

科学と詩作(六)

——判断の源泉へ——

中島 聰・栗栖 照雄

岡山理科大学教養部

(1992年9月30日 受理)

我々がこれまで拙論の()から(五)において考察してきた領域は、ハイデガーの思惟において通覧された西洋の歴史的地盤である「西洋形而上学」の地平である。ハイデガーによれば、この形而上学はその「完成」において、ニーチェの「力への意志」¹⁾として、プラトンを動かした存在理解の根源力が、全体的、無制約的に展開するとされる。ハイデガーのこのニーチェ解釈の核心は、「力への意志の形而上学」を「形而上学の完成(超克)」と見なすことによって、却ってその「究極の形態」の中に、形而上学の隠された元初(Anfang) = 「根源的秘密」からの息吹を感得する、ということである。そして、この感得は具体的には、西洋科学・技術の見かけの諸現象を越えてその本質へと思惟の眼差しを移し入れることである。そのことによって「西洋形而上学」は、本来それに贈られていた(schicken)「歴運的な(geschicklich)使命(Anspruch呼び掛け)に目覚め、それと同時に、「新しい元初」²⁾からの呼び掛けに応答するところの「別な真理」へと、移り行く可能性を獲得することになる。ここに本来の「本質的な形而上学の克服(Verwindung 忍耐)」が、「真理の性起(Ereignis)」として到来する。ハイデガー自身によるこの感得の試みは、こうした「性起の到来(Ankunft)」へ向って己れ的心情を打ち開き、ひたすらその準備(覚悟)を整えるという省察(Besinnung)に向ってのみ照準している。彼の言によれば、こうした「準備」は既に「詩人による詩作」の事柄であって、思惟することを本質とする者は、それより更に間接的に、この詩作の次元に「思惟しつつの対話」においてその元初を予感しつつ参入する、という仕方に関わる以外にないのである。それこそが思惟する者の最も本質的で純粋な「敬虔な」使命である。

I

「詩作」を介しての「元初」への関入(Einlassen)が、ハイデガーの「思惟」の要諦である。拙論において留保されていた彼のこの試みへの検討が、今や不可避となっている。この解明は、単にハイデガーの思想の理解と裁断に終ることの許されない問題を孕んでいる。ハイデガーの思惟が歴史の元初への「引力(Zug)」を感得して以来、経過してきた五十余年を一つの歴史として高貴ならしめるか否かは、「今の」我々の歴史的決定の如何に懸

かっているからである。この決定を下し得るためには、我々はハイデガーの「詩作」に関する思惟を横断しなければならない。

ニーチェによってもたらされた「芸術の視点」が、ハイデガーが「西洋形而上学の元初」を別決する思惟の核心である。その「視点」こそ、「完成」という終局においてのみ「非本質」(Un-wesen)として露わになる形而上学の「本質」の根源力を証示するものである。この芸術の視点は、「形而上学」の内部においてその内的要求に囚われているニーチェの場合、「真理」と共に、「生の維持・高揚の条件」³⁾の一つの「価値」として位置づけられる。「真理と芸術」は、ニーチェにあっては「力への意志」として性起する根源的、(ハイデガーの思惟では)歴運的真理に奉仕する二人の奴隷であり、その視点は、「力への意志」に奉仕している限りでの自由と広がり、展望力と形成力が与えられているにすぎない。このような「視点」の限界がすなわち形而上学に贈られている歴運として、「力への意志」を根底から統べながら、その視点には現われてこないものなのである。ハイデガーの思惟によれば、「形而上学」の内包する「(自己の本質を遮蔽する)危険」は、「真理と芸術」の形而上学的制限において、最も際立った様相を呈するとされる。そしてこの制限そのものが「形而上学」に贈られたその「本質」の歴運を徴標し、この徴標をそのものとして「観る」ことができず、それを「解き釈けることなき (deutunglos)」状態、この状態こそ「現代」における真理と芸術の「窮乏」そのものである。⁴⁾

——存在は歴運として人間にそのつどの真理の本質をもたらし、そこに歴史の元初が生起する、その元初からの呼び掛けに応答しつつ、人間はその歴史的使命に決断を下しつつ住まう、その元初の性起を引き出し形態へと確定する出来事が「芸術」である——。ハイデガーの思惟する「真理」と「芸術」は、「形而上学」のそれとは「別な」本質を尋ねる。この「別な」事それ自体が存在を証言する。それゆえハイデガーの真理と芸術に関する思惟は、存在者の全体、すなわち自然と歴史、人間と言語が「或る別なもの」に、しかもそれらの「根源」から変化する、その変化の性起そのものの中に身を置くことによって、自らその変転する根源に呼応する、ということを目指している。それは芸術と真理についての歴史的報告でもないし、学問的研究・探査・説明でもない。まさにそうした学的究明に反対することによって、新しい次元に移し入れられる「時の到来」を準備する、ということのためのものである。

II

「芸術」についてのハイデガーの論述は、彼の思想の全体を最も深い根底で統一している部分であり、その根底は、彼自身の存在が西洋—ヨーロッパの歴史の元初とも接合していると自覚している部分である。「本質の集約 (das Gewesene)」が保蔵されている「根源的秘密」の部分である。すなわちそこは、思惟がそこの中へ自らの限界として没落して行くところの墓地であり、そしてそこで思惟が再び「詩作」として再生して来るところの肥

