

真理の場としての芸術 ——シェリング美学のアクチュアリティー？¹⁾——

Die Kunst als Ort der Wahrheit:
Die Aktualität der Schellingschen Ästhetik?

加藤 紫苑*

1 問題設定

シェリングは『超越論的観念論の体系』（1800年）で次のように述べていた。

美的直観がただ客観化された知的直観であるとすれば、ここから次のことが自ずと了解される、すなわち、芸術は哲学の唯一真にして永遠のオルガノン（道具）であり同時にドキュメント（証書）であって、それは哲学が外的〔客観的〕には呈示しえないもの〔＝主観と客観の同一性〕を常に新たに証示する。(Schelling, S. 627)²⁾

この箇所の正確な意味については現在でも議論があり、唯一の決定的な解釈があるわけではない。しかし〈真理の場としての芸術〉とも名づけうる思想を、ここから読みとるのは決して不可能ではない。たとえば、定評のあるドイツ観念論入門の中でニコライ・ハルトマンは次のように述べている。

芸術家の創造活動のうちでじっさいに起こっていることは、なるほど本

* 京都大学大学院文学研究科博士後期課程・日本学術振興会特別研究員 DC

質的にはどこまでも理解できないままだが、それこそがまさに哲学が追い求めるものにほかならない。……芸術家の創造活動において自我は……意識的な活動と無意識的な活動との統一を——後者の源泉が、自我にとってどれほど隠されたままであるにせよ——のぞき見るのである。こうして哲学者にとって、芸術は最高のものであり、おのれの努力の実現であり、「哲学の唯一にして永遠のオルガノンであると同時にドキュメント」である。(Hartmann, S. 131)

〈哲学が追い求めるもの〉を伝統に従って〈真理〉と言いかえるならば、〈真理〉は芸術作品（芸術家の創造活動）においてのみ開示される。——本稿が〈真理の場としての芸術〉という言葉で言いあらわすのは、このような思想である。

ヘーゲルの批判によってこの思想は、一度は歴史の舞台から退場する。ところが、後述するように、これとよく似た思想が現代の哲学（美学）において復活している。それならば、この復活はただちに〈シェリング美学のアクチュアリティ〉を意味するのだろうか。——このような問題意識に基づいて本稿は、この現象に言及している比較的最近の三つの論考を取りあげて、その内容を順に検討する。

検討にあたり、論点を三つに絞る。第一の論点は、〈真理の場としての芸術〉という思想について、その復活はどの程度の範囲に及ぶと考えられているのか、第二の論点は、この思想の起源はどこにあると見なされているのか、第三の論点は、この思想はどのように評価されているのか、というものである。

これらの論点に注目しながら、三つの研究を比較検討することによって、本稿が最終的に明らかにしたいのは、この思想のもつ哲学的・美学的な重要性である。言いかえると、本稿の目的は〈この思想の発展史の詳細な解明が哲学史および美学史上の重要な問題の一つである〉ことを、できる限り

説得的に示すことにある。

2 リュディガー・ブプナー『美的経験』（1989 年）

（1）解釈学と批判理論

最初にとりあげるのは、ブプナーの『美的経験』である。まずは彼の言葉に耳を傾けてみる。

現代において哲学が芸術に言及した意見表明 をみても、共通のメルクマールがある。..... 哲学は、芸術とは何であるかを述べるのではなく、むしろ芸術が、哲学とは何であるかを示すべきだというのである。..... 他 の点ではたがいに対立しあっている二つの学派は、美学のこうした把握に関しては完全に一致している。..... いずれの学派でも、芸術は真理の場と見なされ、その真理はまさに哲学にとっての規範としての意味を獲得する。真理は古来より哲学の用件であったが 真理の現れは芸術にある。（Bubner, S. 11）

「他の点では互いに対立しあっている二つの学派」とは、解釈学（ハイデガー）と批判理論（アドルノ）である。それぞれの学派において、どのような意味で〈芸術は真理の場と見なされている〉のだろうか。

