



Title	繰り返される自己の物語 : ポール・リクールの自己論
Author(s)	北村, 清彦
Citation	北海道大學文學部紀要, 47(1), 1-27
Issue Date	1998-10-09
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/33714">http://hdl.handle.net/2115/33714</a>
Type	bulletin (article)
File Information	47(1)_P1-27.pdf



[Instructions for use](#)

## 繰り返される自己の物語

—ポール・リクールの自己論—

北 村 清 彦

### はじめに

ポール・リクールは近年、続けて二冊の自伝的著作を著した。ひとつは自宅において彼の弟子二人と対談し、自らの生い立ちや戦争体験、教師生活などを語り、その時々 of 哲学的な諸テーマへの関心がどのように展開されてきたのかを述べたものである。特に最後の章では従来それほど伝わっていなかった彼の個人的な芸術経験についての肉声が聞かれることなど興味深い<sup>①</sup>。もう一冊は、“The philosophy of Paul Ricoeur”というリクールに関する研究書の巻頭に英文で載せられた論文で、相前後してフランス語でも他の論文と併せ単著として出版されたものである。まだリセ在学中の一七歳以来の思索の展開を自ら振り返っているこの著作は、彼の哲学の全体像を概観するのに都合がよいというだけでなく、一種の哲学的・文学的な自伝として読むことができる<sup>②</sup>。

さて、こうしたことは一人の老哲学者が、単に自分の足跡を残しておきたいとか、最後に語るべきことをまとめたとか、といったことは少しちがうだろう。これは彼の自叙伝、すなわち人生物語である。そして人生物語を語るということは実は彼の哲学のひとつの帰結であり、当然必要な哲学的実践でもあったと思われるのである。すなわち、自分自身をどのように理解するのか、という反省哲学をその出発点としたリクルールの至ったところは、一言でいえば、物語ることによつてその時点での自分自身の自己理解を作り上げること、という地点である。およそ六十年にも及ぶ哲学的営為のうち、その大半を解釈学的な立場からの問題設定に努め、その結果至った結論は凡庸だといえれば凡庸であるが、その凡庸さの陰に隠れている困難さがある。その困難を乗り越えるべく、リクルール自身は今日改めて倫理的な問題へとさらに歩を進めているところである。

さて六〇年代後半の構造主義との学的対話を経たのち、七〇年代はじめに「テキスト解釈学」という形で解釈学を打ち立てたリクルールは、その後その解釈学のいわば一般化を続け、隠喩の問題と物語の問題へとその適用範囲を広げていった。それは「作品からテキストへ」というバルト的な方向性とは逆に、「テキストから作品へ」と向かうものでもあった。すなわち、あるテキストは一定のジャンルのもとで、そのジャンルにふさわしい形式を帯びた作品として産出される。このときジャンルとは単なる分類概念ではなく、産出的能力をもつものと考えられるのだが、ともかくもそのジャンル概念に媒介されて、今や解釈の対象は詩的な作品であったり、物語的な作品へと展開されていった。その限りで隠喩論と物語論とはリクルールにおいては双子の理論とでもいうべきものであって、前者が世界を、そこに住むことを可能とするための感覚的・感性的価値の意味論的革新を生み出す表現を明らかにするものだとすれば、後者はそうした世界におけるわれわれ人間の行為と時間の経験に関して新たな意味を作り出すとすることを明らかに

するのである。

「物語的自己同一性 (identite narrative)」という概念が最初に提示されたのはこの物語論の結論部分においてである。<sup>(3)</sup>その後『他者としての自己自身』<sup>(4)</sup>において、この概念はより詳細に練り上げられ、さらにいわばその実践として当初あげた自伝的著作が著されたといつてよいだろう。本稿はこの『他者としての自己自身』における記述を中心に「物語的自己同一性」の概念の輪郭を描き出し、それによる人間理解のあり方を検証する。次いでまた、自己について繰り返し物語る一人の作家の作品を通して、このリクールの概念の有効性と限界とを見極めることを課題とする。

