



TITLE:

<研究ノート>G.ベイトソンのエコロジカルな思想における「科学」と「芸術」をめぐる考察：「美的」な感覚とのインターフェイス

AUTHOR(S):

安川, 由貴子

CITATION:

安川, 由貴子. <研究ノート>G.ベイトソンのエコロジカルな思想における「科学」と「芸術」をめぐる考察：「美的」な感覚とのインターフェイス. 京都大学生涯教育学・図書館情報学研究 2011, 10: 85-100

ISSUE DATE:

2011-03

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/139412>

RIGHT:

G.ベイトソンのエコロジカルな思想における「科学」と「芸術」をめぐる考察

—「美的」な感覚とのインターフェイス—

安川 由貴子

A Study of "Science" and "Art" in G.Bateson's Ecological Context

—Interface with "Aesthetic"—

Yukiko YASUKAWA

1. はじめに

本稿では、G.ベイトソン（1904～1980）がエコロジカルな思想を提起していくなかで、「科学」と「芸術」の関係をどのように捉えていたかを整理し、二元論的な思考をどのように乗り越えていこうとしたかを明らかにしていくことを目的としている。

筆者はこれまで、ベイトソンのコミュニケーション論における「学習とコミュニケーションの階型論」や「ダブル・バインド論」をもとに、フォーマルな学習からインフォーマルな学習までをも含んだ生涯学習の学習論として、また、意識や習慣の変容、さらには生き方の変容ということまでをもその射程に含み込んだ学習論としての展開を試みてきた¹⁾。そこでは、ベイトソンの思想が、単に、学習の範囲や意味の拡張を意味するだけでなく、「自己」や「個人」をどのように捉えていくかということ、常に問題としているところが重要な特徴であり、学習論を考えていく上で私たちも意識していく必要のある課題であるということも改めて確認された。ベイトソンは、「自己」を身体的境界や意識の境界で区切られるような、独立した「個」として捉えるのではなく、自己の〈精神（mind）〉や、他者、物、自然などとの関係を一体的に捉えた、自己修正的なコミュニケーション・プロセスとして「関係」を基盤に捉えていくことを提起していた。そのことは、例えば、個人の「性格」もまた、その人個人に内在している性質ではなく、当人を取り巻く人や環境との関係性の中で現れてくる、その時その時のコンテキストに応じた性質に過ぎないという見方をするとということにも繋がっている。ベイトソンは、精神のシステムを私たちの思考のプロセスの中に含み込んで捉えていくことが必要であると考へ、それによって、私たちの複雑な「生きた世界」の認識論になると提起していたのである。

ベイトソンが提起したことは、何か現実からかけ離れた理論というのではなく、むしろ、現実寄り、複雑性や多様性を含みこんだ理論であると言えるだろう。日常生活において、つい合理主義的な思考、二元論的な思考、機械論的な思考に陥ってしまいがちな私たちを少し立ち止まらせてくれ、ものの見方を少し変えてくれる、そしてより大きなコンテキストからの思考を可能にしてくれる、そのような思想家であると考えられる。デカルト的な二元論の思考は古く、既に解放されていると私たちは考えるかもしれないが、科学技術の発展やグローバル化が急速に進展していく中で、人と人、人と自然、人と物の関係などがますます単純な、また短期的な思考や因果論的な思考の中に陥ってしまい、それらの間の関係やパターン、つな

がりにはゆっくり目を向けられにくくなってきている。機械や物質ではない、生身の人間としての存在の私たちは、そのことを意識していくことが必要であり、またどのように二元論的思考を超えていくかを考えていくことは、今も尚必要なのではないかと考える。とはいうものの、ベイトソンの思想に基づいた具体的な実践となると、なかなか捉えきれない部分も多く、筆者自身の課題にもなっていた。そこで、本稿では、ベイトソンの「芸術」についての捉え方に着目し、「科学」との関連の中で捉えていくことによって、ベイトソンが提起した認識世界に対するより深い理解へと繋げていきたいと考えた。「科学」と「芸術」は、これまでも、科学と非科学といった捉え方と対応するような分野として捉えられるのが一般的であったと言えるが、ベイトソンは、そのような見方を乗り越えようとしていた。そして、これらを繋ぐヒントとして、私たちの生きた世界を繋げている「結び合わせるパターン (the pattern that connects)」に目を向け、それに対する「美的(aesthetic)」な感覚を保持していくことが大切であると考えていた。こうして、ベイトソンの目指した自然との^{ユニティ}一体性を見出す一元論的な認識世界を、科学と芸術との関わりの中で捉えていきたい。そのことによって、私たちの固定化した認識から、実は複雑に繋がりが合っている脱「領域」的な思考への気づきも可能にしてくれるのではないかと考える。

2. G.ベイトソンのエコロジカルな思想

2.1. ^{ホリスティック}全体論的な認識論へ向けて

ベイトソンが批判し乗り越えようとしたのは、近代的な合理主義や、精神と身体を分離して思考するデカルト的・二元論、機械論的・唯物論的な思考であり科学であった。このような思考方法では、主体と客体が峻別され、私たちの「生きた世界」の複雑なつながりが、部分部分の弧として切れてしまい、直線的な因果論の思考に陥ってしまうことの危険性を指摘していた。他方、これを乗り越えるためにベイトソンが依拠した「科学」は、サイバネティクス論やシステム理論であった。「サイバネティクスの説明の核心にあるのは、関係こそ現実の本質であるという考え方である²⁾」とされる。ベイトソンは、「生きた世界」を「生きた世界」として捉えていくには、円環的なシステムに眼を向ける必要があり、それがこれからの健全な方向性であると考えていた。また、科学的な事象と非科学的とされてきた事象、あるいは意識と無意識、身体と精神など、両者を含みこんだ形で生きた世界の物事を捉える必要性を提起していた。それは、非科学的とされてきたものを、「科学」の中で、論理的で、量的に捉えられる、また評価しうるものとしての統合という意味ではない。ベイトソンはむしろそれは反美学的な思い込みであると批判し、世界が一つの美的な秩序のもとに成り立っているという感覚を失ってしまうことを主張していた³⁾。このように、ベイトソンは、「科学」そのものを否定しているのではなく、また、前近代的な認識に戻るということでもなく、あくまで、それらを統合した新しい形態での「科学」の認識論、すなわち<精神>システムも含み込んだ^{ホリスティック}全体論的な認識論(「精神の生態学 (ecology of mind)」)として再定義していくことを試みていたといえる。そして、F.カブラが「ベイトソンの中心的な考えの一つは、自然の構造と精神(こころ)の構造がたがいの鏡像になっており、精神(こころ)と自然とはある必然的統一をなしているという