沃な土壌である。彼の言う「詩作と思惟の対話」は、西洋—ヨーロッパの歴史のこの墓地にして苗床を、根源として再びその発源力を甦らせる準備なのである。それは単なる始原への回帰ではなく、根源への帰還が同時に、新しい元初を生起させることになるような、準備である。

したがって、鈍重とさえ言える慎重で緩やかなハイデガーの思惟の、中期から後期にかけての何度も後退を繰り返す進捗はすべて、祖国ドイツに土着して古代ギリシアにその思惟の元初を受け継いだ者としての彼自身が、西洋—ヨーロッパの歴運と歴史の全体を、全体として担い切ることを使命として自覚し、その元初が現代と将来へと放射するエポックの微細な「歳差」を探知するための重い「躊躇」に起因している。

その「歳差」は「真理の本質」の「変位」に最も端的に現われている、とするのがハイデガーの思惟である。その変位が「形而上学」を生み出し、後代において「科学・技術」へと進展し、それによって西洋—ヨーロッパの歴史の根本性向を作りあげるのである。そしてこの変位による元初からの離去 (Fortgang)⁵⁾として生起する第一の徴標を、ハイデガーは「芸術」の性起の中に見るのである。実はそれどころか「芸術」は、この「変位そのもの」の性起であると言ってよいのである。なぜならそれは本来、「元初を想起」⁶⁾して根源の発源力を再生させ、「世界を建設」し「大地を制作」⁷⁾して歴史の元初を根拠づけるものだからである。

我々はハイデガーの芸術に関する論述を理解するとき、その論述の基底に常に西洋—ヨーロッパの歴運と歴史における「存在理解」への追想が働いていることに留意しなければならない。さもなければ彼の芸術論は、形而上学の末裔である「美学・芸術学」の一「理説」(Theorie 自体、形而上学の圏内に発生したものである⁸⁾)にすぎなくなる。この点に関してハイデガーは、『芸術作品の根源』の「後書き」の中で、次のように注意を喚起している。「美学は芸術作品を、一つの対象として、しかも aisthêsis、つまり広い意味での感性的知覚 (Vernehmen) の対象として捉える。この知覚は、今日では体験と呼ばれている。……体験は、しかしその中で芸術が死するエレメントかもしれない」⁹⁾。

彼の芸術論の核心は、この芸術の死と再生、芸術の本質の喪失と復活、をそれ自体として問題にするところにある。彼にとって芸術の死は、単なる一「文化」の興亡に帰せられる事象ではなく、人間の本質、地球の運命 (歴運) に関わる事柄である。

そしてこの「芸術の死」は既に、近代の終焉の予感をニーチェに告知しているヘーゲルの思惟の中にそのゴルゴダの丘を見出している。「西洋が所有している最も総括的な思考(形而上学から思惟されている故に、総括的である)」、ヘーゲル『美学講義』は「芸術の死」を次のように宣告している。

「芸術は我々にとって、真理が自己自身に実存を与える最高の仕方とは認められない」。「しかし我々は、一つの形態を芸術の形式において叙述へもたらすという、絶対的な要求をもっていない」。「芸術はその最高の規定の側面からすると、我々にとっては過去のもの

である。」¹⁰⁾

「芸術宗教」の上に「啓示宗教」を置き、更にその上に「精神の発展」の究極段階として「絶対知」を標榜するヘーゲルは、自ら「形而上学の神国」の主神の座に即き、「芸術」を「哲学の神」に仕える一司祭の地位を固定する。この固定化の端緒は、カントの芸術論、すなわち、道徳的理念と結びつくことによってやっと初めて条件を完備することになる芸術（それは同時に「美的＝感覚的芸術」の始まりでもある）¹¹⁾、という規定である。そしてその結末は、ニーチェの「生」の条件としての芸術となり、それに寄生した「現代美学」となる。

「しかし問題は残っている……。」

III

……芸術は未だになお、我々の歴史的現存在にとって決定的な真理がそこにおいて生起するところの一つの本質的で必然的な仕方であるのか、それとも芸術はもはやそういうものではあり得ないのか。もし芸術がもはやそういうものではなければ、なぜそうなるのか、という疑問が残る。ヘーゲルの陳述についての判定はまだ下されていない。なぜなら、この陳述の背後にはギリシア以来の西洋的思惟が立っている。その西洋的思惟は、存在者の既に生起している一つの真理に呼応している。ヘーゲルの陳述についての判定は、それが存在者のこの真理から、そしてこの真理に関して下されるときに、下される。そこに至るまで〔ヘーゲルの〕陳述は妥当し続ける。しかし、それゆえに、その陳述の真理が、最終決定的であるかどうか、そしてもしそうならそれは何であるのか、という問が必要である」¹²⁾

「この問が問いかけるのはただ、その前に先ず我々が、芸術の本質とは何かを考えるときだけである。我々は芸術作品の根源について問いかけることで、二三步進もうと思う。……その際根源という言葉が意味していることは、真理の本質から考えられている」¹³⁾。

