

芸術の可能性——ハイデガーを手引きとして

小柳 美代子

哲学においては言葉が方法となる。我々は言葉によって真理を会得し、言葉によって真理を他に伝える。ここではいわば「人間—言葉—真理」とでも言うべき連関が成立している。ハイデガーは芸術の本質を「人間—芸術作品—真理」という連関のうちで捉える。芸術作品は芸術それぞれの領域に応じて言葉、絵画、彫刻、音楽といったものに分かれるが、それらの根底を通じて、我々人間は真理と作品との根源的連関のうちに置かれることになる。このような捉え方に従えば、哲学と芸術とはさほど異なった領域ではありえない。むしろ、周知のように、特に後期のハイデガーにおいては、詩を初めとした芸術が、「哲学の終わり」に際した「別の原初」(anderer Anfang)として、思索の主要な事柄となってくる。果たして我々は芸術という仕方、真理、作品とのいかなる根源的連関のうちに立ちうるのか。そしてそれが哲学的思索にとっ

ていかなる意味をもちうるのか。我々が芸術という仕方

においてなしうる可能性とは何か。これらの事柄について思索することが、本論文の目的である。

この課題の遂行にあたって、我々は差し当たってはハイデガーの芸術についての思索を手引きとする。彼の芸術論についての研究書は幾つかあるが⁽¹⁾、しかし大半は彼の言葉の解釈に留まっている、と言わざるをえない。我々は、先の事柄について自ら思索するという課題を遂行するために、まずハイデガーの芸術論における先に指摘したような「人間—芸術作品—真理」という連関を軸に、彼における芸術の意味について明らかにする。言葉を方法とする哲学的思索である彼の思索は、その方法において、思索の途上で或る転換を迫られることとなった

が、この転換は彼の思索の中枢に関わる問題であった。そしてまたこの転換は、その根底において、西欧哲学と芸術論との全体に関わる問題性を孕んでいた。それが果たしていかなる事態であったのか、ということ了我々は

明らかにするが、その後、彼が逢着した事態それ自身の究明を通じて、果たして人間は芸術・哲学という仕方ではないかにして真理と関わる事が可能か、ということを実明したい。芸術に関しては、最近ヘーゲルの「芸術終焉論」が盛んに論じられている。ヘーゲルの時代に既にそうであったように、「芸術」という名のもとにあまりにいかかわしい偽物が幅をきかせている状況はむしろ現代の方が深刻であるとしても、しかし、にもかかわらず、芸術の可能性はまだまだ汲み尽くされてはいない。一体、芸術という仕方、世界、真理と関わることの意味は、果たして何であるのか。近世において、芸術・美を扱う学はaesthetica(美学)として、アイステーシス(感性的知覚)と関係付けられたが、これは芸術・美が感性的なものへと還元されることにより、芸術それ自身が理性的・精神的なものに対していわば一段低い段階のものとして、これまでのプラトン以来の伝統的芸術論の底を流れる見方である。このような見方は、その底に西欧哲学の歴史と軌を一にした問題性を含んでいる。我々は、このような見方によっては、芸術・美とは何であるかということのみならず、そもそも「感性」に対するとされる「理性的・精神的」なものとは何であるか、「物」とは何であるのか、そして真理とは一体何であるのか、と

いうことが見て取られていない、と言わざるをえない。そしてこのことは、畢竟我々の人間的自己とは何であるのかということが根底において見て取られていない、ということの意味する。

我々は、これらの一切を問いに付す。以下において試みられるのは、このような問いの試みに他ならない。

一 芸術における「二義性」

ハイデガーの芸術論はこれまでのところ一九三五／三六年の『芸術作品の根源』で初めて全面的に展開された。

(2) この論文について一九五六年に書かれた補遺のうちで、この論文中の「真理を作品のうちに据えること」[Ins-Werk-Setzen der Wahrheit]という表現に関して、次のようなコメントがなされている。すなわち、「誰が、あるいは何が、いかなる仕方で△据える▽のかということは無規定なままであるが、しかし規定可能であり、この表題のうちには存在と人間本質との連関が自らを覆蔽している。この連関はこのような体裁のうちでは不適切にしか思索されていない。これは私をせめたてる困難Schwierigkeitであり、『存在と時間』以来明らかにし、それ以降様々な仕方でも語られてきた」(GA五：七四)と。つまり、ここには彼が明らかにしているように「本質的な二義性」

が存する。すなわち、《Ins-Werk-Setzen-der-Wahrheit》
ということとは、一方では、「真理が自らを作品のうちに据
える」ということであり、「芸術は性起 Ereignis から思索
されている」。性起とは何らかのものを固有な本来的あり
方にならしめるという、ハイデガー後期の根本語であ
る。そして他方では、これは「芸術が真理を作品のう
ちに据えること」であり、真理は「目的語」となつて、
「芸術とは人間による創作であり見守ることだ」とされ
る。つまり、「義性とは芸術における「存在（真理）」と
人間本質との連関」の「義性であり、これは畢竟「誰が
(何が) 芸術作品を芸術作品たらしめるのか」という問
いに他ならない。これが『存在と時間』以来私をせめ
たてる困難」だという彼の言葉には、この問題が、後に
見るように、彼の思索の中枢に関わる問題だったことを
示している。彼の思索の転換はこの問題を巡って生じた、
と云つてよい。⁽³⁾ それはまた哲学と芸術との本質に関わ
る問題でもあった。これを明らかにするために、『存在
と時間』前後の彼の思索における存在・真理と人間との
関わり、またその転換ということについて論じ、それが
いかにして芸術の問題と関わってくるかということを論
じたい。

