慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ミメーシスはなぜ要請されるのか : イーザーからリクールへ
Sub Title	Pourquoi est-ce que les mimesis sont demandés? : De Wolfgang Iser à Paul Ricoeur
Author	長門, 裕介(Nagato, Yusuke)
Publisher	慶應義塾大学倫理学研究会
Publication year	2010
Jtitle	エティカ (Ethica). Vol.4, (2011.) ,p.135- 158
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12362999-20110000-0135

ミメーシスはなぜ要請されるのか

イーザーからリクールへ

長 門 裕 介

リクールが『時間と物語』全三巻において、その全体を制御する概念として「三つのミメーシス」及びその循環構造を提起したことはよく知られている。

ここで彼が「ミメーシス」というとき、それはアリストテレスが『詩学』において「行為のミメーシスとは、筋（ミュトス）のことである。すなわち、ここで私が筋というのは出来事の組み立てのことである」（1450a 1)、「ミメーシスをする者はミメーシスする人間を再現する」（1448a 1）などと定義したものを念頭に置いているわけであるが、その一方で、個々のミメーシス（すなわちミメーシスⅠ－Ⅲ）の内容や循環構造を説明する際にはウォルフガング・イーザーやハンス・ロベルト・ヤウスといったコンスタンツ学派の美学者たちの理論から強い影響を受けている。

本稿ではリクールの「三つのミメーシス」が、受容美学、特にイーザーの読解理論からどの程度影響を受けているかを明らかにした上で、なおもイーザーとリクールの両者の間には「受容」ないし「読解」の位置づけに開きがあることを論じる。具体的には、それは以下のような作業を経ることになる。まず、リクールがアリストテレスのミメーシス論に与えた解釈を概観し、それが『時間と物語』全体のプログラムのなかでどのような役割を果たしているかを検討する（第一節)。次に、イーザーの読解理論を敷衍し、「三つのミメーシスの循環」への影響を明らかにする（第二節)。続いて、リクールが「三つのミメーシス」を導入することによって、従来

のテクスト論に対してどのような優位性を想定していたのか、その内実を探る（第三節）。最後に、なおも残るリクールとイーザーの虚構を巡る強調点の違いを明らかにしたい（第四節）。

以上の作業によって、リクールが哲学史の伝統的述語であるミメーシスについて、それを模倣ないし表現に留まらない人間の生の解釈全体に有効な道具立てみなしていたこと、そしてさらに、しばしば誤解される「歴史とフィクションの交叉」という『時間と物語』のテーゼについて有効な解釈を与える手掛かりを示すことが出来るだろう。

１．リクールによるアリストテレス解釈

リクールが「三つのミメーシス」というアイディアを最初に提出したのは一九八一年の論文 “Mimesis and Representation” においてである。彼はミメーシスという語と再現（Representation）に着目した理由について以下のように述べている。

> それは結局、エーリッヒ・アウエルバッハが戦後の重要な著作である『ミメーシス』に与えた副題「西欧文学における現実描写（”Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur”; ”The Representation of Reality in Western Literature”）」と、ごく最近、何人かの勇敢なアリストテレス『詩学』のフランス語翻訳者たちがアリストテレスのミメーシスという語を”Représentation”と訳すことをためらわなかったことである[1]。

この後者の事情は、一九八〇年にロズリーヌ・デュポン＝ロックとジャン・ラロが従来「模倣 imitation」と訳されてきたミメーシスを”représentation”と訳したことに由来している[2]。この訳語によってミメーシスを単なる物真似（mime; mimer）ではなく詩の制作に不可欠な創造的

模倣（imitation créatrice）であることがより鮮明に強調されたことになる。

このような事情を踏まえたうえで、リクールは『時間と物語』において『詩学』を読解するにあたり、ミメーシスに「行動の再現」と「出来事の組み立て」という二重の意味があることを強調する[3]。悲劇においては登場人物の性格ではなく行動によってその倫理的性格が決定されるのだが、その行動はまさに「出来事の組み立て」つまり「筋 muthos」によってのみ表現されるのである。「組立てが強調されねばならないならば、模倣あるいは再現は、人間の模倣・再現ではなく行為のそれでならねばならない[4]」。

ただ、ここでミメーシスを模倣・再現と捉えるとき[5]、それは決してオリジナルの忠実な描写或いは単なるコピーに留まるものでは決してない。『詩学』で中心に扱われる悲劇は単に人間の行為を演じるのではなく、神々や英雄のような「よりすぐれた者たち」について演じることを要求する。すなわち、誰も現実で見たことがない程の優れた人物の行動の再現を詩人は行わなければならないのである。それに加えてアリストテレスは以下のようにも語っていた。

> 詩人の仕事は実際に起こったことを語るのではなく、起こるであろう出来事を、すなわち、もっともな成り行きまたは必然不可避の仕方で起こりうる可能事を語ることである。（1451a）

つまり、『詩学』では「ミメーシスを創造する」という一見矛盾するようなことが求められているのである。

「行動の再現」と「出来事の組み立て」というアリストテレスの『詩学』に見られるその二つのミメーシスに加えて、リクールは読者・観客が、自らの世界とテクスト世界を交差させる契機をもミメーシスの一種とみなす。これについては有名なカタルシスの効果を考えてみればいいだろう。悲劇固有の喜びは、なによりもまず「恐れと憐れみ」を観客が感じること

