

女子美術大学アート・デザイン表現学科 3年次・選択

メディアクリエーション演習 (〈インタラクティブ〉 特別授業)

## 【講義】 西欧〈近代主義〉と〈藝術〉の誕生. 2

～ 「インタラクティブ」であってはならない藝術、形式主義の帰趨

(2015-12-11)

担当： 石井 拓洋  
ishii05042@venus.joshibi.jp

2015

「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」

[ 村田誠一 : 242 ]



- 職能 (役に立つこと) から切り離し、俗なる人間的要素を排除する文化
- 純粹なる作品 (作品を構成する要素から不純な要素を徹底排除)
- 靈感と想像力による作品
- 人間のあるべき姿を示す「教養材」と見なされるべきもの
- 神にも匹敵する、人間の秘めたる内面的な精神の「表出」を企図

= 藝術

「ドイツでは1750年代頃から **このような考え** が顕著なものとなり、  
他の国々に先駆けて「芸術」という概念を成立させ、  
それを大きな観念体系に育てることができた」

[松宮、174-175]

結論を先取りするならば、、

いわゆる「芸術」とは（われわれの普遍的な営みではなくて）、近代ドイツという時代と地域が、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）の性格が強いとする見方もまた可能である。

【いわゆる「芸術」 = 近代ドイツのイデオロギー】

- ・ 神にも匹敵する、人間の秘めたる内面的な精神の「表出」を企図
- ・ 職能 (役に立つこと) から切り離し、俗なる人間的要素を排除する文化
- ・ 純粹なる作品 ( 作品を構成する要素から不純な要素を徹底排除 )
- ・ 靈感と想像力による作品
- ・ 人間のあるべき姿を示す「教養材」と見なされるべきもの

# 藝術

- ゲルマン民族の〈精神のよりどころ〉として作られた「新しい神話」という視点
- ドイツの民族性が多く反映した近代の文化的遺産という視点 (特にベートーヴェン)
- =つまり、これが「近代藝術」という視点 (= 〈インタラクティブではないアート〉)

## 【前回（講義4）のまとめ】

- ・ 18世紀後半、主に、フランスとドイツでの文化的・社会的動向の話
- ・ 仏、啓蒙思想が絶対王政を批判した（ディドロ、ルソーら『百科全書』、カント『啓蒙とは何か』）
- ・ 啓蒙思想に基づく文化的動向は「新古典主義」運動にあらわれる。仏にももたらされる。
- ・ 主唱者、ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）
- ・ 啓蒙思想は、伝統的権威を〈徹底的に〉粉砕せずにはいられない
- ・ 「新古典主義」は絶対王政的なるバロックやロココを批判した。
- ・ 啓蒙主義的「リセット」（松宮, 99）は、あるべき表現を、遡って古代ギリシャに規範をみた
- ・ 一方、近代市民国家はその体制維持のため、キリスト教に変わる、新たなる宗教をもとめた
- ・ アルス（科学、技術、藝術）に白羽の矢が立てられた
- ・ とくにドイツではこのうち「藝術」が価値付けられた
- ・ 従って、ドイツでは、以後「藝術」が、新たなる宗教的な位置にまで価値付けられていく

## 啓蒙思想の特徴 : 西欧「近代主義」の特徴

- **西欧中心主義** eurocentrism  
西洋こそが世界で最も進んだ文明であるという考え
- **要素還元主義** reductionism  
物事の本質をさぐるには、本質以外の余計な要素を極力排除すべしとする考え
- **進歩主義** progressivism  
新しいことは常に良いとする考え
- **人間中心主義** anthropocentrism / humanism  
たとえば、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する

# • 啓蒙思想 Enlightenment

- 理性的思惟によって宗教的権威や王侯貴族に抵抗した

- 「キリスト教・王侯貴族」のためから、「市民」のための生活へ
- 啓蒙思想が「近代」を導いた

## 啓蒙思想 からの 絶対王政批判 (政治的側面)

イマヌエル・カント (1724 – 1804) Immanuel Kant

啓蒙主義 は「伝統主義的な権威を破壊」を志向する

→ 伝統的権威 による社会の 「リセット」 を志向する

「啓蒙思想は人間活動の全領域において、  
すべての過去の伝統と権威を支えていた思想、制度にたいして、  
『御破算で願いましたは』とゼロ地点に出発点を求めるよう  
要求するのである」

[ 松宮 : 99 f. ]

この「リセット」への志向こそ、同時代人らによる、  
「無垢なる自然状態」、「善良な未開人」(ルソー) に対する共感につながる。

文化的分野で、啓蒙主義的な「リセット」を行なったのが、

# ヴィンケルマン

J.J. Winckelmann (1717 - 1768) ドイツの美術史家



画像: wikipedia「ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン」より

文化的分野で、啓蒙主義的な「リセット」を行なったのが、

# ヴィンケルマン

J.J. Winckelmann (1717 - 1768) ドイツの美術史家

## 『ギリシア美術模倣論』 (1755)

- 享乐的・感覚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）



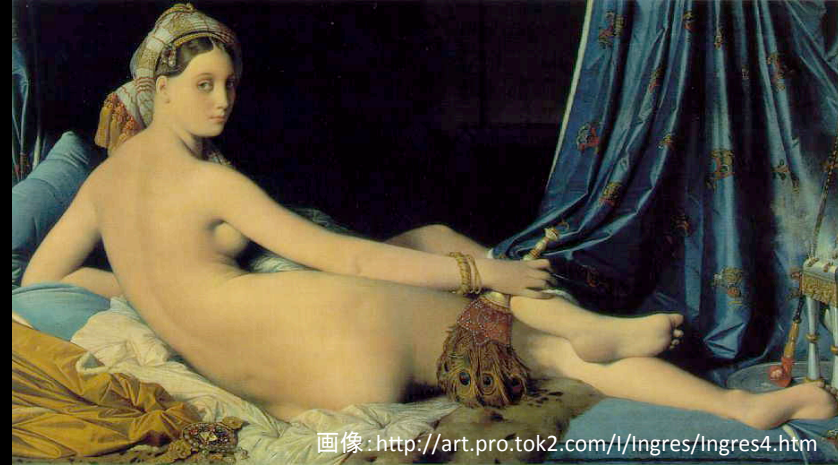
画像: wikipedia「ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン」より





画像:<http://art.pro.tok2.com/l/Ingres/vv009.htm>

《オイディプスとスフィンクス》 (1808)

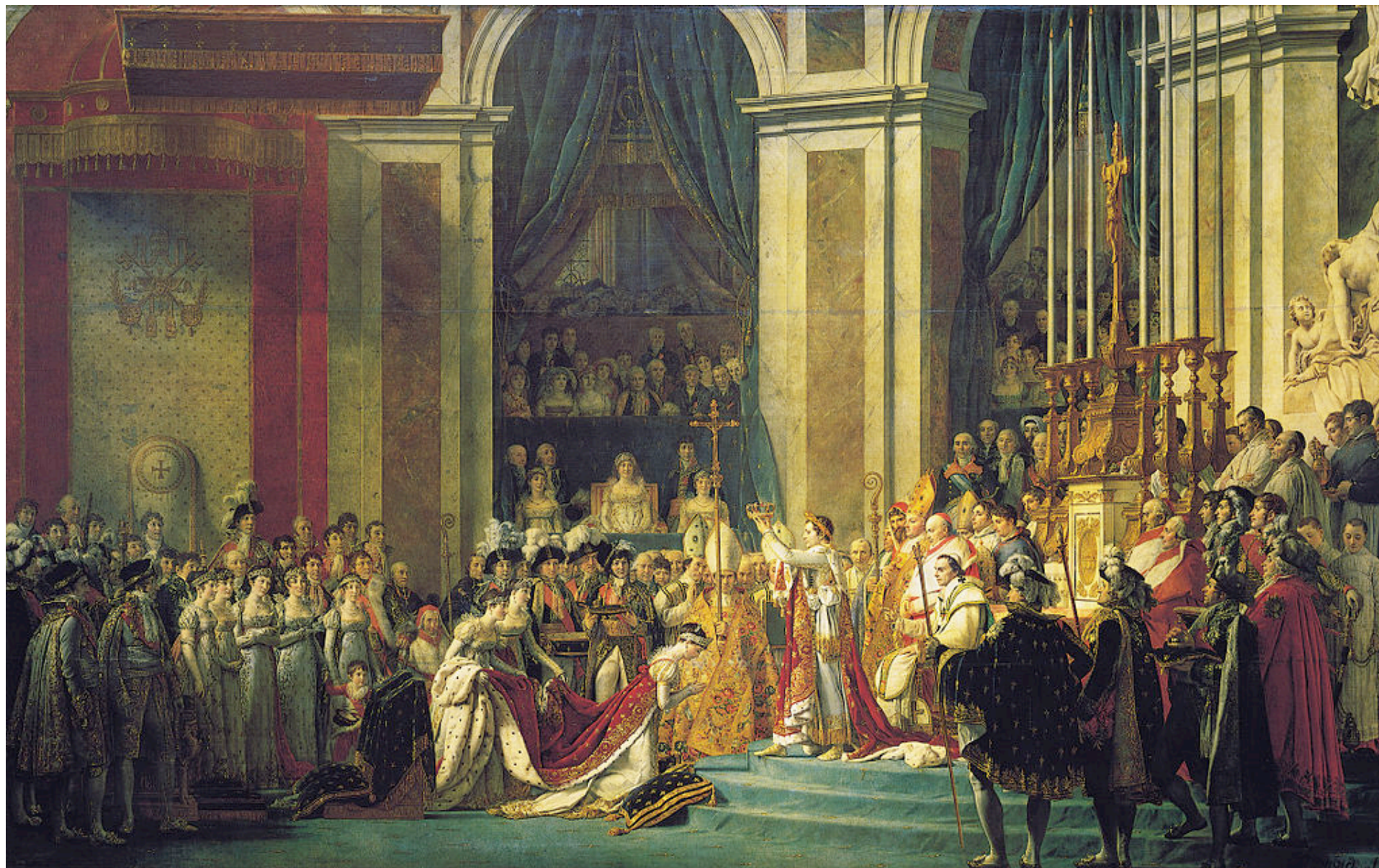


画像:<http://art.pro.tok2.com/l/Ingres/Ingres4.htm>

《グランド・オダリスク》 (1814)

