

将来への帰還、過去への投企——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

春木有亮

Return to the future, project for the past: The creative “nostalgia” of Étienne Souriau

Concentrically in the past ten years in Japan, some studies on the notion of “nostalgia” have been published. They extend over some different domains of science: sociology, psychology, aesthetics and cultural studies. It shows that “nostalgia” is an important state of sentiment for a human being of today.

This article treats the notion of “nostalgia” from a point of view of aesthetics. More concretely, it shows the meaning and the significance of the notion of “nostalgia (nostalgie)” of Étienne Souriau(1892-1979) by referring to his article: *La nostalgie comme sentiment esthétique*(1949). In this process we can survey the whole aesthetic thinking of Souriau.

In the sentiment of nostalgia, Souriau says, “the absent(l’absent)” is more “real(réel)” than “the present(le présent)” which is “unreal(irréel)”. When we feel nostalgia for something, we regard “over there(au delà)” positive and “here(ici)” negative. Artists dissolve this negative sentiment for here not at all by “returning(retour)” to their native home but by “making(faire) a home which is much more purely native”. When a poet writes a poem about a thing he lost, the poem is not the actual thing that he lost, but it is a substitute for that thing. Moreover the “charm(charme)” of the poem even surpasses the charm of the thing he lost. It is by the fact that the thing the poet lost is not present that he can transform the extensive “distance(distension)” from the thing into the “intensity(intensité)” of nostalgia for it and can purify the essence of the thing by intensifying his sentiment.

This is the mechanism which brings the sentiment of nostalgia from its “esthétisation” to its “artialisation”. Moreover, Souriau deals with “paradoxical nostalgia(paradoxe nostalgie)” which goes from its “artialisation” to its “esthétisation”. He means by this notion that a painter, for example, who is trying to make something, finds it as something lost in the landscape in front of him and paradoxically feels nostalgia for it.

As a result, artists make an art because they feel nostalgia for it, and feel nostalgia for it because they make it. In the “dialectic circle” of “esthétisation” and “artialisation”, artists make “elsewhere(ailleurs)” “here(ici)” without losing the essence of “elsewhere”. In other words, the “given(donnée)” of the sentiment of

nostalgia holds in itself the “whole architectonic of the world(architectonique du monde)”. This is why Souriau calls nostalgia a “creative sentiment(sentiment créateur)”.

はじめに

とりわけここ 10 年、国内で、「ノスタルジア」、「なつかしき」、あるいは「郷愁」にかかわる論考が、ひろく、社会学、心理学、美学、芸術学、あるいは、文化論の領域にまたがって蓄積されてきた<sup>1</sup>。そのことは、ノスタルジアに類する諸感情（あるいは、感じかた）が、特定の学問領域にとらわれないしかたで、現代の人間にとって大事な感情であるという見通しを示している。逆から言えば、個々の論考は、ノスタルジアに類する諸感情をあつかう視点を異にしているが、とりわけ津上による論考は、重要である。

津上のノスタルジア論の趣旨は、現代の *nostalgia* と「懐かしき」が、「現実の不在の苦よりも想像上の現前の快に重点がある」という点ですでに「感性化」されていることを示し、同時に、そうした感性化の経緯を示すことによって、「現代において、想像力が知性より重要性を増している」ことを指摘し<sup>2</sup>、「感性化時代」である現代の一側面を照らし出すことである。津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学』（注 1 を参照）に所収の津上の論は、ノスタルジアに類する感情が、そもそもどのようなしかたで人間にとってよいものでありうるのか、そもそも、そうした感情をよいものであるとみなす人間は、どのような生きかたをよいとする人間であるのかという根本的な問いに答えるという点で、他の論考と一線を画している。また、他の諸論考がその上に立ってノスタルジア論という一領域を成すための基盤となる論考であるという意味で、ノスタルジアの原理論であるとも言えるであろう。

津上のノスタルジア論は、美学の立場からノスタルジアに類する諸感情をあつかうと同時に、それらの感情を論じることを通して、逆に、美学のありうる姿、あるべき姿を示す。本論もまた、「美学」の視点からという意味では津上と同様に、「ノスタルジー」をあつかう（が、津上の論とは位相を異にしており、その点は、後述する。）。本論の目的は、第一に、20 世紀フランスの美学者エチエンヌ・スーリオ [Étienne Souriau] (1892-1979) の「ノスタルジー」概念の意味を、論文「美的感情たるノスタルジー」(1949) を参照しつ

<sup>1</sup>2000 年以降に国内で出版された、「ノスタルジア」、あるいは、「郷愁」に類する概念にまつわる論考には、たとえば、堀内圭子「消費者のスタルジー—研究の動向と今後の課題」（『成城文藝』201 号 成城大学 2007 年）、津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学（とりわけ「第 3 章 病から味わいへ Nostalgia 概念の感性化」、第 4 章 懐かしきと nostalgia 比較美学から感性史へ）』（春秋社 2010 年）、石岡良治『視覚文化「超」講義』（「Lecture.2 「ノスタルジア／消費—消費文化の構造と「懐かしき」の問題」」（フィルムアート社 2014 年））、島村幸忠「V.ジャンケレヴィッチのノスタルジー論：「閉じたノスタルジー」と「開かれたノスタルジー論」を中心として」（『あいだ／生成』第 4 巻 あいだ哲学会 2014 年）、日本心理学会（監修）、楠見孝（編集）『なつかしきの心理学：思い出と感情（心理学叢書）』（誠信書房 2014 年）、日高勝之『昭和ノスタルジアとは何か』（世界思想社 2014 年）、牧野圭子『消費の美学 消費者の感性とは何か』（勁草書房 2015 年）、佐藤守弘「郷愁と発見：日本近代の無気味な他者」（『日本学報』34 巻 大阪大学 2015 年）がある。

<sup>2</sup> 津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学』（春秋社 2010 年）p.144

将来への帰還、過去への投企  
——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

つ、明らかにすることである。第二に、ノスタルジー感情という視点から、スーリオの芸術観、および世界観を、描き出すことである。

第1節「芸術作品の超越性」では、芸術作品の自己超越性に着目しながら、おもに『美学の将来』（1929）、『実在のさまざまな様態』（1939）、『諸芸術の照応』（1947）を参照し、スーリオが、芸術作品をどのようにとらえたかを述べる。

第2節「創造する感情であるノスタルジー——感性化から芸術化」では、「ノスタルジー」を感じることに、その構造上、芸術作品をつくることにどのように作用するか、を述べる。

