

<報告・記録>

## 哲学者ヴォルフガング・ヴェルシュとの対話（前編）

—— 芸術教育をめぐる ——

清 永 修 全

東亜大学 芸術学部 アート・デザイン学科  
e-mail : kiyonaga@toua-u.ac.jp

### 《要 旨》

現代ドイツを代表する哲学者・美学者の一人にヴォルフガング・ヴェルシュがいる。本編は、2020年3月5日、ベルリンで行われた教授とのインタビューの翻訳である。現代のドイツにおける芸術教育の潮流をテーマに、その役割と可能性についてお考えを伺った。本稿は、その前半部分にあたる。

キーワード：感性的思考、美学、芸術経験、多元性、芸術教育

ベルリンの動物園駅からブダペスター通りを経てクアフュアシュテン通りを南西にしばらく行った閑静な住宅街の一角に、ルネサンス様式で建てられた赤い煉瓦造りの老舗のカフェ・ハウス「カフェ・アインシュタイン・シュタムハウス（Café Einstein Stammhaus）」（図1）はある。元々は18世紀の末に別荘として建てられた建物である。2020年3月5日の午後、さして広くはないが落ち着いた雰囲気が印象的なこのカフェで、筆者はヴォルフガング・ヴェルシュ教授（Wolfgang Welsch, 1946-）を待った。新型コロナウイルスによる感染症の拡がりやようやくドイツでも問題となり始めたばかりの微妙なタイミングであった。ほどなく、太い縁取りのある眼鏡を掛けた長身で陽気な雰囲気の初老の男性が目の前に現れた。ヴェルシュ教授である。この時74歳になる教授については、我が国では、とりわけ1998年に勁草書房から出版された『感性的思考 美的リアリティの変容』（小林信之訳）の著者として広く知られている。教授は、ドイツにおけるポストモダンの

ディスクールを牽引した人物の一人として著名である。また、美学者としては、もっぱら芸術作品を対象としたそれ以前の美学研究に対し、感性的認識の学として美学というスタンスを再評価し、生活世界のさまざまな美的・感性的な現象を考察対象とすることで、美学の領域を文化や社会現象はもちろんのこと、科学や政治にまで拡大しようと試みている<sup>1</sup>。後には「トランスカルチュラルリティ（文化



図1（筆者撮影）

横断性：Transkulturalität)」の概念によって、文化論の領域にも大きなインパクトを残している。

ところで、もとより筆者は、哲学者でも美学者でもない。にもかかわらず今回、特にヴェルシュ教授にお会いしようと思ったのは、筆者が2010年以来携わっている現代ドイツの芸術教育論の潮流についての研究との兼ね合いからであった。同氏の理論は、1990年代以降のドイツの芸術教育関連のディスカールにおいて、その著作を参考文献に挙げていない論考を探すのが難しいほどに、無視できない大きな影響力を持っている。そのため、これまでも折に触れその著作を手にとってきたという経緯がある。そこで、現在のドイツの芸術教育理論の動向と展開を、教授自身がどう見ているのかが知りたいと思うようになったという次第である。

当日のインタビューは2時間半をゆうに越えるものであった。なお、本インタビューの構成や見出しは、あくまで筆者による上述の研究目的と意図に基づくものであり、ヴェルシュ教授本来の研究上のテーマにそのまま重なるものでもなければ、まして、その研究活動の足跡を辿ろうとするものでは全くないことを予めお断りしておきたい。テープ起こしにあたっては、教授に粗稿の校訂をお願いしており、必要に応じて加筆・修正もお願いした。本翻訳は、その最終バージョンに基づいている。教授は、校訂や加筆・修正の労を快く引き受けてくださったばかりか、今回のインタビューの翻訳にあたって自らの手になるカリグラフィの画像データ（図2）まで添えて送ってくださった。ここに合わせて感謝の意を表したい。



図2

（省略記号：W = ヴェルシュ，K = 清永）  
なお、文章内の注は、すべて訳注である。

## 《目 次》

1. はじめに
2. 生い立ち
3. 本編への導入
4. 感性的思考と芸術教育
  - 4-1. 「学びの場」としての感性的経験
  - 4-2. 感性的陶冶か芸術的陶冶か
  - 4-3. イメージの洪水の前で
5. トランスカルチュラルリティ
  - 5-1. 感性的陶冶とトランスカルチュラルリティ
  - 5-2. トランスカルチュラルリティのコンセプトの課題について

## 1. はじめに

W：アビトゥアの後、哲学を勉強するか、芸術アカデミーに進むべきか、難しい決断をしなければなりません。美術の先生が、私には才能があるからと後者を勧めてくれたからです。ただ、自分ではどちらかといえば自分の哲学的な素養の方に信頼を寄せていました。とはいえ、[結局] 芸術は生涯私に付き添うことになりました。一方では、美学についての私の仕事に関して、そしてもう一方では、絵こそ描いたことはなかったものの、素描はいつもしてきたからです。そして、[大学の] 退官後は、絵画に取り組むことを望んでいました。こうして、2012年になって<sup>2</sup>、大きな喜びをもって、いよいよ絵を描き始めることになります。とはいえ、問題がありました。私にとって考えられるのは油絵だけで、アクリル画は非常に薄っぺらいものだと思っていました。[そこには] 油絵具の深みがありませんから。ただ、アトリエを持ってもないのに油絵を描くと、いささか不快にもアパートの部屋中テレピン油の匂いがしてくることになります(笑)。おかげでもう少しで描くことを投げ出すところでした。ところが、ハンブルクの芸術アカデミーでの講演の後の晩餐会のときのことです。横に座っていた日本人アーティストの小笠原美環(1973-)が言うに、「匂いは関係ないですよ。今では水溶性の油絵具があるんですよ。」と。これならテレピン油の強い匂いを避けることができるというわけです。それで、次の日早速、自分でも水溶性の油絵具を使っているという小笠原氏のアトリエを訪れ、彼女がいかに素晴らしい作品を描いているかを目の当たりにしました。以来、その水溶性の油絵具を使って描いています。確かに少し匂いはするけれども、ほんのわずかなものにすぎません。ところが、小笠原氏自身はそうこうするうち、またもとの油絵に戻ってしまいました。彼女は偉大なアーティストで、私は取るに足らない単なるアマチュアにすぎません。その私にとって、どのみち水溶性の油絵具で十分なのです。

K：どんなスタイルで描かれているんでしょう。

W：ほとんど全てでしょうか。私にとって大きな驚きだったことの一つは、思いついたものを描くということが意外に簡単だということでした。時折、具象的なものも描きます。初めて花の静物画を描いたときには、簡単にできるので驚きました。とはいえ、[普段] 描くのはもっぱら抽象画ですね。若い頃の決定的な出会いは、「アンフォルメル」というアートの潮流でした。その当時は、大変魅了されたものです。この若い時期の刻印に、どういうわけか、ぶら下がったままなのです。何も考えなくとも、事は全く自然に生じてきます。とはいえ、時折自分に問いかけることもあります。「いつも同じことばかりでなく、ときには何か新しいことを考えてみてはどうだ」と。それで、あれに手を出したり、これに手を出したりする。目下のところ、たとえばそれは様々な風景画や肖像画だったりします。その昔、30歳ぐらいのときには、中国や日本の水墨画に刺激を受けて、墨による描画をやったこともあります。床に膝をついて座り、1枚の紙を自分の前に置く。そして、瞑想的な無の状態にあって動くのだが、その中で全く意図していない筆の動きが生じる。こういう仕方でも、今でもなお気に入っているたくさんの墨による描画が誕生しました。そのうちの一つを、二冊の本の表紙に使っています。2011年の『いつもただ人間だけなのか<sup>3</sup>』と2018年に出した『私たちは何者なのか<sup>4</sup>』です。

K：それらの作品をどこかに展示されたことはおありになるのですか。

W：ザルツブルクの同僚たちが私の絵に感銘を受けてその展覧会をしたがっています。とはいえ、それが実現するかどうか分かりません。「ノー」とは言わないでしょうけれど、展覧会をすることは私の関心事ではありません。

K：絵を描くのは単にご自分の自己満足にとどまる、と。

W：そういうことです。エキサイティングですからね。ところで、描くというのは、想像していた以上に大変骨の折れる仕事です。一時間も描けば、全くダウンしてしまう。昔は考えたこともありませんでした。正しい道筋をつけ、

手段を見つけ、何一つ台無しにしないためには、最高度の注意深さが必要になります。テキストを書くことに比べ、はるかに骨が折れますね。テキストは、そのまま置いておくこともできれば、好きなように修正できる。しかし、絵を描くときには、そのプロセスに止まらなければなりませんからね。それが大きな違いでしょうか。ある時、とある美術史家が訪ねてきました。彼には「私の作品が」どれもこれも気に入ったようでした。しかし、繰り返し聞いてくるのです。「その下には、自然が隠れていますよね」と。もちろん、アイデアであったあり、グラスであったり、山であったり、いつも何かは潜んでいるでしょう。たとえば、「チベットの山」という絵があります。結構よく出来ていると思うのですが、それは10数年後に記憶を頼りに描いたものでした。その際、記憶の印象をアーティストックに先鋭化させています。もちろん、そこでは多くのリフレクションがなされているわけです。今日なおも山のような月並みなものを描くことができるものなのでしょうか。できるかもしれませんがね。それどころか、かなり多様な仕方です。

## 2. 生い立ち

K：それでは、そろそろ質問をさせていただいてよろしいでしょうか。まずは全く形式的に始めさせていただきます。教授は、1946年にバイエルン州の北、オーバーフランケンにあるクルムバッハ（Kulmbach）の近郊のシュタイネンハウゼン（Steinenhausen）でお生まれですね。バイロイトまでほんの20キロばかりのところですよ。

