

制作学への道

—スリオからパスロンへ—

森田 亜紀

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2008年10月1日 受理)

はじめに

構造主義以降、芸術作品の自立性が強調され、美学は実在の作者を視野の外におく方向へ向かった。作品は作者の意図に還元できない、作者は作品についての最高権威ではない。作品は、それをつくった作者からではなく、作品それ自体として考察されなければならない。作者が問題になるとしても、それは作品に内在する作者であって、実在の作者ではない…。作品を支配する作者、絶対的起源としての作者は、ロラン・バルト Roland BARTHES のことばによれば「死んだ」のである¹⁾。しかし、今もなお実在の作者は作品をつくりつづけている。われわれの目の前にある「作品」は、実在の誰かが制作したものである。実在の作者はどのようにして「作品」と呼ばれるものをつくるのか——この問題は、なお問われるべきものとして残っている。近代の、ロマン主義的な作者中心主義を脱したのち、実在の作者の作品制作は、どのようなかたちで考察されるのだろうか。

ルネ・パスロン René PASSERON が 1970 年代から提唱した「制作学 la poiétique」は、このような試みのひとつとして捉えることができるだろう。彼の「制作学」は、作品の制作を、天才による魂の領域の出来事としてではなく、有限な人間が手でする仕事として考察する。彼は、作品の自立性をふまえたうえで、「権威」の座からおろされた作者が実際にどのようにして作品を制作するのかを考察しようとするのである。

本論では、パスロンの制作学と、その基礎をなすと考えられるエチエンヌ・スリオ Etienne SOURIAU の芸術論に、芸術作品の制作過程が考察されるための条件、制作学成立の条件を探っていく。

1 パスロンの「制作学」宣言

芸術作品の制作過程では、どのようなことが起こっているのか。制作者は、実際どのようにして作品をつくっているのか。作品は、具体的にどのようにしてできあがっていくのか。パスロンは、1971年の論文「制作学 La poiétique」において、このような問題を探求する学として「制作学 la poiétique」を提唱した。美学 l'esthétique は、ギリシャ語で感性を意味するアイステーシスを語源とし、対象が芸術であれ自然であれ、情動とむすびついた知覚を主に研究してきた。その結果、芸術研究では、作品の受容享受が考

察の中心であった。そう認識するパスロンは、芸術の研究を、作品の受容だけでなく制作の研究にまで拡大しようとする。彼は、作品の制作に関する学を、特に「制作学」と呼ぶことを提案する。ギリシャ語で制作を意味するポイエーシスを踏まえてのことである。この枠組は、詩人ポール・ヴァレリー Paul VALÉRY が芸術の受容と制作を区別し、前者に享受学としての美学を、後者に制作学を割り当てたこと²⁾を引き継ぐものである。ヴァレリーは、芸術作品の制作、すなわち創造についての自立した学として、制作学を構想した。パスロンによれば、その対象は、「知覚された作品の諸効果の総体ではなく、出来上がった作品 l'œuvre faite でもなく、(計画として)これからつくられるべき作品 l'œuvre à faire でもなく、つくられつつある作品 l'œuvre en train de se faire」(PASSERN p.14) である。ただし詩人ヴァレリーの制作学は、言語芸術の領域にとどまっている。そう考えるパスロンは、「ヴァレリーの立場をあらゆる芸術に拡大」(同 p.15) し、「つくられつつある芸術」「芸術家が自分の作品と格闘している最中にその作品ととりむすぶ動的な関係」(同 p.16) の考察を哲学的に押し進めようと、制作学をあらためて提案するのである。

