

# 「私」と「わたし」が出会うときー あるいは双子の幽霊・輪廻転生説と複数字宇宙論から

稲賀 繁美

森村泰昌『自画像の告白』の副題には「『私』と『わたし』が出会うとき」とある(註)。「私」とは美術史上に登場する自画像、「わたし」とは森村という個人を指している。だがそもそも「わたし」とは唯我独尊、たったひとりの「個人」individual)なのだろうか。

『自画像の告白』という題名が三島由紀夫の『仮面の告白』のパロディであることは、見やすい道理だろう。ここから随筆ひとつ書くのは容易いが、それは措く。「仮面」が古代ギリシア語ではペルソナであり、したがってそこに人格が憑依すること。「告白」が真理の開示であるとともに、虚偽という「仮面」(マスク)による真理の隠蔽と裏表であることを確かめるにとどめよう。虚構こそは、隠された真実を、虚偽を手段として暴く技法である。

森村による泰西名画の借用、名画を写真応用技法でわが物とする行為は、西側世界の理論によって self appropriation など呼ばれ、postmodernism の時代に持て囃された。亜流と看做され、相互に影響の有無を云々された作家も複数にのぼる。森村泰昌は西洋美術史を教養として強要された、敗戦後日本人の世代に属する。西欧は僅れの世界であり、それによって占領下の日本は去勢された、とも論ぜられてきた。西側世界の文化的アイコンを模写し複製する追従によって、非西欧の近代は成り立た、とも。そこには西欧起源の原典 original) に対して必然的に劣化した複製 copy) に甘んずる劣等感が刻印された。だが脱近代を標榜する時代に至り、複写や再引用は、劣等生の居直りを招く。Appropriation とは他者を我有化する横領を意味する。西欧を我が物とする営みに恬として恥じぬ姿勢。それこそが、晩年の夏目漱石のめざした「自己本位」ではなかったか。あるいは「虚勢」とも映った大日本帝国の伸び上がりは、敗戦による「去勢」を経て、いまや想定外の逆襲の拳に出る。泰西美術史をそっくり横領し再演し、そこへの没入と消滅を果たすことによって。

徳島県北端、淡路島のすぐ南には大塚国際美術館がある。ユスティニアヌス大帝夫妻のモザイクからジョットのスクロヴェーニ礼拝堂、ミケランジェロのシステイナ礼

拝堂を含め、古代ローマ時代から現代にいたる泰西美術史の傑作が、陶板によって置換され、壮観をなす。原作よりも長持ちして丈夫な焼成セラミック板複写との対面は、ときに原作体験を凌駕する。エル・グレコ、ベラスケスやゴヤの複製たちが、闇のなかに浮かび上がる。その演出効果は、本場のスペインでも味わえない。あろうことか、紛い物が真作を圧倒する。

同様の倒錯が、森村の周囲にも発生しつつある。ニッポンの文化的劣勢コンプレックスは、ここに至って泰西世界のレプリカにより、並行世界を樹立する。もはや原作の後光によって複製が崇められるのではない。反対に、複製の繁殖が原作に後光を賦与する。否それのみか、複製の被膜を通して、その背後に、原作は幻か幽霊のように、その面影を漂わす。

「生き写し」という言葉がある。森村の所業は、美術作品という名のモノたちの映像や形象を、生き身を晒して追体験し、その結果をあらたな平面へと転写・定着することで獲得される。原作と複製とのあいだには、生身の森村泰昌が介在する。これはもはや一種の降霊術である。「うつし」とはここで、転写であり、移動であるのみならず、憑依ですらある。さらに、かつて活人画という催しもあった。日本へは山本芳翠らが移入招来したと言われる。滞欧して油彩画を学んだ藝術家たちが、我が身を使つて舞台のうえに名画の一場面を再演した催しである。森村もまたその末裔、すなわち「生まれ変わり」に他ならない。

ここまできると「輪廻転生」という言葉を無視できない。誰あらぬ三島由紀夫が『春の雪』『奔馬』『暁の寺』『天人五衰』の「豊饒の海」四部作の通奏低音としたモチーフ。だがそれは、それ自体「浜松中納言物語」の転生譚に想を得た、物語の「生まれ変わり」だった。いまや森村泰昌は、泰西美術史を自らの肉体を通して再生させ、その魂を現代に遷し、それによって生々流転の実相を自らの人生に重ね合わせる。こうして歴史的な自画像たちの「私」が森村という「わたし」のうちに圧縮・重層されると、そこにはなにが發生するのか。



