

artification についての一考察

—社会と芸術の共進化—

小松田 儀 貞

はじめに——問題の所在

日本では近年、特に2000年代に入る頃から様々な芸術文化事業が開催され、社会的な注目を浴びるようになってきた。大都市で開催される予算規模も大きい隔年開催等（「ビエンナーレ」「トリエンナーレ」等）形式の芸術祭から、地方の小規模自治体で行われる個性的なアートプロジェクトまで、「美術」領域に限定されない、音楽や舞踊・舞踏、演劇などの多彩なジャンルのイベントや取り組みが呼称も様々に繰り広げられるようになっている。

産業化の進展、知識社会／消費社会の深化の中で、文化芸術と社会の関係性は大きく変化している。言葉の問題としては、日本（語）固有の状況ではあるが、現在では「アート」という呼称は「芸術」というそれより寛容に多くの対象を包含する身近な呼称として受け入れられていると言えるだろう。単に「芸術」ではなく、「アート」というだけで、それは何であれもう既に「アート」になっている（！）。今では「美術館」で「展示」されるものばかりが「アート」なのではない。自然景観の中や街中など単に“箱物”の外部というだけでなく、既存の社会通念としての「美術」領域にとどまらない多様な領域を包摂する「アート」は現代社会の中に溶け込み、作家＝アーティスト、^{パブリック}受容者＝公衆、批評家、美術商（ギャラリスト）、学芸員、展示企画者、文化行政官僚等々、文化芸術を享受する人々そしてこれに関与する利害関係者（ステイクホルダー）は拡大を続けている。そこには芸術を鑑賞する、美的経験の享受という要素だけでなく、「社会問題」や「地域問題」を「解決する手段」をこれに求めたり、また創造

的産業の創出母胎としてのアートに対する期待などが見て取れる。「アート」は複合的な社会的機能を持つ社会的資源としてますますその存在感を高めている。

しかし、この一方で、作品やプロジェクトに対する価値付けや評価の問題をめぐって賛否が大きく分かれることは決して珍しくないし、作品売買や管理運営に関して巨額の金が動いたり、特に自治体に関わるケースで、特定の作品が社会問題化したりと、アートをめぐって批判的なまなざしが向けられることも少なくない。このように、活況を呈しているといっても、アートには社会的に負の反応を引き起こす要素があることも見ておく必要がある。

こうした、ポジティブ／ネガティブの要素が相克する、アートをめぐるこの沸騰状態は、「アートの社会化」と「社会のアート化」の並行的進行と行うことができるだろう。端的に言えば、社会とアートは互いに接近しその距離を縮めている。この状況をわれわれはどのように捉えることができるだろうか。これを社会学的な問いとして、本稿では、この現代的状況を、多様な契機を包含する社会とアートの共進化の過程として捉え、その動態的で複雑な諸相をartification（芸術化（アート化））という視点を通じて考察してみたい。

文化芸術と社会——関係性の変化

産業化と科学・技術の進展は、複合的多元的な諸変動を引き起こしてきた。社会と文化芸術の関係においてもそれは同様である。芸術（art）はまずそうした歴史的文脈の中で考えられなくてはならない。

「art とは、もともとの一般的な意味では、あらゆる種類の技術をさす語で、この用法は今も英語で使われている」（ウィリアムズ 2011：60）R・ウィリアムズが指摘するように、英語文化圏とそれ以外の地域との多少の違いはあるが西欧語圏では概ねこのことはあてはまると考えてよいだろう。

現代では、その対象や概念・観念はむしろ広く緩くなってきているが、堅い／硬い概念としてのそれは比較的新しいと考えられている。芸術（art）の基本的な枠組み（理念と形式）は「近代」によって／おいて形成されたと言ってもよい。¹

ヨーロッパ社会の近代的市民層とその文化／教養に強く結びついてきた「（高級）芸術（fine art）」は、多様なものを包摂する「アート」として先進産業国を中心にマス化した現代社会の中に溶け込み、作り手／受け手、公的／私的領域を問わずこれを享受する人々、これに関与する利害関係者も拡大を続けている。日本社会においても状況は同じである。消費化／情報化社会の深化、文化市場の拡大を背景に、近代性の所産である美術、音楽などの「芸術」は、西欧中心主義的性格を希薄化させ、融通無碍に既存のジャンルやカテゴリを解体・融解させてきた。かつて「第七芸術」（芸術序列の最下位）とも言われた映画、そして写真、演劇、舞踊はもちろん、今ではファッション、まんが、ヒップホップなども「アート」として広く認知、受容されるようになってきている。ダンス、演劇、音楽等種々の要素が融合した様々な試行は、肉体的行為によって表現する芸術として「パフォーミング・アーツ」と総称する方がふさわしいほど多様化してもいる。「アウトサイダー・アート（アール・ブリュット）」「原始美術（プリミティヴ・アート）」など芸術の本質を問いなおす「アート」の登場、さらにまた犯罪行為と紙一重の「落書き」^{グラフィティ}に至るまで、旧来の文化芸術の次元に収まることなく、時に社会問題化あるいは政治化しながら「アート」の圏域は広がり続けている。

