

| | |
|------------------|---|
| Title | シラー美学とボイスの思想：美的国家の構築をめぐる(ヨーゼフ・ボイス： ハイパーテキストとしての芸術) |
| Sub Title | |
| Author | 平山, 敬二(Hirayama, Keiji) |
| Publisher | |
| Publication year | 1999 |
| Jtitle | Booklet Vol.5, (1999.) ,p.14- 24 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211178 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シラー美学とボイスの思想

——美的国家の構築をめぐる——

平山敬二

1. はじめに

シラーとボイスとは、むしろ互いに相容れない対極者であるように人は思うかも知れない。シラーは近代における伝統的な芸術概念の立て役者であり、一方ボイスといえばその伝統的な芸術概念の破壊者であるように見えるからである。しかしこの両者について一步踏み込んで考察してみれば、そこには極めて注目すべき重要な共通点が存在すること、そしてまさにシラーの思想と活動の伝統の中にはじめてボイスという芸術家が現代において誕生したことを人は理解するに違いない。しかもこの両者にはその人物像においても極めて近似したところがあると言える。芸術家であると同時に思想家であり、自然科学研究にその出発点を持ち^{*1}、また常に現実の社会と芸術との関係に関心を寄せ社会における芸術家の使命を考え続けたことなどである。

シラーは啓蒙主義とフランス革命の時代を生き、その時代状況の中で人間の美的教育による社会の変革を構想し、美的国家の思想を提示した。ボイスは資本主義と第二次世界大戦の時代を生き、その中から拡張された芸術概念の必要性を確信し、社会彫刻の思想を提示した。両者に共通しているのは近代における危機の意識と、その危機を人間および社会の中に美的次元を開拓することによって克服していこうとする構想である。確かに一口に近代といってもシラーの時代の近代とボードレールの時代の近代、さらにピカソが登場する20世紀初頭の近代とボイスが活躍する第二次大戦後の近代ないし現代とではそれぞれその様相には大きく異なるものがあると言えるし、そこにおける危機の意識にも大きな相違があることも否定できない。しかしその根底にある近代の危機の意識においてシラーとボイスの思想には基本的に共通する認識がある。ボイス自身もシラーの美学思想が現代において持つ意味の重要性を自覚していたのは確かなことであり、ここではその点に焦点を当てて考察してみたいと思う。

ボイスの芸術活動とシュタイナーの思想との深い関連については、ドイ

ツにおいてもまた日本においても特に人智学研究者の側から積極的な紹介と論究がなされているし、それがまたボイスの芸術活動の意味を理解する上でも重要なものであることは間違いないと言ってよい。シュタイナーの『社会問題の核心』(1919年)における「社会機構の三層化」の思想や『自由の哲学』(1894年)さらに『蜜蜂の生態について』(1923年)などの著書がボイスの芸術活動に決定的にその基礎と方向を与えていたことは、ボイス自身の言説からもまたこれまでのボイス研究からも疑う余地はない^{*2}。しかしボイスを単にシュタイナーの人智学の実践者としてのみ捉えるのではなく、より広くドイツの哲学的美学の伝統において捉えるとき、ボイスの思想と決定的に重要な関連を持つのはおそらくシラーの美学思想であろう。

ボイスが直接シラーの美学思想に言及することはそれほど多いわけではないが、しかしその僅かな言及にはシラーの美学思想に対する極めて積極的な肯定が表明されており、管見によれば否定的な言及は一つもないと言ってよいであろう^{*3}。もちろんこのことによってシラーの美学思想とボイスの芸術思想とが全く同じだと言うのではない。ボイスは芸術の概念を拡張した。そしてそれはもはやシラーの時代の芸術概念ではないことも、またシラー以後の芸術概念でもないことも明らかである。ボイスの芸術概念を拡張するという主張と活動には、時代を画する決定的な意味があると言ってよい。しかしシラーの美学にはボイスが言う意味での拡張された芸術概念の萌芽が潜んでおり、敢えて言うならばシラー美学における美的国家論が指し示すものが第二次世界大戦以降その歴史の必然性において、またその時代の危機の意識においてボイスの社会彫刻論の誕生を要請したのだと言ってもよいであろう。