ハイデガーは、理論命題と現実との一致という 伝統的な真理定義を、人間存在の生活世界に対するより根源的な関わりに基礎づけようとする。..... 具体的地平に対する原初的な信頼は、客体化でもって対象 に対処する一切の態度に先行している。..... こうした生活世界的な基礎 は [人間の] 世界関与を可能にするものであると同時に 世界関与を可能にするものを隠蔽する。..... 理論は 一切を見通す

ことができないという言説が 産み出され 芸術が〔理論に代わって〕救済者として登場する。..... 露呈と隠蔽の弁証法が表わす真理、つまり〔客体化する〕思考以前の真理は、芸術において 実現される。(Bubner, S. 109) ³⁾

アドルノの 美学批判は芸術の助けを借りて哲学をその限界に関して啓蒙〔す〕る。..... どんな理論もイデオロギーへの頹落に抗することができないならば、..... 批判的反省は 自分自身に対して最も鋭い懷疑の目を向けざるをえない。..... 芸術は 眩惑の連関にありながら、詐欺の取引に応じない唯一の砦である。..... アドルノは イデオロギーに対する 批判の機能を芸術に一任するのだが、それは、理論の 批判的機能 が当てにならなくなっているためである。(Bubner, S. 13)

哲学の救済者と解されるか、哲学の限界を自覚させるものと解されるかという相違はあるものの、〈芸術が真なるものを開示する〉という理解は両者に共通である。⁴⁾

解釈学と批判理論 の並行性に驚いたのは、解釈学は批判理論にものが言えないという呪縛にとらわれたひとたちや、ハイデガーに対するアドルノの果てしない論駁を字義通りに受け取ったひとたちだけだった。ここでは 真理への問いにとって芸術が道具と化する事態に両者が収斂するさまを冷静に見てゆけばよい。(Bubner, S. 108-109)

(2) シェリング美学

「真理への問いにとって芸術が道具（オルガノン）と化す」という表現が暗示しているように、彼らの思想的な起源はともにシェリングにあると見なされる。

「ハイデガーが芸術作品論で試みる真理問題の解決は、芸術を「哲学のオルガノン」とするシェリングの規定との明らかな並行関係を示している」(Bubner, S. 12)。というのも、〈芸術〉は〈意識的反省を凌駕し、それを考えようとするれば思考が自己の限界にぶつかってしまうような真理を現前化する媒体〉として捉えられ、この媒体を通路として哲学は真理へと到達する、と考えられているからである。

アドルノの場合はもっとはっきりしている。というのも、アドルノ自身が「芸術作品の前進しつつ展開される真実は、哲学的概念の真実と別のものではない」と語っているからである。「観念論はシェリングにおいて、自己自身の真実概念を 芸術から引き出したが、それは正当なことであった」(Adorno, S. 197)。

(3) カント美学のアクチュアリティ

しかしブブナーが、ハイデガーとアドルノの〈真理の場としての芸術〉という思想をシェリングにもとづけるのは、この思想が時代遅れであることを示すためである。というのも、美学を真理概念に関係づけることによって、「哲学は始めから、自分自身が問題にするアスペクトのもとで芸術を解釈し、その問題の解決のために芸術を用いようと決めている」(Bubner, S. 12) が、こうした「閉鎖的な形式の美学」は「つねに新しいものにわれわれの注意を向けさせるところにその本質がある」モデルネに直面すれば、説得力をもちえないからである (Bubner, S. 7)。

実際にわれわれが芸術に出会う唯一の場面 を飛び越えて、理論的考察の立場で芸術の本質を規定してしまえば、美的経験の探求は閉されてしまう。..... 芸術が永続的に形を変えて、しかもその変形のなかで 連続性を保ちながら、現実に影響をおよぼしてゆく 現象を正當に評価できるのは、美的経験の分析でしかない。(Bubner, S. 7)

