようなモードである。（Levinson 2003, 445）」彼はさらに小説の例を用いて次のように説明している。「オースティンの人間本性への洞察が彼女の小説を芸術的に高めているのは、エマの性格とそれに内的に関係しているものをオースティンが構成したもの、すなわちエマが実際にやったこととエマが他人に対して振る舞った仕方において、それらの洞察が現れているときである。（Levinson 2003, 445）」つまり、芸術作品の認識的価値と美的価値が関連性をもつのは、その認識的価値が作品の形式的な手段とつながっており、なおかつ具体的な描写によって（ときに間接的に）表現されている場合が多い。そして、この美的関連性が低い場合には、芸術作品が与える生き方についての抽象的な一般論的知識はたいてい陳腐なものになる。

第三節 芸術作品の認識的価値が美と関連性をもつことを否定する議論

前節では芸術作品の認識的価値が美と関連することを支持する議論を検討した。そのうえで、問題をより包括的に理解するため、これから前節の結論を否定する議論を検討する。

一、偉大なる作品が伝達する観点はしばしば大きく異なっており、互いに矛盾している場合すらある。それによって伝達されている観点が同時に真であることが不可能な二つの作品が両方とも美的に高く評価されることは珍しくない。William Gass によると、「オノレ・ド・バルザックが見る世界はミシェル・ビュトールが見る世界とは大きく違っている。ゲーテと

ミルトンは同時に正しいことが不可能である。ゆえに、もし正しくあること (being right) が重要であるならば、我々は混乱に陥り、古典的な作品のほとんどはごみの山に向かっていくことになるだろう (Gass 1987, 43)。」道徳的な性質に関しては、Gass は以下のように述べている。「ダンテの観点とソフォクレスの観点のように、或いはシェイクスピアとミルトンのように、芸術作品の間の道徳観点の差異は極めて大きい。もしこれらの作家たちの真価がいやしくも何かに関する彼らの正しさ (being right) に依存しているというのなら、そのとき我々は何を言うべきかを単純に考えてみよ。(Williams 1987, 42)」

道徳的観点に関して言えば、人間社会における文化と慣習の違いに基づく道徳規準は多少違っているが、一方で共通している点も多い。ギリシャ時代の美德は同時代の中国において、そして現在の社会においてでも大部分は道徳的に良いものとして扱われている。芸術作品の場合も同様で、偉大なる作品の間にはたしかに大きな違いがあるが、それでもそれらの共通点を無視してはならない。

しかし、差異は確かに存在する。たとえば、キリスト教の信者たちの著作と共産主義者たちの小説との間には神が存在するかどうかについての差異があるし、また聖母マリアは処女の状態で妊娠したというような歴史的な事件の有無についても両立できない様々な観点が芸術作品の中に存在する。

Gass の論点に対して、Gaut は主に二つの解決策を提案した。

まず、一つ目の解決策は芸術作品の価値を評価する際に、多元主義的な立場をとるというものである。芸術作品の全体的な美的価値はいろいろな要素に対する評価の総合であって、たとえ認識的な部分の得点はマイナスになっても、美的評価の本体である美、表現力、形式などの部分が高く評価されるなら、全体的に偉大なる作品という評価が得られることになる。

Gaut による一つ目の解決策には問題がある。なぜなら、芸術作品における認識的価値を美的価値の一部分としてみなすことは妥当ではないと思われるからである。認識的価値が美的価値の多元要素の中の一つとして扱われているなら、芸術作品における認識的価値は作品の美的価値に必ず影響する。全体を構成する要素が全体に影響することは論理的に必然である。芸術作品における認識的価値が作品の美的評価と関連するという主張を擁護しようとしている Gaut は、自分が擁護しようとしている結論が含まれている主張、すなわち認識的価値は美的価値の多元要素のうちの一つであるという主張を、擁護の前提として使っているため、論点先取を犯している。

Gaut による二つ目の解決策は、作品の認識的な価値は命題の真理性に存在するだけではないと考えるものである。彼によると、「ある作品は興味深い新しい概念を導入し、重要な想像的技術を開示する一方で、その主張において間違っているということがありうる。なぜなら、真なる命題を提示することは認識の一側面にすぎないからである。(Gaut 2007, 175)」哲学の著作にもこのような場合は多くある。たとえば、デカルトとホッブズがそれぞれ主張している知識の源に関する論点は両立できない。しかし、彼らは世界を見たり説明したりす

る新たな方法を我々に提示したという事実だけで、我々は彼らの主張に十分な認識的価値を認めるだろう。そして今、本論文が検討している、芸術作品の認識的価値が美と関連することを支持する議論とそれを否定する議論も、そのうちのどちらかが間違っている。しかし、我々は以上のすべての観点を認識的な価値がある観点として認めるだろう。芸術作品の場合も同様に、我々はサド侯爵の作品に見いだせる虐待、不倫などの道徳的に悪い行いを批判するにもかかわらず、彼の作品の中で構築された精神的世界、そして『ソドム百二十日』などの小説で提示された彼の優れた想像力を、われわれは依然として認識的価値が高いものとして認めるだろう。

そして、作品はそのある観点が偽だと判明した後でも、作品のほかの部分で真である経験的な知識・実践的な知識を提供することができる。したがって、部分的にはマイナスでも全体的な認識的価値がプラスになることはありうる。同じくサド侯爵の作品を例にして説明すると、彼が自分の小説『美德の不幸』で伝えようとした「美德を守ろうとする者に不幸が降り掛かる」という主張は必ず正しいわけではないが、読者たちは主人公ジュスティーンが嘗めた様々な辛酸など数多くの経験的知識を手に入れることができる。そして、後者のような現象的、経験的な知識こそが作品を構成する主たる部分であるため、たとえ作品が伝えている観点が間違っているとしても、我々は作品の全体的な認識的価値を高く評価するだろう。

二、前章の第二部分で論じた、芸術作品を評価するときに人々が使っている認識的な価値をもつ言語については、メタ倫理の領域で有名な錯誤理論 (error theory) のような反論が可能である。この反論によれば、芸術作品を評価するとき、人々が使っている言語には確かに認識的価値があるが、このような言語の使用は間違っている。なぜなら、芸術作品自体は様々な原因によって、知識を伝達できないことがあるからである。しかし拙論「芸術作品の認識的価値について」において芸術作品が人々に知識を伝達できるということはすでに論証されたので、評価言語に対する批判はほかの形で行わなければならない。

我々は深遠さ (profundity) というような言葉を芸術評価で用いるとき、その言葉の真理性を意識して芸術作品を評価することはしない (Lamarque and Olsen 1994, 130)。例えば、歌詞のない純粋な音楽作品はしばしば深遠だと評価されるが、純粋な音楽は真理を含むことはできない。こうした主張に対しては、真理性は認識的価値の一部分にすぎないと言えよう。なお、文学作品という命題的な知識が含まれている芸術作品を深遠さで形容するときには、確かにこの言葉が真理性とつながっていることもありうる。Gaut によると、深遠さという言葉は、例外はあるものの、真理性とは切り離しにくい。「我々が深遠な言明について話しているとき、真理に対するある種の必然的な関係がある。もし、このようなつながりがないなら、『すべての深遠な言明は偽である』と言うことも理屈の上では問題ないことになるだろう。(Gaut 2007, 169)」

三、Peter Lamarque と Stein Haugom Olsen の著作『真理・虚構・文学』(*Truth, Fiction and Literature*) の中で提示されている見解を例としてとりあげる。

彼らは主に文学と文学評論に着目し、文学的価値にとって重要なのは作品があるテーマをどのように発展させているかであって、作品の内容の真理性ではない、と主張している。また、文学評論の領域には物語を述べるテクニックと比喩表現を研究する分野はあるが、文学作品の内容の真理性を検証する分野はない。彼らによると、哲学の著作にとって一番重要なのは結論の真理性であるので、文学は以上の理由から哲学とは別のものになる(Lamarque and Olsen 1994)。

しかしながら、Lamarque と Olsen の見解は我々の結論にダメージを与えるものではない。前述のように、芸術作品が我々に教える知識には、命題的な知識だけではなく、実践的な知識と現象的な知識もある。たとえ彼らの主張が正しいとしても、芸術作品の認識的価値の中の命題的知識以外の部分が作品の美的評価と関連することは依然として可能である。

また、Lamarque と Olsen の論証には欠陥がある。文学評論の領域の中に作品の内容の真理性を検証する分野がないことと、作品の内容の真理性が作品の美的価値に影響しないことは、まったく別の事柄である。実際、第三章で述べたように、芸術作品の真理性は作品の美的評価に影響する場合が多い。

第四節 美的自律主義

一、ラジカルな自律主義 (radical autonomism)

ラジカルな自律主義は、作品の美的・芸術的価値が作品の道徳的価値とつながることはあり得ない、という主張である。さらに、ラジカルな自律主義者たちによれば、芸術作品に道徳的価値は存在しない。作品の中の道徳的価値の存在を否定することは、ラジカルな自律主義者が作品の美的・芸術的価値と道徳的価値の間の関連性を否定する理由になる。

ラジカルな自律主義者のうちで最も有名な論者は Oscar Wilde である。「道徳的に善かったり悪かったりする本など存在しない」という彼の発言は、ラジカルな自律主義の立場をはっきり表す最初の主張と見なされている。

ラジカルな自律主義は相当に擁護しにくい立場として認識されているにもかかわらず、分析美学の分野で近年 Richard Posner がラジカルな自律主義を支持する新たな論証を提出した。Posner によると、芸術作品を道徳的に評価することはできない。したがって、作品が表している道徳的内容は道徳的価値をもたない。作品の美的・芸術的価値もちろん作品の道徳的内容によって高められることはない (Posner 1998, 394)。Oscar Wilde の主張と同じように、Posner は次のように主張している。すなわち、道徳的な人生を表現することはしばしば作品のテーマになるが、道徳的内容はただ作品の「原材料」であるにすぎず、作品全体に対するその道徳的内容の関係性は、ちょうど建築に対する粘土の関係性と同じである (Posner 1997, 7)。

Posner によれば、芸術作品が唯一もつことのできる道徳的価値は人々を道徳的に教育することである。しかし、Posner は二つの理由から上述の道徳的価値も存在しないとする。まず、我々の経験から言って、作品が人々を道徳的に教育することは難しい (Posner 1997, 5)。また、作品は心理的な洞察を提供できるが、心理的な洞察は必ずしも鑑賞者たちの道徳的改善と関わっているわけではない (Posner 1997, 10)。

Posner は作品の芸術としての価値について次のように述べている。作品の美的・芸術的価値は主に作品の感情的な力によって決められる。さらに、作品の感情的な力は作品の形式的な特質によって構成されている (Posner 1997, 22-24)。したがって、作品の美的・芸術的価値は作品の道徳的内容に影響されることはない。

Posner の論証の最も大きな難点は作品における道徳的価値の定義にある。作品の道徳的価値は Posner が定義したように鑑賞者たちに実際にもたらしうる結果にあるわけではなく、作品が表している道徳的態度にある。前章で説明した通り、芸術作品における内在的関連問題は主に作品の道徳的態度に着目している。したがって、百歩譲って Posner の論証が正しいとしても、彼の主張は芸術作品における倫理的評価の内在的問題には影響しない。

さらに、芸術作品を道徳的に評価することはできないという Posner の主張もしばしば批判されている。例えば、Mary Devereaux によれば、Posner の主張は道徳的内容が一部の芸術的カテゴリーに対して有している重要性を無視している。小説というカテゴリーにとって、道徳的内容は中心的な内容である (Devereaux 2004, 8)。Carroll によると、一部の芸術作品にとって、道徳的な側面は偶然的な部分ではなく、構成的な部分である。したがって、これらの作品に対する道徳的評価は可能である (Carroll 2000, 357)。

最後に、芸術的作品における道徳的評価はしばしば我々の芸術的評論の中に現れるという点も指摘しておきたい。Gaut は Bloom、F. R. Leavis およびフェミニズムと政治的芸術評論の実践を例として説明した (Gaut 2007.95-97)。最後に、Alessandro Giovannelli によると、芸術作品における道徳的評価に対する否定は美的孤立主義であり、我々の芸術的評論の実践に巨大なエラーを生じさせることになる (Giovannelli 2013, 337)。

二、穏健な自律主義 (moderate autonomism)

穏健な自律主義は、芸術作品における道徳的評価が存在することを認める上、作品の道徳的価値は美的・芸術的価値とは関連しないという主張である。穏健な自律主義を支持する代表者は J. C. Anderson、J. T. Dean と James Harold である。

Anderson と Dean によると、芸術作品における道徳的評価は可能であるが、作品における道徳的評価と美的・芸術的価値は区別されるべき二つの次元である。道徳的短所が作品の美的・芸術的短所になることはない。ときに、作品の道徳的短所は美的長所と矛盾しているが、これは道徳的短所が美的短所になることを意味しはしない。道徳的短所と美的長所の間の矛盾は作品の美的・芸術的次元に内在しているわけではない。むしろ、こうした矛盾は道徳的感受性と美的感受性の間の矛盾である (Anderson & Dean 1998, 166)。ときに、上述の

感受性の間の矛盾が作品に対する否定的な美的・芸術的評価に優先する（override）こともある。例えば、『意志の勝利』という映画が低く評価されることの原因は作品がナチ党の宣伝だからではなく、作品のナチ党宣伝が引き起こした我々の道徳的感受性と美的感受性の間の矛盾にある。作品のナチ党宣伝が我々にとってオーバーライドする理由となり、こうした理由が作品に対する美的・芸術的評価に勝ったという原因で、作品が低く評価されている結果になる。しかし、こうした仕方で作品に低い評価を下すことは、作品の美的・芸術的価値が低くなることを意味しはしない。他の例の場合には作品の美的・芸術的価値は道徳的価値に優先し、その結果、作品における全体的な評価は道徳的規準ではなく美的・芸術的価値に従うことになる。したがって、道徳的には『ヴェニス商人』は反ユダヤ主義的な作品であるが、それでもなお作品の美的・芸術的価値が作品の道徳的短所に勝っているため、作品の全体的な評価は高くなる。

Anderson と Dean は Gaut の倫理主義と Carroll の穏健な道徳主義に反論した。

Gaut の倫理主義を支持する最も重要な論証である適正反応論は、簡単に言うと次のような理論である。作品は人々に不道徳的な反応を要求する。こうした要求は道徳的な規準によると、適正ではない。作品が適正ではない反応を要求することは作品にとって美的・芸術的欠陥になる。したがって、作品の道徳的欠陥である不道徳的な反応を要求することは、その反応を不適正にすることによって、作品の美的・芸術的欠陥になる。さらに、こうした関連は必然的なことであり、作品の道徳的欠陥は上述の理由で必ず作品の美的・芸術的欠陥になる。

Anderson と Dean によると、不適正の要求が必ず作品の美的欠陥になるわけではない。例えば、作品が読者たちにある信念を伝達しようとしている場合がある。読者たちに信じさせようとしているこうした要求は、信念の真理性が欠けているなら、不適正なことになる。しかし、こうした不適正は前章で説明した通りに、必ずしも作品の美的価値を損なうわけではない。反対に、一部の要求は美的関連性をもたなければならないので、一部の要求されている反応も美的関連性をもたなければならない。それゆえ、Gaut が説明しなければならないことは、道徳的に不適正な反応が美的関連性をもつということである（Anderson & Dean 1998, 160-161）。Gaut の説明では、道徳的に不適正な反応の美的関連性に関して、道徳的な特質は芸術作品が芸術になるための構成要素であるからこそ、道徳的に不適正な反応は美的関連をもつ。しかし、Anderson と Dean によると、Gaut の上述の説明はまた、道徳的な特質は芸術作品が芸術になるための構成要素であるという主張の真理性についての疑問を抱かせた。

Carroll の穏健な道徳主義によると、作品の道徳的欠陥は作品に対する没入感を損なうため、作品の美的欠陥になる（Carroll 1996）。しかし、Anderson と Dean によると、Carroll が言及した作品の道徳的欠陥と美的欠陥は全く別のことである。作品に道徳的な欠陥があることの原因は作品が不道徳的な視点を採用したことにあるが、作品に美的な欠陥があることの原因は作品の没入感が阻害されたことにより、当の作品のカテゴリーが隠されるこ

とになる。作品のカテゴリーが隠されたことこそが作品の美的欠陥になる。しかし、Carrollの説明によると、彼の穏健な道徳主義は作品のカテゴリーと必ず関連しているわけではない。作品の感情的な没入感が阻害されていることはカテゴリーとは無関係であり、作品の芸術的意図にすぎない。この場合の作品の美的欠陥は、観衆たちを没入させるという意図が道徳的な欠陥のせいで達成できないことである (Carroll 1998, 423)。

James Harrold も穏健な自律主義を支持している。Harrold によると、鑑賞者たちは、作品の道徳的評価のために、その作品における美的・芸術的評価の調整を理性的に要求されているわけではない。しかし、一部の鑑賞者たちは自らの意志で作品における道徳的評価を作品における美的・芸術的価値評価と関連させていることを Harrold は指摘している (Harrold 2011, 143)。例えば、一部のフェミニストたちは、『Manhattan』という映画の中で描かれている未成年の女性と 40 代の男性の恋愛関係が作品の道徳的な欠陥になっていると考えて、この作品を美的・芸術的に低く評価している。しかし、自律主義者にとって重要なのは、芸術作品の美的・芸術的価値と道徳的価値の間に一般的ルールが存在することである。さらに、このルールはすべての鑑賞者に適用できるルールでなければならない。

鑑賞者たち自身に作品の道徳的評価と美的・芸術的評価を関連させる意図がないかぎりはこの二つの評価には関連性がない、ということを証明するために、Harrold は次のように主張している。芸術評論に適用すると、鑑賞者が道徳的な理由で自分の美的・芸術的評価を修正するののかという問題に答えるために、鑑賞者の価値システムを考察する必要がある。さらに、美的・芸術的評価と道徳的評価は異なる評価体制であるために、作品における道徳的価値と美的価値の間に関連性があることを支持する人々は、個人的な価値システムを超えて、すべての人が受け入れるような基準が存在することを証明しなければならない (Harrold 2011, 145)。

我々はすべての人に適用できるような作品の評価基準を提出することなどできないかもしれないが、それでも Harrold の主張に対しては以下のような反論がある。我々は道徳的主体として、作品の美的・芸術的評価に道徳的な考慮を加える義務がある。したがって、作品の美的・芸術的価値と道徳的価値の間の関連性は、一般的な規準によってではなく、我々の道徳的主体としての地位によって確保される。鑑賞者たち自身が芸術作品の美的・芸術的価値と道徳的価値を関連させる意図をもつかもたないかにかかわらず、鑑賞者たちは道徳的主体として、道徳的な理由からも作品における美的・芸術的評価を調整することが要求されている。さらに、作品の美的・芸術的価値と道徳的価値の関連性を支持或いは否定するという区別は、Harrold が言ったとおりに、鑑賞者たちの価値システムに存在するだけでなく、同じ鑑賞者が異なった作品に対して、価値評価の関連性を支持或いは否定するという区別もある。上述の問題点は穏健な自律主義の問題点にもなる。上述の理由から、穏健な自律主義は、特定の作品の価値を評価するときにその作品の道徳的価値がその美的・芸術的価値に影響するのはなぜなのかを説明できない (Adriana Clavel-Vazquez 2018, 5-6)。

以上より、次のことが明らかになった。すなわち、ラジカルな自律主義は明らかに誤った立場であり、他方で、穏健な自律主義に反論する最も有力な方法は、道徳主義或いは不道徳主義を支持する論証を成功させることである。したがって、次章から道徳主義の論証を検討する。

第三章 穏健な道德主義と倫理主義

第一節 穏健な道德主義と倫理主義の比較

作品の道德的短所と長所はそれぞれときに作品の美的・芸術的短所と長所になるという主張を支持するために、Carroll は以下の論証を提出した：まず、作品の表している道德的に悪い態度はときに鑑賞者たちの作品に対する感情的な没入 (uptake) の阻害になる。そして、感情的な没入が阻害されていることは作品にとって美的・芸術的短所になる。例えば、『意志の勝利』を鑑賞者は、場合によっては作品が表しているナチ党に対する賛美という道德的に悪い態度が原因で、作品が要求している通りのナチ党パレードの壮大さに没入できなくなる。したがって、作品の悪い道德的態度 (道德的短所) はときに作品の美的・芸術的短所になる。同様に、作品の表している道德的に善い態度はときに鑑賞者たちが作品に感情的に没入する助けになるため、作品の道德的長所はときに作品の美的・芸術的価値に貢献する (Carroll 1996, 231-237)。

以下の理由から、Carroll による穏健な道德主義は比較的弱い主張になる。まず、Carroll は自分の論証を道德的感受性がある (morally sensitive) 鑑賞者たちのみに限定している。これらの鑑賞者たちにとって、道德的に悪い作品を鑑賞している状況は、ちょうど車を運転しているときに「道路が渋滞しているせいでペダルを踏みこむことができない」場合のように、作品に没入しようとしているが、作品全体の (不道德的な) 設計のせいで没入に失敗している状況である (Carroll 2000, 378)。穏健な道德主義においては、道德的感受性をもたないサイコパスや「邪悪な」人は、作品の表す不道德的な態度を無視し作品の要求通りに作品に没入する可能性があることになる (Carroll 1998, 419)。(これらの鑑賞者たちにとって、逆に作品の不道德さは没入感の助けになる可能性もある。) さらに、すべての芸術作品は感情的な没入を目標としているわけではない。例えば、劇作者ブレヒト (Bertolt Brecht) が提出した異化効果 (Verfremdungseffekt) の狙いは、一般的な意味での没入感を拒絶し、鑑賞者たちにドラマの内容を批判的な態度で鑑賞させることにある。したがって、少なくともこれらの作品においては、没入感が阻害されていることは作品の美的・芸術的短所にはならない。よって、穏健な道德主義は、作品の道德的短所 (長所) はときに作品の美的・芸術的短所 (長所) になる、と主張しているだけでなく、それと同時に、作品の道德的短所 (長所) はときに作品の美的・芸術的価値と関連していなかったり、作品の美的・芸術的長所 (短所) になったりする可能性までも承認していることになる。

Carroll が穏健な道德主義を提示した最も重要な目的は、当時流行っていた美的自律主義に反論するためであった。ラジカルな自律主義によると、芸術作品にはそもそも道德的価値が存在しないから、芸術作品における道德的評価は不可能である (Bell 1924; Posner 1997)。一方、より穏健な自律主義は、芸術作品における道德的価値の存在を認めるが、その道德的価値と作品の美的・芸術的価値は無関係であると主張する (Anderson & Dean 1998)。こう

した自律主義に抗して、Carroll の上述の論証は、作品の中に道徳的価値が存在しているだけでなく、その道徳的価値がときに作品の美的・芸術的評価に影響することも示そうとした。

しかし、Carroll の論証は、Gaut に言わせれば、不完全な理論である。穏健な道徳主義は作品の道徳的短所がときに作品の美的・芸術的短所になるとだけ主張するが、この「ときに」以外の場合に、作品の道徳的価値と美的・芸術的価値がいかなる仕方で関連しているのかという問題はまだ解決されていない。したがって、穏健な道徳主義に立つかぎり、我々は芸術作品における道徳的価値と美的・芸術的価値の関連性を体系的に理解することはできない (Gaut 2007, 49-52)。

作品の道徳的短所はときに作品の美的・芸術的短所になるというようにたんなる文脈主義的な主張から離脱し、作品の道徳的価値と美的・芸術的価値の間に内在的かつ普遍的な繋がりを見出すことを目標として、Gaut は倫理主義を提示した。倫理主義によると、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所は常に作品の美的・芸術的短所になり、美的・芸術的関連性をもつ道徳的長所は常に作品の美的・芸術的長所になる (Gaut 2007, 52)。倫理主義における美的・芸術的関連性をもつという限定は、以下のような状況を排除するために与えられている。すなわち、平凡な日常を送る女の子が描かれた絵の下に、「この子に同情を与えよう」という文章が書かれたラベルが貼り付けられているような状況である。このとき、当の作品はこのラベルによってある道徳的態度を表現するが、この場合の作品の道徳的価値は明らかに美的・芸術的価値とは関連していない。何かが美的・芸術的関連性をもつとは、Gaut によれば、作品が表現しようとする態度が表現の芸術的様態 (Artistic Mode of Expression) を通じて表れていることである。より具体的に言えば、作品がある態度を表現しているとき、叙事、記号、比喩などの手段を使って、一般的なものを具体化し人々に相応の感情の喚起を求めているなら、それは美的に関連のある態度である (Gaut 2007, 232)。そして、ほぼすべての作品の道徳的態度は表現の芸術的様態で表れているため、美的・芸術的関連性をもつという限定は、たんに極めて稀に生じる不正常な状況を排除することだけを目的としている。したがって、倫理主義の適用範囲は「正常な」芸術作品全体にあるとも言える。

