

ショーペンハウアーの美の形而上学における媒体論 — ヘーゲルの反映論と対照して

鳥越覚生

Die Lehre vom Medium in Schopenhauers Metaphysik des Schönen.

— Im Kontrast zu Hegels Scheinslehre.

Kakusei TORIGOE

Die Form und Farbe definieren sich Arthur Schopenhauer zufolge ein Medium, durch das man die Ideen anschauen kann. Wie kann man aber seine Lehre vom Medium verstehen, das er als die bloße Vorstellung(Erscheinung) charakterisiert? Um diese Frage zu beantworten, versucht dieser Aufsatz, seinen Begriff der „edlen Sinne(besonders Gesicht)“ mit Hegels Konzept der „ideellen Sinne“ zu vergleichen.

Wie z.B. Nicolai Hartmann in „*seiner Philosophie des deutschen Idealismus*“ analysierte, hätte Hegel den traditionellen Begriff vom Schönen wesentlich verändert. An sich genommen sollte die Idee vom Schönen schöner als ein sinnlich Schönes im daseienden Objekt. Die Idee als solche sei aber tatsächlich nicht schön. Der Satz, dass das Schöne Idee sei, drückt also Hegel zufolge nur die Hälfte der Wahrheit aus. Denn die Idee ist erst „in ihrem Scheinen“ schön. So identifizierte Hegel schließlich die ästhetische Idee mit ihrem Schein.

Im Gegenteil verzichtet Schopenhauer auf die Überzeugung der ästhetischen Idee selbst. Er betrachtet nämlich das Schöne unter einer Perspektive auf die Konstruktion der Vorstellung(Objekt für Subjekt). Eine solche Einsicht über den Ideenverfall trifft für die nachhegelsche Zeitatmosphäre der Dekadenz und Pessimismus zu. Zusammenfassend kann man sagen, dass Schopenhauers Lehre vom Medium gerade ein typisches Beispiel der Übergangsperiode vom deutschen Idealismus ausmacht.

「だが、抵抗のないところにどうして美は克服をすることができよう。全く形式を欠いた素材にどうして美は形式を与えることができよう。」（シラー）

はじめに

アルトウール・ショーペンハウアーは「単なる表象の領域はあらゆる芸術活動の唯一の舞台」（WII S. 516）であると言う。とりわけ、「単なる表象（bloße Vorstellung）¹」の一つである「色彩」を、理念（プラトンのイデー）を表現する「媒体（Medium）」（WII S. 417）と記述している²。以下、本稿では、美を巡る「媒体」についての論述を広く〈媒体論³〉と呼称し、その基本構造を考えてみる⁴。それに当たり、ショーペンハウアーの美の形而上学における媒体論は、カントからヘーゲルへと至る〈美の理念と仮象〉の問題の系列に位置づけられうるという見通しを立てる。そして、この見通しを検証するために、本稿ではヘーゲルの反映論（Scheinslehre）ないしは仮象論をショーペンハウアーの媒体論と対照する。これにより、ショーペンハウアーの単なる表象が主観における無関心と「相関関係⁵」である仮象でもあること、並びにショーペンハウアー美学における理念と仮象の間の独自の緊張関係が明らかになるであろう。

考察は以下の手順で行われる。最初に、ショーペンハウアーの媒体論の背景となる美の理念と仮象の問題の系列をカント以降のドイツ思想史のなかに探る（第一節）。次いで、第一節で示された文脈におけるヘーゲルの反映論の寄与を明らかにする（第二節）。それから、ヘーゲルの反映論と対照することで、ショーペンハウアーの媒体論の独自性を浮き彫りにする（第三節）。そして最後に、ショーペンハウアーの美の形而上学における媒体論の意義を結論として示す（第四節）。

1. 美の理念と仮象の問題

一八世紀から一九世紀にかけてのドイツ思想における〈美の理念と仮象⁶〉の問題を概観する。

美の理念と仮象の問題は極めて人間的な問題である⁷。カントは美の感情の人間の性格を次のように記述している。

快はまた理性を欠いた動物にも当てはまる。美しさはただ人間にだけ、すなわち動物的存在であるがしかも理性的な存在に当てはまるが、単に理性的な存在（例えば精霊）ではなくて、同時に動物的存在にとってのみ当てはまる。しかし善は一般にあらゆる理性的な存在に当てはまる。（V S. 210）

こうした美の理解の根底には、人が感性によって知覚する個物に対して「これは美しい」と特殊な感情を抱くことへの驚嘆がある。つまり、人はある対象をその利害関心の目的に即して快か苦痛の感情を感じるのであるが、美の快については、そうした利害関心に基づく目的論的な説明がつかない。カントによれば、美は無関心の地平で独自の合目的性（目的なき合目的性）に即して成立する。

ところで、美の感情が指示する対象は何であるか。それは確かに身体器官によって直観される対象であるから現象であろう。けれども、人はそこに感性的な対象を越えた精神的なものを読み取る。だから、人は「美の理念を観照する」とさえ言う。その場合、人は知覚される現象を通して美の理念を観照すると考えられる⁸。とは言え、この観照は理性による論理的で客観的な判断ではない。美は自然や芸術作品のうちに見出されるが、それらは人によって知覚される現象であり、決して美の理念そのものではない。先に引いたカントの理解に従えば、動物はただ知覚される現象とのみ関係するから美の感情をもたない。その一方で、もしも単なる精神的な実体があるとすれば、それは理念を直観できるであろう。だがそうになると感性を経ていないから、美の感情も有さない。ただ、感性的であると同時に理性的な人間のみが、現象の直観を通して美の理念を観照し、美の感情をもちうる⁹。ただし、人が美の感情をもちうることは各人が確認できるとしても、美の理念の存在については疑義が残る。美の観照は単なる主観的で私的な判断に過ぎないのではないか。あるいは美の理念は、人が不可避に抱く超越論的仮象の一種に過ぎないのではないか。

カントは美しさを「美の理念の表現」（V S. 320）と定義するものの、美の理念は「構想力の叙述しがたい表象」（V S. 342）として弁証論において容認するに留めた¹⁰。これに対して、シェリングは芸術作品における主観的なものと客観的なものの構想力における最高の同一性を深遠な「知的直観」によって基礎づける¹¹。かくして、彼は「知的直観の客観的となったものが芸術にほかならない。芸術作品のみが他の何ものによっても照らし出されないものを私に照らし出して見せる、すなわち自我の内においてさえすでに分かっていた上の絶対的同一者を私に示す¹²」と言う。ただし、ここには明らかにカント美学の領域に対する越権行為がある¹³。たしかに、カントは理論理性と実践理性の間の「深淵」（V S. 175, 195）を仲介するものとして美の判断を成立させる判断力を考究する。だが、その

