

芸術の過去性をめぐる一考察

——ハイデッガーの哲学を中心にして——

序

小論は、ヘーゲルとハイデッガーの思想に学びつつ、一つの芸術哲学的な基本問題に照明を当てんとするものである。ここに、芸術哲学という視点の下に特にヘーゲルとハイデッガーをとりあげる所以は次の二点である。第一に、両者ともに、芸術を哲学的課題の遂行の上で不可欠の問題領域として意味づけ、この領域を一貫した哲学的方法論の下で吟味している、という点である。誤解を恐れずにいえば、芸術の問題を究明せずしては、両者において、抑々哲学全体が完備しないのではないかとさえ思われる程である。けれどもこの点に限ってみれば、まだ特にこの二人をとりあげる積極的な理由は見出されない。美や芸術に言及せざるをえない場合、どのような哲学者にとつても、今述べたような事情は共通のものだ、と思われるからである。第二の点こそ、一層重要であり且つ決定的な理由と思われる。即ち、両者孰れも、芸術を歴史的な事象として捉え、その上、芸術を捉える歴史観が根本的に彼等の哲学的世界観と表裏一体の関係にある、という点である。ヘーゲルの芸術哲学が、哲学的体系の整合性と方法論の一貫性から、芸術の過去性格を

—— 芸術の過去性をめぐる一考察

米 沢 有 恒

宣告することで終るのに対し、ハイデッガーのそれは、哲学的課題を周到に遂行して行く上で、端的にいって芸術は始まりにある、と指摘する。芸術を等しく哲学的に考察し、而も歴史的に扱うにも拘らず、両者の見解は甚しく相違しているのである。その理由は以下に論述されるべきであるが、芸術に対する両者の視点の据え方と思索の方法、この二点で、芸術を哲学的に考察する場合、この二人の思想家をゆるがせに出来ない、と考えるのである。

然し以下の記述に先立って、次のことを予め断っておかねばならない。ヘーゲルとハイデッガーを真っ向うから対決させること、両者の芸術哲学に聊かなりとも批判を加えんとすること、このようなことは固より小論の意図ではない。ただ、ハイデッガーが彼自身の問題意識から、ヘーゲル哲学の全体に対して謂わば根本的な反省を試みていることは周知の事実である以上、芸術哲学に関しても例外ではない、と思われる。それ故、芸術の過去性という宣言に若干の反省を企てる場合、我々の以下の記述が批判者側の視点からなるそれに偏ることも避けられないように思われるのである。かかる記述方法がヘーゲル哲学に対する正当な扱いか否かは、差当って留保しておかねばなら

八三

ない。

さてハイデッガーは『ヘーゲルとギリシア人』と題した講演の冒頭で「ギリシア人という名前でわれわれは哲学の始まりを考え、ヘーゲルという名前で哲学の完結を考える。ヘーゲル自身、自分の哲学をそのような規定の下に了解していた」(We MS35)と、いつている。このひそみに習って「ヘーゲルとハイデッガー」といった論題を掲げるとすれば、西欧哲学の完成と破壊といったことが思いうかぶように思われる。事実ハイデッガーは、プラトンからヘーゲルに至る西欧哲学の歴史を全体として『存在忘却』の歴史と解し、この歴史の破壊を企てるのである。勿論、破壊といっても、西欧哲学の伝統を根絶しようとか、無に帰そうなどというのではない。彼が指摘するのは次のことである。西欧哲学史の概要を通覧することによって明らかになるのは、存在そのものの謎を問うことと存在者としての存在者の謎を問うことが謂わば混同され、存在の謎の究明は等閑に付されて来た、ということである。(SuZ Einleitung)つまり、西欧形而上学の伝統の中で獲得された知の真理は「存在者についての真理であり、形而上学とはこのような真理の歴史」(WeMS10)だったのである。ハイデッガーのいう破壊とは、存在の謎の究明に更めて着手すること、換言すれば、形而上学が本来なすべき課題へ立ち戻ることを、意味するのである。(SuZS22)

ハイデッガーは、ヘーゲル哲学の最大の意義の一つを、端的にいつて次の点、即ち西欧思想わけてもデカルト以降の近代哲

学を推進し完成させた、という点に見ている。ハイデッガーはヘーゲルの『哲学史』の一節を引きつつ「思索とは、思索されたものの播ぎなさの中に、自らにとつての絶対的基礎を索めるものである。哲学が安住出来る土地とは、知の無条件の確実性であり……絶対的基礎が絶対者そのものとして思索された時、この土地は完全なる所有に帰される。この絶対者は、ヘーゲルにとつて精神である」(HWS118)という。絶対者へ至る思想の深化を、近代哲学の展開と考えてよいであろう。デカルトによつて提起された cogito の絶対性を cogito そのものによつて確立することが、ヘーゲルにとつて課題だったと思われるのである。絶対知においてそれを確立したヘーゲルは、芸術を論じる場合にも、この cogito によつて考察し而もこの cogito の故に「芸術は、最早真理が存在を獲得する最高の仕方としては妥当しない」(ÄS139)とつい、「芸術という形式は、精神の最高次の要求であることを止めてしまった」(ÄS139) というのである。然し、ハイデッガーによれば、近代的な cogito はその展開の中で根本的に次のことを忘却していた、つまり「cogito sum によつてデカルトは、哲学に成る一つの新しい確実な地盤を据えるという要求を掲げた。然しこの根底的な始まりに際し、デカルトが未決定の儘にしておいたことがある。それは res cogitans の在り方であり、精しくいえば sum の存在の意味である。」(SuZS24)この点では、カントもデカルトと同罪であり(SuZS24)この伝統が「存在論を自明性へと、そして唯新たに手を加えるべき材料へと」(ヘーゲルの場合そう

であった) 失墜させてしまったのである。」(S1252) ヘーゲルを完成者とする西欧哲学の歴史の中に、ハイデッガーは一種重大な欠落を見たのである。そこでハイデッガーは、芸術に関する先の周知の発言に対しても「ヘーゲルの立言についての判決はまだ下っていない。何故なら、この発言の背後にはギリシア以来の伝統が潜んでいるのだから」(H1567) という。彼が、ヘーゲルの芸術哲学を西欧形而上学の伝統を地盤にして構築されたと、考えていることは、ここに明らかである。ハイデッガーの控え目な言葉が意味することは、次のことであろう。近代的な cogito によって遂行されたヘーゲルの芸術哲学に対する評価は、この cogito を根本的に反省し直すこと、及びかかる cogito を醸成して来た形而上学の伝統に検討を加えることによつて、初めて可能になるのではないのか。このように巨視的な視点から見られるだけに、ハイデッガーの芸術解釈は文字通りラヂカルなものとなるのである。

ところで芸術哲学の領域において、ヘーゲルのそれに関しては——彼が芸術に下した判決を是とするにせよ非とするにせよ——彼の哲学的課題との密接な聯関が指摘され、論者達はヘーゲルの哲学体系及び歴史観と彼以降の芸術の現実と鑑みて、彼の芸術哲学を論じるのが常のように思われる。然るにハイデッガーの芸術哲学に関しては、概してその哲学的背景と課題に迄及んで論述される場合は少ないのである。かかる事情は、美学や芸術哲学の領域で、いつてみればハイデッガーが不当な扱いを受けていることを物語っているように思われる。若しこのよ