論証の強さに応じて、二つの倫理主義がある。一つ目は純血の倫理主義 (full-blooded ethicist) であり、これは作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が常に作品の美的・芸術的短所になると同時に、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的長所も常に作品の美的・芸術的長所になる、と主張する。二つ目は弱い倫理主義であり、これは作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所或いは長所のうち一方だけが常に作品の美的・芸術的価値と不変的な関連性をもつと主張するが、もう一方の不変性は主張しない。例えば、弱い倫理主義は、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が常に作品の美的・芸術的短所になると主張する一方で、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的長所が作品の美的・芸術的長所にならない可能性を認める。Gaut 自身が支持しようとしているのは純血の倫理主義である。なぜなら、倫理主義は内在的かつ普遍的な論証になるべきであるため、仮に弱い倫理主義だ

けが成立するのであれば、倫理主義は半ば文脈主義になってしまうからである（Gaut 2007, 49-57）。

純血の倫理主義を支持するために、Gaut は適正反応論（merited response argument）と呼ばれる以下の議論を提出した（Gaut 2007, 233）：

- （一） 作品の態度は、典型的に作品が描いている出来事に対する特定の反応を〔鑑賞者に〕要求（prescribe）することによって、表現されている。
- （二） 要求されている反応は必ずしも適正（merited）ではない。
- （三） 要求されている反応が不適正（unmerited）になりうる一つの仕方は、その反応が不道徳であることによる。
- （四） もし要求されている反応が不道徳であるゆえに不適正であることになるなら、それは作品にとって失敗（failure）になる。
- （五） もし表現の芸術的様態が作品の道徳的品質を伝達するために採用されているならば、これらの品質はその作品と美的・芸術的関連性をもつ。
- （六） したがって、もし〔表現の芸術的様態で表している〕要求されている反応が不道徳であるゆえに不適正であることになるなら、それは作品の美的・芸術的失敗になる。すなわち、作品の美的・芸術的短所になる。
- （七） 結果として、芸術作品が要求している反応において、道徳的に悪い態度をその作品が表現していることは、作品の美的・芸術的短所になる。
- （八） 必要な変更を加えることで、同様の論証から、作品が要求している反応において道徳的に善い態度をその作品が表現していることは、当の要求されている反応が適正になるために、作品の美的・芸術的長所になる。

簡単に言うと、適正反応論によると、作品の道徳的価値としての道徳的態度は、作品が鑑賞者たちに要求している道徳的に善い或いは悪い反応によって表現されている。道徳的に善い或いは悪いことは、その反応が適正或いは不適正になる原因である。そして、適正或いは不適正な反応を要求することは、その反応の実現を助けたり阻害したりするから、作品の美的・芸術的長所或いは短所になる。したがって、作品が要求している反応（言い換えれば、作品が表している態度）は、作品を道徳的に善く（悪く）している原因であるので、作品の美的・芸術的長所（短所）になる。

適正反応論における適正或いは不適正という言葉は、作品が要求している反応が実際に実現されることまでは意味しておらず、たんに作品が要求している反応が実現されるべき或いは実現されるべきではないということだけを意味する。言い換えれば、それは規範的な意味をもっている。ある反応が適正であると言うとき、我々はその反応が妥当であり、相応しい（worthy）ということの意味している（Stecker 2010, 258）。具体的に言うと、適正反応論における適正或いは不適正という言葉は、我々の感情的・認知的能力によって、反応が反応の対象の評価的特質（evaluative property）に適している（fit）或いは適していないことを意味する（Gaut 2007, 239）。

たとえば、我々が子猫を怖がるという反応は不適正である。なぜなら、子猫という対象の中に人を合理的に怖がらせる評価的特質がないからである。自己利益のために他人を害する行為に対して肯定するという反応も不適正である。なぜなら、自己利益のために他人を害する行為は肯定に値することではないからである。一つ目の例は道徳とは無関係であるが、二つ目の例は道徳的な規準による判断である。

したがって、質が悪くて滑稽に見えるメイクをしている俳優がホラー映画に出演しても観衆たちは怖がるべきではないということがホラー映画の美的・芸術的短所になるのと同様に、道徳的に悪い行為を表現し、観衆たちに肯定的な反応を要求する作品の芸術的目標は、道徳的な理由から達成すべきではない目標であることになるため、作品の美的・芸術的短所になる。

倫理主義と穏健な道徳主義は明らかに共存できない。なぜなら、前者は、美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が常に作品の美的・芸術的短所になると主張し、後者は、美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所がときに作品の美的・芸術的短所になると主張するからである。いずれかの立場が成立したら、もう一つの立場は失敗することになる。

いまや倫理主義と穏健な道徳主義を区別し終えたので、次節からは、倫理主義の問題点を指摘することによって、穏健な道徳主義こそが芸術哲学における道徳主義の正しいあり方であることを主張する。

第二節 適正反応論と道徳の優先性

これから、私は道徳の優先性が成立する場合と成立しない場合のそれぞれの場合で、適正反応論と道徳の優先性の関連性を説明する。

道徳の優先性が成立する場合

道徳の規範性は様々な道徳哲学者によって説明されている。Korsgaard によると、「私があることが道徳的に善いと言っているとき、私はあなたがそうすべきだと意味している。そして、私がそう言っているとき、私はそうした行動があなたの選択に値することを意味している。」(Korsgaard 1996, 8-9) もちろん、他の哲学的な概念もまた規範性をもっている。例えば、知識、美、意味など。しかし、道徳哲学者たちはしばしば、道徳の規範性が一番強く、それと衝突しているいかなる規範性や考慮よりも優先されるべきであると主張する。道徳の優先性を支持する最も有名な哲学者はカントである。カントによると、道徳の優先性は理性によって正当化できる。ある人が理性的主体として存在するかぎり、彼は道徳的な要求に従わないことについて言い訳などできない (Kant 2002)。他にも多くの哲学者がこの優先性理論を支持している。例えば、Korsgaard はカントの理論を発展させ、さらに道徳の優先性を支持している。Thomas Scanlon も契約主義に基づいて、優先性理論を支持している (Scanlon 1996)。

道徳の優先性が成立するかぎり、Bernard Williams は道徳的義務を「不可避」なものとして説明する。道徳的システムにとらわれず、道徳的ルールに縛られたくない人々はそうした義務をもたない (Williams 1985, 177)。なぜなら、道徳的義務は常にそれと衝突する他の義務と考慮に勝つことができるからである。ある道徳的義務に勝てる唯一のものは他の道徳的義務である (Williams 1985, 180)。

道徳の優先性が成立するかぎり、適正反応論は穏健な道徳主義と区別できるうえに、道徳的感受性だけに依拠するときの困難をも乗り越えることができる。なぜなら、道徳の優先性という特徴が存在するかぎり、道徳的感受性をもたない「邪悪」な人々および道徳的ルールを守るより他の欲望の満足を選ぶ人々も、道徳的義務から逃れられないからである。この場合には、この種の人々でさえ道徳的ルールが要求した通りに、作品の要求している不道徳的な反応をしてはならない。したがって、作品が要求している不道徳的な反応は倫理主義が要求した通りに常に作品の芸術的短所になる。

道徳の熟慮的優先性は適正反応論に対する特定の反論の応答になる。たとえばアンドレー・ソーケリ (Andrea Sauchelli) は、適正反応論は非道徳的な態度が不適正になる必然性を提供できていないので、すでに倫理主義を支持している人以外には倫理主義を支持する独立の理由を提供できないと反論した。ソーケリによると、芸術作品が表している要素とそれがもつ美的価値との関連性は、作品が属している芸術のカテゴリーに深く影響されている (Sauchelli, 2013, p. 241)。ある作品によって表現されている道徳的に良い態度が美的長所になるという状況が生じるのは、道徳的に良い目的を達成するために作られた作品カテゴリーの下にあるときにかぎられる (Sauchelli 2013, 242)。芸術のカテゴリーが作品に対する美的評価に影響するという理論に基づいて、彼はさらに、非道徳的な芸術のカテゴリーにおいては非道徳的な態度を表すことが作品にとって美的長所になることもある、と主張している (Sauchelli 2013, 243)。しかし、私の考えでは、道徳の熟慮的優先性、あるいは道徳的義務は不可避であるという道徳の特徴は、芸術のカテゴリーの差異を超えて、非道徳的な態度が不適正になることを必然的なことにしている。また、道徳の熟慮的優先性は道徳的義務が一般にもつ特徴だと考えられているから、この特徴に訴えて適正反応論を擁護しても論点先取の類を犯していることにはならない。

さらに、非道徳的芸術というカテゴリーにおいて非道徳的な態度を表現することは作品の美的長所になりうるという、先に見たソーケリの論証も不十分だと思われる。たしかに、作品のカテゴリーが作品の美的評価に影響する場合はある。例えば、ホラー映画において、鑑賞者が感じられた怖さの程度は作品に対する芸術的評価と美的評価に影響する。しかし、多くのカテゴリーは作品を分類する役目しか果たしていない。例えば、百人のカウボーイを表現している西部劇は三人のカウボーイを表現している西部劇より必ず美的に良くなるわけではない。科学技術に着目して、厳密な科学知識を表現している本格的な SF は、実現可能性を気にせずに人類の愛情や友情などの伝統的テーマを扱う SF 風の作品より必ず美的に優れていることにはならない。ソーケリが自分の結論を論証するためには、非道徳的芸術カテ

ゴリー(もし実際に存在するなら)はこのようなカテゴリーではなく、ホラーのようなカテゴリーであることを明らかにする必要がある。

道徳の優先性が成立しない場合

道徳の優先性は必ずしも完全に正しい理論であるわけではない。実際、哲学史上には、こうした道徳の規範性を批判する論述がしばしば存在する。道徳の規範性とその優先性を批判している最も有名な哲学者はニーチェである。彼によると、一つの道徳的基準は「超人」にとって有害である (Nietzsche 1966, 228)。現代の道徳の優先性に対する批判はおそらく A. J. Ayer から始まっている。Ayer の情動主義によると、道徳的判断には真理値が含まれている陳述が存在せず、それはただ感情の表出でしかない。そして、道徳をめぐる争論もただ異なる感情を互いがぶつけているだけにすぎない (Ayer 1946, 107-111)。したがって、ただの感情の表出である真理値をもたない道徳的規準は、他の規範性と考慮に優先する資格をもっていない。

現代の道徳の優先性に対する最も影響力がある批判は Williams による論証である。Williams によると、道徳の優先性の源泉はその重要性にある。しかし、各人は各人の人生を生きているのであり、道徳的システムの中で生活することは必ずしも互いに異なる人々にとって同じぐらい重要であるわけではない。異なる人にとって、あることが重要であるかどうかを判断する基準は、理性的な考慮によって、そのことが自分の有意味な人生にとって必要であるのか、という問題に対する答えである (Williams 1985, 184-186)。したがって、仮にある不道徳的な行為がある人の有意味な人生にとって重要性をもっているなら、その人は不道徳的な行為を行う正当性をもつ。

Williams は有名な Gauguin の例で上述の理論を説明した。Gauguin は芸術家であり、Tahiti に行って自分の芸術的野望を達成する機会をもっていた。しかし、この野望を達成するためには、彼は自分の家族を見捨てる必要があった。Williams の説明によると、Gauguin にとって、芸術的野望の達成は、自分の家族を見守るという道徳的義務を果たすことより、自分の人生にとって有意味であった。したがって、この二つの考えが衝突したとき、Gauguin は道徳的義務を破り、自分の芸術家としての人生を追求する正当性をもっていたのである。言い換えれば、Williams にとって、道徳的義務を守るとは人間の最も重要な活動ではない。

Williams の論証と同様に、Flanagan も「道徳的要求および個人的な進歩の間の不整合性のため、我々は道徳的要求の優先性を否定している」と主張している (Flanagan 1986, 54)。Thomas Nagel も同じ意見を表明した: 人間は道徳およびほかの要求に同時に向かっている; なぜなら、人間は複雑な生き物で、異なっている視点で同じ対象を観ずることができる; 人間が向かっている異なる一つの要求をもう一つの要求の下に置くことは適当ではない (Nagel 1979, 134)。

道徳の優先性を支持する哲学者も多いが、否定する哲学者もまた多いので、この論争は未

解決の状態にあると言える。

では、道德の優先性が成立しないなら、適正反応論はいかなる影響を受けるのか？

Michael Slote によれば、道德の優先性が否定される場合は、ある人が不道德な行為を行う正当性を持ち、自分の不道德な行為に対して弁護する意欲ももっていること、と同一視することができる。

道德の優先性が否定されることが適正反応論にいかなる影響を与えるのかという問題をよりよく理解するために、Gauguin の例を芸術作品にして考察しよう。いま、Gauguin の家族を見捨てる行為に対して観衆たちに肯定的な反応を要求する、ある小説があったとしよう。自分の利益のために他人の利益を犠牲することに対する肯定的な反応は、道德的な規準によると適正ではないだろう。しかし、道德の優先性が成立しないかぎりには、こうした反応が適正ではないとは必ずしも言えなくなる。芸術的野望の達成がときに道德的義務を守ることより重要であると認めるかぎり、一部の人のにとって、こうした不道德的な行為は適正である。言い換えれば、こうした不道德的な行為は肯定に値する評価的な特質もっている。

道德の優先性が否定されると、適正反応論が道德的感受性のみに依拠していたときと同じ問題が生じる。適正反応論はすべての人を制約する力をもっていない。邪悪な人と他の欲求の満足を望んでいる人々は道德的規制から逃げるのが許され、不道德的な行為が不適正になるとは限らなくなる。

よって、道德の優先性の成立は適正反応論にとって極めて重要な条件であることがわかる。道德の優先性理論の合理性が疑わしい現状を考慮に入れると、適正反応論は不安定な基礎の上に建てられている理論になる。したがって、道德の優先性が完全に受け入れられるまでは、適正反応論は疑わしいことになる。

適正反応論と道德的超義務

道德の優先性はまだ論争中の話であるが、少なくともある種の道德的行為の優先性は成立しないことが認められている。それは道德的超義務（moral supererogation）である。道德的超義務の優先性が成立しないことをもって、私は、Gaut が支持しようとしている純血の倫理主義が成立しないことを主張する。

Roderick Chisholm は四種類の道德的行為を区別した（Chisholm 1963）。

1. したら善いが、しないと悪い行為（義務的な行為）
2. しても悪くないが、しなくても悪くない行為（許される行為）
3. したら悪いが、しないと善い行為（禁じられている行為）
4. したら善いが、しなくても悪くない行為（聖人的あるいは英雄的な行為）

道德的超義務は上述のうちの四つ目の行為である。それは、実行すれば道德的に称賛されるが、実行しなくても批判されない行為である。

道德哲学の議論において、道德の優先性は上述のうちの一目および三つ目の行為にのみ適用できる。道德的超義務は通常の道德的義務のように常に他の考慮より優先されるべ

きではない。我々は、殺人はいかなる場合においても悪い行為であるという判断を認めるかもしれないが、自分の空き時間に絵を描く練習をするのではなく、できるだけ多くの人を助けるような行為をすることは、いかなる場合でも肯定および称賛に値することとして認識されはしない。前者は道徳的義務による行為であり、後者は道徳的超義務による行為である。

道徳的超義務に対する最も有名な批判は Susan Wolf の理論である。彼女は‘Moral Saint’という論文の中で道徳的聖人の生活を次のように説明した。

「道徳的聖人は他人を公正かつ親切に扱うように、自らを鍛錬した。彼は標準的な規準以上のもを自分の徳性に要求する。彼は心身ともに辛抱強く、思いやりがあり、怒りにくく、他人をもてなすことのできる、慈悲深い人物になる。彼は他人に否定的な評価を与えようとはしない。」(Wolf 1982, 421)

明らかに、こうした道徳的超義務に基づく聖人的な生活は、色あせた、面白くないものである。少なくとも、一部の人にとってはそうである。

純血の倫理主義では、作品の美的・芸術的関連性をもつ不道徳的な反応が常に不適正であるだけでなく、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的に良い反応が常に適正であることも主張されている。道徳的超義務による行為は上述の通りに、道徳的に善い行為である。したがって、道徳的超義務に対する反応も適正反応論に含まれている。

例えば、ある作品が、量子物理学の研究を放棄し、途上国でできるだけ多くの困っている人々を助けるというある人物の行為に対して、肯定的な反応を返すように我々に要求しているとしよう。こうした肯定的な反応は道徳的な規準によると適正である。しかし、道徳的超義務の優先性は成立しないため、こうした反応が必ずしも適正であると判定されるわけではない。我々は、こうした行為に対する肯定的な反応を適正ではない、と認識する正当性をもっている。言い換えれば、量子物理学を研究する自らの能力と機会を放棄し、できるだけ多くの困っている人々を助けるという行為は、一部の人々からみれば、肯定に値する評価的特質をもっていない。したがって、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的に善い反応は必ずしも適正であると判定されるわけではない。純血の倫理主義は、この意味で成立しない。

美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所のみが常に作品の芸術的短所になり、美的・芸術的関連性をもつ道徳的長所がただときに作品の芸術的長所になる、という弱い倫理主義は部分的に文脈主義になることが避けられず、Gaut が構築しようとしている作品の道徳的価値と芸術的価値の間の内在的（すなわち、不変的）な関連性が成立しなくなってしまう。芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性問題に対してとられている数多くの立場の中で唯一内在的な関連性を主張している立場が失敗してしまった以上、この問題に対して我々は文脈主義を採用しなければならないことになる。

第三節 Jacobson と Kieran による反論および Gaut の返答

適正反応論はしばしば芸術哲学における道徳的価値と美的価値の関連性問題における最

も洗練されていて良く支持されている論証として評価されるが (Stear 2019, 467)、それに対する反論もある。

適正反応論に対する反論の中でもっとも有名なのは、Daniel Jacobson が論文「不道德な芸術礼賛」で提出した論証である。Jacobson は適正反応論の中で使われている「適正である」と「適正ではない」という表現が曖昧であるという点に着目して、喜劇作品を例にして、喜劇作品における例外が証明できたら、美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が常に作品の美的・芸術的短所になると主張する倫理主義への反論になる、という論証を構成した (Jacobson, 1997, 172-179)。

彼によれば、鑑賞者が作品に対して反応する仕方は三つの場合に分けることができる。

まず、「その反応が保証されている (warranted) 理由から生じている」場合、すなわち、〈鑑賞者の反応が対象のある評価可能な特性によってたんに引き起こされているだけでなく、対象のもつ特性にフィットしている〉場合がある。この場合には、ある対象 X (例えば、あるジョーク) に関して、X がある特性 Σ (例えば、面白いという特性) をもつと我々が判断することは、対象 X に対する我々の反応 F (例えば、笑うという反応) が保証されることと同一視できる。例えば、凶悪な外見の生き物に対して人々が怖がるという反応は保証されている。

次に、「その反応が戦略的な (strategic) 理由から生じている」場合、すなわち、〈あらゆる物事とその結果が考慮された後で、その場にもっともふさわしい仕方での反応が生じている〉場合がある。ある鑑賞者が戦略的な理由のために作品が要求したとおりに反応しなかったということは、当の作品がその反応と対応している特性をもっていないということの証明にはならない。ジョークを例にすれば、ある人が葬式の最中に偶然あるジョークを聞いたが、葬式中に笑うという行為は失礼だと考えて笑わなかった、という場合が考えられる。このとき、作品 (ジョーク) の鑑賞者 (ジョークを聞いた人) はジョークの要求したとおりに笑わなかったが、だからといってこの作品が面白いという特性をもっていなかったということにはならない。

最後に、「その反応が内在的な理由から生じている」場合がある。倫理主義者は、道徳的に悪い態度を表しているジョークに対して、笑うという反応自体は不道徳的であると考え (Jacobson, 2006, 350)。Ronald De Sousa が指摘した通り、「性差別的な態度を表しているジョークに対して笑う人は、性差別的な態度をもっている」 (Sousa, 1990, 290)。ここでの道徳的な理由は戦略的な理由とは無関係な理由であり、鑑賞者が作品の要求した通りに反応することを拒絶する。しかし、これはジョーク自体が面白くないわけではなく、ただそのジョークを楽しむことが間違っている。

Jacobson によると、作品の「保証された反応」或いは「保証されていない反応」のみが美的・芸術的価値と関わりをもち、作品の美的・芸術的長所或いは短所になりうる。他の二つの場合は作品に対する美的評価に影響を与えることができない。

したがって、いまや適正反応論は次のことを証明しなければならない：不道徳的反応を表

現したジョークが面白くないのは、どんなときでも、作品が保証された面白い特質を有していないことが原因である。しかし、我々はしばしば策略的な理由や内在的な理由から、ジョークが表現している不道德的な反応を不適正だと判断する。にもかかわらず、保証された特質（例えば優れているという特質）をもつために、そのジョークは依然として面白いものになる。もっと簡単に言うと、ある作品が要求した反応が不道德的であるがゆえに不適正になることは当の作品にとって美的・芸術的短所になると主張するとき、ここで言われている不適正な反応は必ず Jacobson の言う一つ目の「保証されていない反応」でなければならない。策略的な反応と内在的な反応の場合には、作品が表現している不道德的な反応とその美的・芸術的短所を結びつけることは論点先取になる。

Matthew Kieran は Jacobson の議論と類似した観点を提出した。人種差別などの不道德的な内容が含まれているにもかかわらずジョークが要求している通りに人々が笑うという反応をすることは、不適合 (incongruity) などの論理的および構成的な理由で保証されている (warranted)¹。芸術作品も同様に、不道德的な反応を要求しているにもかかわらず、作品の要求している反応が作品の構成の複雑さや一貫性などの優れた素質のみによって引き出されることは可能である (Kieran, 2003, 458)。

Gaut は Jacobson と Kieran の指摘に対して、Jacobson が分類した三つ目の内在的な理由の一つ目の保証されている理由とみなせることを証明しようと試みた。そのために、無害な人に対して憤ること・他人の苦しみによって喜びを感じること・虐待することを楽しむこと・悪いことを欲求することという、四つの不適正な反応を挙げた。これらの反応は決して「策略的」に、より良い結果へと向かっている反応ではない。序論で述べたように、Gaut の倫理主義は作品が人々に与える実際の影響ではなく、作品の内在的な道徳的価値に注目する考え方であるから、Jacobson が分類した二つ目の、「策略的な反応」は Gaut の倫理主義の考察の範囲外にある。そして、それは感情的な理由で（例えば、憤りが度を越えているといった理由で）批判されるわけでもない。以上の四つの不適正な反応は、作品の内容に着目する認知的かつ評価的 (cognitive-evaluative) 理由のために批判される。無害な人に対する憤りが不適正になるのは、憤りという反応が悪いことをした人に対する正常な反応であるときである。しかし、こうした憤りという反応に対応するような特質など存在しない (Jacobson の言葉で言うと、憤りという反応は「保証されて」いない)。同様に、他人の苦しみによって喜びを感じるものが不適正であるのは、他人の苦しみが人々に喜びを感じさせるからではない。悪いことを欲求することが不適正であるのは、悪いことは欲求すべき評価的な特質をもたないからである (Gaut, 2007, 239)。すなわち、Gaut の言う不適正な反応とは、まさに保証されていない反応のことにほかならない。

しかし、私の考えでは、Gaut の Jacobson と Kieran に対する応答は適正反応論を擁護するには不十分であるため、純血の倫理主義であれ弱い倫理主義であれ倫理主義は充分には正当化されていない。

適正反応論の最も重要な特徴は、美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所（長所）が常に不

適正（適正）になるという点にある。したがって、Gaut が我々に示さなければならないことは、ある作品が要求している反応が道徳的規準からみれば不適正であると同時に、同じ反応が他の規準からみれば適正になるという矛盾が発生した場合に、我々が常に道徳的規準に従うことの根拠である。Gaut が最も依拠できるのは、Hare の言う道徳の優先性（overridingness）である（Hare 1963, 86-185）。なぜなら、Bernard Williams が述べているように、道徳の優先性が成立するかぎり、道徳的規準は不可避（inescapable）になるので、道徳的なシステムから離脱することに正当性がなくなるからである（Williams 1985, 177）。したがって、たとえ他の規準と考慮により、作品が要求している反応が適正であるのかという問題に対する答えが道徳的規準による答えと異なったとしても、我々は道徳的規準を優先すべきであるから、適正反応論で論じられているように、我々は常に不道徳の反応を不適正として認識することになる。

しかし、道徳の優先性自体が問題含みの前提である。さらに、もっと重要なのは、Gaut 自身も道徳の優先性を疑っているという点である（Gaut 2007, 43-44）。実際のところ、道徳の優先性に依拠しない以上、Gaut が Jacobson に反論するときに挙げた四つの例が保証されていない反応の例になっていることの根拠は、道徳的感受性（moral sensibility）のみである。この場合には、たとえ Gaut の言う道徳的規準はある反応が保証されている（或いは保証されていない）ことの規準になりうるということが認められたとしても、倫理主義に不利な状況が生じる可能性がある。

