

手の参与…フィードラー『藝術活動の根源』における「表現」について

實淵洋次

はじめに

コンラート・フィードラー (Konrad Fiedler, 1841-1895) は、十九世紀ドイツにおいて在野で造形芸術論を展開した。フィードラーは『藝術活動の根源』(一八八七年)^①において、芸術活動の本質・意義を問い、「芸術的」と呼ぶうる制作者の活動を見定めるためには、芸術作品から得られる効果の側から考察するのではなく、制作活動の側から、つまり制作を行う人間の側から考察しなければならない、と主張する。フィードラーは芸術活動を一種の認識活動と捉え、「概念的認識」に対し「直観的認識」を確保した点で評価されている^②。しかし、「概念的認識に対する直観的認識」という対比ばかりが強調されることで、フィードラーが用いた別の対比が見過ごされてしまいかねない。すなわち「直観に対する表現」という対比においては、「直観」がむしろ消極的に捉えられ、「表現」が積極的に捉えられているのだが、この点が看過されているように思われる。付け加えるなら、このことが、「純粹可視性」という誤解に導きやすい言葉でフィードラーが後世に受け入れられたひとつの要因であると思われる^③。

フィードラーは、「いかに逆説的に聞こえようとも、直観が停止したところではじめて芸術は始まる。芸術家は特

別な直観の才能によって際立つのではない。(…)むしろ芸術家は、(…)直観的知覚から直接、直観的表現へと移行できることによって他から区別されるのであり、芸術家が自然に対する関係は、直観の関係ではなく表現の関係である」(UKT; S.172c)と述べている^④。本論は、『藝術活動の根源』を「純粹可視性」の理論ではなく「表現」の理論と捉え、「手の参与」^⑤が芸術活動への出発点として重要な意義をもつことを確認した上で、「芸術的」と呼ぶるための特質とされる「表現の合法性」について考察するものである。

第一章では、「表現」の意義を理解するために、「直観」とはいかなる状態かを考察する。そのために、外部世界の素朴な実在という前提、言語による伝達・現実把握に対する前提、さらに、確実な知覚が与えられるという前提を取り除き、「直観」は生成消滅の繰り返しであり、極めて不安定な流動状態であることを述べる。第二章では、このような「直観」の状態から、さらにまた、目に見えるかたちで展開する(「表現」する)ことができ、その際には「手の参与」が不可欠であって、この「手の参与」が芸術活動への出発点であることを述べる。またここから、「手の参与」のない「作品観照」は、「芸術的」と言えないことが導かれる。第三章では、まず、「表現」においては、目的や意志ではなく、描く「能力」が重要であり、「芸術的」と呼ぶうる活動は、「表現の合法性」を備えるまでに展開する活動と捉えられることを述べる。次に、「表現の合法性」について検討するために、発話との類比を行う^⑥。発話という表現運動が外部の基準と照合することによってではなく、繰り返し発話することによって合法性を得ることを確認し、造形表現においても繰り返し描き出すことで合法性を備えることを述べる。

第一章 「直観」——極めて不安定な流動状態

一、素朴实在論の排除

一、一、それ自体独立した外部世界への反省

「直観」とはいかなる状態か、これを把握するためには、いくつかの前提を取り除かなければならない、とフィードラーは言う。その前提とはまず、外部世界の独立した存在を仮定すること、すなわち素朴实在論である。素朴实在論では、世界はそれ自体として、その世界を知覚・認識する個人から独立して存在すると考える。この考えに対しては、カント (Immanuel Kant, 1724-1804) の認識論的転回により、主観が捉える客観世界の存在は世界それ自体の法則に従うのではなく、主観の側に備わる認識の形式に依拠することが示される。フィードラーの疑念は、そうであれば「感覚と知覚の能力を持つ人間という有機体は、ただ諸々の作用のみを感受するのであり、人間という有機体はその作用を形態化して意識の所有物にする」(UKT: S.113) ことになるが、このことが当時の思想界に徹底して受け容れられているか、ということから始まる。現実と呼ばれているものが、それ自体として独立した外部世界を前提してそれに依拠することができないのであれば、「我々の外なるものは全て、我々の内なるものに行き着き、ある存在を問題にすることは、その存在が我々の意識に現れる限りにのみ理に適った意味をもつ」(UKT: S.118) と、フィードラーは考える。そうなれば現実とは現実意識であって、その端緒から人間の活動によって形成されるものであり、従って、見る行為に先行し、見られることになるそれ自体としての外部世界を前提することは、「見る」行為の領域外となる。目に見える現実とは、一貫してその端緒から人間の形成的な「見る」活動によってつくられる

のである。フィードラーは、カント（特に『純粹理性批判』²¹）の影響を強く受けているが、それに独自の解釈を施している。カントが受容性の能力としての感性によって直観がもたらされる²²としたのに対し、フィードラーは、感性に預かる「見る」ことを自発的な形成作用としているのである。

一、二、言語による伝達・現実把握への反省

見る行為に先行しいずれ見られることになる外部世界を前提することにより、「見る」という自発的に形成するはたらきが覆い隠される。そして、素朴实在論を徹底して排除することを困難にさせるが故にフィードラーが取り払おうとするさらなる前提が、言語がそれ自身とは異なるものを伝達するという前提、そして、言語が現実をそのまま把握するという前提である。

まず、フィードラーは言語表現に関し、「そこで表現となつて現れるものが、表現を度外視しても表現に先立って存在しており、それが存在するそのままの状態で、表現による伝達の対象とされている」(UKT: S.115f.) という考えを退け、「確かに表現運動において、内的な状態や過程が示されていると考えられましょう。しかしながらこの内的な状態や過程が純粹に精神的な本性のものであり得るという仮定には用心しなければならぬ」(UKT: S.116)と注意を促す。

言語の特性として、伝達のはたらきが取り上げられるとき、例えば「内的感情（気持ち）」を言語で表現して伝える、「思想（考え）」を言語で表現して伝える」と言われるときに、「内的感情」や「思想」が、何か透明なものとして、言葉に載せられ伝達されるという前提には反省が必要である。というのは、言語表現によって伝達されること

