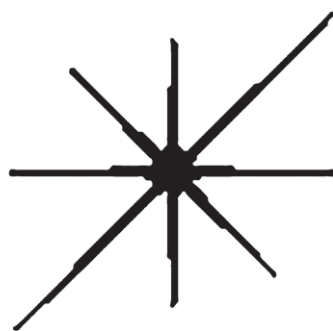


コメット通信 61

['25 年 8 月号]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

【特集 心理療法におけるフィクションと自伝】

フィクショナルな意識の脱構築

——臨床心理学と生態心理学の交差点

村澤和多里——3

変身する自伝

——アニメと私のもうひとつの人生

パントー・フランチェスコ——5

待合室で過ごす時間

——フィクションと自伝をめぐって

阿部又一郎——7

【連載】

ポスト＝メディウム・コンディションにおける絵画について その3

——絵画のモダン，ポストモダンのあとで 6

梶田倫広——11

【特集 心理療法におけるフィクションと自伝】

フィクショナルな意識の脱構築

——臨床心理学と生態心理学の交差点

村澤和多里

作り話という意味での「フィクション」は、臨床心理学において、常に問題の中心にあったといっ
てよい。古くはS・フロイトが「無意識」という概念とともに精神分析を創始した頃に遡ることがで
きる。患者が語ることが歪められた事実であるということが知られるようになり、私たちが現実と感
じているものの信憑性が大きく揺らぐことになった。

近年になって注目を浴びている認知（行動）療法では、私たちの現実が個々人の認知枠組みによっ
て成立していると説く。さらに「ナラティブセラピー」では、社会構築主義の立場から、現実が社会
的な相互作用のなかで作り上げられることが重視されている。ここではもはや事実がどうであったの
かは問われていない。現実とは物語られるフィクションでしかなく、問題とされるのは現実がどのよう
に物語られるのかである。

これらの心理学における認識論の変化は「認知革命」と呼ばれ、それは認知心理学という分野を生
み出し、認知（行動）療法の理論的基礎となっている。この「認知革命」について、その立役者の一
人でもあるJ・ブルーナーは「人間が世界に出会うことによって創造した意味を発見し、明示的に記
述し、そしてそこにどのような意味作成という過程が関与しているのかについての仮説を提起すること
であった」と述べている。ナラティブセラピーのほうは、人文科学や社会科学における「言語論的
展開」を背景にして成立したものであるが、晩年のブルーナーも「自伝」や「自己の物語化」の研究
を手掛けているように認知心理学とも接続されるものである。

しかし、本当に私たちの現実とは構成されたフィクションでしかなく、事実を問う必要はないのであ
ろうか。精神分析では認識の外側にある事実としてのトラウマの意味が問われ、ナラティブ理論に基
づいた臨床においても「災害」「喪失」「病」といった事実が意味の空白として問題にされてきた。

筆者はこの問題を追求していくうえで「供述」の研究に注目している。ここでいう供述というのは、
警察や検察の取調官による尋問に対する被疑者が話した内容のことである。

供述研究において、記憶のフィクショナル側面は臨床心理学とは異なった意味で研究課題とされて
きた。1980年頃のアメロカでは、思春期になって児童期に受けた性的虐待体験の記憶を取り戻した
娘たちによって、無実の父親が訴えられたという裁判事例が話題になった。これについて心理学者ら
は、彼女たちの記憶は、心理セラピストによって誘導されてできあがったものであるということをも
指摘した。この他にも、取り調べる過程で犯罪を犯していない被疑者自身から、犯罪行為についての虚
偽の自白が引き出されたことは稀ではない。それは取り調べる過程で、何度も犯罪行為についてイメ
ージ化させられることが関係しており、ある実験では宇宙人にさらわれたという記憶でさえも、かな
りの割合の人々に思い出させることができたという。

このように記憶は構築されうるものであり、その真偽はその当事者にさえ判然としない場合さえあ
りうるのである。それにもかかわらず、供述の研究を続けてきた森直久によると、虚偽記憶や強いら
れた自白と、実際に体験されたことの想起には異なる点があるという。それは、前者の語りにおいて
は行為が外からの視点で客体視して語られるのに対して、後者では、環境によって行為が導かれるよ

うに語られるという点である。例えば、「建物に入ってすぐに受付のある2階にいった」というのが前者の語りであるとする、後者では「ドアを開けるとすぐに階段の登り口が見えたのでその階段を上がって行くと受付についた」という語りとなる。ここでは「階段の登り口」によって行為が誘発されていることがわかる。このように実際に体験されたことは、過去において環境とのあいだで進行していたプロセスとして語られるのである。

これについて森は、J・J・ギブソンらの生態心理学の知見を援用しつつ『『想起』とは、過去を環境に探索しようとする『行為』であり、その結果もたらされる過去事象の『知覚』である』と述べている。これは心のどこかに貯蔵されている「記憶」なるものを想定し、その表象を得ていく認知過程を「想起」とする考え方に対立する。想起はある種の知覚であり、「記憶」なるものの源泉は環境の側にあり、それを引き出すには身体性が関与するということである。

はじめに臨床心理学においても私たちの生きる現実がフィクションであるという考え方が強くなってきていると述べた。実験的に虚偽の記憶が構築されうるように、確かに私たちの現実にはフィクションとしての側面がある。しかし、心理臨床の実践の肝は語りえぬ事実を体験として取り戻していくことにあり、フィクショナルな自己意識を脱構築することにあるように思う。環境についての直接的な「知覚」を重視する生態心理学からの提言は、「認知」に偏重した臨床心理学に新たな基礎づけを与える可能性を秘めている。

【参考文献】

Bruner, J., *Acts of meaning: Four lectures on mind and culture*. Harvard University Press, 1990. (J・ブルーナー『意味の復権——フォークサイコロジーに向けて』岡本夏木・仲渡一美・吉村啓子訳, 1999年, ミネルヴァ書房)
森直久『想起——過去に接近する方法』2022年, 東京大学出版会