Gaut が挙げた、他人の苦しみから快楽を感じるという例について考察しよう。確かに、他人の苦しみから快楽を感じることは道徳的感受性によって保証されていないが、それは他の規準で保証されているかもしれない。Kieran はかつて猥褻（obscenity）という概念を現象学的に解釈している箇所、以下のようなことを述べた：我々には、権力を体験し、他人を苦しませ、他人を服従させることによって至高性（supremacy）を感じる欲望が存在する（Kieran 2002b, 44-45）。この解釈を上述の例に適用すると、他人を苦しませることはこの意味で快楽になりうる。言い換えれば、Gaut の主張に反して、権力と至高性を感じるという側面からみれば、他人を苦しませることは人に快楽を与えるという評価的特質を実際にもっている。人々が行っている性的サディズムはこうした例である。一部の人は性的サディズムで他人を苦しめる行為から確かに快楽を得ている。

勿論、他人を苦しませることは道徳的感受性に違反するため、道徳的規準からみれば快楽という反応は不適正である。しかし、道徳的感受性はある程度の規範力をもってはいるものの、道徳の優先性が成立しない場合には、その規範力はすべての人を道徳的感受性の要求した通りに判断させ、行動させるほどの力にはならない。したがって、たとえ道徳的規準が Gaut の言う通り保証されていない反応だとしても、他の（至高性が感じられるような）規準によって同じ反応が保証されている場合には、道徳の優先性を拒絶し、道徳的感受性のみで依拠する適正反応論は、倫理主義の主張の一部、すなわち作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が常に作品の美的・芸術的短所になるという強い主張を支持できないことに

なる。

すなわち、Gaut 自身が挙げた例を見ても、Jacobson と Kieran が提出した問題はまだ解決できていない。他人を苦しませる行為から得られる快樂という反応は保証されていないという Gaut の答えは、結局のところ、Jacobson たちが提出した上述の例と同じ困難をもっている：人種差別などの不道徳的な内容が含まれているジョークにおいて、道徳的規準からみればジョークに対する笑いという反応は不適正であるが、それにもかかわらずジョークの不適合な構造など（ほかの規準）から笑いという反応は保証されている。

実際、倫理主義は穏健な道徳主義に吸収されるおそれがある。なぜなら、前節で述べた通り、穏健な道徳主義は道徳的感受性をもつ鑑賞者のみに適用できるからである。同じように、道徳的感受性の規準により、ある作品の要求した反応は道徳的に悪いため不適正（保証されていない）であるという判断も、道徳的感受性の規範力を受ける鑑賞者たちのみに適用できる。

第四節 作品の道徳的態度判断

芸術作品が表している道徳的な態度が何であるかはときに曖昧であり、作品に対する道徳的評価も作品を評価するときの人々の解釈によって、まったく矛盾した結果になる。この場合、倫理主義の適応範囲は制限される。

スタンリー・キューブリック (Stanley Kubrick) の映画『時計じかけのオレンジ (*A Clockwork Orange*)』を例にして考えてみよう。映画の前半に、主人公たちが廃墟になっている劇場で人を虐待しているシーンがある。そのとき、その暴力行為は演劇のような手法で描かれている。鑑賞者たちがそこで見ているのは暴力行為ではなく、まるで劇場であるかのような演出なのである。鑑賞者と暴力の間に距離感を作るこのようなやり方は、一部の評論家によると、暴力行為の見苦しい正体を意図的に隠し、演劇という軽い外見の装いを与えることで、人々に暴力を受け入れさせようとする手段である。すなわち、この映画はこのシーンにおいて、暴力を軽く見て演劇のように楽しむという、道徳的に悪い行為を鑑賞者に要求している。したがって、この映画には道徳的な欠陥がある。しかし、映画が鑑賞者と暴力の間に距離感を作るやり方はまったく逆の立場から解釈することも可能である。仮に、鑑賞者と暴力の間に距離感を作る表現方法がつねに道徳的に悪いことであるなら、『トムとジェリー』といった数多くの偽装された暴力を含むアニメーションも道徳的に悪い作品になるだろう。実際、逆の立場に立つ解釈者たちによると、鑑賞者と暴力の間に距離感を作る映画の表現方法は、暴力の正体を観衆の認識から切断するために用いられており、鑑賞者たちはこれによって暴力に慣れることから守られているのである。こう見れば、『時計じかけのオレンジ』という映画の暴力に対する表現方法は、人々に暴力を楽しませる道徳的に悪いやり方ではなく、逆に人々を暴力から保護する道徳的に良いやり方であることになる。同様に、主人公が他人の家で女性を強姦する行為がまるで遊びのように表現されているシーンにも、

以上のようにまったく矛盾する二つの解釈がある。

このような矛盾が発生するとき、作品が表現しようとする態度をどう解釈すべきかということが問題となる。そしてこの問題に対して、与えられるべき解釈は作品の制作者によって決められると考えることには無理があるだろう。実際、芸術作品の制作者は戦略的な考えから嘘をつく可能性もある。仮に、製作者であるキューブリック自身が本心から暴力は悪だと思っているとしても、キューブリック自身の無意識の中に何か悪に対する無感覚といったものが存在する可能性は否定できない。キューブリック自身がまさにその存在を信じているところの無意識によって、芸術作品の制作者が言ったことへの信頼性は揺らぐことになる。また、たんに製作者の能力不足のために、作品が本人の意図通りに完成しなかったという可能性もありうる。さらに、芸術作品の制作者自身の人格と作品が表している態度を同一視することはそもそも不合理である。

作品の解釈は最終的にはその作品自体に基づく必要がある。もちろん、サド侯爵の作品のように極端に道徳的に悪い態度を鑑賞者に感じさせるものもあるが、多くの作品には二つ以上の対立する解釈がある。したがって、もし誰かが倫理主義に従い、『時計じかけのオレンジ』は道徳的に悪い反応を要求しているので美的に欠陥があると断言するなら、そのような人に対しては同様に倫理主義を持ち出して、当の映画は鑑賞者たちを暴力の正体から守っている所以美的にメリットがあると反論できるだろう。

第五節 道徳的美の論証

一、道徳的美

Gaut は倫理主義を支持するために、適正反応論とは別の論証として、道徳的美 (moral beauty) による論証も提出した。

まず、我々はなぜ美德は美しく、悪徳は醜いという言葉信じなのか？こうした言葉は明らかに比喩的な表現であって、我々がある人を「クールだ」と形容するのと同じようなことではないだろうか？実際、我々は数多くの道徳的な美しさと悪徳の醜さに関する比喩を知っている。我々はある悪い人を「豚 (swine)」と呼ぶが、それは必ずしも豚類生物を分類する学説を立てようとしているわけではない。また、我々はある邪悪な人の行いを「臭い」と呼ぶが、それは必ずしも卑劣な行為に対する嗅覚的な理論を提出しているわけではない。さらに、我々は道徳的に良い人を「天使」と呼ぶが、それは必ずしも超自然的な理論を支持していることを意味しているわけではない。したがって、明らかに比喩的な用法である道徳的キャラクターにおける美的特質はある理論を支持するものとならない以上、なぜ我々は道徳的美論証を支持するのか？

Gaut はこの問題を考察するにあたって、歴史上の理論を参考した。実際、道徳的美の理論を比喩的でない仕方で確立する試みはこれまでもなされている。道徳的美に関する最も初期の論述はプラトンの『饗宴』 *Symposium* である。*Symposium* の中では、異なるレベ

ルの美が分類されている。身体の美から、美徳が含まれている魂の美、さらには形相の美までがある。そして、魂の美と比べれば、身体の美は本当の美ではなく、美徳の美は一般意味での外見の美より遥かに珍しいものである (Plato 1961, 210)。プラトンの理論の後継者であるストア学派によると、倫理的な美徳こそが真の魂の美であり、我々は偶然的な原因で異なる外見をもつかかもしれないが、美徳を持っている以上、平等の美を持つことになる。Plotinus も同じように、すべての美徳はある種の美であり、我々の感覚で感じられた美よりも真実の美であると考えた (Plotinus 1956, 6.1)。

現代の経験主義的伝統における議論の中では、道徳的美の観点は Shaftesbury や Hutcheson などの学者によって支持されている。Hutcheson によると、我々は人間のマナーと人格の中にある種の美を発見できる (Hutcheson 2004, 9)。Hume も似たような観点を提出した。彼によると、趣味は美的判断に影響を与えるように、道徳的判断にも影響を与え、美と醜、道徳と罪惡に同じ感情を与える (Hume 1983, 88)。

このように、道徳的美の理論的支持はしばしば哲学史の中にも見られる。しかし、論証を伴わないこうした主張は、分析哲学の文脈においては、いささか説得力が足りないだろう。

Gaut は道徳的美を論証するために、Hume 的な論証を分析した (Gaut 2007, 117)。Hume によると、美徳は観察者に賛同するという快楽を与えることのできるあらゆる行動或いは特質として定義でき、悪徳はその否定として定義できる (Hume 1983, 85)。美徳は、この意味で、観察者が快楽をもって鑑賞するものである。同時に、ある対象が我々の鑑賞するという行為に快楽を与えるならそれは事実上美である、という観点もある。したがって、美徳は「美しいキャラクター特質」で、悪徳は「醜いキャラクター特質」である。この観点によれば、外在的な美である外見の特質による美があると同時に、内在的な美である人物の人格的な特質もある。その後者は美徳である。そして、美徳はただ一種類の美であり、精神的な美として、物理的な美と区別されている。我々は、美徳は文字通り美であり、悪徳は文字通り醜さである、と主張することができるだろう。

Hume の上述の論証には、いくつかの改善が必要である。彼は観察者に言及したが、この観察者について明確にすべき点が残っている。観察者自身は自分が鑑賞する対象の精神的状態に関して誤解しておらず、正しく認識する必要がある。そして、観察者は理性的で、偏見をもたず、対象の美徳にやきもちを持たない状態で、鑑賞の快楽を感じる必要もある。実際、Hume 自身が趣味の規準に命名した真の評判者という概念は上述の正しい観察者の役割を果たすことができる。

この論証にはさらなる問題点がある。対象の鑑賞から快楽を得ることは、すべてのこうした対象が美であることの証明にはならない。あるジョークを面白く思い快楽を得た私がこのジョークを美的なものとして認識することは必然的ではない。なぜなら、気分を害するようなジョークも面白くなるのが可能であるからである。我々が上述のジョークを鑑賞することによって得た快楽は、ジョーク自体が美的なものであることの証明にならない。すなわち、我々が鑑賞することによって得た快楽や、その快楽の対象は必ずしも美的なものではな

い。たとえ我々がカントの言う無関心の快樂という概念を採用するとしても、この論証の問題点は解決できない。なぜなら、我々は無関心の状態でジョークから快樂を感じることも可能である。したがって、残念ながら、Hume 的な論証は道徳的美を証明できない。この論証が解決すべき問題は、我々が道徳に感じられた快樂と我々が美に感じられた快樂は同じものであるということを証明しなければならないことにある。しかし、こうした証明は上述の反論からみれば、論点先取になる。さらに重大な点は、我々は美的判断の基準をまだ確定できないということである。したがって、美的判断の基準と道徳判断の基準の比較は不可能である。

道徳的美による論証を支持するもう一つの経路は、思考実験である。McGinn は随伴 (supervenience) の関係を用いて以下のように論述した：仮に二人が美德と悪徳の面で完全に一致しているなら、この二人は道徳的美の特質の面でも完全に一致している。道徳的美の特質は魂の美と醜を意味する。McGinn の議論は美德と魂の美を同一視しているわけではない。彼がやっているのは、写真の美がその写真が表現している色と形に随伴しているのと同じように、この両者を概念的に関連させることである。McGinn は二種類の主張を分別した。強い主張によると、すべての魂の美的特質は道徳的な重要性をもつ。弱い主張によると、一部の魂の美的特質は道徳的な重要性をもっている。彼自身は強い主張を支持している (McGinn 1997, 97-98)。

McGinn の理論にはメリットもあるが、いくつかの問題点もある。まず、彼の理論は非道徳主義者たちに用いられる可能性がある。すなわち、美德に常に魂の醜が随伴しているという主張もありうる。さらに、McGinn による随伴的な関連性は強い関連或いは弱い関連という区別もしていない。

McGinn の理論を改善し、Gaut は道徳的美による自分の論証を提出した。強いバージョンによると、もしある品質が美德だけである場合には、その品質は美しいキャラクター特質になる；逆に、もしある品質が悪徳だけである場合には、その品質は醜いキャラクター特質になる。弱いバージョンによると、もしある品質が美德であるなら、その品質は美しいキャラクター特質である；逆にもしある品質が悪徳であるなら、その品質は醜いキャラクター特質である。弱い論証は、美德以外の品質が美しいキャラクター特質になる可能性と悪徳以外の品質が醜いキャラクター特質になる可能性を認める (Gaut 2007, 120)。

上述の弱いバージョンはより合理的になる。なぜなら、我々の美しいキャラクター特質は必ずしも道徳と関わっているわけではないからである。Plotinus によると、一番美しいキャラクター特質は知恵であり、この知恵は必ずしも道徳的な知恵ではない。我々はしばしば知力のある人たちのことを美しい精神をもっていると呼ぶ。他の美しいキャラクター特質もある。例えば、変化に向かって積極的な態度も魅力的なキャラクター特質であり、それは道徳的な特質ではない。同様に、変化に対して、常に消極的な態度をもつ性格は醜いキャラクター特質であり、それも道徳的に悪いわけではない。したがって、McGinn は強い論証を支持しようとしているが、我々は弱い論証を支持する十分な理由がある。

この弱い論証は反論に耐えられるのか？ある人は道徳的に良いが、愚鈍である。その人は道徳的に良いが、醜いキャラクター特質を持っている例になるのか？Gautによると、我々のキャラクターに対する評価はより精密に分別する必要がある。いまの例の人物の醜いキャラクター特質の原因は愚鈍であり、道徳的な良さではなく、彼の道徳的な良さは相変わらず美しいキャラクター特質を構成する。愚鈍による醜いキャラクター特質と美徳による美しいキャラクター特質は別のもので、同じ人間に存在している（Gaut 2007, 121）。

ある頑固な道徳主義者がいて、彼は決して道徳基準を守ることについて譲らないとしよう。この例の人物は道徳的に良いが、醜いキャラクター特質をもっている人であるのか？上述した通り、こうした人の醜いキャラクター特質の原因は頑固であり、道徳的な良さではない。同じ人には複数の特質がありうる。したがって、道徳的な良さによる美しいキャラクター特質と頑固による醜いキャラクター特質は共存できる。

同じように、他人に心優しくしているが、結果として他人や自分に何のメリットもたらしめていない人がいるとしよう。こうした人の優しさである美徳と結果主義的な考慮も区別されるべきだ。美徳による美しいキャラクター特質は結果によって影響されない。

最後に、残酷な優しさも存在する。例えば、死にかけて苦しんでいる動物に楽な死を与えること、そして麻酔薬が得られない状態での手術はこうした残酷な優しさである。こうした行為は確かに美しいとは言えないが、我々は上述した通り、道徳的な良い意図と、その意図の実行に伴う他の要素とを分離すべきだ。美しいのは道徳的な良い意図である。そして、行為自体は残酷かもしれないが、それでも根本的には道徳的に良い行為である。

したがって、弱い論証は反例から守られるのである。しかし、他の反論もある。Edmund Burke は道徳的美論証に対して、以下のように反論した：「道徳的美）のようなゆるいかつ精密的ではない論証は、我々の趣味に関する理論および道徳に関する理論に誤った道を案内している。このような論証は、我々の理論の科学的な規則（すなわち、理性、関連性、必然性）を捨て、感覚および不安定な基礎の上に新しい理論を構築している（Norton 1995, 96）。Burke によると、道徳理論の基礎は理性であるべきであって、行為の美しさではない。

この反論にこたえるために、Gaut は二種類の道徳的美による論証を区別した。一つ目は道徳と美の一致を主張する理論で、もう一つは叙述的な理論である。一致性理論によると、道徳的な善さはその美しさに含まれている。我々はある特質が道徳的に善いと言っているとき、その特質が美しいということを意味している。この理論によると、道徳の動機は美を生産する動機であり、道徳的に善い行いに対する要求は美しい行為を行うことに対する要求である。Burke の反論はこうした理論に適用できる。しかし、叙述的な理論によると、美しさはただ道徳的に善い行為の一部であり、道徳的に善い行為にはまだ他の本質的なものが存在している。そして、まさにこうした美しさ以外の本質的な要素が道徳の動機と道徳的要求を構成している。さらに、こうした区別は上述の強い論証と弱い論証の区別と似ている。一致を主張する論証は強い論証であり、たんに叙述的な理論は弱い論証である。弱い論証は

明らかにより合理的である (Gaut 2007, 123)。

もう一つの可能な反論はカントによると美的無関心である。カントによると、我々は美的判断を下すとき、対象の実存に関心をもたず、ただ対象の表現に関心をもっている。さらに、我々は実践的な目的を持たず、対象に対して具体的な行動を実行する目的を持たない。それと比較するなら、道徳的判断は我々に必然的にある行動を指導しようとしている。カントは以上の特徴として美的判断と道徳的判断を区別している (Kant 1987, chapter 1-5)。

カントの理論による反論に対する再反論は二つある。一つ目は前章で述べたように、カントによると美的判断の無関心かつ非実践的な側面は否定されるべきである。実際に、我々の美的判断にはしばしば実践的な目的が含まれている。芸術家が芸術創作の過程中しばしば対象を実践的な意味で美的に判断する目的は対象を改善することである。我々自身もしばしば、鏡の中の自分に対して美的判断を下して、自分の外見をさらに改善する行動の基礎としている。二つ目の再反論は、たとえ美的に無関心かつ非実践的な理論は正しいとしても、我々の上述の叙述的かつ弱い道徳的美の理論の反論にはならない。なぜなら、かりに道徳的判断には実践的な目的が含まれていても、その動機は美徳の美しさにあるわけではなく、美徳の美以外の本質的な要素によって生産されている可能性がある。

道徳的美理論にはまだ一番大きい問題点がある。それは上述の隠喩的用法である。或いは、Burke の言葉によると、それはゆるいかつ精密的ではない用語である。我々は、美徳が美しい、と言うときに、美徳に対する肯定という態度を表出するだけであり、本当の美的判断とは無関係である。この反論に従えば、すべての美徳と美の間に存在する強い繋がり例は説明できる。なぜなら、それはただ美徳に対する肯定である。

この反論に対して、Gaut は我々はある悪い人を豚として形容し、善い人を天使として形容する場合を例としてあげている。この場合において、隠喩の対象は明らかに人間で、豚でも天使でもない。隠喩的な用法は対象を文字通りに説明したら、我々の対象に対する理解がブロックされる可能性が高い。それには二つの場合がある：対象が文字通りに説明、理解されたら、明らかな誤りが注意されることになる、或いは隠喩と対象の無関連が注意されている (Gaut 2007, 124-125)。

道徳的美の論証は対象の無関連ではなく、明らかな誤りの意味で隠喩的な用法として認識されている。我々の美的判断の定義はしばしば感覚的な特質が対象として、或いは感覚的な要素が含まれているからこそ、ある対象が美的だと判断する。したがって、我々は視覚と聴覚要素が含まれている絵と音楽を美しいものとして評価できるが、感覚で感じられない道徳といったような概念的なものは美的判断の対象にはならない。しかし、こうした認識は我々が美しいという概念を用いる一般判断と異なっている。我々はしばしば、理論、論証、証明などの対象を美しいものとして評価する。こうした対象にも感覚的な要素が含まれていない。芸術作品も同じように、感覚的な要素が含まれていない場合もある。例えば、文学作品には視覚、聴覚などの特質が含まれていないが、しばしば文字、或いは構成的な要素によって表現されて、美しいものとして評価される。したがって、感覚的な要素に依拠する美

的判断理論は道徳的美論証の反論にはならない。

しかし、Nick Zangwill はより複雑な美的感覚理論を提出した。Zangwill によると、美的特質は常に部分的に感覚的な特質に依存している；感覚的な特質が美的特質にとって必要である。これは美的・感覚的依存理論 (aesthetic/sensory dependence) とよばれている。

「美的」という概念は、Zangwill によると、美しさとその亜種を意味し、美的・感覚的依存理論によれば、人格的な美は美的な範囲から排除できる (Zangwill 2001, chapter 8)。Zangwill の理論によると、文学作品の多くの側面は美的な対象にはならない。なぜなら、文学作品の文字的あるいは構成的なものは異なった感覚的方法によって表現できる。本当に美しいのは文字の発音的側面による感覚的要素である。理論、論証と推理の美しさと文学の構成的な美しさと同じように、ただ隠喩的な用法である。本当の美的な対象ではない。

Gaut は Zangwill の反論に再反論した。まず、我々は Zangwill の理論を信じる以外にも、文学のリズムは文字通りに美しいと形容できるが、文学のプロット、キャラクター描写と想像力を美しく形容することはただの隠喩的な用法と判断する理由がない。Zangwill の理論が正しいのであれば、我々が文学を聞く体験と読む体験は異なっているはずである。なぜなら、音と視覚は異なっている感覚的要素である。さらに、目が見えない人の点字法で本を読む経験は美的な対象にはならない。或いは、触覚も美的対象として認識されたら、目の見えない人の本を触る体験は一般人の本を聞く或いは読む体験とは異なっているはずである。翻訳された本は元の本とは全く別の美的体験をもっていることになる。なぜなら、異なった言語の音声的特質は異なっている (Gaut 2007, 125-126)。

さらに、Zangwill による、理論、論証と証明などの美しさは単純に隠喩的な用法によるという観点は説得力に欠けている。一部の数学者と物理学者によると、世界中で一番美しいものは抽象的な理論と証明である。こうした観点は前述の古代ギリシャ哲学の伝統と似ている。こうした観点による美的鑑賞は対象を観ずることであり、そこには感覚的な要素が含まれていない。こうした用語は文字通りに理解されたら、人を豚として形容するという明らかな誤りは発生しない。

しかし、仮に我々が理論と証明などの美的理論を承認しても、キャラクター特質の美的理論を承認することにはならない。なぜなら、理論と証明にある構成的な要素はその美しさを正当化するが、キャラクター特質にはそのような要素がない。言い換えれば、理論と証明の中の構成的な一致性と統合性が美的鑑賞の対象になる。しかし、人間の道徳的キャラクターにはこうした要素が含まれていない。Gaut によると、一致性と統合性という基準も美的鑑賞になるが、それは唯一の基準にならない。一致性と統合性を唯一の基準にしたら、単一の色などの一般意味での美的対象も美的対象にならないことになる (Gaut 2007, 126-127)。全体的に言うと、Gaut が採用した論証方法はアリストテレスが言う弁証法的 (dialectical) な論証方法である：もしあることがある状態をもつように見えるなら、そして、その似たような状態は反論と反例から守られるなら、あることがある状態になる合理性があるなら、そのことはその状態をもつことになる、と認識する理由がある。したがって、すべての反論を

再反論した以上、Gaut による道徳的美理論は成立するだろう。

二、道徳的美論証と倫理主義

第一節で論証された道徳的美論証はいかにして倫理主義を支持するのか？Gaut は以下のよう
に答えた：仮に、作品が表現している作者のキャラクターが道徳的に善いものなら、道徳
的美論証によると、作品が表現している作者のキャラクターが美しいのである。作品が表現
している作者のキャラクターは作者が自分を作品の中で表現しているため、表現されてい
る美しいキャラクターは作品の美しい内容になる。美しさが必然的に作品の芸術的価値に
貢献する。したがって、作品が表現している作者のキャラクターが道徳的に善いものである
かぎり、作品に美しい内容が含まれていて、作品の芸術的価値が増えることになる。同じよ
うに、作品が表現している作者のキャラクターが道徳的に悪いものであるなら、作品はそれ
ゆえに芸術的短所を含む（Gaut 2007, 127）。この論証は自律主義および文脈主義の両方の
立場から批判される可能性がある。

一つ目の自律主義的な批判は、作品が表現している作者のキャラクターが道徳的に善い
ものであるため、美しいかもしれないが、作品自体がそのゆえ美しさを含むわけではない。
自律主義者によると、同じようにオリジナリティは作者の特質で、作品の特質ではない：
我々は作者のオリジナリティを称賛するが、その原因は彼がある重要な美的特徴を作る初
めての人だからである；しかし、我々はオリジナリティを作品の長所として評価しない。な
ぜなら、作品の合理的な評価対象は作品の内在的な特徴であり、その特徴とほかの作品或い
は歴史の関連性ではない（Beardsley 1981, 460）。したがって、似たような論証によれば、
作者の道徳的美は作品の美になる必然性がない。しかし、オリジナリティと異なって、作品
が表現している作者のキャラクター特質は、作者自分が意図して、作品の中で表現してい
るものであるため、それは明らかに作品の構成部分である。さらに、作者の道徳的美はほかの
作品と比較して得られた特質ではなく、それは作品自体の特質であるため、上述のオリジ
ナリティに対する反論は道徳的美に適用できない。

二つ目の自律主義的な反論は、ある芸術作品に道徳的に善いキャラクターが登場するに
も拘わらず、作品が美的に低く評価されることが可能である。例えば、『アンクル・トムの
小屋』という小説において、作品の反民族差別的な善い態度が作品の美になるかもしれな
いが、作品はしばしばまずい文字の使い方、単調なキャラクターづくりなどの原因で低く評価
される。したがって、作品の表している作者の善い人格は作品の芸術的質との間でまだ関連
が弱い。

