

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6回 実体論から関係論へ (2)
～ 〈インタラクティブな表現〉を基礎づける視点

(2014-12-19)

担当： 石井 拓洋

ishii05042@venus.joshiu.ac.jp

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

2014

クレメント・グリーンバーグ Clement Greenberg

(1909-1994, ニューヨークの美術批評家)

「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, ニューヨークの美術批評家)

【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。



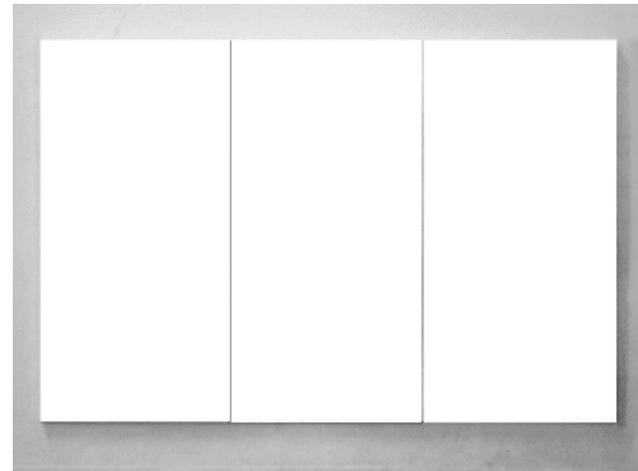
ジャクソン・ポロック 《 Number 1A, 1948 》 (1948) @ MOMA



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

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」などを、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。

これ以上、近代主義的な「進歩」は望めない。

啓蒙思想 (= 近代主義) 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, 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)

※ 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、かの「啓蒙主義」的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。

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〉を看取うるものなのだろうか？

あるいは「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。

※ ここで、〈インタラクティブではない表現〉を実体論的表現と言い換えるならば、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。

われわれは、ここで「実体論」的な世界観自体に懐疑の視線が向けられることになる。

最終回 第6回では、〈脱近代〉をうながした、新たな世界観、つまり、「関係論」的な世界観に視点をうつし、その移行を牽引した代表的な議論を確認してみたい。

今回は〈外界の関係論的な認識〉の端緒としてソシュールの「言語論的転回」、そして、

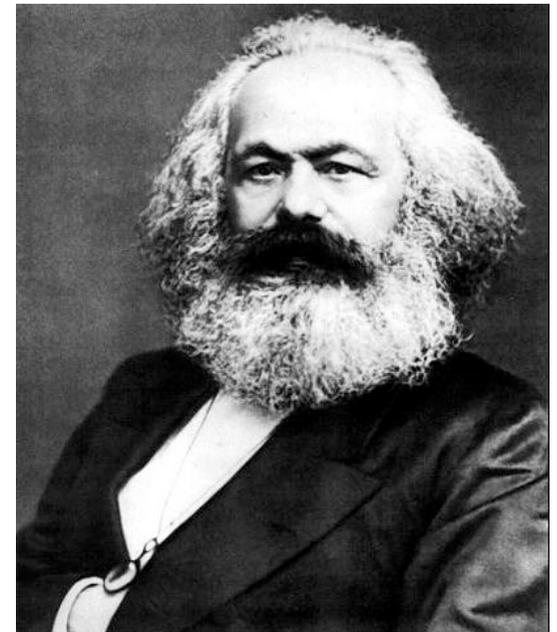
〈作家や作品の関係論的な認識〉の端緒としてバルトの「作者の死」に着目する。

「インタラクティブ・アート」もまた、このような、〈関係論的な世界観〉に基づいて現れた文化的営みの一つであることは言うまでもない。

ここでは、最後に、そのような表現の可能性と限界についてふれてみたい。

関係論をみちびく視点 (前史)

カール・マルクス Karl Marx (1818-1883、独)



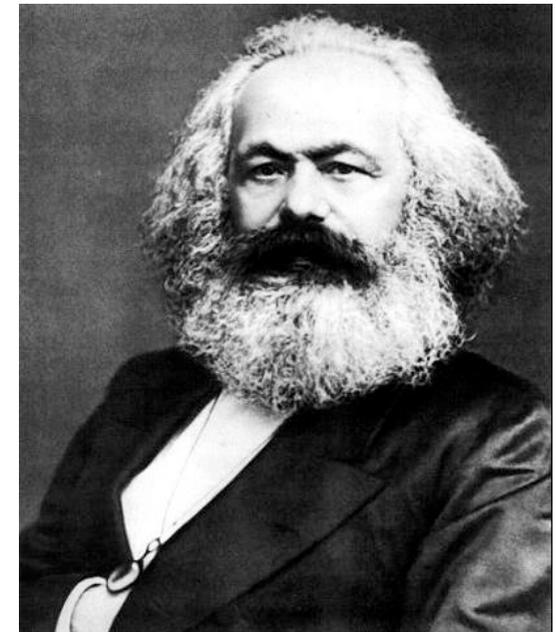
関係論をみちびく視点（前史）

カール・マルクス Karl Marx (1818-1883、独)

「 経済的基礎の変化につれて、
巨大な上部構造全体が、、、くつがえる 」
[マルクス『経済学批判』13]

→ 経済的基盤 (下部構造) に従って
社会や文化 (上部構造) の在り方が変化する
 (「史的唯物論」)

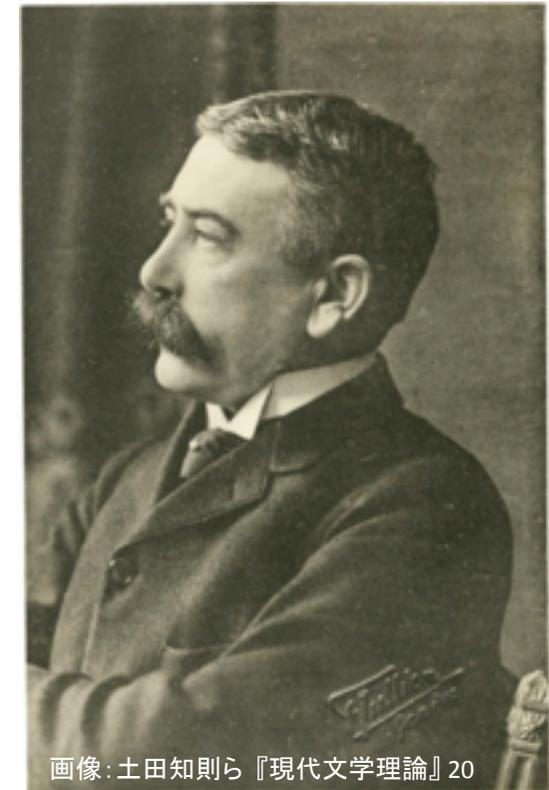
※ ただし、逆方向 (上部構造 から 下部構造へ)は
認めないので、インタラクティブではないが



