

「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『美学の闕』を読み解く—

大澤 俊朗

目次

序論：「美学化」と「美学主義」についての見取り図

1 「美学化」についての現状診断

2 近代思想における認識論的な「美学化」

3 「美学化」をめぐる将来の展望

結論：ポストモダン的な限界を越える「美学主義」の可能性

序論：「美学化」と「美学主義」についての見取り図

本稿で論じることになる『美学の闕』の著者ヴォルフガング・ヴェルシュは、ドイツ語圏におけるポストモダンの理論家として有名であった人物である。本書は、かれが価値としてのポストモダンを拠りどころに理論を展開しえた、ほぼ最後のフェーズにあたる時期に書かれた著作である。ポストモダンとは、文字どおり、啓蒙以来の「モダン」な諸価値が行き詰まりをみせているとの診断のもと、それらの価値を掘り崩しうる対抗的な概念に依拠して「モダン」を乗り越えねばならないとの認識から生まれた理論や思想と、意識的な実践としてにせよ無意識的なモードとしてにせよ、それと連動した、おもに世界の先進諸国に広く行き渡った文化的、社会的な現象である。対抗的な概念とは、「モダ

ン」な価値である統一性や体系性をまさしく否定しようとしたポストモダンからの必然的な帰結として、必然的な仕方では掲げることが叶わない性質のものだが、たとえば「差異」、「反復」、「痕跡」、「シミュラークル」、「ハイパーリアリティ」などを挙げることができる。それらについては、「一義性」、「自己同一性」、「現前」、「確実性」、「現実性」を、それぞれが乗り越えようとした「モダン」概念として仮に対応させることがたしかにできる。だが、ポストモダン諸概念のそもそもの自己分裂的な性格ゆえに、そのような試みには、図らずも、違和感がつねにつきまとうてしまうのである。

ところが、今日の状況は、少なくとも先進諸国においては、ポストモダンの理論家として自己規定するということが、どんな立場にあるだれにとってももはや不可能であるというところまですでに立ちいたっている。ほかならぬヴェルシュ自身も、2004年に出版された『ポストモダン再検証』¹という著作に、自分自身のかつての思想的立場に対して反省のまなざしを向けつつ、ポストモダンが今後とるべき道筋を提起す

¹ Ingeborg Flagge (Hg.), *Die Revision der Postmoderne/Postmodernism Revisited*, Hamburg 2004 (Junius Verlag).

る論文を寄せている²。つまり、かれのこの論文がその典型であるように、おおむね今世紀に入ってからというもの、ポストモダンという理論装置がもはや有効ではないとの認識が、この装置が生まれてきた先進諸国において共有されはじめてきているというのが、ポストモダンをめぐる今日の状況である。本稿の目的は、ヴェルシュのみならずだれもが例外なく、ポストモダンという思潮や現象を対象化することを宿命づけられている観すらある今日において、かつてまさにポストモダンの領袖のひとりと目されていたヴェルシュがその対象のなかにどっぷりと浸かっていた時期に書かれた『美学の闕』で論じられていることの、今日における妥当性を検証してみることである。そのために本稿はまた、この著作における中心的タームである「美学化 Ästhetisierung」をめぐる問いを、本書にそくして徹底的に考察していく。「美学化」というこの概念は、ポストモダンという思想の徒花と運命を共有しながら理論としての命脈を奪われてしまったのだろうか。そうではない。結論を先取りして言えば、のちに規定するような「美学主義」へと接続させることによって、今日でも正当に評価される可能性をなお失ってはいないのである。

ヴェルシュ自身はと言えば、当該の著作を、この概念が日常のレベルで現実化しているさま

を描写すること（このことについては、本稿第1節で後述する）から書きおこしており、それがまさに、かれにとってのアクチュアルな美学の課題についての反省の出発点だった。だが、かれの分析はたんに同時代の現象を分析するにとどまらない。かれはこの概念をキーワードに、18世紀以来の近代思想の流れそのものをも美学化の過程として描きだしていく。かれによれば、アレクサンダー・ゴットリープ・バウムガルテンがディシプリンとしての美学を「感性的認識についての学」と規定して以来³、認識論的な美学化が進行し、美や芸術にかかわる領域を大きく逸脱しつつ、およそありとあらゆる理論や実践が美学化の刻印を帯びるようになったという。近代思想におけるこの認識論的な美学化の過程を、かれは「美学的転回 aesthetic turn」とさえ名づけている⁴。みずからの近代思想史再構成の試みを「コペルニクス的転回」や「言語論的転回」に比しているという点で、少なくとも、本書におけるかれ自身の意図はきわめて野心的であると言える。またかれは、近代思想における認識論的な美学化というこのようなマクロな視点を、本書の出発点である日常的な美学化の現状と照らしあわせつつ、現に起こっている美学化の「誤り」⁵に対して積極的な美学化の実践はいかにあるべきかという課題に、そのマクロ

² Wolfgang Iser, Was war die Postmoderne – und was könnte aus ihr werden?/What was Post-Modernism and What might it become?, in: *Ibid.*

³ Wolfgang Iser, *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996 (Reclam), S. 22, 79. (いずれの箇所も、Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Frankfurt a.d.O. 1750, Nachdr. Hildesheim 1970, § 1, S. 1 を典拠としている)

⁴ Cf. *ibid.*, S. 94-97.

⁵ Cf. *ibid.*, S. 145 f.

な視点を還元しようとするミクロな視点をも忘れてはいない。本書は、「美学化」についての現状診断と、その背景をなしている概念の思想史的な描写、さらには将来への展望を大きな骨子としたきわめてアクチュアルな著作である。ただし、本稿の論述は、冒頭でも述べたように、ヴェルシュ自身がその際に依拠していたポストモダンという概念がすでにして対象化してしまっている、つまり、今日ではもはや理論と実践双方にとっての出発点とはなりえなくなっている今日のトポス（わたしたちの現在の思考の出発点を、唯一可能な特権的な点としてではなく、さまざまなコンテキストが絡みあいつつそのつど可変的に形成される、もう少し広がりを持った場所的なものとして捉えるために、本稿筆者はこの語を用いている）を前提として進められる。

本書の目次は以下のようにになっている。

まえがき

新たなシナリオ

美学化の過程——現象、区別、観点

現代の思想における美学的な根本特徴

美／倫理学 Ästhet/hik——倫理学的含意
と美学の帰結

美学を脱した美学——ディシプリンの
新たな形式のために

診断

知覚の布置

ある巨匠の〔作品の〕探訪 Streifzüge (ダ
ニエル・ブーレン)

公共空間における現代芸術：目の保養に
なるのか、それともただ神経を逆なです
るだけなのか？

芸術の解釈学的構成について

展望

「聴くことの美学」へと向かっているの
か？

未来の都市——建築理論および文化哲
学からの観点

人口の楽園？——電子メディアとその
他の世界についての考察

補遺

本書は、1990年から95年にかけてのかれの講義や論文がまとめられ96年に出版されたものだが、ヴェルシュ自身が冒頭で断っているように、著作全体としては体系的な章立てで構成されているにもかかわらず、それぞれの部分のあいだで重複する記述が散見される⁶。それぞれの節では独立した論文としての整合性が追求されているため、節どうしの関係を見ると、同じ内容の議論が異なった連関のなかに組み込まれているということがどうしても生じている。

このことに対して本稿は、この章立ての枠組みにはかならずしもとらわれることなく、本書

⁶ Cf. *ibid.*, S. 5.