新古典主義絵画 ジャン=オーギュスト・ドミニク・アングル (1780 - 1867, 仏)





新古典主義絵画 ジャン=ルイ・ダビッド 《ナポレオンの戴冠式》（1808）

※ ナポレオン1世は、カトリック教会の権威に屈せず、ローマ教皇をパリに呼びつけた。修正前の原画では自らによって戴冠する図が描かれていた。





新古典主義絵画 ジャン=ルイ・ダビッド 《ナポレオンの戴冠式》（1808）

ルーブル美術館（画像: T.Ishii）

ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）のような、  
啓蒙主義的芸術論が批判の標的とした事柄

1. 〈創造性〉は神のみがもつという神話がダメ

2. 自然、それ自体を模倣することがダメ



画像：wikipedia「ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン」より

ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）のような、  
啓蒙主義的芸術論が批判の標的とした事柄

## 1. 〈創造性〉は神のみがもつという神話がダメ

- ※ 人間だって創造することができる。場合によっては「天才」になれる。
- ※ 人間中心主義、機械論、進歩主義などの現れ

## 2. 自然、それ自体を模倣することがダメ

- ※ 自然ではなくて、ギリシア美術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 30)。
- ※ シャルル・バトウーにみる「自然模倣論」への批判
- ※ まさに「ギリシヤ美術模倣論」。
- ※ 人間中心主義、合理的精神のあらわれ？



画像：wikipedia「ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン」より

ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）のような、  
啓蒙主義的芸術論が批判の標的とした事柄

「人間の精神は本来何も創造することができない。、、、

天才が、、、気紛れから自然の法則に反する組み合わせを作る

とすると彼は『自然』を貶め、かくて彼自らを貶めることになり、  
一種の狂気に陥る。

〔自然の限界を〕超えるや人は、自らを見失い、、、一種の混乱を  
生み出し、歡喜というよりはむしろ不快をひき起こすことになる」

シャルル・バトウー (1747 = 1984) 『芸術論』山縣熙訳、近代美学双書、p.26  
(啓蒙主義的芸術論の批判対象としての「自然模倣論」の当時の代表格)。



ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）のような、  
啓蒙主義的芸術論が批判の標的とした事柄

「人間の精神は本来何も創造することができない。、、、

天才が、、、気紛れから自然の法則に反する組み合わせを作る

とすると彼は『自然』を貶め、かくて彼自らを貶めることになり、  
一種の狂気に陥る。

〔自然の限界を〕超えるや人は、自らを見失い、、、一種の混乱を  
生み出し、歡喜というよりはむしろ不快をひき起こすことになる」

いや、人間の精神は創造することが出来る (啓蒙主義的芸術論)

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(科学、技術、藝術)であった。

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、「藝術」が価値付けられた。

つまり、特に、近代ドイツでは、以後、「藝術」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「藝術」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、「藝術の自律性」が問われるようになる。

音楽でのベートーヴェンは、このような藝術を具現化する、  
「天才」として、代表的な存在となる。

かくして、藝術は自律化の道を辿り、その規範は「音楽」に求められること  
になる。

しかし、なぜそれが「ドイツ」だったのか？

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

1. 「ドイツ観念論」 (= ドイツ理想主義) の思想的土壌

2. 文化的後進国としての気概 (18世紀～19世紀初頭)

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

1. 「ドイツ観念論」 (= ドイツ理想主義) の思想的土壌

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 1. 「ドイツ観念論」 (= ドイツ理想主義) の思想的土壌

### ● ドイツ-かんねんろん 【ドイツ観念論】

「十八世紀後半から十九世紀前半にかけての  
カント・フィヒテ・シェリング・ヘーゲルに至るドイツ古典哲学」

「**理性の自律性**とその自己反省、**普遍的なイデー (理念)**による体系の  
論理的統一、**人格の倫理的**性格など、**観念的理想主義**を**根本的共通性**とする」

### ● かん-ねん-てき 【観念的】

「2) 現実を無視して抽象的・空想的に考えるさま」

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 1. 「ドイツ観念論」 (= ドイツ理想主義) の思想的土壌

### イマヌエル・カント (1724-1804) I. Kant の 観念論

- ・ 人間が認識しうる外界とは、人間が共通してもつ生来的能力の範囲の限りである
- ・ つまり、人間の認識は、外界の限定的な姿（現象の世界 = 「経験界」）のみ可能
- ・ しかし、人間は、外界の本当の姿（「本質」※1）を認識できない
- ・ つまり、「本質」にかかることは、そもそも人間には認識不能 「私とは?」「世界、神とは?」
- ・ それはあきらめるべき
- ・ だから、人間は「本質」に対してただ〈あるべきこと※2〉を意志して実践するのみだ
- ・ つまり、道徳をどう考えるかにこそ哲学の根本がある

※1: 「可想界」

※2: 「当為」 sollen

[ 竹田: 118-120 ]

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 1. 「ドイツ観念論」 (= ドイツ理想主義) の思想的土壌

啓蒙的な〈あるべきこと〉 = (当為、理想的・倫理的・道徳的であること)

これらを尊ぶ思想的土壌、つまり「真善美」を求める「ドイツ観念論」が、ドイツの「芸術」の前提として存在した。

※ 啓蒙思想は中途半端をゆるさない。何事も行き過ぎるほどに徹底する。

したがって、もとめるべき〈あるべきこと〉を徹底的に追求する。

つまり、その希求の辿り着くのは、つまるところ、

人間自身が超越者たる神的な存在となることである。

そのような人間 (= 「天才」) が作り出すものが「芸術」作品である。

そのような神性をおびた芸術作品は、民族の精神の拠り所となっていくた。



Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 2. 文化的後進国としての気概（18世紀～19世紀初頭）

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 2. 文化的後進国としての気概 (18世紀～19世紀初頭)

- 古代ローマの文化に直結するイタリアやフランスへのコンプレックス
  - そこで、ゲルマン民族とは本来無関係なはずの古代ギリシャとの人為的関連づけも為される (ヴィンケルマン 『ギリシア美術模倣論』)  
[松宮: 70]
- さらに、ナポレオン (仏) によるプロイセンの軍事的敗北の屈辱
  - 「イエナ・アウエルシュテットの戦い」(1806) でフランス軍がプロイセン (首都ベルリン) を制圧
  - フィヒテの連続講演会 「ドイツ国民に告ぐ」(1804～1808) 消沈したドイツ国民精神作興を意図  
[石井宏: 298]

Q. なぜ芸術の神格化が行なわれたのが〈ドイツ〉であったのか？

## 2. 文化的後進国としての気概（18世紀～19世紀初頭）

「独立を失った国民は、同時に、時代の動きにはたらきかけ、その内容を自由に決定する能力をも失ってしまっています。もしも、ドイツ国民がこのような状態から抜け出ようとしないなら、この時代と、この時代の国民みずからが、この国の運命を支配する外国の権力によって牛耳られることになるでしょう」

フィヒテ『ドイツ国民に告ぐ』（1807）

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を目指すのか？

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を目指すのか？

1. 人間的日常を超越した「絶対的」(⇔ 相対)な存在を目指す

2. ドイツの「新しい神話」としての「天才」ベートーヴェンのモデル

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を指すのか？

1. 人間的日常を超越した「絶対的」(⇔ 相対)な存在を目指す

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を指すのか？

## 1. 人間的日常を超越した「絶対的」(⇔ 相対)な存在を目指す

### ●ぜったい【絶対】

「1). 他に並ぶものがないこと。他との比較・対立を絶していること」

『広辞苑』

### ・ 人間の力によって、人間的なる次元を超越することを目指す

- 初期ロマン主義文学運動が源 (フィヒテ、シェリングなど)
- 「芸術の『無用の用』の論理の展開」 (シュレーゲル)
- 「崇高」 the sublime なるもの (エドモンド・バーク)
- インタラクティブ性の対極

### ・ 無限への憧れ

- 時間の無限 (過去への思い, ゲルマン的古代や中世、北欧神話)
- 空間の無限 (インドなど、非西欧地域) F・シュレーゲル
- 「普遍」への価値観

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を指すのか？

## 1. 人間的日常を超越した「絶対的」(⇔ 相対)な存在を目指す

### ドイツロマン主義文学運動の時代区分

#### 「初期ロマン派」(1797~1804頃) (高辻, 205)

- 大学町イエーナに集まった人達

- ・ **フィヒテ** (カントの後継者) 哲学・文芸批評
- ・ フリードリヒ・**シェリング** - 哲学・文芸批評 (『芸術哲学』1802)
- ・ **シュレーゲル兄弟** - 哲学・文芸批評
- ・ ルードヴィッヒ・**ティーク** - 文学 (器楽音楽を称揚)
- ・ ノヴァーリス - 文学

