

像の媒体性と想像表象

—フッサールの 1904/05 年講義を手がかりに—

小 熊 正 久

(哲学)

一枚の肖像画を見る際、われわれはそれをいく通りかの仕方で捉えることができる。絵の具の塗り方やひび割れを見る場合のように、それを、画布やその上の線や色の集まりとして捉えることがある。また、それを、人の顔の形を表すものとして捉えることもある。さらに、その顔を、特定の人物（例えば画家レンブラント）の顔を表すものと捉えることもありうるであろう。このように、同じ一枚の画像であってもいくつかの仕方で捉えることができるわけであるが、そこには、画布上の線や色の集まりは人の顔の「像」であり、さらに、それはレンブラントの「像」であるという了解も含まれている。

この了解は、人の顔やレンブラントの姿を表す「像」として現れている絵画がレンブラントの姿を表現する「媒体 Medium」となっているということの意味しているであろう。つまり、線や色の集まりそれ自体ではなく、それを「媒体」（媒介物）としてレンブラントの姿が見て取られるということになるからである。しかもその際、注目すべきことに、その肖像画をレンブラントの姿を表す「像」として捉えるときには、線や色の集まりはそれ自身としては「姿を消し」、そのようなものとしては現れず、いわば「透明になって」、レンブラントの「像」として現れるのである。

だが、「線や色の集まり」であるものが、他のものの「像」でもあるとはどのようなことであり、どのようにして可能になっているのであろうか。画像自身は「姿を消し」、他のものを表すこと、すなわち、「媒体」となるということはどのようなことなのであろうか。

フッサールは、「知覚作用 Wahrnehmung」を、それが知覚された対象そのものを眼前に現に存在するものとして与えるという性格を具えているゆえに、「現前化 Gegenwärtigung」ないし「現前化する作用」と呼んだ。他方、「画像による表象」、「想像」、「想起」などは、対象を目の前に現にあるものとして表すわけではないが、「あたかも現にあるように表す」という意味で、「再現前化 Vergegenwärtigung」と呼んでいる。そして彼は、「再現前化」について、「知覚作用」や「記号による表象作用」と並ぶ重要な「表象作用」の一種として、『論理学研究』刊行

(1900/01) 以前から分析を重ねてきた¹が、とくに1904/05年冬学期には、講義“Phantasie und Bildbewusstsein (想像と像意識)” (以下『想像講義』と略す)を行っている。その中で、彼は、上のような画像のさまざまな把握の仕方を区別するとともに、それぞれの把握の相互関係や重なり合い、また、画像表象と想像の関連などを詳細に分析している。

そこで小論では、この講義におけるフッサールの分析に依拠しながら、「画像」が他のものの「像」として、すなわち「媒体」として捉えられることはどういうことか、それと「想像表象」との関連はどのようなものであるか、を考察する。

なお、この講義以降もフッサールは「想像」や「像意識」の分析を続けており、フッサール著作集第23巻 *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*²には、『想像講義』とともにそうした分析も合わせて収められている。また、この主題については、『イデー 第一巻』における叙述も存在する³。だが、上の『想像講義』は一貫して「像表象」ならびに「想像」の問題を追究して一定の結論に到達していると思われること、また、「像の媒体性」という問題を考察するために有益な论述を含んでいることから、小論では、検討対象を上の『想像講義』に絞り、その読解を通して先に述べた問題に関する考察を行いたい。

第1節 像表象の基本構造

フッサールが、『想像講義』で分析対象としているのは、「志向的」体験の基盤をなす「表象」としての「想像」および「像表象」であり、そこではその本質構造を、「知覚作用」や「記号的思念の作用」（空虚な志向ないし思念）などといった表象と比較検討しながら考察している。そのうち、「像表象」は二種類に分かれる。一つは、冒頭でみたような絵画や写真といった「画像」を「像」と捉えることによって或るものを表象する作用であり、物からなる像（画像）を媒介するという意味で、「物的 (physisch) 像表象」と呼ばれる。もう一つは、「物的像」ではなく、「精神的 (geistig) 像」（イメージ）を「像」として或るものを表象する作用である。これは「精神的像表象」と呼ばれる。こうして、上の二つの「像表象」は、ともに像を媒体とするという点で共通性をもつが、その意味で、一括して「イマギナツィオン」と総称されている。小論ではこれを「像表象」と呼ぶこととする⁴。

さて、フッサールの言う「想像 Phantasie」とは、たとえばペガサスや竜といった神話的なものを「想像する」こと、将来の出来事を「想像する」こと、友人Aの姿や顔を「想起するこ

1 1898年には“Phantasie und Bildliche Vorstellung” (想像と像的表象) という講義を行っており、その記録は、Husserliana Band XXIII に収められている。

2 *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, Husserliana Band XXIII, Nijhoff, 1980. 本書からの引用箇所は、小論本文中で、セクション番号 (§) と頁数 (S) によって示す。その際、傍点是小論筆者による。また、原文における強調箇所は、小論ではイタリック体によって表す。

3 cf. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch*, 1913 (die erste Auflage), 1950 (Husserliana Band III, Nijhoff), §109-§112.

