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5回 実体論から関係論へ (1)

～ 自律芸術の帰趨

（2014-12-12）

担当： 石井 拓洋

ishii05042@venus.joshibi.jp

http://www.iiitak.com/in2014/

2014

講義　第5回 と 第6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。

そこで、この授業では前回までに、このような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、啓蒙思想に基礎付けられた「西洋近代芸術」を確認してきた。そして、その理念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。

その表現は、松宮秀治氏らも述べるとおり、啓蒙思想によって権威が失われた宗教の変わりとなるものとして、超越者のごとき普遍性を標榜する側面があった。つまり、俗世での〈他との対立、関係を絶つ〉こと、自律的であることを旨とした。したがって、理念上、そこに「インタラクティブ性」は存在しえないのである。

さらに前回までに、このような「西洋近代芸術」とは、近代ドイツ語圏という、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にも留意すべきことを確認した。

いうまでもなく、それは、本来、十八・十九世紀的な特殊時代的・地域的であるはずの「近代芸術」が、今日のわれわれの多くが、今なお、それを自明なる「芸術」の在り方として受容しがちであることに意識を向ける契機となるからである。

その特殊に限定された「芸術」に対して、現代のわれわれは、さまざまな側面から批判的な検討を行なうことが可能なはずである。そして、その批判点とは、つまるところ、啓蒙主義に基礎付けられた西洋近代主義へと向けられるものと考えられる。この際に想起される論点こそ、現代のわれわれの多くが共有する問題意識と繋がっているものであり、したがって「作品コンセプト」として意義をもつ論点の一つとなると考えられるのだ。

そこで、講義 の第5回と第6回では、西洋近代主義に対する議論をうながすために、「絶
対音楽」以降の近代芸術の行方のうち、その特徴的な傾向を、さらに確認
してみたい。それは「形式主義美学」の傾向である。

一方、その後は〈脱近代〉をうながした、新たな世界観に視点をうつし、不充分
を承知の上ではあるが、現在までの代表的な論点のいくつかを確認してみたい。
ソシュールらの「言語論的転回」と、バルトの「作者の死」に着目する。

「インタラクティブ・アート」もまた、いうまでもなく、〈新たな世界観〉に
基づいて現れた文化的営みの一つである。最後に、ミメーシス論とともに、
その可能性と限界についてもふれてみたい。

本日のメニュー

- 【講義第5回】実体論から関係論へ (1)
  ～ 近代芸術の帰趨、一方の別なる世界観について

- 【実習】詩をもとにした音の世界の制作

啓蒙思想 の 特徴

「物心二元論」(デカルト以降)

啓蒙思想

- 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)

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」
- 霊感と想像力による作品
- 人間のあるべき姿を示す「教養材」と見なされるもの
- 純粋なる作品 (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（ われわれの時代を超えた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

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

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

ドラマ性

・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)

「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。

民族性、ローカル性
ドラマ性

・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。

「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」

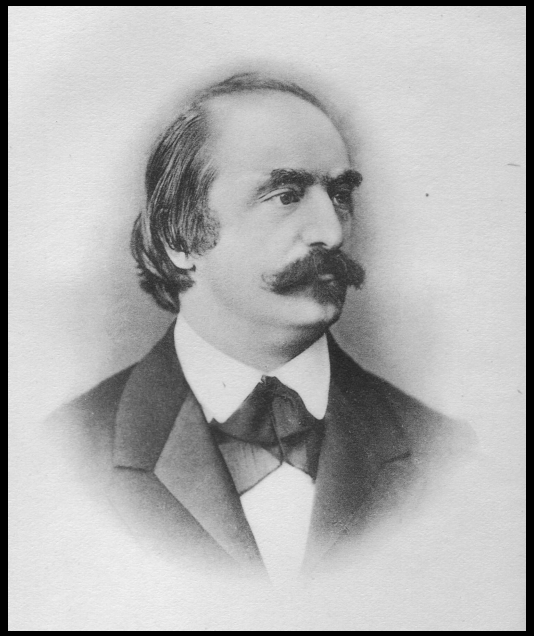
[三浦，72]

※ 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

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)