ロマン主義にみる  
絶対的なるものの価値を  
基礎付けた人達

#### 「盛期ロマン主義」(1804~1809) (ハイデルベルグ・ロマン派) (高辻, 234)

- ドイツでもっとも古い大学町ハイデルベルグを中心として  
- 哲学的思索よりも文学創作に熱心

- ・ ブレンターノ (作家)
- ・ アルニム (作家)
- ・ ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ (1788-1857) (作家)

ドラマ性

#### 「後期ロマン派」(1810~1840頃) (シュヴァーベン・ロマン派) (高辻, 238)

- 中世の民謡研究・収集に興味。ローカル色の濃い民謡調の試作へ。

- ・ ルードヴィヒ・ウーラント
- ・ グスタフ・シュヴァープ (1792-1850)
- ・ ヴィルヘルム・ミュラー (1794-1827) シューベルトの『冬の旅』の詩。

民族性、ローカル性  
ドラマ性



Q. 神格化された芸術はどのような在り方を指すのか？

## 2. ドイツの「新しい神話」としての「天才」ベートーヴェンのモデル

Q. 神格化された芸術はどのような在り方を指すのか？

## 2. ドイツの「新しい神話」としての「天才」ベートーヴェンのモデル

- ・ 「絶対性」・「無限性」・「普遍性」を体現する「器楽音楽」の賞揚

- 初期ロマン主義文学の人達が音楽の超越性に着目（ティークの「崇高」など）
- 「音楽の最高の価値」として「敬虔」の感情を指摘（ヘルダー）

- ・ 「天才」ベートーヴェンの器楽音楽、とくに交響楽の賞揚

- E・T・A・ホフマン（1776-1822, マルチ人間）

「ベートーヴェンの音楽は戦慄、恐怖、驚愕、苦痛の梃子（てこ）を動かし、ロマン主義の本質たる無限の憧憬を喚び覚ます。

ベートーヴェンは純粹にロマン的な（従って真に音楽的な）作曲家であり、それだから彼の場合、声楽曲がなかなか成功しないということになるのである」

Violinen, Klarinetten

*ff*

Violoncelli, Bassen

The image shows a musical score for Violinen, Klarinetten, Violoncelli, and Bassen. The score is in 2/4 time and marked *ff* (fortissimo). The top staff is for Violinen and Klarinetten, and the bottom staff is for Violoncelli and Bassen. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.



器楽曲は 他の芸術の援助も混入も一切拒否して、音楽芸術にしかない  
独自のものを純粹に表現しているのである。

この音楽こそあらゆる芸術のうちで最もロマン的なもの ——  
唯一純粹にロマン的な芸術と言ってよいだろう」

[ ホフマン (1810=1984) , 349-350 ]

「器楽曲は他の芸術の援助も混入も一切拒否して、  
音楽芸術にしかない独自のものを純粋に表現しているのである。  
この音楽こそあらゆる芸術のうちで最もロマン的なもの——  
唯一純粋にロマン的な芸術と言ってよいだろう」

[ ホフマン (1810=1984) , 349-350 ]

(きわめて近代的な芸術観が反映した言葉)

「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

※ 音楽は外界の模倣に表現が依存せず、たとえば器楽曲のように、人間の世界を超越するかのよう、作品自らの形式のうちに逐次に内容を表現しうる表現とみたため。

# 「絶対音楽」

「一種の音楽的純粹性の理想的なあり方を示す概念として一般的には歌詞とか標題とか機能といった音楽外的なものから解放された自立的な音楽を指すとともに、さらには『絶対者』、『絶対的なるもの』を予感させる高い価値をもった音楽として理解されていると考えてよいだろう。

この概念をはじめて用いたのがヴァーグナーである」

[ 三浦, 72 ]

※ ヴァーグナーは ベートーヴェンの 第9交響曲について「絶対音楽」と名辞した

いわゆる「芸術」とは（われわれの普遍的な営みではなくて）、近代ドイツという時代と地域が、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）の性格が強いとする視点もある

【いわゆる「芸術」 = 近代ドイツのイデオロギー】

- ・ 神にも匹敵する、人間の秘めたる内面的な精神の「表出」を企図
- ・ 職能 (役に立つこと) から切り離し、俗なる人間的要素を排除する文化
- ・ 純粹なる作品 ( 作品を構成する要素から不純な要素を徹底排除 )
- ・ 靈感と想像力による作品
- ・ 人間のあるべき姿を示す「教養材」と見なされるべきもの

# 藝術

- ゲルマン民族の〈精神のよりどころ〉として作られた「新しい神話」という視点
- ドイツの民族性が多く反映した近代の文化的遺産という視点 (特にベートーヴェン)
- =つまり、これが「近代藝術」という視点 (= 〈インタラクティブではないアート〉)

## 【ここまでのまとめ】 1/3

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、その根源といえる、啓蒙主義に基礎付けられた「近代藝術」を確認した。そして、その理想的な理念の発露としての、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。



## 【ここまでのまとめ】 2/3

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求めたものとみるのも可能である。

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)の性格が強いとする視点の可能性も留意すべきだろう。

さらに端的にのべるならば、

「芸術」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も考えられるのだ。

## 【ここまでのまとめ】 3/3

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、より純粹に本質的な表現」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。

もし正当化するとならば、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。

一方で、もしこの自明なる「藝術」への批判的な視点から、その特殊性や、あるいは、場合によっては、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、そこからは同時に、新たな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。

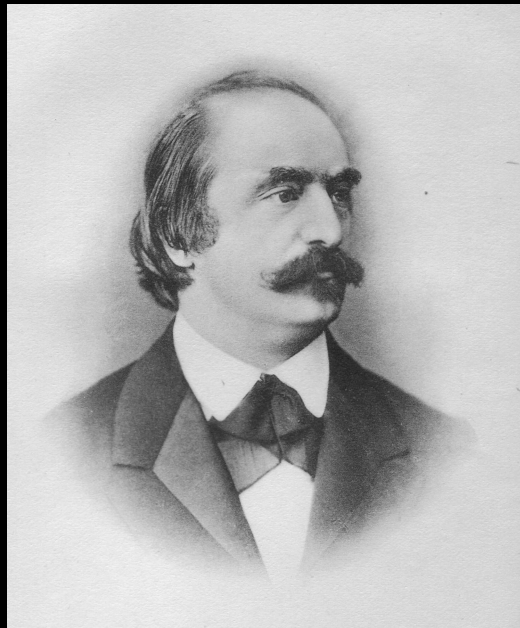
# 「自律美学」から 美学的「形式主義」へ

表現における美的自律性と人間的感情の排除

エドゥアルト・ハンスリック Eduard Hanslick (1825-1904, ウィーンの音楽批評家)

「音楽の内容は響きつつ動く形式である」

(ハンスリック, 76)

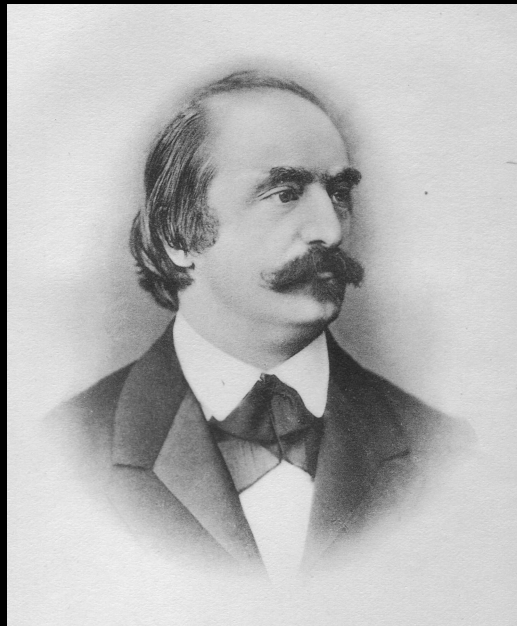


画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

エドゥアルト・ハンスリック Eduard Hanslick (1825-1904, ウィーンの音楽批評家)

「音楽の内容は響きつつ動く形式である」

(ハンスリック, 76)



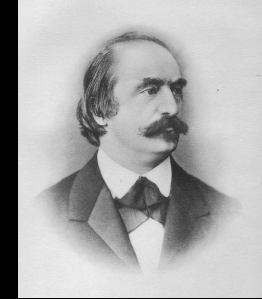
画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

- ・「内容」 content ↔ 「形式」 form
- ・「内容」  
作品内のテーマ、感情、物語、思想など。
- ・「形式」  
作品を構成する物理的な要素。「内容」以外。  
音楽では音響、音型、構成など。  
絵画では色、線、マチエール、構成など。  
作品における「内容」の入れもの。

エドゥアルト・ハンスリック Eduard Hanslick ( 1825-1904 , ウィーンの音楽批評家 )