⁷ Cf. *ibid.*, S. 6.

を内容のうえで貫いている「美学化」というモチーフに対してかれがとっている三つのアプローチという観点からかれの叙述を再構成しつつ論じる。三つのアプローチとは、さきに示唆したような、美学化をめぐる現状診断、その思想的布置関係、そして将来への展望である。本書は、著作としてのまとまりが意図されたために、「新たなシナリオ」、「診断」、「展望」という進展的な章の枠組みのなかに各節が配置されているものの、もともとは独立の論文であった各節⁸の内部において、ヴェルシュ自身の考察の手続きは、三つのアプローチの要素をつねに作動させているのが特徴である。

以下で、まずは、ヴェルシュが現代における「美学化」の現象としての側面に関して具体的にどのようなものを想定しているのかについて述べていく。つづいて、この現代的な現象の背景にあった、近代思想の認識論的な「美学化」をかれが描きだすさまが述べられる。さらには、現代の都市空間で推しすすめられるべきであるとかれが考えている「美学化」がどのような展望を持っているのかについて叙述される（かれは、現代における現象としての美学化を肯定的に診断しているわけではないからだ）。これらの三つのアプローチを再構成的に描きだしたうえで、最後に、かれ自身を文脈づけるコードであったポストモダン（冒頭で触れたように、かれ

自身も、今日ではすでにポストモダンを対象化して反省している）と今日のトポスとの関係で、「美学化」という概念を敷衍することが今日においてもなお有効であるのかについて考察する。ふたたび結論を先取りして言えば、ヴェルシュの言う「美学化」とは、学問ディシプリンとしての「美学」にかかわる領域に限定されない。むしろかれは、近代思想の認識論的な歩み全体を、わたしたちの生のあり方とのつねなる連動の相のもとに書き換える必要を感じていた。そして、かれにとって、その書き換えの際につねに立ち戻るべきは、「原-美学」という、フィクショナルでありながらもつねに美学化の原動力でありつづけている、ある参照場（参照点という表現はあえて慎重に退けたい。なぜなら、「原-美学」を、凝縮された点として表象されるようなものとしてではなく、むしろ、浸透力を持ったある遍在性として理解してもらいたいからだ）なのだった。本稿筆者は、この参照場を「美学主義 Ästhetizismus」と定義する。ただしこの定義は、伝統的な意味での主義や傾向を表わす概念としての美学主義とは厳密に区別されるフィクショナルな術語である。しかし、たんなる空虚な記号ではない。それは、バウムガルテンが先鞭をつけた「美学」以来慣習のなかで形成されてきた「投射可能性」⁹として、一定の内容

⁸ 独立した論文としての各節の初出については、*ibid.*, S. 339 f を参照せよ。

⁹ 「投射可能性」については、ネルソン・グッドマンの使用概念を援用した。ネルソン・グッドマン『世界制作の方法』菅野盾樹訳、ちくま学芸文庫、2008年（日本語訳の初出は1987年）の、とりわけ224および226-228頁を参照。

を含んでいる。「美学主義」は、「人間主義 Humanismus」や「倫理学主義 Ethizismus」¹⁰とのあいだでゆるやかに場を共有している。なぜなら、「美学」は何よりも人間の「知覚 aisthesis」を語源として持っているというだけでなく、「伝統的に美学的なものは危険であると見なされて」¹¹きており、「キリスト教の西欧では美学は近代にいたるまで倫理学の圧政下にあった」¹²からである。つまり、内容のうえで「美学」の慣習的な投射可能性のなかに包摂されているという意味で、「美学主義」と「人間主義」、そして「倫理学主義」とは、ゆるやかに共有された参照場を形成しているのである。本稿では、便宜的にこの参照場を「美学主義」の語で代表させるが、それは、他の二者と等価なものとしての「代用 substitute」ではなく、共有値を「代表 represent」¹³している。以下の論述では、このように定義した「美学主義」を、ヴェルシュの「美学化」の議論にどのように接続していくことができるのかについても論じていく。

ちなみにヴェルシュは、本書のタイトルに含まれる「閾 Grenzgänge」については「まえがき」で若干の説明を加えているが¹⁴、以後の本文中では、この語はいっさい見あたらない。しかし、かれがこれをタイトルに冠する際に込めた意味は、本書の内容についての本稿の論述のなかで

おのずと明らかになるだろう（とりわけ、第2節で述べられるニーチェにおける認識の虚構的性格に関してと、第3節の叙述全般において）。

1 「美学化」についての現状診断

まずはじめに、ヴェルシュがもっともありありと感じていた「美学化」の現象が具体的にはいかなるものだったのかについて述べてみたい。かれが目にしていたのは、都市においてショッピングセンターやブティック、カフェがエレガントでシックに飾られ、生気づけられていくさまだった（郊外もその影響から免れてはいないと、かれは補足的に付けくわえている）。このように、都市が美しくされ、見た目に好ましいものにされるような過程を経験している（西欧先進国の）社会をかれは、社会学者ゲルハルト・シュルツェの口吻をまねて、「列車のプラットフォームにつながった体験世界」¹⁵と呼んでいる。またかれは、都市空間のなかでも制度化される芸術について、それが「疑似-体験 Pseudoerlebnisse」の弁証法¹⁶に適合するように生みだされていると酷評している。弁証法とかれが呼んでいるのは、具体的には、街全体をインスタレーションの背景として 1992 年にカッセルで開催された、ドクメンタ区という現代美術のイベントに対するかれの否定的な評価のためである。このドクメンタは、興行的には成功

¹⁰ 「美学主義」、「人間主義」、「倫理学主義」はともにヴェルシュの用語ではない。

¹¹ Welsch, *op. cit.*, S. 106.

¹² *Ibid.*, S. 107.

¹³ 「代用」、「代表」ともにヴェルシュの用語ではない。

¹⁴ Cf. *ibid.*, S. 5.

¹⁵ *Ibid.*, S. 11.