(傍点筆者)

ここでハイデガーの芸術論の思惟の次元を明確にするために、所謂「西洋美学」における基本概念に対して彼が裁断を表明している記述を引用する。両者の思惟の次元の相違を明確にすることこそ、ハイデガーの芸術論の目的であると言ってよい。ここで際立てられるべきものは、その「概念」規定の相違のみではない。成否はともかく、ハイデガーの思惟の姿勢は、これらの諸「概念」を「根底」から活性化する方向を向いており、その向きはカントやヘーゲルのように「上方」ではなく、逆に「下方（根底・元初）」である。

「真理は存在者としての存在者の非隠蔽性である。真理は存在の真理である。美はこの真理と並んで現われることはない。真理は、作品の中に置かれるときに、現象する。現象するとは、作品の中なる且つ作品としての真理のこの存在として、美である。そのようにして美しいものは、真理の自己性起(Sichereignen)に属する。美しいものは単に適意(Gefallen)に対して相対的で、もっぱら適意の対象として存在するだけではない。〔カントの芸術論〕

しかし、美しいものは形式の中に落着する。それも単に、形式 (forma) がかつて存在者の存在性としての存在から開明されたからだけではない。そのとき存在は *éidos* として性起した。*idéa* は *morphé* の中へ接合される。*synolon*, *molphé* と *hylê* の唯一の全体、すなわち *érgon* は、*enérgeia* という仕方で存在する。現存性のこの仕方は、*ens actu* の *actualitas* になる。*actualitas* は、現実性になる。現実性は対象性になる。対象性は体験になる。西洋的に規定された世界にとって現実的なものとしての存在者が存在する仕方には、美と真理の一つの独特な連関が隠されている。真理の本質変化には、西洋芸術の本質歴史が呼応している。西洋芸術は、単独に考えられた美からは把握されないし、体験からも把握されない。それも、もし形而上学的概念が芸術の本質に届くとすれば、の話である」¹⁴⁾。

IV

ここでは先ず、拙論の記述の順序から言って、「芸術」を「(近代) 技術」から、或いは「芸術作品」を「道具」から区別するハイデガーの思惟を辿ることにする。

既に見た如くハイデガーは、西洋の元初においては、芸術も技術も等しく *poiêsis* として、隠蔽的な存在者が非隠蔽性へ引き出される (*Hervorbringen*) ことを意味する「開発 (*Entbergen*)」という、「真理 = *arêtheia*」の性起¹⁵⁾であった、と見なす。これが彼の芸術論のアルファでありオメガである。この思惟の枠組みの中に西洋の歴史基盤としての形而上学を組み込むことによって、彼の「存在史 (*Seinsgeschichte*)」は完成する。この極めて単純な思惟の構造は、しかし逆に、かれの思惟する芸術 (技術) の本質的な性起が、稀なものの中の最も稀なものであることを示唆している。かれの思惟は細心の注意を払って、この「稀なもの」、西洋の「永き時」を生み出した「稀な時」と「希有な処」、を尋ねる。しかもこの探索は、前方に見通される領域ではなく、後方に隠されしかも彼 (ハイデガー) を貫いて将来に向って伸展して行く流れを目指しているのである。そこでは習熟済みの計算的思惟は無為であり、決して習慣的になることのない、常に慎重な手仕事として時をまわって熟練してくる省察的思惟のみ有為である。それは、最も新しく最も将来的なものを保蔵する最も古い最も早いもの、元初、を探索する。元初は、そこから一切の存在者が発源する根源に根付き、消えて行く。

ハイデガーにおいては、「(近代) 技術」の根源は芸術であり、そして「道具」は「芸術作品」において初めて根源への連関を獲得するところのものである。芸術作品において道具はその存在の秘められた本質を明け開く。このような意味において「芸術作品の根源」が「芸術」であるとすれば、「芸術の根源」は、そこから一切が発源して歴史の新しい元初が根拠づけられるために消え失せて行くところの「根源的秘密」の次元そのものであり、そうであるなら根源は、単に「死するエレメント」にすぎないのではない。

ハイデガーの『芸術作品の根源』は、一見「芸術作品」が主題であるかのような観を呈しているが、本来の主題はむしろ「根源」そのものであると言ってよい。こうした著作の

装いは、彼の中・後期の作品群のすべてについて言える。「根源の近くに住む者が、その場を去るのは難しい」¹⁶⁾。「帰郷とは根源への近接へと帰ることである」¹⁷⁾。「多くの者は、源泉へ行くことに羞恥の念を抱く」¹⁸⁾。ハイデガーの「根源」への絶対的とも言える帰依は、ヘルダーリンの口を借りて、止まることなく告白される。彼の言う「根源」は西洋と東洋と彼自身が、そして歴史と現在が唯一交差する合流点を意味している。この意味での「根源への近接」のみが、「人間が自己自身を証しする (bezeugen) という、人間の在るがままの在り方そのもの」において存在する仕方である。

