

10 月 10 日 13:40-15:05

研究発表 1

- 分科会 1 ドイツ・ロマン主義の思想
- 分科会 2 分析美学（フィクション論・ゲーム論）
- 分科会 3 西洋美術史（19 世紀・現代）
- 分科会 4 音楽学
- 分科会 5 芸術理論・批評（美術・映画）

本発表は、初期ドイツ・ロマン派の詩人ノヴァーリスがその思想に「魔術」を導入した目的を考察する。

ノヴァーリスの術語「魔術的観念論 (Magischer Idealismus)」の一翼を担う「魔術」をめぐる、従来研究は複数の解釈を提示してきた。しかし井戸慶治が指摘するように、ごく短い断章形式を主とする彼のテキストに対する術語解釈は「どれも間違いとはいえない」ものであり（井戸慶治「ノヴァーリスにおける「器官の能動的使用」について」）、特定の解釈の優位性をテキスト内在的に主張することは難しい。

そこで本発表は、「そもそもノヴァーリスはなぜ自らの思想に「魔術」を導入したのか」に焦点を当て、テキスト内での整合性にとどまらない多角的な論拠から解釈を補強する。

第一の問題は、ノヴァーリスが神秘的術語一般を導入した目的である。本発表の主題である魔術の他にも、彼は啓示 (Offenbarung) や靈感 (Begeisterung) といった神秘思想由来の表現を多用した。これは、「非論理的な熱狂」というロマン主義芸術思想への一般的理解を助長している。しかし本研究は、18 世紀の合理思想が学問から排除した魔術・占星術等の神秘思想の諸流派が、決して「非論理」ではない、厳密な秩序を備えた「非合理的論理」の体系であるという立場をとる。そして、ノヴァーリスにおける神秘思想の導入を、思考を秩序立てつつ合理思想の限界を克服するための「非合理的論理」の要請として説明する。

第二の問題は、ノヴァーリスが神秘的術語の中でもとりわけ「魔術」を中心化した目的である。ここでは以下の三点を論拠とする。すなわち、1) 魔術の伝統が「能動的操作」を強調したものであるという見解 (cf. Yates, Frances A.: Giordano Bruno and the Hermetic tradition)、2) 合理的学問思想の限界を克服すべく諸学問の「能動的な再結合」を試みる彼の志向 (cf. 野村東生「ノヴァーリスの思想における「事物の結合」の構造とその方法」)、そして 3) 「魔術的観念論」がテキスト内の文脈では「器官の能動的使用」を意味するという井戸の解釈である (井戸慶治, op. cit.)。

以上を踏まえて本発表は、ノヴァーリスにおける「魔術」の中心化が、合理的学問思想の限界を克服するための「能動的操作」への志向を表明する術語選択であると主張する。

「魔術」導入の目的を合理思想・神秘思想の双方の背景から考察する本発表の方法は、啓示や靈感といった他の神秘的術語にも応用可能である。本発表は、カント『判断力批判』の天才論やフィヒテの自我哲学といった同時代の哲学の成果を承けながらも神秘的術語を多用した彼の芸術論を、合理思想の論理と「非合理的論理」の融合という観点から多角的に読解し、ロマン主義の芸術思想に潜む論理的秩序を明るみに出す契機となるだろう。

Fr. シュレーゲル「研究－論文」における「模倣」概念の解明——歴史叙述の装置としての「模倣」

橋本悠介（京都大学）

本発表の目的は、ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』（1755 年、以下『模倣論』）における「模倣」概念との比較を通じて、Fr. シュレーゲルの「ギリシア文学の研究について」（1795 年、以下「研究－論文」）において導入される「模倣」概念の独自性を示すことにある。

1794 年からドレスデンに移住したシュレーゲルは、古代ギリシア文学についての集中的な研究に取り組み、その成果に基づき 1795 年に「研究－論文」を執筆する。古代ギリシア文学史のみならず、近代文学史をも射程に入れた「研究－論文」は、美の客観的基準を欠いた近代文学が美の客観的基準の確立へと至る「美的革命」論という主要理論を打ち立てたという点で、ドレスデン滞在期の主著に位置づけられる。

