

西欧近代主義と音楽

～ 自律藝術の誕生とその限界

(18世紀～1950年代頃)

サウンドデザイン演習
女子美術大学 石井拓洋
ishii05042@venus.joshiabi.jp

2015

Open Campus 公開講義用

このスライド中の記号は下を表します。

- ・ 「 」 引用文
- ・ 〈 〉 術語、一般名 (common name)
- ・ 『 』 書名、雑誌名、作品題名。引用文中の引用部分。
- ・ [] 出典
- ・ ※ 私の解釈・考えを含むもの

今日の話は、

近代のヨーロッパ(18C中葉)、とくにドイツに誕生した〈近代藝術〉が、
その後、その特徴であるはずだった〈人間中心主義〉に疑いをもちながら、
また、同じくその特徴である〈進歩主義〉を徹底させていった結果、
その性質上、どのような必然的な限界に行き着いたのか？

というもの。

前回とともに、今回の話によって、確認してもらいたいことは、

- ・〈藝術〉という概念が、普遍的なものではなく（永遠にして世界共通のものではなく）、18世紀半ば～20世紀後半の西ヨーロッパという、特殊な時代と地域の価値観であること
- ・〈近代藝術〉の特徴とはなにか
- ・その特徴ゆえに、20世紀後半に至り〈近代藝術〉はどのような必然的な限界点にたどりつかねばならなかったか

このような、美学研究の成果に基づき、現状で共有されている一般的な認識。

本日の話の流れ

1. 近代芸術とドイツ

～ 近代藝術の誕生の背景、そしてその〈藝術〉の特徴とは？

2. 啓蒙思想への懐疑

～ 近代主義の問題点とは？ 〈人間中心主義〉批判から

3. 近代芸術の帰趨

～ 自律藝術の限界とは？

1.近代藝術とドイツ

「近代」とは？

きんだい 【近代】

1 時代背景

中世
↓
近世

11C頃 〈封建社会〉
17C頃 〈絶対王政〉 を経過

(主従関係)

↓
近代

18C末 〈産業革命〉 〈フランス革命〉
〈市民社会〉 の成立 (封建社会の打破)

(自由・平等・友愛)

↓
現代

1970年代ごろより ポストモダン論が興隆し、近代を超える新しいトレンドが注目される
(『岩波哲学・思想事典』 「近代化」 より)

近代をみちびいた 啓蒙思想の特徴

- **西洋中心主義**

西欧のあり方を普遍的なものとする考え。また男性中心主義にもつながる。

- **要素還元主義**

分類し、可能な限り細部に切り分けることで、物事の〈本質〉をすることが出来るとする考え

芸術の「本質」をさぐるために、他の表現要素にたよらない〈自律的な芸術〉への志向にも。

- **進歩主義**

新しいものは良く、古いものは良くないとする考え。

われわれは、〈真理〉に到達する歴史上の過程にいるという考え。

- **人間中心主義**

人間の理性によって自然を制御して〈真理〉に到達しようとする考え。機械論。

「『芸術』という概念がヨーロッパの芸術理論において確立したのは、十八世紀中葉から末葉にかけてのことである」

「十八世紀中葉以前には、今日われわれが『芸術』と呼んでいるものを〔略〕指し示す概念ないし術語は存在しなかった」

「『芸術』という概念は『近代』の所産にほかならない」

(上記は [小田部 2001: 3])

「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 1999 : 242]

「その芸術概念とはまず、普通の道具のもつ実用的価値（有用性）
や宗教、科学、道徳などの他の文化的諸価値から区別された、
通常**美的価値**といわれる**芸術固有の価値**をもつと同時に、
固有の法則性や課題をもつ**自律的な芸術**といわれるものである」

[村田誠一 1999 : 242]

近代における〈藝術〉概念の誕生において、
重要な役割をになったのが、ドイツである。

近代における〈藝術〉概念の誕生において、重要な役割をになったのが、ドイツである。

「(※ イギリスの) ベーコンと啓蒙主義者たちの『科学』『技術』の価値の発見に対して、カント、ヴィンケルマン、レッシング、メンデルスゾーン、ヘルダーといったドイツの啓蒙主義者たちとその継承者たち、たとえばゲーテやシラー、ロマン主義者たちは、『芸術』の価値の発見にその努力を傾注していった」

[松宮 129]

ちなみに、ドイツ国歌について



フランツ・ヨーゼフ・ハイドン
Haydn, Franz Joseph

(1732-1809)

『弦楽四重奏曲 第77番 皇帝』
～第2楽章



ドイツ国歌。

もともとは
オーストリア皇帝フランツ1世の
誕生日に捧げた曲 (1797)。

藝術

- ・ 職能 (役に立つこと) から切り離された人間の営み
- ・ 人間の内面的な精神の「表出」
- ・ 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
- ・ 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)

「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]

→ 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

Q. なぜ〈ドイツ〉であったのか？

Q. なぜ〈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〈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〈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、人格の倫理的な性格など、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」 すべて『広辞苑』より

※ 説明が困難な事象を、従来のように〈神〉で説明することなく、科学的に論じた。

Q. なぜ〈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〈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「藝術」の前提として存在した。

Q. なぜ〈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〈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) に対する 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]

啓蒙主義的芸術論としての

ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』（1755）の主張

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

- ※ 自然を、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)。
- ※ 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

※ 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も徹底的に追求する。
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〉) が作りだすものこそが 〈藝術〉 作品である。
そのような神性をおびた藝術作品は、民族の精神の拠り所となっていた。

藝術： 神に代わる存在

「古来、**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**」
[ホルクハイマー & アドルノ： 3]

「**人間が世界の主人となる**ということは
人間がみずから神に代わる存在となることを意味する」 [松宮：80]

「『**芸術家**』とは**理念的にはみずから神となって**、自己の作品を通じて、
歴史と社会がいまだ発見しえなかった新しい価値を創出する
『**創造者**』となることである」
[松宮：67]

藝術：神に代わる存在

Q. 藝術はどのように神となったか？

Q. 藝術はどのように神となったか？

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. 芸術はどのように神となったか？

1. 人間的日常を超越した「絶対的」(⇔ 相対)な存在を目指す

Q. 芸術はどのように神となったか？

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. 芸術はどのように神となったか？

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
- ・ 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. 芸術はどのように神となったか？

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

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）

- ・ 「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
う」

ベートーヴェン作曲 《交響曲第5番 ハ短調》 作品67 「運命」 (1808年初演)、第1楽章冒頭。

The image shows a musical score for the beginning of the first movement of Beethoven's Symphony No. 5. It features three staves: the top staff for Violinen, Klarinetten; the middle staff for Violoncello (labeled 'Violen'); and the bottom staff for Celli, Bässe. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (F major/D minor). The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a series of eighth notes and a half note. The second staff starts with a bass clef and a 2/4 time signature, followed by a series of eighth notes and a half note. The third staff starts with a bass clef and a 2/4 time signature, followed by a series of eighth notes and a half note. The dynamic marking 'ff' is present in the first measure of the second staff. A speaker icon is located to the right of the score.

楽譜画像：wikipedia 「交響曲第5番 (ベートーヴェン)」より

「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」

「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]

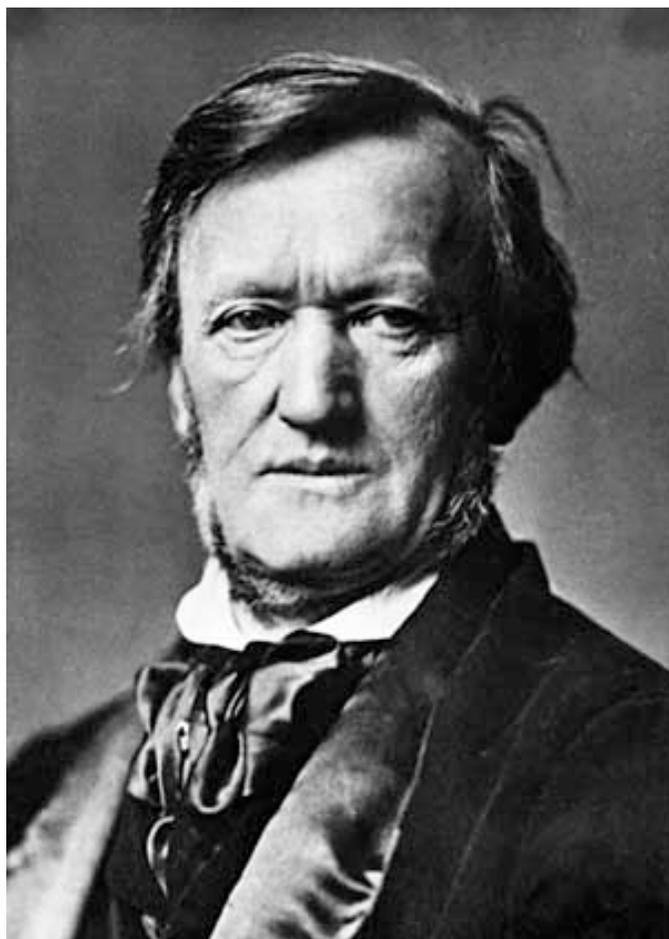
「絶対音楽」

「一種の音楽的純粋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



リヒャルト・ヴァーグナー

Richard Wagner

(1813 - 1883)

楽劇『ニュルンベルグのマイスタージンガー』(1868) 序曲



古代のギリシャ悲劇の中に、理想的な「文学と音楽」の融合を見出し、それを「楽劇」という「未来のオペラ」の中で実現させた。

上の曲冒頭に聞かれる和声は「トリスタン和声」といい、調性和声の枠組みの極北といわれる。



ピョートル・チャイコフスキー
Peter Ilyich Tchaikovsky
(1840 - 1893)

交響曲第6番短調Op.74『悲愴』

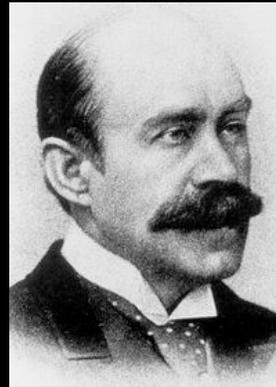


甘美な旋律、大規模なオーケストラ、
夢のある物語を題材とした曲、など、
まさにロマン主義を代表する作曲家。
後の物語映像のための音楽にも大きな
影響を与えた。

(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、イギリス) 1877年



ウォルター・ペイター「ジオルジョーネ派」『ルネサンス：美術と詩の研究』
富士川義之訳、東京：白水社、1993年、141頁。

※ 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
に、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。

