

### 唯一であることの相対的価値についての試論 ： 芸術作品における内在性と行為性

KUMATA, Yoshinori / 熊田, 泰章

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

15

(開始ページ / Start Page)

5

(終了ページ / End Page)

21

(発行年 / Year)

2014-04

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010073>

# 唯一であることの相対的価値 についての試論

## Analysis on Relative Worth of Singularity – Immanence and Activity of Artwork –

—芸術作品における内在性と行為性—

法政大学国際文化学部教授

熊田泰章

KUMATA Yoshinori

### 目次

- 1 序
- 2 内在性と行為性
- 3 唯一であることと受容者と芸術作品の相関性 - 結び  
注

#### 1 序

芸術作品がその存立に関して、何事かその外部に隷属するのではなく、それ自体として存立し、芸術作品であるがゆえに芸術作品としての価値存在が認められることと、人間がその人自身の外部に隷属するのではなく、その人自身として存立し、その人自身であるがゆえにその人自身として価値存在が認められることは、それらの認識が生起する過程を共有し、それらの成立は同時に起きている。人間とは何かという問いは、人間が問う問いの原初的なものであり、かつ根源の問いとして常に問われ続けてきた問いである。その問いに対して答えることは、その文化文明がそれ自体であることの輪郭線を明確に引くため

に不可欠であり、その輪郭線の内においては、その文化文明を営む者によってこの問いと答えが集散的に認知され、共有される。人間とは何かというその問いと答えは、同時に、神とは何かという問いと答えと不可分に一体となって提起される。この問いと答えは、人と神の宗教としての定義付けをもたらし、日常生活の細部において具体的な行動と事物に結びつき、人と神は表象行為によって外示化され、現前化するのであるが、その表象行為は通時的な変化を受けていき、表象行為の外部で事前に決定されている意味を伝達するための手段として行われる段階がまずあり、それ以後、やはり表象行為の外部において意味そのものが問い返され解体される段階に至って、表象行為は人と神についての問いと答えを行為の外部から委託されて形象化することから解放され、表象行為は一つの行為として自立化する。その時には、人についての問いは、神についての問いが崩壊したことによってそれとの一体化がもはやありえようもなく、人とは何かというむきだしの問いとして問われているのであり、その答えは、絶対的で一元的である神の存在抜きに、相対化された複数の答えとして、有効性を常に疑われながら言われざるを得ないのであり、事前に決定された唯一の意味の形象化を表象行為に対して命じる力が失われているのだ。この場合、人は、人の外部から絶対的で一元的である神によって人が何であるのかが強制的に決定されている存在なのではなく、人は個々人に還元されて、その個々人が自らを存在決定するのであり、その決定は人の数に応じて複数化し、相互に相対化されて、それらの決定の確からしさが常に言い続けられるが必要になっている。すなわち、神と人の本質論的存在証明が覆され、表象行為は、それらの本質論的存在証明の外示化、顕在化、現前化という委託された目的行為としては遂行できないのであり、表象行為は行為することそのものの動作性によって、表象行為を遂行する人が、これを為すことによるその都度ごとの一回性の自己存在の顕在化と現前化を達成しようとする行為と

なっているものであり、その行為は、しかし、絶対的単数性からはかけ離れて、相対的複数性の下での個々人の唯一性を行為遂行の中で明示する試みとなる。その時に、人とは何かという問いは、もはやそのままの本質論的問いとしての問われるのではなく、人とはいかにしてその人となり、いかにしてその人であることを自己と他者が認識できるのかという、個々人の行ないについての問いになるのである。

この小論は、個々人の唯一性がいかにして確立されるのかを問う行為が同時に複数の個々人によって遂行されて、それらの個々人の唯一性が相互の相対的複数性を形成することに依拠しつつ成立することを論ずるために書かれるものである。そのために、主として、ジェラル・ジュネット『芸術の作品 I 内在性と超越性』<sup>1</sup>を参照し、表象行為と存在確認との相関性について考察することを以下において進めよう。

