



Title	ドミニク・ロペス『美に向かう存在』における「美的ネットワーク理論」：「アートプロジェクト」の美的評価―その理論的モデルを求めて④
Author(s)	田中, 均
Citation	Co*Design. 2020, 8, p. 75-97
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/77268
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ドミニク・ロペス『美に向かう存在』における「美的ネットワーク理論」：「アートプロジェクト」の美的評価——その理論的モデルを求めて④

田中均 (大阪大学大学院文学研究科・COデザインセンター)

“Aesthetic Network Theory” in *Being for Beauty* by Dominic Lopes: Aesthetic Evaluation of “Art Project”: A Survey of Prior Attempts 4

Hitoshi Tanaka (Graduate School of Letters / Center for the Study of CO*Design, Osaka University)

本稿は、ドミニク・ロペスが『美に向かう存在』（2018）で展開している「美的ネットワーク理論」が、近年日本で展開されている「アートプロジェクト」の美的評価のための理論的モデルになるか否かを検討する。美的行為と美的価値の理論としての「美的ネットワーク理論」は、芸術に限らず美的実践の多様な領域が分化し、さらにそれぞれの領域の内部で行為の能力が分化することを指摘している。そして、分化した能力を持つ行為主体が領域の内部で、また領域を越境して協力する関係を「ネットワーク」と呼ぶとともに、こうした分化が社会的な背景に条件付けられていると論じている。ロペスの議論は、「アートプロジェクト」に関与する主体が、それぞれの社会的背景に応じてプロジェクトを異なった仕方で解釈する事態を美学理論から説明できる点で有益である。また、本稿の議論はロペスの議論から発展して、「アートプロジェクト」においては、芸術と「芸術外」の美的領域とのあいだで能力や価値のシステムを相互に伝達することが可能であること、また芸術内と芸術外の2つのコミュニティの伝統に寄与することによって、「意義深い人生」の感覚が増幅されうることが指摘した。

In this essay, I examine the validity of “aesthetic network theory” by Dominic Lopes as a theory of “art projects” in Japan. Lopes’ “network theory” of aesthetic practice and value explains the specialization of aesthetic domains and activities, scaffolded and conditioned by social structures. He calls the cooperative relations among specialized activities inside and beyond domains “aesthetic network”. One of the merits of “network theory” is its capacity to explain the diversity of aesthetic value systems of participants in collaborative art project with various social backgrounds. I also developed two arguments on aesthetic significance of art project from “network theory”. 1) While Lopes focuses on the one-way transfer of capability of aesthetic evaluation as “core aesthetic capability” from art to other domains, the transfer of capabilities could be two-way and reciprocal for both art and “non-art” domains in collaboration. 2) If Lopes is right in his argument that aesthetic activities can be motivated by the “truly fulfilled feeling” of contribution to communities, collaborative art project should amplify that feeling by letting the participants engage in both art and non-art communities.

キーワード _____ アートプロジェクト、美的ネットワーク理論、美的快楽主義、美的行為／美的価値

Keyword _____ art project, aesthetic network theory, aesthetic hedonism, aesthetic practice/ aesthetic value

本稿は、日本において展開されている「アートプロジェクト」が、おもに社会的な効果という観点から評価されていることをふまえて、「アートプロジェクト」を美的に評価するための理論的モデルを構築すべく、既存の諸理論を検討する一連の論考の第4回目にあたる。

これまでの3回の論考は、美術史家グラント・ケスターの「コラボレーティブ・アート」および「対話の美学」の理論、そして演劇・パフォーマンス研究者シャノン・ジャクソンの「インフラストラクチャーの美学」の理論を取り上げて、現代美術および演劇・パフォーマンスにおける「社会関与型芸術」の実践の特徴と、その美的経験のあり方について考察し、それを踏まえて「アートプロジェクト」の美的価値について論じてきた(田中[2017, 2018, 2019])。本稿は、美術・演劇・パフォーマンスの研究から、哲学的美学へと検討の対象を変えて、現代の美学理論における美的行為論および価値論を取り上げる。より具体的に述べると、カナダの美学者ドミニク・ロペスが著作『美へ向かう存在』(*Being for Beauty*, Lopes [2018])において展開している美的行為と美的価値の理論が本稿の検討の対象である。ロペスはこの著作で、従来の美学において支配的であった立場を「美的快楽主義」(aesthetic hedonism)と呼び、これと対比して、彼自身の「ネットワーク理論」(network theory)を提唱している¹⁾。本稿がロペスの美的ネットワーク理論に注目する理由は、この理論が、グラント・ケスターが「コラボレーティブ・アート」の解釈の主体について述べた議論と類似した問題を扱っているからである(田中[2017:48])。ケスターは、「コラボレーティブ・アート」や「参加型アート」を解釈する際には、「フィールド・リサーチ、参与観察、インタビュー」(Kester[2011:10])といった社会学的な方法が必要となると主張する。美術作品の批評・研究に関わる通念の1つとして、作品は「外部からの」「客観的」な視点から評価されるべきであるというものがあるが、プロセスと参加を重視する「アートプロジェクト」では、そもそもそのような「外部からの」「客観的」視点を設定することができないため、美的評価が困難であると指摘されることがある(熊倉[2015:27])。しかし、ケスターによれば、むしろこのような通念の方が批判されるべきである。彼は、「実際の観者や参加者の階級的アイデンティティや文化的背景を考慮せず、仮想されたブルジョワ主体について想定された諸特徴をめぐって批判的分析を形作る、長きにわたる傾向を克服することが必要」であると述べる(Kester[2011:231])。つまりケスターは、「外部的」で「客観的」な(さらにその含意として、統一された価値基準に従うという点で一元的な)視点を仮想して、現実に存在する多様な参加者・鑑賞者による解釈を捨象する従来の美術批評・研究を批判し、現実の参加者・鑑賞者の解釈の多様性を承認してそれに基づいて行われる美術批評・研究を提唱している²⁾。本稿の観点から見ると、ケスターが美術批評・美術史研究の観点から行っている以上のような対比と類似した考察を、ロペスは哲学的美学の観点から行っている。ロペスが批判的に検討する美的快楽主義、なかでもその修正されたヴァージョンであり本稿で後述する「標準化美的快楽主義」では、時代と文化の制約を超えて名作を好む能力(「良い趣味」)を持つ「真の判定者」がモデルとして想定され、現実の鑑賞者はこの「真の判定者」に近似するべきであるとされる。この「真の判定者」の能力は鑑賞という単一の種類の活動に限定されており、また評価基準は時代と文化を超越した一元的なもののみなされている。それに対して美的ネットワーク理論では、多様な社会的背景を持つ主

体が、細分化された美的実践の諸領域に参加して、それぞれの能力を発揮するとともに他の主体と協力関係を結ぶというモデルが提示されている。

さらに付言すると、美的ネットワーク理論が対象とする諸領域は、細分化されているだけでなく、芸術に限定されてもおらず、後述するように、美的価値が行為の理由を与えるような領域すべてを含む。実際、ロベスが挙げる領域の事例のなかには、芸術であるかどうかコンセンサスが得られていない、あるいは通常は芸術とは呼ばれないものが多く含まれている（例えば彼はビデオゲームやパリストの仕事などを挙げている）。そしてロベスは後述するように、芸術とその他の美的領域との相互作用についても検討している。ロベスが挙げる美的実践領域の事例には、「アートプロジェクト」というカテゴリーに当てはまるものは含まれていないが、熊倉純子が「アートプロジェクト」をサイト・スペシフィックな「共創的芸術活動」と規定するように、「アートプロジェクト」は専門的な芸術家と、ある場所に関わる個人、集団、制度とのコラボレーションによって成立するものであり、さらに「アートプロジェクト」は「芸術以外の社会分野への関心や働きかけ」（熊倉[2013:0-3]）を基本的な特徴として持つことを考慮すると、芸術にかぎらず美的活動の諸領域を視野に入れるロベスの議論は本稿の観点から検討に値する。実際、ロベスが「美的エキスパート」として注目する行為主体の事例として挙げているのは、多くの場合、専門的な芸術家ではないか、専門的芸術家である場合でも、その制作活動以外の活動である³⁾。