とはいえ、一方で「これは芸術か否か」というシンプルな問いとそれをめぐる議論はなお絶えない。欧州外地域の歴史的民族的な品々の博

物館収蔵をめぐる、それが芸術に属するのか人類学的資料に属するのかという2000年代初頭フランスにおける「原始美術」論争（「ケ・ブランリ美術館（Musée du Quai Branly）」論争）もその一つである（Heinich, Shapiro 2012：261-266）また、文脈は異なるが、最近も日本で芸術祭の作品展示をめぐる物議を醸した一連の出来事を想起することもできるだろう。²

言うまでもなく、「芸術とは何か」という本質（主義）的問いは時代を超えて重みを失ってはいない。芸術と芸術ならざるものの間の区別、両者の間の境界線を引くことは現在でも簡単なことではない。何を基準に、どういう価値に基づいて美や作品の優劣を語るべきか。種々の専門家がその知見を披歴してこれに回答を示すことはそれなりに可能だろう。しかし、文化史・芸術史を繙くまでもなくこの問いに答えることは極めて困難である。こういう問いに誰もが納得する答えを望むのはむしろ虚しい願いとさえ言えるだろう。いずれにせよ、（特定個人や団体ではなく）社会（あるいは公共）が芸術をどう位置づけるのか、という問題は一筋縄ではいかなないのである。

長い年月にわたって、社会とアートはダイナミックに相互の関係を変化させてきた。その間、文化芸術の現場にいた人々はそれぞれの時と場所でこうした社会的現実と向き合ってきたはずである。現在、こうした状況に関与するのは、アーティストなど狭義の文化芸術関係者だけではない。文化芸術の関与者の広がりとそのへの社会的公共的な関心の高まりは、現実を複雑にもしている。こうした現実をわれわれはどのように捉えることができるだろうか。

近年、こうした「社会とアートの相互浸透」つまり「アートの社会化／社会のアート化」が様々な契機を巻き込みながら進行する中、この芸術の内包的／外延的拡大を artification（芸術化（アート化））という視点で捉えようとする議論が広がりつつある。以下ではこの議論に焦点を当てることにしよう。

「芸術化」とは何か

「芸術化」の議論の高まり

近年、社会学、人類学、美学等の多方面の領域で文化芸術の現代的様相を論じる上で *artification* という術語がよく用いられるようになっていく。この語はまだ欧米の一般的な辞書辞典に収められるような歴史は持っていない。2012年この主題で特集を組んだ *Contemporary Aesthetics* 誌では、この特別号の編者 Ossi Naukkarinen と Yuriko Saito（斎藤百合子）がこの語をある現象を表す造語（neologism）として用いており、これが「斯界の伝統的な意味では芸術と見なされない何物かが、芸術に類似した何物かもしくは思考・実践の芸術的方法から影響を受けた何物かに変化する状況や現象」（Naukkarinen and Saito 2012）を指すと説明している。³ また、最近「芸術／非芸術の相互関連作用（interplay）」が多くの社会的専門的文脈で関心の焦点になっている、とこの用語使用の背景を紹介している。

artification についての議論は、2000年代からフランスを中心に専門分野の異なる研究者の間で展開されるようになったと考えてよさそうである。また同じ時期にフィンランドでも議論が活発化していたことは興味深い。⁴

本稿では、これらの議論の中心にあり理論的洗練に魅力のある二人の社会学者ナタリー・エニック、ロベルタ・シャピロらのそれに焦点を当てることにしたい。なお、2004年にシャピロはこの主題の起点となる論考を公にしている（Shapiro 2004）⁵ が、2012年には上述した *Contemporary Aesthetics* で *artification* の特集号が生まれ、そこには二人も寄稿している（Shapiro, Heinrich 2012）。同年二人の共編著（Heinrich, Shapiro 2012）が出版されており、二つの共著は、ほぼ同時期に書かれたと思われるが、内容的には多くの部分で重なっているものの理論的論述には少し異なる部分もある。また筆頭著者も前者はシャピロ（英語）、後者はエニック（仏語）と違いがある。本稿では、この点については特に立ち入らないが、筆者なりに主要論点と思われるところを中心に紹介した

