

芸術作品における真理の問題

瀧 将之（東京大学）

1. はじめに

2016年に開催されたハイデガー・フォーラム第11回大会において掲げられた統一テーマは「芸術の由来と思索の使命」であった。本稿では、この統一テーマのうちの「芸術の由来」について、それを1930年代のハイデガー哲学の観点から、死すべきものとしての人間のうちに見てとることを目指す。

この時期のハイデガーは、芸術を真理との関連で問題にした¹。1936年に行われた講演をもとにした『芸術作品の根源』²は、「芸術作品の本質は創作である。創作の本質はしかし真理の創設である（Das Wesen der Kunst ist die Dichtung. Das Wesen der Dichtung aber ist die Stiftung der Wahrheit）」（GA5 63）というテーゼをその絶頂とするものであった。ハイデガーによってこのテーゼは、「贈与すること（Schenken）」、「基礎づけること（Gründen）」、「はじめること（Anfangen）」という「三重の意味」での創設という仕方で、さらに詳しく説明されることになる。

そのように説明される「創設」の内実をここでごくかいつまんで敷衍して述べれば、それは以下ようになる。真理がそのなかへと打ち立てられることによって、作品は「日常的な私たちのありように揺さぶりをかける」（「過剰の贈与」）ことになるが、しかしそれは、芸術作品があくまで「ある特定の存在者として、物質的に定着されている」（「基礎づけ」）限りにおいてであり、そのようなものとして芸術作品には、歴史を新たに「はじめる」力が宿りうるのである、と。

ハイデガーによって芸術作品に宿るとされる、歴史を新たに「はじめる」力。この歴史を新たに「はじめる」力については、西洋における古代ギリシアから中世、さらに近代へと至る存在者の理解の変遷に即した形で、「そのつど、新たな本質的な世界が始まった」（GA5 65）という仕方で説明がなされている。このことだけを見ると、それは古代から中世を経て近代へと至る、西洋における世界観の歴史的な変化のことを言っただけのようにも思われる。しかし、同じ箇所でも「そのつど存在者の非秘匿性が生起した」（*ebd.*）と言われていることを見逃してはならない。芸術作品に備わる、歴史を新たに「はじめる」力を問うことによってハ

¹ この問題について集中的に取り組んだ先行研究としては、秋富克哉『芸術と技術 ハイデッガーの問い』第3章「芸術と真理」（創文社、2005年、75-96頁）を参照。

² 「芸術作品の根源」のもとになったのは、1935年にフライブルクでなされ、次いで翌1936年の1月にチューリッヒで、さらに同年の11月から12月にかけてフランクフルトで行なわれた講演である。Vgl. GA5 375. 「芸術作品の根源」のさまざまなバージョン、およびその準備のために作られた草稿類については、以下のものが詳しい。関口浩「訳者後記」（マルティン・ハイデッガー『芸術作品の根源』、関口浩訳、平凡社、第2版、2006年、189-200頁）。

ハイデガーが問題にしているのは、何よりもまず「真理の闘争を引き起こすこと（die Anstiftung des Streites der Wahrheit）」（GA5 64）であると考えられる。

もちろん、『芸術作品の根源』における闘争と言われて誰しも真つ先に思い浮かべるのは、農婦の靴³を描いたゴッホの絵を題材にして論じられる「世界と大地の闘争」であるだろう。この闘争について、『芸術作品の根源』のなかのある箇所では次のように述べられていた。

「真理が空け透きと秘匿との原闘争として生起する限りでのみ、大地は世界のなかに突き出し、世界は大地の上に基礎づけられる」（GA5 42）、と。この叙述からは、「世界と大地の闘争」がどうやら真理にまつわる「原闘争」⁴に基づく、と考えられているらしいことが分かる。

そうであるならば、1930年代半ばのハイデガーにとって世界問題は（存在の）真理の問題に取って代わられたのであろうか。いや、そのように考えたのでは単純すぎるだろう。というのも、『芸術作品の根源』で言われる世界とは、「誕生と死、災厄と天恵、勝利と屈辱、忍耐と退廃」（GA5 28）といった、人間の歴史的な運命（Geschick）が展開されていく場のことであったが⁵、このように言われる世界の開示を、私たちは、『存在と時間』のなかで「真

³ メイヤー・シャピロは、わざわざハイデガーに確認をとった上で、この描かれた靴が農婦ないしは農夫のものではなく、画家であるヴァン・ゴッホ自身の靴であるとしている。その上で、当時、ゴッホは都市に住んでいたことから、この靴はむしろ都会人の靴であると批判した。Vgl. Meyer Schapiro, *The Still Life as a Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh*, in *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society, Selected Papers*, George Braziller, 1994, pp.135-151. これについては、事実としてはおそらくシャピロの指摘が正しいと考えられる。しかしながら、以下本文で見ると、ハイデガーはこの絵に基づいて農婦が帰属しているであろう世界を見事に叙述しているのであり、この絵の靴が（事実には反するが）一足の農婦の靴であったならば、まさにそうしたものとして「存在する」であろうものとして、いわば「描いている」点を積極的に受け止めてよいと私たちは考える。

さらにジャック・デリダは、『絵画における真理』のなかの「返却 [もろもろの復元]」において、ゴッホのこの靴の絵にまつわるハイデガーとシャピロの解釈の前提となっている発想そのものに対して批判を加えている。デリダの批判のひとつは、ハイデガー（とメイヤー・シャピロ）が無前提にこの絵画における靴を一足のもののみならず、それが帰属するはずの主体について論じていることに向けられている。「というのも、とにかくそれは一足であり、彼らのどちらもそれを疑っていないのだから、主体（un sujet）がなければならぬのだ」（Jacques Derrida, *Restitutions de la vérité en peinture*, dans *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978, p.322. 邦訳『絵画における真理・下』阿部宏慈訳、法政大学出版局、1998年、169頁）。

