

## ガダマーにおける「遊戯」概念

——「出来事」としての作品ならびに解釈について——

大石昌史

### 序

芸術作品の経験を、主観的な「体験」の美学における美との連関から、宗教的、世俗的な諸契機を包摂した解釈学的経験として真理との連関において捉えようとするガダマーにおいて、「遊戯 (Spiel)」概念は、独特な結接点としての位置を占める。彼は、その名著『真理と方法』<sup>①</sup>において、「Wirkung (影響作用 (活動))」・「Wirklichkeit (現実性 (活動的現実))」と連関する「活動的現実態」としての「Werk (作品)」概念と、「演奏」・「演技」・「演出」をも意味し、それが「理解」を前提とすることにおいて、「Auslegung」と重なり合う「Interpretation (解釈)」概念<sup>②</sup>とを、「運動」・「演技」・「上演」・「演奏」の意味を包含する「spielen—Spiel (遊戯)」概念を通じて結び付ける。即ち、芸術経験の美学を包摂する彼の解釈学において語られる遊戯は、表現を本質とする芸術作品、および、人間存在の歴史性によって支えられている現実的なテクスト理解、これら両者を結ぶ概念なのである。従って、遊戯は、「存在の出来事 (Seinsvorgang)」として生起する芸術作品の存在様態、また、「影響作用史 (Wirkungsgeschichte) の出来事」としてのテクスト理解ならに、「意味の生起 (出来事) (Sinngeschehen)」の主体としての「言葉」を規定するものとなる。

本論考は、近代自然科学の影響の下に理解のための「方法」として捉えられてきた解釈を「真理の経験」として捉え直そうとするガダマーの『真理と方法』を主たる対象に、遊戯ならびにそれと連関する諸概念を導きの糸として、彼の芸術作品および解釈一般に関する理論を検討し、解釈において生起する作品存在の「出来事性」(Eignischarakter)を呈示しようとする試みである。論述の構成は、第1章において、遊戯を本質的な存在様態とする芸術作品の存在論を、そして、第2章において、遊戯と連関する上演性、対話性を本質とする解釈、ならびに、その地平を形成する言葉の遊戯についての主張を検討するという形をとる。これらの検討を通じて、遊戯としての作品という主張が、遊戯・表現・上演・解釈の連関に基づき、表現の現在性、作品の上演性、上演としての解釈へと位相を転じながら、作品と解釈との本質的連関、即ち、作品とは解釈において生起する歴史的〔時間的〕な出来事であるとする芸術の存在論的規定が導出される。ガダマーの解釈学的考察は、その核心となる主張の多くをハイデッガーの存在論やヘーゲルの弁証法哲学に負っているが、芸術作品ならびに解釈を、「遊戯」およびそれと連関する概念を通じて、端的に、存在がその意味を明らかにする「出来事」として捉える点において独自の意義を有するものと言えよう。

## 1 芸術作品の存在論

### 1・1 体験の美学から作品の存在論へ

#### a 美学の主観性と「美的判別」

ガダマーは、『真理と方法』において、独自の芸術作品に関する存在論的考察に先立って、近代美学を導いて

きた「趣味」、「天才」、「体験」に関する概念史的考察（S. 31ff.）を展開する。それを通じて、彼は、美ならびに芸術に関する自律的な哲学領域としての「感性論」として始まった「美学（Ästhetik）」が、カントによる趣味判断の普遍妥当性の主張を通じて「主観的」に基礎づけられて以来、美的体験の相関者であるもののみを芸術作品とみなす「体験の美学」へと至る過程を跡づけている。<sup>(8)</sup>そして、体験の美学を本質的に規定しているところの、作品の本来有していた宗教的、世俗的な機能を度外視し、専ら美的な質に基づいて芸術作品を捉える美的意識の抽象作用を「美的判別（ästhetische Unterscheidung）」と名づける（S. 81）。しかし、作品をその本来の世界から引き離し、鑑賞者の美的意識に対して時代を超えて「共時的（simultan）」（cf. S. 81.）<sup>(9)</sup>に存在せしめる美的判別は、近代的な芸術観の反映として歴史的に限定された態度である（cf. S. 77）。それ故、芸術作品の本質を捉えるためには、作品の持つ象徴的な機能に注目し、美よりもむしろ真理と芸術作品とが連関づけられなければならない。その結果、芸術作品を他の事物から区別する明確な原理を欠くことになるが、そのような態度を、彼は、「美的無判別（Nichtunterscheidung）」と呼び（S. 111）、積極的に自らの立場とする。<sup>(10)</sup>

#### b 体験美学に対する批判

芸術作品を、美的体験において美的対象へと結びつけるための単なる「空白形式（Leerform）」として捉える体験美学の問題点<sup>(11)</sup>は、芸術作品の「統一性」が絶えず変化する体験の「瞬間性（Punktualität）」へと解消され、それとともに、芸術家および享受者の「同一性」も解消されてしまうことにある（cf. S. 90f.）。このように絶えず変化する瞬間へと解消する体験の美学に対して、芸術作品の経験の認識性を主張するガダマーは、作品経験を、統一的に形成された作品を介して、歴史的な限定性の中で営まれる「自己理解（Sichverstehen、

Selbsterständnis)』として捉え、この自己理解としての作品経験において、我々は、「体験の不連続性と瞬間性を」、「自己を理解しようとする」我々の現存在の連続性によって止揚するのである」(S. 92)とする。我々は、認識としての芸術経験において、自己とは異なる作品と出会うのであり、作品は、美的体験の内に美的意識の相関者としてのみ存する美的対象ではない。それ故、独特な存在性格を有する芸術作品の解明には、美的意識の分析ではなく、存在論的考察を必要とするのであり、彼は、「構想力と悟性の遊動〔遊戯〕」(カント)や「遊戯衝動」(シラー)といった主観内部の運動性とは区別された、表現の現存性としての「遊戯」概念を、芸術作品の存在様態「在り方」(Seinsweise)を端的に示すものとして提示するのである。<sup>(12)</sup>

## 1・2 作品の存在様態としての遊戯

### a 存在論的遊戯概念——運動の表現性

芸術経験において不変に持続するところの「主体 (Subjekt)」は、芸術を経験する者の主体性(主観性)ではなく、芸術作品そのものである (S. 98)。同様に、「遊戯」の主体も、遊戯者ではなく、遊戯そのものである (S. 98ff.)。遊戯は、遊ぶと同時に遊ばれる、即ち、能動的であると同時に受動的な「中動相 (medial)」の性格を有し (S. 99)、遊戯者が遊ぶのではなく、遊戯自らが遊ぶことにおいて、遊戯者はその支配下に置かれる (S. 102)のである。そのような遊戯の本質規定を、ガダマーは、「光」や「波」や「色」の戯れ等の「Spiel (遊戯)」の比喩的用例の検討を通じて、それが語源的に、「Tanz (舞踏)」に結び付いていることを意識しながら、「どこで終わるのか目標のはっきりしない往復運動」であるとすると (S. 99)。この絶えず繰り返される「往復運動 (die Bewegung des Hin und Her)」においては、誰が遊ぶかは問題ではなく、「遊ばれる

(gespielt)」「こと、即ち、「生起する(sich abspielen)」ことと自体が問題なのである(S. 99)。

ところで、彼は、遊戯者を通じて遊戯自らが遊ぶことによつて、遊戯は自己を「表現〔呈示〕(darstellen)」するのだ(S. 100)とする。このように遊戯が「自己表現 (Selbstdarstellung)」と連関づけられるのは、それが、過ぎ去りゆくものではなく、自ずから生ずる往復運動として「反復 (Wiederholung)」される、即ち「遊戯の反復〔往復〕(das Hin und Her der Spielbewegung)」におよび、自己の存在を表現してゐると捉えられるが故にであり、彼は、「自己表現は自然のひとつの普遍的な存在様相 (Seinsaspekt) である」(S. 103)とする。しかし、それが、目的や意図を欠いた自然の遊戯である限りは、何者かに対する表現ではなく、存在の自己呈示として、言わば、無内容な表現に他ならない。この場合、「運動」即ち「表現」なのである。彼は、芸術作品を遊戯として捉える前提として遊戯を表現と連関づけるのであり、それは、論証的態度というよりは、自然の遊戯を芸術の模範と捉える伝統的な思想の継承である。彼は、F・シュレーゲルの以下のような一文を引いている。「芸術のあらゆる聖なる遊戯は、世界の永遠の遊戯、永遠に自らを形成してゆく芸術作品の遠い模倣 (Nachbildung) に過ぎない」(S. 101)<sup>13)</sup>

