

人為 (Kunst) の意義

山 本 希

1 はじめに

人間の為す様々な振る舞いに対し、ドイツ語においては「Kunst (人為)」という語が充てられる。この語の意味の示す範囲は広く、日本語においてはその状況に応じて、一層細かく訳し分けられる。すなわち、その人間の振る舞いの向かう先が、利益や有用性に直接関わらず、美しさの表現である場合は、芸術と呼ばれ、何らかの人間の利益を生み出す場合は、技術と呼ばれている。ハイデガーも、このような「Kunst」のもつ二義性に着目し、前者を、そのうちに存在を住まわす詩作としての芸術として、後者を二十世紀を支配する科学技術へと向かうものとして、詳細に論じる。その結果、芸術は人間に存在を顕わにすることから本来的な「Kunst」とされ、科学技術は人間に存在を覆い隠してしまうことから非本来的な「Kunst」とされる。だが非本来的と規定される科学技術でさえも、存在が現れる契機となる「転回 (Kehre)」を迎えることにより、存在を顕わにすることに対して積極的な意味をもつと言える。

本稿においては、ハイデガーの中期の作品である『芸術作品の起源』¹と1949年にブレーメンで行われた『存在しているものへの観入 (Einblick in das was ist)』とをテキストに据え、本来的な「Kunst」と規定された詩作、非本来的な「Kunst」と規定された現代社会を覆う「立て一組 (Ge-stell)」の解明を端緒とし、人為 (Kunst) が存在にどのように関わるのか、その様を露わにすることを目的とする。以下、本稿は次のように分けられる。2 本来的な「Kunst」における「もの」の生成、2-1 芸術作品、2-2 「もの」、3 科学技術時代の「Kunst」、3-1 「立て一組」、3-2 「在庫物資」、3-3 「転回」、4 結語

2 本来的な「Kunst」における「もの」の生成

『ブレーメン連続講演』において (二度目の清書の前置き²に記されているように)、ハイデガーは、

¹ 『芸術作品の起源』は、1935年に行われた講演の原稿であったものに加筆修正が施され、1950年に『拙途』に収められ出版されたものである。尚、両者の原稿の相違は、小林康夫『起源と根源』p.128-184 (未來社、1988) に詳しい。

² 全集79巻に収められているこの前置きは、『ブレーメン連続講演』の草稿の1950年3月にハイデガー自身による二度目の清書の際に、第一講演の「もの」から独立させられ、付された。詳細は、全集79巻の編者後記に記されている。

時間と空間の隔たりの克服が目指されている現代社会の様子を描写することから、聴衆に語り始める。現代においては、科学技術の発展に伴い、様々な人間の振舞いに費やされる時間の短縮化を見て取ることができる。飛行機の登場で、以前では多くの時間をかけなければ訪れることのできなかった場所に、一晩で到着してしまう。あるいは、我々は四季をとおして芽吹く植物の成長の様子の手を、映像技術の進歩によって、数分もあれば目の当たりにすることが可能である。現代社会において人間は、効率や能力を最優先し、できるだけ少ない時間で、可能な限り多くのことを為そうとしている。その結果、人間の利益にとって不必要と考えられる要素は、それが空間的な隔たりであろうと、時間的な隔たりであろうと、可能な限り取り除かれる。しかしながら、「(空間的隔たり、時間的隔たり、いずれの意味をも含む) 距離という距離をあわただしく除去したところで、近さは決して生じない」³と、ハイデガーは静かに告げる。

ハイデガーが用いる「近さ (Nahe)」とは、「遠さ」の対義語として空間時間的な規定を備える通常の意味とは異なり、まさに存在者の根底に潜む存在そのものが、時折自らの姿を存在者のうちに煌かせることを可能にさせるために必要とされる「近さ」と言える。存在そのものと存在者との隔たりが覆い隠されていない状態が、「近さ」である。

存在者は、存在者である限りにおいて、存在そのものに存在させられるという在り方で存在している。しかしながら、存在者に、存在そのものは覆い隠されてしまっている。この存在そのものとの「近さ」を、存在者自身に取り戻すことがハイデガーの目的の一つだと言えよう。この目的のために、彼が辿る途に従いたい。存在との「近さ」を取り戻す様は、二段階に分けて論じられる。まず、芸術作品に触れることによって与えられる根源的な体験 (2-1) が露わになり、この体験を機に新たに日常的な存在者 (「もの」) は存在の煌めきを放つ (2-2) のである。