4 「イマギナツィオン」などの語がとくに必要な場合には、「像表象」にルビをふって示す。

と」などを含み、われわれの「想像」という語の使用とあまり異なるところはない⁵。だが、のちに小論で見ると、その本質構造は、『想像講義』の中で、検討すべき問題として扱われることになる。

すなわち、講義の最初の部分では、「想像」は「精神的像表象」と同一視されているが、講義の中でその見方は問題視され、「想像」の独自性が考察され、講義の最後では、両者の同一視は行われなくなるのである。

フッサールは「物的像意識」、「知覚」、「想像」を比較しながら、考察を進めているが、われわれもその分析を援用しながら、「像表象」とその「媒体性」について、そして、それと関連してくる「想像」について考察する。

「知覚作用」の内部構造をみることから始めて、諸作用の分析に必要な区別をみていこう。

例えば、眼前の机の上に、しかじかの窪みや取っ手をそなえたカップを「知覚」する場合には、広がりや形や色を具えた感覚である「感性的内容」が知覚野において「射映」として与えられている。そして、多様な「射映」は身体的運動や時間意識の中で総合され、「そのような形の物」、あるいは「カップ」という「意味」で「把握」される。すなわち、そうした統握によって、諸射映は一つの対象の多様な諸射映として捉えられることになる⁶。こうした、「感覚内容」と「意味的統握」という二つの契機を具えながら、知覚対象は、「生き生きと現前するもの」として与えられるのである。

さて、「知覚」と「想像」について、フッサールは、理念的可能性としては、両者の間に対応関係が考えられるとする。

「理念的可能性の意味で言えば、あらゆる可能な知覚表象には、同じ対象に、或る意味でまた全く同じ仕方でも、関係する可能な想像表象が対応する。われわれがある風景を再現前化するなら、それには知覚の風景が対応し、想像された部屋には知覚された部屋が対応する。その際、われわれが知覚に関して行ったほとんどすべての区別が想像においても適用されるということも明らかである」。

そこで、「想像」においても「知覚」の内部構造として認められた区別が認められなければならない。それは、「感性的内容」、「対象」、「意味的統握」などである。だが、「想像」において統握される「感性的内容」は、「感覚」ではなく「ファンタスマ Phantasma」と呼ばれている。それは、例えば赤いセーターを思い起こすときに、知覚的な現れ方とは違うが、やはり何らかのかたちで現れる「赤さ」や「形」といったものである。だが、「ファンタスマ」の特徴づけについては、フッサールの見解に変遷もみられ、『想像講義』の末尾（第9章）においても、またその後も、考察が続けられている。そこで、小論では、「ファンタスマ」についての本格

5 「想起 Erinnerung」は対象の存在についての信憑の様態に関して「想像」と異なるが、『想像講義』などでは、「想像」の中に含めて扱われている。

6 「射映」とその「総合」については、拙論「フッサールにおける「射映」の概念—表象媒体の研究の一環として—」、山形大学紀要（人文学部）、第17巻第3号、2012.2.を参照されたい。

的な検討は断念せざるをえないが、必要な限りで扱うこととしたい。

ともあれ、「感性的内容」としての「ファンタスマ」と「統握」を具えた「想像」において対象は「現前的に」ではないが、「再現的に」感性的内容とともに与えられる。

こうした「知覚」と「想像」という表象に対して、ただ言葉だけによる対象の「意味的な思念」もありうるわけだが、その場合、対象についての「感性的表象」は存在しない。ただし、記号としての言葉の「感性的内容」（声、文字の色、形など）と「統握」、それによる対象の理解は存在する。この場合には、知覚や想像の場合と「統握の形式」が異なるのである。

次に、「物的像表象」（画像による表象）における諸区別をみておこう。それによって、「像」の「媒体性」を考察するという課題の内実も明瞭になるであろう。

小論冒頭で触れたことと重なるが、「物的像表象」における三種の像の区別を確認しておこう。

第一は、彩色され、額縁に入った画布としての、あるいは、印刷された紙などとしての像である。それは、「物的な物としての像」と呼ばれている。

第二は、たとえば、子供を写した写真の場合であれば、現実の子供ではなく、「子供に全体として似てはいるが、現出している大きさや色などについてはきわめて明瞭に子供とは異なる像」、あるいは、「薄暗い紫色の細密画としての子供の像」といった現れである。これは、「代表象する客体」ないし「像客体 Bildobjekt」と呼ばれている。

第三は、絵画や写真において主題となっているものとしての像であり、第二の意味での像によって「代表象された客体」である。これはまた、「像主題 Bildsujet」とも呼ばれる。

以上が「物的像表象」の内的構造であるが、「精神的像表象」のほうはどうであろうか。その際の「精神的像」は、上の第二の意味での「像」に相当するもの（「想像の像の正確な類似物」と考えられているが、ただ、その「精神的像」が与えられるために「物的な像」は必要ないということになる。まとめれば、「精神的像表象」においては「精神的像」が「代表象する客体」としてはたらくことにより、「主題」を代表象するのである。

さて、このように三種類の「像」が区別されたが、「代表象する客体」はいかにして「像主題」を「代表象するか」のか、すなわち、「代表象する客体」と「像主題」の関係はどのようなか、という問題が生じてくる。両者に関しては、それらの「差異」が「像意識」にとって重要であるが、その理由は、「現出する客体はそれ自身で存在するものとして妥当するのではなくて、それに同等ないし類似の、別のものに対する代表者として妥当する」（S20）からである。