芸術の過去性をめぐる一考察

うな扱いが許されるとすれば、次のような場合にのみではないだろうか。即ち、美学や芸術哲学が固有の自律性を獲得し、一学科としての存在理由を保証されている場合にある。その時には、この自律性に徴して諸学説を批判吸収することが可能であろうし、ハイデッガーに対してもそうでありえよう。けれどもハイデッガーによれば、諸学の自律性といったものが絶対的に確立される為には、先ず諸学が如何なる土壌の上に成立して来たのか、換言すれば、諸学を学として自律せしめる根拠を問わなければならないのである。そして彼は、諸学が学として自律する根拠を、形而上学の本質的なあり方の中に求めるのである。(W1515f) だからこそ芸術を考察する場合にも、形而上学との聯関から芸術に接近して行くのである。繰り返せば、彼の芸術哲学は、学として確立された意味での美学や芸術哲学の内部にあるのではない。寧ろ、学として確立される根拠を探求しているのである。従つて、彼の芸術哲学を哲学全体から切り離して論じることは、抑々不可能だといふべきであろう。

然しハイデッガーの芸術哲学が、その課題の大きさと問題意識の深遠性の故に、或る意味で途上のことに終始し、またハイデッガーなども指摘するように、思想自体が極めて *schwankend* なものであったことも、事実のように思われる。この点からも、芸術哲学をも含めて彼の哲学の全貌を窺うのは、誠に至難といふべきであろう。また、彼の思想そのものの途上の性格からして、彼の企てたヘーゲル批判も、完遂されたか否かの断を下すのは容易ではない。ただハイデッガーの哲学が、へ

ーゲルを完成者とする西欧の伝統的な形而上学を継承するの
か、それとも形而上学の建て直しを図るのか、という謂わば究
極的な二者択一を迫っていることだけは確かではないだろう
か。何故なら、彼は、遂には自らの立場を伝統的な形而上学に
対して『別の始まり』と呼ぶに至るからである。

ともあれ、ヘーゲルとハイデッガーの芸術哲学に学ぶ際
は、先ず両者の哲学の基本的構造に注目しなければならぬ。
我々は二人の歴史把握を中心にして論じたいと考える。それは
第一に、歴史把握の問題において、両者の哲学の重大な相違点
が際立って来るからである。この相違は、形而上学に対する両
者の根本的態度の相違と異って過言でないと思われる。第二
に、ヘーゲルが「芸術はその最高に規定された面からして、わ
れわれにとって、過去のものであるしあり続ける」(1957)と
断ずるのに対し、ハイデッガーは「芸術はなお、われわれ歴史
的現存在にとって、決定的な真理が出来る本質的で必然的な
仕方であるのか、それとも最早かかるものではありえないの
か、という問は残されている」(THW 567)と語っている点であ
る。つまり、これら二つの発言に簡潔に集約される二人の芸術
観の真意も、両者の哲学的歴史観を辿ることから明らかになっ
て来ると思われるのである。

そこで我々の以下の記述は、歴史把握を中心にしたヘーゲル
哲学の基本的構造の瞥見とハイデッガーの批判的解釈の参照、
それを踏まえて芸術の過去性という定言への反省に分けられ
る。

第一章

一

ヘーゲルにあつて、哲学の絶対性とは、絶対者との絶対的統
一である絶対知が、世界の総ての事象を思索の対象として定立
し、それらを完全に自分の内へ包摂しえたということを意味す
る、と考えられる。つまり、哲学は精神の最高の実現形態であ
り、この形態へ至る弁証法的運動の中で、精神は芸術をも含め
て総ての事象を摂入して来たのである。

然しそれを明瞭にする為には、先ず精神が絶対知へ到達した
必然的な過程が示されねばならない。この道程の開示、それが
精神の自己展開を精神自らが叙述した『精神現象学』である。

この叙述 Darstellung は精神の諸現象形態の叙述であるが、
叙述は既に絶対知に到達した精神によってなされる。叙述の対
象としての精神の諸現象形態は、精神が通過して来た自分の過
去であり、謂わば自分自身の経歴として絶対知の前に置かれ
ているのである。従つて、絶対知は叙述の絶対的主体である
(THW 516)が、叙述とは、絶対知にとって自らを wiedergeben
することでもある。というのも「絶対知は……その途上におい
て諸精神がそれ自身においてあり、それらの国々の組織化を完
成させた諸形態を内化 Erinnerung している」(III 559f)
からである。精神にとって「これら諸形態を保存していること
は、偶然性という形式において任意に現象する定在の面から見

れば精神の歴史であり、それらが概念的に編成されているという面から見れば現象する知の学である。」(III S591) 自らの展開を一種の歴史として叙述することが、同時に自己の展開を学的に編成統合しているということ、それが可能なのは独り絶対知のみなのである。

さて、精神の展開を現象する知の学として叙述する試みは、現象する知を意識を通じてものを知る過程として、謂わば認識論的な視点から始められる。それは「元来、意識が知の契機という被規定性を自分自身の内に持っている」(III S78) からである。意識が遂行する「弁証法的運動は、意識が自らの内部で、その知と対象に関して遂行する」(III S78) ものであり、意識が本性上なきざるをえない自己吟味(III S77)ともいうべきものなのである。この運動の過程で、その都度「意識にとつて新しい真の対象が成立して来る限りで、この運動は経験と呼ばれる。」(III S78) 知の対象領域は経験に対応して拡大して行き、遂には、知は対象についての知と自己知という二重構造を持つこと、謂わば超越的知から内在的知へ移行することによって、知の経験は終るのである。(III S79) こうして得られた純粹内在的な知が意識の真の实在性といえよう。そして理性とは、自分が欠如のない「全き实在性である」という意識の確実性(III S179) だから、純粹内在的な知に至って意識は理性となる。この確実性が揺ぎのない確信となった時「理性は精神であつて……自分を世界として、また逆に世界を自分自身として意識しているのである。」(III S324) 意識が精神に迄上昇する

ことによつて、世界は完全に意識に内在化され、意識超越的な事象の末端に迄、精神の眼が届いたのである。そこでヘーゲルは「現象が本質と等しくなるような地点に至つて、意識の叙述は精神の本来的な学と一致する」(III S81) という。この地点とは、意識にとつて未知のものが何一つ残されていない地点であり、そこでは意識は「自分の本質を把握し、絶対知そのものの本性を示しているのである。」(III S81) このように、学の立場は精神の絶対的真理である絶対知によつて、初めて可能になる。けれども学の立場とは、精神が知の経験を通過して内在的に自覚するに至つた絶対的自己統一なのだから、逆に「学はそれ自身の内に、純粹概念という形式が外化する必然性と、概念が意識へ移行する必然性とを含んでいる。」(III S89) このことによつて、意識の経験という謂わば上昇的弁証法と学の立場という下降的弁証法との紐帯たる絶対知に、揺ぎのない確実性が保証されるのである。

ところで、精神の展開の「完結とは、次の点、即ち精神とは何であるか、自分の実体を完全に知ることにある。この知こそ、精神の自己貫入 *Insichgehen* である。自己貫入において、精神は自らの定在を放棄する。」(III S590) 絶対知に至つて、精神は最早定在を必要としなくなり、弁証法的運動を超出してしまうのである。精神は自分の総ての定在を内化した結果、内化された諸形態を持つことで保存される(III S590) が、内化し尽すとは、同時に自分の限界を知ることであり「自分を犠牲にすることを知る」(III S590) ことでもある。周知のよう

