

氏 名 北 村 清 彦
 学位(専攻分野) 博 士 (文 学)
 学 位 記 番 号 論 文 博 第 376 号
 学位授与の日付 平 成 12 年 1 月 24 日
 学位授与の要件 学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
 学位論文題目 藝術解釈学の情景

—— ポール・リクールの主題による変奏 ——

論文調査委員 (主 査)
 教 授 岩 城 見 一 教 授 長 谷 正 當 教 授 佐 々 木 丞 平

論 文 内 容 の 要 旨

この論文の目的とするところのひとつは、ポール・リクールが属している哲学的伝統の輪郭を素描し、そこへの帰属者の解釈がどのような新たな言説を産出しうるかを考察することである。もとよりある伝統に属しているということは何もその伝統のなかで盲目的になってしまうことではない。「私がひとつの、またいくつかの伝統に帰属しているということは、文化遺産がそこに書き記され、解読すべく我々に差し出されているさまざまな記号、作品、テキストの解釈を経由すること」(リクール)なのである。逆に、その「解釈」の作業が、ある伝統の外的な対象化ではなく、反省的判断の性質を帯びたものであるなら、それは伝統に対する単なる回帰や再認識ではなく、新たな連続と布置を産出しないではおかぬ。したがって、伝統に帰属していることと、解釈を行うこと、そして新たな伝統を産出することとは、同じ自体の異なった射影像にすぎない。そこでリクールにとって、解釈学とはどのような領域であり、そこへと思惟を展開させなければならない必然性とは何だったのか、またそこへ与する限りでどのような新たな地平を切り開きえたのか、ということがまずは問われなければならない。問題の核心は明らかに、この新たな産出ないしは革新というところにある。しかもそれは新たな伝統の産出にとどまらず、同時にそこに属す人間の革新にまでつながってゆくものである。人間が歴史的存在者であり、その境位を伝統への帰属から受けざるをえないものである以上、伝統の革新と人間の革新とは常に同時的、相補的だからである。その限りで、論者にとり、リクールの思惟は本質的に人間学的である。

しかしその上で、論者にとっての「対象」は「藝術」である。リクールを援用しながら藝術の諸問題を考察しようという立場がはたして妥当性を持ちうるのか、これは常に論者が自らに投げかけている問いである。論者にとり、それがいかなるものであれ、つまり人間であれ、社会的現象であれ、または藝術作品であれ、それが「わかる」ということがいったいどのようなことなのか問の出発点である。解釈学という方法論に関心を覚えた理由もそこにあり、リクールの思惟を跡づけるという営みも、したがって、論者なりの必然性はあるが、しかし、こと問題が「藝術」に限定されてきたとき、いささかりクールの思惟との乖離が感じられるのも、また事実である。しかし、少なくともリクールの初期の「象徴から出発する哲学」の決意とともに開始された解釈学にならって、「藝術から出発する哲学」、すなわち藝術の汲み尽くせぬ豊かな意味を全面的に受け入れながら、同時に「理解」という哲学的な問題設定にも忠実であろうとする基本的な学的態度、あるいは単なる個別の藝術作品の理解のための方法論としてではなく、多様な経験や現象を貫いて藝術の本質に迫るものとしての、また藝術に必然的に与せざるをえない人間の存在様態を明らかにするものとしての「藝術解釈学」の構想を、論者はリクールを通じて学び取った。「リクールの主題による変奏」と副題がつけられたのもそのような経緯からである。

まずは美学・藝術学の領域でリクールを取り扱うことの正当性、あるいはリクールの思索を美学・藝術学の領域へと適用させてゆくことの妥当性が明らかにされる。第Ⅰ部ではリクールの解釈学的思惟の展開を、その象徴論、隠喩論、物語論の順にたどりながら、ひとつには解釈学としての方法論の基本的枠組みがどのようなものなのか、またひとつにはそのような解釈学的な学的態度が美学・藝術学に対してどのように寄与しうるかが考察される。まず第一論文では六〇年代のリクールの象徴に関する論考が検討される。リクールの関心は主として宗教的・神話的事例にあるが、その基盤となる象徴の理論は