になる何かを仮定することは、知覚・認識する個人に依存しない（素朴に実在する）ものを仮定する考えにつながりやすいからである。

「内的感情」は具体的な経験に即して考えれば、身体内での触覚として感覚されるだろうし、「思想」は言語によって成り立つものであれば、言語から独立したものと考えることはできない^⑧。言語は文字や音声として知覚・表象^⑨されるものである以上感性的身体的であり、よって「思想」も身体性を欠くことはできない。純粹に精神的なものの「内的感情」「思想」があり、身体的過程（言語表現）によってこの純粹に精神的なものが伝達される、ということではなく、純粹に精神的であるかのように思われるものも、やはりその端緒から身体性を欠くことはできない。また、身体内の触覚として感覚される「内的感情」を言語で表現するという場合、言語という全く別の素材を新たにつくりだしており、「内的感情」も「言語」もそれぞれに精神的かつ身体的なものである。フィードラーは、「この（精神と身体）の関係について獲得された、より純粹な見解は、精神的過程が一貫して身体的過程に依存していることを教える」（UKT: S.116, 括弧内論者）と言うように、十九世紀実証主義が精神と身体の相即的な関係を導き出したことを高く評価している^⑩。言語表現も精神的かつ身体的な活動であり、よって、言語が透明な純粹に精神的なもの運搬し伝達するという前提は退けなければならない。

そして今度は、言語が身体性を欠くことができない以上、言語の方が透明で現実をそのまま把握すると考えることもできない。故にフィードラーは、「我々は言語を、我々にとつての現実所有が成立する一つのかたちとみなすこととしかできないのであり、言語ではない現実、すなわち、いわば言語領域の外側にある現実を表示して我々の精神的所有物（＝意識の所有物）にするための手段とみなすことはできない」（UKT: S.118, 括弧内論者）ことを強調する。先に述べたように、素朴実在論が取り払われ、それ自体独立した外部世界ではなく、人間の側に現実の成立

が委ねられるならば、この現実とは現実意識に他ならず、人間が常に形成的に活動し続ける以上、この現実は何固とした所有物になることはない。よって、現実とは「それは訪れては去り、現れては消え、形を成しては解体する感覚・感情・表象であり、絶え間ない遊戯であつて、一瞬たりとも不変の状態に到ることなく、休みなく形を成しては姿を変える」(UKT: S.119)状態である。このような現実の状態を安定させるために、それを言語で捕まえ把握しようとしても、言語表現することによつて言葉という新たな素材をつくりだすのであり、把握しようとした当の現実の方は、言葉が付け加わつてもその絶え間ない遊戯の状態を変えることはない。十九世紀半ばに実証主義を哲学的に体系づけたコント(Auguste Comte, 1798-1857)は「観察こそ、(…)唯一の基礎となりうるもの」とし、「事実の単なる叙述に厳密に還元できないようなすべての命題には、現実的で理解可能ないかなる意味もない」¹⁾とした。しかしここでは「事実の単なる叙述に厳密に還元できる命題」が前提されており、「事実」と「命題」の差異は問題にされていない。フィードラーは、「我々は感性的な諸々の現象に基づいて現実を意識するが、この感性的現象をその固有の素材のまま、明白かつ明確な意識内容に高めることは、言語能力の全くの埒外にある」(UKT: S.121)と言うように、「感性的現象」(事実)と「言語」(命題)の差異に厳密である²⁾。言語は感性的現象をそのままに把握するのではなく、言語それ自身が身体的感性的なものとして新たにづくりだされ、それは透明な媒体ではないのである。

二、知覚の確実性への反省

さて、それ自体独立した外部世界や、現実をそのまま把握するかのような言語に確実性の基盤が求められなくなつ

たとき、今度は、知覚を与えられたものと誤解し、この与えられた知覚に確実性の基盤が求められるようになる、とフィードラーは言う。すなわち、「通常、存在の相対性に関する命題が立てられるその立てられ方においてすでに、相対性を述べることのできるような何らかの存在がある、という仮定が前提されており、そうになると、この存在は感性的表象世界以外には見出すことができない。懷疑精神の破壊的な影響のもとで認識の可能性は全て疑わしいものとなり、我々が真理と呼ぶのに正当なものは、人間の精神的活動（＝意識活動）が常に更新し展開して形成し、破壊してはまた形成して生じるような、都度都度の結果物にしか見出せないことを批判的な熟考によって知るわけだが、このとき、直接の感性的知覚に基づく現実所有こそが、単なる現象という価値の点で認められるにすぎないとしても、存在物の世界の中で確実な支えとなつている」(DKT: S.128, 括弧内論者)。あくまで確実性の基盤をどこかに求めるが故に、矛盾をもつにもかかわらず、知覚が確実なものと前提されてしまうのである。そしてフィードラーは、この前提の方が前節で述べた前提よりも取り払うのに困難だと言う。

現実の成立が個人の意識に帰されることになつた以上、目を開けて見るときに、人間が見るものはじめて知覚され、目を閉じて見なければそれは知覚されず、目を閉じたままで思い浮かべれば新たな表象像が意識に生じる。従つて、知覚されることになる何か、この知覚に先立つて存在していると言うことも、また、そのような何か、知覚するときにそのまま与えられる、と言うこともできない。

知覚を確実性の基盤とすることで生じる問題は、知覚が確実なものとして与えられると誤解することで、知覚がその端緒から形成的な活動であることを見落としてしまうことにある。この場合、知覚は感受能力がありさえすればそのまま受容できるものと誤解され、人間の形成的な活動から切り離されているかのように思われかねない。しかし、「感性的に完全な状態で押し寄せてくる現実を確信するために、人間はいわば感官の門戸をただ開きさえすれ

ばよい」(UKT: S.128)という考え、また、「感覚知覚の世界では、たとえその可能性が感覚器官の機能と結びついていようと、存在するものが直接、一挙に与えられるように思われる」(UKT: S.129)という考えは、取り除かねばならない前提なのである。

こうして、「見る」ことになつた前提を取り払った上で、見る行為を直接行うとき、そこに現れるものは、「我々」という感性的有機体をその現場とする際限なく多様で永遠に入れ替わり続ける出来事」(UKT: S.138)であることを、フィードラーは強調する。フィードラーは、それ自体独立した外部世界と認識する個人、言語表現とその内容、精神と身体という二元論を退け、意識一元論へと向かうが、この一元化された意識も与えられたものと考えすることはできず、際限なく多様で永遠に入れ替わり続ける生成と消滅の繰り返しである。フィードラーに従えば、「同一性」という概念も再考を必要とされることになろう。このように、意識はその都度新たに形成され、従つて「見る」ことも、既にその端緒から人間の形成のはたらきによつて成立するのであり、目を開ければ一挙に知覚が与えられる、というような受容的な事態ではないことが強調されるのである。

フィードラーは、「見る」ことをその都度その都度の形成のはたらきと捉えるが、しかしまさにそれ故に、「我々の感性的現実所有は全て(…) 一様に持続した状態で現れるのではなく、訪れては過ぎ行き、生じては消え去り、生成しては消滅するのである」(UKT: S.142)。そして、「見るものに関して自らを孤立させ、目に見える現象以外に何事も生じさせず、見ることに専心できる人ならば、その人の目に現象として示されるものの前では、よそよそしく近づき難い謎の前に立っているような状態ではないだろうか」(UKT: S.155)というように、フィードラーの言う「直観」とは、極めて不安定な流動状態なのである。

