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

Title	感性の越境 : 芸術と生活を通じたプラグマティズムの哲学
Sub Title	Aesthetic transactions : pragmatist philosophy through art and life
Author	Shusterman, Richard(Oishi, Masashi) 大石, 昌史
Publisher	三田哲學會
Publication year	2013
Jtitle	哲學 No.131 (2013. 3) ,p.323- 348
JaLC DOI	
Abstract	この発表は, 私の哲学的研究を導いてきた, また, 身体感性論somaesthetics の中心をなす理論と実践の統合を強調するところの, 越境的で経験的な探究inquiry のプラグマティックなモデルを検証するものである. 基本的な考え方は, 探究は, その過程で獲得される経験, すなわち, 継続中の探究がその工ネルギーを将来の方向へ向け, また, その結果 を回顧的な確認へと向かわせるところの力動的な経験を通じて, 探究それ自体として, 新たな方向, 形式, 方法, 基準を発展させ得るということである. (このようなモデルは, 探究には, 独立に基礎づけられ, 探究の過程に先立つ, 探究と評価を支配する外的な基準となるところの方法の確定や妥当性の論理的な基準が必要だとする, よく知られた考え方とは対照的である.)私は, このような探究の経験的モデルを, 私の美学的研究における例証を通じて, すなわち, どのようにプラグマティズムの美学における探究が身体感性論の試みへと, そして現代アートの研究, および芸術的パフォーマンスを通じた探究という考えへと至ったかを跡づけることによって, 検証する. なお, この発表は, 『プラグマティズムの美学 (生き生きとした芸術) Pragmatist Aesthetics (L'art à l'état vif) 』の (フランス語版と英語版の) 出版20周年を記念したソルボンヌ大学での国際会議と連動して, (2012年5月24日から6月6日まで) パリで私が企画した最近の芸術展示に依存している.
Notes	講演
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000131-0323

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.

講　　演

感性の越境

――芸術と生活を通じたプラグマティズムの哲学――

リチャード・シュスターマン
大石昌史*訳

Aesthetic Transactions: Pragmatist Philosophy through Art and Life

Richard Shusterman
Translated by *Masashi Oishi*

本稿は，2012年6月21日（木）（午後4時30分～6時，大学院棟311番教室）の三田哲学会講演会において，リチャード・シュスターマンRichard Shusterman教授が配布された英語のテクストを和訳したものです．シュスターマン教授は，1949年生まれ，ヘブライ大学，オックスフォード大学（Ph.D.）に学び，テンプル大学教授を経て，現在，フロリダ・アトランティック大学（人文学部Dorothy F. Schmidt記念講座）哲学教授でいらっしゃいます．

主要なご著書には，“Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art”, Blackwell, 1992（邦訳『ポピュラー芸術の美学：プラグマティズムの立場から』秋庭史典訳　勁草書房　1999年）第2版：Rowman and Littlefield, 2000.“Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life”, Routledge, 1997（邦訳『プラグマティズムと哲学の実践』樋口聡，青木孝夫，丸山恭司訳　世織書房　2012年）.“Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art”, Cornell Univ. Press, 2000.“Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture”, Cornell Univ. Press, 2002.“Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics”, Cambridge Univ. Press, 2008.“Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics”, Cambridge Univ. Press, 2012. 等がございます．

* 慶應義塾大学文学部教授（美学・芸術学）

要旨

この発表は，私の哲学的研究を導いてきた，また，身体感性論 somaesthetics の中心をなす理論と実践の統合を強調するところの，越境的で経験的な探究 inquiry のプラグマティックなモデルを検証するものである．基本的な考え方は，探究は，その過程で獲得される経験，すなわち，継続中の探究がそのエネルギーを将来の方向へ向け，また，その結果を回顧的な確認へと向かわせるところの力動的な経験を通じて，探究それ自体として，新たな方向，形式，方法，基準を発展させ得るということである．（このようなモデルは，探究には，独立に基礎づけられ，探究の過程に先立つ，探究と評価を支配する外的な基準となるところの方法の確定や妥当性の論理的な基準が必要だとする，よく知られた考え方とは対照的である．）私は，このような探究の経験的モデルを，私の美学的研究における例証を通じて，すなわち，どのようにプラグマティズムの美学における探究が身体感性論の試みへと，そして現代アートの研究，および芸術的パフォーマンスを通じた探究という考えへと至ったかを跡づけることによって，検証する．なお，この発表は，『プラグマティズムの美学（生き生きとした芸術）Pragmatist Aesthetics（L'art à l'état vif)』の（フランス語版と英語版の）出版 20 周年を記念したソルボンヌ大学での国際会議と連動して，（2012 年 5 月 24 日から 6 月 6 日まで）パリで私が企画した最近の芸術展示に依存している．

会議と展覧会の案内

プラグマティズムの美学：20 周年

パリ，5 月 25 日（1 日間の会議）そして 5 月 24 日から 6 月 6 日まで（展覧会）

パリ第 1 大学，パンテオン・ソルボンヌは，2012 年 5 月 25 日に，リチャード・シュスターマン氏の『プラグマティズムの美学――生きている美，芸術の再考 Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art』（1992 年）の出版 20 周年を記念して，1 日間の会議を開く予定です．会議に伴って，シュスターマン氏の著作の影響が単に美学，哲学，人文科学のみならず，現代アートにも及ぶことを跡づけるために，ソルボンヌ大学は，芸術展示も計画しています．5 月 24 日から 6 月 6 日まで，パリのミシェル・ジュルニア画廊での展覧会は，〈感性の越境――芸術と生活を通じたプラグマティズムの哲学 Aesthetic Transactions: Pragmatist Philosophy through Art and Life〉と題されています．この展覧会は，リチャード・シュスターマン氏によって企画され，何らかの形で彼と協同作業を行ったことのあ

るルカ・デル・バルド（イタリア），カルステン・ヘラー（スウェーデン），オルラン（フランス），パン・ゴンカイ（中国），テクラ・シップホースト（カナダ），タチアナ・トルヴェ（フランス），ヤン・トマ（フランス）の7人の芸術家の作品が含まれています．会議と展覧会に関する最新の情報は，http://www.fau.edu/bodymindculture/Conferences.php. をご参照ください．展覧会と会議は入場無料で，どなたでも参加できます．