## 一 物語的自己同一性について

私という人間はどのようにして他ならないこの自己であるのか。それをリクールは三つの段階と、その各段階へ移行する二つの部分に分けながら議論を進めている。<sup>(5)</sup>

まず第一段階は言語活動から出発して、物一般を個別化する手順 (individualisation) の段階である。この段階ではある個体が言語活動によって指示され、固有の名称を与えられ、記述される。例えば、「私は北海道大学に勤務している」、「私の名前は北村清彦です」等々と私は確定的に記述される。このようにある個体はつねに言表されうるし、また言表されることによって個体は個別化される。ただし、「北海道大学に勤務している」ということはいま語られているこの私という人物が京都大学にも、島根大学にも所属していないことを示しているだけで、逆に北海道大学に所属していない人も大勢いる中でその当の人物は北海道大学に所属していると言うことを指し示しているにすぎない。それは最

小限の他とは違うこと＝他性 *alterité* を指示しているのである。また「北村清彦」という固有名詞は、時間的・空間的にたびたび生起する同一物に対してひとつの音声的要素連続を固定的に充当するが、しかし「キタムラキヨヒコ」という音声と北村清彦という存在者との間には何の共通性もない。固有名詞の特性は他と異なるものを排除してある個体を指示することができるということであって、固有名詞を知ったからといって、その個体の属性や特徴に関して知ったことには少しもならない。さらに「私は」というが、この「私」という指示詞は状況に応じて毎回異なった事態を示すことのできる転移語 *shifter*、*embrayeur* である。私が私のことを「私」といいうると同じようにあなたもあなたのことを「私」ということができる。その限りで「私」にも「あなた」にも何の特権性も、序列もない。ともかくも言語表現によってある個体が指示され、それによってその個体は他の個体から区別されることになる。

しかしこの段階ではまだ人間の個体すなわち個人は何ら特権化されていない。個体一般から人間の個体が区別されるのは、この言語表現が対話者に向かって語られる場面においてである。この第一移行部の対話の状況において、「私」とか「あなた」「今」「ここ」などの指示詞は発話することによって現実にか存在させるようにする行為である発話内行為の作用力によって再編成され、特定の意味に固定される。つまり私は「私は……」と「あなたに」語ることで、私は自らが語っている世界に属していない誰でもありうる空虚な私から、世界に対するただ一つのパススペクティヴにつき止められ、代替不可能なこれの私となる。この段階で「私」は世界に数限りなく存在するものたちから区別されることになるが、しかし依然としてこの私がどのようなものであるのかの記述はなされていない。「私は北海道大学に勤務する北村清彦です」と、発話する私はとりあえず世界に係留されたが、「と、私はいう」私とは何なのか。私はいわば私自身を対話者とすることで、私自身の属性を反省しなければならぬ。

第二段階はこの私自身の同一化「identification」を明らかにする段階である。世界に係留され、固有名詞で呼ばれるある人間が、誕生から死に至るまで生涯にわたって同一人物であると見なすことを正当化するものは何なのか。