この「美的革命」論においてカギとなる概念が、「模倣」である。シュレーゲルは近代文学が美の客観的基準を確立するための「最高の美的原像」を「古代ギリシア芸術という黄金時代の作品」のうちに求め、それを模倣することを要求する。ここで要求される模倣とは、古代ギリシア文学の単なる忠実なコピーではなく、古代ギリシア文学を成立させた有機的統一性の模倣である。こうした模倣概念を「美的革命」論を支える中心的概念として位置づけ直した先行研究として、F. N. Mennemeir, *Friedrich Schlegels Poesiegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften* (1971) や M. Dannenberg, *Schönheit des Lebens* (1993) が挙げられる。これらの先行研究は、ヴィンケルマンの『模倣論』から継承した模倣概念を造形芸術から近代文学の領域へと転用した点にシュレーゲルの独自性を指摘することで、シュレーゲルをヴィンケルマンという一世代前の思想家の再生者として理解する点で一定の意義をもつ。

だが、果たしてシュレーゲルの模倣概念はヴィンケルマンの模倣概念の単なる転用にすぎないのだろうか。注目すべきは、「研究－論文」における模倣概念の導入箇所である。そこでは、シュレーゲルは理論が客観的妥当性をもって現実に適用されるために経験の実例と結びつく必要があるという独自の学問理論を提示している。そのうえで、古代ギリシア文学が経験の実例と見なし、「美的革命」論が客観的妥当性をもつ根拠として、古代ギリシア文学の模倣が要求する。この限りで、シュレーゲルの模倣概念は独自の学問理論と結びついていると言える。

本発表は「研究－論文」のこの記述に着目することで、シュレーゲルの模倣概念が近代文学史を客観的に叙述するための装置として機能している点を示すことを試みる。これにより、この点にヴィンケルマンの模倣概念の単なる転用を超え出た、シュレーゲルの模倣概念の独自性が見出されることを指摘する。

本発表は、観客がフィクションとの関与によって誤った認識状態に落ちることを分析することで、フィクションに関する認知主義を再考することを目的とする。

初期の認知主義、とりわけ「文学的認知主義」と呼ばれる立場では、意味論・語用論から、フィクションが現実についての真理を提示しうることを示すことで、その認知的価値を擁護しようとする。近年では、「新認知主義」と呼ばれる立場は、観客がフィクションを通じて概念への理解を深めたり、共感能力を高めたりする可能性に着目し、その点で独自の認知的価値を有すると主張する。新認知主義は、フィクションから得られる高度な認識的達成を正確に評価する一方で、フィクションがもたらしうる負の影響は、次第に議論の周縁へと追いやられる傾向にある。

このような傾向は、認知主義にとって重要な欠陥である。というのも、フィクションとの関与それ自体は典型的な認識論的实践ではないとしても、その認識論的側面に着目するならば、そこで生じる正の効果と負の効果は、多くの場合、同一の認知過程の表裏をなしている。したがって、その過程がもたらしうる利益のみに注目し、そこに内在するリスクを軽視するのであれば、その過程を十分かつ適切に分析したことにはならない。したがって、フィクションの負の認知的効果にも目を向ける必要がある。なぜなら、それもまた、フィクションが有する認知的潜在力を示す一つの目印にほかならないからである。

以上の問題意識に基づき、本発表では、これまで認知主義において十分に論じられてこなかった認知的誤謬を議論の中心とする。まず、フィクションの負の認知的効果进行分析し、認知的誤謬とは何かを定義する。次に、認知的誤謬の成因进行分析し、裏面からフィクションから学ぶための必要条件を指摘する。最後に、認知的誤謬の責任帰属进行分析し、以上の議論が認知主義に与える示唆を明らかにする。

以上の考察を通じて、本発表は、認知的誤謬という視点から検討することにより、少なくともフィクションに関する認知主義の議論に対して二つの重要な示唆が導かれると主張する。第一に、フィクションの認知的価値に対する過度に楽観的な理解は再考されるべきである。認知的誤謬と認知的利益は、多くの場合、同一の認知過程から生じる異なる帰結である。したがって、負の認知的効果を看過することは、単なる些細な見落としではなく、理論を包括的なものとして成立させるうえで看過できない不備である。第二に、フィクションに関する認知主義を包括的に説明するためには、「フィクションはいかなる認知的価値を提供するのか」という問いにとどまらず、「受け手はいかなる認識的能力を備えている必要があるのか」という、同様に重要な問いにも取り組まなければならない。

