論説

物語の意義と構造(四)

小野坂　弘

目次

Ⅰ　物語の意義（第二九巻四号）
Ⅱ　物語の構造
はじめに――ウンベルト・エーコの記号論と物語の構造
一　レヴィ＝ストロースとエーコの立場
二　テクスト理論
三　モデル作者とモデル読者

四　テクスト共同作業の初期作業
五　言述構造
六　物語構造
七　予想と推考散策
八　世界構造
九　行為項構造とイデオロギー構造
第一章　ケネス・バークの劇学と五基語（Pentad）モデル
一　ケネス・バークの劇学（Dramatism）
二　「動機の文法」
三　バークの五基語（Pentad）モデル
四　バークの五基語モデルと物語の構造
第二章　ナラトロジー（Narratology）の物語構造論
一　プロップの『昔話の形態学』と機能論
二　ブレモンの物語の論理学（以上、第三〇巻二号）
三　グレマスの物語記号論
四　ジュネットの物語言述の分析（以上、第三〇巻一号）
第三章　ポール・リクールの『時間と物語』と物語的アイデンティティ

一　時間と物語――三重のミメーシス
二　歴史と物語
三　フィクション物語における時間の統合形象化（以上、第三一巻二号）
四　物語られる時間――物語の詩学：歴史・フィクション・時間
五　『時間と物語』の結論
六　『他者のような自己自身』における物語的自己同一性の展開（以上、次号）

第三章　ポール・リクールの『時間と物語』と物語的アイデンティティ

ポール・リクールの『時間と物語』[1]は三巻四部構成の大著である。第一部から順次、取り上げる。第一部はこの著書の序論に当たる。第二部は歴史物語について、第三部はフィクション物語について、第一部のテーゼを検証し、第四部はそれまで検討して来たことを、一層深いレベルで批判的に検討して、「物語的アイデンティティ」あるいは「自己の物語的同一性」の確立によって結すぶのである。

第一部の「テーゼ」とは、リクール自身が「日本語版への序文」で述べている。「はじめのテーゼは、ごく基本的なものです。すなわち、一方では、人間の時間経験は物語言述のおかげで言語のレベルで分節されてはじめて意味をもつのであり、その物語言述は、歴史物語とフィクション物語（民話、叙事詩、戯曲、小説、など）というちがった形式をもつ、というものです。他方では、物語の主要な機能は時間の諸相を明らかにすることであり、その時間の諸相は、自然の継起する出来事の単なる年代順には還元されず、かえって、緊張の度合、形式の順序といった質的な相を、要するに線状的でない構造論的特徴を提示するものである、ということです。したがって、この最初のテーゼは、時間と物語の間の相互的条件づけ、相互的決定を表しています」と（Ｉｉ頁。同旨の文章は第一部の最初にもある。Ｉ三頁）。リクールはアウグスティヌスの『告白』の時間論（それは物語論を欠く）とアリストテレスの『詩学』の物語論（それは時間論を欠く）を媒介して、『時間と物語』を構成する。その際に、アリストテレスの〈ミメーシス〉を単なる模倣あるいは再現ではなく、〈出来事の組み立て〉を意味する〈ミュトス〉（筋）と関連づけて理解しなければならないと言う。アリストテレスの〈ミメーシス〉は〈行動のミメーシス〉であり、

それは筋にほかならない（アリストテレス自身の言葉。Ⅰ六二頁）。それは劇的制作と物語的制作とを包括する大きなカテゴリーとなると（Ⅰ九一頁注（13））。

一　時間と物語――三重のミメーシス

㈠　リクールはミメーシスⅠ、ミメーシスⅡ、ミメーシスⅢの三つの契機を区別し、それらの連接を追及する。ミメーシスⅡが物語制作（ポイエーシス）の中心であり、リクールは筋立てを作る＜統合形象化(configuration)＞の操作をミメーシスⅡと呼ぶ。歴史の物語派の一人、ルイス・ミンクの言う、出来事の間に確立された関係を「統握する」ことである。ミメーシスⅡは物語制作の前過程であるミメーシスⅠから後続過程であるミメーシスⅢを導き、その統合形象化の力によって、前過程を後続過程へと変容させる。テクストの記号論は文学作品であるテクストの内的法則、文学テクストの操作的概念だけを問題にする。つまり、それが問題にするのは、ミメーシスⅡだけなのである。これに対して、リクールは上に述べたように、ミメーシスⅠの＜先形象化(prefigulation)＞、つまり、実践的経験、行動論をミメーシスⅢの＜再形象化(refigulation)＞、つまり、読者の受容過程に繋げる操作として、ミメーシスⅡを考える。「それゆえわれわれは先形象化された時間が、統合形象化された時間を媒介として再形象化された時間に移る成行きをたどるのである」（Ⅰ一〇二頁）。

㈡　まず、ミメーシスⅠである。「……筋の制作は行動の世界の先行＝理解」、「すなわち、行動の理解可能な構造、その象徴的源泉、その時間的性格についての先行理解」「の中に根づいている」（Ⅰ一〇二頁）。以下、順次考察しよう。「筋立てることでうみだされる理解可能性は、＜概念のネットワーク＞というものを有意義に利用でき

るわれわれの能力に、第一に依拠している」。〈概念のネットワーク〉の用語は、「……行動に関する『なにが』、『なぜ』、『だれが』、『どのようにして』、『だれと』、『だれに対して』についての問いに分類できる。しかし決定的なことは、問いと答えの場面で、こうした用語のいずれかを有意味に用いることは、その用語を同じ全体の他のどの用語とも結びつけることができるということである。その意味で、全体のどの構成部分もすべて相互意味作用の関係にある。概念のネットワークを全体として、また全体の構成部分として駆使することは、実践的理解と呼ぶことのできる能力をもつことである。とすると、このいま設定したような実践的理解に対し、物語的理解はどのような関係にあるのか」。「私見によれば、この関係は二重である。それは前提の関係であると同時に変換の関係である」。「一方では、どんな物語も、語り手とその聞き手の側から、行動主体、目的、手段、情況、救助、敵対、協力、争い、成功、失敗、などのような用語との慣れ親しみを前提としている」。「この意味で『行為』の潜在的もしくは顕在的な現象学から借用しないような物語の構造分析はないと言えよう」。他方、「物語はそれに、単なる行動文の連続と物語を区別する言述上の特徴をつけ加える。…それは構文上の特徴で、その機能は、歴史物語であれ、フィクション物語であれ、物語と呼ばれるに値する言述様式の制作をうみだすことである」。「物語的理解と実践的理解との二重の関係を、次のように要約できる。行動の範列的次元から物語の連辞的次元に移行するときに、行動の意味論の用語は統合と現在性とを獲得するのである。現在性というのは、範列的次元では潜在的な意味作用しか、つまり純粋な用法の能力しかもたない用語が、筋が行動主体に働きかけと受苦を与える場面連鎖のおかげで、実際の意味を受けとるからである。統合というのは、行動主体、動機、情況といったように異質な用語が両立可能になり、現実の時間的全体の中で一緒に働くからである。……物語を理解するというのは、『行為』の言語と、筋の類型論とが

発生してくる文化的伝統とを同時に理解することである」（以上、Ⅰ一〇三―一〇六頁）。

「物語制作が実践的理解の中に見いだす第二の拠点は、実践的領域の象徴的源泉に存する」。「たしかに行動が物語られ得るのは、行為がすでに記号、規則、基準において分節されているからである。行動はつねにすでに象徴的に媒介されている」。「その意味から、明示された自律的な象徴表現［つまり、話言葉や書かれたもの――筆者］に対立する、暗黙の内在的な象徴表現があると言うことができよう」。「有意味な分節の公共的性格」、「それは象徴的表現とは心の中にはなく、またそれは行動を導くための心理的操作でもなく、社会的演技を演じている他の俳優たちによって行動に合体させられた意味であり、行動から解読できる意味であることを、はっきり示しているからである。そのうえ、象徴という用語、というよりむしろ象徴的媒介という用語は、象徴される全体の構造化された性格を明示する」。「テクストになる前に、象徴的媒介は組織（テクスチュア）をもつ」。「こうして、一つの象徴体系は個々の行為に対して記述のための背景を供給する。換言すると、われわれがあるしぐさを、あれかこれかを意味するものと解釈するのは、何らかの象徴的習慣〈に応じて〉である。同じ腕をあげるしぐさが、前後の情況によって、挨拶する、あるいはタクシーを呼び止める、あるいは賛成投票をする仕方として理解される。象徴は解釈にかけられる以前に、行動に内的に連関する解釈項なのである」。「このようにして象徴表現は行動に最初の〈可読性〉を賦与する」。「……行動を準テクストとして語ることができるのは、解釈項として解された象徴が、意味の規則――何らかの行為がそれにもとづいて解釈されうるような意味の規則――を提供してくれるかぎりにおいてである」。「こうして象徴的媒介という共通の名目のもとに、内在的な意味の観念から、記述の規則観念へ、次に規範観念へと、容易に移行している」。「文化に内在する規範にしたがって、行動は評価され、あるいは判定されることができ

る」と（以上、Ⅰ一〇六―一〇九頁）。

「行動の先行理解の第三の特徴は」「物語の時間がその統合形象化したものを接木させようとする時間的性格に関係する」。「行動の理解は行動の中に、物語行為をよび求める時間的構造を認めるところまでいく。このレベルの物語と時間の等式は暗黙のままである」。行動の概念的ネットワークのどれか一部と、時間的次元との相関関係や、計画、過去から受け継いだ経験を動員する能力と、動機づけとの間の密接な類縁関係などは自明である。アウグスティヌスの三つの現在、すなわち、未来の現在、つまり予測と、過去の現在、つまり回顧、そして現在の現在、つまり直視を相互に秩序づける仕方、それが最も重要な物語の誘導要素である。時間「内」に存在するということは、時間の線的表象に還元されない特徴を展開する。しかも、時間「内」に存在することは、普通の時間の表象に応じてたやすく解釈できるのである（以上、Ⅰ一一〇―一一七頁）。

㈢　次はミメーシスⅡである。リクールは、ミメーシスⅡ（統合形象化）を単なる媒介機能としてだけではなく、それ自体として良く理解しようとする。〈統合形象化〉が操作概念であることを強調するために、リクールは〈筋〉だけではなく、〈筋立て〉という用語を使う。[2]「筋は少なくとも三つの資格で媒介する。第一に、筋は個人的な出来事もしくは小事件と、一つの全体としての話との媒介をする。……すなわち、筋は種々様々な出来事または小事件から意味のある話（アリストテレスの言う〈事件〉……）をひき出す、あるいは筋は出来事または小事件を話に変形するのである。この〈から〉と〈に〉とによって表される相互に換位できる二つの関係は、出来事と物語られる話との媒介として筋を性格づける」。「出来事は筋の発展に寄与するところから定義を受けとる」。「話というのは出来事を理解可能な全体として編成して、つねにその話の『主題』は何かとたずねられるようにしなければなら

ない。要するに筋立てることは、単なる継起から統合形象化をひき出す操作である」。「さらに、筋立てることは、行動主体、目的、手段、相互作用、情況、予想外の結果、などといったような異質な要因の全体を組立てる」。「筋の概念はさらに大きな拡張を認める。アリストテレスは複雑な筋の中に、あわれみと恐れをそそる出来事、どんでん返し、発見的認知、受苦などを包含させて、筋を統合形象化と同一視し、それをわれわれは調和＝不調和として性格づけたのであった。この特徴が結局は、筋の媒介機能となるのである」。「……範列から連辞への移行がミメーシスⅠからミメーシスⅡへの推移そのものとなる。それが統合形象化活動の所産である」（以上、Ⅰ一一七－一二〇頁）。

「筋はさらに第三の資格で媒介する。それはそれ固有の時間的性格という資格である。この性格は、われわれが一般化して筋を〈異質なものの綜合〉と呼ぶことを正当化してくれる」。「筋立てる行為」は「二つの時間的次元――一つは年代順的、他は非年代順的――をさまざまに組合わせる」。年代順的次元は物語のエピソード的次元をなす。つまりそれは出来事から成るものとしての話を特徴づける。第二の非年代順的次元は、本来的に統合形象化的次元であり、それによって筋は出来事を話に変形する。この統合形象化する行為は、細部の行動、あるいはわれわれが話の小事件と呼んだものを『統握する』ことにある。それは出来事のこの多様性から時間的全体の統一性をひき出す」。筋を追う能力は聴衆や読者にも属するのだが、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、この期待は「結末」において満たされる。話によって集められたエピソードと適合しており、受け入れられるものでなければならない（一二〇－一二三頁）。