パスロンは制作学を芸術学一般のなかに位置づける。ヴァレリーが芸術についての学として制作学と享受学^{ポイエティック}の2つをたてたのに対し、パスロンはこの2つに「作品の特殊構造学 sciences des structures spécifiques de l'œuvre」を加え、この3つで芸術学 sciences de l'art を構成する。この構成は、パスロンが、芸術を、芸術家 artiste—作品 l'œuvre—観客 publique という3項で把握していることに基づいている。制作学は芸術家と作品とのあいだ、ポイエーシスすなわち作品の創建を考察する。享受学は作品と観客とのあいだ、アイステーシスすなわち作品の受容を考察する。そして作品の特殊構造学は、両者のあいだ(芸術家と観客のあいだ、制作と受容のあいだ)に位置する作品そのものを対象とする。われわれはここで、パスロンが作品を芸術家とはっきり区別し、ひとつの独立した項として捉えていることに注目したい。ここでいわれる作品は、芸術家の頭の中にあるものではない。作品は、それを受容する観客と別の存在であると同時に、それを制作する作者とも別の存在であるとみなされている。作品は自立した項として、それ自身、特有の構造をもつ。ここには構造主義的な考え方が見て取られる。パスロンは、制作学を「つくられつつある作品についての学」といい、享受学を「消費されつつある作品についての学」というが(同 p.17)、この言い方は、彼が作者ではなく作品を中心に芸術を考えようとしていることを示すといえよう。作品を独立した存在とみなし、それを中心に芸術を捉えようとする態度が、彼の制作学の基盤にはある。しかし彼は構造主義のように作者を「作品に内在する作者」としてはしまわない。彼は作品の自立性を認めたくて、実在の作者と作品との関係を問題にするのである。彼は作品を作者に還元しないが、作者も作品に還元しない。こうして実在の作者の作品制作過程が、それとして考察されるようになる。作品と作者が別個の存在と捉えられてはじめて、「芸術家が自分の作品と格闘している最中

にその作品ととりむすぶ動的な関係」が視野に入ってくるのである。

2 スリオによる芸術作品の階層分析

パスロンの制作学は、詩人ヴァレリーの詩学^{ポエティック}としての制作学^{ポイエティック}に触発されたと同時に、哲学者エチエンヌ・スリオの芸術論にも大きく依拠している。

パスロンは、「創建の概念と制作学の発展 Le concept d'instauration et le développement de la poétique」(1980)と題する論文で、スリオが芸術における事物(chose)産出に注意を払っていること、そしてその考え方が「創造についての自立した学としての制作学」につながることを指摘している。作者と作品を別個の存在ととらえるパスロンの態度には、とりわけ、芸術作品の事物的側面を重視するスリオの考え方が反映していると思われる。以下、スリオの著作に、制作学を準備する考え方を見ていきたい。

スリオは、主著『諸芸術の照応 la Correspondance des Arts』(1947/1969)の第7節「芸術とは何か」において、芸術を「創建的活動 activité instauratrice」と定義する。

それ(芸術)は、ひとつの存在 un être を、無あるいは最初のカオスから、疑いえない現前において証明される完全で特異で具体的な実在 existence にまで導く、方向づけられ動機づけられた足取りの総体である。SAURIAU 1947/1969 p.45

ひとつの存在が、目の前に新たに実在するようになる——そのことへ向かう意図的な歩みとして、彼は芸術を定義する。そういう活動がつまり「創建」である。芸術活動によって実在するようになる存在とは、あきらかに作品のことである。したがってスリオは、ここで、(創建であるところの)作品の制作から芸術を定義しているといつてよいだろう。しかも彼の考える作品とは、実在し現前する存在であり、何よりも事物である。彼は、

諸芸術は、人間の諸活動のうちで、はっきりと意図的に、事物をつくりだす fabricatrices de choses 活動である。同 p. 50

と明言している。例えば「美」や「表現」をめざす活動としてではなく、(作品という)事物をめざす活動として芸術を捉える点が、スリオの芸術論のひとつの特徴といえるだろう。

スリオにとって芸術作品は、何かのための手段ではなく、それ自身が目的である。諸芸術は「より一般的には、実在が目的であるような存在をつくりだすものである」(同 p. 50)と彼は書いている。彼はこの点で、芸術を人間の他の活動から区別する。彼によれば、猟師が野兎を狙い、軍人が作戦を練り、金融家が証券を売買し、技師が橋を建設するのは、野兎や作戦や証券や橋そのものが目的ではなく、野兎を獲るため、戦に勝つため、裕福に