ロマン主義のルーツとしての「ロマンス」romance の語

- 「口語的なラテン語で書かれた中世の騎士道物語」のこと

→ 代表例『アーサー王物語』

- 5世紀頃のイギリスを舞台にした物語。
- 素性の解らぬ少年が、剣(エクスカリバー)を金床から引き抜く
- そのことで彼は自らがアーサー王であることを知る
- 彼の家来達「円卓の騎士」らによる、戦い・冒険・恋愛の物語
- ヨーロッパ的倫理観 騎士道が描かれる → ロマン主義的精神 (無私、勇気、強さ、慈悲)

※ この物語の内容は、後の名作における題材として度々取り上げられる

- 騎士「イゾルデ」や「パーシヴァル」(ヴァーグナーの楽劇へ)

『アーサー王物語』 騎士道物語



石に刺さった剣をぬくアーサー王



アーサー王と「円卓の騎士」たち

『アーサー王物語』を手軽に知るために

- ・ ディズニーアニメ 『王様の剣』 (*The Sword in the Stone*, 1963)

[映像] (抜粋, 4分程度)

ディズニーアニメ『王様の剣』(The Sword in the Stone, 1963) 抜粋4分



2. 啓蒙思想への懐疑

「われわれはわれわれ自身を理解しない。

われわれはわれわれを取り違えざるをえない」

フリードリヒ・ニーチェ (1844=1900) 『道徳の系譜』 8

人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- なぜ「世界を正しく認識」する必要があるのか？

人間は世界を正しく認識できるのか？

- なぜ「世界を正しく認識」する必要があるのか？

→ もし「世界を正しく認識」できたなら、
世界のあり方を人為的に操作できるから = 〈機械論〉。

啓蒙思想によればそれが可能なはずであった。

人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

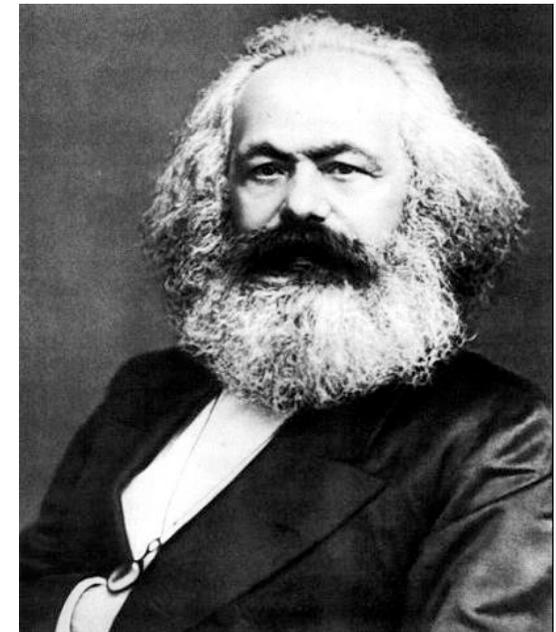
- ・ 人間が 世界を正しく認識できるための前提とは？
 - 人間の 認識能力への信頼感があること
 - 人間が 唯一の正しい世界認識に到達出来ること
(数学の答えが多様でないように)

しかし、思想家たちは、、、

人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- ・ カール・マルクス Karl Marx (1818-1883、独)



人間は世界を正しく認識できるのか？

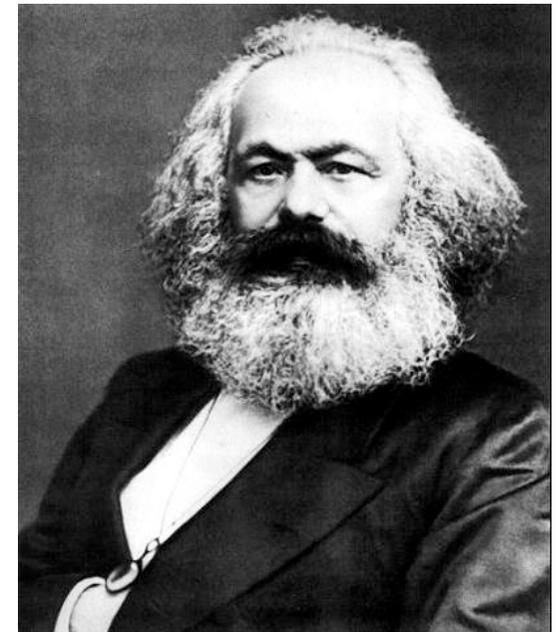
2
人間中心主義
への懐疑

- ・ カール・マルクス Karl Marx (1818-1883、独)

「人間は『どの階級に属するか』によって、
『ものの見え方』が変わってくる」 [内田:27]

→ 人間の認識は確実ではない。
状況や他との関係性によって変化する

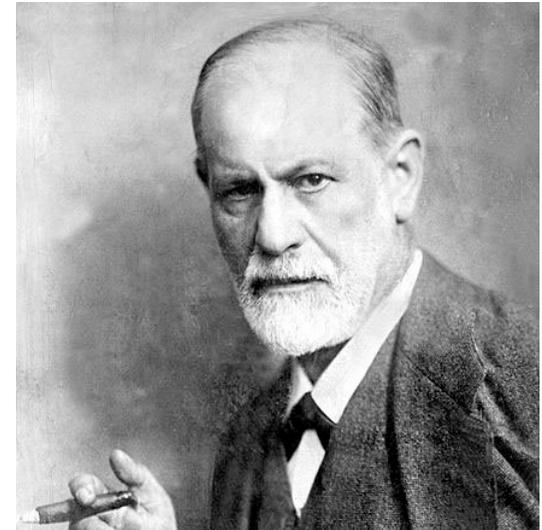
※ 「関係性の美学」へのルーツの一つ
※ 〈マルクス主義批評〉



人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- ・ ジグムント・フロイト Sigmund Freud (1856-1939, 独)



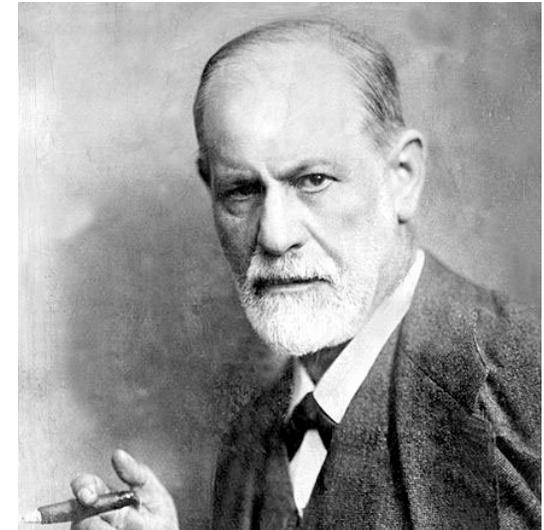
人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- ・ ジグムント・フロイト Sigmund Freud (1856-1939, 独)

人間が**直接知ることのできない無意識の領域**が、
人間の考えや行動を**支配**する

→ **人間は人間自身のことも
知ることができない**



人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- ・ マルティン・ハイデガー Martin Heidegger (1889-1976, 独)



人間は世界を正しく認識できるのか？

- ・ マルティン・ハイデガー Martin Heidegger (1889-1976, 独)

人間は居心地が良い状態にいと、
大衆として世間に埋没し、彼本来のあり方を見いだせず「頹落」(墮落)する。
一方で、居心地が悪くて、死が身近なほど不安な状態にいと、
自らを自己自身へとふりむかせ、本来的な自己を「取り戻す」。

(※「もし来年死ぬとしたら、あと一年どう生きる」?)

→ "ありのまま" にしていれば墮落する
= 人間が意のままに生きることへの不信



人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- フェルディナン・ド・ソシュール Ferdinand de Saussure (1857-1913, 仏)



人間は世界を正しく認識できるのか？

- フェルディナン・ド・ソシュール Ferdinand de Saussure (1857-1913, 仏)