執筆者について——

村澤和多里(むらさわたり) 1970年生まれ。公認心理師。現在、札幌学院大学心理学部臨床心理学科教授。専攻＝児童・青年の臨床心理学, 治療文化論。主な著書に、『中井久夫との対話——生命, ころ, 世界』(河出書房新社, 2018年), 『異界の歩き方——ガタリ・中井久夫・当事者研究』(共著, 医学書院, 2024年)がある。

【特集 心理療法におけるフィクションと自伝】

変身する自伝

——アニメと私のもうひとつの人生

パントー・フランチェスコ

「あなたはなりたい自分になれる」。

幼い頃、私はそう囁いてくれるアニメに夢中になった。セーラームーン、聖闘士星矢、宝石の国。そこには、現実の枠を超えて“変身”する力が描かれていた。痛みや喪失も伴うが、それでも一歩前に進む勇気があった。私の人生もまた、アニメを通して書き換えられた“もうひとつの物語”である。

私はイタリア・シチリア島の出身で、現在は日本で精神科医として働きながら、心理臨床にアニメを用いた「アニメ療法」を実践している。言語も文化も異なるこの国に身を置くようになった背景には、「なりたい自分」を追いつけてきた私の内的な変身の歴史がある。自伝とは、事実の記録ではない。むしろ「どんな自分として語り直すか」という選択であり、その語りにはしばしばフィクションが交じる。

『セーラームーン』の月野うさぎは、最初は泣き虫でドジな普通の女の子だ。だが「Moon Prism Power, Make Up !!」という言葉とともに変身し、正義のために戦うヒロインになる。興味深いのは、彼女が強くなったのではなく、「誰かのために立ち上がる」覚悟を持つことで、自分の中の新しい力が目覚めていくという点だ。私もまた、他者との関わりや支援を通じて、自分の輪郭を確かめ、精神科医としての使命感を見出していった。泣き虫ではないかもしれないが、感受性の強さや不安をエネルギーに変えたという点で、彼女には深く共感している。

『聖闘士星矢』の主人公、星矢は、敵に倒されても立ち上がり続ける不屈の闘志を持つ。だが、彼が何よりも重視するのは「仲間」の存在だ。自らのコスモ（小宇宙）を燃やし、信じるもののために身体を張って戦う姿は、孤独と向き合いながらも連帯を選ぶ強さの象徴だ。

思春期の私は内向的で、感情の振れ幅が大きく、生きづらさを感じることも多かった。けれど、アニメの中で星矢のような「弱くても立ち上がる」存在を見るたびに、心のどこかで「自分も大丈夫かもしれない」と思うことができた。

そして『宝石の国』のフォスフォフィライト。彼は、自己の一部を喪失しながらも新たな自分に再構成されていく。彼の「変身」は身体的な変化であると同時に、記憶や感情、価値観までを巻き込んだ、存在そのものの脱構築である。私はフォスの姿に、「変わらなければならない」と葛藤しながらも、変わることに意味を見出そうとする自分を重ねた。日本に来たことも、精神科医という選択も、その延長にある「再編された私」の一部である。

西洋における「変身 metamorphosis」は、多くの場合“異物化”と結びつく。カフカの『変身』では、主人公はある日突然虫になる。社会から拒絶され、家族からも理解されず、孤独の果てに死んでいく。

それに対し、日本のアニメ文化における変身は、むしろ「理想の自分」に近づくプロセスとして描かれる。変身とは敗北や異化ではなく、希望と再生の象徴である。精神科医として臨床に関わるなかで、私が「フィクションの力」を信じ、アニメ療法を行う理由も、ここにある。

心理療法では、患者の語る「自伝」もまた、フィクションを含む物語だと私は考える。過去の出来事は変えられないが、「どう語るか」は変えられる。そしてその語りの中にこそ、「変わりたい」とい

う意志が表れる。私たち精神科医は、その語りを“事実”として扱うだけでなく、「生き延びるための物語」として尊重する必要がある。

変身は、一度きりの奇跡ではなく、繰り返し可能な選択だ。たとえ同じ変身でも、その都度、意味も背景も異なる。私はこれまで何度も「自分とは誰か」と問い直し、変わりながらも核となる部分を模索してきた。日本という異文化の中で、自らの感性や価値観、さらには「他者との距離感」を再構成する過程も、また一つの変身だった。

現在私は、美容医療やアンチエイジング医療にも関心を持ち、メンタルと身体のあいだの相互作用に注目している。そこでもまた、「変わることへの欲望」と「変わることへの恐れ」が共存している。外見を変えることが内面の自己肯定感につながり、逆に内面が整うことで身体に変化が生まれる。そうした相互作用の場においても、変身という概念は大きな示唆を与えてくれる。

変身とは、なにかを失い、なにかを得る行為であり、喪失と創造が同時に進行するプロセスでもある。フィクションの中で出会った彼ら——うさぎ、星矢、フォスは、ただ強くなったのではなく、喪失を抱えながら強く「あり続ける」ことを選んだ存在だった。

私もまた、そうありたいと願う。精神科医としてだけでなく、一人の人間として。

そしてこれから出会う患者たちが、自分自身の「変身」を語り始めるとき、私はその語りの案内人であり、静かな共犯者でありたいと思っている。自伝という名の物語が、ほんの少しでも「なりたい自分」への橋渡しになるように。

私にとって「変身」とは、外見の変化や役割の獲得だけではない。それは、自分をもう一度書き換える勇気であり、語り直す力であり、フィクションと現実のはざまで見つけた、もう一つの「本当の自分」へのアクセスである。

だから私は、今でも変身し続けている。

執筆者について——

パントー・フランチェスコ（Pantò Francesco） 1989年生まれ。現在、日本の複数の医療機関に精神科医として勤務。専攻＝精神医学、アニメ療法。主な著書に、『実践アニメ療法——臨床で役立つ物語の処方箋』（中外医学社、2024年）がある。

