

中期ハイデガー研究 (1)

「芸術作品の起源」における芸術の概念

鎌 田 学

Manabu KAMATA

はじめに

ハイデガーの「芸術作品の起源」(1935/36)は、改めて言うまでもなく、美学あるいは美術史の論文ではない。もし、それを論文タイトルから受ける印象に基づいて、芸術家の想像力や彼が構想する作品モチーフについての論考だと捉えるならば、ひとは間違いなく期待を裏切られるだろう。単純化すれば、「芸術作品の起源」は真理論的な布置において企てられた、「芸術作品」の存在論だからである¹⁾。

ところで、論文「あとがき」に基づいて、ハイデガーの思考戦略を以下のように整理することが許されるだろう。

- (1) 「体験」に訴えて、芸術を論じない。
- (2) 芸術の形而上学的概念を信用しない。
- (3) 存在者の「真理生起」レベルで、芸術を考える。
- (4) 真理理解の変遷に対応して、西洋芸術の「本質歴史(Wesensgeschichte)」をとらえる。

(1)については、従来の美学が芸術作品を「感覚的認取(*αἰσθησις*)の対象」あるいは「体験」の対象とみなしてきたことを想起すればよい。「人間が芸術を体験する仕方」こそが、「芸術」が何であるかを説明すると考えられてきた。しかし、ハイデガーはこうした方法をとらない。というのも、「体験は、芸術が死滅するエレメント」²⁾だからである。むしろ、「芸術作品」そのものの方から、「芸術」を考えようとする。

(2)について、ハイデガー言うところの「形而上学の歴史」という困難かつ広大な問題系にふれるため、この小論で論じることはできない。だが、

一言だけ注釈を加えれば、「形相」、「質料」、「イデア」からはじまり「体験」にまで至る形而上学的諸概念を用いずに、芸術の本質を捉えること、それをハイデガーは目論んでいる。

(3)については、本論の以下の記述によって概略明らかになるとと思われる。

最後に(4)の論点については、確かに「芸術作品の起源」は真理を「非秘匿性(Unverborgenheit)」として理解したものの、真理理解の変遷に対応した、芸術の「本質歴史」の把握をハイデガーは展開していない。よって、専ら「芸術作品の起源」に依拠する本論はこの論点に立ち入ることはしない。

以上、ハイデガーの思考戦略がこうしたものであるならば、「芸術作品の起源」解釈の視点もおのずから次の二つに制限される。

- 1 「大地(Erde)」、「世界(Welt)」および真理の概念
- 2 テーゼ「芸術の本質は詩作(Dichtung)である。」

本論は中期ハイデガー研究の第一部にあたるものである。1935年に「芸術作品の起源」の最初の構想が講演として語られた。翌年から「哲学への寄与」が執筆される。この時期の論文ないしは講義録を一つだけ取り上げて、特定の問題を周到に論じることは不可能に近い。なぜなら、この時期のハイデガーの思考は揺れているからである。そこで、本論では、「芸術作品の起源」を上記二つの観点から概観することで満足し、継続されるはずの「中期ハイデガー研究(2)」において、その欠を補いたい。

1 「大地」、「世界」および真理の概念

手始めに、ハイデガーが論中引き合いに出している具体的な「芸術作品」について、彼がどのような見方ないしは解釈を提示しているかをみる。そうすることで、その固有な問題設定を明らかにしたい。

1-1 ゴッホの作品「農民靴」

「農民靴」を前にしてハイデガーは次のように語る。

「靴という道具の内側から現われ出た、暗い開口部からは、労働の歩みをもつ骨折りがじっと見つめている。靴という道具の丈夫でしっかりした重みには、厳しい風が吹きすさぶ畑の、遠くまで一様にのびていく畝を通る、ゆっくりした歩みの粘り強さが積み重ねられている。革には土壌の湿気と濃厚な色とが付着している。靴底には、畑道の孤独が、夜のとばりが降りる間に進み出る。靴という道具において、大地の黙した呼びかけが鳴り響く。つまり、大地が豊かな穀物を静かに贈ることであり、そして冬の畑の不毛な休閑地では秘して己を拒むことである。この道具からにじみでるのは、パンを確保することについての不平を言わない心労、困窮をふたたび切り抜けた無言の喜び、誕生の知らせにおののくこと、そして死の脅しの中で恐れることである。」³⁾