関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識へ

関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識へ

F・ソシュール Ferdinand de Saussure (1857-1913、瑞、スイス)



画像: 土田知則ら『現代文学理論』20

関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識へ

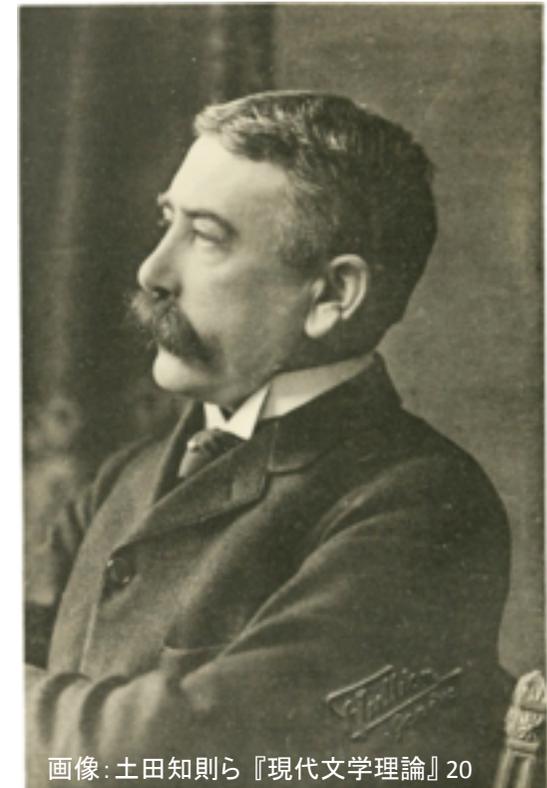
F・ソシュール Ferdinand de Saussure (1857-1913、瑞、スイス)

- ・ 言語学者 , 「近代言語学の父」, 構造主義思想の端緒
- ・ 「ことば」は 実在する物事を指す代用の記号ではなくて、むしろ「ことば」によって、人間は物事の認識を得るとの世界認識を示した。



