HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	共振する芸術と教育（7）：ヨーゼフ・ボイスのインフォグラフィックス
Author(s)	前原, 真吾
Citation	独語独文学研究年報, 44, 214-233
Issue Date	2018-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/70520
Type	departmental bulletin paper
File Information	44_12_maehara.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

共振する芸術と教育（7）
― ヨーゼフ・ボイスのインフォグラフィックス ―

前原　真吾

はじめに

前稿では、芸術表現とも文章表現とも異なる第三の情報表現の形式としての〈インフォグラフィックス＝図的表現〉の存在意義を明らかにするとともに、ヨーゼフ・ボイス（Joseph Beuys, 1921-1986, デュッセルドルフ芸術アカデミー教授）によって描かれたインフォグラフィックスの解読にとって必要となる〈図法〉の基本概念を確認した。また、複雑な社会システム（＝コミュニケーション行為）の成立プロセスをインフォグラフィックスとして視覚化する可能性を追究し、最終的にその素案を提示することができた[1)]。こうした成果を前提としつつ、本稿では、ボイスが残したいくつかのインフォグラフィックスの解読と、彼の〈拡張された芸術概念＝教育思想〉の図式化という試みに進みたいと思う。

ただし、具体的な解読作業へと進むまえに、まずはインフォグラフィックスという表現形式がボイス自身にとっていかなる意味をもつものであったのかを確認しておくことが必要である。これによって、現状では多くの場合ひとつのカテゴリーに混淆して分類されているボイスの種々の〈ドローイング（＝芸術表現）〉と〈インフォグラフィックス（＝図的表現）〉とを、あらためて明確に区別することが可能となるからである。この問題に関しては、とりあえず以下のようなボイスの発言が考察の手がかりとなるであろう：

> ドローイング〔＝線描・図面〕は、私が作業するときの最初の可視化の形式です…、思考の形態がはじめて見えるものになるのです、目に見えない〔思考の〕パワーが見えるものへと変わる転換点なんです。…実際、それは特別な種類の思考です、思考が何かの表面に残されるのですよ、それが平面であっても曲面であっても、黒板のように硬いものであっても、紙や皮革や羊皮紙のように柔らかいものであっても、何であれ、その表面にです。…そしてそれは、たんに思考を記述しただけのものじゃないんです…、感覚をも組み込んでいるわけですから…、バランス感覚、視覚、聴覚、触覚などをね。そして、すべてがそこで一体となるわけです〔…〕。それから、最も重要なことは、不可視状態から可視状態へという〔思考の〕転移のいくつかが、最終的に音声をともなって完成する、という点です。なぜなら、人間が作り出しているもののなかでいちばん大事なのは、言語だからですよ。…私にとって、このようにドローイングというものをより広く理解することは、とても大切なんです。[2)]

[1)] 前原真吾「共振する芸術と教育（6）コミュニケーション行為のインフォグラフィックス」『北海道大学独語独文学研究年報』第43号, 2016年, 16-36頁.

[2)] Ann Temkin and Bernice Rose: *Thinking is Form. The Drawing of Joseph Beuys*. Thames and Hudson, 1993, p. 73. 同書は1993年にニューヨーク、ロサンゼルス、フィラデルフィア、シカゴの美術館で連続開催されたボイスのドローイング展“Thinking Is Form”の資料解説書である。引用文は同書著者が1984年６月18日にボイスにインタビューした際のボイスの発言の一部である。なお、以降の引用文中における〔 〕内の文言は訳者・引用者による追記を、また〔…〕は引用に際して一部省略された部分があることを示す。

一般的に〈ドローイング（drawing / Zeichnung)〉とは「ペン等での線描による単色の絵画芸術」を意味する概念である。伝統的には、空間内に存在する物体についての認識を、平面上に線描で明確に〈輪郭づけ〉あるいは〈陰影づけ〉して写実的に再現するのがその基本形式である。また、その芸術作品としての位置づけは〈素描〉、すなわち最終的な完成作品となる絵画や彫刻等の制作開始前に行なわれる予備段階の「簡素な下絵」とされている。

しかし他方で、こうした副次的な対象描写の手法としてではなく、芸術家が自己の思想を直接的に表現するメディアとして、あるいは主観的な観念に形式を与える優れた自己表現の手法として、純粋なドローイングに独自の芸術的価値が認められる場合もある。上記の発言においてボイスが「ドローイング」と一括して述べているものの多くが、おそらくはこの後者の場合に属するのであろう。とはいえ、そこにはこのカテゴリーに含めることのできないさらなる例外タイプもある。つまり、たんなる線描のみで完了するのではなく、「最終的に音声をともなって完成」にいたるドローイング、言語によるコミュニケーションをその必須の構成要素とする「最も重要」なドローイングがいくつかある、というのである。このタイプは明らかに、人間の感性や統覚を表現することで鑑賞者に美的印象を与える〈芸術的表示〉ではなく、知識や情報を伝えたり関係性・論理性を表現したりするための〈実用的表示〉に分類されるものである。そして、この最後のカテゴリーに含まれる「より広く理解」した場合のボイスのドローイングには、実は、音声によるコミュニケーションを補助するための〈要素記号〉として、線描に加えて多くの文字情報、すなわち抽象概念を表象する語句が書き込まれてもいるのである。

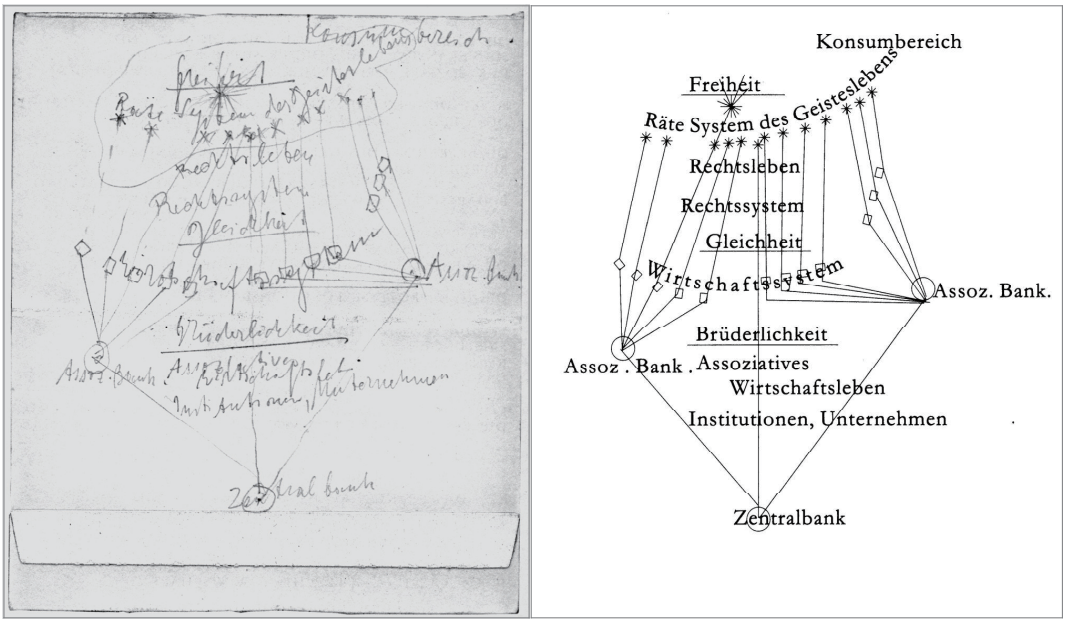
ボイス本人および彼の作品を整理分類してきた研究者たちが、従来まで幅広く〈ドローイング〉という芸術概念で把握してきたものには、実際にはこうした三種類の異なる制作物――認識対象の写実的素描、主観的観念の芸術表現、論理構造を備えた図的表現――が含まれている。そして、この第三のカテゴリーに含まれる制作物こそがボイスのインフォグラフィックス、本研究の主要な考察対象となるものである。本稿では、こうしたボイスのインフォグラフィクスのなかからオルタナティブな社会の形成と自由国際大学ＦＩＵ（Freie Internationale Universität）の構想に関連するものをいくつか選び出し、それらの相互関係を手がかりとしながら解読を試みる。その際、ボイスが自らの思考形成のために描いたプライベートなものと、そうして形成された自身の思考を公共の場で他者に提示するためもパブリックなもの、および配布目的で大量にプリントされたものとを区別し、それぞれに検討することにしたい。

１．手稿解読にともなう問題について

ヨーゼフ・ボイスのインフォグラフィックスを読み解こうとする際に、これまで我々が直面してきた大きな障害のひとつは、ボイスの手書き文字が読み手にとって非常に判読困難なものであるという状況であった。書き手であるボイス本人との音声によるコミュニケーションをともなっていれば、充分に判読可能であったはずの文字情報が、ボイス不在という状況下では、逆にその意図の理解を妨げる要因となっていたのである。いわば、先に示した「最終的に音声をともなって完成す