に存する（1449b）のだが、そのためには読者・観客がそれを「真実らしいもの」と見做すように筋立てを工夫し、読者・観客を導かねばならない。「これはミメーシスの最後的基準である」とリクールは述べている。

そうした準備を経て、リクールはミメーシスの成功にとって不可欠な諸要素を次の三つの段階として定式化する。これが『時間と物語』全体を貫く作業概念である「三つのミメーシス」である。簡潔にいえば以下のようになる。

ミメーシスⅠ（再現そのものに対する行為の先行理解、先ー形象化）
ミメーシスⅡ（出来事を筋立てによって統合すること、統合形象化）
ミメーシスⅢ（物語が読者・観客によって経験されること、再形象化）

それぞれをもう少し詳しく見てみよう。まず、ミメーシスⅠは人間がなんらかの行為をする為に必ず要求される先行理解であるとして規定される。行為は言語によって理解される以前に、その理解のための枠組みを行為者と受容者が共に了解していなければ意味をなさない。例えば、役者は舞台上でさまざまな演技を行うが、それが日常のなかで行われている身体運動と相似であるからこそ役者は「何をなそうとしているか」を観客に伝えることができるのである。この言語化される以前に人間が了解している可能な行為の枠組みがミメーシスⅠである。

そのようなミメーシスⅠで先行了解された行為や出来事を素材として、それを一つの物語として「筋立てる」のがミメーシスⅡの役割である。これは単に行為や出来事を時系列順に並べることではなく、物語に必要な要素を取捨選択しながら出来事を理解可能な意味連関に編成する高度な作業なのである。リクールが「異質なものの綜合[6]」と呼ぶこの機能は、行為と行為の媒介者であるだけでなく、ミメーシスⅠとミメーシスⅢを媒介する働きをも担っている。リクールはしばしばミメーシスⅡをアリストテレ

スのいうミュトスと同一視している[7]。これについては後の議論のためにも重要なので詳しく述べておこう。

リクールはミメーシスⅡ、統合形象化の作用をアリストテレス『詩学』や文芸批評の目論見に反して、それをフィクション作品の構成に限定しないで用いている。「私は制作と統合形象化を、指示作用や真実性の問題にかかわらない第一の語義（論者注：つまり歴史とフィクションの共通の構造的特徴にだけ注目する意味）で用いる[8]」。もちろん、リクールはこの二つを完全に同一視しているわけではない。その二つを切り分ける作業は『時間と物語』第三巻第四研究で行われている。ひとまず、ここで重要なのは媒介という機能である。ミメーシスⅡは三つの意味で媒介作用を行う。一つは出来事あるいは小事件を一つの話にまとめ上げること、すなわち「理解可能な全体[9]」として因果関係のなかに置くことである。二つ目は優れた悲劇にとって必要不可欠であるといわれる、どんでん返し（ペリペテイア）や発見的認知（アナグノーリシス）によって引き起こされるカタルシスであり、これは不調和から調和を生みだす作劇法であるという意味での媒介的機能を果たしている。三つ目は「時間的性格」という資格で媒介を行う。リクールはこの第三の媒介をアリストテレス的というよりもアウグスティヌス的だという。どういうことか。周知のようにアウグスティヌス『告白』第十一巻において、過去（もはやない）や未来（まだない）といった現在存在しないものを人間はどのように認識するかを問題にした。アウグスティヌスの解決策は過去・現在・未来という用語を不正確として退け、「過去のものに関する現在（記憶）」「現在のものに関する現在（直観）」「未来のものに関する現在（期待）」があるとし、それらは三つとも現在において存在するとした。それゆえ、アウグスティヌスにとっては精神の働きとしての時間意識は伸び広がる現在において、未来への期待は過去への記憶へ移行し、過去の記憶の増大によって未来への期待は減少していくのである。リクールはこの時間の進行プロセスを物語の構造に適用する。

> 話の筋を追うことは偶然の出来事やどんでん返しの中を期待に導かれて前進することであり、その期待は結末において満たされる。(…)この結末は話に「終点」を与え、終点は今度は話が全体を形成するものとして認められるような視点を提供する。話を理解するとは、継起するエピソードがなぜ、どのようにして、この結末に到達するかを理解することであり、その結末は予見可能であるどころか、集められたエピソードと適合するものとして最後に与えられなければならない[10]。

つまり、我々は物語を未知の話として時間的順序に従って追っていくのであるが、結末に達した途端、「時間そのものを逆に読みとる[11]」仕方で全体を把握していくのである。こうした構造を、リクールは物語の時間順序と非時間順序を統合するものとして統合形象化の契機の一つと見なしている。以上でみたミメーシスⅡの三つの媒介作用は、物語を始まり・中間・終わりを持った完成品[12]にするのに不可欠なものであるが、より大きなレベルでは、行為の先行理解をまとめ上げることによって読者に理解可能なものとして提供するミメーシスⅠとⅢを媒介の機能を果たしている。

最後のミメーシスⅢは専ら受容者、すなわちテクストの読者或いは演劇に於ける観客に関わってくる。これはアリストテレスにはなかった発想である。先に述べたカタルシスの効果も含めて『詩学』はほとんどが悲劇の制作にのみ関わっており、鑑賞者が劇をいかに受容するかに関する理論は見当たらない。従って、これは鑑賞者への効果という制作面を反転させて読者の側からはどのように受容されるかに着目したリクール独自のミメーシス観が反映されている。ミメーシスⅢは、ミメーシスⅡによって綜合された物語を受容することによって引き起こされる主体の変容であるということが出来るだろう。例えば、読書に於いて読者は、単に物語を受け入れるだけではなく、そのテクスト世界の影響下で、これまでの経験や知覚の図式を問い直されることになる。「テクスト世界と聞き手または読者の

