

《模型千円札》理論の形成主体に関する考察 ——赤瀬川原平著作の分析を中心に——

河合大介

序論

赤瀬川原平（本名・克彦、1937–2014）は多岐にわたる活動によって知られるが、その活動の出発点は、1960年代の反芸術と呼ばれる前衛的な芸術運動にあった。彼が前衛芸術家として広く知られることになったのは、〈千円札裁判〉と呼ばれる出来事がきっかけであった。これは、1963年に赤瀬川が制作し、のちに《模型千円札》と名付けられる一連の作品が原因となった裁判である。1965年に起訴され、1970年に最高裁で上告が棄却されるまで争われたこの裁判は、赤瀬川の名を世に知らしめたが、同時に、この時期を境として赤瀬川は美術の中心から遠ざかることにもなった。それ以降の赤瀬川の活動の場は、漫画や小説、エッセイといった、美術とは異なる分野に移っていくのである。

赤瀬川のキャリアを考える上で重要な転換点となった千円札裁判は、赤瀬川を論じる際には必ずといっていいほど言及されるものの、まとまった研究は未だほとんどなされていない¹。この背景には、裁判を支援する目的で赤瀬川周辺の評論家や作家などによって結成された〈千円札事件懇談会〉のメンバーを中心に、そこに参加しなかった美術関係者をも含め、広範な議論を巻き起こしたことがあると考えられる。すなわち、一方で、千円札裁判について多くの評論家・作家が自らの考えを述べており、そういった文献は、当時の彼らの思想を読み取る上でも重要な資料であるために看過できないのであるが、他方で、それら膨大な資料すべてを考慮に入れ、千円札裁判をめぐる複雑に絡み合った議論の全容を一挙にあきらか

1 先行研究として、富井玲子氏による論文（富井 2004, 2007）が挙げられる。これらの論文では、千円札裁判全体をひとまとまりの作品とみなして鳥瞰し、その広がりを示している。それに対して本論文では、そういった全体の一部をなす赤瀬川のテキストについて、いわば微視的に分析することで、その密度を示すことができるだろう。

にすることは困難を極めるからである。

こういった状況において、本論文では、赤瀬川による言説に焦点を絞る。そのことによって、確かに、千円札裁判をめぐる豊かな言説を切り詰め、その広がりやを狭めることにはなるが、それに関わる広大な問題圏を探索するための橋頭堡を築くことになるからである。

本論文では、赤瀬川の著作を取り上げ、それらの分析によって、模型千円札をめぐる理論の形成主体に関して、次の二つの点を明らかにする。ひとつは、これらの作品を正当化する論理として〈模型〉という概念を形成したのは誰かということ、すなわち、周辺の作家や批評家によって与えられたのではなく、赤瀬川原平自身によって考え出されたものだということである。上述したように、千円札作品をめぐることは、裁判をきっかけに多くの議論が巻き起こっており、それぞれの論者なりの解釈が提示されてきた。赤瀬川自身は、当該作品について〈模型〉という概念を用いて説明をしているが、他の論者との論争や、千円札事件懇談会の存在によって、この概念の帰属主体が曖昧になっている。その結果、〈模型〉概念を用いた理論は、多くの論者との影響関係のもとで形成されていったという可能性が疑われるのである。これに対して、本論文では、赤瀬川自身による著述の分析によって、この概念が事件当初から赤瀬川自身によって編み出されたものであって、その概念形成の主体は赤瀬川といて良いということを示したい。

もうひとつの点は、このような概念を形成しようとするところの〈作者〉とはどのような主体であるのかということ、すなわち、制作に先立って完成図を心のなかに抱いており、それを現実化するような主体ではなく、制作意図を作品完成後に形成するような主体だということである。1960年代の赤瀬川制作活動には、芸術そのものに対する懐疑的な態度が見られるのだが、千円札裁判をめぐる論述でとりわけ先鋭化されていくのは、制作に先立って意図があり、それに基づいて作品が制作されるという考え、より一般化して言うならば、芸術家の創造性という原因から、結果としての作品が生み出されるという因果関係に対する懐疑的な態度である。事件当初は、制作の意図を〈模型〉という概念で説明しようとしているが、のちにそれが後付けに過ぎないと自ら明らかにしている。このことは、〈模型〉という概念が形成された時期を限定する助けになるだけでなく、廃品を使用した作品や、匿名の行為としての作品といった60年代の赤瀬川制作活動、さらには70年代以降の多様な活動にも通底する特徴として、赤瀬川研究において有効な視点を提供する。

本論文では、まず赤瀬川の活動の概略を示し、その後、千円札作品と裁判の概要をみる。その上で、千円札裁判の時期に執筆された赤瀬川自筆文献の分析を中心に行い、上述の2点について明らかにする。

1. 赤瀬川原平略歴

赤瀬川原平の活動は、1960年代末までの前衛芸術家として活動していた前期と、それ以降の多様な分野で活動していた後期とに大別することができる。この前期と後期の転換点に