る」というボイスの言葉が、逆説的に不幸なかたちで証明されてきたわけである。

ボイスに関する研究を妨げてきたこの厄介な状況は、しかし、2000年に１冊の資料集が発行されて大幅に改善されることとなった。エーファ・ボイス夫人（Eva Beuys）が多種多様なボイスの手書き遺稿を整理し、息子ヴェンツェル・ボイス（Wenzel　Beuys）の助けを借りて、その写真資料とともに文字情報を活字化して公開したのである[3]。この資料集の出現が、従来まで判読困難であった手稿の可読性をどれほど高めてくれるか、それは以下に示した事例（[図１]参照）を一瞥すれば明らかであろう。白い古封筒の裏面に鉛筆で無造作に描かれたインフォグラフィックス（左図）の内容を、文字情報の活字化および他の要素記号（円、四角、放射記号など）と関係記号（線、矢印など）の規格化によって近似的に再現したもの（右図）である。このような手稿と活字の対比によって、それまで判読が困難であったボイスの手書き文字の特徴を把握できるようになり、最終的には、ほかの活字化されていない資料についても比較的容易に解読することが可能となったのである。したがって以降では、ボイスのインフォグラフィクスを筆者自身がこうした形式で判読・再現したものを提示していくこととする。



[図１]『消費領域(Konsumbereich)』と題された手稿とその再現図[4]

２．ボイスが描いたインフォグラフィクス

２.１ プライベートなインフォグラフィックス

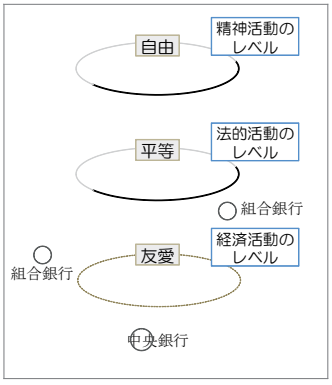
まずは、1970年代中盤に描かれたと記録されている上記［図１］の検討からはじめたい。当時の

[3] Eva Beuys(Hg.): *Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle. Texte 1941-1986.* Schirmer/Mosel, 2000.
[4] Eva Beuys(Hg.): *Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle.* S.408f.

ボイスはＦＩＵの創設に尽力しつつ、その教育機関を起点として、自らの教育のコミュニケーションを〈教育システム〉の外部へと、すなわち〈政治システム〉や〈経済システム〉へと拡張することで、自由で民主的な社会の形成と〈教育の自律性〉の確保を同時に実現しようと試みていた[5]。社会は別なふうでもありえること、自分たちの手で作り上げていくものであること、そして、それを実現するための具体的な方法があることを人々に伝えようと努めていたのである。

たとえばボイスは、〈経済システム〉もまた〈創造性〉とこれにもとづく〈生産行為〉〈消費行為〉という観点から捉えるべきものだと主張した。そして、貨幣を経済的価値をもつ資本としてではなく、たんに〈経済システム〉の作動を「法的に調整する役割」を担うものとしてのみ位置づけ、同時に、真の経済的価値を有する資本とは人間の創造能力とそれを用いて生み出された成果であると見なした。これにともなって、〈経済システム〉には賃金への依存関係も雇用者／被用者関係も不要となり、対等な人間関係において互いの〈創造性〉をメディアとするコミュニケーションが成立すると想定したのであった。また〈政治システム〉に関しては、政党中心の政治体制を支える〈代表民主制〉ではなく、上記のような〈経済システム〉のもとで自律した自由な市民個々人が参与する〈直接民主制〉の実現可能性を常に訴えていた。

こうした状況を前提とするならば、[図１]はボイスが提案するそのオルタナティブな社会の一面を描いたものと考えられるだろう。そこではじめに注目されるのは、二箇所だけ特徴的な円弧を形成するように配置されている上位の「精神活動の評議会制度（Räte-System des Geisteslebens)」と中位の「経済制度（Wirtschaftssystem)」という語句である。この両者の外周には、自律した自由な個人を象徴すると思われる放射状の記号（✳）と、おそらく資本を象徴する矩形の記号（□）がそれぞれ円弧状に配置されている。次に目をひくのは、下線によって強調された３つの語句、「自由（Freiheit)」「平等（Gleichheit)」「友愛（Brüderlichkeit)」である。さらに全体を俯瞰すると、これらの要素記号が上下関係を示す階層状に配置されているとわかる。つまり、下部には「友愛」のもとで営まれる経済的な活動のレベルがあり、これによって支えられる「平等」な人間関係と法制度は、上部の自由な個々人が参与する精神的活動のレベルで政治的に統制される、というイメージである。他方で、貨幣を供給する「中央銀行（Zentral-bank)」と、その貨幣を効率よく流通させる役割を担っている「組合銀行（Assoziative Bank)」とが丸印（○）で表示され、階層をなす円弧の領域外に配置されている。これにより、銀行はオルタナティブな社会において補助的役割を担う構成要素であることが示唆されている（[図２]参照)。



［図２］階層･領域を明瞭化

各要素を相互に結ぶ複数の線からも、やはり重要な意味を読み取

[5] 自由国際大学ＦＩＵにおけるボイスの〈教育的コミュニケーション行為〉については、前原真吾「共振する芸術と教育(5)ヨーゼフ・ボイスの自由国際大学（ＦＩＵ)」『北海道大学独語独文学研究年報』第42号,2015年, 24-59頁を参照。

れる。銀行から資本（＝各人の創造性とその成果）を経由して角度を変え、円弧領域内で法制度を通過して上位の自由な個人の存在へとつながるその線は、第一に、創造性の発揮によって作動する〈経済システム〉を「法的に調整」する貨幣・通貨の役割を、第二に、創造性の発揮が自ら社会を形成していく人間の精神的・知的活動であることを、そして第三に、そうして形成された社会においてのみ真の意味での自由と自律が獲得しうるのだ、という関係性を示していると解釈できる。ただし、これらの線には矢印が付加されていないので、こうした意味間の相互の関連づけは上位から下位へとも、下位から上位へとも、あるいは上下双方向であるとも受け取れる。

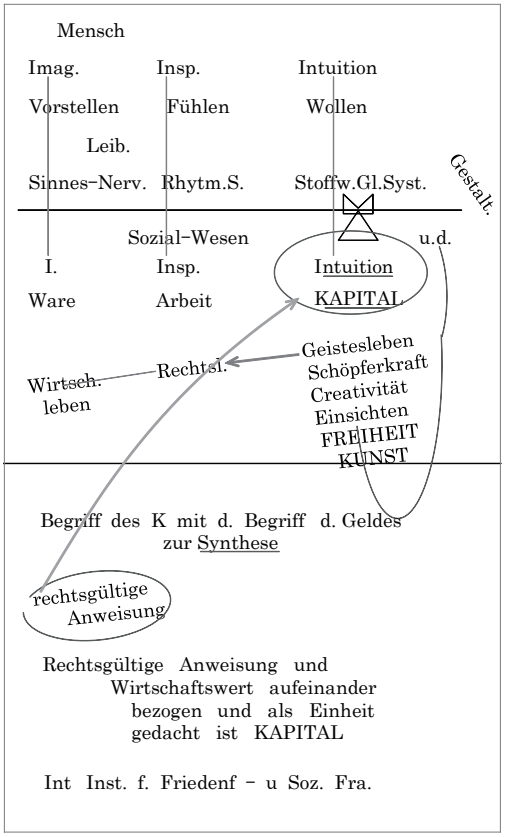
このように捉えてみると、全体として［図１］には「人間は誰でも自らの創造性によって社会を形成していく芸術家である」というテーゼの素案が描かれていると判断できる。

次に、資本と自由と芸術の関係を示す［図３］（無題、白い紙に鉛筆書き）[6]の解読に進みたい。これは1979年に描かれたと記録され、［図１］に示されたオルタナティブな社会のイメージを補完する情報を含んでいる。最下部にある独立した１行の記述内容は、おそらく「平和研究と社会問題のための国際機関（Internationales Institut für Friedensforschung und Soziale Frage)」であろう。そうであるならば、［図３］はＦＩＵ構想の一部を描いたものとして捉えることも可能である。

はじめに注目すべきは、平面全体が２本の横線によって３つの領域に分割されている点である。全体として、上段には〈心的システム〉としての「人間（Mensch)」の特性が、中段にはその人間の特性が「社会的存在（Sozial-Wesen)」つまり〈社会システム〉として実現する形式が示され、下段では社会における「資本（Kapital)」の意味が説明されている。

「人間」領域の上部には「想像（Imagination)」「着想（Inspiration)」「直観（Intuition)」という人間の心理的能力と、それぞれの作用としての「表象（Vorstellen)」「感覚（Fühlen)」「意志（Wollen)」が配置されている。そして、それらが「身体性（Leiblichkeit)」レベルの「感覚神経系（Sinnes-Nerv-System)」「律動系（Rhythmus-System)」「代謝肢体系（Stoffwechsel-Glieder-System)」を経由して「社会」で「具体化（Gestalten)」されることが３本の連結垂線によって示されている。

「社会」領域においては、まず「想像」が「製品（Ware)」として、「着想」が「労働（Arbeit)」と



［図３］資本と自由と芸術の関係

[6] Eva Beuys(Hg.)：*Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle.* S.492f.

