

芸術における他者論とプラグマティズムのジレンマ

Dilemma between Theories of Others and Pragmatism in Art

佐 藤 哲 夫

1 はじめに

美術教育において他者は、もっぱら他の子どもあるいは大人との交流や相互作用によって、子どもの制作能力や美術認識はどのように高まるのかという文脈で取り上げられるのが常である。ヴィゴツキーの「発達最近接領域」説は、その子どもの今の問題解決力の水準に近い他者との関わり合いが、その子の問題解決力を引き上げるとした。これらにおいて取り上げられている他者とは、言語的非言語的を問わず直接的間接的なコミュニケーションによって、自分に有益な知識や状況をもたらしてくれることが期待出来る人のことであった。これは、自己を起点とするパースペクティブの中に位置付けられた他者と見ることが出来る。しかし、人が向き合うべき相手とは、文字どおりの狭い意味に限定されないにしろ、究極的には自分に役立ち利益をもたらしてくれる存在にしか過ぎないのであろうか。この見方には、普段の日常の中で常時とは言えないにしろ確かに生きて働いていると思われる、特別な人格的な存在としての〈あなた〉という人称的視点が抜け落ちている。他者としての〈あなた〉には、合理主義的理解を拒む、倫理的、宗教的、形而上学的次元がある。

しかし、他者にこうした次元があるのだとしても、それは美術の問題と特に関係がある訳ではないと断じられるなら、ここで取り上げる必要はない。しかし、芸術の存立の根に関わるのなら、芸術における他者の位置付けについて再考してみる必要がある。

筆書はこれまで、デューイのプラグマティズムやギブソンの生態心理学に共通する、人間の行動や認識を、環境への適合、すなわち環境に潜在する意味と価値の探求過程と見なす考えに惹かれ影響を受けてきた。そして、芸術も美術教育も、人間のその他の諸活動と同じように、「環境との切り結び」というこの枠組みで理解することが出来ると考えてきた。こうした考え方の魅力は、芸術を、特殊な、生活上の必要とは切り離された高級文化の贅沢品として見るのではなく、人が止めること無く続けている生きるための活動の、極めてユニークではあるが紛れもなくその一つの在り方として見る事が出来る点にある。人間は、労働と同じく芸術によっても生き得るのであり、美術は生きるための方法であるのではないかという見方である。

そして、このような考え方が、今日の美術教育の行き詰まりを打開する新しい方向を示唆するように思われた。行き詰まりというのは、表現におけるファンタジーと同一視された想像力イデオロギーが、実際の子どもの表現からむしろ想像力を奪い取っている逆説である。単なる絵空事の空想ではない直接経験における知覚と行動の中でこそ、生きた想像力は発揮されると考えられるからである。

要するに、プラグマティズムや生態心理学は、美術の価値の根拠の場所を内面性や精神性、あるいは感情や思いなど自己の内部に求めようとする自閉の傾向から、豊穡なる環境世界という外部へと解き放つ見方を提示したと言える。外部世界の存在こそが、われわれの生を可能ならしめるのである。

しかしながら、ここに次第にある疑念が芽生えてくる。それは、外部は環境世界に尽くされるのか、環境に外部はないのだろうかということである。詳しくは後ほど見るとして、環境世界の外にあるものこそが他

者ではないだろうかという疑念である。こうした疑念を捨て置けないものとして意識するようになったのは、他者とは何かということに核に独創的な思想を展開したマルティン・ブーバーとエマニュエル・レヴィナスという二人のユダヤ人哲学者の著作に刺激されたためである。もしかすると、その外部としての他者は、人の生やそして芸術をいわば裏打ちしているのではないだろうか。そしてまた、環境概念を存在論的に拡張することで、外部としての他者を破壊することを回避しつつ、それに浸された芸術と生の再理論化の可能性というのもあり得るのだろうか。本小論では、この疑念を払拭し解消してしまうことを望むのではなく、他者の境位を巡る疑念の明確化を図り、芸術における他者の意味に迫りたい。