このような「直観」の極めて不安定な流動状態を抜け出そうと、それをいわば型取りして安定させるためにふつう人は言語を用いるが、感性的現象をそれ固有の素材のまま把握することは「言語能力の全くの埒外」である。しかし、この「直観」の極めて不安定な流動状態をより安定させ、言語によってではなく、さらにまた、目に見えるかたちで展開することが、ある活動によって可能になる。それこそ「手の参与」により形象を描きだす活動である。ここにおいて、「手の参与」により、「直観」から「表現」へと展開できることが重要な意義を持つてくるのである。

第二章 「表現」の問題圏へ

「直観」の極めて不安定な流動状態を実感できるとき、そして言語では感性的現象をそれ固有の素材のまま把握できないことを実感できるとき、触覚と比べ視覚にはさらなる展開が可能であることにフィードラーは大きな意義を見出している。「一本の拙い輪郭線を引くことによってさえ、我々は触覚に対しては決して成し得ないことを、視覚に対して行っている」(UKT, S.162)とフィードラーが言うように、触覚においては、ある対象に触れて感じた触覚をもう一度感じようとするれば、やはりその同じ対象に触れてみるしかなく、それ以上に展開しないのに対し、視覚では、「手の参与」により形象を描きだすことで、すなわち「表現」することによって、「直観」の極めて不安定な流動状態から、さらにまた、目に見えるかたちで、以前よりも安定した状態で形象をつくりだすことができる。視覚における、「直観」から「表現」への展開こそ、フィードラーが芸術活動の本質・意義を理解するために把握しなければならなかった、「ある活動―いずれさらに展開すれば芸術活動と呼ぶことになる活動」(UKT, S.113)な

のである。

フィードラーは、「表現」について次のように言う。「手は、目が既になし終えたことを行うのではない。(…)目が行うことを、目がそれ自身では行為の終わりに達したまさにその地点で、手がさらなる展開を受け継ぎ、それを継続する」(UKT: S.165)。ここでの「目が行うこと」とは見ることであるが、手の活動が始まったときに目の活動が停止するのではないから、「目がそれ自身では行為の終わりに達した地点」とは、「直観」することが終わり、手が参与して、目と手による「表現」が始まる地点である。目単独の活動に手の活動が付け加わる地点、すなわちカンプアスにほんのわずかでも目に見えるものが新たに描き加えられる地点が「芸術的」活動への出発点であり、「手の参与」がその目印となるのである¹³。

「目から手へ」の視覚における継続的活動、これがフィードラー芸術論の核心的部分である。「直観」は「際限なく多様で永遠に入れ替わり続ける出来事」であり、目単独の知覚には限界がある。この限界を乗り越えさせるのが手の活動である。ここでの「継続的」活動とは、一方で知覚像が完全な姿で形成されて目の活動が終了し、他方、既に完全なものとして形成された知覚像が手の活動によつて別のところに描きだされる、ということではない。知覚像は決して完全な明らかなさをもったものではないのであり、この明らかなさにおいて不十分なものをできる限り明らかにしようとする場合、まずは目が単独でその活動を行うが、そこに手が参与し「表現」することで、さらに展開を進めることができる。そしてここでは、言語に変換して概念のかたちで展開するのではなく、再び、目に見えるかたちで展開することができる。この意味で、目と手は「継続的」に活動するのである。フィードラーは、カンプのよく知られた「概念なき直観は盲目である」¹⁴という言葉とは考えが異なり、手を用いることで「直観」から「表現」へと、感性的に展開することを見出しているのである。

「直観」と「表現」を区別するフィードラーの態度は、作品観照の側から「芸術的」と呼びうる活動を理解することの不十分さを指摘する点で、『藝術活動の根源』第一章冒頭、「芸術活動の本質や意義の説明を行おうとする人は、芸術作品によって人間の精神状態や感情生活に引き起こされる諸々の効果から出発するのが常である。この出発点は明らかに誤りである」(UKT: S112)という言葉に通じている。フィードラーは言う、「目の活動が、本来の視覚の領域の外にある目的に向けてではなく、目の活動そのもののために高まる場合を考察するとき、人々は、ここにおいて直接芸術に通じる道が整えられていると考えるに違いないであろう。またここでも思い違いがなされている」(UKT: S170)。確かに優れた観照家と呼びうる人はいるだろう。このような人は「芸術作品を観照する際に感情の高まった気分に関与していたとき、芸術作品の最も深い内容を高めていたのだと確信するであろう。しかしながら、たとえその人が芸術作品を自己の体験にすることができるといふ点で優れ、いかなる自然事象や芸術作品によっても精神状態の鈍感と無感動から目覚めない人とは区別されるにしても、それでもやはりその人が自ら経験するのは、芸術的な体験ではないのである」(UKT: S171E)、とフィードラーは言う。

観照の行為について考える際に重要なのは、「ある活動—いずれさらに展開すれば芸術活動と呼ぶことになる活動」が始まる巨印であった「手の参与」、これがないということである。確かに制作者も様々な作品や自然を観照するだろうし、絵画制作の間に絵筆を操らずモデルや手本を凝視し観察することもあろう。しかし、制作者はここから手を用いて描き出すのであり、観照とは別の活動、すなわち「表現」活動へと展開する。ここでは、目とは異なる手の活動が加わっているのである。たしかに「表現」活動においても目ははたらいており、見ている。しかしフィードラーが重要視するのは、「表現」活動には手のはたらき加わっていることであり、「芸術はその存在をもはや目だけに負うのではない。それ故にまた、芸術については単に見ることでは十分ではない」(UKT: S198)のである。

そして「表現」活動では、目の能力の良し悪しに加え、手の修練度合いによる新たな制約も付け加わるのである。

また、物部晃二氏が言うように、見ることへのその都度都度の集中によって、対象があるままとまりを持つものとしてつくりだされるとはいえ、この対象を、同等の明らかなさの度合いをもつ別の対象と共に統一的な知覚像として把握することはできない。例えば、目の前の人差し指とそのそばにある親指は、そのような狭い範囲で捉えられるものでありながら、人差し指だけを見るとき、親指だけを見るとき、それぞれの明らかなさの度合いのままこれら二つを同時に把握することはできない。ある程度持続的に明らかなさをもつて把握されている人差し指は、そのすぐそばにある親指に見ることの集中が移されるだけで、もはや先程の明らかなさをそのままに保っていることはできないからである。ところが、手の参与により人差し指と親指をカンヴァスに描くことで、カンヴァスのもたらす統一的な画面において、人差し指をカンヴァスにつなぎ止め、人差し指との関連付けのもとに親指を統一的な視点から脈絡付けることが、描くという行為のうちにおいて可能になる¹⁵⁾。

