

相対取引と絵画鑑賞の補助線——アート経済学を研究する 鎌苅宏司

この度、ご縁をいただきまして、令和三年度第六回商経学会研究発表会（二〇二二年一月一九日）にて、片山隆男教授のご紹介のもと、「顧客と画商による絵画の相対取引について」簡単な図解によるアプローチ」という研究報告を行いました。

このときのモデルは、一点もの新作アート作品が画商により販売されるとき、経済学の教科書で示されるように、価格を縦軸に、数量を横軸にとった「価格—数量平面」の数量1のところで、価格ゼロから支払意思額の最大値まで垂直に描かれた買い手の需要曲線と、簡単化のために生産者余剰である利潤をゼロとするときの販売価格から上方に垂直に描かれた売り手の供給曲線が重なる部分を「価格交渉帯」と呼び、この価格交渉帯において、買い手である顧客の「買いたい・買いたくない」という取引態度と、売り手である画商の「売りたい・売りたくない」という取引態度を組み合わせた四つのケースについて、顧客の消費者余剰と画商の生産者余剰が相対（あいたい）取引を通じてともに等しくなる均衡余剰価格の決定を、図解により示したものです（鎌苅（二〇二〇）四十頁の図1に加筆しました図1は「買いたい・売りたい」のケース）。

この顧客と画商の交渉取引モデルの利点は、例えば、「買いたい・売りたい」という組み合わせでは、価格交渉帯にお

ける均衡余剰価格の値は相対的に高くなり、「買いたくない・売りたい」という組み合わせでは、それは低くなるという蓋然性の高い交渉取引の事例を図解で説明できることです。

ここで、顧客と画商の取引態度の四つの組み合わせについてまとめておきましょう。鎌苅（二〇二〇）四八頁の図6に加筆しました図2は、縦軸に余剰の値、横軸に価格をとった「余剰—価格平面」において、交渉取引を通じて事後的消費者余剰と事後的生産者余剰がともに等しくなる均衡余剰の値（高さ）をもたらす四つの領域を示しています。なお、それぞれの均衡余剰の値に対応する均衡余剰価格が横軸に示されます。以上の事柄から、次の命題を得ます（鎌苅（二〇二〇）四九頁）。

命題「顧客と画商の双方が売買に積極的である場合（領域1）、あるいは、画商のみが売買に積極的である場合（領域2）、セツト販売での取引価格は相対的に低く抑えられる傾向にあり、その一方で、顧客と画商の双方が売買に消極的である場合（領域4）、あるいは、顧客のみが売買に積極的である場合（領域3）、セツト販売での取引価格は相対的に高騰する傾向にある。」

この研究では、均衡余剰価格を定義する際に、販売価格には当初、利潤が含まれておらず、したがって画商の生産者余剰がゼロという状況を想定し、販売価格が顧客に示されてか

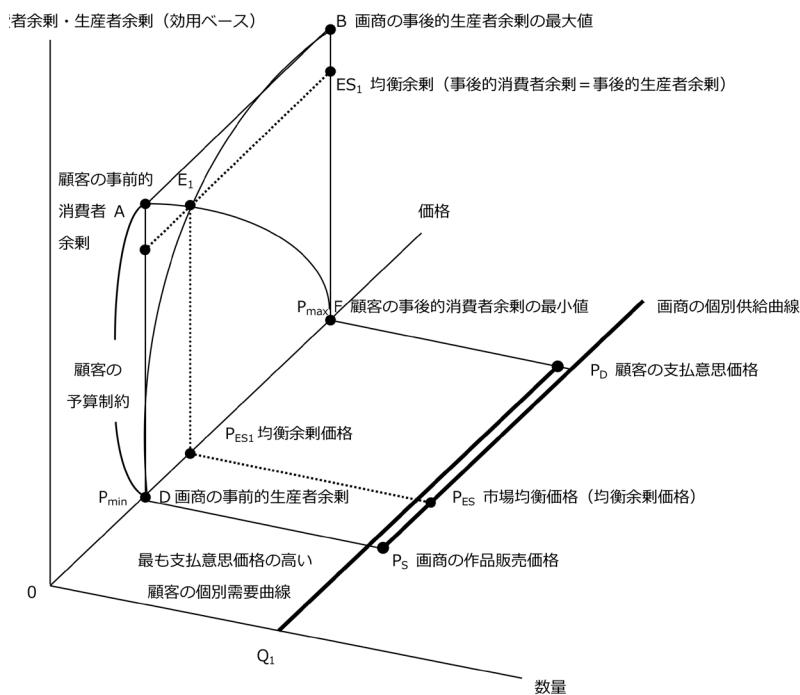


図1 顧客と画商がともに売買に積極的なケース

らの交渉取引を通じてという意味で「余剰—価格平面」の導入という補助線を用いて事後的にあるいは追加的に生じた生産者余剰と消費者余剰が効用ベースでともに等しくなるときの価格としましたが、通常は交渉取引の当初より販売価格にプラスの利潤という画商の生産者余剰が含まれていることから、このプラスの生産者余剰と交渉取引を通じて発生する追加

