

藝術による解放——ショーペンハウアーの藝術哲学——

岩 崎 紘 允

目 次

序論	
第一章 主観的側面の考察	
一、一 純粹な認識主観	
一、二 イクシオンの車輪	
一、三 天才——藝術家について	
第二章 客観的側面の考察	
二、一 イデア	
二、二 個々の藝術論	
第三章 救済——藝術論の位置づけ	
三、一 高橋説	
三、二 非規範的倫理学	
三、三 「移り行き」をどう見るか	
三、四 此岸の幸福論	
三、五 高橋説の考察	
結論	
註	
文献表	

序 論

ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) の主著『意志と表象としての世界』正篇は全四巻構成であり、そのうちの第三巻は美学・藝術論に充てられている。——この巻について、屢々以下のように語られることがある。

哲学者は、彼の意志がまだこの世界に執着している限り、まだ完全に形而上学的立場へ引っ込んでしまったわけではない。彼は形而上学的立場を、言わば美的先取りにおいて下稽古しているだけなのであり、最終的に自分の意志と世界とから解放された者に誘いの目配せ^{めくば}を送ってくるあの魅惑的な無を、こういうやり方で、おそらく試食しているであろう。(ミヒヤエル・ハウスケーラー^①)

ショーペンハウアーにとって、美的状態というのは実にはかな

い束の間の慰めでしかない。芸術家は努力を重ねて世界から身を引き離し、意志の客観化の情景を観照することができるようになる。が、しかし、それも束の間のことでしかない。そして、芸術は「生から脱却するための道ではなく、そうではなくて、生にとどまるための慰めなのだ」。それゆえにこそ、芸術家の領域から禁欲者や聖人の領域へと移らなければならないのである。(エドゥアール・サンズ)

——成る程、ショーペンハウアー自身、慥かに「真の救い (wahres Heil)」、生と苦悩からの解脱 (Erlösung) は、全面的な意志の否定なしにはおよそ考えられない」と述べているし、第三巻の締めくくり(第五十二節末尾)には次のようにも書いている。

芸術は彼「藝術家」にとつていまだなおこの生からの超脱の道とはならないのであつて、人生のただ中においてのほんの少しの間の慰藉たりうるにすぎないのだ。やがて彼は芸術によつて高められた力をもとにして、芸術的遊戯については飽き果て、厳肅さへの道をたどることになる。

しかし、だからといって藝術が「下稽古」であるとか、「禁欲者や聖人の領域に移らなければならない」とか、或いはハウスケラーの標語的表現を借りれば「世界克服の総練習としての美学」である

などというようなことが、果して言えるのだろうか。ショーペンハウアーの哲学はそのような規範的な、或いは目的論的なものであろうか。——本稿はこうした間に「否」と答えるものである。ショーペンハウアー哲学が意志否定を目的とするような哲学でないことは、その主著の序文を見るだけでもある程度は納得できるものと思う。「第一版への序文」には、次のようにある。

この本によつて私が伝えようとしているのはたった一つ
の思想 (ein einziger Gedanke) である。だが、そのたった一つ
の思想を伝えるのに、わたしにはこの本全体よりも短い道は、どんなに苦心しても見つからなかった。

ショーペンハウアー曰く、その「たった一つ
の思想」は形而上学や倫理学、美学といった側面を有つものであり、同時にそれら凡てであるような思想である。この思想の諸部分は、有機的な聯関で成り立っている——即ち、「どの部分も全体によつて保持されるのと同じくらいにどの部分も全体を保持して、どの部分が最初だということもなければどの部分が最後だということもなく」、「後の各部分が前の各部分を前提とするのとは同じくらいに前の各部分もやはり後の各部分を前提としている」のである。とはいえ、本である以上、どうしても「最初」と「最後」があるものにならざるを得ない。そこでショーペンハウアーは「本書の中で提示した思想を深

く会得するためには、この本を二回読むよりほかに手だてがない」と述べている。

「意志否定」が語られるのは主著第四卷（倫理學說）の末尾であるが、上記の序文は、それを主著全体の目的と考えるような読み方とは対立するように見える。近年ではこうしたショーペンハウアーの表現を重視する研究もなされており、先達で上梓された高橋陽一郎の『藝術としての哲学——ショーペンハウアー哲学における矛盾の意味』はその一つである。高橋は以下のように記す。

主著は、叙述のあとになればあとになるほど高次の認識や立場が顕わになるような——いわば弁証法的な——構造にはなっていないということである。通常の理解では、この著作も、あとに進むほど重要な思想または高次の思想が開陳されていると見なされがちである。また、建築のようにあと（上）の思想は前（下）の思想が前提となつているとのみ考えられがちである。ところが、ショーペンハウアーは必ずしもそうは考えなかったのである。むしろ彼は、体系のどの部分からも中心に対して等距離に到達可能な構造を考えている^⑧。

——しかし、この高橋説も結局は、ショーペンハウアーが意志の否定を期待しているものと見ており、そういった意味ではハウスケラー等の説に近い。この点に関しては本稿の最後に是非が問われるで

あろう。

本稿では藝術論を、とりわけ藝術的観照に関する議論を掘下げ、それがショーペンハウアー哲学全体の中でどのような位置を与えられ、どのような意義を有っているのかを考察する。本稿の構成は以下の通りである。

まず第一章、第二章で藝術的観照の主客両面を考察する。その際、第一章では主観的側面に重きを置き、藝術論の背後にある形而上学や、天才論を整理する。続く第二章では客観的側面に焦点を合わせ、個々の藝術についての議論を確認する。以上の章の内容を基に、第三章では、主著全体の中で藝術論がどのように位置づけられるのかについて、序論で引用した説を批判的に検討しつ、筆者の見解を述べる。なお、本稿では主に主著である『意志と表象としての世界』正篇を取扱うが、議論の必要に応じてその他著作からも適宜引用する。

第一章 主観的側面の考察

—— 純粋な認識主観

ショーペンハウアーの藝術論はイデアの認識を論じている。イデアとは、意志に奉仕している認識が「意志への奉仕から解き放され、ほかでもない、そのことによって、主観が単なる個体的な主観であることをやめ、いまや意志のない純粋な認識主観となり、（……）目の前に示された客観を、他の客観とのつながりなどを無視して」^⑨

