

アーサー・ダントー (佐藤一進訳)
『アートとは何か～芸術の存在論と目的論』

(人文書院, 2018)

(原題: Arthur Coleman Danto, *What Art Is*,
Yale University Press, 2013)

カルドネル・シルヴァン*

About Danto's Book "What Is Art"
(2013, 2018 for Japanese Translation)

Sylvain CARDONNEL *

This is a review of Arthur Danto's posthumous book "What Is Art" (Yale University Press, 2013), translated into Japanese in 2018 by Takamichi Satō and published by Jinbunshoin. This text specifically examines Chapter 1, titled "Wakeful Dreams," in which Danto presents an original and insightful definition of art and what constitutes an artwork, while delving into the history of the philosophy of art. Danto asserts that an artwork should be consistently defined by three essential criteria: meaning, embodiment, and the viewer's interpretation. This definition is applicable to all forms of artistic production, spanning from Altamira's cave art to Andy Warhol's Brillo boxes.

「プラトンがアートイミテーションを模倣と定義したことは広く認められている。にもかかわらず、それが一つの理論であったのか、それとも一つの見解にすぎなかったのかを見定めるのは難しい。というのも、プラトンの時代のアテナイには、それ以外にアートの方法が存在しなかったからである。明らかと思われるのは、プラトンの言う模倣 (imitation) はほぼ、英語において意味されるところ本物のようには見えるが本物ではないものを意味していたということである。(中略) 今日のアートが多元的なのは事実である。歌や物語に現われるように、アートを強烈な一つの力と化すものは、そもそも、その力自体をアートと化すものに由来している。その力が精神を揺さぶるようになるとき、それに真に類するようなものは存在しない。」(緒言, pp.5-7)

はじめに

米国コロンビア大学の教授であった哲学者アーサー・ダントー (Arthur Danto, 1924-2013) は、芸術理論の専門家であり、特に「アートワールド (芸術の世界)」に関する著作で知られている (*The Artworld*, *The Journal of Philosophy*, vol.61, no.19, 1964, pp.571-584)¹⁾。彼の遺作である「What Art Is」(『アートとは何か～芸術の存在論と目的論』) は6編の論文で構成され²⁾、芸術の定義ある

* 龍谷大学国際学部教授

いは芸術の存在論 (Ontology) について提言を試みる。その論考の過程でダントーは、歴史的な視点と理論的な分析を織り交ぜながら、プラトン (Platon)、デカルト (Descartes)、カント (Kant)、ヘーゲル (Hegel)、ハイデガー (Heidegger)、パース (Pierce) といった哲学者のほか、マイブリッジ (Muybridge)、カニンガム (Cunningham)、ミケランジェロ (Michelangelo)、プッサン (Poussin)、マネ (Manet)、ピカソ (Picasso)、フォーヴ派 (Les Fauves) など数多くの芸術家を取りあげている。第1章「うつつの夢」(Wakeful Dreams, pp.11-64) は、間違いなく最も基本的で革新的な論文である。

ある物体が「芸術作品である」と言うとき、私たちは一体何を意味しているのだろうか？アート作品 (Artwork) を実存する単なる物体と区別するものは何か？こうした疑問に対してダントーは、アートというものが時代や個人によって異なる美的感覚を持つため、芸術を外見だけで定義するのは困難であると指摘し、アートを理解するには概念的な側面に注目する必要があると主張する。

20世紀の哲学者たちは芸術について定義することを放棄し、開放された概念として捉えたが、ダントーは芸術の本質 (事物を特定するための必要十分条件としての本質) について考察し、すべての芸術形式と時代に適用できる普遍的な要素を見つけようと画策する。そしてアルタミラの洞窟壁画 (紀元前 35,000 年～11,000 年) から、ピカソの『アヴィニョンの娘たち』(*Les Femmes d'Alger*, 1907)、マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) の『レディ・メイド』(*Ready-made*, 1913³⁾)、さらには現代アートに至るまで適用可能な芸術の定義をダントーは提案する。