千円札裁判は位置付けられる。まずは、赤瀬川原平の経歴について簡単に見ておく。

前衛芸術家として活動していた前期は、その作品や活動の傾向に応じて、4つの時代に区別できる。最初は、油彩、水彩、インクなどで絵画を制作していた〈タブローの時代〉である。赤瀬川原平は、1937年、倉庫会社に勤務していた父・廣長の第5子として横浜市で生まれる。その後、父の転勤に伴って、芦屋市、門司市（現・北九州市）、大分市と転居を繰り返す。4歳から15歳までを過ごした大分時代には、中学生の時に、吉村益信や磯崎新らが中心となってキムラヤにて活動していた美術サークル「新世紀群」に出入りするようになり、本格的に油彩画に触れることになる。高校進学直後には、父の転職に伴って、名古屋に転居し、愛知県立旭丘高等学校美術科に転校する。そこでは、のちにネオ・ダダでも行動を共にすることになる荒川修作や、名古屋を中心に活動したパフォーマンス集団〈ゼロ次元〉の中心となる岩田信市などが同級生にいた。1955年、高校を卒業し、吉村益信がいる武蔵野美術学校（現・武蔵野美術大学）に進学する。大学進学後は、絵画作品を日本アンデパンダン展や読売アンデパンダン展に出品し、また、渋谷道玄坂の喫茶店で個展を開くなどの活動を行っていた。しかし、1959年には、もともと患っていた十二指腸潰瘍が悪化し、手術のために名古屋に帰ることになる。

翌年、吉村益信の呼びかけに応じて再び上京してからは、〈廃品芸術の時代〉と呼ぶことができるだろう。吉村と篠原有司男が中心となって結成された〈ネオ・ダダイズム・オルガナイザー〉（第二回展からは単に〈ネオ・ダダ〉と称した）に参加してからは、他の多くのメンバーと同様、廃品を用いたオブジェを制作・出品している。ネオ・ダダは一年経たずに解散することになるが、その後も〈反芸術〉の舞台となった読売アンデパンダン展にタイヤチューブや古下着を材料としたオブジェを出品している。

1962年に雑誌『形象』の座談会で中西夏之、高松次郎と意気投合し、翌年5月に〈ハイレッド・センター〉（以下、HRC）を結成して以降を〈匿名性の時代〉と呼ぶことができる。ここでは、パフォーマンスあるいはコンセプチュアルな活動を行っており、それらの活動は匿名性によって特徴付けられている²。また、結成に先立つ同年1月には、個展の案内状に千円札のコピーを初めて用いている。のちに《模型千円札》と呼ばれるこの千円札のコピー作品は、梱包作品とともに、中西の卵や高松の紐とならぶオブジェとしてHRCの個展や活動で用いられることになる。

この《模型千円札》が裁判にまで発展し、その裁判が結審する1970年までは、〈千円札裁判の時代〉と呼ぶことができるだろう。《模型千円札》は、当時の偽札事件であるチ-37号事件との関連で、1964年1月に警察の取り調べを受けることになり、同27日には朝日新聞によって偽札事件と関連づけて報道されることになる。1970年までの間、赤瀬川は様々な媒体に文章を寄稿するようになり、文筆家としての才能を開花させていく。また、この時期にはすでにイラストや漫画を含め、美術の周縁的な活動も始めている。

1970年代に入ると、美術の中心から離れた分野に活動の場を移していくことになる。最初に挙げられるのは、『朝日ジャーナル』誌上で連載された《櫻画報》シリーズや、雑誌『ガ

2 彼らの活動における匿名性という特徴に関しては、拙論（河合 2016）を参照。

口』などに発表された漫画の作品である。それと並行して、今泉省彦が校長を務めた美学校の教場において行われた考現学がある。それは、1967年に知り合った松田哲夫とともに、〈革命的燐寸主義者同盟〉としてマッチラベルを収集したり、〈革命的珍本主義者同盟〉と称して宮武外骨の雑誌を集めたりした活動の延長線上に位置付けられる。また、この考現学は、80年代の〈トマソン観測センター〉や〈路上観察学会〉へと発展していくことになる。

他方で、1970年代終わりから、赤瀬川は〈尾辻克彦〉として小説を書き始める。1979年に「肌触り」で中央公論新人賞を、81年には「父が消えた」で芥川賞を受賞し、小説家として知られることになる。小説以外にも、『新解さんの謎』（1996年）や『老人力』（1998年）など、文筆家として活躍する。他にも高梨豊、秋山祐徳太子とともに〈ライカ同盟〉を結成して写真展の開催や写真集の出版を行ったり、藤森照信とともに〈縄文建築団〉を結成して自邸「ニラハウス」を施工したりするなど、多岐にわたる活動を行ってきた。

以上のように、赤瀬川の経歴を概観すると、1960年代後半の裁判を通じて、彼の活動が大きく転換したことが見て取れる。すなわち、1960年代までは、絵画、オブジェ、パフォーマンスといった当時の新しくもオーソドックスな形式で制作をおこなっていたが、70年代以降は、いわゆるアート・ワールドで中心的に取り上げられることのない活動へと移行していったことがわかる。