音楽の 「形式主義」 formalism の美学

絶対音楽の器楽優位の思想を、フォルムの側面から学的厳密さをもって理論づけようとした (国安 132)。

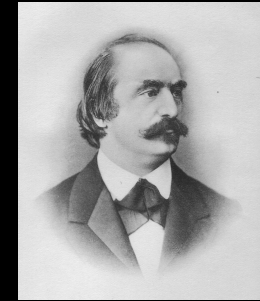


画像 : <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

エドゥアルト・ハンスリック Eduard Hanslick (1825-1904, ウィーンの音楽批評家)

## 音楽の「形式主義」 formalism の美学

絶対音楽の器楽優位の思想を、フォルムの側面から学的厳密さをもって理論づけようとした(国安 132)。



画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

・〈感情表現〉は音楽において不純なものと考えた

- 音楽の目的は感情表現ではない (⇔ バロック音楽 と対照的)

・〈文学性〉など、音楽に外から加わる全ての「内容」を排除すべしとした

- 「詩と音楽または詩とオペラとの結合は身分違いの結婚である」(ハンスリック, 73)
- だから、ハンスリックは、ヴァーグナー(詩と音楽との融合を志向した人)が大嫌い
- ブラームスが好き
- 人間による歌より、器楽音楽を賞揚

・音楽の「内容」とは、その音響構造や技法(=「形式」)の内部からうまれる

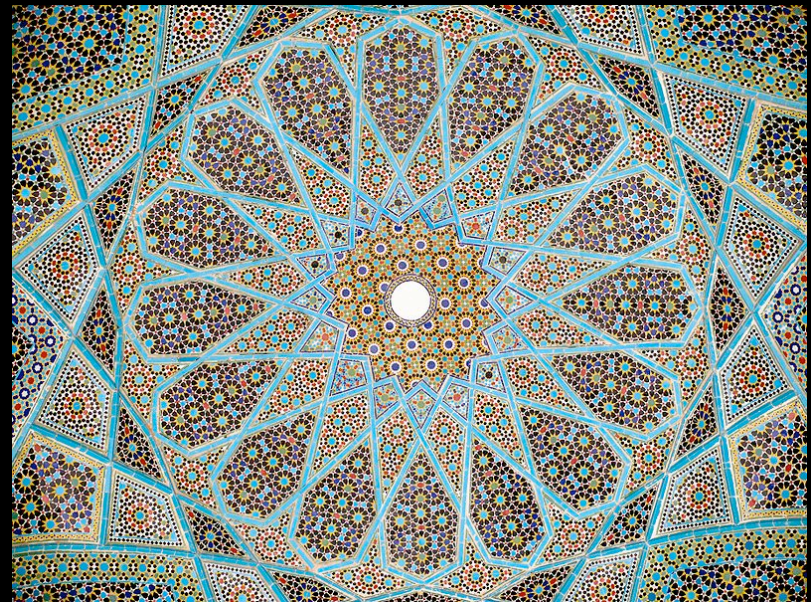
- 「音楽の内容は響きつつ動く形式である」(ハンスリック, 73)



# アラビア風唐草模様 arabesque



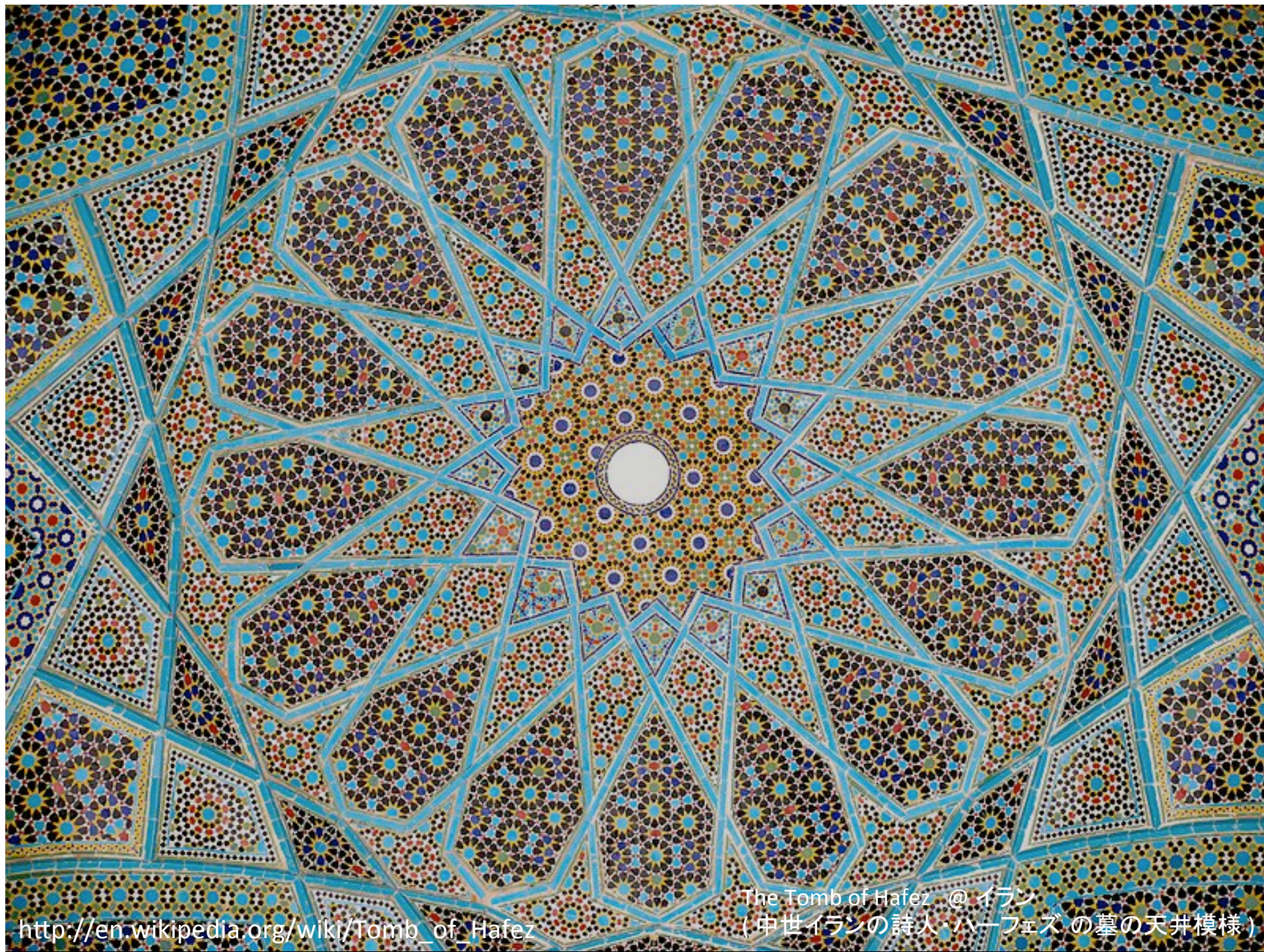
© Alfred Molon www.molon.de



[http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb\\_of\\_Hafez](http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Hafez)

The Tomb of Hafez @ イラン  
( 中世イランの詩人・ハーフェズ の墓の天井模様 )






[http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb\\_of\\_Hafez](http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Hafez)

The Tomb of Hafez @ イラン  
(中世イランの詩人・ハーフェズの墓の天井模様)