交錯[13]」と表現されるこの事態は、単にテクストが閉じたものではなく、現実世界へと開かれていることも示唆している。

さて、なぜリクールはこのような仕掛けを『時間と物語』のなかで持ちださなければならなかったのだろうか。その第一の手がかりは『時間と物語』全体の簡潔な要約である以下のテーゼに求められる。「時間は物語の様式において分節される限りにおいて人間的な時間となり、物語は時間的な実存の条件となるときその十全な意味に到達する[14]」。ここで述べられているのは、過去の歴史がもし物語の形式をとらないのであれば（つまり単なる年号の羅列のようなものに過ぎないのであれば）、人間は過去の出来事を永久に理解することが出来ないのであって、個別の出来事を理解可能な連鎖関係のうちに置き（すなわち出来事の組み立てが行われることによってのみ）、読者による受容が果たされることによってのみ、初めて歴史は現在に生きている我々に理解可能なものになるということである。過去はその性質上、史料や歴史書という間接的な形でしか我々の前に姿を現すことがない。過去と現在の区別を保持しつつ、なおもそれらの間の交流を認めるならば「出来事の組み立て」や「読解行為」といった主体の実践的な契機が必要とされるのである。

しかし、これだけではまだミメーシスⅡとミメーシスⅢの必要性を語っているに過ぎない。問題は、なぜ読者による受容から行為の先行理解に再び戻るような循環構造が要請されているのか、である。これを考えるにあたっては、『時間と物語』に先行し、また対をなすと考えられている『生きた隠喩』（一九七五年）に対するリクールの反省が手がかりになる。

> 我々は、その機会（引用者注：『生きた隠喩』）にあっては、テクスト世界はテクストの内的構造に比して全く独自な志向を構成する限りで、〈外部〉や〈他者〉に対するテクストの開示性を示している、と言うことができた。しかし、読むことから切り離されれば、テクスト世界は内在における超越にとどまるのであると告白しなければならない。

（……）ただ読むことにおいて、統合形象化の動性はその工程を完遂する。そして、読むことを越えて、受容した作品に教えられて為す実際の行為において、テクストの統合形象化は再形象化へと転じるのである[15]。

ここでは単にテクストが現実に対して指示を行い、それを読者が受容するというモデルでは不完全であるということが述べられている。読解行為がその終わりを迎えるのは、テクストに触発されて読者がそれを行為あるいは行為の理解に反映されたときだけであるとリクールは考えるのである。

２．イーザーの読解理論と三つのミメーシス

前節でリクールがアリストテレス『詩学』から引き出した諸々の着想とその位置づけについて概観した。しかし、この「三つのミメーシス」はアリストテレス以外にもその多くを受容美学の知見に負っている。『時間と物語』でリクールが「受容美学者」として直接言及するのはロマン・インガルデン、ハンス・ロベルト・ヤウス、ウォルフガング・イーザーの三人であるが、ここではイーザーの『行為としての読書』（一九七六年）からの影響を必要な範囲で見ることにする。この三人のなかで、イーザーに最も「三つのミメーシス」が強い影響を与えたことをリクール自身が認めており、後年のイーザーもまたリクールの『生きた隠喩』に言及しながら自論を組み立てていることから、この二人の結びつきはインガルデンやヤウスよりも一層強いと思われるからである。

イーザーの理論において、まずもって強調されるのは文学作品及びその理解における読者の役割である。彼はテクストの意味を作者の意図に遡って探求しようとする伝統的なロマン主義（的解釈学）や逆にテクストを作者や読者から独立し、完全に閉じたものとして扱うバルト的な構造主義

のどちらからも距離を取る。

> 文学作品は二つの極を持つものと結論できるであろう。すなわち、その二つは、芸術的な極と美学的な極と言いうるものであって、前者が作者によって作られるテクストを指すのに対して、後者は読者が成し遂げる具体化をいう。こういった対極性を目に留めると、文学作品はテクスト及びその具体化の、いずれか一方だけでは成立しないものであることがわかる。作品は読者による具体化をまって、はじめてその生命を持つがゆえに、テクスト以上のものであり、具体化は読者の主観に全く束縛されないことはないが、その主観性はテクストが与える条件を枠として働いている。つまり、テクストと読者が収斂する場所に、文学作品が位置している。（……）従って、これからの論議で文学作品といえば、テクストから呼びかけられた読者が遂行する構成過程を念頭に置いている[16]。

イーザーのこうした読者中心主義的文学論はちょうどアリストテレスの『詩学』を反転させたものであると考えることが出来る。先に述べたように、『詩学』はもっぱら詩人による詩作の方法だけを意図して書かれており、読者による受容を統制するべきものは何もない。その逆に、イーザーは読者による受容のみに関心を払い、作者の意図や技法についてはなにも述べないのである。イーザーにとっては、ただ書かれたものと読者だけがある。

さて、読者が読解を遂行する過程でまず第一に依拠するもの、それは慣習であるとイーザーはいう。彼はこれをオースティンやサールらの発話行為論から導いている。発話行為において、それが効力をもつためには、発話がまず発話者にも聞き手にも通用する共通のコードである慣習（convention）の効力に基づいてなされなければならない。例えば、聖者が村人に「今から洗礼を施す」と発話した場合それは効力を持つと考えられ

