

# 現代ドイツ美学の一面

## —ヘーゲル美学をめぐる—

近 藤 重 明  
(哲学研究室)

ゲッティンゲンのヴァンデンヘック・ウント・ルーブレヒト社から出版されている哲学新冊子(Neue Heft für Philosophie)の編纂者の一人、リューディガー・ブーブナー(Rüdiger Bubner)はこのシリーズの五巻目『哲学的美学は可能か』に自らも「現代美学の二三の条件」なる論文に寄せている。このシリーズは現代哲学の諸問題をテーマに選んでいるところから、『哲学的美学は可能か』という題目は、分析哲学の立場での美学、例えば、W・E・ケニックの「伝統的美学は誤謬に拠っているのか」なる論文の題目に似て、曰あげである。ブーブナーは英・米哲学通でもあるので、尚更である。

しかし内容的には、ブーブナーは現代のドイツ哲学における美学の問題性に限定して、これにみられる諸傾向、解釈学的立場、イデオロギー批判的立場、マルクス主義的立場を問題としてこれらの立場がいずれも遡及して行くヘーゲル美学を取り上げ、ヘーゲル美学が克服したとされる、したがって現代美学の諸傾向に積極的影響を及ぼさないカント立場の立場を重視し、そこから、ヘーゲルならびにヘーゲルに連なる現代ドイツ美学の諸傾向を批判する。ブーブナーはヘーゲルの『美学講義』のレクナム版を編み、それに「入門」を符しているヘーゲル通である。こ

の「入門」もほぼ前述の内容である。

### I

ブーブナーが現代ドイツ美学に共通の志向としているものは、芸術が真理を要求するということである。「現代哲学が一般に芸術にかかわる場合の二、三の言い廻しを観察してみると、ある共通の特徴に驚かされる。芸術は、自覚的哲学が概念的支配力を測るときの対象であるよりは、むしろ哲学が自己自身の理論的状況についての確認を求める場合の一手段として、役立っている。哲学は、芸術とは何かということを語らずに、むしろ芸術の方が哲学とは何かを明らかにしなければならないことになっている。美学の仕事は、芸術の本質の概念的定義と、哲学の自己についての自己了解の間で、さまざまな彩りをとりはじめる。」<sup>1)</sup>

ブーブナーは、こうした在り方として、ハイデッガー・ガダマー的解釈学の立場と、ベンヤミン、アドルノ流のイデオロギー批判の立場をとりあげる。「すなわち、双方にとって芸術は、まさしく哲学にとって一つのパラダイムの意味を獲得する、真理なるものの場所として、妥当する。しかるに古来より、哲学の事柄と言われる真理は、完全に妥当する所有

として、最早哲学には任されず、まずは芸術にあらわれ、そこからその真正の課題設定が哲学に反映されるといった具合なのである。<sup>(2)</sup>

超越的、規範的な理念や理想の自明性が疑問視され、更に既存の文化体系を前提とすることもできないとすれば、哲学が思惟の源泉をどこに求めることができるであろうか。「事象そのもの」へという標語も、「伝統」へというのも、こうした事態から生じたものであろう。ブーブナーは、ハイデッガーの立場と、「哲学のオルガノンとしての芸術」を主張するシエリングとの間にパラレルをみ、ベンヤミンとF・シュレーゲルとの間に連帯をみているが、究極的に解釈学もイデオロギー批判の立場もヘーゲルに連なることは、言う迄もない。事実、ブーブナーは「芸術を真理の概念から規定するあらゆる試みの本来的な結接点をヘーゲルの美学が演ずるところとは、疑いようがないところだ」<sup>(4)</sup>「今迄観察された、現代の美学の試みは、好むと好まざるとにかかわらず、そうした試みが、真理概念の助けをかりて、美学を哲学との最も緊密な関係の内にもたらそうとするかぎり、ヘーゲルの跡継の位置にあることになる」と述べている。<sup>(5)</sup>

ブーブナーが当論文において掲げている今一つの現代美学は、唯物論美学であるが、その代表者がルカッチであり、更にルカッチが唯物論者として依拠するマルクスとヘーゲルの関係、ルカッチ自身の美学者としてのヘーゲル美学との関係はブーブナーに指摘されるまでもないであろう。問題はこうしたドイツ現代美学の諸傾向とヘーゲルの関係のあり方である。小論はこうした関係を自分なりに整理してみることを意図している。ブーブナー論文で問題とされているヘーゲル美学批判、それと関連してのカント美学に対する賛意、更に、解釈学的立場とイデオロギー批判の立場の相違性については言及されていない。

## II

ルカッチは、G・ホトスの第二版によるF・バゼンゲ校訂の『ヘーゲル美学講義』ヨローツパ出版版に比較的長文の解説を符しているが、ブーブナーも同じ版をテキストにしたレクラム版を出版し、これに序文を付している。両者ともヘーゲル美学通であることは言う迄もないが、両者のヘーゲル美学に対する態度には大きな隔りがみられる。