に、ヘーゲルは精神の自己犠牲と自己への帰還をキリストの受肉と受難に準え、絶対知こそ精神のゴルゴダと呼ぶのである。

(III S591)

さてハイデッガーは『精神現象学』の「Einleitung」で称される部分をこの書物の要諦と見做し「Holwege」で詳しく論じている。彼は、自然的意識と絶対知の相違にふれて「現象する知の絶対的叙述においては、自然的意識にとって、自己の真理への帰還はない。……現象する知の学という点から見れば、自分についての知を持たない自然的意識にとって、叙述の道は絶望の道であるが、自然的意識は決してこのことに絶望しない」(HWS 139)という。自然的意識は、その都度新しい対象が成立して来るから、常に新しい様相において自らを保持しているのであり、自分についての懐疑が生じる余地はないのである。つまり、意識そのものとして、或る意味で極めて充実しているのである。この充実が意識にとって本質的なものであるかどうか、を疑うのは絶対知である。そこでハイデッガーは、ヘーゲル自身の言葉を引き、現象する知を叙述するとは、精神が本然的に持つ「自らを全うせんとする懐疑主義」(HWS139)という。この懐疑は、精神が自らに関して持つものだから、精神が自分の本質を知る迄解消されることはない。逆に、この懐疑は精神の本質の規定たる自由とさえ考えられるのであり、意識の経験の進みとは、実は自由の実現の道程とも考えられるのである。然し「私が何かに依存していれば私は自由ではない。私は私自身の許にある時に自由だ」(XIII80)とすれば、現象す

る知が最終的に叙述する自己と一致しなければ、自由が絶対的に実現されたとはいえないであろう。つまり、懐疑が自由として精神の本質たりうる為には、叙述を始めるに当って、既に懐疑は解消されていなければならないのである。さもなければ、叙述が果てのない無限記述となり、解消される懐疑主義に陥る惧れなしとはしないからである。それ故、ヘーゲルは現象する知が最終的に到達する「絶対者が、元々われわれの許にあり、且つあらゆるとしていなくては……」(III59)といったのである。

ハイデッガーは、絶対者が我々の許にあることを絶対者の Parousia と解し (HWS120)「Parousiaこそ、真理の光、即ち絶対者がわれわれに自分を放射する仕方である」(HWS120)という。彼は『精神現象学』を、多分次のように捉えているのである。元々我々の許にある絶対者の、このあるという、ことの真相が、知の経験を通して内在的に露開されて来た過程の叙述である。と。だから彼は『精神現象学』を、精神つまり絶対者とその Parousia との間に交す対話の自己集成として捉えるのである。(HWS 186) 対話の進んで行く道は、精神にとって、元々自分であったものへ戻る道であり、自己犠牲という抑々の始まりに戻る道である。従って、精神はその Parousia との対話を通して Parousia と一致することになるが、その場所とは当然「精神の歩みにおいてこの対話が行き着く場所」(HWS 186)であり、そこにおいて「諸精神の個々の存在体制の全組織が完」(HWS186)なる。つまり絶対者の Parousia の

全体的意味が顕わになり、絶対者は抑々の始まりに戻るのである。ここに至って、絶対者は自らに「こと成れり」と判決を下すのである。(HWS186)「この判決は、意識そのものが自らの死を死に、意識が絶対者の威力によってそこへ引出される道の霊場において下される。ヘーゲルはこの場を……『絶対精神のゴルゴダ』と呼んだ」(HWS186)とハイデッガーはいう。意識が自らの死を死ぬとは、意識として自らを顕現させて来た精神がその務めを成就しおえたこと、換言すれば、絶対者が一切の定在を放棄することを意味する。それ故、ハイデッガーは「精神現象学という学は、絶対者の弁証法的受難日における Parousia に関する絶対者の神学である」(HWS186)と結論づけるのである。

ヘーゲル哲学において、絶対者の絶対者たる所以、Parousia の Parousia たる所以を顕わにする為に、精神は自己犠牲という一〇の決断 Entschlossenheit を否定的媒介とするのである。

二

ヘーゲルにおいて、絶対者の決断、精神の自己犠牲性には二つの様態があり、自然と歴史がそれである。(HWS90) 歴史とは、既に見たように、精神の「偶然性という形式において任意に現象する定在」であるが、このように見られている限り、歴史はまだ絶対的視点から総括されてはいない。然し、歴史が絶対者たる精神の現象形態である限り、精神によって総括されるべきものである。精神による歴史の総括、換言すれば、精

芸術の過去性をめぐる一考察

神の自己編成がヘーゲルの場合、歴史哲学である。

ヘーゲルは歴史哲学の使命を「歴史の思索的考察に他ならぬ」(XHS20)と述べ、哲学が歴史に提供する唯一の思想は「理性が世界を統べており、従って世界歴史においても、ものごとくは理性的に経過して来た」という単純な思想である」(XHS20)という。

理性は自らを全うすべく、自己を歴史として開示するが、このことは同時に「理性が自分自身を食い尽くす」(XHS21)ことでもある。というのも、歴史においては「理性自身が加工される素材である。理性は自分だけをその本来の前提とし、理性の目的は絶対的な究極目的」(XHS21)なのであるが、抑々「理性とは実体であって、それによって、そこにおいて総ての現実がその存在と成立とを持つのである」(XHS21) 歴史的に顕現する理性をかかえるものとして把握しうるのは、それ自身理性の最高形態たる絶対知のみであり、絶対知によってのみ歴史の本質が統握されるのである。だから絶対知に至って、ヘーゲルは世界歴史に關し「わたしは既に全体を知っている」(XHS22)というのである。然し彼は「世界歴史は世界精神の理性的で必然的な歩みであったということ、世界精神の本質は常に同一不変であり、精神はこの唯一の本質を世界の定在において顯示して見せること、これらのことは、世界歴史そのものの考察から初めて明らかになって来る」(XHS22)ともいう。これらの表現は外見上矛盾しているように見えるが、ヘーゲルにとって根本的なことは、歴史が絶対知の側から叙述されるという点であ

る。絶対知に至っていない者に対してのみ「われわれは歴史をあるが儘に受容せねばならない。われわれは事史的 historisch として経験的な遣り方をしなければならないのである。」(XII S22) 事史的経験的な方法で歴史を叙述するものが、歴史を謂わば超出した絶対知であって世界歴史的現存在ではないということ、ここにヘーゲルとハイデッガーの歴史に対する立場の差異が顕在化して来ると考えられる。