どこにでもあるような、平凡な「農民靴」をこのように描いたあとで、ハイデガーは「大地」と「世界」というキー概念をさりげなく導入して次のように続ける。

「この道具は大地に属しており、農婦の世界において守られている。この守られた帰属から、道具自身は己のうちに安らうこと (Insichruhen) へと生まれ出る。」⁴⁾

「信頼性 (Verlässlichkeit) [有用性とは区別された、道具の存在をハイデガーはこう名づける] にもとづいて、農婦はこの道具によって、大地の沈黙した呼びかけへと投げ入れられる。道具の信頼性にもとづいて、彼女は自分の世界を確信する。」⁵⁾

存在者の「開き (das Offene)」という概念を用

いて、農婦の「世界」について語れば、以下のようになる。

「(それに対して) 農婦は一つの世界を持っている。なぜなら、彼女は存在者の開きのうちに留まっているからである。道具は、その信頼性において、この世界に対して固有の必然性と近さとを与える。世界が開かれる (sich öffnen) ことによって、すべての物はそのしばしの間とせわしなさ、その遠さと近さ、その広さと狭さとを得る。」⁶⁾

農婦は靴という道具を当たり前のように使用する生活を送るが、そうしたことが彼女のもつ世界を輪郭づけている。その世界のなかで、すべての物がいわば平穩無事に秩序づけられている、と先の引用を解してもよからう。

ここでさしあたり確認したいのは、「大地」と「世界」とが対立的に置かれていることである。この点を、別の「芸術作品」、ギリシアの神殿にそくしてさらに見てみたい。

1-2 ギリシアの神殿

何も模造しない建築作品、ギリシアの神殿をハイデガーは取り上げ、まずは次のように性格づける。

「ギリシアの神殿は単純に、そこに、岩塊の切り立った谷間の真中に立っている。この建築作品は、神の形態を包囲し、その形態を、開いた柱廊広間を通したこの匿い (Verbergung) において、神聖な領域へと越え立たしめる。神殿によって、神は神殿のなかに現前する。」⁷⁾

ギリシアの神殿が、ギリシア人の「世界」を「開き立てる (aufstellen)」ことについて、以下のよう言われている。

「神殿という作品は、己のまわりに諸軌道と諸関連との統一をはじめて接合すると同時に、取り集める。それらの諸軌道と諸関連において、誕生と死、災厄と祝福、勝利と屈辱、持ち堪えと衰退とが、人間に対して彼の運命という姿を手に入れる。この開いた諸関連を主宰する広さは、この歴史的民族の世界である。」⁸⁾

「世界が己を開くことによって、世界は歴史的な人間存在に、勝利と敗北、祝福と呪詛、支配と服従を決断するようにせまる。開かれた世界は、

未だ決断されていないことおよび尺度のないものを出現させる。そうして世界は尺度および決断の必然性を開く (eröffnen)。⁹⁾

ギリシア人の「世界」がこうであるのに対して、「大地」は、ギリシア人が「自然 (Φύσις)」（「現われ出ること (Herauskommen) と立ち現われること (Aufgehen) 自身、しかもその全体」¹⁰⁾）と名付けたものとの関係において、次のように定義づけられる。

「自然は同時に、人間がその住むこと (Wohnen) をそのうえに、そしてそのうちに基礎づけるところのかのものを明るくする。我々はかのを大地と名付ける。この語がここで言おうとしていることから、沈積した素材の塊の表象および惑星についての単なる天文学的表象は遠ざけられなければならない。大地は、そこへと一切の立ち現われるものの立ち現われが、しかもそのものとしてさし戻されて匿われるところである。立ち現われるものにおいて、大地が匿うもの (das Bergende) として現成する。」¹¹⁾

