

ハイデガーの芸術と真理の問題

—— (その一) ——

三宅光一

1. はじめに

1927年に公刊された『存在と時間』はもともと、「存在の問題一般」の解明を目標として遠大な見通しの下に着手された著書であった。まず予備的暫定的な段階としてハイデガーは、第一部第一篇の「現存在の実存論的分析」において現存在の存在を主題的に取り上げ、現存在の日常性の分析から「配慮」(Sorge)の構造を獲得した。その後で、改めて新たな視点からその実存論的分析全体を捉え直し、現存在の存在の意味として「時間性」(Zeitlichkeit)が導出された。後者の段階が「現存在と時間性」という題名を得て、既刊の第二篇の部分を構成したのである。しかしながら、第一、二篇における現存在の存在に関する思索遂行はただそれ自体を目的とするのではなく、存在を存在として理解する地平を切り開くための手がかりに他ならない。「現存在の存在体制を取り出すことは、だがそれにもかかわらず、ただひとつの道程にとどまる。その目標は存在一般の仕上げなのである。実存の主題的な分析論は自らの側において、前もって解明された存在一般の理念からの光を必要とする。」¹⁾そこで「存在一般の意味への問い」が成就されるために、第一部第三篇で「時間と存在」が課題として取り上げられる予定であったが、これは未刊にとどまり、実現の運びとはならなかった。結局は、ハイデガー自身の中断宣言となってしまった。

なぜ中断せざるを得なかったのか。『ヒューマニズムについての書簡』の中では、それに関して次のように述べられている。

「ここで全体が逆転する。問題の一篇は留保されたのだ。この転回(Kehre)の十分な発言に対して思考が機能を発揮せず、形而上学の用語の援けを借りても切り抜けられなかったからである。『真理の本質について』という講演は、1930年に思索され講義されたが、1943年になっ

て初めて刊行された。「存在と時間」から「時間と存在」への転回の思考についてその講演が、ある種の洞察を与えている。この転回は『存在と時間』の立場の変更ではなくて、先に試みられた思考は、この転回の中で『存在と時間』が経験される次元、しかも存在忘却の根本経験から経験される次元の場ようやく到達するのである。」²⁾

また「転回」について見通しを与えているといわれる『真理の本質について』の注釈では、このような論述が見られる。

「思考は外見的には形而上学の軌道上を維持している。それにもかかわらず、正しさとしての真理から脱自存在的な (ek-sistent) 自由へ、そしてそこから隠蔽および迷いとしての真理へ導く決定的な歩みにおいて、思考は問いのひとつの変更を実行するのだが、その変更は形而上学の克服に属しているのである。」³⁾

「転回」にまつわる問題点に二つの局面のあることが、こうした発言から理解できよう。すなわち、その一は『存在と時間』の第三篇以降の展開が形而上学を継承する形ではもはや困難になったことの自覚である。言い換えれば、「基礎的存在論」として存在の問いを定めたことは、思考のとるべき道として適正なものであったが、その遂行過程において従来の伝統的西洋思考の限界を痛感するに至ったというのである。伝統的な思考にとらわれている限り、ハイデガーの思考の固有の道を暗くしてしまう。そこで、『存在と時間』の目標である「存在の意味への決定的な問い」は、故意に展開されないままにおかれ、「基礎的存在論」という名称をあきらめるなど、伝統の言葉や概念と対決しつつ放棄するのである。しかし、とりわけ重要なことは、ハイデガーの思索が近代形而上学の軌道上では生じないとしても、形而上学と何ら関係をもたないというわけではない点にある。むしろ「形而上学の克服」ということは、形而上学の生い立つ地盤、根底へと遡及することを通じて可能となるのである。

ハイデガーの見解によれば、存在の問いの先行決定的な定立から形而上学の本質が規定されてくる。このような存在論の位置づけは、*metaphysica specialis* の一種である存在論が形而上学全体の根底を支えることを意味し、

通例の思考からは、本末転倒した問題の立て方という他ないが、ハイデガーにとって存在の問いは形而上学的領域における一部門の機能をはるかに越えて、形而上学全体の根底をなすものである。では、従来の形而上学ということで何が考えられているのか。

