

G・ベンの創造的主観性

中 村 善 一

1. 創造的主観性

詩人としてのベン（Gottfried Benn, 1886 - 1956）の基本的姿勢，それはすべてを科学的に思考し定義しようとする時代の風潮に抵抗して，詩的な創造力と詩的な創作物の存在を確認しようとする態度であったろう。これは，むしろ因果的説明や発生的考察を研究の目的とする諸科学のやり方と同一ではない。詩人は，一口で言えば，人間とその世界との諸現象を，詩人の主観の持つ構成的機能によって独自の措置し形式化し，その結果そのもの（すなわち作品）を存在論的に評価しようとする。つまり人間とその世界という龐大な素材を，対象的に模写することによってではなく，詩的想像力によって統一的なまとまりとして構成する。物質的な次元を越えた詩的世界の構成が，必ずしも恣意的で無根拠な主観の肥大であるとは断定できない。詩的世界が必ずしも客観的世界の存在を否認するわけではなく，必ずしも主観主義的一元論になるわけではない。客観的世界を認めた上で，「主観の影響下に客観世界を考えよう¹⁾」するわけである。

かつて，現実の客観世界は，合法則的な統一体であり，その中での個々の現象はその全体としての統一体と関連していると考えられた。しかしながら今日の芸術家の内部にあっては，統一的な世界の表象は欠如していて，なお存在するのは芸術という，創作されたる世界における統一的な全体像である。詩的な形態が，「存在であり，芸術家の実存的委託²⁾」であるとみなされる。詩的形態としての芸術作品は，なるほど作者の創作による仮

象の創造物として、現実の事実性に必ずしも立脚するものではない。しかし芸術作品こそが、現実にはみられない完全性を具有し、詩的方法によって一つの統一的世界を形成しているのであり、一個の「存在」であるとも言い得る。芸術作品は、その内容によってではなく、内容の詩的形態を通じて「存在」を維持している。

このような「存在」を造営するものとして、ここでは「主観性」の創造的な働きを確認してみたい。

1. a. 「主観性」と「構成的精神」

手がかりの一つとして、まずベンの「構成的精神」(der konstruktive Geist) を説明している文章を検討してみたい。「……科学的に定義された世界像に対して、われわれは今なお創造的な自由を持つ自我を主張し得る力を持っているのか。……物質的で機械的な形式世界を突破し得る力をわれわれは今なお持っているのか。自分自身を措定しようとする観念性から発して、しかも自分自身を制限する節度を保ちながら、より一層深い世界の形象を作成する力がまだわれわれにあるだろうか。結局のところこの力が構成的精神なのである。構成的精神とはさらに言えば、あらゆる種類の物質主義、すなわち社会学的な物質主義はさておき心理学的・進化論的・物理学的なあらゆる物質主義から、断固として解放されるために強調され意識された原理なのである。構成的精神こそが、本来的に人間学的様式なのである。それはまた、本来的にすべての人間たるものの本質であり、神話を形成しながら展開し、永遠に隠喩的に輝きながら人間の道を完成してきた。非現実の光のなかで、万物の幻影的性格のなかで、その空間とその無限性とを遠い昔から行なわれてきた一種の遊戯によって星辰の間に注ぎ出し、自己の胸中の独創力を、天国と地獄にいる広大な創造者達の群れに混ぜあわせてきた。」(G. W., I. S. 151 f.)

この引用文中に見られる「創造的な自由を持つ自我」, 「自分自身を措定しようとする観念性」, 「構成的精神」などの言葉の意味するところ

は、精神的に「存在」を造り上げようとする意図の表明であり、あらゆる自然的・経験論的な決定性を押し破って、先天的で生産的な主観を機能させようとする観念的な構想であると思われる。それは人間とその自然的世界という龐大で無限に拡散的な素材的对象を前にして、孤塁を占取するものとしての「主観性」への依存であり、詩的構成力としての主観性の持つ機能への信頼でもある。繰り返して言えば、生産的な主観性を持った作者の自我が、実在を超越した絶対的現実を建立しようとするものである。しかしながらこのような「主観性」による現実の創造は、いわゆる科学的方法とは全く異質のものである。結局のところ文学（さらには芸術一般）そのものの基礎は、思弁的哲学による問いかけなのであり、客観的な科学的なあり方とは別の次元の出来事なのである。事物的世界や現象的世界を越えてそれ以上の世界（引用文中の、神話、非現実性の光、万物の幻影的性格、などの表現がそうであるが）との接触が行なわれているのは、事実相互の関係にのみ拘泥せずに精神的超越が行なわれていることであり、芸術の実存的側面の現われと言うことができよう。