さらに、「代表象するものとしての客体」の存在については、「通常の意味で対象として存在する客体ではない」と言われている。「像表象」が成立するということがなければ、単に「感覚的な所与の複合」および知覚対象（物的な物としての像）が存在するのみであり、「像（現出し類比的に代表象する諸対象として理解された像）」[代表象する像]は本当は無である」（S22）というのである。

同様の問題は、「精神的像表象」（想像）の場合にもなりたつ。「ファンタスマ」に「客観化

的意識」が付け加わり、それらを「統握」することによって、「代表象する像」が「精神的像」として成立するということになるが、しかし、「像主題」が成立しなければ、「まだわれわれは本来の意味での像をもっておらず、せいぜいのところ、のちほど像として機能することになる対象をもつだけ」(S23)なのである。

このことは、画像についてのわれわれの経験に照らしても首肯しうるものと思われる。ある写真を見たときに、それが何の写真なのかがわからなければ、その写真が「像」であるとは言いがたいし、絵画の場合にも、人物を特定できないにしても、何らかの人物やどこかの風景を描いたと言うことができなければ、やはり、「像」とは言いがたいであろう。そのようなものがまったく見いだせない場合には、美しい図案や模様が現れていると言えるにしても、「像」であるとは言えないであろう。写真や絵画の「像」はまさしく「媒体」にほかならないのである。

フッサールは上の問いを以下のように定式化している。

「われわれに像客体が現出する際にわれわれがそれでは満足せずに、それを介して別の客体を思念するということは、どのように理解できるというのであろうか」 (§11,S23) と。

これはまさしく、「像主題」の成立についての問い、「代表象する客体」としての像が如何にして「像主題」を媒介するのかという、「媒体性」についての問いである。フッサールの『想像講義』とともに、小論もそれを追究しよう。

第2節 統握の複合

この問題に対しては、まず、像的表象の「複合的構造 (二重性)」を示すことによる説明がなされている。最初に、「精神的像表象」、次に「物的像表象」の場合をみよう。

「精神的像表象」(「想像」)においては、第一の統握(ファンタスマの統握)によって「代表象する客体」が成立し、それを基礎として第二の統握が成立し、「像主題」への関連づけがなされると考えられている。

「私はベルリン城を思い浮かべる。すなわち、私は像においてそれを思い浮かべ、像が私に思い浮かぶが、私は像を思念しているのではない。むしろ、像統握においては、第二の統握が基づけられて (fundiert) おり、この統握は像統握に新しい性格を刻印し、新しい対象的關係を付与するのである」 (§11,S24)。

第二の統握が「基づけられて」成立することによって、「それ自体は城ではない像において、城を直観する」ことができる、というのである。こうした複合性は像表象の「間接性 Mittelbarkeit」(媒介性)をも意味している⁷。

7 「基づける fundieren」ことおよび「複合された作用」については、『論理学研究』(第五研究)において次のように述べられている。「複合された諸作用はまた基づけられた作用でもある。そしてその全体的性質は各部分作用の諸性質の単なる合計ではなく、まさしく一つの性質である」(Logische Untersuchungen, Zweiter, Band Erster Teil, Husserliana Band XIX/1, §42, S.515)。『想像講義』の上の箇所では、「像表象」における「基づけ」や「複合」の有様が問題になっていると言える。

もう一つの、「物的像表象」の場合の「複合性」ないし「媒体性」については、フッサールは「代理」という言葉を使って次のように述べている。

「私が写真画像で見るラファエロのマドンナはもちろん、写真的に現出する小さな像ではない。そこで、私は、単なる知覚を遂行しているのではなく、知覚の現出は知覚されていない対象を像化しているのである。…感性的感覚の上に建てられた統握はたんなる知覚的統握ではない。それは変化した性格をもつ。つまり、類似による代理、像の中で見るという性格を受けとる」 (§12,S26)。

以上のように、フッサールは、「想像（精神的像表象）」においても、「物的像表象」においても、二つの統握が複合されている（kompliziert）と述べていた。だが、この複合は、たとえば、一冊ずつの本のそれぞれの統握が組み合わさって「二冊の本」という新しい統握が成立するとか、色ガラスの知覚とボールの知覚の対象が組み合わさって「色ガラスを通して見えるボール」という知覚ができるなどといった複合ではなく、特殊な複合である。

この複合の特殊性について、『想像講義』 §13 では、次のように言われている。

「第二の対象はまったく特殊な仕方では志向的となる。それにはどんな現出も対応しない。その対象は切り離されて現に在るのではない、それは固有な直観において現にあるのであり、それは第二の対象として像の傍らに現出するのではない。それは像の中で像とともに、まさしく、像の代表象（再現化）が生じることによって現出するのである」 (§13,S28)。

すなわち、像客体と別の客体が現前するのではなく、「像の中で、像とともに」或る事柄が現出するのである。

また、そうした特殊な仕方では現出する事象については、以下のように述べられている。

「像客体は、なるほどそれと同一ではないが、内容的にそれと多かれ少なかれ同等であるか類似であるものを直観化するのである」 (§14,S30)。

すなわち、内容の面で像客体と「同一ではないが多かれ少なかれ同等であるか類似のもの」が「像主題」となるのである。

さて、以上が「代表象」の「特殊性」と考えられるが、「像客体」が「媒体」となって表象される場所の「像主題」が如何にして与えられるかは、ここまででは、まだ解明されていないままであろう。「像主題」への新しい志向を「基づける」ものが何であるかが、説明されていないからである。

