

親縁性—芸術的知性の一つの形

Kinship: A Form of Artistic Intelligence

齋藤 功美 (第2, 3, 4節)
SAITO Isami

小松 佳代子 (第1, 5, 6節)
KOMATSU Kayoko

キーワード：芸術的知性、ヴァルター・ベンヤミン、親縁性、
非感性的類似性

Keywords : Artistic intelligence, Walter Benjamin, Kinship,
Nonsensuous Similarity

Abstract

This article discusses the way of thinking that “connects completely different things”, which is important in “Artistic intelligence”, by relying on Benjamin’s concept of “kinship” or “nonsensuous similarity” as well as on the video work “Swarm” made by The McGloughlin Brothers in collaboration with Max Cooper. Understanding the way of thinking in art making and appreciation contributes to answering the question of what art is, and therefore, it leads to inquiry into art education.

1. はじめに

芸術作品、なかでも造形芸術は、イメージの形象化であると同時に、物質性を備えた「もの」でもある¹。当然にも見えるこの同時性は、美術教育に導入しようとするとなぜか歪んでしまう。イメージの形象化に注力すると、恣意的な直観あるいは内面の表出こそが美術表現であるという誤った認識がもたらされる。逆に「もの」の加工に注力すると、素材や技法についての習熟が自己目的化してしまう。どちらにしても、「芸術の論理」が等閑視され、美術教育において何が学ばれるべきかがわからなくなってしまう。わたしたちは、美術教育の意義を、ものとのやりとりによって思考のレイヤーを重ねていく「質的知性」の涵養²、「もの」のなかで夢をみる」芸術的知性の獲得³というところからみている。美術制作者が制作の過程で行っている思考や探究がそうした知性を育むとみて、その内実を明らかにすべく実践的研究を重ねてきた⁴。しかし、制作者の思考を説明するのは非常に難しい。それは例えば、作者の意図やコンセプト、あるいは制作過程を開示することで明らかになるようなものでもない。

芸術理解とその教育を考えると、芸術表現を論弁的ではないが一つの記号作用として捉える動向がある⁵。芸術が一つの記号であるならば、そこには一定の文法がありそれを深く学ぶことが芸術理解へとつながる。また記号作用

の結果もたらされる現実との距離においても言語と同様に位置付けられる。A.C. ダントーは以下のように言う。「芸術作品は、たとえ単なる現実の物である対応物をもっているにせよ、何かについてである（または、それが何についてかという問いが正当に生ずる）という点で語と同類とするのが論理的に正当であるということである。クラスとしてのアート作品は、「他のあらゆる意味では」現実であるにしても、語とまったく同じ意味で現実のものと対照的である⁶」。

芸術作品が語と同じように現実と距離をもつとしても、直接的な感覚を介する芸術は、意味生成のあり方が語の場合と異なる。E. カッシーラーが「シンボルの受胎」と名づけた「感覚現象と意味作用の同時発生」、すなわち「感覚それ自体でありながら何かを「代理/表象/再現」するシンボルのように生成してくる」という点である⁷。芸術は、直接的に身体に働きかける感覚的性質をもちつつ現実との隔たりをもつ。眞壁宏幹は、「シンボルの受胎」を「美的経験や芸術の本質的契機だと考えてよいと思われる」としている⁸。おそらく「真正な芸術作品」は、この二面性を保持しつつつけたものを言う。しかしいったん成立した意味は強力で、シンボルの受胎の瞬間は捉えられないままに、芸術理解は確定された意味をなぞることに終始してしまう。そこから脱して意味生成それ自体をいかに捉えるのか。

芸術的知性のありようを「アトラス的な知」として叙述したのが前稿である⁹。ここでは、美術制作者によるアトラス制作の実践に即して、イメージの配置と再配置から立ち上がってくる知を捉えようとした。一望されたイメージには無数のレイヤーが折り畳まれているために、一義的な意味へと回収され得ない美術制作者の思考を開示できるのだと論じた。本稿では、イメージの配置によって芸術的な意味生成がなされる際の制作者に生じている思考の内実について考察したい。

2. 感性的類似性、類比性

芸術作品制作者であり、鑑賞者、あるいは批評する者でもあるわたしが、自身の芸術作品における意味生成が行なわれる思考のあり方について、そのうちでとくに、物事と物事を結びつける思考のあり方についてベンヤミンの「類似性」や「親縁性」といった概念とともに考えてみたい。

