

ハイデガーとアルカイスム

— E・グラッツイのハイデガー解釈を繞って —

近 藤 重 明
(哲学研究室)

二十世紀の思想家の内、ジャーナリズムと結んで、積極的に社会に働きかける活動の一環として、雑誌や叢書の刊行に携った者が少くない。オルテガ・イ・ガセットの「ビスタ・デ・オクシデンテ」、K・マンハイムの「社会学・社会再建国際叢書」、G・ギルヴィッチの「国際社会学評論」など、各人の研究分野にふさわしいジャーナリスティックな活動がよく知られている。彼らは共通してヨーロッパの周辺部からヨーロッパのいわゆる先進地域に進出した思想家であることも興味深い。ドイツのローヴェォルト社から「ドイツ百科叢書」「ローヴェォルト古典叢書」を編集し、フマニスム的観点から自然科学から宗教に亘る領域で、良質の叢書を世に送ったE・グラッツイも、そうした思想家の一人として考えることができるだろう。

グラッツイはこの叢書に『芸術と神話』を書き、わが国で翻訳されたが、¹⁾日本ではさほど知られていない。彼はイタリア出身であるが、イタリア思想の伝統の更生を意図して多くの著作を著している。イタリア人の彼に自国の思想伝統への自覚を促したのはハイデガーであったらしいのであるが、³⁾そのハイデガーは『フマニスム書翰』にみられるごとく、

反フマニスムスの立場を表明している。ハイデガーの『フマニスム書翰』は『プラトンの真理論』に付されてという形でスイス・ベルンのフランク社から公刊されたのであるが、この著は「伝統と課題」叢書の一冊として、グラッツイと、ハイデガーの高弟で、ハイデガーが国家社会主義への共鳴後ハイデガーの許を去ったW・スツィラーズィと共同で一九四七年に出版したものである——『プラトンの真理論』初版はフランク社から「精神的伝統」叢書の一冊として一九四二年に出版されている——。以上のような経緯はまことに因縁的であるが、グラッツイもスツィラーズィも共に、ハイデガーの国家社会主義に対する共鳴は、純粹に思想的なラディカリスムの故であり、政治的なものではなかったことを証言している。ハイデガーの、一般に反フマニスムス表明と解されている『フマニスムス書翰』も、単純ではなく、スイス・チューリッヒのアルテミス社刊行の「エラスムス文庫」の編集者W・リュエッグは、ハイデガーの立場も、たしかにサルトルとの間に相違はあるものの、実存主義的フマニスムスと解しており、²⁾しかもフマニスムスは、マルクス主義的、カトリック的、プロテスタント的フマニスムスを含めて、国家社会

主義に対する全ヨーロッパ的闘争のイデオロギー的基礎となった、と解しているのである。⁵⁾

こうした捉え方は相当一般的であるが、大フマニストE・R・クルツィウスがワイマール体制崩壊直前のドイツの状況に対して悲歎のあまり筆をとった『危機に立つドイツ精神』にも、国家社会主義政権以前のころであるが、ハイデガーについての見方が窺える。「しかし危機のあるところ、救済の力もまた強まる」というハイデガー愛用のヘルダーリンの詩句を扉にもつクルツィウスのこの著は、ヨーロッパ、特にドイツにおけるフマニズムス瀕死の状況を分析し、これの克服を指している。

「…あの理想主義的文化体系の全体が或る禁欲的な理想によって支配され、きわめて一面的な人間類型を形成し、これが人間のもつ諸能力のバランスを重大な危険にさらすことになった。……すべてこれらの文化的諸力は人間をその存在の基盤——生命的なもの、衝動的なもの、感覚的なものから無理に引き離した。そして悲しい報復を受けることになった。抑圧された地上的に生命的諸力は反抗し、一連の爆発的な過程のうちには破壊的な姿をみせた。このような爆発的な出来事で、きわめて重要なのがニーチェである。これ以来、非合理的なものが無数の姿をとって噴出し、勝利した。」⁶⁾「理想主義には生氣ある充実が欠ける一方、生命主義には精神的な力と理念的な形成力が欠けていた。」⁷⁾「この間にわれわれの古典時代の文化的諸力は形ばかりの単なる教養理想に変質してしまった。」⁸⁾以上のように分析するのみならず、糾弾するクルツィウスは「ドイツ精神がフランス人や英国人と同じ程度に、明快な構造をもつ社会、快適に洗練された生活様式を基礎にすることが到底できない。」⁹⁾と歎き、シェーラーの哲学的人間学やハイデガーの哲学的存在論に希望を託している。¹⁰⁾

後に『ヨーロッパ文学とラテン中世』の名著を遺したクルツィウスは、

この研究を予告するとく、今日のフマニズムスは古代ギリシア、ローマ、ルネサンスのいずれをも起点としてはならず、むしろ中世を起点にしなければならぬと言ふ。¹¹⁾「アウグスティヌスからダンテにいたるわれわれの西洋の高貴な建設者が、われわれの今日もつとも必要とする力を提供してくれる。」¹²⁾哲学の評価にかんするフマニストたちの立場は、種々様々で、ハイデガーをシェーラーと同列には評価できない。このことは『ヨーロッパ文学とラテン中世』の序文とも言うべき第一章「ヨーロッパ文学」における哲学の扱い方にもみられる。