ルカッチのヘーゲル美学解釈に立ち入る前に、ヘーゲル美学に対する歴史的対応をみてみよう。最も早い時期のヘーゲル像作者、R・ハイムにあって美学は体系補強の材料提供の意味しかない。<sup>(6)</sup>言う迄もなく、ヘーゲル美学のドイツにおける継承者として、A・ルーゲ、K・ローゼンクランツ、F・T H・フィッシャー、C H・ヴァイセ等が算えられるが、<sup>(7)</sup>ドイツ美学の主流は彼ら以降新カント派、現象学、そして経験科学的美学によって占められて来た感がある。二十世紀に入ってからヘーゲル美学はクローチェやブラドリーの如きドイツ以外に有力な後継者を見出した感がある。新カント派は反ヘーゲル派と同義である。H・コーヘンに反ヘーゲル主義は象徴的に表現されている。現象学派美学も多様な展開をみせ、各々特色を有するとはいえ、ヘーゲルに対して親近性を窺せる立場は見出し難い。総じて、カントに対しては自らの美学の先駆者として評価し、方法も美的経験の解明の方向を探る。M・ガイガー的な美的経験を主題化する傾向に対し、同じくフッサーサルに直接的に連なるR・インガルテンは芸術作品の構造分析に現象学的方法を適用するが、ヘーゲルとの関連性は皆無と云ってよい。<sup>(8)</sup>経験科学としての美学の立場は、心理主義的立場であるが、フェヒナー、リップス、フォルケルト等はヘルバルトに直接し、ヘーゲルの形而上学に対立するという意味での経験科学的なのである。<sup>(9)</sup>新カント派、現象学派、経験科学としての美学の一

般的探求方法は歴史形而上学的方向を否定するところに成り立つ。

『醜の美学』のヘーゲル派ローゼンクランツも、その著での探求方法は、美の理念、その理念の実現方法としての技術、その結果としての諸芸術の体系、という形式を提唱する。<sup>65</sup>「醜」はヘーゲルの美の理念を深化するための美的範疇であり、A・ルーゲの「滑稽」とならんで、美の理念の拡大・深化にかかわり、ヘーゲルの歴史哲学的方向を継いでいるとは考えられない。

美学におけるヘーゲル主義が絶えることなく存続したことは、フィッシアアの流れを掬むH・グロックナーの存在においても認められるが、精神諸科学に及ぼしたヘーゲルの影響の大なることはグロックナーの言う通りであろう。<sup>66</sup>精神諸科学といえば、例えばデイルタイ等の影響も否定できないであろうが、デイルタイ自身におけるヘーゲルの影響ということも考えられない訳ではない。十九世紀中葉以降の美術史の盛行、しかも重要な美術史家がドイツ語圏に輩出する事実とヘーゲル美学とのかわりを、現代の代表的美術史家E・H・ゴンブリッチに語ってもらおう。

### III

ゴンブリッチは、周知の通りK・ポパーの友人であり、彼の美術史研究はポパーの哲学と相呼応するものである。すなわちポパーがヘーゲルの歴史把握に批判的であるのと同様、ゴンブリッチ自身ヘーゲル美学に同調するものでないことは明瞭である。しかしゴンブリッチの回想は大変興味深い。「私がウィーンで学生だった頃、私はマックス・ドヴォルシヤックの著作に深く影響された。そして後年、『精神史』に批判的になったのも、若い頃の熱狂に対する反動であった。別のところで言ったことがあるが、私がベルリンでハインリッヒ・ヴェルフリンの話を聞いた時、私は傲慢にも、彼の講義をサボったりした。とはいえたしかに、私は学

位論文で、ジュリオ・ロマーノのマニエリスム建築に『形式分析』を応用したとき、当時の流行に屈したのだった。ワールブルク研究所の軌道に入ってから、私はイコノロジの新パラダイムに夢中になり、ポツティチェルリの神話を新プラトン主義の光に照して解釈することへと導かれることになった。<sup>67</sup>この一文はTH・クーンのパラダイム論にみられる「革命科学」と「通常科学」の区別に関聯して、彼がポパー流のプルラリスムに同調することを述べる箇所のうち、彼が青年時代、いかに「通常科学」の影響下にあったかを述べている一文であり、ドヴォルシヤックとヴェルフィン、ウールブルク研究所の立場は相互に異なるものとして描かれている。

ドヴォルシヤックの『精神史としての美術史』はドヴォルシヤック自身の命名によるものではないが、ヘーゲル的美術史研究を端的に代表すると解していいだろう。これに対しブルクハルト・ヴェルフリンの「様式史」は「精神史」とは別の方向性をもつものであり、ワールブルクの「イコノロジ」も新生面を拓くものと言える。しかしゴンブリッチは同じ『アイディアルスとアイドルス』に収められた「文化史の探求に」という論文において、こうした立場がいずれもヘーゲルの立場に如何に強く規定されているか、これらがいずれもヘーゲルのパラダイムに帰せられてしまいかを、述べている。