い。

シャピロとエニックは、共同研究者たちと「芸術化」（以下、この語に「芸術化」の訳語を当てて論述を進める）を主題に2004～2008年にかけてパリで定期的に研究セミナーを続けてきた。上に挙げた二人の共編著はその成果を暫定的にまとめたものである。二人は、絵画、版画、工芸、まんが、落書き、部族アート、アウトサイダー・アート、カルトオブジェ、国民的遺産、写真、映画、演劇、サーカス、ブレイクダンス、マジック、豪華なファッション、美食、ジャズ等々、多種多様なジャンルのモノグラフを集積して共同でそれらの検討に当たった。歴史的に見れば、これらはどれも——絵画のように現在の視点からみれば揺るぎないとさえ思われるジャンルでさえ——始めから「芸術」として社会的承認を得てきたわけではない。どの対象も「芸術でないものが芸術になる」過程を経て来たものである。この「移行の過程」に注目したのが「芸術化」という概念である。シャピロは共著書の序文で、「芸術化」について端的に「人、対象、活動の定義と状態の変化を生み出す複合的な作用から生じる、非芸術から芸術への転換の過程」（Shapiro 2012:20）としているが、これを基本的な概念規定として抑えた上で、これに関係する諸問題についてこの後見ていくことにしたい。

「いつ芸術になるのか」——芸術化の契機

「芸術化」についてシャピロとエニックが掘り所にするのは、ネルソン・グッドマンの分析哲学的議論である。「この作品は何を象徴しているのか」といった類の問いをわれわれはよく耳にする。実際、この問いに示されているように芸術に関して象徴作用（symbolization）ということがよく語られる。しかし、芸術が芸術であることの確証は専らこの問題の解明に求められるのだろうか。グッドマンは、ある論考の中で「芸術とは何か（What is art?）」という問いを「虚偽の問題」として退け、「（ある対象は）いつ芸術になるのか（When is art?）」という問いの優位を示した（Goodman 1977）。⁶

この問いの転換は視点の転換にほかならない。

つまり「非芸術の芸術への移行」「非芸術と芸術の境界線」に注目するということである。「ある時点である事物が芸術作品として機能しうる」(Heinich, Shapiro 2012:267) ことこそ問題にすべきではないか。グッドマンに倣いシャピロらは、この転換(移行)の過程に注目するのである。

20世紀芸術の百花繚乱、現代芸術の沸騰は、芸術の範疇を一気に広げた。あらゆるものが芸術になり得るのである(全ての人がそれを認めるかどうかはもちろん別問題だが)。マルセル・デュシャン(1887-1968)の創作行為(「レディ・メイド」等)はこの問題意識の祖型とも言えるが、グッドマンが提示した問いの転換と「芸術化」概念の背景には、彼がこの問いを発した当時1960～70年代の現代芸術の爆発的発展と多様化(「コンセプチュアル・アート」の登場等)があったことを改めて想起する必要がある。

グッドマンは、大陸の哲学思想圏に濃厚な本質主義的議論から離れ、アメリカ分析哲学・唯名論的論理による美学への記述主義的回帰を通して、より文化芸術の現実的な把握を試みたわけだが、二人はこの姿勢に深い共感を寄せ、ここに自分たちの議論の原点があることを認めている(ibid:267)。

これまでの芸術・文化社会学は、既存の文化秩序を記述・分析することに専ら関心を払ってきたが、芸術の新しい形式やジャンルの出現といった動態を必ずしも捉え得なかったのではないだろうか。「芸術化」の視点はこの動態をつかむ上でも有効なものとなるだろう。

「芸術化」は何でないか——芸術化の過程

二人は、「芸術化」を明確化するために「芸術化」は何でないかについて論じている。二人はそれが「メタファ」ではないこと、学者的言説として示さないこと等を挙げているが、とりわけ、芸術化が「正当化(legitimation)」と混同されるべきではないことを強調している。「芸術化という概念は正当化に理論的にも経験的にも優越する」(Shapiro, Heinich 2012)として、フランスでは影響力の大きいブルデューの「支配の社会学」からは距離を置くことを闡明している(Heinich, Shapiro 2012:270-273)。

こういう姿勢を取ることによる利点は何か。例えば階層秩序の問題や非正統的な支配の諸効果の問題に触れ「告発」へと至るような規範的アプローチを排除することが可能になる(ibid, 274-275)。この姿勢からは、二人が知的な障害(バイアス)を回避しあくまで曇らない目で文化芸術の実相を捉えようとしていることが分かる。