#### b 人間の遊戯——遊戯から演劇へ

以上のような遊戯一般の本質規定から、ガダマーは、「競技」一般の遊戯性や遊戯における「危険」の要素を指摘した(S. 101f.)後に、一定の「規則」に服し、「何か(etwas)」を遊ぶこととしての人間の遊戯の特徴として、何を遊ぶか選ばれること(選択性)、遊戯世界が限定されていること(限定性)、目的連関とは無関係に達成すべき課題が与えられること(課題性)をあげる(S. 102f.)。そして、「遊戯」と「演技」とが同一の語によつて意味される西欧語の特性を活かしながら、人間の遊戯について以下のように述べる。

「遊戯の自己表現は、遊戯者が何かを遊ぶ〔演じる〕、即ち、表現することによって、彼独特の自己表現に達することに於いて実現する。遊ぶことが常に表現することであるが故にこそ、人間の遊戯は表現することそのものの中に遊戯の課題を見出し得るのである。従って、表現する遊戯〔演技〕〔darstellendes Spiel〕と名づけざるを得ない遊戯が存在するのである。」(S. 103)

人間の遊戯が、自ら選択し、限定された遊戯世界における課題の実現としての「自己表現」であるところから、意志的に選択し、劇的世界においてある役を表現する「演劇」との連関が導き出される(c.f. S. 104f.)。自足した「遊戯としての遊戯」(S. 105)が他者に見せるための遊戯としての「演劇(Schauspiel)」へと転じる<sup>14)</sup>。即ち、自己実現としての表現から「観客(観る者)(Zuschauer)」のための表現へと転じることが、遊戯が芸術となることである。その際、遊戯を見つつそれに「参与(teilhaben)」している観客は、「祭祀(Kult)」に典型的にみられるように、遊戯の中に引き込まれ、役を演じている演技者とともに遊戯の構成契機と化し、そこに、両者を包含した遊戯としての祭祀(Kultspiel)あるは演劇が生起するのである。この「遊戯の出来事(演劇の上演)(Spielvorgang)」(S. 104)において、観客に対して、遊戯者(演技者)の行為から切り離すことができ、「理解」されるべき「意味内容(Singehalt)」(S. 105)が明らかとなり、演劇としての遊戯の「意味の全体(Singanges)」(S. 104)が表現される。それ故、観客のみが、「遊戯が遊戯であるところのもの」即ち「表現」という出来事を成就させるのであり(c.f. S. 104)、観客の中で、遊戯は、「観念性(Idealität)」へと高められ、芸術としての演劇へと転じるのである。

### c 遊戯の作品化 — 形象への変容

ガダマーは、一回限りの自己表現としての人間の遊戯が、観客のための表現として、その「意味」を明らかに

することによって、反復可能な「芸術作品」へと転換することを、「形像〔形成物〕への変容 (Verwandlung ins Gebilde)」と呼ぶ (S. 105)。そして、以下のように続ける。

「この転換によって初めて、遊戯はその観念性を獲得し、遊戯〔演技〕として思念され、理解され得るものとなる。そうなって初めて、遊戯は、遊戯者の表現行為から切り離されたものとして自らを示し、遊戯者〔演技者〕が演じるものの純粹な現象のうちに残存することになる。こうした現象としての遊戯は、——即興のような予測されなかったものを含めて——原理的に反復可能であり、その限りで永続的 (Dauernd) なものである。このような遊戯〔演技〕は、作品としての性格、つまり、エネルギー〔活動〕としてだけではなく、エルゴン〔所産〕としての性格も有する。こうした意味において、私は形像と呼ぶのである。」 (S. 105f.)

このように「形像」へと変容を遂げ、芸術作品と化した遊戯は、表現〔上演〕する者、観る者、作者のいずれにも従属することなく、端的な「自律性 (Autonomie)」を有している (S. 106)。即ち、単なる自己表現としての運動が、意味を持った演劇と化すことによって、遊戯は、それに参与する者の意識を包越した自律的な出来事となるのである。この遊戯における出来事の自律性の主張が、主観内部の運動としての遊戯とガダマーの遊戯概念とを端的に分つものである。

### 1・3 芸術の表現性 (象徴としての作品)

#### a 芸術の真理性——真なるものへの変容

遊戯の作品化としての「形像への変容」は、単なる「変化 (Veränderung)」ではなく、全く別な「真なる存在」へと全面的に変わること、即ち、「真なるものへの変容 (Verwandlung ins Wahre)」である

(S. 106f.)。そこにおいては、演技者(遊戯者)も、また、我々の生きている現実の世界もともに存在しなくなり、存在するのは、演技者を通じて「演じられ(遊ばれ)ていること(das Gespielte)」のみである。

「遊戯(演技)の表現において、本質(何であるか)(was ist)が現れ出る。そこにおいて、それ以外の場合には常に隠蔽され逃れ出ていくものが、取り出され、明るみにもたらされるのである。」(S. 107)

この「真なるもの」へと変容を遂げた遊戯において現れ出るものの真理性を支えているのは、自然科学的な命題の真理性を支えている客観的な「妥当性」や「正確性」ではなく、遊戯に参与し、「形像(形成物)」へと変容を遂げた遊戯世界、即ち、芸術作品の世界を目のあたりにしている者の意識に他ならない。

「遊戯がその経過の統一性において自己を完全に語り尽くすところの芸術作品の世界は、実際に、全く変容を遂げた世界である。この世界を前にすると(ander Welt)、誰もが、そのように世界は存在しているのだ(so ist es)、と認識するのである。……この「(形像への)変容」という概念によって、いわゆる現実が(未だ)変容されざるものとして、また、芸術がこの現実をその真理性(Wahrheit)へと止揚するものと規定されるのである。」(S. 108)

#### b 模倣と表現——観る者との本質的連関

芸術を真理と連関づけるガダマーの主張の背後には、彼の「模倣」における認識の契機の強調が働いている。

彼は、従来芸術一般を規定してきた「ミメシス(模倣的再現)(Mimesis, Nachahmung)」という概念が、本来「舞踏として、神的なるものの表現であるところの遊戯」と連関するものであったことを指摘し(S. 108)、さらに、それを、表現されているものの「現存在(Dasein)」およびそれを「認識」する者との関係を包含する概念であると規定する。



「模倣的演技」(物まね)の(mimisch)根源的關係は、表現された事柄が存在する(ist da)ということだけではなく、表現された事柄がより本来的に現に存在するに至る(ins Da kommen)ことをも含意しているのである。模倣と表現(呈示)は、模写的反復(abbildende Wiederholung)に過ぎないものではなく、本質的存在(Wesen)の認識である。単なる反復ではなく、『取り出し(Hervorholung)』であるが故に、模倣と表現の内には観る者(観客)も同時に含めて考えられている。模倣と表現は、表現が向けられている全ての人との本質的連関を自己の内も含んでいるのである。」(S. 109)

芸術作品を生み出す模倣と表現は、「削除」や「強調」を通じて、「本質的存在」を「取り出し」て「示す(zeigen)」ことであり(S. 109)、「この模倣を通じた表現が現実のものとなるためには、作品に呈示(表現)されたものをそれとして、その本質において把握する、即ち、「再認識(Wiedererkennung)」(cf. S. 108<sup>16</sup>)する観客、解釈者を本質的に必要とする。これは、逆から言えば、観客、解釈者を前にした時に初めて、作品はその表現を成就するのである。このように観る者との本質的な連関を有する表現の認識論的構造を背景として、ガダマーは、観客が、表現としての遊戯の出来事を成就させるのだと主張するのである。

### c. 表現の現在性——象徴としての作品

「自己表現性」、「形像への変容」、および「観る者との本質的連関」という規定を介して、ガダマーは、「遊戯」としての芸術作品の認識的契機、真理との連関を主張する。しかし、これは、芸術作品を、対象を「指示(verweisen)」する単なる「記号(Zeichen)」とみなすのではなく、自己の存在を示すことによって「代表」(再現)(Repräsentation)「機能を果たす」象徴(Symbol)」とみなすこととなる(cf. AS, S. 41ff.)。彼は、「自己」を示すことによってその場にはないものを現前させる「象徴」を、表現の現在としての「遊戯」と連関す