【特集 心理療法におけるフィクションと自伝】

待合室で過ごす時間

——フィクションと自伝をめぐる

阿部又一郎

自伝をめぐる研究が、フランスで専門分野として確立されていることを知ったのは、石川美子氏の『自伝の時間——ひとはなぜ自伝を書くのか』（中央公論新社，1997年）を読んだことがひとつのきっかけであった。長らくロラン・バルトの研究をされてきた氏の著作を通じてはじめて知ったフィリップ・ルジュンヌの自伝契約という概念は、新鮮に感じた記憶がある⁽¹⁾。

他の医科学と比較すると、精神神経学において、自伝はそれ自体で、ひとつのジャンルを構成してみえる。自伝という言葉からは、すぐにフロイトやクレペリンといった巨匠たちの古典が思い浮かぶし、今でも学際的影響を及ぼし続けている本邦の精神医学者たちの後期の著作もよく知られている。20世紀後半の、脱施設化という精神医療の動きのなかに身を置いてきた臨床家は、政治的立場に関わらず、何らかのモノグラフを残していることが多い。もちろん、患者さんや家族を含めた当事者の人たちの手記もあるし、最近では、研究者自身の経験や記憶に基づいた「オートエスノグラフィー autoethnography」という手法も注目されている。

それらは、ある時代の状況や、科学的または臨床的知見の発見の由来、さらには交友関係に関する証言である。とはいえ、回顧するなかで意図的に触れられていなかったり、覆い隠されたりする記憶もある。それに、ある修復的司法の研究者の記述を借りてくれば、「当事者は嘘をつく」⁽²⁾。普段、精神科の診察室で臨床を行っている、患者さん（あるいは家族や関係者）が、自ら書いたものを面接の場に持ってきて、渡される機会に遭遇する。内容も媒体もさまざまであり、書かれた時期についても、待合室で急いで書かれたのもあれば、ノートに前日きっちり項目立てて準備してきた記述もある。診療の合間に、待合室の方をふと眺めてみると、座って書いたものを復唱して面接に臨もうとする患者さんの姿を見かけることもあった。

それらを読むかどうか。大抵は、書いてきたことを、まずは事実として丁寧に扱う。書かれた内容は、うまく言えないこと、言えそうにないこと、けれども伝えたいことであったりする（初診の時に、長文レポート形式で持参してくることもある）。前回の受診から今回までの間に、起きた出来事について書いたものもあれば、幼少期の記憶に少しだけふれていたり、経過を通して、トラウマティックな出来事とのつながりが、遡及的に浮かび上がってくることもある。渡す相手（主治医であったり、一緒に関わるスタッフに宛てていることも）に向けた、「いまここ」における相談や要望が並べられていたりもする。

今日の保険診療枠の面接では、書かれたものを読む時間を十分に確保することは難しい。そのため、先に述べた丁寧に扱うという行為には、断るという選択も含まれよう。臨床における、書かれたものをめぐるやりとりは、少し自伝契約と通じるのかもしれない。限られた時間的制約のなかでの、書かれたものの扱い方は、臨床家それぞれ工夫のしどころでもある。エビデンスベースドであろうとすれば、古典的な日記指導のやり方に基づいて行動変容を促していくし、最近盛んに啓発される Measurement based care を志向することにもなる⁽³⁾。そうしたスタンスの重要性は重々承知しつつ、余白や遊びもまた大事な要素であることを、多くの臨床家は経験から改めて気づくようになる。

書かれたものは、フィクションを構成していることもある。概して、うっすらとでも性愛的な色彩を帯びるにつれ、より物語的になっていくようだが、時間の流れは必ずしも直線的ではない。それが二者関係のなかだけでやりとりされると、フィクションなのか事実なのか混乱していくので、治療チーム内で共有したり、過度に批判的にならないグループのなかで話を聞いたり、聞いてもらう。事例を外で扱うことの倫理的問題から機能しづらくなっていたが、最近は、オンライン媒体を活用する利点を実感するようになった。面接で渡されたメモや紙片を並べていくと（最近は電子カルテが主流となり、すぐにデジタル画面に取り込まれるが）、自己の語り、あるいは、自伝のような体裁をなしてくることもある。他者に、自分のことをわかってもらおうと創意工夫する側面もあるので、近年の小説で流行っている「オートフィクション autofiction」と呼ばれる手法に近いのかもしれない。

従来から、エビデンスベースドに對置されてきたのが、ナラティブベースドなアプローチであった。エビデンスという真実性や質をめぐる、利益相反の問題が批判されるようになるにつれて、この二つのアプローチは、以前ほど対立的ではなくなっている。つまり、ナラティブアプローチを志向する治療者が、必ずしもエビデンスを排除するわけではないし、エビデンス重視であっても、患者の語りに基づいてアセスメントする。最近の専門誌の特集でも、「エビデンスとナラティブは車の両輪の如きもので、両者は如何にして相互補完的であるべきかを論じよう」としているが⁽⁴⁾、混ざり合った両者の完璧な統合は、そもそも困難な問いにもみえる。ナラティブに関して、「慢性の病いの語り」で知られる北米圏の医療人類学の影響を強く受けてきた臨床家たちは、ピエール・ジャネの「想話 fabulation」機能に再び着目している。20世紀末になって、「外傷性記憶」は「物語性記憶」と対比されて考えられるようになったが、それは、セラピーやケアの領域で「物語 récit」や「語り narration」が注目されるようになった時期に重なるという⁽⁵⁾。「想話 fabulation」は、「作話」あるいは「仮構」という意味合いでも使用されるので、「話を想いつつ、つくりあげる」感じになるだろうか。家族療法に着目する社会学では、「語り得ないもの」が、自己物語の鍵となっていて、語られたものには、いくらかの仮構が混じっているとみなされる⁽⁶⁾。フィクションは確かに回復の支えになってくれるが、トラウマティックな語りは、膨大な臨床観察を記述していたジャネの教えにおける想話／仮構という二重の働きのなかで生じるのかもしれない。