「人間は何を証しすべきか。彼が大地に帰属していること (Zugehörigkeit zur Erde) である。この帰属性とは、人間が相続者 (Erbe) であり、事物の全体の中で学習する者である、ということに存する。しかるに、事物の全体は対抗的闘争 (Widerstreit) において存立している。「存在者の全体への帰属性を証しする存在 (Zeugesein) は、歴史として生起する。しかるに歴史が可能であるために、人間に言葉が与えられた」¹⁹⁾。ハイデガーによれば、「言葉」は本来的・根源的に「詩作」であり、詩作は、帰属性を証しすること (真理) をめぐって「世界と大地の闘争」(後述)を生起させる芸術の根源である。

V

我々は次に、「道具存在」から「作品存在」へと移行することによって「芸術の本質」に到達し、最後「真理の本質」としての「根源」へ帰入して行くハイデガーの思惟の歩みを跡付けよう。『芸術作品の根源』においてはこの思惟は、「西洋的思惟の歩みの中で支配的となり、既に自明的とさえなって、今日では日常的に使用されているような、事物が事物であること (事物性) についての解釈」を挙示するところから始められる。

西洋的思惟の伝統においては、「事物性の規定の仕方」は次の三つのものが基本的に受け継がれているとされる。すなわち、① 諸徴標の担い手 (die Träger von Merkmalen)、② 知覚の多様性の統一 (die Einheit einer Empfindungsmannigfaltigkeit)、③ 形式を与えられた素材 (die geformte Stoff)」という三つの規定である²⁰⁾。

「存在者についての真理の歴史の歩みの中で、……相互に絡み合いながらもこの三つの解釈は、それぞれ始めから素地のあった水増しを更に強化した。この水増しによって、どの解釈もみな一様に物・道具・作品についても通用する。かくしてこれらの解釈からあの西洋的思惟方法が生まれる。すなわち、ただの事物・道具・作品のそれぞれについて考えるのではなく、一般にすべて存在者について考える、あの思惟方法である。昔から通りがよくなっているこの思考方法は、存在者についてのすべての直接的経験に先回りするのである。この先回りは、その都度存在するものの存在への省察を妨害する。こうして通念となっている事物の概念が、事物の物的なものとは無論のこと、道具の道具的なものも、それよりも先ず作品の作品的なものへ通じる道を遮断してしまう。……それらの概念の由来、その止まることを知らぬ専横ぶり、自明性の見せ掛け、を考え直してみる。……ただ一つ

必要なことは、あの思考方法の先回りと侵害 (Vor-und Übergriff) を遠去けて、事物をたとえばその事物存在の内に自足させることである。我々は存在者を存在者で在らしめる。我々は存在者に向き直り (sich zukehren), その存在者に即してその存在へ向けて思考し (denken auf), しかもまさにそれによって存在者をその本質において自足させることにする」²¹⁾。

「事物の三つの解釈の中で、〔西洋的思惟の伝統において〕素材〔内容〕と形式とに導かれた解釈が特別の優位を示してきた。「この解釈は、道具の道具存在の解釈に由来している。この存在者・道具は、特別な仕方で人間の表象作用に近い、何故なら、それは我々自身の生産 (Erzeugen) によって存在へと到達するから。その存在において親しみのある存在者・道具は、同時に、事物と作品の間に独自の中間的位置を占めている。この合図に従って、先ず道具の道具的なものを追求する」²²⁾。

VI

ここからハイデガーは「一つの物を哲学理論抜きに記述する」ことを試みる。その記述を追う中で我々が注意すべきことは、「素材と形式に導かれた解釈」が「道具存在の解釈に由来している」ということを過大に評価し、機能主義的・功利主義的に思惟して、道具存在を一切の存在様式の「根拠・原因・動機」に据える軽率を戒めることである。この機能主義的・功利主義的な解釈は、ハイデガーが、『存在と時間』において論究されている「世界」や「現存在の存在構え」や「実存」を、すべて「道具性」に基づいた「有用性」や「適在性」、「有意義性」といった「実存疇」²³⁾に根拠づけることを厳しく戒めているものと同じ、「偏頗な解釈」²⁴⁾である。ハイデガーはこの解釈の「偏頗さ」の由来を、形而上学の本質の中に見るのである。「しかし、道具はその真正な道具存在の内により深い由来を有している。素材と形式、及びその両者の区別はそれ自身、より深い根源にある」²⁵⁾。ハイデガーの思惟は、この「より深い根源」において、存在者の全体がそこでそれぞれの名称 (事物・道具・作品) で呼ばれるようになる生起を省察するのである。このような根源に根付いている道具は、それが根付いている土壌の中で他の存在者と溶け合い、そしてそこから分かれ出る、そのような「運動 (Spiel)」として存在する。「根源」の描写は、こうした「運動」、すなわち「真理の性起」の「あるがままの」表出である。「表材—形式—接合 (das Stoff-Form-Gefüge) はどこにその根源を有しているのか」。