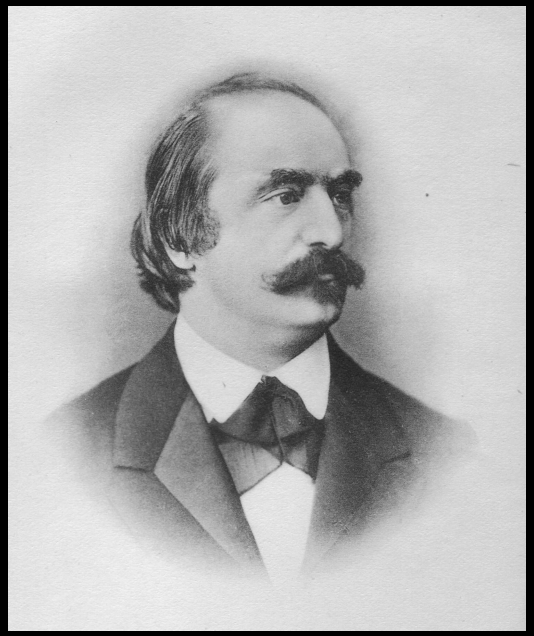


画像 : http://upload.
wikimedia.org/wikipedia/
commons/f/fe/Hanslick.jpg

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

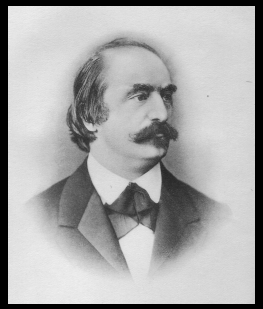
・「内容」
作品内のテーマ、感情、物語、思想など。

・「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)。

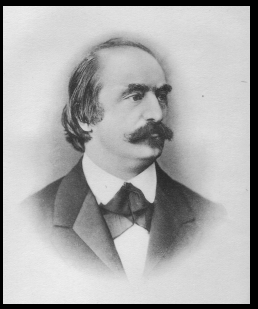


画像：http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Hanslick.jpg

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）

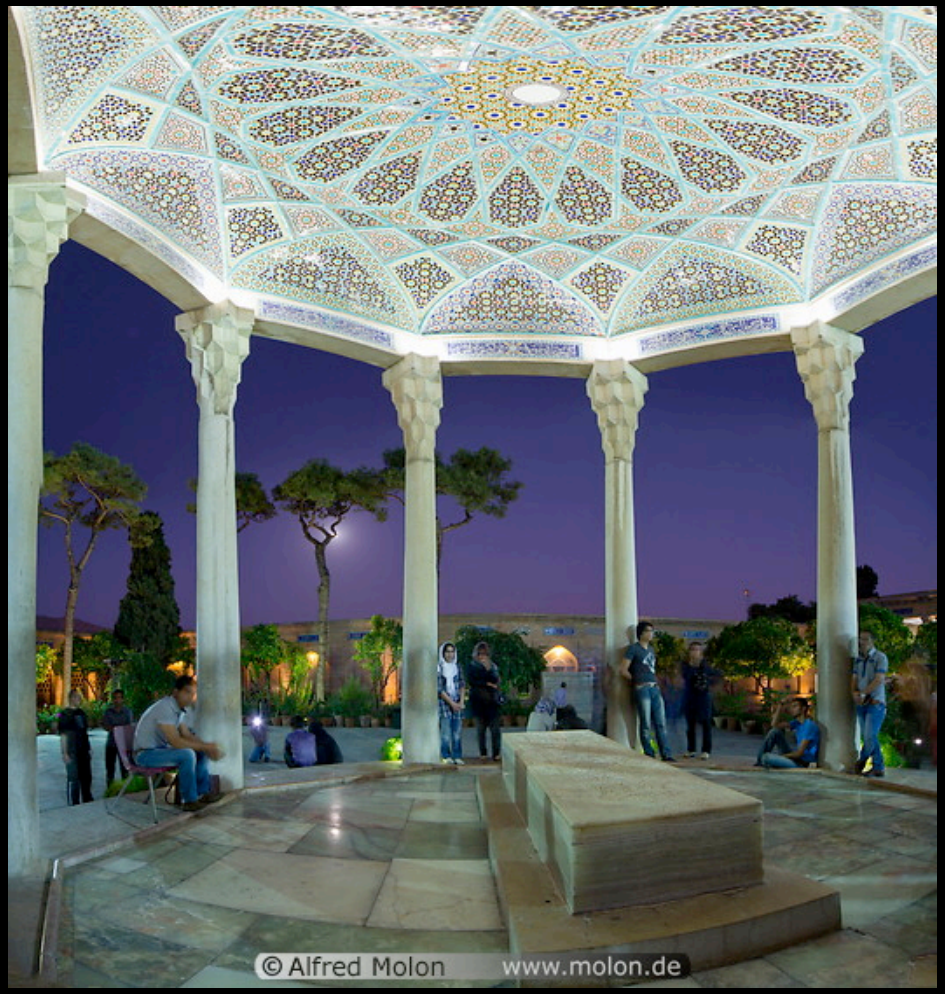
・〈文学性〉など、音楽に外から加わる全ての「内容」を排除すべしとした

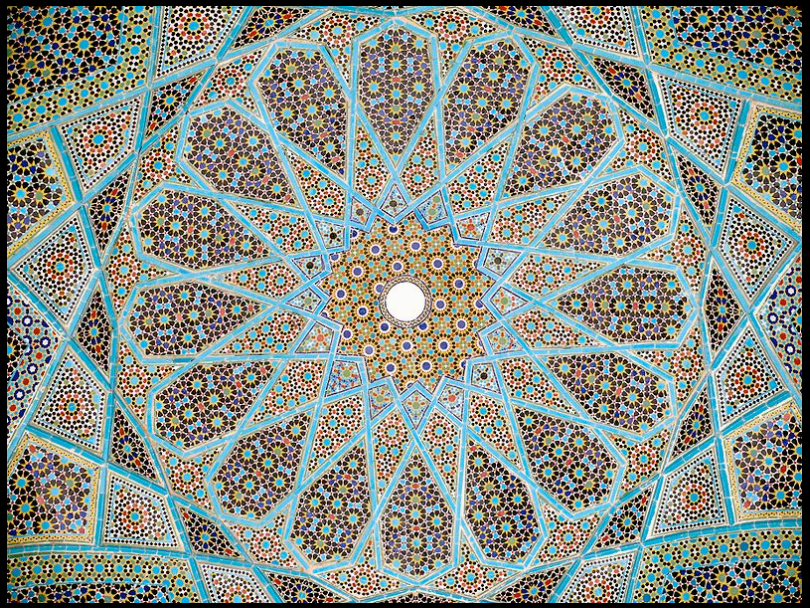
- 「詩と音楽または詩とオペラとの結合は身分違いの結婚である」（ハンスリック, 73）
- だから、ハンスリックは、ヴァーグナー（詩と音楽との融合を志向した人）が 大嫌い
- ブラームスが大好き
- 人間による歌より、器楽音楽を賞揚