ことである⁴⁾とも述べているように、ベイトソンがモデルとして考えたのは、抽象的な何かでも、人間を中心とした世界でもなく、現実の自然の世界であったといえる。

ここで、ベイトソンについての評価を挙げてみると、M.バーマンは、ベーコンやデカルトの近代的な科学主義によって広がった機械論的世界観から脱却するための助けになるものとして、ベイトソンの理論を位置づけた。バーマンは、「ベイトソンは、事実と価値とを融合し科学と芸術との境界を取り払うような方法論をつくりあげた⁵⁾」のであり、それは、「科学を無視することなくかつ無意識の知に基づいている⁶⁾」と述べている。また、「原初的な知、特に〈精神〉をめぐる知が美的認識という形でよみがえり、^{アートフル}技巧的な^{アーティストティック}（芸術的な）科学（世界についての知）を我々は手にすることができるのではないだろうか⁷⁾」と評している。また、「宗教的コンテクストのなかでのみ考えられていた〈精神〉（Mind）という概念をそこから引き出して、〈精神〉が現実世界に内在するものであることを説いたのもベイトソンである。ベイトソンの思想において、〈精神〉（言うまでもなくそこには価値も含まれている）は具体的現実となり、実践に供しうる科学的概念となる。その結果生まれる事実と価値との融合は、単に人間の心のさまざまな恐怖を静めてくれるだけのものではない。それは、人間の心にとって途方もなく大きな可能性を拓いてくれるのである⁸⁾」とベイトソンの思想に希望を抱いていたことが分かる。また、ベイトソンの娘であるM.C.ベイトソンは、父ベイトソンは、「『愛』、『智』、『精神（こころ）』、『聖』といった、非唯物論者たちにとっては重要だが、科学者たちからはおうおうにして研究対象にならないとみなされるような事象をさすことばを取り上げ、それらをサイバネティックスの諸概念を起用して再定義するのである」、「グレゴリーにとってもっとも重要だったのは、『精神（こころ）』といったことばについての彼の理解を厳密に枠づけ、数学的形式主義と共存できるようにすることだった」と述べている⁹⁾。このように、ベイトソンは、既存の科学と非科学の領域に存在する溝を架橋していく可能性を拓こうとしていたことが分かる。

2.2.〈精神〉システム

このように、ベイトソンは、「科学」の理論の中に、〈精神〉もまた含みこんで捉えていくことの必要性を提起し、晩年、ベイトソンが探究してきたこの知の領域を「精神の生態学(ecology of mind)」と名づけた。ベイトソンの理論は、サイバネティクス理論と論理階型理論^{ロジカル・タイプ}が組み合わさって考えられているところに特徴があるといえる。

ここではまず、ベイトソンの「精神の生態学」を語る上で基礎となると考える「自己」についての捉え方を簡潔に整理しておく。ベイトソンは、「『自己』なるもののサイバネティクス」という表現も使っている。「自己」というのは、私たちの生きる現実世界そのものの中においては、身体的にはもちろん独立はしているものの、「独立した自己」が先にあるのではなく、様々な「つながり」や「結びつき」の中で生きている「関係論的な自己」としての認識の変換を求めているといえる。また、この「関係論的な自己」とは、自己と他者（自然なども含む）を対象的な存在として、主体と客体との関係がどうであるかを問題にするということではなく、主体と客体という区切りを行わない、その区切りにはあまり意味がないという意味での関

係論的な認識論であるといえるだろう。

具体的には、たとえば、ペイトソンは、きこりが斧で木を切っている場面を例に挙げている。通常、木が倒されるシークウェンスを、「自分が木を切った」と考えるし、それだけでなく、“自己”という独立した行為者があって、それが独立した“対象”に、独立した“目的”を持った行為をなすのだと信じさせている。しかし、ペイトソンは、人間や動物の行動の説明について、そのような考えは採用せず、次のように考える。「斧のそれぞれの一打ちは、前回斧が木につけた切り目によって制御されている。このプロセスの自己修正性（精神性）は、木一目一脳一筋一斧一打一木のシステム全体によってもたらされる。このトータルなシステムこそが、内在的な精神の特性を持つのである。正確には、次のように記述しなくてはならない。[木にある差異群]—[網膜に生じる差異群]—[脳内の差異群]—[筋内の差異群]—[斧の動きの差異群]—[木に生じる差異群]……。サーキットを巡り伝わっていくのは、差異の変換体の群れである。その差異のひとつひとつが「観念」—情報のユニット—であるわけだ¹⁰⁾。いわゆる“自己”は、一般には生物の身体的境界で区切って考えられるが、私たちが“思考”したり、“決定”したり、“行動”したりするプロセスでは、それは一致せず、自己修正的に動きながら情報をプロセスしていくユニット全体のシステムとして捉えていくことが肝心であるという。このように、＜精神＞は、身体のみには内在するものではなく、また物象化されるべきものでもないのだという、物心二元論的な思考とは異なる捉え方を提示した。

「自己」はまた、一般に「意識」とか呼びならわされているものとの境界とも異なるとペイトソンは考えた¹¹⁾。意識と無意識についての捉え方は、ペイトソンの思想の中でも重要な位置を占めることになる。ペイトソンは、「意識の外側にある精神作用をことごとく物象化し、身体のはたらきに還元してしまう¹²⁾」誤った認識論的傾向があることを問題視している。ペイトソンは、意識の世界で、主体と客体を対象化して捉えることを批判するだけでなく、同時に存在している無意識の世界を排除して捉えることにもまた批判的であったということが分かる。また、「自己」を自己修正システムとしてとらえ、意識と無意識も含みこんだ、より大きな相互作用のシステムとしての身体のネットワーク・システム全体を捉えていかなければ、＜智(wisdom)＞の営為を知ることもできないということになる。「思考を行うのは、試行錯誤に関わるシステム全体、すなわち人間にまわりの世界をプラスした全体¹³⁾」なのだとペイトソンはいう。＜精神＞システムもまた、より大きなシステムに対して、サブシステムをなしているという論理階型構造ロジカル・タイプをもっているのだということも忘れてはならない重要な点である。常により大きなコンテキストの存在へと眼を向けていくことの必要性を私たちに促していたといえる。また、個々の生物も社会もエコシステムも、みな相互に結ばれ合った部分を作る複雑な集合体であり、「一個の有機体も、エコシステムも、個人もその団体も、学習を行いうる『精神的』な存在」であり、その〔見かけ上一個の精神をくくりとる〕境界線のレベルと時間スケールによって、ペイトソンの論じるプロセスは、『生命』『学習』『文化』『進化』という、異なった名称を与えられている¹⁴⁾」のである。