また、美的活動の領域において展開されている活動として美的ネットワーク理論が分析するものも多岐にわたる。通常、芸術にかかわる活動としては、作品の創作、実演、鑑賞、批評が代表的なものといみなされるだろうが、美的ネットワーク理論は「編集、キュレーション、収集、保存、展示、教育、鑑賞者のネットワーキング」といった、通常は周縁的といみなされる活動もまた、他の活動と対等の資格をもつ美的行為として検討の対象としている。この点も本稿の観点からは注目に値する。筆者は本稿に先立つ論考で、ケスターの議論をふまえて以下のように論じた。

他のジャンルのアートにおいては美的経験の本来の対象であるとされる「作品」が、アートプロジェクトにおいては、むしろ美的経験を可能にするインフラストラクチャーを提供する。そして逆に、他のジャンルのアートにおいては「作品」を生み出すためのインフラストラクチャーに含まれる対話的なプロセスが、アートプロジェクトにおいては、本来の美的経験の対象となる。（田中[2018:68]）

筆者は「対話的なプロセス」を対象とする美的経験として、まずは、「作品」や「ドキュメント」に触発された観者が、プロジェクトの過程やその後に行われたであろう会話について、共感的に想像をめぐらせること、および、そのような共感的想像にうながされて、プロジェクトに関与しているコミュニティについての知識をより深めることを挙げた（田中[2018:68]）。しかし「アートプロジェクト」における美的経験の対象はそれにとどまらず、観者自身が参加する対話もふくむとも主張した⁴⁾。こうした議論を踏まえると、「編集、キュレーション、収集…」といった、従来は作品（「図」）の背景（「地」）に置かれている行為を美的行為とみなしている点は、本稿の問題関心に有益な示唆を与えるものである。

本稿は、ロペスが『美に向かう存在』のなかで美的快楽主義と美的ネットワーク理論を比較して、美的ネットワーク理論の方がよりすぐれた美的価値論であると結論するに至った議論の過程を概観したうえで、彼の議論がいかにして「アートプロジェクト」の美的評価のために貢献するのかについて考察する⁵⁾。

1 美的エキスパートについて説明されるべき6つの事実

ロペスの美的行為論／美的価値論の特徴は、彼が「美的エキスパート」と名付ける、あるタイプの行為者の存在に注目していることである。彼は、「美的エキスパート」に関わる6つの基本的な事実を挙げて、美的快楽主義と美的ネットワーク理論のどちらがそれらの事実をよりよく説明できるのか、という問いを立てる。それでは「美的エキスパート」とはいったい何者だろうか。ロペスは『美に向かう存在』の冒頭では、「美的エキスパート」について、美的価値に「波長を合わせる」(tune in)ことによって「美的生活」をうまく行う行為者、というごく簡潔な規定を与え(Lopes [2018:15])、そのかわりに多様な事例を叙述することを通じて「美的エキスパート」についての理解を促している。

ロペスが詳しく叙述している「美的エキスパート」の事例は6つである(エピソードとしては5つ)。本稿の観点からあらかじめ以下概観しておこう(Lopes [2018:15-24])。

事例1・2)「庭師と修復家」

カナダ、ケベックの市民活動家・女性運動家のエルシー・リフォード(Elsie Reford)は、虫垂炎の術後の静養のためにガーデニングを行うように医師に勧められた。彼女は1926年から、モントリオールの北東600kmの地にあるグラン・メティにイングリッシュガーデンを作り始め、30年後には15ヘクタールの庭園群を経営するに至った。その後ケベック州に売却された庭園は次第に荒廃し、1994年にエルシーの孫で歴史学者のアレクサンダー・リフォード(Alexander Reford)のNPOが運営を引き受けることになった。アレクサンダーは庭園のリピーター来場者を獲得するため、会議室・レストラン・ショップを備えた宿泊施設とミュージアムを開いて、学校見学と週末の教育プログラムを実施した。さらに彼は2000年に北米初のガーデン・フェスティバルを開催し、若手のランドスケープ・アーキテクトのインスタレーションを展示した。こうした努力の結果、毎年数万人がグラン・メティの庭園を訪れるようになった。

事例3)「アメリカ人収集家」

アメリカ合衆国出身のベレニス・アボット(Berenice Abbott)は、1920年代に渡欧してパリのマン・レイのスタジオで写真を学び、帰国してからは、モダニズムの最も重要な写真家の1人として活躍し、アメリカ芸術アカデミーの一員に選出された。しかし彼女はもう1つの意味でも「美的エキスパート」である。

彼女はパリで当時無名だったウジェーヌ・アジェと知り合い、彼の死後に約1400枚のガラス版のネガと7800枚のプリントを買い取った。アボットは展覧会を開催し、写真集を編集することによってアジェを精力的に紹介し、アボットのアジェ・コレクションはMoMAに購入された。現在では、「アジェの作品を見るためには、ベレニス・アボットの視点から世界を見なければならない」と言われる。

事例4)「ネットワーカー」

女優・映画プロデューサー・作家のオプラ・ウィンフリー (Oprah Winfrey) は、自分が司会を務める人気トークショーで1996年に「ブッククラブ」のコーナーを始め、3年後には、読書の普及に貢献したという理由でナショナル・ブック・アワードを受賞した。「ブッククラブ」で紹介された本はベストセラーになった(これは「オプラ効果」と言われる)。さらに、数年間で合衆国の小規模な読書クラブは倍増して50万になり、メンバーは500万人から1000万人になった。またウィンフリーは読者を通俗的な本から『アンナ・カレーニナ』や『100年の孤独』のようなより難解な本へと誘導した。彼女のセクションは、「高級」文学と「低級」文学の断絶を乗り越えることに貢献した。ウィンフリーの「ブッククラブ」に対する批判として、彼女の読み方は登場人物やストーリーと視聴者の人生との関連に注目しており表面的であるとか、1つの読み方を疑問に付して多様な読みを可能にするメタ的な視点に欠けると言われるが、これらの批判は、ブッククラブは批評の媒体であるという誤った前提に基づいている。むしろ「ブッククラブ」は読者が経験を共有するためのコミュニティ・スペースとして機能したのである。

事例5)「リヴァース・エンジニア」

ビデオゲームが芸術であるかどうかは別として、美的にアピールすることは事実である。ロベスの同僚の10代の子どもサムは、ビデオゲームを保存する国際的なファングループに参加している。彼らは、ハードウェアまたはデータフォーマットが時代遅れになったためにプレイできなくなったビデオゲームのプログラムを入手して、バグを修正し、特定のハードウェアに依存せずにプレイできるようにする活動をしている。

事例6)「ダンススクール・ディレクター」

小さな村のダンススクールを引き継いだハンナは、インストラクター、公演プログラム、ダンスのコスチュームに細心の注意を払うことによって、多くの生徒を集めることができた。これは美的な行為者の相互作用の一種としての「美的教育」の事例である。

ロベスは以上の事例を踏まえて、「美的エキスパート」についての6つの事実を挙げ、美的価値の理論はこれらの事実を説明できなければならないと述べる (Lopes [2018:25-31])。

事実1) 美的エキスパートは人口分布のほとんどすべての部分に分散している (Aesthetic experts disperse into almost all demographic niches)

ここでロベスは性別・人種・地域・社会階層・学歴・世代などの区分を念頭に置いている。

事実2) 美的エキスパートは総合すると美的宇宙全体に住んでいる (Aesthetic experts jointly inhabit the whole aesthetic universe)

「美的宇宙」とは、美的価値に従って行為が行われる多様な領域の集合体を指している。

事実3) 美的エキスパートは美的領域ごとに特化している (Aesthetic experts specialize by aesthetic domain)

美的エキスパートは1つあるいは少数の分野においてのみエキスパートであって、ジェネラリストは存在しない。ただし、ある分野Aでエキスパートであるならば別の分野Bでもエキスパートである可能性が高いという分野相互の親近性が存在する。