非常に広範にわたり、美学・藝術学の諸問題に対しても十二分に説得力を持っていると思われるからである。藝術を象徴としてとらえた場合、問題の焦点のひとつは確かに藝術「作品」にあるが、そのみならず、依然として作品にまでいたらない藝術家のイメージや、また作品を越え出ところで展開される藝術運動や藝術に関する思弁などに至るまで、その範囲に入ってくることが明らかにされる。こうした作品以前・作品・作品以後という三つの段階の文節は、第三論分や第五論文などで論じられるミーメーシスの循環に関する論考や、解釈における行動・制作・受容の各位相の循環に関する論考と遠からず結びつくものである。第二論文では、リクールが解釈学の中心的対象を象徴から隠喩へと移行させ、二重の意味の緊張関係によって新たな意味論的関与性が生まれることを言語学的問題として考察している道筋がたどられる。またリクールの解釈学をシュライエルマッハー以来の哲学的解釈学の展開の中で位置づけ、さらに藝術作品をそうした解釈学的対象として扱うための視点を確保することが課題とされる。既にその象徴論においても言語への注目は明らかであったが、隠喩の問題とともに構造言語学や記号論、意味論、構造主義などとの学的対話が全面的に開始され、その結果、「言語の現象学」ないしは「ディスクール言語学」の構築の必要性が明確になってゆく。これ以降、リクールの解釈学はディスクールを場として行われ、その「意味」から「指示」へのベクトルを順次たどってゆくことを課題とするようになった。そしてその方法論に依拠しながら、「生きた」隠喩は意味を革新するのはもちろんのこと、この世界の不可視な感情的質をも開示するものであることが主張される。また第三論文では、藝術作品そのものが解釈学の対象となりうるとすれば、作品の局所的現象として観察される「隠喩」の概念だけでは余りに狭く、それに代わって複数の「隠喩」がネットワーク化されたものとしての「物語」の概念の導入が必要となってくる事態が明らかにされる。リクールの解釈学は「物語」概念のうちに歴史と虚構というふたつの様態を含み込むのであるが、現在行われている歴史研究やまた文学の現状を見渡すと、両者ともども相手が自分に近いものであるとは必ずしも認識していない。むしろ十九世紀以降の経緯をみれば、それぞれ互いに距離をとることによって、かたや科学として、かたや藝術として成立してきたのであるが、論者によれば、リクールはアナール派の歴史認識とは異なり、また構造主義的な「ナラトロジー」をも批判しながら、物語ることの人間学的な機能を論じ、歴史と虚構というふたつの物語の様態によって物語ることがなければ、混沌としたままにとどまる人間の時間的な諸経験を明るみにもたすものであることを明らかにした。さらに加えて論者は、その際にリクールが導入するミーメーシスの概念の今日的意義を再検討し、藝術学的な観点から、行動・制作・受容の各位相に循環的に展開しているミーメーシスの作用による藝術作品の生成過程を記述する。

第Ⅱ部はこの変奏曲の「カデンツァ」とでもいえる部分である。第Ⅰ部において提示された意味と指示の範疇、および三重のミーメーシスの循環というリクール解釈学のスキームに基づきながら、論者は、解釈の行為が単に藝術作品の受容の問題にのみとどまるものではなく、その構造にも制作にも、ひいては人間の存在様態にも関わるものであるという「藝術解釈学」の主題を、この後さまざまな個別的藝術のジャンルや現代的現象をめぐりながら自由に転調している。第四論文では「上演としての解釈」という観点から演劇とパフォーマンスについて論じられる。演劇は反復して上演＝解釈されることによって何かしらの意味を獲得しようとする求心的な方向性を持つが、いわゆるパフォーマンスといわれる行為はそれとは逆に遠心的方向性を持ち、その都度の多義的な意味を発散させるものとして捉えられる。こうした類型化が今後の演劇研究のみならず、現代における多様な藝術活動の方向性を図式化するためのひとつの試論として提示される。第五論文は同様の関心のもとで、藝術の現象全体を解釈学的観点から理解するためのひとつの範例となるものである。論じられた問題は、藝術作品の美的価値がどのようにして生み出されてくるのかということであるが、作品の美的価値は特定の権威によって決められるものではなく、あくまで作品の制作・構造・受容を通じて作用している解釈行為によって、その都度創造的に生み出されてくるものであることが明らかにされる。その際、解釈の具体的な例として音楽の演奏行為が取り上げられ、最終的に音楽の演奏がもたらす新たな価値とは、人間と世界との和解であることが主張される。第六論文では特に絵画を念頭に、藝術作品を記号としてとらえることの可能性と限界が論じられる。「イコノロジー」と「様式論」はそれぞれ立場を異にするが、こと作品を記号と見なす点では共通性を持ち、そこではもっぱら言語記号との類比から藝術記号の意味の読み取りが行われてきた。しかし論者によれば、言語記号と藝術記号の根本的差異はそのシニフィアンの物質性にこそあり、物質性を否定的にではなく肯定的に乗り越えたところに非物質的な意味が生まれ出てくるという点に藝術作品の記号としての根本的逆説を認めることができる。その逆説を構造的に担っているのが、言語記号を内に孕んだ限りでの藝術記号、という藝術作品の二重性であるが、現代のいわゆる「難解」な作品はこの二重構造を意識的に用いている点でむしろ「明快」であることが主張され