同じフマニストであるE・ホーワルトのニーチェ解釈はまたクルツィウスと異なる。彼は、フマニズムスは古代の遺産を受けついでローマ人、特定できるとすれば先ずスキピオ・クライスによってローマ化されたものであり、古代の忠実な保存を為した東方に対し、西方においては遺産の西方化——場合によっては民族化——するところにフマニズムスの特徴をみている。¹³⁾その意味ではフマニズムスは勝れてヨーロッパ的なものであり、その観点から彼はニーチェもみている。「ニーチェにとって古代は最早模範ではなく、出発点であった。」¹⁴⁾

ニーチェもハイデガーもフマニズムスにとり込む観点は大風敷といえ、大風敷と言える。そこにフマニズムスの強味もあるように思える。しかし或る意味ではニーチェもハイデガーもこうした精神の在り方に対しては抵抗したのではないだろうか。それは又ドイツとギリシアとを直結させ、ラテンの世界を一举に跳び超してしまふ、その意味でラテン的教養の上に立つフマニズムスには対立せざるを得ないことになる。

I

ハイデガーのソクラテス以前のギリシア哲学に対する偏愛とも言うべ

き肩の入れようは、ソクラテスにはじまる西欧思想の在り様に対する疑問の強さを示している。しかしこうした疑義はひとりハイデガーに始まるものではなく、若きニーチェの立場でもある。ニーチェのギリシア解釈がギリシア宗教や哲学に対する極めて実り多い収穫——F・M・コーンフォード、J・E・ハリソンらの研究——をもたらしたことは周知のところである。¹⁾しかしこれらの収穫も、ソクラテス以後のギリシア文化の最高峰であるプラトン、アリストテレス認識を播せるところにまで至ってはいない。このことは、例えば美術史を例にとれば、古典時代のギリシア美術の価値の凋落には至っていないこととパラレルである。ニーチェの根本的認識は、ソクラテスに見合うエウリピデスにおいて悲劇は死んだという認識である。死んでも別のもの、悲劇に代って哲学や科学が登場すれば、目出度し目出度しということにはならない。こうした態度は偏狭といえれば偏狭である。ニーチェはヨーロッパ世界において、ギリシア悲劇に見合うものを必死に求める。彼はギリシアをあれほど尊崇したヴィンケルマンや古代世界への憧憬をもち続けたゲーテをも継承しない。又ギリシア劇の再興とみえたイタリヤ・オペラ——モンテヴェルディを首領とする——にもギリシア悲劇の再生を見出さない。モンテヴェルディなら、彼はむしろパレストリーナを選ぶ。そして結局、彼がギリシア悲劇に見合うものとして見出したものは、バッハとベートーヴェンとワーグナーのドイツ音楽ということになる。²⁾勿論これは『悲劇の誕生』でのニーチェの認識である。ニーチェの徹底性、場合によってはカトリックでも、プロテスタントでも、市民的でも、ゲルマン的でも一切拘泥しない徹底性——はフマニスムスの抱擁性と対照的である。

講義でニーチェをあれ程徹底的にきわめ、国家社会主義党から、ニーチェ・アルヒーフの委員を拒否されたことに対する憤懣が党との決裂の大きな要因であったとするグラッツイの証言——それは又、ニーチェの

妹エリザベト・フェルスターによるニーチェの『権力への意志』の整理とは別のこの著の新しい整理、という永年ハイデガーがやって来た仕事の断念でもあったことを伝えている——は、ハイデガーがいかに深くニーチェとかかわっていたかということを窺わせる。そのニーチェに対してハイデガーは次のように言う。「……ニーチェの根本的立場が西洋の形而上学においてまさにその終結であるがゆえに、それは、別の始原が抛るべき対立的立場となりうる。たゞしそれはこの第二の始原が、固有の根源性をもって始まった第一の始原に対して、問いつゝ対立するときにのみ、そのようなものとなりうるのである。」³⁾この一節のすこし前には、「ニーチェも、そしてニーチェ以前のいかなる思索家も——ニーチェ以前にはじめて哲学の歴史を哲学的に思惟したヘーゲルも、否、まさにこのヘーゲルこそ——始原的な始原には至らなかった。彼らは始原を、すべてそれ自体始原の墮落であり、始原の停止であるものの光、つまりプラトン哲学の光のなかでのみ眺めているのである。……すでにニーチェ自身が、つとに自らの哲学を、転倒されたプラトン主義と名づけている。転倒は、プラトンの根本的立場を排除するのではなく、むしろそれを、あたかも排除されたかのごとき外観を与えることによって堅固にする。」³⁾という解釈がひかえている。

II

イタリヤに初めてハイデガーを紹介し、ハイデガーの指導の下で書かれた『プラトン形而上学の問題』——ローマ大学から教授資格授与——をハイデガーに捧げ、また『フマニスムスの哲学的問題入門』も捧げ、自著の到るところでハイデガーを讀ませてやまないグラッツイについて、ハイデガー研究家は顧ることは皆無といってよい。わずかにJ・W・ロ

ツが一九三四〜五年冬学期におけるハイデガーのヘーゲル・ゼミナールにグラッスイが聴講していたことを伝えているにすぎない。²その理由の一つは、一九八三年、アメリカ、ニューヨーク州立大学、ビンガムトン校バーナード・カレッヂの中世・ルネサンス・センターで行なわれたルネサンス・ヒューマニズムに関する講義『ハイデガーとルネサンス・ヒューマニズム』が公刊され、それにおいてハイデガーがはじめて主題的に取り上げられたからかもしれない。イタリア・ルネサンスのヒューマニズムについては、彼はすでに一九四〇年、古典文献学者W・F・オットーならびにK・ラインハルトと共に共同編集した「精神的伝統年報」の第一巻に「近代的思维の始まり」を發表していると彼自身は言っている。³しかし一九八〇年前後からイタリア・ヒューマニズムに関する研究の公刊が活発になったと言うことができる。