2. 社会彫刻論と美的国家論

ハイナー・シュタッヘルハウスによると、1972年のエッセンでの討論会で「あなたは芸術についてではなく、神と世界について語っているだけじゃないか」とある人が怒りを表しながら大声でボイスに向かって発言したとき、ボイスはそれに答えて「そのとおり。神と世界のあらゆるものが芸術なのです」と答えたという^{*4}。また1985年のミヒャエル・エンデとの対話の中でボイスは自分がもはやアトリエの芸術家ではありえないこと、そして彼にとってアトリエは人々の間にあるのであってその人々との対話の中に芸術作品が成立するのであるということを語っている^{*5}。ボイスにとってオブジェとしての作品の提示は、それが人々の間に人間や社会についての問題呼び覚まし、それがきっかけとなってそこから何か在るべき未来的なものが生まれ出るための単なる契機の提示を意味するにすぎない。彼の提示する作品やアクションの背後には人間や社会についての彼の思想があるのであり、その彼の思想的背景との結びつきなしには彼の作品はほとんど何の意味をも持たないと言ってよいだろう。そしてそのことを彼は繰り返し自らも語っている^{*6}。ボイスにとっては彼の教育活動も政治活動

も芸術活動もすべてが拡張された意味における芸術活動であり、そのすべての活動のプロセスそれ自体そしてまたそのプロセスを通して形成されるべきものが「社会彫刻 (Soziale Plastik)」^{*7} という概念で言い表されているのであった。

社会彫刻という概念は、ボイスによって「社会芸術 (Soziale Kunst)」とも「社会有機体 (Soziale Organismus)」ともさらには「社会という大きな総合芸術作品 (ein großes gesamtgesellschaftliches Kunstwerk)」とも言い表されている。一方でまた「芸術作品としての、ユートピアとしての社会。最高の芸術作品としての社会 (die Gesellschaft als Kunstwerk, als Utopie, die Gesellschaft als das höchste Kunstwerk)」^{*8} という言い方もなされ、ボイスの「拡張された芸術概念 (Erweiterter Kunstbegriff)」^{*}⁹ においては、社会そのものをその在るべき未来的なものへと造形することそれ自身が、現代における芸術家の最大の課題であり、社会彫刻と呼ばれるべきものなのである。なぜそれが芸術家の課題であると考えられるのかと言えば、それはボイスが在るべき未来の社会を美において、すなわち芸術作品において捉えているからである。「美のなかでいちばん美しいもの、つまり社会有機体を、まず手にいれる必要がある」、「自由なかたちをした生きものとしての社会有機体であり、モダンのかなた、伝統のかなたで、やっとの思いで獲得された文化としての社会有機体」、「この出来損ない、このひどい彫刻にたいして適切なアクセスが、ポイントとなる。こいつが美しい彫刻になるような介入が必要なんだ」とボイスはエンデとの対話の中で語っている^{*10}。もちろんこの課題はすべての人間にとっての課題であり、それ故すべての人間は芸術家である必要がある。そしてボイスによれば同時にすべての人間はすでに芸術家なのであった。

この「すべての人間は芸術家である (Jeder Mensch ist ein Künstler)」^{*11} というボイスの言明はしばしば誤解を招きなかなか理解されない。しかしこれは、美と人間性との存在論的符合を明らかにしたシラーの美学思想と、その根底において一致する極めて重要な認識の表明であると言ってよい。シラーは『人間の美的教育について』(1795年)のなかで、「人間は言葉の完全な意味において人間であるときにのみ遊ぶのであり、また遊ぶときにのみ全く人間なのである」^{*12}と述べているが、ここで言われている「遊ぶ (spielen)」とは、美において遊ぶことを意味しているのであり、すなわち理念的な意味において芸術家となることを意味していると言えるのである。シラーにとって芸術家であるということは人間が理念的な意味においてまさに人間となることを意味しているのであり、それ故すべての人間は広い意味で芸術家であらねばならないのである。それ故にまたシラーは「人間が存在すべきであるという要求を理性がかかげるとき、とりもなおさずそのことによって、美が存在すべきであるという法則を理性は打ち立てたことになる」^{*13}とも語るのである。そしてこの美への素質は人間が人間である以上すべての人にそなわっているものであり、その素質を開花させ人

