

近代技術的環境における心性の変容の 図像解釈学的研究

秋丸知貴 (日図デザイン博物館学芸員)

Tomoki Akimaru

図像解釈学とは何か？

一般に、動物は、それぞれ種に固有の感受器官と反応器官が構成する、固定的な「環境世界」(ヤーコプ・フォン・ユクスキュル)に閉じ込められている。これに対し、本能が壊れた「欠陥動物」(アーノルト・ゲーレン)である人間は、環境「世界内存在」(マルティン・ハイデッガー)であるとともに、環境「世界開放性」(マックス・シェラー)も有している。

エルンスト・カッシーラーは、この世界開放性の鍵を「象徴形式」と見る。つまり、人間は、感受系と反応系の中に象徴系を介在させ、「対象の代理」ではなく「対象についての概念の乗物」(スザンヌ・ランガー)として、抽象的・精神的内容を具体的に・感性的形式で表現する、象徴形式を能動的に形成することにより、自然から自由になると同時に自然を制御する。

そして、この象徴形式の中でも、言語的「イデア」に先行する、図像的「アイコン」(ハーバート・リード)としての造形芸術、特に絵画こそは、最初に外界と内面を調整し、認識と行為を調和させ、環境への適応を達成させる、人間文化の最も基礎的で根源的な象徴形式である。

これを受けて、同一の文化圏におけるさまざまな文化事象との照合を通じて、可視的な具現的・感性的記号の造形と画題に、それを創出した時代・社会に通底する不可視的な心性的・精神的意味内容を解釈す

る美学・美術史学方法論が、エルヴィン・パノフスキーが開拓した、「^{イコノロジー}図像解釈学」である。

近代技術的環境における 心性の変容——アウラの凋落

本研究プロジェクトは、この図像解釈学を近代西洋美術に適用し、その本質的特性である抽象主義に、近代技術的環境における心性の変容の反映を考察する。

まず、ヴァルター・ベンヤミンの「アウラ」は、原著に即して分析すれば、同一の時間・空間上に共存する主体と客体の相互作用により相互に生じる変化、および相互に宿るその時間的蓄積と読解できる。また、そうしたアウラを典型的に生み出す、主体が客体と同一の時空間上で原物的・直接的・集中的・五感的に相互作用している関係を「アウラの関係」、その場合の主体の客体に対する知覚を「アウラ的知覚」と定義できる。

基本的に、生来的身体と本来的自然に基づく「自然的環境」(ジョルジュ・フリードマン)では、技術は肉体の連続的延長であり、動力は天然自然力に依存しているため、人間は環境に物理的に内包され織り込まれていた。したがって、自然的環境では、一般的に、人間と外界の関係は密接的で沈潜在的なアウラ的関係であり、その知覚は持続的で充実的なアウラ的知覚であった。

そして、このアウラ的知覚を必須的前提として発達したのが、伝統西洋美術の根本的特徴である、自然主

義的なルネサンス的リアリズムである。なぜならば、その特質である緻密で具象的な再現描写には、対象との濃密で没入的な「感情移入」(ヴィルヘルム・ヴォリンガー)的相互関与が経験上不可欠だからである。

これに対し、日常生活のさまざまな場面で、主体と客体の間に「有機的自然の限界からの解放」(ヴェルナー・ゾンバルト)を招く各種の「近代技術」が介入すると、そうした主客の自然な心身の相互交流は現実的に阻害され、主体の「感覚比率」(マーシャル・マクルーハン)は捨象的に変更され始める。その結果、「近代技術的環境」では、主体には、アウラの関係が十全に成立していない「脱アウラの関係」による「脱アウラ的知覚」が発生することになる。

そして、そうしたアウラ的知覚の衰退につれて、徐々に絵画においては、従来の主流であったルネサンス的リアリズムは妥当性を喪失し、動態的・間接的・二次元的・抽象的な近代技術的環境に象徴的に適応する、新しい抽象造形が勃興することになる。すなわち、「アウラの凋落」(ヴァルター・ベンヤミン)と近代西洋美術における抽象主義は、軌を一にする現象である。

抽象絵画と近代技術—— こころの未来研究の一事例として

これらの過程は、「印象派と大都市群集」「セザンヌと蒸気鉄道」「フォーヴィスムと自動車」「抽象絵画と飛行機」「『象徴形式』としてのキュビスム」「抽象絵画と近代照明」

「抽象絵画と写真」等として主題化できる。

まず、蒸気機関による商工業・運輸交通の加速的大量化を背景に台頭する大都市群集では、大勢が足早かつ無関心に行き交うので、次第に個々の通行人は、実体を欠く単なる刹那的な視覚印象に過ぎなくなり、やがてそれら全体は、絶え間なく変化し続ける万華鏡的パノラマと化する。この大都市群集による、静態的具象性の希薄な流動的・疎外的な脱アウラの知覚を手法化したのが、印象派の斑点描法である（図1）。

また、蒸気機関と線路の結合による蒸気鉄道の車窓風景では、その脱自然的な速度と運動により、瞬間的刺激が増加し、大都市群集と類似する知覚変容が生起するとともに、さらにさまざまな視覚的歪曲が加味される。この蒸気鉄道による脱アウラの知覚を、一種の「感覚」として「実現」しようとしたのが、後印象派のポール・セザンヌと考えられる（図2）。

