

中期ハイデガーの芸術論における 「全体における存在者」とは何か

木下由裕

はじめに

本稿の目的は、中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者 (das Seiende im Ganzen)」の内実を明らかにしつつ、1920年代後半のメタ存在論を構想していた時期の「全体における存在者」と中期芸術論におけるそれとでその内実が異なることの意味を解明することにある。

そもそも「全体における存在者」とは、1928年夏学期講義「論理学の形而上学的な原初的諸根拠——ライプニッツから出発して」(以下「ライプニッツ」講義と略)においてハイデガーがアリストテレスの神学を引き継ぐ「メタ存在論」を構想する中で主題化された概念であり、その後1930年代に入っても使用され続けたものである。「ライプニッツ」講義では、存在を理解する可能性の条件は「現存在の事実的実存」であるが、この「現存在の事実的実存」の前提として「自然の事実的な眼前存在」があり、この「自然の事実的な存在」を「全体における存在者」として主題とするのがメタ存在論であるとされる (GA26, 199) ⁽¹⁾。この時期の「全体における存在者」は、現存在がそれを「超越」するところのものではあるが、現存在が「超越」して向かう先であり、かつ、それを「形成する」ところの「世界」を含むものではない ⁽²⁾。というのも、世界とは、『存在と時間』の頃から一貫して、現存在が諸々の世界内部的存在者と出会うための超越論的な条件であり ⁽³⁾、いかなる存在者でもなく、「存在」ないし「無」であるとされ (GA26, 252, 271f.)、また存在者の「世界進入 (Welteingang)」 (GA26, 250f.) の出来事について語られていることからわかるように、世界と存在者とは完全に切り離されて考えられているからである。この時期の「全体における存在者」は、現存在が世界を形成するためにそれを乗り越えるところの存在者として考えられてい

た。

「全体における存在者」という概念は、世界がいかにして形成され与えられるのかという問題との関連でその後も論じられ続けていくという点においては一貫しているが、その他の面では「全体における存在者」の内実は「ライプニッツ」講義以降一貫したものではない。「ライプニッツ」講義ではある種の領域存在論的な構想において、自然、歴史、芸術作品が別々の存在者として捉えられていたのに対し⁽⁴⁾、1929/30年冬学期講義「形而上学の根本諸概念」では「全体における存在者」としてのピュシスは自然や神的存在者だけでなく歴史を含むものであるとしている（GA29/30, 39）。そして以下で見るとハイデガーは中期芸術論に至っては自然や歴史や神的存在者、それに加えて世界をも結びつけて考え、それらを「全体における存在者」として把握しており、芸術作品は「全体における存在者」を顕にする存在者であると考えている。こうした変化をどう捉えればよいのだろうか。先行研究は、「全体における存在者」概念の内実が変化しているという事実を見落としてきたように思われる。本稿は、中期になって「全体における存在者」概念に世界という契機が含まれるようになったのはなぜかということについて、中期芸術論における「全体における存在者」の内実を入念に追跡することで一定の答えを提出したい。

本稿は以下のように進む。第1節では中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」の内実を明らかにし、メタ存在論期の「全体における存在者」と中期芸術論におけるそれとでその内実が異なることを示すとともに、その意味を解明する。第2節では、中期芸術論における「全体における存在者」に関する先行研究を分類・整理した上で、本稿の解釈によって先行研究に対する応答を行う。

1. 中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」とは何か

本節では、中期ハイデガーが芸術を積極的に論じたテキストである『芸術作品の根源』における記述をもとに、メタ存在論を構想していた時期の「全体における存在者」と中期芸術論におけるそれとでその内実が異なることを示すとともに、その意味を解明する。まずは、中期芸術論の「全体における存在者」の内実を検討しよう。

表面的に見るならば、「全体における存在者」は「大地」概念に引き継がれているように思われる。

この出て来ること（Herauskommen）と立ち現れること（Aufgehen）それ自身を、しかも全体におけるそれを、ギリシア人たちは早初期にピュシスと名付けた。このピュシスは同時に、人間が自らの住むことをその上にそしてその中に根拠づけるところのものを明け開く。我々はそれを大地と名付ける。（GA5, 28）

上述したように、メタ存在論期ではピュシスとしての自然が「全体における存在者」とされていたのであるが、ここではそれが大地と言い換えられており、中期芸術論における「全体における存在者」は大地概念へと引き継がれたのだと短絡したくなる。

