

Title	芸術の意義 : フィードラーの芸術論をめぐって
Author(s)	斎藤, 郁夫
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1985, 19, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48172
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

芸術の意義

---- フィードラーの芸術論をめぐって --

斎

藤

郁

夫

はじ

め

に

問題意識を語っている。そしてこの美と芸術との分離は、さらに思想内容、倫理的内容との分離にまで及ぶ。彼は、 美学が授け指定しうる以外の本質的意義や目標を持っていないのかどうか」(I.S.11) という言葉で、彼は自らの が、その範囲全体からして美学の研究領域に属するということは、はたして正当な前提であるのかどうか、芸術は、 フィードラーの芸術論の特色として、われわれは美と芸術との分離の強調を挙げることができるであろう。「芸術

キーなどによる近代芸術の本質をすでに言い当てているとされ、その先駆的性格が高く認められている。では、こ(2) うしたフィードラーの芸術論の先駆的性格はどこにあるのか。ベームは次のように述べている。「彼は、自然 (諸対 フィードラーの提示した芸術の本質規定は、ベームやイムダール等によって、セザンヌ、クレー、カンディンス 芸術の意義を作品の効果から導き出すことはできないということを主張しようと試みたのである。

堅固な性質(Konsistenz)が与えられることを示した」。 (3) 内容、その他すべて芸術作品から受けとる効果を度外視し、視覚過程に関わらぬ社会的、 の法則性(Eigengesetzlichkeit)』や『自足的な有意義性(Eigenbedeutsamkeit)』という言葉で強調された独自の 社会参加を克服しただけでなく、それらを越えて、創造的意識を純化してゆく活動に基礎づけられた芸術に、『独自 象)の規範による客観的制約を克服し、あるいは現実を反映することを通じてはたらきかけることを目論む芸術の ――すなわち、純粋視覚の問題であろう。美的感情、 慣習的制約等を、 彼は芸

のとなるはずである。 術の本質規定が、ベームの言うような意味で従来のものから変化したのであれば、当然、芸術の意義も変化したも それでは、フィードラーの芸術論で明らかになってくるはずの、芸術の意義とはどのようなものであろうか。芸

術の本質から切り離したのである。

術は人間にとってどのようなものになったのか。その意義を明らかにすることが、本稿の課題である。 フィードラーの芸術論が、近代における芸術の本質規定の転換点を示しているとするならば、そこにおいて、芸

する精神的―身体的表示の多様さから、さらに発展すれば芸術活動と呼べるような活動が分離し始める点」(I. S.187) 間の本性から成立してくるところを見とどけた場合」(I.S.187)であり、「人間という有機体が好んで到達しようと 本質を理解することができるのは、「芸術活動の成果から生じるあらゆる作用を度外視して、芸術活動そのものが人 フィードラーが芸術の本質を求めてゆく方法は、『芸術活動の根源について』の冒頭部分で示されている。芸術の

した芸術のア・プリオリな法則を見出すことが問題となる。さらに人間の精神的-身体的活動の中での芸術活動の を知り得た時である。ここでは、芸術の本質を考察するための二つの側面が顕われている。まず人間の本性に根ざ

この観点に基づいて、フィードラーが芸術の本質をどのように考察してゆくのか、『芸術活動の根源について』の

独自性を明確にすることが問題となる。

中に彼の思索を追ってゆこうと思う。

従来の芸術観に根本的な転換を迫ろうとして、まず人間と現実との関係を新しく捉え直そうと

フィードラーは、

立せしめるための唯一の根拠とみなしているからである。この表現活動に先立って、すでに与えられている現実と ま信じる経験論的立場は、 する。われわれの意識から独立して存在する外界の事物をそのまま信じる素朴実在論や、与えられた表象をそのま 彼によって徹底的に斥けられる。なぜなら、 彼は精神的―身体的表現活動こそ現実を成