なるため、川を渡るためである。芸術以外の活動の多くは、存在そのものではなく、野兎を獲る、戦に勝つ、裕福になる、川を渡るというような「出来事 événements」を目的とする(同 p. 48)。これに対し芸術では、例えばギリシアの陶芸家は「カノーサのアンフォラ壺」の存在を望み、ダンテは「神聖喜劇」の存在を望み、ワーグナーは「ニーベルングの指輪」の存在を望む(同 p. 50)。芸術は、作品という事物が現にあるようになることだけを目的として作品をつくるのであって、他の何ごとかのために手段として作品をつくるのではない。芸術の、他の何ごとかのためにあるのではないという性格は、従来「無関心性」すなわち実用にかかわらないという特徴として捉えられてきた。スリオはこれを「美」を含む「実用」以外のことがらにまで拡大し、他の何ごとかのためではなく事物の存在を目的とするというのである。スリオは、作品という存在の存在、それが事物としてそこにあるということを重視し、そこから芸術を考えようとしているといえるだろう。

事物の存在を目的とするというスリオの定義は、芸術を、同じく無関心性を特徴とする「遊び・ゲーム jeu」と区別するものでもある。彼は、遊びやゲームからは「存続する現実として確定設置された存在」が生じないと指摘する(同 p. 49)。遊びやゲームはエネルギーを消費するだけで、何もつくり出さない。これに対して芸術は、現実のものとしてあとまで残るはっきりした事物をつくる。スリオは、遊びやゲームとの対比においても、芸術が作品という事物をつくり出すという点、芸術作品の事物的側面を、重視しているといえるだろう。

スリオは、『諸芸術の照応』第2版の註で、先に引用した芸術の定義に、「芸術は、感じられる面によってのみ人に作用を及ぼすことのできる存在を、つくる活動である」(同 p. 50)と付け加えている。芸術作品は事物であるが、他の事物とは異なる独特の存在なのである。この点に関して彼は、芸術作品が、複数の存在様態 modes d'existence にわたり、厚みや深さをもって存在することを指摘し、「芸術作品の存在分析」と題する章をたてて、これを分析していく。複数の存在様態とは、「物理的存在 existence physique」、「現象的存在 existence phénoménale」、「事物的存在 existence 《réique》 ou chosale」、「超越的存在 existence transcendante」の4つである。「物理的存在」は、絵画における画布や絵具、建築物や彫像における石、交響曲における振動する空気というような、物質、物体次元での存在である。「現象的存在」は、色やヴォリュームや音や動きといった、「感覚へのあらわれ apparence aux sens」(同 p.74)、「感じられるクオリア qualia sensibles」(同 p.75)の次元である。「『réique』あるいは事物的存在」は、「モナリザ」における微笑む女性や窓の向こうの風景など、この世界にあるようなものごとが虚構的再現的に構成されるか、あるいは建築物などがひとつの現実の事物として構成される次元である。「超越的存在」とは、たとえば大聖堂では神秘、「モナリザ」では漠とした思想や感情が、目の前の自明のもの向こうに、「発光 irradiation、超過 dépassement」(同 p.91)「光暈 halo、頂点 culminance」(同 p.95)のようにある次元をさす。芸術作品は、これら複数の次元に

またがって実在する。スリオは、芸術作品の実在をこのような4つの様態に区別したうえで、それらを関係づける。

物理的実在について、スリオは、たとえば画布や絵具というような作品の「物理的身体 corps physique」によって、はじめて、作品がはっきりほんとうに実在するようになると強調している。作品は、このような「身体」をもつ以前に、こころのうちに抱かれるかもしれない。しかしそれはいまだ、漠然と予感される兆しのようなものでしかなく、傑作と失敗作の区別もない。作品が雲散霧消してしまわない確実な実在であるのは、物理的実在の「物体性 corporéité physique」による³⁾。物理的実在は、とくに現象的実在すなわち「感じられる質」のはたらきを支える。しかしそれは、作品外の単なる支えではなく、作品の堂々たる一部であると、スリオは念を押す。