ここでは、デリダのこの批判について詳細に論じることはできないが、一点だけ批判的に応答しておこう。ハイデガーにおいては、とりわけ『存在と時間』においては、存在についての前存在論的な存在理解から出発して、それを存在論的な存在概念にもたらすという現象学的な考察の筋道がとられている。それに従うならば、このゴッホの靴の絵についても、私たちはこの絵に描かれた靴をすでに一足のものに見なしており、それも芸術作品として描かれた一足の靴と見なしているという事態から出発して、この靴の絵がなにゆえに芸術作品として存在しているのかを考察するということになるだろう。ゴッホが描いたこの靴を一足のものに見なした上で、それが帰属するはずの主体を論じているハイデガー（とシャピロ）は、この意味で現象学的な前提を共有している、と言うことができるだろう。

⁴ 全集版所収の『芸術作品の根源』の欄外註（GA5 42, Randbemerkung a）によれば、このテキストで最初に「原闘争」の語が出てくる箇所には、1960年のレクラム文庫版において「エルアイクニス」の書き込みがなされている、とのことである。

⁵ なるほど、「世界」については、『存在と時間』以降有意義性という観点から語られることはほとんどなくなる。たとえば『形而上学の根本諸概念』においては、最終的に世界は「存在者の全体としての存在者の開顕性（Offenbarkeit）」（GA29/30 412）とされていたし、また『芸術作品の根源』においては、「世界とは、ある歴史的な民族の運命における単純にして本質的な諸決定の広い諸軌道の、みずからを開く開け（die sich öffnende Offenheit）である」（GA5 35）とされてもいる。とはいえそれが、現存在をも含めた存在者の一切がそのうちで現われることになる「場」とでも言うべきものであること、こ

理のもっとも根源的な現象」(SZ 220f.) とされた世界の開示性と基本的に同じものと見なすことができるからである。したがってここではまず、『存在と時間』のなかで展開されたハイデガーの真理論について確認することから議論をはじめていく必要があるだろう。

2. 「真理のもっとも根源的な現象」としての世界 ——『存在と時間』の真理論

『存在と時間』での真理論の戦略とは、その骨子だけを述べるなら、「言明（判断）と対象の一致」という通常の・伝統的な真理概念から議論を始めて、真理のありかを、その一致ないしは不一致を保証し、根拠づけることになる存在者の自己呈示へと差し戻し、そこからさらに存在者の自己呈示を可能にする現存在の世界内存在へと真理のありかを遡及的に求めることであった、と言ってよい。真理問題について集中的に論じた『存在と時間』第44節においてハイデガーは、「世界内部的存在者が露呈されてあるということは、世界の開示性のうちに根拠づけられている」(SZ 220) ということを改めて確認した上で、そこから、「もっとも根源的な『真理』こそ、言明の『ありか』なのであり」(SZ 226)、そうした「もっとも根源的な意味に解された真理は、現存在の根本機構に属している」(ebd.) と分析して見せることによって、真理の根源的なありかを現存在の世界内存在へと帰着させたのである。

その世界内存在についてハイデガーは、同じ『存在と時間』のなかで「現存在の世界は共世界である。内存在は他者たちとともになる共存在である」(SZ 118) と述べていた。ハイデガーが言う世界とは、もともと複数の現存在によって生きられるところのものである。「このような [=現存在にふさわしい] ともにをおびた世界内存在を根拠として、世界は、そのつどすでにつねに、私が他者たちとともに分かち合っている世界なのである」(ebd.) という仕方、このことは明確に述べられていたと考えることができる。

以上のことを踏まえるならば、『存在と時間』においてハイデガーが「真理のもっとも根源的な現象」(SZ 220f.) をそのうちに見てとろうとしていた世界の開示性とは、つまりは「私が他者たちとともに分かち合っている」共世界としての世界の開示性のことであった、とここで改めて言い直すことができるだろう。『存在と時間』の真理論は、「真理のもっとも根源的な現象」である世界内存在、つまり共世界における共存在という私たちのあり方のうちに、真理という現象のもっとも根源的な基盤を見いだす一連の考察であったと考えられるのである。

のことについては『存在と時間』から『芸術作品の根源』に至るまで一貫していると言うことができる。

3. 「作品のうちで生起する真理」 —— 『芸術作品の根源』の真理論

概略以上のようにまとめられる、『存在と時間』で展開された真理についての考察に対して『芸術作品の根源』では、ゴッホの絵やギリシア神殿についての論述が行われたあとで、真理問題は次のような仕方で行われている。すなわち、「作品の存在において真理はどのように生起するのか、とはつまり、いまや世界と大地との闘争を戦わせることにおいて真理はどのように生起するのか」（GA5 36）、と。このように問うたあと、ハイデガーはやはり認識や言明における真理に言及しながら、言明が真であるためには「事柄自身が、そのものとしてみずからを示すのでなければならぬ」（GA5 38）とし、真理のありかを「存在者の非秘匿性としての真理」（*ebd.*）に求めている。そしてそれが、『芸術作品の根源』においては、ある仕方で、芸術作品においてなされていると言うのである⁶。ゴッホの絵に関連して、「芸術作品が、靴という道具が真実のところ何であるかを知るように仕向けた（Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist）」（*ebd.*）と述べられているように、ハイデガーは『芸術作品の根源』においても、あくまで芸術作品を通じてではあるが、しかし『存在と時間』と同様、真理のありかを、存在者の自己呈示のうちで求めていることには変わりがない。『芸術作品の根源』では、こうした洞察が「作品のうちでは […] 真理の生起が活動している」（GA5 21）というテーゼとして打ち出されたのである。