第3節「ノスタルジーの逆説——芸術化から感性化」では、第2節と逆に、芸術作品をつくることに、ノスタルジーを感じることにどのように作用するか、を述べる。そのうえで、芸術作品をつくることとノスタルジーを感じることの「弁証法的循環」が、第1節で示した作品の自己超越性と表裏一体であることを明らかにする。

### 第1節 芸術作品の超越性

スーリオにとって出発点となり、そしておそらくは終生のテーマであったであろう課題は、ある種の二律背反の克服であった。すなわち、「熱意 [ferveur]」と「明晰さ [lucidité]」とを「いかにして同じ地点において両立させるか」、という課題である。熱意とは自己の領域を確保し、主体がまさに主体たらしとする契機であり、明晰さは、なんらかのしかたで「現実 [réalité]」に支えられていることへの確信、いわば他者の認知を得ていることへの確信である。その課題をスーリオは、初期（『生きている生とフォルムの完全』（1925））において、主体に固有のものでありながら、主体を超えたところで基礎づけられた「生きている生」の可能性を追究するしかたで問うた。そして、そうした理想の生のモデルを、芸術家が芸術作品を実現する行為、すなわち、芸術制作に求めた。なぜなら、本論で示すとおり、芸術制作は、芸術家の行為でありながら、いつもすでに芸術家を超えた現実を含むからである。スーリオは、芸術制作をはじめから、いわば内在と超越の交叉の場であるとみなす。

スーリオはその初期（『美学の将来』（1929））においては、芸術作品をフォルム（たとえば「色とりどりのタッチ」）と素材（「物理化学的な種類のもの」）からなる事物、と規定する。スーリオにとってフォルムは、事物の「本質（なんであるか）」である、ただし、一貫してスーリオにとって、「あるフォルムがある素材を所有すること [possession]」と、ある素材があるフォルムに満ちること [emplissement] は、同じ一つの事実 [un fait]

である」(AE. p.VII, 1.14)<sup>3</sup>。つまり、フォルムと素材は、その限界を同じくする。

スーリオにとって、「フォルムをつくらなければ、素材は素材ではないか、あるいは、素材はまったく存在しないであろう」(PV. p.270, 1.28)<sup>4</sup>と言われるとおりに、素材はつねにすでに「形式化された[informé]」ものであり、ド・ヴィトリ・モブレイが分析するとおり、「フォルムが、秩序のないある現実[réalité acosmique]が秩序をもつかたちで現れることであるとすれば、フォルムは、存在[l'être]を認識するさいの素材であり、その場合、フォルムはいわば、受け容れるだけの素材ではなく、「はたらきかける素材[matière active]」<sup>5</sup>である。

つまり、フォルムは、素材でもあるので、「練り上げ[forger]」られるものであり、同時に「感じ[sentir]」られる。そのとき、知覚すること、すなわち、事物の本質であるフォルムをとらえることは、主体のもっぱら能動的な構築操作ではなく、他者たる事物を突きつけられることでもある。それゆえ知覚は、事物の総体である世界を構築しつつ、受けとる。あるいは、より正確に言えば、受けとるべき世界を自ら構築しつつ、同時に、構築すべき世界を受けとる。こうした、構築し、受けとることである知覚を、典型的に、あるいは積極的になすのが芸術家であり、その所産である芸術作品はまた世界そのものである。知覚は、知覚するものである芸術家と、知覚されるものである芸術作品との協同作業であり、芸術家の側からは、芸術家の制作と呼ばれ、作品の側からは、作品の生成発展と呼ばれ、スーリオは、それら表裏一体の事態の全容を芸術と呼んだとすることができる。したがって、先に述べたように、芸術制作が、理想の生のモデルであるという意味で、内在と超越の交叉の場であることは、いっぽうから見れば、芸術家の自己超越性と映じ、たほうから見れば、作品の自己超越性と映じる。

スーリオは、『実在のさまざまな様態』(1939)において、芸術作品を「実在[existence]」と規定しなおし、「様態[mode]」という理論装置を採り入れ、『諸芸術の照応』(1947)において、「芸術作品という実在の分析」と称して、芸術作品の存在構造を分析し、作品が複層的な様態をもって実在するとする。その概要はよく知られた理論であるが、スーリオがこの理論によって意図するところは、あまり知られてはいない。

芸術作品という実在には四つの様態があって、一つ目の「物理[physique]」様態は、スーリオが『美学の将来』において芸術作品の「素材」と考えていた、「物理化学的な」側面である。二つ目の「現象[phénoménal]」様態は、芸術作品という実在の感覚可能

<sup>3</sup> La possession d'une matière par une forme, l'emplissement d'une forme par une matière, sont un fait. (AE. p.VII, 1.14)

<sup>4</sup> Matière, oui, car sans cette information, elle serait autre, sinon elle n'est rien. (PV. p.270, 1.28)

<sup>5</sup>...la forme comme manifestation cosmique d'une réalité acosmique serait vraiment la matière d'une connaissance de l'être. (『エチエンヌ・スーリオの宇宙論的思考』 p.195, 1.22.)

な側面ないし質である。三つ目、ラテン語の *res* の意味での「事物、あるいは、もの〔*chosal réique*〕」様態は、芸術作品という実在そのものでなく、その実在が示す、感覚可能な質のそれぞれに、いわば遠近をつけて、パースペクティヴのなかに配置した、その関係のありかたという意味での「フォルム」の様態、である。つまり、物理様態と同様に、この側面もまた『美学の将来』で語られた芸術作品の要素を受けついでいる。四つ目の「超越〔*transcendant*〕」様態は、芸術作品という実在がもつ他者性の様態であり、芸術作品それ自身、つまり三つの様態に対する他者でありながら、それでも作品の一樣態であり、作品の「光背〔*halo*〕」、あるいは作品に寄りそう存在「*X*」と表現される。

こうした四つで一セットの存在様態は、フォルム-素材から成る事物である芸術作品の在りかたに比して、はるかに重層化されていると言ってよい。四つの様態は、互いに呼応、応答する。それはフォルム-素材という概念装置でも変わりあるまい。しかし、実在が示す、たがいに応答しあう様態が二つではなく、四つにも分かたれて、他者性の様態までがその装置のうちに組みこまれているとなれば、こんどは、その実在そのものが、芸術作品ならざる「超実在〔*surexistence*〕」と呼応、応答することも、そもそもの最初から示すことができるであろう。すなわち、「様態は様態に応答する。それらの応答は、実在の側面〔*plan*〕にとどまっておき、様態同士が直接もつ関係、組みあわせの関係であるにすぎないけれども、それと同様に他方で実在は、超実在にも応答する」（DME. p.160,1.30）<sup>6</sup>。

