

『芸術の名において』

テイエリー・ド・デュージュ著
松浦寿夫 松岡新一郎訳

デュシャン以後のカント／デュシャンによるカント』

青土社、二〇〇二年

マルセル・デュシャンの代表作のひとつとしても人口に膾炙している『泉』（一九一七年）は、どう見ても、じつさいのところは横倒しの状態でおかれた男性用小便器以外のなにもでもない。それ以前の『瓶乾燥器』（一九一三年）、『自転車の車輪』（一九一三—一四年）などと同様、規格化されたレディメイドの製品をあえて芸術作品として展示しようとする試みによって、デュシャンは芸術の歴史上重大な一時期を劃すこととなった。いうまでもなく、『泉』が有しているスキャンダル性は、周到的計算のうえになったものにほかならないと考えるべきであろう。「R・マット」という架空の作者名ももちろんのことである。ニュー・ヨークで開催されたアンデパンダン展における展示を拒絶されたこと。後年、制作された（といちおう称される）レブリカが同一規格のもうひとつの便器にすぎない（すなわち、オリジナルの『泉』なるものは、理論的にそもそも存在しない）こと。それらもまた、作者の深謀遠慮によってあらかじめ仕組まれた、狙いどおりの筋書きに含まれていた事態といえるかもしれない。しかも、レディメイドのスキャンダル性には、頽廃の証し、再生あるいは解放の約束など、じつに多義的な含意がともなってくる。その場合重要なのは、個々の論者の視点に起因する種類の通

約不可能性ではない。われわれは、それぞれの解釈が同時に成立する理由をさぐってみなければならぬのだ。

そのような考察に取りかかろうとするとき、著者ド・デュージュが提起する方法を踏襲することはきわめて有効ではなからうか。著者は、「かつて固有名であった」芸術にたいする多様な見かたを分析的に概観するにあたって、みずからの務めをたんなる無味乾燥な要約にとどめようとはしない。本書の冒頭で読者は、火星から地球を訪問した民俗学者、人類学者として自分が人類の文化を調査していると仮定してみろという、いささか意表をついた思考実験を突きつけられる。その後引き続き読者は、社会学者、歴史学者、記号学者といった専門家がそれぞれの見解をひとつとおり経験したうえで、愛好家、批評家、伝統にかんする歴史家、美学者ないしは芸術理論家、系譜学者ないしは歴史性についての理論家、考古学者という多様な立場に順次身をおきつつ、「固有名詞としての芸術という観念によって規定される伝統」と前衛の歴史、さらにはそれらと不可分の関係にある近代性をめぐる種々の議論を理論的かつ体験的に再構築してみるよう慫慂されることとなる。美や趣味ではなく、芸術の自律性こそを美学の対象として打ち立てたヘーゲルの『美学講義』においては、愛好家、批評家、歴史家、美学者の立場が混同されていたと著者はいう。弁証法のうちに体系的に含まれていたとされるこの種の混同を解消することが、本書の課題のひとつであり、また効用のひとつでもあることは言をまたない。

一九八〇年代に執筆された三本の論攷からなる本書において、ポストモダンイズムの諸問題、とくにモダンと呼ばれる時代の終わりにたいして大きな関心が払われているのは当然のことといえようか。著者の主張に

したがうならば、モダンは、完成することないままレディメイドによって終結し、ポストモダンは、起源をもつことなくレディメイドによって開始される。いつぼう、モダンの出発点をなし、ポストモダンの時代を劃すレディメイドに対応する里程碑としての意義を担っているのは、カントの『判断力批判』である。しかし、だからといって、両者はたんに始点と終点の日付けを示しているわけではない。レディメイドは、「これは美しい」というカント本来の美的判断を「これは芸術である」という判断によって置き換えて、モダンの終焉を宣告した。いや、そればかりではない。芸術におけるモダンとは、まさしく「これは芸術である」という表現をとおして美的判断が実体化されていた歴史上の二時代にほかならないと、このうえなく公然たる身振りによって明示するものこそがレディメイドだったのである。さらに著者は、レディメイドにたいする誤った解釈の代表例として、それぞれヘーゲルの思考、ニーチェ的思考によって重層決定されたポストモダンとポストモダンの関係性をボードリヤールの選択を取りあげる。両極端をなすかとも思われるふたつの思考によって凶らずも示唆されているとおり、われわれは、サイバネティクスが「目的論的判断力批判」に取って代わった時代に生きていく。その時代における「目的なき合目的性」をいかにして美的に表象するか。その答えとなるものを、われわれは、デュシャンによって転用された陶器の小便器のうちに見いだすことができるはずである。

デュシャンの『泉』は、「唯名論的存在論」の形式によって芸術の自律性の証明たり得るものを呈示しているだけにとどまらない。それはまた、「何でもいかに何かを為せ」という要請がモダンの時代における至上命令であり定言命法であったことを明かすものでもある。その点に着

目しつつ、二十世紀を代表する美術批評家、クレメント・グリーンバーグがレディメイドにたいして示した「執拗なまでの盲目的な拒絶」の理由——ひとことではいえず「形式主義の盲目性」と称されるもの——に検討を加えることが、本書の最後に収録された論攷における眼目のひとつとなっている。この議論はきわめて刺戟的であり、啓発的である。『記者あとがき』でも述べられているとおり、ド・デュヴによるグリーンバーグ論が日本語に訳される機会が強く望まれる所以である。グリーンバーグなどは大きく異なつて、レディメイドの出現によってモダンはすでに「未完の企図」ではなくなつたととらえる著者は、それでもなおモダンの義務は保ち続けられるべきだと主張する。彼がベンヤミンのいう「歴史の天使」に仮託しつつ提言する義務。「現在時という緊急事態」において未来を予期することなく過去を判断し、哀悼をこめながら過去を再解釈するという義務。それこそを、そのみをポストモダンと称したいと著者は記す。このような形でモダンとポストモダンの関係を明確に定式化している本書の意義は、ここであえて強調するまでもないと思われる。随所にちりばめられた洞察は、読者をさらなる思惟へと誘わずにはおかないだろう。たとえば、われわれは本書を読みながら、デュシャンの遺作『(1) 落ちる水 (2) 照明用ガス、が与えられたとせよ』(一九六六年)の作品名に含まれた「与えられた」という語に深い意味がこめられていたことに、ふと思ひあたるはずなのである。

(鈴木聡)