さて、一般にヘーゲル厭いとして知られるブルクハルトについて、ゴンブリッチの言葉を聞いてみよう。彼はブルクハルトのヘーゲル主義とさえ言っている。「国家にかんしては、これのもつ個性的性格は『芸術作品』としての国家(Der Staat als Kunstwerk)」と題された彼の有名な最初の一章において、ブルクハルトによって要約されている。多く議論されてきたこの奇妙な観念は、ギリシア人についてのヘーゲルのセクションの第三章が『das politische Kunstwerk (政治的芸術作品)』という

標題をもっていることを思い出してもらえば、直ちに理解可能になる。因みにその章は『美しい個性』の形成についての一章が先行する一章なのである。<sup>(22)</sup>これだけであれば、言葉使いの偶然の一致といえるだけかもしれないが、ゴンブリッチは、この符合に象徴の意味を見出している。続けて彼は「ヘーゲルと同様、ブルクハルトは精神の進展は不可避な過程である」とみており、ヘーゲルのように、彼はそれが継起的民族精神において、具体化されるとみている。ここから、ルネサンスは古代の復活とする通俗的な考え<sup>(23)</sup>に対する彼の拒絶が由来する<sup>(24)</sup>。勿論ゴンブリッチはブルクハルトをヘーゲルの単純なエピソード<sup>(25)</sup>ではないことを明言しているが、「ブルクハルトのイタリア・ルネサンス像は、ヘーゲルの枠組で描かれた」と断言している。

こうしたブルクハルト解釈から当然、マルクスもデイルタイもヘーゲルの徒とならざるを得ないであろう。リーグル、ドヴォルシャック、フリードリントラー、パノフスキー、そしてブルクハルトの弟子ヴェルフリン等、最高の美術史家たちは皆ヘーゲルの徒にされてしまう。<sup>(26)</sup>こうした大膽な、しかしそれ故に興味深い扱え方は、K・シュナーゼをヘーゲル派とし、K・F・ルーモアを反ヘーゲル派とするM・ポドロのそれと比較するとき、一層際立ってくる。

#### IV

反ヘーゲル派のゴンブリッチにとって、ヘーゲルは、その陰がゴンブリッチの言う美術史の偉大な先人たちをすっぽり覆う巨大なピラミッドとみえるだろう。このことは逆に言えば、ゴンブリッチがこれらの美術史家を敵に廻せる程、独自のものを有することの自信の表明かもしれない。

さて、ここですでに述べた『美学講義』のヨーロッパ出版版にエッセ

イを符しているルカッチのヘーゲル評に移ろう。彼は次のように始める。「ヘーゲルの美学は芸術哲学の領域においては、ブルジョアの思索、進展するブルジョアの伝統の頂点を意味する。ヘーゲルの思索と彼の記述方法の周知の積極的側面は、まさにこの著作において、その最も明晰な表現を見出す。彼の知識の普遍性、歴史的発展の独自性と矛盾に対する彼の深く繊細な感覚、歴史的な問題と普遍的・客観的法則性を問題とする理論的・体系的な問いとの弁証法的結合、といったヘーゲル哲学の積極的な特徴のすべてが、彼の美学において、最も明瞭に前面にあらわれている。マルクス主義の古典の人々は、この著作を特に高く評価している。エンゲルスが前世紀の九十年代に、ヘーゲルを特に立入って理解することへと、コンラート・シュミットを教育しようとしたとき、彼は、自明なことだが、シュミットにまずは、『論理学』の講義を薦めているが、それに付け加えて次のように言っている。『休養には美学を薦める。そこに入り込んで何かを得ようとすれば、びっくりするでしょう。』<sup>(27)</sup>

だがルカッチは公式論的に「だが、マルクス、エンゲルス、そしてレーニンはヘーゲル美学の唯物論的批判の原理的基礎を創り出し、それを批判的に見なければならぬ遺産として、われわれに同化し、われわれの労働の内に評価しつくすことを可能にした」とマルクス主義に取り込んでしまっている。しかしその場合のヘーゲルとマルクスのつながりは、次のような意味でのそれである。「ヘーゲルが古典ギリシア芸術に帰せしめている特別の位置は、こうした連関において、普遍的に美的な意味、そしてそれを越えて普遍的に哲学的な意味を獲得する。かくして美学の全体はフマニスムの諸原理の大規模な啓示、すなわちあらゆる方向に向けて発展し、歪められることのない、未だ不如意な労働の分割によってバラバラにされることのない人間、身体的・精神的特性、個人的・社会的特性が切り離されない、有機的全体をつくり出す調和の人間の表現

となる。こうした人間を形成することは、ヘーゲルの眼には、芸術の大きな客観的課題である。当然のことながら、このフマニテートの理想は、どの芸術様式、どの芸術ジャンル、あるいは個々の作品の評価の規準である。そしてこれに続けてルカッチは「芸術のフマニスムの本質が、ヘーゲルによれば、美的範疇を規定する。若きマルクスは、ヘーゲルは人間の自己産出を一つのプロセスとして捉え、したがって彼は労働の本質を把握し、対象的人間を真の人間、というのはその人間が現実的であるからなのだが、そうした人間を、彼自身の労働の結果として捉えている。」<sup>41)</sup>

