

その「カタリ」は「語り」か「騙り」か？——【ワークショップ】「カタる」ヘルメス——藝術を巡る虚実の物語の基調講演に代えて

東口 豊（九州大学）

はじめに

昨年の美学会全国大会から今日までの間に、藝術あるいは学問に関わる者にとって見過ごすことが出来ない大きな出来事（≡事件）が相次いで起こった。それらの出来事は、一時期三面記事的な扱いのもとで世間を賑わわせたが、その手の類いの事柄の常で、時を経て桜が散り、国際情勢や政治・経済の状況がめまぐるしく変化し、いつしか台風襲来のシーズンになった今現在、その後の顛末がどうなったのかを世間一般で最早関心をもって追いつけている人はほとんど居ないだろう。更に言えば、その間これらの出来事がどのような問題を提起し、それに対して我々が如何に答え、あるいは行動を取らねばならないのか、徹底した議論がなされたとは言い難い。勿論、筆者の寡聞の故の無知もあるだろう。当該の領域に近いところでは、自らに鋭い批判的思考の刃を向け、隠された真理を明らかにしようとする険しい道を歩んでいた方も数多く居ると聞いている。しかし、双方の主要登場人物である藝術や研究という営みに、いずれも深い関わりを持つ我々が、お互いにこの問題に関して真剣に議論を交える機会は、今日に至るまでなかったと言っていいたいだろう。我々もまた、それぞれの研究対象であるテキストを読み、作品を分析し、それをアウトプットするという日々に忙殺され、その営みの根本の意義を問い直すということにまで、意識が向かなかつたのではないだろうか。

ここまで読むと、今回の美学会全国大会の当番校企画は、流行りの時事ネタを取り上げるのかと思われる向きもおられるかもしれない。しかし、そうではない。実は我々が目にしていた事象は、単に偶然にも重なった、21世紀の日本の状況に特有の背景を持つ、2つの特異な事例という訳ではない。既に大会 web サイトにアップロードされた各分科会の担当者の要旨にもあるように、藝術のことを問題とするならば、過去に幾つもの類似例を見いだすことが出来る「古くて新しい問題」である。そのことを鑑みれば、我々が目撃した出来事を掘り下げていけば、藝術の価値、趣味判断の問題、作品の同一性、Artworld と現実の世界との関係、「語り得ない」ものとしての美的経験とそれを言語化する意義、

藝術を研究することの可能性と限界、ひいては美学・藝術学の存在意義にまで、その問題圏の広がりや深みは達していくだろう。1 美学徒として、決して目を背けることの出来ないこれらの問題を、研究者が集う学会という場において、それぞれの個別的な研究活動に向かう前に改めて議論してみたい。それが、本ワークショップの出発点だった。

1. 模倣・引用・コピー

藝術に求められる1つの有り様として独創性がある。しかし、独創性の概念は、佐々木健一氏や小田部胤久氏らの指摘によれば、元々はこの世にかつて存在したことがない新奇なものや、それを創作した作者が帯びる属性ではなく、むしろ模倣に近いものであった。ところが近代以降、模倣とそれに類似する言葉は、作品とその作者を非難する際に用いられることが多い。剽窃、パクリ、コピーなどがそうである。では、これらの仮に「模倣」系と呼ぶことにする一連の行為は、藝術の創造に本当に害をもたらすものなのだろうか。もしくは、そうではないとして、良き「模倣」系と悪い「模倣」系ではいったい何が違うのだろうか。

個人的な経験から話を始めよう。筆者は20歳前後の頃、作曲家の田中利光氏や溝上日出夫氏の許に定期的に訪問し、作曲理論の基礎を学んでいた。ある程度基礎的な部分をマスターした後、溝上先生が私に出した課題は「作品の様式を分析し、それを模倣して1曲作ってくること」であった。勿論、作曲家になる才能がなかった私には、手本に大編成のオーケストラ曲ではなく、一見シンプルに見えるウィーン古典派の作曲家のピアノ曲が指定されていた。模倣するためには1音1音その意図や効果を徹底的に分析・考察しなければならない。結果、一見シンプルに見える楽曲にもそれぞれ特徴的な和声やモチーフの展開の仕方があることに気づいた。その先で私がやれたことの完成度はそう高くなかっただろうが、様々な様式を模倣し、完成度の高い楽曲に仕上がったある交響曲は、その点で評価されもしたのである。

アリストテレスを引き合いに出すまでもなく、模倣・まねびは学びにつながり、対象の本質的把握へと向かう。そしてそれを基に作られた創作物は、単なる外面的類似性を超えて、独立した一個の存在の輝きを放つ。過去の藝術創作や藝術運動の中で、所謂「模倣」系の主張がなされてきたのは、それ故だろう。本歌取しかり、ロートレアモンの「解剖台の上のミシンとこうもり傘の偶然な