2015年にパリで起きたシャルリー・エブド事件のトラウマティックストレスを扱った、あるジャーナリストの自伝⁽⁷⁾の翻訳校正に、以前、少しでも協力したことがある。テキストには、家族が事件に巻き込まれたことをきっかけに、著者自身の回復に寄与したレジリエンスの手段について、いくつか具体的に列挙されていた。そのなかには、書くこと、サイコセラピー、フィクションの力が含まれていた。その際に参照されていた、精神科医のボリス・シリユルニクは、レジリエンス概念の大家としてフランスで著名である。彼は、孤児院で育った自身の経験からも、回復におけるフィクションの力を以前から強調してきた。シリユルニクの作品は、塚原史氏らの翻訳を通じて留学前に知った⁽⁸⁾。レジリエンスは、セラピー媒介を通した物語化能力の獲得のようにみなされることもある。シリユルニクは、コロナ禍後の世界の未来についての意見も述べていたが⁽⁹⁾、カタストロフの後、「私たちは必ず適応し、新しい生き方を探ることになる」と、割と楽観的であった。ポジティブ思考は、回復に必要な要素であるが、はじめから回復の道筋を固定化しかねない予測的な言葉の使い方が広がると、本当につらいままの人たちを、知らないうちに周縁化、不可視なものにしてしまいかねない。先の塚原氏は、性的マイノリティを引き受けて生きる社会学者ディディエ・エリボンの自伝も訳されているが、そのなかで、「ひとつの人生を語ることは、厳密に言えば終わりのない務めである」という著者の言葉を紹介されていた⁽¹⁰⁾。

診察室を訪れる患者さんのなかには、物語で救われたくとも、本を読むことすらできない状態に長らく置かれていたり、逆に読みすすめるとテキストに入り込みすぎて、しんどくなる、と語る人もいる。仮想空間やゲームの方が、没入しやすいようで、それは診断名もつくような病理現象と紙一重である。かれらにとって、ヴァーチャルこそ物語的であり、心地よさを感じる場であるわけで、この空間における心地よさ／悪さの扱いは、かつて関わった患者さんから、置き土産のように残された問いでもある。

おわりに、以前少し翻訳に関わった、フランスの臨床心理士で精神分析家エレヌ・ボノー氏についてもふれておきたい。彼女の3冊目の著書は、『待ち合いのモノログ』というタイトルであった⁽¹¹⁾。そこでは、2018年2月の第1週に、分析家の相談室を訪れるクライアントたちの、待合室での自己の語りが描写されている。以前ある機会に、とても精神分析的なテキストですねと何気ない印象を伝えたところ、あれはお話(récit)ですよと、はっきり答えられていた。確かに副題は、「精神分析的フィクション fictions psychanalytiques」であった。真理とは、フィクションの構造をもって伝えられるのだろうか？

精神科臨床において、大きな物語が終焉したといわれて久しい⁽¹²⁾。院内の医師－患者関係についても、関係の相互性に基づいて考えるようになってきている。病院や診療所の待合室で過ごす時間は、普段と変わらない光景であっても、そこでは忘れ難いところの作業がひそかに準備されていることを思い起こさせてくれる。

【注】

- (1) フィリップ・ルジュンヌ『[自伝契約](#)』、井上範夫、花輪光、住谷在昶訳、水声社、1993年。
- (2) 小松原織香『当事者は嘘をつく』筑摩書房、2022年。
- (3) 「特集 Measurement Based Care のススメ——忙しい臨床で評価するには」『臨床精神薬理』27巻4号、星和書店、2024年。
- (4) 「特集 語り、ナラティブ、物語——その精神科臨床における機能と効用」『精神科治療学』40巻6号、星和書店、2025年。
- (5) 江口重幸『病いは物語である——文化精神医学という問い』、金剛出版、2019年、185-205頁。
- (6) 浅野智彦『自己への物語論的接近——家族療法から社会学へ』、ちくま学芸文庫、2025年。
- (7) カミーユ・エマニュエル『跳ね返りとトラウマ——そばにいるあなたも無傷ではない』、吉田良子訳、柏書房、2022年。
- (8) ボリス・シリウルニク『妖精のささやき——子どもの心と『打たれ強さ』』塚原史、後藤美和子訳、彩流社、2007年。
- (9) ボリス・シリウルニク「レジリエンスを生む新しい価値観」『新しい世界 世界の賢人16人が語る未来』講談社現代新書、2021年、219-231頁。
- (10) ディディエ・エリボン『ランスへの帰郷』塚原史訳、三島憲一解説、みすず書房、2020年。
- (11) Hélène Bonnaud, *Monologues de l'attente*, J.-C. Lattès, 2019.
- (12) 江口重幸、前掲書、185-205頁。

執筆者について——

阿部又一郎（あべゆういちろう） 1974 年生まれ。精神科医。現在，東京福祉大学大学院社会福祉学部教授，伊敷病院勤務。専攻＝臨床精神医学。主な訳書に，セルジュ・ティスロン『レジリエンス——こころの回復とはなにか』（白水社，2016 年），セルジュ・ティスロン，フレデリック・トルド『ヴァーチャルに治癒される人間——サイバー心理学が問う新たな主体』（共訳，誠信書房，2025 年）がある。

【連載】

ポスト＝メディウム・コンディションにおける 絵画について その3

——絵画のモダン、ポストモダンのあとで 6

梶田倫広

『テキスト・デア・クンスト』の創刊に携わり、現在はシュテーデルシュレー・フランクフルトで教授を務めるイザベレ・グラーフは、コンセプチュアル・アート以降、もしくはポスト＝メディウム・コンディション以降における絵画実践に関する論客のひとりである。彼女はいくつかの論文において、絵画の「記号論的モデル」、とりわけ絵画のインデックス性に着目し、その脱固有化の変遷を論じてきた。本邦においても、そのうちのひとつの論考が大森俊克によってすでに邦訳されている⁽¹⁾。

グラーフの主眼は、モダニズムにおけるメディウム概念、とりわけクレメント・グリーンバーグによるメディウム・スペシフィシティという概念を更新し、絵画の固有性の残余を捉えることにある。その際、メディウムを実体として捉えるのではなく、絵画を「人格」的な性質を強く感じさせるような、ある種の記号の生産形式として捉え、絵画そのものを準主体的存在として扱う⁽²⁾。グラーフからすれば、クラウスによるポスト＝メディウム・コンディションという概念は、「技術的支持体」の約束事を前提としており、またそうした前提から出発し、作家たちが新たな約束事を発明することに重きが置かれている限りにおいて、なお実体論的なメディウムのあり方に拘泥している⁽³⁾。