W：そうですね。ただ、極めて居心地の悪いところでしたよ。とはいえ、それは別の話ですね。特に掘り下げるつもりもありません。

K：今日、クルムバッハの町の人口は約2万6千人ほど<sup>5</sup>ということで、比較的小さな見渡しのきく町ですよ。

W：当時は2万4千人ほどだったから、それほど変わってはいませんね。

K：私はまだクルムバッハを訪れたことはない

のですが、どんな街なのでしょう。

W：かれこれするうちにクルムバッハとは和解したけれども、子供時代、私にとってそこは非常に不快な場所でした。当時は、ご想像の通り文化のない街で、劇場が一つありはしたけれども、劇など行われておらず、せいぜいのところスライドを使った講演が行われる程度でした。そして、クルムバッハ唯一の博物館は、戦闘隊形の騎馬像のような、錫で鑄造した人形を展示する錫人形博物館でした。実に厭わしいものです。幸運にも、16歳の時、教師の一人がバイロイトのチケットをプレゼントしてくれました。一度は劇場というものを知らなければならぬ、ということだったのです。そこで、バイロイトに赴き、フリードリヒ・デュレンマット（Friedrich Dürrenmatt, 1921-1990<sup>6</sup>）の「物理学者たち（Die Physiker）」を見ました。心を奪われましたよ。とにかく素晴らしかった。やっと、真の文化の片鱗に触れたと思いました。それはそれとして、私はクルムバッハの人々のことも不快に思っていたのです。不親切で陰険だと。ナチ時代のメンタリティーの遺物に再三出くわしました。私にとって大きな幸運の一つは、17歳の時、ミュンヘンに出てきたことでした。あれは救いでした。やっと最大限の広がりを持った文化に巡り会えた、と。ハウス・デア・クンスト（Das Haus der Kunst<sup>7</sup>）で見た最初の展覧会のことを今でも覚えています。「19世紀のフランス絵画」でした。感銘を受けたし、とても嬉しく思いました。ジェリコーが一番気に入りました。私はふと絵を描き始めたのですが、母親は反対でした。とはいえ、間違っただけではなかったわけです。テレピン油の匂いには耐え難いものがありますからね。[ある時] マクシミリアン通りのギャラリー・トーマス（Galerie Thomas<sup>8</sup>）の窓越しに空気ポンプのスケッチを見て、興奮を覚えました。「なんということだ、空気ポンプをこんな風に描くことができるなんて。」早速上に上がって、展覧会を残らず見ました。ヨーゼフ・ボイス（Joseph Beuys, 1921-1986）の作品でした。とはいえ、その頃は聞いたこともない名前でした。それは、まるで、そんなものが存在してい

ることを想像すらしたこともなかった、そんなパラダイスにいるような気分でした。それまで、16歳になるまで、文学や演劇やアートとの出会いなどほとんどありませんでした。クルムバッハにそんなものはなかったし、実家にもなかった。唯一の例外が音楽でした。大叔父がワーグナーのファンで、ワーグナーの曲なら何でもピアノで弾くことができたのです。とはいえ、それを聴くことができたのは、年にほんの2回ばかりでした。先にも触れたように、ミュンヘンでの文化との出会いは、大いなる幸運で、それ以前には想像だにしていなかった素晴らしいものの洗礼を浴びることになったのです。それは全く新しく、感動的なものでした<sup>9</sup>。

K: クルムバッハは、住民からすれば圧倒的にカトリック的な刻印を受けた環境ですよ。

W: いや、プロテスタントです。

K: クルムバッハの近郊には、たとえばバンベルク (Bamberg) のような街もあって、カトリックが支配的なのかと思ったのですが。

W: バンベルクはカトリック的ですが、クルムバッハでは逆にカトリック教徒は少数派なんです。せいぜい人口の5パーセント程度です。

K: ということは、クルムバッハはプロテスタントの飛び地 (Enclave) なんですね。

W: カトリックが飛び地なんです。クルムバッハはオーバーフランケン地方 (Oberfranken) で、バンベルクはミッテルフランケン地方 (Mittelfranken) で、オーバーフランケンはプロテスタントです。たとえば、バイロイトは全くプロテスタント的な地域です。そこではカトリック教徒は大きな例外で、むしろエキゾチックな存在なんです (笑)。

K: 教授は、私が聞こうと思っていたことをほとんど全て先にお話になりましたね (笑)。お伺いしたかったのは、お育ちになった生活環境がどんな影響を与えることになったのかということでした。

W: クルムバッハについてはすっかり話してしまいました。子ども時代にも幸せなことはありましたよ。私の母親はオーストリア人でね。それで、夏には4週間ノイキルヒェン・アム・

グロースベネディガー (Neukirchen am Großvenediger) の彼女の郷里を訪ねました。オーストリアで最も美しく、また高いところにある街です (笑)。とてもハッピーでした。その人たちは原則お互いにフレンドリーだったからですね。もちろん、時には喧嘩もあるけれど、お互いに話し合って仲良くしていた。なので居心地よく感じていたわけです。そして、幸運な4週間のあと、また嫌なクルムバッハに戻っていく。

K: 今でも生まれ故郷をお訪ねになることがあるんですか。

W: 40代のころ、自分にとって大切ないろんな場所を訪れようという話の一環で行ったことがあります。以来、5年おきにアビトゥア記念として当時の同級生たちに招待されるようになりました。私がアビトゥアをしたのはミュンヘンで、クルムバッハではなかったのだけれど、彼らは私のことを気に入ってくれたようで、招待してくれました。それで、一度聞いたことがあるのです。「招待してくれて嬉しいのだけれども、一体どうしてだい。僕は君たちとアビトゥアをしたわけじゃないのに。」すると、「知ってるかい。僕たちが君の価値に気づくようになったのは、君がこの街を出て行ってからのことなんだよ。先生たちが言ったものさ。お前たちは、どうしてどいつもこいつもこう愚かなのか。以前なら少なくともまだヴェルシュがいたものを。」 (笑) そんなわけで、私は彼らの記憶に残ることになったというわけです。近年は、むしろミュンヘン時代の場所を訪れています。たとえば、アビトゥアをしたパッシングのマックス・プランク・ギムナジウム (Max-Planck-Gymnasium<sup>10</sup>) です。高齢になってくると、人生の中の大切な場所をもう一度訪れたいもの。かつてどんなふうに見られていたのか、そして今どんなふうに見られるものなのかを感じとってみたいくなるわけですね。

### 3. 本編への導入

K: ヴェルシュ教授は、日本では何よりもまず、国際的にも成功を納めた1990年の著作『感性

の思考 — 美的リアリティの変容』の著者として知られています。この日本語訳は、早稲田大学の小林信之教授によって1998年に勁草書房から上梓されています。その第2章にあたる「感性的思考のアクチュアリティについて<sup>11)</sup>」は、1989年に『クンストフォーラム・インターナショナル (Kunstforum international)』の第100巻において発表されていたものです<sup>12)</sup>。そこでは、「感性的なもの (das Ästhetische)<sup>13)</sup>」が現代の思考の鍵となる時代に我々は生きているという、教授の議論の中心テーゼとなるものが提示されています<sup>14)</sup>。その際、自律的な芸術の哲学としての伝統的な美学に対し、とりわけ一般的な知覚の理論という意味での「アイステシス (Aisthesis)」としての美学が強く前面に押し出されています。これは、「アイステシス」としての美学の復権<sup>15)</sup>として理解するものですね。

W：その通り。

K：私の知る限り、教授は、1974年の博士論文『フロッタージュ：ある直観的類型の歴史と現象的構造、その意味についての哲学的探求<sup>16)</sup>』でマックス・エルンスト (Max Ernst, 1891-1976) を取り上げていらっしゃるようですが、どういうわけでマックス・エルンストを哲学的に解釈するというアイデアに行き着かれたのでしょうか。とりわけ、そもそもなぜマックス・エルンストだったのでしょうか。

W：もう覚えていませんね。ただ、マックス・エルンストに魅了されていたことだけは覚えています。フロッタージュは、本来非常にシンプルな手続きです。ある対象があるとすれば、その上に紙を一枚置き、ハッチングをかける。つまり、私が対象を描くのではなく、この手続きによって対象が自ら現れてくる。この芸術のアプローチには、今日に至るまで魅了されています。私が芸術作品の創造者なのではなくて、提示されたものが—私の介入がありはするもの—自ら効果を発揮する。その際、決定的なのは、まさに諸々の対象が自ら芸術の中に表われてくる、ということなんです。

K：つまり、媒介者 (Vermittler) としての芸術家ということですか。

W：メディア (Medium) としての、ということです。それには実に様々あります。たとえば、セザンヌのことを考えてみてください。彼は次のように言っています。イーゼルの前に立ってサント・ヴィクトワール山を見る。すると、画家の活動を通してその山がキャンバスの上に表出する。作品は、画家によって誕生するのではなく、対象から生まれ出る。芸術家は単なるメディアにすぎない、というわけです<sup>17)</sup>。この自然と芸術、あるいは自然と文化の協働作業こそが、20代の頃から70歳を越えた今日まで私を魅了し続けているものなのです。

K：ということは、やはり博士論文と後の先生のお仕事には繋がりがあるということですね。

W：そうですね。先の博論には、レオナルド・ダ・ヴィンチの「壁の教え (Mauer-Lektion)」についての比較的大きな章があるのだけども、レオナルドは、彼の絵画論におよそ次のようなことを書いています。「もし君がある情景を生み出したいのだとすれば、そのやり方には二つある。いいやり方とそうでないやり方だ。まず、まずいいやり方というのは、ある情景を考え出して、それを描くというものだ。しかし、それよりずっと優れていて、かつ洗練されたやり方は、幾分老朽化した壁の前に立ち、その壁のディテイルから戦いの様子だの、鳥の群れだのを想像するというものだ。<sup>18)</sup>」なんと面白いことでしょうか。単にある主観的なイメージをキャンバスにもたらずのではなく、何かしらの対象 (etwas Objektives) を通して回り道をしろと言っているのです。ちなみに、こうした対象的なイマジネーションについては、すでに11世紀の中国人画家宋迪が勧めています<sup>19)</sup>。この方法こそ、当時から今日に至るまで私を魅了するものなのです。私の書『感性的世界経験<sup>20)</sup>』をご存知なら、その中に「芸術と現実：対峙か、それとも混同か<sup>21)</sup>」という章があります。それは、変わることなく、まさにこのテーマです。両者はどのように互いに手をとって進んで行くのか。このテーマについて、数十年の間ぼんやりと意識していただけでした。ポストモダンの議論に取り組んだり、理性論を構想したりしていたときには、もはやそれにつ

いて考えることはなくなっていました。それが、2000年以來再び意識に上ってくるようになった。しかも、今度は極めて集中的にです。

#### 4. 感性的思考と芸術教育

##### 4-1. 「学びの場」としての感性的経験

K: 教授のコンセプト「感性的思考」は、ドイツでは、芸術教育家たちの間でも大きな反響を呼ぶことになりました。そうした学者のうちでもとりわけ著名な一人がハンブルク大学のグンター・オットー (Gunter Otto, 1927-1999<sup>22</sup>) でしょう。オットーは、芸術教授学に新たな正統性を確保すべく、早くもすでに1991年の論考「感性的思考と美的合理性<sup>23</sup>」において先のコンセプトを受容しています。その後も、彼は好んで教授のコンセプトを取り上げています。後のオットーは、「美的合理性 (Ästhetische Rationalität)<sup>24</sup>」という新しいキーワードのもとに、芸術教授学の領域を拡大し、とりわけ解釈行為に大きな価値を見出そうとしました。というわけで、教授の理論は、マーティン・ゼール (Martin Seel, 1954-<sup>25</sup>) のものと並んで、彼の後期のポジションに決定的な影響を及ぼすことになったわけです。その後しばらく経った1997年、オットーの70歳の際の記念論集『美的経験 美的合理性の展望』に「美的合理性は近代的である: 「感性的」という表現の家族的類似性<sup>26</sup>」という論考を寄稿されています。その当時、教授はオットーと直接個人的なコンタクトがおありになったのでしょうか。この出会いはどのようにして生じたのでしょうか。