さらに、ペイトソンは、「美も醜も、意識も、精神の定義をもとにして語っていくのでなければ、まともに論じることはできない¹⁵⁾」として、この精神システムの認識をもとにして、後

に、美の理論や聖の理論へと繋げていくことになる。「美的」ということについて、ベイトソンは、「生物世界と人間世界との統一感、世界をあまねく満たす美に包まれてみんな結ばれ合っているのだという安らかな感情を、ほとんどの人間は失ってしまっている。われわれの経験する限られた世界で個々の些細な出来事がどうであろうとも、より大きな全体がいつでも美をたたえてそこにあるという信仰を失ってしまっている¹⁶⁾」というように、私たちが、生きた世界における美的な感覚を感じ取る感性を保てるようにすることを促しているといえる。また、「世界が一つの美的な秩序のもとに統一されるという感覚を失ってしまうようなエピステモロジー[世界の知り型]は、端的に言って誤りであるという考えに私は固執するものである¹⁷⁾」として主張している。

例えば、C.A.ボワーズは、デカルト的な思考とベイトソンの思考を対比しながら、ベイトソンのアイデアズ芸術教育にどのような示唆をもたらすかについて議論している。ボワーズは、「デカルト的な思考のパターンでは、創造性は、自律的行為として表わされるし、美学は、芸術品の所有物としてみなされ、そしてまた、芸術品は自律的な存在であると考えられて」おり、「思想、想像、そして、創造的な表現は、個人の内部に生じた主観的なプロセスとして(すなわち、芸術は自己一表現として)見なされる¹⁸⁾」としている。それに対して、ベイトソンのアイデアは、「個人(芸術家として)が、どのように、より大きなエコロジーの一部になっているのか、これらの関係が、どのように、より大きなシステムの生き残りに対して必要な情報の経路として役立っているのかを明らかにするために使用される¹⁹⁾」と説明している。また、「デカルト主義者が、精神を、個人の内的な状態とみなす一方で、ベイトソンは、人を、より大きなメンタルエコロジーの文脈の中に位置づける²⁰⁾」として、「自己をより大きなメンタルエコロジーの一部としてみるベイトソンのイメージは、人が、繋がり多重のレベルを認識することを可能にする²¹⁾」のだと指摘している。そして、ベイトソンが、哺乳類の間では関係についてのコミュニケーションは比喩的にコード化されているということを受けて、ボワーズは、「比喩的な思考は、そのもっとも基本的な意味において、関係(新しいものと既に慣れ親しんでいるものとの間の対応や類似の関係)を認識するという想像的な行為を含む²²⁾」という点で、芸術教育にメタファーが関連することに注目している。このように、ボワーズは、デカルト的な個人を中心とした思考に基づいた芸術教育ではより限定的な芸術の見方へと向かってしまうのに対して、ベイトソンの思考に注意の焦点を向けていくことによって、人間の関係と同じくらいに多次元的な、芸術(“何か特別なものを作る”)の見方を示すことができ、個人的な自己表現の豊かさから、私たちが互いに、そして他の生き物と共有している関係の豊かさへと、私たちの関心も移行していくことができると提起していたといえる²³⁾。

3. ベイトソンにとっての芸術

3.1. ベイトソンと芸術

ベイトソンは、人間の目的心や自意識によって失われた「優美さ(grace)」の部分的回復を目指すものとして、芸術を位置づけたいとしている²⁴⁾。ベイトソンは、目的心や自意識そのものを否定しているわけではないが、それらの意識が強くなりすぎることによる弊害を折につけ

て指摘していた²⁵⁾。そして、優美の基本は統合である、すなわち、「一方の極を『意識』、もう一方の極を『無意識』とする精神の多重レベル間の統合」であるという考えを展開し、「『優美』を得るには、情感の理(reasons of the heart)と理知の理(reasons of the reason)とが統合されなくてはならない」と指摘している²⁶⁾。またベイトソンは、「知識や芸術のなかに、自然の一体性をよるこびとするような聖の肯定を見いだせないものか²⁷⁾」と述べている。

ベイトソンは、知覚対象としての芸術が何かを表わす地平とはまったく別のところで、芸術の「スタイルのなかに、題材のなかに、構成、リズム、技術その他のなかに埋もれている何が、ひそかに、見る人の心に届くのだろうか²⁸⁾」という問いを設定し、容易に言語に還元されてしまう側面を取り除いたその奥を考えようとしていた²⁹⁾。それは、ベイトソンが、一般に「絵画は物語る」というが、「物語」の分析には関わりたくない、と述べていることや、壁画などに描かれている人や物（あるいは超自然的存在）を知覚してそれを木の像や絵の具のパターンに変換するときのコード（すなわち変換の規則）を探りあてて変換以前を手にするとか、コード化されたメッセージを解読(decode)するとかいうことに興味はない、と述べていることから分かる³⁰⁾。

ベイトソンは、「芸術と呼ばれる行動、あるいはその行動の産物（これも芸術と呼ばれる）は、ほとんど例外なく、二つの特性を持っている。まず、第一に、芸術は技能を必要とする。あるいは技能を披露する。そして、第二に、芸術には冗長性とかパターンというものが含まれる³¹⁾」と考えている。そしてまた、「しかし芸術家の技能はまず冗長性を維持すること、そして次にその冗長性を『変奏』することに発揮されるわけだから³²⁾」、上の二つを別個に扱うことはできないとつけ加えている。それでは、この「冗長性(redundancy)」とは何かということになるが、この言葉は、ベイトソンが芸術ということに関わらず、ベイトソンの認識論を考える上で、多く使われる表現である。冗長性とは、「音素の連なりでもいい、一枚の絵でもいい、一匹のカエルでも、一つの文化でもいいが、なんらかの出来事または物の集合体に、とにかくなんらかの方法で『切れ目』を入れることができ、かつ、そうやって分割された一方だけの知覚から、残りの部分のありさまをランダムな確率より高い確率で推測することができる³³⁾」とき、そこには冗長性またはパターンが含まれることになる。これを、切れ目の片端にあるものが、もう一方の側にあるものについての情報を含む、あるいは意味を持つと言ってもいいだろう³³⁾」とベイトソンは説明している。例えば、「樹木の地上の出ている部分を見て、地下にある根の存在が推測できる。このとき、上の部分が、下の部分についての情報を提供している。実際に描かれた円弧を見て、円周の残りの部分、つまり描かれていない円弧の位置を想像することができる³⁴⁾」といったように、ランダム以上の確率で推測ができるということを、冗長性を含む、という表現でベイトソンは語るのである。そして、「冗長性、意味、パターン、予測可能性、情報等々を作り出し、あるいは『拘束』によってランダム性を減じることが、コミュニケーションの本質であり、その存在理由なのである。メッセージというものは、単に内的にパターンづけられているだけでなく、それ自体が、より大きなパターンの世界—文化ないしその部分—をなすものだ。芸術の伝達を含めたメッセージ一般について、それを包み込む大きなパターンも同時に見据える思考のシステムを築くことが何よりも重要であるとわたしは思う」

