慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	近代美術における公共性と私性 : バウハウスとダダを手がかりに
Sub Title	
Author	前田, 富士男(Maeda, Fujio)
Publisher	慶應義塾大学アート・ センター
Publication year	2007
Jtitle	Booklet Vol.15, (2007.) ,p.8- 23
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000015-04211383

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.

近代美術における公共性と私性

――バウハウスとダダを手がかりに――

前田富士男

ハンス・リヒター（Hans Richter1886-1976）はダダの運動を回顧して語る、「ダダには綱領がないだけでなく、徹頭徹尾反綱領的であった。ダダはどんな綱領ももたないという綱領をもっていたのだ。それがこの運動の時代と歴史的要因に、あらゆる面にむかって美的、社会的制約なしに自由に展開する爆発的な力をあたえたのである。この『絶対的な無前提性』はじじつ、芸術上の新しいできごとであった。こんな『楽園のような』状況が『永続する』わけがないことについては、人間の不完全さがおのずから保証していた。しかし、ほんのつかのま、絶対的自由がはじめて一度、肯定されなければならなかった」、と。そしてリヒターは、トリスタン・ツァラの宣言を引く。「わたしは頭蓋を破壊し、社会組織の殻を破壊しよう。いたるところで道徳を頽廃させ、人間を天上から地獄につきおとし、眼を地獄から天上にむけ、世界大サーカスの多産な自転車をすべての個人の真の力と空想にむけよう」★1。

1916年2月1日、しがない哲学者で小説家、詩人、キャバレ芸人のフーゴー・バル（Hugo Ball 1886-1927）は、チューリヒで文学キャバレ「キャバレ・ヴォルテール」を開いた（図1）。翌年にはダダ画廊が設けられ、定期刊行誌『ダダ』も発行される。マルセル・ヤンコ、トリスタン・ツァラ、ゲオルゲ・ヤンコ、ハンス・アルプ、ハンス・リヒターらが展開した破天荒の活動は、彼ら自身によって「ダダ（Dada）」と命名された。第一次世界大戦のさなかの中立国スイスで、社会体制や文明的制度を完全に否定してみせようとするこの運動が、やがてリヒャルト・ヒュルゼンベックとラウル・ハウスマンらによるベルリン・ダダ、マルセル・デュシャンのニューヨーク・ダダ（図2）、ハノーヴァーでのクルト・シュヴィッタースの「メルツ」制作、マクス・エルンストらのケルン・ダダに波及し、呼応・拡大してゆくことはあらためて指摘するまでもない。リヒターが回顧するように、社会組織や制度の否定、そしてその否定を駆動する「絶対的自由」、いわば「地獄」で引き受けるべき「個人の真の力」、すなわち「私性

(privateness)」がダダにおける基軸にほかならない。

ヴァイマルの造形学校バウハウスの教員として制作と教育に実りゆたかな活動を展開していたパウル・クレー（Paul Klee 1879-1940）は（図3）、1924年1月26日、いわば隣町にあたる大学都市イエナの芸術協会で講演をおこなった。この重要な講演は、のちの1945年になって「現代芸術について」と題して出版され、クレーの造形論としてよく知られるようになる。

クレーはこの講演で、造形作品のもつ諸次元を論じる★[2]。まず造形の「エレメント」、すなわち線・明暗・色彩の次元にふれ、つぎに、それらのエレメントにもとづいて連想が生みだす「対象」の次元、さらに、エレメントの結合に即して成り立つ特有な表情や相貌、感情表出の「内容」の次元、そして最後にクレーは、「自由」の次元に言及する。芸術制作は自由たりえなければならない、と。その自由とは、「偉大なる自然が運動的であるのと全く同じように運動的になること」にほかならない。ただしクレーは、自然界によくみられる「お定まりの発展相」に落ち着くような自由ではないと強調する。クレーのいう自由とは、自然の「典型像から原型像へvom Vorbildlichen zum Urbildlichen」と想像力を深める内的必然としての自由にほかならない。クレーは、眼に見える自然の見事な範型的なイメージに安んじず、その内なる自然の「原型イメージUrbild」を追究する自由さこそ大事だと論じる。

原型イメージにむかう内的かつ制作論的な「自由」は、とりあえず芸術家の「私性」とみなして差しつかえないが、しかし、この講演の最後をクレーはつぎのように結ぶ。「私たちはもっと、つきつめてゆかなくてはなりません。あれこれの部分はわかってきましたが、全体はまだよくわかりません。そのための最後の力が欠けているのです。というのも、私たちを一般公衆（Volk）が支えてくださっていないからです。私たちは、皆さんを求めています。隣町の国立バウハウスで、その試みを始めました。私たちの持てるすべてを捧げた共同体（Gemeinschaft）をつくりました。私たちのできることはそこまでです」（図4）。

ここに、この芸術家独自の新しい制作論とともに、バウハウスという組織への理解と支持がつよく訴えられていることは指摘するまでもない。実際この講演の背景に、イエナの聴衆にむかって、ヴァイマルで約一世紀前に活躍したゲーテの自然観や芸術論への伝統的な共感を呼びさましながら、同時に、議会からの批判にさらされ、存続の危機に直面していた州立ヴァイマル・バウハウスへの支持を要請するひとりの画家の姿をみなければならない。とりわけわれわれは、バウハウスという「共同体」がなしうる「そこまで」と「一般公衆」の「それから」の支援を呼びかけるクレーに、芸術の「公共性（publicness）」への問いを発する近代的な芸術家の存在を認識すべきであろう。

