

## 『折れる腕に備えて』の記号論的分析<sup>1)</sup>

ーレディ・メイドの教材化のためにー

煤 孫 康 二\* 金 田 義 彦\*\*

(1999年1月6日受理)

Koji SUSUMAGO Yoshihiko KANEDA

The Analysis of "In Advance of the Broken Arm" on Semiotics:  
For the Placement of Ready-mades as Teaching Materials

### はじめに

本研究は、「現代美術における言葉についての考察」の中に位置づけられる。この研究の目的は、高等学校の美術の授業において、生徒が現代美術への認識を深め、現代美術の解釈能力を伸長できるように援助し、生徒が表現欲求を満たす新たな表現方法のひとつとして、現代美術の手法を応用できるように援助するための基礎的資料の作成である。

本論を進めるにあたって、上述の「本研究の目的」で用いられているいくつかの言葉の意味するところを確認しておきたい。まず、「基礎的資料の作成」を「教材研究」と読みかえることが可能である。本研究は「美術科教育」に関するものである。よって、その内容は、特定の教育の現場において、教える側と教えられる側の間で生成する活動、すなわち「授業」がその延長線上にあることを常に意識する必要がある。著者は「現代美術における言葉」という領域を授業でとりあげたいと思った。しかし、美術の教科書にはこのような項目は見あたらない。そこで、独自の「教材研究」が必要になる。筆者は「教材研究」とは参考書や解説書からの引用集の作成ではないと考える。また、「美術史家」や「芸術家」の視点からのみの教材研究は、そのような専門家たちの研究の成果の受け売りになる傾向がある。筆者は、「教材研究」とは、客観的事実に教師の視点を加えた創造的な営みであると考えている。

次に、本研究を進めるにあたって、ふたつのことを明確にしておく必要がある。第一に、「現代美術(contemporary art)」で捉えうる射程は、現在からどこまで遡ることになるだろうか。英英辞典<sup>2)</sup>によれば、「contemporary」は「belong to the present time」と説明

---

\* 岩手大学教育学部

\*\* 岩手大学大学院教育学研究科美術科教育専攻

されている。とすると、「現代美術」はまさに「現在進行形の美術」となる。「現在進行形の美術」の領域として思いつくものとしては、コンセプチュアル・アート、ミニマル・アート、インスタレーション、ポップ・アート、ハプニング、パフォーマンス、コンピュータ・グラフィックスなどがある。この「現在進行形の美術」の領域においては、かつてないほど様々なスタイルが生まれて、それらは複雑にからみあっている。「現代美術」というフィールドにおいて「言葉」を考察する際、まさに今進行している美術を対象にすることは、この複雑にからみあった糸を解きほぐすことから始めなければならない。これは見通しの立たない作業となるだろう。それよりも、それらの派生してきた水源のようなものからその流れをたどる方が合理的なことに思われる。たとえば、ポール・クローザー (Paul Crowther) は、コンセプチュアル・アートの実践を批准するために R. バトル (Roland Barthes), M. フーコー (Michel Foucault), J. デリダ (Jacques Derrida) らの思想が引き合いに出され、そのような動きは M. デュシャン (Marcel Duchamp) の神聖化へ影響を及ぼしていることを指摘している。これはコンセプチュアル・アートとデュシャンのつながりを示唆している (Crowther, 1997:2-3)。このようなことから、「現在進行形の美術」の水源は、ポスト・モダンからモダンへ、さらにその先にあるように見える。つまり、先にあげたような「現在進行形の美術」は、20世紀初頭から立ち上がったアヴァンギャルド芸術のムーヴメント、すなわちフォーヴィスム、キュビスム、未来派、ダダ、シュルレアリスム、抽象絵画などをその遠い水源としているともいえる。よって、本研究において「現代美術」というとき、「20世紀の美術」を射程におさめることにしたい。たとえば、高階秀爾は「20世紀の美術」と「現代美術」をほぼ同じとして扱っており、キュビスムから90年代まで言及している (高階, 1993:8-27) ことから、この判断はあながち的外れではないのではないだろうか。

第二に、なぜ「言葉」をクローズアップするかということについて言及しなければならない。その理由として、ひとつは、著者が高等学校において美術と言語関係諸科目を有機的に関連づけた授業を構想していること。さらに、先ほど「現代美術」の射程におさめた「20世紀」という時代が、「言葉」のフィールドにおける大きなパラダイム・シフトを経験し、それは「言葉」に関わる様々な文化領域以外にも少なからず影響を与え、美術の領域もその例に漏れなかったということである。

本論は「現代美術における言葉についての考察 (1)」<sup>9)</sup> (以後「考察 (1)」) に続くものであり、かつそれに含まれる。「考察 (1)」においては、現代美術における言葉についての考察を始めるにあたり、その手がかりを「ダダとレディ・メイド」に求め、それぞれの言葉へのアプローチ、およびその造形表現と言葉の関わりについて考察した。しかし、そこではダダとレディ・メイドの発生過程に焦点を当てていたために、それらにおける造形表現と言葉の関わりを詳細に分析していなかった。そこで、本論では、「考察 (1)」で言及したレディ・メイド、「折れる腕に備えて」を再びとりあげ、造形表現と言葉の関わりについて考察する。そして、それは記号論で用いられる諸概念を用いて遂行される。なぜならば、造形表現と言葉の関わりについて考察するということは、それらの意味作用を有機的関連性を考察するのと別のことではないから、「表現」と「意味」という二面を併せ持った「記号」についての学、すなわち記号論に用いられる諸概念がその作業を明快かつ容易なものにすると考えたからである。ここで獲得されるであろう作品分析の視点およ

び方法は、他の現代美術作品における言葉の機能の分析にも有用なものになると思われる。さらに、この分析の結果から、レディ・メイドの教材としての位置づけについても言及する。

## I 『折れる腕に備えて』の記号論的分析に備えて

ここでは、「考察(1)」の考察結果をうけてレディ・メイドの基本的性質を確認し、それに付された言葉と既製品を記号論で用いる諸概念をてがかりに分析し、『折れる腕に備えて』の記号論的分析のための「道具」をそろえることになる。

### (1) レディ・メイドの基本的性質

「考察(1)」において、筆者は、1916年1月の時点でレディ・メイドの基本的性質が出そろったことを指摘した。<sup>4)</sup>それらは、第一に、素材として「趣味」をもたない「既製品」が「選択」されていること、第二に、既製品はその機能からかけ離れ、「表現と意味の遊離」が可能な言葉が書き込まれていること、第三に、第二の性質ゆえに、既製品における「表現(造形表現的側面)と意味(機能)の遊離」をも引き起こす、という三点であった。ただし、ここでことわらなければならないことは、ここで提出した基本的性質は時期的には1916年1月、対象とするレディ・メイドは『自転車の車輪』、『折れる腕に備えて』、『瓶掛け』に限られるということである。このことは、「数あるレディ・メイドのなかのたった三点だけを考察することによって、レディ・メイドの基本的性質を指摘できるのか」という疑問を誘発するだろう。しかし、デュシャンの次のような言葉が筆者の指摘の妥当性を裏付けるものと考えられる(Duchamp, 1975:287-288)。