出会い」という言葉をスローガンに、過去の作品や雑誌の図版をコラージュしたシュルレアリスムの画家達ばかり、サンプリングして楽曲を作るミュージシャン達ばかり。更に、引用のみ一冊の本を著すことを夢想したヴァルター・ベンヤミンの『パサージュ論』から、彼の思想の特徴を読み取ることはあれ、引用ばかりだと糾弾する人はほとんど居ないだろう。

「模倣」系は、確かに学びだけでなく、ものを作り出す有効な手だての1つだった。しかし現在それらは、発覚すればその名誉が奪われるほどの禁忌事項であり、創作の隅に追いやられている。藝術の世界に限った事ではない。研究の領域でも剽窃・盗用チェックのソフトの使用が推奨されている。今回全国大会で発表された方々も、先行研究との差異に細心の注意を払われた事だろう。引用符はその象徴である。鉤括弧で他者を囲む事で、逆に自己もまた限定されている。そして作品の作者への帰属が意識されればされるほど、作者は自らの作品に縛られるようになる。作者名の付与の問題、作品の同一性の問題等を扱う蜷川氏や松田氏の分科会は、その事を改めて考えさせてくれるだろう。

2. 作者と価値の共犯関係——贋作問題の闇が示すもの

作者と作品の1対1対応が強く意識され、その関係性の中で価値が語られるようになると、それ以外の関係が闇へと葬られる。そのことを顕著に示すのが贋作やゴーストライターの問題という事が出来るだろう。ゴーストライターの問題はひとまず渡辺氏と松田氏の分科会に譲り、贋作問題を中心にここでは語ってみたい。

贋作や偽物の事例は過去から現在に至るまで枚挙にいとまがない。身近に目にする例でも、テレビ東京系列で放送されている「開運！なんでも鑑定団」という番組は、1994年の放送開始から20年にも渡り毎週放送されていることから、贋作や偽物の広がりを知るだろう。しかし、その一般への広がりのみならず、藝術（学）の世界を揺るがすような事例も数多く存在する。その1つは永仁の壺である。その顛末は松井覚進著『偽作の顛末 永仁の壺』（朝日新聞社）等に詳しく書いてあるが、その概要を書いておこう。戦時中の1943年7月、愛知県で永仁二年の銘が刻まれた瓶子が出土された。それは後の1959年3月、国の重要文化財に指定される。その際に中心的役割を果たしたのは当時文部技官だった小山富士夫であった。ところが、その直後から偽作の疑いが出始める。壺に刻まれた銘文の様式が、時代として早過ぎる作例というものだった。その

後、加藤唐九郎の長男嶺男と唐九郎本人がそれぞれ偽作の作者である事を告白、科学的調査等を経て、重要文化財の認定は取り消された、その認定に深く関与した小山富士夫は文部科学省を辞した。

この事件を調査した詳細な報告書は、松井氏によれば未だにマル秘文書扱いで公開されておらず、その後関係者が事件を語る事がなかったのも、真実は未だに闇の中であるという。この手の贋作事件で、その真贋が明らかになると、作品は一点無価値なものへと転落し、その真相や作品自体が闇に葬られる事がしばしばある。西洋美術館が1964年に購入したドラン作《ロンドン橋》とデュフィ作《アンジュ湾》という作品も、エミール・ド・ホーリーの手による贋作が疑われて以来一度も公開されていない。これらの事実を見ると、我々がしばしば「作品の価値」と言っているものは、その実「作者の価値」なのではないかと思わざるを得ない。確かに、数多ある贋作は、所謂「オリジナル」よりも作品それ自体の出来が劣るということもあるだろう。しかし、それまで美的価値が高いと「カタられて」来たものが、その作品の帰属先である作者の名前が変更するだけで、その作品の価値が増大したり減少したりするのだとすれば、価値の所在は作品ではなく作者であり、我々は作品それ自体を鑑賞しているのではなく、作者名で美を享受していたとさえ言えるのではないだろうか。

更に面白い事例は、ハン・ファン・メーヘレンの事例である。ゲーリング達に売却したメーヘレン作のフェルメールの贋作は、一度その事実が明らかになり、フェルメールの作品としての価値を失った後、ナチスドイツを騙したという点で評価されるようになる。ここには劇的な価値の根拠の転換が見て取れる。ゴーストライターの問題も同様に、作品とその作者をより価値の高い情報でリアトリビューションする事に他ならない。様々な価値を、使用価値でも交換価値でもなく、情報が構成する情報主義の時代にあって、虚心坦懐に作品と向かい合って鑑賞する等という事がほぼ不可能に近い現代に、藝術を鑑賞する事の意義とは一体なんだろうか。

3. 実から虚、虚から実

藝術の支持体の物質面は確かに現実に存在するものであるが、藝術の表彰内容は現実に存在するものそのものではない。つまり虚構である。ゴーストライターや贋作と言った事柄は、このような現実に存在するモノとしての側面と表象の2重性を突かれたものと言えるかもしれない。しかし、そもそも藝術の「語