「芸術作品は、存在者を自己呈示へともたらすがゆえに、そのうちで真理が活動している」。この洞察は、ゴッホが描く靴の絵の例ではなるほど納得がいく。しかし、それでは『芸術作品の根源』で大きく取り上げられるもうひとつの芸術作品であるギリシア神殿の例ではどうか。ギリシア神殿において自己呈示へともたらされる存在者とは、いったい何であるのか⁷。

『芸術作品の根源』では、ギリシアの神殿はどっしりと立ちつつ、その周囲にあるであろう「樹木や草、鷲や雄牛、蛇やおおろぎがはじめてその際立った形態のうちへと入っていき、そのようにしてそれらがそれであるところのものとして現われるに至る」（GA5 28）、と言われる。ギリシア神殿に備わるとされるこうしたはたらきは、「そこに立ちつつさまざまな物にはじめてその外見を与え、また人に対してはじめて自分自身に対する見通しを与える」（GA5 29）とも言われている。このような叙述によってハイデガーは、ギリシア神殿という

⁶ それ以外にハイデガーがあげているのは、「国家建設の行為」、「存在するものの内、もっとも存在するものであるものの近き」、「本質的な犠牲」、「思索する者が問うこと」である。Vgl. GA5 49.

⁷ 『芸術作品の根源』において、このように分析の対象がゴッホの絵からギリシア神殿へと切り替えられることの動機のひとつには、西洋哲学の歴史において長く支配的であった伝統的な真理概念、つまり言明と対象の一致として考えられた真理概念が入り込んでくることを避けたい、という意図が存している。もちろん、ここでは言明とその対象との一致ではなく、靴の絵と実際に画家の目の前にあった靴との一致ではあるが。つまり、この絵は現に存在している農婦の靴を正確に写し取り、再現している（ミーメーシス）から、だから芸術作品の内では真理が生起しているのだ、といった、伝統的な真理概念に基づく誤解を呼び込まないためにも、存在者を描写しているのではない芸術作品に考察の場が移されなければならない。「ひとつの建築作品、ギリシアの神殿は何ものも模写してはいない」（GA5 27）からこそ、考察はこの建築作品に切り替えられる必要があったのである。

ここでは、再現（ミーメーシス）の概念について論じることは本発表の枠を大きくはみ出してしまっているので行なわない。哲学の歴史におけるこの概念の歴史と内実とについては、渡邊二郎「芸術の哲学」第2章および第3章を参照（『渡邊二郎著作集第10巻』（高山守／千田義光／久保陽一／榊原哲也／森一郎編）所収、筑摩書房、2011年、58-64頁）。

芸術作品が、その周囲に存在するさまざまな物をそのものとして存在させる、つまりそれらの自己呈示へともたらずことを言い当てようとしている。

だが、こうしたハイデガーの叙述にはいささか奇妙なところがないだろうか。それは、絵画や神殿が自己呈示へともたらずのはあくまでもその作品以外の他の存在者であり、またとりわけ神殿について言えば、それはその周囲にあるさまざまな物を現われさせながら、それ自身もまたそのようにして現われさせられた石という物を「素材」(GA5 32) とし、その素材のうちに定着されて存在している、という点である。ハイデガーの叙述を用いて言い直せば、それは次のようになる。つまり、「神殿はそこに立つことにおいて真理を生起させる」(GA5 42) のであるが、それは、まずは「存在者の全体が非秘匿性のうちへともたられ、そのうちに保たれる」(GA5 42f.) ことである。そこからさらに、作品は存在者の全体を現われさせつつ、作品それ自体もまたみずからが現われさせるそうした存在者のひとつに含まれる何らかの「素材」のうちに定着されるという仕方で、それに固有の「もつとも身近で、押し付けがましい現実性」(GA5 43) を備えることになる、ということである。

存在者の全体を存在させ、しかもそれ自体もまた一個の存在者として定着されるという仕方で存在するという芸術作品の存在。それは、『存在と時間』で言われていた現存在の存在の仕方と基本的に同じである、と言えるのではないだろうか。とはいえ、もちろんそれは芸術作品それ自体を現存在と同一視できる、などということではない。そうではなく、そのように言うことで私たちが示唆しようとしているのは、芸術作品が存在するに至るのは、まずもって作者がそれを創作することによってであるということからだけでも、芸術作品において生起する真理において、現存在の存在を考えることには十分な理由があるのではないか、といったことなのである。

4. 「作品の創作」と作品を取り巻く〈私たち〉の成立

『芸術作品の根源』において「真理を作品のうちへと打ち立てること」が論じられるのは、まずもって、芸術作品が日常性を打ち破る衝撃の力を帯びたものとして、しかしやはりひとつの作品、存在者として、何らかの形態のうちへともたられるのでなければならないからである。存在者として一定の形態を有する芸術作品が〈私たち〉の歴史的な新たな共世界を作り出さる起爆力を備えているということが、彼の言う「創設」の三つの意味によって統一的に捉えられていると考えられることについては、本稿の冒頭に述べたとおりである。

それではしかし、芸術作品が作られることによって歴史的時代を画されることになる〈私たち〉とは、いったいどのような者であるのだろうか。『芸術作品の根源』のある箇所、ハイデガーは「[芸術作品を]創造する者と見守る者」のことを「ひとつの民族の歴史的現存在」(GA5 66) と言い換えているが、だとするならば、芸術作品によって新たな歴史的時代を画される〈私たち〉とは、その作品が作り出されたことによってはじめて成立する、その作品を取り巻く〈私たち〉という共存在のこととして考えられるのではないだろうか。それは、新たに作り出された作品という「ひとつの存在者」において成立する、作品を創作した作者