「言語論的転回」 Linguistic turn

20世紀最大の 人文科学上の パラダイムシフト



画像: 土田知則ら『現代文学理論』20

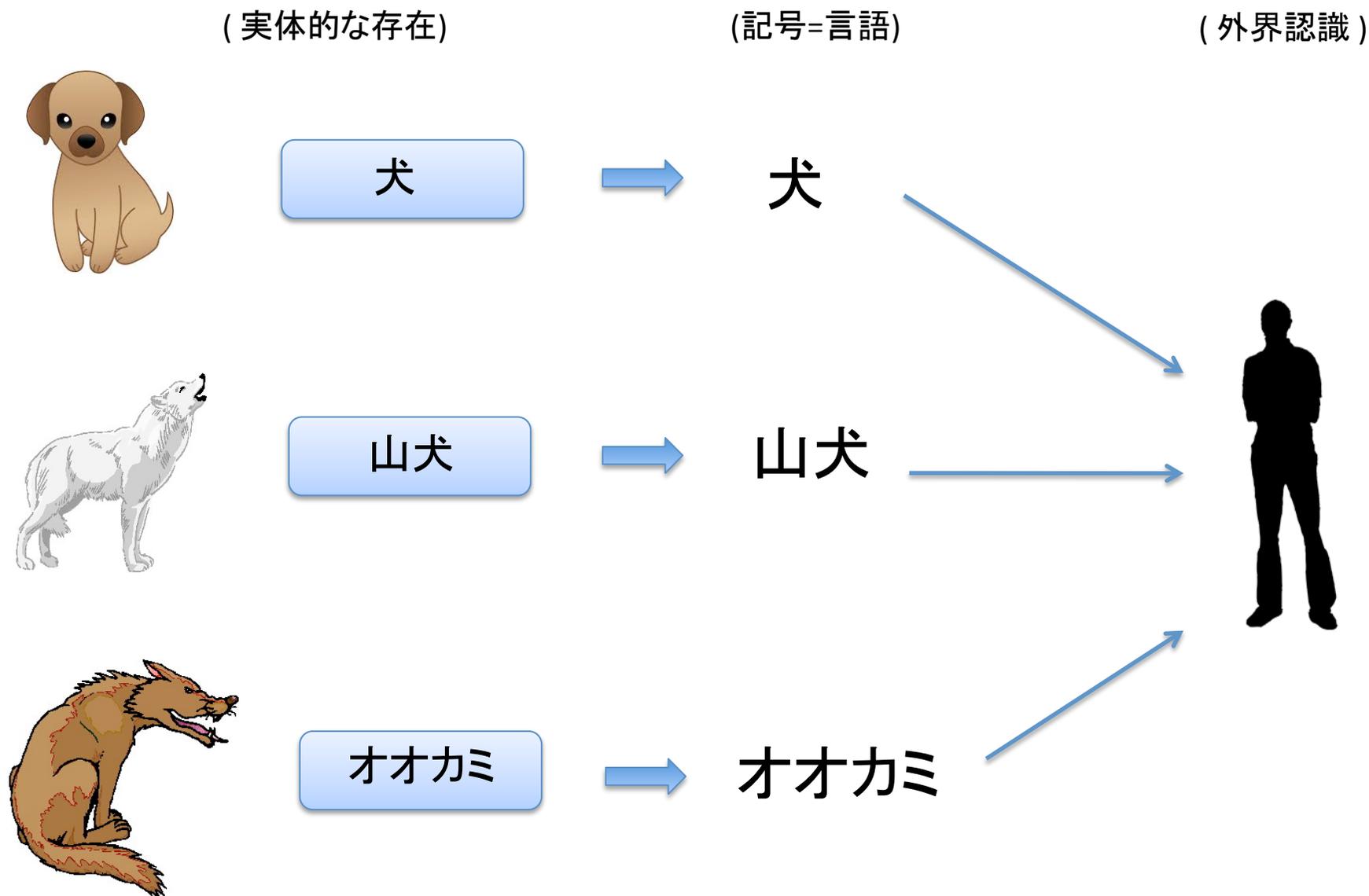
ソシユール以前

「言語名称目録観」

「言語名称目録観」

ソシユール以前の外界認識モデル

最初に物などが存在する。
人は物にラベルをつける。
それによって外界を認識する



でも本当なのか？

人間の存在の有無にかかわらず、実体として、
「犬」と「オオカミ」は区分されていたのか？

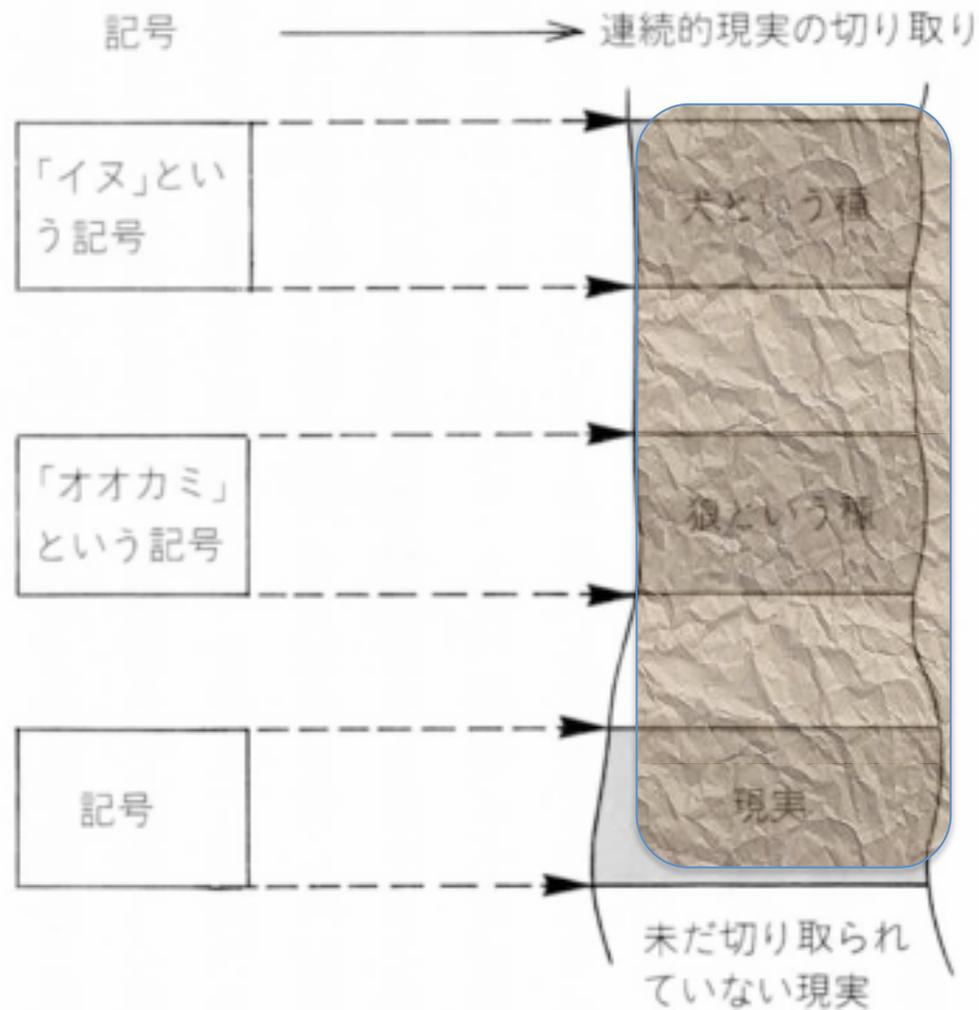


図3 ソシュールの考えた記号と世界

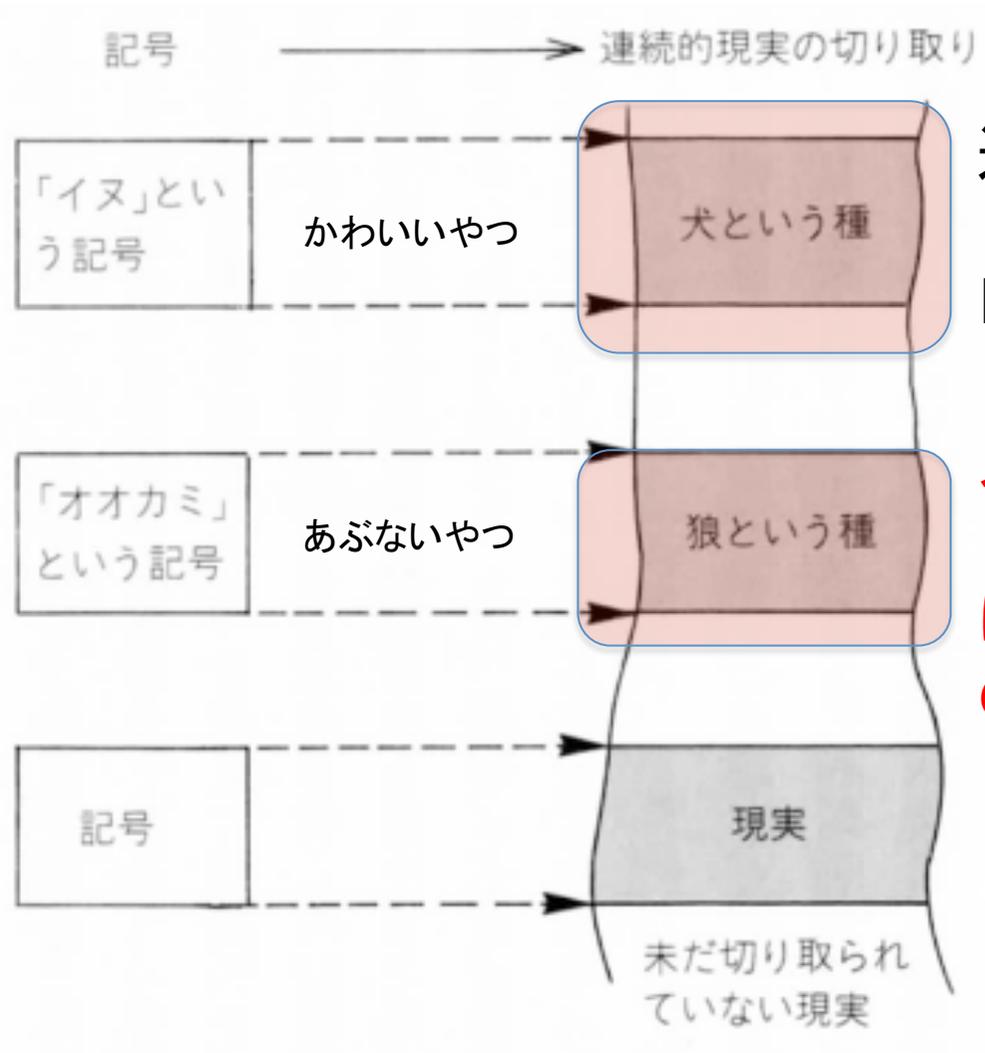
〈イヌ〉的な生物種の 連続したつながり

本来、自然には
このような
「連続した種のつながり」
しか存在しないのでは？

「言葉」がなければ、
犬やオオカミなる認識は
存在しないのでは？

- 4本足で歩くやつ