2 ブーバーの〈われ-なんじ〉

ブーバーは、人間の態度によって、世界は〈われ-それ〉の世界と〈われ-なんじ〉の世界で、全く異なる二つの世界になるという。¹自分の思い通りに支配しようとする対象として他者を見ている場合、われわれは〈われ-それ〉の世界にあって、そこで他者は、われわれが生きて行くために取り除き、あるいは役立てようとするあれやこれと同じ〈それ〉として在る。このとき〈われ〉は、プラグマティズムを想起させる「経験と利用」の〈主観〉であり、個的存在である。一方、〈われ-なんじ〉の世界にあっては、他者は〈なんじ〉となり、そのときの〈われ〉は、人格的存在としての〈主体〉である。この〈われ-なんじ〉の世界とは、関係の世界である。そして〈われ〉と〈なんじ〉が先に在って両者が関わるのではなく、まず〈間〉、〈関係〉が先行し、その後初めて〈われ〉が生まれるとされる。「〈働きつつある〉という分詞の名詞化、概念の実体化が行われたのちに、はじめて〈われ〉があらわれるのである。」²従って、〈われ-それ〉の〈われ〉と〈われ-なんじ〉の〈われ〉は、同じではない。〈われ-それ〉の〈われ〉は主語であり、〈それ〉は目的語である。しかし、〈われ-なんじ〉の〈われ〉と〈なんじ〉は、〈出会い〉〈交わり〉であり、主語でも目的語でもない。ブーバーにとって、真の他者とはこの〈なんじ〉のことである。

ブーバーの邦訳でこれまで慣用的に〈なんじ〉と訳されてきた元の言葉は“du”であり、ニュアンスは〈君〉とか〈あなた〉という日常語のそれに相当するものである。³児童文化研究者であり心理学者の村瀬学は、著作『「あなた」の哲学』で、〈あなた〉という言葉に強く執着し、ブーバーの“du”に対しても〈あなた〉がふさわしいとしている。⁴同時に、村瀬は〈他者〉という言い方にも違和感を表明している。〈他者〉はいかにも冷血の学術用語臭がし、日常会話では実質禁句のようなものであるのに、言説の中で無神経にためらいもなく多用される現状への違和感である。こうした指摘には、実は単なる好みの問題として片付けることの出来ない、ブーバーの思想の特質と言葉遣いに通じる重要な点が含まれており、共感するところ大であるが、意は汲みつつも本論では慣用を踏襲し、〈われ〉も他者もそのまま用いることにしたい。

さて、村瀬が〈あなた〉を重視するのは、日本語の〈あなた〉には、単なる二人称としての相手だけでなく、その相手に対する大切に思う気持ちも含まれていることがあるからである。村瀬は本の中で詩人・ノンフィクション作家森崎和恵の『いのち、響き合う』の中の印象的な話を紹介している。妊娠5ヶ月目のある日、森崎は、友人と雑談をしていて、「わたしはね・・・」と言いかけて、突然「わたし」という一人称が言えなくなってしまった体験である。それは「わたしの中の『あなた』」を感じたためであると村瀬は言う。この〈あなた〉は、ただの個体としての胎児ではなく、世代を繋ぐいのちとしての存在である。村瀬は、こうした〈あなた〉は、実は「親の代」から受け継いだものと、「みずからの代」で創り出しているものと、「次の世代」に託すものが動いている「三代存在」だという。

ブーバーの場合、〈あなた〉(“du”)において個体を超えた存在として考えているのは世代ではなく、超越者である神ないし神との関係性であると考えられる。それは、「永遠の〈なんじ〉」であり、また、〈全き他者〉と呼ばれているものである。〈われ〉は〈なんじ〉に呼びかけられ、〈われ〉は〈なんじ〉に応答する。〈われ-なんじ〉においては、受動と能動が、選ばれと選びが重なり合っている。〈われ〉は〈なんじ〉に選ばれたことを受け入れ、応答することで〈なんじ〉を選ぶのである。

〈われ-なんじ〉の交わりは、このような「永遠の〈なんじ〉」との間においてのみ成り立つのではない。ブーバーによると、関係の世界をつくっている領域は三つある。それは、「自然と交わる生活」「人間と人間が交わる生活」「精神的存在と交わる生活」である。これらのどの領域においても、「現存しながら生成する

存在者をとおして、永遠の〈なんじ〉の裳裾をかいま見る」ことが出来るとする。⁵〈なんじ〉は、人間だけについて言われるのではなく、自然界の事物、精神的存在のそれぞれにおいても立ち現れるというのである。『我と汝』は、「世界は人間のとる二つの態度によって二つとなる」という極めて印象的な書き出しで始まっているが、二つとなるのは〈世界〉であって、〈世界〉は、この三つの領域から成っている。ブーバーは、動物や植物、雨風や岩、また言葉や記憶、そして芸術作品も含めて、それらと〈われ-なんじ〉の関係で交わることが比喩としてはなく文字どおりあり得ると考えている。〈交わり〉はしかし〈愛〉と言い換え可能だと言うわけではない。⁶交わりを可能にするのは、〈なんじ〉に対する共感や〈われ〉と〈なんじ〉の共通性でもない。自らが開くという能動性と相手を受け入れる受動性、すなわち自らの変容も拒まない直接関係の優先が、交わりが成就するための前提条件である。しかし、その努力さえすれば交わりが起こると言うわけではない。十分な交わりは、〈対話〉によって可能になる。それには幸運という出来事が必要である。では幸運は、どれほどそれに恵まれることが期待できるものなのだろうか。われわれが、それを「まれ」と感じているとすれば、様々な機会を取り逃がしているのかもしれない。受容的な態度を意識的な心がけることによって、機会を増やすことが可能かもしれない。しかし、〈対話〉自体は、人格と人格、ないしそれに類するものが対向し合い、相互性が実現されなければ成り立たない。それには、状況の中で生まれる出来事がもたらす偶然の幸運のようなものが必要だと考えられる。だからこそ、出会いは、喜ばしく祝うべきことと感じられるのではないだろうか。結局、〈われ-なんじ〉を成り立たせるものは、〈われ〉でも〈なんじ〉でもなく、ブーバーが繰り返し強調する、その〈関係〉である。関係は、現実の状況の中で生まれ、〈われ〉に到来するものである。〈われ-なんじ〉の関係における〈われ〉と〈なんじ〉は、〈われ-それ〉における〈われ〉と〈それ〉とは異なり、独立した項ではない。図式的に表現すれば、入れ子状に次のようになる。