このような、新しい神話を作り出そうとする方向の根柢にある考え方には、「空間時間の一点に定位できる——つまり物理学的世界のうちに定位できる——要素的事実の総和には還元できないような、ある意味をもった全体的なまとまり³⁾」を把握しようとする意志が働いている。「社会現象なり、歴史現象なりを、要素的事実の総和に還元できない有意味な全体⁴⁾とみることによって、ベンの場合には、「現象的⁵⁾典型」(Phänotyp) といったものを媒介にして全体的意味をさぐろうとする考え方もみられる。ともかくも、このような方法は、事物の現象形態にとらわれなくて、世界の彼岸で、本質の中に滲透して本質的なものの輪郭を暗示しようとするのである。それは客体における一切の秩序的なものを主観において再統合しようとする試みでもある。

1. b. 「主観性」の機能

以上のような主観による対象の再統合の試みを、『現代の自我』（1920）と『プトレマイオス族』（1949）において確認してみよう。前者は若きベンが1920年に行なった講演で、被決定性を破壊し千篇一律的な見方考え方を打破して、「自我」によって生と運命と死とを芸術的に形成しようとするものである。ここでは、自我は、体験によって得られたあらゆるものの内容の担い手なのであり、また今後のすべての体験に先立って形成されているものである。自我は、「始まりであり終りであり、自分自身の反響であり、自分自身の煙突」（G. W., I. S. 19）である。この自我を一点の立脚地として、主観による構成的機能が働く。「あなたがたは、ご自分を創造できるのです。あなたがたは、自由です。チムールの大火災かベンガルの陶然たる幻想を見たことがありますか。この現実に対抗する斧のようなヴァイオリンを描いたピカソの絵を見たことがありますか。あるいは血ぬられたヴァイオリンに新しく結合されている破裂してしまった宇宙の破片を見たことがありますか。」（G. W., I. S. 15）

ここでピカソに託して発言しているベンの意図は、実在を体験することによって生じる決定論に対抗する、実在超越的な構想である。そしてこの自由な措定的創造の条件となるのが、現実の破壊である。体験的な現実を挑発的に粉碎してしまうこと、すなわち「斧」の痛打によって「ヴァイオリン」の場所が確保される。解体されてしまった実在的な現実、すなわち「破片」という個別的な諸要素を自由に再構成することによって、一つの新しい「絶対的現実」がつくられる。それは生の原理に基づいて、芸術的に形成された「血ぬられたヴァイオリン」である。人間を生物学的に、あるいはイデオロギー的、経済学的に規定するのではなく、主観性の働きによる「構成的精神」の側面から捉えることを「生の形式的克服」（G. W., I. S. 15）であると評価する。しかもこの構成的精神は、「遠い昔から行なわれてきた一種の遊戯」であり、「本来的に人間学的様式」なのであり、この独創性は「広大な創造者達の群れ」の一部分であることによ

て、たんに恣意的な主観性の肥大ではなく、普遍的な生の原理に基づいているものであることを、間接的にではあるが証明しようとしている。人間の本質は、自然法則的・心理学的・社会学的な決定因子によって尽きるものではなく、芸術における自己構想の可能性に由来する形而上学的な次元に根拠を持つものであるというのがベンの考えの基礎になっている。上で「普遍的な原理」といわれているものはしかし、多分その本質的な性格からして、終始客観的に論証することが不可能である。だからこそベンは、この客観的リアリティーの稀薄な生の原理に基づく主観性を繰り返してモノローグ的に確認しようと努力している。

普遍的な生の原理に基づいて主観性による「構成的精神」が現実には生み出した作品が、『プトレマイオス族』のモノローグ的意識状況であると考えられる。しかしこの作品は、まさに雑多なイメージの収集と展示であり、作者の意識を通じて彩色が施されてはいるが、たんにばらばらの断片の寄せ集めにすぎない。それでもなお作者には、連関や因果関係を求める思弁の方が、「はるかに不完全なものに思われる。」(G. W., II. 226) 意識が受けつけるものは断片的に思考されるものだけであって、論証的で体系的な思考は排除される。「現今では哲学者達でさえ、心の奥底では詩を書きたがっている」(G. W., I. 528) とさえ思える。

