

「モダン・アート」の社会学・序説

水谷史男

- 一 はじめに 現代社会におけるアートのありようの意味
- 二 もういちど「アート」って何？
- 三 「近代」って何？
- 四 アートを見るとき其三つの視点
- 五 近代化の四領域とその歴史的過程
- 六 まとめ 「近代」の論理

一 はじめに 現代社会におけるアートのありようの意味

いわゆる「芸術」と呼ばれる活動は、現在私たちの生活にさまざまな形で浸透し、ほとんど環境のごとく作用しています。空に黒い雲が沸きザアッと雨が降ってくるのは、「自然現象」です。そこで濡れないように傘をさすのは「人為的な行動」で、そのために電車が混雑すれば「社会現象」ともいえますし、さらに、その雨の日の

気分を憂鬱だと感じるとしたら、それは「心理現象」ともいえますが、実はそう感じることは「文化的現象」だと考えてみましょう。つまり、私たちは自分がいま見ているもの、感じていることを言葉にしたり、絵に描いたり、歌ってみたり、踊ってみたりすれば、具体的な形になって現われます。

しかし、考えてみると誰でもはじめから、「自然に」そういう表現活動ができるわけではなくて、過去にどこかで心に残る絵を見たり、楽しい音楽を聴いたり、面白いダンスを見たりした記憶が堆積して、それを呼び出しなぞってみるときに、ある表現になっている、ということではないでしょうか。だとすれば、私たちが自分になにか作品を作るかどうかは別として、日々の生活の中でふっと嬉しさや悲しさや、怒りや憂鬱を感じるとき、その感じ方そのものが、文化的に学習したものと考えることもできそうです。たとえば、道を歩きながら口をついて歌が出てくるという場合、その歌のメロディやリズムは、まったく自分が創作したものではなく、誰かが作ってヒットした曲を真似しているはずです。子どもの頃、何気なく聴いた歌、テレビやマンガで見た画像、ストーリーで出くわした不思議な踊り、それらはふだん忘れていますが、何かの折に意識にのぼってきて、自分のいまの気持を表現するてがかりにしくくなります。

つまり、ここでテーマにしようとする「アート」とは、ある時代、ある社会で、人びとが世界を感じ眺めるときに眺め方、それを形成し変形させるのが文化的現象としての「アート」の運動なのです。私たちは、自分の好きなきなときに自分の私的な趣味で、好みの音楽を聴き、心地よい映像を眺め、気に入った芸能タレントに声援を送り、面白そうな物語を読んでいると思っっています。しかし、そこで聴いている音楽、眺めている映像、応援する芸能タレント、読みふける物語は、いまここで手に入る作品、時間と空間を限定された、もったいいえばコンテン

ポラリーな、さらにいえばなんとなくいま流行っている固有の「アート」なのです。それは私が一から創造したのではなく、誰か才能の際立つた優れた「アーティスト」がたまたま創り出し、それを誰かが伝え広めて、私たちの記憶に刻みつけたものに拠っているはずで。

そこで、まず「アート」を考えるうえではじめに振り返っておきたいのは、二〇世紀までに狭い意味の「芸術」として捉えられたもの、美術、音楽、演劇、舞踊、詩や小説といった分野は、それぞれ独立した創作・流通・消費のシステムを作っていて、そのなかでデビューする画家、彫刻家、作曲家、演奏家、脚本家、演出家、俳優、ダンサー、振付師、詩人、小説家などのアーティストと、それを囲む各業界の人がいて、さらにその周りにその作品にお金を払って楽しむ消費者がいるわけです。

社会的に考えてみると、こうした「芸術業界」システムが成立したのは、そう古いことではなくて、西欧を眺めてみると、一五世紀のイタリア・ルネサンスから徐々に始まって、一九世紀前半のパリやロンドンでひとつの型ができたと思われま。ところが、いわゆる「西欧近代」が、世界中に植民地帝国主義による拡大をしたために、この西欧近代の「芸術」も、ヨーロッパの上流階級のローカルな文化でしかなかったものが、まるで普遍的な高級でグローバルな文化のように広まることになりました。「西欧芸術」が異文化世界に浸透していくとき、どういふことが起こるか、それを考えてみる文化にかんする最初の社会的課題です。

日本の場合がその典型ですが、日本には千数百年に及ぶ歴史があり、芸能・歌謡・音曲・書画・文芸の固有の蓄積がありました。それは東洋の、とくに中国の文化から摂取した影響は大きなものがありました。西洋の「芸術」とはほとんど接点もなく、島国日本のなかで固有に発展したユニークなものでした。江戸の庶民は、歌舞伎