1913年に、台所用の腰掛けの上到一个の車輪を固定し、これが回転するのを眺めるという名案を思いついた。

数カ月後に、私は冬の風景画の複製を安く買った。そして、地平線上に筆で二つの点を、一方は赤、他方は黄色の点を付け加えてから、「薬局」と名づけた。

1915年にニューヨークで金物屋に行って一本の雪掻きシャベルを買い、その上に「折れる腕に備えて」と書いた。

まさしくこのころは、こうした表現形式を指し示すため「レディ・メイド」という語を思いついた。

私がどうしてもはっきりさせておきたい点があるが、それはこれら〈レディ・メイド〉の選択が何かしらの美的楽しみには決して左右されなかったということだ。この選択は、視覚的無関心という反応に、それと同時に良い趣味にせよ悪い趣味にせよ趣味の完全な欠如……実際は完璧な無感覚状態での反応に基づいていた。

一つの重要な特徴とは、状況に応じて〈レディ・メイド〉に書き込んだ短い文である。

この文は、タイトルが行うようにオブジェの特徴を述べる代わりに、鑑賞者の精神をもつと言語的な領域へと運んで行くはずであった。(下線筆者)

### (2) レディ・メイドに付された言葉の性質

先に引用したデュシャンの言葉からはレディ・メイドに付された言葉(文)の性質の方

向性しか判断できない。筆者も、「考察(1)」では、レディ・メイドに付された文については、上述した程度の「表面的な言及」とどまっていたことは認めざるを得ない。そこで、ここではさらに一步踏み込んで、記号論的な観点からその性質を探る。

デュシャンはジョルジュ・シャルボニエ(Georges Charbonnier)との対談で、この言葉(文)の性質を「詩的本質に属しそしてしばしば普通の意味を持つてはなら」ないものであるとも言っている(Charbonnier,1994:69)。それでは、この「詩的本質に属し…普通の意味を持つてはならない」とは何を意味するのであろうか。

①「詩的本質に属する」＝「詩的機能をもつ」 筆者は、デュシャンのいう「詩的本質に属する」を「詩的機能をもつ」と読みかえることができると考える。ならば、この「詩的機能」とはどのようなものであろうか。

池上嘉彦によれば、言語には、「実用的機能」と「詩的(美的)機能」という二つの対立する機能があるという(池上,1992:13-14)。「実用的機能」とは「コミュニケーションの手段としての言語が果たす機能である。日常生活においてわれわれが最も頻繁に意識するのは、この「道具」としての言葉の機能ではないだろうか。これに対し「詩的(美的)機能」とは、「言語そのものに内在する無限の創造的な意味作用」のことである(池上,1992:13)。

ところで、この「実用的機能」を担った言葉も、「詩的(美的)機能」を担った言葉も共に、ピエール・ギロー(Pierre Guiraud)が次のように定義するような「記号」である(Guiraud,1971:36)。

記号とは刺激—すなわち感じ取ることのできる実質—であり、その刺激の心内映像はわれわれの精神の中で、あるほかの刺激の心内映像に連合付けられており、その第一の刺激はコミュニケーションの目的のために第二の刺激の映像を喚起する機能を受け持っている。記号とはそういう〔第一の〕刺激なのだ。

しかし、このようにして第一の刺激として受容された記号が第二の刺激の映像を喚起するやいなや、両者はその違いを明らかにする。その違いとは「言葉」自体の存在感が失われるか否かということである。「実用的機能」を担わされた言葉は、第二の刺激の映像を喚起するやいなや姿を消してしまう。例えば、「バラ」という言葉から、「バラの映像」が喚起されると、「バラ」という言語記号自体の存在は意識されなくなる。丸山圭三郎の言葉を借りれば、このような言葉を「透明な」言葉と表すことができるだろう(丸山,1984:221)。

一方、「詩的(美的)機能」を担った言葉は、第二の刺激の映像が喚起されても、その存在感は失われない。先例と同様に「ばら」をモチーフにした八木重吉の「夜の薔薇」という詩を例に考えてみよう。

夜の薔薇<sup>そうび</sup>

ああ  
はるか  
よるの  
薔薇

(八木重吉,1988:60)

ここでの「薔薇」は植物図鑑に載っている「バラ」や、花屋に並んでいる「バラ」とは異なる。この詩人は「バラ」を「薔薇」と書くこと、また、「薔薇」を「そうび」と読ませることによって、読み手の意識に「バラの概念」を喚起するとともに、「薔薇」という言葉自体をつなぎ止めているといえないだろうか。また、「あーはるかーよのー薔薇」という四つの語句が、この組み合わせと順番で紙の上に黒いインクのシミによって形を現すまさにその瞬間に、「そこにしかないイメージ」が喚起される。このとき、言葉は単なる記号であることをやめ、実質を伴った一つの事物のようにある種の「存在感」を獲得しているように思える。このような言葉の「詩的機能」を駆使するのはいわゆる「詩人」とよばれる人たちである。市倉宏祐は、詩人にとっての言葉とはどういうものかを、次のように「意味」と「意義」を区別したうえで述べている(市倉, 1997:66-69)。

〈意味〉は記号自体がもっている性質ではない。〈意義〉は逆に、事物自体にそなわる自然的 [本性的] な性質である。〈意味〉においては、意味される対象はその記号の外部にあり、記号によってその対象そのものが直接に直観されることはない。

〈意義〉においては、その事物そのものにおいてその対象そのものにおいてその意義の本性自体が直観される。

(詩人にとって) ことばは意味づける機能を失い、ひとつの自然的な意義をもつものでしかなかった。ことばの響きや字母の長短や、この意義に密接な関係をもっていた。詩人においてはもはや、ことばが事物のために存在するのか、それとも事物がことばのために存在するのかを簡単に決定することはできない。ことば自体がひとつの事物だからである。(括弧内筆者)

つまり、詩人にとって言葉とは、自ら〈意義〉を生成し、現前し続けるものであるといえるだろうか。ふたたび丸山の言葉を借りれば、これは「不透明な」言葉と表すことができるだろう(丸山, 1984:221)。

以上のことから、筆者は、デュシャンの「詩的本質に属する」文とは、「自ら〈意義〉を生成し、現前し続ける」文である、といいかえたい。

②デノテーション(denotation)とコノテーション(connotation) 次に、「普通の意味を持ってはならない文」とはどのような文なのか考えてみたい。「普通の意味」とは、記号学における「外示的意味(デノテーション)」を指すと考えられる。これはいわゆる言葉の「一般的な意味」である。逆に「一般的ではない意味」とは、言葉の置かれたコンテキストによって変幻する言語記号の潜在的・多層の意味を指し、「共示的意味(コノテーション)」ということになる。よって、筆者は、デュシャンの言う「普通の意味を持ってはならない文」とは、「コノテーションをもった文」といいかえることができると考える。

