

複製技術時代における芸術作品について

—受け手側における新たなアウラ—

平 木 茂

About a work in reproduction technological age

Shigeru Hiraki

ヴァルター・ベンヤミンが言うところの、アウラは、まさに、終わりを告げている。そして、現代では、複製自体が本物とは別個に意味と価値をもち、一人歩きをし始めている。

彼の言うところの、如何に精密に製作された複製においても、それが「いま」「ここに」しかないという芸術作品の特有の一回性は、完全に失われ、それは、新たな局面を呈している。

彼は、本来、ひとつしかない「ほんもの」という概念は、オリジナルの「いま」「ここに」しかないという性格によってつくられ、「ほんもの」の世界は、技術的な複製を受け付けるものではないが、贋作の烙印をおされる手工的複製に対して完全に保たれる「ほんもの」としての権威も、技術的複製においては、「いま」「ここに」しかないという性格は、完全に意味をなさないと述べている。そして、ここで、失われてゆくものをアウラという概念でとらえ、複製技術の進んだ時代の中で滅び行くものは、作品のもつアウラであるとしている。

現代において、そのことは、一層、明かである。作品から発せられる微妙な雰囲気、複製作品にはないオリジナルな作品が持つものとしてのアウラの存在は、現代における複製の進歩によって、作品の大量化が可能となり、その独自性・オリジナル性は、まさに消滅するに至ったと言える。

彼は、これが、単なる芸術の分野をはるかに超えていることこそが重要であるとしている。

つまり、この動向の本質は、リアリティの照準を大衆にあわせ、逆にまた大衆をリアリティの照準にあわせることが、思考面でも、視覚面でも、無限の射程距離を持つ動きとなっていると言う視点である。

また、確かに、芸術作品の一回性とは、芸術作品が伝統との深い係わりの中から抜けきれないということでもあった。

ここで、彼が述べる芸術作品に接する場合の二つの対極である、重点を芸術作品の礼拝的価値におく態度と、重点を作品の展示価値におく態度に注目したい。

彼は、それについて、次のように述べている。

写真の世界では、展示的価値が礼拝的価値を全面的におしのけた。人間が写真から姿を消した時、はじめて展示的価値が礼拝的価値を凌駕して行った。絵入り新聞のなかで、はじめて写真につけられる解説が不可欠ということになった。それが、絵画作品につけられる題名とは、全く別の意味のものであることは、明らかである。写真の解説によって、絵入り新聞の読者は、その受け取り方を一定の方向に規定される。この傾向は、更には、映画のなかで厳密で強制的なものとなった。芸術が技術的に複製可能となり、その礼拝的基盤が失われることによって、芸術の自律性という幻想も確かに永久に消え去った。

現代においては、先述された「作品の展示価値」において、芸術作品の新展開が認められるものである。

つまり、作品を手にした大衆が、それぞれの感性で、そのありかたの多様性を生じさせる。それに基づき、作品を独自の「時」および「場所」に展示する。作品は、今日、美術館を超越して発展している。その時点では、それぞれの各人が、ある意味で、作家である。そして、そこにおける作品には、その時・場所において、総体的に新たなアウラが認められる。

また、彼は、舞台において、次のことを示している。

舞台俳優の演技は、究極的に生身の俳優によって観客のまえにじかに示される。これに反して、映画俳優の演技は、器械装置をとおして観客に示される。後者においては、結果として、次のことも明らかであった。映画俳優の演技を観客の前に提示する器械装置が、この演技をトータルなものとして、そのまま受けとる必要はない。その演技は、一連の光学テストを受けたことになる。ここに映画俳優の演技が器械装置をとおして提出されるという事態から生じる第一の結果があった。

次に、映画俳優は、自己の演技をじかに観客に提示することがないので、舞台俳優のように演技をしながらそれを観客に適応させるわけにはいかない。ここから、観客は、俳優との個人的なコンタクトによって妨げられることなく、自ら審査官の態度をとることとなる。観客は器械装置と同化することによってのみ、俳優のなかに感情移入することができる。映画にとって重要な事は、俳優が観客のまえで他者を演じてみせることではない。俳優は、ここではじめて、体、全部を使ってであるが、そのアウラを完全に放棄して動作をしなければならぬ状況に飛び込んだのである。

アウラは、俳優が「いま」「ここに」いるという一回性と結びついていた。アウラの模造はありえない。映画界は、アウラの消滅に対抗するために、スタジオの外で人為的にパーソナリティをつくり上げ、映画資本を動員してスター崇拜を推し進める。こうして温存されるパーソナリティは、その商品的性格でしかなくなっている。映画資本

が主導権を握り、一般に今日の映画から期待できるのは、従来の芸術観に対する革命的批判の推進ということになる。

結果として、映画俳優における、アウラは消滅するに至る。しかし、今日、映画はビデオによって大衆化され、各人が独自の時・場所で鑑賞される。ここにおいても、総体としてのアウラを認めることができる。

更に、彼は、次の事にも触れている。

画家は、仕事をしている時、外界との自然な距離を観察する。カメラマンはこれに反して、外界の構造の中へ深く侵入する。両者がそこから取り出してくる影像是、全く異なったものである。画家のつくる影像是トータルな影像是である。カメラマンのつくる影像是、ばらばらに寸断された影像是で、それは後から新たな法則に従って合成される。芸術作品の複製技術は、芸術に対する大衆の関係を変化させている。まさしく多くの人々は、ピカソに対して、保守的な態度を示すが、チャップリンに対しては、進歩的な態度をとる。映画館内における観客の反応の表現は、そのまま、観客のセルフ・コントロールである。映画の特徴は、人間がカメラに向かって自己を表現するしかたにみられるだけではなく、カメラの力をかりて周囲の世界を表現するしかたにもみられる。物質の全く新しい構造をあらわにしている。絵画は、観る人に十分思考させ、独自の境地に至る。映画の場合は、それは不可能である。眼がシーンを捉えるや否や、それはすでに変化している。結局、捕らえることはできない。芸術作品にたいする受け手の側の、これまでのさまざまな態度が、現在、新たに生まれかわる母胎は、まさに、大衆である。

これらのことは、まさに、視点を変えると、受け手である大衆が自らの立場において、新たなアウラを自らに創出していると言えるのではないのでしょうか。

各人が、作品を自らのものに多様化し昇華させ、独自の時・場所において、総体として、第二次的なアウラを創出するに至る。この意味において、現代における新たなアウラの創出が認められる。言わば、アウラの大衆化とも言うべきものではないのでしょうか。

更に、例えて言えば、作者と読者の境がなくなりつつあると言えるものであり、大量の複製を前提とし、受け手側において、新たなアウラが形成されつつある。言わば、我々は二次情報による大衆創出・大衆作者化の路線上に位置しているのである。

＜ 参考文献 ＞

石井達郎『アウラを放つ闇』PARCO出版・1993

河原啓子『芸術受容の近代的パラダイム』美術年鑑社・2001

多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』岩波書店・2003