しかし、Gaut によると、道徳的美は倫理主義を適用したさいには、作品の全体的芸術評
価が高くなる保証にはならない。それが支持できるのは、作品が道徳的美を原因として美的
長所をもつ場合だけである。そして作品の芸術的評価は数多くの要素の集まりによって決
められることであるため、例えば道徳的美をもつ作品が全体的に低く評価されても、作品の
道徳的美が作品の芸術的評価とは無関係であることの証にはならない（Gaut 2007, 128）。

文脈主義者も反論する可能性がある。文脈主義者によると、作品はときにその不道徳性を原因として美しくなる。作品はクールさ、残酷さなどを原因としてさらに美しくなる。一部の西部劇は暴力、虐殺などの場面をスローモーションなどの撮影技術によって、美しく表現している。こうした映画作品を鑑賞する人々たちは、作品の暴力と主人公の男らしさを賛美する不道徳を認識し、そしてこうした暴力は美しく表現される可能性を認識する。

Gaut によると、こうした反論は作品の美しさがその不道徳性にあることを証明できない。上述の例が証明できるのは、不道徳さの美しい表現手段があるということだけであり、不道徳それ自体が美しいということではない。上述の例で区別されるべきことは、残酷さによる醜と美しい視覚表現である。反論が証明すべきことは残酷さが美しさでなければならないことである。

もう一つの文脈主義的な反論によると、作品の道徳的に善い態度が美しいにもかかわらず、道徳的善さは作品全体を悪くする可能性がある。なぜなら、Susan Wolf が“moral saint”という論文で述べたように、仮にある作者がまさに道徳的な聖人のように生活しているなら、彼が作った作品がつまらなくなる可能性が高い。したがって、こうした作品はこのような原因によって芸術的に低く評価されることになる。

Gaut はこうした反論に対して、倫理主義の *pro tanto* 的特性から答えた。倫理主義によると、作品が美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所をもつかぎり、芸術的に欠点がある。そして、作品が美的・芸術的関連性をもつ道徳的長所もつかぎり、芸術的長所がある。したがって、作品が異なる原因で同時に芸術的に欠点をもち、メリットをもつことがありうる。上述の例によると、作品が説教的であるという道徳的な原因によって芸術的に低く評価されているかもしれないが、それもまた作品に表れている徳性を原因として作品は美しい特質もっている。道徳的な聖人が書いた本は作者の道徳的性格を原因として低く評価されるかもしれないが、その道徳的な善さは相変わらず作品の美しい特徴になる。

Gaut の道徳的美論証に関して、それは倫理主義を支持できる論証にはならない、と私は考えている。適正反応論を分析するときに言及した道徳の優先性によれば、道徳がすべての人間実践を同じ基準で制約することは一部の哲学者にとって一番厳しいの独裁と圧迫になる。代わりに、こうした道徳基準に反対する不道徳は反抗的かつ解放的なものになる。

一部の哲学者はこうした認識をもっている。例えばニーチェおよび Bernard Williams であり、後者は道徳システムを「特異な制度」(the peculiar institution)と呼ぶ(Williams 1985, 174)。一部の芸術家も同じ認識をもつだけでなく、彼らは自分の作品でこうした認識を表現している。

一番代表的なのは 20 世紀 80 年代の New York 地下映画運動 *cinema of transgression* である。これらの映画の監督は道徳ルールを道徳的反抗によって否定している。彼らにとって、反抗という行為は勇気がある行為であり、反抗を通じて、彼らは「変身」でき、無知な奴隷ばかりの世界からさらなる高い自由に向かうことができる(Zedd 1985, 4)。

では、cinema of transgression 運動の中で作られた作品が表現している作者の特質はどのようなのか？

それらは反抗的、勇敢、解放的だということである。さらに、それらは決して「意地悪い」として認識されることがない。むしろ、それらは「美しい」ともいえる特質である。したがって、Gaut の道徳的美論証と一致している反倫理主義的な論証がありうる。上述の、不道徳の解放的かつ反抗的な特性に基づく、作品で表現されている作者は美しい特質をもっている。少なくとも醜くない特質をもっている。したがって、Gaut の道徳的美論証によると、作品は不道徳を原因として、芸術的長所をもつことになる（或いは、少なくとも芸術的短所をもっていないことになる）。倫理主義によると、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所が必ず芸術的短所になる。しかし、上述の通りに、作品の美的・芸術的関連性をもつ不道徳が必ずしも作品の芸術的短所になるわけではない。

同じように、独裁と圧迫としての道徳はそれを原因として必ずしも美になるわけではない。したがって、必ずしも作品の芸術的長所になるわけではない。

結論として、Gaut による道徳的善さと美しさと繋がり、および道徳的悪さと醜さとのつながり、という観点は価値があるが、それは必ずしもそうではない。道徳的善さと美しさ、および道徳的悪さと醜いさとの間の繋がりが必然的ではないかぎり、道徳的美論証は倫理主義を支持する論証にはならない。

芸術作品における道徳的価値と美的価値の内在的問題について、哲学者は道徳主義的立場から、二つの主張を提出したが、それぞれに問題点がある。

穏健な道徳主義は作品の(美的・芸術的関連性をもつ)道徳的短所(長所)が時に作品の美的・芸術的短所(長所)になる、と主張するが、それは一部の学者からみれば文脈的で不完全な理論である。穏健な道徳主義が提供できるのは芸術作品における道徳的価値と美的・芸術的価値の関連性についてのごく一部分の真実でしかない。それが主張する「時に」以外の大きな可能性に対する答えはまた未解決で未知の状態にある。

しかし、穏健な道徳主義と比較して、美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所(長所)が常に作品の美的・芸術的短所(長所)になると主張する倫理主義にはもっと重大な問題点がある。Jacobson と Kieran による適正反応論批判において、Gaut のこの倫理主義における最も重要な論証を守るための返答は失敗に終わり、純血の倫理主義も作品の認識的価値を損なうような原因によって作品の道徳的長所と美的・芸術的長所の間にある不変的な繋がりを構築できない。したがって、倫理主義により、芸術作品における道徳的価値と美的・芸術的価値の関連において一致かつ不変性をもつ統一した理論を提供しようという大望は、残念ながら、成立しにくい。

したがって、芸術哲学における道徳主義の二つの主張の比較により、穏健な道徳主義のほうがより正しいあり方である、と結論付けることができる。そのもう一つの原因はおそらく、独断的かつ簡単化した方法では解釈できない、多様性と自由的な精神をもつ芸術の本性に

あるのかもしれない。

第四章 不道德主義を支持する論証

第一節 立派な不道德

道徳哲学の領域には、一般的な意味での不道德主義を支持するという「立派な不道德 (admirable immorality)」という概念についての論争がある。不道德主義について議論に入る前に、この議論を検討する必要がある。

本節では、まず、「立派な不道德」論を検証し、芸術哲学における不道德主義の論は「立派な不道德」の論証から助力が得られるのかを検証する。

一、Michael Slote による「立派な不道德」

道徳の優先性を否定するために、Michael Slote は「立派な不道德」という概念を提出した。Michael Slote によると、道徳の優先性とは「道徳の考慮は道徳と衝突する考慮より優先すべき」ということである。言い換えれば、「道徳的に悪い行為には正当性がない」ということである (Slote 1983, 84)。したがって、この「道徳の優先性」について反論するために、我々のすべきことは「道徳的に悪い行為を実行する正当性、さらに自分の不道德な行為を弁護したい」という例をあげることである (Slote 1983, 86)。さらに、この「正当性」は物理的或いは心理的な原因による必要な「言い訳」ではなく、むしろ、この正当性はある人が主観的に自分の不道德な行為を行う必要が感じられる場合にある (ibid.)。こうした不道德な行為を行う正当性を「立派な不道德」と Slote が命名した。

Slote は具体的に、三種類の立派な不道德論を提出した。

強い主張：不道德の行為自体がときに立派なことになる。

弱い主張：ときに、不道德な行為の中に表れた特質が立派なものとなる。こうした立派な特質が偶然的に不道德な行為とつながっている。

中程度の主張 (intermediate thesis)：ときに、ある人の立派な特質が不道德と内在的に関連している。こうした関連は偶然的ではなく、我々の立派な特質に対する好意は必然的に不道德な行為に関連する。そして、立派な特質と不道德な行為とは概念的に分離できない。

Slote によると、強い論証は分析哲学のバックグラウンドでは成立しにくい。ニーチェと類似的な観点をもつ場合のみ、強い論証が成立可能である。弱い論証は明らかに成立する。例えば、泥棒が犯行を実行するときに使う解錠技術がそうである。しかし、こうした論証による繋がりは大変弱いので、道徳の優先性の反論にはならない。したがって、Slote が証明しようとしている論証は中程度の論証である (Slote 1983, 79)。

行為者が不道德なことを行う必要性を感じ、さらに、この行為中の立派な特質と不道德ははっきり区別できない、という状況の存在を証明するために、Slote は四つの例を挙げた。

一つ目の例：父が自分の息子の犯行を隠すために、警察官に嘘をつく。

二つ目の例：ある画家が自分の芸術的成功を追求するために、自分の妻と子供を見棄て、旅に出た。

三つ目の例：ナチ党治下のドイツを倒すために、チャーチル総理大臣が Dresden への爆撃を実行し、多数の一般人の死をもたらした。

四つ目の例：ある革新主義者の政治的リーダーはいかなる状況でも他人を拷問することを否定しつつ、首都にある爆弾の位置を明らかにするために、テロリストを拷問する命令を出した。

Slote によると、上述の四つの例はすべて中程度の論証にあっている。したがって、これらの例により、立派な不道徳が成立することになる。

二、 Marcia Baron と Owen Flanagan による反論

Marcia Baron は Slote の立派な不道徳に対する反論を提出した。

彼女は Slote の一つ目の例を分析し、それに関してさらに三つの解釈が可能である、と主張する。まず、父が物理的あるいは心理的な理由で、自分の息子をかばわなければならないので、父の行為は批判されるべきではない。また、父が警察官に嘘くことが許される例外がある。それは自分の家族を守る場合である。家族を守るために、父が警察官に嘘をつくことには正当性がある。そして、もし父が道徳ルールを守るために、自分の息子を裏切ったら、息子と自分の関係が悪化し、自分はこれから後悔するだろう。これを避けるために、父には警察官に嘘をつく正当な理由がある。

Baron によると、いずれの解釈でも、道徳の優先性が否定される論証にはならない。すなわち、いずれの解釈によっても、ある人が自分の行為に正当性があると思いつつ、同時にその行為は道徳的に正当ではない、という状況になってはいないということである。一つ目の状況は言い訳に依拠しているので、Slote 自身もこの状況を排除した。二つ目と三つ目の場合では、父は自分の行為を道徳的に正当だと思っている。言い換えれば、二つ目と三つ目の場合で、父の行為は一部の道徳的規準に違反したが（例えば、法律に違反した）、ほかの道徳的規準にあっている（例えば、自分の家族を守る）。したがって、一つ目の例における父の行為が道徳的に正当な行為であるということを理由として道徳の優先性を否定する論証にはならない (Baron 1986, 559-560)。

Slote は自分の論証を以下のように弁護した。実際に、父が自分の子供を守るときに考えていることはある道徳的規準に従うことではなく、ただ自分の子供を危害から守ることだけであると。

Slote の弁護に対して、Baron も反論した。彼女によると、父が自分の行為がある道徳的規準にあうことを意識せずに、単に子供を危害から守ると言う理由で行動したとしても、父の行為が明言されていない道徳的規準にしたがっていることを否定できない。したがって、Baron の上述の反論は成立する。

Owen Flanagan も Slote の立派な不道徳論証に反論した。Baron のように道徳の優先性が

否定する条件を満たすことに着目するのではなく、Flanagan は Slote が述べたところの中程度の論証のうち立派な特質と不道德の間にある「内在的関連」に着目する。

自分の家族を見棄てる芸術家の例から見ると、芸術家の不道德さは彼の家族を見棄てる行為であるが、立派な特質は芸術の成功に向かう情熱である。したがって、Slote が証明すべきことは「家族を見棄てる行為」と「芸術に対する情熱」の間の内在的関連である。こうした内在的関連を成立させるために、「芸術に対する情熱」をもつ人が「家族を見棄てる行為」をする傾向性をもつことを証明するだけでは不十分である。すなわち、Slote が証明すべきことは、「芸術に対する情熱」をもつ人が「家族を見棄てる行為」をするのは偶然的なことではない。こうした強い内在的関連を証明するために、Flanagan は三つの可能性を列挙した。

まず、ある特殊な特質はある不道德的な行為の発生に必要である。言い換えれば、ある特質がなければ、人が不道德的な行為をすることはありえない。その原理は、もしある（不道德な）行為がある集団（cluster）の心理的状态によって決定したのなら、この集団の心理状態はこの行為にとって必要な構成要素になる。この必要性は集団的必要性（cluster necessity）と呼ばれている。続いて、ある特質は単にある行為の発生因果関係の中に出現するという意味でその特質が行為にとって必要なのではなく、象徴的な特質が行為の生産過程に作用することがなければ、象徴的な行為は発生しない。この必要性はトークン必要性（token necessity）と呼ばれている。最後に、ある特質が不道德的な行為にとっては充分である。

Flanagan によると、ある特質が不道德的な行為にとって充分であるということは、あらゆる心理学研究においてもありえないことである。したがって、最後の可能性は内在的関連を証明できない。

一つ目の可能性は Slote の要求に相応しいようである。例えば、芸術家の芸術に対する情熱は彼の家族を見棄てる行為の発生に必要である。しかし、Flanagan によると、一つ目の可能性は範囲が広いため、その条件に満足する特質があまりも多い。中程度の論証と弱い論証は区別すべきである。しかし、弱い論証を満たす場合でも一つ目の可能性を同時に満たす場合がある。例えば、泥棒の入室強盗行為は、泥棒の大胆さという立派な特質を必要としているが、大胆さと入室強盗の間の繋がりには明らかに Slote が中程度の論証で要求した通りの内在的関連ではない。したがって、たとえ芸術家の行為が一つ目の可能性を満たしても、それが中程度の論証をも満たすとは解釈できない。

二つ目の可能性、つまり芸術家の芸術に対する情熱が含まれるような種類の特質と家族を見棄てる行為の間に法則のような関連がある、ということについて、Flanagan は反論した。彼によると、この二つの種類の特質と行為を明確にしなければならない。しかし、芸術家の例には、こうした明確な種類は存在しない。なぜなら、芸術に対する情熱は必ず不道德的な行為を導くわけではない以上、この情熱は家族を見棄てるような特定の種類の不道德行為にとって必要である。しかし、この情熱は家族を見棄てることと類似している行為にとっても明らかに必要ではない。それでは芸術に対する情熱は特定の家族を見棄てる行為に

にとって必要なのか？芸術に対する情熱は、芸術に対する情熱のゆえ家族を見棄てる行為にとって必要であるということになるが、これは明らかに興味深い話ではない。

さらに、芸術的情熱と家族を見棄てる行為の間の繋がりは必ずしも確定的ではない。実際に家族を見棄てる行為を引き起こすためには、行為者が家族を見棄てる行為によって、自分の芸術的成功を獲得できるという信念をもたなければならない。すなわち、信念などの要素も満たされた場合にのみ、ある人の芸術的情熱とその人の不道德な行いの間の繋がりが強くなる。そして、不道德な行為の出現が芸術的情熱以外の要素に影響されているという事実は、芸術的情熱と家族を見棄てる行為とは概念的に分離できることの証である。

Slote にはもう一つの構想がある。彼によると、我々が証明すべきことは、芸術的情熱が不道德な行為にとって充分であることではなく、芸術的情熱が不道德な行為を行う傾向性にとって充分だということである。Flanagan によると、この言い方は我々の日常言語と矛盾している。我々は、ある特質と不道德な行為の間に興味深い繋がりがあると言い、ある特質と不道德な行為を行う傾向性にとっては充分であるとは言わない。さらに、この芸術的情熱が不道德な行為を行う傾向性にとって充分であるという繋がりは、Slote が証明しようとしている中程度の論証に要求されている「内在的関連」そして「概念的に分離できない」といった強い繋がりを構成できない。

したがって、Slote による立派な不道德の中程度の論証は成立しにくい、と結論付けることができる。

第二節 認識的不道德主義、内在的目的論証、および Robert Stecker による反論

認識的不道德主義

作品の道徳的短所がときに作品の芸術的短所になる、という不道德主義的な主張を支持する最初の努力は Matthew Kieran と Daniel Jacobson による認識的な不道德主義によるものである。Robert Stecker は彼らの論証を cognitive insight argument(CIA)と命名し、以下のように要約している：

1. 異なった価値関連をもつ物事概念がある：例えば、人間の条件に関する概念、道徳および正しい行為に関する概念、徳性と呼ばれている人物特徴およびその特性の構成部分である。
2. これらの概念とその内容について共感を抱かせ、より良く理解させることは芸術作品の得意なところである。
3. 間違ったあるいは不道德的な概念を支持する作品も上述の理解を伝達できる。
4. したがって、不道德的な作品が価値のある知識と理解を伝達することができる。
5. 結論として、不道德的な作品はその不道德性を原因としてで芸術的価値をもつ。

上述の論証は Kieran の『Forbidden Knowledge: the challenge of immoralism』という文章で初めて提出されたが、彼はこの論証の最初の提唱者の名誉を Jacobson に与えている

(Kieran 2003, 62)。ただし、Jacobson 自身は上述の論証を批判しているため、結果として、cognitive insight argument を支持する学者はいないかもしれない(Jacobson 2006, 353)。

CIA に対する一つのありうる反論は、それが純粋に道具的な側面による論証であるため、作品の不道徳的な態度と作品の芸術的価値の間の繋がりを構築しにくい、ということだ。

具体的に言うと、CIA による論証は作品が道具としての価値をもつことだけを証明できる。芸術的価値は道具的な価値ではないため、それは作品の不道徳がいかにして芸術的価値をもつことになるのかを説明できない。この反論は、興味深いことに、Kieran と Jacobson に支持されている。Stecker によると、こうした反論の問題点は、芸術的価値は道具的な価値ではない、という主張にある。仮に作品の認識的メリットが作品の芸術的価値に貢献することが、美的認識主義者と道徳主義者が言ったとおりに証明されたら、作品の芸術的価値が時に道具的な価値になることは避けられないのである(Stecker 2008, 152)。作品の認識的価値と芸術的価値の関連性は前章で述べたように、証明されていることである。したがって、上述の反論は成立しない。

Stecker によると、CIA の本当の問題点は、その結論が前提から合理的に推論できないということである。CIA に述べられている作品の芸術的価値が増加する原因は作品の不道徳的な態度ではなく、作品が提供している知識と理解である。作品の知識と理解は作品の不道徳性に依拠していることは全く証明されていない。代わりに、その知識と理解は、作品が我々によりよく理解させる形で、道徳的なケースを表現していることになる。そして、単純な事態の表現とその表現方法には、不道徳的認知を支持する要素は必要ではない。したがって、作品の不道徳的な態度が作品の芸術的価値に貢献する、という不道徳主義的な要求は、CIA では達成されていない。

CIA を改善する試みはさらに、作品が我々に提供できる想像的な体験にあることに着目し、そして、これらの想像的な体験は不道徳的な作品によってのみ獲得できる。あるいは、少なくとも、不道徳的な作品がこうした経験を伝達することには特殊なメリットがある。したがって、こうした不道徳的な作品にとって、それらの不道徳は作品の認識的価値にとって必要なものになる。Stecker は上述の論証を「経験に基づく CIA(experience-based cognitive insight argument)」(ECIA)と呼ぶ。具体的には以下のようなことになる

1. 完全な道徳的知識を獲得するためには、道徳的に悪いことをするという想像的な経験が必要である。
2. こうした経験は不道徳的な作品のみが提供できる、あるいは、少なくとも、不道徳的な作品がこうした経験を提供する利点をもつ。
3. 道徳的に悪いことを原因として、不道徳的な作品はこうした利点をもつ。
4. したがって、これらの作品の不道徳さは認識的価値にとって必要である。
5. 作品の認識的価値は作品の芸術的価値に貢献する。
6. 結論として、これらの作品の道徳的短所が作品の芸術的価値にとって必要である。

Stecker によると、上述の ECIA が成立するためには、論証の中にいくつかの補充説明が

必要となる。作品の認識的価値はいかにして道徳的に悪い行いを想像する経験と密接につながっているのか？なぜ、道徳的に悪い作品だけがこうした経験を提供できるのか、あるいはこうした経験を提供することに利点があるのか？結論から述べると、前提 1 と 2 を正当化するための基礎はまだうまく説明されていない (Stecker 2008, 153)。

まず一つ目の問題である作品の認識的価値は作品が提供できる想像的な経験にあるという主張において、以下のような論証がありうる：我々が悪を経験したからこそ、善をよりよく理解できる。例えば、我々が裏切り、嫉妬、誓いに対する不信感などを理解したからこそ友情と愛情をより深く理解できる。そして、こうした悪を理解するために、経験が必要とされ、我々にとって抽象的な知識ではなく、経験的な知識こそが真の理解の源になる。悪に関する真の知識の獲得においては、ただ第三者の視点からの観察的な経験では不十分であり、我々は悪人の視点からこうした経験を獲得しなければならない。我々は想像によって、こうした経験を獲得できる、そして、芸術作品はこうした想像的な経験を提供できる。

Stecker によると、上述の論証の真理性はまだ完全に証明されていない。実際、必ずしも、悪の行為者の視点からではなく、第三者の視点からの観察によっても、我々は嫉妬などの破壊性を十分に理解できており、悪行を行うことは一部の人にとって快楽であることもそれほど理解しにくいことではない。悪行を実行する人々にとって、我々は他人より強い力をもつと感じられ、他人より優越的であることを感じるからこそ快楽を感じるということは観察者の視点からも充分理解できるだろう。したがって、Stecker によると、ECIA の一つ目の前提は証明されていない (Stecker 2008, 154)。

さらに、ECIA にあるより重大な問題点は前提 2 にある。それによると、作品の想像的な経験としての認識的価値は不道徳的な作品のみ、伝達できる。あるいは、主張を少し弱めると、こうした想像的な経験は主に、一番よく、一番簡単に、不道徳的な作品によって、伝達できる。しかし、道徳的に悪くない作品も同じように、こうした知識を伝達できる。Stecker によるとシェイクスピアの作品は一番良い例である。嫉妬と憎しみの想像的な経験は『オセロ』によって伝達されている。人の一番悪質な欲望の達成は『マクベス』によって、伝達されている。これらの作品は悪徳に賛同していないにもかかわらず、悪徳に関する想像的な経験は良く伝達されている。したがって、少なくとも、ECIA の前提 2 は成立しない。ECIA もそのため、成立しにくい (Stecker 2008, 154-155)。

ECIA が失敗した原因は前提 1 と 2 があまりにも強いためである。したがって、この二つの主張を弱めたら、不道徳主義が支持されるのだろうか？こうした弱められた論証は Stecker により、WECIA と呼ばれている。

1. 悪行を実行することに関する想像的な経験は、良い道徳的知識を獲得するための一つの方法である。
2. 道徳的に欠陥がある作品はこうした知識を提供することができる。
3. 道徳的に欠陥がある作品がときにこうした知識を伝達する原因はその道徳的欠陥である。

4. したがって、こうした作品の道徳的短所が作品の認識的価値に貢献する。
5. 作品の認識的価値は作品の芸術的価値に貢献する。
6. したがって、これらの作品の道徳的短所が作品の芸術的価値に貢献する。

Stecker によると、WECIA の前提 1 と 2 は合理的であるが、前提 3 は問題点を含んでいる。なぜ、作品の不道徳的態度に対する賛同および支持の態度が、我々に知識と理解を提供するのか？実際、上述の通り、我々はシェイクスピアの作品から同じ道徳知識と理解を獲得できる。そして、単に悪い行いを想像し、あるいは鑑賞者にこうした想像を要求することには何の問題もない。前提 3 はこの意味で、自分が証明すべきことを前提として主張する論点先取の誤りをもつ。結論として、WECIA は不道徳主義を支持する論証とならない (Stecker 2008, 155)。

内在的目的論証

不道徳主義を支持するもう一つの試みは内在的目的論証(integral aim argument)である。

1. 作品における道徳的に悪い判断が作品の設計と目的に内在することが可能である。
2. 仮に、道徳的に悪い判断を含む作品が成功するなら、これらの作品の道徳的に悪い判断は作品の芸術的価値に貢献する。
3. こうした道徳的短所をもちながら成功した作品が存在する。
4. したがって、作品の道徳的短所が作品の芸術的価値に貢献する。(John 2006, 332-341)

Stecker によると、この論証の核心的主張は、作品の道徳的短所が作品の目的と設計に内在しているなら、作品の成功に貢献していることの中には必ずこうした道徳的短所が含まれる。しかし、この主張は間違っている。John によると、作品のある部分が作品の目的に内在しているとは、「仮にその部分が無くなったとしたら、作品が良くなることはなく、逆に崩壊することになる」(John 2006, 335)ということである。Stecker によると、この定義による内在的な部分は必ずしも作品の芸術的価値に貢献するわけではない。実際、作品が道徳的短所をもつにも拘わらず、その作品が成功することも可能である。言い換えれば、作品がそれに存在する欠点を乗り越えて、他の要素を原因として、成功することが可能である (Stecker 2008, 156)。