事実4) 美的エキスパートは活動ごとに特化している (Aesthetic experts specialize by activity)

1つの領域の中での活動は細分化されている。すでに述べたように、従来の美学は美的活動を創作・実演・鑑賞に限ってきたが、本来は、収集・保存・教育・ファンのネットワーキング等々に広がっている。

事実5) 領域と活動ごとの特殊化は相互作用する (Specialization by activity and domain interact)

3と4によって美的エキスパートは二重に細分化されるが、それぞれの領域（例えば「絵画」あるいは「音楽」など）の内部では、活動としては異なっている場合でも価値を共有している場合がある。また「編集」や「保存」のように、複数の領域において行われる行為の場合、行われる領域が異なっている場合でも行為としては類似している場合がある。

事実6) 美的エキスパート性は相対的に安定している (Aesthetic expertise is relatively stable)

美的エキスパートは一回だけでなく反復的に成功する能力を持たねばならない。ただしこの能力は固定されたものではなく、通常は漸次的に変化する。

2 | 美的価値論の「共通の基盤」

これら6つの事実を説明できるのは美的快楽主義かあるいは美的ネットワーク理論かという議論を進めるにあたって、ロベスは両方の理論に「共通の基盤」(common ground)としていくつかの定義を

行う。まず、「美的評価」と「美的行為」の定義である (Lopes [2018:34])。

評価(EVALUATION):ある状態が美的評価である(a state is an aesthetic evaluation)=その状態は、ある対象がある美的価値を持つという心的表象である(the state is a mental representation of some item as having some aesthetic value)。

この場合の「美的価値」はかならずしも言語化可能でなくてもよい。ロベスが挙げる例は、バターでソテーされたニンジンに、あぶったクミンを添えた料理の風味である。これは言語化することは難しくても、生き生きと表象できる。また「心的表象」という表現にも注意する必要がある。つまり、(本書で使用される略号を用いて表すと)「対象 x が美的価値 V である」という美的評価は、評価者が「 x が V である」という内容の心的表象を持っていることを含意するが、「 x が V である」という命題が事実であることを含意するわけではない。

行為 (ACT): A が ϕ することが美的行為である(A 's ϕ ing is an aesthetic act) = A が ϕ することが x に働きかける場合に、 x についての A による美的評価の内容に、 A が ϕ することが反事実的に依存している(A 's ϕ ing counterfactually depends on the content of A 's aesthetic evaluation of x , where A 's ϕ ing operates on x)。

この定義において、 A はある行為者(agent)、 ϕ はある行為(act)、 x はある対象(item)をあらわす。

この定義における「反事実的に依存」(counterfactually depend on)という表現についてロベスは以下のように説明している。あなたのルームメイトが米国のコメディ番組「ポートランド・インディアン」のポスターを貼っている。そして、もしも彼女がこのポスターを、ひどい出来だとかつまらないと思ったならば、このポスターを貼らなかつただろう、とあなたは想定する。この場合には、ルームメイト(A)が「ポートランド・インディアン」のポスターを貼る(ϕ)行為は、ポスター(x)についてのルームメイト(A)による美的評価の内容(この場合は「出来がいい」あるいは「面白い」という、心的に表象された美的価値)に「反事実的に依存」している。つまり、ある対象(x)に関して、ほかの点は変わらず、ある人(A)による美的評価の内容だけが異なる場合、その人がその対象に働きかける行為(ϕ)も異なるならば、その行為は、対象の美的評価の内容に「反事実的に依存」しており、ゆえに美的行為である。この場合にもし行為が変化しないならば、その行為は美的評価の内容に「反事実的に依存」しておらず、非美的行為である。

ロベスは、美的快楽主義と美的ネットワーク理論の「共通の基盤」として、さらに美的行為の「理由」(美的理由)と「美的価値」を定義する (Lopes [2018:38-41])。

「美的行為」の定義でみたように、美的行為は、美的評価の内容、つまり心的に表象された美的価値に「反事実的に依存」する。これは美的行為の動機についての説明である。ロベスは行為の動機と、行為の理由とを明確に区別している。「美的理由」となる美的価値は、事実としてのそれである。

理由 (REASON) : x が V であるという事実は、 A が C において ϕ する美的理由である (the fact that x is V is an aesthetic reason for A to ϕ in C) = x が V であるという事実が、 A が C において美的に ϕ するべきであるという命題に重みを付ける (the fact that x is V lends weight to the proposition that A aesthetically should ϕ in C)

価値 (VALUE) : 必然的に、 V が美的価値であるのは、 x が V である事実が、 A が C において美的に ϕ するべきであるという命題に重みを付ける場合に限る (necessarily, V is an aesthetic value only if the fact that x is V lend weight to the proposition that A aesthetically should ϕ in C)

V はある価値 (value)、 C はある状況 (circumstance) をあらわす。また「対象 x が価値 V であるという事実」(日本語では「対象 x が価値 V を持つ」と言い換えたほうが分かりやすいかもしれない) は、「美的価値事実」とも呼ばれる。注意すべきなのは「重みを付ける」(lend weight to) という表現である。ロペスがこの表現を用いるのは、美的理由は行為の決定的な理由になるとは限らないことを示すためである。彼が挙げている例は、もしも映画《三つ数えろ》(1945, 1946) にモノクロ版とカラー版の2種類が存在するならば、どちらを見るべきかの選択である。女優ローレン・バコールの目が魅惑的なエメラルド・グリーンである、という美的価値事実は、カラー版を見るべきであるという命題に「重みを付ける」。しかし他方で、モノクロ版は作品のノワールな雰囲気を強化しているという美的価値事実は、モノクロ版を見るべきであるという命題に「重みを付ける」。この場合、後者の美的価値事実が与える重みは、前者のそれが与える重みに勝るため、モノクロ版を見るという美的行為を行うべきだということになる。このように、美的理由の規範的な力は多くの場合相対的なものである(ロペスは、どのような美的理由が決定的であるか、つまり絶対的な規範的な力を持つか、という問題への回答は留保する)。

見方を変えて言うならば、美的価値事実は、たとえ実際には美的行為がなされないとしても、美的行為の理由になりうる。つまり、美的理由は「美的な規範性」(aesthetic normativity) を持っているということである。これに対して、美的評価の内容(心的に表象された美的価値)が美的行為を説明する(つまり美的行為が美的評価の内容に反事実的に依存する)のは、美的行為が実現する場合に限られる。

以上のことを踏まえたうえで、ロペスは「美的エキスパート」を以下のように定義する(Lopes [2018:41])。

エキスパートにとって以下のことはルーティーンである： x が V である事実が、 C において ϕ する理由である場合に、エキスパートは C において ϕ する。そして x が V であるというエキスパートの評価は、エキスパートが C において ϕ することを説明する (For experts, it is routine that, when the fact that x is V is reason to ϕ in C , experts ϕ in C , and their evaluation of x as V explains

their ϕ ing in C)

この定義を説明するさいに、ロペスはバリスタの例を挙げる。ラ・マルヅッコ社のストラダEPは優れたエスプレッソマシンである。この美的価値事実は、このマシンを使ってカフェマキアートを入れるという美的行為の理由である。ティンバートレイン（バンクーバーにあるカフェ）のバリスタは、ストラダEPが優れたエスプレッソマシンであると知っている（心的に表象している）。この美的評価に基づいて、彼はカフェマキアートを入れる際に常にこのマシンを使う。

このバリスタの例をふまえると、「美的エキスパート」の定義について、3つの特徴を挙げることができる。まず、美的エキスパートは、自分がエキスパートである領域において、ある美的行為の理由となるような美的価値事実に正しく認識している。つまり、美的エキスパートにとって、行為の動機は美的理由と一致しているのであって、正しい美的理由を知らずに行為しているわけではない。次に、そのような美的価値事実に知っているときに、美的エキスパートはたいていの場合、その事実が理由となるような美的行為を行う（他の美的理由あるいは非美的な理由によって行為を妨げられることが基本的にはない）。最後に、美的価値事実に心的表象に動機づけられた美的エキスパートの行為はたいてい成功する。