と述べている。ベイトソンは、私たちが、常に、今、目の前に見えている意識化できている「部分」だけでなく、その見えない部分、またそれを包み込むより大きなシステムやコンテキストに目を向けることの大切さを主張しているのだといえるだろう。ベイトソンは、身体で繰り返し覚える筋感覚的「正確さ」の上に、レベルの異なる冗長性がくると考え、この低次の画一性を「変奏」するところに高次の冗長性が生まれると考え、「つねに一定の音色を出せるバイオリン弾きだけが、音色の変化を芸術的効果のために使うことができるということだ」との例を提示している³⁵⁾。

3.2.意識と無意識

ベイトソンは、無意識は意識化されることが好ましいという前提や、まるで意識的な知、意識による制御が、常に増大していくことが可能であり、言うまでもなくそれは向上なのだといわんばかりの見解は、ほとんど完全に歪んだ認識論とまったく完全に歪んだ人間観・生物観の所産であると批判した³⁶⁾。これは、逆に、私たちの生きたコミュニケーションの世界で、無意識が果たす意味の豊かさを主張しているともいえるだろう。ベイトソンは、私たちの生活のすみずみに、無意識のあらゆる形態が、つねに重層的に姿をあらわしていることに眼を向けている。「人間関係の場でも、絶えず多くのメッセージが意識されぬまま行き交っている。われわれが伝えようとするメッセージは、おのずと表出される意図されないメッセージにつつまれる。そのために、このように複数のレベルで同時に発せられるメッセージを交通整理するメタ・メッセージが、また必要になってくる」とし、「話の内容が関係そのものに及ぶとき、その発話にはふつう、意識によってコントロールできにくい自律したシグナル群がついてまわる。そして言葉によるメッセージよりも、それに対するコメントとして位置づけられる体感的(kinesic)なメッセージの方に、人はより大きな信頼を置くものである」ことを指摘している³⁷⁾。そして、これを芸術のコンテキストで考えた場合、「芸術作品が、芸術家の技能（“腕”）を伝える場合も話は同様である。芸が『うまい』という事実そのものが、芸術的パフォーマンスにおける無意識の要素の豊かな広がりをも証明しているのである³⁸⁾」とベイトソンは述べる。そして、（このような意味で）「芸術とは、われわれの無意識の層を伝え合うエクササイズであると言える。あるいは、この種のコミュニケーションがより十全に行なわれるようにわれわれの精神を鍛練することをひとつの働きとする、遊戯行為であるとも言える³⁹⁾」としている。

ここで、芸術の無意識の側面についてのベイトソンのこのような考えが、より具体的に分かる例を挙げておきたい。ベイトソンは、アントニー・フォージ氏が引用したダンサー、イサドラ・ダンカンの言葉「この踊りの意味が口で言えたら、踊る意味がなくなるでしょう」という表現について言及している。彼女の言葉は複数の意味に解釈することが可能であるとしながらも、ベイトソンは、「もしこれがコトバで伝えられる種類のメッセージなら、踊る意味はないかもしれないけれど、これはそういう種類のメッセージなのではない。むしろ、コトバに翻訳したのではどうしてもウソになってしまう種類のメッセージなのだ。なぜなら（詩以外の）コトバに置き換えられるということは、それが意識的で意図的なメッセージだということの意味するわけで、この場合事態はそうでないからだ⁴⁰⁾」という意味を読み取る。そして、イサドラ・

ダンカンやすべての芸術家が伝えようとしているメッセージは、「『部分的に無意識的なメッセージをわたしなりに作ってみました。これを通して部分的に無意識なコミュニケーションをやってみませんか。』—あるいは、『これは、意識と無意識をつなぐインターフェイスについてのメッセージです。』⁴¹⁾」といった内容ではないかとベイトソンは提起している。

また、ベイトソンは、「あらゆる種類の技能の伝達は、つねにこの種のものだ。熟達した芸を見たとき、われわれは『すばらしい』ことを意識するが、それがどうだから『すばらしい』のかを言葉でうまく語ることはできない」とし、芸術家自身の「訓練によって技能に熟達していくにつれ、自分がそれをどのように行っているのかが意識からすり落ちていく。意識の手を離すことで、技能が“身”につく」という奇妙なジレンマについても言及している⁴²⁾。「“身についた”ことは、意識の手を離れ、そのことで、意識の経済的な活用が可能になる。芸術家が『腕^{スキル}』を見せるとき、彼は自分の無意識に沈めた事柄に関するメッセージを伝えているのである。(ただし、それを無意識からのメッセージというのは適当でない。)⁴³⁾」としている。他方、その際に、「問題は、しかし、それほど単純ではない。無意識レベルに沈めたほうが得な知もあれば、表面に残しておかなくてはならない知もある。総体的に言って、外界の変化にかかわらず真であり続ける知は沈めてしまって構わないが、場に応じて変えていかなくてはならない行動の制御権は確保しておかなくてはならない⁴⁴⁾」として、習慣形成されていく中で、無意識化されていくことがすべて良いわけではないときちんと押さえている点も興味深い且つ大切な点であるだろう。

このような意味で、ベイトソンは、精神プロセスの全体を見ると、百パーセント意識的なプロセスは論理的にも実際的にも不可能であるという意味で「意識の量的限界」、「技(skill)なきところに芸(art)はない」といった意味での「意識の質的限界」を指摘している⁴⁵⁾。それは、意識が精神（一つの統合されたネットワーク）の回路を切断してしまうことをベイトソンが問題視しているということである。「意識による切断面の上部に現れるのは、さまざまな回路の弧の群れにすぎないのであって、完結した回路（回路の回路…）の全体の姿は決して意識に届いてこない」のであり、「芸術・夢などの援けを受けない孤立無援の意識に、精神のシステム性を感受することはできない」と述べている⁴⁶⁾。それは、逆に、芸術や夢などが、精神のシステム性を感受する役割を果たしていることになるということであろう。さらに、ベイトソンは、「芸術、宗教、夢、その他われわれの存在の深みに関わる現象から孤立した、単に目的的な合理性は、一種の病原体のようなものであって、生に対し破壊的に働くこと、そして、その破壊性の源は、生というものが偶発的性格をもつ諸回路が多数噛み合ったシステムとして成り立っているのに対し、意識はそれらの回路のうち人間の目的心が誘うことのできる短い弧の部分しか捉えることができないところにあること—これがわたしの論点である⁴⁷⁾」と述べている。