「筋立ては、話の核心、主題、『思想』などとすでに呼んできたものと、情況、性格、エピソード、大団円をも

たらす運命の変転、などの直観的呈示とを混成した理解可能性をうみだす。こうしてわれわれは物語機能の〈図式作用〉というものを語ることができる」。「この図式作用のほうは、伝統のあらゆる性格をもつ歴史の中で形成される」。「伝統の形成は、革新と沈殿作用の相互作用に立脚している」。筋立ての類型を構成するパラダイムといえるのは、「不調和な調和の形式、あるいはその後の伝統が、安定した文学ジャンルとして認定してきたモデルだけではなく、個々の作品もそうなのである」。「形式、ジャンル、型をパラダイムという用語のもとに一括するなら、パラダイムはこうしたいろいろなレベルにおける生産的構想力の働きから生まれる、と言おう」。革新の可能性は常にある。「それだからこそ、パラダイムは新しい――類型化する前の新しさ――作品の制作を規制する文法のみを形成する。言語の文法が、文法にかなってはいるが、その数や内容は予見できない文章の作成を規制するのと同じ仕方で、詩、戯曲、小説といった芸術作品は言語の王国における独自の産出、新しい存在である」。「革新も依然、規則に支配された行為である」。伝統とは可変的な関係で結びついていると（以上Ⅰ一一三―一一六頁）。

㈣　最後は、ミメーシスⅢである。「……物語がミメーシスⅢにおいて働きかけと受苦の時間に復元されたときに、物語は十分な意味を獲得する……」。「……詩によって統合形象化された世界と、実際の行動が展開し、その独特の時間性が展開する世界」、つまり「聴衆または読者の世界」との交叉が考察される（Ⅰ一一六―一一七頁）。

(i)　ミメーシスの循環　分析が循環的であることは確かであるが、悪循環ではない。それは無限の螺旋である。悪循環の非難は、解釈の暴力か、冗長性のいずれかを強調する。時間性の経験は単なる不協和音に還元されない。根本的に無定形な時間経験を擁護することは現代の小説の特徴であるが、時間経験の不調和は文学の技巧にすぎないのではないか。物語の協和音的性格も緩和されねばならない。筋立ては決して秩序の勝利ではない。確かに、黙示

録的モデルは西洋的伝統にあるが、それはパラダイムの一つにすぎない。調和の限界についての反省は、その権利がある（I一二九－一三二頁）。

「象徴体系によって、なかんずく物語によってすでに媒介されていないような人間経験はないのであれば、われわれが言ったように、行動は物語を求めていると言うのは無駄なように見える」。「日常的経験に即するなら、われわれは人生の一連のエピソードの連鎖の中に、『（まだ）語られない』話、語られることを要求している話、物語に足がかりを提供してくれる話を見たい気持になるのではないか」。リクールはここで精神分析を持ち出す。「精神分析理論のこのような物語的解釈は、人生物語はまだ語られない、抑圧された物語から、患者が引受けることができ、自分のアイデンティティを構成するものとみなすことができるような、現実の物語のほうへと進んでいくことを意味している」[3]。もう一つの例。「物語そのものによって――あるいは少なくともマルコやカフカの物語に近い物語によって――うみだされる秘義と、われわれの人生のまだ語られない話との間に隠れた共犯性はないだろうか。このまだ語られない話は、そこから語られる話が発生してくる先史、背景、生きた絡み合いを構成しているのである。換言すれば、話が発生するもとの秘義と、話がもどっていくさきの秘義との間に隠れた共通点はないだろうか」。このように考えると、それらはむしろ、「健康な循環」なのであると（以上一三一－一三五頁）。

(ii)　統合形象化、再形象化および読書行為　「読書行為」が「経験をモデル化する筋立ての能力のベクトルとみなされるのは、それが統合形象化行為を促えて、完結させるからである」。「筋立ての操作において明らかな構造化活動という概念は、この対立［つまりテクストの内と外との対立］を超越する図式化と伝統性とは一挙に、書くこと（エクリチュール）の操作性と読むこと（レクチュール）の操作性との相互作用のカテゴリーとなる」。「一方では、

受け入れたパラダイムが読者の期待を構造化し、読者が形式の規則、ジャンル、あるいは語られる話によって範型化された型を認識するのを助ける。そのパラダイムは、テクストとその読者との出会いのための指針（ガイドライン）を提供する。要するにそのパラダイムが、筋がたどられるための話の能力を規制しているのである。一方で、物語の統合形象化に伴い、その筋がたどられる能力を現実化するのは読書行為である」。「最後にやはり読者は、『文学作品の構造』におけるロマン・インガルテンや、『読書行為』におけるウォルフガング・イーザーが言うように、書かれた作品が読者にとっての素描（エスキース）となるに応じて、作品を完結するのである」。「読書行為はこのように、ミメーシスⅢをミメーシスⅡに合体させる操作者である。それは筋というしるしのもとに、行動の世界を再形象化する最後のベクトルである」。イーザーの読書理論とロベルト・ヤウスの受容理論にとって、「テクストとは、個人的読者または読者一般が受動的もしくは創造的な仕方で実行する一連の教示集（インストラクション）なのである。テクストは、テクストと受容者との相互作用においてのみ作品となる」と（以上Ⅰ一三五―一三七頁）。

(iii)　物語性と指示作用　「伝達されるものは結局のところ、作品の意味をこえて、作品が投影する世界、作品の地平を構成する世界である。その意味で、聞き手または読み手はその世界を、それぞれの受容能力にしたがって受け取り、その受容能力もまた、世界の地平で限定されていると同時に開かれている状況によって定義される」。第一に、「文をもって、言語はそれ自身のかなたに方向づけられる。言語はあることについてあることを言うのである。言述の指示対象をこのように思念することは、その出来事としての性格およびその対話的機能と厳密に同時的である。……完全な出来事とは、誰かが発言し、対話の相手に話しかけるだけでなく、発話者が新しい経験を言語にもたらし、それを他者と共有しようとする野心をもつことでもある。今度はその経験が地平としての世界をもつ。指

示作用と地平とは地と図のように相関関係をもつ。いかなる経験も、それをとりまき、区別する輪郭をもつと同時に、経験にとって内的と外的地平を同時に構成する潜在的性質の地平の上に立つ。内的というのは、安定した輪郭の内部で考察されたものを詳細に述べたり、正確に規定するのは可能だという意味である。外的というのは、思念されたものが、言述の対象として現れることはけっしてない全体的世界の地平のうちにある他のものすべてと、潜在的関係をもつという意味においてである」。「この第一の前提は、……テクスト受容についての反省と連携させねばならない。つまり伝達する能力と指示の能力とは同時に措定されねばならない。いかなる指示作用も、共＝指示作用、つまり問答的または対話的指示作用である。…読者が受けとるものは作品の意味だけではなく、その意味を通して、その指示するもの、すなわち作品が言語にもたらす経験、そして結局は作品がその前で展開する世界とその時間性も受けとるのである」（以上Ⅰ一三七－一三九頁）。

「……テクストの地平と読者の地平の融合、あるいはテクスト世界と読者の世界の交叉を拒絶しないならば、詩的言語の働きそのものの中に、指示作用に反対する詩学の内在性の方法そのものによって、二つの世界の間に掘られた溝を越える手段を見つけださねばならない」。「……詩的作品は固有の指示体制、すなわち隠喩的指示体制にしたがって世界と関係を結ぶ……」。「そのテーゼは、詩的テクストもまた、記述的な仕方でするのではないが、やはり世界について語ることを含意している」。「……物語ること、朗誦することは、詩の招きにしたがって行動をやり直すことであるかぎりにおいて、物語作りは世界をその時間的次元において再び意味づけることである、と言おう」（Ⅰ一三九－一四三頁）。

「物語性によって提起される問題は、杼情詩によって提起されるものよりも、単純であると同時に複雑である。

より単純であるというのは、物語において世界は宇宙的なパトスという視点からよりも、人間の行動(プラクシス)という視点から把握されるからである」。「ここで思い出されるのは、ミメーシスIの体制下にある行動の世界の先行理解は、行動の意味論を構成する相互意味作用のネットワークを支配し、象徴的媒介および人間行動の前物語的潜在能力に習熟していることによって特徴づけられることである。物語性による世界内存在とは、こうした先行理解に帰属する言語的実践によってすでに有標化された世界内の存在である」。

物語性によって提出される問題は、抒情詩のそれよりも複雑である。歴史記述のみが、〈経験的現実〉に登記された指示作用を要求できる。「過去の出来事は、現在の知覚には不在だとしても、やはり歴史の志向性を支配し、それに現実主義的な調子を与えるのであり、それにはいかなる文学も…けっして比肩できないだろう」。過去が想像力によってのみ再建される限り、あらゆる詩的作品に共通な隠喩的指示作用から何かを借用する。非現実を物語る場合にも、動詞の過去時制を日常的に使うことは、それはあたかも実際に起こったかのように物語られるのである。「この意味で、歴史がフィクションから借用するのと同じだけ、フィクションは歴史から借用する。この相互借用が、歴史記述とフィクション物語の間の交叉する指示作用…の問題を提起するのを許してくれる」。「……痕跡による指示作用と隠喩的指示作用が何において交叉するかといえば、それは人間行動の時間性において交叉する以外にないではないか」と(I一四三―一四五頁)。

(iv)　物語られる時間　最後に、「統合形象化行為によって再形象化された世界の時間的特徴を素描」しよう。それらの特徴とは、実践的カテゴリー間の相互意味作用のネットワーク、この先行理解に内在する象徴表現、そしてとりわけ本来的に実践的な時間性である。最初の二つの特徴については簡単に述べる。「計画、情況、偶然の間の相

互意味作用は、異質なものの綜合として……、まさに筋によって秩序づけられるものである」。「行動に内在する象徴化については、順次に伝統化し、パラダイムの歴史性によって覆される図式作用を利用して、再象徴化されまた脱象徴化されるのは――あるいは脱象徴化によって再象徴化されるのは――正確にこの象徴化であると言える」（I一四五－一四六頁）。

時間は直接には観察されえず、時間は本来見ることができないものである。「……ハイデガー的時間分析の本来的に現象学的な独創性――『気遣い』の存在論に根ざしていることに完全に帰することのできる独創性――は時熟というより、時間性の諸レベルの位階化にある」。「私がハイデガーによる分析のはかり知れないほど貴重な獲得物と見るものは、解釈学的現象学の富をもって、時間性の経験が根本性のいくつかのレベルで展開されうること、そしてそのレベルを、『存在と時間』でたどる順序によれば、上から下へ――本来的で死すべき時間から、すべてが時間の『中』で起こる日常的で公共的な時間へ――と経過するか、それとも『現象学の根本問題』におけるように下から上へと経過するか、いずれにしてもそれは現存在の分析論に属すること、を確立したことである」。「上昇する道であれ、後退する道であれ、時間内部性と死へとかかわる存在によって有標化される根本的時間性の間の中間レベルに止まることが、私にはもっとも重要であると思われる」。「〈現存在〉の歴史性は時間性の諸段階の位階において中間のレベルをなしているのである。さらに深刻なことに、もっとも根本的な時間性が死の刻印をおびているなら、死へとかかわる存在によって基本的に私有化された時間性から、物語のさまざまな登場人物の間の相互作用が要求する共通の時間へと、ましてや歴史学が要求する公共の時間へと、どうして移行することができようか」。最後の問題は、時間性の位階化過程の上限という問題である。アウグスティヌスはパウロ的な希望へと向い、ハイ

デガーは死へとかかわる存在によって密閉された有限性のほうへと向かう。「死すべき人間のみが『人生の事がらにそれを永遠化する尊厳さを与える』意図を懐抱できると考えるべきだろうか。芸術作品が事物のはかなさに対立させる永遠性は、歴史の中でしか形成されないのだろうか。そして歴史のほうは、死をこえて進みながら、死や死者を忘却するのを警戒し、死の想起と死者の記憶としてとどまるなら、その場合にのみ歴史的なままでいるのではないか」。物語性と時間性の哲学的反省は、永遠と死とを同時に考えることをどこまで助けるのだろうか（以上Ⅰ一四六―一五二頁）。

