歴史から芸術、そして存在へ

——ハイデガー『存在と時間』から『芸術作品の根源』へ——

岡 山 敬 二

はじめに

歴史とは何か。

ふつうに考えれば、それは、過去の出来事、あるいは過去についての記録や記憶、認識や知識のことを言うの
だろう。じつに当たり前のことで、そう考えておけばいいはずだ。

ところが、ハイデガーは、『存在と時間』（一九二七年）のなかで、「歴史」という言葉について「Geschichte
(ゲシヒテ)」と「Historie (ヒストリーエ)」というドイツ語を使い分け、Geschichteという言葉に独特な意味合い
を含ませようとしている。

つまり、Geschichte (ゲシヒテ) という言葉は、単なる過去の出来事という意味ではなく、人間存在のあり方
が「geschehen (ゲシェーエン)」つまり「生起すること、身にふりかかること」であることを示すために使われ

る。人間存在のあり方が「Geschichtlichkeit（ゲシヒトリッヒカイト）」と呼ばれるのもその意味でのことである。

一方、Historie（ヒストリーエ）という言葉については、歴史という言葉でふつうに考えられている意味に重なる使い方をしているといっているであろう。ヒストリーエというドイツ語の由来が知識や探究を意味するギリシア語の「ヒストリア（*historia*）」にあるように、過去についての客観的な研究や学識、いわゆる「歴史学」という意味としてこの言葉をゲシヒテから使い分けようとしている。ハイデガーのこの使い分けの意図を反映させるために、本稿では、Geschichte、geschichtlich、Geschichtlichkeitを「歴史」「歴史的」「歴史性、歴史的あり方」、Historie、historischを「歴史学」「歴史学的」と訳し分けておくことにしてみたい。

ともかく、ハイデガーはそう使い分けることで、歴史学のなりたちを人間存在の歴史性に認めようとするだけでなく、歴史学をその歴史性に対置するものとすら考えているふしもある。

ひよつとすると、《歴史主義》（《Historismus》）の問題といったようなものが台頭してくるのも、歴史学が現存在（Dasein）をその本来的な歴史性から疎外させる試みであることを示すもつとも明白な徴候であるのかもしれない。この本来的な歴史性は必ずしも歴史学を必要としない。歴史学的でない時代は、だからといって、⁽¹⁾それだけで歴史的でもないわけではない。⁽¹⁾（SZ.396）

ここで言われる「歴史主義」とは、おそらく、簡単に言ってしまうえば、真理や価値、思想も含めて人間をめぐる事象のすべてを個々の歴史的状况の産物に還元してしまう立場のことで、その結果、真理や価値について極度の相対主義に陥るとするのが「歴史主義の問題」であると考えておいていいだろう。ハイデガーの言う「現存在

(Dasein)」とは、ようするに人間存在のことを言うのだが、その意味合いはまたあとで掘り下げることにして、歴史主義のそうした問題どころか、歴史学がなりたつ以前にすでに人間は本来的に歴史的なあり方をしているだけでなく、歴史学がその本来のあり方から人間を疎外させるとまでいうわけだ。

では、『存在と時間』において歴史学が軽視されているだけなのかというと、そうともいえない。『存在と時間』の本来の課題は、あくまで「存在の意味への問い」であり、人間存在の分析はその準備作業にすぎない。その目論見を提示する同書の序論では、むしろ逆に、「存在の意味への問いは、その問いに付属する実行の仕方に応じて、つまり、前もって現存在の時間性と歴史性を説き明かすものである以上、その問いそのものからして歴史的な問いとして理解されるようになっていく」(SZ21)と明言されているからだ。

この「歴史学的な問い」というのは、同書の第一部第三編とともに未完のままに終わった第二部で試みられるはずだった「存在論の歴史の解体」に当たるものと考えていい。つまり、『存在と時間』は、当初のその全体的な構想からすると、西洋存在論の歴史、西洋哲学史を検証するという歴史学的な問いを目的とするものであったわけだ。

となると、その「歴史学的な問い」とさきほど「歴史性から疎外させる試み」と言われた「歴史学」との間での位置づけは真逆になりそうだが、それはどう区別されるというのだろうか。ようするに、ハイデガーのいう歴史性と歴史学とはどう関係するのか。そもそも、何よりもまず、「本来的な歴史性」とは人間存在のどのようなあり方のことで、それが肝心要の本題とされる「存在の意味への問い」にどう結びつくのか。その点をめぐるハイデガーの意図や真意を探り当ててみようというのが本稿の目的である。

とはいえ、それはもはや、『存在と時間』の既刊部、第一部第二編までの人間存在の分析の文脈だけから読み

とすることは難しいというしかない。その真意をうまく伝えきれないままに『存在と時間』の叙述は終わってしまつたと考えられるからだ。そこで、本稿では、これを補うための手がかりとして、『存在と時間』の公刊後、一九三五／三六年の時期にくり返し行われた講演をもとにしたハイデガーの講演論文『芸術作品の根源』⁽²⁾にも注目してみようと思う⁽³⁾。

もつとも、この論文にしても一筋縄にはいかない。たとえば、木田元の指摘にもあるように、それは、かなり錯綜した論理で構成されているばかりか、はたして、「偉大な芸術作品のうちには、一民族の、あるいは一時代の〈存在了解〉が予兆されていると考えているのであろうか、それとも個々の偉大な作品はそれぞれに独自の一つの世界を開くと考えているのであろうか。その点がはっきりしない」。つまり「その基本的意図のうまく読みとれない論文である」という見方もなりたつからだ⁽⁴⁾。

それはそれとして一つの指針にしながら、本稿では、『存在と時間』での歴史性の真意を見定めるといふ方向を軸足にして『芸術作品の根源』というテキストにも光を当ててみたい。芸術論というよりも、芸術作品を手がかりに存在の意味を問いなおす存在論であるという見通しのもとで、この論文にもまた隠されているはずの基本的な意図も浮き彫りにしてみようと思う⁽⁵⁾。

そうすることで、ハイデガーの歴史性の分析だけでなく、その芸術論の底にも隠し秘められていたはずの一貫した意図を鋭く浮かび上がらせてみたいのだ。

そこでまずは、『存在と時間』での歴史性の分析の骨子を辿りなおし、そこに含まれる問題点を整理してみることからはじめてみようと思う。

I. 人間存在の既存というあり方

1. 通俗的な歴史概念のなりたち（過去の現存在への向き合い方）

ハイデガーのいう歴史性というのは、歴史学がなりたつための前提条件のことである。ハイデガーの言葉づかいで言いなおせば、「存在論的条件 (ontologische Bedingung)」「存在論的可能性 (ontologische Möglichkeit)」ということになる。そして、その条件や可能性のありようを「運命 (Schicksal)」と「反復 (Wiederholung)」という言葉で言い表す。では、その運命と反復とはどういうことなのか。

これを解き明かすための手がかりとして、『存在と時間』の第七三節でハイデガーは、いつものやり方といっている。ごくふつうに通用していると考えられる歴史の見方、つまり歴史についての「通俗的な理解」「通俗的な概念」に目を配り、そのなりたちを調べなおすことから始める。

「歴史」という言葉は、ふつうには、「歴史的な現実」とともに、その現実についてなりたつ学問、つまり歴史学のことを指すと考えられているのだらう。では、そのさい、歴史学や、歴史学が扱う客観的な史実がなりたつ以前の「歴史的な現実」はどのように理解されているのだらうか。

ハイデガーが指摘するように、やはり、まずそれは、とりもなおさず、過ぎ去ったもの、「過去のもの (Vergangenes) として理解されている」(SZ.378) はずである。それを大前提にして、「過ぎ去ったもの」という意味での《過去》(「Vergangenheit」) というよりも、過去からの由来 (Herkunft) (SZ.378) を指すことにもなるのだらう。何かについて「《歴史》がある (eine «Geschichte» hat)」(SZ.378) と言われる場合がそうであり、その歴史とは、過去から現在を通じて未来に向かう連続ということになってくる。こうして、「さらには、《時間のなか

