



谷村晃、原田平作、神林恒道、責任編集

— 芸術学フォーラム — 2

芸術学の射程

原田平作
神林恒道
岩城見一

編

勁草書房

2 美術館とコレクション——〈美術館効果〉をめぐる

美術史家のスヴェトラナ・アルバースは、自分の子供時代の最も鮮明なミュージアム体験の記憶は、ガラスケースの中の死んだ巨大な蟹を、まるで「芸術作品のような」精巧な人工物を見るように見つめたことだったと言う。彼女は、「作られたモノを孤立させて注視することへの嗜好は、そうした活動が行なわれる空間ないし制度としての美術館と同様に、西欧文化に特有のものである」と述べ、「何かをその世界から孤立させ、注意深いまなざしを注いで、それを西洋的な芸術に変えてしまう傾向」を「美術館効果 (museum effect)」と呼ぶ。この効果のもとでは、非西洋社会の道具や仮面も、「プリミティブ・アート」と一方的に呼ばれ、生きた現実の文脈から切り離され、ラウシェンバーグやキーンホルツの作品のように観者の視線にさらされる。

この視線は、個物にのみ注がれるのではなく、ある秩序に並べられた複数の対象を次々と巡っていく視線でもある。一八七二年、欧米を視察旅行中に大英博物館を初めて訪れた岩倉使節団は、膨大な陳列品を前に、「左顧右瞻モ亦倦ム、焉ソ細問ニ遣アラン、唯天地ノ造物、愈々出愈異ニ、其奇ヲ弄シ、巧ヲ眩スル、思議スヘカラサルヲ感スルノミ」と記している。異質な対象の過剰な細部とその集積に幻惑されるこの視線もまた、「美術館効果」のもとにある。博物館の一種である美術品の収集・保存・展示の場としての美術館は、西洋および西洋化された社会に住む人間には、今や自明の存在のように見える。A・マルローの言葉を借りれば、「美術館が存在しないことなど思いもよらず、近代西欧文明以前には美術館というものが存在せず、西欧でもここわずか二世紀足らずしか存在していないというのは考えるのもむずかしい」。だが、いうまでもなく美術館とは一つの歴史の所産であり、ある文明の発展段階で生ま



図1 マルセル・ブロータス、近代美術館驚部門図形セクション、
展示風景、1972、デュッセルドルフ市立美術館

ある等質な空間の中で新たにコンテクスト化され、「芸術」として指示されることである。この効果はいかなる歴史性を持ち、近代の芸術生産とどのように関係しているのか。それを問うことは、「芸術はどこに在るか」と問うこと、あるいは、自明とされている「美術」や「美術史」の枠組を問うことにもつながってくる。

1 驚、あるいはコレクションの論理

一九七二年、ベルギーの芸術家マルセル・ブロータスは、デュッセルドルフ市立美術館で二か月にわたって「近代美術館驚部門図形セクション——漸新世から現代まで」と題した展覧会を開いた。これは実際の美術館ではなく、一九六八年以来ブロータスが各地で開催してきた虚構の美術館シリーズの一つである。この「図形セクション」では、驚のイメージを表わしたあらゆる種類の品物、美術品から武器、玩具、切手、商品ロゴ等に至る三百点近くの事物が、多数の美術館と画商、コレクターなどから借用され、ガラスケースや壁面にずらりと陳列された(図1)。プラスチックの驚型の凧が前世紀の驚印の旗の横に並び、というふうに、展示には一貫したカテゴリーや時代・地域の体系的分類はなく、ただ各出品物に、「これは芸術作品ではない」と記された番号札が添えられた。

いうまでもなく、これは驚をテーマにした通常の主題展でもない。「展覧会のコンセプトは、観念としての驚を観念としての芸術と見なすことに基づいています」とブロータスは言う、「これは芸術作品で

れた一つの制度である。B・デロシュは次のように指摘する、「美術館が生まれたのは、全面的ではないにせよプラトン主義を受け継いだ文明においてである。この文明は、生成、変化、移ろいゆくものに対して、揺るがないもの、無時間的で永遠なもの、確固たる実体に価値を置いてきた⁽⁴⁾。なぜ保存するのか、なぜ展示するのか、なぜ作品はそれを生んだ人々と共に生き、消滅してはいけないのか——こうした問いは、「美術館」や「文化財」なる概念を生み出した西洋の人間中心主義的世界観の内部では、めったに問われることはない。デロシュは言う、「われわれ西洋人は、美学や美術史、そして美術館を作り出すことによって、ある対象を芸術作品とし、文化遺産というものを基礎づけた」のであり、「美術館は、この遺産を人類の遺産とすることでその聖なる性格を確立したのである⁽⁵⁾」と。

むしろ西洋においても、一九世紀という「美術館の時代」(G・パサン)以前は、造形作品は教会や宮殿などの特定の場所と結びつき、宗教的・社会的コミュニケーションや装飾の機能を担っていた。例えば、ファン・アイクの「ゲントの祭壇画」の陰影表現は、それが安置される礼拝堂の窓からの光に対応していたように、作品は、個物はそれぞれ固有な場所に属するとアリストテレスが述べた意味での「場所」に属していたといえる。美術館は、そうした「場所」との有機的・機能的連関を切断された作品を集め、保存し、ただひたすら鑑賞されるべき「芸術作品」に変える。マルローが言ったように、中世の架刑像ははじめから「彫刻」だったわけではない。ミニュメントが「彫刻」となり、中世の祭壇画とオランダ風俗画が共に「絵画」となるのは、まさに美術館との関連においてである。レーベンシュタインは言う、「西洋人にとっての芸術の空間とは何よりも美術館である。すなわち西洋文化においては、芸術作品とは現実ないし潜在的に美術館の中にその場所を持つものごとである」と。したがって、「芸術とは何か」という「玉葱の芯を探すような問い」を立てる前に、「芸術はどこに在るか」と問わねばならない。なぜなら、「芸術はそれを取り巻き、それを指示する空間によって定義される」からである。

美術館の中の対象を取り巻く美術館効果は、二重のレベルからなる。一つは、固有の場所や文脈から切り離された複数の異質な対象が、集合的に視線に展示されることであり、もう一つは、そうして脱コンテクスト化された対象が、