二　歴史と物語

㈠　リクールは第二部で歴史物語を検討する。三章と結論で構成されている。第一章「物語の衰退」では、出来事の歴史・事件史・政治史と物語的歴史を否定する、フランスの〈アナール派〉歴史学と、科学的歴史学を目指して、〈説明〉を強調して、理解を攻撃する〈法則モデル〉について述べる。第二章「物語のための弁護」では、法則モデルの破裂と「物語派」の議論が取り上げられて、批判的に検討される。リクールの独自の主張は第三章「歴史の志向性」で展開されているので、以下では、第三章にしたがって歴史と物語の関連について述べ、必要な場合に補足することにする。

まず、「結論」において述べられているいくつかの論点を確認することから始めよう。第一に、第二部の分析がミメーシスⅡにほとんど限定されていることに起因する限界があることである。[4] 第二に、第二部は「歴史の書法と、アリストテレスが行動を模倣する作品を制作する技法の支配的カテゴリーにたかめた筋立ての操作、との関係を探

求することにある」ことである。これは後で、歴史物語とフィクション物語の対比を論ずる前提でもある。第三に、法則モデルの検討から、法則モデルに基づく歴史的説明と物語的理解の間の認識論的断絶という考えに到達したことである。したがって、歴史記述はもはや、ストーリーという類に属する、一つの種であるとの単純なテーゼに与することはできない。物語派の歴史解釈は、現代の歴史記述の変換を十分に考慮していないし、法則による説明を歴史の物語的織物に組み入れるのに失敗した。それにもかかわらず、歴史の本来歴史的な質は、いかに細く、隠された絆であっても、歴史的説明と物語的理解を結びつける絆によってのみ保持されうるのであると（I三九三－三九四頁）。

(二)　まず、上にも述べられている、歴史的認識と、話の筋をたどる能力との間にある、「認識論的断絶」という考えを確認しよう。それは三つのレベルで問題になるとリクールは言う。

(i)　第一は「手続きのレベル」である。「歴史家の登場とともに、説明形式は自律的になる。説明は認証化と正当化の過程の明瞭な中心となる。この点で、歴史家は裁判官の位置にある。彼は異議申し立ての現実的または潜在的状況におかれ、ある説明が他の説明よりもまさることの証明を試みる。彼はそこで『保証』を探し、その第一番目に証拠資料がくる」[5]。それは「説明そのものを議論と聴衆の判断にかける」ことであり、物語ることで説明するのとは違う。しかも、「その聴衆とは、まず同僚の歴史家たちから構成される、すべてに通じたとはいわぬまでも、少なくともその能力ありと評される人たちである」。

「物語に内在する説明的スケッチに対比される歴史的説明のこの自律性は、いくつかの論理的帰結をもたらし、その帰結はすべて歴史と物語の間の断絶を強調する」。第一の帰結。説明の作業には、概念化の作業が結びつけら

れている。ある人たちはこの概念化の作業こそ歴史記述の主要な基準であると考えている。実念論と唯名論との間の辛い往復運動をやり直さないような歴史の認識論はない。物語の語り手の方は、全くそのような状況にはない。第二の帰結。歴史的客観性の限界がなんであれ、ともかく歴史学における客観性の問題がある。それは常に裏切られる要求であるが、歴史の探求の企てそのものの中にある要求なのである。ここで客観性は二つの面を持つ。一つは、歴史書の扱う事実は、地図のように、あるいは同一の貴石の切り子面のように、つなぎ合わされるが、物語はそうではない。小説、戯曲など、端と端をつないでも意味はない。だから、つなげようという夢が、歴史の企てを動かす。もう一つは、いろいろな研究者による成果が相互補完と修正の効果によって積算されて行くということである。客観性の信条とは、この二重の確信にほかならない。最後の帰結。物語の語り手はその一般の聞き手から「不信の自発的停止」(コールリッジ)を単純素朴に期待するが、歴史学はまさに客観性の企図を持つゆえに、客観性の限界の問題に直面する。歴史学は疑い深い読者にむかって語りかける。その読者は、その物語の真実性を証明することを彼に期待する。イデオロギー批判を含めて、これを「歴史探求の批判的反省性」と呼ぼうと(以上I三〇五―三〇八頁)。

(ii)　第二の断絶。「この説明の自律化に、歴史家が、その立派な対象とみなす本質体の似たような自律化が対応する。伝統的な物語または神話において、また歴史記述に先行する年代記において、行動は、同定でき、固有名詞で指名でき、関係づけられた行動に責任ありとみなされる行為者に関係づけられるのに対し、歴史科学では、その説明様式に適合した新しい型の対象に照合される。国民、社会、文明、社会階級、心性、その他何であれ、歴史は行動の主体のかわりに、語の本来の意味での無名の本質体をおく」。このことは、〈アナール派〉歴史学によって完

全に遂行された。「新しい歴史学はこうして登場人物をもたないように見える。人物なしに歴史学は物語に留まれないだろう」（Ⅰ三〇八頁）。

(iii) 第三の断絶。「第三の断絶は、先の二つの断絶から出てくる。それは歴史的時間の認識論的地位に関わる。歴史的時間は、個人の行為者の記憶、期待、慎重さの時間とは直接の関係はないように見える。それはもはや主観的意識の生きた現在とは関係づけられないように見える。歴史的時間の構造は、歴史科学が用いる手続、本質体に正確に釣り合っている。一方では、歴史的時間は、因果性的または法則的説明の運び手である等質な間隔の継起に化してしまうようであり、他方では、それは、考察の対象となる本質体の規模にあわせた規模をもつ時間の多様性の中に拡散してしまう。すなわち、出来事の短い時間、変動情勢の半分長い時間、文明の長期持続、社会を社会として基礎づける象徴体系のきわめて長期の持続」と（Ⅰ三〇八頁）。

(三) リクールは言う。「それでいながら、こうした三重の認識論的断絶にもかかわらず、歴史学が物語と一切の関係を断てば、歴史学はその歴史的性格を失ってしまうだろう。逆に、この関係は、歴史学が〈story〉という類に属する一つの種とみなされるまでに（ギャリー）、直接的ではありえないだろう」。歴史的探求と物語的能力の間に、新しい弁証法が要求されていると。

(i) 一方では、歴史学を人文科学の圏内に維持してくれる説明という使命は前述のように否定はされないが、法則モデルの批判は説明の多様化をもたらし、物語的理解とそれほど異質なものではなくした。法則という名にふさわしい法則から、G・ライル等がいう傾向性的性格の一般性を経て、歴史学が日常言語と共有する常識の一般性に至る。次に、「合理的」説明は、他の説明様式と同じく、概念化、真実証明、批判的監視の要求によって資格づけら

れること。最後にG・H・フォン・ライトと共に、因果性的説明は因果性的分析と区別され、準因果性的説明の型は因果性的＝法則的説明から離れ、その内部に目的論的説明の部分を引き受けることを見る。[6] このように歴史探求に固有の説明は、物語に内在する説明とは違う（I三〇九頁）。

(ii)　物語派理論は半ば失敗、半ば成功したが、リクールは次の点では基本的に正しいと言う。第一の成果。「物語派は、物語ることは、すでにして説明することであるのを、立証するのに成功する」。アリストテレスの「一方が他方ゆえに」は筋の論理的連関をなすが、これが歴史の物語行為についての必然的出発点となる。物語が筋立ての操作そのものによって因果連関を行使するなら、歴史学と年代記を区別する。そのうえ、筋の構成が判断力の所産であるなら、それは物語行為を語り手の「観点」と結びつけ、物語の登場人物や出来事が筋の進行に対してなしうることと距離をおく。この距離こそが語り手から歴史家への移行を可能にする。筋立てることは異質の構成要素を有意味に統合するものであるから、意図せざる結果を考慮した歴史学の記述が可能となると。第二の成果。物語派のテーゼは、説明モデルの多様化・位階化に対応した、物語の説明の潜在能力の多様化・位階化を提出する。ダントの最小の物語単位としての「物語文」、ミンクの多様な統合形象化行為と統合形象的説明、ヘイドン・ホワイトは要旨（augument）、筋立て（emplotment）、話線（story-line）を区別し、「筋立てによる説明」を提示する。すなわち、「物語られた話の種類を確認することによって、話の意味を提供することが、筋立てによる説明と呼ばれる」と（I二七九頁）。ここに至って、物語派のモデルは多様化し、解体してしまう（I三一〇―三一一頁）。

リクールはここで後期フッサールの〈発生的現象学〉の方法によって、「歴史的説明の特殊性を正しく評価することと、歴史の物語的領野への帰属を保持することということこの二重の要求」を解決する。「逆向きの問い直しの方

法」とは「歴史を物語的理解に結びつける親子関係の間接的な性格を、この親子関係を確実にする派生の局面を再活性化することによって、説明することをめざす。厳密に言えば、逆向きの問い直しは、本来の意味の認識論にはもはや属さず、ましてや歴史家の熟練に適応させられた単純な方法論には属さない。それは意味の発生に属し、これは哲学の責任範囲である。とはいえ、この意味の発生は、歴史科学の認識論と方法論とによって支えられなければ可能ではない。この認識論と方法論こそが、考察される三つの領域のそれぞれにおいて、学問的歴史記述の物語的源泉の再活性化を導いてくれる中継点を提供してくれる」と（I三九四－三九五頁）。物語活動はリクールによると、ミメーシスI（先形象化）から、ミメーシスII（統合形象化）に媒介されて、ミメーシスIII（再形象化）において完成する。「一方では、物語操作は作り物語の王国を開くとともに、それを現実の行動の次元から分離する断絶から生まれる。他方では、物語操作は行動の次元に内在する理解へ、また現実の行動の前物語的構造へと送りかえされる」。歴史的認識は、これらの特徴の対比を倍加させる。「逆向きの問い直し」は、「意味に関しては、科学的歴史記述よりも先行する物語活動によって、すでに統合形象化された行動世界を対象とする」という利点がある。歴史学は物語的源泉から派生したことを完全には忘却していないので、中継点を通っていくらかの確実さと厳密さをもって再構成され得ないほどではないと（I三一二－三一三頁）。

(四)　第一は、「個別的因果帰属」である。リクールはマックス・ウェーバーとレイモン・アロンの二人を引用して論を進める。[7]「まず出来事の別様の経過を想像力によって構成し、次に［このようにして］実現した出来事の蓋然的な帰結を考量し、最後にこの帰結を出来事の経過と比較するのである」。「現実の……因果的関係を見分けるために、われわれは非現実的……関係を構成するのである」（Max Weber）。「どんな歴史家も、何が起こったかを説

明するためには、何が起こり得ただろうかを考えてみる」と（Raymond Aron）（I三一七頁）。

マックス・ウェーバーはビスマルクが一八六六年にオーストリア＝ハンガリーに対し開戦に踏み切る決断をした例を取り上げる。「もしビスマルクが戦争をする決断をしなかったとしたら、いったいどうなり得ただろう、という問いを発するのは、絶対に〝むだな〟ことではない」。「もし別の決断がなされたとしたら、どんな帰結を〝期待〟すべきであったか」。

リクールは、この推論は筋立ての方向と、科学的説明の方向の二つの方向を向いていると言う。ウェーバーは筋立てとの連関には全く気づていないのだが、歴史家は行為者の立場におり、またいないとウェーバーは言う。行為者は行動を起こす前に、目標と手段を考えて、行動の仕方について検討を行う。ビスマルク自身の立場に立って、しかし、われわれは結果を知っているのだから、主人公よりも「もっと有利な公算で」問いを提出できる。ここに筋立てのパラダイムへ――それは蓋然性の実験室である――の照合がみられる。ウェーバーはさらに歴史家は犯罪学者に似ており、また違っているとも言う。犯罪学者は有罪性と因果性について調べると共に、倫理的責任帰属をも考える。歴史家は最後の点について考えない。倫理的責任帰属を除いた因果帰属とは、筋立ての検討であろう、とリクールは言う（I三一七―三一八頁）。　因果帰属は第一に、「歴史の報告の中に収められるべき因果性の連鎖の環を選び別ける」（ウェーバー）ために、要因への分析が必要であり、それはわれわれの関心によって方向づけられている。歴史家は、歴史的に重要なことにしか関心をもたない。第二に、「ある一定方向に、予め切り離しておいた何らかの要因を思考の中で変更することは、その重要さを検討中の出来事がどちらかに決定するための二者択一的な出来事の経過を組立てることである。そのとき、原因をめぐる議論に論理的構造を与えるのは、想定され

