

価値の創出が保存の行方を決める

— 作品の方向性を保存から考える —

Art work values determines the whereabouts of preservation

— The directivity of an Art works are considered from preservation —

飯 田 竜 太

要約 作品を保存する理由は、その作品そのものに一定の価値が見いだされるからである。その価値は時間の変化で大きく変わる。その時間をよりマクロに捉えた場合、人の生活が確立された現段階でその価値を仮定しその対象とするのは難しい。現代に生きる人間が創出するあらゆるものの価値は、遺伝子レベルで保存できる行為に於いて価値を仮定し「保存」を考える必要があるとの考察に至る。

I は じ め に

保存するという事を考えると以下の3つに仮定できる。「意図した状態で残ること」これは保存方法を、生産された当時の時間的枠の中での技術を用いて考え施行され、当時の形状のままで残ったものとする。「意図しない状態で残るもの」これは、保存の方法を考えそれが施行されるが、何らかの障害によりその形体が保存されないまま残されたものとする。「残る事が想定されていないものに関わらず残ったもの」これは、生産されたものに保存の施行が行われず、使用もしくは放置され偶然的に時間的な経過を経て、物質の形

状変化があるものと無いものもあるが、その形体が残っているものとする。これらの要素を含んだものが芸術作品として現代の時間軸に存在している場合、それぞれを各物質の遺構として分類する事は非常に簡単な事だといえる。保存性は時間と密接な関係にある事、また保存されたものもしくは保存状態にあり遺構として残ったものには一定の価値基準が定められその保存が継続もしくは遮断される事がある。この保存と時間軸の関係を芸術作品と価値について考えていく。

Ⅱ 方 法

キーワードとなる保存と時間軸、芸術作品とその価値について、作品や作家を用いて考察を進めるものとする。芸術作品は、どんな状況においてもモノとしての芸術性を含んでいると解釈された場合にのみそのモノは保存の対象となる。保存の対象とする際に考えなくてはならないのは、そのモノに芸術的価値があるか否かという事である。これは中世の絵画作品を取り上げ説明を試みる。また芸術的価値が無くても、時間的経過による骨董性を含んでいるものはそのみで保存の対象となるが、そのものが骨董としての価値に置き換わる要素の根幹は、何らかの人の手による遺構を保存するための要素が含まれている事と、現代の時間に於いてそのものが使用可能もしくは何かに代替えでき、見立てられうる価値があると判断された場合とされる。これ

は言葉が芸術として確立した俳句や言語表現の考えにおいて説明を試みる。また現代美術がもつ保存性について、作品が保存性を含有する事で永続的な価値を創出する事が出来る事、「今」という時勢に固執し未来への証として作品を作る事で、その価値を創出することが出来る事を説明する。保存を取り巻く時間的制約においてその時代に生きる人間がその作品から様々な価値を引き出し、その価値がその時代に並列する時間軸において、その保存が継続され则认为る事が出来ることも説明することを試みる。保存性を軸として現代の美術的作品についての重要な思考方法は、作家が喪失してしまった後、その作家により作られた作品がそれ以降の未来においてどのような状況を提示できるか、考察を試みる。

Ⅲ 内 容

フェルメールの芸術性と時代背景について

ヨハネス・フェルメール (Johannes Vermeer) は、オランダの風俗画家として認知されている。フェルメールの作品は時代的にも風俗画であるが、他の同時代の作家とは大きく違う。フェルメールには透明性がある。¹⁾ この透明性こそは、埋没されつつあった彼の作品を救出に導いたものかもしれない。当時の画家は、写真のような写実表現を用い、求められた絵を書き、金銭と交換し生計を立てていた。絵画が金銭と同価値に判断され交換されていた事は、当時の作品に対す

る保存については考えられていたと推測できる。しかし時を経ることで、その価値が変容し当初の保存状態を継続できないことは、多くの作品に直面する事である。その場合、その作品が保存される大きな要因の一つが、その作品の形体とその素材である。素材としての剛性は、その作品が持っていた過去の価値に左右されず、時間の経過による変化しかもたらさない。また保存されやすい構造の形体を含んでいることも、人の手による破壊や、自然の変化による破壊を免れる要素となる。フェルメールの作品は、意図した状態で保存

されたものとは考えにくい。本来は、もっと短い時間の中で完結し、消費されるような作品であったであろうと考えられる。でなければ現代の人間の目に留まらない。フェルメールの持つ視点は当時の風俗画家とは全く異なっており、より私事的な用途で制作されたであろうと考察する。