しかしながらここで注意しなければならないのは、描く行為を終え、このカンヴァスに描かれた人差し指と親指が再び単に見られるものになってしまえば、カンヴァスに描かれているとはいえず、人差し指を見るときには親指の明らかなさの度合いは低くなり、親指を見るときには人差し指の明らかなさの度合いが低くなることには変わりない。描くことを終え、描かれた結果物すなわち作品を観照する行為に移行してしまつては、「際限なく多様で永遠に入れ替わり続ける出来事」に後戻りしてしまつており、それは展開した姿ではなくなつてしまう。故に「手の参与」のない観照の行為はまだ「芸術的」とは言えないし、描くことを終えて、出来上がった作品を観照するのでは、それもまた「芸術的」とは言えないのである。

このように「手の参与」を「芸術的」活動への出発点と捉え、観照することではなく、「表現」することに着目す

るならば、フィードラーの言う、「芸術作品は、それ自体としては生命なき所有物である。(…)それは他のものと同様、単なる視知覚の一对象にとどまってしまうのである」(UKF, S.183f.)ということも理解できよう。芸術作品も観照に供するものとなってしまつては、それは自然の事物や、一般的な物品のような他の諸々の事物と変わりない。「表現」との関与が無視され、作品がそれ自体として取り出されてしまえば、そこでは「手の参与」が除外されているのであり、「芸術的」と呼びうるための目印を失つてしまうのである。

フィードラーは、「芸術的素質のない人が芸術家に付いていこうとするが、常にその人自身の素質に基づいて付いていけるところまでしか付いていかないことによつて、ごく当然に生じる誤りがある。その人が芸術作品を我が物とする際の仕方では芸術作品が生じたのだと思つてしまうのである」(WJK, S.112)と述べる。作品は観照者には知覚像として一挙に把握されるように思われる。しかし、制作者はその作品を一挙に(一瞬にして)つくり上げたのではない。観照者が目を開けた瞬間に一挙に手に入れるかのような作品を、制作者は観照者に比べれば多大な時間を労してつくり上げている。作品を観照することの方から表現活動を考察するのでは十分ではない。観照には手を用いないからである。フィードラーにとつて、「芸術的」素質のない人、すなわち手の能力のない人には、観照に長けた人も含まれる。このような人がいかに作品を自らのものとして体験しようとも、その人は手を用いた表現活動を行つてゐるのではないからである。表現活動の方に目が向かなければ、芸術活動の理解にとつて、そして作品がこの活動の結果として産みだされることの理解にとつて十分ではないのである¹⁶⁾。

第三章 表現の合法則性

一、表現の能力

本論で繰り返してきたように、「ある活動—いずれさらに展開すれば芸術活動と呼ぶことになる活動」とは、「手の参与」を目印とする「表現」活動であり、手が加わることで「直観」から「表現」への第一歩を踏み出すのである。では、さらに展開した、「芸術的」と呼びうる活動をフィードラーはどのように捉えているだろうか。

フィードラーは、「ある特定の側面が優位である場合に、一般的な人間の素質から一般的な芸術的素質が区別され、さらにここから特別な芸術的素質が区別される」(WUK: S112)と述べている。本論から、「一般的な芸術的素質」とは、手を用いて描きだせることと考えてよいだろう。それではこれから問題となる「特別な芸術的素質」がどのような把握されるかといえば、「この素質は、現実としての感覚素材を生じさせる諸器官全体の中で、目が、優位的で自立的な「selbständig」意義と有効性をもつ十分な能力を備えていることに基づいている」(ibid.)点においてであると考えられる。

これまでの考察から考えれば、フィードラーの言う「表現」活動には、絵を描くために自然を観察することも、カンヴァスの隣に置かれたモデルや手本を見ることも含まれない。表現する際に見ているものは、手の活動によってそこできまきと産みだされてくるものである。通常「モデルや手本を見て描く」と言う場合も、表現する只中に見ているものはモデルや手本ではない。カンヴァスに向かい何かを思い浮かべたとしても、それは表現することによりカンヴァスに刻々と産みだされてくるものに取って替わられ、思い浮かべられた像は消えてしまう。この

ように、表現する只中では何かしらの完成したものをそのままカンヴァスに移し替えていると言うことはできず、何かを描くとしても、その何かは描く行為によつてはじめて刻々と明らかになるものである。さらにフィードラーは次のように言う。「人間は(…)ただ可視性のためにだけ何かを描く能力をもつが、その能力を何のために使うかは、実際のところ問題ではない。問題とすべき本当の驚きは、人間が感性的本性の特定の領域において、感性的素材のまま表現へと至る能力を獲得する、ということである」(UKT: 510ff)。当然、何らかの目的を持って表現する、ということはいふまでもなく、しかし、目的は、描く行為の只中においては意識から遠のいていく。目的が、描く行為の前や後から言及されるとしても、表現活動においては描くことに集中すればするほど、目的は意識されなくなる。これに強いて目的を言おうとすれば、描く行為そのもののために描くという、目的—行為という認識の形式にそぐわない言い方になる。ここでは何かのために描くという、その何かを重要視するのではなく、描くことができるという「能力」が重要視されているのである。目的が明確にされないからといって、目的—行為という、言語によつて表現される認識形式に当てはまらないからといって、描く行為が否定されるわけではない。

フィードラーは、「我々は皆見ることができ。(…)我々は芸術家の外的活動を、我々も自らの内的経験によつて知っているような内的な出来事を機械的に描写することだと考えている。しかし、(…)目による知覚の過程を、自立的に展開する可視的表現の側面へと進める能力が我々には閉ざされているという点に、芸術家を我々から區別し、我々が自らの経験からは理解できないものを認めるだろう」(UKT: 513, 傍点論者)と述べる。「表現」においては、「直観」に依存するのではなく、目的に依存するのでも、結果としての作品に依存するのでもなく、ましてや作品から生じる感情効果に依存するのでもない。フィードラーにとつて、作品はそれ自体としては生命なき所有物である。こうして、「直観」にも目的にも作品およびその効果にも依存せず、表現できるということが、その自立性