〈われ (〈われ-なんじ〉) -なんじ (〈われ-なんじ〉)〉

このように、〈われ〉も〈なんじ〉も、それら自体が両者の〈関係〉なのである。

ブーバーの『対話』には、ベンチに腰をおろしている二人の男についての、印象深い不思議な記述がある。ブーバーがある意味危険を顧みずこのような挿話をあえて綴ったのは、実例を挙げることで、概念では説明出来ないものを、直感的理解に訴えて何とか表現したかったからだと思われる。多少回り道になるが、この挿話を取り上げてみたい。それは「この世界のどこか寂しいところ」である。「彼らは互いに話もせず、相手を見もせず、一度もふり向くことすらしない。(中略)彼らはこの日の朝早く、旅行の途中で知り合ったにすぎない。」ブーバーは、この二人の男をこう記述する。「一方の男はその持前の気分からして明らかに平静で、何が起ころうとすべてを迎え容れる気持ちが見られる。彼は何かをしようとしている構えはほとんどないが、しかしまさにそこに現実にいなければならぬものとしてそこにいるといった様子である。」他方の男の方は、「無口で抑制力の強い人間」であり、「彼のすべての態度の背後には、貫徹できぬ自己伝達不可能というものがある。」ところが「突如この男の呪縛がとけてしまう。しかしこの男は一言も話しかけるわけでもなく、指一つ動かすわけでもない。」そして彼は

隔意を自ら止めてしまうのである。すると彼から隔意なく伝達の流れ出、沈黙がこの伝達を隣にいる男にもたらすのである。この伝達はこの男に向けられたのであり、すべての真の運命の出会いに対してこの男がいつもするように、この伝達を隔意なく受け取るのである。

そして最後にこう結んでいる。「人間と人間の間で隔意なきものが支配しているところには、たとえ言葉はなくとも、対話的な言葉が秘蹟的に生ずるのである。」⁷

この不思議な例の記述は、神秘的な強い印象を与えるが、われわれはここからブーバーの言う〈対話〉についての捉え方を汲み取ることが出来る。まず、ブーバーの言う対話は、通常の音声による言葉によってなされるのではなく声なき声によって、為されるものだということである。音声自体は、対話の成立の条件ではないということである。音声ではないとすれば、何が対話の条件なのか。それは、むしろ沈黙であると言える。この沈黙はまた「隔意の無さ」である。より正確には「隔意を解くこと」である。では、心を閉ざした方の男にあった隔意の呪縛が突如とけ、言葉の無い対話が生まれたのはなぜなのだろうか。そこには少なくとも、三つの要因があったと推測される。一つは、もう一方の男が受容的な構えの人間であったことである。二つ目には、二人が出会い隣り合って座ったという、偶然だが紛れもない特定の時間と場所における現

実の状況の存在である。そして三つ目には、これらのことが、この自己伝達不可能性に捕えられていた男を、隣に座る男への伝達に駆り立てたということである。二人の男と現実の三つがすべてこのように、このようなものとしてそこにあったことが、この対話が生起するためには決定的だったと思われる。男の一人が受容的な心の持ち主でなければこの対話は絶対に起こらなかったであろう。しかし彼とて何時でも何処でも誰とでも、隣の人と対話できるわけではない。彼は自身の生活の流れの中のこの瞬間においてベンチに座っていた。そして、もう一方の男についても、まったく同様のことがいえる。彼も彼自身の生活の流れの中のこの瞬間においてそこに座っていた。そしてこの場合、逆説的ながら、彼が隔意に呪縛された男であったからこそ、ここに伝達が起こったとも考えられるのである。伝達は伝達不可能性からの飛躍によってのみ起こると考えられるからである。両者の生の営みがこの瞬間という一点において交わったのである。この例からも、プーバーは、対話は、願いによる努力と現実の状況がもたらす出来事の幸運によって、沈黙の内に生まれると考えていることが窺われるのである。