とすれば、われわれはここに、一方で、スキャンダルな出来事のみを活動としたダダイスト、アルチュール・クラヴァンの最終的な行為としての

自殺という「私」、他方で、バウハウスが間もなく直面するファシズムという「公」も視野において、20世紀初頭の近代芸術革命期に公共性と私性との交錯が端的に示されている事態を確認してよい（図5）。

1．公的支援と公共性

近代美術に即して「公共性」を検討するとき、まずこの概念が、「公的支援」を意味することは確認しておかねばならない。

バウハウスをみれば、この造形学校は1919年4月に開校するから、1918年秋に始まるドイツ革命の混乱期に、つまり君主国体制から芸術労働評議会体制への移行期に開設が準備されたわけだが、基本的には1919年1月に政権についた社会民主党の政策下で運営されたとみなしてよい。8月のヴァイマル憲法の公布を念頭におけば、いわゆるヴァイマル共和国の連邦制にもとづく「州立バウハウス（Staatliches Bauhaus）」なのである。建築家ヴァルター・グロピウスはたしかに設立者であるとはいえ、この造形学校は、社会生活を無視する特権的な芸術家（芸術プロレタリアート）を排除し、生活に密着した職人的な手工芸の再興をめざす社会民主党政権下のザクセン＝ヴァイマル＝アイゼナハ（チューリンゲン）州国民教育相の指導のもとに運営を開始したのも事実である。実際バウハウスは、ヴァイマル共和国政権が右傾化し、民族主義的国粋主義的勢力が多数をしめるとともに、その革新性に対して批判・非難を受けるようになる。やがて、バウハウスの存続を左右する予算措置に制限が加えられ、教師陣の解雇という強制的手続きも現実となる。「無知と党派性から敵意に満ちた立場をとる諸派が、またしてもヴァイマル州立バウハウスの存続を脅かそうとしている。チューリンゲン州議会は、4月上旬に行われる州の予算審議の際にバウハウスの将来をめぐっても決断をくだし、政府当局と決議するわけだが、この決議は当然学校の解散に影響を与えることになる」[★3]。1924年12月にはいったんグロピウスらの解散宣言がなされ、ヴァイマル・バウハウスと呼ばれる活動に終止符がうたれた。この公的支援の停止によって、デッサウ・バウハウスへの移転が余儀なくされたと理解してよい。1925年3月、デッサウ市長フリッツ・ヘッセは市議会右派の反対を押し切ってバウハウス受け入れを決定する（図6）。上述したクレーの講演もこうした推移を抜きにしては考えられない。

一般に近代以降の公共政策の水準では、納税者に対するサービスとして、公共経費の支出上の重点が産業基盤から生活基盤へと移行する事実が指摘されている。後藤和子などの研究によれば、経済学の視点から芸術・文化への「公的支援」の必要性を最初に理論化したのは、アダム・スミスの『国富論』（1776）および遺稿集『哲学論文集』（1795）所収の「いわゆる模倣芸術においておこなわれる模倣の本性について」と「音楽、舞踊およびシステムのあいだの親近性について」などの「芸術論」論考である。自由主義経済学者スミスは、生産過程の効率性を高める役割分担のシステムと

図1　フーゴー・バルとエミ・ヘニングス　1916　チューリヒ（ハンス・リヒター『ダダ――芸術と反芸術』針生一郎訳、美術出版社、1966年、より）

図2　マルセル・デュシャン　《泉》1917

図3　バウハウスの教員たち　1926

図4　パウル・クレー「イエナ講演」手稿　最終頁（Paul Klee in Jena 1924, Der Vortrag, hrsg.v. Th. Kain, M.Meister u. Rf. -J. Verspohl, Ausst. Kat. Gera, 1999.より）

図5　プロボクシング世界チャンピオン　ジャック・ジョンソンとアルチュール・クラヴァンの試合ポスター　1916
（ハンス・リヒター『ダダ――芸術と反芸術』針生一郎訳、美術出版社、1966年、より）

図7　グラント・ウッド　《アメリカン・ゴシック》1930　シカゴ美術館

図6　ヴァルター・グロピウス　《デッサウ・バウハウス》1925-26

図8　ジャック＝ジェルマン・スフロ　《パリ・サント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂（のちのパンテオン）》　1757-1790

して経済的分業の概念を定式化したが、同時にこうした近代的な分業の発生によって、慣習として生活世界に定位していた芸術や娯楽が乖離し、失われる危険性を洞察していた。「何が国家の必要経費であるかは、社会の状態に依存するというスミスの立場からすれば、芸術・文化への財政支出は、分業によって失われた精神の快活さと生活の中の芸術を取り戻すための経費として位置づけることができる」★4。