¹⁶ *Ibid.*

を収めた。だが、かれによれば、成功を収めれば収めるほどひどいものになるというエンターテインメント産業にあてはまる法則が、いまや芸術にもあてはまるようになってしまったという。この事態をかれは、「疑似体験の弁証法」と呼んだのだ¹⁷。

ヴェルシュによればさらに、都市の美学化は、メディアと結託した経済の戦略によっても推しすすめられているという。この戦略のひとつの側面としては、商品とパッケージ、存在と仮象、ハードウェアとソフトウェアとが入れ替えられたということがある。ふたつめとしては、そのようなパッケージ、仮象、ソフトウェアを売りだす広告戦略のうえで「美学」が主導的な価値となったのは言うにおよばず、社会の主要な通貨にさえたという側面がある¹⁸。通貨だというのは、商品を消費者にとって関心のある「美学」に結びつけ、商品の実際の特徴にかかわりなく商品を売るという行為が成立しているような状況にかんがみ、商品とは独立の価値を持つフィクショナルな通貨のような役割を「美学」が担っているという診断をかれがくだしているからである。いずれにせよ、経済的な広告戦略がメディアと結託しつつ¹⁹、商品を手段として、むしろ「ライフスタイル」²⁰を売るような状況

が、「美学化」の過程のなかで起こっている第二の特徴として、かれには立ちあらわれていたのである。

ヴェルシュにとって現代の「美学化」の第三の特徴としてあらわれていたのは、「ライフスタイル」が経済的に売られるようになった結果、それを受けとるひとびとの側もみずから美学的に主体化するようになったという点である。ひとびとは「美容スタジオやフィットネスセンターでかれらの身体を美学的に完全なものにすることや、瞑想コースやニューエイジ・セミナーでかれらの魂を美学的にスピリチュアルなものにすることに汲々としている」²¹。注目すべきなのは、かれが「美学化」のこの第三の特徴を述べている時点ですでに、さきに触れたかれの第二のアプローチ、すなわち近代思想における認識論的な美学化を示唆していることである。もっとも、かれがここで引きあいにだしているのは、19世紀の歴史主義ではあるが。いずれにせよ、かれによれば、遅くともこの歴史主義の成立以来、ひとびとは、生の形式や自己の方向づけ、倫理的規範などのすべてを、拘束力を持つ基準ではなく、とにもかくにもある一定の場所や時間などの状況に適合した歴史的、社会的、個人的な輪郭であるとみなすようになったのだ。たしかにかれは、「美学化」の第三の特徴と関連させて上記のことを述べる際に、「遅くと

¹⁷ Cf. *ibid.*, S. 10 f. 以下、具体的な引用を除いて、本稿に挿入される註は、とくに断りのないかぎり、それが含まれている段落のはじめからの内容に対するものである。

¹⁸ Cf. *ibid.*, S. 13 f.

¹⁹ メディアをつうじた現実性の構築については、*ibid.*, S. 16-17 を参照せよ。

²⁰ *Ibid.*, S. 14.

²¹ *Ibid.*, S. 18.

も19世紀の歴史主義以来²²という限定をつけている。しかし、かれは引きつづいて、19世紀の歴史主義以降に限定されない一般的概念としての「近代」のなかに「美学化」の過程を位置づけなおしており、そのことは、第一のアプローチにかかわる現状において進行している美学化と、第二のアプローチに関する、本稿次節で論じられる18世紀以降の認識論的な美学化とのあいだに、かれがある連続性を見てとろうとしていることを示している。その際にヴェルシュは、政治思想家のリュック・フェリーが提起した「美学的人間 *homo aestheticus*」という主体性のあり方²³に依拠して、つぎのように述べている。「感受性豊かで、快楽主義的で、とりわけ選りすぐりの趣味によって涵養される」²⁴ことに身を捧げている現代の美学的な主体性の背景をなしている生の形式、自己の方向づけ、倫理的規範は、「近代的な意識にとつての」(傍点は引用者)²⁵ものであると²⁶。つまり、現代の日常における美学的な主体化の実践の水脈をなしているのは、近代以降において全般的に進行している認識論的な美学化であり、もろもろの人間価値に共通の参照場である「美学主義」を慣習的に形成してきた近代的意識なのである。

2 近代思想における認識論的な「美学化」

かれの分析する認識論的な美学化は、18世紀にその端緒を持っている。たしかに言葉のうえでは、「美学」をディシプリンとして最初に打ちたたバウムガルテンが、それを「感性的認識についての学」と定義していたのだった²⁷。だがヴェルシュによれば、バウムガルテンの美学は、いまだ「経験的・人間学的に際だつにとどまっている」²⁸にすぎなかった。美学がラディカルな意味で認識論的な特徴を帯びるのは、かれによればやはりカントを待たなければならなかった。というのは、カントこそが美学を超越論的に構想した²⁹からである。美学が「超越論的」であるとは、それが「経験の可能性の条件」³⁰であるとともに「経験の対象の可能性の条件」³¹でもあるということの意味していた。そして、カントも自認する「思考の革命」³²とは、わたしたちは物自体を認識するのではなく、現象を認識しているにすぎないということを発見したということにあった。ヴェルシュがカントを引用

²⁷ 本稿序論参照。

²⁸ *Ibid.*, S. 81.

²⁹ ここで、カントが用いている「美学 *Ästhetik*」という語が日本語に翻訳される際の事情を、誤解を取りのぞくために補足的に述べておきたい。カントが使う「美学」が日本語に翻訳される際、同じ語が『論理理性批判』の場合には「感性論」、『判断力批判』の場合には「美学」と翻訳されるのが慣例となっている。だが、両者がドイツ語の原語では同じであることを強調するために、本稿では訳語をすべて「美学」に統一する。だが、ヴェルシュ自身も指摘しているように、日本語圏のみならずドイツ語圏においても、美学が芸術ともつばら結びつけられる傾向を持つあまり、通例の理解では、カント美学はほとんどの場合『判断力批判』の内部に同定される。Cf. *ibid.*, S. 46 (Anm. 32), 73, 135-138.

³⁰ *Ibid.*, S. 74. (Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781), A.158からの重引。以下、KdVと略記)

³¹ *Ibid.* (カントからの引用に關しても前註同様)

³² *Ibid.* (KdV, B XIからの重引)

²² *Ibid.*, S. 19.

²³ Cf. Luc Ferry, *Homo aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris 1990 (1st ed.). (リュック・フェリー『ホモ・エステティクス—民主主義の時代における趣味の発明』小野康男他訳、法政大学出版局、2001年)

²⁴ Welsch, *op. cit.*, S. 18.

²⁵ *Ibid.*, S. 19.

²⁶ Cf. *ibid.*, S. 17-19.