常識的見解からすれば、異形と言えるこの作品こそが、それ故、空間とか時間とかいう「西洋の妄想」を埋葬してしまおうとする作者の内なる恐慌的強制力の結果なのである。これが、作者の実存とその内的洞察のための照明として働く。このような創作作法をベンは「ガラス吹き美学」と名づけ、次のように言っている。「私の生活の原則をお聞きになりたいというのなら、それはこうです。第一に状況を認識せよ。第二に自分の不完全さを計算に入れて、自分の現在高から出発せよ、自分のスローガンからではなくて。第三に自分の人格を完成するのではなく、個々の作品そのものを完成せよ。世界をガラスのように吹け、パイプに息を吹きこむよう

に。吹きこみ。この息の吹きこみによってすべてを解放する。花びん、水がめ、油つぼ——この吹きこみは自分のものであり、この吹きこみが決定する。」(G. W., II. S. 232) ガラス職人が、ガラスを吹いてさまざまな製品を巧みに生産するように、作者は作品を、パイプを通して自分の息を吹きこむことによって、一つ一つ完成する。具体的な事物の場合と全く同様に、作者は、みずからの実在を託して作品を「存在」として解放する。自分自身の現在高としての、作者の主観性を礎として、その主観性の構築力に依存することによって、実存を証明するものとしての作品という存在を創造すること、これが基本的認識である。もちろんここに到達するまでには、さまざまな思考の遍歴があった。まずベンは、具体的事物と人間とを思弁的操作によって構造的に統一しようとすることに疑問を感じる。西欧の伝統としての客体と主体との二分を統合しようとするのを始めから回避する。そんな事業をやり遂げるには、「この人種は、あまりにも疲労しすぎている。」(G.W., II. S.236)そこで彼はチベットのラサに移住しようとする。すなわち西欧とは別種の思惟方法を持つ東洋に目を向ける。しかし彼は、そのどちらに対しても、心構えも能力も不足している。そこで「宗教にも一瞥をくれた。」(G.W., II. S. 237) ヒューマニズムというもののにも思いをめぐらした。しかしながら結局のところは、折にふれて自己の内部に浮かんでくるイメージの交代の中にこそ精神的な高揚を発見する。個々の現象はその輪郭を失って行くが、過去の実存状態の無意識的な再生を確認し定着させようとする。人間の生は、人間が見たり行ったりしたものの中にではなく、人間自身の中にあるのであり、人間は、「これを形象と思想の中で飛翔させ、表現を与えるよう決定づけられている。」(G. W., II. 240) のである。

注 1) 桂寿一著『近世主体主義の発展と限界』東京大学出版会、1974年7頁。

2) Gottfried Benn : Gesammelte Werke in vier Bänden, herausgegeben von Dieter Wellershoff, Wiesbaden 1958—1961, Bd.I, S.

(以下においては、上記のベンの全集よりの引用は、本文中にその巻数とページを記す。)

- 3) 『現代思想』 1974年8—9月号, 青土社, 167頁。
- 4) Ebd., S. 167
- 5) 拙稿『G・ベンの小説理論』(『千葉敬愛経済大学研究論集』第6号 1972, 所収)を参照されたい。

2. ベンの「主観性」の由来

以上において、創造的自我が構成的に働くという方向、すなわち生産的な「主観性」による芸術創造を概観し、ベンの芸術が作者の主観的意識の位相に負うところが多大であることを確認した。それではベンの場合の「主観性」の概念は、それがよって来たる所をたずねるとすれば何処であろうか。「措定」(Setzung)という術語の占める大きな位置からして、ドイツ観念論に由来を求めるべきか、あるいは同時代人としての精神的伝記における平行性が見られる実存主義哲学との同質性を求めるべきか。

Theo Meyer の指摘によれば、ベンの「創造的自我の構成的精神」は、「先天的・措定的な主観性の観念論的思想」(der idealistische Gedanke der apriorischen, setzenden Subjektivität) ¹⁾なのである。しかし Harald Steinhagen によれば、ベンの思想は完全に非観念論的であるという。ベンは非観念論的であるが、なお二元論的原理に立脚して思考し、その二元論を統合的に止揚し得ず反定立的に強化した結果が、観念論的思考と相似することになった ²⁾、としている。

