

# 有名性と「界」の形成

——建築家の事例分析に向けて——

南後 由和

本稿は、建築家の「有名性」と「建築界」の形成がいかなる関係にあるのかを示すことを目的とする。有名性に関する先行研究では、マスメディア上の表象を重視しすぎるあまり、各領域間の差異が見失われる傾向にある。建築家の有名性は、作者性と密接な関係を持っている。そこで、有名人のなかにおける芸術家の特異性を考察したうえで、H.S. Becker の「芸術界」の概念を援用し、建築家の規範や評価基準を内包した建築界の枠組みに照準を当てる。建築界は、芸術／技術、建築家／建築士などの境界のねじれを内包している点、集団制作やクライアントとの関係において他律的である点などに特徴がある。建築界の概念は、図としての有名性のみに着目することによって見えなくなっていた、有名性をめぐる集合的営為を明るみに出す。

## 1 はじめに

時間・空間の直接性（われわれ関係）を始点として、「匿名性」の諸水準を例示した A. Schütz は、他者によって製作された広義の人工物を、もっとも時間・空間の直接性が隔たったところにある事物として位置づけた（Schütz 1932=1982: 279-80; 小川 1980）<sup>1</sup>。Schütz にならえば、広義の人工物に包含される建築物は、匿名性の程度が高い社会的存在だと言える。建築物は日常的風景の知覚において注意に上りにくく、解体・撤去などの急激な変化を除いて、視覚的刺激の対象となることは少ない。地としての周囲の建物の集合から、図としての作品である建築物を切り取るまなざしは、『建築 MAP 東京』（ギャラリー・間編 1994）などのガイドブックを介する際は別として、一般には持ちづらひであろう。数多ある建物のなかで、「作品」としてみなされる建築物の方が稀

少であり、「作者」としての建築家にまで関心が及ぶ機会は限られている。

それに対して、建築専門誌の誌面では、「唯一の生産者」としての建築家とその作品である建築物が対でパッケージ化される傾向にある。近年では、「今、世界で一番おしゃれな職業は!? なんとって建築家!」というような小見出しが表紙を飾るような一般誌も刊行されている<sup>2</sup>。それらからは、天才的な芸術家と偉大な作品を結びつけて捉えようとする 18 世紀末以来のロマン主義的芸術観の名残りを看取できる。建築史の分野でも、主に建築家・建築作品を中心に据えた創作・様式論が採用されることが多く、建築家の有名性が再生産されている。このこと自体は、有名建築家が歴史の参照点であることを反映していると言えよう。しかしながら、単に有名建築家を山頂にして提灯リレー式に歴史を記述することは、建築が埋め込まれている経済、政治、マスメディアの網の目を捨象しかね

ない。また、設計の組織体制のヒエラルキーの頂点に立つ建築家の振る舞いのみになまざしを集中させる建築史の言説は、集団制作の下部構造を隠蔽するという危険性を免れえない。

では、建築家の有名性の表れ方が作者としての芸術家像と結びついて了解されるのであれば、一体、作者性と有名性という概念はどのような関係にあるのだろうか。あるいは、建築史の語りに限らず、建築家の有名性をめぐる欲望やまなざしは、そもそもどのような構造的要因によって規定されているのだろうか。本稿では、有名性に関する先行研究を批判的に吟味し、有名人のなかにおける建築家の特異性、さらには建築家の有名性をめぐる問題の所在を明らかにすることを目的としたい<sup>3</sup>。

## 2 有名性に関する先行研究の検討

有名性に関する先行研究のアプローチを概念的に整理すると、①フランクフルト学派、D.J. Boorstin、G.E. Debord、J. Baudrillard、B. Stiegler へと至る大衆消費社会批判の文脈、②有名人（主に英雄）と大衆の欲望の鏡像関係に着目する社会心理学的文脈、③ M. Weber のカリスマおよび魔術化、G. Ritzer による再魔術化の議論に関する文脈、④映画や音楽に代表される文化の生産・流通・消費に関する文化社会学、カルチュラル・スタディーズおよび産業史の文脈に沿って展開してきたと、まとめることができるだろう。これらのアプローチは、排斥し合うものではなく、相互補完的な関係にあると考えた方がよい。

たとえば①や④の文脈に共通するように、有名性が複雑化するマスメディア産業の産物であり、「人間の疑似イベント」(Boorstin 1962=1967: 67) であることにさして異論はな

いと思われる。しかし、それは①のフランクフルト学派が非難したような、文化産業の操作による大衆欺瞞や幻想 (Horkheimer and Adorno 1947=2007) には収まりきるものでもない。そこには、なぜ人びとが有名になりたいのか、あるいは有名な人やモノに魅かれるのかという説明が不足しているからだ。

それに対して、②の文脈に属する A. Evans と Dr G.D. Wilson は、有名性が幼少期から家族関係において育まれる自己顕示欲や他者の気を引こうとする注意喚起行動と連続的な関係にあることを指摘した (Evans and Wilson 1999: 47)。有名性を希求する心理は、成功や勝利への渴望とも結びついている。また、C. Lindholm は有名性が、ナショナリズム、宗教、恋愛などにおいて人びとの「同一化の対象」になっていることを指摘した (Lindholm 1990=1992)。同様に、E. Morin も映画スターを事例として、有名性が人びとの理想像→典型・事例→自分自身の行動や態度や考え方を是認し安心させてくれる精神安定剤へと、歴史的変貌を遂げていくとの社会心理学的かつ歴史学的解釈を展開した (Morin 1972=1976)。

なるほど、多くの論者が指摘しているように、映画スターに限らず、スポーツ選手、歌手、皇族などの有名人は、大衆および時代の欲望の化身としての側面を担ってきた (金子 1993; 香取 1993; 佐藤 2003)。これらヒーロー／ヒロインとしての有名人は、官僚的に構造化された社会体制の枠組みの外で活躍する人物への羨望として召還されたとも考えることができる。有名人は大衆の出現という脅威に沈静作用を促すと同時に近代社会の「合理性の非合理」の側面としての性格を保ってきたと言ってもよい (Marshall 1997=2002: 50)。

しかし、②の文脈である社会心理学的なアプ

ローチは、有名人との同一化をしばしば、支配的な文化の追認と同一視してきたらいを否めない。それに対して、③のアプローチである Weber のカリスマ概念は、「様々な矛盾や対立を内包しつつ絶えず変化していく動態的な存在として、カリスマ的に指導された集団や運動をとらえる視点」（黒木 2001: 114）を提供してくれる。たとえば、下位文化や若者文化が展開の駆動装置としてカリスマ的リーダーを必要とするように、有名性は諸文化の「アイデンティティの座標」（石田 1998: 77）や運動のダイナモとしての機能を担っている。

そして①、②、③の文脈の問題意識を包摂しつつ展開してきている④の文脈は、有名性それ自体を自律した記号として扱う狭義の記号論を乗り越えとともに、有名性の生産過程にまで遡及しながら捉え返そうとするアプローチとして位置づけることができるだろう。

②の文脈でみたように、有名性は、マスメディアを媒介としつつも、有名人とそれを取りまく人びとのあいだの集合的意味生成をとまなっている。ただし、有名性の社会的存立様態は、有名人とオーディエンスの関係に閉じられたものではない。ハリウッドの映画産業にみられるようなセレブリティ・ビジネスに関する研究が明らかにしてきたように、セレブリティは、マネージャー、エージェント、プロデューサー、ジャーナリスト、オーディエンスなどのセレブリティ・ビジネスの担い手による集合的営為の産物なのだ（Walker 1970=1988）。

これらの視角は、文化の生産を「制作、製造、マーケティング、流通、展示、教育、評価、消費」という多角的な観点から精緻化し、それらに関与する行為体の組織構造を構造機能主義的な観点から分析した R.A.Peterson や D. Crane などの文化生産論とも問題関心を共有していよう