この場合リクールは「自己同一性」「identité」という語が二つの異なった意味を持つていることに注意をうながす。すなわち、「同一であること」(le mêmê、ラテン語で idem)と「自分自身であること」(l'ipsê、同じく ipse)を区別するのである。リクールによれば「自己同一性」と言う言葉には、idem と ipse という二つの反対概念が同時に含意されている。すなわち一方では時間的に変化しない「同一としての自己」という意味が、また他方では他者と区別される「差異としての自己」という意味が同時に含まれているのである。前者は時間的に常に変化しないもの、例えば無機的な事物のあり方がその典型となるだろうが、人格をもった存在について言えば、「……は何か？」と問われてその答えとなるような実体的または形式的な同一性のことである。しかしそのような変化しない同一なものにはあるのだろうか。「私は、北海道大学に勤務している北村清彦です」と答えて自分の存在証明してみても、それがとりあえずもの、あるいは部分的なものであることは言うまでもない。「日本人である」と答えても同様に答えになつていないし、血液型や「私のDNA配列はこれこれこうです」と答えてどれほどの意味があるだろうか。少なくとも人格をもった人間という存在の「同一であること」(mêmê、idem)を問題にするのであれば、人格の恒常性について論じられなければならない。その点、一般的には「性格 [le caractère] が人格的自己同一性として認められているものである。「性格」とは「個人を同一人物として再同定することを許すような弁別的特徴の集合」<sup>6)</sup>、「そこに個人が再認識される永続的な性向の集合」<sup>7)</sup>である。性格は「誰か」の「何か」であり、そこにおいて人は idem 「同一であること」と ipse 「自己であること」が合致している、というよりより正確には「何か？」の問いに対して「性格」で答えることに

よつて自己性は同一性に包含されているのである。<sup>(8)</sup>

他方、他とは違うものとしての「自分自身であること」というipseとは「私は何か？」ではなく「私は誰か？」と問われてその答えになるような同一性のことである。私は様々な時間・空間のうちに多様な役割をもつて行為をなすものとして出現する。私は私の生涯における様々な出来事の行為者であり、私の自己同一性を問うことは、この行為をなしたのは誰なのか、そしてこの行為者が場面場面において、また生涯にわたつて同一であると見なしうるのほなげなのかを問うことである。こうした行為における「誰か？」の恒常性は「自己維持 le maintien de soi」として実現する。例えばそれは「約束を守ること la tenue de la promesse (あるいは約束 la parole tenue)」である。たとえば私の欲望が変わろうとも、意見や好みを変えようとも、約束の言葉を守り続けること、またそれによつて他者が私を信頼し、逆にその信頼に応える義務を持つこと。約束を守ることが、こうして「時間への挑戦、変化への拒否」である。約束した言葉への忠実さを維持することと性格を持続させることは別である。自己維持は個人にとつて、他者がその人を信頼できるように振る舞う仕方であり、また誰かが私を信頼してくれるがゆえに、私は私の行動について、他者に対して責任を負うのである。こうした行為の一貫性がipseの恒常性、すなわち、自己自身という意味での自己同一性である。

もちろん、日常的な経験において自己性と同一性の両者は重なり合い、混同される。例えば、誰かを頼りにすることは、その人の性格の安定性をあてにすることであると同時に、たとえその人と認知されるような恒常的な性向に重大な変化が起きたにしてもその人が約束を守ることが期待するのである。しかし、この二種類の自己同一性が包含関係にあることをやめ、ついには分離し、同一性の支えがなくなるとも、自己の自己性という意味で自己同一性の概念

を用いることを想定することもできる。古典的な小説（十八世紀のイギリス小説から、ドストエフスキー、トルストイまで）は、主人公の変化を通して、同一としての自己同一性が消滅しないまでも弱まっていく過程を描き、さらに意識の流れを記述する小説においては、主人公の自己同一性は物語の筋の構成を逃れてゆき、ほとんど性格を持つことすらやめてしまう。また現代のある小説（ローベルト・ムージル『特性のない男』）においては「特性を持たない」主人公は物語の中で自己同定されることなく消滅してゆき、その結果として、同一性の支えを失ったときの自己性とといったものが露呈してくる。<sup>10</sup>しかし、その地点は、同時に物語という形式が解体してしまう、ひとつの極点でもある。したがって、物語が成立するのは自己同一性の二つの極、すなわち一方で自己性を同一性のうちに包含している「性格」としての自己同一性の下限と、同一性の助けや支えなしの純粹な「自己維持」としての自己性が露呈してくる上限との間に広がる媒介的空間においてである。「物語は性格を物語化することによって……それに、愛され尊敬される人物に認められる特徴を与える」<sup>11</sup>。性格と自己維持の両端を結び合わせることによって物語的自己同一性が成立する。すなわち、物語的自己同一性とは、自己をひとつの展開をもったストーリーとして、まとまりのある全体性としてまとめ上げ、かつそれをつねに改訂と編集に対して開いておくことによつて、自己を物語として理解しようというものである。自己同一性についての問い、とりわけ行為における自己維持としての自己性に関しては、物語の助けを借りて、というより助けを借りなければ解決不可能である。それというのも行為する faire とは作ることであり、語ることも行為すること、つまり言説を作ることであるとすると、作られた言説から行為する主体を明らかにすることができからである。行為者の「誰か？」という問いに答えることは、したがって、行為者がその主要な項として含み込まれているような物語のなかで、どのように変容しながらもその都度、同一の機能を果たしている行為項として出現