コノテーションについてもう少し詳しく言及しておいた方がよいだろう。なぜならば、先に言及した言語の「詩的(美的)機能」との関わりが深い概念だからである。丸山はコノテーションには次の三つがあるとしている(丸山, 1994:134-138)。

ア) 一言語内の個々の語に宿る個人的・感情的イメージで、いわばシニフィエ<sup>5)</sup>を核と

してそこに付着する辺暈のようなもの。たとえば、幼児から腺病質で長いこと病院暮らしをした人と、一度も病院通いをしたことのない人とは「病院」という語のもつ二次的・感情的意味はまるで違うだろう。

- イ) 一定時期のラング<sup>9)</sup>に見いだされる共同主観的付随概念。第一のコノテーションとの違いは、複数の人々に共有される意味であるところである。たとえば、「いくら利口でもやはり犬は犬さ」という表現で、一回目で使われている「犬」はデノテーションで、二回目に使われている「犬」は、ある特定の人々の価値観が付随したコノテーションである。
- ウ) いわば既成の意味の烙印を押されてしまっている、還元すれば、そのラングの構造のなかで否応なしにデノテーションを背負わされている個々の語の、まさにその既成性を逆手にとって新しい意味生産を行おうとする営為から生ずる。上記の二つのコノテーションが日常の言語の次元に属しているのに対し、このコノテーションはそれよりも高次の言語の次元に属する。どんな言葉も、それが言葉である限りシニフィエ(Sé1)とシニフィアン(Sa1)を持っているが、二次言語というのは、「その表現であるシニフィアン(Sa2)が既成の一次言語からなるような言葉」であり、その内容面であるシニフィエ(Sé2)こそ、既成の意味体系には見いだせなかった新しい意味であるコノテーションにほかならない。(図1)

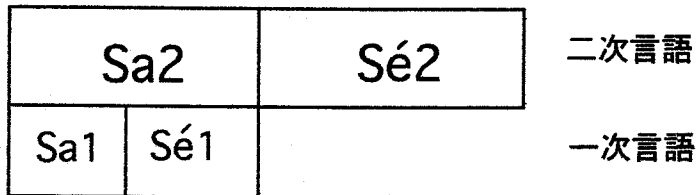


図 1

また、丸山はこの第三のコノテーションの特性について次のように述べている(丸山, 1994:138-139)。

第三のコノテーションは、二つの体系(一次言語と二次言語)が重なり合うことから生ずる両義性を必ず伴っています。この意味でもデノテーションの既成性があってはじめて新しいコノテーションが生まれるという逆説が成り立つのです。言葉を言葉ではないものにしてその既成構造から逃れるというのではなく、あくまでも言葉の既成性のうちに身をおき、同時にその構造を乗り越える方向をもつ文学言語に代表される創造実践活動こそ、まさにこの新しい意味生産の出発点であります。これはちょうど、言葉がはじめて生ずる発生状態にも似ていて、いくつもの意味を内包するメタフォールの存在であり、すりへった貨幣になる以前の本質的言語の姿でもあります。

ところで、(図1)は、コノテーションの説明によく用いられるものがあるが、これによってコノテーション(特に第三の)の概念を把握するのは、筆者にとっては易しいことでは

ない。それは筆者自身の概念把握の弱さに起因すると言われるかもしれないが、筆者は「一次言語と二次言語が重なり合う」ということを(図1)のように側面から見たような階層的な図式では捉えることができない。この図において、デノテーションとコノテーションが別の階層(次元)に成立し、それゆえにそれらの接点が見いだせないのである。そこで、この階層構造を取り払い、一次言語のシニフィエをデノテーション(Dt)、二次言語のそれをコノテーション(Ct)を読みかえて、(図2)のような図式にしてみてもうどうだろうか。



図 2

しかし、これでも充分ではない。なぜなら、この図式において、コノテーションが生起することによって、デノテーションはその存在感を失い、そこは空洞化することが見て取れるからである。問題になるのはデノテーションとコノテーション分けている太線である。これをシニフィアンとデノテーションの境に移動して(図3)のようにしてみてもうどうだろうか。

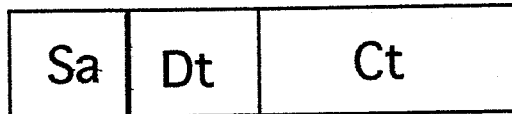


図 3

詩的機能を持つ言葉が音声あるいは文字のいずれによるにせよ、記号として認識されると、ラングにおける最大公約数的シニフィエすなわちデノテーションが呼び起こされ、ついであるいはほぼ同時に、それがコンテキストにおけるコノテーションを生起させる。このとき、丸山が指摘するようにデノテーションの既成性のうえに新しいコノテーションが生まれるのであるから、デノテーションはコノテーションを生み出す「種子」のようなものであると考えるのもよいのではなかろうか。よって、デノテーションとコノテーションは同じ領域に共存するのではないだろうか。シニフィアンと同時に存在するデノテーションは、特別なコンテキストに置かれることによってコノテーションを生起させる過程で、そのシニフィエとの「絆」を次第にゆるめ、ついにはその主権をコノテーションにとって代わられるといういい方も可能だろう。そこで、(図3)を発展させてさらに(図4)のように表すことも可能であろう。

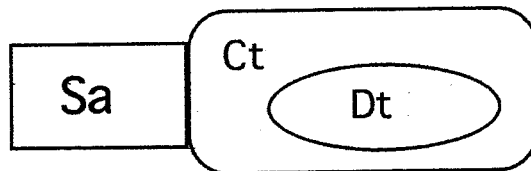


図 4

筆者は記号論あるいは言語学の十分な知識を身につけていないのであるが、コノテーションの説明ではしばしば引用される(図1)のような図式には違和感を感じていたので、記号論の専門家らが用いてその妥当性が証明されているが故に批判を承知で、後論ではこの図式を用いることにしたい。ただし、あくまで暫定的なものであり、「提案」の域を出るものではない。

論点をもとに戻そう。いずれにせよ、先に示した三つのコノテーションのうち、第三のコノテーションは特別な位置を与えられる。また、このように、デノテーションをもとに生み出され、既成の意味体系に属さない新たな意味としての第三のコノテーションは、詩的機能をもった言葉(文)が担う〈意義〉という言葉で置き換えることができそうである。

以上、デュシャンがレディ・メイドに付した分の性質を、デュシャン自身の言葉をもとに記号論の概念を援用することによって分析した。その結果、「詩的本質に属する」文とは、「自ら〈意義〉を生成し、現前し続ける」文であり、「自ら〈意義〉を生成する」=「新たなコノテーションを生み出す」という読みかえを経て、「実質として現前し、新たな意義(意味)、言い換えればコノテーションを生み出す文」であると解釈できる。

