

● 0. イントロダクション

0-1. 前回の講義（2015-12-2）のまとめ 註1

- ・ 話の舞台は、18世紀後半、主に仏と独（ドイツ語圏）での文化的・社会的動向について。
- ・ 啓蒙思想は、教会の権威と絶対王政を批判した。
- ・ 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(ドイツの美術史家) 『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」は絶対王政的なバロックやロココの文化を批判した。
- ・ 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。
- ・ 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(ドイツ語圏)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。

(註1)：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/master2015/>

0-2. ヴィンケルマン（文化面での啓蒙主義的動向の淵源）と新古典主義

- 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
- 従来のシャルル・バトウの「自然模倣論」(ミメーシス論)を批判

● 1. 「藝術」 - ドイツの新しい神

1-1. なぜ藝術の神格化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)

1-2. 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
 - ・ 器楽音楽としての「絶対音楽」の賞揚

1-3. ここまでのまとめ 近代ドイツのイデオロギーとしての「藝術」概念

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。

さらにのべるならば、「芸術」とは、端的に、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。

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。

● 2. 美学的「形式主義」へ

2-1. エドゥアルト・ハンスリック の形式主義美学

-1. 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, 以降の形式主義美学の理論的支柱となる)

- ・ 「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。
 - ・ 〈感情表現〉は音楽において不純なものと考えた
 - ・ 〈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
 - ・ 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
- 2. アラベスク (アラビア風唐草模様)、雷文 (ギリシャ風線描模様)

2-2. クレメント・グリーンバーグの形式主義美学

-1. 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, 抽象表現主義絵画を唱道, MoMA, 政治性?)

- 2 グリーンバーグの美学的主張 (抽象表現主義絵画の理論的根拠)
- ・ 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 (絵画としての純化の追求, 「媒体固有性」=メディアウム・スペシフィシティ)。
 - ・ 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。
 - ・ 平面の「支持体」(キャンバスなど)に「顔料」(絵具など)。これを絵画の本質とした。
- 3 グリーンバーグによって賞揚された代表的作家 (抽象表現主義絵画)
- ・ ジャクソン・ポロック、ジュールズ・オリツキー

●3. 自律美学的、形式主義的 「近代藝術」の帰趨

3-1. 「近代藝術」の帰趨

1. ロバート・ラウシェンバーグ 《白い絵画》(1951)
2. ジョン・ケージ 《4分33秒》(1952)

3-2. まとめ

20世紀の半ばにいたり、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、行き詰づまりをみせることになった。しかし、もとより純粋なる「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。

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。

(以上)