するかを明らかにすることなのである。

ところでこのように「私」が物語の中に位置づけられることを確認し、第三段階へと話を進める前に今一度確認しておかなければならないのは、この物語的自己同一性が含意している事柄である。すなわち物語の同一性と自己の同一性がその時間的な構造において相似性をもっているということ、また自己は物語を作りだし、解釈してゆく果てに、あるいはそのたびごとに構築し直され続けるのだということである。

物語構造の同一性に関してはリクルールの物語論全体を参照しなければならないが、かつて三重のミメーシスという観点から論じたことがある。<sup>(12)</sup>それは簡単に言えば、物語として形を整える以前に現実世界の様々な出来事や行動のうちには物語ることの可能性を発見し(ミメーシスI: prefiguration)、次いで実際にプロットを構成して物語を制作し(ミメーシスII: configuration)、さらにその物語を受容することによってもう一度その物語を現実の出来事へもたらすこと(ミメーシスIII: refiguration)の循環性のうちに物語ることのダイナミクスを認めるということである。こうしたダイナミクスを通じてわれわれ人間の時間的経験が前形象化され、形象化され、再形象化されること、これが物語の時間構造であり、また機能であると考えられるのである。さてこの物語が物語であることの同一性が自己が自己であることの同一性と、その時間構造において相似的であるということは、すなわち自己もつねに時間の中で出来事化され、また作品化され、またさらに出来事化され続けるというダイナミズムの中で変転を繰り返しており、その限りで自己はidemという実体的な同一性に還元されることはない、ということである。つまり自己の自己性はたえず物語り、物語られることによる形象化と再形象化の全体的性格の、その物語の行為項になっているという、その一点においてのみ同一である、ということである。

では「生の連関のうちに変化、動性を内包している」私はどのような物語を語るのだろうか。「私は北海道大学に勤務しています」というだけではまだ物語にはならない。物語られる以前には全く関係ないことだと思われていた最低限二つ以上の出来事がなにかしらの第三項によって媒介されひとつの物語文の中に連結されることで、最小限の物語が成立する。例えば、「私は北海道大学に勤務している」はそれ以外の「私は財布を落とした」という出来事、あるいは文と結び合わされ、「私が財布を落としたのは、勤務する北海道大学に戻るための飛行機を待っていた関西空港の待合室においてであった」というように「関西空港の待合室で飛行機を待っていた」という第三項によって媒介されることでひとつの事態を説明する物語文を作り出す。あるいは「北海道大学に勤務しているという名刺が入っていたにもかかわらず、落とした財布は戻ってこなかった」という物語文になると、これには物語る人の人間に対する一定の観念(例えば「財布を拾っても人はたいいてい警察などに届けないものだ」)が含まれており、その物語を受容する人に対して、無意識のうちにも一定の観念を植え付けたり、あるいはそれに対する拒否反応を起こさせたりする。つまり観念が再形象化され、現実化する。もちろんこの観念はこの発話者が独自に作り出したものではない。この発話者自身、別の物語を受容することによって植え付けられたり、否定したりしたものである。物語ることは確かにそのような観念に媒介されるのであるが、逆に物語ること自体がそのような観念を作り出してもいるのである。