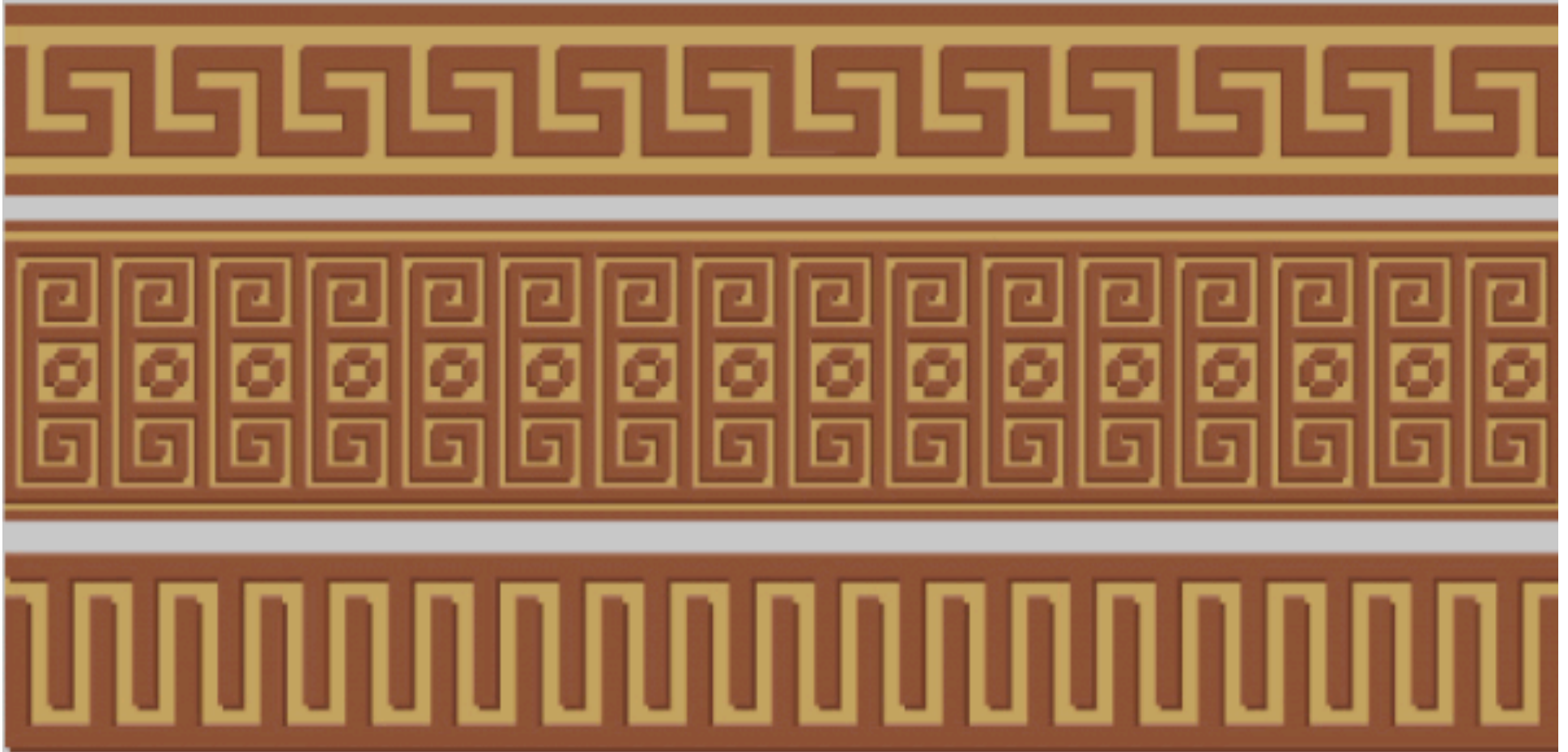




「音楽が一定の情緒の内容なしに  
いかにして美的形式をもたらすことができるかは、  
かけはなれたことではあるが  
すでに造形芸術の装飾の一種がこれを我々に示してくれる。  
すなわちアラベスクがこれである」

(ハンスリック, 76) 1854年





## ギリシャ風の線描模様（雷文）

<http://orname.net/2011/11/16/the-greek-ornament-%E2%80%93-meander-part-1/>

# カント：「形式主義」美学のルーツ

「ギリシャ風の線描的模様、、、などは、それ自体だけでは  
なんの意味ももつものではない。

このような物は、、、一定の概念によって規定されているような  
いかなる対象をも標示するのではなくて、、、自由な美なのである。

また音楽において、、、およそ歌詞をもたない楽曲をも、  
この種の美の中へ加えてよい」

(カント 『判断力批判(上)』 117) 1790年

# 19世紀末～20世紀初頭の絵画

ウィリアム・アトルフ・ブダロー(1825-1905,フランス,アカデミズム絵画)



“Work Interrupted” (1891)



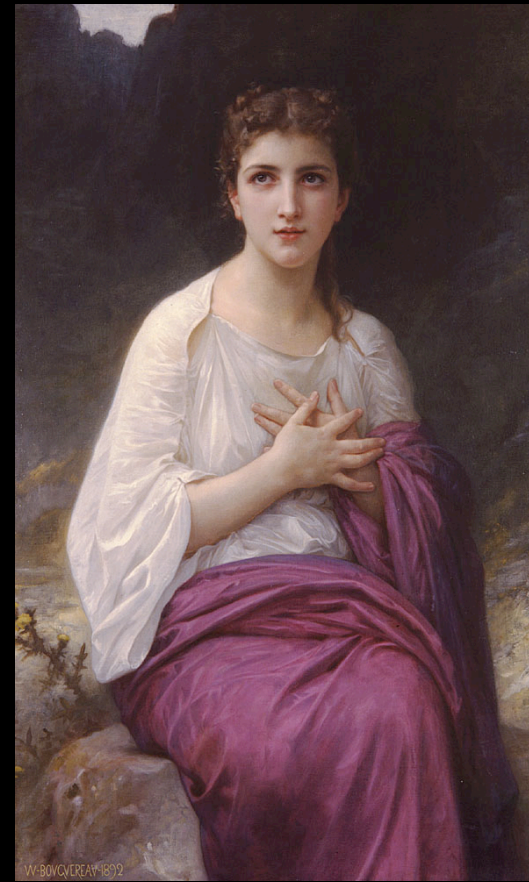
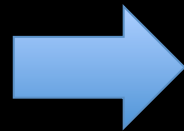
《2人の姉妹》(1901)

「印象派の時代」と認識されがちな時代だが、しかし、やはり「アカデミズム絵画」の影響力が大きかった時代



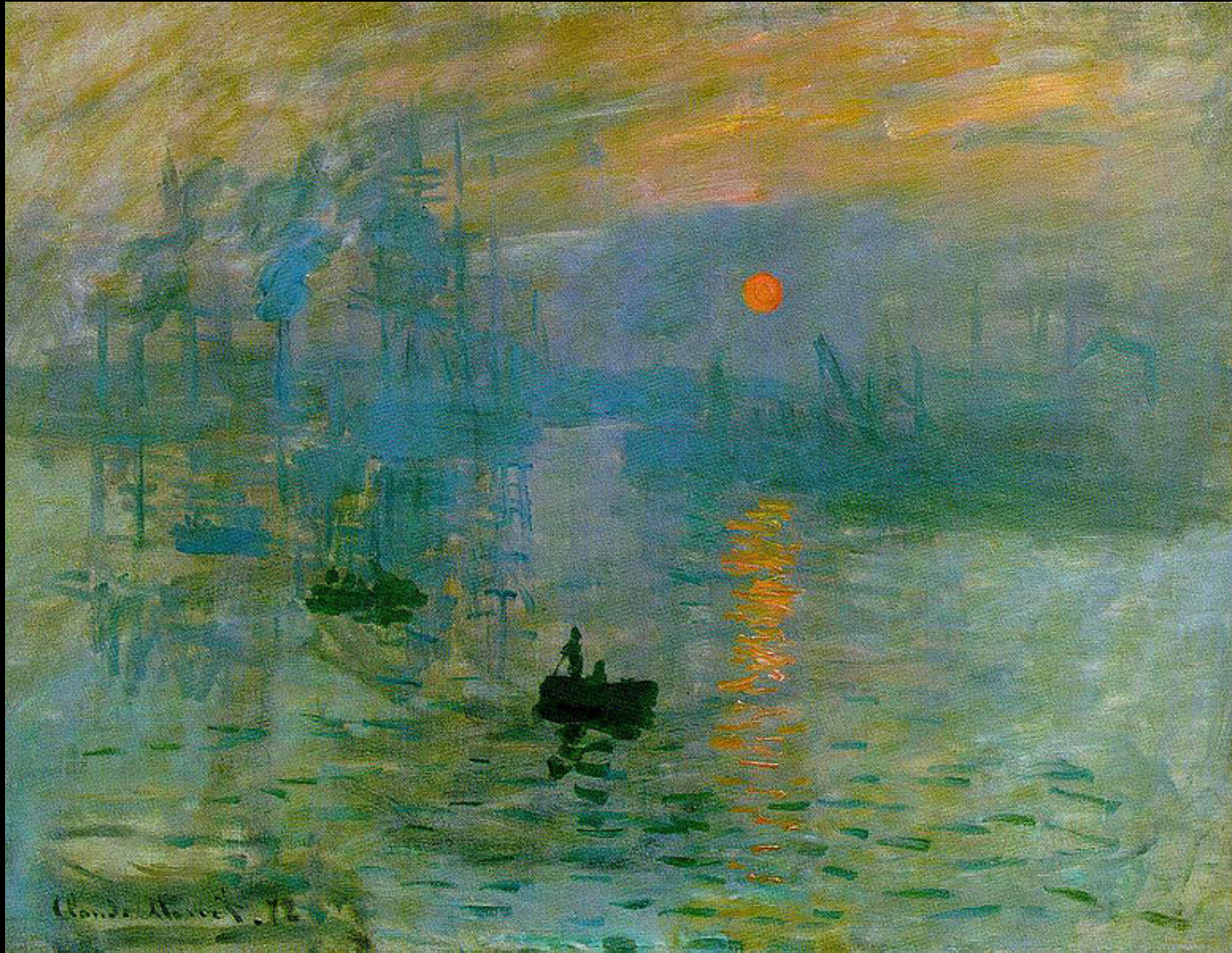


ディエゴ・ベラスケス (スペイン)  
《マルガリータ王女》(1659)



ブグロー (当時の仏の巨匠)  
“Psyche” (1892)  
230年後? 進歩主義的には = ?