この物事と物事を結びつける思考のあり方を考えるにあたり、映像作家 The McGloughlin Brothers と音楽家 Max Cooper によって共同で作られた映像作品 “Swarm”¹⁰ のわたしの鑑賞のありさまから話をはじめたい。この作品は約6分ほどの映像であり、全編が数秒ずつ映し出される画像のモンタージュを基調として構成されている。そして Max Cooper による音楽のリズムと構成は精密に映像と同期されている。

ごく表面的にだが映像を素描しておこう。冒頭 20 秒程、いくつかの液体状のものもののショットが数秒ごとに映し出された後、宇宙から見た地球、月のクレーター、地表、森、山脈、湿地帯や川などのショットが連続的に映し出される。1分30秒頃から上空から捉えた山や川のタイム・ラプスが挟まれはじめ、その後、大地に建てられた家、棚田、

区画整理された田畑、道といった人工的なもの、それらと見た目が似ている、ひび割れた地面や積まれた石などが映し出される。3分を過ぎた頃から大地に増殖する整備された都市、規則正しく並べられた航空機や、建築され解体される高層ビル、といったもののタイム・ラプスが映されだす。モンタージュのテンポは早まり、それに同調するように音楽も緊張感を増してゆく。無数の街行く人や車が同ポジションで重ね合わされる。いま挙げた画像の間あいだに、それが何であるということが識別不能な画像が、0コマ数秒の早さで差し込まれている。5分を過ぎたところから光の帯が映し出され、街を歩く人々の画像は加工されヨコ方向に引き伸ばされ、ストライプ状の色面を作る。映像の最後、音楽は静かに終り、断崖が映し出され、カメラはゆっくりと離れていく。

作品の詳細な分析をここで行なうことはしないが、わたしはこの映像作品に「人新世¹¹⁾」という概念が結びつけられた。この映像に関してCooperが「地球と、その上にいるわたしたちの物語」であり、「わたしたちが地球に与えている影響の大きさは、熱狂的な活動を背景とした人口増加のタイム・ラプスを目の当たりにしたとき、美しくも恐ろしい成長し続ける構造として現れている¹²⁾」と述べていることから、わたしが作品に人新世という概念を見いだしたもの外的なものではないだろう。たとえ、人新世といった概念ではなかったとしても、この映像を観る人の多くが、地球上に増殖し続ける人類の地球規模の影響を見いだすことができるのではないだろうか。

では、なぜわたしたちはこの映像に人新世ないし人類増加の地球規模の影響を見いだすのか。映し出される画像一枚いちまいを点描的に見るだけでは、それらは単なる山や、田畑、人々、都市といった固定化したイメージに過ぎない。それらがモンタージュされ連続した映像としてコンテキストを生み出すことによって、そこになんらかの意味を見いだすことになるのである。

この映像作品において、モンタージュによって連続する画像のつながりの多くは、直前の画像と見た目が似ているものが選択されている。この見た目が似ているという類似のあり方はベンヤミンの「感性的類似性¹³⁾」として理解できる。感性的類似性とは、わたしたちが日常的に類似していると意識する、「意識されつつ知覚された¹⁴⁾」類似性である。この映像作品で言えば、区画整理された田畑と都市、高層ビルの窓、積まれた石などの画像は感性的に類似している。

このような感性的類似性は、モチーフに似ているというように、特に絵画や彫刻においては顕著に価値あるものとしてみなされるだろう。そこでは、絵とモチーフができるだけ似ているという〈近さ〉が求められている。そして、作品の素材としてのものをモチーフに近づけるために、加工法や捉え方といった技術を必要とするのである。

だが、そのようにして形成されたコンテキストと人新世という概念とは、感性的類似性によって結ばれているとはいえない。そのような関係はベンヤミンの言う「類比性¹⁵⁾」として理解できるだろう。類比性は「隠喩的な類似性、もろもろの関係の類似性」であり、これは「ひとつの科学的な原理、合理的な原理」だとされる¹⁶⁾。この映像と人新世

とは類比性によって結ばれているからこそ、制作者の意図と鑑賞者の解釈は一致するのである。この映像は〈人類増加に伴う地球への影響〉ないし人新世という概念を類比性によって伝達しているといえる。