いうものは、すべて排除されるのである。

現実の成立は、 われわれが現実の様相を初めて窺い知ることができるのも、この混沌とした状態の他にはありえない。確固とした の中にある。この過程に現われる現実とは、様々な表象が明確な輪郭を持たずに、ただ変転してやまぬ状態であり、 それでは、現実はどこにあるのだろうか。われわれの意識内部の「たえまない生成と消滅の無限の過程」 生成消滅を繰り返すだけのこの表象を、 明確な形へと作り上げることによって初めて可能となる。 (I. S.198)

そして、このことを為し遂げるものこそ、われわれの表現活動に他ならない。

よう。 われわれは、 しかしフィードラーは、表象が言語的表現形式にまで発展することにより、実は現実の意識内容が変化を受 かの混沌とした状態から離脱するための手段のひとつとして、言語活動を思い浮かべることができ

内容とは別の形を持つことを、 そのものを所有するのである。「言語はある存在を意味するのではなく、言語がひとつの存在である」。(I. S. 205)知覚 表象がひとつの形をとり始め、そのままの形で明瞭になってゆく過程と異なり、言語的形式が現実意識内部の表象 る。つまりわれわれは、「樹」という言語形式で眼に見える形の樹木を所有するのではなく、 語そのものは、 識内部に現われる樹木の可視的表象は、「樹」と言語的に表現することによって名指されはするが、「樹」という言 もとの姿をすっかりかき消されてしまい、全く別なものをわれわれは獲得することになると言われる。 けていることに注目する。すなわち、われわれが把握しようとした意識内容は、言語的表現の成立によって、その 眼に見える形としての樹木の表象とおよそかけ離れたものであることは容易に推察できることであ フィードラーは「変容 (Metamorphose)」と呼んだ。 ただ「樹」という言語 例えば、意

されたものであり、「まとまりのない断片、一時的な通りすがりの現象」(I.S.258) にすぎない。したがって、この ること自体のために見ること」(I.S.255) から始まる。しかしここで獲得される視覚表象は、 意味で視覚表象の発展の過程は、 現実意識の外部に視覚表象と触覚表象とに分離する以前の何ものかの存在を仮定することになるからである。この 得るもの、等 象が他の表象(触覚表象、味覚表象、等)に置き換えられうるという一般的な通念を排除しなければならない。な それでは、表象をそのままの形で発展させ、それを獲得することは可能なのだろうか。 視覚過程において、それは可能であるとフィードラーは言う。視覚表象に意識を向ける際に、 われわれの現実意識に現われるものは、それぞれ「触れ得るもの、聞き得るもの、見得るもの、思考され (I.S.235)として存在するだけであり、見得るものが触れ得るものと同一物であるという確信は、 他の表象に置き換えることを拒み、言葉によって変容させることなく、ただ「見 光と色によって構成 われわれは視覚表

表象を視覚表象として獲得するためには、 って初めて可能となる。 そしてこのことは、視覚表象をそのままの形でいわば秩序づけつつ外部に表現してゆく手の活動をま 眼の内的過程から手の外的活動への移行は連続したものであって、「手は眼がすでに為し終 視覚の領域においてこの表象を意識内部から独立させることが必要であ

えたことを行なっているのではない」。(I.S.275)

うに、 ア・プリオリな原理に基づけようと努力した点で、カントの認識批判の方法と比されることが多い。(4) そのものを、 間のア・プリオリな表現能力に基づくのであれば、芸術活動における視覚過程の法則性が確立されよう。芸術活 視覚表象を発展させるのはひとつの「能力(Fähigkeit)」とされるが、実はこの能力はわれわれにすでに備わって 動に、視覚過程以外の何ものも認めない」(I.S.281) とフィードラーは断言するのである。眼から手へと移行して する視覚過程が重要な役割を担っていることが洞察できる。したがって、「われわれは芸術家の造形し、表現する活 いるものである。「人間には、彼が見ているものを造形的な表現の対象とする能力がある」(I.S.276) と言われるよ 全な仕方で産出する事実」(I.S.268) を反省してみるならば、作品を作り出す過程には何よりも眼から手へと連続 ところで、「人間が線描、絵画、彫刻を作ることで、 フィードラーは視覚過程の発展の可能性を、 現実把握という意味で一種の認識とみなしたフィードラーの考察方法は、この認識の成立の可能性を ア・プリオリな表現能力に基礎づけたのである。芸術活動が人 もっばら視覚によって知覚されるものを、 多かれ少なかれ完