2. 千円札裁判の経過

次に、《模型千円札》について見ていく³。この作品には、全部で4つの印刷物と、それに関連するひとつの拡大模写作品が含まれる。

赤瀬川が最初に制作した《模型千円札》は、1963年2月に新宿第一画廊で開かれた個展「あいまいな海について」の案内状としてであった。1963年1月に、大分時代の知人である大西信夫（展兎）、清水将美から紹介された印刷所に制作を依頼することになる。清水から紹介された印刷所では、原版までは作られたものの印刷の段階で上役から止められたと断られたため、その原版を持って大西に印刷のみを依頼して完成した⁴。これは、片面に千円札のコピーを、もう片面に個展の案内を印刷したもので、300枚作られ、関係者に配られた。これが《模型千円札 I》とされる。

3月には、読売アンデパンダン展に千円札の拡大模写である《復讐の形態学（殺す前に相手をよく見る）》を出品している。これは他の作品のように印刷したものではなく、赤瀬川自身が千円札の模様を90×180cmのサイズに手書きで拡大したものである。

次に、《模型千円札 II》は、3月中旬ごろに制作された。赤瀬川は、有斐閣の相田房江とい

3 以下の記述は、『機関』10号に掲載された1964年1月9日および31日の供述調書、1965年11月1日の起訴状、および『美術手帖』287号（1967年9月）に掲載された判決文に基づく。

4 大西経由で原版を渡され印刷したのは三恵印刷所であり、その経営者である伊藤静は赤瀬川とともに起訴されたひとりである。また、原版については、供述調書では、清水が紹介した光陽印刷の健ちゃんに依頼したとあるが、判決文では、佐藤健を介して有限会社日新堂に依頼したとなっている。

う人物に、原版と上質紙を渡して印刷を依頼した⁵。上質紙に黒と緑を混ぜたインクで印刷され、断裁された計900枚程度になるこの作品は、5月に新宿第一画廊で開かれたHRCの第一回展「第五次ミキサ計画」において、パネルに貼り付けたり、帯状に繋げたりした形で作品に使用されている。

5月に再び梶田に依頼して制作したものが、《模型千円札 III》である。赤瀬川によれば、クラフト紙に黒で印刷するように依頼したものの、誤って緑⁶で印刷されたというものである。これは、一枚の紙に3枚分の千円札が印刷されたものが300枚ほどあり、断裁はされていない。これらは、オブジェを梱包する際にそのまま使用された。

改めて黒インクで印刷を依頼して制作されたのが、《模型千円札 IV》である。これらは断裁された状態で約900枚あったが、赤瀬川によると、NETテレビの番組内で燃やした⁷ほか、1963年9月頃に内科画廊で行われたHRCのパフォーマンスですべて使用されたとされる。

以上のように、《模型千円札》シリーズに含まれるのは、拡大模写作品を除けば、4回に分けて印刷された4種類になる。また、そのうちのひとつは個展の案内状が裏面に印刷されており、残りの3種類は片面のみのものである。

これらの作品をきっかけにして起こったのが「千円札裁判」と呼ばれるものである。

今泉省彦（今泉 2001）によると、事の発端とされるのは、1963年11月に犯罪者同盟のメンバーが万引きで捕まったことにある。その際に所持していた『赤い風船あるいは牝狼の夜』という同盟発行の雑誌に掲載されていた写真の猥褻さを口実として、同盟の主犯格のひとりである宮原正明の自宅に捜査が入った時に、《模型千円札》の一枚が見つかった。また、『赤い風船あるいは牝狼の夜』の印刷所が《模型千円札》の印刷所と同じだったため、そこで千円札の原版が発見された。

翌64年1月には、赤瀬川の自宅に刑事が訪れ、任意の事情聴取が行われる。また、1月27日には、朝日新聞が赤瀬川とチ-37号事件とを結びつけて報道した。その後、何度かの取り調べを経て、1965年11月に東京地検によって東京地方裁判所に通貨及証券模造取締法違反被疑事件として起訴されることとなり、同月に瀧口修造、中原佑介らを中心に〈千円札事件懇談会〉が発足する。1966年から67年にかけて公判が行われ、同年6月24日に有罪判決が言い渡される。その後、東京高等裁判所へ控訴するも公判を経て棄却、最高裁判所への上告も1970年に棄却されることで、東京地裁での判決である懲役3月、執行猶予1年が確定

5 これ以降、梶田経由で印刷したのは安生印刷所であり、その経営者である安生茂も赤瀬川とともに起訴されている。

6 起訴状に付されている表によれば、インクは緑に黒を混ぜたものである。

7 後述するように、赤瀬川は《模型千円札》がその簡易な印刷技術や片面のみの印刷であることから、ニセ札のような機能を有しないと主張し、法廷においても、それを根拠として、通貨及証券模造取締法における「紛ハシキ外観ヲ有スルモノヲ製造」したことには該当しないと弁護されることになるが、それに対して判決文は「その行使の場所、時、態様あるいは相手方など、その用い方のいかんによっては、なお、人をして真正の通貨等と誤認させるおそれ」があるとして、この主張を退けている。ここで想定されている場面は、おそらく、NETテレビの番組で、赤瀬川が《模型千円札 IV》を燃やしたことだろう。というのも、実際に、この行為に対しては、視聴者から多くの問い合わせがあったといわれており、本物の千円札と誤認されているからである。