るが、聖者がペンギンに同じことを述べても効果は期待できないだろう。文学テクストにおいても同様に、テクストと読者が共通して持っているはずの現実の慣習や知識が埋め込まれているはずである。イーザーはこれをレパートリー（蓄積）と呼んでいるが、これをリクールはミメーシスⅠ、つまり行為の先行理解に対応するものと見做している[17]。イーザー自身による定義を確認しよう。

> レパートリーは既存の知識をテクストが取り込んでいるという点で、さまざまな慣習を示している。こうした知識は、先行するテクストばかりでなく、ごく普通に社会規範ないし歴史的規範、テクストが生み出された社会的文化的コンテクストなどに関係している[18]。

だが、レパートリーが確かに読解の基本的な素材を与えるにしてもそれ自身ではコンテクストを欠いており、それだけでテクストが理解可能になるものではない。さらに言えば、『オデュッセイア』や『源氏物語』のように、レパートリーに取り上げられた規範が現在の我々の慣習と全く異なるようなテクストであっても我々はその意味を（困難であるとはいえ）理解することが出来る。それはなぜか。イーザーはこれについてレパートリーを読者に理解可能なものにするようなストラテジー（配置構造）が働いているためだと説明する。

> 伝達のための言語使用では、選択が偶発（不確定）要素を作りだす。その除去が行為遂行的言語活動で、多種多様な慣習の貯蔵（レパートリー）から選択を行うに当たってどのような準拠枠が支配していたかを明らかにする目的を持っている。この目的にそうために、虚構テクストは物語技法という、読者を誘導する潜在的な力を備えている。この力は、テクストのストラテジーと名づけることができよう[19]。

レパートリーを「内容」とするなら、ストラテジーは「形式」ということになるだろう。ストラテジーに沿って正しい仕方でレパートリーが配置されて初めてテクストと読者は同じ場所に立つのである。このストラテジーはミメーシスⅡに対応する段階であると言える。

では、物語の受容による主体の変様であるミメーシスⅢに対応する概念はなんであろうか。前節で、リクールもまた『生きた隠喩』において読者受容の観点を欠いていたことを反省し、ミメーシスⅢという契機を導入したことは既に示した。同様に、先の引用で、イーザーが文学テクストとはそれ単体では完結せず、読者による読解行為を経ることによって初めて文学作品となると考えていたことも示しておいた。そのとき、つまり作品が可能態から現実態となる過程で、読者もまた世界の理解の変更を迫られるという点もイーザーはリクールに先立って説明している。イーザーはそれを「読書の現象学」と呼んでいる[20]。読書の現象学においては、テクストの作品化と読者の変容は同時に進むことになる。イーザーは読者がテクストを読む際に、読者は決してテクストの全体図を予め全て俯瞰しているわけではなく、「テクストと共に、我々の読解が進むに従って（視点を）移動している」とする。この「移動する視点 point de vue voyageur」はテクストを字義通り「文の連関」として読む上で必須の概念なのであるが、これはフッサールの時間意識論における把持と予持の働きと完全に一致するとリクールは指摘する[21]。

この読者の時間経験は単に物語の筋を追うだけにはとどまらない。肝要なのは、「移動する視点」によって読者自身が属する世界の価値観や行動規範もまた変容していくことである。

イーザーの理論の基本を、リクールは「読者は、書かれた作品が読者のひな型になるに応じて作品を完結する[22]」と説明しているのはまさにこうした理由によるのである。この「作品が読者のひな型になる」ということがミメーシスⅢの段階に対応しているのである。

以上のように、リクールの「三つのミメーシス」の全ての段階にイー

ザーの読解理論との対応を見出すことが出来る。それは明示的に直接言及されているものもあれば、そうでないものもあるがリクールがイーザーの読解理論から強い影響を受けていることは疑いえない。しかし、ここで留意しておきたいのは、リクールのミメーシス論がフィクションだけでなく現実に起きた出来事の記述である歴史叙述まで射程に入れているのに対し、イーザーが扱うのは基本的に美的対象、すなわち文学作品に限るという点である。この相違点がどのような帰結をもたらすのかは第四節で明らかにすることとする。

３．歴史叙述への応用及び記号論批判

さて、我々は一度イーザーから離れて再びリクールに戻ろう。本節の課題は、リクールが（詩を歴史よりも上位に置いた）アリストテレスや（分析対象を文学作品に限った）イーザーとは異なり、どのようにミメーシス論の射程に歴史叙述を収めようとしたかにある。その際に彼が選んだのは最も物語化を阻むような歴史叙述の一つであるアナール学派のブローデルによる『地中海』である。

周知のとおり、リュシアン・フェーブルとマルク・ブロックによって創立されたアナール学派は、歴史の変化を最終的に決定するのは大きな力をもった個人――国家元首、将軍、政治家、聖職者――であり、瞬間的であるがゆえに個人と必然的にかかわるような事件であって、歴史学が捉えるのはそうした事件を史料あるいは証拠の形で残したものに限られるというテーゼを完全に廃した。そして事件史や戦史、政治史に代わって地理史、人口史、精神史、社会史といったものが中核に据えられるのである。例えばブローデルの『地中海』はまず、地中海をめぐる地理的な考察から始めているが、それは通常考えられているよりはるかに巨大なものである。「フェリペ二世時代」といっても（通常注目されるように）スペインとオスマン帝国だけでなく、イベリア半島、フランス、北アフリカも含み、そ

