

# リチャード・カンバー

— 芸術作品を定義するための控え目な提案 (\*) —

翻訳；川上明孝

## I. この提案の性格と限界

私がここで提案する定義は「芸術」と「芸術作品」の分類的用法を捕えることを目指している。私の提案が控え目であるのは、それが人々の芸術に関する語り方を改善するというようなことを企てないからである。それは、なにかの物体や出来事(event)やデザインが一体芸術作品であるのかどうかについての論争や不確かさが避けがたく生じることを甘受するのである。それはまた、分類的用法と尊称的ないしは規範的用法(classificatory and honorific or prescriptive uses)とが重なり合う事実をも受け入れる。それは、これらの用法のうち話し手はどちらを使っているのか判断が難しいことがしばしばあること、また話し手自身がはっきりしていないことがあることを認める。つまり、分類的用法はしばしばいつもではないけれど一価値判断と結びついていることを認めるのである。そのために私は、モリス・ウィツやジョージ・ディッキーそれに尊称的ないし規範的用法を「価値評価的」として言及するその他の人たちに従わないのである(1)。

私の提案は控え目ではあるが、やってみる価値はあると信じている。というのも、この種の定義は、もっと厳格な定義の有効性を測定するための有益なモデルを提供する以外に、関連する様々な美的な問題に光を投げかけることができるからである。それは、「芸術」や「芸術作品」という用語の使い方について同意を強要することはないけれど、意見が一致しないその理由を明らかにするのに役立つ。加えて、それは、(1)模範的なケース(知識があり道理をわきまえた人の全てないしほとんど全てが同意する作品)、(2)普通のケース(知識があり道理をわきまえた人の大部分が認めるであろう作品)、(3)それらしく見える

候補者(知識があり道理をわきまえた幾人の人が芸術であると主張しかつその理由が理解可能であるが、その他の知識があり道理を弁えた人を必ずしも説得するとは限らない作品)をはっきりと区別するのである。

## II. 芸術の定義の成功を測るための

### いくつかのテスト

「芸術」と「芸術作品」の分類的用法の全範囲を捕えると主張する定義は、成功するために、以下のテストを満足しなければならない。

まず第1に、定義は、ある物体や出来事やデザインを芸術と見なす一般的なやり方と調和しなければならない。一般的なやり方とは、すでに一般に芸術作品として認められている物体やイベントやデザインと類似しているという理由で芸術と見なすやり方のことである。我々の大部分は、フーガやソネットや油絵を芸術作品と呼ぶことに、たとえそれらの起源を知らないとしても、躊躇しないだろう。

最近の、歴史的連関において「芸術」を定義しようとする試みは、いかなる新しい作品が芸術として受け入れられるかを決定することにおいて、すでに芸術として受け入れられたものの果たす重要性を強調しているが、それは正しい(2)。しかし、この点において、最も大切な過去は、芸術のジャンル、形式、下位クラスの集積を通して我々の文化的財産へと組み込まれてきたところの過去である。新たに発見された作品を安心して組み込むことのできるすでに認知されたカテゴリーがあれば、例えば「モビール」や「具体詩」や「ポップアート」、人はこのときもまたその作品を躊躇なく芸術とみなすはずである。

第2に、芸術をその限界まで連れていく実験的な

ケースも含めることができなければならない。デュシャンの「泉」やルイス・ブニエールとサルバドール・ダリの「アンダルシアの犬」、サミュエル・ベケットの「息 (Breath)」、ジョン・ケージの「4分33秒」は芸術でありうる極限ではあるが、批評家やキュレーターや美術史家でそれら意図的に挑発的な作品を芸術の境界から追い出す人はほんどいないからである。