こうしたスミスの立論が、近代美学の出発点たるカントの『判断力批判』(1790)、またシラーの『美的教育書簡』(1795)とまったく同時期に成立している事実は看過すべきではない。カントは美的価値を、対象そのもの存在に結びつく関心から自由な「無関心的(interesselos)」な自律性ととらえ、有用的価値や倫理的価値から区別した。他方で感性的(美的)価値は、快不快の感情に則して生起するから認識的価値とも区別される。カントのこうした主張は、近代における知のいわば分業、つまり、科学と道徳と芸術をそれぞれ自律的に分立することにつながる。むろんこうした分立はたんに分裂を招来するのではない。感覚的であると同時に精神的であるからこそ成立する感性的価値は、近代の病と呼ぶべき感性と理性の二元的分離や対立を調和へと導く重要な役割を担う。しかも、それは驚くべきことに、個人の水準ではなく、社会や国家の水準でしか実現されえない。それが、シラーの主張である。平山敬二によれば、「シラーは、『政治上の一切の改善は性格の高尚化(Veredelung des Charakters)から出発すべきである』とし、『芸術』による人間の美的教育こそがその役割を担うものと考えているのである。/このようにシラーの美的教育の思想は同時に、芸術による社会変革の思想でもあった。カント美学研究の上に、美を『現象における自由(Freiheit in der Erscheinung)』として捉える道を拓いたシラーは、感性と理性、自然と精神との調和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、人間にとっての真の自由を意味する『美的自由(Ästhetische Freiheit)』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、人間が本来的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」、この思想は「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、美的なものとして芸術を通して人間の生き方、社会のあり方の全体を変革することを目指して提示されている」★5。平山は、シラーの主張の発展をヨーゼフ・ボイスの「拡張された芸術概念」と「社会彫刻」に認め、感性的(美的)価値の本質たる「主観的普遍性」を個人や社会に探究してゆく取り組みこそ、民主的アプローチとしての開かれた「公共性」を実現すると述べる。

むろん、シラーが現実の「機械的な歯車装置」としての国家を否定することを平山は見落としてはいない。われわれからすれば、現代社会に「エロス的文明」の実現を希求するヘルベルト・マルクーゼがシラーの主張の「爆発的な性格」を、そのラディカルさを重視する事実を強調しておこう★6。

シラーは、近代文明の病が感性を抑圧して理性による専制を確立しようとしたために生じたのであると診断し、その克服のために「自由は、理性よりも感性を解放することに、そうして『より低次の』能力のために、『より高次の』能力を制限することに求められなければならない」。マルクーゼは、エロス的な抑圧なき秩序の実現のためにシラーをかりて、三つの要件を指摘する。第一に労苦を遊びに変形すること、第二に官能性と理性の脱昇華、第三に時間の克服、である。なるほど、これらは現実の近代的な国家や公的制度では実現しがたいラディカルな「爆発的な性格」にほかならない。

しかし、われわれはスミス、カント、シラーの主張がいずれも、分業、分立、分裂という近代的事態の特性と危機を見据えての国家や社会への展望であることを確認しておくべきだろう。そして、その根底に「啓蒙(Aufklärung)」概念の確立が作用していることは言うまでもない。

啓蒙とは「自己自身に責めのある未成年状態から脱却すること」であり、自らの悟性を使用する勇気をもつことだと、カントは定義した。カントはこの明確な定義の前提として、理性をたんに謳歌する当時の啓蒙主義者と一線を画して理性批判を積み重ね、かつ未成年状態を足枷のように束縛する教会制度への批判から、公衆への啓蒙を本質視した。「理性の公的使用(öffentlicher Gebrauch)はつねに自由でなければならず、これによってしか啓蒙を実現できない。その私的使用(Privategebrauch)がときに制限されることも差しつかえない。そうだからといって、啓蒙の促進がとくに妨げられることはない。つまり私の理解では、自分固有の理性の公的使用とは人が学者として読書世界の全公衆を前に理性を使用するような場合で、その私的使用とは自分に委託された市民としての職位や感触で許されるような理性の使用である」★7。このように、公共性概念は自由という概念を介して「啓蒙」と分かちがたく結びついている。

本論のはじめに引用したリヒターの発言における「絶対的自由」、あるいはクレーにおける「自由」が、その方位を異にして否定的もしくは肯定的要請にあるとしても、社会制度や共同体(Gemeinschaft)を、つまり公共性を視野におさめている事態は、近代的な啓蒙の伝統が20世紀初頭のアヴァンギャルドな芸術家たちの思考にも機能していることを明示している。

こうした啓蒙の系譜は、ボイスのみならず20世紀を通じてあとづけることも可能だ。アメリカの大統領フランクリン・ルーズベルト(在職1933-45)の推進した「ニューディール」は、なるほど1929年の世界恐慌に端を発した大不況時代における失業対策であったものの、公共事業促進局(WAP)がニューディール政策の一環として打ち出した施策が芸術家支援計画「プロジェクト・ワン」であったことは見過ごせない。このプロジェクトのうち、美術分野のそれが「連邦美術計画」である。美術家に仕事を確保し、生活を支援するこの施策は、約10年間でおおよそ5千人の美術家を対象とし、1万5千点ほどの作品の制作を実現した。アメリカン・リージョナリズムの画家グラント・ウッド(図7)をはじめ、抽象表現主義のジャクソン・

ポロックやマーク・ロスコをも含んだことはよく知られている。同時に、芸術家への支援にとどまらず、芸術活動や団体への寄付に対する控除制度が設けられた事実も指摘しておかなければならない。ファシズムのトラウマを経験しないアメリカは、1960年代以降も「パーセント・フォー・アート・プログラム」や「公共空間の芸術プログラム（Art in Public Places Program）」など、多数の「公共芸術（Public Art）」施策を展開した。