W: オットー氏は、あるシンポジウムの際、ハンブルクに招待してくれたんですよ。

K: その出会いは、どのようなものだったのでしょうか。

W: フレンドリーで、興味を示してくれて、しかしながら、言うなれば、特にこれといった帰結もなく終わりましたね。どう言えばいいのでしょうか。彼は私のテーゼのあれこれを立証してくれたのです。とはいえ、ここだけの話、私はそういったことにはあまり興味はないのです。というのも、自分がどんなポジションに立

っているのかは、分かっているのです (笑)。むしろ、批判の方がずっと面白いし、そうであればさらに仕事を進めなければならないでしょうからね。

K: なるほど。後期オットーの思想を理解するにあたって、教授の理論に対する彼の取り組みを正しく理解することが一つの鍵となるのではないかと思ったのですが。

W: とはいえ、少なくとも私が覚えている範囲では、さらなる取り組みはなかったと思います。それにしても、ゼールの名前を挙げられたのは興味深いですね。ゼールは、いつも私の理論に対して真っ向から反対していたのでね。ところが、図々しいことに15年ほど前になって、美学はもはや芸術だけに拘泥する必要はなく、むしろ主として感覚 (Sinnlichkeit) の問題と関わるべきだということを考えついたのは実は自分である、などと主張し始めた。私の唱えた「感性論的転回 (ästhetische Wende)<sup>27</sup>」を20年余りに亘って論難しておきながら、ここにきて横奪する始末です。なんという人間なのでしょう。彼はインテリですが、ペてん師ですね。他のところでは、ヒラリー・パットナム (Hilary Whitehall Putnam, 1926-2016) の認識論を自分の発明だなどと称している。

K: 教授は、これまでも折に触れ、様々なテキストを芸術教育系の雑誌や論文集に寄稿されています。おそらく最も初期のものとしては、1991年に雑誌『芸術と授業 (Kunst + Unterricht)』のために書かれた「知覚について—多元性のただ中において適切に行動するために—<sup>28</sup>」が挙げられるでしょう。いつ頃から、芸術教育の問題、美的人間形成論に関心を抱かれるようになったのでしょうか。そして、何がそのきっかけ、ないし動機だったのでしょうか。

W: 正直言って、私はこれまでただの一度も芸術教育学者と特別に生産的なコンタクトを持ったことはありませんでした。その裏には、教育学に対する潜在的な嫌悪感があります。確かに素晴らしい教育学者というものはいると思いますし、そのことに疑いはありません。しかし、私の印象からすれば、教育学は人々に何かを教えようとするのです。それに対し、私が思

うに、むしろなすべきなのは、人々に、自ら何かを生産できるよう能力・権能を与えることなのです。私からすれば、よくある教育学というのは幾分規範的 (präskriptiv) なのです。それに対し、より良い教育学というものは、創造的なものだと思うのです。おそらくそういうことで、これと言ったコンタクトがないでしょう。もちろん、教育者の人たちが私のもので何かができそうだと伝えてくれれば、興味が湧きます。これまでで最も素晴らしかったのは、いつだったか、ミュンヘンでのことなのですが、教育困難な子どもたちのことに取り組んでいる青少年教育の方が、『感性の思考』の中の論考「移りゆくアイデンティティ<sup>29</sup>」がその人の仕事にとって鍵となったと話してくれた時でした。それは私の生涯にとってまさに最も素晴らしいものでした。というのも、私とその論考を書いた時には、一秒たりと教育困難児の仕事のことなど考えたりはしなかったからです。それなのに、私の考えがその仕事の役に立つというのですから。そういうのは素敵ですね。例えば、長いことヴェルツブルク大学の芸術教育学者ライナー・ゲッツ (Rainer Goetz, 1945-) とはコンタクトがありました。彼の記念論集<sup>30</sup>に寄稿したこともあります。それでも、全体としてみれば、やはり芸術教育学者とのコンタクトは少ないですね。最近では、2度ほど会議で、それはとてもよかったのだけれども、一つはウィーンで、もう一つはザルツブルクのモーツァルテウム大学 (Universität Mozarteum Salzburg) でした。とはいえ、いずれも深みのある協働作業であったことは一度もありませんでした。

K: そうですね。私としては、何か特別な関係なり、コンタクトを期待していたのですが。いいでしょう。私からすれば、芸術教育ないし美的・感性的人間形成というのは、現代社会における極めて興味深い感性的・文化的現象なのですが。そして、それは美学にとってもそうではないかと考えているのです。というのも、それは芸術的ないし感性的な世界へのアクセスを生み出し、少なくともそれを促すわけで、そのことによって現代の文化に何らかの作用を及ぼす

ことになると考えられるからです。その意味で、この領域は長らく学問としての美学からもないがしろにされてきたと思っています。この見方に賛同されますか。

W: 芸術教育学者たちより、むしろ芸術家たちとの関わりの方が多かったように思います。学術領域での講演への招待の際にしばしば思ったのは、その場に在籍しているアーティストたちが私の書いたものを読み、また評価してくれているということでした。とはいえ、そこから何らかの直接的な協働作業が生まれるようなことは稀にしかありませんでした。確かに私は、ディーター・シュタイン (Dieter Stein, 1924<sup>-31</sup>) や小笠原美環、フーベルト・シャイブル (Hubert Scheibl, 1952<sup>-32</sup>) といったアーティストたちのためにカタログにあれやこれやのテキストを書いたことがあるし、そこから友情が生まれたこともあるのですけれども。

K: 教授は、1989年の「感性的思考のアクチュアリティについて」で立てられた中心テーゼを、比較的新しいお仕事、たとえば2016年の『感性的世界経験』においても一貫して堅持されているように見えます。それは、次のようなものです。感性的経験、芸術経験は、諸感覚の感受性を高め、とりわけ芸術の理解に内在する原理的な「多元性 (Pluralität)」を理解するための貴重な機会を私たちに提供するというものです。その際、たえず示唆されていたのは、感性的経験のこれらの作用は、狭義での芸術経験をはるかに越え出て、社会的・政治的な帰結を持つことがありえるし、またあるべきだということでした。なぜならば、「多元性」の原理に対する尊重とその承認は、現代社会の結束にとって、取り替えの効かない、欠くことのできない基礎なすものだからです<sup>33</sup>。この文脈において、芸術経験は、「異質なものの共存 (Koexistenz des Heterogenen)」や他者に対する「開かれ (Offenheit)」といった原理の理解を包括する「感性的コンピテンシー (ästhetische Kompetenz)」を媒介する比類のないチャンスを提供することになります。この意味において、芸術経験は、文字通りそのような - 教授ご自身の表現では - 「学びの場



(Schule)<sup>34</sup>」となるべきものである、とされています。つまり、「多元性の学びの場 (Schule der Pluralität)<sup>35</sup>」となるべきである、と。今日に至るまで、この点については変わることなく確信されていると理解してよろしいですね。

W: 全くその通りです。未だに展覧会を訪れるのは、魅力的なものです。なるほど、骨の折れることではあります。展覧会では、いつも何を集中的に見るのかを厳しく選ばなければなりません。私にとって鑑賞 (Anschauung) は労働 (Arbeit) なので、全てを見ろというわけにはいかないのです (笑)。2, 3日前にミュンヘンのハウス・デア・クンストに行ったのですが、そこでヘンリーケ・ナウマン (Henrike Naumann, 1984<sup>36</sup>) のインスタレーション「内部機構 (Innenleben)」を見ました。最初に思ったのは、わずかな家具と構成があるだけということだったのですが、何か困惑させるものがありました。そこで、その理由を探し始め、考え続けました。芸術作品と取り組む時には、いつだって探求と発見であり、試みであり、反省なのです。突然そこに、どこかしらファッショ的なものを思わせるパレードを見たのです。そして、その全てがヒトラー、とりわけオーバーザルツベルクにあった彼のベルクホーフ<sup>37</sup>に関わるものであることが分かりました。最初のアイロニカルで漠然とした印象から、ここでは支配構造、なにかずっと国家社会主義者の支配構造がテーマ化されているという理解に至るまで、長い道のりでした。少なく見積もっても10分は必要でした。そして、この理解をもとに、今一度インスタレーション全体を見て回ります。今度は、さらに多くのディテイルも理解できるようになる。そんなわけで、芸術作品との出会いは、しばしば発見の旅 (Entdeckungsreise) となるのです。それだけに骨も折れるし、多くの仕事が、直感だけでなく反省が、要求されます。しかし、こうした骨折りはやり甲斐のあるものでもあるのです。けれども、別のアーティストが展示している次の展示室に入れば、その前のことはすっかり忘れなければなりません。次のアーティストは、そ

れはそれでまた全く異なる挑戦を提示してくれる。多元性とはそういうことなのです。芸術に関しては、何もかも一緒に扱うことなどできません。ところで、私の多元性についての議論は、もともとは、とりわけ様式や芸術のパラダイムに関するものでした。私のテーゼは、「クロノスは我が子を喰らう。しかし、芸術の子どもたちは生き続ける。(Cronos frisst seine Kinder, die Kinder der Kunst aber bleiben am Leben.)<sup>38</sup>」というものです。科学の領域において、[たとえば] 燃素理論 (Phlogistontheorie) のような理論は一度反駁されてしまえば、それで終わりです。しかし、芸術においては、古い様式は、たとえとくに他の様式に移っていたとしても、興味深いものであり続けます。もちろん、好みというものはあるでしょう—私にしてみれば、未来派やアンフォルメルなどがそうなのですが—しかし、だからといってアンフォルメルの眼鏡で未来派の良し悪しを判断してはならないし、ましてポップアートを判断してはなりません。むしろ、[そのための] 新しい眼を育てなければならぬのです。これこそが、芸術が我々に強いてくるものであり、芸術教育学者が我々に促すものなのです。もし、多元性についての関心を芸術において学んだなら、それは社会生活にも転用 (übertragen) されうるものです。抽象的な原理としての寛容は [それ自体としては] 素晴らしいかもしれませんが。しかし、本当の意味で寛容であるためには、まずもってある特定の社会集団にとって何が重要かつ特徴的であり、他の集団にとっては何か別のものが決定的であるということを見聞きし、体験し、感じ取らなければならない。複数形においてしか人間性というものはありえないのです。ところで、[先ほど] 芸術との出会いは挑戦と努力に満ちた発見の旅であると言ったのですけれども、おそらく [そこには] 付け足すべきことがあります。それは、この努力がその都度報われるわけではないということです。「このアーティストは確かにいいアイデアを持っているし、それをどうにか説明している」とすぐに気づく作品に出くわすことが時折あります。しかし、