最後に、Stecker によると、内在的目的論証を改良した論証が成功する唯一の可能性は、作品の道徳的短所が作品の目的に内在するだけでなく、道徳的短所が作品の目的の実現に貢献することも証明されなければならないということである。この論証は以下のようになるはずである：

1. 作品の道徳的短所が作品の目的に内在することが可能である。
2. 仮に作品の成功の原因が部分的には作品の道徳的短所にあるなら、作品の道徳的短所が作品の芸術的価値に貢献する。
3. 作品の道徳的短所のために成功した作品が存在する。

4. したがって、作品の道徳的短所が作品の芸術的価値に貢献する。

Stecker によると、この論証の前提 1 と 2 は合理的であるが、問題があるのは前提 3 である。前提 3 は我々の芸術史から帰納的に導き出された主張であり、我々がこの主張を受け入れるためには、実例が必要とされている。そして、単にこうした作品が存在する理論的な可能性を主張することは論証として不十分である。Stecker は前提 3 を支持する例の存在を信じていないため、彼はこの論証を否定している(Stecker 2008, 156-158)。

第三節 近年の不道徳主義を支持する論証の問題点

上述の不道徳主義理論の後継者として、近年 A. W. Eaton、Ted Nannicelli、そして Scott Woodcock がそれぞれの不道徳主義を支持する論証を提出した。そこで、続く節では彼らの論証を子細に検討する。

一、Eaton の Robust Immoralism

Eaton は Hume の rough heroes 概念を採用し、猟奇的ヒーローが含まれる芸術作品を特定し、それらの作品にとって、作品の道徳的短所が作品の美的・芸術的価値に貢献する、と彼女は主張する。

猟奇的ヒーローとアンチヒーローとは区別すべきである。アンチヒーローは伝統的なヒーローと異なっているキャラクターであり、彼らは伝統的なヒーローが有する美德(例えば、勇気、自信、力、知力など)をもっていない。アンチヒーローはさらに性格的欠点(例えば、嫉妬、臆病、自慢など)をもっている。しかし、四つの理由で、アンチヒーローは観衆たちに批判されていない。A. 彼らの欠点がマイルドである。B. それらの欠点はキャラクターの核心的人格に密接的な関連をもっていない。C. 許される(例えば、それらの欠点は自分の幼いごろの経歴によるものである)。D. キャラクターがもつほかの美德に勝る。比較すると、猟奇的ヒーローとアンチヒーローとは同じように欠点をもつが、それらの相違点も存在する。まず、猟奇的ヒーローの欠点は深刻であり、彼らは反社会的で、殺人犯、性犯罪者、嗜虐者、あるいは悪魔そのものである。続いて、猟奇的ヒーローの欠点は彼らの人格に内在し、彼らの良い特質(例えば、知力)すらもその悪い行いのために存在している。さらに、猟奇的ヒーローは意図的に悪行を行い、しばしば自分の悪行を後悔しない。続いて、猟奇的ヒーローを容赦することは観衆たちに要求されていない。作品は我々に猟奇的ヒーローを許す理由を提供しない。最後に、猟奇的ヒーローの欠点は彼らの有する良いところに勝っていない。

Eaton はさらに猟奇的ヒーローを以下のように分類した(Eaton 2012, 284)。

立派な悪魔(the admirable devil)。代表者は、Milton の『失樂園』の Satan、『ファウスト』の Mephistopheles。

栄光の犯罪者(the glorified criminal)。代表者は『俺たちに明日はない(Bonnie and Clyde)』

の Bonnie と Clyde、『ナチュラル・ボーン・キラーズ(Natural Born Killer)』の Mickey と Mallory、『ゴッドファーザー(The Godfather)』の Michael Corleone、『Breaking Bad』の Gus Fring、『パルプ・フィクション(Pulp Fiction)』の Vincent と Jules。

優雅な犯罪者(the congenial criminal)。代表者は『羊たちの沈黙(The Silence of the Lambs)』の Hannibal Lecter、『Dexter』の Dexter Morgan。

好意を持たせる性犯罪者(the likable sex criminal)。代表者は『ロリータ(Lolita)』の Humbert Humbert、『ソドム 120 日(The 120 Days of Sodom)』の四人の主人公、『Talk to Her』の Benigno。

同情すべき嗜虐者(the sympathetic sadist)。『時計じかけのオレンジ(A Clockwork Orange)』の Alex、『悪徳の栄え(Justine, Juliette, and the Philosophy in the Bedroom)』の嗜虐者、『アメリカン・サイコ(American Psycho)』の Patrick Bateman。

魅力的な下劣者(the appealing mean-spirit person)。代表者は、『ヴァニティ・フェア(Vanity Fair)』の Becky Sharp、『Wuthering Heights』の Heathcliff。

上述の猟奇的ヒーローの共通点は、彼らは内在的に不道徳であるということである。したがって、仮に作品がこれらのキャラクターに対する批判的な態度を表せなかったら、作品は我々の認識と感情をミスリードしている。そして、これらの作品は、Eaton の観点から見れば、道徳的に悪い鑑賞者たちのために設計されている作品ではなく、『ロリータ』の主人公と共感し、未成年に実際に異常な感情を持つ人々はこの意味で、作品の理想的な鑑賞者ではない。なぜなら、これらの鑑賞者にとって、猟奇的ヒーローに対して好意をもつことはそれほど難しくないからである。言い換えれば、これらの鑑賞者にとって、猟奇的ヒーローを好きになるのは簡単である。道徳的に欠点があるキャラクターに対して、人々に好意をもたせることは難しい作業であり、上述の道徳的に悪い、簡単に猟奇的ヒーローを好きになる鑑賞者たちにとって、難しい成功を獲得するという側面の作品のメリットを認識することができない。そして、我々鑑賞者は猟奇的ヒーローを批判する行為によってのみ作品をより良く、全面的に理解できる(Eaton 2012, 284-285)。

猟奇的ヒーローは憎むべきキャラクターとして表現されているが、猟奇的ヒーローは同時にヒーローである。すなわち、猟奇的ヒーローは立派な、栄光の同情すべきキャラクターとして表現されている。作品が数多くのテクニクを使って、猟奇的な憎むべきであると同時に、立派なキャラクターとして表現している。まず、猟奇的ヒーローはしばしば人間性と理想性の特徴をもっている。例えば、猟奇的ヒーローは自分の家族或いは団体に忠実で、深い関心をもっている。また魅力的な俳優を出演させることによって、キャラクター自身を聡明でハンサムな人物として表現する。猟奇的ヒーローは面白い、ユーモアがあふれている人物になる。続いて、猟奇的ヒーローの欠点はそれよりはるかに不道徳的なキャラクターとの対比によって弱化される。例えば、『ロリータ』の Clare Quilty 或いは『The Sopranos』の Ralph Cifaretto。さらに、猟奇的ヒーローは時として守るべき自分の道徳的ルールをもっている。例えば、Dexter Morgan の Code of Harry、Tony Soprano の rules。最後に、鑑賞者

たちは猟奇的ヒーローの味方になり、猟奇的ヒーローに犯行を続けさせたいと思い、猟奇的ヒーローの不道徳から奇妙な満足感を感じるだけではなく、我々の同情心は善の反対となる。例えば、『俺たちに明日はない(Bonnie and Clyde)』を例にすると、映画の中の警察官たちは愚かなもの、墮落したものとして描かれているため、主人公たちが警察に銃殺されたときに、鑑賞者は警察に対する怒りを感じ、悪としての主人公たちに同情するだろう。簡単に言うと、鑑賞者たちは、道徳的に悪い猟奇的ヒーローに敬愛と尊敬的な気持ちをもつ (Eaton 2012, 285)。

Eaton によると、猟奇的ヒーローを原因として作品は道徳的短所をもつ。その道徳的短所はただ猟奇的ヒーローを提示していることにあるわけではなく、猟奇的ヒーローの不道徳と墮落に対して、作品が我々に同情或いは肯定的な態度を要求することにある。そして、二つの理由で、上述の道徳的短所は作品の美的・芸術的短所になる。

まず、これらの猟奇的ヒーローが含まれている作品は、興味深い、野心的な目標を達成している。すなわち、作品が鑑賞者たちの心理的抵抗を克服している。この目標を達成するために、作品はまず心理的抵抗を生産する必要がある。その方法は、不道徳的な猟奇的ヒーローを立派なキャラクターとして表現することである。これらの作品の理想的な鑑賞者は上述の通りに、猟奇的ヒーローに対して、道徳的な理由で肯定的な態度を表したくない。そして、これらの作品が達成しようとしていることの一つは、鑑賞者たちの不道徳に対する肯定的な態度を表さないという心理を乗り越えて、鑑賞者たちに自分が表したくない態度を表させことである。この目標を達成するために、相当の芸術的テクニックが必要とされるだろう。なぜなら、こうした猟奇的ヒーローは相当に不道徳で、墮落していると同時に、立派な、尊敬すべきキャラクターでなければならないからである。具体的に言うと、猟奇的ヒーローの道徳的短所は軽くなつてはならない、なぜなら、仮に猟奇的ヒーローの道徳的短所が軽いものなら、これらのキャラクターを好きになることはそれほど難しいタスクではなくなる。そして、猟奇的ヒーローの道徳的短所を重大なものだとすることもできない。なぜなら、仮に猟奇的ヒーローの道徳的短所があまりにも重大なものであるなら、観衆たちは猟奇的ヒーローを好きになることは不可能なことになるからである。結果として、こうした作品が猟奇的ヒーローの不道徳を十分に示した上で、我々は自分の不道徳に対する反感とキャラクターに対する好意の間の矛盾を感じることになる。

続いて、作品はまさに上述の矛盾により、美的・芸術的長所を得る。単純な快樂的な美的・芸術的長所と異なり、こうしたメリットは逆に衝突している感情による不愉快さとなる。我々は同じキャラクターに対する道徳的反感と好意の間に挟まれている。Eaton によると、我々は猟奇的ヒーローに対する反感と好意の対象とを区別できない。なぜなら、不道徳は猟奇的ヒーローの核心的特徴であるため、猟奇的ヒーローの不道徳と我々が肯定するキャラクターのほかの特質と混ざり合っているからである。したがって、我々の猟奇的ヒーローに対する好意は避けることができずキャラクターの不道徳に向かっている。猟奇的ヒーローに対する複雑な感情は我々に心理的なアンビバレンスを引き起こす。そして、こうした心理

的アンビバレンスは一部の不道徳的な作品が人々を夢中にさせる (compelling) 原因になる。人々を夢中にさせることは作品にとって美的・芸術的長所である。したがって、作品の道徳的短所が人々の心の中にアンビバレンスを引き起こすことによって作品の美的・芸術的長所になる。

さらに、作品はしばしばその目標の達成および達成の良さによって評価されている。勿論、すべての問題解決が作品にとって美的・芸術的成功になるわけではない。作品が自らのすべての目標を達成するにもかかわらず、平凡な作品になることもある。したがって、作品に対する評価は作品が達成した目標の難しさと興味深さに基づいている。そして、上述の通りに、猟奇的ヒーローが含まれている作品が達成した目標はまさにこうした難しい、かつ興味深いものである。不道徳的なキャラクターを観衆たちに好きにさせることは難しいので、この目標を達成することによる人々の心の中にある道徳的反感と好意によって引き起こされているアンビバレンスは興味深い。それゆえ、作品がこうした難しい興味深い目標を達成するという意味で美的、芸術的長所をもつ (Eaton 2012, 287-288)。

Eaton による Robust Immoralism は以下のように要約することができる。

主張1. 作品は時に道徳的に欠陥があるキャラクターを魅力的な人物として表現し、我々にそれらのキャラクターに対する好意的な反応を要求する。

主張2. 道徳的に欠陥があるキャラクターに対して作品が我々に好意的な反応を要求することは、当の作品にとって道徳的欠陥になる。

主張3. 二つの理由から、いま述べた道徳的欠陥は作品の美的長所になる。まず、道徳的に欠陥があるキャラクターに対する肯定的な反応を作品が我々に要求することは、鑑賞者たちの心の中にアンビバレンスを引き起こす。アンビバレンスを引き起こすことによって、当の作品はさらに人を夢中にさせ (compelling)、最終的にその美的・芸術的価値を高める。また、作品が道徳的に欠陥のあるキャラクターを魅力的な人物として表現することは容易なことではないため、こうした困難な目標を達成することは作品にとって美的長所になる (Eaton 2012, 281-292)。

Paris は以上の主張すべてに対して反論した。

まず Eaton の主張 1 に関して言うと、彼女は自身の経験から以下のようなキャラクターに魅力を感じると述べている。すなわち、『ロリータ (Lolita)』の Humbert Humbert、『失樂園 (Paradise Lost)』の Satan、『俺たちに明日はない (Bonnie and Clyde)』の Bonnie と Clyde、『ナチュラル・ボーン・キラーズ (Natural Born Killers)』の Micky と Mallory、『ファイト・クラブ (Fight Club)』の Tyler Durden、『羊たちの沈黙 (The Silence of the Lambs)』の Hannibal Lecter といったキャラクターたちである。

しかし、Paris によると、実際には私たちは猟奇的ヒーローたちをその不道徳的な特質のゆえに好きになるわけではなく、彼らが必ず有している立派な特質のゆえに魅力的だと考える。例えば、Humbert Humbert は温厚でハンサムな人で、Hannibal Lecter は聡明で優雅

という特質をもっている。猟奇的ヒーローたちの良い特質が十分に表現されている場合、これらの特質は不道徳の特質に「勝つ」ことができる。したがって、我々のキャラクターに対する全体的な態度は好意的になる (Paris 2019, 17)。

上述の理由で、Eaton の主張 2 も成り立たない。なぜなら、作品が人物の良い特質に対して鑑賞者たちに肯定的な反応を要求することは、作品にとって道徳的な欠陥とはならないからである (Paris 2019, 21)。

また、Eaton の主張 3 の一つ目の理由に関して彼女が証明すべきことは、作品が人々を夢中にさせる根拠は作品の道徳的欠陥である、という点である。言い換えれば、不道徳はアンビバレンスの構成部分あるいは必要的不可欠なものでなければならない。しかし、類似的なアンビバレンスは良い特質と非道徳的な欠点 (例えば、馬鹿々々しさ) をもつキャラクターによって引き起こすこともできる。したがって、Eaton の一つ目の理由による論証は実際に彼女が主張した通りの強い論証ではなく、弱い論証である (Paris 2019, 22)。

さらに、Eaton の主張 3 の二つ目の理由に関しては、確かにキャラクターの不道徳は人々がキャラクターを好きになることを阻害するが、実際に美的・芸術的価値に貢献するのは作品の不道徳ではなく、作品にこの不道徳による阻害を乗り越えるために使われている芸術的テクニックである。したがって、二つ目の理由も不道徳主義を支持する論証にはならない (Paris 2019, 23)。

以上が Paris の見解であるが、私の見立てでは、Paris による Eaton の主張 3 の一つ目の理由に対する反論は必要以上に厳しい。さらに、もし Paris の反論が妥当なのだとしたら、同じ反論が Paris 自身の立場である強いバージョンの道徳主義的立場 (Paris 2019, 14)、特にその立場を支持する最も重要な論証である適正反応論 (merited-response argument) にも適用できてしまう。

適正反応論は、簡単に言うと、作品が鑑賞者たちに要求している反応が適正ではないとき、その要求を作品の美的・芸術的短所として捉える。そして、当該の反応が不道徳であるならそれはまた適正ではないことになるから、結果として作品の不道徳が作品の美的・芸術的短所になると結論づけている (Gaut 1998, 192-196)。しかし、Paris の基準によると、作品の不道徳さは作品が要求している反応が不適正であるための構成部分でも必要不可欠な部分でもない。なぜなら、我々はしばしば道徳以外の原因である反応を不適正だと評価するからである。例えば、質が悪くて、滑稽に見えるメイクをしている俳優がホラー映画に出演したら、観衆たちは怖がらないことになるだろう。観衆たちのホラー映画に要求されている「怖がる」という反応が不適正になる。しかし、適正反応論に対しては、Paris が Eaton の論証に対して与えたような反論が今まで与えられてこなかった。

Paris より前には、Noël Carroll も Eaton の論証に反論している。Carroll の反論は主に二つの点に着目している。まず、Carroll によると、確かに我々はキャラクターの良い特質のために当該のキャラクターの道徳的短所を最小化する (minimize moral failing) 傾向をもっているが、我々はキャラクターの良い特質を肯定しながら、道徳的悪を称賛しないこともで

きる (without endorsing immorality)。この反論は Paris が提出した Eaton の主張 1 に対する反論と似ている。続いて、Carroll によると、道徳的に欠点をもつキャラクターに対して、鑑賞者たちの好感を引き起こすことは Eaton が言うほど難しいことではない。なぜなら、欠点と良い特質を同時に有するキャラクターを作るパターンはいくらでもあるからである (Carroll 2013, 371-374)。

Carroll の反論に対して、Eaton は以下のように答えた。まず、Carroll の一つ目の反論は矛盾している。我々がキャラクターの良い特質で同じキャラクターの道徳的短所を最小化する傾向をもっているなら、我々がキャラクターの良い特質を肯定しながら、道徳的悪を称賛しないことはできない。したがって、我々の猟奇的ヒーローに対する好意は必然的にキャラクターの不道徳にも向かっている。また、文学理論における良いキャラクターを創造する複雑さと難しさを論拠として、Carroll の二つ目の反論にも再反論した (Eaton 2013, 376-379)。

Carroll と Eaton の論争は概ね以上の通りである。私の見解では、Eaton の再反論は成り立っていない。まず、Carroll の一つ目の反論は矛盾していない。道徳的短所を最小化することと道徳的悪を称賛しないことはまさに共存できる。道徳的短所がどれほど最小化されても、道徳的短所が相変わらず欠点として認識されている限り、道徳的短所に対する称賛にはならない。前者の最大値はマイナスで、後者の最小値は「ゼロ」以上であるからである。続いて、良いキャラクターを創造することの難しさは猟奇的ヒーローを創造することの難しさの論拠にはならない。道徳的短所と良い特質を同時に有するキャラクターは必ず良いキャラクターであるわけではない。また、人々に好意を抱かせることも良いキャラクターの必要条件ではない。鑑賞者たちに嫌われている悪役キャラクターも良いキャラクターになりうる。最後に、Eaton 自身も主張している通り、キャラクターの良い特質が同じキャラクターの道徳的短所を最小化する傾向は、さらに猟奇的ヒーローが人々に好意を抱かせることを容易にする。ゆえに、Eaton は自己論駁的な論証を用いてしまっている。すなわち、キャラクターの良い特質が同じキャラクターの道徳的短所に対する反感を減らす効果は、Eaton の主張 3 の二つ目の理由と矛盾している。

上述の論述によると、Eaton の強い不道徳主義は、作品が猟奇的ヒーローの良い特質ではなくまさに道徳的短所に肯定的な反応を我々に要求しているということを証明できないために、作品の不道徳的な態度の存在も証明できていない。したがって、作品の不道徳的な態度が作品の美的・芸術的価値に貢献することも証明できていない。さらに、猟奇的ヒーローが人々に好感を抱かせることの難しさについての論証も不十分である。よって、Eaton の強い不道徳主義は不道徳主義に類する立場を支持する論証にはならない、と結論づけることができる。

二、Nannicelli の穏健な喜劇不道徳主義 (moderate comic immoralism) と発生論的アプローチ (genetic approach)

不道徳主義を支持する戦略として、Eaton のように直接不道徳主義を支持する議論を構成する以外にも、次のような戦略がある。すなわち、議論を喜劇作品に限定し、作品の不道徳が時に喜劇作品をより面白くする効果が証明されたなら、面白くなることは喜劇作品の美的長所なのだから、不道徳主義は少なくとも喜劇作品によって証明されることになる、という論法もある。そして、Nannicelli が提出した論証はこの戦略に沿っている。

Nannicelli が注目しているのは、喜劇作品はその制作過程で発生した道徳的短所によっていかにしてより面白くなるかという問題である。彼は自分の議論を発生論的アプローチと呼んでいる。具体的な内容は以下のようになる：

それほど重大ではない道徳的短所は人々の不安 (unease) を引き起こし、人々から非難される (reproach) かもしれないが、重大な道徳的短所のように、人々の嫌悪感 (disgust) を引き起こすことはしない。このような道徳的短所は、喜劇作品が制作される過程で行われたある種の行為の結果として、時に作品の面白さに貢献する。少なくとも二つの場合に、テレビドラマ喜劇と喜劇映画の文脈において、以上の主張が成立する。その二つの場合とは、子供を教導し、彼らに無礼な (offensive) 行動をさせる場合と、詐欺や強制によって、他人の可笑しい様子や愚かな様子を表す場合である (Nannicelli 2014, 171-176)。

第一の場合に関しては、Nannicelli によると、『Wonder Showzen』というコメディ番組がヒトラーの服を着ている子供にヒトラーのふりをさせたことが良い例になる。番組の制作者の行為は、たとえ子供の後見人から同意が得られていたとしても、子供に悪い影響を与えるかもしれない。(例えば、子供がそのせいで周りの人に虐められる可能性がある。) しかし、子供がヒトラーのふりをすることは当のコメディ番組をさらに面白くしたのである (Nannicelli 2014, 173)。第二の場合については、Nannicelli は映画『ボラット 栄光ナル国家カザフスタンのためのアメリカ文化学習』(*Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*) を例として説明した。映画の中では、イギリス人である主役の俳優がカザフスタン人のふりをしながら、しばしば反ユダヤ主義的・女性差別的な発言をすることで、相手の警戒心を和らげて、相手自身の偏見を暴露する。Nannicelli によれば、主役の演技によって登場人物たちの本当の反応が次々と明らかになっていく点がこの映画をさらに面白くしている (Nannicelli 2014, 174)。

自分の理論を守るために、Nannicelli はいくつかの可能な反論に再反論した。

1. 上述の例は本当に面白いものではない。Nannicelli によると、この反論において、上述の例が面白くないことを証明する任務は反論者にあるはずである。『Wonder Showzen』を例にすれば、子供をヒトラーのふりをさせることは、商業的な成功をもたらすわけではないにもかかわらず、Nannicelli によれば彼の周りの人々は確かにこのシーンで激しく笑っている。反論者によれば我々の笑いは本当にシーンの面白さに向かっているわけではなく、ほかの何かの理由が原因になるかもしれない。しかし、このほかの理由は何か？ホモフォビアの人々が『Bruno』の最後のシーンに対して、不安を緩める理由で笑うかもしれないが、ホモフォビアの人々もこのシーンのホモフォビアに対する嘲笑いを原

因として笑う理由も充分ある。

2. 上述の道徳的短所は本当の道徳的短所ではない、という反論もありうる。同じく、この反論の主張者も道徳的短所が本当の道徳的短所ではないことを証明しなければならない。実際、上述の例でバカにされている人々の同意が獲得されていない。この同意を得られずに撮影する行為は映画評論者に批判されている道徳的問題である。さらに、いずれの例においても、一般的意味での結果主義的かつ義務論的な視点により、不道徳的な行いが発生している。

Paris は以上の Nannicelli の論証に次のように反論した。まず、子供にヒトラーのふりをさせる場合について言えば、Paris によると、現代ではもはやこうした子供がそのせいで周りの人に虐められたり差別されたりすることはない。すなわち、必ずしも Nannicelli の言うように子供たちに悪い結果をもたらすわけではない。第二の場合では、Paris によれば、女性差別といった他人の道徳的短所を詐欺などの手段で暴露することは不道徳ではない。百歩譲って、ボラットを演じた俳優の手段が本当に不道徳であったとしても、実際に作品の美的・芸術的価値に貢献するのは他人のリアルな反応である。したがって、我々がその不道徳さにも拘わらず、作品を面白く思うことも十分ありうる。それゆえ、作品の不道徳さが作品の面白さに貢献することは証明できない (Paris 2019, 31-32)。

私は Paris の反論に賛同する。その上で、いくつか補足したい点がある。

まず、私が指摘したいのは、Nannicelli が主張している第一の場合には、作品の不道徳がその行為が実際に子供たちにもたらした結果から判断されているという点である。したがって、規範倫理学における功利主義によくなされている批判がこの道徳的判断にも適用できる。すなわち、その結果はどのようにして、そしてどれほど遠い未来まで計算すればよいのかという問題である。実際に、映画『アダムスファミリー』(*The Adams Family*) の中で殺人ゲームに興じている邪悪な子供を演じたクリスティーナ・リッチ (Christina Ricci) は、三十年経った今、立派な俳優になった。三十年前に『アダムスファミリー』に出演した経験は悪い結果をもたらしたわけではない、むしろ彼女に俳優としての名誉をもたらした。悪い結果をもたらす可能性を排除できないにもかかわらず、功利主義的な考えによれば、全体的な結果が良ければ道徳的にも良いことになる。したがって、結果から見れば、邪悪な子供という個性的で観衆たちに強烈な印象を残せるような良いキャラクターを演じさせられたことは、クリスティーナ・リッチにとって道徳的に良いことだったと言えるかもしれない。