身分はあくまでも一つの「中間項」(V S. 177)である。また、カントは客観的な理論的認識に寄与しない主観的な感性の領域に美を位置づけるから、認識論、つまりは理論理性で問題になった物自体や客観性の問題の解決を美に求めることはしない。彼が美の領域を事物の内的な規則や本質ではなくて事物の「表面」(V S. 347, 375)と端的に表現していることに注意しなければならない。これに対して、シェリングは芸術における直観に、理論理性における客観的な認識の難点をも補完する役割を期待する¹⁴。そのために、シェリングは主観と客観や、素材と形式の分裂を免れた芸術作品や絶対的同一性を直観する知的直観があると言う。だが、それらの考察や論証は明瞭とは言い難い。これを、ヘーゲルは「シェリング哲学における主たる難点¹⁵」と言う。そしてヘーゲル自身は、独自の「概念」の運動のなかで美の理念を問う。芸術作品を理念そのものではなくて「仮象」と位置づけることで、直観に対する概念の優位を守ると同時に、芸術が有する可能性を改めて問う。すなわち、いかにして美の理念が物質である芸術作品の感性的な直観を通して表現されるかを追究する。これにより、美の理念が美しいというよりは、理念が仮象において現われることが美しいという卓見が提出される¹⁶。ここにおいて、美の理念と仮象の問題が明確に提出される。

このように、美の理念と仮象の問題はカントからヘーゲルへと到るドイツ観念論(Idealismus)ないしは理想主義の系譜のなかに位置づけられる。この系譜からしばしば外されるショーペンハウアーではあるが、彼はヘーゲルの美学講義とほぼ同時期¹⁷に美の理念と仮象の問題を考察している¹⁸。両者がベルリン大学で同じ時間に講義をしたことは知られているが、彼らの思想の直接的な交流を指摘するのは難しい。従って、ヘーゲルとショーペンハウアーによる美の理念と仮象の問題の考察は差し当たり別々に扱わざるをえないし、両者に共通する見解があったとしても、それは帰結もしくは真実における一致と受け止めざるをえない。それでも、一九世紀前半のドイツ思想史において二人の哲学者がそれぞれの思想的背景をもって美の理念と仮象の問題を考察していたことは注目に値すると思われる¹⁹。

2. ヘーゲルにおける美の理念と仮象の問題

ヘーゲルが美学を講義し、美について深く考察していたことは事実である。しかし、彼が美学について自ら著作にまとめなかったために、彼の講義録をまとめる編集者によって『美学』の内容は変動している。ここでは『美学』の記述を広くヘーゲル自身の思想と理解する。

2.1 ヘーゲル美学の人間的な領野の画定

エドゥアルト・フォン・ハルトマンは「ヘーゲルは美学ですら論理学の素養を前提としており、それゆえに論理学への考慮なしで、美学において理念の感性的な仮象が問われるに際し、理念がいったい何を意味しているのかを明らかにするのは不可能である²⁰」と言う。確かに、美の理念はヘーゲルの客観的観念論や汎論理主義（Panlogismus）の主題ではある。だが、それは必ずしも美の媒体論の主題ではない。先述したように、カント哲学では、美の理念は感性が叙述しようと努力する目標であり、人間の意識の所与として美の理念を考察することは不可能であった。概して理念への関心²¹は、感性的であると同時に理性的である人間が、現実における理念の不在に困惑することに端緒をもつ。だからこそ、人間は理念への努力と要求をもつ²²。そして、この理念を実現する努力が人間の使命（Bestimmung）となる。これに対して、ヘーゲルの美学はカントの人間的な地平よりも広い問題圏を扱っている²³。と言うのも、ヘーゲルによれば美の理念そのものが運動するからである。その例として、彼の〈自然美の蔑視〉と〈美の衰退論〉の二つの主張をみてもみる。

ヘーゲルは論理学、とりわけその特殊な「精神」や「概念」の教説から、精神の行為、そして精神的な行為によって発展していく歴史を自然の営為や自然誌よりも高く評価する。それにより、彼の美学は自然美を排除した芸術美に制限される。ヘーゲルによれば、芸術の歴史には、質料的なものから形式へ、ないしは感性的なものから精神的なものへの運動がある。そしてこの知見の下で、芸術史は次の三段階に区分される。すなわち、象徴的、古典的、ロマン的の三段階である。ところで、この三つのなかでは古典的と呼ばれる古代ギリシャの芸術が最も美の媒体論に合致すると思われる。別言すれば、古典的段階の人間観がカントの感性的であると同時に理性的であるという人間像に合致するだろう。それ以前の象徴的段階では、いまだ美の形式が模索されているために、形式よりも素材、精神よりも感性に重心がある。かと言って、ロマン的段階では、ともすれば素材や感性的なものを脱ぎ去って形式や精神的なものへと向かう傾向がある。もちろん、こうしたロマン的芸術の観念的な傾向が素材を用いて形式を表現する芸術、彫刻に代表される目の前の具象的な個物である芸術美からの逸脱であり、古典的芸術からの衰退であることをヘーゲルは熟知していた²⁴。しかしそれは同時に、芸術から宗教、哲学へと精神が発展する論拠とされる。ここに、ヘーゲルに独自の人間観があるが、これは美の媒体論で問われる人間観よりもスケールが大きい²⁵。

2.2 ヘーゲルの反映論

ヘーゲルは「芸術は仮象を扱い、欺きによって生彩を放つ。だから、美（Schön）という名称は仮象（Schein）に由来すると言われる」（VPK S. 1）という俗説を容認しつつも、「欺き（Täuschung）」の規定を書き換えることで独自の仮象論を構築する。

