

稲垣足穂の模型 —呪物としての複製—

池田 太司

0. 緒言

稲垣足穂の模型愛好、人工趣味は、彼の作品を著しく特徴づける部分とされる。茂田真理子は著書「タルホ／未来派」において、足穂とイタリア未来派の間に一線を画しつつ、稲垣足穂の美学をイタリア未来派のその発展形とした。従来断片的に語られてきたことの集大成でもあり、足穂研究の到達点と言える。本稿は茂田の議論をスプリングボードにしなから、批判を交えて考察を進める。

1. 呪物と模型

「タルホ／未来派」の考察に入る前に、「呪物」について若干の説明を加えておきたい。呪術においては、自然現象に人格を付与するケースが多い。すなわち、呪術は現象の背後に想定される意思に働きかける言語として機能する。呪術は、儀礼の形で提示される一種のサインランゲージであり、記号論の対象となりうる広義の言語活動とみなすことができるだろう。

呪術師である古代人や未開人は、呪物を使用した。雷を模して木槌で樽を叩いたり、呪いをかける相手の人形を作ったりした。これは現代人から見れば、模型以外の何ものでもない。呪物は呪いや祈願の対象に働きかけるために制作される。この場合、「本物」と「呪物＝模型」のどちらが優越しているか、という問いは無意味である。「本物」の雷や敵は、それだけで脅威であり、重要である。呪物は、それらと関わるために不可欠となる。両者は相補的に機能する。

2. 「タルホ／未来派」の模型

茂田真理子によると、稲垣足穂の作品に登場するオブジェは、すべて「模型」として描かれている。茂田は模型を、実物の機能を失い、形態だけを模したものと定義する。一見して分かるが、古代社会で機能していた模型の呪術的側面は考察の対象外にある。その上で、茂田は先行する諸説同様、足穂が実物より模型を好んだとする。「タルホ／未来派」の議論は全てここを土台にしている。しかし、彼女の論立てには単純な事実認識の誤りが指摘できる。

赤表紙の専門書で見た熱管式蒸気機関を我流に変更しようとして、私はいろいろとデザインしたが、こんな発動機熱が、機体製作も一段落がついた頃

に再発した。こんどは形ばかりの真似でなく、本当に動く豆エンジンの製作である。(稲垣, 2005f, p.245)

背表紙の『模型飛行機の理論と実際』の模型がどうも気に入らなかったが、飛行機の本は他にはなかったのだから、止むを得ない。(稲垣, 2005f, p.240)

足穂は自分の模型を、機能においても本物に近づけようと努めている。「模型」という言葉すら、彼にとって不愉快なものだったこともある。模型やイミテーションについての足穂の発言は一貫していない。偽者は本物より優れているといっている部分も見つかるが、逆のことを示唆している部分もある。「タルホ／未来派」で主張される足穂の模型観（同時に「本物」観）は、茂田の主張通りには認めがたいと言わざるを得ない。

3. イタリア未来派

次に、茂田の議論の柱であるイタリア未来派について確認しておこう。イタリア未来派の領袖であるマリネッティは、近代文明の賛美者であり、近代テクノロジーの崇拝者である。稲垣足穂の人工物愛好、模型愛好も、表面上はイタリア未来派の反自然思想から派生しているように見える。しかし、彼の思考の枠組みを詳しく検討すると、本質的な違いがあることが分かる。

イタリア未来派は、自然との闘争の中に彼らの運動のアイデンティティを見出している。基本的な枠組み自体は新しくない。デカルトが明確化した主観と客観、自己と他者を区別する西洋近代哲学の思考方法の帰結するところである。「方法序説」によれば、世界についての認識は、自我の承認なしには、迷妄としてあらゆる価値判断を保留されるべきものである。ここでは、初めから自我あるいは個人の、世界に対する優位性が前提されている。この主体性へのこだわりは、マリネッティの「未来派創立宣言」に引き継がれている。自然との対決を扇動する彼の宣言には、明らかに優位なるべき自我と、従属すべき他者の区別が底流している。二者は本質的に並び立てない。

4. 三位一体と二項対立：足穂とマリネッティ

稲垣足穂のテクノロジー観を見る上で、短編小説「黄漠奇聞」は重要な資料である。「黄漠奇聞」の主人公である王は科学を信奉しているが、これはイタリア未来派のような反自然を意味しない。