2. a. 「観念論」的性格

ベンの散文作品に多々見られる次のような言葉は、「主観性」の美学的な意味を担っていると思われる。すなわち「創造的自由」(G. W., I. S. 151), 「創造的精神」(G. W., I. S. 243), 「自給自足のモノローグ」(G. W., II. S. 182), 「生産的自我」(G. W., I. S. 553), 「自我および自我の言語保有量」(G. W., I. S. 518), そしてもちろん「構成

的精神」。これらはみな新しい実在としての芸術作品を生み出す、作者の主観性を基礎とする構成的・措定的精神の表現であろう。作品は、このような考え方によれば、作者の根源的で先天的な精神を純粹に記述した結果なのであり、美的主観性の客観化に他ならない。それはまた存在論的に見れば、自律的な超時間的な「静力学的」産物でもある。

ペンの現実認識の根底には、「現実」というものは作者の意識とは絶対的に無縁なものであり、埋めがたい疎隔があるという前提がある。したがって作品を生産する「精神」としての意識は、現実とは無関係にそれ自身の自律性に立脚している。文学作品の自律性は、精神の主観性から発する観念的な基礎を持つものとなる。すなわち美的な主観性が、美的原理にしたがって、美的実在としての自律的現実を創造する。

さらに言えば、ペンの創作の基礎には、「ニーチェの影響による『生の哲学』的視点の他に、自己自身に向けての精神の方向転換という『観念論的』傾向が認められ、ニーチェ流の生の問題と観念論的な精神原理との共生が、ペンの問題を独自の意味平面に移し入れている。³⁾」ニーチェの提唱する「生の形而上学的行為」としての芸術が、ペンにとっての決定的要請でもある。いまだ主観として意識される以前の「生」の持つ絶対原理にしたがって、人間学的精神に応じようとするのは、いわゆる「生の哲学」の方向であろう。それは、「凝結し硬化し固定した生ではなく、生きている生、つねにあたらしい内容を創造していく生を把握するという意図および、かかる生をとらえる方法として、概念、判断など合理的方法ではなく、生そのものにおいて生に即して生をとらえるという直観的、非合理的方法をもつ。⁴⁾」

ニーチェの影響、特にその生の哲学的傾向におけるものは、ペンの精神史においてきわめて顕著であると思われるが、文学作品の創作のプロセスおよびその完成した作品の形態についてのペンの見解は、精神の産出的操作という観念論の方向線上にある。「前主観的な生の原理」と「人間学的精

神」にしたがうという「生の哲学」を基礎として、精神そのものによって作品の対象をつくり出すという観念論的思想が、ベンの創作図式である。現実の現象世界とは無関係に、世界を精神的に作品として構成しようとする考え方は、精神の漸進的自己表現という観念論的基礎からのみ充分に理解される。

このような観念論的な思考の意味するところは、作者の主観的精神が、作品の基礎と作品製作のプロセスを規定することであり、創造的自我による「構成的精神」が、自然的・決定論的な思考に反して、観念論的な措定的な主観性を機能せしめることである。そしてこれはベンの場合、結果的に「モノローグ」的手法に連結することになる。観念論的なモノローグの精神こそが、人間に残された生産的自己主張の最後の可能性となる。詩人であり思索者でもある作者にとっての、孤独の語り、モノローグこそが言葉の本質を体現すると思われる。現実と自分自身の意識との間にはどうしようもない乖離があると自覚している者にとって、その心的状況は孤独以外のなにものでもない。しかしこの孤独は、美的主観の形式創造的な面からすれば、そのまま創造的状况に変化する。作者は孤独に意識的に美的機能を与えることによって、孤独の状态と芸術創造との間に、直接的な相関関係を生ぜしめる。孤独という心的状況は意識的に方法化され、モノローグによる言語形態を付与されて、生産性に転化することになる。『現象的典型の小説』（1949）は、モノローグ的主観性が、文学的言語として創造的に措定された一例と言えよう。しかしまた、観念論的に措定を追求する主観性の働きの行き着く所は、既存の言語によるなにものかの生産ではなく、言語そのものの自体の生産という存在論的な領域に入りこんでしまう。それは作品の内容によるなにものかの創造ではなく、美的主観性に色づけられた一連の言語の連なりであり、あとに残るのは叙事的出来事ではなくて、作品という形態そのものだけである。