また、二人は英語論説では「芸術化の過程」を「諸過程の過程」として見ることができるとして、①転置、②名付け替え、③再カテゴリ化、④制度的組織的变化、⑤庇護、⑥法的宥和、⑦時間の再定義、⑧労働の個人化、⑨伝播普及、⑩可知化といった10の過程を挙げている。

この過程を(包括的ではないが)論説の記述に従って簡単に辿ってみよう(Shapiro, Heinich 2012)。

まず、何らかの文化的生産が行われた時、それは直ちに芸術として承認されるわけではない。転置(位置づけの変化)は芸術化の要件である。ジャズに音楽表記(記譜)が持ち込まれた時、映画が見世物市ではなく劇場で上映されるようになった時などがそれに当たる。フランス絵画を例に取れば、17世紀まで「職人」と呼ばれていた人々が18世紀には「芸術家(artist)」と呼ばれるようになる。この過程は、制度的変化(ギルドから王室アカデミーへ)や格付けの変化(「手仕事(手職)」から「自由技芸」への移行¹⁾)とも相即する。彼らはまた王により年金を与えられたが、現代フランスでも政府支援を通してサーカス、マジック(奇術)、ブレイクダンスは芸術と認められていることをわれわれは知っている(ここにある形で芸術化が生じている)。

法的な統合(宥和)の動きも重要である。フランスの画家たちは17世紀法の下に宮廷での地位を与えられた。19世紀には作家や音楽家が業績に関する知的財産権が認められている。さらに労働の個人化にも注目する必要がある。親方の工房から画家のスタジオへ。19世紀以前はかつて集合的だった活動は連帯的なものに変化する。これは「作家性」がより意味を増していくことと並行した現象である。

最後に、言説(言論、出版活動)と実践の可

知化もやはり重要である。画家の伝記はルネサンス期に最初に出版されたが、18世紀には美術批評が誕生し、これによってアカデミックな美術史は19世紀に劇的に発展した。現代でもメディア、ジャーナリズムの果たす役割は大きいことは言うまでもない。フランスでもブレイクダンスの隆盛に果たしたメディアの働きはよく知られている。

「芸術化」を構成する要素

エニックとシャピロの伝説論説は英語論説とまとめ方が異なっている。この節では比較的論点が整理されていると思われる前者を中心に、取り上げたい。「芸術化の過程」については、英語論説とは異なり、「セクター」、「作用因」、「行為者」、「結果」、「効果」という観点からこれを整理している。一部を端折りながら、概要を見ていくことにしよう。

(1) セクター

芸術化が生み出される起点となる社会的領域、「セクター」は12挙げられている。職人的芸芸、産業、余暇、娯楽、スポーツ、技術、学問、宗教、政治、ソーシャルワーク、日常生活、違法行為である。一部を紹介してみたい。

職人的芸芸 (artisanat) には、前節でも見たように、手職 (手工芸的技能) から専門職化、自由業化につながる要素がある。それだけではなく、何物かの作り手は「作家」に転じるという道筋も持っている。「職人」を自認・自称することには誇り (アイデンティティ) もあるが、それは集約的な芸術化の成功を示すことにもなるだろう (ibid:276)。

学問あるいは学知も芸術化のベクトルを構成する。原始美術の事例で見てみよう。民族学的知は様々な「資料」を原始美術の作品として扱うことに抵抗を示し、文化の証拠となる記録としてそれらを扱おうとする。人類学的視点と博物館学的視点を分離することの困難は、先にも触れた「ケ・ブランリ美術館」設立の際に経験されたという。また、原始美術の事例は宗教的対象の芸術化 (美術館等での展示) においても同様の論理を示している (ibid:279-280)。これらの事例はいずれも、学問、宗教などそれぞれ

固有の論理を超える (包摂する) 過程 (芸術化) として理解できるだろう。

「日常生活の世界」については、デュシャンの「レディ・メイド」や「ポップ・アート」「コンセプチュアル・アート」の例が示されている。例えば、工業製品もそれとして示されることで「芸術」となる (ibid:280)。

もう一つ興味深いのが「違法行為」である。これについては近年も世界各地で話題になっている「落書き (graffiti)」が挙げられている (ibid:281)。著名アーティストの「作品」は高額で取引される可能性もある。この一般的には法に抵触する行為もまた芸術を生み出す可能性を秘めている。

(2) 作用因

芸術化は何を通して作用するのか。二人はそれらを「作用因」として分析している。まず、用語法 (何をどう呼称するか) に言及し、次いで法的、認知的、時間的、空間的、制度的、商業的、編集的、記号論的、メディア的、身体的、組織的、実践的、美的等の事例を挙げている。これらについて一部を割愛し、何点かについて見ることにしたい。