この類比性に基づく作品観も、作者の内面のイメージを表出したり、コンセプトを現前化したものなど広くに認めることができる。作者は、なんらかの意図を伝達することを目的とし、意図するものが類比性によって結びつけられる要素を選択していく。このような結びつきには、先のような〈近さ〉はない。だが、その結びつきの、思考の筋道は明瞭であることが求められている。筋道の明瞭さは、類比性が「科学的な原理、合理的な原理」であるということである。その思考を追従することができることで、多くの鑑賞者が作者の意図を正しく理解することになるだろう。

そして時に、伝達しようとするものが、気分であることがある。それらが類比性によって伝達されたとき、わたしたちは作者に共感を覚えるのである。このような作品の取り扱いをする者をベンヤミンは「感傷的人間」として批判するのだが、これについては後ほど、「親縁性」の概念とともに触れることにしたい。

さて、この映像作品が人新世という概念の伝達を目的としているならば、このような音楽は必要だろうか。このような映像作品ではなく、博物館で流されているような、テキストや図解、ナレーションなどを加えた映像のほうがよいのではないか。そもそも、論文という形式でよいのではないだろうか。そのように考えると、この映像作品は人新世といった概念を伝達するには明らかに不適合なものであるといえる。

それに、人新世という概念が十全に伝達されているからといって、その作品が芸術作品として優れているわけではない。先ほどの例を引き合いに出せば、モチーフと十全に似ているからといって、あるいは作者の意図やコンセプトが十全に伝達され、作者の気分に共感できたからといって、それが芸術作品として優れているということにはならないだろう。わたしがこの映像作品を芸術作品として認めるのは、そしてこの論考においてこの作品を引き合いに出すのは、それ以上のなにかがあるからである。では、そのなにかとはなにであろうか。それに答えることは同語反復にしかならないのだが、わたしは、この作品に芸術を知覚するから、これを芸術作品と認めるのである。

3. 非感性的類似性、親縁性

この作品と芸術とを結びつけるものが、非感性的類似性ないし親縁性である。どちらも、全く異なったもの同士の結びつきにおいて見いだされる関係性であり、ここでは非感性的類似性と親縁性は同一のものとして理解したい¹⁷⁾。

親縁性は諸言語間の関係や翻訳などにおいて指摘される。それぞれの言語は全く似ていなくても、それぞれに志向されたものが同一であることで、親縁性をもつとされる。それは「合理的知性によって理解することはできても、合理的知性において作り出すことはできない関係」であり、「感情においてのみ、直接的に知覚することができる」とされる¹⁸⁾。

非感性的類似性とは、「無意識的に知覚された、あるいは

はまったく知覚されなかった無数に多くの類似性¹⁹⁾であり、例示されるのが占星術である。占星術において「星々の配置は集団ないし個人の運命」を示しているとみなされ、この星々の配置と集団ないし個人の運命を結びつけるものが非感性的類似性である²⁰⁾。そして、「非感性的類似は〈読む〉ことのあらゆる層に入り込んで作用²¹⁾する。この〈読む〉とは占星術師が「天空の星々から星辰の位置関係を読み取る」という意味と同時に「星辰のその位置関係から未来ないし運命を読み取る」という二重の意味をもっている²²⁾。そして、「話されたものと志向されたものとのあいだのみならず、書かれたものと志向されたものとのあいだ、そして同様に、話されたものと書かれたものとのあいだにも、緊密な結びつきを作り出すものこそが、非感性的類似にほかならず、そしてそのうちの書かれたものと話されたものとのあいだの結びつきが、「最も非感性的な類似性」だという²³⁾。

映像作品に照らしてみれば、映像と人新世という概念との関係にも非感性的類似性があり、また音楽も映像と概念それぞれに非感性的類似性によって緊密に結びついているといえる。そして、音楽と映像との結びつきが最も非感性的な類似性で結ばれているということになる。ここで、この作品において音楽が不必要なものではないとすることができる。そして、音楽は、単に映像の装飾として必要なのではなく、映像と概念それぞれに非感性的類似性によって緊密に結びつけられているのである。