Theo Meyer はまた、ベンの思想が西欧の哲学史と無関係ではあり得

ないとして、シェリングの美学的思想を引き合いに出している。ベンの観念論的思想は、確かにドイツ観念論の哲学と無縁ではあるまい。

ベンがモノローグの手法を駆使して、自分自身を詩的素材として、作品を創造するということは、とりもなおさず作者という主体が、作者自身としての客体を対象としていることである。それは主体と客体とが、作者という一者に共存していることであり、主体と客体との一体化ないしは同一性を意味することになる。問題はこの同一性を知的直観によって再建することである。そしてこの直観による再建を可能にするのが、芸術的創造の行為である。「知的直観は美的直観において、哲学は芸術において極まり、芸術は万人の納得する事実として、かの絶対的同一性をはじめて客観的に示すところのもの⁶⁾」であるとするシェリングの考えは、ベンの考えと同質のものと言えよう。

しかしまた、観念的で主観的な芸術理解は、現実超越的な存在を構想する可能性への問いかけであり、あらゆる世界像を拒否して存在そのものに到達しようとする現代哲学の主要な課題とも共通しているように思われる。

2. b. 同時代の哲学との関係

「私は現代の哲学者達のように、私の『被投性』 (Geworfenheit) などというものには全く関知しない。私は投げ出されてなどいない。私が生まれたということが私を規定しているにすぎない。私は『生の不安』などから出来上がっているのではない。」 (G. W., II. S. 256) ベンここでは、同時代の哲学者としてのハイデガーの用語を皮肉っている。また Irmgard Kowatzki は、Dieter Wellershoff の言説を参照しつつ、ハイデガーの哲学を「現実の独我論的還元」であるとして、ベンの同時代の哲学が慰藉としての有効性など持ち得なかったと言っている⁷⁾。確かにベンの芸術理解は、ハイデガーのそれとは相違していよう。しかしベンにとって同時代の哲学的動向が自分とは無縁ではあり得なかったし、両者の間に

は精神的にパラレルな方向も指摘し得るのである。⁸⁾

ベンには「人間学的精神」を現実の世界にも適用し得ると考えた時期があった。それは構成的で形式的な力が、「価値と内容の没落してしまった世界を新たに形式化」⁹⁾し得るという期待であった。しかし、「国家社会主義の権力による生の原理への形式原理の拡大」¹⁰⁾の企てが不可能であることを確認してからは、もっぱら芸術の領域にのみ望みを託す。アンガージュマンから撤収して、自己の内面にのみ沈潜し、「漸進的人間学としての芸術」(G. W., I. 287)にのみ賭ける。この転回後のベンは、生と芸術、力と芸術、歴史と芸術を融和し得ない二律背反として対置し、両極の疎隔を徹底的に押し進め、芸術の側の人間を「静的な」深い人間として再確認する。このことは、「人間と世界との間の深く、果しのない、神話的な古さを持った疎遠性」(G. W., IV. S. 9)という彼の初期の認識との首尾一貫性を維持する結果になる。

そしてこの認識に立脚する芸術創造活動は、構成的な主観性によるものであった。この構成的主観性の働きは、必ずしも対象的構成であるとは限らず、特有の自己構成として、自己を素材的对象とする構成でもあり得た。それは主体としての作者が、客体としての作者を見つめる心的活動であり、この心的活動には、ある連続的な意味の形成作用が生じ、この意味の連続が作品の詩的展開になった。

しかしながら、知的主体としての作者の主観が、心的活動によって生み出した意味の連続としての「形象」は、それ自体としては、言語による芸術の創造であると認め得るが、それがそのまま「存在そのもの」や「実存」を問題にし得るかどうかである。問題は結局のところ「主観性」が「存在」を律し得るのか、ということになる。「主体主義とはたびたび述べたように、知的主体によって世界を『ビルト』にする哲学態度であり、この主体の純化・拡大等によってその種々相が示されたのであるが、そもそもこの『ビルト化』そのものの意義が問われねばならないであろう。¹¹⁾」