ところで、歴史的に実現される精神の定在は、精神の本質から見ると、いつてみればいつも欠如の様態である。何故なら「自然的意識は、その都度その時代において歴史的に現存する精神であるが……これら歴史的諸精神は、いつも自分自身において自分自身へと内化 Erinnerung される」(HWSIS6) であり、換言すれば、自らの内へと止揚されるからである。止揚されるからには、自然的意識にあってそうであるように、歴史的定在としての精神において、その内部で対立が生じて来るのである。然し、この内面的な対立によって「危険に身をさらすのは普遍的イデーではない。普遍的イデーは背後で自分を保持していて、侵されも損われもしない。普遍的イデーは自分の為に情熱を行使させるが、その際、情熱が作り出したものが傷つくということこそ、理性の狡智と呼ばれるべきである。」(XHS 49) 歴史上の人物が成就した理想は、理性の狡智によっていつも裏切られるのであるが、自然的意識と同じく、歴史上の人物はそれに失望しない。むしろ裏切られることで、却って歴史的営為は進歩するのである。かかる営為は、歴史的事実 Histori-

sches Faktum として残される。それを扱うのは歴史学であって (XHS53) 歴史哲学が把握するのは別のこと、即ち「現実の歴史はあらねばならぬようにあり……普遍的神的理性こそ自分を實現する威力である」(XHS53) ということなのである。この威力、この理性を「最も具体的に表象すれば神である。神が世界を支配しており、神の統治の内容、神の計画の遂行が世界歴史である。」(XHS53) 神、即ち普遍的理性から見れば、世界歴史は神の意の儘に構想され、構想どおりに必然的に進行して行く。この進行を必然的なものとして捉える理性とは、蓋し「神の企てを聴取すること Vernemen」(XHS53) であり、Vernehmenこそ普遍的理性の本質であろう。普遍的理性は、歴史の進行が必然的なものであることを知った以上、為すべきことは歴史の哲学的叙述である。つまり歴史の始源を「理性的なものが地上の存在へと現われ始めた時点」(XHS81) 換言すれば、神的なもの受肉の時点とし「世界歴史とは、或る原理の発展的進行の叙述であるが、この原理の内実は自由という意識である」(XHS77) ことを確認することである。

ヘーゲルに従えば、世界歴史とは、一言でいって、神の構想が時間の中で実現されて行く行程ということであろう。その意味で、ヘーゲルが「歴史の展開が時間の中へ落ちる fallen」とは、精神の概念に適っている」(VGS133) というのも、尤ものように思われる。然し彼は「時間とはそこにある概念そのものであり、空虚な直観として意識に自らを提示する概念である。だから精神は、自らの純粋概念を捉えていない限り、換言

すれば、時間を抹殺していない限り、必然的にそれだけ長く時間の内に現象することになる」(HHS584)とい、「従って時間とは、自身において完結していない精神の宿命であり必然性である」(HHS584)と語っているのである。これらの言葉はどのようなに両立するのであるか。ハイデッガーの批判の眼が向くのも、ここなのである。

ハイデッガーはこう指摘する。「ヘーゲルは、時間の内における精神の歴史的实现の可能性を、否定の否定としての精神と時間との形式的構造の同一性に鑑みて示している。」(SuZ545)ここでいわれている形式的構造の同一性とは、精神の自己犠牲が精神にとって第一次的な自己否定であり、自己否定を否定的に媒介することによって元へ戻るといふ精神の構造と、時間是有 *Sein* の第一次的否定である空間の否定だ (IXS254~§257) という構造の同一性である。この限りで「自分を概念へ齎す精神の不安 *Unruhe* は否定の否定であるから、自己を実現しつつ否定の否定としての時間の中へ落ちることは、精神に適っている」(SuZ543)とハイデッガーも認めるのである。然し形式的構造の同一性から、精神が時間に優位であって「概念は時間を支配する威力である」(IXS39) ということが導出されるであろうか。ヘーゲルにおいては、精神があつて、そして時間があるのでもなく、時間があつて、そして精神があるのでもなく、精神と時間とは元来別個のもののように見えるのである。その理由を、ハイデッガーはヘーゲルの時間論が「端的に水平化された世界時間という意味で概念的に把握された」(SuZ543)

時間しか論じていない、という点に見ている。かかる時間把握の故に、ヘーゲルの場合「時間は或る直前にあるものとして、精神に対峙する」(SuZ543) ことになる。時間と精神とは互に外的な儘であるのに「精神が先ず第一であつて、それが時間の中へ落ちねばならないのであるが……結局この落ちるといふことと、時間を支配し、元来時間の外にある精神の(歴史的な)実現とが、存在論的にいって何を意味するのは、箇の中に留まっている」(SuZ543)と指摘して、ハイデッガーは「否定の否定としての精神の本質的な体制が、根源的な時性 *Zeitlichkeit* を根拠にするのとは別の仕方、果して可能なのか」(SuZ545)という問をヘーゲルに投げかけるのである。彼の問の意味とは、大凡次のようなものであろう。即ち、精神の展開は元來時性的—生起的 *zeitlich—geschichtlich* ではないのか、それにも拘らず、この根源的な時性を覆蔽してしまった結果、通俗的な時間概念を使用せざるをえなくなるが、その際、精神と時間との形式的同一性を拠所とした為、精神は先ず、時間の外にあつて、定在を獲得するべく更めて、時間の中へ落ちる他はなかったのではないのか、ということである。

ハイデッガーのこのような批判は、周知のように歴史的現存在を考察の軸にすることから生じている。『存在と時間』によれば、人間現存在とは、存在可能への存在 *Sein zum Sein*・*Können* として、換言すれば、存在しつつ自らの将来を投企しつつある存在として、*zeitlich* な存在である。かかる存在として、人間は世界、即ち存在者全体 *étants* (HWS298) の直中へ

投げられている。投げられるという仕方では世界の中へ出現すること、それが人間の人間としての生起 *Geschehen* である。約言すれば、人間現存在は、存在可能へと投企しつつ、世界へと投げられながら生起しつつ存在する。この意味で、人間現存在は、根本的に時性的—生起的 *zeitlich—geschichtlich* なのである。ハイデッガーは「時性的の持つ時熟構造それ自体を、現存在の歴史性 *Geschichtlichkeit* とつて頭わらす」(SuZS32) という。つまり彼は、人間現存在の存在体制から、人間の歴史的性格を際立たせようとするのである。

一方ヘーゲルの歴史把握からすれば、歴史は精神が感性的な場に存在を得る時点、つまり *weltliche Existenz* (XIII81) を得て始まり、絶対知へ向って歴史は進行し、絶対知に至って歴史は完結する。ここに至って精神は自分に戻ったのであり、更なる展開を最早必要とはしないのである。ハイデッガーの立場から見れば、ヘーゲルのいう歴史 *Geschichte* とは、精神がまだ歴史的不是ないから、最早歴史的不是ない、つまり *nochnicht* から *nicht mehr* への間の、精神の事実的な *historisch* 史実 *Historie* であつて、生起的な *geschichtlich* 歴史 *Geschichte* ではないように思われるのである。つまりヘーゲルにあつては、それ自身超歴史となつた哲学が歴史を反省し総括するのだから、歴史は *historisches Faktum* として整理されるのであつて、*geschichtliches Ereignis* として出会われることはない。また、超歴史的なものが歴史的なものを叙述する為に、所謂通俗的な世界時間を *chronologisch* な尺度として採

用せざるをえないように思われるのである。

第二章

一

ヘーゲルは彼の哲学的視点から、絶対者が自らを感性的な場に実現する他はない芸術を、『イデーの感性的顕現』と定義した。然し『精神現象学』で明らかのように、芸術は絶対者の自己実現の二様相として、啓示宗教を経て哲学の下に包摂されるべきものであつた。従つて、ヘーゲルの芸術定義は、一方で芸術に存在論的な場を指定したと同時に、他方で芸術が過去のものであることを、言明してもいるのである。芸術は感性的な場で実現される精神であり、自然の影響を免れない。自然とは、精神にとって否定的外在的であり (IXS24) 解消されざる矛盾 (IXS28) なのである。勿論、「精神的なものが、一般に低く評價される時、例えば、人間の芸術作品が素材を外部から受容せねばならず、芸術作品は生きていないのだから、自然物の後塵を拝する、という場合明らかに誤まっている」(IXS28) けれども芸術において、精神は自分を外的なものへ疎隔させるのだから「芸術という要素の中で描出されるのは、真理の或る段階と領域」(AS66) に留まるのである。