1) アート作品は「芸術そのもの」を教えてくれるのか？

現代アート (Contemporary Art) が出現して以降、物体が芸術作品の地位を持つべきかどうかを決定するのは時として困難となった。一部の実用的な物体がその美学性を主張することがある (デザイン、ファッション、建築物など) 一方で、一部のアート作品は日常の物体と変わらぬように見えることがあるからである。これはダントーが言及した「レディ・メイド」(既製品) の場合に特に当てはまる。時としてアーティストは、こうした実用的な物体にほとんど変更を加えず展示するため、単なる機能的な物体との区別が困難になる。

アンディ・ウォーホル (Andy Warhol, 1928-1987) の「*Brillo Boxes* (ブリロ・ボックス, 1964)」を前にしてダントーは、その作品が市販されている「ブリロ」ブランドの箱と見分けがつかないことに驚かされる。実際、感覚のみに頼るのであれば、アンディ・ウォーホルの作品はスーパーマーケットで購入できるものと区別する要因が何もない。しかしながら、前者は世界的に著名な一点の芸術作品として認識されているが、後者は大量生産で安価に販売され、使用後は廃棄されるものである。アート作品の地位はアーティストの名声のみに依拠するわけではないため、何かしらの違いがあって然るべきだが、実際にはそれは不可視である。それゆえアート作品の定義を作品の観察から始めることはできなくなったと言える。

しかしながら、ダントーにとって現代アートは、芸術に常に伏在してきた問題を浮き彫りにするに過ぎない。概して古典および現代アートにおいて芸術作品の識別は比較的容易であったが、観察を通じて定義しようとすることは既に無駄であった。実際、芸術家の仕事にもとづいて芸術を定義しようすることは、芸術作品を単なる鏡のような理論にしてしまうことを意味する。しかしながら芸術作品は絶えず変化するものであり、それゆえアーティストが何をしているかという観点から

芸術の定義を試みると、常に過去の芸術についての物語を語るだけに過ぎなくなる。この点、ダントーが目指すのは常に芸術であるもの、すなわち「芸術そのもの」を語ることである。

2) 「受肉化」された意味としてのアート作品

芸術の本質を視覚の世界の外に求める必要があるが、別の世界は実際に存在するのだろうか？ダントーによれば別の世界は存在するという。それは「意味の世界」(World of Meaning) と呼ばれるが、意味は不可視的なものであり理解または知識として把握される。通常、アート作品の観客が一般的な知識にもとづき彼らの眼前にある「もの」の意味を理解することができる場合、「これは芸術だ」と言うことができる。つまり知識を介在させることで芸術の世界に入ることができるのである。それゆえ芸術を定義・認識するのに求められるのが芸術史や観念的な知識のみの場合、芸術には僅かな限られた人々しかアクセスできないはずである。

ところがそれは事実とは異なる。芸術について十分理解していない場合、芸術へのアクセスは制限されることがあっても、完全に閉じられることはない。これこそダントーが、知識がなくともアーティストの（自己）表現を理解できると主張する理由である。アーティストたちは、使用するオブジェクト（材料）とアーティストたちが生きる時代について「うつつの夢」を見ており、この「うつつの夢」は、アーティストの作品にいわゆる「受肉化」されることになる⁴⁾。「アートとしてオブジェクトの物体は意味を受肉する (embodies)」(p.48) ののである。それゆえアンディ・ウォーホルが考案した「ブリロ・ボックス」の山と、その鑑賞のために残された（実際に市販されている商品の）山の前に立つと、ポップアート (Pop Art) やレディ・メイドの理論についての特別な知識がなくとも、大量消費とその批判的な意味を感じることができるのである。ダントーは、知識だけでは世界は明確にならないと考えており、特に哲学と芸術が身体をどのように扱ってきたかを比較することでそれを実証する。