する。

この裁判では、多くの美術関係者が証言台に登り、赤瀬川やHRCの作品が法廷に証拠として陳列されることで、裁判自体をひとつの作品あるいは展覧会とみなすこともある。また、裁判に参加しなかった者も雑誌などを通じて自らの考えを述べ、しばしば誌上での論争へと発展した。このことから、千円札事件は、赤瀬川にとっての転換点であるのみならず、1950年代末から読売アンデパンダン展を主な舞台として若手美術家たちによって巻き起された反芸術の動向の総決算という側面も持っている。それゆえ、最初に述べたように、千円札事件の影響範囲は広範に及ぶのであるが、以下では赤瀬川原平自身の著述に絞って考察していく。

3. 赤瀬川原平の著作における〈模型〉理論の形成と展開

それまで赤瀬川は、座談会などに参加することはあっても、自ら文章を書くということはほとんどなかった。しかし、1964年1月に警察の訪問を受け、また朝日新聞で報道されて以来、自身の考えを文章によって発表する機会が増大した。1970年の結審までに書かれた文章は、同年に出版された『オブジェを持った無産者』にまとめられるほどの分量となった。三部からなる本書の第一部に収められた文章が、おおよそ《模型千円札》に関わるものである(表1)。これらに加えて、雑誌などで他の論者と交わされた議論もあわせて、当時の赤瀬川の考えを読み取るための手がかりとなるだろう。

表1: 『オブジェを持った無産者』掲載文献初出対応表

掲載タイトル	初出タイトルおよび掲載誌
オブジェを持った無産者	永久演劇〈オブジェを持った無産者〉、『南北』2-5号(1967年5月)
“資本主義リアリズム”論	右同、『日本読書新聞』1246号(1964年2月24日)
行為の意図による行為の意図	行為の意図による行為の意図——法廷を通過する前に——、『機関』10号(1966年1月)
判決の停止を	「模型千円札」裁判の停止を、『美術手帖』265号(1966年4月)
ポケットに歯ブラシを	ポケットにいつも歯ブラシを、『眼』23号(1967年5月15日)
言葉の暗がりの中で	暗黒を探知する自由——千円札裁判第一審の記、『デザイン批評』4号(1967年9月)
スターリン以後のオブジェ	模型を横切る2つの権力、『都立大学新聞』139号(1967年)
検事の頭脳が創造する	右同、『ことばの宇宙』2-11号(1967年11月)
回顧される芸術現場	右同、『みづゑ』、753号(1967年10月)
暴力貯蓄口座〈順法絵画〉	不明

* 〇〇は原典が確認できていないが、赤塚行雄編『千円札裁判』関係文献目録『機関』14号、93-96頁に記載されている文献の発行年月日から推測。

結論を先取りするならば、〈模型〉という概念は、1964年2月に発表された「“資本主義リアリズム”論」において、その骨格がすでに形成されている。その後の文章からは、千円札裁判の法廷戦略——すなわち、〈芸術だから犯罪ではない〉という論理——と自らの考えを折り合わせるような論述が目立つ。後半の各文章では、そういった〈偽装〉が後付のものであることについての自覚と、芸術や作者の意図についての疑問が示されている。

3-1. 〈模型〉理論の形成

まずは、〈模型〉理論の概要が表明された「“資本主義リアリズム”論」の論旨を見ていこう。これは、64年1月27日の朝日新聞の報道に対して、2月24日の『日本読書新聞』に掲載されたものである。この文章で、すでに〈模型〉という概念が用いられている点は注目に値する。

「“資本主義リアリズム”論」は、最初に、本物とニセモノとの関係について、ニセモノが常に本物を脅かし、本物は常に守勢に回るという対立図式を提示し、ついで、朝日新聞の誤報を批判した上で、〈模型〉概念の説明に入っていく。

模型は、〈観察〉との関係について論じられる。まぶたを一例としてあげることで、観察することが困難な対象について説明される。すなわち、まぶたは、目の前にありながら、それを観察するためには、まぶたを切り取らなければならないということである。そして、貨幣もまた同様に観察が困難な対象として説明される。

(……) 通貨は、絶えず我々の身辺につきまとい、肉体におけるまぶたのように、労働・行為に密着し、我々の眼の前を、フトコロにまで潜り込み、いやおうなく通過して行くそのスピードも手伝って、それを直視するいとまもなく、その引きずる長い紐にまかれ、その紐を引っ張るひまもなく、これもまた鬼門となっているのだ。(27-28)⁸

貨幣は労働や行為に密接に関わるがゆえに、実際の我々の日常的な経験を振り返ってもわかるように、直視されたり、観察されたりするいとまがないものとして、まぶたと類比的に説明されている。

そして、そのようなものを観察するための方法として、赤瀬川は、一方では「拡大」を、他方では「隔離・隠蔽」と「増量」を挙げる。「拡大」という手法は、63年の読売アンデパンダン展に出品された千円札の拡大模写《復讐の形態学(殺す前に相手をよく見る)》で実践されたものである。これについて、「“資本主義リアリズム”論」ではつぎのように説明されている。