こうして物語ること、あるいは物語を受容することによって、私は私自身であることができる、つまり自己同一性を作り上げることができる。それは物語による一種の自己反省であり、自己認識の形成でもある。反省することにより私は私との間に距離を持つことができるようになる。その時、私は私を一人称ではなく、三人称で語ることができるようになる。告白の言葉が一人称によって、また非難が二人称で行われるとすると、物語は三人称が支配的な役割

を果たしているのである。そうした物語の反省作用を通じて私はナルシスト的な自我 ego から抜け出して反省され新しく生まれ変わった自己 soi へと変貌するのである。あるいは、当然あると思われるidem の同一性が解体されて、その都度のipse に構築され直すのである。さらにこのego からsoi への変貌は、物語という概念を敷衍してより一般化すれば、文化の諸作品によって教えられることよって達成される。文化的な記号や作品の解釈を経ることでego となる、という命題はすでにリクルールが解釈学へと足を踏み入れた当初から掲げられていたものであり、その限りで彼の思惟は一貫しているのである。<sup>14)</sup>

さて、最後の第三段階は物語的自己同一性の限界を指摘し、それを倫理的に乗り越えようとするものである。換言すれば、物語的自己同一性のうちに必然的に含まれている倫理的自己同一性 l'identité éthique の局面へと移行してゆくことである。繰り返し述べているように、物語的自己同一性は、安定した、首尾一貫した同一性ではない。同じ偶然的な出来事についていくつかの物語を作り出すことが可能なように、自己自身に関しても、様々に異なった、時には相互に矛盾するような物語を作り出すことも可能なのである。この意味で「物語的自己同一性は、たえず作られたり、こわされたりし続ける」<sup>15)</sup>のであり、解決をもたらずのと同じだけ、問題をもたらずのである。また、物語的自己同一性の概念は、決してそれだけでは主体の自己性の問題をすべてくみ尽くすことはできない。物語することは確かに行為のカテゴリーのひとつであるが、それは意志の力よりも想像力の方が優勢であり、静止的である。物語り、あるいは物語を受容し、それが行動へと結びつくためにはもう一つ別の契機、すなわち「決意 decision」が必要である。「物語的自己同一性が真の自己性に等しくなるのは、倫理的責任を自己性の最高の要因とする決意の契機によってのみである」<sup>16)</sup>とリクルールは述べる。例えばすでに論じられた「約束」のように、物語ることがすなわちひとつの行動であ

り、それによって自分自身にある義務のもとに置き、同時に他者に対する責任を負うようになる、そのような特殊な発話的行為の力をもなった物語を語ることで、自己性の不安定さを支え、乗り越えようとするのである。同一性は「何か？」という問への答えであり、自己性は「誰か？」への答えであったが、倫理的自己同一性としての「私」は他者に向かつて「私はここにいます、(Me voici)」と自己責任を明確にできるような存在である。

『他者としての自己自身 (Soi-même comme un autre)』という書名が意味しているところを再度確認して見よう。まず第一に、soi ということは、je ということではない。「私」というのは決して所与ではなく、反省を経たのちに主体として構築されるものである。問の焦点は「何か？」でなく、「誰か？」である。「誰か？」の問に対しては「私」でも「あなた」でも「彼・彼女」でも答えることができるが、soi で答えること。この時 soi というのは単に人称のひとつにすぎないということではない。ましてや人称ではない(非人称)などということはありません。それは「誰か？」という問に対する再帰的 || 反省的な答えの一般的指示代名詞なのであって、それによって対話関係による「私」「あなた」の範囲を大きく開きうるのである。つまり soi には je も tu も、もちろん il も elle も含意されているのである。逆に、soi は物語るたび毎にあらゆる人称に配分されることが可能であり、それによって ego にとらわれたままの je が反省によって soi へと変貌するのである。第二に même という語の持つ idem と ipse の二義性である。soi-même という複合的表現は sois を強調してある程度、二義性を回避してはいるが、依然 idem とのつながりが断ち切られているわけではない。強調することは同一性をいっそう明確にするからである。この二義性を idem の方へではなく、ipse の方へと乗り越えていくことが問われていることからである。第三に comme un autre が意味していることである。「私」も「他者」もそれぞれの idem の範囲に閉じこもっている限り、比較されることはあっても、互いにそれ以上の存在者