ロペスは「共通の基盤」の最後の部分として、「美的価値とは何か」という表現が含意する2つの問いの関係について論じている（Lopes [2018:41-43]）。第一の問いは、「美的価値が「美的」である」とはいかなることか、という問いであり、これをロペスは「美的な問い」（aesthetic question）と呼ぶ。第二の問いは、「美的価値が「価値」である」とはいかなることか、という問いである。先述の「美的理由」の定義をふまえて言い換えると、「美的価値が行為に理由を与える」（より端的には「美的価値が規範的である」）とはいかなることか、という問いである。ロペスはこれを「規範的な問い」（normative question）と呼ぶ。この2つの問いの関係についてロペスは以下のように答える。まず、美的快楽主義も美的ネットワーク理論も、「規範的な問い」について答える理論である。次に、美的快楽主義と美的ネットワーク理論は、「美的な問い」についての特定の答えを含意しない。つまり、2つの理論は「美的な問い」に関して中立的であり、2つの理論において「美的な問い」と「規範的な問い」は独立している⁶⁾。

「美的な問い」について、現代の美学者（たとえばフランク・シブリーやラファエル・デクラーク）は、「美的価値」の代表的な事例を列挙することによって答えており、しかもその事例のリストは論者によって大差がない。および、美的快楽主義も美的ネットワーク理論も「美的な問い」については中立的である。以上のことからロペスは、「美的な問い」については「暫定的」（stopgap）で作業的な考え方を「共通の基盤」として採用する。すなわち「ある価値が美的であるのは、それが範例的な美的価値〔シブリーかデクラークのリストに含まれているか、それに含めることをだれも反対しないもの〕である場合である」というものである（Lopes [2018:46]）。そのうえでロペスは以下では「規範的な問い」に集中して取り組んでいる。

3 標準化美的快樂主義における「真の判定者」の問題

以上の「共通の基盤」(評価・行為・理由・価値の定義と、「美的な問い」)についての暫定的な考え方をふまえてロベスは、美的快樂主義と美的ネットワーク理論が、「美的エキスパート」の6つの事実を説明できるかどうか検証する。本節では美的快樂主義についての検証を概観する。

彼はまず美的快樂主義を以下のように定義する (Lopes [2018:53])。

美的快樂主義 (AESTHETIC HEDONISM) : 美的価値はある対象の以下のような性質である。それは、対象を正しく理解する主観の最終的に価値ある経験と構成的な関係にある。

(an aesthetic value is a property of an item that stands in constitutive relation to finally valuable experiences of subjects who correctly understand the item)

「快」(pleasure)という言葉は論者によってさまざまな意味で用いられるため、ロベスはこの定義の中で「最終的に価値ある経験」という表現を用いている。「最終的に価値ある経験」とは、何か別の目的の手段として(だけ)ではなく、それ自体として価値がある経験のことである。

この定義と、以下の主張を結合する (Lopes [2018:59])。

最大 (MAX) : 誰もが、最終的に価値ある経験を最大化するため行為する理由を持つ。

(anyone has reason to act to maximize finally valuable experiences)

それによって得られるのが、美的快樂主義の「基本理論」(basic theory)である (Lopes [2018:58])。

美的価値Vは理由を与える (an aesthetic value, V, is reason-giving) = xはVであるという事実が、「もしAがCにおいて ϕ するならば、Aの快が最大化されるだろう」という命題に重みを付ける (the fact that x is V lends weight to the proposition that it would maximize A's pleasure were A to ϕ in C)。

しかし「基本理論」を支持する論者は少ない。というのも「基本理論」によれば、Aという任意の個人の快樂が最大化されさえすれば、美的価値VはそのAにとって規範的になるからである。このような個人の反応に依存する価値は「反応者依存価値」(responder-dependent value)と呼ばれる。「基本理論」を修正する方法として、「標準化理論」(standardized theory)がある (Lopes [2018:61])。これは、デイヴィッド・ヒュームが論考「趣味の基準について」で提起した「真の判定者」、すなわち、時代を超えて古典であり続けるような芸術作品を常に選好する「良い趣味」を持つ判定者の概

念を導入し、「真の判定者」が美的行為によって快を得る場合を「標準」として、美的価値Vに規範性を認める立場である。

標準化美的快楽主義 (standardized aesthetic hedonism, SAH) : 美的価値Vは理由を与える=もしAの快反応が、共同で判定する真の判定者たちの反応へと調整されているならば、xはVであるという事実は、「もしAがCにおいて ϕ するならばAの快が最大化されるだろう」という命題に重みを付ける。(the fact that x is V lends weight to the proposition that it would maximize A's pleasure were A to ϕ in C, were A's hedonic responses calibrated to those of true judges in joint verdict)。

しかし、なぜ私たちは「真の判定者」の反応へと自分たちの反応を調整しなければならないのだろうか。この点については、ヒュームの議論に基づいてジェロルド・レヴィンソンが定式化した演繹が説明となる。これをロベスは「レヴィンヒューム演繹」(Levinhume deduction)と呼び、以下のように整理している(Lopes [2018:63-64]) (分量が多いため原文の掲載は省略する)。

1. 美的価値はある対象の以下のような性質である。それは、対象を正しく理解する主観の最終的に価値ある経験と構成的な関係にある(美的快楽主義)
2. 名作とは、時代、文化、社会・経済的境界を越えて訴えかける対象である(規定)
3. いくつかの名作が存在する(観察)
4. 3の最良の説明は、名作が高い美的価値を持つことである
5. したがって、名作は高い美的価値を持つ
6. 真の判定者とは非名作より名作を選好する者である(規定)
7. EとE'の2つの経験を持つ人が、EよりE'を選好するならば、E'はEよりも大きな最終的価値を持つ(ミルの規則)
8. したがって、名作の経験は非名作の経験よりも大きな最終的価値を持つ

最大：誰もが、最終的に価値ある経験を最大化するため行為する理由を持つ。

標準化美的快楽主義 (SAH) : したがって、もしAの快反応が、共同で判定する真の判定者たちの反応へと調整されているならば、任意のA、ある ϕ 、あるC、ある美的価値Vについて、美的価値Vは理由を与える=xはVであるという事実は、「もしAがCにおいて ϕ するならばAの快が最大化されるだろう」という命題に重みを付ける。

上記の「レヴィンヒューム演繹」において、5「名作は高い美的価値を持つ」と8「名作の経験は非名作

の経験よりも大きな最終的な価値を持つ」という2つの命題は、一見すると同じことを言っているようだが、美的価値を作品自体に帰属させているか、あるいは経験に帰属させているかという点で違いがある。「レヴィンヒューム演繹」では、両者の違いは問題になっていない。というよりもむしろ、「真の判定者」は、非名作より名作を選好するがゆえに、作品の美的価値と経験の美的価値に差異がないような理想的主体として規定されている。つまり「レヴィンヒューム演繹」の含意とは、「真の判定者」は名作の高い美的価値を適切に判定できるので、「真の判定者」をモデルとして模倣するならば、より高い美的価値を伴う経験ができるというものである。たとえ私が、サッポーの詩を読みたいと思っていなくても、「真の判定者」に従ってそれを読むならば、大きな美的価値を伴う経験ができるであろうというわけである⁷⁾。

では、標準化美的快楽主義によって「美的エキスパート」を説明することはできるだろうか。ロベスはその可能性を否定する。というのも、「美的エキスパート」についての6つの事実を「真の判定者」によって説明することはできないからである。彼は以下のように1つずつ検討している (Lopes [2018: 71-76])。