さて、ギリシアの神殿にそくして、「大地」と「世界」との対立、対抗関係は以下のように言われる。

「神殿という作品は、じっと立ちつつ、一つの世界を開き、同時に世界を大地の上に戻し置く。大地はこのような形態でそれ自身、はじめて故郷の土地 (der heimatliche Grund) として現われ出る。」¹²⁾

「大地のうえに、そして大地のなかに、歴史的な人間は世界におけるそのすみかを基礎づける (gründen)。作品が一つの世界を開き立てることで、作品は大地を確立する (herstellen)。」¹³⁾

「(他方、) 世界が己を開くことによって、大地が聳え立つ。大地は、一切を担うものとして、自分の則のうちに保護され、絶えず己を閉ざすものとして、己を現す。」¹⁴⁾

1-3 「大地」と「世界」との闘争

前節まで、二つの「芸術作品」についてハイデガーがくだした解釈を、要点のみ拾うかたちで追跡した。それによれば、「大地」と「世界」という一対の概念がハイデガーの作品解釈を主導してい

た。この点は、「作品存在」の「本質特徴」として次のように明確に語られる。

「一つの世界を開き立てることと大地を確立することは、作品の作品存在における二つの本質特徴である。しかし、この二つは作品存在の統一において共属している。」¹⁵⁾

「大地」と「世界」とは、単なる対立ではなく闘争であるとハイデガーは捉え、以下のように言う。

「闘争において、それぞれは己を越えて他のものを支える。したがって、闘争はますます決着がつかずに、かつ本来的に、闘争であるところのものになる。」¹⁶⁾

しかし、闘争が激しく起こるところ、そこには「単純な共属の緊密さ」¹⁷⁾ への解放も成立する。かくして、闘争するもの同士が共属する事態は、こう表現される。

「もし大地自身が、その自己閉鎖 (Sichverschließen) の解放された切迫において大地として現われるならば、大地は世界の開きを欠くことが出来ない。もし世界がすべての本質的な運命を主宰する広さと軌道として、決断されたことに基づくならば、他方で、世界は大地から逃れ去ることはできない。」¹⁸⁾

ところで、上述の「大地」と「世界」との闘争を、真理論の審級において再度問題化するのが「芸術作品の起源」の構造であるのだが、その際前提にされるのはやはり、「非秘匿性」としての真理概念である。

「存在者がそのなかに立つ明るみは、それ自身において同時に秘匿である。」¹⁹⁾

「大地」と「世界」との闘争に対して、「明るみ (Lichtung)」と「秘匿 (Verbergung)」とのそれは、「根源的な闘争 (Urstreit)」と呼ばれ、両者の審級の違いが以下のように述べられる。

「開きに世界と大地とが属する。しかし、世界が単純に開き、つまり明るみに対応するものではないし、大地が閉鎖されたもの、つまり秘匿に対応したものではない。むしろ世界とは、本質的な諸指示の諸軌道の明るみである。その諸指示に対して、あらゆる決断が適合する。(中略) 大地は単純に閉鎖されたものではなく、自己閉鎖するものとして現われ出るものである。」²⁰⁾

かくして、「真理はその本質において非真理で

ある。」というハイデガーの真理概念は結論的にこう言われる。

「真理は原闘争である。そこにおいて、その都度ある仕方で、開きが戦いとられる。存在者として己を示すもの、または己を退くもののすべてが、開きのなかに立つか、開きから己を抑制するのである。」²¹⁾

さて、ハイデガーの真理理解が簡単にではあるが確かめられたいま、先に挙げた二つの「芸術作品」について、真理という観点から何が言い得るだろうか。

「ゴッホの絵において、真理が生起する。これは、ここで事物的な何かが正しく模写されていることを言わない。靴という道具の道具存在があらわになることにおいて、全体としての存在者、世界と大地とがその抗争において非秘匿性へと達するのである。」²²⁾

