

哲學研究

第四百七十號

第四十卷
第十二册

結合點

——目の寄り合う場所——

植田壽藏

ルウヴルにあるレムブラントの「天使に靈感をうける福音者聖マタイ」は、開いた本とその上にペンを持つて安めた右の手と、じつと目を据えて聲のない聲に耳を澄ます顔の半面と、長い鬚のあたりへ置いた左の手がようやく見えるほかは、すべてのものが深い暗の中に隠れている。その肩へかけた手の一部分と、鼻の先きだけが光をうけているほかは、天使の顔も細部はようやく見分けられるだけである。ベルリンの國立美術館にある「金色の胃を冠る人」の胸までの肖像は、高い胃の模様を刻んだ半面と鎧の一部だけが強い光をうけている。そのほかは顔も暗く、秋霜のような短かく白い鬚も、暗をすかしてようやく見えるだけである。ミュンヘンのキリストを十字架から降ろす圖は（アルテ・ピナコテイク）驚くべき光景である。大きい白布に支えて降ろされる聖骸と、作業に協力する四人の使徒と、高い十字架と傍に立つ議員のヨセフだけを、聖體から發する光が眞晝のように鮮明に照らしている。もちろん時は夜である。左手の後景に立つ聖女たちも右手の建物もほのかに見えるだけである。レムブラントの世界はきわめて多く

深い暗の世界であつた。しかしそこにも、さまざまの暗さで見えるものは、見えるかぎり、ほぼ明瞭に畫かれていた。ロンドンのテート・ギャラリーにキリアム・タアナアの「日の日―入海に臨む城」という繪がある。右の隅に二本に分かれた暗赤色の幹が上の方は黄色にかわり、同じ色の梢のまばらな枝葉に終つてゐる。後ろに薄く黄色をまじえた、木立らしいほのかな影がある。左へ淡く黄色、赤紫のまじるほのかな土坡がつづく。その中程に黄色と深い褐色に紫のまじる二三本の高い木立が煙つてそびえてゐる。左の端に赤みを帯びる黄色の影は崖でもあらうか。土坡の後景にうす青い四角形がかすかに浮ぶのが城であらう。「日の出―岬の間のボオト」には(同藏)中天に―太陽の周囲か―黄色が塗られている。それにつづいた淡紅色は何か。下の左側には薄い赤、青などのほのかにまじる色、右側は薄い青など見分けも六かしい色のひろがる中程に、赤い筆觸をまじえた暗黄色のほのかな影がボオトであらう。

これらの風景はタアナアが度びたび畫いた、朝霧、雨などの水氣に深く包まれた光景の一例である。「ベットヲオスの室内」は(同)これらの風景とは少し違つてゐる。正面に高いアアチをもつ入口の上に、紫を含む薄い暗褐色の天井が見える。正面、兩側の壁との境は赤みを帯びた暗褐色で仕切つてゐる。左の壁の薄い暗褐色の中に黄色の高い窓枠がほのかに見える。右手の壁らしい表面は黄色をまじえた暗褐色のひろがる中に深綠色が一筆だけ見える。その下の隅は黒に近い褐色の筆觸が埋めてゐる。入口の前から右へ濃い暗赤色が、山のようにも絶壁のようにも見える面積を右へ延ばしてゐる。入口の兩側に豎の長方形がある。赤色の前の暗黄色の床に綿のように吹き散る多くの斑點の中に、幾つかの白い小犬がまじつてゐる。入口の下の方は黄色の繪具が塗り付けてあるが、上方の右から左へ眞白の光が瀧のように注いでゐる。ハイन्दによると、ストゥルヰゴウスキイが、この繪は上下がさかさまになつてゐるようにさえ見える云い、しかし右の隅には大きいソオファ、左側には彫刻を見た。(C. Lewis Hind, Turner's Golden Visions, p.159) 赤色の右端に横に引かれた濃い暗褐色は、或はソオファのクシオンであらう。これらの作品は―他の二三十點とともに―未完成の繪であらうとも考えられてゐる。そういうものもあるではあらう。しかしそれらの繪が

十分完成せられたとしても、どれほど精密に筆が加えられたものか。未完成もさまである。タアナアの繪には、中にも建築を寫すものには、ロオマのサン・ピエトロの内部を畫くもののように、(ファアンレエ・ホオル)―細部を精密に見究めたものはきわめて多い。同じくロオマのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ教會の後ろから、遠い山々を見渡す風景なども、(テエト・ギアレリイ)教會の建物が一と目でそれとわかるほど精密に寫されている。その下の近い前景が粗く着けられた筆觸のままであるのは、おそらく一そう精密な―或いは木立の―描寫が中止せられたのであろうか。これに反して右の三つの作品などは、たといそれ以上の筆が加えられたとしても、おそらく確實に、同じくテエト・ギアレリイの「雨、蒸氣、速力―グレート・ウエスタン・レエルウェイ」のような、一部の對象がやや明瞭に見られるに過ぎないのと多くは違わなかつたであらう。タアナアが晩年に展覽會へ出品した繪が、上下をさかさまに掛けられていた。一日會場へ來たタアナアがそれに氣がついた。驚いて掛け直そうとする人をとどめて、その方がよいようだからそのままにと云つた。(R. Muther, *History of Modern Paintings*, II, p. 270) 何が考えられるにしてもそれは現實をどうすることもできない。我々に重要なことはこれらの繪の、深い水氣に包まれたと見える、ほのかにそれと見分けがたい光景である。

このような自然の風景もしくは人物が、霧、霏などの水氣もしくは深い暗に覆われて、その輪郭や表面の色がはっきり見えないとすれば、そこには何もものは存在しないのであると云われるであらうか。しかし十分はつきりは見えないとしても、その輪郭の一部分もしくは固有の色をもつ表面の一部が見られるかぎり、たしかにそこに「一つのもの」が見られている。その表面と白い霧との限界がほのかにぼかされて、數學的な線を畫いていないにしても、どの邊からかその色がそれと認められるなら、そこにはそのものの存在が確められたのである。それはその狀況において、そのものの在り方を表わす限界である。ものの輪郭は一つである。しかしその見られる狀況は固定した一つではない。見る人の立つ地點によつて無限に變る。一つの立場から見た瞬間には、その輪郭の或る一部分は見られない。

それだからその一部分が無いのでもなく、消えたのでもない。その時その状況のもとでは見られないだけである。霧の中、暗の底でも、その状況の中で見られる輪郭もまた當然そのものもつ輪郭である。それもまた一つである。このことは重要である。

