

シンポジウムを振り返って

佐野陽子

「芸術研究者の文体、またはその主観性と客観性をめぐって」というテーマを通して論議されたのは、芸術研究そのものに内在している様々な困難であったように思う。それは、芸術研究に固有な諸問題であり、主に研究者と研究対象との間の関係をめぐる問題であった。その意味で「芸術研究者の文体」とは、芸術研究という特定の専門領域の文体であって、芸術家あるいは表現者のスタイル（様式）や作家の文体とは区別されていたようである。芸術研究者の文体とは、芸術研究の方法論と密着したものととして論議された。そして芸術研究の方法論とは、一つの考え方として、純粹な歴史研究や純粹論理的な数学に類するものであり、研究者の「私」や解釈や価値が入る余地のないものだという考え方が提示され、この考え方に対する異論も多かったように思う。そこでより専門的な「論文」とより一般的な「エッセイ」との区別が問題にされた。

これらの論議の中で棚上げされてしまった問題はいくつかあったと思う。一つは、「美学的論文」についてである。「美学的論文」とは、私の理解する限りでは、例えば「芸術美とは何か」「芸術の現代性とは何か」「美の範疇とは何か」などの芸術と美に関する哲学的問いを根底に含んでいるものである。この場合の「美学的論文」

は、哲学的な問いから発するものである限り、趣味や解釈や価値観が混入した論文のことではなく、趣味や解釈や価値それ自体について論理的に思考する論文のことである。シンポジウムでしばしば口にされた「価値」とは、無自覚なまま論文の中に混入してしまう研究者の価値観のことなのか、それとも美学が主題化するところの「価値それ自体」のことなのか理解が困難だった。言うまでもなく、研究者が、ある事象について美醜、善悪の主観的価値判断を下すことと、「美醜」「善悪」という価値それ自体を問題化し思考することは、全く別の行為であり、全く別の段階である。これについては、「美学的論文」に関する詳細な言及が為される余地が時間的にも無かつたために判明しなかつたのだと思う。

もう一つは、シンポジウムの後半で指摘された「受け手側」からの問題である。芸術研究者の「文体」とは、芸術研究者の「語り口」とも言い換えることができるが、語り手の向こう側には、必ず読み手、聞き手側からの問題が生じている。領域の専門化が進めば進むほど、その「語り口」の重要性が増す。専門化の進行によって一般性からの乖離もまた進み、一般的な理解が困難なものとなるからである。そしてこの専門と一般との乖離の問題、そこに生じる「語り口」の重要性は、現在、芸術研究に限らず様々な専門領域が広く直面している問題ではないか、と思ひ当たることがあつた。というのは、専門領域の文体、語り口についての問題は、専門外の者の立場に身を置いてみなければ客観的に考えることが難しいのではないか、ということである。今回のシンポジウムによって喚起され、又、自己の発言を通じて自覚されたのも、専門領域の研究者の態度や姿勢に関わる、研究者の「語り口」についての問題意識であつた。それについての若干の考察をまとめてみた。

(一) 「主観的」と「主体的」の区別の問題

今回のシンポジウムで、司会者によって最初に問題提起されていたことは、芸術研究において「何をではなく、どう語るか」の問題であるが、この「どう語るか」の問題は必ずしも「何を語るか」と切り離せるとは限らないだろう、ということであった。そしてここに含まれるサブテーマとして研究者の主観と客観の問題が挙げられていた。私なりにこの問題を整理すると、「何を語るか」の問題とは、研究者は「研究者にとつて客観的で自明な事実を」語ろうとするのだから、これは研究における客観的なアスペクトを示す問題であり、「どう語るか」の問題とは、研究者が「どのような方法を自ら選択し、どのようにして自己の固有の文体が持つ主観的要素を自覚し、制御していくか」という研究における主観的ないし主体的なアスペクトを示す問題である。