して、「直観」が「資本（KAPITAL)」として各々に具体化されるが、とりわけ「資本」が「人間」を支える要素として重視されている。そして、この「直観＝資本」は「精神活動（Geistesleben)」のメディアとなる要素、つまり「創造力（Schöpferkraft)」と「創造性（Creativität)」と「洞察・理解（Einsicht)」、さらに、大文字で強調された「自由（FREIHEIT)」と「芸術（KUNST)」となって、これらがさらに「法的活動（Rechtsleben)」と「経済活動（Wirtschaftsleben)」へと導入されていくことが、左下に向かって伸びる矢印付直線によって示されている。

最後に下段では、まず上部で「資本の概念（Begriff des Kapitals)」が「貨幣の概念（Begriff des Geldes)」をともなって「統合（Synthese)」へと向かうことが示される。一方、下部には「法的に有効な指示（rechtsgültige Anweisung)」と「経済価値（Wirtschaftswert)」が相互に結び付いて「統一体（Einheit)」と見なされるのが「資本」である、という説明が記される。そしてその中間領域には、「法的に有効な指示」が独立した要素記号として配置され、これが矢印線によって社会における「法的活動」を経由して「直観＝資本」へと結合されている。

先に見た［図１］を前提とすると、［図２］のこうした要素記号の配置関係から読み取れるのは、人間精神の創造活動の成果（＝芸術）である資本には法的有効性と経済的価値が与えられるべきであり、また、貨幣は「資本によって生み出される諸産物の経済価値を調整する法的手段」という役割をもって社会に統合されるべきだ、という主張である。貨幣を社会の外部に存在する「独立した経済価値を持つ要素」として捉えるのではなく、いわば、生体組織において全身の酸素やエネルギーの配分調整を司って循環する血液のように、社会組織の内部において諸々の価値の調整を司ることがその本来の役割だ、ということである。

貨幣がもつ流動性と調整機能をこうした血液のメタファーで捉えようとする見解については、ボイスが1971年に記したと記録されている乱雑なメモの一片[7]に書き残されているほか、次のパブリックなインフォグラフィックスにおいてさらに明瞭に図示されることになる。

２.２ パブリックなインフォグラフィックス

［図４]、［図５］および［図６][8]は1978年に公開展示されたと記録されるもので、各々が一辺133㎝の正方形の黒板に白チョークで描かれた、横並び三幅対のインフォグラフィックスである。３枚のうち［図４］と［図５］は左右に並置して組み合わせることで明確なひとつのインフォグラフィックスを形成しており、最後の［図６］が独立した結論部となるような構成である。

その［図４]、［図５］であるが、全体としてはまず、左右へと分岐する２本の主要な矢印線の出発点となっているボイスの最も有名なフレーズ、「人間は誰でも芸術家である（Jeder Mensch ist ein Künstler)」からはじまる。左側の矢印線は「行動・第三の道（Aktion 3.Weg)」へと向かい、「事業連合（Unternehmensverbände)」と「財団（Stiftung)」を構成要素として含む「未来社会の生産領域（das Produktionsfeld der zukünftigen Gesellschaft)」を経由して「芸術＝資本（Kunst

[7] Vgl. Eva Beuys(Hg.): *Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle*. S. 387.

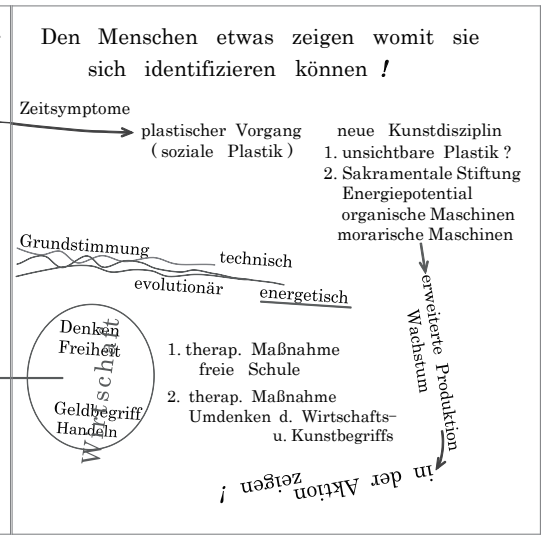
[8] Ann Temkin and Bernice Rose: *Thinking is Form*. pp. 246-247.

＝Kapital)」に達する。この「芸術＝資本」という定式は、ボイスの「拡張された芸術概念（erweiterter Kunstbegriff)」の核心をなす部分であるが、そこにはさらに、この資本によって報酬が支払われるならば、それは「人間の尊厳（Menschenwürde)」と「人権（Menschenrecht)」をもって支払われることになるはずだ、という説明が付属する。つまり、これまで東西の社会が辿ってきた集権的社会主義・独占資本主義の道とは異なる「第三の道」を選択することで、階級や搾取などとは無縁である人道主義的な未来社会が形成されるという見解である。そしてこのオルタナティブな思想を体現した活動団体が、緑の党創設時のメンバーにもなった「行動・第三の道」である[9)]。

次に、左側の主要な矢印線は「貨幣（Geld)」へと向かう。ここで貨幣は「循環するものとして法的領域で発生する（als Zirkulation entsteht im Rechtsbereich)」と定義され、心臓のシンボルマーク（♡）と循環する血管・血液のイメージに重ね合わせられている。さらに右側には、貨幣が「法的活動」に発して「精神活動」と「経済活動」を循環・調整するイメージがあらためて描かれる。その「経済活動」は右方へ伸びる下線によって隣接する［図５］につながり、そこで経済が「思考」「自由」「貨幣概念」「取引（Handeln)」を構成要素とする活動領域であることが示される。

一方、この「拡張された芸術概念」と「貨幣」の先に位置するのが「思考の個人的・普遍的な特性（der individuell-universale Charakter des Denkens)」に立脚するＦＩＵ、理想的な人間形成と社会形成を志したボイスの〈社会彫刻作品〉としての教育機関である。ただし、このＦＩＵはまだ最終的な到達点ではない。主要な矢印線はさらに「愛」と「自由」を経由して、最後に「太陽の国（Sonnenstaat)」へと辿り着くのである。「暖かいフェリー（Wärmefähre)、乗り物（Fahrzeug)」で運ばれて到達するこの終着点「太陽の国」については、より詳しい説明が必要であろう。

［図４］ＦＩＵの問題(1)



［図５］ＦＩＵの問題(2)

9)「行動・第三の道」については、前原「共振する芸術と教育（５）ヨーゼフ・ボイスの自由国際大学（ＦＩＵ)」36頁を参照。

実は‘Sonnenstaat’というこの最後の一語は、後期ルネサンスを代表する南イタリアの思想家トンマーゾ・カンパネッラ（Tommaso Campanella, 1568-1639）が著わした代表作のひとつ『太陽の都（La città del sole / Civitas solis)』の、そのイタリア語あるいはラテン語書名をドイツ語訳したものである。そして、ある程度の高等教育を受けているドイツ語話者であれば、ここから他の事物を連想する可能性は非常に低い。つまりこの一語によって、ボイスがＦＩＵの先に想定した未来社会のイメージとは、400年前のルネサンス期にカンパネッラが構想していた理想国家のイメージと重なるものであることが瞬時に理解できるわけである。ここでその理想国家の構想内容について簡単に確認しておきたい。

カンパネッラが『太陽の都』を著すことになった背景には、スペイン王国支配下にあって苛烈な収奪にさらされていた16世紀末の南イタリアの社会状況が大きく関わっていた。そこでは「農業も手工業も衰退し、農村人口は減少する。文化面でも、ルネサンス文化の重要な中心をなしていた各地のアカデミーは次々に解散させられ、知識人は迫害される。〔…〕こうして貧困と沈滞が、ひろく南イタリアをおおっていた」[10]という。このような状況を眼前に見たカンパネッラは、一種の共産主義的な民主共和国の樹立をめざす当地の革命運動に中核メンバーとして参加したのだった：