（Peterson ed 1976; Crane 1992）。実際、④の文脈は、文化の生産、流通、消費のケース・スタディのひとつとして恰好な素材を提供するものとして有名性に着目していると言える（Dyer 1979=2006; Evans and Hesmondhalgh 2005）。しかし、それはある特定の文化をその特異性に言及することなく独立的に語るか、スポーツ選手、政治家、芸術家などを並列的に扱い、「有名人」と一括りにすることによって——内容から乖離した単なる記号として自律的に振る舞う作用が有名性の一側面だとしても——、奇妙にも、①の文脈が抱えている弱点を共有してしまっている。

これまで Adorno=Horkheimer の「批判は機械的な鑑定に、尊敬はたちまち忘れ去られる有名人への崇拜に、とって代られる」（Horkheimer and Adorno 1947=2007: 326-7）、Boorstin の「英雄から有名人へ」（Boorstin 1962=1967）、D. Sudjic の「ただ名前が広く知られているがゆえに有名な人びとがいるだけだ」（Sudjic 1989=1990: 27）という言葉に代表されるように、マスメディアは有名人を平板化することが繰り返し指摘されてきた。

たしかに、マスメディアにおけるスターやセレブリティの表象は、職業的、専門的経験と結びついた興味関心を解除しながら、名前やブランドのみをサーキュレーションさせていく側面がある。歴史的にみても、大衆の関心は、政治、ビジネスなどの生産の領域からエンターテイメントなどの消費の領域へと移行し、タレント議員や「テレビ政治」にみられるように、政治と大衆娯楽のあいだのヒエラルキーは溶解しつつある（Corner and Pels eds 2003）。しかし、セレブリティ・ビジネスに関する一連の研究が主張するように、有名人が行為体間の経済的な利害関係にもとづく産物であり、商品化の道具で

もあるのならば、各文化領域で行為体間の権限力の配分や、当の有名人がパワー・エリートなのか、「パワーレス・エリート」なのかは異なるであろう (Alberoni 1962)。

また、しばしばヒーローが、時間による検証という熟成のプロセスを経ているのに対して、スターやアイドルは永遠の「新しさ」によって特徴づけられるように、両者では時間的スケールが異なる (Smart 2005: 11)。前者が時間を超越した感覚を合わせ持っているのに対して、後者は短期間で入れ替えが行われるなどの代替・交換可能性を保持している。その点、本稿で取り上げる建築家は代替可能な存在だと言い切ることはいかなるであろう。

このように、映画、スポーツ、音楽などの「大衆文化」における有名人と権力の結びつき、スターシステムの政治性、有名性を欲望し消費するオーディエンスの文化的・集合的意味生成、あるいは政治とテレビの蜜月における有名性の存立様態などに関する研究が展開されてきたものの、それらの有名人が並列されることによって各文化領域間の差異が見失われがちになっている。いわば、単にマスメディア上の表象として有名人が一括して扱われることによって、領域ごとの有名性の生産、流通、消費のされ方の差異が等閑視されてしまっている。

その点、近年は先行研究の①～④の文脈に加えて、有名性それ自体に照準を当てる研究が蓄積されてきている (Marshall 1997=2002; 石田 1998; Giles 2000; Rojek 2001; Tuner 2004; Cashmore 2006)<sup>4</sup>。なかでも石田佐恵子は、C.W. Mills の「文化装置」の概念を敷衍し、「ある共通のメディアの経験が人びとを束ね、共通の崇拜の対象をつくりだすことで出来上がっているようなメディアの共同体に基礎づけられているもの」(石田 1998: 92) として有名性を定

義した。なるほど、近代以降、マスメディアは図として有名人を浮き立たせる一方で、大衆を地として扱うことにより、有名／無名の区別、境界をたえず導入、調整しつづけてきた<sup>5</sup>。

しかし、有名性の社会的存立様態がマスメディアと切り離すことができないものであるとしても、マスメディアは有名性を規定する必要十分条件たりうるのだろうか<sup>6</sup>。あるいは、マスメディアを取りまく経験を分析するだけで、有名性をめぐる欲望の位相を満足に明らかにすることはできるだろうか。

むしろ、石田の研究において、より示唆的なのは、「それぞれのジャンルはそれぞれの〈有名性〉を共有することで束ねられている」(石田 1998: 40) こと、あるいは有名性が「ジャンルを成立させる力、制度化する力、規則化へと向かわせる」(石田 1998: 43) インデックスとして機能していることを指摘した点だ。石田は、映画という「領域」であれば、たとえば、ミュージカル、西部劇、ホラー、警察コメディ、SF などのアメリカ映画を中心とした分類にもとづく「ジャンル」がある一方で、ヨーロッパ映画、邦画、アジアなどの日本での流通を中心とする分類など多元的な基準による「ジャンル」があるとしている (石田 1998: 39)。石田は、ある文化領域とジャンルの関係性を明示してはいないものの、さしあたり、前者は後者の集合体である上位概念として、つまり前者が細分化された後者を包括するものとして考えて差し支えないであろう。

石田の指摘を敷衍すれば、有名性とは「ジャンル」のみならず、上位の文化領域を形成する駆動装置としても機能しているとみなすことができよう。ただし、有名性が各領域を境界づける座標であるとするならば、それをマスメディアにおける単なる記号や商品へと還元するので

はなく、領域それ自体を制度化、規則化させる有名性の機能を精査する必要があるのではないだろうか。というのも、領域ごとに当該領域の有名人としての振る舞いの規範や評価基準が異なるに違いないからだ。

そこで次節では、建築家の有名性をめぐる固有の問題を明らかにするための準備作業として、まずは芸術家と他領域の有名人のあり様を比較検討することにしたい。議論の展開を先取りすれば、作者としての芸術家像が建築家の有名性の存立様態を強く規定していると考えられるからだ。

### 3 有名人のなかにおける芸術家の特異性

有名人一般のなかには名声などプラスの評価や好感を得る者と、悪評などのマイナスの評価を得る者がいる。ヒーローがいれば、ヒーローとしてのアンチ・ヒーローがいるように<sup>7</sup>。「プラス系」の有名人には、テレビ・タレントなどの芸能人、スポーツ選手、政治家、文化人、名家などを、「マイナス系」の有名人には、汚名型の犯罪者などを挙げることができるだろう。前者は、遍く努力目標や同一化の対象となりやすい。むしろ、プラスとマイナスの評価は政治状況の変化やスキャンダルなどによって、容易に変わりうる。また、有名人崇拜の背景のひとつに成功神話があるが、何をもって成功とするのかは時代や評価主体によって変容する相対的なものだ。さらに「プラス系」といっても、有名人が「高性能のオモチャ」と位置づけられ、その悲劇が大衆にとっての娯楽要素となるなど、自己充足の供給源やカタルシスの対象となっている側面がある（金子 1993: 15）。一方で、有名人が抱える心理的負担や有名性の否定的側面として、ナルシシズム、放蕩、アイデンティテ

ィ・クライシス、プライベート生活の剥奪といった要素を挙げることができるだろう（Evans and Wilson 1999: 136）。このように、有名性はそれへまなざしを向ける人との関係如何によって両義的な価値を帯びる。では、スポーツ選手、政治家、テレビ・タレントなど、他領域の有名人と芸術家との差異はどこにあるだろうか。

①「創造性」の信奉。年齢、性別、国籍、言語の違いを超えた参入資格があり実践の開始が容易であるという点は、スポーツ選手にも芸術家にも共通する。しかしながら、前者が英雄・戦士を原型とし、主に肉体の顕在的な能力を評価基準とすると位置づけることができるのに対して、後者は「創造主なる神」<sup>8</sup>を原型とし、手など身体の特定位の「技芸 arts」および「創造性」が信奉される点が異なることを指摘できる<sup>9</sup>。

②有名性が副産物であるか否か。D. Riesman の内部志向型と外部志向型の構図と同様、芸術家には「無私の奉仕」や個人的向上のほか、制作それ自体の意識的、無意識的な欲求に駆られる一次的（内的）動機と、金銭的報酬や社会的認知の享受などに向けられた二次的（外的）動機がある（Abbing 2002=2007: 138-9; Evans and Wilson 1999: 75）。経歴を積み重ねていく過程において、二次的動機が一次的動機を上回るようになる芸術家もいるなど、双方の境界は複雑に絡み合っており、明確に区分することは難しい（Abbing 2002=2007: 142）が、芸術家は、一次的動機が初動条件となり、あくまでその有名性は事後的な副産物として生成される傾向が強いと言えるだろう。