クラウスによるポスト＝メディウム・コンディションという概念は、さまざまな媒体を複合的に用いた作品で知られるベルギー人アーティスト、マルセル・ブロータースを論じる『ポストメディウム時代の芸術——マルセル・ブロータース《北海航行》について』(1999年)において登場した⁽⁴⁾。その後、『青いカップの下』(2011年)という書籍において、クラウスは1960年代後半以降、多くの芸術表現には単一のメディウムではなく、「アニメーション映画、自動車、道、映画といった大衆文化の形式」⁽⁵⁾が用いられていると述べる。クラウスはそうした大衆文化の媒体や形式を「技術的支持体」と呼び、それにもとづいて制作される以上、芸術作品は支持体の約束事、つまり特徴や条件、あるいは制約を引き受けると捉えた。そして既存の技術的支持体およびそれが含む規則を流用しながら、芸術家は新たな約束事を生み出すと主張する⁽⁶⁾。

一方、グラーフもブロータースの作品について論じている。そこで彼女は、ブロータースが詩作から視覚芸術へと転向した理由を、皮肉めいた言い方ながら経済的理由によるものとブロータース自身が述べてきたことに言及することを端緒に、彼が一貫して芸術作品の価値、とりわけその制作、流通、価値、レトリックに関心を寄せてきたと主張する⁽⁷⁾。ブロータースによる架空の美術館《近代美術館 驚部門》の展示において、たびたび「絵画」と書き込まれた空のクレートが登場することにグラーフは着目する。中身のない箱の表面に「絵画」と記すことによって、絵画の内的な空虚さが示唆されると同時に、「15世紀にはすでに絵画の大いなる商業的な強みとして指摘されていたその可動性をほのめかす」⁽⁸⁾と彼女は指摘する。同論文におけるブロータースによる作品の特徴とは、異なる媒体を用いながら、象徴的な代理と交換の関係性を成立させ、明に暗に価値の問題を提起することにある。個々の作品の価値は作品内部の論理から決定されるのではなく、つねに他の媒体との関係性において生じる。《近代美術館 驚部門》では、展示室を模したケースなどに驚に関連する絵葉書、文書、出版物、オブジェなどが並び、一部のキャプションには「これは芸術品ではない」と書かれてい

た。美術館制度のパロディによって、「ブロータースは芸術機関の権威を（ふざけながら）不当に行使するのみならず、その価値の属性がいかに恣意的であるかを証明する」⁽⁹⁾。

クラウスとグラーフの両者の論点を比較すると、前者が作品それ自体の成り立ちに関心を向けているのに対して、後者は作品の流通様態、すなわち鑑賞者の存在や作家や作品に関する言説形成や文脈化を含んだ受容美学により注意を払っているように分類できるだろう。しかしグラーフにしても、作品そのものへの分析を等閑視しているわけではない。では、彼女は絵画のどのような性質に着目するのか。

グラーフがポスト＝メディウム・コンディション以降の芸術実践を考察するうえで重視する、作品内に読み取ることのできる記号とは、インデックス性である。彼女の言う「インデックス性」とは、チャールズ・サンダース・パースの概念に依拠している。パースによるインデックスという記号作用が、たとえば写真における光と印画紙との物理的接触を指すことと同様に、グラーフは絵画における「筆跡」を作者と絵画とを物理的に結びつけるものとみなす。筆跡という物質性が、画面上には不在である作者という主体を暗示する。特に戦後美術の一傾向において、主体的な作者性を否定し、脱臼させようとするほど、その表徴はアーティストの主体性を幽霊のように呼び出す事態を生み出すとグラーフは捉える。彼女はその典型例としてゲルハルト・リヒターによる抽象絵画を挙げる。

リヒターがキャンバス上でスキージを走らせるとき、彼はそこで起こることを完全にコントロールしようという意志を放棄する。そしてこれは指紋との類比関係に置かれうるが、この段階で、リヒター自身の体の動きと体圧が、絵画へと書き込まれもするのである。⁽¹⁰⁾

作者が自らの主体性をできるだけ抑圧しようとするのと同時に、その主体性がその作品に組み込まれるとき、「それはまるで、絵画が自ら描いたかのような状況をもたらす」とグラーフは主張する。あるいは作者は絵画に要請されるかのように、絵画制作に従事する⁽¹¹⁾。これが彼女の述べる「準主体」としての絵画の様態である。このとき絵画は、視覚芸術全般において広く浸透している信念——すなわち、芸術作品を体験したり購入したりすることで、作家や彼らの生の独自性に直接的にアクセスできるという信念——に特に適した芸術形態として理解される。

パースが提起した写真におけるインデックスという記号作用は、物理的な接触という限りにおいて、真正性を担保するものだった。これに対して、グラーフによるインデックス性はパースの論を援用しつつも、物理的接触がもたらす真正性を問題とはしていない。それはあくまで主体性を暗示するレトリックにすぎない。すなわちグラーフの観点では、ファクトリーで生産されるアンディ・ウォーホルのシルクスクリーンによる絵画や、レーザープリンターで出力されたウェイド・ガイトンの「絵画」における印刷上のズレやインクの擦れなども、それらがたとえ当の作家の手によるものでなくとも、作者の主体性を示唆する指標として機能する。

主体の存在を喚起する一種のレトリックとしてインデックス性を捉える点において、グラーフの「絵画論」はたしかに興味深い。だが、この論は果たして絵画のみに適用されるものなのか、という疑問が湧く。インデックス性とは、たとえば彫刻作品における作者の手の跡などのように、絵画表現のみに表出するものではないと考えるのが妥当ではないか。グラーフはアルベルティの絵画論やヘーゲルの『美学講義』などを引用し、視覚芸術における絵画の特権性を強調する。一方でグラーフは、絵画表現の再メディア化、すなわち模倣、反復、再演するものとして、ジェフ・ウォールやヴォルフガン