だがそうであるならば、次のような「全体における存在者」に対する規定をどう考えればよいだろうか。

だが、真理はいかにして生起するのか。我々は、真理は数少ない本質的な仕方において生起する、と答える。真理が生起するこうした仕方の一つが、作品の作品存在である。作品は、世界を立ち上げ、大地をこちらへと立てつつ、その内で全体における存在者の非覆蔵性（Unverborgenheit）、すなわち真理が闘い取られるところの闘争を闘わせるものである。

[...] ヴァン・ゴッホの絵画の中で真理が生起している。そのことが言わんとしているのは、或る眼前のものが正しく描写されているということではなく、靴の道具存在が顕になることの中で、全体における存在者が、つまり抗争している世界と大地とが非覆蔵性の中へと到達するということである。（GA5, 42f.）（強調・筆者）

この引用では「全体における存在者」が「世界と大地」と言い換えられている。それゆえ「全体における存在者」を大地と単純に同一視することはできない。この引用は、芸術作品において「真理が生起している」というハイデガー芸術論のよく知られ

た主張がなされている箇所であるが、ここではその主張が、芸術作品において「全体における存在者が、つまり抗争している世界と大地とが非覆蔵性の中へと到達する」ことと言換えられている。『芸術作品の根源』において世界は前期と同様に、現存在が世界内部的存在者と出会う仕方を規定するものであるとされ、その限りで、現存在が世界内部的存在者と出会うための超越論的な条件と考えられていると言える⁽⁵⁾。この引用において「全体における存在者」は、そうした世界が顕になることとの関わりから語られており、その限りでは中期芸術論においても「全体における存在者」は、メタ存在論を構想していた時期と同様に、世界がいかにして形成され与えられるのかを問題にする中で語られていると言える。しかしここでは、大地だけではなく世界をも含むという、メタ存在論を構想していた時期とは全く異なる規定が「全体における存在者」に対してなされている⁽⁶⁾。

本稿はこうした中期芸術論における「全体における存在者」の規定を次のように捉える。すなわち、「全体における存在者」が、大地を含むだけでなく、世界という、以前では現存在が超越することで形成するものとみなされていたものまでも含むようになったのだとすれば、世界は根源的には現存在の超越に由来しないものとして考えられるようになった、と捉える。

このような「全体における存在者」の規定は、「自然」に対するハイデガーの捉え方が変化していることとも関係しているように思われる。芸術は自然の中に潜んでいるというデューラーの見解に対するハイデガーの応答を見てみよう。

もし創作的投企によって裂け目が裂け目として、すなわち尺度と尺度なきものとの闘争として、開けの中へ先行的にもたらされることがないならば、どのようにして裂け目が裂き取られるというのだろうか。確かに自然の中には裂け目、尺度と限界、そしてそれに結び付けられた生み出し得ること、すなわち芸術が潜んでいる。だが同様に確かであるのは、自然の中のこの芸術は作品によって初めて顕になるということである。(GA5, 58)

ここでは、「尺度と尺度なきものとの闘争」という言い方で世界と大地の闘争が仄

めかされながら、その尺度、つまり世界が自然の中に潜むことは確かであるとされている。芸術作品は世界と大地の闘争を顕にするのであるが、それは、自然の中に予め潜む可能性を作品の中で初めて取り出すことなのである。大地に加えて世界もまた自然に由来するものであり、その限りでは我々人間が能動的に作り出すことのできないものなのである。世界は、「ライブニッツ」講義で「現存在の事実的実存」の前提であるとされていた自然に帰されることで、世界が根源的には現存在の超越に由来しないと主張されていると言える。世界と自然ないし「全体における存在者」とが芸術論においてはほとんど切り離されずに考えられていると言ってよいだろう。

とは言え、「全体における存在者」と、世界と大地とを完全に同一視することもできない。というのも、デューラーに対する応答でも見たように、世界と大地、ないし、尺度と尺度なきものは、芸術作品が創作されることによって初めて顕になるとされていたからである。それゆえ、世界と大地は「全体における存在者」であるが、世界と大地との闘争として作品が創作される以前の、未だ顕になっていない「全体における存在者」も想定されなければならない。世界と大地は、顕になった限りでの「全体における存在者」であると言ってよいだろう。

