

失礼な観賞

森功次

最近、「失礼な観賞」ということについて考えている。きっかけは、先日開催されていた「あいちトリエンナーレ 2013」で、青野文昭の作品を観たことだった。青野は、海岸などに打ち捨てられたものに空想的な物語をふくらませながらリメイク（青野はこれを「なおす」と表現する）を施し別の新たなオブジェをつくり上げる、というスタイルの作家である。彼はあいちトリエンナーレにいくつかの作品を提供していたが、中でも最もわたしの目を惹いたのは、ひしゃげたトラックと破損した洋服筆筒が組み合わされた作品だった。

「トラック」と「筆筒」というふつうには結びつきそうにならぬ二つの物体が、暴力的にひしゃげた形で組み合わせられ、そこにあいちトリエンナーレの「揺れる大地」というサブタイトルが連想的に結びついたことで、わたしはトラックが津波で押し流されて家の中になだれ込んだ風景を想像せざるをえなかつた。

同時にわたしは、二〇一一年当時に何度も見（させられ）た、津波が家や車を押し流していく映像を思い起こさずにはいられなかった。パンパーや木扉などの彼が継ぎあてたもろもろの物体は、わたしの空想と、記憶と、過去に現実を抱いた哀れみの感情とを、みごとに結びつけたのだった。

この経験は、わたしにとって、たしかに美的かつ感動的な経験だった。だがわたしはすぐさまそこから、別のことをモヤモヤと考えだしてしまつた（哲学者の悪い癖だ）。

わたしが考えたのは、つぎのようなことだ。「ちよつと待てよ。打ち捨てられたオブジェをリメイクするというスタイルは、青野文昭が震災以前から一貫して続けていたものだ。そのことをふまえると、彼の作品をむやみやたらに震災に結びつけるのは、不適切な観方かもしれない。震災や津波は、別にこの作品にとつて関係ないのではないか」と疑ふ。

これに対しては、次のような考えもあるだろう。「いやいや、不適切な観方なんてそもそも芸術にはありえない。作品なんて作者から切り離して観賞者が自由に観ていいのだ。現にキミはすっかり感動したのだし、これは良い作品なんだよ」

だが一方、こういう意見もある。「いや、いくらなんでも好き勝手に観ていいわけではない。感動したから良い作品だ、なんて単純な話じゃないよ。その感動から言えるのはせいぜい、それはお前にとって良い経験をさせてくれる作品だった、ということではない。ここで問われているのはそういうことじゃないんだ。問題は、これは本当に良い作品といえるものなのか、という点なんだよ」

この議論のなかには、美学における重要な問題がいくつも（それもゴチャゴチャに絡み合ったまま）含まれている。芸術作品に正しい観方があるのか。その正しい観賞は一つだけなのか。作品の価値はどのようにして決まるのか。個人の感動は作品の価値にどのように結びつくのか、などなど。わたしはこの短い文章のなかでこれらの難問すべてに答えようとは思わないし、正直にいえばこのなかには、わたし自身まだ確たる答えを用意

できていない難問もある。それらを脇において本稿でわたしが考えてみたいのは、作品と作者とのつながりをめぐる、倫理的な問題についてである。

作品を作者から切り離して作品のみを見ようという（ニュークリティシズムとも呼ばれた）動向が二十世紀半ばに流行して以来、「作品解釈に作者の意図はどのように関係するのか」という問いは、分析美学のなかでも長らく重要なトピックであった。「作品の意味は作家の意図によつて完全に決まる」とか、逆に「作品は作者から完全に切り離すことができる」といった立場は、議論の洗練化が進んだ現代ではもはや誰も採らないが、作品解釈の根拠として作者の意図をどれくらい重視すべきか、という問題については、いまだ議論が続けられている（くわしくは拙訳のロバート・ステッカー『分析美学入門』（勁草書房、二〇一三年）の第七章を見てほしい）。

作家の意図を考慮するときに浮かんでくるひとつの問題は、目の前にある作品は「まさに作者の狙いが表現された作品」なのか、それとも、「作者はそのつもりでなかったが図らずも別の解釈を呼び起こしてしまつた作品」なのか、である。さらに