③数字での評価の有無。スポーツは記録が数値化され、順位や得点の結果が客観的かつ非専門家にも容易に測定されうる。新記録の誕生に

よって脚光を浴びる選手が入れ替わるという点では代替可能な存在であるとも言えよう<sup>10</sup>。テレビ・タレントも視聴率の浮き沈みによって交替するという点で同様である。また、ポピュラー音楽や映画の「大衆芸術」も、売上げ枚数、観客動員数、興行収入など数字で評価できる側面を持っている。しかし、その他の芸術家の場合、各種コンテストやコンペティションにおいて審査員の評価が下されるものの、数値での客観的評価を下すことは難しい。

④名声の時間的スケール。テレビ・タレントなどの場合は、同時代に現在進行形で消費され、即座に忘却の対象となる者がいる。それに対して芸術家は、画家の V.V. Gogh に顕著のように、一時的な名声というよりはむしろ、同時代的には看過され、後世に専門家によって回顧的に評価が高められることがある。

⑤当事者と大衆との対面／非対面の関係。どの領域の有名人においても、大衆はマスメディアによる「イメージ」を介して間接的に関係を持つ点は共通している。ただし、俳優、テレビ・タレントなどは映画、テレビ、雑誌などのマスメディア上に恒常的に露出しつづけ、スポーツ選手や政治家も身体を介在させた競技や演説が目につれ、耳にされる機会が多い。それに対して、コンサートホールなどでの演奏を行う音楽や舞踊、歌舞伎などの舞台芸術は別として、芸術家は痕跡としての作品が鑑賞の対象であり、マスメディアからは独立して存在しうる。また、作品を見たことがあり、知っていたとしても、作者である芸術家名と必ずしも結びつけられて了解されているとは限らない。

とりわけ、③～⑤の差異から共通して言えることは、他領域の有名人と比べて、芸術家の評価基準や有名性の生産の場は、専門家集団に閉じられた傾向にあるということだ。芸術家と人

びととの時間的・空間的「距離」は、作者／作品の関係に加えて、専門家／非専門家の関係と二重に隔てられている。芸術家の場合、まさに有名性の起源がブラックボックス化されていることが芸術の「神秘性」や「神聖性」と結びついていると考えられる<sup>11</sup>。

以上、他領域の有名人と芸術家の差異を列挙してみた。しかしながら、たとえばスポーツ選手は競技において、テレビ・タレントは演技や話芸において、ある種の身体性にもとづく「芸術性」が信奉され、ポピュラー音楽にも数字に還元されえない「芸術性」が見出されることは言うまでもないだろう。このことは逆に言えば、マスメディアを経由して付与される「有名人」という一括りにされた属性が、それぞれの領域ごとの固有の評価基準を不可視化もしくは拡散させているということではないだろうか。有名性に関する先行研究の検討を踏まえれば、実は他領域の有名人と芸術家との差異はどこにあるのかという問いの設定自体が、領域およびジャンルという空間的枠組みの自明性を前提としたものだったと言えるかもしれない。

それゆえ、むしろ「有名人」とされる人びとと当該領域が独立かつ先験的に存在するとみなすのではなく、マスメディアのみへの注視によっては見えてこない有名性を取りまく——実践の規範や評価基準を内包した——空間的圏域<sup>12</sup>こそが論じられなければなるまい。

## 4 芸術界という空間的圏域

### 4-1 芸術界における承認

では、芸術家の有名性を取りまく空間的圏域とはどのようなものであり、いかにして構築、維持されているのか。この点を考察するにあたって、H.S. Becker の「芸術界 Art World」の議

論を参照したい。Becker は芸術界を、作品制作の中核的な活動を遂行する芸術家と、素材や道具などの物質的資源の製造・提供者、その活動を分業として技術的に補助する人員、そして作品を分配、鑑賞する画廊主、ディーラー、コレクター、批評家、ジャーナリストなどすべてから構成される「支援員」との協同作業のリンクとして捉えた(Becker 1982)。Beckerによれば、芸術作品とは、「芸術界に特有の慣習を介して協同し、そのような作品を存在するように至らせる、あらゆる人びとの連系の産物なのである」(Becker 1982: 35)。

一見、Beckerの議論は、上述の Petersonらと軌を一にしているように思われるかもしれない。しかし、Petersonが所与の輪郭を持つものとしての文化生産の制度、組織構造に焦点を当てたのに対して、Beckerは芸術に携わる人びとによって集的に形成され、確固とした境界を持たない芸術界においてゆるやかに共有されている慣習、分配、評価のメカニズムに着目した<sup>13</sup>。この芸術界こそが、「創造者」としての芸術家のフェティシズムが生み出される信仰の圏域であると言える。

Beckerは、芸術界は組織構造としてではなく、人びとの協同的な活動のなかに存在しており、明確な境界を持たないとしたが(Becker 1982: 35-6)、それが動態的な意味での空間的メタファーを含意していることには変わらないだろう。また、渡辺武信が示唆するように、「スターダム stardom」という言葉の接尾辞である -dom も、地位や領地を意味する空間的メタファーを含んでおり、「選ばれた者だけが入れる場を意味」する(Walker 1970=1988: 492)<sup>14</sup>。実際、芸術家の有名性の獲得への道は実には誰もに向けて開かれているわけではなく、芸術界には「非公式の障壁」(Abbing 2002 = 2007)が

存在する。否、普段は不可視化されている障壁が芸術界に着目することによって浮かび上がると言った方がよい。

教育機関、学会・協会、学位、賞、助成制度などが芸術家になるための公式の障壁であるのに対して、ここで言う「非公式の障壁」とは、それら公式の障壁から派生しつつも、芸術界において形成されている承認や排除の仕組み、趣味の判定、コミュニケーション・ネットワーク、いわば「慣習」を意味する(Abbing 2002=2007: 447-50)。明示的な公式の障壁のみならず、当の芸術家の集団的評判は非公式の障壁によっても強く左右されるのである。このように芸術界は、制度、組織形態の分化の歴史はもちろん、芸術家の有名性の背後にある自律的な評価基準、規範、報酬系を内包している。

Beckerは、芸術界におけるマスメディアの作用に焦点を定めていないが、2節で言及した、マスメディアを基底とする有名性が駆動装置となって形成される領域およびジャンルの空間的枠組みやその形成過程も、この芸術界の展開と重なり合っていると考えることができる。マスメディアは、芸術界の構成要素の基底、あるいは文字通り、媒介項として位置づけられよう<sup>15</sup>。

ここであえて一般化を試みるならば、芸術家は制作において芸術界における慣習や規範、過去の先達や同時代人との距離、批評家や受容者への反応などによって形成される「より大きな可能性の総体」(Becker 1982: 197)のなかにおける一連の選択、換言するならば「編集契機」によって自らの立場を位置づけると捉えることができる。つまり、慣習や規範などの制約と同時に未決定な余地を内包した芸術界において、自らの社会的位置が生産されるのである。

そして、新たな型のスター芸術家として、芸術界に位置を占めることができた芸術家とは、

芸術界に新たな形式としての「区別」を導入しえた芸術家であるとみなすことができよう。その区別が芸術界において承認され、時間的プロセスを経ることによって、当の芸術家は権威としての有名性を獲得していく。一方、先行する過去の芸術家は「区別」を被り、参照されることによって、その有名性が補強、増幅されていく<sup>16</sup>。とりわけ、当の芸術家が、芸術運動の中心を担い、学派、師弟関係を形成している場合にはその度合いが高い。それに対して、芸術界から等閑視され、評価の分配を与えられなかった者は、無名性を帯びやすい。

