

なぜ自分は創作や制作をするのか

東京藝術大学大学院映像研究科アニメーション専攻

学籍番号3225363

万屋 一心/Issin YOROZUYA

なぜ自分は創作や制作をするのか

Why Do I Make Things?

要旨：

本論文では、創作や制作行為を「動機」や「表現」ではなく「心理的かつ構造的な機能」として捉え、自身に対して時期ごとに果たした機能を検討していくものである。背景にある家庭内ルールから自身が制作行為に至った必然性を説明する。次に、制作行為が果たした時期ごとの役割やその変遷を提示し、創作が自己裁定を保留にする中間領域として機能していたことを説明する。また時間軸の中で必然的に立ち上がったそれらの役割が今日における自己と外界との関係を調整する装置としても機能していることを述べる。

1. 序論

「なぜ制作をするのか」。これは一般に大半の作家が抱えたことのある問いだろう。その解となる理由は一般的に、行為そのものに対する楽しさや表現への欲求、感情の昇華、承認欲求などが挙げられる。他にも「両親がものづくりをしていた」「憧れの作家がいる」など、外部から触発される場合や「もの」自体の必然性から行為に繋がる場合もある。事実、学部時代の講師や周囲の友人にこの問いを投げかけたところ、先述した「一般的な理由」の域を出なかった。そして作家は「制作が好き」という前提のもとで活動していることが多い。「好きである」という説明は苦しさやコストを伴うものづくりの意義を直感的に理解しやすく、それ一つで行為の枠組みとして機能し得ることがその理由かもしれない。また、芸術が自己実現の欲求と深く結びついた行為であることから、創作及び制作行為は欲求充足や感情発露の手段であると位置付けられてきた。これらの説明はいずれも、制作行為を理解する上で一定の説得力を持つ。実際、多くの作家にとっては十分な説明として機能していることだろう。以前の私も同様に、負の感情を動機とした場合にのみ立ち上がる自身の制作について「感情を昇華する手段である」と短絡的に理解していた。ただ、自身にとってそういった説明は本質的な解ではなく、あくまでも「そう説明すれば無難な枠組み」として作用していたに過ぎなかった。私の制作はこういった「一般的な理由」で十分に説明することが出来ない。少なくとも私は「制作が好き」という前提を持っていなかったためである。それにも関わらず私の制作行為は継続されてきた。制作を「好きではない」まま継続しているという事実は、その行為が単なる嗜好や欲求の問題ではない可能性を示している。このとき制作は、欲求一般の充足に限らず、別の機能を持っているのではないだろうか。

本論文では制作行為を「動機」や「表現」ではなく「心理的かつ構造的な機能」として捉え、自身に対して時期ごとに果たした機能を検討していく。また同時に、時間軸の中で必然的に立ち上がったそれらの機能が自己と外界との関係にどのような作用をもたらしたのかも検討していく。

2. 時期ごとに起きた制作機能の再編

2-1. 代替行為としての制作

制作行為の機能仮説を立てるにあたり、まず自身が制作を始めるに至った経緯を明記する。私の家庭では、テニスでの実力や学力の高さが価値基準として成立していた。そこには努力が求められたが、実行されないものや成果として現れないものは努力と認められなかった。一般に努力とは「精をだすこと。力をつくしてつとめること」（金田一京助、佐伯梅友、大石初太郎、1959:770）とされ、他にこれといった限定的条件は定められていない。対して自身の家庭内における努力は「苦しさや犠牲を伴うもの」「必ず成果として可視化されるもの」と定義されていた。恐らくテニスや学力のいずれも成果が可視化されやすいということがその定義づけの理由だろう。その定義は自身が生まれる前からすでに前例（二人の姉）によって確立されていたため、例外はなく、該当しないものはいずれも「怠慢」とであると位置付けられた。価値基準が明確な環境の中、努力は最低限の存在許可であったと言える。金銭面での喧嘩が絶えない家庭の状況においても、「投資する価値がある」という根拠を「成果の伴う努力」で示すことは存在理由を確保する必然的行為だった。しかし私は定義づけられた「努力」をすることが出来なかった。少なくとも、努力が成果や数値として可視化されることはなかった。このことによって、自己の存在を肯定するプロセスが破綻する。そしてこの時点で、「努力を代替する」「可視化を伴う」行為が必要となった。ここで立ち上がったのが制作である。