3.3. 芸術による治癒

私たちは、「循環的世界に生きているのであり、そこで愛が生き続けるためには、<智>の声を届けなくてはならない。循環性の事実を認知することも、<智>の営みのひとつである」とベイトソンは述べる。そして、芸術が、ベイトソンの言う<智>の維持に積極的に寄与して

おり、生に対するあまりに目的的な見方をよりシステミックな方向へ治癒していくことに関わっているということを提起している⁴⁸⁾。それは、芸術作品や儀式を、ある特定の心理テーマや心理状態を探るためのサンプルないしは探針として使ってきたような見方とは異なった立場をベイトソンは取っていることになる。例えば、「芸術作品は、それを作った人間のパーソナリティについて何を語っているのか」という問いとしてではなく、「この芸術作品を創る、あるいは見ることで、〈智〉に向けてどのような心の修正がもたらされるのか？」という発問者自身を巻き込む動的な問いとして問うべきではないかと述べている。この問いの違いは、ベイトソンの言う、自己についての捉え方すなわち関係性の中での自己概念と、自己と他者を相対するものとして見る独立した自己概念との違いにも繋がっているといえるのではないかと考える。「夢や神話や芸術を、(関係以外の)何かを表現しているものとして捉えるのは誤りであるとわたしは考える」とベイトソンは述べている。また、芸術家は、一つの関係項だけに焦点を合わせる固定的な見方は、テーマの固定化によって、芸術家にとっての作品の深い意味が台無しになってしまうため嫌うだろうとも述べている⁴⁹⁾。

ベイトソンは、「感情には、^{ハート}理性が感取しえない独自の理性がある」というパスカルの言葉や、「涙には知性がこもる」というブレイクの言葉をベイトソンは好んで使っていた⁵⁰⁾。娘のM.C.ベイトソンは、「感情がパターンや論理のもとに収まることを確信していたグレゴリーは、完全な合理主義者の立場に立っていたのでなく、ただ思考と感情とを別物として切り離す考えを退けていたのである」という。また、「グレゴリーは感情というもの、関係性というものが、いかに知的にすぐれているか、いかに論理的でエレガントなものか、という点に魅せられていたのだ⁵¹⁾」と述べている。

さらに、学習論との関わりの中では次のように位置づけている。ベイトソンは、「学習とコミュニケーションの階型論」として、学習のコンテキストの変化に応じて、ゼロ学習、学習Ⅰ、学習Ⅱ、学習Ⅲ、学習Ⅳの学習の階型を提示した⁵²⁾。それは、試行錯誤を必要としない本能的な学習から、個別具体的な学習、学習することを学習したり、習慣形成に繋がる学習、形成された習慣や認識そのものが変容していくような学習まで、動物や人間の生や学習を非常に広範かつ重層的に捉えている学習論である。その中で、ベイトソンは、「いままで見てきたヒエラルキーのなかに収まらない学習とは、どのようなものか。どんな学習が各レベルの間に関係に関わるものとして、ヒエラルキーのわきに位置するのか⁵³⁾」という問いを出している。そして、「『芸術』が関わっているのが、まさにこの種の学習であると言えないだろうか。芸術の行為は、学習Ⅱによって習得された無意識的な前提と、より個別的な意識内容および具体的行為の間に橋を架けるものだ」とわたしは考える⁵⁴⁾と述べている。また、学習論とは別のコンテキストにおいてではあるが、ベイトソンは、知性と感情の分離、精神と身体との分離は恐ろしく危険なことであると指摘するなかで、「この二種類の思考をつなぐ橋に注目しなくてはなりません。詩人や芸術家がかかわっているのはまさにこの橋渡しの仕事であるとわたしは思うのであります。芸術が無意識の表現であるという理論は正しくないと思います。芸術に関わるのは、精神過程のさまざまなレベルの間に結ばれる関係なのであります。ひとつの芸術作品を分析し、そこから作者の無意識の思考を引き出すのは可能なことかもしれませんが、たとえばフロイトの

行った『聖アンナと聖母子』の分析が、その作品を生みだすに至るダヴィンチの心理的な動き全体を捕えているとは、どう見ても申せません。芸術家は、精神の多くのレベル—意識的なもの、無意識的なもの、身体の外側にあるもの—を一つにまとめあげ、その複合体を表現する『腕』(skill)をもっている。ひとつのレベルを表現するものではありません⁵⁵⁾と述べている。このように、ベイトソンは、芸術作品や芸術家・詩人が、私たちの二元論的に陥りがちな思考から、それら両者を統合した形態としての一元的な思考へと架橋する助けとなってくれるのではないかと期待していることが分かる。

ここで、1つ先行研究の展開を参照しておく、B.サンプルズは、学校教育において^{ホールネス}全体性を回復する必要があるとして、芸術や音楽や演劇の役割を見なおすことを提起している⁵⁶⁾。サンプルズは、学校教育の学びは、3Rsを中心としており、芸術や音楽や演劇はしばしば“余分なもの(frills)”とみなされたり、情動的な領域として追いやったりすることを批判した。そして、異なった「学習の様式(learning modalities)」を認めることが、学校で失われている全体性を提供することになるとした。そして、サンプルズは、J.ブルーナーの提起した3つの知の様式⁵⁷⁾をもとにして、「記号的で抽象的(Symbolic Abstract)」(記号的、3Rsに基づく)、「視覚的で空間的(Visual-Spatial)」(映像的、アートに基づく)、「動作的(Kinesthetic)」(行動的、動きに基づく)、「聴覚的(Auditory)」(複合的、音に基づく)、「相乗的(Synergic)」(複合的、組み合わせ)といった5つの知の様式からなる「学習の様式」を提起した。また、このような学習の様式に埋め込まれた思考のモードを使っていく際の助けとなる2つ目のパースペクティブとして、ベイトソンの見方を援用していく。ベイトソンもまた、学校や他の機関では、精神と自然とを切り離すことを促進していると考えていた⁵⁸⁾。サンプルズは、教育者にとって最も重要な特徴の一つは、ベイトソンが「地図と領域(the map and the territory)」の区別をしたところにあると述べた。ベイトソンにとって、「領域」は、自然の世界であり、その中には、関係の自己制御的なパターンもあり、それらの関係は暗黙的で、人間を含むすべてのものをつなぐダイナミックなパターンを表している。それに対して、「地図」は、世界から引き出された抽象である。例えば、本で見るアマゾンンの熱帯雨林と、実際の熱帯雨林それ自体は、全く異なるものである。実際には、いかなる地図で描かれているものよりも、多くのことを含んでいるのである。そして、学生も同様に、蓄積された記録ファイルで描かれた学生についての内容よりも、自然や文化についてのとても多くの複雑な表現をしているのが実際なのである。地図は、言葉、数、テキスト、チャート、データの形式を取り出した抽象であり、領域で獲得した経験をシンボリック選別した結果であることは避けられないということからも、サンプルズは、「地図」と3Rsとを対応させて捉えていたのである。ベイトソンの言葉で言うと「地図」の要素であり、サンプルズは、私たちがもし理性や論理のみを強調すれば、生物学的にのみならず、社会的にも不完全であると、確信していた。サンプルズは、ブルーナーとベイトソンの貢献は、現在一般的な学校教育の実践よりも、より広い知の方法を育み支える理論的な根拠になることであるとしたのである。そして、ベイトソンの「美学(Aesthetics)」に対する挑発的なパースペクティブに注目した。ベイトソンは、美学を、古典的な定義とは異なり、「結び合わせるパターン("the pattern which connects")」