で《変転する存在するものの全体、しかも人間や人間の集まり、その《文化》の変化と運命を指すことにもなる》(SZ.379)。ハイデガーが言うように、「結局のところ、伝承されてきたものそのものが《歴史的》とみなされている」(SZ.379)と書いていいだろう。これをまとめると、「人間相互のあり方 (Miteinandersein) のなかで《過ぎ去る》と同時に《伝承され》、影響を及ぼしつつづけている生起したこと (Geschehen) が強調された意味で歴史とみなされている」(SZ.379) というわけである。

こうして、ハイデガーは、過去のもの、過去からの由来、文化の変化、伝承されてきたものという「これら四つの意味は、出来事の《主体》(das »Subjekt«) としての人間に関係していることで一つに連関している」(SZ.379) ということから、人間存在の歴史的なあり方を問いなおそうとする。そこで、その手始めとして、人間存在の「このあり方が時間性に根ざしている」(SZ.379) という見立てのもと、「歴史の概念のなかで《過去》が占める注目すべき優位をいっそう鋭く描き示す」(SZ.379) ために、歴史博物館に保管されている古家具のような骨董品にそなわる性格に注目する。

そうした骨董品は、古く昔の時代のものではあっても、今もなお大事に保管されて現存している。過ぎ去って、もはや現存しない過去のものではないのに、どうしてその古家具は歴史的なものとみなされているのだろうか。歴史学的な興味や関心の対象となり、歴史的な記念物として博物館に展示されたりすることではじめて、そうみなされることになったのかというと、そんなはずはない。ハイデガーの見るとおり、順序は逆で、もともと、その古家具そのものが「歴史的」であるからこそ「歴史学の対象 (historischer Gegenstand)」(SZ.380) となりえているのだろう。

もつとも、そうはいつでも、ただ単に、その道具が時を経て古び、劣化や老朽化といった変化をとまなうから、

そうだったというのでもない。使い古しのタオルなどのことを考えてみればわかるように、必ずしも古くなっただけで歴史的になるとまではいえない。では、もはやとくに道具としては使われることがなくなったからなのだろうか。だとしたら、アンティークの家具や食器、楽器やジーンズなどのヴィンテージ品のように、今なお古くて価値あるものとして愛用されつづけているものは、まだ歴史的ではないのかというと、そうともいえない。となると、いまなお使われているのかいないのかという問題でもないようだ。では、何がどう変わってこの道具は歴史的な性格を帯びることになったのだろうか。

こうしてハイデガーは、道具を使用する人間存在のあり方そのものに目を向けなおそうとする。

使用されているかいないかに関係なく、それらの事物はもはや、そうであった何かではなくなっている。何が《過ぎ去った》のか。それは、その世界以外のものでもない。その世界の中でそれらは何らかの道具連関の一部をなしながら、手もとにあるものとして出くわしてきて、何らかの用をすませようとする現存在によって、つまり世界―内―存在としての現存在 (in-der-Welt-seiendes Dasein) によって使われていたのだ。その世界が、もはやないのだ。(SZ,380)

その古家具が歴史的なものともみなされるのは、その現存やかつての状態、使用が過ぎ去ったからなのではなく、それが使われていた世界が過ぎ去ったからだというわけだ。だとすると、その世界が過ぎ去るとはどういうことをいうのか。

すでに触れたように、『存在と時間』でハイデガーは一貫して、人間存在のことを「現存在 (Dasein)」と呼び

なおしている。人間は他の存在と違って、自分の生きる世界やそのなかに存在するあれこれのものや出来事、自分や周りの人たちについて、それらがどういうもので、それらにどう対処すればいいのか、それなりにでも、そのありようや勝手をわかっている（了解している）はずである。現存在とは、そうした「存在了解（Seinsverständnis）」がなりたつ「現場（da）」として「存在（sein）」している人間特有のあり方を強調するための言い回しとして理解しておけばいいだろう。その現存在としての人間は、自分の置かれた状況や現場に身を合わせながら、そこでうまく生きていくために何らかの視野や見通しを頼りにしていくしかない。ここで言われる「世界（Welt）」というのは、つまり、その人間に開かれているそうした視野や見通しの全体のことである。その意味で、現存在としての人間存在のあり方を「世界ー内ー存在（In-der-Welt-sein）」と呼ぶのである。

そうになると、その古道具が歴史的であるのは、世界内存在としての現存在、つまり、その世界を生きていたはずの人間存在のあり方が過ぎ去ったからということになってくる。こうして、ハイデガーは、歴史のなりたちを現存在として今を生きる人間が過ぎ去った現存在として過去を生きていたはずの人間に向き合うあり方としてとらえなおそうとする。

2. 既存というあり方（気がかりという時間的なあり方）

そう考えると、たしかに、第七六節でその点をふり返ってハイデガーが示しているように、そうした意味で「《過去》が開かれていること（erschlossen）」、そこからはじめて歴史というものがなりたち、その歴史についての認識、つまり歴史学というものもなりたつことになってくる。「《過去》のなかへ歴史学的にさかのぼっていくためには《過去》への道が開かれて、（offen）いなければならぬ」のだろう（SZ.393）。

過去があり、そこに世界があつて、そこで人間（現存在）が生きていた。その現存在としての人間のあり方に
向き合う視野が開かれてこそ、歴史がなりたつ。当たり前といえば、じつに当たり前なことしか言っていないよ
うにも見える。ところが、引用符で括られたその「《過去》（『Vergangenheit』）」や、その過去が「開かれている
（erschlossen, offen）」というのは、たんに過ぎ去つて、もはや現存しなくなったということではない。ハイデガー
は、これとはまた違った時間のありようのことを考えている。

どう見ても、現存在はけつして過ぎ去ることなどできはしない。なぜなら、それが不滅だからではなく、そ
れは本質的にけつして現存する（vorhanden）ことなどありえず、むしろ、それが存在するときには、実存
する（existiert）からである。（SZ,380）

現存在としての人間の特有のあり方は、身の回りにある事物や道具と違って、持ち合わせのものとして現存し
ていたり、現存しなくなったり（過ぎ去ったり）するものではない。むしろ、現存する事物や出来事を前にして
自分ができることやできないこと、そのさまざま可能性を思い描き、それに照らし合わせて自分の進む道を決め
ながら生きている。人間ならではといえるこのあり方、生き方のことをハイデガーは「実存すること
（existieren）」「実存（Existenz）」と言い表すわけだ。

だとすると、過去の現存在に向き合うときのその「《過去》が開かれている」、その「《過去》への道が開かれ
ている」とはどういう意味合いのことになるのか。つまり、過去の現存在のその過去のあり方とはどういうこと
なのか。その点についてハイデガーは、「もはや実存していない現存在といっても、しかし、それは存在論的に

厳密な意味では、過ぎ去っている（vergangen）のではなく、すでに現に存在している（da-gewesen）のだ」（SZ.380F）というようにじつに微妙な言い回しをする。こうして、歴史のなりたちを「すでに現に存在している現存在の何らかの既存の世界（gewesene Welt）からの由来」（SZ.381）としてとらえなおそうとする。⁽⁶⁾

では、その「すでに……存在している、既存の（gewesen）」とはどういうことなのか。そこでハイデガーは、つづく第七四節で改めて、現存在の時間性（Zeitlichkeit）というあり方に注目する。「現存在の歴史性についての解釈は、ようするに、時間性のあり方をいっそう具体的に練り上げることにはかならないことがわかってくる」（SZ.382）とこうのだ。