このような反省のもとにプブナーは、あるがままの美的経験を理解しうる「他律的でない美学の可能性」(Bubner, S. 31) をカントの『判断力批判』に求める。

美的経験……は「多くのことを考えさせる」が……一つ概念にまとまりはしない……。 「多くの名づけがたいものに思いを馳せる」ように刺激されることによって、特殊な美的経験が形成される。……ここには……客体の規定という意味において芸術の本質を示すことを……断念するというカントの智慧がある。……美とは何かが無規定なままだという欠落が……非難の的とされてきたが、かえってこの欠落によって、美を……把握する哲学的理論がはじめて可能になる。(Bubner, S. 38)

(4) まとめ

これまでもハイデガーとシェリングの芸術理解の類似性は指摘されることがあった。⁵⁾ しかしプブナーはハイデガーだけでなく、アドルノにも〈真理の場としての芸術〉という思想の復活を見てとり、これら両者とシェリング美学との関係を詳細に跡づけた。

ただしこの思想の復活は、芸術を現状に即して理解するのを諦めた哲学の怠慢として否定的に評価される。プブナーによると、現代芸術の動向をふまえながら、しかもその概念的把握を目ざすならば、シェリング美学ではなく、むしろカント美学が復興されなければならない。

3 アラン・バディウ『哲学宣言』(1989年)

(1) 詩への哲学の縫合

次にとりあげるのは、バディウの『哲学宣言』である。バディウは現代フランスの哲学者の奇妙な態度に注目する。

彼らを「哲学者」と呼んでいいのだろうか。というのも、奇妙なことに、彼らの大部分が、哲学は不可能であり、完成しており、哲学とは別のものに肩代わりされている、と言っているからである。……リオタールが〈現前性〉の運命を画家たちの註解においてしか取り上げることができないこと、ドゥルーズの最新の大著が映画を主題にしていること、ラター＝ラバルト（あるいはドイツではガダマー）がツェランの詩的予見に没頭し、デリダがジュネを動員しに出向くこと、これらをどのように解釈したらよいのか。(Badiou, pp. 7-8)

バディウは「縫合 suture」という概念を用いてこの現象の解釈を試みる。バディウによると、哲学の条件は四つある。〈数学素〉、〈詩〉、〈政治的創意〉、〈愛〉である。哲学の条件と哲学そのものは区別されるべきである。哲学そのものは、これら四つの真理を成り立たせる、その共可能性の場として定義される。しかしこのような哲学とその条件との関係が見失われ、哲学がその条件のいずれかに自己を譲渡するならば、哲学は機能不全に陥る。バディウはこの状況を「縫合」と呼ぶ。「哲学は自らの諸条件の一つに縫合されるとに停止される」(Badiou, p. 41)。

現代フランスの哲学者に見られる上記の態度は、哲学が自己をその条件の一つである〈詩(芸術)〉へ譲渡したことによって生じたものである。バディウによれば、この〈詩への哲学の縫合〉こそが、一般に〈哲学の終焉〉と呼ばれているものの真相である。

(2) ニーチェの反プラトン主義

バディウは〈詩への哲学の縫合〉の起源をニーチェに見出し、それがハイデガーを介して現代フランスの哲学者に広まったと考える。

ハイデガーとともに頂点に達するのは、哲学を詩へ委ねるという…… 努

力である。…… ハイデガーが提起した方途は …… ニーチェ、さらにはベルクソンによって予感され、ドイツにおいては詩人たちへの哲学的崇拜、フランスにおいては文学のフェティシズム（ブランショ、デリダ、ドゥルーズもまた ……）によって延長された途、すなわち思考の核心を芸術的条件に委譲する途なのである。（Badiou, S. 47）

この「思考の核心を芸術的条件に委譲する途」は全体として反[・]プラ[・]トン[・]主[・]義[・]として特徴づけられ、ニーチェはあらためてその創始者として名指しされる。

今世紀〔20 世紀〕は、今日〔80 年代末〕まで、反プラトンのであった。この上なく多様で分裂している諸々の哲学諸派にあって、反プラトン主義ほど広く行き渡った主題を私は知らない。…… 現代における反プラトン主義の偉大な「発明者」はニーチェである。プラトン主義が哲学の詩への縫合を主に禁じていたため、この発明者は哲学の詩への縫合の曙に登場する。（Badiou, pp. 80-81）