間を真の意味において人間たらしめるものこそ「人間の美的教育」であると考えられているのである。

シラーはこの人間の美的教育によって各個人の中に真の人間性を開花させると同時に、そのことを通して現実の社会を「美的国家 (ästhetischer Staat)」へと変革することを構想している。「自由へと赴く際に通過するのは美なのであるから、あの政治問題を経験において解決するためには、美的問題を通過しなければならない」^{★14}とシラーは『人間の美的教育について』のなかで語っているが、ここで言われている「あの政治問題」とは当時隣国で展開しているフランス革命に照応するもので、シラーはそこに現実における政治的革命の限界を見て取り、人間の美的教育による社会変革の道の有効性と必要性とを提示するのである。シラーは人間に真の自由を保証するものは美の他にはなく、人間および社会の中に美を育てることによってはじめて「最も完全なる芸術作品」としての「真の政治的自由」^{★15}への道が開かれると考えるのである。「美的国家だけが全体の意志を個人の自然によって実行するために、社会を現実的なものにすることができる」、「自由によって自由を与えることが美的国家の根本法則である」^{★16}と語るシラーは、しかしこのような課題は「一世紀で果たされるような課題ではない」^{★17}とも考えており、その課題の実現のためにはなによりもまず美的なものに向けての「人間の感じ方全体における全面的な革命」^{★18}が必要であると考えるのである。

3. 拡張された芸術概念と美的遊戯の思想

ボイスはエンデとの対話のなかで、「問題を未来から抜きだした進歩的芸術家のなかには、ゲーテとシラーも含まれるんだ。ふたりは、ぼくたちの同時代人であるばかりではなく、ずっと先まで未来を歩いている。だから、ぼくたちの戦友なんだ」と語り、さらに「ちょっと時代の差はあるけれど、彼ら（ゲーテとシラー）を歴史上の人物として扱うべき必要はない。きわめてアクチュアルな存在だからね。彼らは、すでに社会のかたちを加工し、協議し、人間像を提出し、仕上げている。ゲーテなんか、ほんとうに未来から取ってきたような科学の概念を提出しているよ」と言っている^{★19}。またオリヴァーとのインタビューのなかで、オリヴァーが「私には、あなたは確かにニーチェが語っていることのある一定の部分を受け入れているけれども、受け入れない他の部分を、シラーの理念を導入することによって、つまり解放のアクションとしての、教育学としての芸術、共同体や社会の教育としての芸術という点に関しては、シラーの理念を導入することによって訂正しているように思えるのですが」と問い掛けるのに対して、ボイスは次のように答えている。「そのとおりです。たしかにシラーを引き合いに出すことができます。彼もまた創造力について語っていますし、それについての多くのアスペクトも理解しています。なぜなら彼は、人間が芸術において本質的なものとして現れ出るそのあり方において人間を観察し

ているのですから。彼は論理的な帰結を出して直接次のように言うこともできたでしょう、すなわち人間は芸術作品なんだと。シラーは人間を芸術と同格のものとして、創造力と同格のものとして見るのができたであろうと私は思います」^{*20}。