「...おまえの云う星とやらの凝って、星の祭祀と称する山師どもに金をばらまくことこそ城を失う元である。よけいな口出しはせぬ方がよい。おまえは以前のように城の構造や民の治めかたについて良い知識を貸してくれ。...星がバブルクンドを獲らせた？そう、その星はここにもかしこにもいる。おまえもその星の一つでないかー」（稲垣, 2005c, p.13）

王は祭司を批判するが、星自体には中立的である。さらに、人間と星は等価であるとして、地上に神（＝星）の都サアダスリオンと瓜二つの都を建設することを決心する。「同じものはおれの手によっても建てられるはずだ。そんな都が二つも地上にあるほど結構なことではない... われわれがその神々になるのだ」（稲垣, 2005c, p.20）王のバブルクンド改築は、神々が後押ししているかのように順調に進む。破壊は、王が自己の概念にとらわれはじめたことから始まる。「これはどうしたことだ？これが物のはずみであろうか？するとそこには何かおれ自身のものではない力が働いているのだろうか？」（稲垣, 2005c, pp.26-27）王の陥った袋小路を、足穂はバブルクンドの民に代弁させる。

「つまり、そのどちらかがうそだと云うのだね」
「サアダスリオンとバブルクンドといずれが正しいものか、いましばらくの時を待つばかりじゃ」（稲垣, 2005c, p.16）

どちらかがうそであり、一方の存在しか許されないという二者択一は、前半の王の考え方に反する。王は自分の主体性を脅かすものとして星を恐れるようになる。そして、全ての栄光を自己に帰すべきものとする。「このうえはわれらは、あの新月の光輝を奪うものをやぐらの上におし立てて対抗しなければならぬ」（稲垣, 2005c, p.35）これは、マリネッティの宣言の変奏と言ってもよい。しかし、三日月がどのように見えるのは距離とサイズと太陽との位置関係という物理的な条件によるものであり、それをやぐらの上に再現できないことは、当初の王の信条、すなわち科学が告げるところである。「...バビロンで観測されたところによると、裏側から光をうけた球だとのことであるが、それではやぐらの上に造るわけにゆくまい」（稲垣, 2005c, pp.35-36）

地上との距離は、地上から見る天体の威容をなす、欠かせない要素である。天上の光輝とは、「天上－距離－地上」の三位一体の認識構造の別名と言える。

本物の月を地上にひき下ろしても、それは「天上に輝く月」と同じものではない。距離が失われたからである。月を製造しようとする試みは、当然失敗する。しかし、注目すべきことに、王は、人工の月を単体で見た時には魅力を認めている。

実験所で出来栄に手を打って喜んだ王も、それが弓やぐらの上に運び出された時ほど表情を変えた。あの夕空におごそかにかかる新月の姿にくらべて、何と間の抜けた光であったろう。ゼンマイ仕掛けでくる廻るこの月は何と愚にもつかぬ子供だましであることよ！（稲垣, 2005c, p.40）

彼が人工の月の魅力を見失うのは、本物の月と同列に置いて比較するからである。両者の関係は、本物と旗印の意匠との間の関係であって、それぞれの持つ社会的機能が違う。また、複製の一種である意匠はオリジナルと照らし合わせて、初めて相補的な価値を得る。三日月の意匠を本物に取って代わらせるという発想は倒錯である。後半の王は「どちらが本物か」という問題に取り付かれており、人工の月を「子供だまし」とみなし、実験所で彼を喜ばせた魅力も否定してしまう。天と地を三位一体として認識していた王は自我の目覚めとともに、両者の間に線引きをしてしまう。

5. 呪物としての複製

物語の前半の王＝稲垣足穂は、複製の機能を理解している。すでに述べたように、足穂は必ずしも模型を実物の上においているわけではない。足穂のエッセイの中には、彼の複製愛好を理論的に述べようとした作品もある。

ヘッドライトの照射による虹色の縁を持った白紫色の楕円形のなかに、格子塔や立木や、線路際の家屋が、只その裏側に濃い陰影を伴わせただけの、まったく平べったい切紙細工になって浮き出して、自然であってしかも自然でない... 「そこにタッチが払拭されて、その代りにダッシュを（該風景の左肩に）くっつける」－ダッシュとはこの場合どんな意味か？ある風景が A ならば、映画に現れたその同じ風景は A' である。

タッチとは、絵筆の運びの上に通常云われているところのタッチだと考えて差し支えない。タッチがあるとかないとか、いましてタッチが欲しいとか……こんな云い方は文学制作上にもしばしば用いられている。（稲垣, 2005b, pp.133-134）

