

美術史学と隣接領域

司会 慶應義塾大学 紺野 敏文

諸学問領域における研究方法は、20世紀後半からますます専門化し、精密化の道歩んできた。同時に、他方では領域横断的な手続きを重視する傾向も強めている。1960年代には、普遍的な公理体系にもとづくみなされる自然科学についてさえ、パラダイム（規範的前提）の交替を認める新しい科学観が提示され、そうした自然科学観のモデルが実は芸術様式の変遷にあったとの指摘もなされてきた。個別学問領域が存在するという前提にたつと、その学問領域が何を研究対象とし、どのような研究方法をとるのか、という問題は、いまあらためて検討すべき局面にあるといわざるをえない。

近代の美術史学は、隣接領域に位置する諸学との密接な関連のうちに成立してきたといっても過言ではない。パノフスキーの周知の「イコノロジー研究」は要するに、美術作品を解釈するためには、形式をめぐる経験的知識では不十分であり、文献的知識が不可欠である、という主張にほかならない。つまり、美術史学が対象とする一次資料とは、造形資料にとどまらず、文字資料も含むべきである、との宣言である。とすれば、それは、文学、宗教学、哲学、歴史学さらには自然科学など隣接領域の諸学と美術史学との境界を流動化あるいは撤廃する主張とみて差しつかえない。実際、美術史学は、考古学、文献学、民俗学、文化人類学とも多くの問題関心を共有してきた。

今日、美術史学研究のさまざまな場面を眺めても、隣接領域との交流は日常的な出来事である。絵画の調査ひとつをあげても、顕微鏡検査をはじめ、スペクトル分析やクロマトグラフィ、放射線分析などの自然科学的分析が実施されており、あるいは美術作品の生きた場をめぐる運用論的解釈では、作品のもつ宗教的機能や政治的社会的機能を解明するために、宗教学、政治学、経済学、社会学など社会科学的関心が重要な役割を果たしている。とはいえ、日本美術研究についてみると、かえって絵画・彫刻・工芸・建築など専門研究が細分化、縦割り化し、横断的な交流が乏しい傾向も認めざるをえない。

ごく素朴な了解に立ち戻ってみれば、美術史学とはその研究対象を美術作品としての造形資料とし、美術史学独自の方法に加えて、他領域の研究手法や手続きをも援用する学問領域と言いうるかもしれない。しかし現代において、そうした一次資料の対象的な限定がそもそも確なのか、あるいは他学問領域の方法や手続きの援用とは何か、といった問いを検証することが急務と思われる。

このシンポジウムは、一般的な理解では美術史学と異なるとされる歴史学、文学、美学の領域にあって、造形資料を的確かつ厳密に解釈・検討されている黒田日出男、高山宏、佐々木健一の諸氏をお招きし、また美術史学の領域をこえて歴史学研究にも成果をあげられている若桑みどり氏とともに、美術史学と隣接領域の諸学問との関連についてご討議いただくものである。パネリストの方々には、現代の美術史学あるいは隣接する諸学にもそもそも「固有」の領域や方法があるのか、また、やや過激に表現すれば、こうした領域間の「侵犯」や「越境」をどのように批判的にとらえるのか、ご意見を賜りたく思う次第である。

美術史学と「隣接」領域の問題

川村学園女子大学 若桑 みどり

前提として美術史とその他の学問領域の関係はことばの厳密な意味においては「隣接」ではなく、構造化されたものだと考えます。以下にその理由を述べます。

1 図像解釈学 (イコノロジー) の限界

イコノロジーは芸術作品を成立させている形象的要素の基底にこの作品を創造した作者および時代／社会が共有していた「思想／世界観」があると考え、作品の全体的な理解のためには、その時代が共有していた宗教、哲学、科学、文学の参照が不可欠であるとし、文献学的研究を美術史学方法論に付加しました。この場合、美術史にとって思想／世界観は隣接というよりは基礎であったと思います。またその限界は形而上学的な領域 (精神史) を偏重したことにあります。

2 社会史的方法論との関係

20世紀初頭からはじまった歴史学の革命即ちアナール派 (年報派または社会史派) は、文字資料を偏重していた文献史学に叛旗を翻し、図像、音声 (オーラル) 資料を歴史学の資料として付加しました。ここから美術史の専有であった図像は歴史学に共有されることになりました。また、同派が提出した「心性史」理論は、精神史を重視してきた美術史と共有されるものでした。いっぽう美術史側の反応は、社会史とのパラダイム理論の共有であり、芸術作品は、ある基本的価値観 (パラダイム) を共有する一時代／社会 (経済／政治／イデオロギー) の生産物であり消費物であるという見方をもち、ある時代／社会のパラダイムは、その文化的生産と消費の枠組みでもあったと考えたのです。