際立った形式があるのである。 ところで、すでに述べた如く、フィードラーは混沌とした現実意識からひとつの形を形成してゆく表現活動の中 言語的表現活動をも含めて考えていた。 ウーティッツの言葉を借りて言うならば、 いわば、 現実を成立せしめ、 芸術活動も概念的認識も「世界把握およ 獲得してゆく活動 (認識)

部に明確な形として創造し、獲得するという意味で、 (I.S.323) を意味していると言う。したがって、芸術活動と概念的認識は、混沌とした現実意識内部の表象を、 のこと、われわれの精神的過程はすべて「混乱から明瞭性へ、内的過程の不明確さから外的表現の明確さへの進展」 み顕われるのではなく、広い意味での表現活動の創造性にあると言えるのではないか。彼は、 (I.S.215) とフィードラーは言う。それゆえ、人間の精神的本質は、理性に基づく分析的な概念的認識の発展にの 感性的な現象世界が存在し、それはおよそ人間の精神的過程の唯一の出発点とみなされなければならない。「感性的 概念的認識は、 言葉そのものがすでに現実意識内の視覚表象を把握できなかった事実を想い起こせばよいだろう。言語が構成する 独自なものである。概念的認識ばかりが世界を把握できるのではないことを反省するには、 び世界生産の等しく正当な二つの形式」なのであって、双方とも掛け替えのないもの、 精神的操作から構成され、その存在において思考と結びついた世界よりも明らかに優越している」 現実のある側面を捕えるにすぎないのである。 人間精神の本質的過程とみなされなければならないのである。 したがって、われわれの表現活動=認識の端初には、 一方が他方を代行できない 概念的認識を構成する 芸術活動はもちろん

ば、「さらに発展すれば芸術活動と呼べるような活動が分離し始める点」とは、まさに手の身体的活動が始まる点と 考えられよう。なぜなら、眼の内的過程においては、視覚表象がたやすく言語形式に搦め取られる事実をフィード ることによって、 るためには、手という身体の関与が不可欠であるが、概念的認識の場合はそうではない。 と考えられる限り、 しかしながら、 獲得された現実の様相も異なるのである。 両者は決定的に異なった側面を持つ。 何ものかを外部に作り出さなくてはならない。芸術活動の場合、 両者とも広い意味における認識であるが、それが表現活動 先に述べたフィードラーの言葉を想い返してみるなら 不明瞭な視覚表象を発展させ 両者の表現の過程が異な

動においては手の働きによる以外はないからである。 ラーは認めているし、そもそも表現活動と呼べるのは、外部からも知覚できるような活動であって、それが芸術活

の領域における現実把握である。換言すれば直観的認識であり、この認識は、 能性を根拠づけられている。ここに芸術の自律性は確立されていると言えよう。 以上のことにより、 フィードラーの導き出した芸術の本質とは、概念的認識の領域とは別な領域、 ア・プリオリな表現の能力にその可

_

を求めてゆく彼の思索の中には、芸術の意義の問題に触れる言葉が散見している。 は認めつつも、『芸術活動の根源について』の中では言明を避けているようである。(6 前節で明らかになった芸術の本質規定からは当然、芸術の意義の問題が必然的に生じてくることをフィ しかしながら、芸術の本質規定 ードラー

持ち得ないが、 るとわれわれは仮定できると考えている」。(I.S.366) しかしこのような人間の進歩にとっては、芸術は何の意義も フィードラーは次のように述べている。「人間は知的・倫理的・および美的な完全性に向って、 造形活動によって生き生きとした意識を表わすことができたとき、そこでは「人間精神は、 絶えず前進してい 最高の

では一体、 が求められることはない。芸術活動そのものにこそ、 芸術はもはや人間にとって有意義なものとみなされうる思想的内容、 フィードラーの考えていた芸術活動の意義とは如何なるものなのであろうか。 人間の精神に対する深い意義があると考えられている。それ 倫理的、美的内容に還元されて、その意義

瞬間を体験する」。(I. S.367)