2-1 芸術作品

2-1-1 世界と大地

通常、芸術作品は、美術館や画廊、あるいは個人の家陳列されて (aufstellen) ある。また芸術作品は、石材、木材、青銅、色彩、言葉、音といった素材から制作されて (herstellen) ある。ハイデガーは、これらの芸術作品が実際に備えている様相から、芸術作品の二つの本質動向を取り出す。ハイデガーは、ゴッホの靴の絵をもちだす。そこには履き古された一足の革靴が描かれている。

靴という道具の履き広げられた内側の暗い開口部から、労働の歩みの辛苦が屹立する。靴という道具の堅固な重さの内には、荒々しい風が吹き抜ける畑地の遙か遠くまでのびる常にかま

³ M・Heidegger 『Bremer und Freiburger Vorträge』(全集79巻) S.3 括弧内は引用者による挿入。(以下、『ハイデガー全集』からの引用については、Bd.の略記号の後に巻数とページ数を示す。)

すぐな畝々を横切る、ゆったりとした歩みのねばり強さが積み重ねられている。革の上には土地の湿気と濃厚なものが留まっている。靴底の下には暮れゆく夕べを通り抜ける野路の寂しさがただよっている。靴という道具のうちで、大地への寡黙な呼びかけが揺れ動き、熟した穀物を大地が静かに贈ることや、冬の荒廃した休閑地での大地のひそかな自己拒絶が揺れ動くのである。⁴

これはハイデガー自身が、ゴッホの絵画により喚起させられたイメージである。このように我々は芸術作品の前に立つことで、様々なイメージを喚起させられる。美術館で陳列されている絵画の前に立つとするならば、実際にはその足元には無機質な床が静かに広がる。それにも拘わらず同時に我々は、その絵によって開かれた世界のもとに立つと言える。我々は、遮るものがないために自分の影のみが濃く映し出されている乾いた土の上に、あるいは雨の日に色を失った景色の中で水分を含んだ土の上に立つ自分自身の姿を感じる。この絵が我々を、その絵によって開かれた世界へと連れ出す。このように芸術作品によって我々に開かれる場所が「世界 (Welt)」である。芸術作品の陳列は、「世界」の建立を意味する。

「世界」を建立する芸術作品は、また、何らかの素材によって制作されてある。しかし素材と言っても、芸術作品によって開かれる感性的なものとしての世界と対照的な、そして第二次的な単に感性的なものとして捉えられてはならない。むしろ、これらの素材は芸術作品を構成するものとなることで、一層本来的にそのもの自身となる。つまり、道具的存在者が本来的にそのもの自身であるのが、使用され消費される⁶時であるのと対照的に、芸術作品を構成する素材は、絵の具として、ガラスとして、木として露わになる。作品において成立しているこのような様をハイデガーは次のように説明する。「大地のあらゆる諸事物、全体としてのそれ自体は、一つの相互的な調和へと流入する。だが、この流入はばかされたものではない。ここでは、境界画定 (Ausgrenzen) という自らのうちに基づけられた流れが流動し、この境界画定がかの現前するものをその現前のうちへと限定するのである」⁷と。芸術作品のうちでそれを構成している素材は、作品の成立に向けて相互的な調和へと向かう。だがその際、これらの素材は単に混ざり合い均一的、無個性的なものになるのではない。むしろそれぞれの個性ははっきりと確定され、際立たされる。このように芸術作品を構成する素材をそのものとして確定させるものを、ハイデガーは大地 (Erde) と名づける⁸。大地は、作品の素材的側面を我々の眼前に現わにしつつ、そして同時に大地自身は、あくまで自身を覆い匿うのである。大地とは、自

⁴ Bd.5 (『Holzwege』) S.19

⁶ ハイデガーは、石を例示し道具的存在者の説明をなす。「石は、道具の道具存在において埋没し抵抗がなくなればなくなるほど、一層優れたものとなり、ふさわしいものとなる」(Bd.5 S.32)。