を楽しみ、俳句を詠み、落語に笑い、三味線に合わせて浄瑠璃を語り、浮世絵を眺めて想像力を飛翔させるといふ、きわめて豊かな文化を味わっていました。それが一九世紀のなかばに、大海の向こうからやって来た西洋列強の帝国主義に直面し、やむをえず国を開いてヤマト民族の独立を保つために、当時の「先進国」であるイギリスやフランスの「文化文明」を急いで学習しなければいけないと思っちゃったわけです。この努力は当初は「和魂洋才」のもりだったのですが、いつしか自分たちの過去の文化を古臭い「遅れた」ものと思うようになり、伝統芸能を文化冷蔵庫に閉じ込めながら、別の外来「芸術」をハイ・ブローの高尚アートとして国立博物館や国立劇場に掲示し、国立芸術大学で若者に教えることにしたのです。

そこから始まった西洋文明「開化の曙」を追いかけるまことに涙ぐましい努力は、それまで一度も見ただこともないダ・ヴィンチのモナリザのような「泰西名画」やら、「ミケルアンジェロの大理石の彫刻」やら、「ベルデイのオペラ」やら、「チャイコフスキイのバレエ」やら、「三大B」のシンフォニーや、「沙翁シエキスピアアの三大悲劇」やら、バルザックやゾラやスタンダールの小説やら、ランボー、ヴェルレーヌ、ロートレアモンの象徴詩やら、なぜかトルストイとドストエフスキイの「ロシア文学」にまで……（ええい、面倒くさい！ 一気に二十世紀末に飛んで）、あのマイルス・デイヴィスやら、ビートルズやら、死んだアンディ・ウォーホルではなく、ジャスパール・ジョーンズやバスキアの作品まで、日本人は有難がって喜んでしまったのです。どうしてそんなことが現実になってしまったのでしょうか。

一九世紀西洋で完成した「近代芸術」は、ある固有の特徴を身に帯びたユニークな文化でした。それが地球のはるか遠い極東の日本にまで定着してしまったのは、ドイツの社会学者マックス・ヴェーバーが指摘している「近

代性 modernity」の力にあるのです。

二 もういちど「アート」って何？

私たちがいま、ふつうに考える美術や音楽や演劇やダンスや詩や小説の世界は、いわゆる高級な「芸術」、芸術大学でアカデミックに正規に教えられているような狭い「芸術」よりは、ずっと広く多様な展開を遂げているものです。そのような広がりをもった現象を、ここでは「芸術」ではなく「アート」（より正確にするためには「モダン・アート」と呼ぶことにします）。

とりあえずここで私が「アート」と呼ぶものは、美術館に飾られた絵や彫刻、コンサートや音楽放送で演奏される楽曲のようなものだけではありません。広い意味では、われわれの日常生活のどこにでもある「感性に響いてくるなにか」、かたち、色、音、動き、などから受けとるものすべてはみなアートだと考えられます。人は紅葉した山の風景のような自然に美しさを感じることもあれば、デジタル3D映像のような人工的に作られたものに夢中になることもあります。ただし、紅葉した山そのものは人間が作ったわけではないので、「アート」の本来的意味である人の手（わざ）で作ったものにはなりません。では、人間が作ったものなら全部アートかという点、そうでもない。そのへんの道を歩いたり人と話したりすることは、ふつうアートとは思わないでしょう。でも、ダンサーが道を歩けばアートになるかもしれないし、俳優が演技で人と話せばアートでしょう。

つまり、アートというのはある具体的な作品として提示されないと実現しないけれども、作品そのものだけが

アートではない。美術館やコンサートは、アートの表現を見せるためにわざとそこにもって来たものです。しかし、アートという活動はむしろ作品を作りあげる過程と、作品ができて人に見せた後も含めてアートなのです。そして、注意してほしいのは、創造的なアートとは、われわれに世界の見方を気づかせるという意味をもっている。アート作品を見たり味わったりすると、ただ無意識に道を歩いていたように思っていた自分が、急に歩いている道や歩く自分が今までと違った別の意味を発散する瞬間が生まれる。下ばかり見ていた自分が、たまたま空を見上げたら、おお！なんと、無数の星が輝いていた、それを感じたらアートの効果なのです。