ここまでみてきたように、当の芸術家は、あくまでアカデミー、ジャーナリズム、展覧会、コンペティションなどの制度などを組み込んだ芸術界において権威が付与され、承認される。では、冒頭で触れたように、作者としての芸術家の存立様態、つまり作者性は、芸術界においてどのような位置を占め、有名性とはどのような関係にあるのだろうか<sup>17</sup>。R. Barthes と M. Foucault による「作者」に関する議論を比較参照しながら先へ進みたい。

#### 4-2 芸術界にみる有名性と作者性の関係

周知のように、近代美学は固定的で一貫した創作者としての「作者」概念を用意し、「創造性」の帰属先を単一の個人へと還元してきた。そして、「作者」を近代社会に産み落とされた登場人物であるとみなす Barthes は「作者の死」のなかで、作品の起源を「作者」のみに遡及させるのではなく、「読者」の読みをともなうテキストに求めたのだった (Barthes 1968=1979)。

しかし、Barthes の議論を敷衍したところで、作者性と有名性の関係は浮かび上がってはこない。なぜなら、有名性とは、テキストの読解においてなお、単一の署名する作者を想定してし

まう幻想や、唯一者としての作者の召還を禁じえない欲望のうえに成り立っていると考えられるからだ<sup>18</sup>。それゆえ、むしろ「作者の死」を宣告してもなお現前しつづける作者の様態こそが、問われなければならない。

その点、Foucault は「作者とは何か？」のなかで、作者概念を単にテキストの状態へと溶解して放棄するのではなく、その機能を言説の可変的な作用として精緻に分析し、作者名が他の固有名詞と異なって、テキストの分類や関係づけの役割を果たし、言説の存立様態を性格づけることに着目した (Foucault 1969=1990)。

たとえば、Foucault が「個々の言説を越えた」作者、あるいは「言説性の創始者たち」と呼んだ、彼ら／彼女ら自身の作品の作者にとどまらず「他のテキスト群の形成可能性および形成規則を産出」(Foucault 1969=1990: 52) する作者性の機能と、有名性は同様の機能を果たしているとみなすことができる。なぜなら、有名性は、ある文化領域を規則づける座標であり、作者の名があることによって、テキストの分類や区別が可能になるという作者の「署名」の機能を有しているからだ。一方で、有名性はあらゆる作者に該当するわけではなく、稀少性<sup>19</sup>や言説における中心性を帯びており、他者からの言及の集中や蓄積による作者性の増幅を得た概念であると言えるだろう。

だが、Foucault が主張する作者の機能も、言説において中心的な位置を占めることを指していたのではないか。言説が集中する程度差をさておくならば、(Foucault の作者概念に即して言えば) 作者性と有名性の機能は同様と考えざるをえない<sup>20</sup>。

それに対して、増田聡は興味深いことに、ポピュラー音楽を事例として、Foucault が指摘した作者の四つの機能——作者名 (署名)、所有



関係、帰属関係、作者の位置（語り）——が分離し、錯綜していく「作者性の拡散」の過程をメディア、産業、法の次元から描いた（増田2005）。有名性をめぐっては、芸術界を構成する諸行為体の象徴的、経済的報酬の分配（佐藤1996: 94-5）や利害関係が複雑に入り組んでおり、四つの機能を諸行為体が媒介、代替するがゆえに、増田が指摘する「作者性の拡散」の過程をとまなっていると言えるだろう<sup>21</sup>。ときに「作者」の活動履歴は了解されず、ただ名前だけが知られている場合があるという点も鑑みれば、有名性とは、単線的な作品-作者関係の結びつきの希薄化を含めた「作者性の拡散」によって流通しているとみなすことができるのではないだろうか。

ここで再び Foucault の議論に耳を傾けるならば、「作者と呼ばれるある純理的存在を構成する複雑な操作の結果」（Foucault 1969=1990: 42）として作者を位置づける Foucault の視座は、実は、作者機能を付与する諸々の行為体である歴史家、批評家、編集者などの連関へと注意を向けさせ、芸術界の概念との接続を促している。

また、作者概念が言説の流通や様態と不可分であるという Foucault の指摘は、言説が排除、抑圧するものへの注意も喚起させる。実際、言説の中心および主流を占めることによって構築、維持される有名性とは、図と地の関係と同様、少数者や名づけえぬものたちを隠蔽、周縁化させている。

有名性は、好評と悪評、羨望と蔑視、実体の有無のような二分法的な両義性ととどまらない多様な尺度を内包しているし、芸術界は、けっして透明で中立的な容器ではない。たとえば、権威やカノンとしての有名性は、しばしばジェンダー、エスニシティ、ナショナルリティな

どに対する偏見をとまなっている（Modellmog 1999=2003: 39）。それゆえ、作者としての芸術家の有名性の構築にあたっては、当の芸術家のみならず、伝記作家、批評家などの欲望が露呈されている。有名性には、それを生産、流通させる社会の支配的価値が刻印されているとともに、それは芸術界の構成員のあいだに働く力学および政治的な交渉のうえに成り立っているのだ。

以上のように、有名性は、テキストの分類や区別をもたらすことによって芸術界を規則化、秩序化させる一方で、集会的な意味生成をとまないながら作者性をさらに拡散、錯綜させつつ、「芸術」が生産、流通、消費される圏域を拡張している。次節では、本節までに検討してきた点を踏まえ、建築および建築界の特異性を確認しながら、建築家の有名性をめぐらる問題に言及することにした。

## 5 建築家の有名性と建築界の形成

### 5-1 建築および建築界の特異性

まず、「建築」の特異性には、技術的複製が難しく一回性が色濃い点、絵画や音楽とは異なり広範囲の流通は保証されておらず移築を除いて移動が困難な点、保存される場合を除いて解体されれば消失する点、コストは甚大であり税金が投入されることも多い点、生涯の作品数は他の領域の芸術家と比べて圧倒的に少なく稀有性を持つ点などがある。

それらに加えて、美/用という両義性を持っている点も挙げることができるだろう。「建物」は自然環境からの生命の保護という有用性があり、生活を営む器として必要とされる。他方で、それは「作品」として鑑賞や批評の対象、集合的記憶の象徴や政治的プロパガンダの道具とな

ることもある。元来、風景の連なりとしての建物は、意識に止まらずに受け流されてしまう無名な存在であるが、それらは「建築（物）」として扱われる。いわば、建物を「建築作品」とみなすまなざし自体が特別なものであり、「芸術」との親和性を持っていると考えられる。

実際、ある調査によれば、「『建築家』と聞いてどの様な印象を受けますか？」という質問に対して、芸術家、文化人という回答が上位を占めたという（菅谷ほか 1994）。このように、建築家のパブリック・イメージは主に芸術家として了解されていることがうかがえる。もし、これが「建築士と聞いて」という質問だと大幅に異なった結果が得られたであろう。おそらく、国家資格や技術者といった回答が大半を占めるのではないだろうか。

ここで注視したいのは、丹下健三、黒川紀章、安藤忠雄といった固有名を知られる設計者が「建築家」と呼ばれる一方で、建築士との呼称しか与えられない者がいるという「建築界」の特異な構造である。そこで、建築家／建築士の境界に芸術／技術の関係を対応させながら、なぜ建築家が顕名となり、建築士は無名性を帯びやすいのかを考察してみたい。

かつて R. Williams が語義の分化の過程を跡づけたように、ギリシア時代には自然に対して人間が働きかける高次の営為を指していた「技芸 arts」は、ルネサンス期における「純粹芸術 fine art」の誕生を経由した 18 世紀末以後、「芸術」と「技術（技巧）」の区別が強められ、芸術から実用的側面が削ぎ落とされていくようになった（Williams 1976=2002: 39）。明治期の日本において輸入された「芸術」という概念もロマン主義の影響を受け、個である作者の精神・人格・個性が刻印されたものとして捉えられたのに対し、日本の工業化が進んでいく過程にお

いて「技術 technique」は合理性や機能に、「技術者 engineer」は工場の生産組織に組み込まれた代替可能な存在へと対応させられていった（山本 2003）。芸術／技術の区分は、パトス／ロゴス、主観／客観、直観／規則、内発性／外発性という対立項を生み出していったとも言えるだろう。