また、これをうけて、「考察(1)」で指摘した、レディ・メイドに付された言葉における「表現と意味の遊離」というのは、「デノテーション(ラングにおける最大公約数的シニフィエ)から、新たな意味すなわちコノテーション(新たなシニフィエ)が生まれることによって、デノテーションがシニフィエとのつながりを弱めコノテーションに取って代わられる」と言い表すこともできるだろう。「考察(1)」での「意味」は、ここでのデノテーションしか射程におさめていなかったため、考察を表面的なものにしてしまっていた。

### (3) 既製品における「表現」と「意味」

「考察(1)」では、(2)で言及した性質をもつ文によって、既製品自体にも「表現と意味の遊離」が起こることを指摘した。ここでは、あらためて既製品の「表現」と「意味」を記号論的に考察する。

既製品は売られるために生産されることによって「交換価値」をもち、それぞれの使用目的にかなうように造られることによって「使用価値」をもつ。たとえば、一本5千円のシャベルは5千円の「交換価値」をもち、『広辞苑』にあるような「砂・砂利・粘土など柔らかい土質を掘削し、すくうのに用いる」という「使用価値」をもつといえるだろう。この「価値」というのは、フェルディナン・ド・ソシュール(Ferdinand de Saussure)の言語に関する考察に従えば、「意味」の一部であり<sup>7)</sup>、それは次のものから構成されている(Saussure, 1949:160-161)。

1. その価値の決定を要するものと交換しうるような一つの似ていないもの；
2. その価値が当面の問題であるものと比較しうるいくつかの似ているもの。

1は「異種のものとの交換可能性」をもち、2は「同種のものとの比較可能性」をもつものといえることができるだろう。また、「交換価値」は前者に、「使用価値」は後者に関係するものともいえるだろう。このことから、既製品はその存在と同時に「意味」を担うが、それを構成する要素として「交換価値」と「使用価値」があるということが出来る。



一方、既製品はモノ（オブジェ）として空間内に存在し、美術に関連させれば「造形表現的側面」といえるこの部分が既製品の「表現」であるということになる。この既製品における「表現」と「意味」との関係を、ソシュールの用いた図式(Saussure,1949:96)にあてはめてみると（図5）のようになろう。

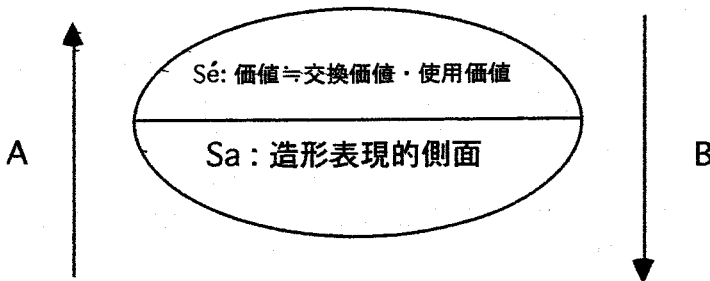


図 5

既製品の「表現＝造形表現的側面」と「意味≡交換価値や使用価値」<sup>8)</sup>は親密に結びついている。その造形表現的側面（モノとしての既製品）がその交換価値や使用価値を喚起する(A)。その逆に、価値は造形表現的側面を喚起する(B)。後論では、レディ・メイドは美術作品として展示されるという前提があることによって(A)の作用のみが対象となる。また、交換価値は既製品が金銭と交換されるときに一時的に発生する価値であることから、これから既製品の「価値」という場合、「恒常的」な性質をもつ使用価値の方に重点をおくことにしたい。

このように既製品の「価値」が「交換可能性」や「比較可能性」をその性質として有するということは、ある既製品の価値を決める場合、「異種のもの」であれ「同種のもの」であれ、狙上にあがっている既製品以外の既製品の存在を視野に入れ、それらに結ばれる「関係」を考慮しなければならない。そこでソシュールにならって(Saussure,1949:161)（図6）のような図式が想定される。

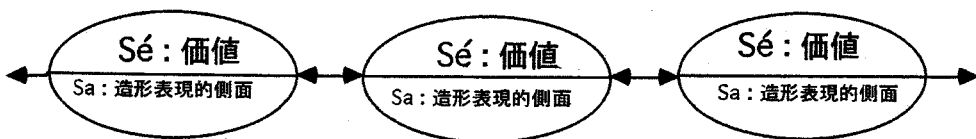


図 6

つまり、既製品の「意味≡使用価値（交換価値）」とは、他の異種あるいは同種の要素との間に結ばれる関係から生ずるものであり、ひとつのコンテクスト、さらにそれを包み込む体系（システム）のなかにこそ生まれるものである。さらに言葉をかえていうならば、既製品は特定の文化圏においてのみその使用価値を有するのである。例えば、シャベルを全く使ったことがない文化圏にいる人々は、われわれと同じ使用価値をシャベルに見出すことは困難である。彼らにとって、シャベルは「匙型鉄製で、木柄を付けた」モノでしかないのである。

以上のことをまとめよう。既製品の意味とはその価値である。そしてその構成要素として主に「交換価値」と「使用価値」があげられるが、それらは既製品が存在するコンテキストあるいはシステムのなかで相対的に決められるものである。

## II 「折れる腕に備えて」の記号論的分析

ここでは、これまでの考察をもとに、『折れる腕に備えて』を実際に記号論で用いる諸概念によって分析することを試みる。

### (1) 「In Advance of the Broken Arm」の記号論的分析

はじめに、このレディ・メイドに書き込まれた句における「表現」と「意味」の遊離について、I - (2) の考察結果を下敷きにして考えてみる。デュシャンはピエール・カバンヌ (Pierre Cabanne) との対談で『折れる腕に備えて』について次のように言及している (Cabanne, 1967:54)。

- C: あなたの最初のアメリカ製レディ・メイドは「折れる腕に備えて」と呼ばれています。それはなぜでしょうか。
- D: それは雪かき用のシャベルでした。実は、その句を書き込んでおいたのです。明らかに私はその句が無意味であることを望んでいました。といっても、深層ではあらゆるものは結局は何らかの意味をもつものですけどね。
- C: あなたがそのシャベルを目の前に置くことによって、その句は意味を帯びます。
- D: そのとおり。しかし、とくに英語として、実はその句は全く重要でもないし、(シャベルとは) 無関係なことなのです。この句から「雪かきをしていて腕を折るかもしれない」という連想は自明に、そして容易に導かれますが、これはいささか単純ですね。私はこのようなことを指摘されるとは思っていませんでした。(筆者訳)

この対話から、デュシャンがシャベルに書き込んだ句は「無意味」であることを意図されたが、結局は何らかの意味を担うことになることを彼自身も認めていることがわかる。これは「考察(1)」で指摘した、既製品に書き込まれている言葉における「表現と意味の遊離」ということに呼応する。「無意味」であるために、デュシャンは言葉の「表現」と「意味」を分離させようとするが、「深層ではあらゆるものは結局は何らかの意味をもつ」のだからこの「無意味」化は完遂されない。ここにデノテーションとコノテーションという観点からこの「句」を分析する意義が生ずる。