『ハイデガーとイタリア・ヒューマニズム』の内容を少しく紹介してみたい。まず彼は「イタリア・ヒューマニズムとハイデガーの言う哲学の終末」と題し、ハイデガーの言う哲学の終末を、合理的推論のプロセスによって存在者の存在の問題に答えるべく、ある所与のものとしての存在（エクジステンス）の問題から出発したのがプラトンであると認識し、存在自身が出現する場としてのリヒトウングの問題が看過されているにもかかわらず、プラトン以降の西欧の形而上学は専ら存在の問題を追求して来た、というように把えている。⁴そしてこの「リヒトウング」の問題こそイタリア・ルネサンスのヒューマニストも、ソクラテス以前のギリシアの思想家や詩人も言及していることと同じ問題なのだと解されている。それは詩的言語の根源性の主張だとされる。こうした観点から彼は、コミユニティの建設者としての詩人というダンテの思想、歴史の言葉の研究としての言語学というL・ブルーニの考え、詩は、光にもたらされるとき「事物」が隠れなきさままで表われ出ることを許す、ヴ

ェイルの背後にある実在を開示するというG・ボッカチオの説等を紹介し、最後にグラッスイがイタリア・ヒューマニストの伝統においてその最深の哲学的表現と意義を達成したと解するG・B・ヴィーコの、リヒトウングについての語原的解釈をあげる。それによると「耕作された野に建設された最初の都市はすべて、聖なる森の宗教的な境界の間に、永きにわたって引きこもり、隠れていた家族から生じた。これら（耕作された野）は古代の異教の民族すべての間でみられ、共通した観念によって、ラテン人がルキ(Jacq)と呼ぶ、樹木による囲いの内部の焼かれた土地を意味する。」⁶更にヴィーコの仕事は神話の解釈と織り合わせられるとグラッスイはそのいくつかを紹介している。「ヴィーコにとって、人間の『現存在』の世界を生起せしめるものは想像的言葉である。詩的な言葉は存在するものに自らを顕す存在の恐るべき力に意味を与えるという、根源的で人間に特有の試みである。」⁸

グラッスイは以上のように、ハイデガーの立場とイタリア・ヒューマニズムの間に深いかわりがあることを明らかにしようと試みているが、彼自身もハイデガーの反フマニスムを知らないわけではない。彼は、ハイデガー自身のフマニスムス観が伝統的フマニスムス観によって歪められている、と解することによって、これを回避しようと試みる。伝統的ルネサンス・フマニスムス観の例として、グラッスイは例えばE・カッシーラーの、フマニスムスは近代認識論の開示を示すものだという解釈や、P・O・クリステラーの、ルネサンス・フマニスムスを何よりもプラトンあるいは新プラトン主義の内にもみる解釈をあげる。⁹クリステラーは或る意味では妥当な見解を示している。彼によればストゥディア・フマニタティス(studia humanitatis)は文法学、修辞学、詩学、歴史、道徳哲学を含み、中世初期のリベラル・アーツとは違って、論理学あるいは四科(quadrivium)を含んでおらず、したがってヒュマ

ニテイズは中世後期やルネサンス期を通じて、大学教育の主要な科目であった神学、法学、医学や、論理学、自然哲学、形而上学のような、倫理学を除いた哲学の学科を含むことに失敗した。」¹⁹したがって「ルネサンスの哲学的文献の多くはヒューマニストによらず、スコラの訓練を経たアリストテレス派の哲学者、ヒューマニズムとスコラ哲学の双方により、そしてとりわけプラトンや新プラトン主義者によって影響されたプラトン主義の形而上学者、フィチーノや彼の追隨者たち、そしてニコラウス・クザヌスからテレシオ、ブルーノ、そしてフランシス・ベーコンに至る、ヒューマニズムからは周辺のに影響を受けたオリジナルな思想家によるのである。」²⁰勿論クリステラーも注意深く、こうした把握の仕方は、哲学の定義如何によって異なるとし、古代・中世・近代と続く哲学の伝統からすれば、彼の捉えたようになるということ、ヒューマニズムの寄与は倫理学と政治学において、そして特に修辞学と詩学において顕著であるとしている。²¹

以上のようなクリステラーのルネサンス思想についての解釈は、ほど伝統的哲学史の枠内にあるものといえることができるだろう。しかも彼は詩学や修辞学に対するヒューマニズムの寄与も忘れてはいない。グラッスイは、フィチーノ、ピコ・デラ・ミランドーラ、ブルーノやカンパネラ、ポンボナツィには言及せず、又キケロに心酔したベトラルカにさえ言及していないところからも、彼が従来重要とみなされなかつたフマニストに光を照らしたこと自体、しかもヴィーコに至る思想の系列を明らかにしたことは注目していいことかもしれない。

さて、ハイデガーが伝統的な哲学の考え方に依ってルネサンス・フマニズムを捉えているため、ルネサンス・フマニズムに対して積極的評価ができない、とするグラッスイの考え方には問題があるようにみえる。次にハイデガーのフマニズム論をみてみる必要が生ずる。