では、「全体における存在者」の内に世界が取り込まれたのだとすれば、現存在が「全体における存在者」を超越することで世界を形成するという以前の考え方はなくなったのだろうか。「超越」という語を芸術論でハイデガーは使用していないが、それと似た事柄が次のように記述されている。この記述は超越について語ろうとしたものだろうか。

しかしそれにもかかわらず、存在者を越え出て、だが存在者から離れずに、存在者の方から、さらに或る別のものが生起する。全体における存在者の只中に或る開かれた場所が本質現成する。明け開け(Lichtung)があるのである。明け開けは、存在者の方から考えると、存在者よりもより存在する。それゆえ、この開かれた中心は存在者によって取り囲まれているのではなく、むしろ明け開かれた中心それ自身が、我々がほとんど知らない無のように、あらゆる存在者の周囲を取り囲んでいるのである。

存在者が存在者として存在することができるのは、存在者がこの明け開けの明け開かれたところの内へと立ち入り、そしてそこから立ち去る場合だけである。[…] 存在者がその内に立ち入るところであるこの明け開けは、それ自体において同時に覆蔵である。(GA5, 39f.)

ここでは、メタ存在論期でも使用されていた「全体における存在者の只中」や「無」という表現が使用されつつ、「明け開け」が、存在者を「越え出て」いるものであり、そこへと存在者が立ちあらわれる場であるとされている。これは超越と同様の事象を述べているのではない。あくまでも明け開けが存在者を越え出ているという事柄を述べているだけであり、世界への現存在の超越という事柄に関する記述ではない。また、世界と大地とが「単純な相互帰属の親密さ」(GA5, 35)という仕方で闘争していることも、世界と大地を切り離すことはできず、大地を超越して世界へと至るというメタ存在論期の発想を適用することができない理由の一つである。

もはや超越の出来事について語られていないのだとすれば、ここでは世界の由来はいかなる仕方で考えられているのだろうか。この引用では、世界と「全体における存在者」との間の関係ではなく、世界を含む「全体における存在者」と明け開けとの間の関係が重要な主題となっている。「全体における存在者」と明け開けとの間の関係は、「世界と大地は明け開けと覆蔵との闘争の中へ入って行く (treten)」(GA5, 42)という記述に見られるように、世界と大地すなわち「全体における存在者」が明け開けへと入るというものである。つまり、「全体における存在者」が明け開けへと進入することで、「全体における存在者」は世界と大地の闘争として顕になるのである。メタ存在論期には「全体における存在者」が世界へと進入することが言われていたわけだが、それに対して中期芸術論では、世界を含む「全体における存在者」が明け開けへと「入って行く」ことが言われている。「全体における存在者」が明け開けへと「入って行く」ということは、世界と大地とがいずれも根源的には現存在の超越に由来するものではないということを如実に示している。中期芸術論において世界の根源的由来は、現存在の超越ではなく「全体における存在者」に見て取られていると言える。

世界の由来が「全体における存在者」に見て取られたことで、メタ存在論期とは異

中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」とは何か

なり中期芸術論では「全体における存在者」の側からの働きかけが強調されることになる。「全体における存在者」の明け開けへの進入は、「全体における存在者」の方が望むたびに、そのつど芸術作品において生じることであるとされる⁽⁷⁾。

全体における存在者が存在者そのものとして開けへの根拠づけを要求するときにはいつも、芸術は創設として自らの歴史的本質の中に到達する。西洋ではギリシアにおいて初めて芸術が生起した。将来的には存在と呼ばれるものが決定的に作品の中に置かれた。このようにして開示された、全体における存在者は、神の被造物の意味での存在者へと変容させられた。このことが生起したのは中世である。この存在者は近代の始まりと経過において再び変容させられた。(GA5, 64f.)