そして第3に、芸術と境界を接するまた別の領域のケースも、適切に扱えなければならない。芸術に関心を持ちそれについて語る人がそれらのケースについては意見が一致しないことが多い。この領域でもっともしばしばみられることは、それらを作る個人が、自分ではファインアートやパフォーマンスアートを実践していると考えないことである。そのようなケースは次のようなものを含んでいる。(1)職人の作品、例えば、宝石、敷物、タピストリー、陶器、金工、家具、グラスウエアー、(2)エンジニアや環境建築家の作品、例えば、橋や公園や広場、(3)グラフィックデザイナーや工業デザイナー、インテリアデザイナー、都市デザイナーの作品、例えばポスターや自動車や都市計画、(4)フィクションや詩を書かない作家の作品、例えば、記事、スピーチ、エッセー、(5)その運動の優美さや形に対して高価な報奨が与えられるスポーツマンのパフォーマンス、例えば、闘牛、アクロバット、アイススケート。

芸術分類の定義がこの広い範囲を適切に扱うためには、人がこれらのケースについて意見が分かれたり躊躇ったりする理由を説明し、かつどのような条件のもとでならそれらが芸術作品とよばれるのかを明らかにできなければならない、と私は思う。

### III. 定 義

#### A. 芸術作品であるための必要条件

技術(アート)を自然から分かつものは、技術が意図的な制作、意図的なデザイン、意図的な提示(presentation)であることである。そして、芸術をその他の技術から分かつものは、美的な意図(aesthetic intent)である。他の技術(医療、手工等)

に従事する人が美的な趣向(interest)に心を配ることがあるかもしれない。だがそれはその技術にとってかならずしも必要なことではない—整形外科のような特殊な場合は別にして—。それに対してファインアートやパフォーマンスアートにとって美的な意図は、以下の程度において、なくてはならない。すなわち、ある物体やイベントやデザインが、単なる付け足し以上の美的趣向をもった事物であることが意図されているということを我々が知っているかそれともそう信じるに足る理由を持ちえるということがなければ、それは芸術作品ではありえないのである。この条件が知識のみならず推測をも許さなければならない理由は、芸術家の意図がわからないことがしばしばあるからである。『イリアド』の雄大さ、名もなき彫り師の手になるバンバラ族の仮面の魅きつけるデザインは、それらの作者がそれを極めて強い美的趣向を持つものとして作ったと信じるに足る理由を与えるだろうが、その我々の信念を確かめる直接的な方法はないのである。

かくして、全ての芸術作品が共通に持つ条件は以下のようになる。すなわち、芸術作品は一人あるいは複数の人によって構成され(composed)、作られ(crafted)、デザインされ(designed)、提示された(presented)のものであり、しかも、作る人の意図が、その作物が少なくともある部分において美的趣向を何らかの強度で持つものとして使用されるようにした(もしくはしたように見える)ものである。以上は必要条件ではあるが、芸術作品であるための十分条件ではない。

この定式は芸術作品を作ったり提示するのに責任を持っている個人がコンピューターや動物でもありうる可能性を開いている、ということを示記しておく価値はある。その資格を与えるためには、当該の個人(個物)がその事物を美的趣向を持ったものとして使われるように意図することができなければならないだろう。コンピューターや動物がこの資格を満たすことができるかどうか疑わしいように思われる。それにもかかわらず、それらにとって幸なことに、名声と幸運がAARONとルビーの資格の

疑わしさを打ち破ったのである。AARONはコンピューターで、それが描いたドローイングは美術館に展示され、ルビーは絵を描く象として、その作品はフェニックス動物園のために25万ドル以上を稼いだのである(3)。

#### B. 芸術作品であるための選択的補助条件

芸術作品であるために、ある事物、イベント、デザインはまた以下の条件の一つあるいはそれ以上満足しなければならない。もう少し正確に述べよう。上の必要条件を満たした事物、イベント、デザインで、以下の補助条件のうち一つをはっきり満たすものは、少なくとも、芸術作品のもっともらしい候補とみなされるだろう。必要条件を満たした事物、イベント、デザインで以下の補助条件のうち2つをはっきりと満足させるものは、芸術作品とみなされるだろう。必要条件を満たした事物、イベント、デザインで以下の3つの補助条件を満たすものは、(分類的意味において) 芸術作品の模範ケースと見なされるだろう。