る概念である (cf. AS, S. 49) となる。

しかし、表現の現在性としての芸術作品の規定が、所謂「上演芸術」<sup>(18)</sup> 以外にも妥当し得るのであろうか。そこで、彼は、絵画に典型的に示され、また、彫刻や建築においても共通して認められる「像 (Bild)」に関する存在論的考察を展開し (S. 128ff.)、表現の現在性という規定が「造形芸術」一般に妥当することを主張する。彼によれば、芸術作品において呈示される「像」は、「原像 (Urbild)」を指示することによってその機能を終えるところの「模像 (Abbild)」ではなく (S. 130ff.)。芸術作品における像は、固有の「現実性」を有し、像を通じてのみ、原像が表現にもたらされるのである。「表現するもの (像)」において「表現されたもの (原像)」は「存在の増大 (Zuwachs)」を得るのであり、像は、原像からの存在の「流出 (Emanation)」<sup>19</sup>、また、「原像としての」イデアそのものの現れ」と考えられる (S. 133ff.)。それ故、造形芸術における「像」もまた、「表現という存在の出来事」 (S. 111) であり、「遊戯」概念の検討を通じて確認された芸術作品の存在性格を共有するのである。

さらに、彼は、上演芸術と造形芸術の中間に位置する文芸作品についても、読まれることによって、その本来の表現に達するとする。理解しつづ読むことは、一種の「再生 (再生産) (Reproduktion)」としての「解釈 (演奏) (Interpretation)」であり、それによって、「読まれる内容が表現にもたらされるひとつの出来事 (Geschehen)」なのである (S. 153)。そして、「全ての推移的 (transitorisch) な芸術 [上演芸術] の本源的な在り方」を表すこの「再生」こそ、「芸術一般の存在様式」を範例的に示すものであり (S. 152ff.)、芸術作品とは、「それによって表現されているものの現存在」 (S. 127) に他ならないのである。ここから、芸術作品一般について、表現の現在性としての遊戯、即ち、「上演性」が帰結する。

## 1・4 作品とその上演（巡り来る祝祭の時）

### a 作品の上演性

作品の「上演 (Aufführung)」を作品そのものから切り離すことは出来ず、むしろ上演を通じてのみ、作品そのものと出会うことができるのである。それは、ちょうど祭祀を通じて神的存在と出会うのと同じことである (cf. S. 110f.)。作品を表現へともたらず「媒介 (Vermittlung)」としての上演は、「全面的 (total)」な媒介が成功した場合には、媒介するものが自己の媒介性を止揚する (S. 114) のであり、「上演」即ち「作品」なのである。上演が、それ自体として主題化され、問題となるのは、多くの上演例を持つ作品が批評の対象とされる場合、それも全面的な媒介に失敗した場合であり、しかし、それによっても、作品が上演とは別に存在するものとされるわけではない (cf. S. 114, 377)。いかに多様な上演がみられるとしても、それらは、一つの作品の上演である限りは、作品の持つ「拘束力 (Verbindlichkeit)」に服しており、「正しく (richtig)」上演たろうとしている (S. 113f.)。いずれにせよ、作品は、上演においてのみ、「現存在へと立ちいでる (Ins-Dasein-Treten)」 (S. 111) のであり、「自己自身を表現にもたらず」 (S. 114) のである。

### b 作品の時間性

「表現されているものの現存在」あるいは「現存 (Präsens)」 (S. 131) としての作品は、そのつど、そのつどの上演、解釈において、「時間」の内こそ「現わ (Da)」なものとつて「存在 (sein)」する。即ち、上演、解釈を通じて生起する作品は、本質的に「時間性 (Zeitlichkeit)」を有つて居る (cf. S. 115ff.)。

「表現されることにおいて自己の存在を有する」という美的存在 (ästhetisches Sein) に特有な時間性は、

それが再現される場合に、自立的でまわった現象として実存する (existent wird) のである。」(S. 127)

作品は、永遠なるものとして超時間的に存在するものではなく、上演を通じて、時間の内にそのつど「現在 (Gegenwart)」(S. 121) するのである。その起源がはるか過去の作品であっても、作品として経験される時、それは、<sup>20)</sup> 経験する者、即ち、「その場に臨む (Dabeisein)」(S. 118) 者と「同時 (gleichzeitig)」(S. 121) に存在するものとなる。

この「言わば「同時的現在性」において現実化する作品の経験は、巡り来る「祝祭 (Fest)」(cf. S. 117f.; AS, S. 55ff.) の時に似た、空虚に流れ去る日常的な時間に対する「充実した (erfüllt) 時間」(AS, S. 55f.) を現出せしめることになる。作品は、時間性を有するが故に、現実化され、表現へと達するために上演、解釈を必要とするのであり、それは、時間そのものが意味を持った出来事で充たされることでもある。即ち、上演、解釈を通じて時間の内に存在する作品とは、時間そのものを充実させる「存在の出来事」に他ならない。

しかし、作品をその上演、解釈において捉えることは、エルゴン(「所産」としての作品を再びエネルギー(「活動」としての遊戯へと還元することになり、それによって、一つの作品が、時間の内の多様な上演へと解消してしまうことになりはしないか。

### ○ 作品の同一性

そこで、ガダマーは、そのつど、そのつど上演されるという時間性を固有の存在性格とする作品の「同一性 (Identität)」について以下のように述べる。

「〔芸術作品〕自身 (Selbst) は、様々に変化する局面 (Aspekt) へと自己を開放するといつても、それ

は自らの同一性を失うという形でないことは確かであろう。作品は、こうした様々な局面の全ての内<sup>①</sup>に存している。これらの局面は、全て作品に帰属している。全て、作品と同時に存在しているのである。」(S. 115) 作品は、多様な上演へと分裂、解体するのではなく、全ての上演をその内に包含しているものと考えられる。従って、我々は、多様な上演を通じて同一の作品との出会いを繰り返すのである。それは、ちょうど、時代とともに祭る者が異なったとしても、祭祀においては、神的なものとの出会いが繰り返されるのと同じことである。このような作品の「解釈学的同一性」(A.S. S. 83)は、時代ごとに異なった人々によって祭られることを通じてそこに臨在する神の同一性と同一ように、保たれるのである。それ故、彼は、「遊戯」は、意味を持った全体(「観念的統一」として繰り返し演じられ、理解され得るが故に「形像」であり、また同時に、「形像」は、そのつど演じられることによってのみ完全な存在を得るが故に「遊戯」である (cf. S. 111)<sup>②</sup>、と両者の一体性を語るのである。即ち、エルゴンとしての作品(形像)は、同時に、エネルゲイアとしての上演(遊戯)なのであり、両者は、ともに表現の現在としての「存在の出来事」に属しているのである。

### 1・5 作品の存在から解釈の経験へ

以上みてきたように、芸術作品の存在様態としての遊戯は、作品一般の上演性へと帰着する。表現を本質とする芸術作品は、それに参与する者を包含した遊戯、即ち、上演、鑑賞において現実的なものとなり、この作品の現実化は、時間の内に生起する存在の出来事なのである。ところで、「美学は解釈学へと解消しなければならぬ」(S. 157)とするガダマーによれば、解釈学はこのような芸術作品の経験を包摂したものであり、そこで、次には、彼の歴史的なテクストを対象にした解釈一般に関する理論が検討されなければならない。以上の考察が、

「作品の存在」に定位したものであったのに対して、以下の考察は、「解釈の経験」に定位したものと異なる。しかし、後にみるように、解釈が上演として捉えられ、作品と上演とが区別され得ないのであれば、作品と解釈とは同じ一つの出来事をそれぞれ別の面から眺めているに過ぎなくなる。実際、彼によれば、解釈とは「テキストの意味の生起(出来事) (Sinngeschehen) (S. 156f.) を経験することであり、作品ならびに解釈の理論の検討を通じて確認されることは、両者の「出来事性 (Ereignischarakter) (S. 459) である。彼は、芸術作品と解釈の対象となるテキストとの共通性について、以下のように述べている。