III

一般的に言って、ハイデガーのラテン文化に対する否定的立場は明白であるようにみえる。ホーワルトのギリシア文化のラテン化にフマニズムの、そしてヨーロッパ的なもの特質をみる立場からすれば、ハイデガーのフマニズムに対する否定的態度は明白である。そして彼は又いわゆるアントロポロジーに対しても否定的である。更にサルトル流の実存主義——ヒューマニズムを標榜する、しかもサルトルの場合はいわゆるフマニズムとも異なるヒューマニズムであるが——に対しても同調的でない。こうした点は『フマニズム書翰』にもはっきりしているといつてよいだろう。

しかし、ハイデガーはいわゆるフマニズムに対して否定的なのであって、フマニズムに対して否定的なのではない。「『論理学』に反対して考えるということは、論理的でないものに味方するのではなく、たゞロゴスや思考の初期に現われたロゴスの本性を熟考することを言っているにすぎない。」¹「もろもろの『価値』に反対する思考は、『価値』と説明されるもの一切——『文化』、『芸術』、『学問』、『人間の尊厳』、『世界』および『神』——が価値がないものであると主張するのではない。むしろ、まさに何かを『価値』だと特色付けて、かく評価されたものからその尊厳を奪い去ることを、終局的に見抜くことが肝要なのだ。」²以上のようなハイデガーの立場から、当然『ヒューマニズム』に反対することは、ヒューマニズムに反対することにはならない、ということになるであろう。「この言葉（＝ヒューマニズム）が意味を失ってしまったのは、ヒューマニズムの本質が形而上学的であること、いいかえると、今や形而上学が存在の真理を問題にしないばかりか、形而上学がいつま

でも存在を忘却したままである限り、失敗であることを見抜いたからである。だが問題とするに価するヒューマニズムの本質をこのように見抜くように仕向けた思考によってこそ、われわれが同時に人間の本質をもっと原初的に考えるようになったのである。この人間らしい人間のもっと本質的な人間性を顧みることによって、ヒストリーリッシュに計算して最も古いものよりもっと古い一つのゲンヒトリッシュな意味をヒューマニズムという言葉に取り戻す可能性が生まれる。³

「人間らしい人間のもっと本質的な人間性」を、ハイデガーは『存在と時間』での人間の規定と連続的に「人間は存在が開かれている状態のなかへと自らを脱け出て立つ者」という言葉にみられるように、脱自性ということに、みていると解される。「この書簡はサルトル流の実存主義からもまた、浅薄な、どのような『ヒューマニズム』からもはつきりと区別をつけている。その際ハイデガーが、悟性をもち、自らを悟性使用へと形成するある動物という言いぐさにもとづいたアニマル・ラツィオナーレという人間の伝統的な特色付けを押し付けようとする時、古代の伝統にとつて、星座でさえ、その確実な運行によって、『特別の動物 (divinum animal)』であったこと、そして神的なものの本質そのものが『生命存在 (Lebewesen)』から考えられたこと、合理的なこととは、ここではハイデガーが別の仕方つまりその呼びかけられるという形での脱・自 (Ek-sisten) ということで求めている、聞き取ること (das Vernehmen) であり得るということ、これらのことを、ハイデガーは故意に見通している。」⁴以上のO・ペゲラーの言葉はハイデガーはもっとはつきりとフマニズムの意味を語るべきだった——当然ハイデガーはそのことを心得ていたはずだ——といっていると解される。

ペゲラーも「古代の伝統」という言い方をしているが、ハイデガーの「初期」「原初」「最も古いものよりもっと古い」——勿論ハイデガー

はヒストリーリッシュな意味ではないと言っているのだが——といった表現に、ソクラテス以前の思想家や詩人へのハイデガーの関心、ギリシア語のラテン化が本来の意味を損うというハイデガーの常套句が想い起こされる。

IV

グラツィイによってイタリア・ルネサンスのフマニストの思想の集大成者とされるヴィーコは、彼の時代の学問・芸術と古代のそれとを比較したならば、彼の時代に知られていないものを古代の人々は知っており、又古代の人々の知らぬものを彼の時代の人々は知っているとおり、双方の値は均衡するであろう、と述べている。彼はしかし双方を検討することによって、彼の時代の学問方法が古代のそれに優越することができるとしている。たとえベイコンの企てが人間の能力を超えて異常なことを行っている、ヴィーコは古代人の学芸の卓越性を充分認めているながら、尚自らの時代の優越の可能性を信じている。⁵

さて、ハイデガーの場合は事柄はより深刻である。ニーチェは始原をプラトン哲学の光のうちで眺めているとするハイデガーは、形而上学的全歴史を葬って、始原を問題にしている。この企ては余りにも無謀であるようにみえる。西欧の遺産に一切見切りをつけて、始めからやり直すというのに等しい。しかしこれと似た試みというものが皆無というわけではない。例えば模倣をもって芸術の原理とする考えに対して——模倣ということも単純ではないが——この原理を否定する芸術があり得るし、現にある。

この場合、模倣を原理としない芸術も芸術の歴史に一切関りをもたない訳でもない。模倣を芸術の原理としたのはプラトンやアリストテレス

だとし、中世も近代もこの原理を引き継ぐか、不足を足し、変様させながら、しかし基本的にはこの原理の上に立っているとしたり、プラトン、アリストテレス以前の芸術理解が一応、模倣理論に拠らないものと解することができる。ハイデガーが思考や真理に関して、プラトンの形而上学がそれ以後の思考や真理観を規定したと解し、プラトン以前のギリシアの思想家——プラトンの考えれば最早思想家とは言えない——に戻ろうとしている、たゞしこれも、単にヒストリシズムに古いというのでなく、ゲンヒトリッヒな意味でそうすると解することができる。