の後にはポーランドまで含めるような巨大な通商圏までも「地中海世界」としなければ、歴史的変遷を正確にとらえることはできないとブローデルは考えたのである。こうして、研究範囲を定めたのち、ブローデルは三つの時間に言及する。第一は「構造」とも呼ばれ、ほとんど動くことがなく百年単位でしか変化を感じ取ることができないような地理や環境、諸々の制度などであり、第二には景況（conjoncture）と呼ばれる経済状況、技術の進歩といった傾向性や周期性を持つものであって、第一の時間の枠内にある。第三の時間が従来からの歴史学で問題になってきた個人が織りなす変動しやすい事件であって、前の二つの裂け目にできるとしたのである。

ブローデル自身は全三巻の『地中海』でこの三つの時間に対してそれぞれ一巻ずつを振り分けているのであるが、方法論的にいえば「長期持続 longue durée」とも呼ばれ、のちに彼の歴史理論の中核にもなる第一の時間の時間が決定的に重要である。第一の時間を強調するブローデルらアナール学派第二世代らの方法論は必然的に歴史の観察者及び証言者の持つ意義を極小化してしまう。百年以上に渡る、目に見えないゆっくりとした構造の変化、まさにこれこそが歴史学的認識に固有の特徴であり、気象や人口の統計データを介してしか認識できないような反物語的な歴史叙述の代表としてアナール学派の名があげられる理由でもある。

リクールは決してアナール学派を正面切って批判することはしない。むしろ、いくつもの時間レベルに分けて重層的に記述を行うメリットについてブローデルに全面的に賛同している。従って、リクールの戦略はアナール学派の方法を批判するよりも、むしろそれに賛成しつつ、それでもなお歴史叙述は必然的に物語的性格を持つことを示すというものであった。言い換えれば、数百年にわたる長期持続の「ほとんど不動の歴史」に対してもミメーシスⅡの作用が属していると主張するのである。

分析に着手するにあたって、リクールは次のように述べている。

私はフェルナン・ブローデルの『歴史学論集』にもう一度戻って、そ

れが事件史を厳しく非難しているにもかかわらず、あるいはそれを利用して長期持続という概念がいま述べたような意味の、劇的な意味、つまり筋立てられた出来事から派生するのはどのような意味においてであるかを示したいと思う。(…)「ほとんど不動の歴史」と「ゆっくりしたリズムを持つ歴史」と「個人の次元の歴史」すなわち長期持続の歴史学が廃位しなければならない、あの事件史との間の区別そのものを考えうるものにしているのは何か、を問わねばならない。その答えは、それぞれ持続期間を区別しているにもかかわらず、ブローデルの著作の三部構造を統合している、統一性の原理の側に求められるべきであると私には思われる[23]。

リクールが「統一性の原理」とここで呼ぶのは、その持続の長短に応じて各巻が別々に構成されているにもかかわらず、それを一つの歴史書として読むことを可能にしている条件のことである。「移行的構造」とも呼ぶべきこの構成が『地中海』を物語として読むにあたっては重要になる。リクールの主張によれば、第一巻が地理的説明に終始しているにもかかわらず、それが単に地理学的説明ではなく歴史的性格を保持しているのは、それが第二巻、第三巻の予告として、その他の景況や出来事がそこで動くだろう舞台を設定しているからである。第二巻での文明現象や景気変動は、第一巻と第三巻、すなわち地中海とフェリペ二世を結びつける媒介的役割を果たしている。『地中海』はこのように全三巻を通読しないと「歴史」(より正確には歴史的意味)として自らを表わすことはない。第一巻のみではそれは地理学書であり、第二巻のみでは様々なレベルの社会史や経済上の出来事を無造作に並べただけの、一貫性のない記述の束でしかないことになる。では、第三巻はどうか。ここで語られる政治や事件、人物はフェリペ二世時代の地中海という大きな枠組みの中では、確かに中核ではない。しかし、それらや彼らの存在が、まさに第一の時間や第二の時間が効力を持っていたことを証言しているのである。例えば戦闘の停止という出

来事は、第二巻で語られていたスペインとオスマン帝国双方の経済状況の変化を、フェリペ二世の死はペストの大流行を、それぞれ証言している。

こうした各巻の相補的な構成から、リクールは『地中海』の「潜在的な筋」ないし「準-筋立て」を見出している。それはつまり「世界史の舞台における集団的主人公としての地中海の衰退である。この点から筋の終わりはフェリペ二世の死ではなく、二つの政治的巨人対決の終わりであり、大西洋と北ヨーロッパへの、歴史の移動である」[24]。このような潜在的の筋の上に、人物や出来事が織りなす「事件」や「政治」が副次的ではあるが、顕在的な筋として役割を果たしているというのがリクールの解釈である。そしてそこでは出来事もまた「準―出来事 quasi-événement」、すなわち時間的長短に関係なく「筋の変数」である包括的な歴史の兆候、証言として歴史を表現する役割を果たすのである。リクールは、ブローデルの記述をこう結論付けている。「結局ブローデルは、分析的で選言的な方法で、新しい形式の筋を編み出したのである[25]」。

このことはとりわけ、我々が社会・国家・共同体を考える上で重要になるように思われる。リクールによれば基本的物語文「X が R をする」に於いて、それは文法的主語として物語の中で指名されるものは誰でもよい。この『地中海』という新しい形の物語の「準―主人公」は地中海という社会なのである。リクールは次のように述べている。