デュラスと俳句に於ける言葉の藝術としての保存性

言葉は常に、人の世を映し出す中間媒体であると考え。言葉のみではその言葉が持つ情景や心理等は正確には伝わらない。意思が疎通される事が前提とされている事が最も重要な要素となっている。意思が疎通するという事は、発信者と受信者がいる。発信者は受信者に向けて、もしくは受信者を架空と設定するかもしれないが、発信者の伝えたいという意思の有無にかかわらず、発するという行為においてそれらの言葉が放出される。放出された言葉には、発信者の意思や意識、情景等様々な情報が付加される。発信者によっては付加されないという場合もあるが、その有無は受信者によってその言葉の中から判断される。受信者は、言葉の中から様々な意思や意識、情景等を汲み取る。これは藝術に於けるリテラシーそのものと考え事が出来る。石原陽一郎がマグリット・デュラス（Marguerite Duras）の「言葉にできない何か」について書いている。²⁾デュラスの小説には、言葉の持つ中性的な要素が非常に多く含まれている。この感覚は俳句を読み取る際に使う脳の動きと同じように考える事が出来るのではないかと。山口誓子の俳句は、近代俳句の読み取りという点で非常に必要な作品

を多く残しているのではないかと。古典俳句と違い、口語文体との組み合わせの妙技や、文字や言葉の読みについての変換は、発信者独自の解釈が受信者へ、齟齬なく伝わる為の巧みさが潜んでおり、数文字に含まれる時勢やニュアンスを多く含んでいる。これは文字の持つ最大の効果を体感できるもので、読み取るという行為が、藝術の一つの行為として考えられるとき、言葉の妙技により生産された作品は、保存性について非常に強固な状態であると考え事が出来る。保存という物質のみで考えがちな要素は、物質を持たずしてその要素を含有していると考え事もできる。

藝術の秩序付けと保存の関係性

SI ハヤカワの「思考と行動における言語」³⁾に「作家によって言語的に完成された経験と態度の秩序付け、読者に、彼自身の経験と態度の秩序付けをさせる。この秩序付けの結果、読者は前よりも自己がいっそう整頓される。これが藝術の目標である。」とある。これは言語が社会的な秩序の中心である事をさす。人の思考や意思は、常に何かに代替された状態で他者に伝わる。それは思考が形体や肢体を持たないものであるからである。思考が人の行動や発言に置き換わり他者へと伝達される。その代替物が、より秩序的に洗練されたものが藝術となりゆると著者は言っている。人の経験や思考を巧みに統合し、まとめあげる事で、言葉や表現が持つ意味性が制限され、より限定された情報が強く伝わるという事である。秩序をつける事は、そのものの自体が何を表しているのかをより鮮明にする事である。あらゆる藝術作品は、モノ自体もしくは形体を持たないものでも価値という杞憂性が

付帯する。その価値の杞憂性は、その情報が何を意味しているのか、どのような言語を秩序化しより作者の思考に近づいたものに置き換わっているかという事をあらわしている。文字や言語そのものが藝術としての価値を付帯するものと、形体や行動が言語のような杞憂性を含む事で藝術としての価値が付帯するものの二つが考えられるのではないか。

トーマス・デマンドの表現

トーマス・デマンド (Thomas Demand) の表現行為は、「フィルターとしての視点」に置き換えられると考えられる。写真という行為は、シャッターボタンを押すという非常に単純な行為だけに留まらない。被写体へのアプローチ、時間によるアプローチ、プリントへの物質的なアプローチと、作家自身が介入できる手段が無数に存在している。デマンドはその被写体に対してのアプローチに大きな時間と制約を用いている。この制約は写真の持つ時勢を取り扱う為とも考えられる。写真は一瞬を捉える事が出来る機械である。その一瞬は人間の目で捉えられないものを捉える事が出来る。一瞬という時の中、時勢を重視したロバート・キャパ (Robert Capa) や木村伊兵衛は、時勢にともなう場所性を常に思考し撮影していた。自己の移動により、同じ時勢を含んだ空間を切り抜く為に移動したのだ。この行為は、被写体への介入という部分で解釈する事は出来るが、デマンドの解釈とは大きく異なる。時間的制約を含まないものは、そのシャッターを切る行為がどの時勢であっても変化が無い。自然偶発的な要素を排除する事で、作品の意味性を限定し秩序化することで作品性を保っている。とするなら

