



Title	創造と認識：フィードラーの芸術理論をめぐって
Author(s)	浜田, 拓志
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1983, 17, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48151
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

創造と認識

—フィードラーの芸術理論をめぐつて—

浜田拓志

はじめに

フィードラーは、『芸術活動の根源について』をはじめとする諸論文⁽¹⁾において、感性的領域の内部でのみ営まれる表現活動の原理を提示している。彼によれば、造形芸術家は本来、目にみえる世界を明瞭なかたちで自己の意識の所有にしたいという純粹な関心を持つている。そしてこの関心に導かれ、芸術家の内部から展開する活動が眞の芸術活動である。芸術家の努力は、たとえば感情および思考のさまざまな関心を結合するような表現をめざすものではない。通常、絵画作品や彫刻作品は、それが宗教的理念や思想内容をいかに巧みに伝えているか、あるいは、いかなる感情を観者に惹き起こすかにしたがつて評価されることがある。また事物のかたちをどこまで克明に描写しているかが、その評価の基準となる場合もある。さらに歴史上のできごとを再構成するための貴重な史料として評価される場合もある。しかしながらフィードラーは、芸術作品および芸術活動を評価する際のこれらの観点を、いづれも副次的なものとして斥けている。

rijn)でフィードラーは従来の芸術觀に対して根本的な転換を迫る。造形芸術家の創造活動を真に理解するために世界と人間、存在者と人間の関係を根本的に捉え直さなければならないし、芸術家が目にみえる形象を産出するに至るいきいきとした過程をその新しい見取り図のなかで位置づけなければならない。あらゆる意味における所与存在者の存在を認めず、世界と呼べるものとの成立を担っているのが一個の人間の精神—身体的活動であることを動かしがたい事実として認める時点からすでに、この哲学的意図は稼動している。

目にみえるものを目のために実現する根源的表現活動は、それ以外のいかなる目的にも仕えないという点で自己目的的な活動であり、また他のいかなる精神活動によつても置き換えられないという点で固有な活動である。フィードラーの思索を根底で支えているのは、新しい見取り図のなかにおいて感性的表現活動の自律性を証明せんとする意欲であるようと思われる。

ところでフィードラーはこのような創造活動を一種の認識活動とみなしている。」の「認識 (Erkenntnis)」概念に立ち入った考察を加え、それが彼の芸術理論のなかでいかなる位置を占めるかを明らかにすることが本稿の課題である。「所有 (Besitz)」というフィードラーの概念がこの問い合わせ解く鍵を握っているようと思われる。

一、

フィードラーによれば、造形芸術家の活動はその本質において、物自体に対置せしめられる現象、あるいは現実と対置せしめられる仮象と関わっているのではなく、むしろ一切の二世界説を主張した「現実 (Wirklichkeit)」と関わっている。現実は人間の表象としての現実、あるいは現象としての現実であり得ず、この表象ないし現象

の背後に眞の実在を想定することは意味をなさない。そして表象としての現実は、人間の精神的—身体的活動において産出されるのであって、この活動を欠くならば現実は存在することをやめる。「われわれが自然、存在者、世界について語るとき意味しているすべてのものは、人間に対して開示されるのではなく、人間によつて開示されるのである。⁽²⁾」存在と出来事の世界が人間に外界として与えられているとする立場（素朴実在論）や、物自体と現象、絶対的存在と相対的存在を二元的にたてる立場、さらにまた表象として現実はすでに与えられているとする立場は斥けられる。なぜなら、これらの立場においては、「われわれから独立した現実」であれ、「われわれに依存する現実」であれ、いずれにせよ人間の精神的—身体的活動に先立つた現実の所与性が前提されているからである。存在するとよびうるものは、実は「刻々の瞬間に」われわれの内部で産出されている。

それでは現実はいかなる様態において成立するのであらうか——表象の発展という様態においてである。現実が成立するということは、混乱した未発展の表象が、人間の精神的—身体的活動を通して、より明瞭な表象に発展し、意識の所有とされることを意味する。現実はその明確さに程度の差こそあれ、発展せしめられた表象である。もちろん意識にあらわれるこの未発展の表象も、すでに何らかのかたちで人間の活動に依存している。この際、表象が不明瞭であるのは、この活動が低次の段階にとどまっているからである。