> このような現実を背景として計画された蜂起は、スペインと教会の二重の支配体制を打倒しようとするもので、貴族や市民や農民や修道士など広範な層の人びとがこれに参加していた。計画によれば、かねての手はずにしたがって内部蜂起とトルコ軍の上陸によりスペイン勢力を駆逐し、新しいキリスト教国家を樹立して、私有財産制や位階制を廃し、隣人愛にもとづく万人平等の民主政治を実現するはずであった。新しい共和国の元首にして立法者と目されていたのは、ほかならぬカンパネッラその人であった。[11]

しかし、この革命運動の結末は「ふたりの密告者が出て計画は瓦解し、共謀者や加担者たちはナポリのスペイン副王の軍隊によってつぎつぎに逮捕される。変装して身を隠していたカンパネッラも〔…1599年９月６日に〕捕らえられ、〔…〕ガレー船でナポリに送られる」[12]というかたちで終わった。その後、カンパネッラは異端の政治犯という罪状で27年間にわたってナポリの牢獄に囚われの身となった。その獄中で1602年に著わされた書物が、カンパネッラ自身が革命運動において追求した理想の国家像を伝える『太陽の都』である。これは、クリストファー・コロンブスの航海士を務めたという設定のジェノヴァ人が、タプロバーナ島（スリランカ）で見聞した理想国家の状況について、またその国家の市民が何を考え、いかなることを重視しているか、ヨーロッパ社会をどのように見ているかについて、聞き手である騎士の問いに答えて語るという対話形式の書物である。

その国家は「太陽」と呼ばれる形而上学者・学識者を最高統治者とし、力、知、愛それぞれに秀でた３人の副統治者がこれを補佐することによって治められる平等・共産の民主国家である。そこ

---

[10] トンマーゾ・カンパネッラ（訳：近藤恒一）『太陽の都』岩波書店，1992年，151頁，訳者による解説より引用。
[11] カンパネッラ『太陽の都』151-152頁，訳者による解説より引用。
[12] カンパネッラ『太陽の都』151-152頁，訳者による解説より引用。

では、以下のような優れた教育／学習制度とキャリア形成のシステムを基軸として、すべての市民が平等な教育と訓練を受け、自身の能力に応じた仕事や役割を与えられて、専有・私有・独占とは無縁の共同生活を送っている：

> 男女の別なくすべての人が、〔三歳から〕あらゆる学芸を修得させられます。〔…〕また、さまざまな技術の仕事場、つまり仕立屋・画家・金工などのもとに連れて行き、子どもたちの適性を見ます。七歳をすぎると、ひとり残らず、自然の諸学の授業に出ます。〔…〕つぎに、みんなが数学、医学、その他の学問を学びはじめ、たがいに絶えず議論しあい、競いあいます。かれらのうち、ある学問なり技術なりでとくに成績のよい者は、やがてその分野の役人になります。〔…〕かれらは田舎にも出かけ、農耕や牧畜を習います。なるべく多くの技術を身につけ、しかもそれに熟達している者が、それだけ高貴なものと見なされるのです。ですから、あの人たち〔＝太陽の都の市民たち〕は私たち〔＝ヨーロッパ人〕のことを笑っています。私たちは職人を下賤呼ばわりし、なんの技術も身につけずにぶらぶら暮らしている連中を貴族と呼んでいるのですからね。[13]

さらに、統治者である「太陽」となる人物の選任についても、ヨーロッパ人の国家とはまったく異なる基準が適用されていると語られる。つまり、血筋や家柄によってではなく、あるいは、どれだけ大きな勢力の支持を得たかによってでもなく、ただ純粋に多くの学問・技芸・知識に秀でていることによってのみその地位に就く資格を得る、というのである。これに対して、騎士は「むしろ、学問に専念する人は統治能力を身につけることができないだろう」と反論する。しかしジェノヴァ人は、太陽の都の市民が「すぐれた学者が統治能力を備えていることは、私たちの方がよく知っています」と述べたうえ、次のように皮肉をまじえつつ答えたと、騎士に語るのである：

> 〔太陽の都の市民が言うには〕あなたがたは、無知な人たちが権門の生まれだとか強大な派閥によって推されたとかいう理由だけで、かれらを統治の適任者と見なして尊敬しているのですからね。〔…〕あなたがたの考える学識者というのは、語学に堪能な人や、アリストテレスの論理学に通じた人のことですが、これにはただ丸暗記が必要なだけです。そのため人は活力に欠けてしまいます〔…〕ただひとつの学問しか知らない人は、その学問をもほかの学問をもよく知らないし、また、ただひとつの学問、しかも書物による学問にしか適しない人は、活力に乏しく愚鈍です。しかしこういうことは、頭脳明晰で万事に理解力の優れた人には起こらない〔…〕。あなたがたが十年も十五年もかけて学び知るよりも多くのことを、ここでは一年で習得してしまいます。[14]

このような太陽の都の論理にしたがえば、「多くの学問に精通できるのは万事にすぐれた天分を備えた人だけで、したがってつねに統治にも最適の人となる」というわけである。

---

[13] カンパネッラ『太陽の都』27-28頁。
[14] カンパネッラ『太陽の都』30-31頁。

こうした言葉によって展開されるカンパネッラの理想国家のイメージには、各人がそれぞれの能力を自由に発揮して社会形成に与っていくことが必要である、そのための〈人格形成〉こそが教育の重要な役割であるという、ボイスの〈社会彫刻思想〉および〈拡張された芸術概念〉と確かに通じる部分がある。そこで、ボイスが語る〈芸術作品〉とは〈自由に思考し創造する人間〉そのものであり、またそうした人間たちが作り上げる〈より自由で民主的な社会〉であったことを思い起こすと、このインフォグラフィックスを眺める視線は、「太陽の国」から出発点の「人間は誰でも芸術家である」という一文へと再び立ち戻り、そこからさらに「時代の兆候（Zeitsymptome)」と説明される右側の矢印線に導かれて［図５］の領域へと進むことになる。そしてこの矢印線の先に位置する要素、すなわち、これから人々によって選択されるべきものとして指示される道が、社会の流動性を旨とする「彫塑的過程（plastischer Vorgang)」であり、「社会彫刻（soziale Plastik)」という「新しい芸術分野（neue Kunstdisziplin)」なのである。

さらに、［図５］の上部に掲げられた「人々に同感してもらえるものを提示する（Den Menschen etwas zeigen, womit sie sich identifizieren können)」という一文が意味するもの、それもまたこの「社会彫刻」という「新しい芸術分野」である。この芸術分野は、第一に、思考と人格の形成および社会形成という、一見すると「目には見えない彫塑（unsichtbare Plastik)」を、第二に、民主的・芸術的な社会形成を支援する非営利組織である「神聖なる財団（Sakramentale Stiftung)」をその構成要素としている。ここからは、とりわけボイスが1982年にＦＩＵの〈教育的コミュニケーション行為〉の一環として取り組んだ『7000本の樫の木』プロジェクトの遂行方法が、その典型的な事例としてすぐに想起されるであろう[15)]。

中段部分に描かれた「基本的な風潮・時勢（Grundstimmung)」と説明される３本の右下がりの波線は、現代社会が「技術的、進化論的、エネルギー論的（technisch, evolutionär, energetisch)」に停滞もしくは下降していく傾向にあること、言い換えれば、次第に病的状態へと移行しつつあることを示す一種の推移線グラフと推測される。ここではとりわけエネルギー消費問題が重視されているわけだが、そうした問題に対してボイスが提案する「治療処置（therapeutische Maßnahme)」は次の２つである。第一は、国家権力や私的権力から完全に自律したＦＩＵに象徴される「自由な学校（freie Schule)」を設立すること、第二は、そうした教育機関における〈教育的コミュニケーション行為〉を通して、伝統的で硬直化した「経済と芸術の概念について、考え方を変えること（Umdenken des Wirtschafts- und Kunstbegriffs)」である。ここに示されるのは、人間と社会は「別なふうでもありうる」という見解であり、また、〈人格〉の振る舞いを規定する〈意識＝考え方〉が変化すれば社会も自ずから変わっていくはずだ、という変革可能性の存在である。

社会変革をもたらしうるこの意識転換の可能性は、「新しい芸術分野」で発揮されるべき創造性にとって必要な「エネルギーを生み出すポテンシャル（Energiepotential)」となり、そこで作り出される「有機的な機械（organische Maschinen）＝オルタナティブな諸組織」および「道徳的な