こうしたハイデガーの行き方を筆者はアルカイスムと名付けてみたい。²それはアルカイスムが文字通りアルケーに由来するチームだからである。勿論アルカイックと呼ばれる芸術様式は専らギリシア芸術の一時期、しかも主としては彫刻を規定にすぎない。にもかかわらず、それが芸術のみならず、思想にも適用することが試みられて然るべきであろう。さて、ここでもグラスツイを引き合いに出したい。というのは一九六二年グラスツイは『古代における美の理論』という著作を著し、ハイデガーのことは明言されていないものの、ハイデガー的な立場でギリシアの芸術や美についての思索を扱っているからである。

グラスツイの意図はこの著の序言 (Vorwort) に語られている。「美についての古代哲学の決定的なメルクマールとしての美的でない (nicht-ästhetisch) 性格が、今や私にとって、現代芸術の或る方向の根本的に反・美的 (anti-ästhetisch) な立場から古代の『美学』への生き生きとした関係が打ち立てられないものかという問いに対するきつかけとなった。」³と彼は動機を語っている。彼はH・フリードリッヒやH・ゼードルマイアーの批判——フリードリッヒのものは批判というよりも、美的なもの擁護と言えるが——をも紹介し、自らの立場を明確にしている。⁴ゼードルマイアーは『中心の喪失』や『現代芸術の革命』に明らか

なように、現代芸術に対して批判的であり、その点からすればグラスツイのこうした方向に対立することは当然といつてよい。ゼードルマイアーの批判の一つは、グラスツイのテーマの取り上げ方は現代芸術の一定のイデオロギーにだけ関係し、「現代派」の実践に関係していないというものである。彼によれば、彼らの実践において芸術作品の代りに純粹に美的なものへの、まさしく弁証法的転換が生じている。つまり、美的であることを拒絶しながら美的なものに徹底しているというわけである。これに対してグラスツイはモンドリアンやシュールレアリストの作品において美的なものを超出するものを認める。⁵第二のゼードルマイアーの批判は、モンドリアンに従うことになると、芸術は消失してしまうというものである。それに対しグラスツイは、モンドリアンはあらゆる美的なものと同調しているのだと答える。つまり彼は芸術はモンドリアンの立場でも消滅しない、消滅するのはむしろ美的なものであると考えている。⁶ゼードルマイアーの第三の批判は——これをグラスツイは最も重要だとしているが——魔術的あるいは宗教的現実を求めるあの時代の造形作品はいかなる芸術作品でもないという考えはまったく誤っているというものである。これに対してグラスツイは自分はそういうことはいくても言っていない、神話的・宗教的目的のゆえに非芸術的であるという考えは自分の考えからまったく遠いと答えている。⁷ゼードルマイアーは美術史家であるが、この争いは美術史学と哲学の争いということにはかならずしもならない。というのはゼードルマイアーは美術史家にとどまらず、例えば現代芸術の或る方向に対して否定的立場——これは或る種の哲学的立場と解せられる——をとっているからである。

ゼードルマイアーの批判はまだ続く。それはグラスツイが美的なものを芸術的なものと混同しているというものである。これに対してグラスツイは「私はこの仕事において、一つの作品は、それが無責任な見方の

対象となったり、あるいは現実の主観的・相対的な解釈を表現したりするとき、その意図において神話的・宗教的であることを止めているという事を証明したと信ずる。」と述べている。⁸この答えが批判に対する適切な答えとなつていくかどうかは疑問である。たゞ根本的な概念が問題となつた時、思索がいかに困難であるかが窺われる。

グッラッシーの立場は、ギリシア芸術——少なくともその一部——にはいわゆる美的でないものがあり、それは現代芸術の或る方向と通ずるといふのであるが、それを以つて芸術の本質であるとするこゝによつて、いわゆる美的なものを葬つてしまいたいというもののように解される。

これに対してゼードルマイアーは、グッラッシーの言う現代芸術の方向に對して拒絶的であり、そのためにグッラッシーのギリシア芸術の捉え方にも對しても異議ありという立場であるように思える。ここで現代芸術の或る方向については論ぜず、ギリシア芸術の一部は神話的・宗教的意味を有した——K・シェフォルトの『宗教的現象としてのギリシア芸術』⁹の立場やJ・E・ハリソンの『古代芸術と祭祀』¹⁰の立場のように——とすれば問題は簡略化され、争わずに済むように思える。

しかしグッラッシーはハイデガーの徒であるため、彼は自分の立場は哲学だと言つてゐるが、このようなことになつたのだと思われる。勿論グッラッシーはこの著において、エステティスムスの祖はアリストテレスと解し、現代芸術の内、例えばモンドリアンやマーレヴィッチの立場はプラトンの芸術理解に通ずるとする点で、必ずしもハイデガーのプラトン形而上学の把握と一致しない把え方をしている。しかし古代の、現代とは異なる境位における考え方——勿論この考え方に根本的に震撼させられてだが——を以つて、支配的な考え方に異議を提出し、これを考え抜くという点、グッラッシーは深くハイデガーに学んだということが出来るだろう。彼が震撼させられたギリシア芸術は幸いなことに、この著に収

められている。それらは、クレタ・ミューケネーの器物等、キクラデス彫刻、そしていわゆるアルカイック彫刻である。古典期のものはわずかにオリュンピア・ゼウス神殿の西破風のアポロンの像一つである。

グッラッシーは、ハイデガーの立場からすれば、ギリシアのアルカイックは言う迄もなく、何らかアルカイックの性格を有するイタリア・ルネサンス・ヒューマニズムも、現代のアルカイックとも言える現代芸術もある肯定的に評価されるべきだと考えている、と言つてよいだろう。