ではない。だが *soi* が「私」にもまた「あなた」にも、それ以外の「他者」一般にも同様に配分されており、それゆえ *soi* を介してそれぞれが *je* へと乗り越えていくことができるというのであれば、「他者」は自己性を構成する要素そのものになっているのである。つまり「私」の自己性は「他者」の自己性を極めて内密に含み込んだかたちで成立するのである。したがって *comme* という語は単に「……のように」という比較の意味だけでなく、まさに「他者として」しか見出しえない自己自身のあり方を示しているのである。「約束」について語られ、倫理的自己同一性が問題になったのも、こうした自己の對他者性 *pour autrui* が自己の根元的構成要件となっているからである。

## 二 自己同一性とスタイル

リクルールのいう自己同一性は、近代的自我が求めてやまなかつたそれと相当に異なっているように思われる。すなわち、私の存在証明であり、たとえ人生において様々な危機に遭遇してもそこへ立ち戻ることによって私が私でいることができるような基盤、私のすべてを投げ出しても守るべきものとしての自己自身、それはいつてみれば、*idem* としての同一性を実体化しかつそれに対して多少なりとも実存主義的に賭けることのうちに成り立つものである。この常に変わらぬものとして *idem* を実体化すること、それはある意味では安心である。自己性 *soi* は変転やまないのであるからともかくもひとつのものにつきなご止めて、そこに休らおうとするのは、方法としてありえないことではない。しかしまた安易でもある。*soi* の自己同一性をその都度の出来事として作り上げるためには、困難を乗り越えてゆく努力が必要である。けれども *idem* が一度、実体化してしまえば、以後ただそれに寄りかかってさえいけばよく、それ

以上の努力は必要ない。だが、安易に寄りかかっていると、時に取り返しのできない事態にもなりかねない。実体ではないものを実体化しそれ執着しているのだから、現実の様々な場面に対して柔軟な対応ができなくなるのは当然である。むしろ *idem* が自らの足かせとなりそれからめ取られてしまうことで、自己理解が難しいものになる。それを利用しているつもりでいながら、その実それによって支配されているというのがイデオロギーの基本的構造であるとするれば、この実体化した *idem* は紛れもなくひとつのイデオロギー、個人主義というイデオロギーである。

あるいはまた、個人の主体性による選択というよりも、すでに流通している記号の意味をそのままに受け取りまた流通させることによって自らの *idem* を固着化させるような場合もある。それは流行や制度として成立する *idem* である。換言すれば、個人的な自己同一性よりも社会的な自己同一性、あるいはジェンダーとしての自己同一性を確保することによって、安心する。例えば女子高校生は特有の仕方制服を着こなすことによって安心する。なぜ安心するのかといえば、上で述べたような「かけがえのない本来の私」といったような自己同一性が欺瞞的な事柄であることを彼女たちは直感的に見抜いていながら、かといって不安定な *gens* に全面的に与することもできないので、とりあえずあるひとつの *idem* を *idem* 化して、それに寄りかかることができるからである。しかも彼女らはその *idem* が自ら選択したものであり、自らの個性であると思っている。他の女子高校生と全く同じであればそこに個性など成立しようがないが、ほぼ同じでありながら微妙に違うという点に彼女らは自己同一性を見出しているのである。だが彼女らを選択した *idem* は依然として *idem* でしかなく、実体ではない。それゆえたちまち別の *idem* に乗り換えること対して何の躊躇もないのである。流行はこのようにして成立する。それに対して日本のサラリーマンの背広姿は制度であろう。背広を着ることで人は自らをある社会的属性や機能に帰属させ、そして時にそれで安心するので