ヘーゲルは「生命の理念」を論理学のなかで扱う。このいわゆる生の論理学によれば、生命存在はそれぞれ自身を即自的なもの（an sich）、つまりは具体的なものと感じている。けれども、知性が発達し他者を客観として、つまりは向自的なもの（für sich）として表象するようになると、いわゆる主観的な観念論が発生する。別言すれば、具体的な自己と抽象的な他者が分離する。この主観と客観への自己分裂の世界では、自身以外の一切は空虚（nichtig）に感じる。だから、他者は自身が生存するための手段と見られかねない。こうした世界観では一切は差し当たり空虚な仮象と言える。けれども、私たちは現実がそのような利己的で観念的な世界ではないことを知っている。つまり、私たちは自己も他者も生けるものは具体的であることを実感している。換言すれば、あらゆる生命は、即自的かつ向自的な存在として決して空虚ではない。そこで、ヘーゲルは独自の〈有機体〉論に則り、「客観的観念論」（VPK S. 51）を提唱する。そこでは、客観は具体的な仮象と言える。その場合、仮象は具体的なものとして本質を、すなわち生の理念を反映している（scheinen）と考えられる。しかも、この反映は仮象の透明さや純粋さに応じて、その反映の程度に差があると考えられる。逆に言えば、仮象は理念を反映する障害をもち、その濁り具合に差がある。このように、ヘーゲルは「仮象」が含意する「欺き」の意味を鑄直し、そこに欺きの強度を見出す。それゆえに、「現実の仮象は芸術の仮象よりも真理ではない仮象であり、より強い欺きである」（VPK S. 2）といった表現をする。だが、この欺きの強度はいかにして決定されるか²⁶。仮象と無関心の相関関係から回答を試みたい。

2.3 「観念的感官」と「仮象へと引き下げること」

美の意識は、主観の側では無関心として、そして客観の側では、自身の身体器官とその身体器官が産出する現象（仮象）の関係性として考察される。ここでは、ヘーゲル思想における美の意識の客観面、とりわけ純粋な仮象とは何であり、それはいかにして発生しているかを明らかにする。

先にヘーゲルの仮象を彼の論理学に照らして概観したが、彼の美学は芸術に特化している点で、そこにおける「仮象」は了解され易いであろう。例えば、大理石の人間の彫像があるとす。それは、大理石という素材で人間という題材を表現している。つまり、目の前に実在する大理石がそこに実在しない人間を表現している。ここで表現されているものは、確かにそれを鑑賞する者にとって実在するが、それはその人が眼で見られる大理石を通して表象する仮象と言える。「芸術は仮象を創造する」(VPK S. 2)。かくして、実在する大理石は自らを観念的な客観、つまりは「仮象へと引き下げる (zum Schein herabsetzen)」(VPK S. 52) ことで、美の理念を表現する。より一般化して言えば、芸術作品は知覚される素材を仮象の身分へと引き下げ、その媒体としての身分を露呈することで、それを見る者に精神的な美の理念を伝える²⁷。

この仮象は主観と客観の両面から考察できる。すなわち、客観面では芸術の素材として、そして主観面では認識する主体、とりわけ五官に分かれた知覚として考察できる。ところで、仮象はあくまでも主観が表象する客観、主観に対してあるから、ここでは知覚作用を扱う。

では、美を表現する仮象は知覚全般において認められるか。カントと同じく利害関心を離れた直観を美の契機に数えるヘーゲル²⁸は、仮象の直観を視覚と聴覚の二つの「観念的感官」(VPK S. 21) に制限する。と言うのも、芸術は「ただ精神に対してのみ」(VPK S. 18) あるからである。けれども、言うまでもなく芸術は第一に知覚される個々の物質であり、概念によって普遍的に把握されるものではない。そこでヘーゲルは「観念的なもの (das Ideelle)」を独自に書き換える。つまり、知覚される対象を契機として現われる観念的なものを「仮象」と呼ぶ。

それは純粹に感性的な仮象である。そして、より詳細な形式では形態である。この形態は、外面として一方では視覚と、そしてもう一方では聴覚と関係する。すなわちそれは、事物の単なる眺めと響きである。これらは、感性的なものが芸術に登場する方法である。芸術はかくして美の影の王国²⁹と関わる。この感性的な影は芸術作品である。ここに、感性的なものが芸術の目的となる詳細な必然性がある。それゆえに、ただ二つの観念的な器官によってのみ感性的なものは芸術作品へと踏み入る。嗅覚、味覚、触覚は物質的で感性的な事物と関わる。触覚は冷熱等々と、嗅覚は物質的な発散と、味覚は物質的な分解と関わる。従って、これらの器官は芸術とは無縁である。それらの快は美ではなくて事物の物質的なもの、精神に対する感性的なものではなくて直接的に感性的なものに帰属する。芸術はかくして精神化された感性的なもの、並びに物質へと感性化された精神的なものを有する。芸術では感性的なものは観念的なものとして、抽象的な感性的なものとして現われる。(VPK S. 21)

このように、ヘーゲルは仮象を産出する器官を視覚と聴覚に制限することで、精神的な理念を媒介する感性的な芸術への活路を拓いている。

3. ショーペンハウアーにおけるプラトンのイデーと単なる表象の問題

3.1 ショーペンハウアーと美の理念

ヘーゲルでは美の理念が美しいのではなくて、美の理念はただその現われにおいてのみ美しいと考えられていた。ここには従来の美の理念に対する重大な変更がある。美を媒介する仮象が評価されたからである。とは言え、ヘーゲルは理念の实在を疑わなかった。だが、ショーペンハウアーは美の理念を疑う。それは、美を含めて真・善・美という伝統的な理念は、彼にとっては単なる「三つの非常に広く、抽象的で、従って少しも内容豊かではない概念」(WIS. 425)であり、これらの言葉だけですでに何かを述べたと考えることは「漠然たる妄想」(ibid.)であったからである。それで、彼は美の理念がまずあり、「美の理念が現象するから美しいのである」という論法を採らない。たしかに、彼の哲学にも理念はある。彼は理念を「プラトンのイデー」と呼んで独自に使用している³⁰。だが、それは現象として今ここで私が知覚する無数の不完全な個体の「模範(Vorbild)」(WIS. 199)となる完全な一なる表象に過ぎない。別言すれば、それは私たちの認識の条件を探ると、どうしても仮定されざるをえない超越論的な理念である。従って、この理念をいくらこねくり回しても美の理念にはならない。では、ショーペンハウアーは美をどう説明したか。彼は、プラトンのイデーが単なる表象を通して利害関心を離れた純粋に認識する主観に開示されると、主観の側には美的満足が生じるし、客観の側では「美しい表象がある」と言う³¹。要するに、単なる表象も理念も、それだけでは美しくない。理念が表象に媒介されると自己意識に美が開示されると言っているのである。このように、ショーペンハウアー哲学では伝統的な美の理念は解体され³²、美の理念を原理として演繹される美学論はなくなる。それで、ヘーゲルとショーペンハウアーの美の媒体論の第一の違いは、伝統的な美の理念の有無にあると言える³³。