だが、この問題を追究する前に、「像主題」が成り立っている場合の、「像客体」と「像主題」の関連の仕方とそれらの内容上の類似性について、みておくことにしよう。

第3節 「像意識」における関心の方向と機能、類似性

「像表象」は、「像客体を通して像主題を表象する」ことにより「媒体」となるが、体育館な

どで非常口を示す「象徴」も、数学で積分を表すインテグラルの「記号」も、それ自体とは異なる何ものかを指し示すことにより「媒体」としてはたらく。こうして、「像表象」,「象徴による表象」,「記号による表象」は、「媒体による表象」という点で共通性をもつが、その際の「表象の仕方」,ないし、「媒体の指し示し方」は異なっている。フッサールによれば、「象徴的統握はそれ自体から外へ、そしてさらに記号的統握は、現出しているものとは内的に異なる対象を指し示すのである」。それに対して、「像的統握」については、「常に同種的で類比的で、自らを像の中で呈示する対象を指し示すのであり、とりわけ対象を、それ自体を通して (durch sich selbst hindurch) 示す」 (§15, S34) とされている。

フッサールによれば、さらに、この「像的統握」のなかにも相違が存在する。すなわち、「像」には、「内的・再現的に (表象的に)」機能する場合と「外的・再現的 (象徴的に)」に機能する場合がある、というのである。前者は、絵画や肖像写真のように純粋に像の中を覗きこみ、像の中に生きる場合であり、像そのものにおいて客体の再現前化をもつのである。これに対して後者は、美術館の多くの絵画を載せたカタログのように、それ自身ではなくて他のもの (オリジナルの絵画) を指し示し、それを想い起こすために役立つような場合である。なお、ここでは、絵画のカタログのようなものは、ややまぎらわしいが、「象徴」のあり方に近いけれども、「像」に属するものとして分類されているのである。

こうして、「像客体」と「像主題」に対する関心の方向の相違が存在するが、この相違はまた、「像」の「機能」上の相違とも重なってくる。「像」が「象徴」に近い働きをする場合には、関心は「外的」であるが、像を「美的に鑑賞する」ような場合には「内的」となる。その場合には、関心は「像主題」よりもむしろ、それがどのように「像客体」において像化されているか、どのような技法で描かれているか、ということのほうに向かうのである (§18)。

ところで、こうした関心の転換は、心理学的関心 (あるいは現象学的関心) などによっても可能であり、思念の方向を「像客体」に、「像主題」に、また両者が重なった「主題の像としての像客体」に、という具合に変更することができる。さらに、「現出の仕方」 (つまり色や立体的形態といった現出の構成要素やファンタスマなど) に注意を向けることもできるのである (§19)。

つぎに、「像客体」と「像主題」の間の「類似性」についてみておこう。それは、「像表象」の「適切性」という意味でも述べられ、「像客体」が「像主題」にとって適切かどうかを示す観点の検討がなされている。

「像客体」において現れたものの「輪郭」,「立体的形態」,「形」,「色」などといった諸契機に即して「適切性」が問題になるが、まず、そうした諸契機の「外延」つまり「範囲」という観点で問題になる。例えば、油絵は、「色」,「形」などさまざまな契機を含むので、単に「形」の契機のみをもつ銅版画や墨絵など比べて大きな「外延」をもつということになる。これに対して、「内包」とは、上に挙げた個々の契機に関する「適切性」や「類似性」の度合いのこと

であり、これに関しても類似や適切性が問題になる。だが、これらの観点からみられた「像」の「適切性」や「類似性」は、客観的な尺度を示すというわけではない。必ずしも銅版画よりも油絵の場合の「像客体」のほうが「像主題」に似ているとは言えないであろうし、「形」という点に関しても、たんに精密に描けば類似度が高いというものでもないであろう。それは、われわれがどのような「類似性」を読み取るか、また要求するかということに大きく依存するのである。また、フッサールも言うように、「完全な類似物」はもはや「像」ではない。

第4節 物的像表象における知覚と像表象の葛藤

「像客体」と「像主題」の統握の「複合性」のゆえに、「像表象」は、「象徴による表象」や「記号による表象」に対する特殊性をもつとともに、関心の向かい方に応じて諸機能をもちうる。また、表象内容の面で像の「類似性」や「適切性」について語られうることをみた。次に、第3節で触れておいた像主題の「非現前性」という特殊性を顧慮しながら、「像表象」と「知覚表象」の対比的考察についてみていこう。これは、「物的像表象」が画布や線描などの「物的なものの知覚」と深く関連しているという点で重要性をもつとともに、「像主題」や「像表象」全体の成立の問題とも関連しているからである。

『想像講義』§20では、「知覚表象」と「像表象」が関連する例として、精巧にできた蠟人形を見る場合のように、人形（という「像」）と捉えるか、それとも人間と捉えるか、という把握の転換が挙げられている。そうした場合、最初に蠟人形を人間と見るが、次には人形（像）であることに気づくように、「知覚表象」が「像表象」に変化しようという理由から、〈像客体の現出〉が〈像へと変様させる統握〉を基づけているのだと説明されている。