ここでは二種類の応答が語られている。一つは実在である作品内部での諸様態同士の応答であり、もう一つはそれらの応答をまるごと含む実在自体が、自身を超越したもの、超実在に対してなす応答である。二種類の応答は、レベルを異にする。しかしながら、レベルの異なるこれら二種の応答がクロスオーバーすることで、そもそも二種類目の応答、つまり、実在が自身を超えた超実在に応答することが可能となる。すなわち、「ある場合には、実在者〔*existant*〕から、実在者への応答の様態が、第二段階〔*second degré*〕を通り、この超実在にかかわるもの〔*surexistentiel*〕を、応答の理由〔*raison*〕、あるいは応答の法則〔*loi*〕という資格で介入させ、巻きぞえにする」（DME. p.161, 1.3）<sup>7</sup>ことによって、である。この「第二段階」という語が含意するのは、二種の応答のレベルの差であろう。実在は、自身の内に、自身を超えるものにかかわるための通路を開く。この通路こそが超越様態である。

超越様態の機能を明確にするならば、それは、各様態の結びつきを保証することであると言える。初期スーリオの考えに立ち戻ると、先に述べたように、フォルムと素材の結びつきという事実が、当のフォルムと素材の存在を保証する。そうである以上、フォルムと

<sup>6</sup> ...il y a des réponse de mode à mode qui restent sur le plan de l'existence, et comme une relation directe, assemblante sans plus, de même il y a aussi des réponses de l'existence à la surexistence. (DME.p.160,1.30)

<sup>7</sup> ...dans certains cas, le mode de réponse de l'existant à l'existant passe par le second degré, met en jeu ou implique à titre de raison ou de moi de réponse ce surexistentiel. (DME. p.161, 1.3)

素材の結びつきの必然性は、フォルムと素材そのものに内在することになる。スーリオにとって芸術作品は完全な事物であり、その完全性は、その本質である完全なフォルムによって保証されるが、ここでの「完全なフォルム」は、「自分と同じようなもの〔semblable à elle-même〕であるものに戻るフォルム」(PV. p.XVIII, 1.10)と避けがたくトートロジカルに表現されることになる。しかし、「自分と同じようなものであるものに戻る」ことは、たんなる調和的な自己回帰に終わることではなく、「同じような(\*傍線は春木による)」というずれをたえずはらむ、たゆまぬ再帰の運動、つまりは、たゆまぬ自己の他者化である。スーリオは、「完全な〔parfait〕」という言いかたはできれば避けたいむねを述べ、「スチル化した〔stylisé〕」と言いなおす。たとえば、『美学辞典〔Étienne Souriau: *Vocabulaire d'Esthétique*, Presses Universitaires de France, paris 1990)』のstyleの項において、アンヌ・スーリオ〔Anne Souriau〕は、「スチル」の両義性を語る。すなわちスチルの内に、「個別のもの、主観的なものから発する性質〔caractères d'origine particulière, subjective〕」に基づく「個人のフォルム上の性質〔caractères formels individuels〕の全体」と、「対象のフォルム上の性質〔caractères formels objectifs〕」に基づく「諸々のフォルムを組織する体系〔système organique de formes〕」という、アンビヴァレントな二つの意味を、区別しつつ見いだす。スーリオが、「完全な」を「スチル化された」と言い換える意義は、こうした両義性に依拠している<sup>8</sup>。スチルは、一貫してフォルム上の性質であるが、そこにおいて主観的構築性と客観的規範性が交叉する。逆に言えば、ひとたび、自己を他者化し、他者を自己化する運動を始めたフォルムは、スチルを獲得する。フォルムの運動であるスチル化stylisationの在りようこそが、スーリオにとって、フォルムの完全さであり、事物の、すなわち作品の完全さである。したがって、運動の在りようである作品の完全さは、スチル化するという動詞に基づいた「スチル化した」という語によって形容され、「スチル化した」とは、言うなれば、個別性がきわまった結果、ある種の普遍性に至ること(至り続けること)である。

こうした、当初はフォルムの再帰性と表現された作品の自己超越性を、スーリオは、様態理論導入にともなって、超越様態という側面に帰した。ただし、実在が超越の様態を備えるのは、「ある場合には」、である。つまり、諸様態同士の応答が、「理由 *raison*」や「法則 *loi*」に適っている場合である。超越する他者は、わたしにとっての他者、他者にとってのわたしがそうであるように、それでもやはり、一個のわたしであり、一個の他者である。それゆえに、わたしは、わたしにおいて超越するところの、わたしではない現実に、他者は、他者において超越するところの、他者ではないわたしの現実に、力づくで従わせられ、あるいは、苦しめられざるをえない。すなわち、芸術作品という実在が超越様態を示すのは、ただ「この超実在の現実〔réalité〕にしたがって行為する、あるいは苦しむという事実」(DME. p.161, 1.13)がある場合にのみである。かくして、「われわれは、超

<sup>8</sup> よりくわしくは、拙著『拙著『実在のノスタルジー スーリオ美学の根本問題』(2010 行路社)』pp.42-44を参照しよう。

将来への帰還、過去への投企  
——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

実在を支配している。超実在を生み、超実在の新しい現実を花開かせることができる。われわれがいなければ、超実在の新しい現実はやもや現れはしない」(DME. p.164, 1.29) ことになり、「ともかくも、超実在はわれわれの手中にある」(DME. p.165, 1.20) 9。

超実在は、わたしという実在であれ、芸術作品という実在であれ、この実在とともに現れ、この実在に応答する。とすれば、「この超実在にかかわるものの現実は、鏡で映すように、謎めいたかたちで、実在にかかわるもののうえに超実在が投影されること [projection] ではなく、超実在が経験されること [expérience] である」(DME. p.161, 1.14) 10。つまり、応答のしかたの根拠である超越の様態は、応答に先立つのではなく、「具体的」な「現実化 [réalisation] 」という生きた経験において、生きた経験である応答の行為そのもののなかではじめて、その存在を保証される。この、行為を進めながら自らの行為を保証する「頭語反復の [anaphorique] 」経験こそが「創建 [instauration] 」である。こうした点に、デュフレンヌがスーリオの思想を称する一言を借りるならば、「ある種の先験的なものの経験論 [un empirisme du transcendantal] 」の側面が明確にみてとられる。