「より深い根源」と言う時、それと比較されているのは、通常の意味での道具存在「役に立つ (Dienlichkeit)」という規定である。「役に立つとは次のような根本性向である、すなわち、そこからしてこの存在者が我々を見据え、そのことによって現存し、かくして一般にこの存在者である、ところの根本性向である。このような役に立つということの中に、形式付与も、形式付与と共に所定の素材選択、更には、素材と形式の接合の支配もまた、根拠づけられている。役に立つということに従属する存在者は、常に、製作の産物 (Erzeugnis

einer Anfertigung) である。この産物は、或るものに対する道具として作成される。したがって、存在者の規定としての素材と形式は、道具の本質の中に故郷を有する。この〔道具という〕名前は、その使用と必要のために特別に製作されたもの、を指している。素材と形式とは〔本来道具にのみ帰属していて〕、純然たる事物の事物性の根源的規定では決してない〕²⁶⁾。

しかし「役立つものの製作」に限界を持つはずの「素材—形式—接合によって、すべての存在者の構え (Verfassung) であると考えようとする傾向」が生まれ、それは更に「聖書信仰に基づいて存在者の全体を、創造されたもの (Geschaffenes), ここでは Angefertigtes と表象」²⁷⁾することによって強化され、「中世的に留まっているにせよ、カント的—超越論的²⁸⁾にせよ、通りがよくなり、自明となる」。

VII

ハイデガーの「道具存在」への思惟は、その「役立つこと」と「製作」それ自身を更にその根源へと遡らせる。「この役立つということは、本質的な存在充実の中に根付いている。それを我々は信頼性 (Verlässlichkeit) と名付ける」²⁹⁾。この「信頼性」という道具存在の規定概念は極めて曖昧であるが、それは、「素材〔内容〕—形式—接合」を人間の「大地への帰属性」の証しとして、「世界と大地の闘争」に発する「亀裂 (Riß) = 線」と「形態 (Gestalt)」へと、すなわち「道具」から「作品」へと遡源して行く途上に位置付けることによって、初めて意味を持って来る。一足の農婦靴を描いたヴァン・ゴッホ一枚の画³⁰⁾、芸術作品を介してハイデガーは、靴という道具が「大地に帰属し」、農婦の「世界の中に保護されている」様を具体的に語り出す。その後で彼は、道具存在の「信頼性」を次のように敷衍して説明している。

「信頼性ということによって農婦は、この道具によって大地の沈黙の呼びかけに引き寄せられる。この道具の信頼性によって農婦は自分の世界に確信をもつ (gewiß sein)。大地と世界とは、農婦及び農婦と共に同じ生活をしている人々にとって、ただそこに、すなわち道具の中にある。……信頼性が先ず、農婦の単純な世界に保証 (Geborgenheit) を与えるのであり、大地に対しては、絶えず突き上げることの自由 (Freiheit ihres ständigen Andranges) 確保する (sichern)」³¹⁾。

「大地と世界」については、「信頼性」という道具存在の内に秘められた連関を、形態づけて引き出す働きをする「芸術作品」がそのものとして叙述される際、その本来の深みと広がりにおいて、すなわち、道具・作品・事物という存在者の全体がそれぞれの名前で呼ばれるようになる差異・融合・変質の「根源」として、詳細に叙述さる。逆にまた、この差異・融合・変質そのものの実態が明らかにされることによって、その「根源」へ案内する道標が見えてくるようになる。先ず、道具存在における変質が述べられる。

「道具の役立つことは、この信頼性の本質結果にすぎない。役立つことは信頼性の中で

振動しており、それなくしては空無なものとなろう。個々の道具は利用し尽くされ、使い潰される、しかし同時に使用することそのものも、役立たせるということにおいて、磨り減って習慣的になってしまう。そうして道具存在そのものが荒廃し、ただの道具へ成り下がる。道具存在のこのような荒廃は、信頼性の消滅である。この消滅——そのお陰で使用物は平板単調な押しつけがましい習慣となる——はしかし、道具存在の根源的な本質にとって、むしろただ一つの証拠となるのである。道具において利用され習慣となったものは、そのとき、道具にとって唯一の、見掛け上専一的な存在様式として、出しゃばって来る。今や目に付くのは、ただやっと、剥出しの役立つことしかない。この剥出しの役立つことは、道具の根源が、一つの素材に一つの形式を刻印する単なる製作の内に存する、という見せ掛け (Anschein) を引き起こすのである³²⁾。ハイデガーの技術論で扱われる Bestand は、この荒廃した道具存在の普遍化された様式である³³⁾。

VIII

「使用すること」が「習慣的」になることによって、道具における「信頼性」が「消滅」し、「道具存在」は「荒廃」して「剥出しの役立つこと」が出しゃばってくる。「役立つこと」のこの「出しゃばり」は、道具の「使用」をますます「役立つこと」の中で「磨り減らし」、ますます習慣的なものにしてゆく。道具における「信頼性の消滅」は、このような「道具存在の荒廃」を絶え間なく押し進め、道具をその存在基盤から根こそぎにし、役立つことと利用、製作と調達 (制御と確保) とによって成り立っている「平板単調な」自明性の地平 (立て一組 Ge-stell)³⁴⁾に「放り出す」のである。