最後に、私見では、Nannicelli による発生論的アプローチは一般的な分析美学の文脈における作品の道徳的短所の定義に違反している。第二節で説明された通り、作品の道徳的短所は作品自体が表している態度と関連している。しかし、発生論的アプローチによると、作品の道徳的短所は作品の制作過程で発生した不道徳にも関わっていることになる。この後者の不道徳は作品の不道徳より、作品の制作者の不道徳と考える方がより適切である。もちろん、作品の制作者の不道徳と作品自体が表している不道徳とは別のものである。我々はハイデッガー自身の不道徳でもって彼の作品群を低く評価することはしない。たとえその作品群

がハイデッガーの不道德な行為のおかげで成り立ったものであったとしても、である。

したがって、Nannicelli の発生的アプローチによる喜劇不道德主義は不道德主義に類する立場を支持する論証になりにくい、と結論付けることができる。

三、Scott Woodcock の相対主義的アプローチによる喜劇不道德主義

Woodcock も喜劇に着目し、不道德主義を支持する論証を提出した。こうした喜劇不道德主義の戦略は、Nannicelli と同じように、作品の美的・芸術的価値に直接影響する面白さと作品の不道德の間に緊密な関係があることを指摘する、というものである。そして彼によると、作品の面白さは相対的なことであると同時に、道徳的な善さや悪さは客観的なことである。したがって、道徳的に善い人は、道徳的に悪い態度を表しているジョークはその不道德さのために面白くないと思い、一方道徳的に悪い人は、そうしたジョークをまさにその不道德さのゆえに面白いと思う (Woodcock 2014, 203-216)。

Paris によれば、芸術哲学における不道德主義についての論証は、美的・芸術的価値および道徳的価値の両方にある程度の客観性を仮定しているからこそ、興味深い話になる。しかし、議論の形而上学的な前提に違反することは、論者たちに共通のグラウンドから撤退すること、或いはジョークの面白さだけを特別扱いすることを意味する。Woodcock の場合は恐らく後者であるが、いずれの場合にあっても、議論の興味深さは落ちることになる (Paris 2019, 30-31)。

私は Paris の Woodcock に対するここまでの反論に賛同するが、Paris のこれからの反論については Woodcock の議論を誤解してしまっていると思っている。Woodcock の議論は主に Aaron Smuts の喜劇不道德主義を批判する著作に対する回答である。Smuts は自身の著作の中で、相対主義的な考え方に対して反論している。彼によると、相対主義的な考え方は極端に邪悪な人にのみ適用できる。なぜなら、喜劇不道德主義が証明すべきことは、人はジョークの不道德をはっきりと認識した上でなおそのジョークが当の不道德のおかげでより面白くなっていると思うことである。しかし、大多数の人は通常自分を笑わせたジョークの不道德を認識しないため、これらの人にとって、喜劇不道德主義は成立しにくい。逆にジョークの不道德を認識した上でさらに激しく笑う人は相当に邪悪な本性をもっているに違いないが、こうした人はかなり限られるはずである。したがって、相対主義的な考え方の適用場面はかなり限られている (Smuts 2009, 155)。先に紹介した Woodcock の議論の重要な目的は、Smuts のこの主張に対して反論することである。Woodcock が証明したいことは、相当に邪悪な人ではなくても、人は何らかのジョークによって、当のジョークの不道德を認識した上でも笑うことがある、という点である。しかし Paris の理解では、Woodcock が擁護したいことは、喜劇不道德主義が成立するためにはジョークの不道德を認識しなくても人はジョークを面白く思うことができる、という点になってしまっている (Paris 2019, 30-31)。

Woodcock の議論の要旨は十分に明快であり、彼の議論のもっとも重要な目的は上述の論文の要旨と結論にはっきり書かれている。たとえ彼の論文全体を読まなくても、Woodcock

の意図は理解できる。Smuts に反論するために、Woodcock は次の点を指摘した。すなわち、相当に邪悪な本性をもつとまでは言えないものの道徳的に欠陥があると考えられるような人々（例えば、人種差別主義者）でも、悪意のあるジョーク (phthonic humour) (Sousa 1987, 275-290) が一般的な道徳的規準に違反しており当のジョークが嘲笑う対象から強烈に忌み嫌われることをはっきり認識した上で笑うことがある、という点である。したがって、相対主義的な考え方の適用範囲は、Smuts が言うほどに狭いわけではない。広い適用範囲をもつ相対主義的な考え方は喜劇不道徳主義を支持することができる (Woodcock 2014, 210-212)。

しかし、Woodcock による悪意のあるジョークに対する説明はまだ不十分である。確かに、悪意のあるジョークの不道徳がジョークの面白さに貢献する可能性は排除できないが、作品の不道徳とジョークの面白さそれぞれに全く関係のない解釈も存在することをここで指摘しておきたい。一つ目の解釈は、作品の不道徳はその作品の面白さと関係なく直接鑑賞者を笑わせる、というものである。すなわち、人々が笑う原因は作品の面白さではなく、その作品の悪意そのものである。そもそも、笑いという行為は嗜虐的な快感による反応だ。二つ目の解釈は、人種差別主義者同士が同時に人種差別的な態度を含むジョークを言い合うとき、彼らが同時に行った笑いという行為は作品の面白さによるのではなく、ある集団に属することから生じる群集心理による可能性もある。嗜虐的な快感と群集心理のいずれの場合でも、作品の不道徳は作品の面白さに貢献しているわけではない。すなわち、作品の不道徳は作品の美的・芸術的価値に貢献しない。したがって、Woodcock は実際のところ、悪意のあるジョークの道徳的短所が作品自体の面白さに貢献したために人々が笑ったということに加えて、上述のように作品の道徳的短所が作品の面白さを迂回して（すなわち、作品の美的・芸術的価値と関連なく）直接笑いという反応を引き起こしたわけではないということをも証明しなければならない。残念ながら、Woodcock には以上の点についての説明が欠けている。

それゆえ、Woodcock の喜劇不道徳主義に関する相対主義的アプローチの論証も充分ではないと結論付けることができる。

第五章 反抗と芸術的表現手段としての不道徳

芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性問題において不道徳主義を支持するために、私は本章で二つの新しい論証を提出する。

第一節 不道徳と反抗的なアート

反抗的なアート (transgressive art) は、ルールを破ること、極端な自由を求めること、或いはすべての価値理論を否定することを目標としているアートジャンルである。反抗的なアートが初めてこのように明確に定義されたのは、New York の地下映画運動である Cinema of Transgression においてである。これより私は Cinema of Transgression 運動に基づいて、不道徳が反抗的なアートの芸術的価値に貢献することを説明する。

Robert Stecker の芸術的価値の定義によると、芸術的価値は作者が作品の中で、作品の芸術的形式とジャンルの影響により、自分の意図を実現することから由来する (Stecker 2012, 357)。したがって、作品のある特質が作品の芸術的価値に貢献するか否かという問題に答えるためには、まず、作者の意図および作品のジャンルを明らかにする必要がある。

Cinema of Transgression 運動の代表人物の一人、Nick Zedd は Orian Jeriko という偽名で *The Cinema of Transgression Manifesto* を発表し、彼らの芸術的意図を宣言した。

「来世が存在しない故に、唯一の地獄は、祈り、ルールを守り、そして権威の前に頭を下げることである。唯一の天国は罪、反逆、快楽、性行為、新しいことを学び、そしてできる限り多くのルールを破ることである。こうした勇敢な行為は反抗と呼ばれている。我々は反抗によって変身を求め、無知の奴隷だらけの世界から、さらなる高層な存在に変身する。」

(Zedd 1985, 3-4)

Jack Sargeant の評論によると、Cinema of Transgression 運動はニーチェ主義的であり、同時にニヒリズム的である。「このように否定的な価値観を肯定的なものに転換することによって、Cinema of Transgression 運動は積極的なニヒリズムになる。」(Sargeant 1995, 27-28) この積極的な価値とは反抗である。反抗行為は反抗的なアートの芸術的意図だけではなく、自由の表現でもある。

反抗的なアートの芸術的意図が明確にされたので、これより私は作品が不道徳であることそれ自体がもっとも大きな反抗であることを説明する。

不道徳の定義は道徳の定義に依拠しているため、私はまず道徳の本性から分析する。

道徳は、主に自分が「何をすべきか」という問題を答えるために成り立っているシステムである (Eaton 2001, 151)。道徳は主に二つの意味で扱われている。一つ目は広い意味での「倫理的」で、主に「良い生活或いは個人的な素晴らしさを追求するために、主体が何をすべきか」という問題に対する答えである。もう一つは狭い意味での「道徳的」で、主に「もし物

事がほかの道德主体に関連しているなら、自分は何をすべきか」という問題を答える (Scanlon 1998, 4)。広い意味での「倫理的」という概念はあまりにも広すぎるため、直観的に不道德も倫理的に善い行為として認識される可能性がある。したがって、芸術作品における道德的評価の問題を研究する者たちは、狭い意味での「道德的」という概念を採用している。¹

狭い意味の「道德的」にはさらに道德超義務 (moral supererogation) と道德義務 (moral obligation) の区別が含まれている。後者が道德的な反抗の対象、および不道德の定義の源泉となる。我々は、ある人ができる限り他人を助けることよりも多くのお金を稼ぐことを選んでも、道德的に批判しない。しかし、もしある人がお金を稼ぐために他人を殺したなら、その人は道德的に批判される。前者が道德超義務 (できる限り多くの人を助ける) に違反した場合で、後者が道德義務 (他人を殺してはならない) に違反した場合である。明らかに、道德超義務に違反する行為ではなく、道德義務に違反する行為が不道德として定義されている。

Christine Korsgaard は道德義務の規範性を以下のように説明した。「道德基準は我々が実際にいかにして自分の行為を規範化するかを描写するだけではない。道德基準は我々に要求し、命令し、或いは我々を導く。(Korsgaard 1996, 8)」道德義務の優先性は我々が幼いころから教えられたものであるだけでなく、規範倫理学とメタ倫理学の重要概念でもある。道德義務がほかの義務を超える優先性は、道德の優先性 (overridingness) と呼ばれている。道德義務の優先性は道德の至高権威の顕現である。²この至高権威はしばしば神あるいは理性に基づいている。³道德義務の優先性と至高権威を否定しようとしている哲学者もあり、この問題に対する論争はまだ続いている。⁴

¹ 本稿では特別の説明がないかぎり、「倫理的」という語も「道德的」という意味で使われている。Gaut が同じ観点を説明している (Gaut 2007, 41-48)。本稿では狭い意味での「道德的」という概念を採用しているので、作品の芸術的価値と広い意味での「倫理的」価値との関連性に関する研究は考慮から除外する。Marcia Eaton の論証がこのような除外の対象になる (Eaton 2001, 150-171)。

² 道德義務の優先性と至高権威を説明するために、以下の例を考えよう。Paul Gauguin が Tahiti に行って優秀な芸術家になるチャンスがあるが、彼がそれを達成するためには、自分の妻と子供を棄てなければならない。この状況で、道德義務は Gauguin に、家族を自分の利益に優先することを要求する。さらに、道德義務は他人を犠牲にして自分の利益を追求する行為にサンクションを与える。これが有名な Bernard Williams による例である (Williams 1989, 20-39)

³ 道德の至高権威に関する最も有名な説明はカントの理論である。カントによると、道德規則は定言命法として存在し、理性による至高の戒律である (Kant 2002, 31-33)。

⁴ 道德の優先性を反対する論証は Williams (1973)、Foot (1978)、Wolf (1982)、Slote

しかし、一般大衆のもつ、道徳は権威をもつという信念が簡単に消えることはない。なぜなら、道徳は「自分はなにをすべきか」に対する答えとして定義されているからである。道徳は人間の行為を全面的に管理するものである。芸術創造と芸術表現に必要されているのは対象の理論的正しさではなく、一般大衆のこうしたイメージである。⁵芸術創造と表現は自明の理による推論ではないし、必ずしもある理論的真理に導くわけでもない。⁶

したがって、極端な自由を追求し、或いはすべての価値を否定しようとしている芸術作品にとって、権威をもつ道徳は完璧な倒すべき相手である。我々の頭の中にある道徳義務は人間の行為を操る元凶になり、道徳システムは一部の者の理解によれば、最も大きな独裁になる。⁷ゆえに、不道徳は道徳義務の権威と弾圧に対する反抗として、最も大きな反抗となり、自由と勇気の顕現となるのである。

反抗的なアートが反抗的になることは、喜劇が面白くなることと似ている。我々が面白くなることが喜劇にとっての芸術的長所として認識された以上、同じく、反抗的なアートの不道徳が作品の芸術的長所として認識されるべきだ。さらに、不道徳であることは Robert Stecker による芸術的価値の定義に適合している。不道徳であることは、反抗的なアートの「ルールを破る」、「反逆」そして「反抗」などの芸術的意図を達成することである。したがって、不道徳であることは反抗的なアートにとって芸術的に価値がある。最後に、反抗的なアートの芸術的意図をどの程度に達成されているのかによって判断するなら、他の反抗的な行為（例えば、政府に対する反抗など）よりも、不道徳であることはもっと価値があると言える。

これから私は二つの例を検証する。

まずは *Two Small Bodies* という映画を例として説明する。*Two Small Bodies* は Cinema of Transgression 運動の代表人物の一人である Beth B の作品である。映画のストーリーは主に狭い空間の中で進行し、警察官 Brann が自分の子供を殺害した容疑者である女主人公 Eileen を審問する。Brann は Eileen から自白を引き出すために、あらゆる手段を使った。同時に Brann は Eileen の行った反母性的な罪に性的に興奮している。Eileen が Brann の心

(1983)、Williams (2011, 60–79)。それを支持する論証は Shiffrin (1996)、Korsgaard (1996, 90–166)、Scanlon (1998, 73–223)。

⁵ 例えば、バト・シェバはしばしばエロスと誘惑の代表として表現されてきたが、彼女が実際にそうした女性であるか否かは問題ではない。

⁶ Gaut が類似的な観点を説明したことがある。「我々は悪人を豚と呼ぶが、こうした行為が必ずしも豚の理論を導くわけではない。我々はある人の悪行が臭いと言うが、この行為が必ずしも嗅覚の理論を構築するわけではない。(Gaut 2007, 115–116)」

⁷ 同じ認識をもつ Bernard Williams は道徳システムを「特異な制度(peculiar institution)」と呼ぶ。後者は奴隷制度を意味する語である。(Williams 2011, 193)

理に気付いたあとに、二人の役割は反転し始め、最後に、二人は精神的な制限から解放され、自分に「素直に」なれる状態に辿り着く。Beth B に対するインタビューによると、警察官 Brann が登場したときには、彼は「すべての道徳をもっている」。Brann が Eileen に与えた圧迫の原因は、「Eileen は Brann が代表しているすべての家族構成、すべての既存制度に反抗している」ことである。そして、作品は「すべての先入観を破る」ことを目的にしている。(Sargeant 1995, 23)

この映画作品の「すべての先入観を破る」という芸術的意図を認識することは、家庭道徳に反対するこの作品の特質が上述の芸術的意図を達成する手段として価値があると判断するために必要なものである。もし作品がフェミニズムを宣伝する意図をもつと誤って人々に判断されたら、作品の道徳的欠陥は作品の価値評価とは無関係なもの、或いは芸術的欠陥になるかもしれない。

反抗的なアートは 1980 年代から定義されたアートジャンルであるが、それ以前の芸術作品にも適用できる。サド侯爵の作品が最も相応しい代表例である。『美徳の不幸』という作品を例にして説明しよう。サド侯爵の『美徳の不幸』(*Justine, ou Les Malheurs de la Vertu*) はジュスティーンという女性の物語である。ジュスティーンは善良で美徳の道を追求しているが、彼女は美徳の道の果てに、必ず拷問と屈辱を経験する。彼女の美徳に対する追求は 21 人の死さえ引き起こした。最後に、ジュスティーンは雷に打たれて即死する。Theodor Adorno の評論によると、サド侯爵の作品の中の性的虐待と墮落の描写は、人々にブルジョワジーの価値観に対する疑問をもたせるため書かれたものである (Adorno 1993, 117)。

サド侯爵の作品は多くのモダニズム小説と似たような意図をもっている。すなわち、「ブルジョワジー的価値観を挑発し、人々の道徳に対する反感を共有する (Carroll 1996, 228)」。

したがって、サド侯爵の作品は完璧な反抗的なアートの代表だと言える。なお、我々がサド侯爵の作品のこうした芸術的意図を理解することは、作品が表している虐待、レイプなどの残酷な行為に対する肯定的な態度が芸術的意図の実現を助けるものとして価値があると認識するために必要である。もしサド侯爵の作品が誤って、単に作者の変態的な欲望を満足させるために書かれたものとして理解されたら、作品の道徳的欠陥が当然、センスの悪い表現として評価されるだろう。

さらに、読者たちがサド侯爵の作品のブルジョワジー道徳観とブルジョワジー小説の欺瞞的な本性を批判する意図を認識するなら、道徳主義的な観点から作品の道徳的欠陥を批判することは有効ではない。なぜなら、もし作品が道徳自体を批判していないならば、我々は正当に、不道徳的な行為に対する作品の賛同を「道徳的に悪い」という理由で批判することができるからである。

この二つの例がともに、私の結論をさらに支持する。すなわち、作品の不道徳性（道徳的欠陥）は、反抗的なアートというジャンルに属している作品にとって芸術的に価値があるのである。この結論は、作品の道徳的欠陥が時に作品の美的長所になると主張する不道徳主義的立場を強く支持している。

私は喜劇不道德主義のように、⁸上述の論証を「反抗的な不道德主義」(TI)として命名する。喜劇不道德主義と反抗的な不道德主義はそれぞれ一つの芸術ジャンルに着目する。喜劇不道德主義は喜劇に着目し、反抗的な不道德主義は反抗的なアートに着目している。しかし、反抗的な不道德主義は喜劇不道德主義より強い立場だと私は主張する。なぜなら、すべての喜劇不道德主義の論証は以下のような同じ戦略を採用しているからである。すなわち、それらは作品の道徳的欠陥がある中間特質 F (面白さ) に貢献することを証明した上で、中間特質が作品の芸術的価値に貢献することによって、作品の道徳的欠陥が作品の芸術的価値に貢献するという結論を得る。反抗的な不道德主義は、作品の道徳的欠陥が、作品の芸術的意図を実現することによって、直接に、作品の芸術的価値に貢献することを主張する。

上述の論証をさらに検証するために、私は五つの可能な反論に答える。

1. Panos Paris が Eaton の Robust Immoralism に与えた反論と似たような反論を TI に与えることは可能である。

Eaton によると、前章で述べたように、作品の道徳的短所は作品の鑑賞者の心の中にアンビバレンスを引き起こすことによって、さらに人を夢中にさせることになる。アンビバレンスは作品の芸術的価値に貢献するため、作品の道徳的短所がアンビバレンスを通して作品の芸術的価値に貢献する。Paris によると、Eaton が証明すべきことは、道徳的短所はアンビバレンスの発生にとって必要、或いは代わりのないものでなければならない。しかし、アンビバレンスは非道徳的な欠点と善い特質を同時に有する人物によって引き起こすこともできる。例えば、ある馬鹿馬鹿しい人物に善い特質を与えれば、同じように観衆たちの心の中にアンビバレンスを引き起こせるだろう (Paris 2019, 22)。

したがって、もし Paris が正しいのであれば、TI は、不道德であることは反抗と自由という目的を達成することにとって必要、或いは代わりのないものである、ということを証明しなければならない。しかし、同じ反抗と自由という目的はほかの形の反抗によっても達成できる (例えば、政府とポリシーに対する反抗)。

三つの理由で、Paris による反論は成立しない。

1. まず、作品の芸術的成功に貢献することと、作品の芸術的成功に必要であることは異なる。芸術哲学における不道德主義が証明すべきことは、作品の道徳的短所が芸術的価値に貢献者することであり、芸術的価値の必要要素であることではない。⁹

仮に、ある作品が邪悪さの本性を深く探求することを目的としているなら、不道徳的な行為の表現はこの目的の達成にとって必要である。しかし、不道徳的な行為が作品の中で「出現する」ことは、必ずしも作品の芸術的価値に貢献しているわけではない。実際に作品の芸術的価値に貢献するのは、その不道徳的な行為が「どれほどに良く描かれているか」という、

⁸ 喜劇不道德主義の代表は Jacobson (1997), Nannicelli (2014), Woodcock (2015) である。

⁹ Moonyoung Song が同じ観点を提出した (Song 2018, 287-289)

作者の芸術的テクニックに関わる点である。さらに、ある不道德的な行為はしばしば異なる方法で描かれる。例えば、行為者の深い心理的描写、あるいは特殊な文字スタイルを使うといったものである。作者は異なる方法を採用し、異なるスタイルで作品の目的を達成できる。これらの方法の中のどの一つも、目的の達成にとって必要、特殊、或いは代わりのないものではない。したがって、作品の芸術的価値への貢献にとって、芸術的成功にとって必要であることは、必要でも十分でもない。

続いて、もし Paris の要求が合理的であるなら、芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性を証明しようとするすべての論証は失敗することになる。前章で述べた適正反応論にも適用できることがその一例であり、喜劇不道德主義の戦略、認知的不道德主義の戦略、および穏健な道徳主義の戦略は、すべて Paris の要求を達成できない。喜劇不道德主義によると、作品の道徳的短所はときに作品の面白さに貢献することによって、作品の芸術的価値に貢献する。しかし、道徳的短所は明らかに、作品が面白くなることによって必要であるわけではない。認知的不道德主義によると、作品の道徳的短所はときに作品の認識的価値に貢献することによって、作品の芸術的価値に貢献する。しかし、道徳的短所はやはり明らかに、作品の認識的価値の唯一の源泉にはならない。穏健な道徳主義によると、作品の道徳的短所はときに作品の没入感を阻害することによって、作品の芸術的短所になる。しかし、道徳的短所は明らかに我々の没入感が阻害される唯一の可能な原因ではなく、不合理なストーリーや映画の下手なメイクアップもしばしば没入感を阻害する。

最後に、すべての反抗的なアートが極端な自由を追求しているわけではないが、極端な自由を追求することを目的としている一部の作品にとっては、不道德であることは必要である。上述の通り、道徳は至高の権威であり、すべての人間活動を規制しているという特徴によって、最も大きな独裁者として認められている。したがって、不道德であることはこの意味で最大の反抗である。すべての制限を徹底的に打ち破るための極端な自由にとっては、こうした最大の力をもつ反抗が必要であり、それに代わるものはない。結論として、こうした極端な自由を追求している作品にとっては、不道德或いは道徳的短所が不可欠である。

2. ある作品が目標をもち、道徳的短所のおかげでその目標が達成されたということは、不道德主義を証明することにとっては不十分である。なぜなら、作品の目標が不条理、或いは無価値であるため、たとえ作品の道徳的短所が作品の芸術的価値に貢献したとしても、作品が無価値であるゆえに、道徳的短所も無価値になるからである。例えば、仮に切断的アートという新しい芸術的ジャンルがあり、何かを切断することがこうしたアートの目的であるとしよう。人を切断することは切断という目的に貢献しているため、作品の芸術的価値となる。しかし、切断という芸術的目的は全く無意味であるゆえに、切断的アートは全く無価値な芸術作品になる。結果として、人を切断することも無価値であることになる。

しかし、反抗的アートにおける反抗という目的は何ら無価値ではない。反抗はただの破壊

ではなく、「反抗によって変身を求め、無知の奴隷だらけの世界から、さらなる高級の存在に形を変える」という次のレベルの自由を目的としている。具体的に言うと、反抗的アートの目的はすべて自由、快楽など内在的価値をもつことにある。Sargeant が評価した通り、「このような否定的な価値観を肯定的なものに転換することによって、Cinema of Transgression 運動が積極的なニヒリズムになる」。したがって、反抗的アートは Stecker が要求している立派な目的(admirable aim)をもっている (Stecker 2008, 157)。

さらに、反抗的なアートは cinema of transgression 運動で初めて命名されたが、cinema of transgression manifesto で発表された声明と解釈はそれ以前の作品にも適用することができる。実際、同じ意図と理念をもつという意味で、芸術の歴史上には、cinema of transgression 運動と同じような作品が数多くある。例えば、サド侯爵や Oscar Wilde の小説、三島由紀夫の文学作品、あるいは shock rock のような音楽作品。Cinema of transgression 運動に着目することは反抗的なアートをより良く理解する方法ではあるが、反抗的なアートは cinema of transgression 運動に限定されるべきではない。

したがって、あらゆる形の反抗的なアートの芸術的意図に対する否定は、上述のすべての芸術作品に対する否定となり、我々の芸術創作と芸術的表現に莫大の被害を発生させることになる。

3. 自由などの目標は立派だが、極端な自由は立派ではない、という反論もありうる。上述のように、極端な自由は主に不道徳によって達成されるため、不道徳によって自由を獲得することが立派であるのか、或いは不道徳それ自体が時に立派になりうるのか、ということが問題となる。