として見ており、美のつながり（connectedness）に近づくことによって、私たちは自然と人間の精神の統一体を感じることができると考えた。また、サンプルズは、「芸術について読むことは、芸術をすることとは、全く異なる（Reading about art is vastly different from doing art.）」と主張し、知のすべてのモードは、人生を通じて不可欠なものであり、同等に重視する必要がある、それゆえ、芸術を教科として支援するだけでなく、カリキュラム全体に渡って浸透することを奨励した。このように、単に芸術に関心を向けていくというのではなく、どのように取り入れていくかという方法論的な部分も議論されている点は重要な点ではないかと考える。

4. 「科学」と「芸術」の統合の可能性

S.ナハマノヴィッチは、「ベイトソンの生涯の貢献は、芸術と科学の豊かで複雑な接合である。芸術性（芸術と科学のいずれもから生じる）は、意識と無意識の精神と環境とのインターフェイスを通して作用する⁵⁹⁾」と述べ、全体性の回復としての芸術の側面に着目している。そして、科学と芸術の違いについて、「“科学”は、一連の論理的で、正確な手順や事実として、“芸術”は、ひらめきや主観的な理解、あるいは、教えられたり、定量化することのできない、直観的な飛躍として、理解されることが多い」、「科学者は、情報を収集したり、明確なつながりやパターンを作ることを仕事としている。芸術作品は、単に、強調、着色、コンテキスト、イメージによってだけでなく、何も言わない暗黙のものによっても、文化のパターンについてとても多くコミュニケーションすることができる」と述べている⁶⁰⁾。そして、「ベイトソンは、芸術家は、無意識の情報（unconscious information）の中に参加したり、観衆を参加させたりすることができる、という考え方を押しだす⁶¹⁾」と指摘している。また、科学と芸術の統合の可能性として、「科学と芸術の境界／接点を超えて作用することは、私たちは、ベイトソンの仕事を私たちの認識論の再定義としてみなし、科学は、私たちが芸術の中に見出すのと同じような、無意識的でシステムの豊かさの気づきをもたらし始めることができる」、「科学は、我々が芸術の中に見つけるのと同じ、無意識的でシステムティックな豊かさへの気づきをもたらし始めることができる」と指摘している⁶²⁾。

さらに、科学と芸術の共通点として、「芸術と科学の中には多くの違いがあるが、多くの共通性が存在する。芸術家と科学者は、データや観察に、経験的にそして親密的に関わる⁶³⁾」ということや、「芸術家と科学者は、両者とも、現実を明らかにする仕事に従事している。しかし、両者ともに、より大きなパターンやコンテキストを参照することなしには、そうすることができない。芸術家は、明確に言及することはできないけれども、絶えず存在している現実の諸相を想起させるために、ストーリーやイメージや動きを使う。データは、まるで、メビウスの帯やクラインの壺の上にマップされるかのように、姿を現わす。データの多次元性やコンテキストへの気づきを保つために最も近い科学的なアプローチは、自然史とシステム論であり、驚くまでもなく、この最も重要な2つが、グレゴリーに仕事の影響を与えているのである⁶⁴⁾」と指摘している。

そして、ナハマノヴィッチは、芸術的な創造性の経験と実践を通じて、私たちの世界のシス

テム的な自然に目を向けることの重要性を提起した。ナハマノヴィッチは特に、即興の室内音楽の観点から、理解しようとした。即興音楽は、「事前に責任があったりプランがあったりするのではないが、ある一貫したものが確実に生じる。私たちは、分離できない情報の環境に存在しているのである。調和的であるか、不協和的であるか、あるいはその両方であるかといった環境は、同時に演奏している多重の相互作用の音が層になっているのである⁶⁵⁾」としている。また、ナハマノヴィッチは、「ベイトソンが提供しているのは、芸術 (art) についての理解ではなく、芸術性 (artistry) についての理解である。芸術性は、アイデンティティと意味についての私たちの限定的な概念よりも、包括的な何かへの、人々の変容と拡張 (expansion) を必要としている。芸術性は、意識／無意識、自己／他者という斜線を超えて作用する。ベイトソンは、私たちに、私たちが日常生活では受け入れてきた、精神／身体、自己／他者、有機体／環境、意識／無意識、思考／感覚といったような誤った一連の幻想的な二分法に直面させる」ということを指摘している。そして、「とりわけ、私たちは、意識的な目的と私たちの無意識的な全体性や自然の分裂に橋をかけていく」と述べている。

また、ナハマノヴィッチは、ベイトソンが身体と精神の非二元性を想起していることから、このような非二元性から、創造性や他の芸術性を分かち合う能力が生み出されるのであるのだと指摘する。また、「私たちは、日常生活のすべてのフィールドで、政治においてさえも、芸術性を明らかにすることができる」し、「芸術性は、結合的な経験に関与しており、つまり、このような斜線を超えたり消したりしていくことに関わっている」と言及している⁶⁶⁾。そして、ベイトソンは「美は、結び合わせるパターンへの気づき」であると捉えており、「ベイトソンにとって、美とは、(生物学的でシステムの) 複雑性であり、複雑性は美であった⁶⁷⁾」とナハマノヴィッチは指摘している。

さらに、ナハマノヴィッチは、「創造性の最も一般的な行為は、自然発生的な会話の形態における即興であり、日常生活の中でも、常に創造しており、言おうとすることを、それを言う前に書きとめてはいない」、「多くの芸術において、私たちは、実践を通して、何らかの完全性を得ることができ、完全性を示す何かを表現する」と述べている⁶⁸⁾。