アートはふつう表現の道具や技法から、ヴィジュアル（美術）、ミュージカル（音楽）、リテラル（文学）、それらの混じった演劇やダンス、伝統的な工芸や建築などまでジャンルで分類されます。だからふつう美術は美術、音楽は音楽と分けて語られ教えられ研究されています。学校では、必ず設置される芸術系科目として「美術」「音楽」があります。では、「演劇」や「ダンス」や「詩」という科目は日本にはなぜないのか？ という問いは、どうして「体育」が必ず教えられているのか？ という問いと裏表の関係にあります。

ちよつと脱線するかもしれませんが（そんなことはあまり考えられていないけれども）、オリンピック（近代オリンピックの始まりは一九世紀の最後、一八九六年アテネ大会です）でやっている競技は、一定のルールを決め、そのなかで人間の身体能力を鍛えて競うゲームです。このようなスポーツ競技ができあがったのは、やはりとても「近代的」なことなのです。アートの歴史よりは新しいのですが、人間の身体能力についてある特別な見方・考え方ができなければありえないのです。それはゲームを楽しむという「近代以前」からの娯楽の要素と、それは矛盾する超人的な金メダルの獲得競争というとても「近代的」な競争原理の二側面を合体させた結果です。

さて、アートの社会学を考える場合、ひとつの前提は、アーティストの具体的なあり方です。現代のアートでは、それぞれに分化した「ジャンル」を区別し、それぞれ画家、彫刻家、デザイナー、作曲家、演奏家、演出家、俳優、小説家、詩人など職業的に専門特化しています。さらに個別ジャンルの内部でも細かく分かれて、たとえば絵画なら油絵、日本画、版画、写真や書などもありますね。音楽なら洋楽ロック（この「洋楽」「邦楽」という区別は業界用語でしかなく、音楽の本質とはまったく無関係なので、私はくだらない言葉だと思いますが）、Jポップ、クラシック、ジャズ、ヒップホップ、エスニック・ミュージック、演歌歌謡曲、民謡など細分化して、それぞれプロのアーティストや評論家やファンがいます。その鑑賞者、消費者としての私たちも、一種の慣れ（馴らされ）として、このようなジャンルをあたりまえとして受け容れています。

でも、ここではそういう区別はとりあえずどうでもイイ、としておきましょう。ここで試みたいのはもつと基本的なことを、社会学の視点で考えたいからです。

三 「近代」って何？

ここでは、社会とアートの関係を初歩的に考えてみるわけですが、社会学というような視点から、アートを考える場合は当然、歴史とのかかわりで考えるのが常道です。ということは、ある程度、美術史や音楽史などの知識、それも西洋近代の芸術史が必要になってくるわけですが、たぶん社会学を学ぼうというみなさんは美術史も音楽史もあんまり知らない人が多いだろうと思います。そこで、細かいアーティストや作品の紹介と説明は後回

しにして、とりあえず美術史・音楽史の定説をふまえながら、文化現象としての「アート」全体を眺める大きなテーマについて、読者のみなさんに関心をもってもらいたいと思います。

改めてそれをひとことで言ってしまうえば、問題は「近代 modern」とは何か？ ということになります。これは先にも言ったように、社会学者ウェーバー (M. Weber, 1864-1920) が根源的に問い続けたテーマです。「近代」という言葉はただの大きな歴史区分ではなくて、世界史のなかで一五世紀から一六世紀くらいの西ヨーロッパ、フランスやイギリスやせいぜいイタリアやドイツあたりで始まった歴史上の変動のことです。わざわざ「近代」というからにはそのまえに「前近代 pre-modern」があり、そのあとに「後近代 post-modern」があつて、それとの対比で「近代的なもの」が浮かび上がる、つてわけです。ウェーバーは「近代」の特徴をいろいろあげていますが、たとえば古いや魔法を否定して目に見えるものだけを信じる経験主義・実証主義、計算したり計画したりする合理主義、役に立つかどうかという機能主義、無駄なく早くできるかという効率主義、そして親族共同体や国よりも自分を第一に考える個人主義など、西欧近代が進むにつれて強まってきた人間の態度のことだと考えておきます。

西欧においては、封建制が壊れて産業革命から資本主義に移行する経済システムの変動、ローマ・カソリック教会が危機に陥る宗教改革と並行して絶対王政が革命で倒されて国民国家に移した政治システムの変動などをもトータルに「近代」あるいは「近代化」と呼ぶわけです。そしてその変動の文化的側面がイタリア・ルネサンスをはじめたる芸術文化の「近代化」です。つまり、社会学的にアートを考えるには、ヨーロッパを中心にした大変動を、文化芸術の中で起こった「近代化」として見ることになります。最終的にはそれは、ヨーロッパだけ

