



Title	芸術における周縁的なものと人間の生：「限界芸術」の概念をてがかりに
Author(s)	三木, 順子
Citation	デザイン理論. 2011, 58, p. 110-111
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53570
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

芸術における周縁的なものと人間の生 ——「限界芸術」の概念をてがかりに——

三木順子／京都工芸繊維大学

芸術と生活の関係の変容

芸術と生活との関わりを尋ねるとき、まず念頭に浮かぶのは「応用芸術」というジャンルであろう。応用芸術は、一定の用途を持ち、実生活に適用されうることとを条件とする。芸術と生活を繋ぐ媒介項は、まずもって「実用性」に見いだされる。

だが、いわゆるモダン・デザインの展開をとおして、事情は変化していく。アーツ・アンド・クラフツ運動では、手技に基づく応用芸術の、実用性ではなく、むしろ優れた芸術性に、生活と社会を向上させる可能性が求められる。あるいはバウハウスでは、都市生活と産業社会とに連動した応用芸術の近代的なテクノロジーのなかに、芸術の全体を刷新する力が認められる。実用性に条件づけられた小さなジャンルに甘んじてきた応用芸術を、従来の在り方から解放し、芸術の全体と人間の生活とがダイナミックに交差する新しい領域を切り開こうとする志向が、モダン・デザインの展開を支えていたといえよう。

しかし、20世紀後半に至ると、芸術と生活の関係は、もはや一定の志向に基づくものではなく、とりとめのない混交の様相をみせはじめる。芸術は、さまざまな娯楽や情報とあいまって、よりどりみどりの状態で日常生活のなかに案配され、気の向くときに気の向くままに享受されている。

このような状況は、これまで、ポストモダンの時代における芸術概念の曖昧化や生活の多様化として論じられてきた。それらの議論は、芸術と生活の関係がなぜ変容したのかを説明してくれる。だが、変容を振り返るだけ

では十分でない。改めて問われるべきは、両者のあるべき関係とその意義であろう。

「限界芸術」という概念

そう考える時、鶴見俊輔（1922-）の「限界芸術 marginal art」の概念が、一つの手がかりを与えてくれるように思われる。

鶴見は、1960年に発表したエッセイ集『限界芸術論』で、芸術の体系を三つに分類する。第一に、制作を専門とする芸術家作りだし、愛好家に享受されるものが挙げられる。それらは、注文や蒐集、あるいは美術館や劇場といった、芸術に特有の制度の枠内で展開する。第二に、芸術家と起業家の協働によって作られ、不特定多数の大衆に享受されるものが挙げられる。その典型は、昔ながらの芸能や、消費社会に流通する製品、広告、娯楽などに求められる。第三に挙げられるのが、「限界芸術」と呼ばれるものである。そこでは、享受者だけでなく作り手も、もはや芸術の専門家ではない。それは、アルタミラの洞窟画のように、文明の成立以前にすでに発生し、あるいは新聞紙でつくったカブトや凧のように、人間の成長の過程の早い段階で体験される。

限界芸術とは、芸術としての純粋な展開や成熟の中心部から最も遠く離れた、芸術と生活の境界に位置する領域、つまり、芸術における周縁的なものにほかならない。

限界芸術へのアプローチ——研究・批評・創作

鶴見は、柳田國男（1875-1962）の民俗学が扱う民謡や盆踊りや小祭に、限界芸術としての性格をみいだす。それらは元来、誰かに

披露するためのものではなく、同じ村落で共に生活する集団が、みずから執り行いみずから享受するものであった。唄や踊りや祭りは、村落の暮らしを一つの共同体の営みとして束ね、伝承し、存続させる。農村・漁村に古くから伝わる風習を考証する柳田の仕事を、鶴見は、「限界芸術の研究」と位置づける。

次いで鶴見は、柳宗悦(1889-1961)の民藝運動に目を向ける。柳は、茶道で重用される器が、無名の陶工によって、芸術的な意図もなく、ただ大量につくられた雑器であることに着目する。かつての茶人は、そうした雑器に「良さ」を見いだし、その用い方を、器に即した、無駄のない、必然的な型として極めた。このような茶人の眼識を評価する一方で、しかし柳は、いったん極められた型が、やがて裕福な人々の茶室の内で権威化していくことを批判する。そもそも器の用い方とは、特別な型としてあてがわれるものではなく、用いること自体をとおして醸成されるものである。吟味すべきは、むしろ茶室の外の、日常の中にこそ息づく器の用い方とその洗練である。このような理念に則った柳の仕事を、鶴見は、「限界芸術の批評」と特徴づける。

柳田の研究においても柳の批評においても、芸術と生活のあるべき連関の理想は、かつての、近代化される以前の暮らしのなかに求められる。これに対して、芸術をみずからの実生活に結びつけるアクチュアルな企てとして、鶴見がさらに重視するのが、宮沢賢治(1896-1933)の活動である。

宮沢は、農民が芸術の制作に携わる必要を説く。とはいえ、それは、労働からからの逃避を意味するのでもなければ、単なる気晴らしでも、ディレクタントイズムでもない。例えば、芸術の制作をとおして、普段の労働とは異なる仕方でも自然のすがすがしさを感じ、再び土の上に立つ時、自然のなかでの農作業

は、これまで以上に確かで濃密なものとして実感される。そのような制作の実践を、鶴見は、宮沢が教師として引率した農学校の修学旅行にみいだす。旅は、生徒たちとの合唱、食事、散歩や雑談から、一つのドラマを紡ぎだす行為となる。その創造的なプロセスをとおして、普段の生活がいつもとは異なる視点から捉え直され、見慣れた日常が新たな意味を持ち始める。鶴見は、宮沢の文学作品よりも、むしろ彼が、農学校や羅須地人協会で非専門的な立場から携わった寸劇や音楽会に注目し、それを「限界芸術の創作」と評する。

周縁からの出発 ― ノン・テクニカルな芸術

芸術における周縁的なものは、生活に実用的に役立つわけではない。しかし、それをみずからの生活において創造的に実践することは、実生活を肯定し、それをさらに深く豊かなものへと変革し、よりよく生きるための展望を開くことに繋がる。芸術は、人間の生き方、つまり、生活を営む主体としての人間の根本的な「生」の在り方に関わることとなる。

そのような実践は、特別な技術の習得や修練を必要としない。むしろ肝要なのは、誰もがそれに与ることができるような平易さである。周知のとおり、芸術という語は、技術を意味するギリシャ語「テクネー」に由来する。そうだとすれば、芸術における周縁的なものは、ギリシャ以来のテクネー＝モデルの伝統とは別の、ノン・テクニカルな芸術モデルの展開の可能性を示唆しているといえよう。

ノン・テクニカルな芸術は、だが、平易であるからこそ、深め充実させるのが難しいということを忘れてはなるまい。生活のなかに身を置きながら、よりよい生き方の未来に向かって現状を飛び越えていくためにわれわれに求められるのは、一層しなやかで強靱な跳躍力を備えた想像力ではないだろうか。