ジュネットは、すでに『物語のディスクール』<sup>2</sup>などの著作において言語表象行為を解体分析するにあたり、発話と受話の行為機能素を最小構成単位にまで分解して取り出し、さらにそれらが動作し機能する過程とその前提を明らかにした。言語表象行為の発声は、発話者から受話者に向けて発せられるのであるが、発話者と受話者はこの声が発せられるその前にはそれとしては存在せず、この声が発せられると同時に、発話者と受話者としてそこに現前化し、その発声行為の発話者と受話者として、すなわち、この特定の行為を成立させる者として存在することが、この自己と他者によって認識される。この機能と過程が、言語表象行為には予め組み込まれており、ジュネットは、ナラトロジー研究において、特に、言語芸術作品におけるその構造を分析したのだが、本論筆者は、これまでの拙論<sup>3</sup>において、語りの構造の研究にさらに付け加えて、その語りの構造が、語りの場と物語の中の行動の場、聞き手の場が複数の場の存在と相関を作り出して、語り手と聞き手と物語の登場人物とが、それぞれに異なる存在の場にお

いて行為し、異なる相互関係性による複数の自己同定性が加算され、言語表象行為の関与者たちの自己同定が常に更新されていくことを明らかにした。そこでは、語る者、聞く者、物語の中で行為する者、この物語を作者として形作る者、物語を読者として読む者の自己同定が、この言語表象行為を成立させることに関与することでその関与行為者としての唯一性を成立させ、しかも、複数の唯一性を間テクスト的に成立させていくことが重要なのである。

この小論では、これまでに著した拙論においてジュネットのナラトロジー研究に関して考察を加えてきたことを前提に、ジュネットが『芸術の作品Ⅰ 内在性と超越性』によって、物語を語る言語表象行為から適用する表象行為の範囲を拡張展開した芸術行為論に対する新たな考察を施していきたい。

## 2 内在性と行為性

内在性は、超越性と共に、ジュネット『芸術の作品Ⅰ 内在性と超越性』において芸術作品の存在様態の二つの基本をなす対概念として提起されており、簡潔にまとめると、以下の意味で用いられている。

ある芸術作品に接して、それが他の芸術作品と相並ぶ一つの作品であることを認証する際に、それが他の作品とは異なるそれ独自の作品であることを、受容者は自分の個人的受容史と自分以外の受容者の受容史の織りなす関係の中で、認定するわけであるが、その根拠を作品としてのそれ自体の中に見出すことのできる作品を内在的作品とし、逆の言い方にとすると、内在性を有する、もしくは内在性に依拠する作品とする<sup>4</sup>。作品は物質的であるか、非物質的であるかのどちらかであるが、そのどちらであっても、その作品の作品である根拠を、作品とされるその何がしかそれ自体の輪郭の内を求めることのできる作品は、内在性を有するのである。内在的作品は、彫刻や絵画のような、

個数としては一つのみが作られ、その一つのみが流通するそれそのものである単一性の作品であっても、あるいは音楽や文学のような、手稿としては作品の作り手の文字通りに手によって作られる個数が一つのみであるが、受容者が入手するそれは作品の一つのみの手稿が複数化されたものであっても、それはジュネットによって単数性と複数性と呼ばわれるが〔23〕、どちらも、同じく内在的とされるのである。

それに対して、作品が作品であることの根拠を確定することが内在性に帰結することでは完結できず、すなわち、その作品たる何がしかの輪郭内ではそれがそれであることの認証が完結できないが、それでもなお、そこに作品が存在すると言わざるを得ない場合に、内在性が完結できないことを補足する作用として、超越性をあてはめる〔193〕。具体的な事例を示すことによる概念の説明として、オペラの古典的作品が舞台上の設定を全く新しく置き換えた新しい演出によって上演される時、あるいは、名作として見られ続けている映画作品が設定の置き換えを大なり小なり施しつつリメイクされる時に、これらの新演出によって作られた作品の内在性は、それ自体の輪郭の中で完全には策定されず、このような経緯によって作られるその特定化された一連の作品としての超越的内在性が成立するとジュネットは説明するのであり、内在性の成立を補完するものとして超越性を定義づけている。したがって、内在性と超越性は、作品の作品性を決定する二つの対等な過程なのではなく、内在性が作品を決定付ける基本的作用なのであり、ただ、内在性の作用について、複数の下位区分化と共に分析する中で、内在性の作用限界の特別な拡張区分として考え出されたものが超越性なのである。

ただ、ジュネットの内在性に関する考察は、複雑な下位区分を施すことで進められるが、それらの考察は、間テキスト性という作品生成と受容の原理が個々の作品に対して粗雑に適用されているという批判の表れとして行われていると本論筆者は理解する。その理解を踏まえ