ベンヤミンは「音楽を聞いて、ある風景や詩を思い描く」のは「音楽と（合理的に）類比対応している何かを求めている」のであって、「音楽に対しひどく粗雑に振舞い、音楽を素材的に」扱うものとして批判し、それは、「類比性が親縁性の原理と見なされる」という類比性と親縁性の混同によると指摘する。ベンヤミンはこのような「類比性と親縁性の混同によって定義される人間類型」を「真正な親縁性のうちに、なつかしさを覚えさせるものしか求めない「感傷的人間」と呼ぶ²⁴⁾。この映像作品でいえば、人新世という概念を思い描くのは類比性によるが、それだけではなく、「書かれたものと志向されたものとのあいだ」を結びつけるものとして非感性的類似性ないし親縁性もそれに関わっているはずである。どちらも関わっているのだから、それらのちがいをそのうちにはっきりと見分けることは困難に思われる。だが、重要なことは親縁性のうちになつかしさを覚えさせるものしか求めないという、親縁性の可能性を類比性の内に閉じるような理解の仕方、映像を概念を伝達するための素材や道具とする扱い方、そして類比性が親縁性の原理だと誤認することへの批判だということである。親縁性は類比性には根拠づけられず、つねに類比性という合理的な結びつき以上の広がりをもつのである。つまり、この映像作品は人新世を伝達する以上のものである。

非感性的類似性は「そのつどまったく新しい、まったく本源的な、まったく演繹不可能なやり方で、そうした緊密な結びつきを作り出す²⁵⁾」。非感性的類似性の知覚は、「いかなる場合にも、一瞬のひらめきに結びついて」おり、「この知覚はさっと掠め過ぎてゆき、ひよっとすると再獲得できるのかもしれないが」「確保しておくことは不可能」なものだという²⁶⁾。つまり、感性的類似性のように〈近く〉

のものを結びつけるのでも、類比性のように「科学的な原理、合理的な原理」に基づいて追従可能なものを結びつけるのでもない。非感性的類似性ないし親縁性は、全く異なったもの、最も遠いものを、一瞬の閃き²⁷⁾のうちに演繹不可能なやり方で結びつけるのである。

ここに芸術作品における重要な点を認めることができる。作品制作において、諸々の要素を選択、判断するときの根拠は、それらに類比性や感性的類似性を認めることだけにあるのではなく、それらに親縁性ないし非感性的類似性による緊密な結びつきを知覚することにあるのだといえる。そして、鑑賞においても、それを芸術作品として認めるのは、親縁性ないし非感性的類似性による作品と芸術との結びつきを知覚するからなのである。

4. ものとしての芸術作品の可能性、アレゴリーの見方

「親縁性を見て取るには、特異な平静さと澄明さを具えたまなざしが必要である。表面に集中するようなまなざしは、容易に、類比性によって捕われてしまう²⁸⁾」という。だが、芸術作品において純粋な親縁性というものは不可能であろう。なぜなら、「すべての芸術は、文学をも例外とはせず、言語精神の究極の精髓にではなく、たとえ完璧なる美の姿をとろうとも、事物の言語精神に基づいている²⁹⁾」から。芸術作品がもの、事物に基づいている以上は、感性的類似性、類比性を呼び起こすのである。

ここで重要なのが、親縁性や非感性的類似性が、類比性や感性的類似性とは全く異なるところで知覚可能かということ、そうではないということにある。「感性的類似性の内に、単なる感性的類似性を超えた対応関係、つまり非感性的類似性がみだされる³⁰⁾」のである。芸術作品は純粋に類比性、感性的類似性だけを可能にするもの（伝達の道具）でもなく、純粋に親縁性、非感性的類似性を可能にするものでもない。この不完全性にこそ、芸術作品としてのポテンシャルが内在しているといえよう。

類比性や感性的類似性ととともに、親縁性や非感性的類似性を知覚することを可能にする視点が、ベンヤミンのいうアレゴリー的な見方³¹⁾である。アレゴリーの見方はものごとを「分断し分解する原理³²⁾」であり、それによりすべてのものをなんらかの比喩像とする。そして、「すべての人物、すべての事物、すべての関係が、任意の別のものを意味しうる³³⁾」ようにするのである。

だが、すべてのものをなんらかの比喩像とし、任意の別のものを意味する状態とどまってしまうと、芸術作品は鑑賞者が好き勝手に、いかようにでも解釈可能なものだということになる。芸術作品が特定の意味に閉じられず、開かれ続けるということもまた意味のあることかもしれないが、アレゴリーの見方で重要なのは、そのような恣意的な意味付けの結果、比喩から比喩へと落ち、「底なしの深みの眩暈に襲われること」にある³⁴⁾。「アレゴリーの志向の暗闇、傲慢、神からの遠ざかりが、すべて、自己欺瞞にほかならぬものとして見えてくる³⁵⁾」ことによって、アレゴリーの見方が豹変し、作品が最も純粋な親縁性で結ばれたものとして知覚可能となるのである。ベンヤミンはそれに「神」や「純粋言語」といったものを当てるが、ここではそれを芸術と呼びたい。つまり、作品と最も純粋な親縁性

