

女子美メディアクリエーション演習〈特別授業〉(3年次選択)講義資料(2015年12月4日)
【講義】「西欧〈近代主義〉と〈藝術〉の誕生～『インタラクティブ』であってはならない藝術、ドイツの新しい神～」

授業担当：石井拓洋
ishii05042@venus.joshibi.jp

● 【イントロダクション】

「ルビンの壺」に代表される「多義図形」にみる「図と地」に象徴的であるように、世の事物は、それ自体で単独で存在しているのではなく、他との関係において存在している(註1)。言い換えれば、世の事物は、「実体論」的に存在しているのではなく、「関係論」的な存在と言えよう。

藝術に目を転じ、「インタラクティブ」アートと形容される藝術に着目するならば、また、もしそれが今日的な存在であるならば、それが生まれるに至った土壌、つまり、ことさら「インタラクティブ」ではないアートの土壌が、それに先立って存在していたはずである。それこそが、以降でわれわれが考察する対象、西欧の「近代藝術」に他ならない。

なぜ「近代藝術」が「インタラクティブではない」と言えるかとならば、それを強く特徴づけることこそが「自律性」だからである(註2)。「自律性」とは一般的に、他に依存せずにそれ自体で成立し存在するような性質であり、「近代藝術」においては、神学的な議論とは意図して離れて、主体的なる人間の持ちうる最高の創造性において実現されるべき性質であった。さらに、作品が神にも匹敵する創造性を有する藝術家、つまり「天才」の手で創造される時、その作品は俗なる人間の世界を超越し、かかる世界とは異なる理において存在するもの、つまり「自律的」な存在となるとされた「自律藝術」にこそ藝術的価値が見出されたのである。もとより、このような「藝術」とは、西欧の近代、すなわち18世紀後半において、はじめて誕生した文化的「イデオロギー」(思潮、時代の「空気」)であった。

しかし、かかる「自律藝術」とは、いかなる西欧の思想的土壌の上に理念されたのか。また、その歴史的経緯、社会的背景とはいかなるものであったのか。さらに敷衍して、そこには何か批判すべきことがあるのか。そして藝術史的な文脈において、なぜ今日「インタラクティブ」なアートが現われるのか。このような経緯を知ることは、今日の藝術に携わる者にとって、また、ことさらに非西欧圏において活動する専門家にとって、自らの立ち位置と進むべき方向をあらためて考える上で大きな助けとなるだろう。

上に述べた意図から、今回の講義では西欧「近代藝術」を取り挙げることにしたい。ただし、この壮大なテーマに対して、ここでの時間はあまりに少なく、内容が常に不充分であることを自覚しつつも、出来る限りその内実に迫ってみたい(註3)。

註1: 「すべての見えるものは一、図と同じような意味では見えることのない地を含んでおり、」(メルロ・ポンティ「見えるもの——見えないもの」『見えるものと見えないもの』滝浦静雄、木田元訳、東京：みすず書房、1960年=1989年、360頁。)

註2: 「西洋の近代藝術を規定している根本動向は自律化・純粹化の運動であると言われる」(国安洋『藝術の終焉』東京：春秋社、1998年、30頁。)

註3: 本授業資料ページのパワーポイント資料も参照のこと。

<http://www.iitak.com/mc2015/>

●【西欧「近代主義」の特徴（啓蒙思想の特徴）】

- ・ 「西欧中心主義」 eurocentrism
西欧（西洋）こそが世界で最も進んだ文明であり中心であるという考え
- ・ 「要素還元主義」 reductionism（註 3）
物事の本質をさぐるには、本質以外の余計な要素を排除すべしとする考え
- ・ 「進歩主義」 progressivism（註 4）
新しいことは常に良いとする考え
- ・ 「人間中心主義」 anthropocentrism / humanism
人間を 自然環境・生物 など 万物の中心とする考え
- ・ 「機械論」 mechanism
人間は科学によって自然を制御することができるという考え