「芸術作品の存在は遊戯であり、それは観る者による受容 (Aufnahme) によって初めて完結するものである。同様に、テキスト一般についても、理解することにおいて初めて、死せる意味の痕跡の生きた意味への回帰 (Rückverwandlung) が生起するのである。」 (S. 156)

## 2 解釈の地平

### 2・1 解釈の場

#### a 存在論的「先行」構造 — 解釈学的循環

芸術作品一般を含めた広義のテキストの意味は、解釈を通じて明らかとなる。しかし、そもそも「理解 (Verstehen)」としての「解釈 (Auslegung)」が可能であるためには、「伝承 (Überlieferung)」を通じて、「先行判断 (先入見) (Vorurteil)」という形でテキストの意味が「先取 (予料) (Antizipation)」やれ、「先行把握 (Vorgriff)」<sup>23</sup> されていないなければならない、とガダマーは、ハイデッガーに倣って、主張する

(c.f. S. 250ff.)。それ故、「解釈学的循環 (Zirkel)」とは、伝統的な解釈学において考えられているような、「個別(部分)」と「全体」との相互规定的關係に基づく「解釈の規則」(S. 275)としての「方法的」な循環ではなく、解釈者が、既に、テキストの理解を可能にし、また、限定するところの先行判断に囚われているという「存在論的」な構造を指しているのである (S. 277)。

そもそも解釈が営まれるということは、解釈者が既に、それを可能ならしめる歴史的状況、即ち、前の時代から伝えられてきたものをテキスト解釈を通じて現実化し、そして、後の時代へと伝えていく「伝承」の運動の内<sup>24</sup>に実存しているということに他ならない。ガダマーは、歴史的なテキストを対象にして、伝承と解釈とをめぐる循環について以下のように述べている。

「循環とは、……伝承の運動と解釈者の運動の相互遊動(互いの中へ働き合うこと) (Ineinderspiel) としての理解を記述したものである。我々のテキスト理解を導く意味の先取は、主観性から生じた行為ではなく、我々を伝承に結びつけている共通性 (Gemeinsamkeit) から規定されている。しかし、この共通性は、絶えざる形成の過程にある伝承との我々の関わり (Verhältnis) において把握される。……我々が理解ということをなし、伝承の生起 (Überlieferungsgeschehen) に関与し、そして、この関与することを通じてこの伝承を自らさらに進んで規定していく限りにおいて、我々が共通性そのものを作り上げるのである。」 (S. 277)

従って、伝承の運動の内<sup>25</sup>に実存する解釈者は、理解における存在論的な構造契機としての循環を自ら引き受け、伝承されたテキストと自己との共通性を作り上げることによって、歴史的存在としての自己を解釈の生起する場としての歴史そのものに結び付けることになる。

## b 対象性と帰属性の「間」

我々がその内に在り、また、我々によって形成され伝承されていく歴史は、様々なテキストを包含した、言わば「動きつつある場」である。しかし、伝承された個々のテキストは、我々とは異なった歴史的状况において生まれたものであり、その理解は、共通性としての「伝統(Tradition)」によって支えられているとはいえず、テキストと我々との間には「時間的な隔たり(Abstand)」が存在する(cfr. S. 275ff.)。ガダマーは、伝承された歴史的なテキストは、我々から隔たった「疎遠(trend)」な「対象」であると同時に、共通の伝統に「帰属」している「親密(vertraut)」なものであり、この「対象性(Gegenständlichkeit)」と「帰属性(Zugehörigkeit)」との「間(Zwischen)」に解釈の働<sup>25</sup>く「真の場(Ort)」が存在する(S. 279)とする。

歴史的なテキストを、対象性と帰属性の間に位置づける解釈において「現実的」に作用する活動的「な意味(der wirkliche Sinn)」は、対象化されるテキストの生み出された歴史的状况のみならず、解釈者自身のである(cfr. S. 280)。それ故、解釈とは、超時間的な対象認識ではなく、対象化されるテキストと解釈者をとものに包含する歴史を場として時間の内に生起する理解の出来事なのである。

## 2・2 影響作用史と地平融合

## a 影響作用史 — 解釈学的状況

時代を隔てた歴史的なテキストを自己とは異なるものとして対象化すると同時に、自己とテキストとが共に帰属している伝統を現実化する解釈の営みは、単なるテキスト理解にとどまらず、理解それ自身が、「歴史の現実性



〔活動的現実〕」を呈示するところの「影響作用史の出来事 (ein wirkungsgeschichtlicher Vorgang)」となる (cf. S. 283ff.)。ガダメーは、素朴な「歴史主義 (Historismus)」を批判しつつ以下のように述べる。

「現実的に〔真に〕歴史学的 (historisch) な思惟は、自己の歴史性 (Geschichtlichkeit) を共に思惟しなければならぬ。それは、……客体において、自己の内にある他なるもの (das Andere des Eigenen) を、そして、一なるもの (das Eine) を他なるものと同様に認識することを学ぶのである。真の歴史学的対象は、およそ対象などではなく、この一なるものと他なるものとの統一であり、そこにおいて、歴史の現実性が、歴史理解 (geschichtliches Verstehen) の現実性と同じように成立するような、ひとつの関わりである。事柄に適切なる解釈学であれば、理解そのものの中で、歴史の現実性を提示しなければならないであろう。私は、ここで要求されているものを『影響作用史』と名づける。」 (S. 283)

彼は、「影響作用史」の意識は、「歴史的存在」としての人間の本質に根ざすものであり、それは、端的には、「対象」化できない「状況 (Situation)」の内に自らを見出す、即ち、「そこにおいて、理解しなければならぬ伝承と対面している自分が見出されるような解釈学的状況」の意識である (S. 285) とする。この「解釈学的状況」において、他者としての対象の理解が同時に自己理解であるような出来事が生起するのであり、解釈者が既にその内に「関わり」を持って置かれているこのような状況、即ち、歴史そのものは、歴史の内に生きる者によっては対象化され得ないのである。そこに、解釈が生起する歴史的状况の「地平」としての性格が現れてくる (cf. S. 286ff.)。

## b 地平融合

「状況」という概念には、「一点から見えるものを全てを包括し、包囲するような視圈 (Gesichtskreis)」(S. 286)としての「地平 (Horizont)」という概念が本質的に含まれている、とガダメーは言う。彼によれば、「地平を持つ」とは、「身近なものに局限されずに、それを超えて見ることができるといふことであり、また、「地平を持つている人」とは、その「地平の内部にある全ての事物の意義を、近さと遠さ、大きさと小ささという点で、正当に評価することができる」人のことである (S. 286)。しかし、この地平は、各人、各時代に固有の「閉ざされた」ものではなく、「我々がその内にさまよいつつ入り込む (hineinwandern) ものである、我々とともにさまよいつく (mitwandern)」<sup>1)</sup>、即ち、「動きつつある」ものなのである (S. 288)。伝承されたテキストの理解とは、「「もろもろの疎遠な世界と自分自身の世界とが」一緒になって一つの大きな、内発的に動く地平を形成する」(S. 288)ことであり、「それだけで存在している (für sich seiend) かの如く思われているもろもろの地平が融合 (Verschmelzung) してくる出来事 (過程) (Vorgang)」(S. 289)なのである。この理解という出来事において、テキストの地平と解釈者の地平とが融合し、一つの「現実的〔活動的〕」な地平が形成されるのであり、そこにおいて、テキストの現実的な意味が明らかとなる。

## 2・3 解釈の上洩性と対話的構造

### a 適用の上洩性

理解としての解釈が、ある歴史的状況において生起するテキストと解釈者の「地平融合」として捉えられる時、その解釈は、解釈者の置かれている状況への「適用 (Anwenden, Applikation)」という意味を持つ (cf. S. 290ff.)。この解釈における現実への適用性の契機は、実践的な法律解釈や聖書解釈においては自明のことで

ありながら、理解と解釈の連関のみを強調し、理論的な態度を事とする文献学的、歴史学的解釈学、即ち、従来の精神科学的解釈学においては無視されてきた、とガダマーは指摘する。

「法律であれ福音であれ、テキストは、それを適切に理解しようと思うならば、即ち、テキストの要求に相応しく理解しようと思うならば、各瞬間に、即ち、各具体的状況ごとに、新たに、そして、別様な仕方では理解されなければならない、ということである。この場合、理解することは、常に既に、適用することなのである。」

(S. 292)