私はそういった作品に興味はありません。そうではなくて、メッセージというものは感性的に (sinnlich) 産み出されていなければならないのです。感性的なものがメッセージの単なる挿し絵であってはならない。その意味で、アイ・ウェイウェイ (Ai Weiwei, 1957-) は酷い作家だと思います。彼は単なる説明者 (Illustrator) なんですよ (笑)。

K: このお話は、教授のポジションを分かりやすく説明しているように思えます。この意味で、教授のお書きになっている感性的な知覚の理論、感性的思考についての理論を、そのまま、そこにおいて人が知覚ならびに諸感覚の先鋭化を通して「多元性」の原理を学ぶべき、現代における人間の感性的陶冶 (Ästhetische Bildung) の理論としてみなすことができるでしょうか。

W: そうですね。

K: 教授の理論をベースに芸術教育学の理論を打ち立てるとすれば、それがその核心をなすことになりますね。

W: 少なくとも一つの核、つまりいくつかの重要な点の一つをなすことになるでしょうね。とはいえ、学生たちにもこの「多元性」を経験させなければなりません。そして、彼らがそれを体験するのは、個々の作品や作品のタイプと掛り合いを持つ限りにおいてのことなのです。その都度、多様な発見の旅に踏み出すのでなければならぬわけです。そうすれば、「ああ、ピカソはこうなのか。ブラックはこうなのか。そして、シャガールはこうなのか。」ということに気づくことになります。そうやって初めて「多元性」が分かることになる。そして、そうした発見の旅の上でこそ、初めてそれを知ることになるのです。

K: 個々の作品との密度の濃い取り組みがその前提になっているわけですね。

W: 是非ともですね。もちろん、その際「この絵はさほど面白くない」というような結論に至ることもあるかもしれない。[実際] 良くないピカソの作品はたくさんあります。彼はもちろんファンタスティックなアーティストですけども、市場特有の問題から、ピカソ自身は出

展したくはなかったような作品でも、何もかもアート市場に押し出されてしまっています。色彩が残念だと思わざるを得ないような作品がたくさんあります。賞賛するばかりでなく、批判や、そうしたネガティブな判断もその [取り組みの] 一部なのです。あるピカソの作品やジャクソン・ポロックの作品が、ほかの彼らの作品に比べより成功しているのかを見る必要があります。かつてミュンヘンの芸術アカデミーの哲学ポストに応募したことがありました。講演 (訳者: 模擬講義) の際、私はジャクソン・ポロック (Jackson Pollock, 1912-1956) の「No. 32<sup>39</sup>」を引き合いに出し、厳密に分析を施した後で、残念なことにその作品がある箇所リズムを崩していることを指摘しました。この事を通じて [アカデミーの] アーティストたちに、私が単に芸術について語るだけでなく、実際にそれを理解していることを示したかったのです。その時、あるアーティストが立ち上がり、「芸術作品を批判できると考える者がいるなんて、恐ろしいことだ」と言ってのけたのです (笑)。そのおかげで、そのポストを手に入れ損ねました。40年後、そのアーティストに再び出会うことになりました。彼は、自分のことを覚えているかと尋ねてきました。「鮮明に覚えていますとも。随分と怖がっていらっしやいましたね。」と言うと、「申し訳なかった。あれは間違いだった。」と [謝ってきました]。言いたいのには、批判はいつもその [取り組みの] うちだということです。アーティストというのは、その制作プロセスにおいて何より自身が自らの作品の最初の批判者なのです。彼はたえず「うまくやれただろうか」「この先どう続けていったものか」「この作品は今や完成しているのか、それともまだなのか」といった問いに直面しています。というわけで、[個々の作品と] 徹底して取り組むことがまず第一であって、その成果として「多元性」が出てくるのです。

K: この観点からすれば、感性的思考は、社会的な「インクルージョン (Inklusion)」という理念とも問題なく両立するものですね。

W: そうですね。

K: その意味で、教授は近代の芸術的なアウト

ノミー (Autonomie) の立場ではなく、まさにその反対のスタンスに立たれているわけです。[この問題に関して] 教授のポジションである「美／倫理学 (Ästhet/hik)<sup>40</sup>」[というキーワード] についてですが、ところでこれはどう発音すればよいのでしょうか。

W: 「美学」と全く同じです。「倫理学」へのほめかしによって意味と書き方において差異が生じてきますが、話す場合には変わりはありません。

K: 教授のお立場である「美／倫理学」は、まさに既存の学問領域の境界を超える横断的 (transversal) なスタンスを示しているわけですね。

W: その通りです。

K: 今言った意味で「美学の倫理的な含意 (ethische Implikation der Ästhetik)<sup>41</sup>」について語っていらっしゃるわけです。[ところで] この際の「含意」はどう理解すべきなのでしょう。教授は、美学は適切な倫理学への道として捉えられなければならないと書いていらっしゃいますね。あるいは、今日、政治的な文化はかなりの程度美学的な文化に依存している、とも<sup>42</sup>。とはいえ、それは、美的・感性的な経験が最終的に倫理的なものや政治的なものを指向するべきだ、ということではありませんよね。そのことで、美的なもの・感性的なものの政治化を意図していらっしゃるわけではない。つまり、美的なもの・感性的なものの政治的・社会的な道具化を意図されているわけではない。そうですね。そうではないとしたら、ここで問題になっているのは、ある種の期待の振る舞い、あるいは、ある生産的な副産物ということなのでしょう。

W: 違います、違います。私が「倫理的な含意」という場合には、ある非常に一般的なアスペクトと関わりがあるということです。ある芸術作品は、たえず多くの構成要素を提示するものです。それは、たとえばピエト・モンドリアン (Piet Mondrian, 1872-1944) の場合であれば非常に図式的であったり、ポロックであれば幾分ワイルドに按配されています。しかしながら、いずれの場合にも必要なのは、統一性

(Kohärenz) です。全て [の要素] がある全体に溶け込んでいなければなりません。そして、これはダイレクトに倫理学に転用することのできる原理です。ある家族には互いに全く異なる欲求や要求、キャラクターというものもあります。しかし、その家族が (あるいは、より大きな尺度としては社会ですが) なんとかやってのけなければならないもの、それは、この実に様々な要素を、その誰もが相応の権利が認められるように、しかしそのことで他のだれかの権利が切り詰められることなく諧和させるということです。この統一性の調製 (Kohärenzerstellung) というのは、美学同様、倫理学にもあてはまることです。私が「倫理的な含意」という時、念頭においているのは、この美的・感性的な成就 (Gelingen) と倫理的な成就の間のアナロジー (訳者: 類似性による類推) です<sup>43</sup>。

K: 期待の振る舞いではなく、アナロジーである、と。

W: そうです。美学は倫理学と置き換えることはできませんし、そこにあらかじめ基準を与えることもできません。あるのは、ただアナロジーだけです。ヨーゼフ・ボイスが「7000本の樫の木 (7000 Eichen)<sup>44</sup>」のアクションを行った時、それはある特定のアクションなのです。しかし、このアクションは同時に我々の一人一人にあるアピールを行っています。「見てください。幾分柔らかく明らかに生き生きとしたもの (樫) と硬いもの (玄武岩) が互いに手を組んでやっていけるのかを。」玄武岩もかつては柔らかく、生き生きとしたものだったことがあるのです<sup>45</sup>。それが凝結して硬化したのです。「このことを人間に転用してごらんなさい。あなたがどうしようもなく頑なな人に出会ったとしましょう。それならば、その人にただ頑なであるわけではないことを教えてあげてください。ちょうど玄武岩が凝結作用の結果であるように、その硬化の要因は彼の中にあるのです。おそらく硬くなってしまったものは再び液化することができるかもしれません。」たとえば、これがボイスのこの仕事から社会関係に引き出すことのできる助言や手引きの一つで

しょう。ボイスが樹と玄武岩をもとにして生み出したものは、社会関係や人間関係に転用できるのです。

K：だとすれば、そういう仕方では何かを最終的な効果として期待しつつ、この論理を手段として利用するとしても、本末転倒というわけではなさそうですね。

W：そうですね。ただ、「そうでなければならぬ」と要求してはならないわけです。その際、私が考えるのはヴィトゲンシュタインの原理「考えるのではなく、見よ (Denk nicht, sondern schau!)」<sup>46</sup>つまり、「それはかくかくしかじかであるべきだと原理原則的に語るのではなく、それがあのように見よ。」ということです。様々に異なるケースにおいて、それはまさに様々でありうるわけです。

K：美的・感性的な経験を通して知覚の感受性を高めること (Sensibilisierung der Wahrnehmung) から実際の行為への移行はどのように説明されるのでしょうか。それともそこに移行を期待すること自体すでに本末転倒なのではないでしょうか。

W：違います、違います。それについて問うことはできます。「ある芸術作品のロジックは、いかに社会に転用できるのか」ということについて問うことはいつでもできます。問いを立てることはできるのです。いくつかの作品ではさほど成果があるわけではないのですが、ほかのケースでは「フム、これはいける」と気づくことがあるでしょう。ジョアン・ミロ (Joan Miró, 1893-1983) の絵画作品を例として取り上げてみましょう。その前で様々な形象が踊っている一様な背景があります。[ところで] あるふさわしい社会というのは、どのようなものではないでしょうか。そこにはある共通の土台 (Boden) がある、たとえば人権といったもののよう。それが様々な形象や運動形態を可能にしている。おそらく我々のところではそうなのです。私たちは共通の土台を持っている。しかし、私たちはあまりに硬直してしまっていて、もはや踊らなくなっている。[そこで] ミロ [の作品] がその気にさせてくれる、というわけです。

K：つまり、この移行は強制的 (zwingend)

なものではない、ということですね。

W：強制的ではありません。

K：単に示唆を与える (inspirieren) に止まる、と。

W：そうです。

K：今、芸術教育学の理論を考えるとして、その際、とりわけ芸術の社会的貢献についてあれこれ考えてみるとしましょう。そこであまりに硬直した仕方では考えてしまうと、場合によっては、やはり芸術の道具化・手段化 (Instrumentalisierung der Kunst) に陥ってしまうかもしれませんね。

W：問題は、それで何を言おうとしているか、ということだけですね。たとえば、芸術教育家は今日美術市場の諸関係についても分析しなければならない、と誰かが言ったとします。それは、芸術教育家が美術市場について立場を明らかにしなければならない、ということで、同時に、社会に対する批判的な態度表明をするということになります。美術市場をテーマ化することで、社会批判に至ることはできますし、あるいは、ある芸術作品の形態を鑑賞することによってもできます。共に可能です。しかし、もちろんのことながら、政治的な含意やアナロジーは、あらゆる芸術作品において明白であるわけではありません。いかなる芸術作品も明らかに政治的であるに違いない、と説明することで、そのことを要求してはならないのです。もし、そんなことをしたとすれば、それはナンセンスな要求です。時として、一見非政治的に見える作品がまさに殊の外政治的だったりするものです。そして、[逆に] たとえば社会主義リアリズムのように、明らかに政治的な潮流であるものが、単に皮相な仕方では政治的であるばかりで、その実退屈だということはあります。それらは、酷い芸術であり、社会的に見ても面白くないものです。