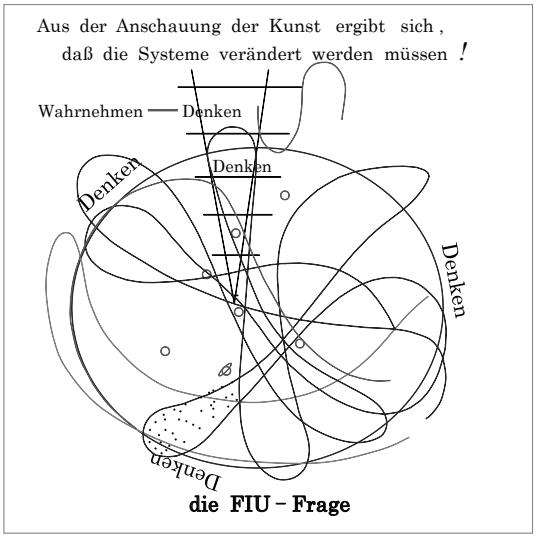
[15)] 7000本の樹木をカッセル市中に植えて緑化された未来社会を指し示すモニュメントとする、この壮大な都市森林化計画の詳細については、前原「共振する芸術と教育(5)ヨーゼフ・ボイスの自由国際大学（ＦＩＵ)」54-56頁を参照。

機械（moralische Maschinen）＝新しい価値観・倫理観にもとづく諸制度」によって支援される。これによって、従来までの産業諸分野における生産活動とは明らかに異なる「拡張された意味での生産（erweiterte Produktion)」が実現し、社会は新しい「成長・発展（Wachstum)」へと導かれることになる。そして最後にボイスは、こうしたオルタナティブな構想のすべてが、実際に社会において「行動（アクション）で示される！（in der Aktion zeigen！)」と主張するのである。

ここで、〈アクション〉がボイスにとって芸術――もちろん「拡張された芸術」という意味での思考形成・人格形成・社会形成という芸術――の主要な表現形式であったことが想起されれば、この黒板に無造作に描かれたようにも見える［図４］と［図５］が、実はボイス特有の芸術観・社会観の全般を網羅するものであり、その思考内容を適切に伝えるべく描かれたインフォグラフィックスであることが明確になる。いわば、ボイスの〈教育的コミュニケーション行為〉を支援するビジュアルツールというわけである。

次に、三幅対の３枚目となる［図６］の検討に進みたい。これは、先の［図４］と［図５］において示されたボイスの芸術観から導かれる結論部分を示すもの、として解釈するのが順当であろう。上部には「その芸術観の結果として、諸々のシステムを変えねばならないことが判明する！（Aus der Anschauung der Kunst ergibt sich, daß die Systeme verändert werden müssen！)」という一文が、また下部には、この三幅対の総合タイトルとおぼしき「ＦＩＵの問題（die FIU-Frage)」という言葉が記されているからである。

その［図６］のテーマは「思考（Denken)」である。ここではまず、ボイスが「思考すること、理念を表明することが人間の才能」の理想的な発現形式であると位置づけたこと、また、他者とのコミュニケーションにおいて「話したり考えたりしているなかで、〔…〕知覚と意志に表現形式を与えることを可能にするような、諸々の概念の形成がはじまる」[16]と述べていたことを思い出す必要がある。つまり、ボイスにとっては「思考それ自体がすでに彫塑作品」であり、その彫塑作品が作り上げられていく過程を説明しているのがこの［図６］なのである。



［図６］ＦＩＵの問題(3)

全体的な構成の中核となるのは、中央部に大きく描かれたひとつの円である。これはおそらく〈意識システム〉の内部と外部の境界線を示すものであろう。その中心部へ向かって楔のような形状をなして伸びる二本の直線と、その楔形を段階的に区切る複数の横線は、意識の外部

[16] 前原真吾「共振する芸術と教育(1)ヨーゼフ・ボイスの教育思想」『北海道大学独語独文学研究年報』第38号，2011年，32頁を参照。

で「知覚（Wahrnehmen)」した情報を契機としてはじまる「思考」が、次第に意識内部へと深められていくことを示している。さらに、大円の境界線と重なったり交叉したりしながら意識の内外を幾度も行き来する曲線の軌跡が意味するのは、「思考」がたんに意識内部へと一方的に深化するだけでなく、再び外部へ向かったり、そこからさらに別の角度で深化したりといった巡回プロセスを繰り返す、自律的かつ流動的な営為だということである。

大きな円の内部に位置するいくつかの小円や点は、こうした流動的な思考プロセスが継続することで、意識内部に新しい何かが生まれることを示唆する。そして、こうした個別的な思考プロセスが、他者とのコミュニケーションによって作動をはじめることを、あるいは、コミュニケーションにおいて他者の思考プロセスと連動することを暗示するのが、大円上部および楔形とその下部が交わるように描かれたＳ字の曲線である。このＳ字が、上部で他者の思考プロセスを示すもうひとつの大円および楔形――それらは実際にはここに描かれていないが――と交わっていく様相が自然と想起されるわけである。

このように読み解いていくと、［図６］を眺める視線は次のような結論へと到達する。つまり、「諸々のシステムを変え」るためには、いかに変えるべきかを自分たちで考え、話しあい、理念を形成していかねばならない。したがって、そうした自ら考える人間を形成すること、適切なコミュニケーションの場を作り出していくことが、新しい自由な教育機関としてのＦＩＵが取り組むべき課題なのだ、という見解である。

かつてボイスは、芸術アカデミーで管理していたアトリエの壁面に「考えるのがいやなら、出て行け！（Wer nicht denken will, fliegt raus！)」と記した紙片を張り付け、そこで学ぶ学生たちに「自ら考えること」の重要性を教え続けていた[17]。この［図６］が伝えるのは、そのようなボイスの一貫して揺らがない「自律して思考する人間であれ！」という〈教育者〉としての主張である。これをイマヌエル・カント（Immanuel Kant, 1724-1804）の掲げた啓蒙のスローガンふうに言い換えるならば、「おのれ自身で思考する勇気を持て！」[18]とでもなるであろうか。

２.４ プリントされたインフォグラフィックス

ここまで検討してきたボイスのインフォグラフィクスは、すべて通常の絵画作品のようにオリジナル一点だけが作成されて、それがそのまま保存あるいは展示へと供されたものであった。しかし、本節でとりあげる２つのインフォグラフィックス（［図７］、［図８］[19]）は、そうした芸術的オリジナル性とは最初から無縁のものである。なぜなら、これらは必要な情報を多くの市民に効果的に伝

---

[17] 前原「共振する芸術と教育(1)ヨーゼフ･ボイスの教育思想」32頁を参照。

[18] Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* In: Immanuel Kant Werke in Zehnbänden (Hg.v. W.Weischedel). Wissenschaftliche Buchgesellschaft,1975, Band 9, S.53.なお、カントの本来の言葉は「おのれ自身の悟性を用いる勇気を持て！（Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen !)」である。ボイスが思考プロセスについて語るときに、この伝統的に用いられてきた「悟性・判断力・思考力（Verstand)」という動詞verstehenの過去形から派生した語ではなく、動詞denkenの不定形を名詞化した語を採用したのは、［図６］に示されたような思考の流動性や不定性、あるいはその未来志向性を示唆したかったからかもしれない。

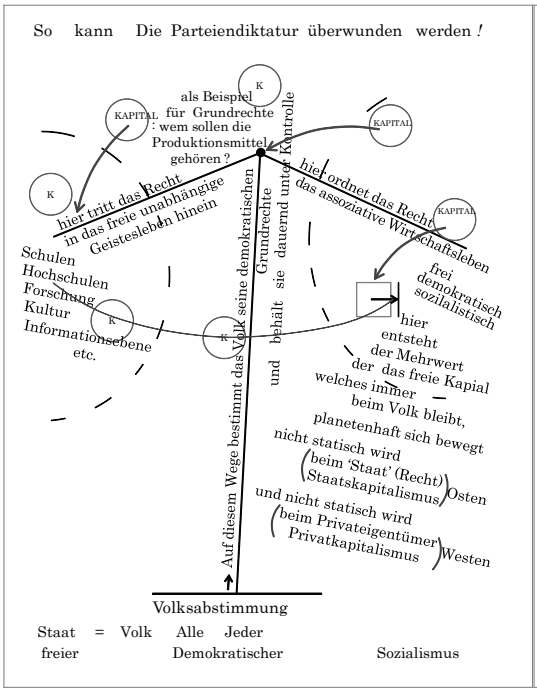
[19] Eugen Blume und Catherine Nichols(Hg.): *Beuys. Die Revolution sind wir*. Steidl Verlag, 2008, S.274.