この原稿は，私の著書『プラグマティズムの美学――生きている美，芸術の再考 Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art』（Blackwell 社刊，1992 年），これは同時にフランスで『生き生きとした芸術――プラグマティズム的考察とポピュラー美学 L'art à l'état vif: la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire』（Minuit 社刊，1992 年）として出版されたのだが，これらの出版の 20 周年を記念して，ソルボンヌ大学が企画した会議とともに開催された芸術展示から生まれた考察に基礎を置いている．この計画を立てたリシャール・コント Richard Conte とバルバラ・フォルミ Barbara Formis は，会議を補うために，ソルボンヌのミシェル・ジュルニア Michel Journiac 画廊で芸術展示を行い，理論と実践とのつながりを示すことで私の著書のプラグマティックな局面を強調するという，親切な提案をしてくれた．彼らはさらに，その展示を私が企画するように提案し，私の著書に関する国際会議の前日の 2012 年 5 月 24 日に開催を予定した．芸術展の企画は初めてであり，その仕事にふさわしいか自信がなかったが，私は，単に感謝や興味からではなく，新しい挑戦へと向かい，越境的な計画に関わるという経験の開放性に対する哲学的な責任から，その提案を受諾すべきだと感じた．なぜなら，私が実践するプラグマティズムは，越境［交流］的な経験 transactional experience に対する哲学の重要な要素として，実験を主張するからである．

I

越境的経験の観念は二面的である．それは，まず，経験が，人間の意識の内面に限定されたものではなく，周囲の条件やエネルギーへの能動的な関与ならびに受動的な吸収の両方を通じて，必然的に主体の環境と関係し協力することを強調する．越境的経験は，また，領域的な境界を越え，堅固な二分法を突破し，設定された概念や論題を変形することにおいて，実験を意味するが，それは，これらの越境作用が，実験が引き起こす経験と訓練を通じて，理論と実践の両方を進展させ得るということである．『プラグマティズムの美学』は，芸術対生活，高級芸術対大衆文化，美的なもの対実践的・政治的なもの，というよく知られた美的な二元論に異議を唱えることによって，このような越境的な理論のあり方への私の最初の探索であった．そのなかのラップ音楽の美的な意義を論じた章は，最も多くのメディアの関心を引いた．その理由の一部は，特にヨーロッパで，このジャンル（およびそれに対する哲学的考察）が越境的な理論と経験に対するこの本の活動家的な見方を象徴するものと見なされたことによる．この本の国境を越えた受容によって，私は，自らの知的なアイデンティティが，アングロ・アメリカ哲学の本流に属する哲学者から越境者 Grenzgänger あるいは文化の密輸人 passeur culturel へと変わったように感じた．危険な国境越えや密輸を示唆するこれらの言葉は，英語に訳すのが非常に難しいが，これらの言葉を（その他の多くのものとともに），この本の異なったサイズによる 14 種の翻訳にまつわる複雑な歴史を通じて初めて学んだ．

〈感性の越境 Aesthetic Transactions〉は，『プラグマティズムの美学』における二つの重要なテーマに基づいて組織された展覧会である．第一は，美的経験は，肉体から分離した観想作用の受動的で目的のない出来事ではなく，目的をもった知覚的な識別作用の積極的で肉体的な関与を意味するということである．芸術作品は，肉体の活動を通じて創作されるのみ

ならず，それらの受容も，肉体による，情動的な反応を含む知覚と反応の感覚運動的な行為に関わっている．この中核的なテーマは，どのようにして身体感性論 somaesthetics の試みが『プラグマティズムの美学』における私の考察の論理的な帰結として生じたか（それはすでに萌芽的な形式では存在していたのだが）を説明するのに役立つ．この展覧会を形づくる二番目の重要なテーマは，美学において哲学者が果たすもっとも重要な役割は，距離を置いた無感情の観賞者，無関心的な審判者，受動的に満足した消費者の役割ではなく，知覚を強調し創造性と意味とを豊かにすることによる美的経験の向上に積極的に関与する参加者の役割であるべきだということである．芸術に関しては，この試みが，芸術の批判的な受容，理論的な解明，企画的な提示を通じて，豊かな芸術創造の複雑な過程に関与することを意味する．しかし，このような関与は，時には芸術作品の現実的な創造における協力，芸術創作への物理的な参与にまで，さらには哲学者の身体を芸術作品にするところまで，拡大することもあり得る．ここに展示されたルカ・デル・バルド（絵画）とヤン・トマ（写真とビデオ）の作品は，身体感性論的理論と芸術的実践とのプラグマティズムによる究極的な関係づけを例示しており，そこでは（表現のエネルギーと文化的形態を伴った）私自身の哲学的身体が芸術的表現のための基盤となっている．この展示における他の作品には私の身体は表されていないが，すべての作品は，芸術家たちがプラグマティズムの美学や身体感性論に関する私の理論に関心をもってくれたこと，また，私の方も，概念的に定式化しようと努めていた洞察が彼らの作品によって表現され深化された仕方に魅了されたことによって，私と芸術家との協同作業によるものである．この協同作業が理論を媒介にして生じたという事実は，この展覧会の主題である経験的プラグマティズムが実り多いことを例証している．プラグマティズムの越境理論は，開放への方向性と，理論を豊かにし作り直すところの実践への感受性とに関わっている．この場合，私のプラグマティックな美学理論が

それに引きつけられた視覚芸術家との接触をもたらしたのだが，彼らとの協同作業が，論題の範囲を含めて，私の理論を拡張し作り変えることになった．このような出会いが，私の理論を現代芸術へと向け直させたのであった．

『プラグマティズムの美学』は，現代芸術あるいはより一般的に視覚芸術についてほとんど論じていない．その美学的分析の焦点は，文芸（特に詩）と（ラップとロックという大衆的な形態における）音楽であった．さらに，この本における大衆芸術を社会改良主義的な立場から合法化することを求める解放主義的な議論が，デューイが「芸術の美術館的概念」と批判的に呼んだところの，高く評価された作品による高級芸術の伝統に基づく排他的な特権に対する多元的な批判に関わっていたので，この本のプラグマティズムの側からの攻撃が，現代芸術の美術館や画廊で展示されている作品を通じた今日見られる高級芸術の拡張に対して適合しないように思われたかもしれない．しかし，この本の中核をなす身体化された越境的な経験の主張は，彼らとの対話が私の理論をしだいに視覚芸術へと向かわせることになった一定の芸術家たちに明瞭に訴えていた．これらのもっともすぐれた芸術家たちの何人かは，この展覧会のためにすすんで作品を提供してくれており，この機会に，彼らの芸術的素質，理論的洞察力，寛大な友情に対して改めて感謝したい．

