

書評

高橋陽一郎著『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、2016年）

伊藤 貴雄

I 本書の主題、方法、概要

ショーペンハウアー哲学を論じるときの大きなトピックの一つに「藝術」がある。これは、一つには、ショーペンハウアーによるカント美学解釈が19世紀以降の「美的態度」論に道を開いたという美学史上の理由により、もう一つには、彼の哲学そのものがワグナーやマーラー、カフカやマンをはじめとする多数の藝術家や文学者に影響を与えたという芸術史上の理由による。だが本書が「藝術」を主題に掲げる理由はそのいずれでもない。本書はむしろ、「ショーペンハウアー哲学」それ自体を文字通り一個の「藝術」として捉えようとする試みである。そしてこの試みは同時に、「哲学とはそもそもいかなる営みであるか」という問いを惹起させずにはおかない。というのも、哲学研究者の通念によれば、「哲学」はあくまで厳密な論理的思考に裏づけられた「学」であって、これを「藝術」という言葉で表現するのは単なるレトリックであるか、さもなければ真偽の判定権を感性に委ねる「哲学の自殺」にほかならないと見なされるだろうからである。こうした通念をもって本書を繙く読者は、目次を見て、何よりもまずその堅牢な理論的装いに驚くことであろう。以下、目次を骨格のみ（すなわち節・小節のタイトルを除いて）紹介する。

序論

第Ⅰ部 『意志と表象としての世界』の成立

第1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

第2章 フィヒテ『1812年の知識学』とショーペンハウアー

第Ⅱ部 ショーペンハウアー意志論の整合的理解

序 ショーペンハウアーの「意志」は従来どのように理解されてきたか

第3章 『根拠論』第1版(1813年)における「意志」概念

——観念論的・主観的考察の成果

付論1 シェリングとの関係——「外出」概念をめぐる

付論2 『根拠論』改訂と「意志」概念

第4章 『意志と表象としての世界』における「意志」概念

——類比による成果

第5章 後期の「意志」概念

——観念論的・主観的考察の深化と実在論的・客観的考察の採用

結語 ショーペンハウアー哲学を矛盾なく読むために

第Ⅲ部 整合的理解を超えて

第6章 ショーペンハウアー哲学における矛盾の積極的意味

——ショーペンハウアーを矛盾なく読むために、
そして再び矛盾あるものとして読むために

終章 結論と新たな問題への展望

補論 ショーペンハウアーのイデー論

この章立てから窺えるように、本書は、哲学者の生涯の「その時々とその都度新たな意図が存在することを前提とし、それに即しながら哲学者の思想形成を再構成する」(17頁)という「成立史的方法」を用いている。すなわち、第Ⅰ部では、ショーペンハウアーが自身の哲学を「藝術としての哲学」という企図のもとで構想していた青年時代(1810年前後)、およびその構想をフィヒテ哲学との対決を通して練り上げていったベルリン大学学生時代(1811-1812年)の草稿に光を当て、第Ⅱ部では、ショーペンハウアーがシェリング哲学を手がかりにカント的な観念論的・主観的考察によって「意志」という

高橋陽一郎著『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』（151）

鍵概念を確立した学位論文『根拠律』（1813年）や、その成果を認識論のみならず自然哲学・美学・倫理学にまで応用して世界の諸相を鏡に映すかのごとく叙述しようとした主著『意志と表象としての世界』（初版：1818年）、そして自然科学の知見によって自説を補強する實在論的・客観的考察を行った後期著作を取り上げるという風に、年代順にショーペンハウアー哲学の形成過程を解明している。また第Ⅲ部では、第Ⅱ部で明らかになったショーペンハウアーの初期の方法である「観念論的・主観的考察」と後期の方法である「實在論的・客観的考察」とが、第Ⅰ部で見た「藝術としての哲学」という企図に照らせば両立するものであること、言いかえれば、従来哲学史家たちの指摘してきたショーペンハウアー哲学の「矛盾」なるものがじつは成立史的観点の欠如から生じた混乱であったこと、さらに言えば、こうした一見矛盾する方法の併存こそは読者を「世界の観照」に誘う「藝術としての哲学」にとって有効な叙述形式であったこと、等々を論証している。