人間の観念は自由ではなくて、**言語規則の範囲で制限**されている。

ex.) 虹の色

日本 (赤、**橙**、黄、緑、青、**藍**、紫) 7色

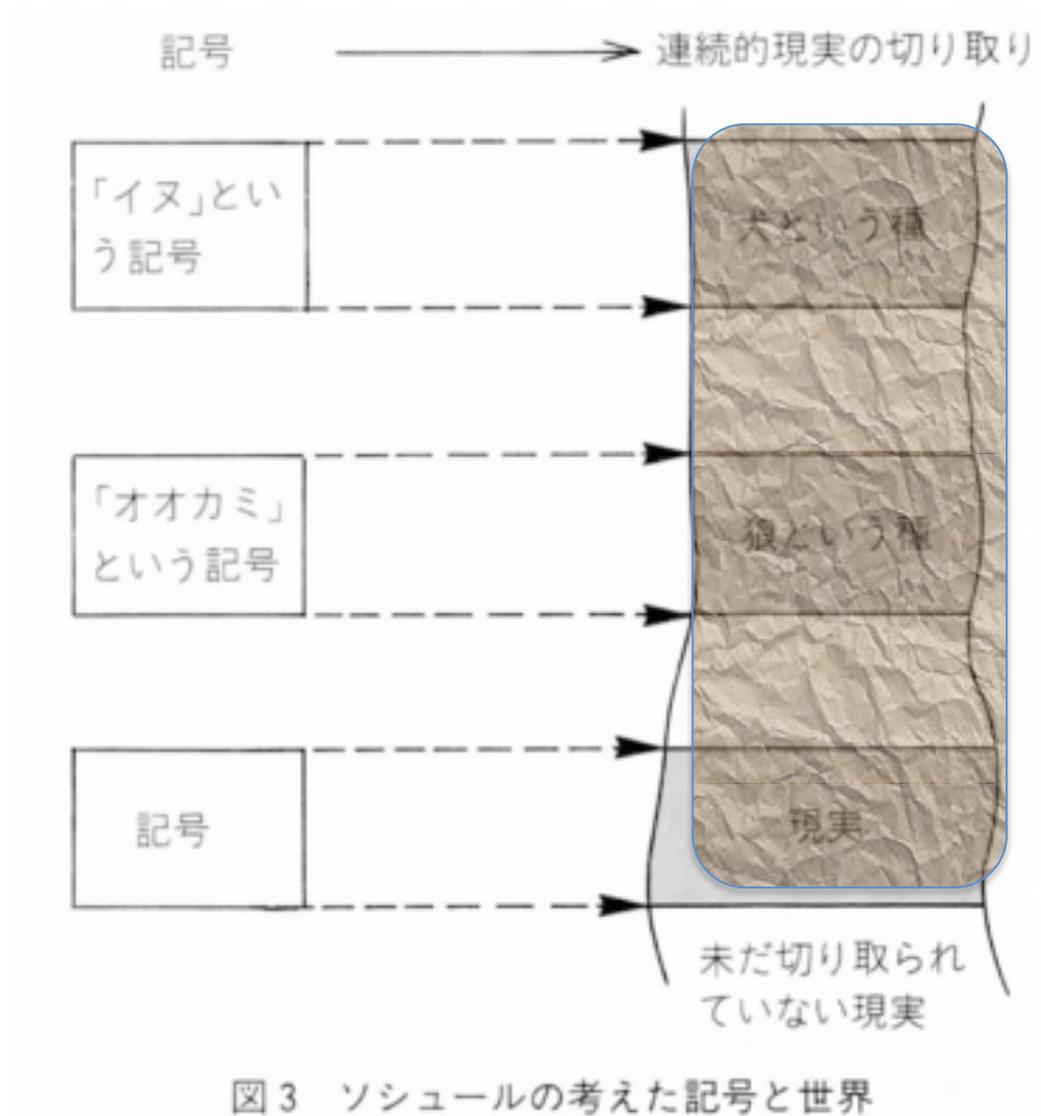
ドイツ (赤、黄、緑、青、紫) 5色

→ 自国語の**単語の有無**で世界認識が**左右**されてしまう。
つまり、それほど、人間の認識とは**自由**ではなく、
また、物事を**正確に語る**ことができない。



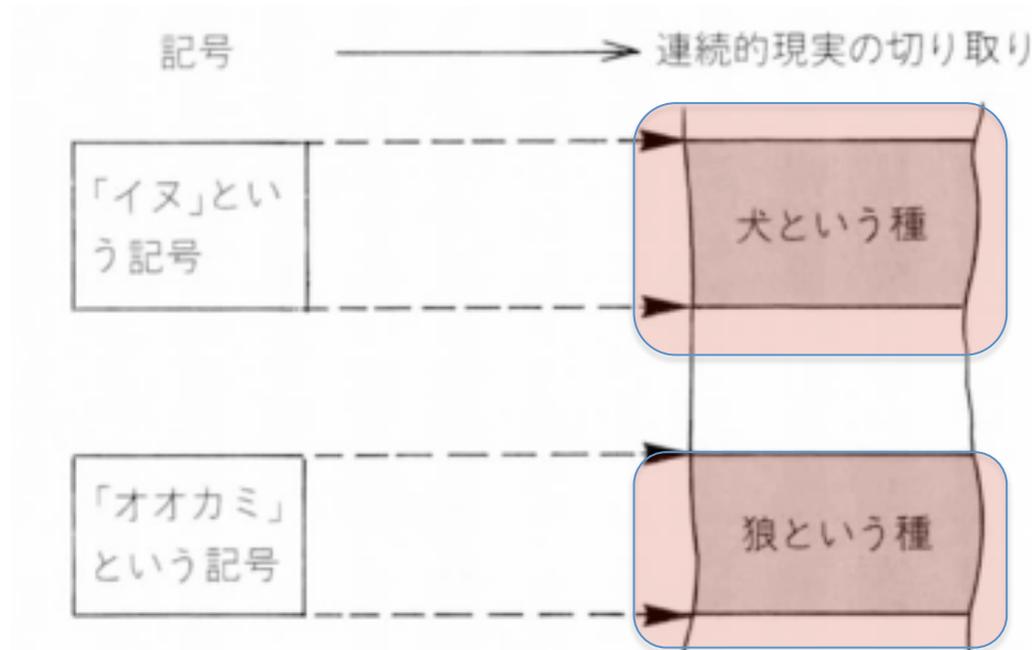
言葉が世界認識をつくる

ソシュール



〈イヌ〉的な生物種の
連続したつながり

本来、自然には
このような連続した
種をつながりしか
存在しないはず



連続した連なりの一部を
「犬」などの **記号を用いて**
区分することで、
「犬」の認識がうまれる。

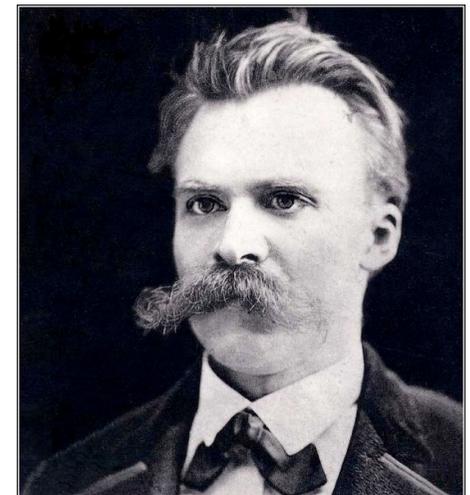
価値観によって外界は区分される
「分節」

図3 ソシュールの考えた「分節」

人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

- ・ フリードリヒ・ニーチェ Friedrich Nietzsche (1844-1900, 独)



人間は世界を正しく認識できるのか？

2
人間中心主義
への懐疑

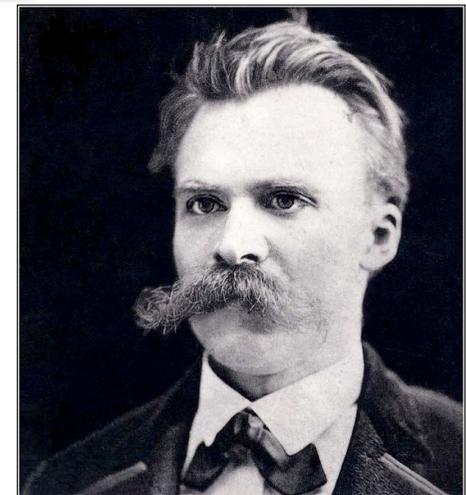
- ・ フリードリヒ・ニーチェ Friedrich Nietzsche (1844-1900, 独)

世の多くの人々は、現実の辛さから〈屈折した人〉になる。
そんな彼は屈折した世界認識から、さらに 屈折した理想社会を〈求める〉。
しかし、そのような世界像は 彼の 自己正当化と現実逃避 に導かれた
架空の世界 にすぎず、現実には存在しない。
しかも、屈折が導いているため、彼を幸せにはしない。
なので、いずれ彼は失意して、ニヒリズムに陥いざるをえない。

※ 上記は ニーチェ『道徳の系譜』(1887) を噛み砕いたもの

※ 〈屈折した人〉= 現実におしつぶされて、欲しいものを、そのままの形で欲しいと言えない人のこと。
ニーチェの言葉では「弱者」。また、〈屈折〉は「ルサンチマン」

※ 〈素直な人〉= 欲しいものを、そのままの形で欲しいと言える人のこと。ニーチェの言葉では「強者」。



3. 近代藝術の帰趨

自律化する〈近代藝術〉

自律化する〈近代藝術〉

- ・「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 : 30]

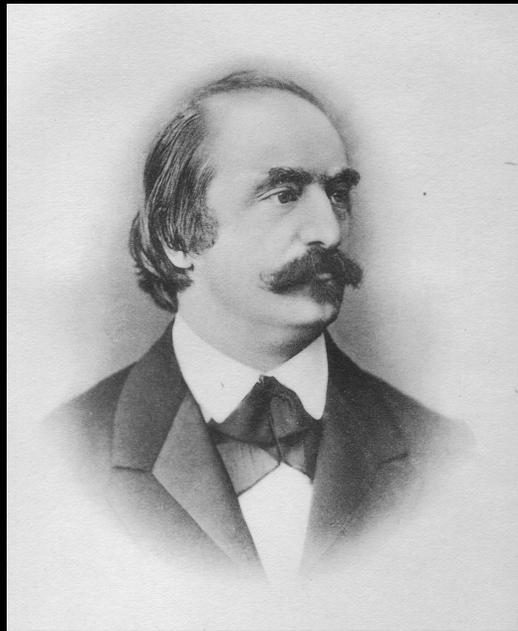
自律化する〈近代藝術〉

- じりつ【自律】
 - 自分で自分の行為を規制すること。外部からの制御から脱して、自身の立てた規範に従って行動すること。[広辞苑]
- 「自律化・純粹化」を目指すとは、芸術が**芸術の外の諸規定から自由となり、自分自身で成り立つ自立した存在となること。**
- 啓蒙思想の「**本質主義・還元主義**」のあらわれ
- 〈唯一絶対の真理の本質〉をより純粹な形で呈示しようとする

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)

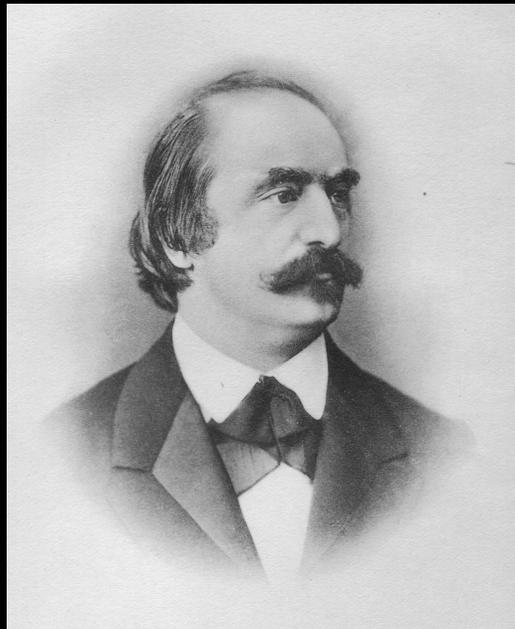


画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

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)



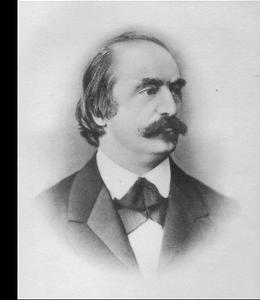
画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

- ・〈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)。

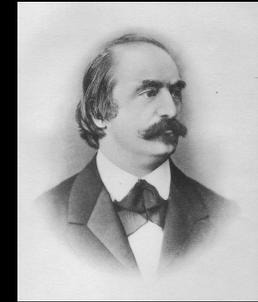


画像: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg>

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)