この「具体的な状況」への「適用」を本質とする「実践知〔知慧〕」(フロネーシス)は、対象の本質理解としての「理論知〔知識〕」(ソフィア)とは異なった「知」の在り方であり(c.f. S. 17ff.)、<sup>26)</sup>歴史的、有限的な存在である解釈者による現実的なテキスト理解としての解釈一般においては、むしろ「実践的知慧」こそが求められなければならない。そして、テキストの解釈者による自己の現実への適用、即ち、「自己自身への適用」(c.f. S. 26f.)としての実践的な理解においてのみ、テキストが生み出された過去と解釈者自身が生きる現在とが「媒介」される(c.f. S. XX, 274f.)のである。

#### b 対話的構造 — 解釈学的経験

このように、あたかも一つの芸術作品が多様に上演されるかの如き、解釈における適用性の契機を、精神科学的解釈学においても認めることが、解釈をそのつど演じられる「対話(Gespräch)」として捉えることになる(c.f. S. 350ff.)。解釈が対話的構造を有するが故に、それは本質的に開かれたものとなる。ガダマーは、この「開放性(Offenheit)」を有限的、歴史的存在として人間の「経験」の特徴である(S. 338)とする。<sup>27)</sup>「解釈学的経験」(c.f. S. 340ff.)とは、解釈者の側から一方的にテキストを意味づけ、支配しようとするのではなく、

「汝(Du)」としてのテキストの「呼びかけ (ansprechen)」を聞きとり、その「要求 (Anspruch, fordern)」に応える対話の過程を通じて、歴史的存在としての自己を認識することである。この他者を通じた自己認識、自己理解としての対話は、問いと答えという構造をなす。

テキストの呼びかけは、我々に無意識的に働いていた「先行判断 (先入見)」を意識させ、中断させる (S. 283)。そして、この判断の中断は「問い」という形をとり、我々は、この問いによって「開かれた場」(S. 345)において、テキストがそれに対する「答え」となるような解釈を要求される。テキストが我々に対して問いを投げかけるということは、それによって、我々とテキストとの間が断絶させられるのではなく、むしろ、そこに開かれた場が、両者を媒介し、「対話」を可能ならしめるのである。テキストとの対話としての解釈は、テキストが生まれた歴史的状况において存在し、テキストの伝承とともに存続してきた問いを、解釈者が自らのものとして「再構成」(S. 356)し、テキストをその「問いへの答え」として自らの歴史的状况に適用しつつ、そのつど、新たに、別様に理解することに他ならない。ここに、「問いの地平 (Fragehorizont)」(S. 346)と解釈者の地平とが融合し、時代を隔てたもの同士の対話が、影響作用史の出来事として生起するのである。そして、この理解の内に生起する地平の融合は、理解する者と理解されるテキストとを包含した「言葉 (Sprache) の営み (Leistung)」(cf. S. 359)に他ならないのである。

## 2・4 存在と言葉

### a 解釈の地平としての言語性

解釈者がテキストの問いを自らのものとして再構成し、テキストをそれに対する答えとして理解する「解釈学

的対話」(S. 365)の過程において、両者に「共通の事象(Sache)」が問題となり、「共通の言葉」が仕上げられる(S. 360, 365)。このような状況においては、「事象そのものが言葉となる」(S. 360)。事象そのものが自己を理解可能なものとして語る言葉は、「解釈の対象」(cf. S. 367ff.)であると同時に「解釈の遂行」(行為)(Volizung)」(cf. S. 373ff.)を導くものでもある。外なる事象が言葉と化し、それが、内なる共通の言葉を通じて理解される解釈学的対話においては、あたかも、人間を通じて「言葉が語る」かの如くである。ここにおいて自ら語る言葉は、「伝達の道具」(S. 391)、「記号」<sup>(28)</sup>としての言葉ではなく、我々が「聞き」、また「従わ」ざるを得ない、思考と不可分の言葉である(cf. S. 438)。「理解され得る存在とは言葉である」(S. 450)と主張するガダマーにとって、言葉を通じてのみ、「存在」が「人間にとって意味を持つもの」(S. 432)として理解され得るようになり、「世界」そのものが提示されてくるのである。言葉は、「自己と世界とが結びつく、あるいはむしろ、両者が根源的な共属性(Zusammengehörigkeit)にお互いに呈示される中心(Mitte)」(S. 449)に他ならない。即ち、我々による世界経験は、両者に共通の「地平」としての「言語性(Sprachlichkeit)」によって支えられているのである。

しかし、分節化され、個別化された言葉を通じてしか存在が理解され得ないが故に、人間の認識は、有限なものにとどまる。ガダマーは、自らの解釈学における「思弁的(spekulativ)」(cf. S. 441ff.)性格をクーゲルの形而上学と共通することを認めながらも、人間の認識がヘーゲルの言う「絶対知」に達する可能性を否定し、あくまで、歴史的存在としての人間を介した「言葉の出来事(sprachliches Geschehen)の有限性」(S. 451)、「意味の出来事の完結され得ない開放性」(S. 448)を主張するのである。

## b 芸術の言葉 — 作品における意味の過剰

ところで、理解としての解釈と言葉との本質的な連関を強調するガダマーは、芸術が我々に「語りかける (sprechen, sagen)」表現性についても「言葉」<sup>(31)</sup>として述べている。

「芸術の言葉とは、作品そのものの内にある意味の過剰〔剰余〕(Sinüberschub)のことである。そして概念へのいかなる翻訳をも超えるものと特徴づけられるこの作品の無尽蔵性 (Unausschöpfbarkeit) は、こうした意味の過剰に基づいているのである。」(KSL, S. 6)<sup>(32)</sup>

芸術の語る言葉が、その本来的な意味での「象徴」(cf. KSL, S. 8)として、概念的な把握を超えた「意味の過剰」に基づくものであるならば、作品の解釈は、本質的に開かれたものとなる。

しかし、彼は、芸術作品は、「勝手な把握の仕方を許すものではなく、……把握の適切性 (Angemessenheit) の基準を立てることを……要求する」(KSL, S. 2)のだとする。そして、カントによる認識能力の「遊動 (Spiel)」に関する主張を肯定的に取り入れながら、以下のように述べる。

「芸術の言葉は、情緒的な解釈 (Ausdeutung) に対して自由で無規定なものとして自己を委ねるのではなく、我々に意味を有し規定されたものとして〔適切な解釈を〕呼びかける (ansprechen) ところの、要求に満ちた言葉なのである。とは言え、この規定された要求は、我々の心情に対する束縛ではなく、我々の認識能力の遊動において生じる自由の〔ための〕遊隙 (活動の余地) (Spielraum) をまさに開くのであり、これこそが芸術の素晴らしさ、秘密なのである。」(S. 48)

象徴としての芸術の言葉は、それが表現するものを規定する「概念」の「美的拡張 (erweitern)」<sup>(33)</sup>(S. 48)をもたらし、そこに、統一的な作品の持つ拘束力によって限定されているが、むしろその限定の内に認識能力の遊動のための余地、即ち、解釈の場が開かれるのである。この規定性の内に開かれた場こそが、概念による一義的な把握を不可能ならしめている意味の「過剰」に他ならない。そもそも、「開かれている」ということは、

単なる規定性の欠如としての空虚な広がりを感じては、限定された場において何ものかが現れ出てくることを意味するのであろう。

c. 芸術との出会い——存在の輝きとしての美

ところで、作品の拘束力としての適切さへの要求が、作品を時代を隔てた対象とみなす「歴史学的 (historisch)」な解釈の正当性の主張を許すものとなる (cf. KS II, S. 2)。しかし、一方で、我々の前に「現在」する作品は、それが生み出された時代へと還元されて理解されることを拒むようにも思われる。何故なら、我々は、過去の出来事としてではなく、我々と同時に存在するものとして現前している作品と出会うのである。ガダマーは、『真理と方法』の最終節において、主観的な美的体験の相関者ではなく、存在の「現前」、「輝き」としての「美」を、「見ること」と「見えるもの」とを結びつける認識の存在論的根拠としての「光の形而上学」との連関を通じて、「真理 (アレーテア)」と結びつける (S. 452ff.)。このような形而上学的主張に従うならば、作品の現前とは、そこにおいて、存在が美として輝き出ることであり、そこに照らし出されたものを、我々は「言葉の光」、即ち、「理性 (ヌース) の光」 (S. 458) を通じて理解するのである。