従来の形而上学の主導的問いは「存在者とは何であるのか」(Was ist das Seiende?)であり、存在者それ自体について問うても、存在(Sein)について主題的に問うてきたことはなかった。存在者にとどまって、存在としての存在に近づかない。Onto-theologie的性格をもつ形而上学は、存在者を表象作用においてとらえ、例えば一般普遍的なものとか、最高者の意味での神とかの存在者の表象を存在と規定してきた。存在者は存在を根拠として現われるに至るが、そのことによって逆に存在は見えなくなる。無にも等しい存在そのものをハイデガーは厳しい思索の試みのなかで捉えていこうとする。従って、存在者と存在との差異を明確にしない形而上学的視野の内では、存在者の背後に隠れた存在そのものを経験することはできず、存在の真理を問うことができないのである。

「存在とは何であるのか」(Was ist Sein?)を問う場合、存在はどこまでも存在者と決定的に差異のあるものとして捉えなくてはならない。例えば「家とは何であるか」との問いに直面して、家の構成材質や建て方を説明するのでは、家としての存在者の解明にはつながっても、「家がある」というこの「ある」(Sein)の意味は依然として不問に付したままである。それ故、「存在者とは何であるのか」という問いは自らの根拠を自覚していない。そうした問いのあり方を問い直すためには、「存在者とは何であるのか」という問いの地平を突き破って、さらに「この『ある』とは何か」と問い返さなくてはならない。あるいは「存在者とは何であるのか」の「ある」を自覚的に取り戻すために、「何故に一般に存在者があって、むしろ無ではないのか」(Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?)と問うことによって根源的な問いへと深める必要がある。形而上学の根底へ向かっての問いは、「存在者ではない」のこの「ない」を哲学的探求の射程に収めてはじめて開示される。上述のような問いの自覚は存在者でない事象にまで思考の射程が延びることを意味するからであり、存在者があることの根拠を問うことは、まずはこうした存在者の否定、無が問題化される次元で可能になるからである。

かくて、形而上学との対決的な営みは、現象学的方法の「破壊」の段階に相応することは明らかであるが、「転回」以後の思想を展開するために、伝統に対する態度の変化、その始源への帰行を余儀なくされるのである。「転回」以後、ハイデガーは、ことあるごとに西洋形而上学が存在忘却の歴史であることを説き示すに至る。後に重要視されてくるニーチェ思想も、その意志哲学の故に、存在忘却の歴史を飾る帰結として、西洋近代の終焉として位置づけられるのである。

さらにハイデガーの「転回」でのもう一つの問題点は、真理に関する局面である。『存在と時間』ではハイデガーは、存在理解を示す存在者、つまり現存在が存在論への通路となりうることに着目して、現存在の存在理解を糸口に存在の意味へ向かおうとした。一方、先に引用した『真理の本質について』の注釈が指摘するように、「転回」を転機として「現」(Da)の根拠を存在から求める立場が変わる。そこでは存在者が存在に根拠づけられていること、換言すると、いかなる場合も存在者は、現存在すらも、存在の光の中に現われざるを得ず、その光のうちで存在者がいかようにも解釈されている点が鋭く取り上げられる。そして「脱目的に」(ek-sistent)存在の開けの中に出で立つことが強調されて、現存在は「現-存在」(Da-*Sein*)という用語でしばしば登場してくるのである。「転回」以後の立場はある意味で明確である。例えば、次のような発言がそうである。

「人間は存在の開示性の中へ脱け出て立つ。存在の開示性は、投げることとして、人間の本質を『配慮』の中へ投げた存在それ自身である。このようにして人間は存在の開示性の『中』に立つのである。」⁴⁾

現存在の企投や決意が存在解明の地平を開くと考えられていたのに対して、存在が自らを告げる。存在の光が「現」を開示し、現存在はその存在の明らみに立つという。ここでは「存在の意味への問い」はすでに「存在の真理の問い」に代わり、「存在の真理へと立つこと」がもっぱら関心事を形成する。そして存在の呼びかけに聴従して応答する態度——この帰依(An-dacht)において思索(Denken)は、存在者が存在から自らを贈られていることに対する感謝(Danken)と化すのである。

『存在と時間』と較べた場合、『真理の本質について』または「転回」

以降に提示される真理観は、文字通り一大転換を遂げていることは明らかである。この間の移行が、ある程度予測のつく事態だとしても — その証拠に、例えば、少なくとも「存在と時間」から「時間から存在」への必要性を認めていた — 「転回」を決定づける媒介物なり、思索の跡なりがうかがえる筈である。G・スタイナーは体系的な取り組みから決別して、詩学的な思索の第一歩をしるした記念碑が『芸術作品の起源』であると主張するが、⁹⁾ 確かに、時期的にも内容的にも重要な働きを演じているのは、芸術作品を扱ったこの論文であると考えられる。「存在の意味への問い」から「存在の真理への問い」に変わるに当たって、『存在と時間』とは別の方途に存在を模索して、芸術に接近するのは理由のないことではない。何故なら、人間の自然的欲求の充足を中心とする人間の世界、意味関連の世界、ハイデガーの言葉を借りれば、「現存在の日常性」の分析を行う限り、現存在の存在理解を基点にして開拓されうる地平しか望みようがないからである。

