



Title	機械の象徴機能 ジャリ, ピカビア, デュシャンにおける
Author(s)	平芳, 幸浩
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 108-109
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53498
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

機械の象徴機能 ジャリ、ピカビア、デュシャンにおける

平芳幸浩／京都工芸繊維大学

1 はじめに

20世紀初頭の美術家たちの多くは、堅牢な機械群に魅了され、最新の科学テクノロジーに強い関心を示した。一見そのような科学技術の所産と無縁に思える作家であってさえも、勃興する機械文明のまっただ中で、自らの創造活動と機械との距離を計っていかねばならなかった。当時の美術家たちあるいは文学的／芸術的モダニストたちにとって、機械は自らの創造のためのオプションの一つではなく、所与の前提として機能していたのである。本論は、19世紀末から20世紀初頭にかけて歴史に名を刻むことになった三人の作家、アルフレッド・ジャリとフランシス・ピカビアならびにマルセル・デュシャンの諸作品において、機械がどのように表象され、どのような特性を持ち、どのような機能を帯びているか、を考察するものである。

2 機械化する人間、擬人化する機械

ジャリ、ピカビア、デュシャンにおける機械と人間の関係で最も顕著な特性は、人間が機械化すると同時に機械が擬人化するという状況である。《チョコレート磨砕器》を「機械的」に描くデュシャンとともに、ジャリやピカビアの作品においても人間が機械となるあるいは機械の一部に組み込まれるという状況が顕著に現れる。ジャリの『超男性』第五章に登場する主要エピソードの一つ、五人乗りタンデム自転車と汽車の一万マイル競走において自転車の漕ぎ手たちは、「座席に水平に身を屈ませて、風と埃をよけるための眼鏡に覆われた顔はサドルよりも低く、十本の脚

は右も左もアルミニウムの棒で連結」されている。視界は遮られ、聴覚は轟音で麻痺した状態にある彼らは、不眠不休で活動することができるようになる「永久運動食」を与えられ、自らの意志とは関係なく漕ぎ続ける。つまり漕ぎ手たちは、人間的な意志を表明したり自主的な判断を行ったりする立場にあるのではなく、機関車と競走する自転車の発動機として機械に固定されているのである。さらに、競走中に漕ぎ手の一人は死んでもなお漕ぎ続けるのである。あたかも壊れたエンジンの一部を揺り動かしてしばらくの間だけ蘇生させるかのように。「機械だと思えば、眠っていようと死んでいようと大して変わりはあるまい。そこには何の不都合もないはずである。」機械との関係において人間は、操作者として存在しているのではなく操作される機構の一部となっている。

機械全体のプログラムに従う人間という構図は、デュシャンの《大ガラス》全体を支配しているものでもある。ガラス下部で制服の型に押し込められ、毛細管に接続された九人の独身者たちは、意志とは関係なく欲望の放出を義務づけられる。その独身者たちの欲望に呼応して脱衣という行為を行う花嫁もまた、その実、自らの意志によると言うよりは、「上方の揭示」と呼ばれる箇所に出現する命令、つまりプログラムによって行為を遂行するにすぎない。

3 反復・回転・合目的性の欠如

機械に代置される人間。それは言い換えれば擬人化された機械の表象であるが、そのよ

うな視座の元で表象される機械たちの運動様態において注目すべきは、ジャリ、ピカビア、デュシャンともに、回転運動あるいは反復運動への強い固執が見られることである。ジャリの『超男性』を支配している運動様態は、機械よりも機械的である主人公マルクイユが行う、女性器と男性器の摩擦から射精へ至るまでの反復運動である。「際限なく繰り返すことができる」と主人公が言うその運動は、ロマンチックな高揚とは無縁に、ただ回数を刻むために一晩中反復される。ピカビアが描く機械の多くは、機構全体ではなく断面図あるいは抽出された一部分である。彼の回転運動や反復運動への関心は、『ノヴィア』や『朝の目覚め』あるいは『フィアンセ』などに見られるように、歯車や円盤状の部品の頻出として現れている。あるいは、『マリー・ローランサンの肖像』や『アンヌ』におけるようなプロペラも同様の回転運動への固執を示していると言える。デュシャンにおいても回転運動や反復運動への強い関心は明らかである。最初のレディメイドは1913年の『自転車の車輪』であり、その前年の『コーヒーミル』ではミルの把手の回転運動がわざわざ矢印で図示されている。1920年代には視覚への関心から『回転ガラス板』や『回転半球』といった機械装置を制作し、これは『アネミック・シネマ』や『ロト・レリーフ』へと繋がっていく。ここで再び『大ガラス』の機構を確認しておくならば、ガラス下部の独身者の機械が、チョコレート磨砕器のドラムや水車の回転、滑車の前後運動、大鋏の開閉運動、トボガンでの螺旋運動という反復によって稼働することが分かる。

このような反復あるいは回転運動への強い関心は、言うなれば、機械の全体的な発動よりも、部分単独では無意味あるいは非生産的である単純運動へと関心が向けられている、

ということである。彼らは、機構全体よりも部分に執着し、そのまま取り出すか、さもなくば、本来別々の用途に向けられる部分同士を組み合わせ、目的性の欠落した奇妙な機械を作り出している。

超男性マルクイユの性行為、つまり性器部分の接触と摩擦から電氣的な筋収縮へと至る一連の運動は、人間による生産行為としての生殖と完全に分離しているし、ピカビアの機械ポートレートでは、そこに描かれる機械の多くが一種の「機能不全」に陥っている。デュシャンのレディメイドの数々は、そもそも機能不全とともにある。『瓶乾燥器』や『櫛』、『泉』といったレディメイドは、通常、芸術あるいは美学的な文脈でその意味や意義が問われているが、機械あるいは工業製品の文脈との関係においては、それは事物がもつ本来的な機能が剥奪された状態にあると言える。このような機能不全の様相は、先に触れた機械と人間の関係、つまり人間が機械の一部として組み込まれ、自由意志が剥奪される様相と表裏一体をなしていると言える。

4 おわりに

ジャリ、ピカビア、デュシャンに見られる機械を巡る表現は、モダニズム芸術あるいは20世紀初頭の前衛たちが少なからず直面した状況、つまり作品制作のための素材＝メディウムも、事物も、人間も、そして言葉さえも、それら全てが機械のように部品ごとに解体可能であり、諸部分は別の部分と自由に置換可能である、という状況を、機械そのものでもって指し示しているのに他ならない。さらに言えば、彼らの機械に見られる永続的な反復運動や合目的性の欠如は、「芸術のための芸術」と化したモダニズム芸術を、機械的な反復による無益な所産として冷笑的に象徴しているかのようである。