註 3：「私の研究しようとする問題のおのおのを、できうるかぎり多くの、そうして、それらのものをよりよく解決するために求められるかぎり細かな、小部分に分割すること」（デカルト「第二部」『方法序説』落合太郎訳、東京：岩波文庫 [青 613-1]、1637 年=1953 年初版、29 頁。 ）。

註 4：「進歩的思想という、もっとも広い意味での啓蒙 が追求してきた目標は、人間から恐怖を除き、人間を支配者の地位につけるということであった。しかるに、あます所なく啓蒙された地表は、今、勝ち誇った凶徴に輝いている」（ホルクハイマー&アドルノ『啓蒙の弁証法』東京：岩波書店、1947 年=1990 年、3 頁。 ）。

●【近代主義と「芸術」】

「今日われわれが普通に使用している『芸術』という概念は、もともと西洋の近代社会において成立した概念である」（註 5）

「『芸術』がこのように高い地位を獲得しはじめたのは、人類史から見てもきわめて新しい現象であり、決して普遍的な現象ではなく、西洋『近代』の特有な思想であったことを確認しておく必要がある」（註 6）

註 5：村田誠一「近代の終焉？：芸術的表現の可能性と限界」、神林恒道ら編『芸術における近代』ミネルヴァ書房、242 頁。

註 6：松宮秀治『芸術崇拜の思想：政教分離とヨーロッパの新しい神』東京：白水社、2008 年、132 頁。

● 【近代以前の西欧社会】

- ・「近代」以前 (11C~16C 頃) の 西欧 = 「ローマ・カトリック教会」の隆盛
- ・ 「近代」以前 (16C~18C 頃) の 西欧 = 「絶対王政」の隆盛

● 【啓蒙思想、その政治的側面からの絶対王政批判、政教分離】

- ・ 「自己みずからの悟性 を使用する勇気をもて」(政治的側面からの批判)
イマヌエル・カント『啓蒙とは何か』(1784 = 1974)
- ・ 「啓蒙のユートピアとは宗教と政治の伝統主義と権威主義を全否定し、世界市民としての人間が中心となった、新たな市民共同体の青写真なのである。過去のすべての伝統と権威をリセットして、新しい社会秩序と価値体系を創造していこうとするのが、啓蒙のプロジェクトなのである」 (同前、松宮、99 頁)。
- ・ 「フランス革命」(1789)
- ・ しかし、近代国民国家にもまた、国民統治のために、あらたな宗教が必要であった。
- ・ 例えば 仏革命指導者ロベスピエールは「最高存在」という理性崇拜の新宗教を、人為的にさえ創設した (「最高存在の祭典」)。

● 【 啓蒙思想、その文化的側面からの宮廷文化 (絶対王政) 批判 】

- ・ J・J・ヴィンケルマン J.J. Winckelmann (1717 - 1768) ドイツの美術史家
- ・ 主著 『ギリシャ美術模倣論』(1755)
- ・ 享樂的・感覺的な宮廷文化を表すロココ文化の批判
- ・ ロココ文化を 啓蒙主義的に「リセット」
- ・ 「リセット」後の規範を、古代ギリシャ芸術 (彫刻) にもとめた。
- ・ 一旦、リセットした後、新たな進歩的な文化の創設を志向した (新古典主義 へ)。
- ・ 新古典主義絵画
 - ダヴィッド J・L・David (1748 - 1825, 仏) 《ナポレオンの戴冠式》(1807)
 - アンゲル D・Ingres (1780 - 1867, 仏) 《グランド・オダリスク》(1814)

● 【ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』(1755)における
啓蒙主義的芸術論が批判の標的とした事柄】