⁷ Bd.5 S.33

⁸ Bd.5 S.32

身を保蔵するものである⁹。

2-1-2 世界と大地の統一

世界を開く (aufstellen) ということと、大地をこちらへと立てる (herstellen) ということは、芸術作品の現実性に基づく二つの本質動向である。これらの本質動向はどのように作品へと向かい、統一するのであろうか。そもそも世界と大地は、互いに他方なしに存在することはできない。世界が明け開かれるためには、その根拠として大地は不可欠であり、また本来的に自身を保蔵するものとしての大地は、自身を覆い匿うという性質上、明け開かれた世界によって、その根底に、大地自身の存在を兆す他ない。「世界は大地の上にそれ自身を基礎づけ、大地は世界の至る所に突出する」¹⁰のである。世界が自ら開かれるものであり、それに対して、大地は自身を保蔵していくものである。「世界は自身を開くものとして、閉ざされたものを許容しないのである。だが大地は、保蔵するものとしてその都度世界をそれ自身のうちへ引き入れ、保留する傾向がある」¹¹。世界と大地のこのような相互対立を、ハイデガーは闘争 (Streit) と名づける。ここでの闘争とは、単なる諍いや争いではない。「本質的な闘争においては、闘争するものたちは、一方がその都度他方を、その本質の自己主張へともたらすのである」¹²。世界と大地はこのような闘争によって、一層本来的にそれ自身となり、両者が両者であるためには、闘争状態であり続けなければならない。闘争状態であり続けるという最高の緊張状態において、闘争し合うものたちは互いに単純に相互帰属の内奥性 (Innigkeit) へと至る。これが最高の安らい (Ruhe) だとハイデガーは述べる¹³。通常、安らいとは運動をしていない状態を表す。最高の闘争状態にあることが安らいであるとは、矛盾しているように思える。だがこの安らいとは、こまが安定している (すなわち安らっている) のは回り続けている状態であり、凧が安定しているのは空気の流れと拮抗している状態であるのに等しい。

2-1-3 真理の生起

芸術作品における世界と大地の対立闘争による安らいのうちに、真理が生起しているとハイデガーは言う。真理は作品のうちにいかに生起するのであろうか。真理 (アレーテイア) とは、存在者の非覆蔵性 (隠れなさ) のことである。非覆蔵性とは、存在者が存在することを許容される開かれた場であり、そこで存在者はそのような存在者として露わになるのである。しかしこの開かれた場は、そこで劇が演じられる舞台のようなものでは決してない。常に幕が上げられ、そこにやってきた出演者は

⁹ Bd.5 S.32-34

¹⁰ Bd.5 S.35

¹¹ Bd.5 S.35

¹² Bd.5 S.35

¹³ Bd.5 S.34-35

存在するようになり、舞台の袖に消えてしまった者は存在しなくなると考えられてはならない。そうではなく、この開かれた場は、二つの異なる動向をもつものの対立によって生起すると言える。まず、存在者を空け開こうとする動向である。この動向により、存在する者たちは存在することへと向かわされるのである。そしてそれとは対照的に、覆蔵しようとする動向がある。覆蔵は、存在論的な覆蔵と存在（者）的な覆蔵という二重の覆蔵として現れてくる。存在論的な覆蔵とは、存在者の存在に対する繋がりを隠してしまう覆蔵である。この覆蔵により「存在者は、かのひとつのこと、最も些細なことのように見えることを我々に拒むのである」¹⁴。これが存在に対してそれを拒む覆蔵であり、存在忘却という事態をもたらす。他方、存在（者）的な覆蔵とは、存在者を見誤ったり、見損なったりすることを引き起こすような覆蔵である。この覆蔵により、「存在者はそれ自体を（別の）存在者の前へ押しだし、一方が他方を覆い隠し、前者が後者を暗黒化し、僅かなものが多くものを遮断し、個々のものが一切を否認する」¹⁵こととなる。存在者は空け開かれることによって存在することへともたらされると同時に、必ず存在に対して覆蔵されることや他の存在者と見誤ったりする覆蔵が生じる。

空け開けと二重の覆蔵との対立により、かの開かれた場が生起する。つまり真理とは、空け開けと覆蔵との対立であり、それは根源的な闘争（Urstreit）である¹⁶。芸術作品においては、世界と大地の対立闘争が闘争であり続けることによって、その芸術作品を成り立たしめている。この闘争は、根源的な闘争である真理における空け開けと覆蔵との対立闘争に共鳴する。このように、芸術作品において真理が生起する。

2-2 「もの」

芸術作品において真理の生起の場に立ち会ったならば、我々が日常生活で出会う諸々の「もの」さえもその姿を異にする。ハイデガーの議論に沿うかたちで、以下、その変容の前後の在り方をそれぞれ、前者を伝統的な物概念として、後者を本来的な物性として論じる。