1. 一般に芸術作品として認められているところのクラスに属すものであることを容易に認知させる物理的かつ(あるいは)形式的な諸特性を持っていること。例えば、フーガ、ソネット、油絵などである。
2. アートワールドを代理する人物あるいは人物の行為によって美的鑑賞の候補として掲示されていること。例えば美術館で美的鑑賞の候補として展示されていること。
3. ある強度をもって、美的関心を刺激し活発にさせる能力を持っていること。例えば、それを読んだり読み返したりするほとんどの人によって美しいと経験されること。

#### C. 応用

この定義のもとでは、砂浜の上に放置されている一本の見栄えのする流木は芸術作品ではないだろう。自然の産物であるからである。19世紀の工場で作られた、手のこんだ細工を持った大きな鎖の輪は、た

とえ我々の美的関心を引き起こし刺激するとしても、芸術とはみなされないだろう。なぜなら、美的な関心を引き起こすものとして意図されたと推測するいかなる理由も我々は持たないからである。

デュシャンのレディメイド、下手な油絵、美しいガラス製のランプは少なくとも芸術作品のもっともらしい候補となるだろう。室内オーケストラによって演奏されるフーガ、出版はされていないが極めて質の高いソネット、美術館で展示される油絵、美術史の本の中で芸術として掲示されている金のプレスレット、これらは明らかに芸術作品だろう。ミケラジェロの「ダヴィデ」、ジョイスの「ユリシーズ」、レナード・バーンスタインの「ウェストサイド物語」のスコアは(分類的意味での) 芸術の模範的ケースとなるだろう。

#### IV. 説明

上記の定義には説明を要するいくつかの用語がある。以下に3つの見出しをつけてコメントしよう。

##### A. 「美的 (Aesthetic)」

キーワード「美的な」は必要条件と2つの補助条件に登場している。この語が「芸術的 (artistic)」と同意語ならば(時折そのように使われてきたが)、私の定義はほとんど循環していることになろう。だが、私は「美的」を「芸術的」を意味するものとして使っていない。事実、私の「美的」の使い方は、そこに芸術作品のようなものがあることをいかなる仕方においても要求しない。

上の定義において、「美的」は「美的関心」「美的鑑賞」という表現の中で現れている。美的関心も美的鑑賞も美的応答の一種である。J.O. ウルムソンは応答は美的でもまた美的以外の何か(例えば人格的あるいは経済的)でもありうることを指摘した(4)。私の目的にとって、(関心ないし鑑賞の) 応答は少なくとも部分的に美的でありさえすればそれでよい。以上の点を心において、私は以下のように「美的」を定義する。すなわち、ある事物、イベント、デザインに対する人の応答が美的であるのは、それらのものの見え姿、聞こえ姿、感じられ姿、匂われ姿、

「読まれ」姿に対して人が少なくとも部分的に応答している時であって、何か他のもの、目的とか自分の身体の一部に対してではない、と(5)。

味覚がこのリストからはずされたのは、その範囲(甘い、酸っぱい、苦い、しょっぱい)が限定されていて、その他の感覚によって補助される以外は美的経験を許さないからである。そのかわり、私はこのリストに「読まれ姿 (reads)」を加えた。読書に本質的でありまた時にその他の芸術にも連合するあの感覚と想像の混じり合った特別な経験を取り扱うためである。読書において、我々は、1. テキストがページの上でいかに見えるか、2. 自分自身に読みかける時それはいかに響くか、3. ページの言葉はどのような光景、音、匂い等々を直接的に我々に想像させるか、等の点に対して注意を向けているであろう。

## B. 「アートワールド (Artworld)」

2番目のキーワードは「アートワールド」である。ここでもまた循環を疑うことは理にかなっていないと見えるかも知れない。この用語を用いたのは、もしこれを使わなければ何行かを必要としただろうことをたった二つの音節で述べてくれるからであり、またアーサー・ダントーとジョージ・ディッキーに対して私が受けた恩義を明確に表わしたかったからでもある。彼らの芸術の制度理論(institutional theories of art)が私の定義のこの部分の足場を固めているのである(6)。アートワールドは、その最も広い意味で、芸術を生産し、提示し、研究し批評することを中心の仕事とする、研究機関、組織、専門職、専門家から成っている。私の目的にとっては、ただ控え目に次のような研究機関、組織、専門職、専門家のみを含むとすると最もよく理解される。すなわちそれらを選んだ芸術形式に対してなんらかの影響を与え、人々の関心を引き起こすようなものである。このように限定したところで、地方や西部のラジオ局やティーンエイジ向きのホラー映画の監督がアートワールドの代表者であるのかどうかという疑問は残るであろう。だが、それはアートギャラリーや劇場や版