ここで、*subjective*の語に含まれる二つの意味「主観的」と「主体的」と「主観的」の区別について、私なりの使用方法を記しておく必要があるだろう。「主観的」と「主体的」とは、同義語として考えることは可能だが、少なくとも日本語では明らかに区別して使用されているし、国語辞典の中でもそれぞれ個別の内容を持つ言葉である。「主観的」とは、外界の事象について個人が感じる感覚的内容や感情や思考などの内面的働きを表わす語であるのに対して、「主体的」とは、他から独立した自己の立場、考え、判断を通じて行為する様子、行為の主体が自ら決断してイニシアチブを発揮するその仕方を表わす語である。研究者の「どう語るか」の問題は、研究者がイニシアチブを発揮して自覚的に選択する方法の問題であるのだから、これは主観的な問題というより主体的な問題であると思う。そもそも「研究する」「記述する」「発表する」という行為がそれ自体がすでに「主体的な」行為であ

るが、これらの行為は必ずしも「主観的」であるとは言わないだろう。

つまり「何を語るか」は、客観的事実の問題圏であり、「どう語るか」は、個々の主体的な方法の問題圏であると考えられる。そして「どう語るか」の中心的課題は、私には（「価値づけ」というより）「意味づけ」の問題であると思われる。（シンポジウムで語られていた「価値づけ」についてはいまだによく把握できない。）よって司会者によって提起された問題は、私には、客観的事実とそれに対する研究者の主体的な意味づけ行為の問題に集約された。

(二) 事実と意味の隔たり

この私自身の問題意識（司会者から受け取った形での問題意識）をある意味で共有する題材として思い出されたのは、今年一月十九日付毎日新聞紙上に掲載された柳田邦男の論説であった。それは「事実主義」を越える道……「どう語るか」こそが問題」と題された短い記事である。この記事では、六十年代以降のジャーナリズム、ルポルタージュ、ドキュメントといった領域が、客観的な正確な事実をひたすら追い求め、「事実主義」を徹底させてきた結果として、結局「事実とは何か」という根本的な意味を再考しなければならなくなったことが示されている。先に述べたように、専門領域の自己を批判するためには、専門外の立場から他の専門領域の現在を見ることも有意義と思われるので、ここに柳田の論説の一部を紹介したい。

ジャーナリズムがその事実主義を本格的なものにした七十年代、柳田自身によって提示された機械文明の亀裂

として現われる航空事故のドキュメント、山崎朋子による「からゆきさん」の人間像を復元するルポルタージュ、立花隆による国家権力・政治集団の暗部にメスを入れる、手法としての報道などの活発な諸潮流は、確固たる視点と姿勢を持つて事実を追求する「ジャーナリズム」という専門領域を確立したかに見えた。しかし八十年代、九十年代を経て、ジャーナリズムは「事実でありさえすれば何を書いても良い」という事実至上主義へと傾斜し、現在様々な人権侵害や差別や誤解、紛争を招くに至っているという。それゆえに柳田は次のように語る。

「事実とは絶対的な価値があるものとして存在するわけではなく、だれに属する事実であるのか、どのような意味付けをするのか、何の目的で提示するのか、という付随条件によって、その意義は大きく変わってしまう。」
又「もう一つの問題が生じている。飽食の時代の若い世代が、沖繩のひめゆり部隊遺跡や広島原爆資料館を見たとき、おどろおどろしいと拒否感を示す例が少なくないということだ。時代が変わると、事実を示せば意味が通じるといわけには行かないという問題である。」⁽¹⁾

それゆえに世代を超えて事実を共感的に伝える「語り口」の発見が重要であり、「事実とは何か」「いかに語るか」の問題再考中であると言う。この問題は、柳田自身の表現活動に転機をもたらしていることを示唆して論が閉じられている。柳田邦男の問題意識は、ジャーナリストの観点からの、自己反省と同時代への批判として提起されていた。ジャーナリストと芸術研究者とは比較しようのない立場上の違いがあるだろう。しかし芸術研究も又一般社会に還元されるべきものだとしたら、芸術研究者も専門領域に携わる人間として、柳田の問題を共有すべきであるかもしれない、と思われた。それに芸術研究も又様々なレベルの「事実」を扱う領域であることは違ひはない。柳田邦男の「事実主義」批判は、単に露骨なジャーナリズムの方法を指して批判するものではなく、「事実」それ自体にはそれ以上の意味がないということ、その無意味さを直視しなければ現代の事実信奉を