二 ハイデガーの思索の転換と芸術

ハイデガーの主著『存在と時間』全体の意図は、人間
的現存在の優位に定位して「存在の意味」を問うことで
あり、「あらゆる存在了解一般を可能にする地平として
時間」を解釈すること(SZ I)が当面の目標だとされた。
しかしこの書は第一部の第二編までしか公刊されず、
『存在と時間』は途絶した。ここから彼の思索の転回が
議論されるようになった。この途絶は果たしていかなる
理由によるのだろうか。彼の思索において、一体何が生
じたのであろうか。⁽⁴⁾

『存在と時間』既刊部は一九二六年には完成していた
が、その後人間的現存在の意のままにならぬ真存在の
「超力」Übermacht(GA三九：三〇F)、現存在の自由
に対する「拘束性」としての世界(vgl. GA四：四二〇ff.
GA二六：二一八ff. GA一九／三〇：五〇七ff.)というこ
とが強調されるようになり、また現存在以外の存在者
についても、「それに対しては、超越する現存在が無力
であるようなものとして、現存在は何よりもまず存在者
をその抵抗のうちで経験する」(GA二六：二七九)と述べ
られる。このように、現存在の「外」で超力的に威を振
るようになる世界、存在者、最終的には真存在といっ

たものに対して、人間的現存在は徐々に「無力」という側面を強調されるようになってゆく。このことは「存在自身の自己覆蔽Sichverbergung」と言われる事態において更に顕現化する(vgl. SZ 1111, GA119/110:110SU 11, GA111:108ff, GA119:1150, GA9:193, GA45:109ff)。このように、『存在と時間』以後、現存在に対する超力的なものに対して言及されることが多くなるが、しかしまた一方では、あくまでこの時期の彼の存在の間は現存在の超越を基盤にした超越論的存在論である。⁶⁵⁾つまり、現存在によって「現存在ならざる存在者が踏み越えられる」(GA116:111)という現存在の超越が、自由としてあくまでも追究されており、「現存在こそが本来的超越者なのである」(GA114:425)とされるのである。

以上のように、『存在と時間』以後、現存在の超越と現存在に対する「超力」的なものとのいわば拮抗作用が顕在化してくるが、これは現存在が自己以外の存在者の存在了解という自己の「外」の次元に出たとき、もはや現存在の超越・自由という仕方では捉えきれない何らかの超力的「働き」とも言うべきものに出会うことを意味し、現存在の超越を根拠とする限界が生ずることを意味する。かくして彼の思索は「思索のうちでの或る転換」⁶⁶⁾

を迫られることとなり、『哲学への寄与』で次のように述べられるのである。「現存在は現存在として根源的に覆蔽の開けに耐えるのであるが故に、厳密には現存在の超越というようなことは語られえない。かかる着手の範囲においてはいかなる意味でも△超越▽というような表象は消滅せねばならないのである」(GA65:117)と。このように、ハイデガーの思索は様々な次元での問題に遭遇して性起の思索へと転換し、性起の贈遺としての存在の歴史に基づく「別の原初」を求めめる思索となったが、注目されねばならないのは人間的現存在と超越との問題である。現存在は存在者を超越するとされてきた。このことは特にプラトンに言及される際に顕著に現れており、ハイデガーの目指した「存在者を越えた存在」がプラトンのイデア的なものと関わることを示す(vgl. GA9:103ff, GA114:403ff, GA116:1144 usw)。またハイデガーは新カント的な認識論的見方の影響を色濃く受けており、彼はまさにかかる意味で哲学の伝統を受け継いでいたのである。しかし既述のように世界、真理、真存在といったものの自己覆蔽的超力が表面化してくるようになり、彼の思索は転換したのであった。ここで詩・芸術が彼の思索において非常に重大な意味をもつてくることになる。すなわち、彼は既述のような彼の思

索の轉換という事態の只中で、「形而上学の言葉の助けによっては切り抜けられなかった」(GA九：三二八)と自ら吐露するような事態に遭遇したのであり、これが彼の言葉と思索の方法とへの考え方を決定的に変えさせることになった。つまり、どこまでも存在者の「根拠」を求めるといふ仕方では思案してきたこれまでの形而上学に対し、「脱—根拠」(Ab-Grund)として深淵的に人間に対して自らを覆蔵するような真理を、いかにして会得し、言葉にしうるのか、という問が切迫してきたのである。

したがって、このような彼の思索の轉換は、よく取り沙汰されるような「挫折」「転向」というようなものではなく、思索の方法それ自身が問いに付される次元に、彼自身いわば身をもって入っていったということなのである。思索の方法としての言葉は、西欧哲学・形而上学二千年以上の時を経て、果たして真に事柄それ自身を伝えるものとなっているだろうか。真理の真の瞬間に言葉として現れたものが、長い時のうちでいわば哲学の決まり文句と化し、いじくり回されているうちに、その真の姿が見失われてしまったのではないか。我々は、言葉を巧みに取り扱うことができるようになるのといわば反比例して、言葉が本来もっていたはずの真の「言葉の力」というようなものを、もはや感じ取ることさえできなく