## 第2節 創造する感情であるノスタルジー——「感性化 [esthétisation] 」から「芸術化 [artialisation] 」へ

第1節で述べたような作品の自己超越性によって、作品は世界における自己展開の契機を獲得するが、作品の自己展開のダイナミックな構造を、スーリオが語る「ノスタルジー感情」は、芸術家の視点から示してくれる。

スーリオは、「美的感情たるノスタルジー [La nostalgie comme sentiment esthétique] 」(Revue d'esthétique 1949年 4-6月号に収録、略号はNSE.RE.) のなかで、ノスタルジー感情の美(学)的意義とでも言うべきものを取りだそうとする。

スーリオにとって、「美的感情」は、文字どおり感性化された [esthétisé] 感情であるが、「感性化すること [esthétiser] 」の内実は、スチル化すること [styliiser] である。先に述べたように、スーリオのスチルは、主観的構築性と客観的規範性を二つながらに含んでいる。美的感情においても、主観的構築性と客観的規範性は離れがたく相互に浸透しあう。

スーリオによれば、美的感情は、ある種の「教養 [culture] 」を前提としており、美的

9 Nous avons pouvoir sur elle(la surexistence); nous pouvons y faire naître, y faire éclore des réalités nouvelles, qui n'y figureraient pas sans nous. (DME.p.164, 1.29)

10 ...réalité de ce surexistentiel qui est, non sa projection sur l'existentiel en miroir et par énigme, mais son expérience. (DME.p.161, 1.14)

感情を経験するには、なんらかの「美的教育 [éducation esthétique]」を受けていなければならない。そもそも、どのような感情も、そのつどのプロセスはどうであれ、ある種の洗練を必要とするであろう。そうした洗練の、もっとも有効な契機が、たとえば芸術経験だと、スーリオはいう。美的感情は、芸術作品を前にして感じることが多い。とすれば、芸術作品を味わい、あるいは制作することで、美的感情が促される、感情が感性化されるにちがひなからう。いかにも芸術にかかわる感情は、美的感情の一典型である。しかし問題は、そうしたトートロジーを解きほぐすことではなく、感情の「感性化 [esthétisation]」と「芸術化 [artialisatation]」がどのようにかかわるかという点である。結論を先どりすれば、感性化は芸術化をおし進め、ぎゃくに、芸術化が感性化をうながすという、たゆまぬ「弁証法的な [dialectique]」「循環 [cycle]」をスーリオは見つけ出している。美的感情を洗練するとは、習得すればそれでこと足れりといった、個別の教養を手に入れるのではなく、人間が自身の美的感情の再生産、再発見をくりかえしながら、つねに知覚を深め、たえず世界を切り開く、生きる営みそのものと言うべき活動である。

そうした美的感情一般の発展構造に鑑みたとき、そうした発展のプロセスをとりわけ十全なしかたで達成する感情の一つが、「ノスタルジー」感情である。ここでスーリオは、ノスタルジーを、語源であるギリシャ語の「アルゴス・トゥー・ノストゥー（ホームシック）」に即するような「具体的な [concret]」、「魂、精神にかかわる/心理学的な [psychologique]」、「精神医学的な [psychiatrique]」意味でとりあげる、と注意を喚起する。このことでスーリオがねらうのは、当時において「しばしばそう理解される」ように、「未知のものをどこまでも切望し [aspiration indéfinie]、憂う」といったような、「あいまいな [vague]」、「隠喩的な [métaphorique]」、「類比的な [analogique]」意味をひとまず排除することである。同時に、「なにかいたって明確なものに対するいたって限定された切望」であることを、ノスタルジーの条件とする。この、明確な事物への憧憬こそが基軸となり、ノスタルジーはただ美的感情の一種であるというだけではなく、その感情の内容の本性上、芸術化に向かい、結果漸進的に感性化を達成する契機を内包することになる<sup>11</sup>。

ノスタルジーは、「空間ベクトル [sens de l'espace]」を、その構造の本質上、含む、と言う。もちろん「失われた過去」を契機とするノスタルジーもあるが、スーリオにとって、ノスタルジーの含む「時間ベクトル [sens du temps]」は、あくまで空間ベクトルと同種の外延的な要素である。空間上の「あそこ」や時間上の「過去」という漠然とした場そのものに向かうのではなく、あくまで、明確な事物、あるいは事物の総体であるかぎりでの場に向かう。空間も時間も同じく、事物との距離 [distance] を発生させるための「間隔特性 [caractère diastématique]」をになう要素、わたしと事物との位置関係が築かれるための「宇宙性 [cosmicité]」を導く要素であることは指摘しておきたい。

<sup>11</sup> スーリオは、芸術制作は、感情ではなく事物を目指すと考え、そうした考えを、「事物-対象 [l'objet-chose]」と「主題-対象 [objet-thème]」を区別するというしかたで、主張する（拙著『実在のノスタルジー—スーリオ美学の根本問題』第1章第4節「事物と対象」(pp.32-35)を参照）。



将来への帰還、過去への投企  
 ——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

ノスタルジーにおいては、「不在のもの [l'absent] が、ふしぎなことに現実で [réel] あり、しかもただ不在のもののみが現実である。他方で、いま目の前に在る [présent] ものは非現実で [irréel] あるようにみえる」 (NSE.RE. p.248 l.18) <sup>12</sup>。つまり、ノスタルジーを感じる時、わたしと事物を起点として、「こことむこう [l'ici et le là-bas] 」という二極が想定され、遠きにありて思う、のとおり、むこうにいつさいの肯定のまなざしを向け、ここにはひたすら否定が鬱積する。むこうへの「隔たり [distension] 」、すなわちむこうへの「遠ざかり [éloignement] 」があればあるほど、ノスタルジーは激しく [intensément] つのることになる。よって、まずノスタルジーはホームシックであるという意味で、「つらさ」をともなうある種の「過酷な」、「おそろしい」感情である。こうした「現実のものと非現実のもの」の軸と、「いま目の前に在るものと、不在のもの」の軸とのねじれに基づくジレンマをいかにして解決すればよいだろうか。

一つは、現状を放棄して「逃げること」である。つまり、「あそこ」へ帰る。あるいは、現前する「幻覚」に向かうことになる。しかしそうした解決は、「修復し [restaurer] 」、 「建てなおすこと [réinstaurer] 」にすぎない。ジレンマを根本から解決する方法は、「前に進む [promouvoir] 」こと、すなわち「創建する [instaurer] 」することにほかならない。こうして、ノスタルジーの感性化の弁証法の「さいごのステップ」が芸術行為に託される。

たとえば、スーリオは、ルコント・ド・リール [Charles-Maire-René Leconte de Lisle] (1818-1894) の詩の一節を挙げる。

O fraîcheur des matins, sérénité première,  
 Eden épanoui sur les vertes hauteurs...