・ 〈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

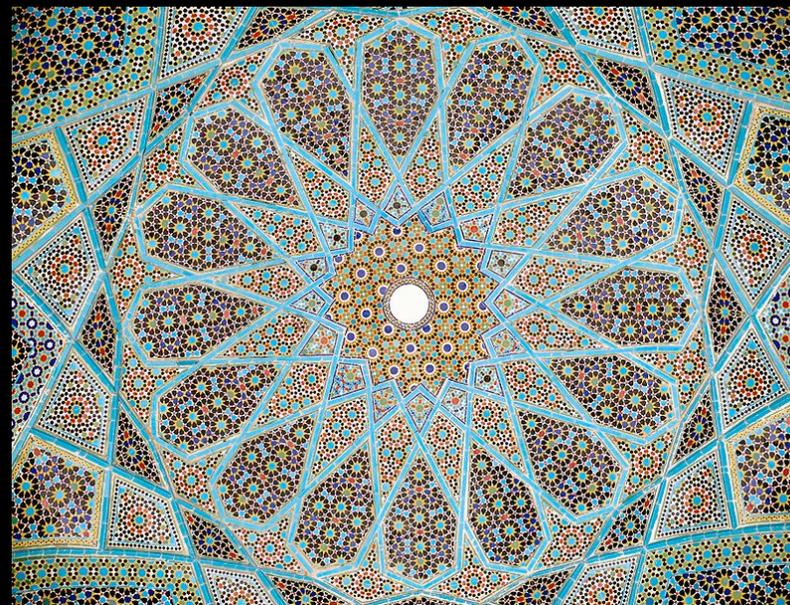
・ 音楽の「内容」とは、その音響構造や技法(=「形式」)の内部からうまれる

- 「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

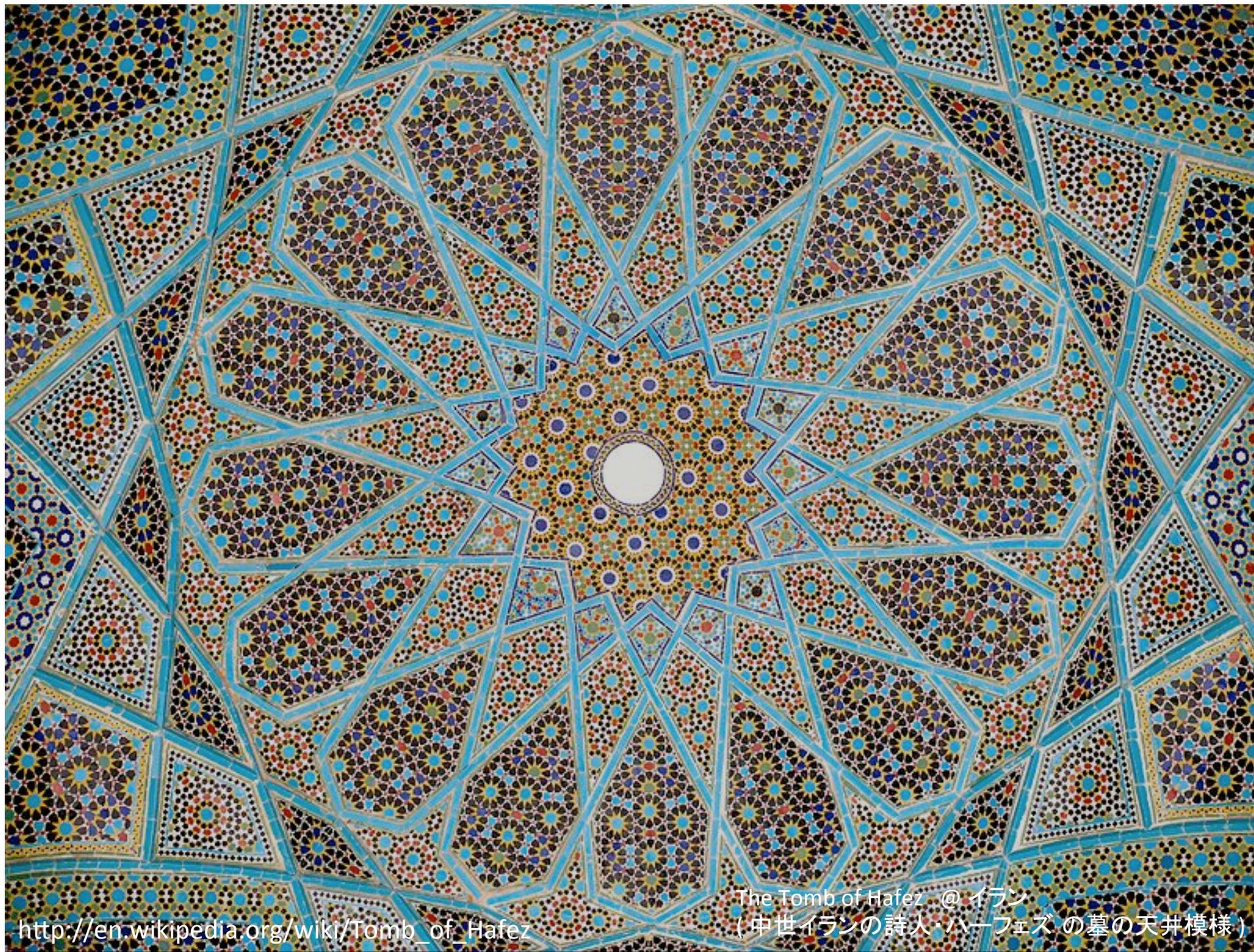


© Alfred Molon www.molon.de



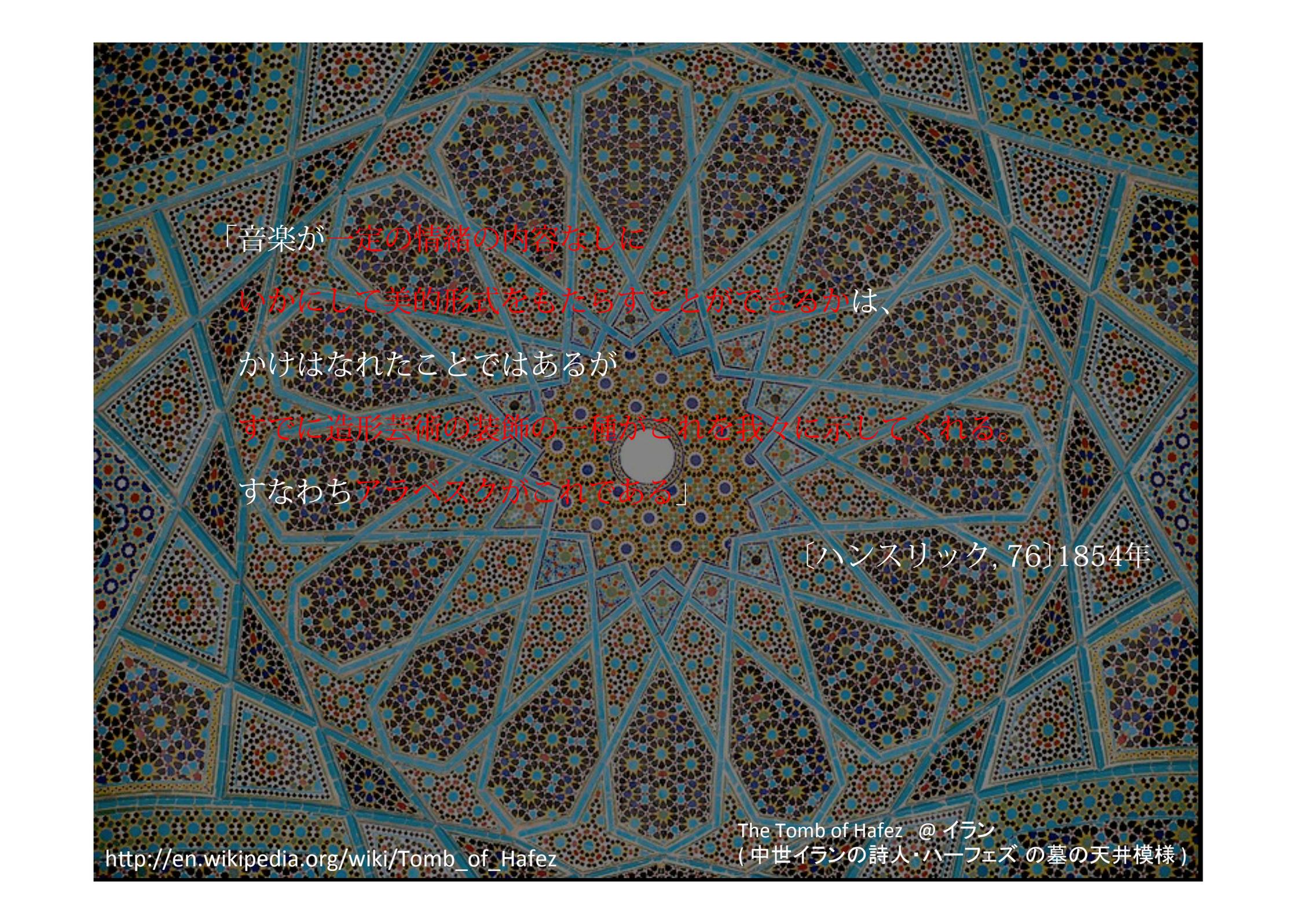
http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Hafez

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)