り」が「騙り」だとすると、虚構としての藝術の有り様と、作者-作品関係の二重化による架空の事実に基づいた偽りの美的体験とで、なぜ前者が認められ、後者が問題視されるのだろうか。

藝術の表象の「カタリ」については、様々な事例がある。騙し絵やシュルレアリスムを殊更に掲げる間でもなく、遠近法は2次元の平面上にあたかも3次元の空間が広がっているように見せかけるイリュージョンの仕掛けであるとも言えるし、最近スマートフォン用のアプリが登場して制作が容易になったトリック写真なども、写真に写し出されているものは紛れもなく過去に存在していた物や情景であるといった一般的通念を逆手に取ることで成立している。

このような藝術自身の「語り」と「騙り」の関係は、現実との結び付きが様々な点で強く意識される写真において特に問題となるだろう。ボードレーやバサンなど、多くの写真論において、写真イメージは対物レンズ (objective) の前に実在する事物の存在が前提とされている。勿論、合成写真やピクトリアリスムの小関庄太郎の作品のように、現実を写し出しているとは到底思えないような作品は存在するし、もっとより一般的な写真のように見えて、しかし単なる現実の記録再現を超えた写真の作例は、楠本氏の話の中心的テーマとなるだろう。

しかし、藝術の「カタリ」は必ずしも「嘘」ではない。アリストテレスやハイデガーは、むしろそのような「カタリ」の側面にこそ真実へとつながる道があると語り、逆に目の前に広がる現実には真の意味での真理ではないとされる。ここで、虚構としての藝術と現実との立場が逆転する。一昔ヴァーチャルリアリティーという言葉がよく用いられていたが、その用語法を援用すると、さしずめ藝術はヴァーチャルでフィクション性を突き詰めれば突き詰めるほど true reality へと向かい、一方で real reality と思われている現実は一転して real な falsehood の側面が露になるとも言えるだろうか。藝術と現実の偽り性と真理性の問題は、実際思ったよりも遥かに複雑であり、その複雑さが藝術を面白くも魅力的にもしている。

おわりに、そしてその先へ

藝術を巡る虚と実の問題は、このエッセイの姿が示す通り、様々な観点と様々な層が絡み合い、およそ1人で容易に語り作る事が出来ない広がりを持つ。そこで今回の美学会全国大会の当番校企画においては、現在考えられる最良の先

生方の中から 4 人の先生にご協力をあおいだ。以下に、分科会順にそのお名前を挙げさせて頂く。

渡辺裕先生（東京大学）
蜷川順子先生（関西大学）
松田 聡先生（大分大学）
楠本亜紀先生（写真評論家）

それぞれの先生方の提題は、このエッセイの中でも要旨から想定される一部をこのエッセイの中に盛り込んだつもりではあるが、是非実際の会場でじっくりと受け止めて欲しい。また、形式に関しては 1995 年東京大学で開催された第 46 回美学会全国大会の際に行われた当番校企画に範を取り、各会場に 1 人の担当者を置き、十分な話題提供と議論の時間を確保するワークショップの形式を採用した。是非、各担当者の提題を全部聴講したいという希望もあるだろうが、諒とされたい。

私自身の個人の感覚ではあるが、どれほど緻密に分析を重ね、思考を巡らせた後であっても、藝術を語る自らの言葉にどこかしら胡散臭さと不正確さを感じていた。このワークショップの企画を考えている際に、このテーマとともに藝術を「カタる」際の違和感を伝える言葉を探し求めているうちに、ヘルメスに辿り着いた。アポロンの牛を盗んでおきながら盗んでないと嘘をつき続ける一方、楽器を製作する等藝術に深い関わりを持ち、神の言葉の伝令者であると同時に、魔術と近代的な学問の中間領域である錬金術の象徴にもなったヘルメス。この相反する性質を同居させたギリシアの神の姿は、藝術に関わる我々の置かれている状況や我々の営為そのものとよく似ているように思われた。ワークショップのタイトルを「カタる」ヘルメス——藝術を巡る虚実の物語としたのはそれ故である。そして、大会ポスターは現在を表わす今回当番校の現在の姿（上空に飛行機という文明の利器が飛ぶ）に、過去から連綿と続く藝術の虚実を示すために、クロード・ロラン作《アポロンとメルクリウスのいる風景》からアポロンと牛を盗もうとするメルクリウス（ヘルメス）をコラージュし、不透明な藝術の世界をイメージして様々な画像処理・ノイズ付与を行った。筆者自身の制作である。皮肉にも嘘つきの神を解釈学はその名に仰いでいる。我々

が藝術を通して聞き、そして「カタる」言葉は真実の言葉なのだろうか、それとも図らずもヘルメスのもう1つの「カタリ」の姿を捉え、伝えてしまっているのだろうか。