これに答えることは、また立派な不道徳の問題と関わっている。具体的に言うと、これは「不道徳それ自体がときに立派なことになりうる」という Slote による強い主張が成立するか否かという問題となる。Slote によると、この強い主張を正当化する唯一の条件はニーチェ的な観念に賛同することである。上述の通り、cinema of transgression 運動はニーチェ主義的である。したがって、反抗的なアートは道徳を独裁と圧迫として認識しているこうしたニーチェ的理念によって正当化される。

こうしたニーチェ主義的観念に対して、Paris によると、ニーチェ主義は分析的な道徳哲学において有力な立場ではないため、もしニーチェ主義的な観念に賛同する態度を基礎にしているなら、こうした議論は共有されている土台から撤退することになる (Paris 2019, 26)。しかし、芸術哲学と分析的な道徳哲学にはそれほど多くの共通点があるわけではない。道徳哲学の議論と比べれば、芸術の創作と表現はより大きな多様性を持ち、制限が少ない。したがって、芸術哲学はこうした多様性および作者の芸術創作の自由意志を注意深く考えなければならない。分析的な道徳哲学の議論の中でニーチェ主義を用いることは適当ではないかもしれないが、仮にこうした分析哲学において有力でない理論はすべて批判されるべき、という規準が芸術評論に用いられれば、芸術評論に信じられないほど厳しい基準を

与えることになるだろう。サルトルの実存主義を支持する小説と戯曲、およびフロイトの夢と無意識に関する理論を支持している叙事的な芸術作品は「非分析的」という理由で批判されることになる。しかし、我々の芸術評論の実践にしたがえば、こうした作品はそのような理由で批判されてはいない。

我々の芸術評論は Paris が要求した通りに簡素化され、排他的になるが、その一方、我々の芸術創作と表現の魅力はなぜその多様性と包括性にあるということになるのか？

4. 反抗的なアートにおける不道徳は本当の不道徳ではない。それはただ、古い、伝統的な、或いは悪い道徳的ルールを否定し、同時により「高い」道徳的目標を追求することで、作品全体を道徳的にする。

こうした反論は広い意味での「倫理的」概念と狭い意味での「道徳的」概念を区別していない。上述の通り、芸術作品における道徳的評論の内在的問題において、学者たちが採用したのは狭い意味での「道徳的」の概念である。具体的に言うと、それは Gaut の言う、「道徳」という言葉の日常的用法であり、他人に向かって行っている行為、感情と動機を意味している (Gaut 2007, 45)。これに対して、広い意味での「倫理的」という概念は個人的の善い特質を含むすべての人格特質を包括している。

さらに、反抗的なアートが「反抗」している対象は、必ずしも古い、伝統的な、或いは「悪い」道徳ルールではない。Two Small Bodies の例の中で反対されている道徳的ルールは「自分の家族を見守る」ということである。これは人類の歴史上最も受け入れられている道徳基準の一つであり、今までも広く受けられている。したがって、それは古い、伝統的或いは悪いと評価されることはない。そして、『美德の不幸』で批判されている道徳ルールは、「他人に優しくする」、「嘘つきは悪い」、「困った人を助ける」というものである。それらも明らかに、今に至るまで広く受けられている道徳基準である。これに対して、反抗的なアートの芸術的 목적は自由と快楽であり、それらはすべて「個人的」な特徴で、日常的用法において「道徳的」とであると評価されることはない。

5. 最後に、私は TI とそれに反対する道徳主義論証との適合性を検証する。

不道徳主義である TI と対立する道徳主義は二つある。Carroll による穏健な道徳主義、および Gaut による倫理主義である。

Carroll による穏健な道徳主義によると、作品の道徳的短所（長所）が時に作品の芸術的短所（長所）になる。

作品の道徳的短所がただ「時に」作品の芸術的短所になると主張する理論はあきらかに、作品の道徳的短所が「時に」作品の芸術的長所になる理論と適合する。さらに、商業的な映画とテレビドラマはお金を稼ぐという目的をもっているため、それらの作品はできるだけ多くの人を喜ばせなければならない。したがって、強い不道徳はこれらの作品にとって避けるべきことである。しかし、反抗的なアートはより自律的かつ一致している芸術的 목적をも

っており、一部の作品は作品に反対する観衆たちを怒らせることを目的とする。さらに、一部の音楽バンドは不道徳を利用し、もし人々に批判されたなら、作品がより多くの人に知られることになり、自分の音楽理念に本当に賛同する人々のところに届けることができる、という考えをもっている (Hartse 2014)。

Gaut の倫理主義によると、作品の美的・芸術的関連性をもつ道徳的短所（長所）が常に作品の芸術的短所（長所）になる。

Gaut によると、倫理主義は不道徳主義などの文脈主義的議論と共存できる。なぜなら、作品は異なる原因で芸術的長所および欠点をもち、それらの原因が作品の全体的な芸術的価値に同時に影響するからである。

さらに、一部の反抗的なアート（特にサド侯爵の作品）は道徳自体を批判している。したがって、これらの作品を批判するときに道徳的な基準を採用すると、論点先取の誤りを犯すことになる。倫理主義における適正反応論は道徳的な基準によって、ある作品が要求している反応が適正か不適正かを判断している。適正反応論の判断基準がサド侯爵の作品に適用されたら、我々の芸術評論は、基準 X を批判している作品について基準 X を採用することになってしまう。

第二節 芸術的表現手段としての不道徳

前節で、私は反抗的なアートに基づいて、不道徳主義を支持する論証を提出した。今節では、私は同じ資源を使って、もう一つのより弱い、反抗的なアートという制限から解放された論証を提出する。

論証は以下のようになる。

- (1) 道徳は最高の規範力をもつと認識されている。
- (2) 非道徳的な理由で道徳規則を破るとき、その理由がもつ力は道徳的規範力と同等或いはそれ以上になる。
- (3) したがって、ある理由或いは考慮の力、或いは重要性を、その理由或いは考慮のために道徳規則を破ることによって、表現することができる。
- (4) もしある作品の芸術的意図がある理由或いは考慮の力、或いは重要性を表現することであるなら、この意図の実現に貢献する手段が作品にとって芸術的長所となる。
- (5) 結論として、芸術的表現手段としての不道徳は、ある理由或いは考慮の力或いは重要性の表現力を強化することによって、表現力を求めている作品の芸術的価値に貢献する。

主張(1)に関して、先節で説明したように道徳の最高規範力についていまだ論争が続いていることは、上述の論証の成立を毀損するものではない。なぜなら、上述の論証は主に表現に着目しており、道徳が最高規範力をもつことが完全に正しいということは要求されて

いない。その代わり、道徳が最高規範力をもつというイメージが、道徳を最も相応しい倒すべき相手として存在させることだけが、上述の論証が成功することの必要条件である。

主張（２）と主張（１）とは矛盾しているように見えるが、実はそうではない。主張（１）は規範的な主張で、主張（２）は実際に発生した事実についての言明である。さらに、主張（３）とつながっている主張（２）は表現に着目している。表現は真理性から解放されるべきものであるため、主張（２）と主張（１）とは矛盾しない。

主張（３）と主張（４）の補足として、これから私は、作品の不道徳が具体的にいかにして作品の芸術的価値に貢献するのかを説明する。まず、作品がある理由或いは考慮の力或いは重要性の表現を意図すると仮定しよう。作品が道徳の規範力と比較することを手段として用いるなら、作品は意図的に、理由或いは考慮の力のために道徳の規範力を否定する。道徳の最高規範力というイメージのおかげで、ある理由或いは考慮がもつその最高規範力に反対する力がこうした比較によって強く表現されることになり、したがって、作品の芸術的意図がどれほど実現に成功したかに応じて作品の美的価値に貢献する。

結論として、作品の道徳性を否定するという道徳的欠陥は、作品の芸術的成功に対して重要な貢献をしているゆえに、作品にとって芸術的価値を生じさせる。

最後に、二つの例を用いて芸術的表現手段としての不道徳によって実現した表現力を検証する。

まず、Oscar Wilde による有名な演劇作品『サロメ』を例として説明する。女主人公サロメは聖ヨハネに対して狂气的な愛をもち、相手に拒絶された後、聖ヨハネの死を引き起こした。最後に、サロメは国王である父親に聖ヨハネの首を要求し、死者の首にキスをする。Wilde はしばしば唯美主義者（aestheticist）として認識され、そして美的主義は美的自律主義とつながっている。しかし、論理的に正しい解釈により、Wilde の作品は不道徳主義論証を支持する完璧な例になる。『サロメ』がその一例である。美的主義者として、Wilde は美と芸術を最も重視する。したがって、美と緊密に関連している愛にとって、道徳ルールを破ることは、その力或いは重要性を表現する重要な手段である。『サロメ』においては、まさに女主人公サロメの聖ヨハネに対する殺害（最も重い不道徳行為の一つ）によって、我々はサロメの愛と激情の強さを感じることができる。それは道徳的熟慮を圧倒し、サロメの道徳感受性をブロックするほど激しい愛である。

さらに言えば、仮に不道徳が他種類の内容に置き換えられれば、作品の表現力は低下する。聖ヨハネに対するサロメの愛を表現するために、仮にサロメが聖ヨハネに大事なプレゼントをあげたとしたら、或いは聖ヨハネを牢獄から解放したとしたら、我々は元の作品と同じようにサロメの愛の強烈さを感じられるだろうか？

したがって、最も良い表現力を得るために、『サロメ』という作品は不道徳になることを選択したのである。

続いて、三島由紀夫の小説『金閣寺』を検証しよう。醜い吃音の主人公溝口は、地上最高

の美しさの体現としての金閣寺に魅了されている。しかし、永遠に届かない最高の美は、溝口自身と当時の日本社会の醜い現実と比較されることで、溝口にとって逃げられない拷問となる。小説の最後に、溝口は金閣寺に火をつけて逃亡する。

村松剛の評論によると、『金閣寺』は自我改造という概念を強調しようとしている作品であり、自らのこれまでの気質や、実人生と相反する美学を克服し、次の段階を志向していた作品と見られている。(村松 1996, 223-260) したがって、『金閣寺』にとって、自我改造という概念の重要性を強調するためには、不道徳になることは最も効果のある表現手段である。具体的に言えば、放火という不道徳な行為に対する肯定である。

まさに、放火に対する肯定という不道徳によって、溝口が深く金閣寺の美に囚われたこと、永遠に届かない幻の美に対する彼の感情、そして昔の自分と決別して次の人生に向かう彼の決意を、我々に強く伝達できる。仮に、溝口が自分の手に書くというような簡単な方法で魅了されている状態から解放されたなら、彼の決意と金閣寺に対する感情はそれほど強いものではなかったことが示されるだろう。さらに、簡単な手段による同じ魅了が再び発生する可能性も残されるだろう。したがって、不道徳であるにもかかわらず、魅了の源(金閣寺)を滅ぼすことを承認することが一番良い表現手段なのである。

上述の論証を、私は IMAE (immorality as a method of artistic expression) と略称する。これから IMAE がありうべき反論から守られるのかを検証しよう。

まず、作品が単に不道徳的な行為を表現することは作品の道徳的欠陥にはならない、という反論がありうる。作品の不道徳性とは、不道徳的な行為に対して表現されている容認、肯定或いは支持する態度である。さらに、不道徳主義を支持する論証が証明すべきことは、作品のこうした不道徳的な態度と作品の芸術的価値の間の強い繋がりである。

しかし、IMAE はただ不道徳的な行為の表現について述べたものではない。IMAE においては芸術作品の中に表現されている不道徳的な行為が容認され、肯定され、支持されている。なぜなら、それらの作品の創造者によって、道徳ルールは作品が表現しようとしている理由或いは考慮よりも重要性が低いものとして認識されているからである。そして、道徳ルールに違反することは、理由或いは考慮の重要性を強調し、表現する不可欠の手段である。したがって、作品は不道徳でなければならない。同時に、作品が不道徳を意図的に使うことにより作品の主人公は作者の化身のような存在となり、両者は一致して分離できない。

仮に、作品が不道徳的な行為を提示しながら、それらの行為に対して否定的な態度を表しているなら、そのことは作品の芸術的価値にいかなる影響を与えるだろうか？ もし作品の芸術的意図が IMAE の主張(4)のようなものではないなら、勿論作品には不道徳的な行為を道徳的側面から批判する自由がある。しかし、もし作品が IMAE を通して芸術的意図を実現しようとしているなら、不道徳的な行為に対する道徳的批判は作品にとって自己否定的な行為である。それは作品がそれほど自分の芸術的意図を実現しようとしていないということの証になる。或いは作品の芸術的意図の実現はそれほど重要ではない、少なくとも

も道徳よりそれほど重要ではない、ということの証になる。なぜなら作品の芸術的意図の実現は道徳に打ち倒されたからである。したがって、こうした作品は、自分の芸術的意図を裏切って、最終的に道徳を賛美する意図をもつ作品となる。したがって、あらゆる道徳的側面からの否定は作品の表現力を毀損し、作品の芸術的価値の低下という結果に導く。

続いて、不道徳的であることによる表現力はほかの表現手段によっても生み出せるのではないか、という反論がありうる。

一つのあり得る表現手段は、生命の力に反する行為としての自己犠牲である。しかし、自己犠牲は大抵の場合ではキャラクターの特質に合う合理的な手段ではない。さらに、自己犠牲は一部の場合には、作品の芸術的意図と相反する手段となる。『サロメ』の例で説明しよう。まず、女主人公サロメは論理的に合理的な方法で自己犠牲によって彼女の愛と激情を表現する。実際には、サロメの愛は自己中心的な愛であり、彼女が欲するのは聖ヨハネに自分の愛を表現することではなく、相手から愛を手に入れることである。この特性がサロメのキャラクター特質であるゆえに、愛の表現としての自己犠牲は彼女の本性と相違する。仮に、サロメが自己犠牲によって主体の壊滅にまで至ったなら、彼女が聖ヨハネの愛を手に入れる可能性はなくなる。『金閣寺』の場合でも、自己犠牲は作品の芸術的表現意図としての自我改造と矛盾している。なぜなら、自我改造ということにとっては、自我の保存がその必要条件であるからである。もし自己犠牲が行われれば、自我の保存があり得ないことになる。

一般的に言うと、ほかの非道徳的な理由で道徳を犠牲にする芸術作品は主体の保存を必要事項としている。したがって、作品の芸術的目標が自我改造或いは自己利益と関わっているなら、不道徳になることが必然的に最も効果的な表現手段である。

第三節 二種類の不道徳な作品と二種類の不道徳主義

私が第一節と第二節で提出した理論（これから TI と IMAE として略称する）には二つの共通点がある。まず、TI と IMAE の両者の中にはともに、道徳の権威と最高の規範力に対する反抗という不道徳性の特質に関する理解が表れている。さらに、この二つの論証は意図的に不道徳のこうした特質を芸術的意図の実現のために用いている。この第三節で私が説明するのは以下のことである。すなわち、まさに TI と IMAE の二つの共通点のゆえに、TI は作品の道徳的価値と芸術的価値の間の直接的な繋がりを証明する初めての論証になり、また、IMAE は TI より弱い論証であるにもかかわらず以前の不道徳主義を支持する論証よりも強い論証になる、ということである。

一、今までの議論の二つの共通点

Louise Hanson は近年の論文において、作品の道徳的価値と芸術的価値の間に繋がりがあ
る（道徳的長所が芸術的価値に貢献する、或いは道徳的欠陥が芸術的価値に貢献する）こと
を論証する戦略を示し、芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の間の繋がりを論証す

る戦略には二つの可能性がある、と主張している。

まず、論者が中間的な特質を通して、道徳的価値と芸術的価値の間に繋がりを構築する、という可能性がある：

1. ある特質 P を特定する。特質 P に関して、P は作品の芸術的価値に影響することがすべての学者に承認される。或いは P と作品の芸術的価値の関連性を構築する。
2. 作品の道徳的価値と P との関連性を証明する。
3. 結果として、P が芸術的価値に影響し、そして作品の道徳的価値は P と関連しているため、作品の道徳的価値と芸術的価値は関連していることになる。

上述の戦略における「関連している」という概念は広い意味で理解すべきである。それは構成的な関連或いは因果的な関連のいずれでもありうる。Hanson は上述の戦略を間接的戦略と呼ぶ。なぜなら、それは作品における道徳的価値と作品のある中間的な特質 P の繋がりによって、成り立っている繋がりだからである (Hanson 2020, 212)。

間接的戦略と異なって、ある中間的な特質 P を通さずに作品の道徳的価値と芸術的価値との直接的な繋がりを証明する戦略もありうる。Hanson はこれを直接的戦略と呼んでいる (Ibid.)。

芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性を論証するすべての論者は間接的戦略を採用している。この点により、作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性問題は、作品におけるある価値とその作品の芸術的価値の関連性をめぐる論争の中で独特なものとなる。実際、作品における認識的価値と芸術的価値の関連性問題を論証或いは反論する論者たちは、前章で論じたとおり、主に芸術における評論的な実践に依拠している。例えば、Harold Osborn は作品のオリジナリティと作品の芸術的価値の関連性を否定する際、我々の芸術実践に依拠し、以下のように論じている：

「我々の芸術的傑作に対する評論の中には、時間性を無視する伝統がある。科学理論とは異なって、芸術作品は時間の流れにより、入れ替わることや、それ自体が新しいものではなくることによって価値が損害されるわけがない。我々は作品の作られた時代を知らず、或いは気にせず、偉大なる作品を鑑賞している (Osborn 1979, 227)。」

Matthew Kieran などの学者も芸術評論の実践に依拠し、作品における認識的価値と芸術的価値の関連性を論証している。

「芸術作品における評論はしばしば作品に含まれている真理性に参考している (Kieran 2009, 196)。」

「我々が作品を評論するときに使われている多くの用語は認識的である。我々は、深刻な、啓発的な、聡明な、などの言葉を用いてある作品を評価している。これらの用語の中に存在する統一している脈絡は、文学作品の評論にとって認識的な要素が合理的な価値評価を構成するという認識である。これらの言葉の使用により、認識主義という立場が芸術的領域に現れている：すなわち、芸術作品には認識的な内容が存在するだけでなく、こうした内容が作品の芸術としての価値に貢献している (Conolly and Haydar 2007, 111)。」

上述の例はすべて直接的戦略の例である。それらはある中間的な特質を通さずに、作品のある価値とその芸術的価値の関連性を構築しようとする試みである。その代わり、それらは芸術的評論に基づいて、そこから当該の価値と作品の芸術的価値の間の繋がりを発見した、と主張する。

上述の論証は作品の道徳的価値と芸術的価値の関連性に関する論証ではない。実際、これまでの作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性に関する論証はすべて間接的戦略を採用している。すなわち、作品の道徳的価値が中間的特質 M を通して作品の芸術的価値に貢献することということである。(Hanson 2020, 212-216)

例えば、前章で説明した通り、Carroll の穏健な道徳主義によれば、作品の道徳的欠陥は観衆たちによる作品の取り込みの阻害 (property M) となり、取り込みが阻害された作品は芸術的に欠陥を抱えたものになるゆえに、作品の道徳的欠陥は芸術的欠陥になる。Gaut の適正反応論によれば、不道徳な反応を要求するという作品の道徳的欠陥により、その反応が不適正 (property M) になり、そして不適正な反応を要求することは作品の芸術的欠陥になるため、作品の道徳的欠陥が芸術的欠陥になる。Gaut の道徳的美論証は、作品の道徳的良さ (悪さ) が作品の美しさ (醜さ) (property M) になることを証明し、作品の美しさと醜さが作品の芸術的価値に影響するゆえに作品の道徳的良さと悪さは作品の芸術的長所と欠点になる、とする。A. W. Eaton の強い不道徳主義によれば、観衆たちに不道徳的なキャラクターに対する好意的な反応を要求するという作品の道徳的欠陥は、観衆たちの心の中に感情的なアンビバレンスを引き起こすことができる (property M₁)。そして、感情的なアンビバレンスを喚起できる作品が compelling (property M₂) な作品になり、compelling になることが作品の芸術的長所になるため、作品の道徳的欠陥は作品の芸術的価値に貢献する。Kieran の認知的不道徳主義によれば、作品の不道徳性が作品の認識的価値 (property M) に貢献し、かつ作品の認識的価値と芸術的価値が正相関の関連性をもつゆえに、作品の不道徳性は作品の芸術的価値に貢献する。そして、喜劇不道徳主義も同じく、作品の道徳的短所が作品の面白さ (property M) に貢献することを証明した上で、作品の面白さが喜劇作品の芸術的価値に貢献するという事実のゆえに作品の道徳的短所は作品の芸術的価値に貢献する、と結論する。

作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性を証明しようとする現在までのすべての論証が間接的戦略を採用している以上、この論証の傾向性自体に説明が必要となるだろう。Hanson によれば、我々は暗黙のうちに以下のいずれかを認めている。

1. 作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性論証に関して、唯一の可能な論証形式は間接的論証である。
2. 作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性論証に関して、間接的論証がより良い論証である。

一部の哲学者は 1 を支持している。例えば、Gaut によると、芸術的評論の実践のみに依拠している論証は成功しにくい (Gaut 2007, 90-106)。仮に、芸術的評論の実践に依拠する

ことが唯一可能な直接戦略であるなら、Gaut の主張は、芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性問題に関して、間接的戦略が唯一可能な戦略であるという主張と同一視することができる。

これに対して、2 を支持することには、説得力のある理由が存在する。それにより、作品の道徳的価値と芸術的価値の関連性について確かに説明されることになる。仮に、こうした論証が成功したら、我々は作品の道徳的価値と芸術的価値の関連性についての知識を獲得できるだけでなく、その関連性の結ばれ方により、関連性について本質的な知識を獲得できる。例えば、Carroll の穏健な道徳主義が成立したら、作品の道徳的短所が作品の芸術的短所になるという知識を獲得できるだけでなく、作品の道徳的短所が我々の作品に対する感情的な没入に影響することの認識も獲得できる。Kieran の認識的不道徳主義が成立したら、作品における不道徳が作品の芸術的価値に貢献するという知識を手に入れるだけでなく、作品の不道徳が我々に認識的な啓発を与えるという認識も獲得できる。

より良く芸術作品における価値関連を認識するという点で、上述の 2 の通り、間接的戦略が確かに直接戦略より良い戦略になるかもしれない(Hanson 2020, 215-216)。

Hanson によると、上述の間接的戦略の採用という共通点以外に、現在までの作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性論証にはもう一つの共通点がある。Hanson はそれを正真関連問題(qua problem)と呼んでいる(Hanson 2020, 216)。

Carroll の穏健な道徳主義を例にすれば、しばしばそれに対してなされる反論は、穏健な道徳主義によっては「作品の道徳的短所が道徳的短所として作品の芸術的短所になる」ということを証明できない、というものである。この反論は Anderson と Dean が彼らの論文で最初に提出した。

「Carroll は作品の道徳的短所はときに作品に対する没入を阻害するゆえに作品の芸術的短所になる、という点を証明したかもしれない。しかし、これだけでは不十分である。なぜなら、それにより、作品の道徳的短所としての道徳的短所が作品の芸術的短所になっているのではなく、実際、鑑賞者たちの没入の阻害こそが作品の芸術的短所になる(Anderson and Dean 1998, 157)。」

言い換えれば、作品の道徳的短所は道徳的短所として作品の芸術的短所になるわけではなく、作品の道徳的短所はそれが鑑賞者たちの反論の実現を阻害しているという意味で芸術的短所になる(Kieran 2001, 26)。詳しく言えばこうである：

「対象は複数の目的をもっている。例えば、銃は銃として作られているが、装飾品として作られることも可能である。ときに、銃の装飾品としての特質は銃としての機能に影響する。銃の装飾品的な金属は銃の重さになり、複雑な紋様が銃の機械的動作に影響することがありうる。しかし、だからと言って、銃の装飾品としての本質が、銃の銃としての本質に影響しているわけではない。そのことを証明できるのは、対象にある特質がときに対象の機能の仕方と衝突する場合だけである。銃としての価値評価に、装飾を上述のように考え入れることはできない(Kieran 2001, 25-26)。」

したがって、仮に穏健な道德主義が、作品の道德的短所が鑑賞者たちの没入と衝突していることを証明でき、かつ鑑賞者たちの没入が作品の芸術的価値とつながっていることが証明されたとしても、作品の道德的短所が作品の芸術的価値評価に内在していることにはならない。

Hanson は、上述の問題点を正真関連制約 (the qua constraint) と呼ぶ。

正真関連制約：芸術作品における道德的価値と芸術的価値の関連性に関するすべての論証は、作品の道德的価値と芸術的価値が関連していることを証明するだけでなく、作品の道德的価値が道德的価値として作品の芸術的価値に貢献することを証明しなければならない。(Hanson 2020, 217)

明らかに、上述の間接的戦略を採用することは正真関連制約と矛盾している。Carroll の穏健な道德主義の問題点はまさにそれが間接的戦略を採用したために正真関連問題を可能にすることができる。言い換えれば、正真関連問題はまさに間接的戦略に対する反論である。間接的戦略によると、作品の道德的価値は必ず作品に存在する中間的特質と繋がっていないなければならない。そして、作品の道德的価値はその中間的特質と作品の芸術的価値との関連性によって成り立っている。したがって、間接的戦略を採用した理論においては、道德的価値が道德的価値として作品の芸術的価値に影響することははじめから不可能である。