なっているのではないか。ハイデガーの語る「形而上学・哲学の終焉」とは、このような事態へのいわば自覚の表現なのである。

だが、このような終焉の只中において、否、まさしくそれが終焉であるが故にこそ、新たな可能性が生じてくる。真理を真に伝えうるのは、果たしていかなる手段によるのか。ハイデガーは、真理としての「神の閃きを語のうちへ強い、言葉のうちに置く」(GA三九：三〇〇)のは、「中間本質」としての「半神」、つまり詩人である、とした(GA三九：一六四)。言葉を方法とする思索者は、このような仕方では「言葉のうちに置かれた」真理を、哲学の決まり文句に曇らされぬ眼で真に見抜き、そしてそれを真に明晰化しうるのでなければならぬ。かくして、後期の彼の思索の根底において、詩・芸術は思索の方法それ自身への問いとして、重大な意味をもつようになってくる。だが一方で、彼は、またこのような詩・芸術の捉え方において、伝統的哲学の問題性を彼自身引き継ぐこととなってしまった。次にそれについて論じよう。

三 ハイデガーの芸術論

これまでのところハイデガーが最初に展開した芸術論である『芸術作品の根源』では「物の物性が言われうる

のは殊更に困難であり、かつ稀有である」(GA五:一七)とされ、物の物性を問うことから芸術の本質が説き起されてきている。そして「作品とは、或る世界を打ち立て大地を作り立てることによって、この世界と大地との闘争の扇動作用 *Anstiftung* なのである」(GA五:三二六)と語られる。つまり作品として捉えられた物は、開くものとしての世界と閉ざすものとしての大地とを自ら樹立し、しかもそれらの相互闘争を引き起こす働きをされるとされるようになる。かかる次元では、これ以前に述べられていた「存在論的差別における存在者としての物」と「存在者を超越するものとしての世界」という関係が既に転換してしまっているのである。『芸術作品』では更に今述べられた世界と大地との根底に、開蔵 *Entbergen* としての「空け開け」*Lichtung* 対「拒絶・塞ぎ立て」の二重の覆蔵という働きそれ自身としての真理が語られるようになる。芸術とはかかる「真理が自らを一作品のうち」に置くこと」だとされるが、注目されねばならないのは、「真理の本質には自らを存在者のうちへと整え入れ、そのようにして初めて真理となるということが属しているがゆえに、真理の本質には、存在者それ自身の只中で存在的であるという真理の卓抜なる可能性としての作品へと向かう動向が存している」(GA五:五〇)と言わ

れることである。つまりここでは、働きそれ自身としての真理が真理となるのは自らを存在者のうちに入れることによってである。そして、このような真理と関わる芸術家と芸術作品に対して、「芸術作品と芸術家との根源は芸術である」(GA五:四四)とされ、芸術とは本来ポイエシス、テクネーにまで遡るような「出で来たらず」*Hervorbringen* 働きそれ自身だと言われる。つまり「芸術作品と芸術家とは共に芸術に依拠し、芸術の本質は真理が自らを作品のうちに据えることである」(GA五:五九)とされるのである。更に、芸術家としての人間は芸術作品の創造者であると同時に、真理の働きそれ自身としての芸術それ自身の働きを「見守る者」という役割を果たすようになる(GA五:五四ff)。つまり「我々は作品が作品であるようにすることを見守りと名付ける。∴創作されたものは見守る者がいなければ、存在的とはなりえないのである」(GA五:五四)とされる。そしてこの『芸術作品』では芸術は最終的には詩作にその本質をもつとされ(GA五:五九ff)、「芸術とは本質において詩作である」(GA五:五九)とされているのである。

我々は以上のことによってハイデガーの思索が既に或る新たな段階に入っていることを知りうる。まず世界が

これまで開ける方面のみ語られて来たのに対し、ここでは大地という閉ざすモメントが語られることになる。つまり場それ自身のうちに覆蔵が見て取られるようになっていたのである。かかる場としての世界と大地とは存在者を超越して開ける地平としての世界とは既に異なっている。物は芸術作品となったとき、逆に世界と大地とを自ら樹立する働きをなすものであり、超越されるものではなくなっているのである。このような世界と物との関わり合いの転換と対応して、真理が空け開けと覆蔵という働きそれ自身として捉えられており、世界と物との根底でそれらを統べるとされるのである。この『芸術作品』以前にも真理に関わることとして「全体としての存在者」の自己「覆蔵」ということは言われていたが(GA二九／三〇:一一〇、SU一一)、「全体としての存在者」とは世界を意味しており(GA二九／三〇:五二二)、世界の更に根底で統べるものとして覆蔵それ自身の働きが述べられてはいなかったのである。これらの転換と対応して最も際立った転換を示すのが人間の捉えられ方であり、人間はもはや超越者としての位置にはいなくなっているのである。一九三五年から発表された『芸術作品』は、彼の思索の転換の言わば渦中にあり、後から様々な補遺が付けられているが、しかし既に指摘したような「存在・真