・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）

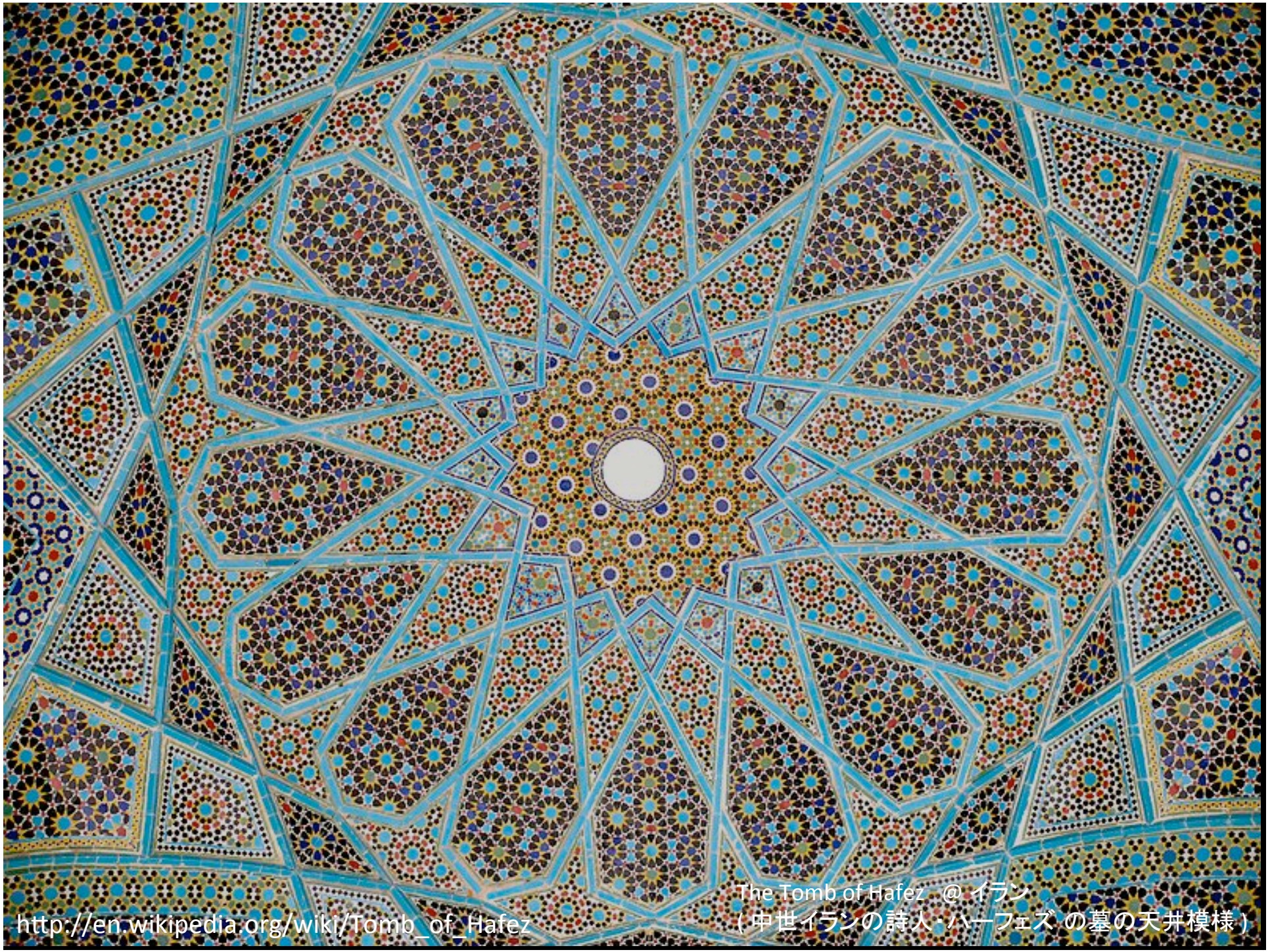
アラビア風唐草模様　arabesque





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)

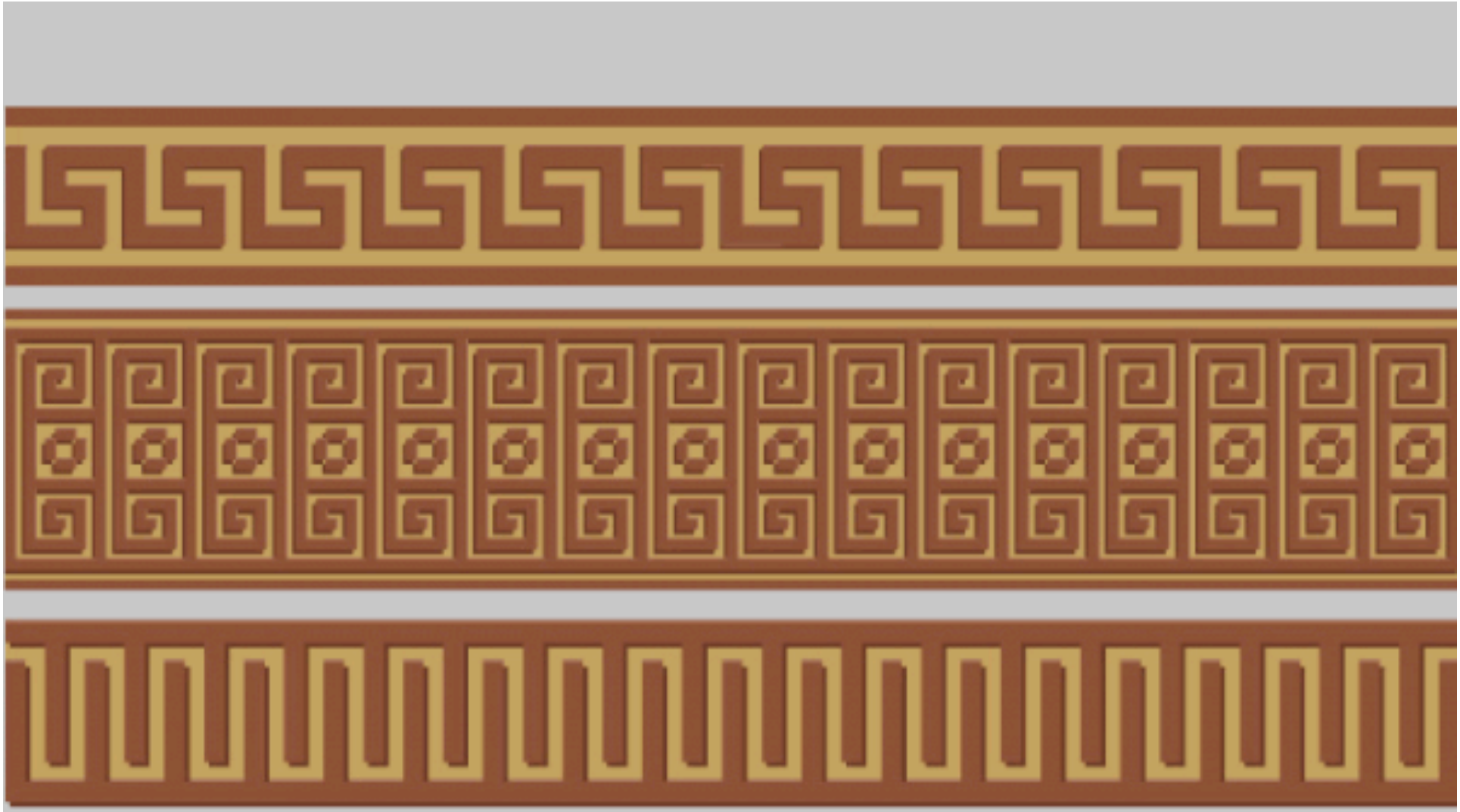


The Tomb of Hafez @ イラン
（中世イランの詩人・ハーフェズ の墓の天井模様）

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）

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



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

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

「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

※ 主著『ルネサンス』のなかのひとつの章「ジョルジョーネ派」(1877年)より

※ 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。

19世紀末～20世紀初頭の絵画

ウィリアム・アトルフ・ブグロー(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

啓蒙思想 の 特徴

「物心二元論」(デカルト以降)