超えることはできないだろうということ、そして改めて「事実」が我々に何を教えているのか考え抜く思考と方法が必要であることを訴えていた。

そして「事実を示せば意味が通じるというわけではない」とは、事実と意味との間には厳然とした溝があるということを示しており、又、この事実と意味との隔たりをどう考えるかが、「何を語るか」という内容の問題に直接的な影響を与えていることを示している。これは様々な領域における「どう語るか」に共通する現状ではないだろうか。つまり、事実を提示しさえすればそれで良しとする考え方は、「言葉」という媒体を使用する以上は、あまり合理的な考え方ではない。ある事実をどう捉え、どう提示するか、どう語るかは、語る主体その人の見方や意味づけと直結しており、それゆえに、「事実」と「意味」の関係に対する自覚が促されているのである。

(三) 専門外から見られた専門領域の不透明性

シンポジウムでは、数学に類するものとしての芸術研究が話題となった。これに関しては、数学という領域への概念的な理解を試みなければならないと考える。確かに、コルネリウス・カストリアディス（哲学者）の言うように、「現存の科学のいかなるものも数学ほど論証的で体系的なものはない」。しかしもう一方で、カストリアディスは、数学の歴史を総括する過程で、数学の専門家バートランド・ラッセルの次の言葉を引いて数学という領域の無意味さ（否定的な意味ではない）を問題にしている。「数学は何が語られているか、また言われていることが真実かどうかも決して分からない科学である」。ここにおいても数学的な「事実」とその「意味」との間

に深淵がある。むしろ数学は無意味性の中に進行しているとさえ言えるのである。様々な公理の定式化の実例を列挙しながら、カストリアデイスは数学者の活動を次のように描写する。「だれかが数学の体系の真理はその無矛盾性以上には何も無いと言い逃れをする。すると他の誰かが来て、この無矛盾性の論証は、いったん成される」と、ある矛盾を引き起こすことを証明する」。無矛盾証明と矛盾証明とのいたちごっこは、数学に限らず、美学、哲学の歴史にも見られるものではないだろうか。そしてこれらの活動や歴史、方法それ自体に対する価値判断や意味づけは、必要ないものであろう。私の考えでは、芸術研究に限らず（芸術研究よりはむしろ）、美学や哲学のように論理学に依拠する分野の一切が数学との類似性を持つのではないかと考える⁽²⁾。

しかしもし芸術研究が特別に数学に類するものだとしたら、一義的な数式でなく多義的な言葉が方法である以上、又、具体的な作品や作家を対象とする以上、「いかに語るか」は更に重要な問題となるだろう。言葉という媒体は、数式とは根本的に異なつて、感覚的なものや情動的なものを内在させており、主客の関係を根底的に揺るがす可能性を持つものだからであり、言葉で語る以上は予測不能な意味が自然発生する可能性も又否定できないからである。数学という領域の明瞭性は、数式の一義性とこの一義的なものによつて構築される純粹論理性ではなからうか。しかしこの明解な数学の方法に依拠する様々な専門分野が、現在、極めて不透明なものになりつつあるとも考えられる。

専門外から見られた専門領域の不透明性は、私が個人的に目の当りにして感じている率直な印象である。地震によつて壊れるはずのなかった建造物が壊れる。現代医療の水面下で医療事故が多発している。工学も医学も方法論的に数学に依拠するものだが、不可抗力は計算外だと弁明される。しかしこの弁明は必ずしも明解なものではない。「不可抗力」とは、実際には恐ろしく厳密さの欠ける概念であつて、それ以上の言語化が不可能なもの