えることを目的として大量に制作された、一種の政治的な広告媒体のデザインだからである。

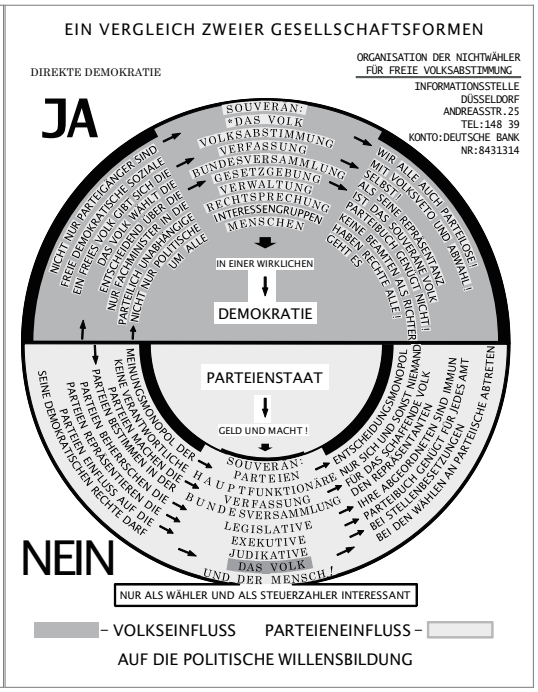
1971年制作という、ここまで見てきたなかでも最初期に位置するこの２つのインフォグラフィクスは、オルタナティブな社会の原点ともなる「直接民主主義（direkte Demokratie）による政策決定」の重要性、その直接民主制と現行の政党代表制の本質的な違い、さらにはＦＩＵの前身となる「自由な国民投票を支持する投票棄権者の組織（Organisation der Nichtwähler für freie Volksabstimmung）」[20]の事務所に関する情報などを伝達するもので、これらが広告媒体の素材として選ばれた「白い手提げ袋」の両面に印刷され、関心をもつ市民に配布されたのである。

プリントといっても、［図７］はボイスの手稿をそのまま転写した形式であるから、ここまで見てきたインフォグラフィックスと比べても、視覚的印象や可読性（判読の困難さ）の違いはあまりない。しかし、［図８］は機械的に作られた工業製品にふさわしく図形要素が完全に規格化され、さらに複数種の文字フォントを使い分けた精緻なデザインが施されており、可読性も非常に高い[21]。このように視覚的印象がまったく異なる２種類のインフォグラフィックスを手提げ袋の両面に配置したのは、見る者の視線をその違和感によって捉えようとする効果を期待したためかもしれない。

まずは［図７］から解読をはじめる。上部には、最初に目につく「このようにして政党独裁制を打破することが可能である！（So kann die Parteidiktatur überwunden werden！）」という大胆な宣



［図７］こうして政党独裁を打破できる



［図８］２つの社会形態の比較

[20] この組織については、前原「共振する芸術と教育(5)ヨーゼフ･ボイスの自由国際大学（ＦＩＵ）」29-30頁を参照。

[21] ［図８］は手提げ袋に印刷されていたデザインを筆者が作図ツールを用いて近似的に再現したものであり、完全にもとのデザインと同じものというわけではない。しかし、解読に必要な図的表現としての要素・特徴については、緑と赤の彩色状態を除いて、ほぼ正確に再現されている。

言文が記されているものの、全体を俯瞰すると、下部中央の水平な線分とそこから伸びて上向きの大きな矢印のイメージを形成する直線、およびその根もとに配置された小さな上向き矢印の存在が、このインフォグラフィックスを「下から見ていくように」と視線を誘導する。そして、大きな矢印の頂点で視線は左右に分かれ、それぞれ破線で示された２つの半円領域へと導かれるのである。

最下部に記されるのは「国家とは国民、全員、各人である（Staat = Volk Alle Jeder)」と「自由で民主的な社会主義（freier Demokratischer Sozialismus)」という２行である。その上に、直接民主制の根幹となる「国民投票（Volksabstimmung)」の一語がすべてを支える「土台」として配置されている。さらに、そこから上方へ向けて「この方法によって国民は自らの民主的な基本権を定め（Auf diesem Wege bestimmt das Volk seine demokratischen Grundrechte)、それを永続的に管理下に置くのである（behält sie dauernd unter Kontrolle)」という、「政党独裁制を打破する」ための主軸となる立場が記される。そして、その基本権の一例として「生産手段は誰のものであるべきか？（wem sollen die Produktionsmittel gehören ?)」という問いが提示されるのである。もちろん、その答えは「国民、全員、各人」であろう。

この方法によって国民自身が自らの「権利＝法（das Recht)」を確立していく際には、人間の創造能力がまず「資本」として投入される。その後、確立された「権利＝法」は、右側の半円領域において「組合的な経済活動（das assoziative Wirtschaftsleben)」を自由・民主的・社会主義的なものへと秩序立てる。そして、そこで「自由な資本（das freie Kapital)」となる「余剰価値（der Mehrwert）＝創造の成果」が生まれるのである。このことは、正方形（□）がその横幅を広げることを右矢印と縦線（⊣）によって示す記号で表現されている。

資本を四角形で象徴する形式は最初に検討した［図１］と共通であるが、この［図７］のほかの部分では、自由な資本はすべて円形（○）で象徴され、全体として円環状の軌跡を描くように配置されている。なぜなら、「自由で民主的な社会主義」においては、資本は「常に国民のもとにあり続け（immer beim Volk bleibt)」、太陽の周囲を巡る「惑星のように移動する（planetenhaft sich bewegt)」ものと認識されるため、固定と静止をイメージさせる四角形でなく、運動と周回をイメージさせる円形がやはりふさわしいのである。そして遊動するこの資本は、東側諸国の「国家資本主義（Staatskapitalismus)」や西側諸国の「私的資本主義（Privatkapitalismus)」とは異なり、「国家のもと（beim ‘Staat’)」にも「私的所有者のもと（beim Privateigentümer)」にも決して「静止した状態にはならない（nicht statisch wird)」のである。

一方、左側の半円領域においては、国民によって確立された「権利＝法」が「自由で独立した精神活動（das freie unabhängige Geistesleben)」へと導入される。そして、そこに「資本＝人間の創造能力」が投入されることで、「学校（Schulen)」「大学（Hochschulen)」「研究（Forschung)」「文化（Kultur)」「情報（Information)」などが自律した領域として確立されることが示される。

ここまでの解釈によって確認できるのは、芸術アカデミーでの〈教育的コミュニケーション行為〉において学生たちを〈自ら思考し決定していく自己〉へと形成することを追求したボイスが、「自由な国民投票を支持する投票棄権者の組織」での政治的活動においても、同じく人々を〈自ら思考し決定していく国民〉へと形成することをめざし、〈人間と社会は現在の状態とは別なふうで

もありえる〉ことを人々に意識させようと努めていた、ということである。そして、その〈自ら決定していく国民〉という立場を政治制度として現実化するのが「国民投票」という政策決定方法であり、次の［図８］の円盤図で説明される〈直接民主制（DIREKTE DEMOKRATIE)〉なのである。

右上に「投票棄権者の組織」事務所の連絡先と寄付口座番号が記されたその［図８］は、中央で上下に水平分割された円形によって、直接民主制を「肯定（JA)」した場合と「否定（NEIN)」した場合で社会がいかに変わるかを比較している。ここではその図的特徴に着目して検討する。

直接民主制を肯定する立場は上位に置かれ、半円内部がボイスのオリジナル作品では「緑に彩色」されているため、同じくボイスのオリジナルでは「赤に彩色」されている下半円よりも、一見しただけで好ましいものとして注目される効果を生んでいる。個々の語句を認識する以前に、これらの特徴が「こちらがオルタナティブで良きものとして推奨される」という印象を与えるのである。

次に文字情報に視線を移すと、上半円の上部中央には「主権者：(SOUVERÄN:)」という一語が置かれ、次段にくる「国民」がそれであると示唆される。そして視線は、そこから中央の太い下矢印によって段階的に下方の文字情報へと誘導されつつ、それらの左右に配置された各項目の説明を読み取っていくことになる。たとえば、２段目の主権者である「国民（DAS VOLK)」については、「党員（PARTEIGÄNGER)」だけでなく「無党派（PARTEILOSE)」の我々全員もまた「国民」なのである。３段目では、「解任投票（VETO）と拒否権（ABWAHL)」をもって「自由で、民主的で、社会的な国民投票（VOLKSABSTIMMUNG)」を行なうのである。４～６段目は、自由な国民が「自らの手で基本法・憲法（VERFASSUNG）を制定」し、「〔諸政党の代表者ではなく〕国民自身の代表者として連邦議会（BUNDESVERSAMMLUNG）を選ぶ」のであり、「立法（GESETZGEBUNG)」に関する決定権をもつのは「主権者たる国民（DAS SOUVERÄNE VOLK)」なのだ、といった具合である。