Ⅱ 研究史的意義

上述した本書の主題や方法は、ショーペンハウアー研究における近年の国内外の新しい動向に棹差しつつ、さらにそれを刷新するものといえる。19世紀後半以降の伝統的解釈によれば、ショーペンハウアーは「意志」を世界実体とする主意主義を説いた「生の哲学」の先駆者とされてきたが、それと同時に「ある時は一方で表象を脳髄の産物であるとし、またある時は脳髄を含めた自然を表象作用の産物としている」（ツェラー）とか、「世界意志が盲目で無感情であるならば、われわれもまた盲目で無感情であり、したがって自然法則も思惟形式も存在しないことになろう」（メビウス）とか、「世界が意志の客観化であるならば、ある聖人が首尾よく意志を否定してしまったら、世界が消滅してしまうのではないか」（フラウエンシュテット）といった数々の「矛盾」を抱える思想として批判されてもきた。こうした伝統的解釈に対して、20世紀後半からはショーペンハウアーを「カント超越論哲学」もしく

は「ドイツ・イデアリスムス」の継承者として再評価する動きが現れることになった。なかでも特筆すべきは鎌田康男著 *Der junge Schopenhauer: Genese des Grundgedankens der Welt als Wille und Vorstellung* (1988) である。同書は上記のもろもろの「矛盾」がいずれも《意志=実体》論を前提としたところから生じたものであると指摘し、初期遺稿をもとにショーペンハウアー哲学の形成過程を再構成して《意志=非実体》論の構造を浮き彫りにすることによって、体系の「整合的」解釈を打ち出した。鎌田氏の成立史的研究の存在感の大きさは、国際ショーペンハウアー協会のマティアス・コスラー会長をはじめ世界の研究者が総力を挙げて執筆した *Schopenhauer Handbuch: Leben-Werk-Wirkung* (2014) でも、氏によるショーペンハウアー初期遺稿の解説が10ページにわたり収録されていることから窺える。

高橋陽一郎氏による本書も、成立史の方法を縦横に駆使している点で、それゆえカント超越論哲学やドイツ・イデアリスムスからの影響因子に着目している点で、したがってまたその結果として《意志=非実体》論を採っている点で、鎌田以降の新しい方法論の流れを汲んでいる。その上でなお本書はいくつもの点で先行研究の知見を塗り替える学術的貢献を成し得ている。前節で述べたこととも重なるが、ここでは主に二つの点を強調しておきたい。一つはメインタイトルに関わるものであり、もう一つはサブタイトルに関わるものである。

第一に、ショーペンハウアー哲学の主導動機を「藝術としての哲学」という企図に見定め、この観点から初期から後期までの思想形成過程を首尾一貫的に描き出したことである。ここで「藝術的」という言葉は、世界の「観照」を目的とした「有機的」な叙述構造を指していわれている。それは、ショーペンハウアー自身の表現を借りていえば、「どの部分も全体によって保持されるのと同じくらいに全体を保持していて、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ということもなく」(38頁)、さながら「水晶が一つを中心に向かって輻射状(放射状)に結晶していく」ように「ただ一つの思想」を有機的に展開する叙述構造である(同)。ショーペンハウアーがこうした

叙述構造を選んだ背景に、彼がベルリン大学で聴講したシュライアマッハーの「キリスト教時代の哲学史」（1812年）や、精読したシェリングの『ブルーノ』（1802/1803年）に見られる「有機的学問観」があったという指摘（第1章）には目から鱗であった。また、それ以上に圧巻だったのは、フィヒテからの影響に関する指摘（第2章）である。周知のように、ショーペンハウアーはフィヒテの知識学（Wissenschaftslehre）を空知識（Wissenschaftsleere）と呼んで皮肉っていたのだから、普通に考えるならばショーペンハウアーにとってフィヒテ哲学は「藝術としての哲学」とは対極にある「学問としての哲学」（概念的操作の産物）としてしか映らなかつただろうと即断しかねないところだが、本書はショーペンハウアーが受講したフィヒテの『1812年の知識学』のなかにも「藝術としての哲学」のモチーフがあったという驚くべき指摘を行う。すなわち、「フィヒテ哲学（知識学）は、ロマン主義がそう見たように、それ自体に芸術の創造的原理に類似される面を有していた。この面はフィヒテ本人にも自覚されており、実際の講義を通して聴講者にこの創造的原理をいわば感電させ、『ただ一つの思想』へと誘うところにベルリン期フィヒテの知識学の特徴があった」（74頁）。ショーペンハウアーは後年の回顧のなかで、「フィヒテにおいて真の哲学と偉大な精神を知ることができると期待して」ベルリン大学に入学したがその期待はすぐに失望に変わったと述べているのであるが、本書の見立てによれば、無自覚的であるとはいえ「ショーペンハウアーはたしかに、フィヒテから『真の哲学と偉大な精神』を受け取ったのであった」（77頁）と結論される。まことに興味深い思想史のドラマといえる。