美として輝き、理解可能なものとして存在が自己を呈示する芸術作品との出会いにおいて、我々は、「自己 (自身) との出会い」を経験し、他者としての作品の理解を介した「自己理解」が要求されるのである。ガダマーは、表現されているものの現在としての芸術作品の経験は、真の意味で「「解釈学的」経験」であり、「自己自身の世界定位 (Weltorientierung) と自己理解の全体の内経験を統合していく」 (KS II, S. 6) こと、さらに、それを通じて「汝の生を変える」 (KS II, S. 8) ことを要求するのだとする。即ち、芸術の経験は、歴史的存在として自己を理解し、自己を歴史の全体へと媒介することによって自らの生を変えていくことに他ならない。従

って、過去に起源を持ちながら我々の前に現在し、未来においても語り続けるところの「絶対的な現在」(K.S., S. 8)としての作品の把握は、歴史の全体において自己を理解するという果てることのない経験となる。それ故、「芸術の言葉との全ての出会いは、完結されない出来事(歴史)との出会いであり、それ自体がこの出来事の一部なのである」(S. 94)。

#### d 言葉の遊戯

完結されない出来事との出会いにおいて、人間による解釈の行為を通じて言葉自らが語るところの「言葉の出来事」を、ガダマーは、『真理と方法』の全体を総括する末尾の部分で、再び、「遊戯」と結び付ける。彼は、解釈において生起する「言葉の遊戯」<sup>34</sup>について以下のように述べている。

「ここで問題なのは、言葉との遊戯、あるいは、世界経験や伝承が我々に呼びかけてくる内容との遊戯ではなく、我々に呼びかけ、提案し、また、撤回し、あるいは、問いかけ、また、答えの中に自己を満たすところの言葉そのものの遊戯なのである。……理解(解釈)する者は、常に既に、それによって意味をもったものが有効となる出来事(Geschehen)の内へと組み込まれている。それ故、美しいものの経験に対するのと同じ遊戯の概念を解釈学的現象に対して用いることがおそらく証明されるであろう。」(S. 484f.)

理解としての解釈においても、遊戯として初めて生起する芸術作品の経験におけると同様に、我々は、既に、ある出来事の中に組み込まれている。それ故、出来事としての解釈における主体は、解釈者としての我々ではなく、解釈を可能ならしめている自ら語るところの「言葉」そのものである。この言葉そのものの「対話」としての遊戯<sup>35</sup>、「言葉の出来事」において、存在が意味を持ったものとして現れる。ここにおいて、「存在の出来事」が「意味の出来事」と化するのである。



しかし、言葉をして語らしめ、解釈を時間の内なる現実的な出来事とするのは、解釈者としてそれに参与する我々人間なのであり、あくまで、歴史的、有限的な人間を通じて、「言葉の遊戯」は、時間の内に生起するのである。それ故、我々は、そのつど交替しながら一つの作品の上演を成功させるべく努力する演技者のように、我々に語りかける言葉に応答する対話者としての責任において、解釈という劇あるいは遊戯の現実化に努めなければならぬ。何故なら、芸術作品の経験がその遊戯に参与することによってそれを現実化すると同様に、言葉の遊戯に参与することにおいて初めて、存在が我々にとって理解し得るものとなるからである。しかし、この言葉の遊戯は、その遊戯の状態においてのみ現実性を有するのであり、それ故、たとえ一時的に、一つの概念もしくは命題「判断」へと収斂するように見えるとしても、言葉を有する人間の解釈の営みが続く限り、繰り返され、決して完結されることはないのである。

## 結び 出来事としての作品

### a 遊戯概念の位置

遊戯が作品の存在状態であるというガダマーの主張は、遊戯の表現性、表現の現在性、作品の上演性を根拠とするものであった。また、適用の契機や対話的構造を強調することにおいて、彼の言う解釈には、芸術作品と同様に、上演性が本質的に属していると言える。そして、彼は、『真理と方法』における、芸術、歴史、言葉を対象とした長い考察の結論的部分において、意味の出来事としての解釈の主体である言葉そのものの遊戯を指摘する。このように、彼の遊戯概念は、作品（表現）と解釈とを結び結接点に位置する。作品が遊戯の相において鑑賞者をも包含した出来事として生起することが芸術作品一般について言い得るならば、そして、この芸術作品の

経験の規定を解釈一般の理論が包摂しなければならぬならば、作品と解釈とは遊戯の相において共通の性質を有するものと結論づけられよう。このように、作品ならびに解釈の本質が遊戯として捉えられることにおいて、出来事としての作品観が提示される。作品は、完結し、自らを閉ざした「もの」でも、また、対象を指示することによって自らは透明化する「記号」でもなく、鑑賞者の関与を待って、初めて、生起する「出来事」なのである。しかし、この出来事は、一回限りの、過ぎ去りゆくものではなく、新たな解釈者を通じて、再び、そして、何度でも繰り返し上演されるものである。反復可能であることが、他の歴史的出来事と芸術作品の出来事とを区別し、また、作品の同一性を保証することになる。作品は、多様な上演を通じて、遊戯の相において自らを現すのであり、その作品の生起、即ち、存在の出来事において、解釈者は、そこに表現された事柄を介して、歴史の内に生きている自己自身と出会うのである。

以上、簡単な総括を試みたように、ガダマーは、遊戯を出来事としての作品ならびに解釈を結ぶ概念として位置づけている。しかし、表現性、現存性、上演性と連関づけられ、言わば、拡散していくように見える彼の遊戯概念が、果して、それとして、存在がその意味を明らかにする出来事を規定する概念として有効であると言えるのであろうか。また、観客に対する表現の現存性としての作品の遊戯と理解の上演性としての解釈の遊戯、両者は連続して捉えられるものなのであろうか。そこで、以下では、作品と解釈とに共通する遊戯の出来事の構造、および、遊戯の内に開示される存在の意味について、私見を交えながら改めて検討してみたいと思う。

#### b 表現と遊戯 — 遊戯における観客の不在

ガダマーは、遊ぶと同時に遊ばれるという遊戯の中動相的性格を指摘し、遊戯の主体を遊びそのものであるとすることによって遊戯の本質を見事に呈示していると言えよう。しかし、彼が芸術作品の存在様態として語る遊

戯は、「観客」に対する「表現」なのであり、表現の出来事としての戯において、むしろ、戯者の契機は消失し、観客の契機のみが残るように見える。それは、戯の典型を観客を不可欠の構成契機とする演劇に求めているが故にであり、その結果、戯が表現概念に包含されてしまうように思われる。しかし、戯一般には、外へと向かう表現性というよりは、むしろ内へと向かう包摂性が認められ、そこには、独特な内的構造が存する。そうであるが故に、戯の出来事に取り込まれるという経験が生じ得るのである。しかし、芸術経験の真理との連関を主張し、認識的契機を強調する彼の場合、戯は、あくまで観客に対する表現の出来事なのである。表現が本質的に何者かに対する表現である以上、それが向けられた観客との連関を有することは認められよう。しかし、たとえ、彼が、観客を「観察者(Beobachter)」ではなく(AS, S. 31)、「*よめに遊ぶ者(Mitspieler)*」である(AS, S. 32)と規定し、それが戯に「参与」する者であることを再三強調したとしても、やはり、「観客(Zuschauer)」という概念には、表現の出来事を理解可能な意味へと還元する理論的(theoretisch)な認識主観の超越性を想起させるものがあることは否定できない。芸術作品を戯として捉えるガダメーは、むしろ、主観の超越性を否定し、出来事の包摂性を主張しているのであり、そこにおいては、観客の概念は、問題をはらんでいると言わざるを得ない。

演技者(「戯者」と観客との区別は、既に文化として制度化された芸術としての演劇においては認められるとしても、祭祀や芸術の始源的形態としての戯においては存在しない。即ち、観客は、戯一般の構成契機ではないのである。あくまで観客は、表現の出来事に立ち会い、それを観る者にとどまるのであり、戯の出来事を創始する者ではない。表現と戯とは同一ではなく、表現は、戯の現実化を待つて初めて成立するのであり、戯は、表現に対して原理的に先行するのである。それ故、表現の出来事を、その根源的な在り方において戯として捉えるならば、外なる理論的(「観想的」な観客を内なる実践的(praktisch)な戯者(「行為者」へと還