哲学は、私たちが経験する肉体とは何か、つまり受肉化された身体とは何かについて私たちを啓発することができなかったが、キリスト教絵画は苦悩する肉体を端的に想起させることができた。ダントーにとって芸術とは、私たちの精神が失った意味、とりわけ幼少期の原初的な世界へのアクセスに関する意味を受肉化できるという点で重要なのである（第3章参照）。ダントーからすれば、アート作品とアーティストを結ぶものは、物体を通じて意味を伝え、私たちにその意味を体験させることであり、アート作品とは受肉化された「意味」なのである。「言いたいのは、眼に見える差異が何もなかったのだとすれば、そこには眼に見えない差異がなければならなかったということ、すなわち、ブリロ・ボックスに入れられたブリロのパッドのように外から見えないのではなく、つねに眼に見えない特質がなければならなかったということである。こうした特質その本性において不可視な特質を、わたしは二つ提示してきた。アートの哲学についてのわたしの最初の本では、アート作品とは何事かに関わる (About) ものであると考え、それに応じてアート作品は意味を備える、と結論した。わたしたちは意味を推測し、意味を把握する。しかし、意味は物質的なものではまったくない。そこからわたしは、主部と述部を備える文とは異なり、意味は、それを備えた物体に受肉化 (embodied) されていると考えた。そこからわたしは、アート作品とは受肉化された意味 (embodied meanings) であると言明した。」(p.48)「アート作品に共有される特質など存在しない、と考えた哲学者たちは、眼に見える特質だけを見ていた。しかし、何物かをアートにするの

は、眼に見えない特質なのである」(p.50)。ダントーの見解によれば、アート作品というのは(不可視的な特質である)作品の意味、そして作品の意味の「受肉化」によって特徴づけられ、そこに我々大衆(鑑賞者)の決定的な解釈的貢献が加わるものと定義される。つまりダントーは、芸術の存在論的定義を提唱しているのであり、「受肉した意味が一つのアート作品にするという説明は、ダヴィッドの作品と同様、ウォーホルの作品にも当てはまる。」(p.50)のである。

3)「芸術の世界」とは何か

ダントーによれば、私たちは2つの世界を区別する必要がある。それは「通常の世界」(Ordinary World)と「芸術の世界」(Artworld)である。もし世界が物体の全体であるならば、通常の世界は日常生活で使用される技術的なオブジェクト、消費される商品、道具で構成される。その一方、芸術の世界はアート作品で構成される。そして世界は法則によって支配されていると言えるのであれば、通常の世界の法則は知覚であり、芸術の世界の法則は意味となる。この世界では物体の本質は実際には「意味の受肉化」であり、それは私たちの感受性と知識によって捉えられる。したがって、通常の世界においてアンディ・ウォーホルの「ブリロ・ボックス」は、実際にはウォーホルの作品として大量消費とその無意味さを受肉化したものである。一方、通常の世界では後者は消費される商品に過ぎなくなる。

とは言え、これら2つの世界は閉じられているわけではない。この点についてダントーは、論文「芸術の世界」(*The Artworld*, 1964)で示唆的な類推をしている。芸術の世界は、キリスト教徒にとっての「地上の国」に対する「神の国」との関係と同じであり、キリスト教徒が「地上の国」と「神の国」双方の市民であるように、物体もこの二重の市民権(資格)を持っているという。例えばアンディ・ウォーホルの「ブリロ・ボックス」は、現実世界のボックス同様(通常の世界のもの)であると同時に、アート作品(芸術の世界のもの)でもあるのだ。したがってアーティストというのは国境の税関職員のように、物体を一方から他方に移動させることを可能にする存在ということになる。そして観客も物体を観察し、知識と感受性をもって鑑賞することで、一方の世界から他方の世界に旅行ができるのである。ダントーはこの関係性について、「アートはいつも現実から距離を置いたところに位置する」(p.61)とまとめている。