この縦方向に配置された各項目のなかで目をひくのは、全体のローマン書体のなかで１つだけ異なるゴシック書体で印刷された９段目の「利害関係者（INTERESSENGRUPPEN)」である。実はボイスのオリジナルでは、この部分の背景だけが赤で彩色されている。特定集団の利益を代表する人々は「主権者たる我々国民」とは異なる存在だという見解が、書体と色彩により明示されるのである。

一方、直接民主制を否定する立場、すなわち、政党に政策決定権を委ねる他律的な政治体制（ボイスの言葉では「政党独裁制」）を支持する立場を図示した下半円では、視線はまず中央部の「政党国家（PARTEIENSTAAT)」に注がれる。そこから下矢印で「金銭と権力！（GELD UND MACHT！)」を経由して「主権者：(SOUVERÄN:)」へと誘導され、再び下方の文字情報および左右に配置された説明を読み取っていくことになる。たとえば２段目では、主権者である「政党（PARTEIEN)」とは「意見を独占（MEINUNGSMONOPOL)」し、かつ「決定権を独占（ENTSCHEIDUNGSMONOPOL)」している存在であると説明される。また６段目では、政党が「立法権（LEGISLATIVE)」を専有しつつ「政党の代議士たちは治外法権状態である（IHRE ABGEORDNETEN SIND IMMUN)」ことが、７段目では、政党が「行政権（EXEKUTIVE)」を代表しており、「党員手帳（PARTEIBUCH)」があればどんな役職にも就ける（GENÜGT FÜR JEDES AMT)」ことが、さらに８段目においては、政党が「司法権（JUDIKATIVE)」に対する「影響力（EINFLUSS)」を行使して「地位・役職を占有（STELLENBESETZUNGEN)」していることが説明されるのである。

ここで最後に目をひくのは、文字背景色を反転され、この領域内では異質であることを強調された「国民」と、その下の「人間！（DER MENSCH！）」である。この最下段では、政党独裁制においては国民・人間が選挙の際に「自らの民主的な諸権利（SEINE DEMOKRATISCHEN RECHTE）を政党に委譲する（AN PARTEIISCHE ABTRETEN）のが当然とされている」ことが示される。加えて、最下部の円周で外接・融合する四角形の枠内では、政党国家にとって国民と人間が「ただ投票者としてのみ、納税者としてのみ関心をひく（NUR ALS WÄHLER UND ALS STEUERZAHLER INTERESSANT）」存在であることも強調されている。

全体の構図としては、下半円内に記された「文字列の向き」が、円周を基準にすると上半円内の文字列とは反対であること（円周に沿って配列する場合、通常であれば途中で文字の向きを変えないため、下部にいくほど傾きを増しつつ最下部で上下反転する）、および、最下部で外接する「四角い台座」が存在することで、この円盤が現在位置で安定して回転しないことを感じさせる。これは、円盤を90度回転させて直接民主制と政党独裁制が対等であるように見せたり、180度回転させて政党独裁制を上位に移動させたりできない構図、つまり、常に上位に置かれる直接民主制こそが人間・国民にとって必要な政策決定方法であることを示す構図なのである。しかもその全体形状はギリシャ文字のオメガ（Ω）と同形であり、ここでの選択が最終的なものであると感じさせもする。

ここまで見てきたように、［図８］は直接民主制の重要性を主張する政治的な広告媒体である。しかし、そこで主張されているのは、実は「国民が選択すべき対案が存在する」という単純なメッセージだけではない。〈教育者〉としてのボイスの文脈において捉えなおすならば、このインフォグラフィックスからは、第一に、他者に判断を委ねて疑わない人間がいかに不当で危険な社会を生み出すかを学ぶべきだ、という批判的見解が読み取れる。権力や威信にしたがって構成される人間の上下関係を肯定し、その結果、「他人の指図を受けずに自分の思考力を用いようとする決意と勇気」[22]をなくした他律状態にある人々、すなわち〈権威主義的人格〉に対する批判である。そのうえで、第二に、直接民主制という政治手法を提示することで、忘れ去られた〈自己決定性〉を人々に意識させよう、権威にしたがう以外にも別のやり方がありうると自ら考えるように仕向けようとする、いわば「自律への教育」が行なわれているのである。

なお、オルタナティブな社会の可能性についてこうした直感的に理解できるメッセージをプリントされたこの「手提げ袋」は、たんに事務所で市民に配布されただけでなく、ボイス本人のアクションにおいてもその構成要素として活用された。1972年５月１日（メーデー）にベルリンのカール・マルクス広場で行なわれた『掃除（Ausfegen）』がそれである。マルクス主義を掲げる労働者たちのデモ行進の傍らで、ボイスは広場の歩道に落ちていたゴミを掃き集め、この「手提げ袋」に入れて持ち帰り、「他の人々の思想を、払い除くのではなく保存しておくのです、いつでもそれと対話できるように」と語ってギャラリーで展示したのであった[23]。

---

[22] Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* S.53.

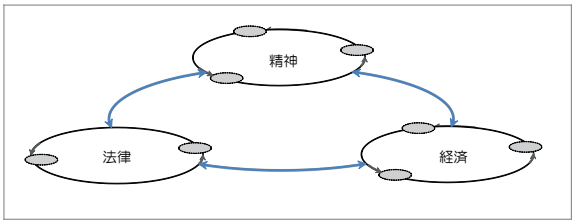
[23] この反マルクス主義的な「掃除アクション」の詳細については、前原真吾「共振する芸術と教育(4)ヨーゼフ・ボイスの教育実践(1968-1972)」『北海道大学独語独文学研究年報』第41号，2014年，30-32頁を参照。

３．ボイスの教育思想のインフォグラフィクス

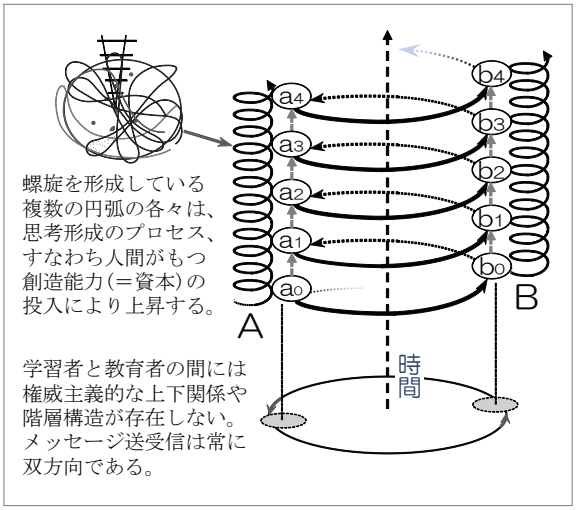
前章では、ヨーゼフ・ボイスが作成したインフォグラフィックスを考察対象とし、その図的表現を手がかりとしながら〈拡張された芸術概念〉や〈社会彫刻〉の考え方をあらためて確認した。しかし、本章ではこうしたアプローチの方向を変えて、ボイスの教育（＝人間形成と社会形成という芸術）の思想と〈教育的コミュニケーション行為〉のプロセスを、試みにインフォグラフィックスとして図示してみたい。

全体の構成としては、ここまで確認してきたボイスの観点にしたがって、社会を精神・経済・法律という３つのサブシステム間のコミュニケーションによって成立するものと捉える（[図９]）。さらに、ボイスは、芸術アカデミーとＦＩＵにおいて実践した〈自由に思考し創造する人間〉を作り上げる〈教育的コミュニケーション行為〉のプロセスを、たんに既存の教育システムに対するオルタナティブ・モデルとして提示しただけでなく、政治や法律のシステム、経済システム、あるいは教育以外の精神活動の領域にも拡大適用していくべきものと構想していた。よって、その〈教育的コミュニケーション行為〉こそがすべての社会的コミュニケーションのプロトタイプと位置づけられる。それは〈意識システム〉である複数の参与者間において進行する一種の再帰的プロセスであり、その自己参照性を〈螺旋の形象〉で表示したものが［図10］である。