つつ、次に、内在性の下位区分に関する考察を詳細に検討することにしてしよう。

しかしながら、作品が作品である根拠が作品それ自体に内在すると言い、また本論の序に述べたように、芸術作品がその存立に関して、何事かその外部に隷属するのではなく、それ自体として存立し、芸術作品であるがゆえに芸術作品としての価値存在が認められるとすることは、もう一段、その論理を重ねなければならない。なぜなら、作品という実体はあたかも本質主義的にそうであるかのごとくに果たして存するのか、と問わざるを得ないからである。本論筆者が拙論において考察してきたことでは、作品は、それを作者と受容する者とが、何がしかの作品を前にして、それを見るなり、聞くなり、読むなりすることによって、自ら何かを想起し、何かを理解していくその行為がそれぞれの行為者の内に形成していくいわば想念のかたまりをさすとして論じてきた。すなわち、一枚の絵画として、一つの楽曲として、一つの映画や小説として作られ、受容されるいわゆる作品とは、これらの行為を発動するために不可欠であり、それゆえに、そのような作品が何物なければ新たな始まりも、新たな継続もないのであるし、それが作品としてそこにあるだけで行為者による能動行為が発動しないところでは、作品として完結していない作品未満の状態なのであり、これらの能動的行為が発動し、その行為者の内なる想念が形成されて初めて作品は作品として満ちるのである。したがって、ジュネットが作品の根拠をその内在性に求めることに対して、それは、作品に本質主義的に内在性を見てとることではないのだとすることが必要であるし、作品が作品の外部に隷属しないということも、作品を存立させる行為者がまさに作品との関係行為によって作品を思弁化する際に、その行為者も作品もその外部に隷属することから解放されているということの本論の冒頭で述べておいたのである。作品として我々が取り上げることのできる何がしかは、我々の創作行為や受容行為によって、

我々の中に作品によって励起された思念を作り出し、その段階に至って初めて作品は作品たりえるのであり、すなわち、そのような何がしかが、他のどの何がしかとも異なる思念を励起するものであり、あるいは、そのように我々が行為しうるようにより我々がその何がしかを受け止める時に、その何がしかに対して内在性を認定することになるのであり、作品の内在性とは、この関係行為発動においては、それが発酵であるならば発酵する原材料であり、同時に酵母であるのだが、そのような作品の内在性が存する様態に関して、ジュネットの提示する下位区分を検討したい。

そこで、内在性をさらに特徴付ける自筆性・他筆性、単数性・複数性を取り上げよう。ジュネットはグッドマンを肯定しつつこれらの再定義を行っているのだが、それをここでも順に検討していきたい。内在性を有する作品の存在様態を考えると、自筆性と他筆性に二分されるのであるが [27]、作品が受容者に届いていくその様態が、その作品を作る者の手によってただ一つの物質的作品として作られることに限定される作品は自筆的であり、それは絵画や彫刻がその典型とされ、一方、音楽の楽譜や小説の原稿、さらには写真や映画は、その作品を作る者の手によって物質的作品とされたそれがそのままの物として受容者に届くのではなく、最終的に受容者に手渡されるのは、作者ならざる者の手によって作られた受容者に手渡すための最終工程を経て作られたものであり、そのような作品は他筆的である。自筆的作品は、絵画、彫刻などが、それがそのただ一つの完成体のみを作るという文化的習慣の下にある限り、単数性の作品である。しかし、同じ作者が同一のモチーフと主題や表象的特徴を複数回用いて作品を作ることもまた文化的習慣において一般的である場合も現にあって、それらの作品がその制作者の全作品の中に位置することによる意味を持つことも含めて、一つ一つに対して作品性を認め、同様の作品化行為を認めることになる<sup>5</sup>。また、他筆的作品は、楽譜や原稿がただ一回限りの演

奏や一冊のみの製本に限定されることは通常我々の文化的習慣にはなく、繰り返し演奏され、多くの本が製本されることによって、受容者が手にする作品は複数のそれらの一つになるのであり、どれもその同じ作品であるとして受容するのであるから、制作者にとっても受容者にとっても複数性の作品でもある。