ところでわれわれは「あれは山、これは樹木」と名指す。指示代名詞と名詞から成るこの単純な構文は科学的認識のみならず、われわれの日常的な言語生活をも根底で支えている重要な契機である。「あれ」や「これ」という指示代名詞によつて指示されている事物や事象に、最もふさわしい名詞があつてがわれ、つまり述定され、それによつて同一指定がなされる。無限の生成と多様のなかに置かれている現象を一挙に統括し、また言語的分節に

おいて現実をさらに柔軟に把握する言語のこの機能は、まさに驚異的というほかない。さてこの過程は通常、述定するに先立つて存在する存在者を前提しており、また存在者と言語を等価な、置換可能なものと考へる。目にみえる現実でもあり、手で触れる事のできる現実でもあるものを、われわれは言語によつて一挙に統べる。「あれは山だ」と。このようなかたちでの命名と統括が、認識の最も基本的な作業であることは言うまでもない。

だがフィードラーはわれわれ人間にとつて馴染みの深いこの過程に省察を加え、従来の言語観に対し、ここでも根本的な変更を要求する。わずかの発声（ヤマ）、あるいは一文字の表記（山）によつて、或る存在者がかりに過不足なく置き換えられるのであれば、〈山〉を視覚的に描写する活動はいわば迂路をとつて存在者を把握する過程にすぎないということになる。真相はそのようではない。フィードラーに倣つていえば、意識にあらわれる或る表象は山と名指されるが、それが言語的形式において所有された言語表象として意識を占有するあいだ、たとえば目にみえるかたちとしての表象は意識の前面へと歩み出ることはない。それを〈山〉と名指す時、われわれは山といふ言語が指示する、言語とは何か別のものを所有しているのではなく、〈山〉という言語そのものを所有している。

「現実所有 (Wirklichkeitbesitz)」の活動は個々の形式（言語形式、視覚形式、触覚形式、等々）においておこなわれる。ところが各形式における明確な現実所有は同時に成立せず、継起的にしか成立し得ない。つまり意識が未発展の感性的表象のひとつの側面に集中し、これを発展させると他の側面は未発展の段階にとどまるのである。一本の〈樹木〉をさまざまに仕方で意識の所有とすることは可能である。ばんやりと樹木をながめる、言葉を書き連ねて樹木を詳細に記述する、手でそのそらそらとした感触をたしかめてみる、計測してみる、等々。だがこういった現実所有をいちどきにおこなうことは人間の能力をこえている。もある人間が〈樹木〉という現実を明確に

所有しようと志すのであれば、彼は現実所有の諸形式の協働を放棄しなければならない。「明瞭性への発展は分離を要求する。⁽³⁾」したがって人間が明確な現実所有を志向する場合、この過程は、中心点から放射状にのびる複数の道のひとつを採つて進むことにたとえられよう。中心の地点は未発展の感性的表象である。そして道は現実所有の形式に応じて分岐し、合流することなく無限にのびてゆく。またこの道のり、つまり現実所有の発展段階を規定するのは個々の人間の能力である。その際われわれは、言語のかたちをとつて存在している〈樹木〉、可視的形象のかたちをとつて存在している〈樹木〉等々を、それぞれの領域において発展させ所有することになる。この諸領域をフィードラーは「存在者の諸領域」とよぶ。言語的現実所有と感性的現実所有の相互排除的な性格を論じている箇所で、彼はこう述べている。「[言語的]認識は、あるがままの事物、完全な真理に従う現実を知ることを教えてくれるという。しかしこの認識もいわば存在者のある特定の領域を支配しているにすぎないということ、そして存在者の別の領域へと押し進むためにはまったく別の手段が必要であるということ、（中略）このことがただちに明らかになるであろう。⁽⁴⁾」

存在者を、存在者の諸領域のなかで捉えるこの観点は、もちろん感性的な現実所有の分析にも及ぶ。たとえばさきの〈樹木〉の例をまた想起してみてもよい。意識にあらわれる感性的表象に集中する場合、視覚の領域に属しているかたちの表象と触覚の領域に属しているかたちの表象とのあいだには、まったく何の類似性も存しないとされる。⁽⁵⁾