で結ばれたものとして芸術を知覚するのである。

作品と芸術との親縁性を知覚するのは、アレゴリーの見方によって「底なしの深みの眩暈に襲われる」瞬間においてである。その瞬間は、作品を一目見ただけで訪れることもあるだろう。だが、その過程において、わたしたちは類似性や類比性を除外することなく、そして同時に、それらによっては結びつけられない、最も遠く無関係なものまでも、主観的に恣意的に結びつけた結果、厚い思考、批評の結果によりやく到来するものでもある。「批評とは作品を壊死させること」つまり「作品のなかに、知見を移住させること」である³⁶。芸術作品は「内部に知に値するものをもたずしていかなる美も存在しない」のだから、「哲学が作品の美を再び呼び覚ますことを、哲学は否認しようとしてはならない」のである³⁷。

5. 親縁性の表現

前節で、芸術作品が、純粋に類比性、感性的類似性を可能にするのでも、純粋に親縁性、非感性的類似性を可能にするわけでもない「不完全性」とそれゆえにポテンシャルを内在させていることを示すものとして、アレゴリー的な見方が持ち出された。ベンヤミンがバロック悲劇に見た「アレゴリー的破壊／構築」を20世紀において実現するのが映画であると池田全之は指摘する。映画は、「対象の現れの自然な連続性を破壊して映像を取り出し、それぞれの映像から単体としての意味を奪い、意味を空洞化された諸映像をモンタージュすることで新しい意味を表出する³⁸」。齋藤が、本論文の思考を映像作品から始めたことは、極めて的確だったことになる。しかも挙げられた作品は、映画のようなストーリーを持つわけではなく、様々なショットが連続してかなりのスピードで切り替わっていくことで、音楽とともに感覚に直接的に働きかけてくる。同時に、例えば人新世という意味作用が起ち上がってきたように、「シンボルの受胎」がそれとして取り出されているような作品であった。

とはいえ、親縁性という思考は、このような映像作品によってしか表現されないというわけでもない。例えば齋藤の作品群（図1のような作品と論文³⁹を含めた意味で作品群と呼びたい）は、親縁性が形になったものと見ることができる。

齋藤にとって小屋を建てることは、合理的に理解できないことを秩序立てることであり、ドゥルーズ&ガタリの言葉を借りれば「領土化」である⁴⁰。しかし芸術作品は領土化にとどまることなく、脱領土化、再領土化への運動を含み持つ⁴¹。小屋という形象は、「領土化」という概念に対して類比性によって結ばれるのかもしれない。また神社の社のような形と感性的類似の下にあるこの小屋は、思考の際に思考するという齋藤のコンセプトを示しているのかもしれない。しかし、小屋がテキストや映像、あるいはアトラスとして配置された写真などと並置されることで、親縁性によって一つの作品として生成する。そのとき、感性的類似性や類比性の下にあると思われた小屋という形象もまた、感性的類似性や類比性に止まらない「別のもの」を指し示していることに気づくのである。

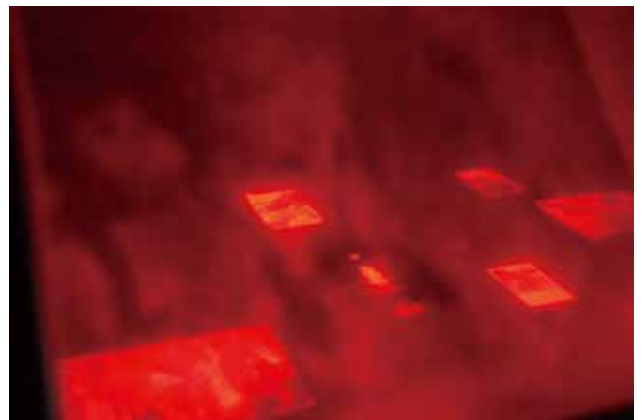


図1 齋藤功美《齋藤功美が〈夢〉みたもの》2020年 Art=Research 展（小山市車屋美術館）

ベンヤミンは、非感性的類似という、捉えるのが難しい概念の「不明確さを明確さへと近づけてくれるような、ひとつの規準」として言語、そして文字を挙げる⁴²。非感性的な類似の「記録保存庫」としての言語および文字のこのような「魔術的側面」は、しかし、「記号的な側面」に担われてのみ立ち現れることができるという⁴³。だとすれば、わたしたちは記号としての文字を書きつけながら、同時に、そこにとどまらない親縁性、非感性的類似という「一瞬の閃き」が立ち現れるようにすることも不可能ではない⁴⁴。