ゲーテとシラーの思想は、ボイスにとってシュタイナーの思想とともに特別の意味を持っていた。もっともシュタイナーの思想自身がその形成過程においてゲーテ研究を出発点としていること、しかもシュタイナーはゲーテの世界観を学問的に研究するためには、シラーの方法論に従うべきことを説いているのであるから^{*21}、そこにはボイスの首尾一貫した思想の流れを見て取ることができると言えるであろう。しかしゲーテとシラーのうちどちらかと言えばボイスはシラーの方により共感を持っていたと思われる。ボイスはゲーテの偉大さとその自然科学思想の重要性を認識していたが、ゲーテについて次のようなかたちで不満を漏らしてもいる。「ゲーテにとって大切だったのは科学と芸術であり、社会への関わりではなかった」^{*22}。ボイスは常に社会との関わりにおいて芸術を考えた。彼の言う社会彫刻とは、芸術に内在する人間にとっての本質的な力によって、社会そのものをより理想的なものへと変革すること、これまでの芸術とは違って、社会そのものを芸術活動の対象とし、その在るべき未来的な形へ向けて造形していくことに他ならないと言ってよいであろう。そしてそのためには拡張された芸術概念が必要であり、そこにこそ未来的な芸術の、そしてまた現代において最も重要な芸術の場が開かれうるとボイスは考えたのであった。

シラーの美的教育の思想は同時に社会変革の思想でもあった。カント美学の研究の上に、美を「現象における自由 (Freiheit in der Erscheinung)」^{*23}として捉える道を開いたシラーは、感性与理性、自然と精神との調和的遊動によってはじめて成立する人間の心情における美的状態ないし美的気分のうちに、人間にとって真の自由を意味する「美的自由 (ästhetische Freiheit)」^{*24}が成立すると考えるのであるが、この美的自由が成立する場は同時に人間が本来の意味で人間である場、すなわち真の人間性が成立する場でもあると考えられるのであった。単なる感性的なものもまた単なる理性的なものもそれは人間にとって一面的なものでしかなく、この両者の相互作用として成立する「美的なもの (das Ästhetische)」こそが人間にとって本質的なものであり、それへの視点が欠如している限り人間に真の自由への道は開かれないとシラーは考えたのであった。シラーの美的教育の思想は決して狭い意味での芸術の領域に限定されるようなものではなく、人間の生き方、社会のあり方全体の変革に向けて提示されているものであり、先に言及したシラー美学における美的遊戯の概念についての根本的命題「人間は言葉の完全な意味において人間であるときにのみ遊ぶのであり、また遊ぶときにのみ全く人間なのである」という命題にはその本質が語られていると言ってよい。

4. 近代における危機の意識

シラーとボイスの思想に共通に見て取れるのは、近代における人間のあり方に対する根本的な危機の意識である。二人とも、近代において人間がその知性の働きによってこれまで全く経験しなかった大きな力を手に入れたことを歴史的な必然性として肯定しながらも、そこにおいて人間が本質的な危機に晒されていること、そしてその危機の根本原因が人間の本質その総体性において、すなわち広い意味における美的なものとして捉える視点が欠如していることのうちに見て取っている。シラーは自分の時代を描写して次のように語っている。「いまや国家と教会、法と人倫とは分裂してしまいました。楽しみは仕事から、手段は目的から、努力は報いから分離しました。人間は全体のちっぽけな破片にいつまでも縛りつけられているので、自分自身まで単なる破片になってしまうのです。自分の回す歯車の単調な響きをいつまでも耳にしなが、人間は自己の全存在の調和を育てることはありません」、「しかし人間はなにかある目的のために、自分自身をなおざりにするよう定められたものなのではないでしょうか。.... 個々の能力の形成が、その総体性を必然的に犠牲にするというのは誤りであるにちがいません。または、たとえ自然の法則がそのような方向へむかっていたとしても、技術が破壊してしまった我々の性質のなかにこの総体性をより高い技術によってふたたびうち立てるのは、我々の心がけ次第であるにちがいません」*25。

