

# 「アート」の境界

「アート」と「アートでないもの」の境界はどこにあるのか。その境界や、境界の上にあるものを見ていくことで、西洋美術からくる「アート」の概念を再考する。

## アートの境界面としての美術館

みずさわ つとむ 水沢 勉 神奈川県立近代美術館長

### アートの条件

「人間がもつともすばらしい姿でみえる場所は？」という質問があったとする。わたしは、こう答えるはずだ。「アートのそばです」。そして、すぐにこう付け加えるだろう。「そのひとがそのアートを理解できているときです」と。そうでない場合、そのひとがいかに美しいひとであったとしても、それはアートのお飾りではない。「それではアートとは？」と重ねて質問されるにちがいない。わたしは「それを味わっているひとがすばらしい姿でみえるもの」と答えると思う。それでは堂々巡りになってしまい、まったく定義にはなっていないという不満の声がすぐにでも聞こえてきそうだ。

しかし、アートは、きわめて人間的な現象であり、それを五感すべてで感じ、味わう鑑賞者という同伴者がいなければ成立しないのである。つまり、こう言いかえることもできる。

アート自体ということは無意味であり、それを味わう人間の存在が成立の条件である。それはその成立そのものにその外部との関係が前提されているのである。そうした関係的な状況が前提としてあらかじめ条件づけられているために、アートは、きわめて現象的であることを最初から運命づけられている。

### 「箱」に収められるべきもの

こういう笑い話がある。近代ガラス展の企画をしていた美術館

困に笑いを誘わずにはおかない。

### 人間臭い現象

ヴァルター・ベンヤミンが「複製技術時代の芸術」（一九三六年）で指摘したとおり、わたしたちは、二〇世紀前半に「アート」に「礼拝価値」ではなく「展示価値」を認めるようになった。ということは、展示する空間が重要になるということでもある。その序列の最高位にやがて「近代美術館」が位置することになる。

それを逆転させれば、美術館的な空間に展示さえすれば、すくなくとも理論的にはすべてが「アート」と足りえるということでもある。その古典的な実例がマルセル・デュシャンの《泉》一九一七年である。

「アート」を「境界」づける機能を美術

エル・アナツイ《大地の皮膚》2008年  
2010/11年に国立民族学博物館から神奈川県立近代美術館の葉山館に巡回した「エル・アナツイのアフリカ」展の葉山会場風景。廃品の集合体が美術館の空間でみごとに「アート」に変貌する。撮影・筆者、2011年



マルセル・デュシャン《泉》1917年

の学芸員が、あるガラス会社のコレクションを借用に伺ったときのことである。なかなか最終リストが決まらず、その会社のほうから提案されたものを展示するという話に最後にまとまった。

その学芸員は、どんな形状の作品であっても、すぐに梱包できるように、ベテランの美術品輸送の専門スタッフを同道した。「こちらです」と、受付の女性に案内された部屋のテーブルには、圧倒的な存在感のガラスの器がひとつ、その中央にどんと置かれている。先輩学芸員は作業員に目配せをする。するとかれは部屋の隅で段ボールを手際よく、加工して、そのガラス器がびったり入る「箱」をあっという間に作ってしまう。

しばらくすると会社の担当の窓口の男性が部屋にすがたを現す。先輩は、「今回はありがとうございます。それでは早速ですが、お借りいたします」。そう言って、白手袋をした作業員に受け取りを指示する。

会社の男性は、驚き、おぞおぞと「あ、あの……それは灰皿です」という。

実用品であった灰皿が美術館の借用という行為によって知らぬ間にアートに格上げされていたことが露見した瞬間である。予想外という状況の突然の反転が周

館という存在は備えている。それはいとも簡単に硬直化し、権威化する危険にも晒されている。だからこそ、デュシャンのアナーキズム的なダダの揺さぶりが有効なのだ。

ただし、それさえも成立させているのは、人間との関係においてであり、この「現象」はきわめて人間臭いものなのだ。その「人間」を限りなく、広く、多様に開かれた状態で理解し、他者にたいして寛容で、排除の論理の希薄なものへと絶え間なく「人間」を変化させていくこと。つまりの「アートの境界」を多孔的で、柔らかく、変幻自在で、結ばれると同時に解かれるような流動の状態へと洗練させ、熟成させていくこと。それこそが、二二世紀はじめに生きる、現在のわたしたちが、「美術館」に関して求められている、未来への可能性ではなからうか。