芸術は個別化の論理をとめない、「作品」として人びとの目に触れる機会が多いのに対して、技術は一般化、体系化されるがゆえに個別化の論理と結びつきにくく、表面化されることが少ない技術の原理や開発に携わる技術者は、相対的に無名性を帯びやすい。

本稿では、明治期以降の日本における建築家の誕生と建築界の形成に踏み込むことはできないが、よく知られるように、日本の近代建築史は、芸術／技術（工学）、意匠／構造、設計／施工（の兼業の有無）などをめぐる関係性が複雑に絡み合って駆動してきた。そして、1950 年に制定された国家資格である建築士とは、主として上述の「技術」的能力を保証するものにすぎず、組織や機構に回収されるものであるため、無名性を帯びやすい<sup>22</sup>。それに対して、建築家とは、そのような建築士との差異化に意識的「芸術」による個別化の論理を持ち込む設計者であるため、個として認知されやすいと考えることができる。

建築界の特異性は、設計の組織体制や分業の仕方にもある。建築の設計組織は、アトリエ（個人）建築設計事務所、大学研究室、建設会社の組織設計事務所、官公庁営繕などに大別できる。建築家として認知される傾向にあるのは、設計と施工の分離を掲げる前者の二つであるが、アトリエ設計事務所内にも所長を筆頭として所員間にヒエラルキーが働いていることは言うまでもない。

また、建築の生産プロセスは、設計→構造→設備→施工→管理という集団制作のフローによってなされるが、建築家の個人生産の次元は、設計の際のドローイングや図面にある<sup>23</sup>。それら手の痕跡が「署名」ともなるのだ(→3節①)。逆に言えば、建築が集団制作であるにもかかわらず、単一の作者である建築家の存在を遡及させるのは、設計図の存在があるからだと言えよう。そして、集団制作のフローが設計から管理に下るにしたがって、無名性の度合いが増す。

以上をあえて図式的に整理すれば、建築家＝芸術家＝個＝有名であり、建築士＝技術者＝組織＝無名であると位置づけることができるかもしれない。そして、固有名を持った建築家へのフェティシズムは、西欧の「フリーアーキテクト」<sup>24</sup>像に由来する芸術家としての建築家が持つ独創性への「信仰」に起因していると考えられる。しかしながら、建築家の有名性をめぐる欲望の矛先が、作者としての建築家像にあることは否めないとしても、その所在を二分法的に「芸術」へと還元させることには注意を払わなければならない。というのも、技術の変化やそれへの対処法が有名性を担保する条件ともなりうるからだ。ひとつの例を挙げるならば、丹下健三(1913-2005年)は、日本の木造の美質を、鉄や鉄筋コンクリート造という近代建築で表現するという日本近代建築の命題に対する解答を、「広島ピースセンター」から「香川県庁舎」へ至る柱梁、ピロティ、さらには「国立(代々木)屋内総合競技場」の吊り構造の系譜を通して提出しえた。そのことが、建築界における「正統的有名性」を獲得する要因のひとつとなった(南後2007)。つまり、有名建築家が建築界における占める位置は、意匠と構造といった技術／芸術の調停によってこそ用意されてきたとも言え

るのだ。

このように建築界は、芸術／技術という境界のねじれを内包しながら展開してきた点にひとつの特徴があるが、純粋芸術との違いは、すでに述べたように設計・構造・設備・施工・管理などの複数の生産者がいる点のほか、クライアントからの依頼や意向の影響、場所の制約を直接被るなど相対的に他律的な点にもある。

## 5-2 建築界における有名性

ここで建築家にとっての有名性の機能を述べるとすれば、そのクライアントからの発注を必要とする点が、建築家の有名性のあり様を規定する大きな構造的要因のひとつになっていると考えられる。クライアントは専門誌・一般紙誌、テレビ、インターネット、住宅展示場などを介して建築家を認知する。それゆえ、建築家は自らの名前をそれらのメディアに流通させ、仕事を獲得する必要があるからだ(→3節②)。有名性は、名誉、賞賛などの象徴的報酬のみならず、金銭的対価や次回的设计機会の獲得などの経済的報酬にも直結している。

コンペティションの場合、審査委員に有名建築家が加わっていることが多く、そこでの専門家集団に閉じられた傾向を持つ評価基準が、コンペティションにおける次世代の建築家の選定へと再生産されていく(→3節③)<sup>25</sup>。とりわけ、公共建築物などの大規模建築の指名コンペティションでは、一定の経歴を積んだ有名建築家が招集される構図があり、無名の建築家にはそれらの設計への関与の道が閉ざされているため、有名性が切実な問題となる(→3節②)<sup>26</sup>。いわば、建築家の有名性は、当の建築家が生み出す建築物のスケールにも影響を与えているのだ。建築は物理的に空間化されるため、建築家の有名性は都市空間など、モノの次元にも影響

を与える<sup>27</sup>。むしろ、建築物は元来、無名的な存在であるし、建築家と大衆は住宅の依頼を除いて、非対面的な関係にあることが多い(→3節⑤)。その一方で、たとえば、安藤忠雄によるコンクリート打ち放し、隈研吾による木製ルーバーなどのように、有名建築家の代名詞として、特定のスタイルがある。クライアントの多くがそれらを要求することもあり、特定のスタイルが反復されていくのだ。

もちろん、クライアントの要求に応えることも重要だが、建築家の多くは、竣工後の、場合によっては建築専門誌掲載後の評判、いわばクライアントの背後に控える建築界の評判を重視する。しかし、建築家にとっての有名性の機能とは、クライアントという他者のまなざしへの依拠に限られたものではない。それは、建築家自身にとって、建築界における立ち位置を模索する際の座標となる。たとえば、丹下は1939年のデビュー論文「MICHELANGELO 頌——Le Corbusier 論への序説として」(『現代建築』第7号)で自らの進むべき道筋を Michelangelo、Le Corbusier の連続性のうえに探った。丹下研究室出身の磯崎新(1931年-)は、丹下が背負った国家や都市などの外的因子との離反によって、建築の形式や「手法」を純化させていく試みを展開していった。このように、後発の建築家は、先行する有名建築家との「距離」および「区別」によって自らの建築界に占める位置を定めていき、いわば建築家間の相互言及によって建築界という空間的圏域は規則化されてきたという側面を有しているのである。たとえ、建築家がその「区別」に自覚的でない場合でも、建築界を構成する歴史家、批評家などが、建築物に作者性を見出し、鑑賞や分析の仕方や価値づけをめぐる暗黙の合意形成を行ったうえで、事後的に当の建築

家を建築界に位置づける(→3節④)。

また、安藤忠雄(1941年-)は、大学卒業という経歴を持たない異端の建築家として有名性を獲得しているが、そのこと自体が既存の建築界との「距離」によって生じていることであると言えるだろう<sup>28</sup>。そのほか、潜在的な建築家とでも言うべき学生にとっては、先行する有名建築家が、進学や職業選択の際の判断材料や影響源となることがある。建築界は、そのような学生によっても支えられており、建築家の有名性は、新参の建築家を送り込む呼び水の役割も果たしている。

次に、クライアントにとっての建築家の有名性の機能をみてみよう。ひとつには、「信頼」として希求されている側面を挙げることができる。当の建築家を選定するということは、その建築家であれば信用、安心して仕事を任せることができるという思惑があるからだ。これは、建築家の有名性が「責任」とも表裏一体であることを示していよう。もうひとつには、誇示的・顕示消費の対象としての有名性という側面がある。誇示の動機の歴史的変遷をさておくならば、建築は政府と民間企業の如何にかかわらず、経済力の誇示と文化的な影響力の両方に寄与してきたほか、国・地域の文化的アイデンティティの礎ともなってきた。政治、権力、民主主義、経済の象徴として建築家の有名性は欲望されてきたのである。有名建築家とクライアントの結びつきには、生産者と消費者の双方の名声と注目を高めるという蜜月がある。他方で、たとえばバブル崩壊後のハコモノ行政批判における建築家バッシングにみるように、建築産業の盛衰と建築家の社会的地位は連動しており、有名性を持つ意味内容もそれに応じて変容しうる。