森村泰昌  
《侍女たちは夜に甦るV: 遠くの光に導かれ闇に目覚めよ》2013年  
カラー写真 148.0×167.0cm  
国立国際美術館蔵



マウリシオ・デ・ソウザ  
《The Maids of the Gang》1993年  
キャンバスにアクリル 110.0×95.0cm  
作家蔵  
©Mauricio de Sousa, Prudúções, Brasil /2016

フランス・ゴールトンという遺伝学者がいた。その従兄は、進化論で著名なチャールズ・ダーウィン。そのゴールトンは、個人の才能のような遺伝形質が世代を超えて継承されると主張して「優生学」を提唱したが、同時に多数の顔写真を重ね合わせる実験も行っている。だが例えば犯罪者の手配写真を重ね合わせても、そこから犯罪者に特有の顔立ちが立ち現れることはない。むしろ奇異な特徴は互いに相殺されて、

結果的には平凡このうえない顔貌が出現する。統計学で知られる「平均への回帰」であって、彼はここから競馬の順位の中心率に関する「ゴールトンの法則」も確立した。「怪談」で著名な小泉八雲こと、日本に帰化した作家ラフカディオ・ハーンも、このゴールトンの愛読者だった。思えば幽霊とは先祖の霊の集合体であり、それは時代を経るにつれて無名性を獲得しつつ、平均化された「名なし」の形象へと還元され、しかしそれだけ執拗に現世に回帰し、憑依する。

そろそろお分かりだろうか。泰西名画の肖像を「うつす」営みを通じて、森村泰昌は人類の幽霊を蒐集し、そこにみずからの人生の年輪を重ねることで、これらの幽霊へと同化しつつある。オーダー・メイドだったはずの自画像は、その過程でいつしかレディ・メイドへと変貌する。誰の顔貌とも知れぬが、人々の情念を集約した面（マスク）即ちペルソナがそこから現れる。世阿弥の能楽に用いられる能面とは、だからこそ夢幻のうちに幽体が憑依する「憑代」だった。

マルセル・デュシャンに至っては、森村演出の「最後の晩餐」の席上では、自らの不在と消滅によって、その存在を誇示している。こうして生き身の森村泰昌は、幽顕<sup>おんけん</sup>  
<sup>いちに</sup> 杳如、徐々に幽界と融解し、歴史の誘拐犯へと変身を遂げる。もはや森村の「わたし」が歴史に誘拐されるのか、歴史上の自画像がモリムラの自我のうちに融解したのかも、定かではない。分割不可能な「個人」はすでに亡く、複数世界を同時に併存させる、この「最後の晩餐」会場で、モリムラは超歴史的な無名性へと接近してゆく。

その軌跡は、出身校、京都市立芸大の学長を務めた哲学者、中井宗太郎の華嚴哲学の説く「甚即多・多即甚」をセザンヌ静物画の果物に仮託して踏襲し、九鬼周造の輪廻思想を篡奪し、和辻哲郎の『面とペルソナ』を参照し、折口信夫の「蟬丸」型貴種<sup>きしゆ</sup>  
<sup>りゅう</sup>流離譚を拳々服膺する。ブラジルにもすでに森村泰昌のコミック版、「モニカ」による世界美術史が展開している。かの地の国民的漫画家、マウリシオ・デ・ソウザこそは、地球上の対蹠点におけるモリムラの双子、「もうひとりのわたし」なのだから。

（いなが しげみ 国際日本文化研究センター副所長・総合研究大学院大学教授）

註  
森村泰昌「自画像の告白「私」と「わたし」が出会うとき」筑摩書房、二〇一六年。「森村泰昌：自画像の美術史」「私」と「わたし」が出会うとき」展にあわせて刊行された書籍で、本展覧会出品の映像作品《「私」と「わたし」が出会うとき―自画像のシンポジオン―》（二〇一六年）のスクリーン原案とビジュアルによって構成される。