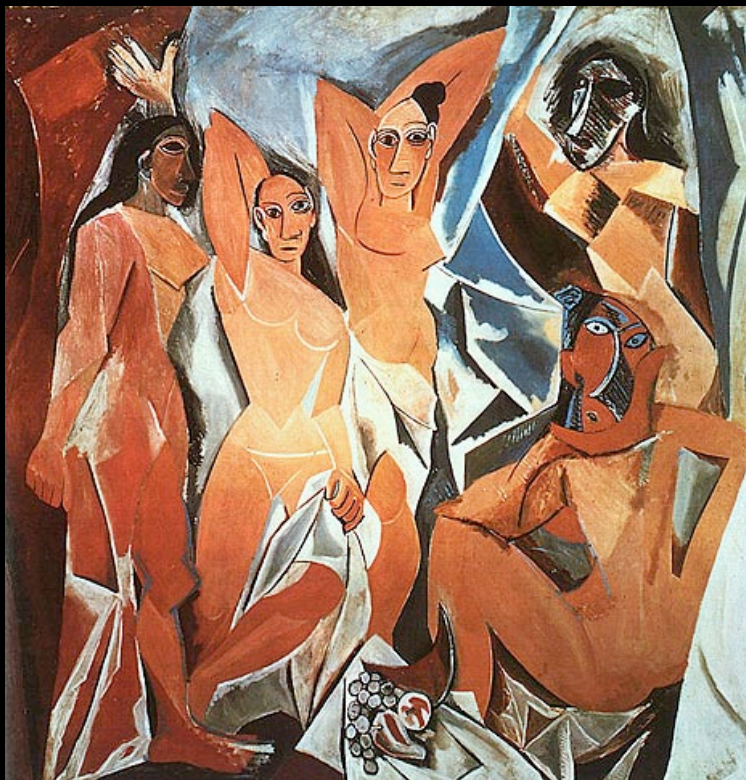




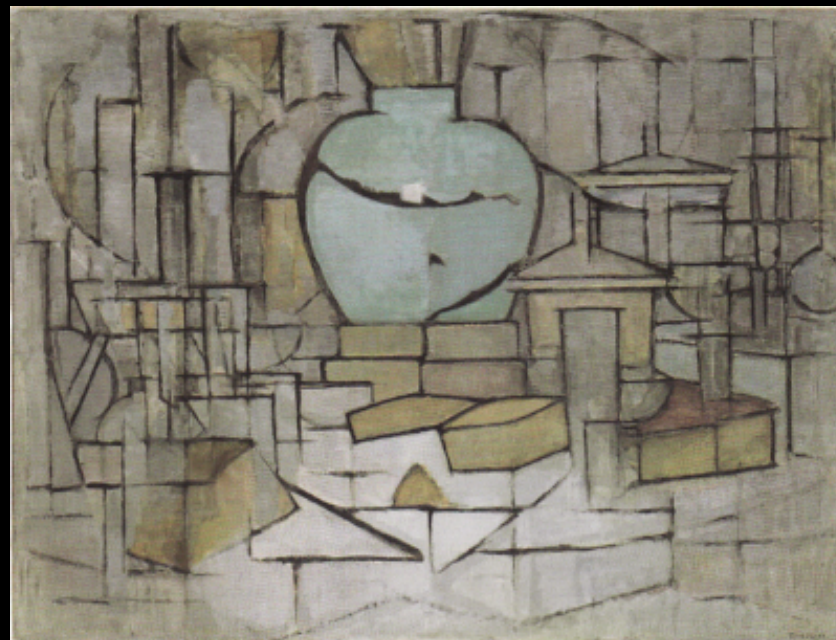
クロード・モネ 《印象 - 日の出》(1872)

絵画固有の価値の追求が見られる。  
「内容」(描画対象やその情緒)や  
空間的「イリュージョン」が中途半端に存在？





ピカソ 《アビニヨンの娘たち》(1907)



モンドリアン 《ショウガの壺のある静物2》(1912)

さらに、絵画固有の価値の追求が見られる。  
一方、「内容」(描画対象)やバールによる  
絵画的な「イリュージョン」が中途半端に存在するとも。  
要素還元主義・進歩主義的には = ?

「平面性、二次元性は、絵画が他の芸術と  
分かち持っていない唯一の条件であった」

クレメント・グリーンバーグ Clement Greenberg

(1909-1994, アメリカの美術批評家)

「平面性、二次元性は、絵画が他の芸術と  
分かち持っていない唯一の条件であった」

(グリーンバーグ「モダニズムの絵画」より)



画像 : <http://jonfinearts.com/ModernismEssay2.html>

# クレメント・グリーンバーグ Clement Greenberg

(1909-1994, アメリカの美術批評家)

## 【彼の主張】

- ・ かつてそうであったように、絵画は崇高であるべきである。
- ・ しかし、啓蒙主義以降、それは「たんなる娯楽となって、質が低下していった」
- ・ 絵画の危機を救うために、〈絵画固有の要素〉を明確にするべきである。
- ・ 三次元性や色は彫刻に固有な要素である。物語性は文学に固有である。
- ・ なので、全ての三次元性(イリュージョン)は絵画の本質ではない。人物・神話も不要。
- ・ 二次元性、つまり「平面性」、そのような「形式」こそが〈絵画固有の要素〉である。
- ・ 絵画は「平面性」を自己批判的に追求すべし。過去の名作の水準を維持するために。

クレメント・グリーンバーグ Clement Greenberg

(1909-1994, アメリカの美術批評家)

絵画は、その固有の形式的要素「平面性」を自己批判的に追求すべし。



「メディアウム・スペシフィシティ」

Medium Specificity ※媒体特性

「素材や媒体に固有の性質のことを示す美学／批評用語。  
モダニズムの美術批評の理論的展開において重視され、  
特に批評家、C・グリーンバーグの言説によって広まった」

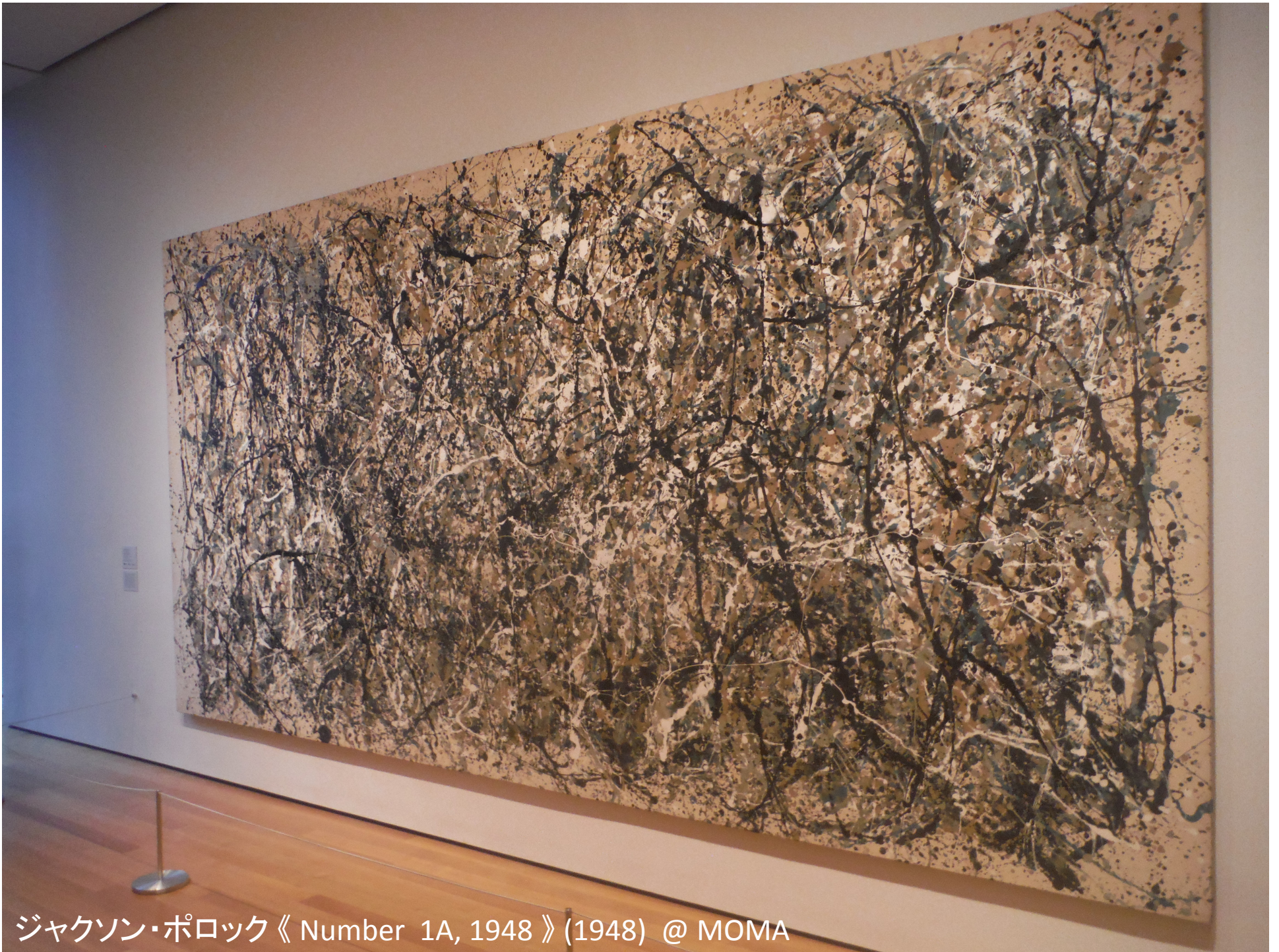
( Web『アートワード, 現代美術用語辞典 ver.2.0』より )





ジャクソン・ポロック 《 Number 1A, 1948 》 1948年  
ニューヨーク近代美術館 (MOMA) 撮影: T.Ishii





ジャクソン・ポロック 《 Number 1A, 1948 》 (1948) @ MOMA





ジャクソン・ポロック 《 Number 1A, 1948 》 (1948) @ MOMA





ウィレム・デ・クーニング “Untitled” (1950)