3 表象というキーワード

しかしながら、社会が下部であり文化が上部であるというマルクス主義的な単純な構造ではなく、これらは円環状のダイナミックな関係にあり、社会が芸術を生み出すと同時に、芸術が社会を動かし消費を含む行為を生み出すという相互関係にあるとします。

それでは歴史学と美術史学の相違はなんであるのかという問題が出てきます。美術史学は最終的に「表象」の研究の学であり、その点において歴史学と異なるものです。歴史学が問題化された歴史的「事実」を究明することを目指すのに対して、美術史学は「想像されたもの」即ち「表象」を研究する学問です。したがって美術史学は社会史と精神史を総合する場であるといえます。

5月21日(金) 15:00～17:45 (西校舎ホール)

立正大学 黒田 日出男

5月21日(金) 15:00～17:45 (西校舎ホール)

Poesque Terrain (ポーの領分)

東京都立大学 高山 宏

文学が自らの言語による表現能力を上回る、もしくは完全に異質の現実と直面した場合、ほとんど自からという形で美術との境界領域を曖昧にした、文字通りピクチャレスクな場というものをつくりだし、その中から新しい表現と語彙を獲得していった。既成のジャンルの融合といったものではなく、表現不能のものを表現したいという「表現衝動」や「芸術意志」が激しく動く瞬間というものがあるのであり、その瞬間を可能な限りトータルに捉え、記述するのではない限り、既にあったものの融合など大人しやかな愚かな議論でしかない。限られた時間(!)でこういう大掛りな議論は難しいので、1760～1830年代、美術史では狭くピクチャレスクと呼ばれている現象に触れたいが、それでも十五分という時間は如何ともし難い。この時期に生じた事態を要約した作家エドガー・ポーの名作『アッシャー家の崩壊』(1839)冒頭の三十行ほどを提供(英語、日本語訳)し、文学、美術史学いずれかひとつでは理解し切れぬ、「描写」をめぐる中間の領域の出現を見たい。ポーはそこでは遡って十六世紀マニエリスム、逆にコンピュータリズムの現代こそが可能にした「結合術」と広義のマニエリスムの関連、そうしたマニエリスムと狭義のピクチャレスクとの関連を的確に述べている。翻訳ではそこが見えにくい。直接英語で勉強した漱石から佐藤春夫にいたる明治末～大正の文学世代はそこを余りに見事に理解していた。

美術史学と美学

日本大学 佐々木 健一

1 近代的モデル

- (1) 美術史学は美学に依存する——美術史学は、美術という特定の対象についての、歴史学という特定のアプローチによって構成される。美術が一つの学の対象となるということは、美術が何らかの意味において自律的な文化領域を形成するという認識を前提とする。この認識とは藝術を価値付ける学としての美学である。従って、美術史学は美学に依存する。それが久しく哲学の一分野であったことは、当然である。
- (2) 美学は美術史学に依存する——およそ 19 世紀は歴史学の世紀であり、哲学も例外ではなく、美学は美学史と融合した。ところが、藝術哲学としての美学が対象とする藝術（特に美術）の歴史的現実、言い換えれば美学史の背後もしくは根底にある現実は美術史学によって捉えられる。そこで、美学は美術史に依存することになる。その典型は藝術史の哲学としての美学（ヘーゲル）である。
- (3) 自律的美術史学としての様式史——歴史学の本来の目標が歴史法則の抽出にあるとするならば、この要請に応える美術史学は様式史を描いて他になかった。

2 脱近代的モデル

- (1) 非自律的な藝術の概念——近代的モデルを変革する第一の契機は、藝術を自律的なものとして見ない考えの一般化である。それは、藝術内部からの動きとしてもあったほか、藝術に向けられる関心も非自律化した。歴史軸よりも共時軸が注目される。
- (2) 歴史的現実の概念の変化——歴史学そのものが変貌する。英雄の歴史から庶民の歴史へ、その変化は歴史的な現実は何か、という点についての哲学の変貌である。非自律的な藝術概念と相俟って、美術史学は歴史的社会学／社会学的歴史学の傾向を帯びる。
- (3) 美学史と美術史学——美学史が、理論としての美学と区別されるべきであるならば、それは過去における生きた美学を対象とすべきであり、美的体験の様式史もしくは形態史というあり方のものとなり、美術史学とクロスする。違いは、おそらく第一次資料の違いだけになる。

3 ディシプリンとしての美学と美術史学

この資料の違いが、美学と美術史学のディシプリンの違いを構成する。