(後編に続く)

上記のインタビューは、平成30年度科学研究助成事業による個人研究「イメージ・コンピテンシーと現代ドイツ芸術教育論の新潮流」(研

究代表者 清永修全)の一環として2020年3月に行われた海外調査の成果の一部である。

(注)

- 1 2003年に出版された主著の一つ、『*Ästhetisches Denken* (邦訳:ヴォルフガング・ヴェルシュ『感性の思考 美的リアリティの変容』小林信之訳, 勁草書房, 1998年)』の第6版以降, 「あとがき」として「美学における私の試み (Meine Versuche in der Ästhetik)」が付されており, 巻末の美学関連著作リストと合わせて, 教授の美学理論の展開のアウトラインを把握するのに極めて有益である。この「あとがき」自体も版を重ねるごとに加筆されており, ここでは2017年の第8版のものを参考にしている。Wolfgang Welsch: *Meine Versuche in der Ästhetik*, in: ders. *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 2017, S. 233-242. なお, 上述の日本語訳は1993年の第3版に基づいており, ここでの「あとがき」は付されていない。他にも, ヴェルシュ氏の研究アプローチ, とりわけその美学思想史上の位置付けとアクチュアリティの解析については, 大澤俊朗氏による以下の論考が殊の外示唆に富む。大澤俊朗「「美学化」から新たな意味における「美学主義」へ—ヴォルフガング・ヴェルシュ『美学の闘』を読み解く」『クヴァドランテ』第11号, 東京外国語大学海外事情研究所 (2009), pp. 267-285. 本インタビューの翻訳に際しても, 訳語の問題をはじめ随所で参考にさせていただいた。
- 2 この年, 教授は, 1997年以来教鞭を執ってきたイエーナ大学を退官されている。
- 3 Wolfgang Welsch: *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*, Akademie Verlag, Berlin 2011.
- 4 Wolfgang Welsch: *Wer sind wir?* new academic press, Wien 2018.
- 5 2019年1月1日現在の人口は, 26,524人である。詳しくは以下のホームページ上の統計データを参照のこと。URL: [https://www.kulmbach.de/xist4c/web/Kulmbach-Rathaus-Geschichte-Stadtdaten\\_id\\_274\\_.htm](https://www.kulmbach.de/xist4c/web/Kulmbach-Rathaus-Geschichte-Stadtdaten_id_274_.htm) [閲覧 2022年1月3日]
- 6 スイス出身の劇作家・著述家である。
- 7 1937年, 国家社会主義の芸術政策に資すべくミュンヘン市内の英国式庭園の南の端に新古典主義の様式で造営された美術館で, 戦後はアメリカの進駐軍のカジノとして利用されていた時期もあるが, 1946年より再び展覧会会場として活用されるようになる。現在では, 固有のコレクションこそ持たないものの, 現代美術の展示や研究に重点をおいた国際的にも名声のある美術館として知られる。詳細については, 当館のホームページ参照のこと。URL: <https://hausderkunst.de/leitbild> ならびに URL: <https://hausderkunst.de/geschichte> [ 閲覧 2022年1月24日]
- 8 ピナコテーク・デア・モデルネ (Pinakothek der Moderne) の通りを隔てて右正面にあるギャラリーで, 1964年にライムント・トーマス (Raimund Thomas) によって設立されている。主として, ドイツ表現主義をはじめとしたモダンアートを中心に扱うギャラリーとして知られるようになる。詳細は, 以下のホームページを参照のこと。URL: <https://www.galerie-thomas.de/de/galerie> [閲覧 2022年1月24日]
- 9 この辺りの一連のエピソードは, 前出の「美学における私の試み」の冒頭の部分に出てくる「幼年時代における芸術との出会いは文化との出会いだった」(S. 233) という一節を裏書きするものであるように思われる。
- 10 ミュンヘンのイザール川沿いのハイトハウゼン地区にあるマクシミリアネウム

- (Maximilianeum) からアインシュタイン通りを東にわずかばかり行ったミュンヘン工科大学病院の通りを隔てた左隣にあるギムナジウムで、キール出身の物理学者マックス・プランク (Max Karl Ernst Ludwig Planck, 1858-1947) にちなんで命名されている。詳しくは以下のホームページを参照のこと。URL: <https://www.max-planck-gymnasium.de> [閲覧 2022 年 1 月 24 日]
- 11 同掲書 pp. 47-96.
- 12 Wolfgang Welsch: Zur Aktualität ästhetischen Denkens, in: Kunstforum International, Bd. 100: Kunst und Philosophie, 1April/Mai 1989, S. 135-149.
- 13 「ästhetisch」という形容詞は、翻訳するに厄介な言葉である。従来「美的」や「美学的」あるいは「審美的」などと訳されてきたが、ここでのヴェルシュ教授のように、近年では「感性」の学としての美学の見直しといった新たな学術的潮流に鑑みて、より広義に「感性的」という訳語をあてるケースも増えてきている。また、近代美学の最も重要な古典の一つであるイマヌエル・カントの『判断力批判』に登場する「Ästhetische Urteilskraft」という概念についても、従来の「美的判断力」という訳に換えて、それが狭義での「美」の問題を超えた次元を含むということから「情感的判断力」という訳語が試みられもしている (イマヌエル・カント『判断力批判 (上)』(宇都宮芳明訳) 以文社 (2004), pp. 449-450 あるいは渡邊二郎『芸術の哲学』筑摩書房 (2009) pp. 371-372)。本インタビューでは、特にヴェルシュ教授の感性論としてのスタンスに関わるものであることが明確である場合には「感性的」、狭義の芸術や芸術作品に固有な問題がテーマとなっている時には「美的」と便宜的に訳し分けている。
- 14 同様のテーマを扱ったものとして以下の論考も参照のこと。Wolfgang Welsch: Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit? in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hrsg. v. Wolfgang Welsch, München 1993, S. 13-47.
- 15 本スタンスについて、よりストレートには以下のような論考が参考になる。Wolfgang Welsch: Ästhetik außerhalb der Ästhetik – Für eine neue Form der Disziplin, in: ders.: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996, S. 135-177 ならびに Wolfgang Welsch: Erweiterung der Ästhetik. Eine Replik, in: *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*, hrsg. v. Birgit Recki und Lambert Wiesing, München 1997, S. 39-67.
- 16 Wolfgang Welsch: *Frottage: philosophische Untersuchungen zu Geschichte, phänomenaler Verfassung und Sinn eines anschaulichen Typus*. Univ. Würzburg, Diss., 1974.
- 17 たとえば、セザンヌはサント・ヴィクトワール山を前に同郷の詩人ジョワシャン・ガスケ (Joachim Gasquet, 1873-1921) との対話で次のように述べている。「芸術家の全意志は、沈黙であらねばならない。自分の内の、偏見の声々を黙らせなければならぬし、忘れて、忘れて、沈黙にひたって、完全なるひとつのこだまになる。そうすると、彼の感光板に、景色全体が記されてゆきます。画布にそれを定着させ、外に顕在させるにあたって、メチエがのちにものを言う段になりますが、それも、命令に従い、無意識に翻訳するという敬虔なメチエです。(…) 風景は、私のなかで反射し、人間的になり、自らを思考する。私は風景を客体化し、投影し、画布に定着させる…。」ガスケ『セザンヌ』(与謝野文子訳) 岩波書店 (2009) pp. 216-217.
- 18 これはレオナルドの絵画論における「才能を目覚めさせ、さらにそれを増強させて、さまざまな着想を得る方法について」の記述を指しているものと思われる。レオナルドは、そこで「才能を目覚めさせて、さまざまな発想を得るのに大変有益な方法」と

して「さまざまな染みの付いた壁や、さまざまな混合物からなる岩石を眺めること」を勧め、次のように書いている。「もし君が何らかの情景を着想しなければならない時には、君はそこに多種多様な山や、川や、岩や、樹木や、広大な平野や、谷や、丘などを配したさまざまな風景の像を眺めることができるだろう。さらに君はそこに、さまざまな戦闘場面や、人の動作の癖や、奇怪な顔の表情や、奇妙な服装など、無数のものを見出して、それらを完全に立派な形に仕上げることができるだろう。このような染みの付いた壁や混合物の岩石で生じることは、鐘の音で生じるのと同じことである。君は鐘の鳴る音の中に、君の想像しうる限りの名前や語彙を見出すことができるからである」。『レオナルド・ダ・ヴィンチ 絵画の書』(斎藤泰弘訳) 岩波書店 (2014) pp. 74-75, 『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記 (上)』(杉浦明平訳) 岩波書店 (2011) p. 213 参照のこと。

- 19 ちなみに、この北宋、洛陽の画家宋迪（そうてき：Sung TiあるいはSong Di）とレオナルドの上記の逸話については、エルンスト・ゴンブリッチも1960年の書『芸術と幻影』で取り上げている。E.H. ゴンブリッチ『芸術と幻影 絵画的表現の心理学的研究』(瀬戸慶久訳) 岩崎美術社 (1991) pp. 261-262.
- 20 Wolfgang Welsch: *Ästhetische Erfahrung. Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*, Paderborn 2016.
- 21 Wolfgang Welsch: *Kunst und Wirklichkeit: Opposition oder Konfusion?* in: ders.: *Ästhetische Erfahrung. Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*, Paderborn 2016, S. 85-103. ここでは、「芸術」の意味をもっぱら「現実」との差異やそこからの隔たりにおいて捉え、人間は現実それ自体は認識することはできず、なしうるのはもっぱら人間化された世界の問題の認識にすぎないとする近代以降
- において顕著となる二元論のディスクールを取り上げつつ、その限界を指摘し、乗り越える道を示そうとする。そこで、まず上記の「美的差異 (ästhetische Differenz)」に依拠する典型的な議論として、「再現主義」と「フィクショナルリズム」を引き合いに出し、それらがその標榜するところにも関わらず、とどのつまりともに現実を無視できないでいること、現実への指向なしには成り立たないことを指摘する。そして、逆に、現実自体が芸術を産出することを指摘する生物学者エルンスト・ヘッケル (Ernst Haeckel, 1834-1919)、とりわけ美的な感覚が生物学的な種の進化に一役をかっていと主張するチャールズ・ダーウィン (Charles Darwin, 1809-1882) の説に注目し、そこに芸術を現実の一つの次元とみなす議論の糸口を探る。さらに、その流れの中で、芸術家を自然のメディアとみなすロマン主義の美学や、現実的なものの自己表出としてのマックス・エルンストの「フロッタージュ」、芸術は自然に対してパラレルな仕方作品を生み出すとする「パラレルリズム」に着目する。しかし、このいずれもやはり最後には自己完結し自律した作品が登場してしまうという帰結にその限界を見る。そして、最後に、1982年の第7回ドクメンタにおけるヨーゼフ・ボイスのプロジェクト「7000本の櫛の木」や、化学的・生物学的な変容を作品の「うちに取り込んだジグマール・ポルケ (Sigmar Polke, 1941-2010) の作品のうちに、現実の変容自体を自己のプロセスとするような芸術のあり方・方向性を見出す。それは、現実に対して「芸術的な刺激 (künstlerische Anregung)」を及ぼしていく活動であると思なされ、現代科学のプロセス指向とも相通ずる新たな「プロセス存在論 (Prozessontologie)」の世界の兆しとして語られることになる。そして、それこそが芸術が現実に戻る道として提示されるのである。
- 22 オットーは、1971年から1992年にかけて