バーネット・ニューマン 《崇高にして英雄的なる人》 1950-51年 (242.9 × 542.0 cm)

「抽象表現主義」 > 「カラーフィールド・ペインティング」 ('50s頃) の例



ジュールズ・オリツキー  
“END RUN “ (1967)

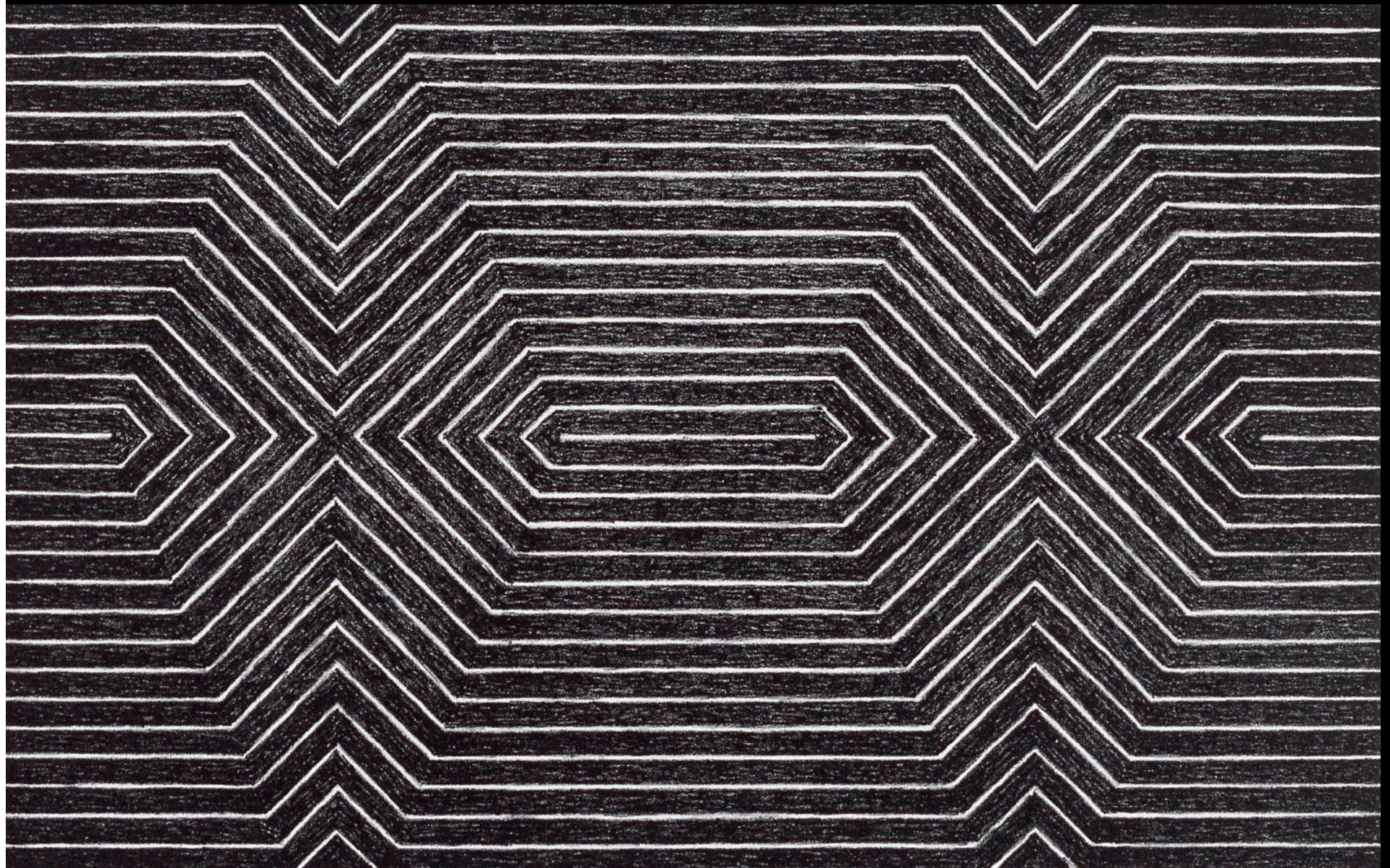


ジュールズ・オリツキー  
“BEAUTY MOUTH-TWENTY FOUR “ (1972)

※ グリーンバーグからの評価が高かった作家



ミニマル・アート (1960年頃～)



画像 : <http://www.tate.org.uk/art/artworks/stella-title-not-known-p78387>

フランク・ステラ “[title not known]” ( 1967 )



## ミニマル・アート (1960年頃～)

- ・ 1960年頃、NYCのレオ・キャストリ画廊に集まった作家達による動向
- ・ ジャスパー・ジョーンズ、 フランク・ステラ、 ロバート・ラウシェンバーグら
- ・ フランク・ステラ (1936 - ) の 黒いストライプの絵画スタイル 「ブラックペインティング」
- ・ 「あなたが見ているものが、あなたの見ているものだ」(ステラ)
- ・ 絵の中に、見えないものを見るような観衆の期待感をつきはなす。
- ・ 平面性に徹する、形式主義的作品の進化形といえる。しかし、..



# グリーンバーグの ミニマル・アート評

- ・ 平面性に徹する、形式主義的作品の進化形といえる。しかし、、、



# グリーンバーグの ミニマル・アート評

- ・ 平面性に徹する、形式主義的作品の進化形といえる。しかし、、、
- ・ グリーンバーグはミニマル・アートを評価しなかった。

## 【グリーンバーグのミニマルアート批判の論点】

- ・ 絵画というよりも、すでに「モノ」であること。
- ・ 過去の歴史的名作のような、絵画としての 精神性や、崇高さが無いこと。
- ・ 作品の意味が〈作品の内側〉から発せられるのではなく、〈作品の外側〉に起因すること

自律美学的、形式主義的「近代藝術」の帰趨



## 近代藝術の帰結（絵画篇）



ロバート・ラウシェンバーグ  
《白い絵画》1951

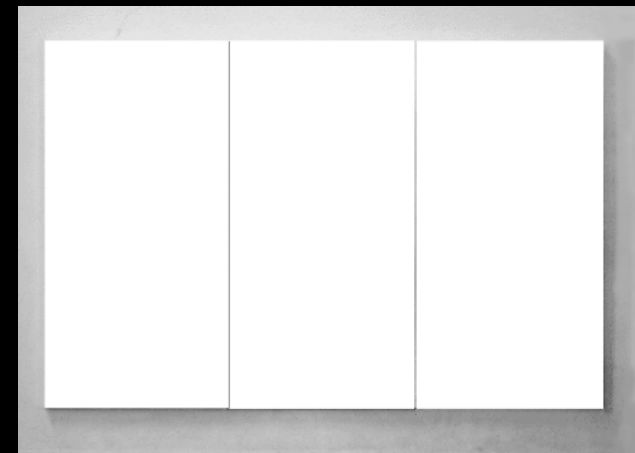
<http://canonpluscanon.wordpress.com/2010/03/09/robert-rauschenberg-white-paintings/>

## 近代藝術の帰結（音楽篇）

「私に **4分33秒** の作曲させたのは、  
無響室での体験と、  
ロバート・ラウシェンバーグの  
《 white painting 》だった」

ジョン・ケージ『自叙伝』(1989)より

[http://johncage.org/autobiographical\\_statement.html](http://johncage.org/autobiographical_statement.html)



# 近代藝術の帰結（音楽篇）

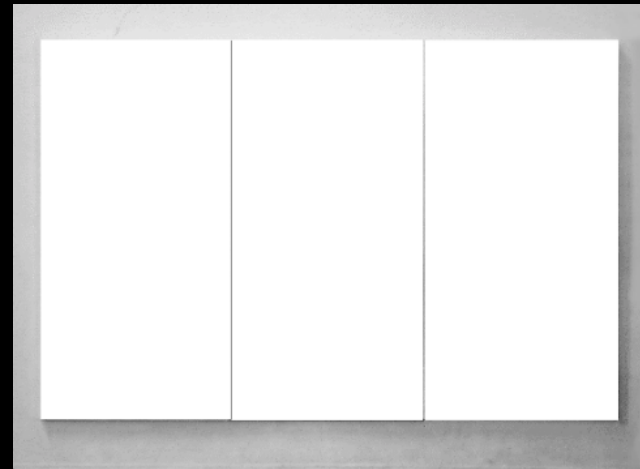


ジョン・ケージ《4分33秒》(1952)

(※ いわば 純化の極地、〈音のない音楽〉)

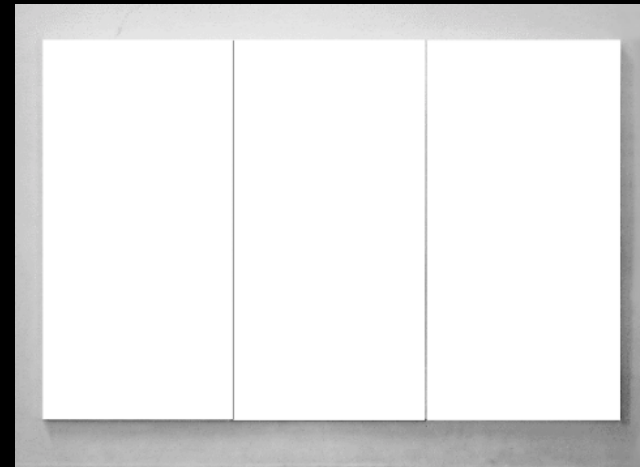
- ・ 3楽章形式
- ・ 第1楽章を33秒、第2楽章を2分40秒、第3楽章を1分20秒
- ・ 楽章間に休みがある
- ・ 合計時間4分33秒で〈演奏〉する。