存在するものは常に「一つのもの」である。一つのものでないものは存在することはできない。「多くのもの」は存在する。しかしそれには一つのものの存在が豫想せられねばならない。一つのもものは一つの輪郭をもたねばならない。固有の輪郭をもたないものは、一つのものであることはできない。それは世界に存在することができない。存在しないものは見ることができない。云いかえるとその存在を知ることができない。見ることでできないものは視覚の世界における存在ではありえない。視覚によつて産出せられたものではない。云いかえると、視覚的自然ではない。

視覚の世界に存在するものは、一つの輪郭とそれによつて限界せられた表面の統一である。その統一の無限の段階をなす形成が視覚の世界である。その段階の一つは背後に豫想せられる段階の或る一部分である。一つの段階は幾つかの「もの」を部分とする一つの統一である。その無限にも種々の形と表面と、その統一によつて成立する世界の構成は、根源的に厳密である。そこには一點の曖昧も一點の空虚も在ることができない。物のない空間は在る。そうしてそれは徒らな空虚ではなくて—そこに充たされている空氣のことは問わないとしても—無限の背景としての青空である。一つのももの意味をもたない空虚は、根源的に存在しないのである。

その輪郭によつて背景の前に立ち、その背景の空間に媒介せられて、一つのもものは他のものに、即ち他のものの輪郭に對立する。云いかえると、二つのものが或る關聯において存在するのである。二つのものがその間隔を次第に狭めてついに接觸することもあるであらう。人間の目が見分けがたいほど接近しても、そのもの—他のものではない—表面を、従つてその輪郭をもつかぎり、輪郭は根源的にその背景をなす無限の空間を豫想しなければならぬ。その空間を他のものが占めると云われても、それもまた輪郭をもつかぎり、その背景に全然一致することはできない。背

景は根源的に一つのものの輪郭ではありえないからである。一つの輪郭は根源的に區別を豫想する。「二つのもの」は永久に二つであるほかはない。

一冊の本が私の机の上にある。それは私が讀むためにそこに置いたのである。私はそれを讀むはずである。しかし讀まないなら、私は怠け者、そこに要求せられている意味に合わない者として、その本の前に坐るのである。同時にしかし、その本が私に讀まれるためには、それが讀むに値する内容と、それを盛る紙數と裝幀とをもたねばならない。明白に「一冊の本」でなければならぬ。その本の視覚的一面のみを取り出して云えば、明白な形と表面をもつものとしてそこに存在しなければならぬ。その本が在る机は、私の書齋の一方に置かれている。机の前に窓がある。窓がなければ光を受けることができない。窓に續いて柱と壁がある。なければ窓はありえないからである。壁によせて書棚がある。そのほかそこに私の生活に必要な――幾つかは無用な――ものがそこに置かれている。すべてのものが、さまざまの、近いもしくは遠い關聯をもつて、それぞれの形と色をもち、さまざまの位置にそこに存在するのである。人間においても同様である。きよう彼が私を訪うと云い私は待つていと云つた。きようの彼は私を訪う人として私のために在り、私は彼を待つ人として彼のために在る。この双方の關聯は動かすことはできない。その彼を捨てて私が外出すれば、私は違約者という名をもつて彼と關聯するのである。私は彼を待つ私として確實に存在しなければならぬ。

私のもしくは或もの存在は、根源的に他人もしくは他のものの存在を豫想する。世界の中に存在するのである。人も物も孤立して存在することはできない。人々がすでにさまざまの言葉をもつて語りつくしたとおりである。

私はこのところ暫くシェリングを讀んでいた。シェリングによると、先驗哲學者の對象として、最も確實な、すべてのものがそこに結合せられる一點は、主觀的な、我々の最初の認識即ち「自己の意識」である。自己の意識は主觀

と客觀が無媒介に一なる點、表象作用と存在が完全に同一なる點である。そこでは直觀するものが同時に直觀せられるものである。

主觀と客觀の一致によつて、根源的な認識が成立する。この異種的な對立するもの一致する綜合的な命題は、同一的な即ち分析的な命題における思惟の同一性を越え出るゆえに、無條件には確かではない。その確かさを得るためには、同一的であると同時に綜合的でなければならぬ。同一的認識であることにより絕對に眞であり、綜合的であることによりはじめに眞の認識が成立する。そこでは主語に述語が結びつき、對象が實在的である。單に思惟のみによつて創造せられないもののみが實在的である。

自己の意識は考える主觀が直ちに客觀となる絕對に自由な行動である。思惟の一つの作用によつて一つ概念が成立するように、自己の意識の作用によつて私が客觀となり、吾の概念が成立する。吾の概念は「自己が客觀となる」こと概念である。これが思惟と客觀、現象と存在との根源的同一性である。思惟が自ら客觀となる以前には、吾は存在しないのである。

作用としての自己の意識と經驗的な意識は區別せられねばならない。普通に云う意識は、さまざまに入れかわる表象中で同一の表象者として經驗せられる意識である。自己の意識とここで云うのは、根源的な「純粹意識」のことである。純粹な自己の意識は時間の外にあり、それが時間を構成する。經驗的意識は時間の中にある。

純粹の作用であり、認識の原理である吾は、絕對に自由な、概念の媒介を待たない認識、云いかえると客觀を産出するものとせられる客觀が同一な認識、即ち直觀によつてはじめて客觀となる。この直觀を、客觀を産出しない、直觀するものとせられるものとの一致しない感性直觀から區別して、知的直觀と云う。知的直觀は即ち吾である。

自己の意識の根源的な作用によつて、吾がはじめて有限となる。自ら制限し自分を直觀する。制限そのものを産出する。制限せられて同時に制限せられないのである。有限性において無限となる。無限の發展として自分を直觀す

るのである。根源的に吾は純粹な「無限なもの」へ行く産出である。根源的に非客観的である自分を、自分の原理によつて客観化する吾の根源的「二重性」から、吾に對するあらゆる客観が發展する。この二重性における吾の根源的同一性が、総合的認識の結合と關聯するのがある。