だが、この説明に対しては、〈像へと変様させる統握〉がどのように生じるのかは明らかでなく、「知覚表象」がそれだけで「像表象」を、あるいはそれへの「変様」を基づけることにはならない、と言うべきであろう。むしろそのゆえにこそ、「知覚表象」と「像表象」の「葛藤」の余地もあるのである。

そのような変様の特質を明らかにするために、フッサールは、「像表象」における「像主題」の「虚構性」に注目していったように思われる。われわれもそれを追うことにしよう。

人形による「像表象」は、眼前にいない人物をそこにいるかのように表すという点で、「虚構物 Fiktum」の表象である。また、画像なしに或るものを「想像」ということも、現にないものを「想像」するのであるから、「虚構物」の表象である。さらに、写真による「像表象」も、まさしく写真そのものは現実の風景ではないのであるから、「虚構物」の表象といえる。こうして、「像表象」はいずれも「虚構」を含んでおり、この意味で、「非現前的なもの」の表象なのである。そして、まさしくこの点に、「知覚」と「像表象」の間に「葛藤」が起こる理由が存在するのである。この点についてフッサールは次のようにまとめている。

「虚構物において非現前的なるものが現出し、その結果像的に呈示されうるということ、

われわれは把握する。虚構物は、他のあらゆる現在の現出とは別様に特徴づけられ、それは、それ自身無性の烙印を担っており、それは、対象性の表象であるが、葛藤が、それは非現前的なものだということを示すのである。もし葛藤が欠けるなら、どのようにして現出は、現前的なるものと別なものを表象できるのであろうか」 (§26, S56)。

では、「非現前的なもの」の現れは、どのようにして成立するのであろうか。まさしくこうした問題が存するゆえに、フッサールの探究は、「像表象」の内部構造を「葛藤」という面から検討することに向ったと思われる。

まず、「物的像表象」における「葛藤」を見てみよう。

「われわれが主題の像表象に生きている間、われわれの知覚の視野は消滅しない。逆に、たとえ一次的思念の形式においてではないとしても、周囲の知覚を持っている。そしてその周囲は像の周囲、確かに或る仕方では主題の周囲でさえある。第一に、像に関して言えば、線描 (Zeichnung) が届かない限りで、像は知覚の統握の統一にともに属する」 (§22, S45)。

これは、像の周囲で、あるいは、線描が届かない限りで、知覚表象が支配しており、知覚風景の中に画像があるという状況である。続いて、これと対照的に、線描が像としてはたらく有り様が描かれている。この場合には、線描の「統握内容」も「像」に属するのであり、紙の「知覚」を押しよけるのである。

「それに対して、線描そのものには通常の知覚の統握が欠けている。少なくともわれわれはここですぐさま、われわれは紙を見る、と言うことはできない。統握内容が合致する限りにおいて、像の統握は紙の統握を押しよける。あるいはもっと正確に言えば、像客体が現出し、それが、主題-意識の担い手である。統握内容はこの現出のために使い果たされているのである」。

こうした把握の変遷の叙述のあとで、これらは「葛藤」としてまとめられている。「像」は、「知覚的現実」からみれば、「無」なのである。

端的に言えば、ここには葛藤 (Widerstreit) がある。しかし固有な種類の葛藤である。像客体は、それが現出に至る限りにおいて勝利する。その統握内容は像客体の統握に浸透し、現出の統一に溶け込む。しかし、他の統握もまだそこにあり、周囲の現出との通常的確固とした連関をもっている。知覚は現前的現実性の特性をもっている。周囲は現実の周囲であり、紙は現実の現在である。像は現出するが、それは、現実の現在と葛藤する。それは単なる『像』であり、それは、どれほど現出しようと、無である」 (§22, S45-S46)。

こうして、「知覚意識」と「像意識」が、いわば一枚の画布において「葛藤」し、「感覚内容」をも奪い合うのであり、たしかにこうした「葛藤」の中で「像意識」が成立しているといえるであろう。そこで、懸案の問題、「非現前的なものの意識」である「像意識」はいかにして成立するのであろうかという問題に戻ろう。

その成立の一因として、まさしくこうした「葛藤」との関連で、周囲と像を区切る額縁と

いった「枠 Rahmen」の存在が挙げられるかもしれない。だが、これは確かに、「像意識」成立の一契機として重要な機会を与えるとも考えられるが、「枠」そのものがそれだけで「非現前性」を構成するとは考えにくい。むしろ、「枠」は何らか別の形で成立する「非現前性」や「葛藤」を強調するとともに、区切りによって、「現前性」と「非現前性」の対比を助長するためのものであり、それだけで対比が形成されるとは言えないように思われる。

また、上の問いに関しては、先にみた「像客体」と「像主題」の「類似性」や「適切性」ということが、「像主題」の表象を可能にする原因として考えられるかもしれない。「像客体」は「像主題」と「多少なりとも類似したもの」であるはずだからである。そして、「類似性」については、像の諸契機の「外延」と「内包」、**「適切性」**という観点が示されていた。