本発表では、「技能のゲーム」と呼ばれる、「課題の達成に技能が必要」であり、さらに「技能を向上させる余地がある」ようなゲーム（Juul, Jesper. 2013. *The Art of Failure*, 74）において、「プレイスタイル」が果たす役割を美学的に考察することで、技能のゲームのプレイ経験が持つ美的特徴を明らかにする。

ゲーム研究やスポーツ哲学といった関連領域において、プレイスタイルへの言及はその重要性に比して少ないと言わざるを得ない。そこで本発表は、プレイスタイル概念を明確に定式化した上で、プレイスタイル研究における端緒となることを目的としている。

プレイスタイルについては、本発表では、ニック・リグル(Riggle, Nick. 2015. “Personal Style and Artistic Style.”)が定式化したパーソナル・スタイルの概念を用いて以下のように定式化することを試みる。

プレイスタイル：あるプレイヤーの一連のプレイがプレイスタイルであるのは、その一連のプレイがプレイヤーの理想的プレイを実現しようとしているとき、かつそのときに限る。

本発表におけるプレイスタイルの定式化が、「理想的プレイ」の存在を前提にしていることには理由がある。あるプレイヤーのプレイの傾向や特徴が、プレイスタイルとまで呼ばれるようになるまでには、そのプレイヤーが「しかじかのようにプレイしたい」という意図を持ち、さらにその意図を達成するために相応の工夫や調整が積み重ねられていることが重要な要件になると思われるからだ。

本発表は以下のように展開していく。まず、技能的ゲーム行為は、「些細な差異が、結果に対して大きな影響力を持つ」ということ（行為の顕著性）と、「ある行為タイプさえ達成できれば、行為トークンはどうであってもよい」ということ（行為の抽象化）の二つの要素によって特徴づけることができることを示し、こうした特徴づけとプレイスタイルの形成過程との間にある関係を探る。

つぎに、理想的プレイの構想にはしばしば、「しかじかのプレイは美的によい（わるい）」という判断が含まれることを指摘し、プレイスタイルの形成が美的観点からなされうることを主張する。それにより生まれる、達成を志向する判断と、美的なよさを志向する判断との間に葛藤が生まれ、ゲームプレイの経験に独特の質を与えることについて論じる。

最後に、ゲーム行為とプレイスタイルには双方向的な関係があることを主張する。このことを示すために、ゲーム行為の中でも抜きんでて「うまくいった」プレイを指す「卓越的プレイ」という概念を導入し、理想的プレイの実現と卓越的プレイの間にある関係について考察する。そのような関係によって、プレイスタイルの形成は動的で創造的なものになるのである。

分科会 3 西洋美術史 (19 世紀・近代)

エドガー・ドガの女性表象——従姉妹エステルの描写における感情表現に着目して

武笠麻里子 (一橋大学)

フランスの画家エドガー・ドガ (1834-1917) は、ニューオリンズで生まれた母方の従姉妹エステル・ミュッソン (1843-1909) の肖像を複数、制作した。ドガの母親は同地の出身で、彼は 1872 年にそこを訪問した。フランスで描かれた《ミュッソン夫人と 2 人の娘》(アート・インスティテュート・オブ・シカゴ、1865 年) には 22 歳のエステルが、また米国で制作された《エステル・ミュッソン・ドガの肖像》(ニューオリンズ美術館、1872 年) には 29 歳の彼女が描かれた。エステルはよく似た三人姉妹の末子であり、姉妹が描かれた作品群ではモデルの特定が困難だが、前掲の 2 点では状況からモデルが彼女であると判断できる。本研究では、両作品やドガの書簡を分析し、そこに付与された感情を考察しつつ、彼の画業における女性表象の多様性を階級および制作目的の観点から検討する。