齋藤はそれを博士論文でも遂行しようとして、比喩的な表現やイメージ図を駆使し、またベンヤミンのみならず、ドゥルーズ&ガタリ、アドルノ、グラッシなどの思想とギリシャ神話や現在のさまざまな芸術作品との親縁性によっ

て、自らの思考を浮かび上がらせていく手法をとる。それは、厳密なテクストクリティークを行う哲学の手法とは異なり、しかし自らの制作を「説明」してくれるような都合のよい読み方をするのでもなく、日々美術制作に取り組む者の視点に立ちつつ、哲学者の思想に「随行」する。とはいえ他者の思想に取り込まれるのではなく、自らの視点からそこに向けて問いを投げかけ、その反響音を聞きつつ思考を深めるといった複雑な思考の形である。論文が芸術作品になり得るのかという問いの下、当初は註や説明を極力控えるという試みも行われた。最終的に、学術論文としての要件である精緻な論理構造をもちつつ、他方で芸術的な文体で論文を構築することに成功している。

わたしたちがこれまで追究してきた芸術に基づく研究 (Arts-Based Research) においては、このように作品が研究となり、論文が作品となり得る。しかしそれはたやすいことではない。作品の強度が求められることはもちろん、論文においても論理性と詩的言語という両立しがたいものを両立させることが必要になる。画像や詩や何らかのフィクションを論文に組み込めば「芸術に基づく」ことになるわけではない⁴⁵。

教育研究からスタートした ABR において、「芸術に基づく」とは、法則定立や一般化が難しい教育実践における浸透の質を捉える「鑑識眼」と、それを的確に分節化あるいは再表現する (articulate or render) 「批評」の力が求められたことに由来している⁴⁶。しかし、「鑑識眼と批評」という芸術的な知性に基づいて、芸術を思考しようとする、同語反復になってしまう。芸術的知性によって芸術作品における浸透的な質を捉える。芸術における質を芸術的思考によって再表現する。その判断の繰り返しによって芸術的知性が形成される。それゆえ、「芸術に基づく研究」と言っているだけでは何も明らかにならない。だからと言って、再びエビデンスに基づいて脳科学や認知科学などに依拠し、芸術的な体験を解析するだけでは—そうした先行研究⁴⁷がもたらす知見にわたしたちは大いに触発されてはいるのだが—抜け落ちるものがある。「そのつどまったく新しい、まったく本源的な、まったく演繹不可能なやり方で」「緊密な結びつきを作り出す」非感性的類似、親縁性はその最たるものである⁴⁸。

6. おわりに

ベンヤミンは非感性的類似という概念について言語に即して以下のように説明している「同じものを意味する、さまざまな言語それぞれの語を、意味されるものを中心点としてそのまわりに並べてみれば、それらの語はすべて—お互い同士には、まったく類似性をもっていないのがしばしばであるが—中心に置かれたこの意味されるものに類似している⁴⁹」。個々の言語は、中心にあるものに到達できず、「到達できるのは互いに補完し合うそれら諸言語の志向の総体だけである⁵⁰」。ベンヤミンは中心にあるものを「純粹言語」と呼ぶ。芸術にあてはめてみると、中心にあるものは芸術そのものである。個々の作品は、中心にある、到達できない芸術との関係によって判断するしかないゆえに、どうしても同語反復になってしまう。個々の芸術作品が類似している、中心にある芸術は直接的には見えないし捉えることができない。それゆえわたしたちは目の前にある芸術作品が中心にある芸術を志向する身振りを捉えることで、それに触れるしかない。

そのようなトートロジカルな構造を教育に持ち込むことは可能なのか。純粹言語の位置にある芸術を志向するものは、芸術作品だけではないことは明らかである。少なくとも哲学が深く関わっていることはここまでの論述からも明らかだろう。美術教育の世界において、美術制作と哲学的思考が互いに類似性をもたないように見えても、それが中心に置かれた芸術を志向する限りにおいて結びつく。わたしたちは、美術教育を美術と教育の論理だけで考えるわけにはもはやいかな。美術教育の危機が叫ばれて久しいが、美術教育を本気で立て直したいのなら、中等教育までの段階で哲学教育 (哲学史教育ではなく) を充実させることが必要だと思うが、そういう意見は聞かれない。