本書の大きな学術的貢献の第二は、伝統的解釈によってショーペンハウアー哲学のなかに指摘されてきた数々の「矛盾」を、《意志＝非実体》論の立場から「整合的」に解釈し直した上で、なおそれらの矛盾がショーペンハウアー哲学において有している「積極的意味」を再評価している点である。まず、整合的理解についていうと、伝統的解釈が批判するような種々の矛盾は、ショーペンハウアーが異なる時期に行った異なる考察方法を解釈者が十

分に区別しなかったこと、あるいは「意志」概念を十分に理解していなかったことから生じたと本書は見ている。すなわち、初期における「意志」概念は、観念論的・主観的考察を通して「一切の『認識』と一切の『行為』の可能性の制約として、つまり一切の経験の可能性の制約として」要請されたものであった(106頁)が、中期において「意志と身体との同一性」という視点が導入されることによって、身体との「類比」から世界を「解釈」という一種の解釈学的立場が目指され(131頁)、さらに後期に「自己意識における意志の知性に対する優位」という思想が登場してからは、この思想を当時のフランス生理学の知見によって補強する实在論的・客観的が中心を占めるようになった。したがって従来指摘されてきた諸矛盾は「けっして無意識的に犯された矛盾ではなく、反対に、十分な自覚の上でなされた叙述である」と見るべきなのである(180頁)。次に、矛盾の積極的意味についていうと、いま述べた初期の「観念論的・主観的考察」と後期の「实在論的・客観的考察」とは、どちらかに優位性があるのではなく、いずれももう一方を俟たなければ世界の十分な観察とは成り得ないという点で相補的な関係にある。もっといえば、両者の見解をともに経験しつつ世界を見るという「より高次の立脚点」(198頁)に読者を誘うことこそ、ショーペンハウアーがその全著作を通して意図したところであった。このことを本書は次のように端的にまとめている。

「ショーペンハウアー解釈においてその著作に矛盾を見出さざるをえなかった者は、これを一度正しい解釈者の立場すなわち見方そのものを吟味・批判する立場に立って解消する必要がある。しかしそれに留まらず、最終的には再び矛盾を『円環』としつつ双方の味方とともに採ってショーペンハウアーの全著作を踏破すること、あるいはこれをガイドとしてゆくゆくは世界をじかに見ることが、ショーペンハウアー哲学には真に求められているといえよう。あらゆる者にその可能性が拓かれているこのような『円環』の立脚点こそ、ショーペンハウアー哲学における『矛盾』の真の意味

高橋陽一郎著『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』（155）

にほかならない」（199頁）。

それゆえ、異なる時期に行われた異なる考察方法が提示する見解の「矛盾」を通して、読者自身が世界の「観照」に至ることによって初めて、ショーペンハウアー哲学は「藝術としての哲学」という自身の使命を全うしたことになるだろう。以上のように、成立史的方法を用いて「藝術としての哲学」と「矛盾」とが不可分であることを示した点で、本書は方法的にも解釈的にも、日本のみならず世界にも類を見ない卓越した学術的貢献を果たし得たといつてよい。

Ⅲ 批評

本書についてはすでに堤田泰成氏による書評がある（『上智哲学誌』第29号、上智哲学誌編集委員会、2017年、99-102頁）。また板橋勇仁氏の書評「哲学の有機性？」（『ショーペンハウアー研究』第22号、日本ショーペンハウアー協会編、2017年、25-38頁）は、著者高橋氏による「板橋氏の質問に対する回答」（同、39-46頁）とあわせて読むことができるので有益である。それゆえここでは屋上屋を架す事態を避けることができないが、上述の研究史的意義に対応するかたちで二点に絞り、個人的関心からごくさやかな批評を試みてみたい。

第一に、「藝術としての哲学」に関して。本書では「〔主著の〕『正編』はいかなる意味で藝術的なのか」という問いに対し、それは「輻射状（放射状）にイメージされた有機的構造をとっているという意味で藝術的なのだ」（40頁）と答えている。つまり、「藝術的」と「有機的」とを同義のものとして考えている。この「有機的＝藝術的」という理解の上に本書のすべての議論は築かれているのであり、言い換えれば、この前提を認めるか否かに、ショーペンハウアーの主著が藝術的といえるか否かが掛かっている。そしてこの前提について本書は「『有機的＝藝術的』という理解は、アルベルティ（『建築論』）