2-2-1 瓶とは何であるかー伝統的な物概念

ハイデガーは、物を考察するために、身近で実際に存在している事物である瓶を取り上げる¹⁷。瓶は、そこに立つ（stehen）という仕方で存在している。ハイデガーはこの在り方に着目し、現存在との関係において、事物の二様の様相を伝統的な物概念において説明する。伝統的、通俗的に、物とは、対向して立つもの（Gegenstand）と由来して立つもの（Herstand）として捉えられている。

¹⁴ Bd.5 S.40

¹⁵ Bd.5 S.40 括弧内は引用者による挿入。

¹⁶ Bd.5 S.42

¹⁷ Bd.79 S.5-21

対向して立つもの (Gegenstand) とは、現在じかに知覚する場合にせよ、過去を想起する場合にせよ、未来を思い描く場合にせよ、我々現存在が事物を我々の前に立てて表象する (vorstellen) 対象である。このように我々は事物を、我々に対向して立つものとして捉えている。事物を対向して立つものとして捉えるならば、現存在が存在しなければ、事物も表象されることはなく、存在しないこととなる。だが瓶は、現存在によって表象されようがされまいが事物で在るのではないか。瓶は我々の表象に依拠することなく、それ自体で立っているように思える。しかし瓶が、それ自体で立つことが可能となるためには、現存在によって制作され (herstellen) なければならない。事物は、何らかの形で制作に由来されたもの (Herstand) と考えられている。確かに瓶は、原料である土に由来している。また現存在がその瓶を制作する際、彼の頭の中にはあらかじめその設計図である瓶のアイデアが備わっており、瓶はその設計図に由来しているとも言える。つまり、瓶は二重の意味で由来されたものなのである。しかし、このような伝統的な物概念においては、本来的な物性は現れてこない。

2-2-2 瓶の瓶らしさ—本来的な物性

上で述べられた表象と制作という伝統的な物概念によっては、「もの」の本質が汲み尽くされていないとハイデガーは批判する。本来的な物性は、その瓶の働きを端緒として、我々に現れてくる。我々は、瓶をその中に何かを納めるものとして使用する。納める働きを為すのは、瓶の底面と壁面に囲われた空洞部分である。これが瓶の瓶らしさを規定するのである。陶工はろくろ台を回して、瓶の底面と壁面を形づくるのであるが、その際瓶の内部の空洞部分を制作している。「空洞という目標をめざし、空洞という場所のうちへ、そして空洞という要素から、陶工は粘土を形づくって一定の形状に仕上げる。陶工は、空洞という手に納めることのできそうもないものを最初からずっと手に納めているのであり、しかも納める働きをするものとしてのその空洞を、制作して容器の形態にかたどるのである」¹⁸。

瓶の瓶らしさを規定する空洞部分は、どのように本質的に納める働きを為すのだろうか。物理学的に考察すると、その空洞部分は空気で満たされていると考えられる。しかし、瓶に対してこのような眼差しを向けることで、瓶本来の空洞はそのあるがままの姿からとり逃されてしまう。瓶本来の空洞をそのあるがままの姿で捉えるには、我々が瓶を使用する場面を思い浮かべるだけでよい。我々は、瓶に水やワインなどを注ぎ、その中に保つ。つまり瓶の空洞部分は、受け入れたものを受け取り、注がれたものを中に保つという、二重の仕方で納める働きを為すのである。そしてこの二重性は、注ぎ出す働きに規定される。すなわち、瓶は注ぎ出す働きをしてこそ、そのありのままの本来的な姿だと言える。注ぎ出す働きのことを、ハイデガーは贈ること (Schenken) と名づける。納める働きを為す空洞の本質は、贈る働きのうちへと集約されている。「瓶は贈る働きにおいてこそ瓶であるのだが、この贈る働きは、受けとりつつ保っておくという二重の意味での納める働きを、おのれのうちにとり

¹⁸ Bd.79 S.8

まとめ、しかもそれを注ぎ出す働きのうちへ集約している」¹⁹。二重の納める働きが、注ぎ出す働きへと集約され、それらが纏まって贈る働きの本質を成すと言える。この纏まりが、贈ることの全体 (Geschenk) と呼ばれる。瓶の瓶らしさは、注がれたものを贈ることの全体のうちに現成する。