明瞭な現実を把握しようとすると、人間は感性的感覚能力および現実所有の諸形式に応じて、それぞれ存在者の別の領域に押し進まざるをえない。言語が現実認識の最高の手段であるという意味での、言語の特権的地位は、こ

の観点においてすでに疑義をもしされてはいる。そしてまた造形芸術活動が諸感覚を連係させ協働させる活動であるという観方も同時に斥けられている。

II

すでにみたように、人間の精神—身体的活動による現実の産出、存在者の諸領域の設定、人間の現実所有能力の制約、という諸前提がフィードラーの芸術理論を基礎づけている。それでは現実の一つの側面、つまり目にみえる現実は、いかにすれば明瞭に把握できるのだろうか。

われわれが表象を視覚形式において発展させる場は、ものを見る意識、つまり語の本来の意味における「直観的意識 (anschauliches Bewußtsein)」へよびうる。目にみえる現実のより明確な把握は、未発展の可視的表象を人間の活動によって明確なかたちに発展させ、直観的意識にもたらすことを意味する。この把握の可能を問うことは、目にみえる現実の感性的認識の可能を問うことには等しい。というのもフィードラーにとって認識とは、感性的表象を現実所有の一本の道において発展させ、明確な表象として所有することにほかならないからである。

だが視覚の関与する活動がすべて可視的現実の認識へと通じているわけではない。この活動は実際、人間の驚くべき広範な活動領域にわたってみられはするが、その多くは知ることや感情を生起せしめることで終わってしまう。意識のなかで異なる現実所有が継起的に行なわれる際、この意識状態はまた、さまざまな現実所有に対する諸関心が交互に交替する状態である。また見ることが見ること以外の目的を持つていて場合、この状態は、意識における諸関心の「競合状態 (Konkurrenz)」として示される。そしていずれの場合にもそこには、目にみえる現実 (た

とえばひとつの風景)の眞の把握へと至る見込みは開かれていない。「…芸術家が自己を救い出すのは、まさに人間が通常置かれている、諸関心のこの競合状態からなのである。⁽⁶⁾」その明確な所有を実現するためには、純粹な視覚以外の現実所有の形式は放棄されなければならない。つまり純粹な視覚表象と専一に関わらなければならないのである。この時われわれは意識にあらわれる表象に命名せず、触覚的性質を吟味せず、表象の可視的側面に集中し、さらに気分や感情を排する。つまり凝視するという直接的な感性的知覚をおこなう。

しかしこの意識状態において経験されるのは一体何であろうか。フィードラーによれば、たしかにこの状態は眞の芸術活動の出発点ではあるが、われわれの前にたちあらわれる広大な世界には明確な可視的存在者とよびうるものは何ひとつ存在しない。純粹な視覚表象はむしろ光と色とからなる不定形なもの、換言するならば絶えざる生成と変転のうちにあるもの、「混沌(Chaos)」である。日常的な生活においても目にみえる事物は意識の前面に浮かびあがらぬまま、通りすぎ消えてゆくであろう。たしかにこれも表象の生成であり変転であることにはちがいない。しかしそのとき人間は、視覚表象が絶えざる生成と変転のうちにあることをそもそも意識化していない。身のまわりの事物が示してくれるであらう親密な表情・恒常的な形姿を信じきっているがゆえに、よく見ることをしていいないのである。芸術家の表象の混沌をこのようない日的な表象から類推するのは道を誤っている。フィードラーが、論文『現実と芸術』のなかで、造形活動に着手する以前の芸術家の表象を、視力を得たばかりの幼児や先天的盲人のそれになぞらえたのも、そのような安易な類推を戒めるためであった(S. 233)。

ところでこの混沌状態を産出する活動は、未だ眼といふべく一部の感覚器官でいとなまれてゐる。そして表象の生成を秩序づけることのできない眼の活動は、『芸術活動の根源について』のなかで、能動的な活動とは区別され、

