

[研究ノート]

## NFT アートの可能性 美学とアートマネジメントの視点から

Possibilities of NFT Art : From the Perspective of Aesthetics and Art Management

荻野 哉

Ogino Hajime

### はじめに

通常はどれだけでもコピー可能なデジタルデータを唯一無二のものとして証明し、複製も改ざんもできなくする「NFT」(Non-Fungible Token、非代替性トークン)。オンライン上の仮想空間やそのサービスを指す「メタバース」とともに、近年のインターネットやソーシャルメディアのニュースで耳にする機会が急増した言葉であろう。美術の領域では、アメリカのデジタルアート作家ビープル (Beeple、本名マイク・ウィンケルマン) の手による《エブリデイズ:最初の 5000 日 (Everydays : The First 5000 Days)》という作品が、2021 年 3 月 12 日にクリスティーズのオークションにかけられて 6940 万ドル(約 75 億円)で落札されるなど、高値取引が話題となっている。2022 年 11 月 14 日には、ニューヨーク近代美術館 (MoMA) が、NFT 作品の購入を含めたデジタル事業拡大への投資に充てるために、サザビーズで計 7000 万ドル (約 100 億円相当) の所蔵作品の競売を始めたというニュース<sup>(1)</sup>も流れた。

「NFT」や「メタバース」に象徴的な、特定の代表者や管理者を持たずに分散型ネットワークを基礎とする「Web 3.0」の世界観は、このように美術業界やミュージアムにも今や浸透しつつある。その点に関しては、たとえば日本アートマネジメント学会の研究会でも、島田真琴氏 (弁護士、慶應義塾大学) の特別講演<sup>(2)</sup>で多角的に考察された。もともと、NFT 作品の相次ぐ高額落札は、新型コロナウイルスの感染拡大で世界的な金融緩和がおこなわれた結果、行き場を失った投機マネーが流入した影響が大きく、環境問題に関わる懸念もあいまって、懐疑的なイメージを抱いている人々も少なくない。しかし、今後の「アート」が新たな創造や刺激を生み出す可能性に思いをめぐらす時、NFT を取り巻く一連の状況が既存の「芸術」の先入観や固定観念を揺り動かす契機となることは確かであろう。本稿では、筆者の専門である美学・芸術学、およびアートマネジメントの分野と関連し得るテーマに絞りつつ、論を進めていきたい。

### 1 「超・複製技術」としての NFT アート

まずは、美学・芸術学との関連について述べる。筆者は本務校 (大分県立芸術文化短期大学) で、主に美術やデザインの制作に取り組む学生たちに西洋美術史、および美学・

芸術学を講義している。受講者の提出レポートに「NFT アート」の語が目立ち始めたのは、世間のブームと同じく 2021 年度開講の授業からだった。2021 年 12 月号(第 1091 号)の『美術手帖』が『「NFT アート」ってなんなんだ?!』という特集を組んだことは見逃せないが、幾名かの学生がこの概念をレポートのテーマとした要因には、上記の科目群において「複製」や「オリジナリティ」をめぐる問題を筆者が取り上げていることもあったと思われる。同様の傾向は、非常勤講師として担当している大分大学の共通教育科目「美の世界」(2022 年度)でも認められた。美学入門としての性格が強いこの科目の受講者の約 3 分の 2 は経済学部の所属であり(残りは教育学部と福祉健康科学部)、アートを専攻している学生はいない。にもかかわらず、「NFT アート」や「メタバース」をキーワードにしたうえで、経済学の知識や視点も活かしながら「クリエイティビティ」や「アートの公共性」といった問題を考察したレポートが、複数提出されたのである。