繰り返すまでもなく、「作品」において真理が生起していること、これが重要であり、後にみるハイデガーによる芸術規定もこの線に沿って行われる。

もう一つの作品、ギリシア神殿についても真理生起が同様に語られる。

「神殿が立つことにおいて、真理が生起する。これは、ここで何かが正しく提示されたり再現されたりすることを言うのではなく、全体としての存在者が非秘匿性へともたらされ、そこに保たれるのである。保つとは、根源的に見守ること(hüten)を意味する。」²³⁾

2 テーゼ「芸術の本質は詩作である。」

現実的な「作品」の成り立ちを考える際に、通常、我々は芸術家による創作行為に思い至る。この当然の帰結として、「芸術作品」の「起源」は、芸術家であるとみなすだろう。しかし、ハイデガーはそう考えない。「芸術作品および芸術家の起源は芸術である。」²⁴⁾。本節では、ハイデガーが提示する、「芸術」の概念を検討する。

2-1 「作品」の「保管」という態度

「作品」の現実性という場合、まず何よりも、芸術家による創造が関与していること、これは疑い得ない。もちろん、ハイデガーもこの点については異議を唱えない。ただし、創造するということの内実を「産み出されたものへと生じさせること」と我々が捉えるかぎりにおいてであり、また、「作品」において真理が生起しているということ認めるかぎりにおいてである。

これらを前提して、ハイデガーは創造することだけではなく、「保管する(bewahren)」という人間の態度を指摘する。

「作品の被造存在(Geschaffensein)には、本質的に、創造する者と保管する者とが、ふくまれている。作品とはまさに、創造する者をそれらの本質において可能化するものであり、その本質から保管する者を必要としているものである。」²⁵⁾

では一体、「保管する」こととは、さらに規定すれば、どのようなことなのであろうか。この問いに近づくためには、真理が「己をうちたてる(sich einrichten)」という点にまずは着目しなければならない。

「真理の本質には、はじめて真理となるために己を存在者のうちにうちたてるということが属しているので、真理の本質には、存在者のただ中で存在的にあるという、真理の際立った可能性としての作品への動向(Zug zum Werk)がひそんでいる。」²⁶⁾

重要な点は、真理の本質にひそむ「作品への動向」である。先に、「作品」における「真理生起」といわれていたものは、この事態を表現したものとみなすことができる。

かくして、「産み出すこと(hervorbringen)」としての創造のはたらきも、真理関係において次のように定式化される。

「真理が作品のうちにうちたてることは、かつてまだなかったし、後に決して生成しないような存在者を産み出すことである。(中略)もし、産み出しが、特に存在者の開性、つまり真理をもたらすならば、産み出されたものが作品である。そうした産み出しが、創造である。こうしたもたらすこととしての創造は、むしろ、非秘匿性への連関

の内部において、受け取りそして取り出すことである。」²⁷⁾

次に、「芸術作品」が我々にもたらす、見方の変更について見なければならぬ。「作品」のもついわば力がここで語られる。

「作品が、形態のうちへと固定されて、孤独に己のうちに立てば立つほど、つまり人間へのあらゆる連関が純粹に弛められているようにみえればみえるほど、ますます単純に、そうした作品があるという衝撃が開きへと歩み出る。」²⁸⁾

たとえば、こういうことだろうか。美術館の展示室で、他の多数の諸「作品」とせめぎあうかたちで陳列された「作品」を、人混みの中、鑑賞するときには、「作品」があるという「衝撃」は受けない。しかし、「作品」がそれ自身のうちに安らっているさまに気づけば、そうした「衝撃」が我々を襲う、と。

「作品自身が、それ自身によって開かれた存在者の開性 (Offenheit) へと純粹に連れ去られれば連れ去られるほど、ますます単純に作品は我々をこの開性へと進めさせるが、それと同時に、ありきたりなものから我々を押し出してしまう。この動かしに従うことは、次のことを言う。すなわち、作品において生起する真理にとどまるために、世界と大地へのありふれた諸連関を変化させ、それ以後、あらゆる月並みな行動と評価、知識とまなざしを自制することである。」²⁹⁾