近現代における国家や公権力の側からのこうした芸術支援は、アダム・スミスやシラーに始まる啓蒙的な文化的公共性概念のひとつの系譜を示していよう。とすれば、つぎのように規定してもよい。すなわち、近代芸術領域における公共性とは、公的な支出や公的な空間の提供・支援をもって、美術館・博物館や劇場などの国公立の文化施設の補助、文化遺産や伝統的知財の保護、芸術活動・芸術団体への助成、生涯学習・芸術教育の実践、芸術メディアの育成などを行うことである。この規定はもちろん、現代社会の様相にてらして、文化政策の目標設定が不明確かつ恣意的になりがちなこと、文化支援の意思決定過程に議論が尽くされず、市民参加の方式が確立されていないこと、情報社会における主体性の拡散もしくは消失が公権力に対する批判能力を縮減していることなどの視点から修正を加えるべき点が少なくない。とはいえ、20世紀初頭以降の諸国における芸術・文化支援の歴史的具体的展開の事実にもとづいてみれば、近代美術の公共性に関するひとつの側面を定義しているとみなしてかまわない[★8]。

われわれはしかし、公共性と公的支援とを接続する上記の規定がスミス以降の「啓蒙の系譜」に対する一面的な理解になりかねない点を指摘しておかねばならない。なぜなら、近代の公共性は、公の側からではなく、反・公の側から、公衆の側から検証されなければならないからだ。とりわけカント以降の時代の近代美術は、崇高概念の成立が告げるとおり、作品形式の調和的な美しさや物語的な意味内容の伝達や共有をめざすのではなく、作品成立にかかわる存在論的感情を、つまり私的で「無関心的」（カント）な感性を重視する。そうした特性にてらしても、反・公の側からの視点が不可欠とならざるをえない。

2．公衆と公共性

ユルゲン・ハーバーマス（Jürgen Habermas1929-）は周知のように、『公共性の構造転換』において、公共性（Öffentlichkeit）概念が英国やフランスのpublicity概念に則して形成されたとしても、根本的には古代ギリシアやローマに出発することを指摘する[★9]。つまり、公共性は、上述した公権力や公的支援の側ではなく、反対に、公衆に即して論じられることになる。

公共性の概念は、公人（publicus）と私人（privatus）、公職に属すことと属さないこと、公権力（öffentliche Gewalt）への参加と参加不可という差異によって特徴づけられたヨーロッパ中世・近世の社会をへて、近代にいたると18世紀市民社会の成立により、大きく変貌する。すなわち、ハーバー

マスによれば、その端的な例は、音楽会や展覧会における公衆（Publikum）の成立に認められる。18世紀末まですべての音楽は儀式音楽として礼拝や宮廷儀礼に奉仕し、一般市民は教会や貴族の宮廷以外で音楽を聴く機会はほとんどなかった。しかし私立楽団や公立の演奏協会が地歩を確立するようになると、社会的機能に束縛されない美的価値・趣味に即した、市民たちによる批評や批判、評価、論争が現れる。旧来のアカデミーの廃止（1793）やルーヴル宮内のナポレオン美術館開設（1802）などの美術館・博物館の成立、あるいはディドロの「サロン通信」（1759-）をあげるまでもなく、展覧会の批評も軌を一にする。「美術館は、演奏会や劇場とおなじように、芸術についてのアマチュア批評を制度化する。討論がその鑑賞の媒体となるのである」。芸術作品は広汎な「公衆に直接に接触するようになる」。それに加えてハーバーマスは、ヘルダーの許嫁の手紙を例に、心情を披瀝する書簡形式の登場が告げるような小家族的な「親密さ」の出現、いわば「私人」の中核的特性を指摘する。「私人」は本来、小家族的な親密さに基盤をおき、それゆえ公権力に対抗する公衆性を導く契機となってゆく。とはいえ、この事態は、その私人のうちに家族という家父長的結束と、そして人間的親密さの二重性を出現させることにもなる。つまり私人そのもののうちに、さらに「市民（bourgeois）」と「人間（homme）」とを一身に具備する「相反併存性」が生じることにもなる★[10]。

公共性の基本構図はすなわち、近代市民社会において変貌する。公共性は18世紀までと異なり、公権力の側ではなく、公権力に対抗する側で機能するわけである。「市民的公共性は、さし当たり、公衆として集合した私人たちの生活圏として捉えられる。これらの私人（民間人）たちは当局によって規制されてきた公共性を、まもなく公権力そのものに対抗して自己のものとして主張する」のである。その本質的特性をあげれば、第一に「公共の論議（öffentliches Räsonnement）」であり、公衆による「討論」にほかならない。第二に文化を討論可能にする過程は、「公衆の原理的な非閉鎖性」、「公開性」へと通じる。第三は、そうした「私性」の公衆化の過程における私性のさらなる変容で、私性がそれ自体のうちに社会性と親密性との相反併存という二層性を帯びることにある。これは、現代社会における親密性・私性の空洞化・解体を予示する重要な特性である。