しつつ述べるところによれば、わたしたちが「物のうちで認識するのは、わたしたちがそのなかに置き入れるアプリアリなものだけだ」³³という。わたしたちが現象を認識するためにこのようにして物のうちに入れ込むものこそ、美学的な前提なのである。この美学的な前提が、空間と時間という直観形式であった³⁴。

ヴェルシュは、空間と時間というこの直観形式を、「第一にして原初的な美学化のファクター」³⁵と位置づける。つづいてかれが「美学化の第二のファクター」³⁶として規定するのは、空間と時間の「超越論的同一性」³⁷を前提として「認識と現実性の様式全体が変化する」³⁸というメカニズムである。その際に、認識と現実性は、虚構的、生産的、制作的な特徴を根本的に帯びるという。ただし、ヴェルシュがカントに依拠して述べるところによれば、わたしたちはこういった虚構的な認識や現実性を同じ仕方で遂行するため、それらの虚構的な性格は通常はあまり目立たないのだという。美学化の第二のファクターを補強するように、ヴェルシュによれば、カントは理性の純粋な概念という理念を明示的に「発見的虚構 *heuristiche Fiktionen*」³⁹と呼んでいる。また、カントは『純粋理性批判』のなかで、虚構や制作に深くかかわる構想力と

いう人間の能力について、「盲目だが、それなしにわたしたちはそもそも認識を持つことのできない、欠くことのできない魂の機能」⁴⁰と述べていたのだった。さらにヴェルシュが挙げるのは、構想力がアプリアリにはたらいっているところでそれは「詩作する *dichtet*」⁴¹と、カントがいわゆる『オプス・ポストゥムム』⁴²のなかで表現しているということである。空間と時間という直観形式（第一のファクター）を前提としつつ、空間と時間との超越論的な同一性が可能にする、認識と現実性全体を変化させるメカニズム（第二のファクター）をつうじて出発した認識論的な美学化の過程は、虚構性や制作性といった特徴を、カントという端緒からしてすではらんでいたのである⁴³。

ヴェルシュが認識論的な美学化の過程を描きだす際にカントにつづいて依拠するのは、ニーチェである。ニーチェは、カントが先鞭をつけた認識論的な美学化の第二のファクターをとくに引き継いで、認識の美学的・虚構的な性格を暴きだしてみせた。ヴェルシュの整理によれば、

³³ *Ibid.* (KdV, A 78 からの重引)

³⁴ *Ibid.* (Immanuel Kant, *Opus postumum. Zweite Hälfte*, Akademie-Ausgabe, Bd. 22, Berlin/Leipzig 1938, S. 476 からの重引)

³⁵ カントは 1796 年から 1803 年にかけての生涯最後の時期に、みずからの批判哲学の穴を埋めようという明白な意図のもと、「最後の著作」を執筆しようとしていた。結局、それが著作としての体裁をいまだなさないままかれはこの世を去ってしまったが、この著作の草稿は『オプス・ポストゥムム』としてまとめられ、かれの死後に出版された。したがって、カント自身の意図との合致という観点から、この遺稿集はたんなる遺稿の寄せ集めではなく、ほとんど、かれ自身の手になる独立した著作のように扱われ、ラテン語のタイトルのままで呼び習わされている。内田浩明「カント『オプス・ポストゥムム』における同時代の思想家からの影響」『大阪工業大学紀要 人文社会篇』第 53 巻第 2 号、2008 年所収、11-24 頁、とりわけ 12 頁参照。

³⁶ *Cf. ibid.*

³³ *Ibid.* (KdV, B XVIII からの重引)

³⁴ *Cf. ibid.*, S. 73-75.

³⁵ *Ibid.*, S. 75.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.* (KdV, A 28 bzw. A 36 sowie A 506 からの重引)

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.* (KdV, A 771 からの重引)

それは、以下のような三重の仕方で推しすすめられたという。まずは、現実性は全体としては作られたものである（その理由は、カントが強調したような、現実性の超越論的な構造に限定されない）という点をニーチェは示した。第二に、現実性が生みだされるためには、虚構的な手段が必要とされるということが明らかにされた。具体的には、直観形式、基礎的形象、主導的な隠喩、ファンタスマなどが名指されている。第三に、現実性が生みだされるものだとするならば、あるひとつの世界を限界づけている「閾 Schwelle」⁴⁴を突破しなければならないということ。つまり、現実性を生み出すとは、ひとつの世界を産出するのではなく、さまざまな世界をも同時に生じさせることをも含意しているのだということをニーチェは明らかにした⁴⁵。

つまり、カントが、超越論的な美学は現実性に対する認識の美学的根本条件であり、それにしたがって認識と現実性の全体を捉える理性概念の美学的-虚構化が生じるという二段階の過程を想定していたのに対し、ニーチェにとっては、現実性の生産と同義である認識が、超越論的な前提を経ずにそもそものはじめから美学的-虚構的性格を持っていたのだった。この意味で、認識論的な美学化は、ニーチェによる認識の規定をつうじていっそう先鋭化の歩みを進めたのだと言える。

ニーチェについての描写につづいてヴェルシュは、認識論的な美学化の系譜を20世紀にまでたどっていき、科学理論、解釈学、分析哲学、科学史という、大きな枠組みで括れば理論的な分野と、自然科学的な実践の分野の双方にわたってこの系譜が影響を及ぼしているさまを描きだしている。前者の理論的な分野のうち、とりわけ科学理論と解釈学の場合には、表現のレベルでのニーチェとの共通性がヴェルシュによって強調されている⁴⁶。現実性の美学的-虚構的性格をニーチェが明るみに出していく際にかれが到達した精髓が表現されているのは、つぎの叙述である。まずはこれを引用しておきたい。「わたしたちはここでこの人間のことを、動く基礎のうえ、いわば流れる水のうえで、永遠に構想される概念のドームを積みあげていく、力強い建築の天才であると驚嘆してもよい。むろんのこと、その概念のドームは、そのような基礎のうえで身を支えるためにはクモの糸のような建築物でなければならない。それは、波によってうまく運ばれるために柔らかくなければならないが、風に吹き飛ばされてしまわないように、しっかりとした固いものでもなければならないのだ」⁴⁷。

ヴェルシュが、20世紀における認識論的な美学化の叙述をはじめるとあたって引用している科

⁴⁶ Cf. *ibid.*, S. 84-94.

⁴⁷ *Ibid.*, S. 83. (Friedrich Nietzsche, Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 1, S. 884 からの重引)

⁴⁴ *Ibid.*, S. 82.

⁴⁵ Cf. *ibid.*, S. 81 f.