ここまでくれば、問題は「主観性」のもつ機能の限界に通じる。「主観」からの超越が要請される。この「超越」の道の一つは、「歴史的・典型的な例」としては、いわゆる『実存』への指向12)であろう。この「実存」への指向は、決定的な要請であるとしても、小説にとっては「致命的な打撃」(G.W., II. S. 154)になってしまう。個々の人物が、その名前や関係が、問題にならない「実存」の領域では、小説は決定的に変貌する。「実存的——これは新しい言葉である。この言葉は数年前から使われはじめしかもある内的な変化を現わすための決定的な、注目すべき表現である。この言葉は、自我の重点を心理学的・決疑論的なものから種属的なもの、不分明なもの、閉鎖的なものへ、基幹の中へと移行させる。」(G. W., II. S. 154)

「実存」を指向する小説においても、その作品創造の過程にあっては、主観性の構成的機能によって意味の連続としての「形象」が確保され定着させられるという図式に変りはないが、その「内容」は「刻々の神」のシルエットが定着させられたものである。すなわち個々の具体的現象は輪郭を失ない、「現象的典型の凝集状態」(G. W. IV. S. 135)と名づけられる実存的なものの核心が排列される。それは直接的な体験から生まれたものではなく、「さまざまなイメージ、その汲み尽し得ぬ守られた夢が、燃え上る」(G. W., IV. S. 134)のである。

一般に実存主義の哲学者と呼ばれているハイデガーの有名な芸術の定義は、芸術とは非隠蔽性(Unverborgenheit)としての真理が作品のうちに自己を置くこと(sich-ins-Werk-setzen),である。この芸術定義の独自性は、芸術の本質が人間の主観性にではなく、作品の中に生まれる真理にあるとする点であろう。ハイデガーの意図は、主観性の機能を基礎とするあらゆる芸術把握に対する反命題となっている。非隠蔽性としての真理の開示される場が芸術なのであり、「近代の美学乃至芸術学が芸術作品の創造や享受の基礎に置いた想像力、天才、純粹感情、純粹視覚、芸術意志13)というような芸術的主観は完全に排除されている。」

ハイデガーの存在論的芸術理解の基礎にある考え方は、作品が創造され
てあるという事実や作品を創造するという事実を、作品の存在そのものの
視点から考えようとするのである。それは作品を創造する主観的意識が、
作品の内容を規定するのではなく、作品の存在が作品の内容を規定する、
という考え方である。¹⁴⁾ 作品は一個の存在として、真理をその中に体現する
ものであり、作者の意図とはかかわりなく新しい現実として存在している
のであるから、創造的主観性はそこにはないことになっている。このハイデ
ガーの芸術論は、近代の「主観主義」を克服しようとする存在論の立場か
らの帰結であろうと判断されているが、ハイデガー自身にとっては、「芸
術」が、「学的な在り方自体の超克の姿」¹⁵⁾でもあったのであろう。それ
は、ヤスパーズが芸術を「哲学の器官」 (Organon der Philosophie)
と考えたのと相似している。芸術作品を完成した作品として、対象的・存
在的にのみ見れば別であるが、作品を創造する創作の側からすれば、創造
的主観性を完全に排除するのは不可能ではないだろうか。作品は、主体の
創造的核心を発端として、結果として客観的に刻印されたもの、と見るの
が妥当ではないだろうか。作品は存在の創建であるにしても、創造的主観
の完全な排除は、作品の創造者の不在を意味し建設を不可能にするであろ
う。ともかくも、作品の存在を「表現の世界」として、これを自律的な存
在であると評価するベンにとっても、ハイデガーの創造的主観性の完全な
排除という考え方とは、一步の距離があるようである。芸術作品は、その
内容や内容の存在によってではなく、内容の詩的形態を通じて、「存在」
を確保し、維持するものである。

- 注 1) Vgl. Theo Meyer : Kunstproblematik und Wortkombinatorik
bei Gottfried Benn, Köln 1971, S. 102
2) Vgl. Harald Steinhagen : Die statischen Gedichte von Gott-
fried Benn, Stuttgart 1969, S. 262
3) Theo Meyer : a. a. O., S. 92

- 4) 『哲学事典』 平凡社昭和46年, 820頁。
- 5) Vgl. Theo Meyer : a. a. O. S. 103f.
- 6) 竹内敏雄編修 『美学事典 増補版』 弘文堂昭和49年, 53頁。
- 7) Vgl. Irmgard Kowatzki : Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen, Bern und Frankfurt/M. 1973, S. 134
- 8) 『現代思想』 1974年11月号, 青土社, 100頁参照。
- 9) Hans-Dieter Balser : Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns, Bonn 1965, S. 140
- 10) Ebd.
- 11) 桂寿一著 前掲書, 408頁。
- 12) 同書, 26頁。
- 13) 京都大学美学美術史学研究会編 『芸術的世界の論理』 創文社昭和47年, 51頁。
- 14) 同書, 53頁参照。
- 15) 同書, 61頁。