上記のように「タッチ」を定義付けた後、足穂は本物より複製が優れている点は、「タッチ」が払拭されていることだと断じる。タッチという、芸術家個人に属する刻印を足穂は嫌う。ある美的な構成物を、

個人に還元するロマン主義は、未開人の工芸品に対する態度と根本的に違っている。未開社会は多くの意匠を持つが、著作権は問題にならない。意匠は部族の共有財産であり、誰が最初に思いついたかなど気にしない。意匠は彼らの身の回りにある自然物、植物や動物などをモデルにしており、呪物としての役割を持つ。それらは言葉がそうであるように、部族社会の中で、実用性以上の社会的機能を有している。

稲垣足穂の「タッチ」批判は、近代的な芸術観への批判となっている。芸術作品において重要なのは複製可能な部分、呪物としての機能を担う言語化（記号化）、抽象化された部分である。言語（記号）は人間を特徴付けるものであり、人工の極地であり、かつ自閉と対極にある。足穂は、芸術という人間の営みは、言語活動に属するべきものであると主張しているのだ。「本物」の意義はまた別にあるし、その意義を認めることは、複製の価値を損なうことにもならない。

6. 複製の呪術的機能とアウラ

複製というトピックについては、ウォルター・ベンヤミンによる「複製技術時代の芸術作品」が有名である。茂田真理子もベンヤミンについて触れている。

ベンヤミンは芸術作品を価値づけてきた「一回性の表出」、言い換えれば「アウラ」が複製には失われると述べているのだが…彼は「アウラ」に対するこだわりを棄て切れてはいなかったのではないかと考えられる。しかしベンヤミンの考察が現れるよりも先に、既に足穂はこの「アウラ」を軽々と乗り越えて複製自体に芸術的な価値を見出している。（茂田, 1997, p.153）

足穂が複製に価値を見出しているのは確かであるが、「芸術的な価値」という言葉の意味をもう少し吟味する必要がある。そうでなければ、なぜベンヤミンが「アウラ」にこだわったのか理解することができず、稲垣足穂とベンヤミンの違いも明確にはならない。まず、足穂の「タッチ」とベンヤミンの「アウラ」は同じものだろうか。多木浩二は「ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読」の中で、アウラについて以下のように解説している。

しかし、アウラを感じうかどうかは社会的な条件に依存するから、われわれが集団内で芸術に抱く信念というほうが妥当である。ここではむしろわれわれが芸術文化にたいして抱く一種の共同幻想としておこう。（多木, 2000, pp.46-47）

「タッチ」は対象に残された個人の痕跡である。「アウラ」と「タッチ」が重なるとすれば、個人が

社会において権威を付与されている場合に限られる。すなわち、近代社会においてのみ、「タッチ」と「アウラ」は一致する。基本概念を区別する必要があるが、ベンヤミンの「アウラ」は、やはり「タッチ」と同じである。ベンヤミンは近代社会について語っているからだ。彼は複製芸術が「アウラ」を持たないと言う。複製芸術は、近代社会においては権威を持たない。近代において、アウラの根拠とされるのはタッチである。ベンヤミンが複製芸術にアウラを感じないのは、近代の価値観で複製芸術を見ているからだ。

…核心とは、作品の真正性だ。ある事物の真正性は、その事物において根源から伝えられうるものの総体であって、それが物質的に存続していること、それが歴史の証人となっていることなどを含む。…こうして揺らぐものこそ、事物の権威、事物に伝えられている重みに他ならない。（多木, 2000, p.140）

「真正性」は、「伝えられうるもの」であるとベンヤミンは言う。では、「伝えるもの」、すなわち、伝達を担う媒体は何なのだろうか。

あるオリジナルの権威は、本物であることを保証する鑑定書や専門家の言説によっている。その絵画の個人性は、言語によって流布されて、権威という共同幻想を作り出す。美術館のカタログは、本物の「存在」をアピールして社会が共有する手段である。こうしてアウラが生じる。本物に権威を与える言説も、カタログのような明白な複製物も、オリジナルが記号化、情報化された姿である。「伝えるもの」は広義の複製であると解釈することができるだろう。アウラの伝達を担うのは複製である。複製はアウラの実体部分であり、共同幻想を生起して広める媒体である。本物の存在が認知されるため、すなわちアウラが成立するために必要不可欠なパーツなのだ。本物と複製は切り離すことはできない。これを切り離す近代の視点が問題なのだ。「アウラ」を本物に還元して、アウラの実体である複製を前にして、「複製のアウラとは何か」と問うこと自体が背理である。