観照し、そして観照する行為のうちに同化するとき、認識し得るものである。こうした観照の状態は、主客の両側面を併せ有っている——即ち、「このような観照にふけると、たちまちにして個別的な事物は、その種属のイデアとなり、直観する個体は、純粹な認識主観となる」^⑩。

ショーペンハウアー藝術論についての先行研究は少ないが、客観的側面（イデア）や個々の藝術が問題とされることが多い。管見の限り、主観的側面は問題の埒外にあるか、或いは論じられるにしても「触れる程度」にしか扱われないことが多かった。例えば序論でも引用した高橋陽一郎の『藝術としての哲学』には、イデア（著作内では「イデア」と表記）についての議論はあるが、「純粹な認識主観」は索引の項目にすら存在しない。本章で取扱うのはその主観的側面——「純粹な認識主観」である。それは、普段は意志に奉仕している状態の認識が、そうした奉仕から解放されたところに成立するものである。この純粹な認識主観が第三卷に於いて如何に重要であるかは、第四卷の、以下のような記述によっても示されている。

美しいものに寄せる審美的な喜びの大部分（ein grober Theil）は、われわれが純粹観照の状態に入ったとき、その瞬間にはいっさいの意欲、すなわちいっさいの願望や心配を絶して、いわば自分自身から脱却し、（……）意志を離れた永遠の認識主観

——これはイデアと対応するものである——になっているという^⑪ことにいつにかかっているのである。

更に認識の解放は、藝術的観照の条件でもある。つまり主観の側面が純粹な認識主観となることなくして、イデアを認識することはいきないのである。

さて、「美的満足」に関しても主観・客観の両側面がある。

美を見つめることによってひき起こされる満足感もやはり、今述べた二つの構成要素「イデア・純粹な認識主観」から生じるのだということをこれから見ていくことにしよう。なるほど、美的観照の対象しだいで、この満足感はあるときは一方の構成要素からより多く生じ、またあるときは他方の構成要素からより多く生じるのではあるが^⑫。

——こゝで「美的観照の対象しだい」と言われているのは、「直覚的に把握されたイデアが、意志の客体性の高い段階であるか、それとも低い段階であるかの違い」^⑬のことである。が、イデア（客観的側面）については本章でまとめて論ずるとして、次に美的満足の「主観的側面」を確認したい。

一・二 イクシオンの車輪

「意志のない純粋な認識主観」が何故、美的な満足感を生ぜしめるのか。この点を明らかにするためには、ショーペンハウアーの形而上学——意志論——を確認する必要がある。

ショーペンハウアー哲学に於いて、意志は「涸れることなき苦悩の泉」^⑮である。それは我々の前に性衝動、嫉妬、名譽心、金錢慾、食慾、憎惡……等々、さまざまの形をとって次から次へと現れる。意志は本質的に盲目的な衝動であり、目的を有っておらず、従ってそれは終るところを知らぬ努力であるが、こうした意志こそがこの世界の——つまり全表象の——本質・核心なのである。この物自体としての意志にとって、内部抗争は本質的なものであり、故に自らの現象同士をして闘争せしめる。世界はこのような意志が客観化したものである。これがために世界は苦悩に満ち／＼しているのである。ショーペンハウアーはこのことを次のように表現している。

意欲の主体は、つねにイクシオンの回転する車輪に永久に身をさらしているものであり、また意欲の主体は、つねにダナオスの娘たちの穴だらけの笊で水を汲むのにもひとしく、さらに永遠に悩み焦がれるタンタロスにも似ている。^⑯

我々はさまざまの苦悩・願望を抱えており、一つの苦悩を解消しても、次から次へと別の苦悩が湧いてくる。よしんばそれら凡てを

藝術による解放

解消したところで、その暁には「退屈」が待ち構えているのである。故にショーペンハウアーは、人生というものを「まるで振り子のように、苦悩と退屈の間を往たり来たりして揺れている」^⑰ものと見てゐる。人々が「満足」「幸福」といった言葉で表現しているのは、或る何らかの苦悩や願望、缺乏、退屈などから解放される刹那なのであるが、それにしても結局は「苦悩や願望が出現してくる前の状態に戻ったというだけのこと」^⑱に過ぎない。故に「満足」や「幸福」といったものは、要するにマイナスがゼロに戻る瞬間を指しているだけであり、「本質的にいえばいつも単に消極的なことにすぎないのであって、断じて積極的なことではあり得ない」^⑲のである。

美的な満足感にしても事情は同じである——「もしも純粋に直観された客観が、われわれの意志に対し、われわれの人格に対しなにかの關係をもつという事実がふたたび意識にのぼるやいなや、魔法はたちまちのうちにとけてしまふであらう」^⑳。たゞこちらの場合、たとい束の間であるにせよ、認識が意志への奉仕から解放されることで、新たな願望が生ずることのない状態を得ることができるのである。このとき、「われわれは意志のさもししい衝迫から免れていて、意欲という刑務所労働の安息日を祝っていることになり、永遠にめぐるかたのイクシオンの車輪も止まる」のである。そして、このときにこそ人は「完全に幸福になる」^㉑。

そも／＼何の故に認識が意志に奉仕しているのかというと、これ

もまた、意志が世界の本質をなしていることに由来する。即ち、当然のことながら「認識」もまた、意志の客観化のうちに——そのなかの人間や動物といった段階に——属しているのである。「したがって起源からいっても、その本質からいっても、認識は意志に徹底的に奉仕するもの」なのであるし、むしろ「認識は意志に奉仕するという目的のために発生したとさえいえるほどである」。

しかし、意志さえ度外視するならば、表象としての世界自体には苦悩がないのである——「表象としての世界を、それだけ他から切り離して眺め、意欲から脱却させて、もっぱら意識だけが占めるようにしてやれば、その場合の表象としての世界こそが人生のこのうえなく心愉しい一面なのであり、またそれだけが人生の唯一の無邪気な一面となるであろう」^②。藝術的観照は、「意志のない純粹な認識主観」^③となることによって、このような「正真正銘の表象としての世界」^④を成立せしめるものである。