受動的な活動であるわれれ (S. 272)。純粹に見ている者には非常な緊張が強いわれれ」とである。その時には彼自身がひとつの舞台になってしまふ。つまり「可視的事物の幽靈のような形象が生起しては消滅し、目も文に転変する群が、その幻想的にして放恣な戯れをもてあそぶ舞台」(S. 318)になってしまふのである。意識がこのような混沌を経験するに及んで、目にみえるものによせられる関心は造形活動への欲求と結合していく。造形活動とは眼の知覚したものを眼のために、或る「造形 (Gestaltung)」において実現する過程である。そしてこの欲求に促されて意識は覚醒し、眼といらぐ一部の身体器官に局限されていた活動は直接的に、描写し、かたちづくる手の活動へと接続していく。芸術家が手によつてかたちを作り始めるやいなや彼の意識を覆つていた混沌は消えはじめ、「現象のゆいきは緊密に連結し、不明確さは増大する明確さに席をゆずる。」(S. 299) 或る絵画作品や彫刻作品が次第に完成して行く過程を、フィードラーはこのように創作者の意識の明瞭化の過程としてとらえている。また同論文に、言語の成立は「表象」素材の結晶化過程 (Kristallisierungsprozeß) に似ていないという記述があるが、この際暗黙のうちに、形象形成による表象の明確化は結晶化過程に似てゐることが示唆されている (S. 200ff.)。しかしこの結晶化過程に擬せられる表象の明確化とは何であるのか。この問いに近づくために、次節では眼の活動がどのようにして手の活動と直接に接続するかを追つてみたい。

II'

生成と変転をその特徴とする光と色の充実——目にみえるこの世界と受動的に関わる時、芸術家はいわば視覚表象を生きている。だがその時、芸術家がこの充実そのものにどまり続けるとするならば、そこには手の表現活動

が開始される機縁は存しないことになる。彼は光と色の戯れになすすべもなく翻弄され続けるであろう。したがつてこの端緒の意識状態は、生成の状態を存在者へと高める契機をあらかじめ含んでいると考えられなければならない。芸術家は可視的混沌の世界に直面するにせよ、それに同化しているのではない。直面、あるいは対峙といふかたちで芸術家はそれに向きあつており、それと隔たつてゐる。フィードラーが視覚表象の変転と充実に対し、しばしば「よそよそしく近づきがたい (fremd, unnahbar)」とふう形容を与えてゐるのもその故である。それではその契機とは何であるのか。諸論文のなかのフィードラーの觀方を再構成して述べてみよう。

純粹に見る態度をとつてゐる芸術家の意識状態は「抑圧 (Hemmung)」されてゐる状態である。⁽⁷⁾ 抑圧とは、異質な拘束を越えて拡がらうとする力がその拘束を越えられない状態である。そしてこの力が拘束をまさに克服しようとする時、抑圧は「衝動 (Trieb)」へと転ずる。衝動は拘束を越えて拡がらうとする「欲求 (Bedürfnis)」であり、またこの欲求は、かかる「衝迫 (Zwang)」からの自己を救済せんとする欲求である。⁽⁸⁾ そして手の活動を伴わない直観的意識は一種の夢幻状態にとらわれてゐるのであるから、かかる欲求は、この夢幻状態から覺醒せんとする欲求である。⁽⁹⁾ 目の関心および目の活動は可視的現象と直面することを可能にするとはいへ、この表象のゆらぎを秩序づけることはできない。この事態を意識は異質な拘束として経験している。そしてその時、「このよそよそしい形象をわがものにしたい」という欲求が活発になる⁽¹⁰⁾のである。さらにフィードラーは芸術活動の発端の叙述に「萌芽」あるいは「内的生命」という表現を用いてゐるが、これらはいずれも力を胚胎させ、発展の可能性是有しつゝも、やしあたつてある障壁によつて囲繞され、内部に緊張を宿してゐるものと見なしうる。つまり生命の発展が、そして「成長意欲 (Werdelust)」が未発展的生命の中に萌してゐるのである。⁽¹¹⁾ したがつてこの内的生命は異質な拘束を