- しっぽが生えたやつ
- 毛がはえたやつ、、、

そのような種の連続したつながり



連続した連なりの一部を
 「犬」「オオカミ」のような
 言葉を用いて
 人間が区分することで、
 はじめて「犬」や「オオカミ」
 の認識がうまれるのでは？

図3 ソシュールの考えた記号と世界

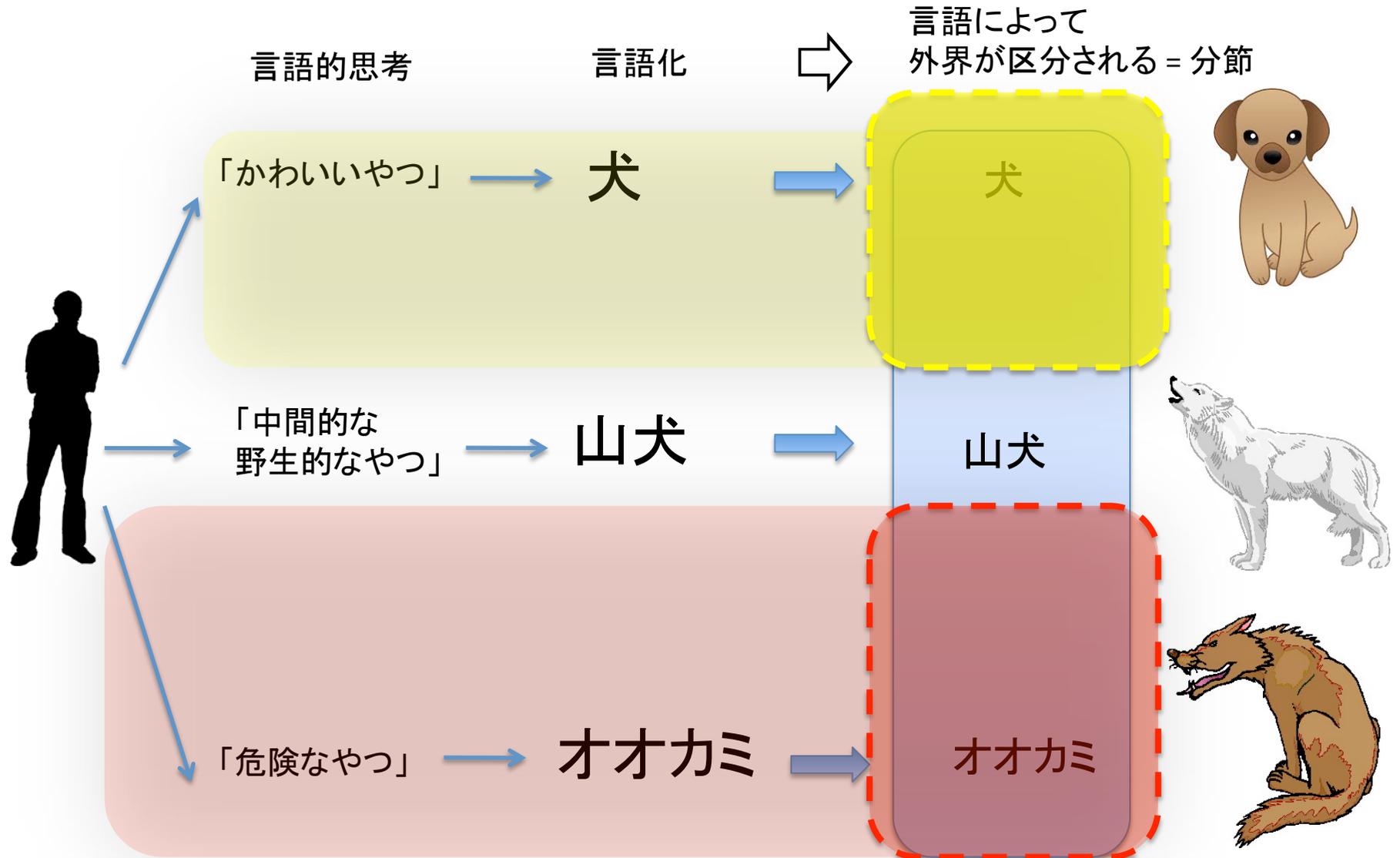
したがって、

ソーシャル以後 「言語論的転回」

「言語論的転回」

ソシユール以後の外界認識モデル，記号論の視点

人の価値観に基づいて
本来は〈区分別のない〉外界を
記号を用いて〈区分別する〉。
そして外界を認識する。



ところで

記号「犬」

と

これ



とのつながりには

記号「犬」
イヌ

と

これ



とのつながりには

まったく必然性はない（恣意的である）。
なぜなら、地域ごとに、様々な〈つながり〉がある。

dog (英) , chien (仏) , hund (独) , cane (伊) , собака (露)