芸術化にとってまず当該対象がどう呼ばれるか (どう呼称されるか) は重要な問題である。絵画がかつて価値を (それほど) 持たなかった時代、素描の芸芸には「美術=高級芸芸 (beaux-arts)」という呼称が与えられたがやがてそれは社会的認知を広げることになる。同様に、映画には「第七芸術」まんがには「第九芸術」という呼称が、最初は控え目に与えられやがて新しい地位の顕示としてそれらは使用されることになる。「アール・ブリュット」(「アウトサイダー・アート」) も「作家」として認知されてこなかった人々 (社会的に疎外された者、境界的な者) の手になる創作としてその名と共に知られるようになったものの一つである。呼称が認知と社会的承認への道筋を切り開いた例である (ibid:281)

法的作用因も重要である。絵画における職人=画家たちの法的な地位保障については前述した通りだが、知的所有権の問題は現代でもなお重要である。アメリカ映画における検閲の終焉

(それまで米国憲法の「表現の自由」の保護下に置かれなかった映画にそれが認められる契機となった1952年「パラマウント判決」を指すものと思われる)は「作家性のある映画」の開花に貢献したという (ibid:282)

制度的作用因についても言及がある。具体的には行政官庁、博物館、アカデミー、学校、賞、祭等を指すが、これらは芸術化を発動させるものとして注目できる。古くは1883年の料理アカデミーの創設があり、20世紀になると公共劇場に国家の財政が介入するようになっていく。アール・ブリュット博物館 (1976年ローザンヌに開館)、1990年代に活発化したヒップホップ・ダンスの各種フェスなどは新しい「芸術」の誕生を表徴するものだった。「協会」「クラブ」「カンパニー」などと呼ばれる各種団体 associations の活発な活動も芸術化に果たした役割は大きい (ibid:284)。

編集出版もまた芸術化の作用因の一つである。書籍の出版、専門コレクション、批評誌、辞典等の登場は、ジャズ、映画、まんがなどのジャンルの社会的認知と受容／需要層拡大に大きな役割を演じた。多くの批評家や映画作家を輩出した『カイエ・デュ・シネマ』誌 (1951) など はこれらのうちで著名なものの一つである (ibid:285)。

(3) 行為者

芸術化の作用因はそれを担う行為者なしではありえない。エニックらはこれを「承認の4つの領域 [範囲] (quatre cercles de la reconnaissance)」の秩序で考える。芸術化を促すのはまず (何事かの) 制作者＝生産者 (producteurs) である。当該者自身が自分たちの創作行為を認知せよと権利要求する。古典主義時代、画家たちがアカデミーの運動を通じて自由技法に属する活動として画業を認めさせようとした動きはまさにこれである。これが第一の領域だとすれば、画商、ギャラリスト、オークショナー、編集者らが介入し媒介するのが第二の領域である。ここにあらゆる次元の愛好家、収集家そしていわゆる「ファン」が巻き込まれていく。こうしてブルデュー言うところの (一種のゲーム空間としての)「場 (界) (champ)」

が形成されると、批評家がゲームのプレイヤーとして重要な存在になってくる。先に見たように編集や出版 (メディアも含まれると考えられる) は当然ここに関係してくる。作品の制作者が誰なのか「署名」も重要になって来るが、そうすると芸術化には、文化芸術に関与する官庁、企画展示委員会、さらには修復家なども責任ある関係者としてこれに加わることになる。4つの領域の最後は「大衆」である。絵画も写真も、ジャズもサーカスも、映画もまんがも、ヒップホップ・ダンスやグラフィティもこうして (社会的に承認された)「芸術」となる (ibid:288-289)。

(4) 結果

芸術化がもたらす「結果」についてエニックらは4つ示している (ibid:290-291)。

一つは、全体的で持続的な芸術化。ルネサンス期イタリアおよび古典主義時代のフランスの絵画がその例になる。啓蒙主義の視点ならば作品や芸術家が聖別化という形を取る、いわば成功した芸術化である。

第二に、半ば安定化した芸術化。完全に成功したわけではない、固有の条件を持った対象である。建築の事例がこれに当たるといふ。建築は実用性や技術の束縛に依存せざるを得ない。

第三に、部分的な芸術化。大衆的支持はあっても、写真や映画の場合のように、あくまで部分的にしか芸術として承認されていない事例である。

第四に、完成途上の芸術化。「アール・ブリュット」や「レディ・メイド」のケースがこれに当たる。誰もが小便器 (cf. デュシャン『泉』) が高級芸術の美術館に展示されていることを自明と考えるわけではない。大衆的理解を獲得したわけではない以上それは芸術完成の途上にあるというわけである。