経験すると同時に、ある一定の方向にさしむけられた運動、すなわち努力というかたちをとりはじめ。そして可視的現象の生成を身体活動によって可視的形像にかたちづくるこの努力は表現活動であり、また未発展的生命の中に胚胎している力は、能力としての力、つまり「表現能力」である。フィードラーはこれを「芸術的力量(Künstlerische Kraft)」ともよぶが、それは「個人が芸術的に活動的となるのを誘発する原動力」である。⁽¹²⁾意識一元論の観方においては、生成の状態とよびうるものも、また存在すると言いうるものも、すべては人間の表象に属している。したがって芸術的力量が拘束の内部で生起せしめる衝動もやはり表象に属している。表象が衝動を持つという考え方では、この脈絡において理解しうるものとなる。「表象の衝動が彼の身体の外部器官を動かし、眼および脳の活動に手の活動が加わる瞬間に彼の精神的—芸術的生命の高度な発展が始まる」といふことを、ほかならぬ芸術家は気づいていられるであろう。⁽¹³⁾

このように造形芸術活動はその本質において、純粹な直観的意識状態から直観的表現活動へと無媒介的に移行する過程、換言するならば感性の受容的な在り方から、その能動的な在り方への移行の過程にほかならないが、感性そのものに内在し、この移行を可能にする自発性の根拠は、芸術家の本性に内在する芸術的力量であるといわねばならない。

四、

ところで純粹な視覚表象と専一に、かつ受動的に関わっている意識状態において、芸術家は自己の存在を明確なものとして所有しているのであろうか。人間の存在はフィードラーによれば存在するとよびうるものが成立するた

めの条件である。しかしその当の人間の存在はあらゆる形式における現実所有の活動に先立つて存在すると言いうるであろうか。ことに純粹に見るという態度をとりつづけるあいだ、芸術家は視覚形式以外の一切の現実所有形式を放棄している。つまりいわば装備なしで光と色の混沌の前に歩み出しているのである。この問い合わせに対するフィードラーは明快に答えている。「われわれも自身をそのような表現形式においてしか所有できない」⁽¹⁴⁾ そうすると、さきに考察した芸術家の視覚表象と、芸術家自身の存在意識は別箇のものではなく、むしろ同一のものであることが洞察できるであろう。形象形成活動の発展と芸術家の存在意識の発展は同一の過程である。存在意識の発展は自己の生の自覚化を意味するが、この考え方は眞の芸術活動が意図を持たぬにもかかわらず神秘的ではないというフィードラーの主張の論拠になつていて。つまり表現活動が自己を所有する活動であるならば、これは神秘的な活動、つまり自己が何者かに所有されつつ遂行される活動とはまったく対照的なのである。その際、芸術家の意識はこの運動の外に立つてこの運動を導くのではなく、むしろ発展する過程そのものである。造形的表現活動は、なかば自覚的な生がより自覚的な生へと志向的に発展する運動を意味している。そして芸術家自身の存在の所有は、夢幻状態からの覚醒において、すなわち身体的表現活動においてはじめて可能となる。この観点にたつて考えれば、表現活動の自発性の根拠である芸術的力量を、芸術家の存在意識とは別箇に存在する所与的な能力として捉えることもできないであろう。「芸術的力量」は文字通り力であり、表現への力を孕んだ生命である。

眞の芸術家は、かたちなき感性的なるものの永遠の流れから、目にみえる明確なかたちをつくりだす創造者であり、その活動は「初めから創り出す (bilden von vornherein)」という性格をもつ創造活動である。フィードラーは現実の先行的所与性に対する一切の確信を繰り返し批判しているが、その際、一般の人間が生きている世界は因

襲的な確信にもとづく世界として把握され、また芸術家は日常的な意識から遠ざかりつつ活動する者として捉えられる。彼は生成としての個別的現象に没入し、何よりもまず自己のために認識活動を続ける単独者である。「発展し陶冶され、伝承され、学ばれた能力⁽¹⁵⁾」である日常的な視覚像と芸術家のそれとは、すでに述べたように際立った対照をなす。

通常、芸術作品の内容とよばれているものは、身体的表現活動に先立つて存在している何者かである。そうするところの地点、つまり伝承され学ばれることを可能にする所与的存有者を欠いている地点においては、内容と形式の二元的な対立は成立し得ないし、また原像と模像の関係も成立しない。そこでは芸術家は、いわば混沌からの創始者であるといえる。だが、もしそうであれば、「初めから創り出す」ことを人間に許さない支配的な自然把握や歴史意識に対しても、芸術家は鋭く対立せざるを得ないのではなかろうか。保持や伝承や記憶といった事柄に対し、敵対的にならざるを得ないのでではなかろうか。はたしてフィードラーは眞の芸術家をそのように捉える。『現実と芸術』には次のように述べられている。「然り、独力で新しい開明に到達し、全世代全時代の精神生活の上に新しい光を広めてきた人間達の歩みを、そのあとから辿るとき判明するのは、彼らが新しい出発点から新しい成果へと到達するためには、伝承物と関係を結び、所与の基礎の上に構築するどころか、むしろ確固確実なものとして彼らに立ち向かっていたものをまず破壊しなければならなかつたのだといふ」とある。」(S. 215)