このように、科学か芸術か、ということではなく、既存の領域を超えて、繋がりを見出していくこと、それが、ベイトソンにとっての二元論的思考を乗り越える方法の一つであったといえるだろう。私たちが、「生きた世界」の日常の中で、リズム、声、文字、表情、雰囲気などを全体的に、また全身で感じてこうとする姿勢が、ベイトソンのような、「美的」を感じられるヒントになるのではないだろうか。また、「科学」や「芸術」というと、私たちの日常生活から切り離された非日常の世界のように捉えてしまいがちな部分もあるが、そうではなく、ベイトソンは、それらが実は、私たちの生と密接に結びついたところにあるものであり、日常性への志向をもっていたのではないかと考える。ベイトソンの思想からは、私たちの「生きた世界」の複雑性や、目的合理性だけでは語ることはできない、そのような多元的なネットワークの世界を思考の出発点に置いて考えようとしていた意図がうかがえ、その中から私たちが「美的」なものへの気づき、ものの見方も少し変わっていくことを促しているように思われる。

5. おわりに

本稿において、ベイトソンの「芸術」についての見方を媒介として考察することで、個人中心の思考から関係中心の思考へ、意識と無意識の多層的な理解、目的的思考にのみ走ることへの批判など、ベイトソンの思想的な特徴が改めて明らかにされたといえるだろう。意識と無意識ということについては、意識の世界のみではなく、無意識の世界とが複雑に絡み合い融合してこそ、生きた世界の実態であるということを確認することにつながった。意識で捉えきれない部分が残るという意識を担保しておくことこそが、実は生きた世界を生きた世界として認識するためには必要なことであると提起しているのではないかと考える。また、メタ・メッセージも含んだ無意識的な部分が、私たちの豊かな複雑なコミュニケーションの世界を創っているのだろう。今日、暗黙知や非言語的なコミュニケーションの部分への注目が高まり、それらを「科学」の世界に数値化・デジタル化していく技術が急速に発達しつつあるが、ベイトソンの意図する方向性は少し異なっているように思われる。ベイトソンは、無意識なものを意識化することが可能であるという前提を否定している。デジタル化自体は否定されないが、完全に意識化することができないという感覚に自覚的であることもまた、重要なことなのではないかと考える。

また、ベイトソンは、物事を平面的に捉えるのではなく、多元的に、多層的に捉えていくことの必要性を提起していたといえる。ベイトソンは、部分と全体の議論を好んでいたが、今日に見えている部分や、意識で括りとられている部分は、「部分」にすぎないという感覚、「全て」ではないという感覚を忘れないでいることは、私たちの日常生活の中で大切なことではないかと考える。また、そのような感覚は、物事を「関係的に」捉えていくこと、すなわち「コンテクスト」に眼を向けていくことによって、より可能になっていくだろう。そして同時に、ベイトソンは価値の相対化を提起していたといえるだろう。「科学」と「芸術」の領域をはじめとして、どちらかに偏った思考ではなく、多元的な事実や価値が重層的に存在していることの意義を見出していたと言える。

とはいえ、近代西欧社会において「科学」に力点が置かれすぎていたために、「芸術」が本来もつ意味を私たち自身が再確認していくことによって、失われがちな“優美さ”の回復をもたらし、科学と非科学を統合していく形態の一つとして、芸術がその架橋となりうることが示唆された。そして、「科学」と「芸術」を繋ぐ鍵概念として、「結び合わせるパターン」に対する「美的」な感覚をベイトソンは主張した。私たちの生きた世界に広がる無数の、そして多元的な「結び合わせるパターン」に目を向けていくことで、主体と客体、精神と身体といった二元論的な思考を乗り越えていけると考えたのである。ベイトソンの「芸術」に対する見方の考察を通して、再び、ベイトソンの思考の特徴が浮き彫りにされてきたという円環的な結果に至ったが、そこからまた新たな方向性も見出せるだろう。

本稿では、単に、「芸術」のもつ意味の見直しということではなく、芸術に対してどのようにアプローチしていくか、つまり、デカルト的な思考のパターンでの自己完結的な見方に対して、ベイトソンの思考のパターンによる対象とのつながりを見たり感じたりしていく見方では、実践や意味もまた異なってくるということも明らかにされた。また、そのことは、「芸

術」の領域に限ることではなく、生きた世界のどのような事象に対しても言えることであろう。また、既存の領域を超えて「美的」な感覚を保っていくこと、それは、私たちが目的的な合理主義に走りすぎてしまわないための一つのブレーキ（ベイトソンは、謙虚さと言う表現も用いているが）でもあるといえるのではないか。そして、ベイトソンは、私たちの「知」の在り方を見直し、統合していくことを提起していた。そして、それを日常生活の現実の様々な事象のなかから捉えなおしていかうとしていたといえる。科学を芸術化することでもなければ、芸術を科学化するわけでもない。まさしく、科学の中に芸術的な性質を見出し、芸術中にも科学的な性質を見出し、それらをそのままに担保して捉えていく、そのような形態での新しい「科学」の理論が、ベイトソンにとっての二元論的な思考を超えたエコロジカルな思想であったといえるのではないか。ベイトソンのこのような科学と芸術の統合の可能性のパースペクティブをもったエコロジカルな思想をもとに、ベイトソンのいう「美学 (Aesthetic)」への理解をより深めていくとともに、より具体的な実践の可能性を探究していくこと、そして生涯学習論や芸術論との関わりの中で捉え直していくことは、今後の課題である。