ドッグ

シアン

フント

カーネ

サバーカ

そしてまた

記号「いぬ」や

これ



の意味生成とは、、、

「いす」×

「いと」×



「きぬ」×

「いぬ」○



「いに」×

「しぬ」×

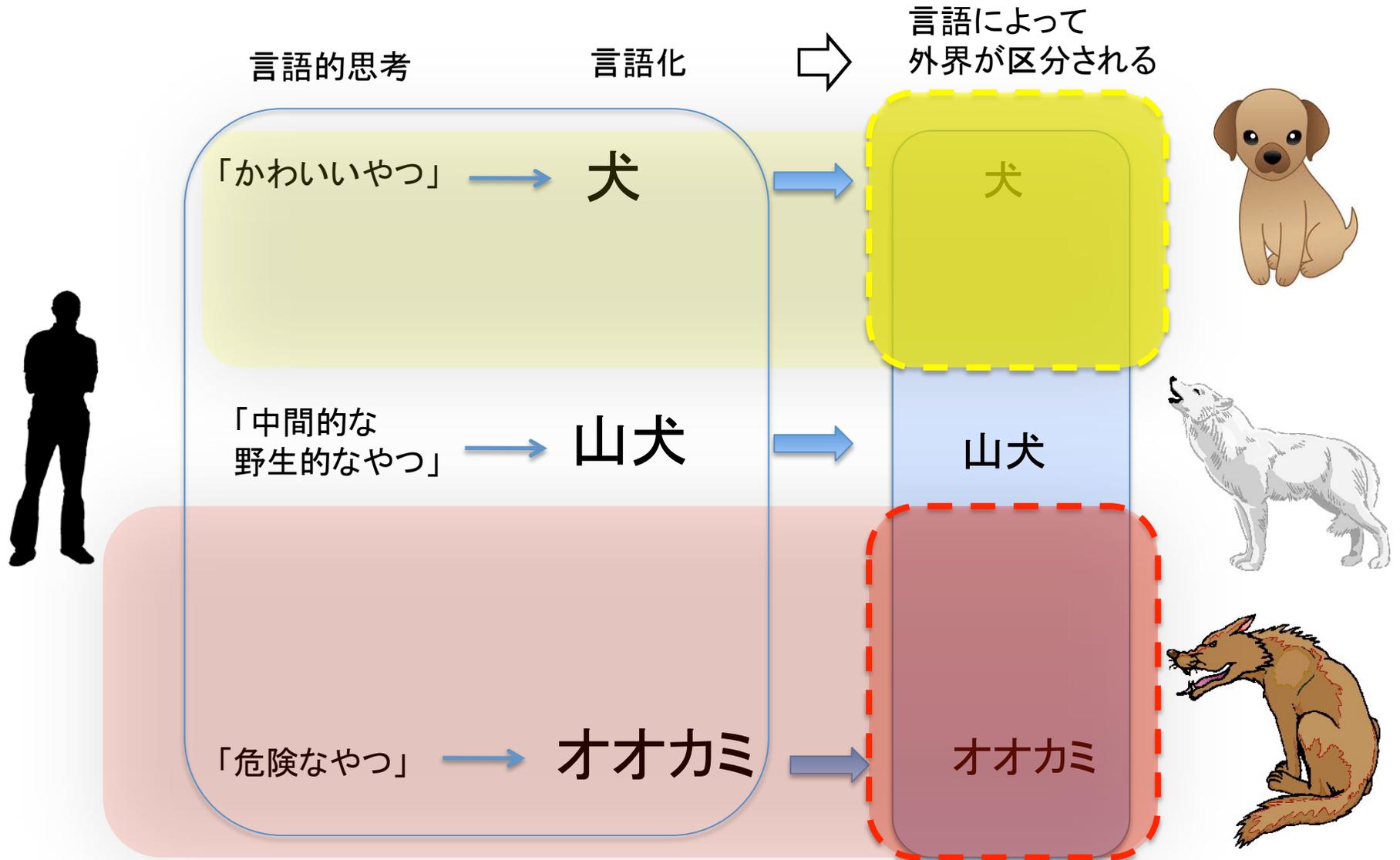


どちらも、他との関係によってあらわれる「差異」によってしか定義できない

他者との〈関係性〉によってこそ、存在や意味が決定づけられる

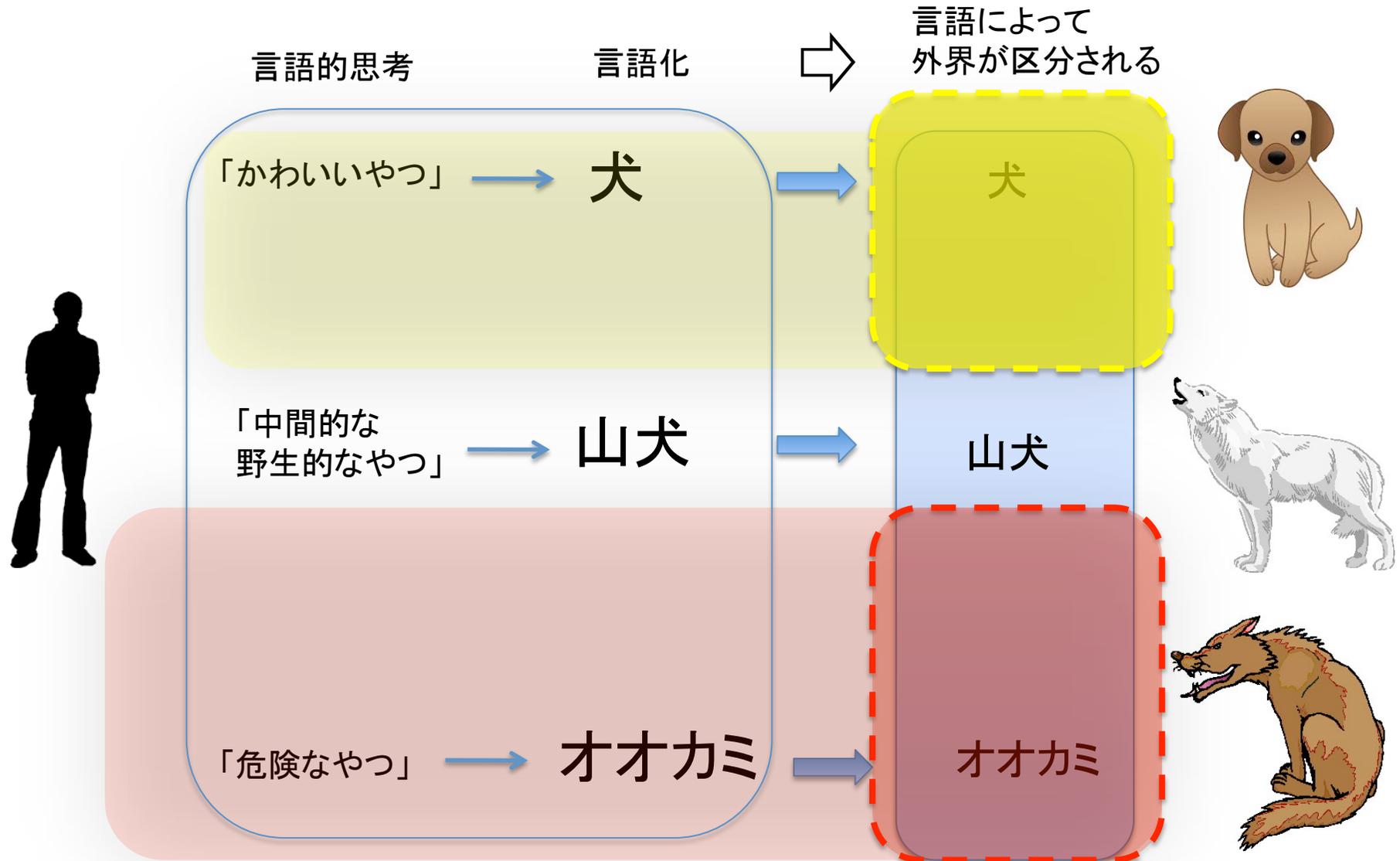
「言語とは差異の体系である」

言葉によって人は思考し、関係論的に
言葉によって人は外界の認識をつくる



言葉によって人は思考し、関係論的に
言葉によって人は外界の認識をつくる

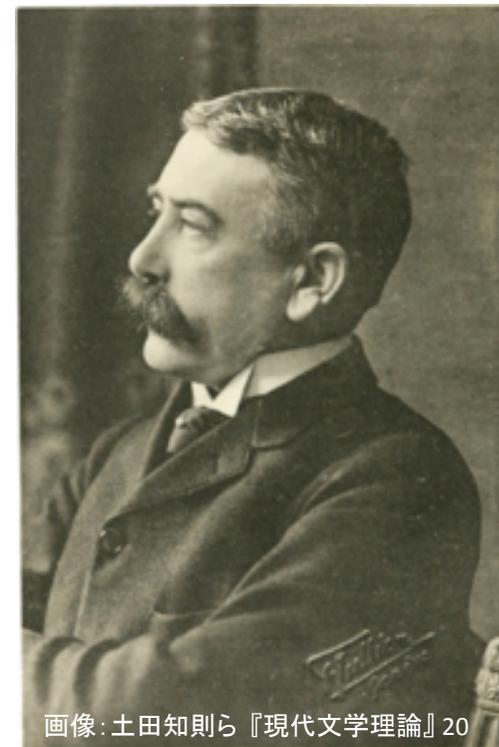
記号論



関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識へ

人は「言語」の枠でしか思考できない

記号論



画像: 土田知則ら『現代文学理論』20

関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識へ

人は「言語」の枠でしか思考できない

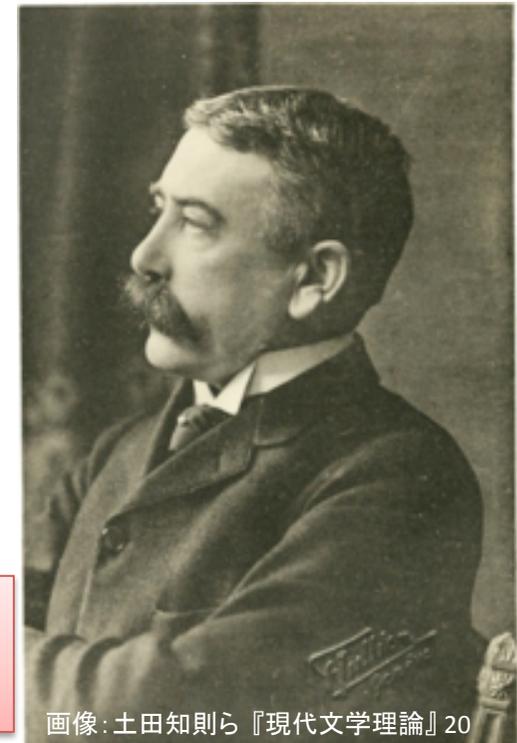
記号論