五、

個としての芸術家が志向する、目にみえる現実の能動的所有・可視的現実意識の発展ということを常に視座に据

えて、フィードラーは芸術の本質を思惟する。この視座から見通せば、芸術作品の経験の本来的な在り方は、芸術的努力を内的に共に体験することであり、また芸術的産出のいきいきとした過程に身を置き移すことであって、作品のそれ以外の経験は副次的である。たとえば感情に訴えかける作用を作品から受けとり、作品に思想内容を読みとり、また想像力の所産として作品を捉えることがそれにあるのである。芸術作品はかつての芸術活動の痕跡にすぎないのであって、芸術作品の享受がそのまま創造過程の了解につながるわけではない。「芸術作品は、それ 자체としては死せる所有物 (totter Besitz) であり、目にみえる存在者をわずかに増加せしめる点有益であるにしても、意識の発展にはまったく役立たない」⁽¹⁶⁾

他方、多くの創作者たちは、彼らの創作活動を「免除する」ための元手として作品を利用しているが、眞の芸術活動が一身を賭して自己と現実の把握を志向する活動であることを考慮すれば、彼らの創作活動に創造の名を与えることはできない。それは混沌からの創造が必然的に伴なう緊張と困難を免れてはいるのであって、現実意識のほんとうの意味での獲得とはいえない⁽¹⁷⁾のである。

表象の能動的所有という上述の観点はフィードラーの芸術理論を理解する上で重要である。たとえば表現活動について言えば「気分が集中すればするほど能動的生命 (das aktive Leben) は蘇える」とされ、また芸術家が表現活動に先立つて目にみえる世界に見とれている時、その「感動 (Engriffenheit)」の性格は「所有すること」ではなく「所有されていること」にあると指摘されている⁽¹⁸⁾。あるいは直接的な知覚においても、目にみえるものを再生している想起的な態度においても、この状態を特徴づけるものは「視覚像の連合に受動的に身を委ねること」であるとされる⁽¹⁹⁾。こうしてみると、フィードラーの芸術理論が見落としているといわれる感情、気分、想像という契機も、

理論そのもののなかでは一貫性をもつて位置づけられていることが判明するであろう。つまりこのいずれも、覚醒、所有、能動という事柄に対して対照的な位置を占めるものとして捉えられているのである。

六、

フィードラーの芸術理論の課題としてあげられるのは、芸術活動を認識活動としてとらえることである。すなわち「論証的 (diskursiv)」認識の領域とは別の、直観的意識における認識の領域を確定し、この後者の認識は根源的芸術活動によってのみ可能であることを論証することが課題であった。

さて目にみえる現実の認識は、直観的意識に異質なものとして経験される表象の流れ、生成を異質なものではなくすこと、つまり「呪縛 (bannen)」することを意味している。⁽²⁰⁾ ところがこの呪縛は、手の活動、つまり混乱と冥暗のうちによくとらわれている表象を秩序づけ明澄化する手の形象形成活動をもつてはじめて可能となる。杳として判然としない光景、あるいは焦点の合っていないファインダーの視野にわれわれはいつもある種の不安を覚えるものだが、芸術家はこの種の不明瞭さと不安を、描写し彫塑する活動によって克服するのである。表象の所有とは、表象の非異質化の過程である。動搖する事態を收拾すること、あるいは手なづけることのできないものを所有することが常にそうであるように、異質なものの非異質化によって所有ははじめて可能になる。そして所有は、或るものを所有者の下位に置くことであるから、それは異質な生成の支配・統御をも意味する。「…あらゆる真剣な努力の目標とすべきものは、精神の不確実さと混迷の状態から、精神の明澄性および存在者の統御という高みへ向かうこと」⁽²¹⁾ なのである。