啓蒙思想

1750年頃～

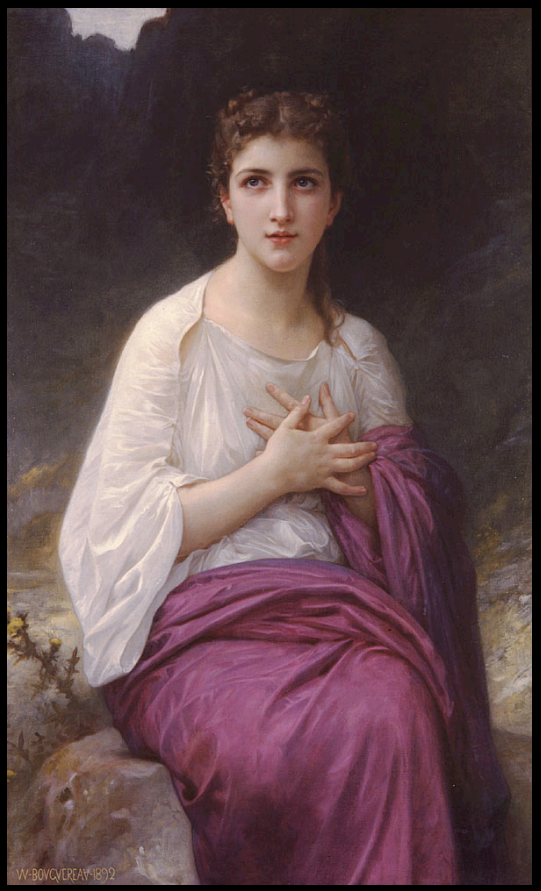
- 西洋中心主義
- 進歩主義
- 人間中心主義 (個人主義, 理知主義)
- 要素還元主義
- 機械論

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)

ディエゴ・ベラスケス (スペイン)

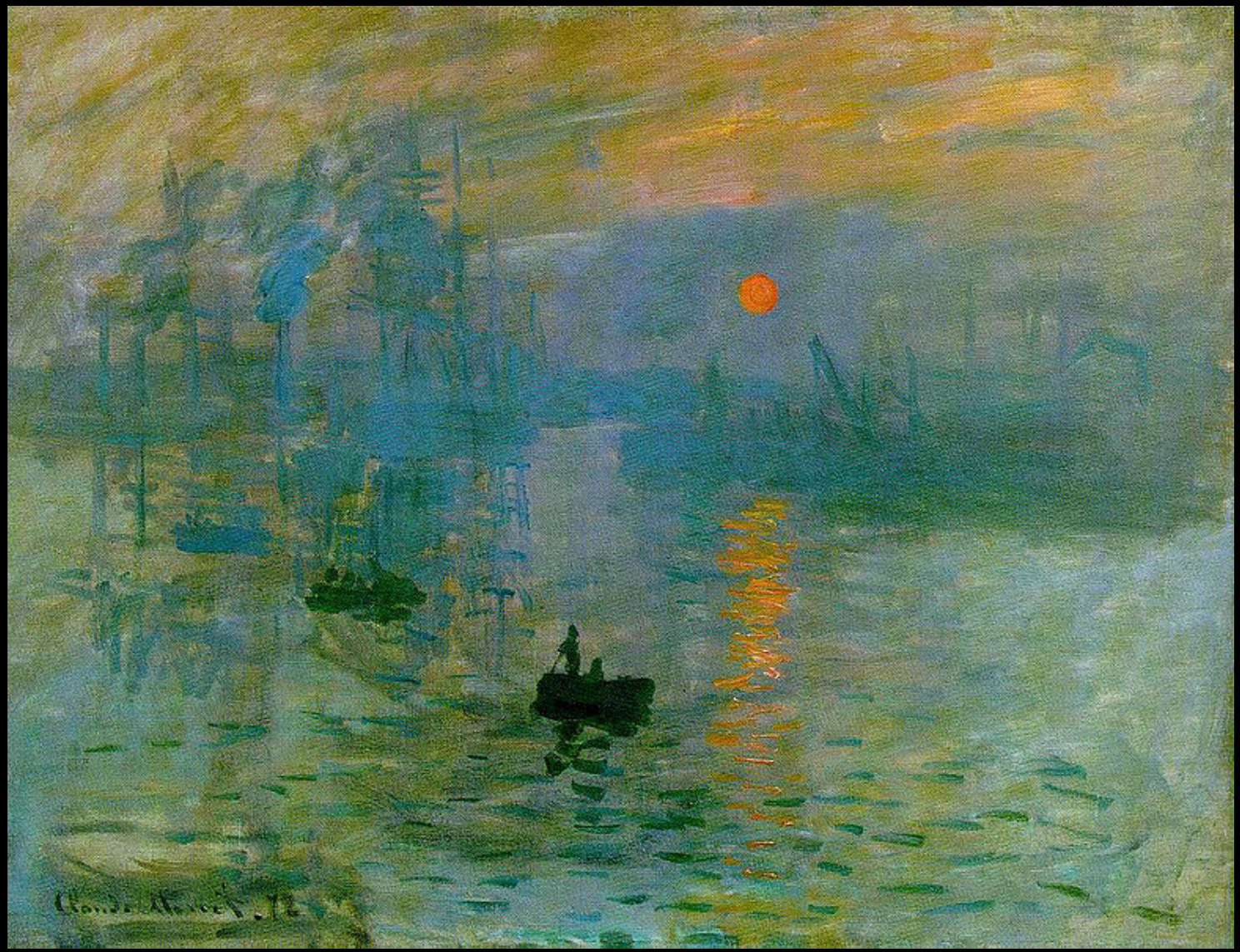
《マルガリータ王女》(1659)



ブグロー (当時の仏の巨匠)

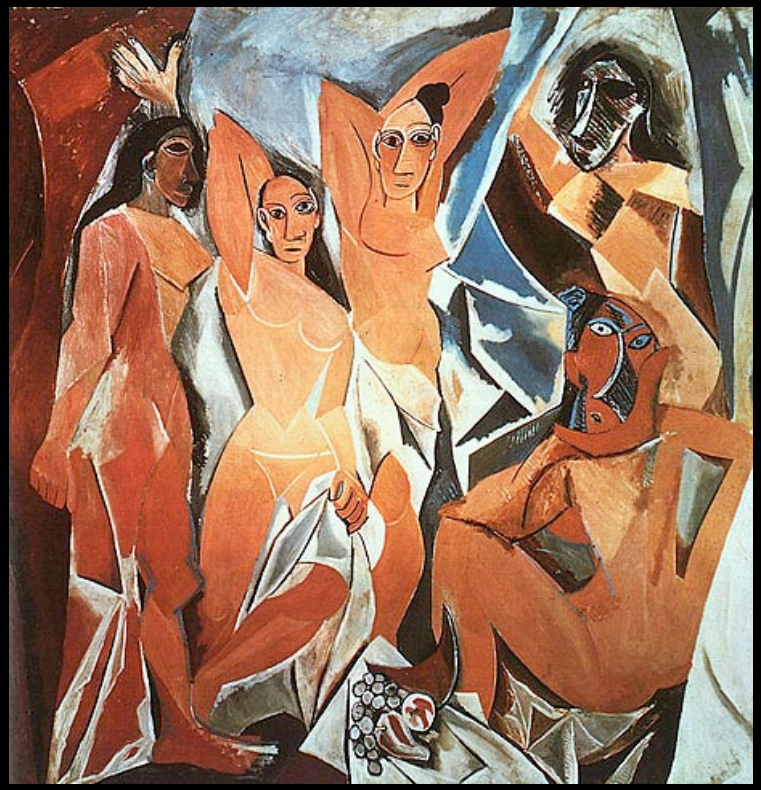
“Psyche” (1892)

