



Title	待兼山論叢 美学編 第23号 SUMMARIES
Author(s)	
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1989, 23, p. 21-23
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48170
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

SUMMARIES

Wesen und Sinn der Kunst

—Ein Überblick über die Kunstauffassung Nietzsches

Uichi MORITANI

Die vorliegende Abhandlung beabsichtigt, die Kunstauffassung Nietzsches wie folgt sozusagen vom entwicklungsgeschichtlich-systematischen Gesichtspunkt aus aufzuklären.

I. „Artisten-Metaphysik“

Von der letzten Periode seines Denkens zurückblickend, bezeichnet Nietzsche die Idee, die *Die Geburt der Tragödie* (fortan GT genannt) im Hintergrund hat, als „Artisten-Metaphysik“. In diesem Abschnitt wird der Gehalt dieser Grundidee hauptsächlich durch Verweis auf GT nach dem frühen Nietzsche klargestellt.

II. Die Kunst unter der Optik des Lebens und die Wissenschaft unter der der Kunst

Im obengenannten Rückblick formuliert Nietzsche auch die Aufgabe, an die sich GT herangewagt hat, folgendermaßen: „*die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens...*“. Unter der Optik des Lebens wird der Kunst der unvergleichlich ernste Sinn zugebilligt, daß es die Kunst ist, die den Menschen durch den Schein vom Leiden des Lebens erlöst. Und unter der Optik der Kunst wird die Wissenschaft als problematisch gefaßt und ihr untergeordnet.

III. Kritik der Kunst—Die Kunst unter der Optik der Wissenschaft—

In der sogenannten mittleren Periode Nietzsches verwandelt sich die Auffassung von der Kunst völlig. Im Gegensatz zur ersten Periode wird nun die Kunst unter der Optik der Wissenschaft scharf kritisiert und ihr untergeordnet.

IV. Die Kunst als Wille zur Macht

Bei dem späten Nietzsche verändert sich die Kunstauffassung noch einmal sehr. Die Kunst wird im Grunde als Ort, wo sich der Wille zur Macht findet, von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet.

The Meaning of the Calligraphic Line of the East

Noriko KAYA

Sho 書 (known as Chinese and Japanese calligraphy) traces back to its origin in the ancient China, where a unique hieroglyphic style of letters was invented. This art was introduced into Japan, and also here developed. In spite of the similarity to the decorative calligraphy of the West, this Sho-calligraphy is deeply rooted in ideographic character.

The Chinese calligraphy found its metaphysical meaning in a stroke of a brush, rather than the mere hieroglyphic symbol: the Chinese believed that this artistic action was analogous to the creation of the universe. The Japanese calligraphy is not based on such an idea. The Japanese Kana-letter is a kind of a phonetic symbol developed from the Chinese Kanji-letter. But originally Sho-calligraphy is closely related with that symbolism.

In general Sho-calligraphy has been regarded as a sort of plastic or fine arts. Nevertheless this art is inseparably bound up with the temporality inherent in the stroke of brush-work.

I think that, as the outcome of this movement, the calligraphy fixed its form as the line. From this point of view, I have tried to search for the essential meaning of the calligraphic line in China and Japan.

The Painted Screens Surrounding the Throne Used in Tendai Sect Ceremonies

Toshie KIHARA

The *Senzui-byobu* used in the *Kanjo* (sprinkling water on the head) ceremonies of the Shingon sect are well-known as the painted screens surrounding the seat of *Dai-ajari* or the chief priest who conducts the ceremony. The extant examples of this *Senzui-byobu* include several early-format screens prevalent before the Muromachi period, henceforth offering precious material for the study of screen painting in its early stage.

Though the Tendai sect, founded by Saicho, also practices esoteric teachings as well as other precepts, their records of *Kanjo* ceremonies have not even hinted at the use of *Senzui-byobu* for their ceremonial seat. However, careful examination of the records

of various liturgies and services of the Tendai sect revealed the fact that they did have a special sort of screen, *Kara-e-kinu-byobu* (painted silk screens on Chinese subject matters) used for particular ceremonies which involved the presence of the *Zasu* (the head priest of the sect).

The present article attempts to clarify the character of this particular kind of screen through a survey of the Tendai records and by making a comparison with *Senzui-byobu*. As a result it seems possible to draw some interesting parallels between the *Senzui-byobu* of the Shingon sect and the *Kara-e-kinu-byobu* of the Tendai sect; in their origin, both of them are derived from the *Kara-e-byobu* used in the court and there is a similarity in their usage as ceremonial seats in comparable ceremonies in the two sects.

Regeln und Abweichungen der musikalischen Form

—Dargestellt am Stück Nr. 101 „Verminderte Quinte“ aus dem Zyklus ‚Mikrokosmos‘ von Béla Bartók

Nobuhiro ITO

Béla Bartók hat in seinem Zyklus ‚Mikrokosmos‘ dem Stück Nr. 101 im 4. Band den Titel „Verminderte Quinte“ gegeben. Dieser schlichte Titel gibt nicht nur dem Klavierschüler einen Hinweis darauf, was er anhand dieses Stückes üben soll, sondern liefert auch dem Interpreten einen Ansatzpunkt zum Verständnis für den Aufbau des Stückes. Dieses weist zwar deutlich eine auf dem Intervall der verminderten Quinte beruhende Struktur auf, deren Gesamtstruktur jedoch läßt sich nicht auf ein einzelnes Moment, nämlich das des Tritonus reduzieren. Es enthält Abweichungen, (anscheinende) Inkonssequenzen und Widersprüche —nennen wir sie „Brüche“. Dies nötigt den Interpreten sofort zur Entscheidung, die Brüche entweder als Beeinträchtigung oder aber gerade der Schönheit des Unregelmäßigen wegen diese als Bereicherung aufzufassen. Ich neige dem letzteren zu, doch können die Brüche nicht einfach nur a priori als geniale Leistung des Komponisten gedeutet werden, sondern diese sind einer möglichst genauen Analyse zu unterziehen. Deshalb soll in diesem Aufsatz zunächst überprüft werden, inwieweit die Regel, auf die schon im Titel hingewiesen wird, Verwendung findet, um dann die Eigentümlichkeiten der Brüche zu bestimmen.