ここでシラーが捉えている近代における人間性の危機は、近代の有する根本的な病だと言えるだろう。しかもシラーが言うように、「近代の人間性に対しこの傷を負わせたのは、ほかならぬ文化それ自身」*26なのである。そしてシラー以降この病は癒されるどころか、科学技術の急速な発展と資本主義経済のあらゆる領域にわたる世界的支配のもとで、その病相を変質させながらも、ますます深まるばかりである。ボイスもまた現代という時代における人間性の危機を次のように描写している。「ほとんどの人間は、自分が、とり囲む諸状況の中に手のほどこしようもなく身をまかせていると感じている。こうしたことはまた内面性の破壊へと通じている。人々は、自らのさらされている諸々の破壊的プロセスの只中で、国家および経済的権力の見通しがたい錯綜の中で、また軽佻浮薄な娯楽産業の画策する気ばらしや暇つぶしの中で、もはやいかなる生の意味をも見出しえない。.... とりわけ若者たちはますますアルコールと麻薬にひたり、自殺を犯しつつある。何十万もの人間が偽似宗教的狂信の犠牲となる。世界からの逃避がブームとなっているのである」*27。

ボイスの社会彫刻は、現代という時代に対する危機の意識においてはじめて成立するものであるが、ボイスはこの時代の危機はこれまでの芸術のあり方においてはもはや解決されないこと、しかしまたこの時代の危機は本質的な意味において芸術の力によってのみ解決しうるものであること、そしてそのためには何よりも芸術という概念を根本的に拡張して捉え直す

必要があること、さらにその捉え直しは理論的にも正当化されうるものであることを自覚するに至ったと言ってよいであろう。「かくのごとく拡張された芸術概念、生と労働のあらゆる場で、社会のあらゆる力の場で造形しうるところの活動体。これによってすでに、先に要求され、論理的帰結として操作的に記述されたこと、つまり芸術はまさに生とすべての人間とに結びつきをもつべきであるとの要請の事実上の可能性についてひとつの言明がなされたのではないか」^{★28}。このように述べるボイスに確信をあたえているのは、広い意味で美的であるということが人間と社会の根本的な目的でなくてはならず、また人間と社会とをそのあるべきものへと、すなわち美的なものへと形成していくすべてのプロセスがいまや芸術として把握されてよいこと、そしてそのような視点が確立されない限り現代の危機は決して克服され得ないという根本的な認識であると言えるだろう。

5. 問題の解決に向けて

これまでの考察によって、ボイスの思想がその本質においてシラー美学と極めて親近なものであることが理解されるであろう。しかしこのことは両者が全く同じものであるということをおうとするものでは決してない。ボイスの社会彫刻論および拡張された芸術概念、そして彼の芸術家としての個々の活動は、現代という具体的時代状況との関わりにおいてはじめて意味を持つものであるし、またそのようなものとして理解される必要があるであろう。彼が提示した政治、経済、教育上のさまざまな諸問題を真剣に受け止めて考えることは、それ自身ボイスとともに社会彫刻の形成に参加していることになるであろうし、そのようなものとして芸術を捉える地平を打ち開いたのはやはり画期的なことであるといわねばならないであろう。ボイスが現代において提示した社会そのものを総合芸術作品として捉え、すべての人間は本来その形成にすでに参加している芸術家なのであるという視点は、確かにわれわれに新たな自覚をもたらすものである。そしてその自覚においてわれわれは、いわゆる芸術家といわれる人々ばかりでなく、すべての人間は本来美的なものであったのだし、また美的なものであるべきなのだということを物事の根本に据える生き方を取り戻すことになるだろう。

すでに見てきたようにシラーの美学思想のうちには、このボイスの人間と社会の理想とを美的なものにおいて捉える視点がすでに見事に基礎づけられている。しかしシラーの場合、現実に実現すべきものとして掲げられる美的国家の問題は、人間の内面性の問題へと置き換えられ、それが人間の美的教育ないし美的陶冶の問題として追求されていく方向を取る。「政治上の改善はすべて性格の高尚化から出発すべきです——しかし野蛮な国家機構のもとでどうして性格が高尚になることができましょうか。してみればこの目的のためには、国家が与えたものではない手段を探し、いかなる政治的な腐敗墮落にもかかわらず、純粹無垢に保たれている源泉をそのた