グ・ティルマンスといった写真家の仕事を挙げ、さらには絵画の問題を拡張・適用されたものとして、イザ・ゲンツケンやレイチェル・ハリソンといった彫刻家の仕事についても論じてきた。実際、グラフ自身も絵画概念を過度に広げ、なんでも絵画と捉えてしまうような事態を避けるべきであると留保しつつ絵画という用語を使う場合、「それは油彩画に限らずキャンバス画におけるレトリックやその形式のヴァリエーションを参照するあらゆる実践を含む」と述べている⁽¹²⁾。つまり彼女の絵画論は、絵画の文法やフォーマットを参照する様々な芸術表現を包含する。であるならば、グラフの絵画論が対象としているものは一体何だろうか。それは市場に流通する動産としての芸術作品と捉えるのがもっとも妥当であるように思われる。その代表格が、歴史的に持ち運びが容易で市場流通に最適化されたタブロー形式としての絵画、あるいは現代美術において市場にもっとも近いジャンルとしてしばしば批判の対象として槍玉に挙げられる絵画なのだ。グラフはそのような「絵画」を、市場原理に塗れ、批評的意義を失ったコモディティというレッテルから救い出そうと試みる。その道筋は『絵画の愛』に収録された「絵画の経済——描かれたキャンバスという特定の価値形態に関する省察」という論文に詳しい⁽¹³⁾。その要旨を簡潔にまとめてみよう。

まずグラフは、詩人フランシス・ボンジュがジャン・フォートリエの絵画「人質」シリーズについて論じる際、画家と画商が同じ目的、すなわち作品が言葉によって論じられることを欲する点で結びついていると述べていることを紹介する。これを引用することで、グラフは画家と画商の区別が無効化する事態を強調し、その意味では作家／作品もまた美術取引に巻き込まれ、資本主義システムのアクターとして捉えられるという前提を導入する。絵画に付与される言説は、当該作品に美術史的・象徴的価値を付与するとともに、経済的価値を高めることにも役に立つ。絵画の価値とは、使用価値と交換価値の両者にまたがるという立場をとるグラフは、絵画の価値形態を吟味するためには、制作美学と受容美学のアプローチを組み合わせる必要があると述べる。

もしとある絵画が実際に売買されているならば、それは商品としての価値も有する。グラフは絵画の価値を考える際に、カール・マルクスの労働価値説を参照する。マルクスによれば、価値は商品によって表象され、具現化するという。商品の価値は、商品に投下された人間の労働量によって決まる。この労働とは具体的なものではなく抽象的で、ゆえに商品は市場交換が可能となる。また商品とは人間の労働によって生み出されたものであるにもかかわらず、人間の手を介在しない独立したものであるかのような物神的性格を帯びる。商品がもつこうした性格は、コモディティとしての芸術作品にも同様に適用される。グラフは次のように述べる。

マルクスの価値のこの二重の性格——存在を暗示しながら、その欠如の上に成り立っていること——が、芸術作品、特に絵画の価値形態の分析にきわめて適しているように思われる。芸術と向き合う際、作品は「それ自体で」価値があるわけではないと経験することがある。その価値は本質的なものではなく、作品の中に見出すことができない。マルクスが指摘したように、それは本質的に関係的なものだ。それは、作品と作品、絵と絵との相互関係の中に現れる。したがって、芸術においても他の商品と同様に、価値は社会的現象として記述されなければならない。⁽¹⁴⁾

しかし、グラフは通常の商品と絵画とは異なると指摘する。その差異は絵画には看取される作家の労働が、独自性・唯一性という性格を帯びていることにある。こうした性格を読み取らせる要素が、グラフが絵画を考察するにあたって着目するインデックス性であり、画家自身が実際に触れていないキャンバスにおいても、また制作プロセスを委任したり機械化したりした場合でも、作者の労働過

程を幻想ながら、具体的に指し示す。また、絵画の市場価値は、労働量によって規定されない。なぜならファウンド・オブジェなど、労働時間を要しない類の作品も存在するからである。むしろ価値は、芸術的生産活動の総体よりも、むしろその受容に依存するため、作品の外部にある「物語——伝説や逸話、美術史や美術理論」も大きな役割を果たす⁽¹⁵⁾。

最後に、グラフは絵画の価値が純粹に市場価値に還元できないと強調する。絵画を見る際、私たちは死んだ物質を見るとともに、私たちから逃れる不在の作者と対峙する。作者の生命の痕跡を刺激する物質性は、その核心である作者の主体との接近を阻む文字通りの障壁でもある。そのため「絵画の触知的かな物質性は、安易な解釈を拒み、説明し尽くせない」⁽¹⁶⁾。絵画の意味はつねに開かれており、それゆえにさまざまな解釈が提案され、そうしたものの集積が絵画の価値形成につながる。絵画を観る者はこうしたサイクルをつうじて、経済的な次元を超えた価値をもつ絵画という物体に何度も戻ってくるのである。絵画は、その価値に実体があるという幻想を与える一方で、その価値を永遠に宙吊りにする。

資本主義が地球規模で広がって久しい現在、その活動から逃れられる芸術実践はほとんどないといっ
てよい。そのなかにあって、貨幣価値に回収されえない価値を保持する芸術的实践を現代の絵画に見出すグラフの論点は、現在のアーティストたちや美術に従事する者たちを勇気づけるかもしれない。というのも、たとえ作品を所有したとしても汲み尽くせない作品の余剰とは、究極的にはいかなる類の作品にも見出されうるもののよう
に思えるからだ。絵画の価値形態に着目する彼女の論点は、読み方によっては、絵画全般、コモディティとしての芸術作品全般に当てはまるものとして読まれうるだろう。こうした問題点に加え、我々のあらゆる生が商品化され、資本に巻き込まれる状況にある現在、貨幣価値と対照させ、そこに汲み尽くされえない象徴的価値の意義を芸術作品に見出すという図式は、楽観的に過ぎると思わなくもない。絵画の象徴価値と貨幣価値を不可分に捉えるやり方は、ともすれば作品の価値づけにおいて批評よりも市場が優位にあるような現在の美術を取り巻く状の追認に過ぎないのではないか。すなわち絵画を準主体として捉えたとき、そこに示されつつも、包摂しえないとされる不在の作者の痕跡が、まさに包摂しえない対象として、絵画＝商品のメカニズムに組み込まれ、その貨幣価値を高める要因として絵画の内部に係留されているとみなすこともできるのではないだろうか。それは作者という主体が準主体としての絵画＝商品から対象として扱われる事態である。