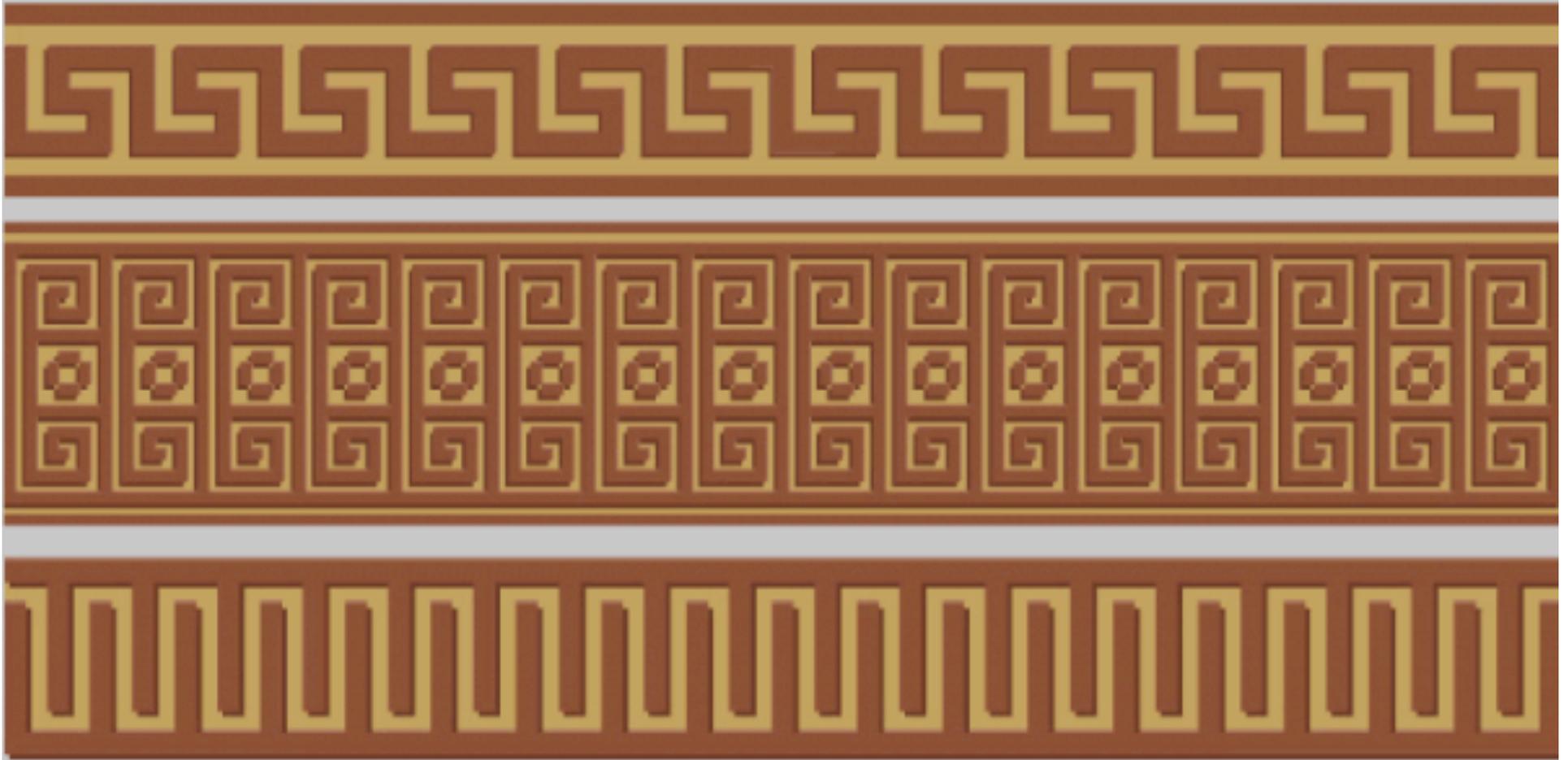
http://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Hafez

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

一方、

19世紀末～20世紀初頭の絵画は、
近代の自律美学を
どのように受け入れたか？

19世紀末の絵画というと、しばしば
印象派の名があげられるが、、、

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)

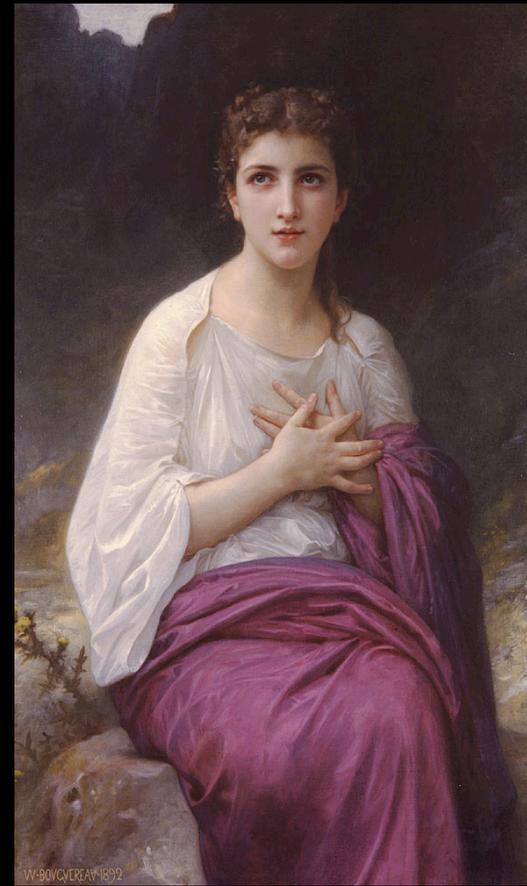
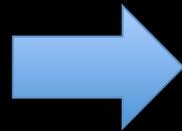


『2人の姉妹』(1901)

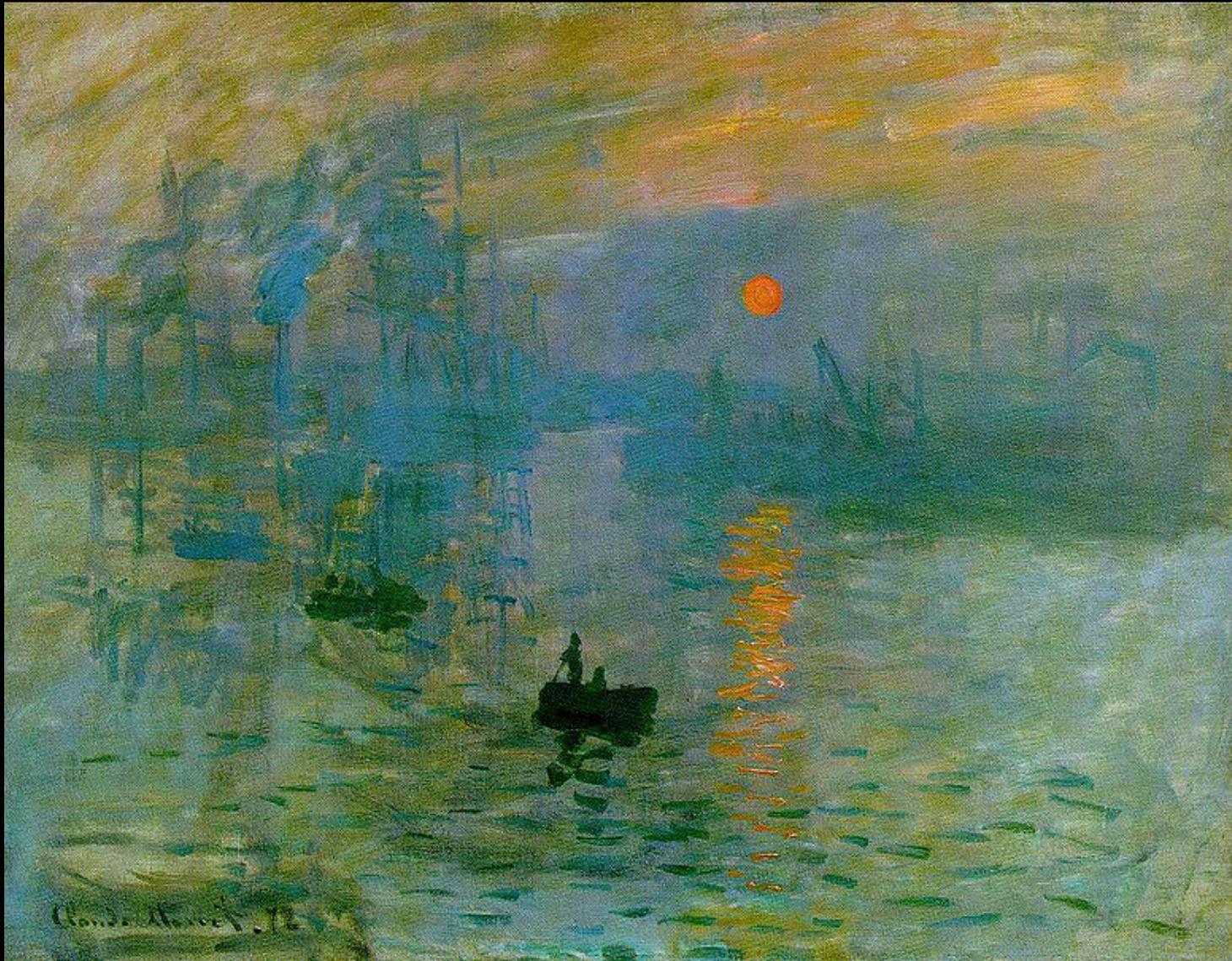
「印象派の時代」と認識されがちな時代だが、しかし、やはり〈アカデミズム絵画〉の影響力が大きかった時代



ディエゴ・ベラスケス (スペイン)
《マルガリータ王女》(1659)

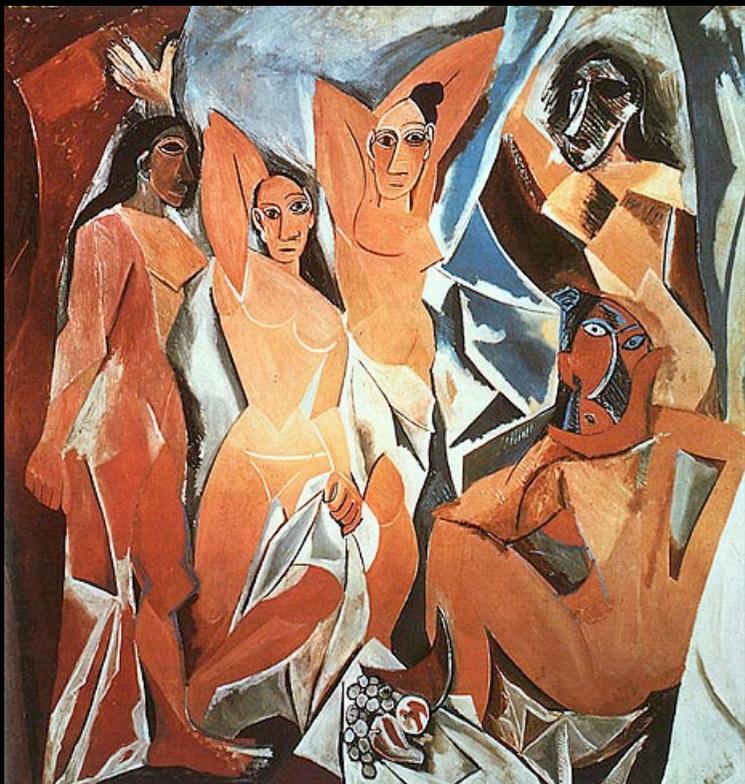


ブグロー (当時の仏の巨匠)
“Psyche” (1892)
230年後? 進歩主義的には = ?