もちろん、この「作品において生起する真理にとどまる」には、我々の惰性化した慣習を投げ捨てるのが求められる以上、それは容易には為し得ないだろう。したがって、「作品において生起する真理にとどまる」ことは、我々にとってそう思うより困難な態度であると言わざるを得ない。

「このとどまることという抑制は、創造されたものをはじめて、それであるところの作品であらしめる。これ、すなわち作品をある作品であらしめることを、我々は作品の保管と名付ける。」³⁰⁾

「作品をある作品であらしめる」とは、「作品」が現実的に存在するようにするの謂であり、これを「保管」が受け持つというわけである。このことと真理との関連を明示的に言えば次のようになる。

「作品の保管は、次のことをいう。すなわち、

作品において生起する、存在者の開性のなかに立つことである。」³¹⁾

2-2 「芸術」の概念

ハイデガーにおける「芸術」の概念は、「真理を作品のうちに置くこと (Ins-Werk-Setzen der Wahrheit)」³²⁾ である。しかし、この文は次の両義を含むものとして理解されなければならない。

「芸術は、己をうちたてる真理を形態へと固定することである。それは、存在者の非秘匿性を産み出すこととしての創造することにおいて生起する。」³³⁾

「他方、作品のうちに置くことは、次のことを同時にいう。つまり、作品存在を、始動し生起へともたらすことである。これは、保管として生起する。」³⁴⁾

これら二つの側面は、上で述べた「作品の被造存在には、本質的に、創造する者と保管する者」とが、ふくまれている。」に正確に対応している。当然ながら、以下のように両側面が統合されて、「芸術」概念が提出される。

「かくして、芸術とは、作品において真理を創造しつつ保管することである。」³⁵⁾

ハイデガーはさらにこの「芸術」概念を深化させて、その本質にまで掘り下げていく。「芸術の本質は詩作である。」³⁶⁾

このテーゼを理解するには、「詩作」に与えられたハイデガー的意味を振り返る必要がある。

「詩作が非秘匿性への明らめる企投として、切り開きそして形態の輪郭へと先行的に投げるものは、開きである。開きを詩作が生じさせ、しかもまさに開きがようやく存在者のただなかで、存在者を輝きと鳴り響きへともたらすというぐあいである。」³⁷⁾

ここでいう「詩作」は広義のそれとして捉えなければならないが、しかし、それは狭義の「詩作」すなわち「詩 (Poesie)」（言葉の作品）にいわば範をあおいでいることは言うまでもない。

「言葉自身は本質的な意味で詩作である。ところで、言葉は、人間にとってその都度をはじめて存在者を存在者として開示する、かの生起であるがゆえに、詩つまり狭義の詩作は、本質的な意味で

最も根源的な詩作である。」³⁸⁾

具体的な「作品」例として引き合いに出した、ギリシアの神殿および「農民靴」の絵において現われた、「建てること」と「描くこと」に対する言葉の優位をハイデガーは次のように語る。

「言葉が根源的な詩である故に、言葉が詩作であるのではない。詩が言葉のうちで生じるのは、言葉が詩作の根源的な本質を保存するからである。それに対して、建てることと描くことは、つねにすでにそしてつねに言うことと名付けることの開きにおいてのみ、生起している。」³⁹⁾

したがって、ハイデガーの思考において、言葉の「作品」が「建築作品」や「絵画作品」などの他の「作品」ジャンルに対して、際立った位置を占めるのは当然のことと言わねばならない。しかし、言葉の「芸術」以外の諸「芸術」もまた、広義の「詩作」であるとして無論次のように言われる。

「一切の芸術は、存在者そのものの真理が到来するよう生起させることとして、本質において詩作である。」⁴⁰⁾

さて、「詩作」が「非秘匿性への明らめる企投」として、「開き」を生じさせることが先に言われていた。これは、「真理が到来するよう生起させること」と同主旨の表現である。そうであるなら、「(しかし、)詩作の本質は真理の創設(Stiftung)である。」⁴¹⁾と最終的な定式を与えることができる。