このようにグラフの議論は一般論として、あるいは市場優位の現状の追認として読めてしまう危険性を伴っているように思えるが、それでもグラフがインデックス性の実例として紹介し、評価する作家たちの作品には明らかに一定の傾向があり、絵画全般の話をしているわけではないことには注意したい。たとえば、それはイメージの生産、流通を先駆的に取り上げたマルセル・ブロータースやマルティン・キッペンベルガー、キッペンベルガーの後続世代で、フォトショップを絵画制作に積極的に取り入れたアルベルト・オーレン、パフォーマンスやレクチャー、絵画を組み合わせるユタ・クター、そしてインスタグラムの美学とでも形容すべき色づかいや形態を選択しながら、デジタルとアナログの間隙を往還する作品を生み出すエイヴリー・シンガーやマーリン・カーペンター、レーザープリンターという機械的処理によって「絵画」を生み出すウェイド・ガイトンや、その先駆者として制作過程をファクトリー化したアンディ・ウォーホルなどだ。彼らは現代の社会状況を表象することのみならず、社会の諸制度と作品制作の過程自体を重ね合わせながら、わたしたちを取り巻く世界のありようを分析し、そこから逸脱する実践を重ねようと試みる作家たちの取り組みである。

【注】

- (1) イザベレ・グラーフ「絵画の約束——非・媒体固有性, インデックス性, 価値について」(大森俊克訳)『美術手帖』2020年4月, 154–167頁。
- (2) 同書, 156頁。
- (3) 同書, 注(12), 166頁。
- (4) ロザリンド・クラウス『[ポストメディウム時代の芸術——マルセル・ブロータース《北海航行について》](#)』(井上康彦訳) 水声社, 2023年。
- (5) Rosalind E. Krauss, *Under Blue Cup* (Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press, 2011): 16.
- (6) Ibid., p. 19.
- (7) Isabelle Graw, “Der abwesende Maler. Thesen zur Wert- und Malereireflexion,” *Die Liebe zur Malerei* (Zürich: Diaphanes, 2017): 205–223.
- (8) Ibid., p. 209.
- (9) Ibid., p. 206.
- (10) グラーフ, 前掲書, 161頁。
- (11) 同論文。
- (12) Isabelle Graw, “Wertfragen. Ein Gespräch Zwischen Kerstin Stakemeier,” *Die Liebe zur Malerei* (Zürich: Diaphanes, 2017): 344.
- (13) Isabelle Graw, “Die Ökonomie der Malerei. Überlegungen zur besonderen Wertform des Leinwandbildes,” *Die Liebe zur Malerei* (Zürich: Diaphanes, 2017): 325–342.
- (14) Ibid., p. 329.
- (15) Ibid., pp. 338–339.
- (16) Ibid., p. 341.

執筆者について——

榊田倫広（ますだともひろ） 1982年生まれ。現在、東京国立近代美術館主任研究員。近年担当した主な展覧会企画に、「ピーター・ドイグ展」（2020年）, 「ゲルハルト・リヒター展」（2022年）などがある。

水声社の新刊

(2025 / 8 / 29)

【9月の新刊（予定）】

すべてがアートになったあと

——現代美術と理論の戦略

マリオ・ペルニオーラ 鯖江秀樹訳

【9.3 発売】

▶「誰しものがアーティストになりうる」——アートワールドの境界が決壊へと向かうなか、現代美術は、芸術理論はいかにして可能か。周縁性によって既存の制度的言説を揺さぶり、新たな現代美術の領野を押し広げるための道標の書。

四六判上製／177 頁／2200 円＋税 ISBN：978-4-8010-0883-0



芸術、失われた信頼を求めて

杉田敦

【9.3 発売】

▶激動の国際情勢のなかで、アートに注がれる眼差しは、それを取り巻く社会はいかに変容したのか。ドクメンタ、ヴェネツィア・ビエンナーレ、マニフェスタ、ミュンスター彫刻プロジェクトなどの国際展を経巡り、失われた希望を追い求めた旅路。

四六判上製／396 頁／3600 円＋税 ISBN：978-4-8010-0884-7



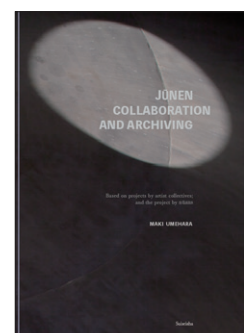
JÜNEN: COLLABORATION AND ARCHIVING

Maki Umehara / 梅原麻紀

【9.3 発売】

▶アーティストの梅原麻紀が、自らも参加するデュッセルドルフとイスタンブールを拠点に活動するコレクティブ nüans のアートプロジェクトを紹介しながら、芸術やアーカイヴを通したコミュニケーションによる知覚の反復運動が生み出すものとは何かを問いかける。

A5 判上製／176 頁／3000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0881-6



詩人の場所、星々の時間

——関西マラルメ研究会 20 周年記念論文集

坂巻康司＋中畑寛之編

【9.5 発売】

▶何事も起こりはしないだろう、場を除いては——マラルメの放つ光はあらゆる思考を引きつけ、渦のように邂逅し銀河を形づくる。同時代の批評をはじめ、現代思想にまで届く詩人の光跡を丹念にたどり、その影響と彼らの布置によって浮かび上がる「場」を描き出す。