とそれを見守る者たちからなる〈私たち〉である、とすることができるだろう。

このことを、ハイデガーの言葉を参照しながらもう少し詳しく見ておこう。「創作されることなしには作品はほとんど存在しえないが、作品はそれほど本質的に創作する者たちを必要としているのである。同様に、創作されるものそれ自体は、見守る者たち（die Bewahrenden）なしにはほとんど存在するものとなることはできない」（GA5 53）、あるいは「作品の創作されていることに、創作する者と同様に、見守る者もまた属するのである。しかし作品とは、創作する者を彼らの本質において可能にするものであり、そしてその本質からして見守る者を必要とするものである」（GA5 58）といった仕方で、ハイデガーは作品の存在においては、それを作った作者とそれを見守る鑑賞者の両者がともに本質的なものであり、この両者によって、作品のまわりで、作品を取り巻く〈私たち〉なるものが成立することを指摘していたと考えられる。こうして、『存在と時間』で「真理のもうとも根源的な現象」として考えられていた共世界における共存在という私たちのあり方は、『芸術作品の根源』においては、ある作品を作った作者と、その作品を見守る鑑賞者の両者によって成り立つ、その作品を取り巻く〈私たち〉なるものとして、改めて把握されるに至ったと考えられるのである。

ここでひとつ付言しておかねばならないのは、そのように作品を取り巻く〈私たち〉が成立するのはなにも名声を保ちつづけている作品ばかりではない、とハイデガーが考えていることである。名声を失い、まわりにそれを見守る〈私たち〉など実際には誰もいないといった作品もまた、そのまわりにそれを取り巻く〈私たち〉をもつ、というのがハイデガーの考えである。『芸術作品の根源』では、作品がみずからを鑑賞してくれる人をもたないというのは、「作品が、まずは見守る者たちをただ待つばかりで、作品の真理に彼らが立ち寄ることを得ず、そうなることを待ち焦がれている」（ebd.）という状態であるとした上で、そうした状態においても、その作品はみずからを評価し、見守ってくれる人々を「待つ」という仕方で、やはり見守る人たちとの関係のうちにある、とされる。もはや誰からも評価されなくなって「作品が忘却される」、そのようなときであっても、その作品は鑑賞者の不在という仕方でやはり見守る者たちと関係しているのであり、したがって「忘却もやはり一種の見守りではある」（ebd.）と言えるだろう。そうであればこそ、実際にそれを鑑賞する人々の多寡にかかわらず、「作品はつねに見守る者たちに関連づけられている」（ebd.）とすることができる。

『芸術作品の根源』のなかでハイデガーは、「[真理を]作品のうちへと打ち立てることは、同時に、作品存在を始動すること、生起へともたらすことをも意味する。そのことは見守ることとして生起する」（GA5 59）と述べているが、こうした叙述でもってハイデガーが言わんとしていることは、本稿のここまでの考察を踏まえるならば、結局のところ、次のように敷衍して言い直すことができるだろう。すなわち、ある形態を備えた存在者のうちへと真理を打ち立てることに成功している作品が、それがもつ物質性のゆえに、作者と鑑賞者からなる、その作品を見守る〈私たち〉なるものをみずからのまわりに成立させる、ということである、と。

だが、そうであるとするならば、ハイデガーは作品を取り巻く〈私たち〉の生起のよって来たるところを、そもそも作品が「途方もないもの」として創作され、何らかの特定の形態においてどこか異様なものとして屹立してあるという、作品存在の事実性のうちに求めている

る、ということになるのではないだろうか。

実際に展示されたり、あるいはパフォーマンスとして演じられたりしている作品を鑑賞するとき、私たちは通常、それが誰によって作られ、演じられているのかに関心を向ける。作品が成立するためにはもちろん作者が必要であり、もちろん『芸術作品の根源』において、ハイデガーもたしかに作者がもつ重要性についての言及を怠ってはいない。しかし、芸術作品に備わる力は、その作品を誰が作ったのかということに第一義的に帰せられるのではない、というのがハイデガーの考えである。「作った者の名前 (N. N. fecit) が公表されるべきだ、というのではない。そうではなく、単純に『作られてしまっている (factum est)』ということが、作品のうちで明らかにされなければならないのである」(GA5 52f.) とハイデガーは述べる。ここで「作られてしまっている」という言い方でハイデガーが強調しようとしているのは、ある芸術作品がまさに作品として存在している場合には、「芸術家と、作品の成立過程、成立状況」なしにそれが実際に存在するようになることはなかったとはいえ、しかし、その作品の存在は第一義的に、創作における「芸術家と、作品の成立過程、成立状況」にかかわるのではなく、「作品がこのような作品として存在するという突き動かすような衝撃 (der Anstoß)」(GA5 53)、つまり「創作されているという『事実』(Daß) が、もつとも純粹に作品から際立ってくる」(ebd.) という、芸術作品の存在の「事実性」こそが決定的である、とする洞察である⁸。

そうであるならば、真理の問題との関係から見て、この『芸術作品の根源』において中心となっているのは、真理が存在者のうちへと、作品の創作という仕方でもたらされるという作品存在の事実性である、とすることができるのではないだろうか。「真理を作品の - 内へと - 打ち立てること」という仕方でハイデガーが捉えようとしているのは、じつのところ、芸術作品は、真理がそのなかに打ち込まれている一個の存在者として、それに固有の形態へともたらされていることによってこそ一個の真理たりえているとする、芸術作品がもつ存在の事実性ではないか、と考えられるのである⁹。

⁸ 私たちの日常性に揺さぶりをかけ、さらにはその崩壊と新たなる再生へと至る衝撃の力という観点から、『存在と時間』において良心の呼び声をもたらすとされた「衝撃」の力を『芸術作品の根源』において芸術作品がもつとされている「衝撃」の力へと繋げて読み解こうとする解釈については、古荘真敬『ハイデガーの言語哲学』(岩波書店、2002年)、153-156頁参照。