ここでハイデガーは、注がれたものを贈ることの全体のうちに、その現成を可能にしている四者をもちだす。注がれたものに着目することで、天と大地が現れ、贈ることに着目することで、死すべきものとしての人間と永遠なるものとしての神々が現れてくる。瓶に注がれているのは水であり、ワインである。「贈ることの全体をなす水にやどり続けているのは、泉である。その泉に宿り続けているのは、石の塊であり、大地の暗いまどろみの一切である。その大地は、天空からの雨露を受け入れている。つまり、泉の水にやどり続けているのは天と大地の婚礼なのである」²⁰。瓶に注がれた水やワインのうちには、天と大地の息吹がやどる。他方、瓶に注がれた水やワインは、人間にとっての飲み物となる。「飲み物は、人間の渇きを潤し、彼らの余暇を快活にし、彼らの付き合いを晴れやかにする」²¹。そしてまた瓶に注がれたものは、奉獻として神々に贈られることもある。つまり、贈ることのうちには、死すべきものである人間と神々なるものが別々の仕方ではあるが、やどり続けているのである。それ故、注がれたものを贈ることの全体には、一方で天と大地が、他方で人間と神々がやどる。この四者の相互帰属の様が四方域 (Geviert) と呼ばれる。この四者がやどり続けるからこそ、注がれたものを贈ることの全体が現成するのである。

注がれたものを贈ることの全体のうちに、瓶は瓶として現成する。贈ることの全体のうちに集約されたものは、四方域を出来事として本有化 (ereignen) しつつやどり続けさせるという点に、おのれ自身を集中させる。この集約させる働きこそ瓶の瓶らしさなのであり、これが本来的なものの姿である。

3 科学技術時代の「Kunst」

「近さ」が露わになるのが、芸術作品であり、それに伴うかたちで本来的な「もの」も現成するのに対し、科学技術に覆われている現代社会においては、「近さ」そのものも覆われてしまう。「近さ」を覆い隠す現代社会の体制が、ハイデガーによって「立て一組」と呼ばれる。この体制下において、存在者は「在庫物資 (Bestand)」としてその姿を露わにするのである。すなわち、「近さ」を覆う現代社会の科学技術は、ハイデガーにとって非本来的な「Kunst」である。

¹⁹ Bd.79 S.10-11

²⁰ Bd.79 S.11

²¹ Bd.79 S.11

3-1 「立て-組」

現代社会を覆う体制としての「立て-組 (Gestell)」は、「立てる (stellen)」と「つかみ取る (raffen)」とを纏めたものとして現成する。これが科学技術的な「Kunst」である。「立て-組は、駆り立てること (Getriebe) をつかみ取ること (Geraff) として現成する。(中略) これが、([科学技術的な]) 人為の本質なのである」²²。つまり、「立て-組」のうちでの人間の振る舞いが、「立てる (stellen)」と「つかみ取る (raffen)」と言えよう。ここでは、「立てる」は、人間の能動的な振る舞いとして規定され (3-1-1)、それに対して、「つかみ取る」は、人間の振る舞いでありながらも、人間を越えた在り方をする (3-1-2) ものとして説明される。

3-1-1 「立てる (stellen)」

ハイデガーは、科学技術の勝る現代社会において、人間が存在者と関わる様を次のように述べる。

石炭は、熱に向けて立てられる、すなわち挑発されるのである。この熱は、蒸気を立てることに向けて、すでに立てられており、この蒸気の圧力は、伝動装置を駆動させ、この伝動装置が工場の操業を維持している。さらにこの工場は、機械を立てることに向けて立てられており、この機械が道具を制作し、この道具によってまた機械が、立つことへと向けて立てられ、保たれるのである。²³

現代社会において人間は、かつて農夫が自らの耕地に向かう態度とは異なった態度で、大地へと向かい合う。ここでは人間は大地を鉞石の在処として捉えている。農夫が大地に対峙し大地に生命の芽吹きを委ねたのとは異なり、彼らは大地に鉞石を強いるのである。彼らは決して「まつ」²⁴ことはない。現代社会においては、あらゆる存在者はそれぞれが存在との近さのうちに自立しているのではなく、ただ連続する他の存在者を繋ぎとめるものとして存在するに過ぎない。「発電所やダムなどすべてのものは、それが立てることへと向けられる限りにおいてのみ存在するのである。それも現前する為ではなく、立てられる為であり、しかもただ他のものを立てることへと目指してなのである」²⁵。

このような駆り立ての連鎖は、最終的にはどのような結果となるのだろうか。どこにも向かわない一とハイデガーは続ける。「立てる」ことは立て続けることを意味し、これにより、この体制が猛威をふるう時代においては、その体制の外部に独立して現前することは許容されない。この体制にとって、どうしてもよいものは現前から排除される。すなわち、この体制下にある現代社会においては、あ