「真に詩作する企投は、現存在が歴史的なものとしてすでにそこへと被投されている、かのものを開くことである。かのものとは大地であり、歴史的な民族にとっては民族の大地であり、己を閉鎖する根拠(der sich verschließende Grund)である。この根拠の上に、自身にはまだ秘匿されているが、民族がすでにそうであるすべてのこととともに、民族は安らう。他方において、かのものとは民族の世界である。その世界は存在の非秘匿性への現存在の連関にもとづいて、主宰している。」⁴²⁾

「詩作する企投」が開くのは、「己を閉鎖する根拠」および「民族の世界」である。とりわけ重要なのは、「己を閉鎖する根拠」が、「企投」によって「根拠」づけられるという点である。ハイデガーはこう書いている。

「それゆえ、人間に与えられた一切のものは、企投において、閉鎖した根拠から取り出され、しかもこの根拠の上へとことさらに置かれなければならない。したがって、根拠は担う根拠としてはじめて根拠づけられる。」⁴³⁾

この場合、「詩作」は「真理の創設」として、「根拠づける(Gründen)」という意義をもっている。

2-3 課題

「真理の生起」に関して、「語る」ということが、「建てること」や「描くこと」に対して優位を持つことが指摘された。当然、言語芸術を取り扱う「ヘルダーリン講義」(「芸術作品の起源」前後に行われた)を視野に収めて、その妥当性を検討しなければならない。ちなみに、C.F.マイヤーの詩「ローマの泉」が「芸術作品の起源」のなかで言及されているが、もちろん主題化されてはいない。

本論「はじめに」において先延ばしにした課題、すなわち、(2)と(4)について他の中期テキストを用いて見直しをつけること。

さしあたり、以上二点を次の課題として追究したい。

注

Martin Heidegger: Holzwege, Gesamtausgabe Band5, Vittorio Klostermann, 1977

[]は引用者による補い。

- 1) 「芸術が何であるかについての考察は、完全かつ決定的に、存在についての問いからのみ規定される。」(S.73)
- 2) S.67
- 3) S.19
- 4) S.19
- 5) S.19
- 6) S.31
- 7) S.27
- 8) S.27-28
- 9) S.50
- 10) S.28
- 11) S.28 この定義をみるかぎり、「匿うもの」としての大地概念は、ハイデガー特有の意味を帯びてはいるが、「大地に根を下ろす」などと言うとき通常我々が表象す

るものとそう遠くはない。ギリシアの神殿であれ、先の靴であれ、どちらも「大地」のうえに現にあるという点では全く同じである。だが、「大地」の概念が問題になるのは、そうした存在者がその上にあるということを飛び越えて、いわばメタファーとして機能するときである。

- 12) S.28
- 13) S.32
- 14) S.50-51
- 15) S.34
- 16) S.35
- 17) S.35
- 18) S.35-36
- 19) S.40
- 20) S.42
- 21) S.48
- 22) S.43 「真理の生起」の仕方には他に、「国家創設行為」、「犠牲」、「存在の思考」があるとされているが、このテキストだけからだと内実はよく分からない。S.49参照。
- 23) S.42-43
- 24) S.44
- 25) S.58
- 26) S.50
- 27) S.50
- 28) S.54
- 29) S.54
- 30) S.54
- 31) S.54 「保管」が「開性」とこのような関係にあるとすると、それは「産み出し」におとらず「詩作」的である。
- 32) S.59 この表現の曖昧さについてはS.73-74参照。
- 33) S.59
- 34) S.59
- 35) S.59
- 36) S.63
- 37) S.60
- 38) S.62
- 39) S.62
- 40) S.59
- 41) S.63
- 42) S.63
- 43) S.63 他の意味として、「贈ること」としての「創設」、「始めること」としての「創設」の二義がある。