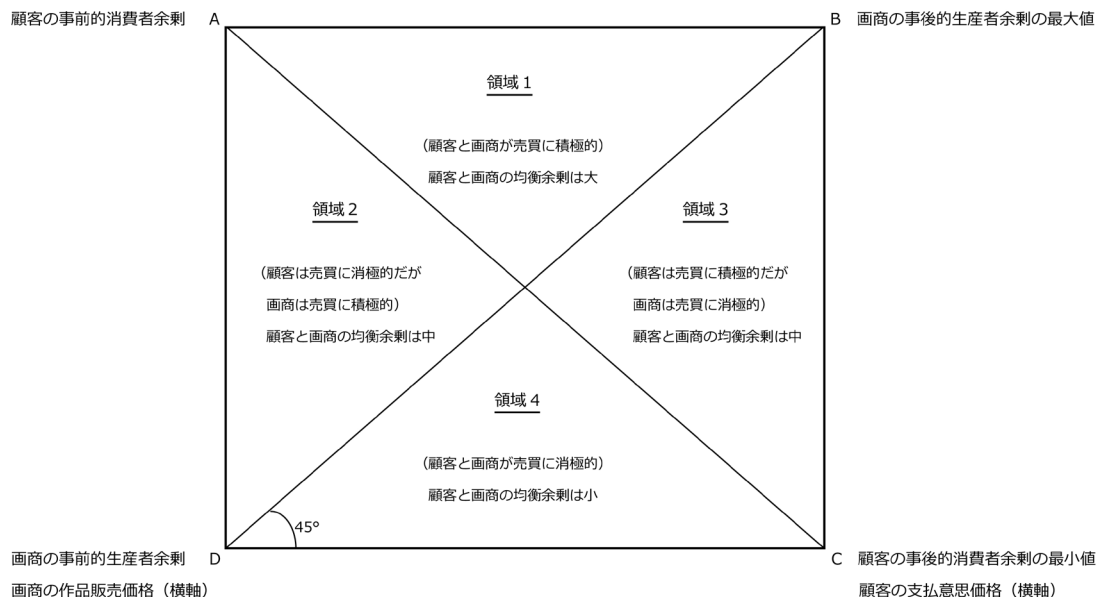


図2 顧客と画商の取引態度による四つのケース

的な生産者余剰の合計値と、顧客の消費者余剰が相対取引という交渉取引を通じて効用ベースで等しくなるときの価格をもって均衡余剰価格と定義する方がより現実的であるため、当初利潤がゼロという仮定を緩める必要があります。図は少し汚くなりますが、「余剰―価格平面」に変更を加えることでプラスの生産者余剰の存在を明示できるとともに、先のモデルでは示されなかった画商の値引き行動や消費税の実質的な負担部分も示すことができます。

ここでモデルの背景を述べておきます。まず、アート作品の取引に際して、複数点制作される版画やCG画像であっても、それぞれにエディションナンバーが付されていることから、基本的にアート作品は一点しかなく、アート作品の分割可能性を仮定しないときは、それぞれのアート作品の市場においてその取引数量は一つになります。例えば、このモデルに教科書に記載されている右下がりの需要曲線を持ち込むと、顧客は、販売価格がいくらであろうとも垂直の供給曲線と交わる一つだけの価格でしか当該アート作品を購入する意思がないことを表します。その場合、画商はプラスの生産者余剰の範囲内でその価格で販売するか否かを決めることになります。このことは、マクルーアの古典的論文において生産者が個別物品税を全額負担することと同じです。

では、なぜ売り手である画商は、硬直的な販売価格を設定するのでしょうか。それは、アート作品を制作する画家の将来の人氣低下による販売価格の引き下げの可能性が低くならない限り、言い換えると、画家の描く作品を必ず購入する熱心な顧客がつかないと販売価格を引き上げられないというリスク回避行