(3) プラトンの模倣

バディウは、ニーチェの反プラトン主義を転倒させ、哲学を反プラトン主義から治癒しなければならない、という。

しかし「詩的な縫合に、それゆえハイデガーに権勢を与えたものは、解体したどころではなく、吟味されたことさえない」（Badiou, p. 48）。実際、時代に逆らって思考するのは至難の技である。その意味において「哲学をその詩的条件から脱縫合すること」は「最高の困難」である。しかしその一方で「脱縫合」は単純な行為でもある。現代の反プラトン主義者が説くように、哲学の可能性はその終焉の彼方に開かれるのではない。そのためには「詩への哲学の縫合」を自らに禁ずるだけでよいのである。

さて哲学を詩への縫合から解放することはプラトンを模倣することである。というのも、かつて「プラトンもまた、詭弁術への無邪気な加担者である詩人たちを、哲学的基礎付けの企図の外に置かなければなら」なかったからである (Badiou, p. 79)。こうしてバディウはプラトン主義者として現代の反プラトン主義に対決を挑む。

(4) まとめ

バディウは、現代における〈真理の場としての芸術〉という思想の復活を〈詩（芸術）への哲学の縫合〉と捉え、それを二重の文脈の中に位置づける。

第一に〈芸術への哲学の縫合〉は〈哲学の終焉〉という文脈において理解される。現代という境位は芸術の現状にではなく、哲学の現状に即して理解される。〈芸術への哲学の縫合〉は〈哲学が自己の歴史的限界に直面することによって、その本来の使命であった真理追求を芸術に委ねてしまう〉状況と理解され、こうした状況が生じた原因が分析されるとともに、その克服が哲学の再開のための最重要課題とされている。

第二に〈芸術への哲学の縫合〉はニーチェに由来し、ハイデガーに継承され、現代フランスの思想家の間に蔓延していく、反プラトン主義的傾向として捉えられる。これに対してバディウはプラトン主義者として、『国家』のプラトンに倣って、芸術から真理を哲学へと奪還し、真理探求としての哲学の再開を訴える。

4 小田部胤久『西洋美学史』（2009年）

(1) プラトンへの脚注としての美学史

最後にとりあげるのは、小田部の『西洋美学史』である。小田部も現代芸術の動向に照準を定めるが、そこから芸術と美学の歴史的総体の解明へと向かう。

今日「芸術とは何か」という 問いに対して 「芸術とは の条件を満たすもののことである」といった定義を下そうとする美学的試みは 見受けられない。..... 芸術を 定義し ても、その定義から逃れる 作品が 作られ 芸術として認められるために、再度そうした作品をも含みうる 新たな定義が要請される。こうした事態は、芸術とは 将来に対して開いていること あえて芸術の内実を具体化しようとすれば、芸術の歴史 芸術運動 の歴史的総体を持ち出すほかはないということ を人々に意識させるにいたった。(小田部、ii - iii 頁)

この歴史的総体はどのようなものとして捉えられるべきなのか。小田部は(芸術および美学の) 歴史の複数性・重層性を強調する。

ヴェルフリンは 歴史を(複数の断絶した)単線として捉える代わりに複線として捉える可能性を提起している。..... 支配的な動向 の脇にはさまざまな動向 が潜在的に 存在し、また異なる時代において支配的な動向となるもの も 目立たない仕方で 共存する。..... 芸術の歴史が 重層的に織りなされたもの ならば、..... 芸術は単一の「目標」を目指して「進歩」することもなければ、あらゆる歴史的意味を欠いた単なる「多元主義」的状况を呈することも ない。..... 私が試みたのは、歴史のこうした複数性ないし重層性を美学史のうちに明らみに出し、美学史を新たに織り直すことであった。(小田部, 243 頁)