# ふたつの「用」の向こうに

くらた ながし 鞍田 崇 明治大学准教授



作用的なOUTBOUND(左)と機能的なRoundabout(右:写真は旧店舗)。両者は、手紙と日記の違いにもたとえられる。あくまで生活のひとコマという点では同じでもあるから(撮影・小林和人)

「心になさう」もの

民藝はアートですか？

数年前に編著として刊行した『民藝』のレッスン(二〇一三)という本のなかで、この設問を投げかけたことがある。

答えてくれたのは、南山大学の濱田琢司さんである。柳宗悦が民藝に託した「用」と美の関係について、見開き二頁のわずかな紙数のなかで、要点をしぼりじつに的確に回答してくださっている。興味のある方は、ぜひ参照いただきたい。

ところで、この回答の末尾にこんなくだりがある。

ここでの「用」というのは、単に機能的であるとか、使いやすいものであるということの意味するのではないと思います。「…」柳は、民藝の「用」とは、「心になさう」ものでもなければならぬとも言っています「…」

いまさらながらに大事な指摘をしてくださっていると感じ入った。編著でありながら、刊行当時それほど気にしていなかった自分が恥ずかしくなる。

民藝が従来のアートに抗して機能性に依拠した美的領域を切り開いたことは間違いない。その限りでは、民藝とアートの境界は「用」という視点の有無にある。ただし、これは別に民藝の専売特許ではない。デザインの世界で、たえず問われてきたことである。ということは、「用」は、何も民藝だけでなく、デザインとアートの境界でもあるといえる。

だが、濱田さんが指摘するように、民藝の「用」は機能性のみを意味するわけではない。「心になさう」ものでもある。ここで浮上するのは、逆に、民藝とデザインの境界である。しかしながら、何が物が心に響くということ、これはこれで民藝の特権ではない。アートとは、わたしたちにそうした経験をもたらすものといってよい。となると、「心になさう」は民藝とアートの接点であり、その限りにおいて、アートとデザインの境界でもあることになる。

ふたつの「用」

民藝にはふたつの「用」がある。アートと区別し、デザインとつながる機能性としての「用」。デザインと区別し、アートと通じる「心になさう」を意味する「用」。ふたつの「用」を知らしめたのが民藝の意義である。それがいまあらためて注目を集めている。

「機能」と「作用」は、東京・吉祥寺で日用品店をいとなむ小林和人さんがかねてより口にいっているフレーズだ。機能とは「目に見える具体的な」もので、作用とは「目に見えない抽象的な」ものとする(『生活工学』の時代、二〇一四)。両者は経営する二店舗(RoundaboutとOUTBOUND)の違いを説明しようとして思いついた、と小林さんはいう。民藝を説明しようとしてではない。だが、彼もまた民藝に共感を寄せる新しい世代である。ふたつの「用」を見極めようとするまなざしがその共感にも通底していると僕は思う。

愛着といとおしさと

柳宗理が若い世代に見直され、同じく工業デザイナーの深澤直人さんが日本民藝館の館長に就任し、ここへきて民藝特集を組んだ雑誌などでは、折に触れ、民藝とデザインの関係が論じられる。「民藝はデザインですか？」という月刊誌『カーサブルータス』(二〇一三年一月号)の問いかけに、深澤さんは「僕の中では民藝とデザインに寸分のズレもない」と答えるが、その意図するところもまた、ふたつの「用」にかかわる。

民藝は生活道具で、道具はまず使い勝手のよさがあり、そこに美しさが揃って合格だという感じがある。でも僕は、ここ「日本民藝館」にあるものを見て、その上にたちのぼる何かを強く感じたんです。

使い勝手がよいものを機能性としての「用」とすることに異存はないだろう。とすれば、そこに付加される美しさは、もうひとつの「用」である「心になさう」ものといえる。深澤さんもまた、ふた

つの「用」を見据えている。しかも、「その上にたちのぼる何か」つまり、ふたつのさらに先あるいは両者の根っこを見ている。

この「何か」を深澤さんは「愛着、えも言われぬ魅力」だという。僕はそれを「いとおしさ」ということばのもとに追究してきた(『民藝のインテリマシー』、二〇一五)。物への愛着やいとおしさとは何なのか。民藝とデザイン、民藝とアート、それぞれの境界を解く鍵は、この問いのなかにあると思う次第である。

# わたしはアーティスト

おがた 緒方しらべ

日本学術振興会特別研究員(九州大学)、民博外来研究員

アートと西洋美術界

何をアートとするのか。これまで言われてきたように、それをもっとも強力に決定づけているのは西洋美術界(アートワールド)という制度である。それは西洋だけのことではない。二〇一五年、ナイジェリア在住のガーナ人アーティスト、エル・アナツイは、西洋美術界でもっとも古い歴史と格式を誇るヴェネツィア・ビエンナーレで栄誉金獅子賞を