めに開発する必要があるでしょう。——この手段こそ芸術のことであり、この源泉こそ芸術の不滅の規範のなかで開発されるのです」*²⁹。そして美的国家の実在性については結局次のように語るに止まることになる。「しかしこのような美しい仮象の国が存在するのでしょうか。どこにそれを見つけたらよいのでしょうか。必要上から言えば、それはすべての純良な気持ちを持った魂のなかに存在することです。でも実際上では、純粋な教会や純粋な共和国と同様に、いくつかの数少ない選ばれた団体のなかのみ見出されるでありましょう」*³⁰。

シラーの場合には、実現されるべき美的国家は「喜ばしい遊戯と仮象の国」*³¹とも呼ばれ、それは芸術による人間の美的教育を通して、むしろ現実からかなりの距離を持ったかたちで、内面的なものとしてひっそりと形成されていくもののように捉えられている。それに対してボイスの社会彫刻は、人間の内面性の問題であると同時に、直接社会的現実のさまざまな諸局面との積極的な諸関係の構築に向かおうとする。「市民イニシアチブ、エコロジー運動、平和運動、女性解放運動、実践モデル運動、民主主義的社会主義運動、人間主義的自由主義運動、第三の道の運動、人智学運動、キリスト教的・信仰的方向付けを持つ諸流派、市民権運動、第三世界運動、これらはすべて、自らが対案実現運動全体の欠くべからざる部分、それも、互いに排除し対立するのではなく、補い合う部分であることを認識せねばならない。」*³²、「人類学的な芸術の課題は、社会というからだをつくりあげることなのだ」*³³。

6. 未来のかたち

この両者の相違は何処から来るのであろうか。それはボイスが芸術というものをもはやこれまでの芸術とは違ったものとして、すなわち拡張された芸術概念において捉えているからに他ならない。シラーにもその萌芽と言えるものは確かにあった。シラーもまた美的国家の建設を理想として要請しているのであるから。しかしシラーの場合には、ボイスのように現実の社会そのものを美的なものとして形成することを芸術家の直接の仕事として要求することまではしなかった。シラーにとっては現実と芸術の間にはまだ大きな距離があり、またこの距離こそが芸術の純粋性を保証するものだったからである。ボイスの場合には、これまで言われていたような意味でのこの現実と隔てられた芸術の純粋性というものを放棄した。誤解を避けるためにさらに言うならば、ボイスは現実を美的に形成することそのものに、現代における芸術の真の純粋性を見出したのである。それは現代という時代に対するボイスの危機の意識がそうさせたとも言えるし、またシラーの時代から経過した歴史そのものがそのような新たな芸術の視点を可能にしたとも言えるであろう。

ボイスは、彼の死の3ヶ月ほど前にバーゼルで行われたヤニス・クネリス、アンゼラム・キーファー、エンツォ・クッキとの対談の中で、キーファー

が、すべての人間は芸術家だというボイスの考えに疑問を呈したのに対し、ボイスは次のように答えている。「君が人間的なものに対してちゃんと眼を開けてみれば、すべての人間は芸術家だということが君にも分かるはずだ。マドリッドにいたとき僕は確かめたんだ、ゴミ処理の仕事をしている男たちが、いかに偉大な天才であるかということ。そのことは、その男たちが自分たちの仕事をどんなふうな仕方で行っているか、そのとき彼らがどんな表情をしているかっていうことで解る。彼らは未来的な人間のあり方を代表しているってことが分かる。僕はそのゴミ処理人たちにおいて、僕がくそ芸術家たちに欠けていると思っているものを確かめたんだ。——」^{★34}と。さらにこんどはクネリスが、「しかし彼らは自分を表現するフォルムを持っていない」^{★35}と主張するのに対し、彼らはちゃんとフォルムを持っていると答えている。ボイスはそこに何か未来的な芸術のあり方を確かに見て取っているのである。