しかし、こうした複数性・重層性のうちにも一種の主旋律のようなものが聞き分けられる、と小田部は言う。

ダントーによれば、西洋の哲学は 現代にいたるまで、「芸術」とは「実践的一政治的領域」にとって危険なものである という信念に支えられている。..... プラトンの呪縛がその後の美学史を支配してきたかのごとくである。しかし プラトン以後の美学ないし芸術論の多くは、プラトンによる芸術批判から芸術を救い出すことを目指している、といっても過言ではない。(小田部、11 頁)

かつてホワイトヘッドは『過程と実在』において、「ヨーロッパの哲学的伝統はプラトンへの一連の脚注から成り立っている」と述べた。..... 西洋美学史は「プラトンへの一連の脚注」ともいいうるが、そこには否定から肯定への転換が認められる。(小田部、1-11 頁)

(2) アリストテレスと 20 世紀の美学

この否定から肯定への最初の転換点はアリストテレスに見出される。

芸術をプラトンによる批判から救ったのはアリストテレスである。..... アリストテレスはホメロスの『オデュッセイア』を例にとって、ホメロスが「オデュッセウスの身に起こったすべての事柄を描写」せず、「統一ある行為に即して『オデュッセイア』を構成した」ことに注意を向ける。..... 「詩人の仕事は、実際に起こった出来事を語ることでなく、起こるであろう様な出来事を、すなわち真実らしい、あるいは必然的な仕方で生じうる出来事を語ることである。歴史家と詩人は 前者が実際に起こった出来事を語るのに対し、後者が起こるであろうような出来事を語る、という点で区別される。それゆえにまた、詩は歴史と比べて、より哲学的であり、価値の多いものである。なぜなら、詩が語るのはむしろ普遍的な事柄であるのに対し、歴史が語るのは個別的な事柄だからである」。(小田部、13-17 頁)

このように述べた後で小田部は現代へと視線を移し、「芸術と真理をめぐる 20 世紀の 議論のうちに」「アリストテレスによってその基礎がおかれた芸術理論の豊かな変奏」（小田部、26 頁）を聞きとる。ブブナーと同様、小田部も 20 世紀において芸術を真理と関係づけた著作として、ハイデガーの『芸術作品の根源』とアドルノの『美学理論』をとりあげる。しかし小田部がブブナーと異なるのは、ガダマーの美学理論の独自性に注目している点である。

ハイデガーの「真理」観を踏まえつつも、それをアリストテレスの『詩学』と関連づけることによって芸術における「模像」の意義を強調するのがガダマーである。..... われわれにとって世界における多くの事柄は「既知のもの」であり、われわれはそれを知っている（と思ひなしている）。だが、こうした事柄を描写する芸術作品と出会うとき、われわれはその事柄とあたかも初めて出会い、それを初めて見知ったかのように感じる そのときわれわれは、芸術作品という〈模像〉を 〈原像〉と引き合わせることによってその正しさを判定しているのではない、むしろ逆に、〈模造〉こそが〈原像〉の真のありかたを初めて示す。「ホメロスの描くアキレウスはその原像〔である実際のアキレウス〕以上のものである」。..... ここにはアリストテレスの「模倣は〔現実を〕凌駕しなくてはならない」という考えの反映を見出すことができる。（小田部、23-24 頁）

(3) シェリングとヘーゲル

アリストテレスに始まる〈否定から肯定への転換〉が最初のピークを迎えるのは、広義のドイツ・ロマン主義の時代においてである。小田部はその具体例としてシラーとシェリングを挙げている。

第一に、「プラトンは 芸術家は自らが描写する対象について「知識」を

持つことなく、ただ「多くの無知な人々に美しいと見えるもの」を「模倣する」にすぎないのであるから、芸術とは「まじめな営み」ではなく「遊び」にすぎない、と芸術を断罪した」（小田部、147 頁）。これに対してシラーは「遊び」を人間にとっての理想の状態と見なす。その意味で「シラーの美学理論に見られる「遊戯」概念は人間性にとっての最高の価値をなすものとして、「まじめな営み」と「遊び」をめぐるプラトンの理論を顛倒するものでもある」（小田部、11 頁）。