ハーバーマスの議論の目的は、近代社会を導く市民的公共性の意義と理念を明確化し、他方で、現代においてはその公共性が公衆の大衆化により危機的状況を迎えている事態を指摘することにある。ハーバーマスが公共性概念の対立物と想定しているのは、国家権力であり、消費社会の象徴する貨幣経済であろう。現代社会で生じている擬似公共性や擬似私的な生活圏の出現、つまり「文化を論議する公衆から文化を消費する公衆へ」の構造転換こそ、文化を退行させる危機的状況なのである。ハーバーマスはそうした危機を打開する方策として、新しい政治的コミュニケーションをふくめ、市民運動や社会運動、政治団体といった多様な市民社会の集団の再

編を提言し、とくに芸術もしくは芸術家集団については、公共性を維持するうえでの「警報システム（Warnsystem）」的役割を見いだしている。こうしたコミュニケーション論の詳細はいまはおくとしてわれわれはここで、ハーバーマスとともに、近現代の美術における公共性が、公権力の側ではなく、公衆の論議、公開性、また私性の側から認識すべきことを強調しておきたい。

公共性を公衆の側から把握するハーバーマスの取り組みは、いささかの飛躍を覚悟して考察すれば、現在のわが国あるいは諸外国で進行している行政改革という視点からも決定的な重みを持つ。

わが国では、独立行政法人制度（1999年）、PFI制度（1999年）、構造改革特区制度（2002年）、地方独立行政法人制度（2003年）などによって行政改革がラディカルに、ときに無批判に進行している。とりわけ公的施設としての国公立の美術館博物館については、2003年9月には地方自治法の改正によって「指定管理者制度」が導入・施行され、さらに国の水準では、2006年7月に「競争の導入による公共サービスの改革に関する法律案」（いわゆる市場化テスト法案、または略称として公共サービス改革法）が施行された。国の行政改革の一環として、公共サービスの見直しという政策のもとに、競争原理にもとづく民間事業者の創意や努力を反映する構造改革・財政再建が主張され、具体化されつつある。要約すれば、公共性は、公権力の支援によらずに、「民間」で実現しうるとの政策である。この場合の公共性とはもちろん公共サービスを意味しようが、実際われわれは美術館・博物館について、国公立の公的施設としての美術館・博物館のみならず、私立の機関もしくは大学などの教育機関、あるいは宗教組織の機関の設置する美術館や博物館においても「公共サービス」を認めうることに疑問の余地はない。

とすれば、公共サービス概念を正確に規定するために、行政法学の定義を参照すべきであろう。ここでは、行政法学の室井力の論考を手助けにしたい★11。室井は、行政の公共性について、「憲法を基準に、人権を直接または間接に確保・保障するところに『行政の公共性』の第一義的意義＝目的を見いだし、その手段として民主主義の実現」を主張する。室井はその主張の前提として、大阪空港訴訟ほかにおける公共性議論で、公共事業の「社会的有用性」のみを重視する当局側の論理に対峙するかたちで浮き彫りになった被害者の生活環境や文化における側の公共性概念を重くみる。室井は大阪空港訴訟控訴審に被害者側証人として出廷した経済学者宮本憲一の「公共事業・サービスの公共性」定義に言及する。この定義はその後、多くの反響をえたからである。宮本によれば、「(1) その存立する社会の生産や生活の一般的・共同的社会的条件を保証し、(2) 特定の個人や私企業に占有されたり、利潤を目的として運営されるのではなく、すべての国民に平等に安易に利用されるか、社会的公平のためにおこなわれること、(3) その建設管理にあたっては、周辺住民の基本的人権を侵害せず、かりに必

要不可欠の施設で侵害行為が予測される場合には代替の方法を考えるなどの対策をとり、周辺住民の福祉を増進することを条件とし、(4) その設置、改善の可否については住民の同意、あるいはすすんで参加、管理を求めうるような民主的手続が保証されていること」(宮本『公共政策のすすめ』87頁)である。あくまで空港問題に出発する定義だとしても、室井は、宮本の定義における目的と手段との不整合を指摘しながらも、その有効性を認め、「行政の公共性」の法的基準を (1) 公共性の実体的価値的側面を意味する人権尊重主義、(2) これを実現するための手段的公共性を意味する民主主義、そして (3) これらの実体的価値的公共性と手続的制度的公共性を具現化する平和主義、に求めている。

室井は、こうした定義が「きわめて常識的かつ当然のことであって、法律学的にもさしたる意味ももたないようにおもわれる」が、よく「現代法の性格と特徴を浮き彫りにする」とし、その問題相をつぎのように要約する。「今日問われているのは、近代市民国家における市民的公共性の現代国家における発展形態とも称すべき市民的生存権的公共性を実現するための国家の公共性と、部分的利益を公益と偽装しつつ実現せんとする超市民的(国家的) 特権的公共性のための国家の公共性との対立である」。そして法律学の課題は、「後者を排して前者を実現するための作業に取り組むことである」と結ぶ。

言うまでもなく、法律学領域の論理を安易に援用する愚は避けなければならない。としても、室井の指摘する市民的公共性と超市民的公共性との対立を、ハーバーマスにおける公衆と公権力との対立に類比してけっして間違いにならないだろう。なぜなら、ハーバーマスにおける「公衆の論議」および「公開性」としての公共性概念は、室井のいう人権尊重主義、民主主義、平和主義に合致すると思われるからだ。