と優位性を確保する。フィードラーは「目が、優位的で自立的な意義と有効性をもつ」と言うが、その意味は次のとおりである。すなわち、「手の参与」によって目の集中が高まり、この手が修練を積むことによつて、もはや手そのものの動きを感じさせず、手がいれば専ら目に従つて活動している、ということである。「目」は「手の参与」によつて表現できることにより、自立性と優位性を獲得するのである。このとき、目と手が「表現の合法則性」を備えて活動していると言える状態にまで展開していれば、それを「特別な芸術的素質」と捉えることができるだろう。フィードラーは言う、「芸術家の活動は、その能力のない人にとつては自覚的な生の活動から遠く離れているように思えるが、芸術家にとつては徹頭徹尾自覚的なものとして行われる。(…)そのような芸術家が、知覚、表象、想起等の精神的活動に思えるものと、身体的外的器官による機械的活動に思えるものとを分離する術がもはやわからなくなる場合、つまり目の知覚によつて始まる過程が次第に人間の全機能を支配してそれを動かすようになった場合、そのような場合に芸術家は自らの活動において意識の最高の高まりを経験する」(UKT: S.179)。このときの「自覚的な」「意識の最高の高まり」とは、決して神がかり的なものではなく、明晰な活動であり、そして目の活動と手の活動とがもはや区別し得ず、「表現の合法則性」を備えている状態である。そしてフィードラーにおいては、「造形活動において遂行される芸術的意識の展開が問題となる場合、基準となるのは決して意志ではなく、常に能力 [Können] だけである、(…)芸術の眞の生は、人間本性が個々人において、視知覚の内的体験につながる外的な能力 [Fähigkeiten] および熟練 [Ferigkeiten] という側面で、日常の程度を越えた展開を示すということに専ら依存する」(UKT: S.181f.) ことが重要視される。たしかに、制作者が表現活動を行う場合に、何らかの意志を言及することはできるだろう。しかしどのようなに力強い意志があろうと、それさえあれば即表現できるということではない。「芸術家」であると言い得るためには表現する「能力」を除外することはできず、フィードラーはこちらを強調す

るのである。作品は制作活動の結果として産みだされる以上、この活動を行えるということ、すなわち表現できるということが欠かすことのできない要件であり、それは「熟練」として把握されるものである。

しかしながら、このような「表現の合法性」は、目に見えるかたちで捉えられるものであるが故に、言語や感情（触覚）といった目に見えるかたち以外のものに還元することはできない。つまり、「芸術活動が単に見かけだけでない真の芸術作品を産みだそうと欲する限り、芸術活動が従わねばならないような法則をはじめから指示しておくことは問題にならない。しかし、芸術活動が自己に忠実であり続けるならば、その形象「Gebilde」が事実上ある合法的なかたちを示すにいたるまでは、安んじることはできない。そしてこの形象は、その可視性のためにのみ産みだされるのだから、その合法性「Gesetzmäßigkeit」もこの形象が視覚に現れる際の、この形象の特性においてしか明らかにならない」(UKT: S.194)。フィードラーが、「芸術家は彼ら以外には決して理解できないある言語を話すのであり、それは、その言語を話す能力を彼らしか所有していないからである！(…)芸術とは(…)わずかな人しか解読の鍵を持たない秘密文書である(…)」(UKT: S.199)と言うときの、「ある言語」、「解読の鍵」とは、合法的な造形的形象と言えらるうが、「直観」が「際限なく多様で永遠に入れ替わり続ける出来事」である以上、「表現の合法性」の基準を「直観」に求めることはできない。「直観」と「表現」との関係は「表現の合法性」を保証しえず、「表現の合法性」は「表現」のうちでしか把握され得ない¹⁾。それでは、曖昧とも言える「表現の合法性」のこのような性質をどのようにしたら理解することができるのか。そのためには、フィードラーが、「言語が根源的には表現運動、すなわち音声身振り(≡発話)であり、言語の全き本質がこの把握を通じてより明瞭にかつ理解できるようになるとき、芸術活動も根源的には表現運動であると把握されるならば、それをよりよく理解できるようにする」(WUK: S.116, 括弧内論者)と述べていることから、一般に行われる発話との類比で考えること

が有効である。

二、発話—言語表現運動

ここで、造形表現を発話との類比で捉えようとするのは、フィードラーが発話と芸術活動をどちらも「表現運動」という観点から考察しているからである¹⁸⁾。しかし、表現によつて生じる形象のうちでしか把握されないこの合法性を、発話を考察することで把握しようとすることは、この合法性を外側から把握することに他ならない。それなのにここでなぜ、造形表現の合法性の外側にある発話について考察するかといえば、一般的な発話の特性を十分理解することで、表現運動に対する見方を変容し、その変容した見方でもつて改めて造形表現を考察しようとするからである。それは、発話が芸術活動に直接どのように関係しているかを検証する、ということではなく、発話についての考察を造形表現について考察するための手段として用いる、ということである。そしてそのとき、その合法性がどのように曖昧であるのかが理解され、この曖昧さを納得することに期待ができるからである¹⁹⁾。

さて、第一章一、二、で見たように、フィードラーは言語がその言語以外のものを伝達し、現実をそのまま把握するという考えを退ける。しかしながら、言語のはたらかし全てを消極的に考えているのではない。フィードラーにとつて言語の意義は別の点にある。すなわち、「結局言語という驚くべきものもつ意義は、言語が存在を意味するということではなく、言語が存在である、ということである。(…)言葉の価値は、はじめは漠然とした感覚の出来事から構成されたに過ぎない現実意識が、(言葉という)新しい要素、新しい素材を取り入れることではじめて、明確でそれ自体の脈絡をもつ現実構築の驚くべき可能性が与えられ、言葉において豊かにされる、ということに基づく

のである」(UKT: S.123, 傍点、括弧内論者)。言語は、言葉を産みだす前の現実の状態をそのまま把握し意味するのではなく、言葉そのものが感性的物質的な存在であり、言葉を繰り返し産みだしていくことで、言葉を構成要素とする新たな現実をつくりだす。発話に端を発する、言葉による「明確でそれ自体の脈絡をもつ現実構築」は、言語の高度な体系、すなわち学問となるであろう。フィードラーは言語を、発話という表現運動の点から積極的に評価するのである。

発話の際、特に日常の会話では、予め出来上がった思想内容を言葉に載せて運ぶのではなく、次から次へとそこではじめて言葉が産みだされる。「今や我々は表現運動においてそして表現運動によって、それまでまだ存在していなかった精神的形象が、はじめて成立することになるのを認める」(UKT: S.117)とフィードラーが言うとき、発話に際して、その都度存在しては消える言葉のことが考えられている。また、ここでの「精神的形象」とは、身体的感性的性質を全く欠いた純粹に精神的なものではなく、常に身体的感性的性質と切り離せない精神的なものであり、声帯によって発せられ耳によって知覚される言葉のことである。発話という表現運動は、言葉がその都度新たに、そこではじめて成立する活動である。

さらにフィードラーは次のように言う。「言語のかたちが人間に伝えられることによって、その本性や意味の説明が問題となるよりもはるか前に、人間は言語のかたちで活動することを学ぶのである。また言語表現の世界をその最高の帰結にまで展開することが問題となつているときも、この(言語のかたちの本性や意味という)問いを投げかけることは全く必要ない」(WUK: S.14f, 括弧内論者)²⁰。人間は全く言葉のない状況の中で発話するのではなく、ある特定の文化状況の中で「言語のかたち」を学んでいる。そしてそれが母語となる。しかし、この「言語のかたち」を実際の発話と切り離すことはできない。「言語のかたち」は、発話をその都度何度も繰り返すことで学ば