*Poèmes barbares* : La Fontaine aux lianes

ああ 朝のすがすがしさ 日のはじまりの静けさ  
 緑の丘に花開いたエデン...

『夷狄詩集』 「つる草の茂る泉」 (1862)

ここでは、ルコント・ド・リールがフランス本土から離れたレユニオン島で過ごした青春時代、すなわち「あそこ」での「かつて」が、もろもろの事物のイメージを用いて描かれているが、青春をすごした空間と時間に対してノスタルジーを感じる過程において

<sup>12</sup> L'absent est prodigieusement réel, seul réel; le present paraît irréel. (NSE.RE. p.248 l.18)

で、思い出は「変形されて〔*transfiguré*〕」いる。詩人のイマージュが、たんなる幻覚〔*illusion*〕と異なるのは、ある種の「美的な雰囲気〔*atmosphère esthétique*〕」をもつからである。つまり詩、あるいは詩作によって、青春時代全体が、「朝の魅力」に還元されると同時に、かつてははたらいていなかったであろうある魅力に新たな力が与えられ、あるいはそうでなくとも、あるスチル——純粹で、快く、単純な——が創りだされる」(NSE.RE. p.249 ,120) <sup>13</sup>。

いまは亡きひとに思いをはせて詩をつくる時、詩はそのひとをいまここに在らしめることはできないけれども、そのひとの「魅力〔*charme*〕」をいまここに在らしめることはできる。そのとき、むしろそのひとが目の前にいたときよりも強く、そのひとの魅力を感じるかもしれない。あるいはそもそも、自分がそのひとのなににひきつけられていたのかを、はじめて知るかもしれない。したがって芸術家は、「悼まれる〔*déplorée*〕事物（この事物を失ったことを、感性化されたノスタルジーは完全に認めるのであるが）ではなくむしろ、悼まれる事物の魅力を作成する」(NSE.RE. p.251, 1.22) <sup>14</sup>。

当の事物が現前していなからこそ、事物への外延的な隔たり〔*distance*〕が感情の強度〔*intensité*〕に転化し、感情の強化を通して事物の本質を純化することができる。これがノスタルジーによる感情の感性化と、芸術化がかかわるさいの、メカニズムである。芸術家のノスタルジーは、「生家〔*maison natale*〕に帰る〔*retour*〕のでは毛頭ない。生家よりもずっと純粹に生家であるような家をつくる〔*faire*〕」ことにまでいたる<sup>15</sup>。

こうしてノスタルジーは、「不在から生まれるイマージュ〔*images de l'absence*〕」をてこにして、否定的な、つらさの側面と裏腹に、「力強く創造する〔*dynamiquement créateur*〕」側面を持つにいたる。ノスタルジーの感情の「所与」のなかに、「いま目の前に在ることと不在の対比」をも含む「世界の構築のすべ〔*architectonique du monde*〕がまるまる全部」収まっており、それゆえにノスタルジーは、「構築する〔*structurer*〕」、「創造する感情〔*sentiment créateur*〕」たりうる。芸術家のノスタルジーは、もともと在った事物の側、過去の側に向かっているつもりながら、「それと知らずして」将来の側でつくることにいたることになる。

「はじめに」で挙げた津上の論もまた、拙著『実在のノスタルジー スーリオ美学の根本問題』（2010 行路社）を受けて、スーリオの「ノスタルジー」概念をあつかっている<sup>16</sup>。

<sup>13</sup> ...puissance neuve donnée à un charme qui jadis n'opérait pas; et sinon invention d'un style—pur, délicieux et simple (NSE.RE. p.249 ,120)

<sup>14</sup> D'instaurer, non pas tant la chose déplorée(cette chose, la nostalgie esthétisée complètement l'avoue perdue); mais bien le *charme* de cette chose déplorée. (NSE.RE. p.252, 1.10)

<sup>15</sup> Nul retour à la maison natale; mais faire une maison qui soit encore plus purment natale...

<sup>16</sup> 津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学』（春秋社 2010年）pp.102-104

津上は、自身が論究する、感性化された、「あじわい」である *nostalgia* と、スーリオの *nostalgie* が「大きくかけ離れている」ことを強調しながらも、スーリオの *nostalgie* 論の「最大の特徴」を、「感性的表象性および芸術創造促進性の指摘」であると、的確にまとめている。「感性的表象性」とは、本論で言う、ノスタルジーがはらむ「感性化」のはたらきであり、「芸術創造促進性」とは、本論で言う「芸術化」のはたらきであろう。ただし、「前者（感性的表象性\*かっこおよびかっこ内は春木による補足。）は、憧れ一般について言うのではないかと思われ、後者（芸術的促進性\*かっこおよびかっこ内は春木による補足。）については、美化された故郷（ないし過去）を実現するために作品を創造する芸術家がどれほどいるかという疑問が大きく、あまり説得力を感じられない」と、やや否定的な見解で、津上は結ぶ。ともすれば、津上がここで指摘する内容を、スーリオは自覚しているかもしれない。というのも、「かんちがいしないほしい。わたしは、ノスタルジー（とりわけ、本来の、直接的なノスタルジー）が、すぐれて美的な感情 [*le sentiment esthétique*] であると言っているのではけっしてないし、ましてや、すぐれて詩的な感情 [*le sentiment poétique*] であると言っているのでもない」（NSE.RE. p.245, 1.1）<sup>17</sup>と注意をうながすからである。

このことは逆から言えば、スーリオにとってノスタルジーは、すでに見たように、感情の内容上、「不在」を契機とするゆえに、「感性化」と「芸術化」の関係を取り結ぶ契機となりやすいが、あくまで契機となる諸感情の一つのサンプルであるということである。津上の言いかたで言えば、「あじわわれた内容ではなく、むしろあじわいを成り立たせる契機である」ことになろう。ノスタルジーは、また、同じく津上が指摘するように「スーリオの言う“*nostalgie*”は、故郷にせよ過去にせよ、つねに不在のものに向かっている」<sup>18</sup>。ノスタルジーを感じる芸術家にとって、「いま目の前に在る [*présent*] ものは非現実で [*irréel*] あるようにみえ」、それゆえ、「不在から生まれるイマージュ [*images de l'absence*]」を現実化 [*réaliser*] しようとする。このときイマージュは、埋め合わせられるべき欠如であって、ノスタルジーは、いわば乗り越えられるべき感情である。よって、「この感情が芸術的創造の欲求に成り変わる場合でも、快はその創造の成功からもたらされるのであって、欲求そのものからではない」<sup>19</sup>。たほうで、「想像上の現前の快に重点がある」*nostalgia* と「懐かしさ」を論究する津上にとって重要なのは、むしろイマージュに留まろうとする態度であろう。