現在にのみ縛られて生きるのではなく、過去や未来にも思いをめぐらし、今、何ができるかを考えて暮らしを整える。人間の思いのさきには現在だけでなく、同時に未来や過去への道も開かれている。人間ならではのあり方、暮らし方、生き方をハイデガーは「時間性、時間的なあり方」と呼ぶ。そうになると、人間の日々の暮らしや生活にとつては、未来はまだ来てはいない「まだないもの」、過去は過ぎ去って「もはやないもの」としてしまっただけではすまされない面があることに気づかされてくる。

たとえば、どうだろう。自分がすでに身をおき暮らししている地域。そこへと襲いかかる台風に備えるといった状況を考えてみるとわかりやすいかもしれない。暮らしの行き先を案じるというその切実な身のあり方にとつては、未来といつても、まさに来たらんとする将来という側面が、過去といつても、すでにそうであること、既存（Gewesenheit）という側面がより鋭く際立ってくるのだろう。「すでに現に存在している（da-gewesen）」「既存の世界（gewesene Welt）」という時間のあり方も、この既存（Gewesenheit）という人間存在の時間のあり方に結びつけてとらえなおそうとするわけだ。

そうした時間的なあり方からなりたつ人間存在のあり方をハイデガーはすでに第一編の第四一節で「気がかり (Sorge)」と言いつ表している。その気がかりとは、「おのれに―先だつて―すでに―(世界)―のうちに―(世間のうちに)―出くわしてくる存在者」のもとでの―存在として―存在する」(SZ.192) というあり方のことを言うのだが、「おのれに―先だつて」がまさに来たらんとする将来としての未来のあり方から、「すでに―(世界)―のうちに」がすでにそうであるという既存としての過去のあり方から、「(世間のうちに)―出会う存在者」のもとでの―存在」が今の暮らしを案じる現在のあり方からなりたつものと考えているわけだ。

となると、将来や既存を気にながら今を生きること、そうした時間性にもとづく気がかりというあり方としてハイデガーのいう歴史がなりたつということになる。「歴史は現存在のあり方に含まれ、しかしこの現存在のあり方は時間性に根ざしている」(SZ.379) というのも、その意味でのことである。

Ⅱ. 本来的な歴史性とは何なのか

3. 本来的な時間性とは何なのか

もつとも、ハイデガーによると、現存在の歴史性が時間性に根ざすといっても、将来や既存を気にかける今を生きたる時間性という側面だけからではその歴史性はなりたたない。それがなりたつのは、すでに第六二節で示されていた時間性、「何よりもまず本来的に実存する」というあり方に目を向けてあらわにし、先駆的覚悟性と性格づけた」(SZ.382) 時間性であつてこそその話だといふのだ。その時間性というのは、ハイデガーが「本来的な時間性」と呼ぶあり方のことである。

これを踏まえて第七四節では、本来的な時間性、つまり先駆的覚悟性という「そのあり方のなかに、どうして、現存在の本来的な生起があるのか」(SZ.382)を問おうとする。ハイデガーは、「本来的な生起 (Geschehen)」というあり方のうちに人間存在の歴史性、本来的な歴史性がなりたつものと考えているからだ。だとすると、その本来的な生起、本来的な歴史性とはどういうことになるのか。

そもそも、本来的に実存するあり方、先駆的覚悟性、本来的な時間性とはどういうあり方のことであったのか。人間は自分が置かれた状況に合わせて、できることやできないこと、そうした可能性を思い描き、それを投影しながら、事を進めていかなければならない。人間ならではのあり方がハイデガーのいう「実存すること」「実存」なのであった。その可能性が投影されるありようをハイデガーは「投企 (Entwurf)」「了解 (Verständnis)」と呼ぶ。だが、投企といっても、それは自由気ままな振る舞いではありえない。状況や自分の身の丈に応じて描き出されてくる可能性に否応なしに身を委ねていくしかないからだ。この事実には投げ込まれて (geworfen) 生きていくしかない人間のあり方がハイデガーのいう「被投性 (Geworfenheit)」である。その投企を「被投的投企 (geworfener Entwurf)」と呼ぶのもその意味でのことである。

ハイデガーが「気がかり (Sorge)」と呼んだのは、そうした被投的投企というあり方のことで、「おのれに―先だつて」が投企、「すでに―(世界)―のうちに」が被投性、「(世間のうちで出会う存在者)のもとでの―存在」が目先の事を進めていくしかないあり方、つまり「頹落 (Verfallen)」に当たる。そして、さきに見たように、この「気がかりというあり方が時間性に根ざしている」(SZ.382)とされるわけだ。人間は、既存の状況に投げ込まれながら、将来に向けて可能性を投企し、この今をやりくりしている。

そこでハイデガーは、第六二節で、そうしたあれこれの可能性の一番さきに待っている可能性として死という

ものをとらえなおすことになる。可能性といっても、それは、ただの可能性ではすまされない。それを越えて、もはやそのさきにはそれを実現する自分は存在しないという意味で「追い越すことのできない実存の可能性」(SZ.383) だというわけだ。この実現不可能な可能性に向かって投企することが、つまり「先駆的覚悟性(vorlaufende Entschlossenheit)」であり、このあり方によって本来的に実存すること、つまり本来的な時間性というあり方が可能になる。そう考えようとしていたのだ。

しかし、そう言われてもどうだろう。実現できない可能性に向き合う(投企する)とはどういうあり方のことをいうのか。そもそも、実現できない可能性は可能性といえるのか。肝心要のその点がどうもはつきりしない。すでにカール・レーヴィットも指摘しているように、「先駆的覚悟性」といっても何をどう覚悟すればいいのか、何も具体的なことは示されないままなのだ。⁽⁷⁾ なにしろ、ハイデガー自身も、半ば開きなおるかの様子で、「とはいえ、しかし事実に開かれる実存の可能性は死から取りだすことはできない」「現存在はそのつど事実に何を覚悟するのか、それをこの実存論的分析は原理的に究明することはできない」(SZ.383) とまで断言しているくらいなのだから。

その問題はそれとしてまたあとで考えてみることにしよう。ところが、先駆的覚悟性と言われるその本来的な実存というあり方は、宙に浮かぶような空虚なあり方なのかということ、そうとも考えてはいないようだ。「本来的な実存的了解は伝えられてきた既存の解釈からほとんど逃れることはない」(SZ.383) ことも認めているからだ。「現存在は、投げこまれ、何らかの《世界》に頼らざるをえず、事実にほかの人たちとともに実存している」のだから、覚悟性といっても、「それは投げ込まれたものであるかぎりで受け継いでいる遺産から、本来的に実存することのそのつどの事実的な可能性を開く」しかないというわけだ(SZ.383)。

そこで、どうしたわけか、ハイデガーは、唐突にも「運命 (Schicksal)」ということをお口にしている。もっとも運命といっても、これも、ふつうに考えられているような意味とはまた少し違う。それは、「《幸運な》事情に《出くわすこと》や偶然の残酷さ」のように「事情や事件の衝突によってはじめて生じるのではない」(SZ.384)。むしろ、幸運や不運というそうした意味での「運命の一撃に見舞われることがあるのは、現存在が、すでに特徴づけた意味でのそのあり方の根拠において運命というあり方をして、いるからこそなのだ」(SZ.384)という。つまり、「本来的であると同時に有限である時間性だけが、運命といったようなもの、すなわち本来的な歴史性を可能にする」(SZ.385)と言っていることからすると、運命というものを本来的な時間性からとらえなおし、それがそのまま本来的な歴史性としてなりたつと考えているわけだ。