フマニテートとかフマニスムスをヘーゲル美学の内に読み取るが、彼は「ヘーゲルの観念論は、人間の意識から独立した客観的現実を認識し、それを合理的・弁証法的形式で表現するという要求をもって登場する客観的観念論である。この要求のためには究極的な、徹底した科学的方法是反映の弁証法的理論である。」とヘーゲルを反映理論への道程にあるものと解している。

この解説の最後に、ルカッチはレーニン主義の立場に立ち、マルクスやエンゲルスをも批判して、芸術作品の社会的に積極的役割、党的役割を強調している。<sup>42)</sup>

ルカッチの立場は一方では前述のごとく、若きマルクスにつらなるフマニテートの理想という観点からヘーゲル美学を捉える面と、社会的現実の認識から社会的実践へと進行する弁証法的唯物論への一過程としてヘーゲル美学を評価する面とがある。いずれの面からみてもヘーゲル美学は重要であると同時に不十分ということになる。

ブブナーはルカッチの立場とイデオロギー批判の立場をマルクス主義美学における正統と異端と解している。<sup>43)</sup> どちらを正統とするかは問題であるとしても。

## V

「このエッセーは、マルクス主義の支配的な正統派理論に疑問を呈することによって、マルクス主義美学への一寄与をなそうとするものである。ここで『正統派理論』とは、現行の生産関係の総体によって芸術作品の質と真理性とを解釈する理論のことである。とりわけこの解釈は芸術作品がある特定の社会階級の利害および世界観を多少の差はあれ正確に表現しているものだと考える。」<sup>44)</sup> これはH・マルクラーゼ自身の手によって刊行された最後の著作である『美的次元』の冒頭の言葉である。ブブナーによってマルクス主義における異端と言われた批判理論の担い手たちのうち、ベンヤミン、アドルノはいずれも芸術に密着した思想家であったが、マルクラーゼもこうした遺言を遺したことは興味あることだと思われる。彼は続けて「こうした正統派理論に対する私の批判は、やはり芸術を現行の社会的諸関係のうちでとらえ、芸術に一つの政治的機能、政治的潜在力を付与する限りにおいては、マルクス主義理論にもとづくものである。けれども、正統派マルクス主義美学とは異なり、私は芸術のもつ政治的潜在力を芸術そのものの中に、美的形式そのものうちに見る。さらにまた私は、その美的形式によって芸術は所与の社会的諸関係に対して大きく自律性を保っていることを主張する。この自律性において、芸術はその社会的諸関係に抗議すると同時に、またその社会的諸関係を越え出もするのである。これによって芸術は、支配的な意識、日常的な経験をくつがえすことになる。」<sup>45)</sup> と言っている。L・ゴルドマンはマルクラーゼの内にあるカント主義を云々しているが、芸術の自律性の主張、更にカントの、芸術の内に道徳性のシンボルをみる立場を拡張して、社会批判のシンボルを読みとる主張に、カント主義を窺えないこともないかもしれない。しかしマルクラーゼは、カントよりもヘーゲルを、そし

て「……この観念論の批判的・超越的要素を保持しながら、人間の自由と必然、主観的自由と客観的自由の和解のための物質的、歴史的基礎を明らかにしたのは、マルクスの考え方だけである」<sup>44)</sup>の言葉にみられるごとく、マルクスを重視している。

ここで彼が観念論の批判的・超越的要素と呼んでいるものが、正統派マルクス主義が批判する観念論の立場ということになるであろう。ルカッチはこうした批判的、超越的なものを唯物論的に解消し、いわゆる反映論に、更には社会主義体制のプロパガンダに変身させようとしている。しかしマルクーズにとって芸術は単にこうした社会的レヴェル、ヘーゲルの言う客観的精神のレヴェルにとどまるものではない。「トリスタン、パルジファル、ジークフリート等はたんに封建時代の騎士で、その運命はただ封建的な掟によるものと言えるだろうか？、階級的内容がそこにあることは明らかである。けれども、それは人類の条件、また人類の夢——人と人との間、人間と自然の間の衝突と和解——として透明になってしまふ。これは美的形式のもたらす奇蹟である。」<sup>45)</sup>マルクーズはこうした中世の叙事詩を近代小説につなぐ真理を発見したのはヘーゲルだとしているが、芸術作品に歴史的な層と同時にそうした層を越える次元の顕現をみる立場の典型はヘーゲルの立場である。

マルクーズの主張は、批判理論の雄、アドルノに比べると、ルカッチとともにやや安易な感を与えないでもない。両者共フマニテートの理想を芸術に期待している面がある。マルクーズは「アドルノによれば芸術は全面的疎外を伴う抑圧と管理の全体的性格に対応するものである。ジョン・ケージ、シュトックハウゼン、ピエール・ブレーズ等の高度に知的で構成主義的な、同時に自然発生的で無形な音楽は、その極端な実例であろう」<sup>47)</sup>と述べ、アドルノがこれらの音楽を支持していると思わせる発言をしている。そして彼はそうした芸術は、美的形式とともに政治