理と人間本質」との二義性がいまだ明確な形にはされていない。

これに対して、一九五〇年に講演された『技術への問い』においては、芸術は「技術」[*Technik*]ということとの関わりで、明確に真理それ自身の働きとして捉えられるようになる。すなわち、「技術とは開蔵の一つの在り方であり」(GA一一二)、開蔵とは真理の領域を開く働きそれ自身を表す名である。このような技術とは本来テクネーであり、真理を「出で来たらす」働きであったが、しかし近代技術の本質は「集めー立て」[*Ge-stell*]ということであり、真理の働きを見て取ることができず、真理・存在それ自身さえも忘却してしまっている、と述べられるのである。だが、このような存在忘却という「危険」[*Gefahr*]の只中で、「救うもの」もまた芽生える。すなわち「されど危険の存するところ、救うものもまた芽生う」というヘルダーリンの讃歌「パトモス」の詩が引用され、他ならぬ技術それ自身のうちにこそ「救うもの」が存している、とされる。その一つが、芸術なのである。すなわち「かつては技術だけがテクネーではなく、真理を出で来たらす開蔵も、…また真実を美のうちに出で来たらす美術のポイエシスも、テクネーと呼ばれた。」(GA三四)「技術との対決は、技術と類似しながら、根本的

に異なった領域のうちで生起せねばならない。このような領域が芸術なのである。「技術の本質を熟慮すればするほど、それだけ芸術の本質はより奥義に満ちたもの *geheimnisvoll* になる」(TK 三二五)とされるのである。

このような芸術論は、更に最晩年の一九六九年の『芸術と空間』において、いわば最も深い境地に到達することとなる。すなわちここでは、芸術は真理の場を「空ける」(räumen)ととして語られる。「空けるとは、そこにおいて或る神が現れるような場を解き放つ」(GA 一三二:二〇六)ということであり、このような「空ける」ことのうちでは「生起する」という働きが自らを隠している、とされる。そしてここでは更に空間との関わりで、「諸々の物それ自身が諸々の場なのであり、単に一つの場に属するということではない」、「造形芸術とは諸々の場の物体化 *Verkörperung* であり」また「造形芸術とは真理の諸々の場を設立する作品のうちでの、存在の真理の物体化である」と述べられる(GA 一三二:二〇八ff.)つまり、芸術によって真理の場が開かれ、そしてその場が更に「物体化」される、と言われるのである。

以上のような彼の芸術論において明らかにするのは、既に述べたように、彼において、芸術は根底においては詩作に行き着く、ということである。芸術の本質は、彼に

とっては詩作である。これは「人間—言葉—真理」ということであり、ここにおいて芸術と哲学とはその根底で連関する。「自らを隠すもの」としての真理を会得し、表現するのは、形而上学的な思索では限界があるのであり、彼の後期の思索は、そのような形而上学の言葉によらない、新たな方法の模索となった。そして、その新たな方法としての言葉が、芸術としての詩作のうちに求められたのである。そのような芸術は、それ自身深い意味を覆蔵しており、「芸術それ自身が謎 *Rätsel* である」(GA 五二六七)と言われるのである。

我々は、以上のような彼の芸術論を見つめることによって、次のようなことに気付く。すなわち彼においては、芸術とは、根底において詩作という仕方では真理を人間が言葉によって受け取り、それを表現するということを意味する。だが、果たしてそれが芸術の本質であると断言してよいのであろうか。また我々は、彼の芸術論・詩論では、真理に対して人間がもちうる可能性もまた、或る種の限界をもっている、と言わざるをえない。我々はそのような限界の突破を目指し、またそこに芸術の本質と可能性とを見いだすことを試みる。その手掛かりを、我々は彼の物論のうちに見て取ることができるのである。次にそれについて論じよう。

五 芸術と「根源的物性」

我々は以下において、まず彼の物についての見方を概観し、⁽⁷⁾物と世界と人間との根源的関わりへと向かう彼の思索を明確にしよう。その後、彼における物と人間との関わりの問題の問題性を指摘することとする。

『存在と時間』では、物は道具としての「手許的なもの *Zuhandenes*」と、いわば認識論の対象と見られた「直前的なもの *Vorhandenes*」とに分けられた。かかる區別において、既に物は人間との関わりに定位して見られていたのである。しかも手許的なものの連関全体である有意味性、ないし非有意味性として、世界性が問題になり、物は初めから世界との関わりで見られていた。そして、思索の転換の渦中にあつた一九三五／三六年には『芸術作品の根源』と『物への問』とが発表された。このことは、この頃のハイデガーにおいて物の問題が殊更に前面に出てきたことを示している。『物への問』ではカントの『純粹理性批判』のうち主に「純粹悟性概念の演繹」と「図式論」とを論じることによって物の問題をいわば認識論的次元との関わりで考察している。これに対して、既述のように、『芸術作品』では芸術という仕方での物