このとき制作は「存在を一時的に許可する装置」「行為の延長装置」として機能していたと言えるだろう。制作行為は、親や家庭の評価軸の外側に位置していたため、否定されなかった。一方で、制作行為は肯定されることもなかった。重要なのは、制作が評価対象でなかったために、自身の存在を賭けずに済む行為だったという点である。テニスや学力など評価軸として機能している分野において、その成果や失敗は自身の存在価値に直接的な影響を及ぼす。そういった観点で制作は、自身の価値に一切関与しないという点で安全な行為だった。また、この状況下では成果よりも「継続している事実」が意味を持っていた。制作行為を継続する限り、努力することが出来ない事実は少なくとも「悪意ある怠慢」と位置付けられることはない。ここには「別の行為を選択して実行している途中である」という新たな事実が生じる。この「行為を実行している」という事実は成果主義的な評価軸において自己像や評価が確定されるのを延期する装置として機能していた。

ただこの機能は永続的ではなく、美術大学の受験を機に破綻する。制作行為が価値基準

や評価対象として再定義されたことで、それがもはや「存在を賭けずに済む行為」ではなくなっただけである。

2-2. 環境の変化に伴う代替の破綻

美術大学の受験は、制作と自身の価値基準を紐付け、その立場を再定義した。制作は努力の代替行為ではなくなり、努力そのものとして評価軸に曝された。それによって、制作は「苦しさや犠牲を伴う」「成果として可視化される」必要を求めるようになった。一般に受験とは優劣が明確化されるものである。それは美術大学の受験においても例外ではない。しかし芸術は他の分野と比べ評価基準が不明確であるという特性を持っている。こういった特性に考慮し、受験では一定の評価点が用意されているが、それ自体は絶対的なものではなくほとんど目安であると言っていい。つまり、これまで比較されにくいことによって「自身の存在を賭けずに済む行為」として機能していた制作行為が、受験によって「努力基準や目指すべき方向性が不明確のまま成果を要求される行為」へと変化したのである。再び成果主義的な評価軸に乗せられたこと、またそれが受験という「期限を設けられた行為」であることから、かつて機能した「行為の延長装置」としての役割も成立しなくなった。代わりに制作への説明責任が生じ、正当性や妥当性、少なくともその行為に携わることは間違っていないということの証明が求められるようになったのである。ただ、先述した通り受験という段階では、過去の傾向や合格といった最低限の評価基準が用意されていた。それに倣う形で、曖昧な努力基準や価値基準もある程度定まった方向を示していた。しかし受験が終わり美術大学へ入学したことで、制作行為はそれまで目指してきた指針を失い、判断主体が外部から自己へ完全に移行した。ここで留意しておく必要があるのは、自身が家庭内の努力ルールや価値基準を自己の内的ルールとして採用し続けていたという点である。受験が終わったことで、制作は再び「期限を設けられた行為」ではなくなった。一方で、評価軸としての機能は受験期から継続された。判断主体が自身であること、「その判断結果が他者からの評価の対象となり得る」こと。これらの条件が揃った環境は自身に内的変化をもたらした。怠慢ではないと証明し続けなければならない不安や「努力しているつもり」という自身への不信感、創作の正当性や妥当性に対する疑念が生じたのである。創作及び制作では努力が必ずしも可視化されるわけではない。同時に、外在化以前に内部で凝らした思考や経験の記憶も作品を形作る重要な要素である。このことから実際の美術教育の現場では内的プロセスを含めて作品を評価することが多い。その事

実に対し、私の内的ルールでは可視化されないものや苦しさが伴わないものを努力とは認めないため、努力しているという実感や確信を持てないことに他者からの肯定を受けるという構図が出来上がる。そういった「元来の創作のあり方」と「自身の内的ルール」との矛盾は疑念と不安を増長させる方へ作用した。結果、常に存在価値を疑い続ける自己が確立し、創作及び制作行為には「自分が正しいかどうか」を審査する役割だけが残ったのである。