4. 本来的な歴史性（運命と反復）とは何なのか

では、その運命というあり方とはどういうことなのか。ハイデガーは、その運命を「本来的な覚悟性に横たわる現存在の根源的な生起 (Geschehen)」(SZ.384)と言いつくす。その生起とは、すでに第七二節で言われた「誕生と死のあいだの現存在の延び広がり (Erstreckung)」(SZ.373f)、「延び広がって、いながら延び広がること (erstrecktes Sicherstrecken)」という特有の動かめ方 (Bewegtheit)」(SZ.375)のことである。その「延び広がり」[生起]とは、ようするに、既存の世界に投げ込まれて(延び広がって)いながら、将来に向けて可能性を投企し(延び広がり)、この今を生きているという時間性からなりたつ「気がかり」というあり方のことである。そのなりのちを歴史性という側面からとらえなおすために生起という言い方をして、いると考えていいだろう。その生起が本来的な覚悟性のなかで「根源的な生起」つまり「運命」として浮かび上がってくるといえるわけだ。

もつとも、その運命というあり方に被投性がつきまとうといつても、既存の解釈や遺産を無自覚に受け継ぐことに終始するということではない。「その根源的な生起のなかで、現存在は、死に向かって自由でいて、受け継いだ可能性とはいえ、しかしそれにもかかわらず選びとられた一つの可能性においてその身を自分自身の手にゆだねる (überiefert)」(SZ.384) のだという。死に向かって自由であるというその肝心な点は、やはり判然としないままではあるが、運命というあり方のなかで、既存の遺産を受け継ぎ、伝承するだけではなく、そこから可能性を選びとり、自分自身の手にゆだねるといふ自覚的な選択がなりたつと言いたいのだろう。「手にゆだねる」と訳した überiefert というドイツ語には「伝承する」という意味もある。この意味で使われることの方が多い言葉なのだろうが、ここでこの言葉をあえて使うのは、伝承でありながらも自覚的な選択がなりたつという二重の意味を含ませようとする意図からのことだと考えられる。そうした自覚をともなう伝承のことをハイデガーは「反復 (Wiederholung)」と呼ぶ。「反復とは、きつぱりとした伝承 (Überlieferung) のことである」(SZ.385) というのも、その意味でのことである。

こうして、つづく第七五節で「現存在の歴史性は、本質上、世界の歴史性である」(SZ.388) ことを見定めたあと、第七六節以降では、この反復という点から、いよいよ、歴史学の本来のあり方、「本来的な歴史学 (eigentliche Historie)」がなりたつ条件を見定めようとする。

《過去》についての歴史学的な開示は、運命的な反復に根ざしているといつても、それは、ほとんど《主観的》なものではなく、ひとえにそれこそが歴史学の《客観性》を保証するのである。(SZ.395)

ともかく、運命的な反復がともなわずしては本来的な歴史学はなりたたないというわけだ。ところが、どうだろう。それが「主観的」な選択ではなく、「客観性を保証する」というときのその「保証」はどうなりたつのだろうか。なにしろ、歴史学に関わりがないような「非歴史学な現存在の歴史性と同様に、歴史的な開示も将来から時間的なあり方としてなりたつ」（SZ.395）と言っていることから見ても、客観性というよりも、むしろ個人が自分の将来のために既存の可能性を取捨選択するといった主体的な振る舞い、もつと言えば、人生設計や自己啓発を進めるために必要となる実用的な知識やスキルを習得することのようにも聞こえかねないからだ。既存よりも自分の将来こそが大事ということになる。⁽⁸⁾しかし、必ずしもそうした主体的な選択がなくても、いや、むしろそれに振り回されずにいるからこそ、哲学史を含めた歴史学の「客観性を保証する」ということがなりたつはずなのではないか。そう考えたくなくなってしまおう。

そうになると、第七五節で、「次節では、学問としての歴史学が現存在の歴史性から存在論的に成立してくる過程を思いきって投企することになるだろう」（SZ.392）というとき、その「学問としての歴史学」とはどのような学問のことをいうのか。そして「その投企が、このあとに試みられるべき解明、哲学の歴史の歴史学的な解体という課題にとっての準備となる」（SZ.392）と宣言するとき、その「歴史学的」という観点と「現存在の歴史性」の分析とはどう結びつくというのか。『存在と時間』の叙述のなかだけでは、その点についての意図がどうにも見えにくいままなのだ。

何よりもまず、死に向かって自由であるという肝心要の「先駆的覚悟性」「本来的な時間性」というのは人間存在のどういうあり方のことをいうのか、これがはっきりしない。そうになると、そのあり方から「運命」としての「本来的な歴史性」や「反復」、そして「本来的な歴史学」がなりたつと言われても、やはり、何をどう考え

ればいいのか、よくわからないままになってしまふ。まして、この歴史性の分析が『存在と時間』の本来の目的であるはずの「存在の意味への問い」にどこでどう結びつくのか、その点についてはなおのこと、見通しは不透明なままというしかない。

すでに指摘したように、その点をめぐるハイデガーの意図や真意がうまく伝えられないままに『存在と時間』の叙述は終わってしまったように見えてしまふ。そこからすると、それは目的を果たせず頓挫した失敗作だとする見方もなりたつ。たととしても、そう見るだけではすまされない意図や洞察が、すでにその論述の背後に見え隠れしているように思われるのだ。

そこで、これを補うための視点という切り口から、ハイデガーの講演論文『芸術作品の根源』の底を貫く意図に迫ってみようと思う。なにしろ、そこでもまた、「作品による真理の生起 (ein Geschehen der Wahrheit am Werk)」(UK,30)という点から「生起 (Geschehen)」というあり方に焦点が当てられ、しかも「芸術は、歴史を根づかせるという本質的な意味で歴史である」(UK,80)という視点や、「芸術は、われわれの歴史的な現存在における根源であるのか」(UK,80)という問いをめぐって考察が繰り広げられているからだ。

では、その「真理の生起」とは何なのか。芸術は歴史であり、それが歴史的な現存在における根源であるとはどういうことなのか。錯綜しているかに見えるその芸術論の底に沈む意図を鋭く鷲掴みしなおしてみることでもた、『存在と時間』の歴史性の分析の真意も浮かび上がってくるように思うのだ。

Ⅲ. 道具のなりたち

5. 物らしさとは何なのか

さて、ハイデガーによると、「芸術作品の根源」のその「根源」というのは「本質の由来 (Herkunft)」のことである (UK, 7)。ようするに、この論文で、芸術作品が作品としてなりたつための条件を問いなおしてみようというのだ。そこで、さしあたり、ハイデガーは作品の現実のあり方を見定めることから始める。

美術館や展覧会に収蔵、展示されている作品の現実の姿を考えると、作品である以前にそれもほかの事物のように「現存して (vorhanden)」いるのだから、当然、「物めいた面 (Dinghaftes)」(UK, 9) があってこそ、それとしてなりたつことになる。もっとも、ただの物ではなく作品とみなされるからには、物とはまた違った面も持ち合わせていなければならない。そうすると、作品の物めいた面とは、その上に何か別の面も付け加わるような「下部構造 (Unterbau)」(UK, 10) と考えられてくる。では、これに何が付加されることで作品は作品としてなりたつことになるのか。その点を調べなおすためにハイデガーは、まずは、物めいた面、物の物らしさとは何なのか、これを問いなおそうとする。

そこで、『存在と時間』での手順とは打って変わって、古代ギリシアにまで遡り、それこそまさに歴史学的というべき解釈を頼りに進めていく。つまり、「西洋的な思索の経過のなかで支配的であり、長きにわたり自明なものとなり、今日、日常的に使われている、物の物としてのあり方についての解釈」(UK, 13) を拾い上げ、その不十分さを指摘してみせるのだ。そして、そのなかでも、「物を解釈するうえで特別の支配権を獲得するまでになった」考え方として、「材料と形 (Stoff und Form) という手びきから生起する (geschichte) 解釈」(UK, 25) を