一つのルーペを頼りに、私はその千円札を正確に分析し、二百倍の大きさのパネルにコピーした。まったく感情を交えずに写しとるこの絵画は、糞リアリズムであり、社会主義リアリズムではなく資本主義リアリズムといえるものだ。つまり、目的地に掲げる旗のデザインではなく、現在歩いている道路を鋳型に取ることである。そしてまた、これ

8 以下、特に断りがない場合、赤瀬川著作からの引用は、『オブジェを持った無産者』のページ数のみを付記する。

は通貨という下手人に対する一種の拷問である。(28)

このように《復讐の形態学》が「拡大」という観察の手段のひとつとして説明されていることは、後述のように印刷作品がもうひとつの観察手段である「増量」に対応していることから、両者が対となって模型千円札シリーズを構成していることを示している。この対は、赤瀬川によれば、「天体観測において地球上に二定点が必要」(29)であるように、通貨を観察するための二点を成すのである。

観察に必要なもうひとつの定点に対応する方法として、まず挙げられているのが「隔離・隠蔽」である。その効果として赤瀬川は椅子を例として説明している。すなわち、世界中から椅子をなくすことによって、つまり、世界の体系の中から椅子の機能が失われることによって、逆説的に椅子の機能を際立たせるというものである。この方法の実践例として、赤瀬川は梱包作品を示唆している(30)が、それは《模型千円札》固有の効果であるとは言えない⁹。

そこで、赤瀬川が同じ効果を保つ方法として挙げるのが、「増量」である。これも、椅子を例にして説明されているのだが、世界に大量の椅子を注入し、増量することによって、世界中が椅子によって埋め尽くされ、椅子が椅子として機能しなくなった結果、椅子の機能が露出するというのである。

赤瀬川の《模型千円札》は、この方法を例示するものだとされる。彼自身は、増量するのは本物でもニセ札でも良いと断りながらも、自分が作ったものは模型であると主張する。その違いは、機能に求められる。

ところで、不本意ながら法律的に多少問題となった私の印刷物は、ニセ千円札ではなく、千円札の模型である。ニセ千円札と違うところは、あるいは千円札と違うところは、意図においても実物においても「使用不可能」という、紙幣としての機能を剥ぎ取った千円札の模型であることだ。(31)

本物の千円札は当然、通貨としての機能を持っているし、ニセ札は、その機能を模倣しているのである。それに対して、模型千円札は、そういった機能を剥奪されている。それは、簡易な印刷技術や、片面のみの印刷などの点において、本物の千円札とは明確に区別できるからである。それは、ニセ札のように本物のふりをすることを最初から放棄しているのである。

このように機能性を放棄することが、模型の目的を対象の観察へと限定する。実際に、赤瀬川は少し前の箇所でも、貨幣を注入・増量する観察者の目的を規定している。

9 初めて制作された梱包作品は、1963年読売アンデパンダン展に《復讐の形態学》とともに出品された《事実か方法か1》、《事実か方法か2》である。それ以降、企画展やHRC展でもクラフト紙を用いた梱包作品は千円札作品とともに出品されているが、印刷された千円札で梱包した作品は、先述のように手違いによって《模型千円札 III》が生まれたことによって、その用途としていわば偶然にできたものである。したがって、後述するように、ここからも赤瀬川は自らの作品の意図を回顧的に作り上げていることが読み取れる。

ここで断っておくことは、観察者は世界の積極的傍観者であることだ。そしてこのように、周囲のものに接触し攪乱するということは、その結果として周囲の事実に変貌が起こるのだが、積極的傍観者にとってはそれが目的なのではなく、それによる観察以外に目的はない。(31)

ここには、自身が制作した《模型千円札》の違法性を否定しようという狙いが読み取れる。すなわち、《模型千円札》の制作は、社会を攪乱することを目的としておらず、あくまでも観察のための手段であることが明示されている。模型の観察的機能は他の箇所でも主張されている。

模型自体は実物に対して、直接的な攻撃力は持っていないが、それは実物の世界、「本物」の独占企業が揺れている、本物とニセ物の攻防を覗き見するフシ穴であり、その観察の一つの手がかりになるものである。(32)

以上のように、《模型千円札》をめぐる最初の文献である「“資本主義リアリズム”論」において、すでに〈模型〉の概念がおおよそ形成されているといえる。すなわち、それは本物でもニセ物でもない第三者の位置にあり、貨幣制度を直接攻撃するのではなく、それを観察するための手段であること、それゆえに、模型は観察以外の機能を有していないということである。

このような第三者の視点からの観察と、それゆえに機能性を持たないという論理は、その後の文献でも維持されている。詳細には論じないが、いくつか引用を示しておこう。

同64年4月に『芸術生活』に掲載された「紙幣等証券模造取締法違反容疑」には、つぎのように書かれている。

これは明らかにニセ札とは違うものであって、キャンバスに描かれた風景画のごとく、表だけで出来ている虚構のものであり、機能を剥奪された千円札の模型である。(赤瀬川 1964b、108)

私の作った物は、本物の模型であり、ニセ物の模型であり、その両者の攻防戦を見るための窓口である。(同上、110)