ハンブルク大学で教鞭をとった芸術教育学者で、「美的教育 (Ästhetische Erziehung)」を可能な限り合理的かつ教授可能なものとして構築すべく努力したことで知られている。その一方で、多くの著名な後進を育て、世に送り出してもいる。オットーの理論的活動の簡潔な総括としては、ヴォルフガング・レーグラの以下の論考が参考になる。Wolfgang Legler: Gunter Otto – Begründung und Ende einer Kunstdidaktik. Vorlesung in der Reihe „Kunstpädagogische Positionen“ am 15.4.2002, ULR: <http://home.arcor.de/nneuss/legler.pdf> [2016.11.23 閲覧] ちなみに、本論考については、その加筆修正バージョンが以下の論文集の第1章に再録されている。Wolfgang Legler: Gunter Otto – Begründung und Ende einer Kunstdidaktik, in: *Gunter Otto – was war, was bleibt?* hrsg. v. Johannes Kirschenmann und Fritz Seydel, München 2017, S. 15–35. 日本でも、1980年代以降「合理的な美術教授学」の唱導者として集中的に受容されており、その主要な研究者としては、鈴木幹雄や長谷川哲哉が知られている。代表的な著作としては、鈴木『ドイツにおける芸術教育学成立過程の研究 芸術教育運動から初期G・オットーの芸術教育学へ』風間書房 (2003)がある。また、晩年の思索を別とすれば、オットーの理論的考察の全体像とその要諦を分かりやすく整理してくれている長谷川の以下の論考も示唆に富む。長谷川哲哉「G・オットーの美術教授学—「合理的な〈美術の授業〉」」『子どもと美術 世界の美術教育は今』Nr. 30, 1992, pp. 71–84. なお、近年、改めて歴史的な距離を保ちつつ、オットーの芸術教育理論を問い直そうとする兆候が出てきている。今後、本邦でも以下の著作などをもとにその理解が更新される必要があるだろう。*Gunter Otto – was war, was bleibt?* hrsg. v. Johannes Kirschenmann und Fritz Seydel, München 2017 ならびに Jonathan Drews: *Ästhetische*

*Rationalität als kunstpädagogisches Paradigma bei Gunter Otto*, München 2018.

- 23 Gunter Otto: Ästhetisches Denken und ästhetische Rationalität. Über Wolfgang Welschs Aufsatz «Zur Aktualität Ästhetischen Denkens» [Welsch 1989], in: *Kunst + Unterricht*, Heft 155 (1991), S. 36–38.
- 24 オットーの「美的合理性」の概念については、以下の論考にその基本的なアウトラインが見て取れる。Gunter Otto: Ästhetische Rationalität, in: *Ästhetik und Erkenntnis. Berichte aus den Forschungskolloquien*, hrsg. v. Hermann J. Kaiser, Hamburg 1990, S. 37–51 あるいは Gunter Otto: Ästhetische Rationalität, in: *Schöne Aussichten? Ästhetische Bildung in einer technisch-medialen Welt*, hrsg. v. Wolfgang Zacharias, Essen 1991, S. 145–161. ちなみに、後者は前者の加筆修正版である。なお、オットー自身の弁よれば、彼がこのテーマを始めて手がけたのは、1987年の妻マリア・オットーとの共著『解釈—絵画における解釈ならびに絵画についての解釈実践としての美的教育 (Auslegen. Ästhetische Erziehung als Praxis des Auslegens in Bildern und des Auslegens von Bildern, 2 Bände)』の第10章「美的態度 (Ästhetisches Verhalten)」においてであるという。これについては、以下の文献集所収の当該箇所を参照のこと。Gunter Otto/ Maria Otto: Ästhetisches Verhalten. Ein Plädoyer für eine vernachlässigte Erkenntnisweise, in: *Kunstdidaktischer Diskurs. Texte zur Ästhetischen Erziehung von 1984 bis 1995. Ein Sonderprodukt der Zeitschrift «Kunst und Unterricht»*, hrsg. v. Dietrich Grünewald, Velber 1996, S. 16–22. オットーは晩年、上記の概念を梃子に芸術教育に新たな正統性を施すことを試みる。その成果の一端として、以下の諸論文も挙げておきたい。Gunter Otto: Rationalität kann



ästhetisch sein. Über Ästhetische Erziehung im Kontext der Erziehungswissenschaft und um Blick auf ästhetische Rationalität (1997), in: *Lernen und Lehren zwischen Didaktik und Ästhetik*, Bd. 1, Ästhetische Erfahrung und Lernen, Seelze 1998, S. 69-78. Gunter Otto: Warum ästhetische Erziehung. Über eine Erkenntnischance, die die Schule zu oft verpasst oder verweigert (1997), in: *Lernen und Lehren zwischen Didaktik und Ästhetik*, Bd. 1, Ästhetische Erfahrung und Lernen, Seelze 1998, S. 227-284. Gunter Otto: Perspektiven der künstlerisch-ästhetischen Erziehung aus erziehungswissenschaftlicher Sicht und aus Sicht der ästhetischen Rationalität, in: *Perspektiven der künstlerisch-ästhetischen Erziehung. Texte zum Leipziger Kolloquium 1996 anlässlich des 70. Geburtstages von Günther Regel*, hrsg. v. Frank Schulz, Velber 1996, S. 16-20. ヴォルフガング・レーグラールによれば、オットーは上述の1987年の著作『解釈』において70年代以来の自らのポジションからはっきりと逸脱するようになり、その傾向は最晩年の90年代に入るとさらに顕著なものとなる。そこでは、もはやかつてのように芸術と科学のアナロジーに依拠することなく、むしろ「美的合理性」の概念のもと、それを科学的な理性に対する同格の「他者」として位置づけ、美的教育の新たな正統化の道を模索するようになる。その背後には、オットーが精力的に取り組んできた現代美術自体の変容も一役かっている。しかし、この現代美術の新たな潮流との取り組みにより、オットーの議論はむしろ再び活気を帯びたものとなるという。この点については、レーグラールの以下の論考を参照のこと。Wolfgang Legler: Tendenzen der 80er und 90er Jahre und die Aktualität der ästhetischen Bildung, in: ders.: *Einführung in die Geschichte*

*des Zeichen- und Kunstunterrichts von der Renaissance bis zum Ende des 20. Jahrhunderts*, Oberhausen 2011, S. 325-353. また「美的なもの・感性的なもの」をめぐる同時代の美学的潮流を梃子にしたオットーの80年代後半以降の理論的展開の全体像については、以下の論考がとりわけ参照になる。Susanne Eigenn: Ästhetisierung von Wissenschaft und Selbst. Gunter Otto und seine Aufsätze zum Ästhetischen, in: *Ästhetische Erfahrung. Perspektive ästhetischer Rationalität*, hrsg. v. Dietrich Grünewald, Wolfgang Legler und Karl-Josef Pazzini, Velber 1997, S. 437-448.

- 25 マーティン・ゼールは、2004年以来フランクフルト大学哲学教授のポストにある哲学者で、ハーバーマスと並んでフランクフルト学派第二世代を代表する哲学者アルプレヒト・ヴェルマーの門下生であり、フランクフルト学派第三世代の一人とみなされている人物である。1992年から1995年にかけてハンブルク大学で教鞭を執ったのを皮切りに、1995年から2004年にかけてユストゥス・リービヒ大学ギーゼン(Justus-Liebig-Universität Gießen)大学でも教壇に立っている。芸術作品および美的な経験の持つ合理性の独自の在り方に着目しつつ、それが人間のコミュニケーションにおよぼす意義を明らかにしようとする。こうしたゼールの理論的スタンスとその位置づけについては、以下の論考を参考のこと。田辺秋守: 「芸術的真理・美的合理性・美的否定性—ポスト・アドルノ問題への一視角」『情況—変革のための総合誌—』2007年11・12月号, pp. 100-119. なお、オットーの直弟子の一人でもある、ロイファナ大学リュネブルク大学(Leuphana Universität Lüneburg)の芸術教育学者ピエランジェロ・マゼー(Pierangelo Maset, 1954-)によれば、その引用頻度にもかかわらず、オットー自身にとって実質的に重要だったのはむしろゼールの理論の方だという。その

理由として、フランス現代思想にさほど接点のなかったオットーにとって、むしろフランクフルト学派の流れを汲んだゼールの理論の方が親近感を持てたからだという。拙稿「岐路に立つ芸術教育 — 現代ドイツにおける芸術教授学と芸術の関係をめぐる論争について—」『東亜大学紀要 第26号』(2018), p. 90 参照。

- 26 Wolfgang Welsch: *Ästhetische Rationalität modern: Familienähnlichkeiten des Ausdrucks, ästhetisch*, in: *Ästhetische Erfahrung. Perspektive ästhetischer Rationalität*, hrsg. v. Dietrich Grünewald, Wolfgang Legler und Karl-Josef Pazzini, Velber 1997, S. 69-80. 「美的合理性」は多様な側面を有しており、ある特定の定義だけでは事足りないとする上述の著作『解釈』におけるオットーの言葉を受けて、本論考では、「感性的 (ästhetisch)」という形容詞に少なくとも13の意味要素 (Bedeutungselemente) が含まれていることを指摘し、それぞれについて分析を行う。そして、それらがヴィトゲンシュタインのいう「家族的類似性」によって相互に結び合っているものであることを明らかにする。その上で、「感性的なもの」を芸術に独占的に結びつけ制限しようとしたり、何かある特定の定義によって他の要素を強引に包摂しようとするようなスタンスを牽制・批判しつつ、むしろ、上記のような多様な意味要素の交差や交錯を考慮することのできる「差異化の能力 (Differenzierungsvermögen)」を要請し、その一方でその都度自分がどのような意味で使っているのかを自覚できるようなあり方こそが「感性的なもの」の複雑性に叶う唯一の道であることを説く。部分的にはすでに以下の論考でも展開されている議論である。Wolfgang Welsch: *Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit?* in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hrsg. v. Wolfgang Welsch, München 1993, S. 13-47, 特に S. 24-32.