未だ頭になっていない「全体における存在者」の側が存在者として根拠づけられることを人間に対して求めるという、「全体における存在者」の側からの働きかけがここでは「要求する」という語で表されている。同箇所は「芸術作品の根源」のフライブルク講演では「全体における存在者」が「開けにもたらされることを望んでいる(will)とき」(GA80-2, 614)、チューリッヒ講演では「全体における存在者」が「開けにもたらされ、そこに根拠づけられたがっている(möchte)とき」(GA80-2, 650)とされており、いずれにせよ、我々人間側からの働きかけとは別のものによる人間に対する働きかけが名指されていることがわかる。未だ頭になっていない「全体における存在者」の働きかけはそのつど我々に対して生じてくるものであり、我々はそのつどその働きかけに応答せざるを得ない。その応答の仕方がここでは芸術の創設として言われているのである。

最後に、中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」の内実に対する本稿の解釈をまとめよう。中期芸術論において「全体における存在者」は、芸術作品を通して世界と大地の闘争として頭になるものと考えられている。中期芸術論においても「全体における存在者」はメタ存在論期と同様に、世界がいかにして形成され与えられるのかという問題との関連で登場するが、中期芸術論は世界の根源的由来を現存在の超越ではなく「全体における存在者」の内に見て取っている。中期芸術論にお

ける「全体における存在者」は世界を含んでおり、それは、世界が根源的には現存在の超越に由来しないものであるということを示している。

2. 先行研究への応答

前節で本稿は、中期芸術論における「全体における存在者」は、世界と大地の闘争という仕方で顕になるのであり、その限りで「全体における存在者」は世界と大地を含み込む概念であるということが整合的で妥当なものであることを見た。本節では中期芸術論における「全体における存在者」についての先行研究を分類・整理しつつ、本稿の解釈をもとに先行研究に対する応答を行う。

先行研究は三つに分類・整理できる。中期芸術論における「全体における存在者」を、①世界ではなく大地と関連づけて解釈するもの、②大地ではなく世界と関連づけて解釈するもの、③世界と大地の両方を含む概念であるとするものである。

第一グループに属するのは、ハリーズ、金成祐人、パドゥイである。ハリーズは、世界は「全体における存在者」ではないとするが、その理由としては、『存在と時間』以来ハイデガーは世界内存在として人間を捉えているからであるとしている⁽⁸⁾。だがこの解釈では、芸術論において「全体における存在者」が世界と大地と同一視されていることを説明することができない。同様に、金成とパドゥイも「全体における存在者」ないし「自然」を大地と同一視しているが⁽⁹⁾、これでは、ハイデガーが「全体における存在者」と、世界と大地とを同一視している記述を説明することができない。彼らはその記述に対する解釈を行っていない。また仮に、世界と「全体における存在者」を完全に切り離してしまうこの第一グループの解釈を取るとすると、中期ハイデガーが世界の根源的な由来を、現存在の超越ではなく、「全体における存在者」の内に見取っているということを見逃すことになるだろう。このように第一グループの解釈は十分な根拠づけがなされておらず、妥当なものではない。

第二グループに属するのは轟孝夫とシェレスである。轟は明確な根拠を示すこともなく1920年代後半から「全体における存在者」は世界であるとしている⁽¹⁰⁾。おそらく彼は、中期の世界を含む「全体における存在者」概念に基づく仕方で、1920年

代後半から使用される「全体における存在者」概念を理解したのだろう。こうした轟の見解に対して丸山文隆は、「全体における存在者」と世界とを同一視することができる根拠はテキスト的には存在しないと述べているが⁽¹¹⁾、そのように述べてしまうのは、逆に丸山は——彼自身の問題設定の故に——1930年代以降の世界と大地を含む「全体における存在者」概念を看過しているからだろう。いずれにせよ、以上で見てきたように、中期芸術論に至るまで世界と「全体における存在者」とが同一視されたことはなかった。シェレスも「全体における存在者」と世界を同一視するが、その根拠を示していない⁽¹²⁾。このように第二グループの解釈も十分な根拠づけがなされておらず、妥当なものではない。

第三グループに属するのは、関口浩と景山洋平、そして本稿である。関口は、本稿が前節で挙げた「全体における存在者」と「世界と大地」とを同一視している記述をもとにして、「全体における存在者」を世界と大地と同一視しているが、なぜ世界という一見すると異質な契機が「全体における存在者」に含まれるのかについて述べていない⁽¹³⁾。だが第一グループのような解釈がある以上、そのことを説明しないわけにはいかないだろう。景山は本稿と同じく適切にも、「全体における存在者」のうち大地のみならず世界をも含めて論じている⁽¹⁴⁾。だがそれは専ら1936-38年の『哲学への寄与』や1940年代後半以降に主題化される「四方界」概念に基づくものである。本稿は関口や景山とは異なり、なぜ世界という一見すると異質な契機が「全体における存在者」に含まれるのかを説明し、また中期芸術論におけるテキスト的根拠を挙げて、第三グループの解釈の正当性と妥当性を示したと言える。