の問題ではなく現代のグローバルなアートにまでつながる問いですし、人間の感性のあり方がどのように変わってきたかを追跡することになります。それはウェーバーのどうして西欧だけが、このような「近代」をつくり出したのか、どうしてその西欧近代の文化が世界の異文化世界に浸透してきたのか、という「近代の精神」の謎を解くことにもなります。

そして二二世紀の現代では、もうモダンとはとくに終わったのだ、「西洋近代」は世界中に広がるグローバル世界に浸透し消化されて、もう次のポストモダンになっているのだ、という言説はすでに二〇世紀後半に盛んに言われました。でも、何が「近代の本質か」について明確な定義はありませんし、ある意味では「近代」のもっていた傾向の一部はより強まっているようにも見えます。だから、アートという側面から「近代」についてももう一度考えてみるのは意味があると私は思っています。

四 アートを見るときの三つの視点

とりあえずここで、ヴィジュアル・アート（美術）、次にミュージカル・アート（音楽）を材料に問題を一緒に考えていくとして、そのさい基本的に三つの異なる視点を意識しておきます。それは簡単にいえば以下のようなものです。

(1) 美学的視点……「絶対の美」黄金分割 無時間的 universal value

これはこの世には「絶対的に美しいもの」があるという立場です。時代や国によって美しいものに違いがあるという考えは認めない。小説や詩のような言語的アートは、英語や日本語のような特定の言葉で表現するので、「絶対の美」というのは怪しくなるのですが、絵や音楽ならヨーロッパだろうがアジアだろうがアフリカだろうが、白人だろうが黒人だろうが共通に理解できる「絶対の美」があるはずだという考え方です。さあ、これは正しいでしょうか？「近代」はどっちかというところの美学的視点を強めていくと考えられます。

《美術》 幾何学 人体バランス 人の顔 ミスコン

《音楽》 十二音平均律 調性 楽理 和音と雑音

(2) 自己表現的……固有名の美 personal value 個人の楽しみ (市民社会)

次は「絶対の美」に反撥して出てくる、「私の魂の叫び」こそがアート表現だ、という立場です。一般的に一九世紀西欧に登場した、ロマン派が代表しています。「絶対の美」では個人は普遍的価値に同化していますから、アーティストの自己表現はそのまま「共同世界の真実」と合体しますが、ロマン派では問題は自分は他の人間とは違う「個性的表現者」だと主張しますから、結果的に美にはいろいろあることになり、自分がいかにユニークな人間であるかを表現するのがアートだということになります。これもじつは「近代」になって初めて表に出てきた考え方です。既成の常識や秩序を破壊するのが個性的なアーティストだ、というイメージは今も生き残っています。

《美術》 ロマン派 個性の発現・uniqueness 様式の革新

(3) 社会的……ある時代にはその時代の美がある

三番目が社会的視点です。「絶対の美」も「私の魂の叫び」も、とりあえず冷たい目で眺めて、ある時代、ある場所にはそれぞれに特有の美があつて、その美もどういふ位置から眺めるかによつていくらでも変わつてくる、という「相対的視点」に立ちます。つまり人間がアートをどう受けとるか、ひとつは生きている社会に依存するし、同時にその人の感受性のでき方によつて違ふという立場です。キーワードは流行・時間軸・反映ということになります。ある時代の制約の中でアーティストはいかに作品を創造してきたのか、を追いかけてみることで具体的に考えることができるでしょう。たとえば二〇世紀のアーティストの場合でいえば、資本主義システムの中のアートの産業化・商品化というようなテーマが焦点になってきます。

《美術》 前衛美術の挑戦と限界 純粹アートとは？

《音楽》 娯楽としての音楽 ハイ・ブロウとロウ・ブロウ 個人と大衆

ということ、この考察を始めますが、もうひとつ考えておくと役に立つのは、こういうことです。

絵画にしても、音楽にしても、あるいは演劇にしても、文学にしても、(さらには建築や、陶芸をつけ加えてもよいのですが)、これらを対象として歴史を視野に入れて「西洋近代」のアートの展開と変遷を追いかけていくと、それがそれぞれの時代の社会構造や文化思潮の強い影響を受けてきたことがわかります。ざっと過去三〇