以来西欧の伝統的な藝術観であるから、これの由来先の完全な特定は不可能と考えるべきであろうが、しかし直接的・現実的な感化という観点から言えば、資料上少なくとも二人の先蹤者が経路として浮かび上がってくる」(41頁)と述べている。この「二人の先蹤者」がシュライーマッハーとシェリングのことを指し、彼らのショーペンハウアーに対する影響について評者が多くを教えられたことは既述の通りである。しかしながら、そもそもいかなる理論の根拠からショーペンハウアーは「有機的」と「藝術的」とを同義のものと捉えているのだろうか。この点が最後まで疑問として残ったことを告白する。あるいは有機性と藝術性との相関性の思想がアルベルティから近代哲学に至るまでの芸術論の系譜において地下水脈のように流れていたとして、他方で、有機性と藝術性との<非相関性>に着目した別の思想系譜は果たして無かったのか、もしあったとすればそうした系譜から見た場合にはどのような哲学が「藝術としての哲学」と見なされ得るのか、そのなかにショーペンハウアー哲学(の主著以外の著作)は数えられ得るのか否か——等々の点にも関心を惹き起こされたことを付言しておく。

第二に、「矛盾の積極的意味」に関して。本書では「観念論的・主観的考察」と「实在論的・客観的考察」とをともに経験しつつ世界を見るという「より高次の立脚点」に読者を誘うところにショーペンハウアー哲学の目的があると見定め、この点について以下のように述べている。「『より高次の』という性格づけによって、たとえばシェリングが『主観』と『客観』との根底に等しく存する『絶対的同一性』を、美的活動という第三の働きによって、しかも弁証法的に捉えようとしたのと似た意味での高次性がここで考えられているのであろうか。そう考えることはショーペンハウアー的ではあるまい。『観念論的・主観的考察』の不十分さを『实在論的・客観的考察』が補い、同時に後者の不十分さを前者が補うという仕方で初めて隈なく世界全体が現われるとすれば、そのような認識の高次性、しかも世界を超出することなき内在的認識の高次性こそ『より高次の立脚点』であり、したがってそれは、それらの考察仕方とは別の第三の立場ではなく、円環的構造全体、円環構造その

ものということになりはしないか」（197頁）。この点について、著者は本書発刊の翌年に前述の「板橋氏の質問に対する回答」でさらにこう補足している。「では、この認識はどのような『高次性』を持っているのか。私〔＝高橋〕がこれを弁証法的と呼ばないのは、弁証法は①〔＝正命題〕の内部に①を否定する契機が含まれ、それによって②〔＝反対命題〕が必然的な順序として展開されなければならない（もしくは②の次に①が必然的に展開されなければならない）が、ショーペンハウアーの場合の①と②とは連続的なものではなく、別のパースペクティヴどうしと私は理解しているからだ」（『ショーペンハウアー研究』第22号、44頁）。——著者の言わんとすることに共鳴しながらも、評者としてあえて質問を提示してみたい。ショーペンハウアー哲学が読者を導こうとする「より高次の立脚点」が、認識の「円環的構造全体、円環構造そのもの」であるとすれば、やはりそれは「観念論的・主観的考察」とも「实在論的・客観的考察」とも異なる第三の「何か」（これを「立場」と呼ぶと語弊が生じてしまうような）ではないのか。そのなかを生きることによって初めてそれ自身が生じるような「円環構造全体、円環構造そのもの」——この構造の哲学的身分はどのようなものか。その点をもう少し知りたくなった。

最後に一言。本書では、終章「結論と新たな問題への展望」のなかで「歴史のなかの『藝術としての哲学』」と題する小節を設け、古来多くの哲学作品が「藝術的」表現形式をとってきたという見解を提示し、具体例として対話篇（プラトン）・戯曲（マルセル）・詩（ニーチェ）・書簡（シラー）・日記（キルケゴール）・独白録（ルソー）・随想（モンテーニュ）・小説（サルトル）を挙げた上で、ショーペンハウアーの主著はそれらのどれにも属さない「独自の藝術性を備えた作品」であるとしている（209頁）。まことに興味深い見解であり、評者としても全面的に賛同したい。なお、著者自身は本書が「概念的記述」であり、ショーペンハウアー解釈に関する「空虚な号令」にすぎないという理由（220頁注17）で、本書には「藝術的」機能を認めていない。しかし、ショーペンハウアー哲学という「藝術としての哲学」の「観照」へ

(158)

と読者を誘おうとする本書は、学術書の「イデー」を示している点において、やはり一個の「独自の藝術性を備えた作品」であると評者には思われた。