吾は無限のはたらきであり、あらゆる實在性の根據である。吾に對立する客観はすべて制限せられ、固定せられて有限である。吾が自ら客観即ち有限なものとなることは、自己の意識の根源的な條件である。しかしあらゆる限定は——幾何學の圖形が無限の空間を豫想するように——絶對に限定せられないものを豫想する。かくして一々の限定が絶對的な實在性の止揚即ち否定である。しかし一つの積極的なものの否定は、單なる奪取によつてではなく、實在的な對立によつてはじめて可能である。措定の概念には必然的に對立の概念が考えられている。自己の措定の行動には、吾に對立するものの措定の行動が考えられる。これは同一的にして同時に総合的である。自己の意識の二つの對立する、無限の觀念的なはたらきが合一して、實在的となり、有限な産物が成立する。この産物は二つのはたらきの否定ではなくむしろその均衡である。實在的な不動である。二つのはたらきは互に否定するのみでなく、實在的に對立するのである。それによつてまた互に他を限界する能力をもつのである。(Schelling, System des transzendentalen Idealismus, Philos. Bib. 1957, S. 21, 23, 31—34, 36, 38, 42, 48, 49, 51)

「自己の意識」はまた——たとえば藝術哲學には——「絶對」もしくは「神」の名において論ぜられ、シェリング哲學の壯麗な體系を完成する。絶對もしくは神の實在性は同一性の法則のみによつてその理念から直接に生ずる。神は直接の肯定である。無限の肯定するもの、肯定せられるもの、その無差別を包括する。神はその理念によつて絶對のすべてであり、その理念から必然的に無限のものが續出する。すべてのものにおける神の無限の被肯定は永遠の自然である。それには肯定・被肯定、その無差別のすべての統一が包括せられると考えられた。(Philosophie der Kunst, S. 1, 2, 3, 8, 9,)

私はどれほど正しくシェリングの思想を諒解し得たかを知らない。しかし私が視覚の論理によつて、自然が成立するという多年の考えが、シェリングの吾の二重性の思想に或る共通をもち、比べらるべき或ものをもつと思ひ、幸に諸君の一顧を仰ぎたいと思うのである。

動かすべからざる關聯をもつて視覚の世界が存在するためには、根源的な制約が豫想せられている。諸君は認められないであらうか、それを形成するものが、悉く「一つのもの」であるということである。そのものであり、他のものではないということである。根源的なこの事實によつて、世界における「關聯」がはじめて成立することができるのである。統一は常に區別を豫想する。結合せらるべきものないところには結合はない。一つものはそれに固有の輪郭によつてはじめてそのものである。一つのものゝ輪郭が他のものをもつことは不可能である。

存在するものは、すべて一つのものゝそれに隣り合うものとその背景に關聯するゝ輪郭をもつて存在するのである。それは視覚の限定を意味する、すべての個人の目における根源的な事實である。すべての人の目がそのものとして見る「一つのもの」である。一輪の花はすべての人に―その名を知るか否かを問はず―その花である。根源的にすべての人にとつて、同一の視覚構造である。そのものとしての一つの意味をもつものである。すべての人がその構造をもつその花として受け入れる。その存在を肯定する。その花を好まない人もあるかも知れない。それには拘らず、その花がその花として存在する事實は否定することはできない。それについては萬人が一致する。動かざる一つの事實を共有するのである。

愛宕山が京都の西空にそびえることは、京都に住んでもしくは京都を訪うて、西方を眺める人には避けることのできない、誰にも否定することのできない事實である。愛宕がひとり空中に漂うのではない。背後の西の空から彼れの足元まで無限の段階を形成する物と物との關聯の最後のものとして立つのである。視覚によつてこの關聯が創造せら

れたのである。それが視覚の意志であつた。その裾に清瀧川が流れている。嵯峨の山々が連なり重なつてゐる。嵐山がある。天龍寺がある。人々が目をあげれば必ずそれらのものが見える。見ないということはできない。誰にも同じ風景である。誰もみな同じ風景を見ることを互に知り合つてゐる。宿命的にこの知識から脱落することはできない。この愛宕山を中心とする風景としての、さまざまの色と形の統一は、そこに人々の目の寄り合う場所であり、心の結合点である。

結合点とはもともと何か。その前に「結び合う」とはどういうことか。二本の紐が結び合つて一つの「結びめ」を作ると我々は云う。二本の紐はそれぞれ固有の構造をもつてゐる。まつすぐに伸びてゐることもできる。さまざまに彎曲することもできる。在り方はどうであつても、一本であるかぎり、それはいつまでもそのままに存在するほかはない。他の一本の紐が、それにも固有の構造に従つて、はじめて結びめと呼ばれる一つの新しい存在を形成するのである。二本の紐にとり、それは一つの新しい在り方即ち状況である。どちらも紐であることには何の變化もない。一本の紐の一つの彎曲の仕方が、他の紐の一つの在り方に支えられ、その性質を借りて、この新しい状況を得たのである。もしその紐がはじめの状況を持続しなければならぬのであれば、その意志が他の紐の在り方によつて遮られ、その拘束を受けたのである。

二本の紐の一つの結びめの成立には、それぞれの紐の在り方を超えて、一面においては支持を、他面においては拘束を行わしめる、背後の或ものが豫想せられねばならない。人間の意志とそれを實行する手のはたらきがそれに當る。しかしいつでも人間の意志によるとは限らない。二本の紐が―もしくは二筋の糸が―或る目的のために扱う人の意志に反して絡み合い、固い結びめを作る。そうしてこれは、一本の紐の自然の在り方を一つの結びめに形成する、意識を超えたはたらき即ち意味が、人間の意志以前に在るということである。一本の紐の組織の強さ、彎曲の自由、摩擦などに現れる固有の構造は、結合の論理がそれを通して現れ得べき諸契機であり、その結合の論理によつて、それ

らの諸性質が紐の構造として潜在することの一つの意味を示すのである。部分は全體により、全體は部分によつて、ここにも成立することができるのである。

一つの結びめを作るためには、二本の紐は不要である。一本の紐の兩端を結べば足ると云われるであらうか。その通りであらう。兩端とはしかし何であらうか。一本の紐は一つの延長をもっている。延長は一つの運動である。運動は出發點を豫想する。紐の一端を出發點としてその運動が持續するとすれば、他の端はそれから遠ざかるのみである。結ばれることは不可能である。結ばれるためにはその一端は出發點の意味を捨てねばならない。云いかえると運動の尖端としての意味を取らねばならない。尖端は出發點を豫想する。當然それはこの紐の延長の中の一點に求められねばならない。かくしてこの紐はその一點を出發點として、二つの違つた方向に延長する二本の紐の意味を取ることになる。一本の紐はこの意味においてはじめて結び合うことができる。一つの結びめは根源的に違つた紐によつてはじめて成立することができるのである。