混沌としたものを摑み取る」と——把握という行為は所有と了解とを同時に意味している。すでに述べたようにフィードラーは表象の明確化を結晶化過程になぞらえているが、結晶化は摑みどころのない流動的な液体から、目にみえ摑みとることのできる明確な形像が析出し形成される過程である。この過程で芸術家は可視的現実を所有し、了解する。さらにフィードラーは創造者が到達する意識の明澄性について言及しているが、この明澄性は、存在者の真の把握・了解に必然的に伴うものと考えられなければならない。日常、われわれが「わかった！」と叫んで、その瞬時の有様を閃きになぞらえる時にもすでに、了解と明澄性のこの内密の関係は露にされている。

このようにしてフィードラーは生成としての視覚表象に関し、その呪縛、秩序化、明瞭化、所有、統御が身体的な造形活動においてはじめて可能であることを示し、さらにそれらをひとつ的事柄として——つまり認識という名のもとに包摵されるひとつの事柄として思惟している。個々の存在者の領域に属する存在者の認識は、意識にあらわれる未発展の表象を心身活動によって特定の方向に発展させ、明確な表象として意識の所有とすることである。

この現実所有の活動は、フィードラーが「表現 (Ausdruck)」と名づけているものにほかならない。そうすると表現に先立つて存在することのなかたものを特定の表現形式においてはじめて産出し、存在者を真に把握するという点では、言語的・概念的・精神活動も造形活動も軌を一にしている。個々の存在者の領域に属する存在者の真の把握という点に関して、認識、現実所有、表現は同じ事柄である。「認識活動と創造活動の原理的区別はその際もはや存在しない」というフィードラーの陳述を、われわれはこの意味において理解しなければならない。そしてまた芸術家の活動は、その本質において「二番目の現実 (eine Wirklichkeit zweiter Ordnung)」に関わっているのではないというフィードラーの根本的な立場がここに明白にあらわれている」とも見逃してはならないであろう。なぜ

なら見られたものは、描写しかたちづくる手の活動によつてはじめてその充実のままに認識し得るのであって、存在者の特定の領域を支配しているにすぎない論証的認識が、直観的認識をその統括のもとに置くことは不可能だからである。一番目の現実と関わつてゐるという不名誉にして従属的な地位に、造形活動はもはや甘んじる必要はない。要するに、〈認識＝現実所有＝表現〉という図式は、存在者の真の把握という、造形活動の本来的な権能を認めるとともに、それ独自の自律的な領域をも画定しているのである。

七

さて芸術家の意識が最高の明澄性と高揚を経験した時、高度に発展した視覚表象としての作品が成立したといえ
る。しかしこの視覚表象は、いつまでも成立時の明澄性を保持することはできない。「個々の人間が明澄な意識に
高まるとはいっても、勞なく手中にどどめておけるような持続的所有物は、いかなる瞬間たりともとつておかれは
しない。むしろすべての意識は、それが成立した瞬間に沈み込んで行き、新しい瞬間に對し場を空けるのである。⁽²³⁾」
視覚表象の発展は、それが頂点に到達したと同時に下降はじめる。発展することが文字どおり、もつれをほどく
(sich entwickeln) 過程であるならば、そこでは逆に表象の錯綜化が進行するのである。通常、所有は、或るもの
の持続的な保持を意味しているが、フィードラーの認識概念を根拠づけている所有の概念は、この持続的な保持の
性格を欠いている。

認識は瞬間的であるから、かかる認識を求める努力は無限に反復するそれとなる。根源的芸術活動は、事物の感
性的現前に繰り返し回帰し、瞬間的な認識を求める無窮の努力である。

むすび

ここでフィードラーが本来的な芸術家を、いわば志向的な力として捉えていたことを想起しておこう。芸術家は様々な関心に支配され、様々な価値を顧慮し、共属世界に生きる人間ではない。眼の関心に導かれる生成からの創始者はむしろ、存在意識の覚醒を志向する能動的な生命、目にみえる世界を所有し統御せんとする直接的欲求、表現への回帰する衝動として捉えられている。そして保持と持続の上に安らうことを見ないこの無窮の創造過程こそ、可視的現実の認識過程にはかならない。