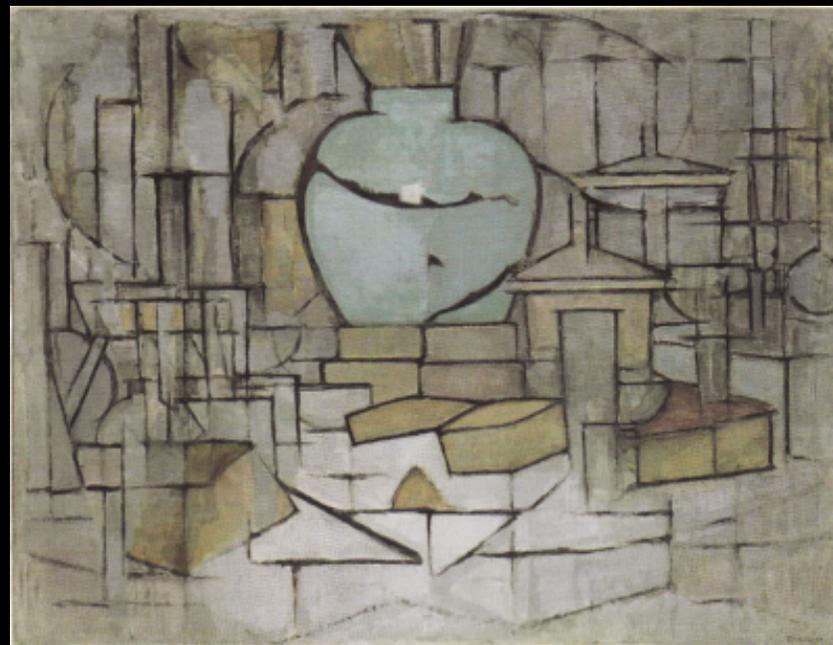


クロード・モネ 『印象 - 日の出』 (1872)

自律的傾向として絵画固有の価値の追求が見られる。
ただし、〈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、自律的傾向、つまり、絵画固有の価値の追求が見られる。
一方、いまだに、〈内容〉(描画対象)や〈バールール〉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いえる。
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。**
- ・ 「**平面性**」と **絵具という媒体の存在**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

Jackson Pollock

American, 1912–1956

Number 1A, 1948 1948

Oil and enamel paint on canvas

Purchase, 1950

Conservation was made possible by the Bank
of America Conservation Project.

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



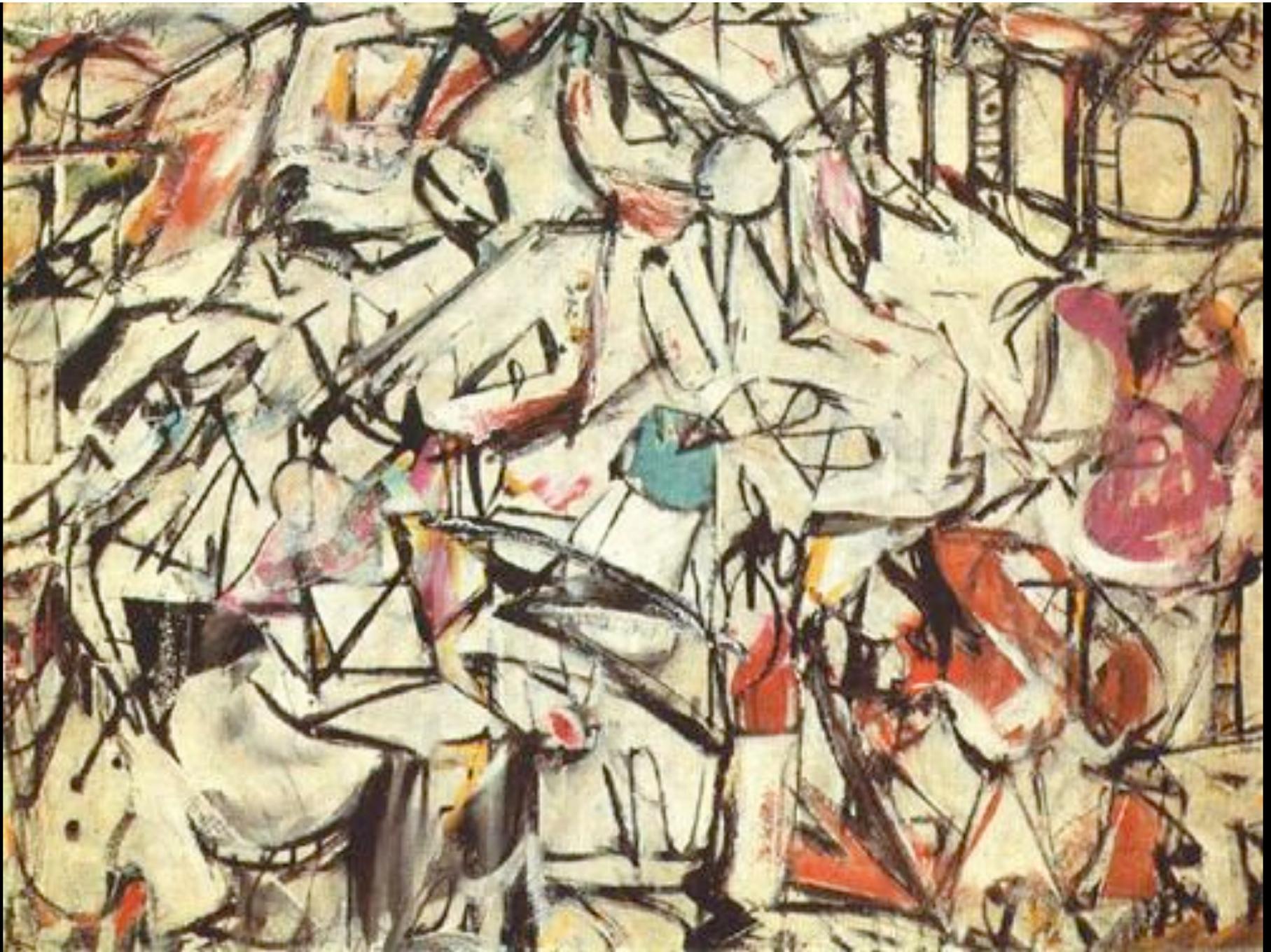
ジャクソン・ポロック 《 Number 1A, 1948 》 1948年
ニューヨーク近代美術館 (MOMA) 撮影: T.Ishii



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年
ニューヨーク近代美術館 (MOMA) 撮影: T.Ishii



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



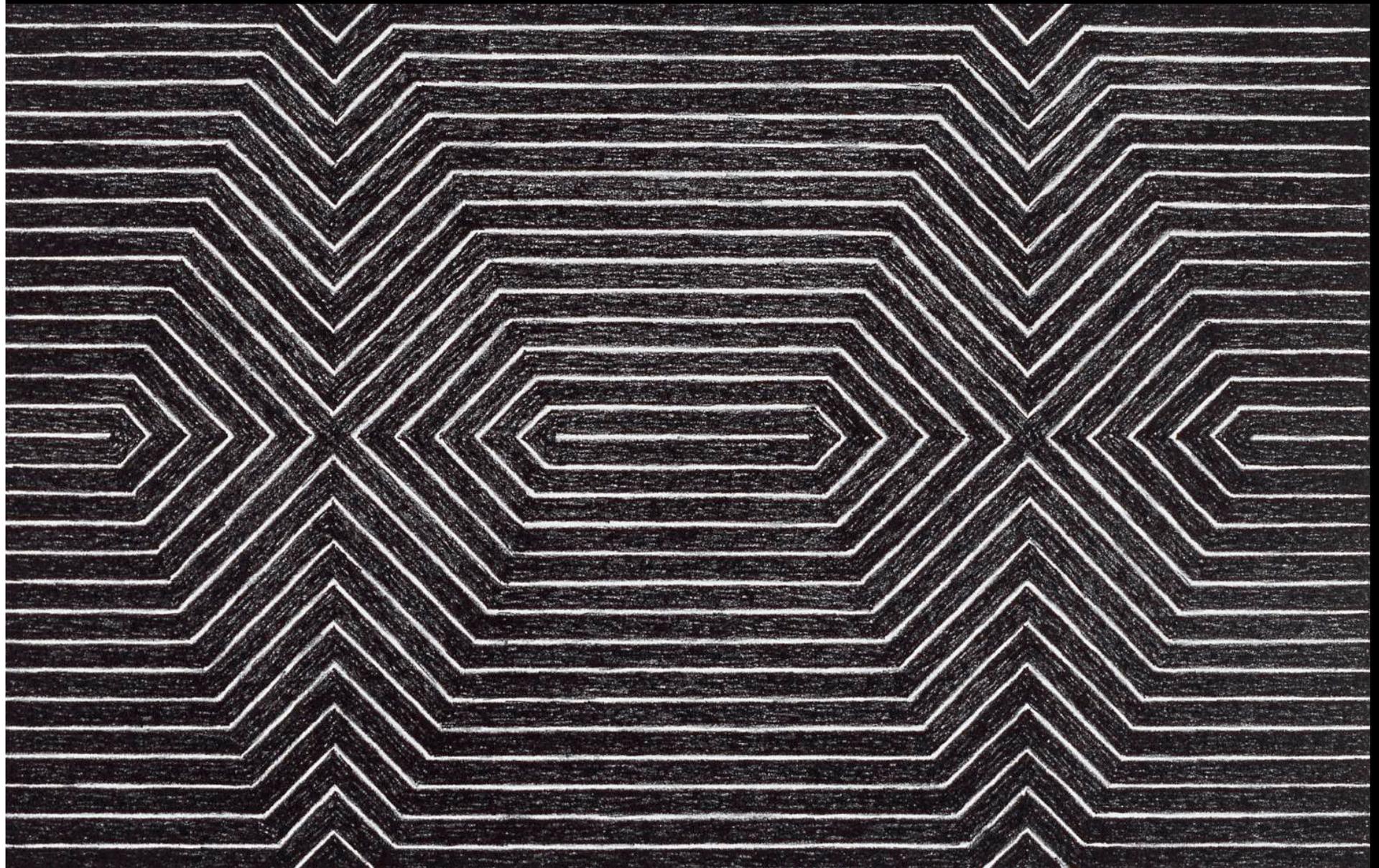
ジュールズ・オリツキー
“END RUN “ (1967)



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。

【批判点】

- ・ 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 ない 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