一つのものはその存在の場所を豫想する。二本の紐の結びめもとよりそれをもたねばならない。二本の紐を人が結ぶのは、ただ茫漠としてそれを結ぶのではない。結ぶべき理由をもつて結ぶのである。閑談に耽りつつ、ほとんど無意識に結ぶ場合もあるであらう。しかしそこでも、そういう状況の一つの結果として、そのような理由をもつて結ぶのである。話への身の入れ方、その瞬間の彼れの心境が、おそらく彼れの表情と或る共通を示しつつそれを結ぶのである。普通には明白な意圖をもち、意識して、それを結ぶのである。羽織の紐を結ぶ。小包の紐を結ぶ。二本のザイルを繋ぎ合はす。いずれもそれがその場で要求せられたからである。それを要求した状況が二本の紐の結び合う「ところ」、即ち結合點である。點とは單に幅も長さもないものといふことではなくて、結合の事實がそこで成立する場所である。場所とはしかし單にその紐の在る空間のみを云うのではない。その状況の意味を含んだ空間を云うのである。

畫かれた愛宕を、廣く自然の對象を人々の目の結合點であると云うのは、それらの對象の色と形として視覺構造を産出する視覺を、それが無数の個人に分かれるはたらきとしての目が、それぞれの個性的相異の底に存在するものとして豫想する根源的同一、即ちそこに彼らの結合するところ、場所であると云うのである。萬人の目がすべてその上に立ち、ひとしくその對象を見るところ、動かざる事實が支えられている根據である。

一人の畫家が嵯峨の山々の上にそびえる愛宕の風景を畫くのは、彼もまたこの寄り合う場所に立つということである。見る人はひとしくそれが愛宕の眺望であることを知っている。今はまだ知らない人も――當然の事實として――それを知ることができる。その繪において萬人がそれを見るところ一つ一つの事實のために心を合わすのである。それが視覺の世界における根源的な事實である。それが自然のことがらであり、當然のことがらである。否定することの許されない事實である。

存在は世界の根源的な事實であり、その意志である。根源的な肯定である。存在の破壊はこれを無視することである。それは世界の存在を限定する意志によつて――それを論理と云うこともできる――根源的に否定せられている。繪畫の視覺構造もまたもとより存在への意志である。破壊はそこにも許されることはできない。

一つのもとは根源的にそれに固有の構造即ち視覺的意味をもち、他のものと混雜することのできない關聯をもつてそこに置かれている。さまざまの理由によつて、物の構造とその關聯が破壊せられるかも知れない。シュウルレアリスムはその一例であつた。破壊もさまざまである。手術も身體の局所を破壊すると云われるかも知れない。それによつて大きい破壊が救われるのである。破壊ではなくて構成である。顔の中に町を畫いて見せるのは、顔と町との双方の構造を破壊するのみである。そこには人間の目の結合點はない。その繪の前に立つ人は、心の寄り合う場所を見出すことができない。それについて語り合ひ、諒解し合う言葉がない。根源的にそこには孤立のみがある。孤立とは人間がその本來の在り方を失うことである。眞に目において生きることを知らない状況においてのみ、人はその前に、

傷つけられずに立つことができるであろう。

「自然は直線を嫌う」とセザンヌが云つた。(Casquet, Cézanne, p. 151) 人間の目はその直線を見出した。直線によつて形成せられた——自然界にはきわめて乏しい——多様な幾何學的形體と、さまざまな建築を創造した。自然が産出した數學的な線のほかに、人間の目はまた實線を見出した。視覚は人間の目を通してはじめてこれを産出することができたのである。これを見るのは視覚が與えた人間の目の自由である。それによつて畫家は一本の、物の輪郭ではない線も、物の表面ではない色の延長も畫くことができる。その線は「一つのもの」の輪郭でないかぎり、「或もの意味しないもの」である。幅をもち方向をもち長さをもつかぎり、それもまたそれに固有の構造をもつ一つの視覚存在である。我々はそこに含まれている精神もしくは生命を見ることが出来る。強さを大きさを氣品を、下品を粗野を笑いを、即ち種々の美を見ることが出来る。ただそれは一本の線である。一つの小石よりも一つの果物よりも、根源的に貧しい視覚存在である。それがどれほど些細なものであつても、世界にもしくは自然に存在するものは、すべて幾つかの線の統一もしくは線の多様な動きによつて形成せられたより高い統一であり、根源的により多く幅をもち深さをもつからである。一本の實線は狭くとも幅をもち長さをもつてゐる。空間の二つの方向に延長する。しかしそれは深さはない。たといその表面に濃淡の推移が畫かれたとしても、それは深さへの延長即ち丸みを畫くと云うことはできない。丸みは物のみがもつことのできる性格である。物でない形體は世界における存在であることはできない。そこにも丸みが見られると云うなら、それは單なる一線であることはできない。「出來損つた、破られた、不具の存在」であるに過ぎない。

一本の線のかわりに、何本かの直線とさまざまな曲線、幾つかの違つた色の表面が紙の上に畫かれている。二本の直線に狹まれた直角の表面は壁の一部のようにも見える。しかしその二本の直線は、その一點で切り合つてそのまま延びている。壁がもつてゐる二つの輪郭ではなくて、單なる直線である。二三の表面の結合が谷間の道のように見え

る。道ではなくて、横に置かれた蘆束のようにも見える。目は奔命に疲れて靜止する時を得ない。平行線の列がある。鐵線とも見える。それが支えるものもなく、壁でも土でもないような色のある表面に對して宙に浮くのである。

そういう「もの」を見ようとするのがまちがいであるとこの畫家が云うであろうか。それは私の意志ではない。私は純粹にそれらの線と表面の構成のみを畫いたのである。繪は畫かれてあるものが何であるかを知るために見るのではないではないか。まさにその通りであろう。しかし人間の目がそういう「純粹な線と表面」を見ることができるとのであるうか。なぜその純粹な線、表面が、家の角や谷間の道や蘆束などに見えたのであろう。見る人が強制もしくは肆意によつて見たのではない。そう見える理由を畫かれたものもつていたからである。花とも鳥とも見えたのではなく、道、蘆などに見えたのは、似ていたからでなければならぬ。それらのものと一致する視覚構造をもつていた。たしかにそれと見ることができなかつたのは、そのものとしての統一を妨げる他の構造がまじつていたからである。そこに自然の存在を求めたのは、人間の目の根源的な要求である。もし人間が全く自然から孤立しうるものと考えたとすれば、それは驚くべき冒險的な誤算である。一人の畫家が自然を離れ、全く自力で製作することができるとは何であろう。何かを畫くためには目を開かねばならない。そこには世界が開かれている。それを無視し、ただ紙と筆と繪具だけで畫くのであると云われるであろうか。それらの材料はすべて自然の法則に従つて産出せられ、自然の法則に従つてそこに存在するのである。自然から自立するとは自然の對象を寫さないというだけの意味に限られるのであろうか。しかしその紙の表面は、いかなる別のものでもない、世界の空間の一部である。高さと幅と奥行がそこに見られる空間である。それは自然の根源的な形態である。