3. 芸術作品における「主観性」の客観化

文学における創造的な作業の根源には、必ず作者の「主観性」が存在しこれを完全に排除することは不可能であろう、というのがここまでの結論であった。「主観性」の存在は、むしろ創造のための必然的な条件であるとも言える。

しかしこの「主観性」はまた、溶解され得るものでもある。すなわち作品において客観化され得る。それは作者の「主観性」を詩的对象に移転すること、あるいはそれを現象的な現実と対比することによって現実の平面で止揚すること、もしくは第三者の姿（ベンの場合は、ショパン、ニーチェ、オルフォイス等）を借用して間接的に自己の主観の表現の担い手にすることによってである。¹⁾

たしかに作者の「主観性」は、それが直接的に作品において叙述されるだけでは、作品として充分とは言えない。「主観性」は、まず創造の萌芽として創造行為の核心に存在し、また創造が完結するまでのプロセスにお

いて「形象」を造るという「構成的機能」を発揮するが、作品の完結時においても、それが生のままだなお存続するわけではない。叙述の過程において次第に「主観性」と作者との間に距離が生じ、「主観性」そのものは作者の自我から解放されて、客観的なものに移転されねばならない。「主観性」は客観化されることによって、文学的表現として完成する。すなわち思索しかつ詩作する自我と素材的対象（主体自身でもあり得る）との間に区別がなくなり、両者は作品という統一体において渾然一体となる。自我と対象、核心と外的なものが不可分の統一体となった時にこそ、「主観性」が作品において客観化されたのであり、「主観性」が溶解して、止揚されるのである。

詩の成立過程は、すなわち漠とした創造的萌芽にすぎない詩人の主観的基調が、客観的な形態として完成した作品に到る道程は、どのようなものか。それは一言で表現すれば、アリアドネーの糸が言葉をたぐり寄せることである。主体にある「主観性」が、芸術家の実存的委託としての「形式」という存在を確保することである。この主観的基調が、作品としての客観的形態に到る過程こそが、詩人のあらゆる努力が集中される場である。「兎に角此の特殊な内面的状態は、無論単純なる『気分』のみではなく、そこに著しい緊張や努力や期待の如き『意志的傾向』も多分に含まれ、一種特色な快感と苦痛とが、一つに融け合っているような状態であると見られてゐる。」²⁾この場には、作者の情感、資質、思考力、思想その他のもろもろが投入される。主観的な主体の基調が、何行かの詩句を措定し、その詩句を主体がこねまわし、その詩句がまた主体を思考する。一時的にせよ静的に捉えられた形態（意味の発生）が、作者の内側で変様を重ね、新しい形態へ移行する。主体の中に生まれた「一定の意味」（数行の詩句）が、主体自身の働きかけによって変化し拡大する。主体から生まれた詩句は、漸進的に主体から解放され客体化され、さまざまな意味を負荷されて、「形式」³⁾において自律的存在を生む。創作の過程にあって「数行

の詩句」は、形作られたものであると同時に、形作るものとしても作用する。誕生の当初主観的なものであった「数行の詩句」は、次第に主体の桎梏から離脱して、客観化され、最終的には「作品」としての客観的存在に独立する。

この「主観性」が、除々に客観化されるプロセスにおいて、いったん獲得された客観性を保持するために詩人が所有しているものが、「言葉」である。「言葉は精神のペニスであり、中心に根づいている。」（G. W., I. S. 510）一定の意味の次元に成長した主観的基調は、言葉の内部に浸透して増幅し、成長する。「言葉」はそれが表わす情報や内容以上のものであって、「言葉」の内部で主観的基調は超越を遂げ、様式的形姿として結晶する。「言葉」には、潜在的に実存が宿っている。

「芸術的描象」や「客観性」（G. W., I. S. 320）という表現でベンが意図しているのは、描象的なものや非対象的なものを芸術に求めようとするのではなくて、作品をその発端における主観的源泉から解放し、それ自体で存立する客観的存在にすることによって、作品そのものを作者から独立させようとするのである。

注 1) Vgl. Harald Steinhagen : a. a. O., S. 255f.