との関わりが論じられることにより、物の捉え方はこれまでとはかなり違ったものになっていたのである。そして、物は『存在と時間』では道具としての「手許的なもの」と認識論的な対象としての「直前的なもの」という分類をなされたが、これは専ら人間の態度の取り方を基盤にした分類であつて、思索の転換後物と人間との関わり合いが変化するのに伴つて、当然かかる分類も変化することとなつた。すなわち、あくまでも物を「直前的なもの」として捉える伝統的形而上学的見方を排斥するというハイデガーの態度は変わっていないが、手許的道具としての物への見方は微妙に変化することとなる。『存在と時間』でも前記の二通りの物以外に「道端の草花」や「泉」といった自然物(S.七〇)については触れられていたが、これについてそれ以上展開されることはなかった。しかし『芸術作品』で、物は道具にとどまらぬ作品でないし自然物にまで明確に拡張されることとなつた(S.五五・五六)。そして一九四九年の講演『物』になると、道具、作品、自然物はもとより「おおさぎ、のろじか、馬、雄牛」といったものまで「物する」*dingen*物として論じられるようになるのである(S.一七五)。ではこのようにその範囲を拡張された物は、世界と人間、更には性起との関わりでどのように捉えられるようになるのか。

まず、物と相関して語られる世界は、非本来的な仕方では「集めー立て」*Gestell*によって統べられた現代技術世界として捉えられる。集めー立ては性起のいわばネガであり(VS 一〇四)、かかる非本来的世界のあり方は性起によって定められたものとされる。かかる技術世界で、物は認識論的に見られた対象*Gegenstand*、使い

尽くされる用象*Bestand*となり、その本質は覆い隠されることとなる。これに対し、本来的に捉えられた世界は「大地と天空、死すべき者と神的なるもの」という四者が鏡ー戯*Spiegel-Spiel*という仕方で根源的に関わり合う場としての四方域*Geviert*と呼ばれる。これは、四者が互いにその自性を委ね合うことにより自に帰るといふ、本質的な「関わり合」*Verhältnis*(vgl. VA 一五二, Hoid 一六三ff, USpr 二二五、二六七)という働きそれ自身として捉えられた場である。これらは互いの中心*Mitte*の根源的親密性*Innigkeit*を形成するが、かかる中心で働いているのは結局性起であるとされる(USpr 三〇)。また場は「空け開け」*Lichtung*としても語られる。これは人間的現存在の変貌したものである。現存在だとされ、我々はここに、いわば場という仕方で捉えられた人間の本质とも言うべきものとの関わりを見て取ることができる。また「空け開け」とは、ア・レーティア(非-

覆蔵性)としての真理との根源的関わりという観点からも見られた場である。かかる「空け開け」は根源的に性起の働くような、それ自身働きとして捉えられた場を意味する。かかる本来的に捉えられた世界・場との相関で語られるとき、物はその本来のあり方のうちで捉えられるようになる。

まず講演『物』で次のように述べられる。「物はいかにして現成する *wesen* のか。物は物する *dingen*。物することは四方域を性起させつつ、四方域のしばしの間をそのつど間に留まるものうちへ、すなわちこの物、あの物のうちへと集約する。」「我々は今や「物という」この名を、今まで思索された物の本質から、すなわち四方域を集約しつつー性起させつつ滞在させることとしての物することから、思索する」(VA 一六六)。ここでは物の本質である「物すること」が四方域としての世界を「性起させる」と言われている。ハイデガーは物それ自身のうちに性起させる働きを見ていたのである。ここでは世界と物との関わりはこれまでとは全く違った仕方では捉えられている。四方域とは、既に述べたように、「死すべき者」としての人間を含む「大地と天空、神的なもの」の四者の根源的「関わり合」としての世界であり、したがって物は「物する」ことにおいて世界と共に人間を

自らのうちに宿す働きをなすとされている。ここでは、認識論の対象としての物 \vee 対 \wedge 認識主観としての人間 \vee という関係は既に崩壊しているのである。⁸⁾かかる物の根源的働きに対して、世界もまた「世界するwelten」という仕方、鏡一戯として根源的に働き合う(VA一七二)。物の「物する」ことはかかる「世界の鏡一戯の集輪からして」性起するのであり(VA一七四)、世界と物とはかかる仕方で互いに働き合う。そして更にそれにとどまらず、物は「世界を物する」(VA一七三)とされる。これは「物が世界に姿を与える」[装うgeben]ことであり(USpr一四四)、つまりこれは物としての「橋それ自身からして初めて或る場が生じる」(VA一四八)という仕方、物が世界をいわば具現することなのである。このことは更に『芸術と空間』に至って、既述のように「諸々の物それ自身が諸々の場なのであり、単に一つの場に属するのではない」、「造形芸術とは諸々の場の物体化Verkörperungである」(GA一三:二〇八)と語られることにより明確にされる。かかる物の「世界に姿を与える」働きに対して、世界はまた、講演『言葉』では、「世界は諸々の物にその本質を恵むgönnen」(USp一四)という仕方、物と関わり合うとされている。以上のように物と場・世界とは本来的に関わり合うが、そ