この後者のケースは、もうすこし細かく分類することができ
 だろう。α「作者自身はそのような解釈を意図していないが、
 が、それでも作者が妥当な解釈として容認するケース」と、β
 「作者自身はその解釈を拒否するケース」である。βのケー
 スでは、場合によってはその作品は「作者が自分の狙いを実現で
 きなかつた作品」として否定的に評価されるかもしれない。ま
 たそのケースでは、わたし自身がどれだけ強い感動をしようと
 も、それは作者からしてみれば、お門違いな解釈によるひとり
 よがりの感動ということになるだろう。

だが先に観たように、現代においてもつぎのような意見は根
 強い。「作者自身の意見なぞ気にせずとも良い。芸術作品とは
 観賞者に開かれていものであるから、キミ自身が自由に観賞
 してよいのだ」と^{註20}。

この意見に完全に同意するかどうかはともかく、すくなくとも
 認めなければならぬのは——そして私がこの論考で最も着
 目したいのは——芸術という営みにおいては、とりわけ近代以
 降の先進国における芸術慣習においては、このような自由な観
 賞態度があるていど容認されている、という点である。これは、

つ「失礼な」観賞態度をあるていど容認している。そして作者
 も観賞者も、その競争的かつ狂騒的な文化慣習を楽しんでいる
 のである。

この慣習が成立しているのは、作家と観賞者とのあいだに、
 ある種の信頼があるからである。作者は観賞者にむけて作品を
 さらけ出すように提示し、あとは観賞者に評価を委ねる。また
 観賞者は目の前の対象を、美的な意図のもとにつくられたもの
 (もしくは、芸術的に意義あるものをつくらうという狙いから
 生み出されたもの)として観る。先にわたしが「失礼」と表現
 した観賞者の態度も、たいていはこの芸術慣習の枠内に収まる
 ものである。作家自身も、芸術慣習の枠内にあるかぎりでの
 「失礼さ」を覚悟しているし、とりわけ現代においてはその「失
 礼さ」はほぼ当然のことのように覚悟しなければならぬ。

もつとも、この「失礼な」関係が、芸術慣習を前提とした信
 頼関係の上に仮構されたものであることは忘れてはならない。
 「芸術作品に臨む美的に真摯な観賞態度」が崩れると、自由な
 観賞はとたんに崩壊し、作家はすぐさま呼び戻される。その一
 例は、倫理的責任が問われる場面であろう。「あなたはいつた

驚くべきことでもある。他人の振る舞い、行為、産物について、
 解釈や評価の自由さがここまで認められている営みは、他にな
 りように思われるからだ。

もちろん芸術以外のあらゆる場面においても、表現を発信者
 から切り離すことは不可能ではない。あらゆる表現は、発信者
 のことを考慮せずとも何かしらの形で使用可能である。便所の
 落書きなど、誰が発したのかわからない(が、とても面白い)
 言葉は日常のいたるところに溢れている。とはいえ通常のコ
 ミュニケーションはやはり、場面や人の心情を汲みつつ行われ
 る。会話においては、われわれはできるだけ相手の思いを汲み
 取ろうとして人の話を聞き、むしろ相手の気持を無視し言葉
 尻を捕らえて自分勝手に解釈するのは、失礼な態度ともいえる。
 事故報告書や科学論文について、「自由に読んで感想を話し合っ
 てみよう」とは言わないのである。

では、芸術をめぐる態度はどうだろうか。「お前が何を思い
 ながら作つていようが、どれだけそこに気持ちをおこめていよう
 が、知つたことか」「俺は眼の前にあるものを、俺の立場から
 解釈するんだ」現代の芸術という文化は、このような暴力的か

いどういうつもりでこんな卑猥な作品をつくつたのですか」「現
 代の社会問題をちゃんと認識しているのですか」「関係者のこ
 とをしつかり考えたのですか」などなど。展示をめぐって倫理
 的非難がなされた場合、たいてい謝罪するのは作家と美術館
 である^{註21}。

また、作品制作全体についての最終的な評価・賞賛が行き着
 く先も、結局は作者である。芸術賞は、制作者を突き止めるこ
 とができる場合は作者に届けられる^{註22}し、われわれは作家
 に「良い仕事をしたね(good job)」と言う。これはおかしな
 ことではない。ある材料を用いて自由に楽しむことと、その楽
 しみのきっかけを与えてくれた人を評価することは、まったく
 もつて両立する。