「In Advance of the Broken Arm」という句において、それぞれの語はデノテーションを担い、シンタクスの面でも破綻はない。しかし、句全体のデノテーションを確定できない。そのために各々の語のデノテーションにも揺らぎが生ずる。例えば、〈In Advance of〉は、時間的あるいは場所的に「～より前に」という意味を示すが、〈the Broken Arm〉と並置されることによって、そのどちらであるか確定することが容易ではなくなる。この句においては、辞書で定義されているような、ラングにおける最大公約数的シニフィエすなわちデノテーションを固定できない。ここに、その言葉自体によってしか表現され

得ない、全く新しい意味あるいはイメージ、すなわちコノテーションが生成する可能性が見いだされる。まさにこれは、先に言及した「詩的機能」を担うことに他ならない。

ただし、このとき、それぞれの語のデノテーションは完全に失われることはないことに注意しなければならない。〈In Advance of〉と〈the Broken Arm〉というそれぞれにデノテーションを持ち得る語句が組み合わされることによって、それぞれのデノテーションが否定され、そこに鑑賞者（読み手）の意識における新たな意味すなわちコノテーションの生成が実現する、という過程を想像できるであろう。これは先に暫定的にはあるが指定した（図4）において示したコノテーションとデノテーションの関係である。両者は「新たな意味生成の場」とでもいえる共通の「場」において相互に作用しあうのである。新たなコノテーションの生成と引き替えにデノテーションが消失してしまうことはない。このデノテーションは新たなシニフィエつまりコノテーションを生み出す「種子」になっているのである。具体的には、「In Advance of the Broken Arm」という句から、デュシャン自身も指摘したような、「雪かきをしていて腕を折るかもしれない」という極めてデノテーションに近いものが導かれるが、それがもとになって新たなシニフィエすなわちコノテーションが生成するということである。これは丸山が「デノテーションの既成性があってはじめて新しいコノテーションが生まれるという逆説」ということと呼応するといえる。

## （2） 「句」－「既成品」間の意味作用の記号論的分析

次に、上述したような性質をもった句がシャベルに書き込まれることによって、この既製品の（図5）のような記号論的構造はどのような作用を受けるのだろうか。この考察を始めるにあたって、ここで問題にする「作用」は既製品自体に及ぶものではなく、鑑賞者の意識の中で起こることであることを前提にすれば、あくまでも考察の視点は一人の鑑賞者の意識に設定しなければならないだろう。よって、ここからは鑑賞者の視点を設定して彼あるいは彼女の意識のなかで、この句と既製品の記号論的構造がどのように作用し合うかを追ってみよう。鑑賞者は、モノとしての一本の雪かき用のシャベルが、美術作品の展示室という非日常的コンテクストにあることに違和感をもつだろう。そこではシャベルの「表現（造形表現的側面）」が強制的に日常的コンテクストから引き抜かれている。他の要素との関係を絶たれることによって、この既製品は純粹なモノ（オブジェ）としての性質を強調されるようになる。しかし、鑑賞者は、いまだ日常的な「意味（価値≒使用価値（交換価値）」をもったシャベルがそこにあるのを認めるであろう。作品のタイトルを見ると「In Advance of the Broken Arm」と書かれている。そこには、先に指摘したように、句全体ではデノテーションを確定できない句が書き込まれている。この意味不明瞭な句はこのシャベルとどのような関係があるのか、何を説明しているのだろうかという疑問とともに、鑑賞者の意識の中で、このシャベルの「意味（価値≒使用価値（交換価値）」はそれに付された句との結びつきを強め、その引力によって「表現（造形表現的側面）」から引き離されてしまう（図7）。

ここから鑑賞者の新たな意味すなわちコノテーション（新たなシニフィエ）を見つける作業がはじまるのである。つまり、デノテーションを確定できない言葉を添えられることによって、この既製品の「表現」と「意味（使用価値）」との絆がゆるめられ、「新たな意味」が生まれる可能性が開かれる。ただし、「新たな意味」はその本来の価値をその種子とし

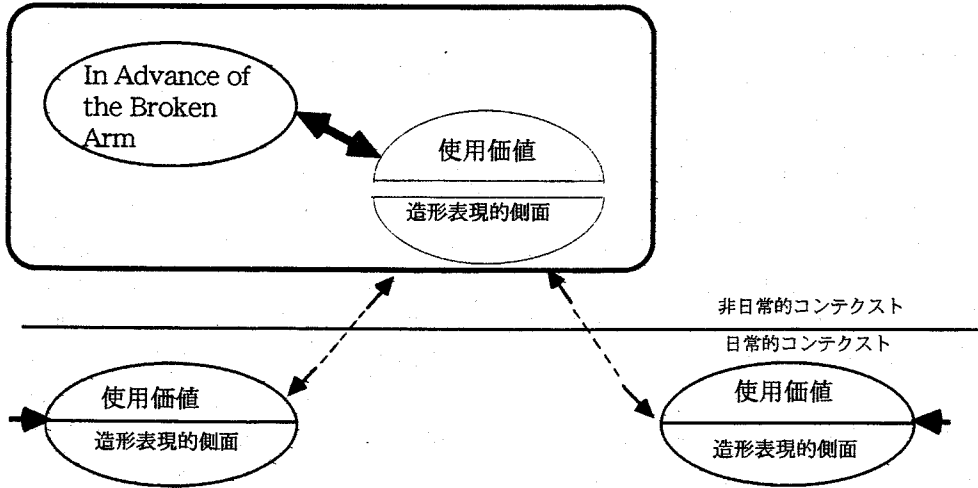


図 7

て生まれる。これは「句」におけるデノテーションを下敷きにして生まれるコノテーションに対応するものである。さらに、このような「句」における新たな意味の生成と、既製品における新たな意味の生成は相互に作用を及ぼしつつ大きな意味作用の場をつくりだしているといえないだろうか（図8＝図7の太線で囲まれた部分の拡大図）。