親縁性という思考によって新しい結びつきをもたらすことの重要性は、実は全く異なる文脈において既に議論されている。イノベーションをもたらすアート思考や、STEAM 教育などにおいてである。美術教育はそこに棹さして生き残るのか、これまでの真正な芸術作品が志向してきた芸術という価値に接続すべく美術教育を全面的に組み変えるのか、いまその分岐点に立っている。

本研究は、JSPS 科研費 18H00622、18H01010 の助成を受けたものです。

註

¹ 齋藤は、「芸術作品とは指示内容を形象し、イメージを想起させ芸術を媒介する〈もの〉である」とする (齋藤功美「ものなかで夢をみる—芸術的知性による〈解放=救済〉」小松佳代子編著『美術教育の可能性』勁草書房 2018, 261 頁)。
² 小松佳代子「芸術的省察と美術教育」同上書所収 112 頁。
³ 齋藤 前掲論文 272 頁など参照。
⁴ わたしたちが企画した二つの展覧会 (ABR on ABR 展 2019 @長岡造形大学、ART=Research 展、2020 @小山市車屋美術館) もその試みであった。
⁵ S.K. ランガー『シンボルの哲学』岩波書店 1960、N. グッドマン『芸術の言語』2017 など参照。記号論の観点か

ら美術教育を論じたものとして、橋本大輔「美術教育における記号と実在」(東京藝術大学大学院美術研究科博士学位論文 2020)。

⁶ A.C. ダントー『ありふれたものの変容—芸術の哲学』慶應義塾出版会 2017, 126 頁。

⁷ 眞壁宏幹『ヴァイマル文化の芸術と教育—パウハウス・シンボル生成・陶冶』慶應義塾大学出版会 2020, 108-109 頁。カッシーラーのシンボル論をランガーが継承し、そのランガーの下でダントーは学んでいる。