一三 天才——藝術家について

以上は藝術の観照に関する説明であり、「自然が毎日幾千と作り出す工場製品のごとき人間」——即ち、本来イデアを認識できない一般人——にも当て嵌まる。これに対して、藝術を介さずして純粹な認識主観となり、イデアを認識し、それを藝術として再現することによって一般人にもイデアを認識せしめる人々が存在する。「天才」であるところの藝術家がそれである。

天才は純粹観照する能力を圧倒的に有っている。一般人も藝術の前にすると純粹観照をなし得るが、天才の場合には藝術を必要としない。それでいて、純粹観照の状態が一般人よりも「はるかに高度であってより長つづきする」のである^⑤。天才は自己自身を忘却の彼方に置き、自然や現実、人生を直観する。そうして認識したイデアを、天才は再現する。この再現されたものが藝術作品なのである。その際に天才が、即ち藝術家が「イデアを現実から選り分けて、邪魔になるいろいろな偶然事をすでに省いてしまっている」ので、「イデアは、直接に自然や現実から出てわれわれに歩み寄ってくるよりも、芸術作品から出てわれわれに歩み寄ってくる方がはるかに容易」^⑥となる。

——次章では、天才が認識し、藝術作品によって再現するところの「イデア」について、さまざまに藝術を通して検討してゆく。

第二章 客観的側面の考察

二一 イデア

以下では藝術的観照の客観的側面、即ちイデアを論するのであるが、そも／＼イデアとは何か。ショーペンハウアーの説明によると、それは「意志の客観化の段階」^⑦である。我々の世界の本質は意志なのであり、この表象としての世界は意志が客観化したものであるが、その客観化の、さまざま個物へと現象する際の、さまざま段階

をアイデアが示している。その最も低い段階は、重力、剛性、電気といった、自然の諸力である。そして無機物、植物、動物、と段階が上がってゆき、人間に至ってそれは最高の段階となる。これらの段階凡てが、アイデアなのである。アイデア自体は表象界に現れることなく、それは同時に意志の「直接的で適切な客体性」^③であるとされる。既に意志ではなく、表象に分類されるものではあるが、個物として現れてはおらず、個体化の原理（時間・空間）に囚われていないため、いかなる相互関係とも無縁なのである。

アイデアが時間に囚われていないのに対応して「純粹な認識主観」もまた、時間の外部にある。固より主観は「表象としての世界」を眺めるものであるから、時間や空間に支配されたこの世界の内にはない。故に意志から解放された眺めには、「時間をもたない、純粹な認識主観」^④となるのである。このようにして主客両面が時間を超越したとき——即ち藝術的觀照の際に、「われわれの世界は、流れ去ることのない今（Nunc stans）となる」^⑤のである。

あらゆる事物はアイデアの何らかの段階を経ているのであり、故に、純粹な認識の対象となり得る。しかし、或る觀照の対象が「他の物よりいっそう美しい」という場合には、客觀の側が自ら觀察（觀照）せしめているのであり、その原因は二通り考えられる。

（一）客觀が、その物の属する種属のアイデアを純粹かつ完璧に表現して、それがために觀察者がたやすく個物からアイデアへ移るこ

とが可能となり、純粹認識の状態に入れるから。

（二）その客觀の有するアイデアが、意志の客体性の高い段階にあるがために、意義深遠で内容豊富であるから。^⑥

——このうち、（一）で語られているのはまさに客觀の側が、觀照の条件である「認識の意志への奉仕からの解放」を容易にしている状況である。他方、（二）で示されているのは、高次の段階に於いてはアイデアが豊富な内容を有する、ということである。このことは前章でも示したように、美的満足にもかゝわっている。

美的満足の客觀的側面というのは、このアイデアが意義深遠・内容豊富であればあるほど、主觀的側面に勝るようになる。即ち、「世界の本質の純粹で深い眞實の認識」こそが、客觀的側面なのである。

以下では、「芸術がアイデアを再現していく場合の素材に応じて、それは造形芸術であったり、詩文芸であったり、音楽であったりするであろう」^⑦というショーペンハウアーの言葉に従い、この三分類で藝術を論じてゆく。

二 二 個々の藝術論

二 二 一 造形藝術

造形藝術の觀照に於いては、再現されるアイデアの「段階」が高まるのに従って客觀的側面が強まってゆく。

まず石材の有つ諸力の段階を示す藝術たる建築美術の観照では主観的側面が強く働くのであるが、風景画——植物の段階——となると、既にアイデアの意義はより深遠になり、客観的側面が主観的側面と均衡を保つようになる。そして動物画や動物彫刻では、客観的側面は主観的側面に勝るに至る。歴史画・彫刻の段階に至ると、美的満足の客観的側面は圧倒的優勢となる。何となれば、意志の最高段階にしてこのうえなく完全な客観化であるところの人間は、有するアイデアの意義も極めて豊富かつ深遠だからである。

動物画に至るまでの諸々の藝術では、種属の特徴によって種属のアイデアのみが示されていたが、人間の場合、種属の特徴のみならず、個体の特徴をも有しているのである。このため、「人類のアイデアを表現することを目的とする芸術は、種属の特徴としての美のほかに、とくに性格とよばれる個体の特徴をも描き出すことを課題とする」^④。このことは、以下で論ずる詩文藝にも当て嵌まる。

二・二・二 詩文藝

詩文藝もまた、アイデアの伝達を目的としている点では造形藝術と同じい。しかし、造形藝術とは異なり、詩文藝では、アイデア伝達のための素材として概念を用いる。

造形藝術に物事の「進行」を表現する能力はない。人間以外を対象とする場合にはその本質を描写するのに造形藝術の方が向いているが、人間という「一連の行動やそれに伴う思想や情念によって自