一つの墨の斑點が紙の上に置かれている。それは一つの庭石というものではない。しかしまた踞つている牛でもない。なぜこの畫家はこういう形をもつ墨をその紙に塗り付けたのか。何かその黒い形の中に見られるためだけではない。何かの感情、生命、精神即ち美が見られるためであろう。そういう色をもつ形を彼がはじめてその紙の

上に創造したのである。もちろん誰もそういう「もの」を自然の中のどこにも見なかつた。それを畫いた彼とひとしく、はじめてそれを見るのである。その色と形は誰にもはつきり見える。それが何かということ誰にもわからないのである。わからないとはどういうことであろう。

自然を見る人は必ず彼がそれを見る以前にすでにそのものが存在していると思う。彼自身には、そのものの色と形はその時にはじめて見える。彼れの目がその知覺表象をそこに産出するのである。にもかかわらず、前からそこに在るものとしてそれを見るのである。彼が見るのは、彼という個人に分派した視覺のはたらきである。彼れの存在は他人の存在を豫想した。無数の個人が彼とともにいる。そうしてそれはそれに相當するだけの多様な視覺の在り方が豫想せられるということである。萬人がそれぞれの目の個性をもつてものを見る。區別は統一を豫想する。無数の個人の無限にも多様な見方の背後には、それを統一するより高い背後の視覺構造がある。萬人の目が「共通のもの」もしくは「一つのもの」を見ることである。視覺は個人の目を通してはじめてものを見ることができる。背後のより高い視覺そのものが直ちにものを見ることはできない。もしそれが直接にもものを見るものなら、そこにはものを見る一つの事實が成立しなければならぬ。云いかえるとそれはものを見る主觀としての個人であるほかはない。

すでに在るものとして見られるものもさまざまである。一枚の繪は一人の畫家が作つたものである。床に活けられた花は自然の花であるが、人が切り取つて形を整えたものである。庭に置かれた石は自然の産出したものを、庭師がそこへ運び入れたのである。雪を頂いて雲表にそびえる山は、はじめから自然にそこに置かれたのである。私はこの山を見て、私が見る以前からそこに在る、私が見るように人もまた見るに違いないと思う。そう思うことと山を見ることは別のことである。山に目と心を集めることを暫く中止して、他人が見ることを思うのである。他人は山を見ることにおいてではなく、考えることにおいてはじめて私に立ち現れるのである。私と他人がひとしく山を見ることを限定する背後の視覺は、見ることそのうちのうちにではなく、思惟によつてはじめてその存在が確められるので

ある。このような視覚が根源的な論理によつて、すべての個人がひとしく見るべき視覚存在を限定する。外界に在る自然はそれである。雪の高山はその一つである。この意味において——この意味のみに——自然は人に與えられると云うことができる。彼が見る自然の色と形は、彼れの目が創造するのである。その彼は孤立する彼ではなくて、背後に深く、彼自身を超える自己によつて監視せられている彼である。自分とともに無限の隣人をもつ彼である。この根源的狀況において彼は自然を見るのである。外界に存在する自然が、萬人の目の結合點であり、心の寄り合う場所であるとは、背後の深い視覚によつて萬人が結び付けられていることである。

しかし彼が見る色と形は彼れの目が産出するものであると云うなら、なぜそれは彼が見る以前にすでに在るものとしてではなく、彼がその瞬間に産出するものとして、過程を追うて次第に成立しないのであるか。當然であろう。産出する主觀そのものは見られることはできない。見られるものは産出せられた客觀のみである。見られた客觀はそこに存在するものとして見られるほかはないのである。たしかに我々の目は、そのものがいかに小さくても、その全體を同時に見ることはできない。時間を追うて違つた部分を見つづけるのである。孤立した断片ではなくて、一つのものの部分である。すでに存在するものでない一つのものはないであろう。

「一つのもの」が萬人の目の結合點となるのは、單にその色と形の構造のみによるのであろうか。そのもののもつ種々の性質、物理學的、化學的、經濟的、そのほか種々の立場から諒解せられる意味が協力するのではないか。もちろんそれもあるではあろう。それらの種々の知識を媒介として人々が交通するのは自然であらう。しかしこの意味においての人々の結合は、實は餘分の追加である。一つの山は他の何物とも、どの山とも違つた、そのみに固有の視覚構造をもつている。その山についての種々の知識が加えられるのは、その色と形がその山として見られたからである。それらの知識によつてはじめて山が見えるのではない。

視覚の世界において見出される目の結合點もしくは心の寄り合う場所は、試みに言葉の世界を對照してみることによつて、一そう明白に諒解せられないであらうか。

我々は言葉を學ぶ。それによつてはじめて言葉をもち、それを話すのである。しかしその言葉はそれを教えた人がはじめた創造したのではない。彼もまたすでに存在する言葉を學び、それを私に傳えたのである。言葉は無限の人間を通して流通する。愛宕が無数の人々に見られ、この山として受け取られ、畫かれるのと同じである。しかし一つの風景として眺められる愛宕は、空にそびえる色と形の一つの統一である。「あたご」という言葉は、單にこの音のみをもつて人々に語り繼がれるのではない。それには別に言葉の意味が含まれている。言葉の意味とは何であらう。

一篇の小説がもし精密に現實の事件を寫す、云わば一つの記録のようなものであつたとすれば、それには小説の描寫と精密に一致する事實が、ほかに存在したはずである。それは云いかえると、記録はそれが述べている事實そのものではなくて、事實とは切り離された別のものであるということである。記録は事實そのものではなくて、單に事實を語る言葉である。ここで確められたことは、言葉は言葉とは別の何かの事實を語るべき能力をもつものであるということである。