この点を押さえたうえで、ショーペンハウアーの美の媒体論の独自性をヘーゲルのそれを参照しつつ整理する。

さて、自然美を蔑視して美学から追放し、美学を芸術学へと制限するヘーゲルとは異なり、ショーペンハウアーは自然美と芸術美の両方を美の媒体論として扱う。それゆえに、自然も芸術作品も一様に「単なる表象」とされる。そして、美しい表象はプラトンのイデーを表現していると考えられる。ただし彼によれば、観察する人間も含めて世界は元来「意志と表象としての世界」である。ここから意志がもぎ放されて (losreißen)、つまりは生への利害関心から離れてはじめて「単なる表象としての世界」が観察される。このような次第で、「単なる (bloß)」という表現は意志からの自由、無関心をすでに幾らか含意している。それゆえに、「単なる表象の領域はあらゆる芸術活動の唯一の舞台」(WII S. 516)とも言われる。この単なる表象としての世界を虚心に眺めたならば、いまだ現実化していない理念を表現しようとして、素材を求める無数の個体の間の闘争が見て取れる。

(プラトンの)イデーの多様性、すなわち客観化の階梯、無数の個体のなかに各々が自身を表現すること、それは質料を巡る形式の戦い(Kampf)である。(WIS. 182)

ところで、「いかにして関心から離れるのか」や「なぜ闘争の世界が無関心に眺められると美や崇高の感情が生まれるのか」は難問であるが、小論の課題ではない。美の媒体論は、先に観測点として示したように、関心を離れた美の意識、意志から解放された「単なる表象」の領域に立脚しており、それと利害関心に染まった世界との連関は保留される。だからここでは、世界に関心を離れた人間が観照することで、目の前に現前する不完全な個物(単なる表象、仮象)を通して理念(プラトンのイデー)を直観すること、また逆に個物を素材として理念を表現しようとするを詳らかにしたい。

3.2 高貴な感官と単なる表象

単なる表象は意志(利害関心)から「分裂」(WIS. 160)した地平に成立する。その点で、ショーペンハウアーの〈単なる表象〉論は、はじめからヘーゲルの言う「仮象へと引き下げられた」問題圏にある。また、ショーペンハウアーはヘーゲルと同じく、表象はいわゆる仮象であり、それは「そのように見える (shew³⁴)」と「美しい (schön)」の語源が同根であることに関連すると考えている (PII S. 451f.)。

ところで、ヘーゲルは美の仮象を芸術作品に限定していたが、ショーペンハウアーは自然美を含めた美を語る。彼は「いかなる事物もそれぞれ美しい」(WIS. 248)または「全ての自然物は美しい。またすべての動物も美しい」(PII S. 452)と言う。しかしながら、いくら利害関心を離れても、全ての表象を美しいと言うことは難しいのではないか。また、

私たちは日常でおぞましいものや嫌悪すべきものを有しており、それらを単なる表象として眺めることは非現実的ではないか。ショーペンハウアーは当然、こうした疑問を承知している³⁵。それでも、彼は全ての「単なる表象」は原理上、美を表現できると考えている。その根拠は、単なる表象に付けられた幾つかの但し書きにあると思われる。だが、これに関して、彼の記述は散在しており、見通しはよくない。けれども彼の記述を拾っていくと、理念を媒介する「単なる表象」の詳細が透かし見えてくる。

それでは、ショーペンハウアーが「単なる表象」に課した条件とは何か。彼はカントやヘーゲルと同じく五官における視覚と聴覚の優位を認めて、それらを高貴(edel)と言う。ただし、この〈感官の階級〉は彼の意志の形而上学によって独自に彩色される。それを私は〈意志の染まり具合〉ないしは〈意志の浸透〉と呼んだ³⁶。その要点を繰り返せばこうなる。すなわち、私たちの認識は主観が表象する客観であるが、それは常に自身の身体を媒介している。ところで、ショーペンハウアーによれば意志と身体は同一である。この場合、意志とはいわゆる盲目的生きんとする意志であり、快や苦痛といった身体感情や突発的な情動(Affekte)から理性によって持続的になった情念(Leidenschaft)までを包含する広い意味での感情(Gefühl)である。こうした感情は、身体の刺激や興奮によって惹き起こされることもあれば、逆に強力な感情が身体の状態を左右することもありうる。この意志と身体の相即関係を私たちが有するために、身体器官を通して日常で知覚される客観は純粋な直観と言い難い。むしろ、それは感情によって染まって濁った知覚である。「例えば、心配して道を急ぐ旅人は、ライン川とその岸辺もただ一条の横線に、それに架かる橋はただこれを横切る線として見るであろう」(WII S. 436)。これは意志に染まった表象としての世界の一例である。だが、もしも私たちが生きんとする意志の利害関心や注意から解放されたならば、私たちは単なる表象としての世界を曇りなく純粋に直観することができる。この利害関心から離れた無関心な認識の可能性をショーペンハウアーはただ視覚と聴覚にのみ認めていた。以上が、彼の〈意志の染まり具合〉および〈高貴な視覚と聴覚〉の概要である。とすると、彼が「単なる表象」に付けた条件はこうなる。すなわち、単なる表象は視覚と聴覚が例外的に生きんとする意志の利害関心を離れた際にのみ直観される。これを知覚される客観の側から言えば、単なる表象とは単に眺められるものや聞かれるもの、となる。

この例外をより詳細に検討する。そのために、単に眺められるものである「色彩」に着目する。なお、目で見るときの色彩とは別に、耳で聞かれる時間的な「音色」、とりわけ音楽の美の問題があるが、それらは美の媒体論からは除外される。なぜならば、音楽は物自体である「意志の直接の映し」(WIS. 310)とショーペンハウアーは考えるからである。要するに、音楽では理念(プラトンのイデー)ではなくて意志そのもの(感情)が表現される(WIS. 304, WII S. 512)。例えば、ベートーヴェンの交響曲は「質料を欠いた

熱情の単なる形式」(WII S. 514)と評されている。このような訳で、美しい音は理念と仮象の媒体を考察する本論の埒外にある。

さて、ショーペンハウアーによれば、利害関心を離れて直観されるあらゆる事物は美しいのであるから、あらゆる色彩もそれが無関心に知覚される限りで美しいと言える。しかも「意志に対しては色彩の感覚は何の影響も与えない」(WII S. 31)とあるから、彼は極めて現実的な事例として色彩の美を考えていたと思われる。勿論、彼は暖色や寒色があること(PII S. 193)、人間の情緒に呼応して世界が色彩を帯びること(WI S. 295)等々を重々承知している。つまり、色彩が生きんとする意志と密接な関係をもつことを理解している。にも拘わらず、彼は色彩は利害関心を離れて、つまりは単なる表象として直観できると考える。とりわけ、夕陽のような「透明な色彩」は「最も容易な仕方、つまりはほとんど物理的に必然的な仕方」(WII S. 429)美しい対象として歓びをもって受け止められると考える。換言すれば、透明な(transparenz)色彩は、文字通り、向こう(trans)を可視化する(parere)もの、理念を最も容易な仕方、つまりは直観するための「媒体」(WII S. 417)である。ここにおいて、単なる表象の更なる条件が判明する。すなわち、意志の浸透から解放された単なる表象は、その内部において、理念を媒介する程度に応じて差異がある。この理解が大過なければ、単なる表象は単に眺められるものであることに加え、そうした眺められる媒体の内ですらに、理念を媒介する程度に応じて階級をもつことになる。