V

O・ペゲラーは、ハイデガーの思惟をケール以前・以後に分ける一般的な分け方に対し、三分の可能性を主張している。それによると、存在と時間あるいは存在の意味への問い、存在の真理あるいは歴史としての真理への問い、そしてリヒトツングへの問いがそれである。ペゲラーはハイデガー自身それを肯定したという。¹これらの三局面でのヘルダーリンの役割が問題とされる。『存在と時間』の公刊後直ちに、ハイデガーの思索は新たな根本経験によつて、危機に陥つた。これがハイデガーの思索の第二の道に通じている。²この第二の局面では、ペゲラーによれば、存在の忘却の問題をめぐつて、歴史と芸術の問題が中心的な問題となる。³一九三三年のハイデガーと国家社会主義との関係はこうした状態において発生する。ペゲラーはこの間のハイデガーの状況を次のように述べている。一九三四年の夏学期、ハイデガーは予告されていた「国家と諸科学」という講義に代えて「論理学」を講じた。内容は言語の問題であつた。一九三四〜五年の冬学期にヘルダーリン講義が為された。ペゲラーはこれらの一連のハイデガー講義に、国家社会主義との決定的訣別を推測している。「国家社会主義に対するハイデガーのかかわりなし

にハイデガーとヘルダーリンについて語ることはできない。」⁵

以上のようなペゲラーの言葉からは、ハイデガーの国家社会主義との接触もそれとの訣別もヘルダーリン経験による、と解することができる。それはヘルダーリンの『ゲルマニア』のごとき詩において端的にみられるように、彼の詩の多くは民族の在り様を歴史の広い視野のもとで、詠ったものであるからである。ペゲラーは、一九三四～五年に、つまりヘルダーリン講義で「民族の歴史的現存の偉大な震撼の可能性は失なわれてしまっている。……」とハイデガーが語った、と伝えている。ペゲラーは第二次世界大戦後のハイデガーの思索を「テヒニックの時代における『リヒトツング』』という題で特色付けているが、境位の変ったヘルダーリンが対話の友であり続けたと解している。⁷

ペゲラーによるハイデガーの思索の道の把え方は、ハイデガーが政治的・社会的な状況に密接しているというものであるが、詩人としてのヘルダーリンがハイデガーの思索の抛り所になっていることが強調されている。ここでペゲラーが伝える「ヘルダーリン講義」が為された一九三五年の十一月、フライブルクの芸術学学会で行われた講演にもとづく「芸術作品の根源」と戦後一九五三年十一月バイエルン美術アカデミー主催の『技術時代における芸術』という一連の講演会で行なわれた「テヒニックへの問い」という講演によってハイデガーの芸術観をみてみよう。

ハイデガーのヘルダーリンとの深いつながりは、ハイデガー自身を、詩人とは言わないまでも詩人的にしたように思える。「……思惟の立言は、ひとつの黙示^{エントウツイン}である。……黙示する者として、思索者は彼なりの仕方、詩人の位階に列なっている。しかし同時に、彼は永久に詩人から隔っている。ちょうど逆に、詩人が思索者から隔っているように。」⁸「芸術作品の根源」は最初は哲学的に始まる。それは循環論的、つまり芸術とは何かを問うためには芸術作品から出発しなければなら

ず、しかるに芸術作品は芸術とは何かはわからなければ、すなわち芸術から始めなければならないという循環である。表題は芸術とは何かということになる。しかし道としては芸術作品から始めるという方途になる。さらに芸術作品という場合にそれとは別のものがまた問題とならざるを得ない。こうして無限に戦線は拡大する。そこで彼は物でも道具でもない芸術作品特有の開示をとり上げ、「芸術作品においては存在者の真理が生ずる。」とし、この生ずる(生起) *sich-ins-Werk-Setzen* はどういうことかと問う。彼はこの生起のさまを詩人的にさまざまに語っているが、それを簡略化してしまうと、世界と大地の、開示と隠蔽の争い¹⁰——といっても双方は双方を不可欠とし、場合によってはその所を変えらるゝといった仕方に関係し合う——というように言われている。そしてこの争いは又安静だとも言われる。彼はさらに芸術の本質は詩作¹¹であるとし、それは真理の設立(*Stiftung*)とされる。¹²この設立を更に分解して、贈与、基礎付け、始源と解され、これが歴史を可能にする。¹³これらの説明のうち終末に近く、「存在者全体が存在者自身として、開示されたものの中への基礎付けを要求するときはいつも、芸術は設立としてその歴史の本質へ達する。芸術は、西欧においては、ギリシア世界においてはじめて起った。未来的に存在と呼ばれるものが、規準を与えるという仕方、生ずることになった。次いでこのように開かれた全体としての存在者が、神によって創造されたものという意味での存在者に変転した。これは中世に起った。この存在者は再度近代の始めと経過のうちで変転した。存在者は計算的に支配可能で見通せる対象となった。いずれの場合も、新しく、本質的世界が出現した。……」と大変展望広く、西欧の歴史を語っている。この講演ではアレイアとしての真理、「リヒトツング」もすでに語られているし、又テクネーのことも語られている。