動と、作品を販売する際の「号あたりいくら」という取引相場の設定に伴うメニューコストの存在により、画商はそのときどきの需給状況に応じて販売価格を変動させるインセンティブを持たないからです。

ゆえに、新作アート作品の市場では、完全競争市場での相場による需給調整はなじまず、例えば、卸売市場での仲卸業者と小売業者が個別に交渉する「相対取引」という交渉取引を基礎として、新作アート作品とともにその他の作品もセットで販売する「セット販売」を行うことで、事実上の販売価格の上昇により画商は新たな利益である追加的な生産者余剰を手にすることができると考えたわたしは、競合するコレクターを排除するために画商に「セット販売」を持ちかけ、あたかも価格メカニズムが機能して最も高い購入価格を提案する買い手のように振る舞うことで画商を説得し、意中の作品を購入してきました。

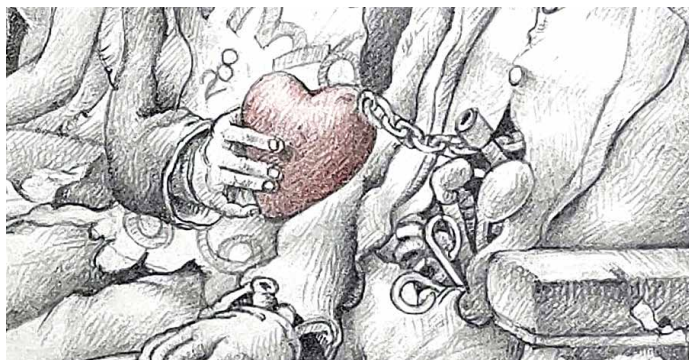
なお、上記のモデルでは、「セット販売」する際のその他の作品については、画商の売上にこそなるものの、顧客についてはその他の作品が有する価値とセカンダリーマーケットでの再販売価格をゼロと仮定しています。これらは分析を簡単にするための仮定です。

ちなみにこのモデルは、専門誌ではなく現実を見たら、という当時の同僚のひと言がきっかけで生まれました。一九八〇年代までのアイデア豊富な古き良き時代の経済学に強くひかれ一方で、最新の専門誌を見ながら研究テーマを探すことにいささか疲れていた当時のわたしには朗報でした。加えて、二〇〇四年から市川伸彦氏（一九五九―）の作品一五一点を含む三百余点もの幻想細密画を集めてきたことから、そろそろコ



市川伸彦 「二等客室」 190mm×210mm 紙に鉛筆・色鉛筆 2003年

レクシオンをどう処分するかを考えないといけないという思いもあり、紙とペンだけでアート作品をめぐる画商と顧客の交渉取引をモデルにしてみようと思いいちました。実は、このモデルの図解はコロンブスの卵のようなアイデアでしたから、既に



世界のどこかで誰かが用いているに違いないとモデルを作ってから専門誌を探しましたが、探しきれませんでした。さて、話を研究会に戻しましょう。研究報告の最後にフロアーから手が挙がりました。それは、あなたは市川伸彦さんの作品についてたくさん文章を書いています、市川作品のどこに魅力を感じているのですか、という主旨のご質問でした。モデルに関するものではなかったので少し慌ててしまい、市川作品は、例えば、未成立の犯罪が描かれており、妖精や有象無象など作品世界の住人たちの行動が鑑賞者の側から窃視の視線で描かれています。「二等客室」というドローイングに彩色した作品では、男の乗客が隣で眠っている男の胸元からハートあるいはハート型の財布を抜き取る様子が描かれており、その犯罪的行為に対して窓際に座るエロスとタナトスの象徴である娼婦と、ロゴスの象徴である書物を食べる山羊として描かれた学者と、アモールの象徴として溶け合うように眠る恋人たちはまったく無関心であるかのように描かれている

から……、などとよくわからないお答えをしてしまいました。

そこで以下では、なぜわたしが市川伸彦氏の幻想細密画を集めてきたのかを鎌苅(二〇一八)に依拠して述べることでご質問のお答えにしたいと思います。

例えば、「二等客室」という絵画は、市川氏が二度目にヨーロッパを訪れた際、列車で旅行をするときは見知らぬ男から飲み物を勧められても飲んではいけない、という話をもとに制作した作品で、満員の二等客室で毒リングゴあるいは眠り薬の入った飲み物によって眠りこけている男の懐から隣の男が赤く彩色されたハートあるいはハート形の財布を盗もうとしている瞬間を描いています(画像参照)。しかしよく見ると、眠らされている男は木偶人形であることから、窃盗という犯罪は成立していま