物理的実在に支えられて、現象的実在がある。物理的実在は、「感じられる質の系 un système de qualité sensible」を提示するように整えられると、スリオはいう。彼は、感覚へのあらわれ、感じられる質、感じられるクオリアという現象的実在に、物理的実在とは別の重要性を見る。絵画は見えるものであり、音楽は聴こえるものである。見えるものを超える何かが絵画にあり、聴こえるものを超える何かが音楽にあるのは確かだが、見えない絵画はないし、聴こえない音楽もない。見えない何か、聴こえない何かは、色や音といった見えるクオリア聴こえるクオリアに支えられている。どのような種類の感じられるクオリアが主になっているかで、芸術の分類も可能である。芸術は、絵画なら見えるもの、音楽なら聴こえるものという具合に、特定の種類の感じられるクオリアに特化している。芸術家は、画家なら見えるものに惹かれ、音楽家なら聴こえるものに惹かれる、という具合に、特定の種類の感じられるクオリアに大きな注意を払い、そこに日常世界を超えた何かを感じ取る特有の気質をもっている。スリオによれば、芸術において人にはたらきかけるのは、この感じられるクオリアなのである。さらにスリオは、芸術において、感じられるクオリアが、系に組織されていると指摘する。音楽はどの音でも使うわけではなく、絵画はどの色でも使うわけではない。限られた音が系 (= 音階) をなすように選ばれ、限られた色が系 (= 色階) をなすように選ばれる。ダンスも動きを一定の要素に限定し様式化している。「あらゆる芸術は、感じられる質を、一種の音階 gamme に組織する」(同 p. 80)。このような限定は、絶えず他の限定に変化はするものの、つねに厳密なものとしてあり、なくなることがない。芸術は、「一種の音階」に組織された感じられるクオリアを、「現象的実体 entités phénoménales」(同 p. 80)として使用するというのである。

感じられるクオリアの集合は、存在や事物を喚起する。現象的実在と区別される事物的実在の次元である。スリオはここに「精神のはたらきの介入」(同 p. 87)を見る。精神が、クオリアという現象的所与を、事物というかたちに解釈するというのである。「モナリザ」における女性や風景といった再現描写の事例がわかりやすいが、スリオは、音楽におけるフーガの主題や反主題も、事物的実在の次元のことと理解している。さらに彼のい

う事物的実在は、さらに事物としての作品そのものも含む。彼は聖堂を例にあげ、そこで光や影のたわむれ、空間における形の調和といった現象とは別に、それらの現象が聖堂という堅固で恒久的な現実の事物に構成されて知覚されると述べている。ここに構成されるのは、聖堂という作品それ自体である。スリオはこれもまた、事物的実在の次元とみなす。イリュージョンか現実かを問わず、現象的な感覚的所与が精神によって事物に構成＝解釈された次元が、スリオのいう事物的実在である。すると再現的芸術において、構成organisationは、イリュージョンとしての事物や世界の構成と、作品それ自体の構成とに、二重化していることになる。これに対して非再現的芸術では、現象的な感じられるクオリアが、直接作品本体を構成する。このような考えに基づき、スリオは、メインとなる感じられるクオリアによって芸術を7つに分け、さらにその各々を再現的か非再現的かで2分することで、芸術の体系的分類図を作成する(同 p. 126)。

作品においては、この具体的ではっきりした事物的実在の向こうに、「それ以上の何か *dépassement*」、神秘的な光量のようなものが実在する。それが、超越的実在である。それは、事物的実在次元のものごとのように、ことばではっきり語りうる具体的な何かではなく、漠とした霧かもやのようなものである。しかしそれは実在の1次元であり、作品という存在の不可欠な一部であって、芸術家はこれを求め、これによって作品は完成するとスリオは強調する。

スリオは芸術作品という特別な存在の実在を、このような4層に階層分析する。これら4層全体から芸術作品はかたちづくられている。したがってそのどれかひとつを取り上げるだけでは、作品という存在の部分的で不十分な像しか得られないと、スリオはいう。分析ののち、彼は以下のように芸術を定義する。

芸術とは、感じられるクオリアの効果を生むように物理的身体を整え、それに支えられた感じられるクオリアの協奏的はたらきによってのみ存在や事物の世界を置いて、われわれをその世界に対する超越的印象へ導くことにある。同 p. 96