これは明らかに非常に個人的な展示であり，私は，絶対的な客観性や普遍性を求める哲学的探究に長い間職業的にたずさわってきたことから，個人的な研究方法や焦点のあて方には問題があることに十分気づいている．しかし，アウグスティヌスの『告白』からモンテーニュの『エセー』，そして（すべての哲学は偽装された自伝だとみなしている）ニーチェ，さらにはウィリアム・ジェームズの内省的な心理学，ウィトゲンシュタインの個人的なノートに至るまで，それに対する明らかな例外もある．ちょうど「汝自身を知れ」が，このデルフォイの格言に対するソクラテスの解釈を

通じて，哲学を創始させた明確な探究を形づくったように，（客観的な確実性の代表者である）デカルトは，自らの主観的な意識の内容から出発した．経験の哲学が，個人的な観点を欠くならば，それはどのような価値を持ち得るだろうか．さらに，芸術との出会いが，個人的な主観性の生き生きとした情動や明瞭な詩情を欠くならば，それは霊感を与えるほど意味深いものたり得るだろうか．確かに芸術は，その真理や美の追究において個人的であることを弁明する必要を感じていない．それ故，哲学が，特にそれが真理のための真理にではなく，自己に対する批判的で改良的な世話に関わるところの生きるための芸術［生活の技術］として，（ソクラテスが最初に哲学を定義したように）プラグマティックに解釈されるならば，それが個人的であることを弁明する必要がどこにあるだろうか．

II

今回出品した7人の芸術家たちとの対話は，私の思想と同様に生活経験を豊かにしたので，私たちの協同作業の背景を記すことによって彼らの作品に対する私の考察を組み立てるのは正当なことに思われる．カルステン・ヘラー Carsten Höller は，『プラグマティズムの美学』におけるまったく身体化された参加型の美的経験，あるいは生活と芸術，美的なものと倫理的なもの，知識と娯楽といった既成の対立の曖昧化といったテーマに対する関心によって，1996年に，彼らのなかで私と接触した最初の人であった．彼は私に，ドクメンタX（1997年）のために，ローズマリー・トロッケル Rosemarie Trockel とともに彼が制作の中心となっていた，挑発的な作品〈豚と人間のための家〉のために文章を書くように求めた[1]．美的経験の多様性，複雑性，複合的な力を強調することに関心を持つ思慮深い芸術家である（農学の学位も有する）ヘラーは，交流的，越境的な創作の達人でもあり，観客を身体的な参加へと引き入れる，また教化すると同時に（しばしば遊びの喜びをともなって）楽しませるといった仕方で芸

術と科学とを融合するとともに，いわゆる視覚芸術が多様な身体感覚と関係することによりつねに視覚以上であることを強調している．実際，この展示における彼の楽しませつつ教えることは，眼を閉じて経験されるようになっている．我々の感覚の自己刺戟に対する感応性 proprioception（神経科学はそれを明確な身体感性論的感覚の一つと認めている）に焦点を当てた本質的に相互作用的な作品であるヘラーの〈ピノキオ効果 Pinocchio Effect〉（図 1）は，ジェイムズ・ラックナー James Lackner によって（1988 年に）「ピノキオ幻覚 Illusion」と規定された自己刺激に感応する知覚的幻覚に対する実験的研究に基礎を置いている．自己刺激感応作用に関するラックナーのさらなる研究は，私の著書『身体意識 Body Consciousness』（2008 年）のなかの身体感性論の議論にも援用されている．〈ピノキオ効果〉は，参加者が鼻に手を触れ，バイブレーターをその手の上腕の腱に付けることを必要とする．バイブレーターは，通常は伸びている上腕の筋肉を収縮するように刺戟し，腕が顔から離れていく運動の幻覚を生み出す．しかし，その手の指は鼻との接触感覚を持ち続けているので，参加者は鼻の先が顔から離れて驚くほど長くなったように感じる．自己刺戟の受容が優位を占める新たな美的経験を生み出すことによって，ヘラーの作品は，芸術のイリュージョンの力が視覚を越えて拡張することも示している．

私は，2007 年 12 月初め，マイアミ・バーゼル芸術祭における展示で，作者のタチアナ・トルヴェ Tatiana Trouvé に紹介された．その年，彼女は若い芸術家のためのマルセル・デュシャン賞を受賞しており，また，その日はル・モンド紙が一面を割いて私の『身体意識』のフランス語訳（2007 年刊）[2] への書評を掲載した一週間後であった．彼女の特別美しく並外れて知的な作品に印象づけられた私は，私のプラグマティックな身体感性論の観点から，彼女との対話を通じて，彼女の作品を解釈するよう求められたことを幸せに感じた．この対話は，ロベール・ストール Robert

Storr とカトリーヌ・ミレー Catherine Millet による評論とともに，彼女の本『タチアナ・トルヴェ』に収められ，ヴァルター・ケーニッヒ Walther König 書店から 2008 年に出版された．フランス語で行われた私たちの対話は〈顔のない身体 Corps sans Figure〉と題された．その理由は，身体がトルヴェの芸術の中心をなしていることに私は魅了されていたのだが，彼女の作品には身体の再現がまったくなかったからである．時折，（例えば〈時間の罠 Time Snares〉において，床に達しないパネルの背後にちらっと見える一足の靴のように）再現的な痕跡を通じて，あるいは身体による使用を示唆し得る奇妙な装置による間接的な含意を通じて身体が示唆されるのではあるが，縮小された建築空間や家具が観者に自らの身体が尺度を越えていると感じさせることによって身体的自覚を高めるところの，彼女のインスタレーション〈干拓地 Polder〉の越境的な経験において，身体は，おそらくもっとも強力に現存している．私は，また，金属と皮から成り，エポキシ樹脂で着色された〈無題 Untitled〉（図 2, 3）の「木」によっても身体を強く喚起された．このうちの二本はこの展覧会に出品されている．それらの表現性に富んだ直立する形態は，身体の四肢，姿勢，身振りを示唆しており，他方，それらを構成する金属，皮，絵の具の層は，肉と皮によって骨がおおわれた身体の構造を喚起する．さらに，それらの，人を引きつける美しさと適度な身長は，いっそう観者に自らの身体を共感的に意識させる．この感情は，金属の骨格の一部を隠すと同時に顕すところの，広範囲に細かく装飾された皮による包装と縫い取りを含めて，これらの作品を作り上げようとする強度な身体的努力の感覚によって，高められ複雑化される．