こうして、スーリオが論究するのは、ノスタルジー感情の内実というよりは、一つの契機、あるいは、欲求であるという意味で、感性化を芸術化へ向かわせる一つの動因であるという、ノスタルジーの側面であることが明らかとなったが、こうした意味での動因たるノスタルジーは、それ自体では、他の感性化された感情、たとえば、喜びや悲しみといっ

<sup>17</sup> Ne nous méprenons pas : je ne dis nullement que la nostalgie(et surtout la nostalgie propre et directe) soit *le sentiment esthétique* par excellence ; ni meme le *sentiment poétique* par excellence... (NSE.RE. p.245, 1.1)

<sup>18</sup> 津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学』（春秋社 2010年）p.104,1.11

<sup>19</sup> 津上英輔『あじわいの構造 感性化時代の美学』（春秋社 2010年）p.104, 1.15

たものと変わりはないと言えるかもしれない。しかし、スーリオは、おそらくノスタルジーに二重の意味を負わせている。すなわち、スーリオの言うノスタルジーは、動因である感情であるとともに、運動のダイナミックな構造を名指す比喩でもある。ただし、すでに見たように、スーリオは、ノスタルジーを「隠喩的な」意味で、用いることを自らに禁じている。スーリオが禁じたのは、ノスタルジーを、感情が向かう「明確な事物」を想定しないで用いることであった。そのことを踏まえれば、ここでノスタルジーがある種の比喩であるとあえて言うことの意味は、ノスタルジーが、失われた事物、不在の事物に明確なしかたで向かうという、現実化たる芸術制作の構造を表すのに適した語であるということである。構造を名指す比喩であるノスタルジーが、感性化と芸術化の、よりダイナミックな「逆説」関係の構造を描き出すことを、以下、第3節に見たい。

### 第3節 ノスタルジーの逆説——「芸術化」から「感性化」へ

第2節に、ノスタルジー感情の感性化から芸術化への移行をみたが、感性化と芸術化が、「弁証法的な」「循環」を形成するとされるかぎり、芸術化から感性化への移行もまた見出すことができるであろう。感性化から芸術化への移行にさいしては、ノスタルジー感情が芸術行為の一つの契機となることを見出されたが、芸術化から感性化への移行にさいしては、芸術行為がノスタルジー感情を導くというかたちをとり、そのさいノスタルジー感情それ自体を見るならば、それは、ある種の逆説のていをなすことになる。

「…画家のもつ逆説ノスタルジー [paradoxale nostalgie] がある。すなわち画家は、いま目の前に在る [présent] 風景に向かいながら、その風景とはちがうもの（なにしろ、画家は、いま目の前に在る風景とはなにかしら異なるものをつくり [faire]、自然につけ加える [surajouter à la nature] 必要を感じているのであるから）、それでいてしかしそっくり同じもの [exactement pareil]、すくなくとも、そっくり同じ魅力をもつものを見て、またせつに望む。当の魅力は、風景という事物に向かってひしひしと感じられる、にもかかわらず、失われたものを惜しむかのような愛惜 [regret] の反響が魂にも響きわたる」(NSE.RE. 252, 1.10) <sup>20</sup>。

「逆説」の意味は、画家のノスタルジーが、自らがつくるべき事物の側、すなわち将来の側に向けられている、という点にある。感性化を芸術化へ向かわせしめるノスタルジーにおいては、芸術家は、過去におけるある事物の現前を起点にして、そこから現在において不在である当の事物を悼む。その結果として、元の事物が備えていた魅力を、純化し、

<sup>20</sup> ...la paradoxale nostalgie du peintre qui, en face du paysage présent, y voit, y souhaite ardemment quelque chose de différent(puisqu'il éprouve le besoin de le faire, de le surajouter à la nature), et qui pourtant soit exactement pareil, du moins quant à ce charme qui, ressenti en face de la chose résonne pourtant dans l'âme comme un regret.

強化したかたちで備えた別の事物が将来において現前する。このとき、失われた事物は、失われたがゆえに、つくられるべきであることになる。芸術化を感性化へ向かわせしめるノスタルジーにおいては、ぎゃくに、一定の魅力を備えた事物がすでに目の前に在るにもかかわらず、芸術家はより純化された魅力を備えた事物をつくりはじめ、それと表裏するかたちで、自らがつくるべき事物の不在を悼むことになる。このとき、つくられるべき事物は、つくられるべきであるがゆえに、失われたことになる。よって、すでに現前している事物の魅力は、「魂（画家）」にとって、魅力であると同時に、失われたゆえ惜しむべきものと感じられ、かくして画家は、「…かの内側のモデルをのぞいては、世界のどこにもモデルのない、色とかたち [forme] を創建するにいたる」(NSE.RE. p.252, 1.10)<sup>21</sup>。

こうした芸術家のノスタルジーが、将来に向けて感じられるものであるとき、それでも、それが「元居た家」への憧憬という意味でノスタルジーであるのは、なぜか。

芸術家は、目の前の風景の魅力を感じているにもかかわらず、「なにかしら異なるもの」、しかも、「すくなくともそっくり同じような [exactement pareil] 魅力をもつもの」をつくる。このとき芸術家がつくるものは、すでにみたノスタルジーによる創造の原理から言って、現前する事物の魅力より強化された魅力を備える事物である。芸術家は、そうつくべきであるように作品をつくるのであって、とすれば、芸術家のつくる行為は、単に恣意的な欲求や企てではなく、ある規範を前提にしていることになる。規範にかなうもの、を芸術家がつくるとき、規範は以前からすでに在ったものとなって、過去に措定される。現前する事物とつくる事物とのあるべき関係を裏うちする規範は、つくる事物はもちろん、現前する事物に先んじなければならない。したがって、現前する事物における不在のものは、将来において埋められるべきであると同時に、「愛惜 [regret]」を感じるべき、失われたものであることになる。