事実1) 美的エキスパートは人口分布のほとんどすべての部分に分散している。

真の判定者はかならずしも社会的エリートである必要はなく、理論上は人口分布のいかなる部分からでも出現しうる。しかしその説明では不十分である。というのも、1は、人口分布のそれぞれの部分が独自の美的エキスパートを生み出すことを説明するよう要求するからである。たとえば、ルフォール一族の活動は、モンリオールのラ・ブティット・ブルゴーニュ地区で生まれ育ったという背景がなければ不可能だっただろうし、オラファ・ウィンフリーのブッククラブにとって、ミシシッピ州の農村出身の黒人であるという出自は重要な意味を持っていたのである。このような事態をロベスは「美的行為力 (aesthetic agency) の社会依存性」と呼んでいるが、「真の判定者」はこの社会依存性を説明することができない。というのも、もし「美的エキスパート」が「真の判定者」という理想に近づこうとするならば、「時代、文化、社会・経済的境界」を越境することになり、そのためには社会的依存性を乗り越えて捨て去らねばならないからである。

事実2) 美的エキスパートは総合すると美的宇宙全体に住んでいる。

「美的エキスパート」が「真の判定者」に接近するならば、社会依存性を放棄することになる。すると、個々の部分に（あるいは複数の部分にまたがって）住んでいる美的エキスパートが「総合すると美的宇宙全体に住んでいる」、というよりもむしろ、個々の「美的エキスパート」がそれぞれ美的宇宙全体に住まうことになる。

事実3) 美的エキスパートは美的分野ごとに特化している。

上記のことから、真の判定者に接近する美的エキスパートは、分野に特化したスペシャリストではなく、分野を超越したジェネラリストとみなされる。

事実4) 美的エキスパートは活動ごとに特化している。

「美的エキスパート」は、収集、記録、修復、キュレーションといった行為のタイプのそれぞれに特化している。これに対して「真の判定者」は、鑑賞という1つの美的行為だけのエキスパートである。鑑賞における卓越性が他のすべてタイプの行為の卓越性に必須だと言えなければ、標準化美的快樂主義は「美的エキスパート」を説明できない。

事実5) 分野と活動ごとの特殊化は相互作用する。

これを説明するためには3と4を説明する必要があるが、標準化美的快樂主義は説明を与えていない。

事実6) 美的エキスパート性は相対的に安定している。

「美的エキスパート」は自らの理由に基づいて反復的（ルーティーンの）に行為する。ゆえに「美的エキスパート」は相対的に安定しているが、一方で、自分がエキスパートである分野の状況変化に応じて素早く変化する。ロペスの挙げる例によれば、インド映画の巨匠サタジット・レイ以降の映画は衰退したと考える人も、スピルバーグの最新作なら何でも飛びつく人も、どちらも「美的エキスパート」とは言えない。

これに対して真の判定者は、安定しているというよりも時代に関係なく（timelessly）判定する。標準化美的快樂主義は、美的エキスパートの分野への特化（3）を説明できないために、柔軟な変化を伴う「相対的な安定性」を説明することができない。

なぜ標準化美的快樂主義は「美的エキスパート」を説明できないのだろうか。それは、「レヴィンヒューム演繹」の8「名作の経験は非名作の経験よりも大きな最終的価値を持つ」および、8から標準化美的快樂主義に至る推論に問題があるからだ、とロペスは論じる。たしかに理念的な「真の判定者」にとつて、名作の経験は非名作の経験よりも大きな最終的価値をつねに持つかもしれないが、（現実存在する「美的エキスパート」を含めて）「真の判定者」ではない人々にとってはそうではない。そして、「美的エキスパート」が「真の判定者」を模倣することによって、より大きな最終的価値を伴う経験を得られるようになるかという、そういうわけでもない。「ある方法がもう1つの方法よりも優れているからといって、優れた方法に近似する方が、劣っている方法に近似するよりも良い結果を生むと想定するのは誤謬である」（Lopes [2018:78]）。西洋古典文学の素養のない人が無理をしてサッポアの詩を読んでも、美的な快を得ることは難しい。

ここでロペスは、アダム・モートン（Morton [2012:25]）の議論を参照して、「模倣」モデルの対案としての「アドバイス」モデルを検討する。ロペスの例によれば、真の判定者ならば歌舞伎よりも能を選好するだろうが、ギルバート&サリバン（《ミカド》などの喜歌劇を制作したユニット）のファンに対しては、いきなり能を勧めるのではなく、歌舞伎を勧めるだろうというのである。

このアドバイスモデルを採用して修正するならば、標準化美的快樂主義の定義のうち、「もしAの快

反応が、共同で判定する真の判定者たちの反応へと調整されているならば」という部分を以下のように変更することになる (Lopes [2018:80])。

もしAの快反応が、共同で判定する真の判定者たちによってAのためにアドバイスされた反応へと調整されているならば (where A's hedonic responses are calibrated to those advised for A by true judges in joint verdict)。

しかしアドバイスモデルも成立しない。というのも、真の判定者は、それぞれの人の心理的・社会的背景について知っているわけではないので、各人に最適なアドバイスをすることができないからである。すると、「真の判定者」は模倣すべき規範も、それぞれの人に合わせたアドバイスもすることができないので、レヴィンヒューム演繹自体が無効となり、基本理論に回帰することになる。

さらにロペスは、美的快楽主義の問題点として、そこに含意されている「ヒューム的な欲求理論」を取り上げている。この「ヒューム的な欲求理論」は2つの要素からなる。まず、動機とは欲求と(行為によって欲求が満たされるという)信念からなるというヒュームの理論である。次に、行為者が行為する理由を持つのは、行為者がまさにその理由を表象することによって行為へと動機づけられる場合に限るという「理由内在主義」(reason internalism)である⁸⁾。この2つが結合されることで、以下のような美的欲求の概念が得られる (Lopes [2018: 84]) (pは美的理由となるある命題を指す)。

欲求 (DESIRE) : 必然的に、pがAにとってCにおいて ϕ する美的理由であるのは以下の場合にかぎる。Aがpの表象を伴う欲求を持っており、AがCにおいて ϕ することによってこの欲求が満たされる。さらに、AがCにおいて ϕ することによってこの欲求が満たされる理由をpが説明する、そのような場合である。

(necessarily, p is an aesthetic reason for A to ϕ in C only if A has a p-representing desire that would be satisfied by A's ϕ ing in C and the fact that p explains why the desire would be satisfied by A's ϕ ing in C)

この美的欲求の概念は以下のように言いかえられる。ある快を欲求する行為者が、自分の行為によってその快を得られるという信念を持っているし、実際にそれを得ることができる場合にのみ、美的行為の理由が存在する、ということである。より端的に言えば、快を求めており、自分の行為でその欲求を満たせるし、満たせることを知っているときにだけ、その行為を行うべきである、となる。しかしロペスはこのような議論を2つの観点から批判する。まず、美的な快はそれを得ようと意図するとかえって得られない場合がある。彼は、ジョン・エルスターの議論 (Elster [1983:77-85]) を参照して、「美的な快のうちには、本質的に、他の事情によって動機づけられた行為の副産物であるようなものがある」 (Lopes [2018: 85]) と述べる。エルスターは、驚かされることを求める鑑賞者に迎合しようとするコンセプチュアル・アー

トがかえって逆効果になったり、ヴィクトリア朝絵画が見事な効果をわざと狙うがためにかえってがっかりさせたりする、といった例を挙げている。もう1つの観点は、後述の美的ネットワーク理論との関連で重要なものだが、美的行為は美的快への欲求とは異なる動機によって行われることがあるし、それは正当なものだ、というものである。

ロベスは、「美的エキスパート」の6つの事実を説明できないので標準化美的快樂主義をすぐに放棄すべきだと述べているわけではなく、標準化美的快樂主義を引き続き擁護する議論を構築すること、レヴィンヒューム演繹抜き的美的快樂主義の基本理論に立ち返って説明を試みることに可能性を容認している。しかし彼自身は、より有望な対案として、ネットワーク理論の検証を行う。

4 美的ネットワーク理論—社会的に構成された諸能力の相互参照

美的ネットワーク理論を定式化するにあたって、ロベスは3つの段階をたどっている。第1段階は「美的達成」、第2段階は「美的実践」、第3段階は「美的プロフィール」である。