2008 年のマイアミ・バーゼル芸術祭でオルラン ORLAN に初めて会うずっと以前から，私は，驚くほど大胆な独創性によって世界的な地位を有する身体芸術家として，彼女を知っていた．それ故，彼女が私の身体感性論に興味をもっていることが分かり，いくつかの催しに彼女を招くことが

できて，私は幸せだった．オルランの色情的芸術 Carnal Art の特徴は，プラグマティックな身体感性論によって，美的な快楽の経験の場および創造的な自己造形の媒体であるという身体の両面的な役割を強調することにある．彼女の美容整形手術は，特定の外科医療的効果をあげるためではなく，個人の自由の表現としての，自己を作り変える越境的経験の過程を理解するために行われている．今回展示された二枚の写真（図 4, 5）は，1996 年 7 月 6 日にパリで開催されたオルランの〈第五の外科的パフォーマンス，手術オペラ 5th Surgery Performance, Operation-Opera〉から取られている．これらは，今回以前にも，彼女の〈外科的パフォーマンス写真 Surgery-Performance Photos〉という（最初はアメリカで行われた）包括的な個展の一部として展示された．この展覧会は，2010 年 12 月に，フロリダ・アトランティック大学の身体・心・文化に関する私のセンターによって，オルランが講演者として参加した国際会議〈芸術の身体 Bodies of Art〉と連動して開催された[3]．〈オルランは医療チームに沈黙を要請する OPLAN Requests Silence from the Medical Team〉（図 4）は，道化の帽子をかぶり，読書する芸術家を示しているが，それは，彼女が色情的芸術宣言[4]においてこの点を定式化しているように，実演過程の美学への，また，真面目であると同時にふざけた快楽への彼女の関与を明確に示している．「色情的芸術は，形成外科の効果にではなく，外科手術の過程に関心を持ち」，「キリスト教的な肉欲の否定」と「苦難と殉教の伝統」とを拒絶する．オルランの宣言は「芸術家は再現 representation のために働く」と主張するが，これは，私が思うに，そのような働きを視覚的イメージに限定していると解釈されるべきではない．オルランの生活の芸術［生きる技術］と個性の創造には，深い経験的な次元が存在し，それは，表示される表面あるいは肌よりもずっと深いところにまで及ぶ．

パン・ゴンカイ Pan Gongkai は，現代のすぐれた儒教的博学の典型である．彼は，絵画，インスタレーション，ビデオ，建築の分野において輝

かしい成功を収めたのみならず，芸術の教育や運営という実践的な領域においても精通者である．2002年以来，中国中央美術アカデミーの会長である彼は，中国美術の目覚ましい発展を導いてきた．パンは，博識な理論家でもあり，私たちは北京で長い時間芸術に関して哲学的な対話を行い，その一部は中国の芸術雑誌に掲載されている[5]．私たちの議論における重要な焦点の一つは，芸術と生活との関係であり，それは，私が最初に『プラグマティズムの美学』において西洋的な伝統に基づいて展開したところの，倫理的な生きる技術に関するプラグマティックな考え方を含んでいるが，このような考え方は，（私がだんだんと理解してきたように）その非常に豊かな源泉を，倫理的教育が芸術と儀式という美的な柱に支えられているとする，倫理的調和に関する古典的な儒教の観念のなかに見出すことができる．

私がパン・ゴンカイと共有するもう一つのプラグマティックな主題は，文化的多元論である．彼にとって，また私にとっても同様に，現代のグローバル化した生活世界における多元論は，芸術家や哲学者が，それぞれに異なった語彙，題材，イメージを有する東洋と西洋の異なった文化的伝統を，全体的に混合して，完全な混成作品を提供しなければならないことを意味するものではない．このようなすべてを混合する融合は，異なった伝統に特有の美を破滅させる危険をともなう寄せ集め hodgepodge を生み出し得るのみであろう．真の多元論は，他の伝統との相違を自覚しながら，固有の（絵画的あるいは概念的な）伝統的語彙によって創作することを許容する．ここに展示したパンの諸作品が示すように，彼の好みのジャンルである蓮の水墨画（図6）に見られる彼の不変の芸術的情熱は，このような多元論的関与の力を現している．それらの一つが，2011年のヴェネツィア・ビエンナーレにおけるインスタレーション〈蓮のなかで溶ける雪 Snow Melting in Lotus〉（図7）のビデオ映像であり，これは，差異に対する敬意をともなった彼の文化的多元論の考えをドラマティックに示し

ている[6]．（現代的かつ伝統的なスタイルで）黒く水墨によって描かれた蓮の二枚の巨大なパネルの上に，パンは，西洋近代の芸術と芸術理論について書かれた英訳テクストの白い文字を，雪のような形で投影する．もしこの作品が西洋の芸術と芸術理論がとぎれることなく中国の美的文化のうちへ投影されていることを示唆するならば，それは，このように投影された移入物が，変わらずに美しいがとぎれなく発展していく中国の蓮のなかへ，水分を補いながら，それを隠したり歪めたり置き換えたりすることなく，溶けていくこともまた意味する．西洋と東洋は，孤立し分離することも，強制的に融合することもなく，動的な調和と美のなかに共存する．

テクラ・シップホースト Thecla Schiphorst は，人間とコンピュータとの相互作用（HCI）という急激に発展しつつある学際的な領域の研究者であるが，さらに，おそらく西洋と東洋との分離と同様に広く浸透した問題，すなわち身体とテクノロジーとの対立に，美しく動的な調和をもたらす双方向的なメディア・アーティストである．人間の身体は，時には，機械として扱われ，根源的な道具（それ故，もっとも身近なテクノロジー）として理解されているが，それが生きている自然，有機的な素材であり構成物，目的をもった主体であることにおいて，機械とはまったく対照的である．『プラグマティズムの美学』から生じた私の身体感性論の試みは，この困難な対立（そしてそれに関連する伝統的な身体と精神との二分法によって生じた二元論）を，行為遂行と自己形成のための物質的な道具と，道具的な物質を用いる知覚的な主体という両つの面をもった身体の二重の本性を統合することによって，治療しようと努める．シップホーストは，明らかに，身体感性論を彼女の双方向的なメディア・アートに対する理論的な枠組みとして用いており，私は，〈柔らかい／くする――触覚の身体感性論に向けて soft(n): Toward a Somaesthetics of Touch〉という彼女の研究論文を通じて，彼女の作品と最初に出会った．この研究論文は，人間の触覚の質，（ハミング，溜息，歌といった）異なった音を発する運動，