また、2年後に『機関』10号に掲載された「行為の意図による行為の意図」でも、同様の説明がなされている。

だから使用できるものであってはならない。模型であるためには、生活における紙幣の機能を剥奪する必要がある。(44)

さらに、同年8月の「意見陳述書」でも、

つまり模型とは、本物及びニセ物の様に生活の中で生活の為の機能を与えられた物すべてに対応するもので、反生活的なものであり、生活の為の用をなし得ないものであります。(111)

と述べている。

このように、裁判に至るまで赤瀬川が自作を説明するために用いてきた〈模型〉という概念は、しばしば疑われるように、千円札事件懇談会による入れ知恵だと考える必要はないだろう。むしろ、裁判が近づくにつれて赤瀬川の論調に見られるようになる特徴は、模型の芸術性を強調することである。すでにみたように、模型は現実への介入を目的とせず、あくまでも観察のための手段であり、それ以外の機能を有していない。ここには、伝統的な美学における〈芸術の無目的性〉との親近性が認められる。もし、千円札事件懇談会の影響があるとするならば、「“資本主義リアリズム”論」においてまったく出てこなかった芸術という概念を、〈無目的性〉という特徴によって、〈模型〉の概念と結びつける点においてであろう。

千円札事件懇談会の法廷戦略として、当時、他の批評家から批判されたのは、〈模型千円札は芸術であり、表現の自由は憲法によって保証されているのだから、法によって罰することは出来ない〉という論理だった。そういった論理によって裁判を争うという方針が決定した以上、赤瀬川は公的な文章において、自らの作品の芸術性を主張しなければならなかっただろう¹⁰。

3-2. 後付けの意図

〈模型〉という概念は、赤瀬川個人によって形成されたと言ってよいだろうが、それとは別に注目したい点は、その概念形成にせよ、それを裁判に際して芸術と関連付けたことにせよ、それらは制作に先立って考えられていたわけではないということだ。『オブジェを持った無産者』のために書き下ろされた「死産したニセ札」には、以下のような記述がある。

私の作った無名の千円札を「模型」として命名していったのも、防壁であり、論理であり、計算であり、知恵であり、自在さであったのかもしれない。私は本当に模型を作ろうとしたのだろうか。かりに税金と衝突しなくても、それを模型と呼んでいただろうか。事情はともあれ、それを模型として計算したことによって、私はそれを所有してしまっているようだ。しかし当初の私には「模型」の所有もくそもなかったはずである。(166-167)

ここでは、自問するようなかたちで、模型という概念が裁判に向けて後付けで練り上げられた論理であることを示唆している。また、別の箇所では、

10 おぎくぼ画廊発行の『眼』誌上で交わされた今亜樹との論争において、赤瀬川は芸術性について次のように述べている。「私の行為と作品をことさら芸術だと主張する必要は少なくとも『私の中』にはない。しかし私が何を想おうと法廷に対してはこれは芸術でしかないでしょう。いや実際には法廷が芸術ではないといっても、私は法廷では、芸術であることを説明するでしょう」(赤瀬川 1966c)。ここでは明確に、《模型千円札》を芸術だと主張することが法廷戦略であることが示されている。

したがって私に素朴に発想した「ニセ札」は、現実には製造されていきながら、そして法律に発覚されていきながら「模型」となっていったといえるだろう。あるいは私はすでにニセ札を作り、そして振返りながら模型を発見していったのかもしれない。(171)

と書いており、〈模型〉という発想がまずあって、それを実現しようとして《模型千円札》が作られたのではなく、作られた後に〈模型〉という概念が形成されていったことがわかる。ここでは、芸術制作における先入観としてある、制作に先立つ意図といった観念を逆転させ、制作が意図に先立つのであり、意図は回顧的に発見されるものであるという視点を打ち出している。ただし、発見されるとは言っても、意図が作者には隠されており、それがのちに露わになるというのではない。もしそうならば、そこには依然として意図と作品との古典的な因果関係が保持されていることになる。むしろ、ここではよりラディカルに、〈模型〉によって説明されるような意図は、回顧することによってのみ存在しうると理解すべきだろう。

芸術制作における作者と作品との因果関係に関するこのような洞察は、一方では警察の取り調べにおいてしきりに「意図」について聞かれたことによって、他方では雑誌上で交わされた「芸術」をめぐる論争によって自覚されていったと考えられる。実際、1964年の「紙幣等証券模造取締法違反容疑」では、制作に先立って意図があるかのような素朴な考えが見られる。

コピーする、たとえばひまわりをキャンバスにコピーする、あるいは作者の観念をキャンバスにコピーする。いわゆる「絵画」というものも、観察のための基礎的な、あるいは初歩的な運動の一つである。(赤瀬川 1964b、108)

つまり、ここではまだ、作者の観念がまずあって、それをキャンバスにコピーすることが絵画であると述べているのである。

こういった考えに対する疑念は、1966年の「行為の意図による行為の意図」においてあらわれ始める。

「あなたは、どんな意図をもってこれを作ったのですか。」

はたして火星には火星人がいるだろうか。(……) どうも火星人はいないらしいということなのだ。私の千円札印刷の意図に関しても断言はできない。断言の自信はない。証拠は記憶だけだ。イメージの記憶は証認できない。むしろいまとなっては推定の方がより近いだろう。(38-39)