⁹ 真理との関連において被投性、事実性を問題にするということは、『存在と時間』では「真理前提」の問題として論じられていたと考えることができる。「なぜ私たちは真理が与えられていると前提せざるをえないのであろうか (Warum müssen wir voraussetzen, daß es Wahrheit gibt?)」(SZ 227) というみずからが提出した奇妙な問いに対して、ハイデガーは最終的に「私たちは真理を前提せざるをえない。真理は現存在の開示性として存在しなければならないのである」(SZ 228) という仕方で答えている。

「私たちが真理を前提せざるをえないのであり」、「なぜ存在者が露呈されるべきであるのか、なぜ真理と現存在が存在しなければならないのかは、『それ自体』としては洞察されない」としつつ、結局のところそれは「世界のうちへと現存在が本質上投げられていること」(ebd.) のうちに含まれる、とされていた。したがって、「われわれは真理を前提せざるをえないのであり、真理は現存在の開示性として存在せざるをえないのであって、これは、現存在自身がそのつど私のものとして、またこのような現存在の存在として存在せざるをえないのと同様なのである。このことは、世界のうちへの現存在の本質上の被投性に属している」(ebd.) というのが、この問題に対する『存在と時間』でのハイデガーの回答であった。

5. 『存在と時間』および形而上学期における現存在の被投性と、その二義性

ここで改めて、『存在と時間』やそれに続く形而上学期におけるハイデガーの「被投性」概念について振り返っておこう。

被投性という概念によって、この時期のハイデガーは現存在に関わる次の二つの事態を把握していた。ひとつは、『存在と時間』に出てくる「世界のうちへと現存在が本質上投げられていること」(SZ 228) というものである。これが典型的な被投性の概念であると考えられるが、その内実は「現存在が事実的に存在しているという事実は、なぜかという理由に関しては秘匿されているかもしれない」(SZ 276) ということであり、つまりは現存在の存在の事実性、存在の無根拠さのことを言い表わしたものである。

それに対して、1927年夏学期講義『現象学の根本諸問題』においてすでに、「**事実的に実存している現存在、事実的な世界内存在は、つねにすでに世界内部的なもののもとで存在していることである**」(GA24 239、下線強調は引用者) などと言われている。この意味での被投性は、これ以後「存在者のうちへの、また存在者のもとへの被投性」(GA25 85)、「存在者のうちへと投げ入れられた存在者」(GA3 246) などと言い表されるようになっていくものであるが、この意味での被投性の概念によってハイデガーが捉えているのは、現存在が存在者のまっただなかに投げ入れられているという仕方、それ自身もまた一個の存在者として存在していることなのである。

以上のように、ハイデガーの言う被投性概念には、現存在がなにゆえとなく存在していることと、それ自身が存在者として存在していることという二つの意義があると考えられるが、だとするならば、この概念によって言われていることの内実が時期やテキストによって一定していないことについて、私たちはどのように理解することができるだろうか。

可能的な解釈のひとつは、被投性概念が変容したとするものである¹⁰。被投性ということ、現存在が投げ入れられているとされるのが一方は世界とされ、もう一方は存在者とされているのだから、こうした解釈については一理あるように見えるかもしれない。

しかしながら「存在者のうちへと投げ入れられている」と言われるときに、そこでの被投ということと一体いかなることが意味されているかについてももう少し詳しく見てみるならば、それが「存在者へと委ねられていること」を意味していることが分かる。たとえば『カントと形而上学の問題』では次のように言われていた。「すべての企投は、[...] 被投的な企投である、すなわちすでにある存在者全体へと現存在が意のままになしえずに委ねられていること (die Angewiesenheit) によって規定されているのである」(GA3 235)、と。

存在者のなかへと投げ入れられているという、もう一方の被投性概念において言われているのがこうした「存在者へと委ねられていること」であるならば、実はそれは、なるほどそれほどはっきりとした仕方ではないとはいえ、しかしすでに『存在と時間』においても言及されていたのである。「現存在は、現存在が存在している限り、出会われる何らかの『世界』

¹⁰ こうした解釈をとる論としては、たとえば以下を参照。細川亮一『意味・真理・場所』（創文社、1992年）、306頁以下参照。

へとそのつどすでにみずからを委ねて（*sich angewiesen haben*）しまっているのであって、現存在の存在には本質上このように委ねられているということ（*diese Angewiesenheit*）が属しているのである」（SZ 87）、と。

この引用文からも明らかなように、『存在と時間』においてすでにハイデガーは現存在が「世界」、つまり存在者の全体へと委ねられていることについても指摘していたのである。そうであるならば、被投性のもつ二義性を変容としてではなく、むしろ同じひとつの概念のうちにこめられた二つの異なる、しかし事象内実において重なるところのあるものとしてここで解釈することは可能であるだろう。そうした解釈の鍵となるのは、これも同じく『存在と時間』で言われているのだが、「現存在は『死のうちへと投げ入れられて』存在しうる存在者として全体的、本来的に実存する」（SZ 329、下線強調は引用者）と言われている箇所である。この引用文において私たちが注目するのは、現存在が「『死のうちへと投げ入れられて』存在しうる存在者」、つまり現存在が「存在者」としてしか存在しえない、ということなのである。この箇所に基づいて私たちは、上で述べたような被投性概念にこめられた二義性を次のようにひとまとまりにして解釈することができるように思われる。すなわち、自身もまた一個の「存在者」として存在することを免れえない、また一個の「存在者」としてさまざまな存在者に関わるという仕方ではしか存在しえない、そうした意味で「存在者へと委ねられている」現存在という存在者が、自分がどこから来てどこへ行くのかも分からないままに存在するという事実性を引き受けざるをえないという仕方、存在者として存在する現存在における死の問題においてひとつに結び付けて理解することができるのではないかと。