れる。そして、文法命題が立てられても、それを理解できるためには、また、文法命題を立てることができるとも、そのようにして「言語のかたち」を学んでいることを前提としなければならない。

そして、その都度言葉が生じては消える発話は、繰り返し行い習熟することである合法則性を得る。発話は何の脈絡も持たない出鱈目なものではなく、学んだ「言語のかたち」がもつ支配力を被るからである。しかし、この合法則性は、発話の外側に立てられ発話とは別に予め存在する基準に照らし合わせる仕方では得られるのではない。それは繰り返しされる発話のうちで得られ、発話とともにつくりだされるものである。このように考えれば、フィードラーが、「論証的認識の諸原理を経験世界から読み出し、しているのではなく、経験世界へ読み入れていることを認めるならば、人間本性には（論証的認識のとは）別の合法則性があり得ること（…）を理解するだろう」（Aph. S. 69, 傍点、括弧内論者）と言うのにも首肯できるだろう。発話の合法則性が、発話の外部に予めあり発話に全く依存しない「原理」（基準）に照らし合わせる仕方では得られるのではなく、その合法則性の端緒が発話という表現運動の開始点にあり、発話の繰り返しによる習熟において、発話の習熟とともにつくりだされることが認められ、それを逆に経験世界の方へ読み入れていることが認められれば、発話とは別の表現運動にも、それが行われることによつて独自の合法則性が備わる可能性があることを理解できるだろう^①。

三、造形表現運動

以上、発話についての考察を踏まえた上で、造形表現運動について考察を行う。発話がそれ以外の何かを伝達するのではなく、そこではじめて新たな言葉が産みだされるように、造形表現でも形象がそこではじめて新たに産み

だされる。「表現」が「目に見えないもの、観念的なものに対して、目に見える形をあたえること」と定義される場合^②には注意しなければならないが、目に見えないものは視覚とは別のかたちで存在するのであり、それを視覚のかたちと同一とすることはできない。「目に見えないもの」という「内容」に、「目に見える形」という「形式」が与えられるのではなく、表現運動によって、目に見える内容が目に見える形式と同時に成立するのであって、内容と形式は切り離せないものである。「表現運動においてそして表現運動によって、それまでまだ存在していなかった精神的形象が、まずはじめて成立する」ことが造形表現運動においても言える。

制作者は、描く只中においてはカンヴァスに向かっているのであり、そこで表現されてくるものはそこではじめて目に見えるものである。表現されたものをそれ以前に見たものと比較し照合しようとしても、以前に見たものは思い浮かべられる表象像のかたちで存在したものであろう。表象像は広い意味では視覚像と捉えうるが、精密に言えば、目を介さないという点で目を介す知覚像とは「かたち」の異なるものである。また、形象が表現されてくる間、そこで見ているものはその形象であり、表象像は視覚から消えてしまう。さらにフィードラーは、「原型」(オリジナル)と「模像」(コピー)ということも問題にしない。なぜならば、「照合のために「原型」を示そうとすれば、そのためにはいわゆる「模像する」という手段に頼らざるを得ないことが判明する。つまり、言葉の上では「模像する」と言っているわけだが、このために用いる手段(すなわち「模像すること」)が、似せて作る基準となるはずのそれ自身(すなわち「原型」)をまずはじめにつくりださなければなくなってしまうからである」(DKT: S164, 括弧内論者)。表現されたものの「原型」(基準)を同じかたちで、新たにそのかたちで表現しなければならぬ。結局、普通「模像する」と言っている行為と、「原型」(基準)を示す行為とに差異がないということであり、表現の基準を外部にではなく内部に求めようとするれば、そのためには同じ「表現のかたち」で新たに表

現しなくてはならない。発話においても、以前に語られた言葉と比較し照合しようとするとき、声に出さなければそれは声帯、鼓膜を介さない、精密な意味での発話された言葉とは別のかたちのものと比較しており、同じかたちで比較しようとしてその言葉をもう一度声に出せば、それは新たに発話しているのである。

「言語のかたち」は、発話をその都度何度も繰り返すことで学ばれる。造形表現においても、「表現のかたち」は描くことを何度も繰り返すことで学ばれる。たしかに、「表現のかたち」を学ぶには、描こうとする対象物をよく観察し観照することも必要であろう。しかし、観照するだけでは十分ではない。「表現」には、観照とは異なり、「手の参与」が不可欠だからである。手を用い繰り返し描くことを欠いては「表現のかたち」を学ぶことはできない。

さて、表現することで産みだされる形象は、繰り返し描き習熟することで、ある合法則性を備える可能性を持つ。しかしこの合法則性は、「表現」の外部に予めある、「表現」に全く依存しないものを基準とし、それに照らし合わせる仕方では得られるのではない。仮にその基準となるものを取り出そうとすれば、やはりそれも表現することによってそこではじめて産みださなければならぬ。しかし、発話の場合で見たとように、合法則性の端緒がその表現運動の出発点にあるのなら、造形表現も、その表現運動が開始されることによって、そこから合法則性を備えるほどに展開する可能性が確保される。

注意しておかなければならないのは、言葉を聞く人、絵を見る人、すなわち受容者の出発点は表現された結果である、という点である。言葉は受容者には聞くこととして耳から入る。しかし聞くことができるからといって、即話せるということではない。聞くことと話すことは耳と口という異なる身体器官を用い、この各々の身体器官が持つ制約を受けるからである。描かれた形象は受容者には見るものとして目が関与する。しかし観照することができずからといって、即描けるということではない。描くことは、観照する際には必要ない、手という、目と異なる身

体器官に制約されるからである。聞く人、見る人とは異なり、話す人、描く人の出発点は、これから表現運動がなされる地点であり、彼らにとって表現されたものは、自らの表現運動の結果である。

こうして、造形表現にも合法則性を備える可能性が認められることによって、全節の引用文(U.K.T. S.123)の「言語」「言葉」を《形象》に置き換えても遜色はないだろう。すなわち、「《形象》の価値は、はじめは漠然とした感覚の出来事から構成されたに過ぎない現実意識が、《形象》という新しい要素、新しい素材を取り入れることではじめて、明確でそれ自体の脈絡をもつ現実構築の驚くべき可能性が与えられ、《形象》において豊かにされる、ということに基づくのである」。この言い換えを可能にしているものこそ、「表現の合法則性」であり、「概念的認識」が、発話に端を発し、言葉を表現し続けることで合法則性を得るように、「芸術」も、「手の参与」に端を発し、形象を表現し続けることで合法則性を得るという点で、フィードラーにおいて「芸術」は「認識活動」のひとつなのである。