伝統的な彫刻作品において、タイトルがオブジェの説明の役割を果たしているような場

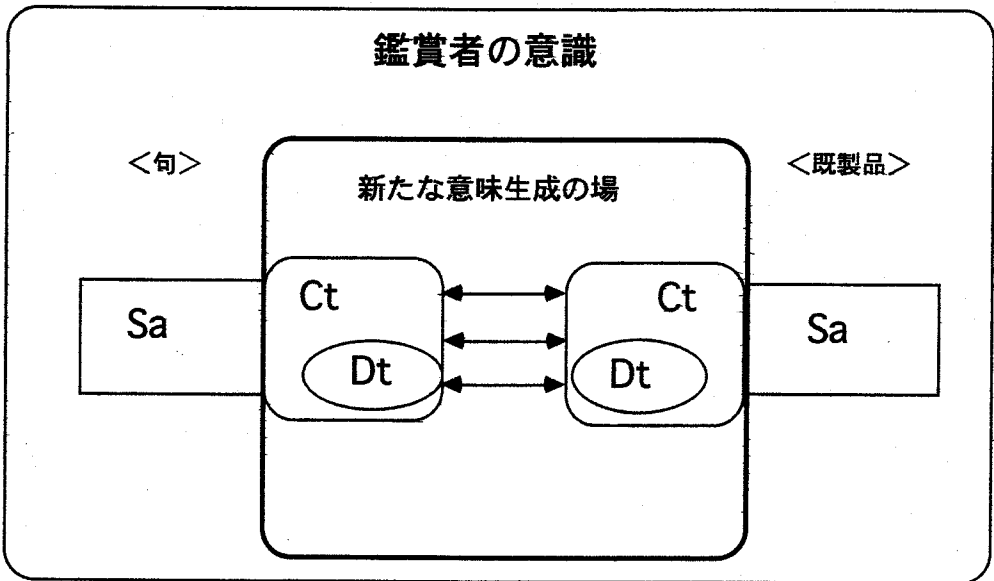


図 8

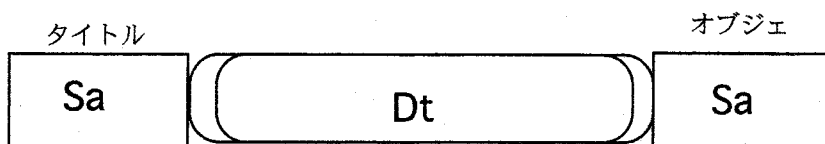


図 9

合(図9)と比較してみれば、この「句」と「既製品」の特別な関係を理解できるだろう。

以上、『折れる腕に備えて』を〈シニフィアンとシニフィエ〉、〈デノテーションとコノテーション〉、〈価値〉という概念を用いて分析した。先に引用したデュシャンの言葉からもわかるように、レディ・メイドは何かを意味しているものではない。よってレディ・メイドが記号として何を意味しているかということは考察の対象にはならなかった。そのかわり、レディ・メイドに付された言葉や既製品そのものを一種の記号とみなして、それらが鑑賞者の意識のなかでどのように作用しあうか、どのような新たな意味生成の場を提供し得るかということを記号論の概念を用いて分析してきたことになる。そこで明らかになったことは、レディ・メイドに付された言葉が、日常的に使われている語句の組み合わせでありながらその組み合わせの奇抜さゆえにデノテーションを確定できず、さらに日常的コンテキストから引き抜かれたモノとしての側面を強調された既製品に書き込まれることによって既製品の「表現(造形表現的側面)」と「意味(価値≒使用価値(交換価値))」をも遊離され、言葉と既製品における表現と意味の結びつきが緩んだ状況下で、鑑賞者はその意識において「新たな意味」—「意義」や「詩的意味」や「コノテーション」ともいいかえられるだろう—を見つけだそうとあるいは生みだそうとする、ということである。ここで新たに指摘できることは、既製品に付される「句」によるだけではなく、既製品を日常的なコンテキストから引き抜き、その「表現」を孤立させることも、既製品の「表現(造形表現的側面)」と「意味(価値≒使用価値(交換価値))」を遊離させる要因であるということである。このことは「考察(1)」では言及していなかった。

### Ⅲ レディ・メイドの教材としての位置づけ

ここでは、もう一度本論において記号論を援用した意義を確認した後で、レディ・メイドが高等学校の美術の授業で教材として取り上げられるとすれば、その位置づけはどのようなものになるか、ということについて検討してみたい。

#### (1) なぜ記号論を

これまで、『折れる腕に備えて』を記号論的に分析することを試みてきたわけだが、はたしてこのような作業が、ひとつの美術作品あるいはひとつのスタイルを教材化するために必要かどうかということが問われるだろう。

教師がひとつの美術作品あるいはスタイルを授業で取り上げる場合、綿密な教材研究が要求されることはいうまでもない。ことに「現代美術」を取り上げようとする場合、教師が教材研究に要する労力は、誠実にその作業を遂行しようとするほど、大きなものとなる。その理由として、「現代美術」の多様性によって、近代以前の美術でなされるよ

うな比較的大きな単位での範疇分けが困難であることから、教師の視点から系統的に教材を配列するにはかなり詳細な分析が要求されるということや、その分析の対象が、「言葉」や「行為」や「空間自体」といった純粹に造形表現的な要素以外のものをも対象とし、さらに、現代思想による註釈を必要とする場合もあるということなどがあげられるだろう。まさに後者に関連して、本研究では「造形表現と言葉」に焦点をあてているために、造形表現も言葉も一種の記号と考えれば、このそれぞれ性質の異なる記号が生み出す意味がどのように作用し合っているかということをも明らかにしておく必要性があったのである。また、記号論で用いられる諸概念は他の現代美術作品の分析にも有効となるだろう。尾崎真一郎も「現代において現代美術に接近する際、最も有効な手だては美学でも解釈学でもなく、記号学の諸概念であろう」と述べている(尾崎, 1995:92)。なお、本論を通して「解釈」ではなく、「分析」という言葉を用いた理由は、「教材研究」としての性格上、鑑賞者としての理解という段階を越えて、より客観的に作品の構成要素を明らかにするという意味あいをもたせるためである。

## (2) 教材としてのレディ・メイドの意義

本論ですすめてきた分析の結果をうけて、レディ・メイドは教材としてどのように位置づけられるだろうか。これから考察しなければならないレディ・メイドを数多く残しながら、教材としてのレディ・メイドの位置を探ろうというのはいささか早急だといえなくもないが、ここである程度の見通しを与えておきたい。

まず現状に目をやると、レディ・メイドは従来の高等学校の美術において、一つの独立した教材として扱われ、またそうする価値があると認識されているとはいえない。このことは、レディ・メイドに限らず現代美術に属する多くの作品にも当てはまる。その理由として考えられることは、レディ・メイドや多くの現代美術の作品は、鑑賞者に「どうして、これが美術作品なのか?」という疑問を投げかけるような性質を備えているということである。また逆に、鑑賞者側の美術作品の解釈におけるステレオタイプの姿勢によるものもいえる。このステレオタイプの解釈の傾向は、具体的には、「美術作品とは美しいものである」とか「すばらしい美術作品は高度な技術と高い精神性に支えられているものである」とか「すぐれた美術作品にはオリジナリティがある」といった先入観から生まれるものであろう。そして、レディ・メイドはこのような先入観をもって見られることから最も遠いところにあるのだ。教室では、多くの生徒がこのような先入観にとらわれていることに気づく。