だが、「死のうちへの被投」ということでは言われているのが、現存在がそれ自身である存在者へと委ねられていることであるとすれば、そうした解釈は、ハイデガーが厳しく峻別していた「死ぬこと（*Sterben*）」と「命を落とすこと（*Ableben*）」（SZ 247）との違いを無視して一緒にした乱暴な解釈なのではなかろうか。いや、そうではないだろう。たしかに、「死ぬこと」ということでハイデガーは「現存在がみずからの死へとかわりつつ存在するというあり方」（*ebd.*）を表わすとしているのだが、そうした現存在の「死への存在」のうちには、やはり最後には〈私〉は「わが身ひとつ」携えて死んでいくのであり、またそうせざるをえないという、現存在がやはりなんといっても存在者として存在していること、さらにはまた何ゆえに存在しているのかも分からずに存在しているという事実性、この両者が一緒になって深くそのうちに食い込んでいると考えることは十分に可能だし、さらに言えばそのように考えるのでなければならない、と思われるからである。

したがって、こうした解釈をしたとしてもそれは、ハイデガーが『存在と時間』で展開した死についての現存在の実存論的な分析論を、彼がきつく戒めていたように、ふたたび存在者的に解釈してしまい、存在論の次元を閉ざしてしまうことにはならないだろう。このように現存在の被投性のうちに「存在者である」ということを強く読み込むとき、存在者としてしか存在しえない現存在にとって、死とはもはや、いかにしても存在者としては存在しえなくなることでありと理解され、それが「実存の不可能性の可能性」という仕方、「不可能性」という「可能性」でしかないこととして概念的に把握されることになった、と解釈することができるだろう。

事実、このように「不可能性」というひとつの「無」という観点から存在を問題にすることは、『存在と時間』およびそれに続く形而上学期においても、有限性との関連において詳しく論じられていた¹¹。とはいえ、それが事柄に即した形で十全に展開されたのは、とりわけ1930年代にハイデガーが繰り広げた「存在の真理」についての考察との関連において、『哲学への寄与論稿』のなかで言われる「存在の真理の基づけの領域のうちで、ということつまり現 - 存在のうちで、存在の尋常ならざることに対応するのは死の唯一性である」（GA65 230）というパッセージにおいてであると考えられる¹²。私たちは次に、このことを詳しく見ていくことにしよう。

6. 『哲学への寄与論稿』における「存在の真理」と、 「存在の最高の証し」としての死との連関

上に述べたパッセージは、同じ断章のなかで「死は存在の最高の証し〔である〕（Der Tod das höchste Zeugnis des Seyns）」（GA65 230）という謎めいたテーゼとして打ち出されたことを敷衍して言ったものであると考えられるが、その内実はいかなることであると考えられるのか。そのことを明らかにするために、ここでは、『哲学への寄与論稿』のある箇所が存在について言われている次の一文を手がかりとしよう。

存在がみずからを秘匿することとしてみずからを引き留めているところでしか、存在者は立ち現われない（Nur wo das Seyn als das Sichverbergen sich zurückhält, kann das Seiende auftreten）。（GA65 255）

この引用文から窺われるのは、ハイデガーがどうやら存在を、そのうちで存在者を存在者として立ち現われさせつつ、それ自身としては「みずからを秘匿する」ものとして捉えているようだ、ということである。実のところ、『哲学への寄与論稿』のなかでハイデガーは、存在について、それを、それがみずからを秘匿するがままに把握しようと試みていると考えられる。存在の自己秘匿ということでハイデガーが言い当てようとしている事態とは、それをここで許容可能な範囲で簡単にまとめて述べるならば、概略次のように言うことができるだろう。すなわち、存在がみずからを秘匿することにおいて、存在者は存在者として現出してくるが、しかし存在それ自体はもちろん存在者として現出してくることは決してなく、存在者が与えられることのなかでみずからを抜け落ちさせる、と。『哲学への寄与論稿』では、「存在の真理」ということで、存在それ自身が不可避的にもつこうしたパラドクシカルな現われ

¹¹ 1929年に出版された『形而上学とは何か』では、次のように言われていた。「存在と無が共属するのは、[...] 存在それ自身が本質において有限的であり、無の内へと投げ入れられて保たれている現存在の超越においてのみ、それ自身を開顕するから」（GA9 120）、と。

¹² 存在と存在という両者の区別については、渡邊二郎「ハイデッガーの「第二の主著」『哲学への寄与論稿試論集』研究覚え書き」（『渡邊二郎著作集第4巻』、筑摩書房、2011年）、136-138頁のなかで簡単に触れられている。本発表では、ひとまず両者の区別を論じることはせず、『存在と時間』で「存在」という仕方で本来明らかにしようとしていた事象が改めて論じなおされているとしておく。

方のことが言われている、と考えることができるのである。

『哲学への寄与論稿』のある箇所では、「真理の本質」とは「みずからを秘匿することのための空け透き」であり、このことが「真理が根源的かつ本質的に存在の真理（エルアイクニス）であることを示している」（GA65 348）とされているが、ここに出てくる「空け透き」に関して、『芸術作品の根源』のある箇所では次のように言われていた。「存在者がそのうちへと入り込んで立つ空け透きは、それ自身、同時に秘匿することである」（GA5 40）、と。