まず第1段階の「美的達成」にかんして、ロベスは「達成」(achievement)を「能力による成功」(success by competence)と定義する(Lopes [2018: 97-98])。つまり、能力がないのに偶然に成功した場合も、能力が偶然に妨げられて成功しなかった場合も「達成」とは呼ばれない。彼は「美的エキスパート」を達成の概念を用いて以下のように定義し直す(Lopes [2018: 98])。

エキスパート(EXPERT) : Aは美的エキスパート性を持つ(A has aesthetic expertise) = Aは ϕ することにおいて達成するための能力を持ち、 ϕ することは美的行為である(A has competence for achievement in ϕ ing, where ϕ ing is an aesthetic act.)。

この定義から、美的ネットワーク理論への第1段階が以下のように帰結する(Lopes [2018: 99])。

あるA、ある ϕ 、あるCについて、美的価値Vは理由を与える(an aesthetic value, V, is reason-giving) = xはVであるという事実は、「AがCにおいて ϕ することは美的達成である」という命題に重みを与える(the fact that x is V lends weight to the proposition that it would be an aesthetic achievement for A to ϕ in C)。

美的行為の種類が多岐にわたる以上、美的能力や美的達成の種類も多岐にわたる。では、中核的な美的能力は存在するのだろうか。この問いに対してロベスは、美的評価を挙げる(Lopes [2018: 100-103])。というのも、美的評価における達成を伴わないような、他の美的達成を想像することは難しいからである⁹⁾。

ここでロペスは、美的評価と美的鑑賞 (aesthetic appreciation) とを明確に区別するように注意する。彼はその例として、ある人がロンドンのガイドブックを見て、見るの価値のあるブッサンの作品がナショナルギャラリーにあることを知って、これを見に行くという場合を挙げる。この場合、「ナショナルギャラリーに展示されている、あるブッサンの作品は、鑑賞する価値がある」という評価が、「ナショナルギャラリーに行ってブッサンの例の作品を鑑賞することは美的達成である」という命題に重みを与える。この場合、美的評価と美的鑑賞は別であり、美的評価の結果として美的鑑賞という美的行為が生じるのである¹⁰⁾。

美的達成についてロペスは最後に、美的達成の基準とは何かという問いを立てている (Lopes [2018: 106-108])。美的達成を、行為する私が決められるならば、何をしても達成だと言い張れることになるだろう。これについてロペスは、それぞれの分野には「社会的な現実」があり、ゆえに私が勝手に達成の基準を決めることはできないと応答する。この「社会的な現実」を彼は、「行為力の社会的構成」 (social configuration of agency) とも呼んでいる (これは先述の「美的行為力の社会依存性」と同記事態を指している)。この「社会的構成」について議論することは、美的ネットワーク理論の第2段階としての「美的実践」について議論することになる。

「行為力の社会的構成」についてロペスは3つの点を指摘する (Lopes [2018:109-111])。

1. 行為や思考は社会的フレームワークの下で行われる。その点では社会的フレームワークは制約として機能する。
2. 逆に、社会的フレームワークは、それがなければ、行うことも考えることもできなかったであろうことを可能にする。その点では社会的フレームワークは「足場」 (scaffolding) として機能する。
3. 社会的フレームワークは、個人対個人、少人数対少人数というミクロレベルの相互作用から発生する一方で、この相互作用がすでに社会的フレームワークという足場の上に立っているという、循環的な関係がある。

ロペスは、美的な行為者は、美的達成のための展望をよりよくするために、他者と協力しながら自分独自の能力を育てていくと指摘する。このように、他者を考慮しつつ、他者と分業・協業しながら達成を目指す行為の関係を、彼は「美的参照のネットワーク」 (aesthetic reference network) と呼んでいる (Lopes [2018:119])。この「美的参照のネットワーク」は、先述の「行為力の社会的構成」によって制約されるとともに足場を与えられて存在するのである (付言すると、この「美的参照のネットワーク」は、「美的エキスパート」について説明すべき第3の事実において「美的領域」と呼ばれているものの実態をあらわしている)。

「美的参照のネットワーク」のメンバーは、行為の美的理由を共有していなければならない。もしも、行為する私が、自分のすることなら何でも美的達成だと言い張るならば、他の誰もその主張を認めないので、私が持つ行為の美的理由は他者と共有されず、「美的参照のネットワーク」は成立しない。

以上の議論をふまえて、美的ネットワーク理論の第2段階は以下のように定式化される(以下の定式における「美的実践K」は「美的参照のネットワーク」(さらにいえば「美的領域」)を指している)(Lopes [2018:119])。

美的価値Vは理由を与える(an aesthetic value, V, is reason-giving) = xはVであるという事実は、AがCにおいて ϕ することは美的達成であるという命題に重みを与える。そのさいにxは美的実践Kの対象であり、AはKのメンバーである(the fact that x is V lends weight to the proposition that it would be an aesthetic achievement for some A to ϕ in C, where x is an item in aesthetic practice, K, and A is a member of K)。

ネットワーク理論は、第3段階において、実践の「美的プロファイル」の概念を導入することによって完成する。ロペスはある実践の「美的プロファイル」を、「その実践における諸対象の美的価値性質と、それらの対象が持つ他のいくつかの性質とのあいだに成り立つ相関関係のパターン」(the pattern of correlations that obtains between the aesthetic value properties of items in the practice and some other properties they have)と定義する(Lopes [2018:129-130])。彼が挙げる例によれば、身体のある動きがピナ・バウシュのダンス作品のなかで実現する美的価値と、同じ身体の動きがタップダンス作品の中で実現する美的価値とは異なる。また、あるピナ・バウシュのダンス作品のなかで実現されるのと同じ美的価値を、タップダンス作品のなかで実現するためには、身体は異なる動きをしなければならない。つまり、ピナ・バウシュの作品の上演という実践と、タップダンス作品の上演という実践では、身体の運動の美的価値と身体の運動のその他の性質との相関関係が異なるのである。これはロペスの語法によれば、ピナ・バウシュのダンス作品の上演とタップダンス作品の上演は異なる「美的プロファイル」を持つということなのである。さらに同じ美的価値であっても、「美的プロファイル」次第で、正の価値である(長所である)場合もあれば、負の価値である(短所である)場合もある。美的ネットワーク理論は、「美的プロファイル」の概念を導入することで以下のように完成する(Lopes [2018: 127])。

美的性質Vは理由を与える(an aesthetic property, V, is reason-giving) = xはVであるという事実は、AがCにおいて ϕ することは美的達成であるという命題に重みを与える。そのさいにxは美的実践Kの対象であり、Aの ϕ する能力は、Kの美的プロファイルに連動している(the fact that x is V lends weight to the proposition that it would be an aesthetic achievement for some A to ϕ in C, where x is an item in an aesthetic practice, K, and A's competence to ϕ is aligned upon K's aesthetic profile)。

それでは、美的ネットワーク理論は、美的快楽主義が説明することのできない6つの事実を説明できる

だろうか。ロベスはこの問いに「説明できる」と答える (Lopes [2018: 139-143])。

事実1) 美的エキスパートは人口分布のほとんどすべての部分に分散している。

ネットワーク理論によれば、美的活動に必要とされる構成要素とは、美的価値を見つけ出す力、能力を開発してよりよく行おうとする志向、他者と力を合わせるために必要な社会的才能であり、これはどんな社会的状況にも見いだされる。また、美的ネットワークは、地域的隣接性、社会階級、ジェンダーなどの社会的状況から独立に成立するとは考えにくい。

事実2) 美的エキスパートは総合すると美的宇宙全体 (様々な分野の集合体) に住んでいる。

美的行為者は、成功するために他者とネットワークを形成するが、このネットワークは実践の美的プロフィールに「引きつけ」(attract)られる。ゆえに、美的実践のあるところには、その美的プロフィールを中心として形成された、美的エキスパートのネットワークが存在するのである。