ば、自然的偶発性を含んだ写真表現は、その行為自体にプリントされた写真と同等の価値が含まれるように感じる。時間的価値が欠落しているものはシャッターを切るという行為自体に価値が無い。むしろその被写体自体に価値があるものと考えられる。その場でしか立ち会えない現象や空間は一瞬の時間の揺らぎによって消滅する。しかし被写体自体が複製可能または時間的制約が無いものであった場合、その被写体自体が重要な価値となる。デマンドの場合、この被写体自体の価値を、写真というフィルターに通す事で、そのモノ自体の重要性を揺らがしているようにも受け取る事が出来るが、プリントし写真にした後その被写体自体を破壊する事は、写真のもつ時間的要素の価値を止める事であると考えられる。被写体自体に価値を見いだすのであれば、制作された被写体自体が何らかの意思や言葉を伝達できる芸術性を含んでいるはずである。しかしデマンドの被写体はそれ自体が保存性を持たない紙という素材で展開されている事から、写真という表現に落としこんだ時の一つの表現方法を制限していると言える。いわゆる写真がもつ絵画的要素であるイリュージョン性を伝達の方法に持ち込んでいるのである。絵画表現には二次元の物体に三次元的な要素を含ませる視覚的表現が付加される事が多い。デマンドの写真にはそのような要素を被写体の物質的なものから捉える事が出来る。

では被写体とプリントされた作品との関係性を保存性の視点から見ると、どのような効果があるのか。今回のデマンドの作品の多くは、インクジェットプリントされたものにアクリル板が貼られ装丁されていた。これは写

真としてプリントされたものそのものが永続的価値を付加して残る事を否定した状態だと考える事が出来る。アクリルは経年劣化の進度が速いものとされる。物質と時間的経過による劣化は非常に予測不可能なものとして保存を考える際大きな問題となる。劣化する事を前提とし保存のあり方について作家としての考えを作品と同じく保存する必要がある事も明らかである。また作品が作家の意図された状態を保つ事が現在の現代美術の作家に於ける保存のあり方と考えると、人の生命という短い時間の中だけで作品が保存される事のみを考える作家とそれ以上の保存を考える作家のあり方が存在する事がわかる。

村上隆と Eminem の作品のあり方 保存という考えの発端について

村上隆ほど、実践を踏まえ現代の藝術のあり方についての一基準を明解に示した人間はいない。自分を作品のテーマとし、自分の生き方や考えを作品に定着させる。それは作家自身の時間を封入する事でそのメッセージがより強固なものへと変化していくからである。自らを放出して作品を作る作家は他にもいる。分野は違うが、アメリカ合衆国の白人ラッパーの Eminem は、デビュー当時でこそすら架空の自分を被写体とし、半自伝的な作品を作り続けてきたが、【8mile】という映画をきっかけに、より自分自身を被写体とし音楽を作り始める。時には、母親や恋人にそのテーマは変化するが、自分をとりまく世界を常に表現の題材としている。これは世界と自分の距離を表現していく事に藝術としての価値を見いだしているものといえる。村上は、Eminem とテーマや表現は違えど、自分と世

界との距離について考え、制作を行っている。彼の著書「芸術闘争論」⁴⁾に、「僕たち芸術家は美を社会に歴史に刻印する為だけに生きています。たとえその美が社会の規範からズレていようが、美に足るか否かは未来への時間のみが査定していくだけ」と書いている。これは村上も Eminem も、作品の根幹にある時勢を「今」に捉えているからこそであると考え事が出来る。この著書には、村上の考える現代の美術のあり方について克明に記されている事にも明らかだ。村上も Eminem も作品が保存される事は、それ以後の時間経過による、社会の判断に任せている。作品が現在と同じ状況で残される事を考え作品を作るよりも、今この状況を克明に作品に転写する事で、その作品の価値が広がり保存という処理をその作品が継続されるべきと判断されたとき施行されるべきと捉える事が出来る。作品がその状態を維持し保存されるには、その作品が保存されるべき価値を未来の時勢で証明しなければならない。考えるべき問題は、保存されうべき価値をその物体が持っているかどうかを、未来の時勢で予想が出来るかどうかという事になる。その為には、保存を決定されているもの、いわゆる価値を肯定されたものの焼き直しではなく、今という時勢の中で、その価値を過去より更新されたものとして決定される必要がある。保存の方法やその施行方法については、作家自身が言及するよりも、その価値を決定づけた未来の時勢に於いて、そのものあるいは作品に関わりのある人が保存を施工することとなる。表現は保存という煩わしい所業より、意味的な「今」を含むことの方が保存を考えることに至る事が出来るのではないだろうか。