- ・ 〈創造性〉は神のみがもつという神話がダメ (人間もまた創造性をもちうる)
 - 人間もまた創造することができる。場合によっては神に匹敵する「天才」にもなれる。
 - 人間中心主義、機械論、進歩主義 などの現れ
- ・ 「自然」を模倣することがダメ (人間の技によるギリシャ彫刻を模倣すべし)
 - 「自然」ではなくて、人間の偉大な技によるギリシア美術 (彫刻) の作品を模倣すべし。
 - なぜなら、ギリシャ彫像の輪郭の美は、自然美と理想美の両者を一つにする最高の観念だから。線描への価値付け (ヴィンケルマン、邦訳 30 頁)。
 - シャルル・バトゥーにみる「自然模倣論」への批判 (註 7)

- ・まさに「ギリシヤ美術模倣論」。
- ・人間中心主義、合理的精神の現われ

● 【 アルス、藝術、「ヨーロッパの新しい神」 】

近代の市民国家においては、新しい理性的な宗教が求められた。その拠り所となったのは、アルス(註8)(=科学、技術、芸術)であった(註9)。イギリスやフランスでは、このうち、特に「科学と技術」が価値付けられた。一方、ドイツでは、「芸術」が価値付けられた。つまり、特に、近代ドイツでは、以後、「芸術」が、新たなる宗教的な位置にまで、価値付けられていくことになる。新たなる神として位置づけられた「芸術」は、超越的であり、人間の世界から隔絶された、普遍なる存在であることが求められた。ここにおいて、「芸術の自律性」が問われるようになる。音楽でのベートーヴェンは、このような芸術を具現化しうる、「天才」として、代表的な存在となる。かくして、芸術は自律化の道を通り、その規範は「音楽」に求められることになる。

「すべての芸術は音楽の状態を憧れる」

ウォルター・ペイター (文学者、批評家) 1877年

註8：ラテン語 ars。「術」の意味。手段、方法、手だて。

註9：松宮、前掲書 129-130頁。

● 【 今回の講義の結論：近代主義の批判的検討からコンセプト立案への可能性】

インタラクティブ表現の対極たる、非インタラクティブな表現を確認するため、その根源と見える、啓蒙主義に基礎付けられた西欧の「近代藝術」を確認した。そして、その理想的な発露としての、ドイツ・ロマン主義の「絶対音楽」にまで辿り着いた。

それは、この世の全ての〈他との対立、関係を絶つ〉ことを旨とする物であり、したがって、そこには理念上、決して「インタラクティブ性」は存在しえない。そしてここで着目すべきは、このような理念にもとづいてなされた、文化的営みこそが今日われわれが、当たり前と考えている「藝術」の概念の受容に、なお、少なからず影響を与えているのである。

しかしながら、ここでの「藝術」とは、まさにドイツ語圏の民族が、当時の彼らのおかれたコンテクスト(文脈)から、その必要性において、藝術を神格化し、近代以降の、新たな精神的な拠り所を企図した結果といえる。つまり、近代ドイツという、特定の時代と地域が、その特性や必要性によって生み出した、特殊時代的・地域的な「思想風潮」(イデオロギー)の性格が強いと見る視点の可能性も留意すべきだろう。「藝術」とは、近代ドイツ語圏の人々の、ローカルで一時的な文化的営みであり、決して、全世界的で時代を超えて普遍的なるものではないと考える立場は、今日の多くの美学的議論の中で見られるのである。

仮にこのような視点を設定するならば、我々が日常的に認識しがちな「藝術」概念、例えば、「他の表現ジャンルに頼ることなく、より純粋に本質的な表現」や、あるいは、「倫理的・道徳的な内容を含意する表現」とするような価値について、これをわれわれは、いかにして、あらためて、正当化することができるだろうか。

もしこれを正当化するとすれば、ここまで確認してきた背景とは、全く異なる文脈においてなされることが考えられ、興味深い議論が期待できるだろう。しかしその一方で、もし普段は自明視する「藝術」概念に対して、そこへの批判的な視点に基づき、その特殊性や、あるいは、そこに隠されていた権力性などが、新たに視界に入るならば、そこからは、新たなる制作コンセプトの論点もまた看取しうる可能性もあると考えるのである。 [以上]