であるかのように使用されるが、むしろそれは単に観測と推測をしそびれた事実について、言い逃れの常套句を言うこととほとんど見分けがつかない。そうでなければ、これらの専門家達が「不可抗力」なる事実ないし現実の意味を思考し、説明する方法や言語化する方法を知らないのである。そしてこのような専門領域の不透明性の中で隠蔽される一種の怠慢は、いずれ事故や人災などの取り返しのできない事態によって表面化してしまう。純粹に抽象的な数学とは異なつて、具体を扱う領域においては、現実が起こりうる出来事の意味について思考し、言語化する義務があるのではないだろうか。少なくとも現実の出来事についてその意味を思考する作業は無駄にはならないはずである。

それゆえに芸術研究が、工学や医学のように数学的純粹論理性に依拠しながら、個々の芸術現象を記述する方法を採るならば、そこでは「不可抗力」のような言語を超える事実や不確定性そのものをも思考し、説明し、言語化する必要に迫られるのではないかと思う。どんなに自明な確実な事実を提示しても、歴史や芸術や現実の持つダイナミズムと不確定性が常に回帰して、研究者は、その度に前言撤回する必要に迫られるのではないだろうか。柳田邦夫が論説の中で語っていたジャーナリズムの危機も、意味を欠いた事実提示が予測しなかつた事態——人権侵害、差別、誤解、紛争を招いているという現状であつた。

いずれにせよ、以上のような、専門外の人間にとって不透明なものへと成り行く専門領域の「いかに語るか」は、専門性の高まりと比例して責任と重要性を増す問題ではないかと思われる。その意味で、より専門的な「論文」に対するより一般的な「エッセイ」の意義は、実際には、非常に大きいのではないかと考える。

四 記述するという行為……文体とエクリチュールによる他者理解

シンポジウムで論議された芸術研究の困難さは、一つに、芸術体験というものが、多かれ少なかれ、体験する者の情動を巻き込むものであることに起因するのではないだろうか。しかもこの情動性は、共通感覚的なものから明確に分離されるものとは言いがたいし、又、趣味や価値観などのように自覚されるものとも限らない。そしてさらに重要なことは、芸術体験が孕んでいる情動性は、その体験の真実を露呈させるものであり、研究者の視座そのものに強い影響を与え、おそらくは、その思考方法や記述方法にも影響を与えている。それゆえに、芸術研究者の情動性は、芸術研究者自身にとって、抜き差しならない問題であろう。このような研究者の情動性を、改めて研究者の「主観」「主観的なもの」と考えても良いと思う。

その意味で、音楽の領域で古くから言われてきたとされる「エクリチュール」、つまり狭義の「書かれたもの」は、研究者にとつては一つの解決であろう。狭義の「エクリチュール」は、芸術研究者に、情動性を排した、確実な視座を与えるからだ。この意味でのエクリチュールは、一つの固着した静止状態、事実性のレベルを研究者に提供すると言えるだろう。この狭義のエクリチュールをあくまで扱う限り、又そこから視点を動かさない限り、作品の意味や意義についての美学的な問いを避けることができるのかもしれない。

その一方、「作品」を主体と芸術的事象との間に起きる一つの出来事として捉え、「作品」の意味や意義を考えると、大きく事情が変わってしまう。この場合の「作品」は、主体を不意に訪れる他者との出会いという相貌を呈している。そしてこの場合の芸術研究は、一つの他者理解を提示する、という重要な意義を持つ。少なくとも

も、私個人としては、芸術研究をこのような他者理解を本義とする領域と考えてきた。そしてロラン・バルトによつて言われた「文体」（記述者にとつて抗いがたい言語的自然）と「エクリチュール」（記述者が意識的に選択しうる記述方法と記述行為）に関する自覚は、このような他者理解としての芸術研究に実効力を発揮するものであると考える。芸術研究が、生き生きとした芸術体験から発して、記述されるものであるとするならば、ロラン・バルトの「文体」と「エクリチュール」の問題は、芸術研究者の記述行為の中で既に自然発生しているときえ言えるだろう。