の中で、 れるのではなく、むしろ認識そのもの、つまり表現活動そのものに求められなくてはならない。表現活動そのもの 実は表現活動そのものの中にのみ存在するはずである。したがって、認識の意義はその所産としての成果に求めら 成果がそのまま意味を持ってわれわれに影響を及ぼすことは考えられない。フィードラーの芸術論からすれば、現 くことにあるのだろうか。だが、ここで注意すべきことは、たとえひとつの認識が成立したとしても、 得することができるのである。では芸術活動の意義は、直観的に現実を認識しつつ、現実の可視的側面を捉えてゆ 前節では、芸術活動が直観的認識であることを洞察した。芸術活動によって、 われわれの人間精神に本質的に関わる何かが生起しているはずであろう。このことを見とどけるために、 われわれは可視的現実を産出 その認識 ·獲

再び「見ること自体のために見ること」の意識状態を考察する。

態から脱出しようとする根源的な「衝動 (Trieb)」や「欲求 (Bedürfnis)」が湧き起こるとフィードラーは言う。 が、これらを排除することによってわれわれは「極めてはっきりとした不確実性の感情」(I. S.254) を抱く。すで は可視的現実を、 に見るという内的過程においてすら、日常的意識と異なる不確実性の感情を持って見ている視覚的現実の世界を、 が視覚表象に対して抱く様々な関心(手で触れようとする、言葉で表現しようとする、等)が起っているのである われわれが勝手に日常的に慣れ親しんでいる可視的世界から類推することは、ここで明確に否定されうる。 る。われわれは「刻刻の瞬間に無と直面している」(I.S.233) としか言えない。この視覚への集中の状態では、 い生成である。 現実の眼に見える側面に意識を集中させる時に、我々が向い合うのは刻刻の瞬間に産出されているたえまな 現実が内的過程の内部にとどまっている限り、その現実は未発展の表象として瞬時のうちに消滅す ただ視覚の関心に基づいて見ているにすぎない。 しかし、この時にわれわれのうちには、 我々

ゥ

芸

芸術活動の過程の中で生起しているもの、

すなわちそれは可視的現実の生産と共に、このような表現活動によっ

を覚えて、 衝動・欲求を覚える時、不明瞭な状態からの覚醒を可能ならしめるア・プリオリな認識の存在に、芸術家自身驚き と表現活動が移行してゆく契機である。 ーティッツはこれを、フィードラーの言葉を引用して、「人間が自ら自然からの疎隔(Entfernung)を克服し、われわれ 自分に備わったその能力を初めて行使してゆくと説明される。この衝動・欲求とは、手の身体的活動へ | 所有するまでに自然にますます近づこうとする衝動」であると考えているようである。この根源的| (7)

初めてすべての存在が産出されることを前提とするフィードラーの芸術論内部では、表現活動に先立つ意識を認め 表現活動に先立って存在する不変の意識というものは存在せず、むしろ可視的現実の産出過程において、芸術家の せず、常にただ特定の活動としてのみ存在する」。(I.S.295) あるいはまた、見ることにのみ集中する時、「個 る余地はないように思える。はたして、彼はそのように考えている。「意識はけっして一般的な状態としては存在 ありえるのか。この場合、彼自身の存在意識は唯一の定点として確保されているのであろうか。表現活動によって さへ、豊かさへと発展させようとする衝動である」。(I.S.301) 「人間がその中にいる世界をわがものにしようとする衝動であり、狭く貧弱な混乱した存在意識を……積極的に明瞭 存在意識も明瞭化してゆくと考えられよう。この意味において、 ラーは説明している。結局、人間は表現という過程の中にしか、真の意味で存在することはできない。したがって、 しての人間は消え、ただ人間はすべての存在物全体と同様に、表現としてのみ存在する」(II. S. 254) ともフィード ところで、たえまない生成に向い合い、いわば無と直面している芸術家の存在意識とは、一体どのようなもので 表現活動をひきおこす本質的契機としての衝動は、 人と

るからである。

先立って存在する意識が認められぬ以上、この意識が明瞭化された時こそ現実の獲得が認められる瞬間と考えられ てのみ達成できる自己の存在意識の明瞭化である。この二つの契機は密接な関係を持つ。 というのも、 表現活動に