こうしてみると、作品が作家から切り離されて評価されるの
 は、作品の、それも一部の美的な側面が観賞されるときのみだ、
 といえるかもしれない(ここで「一部の」といったのは、独創
 性や革新性、歴史的発展性など、作家と結びつけないと重要性
 が見て取れない美的質はたくさんあるからだ)。そして、その
 他の倫理的、経済的、歴史的文脈においては、作家と作品との



美少年の骨は白 岩瀨 竜子

Iwabuchi Ryuko

関係は切り離し難く結びついている。

一方、現代の芸術制度に則っていない作品に、現代の芸術観賞的な観方をおしつけることは、ときにはほんとうに失礼な観賞になりうる。たとえば西洋音楽文化にはつきり基づいて作曲されているわけではない非西洋地域の民謡について、西洋音楽の視点から「まだメロディが洗練されていない」とか「転調のしかたに違和感がある」などの評価をしたら、それはまさしく他文化への理解を欠いた失礼な観賞といえる。また、未開の地域で崇められていた神像や、精神疾患者の治療のために作られた絵画などを、創造性・獨創性といった観点から評価することも、もしかしたら失礼な観方なのかもしれない。(作り手が生産物を自由な美的観賞にむけて提示し、受け手はそれを自由に観る)という慣習はすべての文化で受け入れられているわけではないし、むしろ、歴史的にみればごく一部地域で一時代にのみ採用されているにすぎない慣習かもしれないのである。

註1 青野自身は、震災が制作意識にあたえた影響をホームページにて詳らかにしている (<http://www1.odn.ne.jp/aono-fumaki/>)。以下で行うのは、青野作品を観た「こころ」かけとした一考察にすぎない。

PROLOGUE

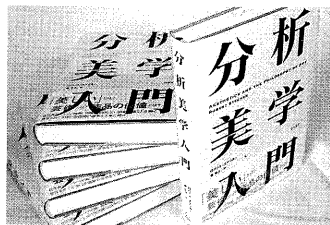
註2 わたし自身はこのような考え方は採らない。むしろわたしとしては、作品観賞において作者の意図を検討材料の一つとして認めることは、作品解釈により深みをもたらすことにつながる、と考えている。先に見たように、作者の意図を考慮することで、「作者の意図に反する解釈なのか、それとも、作者の意図から逸れたが容認される解釈なのか、はたまた作者の意図に沿った解釈なのか」という軸が生まれるからだ。

註3 ただし日本の刑法上では、わいせつ表現の制作それ自体は罪にはならない。刑法一七五条によれば、わいせつ表現については、「頒布」「販売」「公然と陳列」「販売目的の所持」が処罰の対象とされている。

註4 ただし悲しいことに、印税は作者に届かないこともある。

▽もりのりひで 美学者

日本学術振興会特別研究員
PD 文星芸術大学非常勤
講師。専門は美学芸術学。訳
書にロバート・ステッカー「分
析美学入門」(勁草書房、
二〇一三年)、共著に「批評
理論と社会理論(1)」(御茶
の水書房、二〇一一年)、「サ
ルトル読本」(法政大学出版
局、近刊)。



『分析美学入門』
著：ロバート・ステッカー
訳：森 功次
発行：勁草書房

エロスの額縁 金子國義 画家

人間の体は美しい 最上和子 舞踏家

美の非情性 小林信之 美学研究者

アンドロギヌヌスの美の系譜——あるいは星々への回帰 田中雅志 作家・美術史家・翻訳家

オスカー・ワイルド『サロメ』演出ノート 大岡淳 演出家

わたしという宮、または身体詩 深澤紗織 詩人

聖なる言葉 三浦和広 編集者

香りからみた娼婦と美学 辻大介 調香師

このましくない感じ 谷崎榴美 魔女

儀式 華藤えれな BL作家

淫繩美縛 鶴神蓮 緊縛師

失礼な観賞 森功次 美学者

美少年の骨は白 岩瀬竜子 漫画家

近代日本美術史における文化的遺伝子としての仏教 平林幸壽 僧侶・現代アーティスト

演劇にとって美とは何か 佐々木治己 劇作家

ピルグリマージュ・ヌミノース——畏怖巡礼—— YUKO-KAT ミニジャン

美と弁証法 野尻英一 哲学者

次号予告 112
編集後記 113

113 112 104 098 092 086 077 072 066 060 054 048 042 038 032 026 020 014 006 004

Vol. 1
2014

特集

美

Beauty



美学文芸誌

ESTHÉTIQUE