分を言い表わすもの」^⑤を描写するのには、時間の流れを描き得る詩が、他の藝術に勝るのである。

なかんづく、ショーペンハウアーは悲劇を「詩芸術の最高峰」^⑥と呼んでいる。次項で論ずる「音楽」が「ほかのあらゆる芸術からまったく切り離された独自なもの」^⑦であることを考えると、組織だった論述の中で最後に論じられているのが、この「悲劇」ということになる。この藝術が取扱っているのは人生の恐ろしい側面——あらゆる悲哀、悪、苦悩、絶望など——の描出であるが、その中で、若干数の人々に於いて、苦悩そのものによって認識が浄められ昇華されてゆき、エゴイズムが死滅し、更に「世界の本質の完全な認識が、意志の鎮静剤となつて力をふるうようになり、諦念(Resignation)をひき起こし、単に現在の生命だけでなく、生きんとする意志そのものの全面的な放棄をひき起こす」^⑧に至る。即ち、ショーペンハウアー倫理学で扱われる「意志否定」が、悲劇の中で表現されているのである。

二・二・三 音楽

ショーペンハウアーは音楽に特別な位置を与え、高く評価している。曰く、それは意志の(アイデアを介さない)模写なのである。他の藝術はアイデアを介しているが、音楽だけはそれを飛び越えている。この「アイデアを介さない藝術」をショーペンハウアーが高く評価していることは、先に述べた「世界の本質の純粹で深い真実の認

識」という言葉で説明がつく。何となれば、意志は当然イデアよりも本質的なものだからである。個々の段階に分かれてすらいらない意志は、内容の豊富さ・意義の深遠さに於いて、イデアに勝っているのである。

音楽が意志自体の——諸々の段階のイデアではなく——模倣であるということは、音楽とイデアとが類似関係にあることを意味する。例えば和声を見てみると、まず根音バスが、意志の客観化の最低段階——無機的な自然界に該当する。和声を構成する充填声部は物体、植物、動物といった諸段階を示しており、旋律を奏する高い声部は人間の段階を示している。こうしたアナロジーの故にショーペンハウアーは「現象する世界または自然界と、音楽の世界とを、同一事物の異なった二つの表現^⑪」と見なし、更には「世界を、肉体を与えられた音楽と呼んでもいいし、肉体を与えられた意志と呼ぶこともできるだろう^⑫」とも述べている。このようにして我々の最奥の本質を示す音楽は、それでいて、現実の苦悩からは遠ざかっているのである。

第三章 救済——藝術論の位置づけ

三― 高橋説

高橋陽一郎の『藝術としての哲学』に於いて、ショーペンハウアー哲学全体を「たった一つの思想」を踏まえて巨視的に論じているのは、第I部・第一章「藝術としての哲学——『よりよい意識』か

らのショーペンハウアー哲学の誕生」である。以下に、その議論の梗概を示す。

高橋は、ショーペンハウアーが第一版への序文で自らの著作を「たった一つの思想」の展開と呼び、二度通読するよう勧めていることについて、その裏には「大きな意図があった^⑬」のであると説く。そしてその意図とは、初期草稿にのみ見られる「藝術としての哲学 (Philosophie als Kunst)」という構想である。

この構想を理解するためには、その源にある「よりよい意識 (beseres Bewußtseyn)」という概念にまで遡る必要がある。最初のショーペンハウアーは、「道徳的徳も藝術も哲学もすべて『よりよい意識』によって実現されるべきである^⑭」といった思想を有していた。そしてこの「よりよい意識」こそ、主著に見られる「藝術的観照」や「意志の否定」へと収斂されてゆく概念であることを高橋は説明している。それは次のような表現で規定されている。

私のなかのよりよい意識は、もはや人格性も因果性もなければ、主観も客観もない世界へと私を引き上げる^⑮。

道徳的なもののなかに現れているのは、あらゆる理性をはるかに越え、行為において聖性として現れる、真の世界救済たるよりよい意識である^⑯。

世界の諸事物を客観的に眺めるや否や、すなわち観照 (kontemplieren) するや否や、その間主観性は消え、それとともに一切の悲惨さの源泉も消え、われわれは自由になり、感性界の意識はわれわれの前に縁遠いものとして存在するのみであって、もはやわれわれを悩ますことはなく、またわれわれの個性性にとつては有用な空間、時間、因果性の連関の観察をなすこともはやなく、われわれは客観のプラトンのイデア「イデア」(die Platonische Idee) を見るのである。(……) 時間的意識からこのように自由になれば、あとに残るのは永遠のよりよき意識である。^⑭

上二つは「意志の否定」に、三つ目は「藝術的観照」に通じる表現がなされていると言える。こうした「よりよい意識」概念を提示する傍ら、ショーペンハウアーは「哲学に藝術と同じ役割を見出すようになる」^⑮。

直観が捉えるのは、「現象の」最内奥の本質、プラトンのイデア「イデア」、無限に多様な現象という象形文字の意味である。そのような認識が、外皮から核を分離することが、真の哲学の目的である以上、(……) 哲学そのものは学問ではなく芸術である。^⑯

しかし、哲学も藝術であるというのなら、当然「観照」は藝術だけでなく、哲学においても期待されなければならない^⑰し、ショーペンハウアー自身の哲学もそのようなものでなければならない——即ち、その哲学が「よりよい意識」の成果であると同時に、読む人をして観照せしめ、「よりよい意識」をその人のうちに実現せしめるものであらねばならない。高橋は「正編」はそれ自身、一個の藝術作品として構想されていると見ることができると述べるのだが、それはいかなる意味で藝術的なのか。先述の通り、ショーペンハウアーは自らの主著を「たった一つの思想」を伝えるためのものであると述べている。その中の諸部分は有機的な聯関をなしており、故に二度通読する必要がある。——高橋によると、こうした構造こそが、「有機的」な「藝術的」というアルベルティ以来の西洋の伝統的な藝術観に則ったものである。主著はそのような意味に於いて、藝術的であると言える。

実際、ショーペンハウアーは哲学の考察対象がイデアであることを述べているし、哲学的な世界の考察法は「われわれに現象を超越させる考察法」^⑱であるとも述べているが、しかし、両者には違いもある。哲学とは飽く迄、「きわめて普遍的な概念を用いて世界の本質を完全に正しく再現し、言明すること以外のなにものでもない」^⑲のである。概念の再現である以上、哲学は藝術であると同時に、学問でもある。主著の中にも「藝術としての哲学」と「学問としての哲学」との二面性は持ち込まれており、そこでは前者がポジティブ