> 各社会が個人からなるからこそ、社会は、歴史の舞台上で、大きな個人として振る舞い、また歴史家はこれら個別の本質体に、ある種の行動の主導権を、（…）またある種の結果の歴史的責任を負わせることができるのである[26]。

このようにリクールはいかに科学性・非物語性を強調したとしても、歴史叙述は必然的にミメーシス的な構造を持つと主張したのである。レヴィ＝ストロースが考察したような「冷たい社会」、つまり無時間的で歴史

的発展を持たない規則――近親相姦のタブーなど――のある社会を例外とすれば、どれほどゆっくりした変化であってもそれを筋立て、統一し、意味をもった物語として解釈することが出来る。

興味深いのは、リクールがこうした歴史叙述の構造とフィクションの構造に並行関係を認めていることである。次節で詳しく述べるが、このような観点はイーザーにはない。『時間と物語』においては具体的になされてはいないが、リクールはもちろん「三つのミメーシス」を文芸評論、特に現代小説の一部、たとえばベケットやジョイスといった作家の明確な筋を持たず、反物語（アンチロマン）的であるとされる作品を分析するのに適していると見做していたようである。これについてリクールは『時間と物語』第三巻の刊行直後に行われたインタビューで次のように述べている。

> これらのテクスト（引用者注：ベケットやジョイスの作品）は、秩序づけるという創造的な仕事を読者自身に委ねるために、物語的な秩序の習慣的なパラダイムを破壊しているのです。なるほど確かに、究極的には読者がテクストを組み立てるのですが、しかしながらあらゆる語りの技法は、ジョイスのものでさえ、秩序へのある要請なのです。ジョイスがわれわれに促しているのは、混沌ではなく限りなくいっそう複雑な秩序を受け入れることです。われわれは物語によってわれわれの実存の抑圧的な秩序を超えて、より解放的でより純化された秩序へと運ばれます。たとえどれほどモダニズム的であっても前衛的であっても、物語性の問題を秩序の問題と切り離すことはできません[27]。

歴史叙述にもフィクションにも共通する形式的で深層的な物語的構造が存在すること、これが『時間と物語』第一巻でリクールが示したかったことなのである。

リクールの物語論は、インガルデンがテクストを「図式化された見解」と呼んだのと同じように[28]、徹底して物語の形式的な側面にのみ関わ

っている。つまり、『地中海』やジョイスの作品からイデオロギーや文学的な主題を見出そうとはしない。この点が、個々の歴史叙述のプロット（それが悲劇なのか喜劇なのか）やイデオロギー性を解明することに注力するヘイドン・ホワイトの歴史＝文学論とは大きく異なる。しかし、それは単にテクストを自閉したものとして読むバルトを始めとする構造主義者的な文学理論とも立場を異にしている。どういうことか。

テリー・イーグルトンによれば、構造主義的な文学理論の方法的特徴は三つあるという[29]。

1）構造主義は価値評価には関わらない。それが『戦争と平和』であろうが「選挙標語」であろうが同一の研究対象として扱われる。
2）構造主義は物語の明白な意味には関わらない。その代り物語の表面には現れてこない深層構造を抽出する。
3）構造主義は物語の内容とはその構造に他ならないという。つまり、物語の「主題」とはテクストの内的関係であって、その外部を見る必要はない。

こうした構造主義のマニフェストとリクールが対立するのは３）の部分である。先述したとおり、リクールの物語論もまた物語の文化的価値や主題、教訓といったものを引き出すようには出来ていない点で構造主義と共通している。しかし、先の三つのミメーシスからも明らかなように、リクールにとって物語は常に、その読者の先行理解（ミメーシスⅠ）と筋立て（ミメーシスⅡ）と読者による受容と世界理解の変革（ミメーシスⅢ）を必要としている。言い換えれば、リクールはテクストと読者と世界が別々に存在しつつも、それらの間に関係があることを強調するのである。リクールの物語論は徹頭徹尾、読者による読解行為という遂行的な問題に関わるのであって、この意味でテクストを自閉的なものとして扱う構造主義とは一線を画しているのである。

以上でリクールが歴史叙述とフィクション物語を同様の仕方で分析可能だとする立場に立っていることを示した。しかし、その二つのジャンルはその内容ではなく、読者が行う読解の仕方、先にも引用した通り「テクスト世界と聞き手または読者の交錯」の方法によって類似しているのである。フィクションと同じく、歴史叙述も叙述者が叙述し終えた瞬間に不動のものとして同定されるのではない。そうしたテクストが生き生きと再活性化され、理解に資するものとなるのは読者による読解と受容を必要とされるのである。レイモン＝ピカールが、リクールをホワイトやバルトのようなハイ・ナラティヴィスト（テクストと世界の相関関係を規定しない立場）と区別してロウ・ナラティヴィスト（物語のなかで生起することと世界のなかで生起することの相関を主張する立場）としたのはまさしくこのような事情による[30]。