俎上に載せる。⁽⁹⁾

作品にかぎらず、何であれ、現存するものには、それなりの姿や形があり、その姿や形が現実のものになるには、形づくられる材料がなければならぬ。このように、物が物としてなりたつ仕組みを、材料、つまり「質料」と訳される「ビュレー (sein)」と、形姿、つまり「形相」と訳される「エイドス (eidos)」との組み合わせと考えると、なるほど、芸術作品における物めいた面をうまく示してくれるように思えてくる。なにしろ、作品とは、素材に手を加え、それを形にしたもののことを言うはずなのだから。ところがハイデガーは、それだけでは物の物らしさをとらえるためには不十分であるのだという。

たとえば、御影石や草木など、自然物のことを考えてみるとどうだろう。たしかにそれにも姿や形がある。しかし、その形というのは、素材そのものの空間的な広がりなのであって、どんな形だろうと、それが石や草木であることには変わりがない。形などどうだっていいわけだ。そうになると、材料とその姿や形をどこでどう区別すればいいのかよくわからなくなる。形づくられる材料というなら、そうした自然物ではなく、人間の手によって仕上げられる人工物のほうにこそ、ピッタリと当てはまることなのだろう。たとえば、靴の形というのは、ただ素材を寄せ集めただけではなりたらず、靴として使える形に仕上げなければならぬ。フィット感や丈夫さ、クッション性を考慮するなど、形状や配置、それに見合った材質の選定が必要となってくる。

となると、ハイデガーが指摘するように、その形と素材の組み合わせは、履物として役立つという「有用性 (Dienlichkeit)」(UK, 21) をもとにしてこそなりたつことなのだろう。形づくられた材料というのは、道具として製作されたものに当てはまる考え方ということになってくる。だとすると、これは、物の物らしさをズバリ言い当てるには不十分だというわけだ。

ところが、ハイデガーによると、その不十分さにもかかわらず、「その材料―形―組み合わせは、たやすく、存在するもののいっさいをじかに理解できる仕組みとして振舞うことになりかねず」（UK, 22）、「物が物であることへの襲撃になっている」（UK, 23）のだという。生活にどう役に立つのか、それが、人間や人間が生きる社会にとって肝心な点なのだとすれば、道具にかぎらず、物や作品も含めたすべてを道具のように考えたくなくなる気持ちに襲われたとしてもしかたがない。

こうして、古代ギリシアのヒュレー（質料）とエイドス（形相）という概念にはじまり、中世から近代に至るまで、材料と形をモデルにした解釈が当たり前のものとなってしまったというわけだ。ハイデガーの見立てからすると、中世の信仰の哲学においては、神の被造物としてのエーンス・クレアートゥム（ens creatum）が材料としてのマテリア（materia）と形としてのフォルマ（forma）の統一と考えられていたし、近代でも、認識の材料と形式とを区別するカント的な哲学の考え方からすると、ニュアンスの違いはあってもその点はさほど変わりはないことになるからだ（UK, 22f）。

これは、「ただの物」という言い方をするときにも、なりたつことなのかもしれない。「ただの」というのが何の役にも立たないことを意味するのだとすれば、そこでも、どう役に立つのかという道具的な観点が忍びこんでいるのだろう。ハイデガーが見るように、その意味では、これも「一種の道具（eine Art von Zeug）」（UK, 23）とということになってくる。物らしさというよりは、使い物にならない不要物とみなされているわけだ。

6. 有用性から信頼性へ

なるほど、道具にも、その素材ということなら、物めいた面がそなわっていると考えられなくもない。だから

こそ、要不要、使う使わずに関係なく、そのまま現存しているのだろう。道具は半ば物である。だとしても、人間の意図や目的に合わせて、人間によって製作、使用されるという有用性がともなっていてこそ、道具は立派に道具といえる。半ば物ではあるが、物以上の何かなのだ。人間の手によるというのなら、芸術作品もそうである。とはいえ、作品の作品らしさは、有用性を越えたところになりたつはずなのだとする、道具は、作品以下の何かなのだろう。ハイデガーが指摘するように、「そのように差引勘定して並べることが許されるなら、道具は、物と作品とのあいだの独特な中間的な位置を占めている」(UK, 23) ことになってくる。

こうしてハイデガーは、物の物らしさ、作品の作品らしさを問いなおすために、その中間の位置を占めるはずの道具の道具らしさ、「道具の真相は (in Wahrheit) 何なのか」(UK, 26) を問いなおそうとする。ところが、その手がかりとして取り上げるのは現物の道具ではない。一足の農婦の靴を描いたゴッホの絵、その芸術作品を眺めてみればいいというのだ。

靴は靴でも、それぞれの用途、つまり有用性の違いに応じて素材や形も変わってくる。畑仕事のための靴というなら、それを履くことで畑仕事を無事に進めることができこそ、その有用性が発揮されるのだろう。だとすると、現場で使われている靴ではなく、どうして、ゴッホの絵なのか。

その絵に描かれる履き古された靴を眺めてみるとどうだろう。その内側の暗い穴からは、畑仕事のつらさが浮かび上がってくる。丈夫で重たい佇まいには、あぜ道をゆっくりと進む足どりの粘り強さが積み重なって見えてくる。革には土の湿っぽさと濃さが滞留し、靴底には夕暮れを通り抜ける野道の寂しさが漂っている。こうして、ものの見事に、その仕事や暮らしの赤裸々なありようが照らしだされてくることになりはしないか。ハイデガーは、そう問いかけ、そして、その赤裸々なありようを「大地 (Erde)」と「世界 (Welt)」という言葉でとらえな

おそうとする。

その靴に響くのは、大地のひっそりとした呼び声、つまり、熟れた穀物をひそかに贈ってくれることであり、冬の畑の荒れた休閑地における言い知れぬ拒絶である。この靴を通り抜けるのは、泣きごともしらずにパンの確保を案ずること、苦難をまたも切り抜けたという言葉にならない喜び、出産が近づくときの心配や、死がまわりに差し迫ってくるときの慄きである。この道具は大地に帰属し、農婦の世界のうちに守られている。

(UK, 27f.)

その靴を脱ぎはきしての暮らし。これを維持していくためには、あれこれの見通しや意図に先立ち、何よりもまずは、その暮らしが生い立つ大地のありように身をまかせていくしかないのだろう。大地から否応なしに差し出されてくる恵みや厳しさ。その呼びかけに応じるためには何をどうできるか。その道筋として、自分が生きていくしかない世界のありようが開かれてくる。いつでもすでに、大地に開かれる世界に投げこまれてしまっている。その通り、そこから始めて、それに応じるために畑仕事や、そのための履物というものも必要になってくる。『存在と時間』での「被投的投企」つまり「実存」、「気がかり」というのも、まさに人間のそうした身のありようを示すあり方のことだったと考えられる。

そうになると、畑仕事のためという有用性は、大地の呼びかけと、そこから開かれてくる世界のありようからなりたっていることになる。有用性のこのなりたちのことをハイデガーは「信頼性 (Verlässlichkeit)」(UK, 28) と言います。その靴に頼り、身をまかせることで、大地の呼びかけに応じ、自分の生きる世界のあり方を確保して

いる。そうした信頼性に根ざしてこそ、はじめて有用性が発揮されることになるというわけだ。

ところが、その使用が通例となり、習慣化されることになれば、それにともない、信頼性というありように気づかなくなり、有用性だけに目を奪われてしまう。道具を人間の意のままになる手段とする見方が独り歩きすることになってもおかしくない。こうして、「そのようなむきだしの有用性は、道具の根源は素材に形を刻印する単なる製作にある、という見かけを呼び覚ます」(UK, 28) ことになり、「素材と形、そして両者の区別は、よりいっそう深い根源からなりたつ」(UK, 28) ことが忘れ去られ、遠くに置き去りにされてしまうというわけだ。