さて、以上の類型を見てくると、不可能な芸術化 (成功しえない芸術化?) というものもまたありうるのかという問いが提起されるのは自然だろう。エニックらはこのことに言及し、ここから「脱芸術化 (dearification)」という概念の必要性を浮かび上がらせる。二人は、芸

術化の過程を問題にすると同時に、その反対の過程つまり芸術が非芸術に転じるという「脱芸術化」に注目する重要性も指摘している (ibid:292)。二人は、まずかつてのカリグラフィーや最近の文学愛好家による翻訳の「専門職化」を例に挙げるが、1960年代のファッション界での出来事の事例の方がむしろ興味深い。同年代初頭、高級既製服から贅沢産業への転換が大資本の統制下で進んだが、これはクリエイターの自律性の喪失と並行していた (ibid:292)。このことを考察する上で、芸術化に対する障碍や抵抗の問題についての検討が必要だろう。二人もこの点は指摘しているが、議論は十分尽くされていないように見える。これに関連して、芸術化は価値づけの問題に大きなポイントがあることを二人は次のように強調している。「芸術化は、芸術の価値づけを行なおうとする一般的傾向の主要な指標である」 (ibid:294)。

(5) 効果

二人は、最後に芸術化の「効果」について言及している。芸術化によって、また実践(芸術活動)を通してどんな効果が生まれるかということである。二人は、これについて(これですべてではないとしながら) 7つ挙げている。正当化、自律化、拡張、審美化、個人化、真正化、希少化といった効果である (ibid:294-296)。

第一の効果は、実践(芸術活動)の正当化である。これは実践の聖別化あるいは高級化、活動の階層秩序における上昇、場(ブルデュー)における正当な位置を獲得するということで、近代社会における芸術の地位(価値付け)を確認させる効果である。

第二に、芸術化は活動の一定の自律化を促す。これもブルデューが芸術場にしばしば適用する概念である。絵画、文学等の自律化の豊かな事例がある。

第三は、芸術の境界線の拡張。これは特に現代アートに見られるもので、これも「アール・ブリュット」や「レディ・メイド」の事例があげられる。

第四は、審美化である。あらゆる美が芸術的なわけではなく、あらゆる芸術が必ず美しいわけでもない。芸術生産者においても愛好者にお

いても美の探求は終わらない。現代アートは「美とは何か」という問いの恒常的な例示である。特に西欧文化においては芸術と美の間に強い一致があることがこの効果の背景にある。

第五は、個人化である。芸術生産は「作者」という特定の個人に名目的に関係づけられる必要がある。オリジナルであるとか革新者であるとかいう確証は特定の個人に求められるのである。

第六は、芸術生産と実践の真正化(authentication)。真正性とは芸術の近代的定義と一体である。制作者には欺瞞や嘘のない意図と行為が期待されるのである。

第七は、希少化(raréfaction)である。個人性や真正性は量的質的に一定の限界を持っている。芸術化は、共同性より特異性の枠組みに価値論は強く依存していることに注意しておく必要がある。アート・ワールドには固有の価値論があるのである。

こうしてみると、二人はブルデューの社会学とは距離を置きながらも、「正当化」や「自律化」などの重要概念は取り入れた議論になっていることが分かる。あくまで分析上の有効性を認めた上での整理と考えるべきだろう。

以上、シャピロとエニック／エニックとシャピロの議論を大まかに辿ってきた。本稿は、芸術化に関する理論的検討というよりあくまでその素描に過ぎない。二人が示す豊富な検討資料とその分析、理論的言説と事例との関連性について充分紹介することはできなかったが、それらの点については、稿を改めて考察を深めることにしたい。

結び——「芸術化」論の課題と展望

エニックらは、共著の最後で自分たちの理論的視角について、カテゴリ化、承認とアイデンティティの問題といった論点の重要性を示すと共に、最終的に芸術化は社会的文化的変動の社会学を提起すると述べている。芸術化の過程では、人口学的な転換や技術・制度の革新、生活様式の変容が様々な領域で並行的に進行している。これらの点の分析は不可欠ということだろ

う (Heinich, Shapiro 2012:298)

二人はまた、芸術化がまた同時にプラグマティックなアプローチへの親近性を明らかにしている。それは行為者の複数性を捉えるために、「行為者の志向性」の観点ではなく「行為の帰結性」の観点で考察することであるという。実際二人は、芸術化の帰結こそ問題にすべきとしばしば強調している (Shapiro 2012; Heinich, Shapiro 2012:294)。二人は自分たちのこうしたアプローチを「プラグマティズム的転回」として位置付け、その要素を「包括論的転回」あるいは「唯名論的転回」と呼んでいる。二人の探求はなお途上にあるようだが、その展開は今後見届けることにしたい。二人がこの探求が最終的にはグッドマンの問いに帰って来ると述べていることは興味深い (ibid:296-299)。