スリオによれば、この足取りの全体が芸術である。われわれはここに、一種の制作論を見ることができるだろう。彼は芸術を、イデーや思想からではなく、作者の頭の中や「内面」からではなく、事物として実在する芸術作品から考察する。事物としての実在とはつまり、作者だけでなく他の人々にとっても実在するということであるはずだ。作者は、自分の外部に、人と人のあいだに、作品という事物をつくりだす。作品という事物は、作者の外で、人にはたらきかける。とすれば、作品の物体であったり感じられたりする側面は、手段とか外見とかいった副次的なものではなく、作品を作者から独立させ自立した作品たらしめる本質的部分と考えなければいけないだろう。そのようにして自立する作品においてこそ、イデーや内面といった意味的なものが実在する。そのことが視野に入ってはじめて

て、物体や感じられるものに関わりながら超越的なものへ向かう具体的な制作のあゆみを語るができる。芸術作品に階層構造を見るスリオの芸術論は、このようにして制作論を準備すると考えることができるだろう。

3 作品の外在性と、行為としての制作

スリオは、パスロンを中心とする C. N. R. S. (Centre national de la Recherches scientifique) の美学研究グループが発刊した論文集『制作学研究 I Recherches Poïétiques I』(1975) に、「作品の観念 La notion d'œuvre」という論文を寄稿している。そこで彼は、作品に内在する「力 puissances」を3つ挙げる。

第1は、「問いかけの力 la puissance interrogante de l'œuvre」である。つくられつつある作品は、つくる人に問いかける。この和音にどのような和音をつなげればいいのか、この詩句のあとにどのような詩句をつづければいいのか、作品が問いかけ、それに対してアーティストが或る提案をし、作品がその提案を受け入れたり却下したりする。作品の実在へ向かうあゆみは、大成功をおさめるかもしれないし、大失敗に終わるかもしれない。創造の一步一步が、問いに付されている。エスキスや試作も含め、つくられつつある作品からインスピレーションが得られ、作品にすばらしい飛躍が生じるということがあるが、それも、この問いかけのひとつのかたちである。「まだぼんやりした作品のなかに、より美しくより偉大な作品のまだ下手な素描を見抜くというのは、進行中の作品によるこのようなインスピレーションのはたらきである」(SOURIAU 1975 p. 221)。スリオはこれを、制作上の重要な現象と見る。

第2は、「作品の媒介の力 sa pouvoir médiateur」である。作品は、その「外在性 extériorité」「客観性 objectivité」によって、人々に共有される。作品は、物質化されることによって、すべての人にとってのものになる。そしてそのことから、偉大な作品は、作者の認識できなかった新たなメッセージを絶えず与えつづける。作者の手から完全に切り離されたとき、作品は作者の力を超え、作品自身で更新や創始の力をはたらかせる。この事実、表現という考え方、作品のうちに認められるものはすべて作者のこのころのうちにあらかじめ存在するとする考え方と対立し、制作学的観点からきわめて重要であると、スリオは指摘する。

第3は、「存在の力 la puissance ontique」である。彼はこれを作品の「実在の強さ intensités d'existence」とも言い換えている。作品という名に値する作品は、「他の物ではなくなぜこれなのか？」という問いが不可能であるような、それでしかありえないと人に思わせるような、強い仕方では存在する。作品の現実性、純粹に物質的な現実性にさえ注意を払う必要がある。芸術のはたらきは夜の夢にたとえられるが、夜の夢が不安定で儂い世界しか構成しないのに対し、芸術がかたちづくる夢は、疑いえない現実の力を持ち、人々のあいだにある。それが作品の力であり、作品は自分自身を正当化すると、スリオはいう。

スリオは制作学を意識して、以上のような3つの「作品の力」を挙げるが、われわれは、彼のいう「作品の力」が、作品が事物であるということ、作品が制作者にとっても受容者にとっても「外部」にあることと、深く結びついている点に注目したい。「問いかけの力」は、作品が、つくられつつある状態ですでに、つくり手にとって、問いかけ応える対話の関係をとり結ばなければならない相手、つくり手自身と異なる実在という側面をもっていることから成立している。つくり手は事物としての作品を、自らの「外部」につくるのであり、つくり手とつくられつつある作品とのあいだの動的な関係から、作品が生まれてくるのである。「媒介の力」は、一般に作品の自立性として語られることであるが、スリオはそれを、作品が人と人の間に事物としてあることに基づける。事物としての作品は、制作者や個々の受容者を超え、他の人々に開かれて、絶えず意味を発しつづける。「存在の力」は、文字通り作品がはっきり実在する事物であること、宙に浮いた単なる意味ではないことによる力である。スリオの考え方が作品の自立を強調する構造主義と重なるのは確かであるが、それは、作品の外在性、すなわち物質性を備えた事物としての実在性を視野に入れるという点で、構造主義と一線を画すといえるだろう。そしてそのことが、制作学への道を開く。