光のパターン，振動する運動に反応するところの，柔らかい相互作用的な彫刻の試みを記述している[7]．（今回展示されている，彼女の学生であったジンシル・ホワリャン・セオ Jinsil Hwaryoung Seo と協同で制作された）〈巻きひげ Tendrils〉（図 8, 9）において，シップホーストは，越境的な身体感性論的探究を，ファッションという身体的に重要な芸術へと発展させている．〈巻きひげ〉は，応答的，運動的な着用可能な芸術作品であり，衣服の表面への直接的な接触によって局部的に触れられている場合と，〈巻きひげの一部である腕章にネットワークを通じて届けられる，iPhone のタッチ・アプリケーションからの遠隔的な信号によって集合的に触れられている場合の，両方に反応する相互作用的な衣服である．ハイテクの柔軟さというテーマが，ここでは，布地の柔らかな伝導性のある絹のオーガンザによって，また，衣服の優しく流れるような反応性の高い形態によって強調されている．それは，あたかも第二の生きている肌のようであり，震えや振動に対する反応において柔らかく敏感であることも，着用者の身体的な経験に含まれている[8]．

〈巻きひげ〉の脈拍センサーは手で縫い付けられており，この第二の肌への縫い付けは，この作品を今回展示された他の女性芸術家による作品と結びつける．肌の縫い合わせは，オルランの外科手術にとって本質的であり，また，〈巻きひげ〉の柔らかな織物の組織と，固いけれども順応的に形成された金属の骨格とはきわめて対照的ではあるが，トルヴェの身体的な木への皮による締めつけにおいても示唆されている．もし縫い付けが，より一般的に，家庭的な，女性に割り当てられた縫い物，編み物，刺し子［キルト］の技術を喚起するならば，これらの作品は別の種類のフェミニズム的な読解あるいは戦略を引き起こすだろう．すなわち，好戦的なフェミニストとしてのオルランによる遠慮のない色情的芸術の肯定，シップホーストの「固いものへの対照あるいは批判」としての「〈根本的に柔らかいもの〉の抱擁」，そしてトルヴェの，固い骨格の美を隠すよりも強調

するところの，完璧に締めつけられた皮の肌が示す柔らかく曲げられた形態のうっとりさせるような雰囲気，といったもの．これらの作品を最初に選んだとき，私は以上のようなフェミニズム的解釈によってこれらを並べようとはけっして考えなかった．しかし，私たちの文化が非常に長い間また深いところで女性をその身体と同一視してきたが故に，女性の問題は身体感性論の領域の全体に広がっている．身体感性論は，その社会改良主義的な行動指針が，身体的な美や快への追究を放棄することなく，圧制的な身体規範への批判に関わるが故に，しばしば，芸術の領域の外で，フェミニズム理論の枠組みとして採用されてきた[9]．

男性もまた，非難，嘲笑，あるいは願望の眼差しの下にある身体を有している．身体は，しばしば，不安，不快，無能，そして病気の場所として苦痛をともなって経験される．身体は，年老いて衰え，苦しんで死ぬ．我々男性の哲学者は，伝統的に，真の自己を精神と同一視し，また（あたかもそのような生活が，感覚的な身体なしに，現実的な内容と力をもち得るかのように）真の生活を思考の生活と同一視することによって，身体を無視し，あるいはそこから脱出しようと努めてきた．男性の身体は，それもまた，美しい芸術的表現の題材であり，そして，言うまでもなく，男性の芸術家の芸術的行為ならびに男性の観者の美的経験にとって本質的である．こうして，越境的なプラグマティズムの美学は，すべての芸術が身体を通じて創作され知覚されるように，すべての性に対する身体感性論を要求する．

プラグマティズムの美学が，予想外にも，私にラップの哲学者でヒップ・ホップのファン向けの雑誌のコラムニスト（別名リッチ・フロステッド Rich Frosted）[10] という地位を与えたのと同様に，『身体意識』を書くために始めた身体感性論的な研究が，私を単なる身体哲学者であるのみならず，驚くべきことに，職業的な身体教育家で（フェルデンクライス法の）療法士へと変貌させた．私は，すぐれたプラグマティズムの理論は，

現実の実践的な知識と技能によってもっともよく育成され，また職業的な訓練と実践を通じてもっともよく獲得されることを知った．しかし，理論から生まれた私の身体感性論の変貌は，さらに先へと進み，私の哲学的な自己のイメージを身体療法士のそれよりもさらに見知らぬものへと広げていった．ヤン・トマとルカ・デル・バルドは，私をモデルや演者となることによって彼らの創作の過程に参加するように誘った．身体を哲学と美学のうちに取り戻そうとするプラグマティズムの理論家が，そのような勧誘をどうして拒否できるであろうか．それが，とりわけ，私が，哲学は身体化され変形していく生活の仕方として実践されねばならないと論じていた時だったのだから．もし私が話［理論］を話したのであれば，歩みも歩む［実践する］べきではないのか．さらに，私の講演やワークショップに参加する芸術家から繰り返し提出される「身体感性論と現代アートとの関係は何か」という質問に答えるのに，私自身が両者を関係づけること，すなわち，私の身体感性論を現代アートの創作のために提供し，芸術作品のなかに私の身体を挿入すること以上に，何かよりよい答え方があるだろうか．

私とヤン・トマとの関係の方がより古く長いけれども，ここでは，2010年12月に，文化に影響を与えた理論家の小さな油彩肖像画を描くという企画に参加する際に出会ったルカ・デル・バルドLuca del Baldoから話を始めたい．その肖像画は，理論家自身が提供した頭部の写真を基にしており，さらに肖像画に対する短いテクストが付されている．デル・バルドが，この過程に対する私の反応への論評と質問をともなった，私の肖像画の下絵を送ってくるにつれて，私たちの間で一種の美的な協力と友情が生まれた．それ故，ソルボンヌ大学が私の著作に関連する展示を企画するように提案した時，私は，ルカにこの試みを伝えた．彼は，私たちがそのために特別な新しい作品を作ることを考えようと提案した．頭部をもう一度描くよりも，身体哲学者が身体のもっと多くを呈示した方が，もっとよく