○年くらいの時間を、一気に走り抜けてしまうと、いろいろ抜け落ちる点はあるのですが、二一世紀の現在、ぼくたちの周りに溢れている絵画や音楽やさまざまなアートが、どういう所から来て、どこに向かっているのか、だんだん見えてきます。

時間というのは不思議なもので、今から一〇〇年前、つまり一九一八（大正七）年は第一次世界大戦とロシア革命が進行中だったのですが、当時そこに生きていた人はその後の世界を知らないわけです。いま二一世紀を生きている私たちは、その後の一〇〇年に何が起きたかを知ることができる。これはね、ほんとに凄いことなんですよ！ タイムマシンで一〇〇年前に戻れたら、繁栄を誇ったヨーロッパが没落してもう一回世界大戦が起こるとか、社会主義国家ソ連が世界の半分を制圧したのに、二〇世紀の終わりには崩壊消滅してしまうなんて、当時の人たちに教えてあげたいけれど、それは歴史を変えてしまうから不可能ですね。

問題はアートです。過去三〇〇年のアートは「西洋近代」がリードしてきた、ということとはほぼ間違いない。ダ・ヴィンチやミケランジェロやバッハやベートーヴェンが達成したことは（これにピカソやビートルズや云々を加えてみたいという人はどうぞ！）、その後のアートを地層深くから規定した、ということを私は控えめに主張してみたいのです。でも、そのための補助線は、もうひとつ出しておく必要があります。

五 近代化の四領域とその歴史的過程

社会学で近代化とはもちろん、「前近代」から「近代」になることを意味する言葉ですが、ただの歴史上の時

代区分とはいえません。その近代的に「なる」ものはいったい何なのでしょうか。この問題については、富永健一の『日本の近代化と社会変動』（富永、一九九〇—一九九六）など一連の著作で用いている近代化についての分析図式が、大きな示唆を与えてくれると思うので、その要点に触れておきます。

富永は、西洋世界の近代化の具体的例として、文化的（宗教的・科学的）必要性、経済的必要性、政治的必要性、などをあげています。これらはつまり、近代化は多次元的な概念であるということなのですが、近代化によって変化するものを広義の「社会システム」として捉えるのです。近代化が広い意味で社会システムの構成要素が大きく変動すること、だとすると、問題はその構成要素をどう設定するかになります。富永が採用するのは、アメリカの社会学者T・パースンズの社会システム理論における有名なAGIL図式（Parsons & Smelser, 1956; Parsons, 1969）で、近代化の社会変動論としてはこれを少し単純化して、その構成要素を、（1）経済的サブシステム、（2）政治的サブシステム、（3）狭義の社会的サブシステム、（4）文化的サブシステム、という四つの次元にまとめています。そうすると、近代化とは、つぎの四つのサブシステムのそれぞれにおいて、社会システムに制度的な社会変動が起こることであると定義されます。富永はこれをこのように示します。

（1） 経済的サブシステムにおける近代化——これを制度的変動というレベルでとらえると、経済的近代化は資本主義の形成を意味する。

（2） 政治的サブシステムにおける近代化——これを制度的変動というレベルでとらえると、政治的近代化は民主主義の形成を意味する。

(3) 狭義のサブシステムにおける近代化——これを制度的変動というレベルでとらえると、社会的近代化は社会集団及び組織が封鎖的なゲマインシャフトから開放的なゲゼルシャフトに移行することを意味する。

(4) 文化的サブシステムにおける近代化——これを制度的変動というレベルでとらえると、文化的近代化は科学・技術・教育が進むことによって人間の思惟の合理化が進むことを意味する。

富永の説くところでは、ヨーロッパの歴史を見ると、これら四つの近代化のうち、最も早く起こったのは、ルネッサンスと宗教改革によって代表される文化的近代化であり、これは、ヨーロッパの近代化が、中世世界を精神面において支配していたカトリック教会からの離脱という内発的運動として始まったことを意味します。

ヨーロッパにおいて、これに次いで起こったのは、第三の家族及び地域社会の近代化としての社会的近代化であった、と考えます。これは、家長制家族としての「家」共同体の解体と、封建領主による村落共同体の支配の解体という、社会的に重要な制度的変動を意味しています。しかしこの過程には、市民革命のような適切な歴史用語がつけられていません。その理由は、それが特定の政治的事件のように目立った出来事ではなく、ヨーロッパの社会の深層部で静かに起こった変化だったことだからです。そのような目立たない変動なので、歴史学的にはとくに言及されず、それが起こった時期がいつかということとは確定しにくい。おそらくそれは、ヨーロッパの中でも地域によって異なっているのですが、富永は、近年の社会史研究から、イギリスでは一七世紀においてすでに三世代家族は一時的なものを除いて存在しておらず、息子や娘は結婚すれば必ず親の家を出ていくこと