学理論家のオットー・ノイラートは、ニーチェのこの表現を思い起こさせるように、1932年に書いたある論文で、自分たちが置かれている現状についてつぎのような判断をくだしていた。「わたしたちは、〔寄る岸辺とてない〕 茫漠とした海のうえで auf offener See、自分たちの船を組み立てなおさなければならぬ船乗りのようなものである。ドックに入れてそれを分解し、最良の部分から新たに作りなおすなどということはできない相談なのである」⁴⁸。またヴェルシュは、解釈学については思想史家のハンス・ブルーメンベルクを持ちだし、かれが1979年に出版したある著作のなかで、安全な場所に守られた観客という伝統的な観測者の立場の揺らぎを「難破のなかでの船の建設」⁴⁹と表現していたことにも着目している⁵⁰。

一方でヴェルシュは、認識論的な美学化と分析哲学との関係を探るにあたっては、リチャード・ローティに依拠している。ただし、ローティにおいては船の比喩は出てこないため、代わりに、かれが提出している「制作／詩作された文化 poetisierte Kultur」⁵¹という概念が、認識の虚構的-制作的性格との関連で登場させられている。「わたしたちは、塗られた壁の内側にほん

とうの壁があるというように、文化的な人工物にすぎない試金石に対して本物の真理の試金石があると考え」⁵²ことはできない。「すべての試金石はおしなべてそのような人工物」⁵³であって、「制作／詩作された文化」こそ、そのような事態を正しく評価することを心得ている⁵⁴。ローティもまた、安定した基盤のうえに立つ堅固な試金石といった考えを退け、大海原のうえの船に比せられる不安定な人工物にすぎないが、まさにわたしたちの認識の虚構的-制作的な背景をなす試金石として、文化を規定しているのである。

ここまでのヴェルシュは、比喩のレベル、あるいは表現のレベルでニーチェとの親和性を持つという観点から、20世紀の科学における認識論的な美学化の系譜について述べてきた。ヴェルシュが進める描写でつぎに登場する科学史の分野では、ようやく明示的に科学の美学的性格を打ちだした科学哲学者のファイヤアーベントから引用がなされることになる。「科学においてはおしなべて、芸術的な手続きが」⁵⁵存在する。しかもそれは、「驚くべき新たな発見がなされるところで」⁵⁶とりわけ妥当することがらである⁵⁷。

ファイヤアーベントが述べているこのような「驚くべき新たな発見」は、とりわけ自然科学的

⁴⁸ *Ibid.*, S. 85. (Otto Neurath, Protokollsätze, in: *Erkenntnis*, Bd. 3 (1932/33), S. 206 からの重引)

⁴⁹ *Ibid.*, S. 86. (ヴェルシュはこれが、Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetaphor*, Frankfurt a.M. 1979 の第4章のタイトルであると指摘している)

⁵⁰ *Cf. ibid.*, S. 86 f.

⁵¹ *Ibid.*, S. 87. (Richard Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, übers. von Christa Krüger, Frankfurt a.M. 1989, S. 99, 117, 119, 121 f. からの重引)

⁵² *Ibid.* (Rorty, *op. cit.*, S. 99 からの重引)

⁵³ *Ibid.* (ローティからの重引に関しても前註同様)

⁵⁴ *Cf. ibid.*, S. 86 f.

⁵⁵ *Ibid.*, S. 88. (Paul Feyerabend, *Wissenschaft als Kunst*, Frankfurt a.M. 1984, S. 8 からの重引)

⁵⁶ *Ibid.* (ファイヤアーベントからの重引に関しても前註同様)

⁵⁷ *Cf. ibid.*, S. 88 f.

な実践において語られることが多いが、そのこともまた、認識論的な美学化の流れのなかに位置づけることができる。そのような語られかたの典型的な例としてヴェルシュが挙げている例をまずは引いてみたい。DNAの螺旋構造を発見したジェームズ・D・ワトソンが「DNAの構造を解明することに成功したのは、その解決がきわめてエレガントであるに違いないというところから出発したからであった——このように美学的なものを優先することによってのみ、かれは適切な時間に、理論的に可能な多数の解決の仕方のなかから、もっともふさわしい方法を見つけることができたのである」⁵⁸。ここでは、知識の蓄積によって深化したり、正統な論理的過程を踏み論証を行なったりする漸次的な認識のあり方が、「美学的な」能力を持った個人によって一気に乗り越えられる可能性が示唆されている。そもそも、自然科学的解明の営みに対して美学的カテゴリーのひとつである「優美さ *Anmut, Grazie*」⁵⁹を連想させる形容詞を用いること自体、カント以来練りあげられ打ちだされてきた認識の虚構的・制作的性格に裏づけられた、認識論的な美学化の過程を把握することなしには理解されえないのである。

以上で、認識論的な美学化についてヴェルシュが行なってきた歴史的な概観は閉じられる。

その過程は、カントによって先鞭をつけられたあとニーチェによって認識の虚構性が強調されることで先鋭化され、20世紀において科学について理論的に考察しようとする営みが、ふたたびニーチェのモチーフを想起することをうづいて、科学の実践にも美学的なモーメントが浸透していくというかたちで進行していったのだった。

ただし、ヴェルシュが認識論的な美学化についての考察を締めくくるにあたって、この思想的な概観についてかれがつぎのように振り返っていることに着目しなければならない。かれによれば、だれか特定の美学者が認識論的な美学化を命じたわけではない。この過程のなかで、近代の主導的な審級である科学が、すべての領域にわたって、わたしたちにこのことを認識するよう命令をくださったのである。つまり、近代以降、知、真理、現実性などはおしなべて原理的に美学化した。もはや、いかなる問いも美学化というパラダイムから逃れられない。したがってヴェルシュによれば、現代の美学の状態について語るときにも、わたしたちはこの「原美学 *Protoästhetik*」⁶⁰とでもいうべきものをつねに視野に入れ、それがこれまでに洞察してきたものをみずからの探求のなかに取り入れなければならないのである⁶¹。

認識論的な美学化についてのヴェルシュの考

⁵⁸ *Ibid.*, S. 92. 自然科学的实践における認識論的な美学化の契機全般については、*Cf. ibid.*, S. 91 f.

⁵⁹ 美学的カテゴリーとしての「優美さ」については、竹内敏雄編『美学事典 増補版』弘文堂、1961年、202-203頁を参照せよ。

⁶⁰ *Ibid.*, S. 96.

⁶¹ *Cf. ibid.*

察は、これを承けて、さらにラディカルな定式化をとっていく。美学化が展開していく過程は、かれによって「美学的転回 aesthetic turn」⁶²という呼び名を与えられる。その意味するところは、かれがごく簡単な俯瞰で示しているような、存在（古代）、意識（近世）、言語（近代）という各時代において支配的であったパラダイムに対し、かれが現代における美学的なパラダイムへの転換を打ちだそうとしているところに見てとれる。かれはさらに、このように打ちたてられた「美学的転回」以降のパラダイムにおけるわたしたちの哲学は、「第一哲学」⁶³であるべきだと主張する。ただしそれは、そのような哲学を自律的に展開させることができ、そこから帰結するあらゆる問いに対して自分自身で答えを導きだすことのできる確固とした基盤を持つ、ということによって定義づけられる伝統的な意味での「第一哲学」ではない。現代の美学的展開をしるしづけている「基盤がないという文脈」⁶⁴において、むしろ「もろもろの基盤」⁶⁵がおしなべて美学的な顔を持っているというような状況こそ、新しい第一哲学が成立する条件である。かれは、この新しい第一哲学について、さらに逆説的な定式化を行なっている。美学的な輪郭を持つ「第一哲学」がおよそ「第一哲学」であるならば、それは「第一哲学」の形式を打ち破らなければならないという意味で、もはや「第