おわりに

フィードラーは、「見る」ことを形成のはたらきと捉え、しかしそれ故に「直観」は不安定な流動状態である。この不安定な流動状態を、「手の参与」によって乗り越え展開することが「表現」である。「表現」がはじまることが「芸術的」活動へのはじめの発点であり、表現運動がさらに展開し「表現の合法則性」を備えるまでになることを「芸術

的」活動とフィードラーは捉えている。そこでは表現の「能力」が重要視され、その表現能力の発揮は、独自の脈絡を持つ新たな現実の構築である。フィードラーの考察の態度は、表現運動の目的や表現運動の外部に基準を求めようとするのではなく、「表現」するそのプロセスにおいて何が起こっているのか、「表現」によりどのような新しい現実が構築されているのか、という問いへの道を開くものである。十九世紀の芸術論として、フィードラーにおいては手と熟練が「表現」の手段となったわけだが、現代ではその手段に写真やコンピュータなどが大きな役割を担っている。このような新たな表現手段に際し、その表現運動において何が起こっているのか、どのような合法性が作りだされているか、と問うことに²⁸⁾、フィードラーの議論をつなげていくことができるだろう。

注

(一) フィードラーからの引用は次の三著作より行う。

UKT: „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit 1887“, in: Konrad Fiedler, *Schriften zur Kunst I*, hg. von Gottfried Boehm, 2. Aufl., München, 1991.

(二) 藝術活動の根源」山崎正和・物部晃二訳、山崎正和編「世界の名著続15 近代の藝術論」中央公論社、一九七四年（中公パックス81、一九七九年）

Aph: „Aphorismen“, in: *Schriften zur Kunst II*.

(三) 芸術論断章」『藝術論』清水清訳、玉川大学出版部、一九六五年)

Wuk: „Wirklichkeit und Kunst“, in: *Schriften zur Kunst II*.

(四) 現実と芸術」『藝術論』清水清訳、玉川大学出版部、一九六五年)

本論ではフィードラーの著「藝術活動の根源」の論述を中心に考察を進め、適宜他二著作の論述を用いる。引用文の日本

語訳は、上述の邦訳本を参考にしながら論者自身が行った。また、引用文の直後に著作略号と頁数を示す。

(2) ウーティッツ『美学史』細井雄介訳、一九七九年、一三四—一三五頁／Emil Uitz, *Geschichte der Ästhetik*, Berlin, 1932, S.64f.

(3) 物部晃二氏は、「純粹可視性」という言葉を広めたのは、おそらくクローチェ (Beneditto Croce, 1866-1952) であろう、と述べている(物部晃二「藝術学」を支えるもの—藝術の自立性— 神林恒道・太田喬夫・上倉庸敬編『芸術学の軌跡—芸術学フォーラム1—』勁草書房、一九九二年、注(23))。

フィードラーにおいては、「知覚」と「直観」の差異よりも、「直観」と「表現」の差異の方が大きいのに対し、クローチェは「直観」と「表現」を同一とし、それらと「知覚」との差異を強調した(ベネデット・クローチェ『美学』(世界大思想全集46)〔長谷川誠也・大槻憲二訳、春秋社、一九三〇年(世界言語学名著選集 第一巻、ゆまに書房、一九九八年)三—一四頁〕。フィードラーとクローチェとの相違は、フィードラーが、観照・享受を扱う「美学」と、制作を扱う「芸術哲学」を峻別したのに対し、クローチェは「美学」と「芸術学」を区別していない点(同書、一七頁)に起因すると思われる。なお、G. ベームは、クローチェがフィードラーに関して行っている記述はほとんど評価できない」と述べている (Gottfried Boehm, „Anschauung als Sprache“, in: Konrad Fiedler, *Schriften zur Kunst I*, XVIII.)。

(4) 高梨友宏氏によれば、ガイガー (Moritz Geiger, 1880-1937) らの現象学的美学において言われる「本質」の「直観」は、フィードラーの捉える「感性的知覚ないし表象」(「直観」とは異なるものである(高梨友宏『美的経験の現象学を超えて—現象学的美学の諸相と展開』晃洋書房、二〇〇一年、一四八—一五五頁)。また高梨氏によつて、西田幾多郎(1870-1945)の「行為的直観」が、フィードラーの理論に影響を受け、「表現的」であることが指摘されている(同書、一七七一—一七九頁)。ガイガーや西田は「直観」を積極的に捉えるが、フィードラーは「直観」に対し消極的であり、また「直観」と「表現」を区別して用いている。引用の「直観的表現」という語が紛らわしいが、この「直観的」という語は「概念的」の対義語として用いられている。

岩城見一氏は、西田のフィードラー受容について、フィードラーが「直観」をイメージの絶え間なく不安定な流動状態と捉えているのに対し、西田が「直観」を積極的に捉え、心身関係を重視するとしても、超越論的視点から捉えようとしている点で、フィードラーの理論の新しさを十分に理解していなかった、と指摘している(岩城見一「日本におけるフィードラー—直観的現実の真相をめぐって—」『世界思想』二二号、一九九五年。同「解説」上田閑照監修、大橋良介・野家啓一編『西田哲

- 学選集 第六巻「芸術哲学」論文集」燈影社、一九九八年)。岩城氏は、「フィードラーの理論は、「表現」の理論であり、それがどういふかたちで人間の経験から立ち上がってくるかを、綿密に探求する理論」であると述べている(岩城見一「感性論——エステティックスー開かれた経験の理論のために」昭和堂、二〇〇一年、二九七頁)。
- (5) 私は、「手の参与」という語をフィードラーの「表現」論のキーワードとして用いるが、フィードラー自身の言葉で言えば、「芸術家が精神的身体的生のより高い展開を始めるのは、(…)目と脳の活動に手の活動が加わる瞬間である」(UKT; S.175)ということになろう。
- (6) フィードラーは、言語のはたらか全てを消極的に捉えるのではない。言語の伝達・現実把握というはたらかは芸術活動の理解を誤らせるとして消極的に捉えるが、表現運動としての言語のはたらか(発話)は積極的に捉えている。本論では、第一章一、二、において言語の伝達・現実把握という消極的側面を、第三章二、において発話という積極的側面を取り上げる。
- (7) I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781/1787, A19/B33.
- (8) フィードラーは「思考Denken」について次のように言っている。「この思考を明示しようとすれば、やはり言語を用いて繰り返すことしかできないのであり、思考と言語とを互いに独立したものとみなして、それらの一致不一致を言うことはできず、むしろ思考そのものの展開するかたちは言語のうちにあることを十分に認めなければならない」(UKT; S.164)。
- (9) 本論では「知覚」を、外的な感官を通して得られる感覚に対して、例えば、いわゆる目の前の対象を見るという場合に用い、「表象」を、外的な感官を通さずに得られる感覚に対して、例えば、視覚的なものを思い浮かべるといふ場合に用いる。また「視覚」は、他の感覚(触覚)との対比で用いる。
- (10) フェヒナー (Gustav Theodor Fechner, 1801-1877) は「精神物理学綱要」において、いかなる高次の精神活動にも身体的基盤が見出せることを主張した (G. Th. Fechner, *Elemente der Psychophysik I*, Leipzig, 1860 (Brinckel&Tokyo, 1998), S. 14)。
- (11) コント「実証精神論」霧生和夫訳、清水幾太郎編「世界の名著 36 コント スペンサー」中央公論社、一九七〇年(中公バックス 46、一九八〇年)、一五六頁。コントの実証主義の目的は、感性的現象の「観察」から「法則」を求め、そこから「合理的予見」を行うことにあり、感性的現象は概念化され、「合理的予見」に奉仕しなければならなかった。それに対し、フィードラーは、感性的現象を、概念に奉仕させるのではなく、さらにまた感性的に展開することを論究の対象としている。
- (12) フィードラーは実証主義を高く評価するが、自ら「別種の実証主義」(UKT; S.142)と言っている。「感性的現象」と「言