「言語」こそが人間の「外界認識」、世界観、意識、欲求をつくる

さらに、「言語」は、〈時代〉や〈地域〉毎に変化する。

「言語」は、関係論的に存在する（「差異の体系」）

人間にとって 認識 や 価値観 とは、「言葉」をとおして、
「言語」の在り方のおり、「関係論」的に成立される



画像：土田知則ら『現代文学理論』20

関係論をみちびく視点 1 : 外界の関係論的な認識

「言語」とは 人の意識を基礎付ける「構造」である

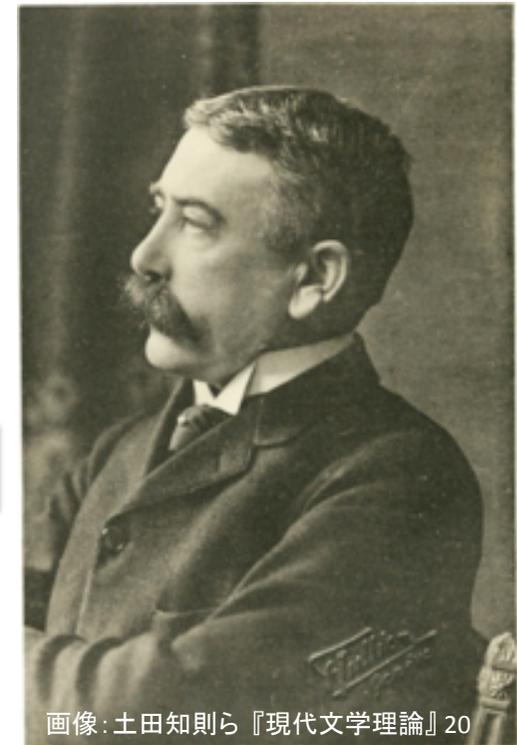
同じ「言語」を共有する人々は、無意識にも、
同じような「外界認識」を共有することになる

人間は、「言語 (= 構造)」をはなれて思考できない。

人間の創造性は、「構造 (= 言語)」をはなれて
発露されるものではない

芸術作品とは「構造 (= 言語)」に基礎付けられたもの

記号論 → 構造主義



画像: 土田知則ら『現代文学理論』20

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト Roland Barthes (1915-1980、仏)

- 思想家、批評家。
- ソシュールの言語観を継承し、構造主義や記号論の視点から、批評活動をおこなう。



関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト 『作者の死』(1968)