エステルは南北戦争勃発後、南部連合の大統領ジェファソン・デイヴィスの甥であるバルフォアと結婚するも、彼の戦死によって 19 歳で未亡人となった。そして彼女は 1862 年より戦禍を逃れてフランスに 3 年滞在した。当時 22 歳のエステルを、ドガは悲嘆する女性として描写した。当時の男性は勇敢に家族を守るという定型で考えられていたが、死没から 3 年が経過しているにもかかわらず彼女が着用している喪服と指輪によって、ドガは亡き夫であるバルフォアを暗示し、夫妻の絆を示唆する言葉を書簡に残した。南北戦争期に「女性を守る男性」が有したヒロイズムに対するドガの憧れがこの絵からは垣間見える。

エステルは後に帰国し、ドガと再会した 29 歳の時には彼の弟との再婚を経て身ごもっていた。ニューオリンズ美術館の作品では、腹部の膨らみで彼女は妊婦と窺える。しかしドガは彼女の腹部の前に花などの遮蔽物を描き、また背景と腹部の色彩を曖昧にすることで彼女が妊婦であることを目立ちにくくした。つまり、妻や母という役割から切り離された存在として、彼女を描写したのである。画中でエステルは花を活けているが、彼女はその時には病によって視力を失っており、手の感触と花の香りのみを手掛かりに飾り方を考えている。ドガは、人の手を借りずに過ごす彼女を独立した個人として描き、書簡で繰り返し賞賛した。

22 歳のエステルは悲嘆する女性として描かれており、その描写はドガの夫妻に対する憧憬を反映した。29 歳のエステルは視力を失ってなお自立した 1 人の女性として描かれた。ドガは従姉妹の個人的背景を作品に組み込み、彼女の置かれた状況によって描き分けた。エステルは彼の画業で例外的な地位を占めた。彼は労働者階級の女性である踊り子や洗濯女を商業的意図のもとに描く際、彼女らの感情をほとんど投影せず、造形的な身体の動きや身振りを捉えるための対象として見なしていた。他方、家族を記録するという私的な目的でエステルを描くにあたって、ドガは自身およびモデルの感情を反映させ、敬意を込めて描いたのである。

分科会3 西洋美術史（19世紀・近代）

スウェーデンの近代風景画における森の表象——画家たちによる手工芸への関与をてがかりに

池山加奈子（大阪大学）

本発表では、スウェーデンのナショナル・ロマンティシズムの画家を取り上げ、風景画と手工芸への関与について、それらを架橋する森の存在に着目して考察する。

スウェーデンの近代風景画について、トシュテン・グンナションやカーク・バーネドーらによる先行研究がある。しかし、ナショナル・ロマンティシズムの画家と、スロイド (slöjd) やヘムスロイド (hemslöjd)、すなわち民衆の手工芸の保護・振興および制作実践との関係については、十分に論じられてこなかった。本発表では、手工芸との関連から風景画と画家の活動を再検討し、ナショナル・ロマンティシズムにおける自然・芸術・工芸の結びつきを明らかにする。

第1に、ロマン主義からナショナル・ロマンティシズムに至る風景画と自然観の変化を論じる。スウェーデンでは長らく、生活圏のインマルク (inmark) と未開の地のウートマルク (utmark) が区別され、森は後者に属した。19世紀半ばには、ロマン主義の影響下で原生的自然が好まれるようになり、マルクス・ラーション (Marcus Larson, 1825-1864) は荒々しい滝を劇的に描いた。また、かつて恐怖の対象とされた森は妖精など民話のモチーフとともに幻想的に描かれるようになった。やがて画家たちは祖国の風景にふさわしい色彩を求めるようになり、19世紀末から20世紀初頭にかけてナショナル・ロマンティシズムが展開した。スウェーデンの風土は再発見され、北欧の薄明の光とともに描かれた。

第2に、ナショナル・ロマンティシズムの風景画家たちの森の表象と手工芸への関与を検討する。主に次の3名を取り上げる。すなわち、静謐な森を描き、スウェーデン・ヘムスロイド協会 (Föreningen för Svensk Hemslöjd) の設立に協力し、手工芸保護に尽力したエウシェーン王子 (Prince Eugen, 1865-1947)、幻想的な森と湖を描き、ダーラナ地方レクサンドでヘムスロイド協会を設立したグスタフ・アンカルクローナ (Gustaf Ankarcrona, 1869-1933)、雪景色の森を描き、妻マイヤらとテキスタイルや家具などの制作に携わったグスタフ・フィエースタッド (Gustaf Fjæstad, 1868-1948) である。彼らに共通するのは、森とそこから生まれる手工芸を、真正な国民精神の表れとみなす思想である。