- 27 人間の認識における感性化 (epistemologische Ästhetisierung) — これは近代の帰結とみなされる — が狭義での美の問題や芸術の領域を大きく超えて進展し、「知 (Wissen)」「真理 (Wahrheit)」「現実 (Wirklichkeit)」など、人間の様々な理論的な営みや日々の実践に拡大し、影響を及ぼすようになっていくことを示したものである。現実についての議論が存在の問題から考えられていた古代、意識の問題から捉えられた近世、言語の問題から理解されるようになった近代のパラダイムを経て、新たなパラダイムに移行しようとしているとして、先の20世紀の「言語論的転回 (Linguistic turn)」などに比較しつつ、このパラダイム・チェンジを「aesthetic turn」呼んでいる。大澤前掲論文, p. 268, 詳しくは以下の論文の当該箇所を参照のこと。Wolfgang Welsch: *Ästhetische Grundzüge im gegenwärtigen Denken*, in: ders.: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996, S. 94-97.
- 28 Wolfgang Welsch: *Über Wahrnehmung – sich inmitten der Pluralität richtig bewegen*, KUNST+UNTERRICHT, Heft 156 (1991), S. 2-3. 知覚の認識論的な位置付けをめぐる議論を古典古代から中世を経て近代に至る時代に追いかけて、その布置を確認した上で、20世紀以降の社会における多元性の問題との取り組みの不可避性を指摘し、ここに芸術の卓越した貢献の可能性を語るという趣旨の論考である。要約するとおおよそ以下のような内容になる。そこでは、まず、知覚に真理に関わる権利要求が付与されていた古典古代、そこから自律的な意味が剥奪されていく中世、近世における知覚の零落と主観的な世界への放逐、それに伴う客観性の喪失のプロセスが描き出される。その一方で、主観性の真理のメディウムとなるべく知覚にとっての新たなチャンスの到来が指摘される。知覚は、ここにおいて主観性という現象への特権的なアクセスの場として認知されるようになり、やがて18世紀に至って感性的認識の学問として

の美学の成立をみる。主観性の世界は多義性の世界でもある。それゆえ、それは一義性の理念に固執していた古典的な学問から排除され、乖離していく原因ともなった。ところで、多元性を考慮することなく主観性の領域に足を踏み入れることはできない。そこでは、もはや様々な知覚の間の不一致を止揚することはできない。そこに主観性の論理がある。さて、20世紀に入って、芸術表現の可能性は飛躍的に拡大されていき、統一的なカノンなどもはや芸術に関しては語り得ないものとなる。それゆえ、たとえ時として当の芸術家たちでさえ反動的な欲望にかられることがあるにしても、そこでは、民族性や世界観という共通の土台へ立ちもどろうとするいかなる試みももはや解決にはならない。作品の意味を作者の意図に結びつけるようなある種の天才崇拜も、近代の多元性のダイナミズムに反するものでしかない。おのずと鑑賞者の解放がそれに抗うことになる。そこでは、多元性に身を晒す覚悟が必要であり、何よりも反省的な判断力の構造に従うような知覚が必要になってくる。未知のものの知覚が問題なのである。たとえそれがどんなに困難なものであったとしても、我々の時代には、もはやそれを避けて通る道はない。それゆえ、問題なのは、その中で多様にして揺らいだ土台とともに生きつつ、なお正しく行動するということである。このことの困難さから人は容易に反動的なスタンスに流れたり、相対主義や恣意性の世界、方向感覚の喪失に陥るかもしれない。ここに高い感受性(Sensibilität)が要請される所以がある。それは、異質なもの(Andersartiges)や断絶、分散、限界や排除に対する感受性でもある。こうした感受性にはすでに社会的な意義が付与されている。芸術は、我々がこうした現代の諸現象と向き合うことによすがとなる。本論考は、その趣旨において、5年後に発表される以下の論考の雛型となるものだと言えよう。Wolfgang Welsch: Konstellationen der Wahrnehmung, in:

ders.: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996, S. 181-196.

29 Wolfgang Welsch: Identität im Übergang, in: ders.: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 2017, S. 183-213. 邦訳:「移りゆくアイデンティティ」『感性の思考 美的リアリティの変容』(小林信之訳) 勁草書房(1998) pp. 219-257. 益々多元化していく現代の文化や社会状況に鑑みて、伝統的なアイデンティティの理解がもはや無効になっていることが指摘される。そこでは、人間のアイデンティティは、「擬似生物学的に」「実体や土台のように把握された核」から展開させるという仕方で捉えられていたのであった。それが今や「多元的にしか存立しえなくなっている」という。「こんにちの諸条件のもとで生きることは、複数のあり方において生きること」であり、それは「生のさまざまに異なった形体のあいだを移行しつつ生きるということ」であるとされる。それゆえ「多元性が実現可能になるような形式、そして新しいアイデンティティの発見を伴ってさまざまに移行する生が可能になるような形式を、見だし育成していくこと」が現代の課題として掲げられることになるのである。その上で、旧来の同一性の理解を問いに伏し、まさに「多元性のただなかで—(…)多元性ととも—自己を形成し、みずからの真価を発揮する」という現代において時代から要請されたあり方の体現、「多重的アイデンティティのあいだを移りゆく可能性」の具現化が、シンディ・シャーマン(Cindy Sherman, 1954-)やアーヌルフ・ライナー(Arnulf Rainer, 1929-)をはじめとする現代の卓越した芸術家たちの実践に見て取られる。ここにおいて「芸術は新しいアイデンティティの形を創造し、その形に呼応した行動様式の範を示し、それに習熟させる」という仕方で今一度アヴァンギャルド的な機能を担うことになることが論じられる。

30 論考「創造の零度において」のことである。Wolfgang Welsch: Am Nullpunkt der

Kreation, in: *Gretchenfragen: Kunstpädagogik, ästhetisches Interesse, Atmosphären: Rainer Goetz dem Lehrer, Kollegen und Freund*, hrsg. v. Stefan Graupner, München 2010, S. 13-25. 芸術制作における最初の一筆（最初の一歩）の難しさを語るモダンアートのディスクールを引き合いに出しながら、いかなる基準もない全く新しい固有の世界の創造を目指そうとする、ルネサンス以来顕著になり近代を通して増大してくる主観性に裏付けられた芸術的創造の理想を取り上げ、そのロジックと思想史的な枠組みを確認しつつ、それが現代社会において変容をきたし、今や新しい次元に移行しようとしていることを論じるエッセイである。ゼロからの創造を目論む理想は、キリスト教の創造神話という極めて西洋的な伝統にその端を発し、やがて芸術的創造を神による創造のアナロジーにおいて把握するという語りを生み出すことになる。しかし、この創造神話は、文字通りの「無からの創造 (creation ex nihilo)」ではなかった。そこでは神の存在があらかじめ前提されているからである。したがって、いかなる先行する基準をも退けようとする先の理想は、このキリスト教的な把握を超えていくことになる。ここで、そのような文字通りの「無からの創造」として宇宙論的な進化のプロセスとして「ビッグ・バン (Urknall)」が引き合いに出される。しかし、実際には、芸術に関して、いかなる先行する規定的な要素にも負わない創作活動というものはない。そこで、芸術的創造を進化のプロセス、自然の生成になぞらうとするディスクールも俎上に載せられることになる。さて、では、芸術が自律的な創造への権利要求を捨てると、何が残るのか。創造のパトスは残しながらも、自然の中に創造的な根本原因 (Urgrund) を求めるか、あるいは、偶然性や自己組織化に身を委ねるか、いかなる構築も諦め、すでにあるものの再構築としての模倣しか残らない。こうして、ゼロか

らの創造という理想は、パラドキシカルにもいかなる創造も否定する極点に至る。しかし、それは偶然ではなかった。実際、すでに現代アートは、先の古き近代の理想に見切りをつけ、もはやことさら自律的な作品を指向することはなくなり、「近代の彼岸」へと移行しつつある、と説かれる。アーティストたちももはや自らを「世界の創造者」としてではなく、むしろ「世界の仲介人 (Agent), 道具, その一部」として理解するようになってきている。その意味で、西洋的な創造の理想は崩れ去り、むしろ東洋的な「非-創造 (Nicht-Kreation)」に近づきつつあることが指摘される。特に後半部分は、後の論考「芸術と現実」に連なるテーマとなっている。

- 31 バイエレン州の街ヴェルツブルクを中心に活動する画家である。URL: <https://www.bezirk-unterfranken.de/unsere-leistungen/heimatpflege/datenbanken/10195.Dieter-Stein.html> [閲覧: 2022年2月12日]
- 32 オーストリア共和国オーバーエスターライヒ州グムデン郡に生まれたウィーン在住の画家である。アーヌルフ・ライナー (Arnulf Rainer, 1929-) らのもとで絵画を学んでいる。URL: <https://www.galeriejahn.com/de/kuenstler/hubert-scheibl> [閲覧: 2022年2月12日]
- 33 取り立てて芸術経験や美学の問題を取り上げているわけではないものの、ポスト近代社会における「多元性」の原理への一貫した関心は、すでに1988年の以下の著書でもキーワードとして明確に打ち出されている。Wolfgang Welsch: *Postmoderne – Pluralität als ethischer und politischer Wert*, Köln 1988.
- 34 Welsch: *Zur Aktualität ästhetischen Denkens*, S. 139. (邦訳「感性的思考のアクチュアリティについて」pp. 89-90.)
- 35 Wolfgang Welsch: *Ästhetische Welterfahrung*, in: ders.: *Ästhetische Erfahrung. Zeitgenössische Kunst zwischen Natur*