の根底においては性起が続べいとされるのである(Ⅱ D 五六)。

以上のような物と場・世界との関わり合いの概観において最も肝要なのは、物も世界もその本質は「物すること」「世界すること」という働きそれ自身として考えられており、ハイデガーは物のうちに「物する」という仕方、現成しつつ世界を自らのうちにいわば具現するという働きそれ自身を見て取っているのである。このような働きはその根底に性起の働きを前提している。性起は物と世界との「間一分け」Unter-Schied、ないし「担い支え」Austragとして物と世界との中心で働くのみならず、物と世界それ自身のうちにおいても、それらの自性を発源させるといふ仕方、根源的に統べているのである。このことは物の側からすれば、物が世界ないし、性起の働きの具現であるということになる。物は世界・場ないし真理を自らのうちに具現することにより、人間には気付かれたい働きの、人間の目が開かれるようにするといふ根源的働きをなすのである。ハイデガーにおいてはかかる「根源的物性」が思索されているのである。しかも彼は、人間の存在が世界四方域の四者の一員として物のうちに宿っているとすると、これまでの認識論的見方ではどこまで行っても越えられなかった物と人間との本

来的関わり合いを見て取ったのである。かかる物性を、我々は人間的自己のうちに見て取れるのではないか。これまでの伝統的な物と人間との関わり合い、すなわちカントにおける両者の断絶に留まらず、プラトンのイデアにまで遡りうる両者の根底的断絶において、物の本質は言わば初めから切り捨てられていたのではないか。そしてそれ故、人間のうちなる「根源的物性」ということも決して見られることがなく、深い断絶へと陥ってしまったのではないか。ハイデガーの『芸術と空間』においては、「諸々の場の物体化」「存在の真理の物体化」ということが言われていた。ここには或る突破の可能性が含まれている、と言ってよい。ただし、ここでも「存在の非覆蔵性としての真理は必ずしも物体化に依拠する必要はない」(GA一三:二一〇)とされている。これはもちろん、存在者に眼を奪われるあまり、存在の真理に対する忘却の歴史であった西欧形而上学に対する警鐘を意味する言葉として、解釈されねばならない。だが、ここではまた一方で、ハイデガーのみならず西欧哲学の伝統のうちに根を張っている物解釈の或る種の限界が示唆されている、と言わざるをえないのではないか。彼らは果たして物の真の物性を見ていると言いうるのか。ここにあるのは、やはり或る種のプラトン主義とも言うべきものではない

か。つまり、イデアに対する個物、精神に対する身体、という物観である。このような物観においては、我々自身の中の「根源的物性」とも言うべきものが見て取られていないのである。これが見て取られたとき、哲学として、そして芸術とは、或る新たな可能性をもつことになる。我々は以下において、そのような可能性の追究を試みよう。

五 芸術の可能性

我々はまず、問題を明確化するために、次のような問題次元を設定しよう。すなわち、哲学・芸術における問題次元は、まずいわば「真理・美それ自身」の問題と「真理・美と人間」の関わりの問題に分けられる。そして、この関わりの問題は、真理・美の「会得・感取」の問題と真理・美の「表現・伝達」の問題とに分けられる。ハイデガーはまずこの「真理・(美)それ自身」について、既述のように、「真理が―自らを―作品の―うちへと―据える」と述べ、また他方真理は自らを人間に対して覆蔵する、と述べた。彼においては、このようないわば一切の根底で働く根源的働きといったものが思索されている。それは時により真理・存在自身と呼ばれるが、『哲学への寄与』で既に明らかにしたように、一九三

○年代以降は根底において性起 *being* という名がそれらの底を貫くようになる。性起としての真理それ自身が、存在者の存在・真理を「作品・言葉」のうちに据え、人間に自らの呼び声を聴き取るよう求め、そしてそれを聴き取ろうとしない者に対しては、自らを覆蔵する。そしてしかも、このような性起の働きこそが哲学・芸術の根源だとされているのである。我々は、ハイデガーがこのような働きの哲学・芸術の底に見て取ったということの意味を、今一度熟慮すべきであろう。果たしてこれまでの哲学（形而上学）・芸術学において、このような事態がどこまで見て取られていたと言いうるだろうか。哲学も芸術も、人間によるあまりに安易な「こしらえもの」になってしまっているのではないか。ここには抜き難い或る種の「人間中心主義」とも言うべきものが、根を張っているのではないか。

そしてこのことは更に、「真理（美）と人間」の連関の問題にも波及する。人間は哲学・芸術において、真理・美を何らかの方法によって「会得・感取」し、そしてそれを他に対して「表現・伝達」する。ハイデガーにおいては、既述のように、このような方法それ自身が根底的に問いに付された。哲学的思索においては、言葉がこのような方法となる。ハイデガーは更に、芸術も、「その

本質は詩である」として、このような言葉を本質的方法だとした。このような彼の見解は、実はそれほど新しい見解ではない。むしろプラトンにおいて既に、芸術における詩と神的なものとの連関に卓越した地位が与えられており、⁽⁹⁾以来伝統的芸術論の根底に常にある見解だと言つてよい。また、言葉が本質において理性による明晰化である以上、言葉としての詩を芸術の本質とする見解においては、その根底に西欧哲学・芸術論に根強い理性と感性的知覚との差別の問題が存している。一八世紀にバウムガルテンが初めて美学に対して *aesthetica* の名を与え、美学をアイステーシス（感性的知覚）と関係付けたが、彼は「感性的認識の学」としての美学を「下位の認識論」であると定義し、⁽¹⁰⁾より上位の認識論である論理学と対置している。このように美学が明確に感性的認識と関係付けられたのは一八世紀になってからであるが、しかし芸術を専ら感性的知覚へと還元し、理性的認識と異なるものと捉える見方は、やはりプラトン以来の伝統的見方である。このような見方によって、更に西欧においては、理性的認識としての哲学に対して、感性的レベルのものとしての芸術をいわば一段低い段階のものとする見方が伝統的にある。ヘーゲルが芸術を宗教、哲学の前段階とし、「我々にとって芸術はもはや真理が現実存