なトーンで、後者はや、ネガティヴなトーンで語られている。先に引用した「現象を超越させる考察法」という表現は前者であり、高橋曰く、こゝでは「哲学がショーペンハウアー至高の関心である『救済(Erlösung)〔解脱〕』へ至るものとして、したがって最上級の価値をもった営みとして語られているのが明白^⑤」である。他方、後者に関しては「哲学は存在するものを解釈し説明すること以上にはなにもなし得ない^⑥」といったように語られる。——であるならば、哲学の教える抽象的な本質によって、たゞ知識を蓄えるだけでは大して意味がない。むしろ、それを教えられることによってイデアを観る、ということが重要なのである。故に、高橋は述べる——「ショーペンハウアーは読者に、この著作を読んで藝術的観照をしてほしかったのである。意志の否定をしてほしかったのである」^⑦。

ショーペンハウアー哲学の体系の中で「美学」は、「藝術と哲学はイデア」「イデア」を直観し再現する」という見解の下、「体系内に場所を占めながら、同時に、著作全体の構造を根拠づける」という「二重の役割」を担っていたのである。

——以上が高橋の説である。本章では最終的にこの説を検討するが、その前に、まずは以下の数節を使って本稿筆者自身の説を展開しておこうと思う。その上で、筆者の到達した見地から高橋説に言及する。

三二 非規範的倫理学

第三巻と第四巻——藝術論と倫理学——の關係が規範的か否かを考察する前に、本節では、ショーペンハウアーが第四巻で規範性を完全に否定していることを確認する。

そも／＼ショーペンハウアーは第四巻冒頭で既に「倫理を扱うこの巻のなかに、これこれの行為をせよという指令や、義務論を期待してもらっては困る^⑧」と表明している。何となれば前節でも引用した通り、哲学がなし得るのは、世界の本質を概念で以て抽象的に認識させることだけだからである。第四巻でも「三巻までに行爲以外の世界の現象を解釈し、その内的な本質を明瞭に抽象的に認識しよう」とまとめてきた、まさにそれと同じこと^⑨を行うだけであり、それが哲学的努力の限界なのである。

それ故に、抽象的な格率を提示して道徳を論ずることは、ショーペンハウアーにとって批判の対象となる。それ／＼の事情の細かなニュアンスを考えずに、また行為する個人の性格を考えずにたゞ単に抽象的な格率を適用するなどというのは、実行不可能ですらある。このような考えの下、ショーペンハウアーは「カントが世間にひろめているのは道徳的なペダンテリーである^⑩」として、定言命法を非難している。考えてもみれば当然のことで、「欲するということは教えようがない(Velle non discitur)」^⑪のであるから、格率は何の解決にもならないのである。

では、ショーペンハウアー自身はどのようなものとして倫理学を

叙述しているのであろうか。それが最もよく表れているのが次の箇所である。

わたしがもつばら目的とするところは、生きんとする意志の肯定と否定というこの双方の概念を説明し、これを理性によつて明晰に認識することであり得ず、どちらか一方をとるよう・指図をしたり、人に勧めたりすることではけつしてない。そんなことをするのは愚劣であり無益であるといえよう。^⑧

——意志の否定と意志の肯定とに関して、ショーペンハウアーはどちらをも指図しないし勧めもしない、とはつきり述べている。このような記述を無視して、その解釈に規範意識や目的論を持ち込むのは不当であると言わざるを得ない。上野山晃弘はこうしたショーペンハウアーの倫理学をまとめて、以下のように論じている。

ショーペンハウアーの倫理学においては、規範定立を自明のものとする近・現代の規範倫理学とは異なり、意志の肯定と意志の否定の両極から生の全体相が描き出される。そして、エゴイズム、国家（法）、正義、道徳、共苦、禁欲（聖性）などの倫理的対象の全体が、「意志の否定」という理念（限界概念）のもので統一的に理解され、生命維持に関わる意志から、現状を否定し新たな存在構築を目指す意志に至るまでの、あらゆる意志

の暴力性が明瞭に叙述されるのである。^⑨

上野山の言葉にも表れているように、ショーペンハウアーの倫理学は飽く迄「描き出し」、「叙述」する性質の倫理学であると言える。故に、そこでは「目的論」や「規範」などは成立し得ないのである。意志の暴力性は明瞭に、何度も論じられている。しかし、次節で確認するが、そのような意志を肯定することを、ショーペンハウアーは批判してはいない。

三―三 「移り行き」をどう見るか

ショーペンハウアー自身がその倫理学を規範的でないものと述べていることは前節で確認したが、序論で引用した表現——「藝術家が『芸術的遊戯』については飽き果て、厳肅さへの道をたどる」ことになる——を見る限り、藝術的観照（藝術論）と意志否定（倫理学）との間には、前者が後者を目的としているような関係性があるようにも見える。ならば、個々の記述にはやはり規範性が含まれているのではないか。——この間に対する本稿の見解は、個々の記述は「例示的説明」にすぎない、というものである。「移り行き」の文中で言及されているのは凡夫ではなく、一握りの藝術家である。それも自らの才能によつて世界の本質を見つめ続け、そうした藝術的遊戯に飽き果てるまでに至った藝術家にのみ、こうした「移り行き」が生ずるのである。

——これほどまでに極端な人物を例に挙げて、ショーペンハウアーは「移り行き」の語をしている。もしも規範として示すのであれば、「天才でない観照者が、いずれ藝術的観照に飽き果てて嚴肅さへの道を辿る」とでもなっている必要がある。ならば、やはりこれも、飽く迄「説明」に過ぎぬと考えるべきではなからうか。つまりこの箇所は、「そのような人物が可能性として在り得る」ということを例示しているに過ぎないのである。それは説明の一環として理解されるべきものである。