²² Bd.79 S.33 括弧内は引用者による挿入。

²³ Bd.79 S.28

²⁴ 拙著「詩人の受動性」『邂逅』第21号 (2003, 岡山大学哲学倫理学会年報) p.29-43 参照

²⁵ Bd.79 S.28

らゆる存在者は「立て一組」のうちに駆り立てられたものとなる。そして、「立て一組」のうちに駆り立てられたものは、「つねにすでに、また常に他のものを帰結における連鎖として立てることへと向けてのみ立てられているのである」²⁶。つまり、『存在と時間』に論じられている道具存在者の意味連関の行き着く先が現存在であるのに対し、ここではもはやその行き着く先はどこにもなく、ただその目的は「立て一組」自身の肥大に過ぎない。駆り立ての連鎖はその最終的な目的をもつことはなく、円環構造を描いていると言える。

科学技術的な人為 (Kunst) の本質のひとつである「立てる」は、「立て一組」をつくり上げる際の端緒であると言える。「立て一組」のうちで、科学技術的な仕方で立てることが、特に「用立てる (Bestellen)」と呼ばれる。人間は、存在者を立てること、すなわち用立てることによって、「立て一組」に関わりをもつ。「立てる」、「用立てる」、これらはいずれも、人間の能動的な振る舞いとして捉えることができるように思われる。

3-1-2 「つかみ取る (raffen)」

「つかみ取る (raffen)」は、「立てる」、「用立てる」と共に、「立て一組」体制の行為として規定されている。「立てる」、「用立てる」という働きを、個々の人間の意志を備えた能動的な振る舞いであるように見せかけながら、それを根底で支配しているものが「つかみ取る」働きである。「つかみ取る」は人間の行為でありながらも、その在り方は常に「そうになってしまう」、或いは「そうなっている」といった、人間の意志を越えた、いわば受動的な行為であると言える。

「立てる」、「用立てる」が、「立て一組」をつくり上げる際のとっかかりとなる人間の振る舞いであるのに対し、「つかみ取る」は、その前提となる行為、つまり「立て一組」を可能にさせる基盤を確保するものだと考えられる。「立て一組」のうちで存在者を「立てる」、「用立てる」ことが可能になるための「つかみ取る」という行為は、「用立てる」ための存在者を集めることである。

立て一組は立つ。それは、あらゆるものを共に用立て可能性のうちへと引き入れるのである。それは、あらゆる現前しているものを用立て可能性のうちへとつかみ取り (raffen)、そして、それ故、このつかみ取ることを集めることなのである。立て一組とはつかみ取ることの総体 (Geraff) である。²⁷

用立て可能性のうちへと「つかみ取る」とは、在庫物資を単に集積することではなく、「立て一組」の連関へと拉することなのである。在庫物資は「立て一組」の連関のうちへと拉されることで、限ら

²⁶ Bd.79 S.29

²⁷ Bd.79 S.32

れた用立て可能性のうちのひとつとなり、いずれ「立てる」ことへともたらされる。それ故、「立てる」働きはつねに「つかみ取る」働きに支配されているとすることができる。一見すると人間の振る舞いであるかのように見える「立てる」働きは、「立てらされてしまっている」というかたちをとり、その根底には人間の行為でありながらも人間の行為を超えている「つかみ取る」働きを見て取ることができる。

3-2 「在庫物資 (Bestand)」

「立て一組」を構成する、個々の用立てられたものを、ハイデガーは「在庫物資 (Bestand)」と呼ぶ。「在庫物資」とは、芸術作品に触れる根源的体験の際におとずれる本来的な「物」と、完全に対照をなす存在者として現れる。「在庫物資」の様相は、部分 (Teil) に対する断片 (Stück) として導かれ、そこから同型画一性という性質が露わにされる。

ハイデガーは、「立て一組」を構成する「在庫物資」の様相について、ひとつの見解を示す。

断片 (Stück) は、部分 (Teil) とは異なる。部分は、部分どうしで全体を分かち合う。部分は全体に参与し、全体に属するのである。それに対して、断片は個々別々であり、しかもひとつの断片は他の断片に対して遮断されているのである。断片は、断片どうしで全体を分かち合うことは決してない。²⁸