したがってこの地平の中に差し戻される「素材—形式—接合」及び「その両者の区別」は、それが差し戻される「見せ掛け」の「根源」に対応して、その地平において存在する存在者の「存在規定」として妥当し、その地平において「正当なもの」を見出す思惟にとって妥当する。こうしたことはすべてこの「荒廃」した、すなわち「大地と世界」の脱去した地平の事象である。すべてはそれらの側で統一的な連関 (立て一組) をなして、一つの真理領域を形成している。西洋形而上学はこの真理領域に連なっている。そして形而上学によって担われている西洋—ヨーロッパの歴史もこの領域に拘留されている。ハイデガーはこのような領域を「無地盤性 (Bodenlosigkeit)」として特性づけている。この「無地盤性」の特質は、それ自身の本来の存在を、「習慣的なもの」の中で忘却していることである。言い換えれば、そこでは「無地盤性」は「存在する」が、それ自身そのものとしては「無地盤性」の中へ消失している。こうした自己消失は自ずから加速、増強され、それと共にその実態はますます隠蔽されて行く。そしてこの隠蔽が「時代の方向」を規定しているゆえに、あたかもその隠蔽が「進歩」であるかのような仮象を生み出し、意識的、作為的に押し進められる羽目になる。そこにおいて人間の「無地盤性」は、むしろ「救い主」の顔をして地球を席卷することとなる。

ハイデガーはこうした状況を西洋—ヨーロッパにおける「開発の歴運」の中に位置づけ、近代技術の本質における「危険といわれるべきその危険」、すなわち一切の個々の危険を初めて可能にする危険そのもの、「存在の集約：立て一組」として叙述している。「立て一組みの仕方で統べる歴運」が「最大の危険」であるのは、「非隠蔽的なものが、最早対象としてですらなく、専ら役立つもの (Bestand = 在庫・成素：用象) として人間に関わり、そして人間も対象ならぬものの中で単にやっとな役立つものの調達者 (Besteller)」となりながら、「大地の主人顔をして傲然と構え」ており、「出会うものはすべて人間の作為物である限り存立している如き見せ掛け」、「究極的な欺瞞の仮象」の中に囚われているからである。「いついかなる場所でも人間は自分自身にのみ出会っているように見える」が、「人間は今日、真の意味において決して自分自身に、すなわち、人間の本質に出会うことはない」。なぜなら、「決定的に立て一組の強鎖の中に立っているので、その立て一組を呼び掛け〔真理の本質として存在＝元初からの呼び掛け〕としては認知せず、また自分自身が呼び掛けられているものであることを看過する」からである。「自分の本質にとって或る呼び掛けの中に脱自的に実存するものであるという、自己の在り方を聞き漏らす。それ故に、人間は自分自身に出会うことだけは決してありえない」³⁵⁾。

IX

しかし「最大の危険」が脅かしているのはそれのみではなく、より本質的な、すなわち「根源」そのもの、真理の生起そのものに関わる事態がある。それは「調達の支配するところでは、それ以外の開発の可能性をすべて駆逐してしまう」ということである。「立て一組は、現存するものをポイエーシスの意味での現象へと現われ一來させる、あの開発を隠蔽する」。というのは、「この立て一組が統べるところでは、役立つものの制御と確保があらゆる開発を刻印づける。しかもその制御と確保は、もはや自己の本来の根本性格＝開発するというそのことが、それ自体として現われ来ることを許さない。」そしてそれは、「開発のかつての仕方、すなわち引き一出すことを覆い隠すだけでなく、開発そのものを、更にそれと共に、非隠蔽性・真理がそこにおいて性起するかのもの〔根源としての存在〕をも隠蔽する」。「立て一組は真理の輝きと支配を塞ぎ立てる」ゆえに、「究極の危険」であり、それこそ「技術の本質の秘密」³⁶⁾である。

「立て組の支配は、人間にはより根源的な開発の中に転入することも、したがってより元初的な語り渡しを経験することも、拒まれることが起こり得るまでに、脅かしてい」³⁸⁾ながら、人間の本質がそれに呼応していない。このことが「無地盤性」の最も本質的・根源的な「症状」である。それに呼応するとは、その脅威を逼迫 (Not) へと転じる (wenden) ことによって、彼の歴運の必然性 (Notwendigkeit) として悟り、それに対する覚悟 (Bereitschaft = 準備) を整え、耐え抜きつつ待つことができるようになる、ことを言う。