こうした過去性をになう規範性には大きくわけて二種類が見出せるであろう。一つ目は、つくる事物（の魅力）が、現前する事物（の魅力）と「そっくり同じよう」であるという意味での規範性である。これは、いわば客観的規範性であり、現前する事物（の魅力）と、つくる事物（の魅力）の類似 [ressemblance] によって保証される。二つ目の意味での規範性は、現前する事物と、つくられるべき事物が、「なにかしら異なる」という点ではたらく規範性である。つまり、両者の異なりかた、ただし、あるべき関係という意味での異なりかたを規定する規範性である。さらに言い換えれば、どのような事物をつくれば、現前する事物がすでにもつ魅力が純化され、最大限開花するか、そのすべを裏うちするものである。これは各創造行為間の類比 [analogie] 関係によって保証されるであろう。

そして両者ともその内容においては、スーリオの言う、感性化と芸術化の弁証法的循環構造のなかで規定されてゆく。芸術家が、事物とその魅力との関係を、すでにそれまでの

<sup>21</sup> --jusqu'à cette instauration de couleurs ou de forme dont il n'y a nul modèle dans le monde, sinon ce modèle intérieur... (NSE.RE. p.252, 1.10)

美的経験、制作経験からなんらかのかたちで学んでいるからである。芸術家は、（自身のかつての作品、他人の作品もふくめ）もろもろの事物の美的経験からの類似、類比において、将来の自身の制作をおこなう。そうしてできた作品が、また拡張、あるいは、変形された規範性を確保し、自身や他人に、次なる美的経験をもたらす。これは、作品の規範性が、芸術家個人の教養、芸術家が所属する文化領域によっている、ということを示す。

第2節では、いかにして、ノスタルジー感情の感性化が芸術化に作用するかをみたが、そこでは、過去への帰還が、創造行為にいたることにより、いわば将来への帰還に転換するさまをみたと言える。第3節では、いかにして、芸術化が感性化に作用するかをみたが、そこでは、将来への投企が、ある種の規範性に基づくことで、いわば、過去への投企と読み換えられうることを確認した。

注意すべきは、先にも述べたように、ノスタルジーは、感性化と芸術化をかかわらせる、強度をともなった一つの感情であるとともに、かかわりの構造を名指す比喻でもある、ということである。これも繰り返せば、第2節で述べたとおり、ノスタルジーは、感性化を芸術化へ導くが、その点では、悲しみや喜びとならぶ一つのサンプル感情であるにすぎない。たほうで、第3節で述べたとおり、ノスタルジーは、芸術化を感性化へと導くが、そのさいは、過去を志向する感情という身分で、芸術家がつくろうとしている作品イメージに、過去性である規範性を与える役割を果たす。そうすることでノスタルジーは、芸術家が、「世界のどこにもモデルのない、色とかたち」をつくり出しながらも、たえず、ある「明確な」事物を目指すという構造を保証する。この点では、ノスタルジーは、悲しみや喜びといった感情一般と並ぶことはない。たとえば芸術家が、悲しみを感じさせる事物をつくろうとする場合でも、その事物が、つくるべき事物であるという点で、世界にとって失われたものであると感じるという制作を導く衝動自体を、ノスタルジーと呼びうるだろう、ということである。

しかしながら、そうするとこんどは、比喻の用語というレベルでは、ノスタルジーは、それと同様に、過去を志向する感情、たとえば、後悔と交換可能ではないか、という疑問がありうる。先にみたように、スーリオ自身、芸術家が、（つくるべき）不在のものに、文字どおり **regret** を感じるということに鑑みても、交換可能である余地がある。が、ノスタルジーには、過去を志向するという点にくわえて、「生家」に戻るという要素が託されていることが大事なのではないか。つまり、自らのよって来るところ、自らの存在の基盤を経由するという、芸術制作がはらむ、回帰に基づく自己超越の側面を強調するために、ノスタルジーという語は適切であるのではないか。

こうした、ノスタルジーの特殊性を吟味する視点から言っても、ノスタルジーを軸とする過去と将来の転換を、第1節でみた芸術作品の自己超越の構造と重ね合わせることができであろう。第1節で確認した「超實在」の意味内容を思いおこしてみよう。すなわち超實在とは、それ自体は實在せず、實在のもろもろの様態どうしの「照応」を支え、照応の「法則」を提供する、つまりは、ある種の規範性をになう。他方で、超實在は、實在

将来への帰還、過去への投企  
 ——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

の在りようによってその存在を保証される。

しかし、本来住みかを異にする、実在と超実在とがいかにかかわりあうか。「美的（- 芸術的）感情たるノスタルジー」はその問いに対する、一つの答えである。「超実在の現実 [réalité surexistentielle]」が「鍵 [clef]」となる。ノスタルジーは、「いま目の前に在ること - 不在」と「現実 - 非現実」の素朴な対応を、ねじれさせる感情であった。ノスタルジーにおいては、魅力、すなわち超実在が現実となる。より正確に言えば、芸術家は、「超実在の現実」を感じる、と同時につくる。こうして実在と超実在にとっての「共通の現実 [une réalité commune]」、純化された「魅力」が、作品のなかに確保される。

よってノスタルジー感情は、芸術作品の自己発展に即して言えば、「実在するもの [existant] と、実在を超えるもの [surexistant]」が「たがいに保証しあ」い、「たがいに支えあう」ための「構築法 [construction]」（DME. p.155, 1.9）である。ノスタルジー感情はそれ自体、わたしと世界、わたしと作品、作品と超実在が交差し合う、あるいはむしろ、交叉し合うことを通して生まれ出る場であると言えるのではないか。

おわりに

芸術家のノスタルジー感情のダイナミックな構造が、芸術作品（実在）の自己超越の構造と重なる時、スーリオがそこに、超実在の自己超越の構造を見ていると思える節がある。すなわち、超実在が、自らのより来る実在に、憧憬を抱くこともまた可能なことを指摘する。言い換えれば、超越者が人間に憧れることもないわけではない、と示唆する一節がある。

「われわれの発する声のしらべのいちいちが、ここにあつて実在の響きそのものであり、ここから見あげた高みにある現実 [réalités] のささえとなっている。いつときでも実在すれば、虚無の淵にあつてもわれわれは、詩（うた）を吟ずることができる。詩は実在をこえて [au de là de l' existence] 響く。魔法のことばとなって力強く。そして、ともすれば神々さえもが、世界のはざま [intermondes] に住まう神々さえもが詩をきいて、実在することにノスタルジーを感じる [sentir la nostalgie de l' exister] かもしれない——そして、ここに、つまり、われわれの側に、降りくだり、われわれに連れそつて、われわ