芸術研究者にとつて常に課題となるのは、自己の情動性が巻き起こしている、言語と体験の密着を自覚し、芸術現象という他者を自己から分節する作業ではないか、と思われる。体験に由来する言語表現は、論理的なものであるとは限らない。むしろ没論理的で、独善的で、エゴイステイックなものであることの方が多いのではないかと思われる。自己の芸術体験や美的体験を省みると、それらの諸体験は、無関心とは正反対の自己満足的かつ排他的なものであり、幾重にも折り重なった錯覚の賜物であつた可能性は全く否定することができない。そしてこの体験のレベルに固執する限り、錯覚を一つの技法とする芸術の方法論について論じることさえできないだろう。そして又、芸術がそれを体験する者の情動性とともに入ゴイスムをも喚起し満足させうるものであることは、芸術の一つの性質として思考することができるのではないだろうか。芸術研究者の主観性は、このような研究者自身のエゴイスムと密着したものとして考えることもできる。このようなエゴイスムは、研究者と芸術作品との間に生じた親密な関係であり、強い関心の萌芽であり、研究者の研究動機を無意識のうちに形成しているものであるかもしれないからだ。

しかしこの芸術作品、芸術現象についての研究や記述は、研究者自身のエゴイスムを離脱したところで為され

なければならぬだろう。研究や記述は広く外に向けて提示されることが要求されており、言語という媒体を通じて論理的に記述されることが求められている。そこで芸術現象という「他」を自己から分節する、あるいは対象化するという客観視が、現象記述という作業によって達成されるのではないかと考えるが、その中で研究者の「自己」と芸術現象との親密な関係は解体され、変貌していく可能性は大いにあるだろう。その意味で、芸術現象の記述とは、研究者と芸術との関係の変容、変遷の記述でもあると言えるのではないだろうか。そして又、このような分節作業による記述が、言語という共通の媒体を通じて、一つの芸術現象の理解という他者理解を、広く他の人達に共有させるに至るのかもしれないと考える。それゆえに、芸術研究の意義と目的の一つは、ある他者理解を提示し、その他者理解を専門領域内から専門外へと広く共有させていくことではないかと思われる。

研究者の主観と客観とは、研究者の自と他の関係を明瞭に自覚し記述することによって初めて具体化するものであると考える。研究者の分節作業を通して、ある他者の真実、芸術現象の真実（客観的なもの）が明かされ、研究者と対象化された芸術現象との関係（主観的なもの）が記述の中に痕跡を残すのではないだろうか。研究者にとつての「自」に対する「他」とは、一つに芸術体験から分節される芸術現象であり、もう一つに、研究者の記述を読み、又その語りを聞く受け手である。アカデミックな論文は、このような研究者の自己についての自覚と記述の洗練の場ではないかと一学生であった私は感じてきた。論文という形式において、研究者の自己と言語が内在させている情動性やエゴイスムは離脱されなければならないのだ、と。しかし専門領域そのものが、エゴイステイックなものとなる可能性は今後ないとは言いつれない。他者理解を本義とする芸術研究が、芸術現象の他者性を無視し、又専門外の受け手という他者を無視するとき、それは大きな矛盾を犯すことになるのではないだろうか。そうならないためにも、ロラン・バルトによって示された書く行為としての「エクリチュール」につ

いて再考していきたいと思う。つまりそもそも、記述するという行為、「書く」という行為それ自体、言葉という媒体を駆使することそれ自体が、最初から他者を想定し、他者を欲する行為であり、他者との対話を前提とし、又要素としてしていることは、書く主体である記述者に自覚されるべき認識であろう、ということである。そして、それゆえにこそ「書く」ことは、他者へと向かう冒険でもあるだろう、と考える。

以上に記述されたことは、あまりに当然のことばかりで一笑に付されるべきものかもしれないが、私にとつては、今回のシンポジウムを通じて改めて喚起された芸術研究者のあり方についての認識だった。その意味で今回のシンポジウムに参加できたことは、大変有意義であった。

注

- (1) 柳田邦男〈事実主義〉を超える道……「どう語るか」こそが問題「毎日新聞」一九九八年一月十九日。
- (2) Castoriadis, Cornelius. 『迷宮の岐路』宇京頼三訳、東京、法政大学出版局、一九九四年、三十七頁。