⁸ 同上書 112 頁。

⁹ 小松佳代子・櫻井あすみ「美術制作におけるアトラス的な知—空間と時間のレイヤー」『長岡造形大学紀要』

- 第 17 号 2020。
- ¹⁰ この作品は 2020 年 6 月に The McGloughlin Brothers の vimeo のチャンネル、7 月に Max Cooper の youtube のチャンネルにて公開された。それぞれ、<https://vimeo.com/431672375>、<https://www.youtube.com/watch?v=9C3QygvMdbQ> (2020. 9. 21 最終アクセス)
- ¹¹ 「人新世」とは、大気化学者 P. クルツェンと生態学者 E. ストーマーによる“The Anthropocene”を契機として人口に膾炙するようになった概念で、「完新世」に続く新たな地質時代の名称である。「人間活動が地層にまで恒久的な痕跡を残すほどに地球の大気や海の組成、地形や生物圏を不可逆的に変化させるにいたった比類なき時代」を指す(桑田学「人新世と気候工学」『現代思想』45 (22) 2017, 122 頁)。
- ¹² 上記註 10 のチャンネルにて Max Cooper 名義でテキストがあげられている。
- ¹³ W. ベンヤミン「模倣の能力について」『ベンヤミンコレクション 2 エッセイの思想』所収、筑摩書房 1996、およびベンヤミン「類似しているものの理論」『ベンヤミンコレクション 5 思考のスペクトル』所収、筑摩書房 2010、参照。
- ¹⁴ ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 149 頁。
- ¹⁵ ベンヤミン「類比性と親縁性」『ベンヤミンコレクション 5 思考のスペクトル』所収、筑摩書房 2010。
- ¹⁶ ベンヤミン同上書 144 頁。
- ¹⁷ 「親縁性」が初期言語論、「非感性的類似性」が後期言語論で展開されているものであり、このふたつの概念は直接に結びつけられて論じられてはいないが、そこで言い当てようとしているものはほぼ同一のものと考えられる。これについては、河口篤「親類性と非感性的類似性—ベンヤミン言語論の読解—」『待兼山論叢・芸術学篇』50, 2016 にて詳しく検討されている。
- ¹⁸ ベンヤミン「類比性と親縁性」前掲書 145-146 頁。
- ¹⁹ ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 149 頁。
- ²⁰ 河口 前掲論文 87 頁。
- ²¹ ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 156 頁。
- ²² ベンヤミン 同上書 156 頁。
- ²³ ベンヤミン 同上書 154 頁。
- ²⁴ ベンヤミン「類比性と親縁性」前掲書 145-147 頁。
- ²⁵ ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 154 頁。
- ²⁶ ベンヤミン 同上書 152 頁。
- ²⁷ この閃きについて、親縁性では神学的なものへの接近からか「啓示」の概念が当てられている(ベンヤミン「言語一般および人間の言語について」『ベンヤミンコレクション 1 近代の意味』筑摩書房 1995, 19 頁)が、本質的には同じものを指しているだろう。
- ²⁸ ベンヤミン「類比性と親縁性」前掲書 144 頁。
- ²⁹ ベンヤミン「言語一般および人間の言語について」前掲書 20 頁。
- ³⁰ 河口 前掲論文 91 頁。
- ³¹ ベンヤミン「アレゴリーとバロック悲劇」『ベンヤミンコレクション 1 近代の意味』前掲書所収。ベンヤミンはそれまで支配的だったロマン主義的解釈に根ざしたアレゴリー概念を批判し、バロックの内にアレゴリー的見方のポテンシャルを示すことに成功している。
- ³² ベンヤミン「アレゴリーとバロック悲劇」前掲書 272 頁。
- ³³ ベンヤミン 同上書 213 頁。
- ³⁴ ベンヤミン 同上書 315 頁。
- ³⁵ ベンヤミン 同上書 315 頁。
- ³⁶ ベンヤミン 同上書 226-227 頁。
- ³⁷ ベンヤミン 同上書 227 頁。
- ³⁸ 池田全之『ベンヤミンの人間形成論—危機の思想と希望への眼差し』晃洋書房 2015, 126 頁。
- ³⁹ 齋藤功司「芸術的知性—美術教育の再措定」(東京藝術大学大学院美術研究科博士学位論文 2020)。
- ⁴⁰ G. ドゥルーズ & F. ガタリ『千のプラト—資本主義と分裂症(中)』河出書房新社 2010, 329 頁。齋藤 同上論文第 2 章及び第 3 章参照。
- ⁴¹ この点については、E. グロス『カオス・領土・芸術—ドゥルーズと大地のフレーミング』法政大学出版局 2020 も参照。
- ⁴² ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 152 頁。
- ⁴³ ベンヤミン 同上書 155 頁。
- ⁴⁴ 「芸術の言語」を学ぶのが難しいのは、この両面を二つながらに捉えることの困難ゆえであろう。
- ⁴⁵ 芸術が研究になり得るかという点に関しては、K. Komatsu & R. Namai, 'Art=Research: Inquiry in Creative Practice' in; K. Komatsu et. al eds., *Arts-Based Method in Education Research in Japan*, Brill, (Forthcoming).
- ⁴⁶ Elliot W. Eisner, Educational Connoisseurship and Criticism: Their Form and Functions in Educational Evaluation, *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 10, No. 3/4, 1976. この点については、小松佳代子「ABR の由来」(笠原広一他編『アートベース・リサーチ: 理論と大学教育への展開』学術研究出版 Bookway2021 所収予定) 参照。
- ⁴⁷ S. ゼキ『脳は美をいかに感じるか—ピカソやモネが見た世界』日本経済新聞社 2002, 日本認知科学会『認知科学 特集「芸術の認知科学」』20 (1) 2013。
- ⁴⁸ ただし、新たな知識論(情報論)、新たな自然科学(自然計算)の下で、「フォルムの類似性による分類判断を基にしたカント的枠組みから、動的秩序を可能にする仕組みの記号による表現とその探究というまったく別の〔ライブニツ的〕枠組みへの転換(角括弧内引用者)が生じていることが指摘されている(秋庭史典『あたらしい美学をつくる』みすず書房 2011, 98 頁)。あるいは、ドイツ語圏を中心にして展開している神経系イメージ学は、アレゴリー的な思考に視線を届かせるものである(坂本泰宏・田中純・竹峰義和編『イメージ学の現在—ヴァールブルクから神経系イメージ学へ』東京大学出版会 2019 参照)。
- ⁴⁹ ベンヤミン「類似しているものの理論」前掲書 153-154 頁。
- ⁵⁰ ベンヤミン「翻訳者の課題」『ベンヤミン・アンソロジー』河出書房新社 2011, 94-95 頁。