ある。制度において原理的には変化はありえても、内発的にまた急激には起こりにくい。それが女子高校生とサラリーマンの違いともなる。同じく「らしさ」という点に自己の同一性を見出していても、社会的idemへの固着の強いサラリーマンは女子高校生の服装に眉をひそめるし、その地点を抜けきっている女子高校生の眼にはサラリーマンの汲々とした姿は単なる軽蔑の対象としてしかに映っていないのだろう。

このようにidemを実体化することによって成立するイデオロギーの現象があり、あるいはipseをなにかしら固着化したidemに委ね、それに包含させることで成立する制度や流行といった現象がある。それらは固着化への度合いは異なるとはいえ、同一性へと向かっているという点で基本的に同じベクトルをもっているといえる。しかしそれでは依然ナルシズム的な自我を越え出ることとはできない。同一性の支えを必要とせず、自らの行為に対してその都度の物語を作り出すという反省を経ることにより確立される自己性のあり方が改めて問われなければならない。しかしこの自己性の不安定さ、変転する自己自身であることを受け入れること、ないしは変転する自己を生き抜くことは、たやすいことではない。そのためにはたえず語り直すこと、語り続けることが必要である。例えば自伝的記述や自画像はその有力な凡例となりうるだろう。一人の作家や画家が自分自身をモデルにする場合、単なるナルシズムから自己の再発見に至るまで、あるいは歴史的記述からフィクション化に至るまで、その重心の置きようは様々である。<sup>19</sup>しかし物語ることによつてのみ自己性が維持されるのであれば、物語られた結果である自叙伝や自画像の作品は必然的に複数とならざるをえないだろう。

ここではそうした繰り返されるべき自己の物語の一つの例として、内田百閒の文章を取り上げてみたい。<sup>20</sup>

百閒の自宅は昭和二十年五月二十五日夜半から二十六日未明にかけての空襲で焼失したが、それを題材にした『灰

『塵』は前日の二十四日深夜から二十六日夜明けまでを描いている。それは当時の日記をもとにして記述された。ただしその日のうちに付けた日記ではなく、焼け出された翌二十七日にまとめて書かれたものであるし、また百閒のこの日記はやがて作品として出版されることを前提としており、そのために原文から削除された箇所がごくわずかながらあるにはあるが、しかしそのことよって自分自身や周囲の状況がいたずらに脚色されているようなことはない。ともかくも元々の日記があった。その日記を書いた時点で百閒は一度自己を物語っているわけである。その後、翌年の一月九日、新潮社から原稿の依頼を受ける。「新潮の原稿は昨秋来頼まれてゐたがその儘にしてあつた。今日の話にて原稿料の代りにお酒をよこすなら書くと云つたら持つて来ると云ふので書かうと思ひ出した。日記の抄出をしようと考えてゐる。一枚一合の割と云ふ事に談判成立せり……」。その後一月二十四日、督促がきてから書き始め、二十六日「新潮の原稿を昨夜に續いて午後遅く、夕方近くになつてから書き續け一七枚にて終つた。文題は未定也」。二十七日「昨日書き上げた原稿をなほした。『灰塵』と題す。日記帖の昨年五月二十四日と二十五日の前半とを推敲したるなり」。つまり『灰塵』は同じ体験についての二度目の物語であり、それは昭和二十一年二月号の『新潮』に掲載された。また、その間にも『灰塵』の箇所を含む、昭和十九年十一月一日から二十年八月二十一日までの、全文片仮名で記されている大学ノートの日記原文を平仮名に写しかえて、句読点をつけ清書する、という仕事を行つていた。終戦後すぐ空襲日記として出版する話があつたが実現されず、半分くらいは百閒本人が仕上げ、未完のままに放置されていた。平山三郎の手伝いで残り半分を完成させたのはようやく昭和二十九年から三十年にかけてのことであつた。こうして昭和三十年四月に出版された『東京焼盡』は、すなわち三度目の物語である。一度目の物語である日記帖そのものは未見であるが、平山三郎の解題によれば、『東京焼盡』との異同はごくわずかのようである。したがって、出版