そしてプーバーは、〈われ-なんじ〉と〈われ-それ〉の関係は、芸術の場合にも当てはまるものと見做す。画家は向かい合うものを凝視し、形体を画布に定着する。すると確かに、その絵は〈それ〉として〈そこ〉にある。ただし、それは眠っているのだという。

作品は、夢の中と同じようにひととの出会いを待ちうけ、呪縛から解放され、時間のない一瞬において、その形体を抱擁してくれるのを待望している。だがその一瞬が過ぎ去れば、この作品はこのように作られているとか、こんな風に表現しているとか、こういった性質があり、芸術的な位置づけはどうか、といったような経験できる事柄をすべて、経験するのである。⁸

芸術は永遠の瞬間において、見る者に対して〈なんじ〉としてあらわれる。しかし、その後は別な存在と比較される一般存在としての〈それ〉になる。それは、われわれの文明生活が生み出し続けている〈それ〉と同じ、経験され認識され利用可能な〈それ〉である。プーバーは、一貫して〈経験〉を〈それ〉との関連で理解しており、〈なんじ〉は関係し対話することは出来ても経験することは不可能なものとして見ている。プーバーがここで言っている〈経験〉とは、経験主義的知識論が含意するところの経験のことを意味していると考えられる。すなわち、「生物や人間が、自らの感覚や知覚、あるいは内省によって獲得するものや、その獲得過程」としての経験である。⁹〈なんじ〉が他者性を備えた他者のことであるなら、経験出来ないとされるのも領けることである。経験とは、知覚出来ない他者性の特質を消し去り、自己の意識によって包摂することを意味しているからである。この点、プーバーは、一方で後に見るレヴィナスと共通しており、もう一方で『経験としての芸術』を唱えるデュエイと対立している。

プーバーは、〈われ-なんじ〉の純粹型として〈全き他者〉との関係を考えていると思われるが、人や芸術の場合には、そして地上の他のものも〈われ-なんじ〉の関係はずっと持続して維持し続けるわけにはいかず、それは一瞬の出来事であり、その〈対話〉の前後には、〈われ-それ〉の関係の支配が続くものとして見ている。しかし、われわれの文明生活においてはそれは必然であり、また、どうしても必要なことであるということを理解している。従ってプーバーは、パトナムも言うように、〈われ-なんじ〉を善とし〈われ-それ〉を悪と見る単純な善悪二元論に立ってはいない。¹⁰プーバーが言わんとしているのは、次のようなことである。必然の〈われ-それ〉の向こう側に〈われ-なんじ〉を求め見出そうとする動機を見失ってしまい、〈われ-それ〉のみで覆い尽くされてしまうなら、その世界は悪である。しかし、〈われ-それ〉の水平方向に拡がる関係を垂直に横切る〈われ-なんじ〉が一瞬貫いているのであれば、この世界は悪ではない。プーバーは、世俗の現実のただ中においてこそ、善は実現されるとするのである。

3 レヴィナスの〈顔〉としての他者

レヴィナスとプーバーは、同一の思想を語っている訳ではなく意見を異にする部分は確かに在るが、ユダヤ思想としての共通する特徴の方にむしろ強く印象づけられる。レヴィナスは、思想的にもプーバーの影響を受けており、プーバーを論じた文章も幾つか残されている。それらのどれもが、大方半知半解の理解に止まったまま、次第に時代から忘れ去られつつあるプーバーの思想が含み持つ重要性に注意を促し、もう一度強調し直そうとする意図によるものである。¹¹そして、レヴィナスの名著『全体性と無限』の〈全体〉は、

われわれが見てきたブーバーの粹組では、〈われ-それ〉の経験し利用される世界を表し、〈無限〉の方は、〈われ-なんじ〉の関係を表現していると解釈することも出来ると思われるのである。レヴィナスによれば、西欧の哲学全体が、認識論を基礎として、全体性の思考に支配されて来たのだという。¹²全体性とは〈他〉を含まない〈同〉だけで成り立った世界である。そこでは、すべては力に還元される。個体の意味とは、その個体がいかなる力を持ち、また別の個体から力を受けとり、また力を及ぼすかという、原因と結果の力の連鎖との関連以外のところには無いとする。そして、こうした全体性が、戦争をも導くと考えられている。