第二に、プラトンは詩が学問であった時代から、両者が分離する移行期にあって、この移行を推進する役割を果たした。芸術を〈模倣の模倣〉であるとするプラトンの芸術批判によって、芸術には〈非真理〉が割りあてられ、純粋に〈真理〉を事とする哲学が成立する。これに対して「芸術は、哲学の唯一真にして永遠なる道具にしてかつ証書である」というシェリングの命題は「哲学的思索にとって芸術は不可欠である」と主張することによって、「詩が同時に哲学でもありえたプラトンに先立つ時代」へと逆行し、両者の一体性を維持し続ける（小田部、11-12 頁）。

このようにシラーやシェリングに反プラトン主義的傾向の極点が見出される一方で、プラトンによる芸術批判はヘーゲルに継承される。

〈芸術は絶対者（神）の表現である〉という前提をヘーゲルはシェリングと共有する。しかし問題は、「古代ギリシア人にとっての絶対者とは芸術によって表現されるに相応しいものであったのに対し、キリスト教徒にとっての絶対者は感性的直観を超えたものとなっている」（小田部、193 頁）ことである。キリスト教世界の到来とともに絶対者の感性的表現としての芸術は過去のものになる（芸術終焉論）。「絶対者の把握は本来的には概念的、哲学的になされるべきであって、芸術という感性的媒体をとおしてなされるものではない」のである（小田部、194 頁）。

ここでプラトンが……『国家』において展開した芸術批判を想起……し

よう。プラトンのうちに読み取られるべきは、真理ないし知をめぐつての詩（ないし芸術）と哲学との間の戦いであった。プラトンは詩が知の最高形態であった時代に抗して、詩人は事柄についての『知識』を持たず、単に真実のように見えるものを示すにすぎない、と主張し、理想国家から詩人を追放する。ヘーゲルの芸術終焉論は こうした詩人追放論と同一視されるべきではない。ヘーゲルは 芸術を追放しようとはしない。しかしヘーゲルが、「芸術がわれわれのうちに喚起するものは、より高次の試金石によって吟味され、他の側面から〔概念によって〕真理性を保証される必要がある」、と述べるとき、そこにプラトンによる芸術批判の遠い反響を聞き取ることは可能である。（小田部、195 頁）

(4) まとめ

小田部は、西洋美学の歴史を重層的なものとして捉えつつも、そこに〈プラトンの芸術批判から芸術を救出する〉という主旋律を聞きとる。この反プラトン主義的な傾向はアリストテレスに起源をもつ。この美学上のアリストテレス主義は、ドイツ・ロマン主義の美学において最初のピークを迎え、その反響は現代のハイデガーやアドルノにまで及ぶ。他方、プラトン主義の反響はヘーゲルの芸術終焉論のうちに聞きとられる。

4 批判的考察

現代における〈真理の場としての芸術〉という思想の復活はただちに〈シェリング美学のアクチュアリティ〉を意味するのか、という問題意識のもとで、三つの研究をとりあげて、その内容を比較検討してきた。これによって本稿が明らかにしようとしたのは、〈この思想の発展史は、その全容がいまだ十分に解明されていないが、今後解明されるべき哲学史および美学史上の重要な問題の一つである〉ということであった。この目的は十分に達成され

たであろうか。

(1) ププナーは、現代における〈真理の場としての芸術〉という思想の復活をハイデガーの解釈学だけでなく、アドルノの批判理論にも見てとる。これによってププナーは、この現象が一般に考えられているよりも広範囲に及んでいる、ということを指摘するとともに、二つの学派のいずれの場合にも、その思想の起源がシェリング美学にある、ということも明らかにした。

しかしこの復活の現象そのものに対してププナーは否定的評価を下した。なぜならば、〈真理の場としての芸術〉という思想は、前もって用意された概念的な枠組みによって美的経験を理解するものであるために、美的経験を常に未来に開かれているものとして把握できないからである。哲学が現代芸術の動向（モデルネ）をふまえつつ、しかも美的経験の概念把握を断念しないのであれば、むしろカント美学を復活させるべきだ、というのがププナーの提案であった。