４．リクールとイーザーの読解論の差異

形式という面を強調することでフィクション作品と歴史叙述を限りなく近づけたリクールに対して、イーザーはフィクションと現実に対してどのような区別を払っているのだろうか。まず、イーザーは現実と虚構の区別はわざわざ取りざたするわけでもない暗黙知に属するような話題であるとする素朴な見方についてはこれを退ける。なぜなら、彼のレパートリー論を参照するならば「既知の現実との一切の結びつきを欠いた一篇の虚構というものは理解不能である[31]」からだ。作品が作品として理解可能なものとして姿を現しているならばそれは必ず何らかの形で現実世界に関わっている。そういう意味では彼もまた「ロウ・ナラティヴィスト」の一人である。しかし、イーザーがリクールと徹底的に異なるのは、デュポン＝ロックやアウエルバッハらと同じくミメーシスをまずもって詩作・文芸創作に限っているという点だ。イーザーにとって事実の記述は文学テクストと異なり読解の能動性をあまり必要としないものと考えられている。「虚構

テクストは事実調書ではなく、事実を扱うにしても、せいぜい読者の想像をかき立てるためである[32]」。古典的な区分に従えば、イーザーの読解理論の対象は他の言語的生産物、とりわけ歴史叙述から区別された美的な文 belles-lettres である[33]。

こうした点でイーザーはアリストテレスが詩作と歴史叙述の間に設けた厳密な区分――詩作は歴史と比べてより哲学的であり、価値多いものでもある。なぜなら詩作が語るのはむしろ普遍的な事柄であり、他方、歴史が語るのは個別的な事柄だからである（1431a）――を厳密に踏襲している。

イーザーにとって豊かな読解経験（すなわち文学作品の読解）とは、内容が一義的に定まることがないが（すなわち多くの偶発性を持っているが）適切に配置されたレパートリーにしたがって進行するものであった[34]。イーザーはこれを「テクストの生み出す期待」の機能という道具立てで説明する。例えば、報道や実用書といった特定の対象を記述するテクストは、読者は前もって生み出された期待を単に充足するにとどまる。それに比べて文学作品はより複雑な読解の過程を読者に要請する。既にアリストテレスがペリペテイア（変転）という語によって指摘していたように、文学作品の出来不出来にとって、読者の予測や期待を修正したり裏切ったりすることは重要な要素となっている。

こうした「期待の変化・裏切り」がよく表れているテクストとしてイーザーはサッカレーの『虚栄の市』を例に挙げている。物語の途中で、親を亡くした無一文の家庭教師ベッキーは友人に対して自らの役割・地位の変化を語るのだが、その箇所を読んだ読者はベッキーが単純に主人に忠誠を誓う素朴で愛嬌ある女性ではなく、十九世紀的な機会便乗主義に毒されていることを知り、それ以前の章までで持っていた期待は裏切られ修正を加えられることになる。そして読者はベッキーが採用している機会便乗主義が成功するかどうか、はたまた失敗するのかという新たな期待を抱くことになる。

以上のような文学作品において生じる読解行為の構造をイーザーは現象学の用語を借用しつつ以下のように述べる。

> （引用者注：視点が移動すると）それまで主題であったものが地平となり、新たな形態の輪郭を与え、その形態成立の条件となる。分節化された読書瞬間は、必ず遠近法の交替を伴っているが、この瞬間には絶えず相互に際立つ遠近法がうすれ行く記憶の空白地平、現在行われている保有（把持）の修正、そこから生じる予覚の構図、期待の空白地平といった形をとって、他の遠近法に解消することなく相互に結びついている。このように読書過程という時間の流れの中では、過去と未来は、段階的な相違はとりながらも、つねに現在の瞬間に収斂している[35]。

確かに、このような複雑な読解の構造は文学作品に特有なものに思われる。歴史叙述や新聞記事は読者に事実を伝えることが第一の目的であり、何らかの効果を狙うにしても期待の裏切りや変化というものは二次的なものにすぎないからだ。

一方、リクールにとって虚構と現実のどちらが読解にとって豊かか、という議論は始めから問題にならない。彼は徹頭徹尾、テクストの形式面にしか関わらない。だからこそ、先に見たようにブローデルの『地中海』もジョイスやベケットの作品も同様に「準―筋立て」や「新たな形態な物語」として扱うことが可能になるわけである。

リクールが歴史とフィクションの交叉に拘るのは、『時間と物語』の結論部において提示された「物語的自己同一性」という概念と深く結び付いている。固有の歴史性を持つ個人や共同体は、フィクション物語のように自らを語ることによってのみ真の自己解釈に達するというのが「物語的自己同一性」の眼目であるが、そのためには客観的な歴史叙述と虚構的・主観的なフィクションの峻別という臆見をまず排さなければならなかったの

である。

しかし、リクールにとって虚構と現実の区別の問題、すなわちフィクションと歴史叙述の交叉の重要性はそれ以後も保持されていたわけではない。『他者としての自己自身』第五研究の最初の注では「歴史とフィクションの交叉の問題は自己同一性そのものの問題に関わるかなりの難問から、注意をいわば逸らしてしまったのである[36]」とすら彼は述べるのである。事実、『他者としての自己自身』において、イーザーへの言及は見られない。そして、フィクション物語の役割は決して捨て去られてはいないとはいえ、パーフィットやマッキンタイアといった人格の同一性理論と交替するように背景に退いている。

結論すれば両者の違いは次のようになるだろう。イーザーは文学作品の読解を特異な事態とみなし、その現象学的理解を目指したのであるが、リクールはイーザーからテクストの形式性や読者との相関関係といった部分しか受け取らなかったのだ。

本稿では、イーザーの読解理論がリクールの三つのミメーシスにどのような影響を与えたのか、それにはどのようなメリットがあったのか、そして強い影響を受けつつもリクールはイーザーと強調点を異にしていることを示した。このことは『時間と物語』から『他者としての自己自身』を通じ、『記憶・歴史・忘却』へと至るリクール哲学の深化をみるにあたって一つの手がかりを与えるものである。

（ながと・ゆうすけ　慶應義塾大学大学院文学研究科博士課程）

1　Ricoeur, “Mimesis and Representation” in *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Ed. Mario J. Valdes, Harvester Wheatsheaf, 1991, p.137.