在を得る最高の仕方とは見なされない」と述べて、「芸術はその最高の規定という面からすれば、我々にとって過去のものであり、過去のものに留まる」¹¹⁾という「芸術終焉論」に帰着したのは、彼自身このような哲学の伝統の流れのうちにあったからに他ならない。だが、果たして芸術の本質は、このような伝統的見解のうちにおいて、十分汲み尽くされていると言いうるだろうか。果たして言葉が芸術の本質だと断言しうるのだろうか。芸術が専らそこへと還元されてきた「感性的知覚」とは、果たして何なのか。そしてこのような感性に対するとされる「理性的認識」とは、果たして何であるのか。

ハイデガーは「形而上学・哲学の終焉」を説いた。それは、彼自身このような伝統的哲学の見解に対して、それを問いに付そうとしたからに他ならない。そして彼は、既述のように、哲学・芸術の根底に流れる或る働きとしての性起に行き着いた。我々は、彼がこのような働きを説いたことの意味をもう一度思い出そう。性起とは、一切の根底にあって、一切のものをいわば本来化し、本質的関わり合いへともたらず働きだった。そこにおいて世界と人間とは本質的に関わり合い、互いが互いの自性を委ね合うとされた。このような関わり合いにおいては、もはや「理性的認識」や「感性的知覚」といった差別は

なく、むしろどちらかが優位をもつといったこともない。哲学も芸術も、根底において、本来このような関わり合いをその本質とするのではないか。

だが、一方でまたハイデガーにおいては、「真理と人間との連関」の問題において見られたように、あくまでも人間を真理・性起の呼び声に「応答する者」として、また「真理が自らを作品のうちに据える」働きを「見守る者」として捉える見方が根底にある。人間は真理・性起の働きに応答するが、しかしこのような働き自身は、ハイデガーにおいては、あくまでも人間それ自身のうちに見いだされるものとはされていない。だが、このような「一切の根底で働く根源的働き」は、実は人間的自己自身のうちにも存するのではないか。我々は自己自身が身体という「物」であり、これは自己自身が或る「場」であることを意味する。ハイデガーは「真理の物体化」ということを説いた。芸術は真理の場を「空ける」*räumen* ことにより、場を物体化し、真理を物体化する、とした。我々は、自己自身が真にこのような「物」「場」であることを見て取ることにより、自己自身がこのような「物体化された真理」「真理の場」であることに初めて気づきうるのではないか。我々は「物」として、一切といわば共通に、「一切の根底で働く根源的働き」を自己のう

ちに蔽している。このような仕方では自己のうちに見て取られる物性、これが「根源的物性」ということに他ならない。これは最近よく論じられるような「身体」という捉え方では見えてこない事柄である。つまり、「植物の身体」などと言わないことから分かるように、身体とはあくまでも他の存在者に対して人間を限局する言い方であり、このような捉え方では、いくら「身体性における世界との関わり」を論じたところで、根源的関わり合いには到達しえない、と言わざるをえない。人間の「身体」ではなく、人間の「根源的物性」として初めて、人間の自己と他の一切のものとの根源的関わり合いが見えてきうるのである。また、このような「根源的働き」はハイデガーが性起という名で思索したものと近いが、彼においてこのような性起は「一切の深淵の根源」を開くものとして、「神的なもの」「最後の神」との類縁性を指摘される。④ 確かに、古来、このような働きが命名される際には、それは「神」という名で呼ばれた。だが、それを「神」と名付けることによって見失われてしまうものこそが、実は問題なのである。「神」が「神」でありうるのは、それが人間的自己とは絶対的に断絶したものであるからに他ならない。たとえ「神との合一」というようなことを説いたとしても、それはあくまでも絶対

的断絶を前提したうえで「合一」であり、そのような「根源的働き」が本来人間的自己のうちにあるという事態とは根本的に異なるのである。確かに、我々は常に何かのものを「言葉にする」ということの困難さに付きまといわれている。「名付ける」ことは至難である。だが、哲学が言葉を方法とする以上、我々は常にその困難さと格闘すべく課せられている。しかもその際、同時にまた我々は、「言葉」として表されたものの真の意味を見抜く眼を常に持ち合わせていなければならない。言葉として現れた真の姿を、我々は歴史のうちに哲学の決まり文句として風化させてしまってはならないのである。このような意味で、「根源的物性」ということも、むしろ哲学の伝統的物概念に対する或る逆説的な方便としての名に過ぎない。肝要なのは、言葉のうちの真相を見抜くということに尽きるのである。

以上のような事態が見取られたとき、芸術において言葉を上位とすることは無意味となる。言葉による明晰化はむしろ必要不可欠であるが、しかしそれは言葉によらぬ会得と表現とを軽視することにはつながりえない。言葉にすることによってかえって真実が伝わりえないということが、実際に存在しうるのである。「根源的物性」の開示によって会得されるのは、いわば「人間—真理」