ププナーの主張はそれ自体としては理解できる。しかしハイデガーやアドルノは芸術の概念的把握という目的のためだけに、〈真理の場としての芸術〉という思想を復活させたのであろうか。ププナーの解釈においては、彼らの動機や思想史的背景が十分に掘り下げられていない。

(2) バディウの場合、〈真理の場としての芸術〉という思想は〈詩への哲学の縫合〉の問題として捉えられる。その上でバディウは、この〈詩への哲学の縫合〉の起源をニーチェの反プラトン主義に求め、それがハイデガーを介して現代フランスの思想家に蔓延していく状況に注目する。これによって〈真理の場としての芸術〉という思想の復活はいつそう広い範囲に及ぶものとして捉えられ、その起源として新たにニーチェが名指しされている。

ププナーと同様、バディウもこの思想を否定的に評価する。しかしププナーと比較して注目すべきなのは次の二つの点である。

第一に、〈詩への哲学の縫合〉は、現代哲学の最重要課題である、とされている。それは、その解決なしに哲学の存続はありえないという意味で、

この問題は哲学にとって死活問題だからである。このようにバディウの解釈の最大の特徴は、この問題を単に美学の問題としてではなく、哲学そのものの問題としても捉える点にある。

第二に、この思想の起源がニーチェに求められるとともに、その反プラトン主義的な性格に光が当てられている。この思想の起源をシェリングにではなく、ニーチェに見出すのは一見すると近視眼的に思われる。しかしプラトン主義は西洋哲学の歴史のほぼ全域に及ぶ問題である。このようにバディウの解釈の第二の特徴は、この問題を西洋哲学史の全範囲に及ぶ長い射程をもつものとして捉えうる可能性を開いた点にある（ただしそれは具体的に展開されているわけではない）。

しかしこの現象を否定的に理解する限り、バディウの解釈は〈批判される側の立場が、その動機なども含めて不十分にしか解明されていない〉という欠点をブプナーの解釈と共有している。〈反〉プラトン主義と呼ばれるものに積極的な名称が与えられない、という点にも、それはよく現われている。

(3) バディウは西洋哲学の本流がプラトン主義にあるという前提のもとで、それからの逸脱を批判し、それへの復帰をあたかも無条件に正しいことのように語っている。しかし小田部によると、西洋美学史の流れは重層的であり、プラトン主義的な傾向は反プラトン主義的な傾向とともにその主要な動向の一つにすぎない。

この反プラトン主義的な傾向はアリストテレスに始まり、ドイツ・ロマン主義（特にシラーやシェリングの芸術哲学）において最初のピークを迎えるだけでなく、その反響は現代のハイデガー、ガダマー、アドルノにまで及んでいる。

小田部の指摘は、バディウの主張が一面的であることを暴露するだけでなく、〈真理の場としての芸術〉という思想の理解には、アリストテレス的な芸術理解の伝統を考慮に入れなければならない、ということを教えている。さらにバディウとの関連でいえば、小田部の指摘から、アリストテレス的伝

統も哲学そのものの一つの側面であるならば、アリストテレスに与することは必ずしも哲学の死を意味しない、という洞察を引き出すこともできるかもしれない。

このように小田部の解釈の最大の特徴は、バディウにおいては、その可能性が提示されるにとどまっていた歴史的な考察が実際に行われ、〈真理の場としての芸術〉という思想をめぐる二つの伝統間の対立が、西洋哲学史（美学史）の全体にわたって捉えられ、その際に両者が公平に扱われている、という点である。