芸術を精神の独特の実現領域として定立したヘーゲルは、この領域での精神の進展を芸術の歴史的展開として捉え、周知の三個の範疇を用いて説明するのである。つまり芸術の歴史とは、

芸術が自分に適しい形態を模索することで始まり（象徴的芸術）、適的な形態を得（古典的芸術）、自己が内包していた矛盾を自ら顕わにする（浪漫的芸術）ことで終るのである。そしてヘーゲルは「今日の世界の精神や時代の宗教、理性の形態は、芸術こそ絶対者を実現する最高の形式だ、という段階を越出したものとして現われている。芸術的産出とその作品の固有のあり方は、最早われわれの最高の要求を充たしはしない」（ÄSS6）と云うのである。

ヘーゲルのこの発言に対し、ハイデッガーは「この立言を……次のことで無効にすることは出来ない。即ち一八三〇年以降、われわれは多くの立派な芸術作品を手に入れ記録に留めて来た、ということ。後になっても、なお個々の芸術作品が生まれ、評価されることをヘーゲルは少しも否定してはいない。かかる個々の芸術作品の事実……ヘーゲルに身方こそすれ、決して彼に不利とはならない」（N1501）という。事実ヘーゲルも、「なお芸術は益々高まっって行き、精神が自分を感性化する」ことを期待出来る」（ÄS139）と、謂わば事象的经验的な場での、芸術の独自の進歩を承認しているのである。それは恐らく、芸術の使命に關して哲学的な評定がなされた以上、事実的な場における芸術の意義について、哲学的立場からの必要以上の干渉は無用だ、ということではないだろうか。因みにヘーゲルは、芸術哲学の遂行を、過去となった「芸術を再び呼び戻す」という目的の為にではなく、芸術とは何かを学問的に認識するという目的の為に」（ÄSS8）と、断わっているのである。

芸術の過去性をめぐる一考察

ところで、我々は事実に美や芸術に出会い、この出会いを、美的乃至芸術的体験と呼びならわしている。そして芸術を説明するに当り、体験の側から出発する立場も有りうる訳である。この立場は、形而上学的実体といったものから芸術の意味を演繹するのではなく、芸術という事実を、芸術体験の独特の構造や意義に即して説明しようとするものであろう。然しこの立場は、端的に即ってヘーゲルと真っ向うから対立するものであり、ハイデッガーもこの立場を殆ど評価しないばかりか、「芸術は美学の視圈の中へ押しやられてしまった。芸術作品は体験の対象になる」（HWS69）が、「体験とは、多分芸術がそこで死ぬエレメントである」（HWS66）とさえ、いうのである。彼の指摘したいのは恐らく次のことなのである。即ち、芸術を体験という側面から説明する時には、芸術が存在する Es gibt die Kunst という根本的な謎の解明が閑却されているのではないのか。ヘーゲルが明言するように、「芸術が個別的なものとして考察されねばならぬ時には、……芸術という概念を lemnatisch に受け容れる他はない」（ÄSS9）のであるが、概念を lemnatisch に受け容れるとは、芸術の最もラヂカルな謎である芸術が存在するという事実を、ひと先ず前提するということであろう。然しそれは同時に、芸術が存在するという謎こそ、芸術を究明するに際し、真つ先に顧慮されるべきだ、という意味ではないだろうか。「芸術とは何であり、どのようにあるのか。芸術家の創造の中にあるのか、作品の享受の中にか、それとも作品そのものの現実の中にか、或いはこれら三つが一緒

になつてゐることの中にか。では、この様々なものがどうして一緒になるのか。芸術は何処にどのようにあるのか。一般に、芸術は存在するのか。それとも芸術という語は一種の集合名詞に過ぎず、それには現実的なものは何も対応しないのか」(Z. 1525)という問の連鎖は、詰るところ芸術が存在するという根本的な謎へ収斂するように思われる。

芸術の謎は、芸術が存在するという謎を介して、存在の謎と本質的に結ばれてゐるのではないだろうか。ハイデッガーが、芸術の謎を存在の謎から切り離さない所以である。彼の「一般的にいつて、形而上学的概念が芸術の本質に届くのであれば、西欧芸術の本質の歴史は……体験からは把握されない」(HWS 68)という言葉も、彼の思想的文脈の中にあるのである。

確かに、芸術の歴史の中で、換言すれば人間と芸術との事実的経験的な出会いを通して、不死の芸術作品だとか、芸術は永遠の生命を持つ、といったことが語られて来た。然し「そのような言葉で語られていることは、本質的なもの下では、それ程正確には受けとれないことなのである。というのも、そのような言葉は、厳密にするということが、とりも直さず思索することなのだということを、恐れているのだから」(HWS66)とハイデッガーはいう。彼の言葉を以下のように敷衍することも可能ではないだろうか。厳密にする、即ち芸術とは何かを徹底的に問い直すことによつて、芸術とは、言葉によつてしか通用しないような曖昧な観念だったのかも知れないということが発見されるのではないのか、それによつて、芸術史の名の下で

存立して来た数々の事柄が根無し草になつてしまふのではないか、このような不安を、我々は不死の芸術作品といった言葉で回避して来たのではないのか、と。

そこでハイデッガーは、厳密にすること、即ち思索を究極に迄深め、芸術の解明に形而上学的な思索を先行させ、そこから芸術の過去性を宣言したヘーゲルを評価するのである。芸術の過去性という定言に、幾分か批判の余地ありとすれば、批判は、ヘーゲルがしたように、形而上学的な思索を遂行しつつその努力の中で芸術の意味を反省することからしか生じないのではないだろうか。かかる批判は、尠くともヘーゲルと同じ土俵に載つて企てられた批判だと思われるのである。

二

芸術を歴史的対象と捉えるハイデッガーは、芸術史 *Kunstgeschichte* といつたことで、何を考へるのであろうか。ヘーゲルの場合、芸術の歴史的 성격は精神そのものの本質から規定されており、芸術の歴史性とは、絶対知に至る精神の途上の性格と同義であつた。つまり芸術史とは、精神の或る段階での真理の実現を、時間を尺度にして叙述することであつた。この意味で芸術史は、時間の中での芸術の展開として、一つの史実 *Historie* なのである。ハイデッガーも「芸術は歴史的事であり……真理を作品へと創造しつつ保存することである」(HWS 64)といつたことが、ここで歴史的とは、時間の中での事件の連続といったことを、決して意味しない。仮令それらがどんなに重

大な事件であつてゆゑ」(HWS64)と、自分の考える歴史が *historisch*・*chronologisch* な事件としての歴史ではないことを強調している。「芸術は時間の推移の中で他の多くの事象と並んで生成し変化し消滅するし、歴史学に変遷という眺めを与える」という意味で、歴史を持つだけではない。歴史を……基礎づけるという本質的な意味で歴史を持つ」(HWS64)と彼は言うのである。芸術は外面的意味と内面的意味ともいへば二重の意味で、歴史的 *geschichtlich* なのである。この二重の意味とは、ハイデッガーの場合、次のように解せよう。芸術は確かに事象的 *historisch* に時間の中で生起する *geschehen* 事象であるが、この事象は自分の生起を史実 *Historie* として基礎づけることが出来るのである、と。