「部分 (Teil)」とは、科学技術が発現する以前の社会における存在者の在り方と行うことができる。森の木を刈り、家具を生み出すことで日々の生計を立てていた家具職人は、天を仰ぎ自然の表情に向かい合い、ひとつひとつの木の育ち具合を気にかけて、のこぎりの刃の様に立ち止まる。家具職人は、季節や湿度、各々の木のくせを見つめながら、かんなの機嫌をうかがう。ここでの諸々の存在者は、互いに、彼らが彼ら自身であることで、ひとつの場を創り上げ、そこに属していると言える。彼らは、自分が自分自身であることにより、それらがそれらであるところのこの存在者につながりうるので感じる。それに対して、現代社会における「立て一組」を構成するそれぞれの存在者が断片と呼ばれる。それに対して、現代の大規模な家具生産工場はどのような様を呈しているだろうか。ベルトコンベアーの一定の動きに従い、一定の速度で絶え間なく吐き出される家具は、家具職人が生み出すものと同じだとは言いがたい。この工場で働く人間は、タイムカードにチェックすることで仕事の始まりを標し、与えられた場所で、ベルトコンベアーを右から左へと流れてくる物体にニスを吹きかける。彼にとって、この物体が木を原料にしているなどということは、まるで関心事とはならない。何を目的に、自らが手にしているニスを木材に吹きかけているのかという疑問が、彼らの脳裏には浮

²⁸ Bd.79 S.36

かぶ余地もない。定期的に目前に現れる単なる物体に、単なる液体を吹きつけるだけである。彼にとっての専らの関心事と言えば、仕事の終わりを告げる、タイムカードにチェックすることに以外にはない。前後の行程に携わる人間さえも、彼と同じ工場服に身を包まれた誰かである。そこには、たまたまタイムカードに印字された時間に居合わせたという事実以上のものはない。そこで働く人間たちは、自らの興味が他に移れば、容易に仕事を変えうる。驚愕すべきは、それにも拘わらず、何の不都合も生じることはなく、ベルトコンベアーは流れ続けるということである。ここにおいては、それぞれの存在者は個々別々であり、纏まってひとつの場をひらくということは、決してありえないだろう。

ハイデガーによって示された、「立て一組」を構成する「在庫物資」の断片的様相は、さらに次のような性格を露わにされる。

立て一組は、それぞれの断片ごとに同一のものである。断片の備える性格は、この同型画一性を要求するのである。同じものとして、断片は互いに対して極端な遮断のうちにある。断片の備える同型画一性は、一つの断片が他の断片と取り替えられるということを実現するのである。在庫物資的性格は、他のものによって代替可能なのである。断片は、断片としてすでに代替可能性へとむけて立てられているのである。在庫物資の一断片、つまり断片として遮断されたものは、取り替え可能なものとして用立ての中へと嵌め込まれるのである。²⁹

家具職人と、木、のこぎりが一期一会の仕方で出会われるのに対して、大量生産を目指すベルトコンベアーの上に作業が施される木材、ニスなど、そしてそこで働く人間は決して唯一無二の仕方で結びついてはいない。それら諸々の材料は常にストックが積み、同じサイズ、同じ材質が好まれる。工場に働く人間でさえも、同じ作業、同じ能力が求められる。時間に都合がつく人間が工場に出向き、急な用事ができたときには誰かに代わってもらうことが可能である。このようにして生産されたものは、それぞれに個性を見出すことはできない。せいぜい小さな傷や色の塗りむらが指摘されうるくらいであろう。そしてこの傷や塗りむらを指摘された製品は、まさに取り替えることが可能なのである。このように、「立て一組」を構成するそれぞれの断片である「在庫物資」は、何かを生み出す際のそれぞれの要素としても、それらの要素によって生産された生産物としても、その性格において、同型画一性によって支配されているとすることができるであろう。つまり、同型画一性を生み出す「立て一組」においては、存在者同士の隔たりは失われ、「近さ」そのものが覆い隠されてしまうのである。

本来的な「もの」においては、「近さ」はそのままだに現れ出るのに対して、「立て一組」のうちなる「在庫物資」においては、「近さ」は覆い隠されてしまう。「近さ」とは、存在そのものと存在者との

²⁹ Bd.79 S.36

近さであるので、両者は極限なる対峙した存在の在り方だと言うことができる。それ故、非本来的な存在の在り方である「在庫物資」を支える「立て一組」は、存在を妨げるために、その本質を「危機 (Gefahr)」とされるのである。