ゴッホの絵のような芸術作品、それこそが、理屈抜きにこの「よりいっそう深い根源」へと連れもどしてくれる格好の道先案内になるのではないか。そう問いかけるわけだ。

Ⅳ・真理の生起とは何のなのか

7. 世界と大地の闘争

そこでハイデガーは、ゴッホのこの作品をとおして、道具のなりたちとして隠されていたはずの「真理(Wahrheit)」が「隠れなきありよう(Unverborgenheit)」つまり「アレーテイア(ἀλήθεια)」として「生起(ein Geschehen)」してくるといふ点から、芸術作品の本質を「真理の生起」(UK, 30)と定義する。そうすることで、芸術についての美学の考え方からだけではなく、真理についての論理学の考え方からも距離をとろうとする。では、その「真理の生起」とはどういう意味でのことなのか。

ハイデガーによると、伝統的な美学では、形づくられた素材に美的な価値が付加されることで作品がなりたつ

と考えられてきた。ゴッホの作品の分析から見て、ハイデガーのいう作品の本質は、そうした美的享受のために仕上げられることにあるのではないことがわかる。しかしまた、「真理の生起」といっても、それは、現実の再現、現実に見合った模倣や模写というあり方のことではない。ハイデガーに言わせると、存在するものに合わせた描写、その合致が中世の哲学では「アダエクワーティオー（adaequatio）」、そしてすでにアリストテレスにおいても「ホモイオーシス（homoiotês）」と呼ばれていたように、その後、真理の本質はそうとらえられてきたことになる（UK, 31）。だが、ゴッホの作品における「真理の生起」というのは、そうした意味とはまるで違うこともわかるだろう。大地の呼びかけに応じることで隠されていた見通しが開かれてくる。真理ということでハイデガーはそうした見通しの隠れなきありようのことを考えているわけだ。

その点をいっそうはつきりさせる手がかりとして、ハイデガーは、やはりまた、芸術作品を頼りにする。しかし今度は、絵画ではない。ギリシア神殿という建築作品のあり方に目を向けてみようというのだ。

その神殿は、絵画のようにとくに被写体が想定されることもなく、海辺に聳え立つ岩山、その上にそのままの姿で横たわっている。それを目にすると、どうなるだろう。それを支える岩山の重みや堅さ、それを襲うことになる嵐の威力が身に迫ってくる。そして、それを映しだす昼夜の明るさや暗さ、空の広さ、大気、波のうねり、その周りに生息する生物たちの営み、そのありようが浮かび上がってくる。こうして、自然が織りなす大地の動向がその顔を覗かせることになり、その大地で暮らすために何ができるのか、生きる世界の見通しも開き示されてくるというわけだ。

ところが、ハイデガーによると、世界が開かれるといっても、そのさいには、「開かれてくるもののうちで、この大地は覆い隠すものとしてなりたつ」（UK, 38）のだという。これはどういうことなのか。

ハイデガーが見るように、「その世界とは、けっして、目の前に立っていて、そこに観察されうるような一つの対象ではない」(UK, 41)のだろう。それは、目の前にある事物の集まりでも、それを収める箱のようなものでもない。生きていくために身を委ねるしかない見通しのことである。畑仕事の靴が靴としてあるのも、すでに、暮らしの見通し、農婦の生きる世界が開かれ、そこに身を置いていくからである。ハイデガーが独特な言葉づかいで言い表すように、すでに「世界が世界となっている (Welt waltet)」(UK, 41)のだ。

ギリシア神殿という建築作品をとおして世界が開かれてくるのも、大地から生い立つ素材をもとにしてのことである。しかし素材といっても、それは、目先の用途に合わせて選定されるわけにいかない。岩の重みや堅さ、そこに隠し秘められた持ち味がそのまま発揮されてこそ、その神殿がそこに姿を現わしている。その持ち味は、人間の予測や意図を超えたところとなりたっているはずなのだろう。そうした岩のありようから、一つの見通しとして世界が開かれてくる一方で、その岩山を取り巻く大地の持ち味そのものには、その見通しから覆い隠される面も残りつづけているわけだ。

ハイデガーのいう大地とは、人間の手に負えないところで、物が物のままに醸し出す物らしさ、その存在の御しがたさのことをいうのだろう。作品をとおしてその御しがたさが顔を覗かせてくる。世界という見通しが開かれてくるからこそ、逆に、その裏に隠される大地の御しがたさにも気づかされることになるわけだ。こうして作品が作品としてなりたつこのありようのことをハイデガーは「闘争 (Streit)」と呼ぶ。

作品が作品であることは、世界と大地との間でその闘争が挑まれることになりたつ。(UK, 47)

だとすると、作品において真理が生起するといふとき、その真理の隠れなきありようとはどういふことになってくるのか。

世界が開かれているそのあり方をハイデガーは、「存在するものの全体（das Seiende im Ganzen）のただ中で一つの開けた場所（eine offene Stelle）がなりたつ」「一つの空き地（eine Lichtung）が存在する」といふふうにとらえなおす（UK 51）。開けた場所、空き地がすでに隠れなきものとして生起している。だからこそ、その開かれた見通しに見合うような個々の可能性が見えだしてくることもなるし、それを見誤ることもなる。空き地が開かれているからこそ、見せかけの可能性に目を奪われもするし、その仮象に隠される面も生じてくるのだ。そして、その見せかけに気づけば、隠されていた可能性も見えだしてくるのだろう。こうして、空き地の見通しに見合う可能性について見晴らしがきくようになる。ところが、どうだろう。それで安心というわけにはいかない。その見晴らしのよさの向こうになおも、それを拒む闇があり、見たこともない景色が隠されているかもしれない。その可能性そのものはどこまでも残りつつづけるからだ。

鬱蒼とした森の暗さ（Dunkelheit）。そのなかでこそ間伐（Lichtung）というものもなりたち、そこへ光（Licht）が差しこみ、闇（Dunkel）に明るみ（Lichtung）が生じる。空き地（Lichtung）があるからには、なおその奥に隠される未開の地もある。岩山を取り巻く大地のありよう。その闇に光が差しこみ、一つの見通しとして世界が開かれる。その見通しという明るみに合わせることはじめて、神殿なら神殿がその然るべき姿でなりたつことにもなるのだろう。しかし、その一方ではまた、大地の持ち味そのもの、その奥底には、この見通しから覆い隠される面がどこまでも残されつつづけることになる。ハイデガーがいうように、「隠れなきという真理の本質には二重に隠すという仕方でのこの拒絶が含まれている」（UK 53）のだろう。

作品になりたつ世界と大地との闘争とは、そうした隠れなさとしての真理の生起のことであり、そして、作品の創作に先だつて、いつでもすでになりたつてはいるはずのこの真理の生起そのものこのことをハイデガーは「原闘争 (Urstreit)」(UK, 53) と言い表す。そうした意味でハイデガーは、「真理が生起するこのような仕方の一つが、作品が作品であること」(UK, 54) と考えようとするわけだ。

8. 歴史的な現存在のなりたちへ

ゴッホの作品の分析から気づかされたように、作品だけでなく、道具にしても、そのなりたちからすると、大地による拒絶、存在の御しがたさに否応なしに対処することを強いられているという事実、これを避けて通ることとはできないのだろう。

もっとも、つつがない日々の暮らしのなかで物や道具に接するさいには有用性という見通しのままで事足りるかもしれない。作品にしても、興味をそそる刺激材料や鑑定のための商品として取り扱われることの方がむしろ多いのだろう。こうして、有用性という観点が独り歩きし、それを拒絶するはずの大地の御しがたさが置き去りにされてしまうことになる。有用性というその見通しを打ち砕く「衝撃 (Stoß)」、「途方もないもの (das Ungeheure)」(UK, 67)、それこそが作品の本質、作品らしさの由来であるとハイデガーは考えているわけだ。