一九五三年の「テヒニークへの問い」ではテヒニークだけでなく、芸術も問題とされている。このことはこの講演会の趣旨からしても、自然である。「芸術作品の根源」でも、ヘルダーリンの「根源の近くに住む者は、その場所を去ることはむずかしい（遍歴Ⅳ、157）」を後書の前に置いているが、この講演では、二度、「危険のあるところにはしかし、救済する力も強まる」という一句が用いられている。ギリシア的観方からすると、テクネーは、ポイエーシス、すなわち存在しないものを存在へと移行させることであり、それはピュシスと異ならない。それは「開示」の性格をもっている¹⁷⁾ところが、「人間が探究的、観察的に、自らの表象の一領域としての自然に近づくとき、人間は、自然を探究の対象として、対象さえ存立するもの（手持ちのもの）である対象性を失ったものへと消失するところに至るまで、それにかかわることを要求する、開示によって要求されている。かくして、注文的開示としての近代的テヒニークは、決して人間的な行為ではない。」¹⁸⁾彼はこうした要求を、彼自身尋常な言い方でないと言う、*Gestell*という言葉で表現する¹⁹⁾。だがこうした要求も開示の一つの仕方である。しかもそれは現代の人間にとっては運命である。しかしそれは危険である。危険は技術の機械や施設にあるのではない。「ゲ・シュテルの支配は、より根源的な開示へ回帰し、かくしてより始源的な真理の呼びかけを経験することが人間に拒まれるという可能性をもって脅かす。」²⁰⁾これに対して、「かつてテクネーは真理を存在者の輝きにもたらず、かの開示のこともあった。かつてテクネーは真なるものを美において産み出すものでもあった。テクネーは美しき芸術のポイエーシスのことでもあった。」と歎き、「テヒニークの本質を更に問うて思いをめぐらせばめぐらすほど、芸術の本質は秘密に包まれたものとなる。」と続ける。ハイデガーの言葉はあたかもエレギーの如く響く。

いずれの講演においてもヘルダーリンを介してハイデガーは、西欧近代の在り方を、意図せずとも、準備してしまったプラトン、そのプラトン以前のギリシア世界のみにも本来的真理の開示の可能性をみていると言えるだろう。これに至るには、ヘルダーリン、ニーチェと共感的に、ドイツ民族に、政治的意味を含めてギリシアの世界の再現を夢見、そしてその挫折によって、ヨーロッパ文明に対する絶望に終らざるを得なかった経緯がある。ベゲラーによると彼は非対象的な現代芸術に対しても、グラススイの如く肯定的にはなれなかったようである²¹⁾。

勿論『フマニスムス書翰』にみられるごとく彼は、ゲシヒトリッシュに、ということは可能性としては現代においても、フマニスムスが可能であることを否定してはいない。しかしそれは前ソクラテスの意味における人間の在り様——「詩人的に住う」といったような——による以外には可能ではない、と彼は言いたかったのであろう。

《註》

- (1) E.Grassi, *Kunst und Mythos* (Rowohls deutsche Enzyklopädie) 邦訳 榎本久彦氏訳『芸術と神話』（法政大学出版社）
- (2) Ernesto Grassi, *Die Macht der Phantasie—Zur Geschichte abendländischen Denkens* (Athenäum 1979), *Rhetoric as Philosophy—Humanistic Tradition* (The Pennsylvania State University Press 1980), Heidegger and the Question of Renaissance Humanism (Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Binghamton, New York 1983)
- (3) Einführung in philosophische Probleme des Humanismus (Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986) はハイデガーの思ひ出に捧げられているが、ハイデガーの指導の下で一九二九〜三〇年に成った彼の最初の著作(II) *problema della metafisica Platonica Laterza*, Bari 1932)もまたハイデガーに捧げられている。Einführungの「序に代えて」において、彼とハイデガーの交流——そ

これは単に私的なそれにとどまらず、ハイデガーの公的な行動についても——が述べられていて、ハイデガーについての参考資料となっている。この他 Die Macht der Phantasie, Rhetoric as Philosophy にハイデガー関連の記述がある。

(4) Walter Rüegg, Die Humanismuskussion, 1950 H. Oppermann (Hrsg.), Humanismus (Weg der Forschung Bd. XVII, Wissenschaftliche Buchgesellschaft) S. 318

(5) *ibid.*, S. 310

(6) 『危機に立つドイツ精神』南大路振一氏訳(みすず書房) 10頁

(7) 同、10頁 (8) 同、11頁 (9) 同、26頁 (10) 同、26～27頁 (11) 同、139～140頁 (12) 同、140頁

(13) E. Howald, Humanismus und Europäertum (Erasmus Bibliothek, Artemis) S. 4～12

(14) *ibid.*, S. 12

I

(1) F. M. コーンノード 廣川洋一氏訳『宗教から哲学へ』(東海大学出版会) 序言

(2) Nietzsche, Die Geburt der Tragödie § 19, Werke in drei Bände (Hanser) S. 103～110

(3) Einführung in philosophische Probleme des Humanismus S.9

(4) M. ハイデガー 蘭田宗人氏訳『ニーチェ I』(白水社) 485頁

(5) 同、484頁

II

(1) Rhetoric as Philosophy P.3

(2) Erinnerung an Martin Heidegger (Neske 1977) S. 155

(3) Rhetoric as Philosophy P.4

(4) Heidegger and the Question of Renaissance Humanism P. 26～27

(5) *ibid.*, P. 26

(6) *ibid.*, P. 26～27

(7) *ibid.*, P. 27

(8) *ibid.*, P. 27

(9) *ibid.*, P. 31

(10) Ch. Schmitt & Q. Skinner (ed.) The Cambridge History of Renaissance Philosophy, Part I IV P. O. Kristeller, Humanism P. 114