「美の世界」で教科書に指定した佐々木健一『美学への招待』の第 4 章「コピーの藝術」の記述<sup>(3)</sup>に準拠しながら、背景をもう少し説明したい。近代の西洋において成立した「美学」という学問は、「作者との独特の絆や精神的な内容を持ち、人格と似たようなあり方をしている個性的な存在」として芸術作品をとらえる一方、その「商品」としての側面は軽視する傾向があった。だが、絵画の歴史を振り返ってみる時、壁画から「タブロー」(tableau)<sup>(4)</sup>になる、すなわちどこへ持っていっても、誰の求めにも応えられるものとなることによって、作品が商品としての性格を帯びたのは確かである。この性格は版画の場合特に明白だが、制作者の側でも、購買者がどのような版画を求めているのかという意識、言い換えると何が売れるのかという関心が徐々に芽生えてくることには、留意する必要がある。そして、こうした複数化の意味での複製の問題を扱った論考として、ドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品 (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit)」(1936)は先駆的なものであった。貧困な階層に共感を抱き、科学技術の発達によって可能となった新しい芸術(写真や映画)に期待を寄せるベンヤミンは、少数の裕福な人々の手にある旧来の芸術がかもしれない独特の高級感を「アウラ」(光輝)と呼んだ。写真や映画のような複製を前提とする表現のなかにより重要な価値を見出した彼は、文字どおり「アウラ」という呪縛からの解放を目指したのである。

興味深いのは、ベンヤミンのこのような思想が NFT アートをめぐる議論でも引き合いに出されることである。たとえば、武田徹氏(評論家、専修大学)は『毎日新聞』のコラム「メディアの風景」において、ベンヤミンの複製芸術論を紹介しながら、マルセル・デュシャンやアンディ・ウォーホルらの試みを「一点もののオーラ [アウラ] に頼らない芸術の在り方」の模索と見なしたうえで、「NFT はそんな歴史を飛び越えて、芸術にオーラをよみがえらせようとする。だが、そのオーラが経済価値をあげる拝金主義へと人びとを駆り立てる」と違和感を表明している<sup>(5)</sup>。これに対して、『美術手帖』の特集の一部を監修した施井泰平氏(スタートバーン株式会社代表取締役、アーティスト)は、『新しいアートのかたち—— NFT アートは何を変えるか』に収められた武田氏との対談「冒険者にインセンティブを」において、以下のように述べている。——「自分はこういう存在である」というアイデンティフィケーションが崩れてしまうような不安の中で、新しい時代に挑戦するアートは生まれつつある。そうした挑戦に対しては対価が支払われるべきだし、

より多くのよい作品が生まれるためのインセンティブ設計についても考える必要がある。と同時に、NFT が複製可能なはずのものに唯一性を与えるのは、たとえば解像度のような技術面とはまったく別のレベルのアップデートであり、それは「超・複製技術」といった方がよいのかもしれない<sup>(6)</sup>。——『複製技術の時代』は終わりつつある」という施井氏のこうしたとらえ方に、武田氏も最終的に同意している。

## 2 地方創生とデジタル

施井氏の著書は、人類とアートとの歴史をたどりながら、アート作品の曖昧な部分をあらためて問い直し、生まれたばかりの NFT アートの「現在地」と「未来」を丹念に探ろうとした、バランス感覚豊かなものである。欲を言えば、NFT やメタバースが地方創生などに関与する具体的な動きが挙げられていると、アートマネジメントの活動や文化経済学の研究に関わる読者にとってより興味深く読めた書物かもしれない。そこで以下に紹介するのは、新潟県長岡市の山古志地区（旧・山古志村）が NFT アートを活用し始めた事例<sup>(7)</sup>である。

新潟県のほぼ中央に位置する中山間地の山古志は、2004 年の中越地震で甚大な被害を受けて全村避難を経験した。地震当時約 2200 人だった人口は 2022 年に約 800 人となり、高齢化率も 55% を超える。「山古志住民会議」は住民主体の復興計画策定や移住体験ツアーを実施したが、定住人口の減少に歯止めがかからなかった。そこで、NFT アートの発行によってデジタル空間で新たなコミュニティを作り、その地域に住んでいなくても当事者として継続的に関与してくれる人たち＝「関係人口」を増やそうと試みたのである。図 1 [41 頁] は、山古志特産のニシキゴイをモチーフとして、赤や青で色鮮やかに描かれたデジタルアートである。住民会議が 2021 年 12 月以降、仮想通貨の「イーサリアム」を支払い手段に、1 点 0.03 イーサ（約 11000 円相当）で販売したところ、3 ヶ月間で約 800 人が約 1500 点を購入した。