ここに図示されるのは、自己参照する参与者（A, B）のあいだで、それぞれの人格（a , b）をインターフェイスとして進行する再帰的なコミュニケーションのプロセスである。教育のコミュニケーションとして重要なのは、それが、コミュニケーションの成立後（螺旋が１回転したのち）、各参与者の意識内部に何らかの変化（＝新たな思考）を生じさせ、これにより〈人格〉を以前とは異なるものへと形成していく創造的なプロセスだ、という点である。逆にいうと、コミュニケーションの結果としてこの意識と人格の変化が生じなかった場合、それは「教育のコミュニケーションとしては不成立」だったわけであり、図的にいえば、そこには創発的な「螺旋の上昇」が生まれないということになる。平面上の円環が立体的な螺旋となって上昇するためには、ボイスの言葉を借りるならば、そこに「資本＝創造能力」が投入されねばならない。そして、このように創造能力という資本が投入・発揮されるこ



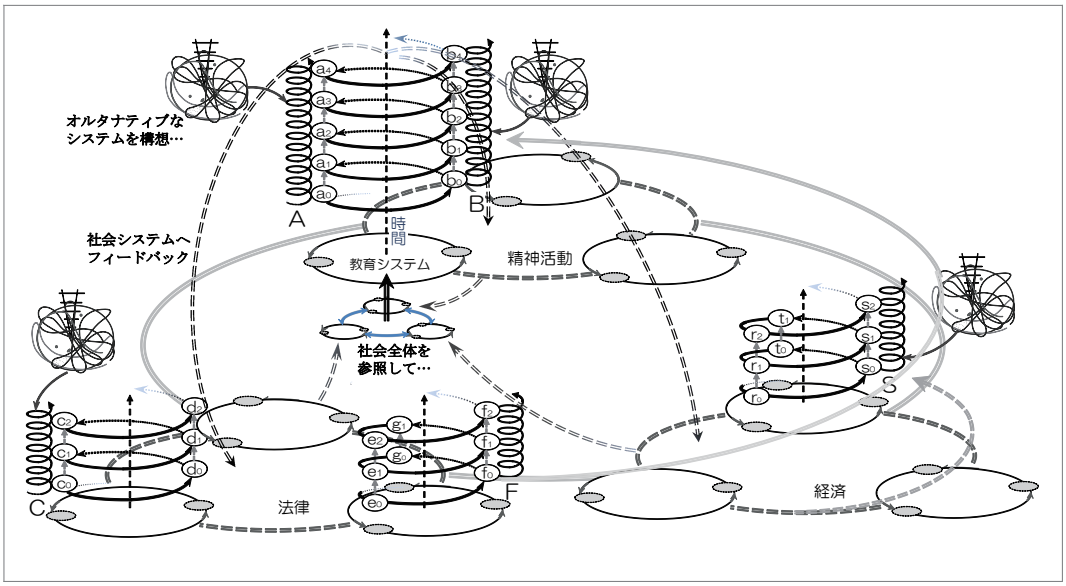
［図９］社会のサブシステム



［図10］教育的コミュニケーションのプロセス

とは、教育システムにおいてだけでなく、あらゆる社会領域において創造的・創発的なコミュニケーションが成立するための必須の要件なのである。

このプロトタイプとしての〈教育的コミュニケーション行為〉の螺旋図を、ほかの社会的なサブシステムに対して拡大適用した状態を示すのが以下の［図11］である。



［図11］ヨーゼフ・ボイスの教育／芸術思想

ボイスが主張する教育の任務とは、「社会を再構築しうるような人間の創造力の発現をめざす」[24]ことであった。要約していえば、［図11］に示されているのがその「教育の任務」である。つまり、〈教育システム〉は自身の所属する社会を自己参照しつつ、その社会を変えていく「革新」の機能を担っている、ということである。

社会を構成するひとつのサブシステムでもある〈教育システム〉は、自身を含むその社会全体を参照しつつ、教育的コミュニケーションのプロセスを通じて、その社会が「別なふうでもありうる」というオルタナティブなイメージを参与者の意識として形成していく。そして、そのオルタナティブなシステム・イメージが社会にフィードバックされ、社会を革新へと導く可能性となるのである。ただし、そのためには、権威主義に歪められることなく「すべての学校教育の領域が完全な自治へと到達」[25]せねばならない。なぜなら、将来の社会のイメージを学習者の意識に刻み込んで、現実の社会を新たに形成していく力に変えていくはずのその〈教育システム〉が、もし自らの他律状態を肯定するものであったならば、それは必然的に「別なふうでもありえる」という自律的・創造的思考の「封印」を任務とするものになってしまうからである。

[24] Volker Harlan u. a.: *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys.* Achberger Verlag, 1984, S. 38.
[25] Harlan u. a., S. 38.

さらにボイスは、「〔権威主義が蔓延する〕社会全体の改変を視野に入れない限り、原則として学校は完全自治であるべきだと要請しても、人々に理解はされません。学校というのは、その社会の本質をなす部分なのですから」[26]とも語っている。この「社会全体の改変」を実現するためにボイスが採用したのは、ボイス自身が実践してきた自律的で創造的な〈教育システム〉のコミュニケーション・プロセス（＝上昇する螺旋の形象）を他のサブシステムへと導入し、〈自ら思考し決定していく自己〉がさまざまな社会領域でオルタナティブな活動を展開できることを示す、という手法であった。

こうして最終的に社会そのものの再構築までをも視野に収めることになったボイスの教育／芸術思想を、総合的にひとつのインフォグラフィックスとして描き出すことを試みた結果が［図11］である。従来までの言語表現による説明にこのような図的表現を加えることで、ボイスが展開した抽象度の高い教育思想や行動原理について、その複雑性をある程度まで縮減しながら把握することができるようになったのではないかと思う。

おわりに

本稿では、インフォグラフィックスの解釈や作成という方法によって、ヨーゼフ・ボイスが提唱した〈拡大された芸術概念〉や〈社会彫刻〉などの特徴的な思想の内容をこれまでになかった角度から確認してきた。しかし、ここで解釈対象として採りあげることができたのは、ボイスが描き残した無数のインフォグラフィックスのなかのわずか数点にすぎない。本稿では言及しなかったもののなかにも、おそらくボイスの教育思想・芸術思想をより精妙に視覚化している図的表現がまだ数多く含まれているはずである。そうしたものを探し出し、その内容を読み取っていくことによって、我々は〈教育者〉としてのヨーゼフ・ボイスについてさらに深く理解できるようになるに違いない。また、筆者が作成したインフォグラフィックスも、ボイスが形成した思考や概念、ボイスの行動原理などを網羅しているとは言い難い。もっと注目すべき点がほかにも多数あったであろう。

とはいえ、ここまでに取り組んできたインフォグラフィックスの解釈・作成という作業を通して、少なくともひとつだけはっきりしたことがある。それは、図的表現が思想や概念、複雑な情報などを他者に伝達する形式として、あるいは参照すべき資料としての重要性という点においても、けっして芸術表現や言語表現に劣るものではないということである。

[26] Harlan u. a., S. 112f.

主要参考文献一覧

Beuys, Eva (Hg.): *Joseph Beuys. Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle. Texte 1941-1986*. Schirmer/Mosel, 2000.

Blume, Eugen / Nichols, Catherine (Hg.): *Beuys. Die Revolution sind wir*. Steidl Verlag, 2008.

Harlan, Volker u.a.: *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys*. Achberger Verlag, 1984.

Kant, Immanuel: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* In: Immanuel Kant Werke in Zehnbänden (Hg.v. W.Weischedel). Wissenschaftliche Buchgesellschaft,1975, Band 9, S.53-61.

Temkin, Ann / Rose, Bernice: *Thinking is Form. The Drawing of Joseph Beuys*. Thames and Hudson, 1993.

カンパネッラ，トンマーゾ（訳：近藤恒一）『太陽の都』岩波書店，1992年.

前原真吾「共振する芸術と教育(1)ヨーゼフ･ボイスの教育思想」『北海道大学独語独文学研究年報』第38号，2011年，26-50頁.

前原真吾「共振する芸術と教育(2)ヨーゼフ･ボイスの教育実践(1961-1963)」『北海道大学独語独文学研究年報』第39号，2012年，1-27頁.

前原真吾「共振する芸術と教育(3)ヨーゼフ･ボイスの教育実践(1964-1967)」『北海道大学独語独文学研究年報』第40号，2013年，24-53頁.

前原真吾「共振する芸術と教育(4)ヨーゼフ･ボイスの教育実践(1968-1972)」『北海道大学独語独文学研究年報』第41号，2014年，30-32頁.

前原真吾「共振する芸術と教育(5)ヨーゼフ・ボイスの自由国際大学（ＦＩＵ）」『北海道大学独語独文学研究年報』第42号,2015年，24-59頁.

前原真吾「共振する芸術と教育(6)コミュニケーション行為のインフォグラフィックス」『北海道大学独語独文学研究年報』第43号，2016年，16-36頁.

（東洋大学 総合情報学部 准教授）