本稿では、ハイデガーの真理観に浅からぬ関係をもつと思われる芸術の問題を取り上げてみたい。一体、ハイデガーが芸術をどのように捉え、存在の問いとどのように触れ合っているのか。思索(Denken)と詩作(Dichten)の問題への傾倒が「転回」以降に顕著になるが、そのことの必然的な結びつきが、芸術の問題に対する理解の深化によって見えてくると思われる。

2. 問いの循環構造

ハイデガーは芸術を探求するに当たって、思索が動きうる範囲内で、あらかじめ道標となる杭を何本か打ち込む。『存在と時間』における問いの構造 — das Gefragte, das Befragte, das Erfragte — と同様に、ここでも問うことの慎重さを十分に感じさせるのだが、それ以上にハイデガーの思索の特性といったものが現われているのではあるまいか。

ハイデガーの道標は芸術家と芸術作品、芸術という三極の杭に定められる。彼が本来的目標をどこに置くかといえば、結局は問いの鋒先を芸術作品に向ける。しかもその起源を問うのである。しかしながら、そのことは必ずしも過去にさかのぼって、作品の歴史的由来をたずねるといったことではない。芸術作品が芸術作品になるための起源を見出そうとする試みなのである。

芸術作品というものは芸術家の手によって創造されるわけだから、芸術作品を探るためには、芸術をまっ先に問題にすべきだということになるかもしれない。だが、一方の事実として、芸術家が真に芸術家たるにふさわしくなるのは、その作品が存在するからに他ならない。まさに作品が芸術家たる資格を保証している。同郷の音楽家コンラート・クローグを賛える演説でハイデガーは、

「この響きのなかに芸術家そのひとが存在しているのです。というのも作品の中での巨匠の現存が唯一真実の現存だからであります。」⁶⁾

と語り、ひき続き逆説的に、

「およそ巨匠たるものが偉大であればあるほど、彼の人格は作品の背後でますます純粋に消えてしまうのであります。」⁷⁾

と付け加えている。その意味では確かに、作品は芸術家の始まりだともいえよう。

だが、さらに熟慮するならば、相依相属の関係にある芸術作品と芸術家とは、その基底において芸術が支えており、芸術がいわば媒体となって両者の連関を保っていることがわかる。言い換えると、作品と芸術家は芸術に基づいて、その存在理由が確保されているのである。こうして思考のプロセスにおいて三すくみの状態が形づくられる。

「そこで我々は円循環を行わなくてはならない。そのことは窮余の一策でも欠陥でもない。この道に踏み込むことは強みであり、この道に留まることは、思索が手仕事であるとするれば、思索の祝祭なのである。作品から芸術への主要な歩みだけが、芸術から作品への歩みとして循環であるばかりではなく、我々が試みる歩みの一步一步もこの循環の中で円を描くのである。」⁸⁾

円循環運動のなかで作品を起点に芸術へ、芸術を起点に作品へむかう行程が、深化した形で成立する。同時的に三つの極から問いを始める循環

運動は、この問いの歩みの中でもちこたえ、耐え忍ばなければならないとしても、単なる堂々めぐりに終わってはならない。適切に円環に入っていく限り、問いの独自の立て方を通じて循環的に深まりゆくのである。そのことによって事態を見えるようにし、ますます事態の本質を際立たせる、いわば積極的な手立てなのである。

徹底的に問いに耐えぬくというもう一つのハイデガー的な態度は、循環的な思索への傾倒から派生してくるものでもあろう。

「問いに対する答えは、それが真の答えである場合には、どれも同じことがいえるが、一連の長い問いの歩みの中での最後の一步のはるか遠くへの踏み出しに他ならない。どの答えも問うことに根ざす限りにおいてのみ、答えとして力をもち続けるのである。」⁹⁾