3.3 人間の心に呼びかける理念

美が感性的かつ理性的な人間に固有な感情であることは、これまで繰り返し確認した。美しい対象が人間にとってのみ存在すること、そして、この美しい対象は人に歓びを与えることは、多かれ少なかれカント、ヘーゲル、ショーペンハウアーの記述から読み取ることができる。ただし、この歓びや満足が人を美の理念へと駆り立て、それへの憧憬を齎すものであるとしても、カントが言うような美の理念への努力はショーペンハウアーではやや複雑な様相を呈する。なぜならば、ショーペンハウアー思想では、あらゆる意志や欲望、努力からの解放が美的享受であるからである。この場合、理念を観照した後に、芸術家がそれを作品として表現しようと努力することは何ら差し支えない³⁷。ところが、努力を含めたあらゆる主観の意志の活動が沈黙する美の観照や享受では、主観における理念への努力は起り得ない。その代わりに、ショーペンハウアーは客観において理念が努力すると言う³⁸。

客観においては美と崇高の両者は本質的には変わらない。と言うのは、どちらの

場合も美の観照の客観は個物ではなくて、個物において開示へと努力している理念、すなわちある特定の段階における意志の十全な客体性であるからである。(WI S. 246)

このように、美の観照では美しいもの、客観における努力が顕著になる。そればかりか、美しいものから認識する主観への呼びかけ (ansprechen) が指摘される。これは、芸術作品や美しい自然があたかも私たちに語りかけるように存在するという美の一面を射当てたものとして興味深い。しかもショーペンハウアーは、この呼びかけの多寡が、「より美しい」という美しいものの間の美の指標³⁹になると考えている (WI S. 248)。これを今までの考察に照らして解釈すれば、おおよそ次のようになる。すなわち、利害関心を離れて観照される単なる表象は、原理上、全て美しいのであるが、それらの間の比較は、それらがどれだけ観照する者の心に訴え、呼びかけるものであるかに懸かっている。別言すれば、単なる表象がどれくらい支障なく理念 (プラトンのイデー) を媒介するかに懸かっている。なお、こうした事例の最たるものとして、ショーペンハウアーは暮れなずむ夕陽の色調を挙げていたことを想起されたい (WII S. 429)。

3.4 美の媒体と移ろいやすさ

これまでの考察から、ショーペンハウアーの美の媒体としての「単なる表象」の特色が明らかになった。美しい単なる表象は、主に高貴な器官である目に媒介される。そして、単に眺められるもののなかでも、美を媒介する度合いに差異があった。この差異に応じて、利害関心を離れた純粋な認識主観への呼びかけが変動する。また、この呼びかけの程度に応じて、主観に感じられる対象の美しさの差異が生まれる。ただし、美を媒介する単なる表象は、時空に現象する表象として、絶えず生成消滅するもの、相対的なものである点に注意が必要である。美しいものが理念そのものではなくて表象である限り、それは総じて移ろいゆくことを免れない。これはいわゆる〈美の儚さ (Hinfälligkeit)〉の問題である。ここにも、ヘーゲルとショーペンハウアーの差異を指摘できる。

ショーペンハウアーは、自然美であれ芸術美であれ、美が移ろいゆくものであり、永続しない点に美の本質を認めている。美の観照は「ほんの瞬間の生からの解放」(WIS. 316)である。これに対してヘーゲルは、美の移ろいやすさを承知していたが、それを特に自然美の欠点として非難することによって、かえって芸術美の優位を導出する論点としている⁴⁰。彼は「個々の自然が生き生きとしていることは、移ろいやすく、衰えゆき、その外観も変わり易い。その一方で、芸術作品は自己を保っており、たとえ単なる持続ではなくて

も、精神的な息吹によって際だてられていて、自然の現実性よりも真に優位に立っている⁴¹」と言っている。

4. 総括

最後に、美の媒体論の基本構造とその思想史における意義を確認することで結びに代えたい。

美は極めて人間的な問題であった。感性的であると同時に理性的な人間は利害関心を離れて実在する対象を仮象へと引き下げて認識する能力を有している。それは具体的には視覚と聴覚の一部を経由することで、生のための利害関心を離れて世界を仮象として純粋に認識することを意味する。この透明な仮象を媒介としてのみ、人間は理念に接近することができる。人間は仮象だけでも理念だけでも美を語るができない。この媒体の構造から、仮象は二つの役割を担うことになる。すなわち、仮象を通じて人は自然美や芸術美を観照することができる一方で、仮象を素材として芸術美を表現することができる。

これらの特色は、記述の明快さや強調点の程度差こそあれ、ヘーゲルとショーペンハウアーに共通して認められた。では、両者の美の媒体論の相違点はどこにあるか。それは理性と理念の理解に対応して発生している。つまり、ヘーゲルでは感性に対する精神(理性)の優位は揺るがない⁴²。それゆえに彼の場合、美学は自然美を排除した芸術美が代表する。感性が知覚するだけの自然の美しさは蔑視され、精神の行為によって産出される芸術の美しさもっぱら論じられる。そればかりか、創作に当たり必ず感性的な素材を必要とする芸術そのものも、精神の歴史のなかでは乗り越えられるものと考えられる。だから、芸術の黄金時代は古代ギリシャにその絶頂に到ったとされ、それ以降は芸術は衰退し、宗教や哲学の時代になると考えられる。こうしたヘーゲルの精神の立場と較べて、ショーペンハウアーはどうであるか。彼は感性に対する理性の優位も伝統的な美の理念も拒絶する。その結果、彼の美の媒体論は美の理念と仮象の思想史の極北となる。ヘーゲルが堅持していた美の理念をショーペンハウアーは否定する。彼は、私たちの表象としての世界のうちに多数の表象の原型であるプラトンのイデーが開示されたとき、その表象は美しいと言う。伝統的には、美の理念は美の現象よりも美しいとされてきた⁴³。この通説に対して、ヘーゲルは美の理念と美の現われの間の勢力関係を均等にしたが、ショーペンハウアーは美の理念を表象される単なる原型に置きかえることで、端的に現われ(表象としてのプラトンのイデー)が美しいといったのである⁴⁴。かくして、ショーペンハウアーでは伝統的な美の理念は不在となる⁴⁵。