受賞し、「世界のトップ」まで昇り

つめた。アナツイが「アフリカでもっとも成功しているアーティスト」として称讃されていることからわかるように、西洋美術界におけるアートというものの、つまりアートの制度的な影響力は非西洋においても確かに大きい。

しかし、つくり手、買い手、支援者、批評家など、制度におけるさまざまな個人がアートについて多様



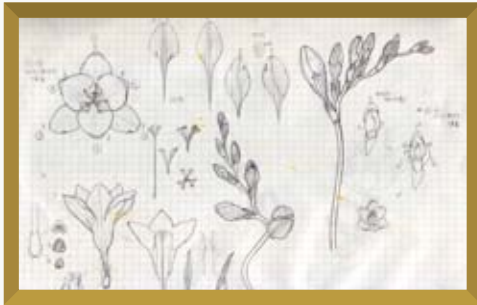
請け負う仕事内容を記載したアーティストの店の看板(ナイジェリア、イレ・イフェ市。2014年)

## 植物画の境界

むらやま まこと 美術作家  
村山 誠



Commelina communis L. (ツククサ) の写真



フリージアのスケッチ。植物の解剖や観察、写真の撮影、スケッチを経て、デジタルによる作品制作に移行する



さまざまな植物の解剖写真

な見解をもっていることもまた事実である。それならば、「わたしはアーティスト」だと自称している人たちが何をアートだと考えているのかについて探ってみれば、アートなるものについて何かを知る糸口が見つかるかもしれない。

境界は存在しない。

ナイジェリア南西部の地方都市でアーティストとされる人たちは、絵画、彫刻、看板・横断幕、記念額や飾り板、グリーティングカード等をアートとして認識している。アーティストはみなこうした作品の制作と販売によって現金収入を得ており、彼らのほとんどがその収入で生計を立てている。つまりアートとは、アーティストによって制作され、販売されるものである。日本や欧米では図画工作やグラフィックデザイン、印刷業務の範疇に入るような記念品や贈り物、日用品や広告・宣伝も、市民に身近なアートとなっている。

そのアートの多くは「雑」だったり、「クオリティの低いもの」だったり、他の作品の「コピーのような」ものだったり、やはり、わたしたちの知る画廊や美術館で目にするものとはどこか違うように思える。ナ



アーティストの店。絵画や飾り板が店頭に掲げられている(ナイジェリア、イレ・イフェ市。2014年)



アーティストの店内に掲げられた商品としての飾り板(ナイジェリア、イレ・イフェ市。2014年)

イジェリアの地方都市で誇りをもって作品を制作し、それを販売し、それによって生活をしている人が大勢いることに目を向ければ、何がアートで何がアートではないのかなんて、わからなくなってしまう。

しかし、生産・販売・流通という、アートが生まれ、享受される過程のどこかで必ず、彼らのアートもまた西洋美術界と関係している。アーティストたちは中学・高校や大学で正規の美術教育を受けたり、西洋美術の技法を積極的に取り入れたり、欧米人の顧客がいたり、欧米の美術市場から支援や刺激を与えられていたりする。この意味で、わたしたちの知っているアートと違うように見え、西洋美術界からはアートと認識されていないとしても、彼らのアートと西洋美術界のアートは互いにまったく異なる基準で成立しているわけではない。西洋美術界が、アフリカの都市で「わたしはアーティスト」であるという人たちのアートを包摂していかなくても、アーティストにとって西洋美術界は彼らの一部となっている。少なくともそこには、どれが西洋のアートでどれがアフリカのアートかという境界は存在しないのである。

### 「科学」と「芸術」の狭間で

タイトルにある「植物画」、この単語を聞いてどのようなイメージを思い浮かべるだろうか？ 静物画に見られるフランドル地方の「花卉画」か、印象派絵画で人気のあるモネの「睡蓮」やゴッホの「ヒマワリ」だろうか。はたまた、尾形光琳筆の国宝「燕子花図」か。わたしの場合、真っ先に思い浮かぶのは、一八世紀にベルギーやフランスなどで活躍したルドウテのバラ図譜に収録されている「ロサ・ケンティフォリア」だろう。これは、「ポタニカルアート」とよばれる、いわゆる博物画の一種である。おそらく、少しでもポタニカルアートを、存知であれば、「植物画」＝「ポタニカルアート」と結びつくと（勝手に）思っているのだが、では、先述の植物が描かれた絵と、ポタニカルアートは何が異なるか？