る。さらに第七論文では、ポストモダンと称される時代において、藝術を消費するということがいかなる事態なのかをジョン・ボードリヤールの「消費」の概念を援用しながら論じられる。まず第一に現代の消費社会の中で藝術活動が果たしている機能について考察し、藝術はもはや「メタ・シミュラクル」としてしか成立しなくなる事態が明らかにされる（消費の藝術化）。第二にそうした現代藝術を受容する態度はもはや「鑑賞」や「解釈」ではなく「消費」や「遊戯」であり、消費社会の変容とともに、藝術概念も変容し拡大してゆかざるをえないことが主張されている（藝術の消費化）。

第三部は「藝術解釈学」の視座から見られた美的・藝術的経験についての考察である。この段階に至って、藝術解釈学は先に述べたように、単に個別的な藝術作品や藝術現象の理解のための方法論の域を越えて、ひとつの美的認識論の位階へと達し、また同時に美的存在論の可能性も開けてくる。つまり美的な認識を行う人間の美的な存在性を明るものもたすことを藝術解釈学はその射程に入れる。まず第八論文では、美学・藝術学の圏域における諸問題を「距離」という観点から問直してみると、どのような局面が現れ出てくるのか、また藝術の現象には具体的にどのような「距離」の相が観察できるのかが祖述される。その上でエドワード・バルーの「心理的距離」の概念を再検討し、藝術現象において作用している「距離」は心理的なものではなく、むしろ存在論的なものであることが主張される。このような距離によってわれわれの美的経験が可能になるばかりか、それが止むことのない解釈行為の中でやがて熟成されわれわれの美的意識を構成する。論者はこの距離を「美的距離」と名づける。また第九論文は、美的な認識のあり方の特性が特に科学的認識との比較のもとで検討され、両者の包含関係が論じられる。すなわちまず第一に藝術作品についての知識を形づくるためには場の論理が必要なこと、第二に藝術作品は多義的な意味を持っており、第三にそれゆえ作品の理解のためには共感の想像力が要請されることなどが明らかにされる。そうした科学的知識とは別の、藝術作品のための「美的知識」は、しかしながら、前者とオルタナティブではなく、やがて美的知識のもとに科学的知識が統合されることによって、われわれは世界を肯定的にとらえることのできる新たな知を獲得しうることが主張される。第十論文では想像力の社会学的側面について、リクールの議論からいったん離れ、主としてミシェル・マフェゾリの社会学的な展望から論じられる。とりわけポストモダンと診断される時代の社会を構成している小集団においては、それぞれが共同体として成立するためにはスタイルが必要であること、またその際、共同体における成員たちはイメージを共有することによって、共通の感情を形成し、感動の共有や交感状態の経験、さらには共存在するための信頼を築き上げてゆくことが可能になるというマフェゾリの主張が概述される。こうしたスタイルやイメージなどの「美的＝感性的なもの」に対する共同体的な連帯ないしは信頼によって社会そのものが成り立っているのであれば、それに対する配慮あるいは倫理といったものが当然必要になってくる。つまり「美的＝感性的なものの倫理」としての「美的倫理」が課題として浮かび上がってくるのであるが、マフェゾリは現代社会の倫理的課題を、美学・藝術学的な観点を社会学の領域において縷々援用することによって解決しようとする。それもひとつの方向性であるなら、リクールはまた別の方向性を与える。すなわち、美学・藝術学的な領域から抜け出して新たな倫理学の可能性を構築しようとする。第十一論文ではこの点に関して、リクールの「物語的自己同一性」の概念を取り上げ、それを乗り越えて「倫理的自己同一性」確立へと向かうとするリクールの論述を紹介する。この美学・藝術学と倫理との関係の問題は現代における美学・藝術学に求められている課題のいわばひとつの極点であるように、あるいは逆にいえば倫理学の極点であるように思われる。そこでマフェゾリの社会学的な立場とも異なり、またリクールの倫理を求める立場とも別に、あくまでも美学・藝術学の枠組みに踏みとどまりつつ、立ち向かうことはできないか、という意図から、論者はこの問題について考察する。結果としては第三論文で取りあげた森有正と第十一論文の内田百閒とが、ともに「物語る人間」であり「美的人間」である、というのが本論文全体の結論にもなっている。