こうした理念の喪失は、ヘーゲルで頂点に達するとされるドイツ観念論の興隆と、いわゆる「ヘーゲル以後⁴⁶」のデカダンスやペシミズムの台頭という思想史の流れに沿う。奇しくもヘーゲル自身が予言しているように、理念的なもの、精神的なものを追求するロマン的芸術の美の仮象は衰退するのである。それは、美の理念の夢想からの目覚めであり、「脱魔術化⁴⁷」であろう。この点を、ショーペンハウアーは自覚していたと思われる。人生を「幻滅 (Enttäuschung)」(PII S. 307) と考える悲観論者は、美を一時的な「慰め」(WI S. 315) と呼んで絶対視していない。美は儂く移ろいゆくものである。この点に、シュレーゲルやゾルガーのようなロマン主義者達はイロニーを感じて悲嘆したかもしれないが、ショーペンハウアーは飄々としている。このように、ショーペンハウアーの美の媒体論はドイツ理想主義の興隆と没落の過渡期に特異な位置を占めている。

凡例

ショーペンハウアーの著作からの引用は、ヒュプシャー版 (Arthur Schopenhauer. *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Arthur Hübscher. 7 Bände. 4. Aufl. Mannheim: F. A. Brockhaus, 1988 (=Werke)) のページ付けによる。引用の略号は以下の通り。

WI = Die Welt als Wille und Vorstellung I (Werke II)

WII = Die Welt als Wille und Vorstellung II (Werke III)

PII = Parerga und Paralipomena II (Werke VI)

カントの著作からの引用は、アカデミー版全集 (*Kants Werke*. Akademie - Textausgabe, Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1968) のページ付けによる。巻数はローマ数字で表す。

ヘーゲル『美学講義』からの引用は、一八二三年の講義 (G. W. H Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Felix Meiner, Humberg, 2003) を使用し、VPK の略号を用いた。

注

¹ 「単なる表象」については鳥越覚生「ショーペンハウアー『意志と表象としての世界』における単なる表象の前史—それ自身無関心に、単に知覚される感覚の発見」『宗教学研究室紀要』第一三号、宗教学研究室、二〇一六年を参照されたい。

² ショーペンハウアーならびにカントの哲学的な色彩論の詳細については鳥越覚生「単なる色彩は美しいか？—カントとショーペンハウアーの哲学的色彩論」『ショーペンハウアー研究』第二二号、日本ショーペンハウアー協会、二〇一七年を参照されたい。

³ 正確には、ショーペンハウアーは色彩と形姿を「理念を表現する媒体」と言う。それゆえに、「媒体」と並んで「表現 (Ausdruck)」も鍵概念となりうる。また、「媒体」は「媒介」とほぼ同義語と言える。以上から、媒体論は表現論、媒介論を包括する暫定的な呼称と受け止めて頂きたい。

⁴ 本稿は、鳥越 (2016)、(2017) を先行研究としている。すなわち、鳥越 (2016) により、ショーペンハウアーの表象論に蔵されていた「無関心に、単に知覚される感覚」が発掘された。そして、鳥越 (2017) により、無関心に知覚される色彩感覚と美の接点が「媒体」にあることが指摘された。これらの成果を受けて、本稿ではショーペンハウアーの媒体論の特色とその思想史上の位置づけの解明を目指す。

⁵ エドゥアルト・フォン・ハルトマンは、カントの無関心 (生存への利害関心から離れた美的関心) と美の仮象は相関概念であると指摘している (Eduard von Hartmann, *Die deutsche Aesthetik seit Kant*, Hermann Haacke, Leipzig, 1886, S. 4)。

⁶ カント、シラーによって発展した美的仮象論は、一九世紀後半にエドゥアルト・フォン・ハルトマンに流入する。だが、二〇世紀中頃には、アドルノが指摘しているように現代芸術による「仮象の危機」(Thodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016, S. 154f.) を経験する。

⁷ 「美学の対象、感性的世界は人間にとってのみ存在する」(Luc Ferry, *Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Bernard Grasset, Paris, 1990, p. 35)。なお、マルクヴァルトによれば、一八世紀末のドイツ哲学の「美学への転向」はカントを起点とする。この転向の特徴は人間学的な関心として指摘できる。すなわち、哲学者は芸術家を芸術家を理解するためではなくて人間を理解するために解釈する (Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Fink, München, 2003, S. 21)。

⁸ 正確には、人は個物の直観を媒介もしくは契機 (V S. 219, 238) として、認識能力が生気づけられ (beleben)、構想力の叙述し難い理性概念である美の理念を表象しようとする、とカントは考える。

⁹ カント美学の人間学的な性格についてはシュヴァルトレンダー (Johannes Schwartländer, *Der Mensch ist Person. Kants Lehre vom Menschen*, W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968) を参照されたい。

¹⁰ カントが容認している美の理念は、「超感性的なものについての理性の概念」(V S. 340)、「人間性の超感性的基体」(ibid.)、「私たちの内なる超感性的なものの未規定な理念」(V S. 341) 等々と表現されるが、それらは「何ものによってもより進んでは理解されない」(ibid.)。

¹¹ ルカーチ（『理性の破壊』『ルカーチ著作集』第一二巻所収、白水社、一九六八年、一八二頁）が指摘しているように、すでにフィヒテは芸術のうちに自我に基づく主観的な観念論から客観性への突破口を芸術のうちに認めていた（Johann Gottlieb Fichte, *Das System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre* (1798), Felix Meiner, Hamburg, 1995, S. 351f.）。

¹² F. W. J. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*, Felix Meiner, Hamburg, 2000, S. 296.