それでは、このような現状において、高等学校の美術の授業で、レディ・メイドを取り上げる意義はどのような点にあるだろうか。筆者はその意義を次の三点に見いだす。ひとつは、先にあげたような美術作品に対する先入観にとらわれないような新たな視点を提示することである。しかし、これは美術作品が備えているとされる一般的な性質を否定することとは同じではない。世の中には様々な造形作品が「美術」という同じ領域に共存している。先入観という扉を開いてそれまで見ることのなかった、あるいは見ようとしなかった部屋を見てみようということである。本論を通してその扉の向こうにみたものは、言葉とモノとが生み出す新たな意味生成の場としてのレディ・メイドであった。レディ・メイドは、美術史的な観点から見ればタダに近接した「反芸術」であり、また美学的見地からは、作

品概念への問題提起という点において、「最初の思想的衝撃と共にその役割を終えた」ものであるとの評価もなされる（佐々木，1995:153）。しかし、一見、無機質でアイロニカルな反芸術の権化のようなレディ・メイドは、それとは全く別の側面を備えているように見えた。このようなことから、筆者は、従来の「芸術」に対置される「反芸術」としてのレディ・メイドではなく、「新たな意味生成の場」としてのレディ・メイドという位置づけが可能であるとも考えている。

ふたつめに、教科としての美術と外国語や国語といった言語関係諸科目との有機的関連をはかる、いわばクロスカリキュラム的授業の素材としての存在意義である。本論で考察してきたように、レディ・メイドは言葉に対する新たな認識<sup>9)</sup>を造形表現の領域に積極的に持ち込んだ最初の例であるといえる。言語表現と造形表現における意味生成の相互作用を考察し、またその結果を各自の制作に反映させることは、言葉や造形芸術に対する新たな視点を獲得することにつながるだろう。

さらに、もうひとつ違った視点からレディ・メイドの存在意義を提起しておきたい。筆者は、レディ・メイドのもつ「知的」側面が、16～18歳の人間の内的成長にふさわしい「刺激」を与え得る、と考えている。ルドルフ・シュタイナー（Rudolf Steiner）は、0～21歳、つまり人間が生を受けてからおおよそ大学を卒業するまでの期間を、7年ごとに第一期～第三期にわけている。そして、それぞれにおいて子どもの発達の仕方は異なり、それに対応して学習のあり方も変わっていくという（広瀬，1988:58-63）。日本において高校生が属するのは第三期ということになるが、この時期にシュタイナーが提起した高校生の、またその学習のあるべき姿はどのようなものかという点、ベティ・ステイラー（Betty Ataley）の次のような解説を読めばその概観をつかめるだろう（Staley, 1987:21）。

この第三・7年期—十四歳から二十一歳まで—が、いわゆる思春期にあたります。

この時期、子どもたちは知性を通して学習します。

「イメージ思考」から「抽象思考」へと以降するのです。その後、若者は人間がもつさまざまな感情、理想、目標を抱くようになり、自分自身の人格を表現していきます。そのようにして、一人ひとりが自我の精神的な誕生に向けて準備をします。この自我の誕生は二十一歳に起こります。

このとき、若者は自分で定めた方向に行動し、客観的な判断を下すことができるようになっていきます。子どもの時代が完結したのです。

レディ・メイドは、硬直、静態化した知識やものの見方を押しつけるのではなく、第三・七年期にある生徒たちの知的能力を伸ばすためのひとつの素材になり得る、と筆者は考えている。

もう一度まとめると、筆者が考えるレディ・メイドの教材としての意義は、①美術作品に対する新たな視点を提示し、②美術の領域における言葉の作用について考えさせ、③年齢に応じた知的刺激を与え得る、という三点ということになる。

## おわりに

以上、本論では「考察（1）」を受けて、レディ・メイドにおける造形表現と言葉の関

わりについて、記号論の諸概念を手がかりについて考察した。高等学校の美術の授業において、レディ・メイドは、ともすれば「反芸術」というレッテルをはられ、簡単に通り過ぎてしまうようなものであるともいえる。しかし本論では、レディ・メイドという「場」において、「デノテーション」から引き離された言葉が、「価値」から引き離された既製品と出会うことによって、新たな意味(コノテーション)を生成する可能性を提示した。また、本論は「既製品を従来の機能から引き離し、無意味な言葉を添えることによって、言葉と既製品の接点に新たな意味を生み出す」というレディ・メイドに対するオーソドックスで、それこそ「記号論的」な解釈をもう一段深く掘り下げ、その意味生成の場を分析的に示したものであるといういい方もできる。さらに、レディ・メイドを授業で取り上げるとすればどのような意義を持ち得るかということについても触れ、筆者の考える三つの意義を提示することも試みた。

本論の考察によって、レディ・メイドを解釈するいわば「道具」をそろえたことになる。作品の解釈に必要な道具(概念)を授業を通して生徒たちに提供することによって、彼らは、作品をただ見ることから、作品とのコミュニケーションをとる段階へと成長するだろう。そして、そこで得られた自分なりの解釈を自分自身の表現に反映するようになるだろう。筆者は解釈とは、主に鑑賞者と作品間の対話によって成立するものと考えている。作品をとりまく歴史的事実や作者の人物像を探って、作品のあちら側すなわち作者とそれを取り巻く環境から作品へ向かうベクトルを読みとるという解釈ではなくて、現在用意できる道具(概念)をそろえて、「今、ここで」鑑賞者と作品との間の双方向的ベクトルを読みとるという解釈のほうが、より柔軟性があり、楽しいものになるのではないだろうか。アメリア・アレナス(Amelia Arenas)は次のように述べている(Arenas,1998:40)。

一般的な考えに反するかもしれないが、作品の意味は作者の責任外の問題である。さらに、その作品を制作するにあたって影響を与えたと思われる私的、あるいは歴史的事実関係をいくらか調べ上げても、それは作品の意味ではない。肉体に精神が宿るように、作品のなかに自ずと意味が存在するというでもない。それよりも意味は、人々が作品を見るという行為を通じて作品とおこなうコミュニケーションによって、作品に付加されるものなのである。

継続する研究においては、様々なレディ・メイドを本論と同様な方法で分析する。さらにダダやシュルレアリスム、ひいてはコンセプチュアル・アートの領域から、「造形表現と言葉」の関わりを強く意識させる作品を選び、記号論的に分析し、その類似点、相違点を明らかにすることによって、現代美術における言葉の概念図を描いてみたい。それを受けて、実際の授業でどのように教材化するかという課題も浮上してくるだろう。

#### 注

- 1) 「記号論」を『広辞苑』で引くと、「(semiotics; semiology) パースらに始まるとされる記号に関する学問。記号を認知的・科学的なものとして取り扱うもの、情動的・芸術的



なものとして取り扱うもの、広く日常の社会にある記号的な現象を研究するものなどがある。」と定義・解説されている。P. ギローによれば〈semiotics〉はS. パースらによってその論理的機能に重きを置きアングロ＝サクソン系の人たちに使われ、〈semiology〉はF. ド・ソシュールによってその社会的機能に重きを置き、ヨーロッパ人たちに使われているが、両者は密接にからみ合っており、今日、両者は同じ一つの学問領域を指すという。ソシュールとパース以来の記号論の錯綜した結果を整理、体系化した概説書としてはU. エーコの『記号論Ⅰ、Ⅱ』岩波書店、1996、池上嘉彦訳がある。