なるのではないか，と彼は主張した．そして彼は，「もっと多く」とは，胴体を含むのみならず，それをあるがままに，正面からの裸体で示すことを意味すると説明した．

私たちは，肖像画の姿勢を（私がこのために特別に撮影して彼に送った多数の写真から）選ぶことで協力し，後には，彩色の雰囲気や表題を選ぶことでも協力した．もし表題の〈アーケードを抜けて Through the Arcade〉（図 10）が，『鏡を抜けて［鏡の国のアリス］Through the Looking Glass』の奇妙な道に迷った幻想か何かを喚起するとすれば，しかし，それは，素朴な 19 世紀のイギリスから現代の脱人間的なアーケードのビデオ・ゲームの迷路へと置き換えてのことではあるが，また，この表題は，ヴァルター・ベンヤミンのアーケード・プロジェクトにおける好奇心の強い，道に迷った，不安な遊歩者をも示唆する．この遊歩者は，空間的，社会的，そして精神的な越境，これらの連続的な（おそらく強制的な）越境行為にともなう不快さをも味わうことができる．肖像画における姿勢と顔の表情は，おそらくそれが自発的な即興だったが故に，神秘的で曖昧である．裸で姿勢を取ることに慣れていないので，私は，どうすることもできない頼りなさの告白として，単純に肩をすくめて両手を上げた．

しかし，意味は豊かである．もし両手が目立つことが，手を哲学者の著述と芸術家の描写の両方に必須の道具と見なすことであるならば，指による身振りは神聖文字的な含意を持つであろう．しかし，それが伝統的なユダヤの聖職者による祝福なのか，スタートレックの未来のバルカン人のあいさつなのかははっきりしないのだが．腕と手が上げられ，何も隠していないことを示すために，手の平を見せ，指がむき出しで正面から露出しているにもかかわらず，この姿勢の意味は，語りの文脈が不在であることによって神秘にとどまる．私は，（おそらく神話上の自然主義者の王国アルカディアから来た）威厳ある予言者か，ベッドのなかで待っている美女を手を上げて賞賛している恋人か，あるいは，そうではなくて，ベッドルー

ムにいたガンマンによって手を上げさせられている小心な被害者か，怒った妻あるいは夫によって驚かされた物欲しげな姦夫なのか．時々，私は，私自身を，単に，自らとまどうほどに，聴衆に与える何ものも手に持っていない裸の哲学者のように思う．私は，悟りと完全さを約束する空中に浮かぶ光の輪，それらは石けんの泡のように空しくもろいものかもしれないのだが，それらを除いて何も持っていない．しかし，なお，私には，実験と社会改良への努力といったプラグマティックな価値，協同的な創作による美的経験，そして，新たな感覚を引き起こし，新たな活力と態度を刺激し，さらに，現在の限界を探り，おそらくは自己を変形するためにその限界を乗り越えるところの，新たな実践から得られる認識も残っている．

ヤン・トマ Yann Toma と私とによる作品は，越境的な美的探求に対する経験的な方法の縮図となっている．実際，経験 experience は，2006 年の私たちの最初の出会いである国際哲学カレッジのための短いビデオ・インタビューのテーマであった．国際哲学カレッジでは，選ばれた哲学者が，自らの研究の中心となる重要な概念について即興の講義を行わねばならないが，その際の私の選択は「経験」であった．トマの創作の中心となるテーマはエネルギーと光であり，彼はそれらを二つの相補的な方法によって扱う．第一は，コンセプチュアル・アートの精神によるもので，彼は西部照明 Ouest-Lumière という廃業したパリの電気会社の権利を獲得し，その会社に，例えば，18,000 人が固定された発電機付きの自転車のペダルを漕いで象徴的にエネルギーを日本の福島に送るという，パリのグラン・パレでの〈福島発電機 Dynamo Fukushima〉（2011 年）のようなプロジェクトを通じて，芸術が現実に介入するための仮想の会社としての新たな生命を与えた．第二の方法は，彼の〈光の流動 Radiant Flux〉の実践を通じたものである．それは，トマが，彼のためにポーズを取る人の目に見えないオーラをそのなかに取り込み，視覚的に再現するための空間を描く形式であり，彼はオーラを，人間の身体から発する連続的に変化し前

後の文脈に敏感なエネルギーの力として捉えている．トマは，（通常は室内の）まったく暗いセットのなかで被写体となる人間にポーズをとらせ，三脚の上にカメラを置き，それを長時間の露出に調節した後，シャッターを開放する．そして，なるべく見えないように黒い衣装を着けて，ハンド・ランプの光でオーラの形跡を描くために被写体に近づき，撮影を完了するためにシャッターを閉じに戻る．結果として生じた写真は，光のエネルギーの線で枠取られた被写体を示す．

私の身体感性論の研究および実験を好む気質を知っていて，トマは，2010 年 6 月半ばの週末，美しい中世のロワイヨモン Royaumont 修道院での撮影に私を誘った．すばらしい陽光から離れて暗い撮影室に行くのは気が進まなかったので，私は，トマが私のオーラをより活発で知覚可能にすると主張する金色に輝くライクラ製のボディ・タイツを身につけるのを嫌わしく思った．彼は，通常，タイツの着用をほとんどの被写体に要求しないのであるが，私が輝く第二の肌を身に着けるのに十分なほどスリムで大胆だと考えた．驚いたことに，それは正しかった（図 11）．しかし，すでに一昼夜の間，闇のなかで素直に固定した姿勢を取っていたので，陽光と運動を求める私の深い身体感性的な衝動が，突然，大胆にも，暗い部屋から修道院の陽が当たり花の香りがする中庭や庭園へと向かわせた．トマは，映画カメラをつかんで私の後を追い，修道院の庭と廃墟をはね回って散歩する私の姿をフィルムに収めた．この撮影が，私に，陽気な気分とピクチャレスクな環境に合ったダンスと身振りの筋書を即興で作るように促し，修道院の私的な居住区域に，そこの持主たち（私たちの週末のホスト）と食事するために戻る前には，観光客のグループに接近しさえもした．居住区域の持主たちは，この衣装に驚いて，私を「黄金の男 L'homme en Or」と呼んだ．私に出現したこの新たな人格は，越境的な美的経験における現実的な変化を示すものであり，トマは喜んでそれを受け入れた．撮影のセットを変え，ポーズを決め，固定写真から動画のビデオへとジャ

ンルすら変更させることによって，私は芸術創作における真のパートナーとなった．私たちはこの協同作業を，パリの夜の屋外でも続けることにし，そして，他の景勝地，都市，城壁，カルタヘナ Cartagena（コロンビア）の海岸，南フロリダの浜辺でも撮影し，これらは〈身体流動 Somaflux〉（図 12）という固定写真と映画による独自のジャンルを生み出し，そのうちのいくつかが今回展示されている．