が規範化されていたという事実をあげています。しかしおそらく、ヨーロッパ大陸では、家父長制家族の解体はもっと遅かったであろうとも言っています。

そして次のヨーロッパ史における第三番目の近代化は、市民革命と呼ばれる政治的近代化になります。これは典型的には、ピューリタン革命、アメリカ独立革命、フランス革命、ドイツ三月革命などによって代表されてきたもので、ピューリタン革命が一七世紀で最も早く、他はそれが一八世紀ないしそれ以後に順次に波及して起こった、教会と貴族の上に君臨した王の専制支配の終わり、すなわち民主化を意味しています。市民革命においては、王が殺されたり、大規模な内乱が生じたり、政治形態が変わったり、といった文字通り「革命」的な出来事が多数起こったので、それは先にある社会的近代化のような目立たない出来事とは異なって、従来から近代化の中心として位置づけられてきたわけです。

ヨーロッパの近代化における歴史的過程の最後に位置するのが、産業革命になります。産業革命は資本主義の始まりであって、蒸気機関の発明のような技術革新、株式会社の創設のような制度的革新、工場の煙突の林立のような景観上の革新などによって、政治的近代化と並んで目立った「革命」的出来事でした。しかし産業革命は、近代化の歴史的過程の中に位置づけて見ると、それが最も早かったイギリスでも一八世紀後半のことであり、ヨーロッパ大陸では一九世紀に入ってからやっと始まったに過ぎなかったわけで、近代化の出発点にはなく、その最後に、近代史を完成した出来事として位置づけられます。

富永の理論ではこのように、四つの次元の近代化は、歴史的過程の中で同時に起こったのではなく、継時的に起こったとみます。そしてヨーロッパの場合、それらが起こった順序は、文化的近代化が最も早く、社会的近代

化がおそらく二番目であり、そして経済的近代化が最も遅く起こった。

これを妥当なものと考えると、問題は日本において（さらには非西洋世界の多くの社会の場合に）この歴史的経過は逆の順序をたどった、という興味深い仮説になります。

つまり、日本の近代化の歴史的過程をみると、これとは順序が逆だった、ということです。日本の明治維新は、徳川幕藩政権を崩壊させた革命であったとはいえ、明治維新それ自身はまだ「近代化」革命であったと見ることはできません。少なくとも、明治維新の理念としての「王政復古」というスローガンは、西洋の市民革命のような王の専制からの離脱とか議会制とかいった近代化に固有の契機は含まれておらず、逆にそれは日本史において七〇〇年間潜伏していた「天皇制」という古代専制の制度を呼び戻すことをテーマとしたものだったからです。これに続けて富永は、日本の近代化を、上述した近代化の四領域という図式に基づいてそれぞれ検討し、次のような論点が浮かび上がってくるとしています。

- (1) 明治維新以後に日本が最初に達成した近代化は、経済的近代化すなわち資本主義的経済発展であった。日本人は、幕末の「黒船」ショックらしい、西洋の「物質文明」すなわち経済的生産における進歩に驚嘆し、これに追いつくことを国民的目標とした。明治政府は一八七四年に殖産興業政策を開始し、これを出発点として日本の産業革命である近代企業の形成が、一八九〇年代から第一次大戦を経てほぼ一九二〇年までの期間に達成された。政府主導による経済発展というパターン（「上からの近代化」）は、敗戦によって一度挫折したけれども、戦後再び復活して、一九六〇年代を中心とする高度経済成長の成功

となった。かくして日本は、明治維新から通算ほぼ一〇〇年でついに西洋先進諸国に追いつくという国民的目標を達成した。日本の経済的近代化は、四つのサブシステムにおける近代化の中で、最も大きな成功をおさめたといえる。

(2) これに対して日本の政治的近代化すなわち民主化には、当然のことだが政府主導はなかった。明治政府は、憲法も議会もない専制政府として、天皇主権のもとに出発した。明治維新後の一八七四年に始まる自由民権運動が「下から」の民主化運動を開始したが、これは一八八九年の明治憲法制定および一八九〇年の国会開設とともに消滅した。一九一〇年代から二〇年代にかけての大正デモクラシーは、日本の政治に政党民主主義を一度は確立したけれども、それは一九三〇年代以降の軍部ファシズムによって破壊された。だから日本の政治における民主主義の本格的定着は、第二次大戦後の戦後改革を待たねばならなかった。