このようなデジタルアートは通常いくらでもコピーができるため、値段をつけるのがかなり難しい。だが、作者や作成日といったデータが「ブロックチェーン」（ビットコインやイーサリアムを構築する分散型台帳の技術）によって書きこまれ、それが複製ではなくオリジナル作品だと保証され得る NFT の場合、画像自体はスクリーンショットなどでコピーできるものの「本物」との区別がつくため、値段がきちんとつけられるようになった。さらには、所有者が転売した際にその記録が残ることも、NFT の利点である。絵画などのアート作品の作者は多くの場合、最初の販売時（プライマリー）の金額しか得ることができない。その後値上がりしたとしても、恩恵を受けるのは二次流通（セカンダリー）で作品を販売する画商やコレクターに限られ、作者は新たな所有者が誰かも分からなくなる。これに対して NFT アートは、「スマートコントラクト」（ブロックチェーンのなかで、ある条件を満たした際に決められた処理が自動で実行されるプログラム）によって、セカンダリーにおける販売時にも作者への「ロイヤリティ」（還元金）が自動的に支払われる仕組みである。住民会議も、ニシキゴイのデジタルアートが転売された場合はその利益の一部を得られ、かつ誰が所有者なのか追跡できるようにした。

山古志のその後の取り組みについては、簡単な言及にとどめる。「山古志に住んでいなくても、ここで生きる苦しさや楽しさに共感してくれる人たちを巻きこんでいくことが

重要ではないか」という住民会議の考えから、NFT アートの購入者は「デジタル村民」として地域活性化に向けたアクションプランを提案できる、言い換えれば、NFT アートを一種の会員権として、実際に暮らしていなくても山古志に関われる仕組みが整備されていく。2022年2月の「デジタル村民総選挙」では12件のプランが提案され、山古志に住む「リアル村民」も加わった議論を経て、「インターネット上に仮想山古志村ワールドを作成する」、「デジタル村民が山古志を訪れ、体験したものをNFTアートにして販売し、継続的な活動の原資とする」、「NFTを購入し、リアル村民とデジタル村民の共有財産を作る」、「デジタル村民として山古志に滞在し、感じたことをブログなどにしたための」の4件が採択された。こうして構築されたメタバースの意義や影響に対してはさまざまな評価があろうが、「山古志に来なくても、その文化に興味を持ち、体感してもらえる機会」を創出したことは、やはり注目に値する。

### おわりに

以上、美学・芸術学とアートマネジメントの視点から、NFT アートが持つ可能性について考察してきた。一見かけ離れたアプローチだが、問題意識はどこかでつながっている印象もぬぐえない。あるアート作品を手がかりとして、ヒントを探ってみたい。

ニューヨークを拠点に活動するアートデュオの exonemo (エキソニモ/千房けん輔・赤岩やえ) が2022年に発表した《メタバース・ペットショップ (Metaverse Petshop)》<sup>(8)</sup> は、観る者の倫理観に強く訴えかける作品である(図2 [41頁])。黒い金属檻の中にモニターが設置され、仮想の犬が映し出されたペットショップ風のインスタレーションでは、来場者が画面上のQRコードをスキャンすると、その場で犬を即時購入できる。しかし、10分以内に誰にも購入されないと犬は消滅し、新しい犬に置き換わってしまう。また購入者は、一旦所有した犬の生き生きとした皮膚をNFTに変換する、すなわち、バーチャル上でペットが「死んでしまう」ことも選択できるようになっている。