事実3) 美的エキスパートは美的分野ごとに特化している。

美的行為者たちは、多数の「狭い範囲の美的実践」(hundred mile aesthetic practices)に分散して参加しており、それぞれの分野のエキスパートは社会的フレームワークという「足場／制約」によって規定されているほか、技術や物的資源によっても規定されている。

事実4) 美的エキスパートは活動ごとに特化している。

「ローカルなエキスパートたちは、編集、キュレーション、収集、保存、展示、教育、鑑賞者のネットワークングといった活動によって、美的領域に貢献する」のだが、ロベスによれば、これら特殊な活動を効果的に行うことと、「オールラウンド型能力」とはトレードオフの関係にある。特化した活動の能力が向上すればするほど、1つの美的プロフィールを中心として複数の能力が協力する関係が発達し、それに応じてさらに分業が進行する、というサイクルが生まれる。

事実5) 分野と活動ごとの特殊化は相互作用する。

美的ネットワーク理論によれば、達成を目指す美的行為者は、領域と活動の両方を特化させていく美的理由を持っている。

事実6) 美的エキスパート性は相対的に安定している。

美的実践は、社会的現実によって足場をかけられているため、社会的な要因 (たとえば政治不安や技術革新) と実践内部の要因 (高いパフォーマンスを上げる実践者の出現) の両方によって変化する。しかし逆に言えば、美的実践が社会構造に支えられていることから、変化は漸進的なものであり、相対的に安定していることも説明できる。

ロペスは以上のように、美的ネットワーク理論によって6つの事実を説明する。そして、たしかに美的快樂主義は6つの事実とは矛盾せず両立しうるが、それらの事実がいかにして生じるのかを説明することができないので、美的ネットワーク理論のほうがよりよい説明であると結論する。

5 | 美的ネットワーク理論から「アートプロジェクト」へ

ロペスは、「美的エキスパート」についての事実を説明するという試金石によって、美的快樂主義よりも美的ネットワーク理論のほうが優れた理論であると判定した。しかし、一見すると、行為への動機付けについては、美的ネットワーク理論が美的快樂主義よりも劣った理論であるかのように思われるかもしれない。というのも、美的快樂主義の場合、美的行為の理由と動機は一致しているからである。この場合に美的行為とは基本的に快の享受のことであり、行為への動機付けは快への欲求であると説明できる。これに対して、美的ネットワーク理論の場合、快への欲求が美的行為の動機である必要はない。実際にロペスは、理由と動機が食い違う例として、ある舞台美術家を挙げている。彼女がヴァーグナーの楽劇の上演のために制作した舞台美術は、オペラ界で賞賛されているが、彼女自身はヴァーグナーのことが大嫌いであり、出世のために仕方なく制作しているのである。すると美的ネットワーク理論は、美的行為を単なる手段とみなす皮相な議論であるように見える。

この問題についてロペスは、美的ネットワーク理論は、単なる快への欲求でもなく、個人的な利益の追求でもない、より有意義な動機を説明することができると論じている。彼が挙げる美的行為の動機とは、「よく生きること」(living well)とりわけ「意義深い人生」(meaningful life)を送ることである(Lopes [2018:210-211])。彼はスーザン・ウォルフの議論(Wolf [2010:9])を参照して、「行為者の人生が意義深いのは、客観的に価値があると行為者自身が正しく判断しているプロジェクトに、積極的かつ肯定的に関与している、その度合いによる」と述べている。行為者が関与するプロジェクトは、主観的にも客観的にも価値あるものでなければならない。そして人生の「意義深さ」は、「真に充実していると感じること」(genuinely feeling fulfilled)として行為者に現象する。この感覚は、「自分より大きな企てに肯定的な貢献をすることを行為者が認識することに由来する」。ロペスは、これは美的なプロジェクトに完璧に当てはまると主張する。というのも、「美的に関与することは、個人的な態度から独立した「よさ」の基準がある美的実践に参加することであり、そのような美的実践では、個人の達成は、他の参加者が実践において達成することを補助するし、連綿と続く歴史と伝統のあるグループに寄与する機会が存在する」(Lopes [2018:211])からである。

またこれとは別の問題として、美的ネットワーク理論は美的実践の領域の多数性を説明できる一方で、それらの領域の相互作用について説明する課題もまた抱えている。とりわけ、本稿の問題関心との関係で問われなければならないのは、「芸術」として制度化された領域と、それ以外の美的実践の領

域との相互作用である。すでに述べたように、「アートプロジェクト」はサイト・スペシフィックな「共創的芸術活動」として規定され、専門的な芸術家と、ある場所に関わる個人、集団、制度とのコラボレーションによって成立するのであるから、「芸術」とされる領域とそれ以外との領域はどのように相互作用するのか、そもそもそのような相互作用はなぜ必要なのか、という問いに答えが与えられねばならない。

この問いについては、芸術教育の意義についてロペスが論じている箇所が参考になる (Lopes [2018: 227-229])。まずロペスは、美的実践の領域は多様であるが、それぞれの領域は基本的に2種類の能力を要請すると述べる。すなわち、「中核的美的能力」である美的評価の能力と、領域内の各メンバーが特化している諸能力 (創造、鑑賞、保存、編集…) である。次にロペスは、数多くの美的領域が存在する社会のなかでは、それらの領域が、車輪のハブとスポークのような関係を形成していると述べる。すなわち、いくつかの実践の領域はハブの位置にあり、この領域において育成された美的能力は、スポークによってそのハブと結びつけられた他の領域に容易に伝達される。上記の2種類の能力の区別を考慮すると、ある種のハブは中核的美的能力、つまり美的評価の能力を他の領域に伝播させ、またある種のハブは、その他の種類の能力を伝播させる。もちろんここでは、ハブから他の領域への一方的な伝播だけが考慮されているわけではなく、スポークの端にある領域からハブへの伝播、またハブを経由してスポークの端にある領域どうして伝達が行われることも考慮されている。

ロペスは、西洋では歴史的に、美的実践の諸領域のなかで芸術がハブとして機能してきたと指摘する。その理由として彼は、諸領域のなかでも芸術には特別な地位が認められ、多くの資源が投入されてきたこと、さらに、芸術には批評の活動の伝統があり、また批評の機能について開かれた議論が行われていることを挙げている。つまりロペスは、芸術がとりわけ美的中核能力である美的評価の能力に関してこれまでハブの位置にあったと考えているのである¹¹⁾。ロペス自身はこの事態から、芸術教育を助成することは、他の分野への波及効果が高いという文化政策的な議論を展開して。本稿の問題関心からすれば、また別の議論を展開することが可能である。「アートプロジェクト」において専門的な芸術家と、芸術とはみなされてこなかった美的な実践 (それらに対しては「芸能」、「趣味」、「文化的活動」、「表現」といったさまざまな表現が与えられてきた) とが協働する場合には、美的能力および「美的プロファイル」の双方向的な伝達が生じうる。たしかに、芸術における批評の制度と伝統を考慮すれば、まずは芸術から他の領域へ美的評価の能力が伝達することが想定される。つまり、芸術家とのコラボレーションを通じて、ある美的な実践領域が批評の対象となったり、その領域での活動がより美的に「洗練」されたりする場合である。しかし、伝達は一方向に限られたものではない。協働を通じて、他の領域にすでに存在する「美的プロファイル」や能力を芸術家が学習し、それによって芸術内の「美的プロファイル」や能力が更新される (さらには別のスポークを通じてさらに他の領域の「美的プロファイル」や能力が更新される) という場合も当然起こりうる。この可能性を考慮するならば、「アートプロジェクト」は本来、専門的な芸術家にとっても、「非芸術」とみなされる美的実践の主体にとっても、「新たな」「美的プロファイル」や美的能力を獲得することができる、相補的・互恵的な活動なのである。