た出来事を除外した場合の帰結をおしはかることである」。その場合には、ウェーバーが「経験の規則」と呼ぶもの、つまり、「人々が一定の状況に反応する慣習的な仕方に関する」規則を、挿入することになる（I三一九頁）。「非現実的であると同時に必然的な構成物を可能にする科学性の真のしるしは、マックス・ウェーバーが生理学者フォン・クリースから借用する『客観的可能性』の理論を、違った原因の比較検討に適用することから出てくる」。「この客観的可能性の判断は、因果性のさまざまな要因に、相対的蓋然性の指標を割当て、それによってそれらの要因を同一の尺度の上に配置できるようにする」。「こうして蓋然性の度合は、最低の点、すなわち偶然的蓋然性（たとえば、さいころを投げる手の動作と、ある数字が出ることの間のような）を定義するものと、最高の点、すなわちフォン・クリースの用語では、適合的因果性（ビスマルクの決断の場合のような）を定義するものとの間に、段階的に並んでいる」。この「公算」の客観性は具象的なものではなく、可能性の判断に属していることに注意すべきである。この論証こそ、歴史的認識の論理的構造を、「因果帰属の頑丈な骨格」（ウェーバー）をなす（I三一九－三二一頁）。

筋立てと個別的因果帰属との連続性と不連続性については、連続性は想像力の役割のレベルにある。不連続性は、要因への分析、経験の規則の挿入、蓋然性の度合の割当てにある。詩人は因果性的骨格に立って話を作り、それを物語りながら説明するだけにとどまる。歴史家は論証する。歴史家は裁判官のように、異議申立てと訴訟の場におり、弁護は完結しない。

個別的因果帰属と法則による説明との間の連続性と不連続性との関係は、個別的因果帰属と筋立てとの間の関係と同じである。アロンは不連続性を強調して、言う。「ある出来事は、ある前件群に対しては偶然的で、別の前件

群に対しては適合していると言われる。偶然であるのは、多様な系列が交叉しあっているからであり、合理的であるのは、一段上のレベルでは、全体が秩序づけられていると見出されるからである」と。連続性の方は、やはりアロンによれば、次のようになる。「歴史学研究は個別的な事実の前件に専念するのに対し、社会学研究は反復できる事実の原因に専念する」と。歴史家が何らかの歴史的構図の回顧的蓋然性を定立する場合、その蓋然性の法則部分は社会学的蓋然性から借用する。「社会学的因果性と歴史的因果性は互いに補完しあうと同時に、互いに相違し、互いに求めあうのである」。歴史家が行う、想像的操作による蓋然性の回顧的評価は、道徳的、政治的意味をおび、純粋に認識論的意味を超える。「先取りされた目算は、合理的な行為の条件である。回顧的蓋然性は、真実を語る物語の条件である。もし決心とか瞬間とかがなおざりにされれば、体験的世界の代りに自然的世界や運命がもちこまれる。この意味で、政治の復活である歴史科学はその中心人物たちと同時代的になる」と（以上Ⅰ三二二―三二四頁）。

リクールは、マックス・ウェーバーの有名な『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』を個別的因果帰属の顕著な例としている。労働のプロテスタント的倫理の他には、法律の合理化、商業の組織化、政治権力の中央集権化、技術的創意、科学的方法の発達などが考えられるが、問題の精神的要因が欠如している場合には、感情的な力と普及させる力の面で、該当の結果を生み出せないであろうと（Ⅰ三二八―三二九頁）。

リクールは言う。マックス・ウェーバーとレイモン・アロンの両者の主張は、「筋の概念をあらゆる個別的因果帰属に類比的に適用するのを許してくれる。それは、私見によれば、ポール・ヴェーヌによる筋の用語の使用を正当化するものであり、彼はその用語によってあらゆる個別的統合形象化を意味する。そしてその統合形象化は私自

身が筋立てについて提案した基準をみたすものである。すなわち、情況、意図、相互作用、逆境、幸運、不運、といった異質なものの綜合である」。「とはいえ、歴史的説明の物語構造への間接的関係、という私の議論を一貫させるために、私は準＝筋立てということばを用い、それによって、個人的決断の結果の因果性的説明というオリジナルな例から出発して、個別的因果帰属の類比的性格を示したいと思う」と（Ⅰ三三〇頁）。

(五)　次は、「歴史記述の第一級の本質体」である。

(i)　間接的派生の企てのために、リクールはモーリス・マンデルバウムを引用する。[8] マンデルバウムは法則モデルにも物語派歴史学にも反対するのだが、「個人が歴史家の興味をひくのは、ある特定の時間、特定の場所に存在する社会の性質や変化と照合されながら個人が考察されるかぎりにおいてである」。リクールは言う。「歴史的記述の究極の照合物としての社会の概念は、文化の概念との対立から、物語の平面と説明的歴史の平面との間の推移的対象として私が最終的に性格づけるのを可能にする決定を受けるのである」。マンデルバウムは言う。「社会は、ある特定の区域を管理する組織された地域共同体に住む個人から成る、と私は言おう。このような地域共同体の組織化は、共同体の継続的存在を維持しつつ、さまざまな個人が占める地位を定義し、彼らが果たすことを期待されている役割を課すために役立つ制度によって確保される」と。この定義の三つの構成要素は重要である。①地域共同体を、したがってその持続期間を場所に結びつける。地域的組織。発生的現象学の言う「参加的所属」の絆から派生する。「住む」行為によって人間的空間を規定する。②個人に、制度化された役割を課すことによって、地域共同体を個人に結びつける。制度的構造。集団の成員が役割を引受けるさまざまな仕方、職業、余暇、階級、地位、権力などの関係の中に自分を位置づける仕方である。③地域共同体をその継続的存在によって性格づける。時間的連

続性。愛と死を組あわせ、生者に同時代者だけではなく、世代交代によって、先行者と後続者をも与える世代間の絆である（I三三四、三三八、三三九頁）。

文化の概念は論者によっていろいろであるが、言語、技術、芸術、宗教的または哲学的態度や信念などの獲得物が、社会的創造活動から発して、個人的使用の中に含まれ、伝統によって伝えられる、特定の社会の中に生きている個人の社会的継承財産に含まれる場合である。上に挙げた文化の産物間の連関は、歴史家自身の定義が決めることである。もっとも完全な自由裁量に任されているわけではなく、特定の社会の歴史的連続性の中に根をおろしていなければならない。社会現象は、政治的、経済的、社会的などとさまざまな局面・次元に分析できるから、特定史の方向に向かうこともあれば、それらの諸局面・次元を総合して、社会現象を一層緻密に分析する、一般史の方向にむかうこともある。

リクールは言う。「マンデルバウム的な意味での社会概念は、どんな観点から、物語の登場人物から歴史的本質体が派生するための中継点を提供するのか」。「……社会が個別的本質体として扱われる以上、それは準登場人物として歴史学の言述の中に登場する。この類比的置き換えは、修辞学的効果には還元されない。その置き換えは物語理論と、社会現象の構造の両方で二重に根拠づけられる」。「一方でたしかに、行動する人という意味に解された登場人物の概念においては、行動する人が個人であることを要求するものは何もない。……登場人物の位置は、基本的物語文『XがRをする』において、行動の述語の文法的主語として物語の中で指名される者ならだれでも占めることができるものである」。「責任ある個人というのは、民族、国民、階級、そして個別的な社会という概念を例証するあらゆる地域共同体などが登場する一系列の類同物の中の第一番目にほかならない」。「他方では、社会現象そ

のものも、登場人物の役割の類比的拡張を規制する決定的特徴を含んでいる。マンデルバウムが個別的な社会について与える定義は、それを構成する個人を間接に、指示することなしには、完結しないであろう」（I三三五－三三七頁）。

個人を間接的に指示するとは、歴史家の直接的言述に属さないからである。フランスがこれをすると言う。しかしながら、個人と社会との絆は発生的現象学の参加的所属によって確認されるのである。帰属の絆が先在することは、規範・習慣・儀礼などの象徴的媒介によって論証される。個人を間接に指示することと、用語法の置き換えが類比的性格をもつことは関連しているのである。それは個人と社会に同等の重要性を与える。①②③の三つの特徴はどれも、孤立した個人からは派生させられないが、個人の行動や個人間の相互作用を指示することなしには定義されない。「各社会が個人から成るからこそ、社会は歴史の舞台の上で、大きな個人として振舞い、また歴史家はこれら個別的な本質体に、ある種の行動の経過の主導権を、またたとえ意図的に狙わなかったとしても、ある種の結果の――レイモン・アロン的な意味での――歴史的責任を賦与することができるのである。しかし、物語の技法が登場人物を個人から切り離すことを教えてくれたからこそ、歴史学の言述が統辞法の平面へのこの置き換えをおこなうことができるのである」と（I三三八－三四〇頁）。

(ii)　リクールはここでもマンデルバウムに依拠する。因果的説明は常に「進行中の単一の過程のいろいろな局面を構成すること」に帰する。この意味で、特定の事件に責任がある要因を常に対象とする因果的説明と、出来事または特性のいくつかの型の間の不変の関係を対象とする法則の陳述との間には、論理的な溝がある。第一の帰結。個別的因果帰属に規則性を挿入することに関わる。たとえば、Xは心臓を貫通した弾丸に因って殺されたと言う場合

には、特定の系列の諸条件だけに血液循環の生理学が適用されることになる。それらのいろいろな系列の出来事を最終結果に向けて因果的に説明できなければならない。第二の帰結。説明は、連続的な過程の結果を、システムの最初の状態がいったん与えられるや、必然的に決定されたものとして示す。出発点の出来事は偶然の事実から由来するから、それは条件つきの必然性なのである。

マンデルバウムの因果性的説明理論の決定的な特質は三つに整理できる。①因果性は連続的過程の内的関係であること。何をではなく、何故の問いが自立するのは、要因・段階・構造への分析が、全体的な社会現象の包括的把握を超え出るときである。そのとき因果的説明は、分析によって切断された連続性を再建しなければならない。再建は時間的連続性に重点を置くか、構造的統一性に重点を置くかの二つである。この二つの路線は、「社会のあらゆる局面が、あるいは文化のあらゆる局面が共時的に変化するのは、あまりあり得ない」から、それぞれかなり自律的である。②個別的因果性的説明へ一般性を必然的に導入すること。「歴史の領野は、縦断的、横断的などんな連関も既得のものとはみなさないような関係的な領野である。それゆえにどんな等級の、どんな認識論的レベルの、どんな科学的起源をもつ一般化でも、因果性を『固める』ために要請されるのである」。「しかしこの一般化は、時間的な構造と連続場面を説明できるという条件のもとでしか歴史的に機能しない」。③条件つきの因果的必然性と普遍的決定論の区別。この区別の根は「つねに個別的な社会である第一級の本質体の性質そのものの中に探し求められるべきである。国民、階級、民族、共同体、文明といった語の背後に何が存しようとも、社会的絆を基礎づける参加的所属が、準登場人物をうみだすのであり、その準登場人物は、彼らを主人公とする準筋立てと同様に多様である」（Ⅰ三四三―三四五頁）。

㈥　最後は「歴史の時間と出来事の運命」である。リクールはここで、〈アナール派〉歴史学の代表として、フェルナン・ブローデルの『フェリーペ二世の時代の地中海と地中海世界』を選び、「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、今述べたような意味の、劇的な出来事、つまり筋立てられた出来事から派生するのは、どんな意味においてであるかを示したいと思う」。「この長期持続の機能の媒介を理解することは、私の考えでは、著作の三部によって構成される全体に関連する筋立ての性格を認めることである」。「この読解によって、著書全体の一貫性を確保している移行的構造のはたす相当な役割が明らかにされた。この構造こそが、著書全体の組たてを準筋立ての観点から扱うことを許すのである」（以上Ⅰ三四九－三五三頁）。「……著書の統一性をなす大きな筋は、依然として潜在的な筋であることを認めなければならない」。「しかし、筋はいかに潜在しているとはいえ、やはり活動はしている。筋が現実化するのは、全体的な歴史が強制的でなくそこに統合されるのを受け入れてくれるときだけであろう」。「最後にブローデルはその分析的、分離的方法によって、新しい型の筋を案出した。筋とはつねにある程度は、異質なものの綜合であるというのが真実であるなら、ブローデルの著書の潜在的な筋が、異質な時間性を、矛盾した年代記を結びあわせることによって、構造、周期、出来事を結びあわせるようにわれわれに教えてくれる」。「私見によれば、準筋立てという性格をもったこの長いまわり道こそが、最後にブローデルが標準的とみなす出来事の概念を再検討させてくれるのである。出来事とはわれわれにとり、ある種の爆発のように、必ずしも短く、神経質なものではない。出来事は筋の変数である」（以上Ⅰ三六三－三六四頁）。リクールは準出来事と呼ぶ。