-
- 1) 拙稿「エコロジカルな生涯学習の可能性—G.ベイトソンのコミュニケーション論を契機として—」『京都大学大学院教育学研究科紀要』第53号、2007年、pp.419-431。拙稿「認識の変容に関わる学習論の考察—J.メジローの変容的学習論からG.ベイトソンを読む—」『京都大学 生涯教育学・図書館情報学研究』第8号、2009年、pp.11-28等。
 - 2) Berman, M., *The reenchantment of the world*, p.273. (柴田元幸訳『デカルトからベイトソンへ—世界の再魔術化—』国文社、1989年、p.320。)
 - 3) Bateson, G., *Mind and Nature: A Necessary Unity*, New Jersey, 2002 (Originally Press 1979), p.203. (佐野良明訳『精神と自然—生きた世界の認識論 (改訂版)』新思索社、2001年、p.297。以下M.N.と略記。)
 - 4) Capra, F., *Uncommon Wisdom*, New York, 1988, p.82. (吉福伸逸・星川淳・田中三彦・上野圭一訳『非常の知—カブラ対話篇』工作社、1988年、p.94。)
 - 5) Berman, M., op.cit., p.233. (邦訳p.270.)
 - 6) ibid., p.196. (邦訳p.218.)
 - 7) ibid., p.273. (邦訳p.320.)
 - 8) ibid., p.196. (邦訳p.219.)
 - 9) Bateson, G. & Bateson, M.C., *Angels Fear: Towards an Epistemology of the Sacred*, New York, 1987, p.7. (星川淳訳『天使のおそれ—聖なるもののエピステモロジー—』青土社、1992年、pp.22-23。)
 - 10) Bateson, G., *Steps to an Ecology of Mind*, Chicago and London, 2000. (Originally Press 1972.), pp.317-318. (佐野良明訳『精神の生態学 (改訂第2版)』新思索社、2000年、p.430。以下S.E.M.と略記。)
 - 11) ibid., p.319. (邦訳p.433.)
 - 12) ibid., p.320. (邦訳p.434.)
 - 13) ibid., p.491. (邦訳p.639.)
 - 14) Bateson, M.C., *With a Daughter's Eye*, New York, 1984, p. . (佐野良明・保坂嘉恵美訳『娘の眼から—マーガレット・ミードとグレゴリー・ベイトソンの私的メモワール—』国文社、1993年、p.330。)
 - 15) Bateson, G., *M.N.*, p.198. (邦訳p.288.)
 - 16) ibid., p.16. (邦訳p.23.)
 - 17) ibid., p.17. (邦訳p.24.)

- 18) C.A.Bowers, "Implications of Gregory Bateson's Ideas for a Semiotic of Art Education", *STUDIES in Art Education*, 34(2), 1990, p.74。
- 19) *ibid.*, p.69。
- 20) *ibid.*, p.71。
- 21) *ibid.*, p.73。
- 22) *ibid.*, p.72。
- 23) *ibid.*, p.76-77。
- 24) Bateson, G., *S.E.M.*, p.129 (邦訳p.200.)
- 25) *ibid.*, pp.446-453.(邦訳pp.586-595)などに詳しい。
- 26) *ibid.*, p.129.(邦訳p.201.)
- 27) Bateson, G.&Bateson, M.C., *op.cit.*, p.64.(邦訳p.113.)
- 28) Bateson, G., *S.E.M.*, p.130 (邦訳p.202.)
- 29) *ibid.*, pp.129-130.(邦訳p.201-202.)
- 30) *ibid.*, pp.129-130.(邦訳pp.201-202.)
- 31) *ibid.*, p.147.(邦訳p.223.)
- 32) *ibid.*, p.147.(邦訳p.223.)
- 33) *ibid.*, pp.130-131.(邦訳p.203.)
- 34) *ibid.*, p.131.(邦訳p.203.)
- 35) *ibid.*, p.148.(邦訳p.224.)
- 36) *ibid.*, p.136.(邦訳p.210.)
- 37) *ibid.*, p.137.(邦訳p.211.)
- 38) *ibid.*, p.137.(邦訳p.211.)
- 39) *ibid.*, p.137.(邦訳p.211.)
- 40) *ibid.*, p.138.(邦訳p.212.)
- 41) *ibid.*, p.138.(邦訳p.212.)
- 42) *ibid.*, p.138.(邦訳p.212.)
- 43) *ibid.*, p.142.(邦訳p.216.)
- 44) *ibid.*, p.142.(邦訳p.216.)
- 45) *ibid.*, pp.142-144.(邦訳pp.216-219.)
- 46) *ibid.*, p.145.(邦訳p.220.)
- 47) *ibid.*, p.146.(邦訳p.221.)
- 48) *ibid.*, p.147.(邦訳p.222.)
- 49) *ibid.*, p.151.(邦訳p.228.)
- 50) ベイトソンは、パスカルのいう「ハートの理性」は、意識の理性と同程度に正確で複雑な論と演算からなるものであり、この「無意識の」演算規則は、言語の演算規則とは全く別の方法でコード化され組織されていると考えていた。それは、無意識の演算意識を意識で捉えることは二重の困難を伴うため、意識に支配されている限りは精神はこうした対象をつかむことができず、かりに夢、芸術、詩、宗教、酩酊などによってそれが運よく把握できたとしても、それを言葉にするのが途方もなく難しいと考えていた。(*ibid.*, p.139,邦訳p.213.)
- 51) Bateson, M.C., *op.cit.*, p.225.(邦訳p.304.)
- 52) 詳しくは「学習とコミュニケーションの階型論」を参照 (Bateson, G., *S.E.M.*, p.279-308,邦訳pp.382-419.)
- 53) Bateson, G., *S.E.M.*, p.308.(邦訳p.418.)
- 54) *ibid.*, p.308.(邦訳p.418.)
- 55) *ibid.*, p.470.(邦訳p.615.)
- 56) Bob Samples, "Using Learning Modalities to Celebrate Intelligence", *Educational Leadership*,

- October 1992, pp.62-66。
- 57) ブルーナー (J.Bruner) は、1960年代に、「学習の様式 (learning modalities)」として、「映像的 (iconic)」、「行動的 (enactive)」、「記号的 (symbolic)」という主に3つの知の種類 (classes) に分類した。映像的な知とは、視覚的、空間的なアートに中心がある方法に関連している。行動的な知は、動き、動作的、ダンスという英知を枠づける。記号的な知は、理性や還元主義的な論理の領域であり、主にコード化されたシンボル (文字、数、抽象的なコード) を通してなされる。サンプルズは、学校教育が、支配的に記号的な知に枠づけられており、成果と同様に知性もまた、この記号的な領域で測られてきたことを批判していた。
- 58) ベイトソンは、「学習内容を結び合わせるパターンを壊してしまうこと、それはすなわち質の破壊にほかなりません」として、西欧の学校教育が、このような重要な問題を扱おうとしないことを批判していた (Bateson, G., *M.N.*, p.7, 邦訳 p.8.)。また、「子供たちは今日も、少しばかりの自然誌と少しばかりの“芸術”を教え込まれ、動物的でエコロジカルな本性と生きていることの美から目をそらし、立派なビジネスマンを目指して行進している」とも述べている (Bateson, G., *M.N.*, p.13, 邦訳 p.194)。
- 59) Stephen Nachmanovitch, "Bateson and the Arts", *Kybernetes*, Vol.36, No.7/8, 2007, p.1122.
- 60) *ibid.*, p.1123.
- 61) *ibid.*, p.1123.
- 62) *ibid.*, p.1123.
- 63) *ibid.*, p.1125.
- 64) *ibid.*, p.1124.
- 65) *ibid.*, p.1126.
- 66) *ibid.*, p.1127.
- 67) *ibid.*, p.1128.
- 68) *ibid.*, p.1132.