230年後？ 進歩主義的には = ？

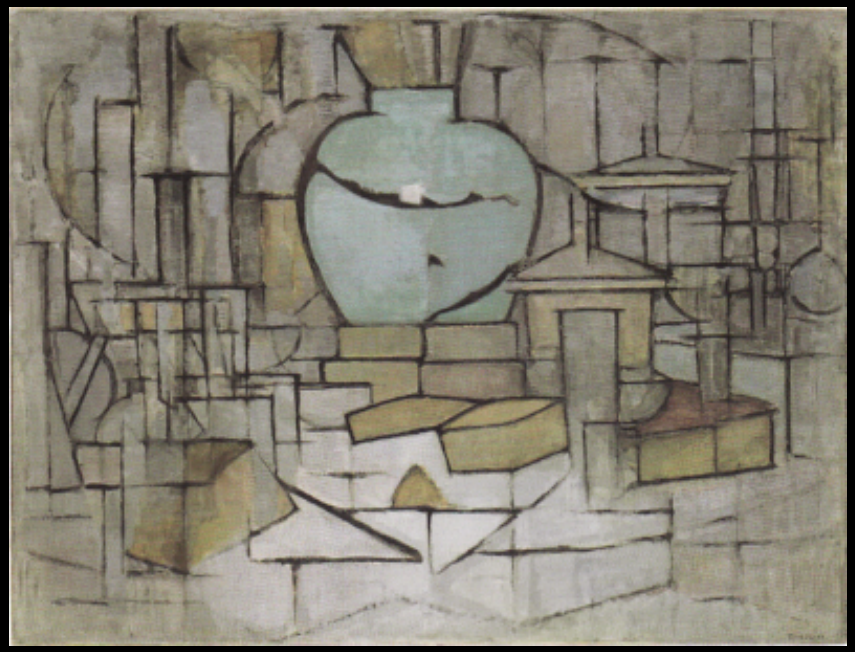


クロード・モネ 《 印象 – 日の出》(1872)

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 《アビニョンの娘たち》(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。
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)

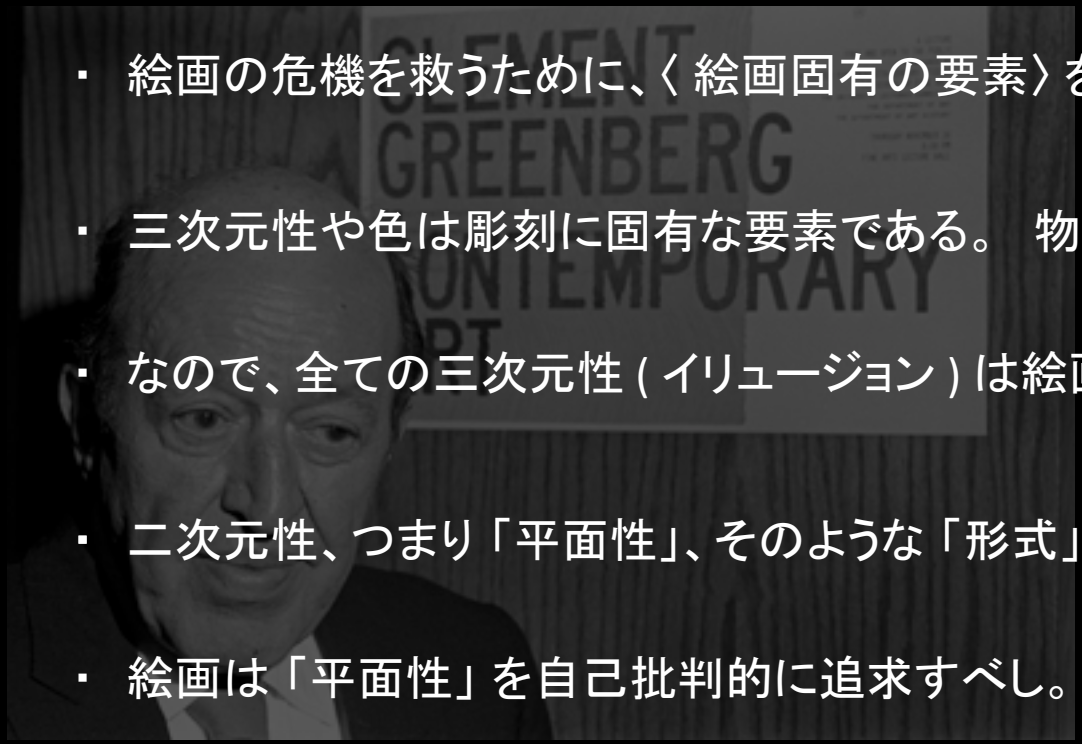
画像 : http://jonfinearts.com/ModernismEssay2.html

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。



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

(菅原, 156)