# 近代藝術の帰結



啓蒙主義に導かれた  
「要素還元主義」、「進歩主義」を、真摯に可能なかぎり、突き詰めた結果、  
音楽に音が無くなり、そして絵画は色と形が無くなり「モノ」となった。

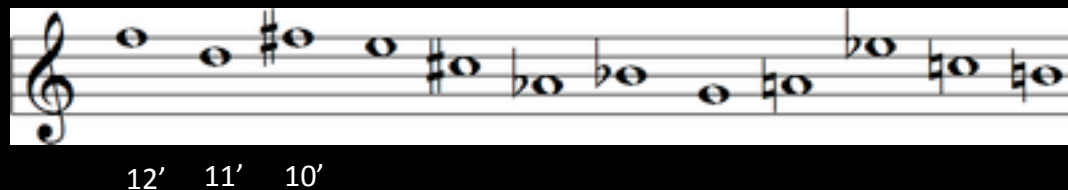
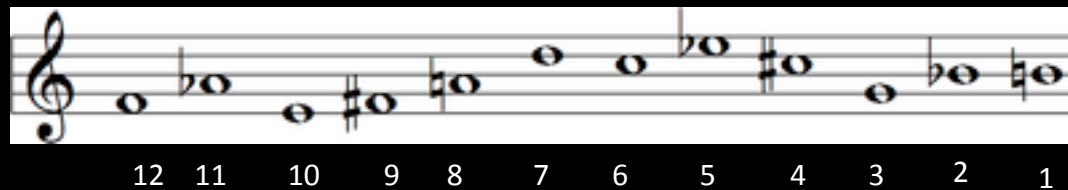
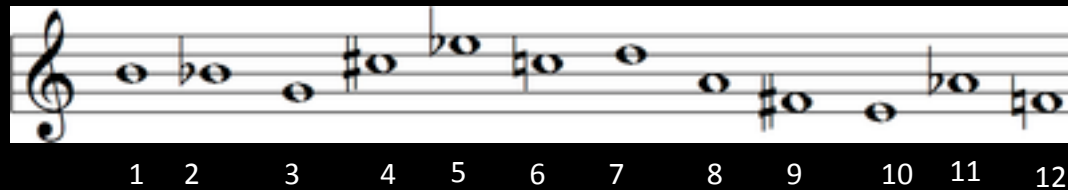
# 近代藝術の帰結



- ・ 絵画の「形式主義」は 必然的に 行き詰まった。
- ・ 表現のまなざしは三次元へとむけられた（例: ステラの半立体など）  
しかし、それは絵画と同様に「モノ」化することは避けられない。
- ・ 音楽は、さらに人間中心主義的な、作為的形式化を図り  
（「トータル・セリエズム」）、聴く者に対して、およそ暴力的に、  
そこから、〈新たな特殊音楽的内容〉を看取することを求めるに至った。

# 近代藝術の帰結 ( 音楽 )

## ● 作為的な形式化「12音音楽」へ



1オクターブ内の12個の音を重複なく並べて基本音列をつくる。嬉しい、悲しいなどが感じられないように並べる。

基本音列を逆行

基本音列の最初の音を軸にして、音程関係を反行

基本音列を逆行+反行

( 楽譜: wikipedia「十二音技法」より)

# 近代藝術の帰結 (音楽)

- 「12音音楽」から「トータル・セリエズム」へ



《ピアノ組曲》  
Op.25 (1923)



アルノルト・シェーンベルク  
(1838-1889, オーストリア)



《音価と強度のモード》  
(1949)



オリビエ・メシアン  
(1908-1992, フランス)

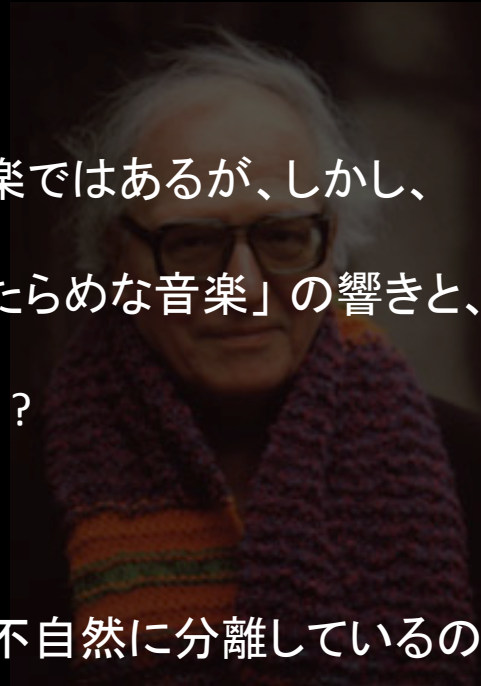
※ 12音音楽を「進歩」させた  
「トータル・セリエズム」の  
技法で書かれた曲

# 近代藝術の帰結 (音楽)

- 「12音音楽」から「トータル・セリエズム」へ



知的で合理的に構成されたその音楽ではあるが、しかし、  
非知的で非合理的な、いわば「でたらめな音楽」の響きと、  
それほど、かわらないのではないか？



表現上での「形式」と「内容」が不自然に分離しているのではないか？



## 【ここまでのまとめ】 (1/2)

こうして、近代主義的な「藝術」（自律的、形式主義的）は、その理念を、「啓蒙主義」的に、真摯に希求すればするほど、行き詰まりをみせることになった。

しかし、もとより、その純粹なる「形式主義」的な表現、それ自体から、われわれは、一体、〈新たなる内容〉を看取しうるものなのだろうか？

つまり、「内容」（意味）とは、そもそも、それが生まれる様々なコンテクスト（背景・文脈）によって生まれ、それが、長い経験の内にわれわれの中で、沈殿し、「濾過」（小田部, 212）することによって、意味を伴う「形式」となるものではないか。

## 【ここまでのまとめ】(2/2)

今回の講義で検討した〈インタラクティブであってはならない藝術〉を、ここで、「実体論」的藝術 と言い換えるならば、

このような藝術の系譜(「モダンアート」の系譜)は、20世紀の半ばごろ(1960~70)で、その内在する性質ゆえに、行き詰まることとなった。

したがって、この時期以来、われわれは、かかる藝術を生む思想的背景としての世界観、つまり、西欧近代主義を土壌として生まれた「実体論」的な世界観を批判的にとらえ直しながら、あらたな活路を見い出さねばならなくなったのである。その一つの活路が「関係論」的な認識への移行であった。

## 主な参考文献・さらなる知識のために

石井宏 (2004) 『反音楽史：さらばベートーヴェン』 新潮社。

岡田暁生 (2005) 『西洋音楽史：「クラシック」の黄昏』 中公新書。

神林恒道 (1996) 『シェリングとその時代：ロマン主義美学の研究』 行路社。

高辻知義ら (1997) 『ヨーロッパ・ロマン主義を読み直す』 岩波書店。

松宮秀治 (2008) 『芸術崇拜の思想』 白水社。

三浦信一郎 (1999) 「ベートーヴェン神話の形成と支配：音楽における近代」、神林恒道ら編『芸術における近代』 ミネルヴァ書房。

吉田寛 (2002) 「E・T・A・ホフマンの音楽美学にみる歴史哲学的思考：器楽の美学はいかにして進歩的歴史観と結びついたのか」 『美学芸術学研究』 20、東京大学大学院人文社会科学研究科。

E・T・A・ホフマン (1810=1984) 「ベートーヴェン・第五交響曲」 鈴木潔訳 『無限への憧憬：ドイツ・ロマン派の思想と芸術』 国書刊行会。

E・バーク (1757 = 1999) 『崇高と美の観念の起源』 中野好之訳、みすず書房。

小田部胤久 (2009) 『西洋美学史』 東京大学出版会。

熊野純彦 (2006) 『西洋哲学史：近代から現代へ』 岩波新書。

村田誠一 (1999) 「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。

ヴィンケルマン (1755 = 1976) 『ギリシア美術模倣論』 澤柳大五郎訳、座右宝刊行会。

バトラー (1747 = 1984) 『芸術論』 山縣熙訳、近代美学双書。

国安洋 (1991) 『〈藝術〉の終焉』 春秋社



エドゥアルト・ハンスリック (1854=1960) 『音楽美論』 渡辺護訳、岩波文庫 青503-1。

カント (1790 = 1964) 『判断力批判 (上・下) 』 篠田秀雄訳、岩波文庫。

クレメント・グリーンバーグ (2005) 『グリーンバーグ批評選集』 藤枝晃弘訳、勁草書房。

佐々木健一 (1995) 「かたち」 『美学辞典』 東京大学出版会。

菅原教夫 (1992) 『やさしい美術：モダンとポストモダン』 読売新聞社。

三浦信一郎 (1999) 「ベートーヴェン神話の形成と支配：音楽における近代」、神林恒道ら  
編 『芸術における近代』 ミネルヴァ書房。

沼野雄司 (2005) 『リゲティ、ベリオ、ブーレーズ』 音楽之友社。

以上