語」とを厳密に区別する点は「別種の実証主義」と言えよう。

(13) フィードラーは、「二本の線を引いただけでも、ましてや目が知覚したものを表そうとひとつの身振りをしただけでも、それを正しく省察するならば、それによって人間は目という視覚の特殊器官が自らの力ではなしえないことを視覚像 [Gesehtsvorstellung] のために行っている」(UKT: S.165)と言つように、わずかな「表現」の運動にさえ積極的な意義を見出しつつある。

(14) I. Kant, *ibid.*, A51/B75.

(15) 物部晃二「創作活動」吉岡健二郎編『美学を学ぶ人のために』世界思想社、一九八一年。

(16) 岩城氏は、フィードラーの理論を、「見ること」から「表現すること」への〈飛躍〉の理論、二つの働きの次元の〈差異〉〈断絶〉、そして〈断絶〉によって実現する経験の変換の理論である」と述べている(岩城、前掲書、二九八頁)。

(17) G. ベームは、フィードラーにおいて、「形象の明証性 [Evidenz] は形象の展開の様相のうちにある、表現運動のプロセス以外に審級機関 [Instanz] はないことが強調されている。芸術を審級できるような外的基準は存在しない」(G. Boehm, *ibid.*, X, 強調原著者) と述べている。

(18) 言語を表現運動として捉えるフィードラーの言語観は、ヴィルヘルム・フォン・フンボルト (Wilhelm von Humboldt, 1767-1835) の影響が指摘されている (G. Boehm, *ibid.*, VIII-XV)。諸言語の比較研究を行ったフンボルトは、「人類がいろいろな民族に分かれていることと、人類の持つ言語が種々異なっていることとの考察に関しては、より高次の第三の現象、すなわち「常に新しい形成が続けられ、時にはその形成の度合が高まってゆくような人間の精神の力 [Geisteskraft] の生産活動 [Erzeugung]」の内部にまで立ち入り、その内面的連関を把握することができれば、上記二つの事柄もおのずと明らかになる」と述べ (ヴィルヘルム・フォン・フンボルト『言語と精神』カヴィ語研究序説、亀山健吉訳、法政大学出版局、一九八四年一八頁、W. von Humboldt, „Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830-1835]“, in: *Werke in fünf Bänden III*, hg. von Andreas Flinner und Klaus Giel, Stuttgart, 1963, S.383)、「言語そのものは、出来上がった作品 [Werk] (エルゴン) ではなくて、活動性 [Tätigkeit] (エネルゲイア) である」と捉えている (同書、七三頁 / *ibid.*, S.418。尚、フンボルトの用いる「エルゴン」「エネルゲイア」については、同書、五四四頁、訳注第一二節 (一) を参照)。

(19) ただし、造形表現運動を発話との類比で考えることには注意すべき点もある。言葉の形成が、いわゆる頭の中でもかなり

高度に行えるため、発話する際には概して他者の存在が第一義的な要因になり、そして頭の中での言語形成を精神的活動として、発話を身体的活動として、分離しようとする考えが起りやすくなる点である。本論で造形表現運動を発話との類比で考察するのは、表現運動が何のために行われるのか、表現運動の結果引き起こされる効果は何かというような、表現運動と目的あるいは効果との関係を問題としているのではなく、どのように表現運動が行われるのかを問題としているからであり、さらには、法的に発せられる言葉も、その表現運動の際には予め与えられた外部の基準に照らし合わせる仕方が発話しているのではないこと、しかしそれにもかかわらず合法性を備えて表現されることを確認するためである。

(20) この点もフンボルトからの影響が見て取れる。フンボルトは「言語そのもの [die Sprache] は、自己活動を行いながら口の内からのみ生起してくるものであって、神のごとく自由であるが、しかし、現実の言語 [die Sprachen] は拘束を免れてはおらず、その帰属する諸民族に依倚していると言つてよい。(…) 現実の諸言語は、それぞれ特定の枠の中に閉じ込められているからである」と述べている(フンボルト、前掲書、二四頁/W. von Humboldt, *ibid.*, S.386f.)。

(21) 十九世紀の実証主義的な生理学的心理学を代表するヘルムホルツ(Hermann von Helmholtz, 1821-1894)は「法則」を人間の身体器官に依存しない恒常的なものと考えたり(H. von Helmholtz, „Die Thatsachen in der Wahrnehmung 1878“, in: *Gesammelte Schriften Band V.2 Vorträge und Reden Zweiter Band*, hg. von Jochen Brüning, Hildesheim, 2002, S.241f.)、合法性は「この「法則」と身体器官との関係ということになる。フィードラーは「合法性が、予め立てられた外部の「法則」(基準)に照らし合わせる仕方ではなく、身体活動の展開のうちで得られるとしており、この点も「別種の実証主義」と言えよう。

(22) 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会、一九九五年、五三頁。

(23) このような問題意識は、写真やコンピュータグラフィックスといった「テクノ画像」について論じたフルッサー(Vilém Flusser, 1920-1991)に現れている。フルッサーは、「装置/操作する者という複合体の内部で起こるこうしたプロセスそのものは覆い隠されたままです。(…) テクノ画像への批判はその内部を明らかにすることに向けられなければなりません」と述べている(ヴィレム・フルッサー『写真の哲学のために テクノロジーとビジュアルカルチャー』勁草書房、一九九九年、一七頁)。