論文審査の結果の要旨

本論文は、20世紀フランスにおける解釈学的哲学の代表者、ポール・リクールの思想を「藝術解釈学」へと敷衍することで、美学の新しい可能性を提起するものである。この点で、本論文は、リクールの思想の生産的受容に対して一つの方向を示すものとしても、また美学の新しい可能性を提起するものとしても、野心的な試みとなっている。ここでは、リクール解釈学の藝術解釈学への適用の生産性が最もよく示されている第1部を中心に、本論の意義をまとめる。論者は第1部において、リクールの思想の展開をたどり、藝術解釈学のための主要概念として、「象徴」、「隠喩」、「物語」概念に解釈を加える。

(1)「悪の象徴表現」を中心に、リクールの1960年までのテキストを検討して確認されるのは、「象徴」が無意識的な「生

命（ビオス）」と「言語（ロゴス）」とを媒介する位置にあること、また、無意識的レベルで働く「原生的象徴」、これを母胎としつつそれに解釈がなされることで生じる「物語的象徴」、そしてこの第二の象徴をさらに解釈することで成立する「思弁的象徴」という三層の象徴に、循環的關係が成り立つことである。論者は、リクールのこのような「象徴」論に、フロイト、ラカンの精神分析学の「象徴」概念との差異を見る。ラカン派精神分析は、無意識は言語的に構造化されているとみなし、無意識的言語の抑圧から患者を解放することに向かう。ここには、言語（「象徴界」）を基準にして無意識を論じる「還元的解釈学」が働いている。これに対して論者は、リクールによる、構造化以前の「混沌」としての無意識の把握に積極的意味を見る。無意識の「先在性」を認めることは、「思惟する自我」を唯一の真理とする哲学の克服につながるからである。しかも、論者によれば、リクールは無意識を実体化しているのではない。リクールの出発点は、現に存在する「象徴」であり、ここから出発して初めて無意識は、発見され構成され、また意識は、象徴から目的論的に獲得されるべき課題になる。論者のこの把握は、リクールの「象徴」概念の特色を捉える点でも、リクール解釈学を「藝術解釈学」へと読み替える点でも興味深いものだといえる。生命と言語との媒介としての象徴把握、また三層の象徴における、第二層（物語的象徴）の重視は、解釈学における藝術の位置をすでに予想させるものだからである。実際論者は「物語的象徴」の生み出すものを「藝術作品」とみなしている。

（２）『解釈学と反省』（1962）以後の「隠喩」論において注目されるのは、与えられた意味の代理としての一般的隠喩理解に対し、リクールによる「意味論的出来事」としての隠喩理解である。この理解にしたがえば、隠喩とは解釈を誘う「有意義な自己矛盾の創出」であり、隠喩的表現の解釈において、表現された事柄の新たな意味が創造される。論者によれば、これは詩的テキストの「基本戦略」であり、隠喩は、直接的指示の「エポケー」（「中断された指示」）によって、人間が日常世界から距離を置き、可能的世界（「展開された指示」）に向かう、必要条件となる。しかも隠喩は、科学的言語に基づく客観的認識にとっては主題化されないが、感情的には確実に「存在する」、世界の内的気分を発生させる。このような象徴機能に注目するリクールの解釈学は、藝術作品の「存在論的機能」を明らかにし、「藝術作品から開始する創造的解釈の可能性を開いた」ものとみなされる。またこの章では、パロールを重視するメルローポンティと、ラングを重視する構造主義的言語学に対し、「ディスクール」を中心に据えるリクールの言語論の積極的意味も明らかにされている。