画プレスを手軽に貸すというような行為によるアートワールドの平板化を防御する。循環の問題は次のように注記することで最もよく答えられる。すなわち上の定義は、アートワールドがアートの見地から定義されるべきだとか、あるいはアートがアートワールドの見地から定義されるべきだとか、ということ并要求しない、という注記によってである。アートワールドのほとんどのメンバーは、アートの一般的概念でもって自分たちを記述することはめったにない。彼らが商う商品は、音楽、絵画、彫刻、詩等々に特有な人工品であり実践であり歴史なのである。他方、アートについては、上の定義は、アートであるための条件としてのアートワールドには関係する必要がない。私の定義が提案しているのは、アートワールドによる提示は、ある物体やイヴェント、デザインが少なくとも芸術作品の候補になりうるための3つの方法のうちの1つにすぎないということである。

このことを理解するための別の方法は、もしアートワールドがなかったなら芸術作品は存在しえたかどうかと問うことである。私の答えはイエスである。この答えは、私の定義と厳格な制度論との相違を強調する。厳格な制度論は、ラスコーの洞窟絵画やチチェンイツァーの彫刻あるいはホメロスの叙事詩はアートワールドが生まれてそれらに芸術の称号を授与するまでは芸術ではなかったと内々に考えているが、そういう考えを受け入れることは、ラベルづけとラベルを貼られたものとを混同することになる。アートワールドが存在する以前にも芸術は作られ使用されていたのである。それはちょうど数学の発展を旨とする研究機関や組織や専門職や専門家の「ワールド」が存在する以前に数学が発見され展開され使用されていたのと同じなのである。それにもかかわらず、アートワールドの力には目を見張るものがある。20世紀の芸術の歴史が明らかにしたように、アートワールドは、もしそれがなければ、芸術作品としてまじめな考察に値しないとして無視されたであろう物体やイヴェントやデザインを芸術の候補として見るように人々を促したのである。アートワールド

はこのことを物体やイベントやデザインを美的鑑賞の候補として提示することによって行なった。もちろんこのような行為はアートワールドの外にいる人でもできるだろうが、アートワールドを代表する人によって行なわれると、より大きな力と全く違った信頼性を持つことになるのである。大美術館で展示される手作りの木の椅子は蚤の市の倉庫で展示される同じ椅子とは全く異なって見られるだろう。

アートワールドが示すもっと繊細な力は、我々が気持ち良く芸術作品として見ているものにお墨付きを与えて我々を安心させることである。ジョージ・オーウエルのエッセー「象を撃つ」は通常文芸批評家によって文学的エッセーと呼ばれ文学作品を扱う出版社によって文学コレクションの中へたびたび入れられるが、こういうことがそれが本当に文学作品だと我々を安心させるのである。それに対してたまたま新聞や週刊誌で出くわす非常によく書けた記事やエッセーが同じ地位を与えられるかどうかについては我々は全く自信が持てないに違いない。同様に、人々が古代ギリシャの壺に対して、その他の装飾された器物よりも一層自信を持って芸術とみなすその理由は、それが美術館や美術史の本にたびたび展示されるからなのである。

#### C. 「明確に (Clearly)」と「ある強度を持って (Of some Intensity)」

「明確に」という単語は芸術作品であるための選択的補助条件の導入部で3度用いられた。「ある強度を持って」という表現は2番目の必要条件と3番目の選択的補助条件の中で都合2度使われた。2つの用語の効果はこれらの条件を応用する際、個々の判断や基準と共に変わるその度合いに幅をもたせることにある。