もちろん、自筆性と他筆性、単数性と複数性は、さらに込み入った組み合わせでの作品の出現を可能とする。例としては、楽譜を用いて演奏することは、その楽譜を書いた作曲家の自筆的作品を他筆的な演奏によって受容者に届けることであり、そして複数性の下でのある一回の作品の演奏なのであるが、その演奏は、それを演奏する演奏者という作り手による自筆的作品制作行為であり、そしてもちろん、その演奏者にとっては、演奏行為は反復して行うのであるから複数的であるし、その上で、演奏行為は外的環境条件などの変動によりその場合ごとの特定の条件によってそれ一回限りの特定を持つことになり、そのような演奏行為は複数性のそれらの一回一回がその都度のものとして単数性を持つ。一方では、受容者からすると、楽譜はある作曲家の作曲行為という特定の行為によって作曲制作された作品であり、それは作曲者の自筆的作品であり、また特定の演奏者の演奏行為という特定の行為によって演奏制作された作品であり、それは演奏者の自筆的作品であるが、その受容者は、最終的にその演奏行為による作品を受容することを意識するなら、その受容行為は単数的であるし、その作曲家のその作品を別の演奏者による演奏制作で受容する時、新たな単数的作品として受容するのである。すなわち、このような楽曲の受容に関しては、作品制作の行為者が作曲者と演奏者の2段階であり、受容者はその2段階の制作行為者の作品として、その作品に関する2系統の間テキスト性の発動を必要とすることになる。また、このような他筆的作品の複数性と単数性の重ね合わせは、小説原稿とその複数の版の書物に対しての重なるテキストクリティクによって、一人一

人の受容者の読書行為がその都度の特定性を持つ単数的作品受容となることにも言及しておかねばならない。これによって、ジュネットが作品制作者の行為性に関して自筆性・他筆性、単数性・複数性を名指して分析することに対し、受容者の行為性がより複雑に作用することをさらに指摘したのである。

ジュネットが自筆的・多数的である作品として鑄造彫刻に言及し、それが複製とどのように弁別されるのかについて述べていることは興味深い [59]。作者が制作したポジのモデルから制作される鑄造体が12体に制限されているのは、すなわち、そのようにして多数的ではあるがその作品であるとの真正の範囲で制作してよい鑄造体の数が制限されるのは、本来、それらの複数の鑄造体がどれを取り出してもその作品であると認定しうる、ポジのモデルとの正確な同一性を保つ技術の限界が制限の原因理由であり、それによってその作品がその作品であることを保つことが目的結果であって、しかも、加えて起きていることは、その作品が芸術商品として市場で価値と価格を決定される制度の中で定められる制作に対する制限なのであり、結局、複製とは何であるか、あるいは自筆的であり多数的である作品とは何であるのかについての問いと答えによる制作と受容の能動行為に対する制限なのではない。つまり、実際には、複製と真正の作品とを分け、真正の作品をそれとして特別化するのは、鑄造彫刻においては、作品の物理的に計測可能であり弁別において有効に機能しうる諸特性が作り出されることを厳格にとらえてのことではなく、その作品をその作者が制作したというレッテルをそこに貼り付けることによるのである。だが、これを市場主義の商業上の倫理とするのは、ジュネットの言にはないし、本論筆者もそのようには言わないのであって、それよりもむしろ、ここで強調しておくべきことは、鑄造彫刻の本質主義的作品性による真正さの保証として作品性を理解するのではなく、作品の作品であることの意味付けが、作品制作と受容の能動的行為に対するさ

らに広範な関係する者の行為性によって行われることである。

次に、パフォーマンス芸術における自筆性について考えたい。ジュネットによれば、パフォーマンス芸術は、言語的テキスト、楽曲、振付け、黙劇など他筆的体制に属する既存の作品に、受容者がそのパフォーマンス作品のそれとしての作品性を感知しうる顕現をそのパフォーマンス作品の実演行為が与えることで成立する〔70〕。だが、ここでジュネットがパフォーマンス作品に関して「他筆的体制に属する既存の作品」を実演することという制限を付すことには疑問が生じる。なぜなら、パフォーマンス作品が極めて小規模の作品として作られ、その演じる内容を一人の作者が案出し、かつ自らがその作品のただ一人の上演者として演じることもあるのだし、すなわち、自筆的体制に属する新作の作品として成立することは、パフォーマンス作品のありようとしてこのジャンルの属性に含まれるのだから。むしろ、ここでパフォーマンス作品のジャンル属性として注目しなければならないのは、それが自筆的であれ他筆的であれ、つまり、案出した者と上演する者が同じ人間であれ、異なる者であれ、案出するだけでは、パフォーマンス作品は作品たりえないことが、他のどの作品ジャンルよりも明確であることだ。小説の原稿を読むことが、小説の刊行本を読むことと比して、手にし目にする物が異なるとはいえども、文字テキストをそれとして読むという行為は同一なのであり、受容行動による作品の成立がその段階ですでにあるのだが、また演劇の脚本は、同様にただ読む限りは小説の場合と同じであり、読むことによるテキスト受容とその限りでの作品成立がすでにあり、ただ、演劇はそれが上演されることにより、文字テキストのみであることをやめ、複合的表現手段による作品制作と受容となる。しかし、パフォーマンス作品の企画書や制作指示書は、それをして文字テキストとしてパフォーマンス芸術作品扱いは現在の習慣としてはないのであって、パフォーマンス作品が自筆的であれ他筆的であれ、ただその上演によっ