ショーペンハウアーのさまざまの例示は、基本的にはひたすら説明的・記述的なものである。そこには規範もなければ、批判も讃美もない。ショーペンハウアー哲学が本当に意志否定を目的としているのであれば、意志肯定は批判されるか、或いは少くとも、かなり消極的な表現で論述される筈であろう。しかるに、実際にはそのような表現になつてはいない。——他人の領域を侵害しない範囲内で、最も強い意志肯定は、なんといつても生殖行為、性慾の満足であろう。「意志の本来的な焦点」たる生殖器に由来するそれは、「個体の死を超越して、無規定の時間の中へ生を肯定していく」ものであり、そのうちには「生きんとする意志のこのうえなく決定的な肯定」が表されているのである。こうした性慾についての議論から、直接に意志肯定が関わる叙述を二つばかり抜き出してみよう。

自分の身体を超越していくこのような肯定、そしてなんらかの

新しい身体を提出するにいたるこのような肯定とともに、苦悩も、そして死も、生命の現象の一環としてあらためて一緒に肯定されるのである。^⑤

性欲のうちには自然の内奥の本質、生きんとするあの意志がもつとも強力に表明されているので、古代の詩人や哲人たち——ヘシオドスやパルメニデス——が、エロスこそは万物の基本であり、原理であり、創造者であると述べたのはまことに意味深いことであつた。^⑥

——全くと云つてよいほどに、否定的でも消極的でもない。むしろある程度肯定的に論じているような印象すら受ける。ショーペンハウアー倫理学が規範的なものではないと述べられている以上、当然のことであると言えるが、そのうちに含まれるさまざまの例示に於いてもショーペンハウアーは説明に終始している。やはり件の「移り行き」もまた、たゞ可能性として存在し得る人物を、説明的・記述的に例示しているに過ぎないと考えるほうが自然ではなからうか。

三・四 此岸の幸福論

だとしても「移り行き」が在り得る以上は、そして聖者から藝術家への逆の移り行きが示されない以上は、やはり藝術的観照は意志否定に、何らかの点で劣っているのではないか。——この間には

「是」と答えるより他なからう。何となれば、「東の間に過ぎない幸福」と「真の救い」と、ショーペンハウアーが何れをより高く評価していたかは、その言葉づかいからも明白だからである。また、いくら意志肯定を批判していないとはいえ、この世が苦惱に満ちたものであることはショーペンハウアーも繰返し述べており、このことから「藝術的観照」による一時的な慰めよりも、「意志否定」による解脱の方が望ましいのであろうことは十分に推測できる。ショーペンハウアー自身の意識に於いて、「意志否定」の方が「藝術的観照」より上位にあったのであろうことは、想像に難くない。

しかし、それでもなお、いくら意志否定を望ましいもの・好ましいものと考えていても、ショーペンハウアーはその哲学に於いて意志否定を目的とも規範ともしなかったのである。もしもショーペンハウアー哲学が意志否定を是とし、それを目指すものであったのならば——何故、彼は幸福論（「処世術箴言」）を著したのであろうか、その説明がつかなくなるであらう。その序文には以下のようにある。

幸福論は、私の主著第二卷「※続篇」第四十九章で非難しておいた人間生来の迷妄が基礎になっている。したがって、それにもかかわらず幸福論を書きあげるには、私の本来の哲学が目標としているいちだんと高い形而上学的・倫理的な立場を全く度外視しなければならなかった。^⑦

「人間生来の迷妄」とは「われわれは幸福になるために生存している」^⑧というものであり、「形而上学的・倫理的な立場」とは聖者や禁欲者のことを指している。「目標としている(hinleiten)」という表現は聊か引つか、るが、意志否定を望ましく思う考えが表出したものと見ておけばよからう。

さて、何故幸福論が執筆されたかについてであるが、前提として、倫理的に高い認識を得たからと言って必ずしも聖者・禁欲者には至れない——このことは、フラウエンシュテットに宛てたショーペンハウアーの書翰の文中にも表現されている。

私は聖者なるものがどんなものを説き教へたが、未だ曾て私自身が聖者であると言つたことはない^⑨

聖者を説き教えるところのショーペンハウアー自身が、実践面では聖者でないと自認しているのである。また、以下のような対話のうちにもそれが表れている。——フラウエンシュテットはショーペンハウアーに、こう問うた。

樂天主義と厭世主義の世界觀の對立は私には認識から生ずるのでなく意志から生ずるやうに思はれます。意志によつて世界と人生とを肯定する人は理論において樂天主義者と成り、反對にそれを否定する人は厭世主義者と成る。すなはち前者は人生を

愛し欲する故に其れを甘美なものとして見出すのであり、後者は人生を憎惡し人生を欲しない、所から其れを悲慘なものとするのではないかと思ふのです。

——Pessimismus の訳語として「厭世主義」は適當ではないが、要するにフラウエンシュテットは樂觀主義と悲觀主義との相違は人生を欲するか否かにある、という見解を提示して、ショーペンハアーに伺いを立てている。これに対するショーペンハアーの返答は、以下のようなものであった。

それはさうぢやない、もしさうなら私など聖者になつてゐる筈だ。(……)我々が理論上は充分正しく眞理を認識して居りながら實踐においてまるで逆の意欲をもつのは此の二者の間の矛盾の然らしめるところである。しかしいづれにせよ世界觀において厭世的に傾く人の魂が高貴なものであることは争へない^⑧

ショーペンハアーは自身の考え方をペシミズムと心得ていた。しかし彼自身は意志否定には至つておらず、もしフラウエンシュテットの見解が正しいのだとすれば——ペシミストが生を欲しない者であるならば——、自分がペシミストでありながらも生を欲しているのはおかしい、と答えているのである。こゝではたゞ「聖者」とのみ言っているが、要するにショーペンハアーは自身が「生を欲

する者」であると心得ているのであり、「聖者」は勿論のこと「禁欲者」にもなっていない。「認識と意欲との矛盾」を自ら抱えていたのである。

慥かに、「眞の救い」と呼ぶ意志否定についてショーペンハアーが肯定的な評価を下していたことは否めないが、その一方で、どうしても「欲するということは教えようがない」のである。哲学によつて、藝術によつて、眞理を認識することは可能である。しかし、いくら高い認識を得ようとも、そうした境地を欲することができるのは一握りの聖者・禁欲者だけである。大多数の人間は意志肯定の側で生きている。——こうした認識と意志との間の齟齬を、ショーペンハアーは身を以て理解していた。さればこそ、ショーペンハアーは主著の内から一切の規範意識と目的論とを排除し、その哲学を「説明」と称したのであらう。