「ポタニカルアート」、そのままの訳は、「植物学の芸術」となるが、もう少し丁寧に説明すると、「科学的」（植物学的）に正しく描かれていて、同定・保存のための資料となり、なおかつ、「芸術的」に美しく植物の様が示されている植物図像。これが一般的な「ポタニカルアート」像である。

元々は解説図として、対象物の性質や形態の特徴を正確に広め伝えることをおもな役割としていたが、技術の発展とともにその役割は薄れ、代わりにその精確で写実的な描写が着目されるようになり、いわゆるフラインアートとは異なる独特のジャンルを形成するに至った。つまり、ポタニカルアートは「科学」と「芸術」の狭間でセッセとその独特な魅力を研ぎ澄ましてきたのである。

### 観点の置き方

感覚的な「美」と理性的な「知」という異なる趣を同時に満たしてくれる、科学と芸術の融合画だ、なんて聞いたら誰でも好奇心をそえられるに違いない。無論、わたしもその一員なのだが、わたしの場合はそれを楽しむだけでは飽き足らず、自分で作品なるものを作り始めたのである。元々、科学にも芸術にもまったく興味も関心もなかった人間が、ポタニカルアートという時空の狭間で見た感動に打ちのめ



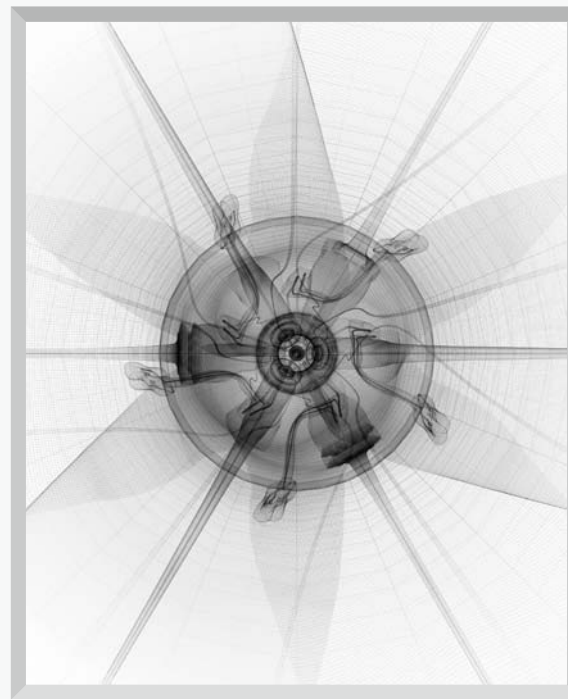
ジャコモ・バッラ「未来派男性服宣言」1914年  
出典：Radu Stern, *Against Fashion: Clothing as Art, 1850-1930*, Cambridge: London, The MIT Press, 2004, p. 33



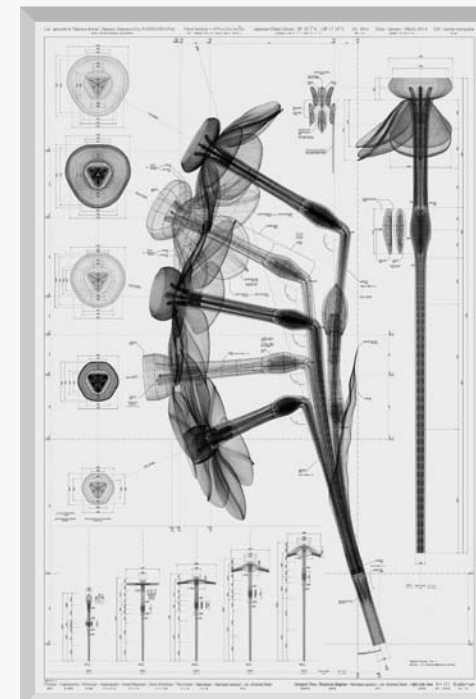
アンリ・ヴァン・ド・ヴェルド《街着》1901-02年  
出典：同左, p. 12 (元の出典は *Deutsche Kunst und Dekoration*, May 1902)