だから意図は、行為によって完全に果たすことができるという性質のものではないのだ。意図というものは、絶えず揺れ動き、巡回しながら動いていくものらしい。ということは行動の最初に、自分の意図をまるごとつかむことができないということでもある。(39)

ここではすでに、意図が制作に先立って明確に存在するものではなく、それ自体の存在が曖昧なものであり、かつその存在を確証することさえ困難なものであると言っており、意図についてかなり核心を突いた洞察が見られる。

同年10月に『みずえ』に掲載された「回顧される芸術現場」では、そのタイトルが示すとおり、作品が制作された現場では、芸術は問題ではなく、完成した後で回顧されたときに、あるいは外部から見たときに初めてそれが芸術とされるという考えを明確にしている。

その芸術といわれるものの創造をみずから行ない、みずからそこに立合っているとき、そのいわば「芸術現場」にいる己にとっては、己自身は芸術家でもなんでもない。(78)

芸術家になるのは、作品を積んだトラックの助手席で、運転手に作品について聞かれているときだという。ここでは、明確に制作現場では芸術かどうかは問題ではなく、芸術という枠組みはあとから与えられるものであると説明されている。

このように、《模型千円札》をめぐる赤瀬川の論述は、時間とともに揺れ動きながらも、〈模型〉が観察の機能しか持たない第三項として位置づけられることは当初から構想されている。変化しているのは、それが芸術とどのような関係をもつのか、芸術制作にとって意図がどのような関係をもつのかという点であることがわかる。

結論

赤瀬川は、制作した千円札作品が法に抵触したことから、それを〈模型〉という概念を用いて正当化しようとした。この論理は、上に見たように、捜査の初期段階から自身の筆によって表明されており、この点においては、赤瀬川自身の着想であることがわかる。それに対して、千円札事件懇談会からの影響としては、この〈模型〉という概念を伝統的な芸術理解と結びつけるという部分にあると推察することができる。これらの点から、本論文の目的のひとつである〈模型〉を形成した主体は誰かという問いに対する答えは、赤瀬川原平であるといってよいだろう。他方で、〈模型〉という概念が、制作段階で考えられていたものではないこともわかった。それは、警察の捜査を受けて、自身の作品を合法的なものとして正当化するために編み出された論理であった。したがってまた、〈模型〉という概念は、おおよそ1964年の最初の数ヶ月のうちに形成されたものであり、それ以前でもそれ以後でもない。これらの点からは、本論文のもうひとつの課題であった、〈模型〉理論を形成したのはどのような主体であるかという問いに対して、作品の完成後にその意図を回顧的に発見し、あるいは生み出すような主体であるということが出来る。

以上のような結果がもつ意義として挙げられるのは、まず、赤瀬川独自の思想としての〈模型〉概念が明らかになることによって、それとの対比によって、千円札事件について論じている他の評論家や作家の思想を浮かび上がらせることができる。また、〈模型〉という概念が含意している観察という方法論が、赤瀬川のそれ以後の活動を読み解くうえで有効な

視点を提供する。例えば、『桜画報』に登場する野次馬という存在、考現学や路上観察学に見られる観察者としての活動、さらに小説における私小説というスタイル、カメラへの偏愛など、赤瀬川の活動は、創造とは対比的な〈観察〉が中心的な手法となっている。この観察という手法は、〈模型〉が本物VSニセモノという対立項に対する第三項の位置にあるように、芸術VS日常の対立項に対する第三者の立場に立つことを含意している。さらに、のちに回顧して語っているように、オリジナリティというものに対する挫折と反発が千円札の制作の前提にあった¹¹のであるが、結果、そのような芸術的創造性の裏をかくような手法もまた、その後の赤瀬川の活動の特徴付けていると言える。

このように、〈模型〉という概念に含意されている、観察という手法、そのための第三者という視点、非創造的創造は、赤瀬川原平の活動を読み解くためのひとつの指針となりうるものでもある。

付記

- ・本論文は、成城美学美術史学会2017年度第1回例会での発表に基づく。
- ・本研究は、JSPS科研費 JP15K21376の助成を受けたものである。

参考文献目録

- 赤瀬川原平 (1964a) 「“資本主義リアリズム”論」『日本読書新聞』1246. 再録 (赤瀬川 1970, 25-32.)
- (1964b) 「紙幣等証券模造取締法違反容疑」『芸術生活』193, 108-110.
- (1966a) 「行為の意図による行為の意図—法廷を通過する前に—」, 『機関』10, 20-25. 再録「行為の意図による行為の意図」(赤瀬川 1970, 33-46.)
- (1966b) 「『模型千円札』裁判の停止を」『美術手帖』265, 93. 再録「判決の停止を」(赤瀬川 1970, 47-49.)
- (1966c) 「豚の眼」『眼』14.
- (1967a) 「ポケットにいつも歯ブラシを」『眼』23. 再録「ポケットに歯ブラシを」(赤瀬川 1970, 50-57.)
- (1967b) 「暗黒を探知する自由 —千円札裁判第一審の記」『デザイン批評』4, 21-24. 再録「言葉の暗がりの中で」(赤瀬川 1970, 58-67.)
- (1967c) 「回顧される芸術現場」『みづゑ』753, 38-39. 再録 (赤瀬川 1970, 78-82.)
- (1967d) 「ふたたび千円札事件をめぐって 歴史の掃き溜めへの道しるべ」『SD』36, 100-101.
- (1970) 『オブジェを持った無産者』現代思潮社.
- 赤瀬川原平・菊畑茂久馬 (1986) 「〈対談〉あいまいな海の上で」『機関』14, 10-38.
- 石子順造 (1966) 「権力もまた幻想の構造体」『日本読書新聞』1376.
- 今泉省彦 (2001) 「絵描き共の変てこりんなあれこれの前説12 犯罪者同盟員の万引きが原因で赤瀬川千円札裁判の幕が切って落とされた」『あいだ』61, 29-31.