続けて、建築専門誌などのマスメディア産業に従事する編集者やジャーナリストにとっての

建築家の有名性の機能をみてみよう。編集者やジャーナリストにとって、すでに建築界において承認された有名建築家の新作紹介や特集を組むことは、月刊や年刊の雑誌の展開や安定した売り上げ、さらには単行本の刊行につながるという点で恩恵がある。その一方で、ある専門誌が「作品」を掲載することが当の建築家に権威を付与したり、建築雑誌に登場する建築家のマンネリ化を回避するため新人の発掘作業になっていたりと、選別の権力を編集者やジャーナリスト側が保持していることもたしかだ。つまり、編集者やジャーナリストは建築家の有名性に依存していると同時に、当の建築家の有名性の生産や流通の権限を一部握っている。

このように、建築家の有名性をめぐっては、建築界を形成する行為体間の欲望のせめぎ合いを看取することができる。建築界は、建築家、クライアント、編集者、ジャーナリストはもちろん、建築の集団制作を支える行為体の集合的営為によって構築、維持され、自律性を保っていると同時に、その建築界は建築家の有名性の存立様態をたえず書き換えながら駆動しているのである。換言すれば、そのような複数の他者を惹きつけ、統率する「カリスマ」としての有名性が、とりわけ公共建築など、建築計画に複数の利害関係者が関与する場合の「決定」の装置およびアリバイとして希求されているということだろう。

他方で、たとえば、有名建築家の設計事務所へ就職後に独立した建築家が、何々建築設計事務所出身という職業経歴のもとに活躍するという型が繰返され、徒弟制にもとづく有名建築家の系統図が形成されることによって、建築界の規則化がなされていく<sup>29</sup>。言説の中心を占める建築家の有名性は、建築界を規則化、秩序化する機能を担っている。

また、少数の有名建築家の存在が、そのような規則化された「建築界」の輪郭を喚起させ、建築家のパブリック・イメージを司るインタフェースとしての役割を担っている<sup>30</sup>。というのも、H. Abbingが、一般の人びとが領域ごとに受容する有名人の数には限定性があることを指摘したように（Abbing 2002=2007: 185）、ある領域の輪郭とは、限定された有名人の存在によって浮かび上がるからだ。以上のように、建築家の有名性と建築界は互いに独立して存在するのではなく、両者は循環関係のもとに動的に形成されると言える。

## 6 おわりに

有名性に関する先行研究では、マスメディアの作用や読み解きを重視しすぎるあまり、有名人を取りまく諸行為体や領域形成の力学には踏み込めていなかった。それに対して、本稿ではBeckerの芸術界の概念を援用し、専門家、仲介者、オーディエンス間で「作品」の価値をめぐる承認と対立や有名性をめぐる利害関係を孕んだ集合的意味生成があること、界ごとに行為体間の力の配分に差があることなどに着目した。建築界では、建築家のみならずクライアントの権限が大きい点や、集団制作における複数の生産者を抱えている点に特徴がある。建築家の有名性の存立様態を「唯一の生産者」としての建築家の振る舞いに還元することは、建築界を規定する構造的要素の私的な、または個人的な問題へのすり替えにつながってしまう。その点、芸術界の議論を踏まえた建築界の概念は、図としての有名性のみに着目することによって見えなくなっていた、有名性をめぐる集合的営為に光を当てることを可能にする。

逆に言えば、有名性とは、芸術界における生

産過程の複数性や多元性の「一元化された表象システム」への回収（岡崎 2006: 164; 岡崎ほか 2007: 204）、N. Luhmann の言葉を用いるならば「複雑性の縮減」のうえに存立しているともみなすことができるだろう。人びとは作者としての芸術家による作品の生成過程から時間的・空間的に隔てられているがゆえに、その距離をショートカットして唯一の起源としての芸術家像を手繰り寄せるとともに、そのような欲望が作者としての芸術家の社会的地位＝有名性の構築、維持につながっていると考えられる。

本稿は、あくまで建築家の具体的な事例分析に向けた導入にとどまった。むろん、建築界という領域形成には明治期以降の建築家教育など、アカデミズムが設けた学科や教科の枠組み、さらにはアカデミズムと結びついた学会の機関誌や在野の建築雑誌が果たした役割は大きい。建築界が、創造者としての「作者」のフェティシズムを生む信仰の圏域であり、建築家の社会的位置や界の歴史的形成の過程を含意した概念である以上、今後は、第一に、戦後日本における建築界の展開および自律性を、アカデミー、職能運動、建築ジャーナリズムの動向や国家、政治、経済などの広範な圏域の関係と照らし合わせしながら解き明かすこと、第二に、建築界での権威と有名性の概念の違い、他の界における有名性との交わりが建築界へもたらす影響や、建築界での有名性の強度と一般社会での有名性の強度の連続性と差異を考察すること、第三に、都市計画や都市デザインという要素との関係において、建築家の有名性の位相にどのような変化が現れるのかを、東京オリンピックや大阪万博などのメディア・イベントを題材にして分析することを課題としたい。

## 注

<sup>1</sup> 匿名性という語は、名を匿うという主体の意思を含意しうるのに対して、有名性は、たとえば名声を獲得しようとする主体の意思に還元されうるものではない。本稿では、無名性を有名性の対義語として用いている。

<sup>2</sup> 『Casa BRUTUS』2002年10月号（マガジンハウス）参照。

<sup>3</sup> 筆者は、戦後日本における建築家——丹下健三、磯崎新、黒川紀章など——の有名性が国家、クライアント、大衆、メディア・イベントによって歴史的にいかにか表象され、建築物として空間化してきたのかをマスメディアと都市の重層性に着目しながら明らかにすべく研究を進めている（南後 2007）。本稿は、それらの研究の導入として位置づけられるものである。

<sup>4</sup> 有名性やスターダムをテーマとした選集（Marshall ed 2006; Redmond and Holmes eds 2007）や、身体文化、シミュレーションの技巧、自己の破壊・解離などの諸側面から、有名性をマスメディア、文化、政治の文脈を横断するテーマとして多角的に考察した論集（Holmes and Redmond eds 2006）などの刊行も相次いでいる。

<sup>5</sup> 近代社会における有名人に対する関心の増大は、大衆および群集の出現を背景とし、有名人と大衆は、いわば図と地の関係を取り結んできたとも言い換えることができる。

<sup>6</sup> 石田が整理するように、有名性は 20 世紀における活字メディア、映画、テレビというマスメディア技術の変遷に沿って、それぞれカリスマとして、スター、ヒーロー、アイドルとして、さらにはセレブリティ・ビジネスによる記号化された商品として存在してきたとともに、それぞれ時代の社会心理、メディア産業の歴史的変化、消費社会の肥大化した側面を反映していると理解されてきた（石田 1998: 74-5; 85）。本稿では、カリスマ、ヒーロー、スター、

セレブリティなどの属性を包括するものとして「有名人」という言葉を用いている。

<sup>7</sup> アンチ・ヒーローも、「強さ」という能力が問われている。

<sup>8</sup> ルネサンス期に、芸術家は自然を模倣するのではなく「創造」するのであり、作品を通して世界を統御するという意識が芽生え、造物主としての神性が芸術家に付与されるようになった。G.Vasari の『美術家列伝』に代表される芸術家伝の誕生に裏づけられるように、ルネサンス期以降、神性をまとった芸術家への個人崇拜が社会的現実を帯びようになり、ロマン主義-個人-創造のトリアードが形成されていった (Kris and Kurz 1934=1989)。

<sup>9</sup> 歌舞伎、能、狂言、舞踊、演劇などの舞台芸術は、例外である。

<sup>10</sup> むろん、スポーツも記録のみによって評価がなされるわけではなく、「記録より記憶に残る」プレイが人びとに感銘を与え、ときに敗者も賛美の対象となる。