このように見てくると、ハイデガーのどの時期のテキストに依拠して「全体における存在者」を捉えようとするかが極めて重要であることがわかる。ある特定の時期の「全体における存在者」の内実をそのまま他の時期のそれに適用して理解しようとする、上記のように多くの解釈を生んでしまうことになるのである。

おわりに

本稿は、中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」概念の内実を明

らかにした。最後に本稿の解釈を簡潔にまとめておきたい。メタ存在論期には、現存在が「全体における存在者」を超越することを通じて世界が形成されると考えられていたのに対し、中期芸術論では、未だ顕になっていない「全体における存在者」が世界と大地として芸術作品において顕になる、という仕方世界が形成されると考えられている、ということを見た。中期ハイデガーは世界の根源を、もはや現存在の超越には見て取らず、「全体における存在者」の内に見て取っていた。本稿は、「全体における存在者」の内に世界が含められたことを、世界の根源的由来が現存在の超越ではないことを意味するものとして解釈した。

註

(1) ハイデガーからの引用は、Vittorio Klostermann 社の『ハイデガー全集』からとし、略号 GA の後に巻数と頁数を括弧に入れて記した。『存在と時間』については Max Niemeyer 社の第 11 版 (1967 年) を使用し、略号 SZ の後に頁数を括弧に入れて記した。

(2) GA9, 139, 158; GA26, 212f.; GA27, 240; GA29/30, 263.

(3) SZ, 72.

(4) GA26, 191f.

(5) GA5, 30f., 50f.

(6) 世界と「全体における存在者」とが密接な関わりを持つという主張は、本文中で引用した 1936 年フランクフルトでの「芸術作品の根源」講演以外の同講演テキストにも見出される。1935 年フライブルクでの同講演では「世界は決して普遍的な人類の平凡な世界ではないが、どの世界も常に全体における存在者を意味している」(GA80-2, 607)、同年チューリッヒでの同講演では「あらゆる世界はいつも全体における存在者にかかわる」(GA80-2, 639) とされている。さらに 1938/40 年の「原存在の歴史」では、「大地は全体における存在者の本質現成である。世界は全体における存在者の本質現成である。大地と世界は全体における存在者の存在に属している」(GA69, 19) とされている。

(7) 峰尾公也は、1920 年代後半の「全体における存在者」の「世界進入」に関して、それは「全体における存在者」が「自発的に世界のうちに入ってくる」ことではなく、あくまでも現存在の働きによって存在者が世界に組み込まれることであると強調している。峰尾公也『ハイデガーと時間性の哲学——根源・派生・媒介』溪水社、2019 年、86 頁。もしそれが正しいとしても、中期芸術

中期ハイデガーの芸術論における「全体における存在者」とは何か

論において事態は異なると言わざるを得ない。というのも、「全体における存在者」による働きがあって初めて「全体における存在者」は明け開けへと進入できるのだからである。

- (8) Harries, Kasten, *Art Matters: A Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, New York, Springer, p. 112.
- (9) 金成祐人「全体における（としての）存在者・存在者全体」、ハイデガー・フォーラム編『ハイデガー事典』昭和堂、2021年、371頁。Padui, Raoni, *Hegel and Heidegger on Nature and World*, Lanham Maryland, Lexington Books, 2023, p. 135.
- (10) 轟孝夫『存在と共同——ハイデガー哲学の構造と展開』法政大学出版局、2007年、138頁。
- (11) 丸山文隆『ハイデッガーの超越論的な思索の研究 『存在と時間』から無の形而上学へ』左右社、2022年、243頁。
- (12) Schölles, Manuel, „Die Kunst im Werk: Gestalt - Stimmung - Ton“, in: David Espinet and Tobias Keiling (hrsg.), *Heideggers Ursprung Des Kunstwerks: Ein Kooperativer Kommentar*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 2011, p. 100.
- (13) 関口浩「ハイデッガーにおける芸術と歴史」、美学会編『美学』1989年、40巻2号、53-55頁。
- (14) 景山洋平『出来事と自己変容』創文社、2015年、288-304頁。