一哲学」のあり方では存在してはならないと⁶⁶。

「美学的転回」以後のパラダイムはまた、「美学主義」のパラダイムでもある。なぜなら、近代以降の認識論的な美学化は、生の全領域を巻き込む過程であった、いいかえれば、「美学主義」が慣習的に「人間主義」や「倫理学主義」をも投射可能性のなかに包摂し、ゆるやかに共有された参照場を形成していく過程だった。たしかに、ヴェルシュ自身も述べているように、「美学的な観点は、カント以来の近代的な倫理学にとって、もはや何も役割をはたさないものとされた」というのが一般的な理解ではある。しかし、ヴェルシュもなぞるこのような近代思想についての通例の見かたに反して、かれ自身が主題化している認識論的な美学化は、人間の生に大きなかわりを持たざるをえない、倫理的なもの、道徳的なものの領域にも否応なく妥当することを余儀なくされる全般的過程なのだった。また、「美学主義」のフィクショナルなあり方は、伝統的な美学主義という基盤と切り離されたなかで、もろもろの基盤がおしなべて美学主義の顔を持っている、という状況を適切に表現することのできる術語でもあるのである。

3 「美学化」をめぐる将来の展望

すでに触れたように、ヴェルシュ自身は現代の現象としての美学化を「誤り」と捉えていた

⁶² *Ibid.*, S. 96 f.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, S. 97.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Cf. ibid.*, S. 96 f.

のだった⁶⁷。それはとくに、かれが日常的に目にしていたような、都市が「体験世界」⁶⁸として過剰に飾りつけられているありさまに対してくだされた診断だった。本節の叙述は、建築についてかれが論じている箇所こそくして行なわれることになるが、そのなかのあるくだりでかれが言うには、建築はやはり、このような「体験世界」的な過剰さのためにではなく、それを用いる人間のために作られなければならないという。だがこのことは、定式の簡単な見かけに反して、それほどやさしいことではない。かれは、アドルフ・ベネという建築批評家が1930年にすでに住居建築における機能性分化の追求に対して批判のまなざしを向けていたことに着目し、人間が住むという営みを計算可能なものと想定して住空間を構想することの破綻に対して注意を喚起している⁶⁹。「プログラム不可能なもの、あらかじめ見越すことのできないもの、自発的なものが、生には本質的に属しているのである」⁷⁰。建築は、このことを考慮に入れなければならない⁷¹。

ヴェルシュによれば、現代の建築は、さまざまな生の機能がごちゃ混ぜになっている状況

(機能相互の境界があいまいになるだけでなく、不確定要素もまたそれに加わる)を考慮してなされなければならない。「建築物は、現実の生活空間を整え、行為の可能性をあらかじめ見定めておく一方で、都市性や共同生活、社会についてわたしたちが持っている表象という象徴的な水準に影響を与え、また、わたしたちの都市的および文化的な想像力、願望、はては目的についての表象とともにいたっている」⁷²。ところで、現代の人間が持つ上記のような想像力や表象は、個人レベルでの生の機能についても、また、文化的な共同性についても、幅輻した混交状況を示すにいたっている。かれは、もろもろの想像力や表象が相互に浸透する特徴を掬いあげて、この混交状況を「トランスカルチュラリティ」と呼んでいる⁷³。ヴェルシュの主張によれば、現代の建築は、まさにこの混交状況に応答していかなければならない。トランスカルチュラリティという状況はまた、現象として進行している美学化のメタレベル、すなわち認識論的な美学化の、現代における到達点でもある。前節で述べたように、認識は虚構的・制作的な性格を持っており、しかもそれは、そのつどの状況に応じて、絶えず不安定な足場のうえで組み立てなおさなければならないものなのだった。

ヴェルシュにとっては、暫定的にせよ、いま現に組み上げられている認識論的状况こそ、トラ

⁶⁷ 本稿序論参照。

⁶⁸ 本稿第1節参照。

⁶⁹ ベネは、人間の行動が計算可能であるとする想定にもとづいて建築を構想することの破綻に関して、つぎのように述べている。「きわめて機能主義的に作られた建築においてかれ〔人間〕は、西に向かつてはベットに、東に向かつては食事をしに、また母親の手紙に返事をしに行ったりするのだが、かれが住むその住居は、かれが事実上、こういったことをそれ以外の仕方ではできないように組織されているのである」(Ibid., S. 266, Adolf Behne, »Dammerstock«, in: *Die Form*, Jg. 6 (1930), H. 6 からの重引)。

⁷⁰ Ibid., S. 267.

⁷¹ Cf. *ibid.*, S. 263-267.

⁷² Ibid., S. 270.

⁷³ Cf. *ibid.*, S. 270 f.

ンスカルチュラリティだったのである。

ヴェルシュは、トランスカルチュラリティに
応答して作られた建築作品の実例として、五つ
の作品を挙げている。まずはじめに持ちだされ
るのは、I・M・ペイが中心となって1966年か
ら76年にかけて建てられた、ボストンのジョ
ン・ハンコック・タワーである。アメリカの象
徴である摩天楼のようなその建築物は、実際
にも、それが建っているニュー・イングランド
のなかでもっとも高い摩天楼である。平面図を見
ると長斜方形のかたちをしているその建物は、
土台をなす部分と正面とが非対称的なカーブを
描き、それが建物全体を驚くばかりにスリムに
見せる効果を及ぼしている。それがトランスカ
ルチュラルな特徴を帯びているのは、ヴェルシュ
によればひとつには、それがふたつの文化的
な型（西洋的なものとアジア的なもの）を共存
させているからである。しかし、当初はその点
に関して議論の分かれるところだったこの建築
物も、現在では大きな成功を収めるにいたっ
ているという。この建物がトランスカルチュラ
ルであると言えるふたつめの理由は、社会的な意
味におけるものである。かれが、あるホームレ
スにこの摩天楼のことをどう思っているかを個
人的に尋ねたとき、ホームレスは気に入ってい
ると答えたという。いくぶん飛躍があるものの、
ヴェルシュはこのことをもって、「高きものから
も低きものからも、支配者層からもアウトサイ

ダーからも同じように評価されている」⁷⁴この
建築物に、社会的な意味での「トランスカルチ
ュラリティ」を見てとっているのである⁷⁵。

つづいてヴェルシュが挙げるのは、ル・コ
ルビュジエが1963年にハーヴァード大学の片隅
に設置したカーペンター視覚芸術センターであ
る。ル・コルビュジエはこの建築物を作る際に、
ハーヴァードのなかの標準的な建築様式にはま
ったくしたがわず、かれ自身のスタイルを前面
に押しだしている。この第二の例でのトランス
カルチュラリティとは、この建築物と周囲の建
物との対比から生じている。ル・コルビュジエ
の建てたこの「異物Fremdkörper」⁷⁶がなければ、
ハーヴァードの景観は、退屈で古めかしい、ま
ったく異なった様相を呈していただろうとヴェ
ルシュは述べている⁷⁷。

第三の例は、ジェームズ・スターリングスが
1986年に建てたアーサー・M・サックラー美術
館だが、ヴェルシュの位置づけでは、これは、
さきのカーペンター視覚芸術センターとの対比
を際立たせるためにかれが引きあいにした、
ハーヴァード大学内にある伝統的な様式にした
がった建築物の例である。しかし、かれによる
この建物の位置づけと評価とも相まって、この
例についての具体的な叙述はみられず、酷評の
言葉だけがまくしたてられている。「基準への
〔強迫的な〕不安が打ち勝ち、結果は凡庸なもの

⁷⁴ *Ibid.*, S. 283.