〈身体流動〉シリーズの芸術的意味は，別のところで説明したように，印画紙やスクリーン上に再現されたイメージを越えたところにある[11]．このシリーズは，協同作業による遂行の過程から成る複合的な芸術，すなわち（エネルギー，感情，意図による）直観的なコミュニケーションと協同的な即興から成る発展的なダンスに関わっており，その即興のダンスは，最終的には写真のプリントやビデオの形で発表されるのであるが，ダンス自体は，その創造的な遂行過程に関わった人たちにとって，共有の美的経験としてきわめて豊かなものである．〈黄金の男〉としての私の芸術経験は，プラグマティズムの美学による生活の芸術としての哲学への擁護から派生するところの，生活の芸術と芸術世界の芸術との関係はどのようなものか，という重要な問題を提起する．この問題は，ここで一般的に回答するには複雑すぎるが，個人的な事例ならば提示することができる．越境的な経験に対するプラグマティックな考察を通じた私の哲学的な生活の芸術［哲学的な生き方］への関与が，〈黄金の男〉が表わされている芸術世界の作品を生み出したのと同様に，私の〈黄金の男〉への芸術的な変身を生み出した．逆に，この芸術的な変身が，私自身を哲学者に変身させることを助けたのであり，それは，私が後になって理論的な出版物において定式化したところの，芸術創作の遂行過程や美的経験に対する新たな洞察によって，また，この黄金色の自由な精神をもった美的な化身を含むように私の個人としての同一性の感覚を拡張することによって生じた．この黄金の化身は，私の経験を新たな役割と文脈へと拡張することによって，私自身と

私の自己認識を拡張する．言い換えれば，〈黄金の男〉は，私の真の同一性を隠し偽装させる芸術的イメージを作り出すための単なる仮装ではない．彼は，むしろ（連続的に作られつつある）私の真のしかし複合的で変わりやすい同一性の具体化された投影であり，その同一性をさらに形作り豊かにし変形するところの具現化された拡張である．もし〈黄金の男〉のような作品が私を深い抑制から自由にしてくれなかったならば，デル・バルドの絵画作品のために裸でポーズをとるようなことをけっして楽しめなかったであろうし，観客の前にそれを展示する勇気を持てなかったであろう．

このような形で公衆の前に自分を示す行為は，自己顕示の非難を受ける危険を有しているが，それはまた，越境的な美学というプラグマティックな試みを，一方において他者に自分を曝すことによる哲学的な自己認識へと統合しつつ，展示企画と公共の芸術世界の空間へと連続させることでもある．このような形で見知らぬ公衆に自分を露出することは，確かに，二人の芸術家の友人のためにポーズをとったときに直面したのとは別な形で，私を試すことになるだろう．（私はここに待っているものが何であるかを想像しないようにしている．）しかし，自己を曝さないで，私たちはいかにして自己認識を持つことができるのだろうか．私たちは，見えないところを見，より完全に私たち自身を知るために，私たちに対する他者の観点を必要とする．例えば，ソクラテスは，アルキビアデスに，人が自らの顔を恋人の目に反射させて見るように，自己はそれを正しく見るために愛する他者を必要とする，と説いている．もし芸術が，哲学者が自己の露出を通じて自己を認識し変形し得るような反省的な越境を与え得るならば，また，もしそのような芸術的な自己露出が，彼らの反応が哲学的な自己認識をさらに豊かにし得るところの他者の注意を引き得るならば，そうした場合に，どうしてこのような実験に取り組まないのだろうか．どうして，実践において，芸術と哲学という，しばしば敵対し合う古くからの恋

人たちをより完全に結合させる危険を冒さないのだろうか．哲学者は，清廉さを維持するために，彼の知に対する愛を，解釈的な分析か命令的な価値判断かといった批判的な関心によってのみ扱うことで，誤用し続けねばならないのだろうか．私は〈感性の越境〉の経験が，これに対する代案や補足を示してくれることを望んでいる．

註

[1] 私のドクメンタ展に関する評論〈分割された家 A House Divided〉は，ヘラー C. Höller とトロッケル R. Trockel による『豚と人のための家 A House for Pigs and People』（Köln: Walther König, 1997）, pp. 31–35 に再録されている．

[2]『身体意識 Body Consciousness』のフランス語版『身体の意識――身体感性論のために Conscience du corps: Pour une soma-esthetique』（Paris: L'éclat, 2007）は，オリジナルの英語版［2008 年刊］の出版が，表紙の図版（アングルによる裸体のオダリスクの図）に対する私の反対で遅れたため，それより数ヶ月前［2007 年中に］に公刊された．英語版の出版社に表紙を変更するように説得できなかったため，私は，本の制作中に，序文を表紙について批判する内容に書き改めることにした．

[3] エリカ・アンドー Erica Ando によるアート・ショーは，〈オルラン意識回復：外科手術パフォーマンス写真と近作 ORLAN Resurfacing: Surgery-Performance Photos and Recent Works〉と題されていた．

[4] この宣言は，右記の HP で読むことができる．http://www.orlan.net/adriensina/manifeste/carnal.html

[5] 例えば，パン・ゴンカイ Pan Gonkai とリチャード・シュスターマン Richard Shusterman〈芸術の境界についての対話 Dialogue on the Boundary of Art〉（中国語）『詩・書・画 Poetry, Calligraphy, Painting』3（2011）, pp. 162–171 所収，を参照．

[6] このインスタレーションは，浸透 Pervasion と題され，ペン・フェン Peng Feng によって組織・運営された中国館で展示された五つのうちの一つである．ペン・フェンは，芸術哲学者であり，私の『プラグマティズムの美学 Pragmatist Aesthetics』（および他の二つ著作）の中国語訳者であるが，彼のヴェネツィアにおける展示が身体感性論 somaesthetics から大きな影響を受けていると語っている．“Art Press,” 379 June 2011, Venice Supplement, pp. 24–25 における彼の見解を参照．

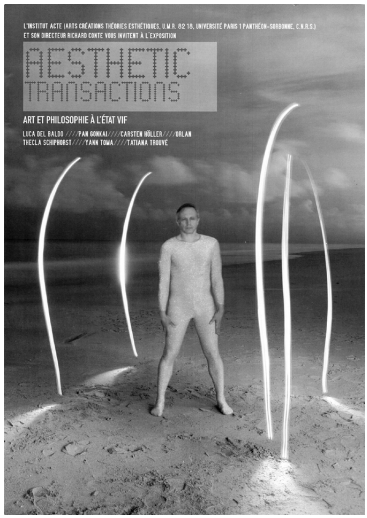
[7] テクラ・シップホースト Thecla Schiphorst〈柔らかい／くする：触覚の身体感性論に向けて soft(n): Toward a Somaesthetics of Touch〉CHI 2009（New York: ACM, 20), pp. 2427–2438 所収，を参照.