それが「立て一組」の歴運の中であって、人間が存在の呼び掛けに応答する唯一の仕方

である。それは「立て一組〔近代技術の本質〕」の性急な忌避と否定ではない。むしろその本質の「許容 (Zulassen)」, すなわち「本質的に存在させる」ということである。好んで引用されるヘルダーリンの詩句「だが、危険の存するところ、また救うもの (das Rettende) も芽生える」において、ハイデガーが思惟していることは、単なる「危険の克服」などではない。こうした「克服」への意志は、もうそれ自体で忽ち事態を「非一本質 (幽霊)」³⁸⁾へと見失わせ、「空虚な努力」による「偉大な成果」の幻想を人間に抱かせる。それは、空虚であればあるだけそれだけ偉大なものを生み出している、という幻想である。こうした意志の究極の形態がニーチェの「力への意志」である。ハイデガーの思惟において注意されるべき点は、この「力への意志」が、「近代技術」において決して或る特異な存在理解ではなく、むしろすべての存在理解がその範囲内に閉じ込められている最も遠い地平線として思惟されている、という点である。近代技術は、この己れの最も遠い限界へと眼差しを投じているか、投じることができるか、それを問うているか、問うことができるか、これがハイデガーの思惟の逼迫であって、根底の怖れに追い立てられた性急な克服への逃避的な願望ではない。こうした願望は、「空虚さ」³⁹⁾の悪循環をもたらすだけであって、ハイデガーの最も戒めるものである。しかしこのようなハイデガーの思惟もまた、最も「貧しい (arm)」ものであることを、彼は自認している。「空虚」を選ぶか「貧しさ」を選ぶか、それ自体が現代の逼迫となるためにも、やはり「近代技術」の非一本質が本質へ差し戻さなければならぬ。その時「歴史的決定」が初めて確固とした地盤の上に立つことになる。そしてその時、人間は真の決定に直面することによって、初めて「自分自身に出会う」。非一本質の本質への差し戻しは、その本質の由来である「根源」における、統一として生起する。

X

「救う」とは、本質を初めてその本来の照り映えにもたらしするために、その本質の中へ迎え入れることである。「技術の本質こそが救うものの芽生えをその内に保蔵しているはずである」。「何かが芽生えるところとは、その何かがそこに根を張り、そこから成長するところである。根を張ること及び成長することは、隠蔽されたまま静かに、その時が来て生起する」⁴⁰⁾。

「救うこと」は、その救うものが「そこに根を張り、そこから成長する」ところのその「そこ」に、「危険」を返し納めることを謂う。「そこ」は「本質」がそこから由来するところの「根源」である。ハイデガーの思惟は、この根源への帰入 (Einkehr) の生起を「芸術作品」の解釈を通して叙述するのである。そしてその叙述は、「荒廃した道具存在」を再び、「信頼性」が根付いている地盤 (根源) に差し戻す生起を明らかにすることによってなされる。それは「芸術」そのものの根源、すなわち真理の生起、から道具を見守ることである。道具の本来の「道具存在」を直接開示するものは、道具そのものではなく、「芸術作

品」である。ハイデガーは、最も根源的な意味において、すべての存在者の存在は「芸術」という生起において「作品」として、開発される、と見なす。その開発が「真理（非隠蔽性）の生起」である。したがって、これまで述べてこられた「事物」、「道具」、更にはそれらの伝統的な存在規定である「素材—形式—接合」も、本来的・本質的にはすべて「作品」へ差し戻される。この差戻しによって初めて、それらの本質が明らかになり、それらの規定の正当性の根拠が確保されることになる。我々はここで、ハイデガーの「根源への近接」⁴¹の試みの中で、最も「身近な」（具体的な）ものを目にする。この「根源への近接」の試みは逆に、根源としての「芸術作品」から上記の各々の存在規定を産出する試みである、と言ってよい。我々は差当り、その「近接への帰郷」の出発点を指示することで、満足しなければならない。その「帰郷の道程」は、ハイデガーの思惟のすべてのエレメントに関係しているからである。更にそれは彼の思惟を超えて、我々自身の思惟のエレメントと、我々の「時」にまで関入している事柄である。

XI

「作品」とは何か。「自足している道具のその落着（die Ruhe）〔本来的存在〕は信頼性ということである。この落着に即して、我々は初めて道具が真に何であるかを見て取る」。ところでそのような本来の（真に何であるかにおける）「道具の道具存在が発見された」のは、「現実に目の前に横たわる靴という道具の記述や説明」や「靴の製作過程についての報告」や「靴の使用を観察すること」によってではない。この発見が可能になったのは、「我々がヴァン・ゴッホの画の前に身を移したことによってである。この画が語ったのである。この作品の近さ（die Nähe）の中で、我々は突然、我々が通常存在し続けているもの〔習慣的な役立つこと〕とは別なところにいたのである」。

したがって次のように言うことができる。「芸術作品は、靴という道具が真に何であるかということを知らしめた」と。しかし、そうかといって「作品は、先ず第一に、差当りそれがどのように見えようとも、一つの道具が何であるかをひたすらよりよく直観化するのに役立つものでは決してない」。そうであれば作品はそれ自身一道具に、しかも荒廃した道具でしかなくなるであろう。そうではなく、「むしろ作品によって初めて、また作品の内においてのみ、道具の道具存在が特別に現われ出るのである」。「ヴァン・ゴッホの画は、道具、一足の農作業靴が真に存在するところのものの開示（Eröffnung）である。この存在者〔農作業靴〕がその存在の非隠蔽性の中へ歩み出る」のである。

一枚の画（作品）の中で「存在者の非隠蔽性」、Arêtheia, Wahrheit（真理）が生起している。「作品の中で存在者が何であり・如何にあるかということの開示が生起するなら、作品の中には、作品に即した真理の一つの生起（ein Geschehen der Wahrheit am Werk）が存在する」。「芸術作品はその在り方において（in seiner Weise）、存在者の存在を開示する。作品の中でこの開示、すなわち開発、存在者の真理、が生起する」。「芸術は、真理が