このようにみえてくると、ボイスが目指すものがもはやこれまでの芸術などではないことがはっきりと理解される。ボイスが目指しているものは結局は、人間と、人間が造る世界すなわち社会なのである。美的人間とか美的社会とか言う必要もボイスの場合にはないであろう。なぜなら根源的な意味で美的であることが人間と社会の理想であることをすでにボイスは大前提としているのであり、敢えて美的人間とか美的社会などと言えば、それは狭い意味でのこれまでの芸術家とか芸術的に豊かな社会とかを意味することになってしまうからである。シラーもまた人間と社会の理想を、そしてまた芸術の理想を求め続けた。そしてその美学研究の中から、人間の美的教育が理想の社会の実現に向かうために欠かすことのできないものであることを確信するに至ったのであった。そしてボイスは、このシラーの確信から出発したのだと言えるであろう。しかしボイスはもはや従来の芸術家に見られるような迂回する道はとらずに、人間と社会の形成に創造的に直接参加する芸術家、人間と社会とに対し本来あるべきもの、自由で美的なその本質へと向かうべきことを、すなわち人間と社会のあるべき未来的なかたちを求めて、これまでにない新しい方法によって挑発する芸術家となったのであると言えるであろう。

註

☆1——シラーの卒業論文は「人間の動物的自然と精神的自然との関連についての試論」(Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, 1780.)と題されるもので、当時の医学研究を基礎とした人間についての哲学的考察であった。

☆2——ボイスはシュタイナーの著作のうち、実に100にも及ぶ諸著作および関連する研究書を所有しており、そのうち少なくとも3分の1には下線が付された欄外に線描等の書き込みがなされているという。ボイスとシュタイナーの人智学との関連についての研究は、ドイツ語圏においてますます深まろうとしている。

(cf. *Joseph Beuys-Tagung : Basel 1.- 4. Mai 1991*, hrsg. von Volker Harlan; Dieter Koeplin; Rudolf Velhagen, Basel : Wiese Verlag, 1991, S.292-295.)

☆3——近年ドイツで出版された「ボイス小事典」の中には、ボイスがオリヴァーによるインタビューにおいて、シラーについて批判的な意見を表明しているかのごとき記述が見出されるが、そこで指摘されている箇所を検証してみればそれが全くの誤解にすぎないことが解るであろう。(*Beuysnobiscum : eine kleine Enzyklopadie*, hrsg. von Harald Szeemann, Amsterdam ; Dresden : Verlag der Kunst, 1997. S.57.)

☆4——ハイナー・シュタッヘルハウス著『評伝ヨーゼフ・ボイス』山本和弘訳、美術出版社、1994年、77頁。(Heiner Stachelhaus, *Joseph Beuys*, Düsseldorf ; München : Econ & List Taschenbuch Verlag, 1991, 3. Auflage 1998, S.86.)

☆5——『芸術と政治をめぐる対話：ヨーゼフ・ボイス／ミヒャエル・エンデ』丘沢静也訳、岩波書店、202－203頁。(*Kunst und Politik : ein Gespräch / Joseph Beuys ; Michael Ende*, Wangen : Freie Volkshochschule Argental, 1989, S.117.)

☆6——cf. *Ein Gespräch : Joseph Beuys; Jannis Kounellis; Anselm Kiefer; Enzo Cucchi*, hrsg.vonJacquelineBurckhardt,Zürich:ParkettVerlag, 1986. 例えばこの対談の中でボイスは次のように語っている。「もし僕が大地の電話のようなそんなものを、それを僕がどう考えたのかということ、その作品の謎がどのようにしてもっとずっと大きな、一般に人間を揺り動かすような謎になおも通じているのかということ、そのことに触れもせずその論理的帰結に言及することもしないで、そんなものを人前に晒すのだとしたら、僕は大馬鹿者だと正直に言うておかなくちゃならない。美しいカテドラルを建設するための唯一の手段としての芸術に関して、僕は口に出して語る言葉を必要としているんだ。」(S. 169.)

☆7——上掲『芸術と政治をめぐる対話』、161頁。(op. cit., S.96.) ここで社会彫刻と訳されている原語の *Soziale Plastik* は「社会造形」とも訳される言葉で、ボイス自身 *Soziale Plastik* と言う以外に *Soziale Skulptur* という言い方もしている。

☆8——同書、20頁。(*ibid.*, S.21.)