¹³ シェリングは理念に対する仮象や表現、実像と模像といった概念装置を使用している。だが、客観的な判断と主観的な趣味判断を区別するカントとは違って、シェリングは真と美の統一態（Einheit）を論考している（F. W. J. Schelling, *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge*, Felix Meiner, Hamburg, 2005, S. 16f.）。「シェリングにとって、芸術の世界はもはや如何なる意味においても仮象の国には属さない」（金田民夫『美学における自然と現実—美学思想史的考察—』創文社、一九七〇年、五九頁）のである。それで、例えば一八〇三年の「大学における研究の方法」についての第十四講でシェリングは「美しい仮象」や「媒体」について語る美学の通説を批判している。

¹⁴ ルカーチ（1968）は「カントその人は、認識論上の新しい難点の解決に美学を用いることを、考えはしなかった。『判断力批判』は、この問題があらわれたとき美の領域を全部、ずっと以前に置き去りにしていたし、逆戻りしてこの問題の解決を美的態度に訴えることも、カントは考えていない。そういうことを差し控えたのはもちろん、カントが、およそ美的態度というものを客観的現実の認識にいたる道とはみなさないことから来ている。これにたいしてシェリングでは美的態度は世界認識の「機関」たりうる。かれの場合芸術の本質は物自体の宇宙の把握・披瀝であり、したがってかれにあつて芸術は—観念論的神秘的形式においてであれ—物自体の世界の客観的現実の反映と考えられるからである」（一八二頁）と解釈している。

¹⁵ ヘーゲル「哲学史」『ヘーゲル全集』14c所収、岩波書店、一九五七年、一八一頁。

¹⁶ ニコライ・ハルトマンは「これは美の概念を極めて本質的に変えた。それは、あらゆる時代のプラトン主義が思ってきたようなこと、すなわち美の理念そのものは現存する客観における美よりも美しいといった美の理解とは並べられない。逆に、理念そのものはそもそも美しくない。そして「美は理念である」という命題はただ真理の片面を述べているに過ぎない。その命題は真であり、また真でない。理念はむしろただその現われ（Schein）においてのみ美しい」（Nicolai Hartmann, *Die Philosophie des deutschen Idealismus. Dritte unveränderte Auflage*, Walter de Gruyter, Berlin, 1974, S. 556）と解釈してカント美学の発展としてのヘーゲル美学の意義を認めている。

¹⁷ 竹内敏雄によれば「ヘーゲルはハイデルベルク大学教授として一八一七年の夏学期と一八一八年の夏学期に毎週五回『口授による美学』の講義を行った。またベルリンでは四回にわたってこの題目をあつかい、一八二〇年には毎週五回、一八二三年夏と一八二六年夏にはいずれも毎週四回、一八二八 - 二九年冬には毎週五回これを講じた。その都度講義の表題は美学あるいは芸術哲学というのであった」（『ヘーゲル全集』18c、岩波書店、一八五六年、XV頁）。その一方で、ショーペンハウアーは一八一八年の主著『意志と表象としての世界』第一版、および同著第二版（1844）、第三版（1859）やベルリン大学における講義（1820 - ）で美学を扱っている。

¹⁸ 美の理念と仮象の問題を独自に展開したエドゥアルト・フォン・ハルトマン（1886）は、「ショーペンハウアーはところどころで美の仮象について軽く言及しているが、彼はカントと同様に美の仮象の明確な概念を欠いている」（S. 46）と評価している。この評価は、ショーペンハウアーにおける美の理念と仮象の問題を否定するものではない。

¹⁹ ドイツ理想主義では総じて現象（仮象）に対して美の理念に重心がある。これが現象の方に、つまりは美の理念ではなくて芸術作品のうちに重心が移ることで、現代の芸術崇拜が始まる。例えば中井正一は「大きく見て、古代においては美が重要な位置を占めて、芸術が賤しめられたに対して、近代は反対に、芸術が社会的に重要な位置を占めて、かえって美がさきに保持した重要性を失った感がある」（「芸術における媒介の問題」『中井正一全集』第二巻所収、美術出版社、一九八一年、一〇五頁）と考えている。

²⁰ E. v. Hartmann, 1886, S. 107.

²¹ カント哲学における理性概念（理念）と関心については Axel Hutter, *Das Interesse der Vernunft. Kants ursprüngliche Einsicht und ihre Entfaltung in den transzendentalphilosophischen Hauptwerken*, Felix Meiner, Hamburg, 2003 を参照されたい。

²² 「私たちの構想力には無限なものへの努力（Bestreben）があり、また私たちの理性には実在する理念として、絶対的な全体性への要求（Anspruch）がある」（V S. 250）。

²³ ヘーゲルは『大論理学』第三巻第三篇でカントの理念を正当に理解している（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Gesammelte Werke. Band 12*, Felix Meiner, Hamburg, S. 174）。彼は、カントにとって理念は目標（Ziel）であり、その目標へと「現実の状態を近づけるために努力しなければならない」（ibid.）と要約している。ただし、ヘーゲルは「理念は単に目標とみられてはいけぬ」と主張し、「すべて現実的なものは、それが理念をその中にもち、理念を表現するものである限りにおいてのみ存在する」（ibid.）という独自の概念論へと舵をとっている。

²⁴ 「すなわち古典的な芸術形式は最高点に達したのであり、それは芸術の具体化を成し遂げることができた、そしてもしも古典的な芸術に欠陥があるとすれば、それは芸術そのものの欠陥であり、芸術の領域の制約である」（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, S. 111）。

²⁵ ヘーゲルは例えば「哲学は芸術や宗教と同じ内容と目的をもつ。しかし哲学は絶対的理念を把握する最高の形態である。と言うのも、哲学の形態は最高のもの、つまりは概念だからである」（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Gesammelte Werke. Band 12*, Felix Meiner, Hamburg, S. 236）と記述している。

²⁶ エドゥアルト・フォン・ハルトマン（1886）は「反映の計算（Erscheinen Rechnung）」（S. 535）と呼称している。

²⁷ 芸術品は、その素材をみずから「仮象へと低める（heruntersetzen）」（VPK S. 53）ことで、より高き理念を媒介する。この媒介性に強調点を置くならば、感性的な素材を「仮象へと高める」（VPK S. 20）とも言える。

²⁸ 「芸術の関心は欲望を欠いており、それゆえに感覚的な具象とは関わらない」（VPK S. 19）。

²⁹ 「影の王国」はシラーの概念である。ちなみに、シラーも『人間の美的教育について』第二六書簡で美の仮象や視覚と聴覚の優位について言及している。

³⁰ 時期によって動揺しているショーペンハウアーの「プラトンのイデー」の変遷については、高橋陽一郎「ショーペンハウアーにおける〈イデー〉の形成—プラトン受容から芸術哲学へ—(上)」及び「ショーペンハウアーにおける〈イデー〉の形成—プラトン受容から芸術哲学へ—(下)」、日本大学文理学部人文科学研究所編『研究紀要』第六五号(二〇〇三年)及び第六八号(二〇〇四年)を参照されたい。