問いは安易な答えよりも深いことの立言が、何よりもハイデガーの思索の道の特徴づけている。

3. 存在論的視野

さて、こうした芸術探求はその根本性格からすれば、いわゆる美学的な考察の域内では動いていないことが推察できるであろう。高次の概念から一つの事実を演繹するとか、芸術作品の諸特徴を集めて比較するとかは、美学あるいは通常の芸術論の考察がおおむね採るやり方であるが、ハイデガーの問いかけの独自性はすでに美学的究明とは別種の形態に根ざし、いかに存在の問題と関連づけられるかという視点から芸術の把握を企てているのである。

芸術の規範的構造に狙いを定めるということは、芸術作品を具体的現実性から切り離すことを意味する。それでは、決して芸術作品としてそこにある姿、現に存在することの意味を問うことにはならない。ハイデガーの目指すところは、現前する、あるいは現前しつつある芸術作品そのもののあり方の性格なのであり、まさにこの点に身を寄せて、芸術の本質を問おうとするのである。従って、「芸術とは何か」の美学的考察は、ハイデガーにとっ

ていまだ十分に明らかになっていない領域であって、不問に付されたまま

謎に留まる。芸術の本質がその内実にはなくて、その起源という方向に沿って求められるのは、上述のような考え方に由来するのである。

芸術が支配している現実、一つの作品にあらわになっている現実に即して芸術の本質を求めることを、ハイデガーは次のように語る。

「我々は芸術作品の直接的な、充実した現実に出会いたいと思う。それというも、そうする場合にのみ、我々は芸術作品の中に現実の芸術を見出すからである。」¹⁰⁾

思索者として作品の前に立ち、直接に作品に肉薄すること、つまりは体験の現象学的記述をここで試みようとしている。

ところで、注意を要するのは、ハイデガーの問いの地平が、芸術を人間の自己表現や主観的活動の所産だと見なす表象作用とは縁遠い所で開拓されているという点である。ハイデガーにとって、芸術の本質が想像力や空想から十分に究明できるというのは疑わしい。それ故、ランガーの芸術観のように、芸術を生命のシンボルと理解して、倫理の問題と絡めて考察することはないし、理性と感性との調和した魂が芸術の実現にたずさわると考えたシラーのように、美の極地こそ人間の最高のあり方であるとは認めがたいのである。ハイデガーの芸術論では、文化の一領域、精神現象として芸術を考えることはなく、それはあくまでも存在の本質の問いからのみ規定されていく。『存在と時間』以来の脱主観、脱客観への志向を考慮しても、そのことは明白である。その意味では結果的に、哲学的美学の克服に結びついていると言ってよいであろう。従って、我々は彼の芸術への問いから「芸術とは何か」の美学究明に対する答えを期待しても、無駄である。

ハイデガーの芸術論に障害となって立ち塞る芸術観が、もう一つ残っている。それは、「芸術とは現実の模倣である」という古代からロマン派まで引き継がれてきた通念である。その基底においては「知性の事象への一致」(adaequatio intellectus ad rem)に基づく真理観とわかちがたく結びついている。ハイデガーは、事物を精確に描出したとされる、いわゆる「事物詩」の典型として有名な、C・Fマイヤーの詩篇「ローマの泉」を引き合いに出して、説明する。その詩句は以下のようなものである。

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

この詩では、水盤に触れ、たたきつけられて流れ落ちる水の動きが実に、多彩な変化を見せている。上昇と下降、充満と溢出、贈与と受容、流出と休息。これらの相反する動きを取りまとめたり、離反させたりすることによって、水は噴水となる。最終行の「流出と休息」の段階で噴水の本来的なあり方、すなわち「生成と存在」という根源的あり方が顕示されている。後で具体例として登場する「ギリシア神殿」の分析が示している言葉を借りると、隠蔽性（Verborgtheit）と非隠蔽性（Unverborgtheit）との相剋を事とする真理が、泉の水において作品化され具現化されていると解する。

この立場からすると、噴水が水盤から水盤へと流れ落ちていく様は、現実から一場面を切り取ってきて、忠実に再現したものとはいえなくなる。「知性の事象への一致」の彼方で芸術は動いているのであって、現実の只中で「真理が作品のうちへと置かれている」¹¹⁾のである。芸術の現実再現説の反証を挙げるために、ギリシア神殿の例を示して、ハイデガーはいう。非再現的芸術品であるギリシア神殿は、いふなれば無から存在へと立ち昇ってくるのであり、それに対応する原像はもともと欠けているのである。真理の現出を本質とする芸術は明らかに、対象との一致・不一致を真理基準にすえた真偽論の内側では作用していないと。