見てきたように、「芸術化」は社会と芸術をめぐる現代的な状況を分析する上で極めてシンプルではあるが多産的な概念である。議論を改めて振り返ると、二人の探求は、現代にのみ焦点を合わせているのではなく芸術の営みそのものを歴史化・相対化する試みであることがよく分かる。当該概念は特に変化や動態を捉えるという点で優れている。また、「芸術化」だけでなく「脱芸術化」という視点が提示されていることは——議論はなお不十分ではあるが——重要なポイントの一つである。この二つの視点（認識の契機）は、芸術が多様なものとして、また同時に移ろいやすい不定形なものとしてあることをわれわれに強く意識させる。

シャピロとエニックは暫定的なまとめとしてこれを示したが、なお理論的な検討と事例の検討を重ねていく必要があるだろう。二人は、自覚的に西欧圏に限定して議論を進めているが、グローバル化の進展が文化芸術における普遍化の圧力になっているという点には注意しておく必要がある。他方、歴史的文化的条件の違いが、このこととどう関連するのかについての知見はなお一層求められてしかるべきだろう。特に、高度消費社会であると同時にそれなりの歴史的履歴を基盤にした文化的伝統とアニメーションやまんがなど先端的なポップ・カルチャーを世界に提示している日本のようなある意味特異な

非西欧文化圏でこうした問題を追求することは、この議論を深化させるためにも重要なことと思われる。

筆者は、シャピロとエニックの着眼点と仮説を基盤にしながら以下のような研究を進めていきたいと考えている。

社会とアートの関係性の変化を両者の共進化の過程として捉え、「いかなる条件の下でモノ／行為は芸術作品になり、作り手はアーティストになるのか」という「転換の過程」に注目して現代社会の文化現象を artification の視点で読み解いていくことは可能だろう。特に文化芸術のもたらす（狭義の経済的利益にとどまらない広義の）利益とそこに関わる利害関係者^{ステイクホルダー}に注目し、「転換の過程」すなわち「芸術の生成」の社会的論理を明らかにすることで、芸術にとっての社会、社会にとっての芸術の意味を探り、両者の望ましい関係のあり方とその未来の姿を展望することができるのではないだろうか。

筆者は、P・ブルデューの学説研究（文化資本、場（界）の検討）を通じて、文化芸術と社会の関係の動態的变化に注目してきた（小松田 1998; 小松田 2004; 小松田 2015）。上で述べたように、この研究を artification の視点を基盤として再構築し展開することが筆者の今後の課題である。

美術館、劇場など特定の場を離れ、娯楽や教育とも接近しながら、アートは以前に増して生活の中に入り込み社会の中に浸潤している。特に、東日本大震災始め相次いだ自然災害を経て「復興」や「コミュニティ再生」等の課題に向き合う姿に見られるように、課題解決や社会批判を機能として「実装」したアートはその今日的な形態と言えるだろう。特に最近の傾向である、ソーシャルプラクティス、参加型アート、^{ソーシャリー・エンゲイジド・アート}、社会関与芸術など、次々に生み出される新しいアートの形は、社会とアートのさらなる接近を表徴しているようにも見える。社会とアートの関係性の変化（共進化）が何によって生み出され、どういう帰結をもたらすのか。今後こうした動向を見守りながら問いへの探求を続けたい。

註

- ¹ 「芸術」とはただか過去二〇〇年前にヨーロッパにおいて「創出」された観念にすぎないのである。いいかえれば、「芸術」とは特殊ヨーロッパ的な「発明」品にすぎないのである」(松宮 2008:33)。
- ² 大規模な芸術祭やアート・プロジェクトに関わるものであるがゆえに事件化、社会問題化する事例もあるが、むしろ一般市民の眼に「芸術」として理解されない現代作品の事例を考えた方がよいかもしれない。
- ³ *Contemporary Aesthetics* はグローバルなオンライン誌で、この特集には、編者による序論の他、本稿で中心的に取り上げる R・シャピロと N・エニックの論説を含め14の論説(理論分析 8、事例研究 6)が寄せられている。同号の編集に携わったのは、フィンランドのデザイン・建築研究者 Ossi Naukkari-nen と「日常生活の美学」で知られる美学研究者 Yuriko Saito (斎藤百合子)である。特集にはそれぞれの論説も収められている。
- ⁴ フィンランド語には *artification* に相当する *taiteistuminen* という語があるという(Naukkari-nen and Saito 2012)。
- ⁵ シャピロは、2003年からこの問いを研究上の課題として自覚し、2004年にかけてエニックらと共にこの問いを共同研究へと繋げていった。なお、シャピロによれば、*artification* の語は、アメリカの心理学者 Ellen Dissanayake が1992年以来用いており、彼女は、この概念を人間行動の進化論の中に位置づけ、芸術化あるいは芸術を生む能力は人間の適応力 (*faculté adaptative*) にほかならないとしている (Shapiro 2012:18)。
- ⁶ この議論は、『世界制作の方法』の第4章に収められている (Goodman 1978(2008))。
- ⁷ 絵画にあっても職人的な「手仕事 (手職) (*arts mécaniques*)」は低級な仕事とされていた。これが精神性に関与する知的活動である「自由技芸 (*arts libéraux*)」の一つとして認められることは、絵画そのものの社会的評価を高め「芸術」と「芸術家」の聖別化