自己を一作品の中へと一置くこと (das Sich-ins-Werk-Setzen) である」。

「芸術作品」をこのように把握するハイデガーの思惟は、したがって当然次のような展開をたどる。「時折芸術として性起するその真理そのものとは何であろうか。この自己を一作品の中へと一置くこととは何か」。ここから問題は彼の思惟の全体へ拡大し、そして再び「作品存在」と「芸術の根源」へ収斂する。しかし、まさにここにこそ決して注意を怠ることの許されない問題がある。すなわち、ハイデガーは「作品に即した真理の生起」を「芸術の根源」に差し戻して解明するのであるが、その「根源」を、同時に「西洋—ヨーロッパの歴史の元初」を発源させるものとして思惟している、ということである。この問題に十分な注意が払われているときだけ、作品において生起する「真理」が、単に個別的な真なるものの現象ではない、ということが本質的な意味をもってくる。この慎重な(sorghaft)な省察だけが、存在に帰属する根源性の聖なる深みは、それが人間に関わる「稀な時」, 「詩作(根源的言ひ)」としての「芸術作品」となって、人間に初めて「真理」を許与し歴史的決定を迫る、というその逼迫を感得し得るのである。(六)完

註

- 1) M. Heidegger ; Nietzsche II, Neske, 2 Aufl. 1961, „ Nietzsches Metaphysik“ 参照
- 2) M. Heidegger ; Gesamtausgabe, Bd. 59, Frankfurt, 1980, „ Hölderlins Hymnen“ s.3
- 3) M. Heidegger ; Holzwege, Frankfurt, 1950, s.210
- 4) M. Heidegger ; Was heißt Denken? Tübingen, 1963, s.6
- 5) Nietzsche II, s.458
- 6) M. Heidegger ; Gesamtausgabe, Bd. 51, Frankfurt, 1981. „ Grungbegriffe“ 参照
- 7) Holzwege, s.31 ff.
- 8) M. Heidegger ; Vorträge und Aufsätze, Teil I , Neske, 3 Aufl. 1967. s.44 ff.
- 9) Holzwege, s.66
- 10) ibid. s.66
G.W.F. Hegel ; Vorlesungen über die Ästhetik, 「序論」参照
G.W.F. Hegel ; Phänomenologie des Geistes, „ Die Religion“ 参照
- 11) I. Kant ; Kritik der Urteilskraft, § 60 参照
- 12) Holzwege, s.67
- 13) ibid. s.67
- 14) ibid. s.68
- 15) M. Heidegger ; Die Technik und die Kehre, Neske, 2 Aufl. 1962. s.11 ff.
- 16) Holzwege, s.65
M. Heidegger ; Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt, 1963. s.137
- 17) ibid. s.23
- 18) ibid. s.122
- 19) ibid. s.34
- 20) Holzwege, s.20
- 21) ibid. s.20
- 22) ibid. s.21
- 23) M. Heidegger ; Sein und Zeit, Tübingen, 1963. § 18 参照

- 24) M. Heidegger ; Vom Wesen des Grundes, Frankfurt, 1965. s.15 脚注参照
- 25) Holzwege, s.24
- 26) ibid. s.18
- 27) ibid. s.19
- 28) I. Kant ; Kritik der reinen Vernunft, 「概念の分析論, 第二章, 第二節」参照
- 29) Holzwege, s.23
- 30) ibid. s.22 ff.
- 31) ibid. s.23
- 32) ibid. s.24
- 33) Die Technik und die Kehre, s.16
- 34) ibid. s.19
- 35) ibid. s.27
- 36) ibid. s.25
- 37) ibid. s.28
- 38) Nietzsche II, „ Der Europäische Nihilismus“ 参照
- 39) Vorträge und Aufsätze, Teil I, XXVI 参照
- 40) Die Technik und die Kehre, s.28/9
- 41) Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, „ Heimkunft/An die Verwandten“ 参照

Wissenschaft und Dichtung (Nr. VI)

— Zur Quelle des Urteils —

Satosi NAKASHIMA* und Teruo KURISU**

**Abteilung der Allgemeinen Bildung von der
Naturwissenschaftlichen Universität Okayama**1-1 Ridaicho, Okayama 700 Japan****Aushilfsdozent von der
Naturwissenschaftlichen Universität Okayama*

(Received September 30, 1992)

Heideggers Denken über die Kunst (die Dichtung), sieht nicht auf den Wesensbestimmung der Kunst überhaupt ab, sondern versucht es den Anfang der abendländisch-europäischen Geschichte zu erforschen. Der Anfang ist die einzige, einmalige Zeit, wenn ereignet sich die ursprüngliche Wahrheit, die die abendländischen Metaphysik im Ganzen hindurch waltet. Indem Heidegger eine metaphysischen Seinsbestimmung, das Stoff-Form-Gefüge, das vom Zeugsein kommt her, auf das Werksein führt zurück, gründet er sie auf die Kunstwerk, und so erörtert er den Ursprung der Kunst als das Wahrheitsereignis.