以上の通り、スウェーデンのナショナル・ロマンティシズムにおいて手工芸と絵画は不可分のものであった。森は民族精神の宿る場所である一方、手工芸の素材をもたらす物質的資源でもあった。人智を超えた超越性を持ちなお身近であるという、人間の住む世界と地続きの「水平的な超越性」としての森の理解を背景にした画家たちの手工芸への関与は、生活の中の手工芸品にも同様の精神性を見出す造形思想を裏付けるものである。

分科会4 音楽学

18世紀フランスにおける「舞曲の演奏に適した楽器」としてのヴィエル受容——舞踊の身体性との関係をめぐって

木村遥（成城大学）

18世紀フランスにおいて舞踊と舞曲は実践のうえで密接に結びついていた。たとえば基本のメヌエットでは、舞踊の身体動作と舞曲の双方に2小節単位のフレーズが認められる。こうした舞踊と舞曲の関係をふまえ、本発表では、18世紀初頭のフランスにおいて、擦弦楽器のヴィエル・ア・ルウ（以下「ヴィエル」）が「舞曲の演奏に適した楽器」として受容されたことに着目し、その評価の背景に、当該楽器の演奏動作の規範と、舞踊および舞曲にみられるフレーズとの親和性があったことを指摘する。

ヴィエルは17世紀頃まで農民や物乞いの楽器と見做されていたが、18世紀のフランスでは、牧歌趣味を背景として上流社会でも受容されるようになった。その受容を正当化するにあたり、しばしば援用されたのが舞曲との関係である。たとえばテラソン Antoine Terrasson (1705–1782) は『ヴィエルの歴史に関する論考』(1741)において、この楽器が宮廷で演奏される所以を16世紀からの宮廷舞踊との関係に見出している。また、1741年から1783年にかけて出版された5冊のヴィエル教本には、練習曲として多数の舞曲が掲載されており、なかでもコレット Michel Corrette (1707–1795) は『美しいヴィエル奏者』(1783)において、ヴィエルを舞曲の演奏に適した楽器と評価している。

ここで重要なのは、18世紀の教本において規範化されたヴィエルの奏法もまた、舞曲の演奏に適うものとして記述されている点である。この時期のヴィエル受容については、主に音楽作品の観点から調査が進められてきたが、舞曲との親和性について、奏法や身体動作の側面からは十分に検討されてこなかった。そこで本発表では、ムファット Georg Muffat (1653–1704) が《フロリレギウム》第2集(1698)で、舞曲奏法にかかわるヴァイオリンの運弓について詳述していることを手がかりに、ヴィエルにおいて運弓に相当する動作、すなわちホイール操作に着目する。ヴィエル教本では、四分音符一つに対してホイールを何回転させるのか、またホイールのどの位置でアクセントを表すのかが詳しく説明されている。つまり、ホイール操作は拍や小節の区切りに応じて調整される身体動作として記されているのである。他方、舞踊における身体動作や舞曲のフレーズもまた、一定の時間的区切りに従って構成される。この点で、ヴィエルのホイール操作と、舞踊・舞曲にみられる身体動作のフレーズは、いずれも時間を区切りながら身体動作を形づくるものとして共通しているといえよう。以上をふまえると、ヴィエルが「舞曲の演奏に適した楽器」と評価された要因として、舞踊や舞曲に内在する身体動作の区切りと、演奏者自身の身体動作によってそれを具体化するヴィエルの奏法とのあいだに、一定の親和性を見出すことができるのである。