☆9——同書、20頁。(*ibid.*, S.21.)

☆10——同書、82頁、45頁。(*ibid.* S.52-53, S.34.)

☆11——同書、12頁。(*ibid.* S.17.) ハーラン、ラップマン、シャータ著『ヨーゼフ・ボイスの社会彫刻』伊藤、中村、深澤、長谷川、吉用訳、人智学出版社、1986年、121頁。(Harlan; Rappmann; Schata, *Soziale Plastik : Materialien zu Joseph Beuys*, Achberg : Achberger Verlag, 3. erweiterte und ergänzte Auflage, 1984, S.121.)

☆12——『美学芸術論集』石原達二訳、富山房、1988年、153頁。(Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 1795, 15. Brief, in: *Friedrich Schiller, Sämtliche Werke Bd.5*, hrsg. von G. Fricke und Herbert G. Göpfert, München : Carl Hanser Verlag, 9.)

- durchgesehene Auflage, 1993, S.618.)
- ☆13——同書、149—150頁。(ibid. S.615.)
 - ☆14——同書、90頁。(ibid., S.573.)
 - ☆15——同書、88頁。(ibid., S.572.)
 - ☆16——同書、220—221頁。(ibid., S.667.)
 - ☆17——同書、113頁。(ibid., S.590.)
 - ☆18——同書、213頁。(ibid., S.662.)
 - ☆19——上掲『芸術と政治をめぐる対話』、33—35頁。(op. cit., S.28.)
 - ☆20——Der Tod halt mich wach (Joseph Beuys im Gespräch mit Achile Bonito Oliva), in: *Beuys zu Ehren*, hrsg. von Armin Zweite, Ausst.-Kat., München: Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1986, S.76.
 - ☆21——cf. Rudolf Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag, 1985, S.57-59. Rudolf Steiner, *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung-mit besonderer Rücksicht auf Schiller*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag, 1988, S.23-25.
 - ☆22——上掲『ヨーゼフ・ボイスの社会彫刻』、107頁。(op. cit., S.108.) cf. Götz Adriani; Winfried Konnerz; Karin Thomas, *Joseph Beuys*, Köln: M.DuMont Verlag, 1973, S.43.
 - ☆23——上掲『美学芸術論集』、44頁。(Kallias oder Über die Schönheit, in: *Friedrich Schiller, Sämtliche Werke Bd.5*, S.409.)
 - ☆24——同書、174—175頁。(Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in: *Friedrich Schiller, Sämtliche Werke Bd.5*, S.633-634.)
 - ☆25——同書、111頁。(ibid., S.588.)
 - ☆26——同書、104頁。(ibid., S.583.)
 - ☆27——上掲『ヨーゼフ・ボイスの社会彫刻』、「対案 (オルタナティブ) 実現へのアピール (《フランクフルター・レントショー》1978年12月23日初出)」、130頁。(op. cit., S.130.)
 - ☆28——上掲『ヨーゼフ・ボイスの社会彫刻』、「生命体への参入—1977年8月6日、カッセル、ドクメンタ・6における、自由国際大学の枠内での講演」、124頁。(ibid., S.124.)
 - ☆29——上掲『美学芸術論集』、117頁。(op. cit., S.592-593.)
 - ☆30——同書、223頁。(ibid., S.669.)
 - ☆31——同書、220頁。(ibid., S.667.)
 - ☆32——上掲『ヨーゼフ・ボイスの社会彫刻』、136頁。(op. cit., S.135-136.)
 - ☆33——上掲『芸術と政治をめぐる対話』、22頁。(op. cit., S.22.)
 - ☆34——上掲 *Ein Gespräch: Joseph Beuys; Jannis Kounellis; Anselm Kiefer; Enzo Cucchi*, S.109.
 - ☆35——ibid., S.111.

(ひらやま けいじ・沖縄県立芸術大学助教授/美学芸術学)