真理が真理として生起している。そこから作品が作品としてなりたつ。というなら、これは、作品にかぎったことではない。道具どころか物にもそのままではまるはずなのだろう。なりたちとしては、そのどれもが芸術作品と重なり合うあり方をしてることになってくる。しかし、その上で、真理の生起、この出来事を一つの形に仕上げ、ひとときわ鋭く浮かび上がらせる、そこにこそ、作品の作品としての本分があるというのだ。作品を通

して日常を突き破る「衝撃 (Stoß)」を受け、真理の生起への望郷の念が呼び覚まされる。作品に出会うことで得も言われぬ感動を覚えてしまうことになるのも、そのためのことだとも考えられそうである。

ハイデガーは、その真理の生起そのものを「芸術 (Kunst)」としてとらえなおし、その意味での芸術こそ、人間存在のなりたち、「歴史的な現存在 (das geschichtliche Dasein) の根源」にほかならないという。

芸術作品の根源、ということと同時に、創作し守る者たち (die Bewahrenden)、つまりは一つの民族の歴史的な現存在の根源でもあるのは、この芸術なのだ。そうであるのは、芸術がその本質において一つの根源だからである。つまり、真理が存在するようになる、すなわち、歴史的になる一つの際立った仕方だからである。(JK, 80)

人間というものが、この歴史的な現存在、つまり、真理の生起 (存在) からなりたつ存在なのだとすれば、ハイデガーのいう芸術作品とは、個々の作品というよりはむしろ、人間のあり方そのものことであることになりはしないだろうか。だとすれば、どうだろう。ハイデガーは、芸術作品のなかに一民族や、一時代の存在了解の予兆を見ようとしているのか、それとも、それぞれが独自の世界を開くと考えているのか。それは、どちらかというのではなく、むしろ、どちらでもあったということになる。

その底に貫かれている基本的な意図は、作品を手がかりに真理の生起 (存在) に迫ろうとすること、つまり、どこまでも、存在への問い、存在をめぐる人間のあり方への問いにあったのだろう。これは、すでに『存在と時間』の序論でそのまま告げられていた意図である。芸術作品の根源への問い、これも、ひたすら、そこへ向かう

ための道の一つであった。そう考えれば、錯綜するかに見えるこのテキストからも、その影に隠された一本の道筋がくつきりと浮かび上がってくる。

そして、『存在と時間』でいう「運命」つまり「根源的な生起」としての「本来的な歴史性」、その言葉の裏側でも、すでにその意図そのものは脈々と受け継がれていたと考えられはしないだろうか。なにしろ、『芸術作品の根源』のなかでハイデガー自身がそれを裏づけるように『存在と時間』での用語の意味合いをふり返っているからだ。

つまり、人間存在のあり方を「覚悟 (Entschlossenheit)」や「実存 (Existenz)」と呼んだのも、「主観による決然とした行為 (dezidierte Aktion) のことではなく」、日常の有用性という閉ざされた (Schlossenheit) 見通しから離れ (ent)、その見通しに縛られた「自分の外へ出て行き (Übersichthinausgehen)」、真理の生起に身をまかせるという意味でのことだったというのだ (UK, 68)。「実存 (Existenz)」という言葉の由来がラテン語の *existere* にあるように、そうした意味での自分の外に (ex) 立っている (*sistere*) というあり方のことを考えていたと言いたいのだろう。ようするに、「自分自身を目的として設定し、それを手に入れようと努めるような主観による遂行や行動のことが考えられているのではない」(UK, 68f)、そうふり返ってみせるわけだ。

それがただの言い訳ではないのだとすれば、「先駆的覚悟性」つまり「本来的な実存」から「本来的な歴史性」がなりたつとしたその見通しの裏には、「芸術は、歴史を根づかせるといふ本質的な意味で歴史である」(UK 80) という意味での歴史のあり方、これを示そうとする意図がすでに潜んでいたことになる。

死というものも、有用性という観点ではどうにもできず、否応なしにいつか身に降りかかってくる存在の御しがたさ、不気味さであり、その最たるもののことをいうのだろう。死へ向かう自由とされた「本来的な実存」

「先駆的覚悟性」「本来的な時間性」というあり方も、真理の生起に身をまかせ、その不気味さを受けとめるしかない人間の有限性や無力さ、儚さのことをいうのだとすると、それはそれで納得がいく。

ところが、「実存」、「先駆」、「覚悟」、「時間性」、あるいは「気がかり」、「投企」、「了解」も含めていいだろう。そうした語り口のままでは、どうしても「主観による決然とした行為」「主観による遂行や行動」といった意味を色濃く匂わせてしまう。それが最後まで邪魔をして、その真意をうまく伝えきれずに終わってしまった。そう考えられはしないだろうか。

むすび——存在、芸術、歴史という謎へ

だとすると、「きつぱりとした伝承のことである」(SZ:385)と言い表されたあの「運命的な反復」という言い方からも、既存の可能性を取捨選択するという主体的な振る舞いとはまた違った側面が見え隠れしてくる。真理の生起という芸術のあり方に身をさらし、「存在への問い」を「反復」するしかない人間のあり方。その必然性を示そうとする意図がすでに胚胎していたのだとしたらどうだろう。

大地の呼びかけに応じて開かれてきた見通し、その既存の世界にすでに投げこまれ、そこに身をゆだねて生きていくしかないあり方、この「運命」をしっかり受け止めなおすこと。そうすれば、既存の見通しのなりたちをふり返り、「存在への問い」を「反復」することでそのさきの見通しを定めてゆくしかないという生き方に気づかされる。「本来的な歴史学」がなりたつ地点をそこに見定めようとしていたはずなのだとすれば、「歴史学」と「現存在の歴史性」の分析をどう結びつけるはずだったのか、その真意も透かし見えてくる。

そのような「運命的な反復」がなりたつためにも、やはり、歴史学をはじめとする歴史学的な解釈が必要になる。その手がかりとしては、古文書や記録、伝聞、報告、それらをめぐる既存の解釈も含めた文献や、遺跡、記念碑、骨董品などといった歴史資料を頼りにしていくしかない。そうになると、まさに『芸術作品の根源』という作品そのものが、本来的な歴史学の試作品という姿をしていることになる。なにしろ、伝統的な美学や論理学、そして哲学における既存の見解や解釈の可能性と限界を見つめなおし、絵画や神殿、詩作といった記念碑的作品をとおして存在の謎に迫ろうとしているのだから。その試みこそ、歴史資料を手がかりにした歴史学的な解釈の具現化にほかならない。

それを言いだすなら、どうだろう。すでに『存在と時間』の人間存在の分析そのものからして、歴史学的な解釈を先取りしてこそなりたっているはずなのだろう。少し列挙するだけでも、プラトン、アリストテレス、アウグスティヌス、デカルト、カント、ヘーゲル、キルケゴール、ニーチェ、デイルタイ、フッサールなど、既存の哲学の方法や見解への言及が多く認められもするからだ。

真理の生起としての芸術。そこになりたつ運命という歴史に身をさらされながら、見通しを確保して生きていく。そのためには既存の見通しの足跡としての歴史資料に向き合うしかない。その必然性から、本来、歴史学がなりたってきたはずで、そしてすでに歴史資料そのものも芸術としてなりたってきたこと。これを見失い、目先の都合や計算という有用性に目を奪われてしまうことになれば、ハイデガーの見るように、「現代を心にとめおく」と (Gegenwärtigung) に気をとられ、《過去》 (Vergegenheit) を《現在》 (Gegenwart) から理解することになる」 (SZ.391) のだろう。こうして歴史が隠蔽、曲解されてしまう。

歴史を因果系列の一つに見立てようとする歴史主義の考え方も、そうした理解からなりたつのだとすると、

「歴史学が現存在をその本来的な歴史性から疎外させる試みである」(SZ.396)と言われたことの意味も見えてくる。ハイデガーが「創作されるものそのものは、見守る者たち (die Bewahrenden) なしにはほとんど存在するこ
とになりえない」(UK. 67f.) というのも、その意味でのことなのだろう。