元することが、即ち、上演されたものを外から眺める観客の不在が強調されなければならない。それによって初めて、表現の現在性としての作品の遊戯と上演としての解釈の遊戯を、ともに我々が遊戯者として生起せしめる出来事として、連続的に捉えることが可能となるのである。

### ○ 遊戯の出来事の意味

演技者と観客とが制度的に分離した演劇ではなく、そこにおいて、存在がその意味を明らかにする遊戯は、むしろ閉じた構造をなす。それ故、遊戯者たろうとする限りは、遊戯を外から観ることはできない。たとえ、「観る遊戯」というものを想定したとしても、それは、観る者を包含した遊戯なのであり、遊戯を外から眺めることではない。遊戯の出来事は、外から眺められることによって意味を明らかにするようなものではなく、その内にある遊戯の遂行を自ら担う遊戯者に対してのみ、その意味が、同時に、それに参与する者の存在意義であるという形で明らかとなるような出来事である。何故なら、遊戯者が存在しなければ、遊戯そのものも存在しないからであり、遊戯者は、遊戯が生起している限り、それを生起せしめている自己の存在が遊戯に不可欠なものとして肯定されているのである。遊戯者の存在意義であるところの遊戯の出来事の意味は、その現実化に参与する者を通じて生起するのであり、そこにおいては、出来事を外から眺めている文字通りの観客は存在しないのである。我々は、遊戯を生起せしめ、それを通じて存在を意味づけられる者、即ち、遊びつつ遊ばれる者として遊戯の内部に位置を占めなければならぬ。何故なら、遊戯の出来事の内のみ、自己の存在がその出来事の不可欠な構成契機として肯定的に意味づけられるからである。遊びつつ遊ばれながら遊戯の出来事を生きる者は、その出来事を通じて自己の存在が意味づけられることによって、自らの世界観、生き方の変更を要求される。それは、自らが参与することを通じて生起する芸術作品の経験が、作品世界の理解を介した自己理解を、そして、自己の

生の変更を要求することと同様である。

#### d 生起する作品

出来事としての作品の意味は、遊戯の出来事を生きる者に対するのと同じく、その現実化に参与する者に対してのみ明らかになる。作品を解釈しつつそこに生起する出来事の内には生きる者は、もはや観客ではなく、上演する者としての遊戯者なのである。作品は、上演され、解釈されることを通じて時間の内に生起しなければ、表現として現実化し得ないのである。しかし、歴史を創始するのではなく、歴史的世界の内に生み落される有限なる存在である人間は、宿命的に既に始まっている出来事の内を生きざるを得ない。それ故、上演、解釈を通じて現実化される芸術作品は、出来事の中の出来事として、言わば、二重の出来事となる。芸術作品との出会いにおいて、我々は、日常的な現実世界と表現された作品世界という二つ出来事の交錯を経験するのであり、この交錯において、二つの世界が相互に意味規定され、そこに地平の融合が生じ、一つの包越的な歴史的世界が開示されるのである。また、それは、作品の意味を解釈しつつある解釈者自身が意味づけられることでもある。個々の存在者の意味ではなく、端的に在ることとしての存在の意味とは、発見されるべく予在するものではなく、自らが関与する世界の内での自己の存在が意味づけられる形で明らかとなるものである。即ち、存在の意味は、有限的、歴史的存在としての我々人間が、世界と自己の意味を問いつつ歴史そのものに対話的に参与する解釈の出来事の内には生起するのである。それ故、無限な歴史の出来事の中で遊びつつ遊ばれながら自らの役割を演じつつ生きていく我々人間が、上演しつつ解釈することを通じて作品を生起せしめる二重の出来事としての芸術経験は、まさに、それが我々の参与を通じてしか生起し得ないが故に、世界と自己とを包含する存在そのものがその意味を明らかにする出来事としての真理経験を典型的に示すものとなるのである。

## 註

- (1) Hans-Georg Gadamer, "Wahrheit und Methode — Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik", J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960(1), 1975(4).  
 [英訳] "Truth and Method", Sheed and Ward, London, 1975(1), 1979(2).  
 [和訳] 『真理と方法 Ⅰ』(樽田収 他訳) 法政大学出版局 一九八六年〔原書第一部のみ〕
- (2) 「上演(演奏)としての解釈」に対しては "Interpretation" が、「理解としての解釈」に対しては "Auslegung" の語が用いられるが、前者が「理解」を前提とするものであり、後者が「適用」という上演的契機を含むものであるとするガタマーの "Hermeneutik" においては、両者は連続して捉えられている。
- (3) ガタマーには、芸術と遊戯との関連に関する『真理と方法』における主張をより簡明な形で述べた『美の現実態 — 遊戯、象徴、祝祭としての芸術 ("Die Aktualität des Schönen — Kunst als Spiel, Symbol und Fest (AS) ")』(Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1977) と題された著作(講演)がある。そこでは、古典的、現代的を問わず芸術一般を規定する概念として、「遊戯」「象徴」「祝祭」があげられている。(なお、芸術と遊戯の関連については、「芸術の遊戯 ("Das Spiel der Kunst")」(『小論文集 IV ("Kleine Schriften (KS) IV")』(1977)所収)と題された小論もある。)また、彼には、美学と解釈学との関係を主題的に論じた「美学と解釈学 ("Ästhetik und Hermeneutik")」(『小論文集 II』(1967)所収)と題された小論もある。本論考においては、これらの著作の中の記述も合わせて検討する。
- (4) ガタマーは、『真理と方法』において、「解釈学」の概念(S. XIII f.)、「現存在の時間性」(S. 94 f.)、「解釈学的現象学」の構想(S. 240 ff.)、理解をめぐる「解釈学的循環」の存在論的構造(S. 250 ff.)等をハイデッガーから継承している。(なお、彼には、「Heideggers Weg — Studien zum Spätwerk」(J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1983)と題された論文集がある。)
- (5) ヘーゲルの「教養 (Bildung)」概念 (S. 81 f.)、過去の復元ではなく、過去と「現在の生との思索的媒介」(S. 161)を重視する態度「経験 (Erfahrung)」概念(S. 336 ff.)、彼の形而上学の「思弁的 (spekulativ)」性格(S. 441 ff.)等を論じながら、ガタマーは、ヘーゲルの主張する対象の理解が同時に「自己理解」であるような「精神 (Geist)」(S.

214ff.) の弁証法的構造を肯定的に継承している。しかし、歴史的、有限的存在としての人間が、「無限の知の立場」(S. 94)、「絶対知 (absolutes Wissen)」(S. 12) に達する可能性はあくまでも否定する (S. 338, u. a.)。(なお、彼では、"Hegels Dialektik — Fünf hermeneutische Studien" (J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1971) と題された論文集がある。)

⑥ 以下、ことわりのなら限り、"Wahrheit und Methode" (1975(4)) の頁数を指す。

⑦ 論者は、カントによる趣味判断の「主観的普遍妥当性」の主張について、シラーの「現象における自由」という美の規定との連関の下で検討している。拙稿「現象における自由」と「象徴としての美」(雑誌『美學』第三十九巻第一号(52号)一九八八年 所収)を参照。

⑧ ガダマーは、以下に要約して示すような形で、カントによって主観的に基礎づけられた「美学」の十八世紀末から二十世紀前半までの展開を跡づけている。

「認識能力 (構想力と悟性) の自由な遊動 (遊戯) 」に基づく「趣味判断 (美的 (感性的) 判断) 」の「主観的 (普遍) 妥当性」を主張するカントの超越論的な美学においては、彼が芸術美ではなく自然美を規範としている (S. 47) が故に、なお反省的「趣味」が創造的「天才」に対して優位を占めていた (S. 50)。しかし、カント以降、既に、シラーの美的教育の理念において、カントにおける認識能力の遊動が、フィヒテの衝動説と連関づけられ「遊戯衝動」として人間学的に捉えられ、そこには、現実とは異なる「美的仮象」の世界を生み出す芸術の優位が認められる (S. 52, 77ff.)。さらに、ロマン主義の芸術論、ドイツ観念論の芸術哲学を通じて、時代的、地域的に異なるを得ない趣味に代わって、天才こそが普遍的な美的原理とみなされるようになる (S. 54)。さらに、この天才概念は、包括的な「生」の概念と連関づけられ、生の哲学、特に「体験」概念を明確に規定したディルタイの影響の下に、芸術は主観的で直接的な「美的体験」において捉えられるものとなる (S. 56ff.)。