2-3. 自己裁判としての再編

創作やそれに伴う制作行為を自己裁判の場として引き受け続けたことで、自身の内的ルールはより厳格化していった。そこには学費という明確な他者の投資や犠牲があったことも関係しているだろう。他者の期待や犠牲が向けられる自身の判断主体が自分一人であること、その判断が他者からの評価や自身の存在価値に直接的な影響を及ぼすことから、創作に限らず自身のあり方そのものに及ぶ責任が生じるようになったのである。それによって正しくあろうとする試みは常に次の疑念を呼び込み、自己裁判は制作を重ねるごとに強化され、終点を持たない装置として機能し続けた。問題は、この自己裁判では外部の裁定基準を取り入れることが出来ないという点である。主観で見えている自身の全貌が完全な形で他者から裁かれることは不可能である。この状況下で他者から裁き（あるいは肯定）を受けることは、他者に対する詐欺という新たな自身の罪を生む。つまり自己裁判という装置において他者に評価や判断を委ねることは、むしろ新たな自己裁判の呼水としかならなかった。一方で、その裁判自体が外界への影響を考慮したものであることから、他者の存在を無関係として取り扱うことも出来ない。この頃、もはや制作は努力を証明する手段ではなく、終結不能な自己裁判を引き受ける装置として再編されていた。

このように、自己の判断が他者を損なってしまうかもしれないという想像に支えられた終結不能な罪責は、精神分析家として知られるメラニー・クラインによる抑うつポジションの議論と構造上の類似が認められる。ここで扱われる「抑うつポジション」とは、フロイトによって記述された従来の防衛機制（受け入れ難い感情や欲望に対し無意識的に働く心の処理）よりもさらに深層、原始的に働く防衛機制のことである。人の心は自身の不安や攻撃性、欲求に直面した際、心を守るために無意識的な処理を行う。代表的な例として、感情や記憶そのものを無かったものとして押し込める「抑圧」、起きた出来事を後から相殺し帳消しにしようとする「打ち消し」、本当の感情とは逆の態度を取る「反動形

成」などがあり、それらは全てフロイトによって整理された従来の防衛機制である。これらの無意識的処理よりもさらに原始的な心の動きとされるのがクラインの「抑うつポジション」であり、それは「自分が何かを壊してしまったかもしれない」という不安から罪悪感や免責といった感情が生じることを指す。防衛機制が「事実そのものを無かったことにする」働きである一方で、この抑うつポジションは「起こってしまった事実を受け入れた上で再建する（償う）」という心の動きを生む。クラインを整理したR.D.ヒンシェルウッドは、罪悪感と努力の関係について自身の著書で次のように述べている。

抑うつポジションにおけるこのような思いやりは、愛は愛する人を守れるほど強くないかもしれないという幻想として表現されます。…（中略）…そしてそれはいずれ「不安にさせる幻想、つまり自分の破壊性がはびこり、愛する者（よい対象）を打ち負かしてしまうという幻想になってしまいます。その結果は愛する者を守る、というよりは再建する（クラインの用語では償う）ための努力を倍加することになります。

（エイブラム&ヒンシェルウッド、2020:98）

またヒンシェルウッドの整理によると、無意識的幻想の水準では、「自己が普通に生きて人生を歩むという能力が欠けているのだと感じられ」ることもあるという（エイブラム&ヒンシェルウッド、2020:98）。つまり自身における自己裁判は「自分の中で蔓延る悪が外界を裏切り、壊すかもしれない」という感情を基盤にすることから、この抑うつポジションによって生じた防衛機制の類である可能性が高い。

しかしクラインが罪責を再建へと向かう契機として位置付けるのに対し、本論文で問題となる自己裁判は、いかなる判断によっても終結することが出来ない点において異なる。有罪であれ無罪であれ、いずれの判断も自身の存在の可否を確定させてしまうためである。ここでは再建による状況の回復ではなく、「肯定」「否定」といった両義性の保持を目的とした判断の保留そのものが構造的に必要とされるのである。

2-4. 履歴を更新する機能

在学中あらゆる局面で開かれた自己裁判において、一貫して保留のみを求め続けた議題は「努力していたかどうか」、それに伴う「自身が存在するに値するか」という自己判定だった。先述した通り、制作における「考えていた時間」や「迷っていた時間」といった