分科会4 音楽学

「認識物」としてのヘテロフォニー——C. シュトゥンプの音楽学史的評価に向けての試論

小川将也（九州大学）

本発表は、C. シュトゥンプの音楽研究の展開を「ヘテロフォニー」の概念を導きにして再構成することを通じて、音楽学なる知的活動が体系的/比較的と歴史的の二部門に分岐する過程の一端を明らかにする試みである。シュトゥンプは、ゲシュタルト心理学や現象学の誕生に影響を与えたドイツ心理学の指導者のひとりとして、また、当時の西欧世界から見た場合の「異民族音楽」を分析した比較音楽学の先駆者のひとりとして知られる。彼の研究者としての歩みは、諸学が制度的にも理論的にも大きな再編成を経験した20世紀への世紀転換期ドイツにおける学術活動のダイナミズムを体現している。

本発表では、近年、哲学史・心理学史分野でシュトゥンプ研究が飛躍的に進んでいるなかで彼の音楽著作の検討が後れを取っている空白を埋めるべく、とりわけ彼の用いる「ヘテロフォニー」の語を起点にして音楽学史の立場から彼のテクストを精読する。このとき、科学史家ハンス＝イェルク・ラインベルガーが分子生物学の現場を考察する実践論的でミクロな視点からの科学史記述を可能にする道具として提出した「認識物 (epistemisches Ding)」と「技術物 (technisches Ding)」のアイディアを借用し、シュトゥンプの「ヘテロフォニー」概念の形成プロセスを、単に術語の意味変遷としてだけでなく、より基底的に、認識を可能にするモノと概念の間の互惠的関係の産物として跡づける。

シュトゥンプは、プラトンの『法律』に由来する「ヘテロフォニー」の語を、古代ギリシャ音楽のみならずフォノグラフによって録音した「異民族音楽」にも適用可能な術語へと造り変えた。彼は『音楽のはじめ』（1911年）にて、ヘルムホルツが『音感覚論』にて音楽様式の類型として採用した「ホモフォニー」（単一声部からなる音楽）と「ポリフォニー」（複数声部からなる音楽）のカテゴリーのほかに「ヘテロフォニー」を含む4種を加えて、合計6種の様式カテゴリーを整備したのである。注目すべきは、ヴィーンの音楽学者G. アドラーもまた、「ポリフォニー」（相互に独立した複数声部からなる音楽書法）および「ホモフォニー」（主声部とそのほかの声部の間に旋律と和声的伴奏という主従関係がある音楽書法）と並ぶ第三の書法としての「ヘテロフォニー」を主題的に論じ、「ベルリンの音楽心理学の一派」による音楽様式分類に異を唱えた事実である。発表では、両者の対立が、音楽研究の実地で、「ヘテロフォニー」なる術語を埋め込む用語系の次元のみならず、「ヘテロフォニー」なる「認識物」を条件づける「技術物」の次元からもまた差異を蓄積していった結果にほかならないことを明らかにする。これによって、歴史的音楽学と体系的音楽学の枠組みそれぞれ自体が動的に形成されていく音楽学史の運動を地として、図たるシュトゥンプの音楽研究の軌跡を把握することができるだろう。

分科会5 芸術理論・批評（美術・映画）

いかにして確信を救い出すか——マイケル・フリードの初期美術批評における瞬時性概念の再検討

折居耕拓（金沢美術工芸大学）

マイケル・フリード（Michael Fried, 1939-）が用いる「瞬時性」（instantaneousness）の概念は一般に、瞬間的にその全体像を知覚することを鑑賞者に要請するというモダニズム絵画・彫刻の特性を指し示すものとして解される。1967年の論考「芸術と客体性」の末尾において示される「現在性は恩寵である」（presentness is grace）という表明は、ロザリンド・クラウドやパメラ・M・リーといった論客たちの注目を集めつつ、形而上学的な響きをまといながら彼の独断的な判断——すなわち、持続的な作品経験の非難と瞬時的な作品把握の称揚——を正当化するものとして俎上にのせられる。

しかし本発表にて最初に詳らかにするように、フリードは1965年の論考「3人のアメリカ画家」第4節において、ジュールズ・オリツキーの絵画において色彩が「継起的に」把握されるような知覚のモードを指摘し、さらには「鑑賞者による一定の時間をかけた視の行為への参与」について肯定的に語っている。加治屋健司がつとに指摘するように、フリードにおける知覚的時間をめぐる議論は本来、瞬時性対持続性という図式へと即座に回収されるほど単純ではなく、また最初から形而上学的・啓示的性格を担っていたわけでもない。