³¹ ショーペンハウアーは客観をプラトンのイデーとして認識することと利害関心を離れた純粋な認識主観を、美的な事物の見方の「二つの切り離せない構成要素」(WI S. 230)と呼んでいる。そしてこの二つの構成要素から美的満足が生じるとされる。

³² エドゥアルト・フォン・ハルトマン(1886, S. 48)は、ショーペンハウアー哲学における理念を美感的(ästhetisch)な理念と超越論的な理念とに区別しなければならないと述べている。とりわけ、美感的な理念の人間的な性格を「しかしこの美感的直観もしくは美感的理念そのものは決して形態や運動、行為等々なしでは考えられない。と言うのも、さもなくばそれは感性的に把握できなくなるからである。そして、その起源の統一点として現象の多数性が超越論的に関係付けられるところの超感性的で絶対的な理念は、すでに直観の形式の外にあるから、美感的な理念が一般に明示的に人間の意識に見出される時よりも美しいとは同様に言えない」と指摘したことは卓越している。

³³ 高橋(2003)は、ショーペンハウアーが理念に「プラトンの」という形容詞を付けたのは、同時代のドイツ観念論者達の理念との線引きを含意していると考えている。

³⁴ 英語 show の古形。

³⁵ ショーペンハウアーは、人が蜘蛛やヒキガエルを嫌悪して、それらを美しいと言えない障碍を考究し、そこに「観念連合」や「より深い形而上学的で不可思議な関係」があると予想している(PII S. 452)。

³⁶ 鳥越覚生(2016)。

³⁷ ショーペンハウアーは「これに反して、作品を仕上げる場合、このように認識されたものの伝達や表現が目的となる折には、まさに目的があるからには意志は再び活動し得るし、それどころか活動しなければならない」(PII S. 446)と述べて、観照と創造を区別する。この区分はカント(V S. 311f.)に由来する。この問題については金田(1970, p. 115)を参照されたい。

³⁸ 私たちの認識において想定されざるをえない統制的な理念としてのプラトンのイデーが、客観において「努力する」という表現は問題含みである。この点では、ショーペンハウアーは少なからず理念を実体化、ないしは主語として語っていると受け止められる余地がある。とは言え、この場合も、「理念が努力している」と主観である私に表象されるという表象論の枠組みは崩れていない。つまり、認識する主観を欠いた単なる理念の努力が叙述されている訳ではない。

³⁹ ナイマイアーは「ショーペンハウアーの美しい客観の階級」(Barbara Neymeyr, *Ästhetische*

Autonomie als Abnormalität. Kritische Analysen zu Schopenhauers Ästhetik im Horizont seiner Willensmetaphysik, Walter de Gruyter, Berlin, 1996, S. 315ff.) と「認識の要求 (Erkenntnisanspruch)」(S. 160) について論及しているが、それらと「仮象」との連関は不透明である。また、西章(「意志の沈黙における美の顕現—ショーペンハウアー contra ニーチェ?—」『ショーペンハウアー研究』第一五号、日本ショーペンハウアー協会編、二〇一〇年)はハイデガーによるニーチェ批判の文脈から、ショーペンハウアーの美学論における「呼びかけ」に独自に着目しているが、「仮象」や「美しい客観の階級」については言及していない。

⁴⁰ アドルノ(2016)は「ヘーゲルは自然の移ろいやすさを、彼が傾向として非概念的なものを非難するように非難するが、それによって彼は、芸術の中心的モチーフに対して、つまり滑り落ちていくものや衰えていくものによって芸術の真理を試みようとするものに対して頑なに無頓着になる」(S. 119)と指摘している。

⁴¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1986, S. 49.

⁴² フェリー(1990)によれば、バウムガルテンやカントによって試みられた感性的なものの正当化に対して、ヘーゲルは「神的なものと叡知的なものの優位の復権を欲する」(p. 174)。

⁴³ 古代から近世までのイデア論の概念史については Erwin Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Bruno Hessling, Berlin, 1960 を参照されたい。

⁴⁴ ショーペンハウアーは伝統的な美の理念を拒絶しているが、だからと言って、彼のプラトンのイデアが十分に美の理念との差異化に成功しているかは未解決の問題として残る。また、仮にプラトンのイデアが美の理念と区別されるとしても、それは認識論における原型、つまりは真理の問題では、ある種の理念であることに変わりはない。この点について、ニコライ・ハルトマンの「アレクサンダー・バウムガルテンではまだまだある種の認識が重視されている。そしてショーペンハウアーでさえ、彼のプラトンのイデアの美学では認識の図式が消失していない。もっとも彼はその合理性を自覚的に拒否してはいるが」(Nicolai Hartmann, *Ästhetik*, Walter de Gruyter, Berlin, 1953, S. 4) という評価は妥当に思える。ショーペンハウアーがプラトンのイデアという表象の認識を重視する以上、彼の美学が理論的な観照であるという批判は避けて通れないであろう。この批判については Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996, S. 79f. を参照されたい。とは言え、この種の批判は肯定的に捉えることもできる。例えば渡邊二郎は、ショーペンハウアーが、美の現われにおいて真なる存在であるプラトンのイデアが開示される、と言うことは、アリストテレスからハイデッガー、ガダマーへと連なる存在論的美学の流れに属すると評価している(渡邊二郎『芸術の哲学』筑摩書房、一九九八年、三六九頁)。

⁴⁵ ゼール(M. Seel, *Die Macht des Erscheinens*, 2. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013, S. 101)によれば、ショーペンハウアーが残っていた認識のための原型や標準としての理念(プラトンのイデア)でさえも、ニーチェの「仮象」概念では消失する。ここにおいて、媒体論は危機に陥る。事実、『偶像の黄昏』「いかにして真の世界が最後には寓話となったのか」でニーチェは「真の世界とともに私たちは仮象の世界をも除去してしまったのである」と述べている。このことをフェリー(1990)は「《真理の世界》(プラトンの叡知的なもの、キリスト教の彼岸)を解消することで、ニーチェは同時に感性的世界を仮象へと還元する形而上学の意図をも解消した」(p. 35)と解釈している。

⁴⁶ Frederick C. Beiser, *After Hegel. German Philosophy 1840-1900*, Princeton University Press,

Princeton, 2014.

⁴⁷ 「脱魔術化」はマックス・ヴェーバーの用語であるが、マルクヴァルトは宗教がキリスト教的に内的になると、それだけ外的な世界から神が消えるという思想を反映したヘーゲルのロマン的芸術論を脱魔術化と解釈している（Odo Marquard, 2003, S. 38）。