的次元も失ってしまふと解している。ブーブナーはアドルノの場合「芸術自身が真理を、真理が芸術にあらわれることによって認識する」(『美学理論』四一九(ズールカムプ版アドルノ全集第七巻))をにかけて、芸術の哲学に対する優位がみられるとする。アドルノが急進派であることはたしかであるが、現代芸術として、例えば、ストラヴィンスキーよりもシェーンベルクを評価したことは彼の功績だったといえるだろう。哲学よりも芸術に真理とのかかわりがあるとすれば、現代芸術の実験的仕事に耳を傾けなければならないだろう。

一九七〇年ヘーゲルの生地シュトゥットガルトで開催された国際ヘーゲル・記念会議のコロキウムIII「芸術哲学と芸術の現在」という標題のもとで、ヘーゲル美学が論じられたが、B・リュップは、批判理論につながるヘーゲルの立場が、初期に限定されると主張している。「美的経験の独自の在り方を解読するというヘーゲルの関心は、初期の理論においては、所与の生活形式の否定においてのみ開示される『よき生活』の予告に結びついている。その関心は文化批判的衝動によって規定されている」<sup>48)</sup>が、「ヘーゲルは『精神現象学』においてはじめて、美しく人倫的な関係の直接的近さから、歴史哲学的に基礎付けられて、距離をとることを、究極的に遂行した。普遍的歴史哲学の内に押し込められて、芸術の手段は、この歴史哲学の内で、最早いかなる文化批判的意味ももたない」<sup>49)</sup>更に彼はこう続ける。「『美学講義』においては、歴史哲学と客観的精神の理論が前提となっている」<sup>50)</sup>

ルカッチもイデオロギー批判の立場も、こうしたヘーゲル哲学の展開にはこだわっていないようにみえる。解釈学派も同様である。

## VI

最後に、ブーブナーがヘーゲル美学を受け継ぐという解釈学派の場合

をそれなりに追求することが残された。消息通ゴルドマンは「マルティン・ハイデッガーに学んだマルクーゼは、まず、その師の思想の源泉がヘーゲルにあることを発見して、哲学の専門家たちの世界ではいちはやく知られるようになった論考『ヘーゲルの存在論と歴史性の理論の基礎付け』においてそのテーマを展開してから、次にヘーゲル的であると同時にハイデッガー的でもあるマルクス主義をめざして、ドイツ社会民主党の理論誌『社会』に寄せた一連の哲学的な時事論文においてそのテーマを展開した。このような立場は、哲学的な面においては、わずかに早くジェルジ・ルカーチとカール・コルシュが発展させていた立場と、ある面でかなり近いところに彼を導いていったのであるが……」<sup>(1)</sup>と記している。

『ヘーゲルの存在論と歴史性の理論の基礎付け』はハイデッガーのもとで一九三二年教授資格を獲得した論考であるが、その頃のハイデッガーにヘーゲルとのつながりを窺わせるものがあつたのであろうか。例えば、『存在と時間』の82小節でハイデッガーは「精神」と「時間」の關係についてのヘーゲルの考え方を扱っているが、その場合でも、「平均化された今の優位<sup>(2)</sup>からして、ヘーゲルの時間概念規定も、通俗的時間理解の方向に、すなわち、同時に、伝統的な時間概念に従うものである。」<sup>(3)</sup>の如くである。

マルブルク時代のハイデッガーのもとで教授資格をとったH・G・ガダマーもハイデッガーとヘーゲルの關係について云々している。ハイデッガーのヘルダーリン論以降のハイデッガーがこの場合問題となるだろう。ガダマーは次のように言う。「世界文学の歴史におけるこの上なく驚歎すべき事件の一つ、つまり最大のドイツの詩人の一人、すなわちフリードリッヒ・ヘルダーリンの発見を以って二十世紀を画期した事件は、ハイデッガーの思惟にエポックをつくった。ヘルダーリン、この不幸な

詩人であり、人間は、周知のとおり、その共通の青春時代以来、ヘーゲルの親しい友人である。ロマンテイクの詩人たちの一派も、ニーチェの如き、ドイツ人の如き人も、彼には驚くべき偏愛を捧げたとはいえず、われわれの世紀においてはじめて、彼は最大のドイツの詩人たちに伍して、今や不朽の地位を占めるようになった。彼がハイデッガーの思惟の場合でも、真の鍵の位置を得たという事実は、驚くべく、彼のまれなほど遅すぎた、われわれの時代との同時代性を確認するし、他方で、あらゆる恣意や思いつきを越えて、ハイデッガーの思惟とヘーゲルの哲学との対決を際立たせる。」<sup>(4)</sup>

この非常に感慨のこもったガダマーの言葉は極めて象徴的にハイデッガーとヘーゲルの出会いの様を語っているが、具体的に両者の対決なるものをみて行こう。『ホルツヴェーゲ』に収められた「ヘーゲルの経験の概念」に先立つ一九三五・六年の講演をもとに成った「芸術作品の根源」の後記でハイデッガーはヘーゲルのあの有名な芸術の終末の言葉を記している。<sup>(5)</sup>しかしハイデッガーはこの言葉については、その真理性を論じてはいない。だが、ガダマーの六十才を記念しての論文集『近代的思想におけるギリシア人の現在 (Die Gegenwart der Griechen in neueren Denken)』(一九六〇年)に寄稿した「ヘーゲルとギリシア人」なる論文においてハイデッガーは、このヘーゲルの言葉に答えを出しているようにみえる。