言葉が何かの事實を語る。それを聞き、それを讀むことによつて、自分がそれを見なかつた、或はずでなくなつた事實を知るのである。それが成立した場所、時間、人物、物などの種々の關聯、事件などを、言葉の語るかぎりにおいて諒解することができる。愛宕の眺望が一つの事件の中に一つの契機として語られることもあるであらう。讀者はしかしそれによつて、愛宕の風景をまのあたり見るのではない。彼はただそれらの言葉を讀んで——愛宕のまぼろしとでもいふような影を、ほのかに思い浮べながら——事件の中の愛宕の効果を捉えるだけである。言葉の意味を諒解するのである。

言葉によつて語られる意味は、その言葉だけがもっているものではない。言葉が語るような光景が存在し、もしくは

は事件が生じたのは、そのような事實を、他の事實とは違つた一つの事實として成立せしめる、云いかえると、そういう事實の生ずる原因、経過、結果を限定する論理が在つたからである。常に一つの事實には、その成立を限定する、事實以前の背後が豫想せられねばならない。事實の成立に缺くことのできない固有の構造がなければならぬ。それがその事實の根源的な意味である。私は諸君の注意を願う。意味は凝固した型ではない。無限の創造を内に藏した論理の深淵である。この意味に限定せられて一つの事實が成立したのである。一つの事件はこの意味の無限の創造の、單に一つの形態である。言葉が意味を語るとはこの事實の意味を語るのである。言葉の語るのは言葉となつた意味である。事實の背後に豫想せられる意味そのものではない。この意味が根源的な意志によつて事實として現れ、それを通して言葉の世界に現れた。云いかえると、言葉の意志がこの事實を語る言葉を限定したのである。一つの事實とそれを語る言葉は、根源的な意味の二つの別の形態である。意味が事實を作るに反し、言葉は事實を作ることとはできない。作られた事實を語りうるのみである。事實は意味の一つの現れである。過去に置かれた意味である。それは諒解せられねばならない。それが言葉の成立である。それが言葉が事實を語るといふことである。

根源的に言葉は背後の意味を負うて、それによつて限定せられた事實に結び付く、即ちそれを語る、そうしてそれゆえに明白に事實から區別せられた存在である。言葉は言葉の世界における—他の何ものとも取り換えることのできない—確乎たる實在である。言葉によつて語られるものの單なる影ではない。言葉としての人間の生命、精神の一つの形態である。それだから言葉は根源的に美をもっている。知的、道德的その他いかなる種類の言葉にも、言葉そのものが言葉としての生命、精神を聞かれるかぎり、それは文藝の世界における存在である。その或る構成が文藝の作品である。

「……その方、老人ですが……丁度六十歳でしょうか」「貴女がその人に持っているものは……」「何でしょう。信頼感といつたら一番近いでしょうか。……貴方とのことさえ相談できたんですもの」「相談した？ 何と云いました」

「よからう、と言うんです。でも、眼は否定してました」（井上靖「あした来る人」、朝日新聞社版、二九九―三〇〇頁）
實業界の名士であり、品性も傑れた老人が、全く清潔な、父親のような好意から、一人の若い娘が新鮮な店舗を經營するための資金を適當に與え、折にふれては處世の方途を教えもし、またその好意に對する娘の種々の感謝を受けてもいた。娘にもしかし来るべきものが来て、結婚の可否についての意見を、この寛容な保護者に問うた。ここに引かれた最後の一語が、老人の答えであつた。老人はそれをよいと云つた。事情を聞いて、彼れの良識に質しても、同意しがたいもの疑わしいものは認めなかつた。確かによいと判断してそう云つたのである。にもかかわらず、彼れの目の色は、娘がそれと見て取つたほど明白に、その結婚を喜びえない彼の胸底をのぞかしていた。それにはしかし何の理由も他にはない。娘が彼を去るということだけの悲しみである。老人はきようまでひたすらに、他意のない好意をもつて見守つて來た。云われるまでは氣付かずにはいた、云われれば愕然として受け取るほかもない絶望的な、老境の悲しさ寂しさがここに語られた。人間の心の深淵にはこういう一面もあると、指をさして見せられたのである。

そうしかし云えるのであろうか。老人がそういう寂しさ悲しさを感じたと、どこにも書かれてはいない、云わば私が勝手にそう思うだけであると云われるであらうか。なぜしかし私がそう思うのか。老人の深い寂しさと私が云うのは、實は私の感じた寂しさである。しかし私は不幸にして―或は幸に―この老人が置かれたような、のみならず、少しでもそれに似たような境地に身を置いたことはない。何の經驗も過去にはない。私にそれを感じさせたのは、眼は否定してしまふたという言葉だけである。この言葉には娘の悲しみも語られている。娘は老人の目に否定を讀んだ。おそらくかすかなものであつたに違いない目の動きの中に、その意味を見落さなかつたほど、娘は老人の心に敏感であつた。この一連の會話の少し前に、結婚を決意するのに老人が邪魔になると娘が云つてゐる。これは娘がその庇護のもとから去ることによる老人の心緒を思うからであらう。（それだけであらうか。娘がこの人にもつものを信賴感といつたら一番近いでしょうかと云つた。たしかには云い切らなかつた。更に微妙な、問われたらおそらくはつきり

否定するような心事が潜んでいるのではないかと、それもまた心の深さを測る錘となるような問いもありうるが——老人の方にも——それには今は立ち入らない。

眼は否定していましたがという短かい言葉には、それを精しく説明するためには、多くの言葉が必要であるような老人の心理が、讀者の諒解を豫想して含められている。もちろん讀者がそれを補えと要求せられているのではない。讀者は讀者である、作家ではない。彼には「書かれていないもの」はどうすることもできない。そこに書かれた言葉を讀むことだけが、直ぐに老人の胸中を諒解せしめ、深い寂しさを感ぜしめたのである。私の寂しさが老人の寂しさである。ここに登場する「老人」は私を含む萬人の讀者でもあつた。

小説の語る言葉を離れて、人物も場所も事件も在るのではない。思想も行動も、そこで語られる事實は、現實そのものではなくて、言葉としての事實即ち言葉の世界へ蘇生した事實のみである。言葉の意味を離れて事實を諒解することはできない。無限の事實が、思想と行動が、さまざまの場所と時との環境の中に進行する狀況が語られる。豎にも横にも密接に事實が關聯する。すべての事實が——現實の世界においては取るにも足りない些事であつても——そこではひとしく重要である。その小説の世界を構成するために、どれ一つ無視せられてはならない。一つの言葉も無意味には語られていない。當然それが諒解せられ、同感せられることが、萬人に向つて要求せられている。作家の背後に「小説の言葉」が立つてそれを要求するのである。