⁷⁵ *Cf. ibid.*, S. 282 f.

⁷⁶ *Ibid.*, S. 283.

⁷⁷ *Cf. ibid.*

になっている。[……] 今日的な建築の〔活かす〕チャンスは、みすみす浪費されている。トランスカルチュラルリティは無視され、その代わりに、たんなる建築家のジェスチャーだけが披瀝されている」⁷⁸。

第四に挙げられるのは、ジャン・ヌーヴェルが1987年にパリに建てたアラブ世界研究所である。ヴェルシュはこの建築物を絶賛している。ハイテクなものとアラブ的なものを同時に思わせるような装飾性を持つこの建物は、機能的なものと装飾的なものとを混ぜあわせることに、驚くべき仕方で成功しているという。とりわけそれが見てとれるのは、ファサードの四方形である。アラビア的なものを連想させるこの四方形は、カメラの絞りのように、日光の移り変わりに応じて収縮し、建物内部への光の供給を変化させるのだという。ヌーヴェルは、西洋的なものとアラビア的なものとをたんにパッチワーク的に併置したのではない。二重の仕方で読まれうる形式（西洋的なものとアラビア的なものの出会いであると同時に、機能的なものと装飾的なものの協働でもある）を発明したのである。その意味で、ヌーヴェルのこの建築物はトランスカルチュラルである⁷⁹。

最後にヴェルシュは、ふたたびペイを持ちだし、かれが1982年から90年にかけて建てた中国銀行香港支店ビルを、トランスカルチュラル

な建築物の例として挙げている。建物の構造の詳細についての叙述は省略するが、この例でヴェルシュが示そうと考えているのは、さきのアラブ世界研究所の場合と同じく、この建築物に文化的なコードを二重の仕方で読み込むことができるということである。ある場合には、中国の竹を思わせるような建物の結び目のような形象が、成長を象徴しているのだと解釈される。またべつの場合には、それはハイパー・テクノロジー的な摩天楼なのだと評されるといった具合に⁸⁰。

ヴェルシュの診断によれば、現象としての美学化は、否応なしにもつら進行中の過程なのだった。だが、建築の実践はいたずらに「体験世界」的な過剰としてそれを推しすすめてはならないとかれは考えていた。他方でかれは、認識論的な美学化の過程は、「トランスカルチュラルリティ」という現代の状況に対応する必要性に迫られているとの見解を持っていた。そして、そのような状況に応答して作られたものとしてかれが挙げたのが、以上の五つの建築物の例なのだった。そこでヴェルシュは、以上のことを踏まえつつ、いずれにせよ進行しつつある美学化をめぐる将来を展望して、都市形成の一般的なあり方に関するつぎのような提案を行なっている。かれによれば、さまざまなアイデンティティやその形式は、ひとつの都市からべつの都市へと移るという仕方で経験されたり、あるいは、空

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Cf. ibid.*, S. 283 f.

⁸⁰ *Cf. ibid.*, S. 284 f.

間的には場所を移すことなく、電子メディアのなかでそれらが疑似体験されるというあり方で存在してはならない。むしろ、ひとつの都市のなかでそれらのアイデンティティや形式がより豊かに経験されることこそ望ましいのである。かれは、このことをわかりやすく定式化している。「たしかに、都市はひとつの顔を持つべきである。だが、その他のさまざまな顔へと移行することを容れざるべきなのである」⁸¹。かれによれば、現代の都市建築においては、「トランスカルチュラリティ」という認識論的現状を踏まえ、また同時に、それを実践の形式にまで高めることが必要とされている⁸²。建築家もまた、現象のきらびやかさがつくりだす流れに無反省に追随するのではなく、認識論的次元を考慮に入れ、それに実践的に対応していくことが要請されているのである。

建築の実践にそくしてヴェルシュが持ちだした「トランスカルチュラリティ」は、認識論的な美学化としての近代思想の展開過程における「美学主義」を木の年輪に喩えると、その年輪の一番若い部分を取りだし、そのなかのいっそう微細な層の重なりあいを取りとったときに見えてくる様相の表現である。つまり、「美学主義」が人間的なものや倫理的なものなどの投射可能性の領域を近代思想の流れのなかで慣習的、漸次的に形成してきたのに対し、現代の建築の実

践が応答すべき「トランスカルチュラリティ」という状況は、個人のレベルでの生のさまざまな機能、文化的な共同性における輻輳したアイデンティティを、まさに建築という実践においていままさに調停しなければならないのである。

結論：ポストモダン的な限界を越える「美学主義」の可能性

以上で、ヴェルシュが本書の導きの糸としている「美学化」に関して、その現状診断、近代思想全体における認識論的な側面、さらにはそれをめぐる将来の展望の提示という、かれがとっている三つのアプローチについて論じてきた。さいごに、本稿冒頭で予告したように、ポストモダンという思潮、現象については対象化して語ることを宿命づけられている今日、本書で提起された「美学化」という理論的装置がどの程度の妥当性をなお持っているのかについて検証する。そのうえで、本稿で考案された「美学主義」という術語を使用することの意義について考察する。すでに述べたように、著者のヴェルシュ自身、当時はドイツ語圏におけるポストモダン理論家の領袖のひとりであるとみなされていたのだった。しかし、これもすでに触れたように、かれ自身、2004年に出版された『ポストモダン再検証』という著作に、「ポストモダンとは何だったのか？——そこから何が生じうるのか？」という論考を寄せていたのだった。そこでかれは、人間と世界とがそれぞれにまったく異なった存在様式を持っていたということを、

⁸¹ *Ibid.*, S. 287.