てのみ作品化するものであることを指摘しておきたい。楽譜は、演奏のための、言語文字テキストとは異なる音楽コード化された指示書であるが、音楽という芸術においては、小説を読む際に実はその内容通りの肉体的動作なしで文字テキストのコード解読をし、虚構的ながら文字テキストの内容を理解するのと同様に、楽譜を見て、肉体的動作なしに音楽テキストのコード解読を虚構的に行うこともあり、また自ら音楽として顕現化することも行いうるのであるから、他筆的に受容することが多様でありうる。だが、パフォーマンス作品は、それが受容されるにあたり、まさにパフォーマンス作品としての顕現化による以外には作品の制作はないのであり、それによる以外には受容は成立しないのである。だが、パフォーマンス作品は、自筆的であれ他筆的であれ、異なる時間と場所において、その作品としての同一性を保持しつつ上演されうるのであるから、多数的である。それを受容する者は、しかしながら、それが上演される時空間との作品の親和性と異質性のその都度ごとの相違によって、多数的でありながらも、その都度の一回性を感じ取ることになるのが、パフォーマンス作品上演の特性なのである。したがって、それをその場と時に局限された一回性の作品成立として上演する行為と受容する行為とによって、多数的作品の唯一的作品化が達成されるのだ。この点において、パフォーマンス作品は、本論で論じている唯一であることが、本質主義的にアプリアリに予めできているのではなく、相互関係を作り出す能動行為として成り立つことを明確に示すもの的確な例証である。

さらに、パフォーマンス作品に関してジュネットの言う「即興の自立性は絶対的ではありえない」〔71〕を手がかりに、論を進めよう。即興制作によるパフォーマンス作品は、その作品以前にはそのパフォーマーおよびそのパフォーマー以外の誰かによってすでに制作されたことのない作品を、その即興制作によって作り出すことができることをジュネットも認め、その上で、その即興作品が先行する諸作品

と連続的であることを指摘して、「自立性は絶対的ではありえない」と述べるのであるが、そもそも作品の自立性という用語は何を意味するのであろうか。この用語は、この個所で唐突に、あまりにも安易に用いられているのではないかと考える。そもそも作品とは自立的な創作行為とその結果現出するものをさしていることを前提として確認することからジュネットの論考は積み上げられ、そのような自律的な創作行為とその結果現出するものがいかにして可能となるのか、またその成立の様態を下位区分することでこの作品成立過程をより綿密に論証することができるかとされているのであり、この小論筆者も、同様の思考を展開している。すなわち、これらの考察において、その論の最初から自立性は「絶対ではない」はずなのだ。にもかかわらず、ジュネットがこの個所で「即興の自立性は絶対的ではありえない」と言わざるを得ないことを認めるとするならば、それは、即興的パフォーマンス作品が先行する作品に何一つ負うことのない無垢の何かを作り出す創作行為であるとみなされがちであることを否定するための言い回しとしてジュネットがこのように述べたと解することになる。そのように解するならば、ここから以下のことを再確認することができるのであり、ジュネットの失言と論難することを撤回してもいいのかもしれない。すなわち、即興作品は、それが言語表現であれ、演劇的あるいは舞踏的身体表現であれ、音楽表現であれ、絵画表現であれ、既存のテーマやフレーズを変奏しパラフレーズし、あるいはそうであると思わせつつそこから逸脱していくことと、あらゆる慣用語法と既出の表現と表出に依拠し、あるいはそれらを参照し引用し、あるいはあからさまであれさりげなくであれ否定することを行っているものなのであって、その創作行為とその結果現出するものは、即興的であろうとなかろうと、そのような行為と現出するものが常にそうであるように、既存の何かとの関係を持ち、それらと相違することを主張するものであることに変わりはないのである。ただ、さらに言えることは、