(3) 日本における社会的近代化は、明治民法における家父長制家族の制度化のために戦前には実現されず、また村落共同体も戦前の日本ではまだ伝統的形態を保持していた。第二次大戦後の戦後改革においてはじめて、改正民法による家制度の解体が実現され、さらに高度経済成長による急速な都市化によってはじめて、村落共同体の解体が実現されるにいたった。また戦後日本における社会的近代化の進行が、機会の平等化を推進したということも重要である。日本の社会学者グループが一九五五年くらい一〇年ごとに行ってきたSOCI (社会階層と移動) 調査は、戦後日本の高度経済成長が、貧富の格差を広げることなく、社会階層の平準化とモビリティの増大を実現してきたことを、データによって実証している。

(4) 日本においておそらく最も遅れているのは、文化的近代化であろう。明治維新を準備したのは「尊王」という古代思想であって、民主化というような近代思想ではなかった。戦前の日本国家は、国体觀念によつて国民を「魔術」にかけていた(富永、一九九〇)のであり、それはマックス・ヴェーバーのいう「魔術からの解放」とはまさに逆の、非合理主義の精神の産物であつたといわなければならない。戦後の日本人は、アメリカン・デモクラシーによつて教育され、天皇制イデオロギーの魔術から解放されたにもかかわらず、精神的近代の実現は、後述する通りきわめて不完全にしかな達成されてない。

富永はこのように述べて、日本は近代化一三〇年の歴史の中で、この四つの近代化のうち、経済的近代化において最も進んでいるが、他の三つの近代化においては遅れており、とりわけ文化的近代化において最も遅れている、と結論しています。これに続いて富永は、他の東アジアの近代化についても検討し、多少とも類似した状況が見られるという結論を導いています。そして、そうしたアジアの近代化過程においては、日本が最も進んでおり、他の東アジア諸国でも現在進みつつある経済的近代化と、それらの諸国が最も遅れている文化的近代化との関連という問題を、マックス・ヴェーバーの『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』に準拠して、「日本と他の東アジア諸国における資本主義の精神」の問題として考察してみたいと述べています。

このような歴史的視点と、文化的近代化の遅れという問題は、私がここでとりあげたい「モダン・アート」の現在を、どういう角度から見ると深く関わると思います。

六 まとめ 「近代」の論理

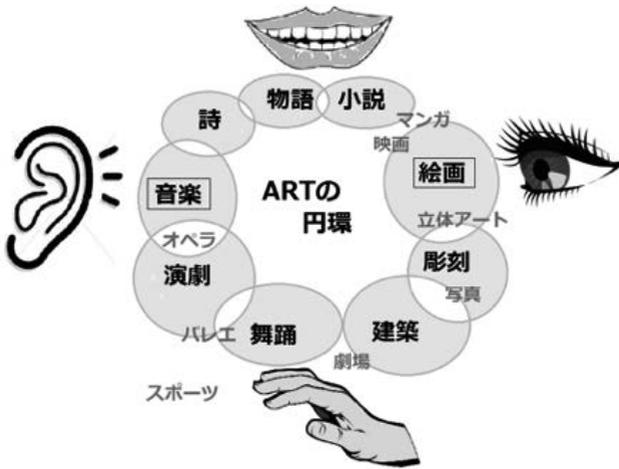
はじめに書いたように、近代 modern という西洋から輸入された文化は、日常生活世界を生きている人間が、世界を感じし味わうアートという活動を、とくに意識することなく、知らず知らずのうちに身につけ、楽しい、悲しい、面白い、つまらないと感じるなにかみ、とりわけ世界のどこが「美しい」のか、「きれい」なものとは具体的にどんなものなのか、を幼い子どもころから心の深みに定着させる機能をもっています。そのなかにある「近代性」「モダニティ」の特徴とは、どんなものなのでしょう。