「アートプロジェクト」における相補性・互恵性は、美的実践の動機としての「意義深い人生」という

論点にも関わる。芸術として制度化された実践、および「非芸術」とされる美的実践、どちらの場合も、それぞれの実践の背景にはコミュニティとその伝統が存在するのであって、そのような実践のコミュニティと伝統を価値あるものとみなすかぎりにおいて、それらの実践に参加し貢献する主体には、「真に充実した」感覚が生じうるだろう。「アートプロジェクト」の場合、芸術という実践と、他の実践が協働することによって、もともとそれぞれの実践に参加している主体が、両方のコミュニティと伝統に関与することになり、増幅された意味での「意義深い人生」を実現することが可能になる。この論点は、芸術から他の領域への能力の伝達、という一方向的な関係だけを想定したり、(標準化美的快楽主義の場合のように)「良い趣味」を一元的に想定したりすることによっては得られないものである。

結論

「アートプロジェクト」の美的評価のための理論的モデルを求める、という本稿の問題関心からすると、美的ネットワーク理論には一定の制約が認められる。というのも、この理論の対象は多様な「美的」実践のコミュニティであって、コミュニティ一般ではないからである。しかしこの制約はむしろ利点にもなりうる。これまで分析してきたケスターやジャクソンの議論の対象は「社会関与型芸術」(socially engaged art)であり、専門的な芸術家がコミュニティの人々と協働してコミュニティの課題に取り組むことが芸術的实践とみなされるという事例であった。これに対して、日本における「アートプロジェクト」の場合、社会的・政治的問題に直接取り組むというよりもむしろ、「手作業を呼びかけるという穏やかな手法で、人々の間に新しいコミュニケーションの回路を生み出し、継続させてゆく」(熊倉[2015:31])性格が強いということである。この点を考慮すると、芸術外で行われる多様な美的実践の領域に目を向けて、それらの領域で発揮されている、これまで批評の対象とならなかった「エキスパート性」について論じるロペスの議論は、「社会関与型芸術」よりもむしろ、日本における「アートプロジェクト」の可能性について展望する上で有益であるとも考えられるのである。

文献

- Elster, Jon (1983) *Sour Grapes: Studies in Subversion of Rationality*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kester, Grant H. (2011) *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham: Duke University Press.
- 熊倉純子 (2013) 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』
http://tarl.jp/wp/wp-content/uploads/2017/01/tarl_output_02-1.pdf (2020年1月31日閲覧)
- 熊倉純子 (2015) 『日本型アートプロジェクトの 歴史と現在 1990年→2012年 補遺』
http://tarl.jp/wp/wp-content/uploads/2017/01/tarl_output_39-1.pdf (2020年1月31日閲覧)
- Lopes, Dominic McIver (2018) *Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value*, Oxford:

Oxford University Press.

Morton, Adam (2012) *Bounded Thinking: Intellectual Virtues for Limited Agents*, Oxford: Oxford University Press.

田中均 (2017) 「アートプロジェクト」の美的評価——その理論的モデルを求めて ① グラント・ケスター『一と多』における「コラボレーティブ・アート」『CO*Design』2: 41-58

田中均 (2018) 「アートプロジェクト」の美的評価——その理論的モデルを求めて ② グラント・ケスター『カンヴァセーション・ピース』における「対話の美学」『CO*Design』3: 55-69

田中均 (2019) 「シャノン・ジャクソン『ソーシャル・ワークス』における「インフラストラクチャーの美学」: 「アート プロジェクト」の美的評価——その理論的モデルを求めて③」『CO*Design』4: 91-103

Wolf, Susan (2010) *Meaning in Life and Why It Matters*, Princeton: Princeton University Press.

註

- 1) 本稿では、「美的快樂主義」との名称の対応関係を考慮し、またブリュノ・ラトゥールの「ネットワーク理論」との混同を避けるために、以下「美的ネットワーク理論」と呼ぶ。
- 2) ただし、ケスター自身の批評・研究が厳密にこの方針に従っているかについては議論の余地がある(田中[2017: 57]註8)。
- 3) もちろん、専門的な芸術家をその制作活動に注目して「美的エキスパート」に含めることが否定されるわけではない。
- 4) すなわち、「作品」や「ドキュメント」を素材にして、自分の周囲の人々と新たな対話を始めること、「プロジェクトに直接的あるいは間接的にかかわりをもつ人々と観者自身とが対話すること」、さらには「当該のプロジェクトに触発された観者が、別のプロジェクトに関与したり、あるいは自ら新たなプロジェクトを始めたりすることによって、その別のプロジェクトで対話を体験すること」もまた、「アートプロジェクト」の美的経験に含まれると筆者は主張した(田中[2018:68])。
- 5) 以下、重要な命題については理解の助けとして基本的に原文を掲載する。
- 6) ロベスは、たしかに歴史上は「美的な問い」と「規範的な問い」の両方に答える有力な理論が存在したことを認める(Lopes [2018: 43-45])。それは、ハチソンやカントに代表される理論であり(以下「無関心性理論」と呼ぶ)、この理論は「美的な問い」に対して、「美的価値とは「無関心的な快」と構成的な関係にある(対象の)性質である」と答える。この「無関心的な快」は、美的行為として、「鑑賞」(appreciation) 言い換えると「単なる観照」(mere contemplation) だけを動機づけるので、「無関心性理論」は「規範的な問い」にも答えていることになる。しかし現代の理論的状況では、美的快樂主義も美的ネットワーク理論も、(無関心的な快を与える対象が存在するのは認めるとしても)美的価値は無関心的な快と構成的な関係にはないことを共通認識としているので、「無関心性理論」は採用されない。
- 7) ロベスによれば、標準化美的快樂主義における「名作」(masterworks)とは、「正典」として認

められた「一般的に理解されている意味での名作」(masterpieces in the folk sense)ではないし、「真の判定者」は「文化的なエリート」ではない。さらに彼によれば、「共同で判定する真の判定者」(true judges in joint verdict)とは、実際に真の判定者が合議することを意味しているのではない。そもそも「真の判定者」とは、個々人の判定の仕方を規定する規範的な基準ないしは理想として機能する「形而上学的」な概念なのである(Lopes [2018: 64-66])。

- 8) 美的理由内在主義は以下のように定式化される(Lopes [2018:84])。

美的理由内在主義(AESTHETIC REASON INTERNALISM): 必然的に、 p が、 A が C において ϕ することの美的理由であるのは、 A が p を表象する状況によって、 C において ϕ するよう動機づけられうる場合にかぎる。

(necessarily, p is an aesthetic reason for A to ϕ in C only if A can be motivated by a p -representing state to ϕ in C)

- 9) とくに、美的行為は美的評価の内容に「反事実的に依存」しているため、反事実的な美的価値を対象に帰属させることが中核的な美的能力に含まれる。つまり、ある対象 x が価値 V を持っていると表象しつつ、もしも x が価値 V を持たないと仮定するならば ϕ するに値するかどうかを判断する能力である。
- 10) またロベスは、美的行為が向けられる対象を選択する能力も美的能力に含める。こうした能力は特に、行為を成功させる能力からは区別されて、「メタ能力」(meta-competence)と呼ばれる(Lopes [2018: 103-105])。ここでロベスは、「芸術のカテゴリー」をめぐるケンダル・ウォルトンの議論をふまえて、以下のような例を挙げる。グラフィック・デザインについての識別能力を、「ブリロ」という商標のスチールウールのパッケージに向けるのは適当であるが、(このパッケージのデザインを引用した)アンディ・ウォーホールのポップ・アートの作品《ブリロ・ボックス》に向けるのは的外れである。というのも、見かけは同じでも、ウォーホールの《ブリロ・ボックス》はパッケージではなく、ゆえに《ブリロ・ボックス》はグラフィック・デザインというカテゴリーではなくポップ・アートというカテゴリーに属しているからである。
- 11) ロベスは、「諸芸術の1つをよく鑑賞できることは、隣接する美的実践の中核的な美的能力を獲得するさいに有益な背景となるだろう」と述べている。ただし、彼自身の議論に即してより正確な表現するなら、「鑑賞」という言葉を避けて「諸芸術の1つの美的価値をよく評価できることは」とすべきだろう。

(投稿日: 2020年1月31日)

(受理日: 2020年6月20日)