この『芸術作品の根源』の一節では、存在がみずからを秘匿するためには「空け透き」、つまり（存在それ自身ではなく）存在者が立ち現われてくることになる〈場〉のようなものが必要とされる、ということが言われていると考えられる。私たちに対して存在者のみが与えられ、存在それ自身はどこまでも抜け落ちていくのでしかないということ。そして、それは同時に存在がみずからを「秘匿する」ことでもあるということ。『芸術作品の根源』を、『哲学への寄与論稿』をも参照しつつ解釈することが許されるならば、存在にまつわるそうした事態こそが、結局のところハイデガーの言うみずからを秘匿するという仕方で見られるという存在の「真理」であると、このように考えることができるだろう。

さて、本節においてここまで論じてきたように、存在は、それ自身を抜け落ちさせるという仕方ではしかそれ自身を呈示することがないというのがハイデガーの言う「存在の真理」であるならば、『哲学への寄与論稿』のなかで「死は存在の最高の証し〔である〕」（GA65 230）と言われることの理由についても、私たちはここである程度見通しをつけることができると考えられる。

死は、『存在と時間』では「不可能性という可能性」という仕方では捉えられていた。それは端的に私の終わりであり、現存在という一つの存在者である私がいよいよ存在しなくなるという究極の可能性のことであった。こうした究極の可能性としての「現存在であることの絶対的な不可能性」という「可能性」へと先駆することのうちに、ハイデガーは現存在が他ならぬ固有の〈私〉として存在する本来性の可能性を見て取っていた。

翻って『哲学への寄与論稿』において言われる「死は存在の最高の証し〔である〕」（GA65 230）というテーゼにおいてハイデガーが見てとろうとしているのは、じつのところ、存在がみずからを秘匿するという仕方ではしかそれ自身を示してこないという、存在の真理との関連のうちに現存在が入っていくことができるのは、現存在である〈私〉にとって固有な本来的な存在可能が、死という実存の不可能性によって担保されているからである、ということではないだろうか。『存在と時間』において、死はあくまでも「現存在であることの絶対的な不可能性という可能性」（SZ 250）であったが、それは、「存在の真理」に見あう仕方では捉えなおすならば、死を、現存在が存在者として存在する限りは経験することのできないもの、現存在の経験からはたえず「抜け落ち」ていかざるをえないものとして、経験することの不可能性の側面から把握するということになると考えることができる。死は、私たちが存在者として存在している私たち自身を見いだすことにおいて、それと同時に、そのときにはすでに存在者である私たちには経験することのできないもの、つまり私たちの経験の可能性の領域からは抜け落ちてしまっているもの、そうしたものとして把握することができるのではないだろうか。

『存在と時間』における「実存の不可能性という可能性」を、以上のような仕方で『哲学への寄与論稿』における「存在の真理」論に即した形で改めて解釈しなおすことができるならば、同じ『哲学への寄与論稿』のなかで、「現存在を根拠としてのみ、存在は真理へと至る」(GA65 293)とされていることについても、私たちはそれを、事象的な内実を備えた仕方で次のように理解することができるのではないだろうか。つまり、「現存在を根拠としてのみ、存在は真理へと至る」というのは、結局のところ、現存在という存在者はそれ自身のうちに、みずから固有の可能性ではあるものの、しかし世界内存在として存在する限りは決してそれを経験することのできない、死という「実存の不可能性という可能性」を抱え込んでいる存在者であるからこそ、みずからを秘匿する存在そのものとの連繋のうちに入り、そのことによって、存在は存在のみずからを秘匿するという仕方でそれ自身を呈示することができる、と。以上のような仕方で、「死は存在の最高の証し〔である〕」(GA65 230)という、ハイデガーが『哲学への寄与論稿』に書きつけたひとつのテーゼを解釈することができるように思われる。

7. 『芸術作品の根源』における真理と、芸術の由来および思索の使命

『哲学への寄与論稿』で論じられる存在の真理を、以上のような仕方で現存在の死と結びつけて考えることができるとして、しかしそうした存在の真理と現存在の死との存在論的な連関が『芸術作品の根源』にはどのように関係してくるのだろうか。最後にそのことについて簡単に述べて、本稿を締めくくることにしたい。

『芸術作品の根源』のある箇所、ハイデガーは次のように述べていた。「存在者は慣れ親しんだもの、信頼でき、安心できるものである」が、しかし存在者という「安心できるものは、根本においては安心できないものであって、それは途方もないものである」(GA5 41)、と。これに続けてハイデガーは、「真理の本質、すなわち非秘匿性は拒絶 (eine Verweigerung) によって徹底的に支配されている」(ebd.) とする。

存在者のうちにある「途方もないなさ」。それは、有るものが有るということ、存在者の事実性のうちにある途方もなさのことではないだろうか。ここで言われる「真理」を、先に見た『哲学への寄与論稿』における「存在の真理」と重ね合わせて読むならば、次のように言うことはできないだろうか。つまり、存在者は、存在が抜け落ちること（「拒絶」）によって存在しており、そうした仕方で、ただただ存在者としてあるというその事実性において、存在者は途方もないものとして私たちにひたすらに迫ってくる、と。『芸術作品の根源』で言われている、存在者がそのうちで存在することになる、「空け透きとしての非秘匿性には、秘匿するという仕方で拒絶することが属している」(ebd.) ということでもって論じられているのは、事実的に存在する存在者のうちでひたすら抜け落ちていく（そうした「抜け落ち」のことが、ここで言及している『芸術作品の根源』のテキストでは「拒絶」と言われている、と考えられる）存在の真理のことであると考えられることができるだろう。

すでに本稿の4で確認しておいたように、芸術作品は作家が創作することによって事実的

に存在するものとなり、そのまわりに鑑賞する者たちを持つことになる。だが、このことは、本稿でここまで展開されてきた議論を合わせて考え直すならば、改めて次のように捉え返すことができるのではないだろうか。すなわち、作品の事実性を論じることでハイデガーは、存在者として作られた作品のうちで、存在が抜け落ちること（存在の真理）を同時に言い当てようとしていたのではないだろうか、と。