4) アート作品は必ず「美的」であるのか？

この問題に対する答えを提示するには、美的の概念を見直す必要があるとダントーは指摘する。ダントーが定義する芸術とは、物体に意味を受肉化させるものである。ただし、それが美的であるかどうかは、彼にとっては必然ではなく偶発的なことに過ぎない。ダントーは美的性が芸術にかかる実践を刷新する上でどのように役立つかを強調しているが、ルネサンスを含むあらゆる時代において、美的の基準から逸脱した芸術的实践があったにもかかわらず、それが芸術であるとみなす本質的な基準は存在してこなかった。一部のアーティストは、マルセル・デュシャンと彼の作品である「泉」(*Fountain*, 1917)と呼ばれる便器のように、醜いとされる作品やキッチュな(kitsch)作品を制作することに躊躇はしない。また、レディ・メイド(既製品)の発見は、「美的であること」とアート作品との関係性をより鮮明にするが、答えを変えるものではない。ダントーにとって、美を芸術に本質的に関連づけることは常に誤りであった。現代アートに対して、たとえそれが日常の

平凡さ、普通さ、さらには些細さを表していたとしても、常に世界の隠れた美を私たちに明らかにすることが芸術の目的ではない、とダントーは否定する。それはできるかもしれないが、逆にその役割を果たさない芸術作品は、それでも芸術作品であることをやめないのである。過去において美学は芸術の最終目的として理解されてきたが、ダントーはそれを単なる手段として位置づけ、その最終目的は「意味を受肉化すること」であると考えているのである。

おわりに

ダントーは芸術の本質を考えることを可能ならしめ、文化的また歴史的な文脈に関係なく芸術を理解する方法を本書で提示した。彼が定義する芸術は、アート作品の観客に意味を具現化させるものであり、その作品にかかる知識と感受性を通じて理解されるものである。また、アート作品は必ずしも美的である必要はなく、美の印象に依存することなく、意味を受肉化することこそが芸術の本質ということになる。この理論により、現代アートにおけるさまざまな実践や作品が、美的の概念に拘束されることなく、芸術の枠組み内で理解されることが可能になるのである。アーサー・ダントーの『アートとは何か〜芸術の存在論と目的論』は“現代アート＝難解”という思い込みが解ける極めて刺激的な読み物なのである。

注

- 1) 「アートワールド」西村清和編・監訳『分析美学基本論文集』、勁草書房（2015）所収。
- 2) 本書の構成は、第1章「うつつの夢」(Wakeful Dreams)、第2章「修復と意味」(Restoration and Meaning)、第3章「哲学とアートにおける身体」(The Body in Philosophy and Art)、第4章「抗争の終焉」(The End of the Contest)、第5章「カントとアート作品」(Kant and the Work of Art)、第6章「美学の未来」(The Future of Aesthetics)、附論「アートの終焉」(The End of Art)、翻訳者によるあとがき、文献一覧、人名索引となっている。
- 3) 「1913年に、台所用の腰掛けの上に一個の車輪を固定し、これが回転するのを眺めるという名案を思いついた。数ヶ月後に、私は冬の風景画の複製を安く買った。そして、地平線上に筆で二つの点を、一方は赤、他方は黄色の点をつけ加えてから、「薬局」(Pharmacy)と名づけた。1915年ニューヨークで金物屋に行って一本の雪掻きシャベルを買い、その上に「折れる腕に備えて」(Prelude to a Broken arm)と書いた。まさしくこのころに、こうした表現形式を指し示すために〈レディ・メイド〉(ready-made)」という語を思いついた。私がどうしてもはっきりさせておきたい点があるが、それはこれらレディメイドの選択が何かしらの美的楽しみには決して左右されなかったということだ。この選択は、視覚的無関心という反応に、それと同時に良い趣味にせよ悪い趣味にせよ趣味の完全な欠如……実際は完璧な無感覚状態での反応に基づいていた。」マルセル・デュシャン、『「レディメイド」について』in『マルセル・デュシャン全著作』(北山研二 訳)、未知谷出版、1995, p.287。
- 4) 受肉とは神が人の形をとって現れること。キリスト教では、神の子キリストがイエスという人間性をもって、この地上に生まれたことを指す。託身。インカーネーション (Incarnation) とも。