個人の時間と長期持続する文明の時間との間の類比は、「われわれが因果帰属と筋立ての手続きのレベルで、ま

た社会（または文明）と劇の登場人物の本質体のレベルで保持しようと努めた類比と同じ性質のものである。この意味で、どんな変化も準出来事として歴史の領野に入ってくる」。「〈準出来事〉ということばによってわれわれが意味するのは、短い簡潔な時間をこえて出来事概念を延長することは筋と登場人物の概念を同じように延長することと相関的だ、ということである。われわれがたとえきわめて間接的に、遠まわりにであれ、準筋立て、準登場人物を識別できるところに、準出来事はある」。「準出来事と準筋立てとの間のこの類縁関係から、ブローデルが強く勧める歴史的時間の複数性は、物語的時間の基本的特徴の延長であると結論づけられる。すなわちエピソードの年代順的構成要素と統合形象化の非年代順的構成要素を、可変的な割合で組合わせるその能力である。歴史的説明によって要請されるいろいろな時間的レベルのそれぞれは、この弁証法の重複とみなされ得る。おそらく、短い出来事でもって、挿話的なものは、にもかかわらずきわめて複雑な筋立てにおいて依然として優越しており、長期持続は統合形象化に優先権を与える、と言うことができよう」と（Ⅰ三七五－三七六頁）。

三　フィクション物語における時間の統合形象化

㈠　リクールは第三部では「……アリストテレスの伝統から受け継いだ筋立ての概念を拡大し、深め、充実させ、外部にむかって開くことにより、アウグスティヌスの伝統から受け継いだ時間性の概念を多様化すること」を目指す。物語的統合形象化の概念、ミメーシスⅡの限界内に留まる。①筋立ての概念を拡大すること。たとえば、現代小説のような新しい物語ジャンルは、不調和の調和という形式的な原則のもとに位置づけられる親子関係を、古代の筋立て、つまり悲劇のミュトスとの間で保持しているだろうか。それは、伝統的なパラダイムのもとに安定性を

呈するだろうか。それとも衰退の道にあるのだろうか。②筋立ての概念を深めること。現代のナラトロジー（物語論）の物語記号論は物語の深層構造の把握を試みるが、それは物語的理解と両立し得るのだろうか。この問題は本稿第二章で扱った。③筋立ての概念とそれに付随する物語的時間の概念を充実させること。物語的言表行為が、言述そのものの中で、言表行為と、物語られる事柄の言表とを区別する特徴を提出する。そこで、物語る行為の時間と、物語られる事柄の時間に二分されることになる。この不調和の中に時間の広がりについての反省が明らかになる。④筋立ての概念と、筋立てに固有の時間概念を外部に向かって開くこと。いかなるフィクションも自分の外部に作品世界を投影する。フィクションの様態で、世界に住みつく仕方を投影するのである。その仕方は読書行為において、テクスト世界と読者の世界の間の対決として、つまりミメーシスⅢとして再開される。時間とフィクションの新しい関係は、このテクスト世界の概念に対応する。われわれは〈虚構の時間体験〉について語る。それは、テクスト世界に本来的な時間的な様相と、テクストによってテクスト外に投影された、世界に住つく仕方を言い表そうとする。それはテクストによってのみ存在するものだから、想像的なものに留まるが、読者の世界との対決を可能にしてくれるものなのであると（Ⅱ三―七頁）。

㈡　第一章は「筋の変容」である。

(i)　アリストテレスは人物の性格を筋に従属させたが、近代小説の場合には、人物の性格概念が筋から独立して、筋と競合し、完全に凌いでしまうことが起こる。小説ジャンルの三つの発展が、この線に沿っている。第一は、悪漢（ピカレスク）小説で、小説が詳細に叙述すべきは普通の男女の波瀾万丈の出来事なのである。文学への庶民の侵入。〈行動小説〉の段階。第二は、教養小説であり、人物の成熟の大筋に沿って、社会的な複雑さ、心理的な複

雑さが編み込まれる。〈性格小説〉の段階。第三に、意識の流れ小説は、人格の未成熟、意識、下意識、無意識のレベルの多様性、言葉に表明されない欲望の群がり、感情形成の不確かさなどを探求する。〈思想小説〉の段階(Ⅱ一二―一三頁)。

小説の誕生以来、一九世紀の黄金時代の終りにいたるまで、真実らしさの問題が制作技法の問題よりもずっと緊急であった。山場を頂点にして両側に対称的に配置され、山場と大団円を一貫させる因果関係に立脚した、容易に読み取れる筋という、筋立てについての約束事。真実らしさはこのような約束事との戦いであったのである。真正の日記、覚書、自叙伝を真似た擬似自叙伝や、書簡体小説。それは人生をその日常的な真実性のうちに描くという意図に基づいた技法であった。[9] 文飾や比喩形象を取り去った言語は経験を表現できるという信頼に、印刷されたものの権威が付け加わる。しかし、真実らしさの意図が生み出したものは、「フィクションの技法」(ヘンリー・ジェイムス)であり、作品制作における益々の洗練であり、したがって益々複雑になり、その意味で現実や生活から益々遠ざかっていく筋の案出であった。「生を文字に移すには、すなわち、文字によって説得力をもった生の模造品を制作するには、なんと多くの約束事が、技巧が必要なことか」(Ⅱ一七頁)。

「そこで、筋の運命は、小説の技巧が増殖させる創作の形式上の要求に比例して逃げ出してしまう現実を、小説的に創作する技巧に、なんとかして漸近的に近づこうとする、半ば絶望的な努力に賭けられる」。しかし、この均衡はいつかは破られる。「もしも真実らしさが真実の似姿にほかならないとしたら、この似姿の体制下にあるフィクションとは、そう思わせる巧妙さ以外の何であろうか。とするとフィクションの技法は、錯覚の技法として見いだされる」。今日では「真実らしさについての議論がただ移動しただけの話である。かつては、古典的パラダイム

の放棄を要求したのは、社会的な複雑さであった。今日では、いっさいのパラダイムの放棄を要求するのは、現実の推定される支離滅裂ぶりである」。「そこで最初の逆説は逆転してしまったのではないか、と問うことができる。はじめ、約束事を動機づけていたのは再現しようとする意図であった。しまいには、約束事を覆し、いっさいのパラダイムから解放されようとする努力を動機づけるのは、錯覚の自覚である。筋の限界の問題、そしておそらく筋の変容能力の衰退という問題は、この逆転からの帰結なのである」と（Ⅱ一八―二〇頁）。

(ii) 物語的理解についてわれわれに教えてくれるのは、われわれが自分達の文化において現れて来る作品と慣れ親しんで来たことである。私はこの前合理的な理解可能性を、図式作用(shématisme)の理解可能性と比較した。図式作用は無時間ではなく、特有の歴史を持つ実践の沈殿作用から出て来る。この沈殿作用こそが、図式作用に、伝統性という独自の歴史的様式を賦与する。伝統のこの自己構造化から引き出される秩序は、累積させる仕方で歴史を横断するという意味で、歴史横断的である。パラダイムの断絶や突然の変化も、この累積的な様式の一部となっている。標準からの偏差の現象も、物語芸術の死の問題も、「物語的理解の図式作用のレベルにおけるパラダイムの秩序の問題」なのである（Ⅱ二〇―二一頁）。

リクールはノースロップ・フライに従って、様式(mode)、つまり、リクールの言う図式作用の体系を整理する。[10] リクールはフライが〈物語中心的様式(fictional modes)〉と呼ぶ様式、つまり、その作り話の内的な構造関係だけに関わる様式――その配分は主人公の行動の力という基本的基準に応じてなされる――を取り上げる。フライは悲劇と喜劇――それは様式ではなく、様式の類別であるが――のそれぞれに五列に分けた五つの様式を区別する。第一列は神話である。ディオニュソス神話やアポロン神話。第二列は英雄物語である。第三列は高次模倣で、主人公

は他の人間に対しては優っているが、環境に対しては優越していない。第四列は低次模倣であり、主人公は他の人間に対しても優っていない。『ファウスト』や『ハムレット』、ピカレスク小説やリアリズム小説。第五列はアイロニーであり、主人公は知性・力においてわれわれに劣る。カフカの『審判』のK氏、『ベニスの商人』のシャイロック、探偵小説やSF小説(Ⅱ二一―二四頁)。

これに付随するのが二つのテーゼである。一つは下降の法則であり、神話→民話→高次模倣→低次模倣→アイロニーと下降するにつれて、真実らしさが増大する。もう一つのテーゼは循環のそれであり、アイロニーは何らかの仕方で神話に回帰する。リクールはここでフライの〈原型〉の反復に図式作用を見る。「ノースロップ・フライにとり、仮説的なものが神秘的なものへと前進することは、体系としての文学へのけっして完了することなき無限の接近なのである。そして逆にこの目的(テロス)が、それ自体比喩的形象を形象化する原型的秩序を妥当なものとして是認し、最終的に仮説的なものを体系に編成するのである」。それは、『世にあるすべては一巻の書に帰するために存在する』と宣言したマラルメの夢であった(Ⅱ二四―二七頁)。「筋立てと時間とについてのわれわれの研究に関連して、次の三つの点が強調される価値がある。第一に、〈秩序〉の探求が可能なのは、諸文化が〈家族的類似〉によって互いに類似する作品を産み出してきたからであり、その類似は、物語的様式の場合、筋立てのレベルでおこなわれるのである。次に、この秩序は生産的構想力に割当てられ得るのであり、秩序は生産的構想力の図式作用を構成する。最後に、想像界の秩序として、それは他に還元できない時間的次元、すなわち伝統性の次元を含んでいる」と(Ⅱ二七―二八頁)。

(iii)　同一性と偏差、そしてパラダイムの死については、物語作品に結末をつける技法が提出する問題が試金石とな

る。作品制作のパラダイムは作品に結末をつけるパラダイムでもあるからである（Ⅱ二八―二九頁）。ここでリクールはミメーシスⅡとミメーシスⅢの問題を区別する。ミメーシスⅡの段階で立派に閉じられた作品が、ミメーシスⅢの段階で読者の世界に開かれること、つまり、われわれの世界の象徴的把握に深淵を開くことは可能なのである（Ⅱ二九頁）。リクールはここで、フランク・カーモードの『結末の意義』を引用する。[11] カーモードはフィクションの意義を拡大して『ヨハネ黙示録』を考察の中心に据える。「『ヨハネ黙示録』はたえず覆されながらも、けっして権威を失わない預言の、したがってたえず先に延ばされている終りそのもののモデルを提供してくれる」。「『ヨハネ黙示録』の〈終りの時〉――〈恐怖〉と〈頽廃〉と〈再生〉の時――についてのそのイメージの源泉を移して、〈危機〉の神話となるのである」（Ⅱ三二―三四頁）。エリザベス朝時代にたとえば、シェイクスピアの『リア王』や『マクベス』で「先送りされた危機の劇」が創作される。ここに現代文化と文学の一部の状況について知る手掛かりがある。「すなわち、そこでは〈危機〉が〈終り〉にとってかわり、〈危機〉は終りなき推移となったのである。結末をつけるのが不可能なことは、こうしてパラダイムそのものの破棄の兆候となる。次の二つの主題の合流が一番よく見つけだせるのは現代小説においてなのである。すなわち、パラダイムの衰退、したがってフィクションの終り、そして詩の結びの不可能性、したがって終りのフィクションの破滅」（Ⅱ三四―三五頁）。

切迫した終りから内在した終りへの変換。内在した終りとは何か。筋の解体とは、読者への協力の呼びかけであり、作者が作品を解体した所で、読者自身が筋を作り出すようにする合図でなければならない。それは一種の暗黙の契約であるが、「しかしその契約自体が欺瞞とならないためには、作者が制作上の約束事（コンヴェンション）をいっさい廃してしまうどころか、伝統的な小説の約束事よりも、ずっと複雑で、巧緻で、隠れた、狡猾な、新し