そして、以上のように存在者として事実存在することのうちで存在が抜け落ちるという仕方では芸術作品を捉えるとき、私たちは芸術作品の由来を、死すべき者としての人間のうちに求めることができるだろう。というのも、みずからの死を経験し得ないという仕方では、みずからの存在の不可能性をそのうちに抱え込みながら、しかしたしかに存在者として存在しているからこそ、そのような存在者として、私たちはまた芸術作品を創作することができると思われるからである。異様なものとして屹立する作品は、なにゆえみずからが存在するかも分からずに事実的に存在者として存在してしまっているという、人間のいわば「不気味な」あり方と相即しているのではないだろうか。『哲学への寄与論稿』における存在の真理論をも参看しながら、『芸術作品の根源』における真理論を解釈するときにはほの見えてくるのは、こうした現事実性の問題系であると考えられる。こうして私たちは、本稿の冒頭で述べておいたように、統一テーマのうちの「芸術の由来」のひとつを、1930年代のハイデガー哲学の観点から、死すべきものとしての人間のうちに見てとることができるところまで解釈を進めてきたことになる。

だが、ここでひとつ、さらなる問題が浮上してくる。先に述べた箇所では、真理の拒絶に関連してハイデガーは、「信頼できるもの」であると思われた存在者が、実のところ途方もないものである、と述べていた。しかし、同じ『芸術作品の根源』のなかで、ゴッホの絵は、農婦の靴を信頼性において、その道具存在において真理にもたらしたとされているのではなかったか。芸術作品における存在者は、「信頼できるもの」ということに尽きるのか、それともそこには「途方もなさ」が宿っているのだろうか。ここではごく簡単に、次のことだけを先行的に（それゆえはなはだ不十分ではあるが）述べておく。

ゴッホの靴の絵において打ち立てられたとされる真理は、輝くこととの連関で論じられていた（vgl. GA5 22）。しかしながら、そのような美という輝きのうちのみ芸術作品の真理を求めていたのでは、途方もなさを抱えて存在する、作品という一個の存在者のうちへと真理が打ち立てられているという、『芸術作品の根源』のもっとも核心にある洞察を十分に汲みとることはできないと考えられる¹³。このことを、芸術作品をめぐるさらなる「思索の使命」

¹³ 『芸術作品の根源』が講演として行われたあと、1938年から39年にかけて書かれた手稿『形而上学の克服』のなかで、ハイデガーは次のように述べていた。『芸術作品の根源』についての連続講演のなかでは、形而上学の領域のうちでの「芸術」の規定（テクネー、形式と内容、美）と、原初的な意味での「詩作」（ポエジーとしてではない）の存在史的な本質の解釈とが相互に絡まりあっている。それゆえに、あたかも形而上学的な芸術だけが「芸術」と呼ばれることが許され、そして形而上学的な芸術の本質がより根源的に、また本来的な仕方では存在史的に思索されているかのような見かけが依然として保たれている」（GA67 107）、と。

「美」は形而上学的な芸術の規定に数え入れられているのであり、それゆえ、美を手がかりとして芸術作品を問うことは、ハイデガーにとっては存在史的な思索とはなりえないことになると考えられる。

として見てとることになる地点まで、どうやら私たちは歩を進めてきたように思われるのである。

凡例

Heidegger, Martin

SZ: *Sein und Zeit*, 17.Aufl., Max Niemeyer, 1993

GA3: *Kant und das Problem der Metaphysik*, Gesamtausgabe Bd.3, 1.Aufl., Vittorio Klostermann, 1991

GA5: *Holzwege*, Gesamtausgabe Bd.5, 2.Aufl., Vittorio Klostermann, 2003

GA9: *Wegmarken*, Gesamtausgabe Bd.9, 3.Aufl., Vittorio Klostermann, 2004

GA24: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Gesamtausgabe Bd.24, 3.Aufl., Vittorio Klostermann, 1997

GA25: *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*, Gesamtausgabe Bd.25, 3.Aufl., Vittorio Klostermann, 1995

GA29/30: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, Gesamtausgabe Bd.29/30, 3.Aufl., Vittorio Klostermann, 2004

GA65: *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, Gesamtausgabe Bd.65, 2.Aufl., Vittorio Klostermann, 1994

GA67: *Metaphysik und Nihilismus*, Gesamtausgabe Bd.67, 1.Aufl., Vittorio Klostermann, 1999

二次文献

秋富克哉：『芸術と技術 ハイデッガーの問い』、創文社、2005年

Derrida, Jacques: Restitutions de la vérité en peinture, dans *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978. (「返却 [もろもろの復元]、ポワンチュールにおける真理の」『絵画における真理・下』阿部宏慈訳、法政大学出版局、1998年、121-338頁)

古荘真敬：『ハイデッガーの言語哲学』、岩波書店、2002年

細川亮一：『意味・真理・場所』、創文社、1992年

Schapiro, Meyer: The Still Life as a Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh, in *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, Selected Papers, George Braziller, 1994, pp.135-151.

関口 浩：「訳者後記」(マルティン・ハイデッガー『芸術作品の根源』、関口浩訳、平凡社、第二版、2006、189-200頁)

渡邊二郎：『渡邊二郎著作集第4巻』(高山守／千田義光／久保陽一／榊原哲也／森一郎編)、筑摩書房、2011年

——：『渡邊二郎著作集第10巻』(高山守／千田義光／久保陽一／榊原哲也／森一郎編)、筑摩書房、2011年

Masayuki TAKI
Das Problem der Wahrheit im Kunstwerk