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

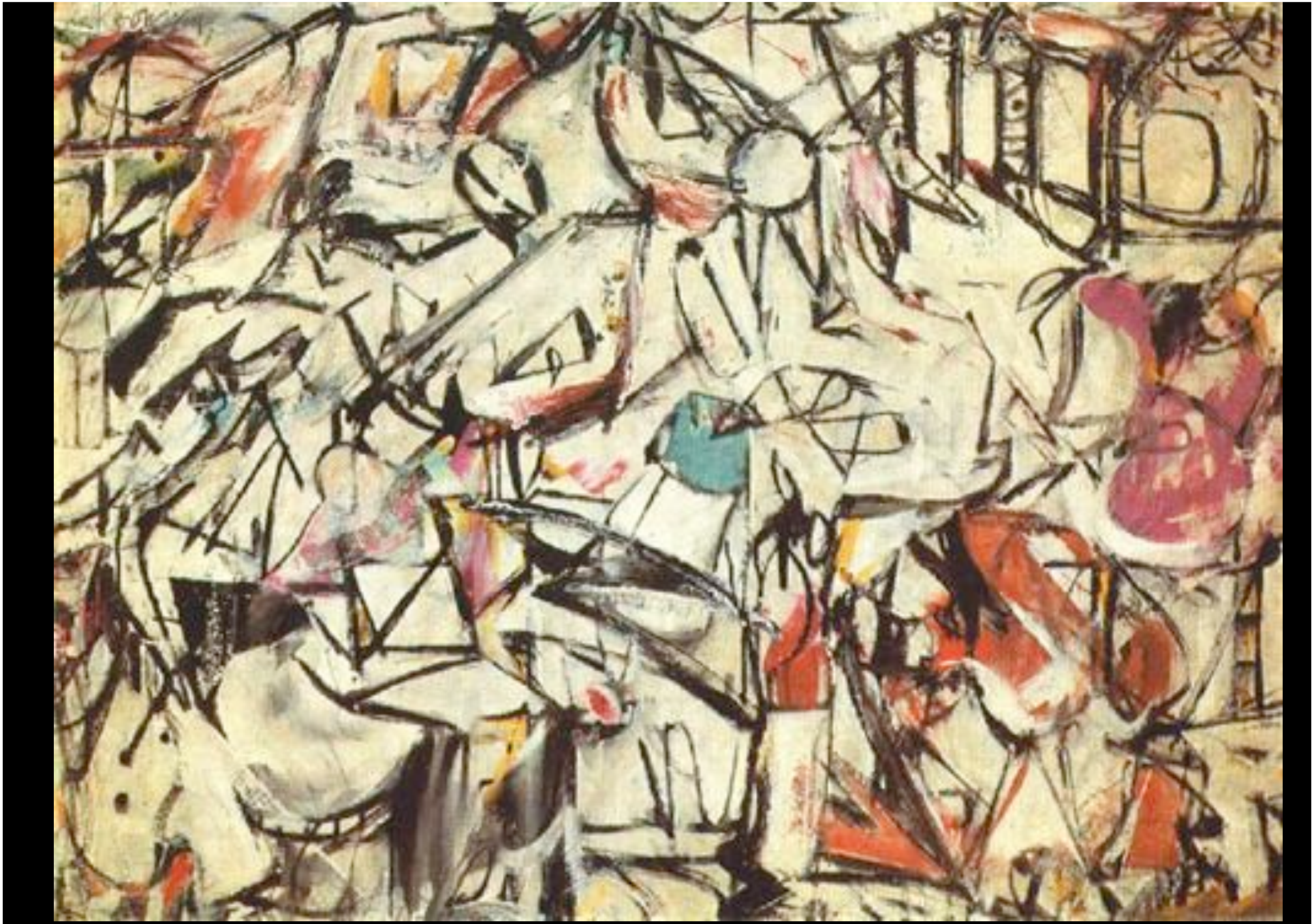
「 素材や媒体に固有の性質のことを示す美学／批評用語。
モダニズムの美術批評の理論的展開において重視され、
特に批評家、Ｃ・グリーンバーグの言説によって広まった」

(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)

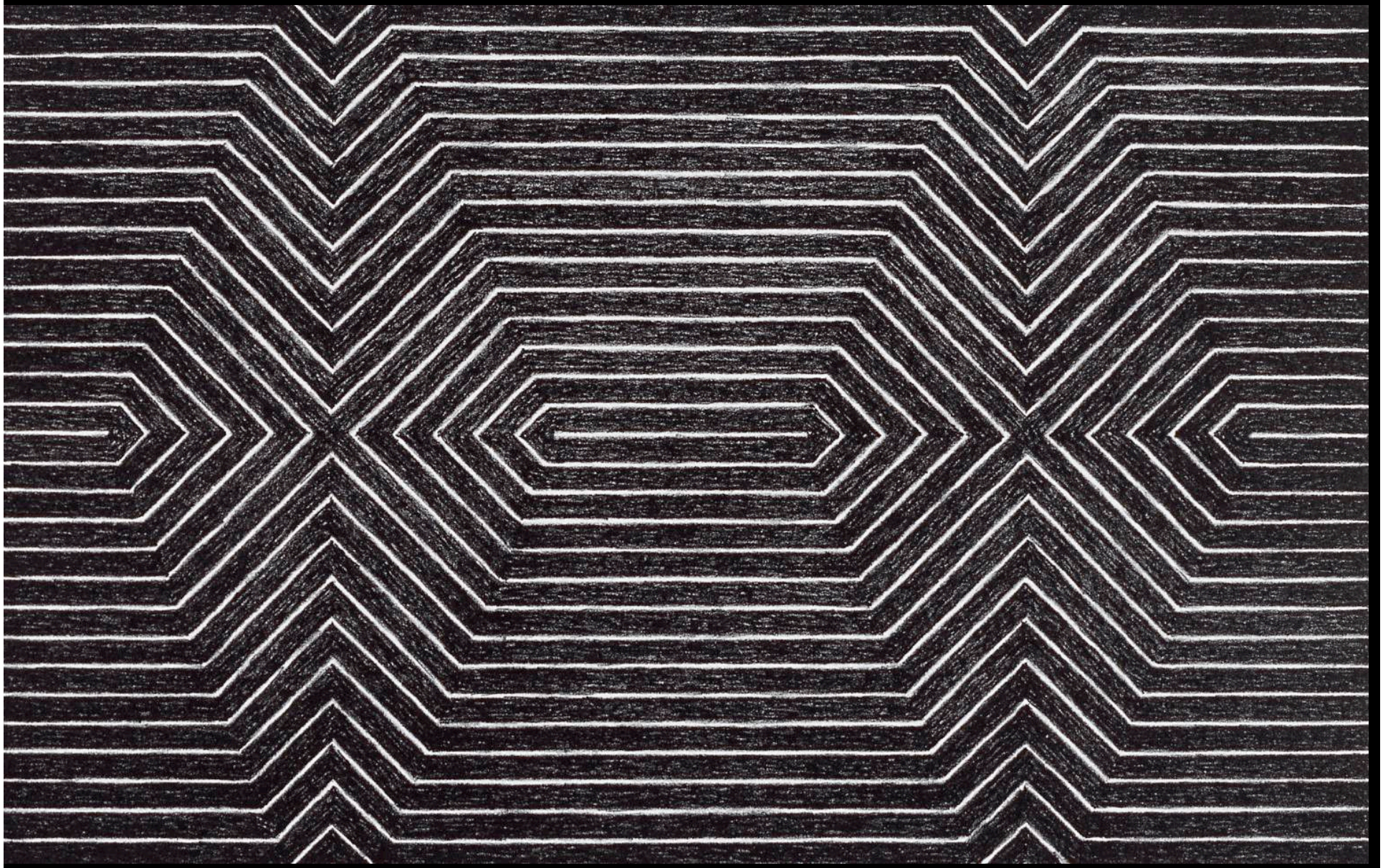
「抽象表現主義 」>「カラーフィールド・ペインティング」(‘ 50s 頃) の例