(11) *ibid.*, P. 133～134

(12) *ibid.*, P. 134 なおクリステラーのルネサンス哲学全般について書かれたものとして、渡辺守道氏訳『ルネサンスの思想』(東京大学出版会)がある。

III

(1) M. Heidegger, Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den 《Humanismus》(Frankel) S. 98 なお翻訳は佐々木一義氏訳『ヒューマニズムについて』(理想社) を使用させていただいたが、部分的に変更させてもらった。

(2) *ibid.*, S. 99

(3) *ibid.*, S. 93～94

(4) O. Pöggeler, Heidegger und die hermeneutische Philosophie (K. Alber) S. 19

IV

(1) G. V. Vico, De nostri temporis studiorum ratione, Lateinisch-Deutsche Ausgabe, Übertragung von W. F. Otto (Wissenschaftliche Buchgesellschaft § 1. 邦訳上村忠雄、佐々木力氏訳『学問の方法』(岩波文庫) 一、「講演の構想」。古典文献学者 W. F. オットーについてはグラッセイと関係が深く、「ローヴェールト叢書」にも Theophanie (邦訳 辻村誠三氏訳『神話と宗教』(筑摩書房) を入れているが、ハイデガーとの交渉の一環についてヘゲラーは次のように伝えている。一九三一年一月二十九日付けの手紙でハイデガーは「貴方の『キリシマの神々』を繰返し読み、哲学的に学んでいる。われわれの若者が一

—私の知る限り——この書物をほとんど知らないうけはどの辺にあるのだろうか。」と書いてある。(Die Frage nach der Kunst, Alber S. 232)

(2) この概念が、ギリシア芸術の或る時期を表現するのには用いられることなど、周知のことである。この言い方は、The Oxford Companion to Art (ed. H. Osborne) に「よると」タウンティリアヌスが拒否的にギリシア芸術の初期、特にプリミティヴなスタイルを愛好するコレクターの趣味に対し命名したことに由来する。ここでは十八世紀、ギリシアやエジプトのリヴァイヴァル、ドイーン・ナザレ派やイギリス・ラファエロ前派も一種のアルカイスムと解されている。これに対し、J. Jahn, Wörterbuch der Kunst (Kröner) は——「これはアルカイスムの項目はないが——アルカイックを原初的 (anfanglich) 古代的と解し、アルカイックな芸術ないしスタイルは芸術の統一的發展の初期段階を規定するのに用いられるとし、時にはギリシア芸術について言われるが、エジプト芸術やローマネスク芸術の場合にも使用される、したがって、超時間的な形成法則とも解されるとしている。このスタイルは形式的には簡潔 (Knappheit) 質素 (Kargheit) の特性をもち、それと結びついて真摯 (Ernst) 厳格 (Strenge) 偉大 (Größe) 過酷な閉鎖性 (herbe Geschlossenheit) を特徴とする。

近時はギリシア芸術の「特定時期をアルカイックと言うことは意味にそわない。筆者の考えはヤーン説に近いが、アルカイック芸術の印象はハイデガーの言う「安靜でもある争い」である。E・ブショールはエレットゥリア破風のテセウスがアマゾネスを掠奪する像(アルカイック後期)について、静止的、永遠的、しっかり铸就まれた、という表現をしているが、それをなお運動形成の根本原理と解している。(Die Plastik der Griechen, Piper S. 43) ブショールはディオニュソスのヘクスターゼがアポロンの明晰と緊張に浄化、高揚されるというニーチェ的概念でギリシア彫刻を理解しているが、ニーチェの言う悲劇の頂点を、ギリシア彫刻のどこに見出すかは問題である。彫刻に関して、壺絵に關してもアルカイック期が(その時期は確定しがたいが)あるというのが筆者の考えである。

- (3) E. Grassi, Die Theorie des Schönen in der Antik (DunMont) S. 11
- (4) *ibid.*, S. 13
- (5) *ibid.*, S. 13~14
- (6) *ibid.*, S. 14

- (7) *ibid.*, S. 14~15
- (8) *ibid.*, S. 15
- (9) K. Scheffold, Griechische Kunst als religiöse Phänomen (Rowohl)
- (10) J. E. Harrison, Ancient Art and Ritual (Oxford Home University Library) 邦訳 佐々木理氏訳『古代芸術と祭式』(筑摩書房)
- (11) Die Theorie des Schönen in der Antike III. Die Entstehung der Ästhetik Aristoteles S. 118~146
- (12) *ibid.*, S. 101, S. 115~117

▷

- (1) O. Pöggeler, Die Frage nach der Kunst S. 224
- (2) *ibid.*, S. 230
- (3) *ibid.*, S. 229~238
- (4) *ibid.*, S. 233
- (5) *ibid.*, S. 234
- (6) *ibid.*, S. 236
- (7) *ibid.*, S. 236
- (8) 『ニーチェ』⁸⁷頁
- (9) M. Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, Holzwege (Klostermann) S. 25
- (10) *ibid.*, S. 37
- (11) *ibid.*, S. 38
- (12) *ibid.*, S. 62
- (13) *ibid.*, S. 62~63
- (14) *ibid.*, S. 63~64
- (15) *ibid.*, S. 41~42
- (16) *ibid.*, S. 47~48
- (17) M. Heidegger, Die Frage nach der Technik, Die Künste in technischen Zeitalter (Oldenbourg 1954) S.79
- (18) *ibid.*, S. 87~88

- (19) ibid., S. 88
(20) ibid., S. 99
(21) ibid., S. 106
(22) ibid., S. 108
(23) Die Frage nach der Kunst S. 239

(昭和六十三年十月十一日受理)