だが、これは「表象内容」の点からは重要性をもつであろうが、「類似性」を、**非現前的な**「像主題」の成立を説明しうる主要な理由と考えるのには、無理があろう。

もちろんここでは、或るものがあつたときにそれに似たものを思い浮かべるのは当然だ、という見解は、この問題に対する論点先取であるという点に注意しなければならない。まさにそれこそが説明されなければならない事柄なのである。こうしてみると、像における「非現前性」の由来に関しては、以上ではまだ解答はえられていないものと判断されるべきであろう。

さて、「非現前性」という点に注目すると、「非現前的なものとして思い浮かべる」ということ、すなわち「想像」こそ、「非現前性」に関わるという点で、「像主題」の成立にとって何らかの役割を果たしているのではないという考えは、不自然なことではなからう。つぎに、その「想像表象」の内部構造に関するフッサールの論述をみていこう。

第5節 想像概念の再検討と「端的な想像」の概念

まず、知覚物とは対照的な想像物の現れ方が記述されている。

「想像物は形あるもの、色あるもの等として出現するが、それにもかかわらず、われわれは、知覚諸対象のまっただなかにまさしくそのようなものを発見するとは期待できないのである」 (§27,S58)。

つまり、想像されたもの(想像物)は「知覚野」のなかで知覚されたものと並んで現れるのではないということである。たしかに、机に向かいながら、友人の顔を思い浮かべるような場合、何らかの姿形が思い浮かぶにせよ、知覚野のある場所にその顔が現れるわけではない。

そのほかに、想像物の現れ方は、知覚物や画像の現れとは違って、以下の特性をもっている。やや長くなるが、「想像表象」の特性を示す重要な箇所なので引いておく。

「想像現出が核的な対象として与えられ、明確に描写され立体的で色に満ちた諸対象を直観にもたらずという場合がしばしばある。[だが、] 無数のたいていの場合には事情は異なる。想像の客体は空虚な図のように、透明で色あせ、まったく不満足な色彩と不完全な立体性を伴い、しばしば曖昧で変動する輪郭で満たされ、何であるかわからないもの、ないし、本来

的に無で埋められ、現出するものにとって、限定し然々の色彩の面として付け加えられて解釈される無で満たされたものとして、現出する。変幻自在に現出は変わり、そこに色と立体的形態といったものがひらめき、またもはや過ぎ去り、色は、たとえひらめくときでさえも、特有な空虚で、不鮮明で、無力なところをもっている。また、同様に、形は曖昧で影のようなところをもっている。そのようなものが顕在的な知覚の像性の領域へと置き入れることは思いつきえないほどである。それは、われわれがなるほど知覚の領域に基づいて表現によって記述しはするが、そこに再び見出すことのない諸区別である」 (§28, S59)。

フッサールはこのような「想像表象」における現出様式を「変幻自在的 proteusartig」と呼んでいるが、その特徴を、知覚における現出様式と対比すると、「充実、力強さ、活発性 (Lebendigkeit) がつぎつぎと転変すること」、「変化に統一性がないこと」、「断続的であり、消滅や出現があること」などと整理される。さらに、「対象の同一性を保ったままでの諸性質の変化」だけでなく、「対象そのものの変化」といった特徴も重要である。これらに対して、「知覚」や「画像」における現出には、以上とは逆に、対象の同一性、その枠内での関連し合った現出の変化といった特性があるわけである。

フッサールは、以上の現出特性を具えた「想像表象」の本質的特性を「非現前性」と規定している。

想像の本質には、**非現前性の意識** (Nicht-gegenwärtigkeits-Bewusstsein) が属している。われわれは現在において生きており、知覚の視野をもつが、そのほかにわれわれは、この視野のまったき外部に、非現前的なものを表象する現出をもつのである (§28, SS 58-59)。

さて、『想像講義』のこれ以降の進行は、この「非現前性」という「想像表象」の本質特性を根本として、それまで「精神的像表象」という「像表象」の一種として捉えられていた「想像表象」概念の再検討に向けられている。われわれは、その歩みの大要を追うことによって、「想像表象」の捉え直しがいかなる問題をめぐるものであるのか、そして、「想像表象」の内部構造はどのように理解され、その結果、「像表象」とその「媒体性」はどのように把握されるのか、をみていく。

講義 §31 においては、先にみた「想像表象」における現出の「変幻自在」性から、「像表象」における「像客体」(一次的客体と呼ばれている)が形成されないか、あるいは、形成されても変化してしまう場合のあることが認められている (S65)。ただし、「想像表象」が「明瞭で確固としている」場合もあり、その際は、ほぼ、状況は「物的像表象」の場合と同様であるとして扱われている。なおその場合、「物的像表象」とは異なり、先にみた画布のような現出の一部における「像意識」と「知覚意識」の「葛藤」ではなく、「想像野」と「知覚野」全体の「葛藤」が「想像表象」の「非現前性」を担保すると述べられている。そして、「想像表象」についてのこうした見解は、『想像講義』第6章「想像表象は像性の表象と解釈されるという見

解の総括的叙述」の題名が示すとおり、この章の終結部 (§33) にいたるまで保持される。

次の第7章「想像表象と像性の表象の間に本質的な区別を確立せんとする試み」においては、「知覚野」と「想像野」の違いとともに、「想像表象」における「統握内容」としての「ファンタスマ」と知覚における「統握内容」としての「感覚的所与」の相違が論じられ、次に示されるように、「ファンタスマ」の「非現前的特性」が強調され、明確化されてくる。