このように考えると、「救済」の観点で見た場合にも、やはり藝術的觀照には意義がある。藝術論に於いて、藝術的觀照に於いて、意欲がどうであるかは全く問題ではない。徹頭徹尾、認識が主導權を握つて、認識自らを意志から解放するのである。そうなつてしまえば、我々は意志のない純粹な認識主觀として——たとい束の間とはいへ——幸福に至ることができるのである。

藝術的觀照によつて意志が「否定される」ことはなく、即ち「生からの超脱の道」とはならず、故に藝術的觀照は「人生」の此岸の

営みにとまる。ショーペンハウアーが意志なき純粹認識を「人生のこのうえなく心優しい一面」、「人生の唯一の無邪気な一面」と呼んでいるのもこのためである。

苦悩と退屈との間を揺れ動く生のなかで、「意欲という刑務所労働の安息日」は間違いなく一つの「救い」であろう。意志による苦悩はもはやなく、退屈な時間も訪れない。藝術的観照は——そしてまた先述の幸福論も同様に——、「意志肯定」の世界である此岸のための、「救済に到れぬ者への救済」なのである。

——以上が本稿筆者の見解である。このように見ると、まずサンスが「芸術家の領域から禁欲者や聖人の領域へと移らなければならぬ」と述べているのは正しくないと見える。ショーペンハウアー哲学にはそうした規範意識は存在しておらず、そも／＼「聖人の領域」への移行は義務論によってはなし得ないものであった筈である。

次いで、ハウスケラーの説は更に多くの問題を抱えている。「形而上学的立場」は藝術によって下稽古できるようなものではない。

「欲するということは教えるべきではない」のである。更に、意志否定を目標む者が藝術で以てその境地を試食する、という表現は、「藝術的遊戯に飽き果てた藝術家が嚴肅さへの道を辿る」というショーペンハウアーの言い廻しにも合致しない。——尤も、ハウスケラーのショーペンハウアー理解はそも／＼意志否定を頂点に据えた目的論的理解であるために、目的論を否定する叙述との間に齟齬が生ずるのは、当然のことであるのかもしれない。

三一五 高橋説の考察

さて、本章の締めくくりとして、高橋説の検討に移ろう。結論から言えば、高橋説に対してはほとんど異存はない。ショーペンハウアー哲学がその読者を高次の見地・認識へと誘うものであることは、「われわれに現象を超越させる考察法」という表現とも合致している。

しかし、藝術的観照が認識主観を意志から脱却せしめるものである以上、「藝術」は、認識にのみ影響し得るものの筈である。つまり、高橋の所謂「学問としての哲学」と「藝術としての哲学」とは、それ／＼「意志に対しての哲学」と「認識に対しての哲学」と言換えることもまた可能であると思われる。高橋が「藝術としての哲学」が主著に表れている箇所として指摘した「われわれに現象を超越させる考察法」も、今少し長く引用してみれば、「われわれに世界の内的本質を認識することを教えてくれて、かくてわれわれに現象を超越させる考察法^①」なのである。「認識が現象を超越する（イデアに至る）」という見解は、ショーペンハウアーの藝術論と一致する。認識主観に対しての哲学は、我々を高次の認識へと誘う。意志に対しての哲学は、ひたすら無力である。前者の側面に着目するなら、勢い、その表現はポジティヴなトーンになるであろうし、後者に着眼すればネガティヴなトーンにならざるを得まい。——である」とすると、ショーペンハウアーが「意志否定をしてほしかった」

のだと捉えるのは、聊か言い過ぎであると言わざるを得ない。何となれば、意志否定は認識に端を発するものの、それ以上のこと——欲するということ——をも要求するからである。慥かに「現象を超越させる考察法」は、救済（意志否定）へと至り得るものではある。しかしそれは、飽く迄ほんの僅かの「欲し得る者」にのみ可能な境地ではない。ショーペンハワー自身、その不可能性をよく理解していたのである。無論、意志否定を「してほしくなかった」とは言えないが、「してほしかった」と積極的に言うに足る根拠もない。故に、高橋説は「聊か言い過ぎ」である、というのが本稿筆者の見解である。

結 論

藝術論は単独で見る限り、単なる「説明」である。倫理学もまた同様である。ではショーペンハワー哲学全体の中でそれ／＼を聯繫させて見るとどうであろうか。従来のな解釈が示すように、「意志否定」を究極とする目的論的な、或いは規範的な構造になっているのであろうか。——否。全体的な観点から見ても、やはりショーペンハワー哲学は「説明」であることに終始している。むしろ、その哲学観自体が規範性を明確に否定しているのであり、故に藝術的な観照もまた意志否定を目的としているものではない。

「苦悩からの救済」という観点で見ると、苦悩から完全に解脱す

る「真の救い」と、藝術的観照に於ける「一時的な慰め」とは、どう見ても前者が優れて見える。——これに關しては否定しようがない。ショーペンハワーは慥かに「真の救い」たる「意志否定」を好ましいもの、喜ばしいものとして評価しているのである。しかし、それでもショーペンハワー哲学はそうした救いを目的とはしていないし、そのような規範を有してもいない。或いは次のようにも言えよう。ショーペンハワー自身は意志否定を高く評価していた。しかし、彼の哲学は規範を否定する性質を有していた。それ故に、ショーペンハワーは自らの哲学に於いて、たゞ「説明」に終始するより他なかった。——従来のな解釈に於いて、ショーペンハワー哲学が意志否定を目的としているかのように誤解されてきたのは、こうした二重性に原因があるものと思われる。

意志否定はなるほど、苦悩に満ち／＼たこの世界からの真の救いであるが、それは規範によつては辿り着けない、僅かな聖者・禁欲者たちだけの境地である。それ故にこそ、藝術論や幸福論が意味を有つ。救われることのできぬ苦悩の此岸で、藝術的観照は、真の救済に至れぬ者への救いとなるのである。聖者にも禁欲者にもなれない大多数の人間は、藝術的観照によつて完全な幸福に至る——たとい束の間であれ、「認識が意志への奉仕から解放される」ことによつて、人々は慥かに慰めを得るのである。