モダニズムの帰趨

「芸術の非人間化」の過程（音楽篇）

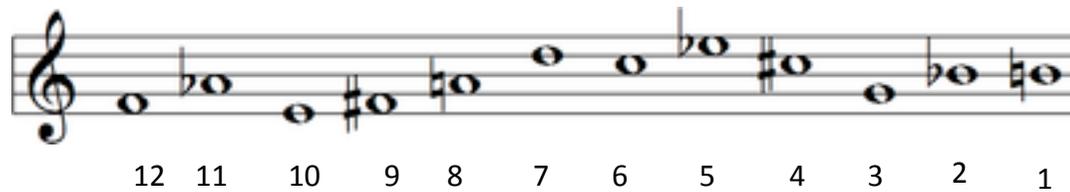
3
近代芸術の
帰趨

「芸術の非人間化」の過程（音楽篇）

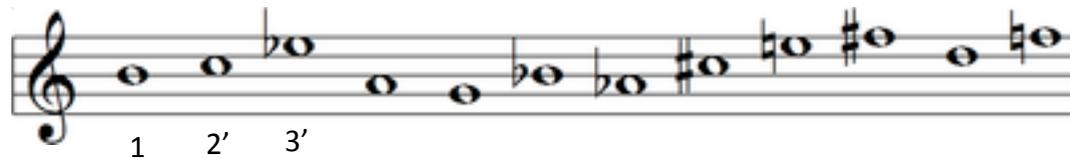
●「調性音楽」から「12音音楽」へ



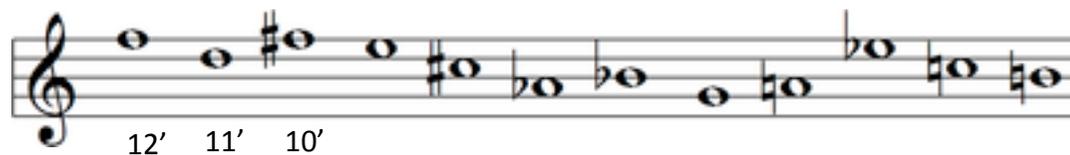
1オクターブ内の12個の音を重複なく並べて基本音列をつくる。嬉しい、悲しいなどが感じられないように並べる。



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)

「芸術の非人間化」の過程（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨

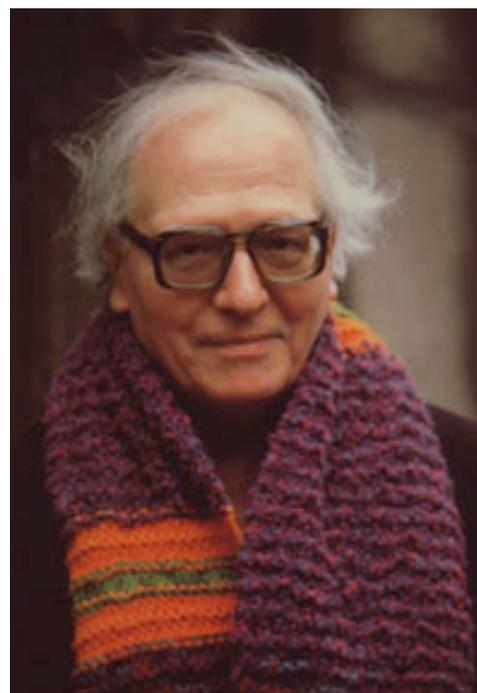
- 「調性音楽」から「12音音楽」へ



《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)

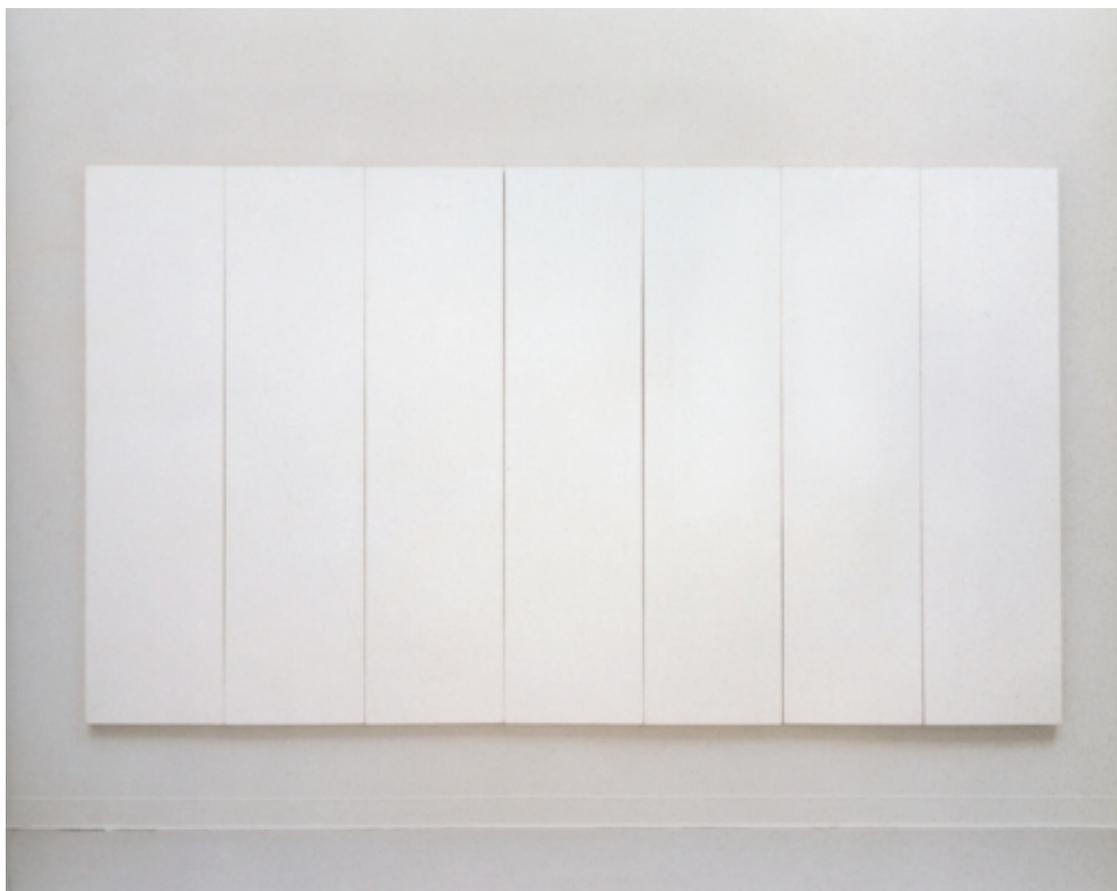
※ 12音音楽を「進歩」させた
「トータル・セリエズム」の
技法で書かれた曲

「芸術の非人間化」の過程（絵画篇）

3
近代芸術の
帰趨

モダンアートの帰趨（絵画篇）

3
近代芸術の
帰趨



ロバート・ラウシェンバーグ 《白い絵画》1951

Robert Rauschenberg "White Painting" [seven panel], 1951. Oil on canvas, 72 x 125 x 1 1/2 inches.

http://pastexhibitions.guggenheim.org/singular_forms/highlights_1a.html

モダンアートの帰趨（絵画篇）

3
近代芸術の
帰趨

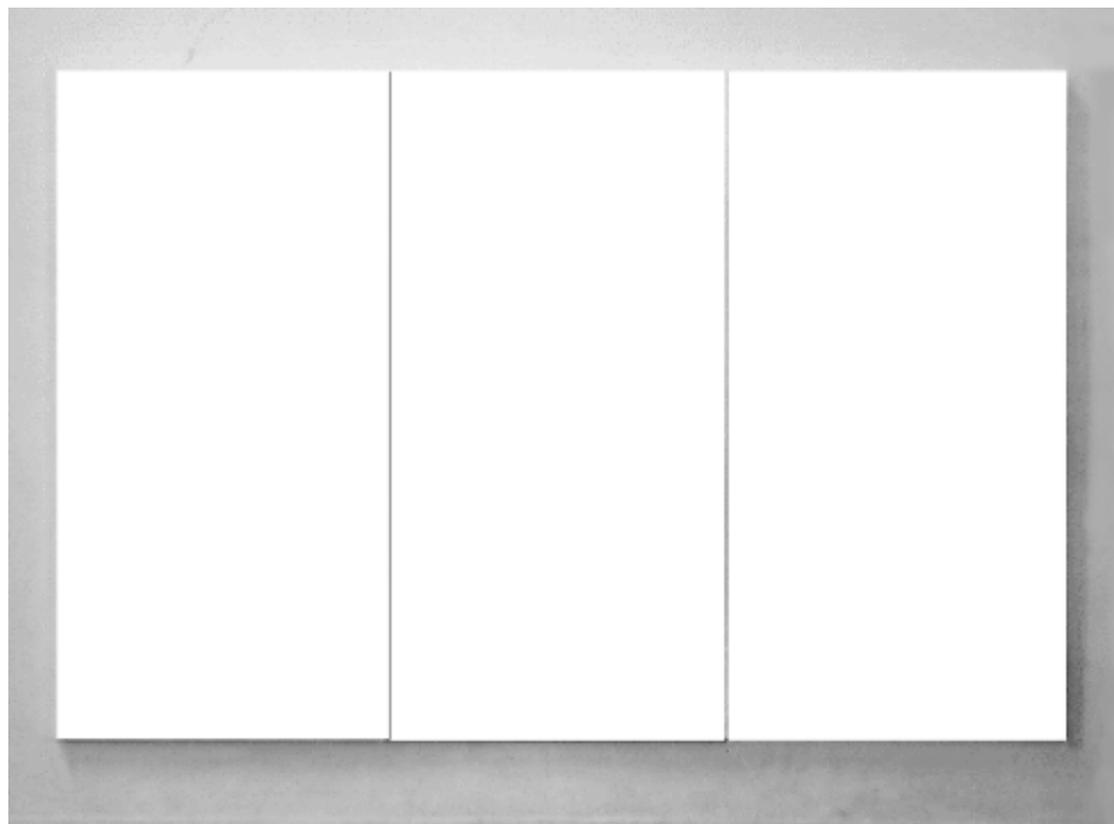


ロバート・ラウシェンバーグ
《白い絵画》1951

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

モダンアートの帰趨（絵画篇）

3
近代芸術の
帰趨



ロバート・ラウシェンバーグ
《白い絵画》1951

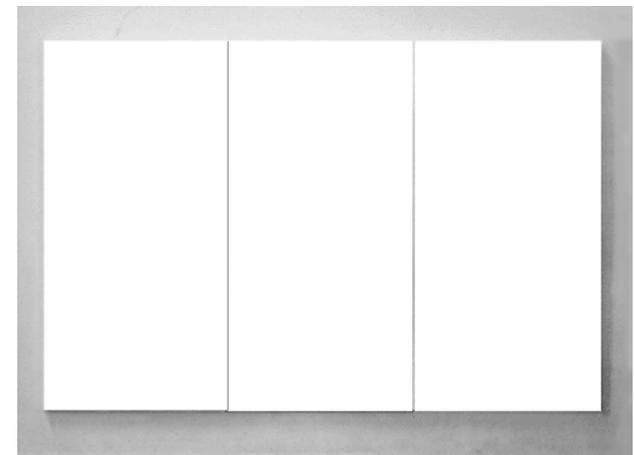
<http://monicadmurgia.com/tag/robert-rauschenberg/>