即興作品は、それが自筆的である場合に顕著であるが、その創作行為がその時と場所で遂行される前には、そのテキストとして存在せず、それが遂行されることにより、上述のことに連続するのであるが、既存のテーマやフレーズを変奏しパラフレーズし、あるいはそうであると思わせつつそこから逸脱していくことと、あらゆる慣用語法と既出の表現と表出に依拠し、あるいはそれらを参照し引用し、あるいはあからさまであれさりげなくであれ否定することを行っているものとして受容者に認識され、そのように認識されることによって、そこに複合的な表現ジャンルとして、その複合性構成要素に分解還元されることのない融合的なパフォーマンス芸術作品テキストが成立することであって、そのようにして成立したパフォーマンス芸術作品テキストが、以後の即興的または非即興的な、他筆的または自筆的なパフォーマンス作品制作と受容に連鎖することになるのだ。であるから、ジュネットがこの項を「即興は、パフォーマンス芸術のより純粋な状態ではなく、反対に、より複合的な状態」〔74〕であるとして結ぶことに、小論筆者も上記の考察によって同意したい。

### 3 唯一であることと受容者と芸術作品の相関性 - 結び

最初に確認したように、ジュネットの言う内在性とは、一つの作品が他のどの作品とも異なるその一つの作品として認定される根拠が専らその作品の中に存することを意味するが、それに加えて、その内在性は、本質主義的な所与として存するのではなく、作品生成の過程の中で、作者と受容者の能動行為、およびその作品と他の作品との結びつきが働くことによって、成立していくことを論じてきた。その一つの作品は、単に物としてそこにあるだけでは作品性を獲得する、ないしは発揮することはなく、それを制作することがすべての始まりであるとして、それが完結するのは受容することによるのであった。その

作品が自筆的であれば、制作する者はその作者自身なのであり、他筆的であれば、作者の制作行為は、作者自身の行為で完結するのではなく、他筆的顕現化のために関与する作者以外の段階的制作者の行為が制作の段階を重ねて行って制作が完了することになり、自筆的であれ他筆的であれ、それぞれの制作行為の結果として顕現化した表現物が受容者によって受容の行為によって受け止められた時に、作品の生成過程が完結し、一つの作品がそこに存在することになり、その存在の内部に作品性があることを内在性と呼ぶのである。ジュネットの言う自筆的作品と他筆的作品、および単数的作品と多数的作品の別は、作品としての唯一性が、それらのそれぞれの様態に固有の観念化と事物化によって形成されることを説明するために有効である。ことに、他筆的で多数的な作品においては、それがその一つの作品として認定される根拠をその顕現化が内在しているとみなされるとは、いかなることであるのか、それを説明するために、作品とは観念を提示することとその意志を指すのだという解釈が示されたことは重要である〔161〕。それを述べる項に「オブジェから行為へ」と頭書されているように、デュシャンのレディ・メイド作品をはじめとするコンセプチュアルな作品が、他筆的で多数的であることによって、作者が何かを作るという創作行為が、作者自らの制作行為としては何も作らないが、作品として提示する物を既存の物の中から特定して指示することによって、作者の制作行為とするということを行ったのである。作品文字テキストという文学、文字以外の記号体系による作品テキストという音楽、文学や音楽を複合化する演劇、あるいは似姿を作るという約束の共有による絵画や彫刻あるいは写真においては、顕現化の様態が異なっても、受容の対象となる作品が、作者が何かを作るということによって、その何かが作られて作者の制作行為となるのに対し、また、パフォーマンス作品が、作品が受容者に対して提示されるその時と場所において初めて作品が受容すべき何かとして現出することで、それま