パスロンは、「絵画的なものの記号学に対する制作学の寄与について Sur l'apport de la poïétique à la sémiologie du pictural」(1976)という論文の冒頭で、

絵を描くというのは、ひとつの行動である。 PASSERON p. 89

と述べている。それは、「何らかの表面を、乾けばそこにくっついて固くなるものが物理的に可能な水性あるいは油性の材料で、おおう」(同 p. 89) ことである。このような行為から「絵画の見え *apparence pictural*」が生まれる。それは、染料に浸すことでできるものとも、表面に尖筆で傷をつけることでできるものとも異なった見え方である。パスロンはこの論文で、作品の記号学的・構造主義的分析を批判するのであるが、それは作品に構造やコードを読み取る分析が、作品のこのような次元を取り逃がすからである。その種の分析は、作品のコピーに対しても同様に行なわれうるのであって、コピーで失われる作品それ自体の魅力には迫れない。

絵画的なものとは、逆に、この特異な対象、タブローの物質的現前を構成しているものである。この対象は、その現前そのものによって、われわれのまなざしのうちに一種のめまいをひきおこすことができる。同 p. 95

と彼は書いている。タブローの物質的現前、そこから開かれる「絵画に固有のクオリアの世界」が、絵画作品の「魂」「生命」「輝き」をもたらす。スリオの用語でいえば、作品の

「超越的实在」が、「物理的实在」「現象的实在」に支えられてある、ということに相当する。作品の記号学的・構造主義的分析は、この点を無視し、作品のディスクールに置き換えられる部分（スリオでいえば「事物的实在」の次元に相当するだろうか）のみを対象としているというのが、パスロンの批判だと理解できる。作品は、物質的なもの感覚的なものと作品なのである。

先に引用した「絵を描くというのは、ひとつの行動である」ということばは、物質的なもの、感覚的なものを視野に入れて作品を考えようとする文脈から出てくると考えられる。パスロンは、「絵画的なもの le pictural」を「絵を描くという行動 conduite」「行為 acte」から捉えようとする。確かに絵を描くという「行動」「行為」を問題にすると、作品における物質的なものや感覚的なものは必然的に視野に入ってくることになる。あるいは逆に、物質的なものや感覚的なものを視野に入れて作品を考えると、作品の制作は「行動」「行為」ということにならざるをえない。われわれはここに、スリオの芸術論をうけたパスロンの制作学の、ひとつの特徴をみることができるだろう。

「絵画的なもの」を「絵を描くという行動」から捉えようすると、制作における「手」のはたらしが問題になってくる。「絵画的なものは、世界についての視覚よりも、絵を描く行動とむすびついている。目よりも手にむすびついている」（同 p. 96）と、パスロンは書く。「手」は、定められた技法や規則を超える。作品における形は、「しぐさの跡 des traces de gestes」（同）であり、「創建活動の指標」（同）である。それは、物質的なものや感覚的なものまで視野に入れる「絵画的なものの記号学」にとって、重要な意味をもつことになる。パスロンは、既存の構造主義的・記号学的分析を批判するが、だからといって作品の構造や形を無視するわけではない。彼はそれを物質的なものや感覚的なものとの関係で捉えようとしている。あいだをつなぐのは「手」すなわち身体である。物質的なもの感覚的なものを直接あつかう手の跡が、作品の物質的なもの感覚的なものうちに「形 les formes」としてのこると、パスロンは指摘する。ここには、出来上がった作品から自己完結的で静的な構造を抽出する構造主義とは別の、形や構造の捉え方が見て取れる。ここでいわれる形は、行為から生まれるがゆえに、物質的なもの感覚的なものと深くむすびつき、外部に大きく開かれている。パスロンの捉え方からすれば、作品における形は、つくり手が自らの外に事物として実在する作品をつくろうとする行為のただ中で、つくり手の身体と、外在する、つくられつつある作品という事物とのあいだに、動的に徐々に成立することになるのではないだろうか。「作品は常に実在にいたるわけではない」「これらの失敗には、足を止める価値がある」（同 p. 131）とパスロンは別のところで書いている。作品という事物の実在をめざす芸術のあゆみは、失敗へも開かれているということである。失敗へ開かれていることは、そのあゆみが「創造」「創建」へ開かれていることと同義のはずだ。この開かれは、作品の制作が「外部」と関わる行為であることに基づいている。「芸術家が自分の作品と格闘している最中にその作品ととりむすぶ動的な関係」を自らの対象