- und Kultur*, Paderborn 2016, S. 26, 30 あるいは Wolfgang Welsch: *Wie Kunst uns die Augen öffnet*, in: BÖKWE. Fachblatt des der Berufsverbands Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen, Nr. 1, März 2017, S. 17, 19.
- 36 ドイツ連邦共和国ザクセン州の街ツヴィッカウ出身で、現在ベルリン在住の現代美術作家である。好んで社会・政治的なテーマをデザインやインテリアとの関連において取り上げることで知られる。URL: <http://henrikenaumann.com/about.html> [閲覧: 2022年2月12日]
- 37 ドイツとオーストリアの国境にほど近いバイエルン州の南東部の山岳地帯にあるオーバーザルツベルクには、後にヒトラーのレジデンスとなることになる別荘があった。ヒトラーはこれを大々的に改築させ、1936年以來自らの居住地とする。これが言うところの「ベルクホーフ (Berghof)」である。この山村は、やがて総統のための制限領域 (Führersperrgebiet) となっていき、周辺地域の住民は追放される。こうして、オーバーザルツベルクはベルリンに次ぐ第二の権力の拠点となるのである。URL: <https://web.archive.org/web/20150826234246/http://www.oberzalzberg.de/geschichte0.html> [閲覧: 2022年2月12日]
- 38 たとえば、1988年の編著『近代からの道—ポスト近代論争のキー・テキスト』に伏せられた序文では以下の文言になっている。「Cronos frißt seine Kinder, die Töchter der Kunst aber bleiben am Leben.」 Wolfgang Welsch; Einleitung, in: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, hrsg. v. Wolfgang Welsch, Weinheim 1988, S. 42. 同様のキャッチフレーズは、他にも以下のテキストに見られる。Wolfgang Welsch: *Ethische Implikationen der Ästhetik. Ein Plädoyer für ästhetische Bildung*, in: *Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung*, hrsg. v. Rolf Niehoff und Rainer Wenrich, München 2007, S. 254-270. 近代において、とりわけカント以降の時代において、美学は倫理学には何ら関わらない自律した領域として確立されていく。しかし、やがて構造主義が席卷した時代あたりを境に、次第にこうしたスタンスが見直されるようになってくる。しかし、ここで問題なのは、倫理学を美学でもって置き換えようとするような話ではなく、むしろそのうちに自ずと倫理的な要素を含むような美学のあり方を考えることである。こうしたスタンスを表現するのが、ここでのヴェルシュ氏による造語「美/倫理学」である。さて、これを考えるよすがとなるのが「アイステーシス」という古典的な概念に元来含まれていた二重の意味で
- Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung*, hrsg. v. Rolf Niehoff und Rainer Wenrich, München 2007, S. 266. Welsch: *Ästhetische Welterfahrung*, S. 29 あるいは ders: *Wie Kunst uns die Augen öffnet*, S. 18.
- 39 1950年制作の作品 (269 cm x 457.5 cm) である。現在は、デュッセルドルフのノルトライン=ヴェストファーレン芸術コレクション (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf) の所蔵となっている。URL: <https://www1.wdr.de/kultur/kunst/west-art-meisterwerke/jackson-pollock-100.html> [閲覧: 2022年2月12日]
- 40 美学 (Ästhetik) と倫理学 (Ethik) を重ね合わせたヴェルシュ教授の造語である。訳語については、前出の大澤俊朗氏のものに従っている。大澤前掲書: p.269.
- 41 このキーワードの理解については、以下の論考 (「美学の倫理的な含意—感性的人間形成への賛意」) を参照のこと。Wolfgang Welsch: *Ethische Implikationen der Ästhetik. Ein Plädoyer für ästhetische Bildung*, in: *Denken und Lernen mit Bildern. Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung*, hrsg. v. Rolf Niehoff und Rainer Wenrich, München 2007, S. 254-270. 近代において、とりわけカント以降の時代において、美学は倫理学には何ら関わらない自律した領域として確立されていく。しかし、やがて構造主義が席卷した時代あたりを境に、次第にこうしたスタンスが見直されるようになってくる。しかし、ここで問題なのは、倫理学を美学でもって置き換えようとするような話ではなく、むしろそのうちに自ずと倫理的な要素を含むような美学のあり方を考えることである。こうしたスタンスを表現するのが、ここでのヴェルシュ氏による造語「美/倫理学」である。さて、これを考えるよすがとなるのが「アイステーシス」という古典的な概念に元来含まれていた二重の意味で

ある。つまり、客観的な認識への指向性を持つ「知覚 (Wahrnehmung)」と主観的な指向性に繋がっていく「感受性 (Empfindung)」である。この二重の意味をもとに、ヴェルシュ氏は、美学史を振り返る。このうち後者の概念的展開が最初の論点になる。こちらは、やがて単に感覚的な世界との関わりから一步引き下がってより反省的 (reflexiv) に享受を考える次元が確立されることによって二分されていくことになる。つまり、上昇的な (elevatorisch) なスタンスがここから育まれていくことになり、これが人間に固有な、人間学的な差異 (anthropologische Differenz) として注目されるようになる。その上に立って「趣味 (Geschmack)」についての議論も可能になっていく。しかし、この感受性の次元から生まれた新たなスタンスは、やがて生々しい感覚性から自らを厳しく峻別することによって、勢い反感覚的な指向性を帯びようになる。人間性を高貴なものとするべく (Veredelung), むしろ、単なる感覚的なものを敵視するストイックで容赦のない立場を取るようになるのである。それは、芸術作品を考えるにあたっては、その形式の優位を貴ぶスタンスとなって現れてくる。それがシラー以来の伝統的な美学の流れを形成することになる。しかし、後期のアドルノの美学に至って、ようやく形式による作品世界の統制ではなく、作品の内なる多元性に対しても耳を傾け、公正であろうとする姿勢が見えてくる。ここで、この展開は、実はすでに近代芸術によって先取りされていたことが指摘される。そこでは、作品の形式はもちろん、それが依拠しているパラダイムや価値尺度に至るまで多元的なものが共存するような仕方で展開していた。こうした芸術のあり方に誠実に向き合うには、それぞれの作品に固有の言葉を聞き取ろうする姿勢と並んで、多元的なパラダイムの存在に対する認識が不可欠となる。さらに、あらゆる人間の知覚がそうであるように、何かを見ようとすれば、おのずと別

の何かは見えなくなってしまうという、人間の認識に固有の条件にも人は自覚的でなければならない。ヴェルシュ氏の言葉で言えば「盲点の文化 (Kultur des blinden Flecks)」が育まれなければならないのである。このことは、翻って、聞き得ないもの、見えないでいるものがなぜそうであるのかについても反省しうる精神的能力を要請する。それゆえ、公正さ (Gerechtigkeit) への感受性、他者に対する承認 (Anerkennung) の姿勢についても要請されてくる。こうして、芸術作品との関わりにおいて養われ先鋭化された感性的な意識 (ästhetisches Bewusstsein) は、自ずと狭義の芸術や美学の領域を越え出て、政治的な世界も含め、生活世界 (Lebenswelt) の全域に向かうことになる。自らのうちに自ずと倫理的な要素を含む美学とは、こうした美学のことである。そして、本論において直接明示的に書かれているわけではないものの、根源的な多元性をその特性とする現代社会を生きるに欠かせないこうした感性的な資質・能力を育むよすがとなるところに、ヴェルシュ氏は、まさに「感性的人間形成・感性的陶冶 (ästhetische Bildung)」の可能性と意義を見て取っているのである。つまり、「美/倫理学」には、現代の芸術教育の基礎の一端を担いうる可能性があることを暗示しているのである。このように、現代社会における人間の生活実践領域の全般におよぶ射程において「感性的なもの」のはたらきや、それを涵養することの意味が捉えられ、かつ芸術と関わることの中で論じられていることが、ヴェルシュ氏の議論のドイツにおける芸術教育関係者にとっての恐らく大きな魅力の源泉になっているものと思われる。それは、上記に触れたグンター・オットーの場合同様、芸術教育の存在理由と意義を現代社会のアクチュアルなコンテクストにおいて正統化するという課題に対し、確かな理論的な拠り所を提供するものとして受け止められているのである。なお、本論考のベースとな

ったのは、そのほぼ10年前に発表された以下の論文である。Wolfgang Welsch: *Ästhetik – Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik*, in: ders.: *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996, S. 106-134. また、ヴェルシュ氏のこの「美/倫理学」というコンセプトに、ポストモダンと呼ばれた時代以降の文化研究の趨勢と美学の展開の橋渡しをする可能性を見て取り、それを梃子に新たな「文化主義の美学」を構想する議論に以下の論考がある。岡林洋「文化主義の美学—ヴェルシュ「AETHET/HICS」を手がかりに—」『美学芸術学』第16号(2001) pp. 1-14.

42 Ibid., S. 270.

43 この議論は、たとえば、以下の論考における論旨の一部にも通じるものである。Welsch: *Ästhetische Welterfahrung*, S. 22 あるいは ders.: *Wie Kunst uns die Augen öffnet*, S. 16.

44 1982年の「ドクメンタ7 (documenta 7)」の際、「市行政当局の代わりに、市の森林化を (Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung)」(言葉遊びになっている)のスローガンのもと、地球環境保全の意識を喚起することを目論んでボイスが行なった「エコロジー彫刻」であり、「社会彫刻 (Soziale Plastik)」と呼ばれるボイス自身の芸術理念を体現する作品とみなされているものである。そのコンセプトは以下のようなものであった。この「ドクメンタ7」

の開演の日にカッセルのフリーデリチアヌム美術館 (Das Fridericianum) の正面に最初の檜の木の苗木を植え、その横に玄武岩で作られた1.2mの高さの柱が立てられるが、これを皮切りにその5年後に開催される「ドクメンタ8」までにカッセル市内の至る所に6999本の檜の木を植え、最後の1本の苗木の植樹をその初日に行うというものである。樹齢800年とも言われる檜の木に人間の尺度を超えた時間と生命力がシンボライズされていた。ボイス自身は1986年に亡くなるが、翌年の「ドクメンタ8」の際、その企ては全うされる。ボイスが植えた最初の檜の木は大きく成長し、今や当該美術館のシンボルともなっている。また、カッセル市内のあちこちに檜の木の並木道が誕生している。詳しくは、以下の文献を参照のこと。ハイナー・シュタッヘルハウス『評伝ヨーゼフ・ボイス』(山本和弘訳)美術出版社(1994) pp. 153-154.

45 玄武岩が、もともとはマグマが冷却され硬化することによって形成される火成岩であること指しているものと思われる。

46 ルードヴィヒ・ヴィトゲンシュタイン『哲学探究』(丘沢静也訳)岩波書店(2013) p. 61. ヴィトゲンシュタインの後期思想を代表する著作である『哲学探究』の66節において、「言語ゲーム (Sprachspiel)」の本質としての「家族的類似性 (Familienähnlichkeit)」を見て取ることを促す箇所が登場する言葉である。

Gespräch mit dem Philosophen Wolfgang Iser  
— Über die Kunstpädagogik — (Erster Teil)

Nobumasa KIYONAGA

Universität Toua, Fach Kunst, Kunst und Design Fakultät  
e-mail : kiyonaga@toua-u.ac.jp

Abstract

Wolfgang Iser ist einer der führenden Philosophen und Ästhetiker in Deutschland der Gegenwart. Der vorliegende Text stellt die erste Hälfte der Übersetzung eines Interviews, das der Verfasser am 5. März 2020 in Berlin mit ihm geführt hat, dar. In diesem Gespräch wurden insbesondere die Rolle und die Möglichkeiten der Kunstpädagogik in Deutschland der Gegenwart behandelt.

Keyword: Ästhetisches Denken, Ästhetik, Kunsterfahrung, Pluralität, Kunstpädagogik