窺い知ることができよう。 活動の本質とともに、 0 移し換えようとする様々な関心であったが、しかしひとたび手の外的な身体的活動が開始されるやいなや、「その活 動においてのみ事物の可視性に対する関心が分立される」(I.S.318) からである。そしてまた、この活動を通じて 理解することができよう。眼の内的過程において、無と直面している我々を襲うものは、 以上のことを洞察するならば、 自己の存在意識が明瞭化されてゆくのである。ここには、素材の加工によって現実把握を行なう他ない芸術 自己の存在意識が明瞭化されるためには、 なぜ芸術家が 「苦労の多い素材の加工」(I.S.318) に向わねばならないかを真に 自己ならざるもの(素材)に頼る他はない事実も 視覚表象を他の表象へと

無に直面した芸術家が、芸術活動において明瞭化させた自己の存在意識。それはその成立と同時に消え失せてしま ゆ 肯することができる。 的所有物は、 し存在することはできない。「個々の人間が明瞭な意識に高まるにしても、 とが不可能であることを見た。 すでにわれわれは、 新たな意識に場を空けるのである」。(I.S.56) このことは、 どの瞬間においても保たれてはいないのである。むしろすべての意識は、それが成立した瞬間に沈み むしろこの事実によって、芸術活動そのものの緊張的態度が理解されるのではないだろうか。 認識の成果としての産出物を、 それと同様に、 明瞭さへ到達した意識さえ成果として、 われわれの意識の外に確定された意味を持たせて措定するこ 一般的な意識が存在しないという主張からも首 落ち着いてそれを楽しめるような持続 意味を保ったまま我 7々に対

う_。 制約を受けているのであって、 る可 からである。こうして、芸術表現活動はその過程の一回性が強調されることになろう。 能性はほとんどないであろう。 だからこそ、芸術活動は無限に続くものなのかもしれない。一度到達した明瞭な意識が、 同一の素材を同一の条件で再び同一の形に表現してゆくことは、 というのも、 存在意識の明瞭化は、 素材を形づくるという表現活動その おそらく不可能だ 再びもどってく ものの

が のではないか。 的存在を確認してゆくという運動があるばかりである。ここにわれわれは実存する芸術家の姿を見ることができる も求められない。ただ「表現としてのみ存在する」人間が、「たえまない生成と消滅の無限の過程」から自己の精神 る出来事に求められるであろう。芸術の意義は、 あるがゆえ、 関与する芸術活動と、そうでない言語活動との間には決定的な差異が存在し、 表現活動における自己の存在意識の明瞭化。 したがって、芸術の精神的意義は、その時その時の表現活動そのものの中で、 芸術活動の持つ精神的意義は、 たとえ一瞬の出来事であっても、 独自なものとして残されるであろう。 ---確かに言語活動も表現活動のひとつではあった。 もはや美や善から求められず、思想的内容の表現ということから 芸術家はあの「最高の瞬間」を追い求める他はないのである。 自己の存在意識を初 過程そのものが全く異質なもので しかし身体性 め て明瞭化す

=

局、 生活を愉快にすること以外の何事もめざさぬような、 「美に仕えること、美を求めること、美へと向って努力することは確かに崇高にひびくであろうが、 役立つものと快適なものへと還元される」(I.S.11) とフィードラーは述べた。彼にとって芸術は 人間の低次の衝動を越えてはゆかないのである。 しかしそれは 「人間 善と美は結 の低

のである。

芸術の本質は作品の効果によって説明されるものではなく、芸術活動のア・プリオリな純粋視覚形式に結びつけら れることによって、その客観的妥当性を確保した。この芸術の本質規定によって、 次の衝動」に基づくものではなく、 セザンヌ・クレー・カンディンスキー等による近代芸術にフィードラーの芸術論は結びついてゆく 人間の精神生活にとって不可欠な位置を占めるものと考えられていたのである。 芸術は真の自律性を獲得し、先