い約束事を導入しなければならない。要するに伝統的な小説の約束事から、アイロニー、パロディ、愚弄化によって派生してくる約束事である」。そこではすべては「規制された歪曲」（メルロ＝ポンティ）の働きに含まれ、「パラダイムへの期待が絶対に届かぬところへの飛躍は不可能である」。小説の時間が現実の時間と絶縁することはできる。それができないと考えることは、フィクション独自の時間の富と読者の期待の豊かさを疑うことである。しかし、物語がいかなる統合形象化もなしに済まされるとは、考えられない（Ⅱ三五－三七頁）。カーモードは死に直面して慰めが必要であるということがフィクションの慰めを多少とも欺瞞にしているのだという絶対的疑念と、われわれが支配しきれない欲求、すなわち混沌に秩序のしるしを、無意味に意味のしるしを、不調和に調和のしるしを押したいという欲求にフィクションが答えてくれる限り、フィクションはけっして恣意的なものではないという絶対的確信の間を揺れ動く（Ⅱ三五－三九頁）。リクールは言う。「われわれの省察の段階では、フィクションと、人間の行動と受苦の現実とのあいだに、人生の虚言に還元された慰めとは別の可能な関係を留保しておくことが、私には正当と思われる。歪曲とともに変容が、暴露とともに変換が、保持されるべき権利を有しているのである」と。「私としては、調和の探求が、言述とコミュニケーションの不可避の前提の一部をなすと主張する」。「理解可能性はたえずみずからに先行し、みずからを正当化してやまない」と（Ⅱ三九－四二頁）。

㈢　第三章は「時間との戯れ」と題されている。物語的時間の概念の充実は、フィクション物語の特権である。それは〈言表行為(énociation)〉と〈言表(énnocé)〉とに二分できる物語の特性のおかげである。物語ることは、物語られる出来事について「反省すること」である。

(i)　動詞時制と言表行為　「時間との戯れ」の前置きである。この探求は、言語間で異なる時制の体系が、時間の

現象学的経験からも、現在・過去・未来という時間の直感的な区別からも派生させられないことを論証することにある。「動詞時制の体系がこのように独立していることは、次の二つのレベルで物語制作が独立するのに役立つ。すなわち一つは厳密に範列的なレベルであり（ある言語の動詞時制の表のレベルと言おう）、そこでは時制の体系はいろいろな区別・関係・組合せの貯蔵庫を提供してくれ、フィクションはその貯蔵庫から、実体験に比してそれが自律しているという富を汲み出すのである。この点から、ラングはそれ自身の時制体系を用いて、物語の連鎖にそって、あらゆる行為動詞を時間的に転調させる手段をいつでも使えるようになっている。さらに、連辞的と言えるレベルでは、動詞の時制は、広大な文法的範列内での時制相互の違いの作用によってだけではなく、物語の連鎖にそっての時制の連続的配置によっても、物語化に力をつくす」。「動詞時制の体系を時間の体験から分離する必要性があると同時に、両者を完全に分離することも不可能であるのは、物語的統合形象化の地位をみごとに例証していると私には思われる。すなわちそれは日常的経験に対して自律していると同時に、物語の前過程と後続過程とを媒介するのである」と（Ⅱ一一〇－一一一頁）。

ここでリクールは、ハラルト・ヴァインリヒを引用する。[12] 動詞時制を分節する原則は前述のように、経験的時間に基づいてはいないが、ヴァインリヒは時制の分類と配分の原則を〈コミュニケーション理論〉から借用する。時制の統辞法は、話し手によって、聞き手もしくは読み手に対して、その人が何らかの仕方で言語的メッセージを受け取り、解読するように発信されたシグナルのネットワークに存している。三つの伝達の軸にそって考察される。①「発話の状況」（Sprechsituation）。物語ること（erzählen）と、論評すること（besprechen）の区別である。二つの異なった発話態度に対応する。論評は緊張と関与の態度であり、物語は緊張緩和または超然とした態度である。

前者は劇的対話、政治覚書、社説、遺言状、科学レポート、学術論文、法律条約など、儀礼的、遂行的、またはコード化された言述である。後者は民話、伝説、各種小説、歴史物語などである。動詞時制は二つのグループにそれぞれ配分される。たとえば「むかしむかし……」、〝once upon a time〟、〝vor Zeiten〟というシグナルがあれば、緊張緩和の態度が要請される。しかし、ヴァインリヒ自身が挙げる例では「はらはらさせる」小説、対話形式のドラマなど、区別が最初に思った程に明確ではない。②「発話の視角」。ここでの問題は〈行為の時間(Actzeit)〉と〈テクストの時間(Textzeit)〉の間の、先取り・同時生起・回顧の関係である。話し手は出来事に対してそれに参加するか(一人称)、それの証人となるか(三人称)して関与するが、話し手の時間、つまり〈行為の時間〉と話される出来事の時間、つまり〈テクストの時間〉との同時生起、もしくはずれを告げ知らせるシグナルがある。過去について議論することは、過去を現在に延長することである。歴史家は物語を論評の中にはめこむ。訴訟の場合にも、語り手が論評の形で、物語に介入する。それぞれの言語によって違いがあるが、物語か論評かと、同時生起か、ずれがあるかによって動詞の時制が異なる。③「浮彫りにすること」。ある輪郭を前面に、別の輪郭を背景に押しやることである。動詞時制の統辞法的分節を支配している全体の骨組みは、まず、物語と論評への、動詞時制の二グループへの分岐、次に、各グループ内部での視点の三分割、各視点の内部での前面と背景への分岐である(II一一八―一二五頁)。

こうした範列的配分を補足するのは、「年代順的連続の中で話し手から聞き手に伝達される線状的記号列に配置される記号」から成っているテクストの展開における、時制の移行という連辞的補足である。同一グループ内でなされれば、均質であり、あるグループから別のグループへとなされれば不均質となり得る。前者はテクストの一貫

性を保証し、後者はテクストの情報量の豊かさを確保する（Ⅱ一二五―一二六頁）。

(ii)　物語る時間（Erzählzeit）と物語られる時間（erzählte Zeit）　リクールはここでギュンター・ミラーを引用する。ジェラール・ジュネットの量的な考察と違う点は、テンポとリズム、「場面」と「推移」と「中間的挿話」の区別、「記念碑的場面」、未来の先取り（フラッシュ・フォワード）と過去への逆戻り（フラッシュ・バック）の手法など、質的緊張の技法である。「詩人の数だけ――さらには詩篇の数だけ――時間についての異なる『体験』がある」。「だからこそこの『体験』は時間の骨組を通して間接的にしか思念され得ない」。不連続な構造は危険や冒険の時間に適し、連続的な線的構造は教養小説に適する。飛躍、未来の先取り、過去への逆戻りなどによって中断される、意図的に多元的な統合形象は、上空飛行の能力や内的凝集力を欠いた、時間のヴィジョンに適していると（以上Ⅱ一三六―一三八頁）。

(iii)　視点と物語る声　視点と物語る声という概念は、物語制作において、何よりも語り手と人物のカテゴリーと結びつけられる。物語られる世界は人物の世界であり、それは語り手によって物語られる。物語というものは行動者のミメーシスでなければ、行動のミメーシスではあり得ない。行動者とは自分の考え、感情、行動を語ることのできる人間である。それだけではない。言表行為と言表の対を人物化させる用語で再定式化することができる。「すなわち、言表行為は語り手の言説となり、言表は人物の言説となる。とすると問題は、どのような物語の手法によって物語は人物の言説を物語る語り手の言説として構成されるかを知ることにある」と（Ⅱ一五〇頁）。

「〈視点〉とは、三人称または一人称の物語で語り手の視線を登場人物に、また人物の視線を人物相互に向けあうことを意味する、と言おう」。ウペンスキーやロトマンが言うように、芸術作品はいくつかのレベルで読まれ得

るし、読まれねばならない。①まずイデオロギーの平面である。イデオロギーが作品の全体または一部の概念的な世界観を規制する体系であるかぎり、視点という概念が実現する評価の平面である。それは作者あるいは人物の世界観かもしれない。「語り手の視点」とは、現実の作者の世界概念ではなく、個々の作品の物語構成を支配している世界概念である。②三人称または一人称のフィクションにおいて、語り手の言述の優位、もしくは人物の言述の優位を示す標識の研究は、慣用語法の平面、言述の特性の平面に属する。③視点の表現の空間的な平面と時間的な平面も関心を惹く。空間的な視角としては、映画の場合のように、位置、絞り、被写体の深度など。人物に対する語り手の時間的位置や、他の人物に対する、ある人物の時間的位置も重要である。多様な時間的視角を含む制作から生じる複雑さの度合もある。④動詞時制やアスペクトの平面も重要である。ウペンスキーの関心事は、現在の時間と過去の時間との交替である。⑤ウペンスキーはこれまで言及して来た平面と、心理的な平面を混同させない。記述される事態が必然的と仮定されるか、特定の個人に体験されるかによって客観的な視点と主観的な視点を、心理的な平面では観客に見られる行動（外的な視点）と記述される人物の内部（内的な視点）を区別する。視点の概念を統合形象化という重力空間の中に位置づけることによって、言表行為と言表との関係が解明されると（Ⅱ一五七－一六〇頁）。

最後に、「声の概念は、まさにその重要な時間的含意のゆえに、とりわけ貴重である。言述の作者として、語り手は実際に、現在――物語行為の現在――を決定するが、その現在は、物語的言表行為を構成する言述の現前化行為と同様に虚構である」。「……作中人物それ自体が、思想、感情、言述の虚構の主体であることをわれわれが認める以上は、虚構の現在という概念を排除してしまういわれはない」。これらの人物はフィクションにおいて自分自

身の時間を展開する。「われわれが言述の虚構の作者、つまり語り手に帰属させるのは、このような虚構の現在なのである」。この概念は二つの理由で必要となる。第一に、〈体験話法〉で語られる独白は語り手の時間と人物の時間との干渉に直面させる。第二に、物語の語りの汎過去形の問題。汎過去（「むかしむかし……」）は一切の時間的意味作用を失っているのなら、なぜ、過去の文法的形が残るのか。汎過去はなぜ、物語の中へ入っていくシグナルとなるのか。「……物語行為の現在は、読者にとって、物語られる話より後として理解されるから、したがって物語られる話は物語る声より過去であるからこそ、汎過去はその文法的形態とその特権とを保持するのだと言えないだろうか」。日記の発見とか、旅行者から実際に聞いた話といった技巧を手放す時、物語る声の過去だけが残るのであると（Ⅱ一六三－一六五頁）[13]。

「結局、視点と声という二つの概念は密接に連繋していて、両者は区別しがたくなっている」。「問題となるのはむしろ、二つの異なる問いという角度から考察された唯一の機能である。視点は次の問いに答える。すなわち、物語られるという事実によって示されるものは、どこから認めるのか。したがって、どこから人は語るのか。声は次の問いに答える。誰がここで語っているのか」。「物語ではすべてが物語られ、人物の眼によって見させることは、アリストテレスが語法（レクシス）についておこなう分析によれば、『眼前に彷彿とさせる』こと、つまり理解を準直観にまで延長することである。そういう物語において、ヴィジョンの隠喩によって欺かれまいとするなら、ヴィジョンを理解の具体化として、したがって逆説的ながら聴くことの附属として解すべきである」。「そうであるならば、視点と声のあいだには唯一の違いが残っているだけである。すなわち、視点は依然として……制作の問題に属し、したがってまだ物語的統合形象化を探求する領野にとどまっている。それに対して声は、それが読者にむか

って発せられ、そのためそれが統合形象化から再形象化へ移行する点に位置するかぎり、また読書行為がテクスト世界と読者の世界との交叉を示すかぎり、すでにしてコミュニケーションの問題に属しているのである。互いに交換可能なのは、まさにこれら二つの機能である。どんな視点も読者に対して、作者か作中人物と同じ方向に視線をむけるようにと促す誘いである。逆に、物語る声はテクスト世界を読者に提示する無言のことばである。ちょうどアウグスティヌスにむかってその回心のときに語った声のように。その声はこう語る《Tolle! Lege!!》『取れ、そして読め』」と（Ⅱ一六五―一六六頁）。