⁸² *Cf. ibid.*

近代思想一般の特徴として説明している。この近代的な限界はしかし、かれによれば、人間と世界とが全的に結びついているという意識をもつことで突破することができるという。これに関してかれは、「人間的人間 *homo humanus*」⁸³に対置される「世界的人間 *homo mundanus*」⁸⁴という定式化を持ちだしている。かれの提起する、人間が根本的に世界に属する存在であるという認識にもとづく「新たな人間学」は、従来つくられてきたような、人間と世界との近代的な対立図式を解消することができるというのである。

だが、ポストモダンについての反省をモチーフとして書かれたこの論文でかれが提示している「新たな人間学」は、ポストモダンの思考にとってどのような意味をもっているのだろうか。それは、「ポスト・ポストモダン」(かれ自身がこの言葉を使っているわけではない)とでも名づけられうるような新たな思考の形式をしるしづけてでもいるのだろうか。残念ながら、ヴェルシュの発想自体は、結局のところそのような対立的な構図にいつまでも罫めとられたままだと言える。「人間的人間」に対する「世界的人間」、「ポストモダン」に対する「ポスト・ポストモダン」、さらには、「トランスカルチュラルティ」に対しては「トランスヒューマニティ」⁸⁵(当該論文のなかで論じられている、今日の建築

の課題との関係で提出されている)といったように。また、ポストモダンをすでに対象化している今日のわたしたちの視点からはすでに奇異に映るほどにナイーヴな発想は、自己にとって操作可能な無害な記号でしかないものとして他者と戯れるというポストモダンの悪しき特徴として、いくぶんけげなく感じられさえる(とりわけ、ヴェルシュがトランスカルチュラルティに応答した実例として挙げている建築作品に関する叙述で、それは感じられる。端的には、西洋的なものとアジア的なもの、西洋的なものとアラビア的なもの、支配者層とアウトサイダーとのナイーヴな対比に関して)。だが、他者を操作可能な記号として扱うことを可能にする論証装置、つまりは対立図式を悪無限的に構築し、一方の側へつねに逃げ込んでしまうことを可能にするメカニズムをはらんだ「ポスト」という記号そのもののオルタナティブを打ちだすべきときに、今日の状況はすでに来ている。すなわち、「ポスト」という記号はたとえば、モダニズムに対するポストモダニズムの優位、アジア的なものやアラビア的なものに対する西洋的なものの優位、アウトサイダーに対する支配者層の優位を、それぞれの対比における前者に対する寛容さや理解を隠れ蓑にして、かえって強化してきたのである。

だが、このようなポストモダンの限界にもかかわらず、それでもやはり、かれの提起する「新しい人間学」は、あらゆる人間中心主義を免れ

⁸³ Wolfgang Iser, Was war die Postmoderne – und was könnte aus ihr werden?/What was Post-Modernism and What might it become?, in: *Flagge, op. cit.*, S. 38.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

るという特徴を必然的にともなうという展望を持っている⁸⁶。本稿で、筆者が「美学化」に接続させてあえて「美学主義」について論じたのは、実は、かれの提案するこの「人間中心主義を免れた新しい人間学」に示唆を受けている。たしかに、「美学主義」をフィクショナルな術語にするためには、まず第一に、伝統的に芸術至上主義を連想させるこの語の響きが与えるバイアスを突破するという困難をあえて引き受けなければならなかった。だが、この負荷が大きい分だけかえって、「美学主義」は、かれが打ちだそうとしている新しい人間学が克服すべき「人間中心主義 *Anthropozentrismus*」が巢食う根深さに対しての認識の精確な尺度となる。なぜなら、人間中心主義の克服は同時に、「美学中心主義 *Ästhetizentrismus*」や「倫理学中心主義 *Ethozentrismus*」⁸⁷を超克するという課題をともなうが、前者は中心という語によって強調されるだけになおさら芸術至上主義のニュアンスを持ち、後者については、通例 *Ethozentrismus* という言葉はエスニシティ主義という意味合いをはらみ、それぞれに強勢と歪みに関して増幅された強度を持つからである。さきに触れたよう

に、ヴェルシュは、近代思想の特徴を人間と世界の分離であるとしていた。べつの定式化をすれば、この事態は、美学的なものと倫理的なものとの乖離とみなすこともできるだろう。そして、この乖離を操作する特権的な審級が与えられてきたのが、人間の認識能力だったのである。つまり、点で表象されるような何か空虚な認識能力といった純粹実体があると想定され、それが認識対象からは綿密に隔離されることにもとづいて形成されてきたのが、近代思想だった。しかし、それに対しヴェルシュは本書で、近代思想を認識論的な美学化として描きだすことを試みた。すなわちそこでは、人間と世界がすでにして絡みあってつくりだされる過程が描写されていたのである。そこで本稿筆者は、人間と世界の、美学的なものと倫理的なものの、認識と認識対象の乖離にもとづいた近代思想の描きかたに対して、「美学主義」が投射可能性の領域を漸次的にかたちづくっていくような、上記の乖離の歴史とは正反対の、近代における「美学化」の歴史を主題化しようと試みたのだった。ヴェルシュの射程はさらに、このようなマクロな視点から、現代におけるミクロな視点、とりわけ、建築の実践に対して「美学化」あるいは「美学主義」の帰趨が与える影響についての示唆深い考察にまで及んでいた。ともあれ、「美学主義」という術語は、上記のあらゆる中心主義への対抗を際立たせるために、本稿の論述では使用された。ただしその際には、「脱中心化」とい

⁸⁶ Cf. *ibid.* またヴェルシュは、人間中心主義の克服に関してつぎのように述べている。「人間中心主義は、人間を背景に追いやって、何かべつのものを前面に押し出すような仕方では克服できない。克服するには、自己理解のべつのあり方を開発しなければならない。その自己理解のなかで人間は、もはや第一バイオリンを弾くことはない。もっと適切に言うなら、この自己理解のうちで、第一バイオリンこそがオーケストラ全体なのだとみなされることはもはやないのだ。そこではおそらく、人間でないものもまた響きのなかに加わり、妥当性を持つようになるのである」(*ibid.*, S. 39)。

⁸⁷ 「美学中心主義」、「倫理学中心主義」とともにヴェルシュの用語ではない。

う標語のもとに中心を想定し、その中心が構成的に生みだす周縁に自己を同一化するのではなく、中心がないにもかかわらず「主義」と呼ばれなければならないような場所に自己をおくこと、すなわち、美学主義が同時に倫理学主義であり人間主義でもありうるような地平を構築するようなあり方が問題となっていたのだった。しかし、だからといって、伝統的な価値領域を消去せよと言っているのではない。慣習による投射可能性の漸次的形成こそが、まさに問題とされているのだから。また、それぞれの価値領域が、交換可能な等価なものであると想定しているのでもない。それぞれの領域は、ゆるやかに共有された、ある参照場を形成しているのだから。そのような場に対して「美学主義」の名を「代表 represent」させたのは、便宜的な理由によるにすぎないのだった。

ポストモダン的な限界を指摘せざるをえないとはいえ、ヴェルシュが三つの水準において描きだした美学化が、近代思想の従来の描きかたに対する別様の可能性を突きつけたという功績は、正しく評価されなければならないだろう。そして、かれがこのように先鞭をつけた方向性は、「美学主義」というフィクショナルな術語を適用することで、「美学」を諸価値に共通の参照場として描き、しかもそれを、投射可能性の領域として近代思想のなかで漸次的に形成されてきた（断片化していったのではなく）ものとして位置づける新たな可能性を開いてくれるので

ある。

（おおさわ としろう・東京外国語大学大学院博士後期課程）