のものの内部における意識の発展をみることである。 ドラーは言う。 的な産物をめぐって」(I.S.337)、芸術活動を「共体験 ようとするなら、「芸術制作の生き生きとした過程に身を置き移すこと」(I.S.307) によってのみ、すなわち 「芸術 る痕跡にすぎない -れわれは一般的な意味における「内容」を見ることに囚われていてはならない。彼が要求するのは、芸術活動そ ところで芸術の本質がただ芸術活動そのものの過程にのみ求められたことによって、芸術作品はこの活動 もとより彼は、芸術活動がそれに先立って存在している何かを表現するのではないと考えるから、 「死せる所有物(ein toten Besitz)」と解されることになる。もしこの死せる所有物に生命を与え (Miterleben)」することによってのみ、 可能であるとフィー

ある」。(I.S.333) だがわれわれがフィードラーによって導かれた芸術活動の意義、 の前に開かれているようにみえる人間活動のこの領域は、 「芸術が普遍的に理解可能なものでありうるということは、はじめから断念しなければならない。あらゆるまなざし しかしフィードラーは結局、 ただ芸術家に固有のものとしか考えられないのであろうか。われわれは作品体験の側から、 芸術家の到達したあの明瞭な意識にわれわれ非芸術家は至ることができないと言う。 実際は大部分の人間にとって完全に閉鎖され すなわち人間精神の本質的な出 芸術活動 てい の精

とっても積極的な意義を持つものになるのではないだろうか。 神的意義を知ることは許されないのであろうか。作品を理解し解釈することによって、それはわれわれ非芸術家に われわれは芸術の意義を徹底して問うために、

作品の理解の問題を避けて通ることはできないと考える。

ざるもの の道は閉されていたと言えよう。しかしわれわれは、 意識一元論の立場から芸術の本質と意義を芸術活動の意識過程にのみ認める限り、作品の理解の可能性を問うため の効果から求めようとしたフィードラーと同時代の大衆に対する批判であったとも考えられる。しかし、徹底した(8) 結局、そこには表現としての自己が存在したにすぎない。このことは、ひとつには安易に芸術の本質と意義を作品 フィードラーの芸術論では、すでに述べた如く、作品には「死せる所有物」という意味しか与えられておらず、 (素材)に頼る他はなかったことを見逃してはならぬだろう。 表現過程において達成される存在意識の明瞭化が、

ために、 すなわち自己確保にあると見たのである。 基づけて、われわれは芸術の意義を芸術活動における生々流転の過程から「自己を救い出すこと (sich retten)」---れている対象の本質を知っていなくてはならない。フィードラーの芸術論は、すぐれた芸術本質論であり、 芸術の意義を問うことは、その根本において芸術の本質を問うことである。そもそも意義を問うためには、 表現活動と芸術作品の理解を合わせ考えてゆく解釈学的視野のもとで、芸術の意義を問うていかなければ われわれはここで明らかになった芸術の意義をより積極的に考察する それに 問わ

注

1 Konrad Fiedler, Schriften zur Kunst I, hrsg. von Gottfried Boehm, München, 1971, S.11.

- Kunst IIの区別を示し、さらにそれぞれの頁数を表記する。以下、本稿ではフィードラーの著作からの引用を括弧内の数字で表わす。I は Schriften zur Kunst I II は Schriften zur
- (No. Vgl. Gottfried Военм, "Einleitung" von Schriften zur Kunst I, XLI-XLVIII. Max Imdahl., Bildautonomie und Wirklichkeit, Mittenwald. 1981, S.11-15.
- (∞) BOEHM, a. a. o. XLIII.
- (ч) Friedlich Kreis, Die Automomie des Ästhetischen in neueren Philosophie, Tübingen, 1922, S.79f. Военм, a. a. O. XXIV. Hermann Konnerth, Die Kunsttheorie Conrad Fiedlers, München, 1909, S.44.
- (15) Emil Utitz, Geschichte der Ästhetik, Berlin, 1932, S.38.
- (\circ) Fiedler, a. a. O. S.364.
- (►) UTITZ, a. a. O. S.66.
- (∞) Vgl. Fiedler, "Über Kunstinteressen und deren Förderung", Schriften zur Kunst I.

(大学院後期課程学生)