安易な気持ちからペットを飼ったり、動物を毛皮模様のために殺処分する問題を連想させるこの作品について、田坂博子氏(東京都写真美術館)は「観客は購入のいかんを問わず、ペットの生死という現実の社会で起きている問題を突きつけられる。デジタル上で、現実の後味の悪さを追体験できるのだ。テクノロジーの問題は技術的な側面に目が奪われがちだが、重要なのは、いかに現実を変える議論に結びつけるかということなのだ」と指摘している<sup>(9)</sup>。最後の文章に注目すれば、その前半部分は「超・複製技術」としてNFTアートをとらえ直す思想、後半部分はNFTを活用した地方創生の試みに、各々響き合う表現である。さらに、仮想空間と現実世界で扱われる生命や死の問題に取り組んできた exonemo のこの作品が、「アートの所有」という普遍的なテーマを観る者に突きつけるのもまた事実だろう。施井氏が指摘するように<sup>(10)</sup>、法律上は「モノ」として扱われるペットに関して、飼い主が虐待したり殺したりすることは倫理的に許されないという観点から「動物愛護法」などがあるという事情は、説明の際に「事実上の所有権」や「所有権のようなもの」といった表現が使われがちなNFTアートをめぐる法律の整備にあたって鍵となるはずである。

NFT アートは若い作家たちにも希望を与えている。本務校のある卒業生は、結婚・育

児を契機に環境面から油彩画の制作活動を中断せざるをえなくなったが、空き時間に取り組めるデジタルアートに新たな道を見出し、インセンティブ設計を考慮した NFT のブームとともに創作意欲も戻りつつあると語ってくれた<sup>(11)</sup>。「現実を変える」のは確かに難しいことだが、思いがけない時代の変化が局面の転換につながるのかもしれないと、芸術系学生の進路指導に向き合う教員として実感した瞬間だった。本稿をまとめる原動力となった話なので、最後に付け加えておく。

## 註

(1) 「美術市場、デジタル化の光と影 NFT アートは乱高下」、『日本経済新聞（会員限定記事）』、2022年11月20日。

<https://www.nikkei.com/article/DGXZQOCB0418T0U2A101C2000000/>

(2023年12月10日閲覧)

(2) 島田真琴「美術館・博物館による NFT デジタルアートの取得と管理」、日本アートマネジメント学会関東部会 2022 年度第 1 回研究会（2022 年 9 月 25 日、オンライン）。

(3) 佐々木健一『美学への招待』（増補版）、中公新書、2019 年、73-78 頁。

(4) 「持ち運び可能な板絵あるいはカンヴァス地の絵画」という観点から近世以降の西洋絵画の歴史をとらえ直した書としては、以下を参照。望月典子『タブローの「物語」——フランス近世絵画史入門』、慶應義塾大学出版会、2020 年。

(5) 武田徹「複製禁止が芸術を変える——データの署名「NFT」」、『毎日新聞』、2022 年 2 月 28 日。

(6) 施井泰平『新しいアートのかたち—— NFT アートは何を変えるか』、平凡社新書、2022 年、236-239 頁。

(7) 本事例に関する記述は、次の記事に多くを負っている。「地方創生にデジタル活躍——名産品を NFT アートに」、『毎日新聞』、2022 年 4 月 7 日。

(8) 日本では、「GEMINI Laboratory Exhibition」（2022 年 10 月 14～25 日、ANB Tokyo）で展示。

(9) 田坂博子「価値観揺さぶる NFT」、『毎日新聞』、2022 年 12 月 11 日。

(10) 施井、前掲書、122-125 頁。

(11) 大分県立芸術文化短期大学美術科美術専攻 1 年後期の専門科目「美術の人と職業」（2022・2023 年度）の外部講師として招かれた卒業生の講話より。

## 上記以外の参考文献

島田真琴『アート・ロー入門——美術品にかかわる法律の知識』、慶應義塾大学出版会、2021 年。

庄野祐輔・hasaqui・廣瀬剛・田口典子・藤田夏海（編）『THE NEW CREATOR ECONOMY ニュー・クリエイター・エコノミー——NFT が生み出す新しいアートの形』、ビー・エヌ・エヌ、2022 年。