㈣　第四章は「虚構の時間体験」であり、ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』、トーマス・マンの『魔の山』、そして、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』の三作品における、虚構の時間経験が分析・批評される。「その地平は想像的世界であり、それはテクスト世界であり続けるかぎりは、統合形象化の問題群を再形象化の問題群へ導く境界を、さしあたり超えることはないだろう」。作品は「住みつくことのできる世界を提起する（proposition＝前に提出）ことである」。現代小説の提起する世界がいかに住みにくい世界であったとしても。「われわれがここで、時間についての虚構の体験と呼ぶものは、テクストによって提起される世界内存在の潜在的な経験の時間的側面にすぎない」[14]。「虚構の経験という一見逆説的な表現は、それゆえ、行動の日常的経験と交叉することのできる作品の投影を指し示す以外の役割をもっていない」。これらの作品は、トーマス・マン自身が言うように、「時間についてのはなし」として、時間経験を中心にして、不調和の調和についての多様な形象を提起している。それらは時間経験の深みを成す階層化した諸レベル、たとえば、回想、永遠、死について、「広がりを示す時間性」を探求している（Ⅱ一八七―一八九頁）。

(i)　最初は『ダロウェイ夫人』である。「死すべき時間と記念碑的時間」というサブ・タイトルがつけられているが、これがこの作品の（虚構の）時間経験のテーマである。この作品のヒロインは勿論、ダロウェイ夫人である。彼女は政治家リチャード・ダロウェイの夫人で（クラリッサ）、ロンドン社交界の花形の一人である。もう一人の重要な登場人物はセプティマス・ウォレン・スミス青年である。彼はダロウェイ夫人の世界とは全く接点がないが、最初の構想ではダロウェイ夫人自身が自殺することになっていたのを変えて、セプティマスが自殺することにしたことからも分かるように（ウルフ自身の言による）、セプティマスはダロウェイ夫人の〈分身〉なのである。表層のテクスト世界では、彼の医者であるブラッドショーによって彼の自殺がダロウェイ夫人の主催する夜会にもたらされる。しかし、ウルフの言う〈トンネル〉〈穴倉〉相互の近さ――それは語り手が伝える――によって、交流しあう（Ⅱ二〇六、二六七－二六八頁）。

『ダロウェイ夫人』の物語技法は第一に、些細な出来事をちりばめて、登場人物たちの過去の回想や、思いや、秘密を語ることにある。それは「行動の世界と内観の世界とをともに織りあげ、日常性の意味と内面性の意味を混ぜあわせるところにある」（Ⅱ一九三頁）。もう一つの手法は、人物たちを同じ場所・出来事に立ち会わせることでつなげることである。「時間経験の全範囲を共有させる」のである（Ⅱ一九四頁）。

ビッグ・ベンの音が一日の進行を区切るとともに、物語の重要場面のしるしとなる。リクールが「記念碑的時間」と呼ぶのは、医学界の泰斗ブラッドショー卿、つまり権威と権力の人物の時間であり、それは〈均衡〉の感覚に貫かれている。この記念碑的時間は、記念碑的歴史にみちみちたロンドンでは、特に強力である。「それほどに場所の美しさはすべてのものを恐ろしく見せる」。他方、セプティマスの私的時間――リクールはそれを「永遠の孤独」

または「歴史の恐怖」と呼ぶ――は、この記念碑的時間と耐え難く不調和である。ブラッドショーはセプティマスに妻との別居を押し付ける。セプティマスの時間は、以後、ブラッドショーの時間とは何の共通の尺度もない。セプティマスは窓から身を投げる（「この人生は耐えがたい気がする。人生を耐えがたくするのだ、ああいった連中が」）（Ⅱ二〇〇―二〇一、二〇一―二〇二、二〇四頁）。

クラリッサの心の声は語り手が語る。「死は挑戦なのだ。死は、本体と触れ合おうとする一つのこころみだ。中心に達することはなかなか困難で、ふしぎにも逸れていってしまうことを、人は痛感しているから。近づいたと思うと離れてしまう。歓喜は色あせる。孤独な自分が残る。死には抱擁がある」。「しかしクラリッサの時間は、セプティマスの時間ではない」。クラリッサは敢然と立ち向かう。クラリッサの昔の恋人ピーターの最後の台詞は「彼女は、そこに来ていた」である。リクールは言う。それぞれの人物の時間経験は並列されたままであるが、〈穴倉〉の地下組織網によって、つまり、「一つの孤立した経験がもう一つの孤立した経験に反響（バシュラールがE・ミンコフスキーから借りて愛用した表現）することによって」作品の時間経験として、読者に暗示されていると（Ⅱ二〇四―二〇六頁）。

(ii) 次は『魔の山』である。サブ・タイトルはない。『魔の山』は〈時の小説(Zeitroman)〉だとされる。これは前に触れたように、マン自身によっても主張される。確かに、『魔の山』はダヴォスのサナトリウム「ベルクホーフ」の住人、「上の連中」の時間経験が、暦と時計のリズムにしたがって仕事をしている平地の人々、「下の連中」の時間経験とは全く違うことが一つのテーマであるし、物語技法の面でも、物語る時間と物語られる時間の関係に力点がおかれている。これから読まれる話はどうしても「最大級の過去の形で」物語られねばならないとか、「時

間というこの不可思議な要素の問題性や二重性」という指摘が、作品内でなされている。「最大級の過去の形」は、大戦前の過ぎ去った過去の過去性と、「上の連中」の年代のない過去性――それは昔話の過去性に類似する――を意味し、時間の二重性とは、上と下の連中の時間のことである（Ⅱ二〇六－二一〇頁）。下と上はまた空間的にも分離されており、生・健康・行動の世界と、病気・死の世界と、日常世界も分離している。このように『魔の山』は時の小説であるとともに、病気小説でもあり、またヨーロッパ文化の運命について語る文化小説でもある。そして、〈教養小説〉としての面もある。リクールは言う。〈時の小説〉は消すことのできない一つの特権を保持している。時間は、体温をごまかす患者に与えられる、目盛りのない体温計にたとえられる。「〈時の小説〉は死の叙事詩と文化の悲劇の『だんまり看護婦』だ、と言うことができよう」。「主人公の時間との葛藤に対する関係は、語り手の自分の語る話との関係と同じではないか。つまりアイロニー的関係ではないか」（Ⅱ二一〇－二一四頁）。

主人公の時間経験は変遷を重ねる。まずは「順応」である。「空虚と単調とは、瞬間とか一時間とかいう時間ならば、それを延ばして〝退屈なもの〟にするであろうが、大きな時間量、非常に大きな時間量になると、それを短くし、無に等しいもののように消え失せさせてしまう」[15]（Ⅱ二一八頁）。次に、院長によって病気と診断され、「……生まれた初めて、自分がいつかは死ぬことを知った」時から三週間の「この永遠に動かない時刻」の経験。「永遠のスープ」が来る日も来る日も枕元に運ばれて来る（Ⅱ二二〇－二二一頁）。「死への誘惑が、時間の消滅によってあいた場所をふさごうとする、この不確定な状態において」、クラウディア・ショーシャとの愛の出来事（「ワルプルギス祭の前夜」）。クラウディアの出発。甥ヨーアヒムの帰還と死。天文学への情熱。そして、「雪」のエピソード。「雪によって荒涼となった山は、決定的な場面にとっては、実際に、背景以上のものである。それは時間的

経験の空間的等価物である。『底なしの沈黙』（Urschweigen）……は唯一の象徴体系の中に空間と時間を融合させる」（Ⅱ二二二―二二七頁）。測定可能な時間の消滅という単純なフィクションからの離脱である。主人公は生への新たな興味に目覚める。最後は「青天の霹靂」、つまり大戦の勃発による、上の世界と下の世界の区別の崩壊である（Ⅱ二二八―二三一頁）。

リクールは言う。主人公には「〈教養小説〉の最高の基準である、行動による試練が欠けていた。しかし〈教養小説〉としての失敗は、〈時の小説〉としての成功である」。「物語技術による、時の小説と病気小説と文化小説の結合は、このような探求が要求する明晰さを最高にもっていくために、詩人の想像力がうみだした〈媒介手段〉である」。語り手は言う。「君の単純さを高次のものにした肉体と精神との冒険は……、君が肉体の世界ではほとんど知り得ないことを、精神の世界で知るようにしてくれた。君は予感的に支配した夢の中で、死と肉体の放蕩とから愛の夢が生まれてくる瞬間を体験した」と（Ⅱ二三一、二三二頁）。

リクールは総括して言う。「……時間の内的経験が年代順的時間との関係から解放されると、まさにその内的経験を悩ませる逆説」。「ワルプルギス祭の前夜」と「雪」のエピソードの「二大経験において、永遠は死から生へと転換するが、さりとてアウアグスティヌス流に、永遠、愛、生を一体化することにはけっして成功しないからである。そのかわりに、アイロニックな解脱こそはおそらく主人公が到達するもっとも『高次の』状態であろうが、その状態は、ストア派のアタラクシア［心の平静、不動な状態］に近い、死の永遠への一時的勝利を示す」。しかし、主人公は行動を起こすことができない。「〈大歴史〉――「青天の霹靂」――の闖入のみが、魔力を絶つことができたのである」と（Ⅱ二三二―二三三頁）。『魔の山』とは、そういう意味だったのである。

(iii) 最後は、『失われた時を求めて』である。「通過された時間」というサブ・タイトルがついている。リクールは三つの読解仮説を提起し、それぞれに一節を当てる。第一の読解仮説は、「主人公＝語り手を、『失われた時を求めて』を構成する時間についてのはなしを支える虚構の本質体……として掛け値なしに受けとることである」（Ⅱ二三四－二三六頁）。第二の読解仮説は「『失われた時を求めて』の作品群を、一つの焦点は探求にあり、もう一つの焦点は啓示の訪れにあるような楕円として思い描くべきである。そうすると時間についてのはなしは、『失われた時を求めて』の二つの焦点のあいだの関係を創造するはなしとなる」（Ⅱ二三六頁）。第三の読解仮説は「虚構の経験だけではなく、それについてのもっとも鋭敏な反省の契機となる〈思想〉をも語り手＝主人公に帰することである」。アリストテレスの『詩学』以来、〈思想〉は筋の主要な構成要素なのである。「すなわち、一人称の小説において、いくつかの物語る声を区別する手段である」。主人公と語り手の声をきかなければならない（Ⅱ二三八－二三九頁）。

①「失われた時」

後で起こる啓示のことを知らないで、読者は幼年時代の思い出について読む。むかしレオニー叔母さんに出された最初のプティ・マドレーヌ菓子の経験の思い出は独特の挿話であり、それ以前の半覚醒の脈絡のない挿話群と対照される。読者には分からないのだが、この思い出が「見いだされた時」を開き、啓示の時を開くのである。それは啓示の前兆である。主人公の幻滅や才能の欠如の自覚、つまり「失われた時」についての思いの深さ、作品の文章では「私の精神の土壌の深い地層」についての長い描写は、その後の展開を用意し、啓示の驚きを準備する。

②「見出された時」

楕円の第二の焦点である。ゲルマント家の城館の図書室での大場面も、その前後を区切る。その前置きとして、語り手は入門儀礼的な二段階を用意する。第一段階は、後の啓示がいかに虚無にとりかこまれていたかを示す、多くの挿話群が語られる（Ⅱ二五〇―二五二頁）。第二段階はずっと短く、前兆となるしるしによって特徴づけられる。偶然と無意志的記憶によってもたらされる幸福な瞬間――「失われた時」の段階では、それは解読の原理を欠いている――と「天職自覚の目に見えない歴史」との関係の縫合。

超時間的な、事物のエッセンスについての移ろいやすい観想と美的創造の起源についての瞑想を固定すること。その方法は、芸術作品を作ること以外にはない。「こうして書こうとする決意は、原初のヴィジョンの超時間性を、失われた時のよみがえりの時間性に転換する力をもっている。この意味で、われわれはほんとうのところ次のように言うことができる。『失われた時を求めて』は見出された時の一つの意味から別の意味への移行を物語るのであり、そこにおいてこの小説は時間についてのはなしとなるのである」と（Ⅱ二五三―二五五頁）。ここで、語り手はゲルマント大公の「仮装のメーキャップ」について語る。それは実は死の顔であった。〈時間〉を外在化する人形たち、それは主人公自身への死の接近である。書く決意をしたその時に、主人公が発見した〈時間〉の破壊作用。しかし、同時に、もろもろの存在が漸次頽廃していくにもかかわらず、深部からの同一性を保っているのは〈時間〉のもつ独自の更新する力なのである（Ⅱ二五六―二五八頁）。