然しヘーゲルにおいては、かかる権能は絶対知にのみ帰されるのであり、芸術に帰されるものではなかつた。ハイデッガーの場合、今いった意味で歴史的とは、人間現存在そのものことであらう。芸術、通常の意味で解して、人間現存在の精神的営為の一つである芸術に、それ程格別の権限が与えられうるのであらうか。それとも、芸術は他の諸営為より以上に、人間現存在の本質に近いのであらうか。そしてその場合、芸術を通常理解されているような意味で了解して誤まつていないのだろうか。これらの疑問に対する一つの光明を、我々は、ハイデッガー哲学の根本的な問題意識と彼の解釈学的な解明の中に見出しうる、と考えるのである。

ハイデッガーは、芸術を一つの領域として扱う前に、もっと

芸術の過去性をめぐる一考察

基本的な視点から芸術に注目していると思われる。筆者は、彼の芸術哲学に関して、次のことを指摘しておいた。即ち、彼の芸術論究においては、芸術 *Kunst* を先ず人間現存在の存在可能 *Sein-können* という最も広い意味で捉え、芸術制作に不可欠の技術 *Technik* を *τεχνη* 即ち人間の持つ自己知 *Selbstwissen* という最も根源的な意味で理解しなければならぬ。而もこの自己知は、自分の存在の意味を知らんとするの謂であつて、*τέχνη* は究極的には、人間現存在の存在論的本質体制たる *Sorge* とつちえ解せるのではないのか。こうして我々は、*Kunst* と *τεχνη* が人間の本質的規定であることを知つたのである。こう考えると、芸術が歴史的 *geschichtlich* なのは、寧ろ当然のことといわねばならない。何故なら、芸術は、最も根源的な意味において、人間が *geschichtlich* な存在であることと表裏一体だからである。そしてその限りでのみ、芸術は二重の意味で歴史的なのである。

またハイデッガーの場合、芸術作品 *Kunstwerk* も人間の精神的営為の一所産と、一義的に解するべきではない。先ず、人間の *Kunst* が *wirken* するの謂で理解すべきではなからうか。作品 *Werk* は *werken* する。而も *werken* と *wirken* は、元々同義である。芸術作品が、人間の手になる他の諸所産と並べて表象されることによって、この根源の意味は希釈化されてしまうように思われる。確かに、芸術作品は美的な対象である。然し作品を美的な対象として体験の面からのみ考察し、それで以つてこと足れりとするのは、ハイデッガーの術語でいえ

ば、作品への Überfall (HWSSO) かもしれないのである。そこで我々は、ハイデッガーの「芸術作品の根源、つまり創造する人々と保存する人々、いつてみれば民族の歴史的現存の根源、それが芸術である。それは、芸術がその本質において根源であり他の何ものでもないからである。つまり芸術は、真理が存在しつゝ歴史的事となることの一つの優れた仕方である」(HWSS4) という発言を、彼の思想に即していい換えれば、このようになるのである。即ち「人間の Kunst が wirken することの根拠、即ち様々な人間が様々な仕方で生起しつゝ現にあること geschichtliches Dasein の根拠とは、抑々、人間の Sein-können とどうあり方である。それはこの Kunst が、本質上凡ゆる人間の根拠以外の何ものでもないからである。つまり Kunst とは、存在者全体の非隠蔽性 *entdecken* としての真理が頭わに生起する *geschehen* 一つの優れた仕方である」と。こう解することによって、彼が芸術史といったことを考える場合の凡そのイメージを抱くことが出来るように思われる。繰り返せば、ハイデッガーの場合、Kunstgeschichte を「先づ Kunst の *geschehen* という意味で解すべきだと考えるのである。

三

ところでハイデッガーによれば、芸術は真理が生起する一つの仕方とされている。事実彼は「真理の生起は様々に歴史的である」(HWSSO) といひ、真理が現成する *weist* 他の幾つか

のあり方をあげている。(HWSSO) 然し Kunst を我々のように根源的な意味で解し、人間が自分の存在の意味を問うことを手掛りにして存在の真理に出会うというのであれば、根源的な意味での芸術こそ、真理が生起する唯一の仕方でなければならぬ。つまり、芸術のみが真理を行動へ齎す *die Wahrheit ins-Werk-setzen* のであらう。

尤もここで、我々は次のような疑問に逢着せざるをえない。今述べて来た Kunst は、人間現存在の総ての営為の根底に存すべきものである。かかる Kunst と、通常理解されている意味での芸術との間には、幾分の懸隔があるのではないのか。確かに彼の場合、根源的な Kunst と所謂芸術との区別は、それ程明確ではない。けれどもハイデッガーの思想の脈絡の中では、それも止むをえないことではないだろうか。区別を明確にする為には、芸術を一特殊領域として扱う方が遙かに好都合であろう。然しその為には、指標が必要である。ハイデッガーの間が、芸術が芸術として規定される根拠に関するものである限り、区別の不明瞭性は、彼にとって寧ろ積極的な意味さえ持つと思われるのである。

とはいえ上述のことから、所謂芸術が根源的な Kunst の中にあること、また作品、換言すれば真理の作動がこの Kunst を通じて生起することは確かである。ハイデッガーは「作品が創造されるとは、真理が形態 *Gestalt* へと固定されることである」(HWSS2) といひ、形態を「亀裂 *Riß* と迄なり、こうして大地 *Erde* へ連れ戻され、そのことによって固定された角

「逐 Streit が形態である」(HWS52)と説明する。ここで立て続けに出て来る彼独特の術語には、註解が必要であろう。角逐は真つ向うから対立する二つの力が拮抗している時にのみ生じる。この角逐を「開けることと鎖すこと、世界と大地の角逐」(HWS51)と、彼は呼んでいる。彼が多くの含みを持たせて世界と呼び大地と呼んだものを、以下のように解しては、余りに端的であるかもしれない。即ち世界とは、人間が何らかの意図を持って事物を駆使せんが為に、事物の上に揮う力であり、大地とは、抑々「自ら成り出で無に押しこめられている」(HWS18)事物が、人間の押しつけに抵抗して、自分を保持しようとする力である、というようにである。けれども、このように解すること、亀裂といわれる意味は捉え易くなると思われる。亀裂とは対抗する力の軌跡そのものだからである。そしてこの軌跡が、自ら一つの形態を産むのである。「真理は、世界と大地の斥力 Gegenwärtigkeit の中に現成する」(HWS51) ここでハイデッガーがいう真理とは、世界が大地を抑えつけるのも大地が世界を凌駕するのでもなく、正に対抗する力が、文字通り拮抗していることそのことである。いい換えれば、人間の知性といったものに事物を適合させるのでも、自然の因果律の如きものに人間が従属してしまうのでもない。人間は人間としてあり、事物は事物としてあるのである。然し、互いがそのようにある為には、そこに角逐が生ぜざるをえないのである。『存在と時間』でいわれているように、《世界内存在》である人間は、否応なく事物を巻き添えにするのであり、事物はその場合、

自らの本質を失って道具存在へと転落してしまうのである。角逐とは、人間による事物の道具化と、それに対する事物の抵抗の闘いともいえよう。この闘いこそ、存在者全体、世界のあが儘 Unverborgenheit としての真理、*göars* の真相なのである。