⑨ 註 (20) を参照。

⑩ この「無判別」的な態度は、対象を美的な質によって判別することの否定にとどまらず、諸概念間の差異よりはむしろ連関に注目しつつ自らの思索を展開していくガダマーの基本的な態度であると言えよう。

⑪ 論者は、芸術作品および美的体験に関する独自の現象学的考察を展開し、「純粋志向の対象」としての芸術作品に存する

- 「無規定箇所 (Unbestimmtheitsstelle)」を、鑑賞者による多様な「具体化」が生じる根拠として提示したインガルドンについて、また、この「無規定箇所」概念を批判し、テキスト「作品」におけるセグメント(部分)相互の断絶、即ち、「結合」の不在を意味する「空所 (Leerstelle)」概念を提出し、独自の「作用美学」を展開するイーザーについて、それぞれの理論の批判的検討を試みている。拙稿「インガルドンにおける文芸作品の存在性格」(科学研究費補助金(総合研究A)研究成果報告書『美の経験の意味と論理あるいは記述と還元』(東京大学文学部 平成三年)所収)、ならびに、「イーザーにおける「相互作用美学」」(東京大学文学部美学藝術学研究室紀要『研究』8 (1988)所収)を参照。
- ⑫ 論者は、カントやシラーの主観内部の運動性とは区別されたニーチュの「遊戯」概念について、その創造論との連関において論じている。拙稿「ニーチュにおける「遊戯」の哲学」(東京大学文学部美学藝術学研究室紀要『研究』7 (1988)所収)を参照。

- ⑬ F・シュレーゲルの『詩についての対話 (“Gespräch über die Poesie”)』(1800)の中にある一文である。(“Friedrich Schlegels *Jugendschriften*”, her. v. J. Minor, 1882, II, S. 364 [ガタマー自身註記(S. 101)])
- ⑭ 遊戯における「観客」の問題については、本論考の結び(b' c)において改めて検討する。

- ⑮ ガタマーは、ハイデッガーの「非隠蔽性(Unverborgenheit)」としての真理概念を踏襲している。「真理とは何か(“Was ist Wahrheit?”)」(『小論文集 I』(1967)所収)と題された小論を参照(ves. KSI, S. 48)。

- ⑯ 「芸術と模倣(“Kunst und Nachahmung”)」と題された論考(『小論文集 II』所収)においても、模倣されたものを「再認識」することは、その「本質」の認識であることが指摘されている(cf. KSI, S. 22f.)。

- ⑰ 『真理と方法』第一部第二章第二節b「機会的なものと裝飾的ものもの存在論的根拠」においては、造形芸術に共通して示されているところの、自己自身を通じて表現を現在せしめる「像」は、自己から離れて自己以外のものを示す「指示」機能を本質とする「記号」と、自己を示すことによってその場にならぬものを現前させる「代理(Vertreten)」あるいは「代表」[再現]「機能を本質とする」象徴」の中間に位置する(cf. S. 144ff.)と述べられている。しかし、「美学と解釈学」(cf. KSI, S. 8)、『美の現実態(AS)』においては、「芸術作品」は、端的に、「象徴」と性格づけられている。なお、『真理と方法』第一部第一章第二節c「体験芸術の限界・アレゴリーの復権」においては、「アレゴリー(寓意)」との対比の下に「象徴」に関する概念的考察が展開されている(cf. S. 88ff.)。



- 18 所謂「上演芸術」を、ガダマーは、「推移的（一時的）（transitorisch）芸術」あるいは「再生（reproduktiv）芸術」とも呼んでいる。
- 19 「遊戯（上演）（Spielen）」、「表現（呈示）（Darstellung）」、「演奏（解釈）（Interpretation）」、「媒介（Vermittlung）」、「再生（Reproduktion）」、「再現（Wiedergabe）」等の概念は、それぞれ観点は異にするが、全て「上演」と連関づけて用いられている。このような諸概念間の差異を捨象した使用は、ガダマーの「無判別」的な態度を典型的に示していると言えよう。
- 20 芸術作品の「完全な現在性（volle Gegenwart）」としての存在の「同時性（Gleichzeitigkeit）」と、「美的意識の相関者」としてあることに過ぎない。「共時性（Simultaneität）」とは明確に区別される（cf. S. 121）。
- 21 芸術作品は「遊戯」であると同時に「形像」であるというガダマーの主張は、シラーの「生ける形態（die lebende Gestalt）」という美の規定と構造的に類似している。前掲拙稿「現象における自由」と「象徴としての美」を参照。
- 22 解釈一般の理論について、詳細な検討を試みることは、本論考の課題ではない。以下の第2章は、芸術作品の解釈と連関する限りで、ガダマーの解釈理論の梗概を提示することとする。
- 23 『真理と方法』第二部第二章第一節a「解釈学的循環と先行判断（先入見・偏見）の問題」の中の「ハイデッガーによる理解の先行構造の解明（Aufdeckung）」において、ガダマーは、『存在と時間』第63節のハイデッガーの「解釈学的循環」についての理論を紹介している（SS. 250～256）。
- 24 ガダマーの解釈学を「言葉」自体のイデオロギー性を無視して「伝統」を継承する保守的なものとするハーバーマスの批判とそれに対するガダマーの反論については、『解釈学とイデオロギー批判（“Hermeneutik und Ideologiekritik”）』（Subirakamp, Frankfurt a. M., 1971）を参照。
- 25 原文（S. 279）は、“Hermeneutik”の「真の場」と記されているが、この場合“Hermeneutik”は、「解釈学（解釈理論）」ではなく、「解釈（解釈行為）」そのものを指すと考えられる。
- 26 アリストテレスの記述をもとにした「フロネシス（実践知）」と「ソフィア（理論知）」の区別については、『真理と方法』第一部第一章第一節b「人文主義的指導概念」の中のβ「共通感覚」（bes. S. 17ff.）を参照。
- 27 「経験（Erfahrung）」一般の特徴については、『真理と方法』第二部第二章第三節b「経験の概念と解釈学的経験の本

- 質」(SS. 329~344)を参照。
- 28 「言葉が語る (die Sprache spricht)」ことばについては、ハイデッガーの論考「言葉 ("Die Sprache")」(『言葉の途上について ("Unterwegs zur Sprache")』(Günther Neske, Pfullingen, 1959)所収)を参照 (bes. S. 12f., 19f., 30f.)。
- 29 存在が理解可能であるということは、解釈の地平を形成してゐる「言語性 (Sprachlichkeit)」に基づいており、この「言語 (言葉)」は、民族や時代によって異なる自然 (日常) 言語ではなく、思考と不可分の普遍的な言葉である。
- 30 ガダマーの解釈学とヘーゲルの形而上学に共通する「思弁的」性格については、『真理と方法』第三部第三節b「言葉の中心とその思弁的構造」(bes. S. 441ff.)を参照。
- 31 ガダマーは、表現性を有し、理解され得るものは全て「言葉 (Sprache)」として捉えられるとし、「芸術の言葉」のみならず、「自然の言葉」についても語つてゐる (cf. S. 48, 450)。
- 32 本項 (b) および次項 (c) においては、「美学と解釈学」(『小論文集 II (KSI)』所収)の中の記述についても合わせて検討する。なお、略号によることわりのない頁数は、他と同様、『真理と方法』の中の記述を指示するものである。
- 33 カント『判断力批判』("Kritik der Urteilskraft") (1790(1), 1793(3)) 第49節 (S. 194) 参照。そこでは、「美的理念 (ästhetische Idee)」の特性として、「概念の「美的拡張」が語られてゐる。
- 34 ヴィットゲンシュタインの「言語ゲーム (Sprachspiele)」に関するガダマーの見解については、「現象学運動 ("Die phänomenologische Bewegung")」と題された論考 (『小論文集 III』(1972) 所収)を参照 (bes. KSI, S. 185ff.)。
- 35 「人間と言葉 ("Mensch und Sprache")」と題された論考 (『小論文集 I』所収)の中で、「対話」の遊戯性が指摘されてゐる (cf. KSI, S. 98f.)。