それではフリードにおける知覚的時間の構造をどのように説明することができるか。本発表では、フリードにおけるもうひとつの主要概念「確信」（conviction）の検証をとおして、この時間構造を浮き彫りにする。瞬時性の概念が作品の知覚における時間的側面を言い表すとすれば、確信の概念はこの知覚的時間をとおして遂行される作品の質の判定を指し示す。1998年の論考「わたしの美術批評への導入」第1節「自伝的背景」において記されるように、フリードにとってアンソニー・カロの彫刻の前に数分間佇むことが、それが傑作であるという「揺るぎない確信を経験するのに十分な時間であった」とすれば、確信とは一瞬にして遂行される類の判定ではない。

ならば確信とはなにか。本発表では最終的に、「芸術と客体性」第7節における確信概念の用法に注目し、この概念が、1度の作品経験の内部で絶えず繰り返されるような——連続的かつ反省的な——価値判断を指し示すことを明らかにする。以上の分析を通して、フリードにおける知覚的時間の重層性に新たな光を当てるとともに、この重層性が価値判断の反省的性格と分かちがたく結びついていることを示す。いいかえればフリードの瞬時性とは、作品そのものを特徴づける記述的な概念というよりむしろ、価値判断と一体化した理想的な作品経験を仮構する規範的な概念として機能する。批評の修辭的次元におけるかかる規範性の断言をその問題点として指摘することにより、「芸術と客体性」を現代美術批評の重大な参照点として再定位することを試みる。

映画などのフィクション作品においては、作品の視覚的内容に対してふさわしくないような音楽が用いられることがある。例えばクエンティン・タランティーノ監督の『レザボア・ドッグス』（1992）では、拉致された警官がマフィアから凄惨な拷問を受けるシーンにおいて、明るく楽しい曲調のポップソングが流れている。このような描かれる出来事の性質（おぞましさ）と音楽の表出的性質（楽しさ）が食い違うシーンは、映画研究においてしばしば「対位法」と呼ばれてきた。本発表はそのような対位法的なシーンの鑑賞において、どのような感情的反応が合理的で適切なのか、言い換えればそれがどのような感情を喚起していると言えるのかを、分析美学の議論を参照して理論的に明らかにする。

そのために本発表は、J・ギルモアの *Apt Imaginings* (2020) を参照する。ギルモアはフィクション作品の鑑賞における（倫理的・美的・賢慮的観点ではなく）合理性の観点から適切だと正当化される感情的反応の決定において、「（背景）音楽、役者の表情、文体」などの形式的特徴（芸術的デバイス）の非認知的効果（情動ヒューリスティックや感情的伝染等）が、重要な役割を果たすと述べる。確かに『ジョーズ』（1975）においてサメの襲撃に対する恐怖や不安が適切であるのは、そこで用いられる不穏で不気味なBGMやカメラワークによるものだと説明できるかもしれない。

一方で、本発表で扱う対位法的なシーンにおいては、ギルモアの枠組みを単純に適用することができない。つまり、先の『レザボア・ドッグス』のシーンにおける音楽が楽しく明るいものであるからといって、そこで単なる楽しさなどの正の感情が適切になるとは言えないだろう。

そこで本発表では、ギルモアの枠組みを拡張しつつ、複数の感情が同時に適切になり得ることを指摘し、対位法的シーンに対する適切な感情を分析する。つまり、対位法的シーンにおいては、感情価の食い違う複数の感情が同時に適切になることがあり、場合によってはそれらが合わさった混合感情が適切になると主張する。『レザボア・ドッグス』の例であれば、〈警官が凄惨な仕方で拷問されること〉に対する恐怖や戦慄といった負の感情が適切であると同時に、音楽の効果によって〈独自の美学を持ったスタイリッシュなマフィアのふるまい〉に対する称賛などの正の感情もまた適切になっており、両者が合わさった混合感情がそのシーンに対して適切となる。

本発表はさらに、対位法の実践がフィクション芸術において広く見られることを指摘した上で、感情経験の重層化というフィクション独自の芸術的達成についても言及する。