11 「で、あの頃自分のオリジナリティによる作品というのに挫折していたんですね。その反発も一緒だけど」(赤瀬川、菊畑 1986, 22)、「いわゆるオリジナリティということで持っている表現を超えたかったというのかなあ。だからオリジナリティ(千円札)のコピー、偽物はできないかってことで千円札の仕事に入ったんだと思うなあ」(同上, 23)。このような反オリジナリティの姿勢から生まれた《模型千円札》は、皮肉にも、その反オリジナリティが有罪の一因となったことが判決文からわかる。裁判官は正しくもこのような《模型千円札》の意義を理解した上で、それが芸術表現であるのだから表現の自由によって保証されるべきだという弁護側の主張に対して、次のように述べている。「そのような通貨の模造行為に特に表現行為としての保護に値する価値を認めることは困難である」(「判決文」、75)。

- 今亜樹 (1966a) 「通貨模造芸術事件」『眼』13.
—— (1966b) 「開幕2分前の対話」『眼』16.
河合大介 (2016) 「赤瀬川原平と《山手線事件》——〈匿名性〉を手がかりとして——」『美術研究』418, 270–282.
坂崎乙郎 (1967a) 「千円札事件をめぐって」『SD』35, 96–97.
—— (1967b) 「常識ある？ 芸術家と批評家に」『SD』37, 100–101.
瀧口修造 (1966) 「反権力思想の模型 ニセ千円札と前衛芸術家」『日本読書新聞』1342.
—— (1967) 「ふたたび千円札事件をめぐって SD編集部御中」『SD』36, 101.
富井玲子 (2004) 「『日常性への下降』から『芸術性への上昇』へ——赤瀬川原平・他《模型千円札事件》における作品空間の生成と移動」、東京文化財研究所編『うごくモノ：時間・空間・コンテクスト：第26回文化財の保存に関する国際研究集会』東京文化財研究所、375–390.
—— (2007) 「言説としての《模型千円札事件》——原資料による再構成」、美術評論家連盟編『美術批評と戦後美術』ブリュッケ、169–192.
中西夏之 (1971a) 「《千円札裁判》における中西夏之証言録 (一)」『美術手帖』347, 89–112.
—— (1971b) 「《千円札裁判》における中西夏之証言録 (二)」『美術手帖』348, 201–224.
「起訴状」『機関』10, 2–3.
「供述調書」『機関』10, 3–15.
「事件の経過と見通し」『機関』10, 18.
「模型千円札事件公判記録」『美術手帖』274, 137–168.
「模型千円札事件公判記録《判決文》」『美術手帖』287号, 71–76.

Creator of the Model 1,000–Yen Note Theory

KAWAI Daisuke

Genpei Akasegawa (1937–2014) was a multifaceted artist: a cartoonist, illustrator, novelist, essayist, and photographer. The characteristics underlying his art originated from his activity as an avant-garde artist in the 1960s. He became famous as an artist through the 1,000–Yen Note Trial. Akasegawa was indicted for violating the Act on Control of Imitation of Currency and Securities because he created single-sided monochrome copies of the 1,000–yen note as his art work. His trial was the turning point for Akasegawa to leave the center of the avant-garde art world and start activities in marginal fields around the avant-garde world.

During the trial from 1964 to 1970, Akasegawa published more articles than he had before the trial in which he claimed that his work was not illegal by formulating his model concept. In this paper, I will clarify two points on the subject in formulating the model theory by analyzing his writings during this period. The theory first appeared in Akasegawa’s “Theory on Capitalist Realism” (1964). The belief is that the theory was affected by the comments and strategy of the 1,000–Yen Incident Discussion Group, which was a group of writers and critics. A series of Akasegawa’s writings, however, demonstrate that the concept of model was originally in his mind and that the influence from the Discussion Group was gradually assimilated into his writings.

The second point emerging from these writings is Akasegawa’s insight into artistic creation and artist intention. Akasegawa wrote that the theory was not originally in his mind when he printed the 1,000–yen note, but it retrospectively developed after the completion of his work. This shows his skeptical attitude toward the subjectivity of art.

These two points show that during the trial Akasegawa reflected on his art, and his thoughts were, to some degree, formed during that period from 1964 to 1970. This perspective will be a key to understanding his later activities.