市川伸彦 「いかさま師」

164mm×164mm 紙に鉛筆・色鉛筆 2001年(2003年に加筆)

せん。このことが作品に面白さと意味の多層性を与えています。

実は、木偶人形は「二等客室」と同じ二〇〇三年に制作された「いかさま師」や「バースデー」にも描かれています(画像参照)。

前者では、いかさま師のランプの相手をしている二人の人物が木偶人形であることから「いかさま」は成立しておらず、後者では、誕生会の参加者の一人が木偶人形であることから、誕生日を祝う人物が「水増し」されています。これらの作品を鑑賞するわたしたちの(窃視の)視線の先に「犯罪」は成立しておらず、そこには他者のまなざしを想定していないという意味で極めて私的な「遊び」や「戯れ」が繰り返られているのです。

二等客室の他の乗客を見てみましょう。まず、窓枠に肩肘をついて車窓越しに景色を眺めている骨の帽子を被った裸の若い女性(娼婦)であり、タナトス(死)とエロス(肉欲)を表しています。次に、彼女と向かい合った席には書物を読みつつ食べている山羊が座っており、彼は知の消費者である学者であり、ロコス(理性)を表しています。そして、彼の隣に居るのは、うたた寝をしている溶け合うほどに一心同体化した恋人たちであり、パトス(情熱)とエロス(純愛)を表しています。

彼ら、タナトスとエロス、ロコス、パトスとエロスを表象する乗客たちは、二等客室に乗り合わせているけれども、彼らのうち誰一人としてハートあるいはハート形の財布を盗もうとしている男の犯罪的行為を目撃していません。このことは、窃盗に対して、死と肉欲、理性、そして情熱と純愛は無縁であり無関心であることを暗示しています。

そこで、作品を解釈するために「補助線」を用います。ここでは哲学者中村雄二郎(一九八八)にならい、善とは一定の秩



市川伸彦 「パースデイ」 200mm×200mm 紙に鉛筆 2003年

序や安定した関係における活動力を増進する記述可能な「もの」や「こと」であり、悪とはその反対で、反理性的すなわち自然的であり、それは秩序や安定からの逸脱であり、ルナティックであるとともに、社会あるいは集団の活動力を削ぐ「もの」や「こと」である、と定義しましょう。すると、犯罪行為という悪の前に、死と理性は目を逸らし、肉欲と情熱と純愛は元来人間に備わっている自然的な「もの」や「こと」とするならば、それらは社会規律や社会規範からの逸脱を通じて近代社会における「法の支配」からの逃走をうながします。

しかしここで、タナトスとエロス、ロゴス、パトスとエロスを表象する乗客たちは、眠りこけている男からハートあるいは

ハート形の財布を奪おうとする男の行為を犯罪として現認していないことから、この犯罪的行為は「悪に近いが悪ではない」という社会規律や社会規範からの逸脱を論じる行為の彼岸にあり、論じるまでに至っていない、ということにわたしたちは気づきます。

さらに、眠りこけている男が木偶人形であることから犯罪行為が成立していないため、本作品は事件性を告発する必要のない「寓話」あるいは「戯画」として描かれていることに気づきます。そして、ひよつとすると同じ二等客室に乗り合わせている他の乗客たちは、そのことを知っていたのかもしれないなどと思いをめぐらせるでしょう。

犯罪的行為という社会規律や社会規範からの逸脱を示唆するモチーフ、すなわち悪の表象を試みつつも、そこに悪を成立させていないところに、そしてそれを「鳥獣人物戯画」に描かれたウサギとカエルの戯れのような「戯れ事」として描くところに、幻想細密画を能くする市川伸彦氏が絵画に仕組んだ意味の多層性と面白さを見ることができのです。

引用文献：

- ・鎌苅宏司（二〇一八）「市川伸彦作品論―悪の表象―」千里文化財団編『千里眼 第一四三号、二五五頁～二六六頁。
- ・鎌苅宏司（二〇二〇）「顧客と画商の絵画取引について―価格交渉帯の図示と均衡余剰価格の決定（Ⅱ）」大阪学院大学通信教育部編『大阪学院大学通信』第五一卷 第六号、三五頁～三七頁。
- ・中村雄二郎（一九八八）「悪とは関係の解体である―スピノザ、サド、カントほか―」『問題群―哲学の贈り物―』岩波新書、第六章。

（本学経済学部教授）