「〔作者が〕仮に自己を表現しようとしても、、、
彼が《翻訳する》つもりでいる内面的な《もの》とは、
それ自体、完全に合成された一冊の辞書にほかならず、
その語彙は他の語彙を通して説明するしかない。
それも無限にそうするしかない」(p.86)



→ 記号論的立場から、作者や作品自体が、脱中心的・関係論的に認識されている

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト『作者の死』(1968)



作者は、自己の創造性のみによって創作するものでもなく、したがって、自らの作品の意味を保証するような中心的・優先的な立場とはならない。

「テキストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である」(pp.85-86)

「一編のテキストは、いくつもの文化からやって来る多元的なエクリチュールによって構成され、これら、、、は、互いに対話をおこない、他をパロディ化し、異議をとなえあう。

しかし、この多元性が収斂する場がある。その場とは、、、作者ではなく、読者である。読者とは、あるエクリチュールを構成するあらゆる引用が、一つも失われることなく記入される空間にほかならない。

あるテキストの統一性は、テキストの起源ではなく、テキストの宛て先にある」(p.88-89)

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト『作者の死』(1968)



「読者の誕生は、『作者』の死によって
あがなわれなければならないのだ」 (p.89)

「作者」の中心性・優越性が失われ、一方で、
「読者」こそが、作品から多様な意味を生み出しうる場となる。

→ 「創造的読み」が許された読者の誕生。作品の創造に参加する「読者」。

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト 『作品からテクストへ』(1971)



関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

ロラン・バルト 『作品からテキストへ』(1971)



作者が意味をつくる「作品」から、読者が意味をつくる「テキスト」へ

「作者は作品の父であり、所有者であると見なされる。
それゆえ、、、文学の科学は、作者の原稿や表明された意図を尊重する」(p.99)

「『テキスト』は、その父親の保証がなくても読むことができる。、、、

『作者』が、、、自分のテキストの中に、《もどれ》ないということではない。
ただ、そのときは、いわば招かれた客としてもどるのだ。

彼〔※ = 作者〕の記名は、もはや特権的、父性的、真理論的なものではなく、
遊戯的である。彼はいわば紙の作者になるのだ。彼の人生は、、、一個の創作となる」
(p.100)

関係論をみちびく視点 2 : 作家や作品の関係論的な認識

◀ 前へ 次へ ▶ 1 / 1件

物語の構造分析



モノガタリノコウゾウブンセキ
ロラン・バルト著, 花輪 光訳 (BARTHES, ROLAND.)
東京 : みすず書房, 1987
[Amazon.co.jp](https://www.amazon.co.jp)で詳細を見る

この本に以下が収録

- ・「作者の死」
- ・「作品からテキストへ」

ブックマーク

● 所蔵 :

	巻号	刷年	所在	請求記号	資料ID	状況	予約・取寄	予約人数	備考
1 <input type="checkbox"/>			相図 : 開架	954 B25	158313		<input type="button" value="予約"/>	0	

全て選択

選択解除

巻号ブックマーク

かつて19世紀には、実体論的見地から、自律的な在り方を志向した、天才としての作家やその作品であったが、しかし、ソシュールらによる、言語論的転回(1910年代ごろ)を経て、記号論的な視点が確立されることに伴って、世界における全ての事物、そして、作者や作品もまた、他者の存在を前提とした関係論的な在り方を見せるようになった。

そして、この記号論的、構造主義的な世界観では、自らが属する時代・国で共有されている「言語」としての「構造」が、われわれ「主体」の意識・精神などを、無意識のうちに基礎づけてしまうとされるものであった。

それでは、一体、われわれは、このような「構造」の影響から、自由に開かれて生きる可能性はもっていないのだろうか？

仮にもし、その可能性がないとなれば、「構造」こそが、あらたなる「実体論」的な中心として君臨することになる。また、われわれは、言語によって世界を認識するのであれば、主体の働きかけによって、あらたな言語を得る可能性すら奪われてしまい、虚無主義に陥らざるをえなくなる。

一方で、もし、主体による働きかけによって、「構造」に影響を及ぼすことが可能であれば、そこにこそ、作品（または「テキスト」）を創ることの意義を見いだすことができるだろう。

上記をふまえ、〈構造〉と〈主体〉とに関する態度として、
代表的な3つの立場を確認しておきたい。

〈主体〉と〈構造〉に関する3つの立場

〈主体〉と〈構造〉に関する3つの立場

1. 構造から、およそ逃れることは困難とする立場

「構造主義」レヴィ=ストロース。パーソンズの社会学 など。1950年代頃。
また、「記号論」の立場。この場合、「構造」と「言語」とはほぼ同一に捉えられる。

2. 構造の存在を前提としながらも、〈主体〉による働きに多く期待をよせる立場

「構築主義」(P・バーガーとT・ルックマン, 1970年頃~, 上野千鶴子氏も)。
構造は存在するが、しかし、それ自体は空虚な形式であり実体はない。
構造から生まれる言語を介した、人間どうしの相互作用によって、
人は認識や意味を構築する。言葉自体もさらに相互作用によって構築されていく。
なお、この場合、当然、「構造」と「言語」は同一ではない。

3. 〈構造〉と〈主体〉は互いに基礎付けあっているとする立場

「構造化理論」(A・ギデンズ) 1980年代~。この場合も「構造」は「言語」ではない。
構造は主体の実践を規制しているが、同時に主体の実践によってのみそれが生産される。上記“2”よりも構造の力を強く認識する立場。

インタラクティブ・アート
その可能性と限界

啓蒙思想 (= 近代主義) 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, 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)

インタラクティブ・アート： その可能性

- ・それが近代主義的な世界観の批判的な検討の実践である期待

- ・“Cross- disciplinary” な環境から 〈新たな言語〉 の生成の期待

インタラクティブ・アート：その可能性

・それが近代主義的な世界観の批判的な検討の実践である期待

例) 二項対立の超克 (作者 / 鑑賞者など), 自律美学から関係性の美学へ,
反・要素還元主義的 (表現ジャンルの分野横断的傾向など)、、、、

・“Cross- disciplinary” な環境から 〈新たな言語〉 の生成の期待

「言語論的転回」以降のわれわれにとって、〈新たな言語〉を見い出すことは、
つまり、〈新たな世界観〉を見い出すことと同義である。その意味では、
芸術には、そこが〈新たな言語〉の生成の場となることが期待されよう。

特に、インタラクティブ・アートが生まれる環境とは、
他専門分野との出会い、異質なる他者との出会い、刺激をもった試みの場と言える。
そのような分野横断的な環境にこそ〈新たな言語〉生成の可能性が秘められている。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは
その表現上の理念により、
〈権力〉に取り込まれやすい (!?)