ハイデッガー後期の思惟がギリシアの思想家ととりわけ深いかわりを有すること、ヘルダーリンのギリシアに対する熱狂的とも言えるほどの心酔、そしてヘーゲルのギリシア芸術に対する賞讃、こうしたことを考えると、ギリシアが或る共通の地盤を提供してくれそうなことは容易に察せられる。ハイデッガーがヘーゲル思想の獨創性とするものに歴史の意味の発見がある。ベルリンでの哲学史講義の序文にある「われわれ

の眼前に存する歴史は思想の自己発見の歴史である。」と、その理由となる「というのは哲学史は哲学自身を展開することに外ならないから」という言葉を引いて、ハイデッガーは「ヘーゲル以前のいかなる哲学者も、哲学することが同時に自らの歴史の内での動き、この動き自身が哲学であることを可能にし、かつ要求するとき、哲学の根本的立場をもたなかった」と記している。

ハイデッガーは、デカルトをもって哲学が本来的な自立的哲学に踏み入るといふヘーゲルの思想をとりあげ、このことが、主体が自身を絶対的であるとする、と解している。ヘーゲルの弁証法も、この主体が自らの思想の運動プロセスを産み出しながら、それを把握することによって可能になると解されている。「主体性の構造から、産出プロセスは三段階を有することになる。まず主体は意識として直接的に自らの客体と関係する。この直接的ではあるが、しかし無規定的に表象されたものを、ヘーゲルは『存在』、普遍的なもの、抽象的なものとも呼んでいる。……反省を通じてはじめて客体は主体に対する客体、そして主体の方は自己自身に対する、すなわち客体に関係するものとして表象される。」「客体、つまり存在は、たしかに反省を通じて主体へ媒介されるが、媒介自身は未だ、主体の最も内的な運動としては、表象されていない。」言うまでもなく、主体が自らを媒介しつつ運動するものとして表象する段階が第三段階であり、ハイデッガーはこの三段階をテーシス、アンティテーシス、ジュンテーシスと解す。先に言及されたデカルトにはじまる近代哲学はアンティテーシスの段階であり、ジュンテーシスの段階がヘーゲルの思弁的観念論ということになる。そしてここで芸術も完結する。ハイデッガーは「哲学の完結は、哲学の終りでもなければ、哲学が思弁的観念論のバラ／＼になった体系の内にも存続することでもない。完結は哲学の歴史の全行程としてのみ存在する。こうした行程において、始まりは、完

結と同様に本質的に存続している。つまり、ヘーゲルとギリシア人は存続しているのである」と言う。

完結であるヘーゲル哲学が重要であることは言う迄もないが、始めなければ終りなしで、ギリシアの重要性をハイデッガーは強調している。「それ（＝テーシス）を以って、『本来的な』哲学が始まる。」だがそれは先に言われたように普遍的、抽象的であり、最も貧しい。ハイデッガーは、この抽象的段階をヘーゲルは「美の段階」と呼んでいると言う。抽象と美の関係についてハイデッガーは次のように言う。「抽象的なものは純粋に自己自身の許にとどまっている最初の表示、あらゆる存在するものの中で最も普遍的なもの、媒介されることなき、単純な現象としての存在である。しかしこうした現象は美しきものの根本特徴をつくり上げる。」

ヘーゲルがギリシア芸術を美しさの点から最高のものとしたことは周知のことである。しかし哲学としてはどうなのであろうか。「ギリシア哲学の段階は『未だない』の内にとどまっている。それは美の段階としてであって、未だ真の段階ではない」とヘーゲルの立場をとらえている。ここでハイデッガーはアレテイアとしての彼の真理概念をヘーゲルに對置する。「ヘーゲルにとって『真理』は自己自身を知る絶対主体の絶対的確實性である。しかるに、彼の解釈によれば、ギリシア人にとって、主体は未だ主体としてあらわれ出ていない。それによれば、アレテイアは、確實性の意味での真理を規定するものではない。」

こう言うハイデッガーは鋭くヘーゲルに迫る。「もしヘーゲルが彼の体系の根本的立場を絶対的理念、精神の完全な自己現象 (Sichselbsterschein) において頂点を極めさせるなら、このことは次の問いへと突き進むであろう。すなわちこの現象、つまり精神現象学、それと共に絶対的な自己知やその確實性において、未だ開示 (Entbergung) がまた作



動してはならないかどうか、という問いである。そして直ちに、更に進んだ問いがわれわれの前に立ちあがる。すなわち開示は絶対的主体としての精神の内にその場所<sup>オルト</sup>をもっているのかどうか、あるいは開示自身<sup>自身</sup>が場所であり、その場所において、表象する主体の如きものが、そのもので『あり』得る、そうした場所を示すのであるかどうか、という問いである。』<sup>10</sup>