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・キャステ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。

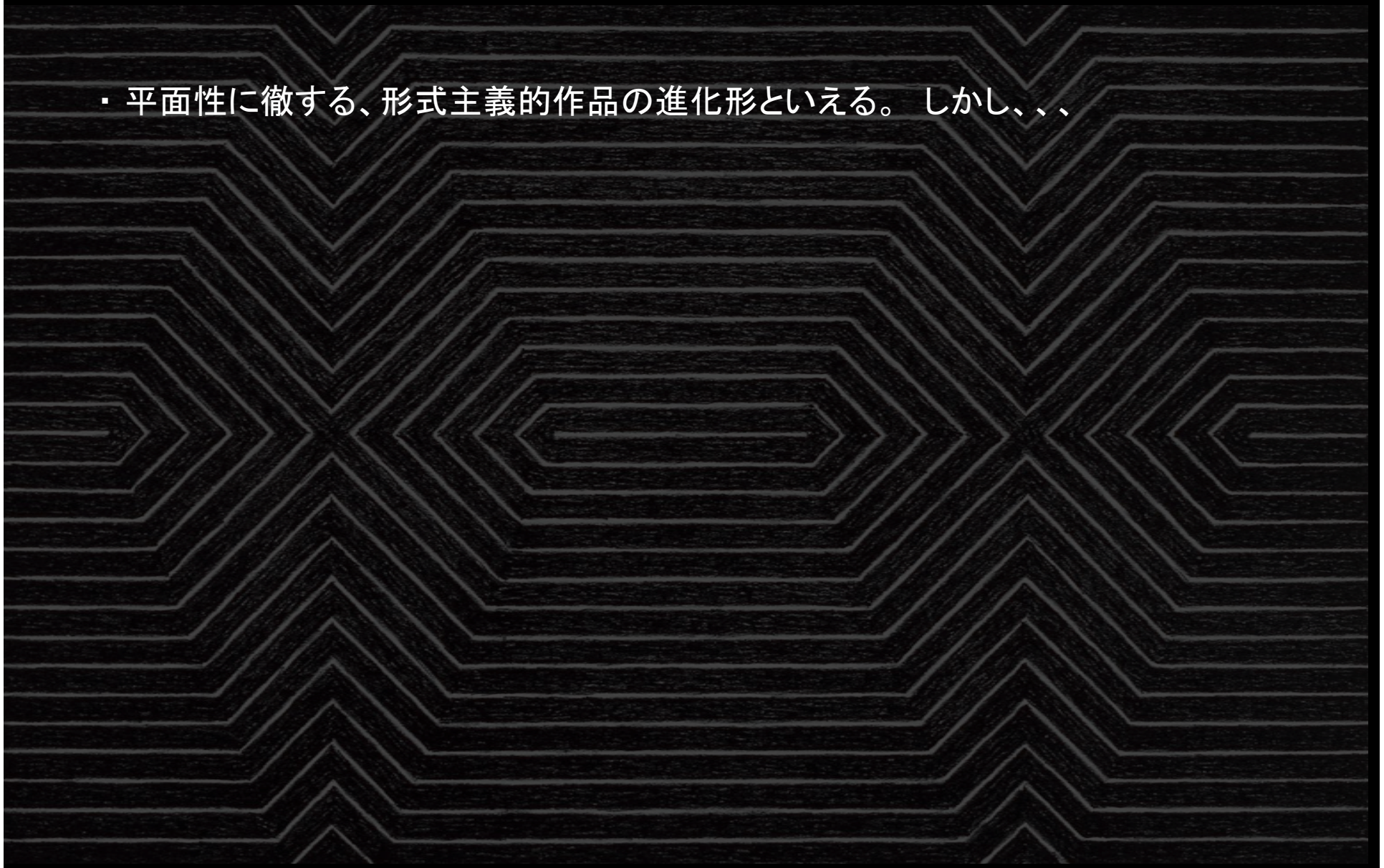
・ 平面性に徹する、形式主義的作品の進化形といえる。 しかし、、、

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)

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、、、



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)

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

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)