そして、室井の主張にそって白藤博行が述べる「文化権」概念が注目されよう★[12]。白藤は、文化施設に即した「公共性」について、国民・市民・住民の権利・利益とみなし、「文化的活動を自由に行い、他人の文化的活動の成果や文化的遺産を享受し継承し、文化性豊かな環境の下で生活する権利ないし利益」を「文化権」と呼び、その根拠は社会的基本権と自由権的基本権から構成されていると主張する。われわれにとって白藤の主張が重要なのは、この文化権概念にもとづけば、国公立の文化施設のみならず、私立ほかの文化施設における「公共性」も包括的に基礎づけられるからである。白藤はむろん、この概念をもって、行政改革の主導する民間化、つまり公権力の民間への委譲を容認するわけではけっしてない。いわゆる規制緩和政策と民間化政策が無批判に進行し、国民の生存に対する配慮、あるいは生存に対する予めの配慮を国家が放棄しかねない状況を、とりわけ学術・文化行政に無関心な状況を憂慮する立場にほかならない。以上のように、法学的議論が公権力側の行政を検証しながら、その現代的関心をハーバーマスと同様に、国民・市民・住民という公衆の側においている事実は

確認しておいてよい。

バウハウスの画家クレーは、「私たちの持てるすべてを捧げた共同体（Gemeinschaft）をつくりました。私たちのできることはそこまでです」と述べた。この呼びかけは、州立バウハウスに対する州議会という公権力側からの支援の強化を聴衆に求めているのではけっしてない。バウハウスをめぐる開かれた公衆の論議を要請し、そして、市民にむけて、文化権の意識をもつよう要請しているのだ。芸術・文化を志向する「共同体」こそが「州」や「連邦」に優位する、そうさせるべきではないか、との呼びかけにほかならない。

3．私性と芸術

われわれはさらに芸術研究という立場から、ハーバーマスの指摘する公共性の三つの特性、つまり公衆の論議、公開性、私性のうち、とくに私性に注目しておきたい。というのも、この特性はたしかに法律学や社会学から議論されるとしても、近現代芸術ではとりわけ重要な特性、屈折した特性でもあるからだ。

いささか粗略な指摘になりかねないが、近代美術の特性は、「様式（Stil）の死」にある。アダム・スミスやカント、シラーの時代は、ロマネスク、ゴシック、ルネサンス、バロック、ロココに比すべきその時代固有の建築様式をついに生みだしえなかった。建築家ジャック＝ジェルマン・スフロによるパリのサント＝ジュヌヴィエーヴ聖堂（のちのパンテオン1757-1790）を想起すればよい（図8）。様式史から判定すれば、ギリシア神殿とルネサンス建築の折衷にほかならない。美術史学的には通常、様式とは認知されない。「折衷様式」という概念は成立しないからだ。しかし、この折衷はけっして拙劣なのではない。時代に即した、いわばアダム・スミス的な「分業」の成果とみなすべきなのだ。様式の解体は、建築がそうであれば、絵画、彫刻も例外ではない。「啓蒙」のもたらした表現は、まさに様式に集約されえない「親密な」、すなわち個人的コードにもとづく表現形式にほかならない。「私性」という親密性の優位であり、またハーバーマスの指摘する意味で、私性自体のさらなる社会性と親密性への二層化の意味での特殊な親密性の出現なのだ。スフロの建築は、美術史学でしばしば注記されるような折衷や引用ではなく、われわれからすれば、むしろこの建築家独特な「親密さ」の提示とみなすべきだろう。そして、この親密さの出現は、私性の「突出」と言い換えてもよい。1916年に始まるダダ・グループの運動は、そうした特殊な親密性・私性の最も明確な実現にちがいない。文字通り、「ダダ」という語が「子供が最初に発する音」に模して命名されたように。

近代芸術に即して「私性」の発現とその二層化という屈折した状況に、さらにその二層化のうちに私性の無前提的な「突出」が生じるという状況に注目するとき、まず公共性に関するハンナ・アーレント（Hannah Arendt1906-75）の議論に留意したい。ハーバーマスとアーレントの理論は

現代の公共性理論の双璧ゆえ、ここでアーレントに言及するのは、いささか常套的な組み立てとして躊躇しないわけではないが、芸術学の立場からみて、重要な議論にほかならない。

アーレントは『人間の条件』(1958)で、ギリシアのポリスをあげ、それが公的(public)活動圏と私的な家(oikos)の生活圏とに区別されていたと指摘する★13。公的生活は自由で平等な市民による自己表現と討議の場としての「広場(agora)」で実現され、公共性はポリス、とくに特別に重視される「広場」での対話(lexis)と共同行為(praxis)に認められた。近代国家の成立とともに公私の区別が失われ、大衆社会化とともに公的領域のみならず私的領域も破壊されるというアーレントの展望は、ハーバーマスの公共性論の基礎となった。しばしば指摘されるように、アーレントの公共性論が興味深いのは、ハーバーマスが公衆の合意形成に力点をおいたのに対し、公衆の生の「複数性(plurality)」、つまり非共約的な独自性の表明とその許容を強調する点にある。言い換えれば、独自性の交通の場としての公共領域をおいてほかに人間の「自由」が実現される場はないとの主張である。公共領域は「人間の条件」なのだ。