武藤裕也・増田雅史・桑原清幸『クリエイターのための NFT 参入マニュアル』、三オブックス、2023 年。

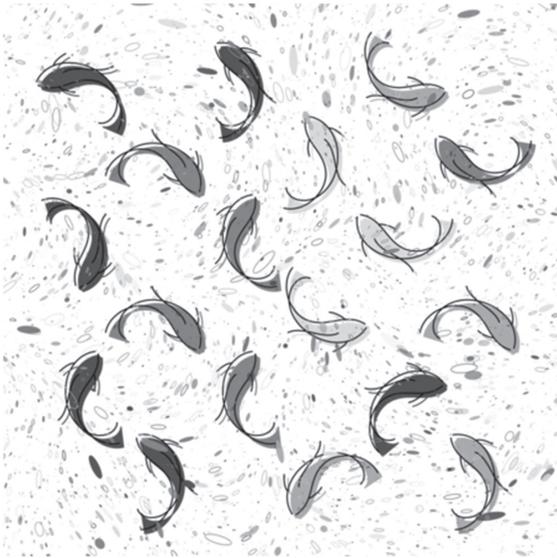
マシフ・杉井靖典『クリエイターの世界を広げる NFT ガイド 2023』、玄光社、2023 年。

倉田陽一郎『アートが変える社会と経済—— AI、NFT、メタバース時代のビジネスと投資の未来』、悟空出版、2023年。

多摩美術大学広報誌『TAMABI NEWS(特集:DX・NFT時代のキャリアを考える)』第92号、2022年12月。

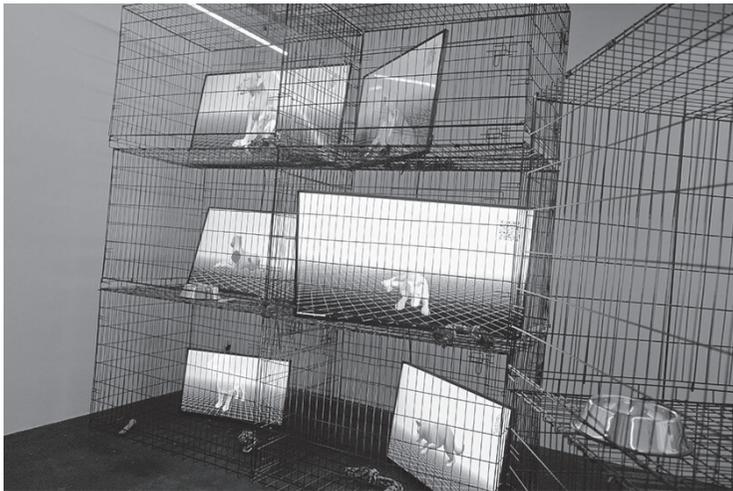
本稿は、日本アートマネジメント学会九州部会・文化経済学会〈日本〉九州部会連携企画研究発表会(2023年3月12日、九州大学大橋キャンパス)における同タイトルの口頭発表の原稿を修正し、註および参考文献を加えたものである。座長をつとめられた岩本洋一氏(久留米大学)をはじめ、当日さまざまなコメントをくださった方々に、この場を借りて謝意を表したい。

図 1



[https://cdn.kyodonewsprwire.jp/prwfile/release/M106950/202112144913/\\_prw\\_PI2im\\_NOYfy18W.png](https://cdn.kyodonewsprwire.jp/prwfile/release/M106950/202112144913/_prw_PI2im_NOYfy18W.png)

図 2



[https://6mirai.tokyo-midtown.com/blog/images/blog\\_20221104\\_08.jpg](https://6mirai.tokyo-midtown.com/blog/images/blog_20221104_08.jpg)

(図 1・2 とともに、2023 年 12 月 10 日閲覧)