ある鑑賞者にとって、粗野な額縁をもち黒紫を背景にしたエルヴィス・プレスリーの絵はそれを芸術作品と呼ぶに相応しい物理的形式的特性さえ明らかに欠けていると見えるかもしれない。別の鑑賞者にとっては、ひどいものであっても、同程度に明らかに芸術作品と見えるかもしれない。この鑑賞者たち

は、あるものが美術作品であるために持たなければならない物理的かつ・あるいは形式的特性が何であるかについて意見が分かれているのである。彼らはまたある物体が芸術の単なる候補から芸術へ進級するために保持しなければならない価値の最少レベルがあるかどうかについても意見が異なるかもしれない。

「ある強度をもって」という表現は、モンロー・ピアズリーの美的経験についての考察からの借用である(7)。ピアズリーはこの表現をかなりルーズに使っているが、私の用法も又ルーズである。「何らかの強度を持った美的趣向」と述べることで、事物が見え、聞こえ、感じられ、匂われ、読まれする中で、無視してもよい、偶然なあるいは半ばしか意識されない趣向を排除するつもりなのである。だがその後に残るものは、個人の経験や判断の評価に従属する。ある鑑賞者にとって、ナヴァヨ族の現代的なイヤリング、技に長けたマタドールの演技、自動車のデザインはかなり強く美的関心を引き起こすもの、それゆえに芸術作品に見えるかもしれない。別の鑑賞者にとってはこれらの美的趣向の強度は不十分に見えるかもしれない。これらの鑑賞者は、イヤリングや闘牛やデザインにどのような美的趣向を認めたのかに関してのみではなく、芸術という名称を正当化するために「強度」はどれほど強くなくてはならないかということに関しても互いに意見を異にするかもしれない。

「明確に」および「ある強度を持って」という用語は私の定義の精度を落とすので、なぜそれを用いたかと問うことは自然である(もっとも幾分素朴ではあるが)。第一節で説明したように、私の目的は人々が芸術や芸術作品について語るその仕方を捕えることであって、彼らの言葉使いを改善することにあるのではない。私がこれらの用語をわざわざ持ち込んだのは、「芸術」や「芸術作品」の分類的用法の開放性、個人性、価値依存性を保持するためなのである。私がささやかな提案をする意図は、芸術に関する我々の日常的言説の表面に散らばっているグレーゾーンを縮小することにあるのではなく、これらグレーゾー

ンがどこにあるかをよりよく見渡すためのものである。

## V. 芸術の本質

私のささやかな提案は本質論者と反本質論者の論争と、もしあるとすれば、どのような関係を持つのであろうか。私の定義は単に唯名的(nominal)な定義(「芸術」「芸術作品」の語に関する使用規則のセット)にすぎないのか。それとも芸術は何であるかを説明すると称しているのか。芸術はそもそも本質を持っているのだろうか。もしそうだとすれば、それは記述できるのだろうか。

私が芸術の本質と見なすものは、すでに定義の必要条件によって記述されている。これらの条件が暗に含んでいるように、芸術はテクネー(techne)の一種である。芸術作品が共通に持つ本質とは、それらが一人あるいは複数の人によって構成され(composed)、作られ(crafted)、デザインされ(designed)、提示された(presented)ものであり、しかも、その人の意図が、その作物が少なくともある部分において、美的趣向を何らかの強度で持つものとして使用されるようにした(もしくはしたように見える)ものである。これが芸術の本質である。なぜならば、これらの特徴は芸術作品であるために本質的(すなわち必要不可欠)であるからだ。さらにこの本質は、なぜ、芸術家や聴衆が芸術を気にかけるのか、我々は美的な興味を引き起こす物体やイベントやデザインを作ったり経験したりすることに気がつかっているが、なぜそうなのか、ということの説明の助けとなるのである。

この本質の欠点は、上で詳細に説明された選択的な補助条件を付け加えることなくしては、芸術作品の身元確認が不十分になることである。だが、これらを付け加えれば、結果として生じる本質は唯名的なものにすぎない(ロックならば「それそ以下だ」と言うだろう)。というのも、その本質は全ての芸術作品に外面的に共通するものを捕まえないばかりか、究極の本性も捕まえないからである。