さらに、蒸気鉄道では、乗客の視覚はまだ平行的・受動的であるのに対し、自動車では、運転手の視覚はより前進的・能動的であり、その脱自然的な速力と駆動により、フロントガラスに映る事物は、触覚の減退と視覚の突出とともに、色も形も強烈に激動化する。この自動車による脱アウラの知覚を絵画化したのが、フォーヴィスムと解釈できる（図3）。

そして、これらの脱自然的な地上の水平運動に、文字通り離陸的な空中の垂直運動を付加する飛行機は、飛翔の心身解放によりさらに視覚を純粹化するとともに、高度上昇による地表の抽象化をもたらす。この飛行機による脱アウラの知覚も、抽象絵画の先駆者たちに大きく影響している。

また、こうした蒸気鉄道・自動車・飛行機等の移動機械は、その脱自然

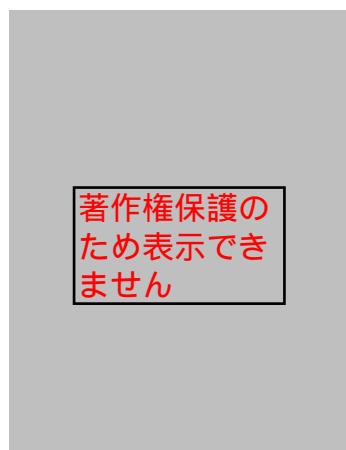


図1 クロード・モネ《カピュシーヌ大通り》1873年 油彩

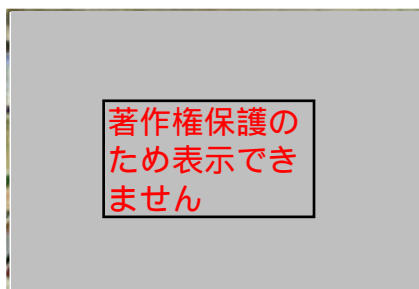


図3 アンリ・マティス《フロントガラス》1917年 油彩 ©2010 Succession H. Matisse / SPDA, Tokyo

的な急速的物品移動により、理念的に、あらゆる空間的遠隔地を時間的近接地と意識させ、旧来の自然で固定的な時空間概念を崩壊させる。また、電話、無線、X線、蓄音機、ラジオ、写真、映画等の伝達機械も、その脱自然的な超越的情報伝達により、想念的に、あらゆる個別的事象を臨在化させ、古来の自然で不変的な時空間概念を瓦解させる。こうした近代技術による、観念上の平面的・一覽的・モザイク的・相互貫入的な脱アウラの知覚を象徴化したのが、キュビズムと理解できる（図4）。

これに加えて、ガラス建築や人造光は、その一様で強力な照明により屋内から陰翳を駆逐し、天然の自然な形態感覚、立体感覚、空間感覚、時間感覚を攪乱するとともに、視覚的な感覚刺激を増強する。こうした近代照明による脱アウラの知覚も、抽象絵画の開拓者たちに広く反映している。

そして、写真は、被写体の外見のみを感光的に転写することで、写

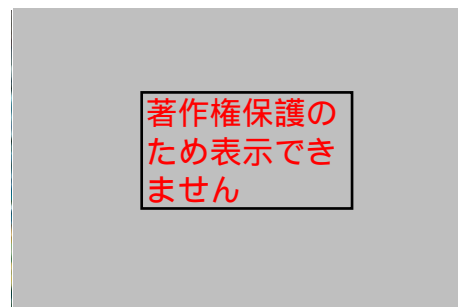


図2 ポール・セザンヌ《サント・ヴィクトワール山と大松》1887年頃 油彩

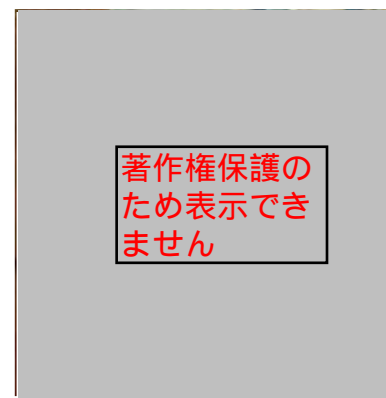


図4 パブロ・ピカソ《アヴィニョンの娘達》1907年 油彩 ©2010 - Succession Pablo Picasso - SPDA (JAPAN)

像から実物的要素を剥落させるとともに、観賞者と被写体を決して同一の時空間上で相互交流させないことで、情動的な感情移入も減衰させる。こうした、あらゆる事物を単なる形と色という自律的・非対象的な抽象模様に変貌させ、傍観者の感受性も涵養する、写真による脱アウラの知覚もまた、抽象絵画の推進者たちに深く感化を及ぼしている。

結論と展望

以上のように、近代絵画における抽象主義を促進した実際的・絶対的要素の1つが、近代技術によるアウラの凋落であると指摘できる。

本研究プロジェクトは、こうした近代技術的環境における心性の変容の図像解釈学的研究を通じて、「近代」のプラス面とマイナス面を批判的に検証するとともに、こころの未来研究における美学・美術史学領域の可能性を多角的に模索したいと考えている。