<sup>11</sup> たとえば、しばしば引き合いに出される芸術家と狂気などの精神病質との親和的な関係は、Weber のカリスマ概念よろしく、疑似魔術としての芸術を司る芸術家の「神秘性」や「神聖性」の一要素であるとみなすことができるだろう。

<sup>12</sup> 空間的圏域とは、物理的な空間 (のみ) を指すわけではないことは言うまでもない。

<sup>13</sup> Becker の視座は、P. Bourdieu の「場 champ」の概念とも部分的には接続できよう。Bourdieu は、芸術家を承認し権威づける「場」の論理を、「それを支える信仰、そこでおこなわれる言語ゲーム、そこで生み出される物質的・象徴的な利害や賭金、等々の社会的生成過程」(Bourdieu 1992=1995: 16) に注目することによって展開した。ただし、Becker の「芸術界」が、観客や鑑賞者などのオーディエンスを構成員として包含した概念であるのに対して、Bourdieu の「場」は、オーディエンスを「場」の

自律性に揺さぶりをかける存在として捉えて構成員に含めていないという点で、双方の概念には相違がある。また、Bourdieu 自身、Becker の「芸術界」の——音楽であれば、それを作曲家、演奏家、楽器製造職人、観客などの連携活動の結果とみなす——概念を人的集合への還元にはすぎないと批判したうえで、「場」の概念は、構成員のような「個人的な行為者の総計には還元不可能」な客観的な諸関係であると述べている (Bourdieu 1992=1996: 50)。

<sup>14</sup> 「芸能人」のスターダムおよびスターシステムにおいてはマスメディアに従事する者、所属事務所などの明確な組織構造が大きな権限を握り、数字が経済的価値を持つのに対して、芸術においては経済資本に還元されない「美的価値」が信奉されている。むしろ、「無私への奉仕」である「贈与」(Abbing 2002=2007: 78)こそが尊ばれてきたと言った方がよい。

<sup>15</sup> Becker が主張する「芸術界」の形成や展開とは、K. Negus がポピュラー音楽を事例に述べた、「芸術」の生産と消費に関与する人びとの意味が干渉し合う「媒介」をともなっているとも言えるだろう (Negus 1996=2004)。

<sup>16</sup> すでに触れたように、芸術家は、一時的な名声とは異なり、同時代的には評価されないこともある。人物である芸術家がこの世を去っても、モノである作品が残存しつづけた場合、後世の多様な解釈への道が開かれているのである。芸術家の有名性は、歴史の参照点であるとともに、事後的解釈を誘発し許容するアーカイヴとでも呼ぶべき多面体としての性格を備えている。

<sup>17</sup> 「芸術作品」を個人の創造者や特別な才能に恵まれた芸術家による産物ではないとする Becker の議論においても、当該作品から放射状に広がる協働のネットワーク全体を描くものの、芸術界における「作者性」および作者に固有の位置は明確にはなっていない。

<sup>18</sup> Barthes にならえば、有名性もまなざしの相互作用をともなうテキストであると言えるが、そのことを確認したところで、作者性と有名性の関係は混淆したままであろう。

<sup>19</sup> 有名人は、画一化、均質化する近代社会における「薄められていないパーソナリティ」(Sudjic 1989=1990: 126-7) として稀少価値を帯びてきた。それは、「個性」の信奉とも言える。名声としての有名性は、個人の自由の西欧的な理想と内的連関を持ってきたのである (Evans and Hesmondhalgh 2005: 15)。C. Rojek は、有名性が近代社会の成立、すなわち社会の民主化、宗教団体の衰退、日常生活の商品化という歴史的プロセスとも分かち難く結びついてきたことを指摘している (Rojek 2001)。有名人の社会的地位は、「民主主義的野望と消費文化の結合の潜在的可能性の同調するもの」(Marshall 1997=2002: 11-2) として存在し、有名性は社会的平等化と資本主義市場社会の発展の交点に位置してきたと言える。

<sup>20</sup> Foucault の議論からこれ以上、作者性と有名性の関係を掘り下げて検討することは困難であろう。というのも、Foucault は、「《作者》の機能を備えた若干数の言説があり、一方、他の言説はこの機能を備えていない」(Foucault 1969=1990: 36) と述べている。つまり、「作者をもつ」言説／「作者をもちあはしない」言説、作者／非作者の区別のみがなされるだけなのである。作者ならざる者が無名であって、「無名な作者」とは語義矛盾を孕みかねない。逆もまたしかりで、作者はすべて「有名な作者」ということになる。そのため、無名性と対をなす有名性の概念を、Foucault の議論において位置づけることは難しい。作者性は有名性形成のひとつの条件であることはたしかであろうが、Foucault の作者概念における有名性の位置づけについては、作品 - 作者のあいだのハイフンに介在する諸契機の考察を含め、より詳細な検討が今後必要だと思われる。

<sup>21</sup> むろん、有名性はたとえば、著作権など法的な所有の機能を持っていない。

<sup>22</sup> 1915 年に「全国建築士会」から改称した「日本建築士会」は、1925 年に設計と施工の兼業の禁止を求める「建築士」法案の建議を行ったが、通過しなかった。かつての団体名称に使用されている「建築士」とは、広義の「建築家」の概念を含意していることもあったが、設計と兼業の禁止を同じく認めなかった 1950 年の建築士法の制定によって、後者の意味は削ぎ落とされたのである。

<sup>23</sup> 模型の制作などは、所員が担当することが多い。

<sup>24</sup> フリーアーキテクトとは、発注、施工のほか、デヴェロッパー事業などにも関与しない、独立、公正、「自由」な立場で設計や監理のみに携わる建築家を意味する。西欧では近代化の過程において、建築家、クライアント、施工業者の三者分立が確立されていたのに対して、日本では建設会社設計部や官庁営繕など、三者を横断する組織が多数を占める。

<sup>25</sup> 建築界における評価基準の再生産とは、各種の賞の授与、教育カリキュラムの編成、専門誌の形式などにも見出すことができる。

<sup>26</sup> 大学や専門学校を卒業することが必要条件ではないが、建築学科において意匠を専門とし、設計を生業とするまでには幾重もの選別が「公式の障壁」として働いている。

<sup>27</sup> 都市的スケールでは、均質的な都市の風景に顔を与えるパーソナリティとして有名建築家の「署名」が求められてきたとも言えるかもしれない。

<sup>28</sup> 安藤は、大学という「公式の障壁」を通過していない建築家ではあるが、建築専門誌で取り上げられていたことはもちろん、コンクリート打ち放しというスタイルを確立した「住吉の長屋」(1976 年) では、学会という制度にもとづく日本建築学会作品賞を受賞するなど、建築界による承認を経ている。それと同時に、旧来は大規模な公共建築や商業建築が受賞対象であった同賞に、小規模な個人住宅もが



対象になり得るという新たな「区別」を持ち込み、建築界を再編成したのである。

<sup>29</sup> アトリエ建築設計事務所では、筆頭の所長である建築家の「署名」が「作品」ごとになされるが、専門家内では、所長のほか、どの主任が当該プロジェクトを担当したかが注目される場合がある。その主任が独立した場合には、それら担当プロジ

エクトの実績が独立後の建築家としての評価へと接続される。

<sup>30</sup> 有名建築家の場合、テレビや一般誌に登場する建築家、政治家に接近していきパワー・エリート仲間入りを果たす建築家もいれば、二世建築家もいる。その一方で、耐震偽装事件で立件される建築士などが有名性を獲得することもある。