3-3 「転回」

芸術作品や本来的に生じた「もの」が、存在と人為によって露わにされるのと同様に、「立て一組」もまた、非本来的な仕方であるとしても、存在と人為によって露わにされる。「立て一組」は、非本来的に存在を覆い隠し続けるのではなく、そのうちに存在を顕わにする契機となる「転回」を迎える可能性を抱いている。それ故、「立て一組」に迎えられうるこの「転回」もまた、単に人間的な振る舞いでも、存在そのものによって人間に与えられるものでもない。「転回」とは、両者による本来的な対話が基盤となり、「立て一組」が耐え抜かれることで達成される。「立て一組」が「転回」を迎える一連の流れは、存在による動き (3-3-1) と、人間の動き (3-3-2) の両側面から捉えられうる。

3-3-1 「転回」における存在の動き

「立て一組」とは、非本来的でありながらも、存在のひとつの在り方である。科学技術の支配する現代社会においては、本来ならば警鐘を鳴らすはずである危機さえもが覆い隠され、危機は未だ危機として露わになっていない。存在は忘却されたままである。危機が危機として露わになっていないのは、このような状況においてまだなお、危機は最高度に極まっていないからである。どんな危機にも、それに伴って「困窮 (Not)」が広まる。危機が覆い隠されてしまっている状況においては、また困窮も覆い隠されてしまっている³⁰。危機が最高度に極まり、困窮が最高度に極まったときに、事態は方向を変える (wenden)。それは必然であり (notwendig)、存在の辿る命運なのである。

この転回が、つまり存在の忘却から元存在 (Seyn) の本質の守護への転回が現成するのは、隠された本質において転回である危機が、正真正銘の危機としてことさらに現前するときである。³¹

危機が最高度に極まることにより、危機としての存在は、存在忘却から自身を抜け出させ、存在の本質の真理に対して自身を転回させるのである。これにより存在の真理 (Wahrheit) は煌く。この

³⁰ Bd.79 S.55-56

³¹ Bd.79 S.71

煌きが、存在により人間に放たれる語り掛けとなるのである。これが存在による「別の命運の来着」³²となるのである。

3-3-2 「転回」における人間の動き

「転回」は、存在が正真正銘の危機として現前する時に現成する。その時は未だ訪れていない。「転回」の現成のために、人間は思索を為しうる。思索とは、「元存在 (Seyn) の本質に手を差し向け、そのうちで元存在自身とその本質を言葉にもたらしよるような場所を元存在のために用意する」³³という意味で本来的な行為である。言葉は、存在と人間との原初的な対話を可能にするものである。つまり、人間は思索をすることで、言葉の原初的な次元を明け開き、存在との本来的な対話が可能となるのである。存在との本来的な対話とは、最高度の危機を耐え抜くことで「転回」を迎えた存在が、その煌きでもって人間によこす語り掛けに、応答することである。この応答は、存在の煌めきに対し名を与えることである。存在の転回に、そしてその煌めきに名を与えることではじめて、「転回」は本来的に「転回」となるのである。さらにこの命名により、存在の本質の真理である煌めきが、人間のうちに現成しうるのである。

人間が存在の真理の語り掛けに応えるためには、存在が転回に至るまで、すなわち危機が最高度に極まるまで、待ち続けなければならない。「人間が存在の牧人として元存在の真理を待つときにのみ、人間はそもそも別の存在の命運の来着を期待しうるのである」³⁴。

人間は、危機が最高度に極まるのを待ち続け、存在から語り掛けを受けた時に応答する。このようなかたちで人間は、「転回」の現成に組み込まれているのである。

4 結 語

本来的な「もの」が生起する際、「もの」という存在者のうちに、存在そのものを認めることができる。本来的な「Kunst」は、そのうちに存在への「近さ」を生じさせるが故に、本来的である。それに対して、非本来的だとされる科学技術的な「Kunst」は、現存在から存在への「近さ」を覆い隠してしまうが故に、非本来的である。しかし、困窮は最高度に極まることによって「転回」を迎えうる。そこには、存在から光も兆されうる、つまり救いもあるのである。存在は、本来的であろうとなかろうと、我々に存在自身との「近さ」を示そうとする。だがそれは、単なる自然物として現出するのではなく、あくまでも人為においてなされた存在者を介してなのである。死すべき者である人間は、存在に対して何を為しうるのか、何を為しえないのか。この際を見極めることを今後の課題としたい。

³² Bd.79 S.69

³³ Bd.79 S.71

³⁴ Bd.79 S.71-72

参考文献

- M・Heidegger 『Bremer und Freiburger Vorträge』 (全集79卷)
(森 一郎 訳 『ブレーメン講演とフライブルク講演』 創文社)
『Holzwege』 (全集 5 卷)
(茅野良男 訳 『杣径』 創文社)
小林康夫 『起源と根源』 未来社