これに対して、現代芸術はこうした模倣再現説に反旗をひるがえす方向を歩んでいるように思われる。そこでは現実の実体なるものはすべて崩壊し、固体はねじ曲げられ、事物の因果的依存性は無視される。時間的な継起は事物から遠ざけられ、事物そのものが全くの偶然性に委ねられる。表現主義以来の現代芸術には、現実遊離の現象や現実否定の姿勢が見受けら

れ、確かに芸術の営為は現実から離れた所に自らを認めている。だが、それは現にあるがままの現実を捉えようとしても、もうすでにそこにたどりつけない自律的人間のあがきに過ぎない。真理の顕現を欠く限り、そうした現代的芸術衝動をハイデガーは、人間が自己をあらゆる事物の尺度として世界の中心に君臨させて得た結果以外の何物でもないと断定する。この人間の神格化は、裏返すと、自己を最高の法則と究極の現実性として保持しようとする人間の意志の発露であり、存在者の一切を用立てること（Bestellen）へと駆り立てる現代の技術と同じ源泉から発生している。芸術作品において真理の顕現という出来事が起こると語る場合、ハイデガーの芸術体験は、すでにその出発点において主体によって表象され意志された世界との関わりを乗り越えているのである。

4. 伝統的な物の見方

じかに芸術作品の中に芸術の本質を探る、という意図の下で、芸術作品の理解に向かって進む場合には、別の大きな障害にぶつかる。それは何かといえば、事物的なものにその手がかりを求め、物という観点を通して芸術作品に接近しようとする態度である。その際、とりわけ「物が物であること」（das Dingen des Dinges）、つまり「物の物性」（die Dinglichkeit des Dinges）について広く認知された通念を無疑問的に、自明的に前提とした上で、物の把握に立ち向かうのを常とする。このような事態は、ひとり芸術作品に対してのみ起こる例外的な理解の仕方ではなく、一般に存在者の経験をするときには、たえず既存の物の見方が先入観となって、我々の判断や思考の基底で動いているのである。これに加えて、物概念の確立された通念は存在者の形而上学的解釈と複雑に絡み合い、深くその影響下にある。美学的考察を経ずに作品の直接経験に訴えて、芸術の本質を獲得しようとするのが、適切な理解を開く可能性を孕むとしても、（芸術作品を物把握と同次元において捉えるのが不当かどうかは、いま問うまい）物理解に先入見があっては、物があるがままに自らを示すように仕向けることは、無理である。そこで、ハイデガーには伝統的な物の見方を破壊し、批判的にしりぞける必要があった。「物の物性」についての一般的見解を彼は、

- (1) 諸特徴の担い手としての物
- (2) 感覚的に与えられたものの多様性の統一
- (3) 素材と形式との総合、つまり形態づけられた素材

という三項に整理している。以下でこれらを検討していきたい。

(1) まず諸性質を属性として規定し、物はそれらを担う基体 ($\tau\acute{o}$ ὑποχείμενον) として把握される。それ故、特定の物のかれこれの特徴をカテゴリーのシェマーに従って処理する。例えば「花崗岩は堅い」と陳述がなされると、基体としての物は「花崗岩」に定められており、それに「堅い」という性質が付与されたことを意味する。基体 — 属性の関係づけが完了したときはじめて、この物は一つの規定を獲得したことになる。順次こうした属性を蓄積していけばいくほど、花崗岩についての厳密な規定がますます加えられる。かくして物の真の理解は基体 — 属性の関係項において追究し得る、という見解が幅をかかすこととなる。いついかなる場合でも、物とは特徴的な規定であると解釈することで、またはそれを実践に移すことで物を捉え得るのだという風潮が定着する。論理学の領域面にこのような捉え方が移されると、文章構造における主—客関係にそっくりそのまま反映され、単一な定言文における主語+述語の構造に転化される。こうなると、この「なめらかな」捉え方は「現成する物 (das wesende Ding) を捕捉しないで、それに対して強襲をかける」¹²⁾ ことになる。

(2) 第一の解釈が物を身体から遠ざけすぎるために無理な解釈を強要しているとすれば、ここでの解釈はあまりにも物を身体に近づけすぎて、不適切な理解に陥るということができよう。それは、物は感覚的所与をとりまとめたものであると主張する。言い換えると、感覚において現われ身体を通して迫ってくるものが、物体なのであり、物とは感覚されるもの ($\alpha\acute{\iota}\sigma\theta\eta\tau\acute{o}\nu$) に他ならない。だが仮にそうだとすれば、物そのもののほうが、すべての感覚より近くなり、実際的には物は消失してしまっているといつてよい。ところが、我々の実際的経験はふつう、第一義的に何かの音を聴いたり、何かの色を見たりするのであって、純粋な音や色をさしあたって感覚するわけではない。純粋な音を聴き、純粋な色を見るためには、物から遠のき、抽象化して知覚する時はじめて、可能となるのである。