## 文献

- Abbing, Hans, 2002, *Why are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam: Amsterdam University Press. (=山本和弘訳, 2007『金と芸術——なぜアーティストは貧乏なのか?』グラムブックス.)
- Alberoni, Francesco, [1962] 1972, "The Powerless Elite": Theory and Sociological Research on the Phenomenon of the Stars", Denis McQuail ed., *Sociology of Mass Communications: Selected Readings*, Harmondsworth: Penguin, 75-99.
- Barthes, Roland, 1968, "La mort de l' auteur", Eric Marty ed., 1994, *Roland Barthes: OEuvres complètes tome 2: 1966-1973*, Paris: Seuil. (=花輪光訳, 1979「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房.)
- Becker, Howard S., 1982, *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press.
- Boorstin, Daniel J., 1962, *The Image: or, What Happened to the American Dream*, New York: Atheneum. (=後藤和彦・星野郁美訳, 1967『幻影の時代——マスコミが製造する事実』東京創元新社.)
- Bourdieu, Pierre, 1992, *Les règles de l' art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Éditions du Seuil. (=石川洋二郎訳, 1995『芸術の規則 I』藤原書店; 石川洋二郎訳, 1996『芸術の規則 II』藤原書店.)
- Cashmore, Ellis, 2006, *Celebrity/Culture*, Abingdon; New York: Routledge
- Corner, John and Dick Pels eds., 2003, *Media and the Restyling of Politics*, London: Sage Publications.
- Crane, Diana, 1992, *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*, Newbury Park, California: Sage Publications.
- Dyer, Richard, [1979] 1998, *Stars*, London: British Film Institute. (=浅見克彦訳, 2006『映画スターの〈リアリティ〉——拡散する「自己」』青弓社.)
- Evans, Andrew and Dr Glenn D. Wilson, 1999, *Fame: The Psychology of Stardom*, London: Vision.
- Evans, Jessica and David Hesmondhalgh, 2005, *Understanding Media: Inside Celebrity*, Maidenhead, England: Open University Press.
- Foucault, Michel, 1969, "Qu' est-ce qu' un auteur?", *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63e année, no3, juillet-septembre 1969. (=清水徹訳, 1990「作者とは何か?」『ミシェル・フーコー文学論集 I 作者とは何か?』哲学書房, 9-72.)
- ギャラリー・間編, 1994, 『建築 MAP 東京』TOTO 出版.

- Giles, David, 2000, *Illusions of Immortality: A Psychology of Fame and Celebrity*, Basingstoke: Macmillan.
- Holmes, Su and Sean Redmond eds., 2006, *Framing Celebrity: New Directions in Celebrity Culture*, Abingdon: Routledge.
- Horkheimer, Marx and Theodor Adorno, 1947, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Amsterdam: Querido Verlag. (=徳永恂訳, 2007 『啓蒙の弁証法——哲学的断想』岩波文庫.)
- 石田佐恵子, 1998, 『有名性という文化装置』勁草書房.
- 金子宣夫, 1993, 『ヒーローの文化論——不確実な時代のヒーロー像を求めて』角川選書.
- 香取淳子, 1993, 『メディアの逆襲! ——「欲望の結晶」としてのヒーローはどのようにして生まれるのか』芸文社.
- Kris, Ernst and Otto Kurz, [1934]1979, *Die Legende vom Künstler: Ein geschichtlicher Versuch*, New haven: Yale University Press. (=大西広・越川倫明ほか訳, 1989 『芸術家伝説』ぺりかん社.)
- 黒木茂浩, 2001, 「カリスマ現象の動態化——『カリスマの日常化』の理論的意義について」『社会学雑誌』18: 114-27.
- Lindholm, Charles, 1990, *Charisma*, Oxford: Basil Blackwell. (=森下伸也訳, 1992 『カリスマ——出会いのエロティシズム』新曜社.)
- Marshall, P. David, 1997, *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press. (=石田佐恵子訳, 2002 『有名人と権力——現代文化における名声』勁草書房.)
- Marshall, P. David ed., 2006, *The Celebrity Culture Reader*, New York: Routledge.
- 増田聡, 2005, 『その音楽の〈作者〉とは誰か——リミックス・産業・著作権』みすず書房.
- Moddelmog, Debra A., 1999, *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*, Ithaca: Cornell University Press. (=島村法夫・小笠原亜衣訳, 2003 『欲望を読む——作者性、セクシュアリティ、そしてヘミングウェイ』松柏社.)
- Morin, Edgar, 1972, *Les Stars*, Paris: Éditions du Seuil. (=渡辺淳・山崎正巳訳, 1976 『スター』法政大学出版局.)
- 南後由和, 2007, 「丹下健三の建築と有名性——1950-60年代の専門誌・一般紙誌の分析を通して」『年報社会学論集』20: 143-54.
- Negus, Keith, 1996, *Popular Music in Theory: An Introduction*, Cambridge: Polity Press. (=安田昌弘訳, 2004 『ポピュラー音楽理論入門』水声社.)
- 小川博司, 1980, 「匿名性と社会の存立——A. シュッツの匿名性の概念をめぐって」『社会学評論』vol.31-3:17-30.
- 岡崎乾二郎, 2006, 「批評の窮状」『InterCommunication』NTT出版, 58: 158-71.
- 岡崎乾二郎・中谷礼仁・田中純, 2007, 「制作の起源、批評の技術」『SITE ZERO/ZERO SITE』メディア・デザイン研究所, 1: 202-56.
- Peterson, Richard A. ed., 1976, *The Production of Culture*, Beverly Hills: Sage Publications.
- Redmond, Sean and Su Holmes eds., 2007, *Stardom and Celebrity: A Reader*, Los Angeles: Sage Publications.
- Rojek, Chris, 2001, *Celebrity*, London: Reaktion Books.
- 佐々木守, 2003, 『戦後ヒーローの肖像——『鐘の鳴る丘』から『ウルトラマン』へ』岩波書店.
- 佐藤郁哉, 1996, 「文化生産と商業主義——分析フレームとしての『演劇生産のエコロジー』」『一橋大学研究

年報 商学研究』 37: 67-110.

Schütz, Alfred, [1932] 1974, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: eine Einleitung in der verstehende Soziologie*, Frankfurt a.M: Suhrkamp. (=佐藤嘉一訳, 1982 『社会的世界の意味構成——ヴェーバー社会学の現象学的分析』 木鐸社.)

Smart, Barry, 2005, *The Sport Star: Modern Sport and the Cultural Economy of Sporting Celebrity*, London: Sage Publications.

Sudjic, Deyan, 1989, *Cult Heroes*, London: André Deutsch. (=小沢瑞穂訳, 1990 『カルト・ヒーロー——セレブリティ・ビジネスを読む』 晶文社.)

菅谷邦・大宮司勝弘・土谷創太・吉田研介, 1994, 「[建築家] に対する社会の認識と理解に関する調査研究 (その2)」 『日本建築学会学術講演梗概集』 F: 1091-2.

Turner, Graeme, 2004, *Understanding Celebrity*, London: Sage Publications.

Walker, Alexander, 1970, *Stardom: The Hollywood Phenomenon*, London: Michael Joseph. (=渡辺武信・渡辺葉子訳, 1988 『スターダム——ハリウッド現象の光と影』 フィルムアート社.)

Williams, Raymond, [1976] 1983, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London: Harper Collins. (=椎名美智・武田ちあきほか訳, 2002 『完訳 キーワード辞典』 平凡社.)

山本桂, 2003, 「芸術と技術——生産現場と生産主体に関する一考察」 『文化経済学』 3(4): 43-52.

(なんご よしかず、東京大学大学院学際情報学府、y-nango@zj8.so-net.ne.jp)

(査読者 細川修一、渡辺彰規)

## Formation of Celebrity and “World”

### Toward Case Studies of Architects

NANGO, Yoshikazu

This paper aims at exploring the relationship between the “architectural world” and architects’ celebrity. Most previous studies on celebrity overlook difference among genres as they overemphasize media representation. The celebrity of architects is linked with authorship in a particular way. This paper examines the uniqueness of artists among celebrities and then focuses on the “architectural world” as sphere that has specific canons and evaluation criteria, referring to the concept of H.S. Becker’ s “Art Worlds” . The architectural world is unique in many ways. For instance it blurs the boundaries between art and technology, architects and registered architects (building engineers). It is extremely heterogeneous in its production and unique relationship with clients. The concept of architectural world that is described in this paper exposes the collective nature of the architectural production, which is invisible when focusing attention solely on the figured architect’ s individual celebrity.