

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 第3回 近代芸術について (2)
～ドイツの「新しい神話」

(2014-11-21)

担当： 石井 拓洋

ishii05042@venus.joshiabi.jp

2014

講義 第3回と第4回のねらい

「インタラクティブ・アート」というものが在るのであれば、

〈インタラクティブではない〉アートの存在が前提となっているはずだ。

なぜなら、「インタラクティブ・アート」の芸術的意義とは、

〈インタラクティブではない〉アートの在り方について、

批判的に乗り越える試みであることにこそ見出しうるからだ。

「インタラクティブ・アート」が、批判の対象とした、それ〈ではない〉アート。

その淵源となるのが「西洋近代芸術」である。

なぜ、そのように言い切れるのか？

それは、自律性を理念とするのが「西洋近代芸術」であることから、
そもそも、そこに「インタラクティブ性（相互関連性）」は存在しえないからだ。

さて、

では、一体なぜ、当時「インタラクティブ性」よりも自律性が理念されたのか？

その歴史的経緯、社会的背景とは？

また、そこに、芸術として、どのような意義がみいだされていたのか？

さらにまた、そこには、どのような乗り越えられるべき問題があったのか？

「インタラクティブ・アート」を考え、制作する上で、
その存在の前提であり、また、その対極に位置するところの、
本来的に非インタラクティブな「西洋近代芸術」に関する知見は
大きなヒントとなるに違いない。

したがって、このような授業の意図から、
「西洋近代芸術」を取り上げてみたい。

本日のメニュー

- 【講義第4回】 近代芸術について (2)
～ ドイツの「新しい神話」
- 【実習】 詩から旋律へ

【講義第4回】 近代芸術について (2)
～ ドイツの「新しい神話」

【 前回 (第3回講義) の問題意識 】

近代において、いかにして、

そのような「芸術」が誕生するに至ったか？

啓蒙思想とどのように関わっているのか？

(主たる参考文献)

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。

【前回 (第3回講義) の内容まとめ】

- ・ 18世紀後半、舞台は主にフランスとドイツでの話
- ・ 啓蒙思想が絶対王政を批判した (デイドロ、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
- ・ 主唱者、ヴィンケルマン 『ギリシア美術模倣論』 (1755)
- ・ その「新古典主義」は絶対王政を彷彿とするバロックやロココを批判した
- ・ 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
- ・ かような 啓蒙主義的「リセット」 (松宮, 99) は、表現を遡って古代ギリシャに規範をみる
- ・ 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、芸術) に白羽の矢が立てられた
- ・ とくにドイツではこのうち「芸術」が価値付けられた
- ・ 従って、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

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)。

- ※ 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

「物心二元論」 (デカルト以降)



- 西洋中心主義
- 進歩主義
- 人間中心主義 (個人主義)
- 要素還元主義
- 機械論

各項目は相互に関わりあっている

(特徴のそれぞれの説明は 第二回講義資料を参照)

本日 (第4回講義) の結論を先取りすると、、、

- 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)

- ・ 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]

芸術

- ・ 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も

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

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

【いわゆる「芸術」 = 近代ドイツのイデオロギー】

- ・ 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)

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

【いわゆる「芸術」 = 近代ドイツのイデオロギー】

- ・ 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)

芸術

→ 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「近代芸術」という視点 (= 〈インタラクティブではないアート〉)

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〉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「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]

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ければ、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)

※ 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。

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
- ・ ノヴァーリス - 文学

ロマン主義にみえる
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ろう」

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. The score is in 2/4 time and D minor. It features four staves: Violinen, Klarinetten (Violins and Clarinets), Violen (Violas), and Celli, Bässe (Cellos and Basses). The first staff is marked with a forte (ff) dynamic. The music begins with a rest followed by a series of eighth notes. 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]

「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

【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「近代芸術」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「芸術」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。

【まとめ】 2/3

しかしながら、ここでの「芸術」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、芸術を神格化し、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。

【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「芸術」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「芸術」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。

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。