諸感覚のみが真正な実在性、しかも現在の実在性をもち、志向的諸連関のなかで真正な実在性を基礎づけるものである。それらに対して、ファンタスマは無性のようなものである。それは、非実在的であり、それ自身では何ものにも妥当せず、単に他のもの—それが与えられるのはまた感覚であるが—を呈示するものである (§37, S77)。

さらに以下では、「ファンタスマ」とその「統握」の有り様が記述されている。なお、この箇所では、「^{イマギナティブ}像表象的統握」というこれまでの用語がそのまま使われている。

「だがファンタスマには^{イマギナティブ}像表象的統握が属する。この像表象的統握は、感性的内容を初めて現前的なものとして定め、次に、別なものの像として受けとるといった知覚的種類の直接的統握に基づいてはいない。そうではなくて、^{イマギナティブ}ファンタスマは直接に内在的再現前化の意識を基礎づけるのであり、それは、多少とも隔たった類似性によって、変様した意識、思念されたものを体験されたものの中に覗き込むという意識を基礎づけ、しかしながら、感性的に体験されたものが最初にそれ自身でそのようなものとして、しかも現前的なものとして妥当する必要はないのである。しかし事後的にわれわれは像表象のこの特性を捨棄することができ、われわれは具体的想像現出を、知覚の所与性と同時的なものと把握することによって、今として定めることができる」 (§37, S78)。

この文によれば、「ファンタスマ」は「現前的」である必要はなく、直接「非現前的に」存在し、「再現前化」の意識を基礎づけることになる。これは、以前にみた §31 の、「想像には像客体が形成されない場合がある」という見方を受け継ぐものである。そしてこの見方は以下の箇所でも、さらに明確に提示されていく。

「想像においてはわれわれは、『現前的なもの』を持たず、この意味で、^{イマギナティブ}像客体を持たない。明瞭な想像においてわれわれはファンタスマと対象化的統握を体験するが、それは何ものをも（像性の意識の担い手として機能しなければならないような）現前的に現存するものとして構成しない。現出においては現在への関係がまったく欠けている。現出するものにおいて思念されたものを見ることが、直接に起こる。われわれは事後的に統握を遂行することができる。今私にはこれが現に現出する。私は今、市役所のこの現出を見るなどということであり、それを通して私は市役所『そのもの』に関係する。しかし^{イマギナティブ}端的な想像体験においては、『現前的な市役所の現出』の統握、現前的に自らを呈示する像客体の統握は遂行されない」 (§38, S79)。

このように「想像表象」についての新しい見方が提示されているのである。振り返ってみれば、

当初の理解では、^{イマジナツィオン}像表象は、物的像表象と精神的像表象に区分されていた。そして、物的像表象においては、絵画や写真などによって「精神的像」ないし「像客体」が形成されて、それを「媒体」として、「像主題」が表象されるのであった。他方、精神的像表象においては、物的な物によらずに「精神的像」が形成され、それを介して「像主題」が表象されるということであった。そして、「想像作用」とはこの「精神的像表象」のことと解されてきた。ところが、上の箇所では、そうした「像客体」が存在しない場合があるとされているのである。また注目すべきことに、「像」として統握することは事後的に行われうるのであり、「端的な想像体験」においては、「像客体」といったものなしに、「想像」という在り方において、市役所の現前が直接に起こるとされているのである。

「想像」についてのこのような新しい見解は、§38, §39, §40でも追究されている。ただし§38後半の「不明瞭な想像」を扱っている部分では、あまり明快な説明はみられず⁸, §39, §40では、実質的には「端的な想像」と言われることになる想像のあり方が認められているものの、「^{イマジナティブ}像表象的」という形容詞が付与されている点が不徹底なままとなっている。

そして、『想像講義』第8章「諸成果と時間意識の分析への前途瞥見」の§41においては、こうした用語も明確に整理されることとなる。その箇所で、フッサールは、「想像作用」の中には「像」を媒介としないものが存在するということを認め、それを「端的な想像 schlichte Phantasie」と呼んでいる。そして、この「端的な想像」について、フッサールは次のように述べている。

「われわれの想像が戯れながら天使や悪魔、小人や水の精とかかわっているときには、あるいは、われわれの想起が過去に入り込んで、直観的諸形態がわれわれの精神の前を通り過ぎるときには、現出する諸対象は像的客体、単なる再現者、ほかのものの類似物や像として妥当するのではない。真正な像〔すなわち像表象〕においては、像の外側を見やること、ほかのものへと指示されていることが可能であり、そうしたことが起こるのであるが、それに対して、正確に考察すれば、ここでは〔端的な想像表象においては〕そうしたことはまったく意味をもたない」 (§42, S85)。

われわれが天使や悪魔などを想像する場合、たしかに、絵画などを思い出してそれを介して天使の姿を想像するということもあるが、そうした像と無関係に、あるいは、像に描かれているのとは別な風に、天使を想像することはありうる。もちろんその際、発生的にみて、像が何らかのきっかけとなるかどうかは、別の問題である。

一緒にいるのではない友人を思い起こすような場合にも、端的にその姿形を想起することはありうる。もちろんこの場合にも、以前に撮った写真を見たり、アルバムに貼られた写真を想起することを通して、その姿を思い起こすということもあろうが、そうでなく端的に以前に会