杉本博司と時間軸について

芸術作品の価値を決める要素の一つとして時間軸があげられる。これは作品のコンセプトとして付随する時間軸と、作品そのものが持つ時間軸を表す。杉本博司は写真という表現に留まらず、空間構築の範囲での芸術を包括的に考え想像し提示している。写真のみが展示される空間に骨董的要素のものを同時に配し、それぞれの作品が一つの空間の中で作用する事で、空間全体で作品の価値を作り上げている。これは上述した時間軸の双方が絡み合う事で価値が成立できる事を表している。杉本は千利休のように、あらゆる芸術の尺度をミクロでなくマクロの視点で捉え、現代の生活の中にとけ込ませることを妙としているところが伺える。それは彼の著書「アート起源」⁵⁾からも明らかだ。これは人間が地球上で知的生命体として謳歌し始めてから今日まで、あらゆる遺構物についての考え方の一つであると考え事が出来る。日本の歴史の起源は縄文時代とされている。しかし、人としての起源は旧石器時代からすでに活動を始めている。縄文以前の遺構物に石器があげられるが、これは生活に必要な道具として生産されたもので、今日まで残っているのはその物質の強度が剛性であるためだという事

と、地中深くに埋没され物質自体が浸食を受けない状況があるからだ。これをそのまま芸術とすることは非常に難しい。なんの脈絡も無く、古代の遺構物というだけで芸術と呼ぶことは難しいと考える。しかしその遺構物も現代の別の価値基準における尺度で解釈する事で、違った価値が産まれる。安土桃山時代、この作法に優れていたのが千利休なのではないだろうか。利休以前は、侘び寂びというものではなく、数寄という中国、高麗から伝達されたもののみがその最高峰のものとして流通されていた。いわゆる価値が別のところに存在していた事を意味している。しかし利休はその価値を、巧みな政治力とその手腕において変化させたといえる。粗悪な竹筒を非常に高価な花瓶とあつらえたり、焼き物では失敗とされる黒ものといわれるものに漆黒の美を追求する等、その知見は非常に奇抜であったと考える事が出来る。杉本が現在行っている活動のほとんどが、そうした価値の創出に置き換わるような行為だと考えることができる。現代の価値観と過去の価値観を相互に併せ持つ新しい価値の創造。それこそが保存の施行につながる重要な要素だと考える事が出来る。

考

知的生命体である人間は、情報という不特定なものを、様々な外部記憶情報としてしか保存する事が出来ない。地球時間の流れと人間の時間の流れを同じスパンとして考え保存する方法を考える必要がある。そのためには

察

一時代に於ける価値基準の創出に左右されるのではなく、永続的な視点において集約される遺伝子という情報に記憶できる行為としての方法を考えなくてはならない。

作品の保存性について重要な事は価値の創

出である事は明らかである。それが意図されている事や保存性の有無による価値の基準の崩壊は考える事ができない。また崩壊が近づいたときその崩壊を食い止める方法が、科学的見解や政治性、方法性から考察され必ず施行されるはずである。現在作品が保存されている作品がこれからの後、保存されるとは限らない。また芸術として仮定されているものが美しい状態を保つ事が出来ず芸術として存在することは皆無かもしれない。それは作品が持つ芸術的な要素とは別離しているといえる。では芸術作品が持つ価値の永続性とはなにか。それはある一定の生活水準が継続する人間が持つ時間軸によってしか尺度がもたらされない事を意味している。想像する未来において、数百万年前の絵画が今と同じ状況で

見られる事は考えにくい。そこまで人間の歴史が継続したとしてもまたその時代近辺に於ける新たな価値基準が想像され、その時代の人間に感知される媒体として存在する事が推測できる。

時間としての制約を跳躍する思考に至るには、思考をよりマクロに捉える必要があるだろう。継続されるであろう行為において保存することが、現在の時間軸の状況を再現もしくは想起させるものとなる場合、この行為を芸術の一つの作用として考え、現代に提示する事は、現代に於ける新たな価値を想像する事が出来ると考える。作品としての物質は消え去っても行為としての作用が未来へ永続するために、これからの作品のあり方を変化させていくことが重要であると考察する。

文 献

- 1) 赤瀬川原平 著『日本経済新聞夕刊文化面「入門講座」』、東京：朝日新聞 2006.1.19 ～ 2.23
- 2) 石原陽一郎 著『自分の言葉でアートを語る アートリテラシー入門』、東京：フィルムアート社、2004
- 3) S.I ハヤカワ 著；大久保忠利 訳『思考と行動における言語』 藝術と緊張 東京：岩波書店、1985, pp 152.
- 4) 村上隆 著『芸術闘争論』、東京：幻冬舎 第4章 未来編 アーティストへの道、2010, pp 281.
- 5) 杉本博司 著『アートの起源』、東京：新潮社、2012（全体より）