(4) 三つの研究の比較検討を通して本稿は、現代哲学における〈真理の場としての芸術〉の復活という現象は、哲学史ないし美学史のほとんど全体に及ぶ、二つの哲学的・美学的伝統の対立・抗争の問題として理解されなければならない、という結論に到達している。このような観点からすると、現代哲学における〈真理の場としての芸術〉の復活という現象はただちに〈シェリング美学のアクチュアリティ〉を意味するものではない。もっともそのように言うのは、ププナーやバディウのように、この現象を否定的に捉えるからではない。むしろこの現象が単にシェリング美学ではなく、プラトンの伝統に対するアリストテレス的伝統の——あるいはより正確には、二つの哲学的・美学的伝統の対立・抗争の——アクチュアリティを意味するものだからである。現代において復活していると見えるものは、より根源的に言えば、アリストテレスとプラトンという二つの哲学的・美学的伝統の対立・抗争の現代における位相である。したがって、この現象を正しく評価するには、この歴史そのものに赴かなければならない。言いかえると、われわれは哲学と芸術をあらかじめ分離しない立場から、あらためて独自に⁶⁾〈真理問題に特別に焦点をあてた、芸術と哲学の関係に関する、古代から現代にいたる包括的な歴史的考察〉を行わなければならないのである。

注

- 1) 本稿は、2017年3月5日に立命館大学で開催された「暴力からの人間存在の回復」研究会主催による若手研究者ワークショップ「芸術哲学の可能性」での発表原稿をもとに、それに大幅に加筆訂正したものである。加筆訂正にあたっては、司会の加國先生、他の二人の提題者、フロアの皆様から頂いた貴重なご意見を参考にした。あらためて感謝を申し上げる。
- 2) 引用に関しては、日本語訳がある場合には、それを使用した（文献一覧を参照）。ただしこの箇所のみ、翻訳が非常に古いために、小田部のもの（小田部, 189 頁）を用いている。[] 内は訳者による補足である（以下、同様）。
- 3) ハイデガーの出発点となるのは、真理は〈認識と事柄との一致〉であると語られてきたが、認識を事柄と比較しうるには、まず事柄が明らかなものとして示されなければならない、という洞察である。二つの真理は互いに区別され、後者の根源的な真理、つまり〈事柄が隠れている状態から外に出て隠れなきものとして立ち現れる〉という意味での〈真理〉の現れが芸術に認められる。
- 4) アドルノによると、芸術は〈人間と自然が一体であった以前の時代〉の残滓である。合理性の追求によって、人間はこの時代に別れを告げるが、合理性の追求は、その過程で非合理性へと転じてしまう。合理化された時代にありながら、芸術は前合理的なものとして、合理的世界を批判する機能を持つ。合理的世界に取り込まれることなく、その非合理性を暴き出すことができるがゆえに、芸術には〈真理〉が帰せられる。
- 5) 有名なのは、シュルツの指摘である。Vgl. Schulz, S. 56.
- 6) 〈あらためて独自に〉というのは、小田部の考察が西洋美学史全般を対象とし、この問題に特化したものではないからであり、同時にそれが西洋美学史を主題としているために、パディウが扱っている「哲学の終焉」のような問題が視野に入っていないからである。

文献

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, 6ste Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. (テオドル・W・アドルノ『美の理論』新装完全版、大久保健治訳、河出書房新社、2007 年)
- Badiou, Alain: *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Seuil, 1989. (アラン・パディウ『哲学宣言』黒田昭信・遠藤健太訳、藤原書店、2004 年)
- Bubner, Rüdiger: *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. (リュディガー・ブブナー『美的経験』竹田純郎監訳、菅原潤・齊藤直樹・大塚良貴訳、法政大学出版局、2009 年)
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: System des transzendentalen Idealismus. In: *Sämmtliche Werke*, Bd. 3, Stuttgart u. Augsburg: J. G. Cotta, 1856. (『先験的觀念論の

体系』赤松元通訳、蒼樹社、1948 年)

Hartmann, Nicolai: *Die Philosophie des deutschen Idealismus*. 2. unveränderte Auflage, Berlin: W. de Gruyter, 1960. (ニコライ・ハルトマン『ドイツ観念論の哲学 フィヒテ、シェリング、ロマン主義』迫田健一ほか訳、作品社、2004 年)

Schulz, Walter: *Metaphysik des Schwebens*, Pfullingen: Neske, 1985.

小田部胤久『西洋美学史』東京大学出版会、2009 年