アーレントは公的(public)領域のリアリティについて述べる★14。それは、あらゆる欲求を満足させる公分母としての金銭などとは異なり、「無数の遠近法と側面が同時的に存在する場合に確証される。なぜなら、このような無数の遠近法と側面の中にこそ、共通世界がおのずとその姿を現すからである。しかも、このような無数の遠近法と側面にたいしては、共通の尺度や公分母をけっして考案することはできない。なぜなら、なるほど共通世界は万人に共通の集会場ではあるが、そこに集まる人びとは、その中で、それぞれ異なった場所を占めているからである」。こうした「場」は、異質なものの共存、人びとの多様な活動と言論の共存、すなわち「現れの空間(space of appearance)」にほかならない。そしてそうした場であればこそ、自由の意義が重要視されることになる。

アーレントの議論ではしたがって、公的領域に対して、私的生活や「私性」は必ずしも大切な役割を与えられない。すべては、あくまで公的な領域に「現れ」、「他人によっても私たちによっても、見られ、聞かれるなにものか」であらねばならない。「たとえば、魂の情熱、精神の思想、感覚の喜びのようなものでさえ、それらが、いわば公的な現れに適合するようにひとつの形に転形され、非私人化され、非個人化されない限りは、不確かで、影のような類の存在にすぎない。このような転形のうちで最も一般的なものは、個人的経験を物語として語る際に起こる。それを一般にいえば、個人的な経験を芸術に転換する際に起こる」★15。このように芸術は、私性の克服として語られることになる。われわれもこの点はまず確認しておこう。そしてこれは、芸術の定義と実は合致する。なぜなら、感性的な「現れ」を欠いた芸術作品は存在しないからだ。書かれない詩は芸術ではない。

われわれはつぎに、アーレントにおける無数の遠近法と側面の「共存」

のありようを考慮しなければならない。というのも、この共存は必ずしも「私性」の克服を前提条件として要請はしないと理解されるからだ。アーレントは、私的と公的について、「私的なるものと公的なるものとの違いは、必然と自由、空虚さと永続、そして最後に恥辱と名誉の対立に対応する」とし、「この二つの領域の最も基本的な意味は、一方には、ともかく存在するためには隠しておく必要のあるものがあり、他方には、公に示す必要のあるものがあるということ」とする。だが、アーレントは、「ともかく存在するために隠しておく」べきものが特異なかたちで「公」に接続する問題をあげる★[16]。それは、「善」である。ナザレのイエスが例示される。「イエスが言葉と行為で教えた唯一の活動力は、善の活動力であり、この善は明らかに、見られ聞かれることから隠れようとする傾向を秘めている」。「善が公に現れるとき、なるほど、それは、組織された同胞愛あるいは連帯の一活動としてやはり有益であろう。しかし、それはもはや善ではない」。

アーレントが善について、特異な「私性」と「公性」の接続をみていることは明らかである。むろん、アーレントは芸術を、すなわち美を善と同列化しない。芸術はあくまで私性の克服と位置づけられる。だが、われわれは、芸術の公共性を自由な広場性と認識するアーレントの立場に全面的に同意しつつ、あえて言えば、その立場がポリス的かつ古典主義的な芸術観を守ろうとしているとも批判したい。なぜなら、近代芸術を考察するとき、つまり「崇高」以後の芸術状況を考察するとき、むしろ「善」や倫理の問題と「美」の問題を積極的に接近させなくてはならないからだ。近代芸術では、私性の克服は、特異な私性の「突出」に、ときに無前提的な「突出」にならざるをえないのだ。とすれば、「私性」と「公性」との特異な交錯を再度、ハーバーマスの立論と照合し、さらにリチャード・セネットらによる「私性」論を検討しなければならないだろう。アーレントが想像もしえなかったほど、現代の情報社会では、「私性」が「公共性」に接続しえない状況が生じているからだ。セネットによれば、現代社会では、「私」と「公」の近代的並行は解体し、急速な私的領域の拡大とともに、むしろ私的ナルシシズムが公的領域を死滅させる事態が生じている★[17]。私性の「突出」こそ、こうした私的ナルシジズムを打破する方途たりうるのだが、残念ながらいまここでこうした問題に検討を加える余裕はない。

われわれはしかし、こうしたアーレントやセネットによる解釈や分析に対応するような、多様かつ特異な「私性」と「公共性」との交錯が、つまり、私性の「突出」が公共性に接続しうる可能性がじつに予見的にダダの運動に出現していたことは、ここで銘記しておいてよい。

公共性と私性との交錯は、価値の観点を欠落させては、的確に語りえない。文化にかかわる施設の本質は、文化における価値、とりわけ芸術の価値をめぐる問題に帰着する。芸術の価値とは、感性的（美的）価値にほかならず、それは、有用性や労働量にもとづく経済的生活的価値とも、真理を指標とする知的価値とも異なる。感性的価値はまた、精神的価値ながら、

宗教や倫理のもつ精神的価値とも異なる。芸術を支える感性的価値の特性は、それが精神的価値でありながら、価値一般に備わる規範性を絶対視しないことだ。価値は本来、生活的価値にせよ知的価値、精神的価値にせよ、「こうあらねばならない（ought, sollen）」との規範性をもち、それゆえ、排他性や自己充足性を免れえない。だが、芸術の感性的価値は、そもそも規範性の帯びがちなそうした排他性や自己充足性から自由であろうとする。芸術における私性の突出は、反・排他性や反・自己充足性の発現でもあろう。文化と芸術をめぐる公共性と私性との独特な交錯は、この感性的価値の特性に由来する。