グリーンバーグのモダニズムの帰趨

モダンアートの帰結 （絵画篇）

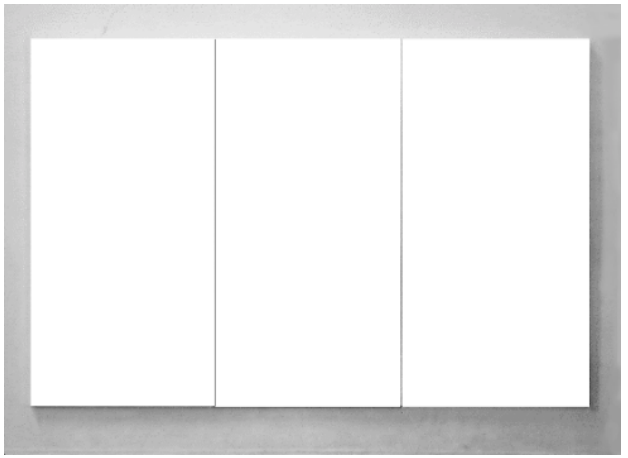
ロバート・ラウシェンバーグ
《白い絵画》1951

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

モダンアートの帰結 （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



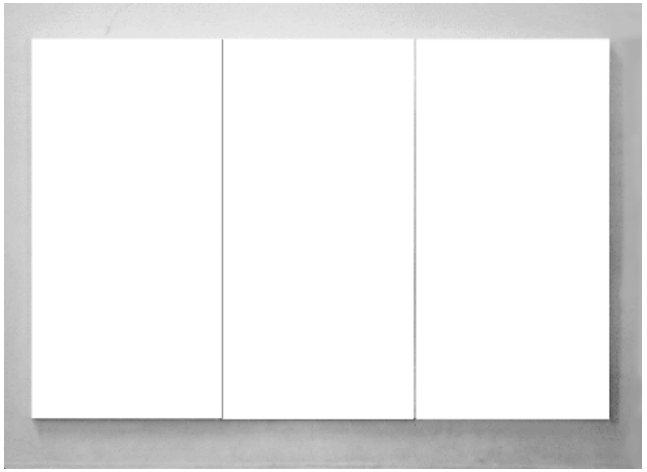
モダンアートの帰結 （音楽篇）

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。

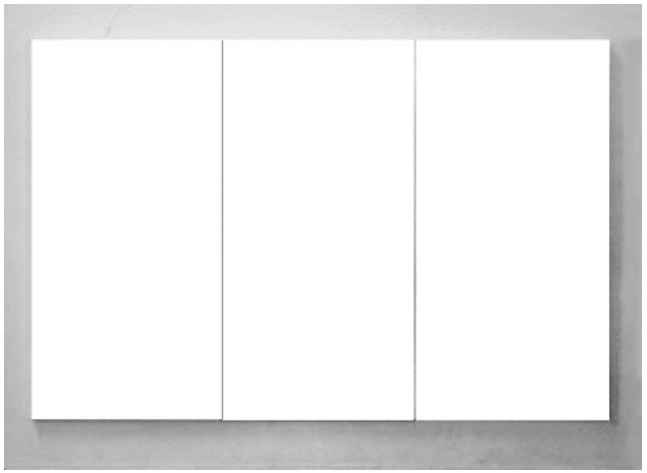
モダンアートの帰結



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。

モダンアートの帰結



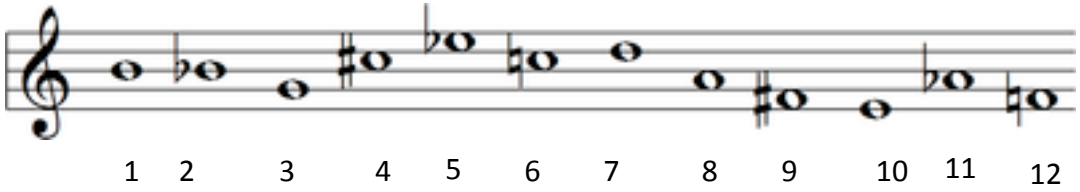
・絵画の「形式主義」は 必然的に 行き詰まった。

・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。

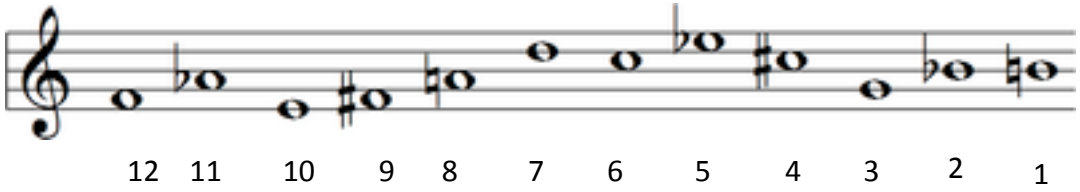
・音楽は 、さらに人間中心主義的な、作為的形式化を図り
(「トータル・セリエズム」) 、聴く者に対して、およそ暴力的に、
そこから、〈新たな特殊音楽的内容〉を看取することを求めるに至った。

音楽のモダニズムの例

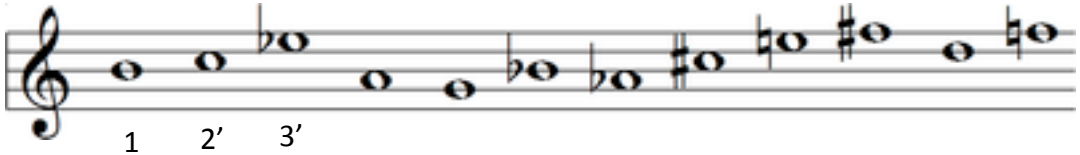
- 作為的な形式化「12音音楽」へ



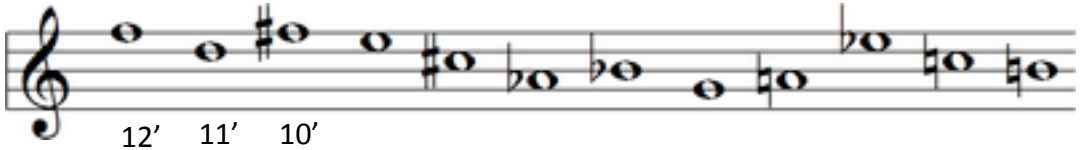
1オクターブ内の12個の音を
重複なく並べて基本音列をつくる。
嬉しい、悲しいなどが感じられない
ように並べる。



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

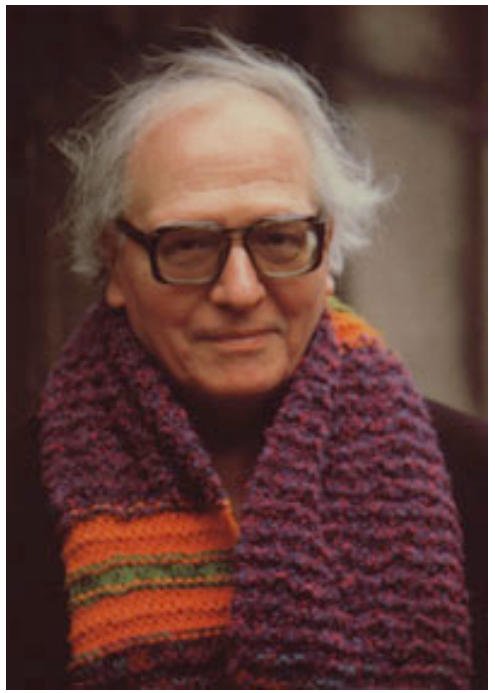
(楽譜： wikipedia「十二音技法」より)

音楽のモダニズムの例

- 「12音音楽」から「トータル・セリエズム」へ

アルノルト・シェーンベルク
(1838-1889, オーストリア)

《ピアノ組曲》
Op.25 (1923)



オリビエ・メシアン
(1908-1992, フランス)

《音価と強度のモード》
(1949)

※ 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

※ こうして、近代主義的な「芸術」(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、その純粋なる「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。

※ 今回の講義で確認した〈インタラクティブではない表現〉を、

ここで、「実体論」的表現と言い換えるならば、

このような近代主義的な「 実体論」的表現は、20世紀の半ばで、

完全に行き詰まることになった。

したがって、われわれは、以降、この「実体論」的な世界観自体に懐疑の視線を

向けざるをえなくなる。

主な参考文献・さらなる知識のために

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。

小田部胤久 (2009) 『西洋美学史』東京大学出版会。

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。

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。

沼野雄司 (2005) 『リゲティ、ベリオ、ブーレーズ』音楽之友社。

松宮秀治 (2008) 『芸術崇拝の思想』 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。

主な参考文献・さらなる知識のために

国安洋 (1991) 『〈藝術〉の終焉』春秋社。

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。