7. 結論

近代以降、複製は本物ではないという理由で無価値である。この価値付けは近代の自我偏重の産物である。逆に、複製が本物より価値があると結論付けるならば、同じ枠組みを逆転させただけである。茂田真理子の「タルホ／未来派」や先行する多くの批評は、足穂が「模型」「複製」「まがいもの」を賛美する箇所を見て、彼が人工物を自然の上に置いているとした。

呪術社会では、本物と複製＝呪物が、互いに独自性を保ちながら、間に差異を挟んで「本物－差異－

複製」というユニットで機能した。同様の世界観は「黄漠奇聞」に明確に見てとれる。この三位一体の枠組みに置いて複製を見ると、本物と複製はそれぞれ異なる意義を持ち、価値の上下を問うのは無意味となる。両者はいずれも中心化されず、二つの極として世界を形成する。

参考文献

- 荒俣, 宏. (1995). 空想文学千一夜. 東京: 工作舎
- Barthes, R. (1968). *Elements of semiology* [Electronic version]. Retrieved July 13, 2009, Retrieved July 13, 2009, from Marxists Internet Archive Library Web site: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/barthes.htm> (Original work Published 1964)
- Benjamin, W. (2008). The work of art in the age of its technological reproducibility—second version (E. Jephcott, R. Livingstone, & H. Eiland, et al. Trans.). In M. W. Jennings, B. Doherty, & T. Y. Levin (Eds.), *The Work of Art in The Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*. (pp.19-55). The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, MA: (Original work Published 1936)
- Cuddon, J. A. (1999). *The penguin dictionary of literary terms and literary theory* (4th ed., C.E. Preston, Rev.). London: Penguin Books.
- Descartes, R. (2007). *Discourse on the method of rightly conducting the reason, and seeking the truth in the sciences* [Electronic version]. Retrieved July 15, 2009, from The University of Adelaide Library, eBooks@Adelaide Web site: <http://ebooks.adelaide.edu.au/d/descartes/rene/d44dm/> (Original work published 1637)
- Frazer, J. G.. (1996). *The golden bough*. New York: Touchstone. (Original work published 1922)
- 稲垣, 足穂. (2005a). 一千一秒物語. 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション Vol.1. 一千一秒物語 (pp.9-62). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005b). タッチとダッシュ. 幸子. 萩原 (編集),

- 稲垣足穂コレクション Vol.1. 一千一秒物語 (pp.133-147). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005c). 黄漠奇聞. 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション Vol.2. サタ・マキニカリス. Vol.1. (pp.9-46). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005d). ファルマン. 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション Vol.3. サタ・マキニカリス. Vol.2 (pp.213-224). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005e). 「サタ・マキニカリス」 註解. In S. Hagiwara (Series Ed.), 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション Vol.3. サタ・マキニカリス. Vol.2 (pp.225-323). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005f). ライト兄弟にはじまる. 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション. Vol.7. ライト兄弟にはじまる. (pp.7-291). 東京: 筑摩書房.
- 稲垣, 足穂. (2005g). 空の美と芸術について [About the sky, beauty, and art]. 幸子. 萩原 (編集), 稲垣足穂コレクション. Vol.7. ライト兄弟にはじまる. (pp.362-377). 東京: 筑摩書房.
- Joshi, S. T. (1995). *Lord Dunsany—master of the Anglo-Irish imagination*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Marinetti, F. T. (2006a). Second futurist proclamation—Let's kill off the moonlight (D. Thompson, Trans.). In G. Berghaus (Ed.), *F. T. Marinetti: critical writing*. (pp.22-31). New York: Farrar, Straus and Giroux. (Original work Published 1909)
- Marinetti, F. T. (2006b). In this futurist year (D. Thompson, Trans.). In G. Berghaus (Ed.), *F. T. Marinetti: critical writing*. (pp.231-235). New York: Farrar, Straus and Giroux. (Original work Published 1914)
- Marinetti, F. T. (2006c). The meaning of war for futurism: Interview with L'avvenire (D. Thompson, Trans.). In G. Berghaus (Ed.), *F. T. Marinetti: critical writing*. (pp.238-246). New York: Farrar, Straus and Giroux. (Original work Published 1914)
- 茂田, 真理子. (1997). タルホ／未来派. 東京: 河出書房新社.
- 多木, 浩二. (2000). ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読. 東京: 岩波書店.

いけだ ふとし/Purdue University, the Department of Foreign Languages and Literatures
日本語科 日本文学 博士課程 1 年