芸術作品は、この真理を形態へと固定する *feststellen*。固定するとは、通常、動けないようにするの謂である。真理を固定するとは、真理を形態へ封じこめてしまうことなのだろうか。ハイデッガーはいう。「Feststellen の Fest とは、決して硬直した、動かない……という意味ではない。Fest とは、枠づけられた、境界 *Grenzen* の中へ入れられた……の謂である。ギリシアの意味では、境界はもぎとられて来るのではなく、現存するものを引き出されたものとして、初めて輝かせるのである。境界は、現存するものを隠れのなきへと解き放つのである。」(ReeS96)つまり真理は、形態へと固定されることによって、却って真理として作動する境界の中へと解放されるのである。そして形態とはこの境界に他ならない。

真理は、形態へと固定されなければ生起していないという訳ではない。真理は様々な仕方で生起するであろう。ただ固定されることによって、真理が生起しているということ、謂わば真理の性起 Ereignis が、初めて明るみに出るのである。固定されなければ、真理の生起は他の様々な非本質的な事柄の中へ吸収され消滅してしまう。例えば道具の本質としての頼りになること *Verlässlichkeit* (HWS23) が有用性 *Dienstlichkeit* の中に

消失して際立って来ないようである。そこで「真理が作動へ齎されると、尋常でないもの Un-geheure に衝き当る。尋常なもの、そうだと思ひこんでいたものが顛倒する」(HWS62)といわれるのである。作品において出会われる尋常でないものとは、奇想天外なもの、途方もないものではない。人間が日常の中で殆ど忘却し去っているものである。「作品が本質的な仕方方で自分を開けば、それだけ一層次のこの比類の無きが輝きわたる。作品はあるのであって、ないのではないということ」(HWS54) 真理が形態へと固定されることで、いってみれば至極当然のことが明瞭になって来るのである。でもこんなことが、何故に衝撃 Stoß (HWS54) であり、尋常でないのであろうか。それは、そのことが日常の中では余りに自明だからである。日常性にあつては、誰も殆ど次のことを疑つてもみない。事物が人間の用に供されるもの *Zuhandensein*、つまり道具としていつも人間の前にある *Vorhandensein* ことを。だから、突如として我々と事物との間にひずみが生じ *wegrücken*、事物が我々から迂り去つて行く *entgleiten* 時、我々は途方もない不安に襲われるのである。(WeMS9) この不安は、物があるのであつてないのではないことを、我々に通告しているのである。然し日常性の中では、この不安は直ぐに消えてしまう。我々は、再び事物との関わりに戻るのである。それと共に、衝撃もまた消えてしまう。芸術作品のみが、この衝撃を形態へと固定して、保存し続けるのである。

固定されることで境界内へと解放された真理、即ち、作品と

なつた衝撃は「後に來つてそれを保存する歴史的人間に投げ渡される。とらつても、決して不当に押しつけられる訳ではない」(HWS62)とハイデッガーはいう。ここで歴史的人間とは、史実上のいつかの時代に生存する歴史上の人物のことではない。生起的存在である限りでの総ての人間であつて、彼等歴史的人間は、寧ろこの衝撃を迎え入れる *haben* のである。作品となつた衝撃が開示するものは、一つには歴史的世界 (HWS62) であり、同時に「歴史的存在としての現存在が投げられている当のもの」(HWS62)、即ち大地である。大地は、自らを鎖しつゝ、生起的存在を歴史的存在として支える根拠 (HWS62) なのである。この「大地の上へ、そして大地へ向けて、歴史的人間における居住 *Wohnen* の基礎を固める」(HWS35) 世界、生起的人間が投企しつゝ開きつゝある世界は、元々「鎖された根拠から——即ち大地から——引き出され、迎え入れられねばならない」(HWS63) 衝撃が作品となることによつて「鎖された根拠が支えつつある根拠として、初めて基礎づけられる」(HWS63) のであらう。

こう考へて来ると、大地は、単に地理学的物理学的範疇に尽きるものではなく、寧ろ人間が歴史のたりうる根拠としての存在論的範疇であることが、明らかである。根拠とは、第一のものであり、最初のものであり、始まり *Anfang* である。「始まりは、とつづくに、そして少しも目立たないけれども準備されている」(HWS63) 始まりは大地として、我々歴史的存在を支え続けている。然し、始まりとしての大地は、存在論的根拠と

して、それ自身非歴史的就つたり、超歴史的就つたりする訳ではない。大地もまた、世界と同じく歴史的就である。何故なら、大地は世界との闘いをおして、初めて真に生起するからである。そして芸術作品のみが、この闘いを闘いとして保存しているのである。蓋し「作品が、正に大地を大地たらしめる」(HWS63)のである。

これ迄のことから、ハイデッガーにおいて芸術とは、始まりを始まりとして解放しつつ保存すること、解せるように思われる。「芸術が生起すると、即ち始まりがある時には、いつも歴史に衝撃が与えられる。そして歴史は、初めて或いは再び始まるのである」(HWS64)と彼はいう。芸術によって、人間現存在が歴史のたりうる根拠 Grund 歴史的存在が投げられつつ生起する世界の地盤 Grund が、明るみに出て来るからである。こうして、芸術が歴史を新たに始めるのである。始める、即ち初めて基礎づける *begründen* のである。人間が歴史的存在である以上、そしてそうである為には、当の人間自身がその根拠を問わなければならない。さもなければ、人間にとって、自分の存在の意味や本質など、どうでもよいことになってしまうのである。根拠を問う為には、根拠を解放しつつ保存している芸術を迎え入れなければならない。芸術が、歴史的存在に歴史的事であることの始まりを告知するからである。逆に、この告知をおして、歴史的事であることが自覚されて来るとすれば、芸術こそ歴史的人間が歴史的事であることの始まりでもあるのではないだろうか。

芸術の過去性をめぐる一考察

結

以上、我々はヘーゲルとハイデッガーの芸術哲学を、両者の哲学的な歴史把握と関聯させて見て来た。

ヘーゲルにおいては、美と芸術の時代 (Ref. XVIIIStve) を経過せずしては、理性の時代、哲学の時代は到来しえなかつた。換言すれば、精神が精神へ戻る為には、芸術は不可避的な道程だったのである。精神の本質から芸術を反省することを通じて、芸術の過去性という表現の手段しさとは裏腹に、ヘーゲルは寧ろ、芸術に積極的な評価を与えたのである。一方、ハイデッガーは、「芸術とは何か、についての熟考は、全体としてそして決定的に存在への間から定まって来る。芸術は文化の活動領域からも、精神の現象の一つとしても、有効性を主張出来ない。芸術は性起に属するのであり、性起から、初めて「存在の意味」が決定されて来るのである」(ReG99)と、いつている。芸術についての評価の違いは、両者の思索が目指す形而上学的な本質の違いに由来するのである。ヘーゲルにあっては、この本質つまり絶対知はそれ自身超歴史的事であった。然るにハイデッガーにあってはこの本質、即ち存在は、徹頭徹尾歴史的事であり、歴史の性起としてしか出会えないのである。既述のように、それ自身 *geschichtlich* な *Kunst* を根源とする芸術において、優れた仕方で存在の真理が性起して来る。だとすれば、存在の謎が問われねばならぬ限りで芸術の謎が問われねばならず、また逆でもあると思われる。それは、芸術が根源的な

Kunst をとおして、本質的に存在の謎と結ばれているからである。芸術の謎が問わるべきものであるとすれば、ハイデッガーにとって、芸術は決して過去のものとはならない。否、なりえないのである。

我々は、ハイデッガーの芸術哲学を芸術の過去性という定言に対する、純粹に哲学的な立場から提出された一つのアンチテーゼとして理解したい、と考える。ヘーゲル以降の事象的經驗的な場における芸術に対して、ハイデッガーの芸術哲学がどれ程の有効性や妥当性を主張しうるのか、という問は差当って別の問題であらう。ヘーゲルと同一の地盤に立って、即ち純粹に形而上学的な立場から芸術に反省を加えているという点にこそ、我々はハイデッガーの芸術哲学の意義を認めたいと思うのである。

【註】

小論で使用された書物は以下のものであり、次のように略記されている。

- G. W. F. Hegel:
 Werke in zwanzig Bänden (1971) —— I, II, III, ……
 Ästhetik (1955, F. Bassange 訳) —— A
 Die Vernunft in der Geschichte (1917, Lasson 題) —— ViG
 M. Heidegger
 Sein und Zeit (11版 1967) —— SuZ
 Wegmarken (1967) —— WeM
 Holzwege (4版 1963) —— HW
 Nietzsche I (1961) —— N.I.