單に文藝の世界においてのみではない。いかなる事實も人間の前に存在するというには、言葉によつて語られてはじめて受け取られるのである。事實は人間にとつては言葉を離れては存在しないのである。言葉のほかに事實の存在を豫想するか否かが、文藝と記録を區別するのである。

言葉は事實について語る。事實はそれを成立せしめた意味を負うて、萬人の心の結合點となる。事實を語る言葉はそこに含まれる意味によつてまたその結合點となる。言葉において言葉としての事實を語る。それを諒解する。心を

合わせて一つの意味の場に立つのである。

「一つのもの」を意味しない單なる色と形には、それを形成する種々の部分と、それによつて成立すべき全體との間に、動かすべからざる關聯が豫想せられていない。「一つのもの」の統一がない。それらの線と表面のどの部分にも、それによつてはじめてその意味を實現しうる、形と色と大きさと占むべき位置に、従うべき一つの制約がない。わからないとはそれを云うのである。

そこにも一つの疑いはある。一人の畫家が任意に紙を染めた一つの斑點であつても、それが一旦紙の上に置かれた上は、萬人の目にひとしく見られることができる。それが人々の目の結合點になるはずである。自然の山とこの斑點とが繪畫として區別せられねばならない理由があらうか。

見過ごしがたい相異があるように見える。一つの山は誰の目にもすぐその山として受け入れられる。無限の遠い昔から萬人の目が見續けて來た、知りぬいている自然の存在である。一つの色の斑點も昔からさまざまに人に見られている。着物についた「しみ」でもあれば、板塀にはねた泥でもあつた。すべてそれらの斑點がそこに生じた事情は明白に知ることができた。すぐにではなくても調べれば知れるものであつた。紙の上の墨の斑點も畫家が着けたという事實は明白である。わからないのはその斑點を彼が畫いた理由である。云いかえると、その斑點の内に包まれた意味である。それはものではない。人間が外界に在るものとして見出す一つの視覺構造を畫いたのではない。彼とともに萬人を支える深い視覺が産出した自然ではなく、彼ひとりだけの視覺が産出した一つの形象である。

もちろん彼れの目も彼が自分で創造したものではなく、根源的な視覺が彼れの目として現れたのである。しかし視覺の現れ方は個人によつて無限の差異がある。見るものがさまざまに違ふ。云いかえると、一人の見るものが他人には見られないのである。ショケエ氏の肖像をルノワールが畫きセザンヌが畫いている。二點の肖像がすぐには同じ人

のものが見えないほど、大きく違っている。一人の見たものが一人には見えなかったのである。見えなかったのではない。見えてはいたが畫かなかつたのであると云われるであらうか。そういう場合もしばしばあるように見える。畫家が畫こうとするものを明晰に表わすために、細部を省略もしくは變更すると云うのである。一つの對象の繪畫と寫眞とを並べて、容易に――しばしば面白い――その例證を見ることが出来る。理由が何であつたにしても、見えているものをそのまま畫かないのは、畫かねばならないものをもしくは畫くに値するものをそこには見なかつたのである。彼の製作の對象はそこには存在しなかつたのである。他の畫家は躊躇して寫そうとするほどのものをそこに見出すことができた。それが彼には見えなかつたのである。これは怪しむべきことではない。それが視覺の意志である。萬人が同じものしか見ないとすれば、視覺は死滅する。進展も歴史もありえないであらう。根源的な事實として、視覺のはたらきの或ものが、一人には成立し一人には成立しないのである。一つの墨の斑点もその一つであつた。

その斑点を彼がその紙に染めたのは、もちろん彼にはたらく視覺の意志による。それが黒色であることは筆を着ける時からすでに分かっている。どういう形ができ上がるかは、それが畫かれて、即ち一つの事實となつてはじめて彼も知つたのである。それはただ彼れの作風のみによつて、そこに成立したのである。世界に比べて個人は渺たる存在であるかも知れない。それなら彼は「小さい密室」であり、「底もない深淵」である。そこに彼れの享受する恩寵があり、免れ難い悲哀がある。純然たる個人の視覺のみによつて生じた一つの斑点は、ひとり彼のみがそれを産出することができた。他人はそれに無關係であつた。より深い視覺の意志によつて、その産出を根源的に分有することができなかつたのである。繪畫における視覺の意志を知る道は、畫くことよりほかにはない。その道も困難である。一つの風景が畫かれた。その同じ自然を同じ位置から寫すことはできる。その時そこに全く同じ二つの風景は畫かれない。時間が違う。即ち太陽の光が違う。照される自然の明暗、色調が違う。畫家の身心の狀況も違うのである。一人の畫家が任意に紙の上に着けた斑点が、他人に諒解せられないのは當然である。

誰にもわかるのは、ひとり個人の意志のみによるのではなく、すべての人を超えるより深い背後の視覚が産出するもの、彼ら以前に在るものとして、云いかえると、萬人の目の深底にはたらくものの形態として見られるものである。それが人間の目の結合点である。世界のあらゆる存在をそこに含めて、それを自然と云うのである。

建築も自然ではない。一人の建築家が自由に設計したものである。それが美術の重要な一面として認められるのはなぜか。それは驚くべきことではないであろう。一つの建築は一つの墨の斑点とも、混雑した線と表面との集合とも違い、嚴密な意味に規定せられた明確な構造である。その表面は屋根であり、もしくは壁である。垂直の線は壁の輪郭であり、斜の直線は屋根の端である。一列の長方形は窓である。それが三列に重なっているのは、その建築が三階の構造をもつからである。中央の大きい長方形は入口である。住居であり、その中の書齋である。學校である。美術館である。それぞれの用途に嚴密に、最も有用に適合するように、高さと幅と奥行と、入口と窓との形状、面積、位置とその關聯が考慮せられている。實にさまざまな意味をもつ多くの部分が、多くの段階をなす統一を重ねてその全體を構成する。一センチといえどもその關聯を換えることはできない。嚴密に重力の法則に従い、風土の狀況を考量し、さまざまな社會的事情を加算して、云いかえると世界のうちに存在しなければならぬ。すべてこのような現實の目的に支配せられる建築の根源的に豫想する視覚構造は、それを形成する線と表面とのきわめて多様な、そうして明晰な、一點の曖昧も許さない關聯をもつのである。一つの線は柱であるか、窓の縁であるか、床と壁との限界であるか、すべて明白である。すべての線と表面がひとしく正確に自分の意味を語っている。「わからないもの」はないのである。