それに対して、開くことにより示唆されるものが無限である。それを可能にするものが他者である。そしてレヴィナスは、この他者を〈顔〉"visage"と呼ぶ。〈私〉が顔に直面するとき、確かにそこに相手の無限の近さと遠さを同時に感じるのではないだろうか。それはすぐ間近にありながら、決して触れ得ず、計り知れない。近くて遠い、在って無い、見えるようで見えない神秘性を帯びている。レヴィナスいう〈顔〉は、もちろん目・口・鼻のある首の上の表の部分のことではない。その視覚像のことでもない。在るとも無いともいえない、ある過剰のことである。他者とは、存在ではない、存在を超えたものだからである。西欧哲学の認識論と伝統的存在論の中には、他者性としての他者が入り込む余地はないのである。しかし〈顔〉は、はっきりと〈私〉に向けられ、直面して向き合うものである。他者とは、何の力も無く、赤貧の、そして真っ直ぐの「接触なき関係」である。そして、レヴィナスによれば、顔が最終的に語りかけているのは「なんじ殺すことなかれ」という言葉であるという。

難解なレヴィナスの他者について、明瞭に解き明かすことは筆者の手に余ることであり、不明瞭なイメージで語ることしか出来ないが、ブーバーの他者から受ける感じとは違うものがあるのは確かである。ブーバーの他者には、血の通った人間的な暖かみを感じられるのに対し、レヴィナスの他者は、ある種の痛ましきや痛切さ、そして厳粛さを感じてしまう。ブーバーの〈対話〉が、対面する対話者同士の平等性や対称性をついイメージさせるのに対し、レヴィナスの他者への応答は、あくまで絶対的な非対称性と不平等性の貫徹を感じさせる。事実、レヴィナスは、われわれは他者に対して無限の責任を負うと言っている。それが人間の〈倫理〉であるとする。レヴィナスの倫理は、他者との関係に由来するもので、個人相互の利益と不利益の公正さや、人権概念とは何の関係もない。

レヴィナスの他者は、恐らく生者と共に死者のことが念頭に置かれているのではないだろうか。妻と子ども以外の親兄弟や親戚などをすべてナチスによって殺害されたことは、一時も心中から消えることは無かったと思われる。アウシュビッツの死者のことに、レヴィナスが長らく直接言及しないことは、むしろそれを裏付けていると見るべきであろう。そして、レヴィナス自身は、その事に何の責任も在ろうはずがないのに、無限の責任を感じていたと想像されるのである。いわゆる「生き残った罪悪感」(Survivor's guilt)と呼ばれるものである。このような想像をあえて書くのは、レヴィナスの言う倫理の実感を想像的に掴みたいと思うからである。一般的にサバイバーズ・ギルトをPTSD(心的外傷後ストレス障害)として捉え、治療法を考え適用するのは、確かに必要なことである。また、合理的、理性的な思考で罪悪感の根拠の無さを確認することもやはり大切である。しかし、出来事の意味を、生き残った私と死んでしまった者との関係を見据え見極めようとするのもまた、極めて重要なのではないかと考えるからである。死者は、他者となり〈顔〉として生き続けるということが、レヴィナスのいう〈倫理〉なのではないだろうか。

レヴィナスは、他者を〈顔〉として捉えた。到来した〈顔〉は私に〈問いかけ〉ている。私はそれに〈応答〉すべく強いられる。認識し対象化する主体としての私は、〈顔〉に対しては全くの無力であり、ただ、受動的であることしか出来ない。が、この主体性を放棄した受動性の極みから、征服者ではない新たな主体が立ち上がるのである。

4 生態心理学とデューイの芸術論

ここで、他者を巡る議論から離れ、それと著しい対照をなしているプラグマティストのジョン・デューイ、あるいはジェームズ・ギブソンの生態心理学の観点から、人間の活動と芸術について見て見たい。¹³

デューイとギブソンに共通するのは、人間というものを「環境世界の中で知覚し行動するもの」として、大きくは生物学的な連続性において捉えようとする姿勢である。これらは、ヘレニズムであれプライズムで

あれ、人間は動物と断絶している限りにおいて人間だとして来た伝統を拒否している。そして、ダーウィニズムを受け入れ、人間と社会の進化発展を想定している。少なくとも、人間を、普遍的な人間性という同一性によってとらえるのではなく、環境と共に変化し続ける動的存在として捉えている。人間も動物も環境を離れては生きて行けず、環境に適応していかなければならないことは、全ての人が認めているところであろう。しかし、環境は人間の生を拘束し圧制する鎖かと言えればそれは全く逆である。ギブソンは、彼のアフォーダンス理論によってこのことを示した。呼吸が大気中の酸素に依存しているように、われわれの足による歩行が安定した地面に支えられているように、環境のアフォーダンス（個体が利用し得る意味や価値）と関わることは、「生きる」ことの実質である。人間が動物と同じく、持てる力を全力で傾け続けていることは、環境との接触を維持し続けることである。（危険を避けるというのも、環境との接触の積極的な一例である。）ギブソンによれば、人間は、変化し続ける環境の中に利用出来る意味を新たに発見し続けることによるのみ、成長し進化し、そうして生きて行くことが出来るのである。