③「見だされた時から失われた時へ」

「残る問題は、物語が楕円の二つの焦点のあいだに定める関係を特徴づけることである」。語り手は言う。「だ

からその日までの私の全人生は〈天職〉という題のもとに要約され得たかもしれないし、され得ないかもしれない」と。なぜ、このように両義的なのだろうか。第一の仮説。時間を再び見出そうとする行為は、解明され、明るみに出された回想、幸福な瞬間の中に見つけ出した、異なる二つの対象のあいだの関係を提示する。それは隠喩という文彩表現である。隠喩的関係は「芸術の世界では、ちょうど科学の世界で因果律が唯一の関係をなしているのと類似している」と語り手は言う。感覚と回想のあいだのある種の関係を現実と呼ぶなら、感覚と回想は「美しい文体の必要な鎖の輪」にとじこめられる。ここに『失われた時を求めて』の解釈学的な鍵の一つがある（Ⅱ二五九－二六一頁）。

第二の仮説。語り手は言う。「作家にとっての文体は、画家にとっての色彩と同じく技術の問題ではなく、ヴィジョンの問題である」。「たしかに誰かを〈再認する〉こと、それにもまして、その人を誰かと再認できなかったあとで、その人を同一人物と断定することは、二つの矛盾しあう事がらを一つの名称のもとに考えることである」。「思い出される人物として、かつてここにいたものは、もはやいないのであり、ここにいるものは、誰か知らない人物である、ということを承認すること」と。これは主体的ヴィジョンの再認である（Ⅱ二六一－二六二頁）。

文体とヴィジョンの関係はどこで成立するのか。それは文学と生との関係、もっと言えば、文学と生との可逆的関係においてである。見出された時とは、見出された印象である。それら印象の「性格は、私がそのうちから選択する自由はなく、印象はそのまま私に与えられる、ということであった」。印象が再び見出されるためには、第一段階として、その印象の虜になること、印象の徹底的内面化が必要である。第二段階として、それら印象を法則、観念に転換すること、事物あるいは人物のエッセンスを考えることが必要である。第三段階として、それら印象の

精神的等価物を芸術作品に記入することが必要である。第四段階としては、ミメーシスⅢ、読者による読解が必要である。作品の書き方は「内的現実への服従」に立脚する。と同時に、人生という書物を読むことは、「一つの創造行為であって、そこでは誰もわれわれにはとって代ることはできないし、われわれに協力することさえできない」(Ⅱ二六二―二六四頁)。

『失われた時を求めて』の時間は、失われた時から、見出された時への通過された時間、通過された距離である。しかし、その時間、距離は単に通過されただけのものではなく、合体したものになる。それは広がり、持続した性格をもっている。しかし、作品はいまだに書かれてはいないのである。そこには、ジュネット、リクールが言うように、死すべき時間との、不安に充ちた格闘がある。この不安に駆られて、プルーストはいかに膨大なものを詰め込んだことか(以上Ⅱ二六五―二六六頁)。それが『失われた時を求めて』という大作の意味である。

(1)　ポール・リクール(久米博訳)『時間と物語』Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ、一九八七―一九九〇年(以下、Ⅰ・Ⅱ・Ⅲと頁数で引用する)。ポール・リクール(久米博訳)『他者のような自己自身』、一九九六年。
レナート・ロサルド(椎名美智訳)『文化と真実・社会分析の再構築』、一九九八年は二つの、関連し合った点で、リクールに反論する。第一に、ワヤンというジャワ島の影絵研究によると、「筋・筋立て(plot)」という西欧的な概念が成り立たないのだ、と言う(二〇六―二一四頁)。「ワヤンでは、ギャッツビー、アガメムノン、ジョン・ウェイン、チャリー・チャップリン――あるいは、かれらに匹敵する人物たち――が同一のプロットにあらわれ、それがおもしろみの素になっており、そうした概念的な世界の衝突が行動の推進力になっている」(A・L・ベッカー)と。この論点は

第二の論点と関連する。第二の論点、すなわち、観察者・分析家の視点と物語・語りの主人公の視点との関係である。ロサルドはリクールの考え方は「全体を見渡して判断する歴史家の行為を一方的に強調している点で、それほど説得力はない」と言う（二〇四頁。以下は一九六－二〇六頁）。しかし、リクールの物語論は「ミメーシスⅠ（前形象化）――ミメーシスⅡ（形象化）――ミメーシスⅢ（再形象化）」、つまり、文化－著者－読者の三段階を経る構成になっており、必ずしも、観察者・分析者の視点だけを強調しているとは言えないと思う。特に、ホロコーストの被害者の視点について論じたところ（四の㈤の(i)）を見ると、「歴史のフィクション化」として被害者のかけがえのない語りが強調されている。しかしながら、ロサルドの主人公の視点の重視の主張は、文化人類学者の立場のそれとして、考慮しなければならない。

(2) Peter Brooks, Reading fo the Plot: Design and Intention in Narrative, 1984, pp. xi－xvii, 3-36 は筋（Plot）と筋立て（Plotting）の意義を強調する。

(3) Peter Brooks, op. cit., pp. 90-112 もフロイドのモデルを採用する。「それはむしろ、テクストの機能化の上に心理的装置の機能化のモデルを重ね合わせたものであり、精神分析的な批評の可能性を開くものである。そしてこの場合には、フィクションのプロットと共にフロイドのマスター・プロットを相互テクスト的に読むことが、有効かつ有用な動きであるように思われる。プロットは、永遠で、しかも死すべきであるという矛盾した人間の世界の内部で意味を媒介する。フロイドのマスター・プロットは、欲望の時間性について語り、フィクションのプロットに対するわれわれの欲求に語りかける」と（Brooks, op. cit., p. 112）。フロイドではなく、ユングの系統であるが、ここで河合隼雄の仕事が想起される。たとえば、河合隼雄『物語と人間の科学』、一九九三年。村上春樹、河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行

く』一三二頁でも、河合は自分の仕事は、相談に来られた人が「自分の物語を見出していく」ことを援助することだと言う。作家・村上春樹は小説を書くことは自己治癒的な行為であることを認める（同書六六―六九、一四一―一四二頁）。村上は言う。しかしそれは「同時に読者を癒すものでなくてはならないわけです。そうしないことには、小説として作用しません。もちろん読者のある部分を、多かれ少なかれ治癒するということであって、それは魔法の杖ではない。…でもそれが部分的にせよ、うまくいけば、その作用がもう一度作者にフィードバックしてくるという感覚があります。それによってまた自分が励まされ癒されるという感覚があります。多くの作家はそれを『手応え』と呼んでいます」。しかし、憎しみのフィードバックもまたあると（一四二―一四四頁）。もっとも、河合は言う。「箱庭や夢などのイメージによって治療が進んでいくとき、それを治療者が心の中でできるだけ言語化しようと試み、必要に応じて（これが難しい）クライエントに伝えることは、するべきだと考えています。しかし、実際はわたしのしている心理療法の過程を言語化し、それを一般に通じる形にすることは困難極まりないことで、それはまだできていない、と自分では思っています」。「言語的な分析は、問題が通常の意識のレベルに近いところにとどまっている人の場合は、やりやすいのです。ところが非常に深いところに問題がある人は、言語的に分析しようとしても、傷が深くなるばかりで、かえって直らない場合があるのです」と（三〇頁）。秋山駿は言う。「鋭くオリジナルな第一作で出発する文学者の背後には、必ず、彼が大人になる一歩手前、十七歳から十九歳にかけての、自己確認の劇があるようであった」。永山則夫の犯行は最初から私の眼を撃ったが、「では、『理由なき殺人』の行為の何が、私の眼を撃ったのか。私は不敏であった。そこには――自己破壊の劇もあるのであった。自己発見、自己確認、自己破壊、その三つは、さながら独自の自分を見いだそうとしてあせりながらさ迷う、生の三原色といったものだ」。「しかし、『理由なき殺人』の人は、何かもっと別の、曲がりく

ねった回路で言葉と衝突するようだ。彼も、こころの核心を衝く新しい言葉、曲がりくねった回路を明かす話法を探すのだが、何も見いだせぬ。見いだすためには天才が要る。そこで一種の絶望が生じ、ノートに書くためのペンを握る手が、奇妙な自己矛盾から一転して、ピストルを握ることがあるのではないか、と私は想像した」と（秋山駿「永山則夫への懐疑」朝日新聞朝刊一九九七年八月七日）。村上も言うように、「こうゆう『殺すことによって癒される人』というのは本当にいるのですね。それ以外によっては決して癒されることのない人…」。これはゲイリー・ギルモア（村上春樹訳）『心臓を貫かれて』に触発された発言である（一四七頁）。言語化に固執する欧米流の考えと、リクールの物語への執着はつながるのかもしれない。また、オウムのように稚拙な物語に囚われる人々もいるのである。なお、堀江宗正「精神分析における物語行為」現代思想一九九七年七号二九三―三一五頁、参照。

（4）これは物語記号論の限界でもある。リクールはミメーシスⅢを第四部で扱う。

（5）W・ドレイは因果帰属を正当化する手続きを考察して、裁判で行われている手続きと比較する。「保証」の探求、原因の「検討」や「評価」、原因の役目に対する候補者の「試験」、こうした判断活動はすべて、歴史学的論法と裁判の論法との類似性に属する（Ⅰ二二一頁）。歴史学と裁判の類似性はしばしば指摘されている。

（6）因果性分析は与えられた閉じられたシステムの内部で条件性の関係を探るのに対して、因果性的説明は閉じられたシステムではなく、属的な現象の個別的な発生（出来事、過程、状態）が与えられて、この現象を説明する必要条件と十分条件を区別して別の現象と結びつける。準因果性的説明は行動の説明に典型的なように、人間の意図を問題にするから、そのモデルの中には合法則的部分と目的論的部分があり、その統握は〈筋立て〉によるのである（Ⅰ二二七―二四三頁）。

(7) Max Weber,"Etudes critiques pour servi a la logique des sciences de la 'culture",Archiv fur Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, Bd. 22. Raymond Aron, Introduction a la philosophie de l'histoire, 1957(レイモン・アロン(霧生和夫訳)『歴史哲学入門』、一九七一年)。リクールにより引用する。

(8) Maurice Mandelbaum, The Anatomy of Historical Knowledge, 1977. リクールによって引用する。

(9) 参照、ジャンークリストファ・アグニュー(中里壽明訳)『市場と劇場:資本主義・文化・表象の危機 一五五〇―一七五〇年、一九九五年。A・ヴァンサン=ビュフォー(持田明子訳)『涙の歴史』、一九九四年。

(10) ノースロップ・フライ(海老根宏/中村健二/出淵博/山内久明訳)『批評の解剖』、一九八〇年。

(11) Frank Kermode, The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction, 1966. リクールによって引用する。

(12) Harald Weinrich, Tempus, Besprechene und erzählte Welt, 1957. ヴァインリヒ(脇坂豊他訳)『時制論――文学テクストの分析』、一九八二年。

(13) リクールは言う。ミハイル・バフチンの言う「多声的小説」は対話小説であり、伝統的な筋立ての代わりに、対話そのものという別の構造化原理を置き換えてしまったのではないかと。しかし、リクールは結論として、バフチンの言う「カーニヴァル的」ジャンルはいろいろな筋の母胎となるような、無形態とは言えない制作の、限りなく柔軟な原理である、とする。「物語フィクションのもつ特権は、語りというものが、<時間のはなし>として、それでもまずければ<時間についてのはなし>として同定され得るところではじまり、かつ終るのである」。この限界を越えた、純粋な多声小説は、もはや小説ではないと(Ⅱ一六〇―一六三頁)。参照、ディヴィッド・ロッジ(伊藤誓訳)『バフチン以後:<ポリフォニー>としての小説』、一九九二年。

（14）　参照、野家啓一「物語の意味論のために」・『物語の哲学』、一九九六年所収。

（15）　加賀乙彦が指摘する、薄められている、無期囚の時間は、このことを実証している。加賀乙彦『死刑囚の記録』、一九八〇年、第七章。