という根源的事態である。かかる会得は、哲学においては真に「真理を会得する」ということであり、また芸術においては「一切のうちに美とも言うべき仕方で見られるものを感じ取る」という仕方、世界・自己の真相を看取することに他ならない。ここにおいて、哲学と芸術とは根底において関わるのである。だが問題は、かかる会得をいかにして「表現」し、他に「伝達」しうるかということである。芸術論においては、プラトンによって批判的に論じられたような「現実のミーメシス（模倣）」という見方が根強く残っている。しかし、芸術におけるミーメシスがイデアの「模倣の更なる模倣」として低位に位置付けられている限り、このような見方は「現実」と人間との真の関わりを見て取っていない、と言わざるをえない。「現実」のうちに看取される真理は、人間によって単に「模倣」されたときには、その真相を失う。そもそも「人間が芸術を作り上げる」という仕方では、真の芸術は起こりえない。ハイデガーが到達したのはこのような地点なのである。肝要なのは、人間的自己「それ自身が「一切の根底で働く根源的働き」の一部となって真に「真理・美」を表しうるかどうか、ということである。このような境地にまで到達するのは至難である。芸術においても、哲学においても、我々の知る現実のうち

に、今果たしてこのようなものが存在するかさえ定かではない。だが、たとえ今現実のうちに見いだせないとしても、しかしそれが起こりうる可能性それ自身を否定し去ることはできない。芸術と、そして事の真の明晰化としての哲学との、真の可能性は、ただこのような一事にのみかかっているのである。

註

ハイデガーの著作の引用はKlostermann, Gesamtausgabe(GAと略記)及H. Feick, Index zu Heideggers "S. u. Z." に従った。それ以外は以下の通り。SU: Die Selbstbehauptung der deutschen Universität, 一九八三. VS: Vier Seminare, 一九七九。(1) F. W. v. Herrmann, Heideggers Philosophie der Kunst, 一九八〇. W. Perpeet, Heideggers Kunstlehre, in "Heidegger", 一九八四, S. 一一七ff. O. Pöggeler, Kunst und Politik im Zeitalter der Technik, in "Heideggers These vom Ende der Philosophie", 一九八九, S. 九三ff. E. Kettering, NÄHE, Das Denken M. Heideggers, 一九八七。(2) この論文は一九三五年に初めて講演され、三六年に再び講演された。現在公刊されているのはこの第二講演。ただし最近、この論文の初稿が発表され、これはこれまでのものとはかなり体裁が異なる。

これが書かれた年は明らかにされていない。M. Heidegger, *Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung*, in "Heidegger Studien", Vol. 五、一九八九、S. 5ff. また詩論は一九二四／三五年の『ハルターリンの讃歌』"ゲルマーニエン"と「ライン」で既に論じられていた。

(3) この思索の転換は、彼の思索の道筋を注意深く辿り、彼の「転回」という言葉の錯綜した意味を説き明かすことによって、初めて明らかになる。以下の拙論参照。『思索の根源——ハイデガーおける「奥義」』『倫理学年報』第三八号、日本倫理学会、一九八九年。Vgl. Shin, Sang-Hie: *Wahrheitsfrage und Kehre bei M. Heidegger*, 一九九三、S. 93ff. 最近公にされた F. ヴィプリンガーとの対話で、ハイデガーは自らの思索の転換を「非本来的転回」と呼んで、「アレーティアの根源的本質のうちへの転入 *Einkehr* という意味で」の「本来的転回」と區別しよう。F. Wiplinger: *Von der Un-Verborgerheit*, F. Wiplingers Bericht von e. Gespräch mit M. Heidegger, 一九八七 S. 7ff. (4) 以下は既に論じたので簡単に記す。上記の拙論参照。(5) Vgl. I. Görland, *Transzendenz und Selbst*, 一九八一 S. 330ff. (6) Vgl. W. J. Richardson, *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, 一九六三、XVII (7) ハイデガーの物論に関しては例えば次の論

文があるが、彼の思索全体における物論の真の意味を見て取つていなご。O. Pöggeler, *Der Denkweg M. Heideggers*, 一九八三、F. W. v. Herrmann, *Dichterrische Einbildungskraft und Andenkendes Denken*, 一九八三、S. 49ff.

Javier Hernández-Pacheco, *Die Auflösung des Seins*, 一九八三、S. 1330ff. (8) Vgl. W. Biemel, *Metaphysik und Technik bei Heidegger*, in "Heideggers These vom Ende der Philosophie" 一九八九、S. 84ff. H. P. Hempel *Heidegger und Zen*, 一九八七、S. 147ff. D. Sinn, *Die Kritik am Identitätsprinzip: von Heidegger zu Hegel*, 一九八八、S. 145ff. (9) Vgl. Platon, *Ion*, 五三三e-五三三五a. Platon, *Phaedrus*, 二四五a (10) A. G. Baumgarten, *Aesthetica*, I, 1750, § 111 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I, Suhrkamp, I, Aufl. 一九八六、S. 225 (11) 拙論を参照されたし。『存在の亀裂——ハイデガーにおける真存在の「亀裂」を巡る問題性』『哲学』第四一号、日本哲学会、一九九一年。

(こやなぎ みよこ) 早稲田大学)