

赤瀬川原平は1963年1月の個展に向けて両面薄緑で一色刷の案内状を作成した。裏面に個展の案内文などが印刷され、表面には当時は聖徳太子の千円札の図像がそのまま印刷されていた。案内状は大きさも千円札そっくりであり、現金書留の封筒に入れられ送付された。これが後に赤瀬川によって「模型千円札」と名づけられる最初の印刷物であった。赤瀬川はこの「模型千円札」によって1965年11月1日に「通過及証券模造取締法違反被疑事件」として起訴される。1970年4月24日に最高裁の上告棄却によって「有罪」として結審するまでの裁判経過は法廷外で起こった出来事も含め、通称「千円札裁判」もしくは「千円札事件」と呼ばれる。

本裁判の特色は弁護側によって「芸術裁判」として方向づけがなされたことにある。法廷内では罪に問われている事柄の全てを説明可能なかたちで明らかにすることを求められる。弁護側にとって「模型千円札」が芸術であることを明確に提示する必要があった。そのため、千円札裁判では法廷内外の出来事のほとんどは「赤瀬川の依頼によって生まれた『千円札紙幣と同様の図像をもった印刷物』が『芸術作品』であるのか」が焦点となった。

そこでは裁判という特殊な形ではあったものの、当時の社会のなかで「芸術作品」を成立させているものを表出させ、派生した反応はそれに対するひとびとの態度を明らかにしていったのではないだろうか。本発表では法廷内において「模型千円札」がどのようにして「芸術作品」として扱われていったのか、さらにはそこで生み出された言説が法廷外でどのように受け止められていったのかをみていく。

まず、法廷内の様子として第一回公判の弁護側の主張と証言者の属性へ言及する。第一回公判では被告の赤瀬川と弁護士に加えて、特別弁護人として瀧口修造と中原佑介の2人の美術評論家が弁護を行なった。瀧口は世界の美術史から始め、中原は当時の日本の詳細な美術動向へ言及し、「模型千円札」の芸術論としての意義や美術史的な位置づけが行なわれた。このような弁護側の論法は、そのまま「模型千円札」の作品としての言説を生み出す方法ともいえる。さらに18人の証言者が弁護側によって法廷へ召喚される。世代や表現は違うものの同時代に作家活動を行っていた作家から音楽や美術評論家、画商、美術雑誌編集者などが証言を行なった。証人たちの属性は当時の美術状況を支えていた制度の縮図といえる。法廷内ではその論理の一貫性が問われる。そのためこれらの弁護側の主張は「芸術作品」として、ひとつの一貫した言説を生み出すこととなった。

次に、上述の弁護側の立場への批評家や作家、マスコミの批判的な反応をみていく。まず、批評家や作家からは模型千円札の芸術性と犯罪との関係や「芸術裁判」という立ち位置へ疑義が示される。また週刊誌に代表されるマスコミの反応は千円札事件を赤瀬川個人の問題へ還元し、その際に「芸術」は揶揄を含んだ「ゲージュツ」へと転換されていった。ここで挙げた批評家や作家たちは弁護側と（「芸術」という言説を構築する意味では）属性が重なっている「芸術の内側」の存在といえる。いっぽうで、マスコミは「芸術の外側」として存在しているといえる。このような法廷外での2つの違った立場からの反応は、たとえ批判的なものであったとしても、模型千円札を「芸術作品」への言説の重層化し、より強固なものとしていった。

以上のように「模型千円札」は裁判を通過することで「芸術作品」と名指され、批判的な反応を受けつつも重層的な言説を形成していった。法廷はすべてを説明可能なかたちで提示しなければならない特殊な場所である。だからこそ本発表の目的でもある「芸術作品」としての「模型千円札」の言説を分析するには適した場所であった。裁判後の赤瀬川は文筆業へ活動を移し、さらに自ら言説を生み出す立場となる。第一回公判において赤瀬川は作品制作には「説明不可能なもの」を含むとし、法廷での論証の限界を指摘していた。その際、もっとも問題としていたのは「言葉」であった。裁判後の赤瀬川が作品制作よりも説明の手段としての言葉へ活動を移行していったことは「作品をつくること」と「言葉で説明すること」の両立の難しさを提示しているともいえる。また裁判

という特殊な状況の結果といえるかもしれない。本発表では赤瀬川の「模型千円札」を「芸術作品」とする言葉やそれを投げかける主体を考察の対象としてきたが、裁判後の赤瀬川の変化は名指される対象を生み出すことへの変化もまた考察すべき課題として考えさせられる。