れを導いてくれるかもしれない」(DME. p.166,1.8)<sup>22</sup>。

『実在のさまざまな様態』の結末部分、超実在と実在とのかかわりを述べたくだりである。超実在の自己超越を語っているのではなく、たんに人間の芸術活動の卓越性を述べた比喩にすぎないのかもしれない。しかし「実在のむこう」に住まう神々を超実在とみなすならば、超実在が「感じる」「ノスタルジー」は、それらの語の意味からして誤用とは分かりつつも、またそうしたこともありえるのではないか、と言いたくもなる。

スーリオと同じく、フッサールの現象学に根ざし、「知覚」というテーマを追究した、同時代の、ただ20歳ほど若い世代のメルロ＝ポンティ〔Maurice Merleau-Ponty〕(1908-1961)は、遺稿のなかでスーリオにこうよせる。「こうしたこと(哲学が創造〔*création*〕であること\*かっこおよびかっこ内は春木による)にてらしてみれば、哲学を至高の芸術とみるスーリオの洞察はまことに深いと言わざるをえまい。というのも、芸術と哲学はともに、まさしく「精神的なもの」の(「文化」の)世界のなかで恣意的になにかを捏造すること〔*fabrication*〕ではなく、まさしくそれが創造であるかぎりにおいて〈存在〉〔*l'Être*〕との接触だからである。〈存在〉とは、われわれに創作することを要求するものであり、われわれは〈存在〉を創造することを通してそれを経験することができる」<sup>23</sup>。この文章に付された「『哲学の創建〔*L'instauration Philosophique*〕』(1939年のスーリオの著作\*かっこおよびかっこ内は春木による)を参照」というメモからもわかるように、ここでメルロ＝ポンティが語るのは、まさに創建の内容そのものである。スーリオに対するメルロ＝ポンティの共感のポイントは、スーリオの言う思考が、もっぱら主観的構築を果たすものであるというわけではなく、本性上、いわば他者との接触を含みもつという点にある。

しかしここで「接触」とはなにを意味するであろう。超実在は、たしかにスーリオの場合、創建を通して「経験」することによってのみ、かかわることができるものである。芸術家のノスタルジー感情は、どこまでも世界の「不在」を「イマージュ」で埋め合わせ、魅力の「現実態 *acte*」を、自らの「行為 *acte*」を経験するが、魅力はたえず、作品においてそのフォルムでつかみきれない「光背 *halo*」となって作品を超越してゆく。超実在は、高みに上った実在に、賞賛のごとく備わるが、同時に、あくなき知覚、あくなき創建を課

<sup>22</sup> Chaque inflexion de notre voix, qui est ici l'accent même de l'existence, est un soutien pour ces réalités plus hautes. Avec quelques instants d'exister, entre des abîmes de néant, nous pouvons dire un chant qui sonne au delà de l'existence, avec la puissance de la parole magique, et peut faire sentir, peut-être, même aux Dieux, dans leurs intermondes, la nostalgie de l'exister ;—et l'envie de descendre ici, à nos côtés, comme nos compagnons et nos guides. (NSE.RE. p.166,1.8)

<sup>23</sup> Ceci approfondit considérablement les vues de Souriau sur la philosophie comme art suprême : car l'art et la philosophie *ensemble* sont justement, non pas fabrications arbitraires dans l'univers du « spirituel » (de la « culture »), mais contact avec l'Être justement en tant que créations. L'Être est *ce qui exige de nous création* pour que nous en ayons expérience. (『見えるものと見えないもの』 p.251, 1.4)



将来への帰還、過去への投企  
——エチエンヌ・スーリオの、創造する「ノスタルジー」

すだろう。芸術家が作品を求め、魅力を求めるように、魅力もまた、自らの顕現の場である芸術家を求め、作品を求める。超実在は、「創作することを要求する」ことで、すなわち実在の企てを通して、自らは、自らが元々そうであったもの、そうあるべきものへと帰ってゆくのかもしれない。

\*引用文の和訳は、春木による。ただし、注 16 に引用した文の和訳にさいしては、滝浦静雄／木田元共訳『見えるものと見えないもの 付・研究ノート』みすず書房、一九八九年を部分的に参照した。とりわけ「〈存在〉」の表記は同訳本になった。

参照文献、引用文献：

- Étienne Souriau: *Pensée vivante et perfection formelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1952 (1ère édition 1925) / 『生きている思考とフォルムの完全』 略号：PV.
  - Étienne Souriau: *L'avenir de l'esthétique essai sur l'objet d'une science naissante*, Paris Libraire Félix Alcan, Paris, 1929 / 『美学の将来』 略号：AE
  - Étienne Souriau: *L'instauration philosophique*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1939 / 『哲学の創建』  
Étienne Souriau: *Les différents modes d'existence*, Presses universitaires de France, Paris, 1943 / 『実在のさまざまな様態』 略号：DME
  - Étienne Souriau: *La correspondance des arts*, Ernest Flammarion, Paris, 1947 / 『諸芸術の照応』
  - Étienne Souriau: *L'ombre de Dieu*, Presses Universitaires de France, Paris, 1955 / 『神の影』  
Étienne Souriau: «La nostalgie comme sentiment esthétique», *Revue d'esthétique* 1949 4-6, Presses universitaires de France, Paris, 1949 / 「美的感情たるノスタルジー」 略号：NSE.RE.
- Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible suivi de notes de travail texte établi par Claude Lefort accompagné d'un avertissement et d'une postface*, Édition

Gallimard, 1964, Paris

滝浦静雄／木田元共訳『見えるものと見えないもの 付・研究ノート』みすず書房、一九八九年

Mikel Dufrenne: *Phénoménologie de l'expérience esthétique 1 l'objet esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1953/ 『美的経験の現象学』

Luce de Vitry-Maubrey: *La pensée cosmologique d'Étienne Souriau*, Klincksieck, Paris, 1974/ 『エチエンヌ・スーリオの宇宙論的思考』

メルロ＝ポンティ：「資格と業績」松葉祥一訳『現代思想』2008年12月臨時増刊号（原書：

Titres et travaux, Projet d'enseignement(Dossier produit en 1951 par

Merleau-Ponty pour sa mise en candidature au Collège de France) Parcours deux, 1951-1961, édition établie par Jaques PRUNAIR, Editions Verdier, collection

Philosophie, 2000, pp.9-35. Editions Verdier,2000 )

Étienne Souriau: *Vocabulaire d'Esthétique*, Presses Universitaires de France, Paris 1990