8 「不明瞭な想像」については、『想像講義』§43において再度扱われている。

った際の姿を思い起こすこともある。その際、思い起こされた友人を通して、それとは別の本人のことを思い浮かべるというわけではない。

こうした「端的な想像」の内部構造については、ちょうど「知覚表象」の場合に「感覚内容」が「統握される」ことによって知覚が成立するように、「想像表象」において「ファンタスマ」が統握されるのだと説明されている。そして、この「端的な想像」は、「知覚表象」とは異なり対象を「知覚野」のなかに「現前」させないが、「多重的」つまり「複合的」にではなく、直接に対象を思い浮かべさせるという点で、「知覚表象」と同列のものとされ、次のように、「再現前化」の働きであるとされている。

「想像表象は、それ自身において多重的な[すなわち複合的な]志向を含んでいない。ちょうど、知覚的表象すなわち現前化と同様に、再現前化は直観的表象の最終的様態である」 (§42,S86)。

第6節 基づけられた表象としての像表象

それでは、この「端的な想像」が存在することを考慮したとき、「像表象」における「像」のあり方、その「媒体性」はどのように理解されることになるのであろうか。この点に関しては次の説明がある。

「想像における真正な^{イマギナティブ}像表象的機能は、もはや再び^{イマギナティブ}像表象的ではなく少なくとも同じ意味でそうではない想像表象を前提するということは、明らかである。したがってわれわれは端的な想像表象のほうへと指示される。知覚の像性が知覚に基づいているように、想像の像性は想像に基づいているが、この想像自身はなんら像性 [像によるもの] ではない」 (§41,S84)。

ここで、「知覚の像性」とは「物的像」(画像)の知覚を介する表象、「想像の像性」とは「精神的像」を介する表象のことを指し、いずれも複合的表象であるが、前者は現前化の端的な様態である「知覚」を、後者は再現前化の端的な様態である「想像」を含みながら、それらに「基づいて」成立しているというのである。

「想像表象」についてまとめれば、それには、「精神的像」を「媒体」とするものと、そうではなく「端的な」ものがあるが、前者は後者に「基づく」ということになる。すなわち、「精神的像」は物的像(画像)なしに像を形成することによるであろうが、この像の形成そのものは、何らかの像(たとえば写真など)を直接思い浮かべるという「端的な想像」を前提としているというわけである。

では、「物的像」(画像)を「媒体」とする場合はどうであろうか。

『想像講義』の終局部の §43 に、「分析の中で出現する表象諸様態についての最終的概観」がある。

「われわれの分析を通して、一次的表象様式として、以下のものが浮かび上がる。

- (1) 二つの本来的な表象つまり(a)知覚と(b)再現前化の端的な様態、
- (2) 非本来的な表象の一つの端的な様態つまり(c)空虚な志向、

小論は、フッサールが1904/05年の講義『想像と像意識』において分析した「像表象」および「想像」の特性を「媒体性」という観点から考察した。フッサールは、1913年に刊行された『イデー 第一巻』§111においては、ここでみた「像客体」、「像主題」という事柄に、「中立的変様 Neutralitätsmodifikation」という概念を適用する事になる。これは、われわれのみた「1904/05年講義」での扱いの延長線上にあると推察されるところであるが、さらに検討を要する。

そのほか、「媒体」についてさらに広い観点からフッサールの分析を見直すこと、フッサールがこの講義のすぐ後に定式化することになる「現象学的還元」という方法論的操作、のちに問題視されることになる「ファンタスマ」や「感覺的所与と統握」図式、像の美的機能など、多くの関連する問題が存在するけれども、これらについては、稿を改めて考察することとしよう。⁹

9 小論は平成23年度山形大学人文学部プロジェクト研究「表象媒体の特質の研究－現象学と分析哲学の接点を探る－」による成果である。

Medialität des Bildes und Phantasie
— In Bezug auf Husserls Vorlesung „Phantasie und
Bildbewusstsein 1904/5 “—

Masahisa OGUMA

(Philosophie)

Die vorliegende Abhandlung besucht die innere Struktur der Bildvorstellung zu erläutern durch die Interpretation von der Husserls Vorlesung “Phantasie und bildbewusstsein 1904/5”.

In dieser Arbeit, die folgenden Punkte sind untersucht.

- 1) Grundstruktur der Bildvorstellung: Bild als wahrgenommenes Ding, Bildobjekt, Bildsujet
- 2) Komplexion der Auffassungen in der Bildvorstellung
- 3) Richtungen der Interesse und Funktionen der Bildvorstellung und Ähnlichkeit des Bildes
- 4) Widerstreitsverhältnis von Wahrnehmung und Bildvorestellung in der dinglichen Bildvorstellung.
- 5) Die Prüfung vom Begriff der Phantasie und der Begriff der “schlichten Phantasie”
- 6) Bildvorstellungen als fundierte Vorstellungen

Das Ergebnis ist folgendes.

Bildvorstellungen sind die fundierten Vorstellungsmodi, auf die schlichten intuitiven oder leeren Intentionen gebaut. Die schlichten intuitiven Vorstellungen sind Wahrnehmung und schlichte Phantasie. Daher Wahrnehmung ist charakterisiert als “Gegenwärtigung (Präsentation)”, schlichte Phantasie und bildliche Vorstellungen, als “Vergegenwärtigung (Repräsentation)”.