「何も形にならなかった時間」は可視化を伴わないことから努力として数えることが出来ない。さらに学費や期待という他者からの明確な投資（あるいは犠牲）がある状況下では、「詐欺」「怠慢」は存在可否の有罪証拠と同義である。この時点では裁判の両義性を保持するため、少なくとも怠慢ではないという証明が制作に求められた。

ここで制作は、何か形のあるものを継続的に生み出すことで空白期間を回避し、「努力だった」「怠慢だった」という判決を未来に持ち越す装置として機能していた。制作を継続する限り、努力やそれに伴う存在可否に関する自己裁判は終結しない。成果に至らずとも何かしらの可視化を伴うことから、努力に関する自己判定は延期され、代わりにそこには「問題を放棄しなかった」「無関与ではなかった」という履歴が残る。重要なのは、制作は自己裁定を保留にしたまま、問題と向き合ったという履歴を残すことが可能となる点である。この「問題と向き合った履歴」は時間軸において自身の状態を測る重要な指針となっていた。存在可否の確定を回避するため保留のみを受理する自身の制作は、ある二つの状況下において完全に停止する。人生が順風満帆で存在可否そのものに対する問いが消えた場合と、存在価値が回復不能であると判断し問いを引き受ける力が尽きた場合である。後者のような心理状態について、クラインはこう述べている。

患者は分析家に対して危険で、敵対的に感じられる患者自身の部分、言いかえると、自我の一部をスプリットした。患者は自らの攻撃衝動を対象から自我に向け変えた。その結果、患者の自我のその部分は一時的に消滅した。これは無意識的幻想では、患者のパーソナリティの一部が絶滅することに等しい。

（エイブラム&ヒンシェルウッド、2020:71）

類似するように、自身にとって履歴が残せない（外在化を伴わない）状況とは、喜怒哀楽といった感情全てが機能不全に陥った鬱状態を指す。内的基準における努力が停止し怠慢という罪が自覚されることは、存在価値に関する自己裁定を「有罪」と結論づける証拠となり得るためである。このことから制作は、時間軸において抑うつポジションに留まり続けるための分裂回避装置であり、「問いを引き受け続けられている状態の指標」あるいは「怠慢ではなかったという時間的証拠」であると言えるだろう。

3. 今日における創作及び制作行為の機能

時間軸の中で役割が再編されてきた創作及び制作行為は、今日では外界との関係を調整する装置としても機能していると考えられる。即時的かつ不可逆的な現実のやり取りに先立ち、外在化されたものが他者に及ぼし得る影響を倫理的に検証する、その猶予を生む装置である。

即時性を持つ現実のやり取りでは、その行為の重さを瞬時に把握することは難しい。会話や運動などのあらゆる行為が感覚的、あるいは脊髓反射的になり得ることから、行為を実行するか否かという判断に猶予が用意されていないことが多いためである。また、現実のやり取りはその一切に際限がなく、さらに不可逆的である可能性もある。このような即時的な行為を意識的に回収するため、衝動や直感的行動を一時的に留める工程として制作が立ち上がる。制作は、意思決定や行動選択に必要な猶予を発生させるのである。さらに現実のやり取りでは、行為を受け取る他者がいることで、同時に「外在化されたものの変質」「意図と結果の乖離」というリスクが持ち上がる。一般的な日常生活の中で必要不可欠とされる声での対話はそういった要素を含むやり取りの代表的な例であると言えるだろう。直接的な会話では感情や感覚を外在化したことや、それを特定の個人へ向けたことに対する責任が生じるが、その影響や責任の範囲を自覚することは難しい。それは即時的であることに加え、外在化されたものが受け取った相手の中で変化し得るからである。感情や感覚が外在化するまで自身の中でどれだけ無害な形を持っていたとしても、それが同じ形で他者に受け取られるとは限らない。「良かれと思ってしたことが裏目に出る」「親切が仇となる」という言葉はその最たる例だろう。受け取った相手の中で形を変え、深刻な心理的外傷や痕跡を残す可能性もある。しかしその可能性自体も環境要因や人的要因、時と場合にも影響され得る非常に流動的なものであり、徹底的に検証することはほぼ不可能と言っていい。一方で、創作という場においてはこれらのリスクを即時的な結果や不可逆性から切り離した形で検証することが可能になる。創作は、自身の思考や価値観、感情や感覚を観測可能な状態にするが、それを特定の個人に直接向けることを必ずしも前提としない。それにより、自身の外在化したものが倫理や道徳に違反していないかどうかをまず自分一人で吟味する猶予が与えられる。これは美術大学入学以降続けられてきた自己裁判の今日における役割とも言える。さらに、世界に向けて公開することで特定の個人に対する制御不能かつ回収不能な責任を回避したまま外界へもたらす影響を検証することが出来