従って、この解釈での欠陥は、物を感覚にまで解体することにある。「物への強襲」(Überfall auf das Ding) はない代わりに、物の自立性を

尊重しないという意味で、この解釈の視野から物は消え失せている。「物そのものはどこまでも自らのうちに安らうこと（das Insichruhen）のままにさせておかなくてはならない。物はそれに固有の不動性において受け容れられるべきである。」¹³⁾

〔3〕最後にハイデガーが挙示する物解釈はなるほど物を自立させて考えてはいる。その点では、前二者の通説に対して優位を占めているというべきであろう。しかしながら、ある特定の形式へと素材が配列されるために、一言で言い換えると「有用性」という目的の下で素材——形式の統一的結合が与えられるのである。それ故それは、技術的製作物、道具の在り方をモデルにして築き上げたものにすぎない。物が単に素材（ύλη）——形式（εἶδοςもしくは μορφή）という対概念から規定されて、出来上がっているという理由に基づいて、それはただの物以上のものである。かといって、それは芸術作品のような「自足性」や「自己満足」(Selbstgenügsamkeit)に欠けるが故に、芸術作品でもない。この三番目の解釈に抛り所を求める限り、物は「物在性」(Vorhandenheit)を帯びた純然たる物と芸術作品との間のあいまいな中間的位置を占める。物をそれぞれのものの在り様につき返し、そこから呈示されるものをひたすら率直に見る、そして把握・記述することが真の理解のためには肝要である。

上記の三様の物解釈による規定は、物の物性をそのままに把握するというよりは、却ってそうしたことを不可能にする障害の働きを演じている。まして芸術作品の「作品性」(Werkhaftigkeit)などは解明の糸口すら見当らないと言うべきであろう。根本的にいって、ギリシア以来西洋の思想史を規定してきた方向に沿って、芸術作品が理解されるとすれば、それはアレゴリーやシンボルと見なされ、またその構造面からいえば、下部構造に「物的なもの」(das Dinghafte)、さらにその上部構造として「単なる事物それ自体とは異なる何かのもの」(άλλο ἀρορεύει)の存在が想定されている。しかしそれでは、芸術作品は物として捉えられたのち、改めてその上部構造を形づくる芸術の本質を問うという具合になる。芸術作品に近づくのに、物であるという観点を經由することになり、そのために、現実的存在から切り離された場所において、「芸術の本質」に立ち向かわざるを得ない。だがそうすると、もはや事象ぴったり(sachgerecht)の問いかけではない。それに加えて、物の慣例化した解釈の制約から

解き放たれないとしたら、「芸術作品とは何か」の問いは、物の物たる所以に覆いかぶされた偽りの真理においてしか捉え切れないであろう。

このようにハイデガーはまず先行的偏見から自由の身になろうと努めるが、その後で、では彼はどこへ向かうのか。ゴッホの靴の絵やギリシア神殿などの具体的作品に観入して行くのである。その点については稿を改めて追究していくつもりである。

註

- 1) Martin Heidegger: Sein und Zeit. Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1967, S. 436.
- 2) Martin Heidegger: Brief über den »Humanismus«. In: Wegmarken. Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1967, S. 159.
- 3) a. a. O. S. 97.
- 4) a. a. O. S. 180.
- 5) スタイナー『ハイデガー』生松敬三訳、岩波書店、1980、190頁。
- 6) Martin Heidegger: Gelassenheit. Tokyo (Dogakusha Verlag) 1970, S. 2.
- 7) ebenda.
- 8) Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Holzwege. Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1972, S. 8.
- 9) a. a. O. S. 58.
- 10) a. a. O. S. 10. また „Vom Wesen der Wahrheit“ という注目すべき論文でも「本質」(Wesen)は、動詞的に「現成すること」と解される。ハイデガーは存在の根本的動向を伝えようとして、「真理の本質とは現成することの真理である」(Wegmarken, S. 96)と語っている。
- 11) Martin Heidegger: Holzwege. S. 27.
- 12) a. a. O. S. 14.
- 13) a. a. O. S. 16.