T.J. ディファイはこの問題に一つの鍵を提供した。彼は、「芸術は歴史を持つがゆえにいかなる真正な本

質も持たない」と言ったのである(8)。その様々な始まりから、芸術は多様な目的に奉仕してきた。神をたたえあるいは神に懇願するため、豊穡を促すため、避難所を提供するため(建築)、自然を模倣するため、崇敬の念を吹き込むため、徳を教えるため、パトロンに不朽の名声を与えるため、人を楽しませるため、啓発するため、感情を表現するあるいは引き出すため、美を創造するため、階級の価値を誉めたたえるため、芸術の境界を打ち破るため、等々。それゆえ、我々は芸術が金のような自然物、あるいはドアストップのような単純な目的のために作られた人工品に対して期待する本質や定義への還元を拒むからといって驚いてはならないのだ。

芸術はその豊かでエネルギーに満ちた歴史によって形作られてきた。その歴史から出現してきた最も力強い特徴の中には、次のものがある。1. それ自身が目的になる場合も他の目的を達成するための手段となる場合も、美的な関心(趣向)が優位であること、2. 認知されたジャンルや形式や下位クラスが集積されたこと、3. 芸術を作り、提示し、研究し、批評する研究機関や組織や専門職や専門家が徐々に収斂して今日アートワールドと呼ばれるものを形成したこと、以上である。美的な関心、認知されたジャンルおよびアートワールド、この3つが、今日、何が芸術に数えられるかの決定を導き、「芸術」と「芸術作品」の分類的使用の健全な定義のための基礎を提供するのである。

(\*) Richard Kamber "A Modest proposal for Difying of Art", *British Journal of Aesthetics* 33 (1993), pp.313-320

## 註

- (1) M.W. Rowe は、「「芸術」はなぜ二つの意味を持たないのか」*British Journal of Aesthetics* 31 (1991), pp.214-221において、以下のように述べている。芸術の分類の意味と評価の意味との区別は根拠薄弱である。分類の意味は存在しえないと。だが、ロウの議論は説得的でない。ロウの立場に対する詳細な反論については、Graham Oppy, 'On Functional Definitions of Art: A Response to Rowe' *British Journal of Aesthetics* 33 (1993), pp.67-70を参照せよ。

- (2) 例えば、Noël Carroll, 'Art ,Practice, and Narrative' *Monist* 71 (1988), pp.140-156を参照。
- (3) AARONに関しては、Grace Glueck, 'Portrait of the Artist as a Young Computer', *New York Times*, 1983年2月20日号、セクション2 : 31-32、ルビーについては、Rhonda Rundle, 'Ruby Sees Red, Or So They Say, And Sells Paintings', *Wall Street Journal*, 1991年12月4日、セクションA : 1 & 10
- (4) J.O. Urmson, 'What Makes a Situation Aesthetic?' in *Proceedings of the Aristoterian Society*, Supplementary Volume 31 (1957), pp.75-92
- (5) 美的応答に関するこの定義の中での身体部分についての私の言及は、ジョージ・サンタヤナによって展開された類似の観点に基づいている。サンタヤナが論じているように、美的な快も身体的な快もともに生理学的に基礎づけられているが、後者は前者と異なって、「快がその中で起こる器官のようには、はっきりした対象を作らない」のである。George Santayana, *The Sense of Beauty* (New York : Charles Scribner's Sons, 1896 ; New York : Dover Publications, 1995), pp.23-24.
- (6) 独創的で強い影響を与えた論文はアーサー・ダントーの「アートワールド (The Artworld)」である。*Journal of Philosophy* 61 (1964), pp.571-584. ジョージ・ディッキーは彼の制度理論の最初の説を、『芸術と美学：制度論的分析 (*Art and the Aesthetics: An Institutional Analysis*)』(Ithaca, New York : Cornell U.P., 1974)で提示した。
- (7) Monroe C. Beardsley, *Aesthetic :Problems in the Philosophy of Criticism*(New York : Harcourt, Brace, & World, 1958), pp.527- 8 .
- (8) T.J. Diffey, 'Essentialism and the Definition of "Art"', *British Journal of Aesthetics* 13 (1973), p.117.

(平成8年10月31日受理)