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

1. 作者の意図で注目されるのは、このジャンルの本義ではない(作者の脱中心化)。
2. だから、作者は自らの「作者の意図」をいかに中心に据えないかに留意する。
3. 当然、作品解釈は鑑賞者側の「創造的な読み」に任される部分が多くなる。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

1. 作者の意図で注目されるのは、このジャンルの本義ではない(作者の脱中心化)。

2. だから、作者は自らの「作者の意図」をいかに中心に据えないかに留意する。

3. 当然、作品解釈は鑑賞者側の「創造的な読み」に任される部分が多くなる。

4. そのため、作品を成立させるべく、いかに観客の参加を促すかに作者の意識はむかう。

5. この帰結は、作品制作の指針として、いずれは、およそ多くの鑑賞者のニーズに応えることへと集約せざるをえなくなる。

6. 参加型が本義のため、この傾向は、他ジャンルよりも強く現れることとなる。

7. 悩ましいことは、ここにおいて「作者の意図」たる主張を表面化しえないことである。つまり、作者の主張が抑制された中で、鑑賞者のニーズに応えねばならない。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

8. 作者は主張内容を抑制する。制作の視点は鑑賞者を魅了する形式的枠組みに向けられる(また、技術的革新性にも向けられる)。
9. ここで観客好みの形式となれば、耽美的でエンターテインメント性を強めることになる。いわば、鑑賞者それぞれの持ち物をいれるための、魅力的で美しい箱をつくることとなる。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい (!?)

8. 作者は主張内容を抑制する。制作の視点は鑑賞者を魅了する形式的枠組みに向けられる(また、技術的革新性にも向けられる)。

9. ここで観客好みの形式となれば、耽美的でエンターテインメント性を強めることになる。いわば、鑑賞者それぞれの持ち物をいれるための、魅力的で美しい箱をつくることとなる。

10. ところで、このような鑑賞者のニーズとは、記号論的視点でいえば、つまり、社会において共有された、その時代・その国での言語 (= いわば〈空気〉) から構築される

11. つまり、主張を抑制された作者は、必然的に、従来の言語 (時代の〈空気〉) の範囲でつくらざるをえない。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい (!?)

8. 作者は主張内容を抑制する。制作の視点は鑑賞者を魅了する形式的枠組みに向けられる(また、技術的革新性にも向けられる)。

9. ここで観客好みの形式となれば、耽美的でエンターテインメント性を強めることになる。いわば、鑑賞者それぞれの持ち物をいれるための、魅力的で美しい箱をつくることとなる。

10. ところで、このような鑑賞者のニーズとは、記号論的視点でいえば、つまり、社会において共有された、その時代・その国での言語 (= いわば〈空気〉) から構築される

11. つまり、主張を抑制された作者は、必然的に、従来の言語 (時代の〈空気〉) の範囲でつくらざるをえない。

→ 【論点1】

インタラクティブは、芸術に期待されること、つまり、〈新たな言語〉を生み出すことを、その表現の理念上、作者として模索しえず、むしろその逆を強いられる構造がある (!?)

反論もとむ

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

12. 鑑賞者のニーズに応えるため、また、その参加を促すため、より作品の形式的・技術的側面を洗練させることを追求するならば、いずれ、大きな資本を元にして、企業体として制作せざるをえない規模となる。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

12. 鑑賞者のニーズに応えるため、また、その参加を促すため、より作品の形式的・技術的側面を洗練させることを追求するならば、いずれ、大きな資本を元にして、企業体として制作せざるをえない規模となる。

13. つまり、市場経済の枠組での活動を行なうことになる。

14. 再び、悩ましいことは、ここにおいても、作者の主張を表面化しえないことである。つまり、作者の主張が抑制された中で、市場のニーズに応えねばならない。

インタラクティブ・アート：その限界

インタラクティブ・アートは権力に取り込まれやすい(!?)

12. 鑑賞者のニーズに応えるため、また、その参加を促すため、より作品の形式的・技術的側面を洗練させることを追求するならば、いずれ、大きな資本を元にして、企業体として制作せざるをえない規模となる。

13. つまり、市場経済の枠組での活動を行なうことになる。

14. 再び、悩ましいことは、ここにおいても、作者の主張を表面化しえないことである。つまり、作者の主張が抑制された中で、市場のニーズに応えねばならない。

反論もとむ

→ 【論点2】

制作の主眼が、形式的・技術的側面(多くの人に参加をうながす枠組み)にむけられ、作者の主張が抑制されたなかで、さらに企業体として、市場のニーズに応えることが求められることとなる。作者の主張を抑制すべき、上のような相対主義の中、一方で、頑強な意図をもつ権力者の意志は、そこに容易に介入しうるのではないか(!?)

また、既におおきな資本をもつ企業体となり、さらに権力を取り込んだ「作者」や「作品」は、今度は、それ自体が権力と生まれ変わることはないか。そして、そこに至っては、当初の〈作者/鑑賞者〉の脱中心化の理念とは、まったく逆の状態が現れるのではないか(!?)

以上で、今回の授業を終わります。

今回は本人の能力がおよばず、当初予定していた「批評理論」や「ミメーシス」の意義にまで触れることができなかつたことが残念です。

ぜひ、各自で「インプット」されることを望みます。

主な参考文献・さらなる知識のために

アンソニー・ギデンズ (1979 = 1989) 『社会理論の最前線』 ハーベスト社。

池上嘉彦 (1984) 『記号論への招待』 岩波新書 258。

上野千鶴子 編 (2001) 『構築主義とは何か』 勁草書房。

小田部胤久 (2009) 『西洋美学史』 東京大学出版会。

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。

テリー・イーグルトン (1983 = 1997) 『新版 文学とは何か：現代批評理論への招待』 岩波書店。

筒井康隆 (1990) 『文学部唯野教授』 岩波書店。

長尾達也 (2001) 『小論文を学ぶ：知の構築のために』 山川出版社。

山下和也 (2013) 『システムという存在』 晃洋書房。

ロラン・バルト (1961 = 1979) 『物語の構造分析』 みすず書房。

主な参考文献・さらなる知識のために

カール・マルクス (1859 =1956) 『経済学批判』 岩波文庫 (白125-0)