につながった。N・エニックの研究はこの「手職」「高度専門職化」「召命」といった視点からこの点を詳細に明らかにしている (Heinich 1993(2010))。この仕事は、二人の *artification* の議論の重要な基盤になっていると考えてよい。また、エニックの芸術社会学の視点として Heinich 1991(2005)参照。

参考文献

- Becker, H.S. (1982). *Art Worlds*, University of California Press (=ハワード・S・ベッカー (後藤将之訳)『アート・ワールド』慶應義塾大学出版会(2016))
- Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Éditions du Seuil (=ピエール・ブルデュー (石井洋二郎 訳)『芸術の規則 1』藤原書店(1995), 同『芸術の規則 2』藤原書店(1996))
- Fumaroli, M. (1991). *L'État culturel. Une religion moderne*, Éditions de Fallois (=マルク・フュマロリ (天野恒雄訳)『文化国家 近代の宗教』岩波書店(1993))
- Goodman, N. (1977). "When is art?" Perkins, D. & Leonar, B. (eds.), *The Arts and Cognition*, Johns Hopkins Univ. Press, 11-19
- Goodman, N. (1978). *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Co., Inc. (=ネルソン・グッドマン (菅野盾樹訳)『世界制作の方法』筑摩書房(2008))
- Heinich, N. (1991). *La Gloire de Van Gogh*, Éditions de Minuit (=ナタリー・エニック (三浦篤訳)『ゴッホはなぜゴッホになったか 芸術の社会学的考察』藤原書店(2005))
- Heinich, N. (1993). *Du Peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge Classique* (=ナタリー・エニック (佐野泰雄訳)『芸術家の誕生 フランス古典主義時代の画家と社会』岩波書店(2010))
- Heinich, N. (2001). *La Sociologie de l'art, La Découverte*
- Heinich, N. et Shapiro, R. (2012). *De l'artification*.

- Enquêtes sur le passage à l'art*, éditions de l'EHESS
- Heinich, N. et Shapiro, R. (2012). "Postface. Quand y a-t-il artification?" *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, éditions de l'EHESS, 267-299
- 小松田儀貞(1998). 「文化資本概念の再検討ーアメリカ文化社会学におけるその展開ー」『富士大学紀要』31(1), 109-121
- 小松田儀貞(2004). 「ブルデュー社会学における「場」概念についての一考察」『秋田県立大学総合科学研究彙報』5, 77-83
- 小松田儀貞(2015). 「アート化する社会／社会化するアートー地域社会と文化芸術の未来ー」『秋田県立大学総合科学教育研究彙報』16, 11-23
- 小松田儀貞(2017). 「アートプロジェクトの可能性ーローカルな文化事業の評価をめぐってー」AKIBI plus 事務局他編『辺境芸術最前線ー生き残るためのアートマネジメント』秋田公立美術大学, 48-55
- 松宮秀治(2008). 『芸術崇拜の思想 政教分離とヨーロッパの新しい神』白水社
- Naukkarinen, O. and Saito, Y. (2012). "Introduction," *Contemporary Aesthetics*, Special Volume 4. (https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss4/1/)
- Shapiro, R. (2004). "Qu'est-ce que l'artification?" Congrès de l'AISLF <L'individu social> (https://www.researchgate.net/publication/283052636_Qu'est-ce_que_l'artification)
- Shapiro, R. and Heinich, N. (2012). "When is Artification?" *Contemporary Aesthetics*, Special Volume 4. (https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol0/iss4/)
- Shapiro, R. "Avant-propos," *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, éditions de l'EHESS, 15-26
- Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Harper Collins publishers Ltd. (=レイモンド・ウィリアムズ (椎名美智他訳)『完訳キーワード辞典』平凡社(2011))