る。創作や制作行為は、外在化しなければ捉えきれなかった内面を観察、一次審査する場であると同時に、公開という最終審査を踏まえてより正確にその実体を把握するためのプロセスとして機能するのである。また、現実世界のやり取りでは行為を見せるのが自分自身であることから、外在化に至る経緯や意図に関わらず行為そのものが個人の自己像と結び付けられやすい。この場合、他者によって確定され得る自己像はネガティブなものに限らず、「賞賛」「評価」「信望」「期待」などのポジティブな要素も含まれる。先述したように、外部からの一方的な承認は予測不能かつ不可逆な責任を発生させ得るものである。例えば、かつて勇敢な行いをした人物が、目の前で起きた事件に立ち向かわなかった場合、大衆は何を感じるだろう。恐らく多くの人間が失望感を抱くのではないだろうか。ただ、仮にこの人物が事前に他者から認知されていなかったとしたらこのような結果は起こり得ない。この失望は事前にその人の自己像が他者によって定義されていたために生じたものである。このことから、他者から一義的に自己像を定義されることが未来の行為を先取りしてしまうと言える。しかし、創作において外在化されたものは必ずしも自己像と結び付けられるとは限らない。作家本人やその本心、立ち位置が明示されていないためである。創作は「これはフィクションである」「途中経過である」「仮の形である」という逃げ道を常に含んでいる。制作や作品は作家とは切り離された個々として存在し、他者から自己像が定義されることを完全には成立させない。無論、作風や作品からある一定のイメージを連想させるリスクはあるが、この場合も創作であれば「これは創作意図である」という解釈の可能性を受け手側に残す余地がある。このことから、創作は自己像の固定を回避する緩衝帯として機能していると考えられる。

このように判断を確定させずに内的現実と外的現実の間に身を置く構造は、ウィニコットが述べた「中間領域」あるいは「潜在空間」の構造と重なる。ジャン・エイブラムの著書に引用されたウィニコット自身の言葉によれば、それは「内的現実と外的生活の両方がそれに寄与する、体験の中間領域」であり、「内的現実と外的現実を分離しながらなお、相互の関係は維持しておく」領域である（エイブラム&ヒンシェルウッド、2020:77）。同様にエイブラムによるウィニコットの理論的整理では、それは「内界にも外界にも属さない生の次元」とであるとされ（エイブラム&ヒンシェルウッド、2020:76）、即時的な真偽や裁定を要求されることのない場として機能する。本論文における創作もまた、このように内的判断と外的現実のあいだに自身を置く場として成立していると考えられる。

4. 結論

創作やそれに伴う制作行為には、外界からの直接的な裁きや評価を回避しつつ、自己の内的判断を外在化出来る、現実と内的世界の曖昧な境界を持つ場としての機能が要請されるようになった。これらの機能は、自身の存在を維持するための必然だった制作という行為から偶然派生した副産物に過ぎない。しかし今日では外的現実を生きる上で重要な役割を担っている。したがって、「なぜ自分が創作や制作をするのか」という問いはこう考察することが出来る。自身にとって制作は時間軸の中で必然的に立ち上がったものである。しかし役割が時期ごとに再編され、今日では内的現実と外的現実に折り合いをつけるために行われている。

文献

- ・エイブラム, ジャン; ヒンシェルウッド, R.D. 著、木部則雄; 井原成男監訳 (2020)
『クラインとウィニコット 臨床パラダイムの比較と対話』岩崎学術出版社
- ・金田一京助; 佐伯梅友; 大石初太郎編 (1959) 『新版 新選国語辞典』小学館