[8] シップホーストは，〈巻きひげ Tendrils〉を「活発で知的な皮膚を思い出させる」ものと記述している．シップホースト T. Schiphorst とセオ J. Seo〈巻きひげ：着用可能な芸術における集合的触覚の詩学の探究 Tendrils: Exploring the Poetics of Collective Touch in Wearable art〉『触知可能な，埋め込まれた，具体化された相互作用に関する第 5 回国際会議報告書 Proceedings of the fifth international conference on tangible, embedded, and embodied interaction』（New York: ACM, 2011), p. 398 所収，を参照.

[9] 例えば，クレシダ・ヘイエス Cressida Heyes〈標準化された身体のための身体感性論 Somaesthetics for the Normalized Body〉『自己変形 Self-Transformations』（Oxford: Oxford University Press, 2007), pp. 111–132，所収，を参照.

[10] ラップ批判のいくつかについては，http://www.fau.edu/humanitieschair/artmusic-crit.php を参照.

[11] このような共同制作から私が学んだことのより詳しい説明は，リチャード・シュスターマン Richard Shusterman,〈闇と光の中の哲学者 A Philosopher in Darkness and Light〉アンヌ=マリー・ニナク Anne-Marie Ninacs 編『明晰さ――内的視覚 Lucidité. Vues de l'intérieur/Lucidity. Inward Views：モントリオール写真月間 2011 Le Mois de la Photo à Montréal 2011』（Montreal: Le Mois de la Photo à Montréal, 2011), pp. 280–287 所収，〈遂行過程としての写真 Photography as Performative Process〉『美学と芸術批評誌 Journal of Aesthetics and Art Criticism』70（2012), pp. 67–78 所収，および『身体を通じて考える：身体感性論集 Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics』（Cambridge: Cambridge University Press, 2012）第 11 章を参照.



展覧会案内（表）

展覧会案内（裏）

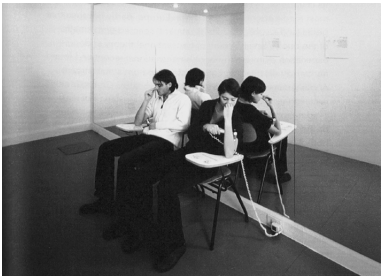


図1　カルステン・ヘラー〈ピノキオ効果〉1994/1999/2003年　双方向彫刻 Interactive Sculpture

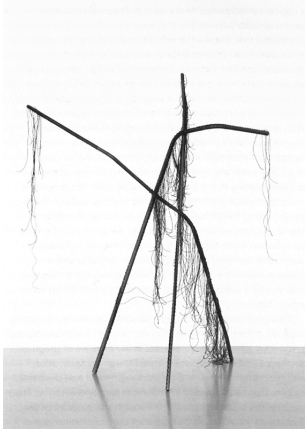


図2　タチアナ・トルヴェ〈無題〉2011年　金属，皮，エポキシ樹脂，締めひも

図3　タチアナ・トルヴェ〈無題〉（部分）

図4　オルラン〈オルランは医療チームに沈黙を要請する〉1991年　パフォーマンスの写真

図5　オルラン〈クローズアップ，カメラ目線 Close-up and a Look at the Camera〉1991年　パフォーマンスの写真

図6　パン・ゴンカイ〈涼秋 Cool Autumn〉2012年　ライスペーパーに墨

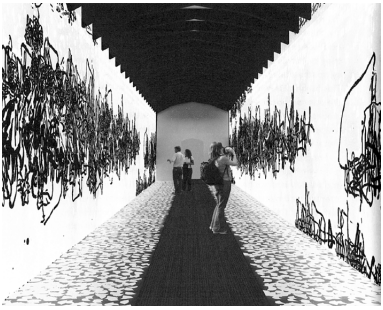


図7　パン・ゴンカイ〈蓮のなかで溶ける雪〉2011年　インスタレーション

図8　テクラ・シップホースト，ジンシル・ホワリャン・セオ〈巻きひげ〉2010年　絹製オーガンザ，電子部品

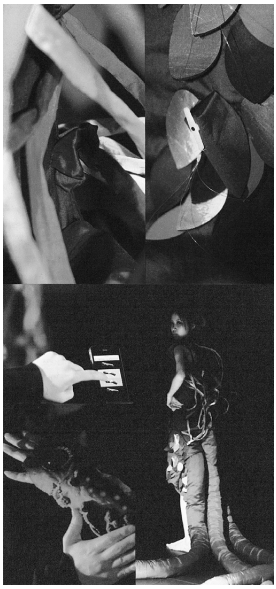


図9　テクラ・シップホースト〈巻きひげ〉（諸部分）

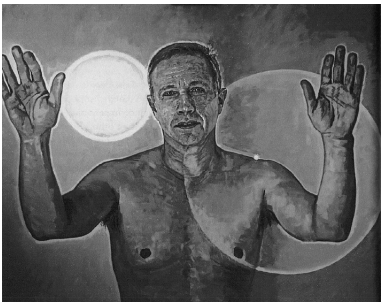


図10　ルカ・デル・バルド〈アーケードを抜けて〉2012年　ベルギー亜麻布に油絵具

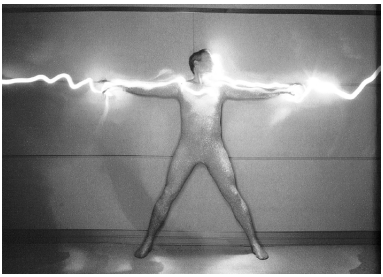


図 11　ヤン・トマ〈ダルソンヴァール［高周波電流］現象 Darsonvalisation〉2010 年　写真

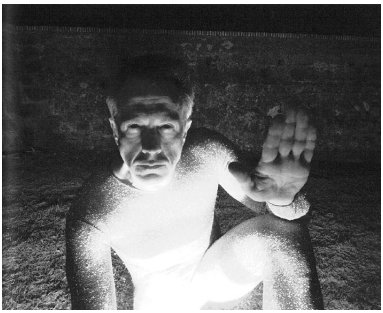


図 12　ヤン・トマ〈城壁の上で Sur les remparts〉2011 年　パフォーマンスの写真