以上より、作品における道德的価値と芸術的価値の関連性に関する今までの論証が共有している二つの特徴によって、それらの論証は、一つ目の共通点により、二つ目の共通する問題点をもつことになる(Hanson 2020, 217-218)。

次節で私は TI 論証は間接的戦略を避けることによって正真関連問題を避けることもできる、と主張する。

二、直接戦略を採用した TI および相対的に強い論証としての IMAE

IMAE は同じく間接的な論証である。IMAE は、まず作品の道德的欠陥が作品の表現力に貢献することを証明し、作品の表現力が作品の芸術的価値に貢献することによって、作品の道德的欠陥は作品の芸術的価値に貢献することになる、と論証する。しかし、TI は間接的ではなく直接的な論証である。作品が不道德的になることは、反抗或いはルールを破ることに貢献するわけではなく、作品が不道德的になることそれ自体が反抗でありルールを破ること (property M) である。さらに、作品の芸術的意図の実現として、不道德的になることは作品の芸術的価値の定義に適合している。したがって、TI は間接的戦略を避けて作品の道德的価値と芸術的価値の間に最も強い繋がりを構築した初めての論証である、と結論づけることができる。ほかの不道德的な論証は、前章で説明した通り、不道德主義を支持できるほど強い論証にはならない、或いは道德主義を支持する論証になってしまう、としばしば指摘されている。

IMAE と TI と今までの論証の間のこうした区別を説明するために、私は二種類の不道德的な作品と二種類の不道德主義を区別する。IMAE と TI が適用される不道德的な作品は不

道徳な道徳権威に対する反抗とすることの認識が表れている。そしてこれらの作品は意図的に上述の不道徳性の特質を利用している。しかし、もう一種類の不道徳的作品が存在する。それらは作品自体の道徳的欠陥を認識できず、したがって意図的に道徳的欠陥の上述の特質を利用できない。一つめの種類の代表例は反抗的なアートの作品、例えばサド侯爵の小説である。二つ目はより広い範囲をもつが、その中でも最も有名な作品はおそらく『意志の勝利』(*Triumph des Willens*) という映画である。Mary Devereaux の読解によると、『意志の勝利』の監督である Leni Riefenstahl はナチ党の宣伝を本気で信じていたため (2001, 237–238)、彼女はナチ党のやることを道徳的に間違ったことではなく、正しいこととして認識していた。同じく上述の区別のゆえに、二つ目の種類の作品はより道徳主義によって批判されやすい。なぜなら、予想されなかった作品の道徳的欠陥は元々道徳的に善い文脈で獲得しようとして設定されている取り込みを阻害する。

さらに、不道徳主義を支持する論証も、上述のどちらの種類の不道徳的な作品を採用したかによって二つの種類に分けることができる。

TI と IMAE は第一種類の不道徳的な作品に基づく論証である。こうした論証は不道徳の道徳権威に対する反抗という認識のゆえ、作品と道徳価値の間に強い繋がりを作ることができる。同時に、不道徳のこうした特質を意図的に利用することにより、こうした論証は作品と芸術的価値の間に強い繋がりを作ることができる (作品の芸術的意図の実現の側面から)。したがって、二つの特質によって、作品と、道徳的価値および芸術的価値の両者との強い繋がりを構築できる。作品の道徳的価値と芸術的価値の間の繋がりを実証することを目標としている不道徳主義を支持することに長所がある。

したがって、直接的戦略を採用した TI は結果として正真関連問題を避けることができる。TI により、作品の道徳的価値は道徳的価値として作品の芸術的価値に貢献することができる。

結論

本論文で、私は芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の関連性における内在的関連問題に着目し、作品が表現している道徳的態度と作品の芸術的価値とはいかなる形で関連しているのかという問題に答えた。

本論文は、個人的な優れている特質を含むすべての優れている特質を代表する広い意味での「倫理的」概念を排除し、他人に向かっている行為、動機と感情だけを含む狭い意味での「道徳的」という概念を採用した。さらに、形式美および感覚的な特質のみ含まれている狭い美的概念を排除し、芸術的価値と同一視することができる広い意味での美的概念を採用した。

論文の構成は大まかに三つの部分によって組み立てられている。芸術作品における道徳的価値と芸術的価値の内在的関連問題について、作品の道徳的価値（即ち、作品の道徳的な善さ或いは悪さ）と作品の美的・芸術的価値は無関係であると主張する自律主義（autonomism）、作品の道徳的長所が作品の美的・芸術的長所になり、作品の道徳的短所が作品の美的・芸術的短所になると主張する道徳主義（moralism）、および作品の道徳的な短所が作品の美的・芸術的長所になり、作品の道徳的長所が作品の美的・芸術的短所になると主張する不道徳主義（immoralism）、という三つの立場を詳しく検討した。

まず、自律主義に反論するため、および道徳主義と不道徳主義と密接な関係をもつ作品における認識的価値を検討した。

芸術作品は人々にトリビアルではない（かつ芸術作品自体と関係しているだけではない）知識を教えることができる。このような知識は、様々な種類に分けることができる。そして、芸術作品は、直接的或いは誘導的な推理や、様々な経験の提供、さらに自分がある知識の証言になることや人々の想像能力を活かすことによって、知識を伝達する。

また、推理で知識を得る場合の推理には二種類ある。すなわち、直接作品の中に現れている推理と、文字および作者が作品中に設置した要素を自分で分析して、作品全体、或いは作品の中の人物と展開とを評価する際の推理である。

経験によって知識を得る場合に、芸術作品が伝達しているのは、対象からの直接経験とは異なる、芸術作品だけからもたらされる特殊な経験である。この芸術的な経験は人々が元々所有している経験と関係している。さらに、芸術作品、特に写実的な芸術作品自体を体験した人々は、概念、技能、そして識別能力といった様々な知識を得ることができる。

想像によって知識を得る場合には、心理学のシミュレーション理論がその説明を与えていたように、我々はシミュレーションによって、相手の心理状況と物理状態を把握することができるだけでなく、相手の状況を出発点として、自分の想像力によって相手のこれからの行動と感情などを予測することもできる。そして、想像から知識を正しく得るため、我々は想像にルールを付け加えて、自制する必要がある。

最後に、様々な反論に再反論することによって、最も重要な結論を擁護することができた。

すなわち、芸術作品の認識的価値が存在するという結論である。この結論は芸術作品の認識的価値と美的価値の関連性を論証する重要な前提となっている。さらに、芸術作品の美的価値と道德要素の間の関係など様々な問題に大きく影響する。

さらに、芸術作品の認識的価値と美との関連性を、直観を参照した実例の提示、評価言語の使用、Noel Carrol が道德と美との関連性を論証するために提出した論法の本稿の論点に対する適用、という三つの点から証明することができた。我々は、芸術作品における認識的価値は作品の美的価値に影響すると結論づけることができる。そして、作品の認識的価値と美的価値に関連性がある場合には、作品の認識的価値が高いほど、作品の美的価値は高くなる。

この結論は芸術評論の実践に用いることができるだけではない。この結論は、芸術作品の美的価値が認識的価値や道德的価値とは無関係だと主張する美的自律主義が誤りであることを導く。なお、作品の中で我々に伝えられている道德的知識が美的価値と関連性をもつのは、この知識が認識的価値の一部であるからである。

美的自律主義における Posner のラジカルな自律主義、すなわち芸術作品を道德的に評価することはできないという主張は、一部の芸術的カテゴリーにおいて道德的内容がもつ重要性を無視しているとしてしばしば批判される。一部の芸術作品にとって、道德的な側面は偶然的な部分ではなく、構成的な部分である。したがって、これらの作品に対する道德的評価はありうる。さらに、芸術的作品に対する道德的評価がしばしば我々の芸術評論に見られるという実践的事実により、芸術作品に対する道德的評価を否定するラジカルな自律主義のような美的孤立主義は、我々の芸術評論の実践に重大なエラーをもたらすことになる。

穏健な自律主義は作品の中にある道德的価値の存在を認めるが、その道德的価値と芸術的価値との関連性を否定する。しかし、穏健な自律主義に対する最も力をもつ反論は、芸術作品の道德的価値と芸術的価値の内在的関連問題における道德主義か不道德主義の成功である。したがって、仮に道德主義か不道德主義が成功したら、穏健な自律主義は自動的に失敗することになる。

次に芸術哲学における道德主義の二つの立場を検討した。まず、穏健な道德主義は作品の(美的・芸術的関連性をもつ)道德的短所(或いは長所)がときに作品の美的・芸術的短所(或いは長所)になる、と主張するが、それは一部の論者からみれば文脈的で不完全な理論である。穏健な道德主義が提供できるのは、芸術作品における道德的価値と美的・芸術的価値の関連性についての、ごく一部の真実でしかない。この立場に留まる限り、それが主張する「ときに」以外の多くの可能性に対する答えは、いまだ未解決で未知の状態にある。

しかし、穏健な道德主義と比較して、美的・芸術的関連性をもつ道德的短所(或いは長所)が常に作品の美的・芸術的短所(或いは長所)になると主張する倫理主義には、より重大な問題点がある。それゆえ、残念ながら、芸術作品における道德的価値と美的・芸術的価値の不変的な関連性を示すという倫理主義の企てが成功する望みは薄いと言えるだろう。

したがって、道徳的長所は必ずしも作品の芸術的長所になるわけではない。

Gaut による、道徳的善さと美しさとの繋がり、および道徳的悪さと醜さとのつながり、という観点には価値があるが、独裁と圧迫としての道徳および反抗と自由としての不道徳の本性を無視したことを原因として、必ずしもそうはならない。道徳的善さと美しさ、および道徳的悪さと醜さとの間の繋がりが必然的でないかぎり、道徳的美論証は倫理主義を支持する論証にはならない。

したがって、芸術哲学における道徳主義の二つの立場の比較から、穏健な道徳主義のほうがより正しいあり方である、と結論づけることができる。その根本的な理由は、恣意的で単純化された方法では解釈されえない、多様性と自由な精神にあふれた芸術の本性にあるのかもしれない。

芸術哲学における不道徳主義の検討に入る前に、まず Slote による有名な、立派な不道徳論証を検証した。Slote は立派な不道徳が成立しうる三つの主張を提出した。

強い主張：不道徳的行為自体がときに立派なことである。

弱い主張：ときに、不道徳な行為の中に表れた特質が立派なものである。こうした立派な特質が偶然的に不道徳な行為とつながっている。

中程度の主張 (intermediate thesis)：ときに、ある人の立派な特質が不道徳と内在的に関連している。こうした関連は偶然的ではなく、立派な特質に対する我々の好意は必然的に不道徳的行為に伝達する。

そして、弱い主張および中程度の主張は成立しない以上、不道徳主義を支持するために、論者が最も依拠することができるのはニーチェ主義的な強い主張である、ということを明らかにした。この主張は私自身が提出した不道徳主義的論証にも用いられている。

不道徳主義における最も古い二つの論証である CIA と内在的目的論証はそれぞれ Stecker により批判されている。CIA および WECIA の最も重大な問題点は、それが作品の提供しうる認識的価値が作品の不道徳的態度から由来することを証明できない、ということにある。そして内在的目的論証に関して言えば、実際のところ、作品は道徳的短所をもっていても成功することがありうる。言い換えれば、作品はそれが抱える欠点を乗り越えて、ほかの要素のおかげで成功することが可能であり、それゆえ内在的目的論証は失敗しているのである。

さらに、私は芸術哲学における不道徳主義を支持する最新の三つの論証を分析した。

まず、Eaton の「強い不道徳主義」の論証では、鑑賞者たちが実際に作品を魅力的だと思う理由がキャラクターの良い特質にあるのではなく、まさに道徳的短所にあるのだということをもうまく証明できなかった。さらに、Carroll の反論に対する Eaton の二つの回答は自己論駁的であったため、自身の論証を守ることができないだけでなく、自分の第二の論点をさらに弱体化する結果を招いていた。

続いて、Nannicelli の発生論的アプローチについての説明は、帰結主義的な判断を採用したせいで、帰結主義に対してしばしばなされている批判が避けられない上に、作品の制作過

程で行われた行為の中には不道德な行為があるということを証明できなかった。さらに、発生論的アプローチが着目しているのは作品自体の不道德性ではなく、作者の不道德性であるため、発生論的アプローチによる不道德主義はかなり弱い論証になってしまっていた。

最後に、Woodcock の相対主義的アプローチは、悪意のあるユーモアの道徳的短所が作品自体の面白さに貢献することをうまく説明できなかったため、喜劇不道德主義を支持する十分な論証とは言い難いものであった。

最後に、私は不道德主義を支持する二つの新しい論証を提出した。

私の考えでは、不道德主義を支持するためには、道徳および不道德の本質に着目すべきである。道徳義務の重要な特性には、ヘアが定義した優先性 (overridingness) や、バーナード・ウィリアムズが指摘した最高の規範性がある。そして、不道德とは道徳義務に違反することにほかならない。

したがって、まず、道徳義務が最高の規範性を有する以上、それに違反するためには、人々が不道德な行為を行う理由は道徳と同等かそれ以上の力をもたなければならない。ゆえに、芸術的な表現手段としての不道德は、何らかの理由や考えがもつ力・重要性を表現するためにもっとも効果があると考えられる。さらに、トランスグレッシブ・アート (transgressive art) においても、道徳義務は何よりも優先されるので、道徳に違反すること (すなわち、不道德であること) はもっとも激しい反抗 (transgression) になる (TI)。このように、理由や考えの重要性を表現するものとしての不道德と、もっとも激しい反抗行為としての不道德は、それぞれ作品の芸術的意図の達成に貢献するという側面から見れば、作品の美的・芸術的価値に貢献するだろう (IMAE)。

さらに、私が提出した IMAE と TI は、不道德の道徳権威に対する反抗の認識を不道德な作品が表現し意図的に不道德の上述の特質を利用している作品にのちに含まれるものである。TI は今までで初めて直接的戦略を採用した論証であるため、正真関連問題を回避することができる。

上述の検討により、芸術作品における道徳と美との関連性について、その内在的関連問題に対する答えは、文脈主義こそが最も正しいと結論づけることができる。芸術作品に対する道徳的評論という我々の実践は、自律主義ではなく、倫理主義でもなく、作品の道徳的短所がときに作品の芸術的短所になるという穏健道徳主義、および作品の道徳的短所がときに作品の芸術的長所になると主張する不道德主義が共存しているものである。

参考文献

- Adorno, T. and Max, H. (1993) *The Dialectic of Enlightenment*, translated by John Cumming. New York: Continuum.
- Anderson, J.C. & Dean, J.T. 1998. "Moderate Autonomism." *British Journal of Aesthetics* 38:150–166.
- Audi, R. (1998) *Epistemology: A Contemporary Introduction to the Theory of Knowledge*. London: Routledge.
- Ayer, Alfred. (1946) *Language, Truth and Logic* 2nd edition. London: Gollancz.

- Baron, M. (1986) "On Admirable Immorality," *Ethics*, 96: 557–66.
- Bataille, G. (2012) *Literature and Evil*, translated by Alastair Hamilton. London: Penguin Classics.
- Beardsley, M. C. (1981) *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* 2nd edition. Indianapolis: Hackett.
- . (1987) "The Aesthetic Point of View," in J. Margolis (ed.) *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics* 3rd edition. Philadelphia: Temple University Press.
- Bell, Clive. (1924) *Art*. London: Chatto and Windus.
- Carroll, N. (1996) "Moderate Moralism," *British Journal of Aesthetics*, 36: 223–38.
- . (1998) "Art, Narrative and Moral Understanding." In *Aesthetics and Ethics*, edited by Jerrold Levinson, 126–160. Cambridge: Cambridge University Press.
- . (2000) "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research." *Ethics* 110:350–387.
- . (2003) 'Humour', In J. Levinson (ed.) *The Oxford Handbook of Aesthetics*, 344–65. Oxford: OUP.
- Chisholm, Roderick. (1963) "Supererogation and Offence: A Conceptual Scheme for Ethics." *Ratio* 5:1–14.
- Curzer, H. (2006) 'Admirable Immorality, Dirty Hands, Ticking Bombs, and Torturing Innocents', *The Southern Journal of Philosophy*, 64: 31–56.
- Devereaux, M. (2001) 'Beauty and Evil: the case of Leni Riefenstahl's *Triumph of the Will*', in J. Levinson (ed.) *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, 227–56. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eaton, A. W. (2012) 'Robust Immoralism', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70: 281–92.
- Eaton, M. (2001) *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford: OUP.
- Eliot, T. S. (1964) "Matthew Arnold," in his *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber&Faber.
- Flanagan, O. (1986) 'Admirable Immorality and Admirable Imperfection', *The Journal of Philosophy*, 83: 41–60.
- Foot, P. (1978) "Are Moral Considerations Overriding?" In her *Virtue and Vices: and Other Essays in Moral Philosophy*, 181–8. Oxford: Basil Blackwell.
- Franklin, B. (1993) *Autography and other Writings*. Oxford: OUP.
- Gass, W. (1987) "Goodness Knows Nothing of Beauty: On the Distance Morality and Art," *Harper's Magazine*, 274: 37–44.
- Gaut, B. (2007) *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: OUP.
- Hanson, L. (2020) 'Two Dogmas of the Artistic–Ethical Interaction Debate', *Canadian Journal of Philosophy*, 50: 209–22.
- Hare, R. M. 1963. *Freedom and Reason*. London: Clarendon.
- Harold, J. (2008) 'Immoralism and the Valence Constraint', *British Journal of Aesthetics*, 48: 45–64.
- Hartse, J. H. (2014) 'Transcendence, Transgression, and Rock & Roll: The Music of Luxury' <<http://christandpopculture.com/capc-mag-volume-2-issue-13-popular-music/transcendence-transgression-rock-roll-music-luxury/>> accessed 30 August 2020.
- Horace. (1971) "Art of Poetry," in H. Adams (ed.) *Critical Theory since Plato*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Hutcheson, F. (2004) *An Inquiry into the Original of Our Beauty and Virtue*. Indianapolis: Liberty Fund.
- Hume, D. (1983) *An Inquiry Concerning the Principles of Morals*, edited by J. B. Schneewind. Indianapolis: Hackett.
- Jacobson, D. (1997) 'In Praise of Immoral Art', *Philosophical Topics*, 25: 155–99.

- . 2006. "Ethical Criticism and the Vice of Moderation." In *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, edited by Matthew Kieran, 342–355. Oxford: Blackwell.
- John, E. (2006) 'Artistic Value and Opportunistic Moralism', In M. Kieran (ed.) *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, 331–41. Oxford: Blackwell.
- Jollimore, T. (2006) 'Morally Admirable Immorality', *American Philosophical Quarterly*, 43: 159–70.
- Kant, I. (2002) *Groundwork for the Metaphysics of Morals*, edited and translated by A. W. Wood, with essays by J. B. Schneewind, M. Baron, S. Kagan, and A. W. Wood. New York: Yale University Press.
- Kieran, M. (2001) 'Pornographic Art', *Philosophy and Literature*, 25: 31–45.
- (2002) 'On Obscenity: The Thrill and Repulsion of the Morally Prohibited', *Philosophy and Phenomenological Research*, 64: 31–55.
- (2003a) 'Forbidden Knowledge: The Challenge of Immoralism', In J. L. Bermúdez and S. Gardner (eds) *Art and Morality*, 56–73. London: Routledge.
- (2003b) 'Art and Morality', In J. Levinson (ed.) *The Oxford Handbook of Aesthetics*, 451–70. Oxford: OUP.
- Korsgaard, C. (1996) *The Sources of Normativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lamarque, P. and Olsen, S. H. (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Nannicelli, T. (2014) 'Moderate Comic Immoralism and the Genetic Approach to the Ethical Criticism of Art', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72: 169–79.
- McDowell, J. (1983) "Aesthetic Value, Objectivity and the Fabric of the World," in E. Schaper (ed.) *Pleasure, Preference and Value*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McGinn, C. (1997) *Ethics, Evil and Fiction*. Oxford: OUP.
- Miller, R. (1979) "Truth in Beauty," *American Philosophical Quarterly*, 16:317-325.
- Nagel, T. (1979) *Mortal Questions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, F. (1996) *Beyond Good and Evil*, translated by W. Kaufman. New York: Vintage.
- Nussbaum, M. (1990) *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Paris, P. (2019) 'The "Moralism" in Immoralism: A Critique of Immoralism in Aesthetics', *British Journal of Aesthetics*, 59: 13–33.
- Plato. (1961) *The Collected Dialogues*. Princeton: Princeton University Press.
- Plotinus. (1956) *The Enneads*, translated by S. Mackenna. London: Faber&Faber.
- Posner, R. (1997) 'Against Ethical Criticism', *Philosophy and Literature*, 21: 1–27.
- (1998) 'Against Ethical Criticism: Part Two', *Philosophy and Literature*, 22: 394–412.
- Putnam, H. (1975) "The Meaning of 'Meaning'," in his *Mind, Language and Reality: Philosophical Papers*. Cambridge: Cambridge University Press,
- Sade, M. (2012) *Justine, or The Misfortunes of Virtue*, translated by John Phillips. Oxford: OUP.
- Sargeant, J. (1995) *Deathtripping: The Cinema of Transgression*. London: Creation Books.
- Sauchelli, A. (2013) 'The Merited Response Argument and Artistic Categories', *The Journal of Aesthetics and Art*

- Criticism*, 71: 239–46.
- Scanlon, T. (1998) *What We Owe to Each Other*. New York: Harvard University Press.
- Scruton, R. (1974) *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Art*. London: Routledge.
- Shiffrin, S. (1999) ‘Moral Overridingness and Moral Subjectivism’, *Ethics*, 109: 772–94.
- Slote, M. (1983) ‘Admirable Immorality’, In his *Good and Virtues*, 79–92. Oxford: Clarendon.
- Sibley, F. (2001) “Aesthetic Concepts,” in his *Approach to Aesthetics: Collected Paper of Philosophical Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Sidney, P. (1971) “An Apology for Poetry,” in H. Adams (ed.) *Critical Theory since Plato*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Song, M. (2018) ‘The Nature of the Interaction between Moral and Artistic Value’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76: 285–95.
- Sousa, R. (1987) *The Rationality of Emotion*. Cambridge: The MIT Press.
- Stear, Nils-Hennes. 2019. “Meriting a Response: The Paradox of Seductive Artworks.” *Australasian Journal of Philosophy* 97:465–482.
- . 2020. “Fatal Prescription.” *British Journal of Aesthetics* 60:151–163.
- Stecker, R. (2008) ‘Immoralism and the Anti-Theoretical View’, *British Journal of Aesthetics*, 48: 145–61.
- (2012) ‘Artistic Value Defended’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70: 355–62.
- Stolnitz, J. (1992) “On the Cognitive Triviality of Art,” *British Journal of Aesthetics*, 32: 191–200.
- Smuts, A. (2009) ‘Do moral flaws enhance amusement?’ *American Philosophical Quarterly*, 46: 151–63.
- Tolstoy, L. (1930) *What is Art?* translated by A. Maude. Oxford: OUP.
- Wilde, O. (1971) ‘The Decay of Lying’, in H. Adams (ed.) *Critical Theory since Plato*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Williams, B. (1972) *Morality: An Introduction to Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1973) ‘Integrity’, In J. J. C. Smart and B. Williams *Utilitarianism: For and Against*, 108–17. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1981) *Moral Luck*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2011) *Ethics and the Limits of Philosophy*. London: Routledge.
- William, G (1987) ‘Goodness Know nothing of Beauty: On the Distance between Morality and Art’, *Harper’s Magazine* 274.
- Wolf, S. (1982) ‘Moral Saints’, *Journal of Philosophy*, 79: 419–39.
- Woodcock, S. (2015) ‘Comic Immoralism and Relatively Funny Jokes’, *Journal of Applied Philosophy*, 32: 203–16.
- Zedd, N. (1985) ‘The Cinema of Transgression Manifesto’, *The Underground Film Bulletin*, 4: 3–4.
- Zhen, L. (2020) ‘Immorality and Transgressive Art: An Argument for Immoralism in the Philosophy of Art’, *The Philosophical Quarterly* (forthcoming)
- (2020) “Research on the Interaction between Cognitive Value and Aesthetic Value of Art (芸術作品における認識的価値と美的価値との関連性について)” published in *TETSUGAKU* (哲学) (Annals of the Philosophical

Society of Hokkaido University), vol 54, pp1-17.

—— (2019) “Research on the Cognitive Value of Artworks (芸術作品の認識的価値について)” published in *Research Journal of the Graduate School of Humanities and Human Sciences* (北海道大学大学院文学研究科研究論集), vol 19, pp51-64.

<https://academic.oup.com/pq/advance-article-abstract/doi/10.1093/pq/pqaa069/5924505?redirectedFrom=fulltext>

Zimmerman, M. J. (1999) ‘The Moral Aspects of Nonmoral Good and Evil’, *Utilitas*, 11: 1–15.