2　この訳語の事情については Aristote, *La Poétique*, 1450a 38-1450b 4. Cf. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980. 及び中村三春『フィクションの機構』ひつじ書房、一九九四年、五三－五四頁を参照された

い。また、デュポン＝ロックとラロに先駆けて、今道友信が「expression に対立する芸術理念のとしての representation という再現をミメーシスにあてるのがより適当である」と『アリストテレス全集１７　詩学』（岩波書店、一九七三）の訳者注で述べていることは特記されるべきである。

3　これら二つの語義の根底にあるのは「（舞踏を通じた）上演行為」であることに留意するべきだろう。詳しくは関村誠『像とミーメーシス』勁草書房、一九九七年を参照。

4　TR I, p.65.

5　『時間と物語』においてリクールはミメーシスを représentation と訳したデュポン＝ロックとラロの訳書を参照しているが、représentation という訳語自体に強い意味を読みこむことは避けているように思われる。「ミメーシスを模倣 imiter と訳そうと（最近のフランスの訳者たちのように）再現 représenter と訳そうと、理解されるべきなのは模倣的活動 l'activité mimétique 或いは模倣ないし再現する能動的過程である」(TR I, pp. 57-58)　つまり、リクールが強調したいのはミメーシスという語の持つ力動的な性格なのである。また、ミメーシスという語が持つ形而上学的な意味、つまりイデアと事物の関係といったプラトン的な意味についてもこれを無視する旨をリクールは断っている(TR I, p. 59)

6　Ibid. p.103.

7　Ibid. p.101. 及び Ricoeur, «Mimèsis, référence et refiguration dans Temps et Récit», *Études phénoménologiques*, n° 11, 1990, p.32.

8　TR I, p.101.

9　Ibid.

10　Ibid, p.104.

11　Ibid, p.105.

12　アリストテレスが『詩学』において、ミュトスについて次のように述べていたことを思い起こすべきだろう。「ミュトスは悲劇の場合とまったく同様に、劇的なものとして、また始め・中間・終わりを持つ一つの全体的で完結した行為について組み立てられなければならないことは明らかである。ちょうど動物のように一つにまとまった全体となって、固有の喜びを作るために」（1459a）

13　TR I. p.109.

14　Ibid. p. 85.（原文は強調体）

15　TR III, p.230.

16　W・イーザー『行為としての読書　美的作用の理論』（轡田収訳）、岩波現代選書、一九八二年、三三－三四頁

17　“Mimesis and Representation”in *A Ricoeur Reader:Reflection and Imagination*, p.142.

18　W・イーザー『行為としての読書　美的作用の理論』、一一六頁
19　同、一〇一－一〇二頁
20　この呼び方をリクールもまた踏襲している。『時間と物語』第三巻第四部第二篇第四章「テクストの世界と読者の世界」を参照のこと。
21　TR III, p.246.
22　TR I, p.117.
23　Ibid, p.289.
24　Ibid, p.300.
25　Ibid, p.302.
26　Ibid, p.278.
27　R・カーニー『現象学のデフォルマシオン』（毬藻充ほか訳）、現代企画室、一九九九年、四四頁
28　ロマン・インガルデン『文学的芸術作品』（滝内槙雄・細井雄介訳）、勁草書房、一九八二年
29　『文学とは何か　現代批評理論への招待』（大橋洋一訳）、岩波書店、一九九七年、一五〇－一五一頁
30　Rayment-Pickard, ”Narrativism”, in *Philosophy of History*, Blackwell, 2000, p.276.
31　Wolfgang Iser, ”Feigning in Fiction”, Ed. Mario J. Valdes and O. Miller, *Identity of Literary Text*, TorontoU.P., 1985, p.204.
32　W・イーザー『行為としての読書　美的作用の理論』、一五〇頁
33　Rudiger Bubner, “De la difféncе entre historiographie et literature”, trad. Ch. Bouchindhomme and R.Rochlitz, *《Temps et récit》de Paul Ricoeur en débat*, CERF, 1990, p.39.
34　『行為としての読書　美的作用の理論』、三九七頁
35　『行為としての読書　美的作用の理論』、二〇四頁
36　Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990, p.138.

文献表（注で示したものは除く）

TR I = Ricoeur, Paul. *Temps et récit*, tome I, Seuil, 1983.
TR II = Ricoeur, Paul. *Temps et récit*, tome II, Seuil, 1984.
TR III = Ricoeur, Paul. *Temps et récit*, tome III, Seuil, 1985.

Robert C. Holub, Reception Theory: A Critical Introduction. Methuen, 1984.　（R.C.ホルブ『「空白」を読む　受容理論の現在』（鈴木聰訳）、勁草書房、一九八六年）

本論考中のアリストテレス『詩学』からの引用は『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』(松本仁助, 岡道男訳) 岩波文庫、二〇〇七年をもとにしているが、仏語訳との兼ね合いで一部訳語を変更した。