本論ではフィードラーの芸術理論における創造と認識の問題をとりあげ考察したが、ここにわれわれの新たな課題が生じてくる。

まず第一として、表現活動による存在者の真の把握、表象の能動的所有が認識の本質であるにしても、この認識概念はより拡大されなければならないということである。たとえばモネの作品『ルーアン大聖堂』を見る時、われわれは、モネが彼の眼と彼の絵筆で光の混沌に立ち向かった際の、その内的光景をありありと現前せしめるのだが、このありありと現前せしめるという過程も表象の能動的所有の範疇に含めなければならないであろう。つまり表現活動の生動的な了解もまたひとつの創造であるという事実に目を向けなければならない。だが了解が、了解する者と了解されるものの共属する場を前提とする以上、われわれはこの場、つまり共属世界の構造の究明に向かわなければならぬ。モネの作品が彼の表現活動の了解を可能にする第一の媒介者であることを考慮すれば、ほかならぬ作品が共属世界に開かれたいわばひとつの窓であることは容易に推察できる。問題は、その媒介の構造をいかにと

らえるかである。もちろんこの共属世界を、因襲的な確信にもとづく世界とたんに同一視するならば、フィードラーの成果は無に帰してしまう。むしろわれわれは、たとえばモネの作品の経験を機縁として、了解する者と了解されるもの（モネの表現活動）がその都度あらたに共属するような解釈学的経験の場を共属世界と名づけ、解明しなければならないであろう。拡大された認識概念は、この場においてはじめて位置づけられる。

第二に、表現活動のいきいきとした了解は、われわれをして必然的に言語的表現へと向かわしめる。表現活動を語ること、表現された目にみえる形象を語ることとのうちに、言語と可視的形象の、干渉し合い、互いに打ち返す根源的な関係が現前しているのであって、この事実のもとに「存在者の諸領域」間の生動的な交流の関係が、新たな視角から吟味されなければならない。抽象絵画の成立以来とくに、作品を語る言葉と目にみえる形象の関係は問題化されているようと思われる。しかしそれだけにますます、かかる根源的な関係の解明は今日的な問題であるといえるのである。

以上の二つは今後の課題としてわれわれに残されている。しかし、かつて非芸術家としてのフィードラーが、芸術活動の根源の了解を、言語的分節（芸術論）において表明した時にも、上述の課題は決して彼自身の念頭を去ることはなかつたのではないだろうか。

注

- (1) ハリドンハ諸論文とは云々の事だ。Konrad, FIEDLER, „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“, 1887; Schriften zur Kunst I, hrsg. von Boehm, München, 1971. (云々簡便のたゞ „Ursprung“ と書く。) „Aphorismen“: Schriften zur Kunst II.

„Wirklichkeit und Kunst“: Schriften zur Kunst II.

- (2) „Ursprung“ S. 310.
- (3) „Aphorismen“ S. 81.
- (4) „Wirklichkeit und Kunst“ S. 249.
- (5) Vgl. „Ursprung“ S. 248.
- (6) a. a. O., S. 344.
- (7) Vgl. a. a. O. S. 254.
- (8) Vgl. „Aphorismen“ S. 80. „Wirklichkeit und Kunst“ S. 177ff.
- (9) Vgl. „Ursprung“ S. 299.
- (10) a. a. O. S. 259.
- (11) 依頼編集題一ノ一 Vgl. a. a. O. S. 190, S. 208.
- (12) Vgl. „Aphorismen“ S. 119.
- (13) „Ursprung“ S. 293.
- (14) „Aphorismen“ S. 73.
- (15) „Wirklichkeit und Kunst“ S. 227.
- (16) „Ursprung“ S. 307.
- (17) Vgl. „Wirklichkeit und Kunst“ S. 180.
- (18) Vgl. „Ursprung“ S. 288.
- (19) Vgl. a. a. O. S. 272.
- (20) Vgl. „Wirklichkeit und Kunst“ S. 180.
- (21) „Ursprung“ S. 338.
- (22) „Wirklichkeit und Kunst“ S. 255.
- (23) Konrad FIEDLER, „Über die Beurteilung von Werken der Bildenden Kunst“, 1876: Schriften zur Kunst I.