となると、「歴史的な開示は、運命的な反復に根ざしている」(SZ.395) というよりは、むしろ、歴史的な開示、つまり歴史的な問いがあつてこそその運命的な反復ということになってくる。その順序を逆転する語り口になつてしまったこと、そこに『存在と時間』の失敗、つまり存在の意味を問うために歴史的な問いを展開するという本来の目的を果たせずに終わってしまったことの原因の一つがあつたと考えられはしないだろうか。なにしろ、序論の見定めでは、「存在の意味への問いは、その問いそのものからして歴史的な問いとして理解されるようになっていく」(SZ.21) はずであつたのだから。そうとらえなおせば、その「歴史的な開示」が「ほとんど《主観的》なものではなく、ひとえにそれこそが歴史学の《客観性》を保証する」(SZ.395) ということの意味も見えてくる。

真理の生起、そこで存在がなりたち、それがそのまま芸術となり、そこで歴史がなりたつ。そして、そのなりたちを見つめなおすためには歴史的な問いが必要となる。『芸術作品の根源』の「あとがき (Nachwort)」で謎ということをおくことにするの、その意味でのことなのだろう。

芸術そのものがそうである謎。その謎の解決を要求するのは筋違いである。課題のために残されるのは、その謎に出くわすことである。(UK. 83)

解決など望めない。謎に迫る問いを反復し、その謎に出くわすこと。「存在の意味が闇 (Dunkel) につつまれていることから、《存在》の意味への問いを反復するという決定的な必然性が示されてくる」(SZ.4)。序論で告げられたその意図は、歴史性の分析においても、息を潜めながら、じつとその出番の機会をうかがっていたのだろう。

そこでもすでに、ハイデガーが証言するように、本来的な歴史性、運命という生起の「特有の動かされ方 (Bewegtheit)」(SZ.375)「これを容赦なくつつみこむ謎や闇の暗さに出くわしていたはずなのだから。

現存在の歴史性の実存論的な解釈は、ひっきりなしに思いがけず、影に迷いこむ。これにふさわしい問いの可能な次元は解きほぐされずにいて、どの次元にも存在の謎、そしていまはつきりしたように、動き (Bewegung) の謎が暴れ回っている。そこからすると、なおいっそうのこと、その闇の暗さ (Dunkelheiten) を拭い落とすことはできなくなる。(SZ.392)

「芸術そのものがそうである謎」。これも、『存在と時間』での歴史性の分析、その明るみを通してこそ出くわすことになりえた謎や闇であったのだろう。

しかし、現存在というこの存在者は、それ自身において《歴史的》(«geschichtlich»)であるのだから、そこからして、この存在者が存在論的に自らそれ自身にくまなく光を当てようというなら、それは、どうしても《歴史学的》(«historisch»)解釈にならざるをえない。(SZ.39)

(1) ハイデガーの『存在と時間』からの引用箇所およびそれへの参照箇所は、本文中の()内に、SZという略号によって当該著作を数字によってページ数を表示した。大部分の翻訳にもオリジナル版(単行本)のページが併記されていることから、ページ数はオリジナル版(Max Niemeyer Verlag)のページづけに従った。『存在と時間』を含めて、ハイデガーの著作からの引用文の中で傍点を付した箇所は原文でのイタリック体の強調箇所に対応する。なお、《 》という符号で括った箇所は原文で、^ という符号で括られた箇所に対応する。

(2) 一九三五/三六年というのは『全集』版に記載されている年号であるが、論文としての最終的な完成はもう少し遅い時期だと推定される。その事情や経緯については、関口浩「訳者後記」(マルティン・ハイデガー『芸術作品の根源』関口浩訳、平凡社、二〇〇八年、所収)を参照されたい。

この論文は、一九七七年刊行の『全集』第五巻と一九五〇年刊行の論文集『拙道』にも収録されているが、以下、この論文からの引用および参照箇所の指示については、一九六〇年刊行のレクラム文庫版、M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes. Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer, Philipp Reclam jun. Stuttgart 1960.*に従い、引用文・参照箇所の直後の()内に、UKとこの略号と原著の頁数を記すことにする。

(3) たとえば、高田珠樹『ハイデガー 存在の歴史』(講談社学術文庫、二〇一四年)第四章でも、歴史性と歴史学との関係や、歴史性の分析と存在の意味への問いとのつながりに注目し、すでに『存在と時間』の基本的な構想のなかには「存在の顕現と隠蔽とが一体となって生起する存在の歴史という洞察」が潜んでいたとする指摘が見られる。ただし、「これらのことが、ハイデガー自身によって比較的明確に語られ始めるのは、かなり先のことである」としてこれを指摘するだけにとどめている。その指摘の方向に沿いながらも、本稿では、『存在と時間』の文脈とは別にそれ以後に書かれた『芸術作品の根源』というテキストを手がかりにして芸術論という角度からその洞察の内実をより深く掘り下げてみようと思う。

(4) 木田元『ハイデガーの思想』(岩波新書、一九九三年)二二七頁以下

(5) 拙論、岡山敬二「人間への問いと思索の祝祭——ハイデガー『芸術作品の根源』の根源をさぐって——」(日本大学法学部『桜文論叢 第九十九巻』二〇一九年)でも、ハイデガーの芸術論が存在論であり、「存在の意味への問い」を基本的なモチーフにしているというこの方向に沿いながら、さらに、芸術論である以前にむしろ技術論、人間論でもあるという観点から、この論文の錯綜した論理構成や基本的な意図の不透明さに着目し、その意味や必然性を探ることを試みている。本稿では、その方向を踏まえつつ、ハイデガーの歴史性の真意を探るといっそう鋭い切り口から、ハイ

デガールの芸術論の基本的な意図についても見つけなおしを図ると同時に、そこでは論じきれなかった側面についても補ってみようと思う。

(6) ここで「すでに現にー存在している (da-gewesen)」「既存の世界 (gewesene Welt)」という訳し方をした原語に含まれる *gewesen* は形容詞として付加語的には、やはり「過ぎ去った、かつたの」といったように *vergangen* とほとんど同じ意味で使われる言葉である。ところが、それは、もともと、ドイツ語の *sein* (存在する、ある) の過去分詞でもあることから、ハイデガーは、むしろ、その過去分詞としての意味合いを強調することと *vergangen* との使い分けを図ろうとしていると考えられる。その点を考慮し、ハイデガーの使う *Gewesenheit*、*gewesen* という用語については、「既存性 (既存のあり方、既存のこと)」、「既存の、既存的」というように訳し分けておくことにしたい。

(7) K. レーヴィット『ナチズムと私の生活——仙台からの告発』秋間実訳、法政大学出版局、一九九〇年、四八頁以下。

(8) その点について、たとえば、須田朗「歴史学と歴史性——ニーチェとハイデガー」(東北大学哲学研究会『思索 第四十七号』二〇一四年)では、ニーチェとハイデガーの歴史概念の比較考察を踏まえて、ハイデガーの歴史性に含まれる「時代批判」的姿勢を浮き彫りにしている。『存在と時間』でハイデガーは歴史性をニーチェの歴史学の見解に結びつけていることから見ても、そこから文明批判的な論調を読みとることもできるし、『存在と時間』の叙述の範囲内ではその解釈するしかないのだろう。その指摘を貴重な手がかりにしながらも、本稿では、「存在への問い」「存在論の歴史の解体」という本来の目的という点から、その裏にあったはずのハイデガーの真意を掘り下げてみようと思う。

(9) その他の解釈の不十分さの内訳の要約説明については、上掲、拙論、岡山敬二(二〇一九)を参照されたい。