そのひとつは対象を見る際に、「要素に分解していく」ということにあります。アートは人間のもつ感覚に依存しますから、基本的な分析は、眼（視覚）と耳（聴覚）と、口（言語）と手と身体（触覚）のどれを手掛かりにするかで、表現のあり方は違います。「西洋近代」が突き進んだのは、このアートのそれぞれの構成要素を、分離し技術的に細分化して独自のジャンルに囲い込んで、それを専門職業として社会の中に埋め込もうとしたプロセスなのです。ここでは、まず眼で見るアート、絵画に注目し、つぎに耳で聴くアート、音楽に焦点を置いてみますが、じつはあと二つ、大きくいえば言葉のアート、つまり詩と物語の世界と、人間の身体・とくに手が感知する触覚の世界があるのです。前者はいわゆる文学という世界です。言葉は人間だけがもっている観念の生み出す世界、物質を超えた世界ですが、言語はひとつではなくそれぞれ世界の多様性を反映して、英語、フランス語、中国語、日本語、スペイン語などそれぞれが独自の文学世界を作っています。さらに国民国家が人為的に統制した言語をはみ出すローカル方言まで視野に入れるならば、「西洋近代」の普遍性に異議を唱える立場もある

かもしれません。でも、それを普遍性につなぐのは翻訳という作業が必要ですが、これほど現実の社会と密接に結びついた表現はないでしょう。

そして、残る最後の領域は、「書く言葉」とは正反対にある人間の身体表現としての踊りです。言葉の対極にある「からだ」の動きで人に伝えられるものとは何か？　そこに言葉と物語が入れば演劇に接近してくるし、人々に見せる舞台との関係では物理的な装置をどう作るかという建築の問題にもなってきます。激しく踊る身体に人は感動するし、自分が身体を使つて踊るとき、振り返ってもらえない孤独な自己が何かと確かに繋がるエクスタシーをいやでも感じるでしょう。これは一〇〇年前も、三〇〇年前も、いや、千年前の人類も、どこかで味わっていたからこそアートは生き延びてきたのだと、ぼくは思います。

これを図式化してみると、図1のような「アートの円環」ができるとぼくは考えています。社会学という視点からは、一般にもう近代ーモダンとはつくに終わっていて、一九世紀に頂点を極めたヨーロッパ近代の文化的価値など、二〇世紀後半の豊かな産業社会には過去の懐メロ追憶の名残でしかないでしょう。先端科学と人工知能が切り開く新しい世界こそ二一世紀の現実。もはやグローバルでユニヴァーサルな穏やかで落ち着いた先進社会にいる人間にとっては、モダン・アートはたんなる趣味の世界、片隅の教養と文化をたくの個室の空想だけだと思ふかもしれない。でも、現代社会に生きている人間、つまり私もあなたも今の日本に生きていけば、気が向いたら展覧会やコンサートに行つて、わくわくと磨かれたアートに接することはできる。でも、それは「消費者に用意された商品」としてのポピュリズム・アートであることは、免れない。それでもアートが鋭く尖つて革新を遂げるためには、何がなければいけないか？



アートの円環

そこで少し視点を変えてみたいと思うのです。

アートは人々の外側ではなく、心の内側からなにかを変える力がある。突き詰めて言えば、自分がこの世に生きていることが、時間と空間の厳密な刻みのなかで、どれだけ充実した精神の豊かさを得られるか、それを具体的な作品として目に見えるものにするか。もし、そういうものがなかったとしたら、私の人生はなんと味気なくつまらないものか、でも、それを享受するためには、ひとつの揺るぎない態度を自分の中にもっている必要がある。現実には生きている生活者としては、なかなか日常生活でアートは縁遠く別世界に思えてしまうだろうし、アート作品にきちんと向き合う機会もなかなか難しいとは思いますが。

現代の社会で、とくに市場経済と技術万能思想と競争原理が強まる日本では、創造的なアートが生き残るのはなかなか難しい状況です。社会学的にみて、とりあえず若い才能がプロのアーティストとして、生きていくだけでもたいへんです。でも、それは近代という社会では、もともと難しいものだったというこゝとも確かですし、だからこそ、創造的なアートは王侯貴族の趣

味道楽に奉仕する振りを超えて、ごくふつうの人々に大きな喜びと美しさを、利害や理屈を超えて提供することで生き残ってきたということも、間違いなくいえると思うのです。

参考文献

- T. Parsons & N. J. Smelser, "Economy and Society", 1956. (『経済と社会』富永健一訳、岩波書店 一九五八)
- T. Parsons, "Politics and Social Structure" 1969. (『政治と社会構造』新明正道監訳、誠信書房 一九七三―七四)
- 富永健一 『日本の近代化と社会変動―チュービンゲン講義』講談社学術文庫、一九九〇年。
- 富永健一 『近代化の理論 近代化における西洋と東洋』講談社学術文庫、一九九六年。