2) 大西克禮著 『美学上巻』 弘文堂昭和43年, 103頁。

3) 「形式」についての詳しいことは、拙稿『ゴットフリート・ベンの散文様式』（『千葉敬愛経済大学 研究論集』 第8号1974, 所収）を参照されたい。

4. おわりに

以上においてわれわれは、主としてベンの文学的創造の根源とその過程を辿ることによって、詩的創作活動が「主観性」の持つ機能に依存することが多大であることを確認してきた。問題はむしろベンの場合に限られたことではなく、一般に芸術的創作に際しては、作者の「主観性」が大いに

作品の形成に関与しているという事実でもある。この芸術における「主観性」の介在に関しては、おそらく否定し得ないところであろう。

それでは、このように「主観性」の影響が大きい芸術的世界（あるいは美的世界）の構築という芸術創作のプロセスは、理性的認識とは全く相容れないものであろうか。作品を製作するに際しての作者の思考の過程は、ある対象の表象に関する満足や不満足という感性にのみ立脚し、趣味としての判断の結果でしかないのだろうか。芸術作品の創造とは、本質的に感性的欲求を満足させるためだけのものなのだろうか。

作者の「主観性」に大きく左右される芸術作品は、感性的な認識の産物として理性とはかかわり合いのないものである、という誤解が一部には確かにまだ存在している。芸術作品は、なるほど確かにその製作の過程において主観性や感性的認識に依存してはいるが、しかしそれらにのみ拠っているわけではない。感性的認識だけでは、決して十全な美的作品は作り得ないからである。

芸術作品は、ある朝突然生み落とされたものではなく、作者の理性的操作の結果として、「重積的昇進」¹⁾の産物としての「階層的構造」²⁾を有している。美的世界は、その成立のプロセスにおいて、さまざまな階層を通過することによって、いわば多くの論理的認定を通過して、「存在の完全な実存へ向かう漸進的な歩み」³⁾の終極としてあるのである。そして作品の根底にある「主観性」は、概念によって証明される客観的なものではないにしても、美を基準とする普遍的な主観性であろうとする。

芸術家が白紙の状態から作品の完成に到るまでには、芸術家の内側にある雑多な表象がある一つの中心に向って結晶しなければならない。いわば、どのような形にでもなり得る可能性を持った無定形が、作者の（美的）判断によって一定の形態に移行する。「いづれにせよ、人間の手による生産は何ものかが製作せられるかぎり、多から一への傾動を持ってゐる」⁴⁾。この多から一への意識集中は、「『或る一定の目的へ多様なもの

を関係づけること』にほかならず、これはカントによれば、『唯概念によ⁵⁾ってのみ認識せられうる』ところの『客観的合目的性』なのである。』

上のような確認を認めるとすれば、芸術の製作は理性的認識と関係を有するだけではなく、理性的認識を必要としている。少なくとも、芸術作品が製作されるに際しての作者の思考の過程では、客観的合目的性に基づく理性的認識が介在していることになる。結局芸術の製作には、主観的な方向づけがあるのではあるが、概念的操作にも無縁ではない。「多の方向定位の目標としての一は主観的合目的性に於いて与えられるが、その一に向けて多を統合する過程は客観的合目的性に於いて営まれる。⁶⁾」

芸術の持つ主観的側面は、現象世界の存在を否定するわけでもないし、理性的認識と無縁であるわけでもない。しかしそれでもなお現代芸術は、個別的な作者の主観的意識が関心を持つことのみを表現しようとする。それは既存の原理には無頓着の新しい存在を模索することである。すべてを一旦「無」とみなして、自身の実存を確認しようとする、新しい存在の創造を企てる。この理念の実現のためには、現象世界の現実そのもののみに拘泥しては不可能なのであり、無定形の中から人間の姿の有様を暗示し、それ自身で充足する構成されたる存在を作り上げようとする。

- 注 1) エチエンヌ・スリヨ著（古田幸男・池部雅英訳）『美学入門』法政大学出版局1974年、71頁。
- 2) 今道友信著『美の位相と芸術〔増補版〕』東京大学出版会1971年、89頁。
- 3) エチエンヌ・スリヨ著 前掲書、71頁。
- 4) 今道友信著 前掲書、144頁。
- 5) 同書、144頁。
- 6) 同書、145頁。