藝術論は第一に、ショーペンハウアーによる非規範的な説明の環境である。そして第二に、——高橋が指摘しているように——それ自身が「藝術としての哲学」たる主著の一部をなしており、読む者をして観照せしめる。第三に、「救済」という観点で見た場合には、それは「真の救い」という狭き門を潜れぬ者のための救済措置としても機能し得るのである。

註

引用文中、原著者の註（原註）には（）を、訳者の註（訳註）には「」を、そして本稿筆者の註には「」を用いる。引用文中の原語は（）によって示す。また、引用文外で原語を示す場合にも、同様の表記を行う。引用文の一部を省略する際には、（……）と表記する。圈点については、引用元に附してあるものには「、」を、本稿筆者の附すものには「・」を用いるものとする。

- ① ミヒヤエル・ハウスケラー『生の嘆き』九六頁
- ② エドゥアル・サンス『ショーペンハウアー』七六頁
- ③ 「意志と表象としての世界Ⅲ」（以下「世界Ⅲ」、Ⅰ・Ⅱ巻も同様に略す）一〇七頁
- ④ 『世界Ⅱ』一三二頁
- ⑤ 『生の嘆き』九六頁
- ⑥ 『世界Ⅲ』一四七頁
- ⑦ 同上 一四八—一四九頁
- ⑧ 高橋陽一郎『藝術としての哲学』三九頁
- ⑨ 『世界Ⅱ』一五—二六頁
- ⑩ 同上 二八頁
- ⑪ 『世界Ⅲ』一九〇頁

- ⑫ 同上 三〇頁
- ⑬ 『世界Ⅱ』六四頁
- ⑭ 同上 一〇二頁
- ⑮ 『世界Ⅲ』二三頁
- ⑯ 『世界Ⅱ』六五頁
- ⑰ （凡てギリシア神話に於いて、冥府で罰を受けている人物。なお、イクシオンの車輪は燃盛る車輪である）
『世界Ⅲ』六頁
- ⑱ 同上 二六頁
- ⑲ 同上 二五頁
- ⑳ 『世界Ⅱ』六九頁
- ㉑ 同上 六六頁
- ㉒ 同上 二二頁
- ㉓ 同上 二四頁
- ㉔ 同上 二三〇頁
- ㉕ 同上 二九頁
- ㉖ 同上 四五頁
- ㉗ 同上 六一—六二頁
- ㉘ 同上 六二頁
- ㉙ 『世界Ⅰ』二八八頁
- ㉚ 『世界Ⅱ』三九頁
- ㉛ 同上 二七頁
- ㉜ 同上 二〇頁
- ㉝ 同上 九八頁
- ㉞ 同上 二三二頁
- ㉟ 同上 四〇頁
- ㊱ 同上 一二九頁
- ㊲ 同上 一七五頁
- ㊳ 同上 一九五頁

- 39 同上 二〇三頁
 40 同上 一九六頁
 41 同上 二一九頁
 42 同上 二二二頁
 43 『藝術としての哲学』三三頁
 44 同上
 45 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(五) 一二二頁
 46 同上 一二五頁
 47 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(六) 一九四頁
 48 『藝術としての哲学』三七頁
 49 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(四) 一八〇頁
 50 『藝術としての哲学』三七頁
 51 『世界II』二四四頁
 52 同上 一二五頁
 53 『藝術としての哲学』四四頁
 54 『世界II』二三八頁
 55 『藝術としての哲学』三二頁
 56 同上 四五―四六頁
 57 『世界II』二二九頁
 58 同上 一二四頁
 59 『世界I』一三七頁
 60 『世界II』二九四頁(セネカの辞。)
 61 『世界II』二七一頁
 62 上野山晃弘『ショーペンハウアーと動物倫理』一四四頁
 63 『世界III』五一頁
 64 『世界III』四六頁
 65 同上 四七頁
 66 同上 五十頁
 67 『幸福について』八頁

藝術による解放

- 68 『ショーペンハウアー全集7』二七二頁
 69 『ショーペンハウアーの對話』二八―二九頁
 70 同上
 71 『世界II』二四四頁

文献表

一次文献

- ① 西尾幹二訳『意志と表象としての世界I』
 『意志と表象としての世界II』
 『意志と表象としての世界III』
 中公クラシックス、中央公論新社、二〇〇四
 ② 有田潤・塩屋竹男訳『ショーペンハウアー全集7』
 白水社、一九九六
 ③ 相原信作譯編『ショーペンハウアーの對話』
 アテネ文庫、弘文堂、一九四九
 ④ 齋藤智志・高橋陽一郎・白木悦生・伊藤貴雄訳
 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(四)
 (『ショーペンハウアー研究10』
 日本ショーペンハウアー協会、二〇〇五)
 ⑤ 齋藤智志・高橋陽一郎・伊藤貴雄訳
 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(五)
 (『ショーペンハウアー研究11』
 日本ショーペンハウアー協会、二〇〇六)
 ⑥ 齋藤智志・高橋陽一郎・伊藤貴雄・上野山晃弘訳
 『ショーペンハウアー』初期遺稿集(六)
 (『ショーペンハウアー研究13』
 日本ショーペンハウアー協会、二〇〇八)
 ⑦ 橋本文夫訳『幸福について——人生論』
 新潮文庫、新潮社、二〇〇五改版

二次文献

①高橋陽一郎『藝術としての哲学——

ショーペンハウアー哲学における矛盾の意味』晃洋書房、二〇一六

②ミヒヤエル・ハウスケラー（峠尚武訳）

『生の嘆き——ショーペンハウアー倫理学入門』

叢書・ウニベルシタス、法政大学出版局、二〇〇四

③エドゥアール・サンス（原田佳彦訳）

『ショーペンハウアー』文庫クセジュ、白水社、一九九四

④上野山晃弘『ショーペンハウアーと動物倫理——

共苦の倫理学の現代的意義』（『理想No.68』理想社、二〇一一）