それを見る目には或る強制の感情が結びつけられる。愛宕の風景はこの風景として、鳳凰堂はこの建物として、すべて一つの對象は他の何ものにも變えても見ることができないという、動かすべからざる意識を伴っている。彼が一つのものを見るのは、彼れの目としてはたらく視覚がそのものの色と形を産出することである。視覚そのものを彼が創

造することはできない。視覺の論理は彼にとつては根源的な強制である。それが視覺の根源的な意志の自由である。視覺には種々の法則がある。三方向がある。光と影がある。線の遠近、空氣の遠近がある。すべて視覺が限定し視覺が限定せられるものである。シェリングも云うが、あらゆるものを限定する吾の根源的な行動は絶對に自由である。しかしこの自由は吾の内的必然性から發するものである。吾の絶對自由性は絶對必然性と同一である。(System, S.62)

自然を畫家が畫こうとする。彼は愛宕を愛宕として畫く。彼にはそこに強い強制がある。誰が外から強制するのでない。彼にはたらく視覺が、云いかえると、彼れの「美術家の良心」が、彼れの心の深淵から彼を強制するのである。いかに古今の大畫家が自然を學び、自然の眞實を――即ち彼れの目の眞實を――見究めることに苦心したか。自然を彼に見えるように畫かねばならないと彼が思うのは、抵抗を許さない視覺の論理である。根源的な要求である。同時に彼は彼れの繪を、それを意識するかしないかを問わず、すべての人がまたその風景として見ることを豫想する。彼も人もその共通の場に立つことを豫想するのである。

(了)

(筆者 京都大學名譽教授〔文學部、美學〕)

THE OUTLINES OF THE MAIN ARTICLES IN THIS ISSUE

The outline of such an article as appears in more than one number of this magazine is to be given together with the last instalment of the article.

Vereinigungspunkt

von Juzo Ueda

Das Sehen, oder die Sichtbarkeit, ist ein ursprüngliches Wirken, das die Farben und die Formen aller Erscheinungen in der Welt hervorbringt. Es ist durch die Augen des Menschen und sonst nichts, daß das Sehen wirkt und die optische Welt gesehen wird. Hier findet sich die ursprüngliche Freiheit des Sehens und auch zugleich dessen ursprüngliche Notwendigkeit. Die menschlichen Augen sind eigentlich das Sehen selbst in seiner Individualität, in seiner Differenzierung. Wo etwas überhaupt vorhanden ist, da ist schon ein anderes vorausgesetzt. Und der Unterschied setzt wieder die Einheit voraus. So auch beim Menschen. Die sichtbare Welt besteht aus unendlich verschiedenen Erscheinungen, welche in sich auch unermeßlich viele Stufen der Einheit von Farben und Formen enthalten. Das bedeutet aber, daß die menschlichen Augen die allermannigfaltigsten Erscheinungen zu sehen vermögen. Die unaustauschbaren Farben und Formen einer Blume ist ein ursprüngliches Produkt des Sehens; und dieses Produkt macht gerade den sichtbaren Sinn derjenigen Blume aus. Der „Sinn“ ist doch kein derartiges wie eine fixe Gußform. Er ist vielmehr ein Abgrund, woraus die Farben und Formen der Blume fortdauernd hervorgebracht werden können. Daß man eine Blume sieht, wie sie da ist; im allgemeinen, daß man einen Gegenstand erblickt als eine Einheit eigentümlicher Farben und Formen, bedeutet nichts anderes, als daß die Augen eines jeweiligen Menschen von dem Sinn des Gegenstandes dergestalt bestimmt sind. Die Natur ist deswegen der Vereinigungspunkt des Sehens aller Menschen, oder, der Sammel-

platz aller menschlicher Augen. Wenn es sich anders vorgeht, wenn ein Maler, z. B., anstatt ein Naturphänomen zu malen, nur einen Fleck Farbe aufs Papier fallen läßt, kommt da in den Flecke keine bestimmte Struktureinheit, wie sie ein Naturphänomen hat, vor. Der Fleck kann nie einen Vereinigungspunkt der Menschaugen darbieten; das kann die Natur allein. Ein Künstler, der sein Bilden in der Treue zur Natur aufrecht halten will, darf sich nicht von außen, von anderer Menschen bestimmen lassen. Er darf sich nur von seinem eigenen Sehen, das zugleich einen Vereinigungspunkt aller menschlichen Augen bedeutet, bestimmen lassen. Er ist dann von dem künstlerischen Gewissen, seinem eigenen Abgrund, dazu gezwungen, seinen Gegenstand naturgetreu wie möglich wiederzugeben.

Das frühere Griechentum und Heidegger

von Masuo Tanaka

In einigen Zeilen der zugesetzten Einleitung der sechsten Auflage von „Was ist Metaphysik?“ (1949) gibt Heidegger, vielleicht zum ersten Mal, eine modifizierende Selbstausslegung seines beginnenden Standpunktes, besonders dessen in „Sein und Zeit“. Man dürfte daher glauben, daß die neueste Entwicklung seiner Philosophie, oder seine sogenannte 'Kehre' ungefähr in dieser Zeit angesetzt worden ist. Und gerade in dieser Zeit wird auch Heideggers historisches Interesse merklich an das frühere Griechentum, besonders an die Sprüche von Anaximander, Heraklit und Parmenides gerichtet: „Aletheia“ (1943), „Logos“ (1944), „Der Spruch des Anaximander“ (1946), „Moirai“ (1952). Diese Schriften enthalten freilich Heideggers eigene Auslegung der griechischen Texte, und doch darin, daß die Auslegung eigens von seinem damals gebildeten Standpunkt des Denkens an das Sein als solches geführt wird, könnte man wohl eine Hinweise auf die Art und Weise dieses Denkens bemerken.

Die anfängliche Seinserfahrung der Griechen findet Heidegger in Parmenides' Grundwort 'Ἔσθ' das weder im Sinne von bloßem Seiendem, noch von einem transzendenten Sein, sondern wörtlich als das Seiend, recht in der Zwiefalt vom Sein des Seienden zu verstehen ist. Wenn diese Zwiefalt sich