での芸術行為の遂行過程と異なるとはいえども、作者が何かを作り出すことでは同じであったのに対して、デュシャンのレディ・メイド作品をはじめとするコンセプチュアルな作品が、他筆的で多数的であることに徹することによって、オリジナリティということについての根本的な変革をもたらしたのである。すなわち、レディ・メイド作品をはじめとするコンセプチュアルな作品は、現在のビエンナーレやトリエンナーレと称される様々な国際美術展においてインスタレーションと名付けられて多数展示されている作品へとつながっているのだが、これらの作品においては、作者は確かに物を展示しているにしても、デュシャンのレディ・メイド作品における便器やボトルラックが、便器やボトルラックがたまたま置かれていることではなく、便器やボトルラックが特別の意図によって置かれていることを、受容者が特に関心志向的に理解することに依拠している [176]。すなわち、これらの作品こそが、作品成立の主たる行為者を受容者として作品として要求する作品であるのだ。受容者が、そのような関心志向性を持つか持たないかは、受容者の恣意であるが、このようなインスタレーション作品は、そのような関心志向性が発動されない限り、そこに置かれた物は、レディ・メイド工業製品であった場合の機能価値や商品価値すらもはや与えられていないのであり、何も内在しない何かでしかない存在にずらされているのだが、ひとたび、受容者の恣意によって、その物のここにおける意味と価値を作り出すことが行われるならば、それはそのことによって作品としての存在を開始することになるのであるし、その際には、その作品の作品たる根拠をその作品が内在するために、一次的には、他筆的であれども作品を制作した作者が最初の責任行為を遂行しているが、その一次的に与えられている作品性を受容者がそのままに理解するかどうかについては、むしろ、作品としてそこに置かれている物には、そのために有用な情報はアプリアリには存在せず、またそれが外的情報として補足されようとも、それは

逆に、受容者が受け取る多くの情報と並列化するのみであって、受容者の理解に対して拘束的とはなりえないのであり、その理解のありようは、受容者が獲得しているその人なりの知識や状況によって決定される。

このようなインスタレーション作品においては、作品の唯一であることは、そこに置かれた物としての唯一性によって確認されるのではなく、その作品に内在する他筆的で多数的な作品であるという制約条件から発動するその作品を受容する受容者の受容行為が、作品と受容者の関係を一回限りのものとして取り結ぶことによって、その受容の場において作り出されるものなのである。このことは、作者と受容者と、そしてまた作者と受容者を結ぶ関係式を取り結んできた中間段階の関与者たちの、それぞれの行為のその連鎖が成し遂げる一回性の獲得なのであり、この一回性が絶対的なそれとして常在しているのではなく、このようにして作り出されていることによって行為者の行為に基づく存在が確認されるのである。

以上の分析と考察によって、作品の内在性と受容者の能動性に関する小論を結ぶことにしたい。

### 〔注〕

- <sup>1</sup> ジェラルド・ジュネット『芸術の作品Ⅰ 内在性と超越性』和泉涼一訳、水声社、2013年
- <sup>2</sup> ここでは、ジュネットのナラトロジー分析を代表するものとして挙げておく。ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年
- <sup>3</sup> 拙論  
「絵画のナラトロジー試論—知ることと見ることと語ることの本来的役割同一性についての一考察—」熊田泰章編『国際文化研究への道-共生と連帯を求めて』彩流社、2013年  
「翻訳の〈前提/結果〉としての「多文化性」に関する考察—〈個々の/総体

としての〈テキスト/文化〉が〈依拠する/作り出す〉〈独自性/普遍性〉—」

『異文化 13 号』法政大学国際文化学部紀要、2012 年

「文化の複数性原理における自己と他者—多文化主義を問い返す反復する問い—」『異文化 12 号』法政大学国際文化学部紀要、2011 年

それ自体であることの円環—テキストとしての自己と他者—」『異文化 9 号』法政大学国際文化学部紀要、2008 年

「意味生成を可能とする普遍原理としての間テキスト性 - 意味伝達の障壁を克服する間テキスト性の働き -」『異文化 8 号』法政大学国際文化学部紀要、2007 年

「作品と受容者のインターテクスチュアリティ」『異文化 7 号』法政大学国際文化学部紀要、2006 年

- <sup>4</sup> ジェラルド・ジュネット『芸術の作品 I 内在性と超越性』和泉涼一訳、水声社、2013 年、21 頁

この小論の本文中で、ジェラルド・ジュネット『芸術の作品 I 内在性と超越性』を参照する際に、これ以後、その参照箇所を小論本文中の〔 〕内に記す。

- <sup>5</sup> アゴタ・クリストフの『悪童日記』から始まる一連の小説作品がその例である。なお、『悪童日記』における間テキスト性の作用については、拙論で詳細に論じた。

アゴタ・クリストフ『悪童日記』堀茂樹訳、早川書房、1991 年

拙論「テキスト外参照性を封じる語り手の声—アゴタ・クリストフ『悪童日記』における拒絶する語り」『異文化 10 号』法政大学国際文化学部紀要、2009 年