デューイは、もちろんギブソンの心理学を知らないが、基本的な考え方には共通性がある。違うのは主として考察している対象領域である。デューイは、これまで、動物には無いと見られ、人間性の名において理解されてきた領域である美や善について、積極的に論じる。

デューイは、美あるいは芸術の萌芽の場所を、人が環境と接触する場所、すなわち日常生活の場とする。そこで人が経験するものに芸術の源泉があるとする。たとえば、「野球選手のピーンと張りつめた優美なプレーがいかに観衆の心を魅了するか」とか「燃えあがる炎と燃えつきる炭火をじっと見つめる人の熱意」とかいった極ありふれたことである。¹⁴ここでこれらの人は、ただ、ゲームの行方を見届けたり、薪が消えてしまわないように監視しているだけではない。眼前での「ドラマに魅せられ、イマジネーション（想像力）によってそのドラマに参加しているのである。」

ここで挙げられている例が、写真に撮られるような一つのシーンではなく、ドラマとして記述されていることを見落としてはならない。はじまりと終わりによって区切られた「一つの経験」という過程が美的なのである。すなわち、何かの終局や目的の達成された結果が美的なのではないと言うのである。このことは、先ほど見た、人間の生の営みとは「環境との接触を維持し続けること」であるということに即して捉え直せば、環境との間の調和ある秩序そのものではなく、アフォーダンスを探り当てて、環境との間にバランスを打ち立てる動的な生の営みこそが、芸術の根柢をなしているということである。

人間は、自然環境に加え、言語、都市、家、制度、習慣、文化、科学、加工食品、本、インターネットと多岐に渡る様々な道具を作り出し、それらによる人工環境を環境に埋め込んで改変してきた。それは、環境のアフォーダンスを豊富化し複雑化させることで、われわれの生き方の可能性が拡がり、生存に有利になるからである。現代では、個人の職業選択の幅は拡がり、ライフスタイルや趣味についても多彩になっている。われわれは、自分の興味関心に沿って、独自の個性的な生き方を追求しやすい環境を作り上げて来たのである。

しかし、デューイのいう美的な経験は、既知のアフォーダンスを、われわれの衝動を満たすために、ただ習慣的に利用しているだけでは起こらない。思いや理想である衝動は、与えられた状況の抵抗に遭う。この問題状況をくぐり抜けるために、衝動は、解決に役立つ環境のアフォーダンスを発見したり組み合わせたりしてついに問題の解決を成し遂げる。この過程の感覚的な性格がデューイのいう経験である。そして、この経験に、美的なものが含まれるというのである。従って、デューイは、先に挙げたような日常生活での経験だけでなく、科学、技術、政治、経済、道徳など、あらゆるものに、それが人間の問題解決の活動であり、しかも感覚を通した対象の直接経験が含まれる限り、そこには美的な性格があると考えているのである。それでは、それらと区別される狭義の芸術については、どのように見ることが出来るだろうか。それは、一つには純粋に「一つの経験」のドラマに焦点を合わせた活動であること、そしてもう一つは、想像力による理想社会の追究であるということである。

芸術家とは、与えられた現実の状況や社会に満足しない人である。しかし、同時にファンタジーの夢に閉じこもることを拒否する人でもある。彼は目の前の現実を変革すべきものと感じるのである。それは、この現実世界が、ますます専門分化するに従って経験も断片化細分化に見舞われ、一つの統合された経験を得ることが出来なくなっているからである。近代以前の社会においては、宗教と芸術が社会的経験の統合の役

割を果たしていた。しかし、現代社会では、芸術とその他の政治、経済、科学などの文化形態の間には断絶がある。今日芸術は、余暇の気晴らしか、最早失われてしまった世界の疑似的代理体験としてのノスタルジーに浸ることにすり替えられる傾向にある。しかし芸術は、それに抗してどんなに不可能事に見えても、この現実から統合された一つの経験を生み出す努力を放棄してはならない。それが、現実のただ中から、想像力によって理想を生み出す経験として芸術が担うべき役割である。

この章を終えるに当たって、デューイの考える道徳すなわち〈善〉について簡単に触れておきたい。デューイにとってそれは、芸術と根本的に重なり合うものである。〈善〉とは規定のルールや規範としての行動原理を遵守することではなく、この「理想を生み出す」ことである。芸術はそれ自体道徳であり、かつ道徳教育でもある。