開示が、その後の思惟の場所、つまり確実性にとってより根源的であるとする考えをハイデッガーの立場と解すことが可能である。しかしこのことが明らかになるのは、ギリシア人の思惟を始まりとするヘーゲルの歴史解釈においてである。ハイデッガーがまずヘーゲルの歴史把握から論じ始めるのは、こうした事情にあるからと解される。

アレテイアが根源的であること、つまりそれにおいて世界が開示される世界の内でのその後の思想が展開される。この展開が歴史であると言えるのではないか。

ヘーゲルが芸術の終末を語るのは、芸術がアレテイアの真理とかわかっているためと、ハイデッガーは言おうとしていると解される。

## VII

「ヘーゲルとギリシア人」の中で、ハイデッガーはガグマーの『真理と方法』の『方法』の意味を語っている。その意味でもこの論文はガグマーにはふさわしい論文だといえるだろう。「ヘーゲルは『思弁的弁証法』をまた簡単に『方法』とも呼んでいる。彼はこの名称で表象の道具のことを言っているのでもなければ、哲学の特別の処理方法のことだけを言っているのでもない。『方法』とは主体性の最も内的な運動、『存在の魂』、絶対的なものの現実の全体という組織を動かす、産出のプロセスなのである。』<sup>11</sup>

『真理と方法』は、アレテイアとしての真理の開示と、それにおいて開示された主体の思惟による自己産出という意味になると解せられる。真理の開示自身は思惟によらない。その意味で、まず「芸術の経験」が問題となる。それは丁度、批評が作品を予想する、あるいは前提するのと似ている。真理は作品の方にあつて、批判はそれにおいて展開する。それはまた美術史にも似ている。『真理と方法』の意図についてガグマーは次のように言っている。「私は、ドイツ・ロマン派から生まれ出、近代科学の精神に浸透された歴史的<sup>20</sup>精神諸科学が、フマニスムスの遺産を管理するという事実から、出発している。このフマニスムスの遺産は、歴史的<sup>20</sup>精神諸科学を他のあらゆる科学的探求に対して、際立たせ、まったく別種類の科学以外の経験、特に芸術のそれに近づける。それは美的フマニスムスの伝統である。』<sup>20</sup>美的フマニスムスはわれわれの場合では、単なる教養主義かもしれない。しかし西欧においてルカッチやマルクゼを、更にはルカッチの解するマルクスをも動かしたのはこれではないのか。

『真理と方法』の出版と同年、ガグマーはハイデッガーの『芸術作品の根源』のレクラム版の序文を書いている。その中で彼はヘーゲルとハイデッガーとの関係についてこう記している。「ハイデッガーは、芸術作品をイデーの感性的現象と定義した思弁的美学を、単純に更新したのではない。このヘーゲル的美の定義はたしかに、ハイデッガー独自の思惟の試みと、主観と客観、自我と対象の根本的克服を、分けもち、芸術作品の存在を、主体性から記述しているのではない。だがしかし、それは芸術作品の存在を主体性に向けて記述している。というのは芸術作品の存在は、その感性的表示が芸術作品となるところの、自己自身の内での自覚的となる思惟において思惟される、イデーだからである。したがってイデーの思惟においては、感性的現象の全真理は止揚されてしまいうらう。イデーは概念においてそれ自身の本来の形姿を獲得する。これに対

してハイデッガーが世界と大地との闘争について語るとき、そして芸術作品を衝撃、それによって真理が出来事エポイシスとなるとして記述するとき、この真理は哲学的概念の真理に止揚されたりはしない。芸術作品において起ること、それは真理の表示なのである」<sup>(3)</sup>

「イデーは概念においてそれ自身の本来の形姿を獲得する」に對し「芸術作品の真理は哲学的概念の真理に止揚されたりはしない」はたしかに相容れない対立を示している。だが哲学、つまり概念の立場は芸術が開示するものしか語ってはいない。「精神現象学」における絶対知としての哲学は、単に回想である。それは思惟の繰りひろげたものの回想であるが、この思惟の展開自身を可能にするものがなくてはならない。「ヘーゲルが絶対概念の哲学との関連で芸術の過去性について語るとき、この驚くべき挑発的な言い方は、またもや最高に二義的である。それによって、芸術は今日最早いかなる課題も有していない、最早いかなる言表でもないと言われているのか。あるいはヘーゲルはそれによって、芸術は絶対概念の立場に對して過去のものであるが、それは芸術は思惟する概念との関係において、常に先行的であったし、またあるであろうか」と語ったのであろうか」<sup>(4)</sup>

《註》

- (1) Rüdiger Bubner, Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik. Ist eine philosophische Ästhetik möglich? (Vandenhoeck & Ruprecht)
- (2) W. E. Kennick, Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?, Collected Paper, ed by Cyril Barrett (Barnes & Noble)

I

- (1) R. Bubner, Ist eine philosophische Ästhetik möglich? S. 40
- (2) ibid., S. 40
- (3) ibid., S. 44
- (4) ibid., S. 45
- (5) ibid., S. 46