モダンアートの帰趨（絵画篇）

「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



モダンアートの帰趨（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨

モダンアートの帰趨（音楽篇）

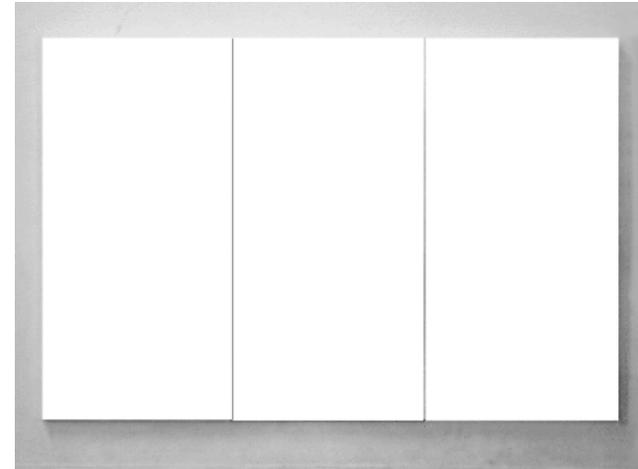


(※ いわば 純化の極地 とも)

- ・ 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

モダンアートの帰趨（音楽篇）

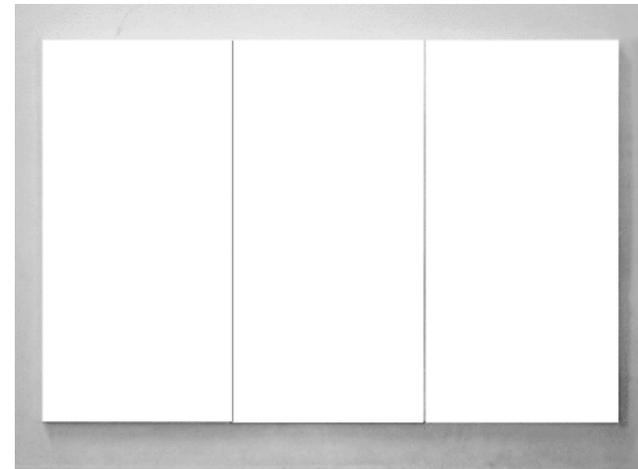
3
近代芸術の
帰趨



啓蒙主義に導かれた
〈要素還元主義〉、〈進歩主義〉を、究極に、突き詰めた結果、
音楽に音が無くなり、絵画には色と形が無くなり「モノ」となった。

モダンアートの帰趨（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨



音楽に音が無く、絵画には色と形が無い。

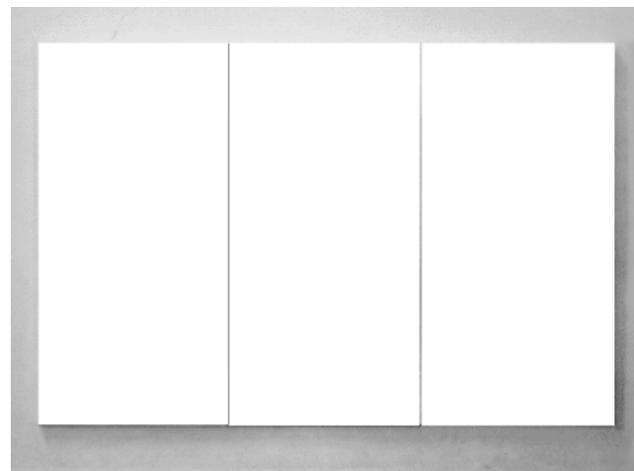
したがって、これ以上の「進歩」は見込めなくなった。

進歩的であるべき、〈近代芸術〉が進歩することが出来なくなった。

それは〈近代芸術〉モダンアートの必然的な着地点であった。

モダンアートの帰趨（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨

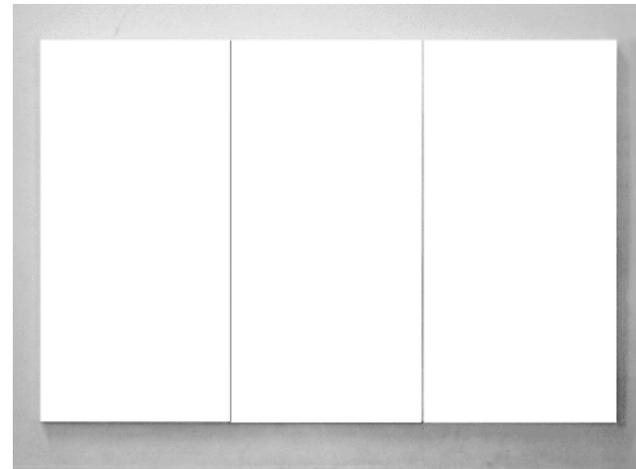


音楽に音が無く、絵画には色と形が無い。

※これは近代主義の先に「ニヒリズム」を予言した
ニーチェの示した通りの帰結とはいえないか。

モダンアートの帰趨（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨

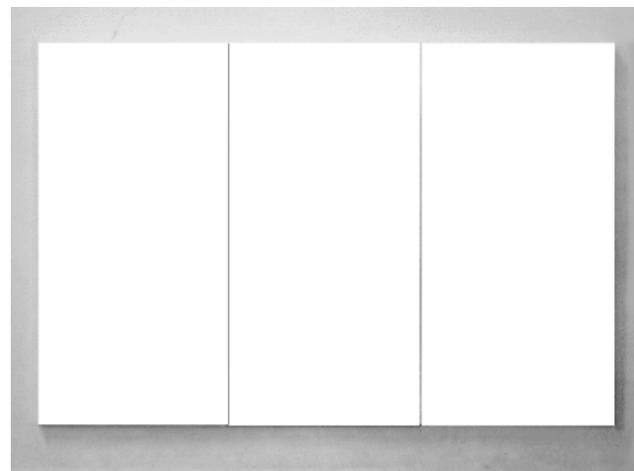


ニヒリズムとは「最高の価値が無価値になるということである」

～フリードリヒ・ニーチェ『道徳の系譜』

モダンアートの帰趨（音楽篇）

3
近代芸術の
帰趨



さて、このような「近代」をふまえて、
「現代」のわれわれはどうする？

啓蒙思想の特徴 = 近代「芸術」の特徴 = 現代「アート」の方向性のヒント

- **西洋中心主義**

西欧のあり方を普遍的なものとする考え。また男性中心主義にもつながる。

- **要素還元主義**

分類し、可能な限り細部に切り分けることで、物事の〈本質〉をすることが出来るとする考え

芸術の「本質」をさぐるために、他の表現要素にたよらない〈自律的な芸術〉への志向にも。

- **進歩主義**

新しいものは良く、古いものは良くないとする考え。

われわれは、〈真理〉に到達する歴史上の過程にいるという考え。

- **人間中心主義**

人間の理性によって自然を制御して〈真理〉に到達しようとする考え

前回の話とともに、今回の話によって、とくに確認してもらいたいことは、

- ・〈藝術〉という概念が、普遍的なものではなく（永遠にして世界共通のものではなく）、18世紀半ば～20世紀後半の西ヨーロッパという、特殊な時代と地域の価値観であること
- ・〈近代藝術〉の特徴とはなにか
- ・その特徴ゆえに、20世紀後半に至り〈近代藝術〉はどのような必然的な限界点にたどりつかねばならなかったか

このような、美学研究の成果に基づき、現状で共有されている一般的な認識。

なぜ、そのような確認が必要と考えるのか？

- ・ 日本において西洋藝術にたずさわる者としては、
〈近代藝術〉に対して、どのような問題意識を持つかが、
以後の各自における〈現代藝術・アート〉の方向性を根底から決定づけるものとなる
と考えるから
- ・ そのような問題意識は、アートの世界のみならず、
現代のすべての分野で共有されている問題意識に通ずるはずなので意義をもつから
- ・ ここに根差した思いこそ、意義をもつ現代的な〈作品コンセプト〉となると考えるから

〈近代藝術〉にかんする論点（たとえば、、、）

- ・ 受け継ぐべきところはあるか？
- ・ 批判すべきところはあるか？
- ・ 非西欧人としての現代の自分としては、いかに〈藝術〉と付き合っていくべきか

参考文献, より深く知るために

- 渡辺裕『西洋音楽演奏史序説』春秋社
- 佐々木健一 (1995)『美学辞典』東京大学出版会
- 佐々木健一 (2004)『美学への招待』中公新書
- 小田部胤久(2008)『西洋美学史』東京大学出版会
- 小田部胤久 (2001)『芸術の逆説: 近代美学の成立』東京大学出版会
- 西村清和 (1995)『現代アートの哲学』産業図書
- オルテガ・イ・ガゼット (1925=1968)『芸術の非人間化』荒地出版社
- E.ハンスリック (1854=1960)『音楽美論』渡辺護訳、岩波文庫
- F.ニーチェ (1887=1940)『道徳の系譜』木場深定訳、岩波文庫
- 菅原教夫 (1994)『現代アートとは何か』丸善ライブラリー
- 竹田青嗣 (1990)『自分を知るための哲学入門』ちくまライブラリー
- 竹田青嗣 (1992)『現代思想の冒険』ちくま学芸文庫
- 内田樹 (2002)『寝ながら学べる構造主義』文藝春秋
- 橋爪大三郎 (1988)『はじめての構造主義』講談社現代新書
- 松宮秀治『芸術崇拝の思想: 政教分離とヨーロッパの新しい神』東京: 白水社、2008年。
- 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

参考文献, より深く知るために

- 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。
- ウォルター・ペイター「ジョルジョーネ派」『ルネサンス:美術と詩の研究』富士川義之訳、東京:白水社、1993年、141頁。
- 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
- 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。