## ファッションと アートをめぐる 問い

あしだ ひろし  
蘆田 裕史 京都精華大学専任講師



村山誠《Japanese lily-iv-wc》2008年



村山誠《Narcissus tazetta L. var. chinensis M. Roem - right side view - ow》2014年

カテゴリーと地位  
「ファッションはアートなのか」。このような問いがしばしば立てられる。だが、不思議なことに「アートはファッションなのか」と問われることはない。それはなぜだろうか。  
ひとつには、アートがファッションの上位カテゴリーである（と考えられている）ことが挙げられよう。つまり、アートというカテゴリーが広範なものとしてあり、そのなかに複数のサブカテゴリー——絵画や彫刻、写真など——が存在するのである。そのうえで、ファッションがアートのサブカテゴリーとして認められるかどうか問われることとなる。  
もうひとつは、アートの方がファッションよりも地位が高いとみなされているからであろう。アートは高尚なものであり、ファッションは低俗なものだという昔ながらの考えである。古来、聖職者や思想家などさまざまな職業の人たちが、ファッションを軽薄で取るに足らないものだと糾弾してきたため、ファッションは文化的に低い地位にあるとされてきたのだ。  
ただし、そうした見解に異を唱えた人がいないわけではない。それが二〇世紀の美術家やデザイナーたちである。たとえば画家にして建築家のアンリ・ヴァン・ド・ヴェルドは「婦人服の芸術的向上」と題されたテキストにおいて、衣服が絵画や彫刻、あるいは応用芸術と同等の水準で扱われるべきであることを論じているし、イタリアの未来派はファッションに関する宣言をいくつも発表しただけでなく、ファッションを彼らの活動のなかでもきわめて重要なジャンルだと考えていた。

され、あれよあれよという間にのめり込んでいく様は、自分のことながらとても奇妙な出来事に思えた。これは、今改めて考えると、ポタニカルアートには「科学」という後ろ盾があったから、わたしの琴線に触れたのだと思う。何か得体の知れない「芸術」というモノを、「科学」という確かなフィルターを通して、わたしは初めてその素晴らしさを認識できたのである。  
しかし、自身の制作を始めたことで、これまでと違った角度から見つめ直すことになったのだが、それは、どこまでを科学的とするのか？ 芸術的な作品の基準はどこにあるのか？ ただ眺めているだけでは思いもしないことを、目まぐるしく考えているのだ、植物を見つめ、解体しながら。なんとも異様な光景だ。

### 植物の「美」を求めて

さて、そんな植物解体マニアがサイエンスとアートの境界について今考えていること。それは、サイエンスとは「知る」ということ、アートとは「生」む、ということだ。もちろん、科学者がアーティストックなことをおこなうこともある。その逆も当然ある。科学者が新しい発見から何かを生み出す行為はさながらアートだろう、芸術家があらたな美の概念を探求する様はまるでサイエンティストだ、と思うのだ。

わたしの場合は、アーティストとして過去の科学者（ここでは植物学者や植物画家）の手法や考え方をヒントに、「植物画表現」や「植物美」の可能性を追求・創造する、という立場だ。現状ではわたしの作品は、科学的な評価をされたわけではないので、ただの「アート」に過ぎない。しかし、最終的には科学的であり（植物学に有用で）、芸術的である（ビジュアルな美しさ・コンテクストの緻密さ）、まさしく「ポタニカルアート」にまで昇華させることを、密かに目的にしている。

ただし、ここでの「美」はこれまでのポタニカルアートとは異なり、外見上のもではない。植物の外側と内側の境界に潜む構造や機能を、本質的な「美」として提示することで、ユニークな植物画が完成するはずなのだ。

### 展示されるファッション

本来、ファッションはデザインの一分野であるため、「ファッションはアートなのか」という問い自体が不毛なものである。だが、日本においてこの不毛な問いがまだに立てられ続けているのは、ファッションとアートの関係をきちんと検討してこなかったことがひとつの原因であろう。しかも、その際に重要なのは学術書や学術論文の類ではなく「展覧会」である。一般に向けられた展覧会というメディアこそが、広く議論を共有するための契機となるからだ。

一九八〇年代以降、欧米諸国では「二〇世紀のファッションとアートの関係史」をテーマとした展覧会が少なからずおこなわれてきた。だが、日本ではこの種の展覧会がおこなわれていないのだ。唯一「ファッションとアート」をテーマにした展覧会として、京都服飾文化研究財団と京都国立近代美術館の共催による「身体の夢」を挙げる事ができるが、この展覧会では現代美術のみが扱われ、歴史的な文脈は考慮されていなかった。近代を乗り越えていきなり現代に跳ぶという行為はあまり褒められたものではないはずだ。まず求められるべきは、歴史をきちんと押さえることである。

現在、美術館でファッションの展覧会がおこなわれることは珍しくない。だが、ファッションはアートではないとするならば、そもそも美術館でファッションを展示することは適切なのだろうか。そうした根本的な問いについて考えるためにも、アートとファッションの関係は早急に検証されるべきであろう。