II

- (1) Rudolf Heim, Hegel und seine Zeit (Rudolph Gaertner) 尚ハイムがこの著を今日尚ヘーゲル研究の優れたものの一つとするW・カウフマンは彼の「ヘーゲル再発見・再評価」(理想社、橋原他訳)では美学を扱っていないが、J.N. Findlayは「人間の経験の深さと広さの最も具体的な思想家ヘーゲルを示すもの」として『精神現象学』と『美学講義』をあげている。(Findlay, Hegel a re-examination (Collier) P. 346)
- (2) H. Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland 彼はヘーゲル派として「マイゼン・ライミングャー」章があるが、ヘルムホルツ的形式主義で締めくくっている<sup>(5)</sup>。
- (3) R. Ingarden, Das literarische Kunstwerk (Max Niemeyer) 邦訳『文学的芸術作品』(勁草書店 龍石、細井訳)
- (4) H.S. 文藝のこころ E. Meumann, Einführung in die Ästhetik, Vierte Auflage von R. Müller-Freientels (Quelle & Meyer) 参照
- (5) K. Rosenkranz, Ästhetik des Hässlichen (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) S. III 近M・クマンマンは「マイゼン・ライミングャーは醜を崇高から滑稽への移行点の位置付けをする」として「ローヤン・ラングは、美の全領域にわたる批評の中心点」<sup>(6)</sup>。ibid., XV\*
- (6) H. Glockner, Die Aesthetische Sphäre (H. Bouvier) Einführung.

III

- (1) E. H. Gombrich, A Plea for Pluralism, Ideals and Idols (Phaidon) P. 187
- (2) *ibid.*, P. 39
- (3) *ibid.*, P. 39
- (4) *ibid.*, P. 40
- (5) *ibid.*, In Search of Cultural History
- (6) Michael Podro, The Critical Historians of Art (Yale University Press)
- (7) 堀' Henry Paolucci, Hegel: On Arts (『美学講義』の抜萃、編集) の中、パウルリッツィはヨーロッパ美術の研究の領域だけでなく、中・近東考古学やインド、中国仏教学の領域に至るまで、ヘーゲルの影響がみとめられるとしている。

IV

- (1) Hegel, Vorlesung über Ästhetik (Europäische Verlagsanstalt) Bd. II S. 589
- (2) *ibid.*, S. 623
- (3) *ibid.*, S. 601
- (4) *ibid.*, S. 601
- (5) *ibid.*, S. 602
- (6) *ibid.*, S. 622~3
- (7) Bubner, Hegel: Vorlesung über Ästhetik (Reclam I/II) Einführung S. 8

V

- (1) H・マルクーゼ 『美的次元他』(河出書房新社 生松敬三訳) 五頁
- (2) ブーパナーはアドルノの次の言葉を引いている。「美学は決して応用哲学ではない。それ自身、哲学的である。」(Adorno, Ästhetische Theorie, G. S. Bd. 7 (Suhrkamp) S. 140)
- (3) 『美的次元他』 五〜六頁

(4) 同 九七〜八頁

(5) 同 一一八頁

(6) 同 一一七頁

(7) 同 一一四六頁

(8) Ist eine philosophische Ästhetik möglich? S. 144~5

(9) Adorno, Philosophie der neuen Musik G. S. Bd. 12 (Suhrkamp)

(10) Hegel-Studien/Beihft II Stuttgarter Hegel Tage 1970 hrsg. H.-G. Gadamer (Bouvier) S. 289

(11) *ibid.*, S. 293

(12) *ibid.*, S. 294

VI

- (1) エ・ホルドマン 『人間の科学とマルクス主義』(紀伊國屋書店 晃訳) 「ホルンホルト・マルクーゼの思想についての一考察」 二〇九〜一〇頁
- (2) M. Heidegger, Sein und Zeit 4 Auflage (Max Niemeyer) S. 432
- (3) H.-G. Gadamer, Hegel und Heidegger, Heideggers Wege (J. C. B. Mohr) S. 86
- (4) M. Heidegger, Holzwege (Klostermann) S. 66 尚後記は講演以後に書かれた。
- (5) M. Heidegger, Hegel und die Griechen, Wegmarken (Klostermann) S. 422 ~ 3 堀' の論文はガタマー論文集に収められる以前、一九五八年六月二十六日、ハイデルベルク科学アカデミーの総会において講演されたものである。
- (6) *ibid.*, S. 423
- (7) *ibid.*, S. 424
- (8) *ibid.*, S. 424
- (9) *ibid.*, S. 424
- (10) *ibid.*, S. 424
- (11) *ibid.*, S. 422

- (12) *ibid.*, S. 425
- (13) *ibid.*, S. 427
- (14) *ibid.*, S. 428
- (15) *ibid.*, S. 428
- (16) *ibid.*, S. 428
- (17) *ibid.*, S. 433
- (18) *ibid.*, S. 433
- (19) *ibid.*, S. 434

Ⅲ

- (1) M. Heidegger, *Wegmarken*, S. 426
- (2) H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* 2. Auflage (J. C. B. Mohr) S. XIV
- (3) Gadamer, *Heideggers Wege* S. 89 M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*(Reclam) S. 118
- (4) Gadamer, *Heideggers Wege* S. 84

(昭和五十九年十月十一日 受理)