と規定したパスロンの制作学は、このようにして、人間による「創造」「創建」についての学でありうると考えられる。

むすび

実在の作者による制作は、事物として実在する作品の制作として考えられなければならない。これが、制作学成立の条件だと考えられる。つけ加えれば、実在の作者とは、魂や内面や精神だけでなく、身体をも備えた作者であり、実在する作品とは、アイデアや意味の次元だけでなく、感じられるものや物体の次元も含む事物である。

精神と意味から出発するのではなく、身体と事物を基盤に制作を考えることは、制作について、制作者と作品の関係について、芸術について、新たな知見をもたらすだろう。

註

- 1) BARTHES, Roland (1968) 《La mort de l'auteur》(花輪光訳「作者の死」)
- 2) 「美学についての演説」筑摩書房 ヴァレリー全集5所収 特に277頁
- 3) ここで、音楽、演劇、ダンスなど、上演を必要とする芸術の「物体性」をどう捉えるかという問題が生じる。スリオはこれらの芸術について、「作品は、取り替え用の身体をもつ」(SOURIAU 1947/1969 p.71)と述べている。彼にとって上演を要する作品は、上演された状態で完成された作品とみなしうるのである。この考え方は、さらに問題を生じ、スリオは微妙な論を展開しているが、ここではそれに触れない。

参考文献

- ・ BARTHES, Roland (1968) 《La mort de l'auteur》, *Œuvres complètes Tome II*, Paris, Seuil, 1994所収 (花輪光訳「作者の死」【物語の構造分析】みすず書房 1979所収)
- ・ SOURIAU, Etienne (1947) *La Correspondance des Arts*, Paris, Flammarion, 1969
- ・ — (1975) 《La notion d'œuvre》, Groupe de Recherches Esthétiques du C. N. R. S., *Recherches Poïétique Tome I*, Paris Klincksiek, 1975 所収
- ・ PASSERON, René (1989) *Pour une Philosophie de la Création*, Paris, Klincksiek
- ・ VALERY, Paul (1937) 佐藤正彰訳「美学についての演説」ヴァレリー全集5 筑摩書房 1973所収
- ・ 谷川渥 (1984) 【構造と解釈】 世界書院
- ・ — (1984) 「制作学」 今道友信編【講座美学3 美学の方法】 所収
- ・ 橋本典子 (1987) 「スーリオ」 今道友信編【西洋美学のエッセンス】 ぺりかん社 所収

One of the Ways to the 《Poietics》 —from Souriau to Passeron—

Aki MORITA

Collage of the Arts

Kurashiki University of Science and the Arts,

2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan

(Received October 1, 2008)

Even after 《the death of the author》, the artists continue to make their pieces. Between the author as 《authority》 of his pieces and the author inherent in the piece, the real artists struggle to make their pieces with their hands from some material. How do they make their pieces?

René Passeron proposed 《poietics》 to consider the pieces of art in the middle of being made. He reduces neither the pieces to their author nor the author to his pieces; in the process of working, the artists struggle with their pieces outside of them.

Passeron's poietics depends largely on the theory of arts by Etienne Souriau, who emphasizes that arts are to fabricate things. A piece of art exists in 4 modes of existence: physical existence, phenomenal existence, *chosal* existence and transcendent existence. His analysis of such existence leads to poietics which looks at artists fabricating their pieces out of materials and sensible *qualia* based on them.