Der Ursprung des Kunstwerkes (1960) —— Rec.

- (1) ハイデッガーが、ヘーゲルの『美学講義』そのものに詳細な註解を施したか否かは、不明である。尠くとも、そのような書物は目下のところ公刊されてはいない。
- (2) 美学の領域でなされたものとしては、恐らく次のものが唯一とせいでよい。

W. Perpeet: Heideggers Kunstlehre (Jb für Ästhe. und allg. Kunstwissenschaft, Band VIII, 1963)

但し、スルハートは根本的な所で、ハイデッガーを誤解している。また、レクナム版の『芸術作品の起源』に添えられた、Hans-Georg Gadamer の解説は、ハイデッガー自身によって評価されている。

- (3) 筆者の『ハイデッガーの芸術哲学』(『美学』103号、1975) を参照されたい。
- (4) 一見比喩的に表現されていることも、例えば丸彫り彫刻の制作などを想い浮べてみれば、了解出来ると思われる。

(筆者 京都大学〔美学〕非常勤講師)

Einige Betrachtungen über einen Vergangenheitscharakter der Kunst.

—auf Grund der Heideggerschen Philosophie—

von Aritsune Yonezawa

1. In seiner „Vorlesung über die Ästhetik“ gelangt Hegel zum Schluß, daß „die Kunst.....ein vergangenes ist“. Es war eine der wichtigen Fragestellungen zur Kunstphilosophie nach Hegel gewesen. Für viele Kunstphilosophen wurde es zur Aufgabe gemacht, wie eine Überbrückung möglich sei zwischen Hegels Urteilsspruch und die Tatsache der Kunst, daß seit Hegel manchelei ansehnliche Kunstwerke produziert worden. Es scheint mir aber, daß eine entscheidende Antwort daran noch nicht gefunden worden. Denn in der Hegelschen Kunstphilosophie sind sich zwei philosophische Standpunkte unablösbar vereinigt, d. h. die traditionelle Metaphysik und eine Philosophie der Kunstgeschichte, welche darin verwurzelt ist. Weder metaphysische noch kunstgeschichtliche Kritik, solange man nur entweder -oder denke, könnte das Wesen des Hegelschlusses erreichen, sondern dürfte meines Erachtens nur das metaphysisch-kunstphilosophische Begreifen die wahre Bedeutung dieses Schlusses einsehen. Dies sei Heideggers Standpunkt.

2. Die Philosophie Heideggers hat zwar die Verwandtschaft mit der Hegelschen in dem Sinne, daß beide Denker die Geschichte vom metaphysischen Grundprobleme aus betrachten. Also, daß sich ihre Geschichtsanschauung mit ihren philosophischen Grundsätze zusammenhängt. Aber man muß bemerken, daß der philosophische Standpunkt Heideggers im Grunde vom Hegelschen verschieden ist. Die Stellungnahme Heideggers zur Metaphysik dadurch ausgezeichnet, daß er Hegels Philosophie für Vollendung derjeniger Metaphysik hält, die für Heideggernichts anderes als die Geschichte der „Seinsvergessenheit“ heißt. Heidegger nimmt es deshalb in Angriff, die Metaphysik (d. h. das Fragen nach dem Sein selbst) aufs neue zu begründen, weil sie nach Heidegger die eigentliche Aufgabe des Philosophierens sein soll. Daher ist unvermeidlich für Heidegger eine Auseinandersetzung mit Hegel. Es gilt auch für Kunstphilosophie Hegels. Bei Heidegger steht die Kunstphilosophie im Zusammenhänge mit seiner

Metaphysik und sie ist unentbehrlich um seine Aufgabe vollständig zu vollziehen.

3. Es gehört freilich beiden Denkern gemeinsam, die Kunst als eine geschichtliche Begebenheit zu gelten und zu glauben, daß die wesentliche Bedeutung der Kunst erst recht durch geschichtsphilosophische Überlegung ins Klare gebracht sei. Aber ihre Ansichten über die Beurteilung der Kunst gehen sich weit auseinander. Hegels Schluß, daß „die Kunst nach Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes ist“ kommt notwendigerweise aus seinem ganzen philosophischen System, sowie geschichtsphilosophischen Stellung zur Kunst. Für Hegel ist die Kunst d. h. „sinnliches Scheinen der Idee“ eine notwendige Stufe der Selbstverwirklichung des Absoluten, die schließlich an die höchste Form, die Philosophie gelangen muß. Dagegen, mit sorgsamem Überlegung von der ursprünglichen Funktion der Kunst, behauptet Heidegger, daß die Kunst noch immer eine wichtige geschichtliche Rolle haben soll. Heideggers Meinungen nach bedeutet das Sein der Kunst nicht nur eine historische Tatsache, sondern auch ein geschichtliche Ereignis.

4. In der Kunstphilosophie Heideggers herleitet sich der Begriff „Kunst“ von der ontologischen Verfassung des Menschen d. h. dem Sein-zum-sein können, das im Grunde gleichbedeutend mit dem zeitlich-geschichtlichen Sein des Menschen ist. Der Mensch muß diese Kunst haben, um den Sinn seines eigenen Seins zu verstehen. Hierbei ist die sogenannte „schöne Kunst“ im weitesten Sinne des Wortes gedacht. Aus solcher Identifizierung der Kunst mit dem Wesen des Menschen zieht man die Folgerung, daß man der Kunst eine andere Funktion (d. h. das die-Wahrheit-ins-Werk-Setzen) als in dem Hegelschen Gedanke zu zuweisen vermag. Es gilt dem Menschen als geschichtlichem Wesen nicht sowohl wichtig, daß das Kunstwerk ein ästhetischer Gegenstand ist, als vielmehr, daß der Mensch es als geschichtliches Ereignis holen muß, weil es einen Grund des geschichtlichen Seins des Menschen als solchen bewahrt.

5. Wie Heidegger denkt, ist die Entscheidung über den Urteilsspruch Hegels noch nicht gefallen, da man erst dann über diesen Schluß mit

Recht urteilen kann, wenn man über den ganzen System der Hegelschen Philosophie und seinen philosophischen Hintergrund nachdenkt. Wenn dem so ist, ich glaube, daß Heideggers Kunstphilosophie uns einen entscheidenden Wink gibt, weil sie die tiefste Einsicht in die Hegelschen Philosophie zum Grunde hat.