フーゴー・バルはその死の年、1927年に刊行され、しかもその後、記述の内実の信憑性が取り沙汰された著作『時代からの逃走』でつぎのように述懐している。キャバレ芸人バルの、徹底した乱痴気騒ぎから「私性」を追究したはての、倫理的な「公共性」の希求である★18。

「必要なのは、この[経済的利害関係の]メカニズムから脱け出そうとする人びとすべての連合であり、『お役に立つこと』に抗する生き方であり、使われたり、利用されたりするものすべての搦め手へと死に物狂いで没頭することである」。

時代は、ファシズムという「公」に蹂躙される局面にさしかかっていた。私性の「突出」は、そうした「公」の「搦め手」にまわりこむための別様な公共性たりうる――そうバルは認識していたにちがいない。「キャバレ・ヴォルテール」は、「公共性」を有する文化的な施設であった。

註

☆1――ハンス・リヒター『ダダ――芸術と反芸術』針生一郎訳、美術出版社、1966年、59頁（Hans Richter, Dada, Kunst und Antikunst, Köln, 1964）。

☆2――Paul Klee in Jena 1924, Der Vortrag, hrsg.v. Th. Kain, M. Meister u. Rf.-J. Verspohl, Ausst. Kat., Gera, 1999.

☆3――『ベルリーナー・ターゲブラット』紙、155号、1924年3月31日、「ヴァイマル・バウハウスに寄せて――1920年代の新聞・雑誌に寄せられた声」後藤文子編訳、『ユリイカ・特集バウハウス』青土社、1992年11月、215頁以下。バウハウスのユートピア性と政治体制の相克や、社会的影響作用史の概観については、Bauhaus, hrsg.v. J. Fiedler u. P. Feierabend, Köln, 1999. を参照。

☆4――後藤和子『芸術文化の公共政策』勁草書房、1998年、141頁以下。アダム・スミス『アダム・スミス芸術論』馬淵貞治訳、日本経済評論社、1994年。アダム・スミス『アダム・スミス哲学論文集』アダム・スミスの会監修、名古屋大学出版会、1993年。アダム・スミス『哲学・技術・想像力、哲学論文集』佐々木健訳、勁草書房、1994年。

☆5――平山敬二「芸術による社会変革の思想と開かれた公共性」、『芸術における公共性』松尾大編著、平成14－16年度科学研究費補助金研究成果報告書、2005年、31頁以下。

☆6――ヘルベルト・マルクーゼ『エロス的文明』南博訳、紀伊國屋書店、1958年、173頁以下(Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, London, 1956)。あわせて熊倉敬聡ほか(編)『Booklet 04・脱芸術／脱資本主義――半プロダクション礼賛』慶應義塾大学アート・センター、1998年、参照。

☆7――カント『啓蒙とは何か』篠田英雄訳、岩波文庫、1974年(Immanuel Kant, Beantwortung der Frage, Was ist Aufklärung, 1784, in: Kants Werke, Akademie Textausg. Bd.8, 1968.)。訳文は、小川真人［註9］にもとづく。

☆8――後藤和子、前掲書［註4］。佐々木毅・金泰昌編『公共哲学2・公と私の社会科学』東京大学出版会、2001年、参照。

☆9――ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換』細谷貞雄・山田正行訳、未来社、59頁以下(Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, stw891, Frankfurt a.M., 1990)。小川真人「近代美学と『公共性』の問題」、『芸術における公共性』松尾大編著、平成14－16年度科学研究費補助金研究成果報告書、2005年、49頁以下、参照。Öffentlichkeit／Publikum, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd.4, Stuttgart, SS.583-637. 参照。

☆10――ユルゲン・ハーバーマス、前掲書［註9］、50頁以下。

☆11――室井力「国家の公共性とその法的基準」、室井・原野・福家・浜川編『現代国家の公共性分析』日本評論社、1990年、3頁以下。

☆12――白藤博行「博物館と学術・文化行政の公共性」、『学術の動向／特集・博物館が危ない！美術館が危ない！』日本学術会議、2007年2月、8頁以下。

☆13――ハンナ・アレント『人間の条件』志水速雄訳、筑摩文庫、1994年(Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago UP, 1958.)。三上剛史「公共性の理論と構造――ハバーマス、アレント、セネット／理論形成のための予備的考察」、『社会学雑誌』18号、神戸大学社会学研究会、2001年、68頁以下、参照。

☆14――ハンナ・アレント、前掲書［註13］、85頁以下。

☆15――ハンナ・アレント、前掲書［註13］、75頁以下。

☆16――ハンナ・アレント、前掲書［註13］、103頁以下。

☆17――リチャード・セネット『公共性の喪失』北山克彦・高階悟訳、晶文社、1991年(Richard Sennet, *The Fall of Public Man*, London, 1974)。

☆18――フーゴー・バル『時代からの逃走――ダダ創立者の日記』土肥美夫・近藤公一訳、みすず書房、1975年、30頁 (Hugo Ball, Die Flucht aus der Zeit, München 1927)。ハンス＝ゲオルク・ケンパー「フーゴ・バル『時代からの逃走』について」土肥美夫訳、『ユリイカ・臨時増刊・総特集ダダイズム』1979年9月、青土社、110頁以下。

（まえだ　ふじお・所長、慶應義塾大学文学部教授／西洋美術史・芸術学）