5 他者論とプラグマティズムのジレンマ

このようなプラグマティストのデューイや生態心理学のギブソンとブーバー、レヴィナスの他者論は二律背反なのだろうか。このジレンマを解消することは不可能なのだろうか。おそらくこの問いは、いささか奇異に感じられるに違いない。デューイであれギブソンであれ、われわれが見てきたブーバーやレヴィナスが問題にしたような意味での他者については、まったく視野の外にあったに相違ないからである。仮にこうした他者思想に触れたと仮定しても、おそらく、形而上学の一つとして退けるのではないと思われる。超経験的な概念に頼らずに世界と人間の営みを理解しようとするのが、彼らの一貫した姿勢であり目標だからである。「デューイと他者」という問題は、木に竹を接ぐようなものである。

しかし、それをあえて問題にしたいと思うのは、「はじめに」で述べたような、筆者のアンビバレントな葛藤に関わるからである。アメリカ的なプラグマティズムの「明るさ」と特異なユダヤ哲学の「暗さ」の両方に、それぞれ思想的な深さと重要性を感じ惹かれるのである。

他者の問題の重要性は、〈他者性〉すなわち〈外〉を考慮に入れていない人間や世界についての認識には、致命的な欠落があるという主張にある。それをもって全体とすることへの断固とした強い拒否の態度には深みのある説得力が具わっているように思われる。レヴィナスは、西欧哲学の伝統である認識論、そして存在論は、例えどんなに発展しようが、けっして人間と宇宙の全体に見合うものにはなり得ないと考えている。それにも関わらず、そうした姿勢を放棄できないのは、西欧哲学では、存在し認識する自己が、すべての対象を捉え得るとしているためである。そして、それはこの「対象」というのが実は認識対象以外の何物でもない以上、仮に認識できないものがあっても、原理的には「認識出来ないもの」として、「認識される」のである。これはしかし他者ではない。西欧哲学の「オデュッセウスの自己」は、どれほど異境への航海を続けようと、自己と対象世界の〈全体〉は〈同〉なのであり、他者とは無縁である。他者は、存在者ではなく従って認識の対象にはなり得ないからである。この不可能な他者に、〈私〉はただ関係することしか出来ない。ただ向き合い応答することしか出来ない。しかし、その無い、不可能な他者の息吹を感じた〈私〉は既に関係してしまっており、応答しないことは出来ない。他者は、全体性の「オデュッセウスの自己」が発見した〈世界〉と〈自己〉の〈外部〉を指している。

デューイの想定する他者は、〈私〉と対称的で、情報を伝え合い協力し合う可能性を有しているという意味で類似した個人のことであろう。この点では、デューイの問題とする他者は、他者性の他者ではなく、そこには、なんら接点は見出し得ない。しかし、デューイの考える〈芸術〉については、接点がある可能性があるのではないだろうか。

すなわち、デューイが芸術を、想像力による現実と理想における統一の知覚経験としている点である。既に見たように、ブーバーは芸術を、一方では物的技術的〈それ〉の世界に属しつつも、〈われ-なんじ〉への通路を開くものとした。この〈なんじ〉(=他者)は、デューイの芸術論の想像力による〈理想〉と実は接しているのではないだろうか。この〈理想〉は、具体的な形象のことを指しているのではないと思われる。描かれた形象から、感じ取れるかもしれない不可視のヴィジョンのことである。それは、〈在るものの彼方〉であり、〈外部〉であるように思われる。

われわれは普通〈外部〉というと、部屋の外、国の外といった空間的な位置関係を思い浮かべる。ベン図

で示される要素の集合関係なども、空間的な位置関係の一種であるといえる。しかし、他者としての〈外部〉は、空間論ではなく時間論に関係しているのではないだろうか。もし時間が、直線上に配置された、過去→現在→未来という一方向性を持ちかつ均質なものであるなら、すべての時点においては、ただ〈現在〉があるだけである。そして、その〈現在〉は〈全体〉であり〈外部〉は文字通りあり得ない。こうした均質時間論では、〈過去〉は一年前の〈現在〉であり、〈未来〉は一年後のやはり〈現在〉である。しかし、芸術的想像力が生み出す〈理想〉は、〈現在〉である現実の否定であり、〈未来〉の〈可能性〉である。しかも、同時にその〈可能性〉は、現実の〈外部〉として、〈現在〉の〈不可能性〉であると同時に〈可能性〉である。一方、〈過去〉もまた、〈未来〉の〈可能性〉として〈現在〉の〈可能性〉になる資格を持っている今一つの〈可能性〉であり、これが〈歴史〉の意味である。科学の均質時間論は、自然史を記述するには相応しくとも、人間の歴史を捉えることには失敗するといえる。