2) Longman dictionary of contemporary English, New edition, 1990 (Reprinted)

3) 拙稿「現代美術における言葉についての考察(1): 表現と意味の遊離—ダダとレディ・メイド」『第37回大学美術教育学会研究発表概要集』, p.10参照。なお発表内容の詳細は『大学美術教育学会誌第31号』に掲載される予定。その内容は次の通り。

I. はじめに II. 本研究の目的と構成 III. ダダと言葉 1. ダダ成立の時代的背景とその精神 2. ダダの詩 3. ダダの造形表現と言葉 IV. レディ・メイドと言葉 1. デュシャンと言葉 2. レディ・メイドの誕生 (1) レディ・メイドの着想 (2) 既製品の「選択」と「趣味の排除」(3) 表現と意味の遊離 V. おわりに

4) その経緯については上述の学会誌に掲載予定の拙稿を参照されたい。

5) シニフィエおよびシニフィアンについては、「考察(1)」において簡単に言及したが、ここでは丸山のシーニュ(signe)の解釈に見て取れる両者の性質を参照されたい。「ギリシャ語のsemeion, ラテン語のsignumから来たシーニュ(記号)は、一般には「自らとは別の現象を告知したりさしたりするもの」であり、そこには〈図像icone〉、〈指標indice〉、〈徴候symptome〉、〈象徴symbole〉なども含まれる。しかし、ソシュールにおけるシーニュは、シニフィエ(概念)とシニフィアン(聴覚イメージ)から成る不可分離体としてのコトバを指す。ここで重要なことは、①シーニュはあらかじめ別々に存在する二つの実体を結合させたものではなく、シニフィエとシニフィアンはシーニュの誕生とともに生まれ、互いの存在を前提にしてのみ存在するということ、②シニフィエ、シニフィアンともに形式であって、実質ではない、ということである。①を言い換えれば、コトバのシーニュは同時に表現であり内容であるという認識にほかならず、②からわかることは、シニフィエを指向対象と混同したり、シニフィアンを物理音と混同してはならないということである。」(丸山圭三郎、『フェティシズムと快楽』, 紀伊国屋書店, 1986, p.168より引用。)

6) ラング(langue)については、ランガージュ(langage)およびパロール(parole)と共に考える必要がある。丸山は次のように解釈している。

「ソシュールにとっての〈コトバ langage〉は人間のもつシンボル化能力とその諸活動(言語, 所作, 音楽, 絵画, 彫刻など)のことである。この能力は生得的であっても本能とは異なり、生後一定期間内に社会生活を営まない限り顕現しない。〈ランガージュ〉はヒト特有の自我意識を作る根源であって、時・空意識をはじめ想像力、エロティシズムなどを生み出す〈非在の現前〉化能力であるとともに、〈分節言語 langage articule〉を典型とする文化の諸活動である。(省略)

〈ラング〉とはわれわれの意識の表層におけるコトバのあり方、用いられ方であり、これに對置される個人的言行為としての〈パロール〉も、このコードによって承認され

- る限りでのメッセージの作成と交換行為であるから、同一位相に属するものでしかない。」(丸山圭三郎,『フェティシズムと快樂』,紀伊国屋書店,1986,p.160より引用。)
- 7) 小林英夫の訳ではソシユールのいうsignificationは「意義」であるが、これは先に引用した市倉の「意味」に相当する。よって混乱を避けるために、ここでは「意味」とする。
- 8) 「=」ではなく「≐」としたのは、既製品の「意味」は交換価値と使用価値のみに還元され得るものではないからである。
- 9) ソシユールの『一般言語学講義』によってもたらされた新たな言語認識を指す。

## 参 考 文 献

- Arenas, Amelia(1998)『なぜ、これがアートなの?』(*IS THIS ART?:A GUIDE FOR THE BEWILDERED*) 淡交社 [訳:福のり子(1998)] .
- Cabanne, Pierre(1967) *Dialogues with Marcel Duchamp(Entretiens Avec Marcel Duchamp*, Paris, Editions Pierre Belfond) New York, Da Capo Press, Inc. [English translation :Thames and Hudson Ltd., London(1971)] .
- Charbonnier, Georges(1994)『デュシャンとの対話』(*Entretiens avec Marcel Duchamp*, Andre Dimanche Editeur. Pour les enregistrements, INA, 1961), みすず書房 [訳:北山研二(1997)] .
- Crowther, Paul(1997) *The Language of twentieth-century art:a conceptual history*, New Haven and London, Yale University Press.
- Duchamp, Marcel(1975)『マルセル・デュシャン全著作』M. サヌイエ編  
(*DUCHAMP DU SIGNE, Ecrits, reunis et presentes par Michel Sanouillet, nouvelle edition revue et augmentee avec la collaboration de Elmer Peterson*, Paris, Flammarion), 未知谷 [北山研二(1995)] .
- Guiraud, Pierre(1971)『記号学』(*LA SEMIOLOGIE, Presses Universitaires de France*), 白水社[訳:佐藤信夫(1972)] .
- 広瀬俊雄(1988)『シュタイナーの人間観と教育方法-幼児期から青年期まで』,ミネルヴァ書房.
- 市倉宏祐(1997)『ハイデガーとサルトルと詩人たち』,日本放送出版協会.
- 池上嘉彦(1992)『詩学と文化記号論』,講談社.
- 丸山圭三郎(1984)『文化のフェティシズム』,勁草書房.
- 丸山圭三郎(1994)『言葉とは何か』,夏日書房.
- 尾崎真一郎(1989)『現代美術の状況』『芸術学ハンドブック』,勁草書房.
- 佐々木健一(1995)『美学辞典』,東京大学出版会.
- Saussure, Ferdinand de(1949)『一般言語学講義』(*COURSE DE LINGUISTIQUE GENERALE*, publie par Charles Bally et Albert Sechehaye)岩波書店 [訳:小林英夫(1972)].
- Staley, Betty Kletsky『シュタイナー教育の実践的十代論 思春期の危機をのりこえる』(*Between Form and Freedom:A practical guide to the teenage years*,Hawthorn Press) 小学館 [訳:高橋明男(1996)] .
- 高階秀爾(1993)『20世紀美術』,筑摩書房.

八木重吉 (1988) 『八木重吉詩集1 詩集 秋の瞳・詩稿I II』, 筑摩書房.

写 真 説 明

『折れる腕に備えて』1915年

In Advance of the Broken Arm

レディ・メイド/雪かきシャベル, 木, 亜鉛メッキの鉄板 121.3cm

New Haven, Yale University Art Gallery, Gift Of Katherine S.Dreier for the Collection of Société Anonyme, 1946