（３）「ディスクール」を中心に据えることは、一方で人間存在が言語に担われ、常にその〈内部〉で自己理解が行なわれるということ、他方でしかし言語を語ることを通して、人間は与えられた言語（ラング）の枠組みを超える存在、言語の〈外部〉を指示する存在でもあること、このことを強調することである。ここから、「物語ること」が人間に本質的な存在方式であることが明らかになる。論者は、アナール派歴史学と、構造主義との、対立する方向からの物語論への批判に対し、リクールの物語論の積極的意味を取り出す。アナール派が物語的主観主義的歴史学を批判して、歴史の深部に横たわる時間の連続面に注目しそこから歴史を論じ、また構造主義が時間要素に左右されない構造に注目することで文学を論じるのに対し、リクールは、これらの立場が否定的に扱う「物語」とそれを成り立たせる「筋（プロット）」に注目する。「筋」とは、出来事をストーリーに組み入れ、物語を構造化する力動的概念であり、出来事は、「筋」に取り込まれ物語（「隠喩のネットワーク」）に編入されるごとに、絶えず「意味の革新」が引き起こされる。論者は、リクールの「物語」論において、「隠喩」論にはなお欠けていた、「時間性」への考察も具体化し、物語ることに際してこそ、過去に規定されつつ未来に開かれた人間の存在特性が最も具体的に明らかになるとみなす。またリクールは、構造分析では汲み尽くせない、物語の「指示」作用を強調した。この点で論者は、リクールによる「三重のミーメシス」の把握とそれの循環論を重視し、それを行為、制作、受容において働く「ミーメシス」として捉える。直接的な「行為」でさえ、特定の文脈（社会）を前提し、それについての前理解に支えられている（第一のミーメシス）。さらに行為と出来事とは、「制作」を通してストーリーへと構造化されることで、その意味が反省可能になる（第二のミーメシス）。この表現された世界は、受容者の前理解（コード）に即して理解されるとともに、このコードに作用することで、受容の変換を引き起こす（第三のミーメシス）。こうしてこれら三層は、相互に作用を及ぼしつつ、人間の経験を編み上げている。このような解釈学的視点を美学に取り入れることで、美学は、社会との関係を捨象する「自律美学」を超えて、より包括的な学問へと開かれることになる。本論文は、リクールの解釈学の現在性を、同時代の他の理論と対決させつつ読み取って行くことで、このような新しい美学の可能性を提起したものとして、極めて興味深い研究となっている。

なお、第２部では、芸術解釈学の実際の適用が試みられる。それは、演劇とパフォーマンスにおけるミーメシスの差異、

音楽の演奏（解釈）の創造性、絵画解釈における様式論とイコノロジーに代わる解釈学の可能性、さらにポスト・モダンといわれる今日の藝術受容に顕著な「消費」の側面の意味を論じたものである。

また第3部では、第1部で提起された藝術解釈学にとって基礎概念となるべきものが取り上げられ、学の基礎づけが試みられる。それは、「美的距離」「美的知識」「美的倫理」である。最初の二つは、すでに第一部で示唆されていた、物語における日常意識の「エポケー」と、物語解釈特有の構造とが、前者は心理学者 E. バルーの心理学を、後者は中村雄二郎の「臨床の知」を参照しつつ明らかにされる。また「美的倫理」に関しては、M. マフェゾリの社会学を参照しつつ、規範なき世界における倫理の可能性を、「美的スタイル」の創出による「体験的共同体」に求めるとともに、さらに自己同一性の確立の可能性を、リクールともマフェゾリとも異なる視点で論じている。すなわち、リクールが物語る主体の可変性（イデムに対するイプセとしての自己）を維持しつつ、しかしそこに責任の一貫性を要請することで自己同一性を探り、マフェゾリが、倫理的なものを美的な行為に還元するのに対し、論者は、内田百閒『東京焼酎』をめぐるいくつかのヴァージョンの検討を通して、物語的自己同一性の限界を超えた、「約束」や「信頼」に基づくリクールの倫理性とともに、作品創造自体において成り立つ「スタイル」の確立としての「美的倫理性」を、今日の一つの有効な倫理性のあり方として呈示している。

確かにこの最後の倫理性の問題に関しては、倫理学、宗教学の視点からすれば、なお論すべき点が多々あり、十分説得力のある社会理論にまで練り上げられているとはいえない。しかし、その都度の「作品」解釈を通して、作者が別様に生まれ変わり、生き続け、またそれを通して世界が変容することを考慮すれば、美的スタイルの倫理的意味は、より具体的に論じることが可能になるであろう。これは論者の今後の課題として残されている。このような問題点が指摘できるとしても、リクール解釈学の藝術解釈学への敷衍（「変奏」）という、論者の試みは十分評価に値する成果となっている。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、1999年11月2日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。