芸術は、〈理想〉あるいは〈希望〉という〈未来〉の〈可能性〉を、〈現在〉の〈外部〉(=他者)として、〈現在〉において関わりつつそれといわば垂直に交わると考えられる。

レヴィナスは、『時間と他者』において、「時間はまさに主体と他者との関係そのものである」と論じている。¹⁵レヴィナスによれば、死や出来事がもたらす未来のような、誰のものでもなく誰も引き受けられない未来は、時間とは言えない。それが時間になるためには、現在との絆が結ばなければならない。この関係とは、現在の彼方にあり未来を浸食していく力であり希望である。そしてそれを可能にするのは、主体と他者との関係である人と人との向かい合いであるとする。¹⁶

レヴィナス自身の芸術の捉え方は、必ずしも確定したものとは言えず、揺れているように見える。芸術を他者(顔)と同一視しているとは言えないまでも、無関係とも見ていない。レヴィナスの芸術論はとりあえず置いておくこととしても、見かけに反して、デューイの芸術は、ブーバーやレヴィナスの他者と、相容れないと即断するわけにはいかないと言える。二者択一の選択の誘惑に安易に屈してしまうことを拒否し、粘り強く断絶した〈外部〉の他者を、連続性の哲学としてのデューイのプラグマティズム芸術論に接続する可能性は、模索され続けなければならないと思われる。そのためには、人間と環境との関わりを、環境概念の次元の拡張をとおして捉え直す必要がある。単に人工環境の組み込みだけで事足りるとするのではなく、〈外部〉としての他者と〈時間〉を組み込んだ環境論(社会論あるいは人間論)が必要不可欠であるように思われる。これが出来た時に、デューイの芸術論は、現代的な意味をもって生まれ変わる余地があると考えられる。

6 おわりに

芸術を理解するために、他者は重要な役割を担っていると思われる。具体的には、芸術の倫理性、現在・未来・過去そして他者との関係としての時間、また芸術の超越性に関してである。そして、筆者には、これらの問題は、今日の芸術が抱える課題の急所だと感じられる。如何に名声を博していても、芸術の実質は消滅の危機に瀕していると思うが、それは芸術が〈他者性〉を失ったためではないだろうか。換言すれば、想像力が、不可能なものを求めることを止めてしまったからではないだろうか。そうだとすれば、同じく危機に瀕している美術教育のために必要なことは、やはり他者に向き合うことである。そして、〈われ-それ〉関係と全体性に閉ざされた教育のあり方を批判し、他者に関係づけられた芸術論に基づく新しい美術教育論の構築である。それは、あれかこれかの二者択一の要求ではなく、見失われた関係の再賦活化による人間性の再生であり、不可能なことを決めつけるわけにはいかないと考えるのである。

¹ マルティン・ブーバー、植田重雄訳、1979、『我と汝・対話』、岩波文庫

² 同上、p.32

³ ちなみに邦訳に似て *Ich und Du* は、英語訳では *I and Thou* と訳されている。

⁴ 村瀬学、2010、『「あなた」の哲学』、講談社現代新書

⁵ ブーバー、前掲書、p.12

⁶ 同上、p.207

⁷ 同上、pp.175-177

- ⁸ 同上, pp.53-54
- ⁹ 石塚正英, 柴田隆行監修, 2003, 『哲学・思想翻訳語事典』, 論創社p.84
- ¹⁰ ヒラリー・パトナム, 佐藤貴史訳, 2013, 「『我と汝』が本当に語っていること」, 『導きとしてのユダヤ哲学: ローゼンツヴァイク, プーバー, レヴィナス, ウイトゲンシュタイン』所収, 法政大学出版局
- ¹¹ エマニュエル・レヴィナス, 合田正人訳, 1997, 「マルチン・プーバーの思想と現代ユダヤ教」, 「マルチン・プーバー, ガブリエル・マルセルと哲学」, 「プーバーについて—若干の覚書」, すべて『外の主体』所収, みすず書房
- ¹² レヴィナス, 熊野純彦訳, 2005, 『全体性と無限 (上)』, 2006, 『全体性と無限 (下)』, 岩波文庫
- ¹³ デューイに関しては下記書参照, ギブソンの生態心理学については, エドワード・S. リード, 細田直哉訳, 2000, 『アフォーダンスの心理学—生態心理学への道』, 新曜社, が論点を包括していて参考になる。
- ¹⁴ John Dewey, *Art as Experience* (Perigee Trade, 2005) (ジョン・デューイ, 栗田修訳, 2010, 『経験としての芸術』, 晃洋書房), p.3 (訳文は栗田氏)
- ¹⁵ エマニュエル・レヴィナス, 原田佳彦訳, 1986, 『時間と他者』, 法政大学出版局, p.3
- ¹⁶ 同上, p.72