A5 判上製／ 477 頁／ 7000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0885-4



総主教ニーコンとその時代

原求作

【9.15 発売】

▶ 300 年にわたりロシア正教会を分裂させる教会改革を推進したモスクワ総主教ニーコン。飽くなき権力欲と宗教的情熱を胸に、皇帝の権威を凌駕しようとした魔術師的人物の生涯を、動乱の 17 世紀ロシア史を背景に克明に辿る。付録として同時代人シュシェリンによる『総主教ニーコンの伝記』を収録。

A5 判上製／ 360 頁／ 6000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0887-8



アフター・ネイチャー

《叢書 人類学の転回》

——20 世紀後期におけるイングランドの親族

マリリン・ストラザーン 谷憲一＋堀口真司訳

【9.19 発売】

▶体外受精と新自由主義がそれまでの家族観を揺さぶる 20 世紀イングランドにおいて、「家族とは何か」を根底から問い直す。〈自然のあと〉を訪れる、複数ので関係的な社会像を描出しつつ、家族人類学の新たな地平を拓く。

四六判上製／ 418 頁／ 5000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0723-9



世界の可能性

《批評の小径》

——ピエール＝フィリップ・ジャンダンとの対話

ジャン＝リュック・ナンシー 伊藤潤一郎＋吉松寛＋松田智裕訳 【9.19 発売】

▶少年期の読書体験から芽吹き、意味、共同体、政治、宗教、芸術へと枝葉を伸ばした思索が、やがて世界の輪郭を描き出す。その思想史的軌跡と核心を、対話の中で鮮やかに照射する私たちの思考を新たな地平へ押しひろげる、ナンシーによるナンシー哲学入門。

四六判上製／ 197 頁／ 2200 円＋税 ISBN：978-4-8010-0886-1



ヴァージニア・ウルフ 『ダロウェイ夫人』を読む

《水声文庫》

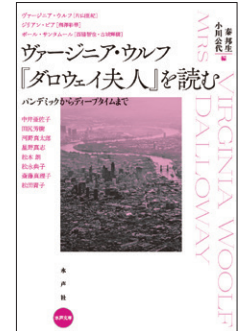
——パンデミックからディープタイムまで

秦邦生＋小川公代編

【9.19 発売】

▶「意識の流れ」を駆使したモダニズム文学の傑作を、今改めて読むにはどうすればよいか。パンデミック、気候変動、マルチバース、都市空間、トランスナショナル、MeToo 運動、存在論・時間論……現代のわれわれに訴えかける作品のポテンシャルを引き出す批評的論文集。

四六判上製／336 頁／3500 円＋税 ISBN：978-4-8010-0882-3



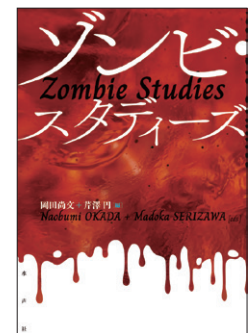
ゾンビ・スタディーズ

岡田尚文＋芹澤円編

【9.25 発売】

▶映画、文学、軍事思想史、大衆消費社会、ポスト・ヒューマニズム……あらゆる表象の舞台を、さまざまな声なき主体の「代弁者」として彷徨うゾンビから、人間は何を受け取ることができるか。人文知を縦横に駆使し、ゾンビを客体化の軛から解き放つまったく新しい試み。

A5 判上製／360 頁／5000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0888-5



【8 月の新刊（既刊）】

フォレンジック・アーキテクチャー

——検知可能性の敷居における暴力

エヤル・ヴァイツマン 中井悠訳

【8.26 発売】

▶パレスチナ紛争をはじめとした国家が引き起こす暴力を究明すべく、さまざまな記録・記憶・痕跡から見出した証拠を繋ぎ合わせ、責任の所在を浮かび上がらせる、斬新な調査手法「フォレンジック・アーキテクチャー」の実践を記録したパフォーマンスの断章。

B5 変型判上製／362 頁／7200 円＋税 ISBN：978-4-8010-0871-7



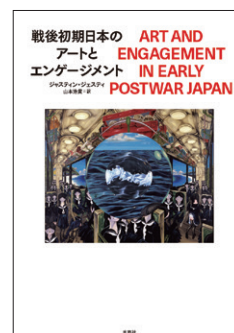
戦後初期日本の アートとエンゲージメント

ジャスティン・ジェスティ 山本浩貴訳

【8.27 発売】

▶ 1950年代、ルポルタージュ芸術から九州派、創造美育協会まで、創作活動は社会運動と深く結びついていた。特権的なものに抗い、新たな価値体系を樹立せんとした社会関与的な芸術のネットワークを辿り、未だ汲みつくされないことのない芸術＝社会的実践の可能性に光をあてる。

A5 判上製／480 頁／6000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0875-5



水声社

[編集部] 横浜市港北区新吉田東 1-77-17 tel. 045-717-5356 / fax. 045-717-5357 <http://www.suiseisha.net/blog/>
プレスリリース担当：板垣 k.itagaki@suiseisha.net

ブックカフェ



本の庭
le Jardin des livres

本の庭



緑と本に囲まれて、憩いのひとときをお過ごしいただける、都内でもまだ緑の多く残る山王のブックカフェ『本の庭』は蝉の声も聞こえます。『本の庭』では、水声社の本を展示販売しており、新刊は本屋さんの店頭に並ぶより、10日から1週間ほど早く入荷します。「できる限り手作りの物を」をモットーに、パニーニやケーキ、など、店内の本をご自由にお読みいただきながら召しあがれる軽食、焼菓子や各種スイーツやお飲み物をご用意しています。車椅子やベビーカーでお入りいただけます。テラスでは、ワンちゃんと共に過ごすことができます。

【カフェの情報】

住所：東京都大田区山王 1 - 22 - 16

アクセス：JR 京浜東北線大森駅 山王北口より徒歩7分

営業時間：木・金 12時～18時、土・日 11時～18時。ただし第1・第3日曜日は12時開店です。

営業日：木・金・土・日（詳しくはInstagramをご確認ください。）

Tel：070 - 4171 - 0860

店内設備：スロープを設置できますので、車椅子のままご来店いただけます。

Free Wi-Fi



本の庭
le Jardin des livres

(広告)