されたのは『灰塵』の方が先だが、記述そのものは『東京焼盡』の方が先である。

さて『東京焼盡』の第三十七章途中から第三十八章途中までの記述が三つの節を持つ『灰塵』に相当する。両者は日記と随筆という違いがあつて、『灰塵』の方では義理の姉に関する記述が削除されていたり、他人の名前がわからないようするなどの配慮が、例えば、「川崎」を「何崎」と記述するなどがなされている。また段落分けが例えば五月二十四日分の記述が『東京焼盡』では三段落で書かれているが、『灰塵』では細分化されて八段落になっている。それは「午前三時五十分空襲警報解除となる」とか「午後遅く出社す」など主として時間の区切りによって段落を変えているが、逆に『東京焼盡』では時間によって区切られていた段落が『灰塵』では区切られていないところもある。段落分けや節の区切りは、読み物としての読み易さや全体の構成を考慮した結果、変更されたのであろう。その両者が内容的にほぼ重なる箇所を比較してみよう。傍線部が主たる相違点である。

『東京焼盡』<sup>(25)</sup>

(前略)

朝から天気よし。午前八時警戒警報。B 29 一機にして東京には近づかず同二十五分解除となる。(中略)

午後出社す。本館係の高橋君に頼んでおいたロツカーを部屋に入れて貰つた。(中略)夕歸りて貝原の配給を讓

『灰塵』<sup>(26)</sup>

一一

(二段落省略)

朝から天気よし。午前八時警戒警報B 29 一機にして東京には近づかず、同二十五分解除となる。(中略)午過十二時四十分空襲警報解除午後一時警戒警報解除となる。午後出社す。本館係の何橋君に頼んでおいたロツカーを

つて貰つた、白鹿五合の内、昨夜の二合を家内の姉さんの所に返した。後の三合にて一ぱいやつたが昨夜程おいしくない。酒の所爲ではなく自分の調子によるらしい。

左の顚顚の血管が怒張して、鏡を見ただけで氣持が悪い。別に氣分が悪いでもなく頭痛がするでもないが、神經を起こして二本でやめた。それからすぐ寝る。午後九時半なり。すぐに寝ついたらし。家内は風呂に入つた。自分は今日は這入らなかつた。家内の姉さん一家が来て立てたのである。

忽ち警戒警報の音にて目がさめた。午後十時五分なり。未だ三十分しか眠つてゐない。今晚の様な氣分の時にはぐつすり眠りたいと思つたが仕方が無い。(中略) 焼夷彈が身近かに落ち出した。B 29の大きな姿が土手の向う、四谷牛込の方からこちらへ今迄嘗つて見た事もない低空で飛んで来る。機體や翼の裏側が下で燃えてゐる町の燄の色をうつし赤く染まつて、ゐもりの腹の様である。もういけないと思ひながら見守つてゐるこちらの眞

部屋に入れて貰つた。家から持つて行つた自著等をしてしまつて置くつもり也。

夕歸りて何原の配給を讓つて貰つた白鹿五合の内昨日の二合を何城へ返した後の三合にて一ぱいやつたが昨夜程おいしくない。酒の所爲ではなく自分の調子によるらしい。二本でやめた。それからすぐ寝る。九時半なり。

### 三

すぐに寝ついたらし。家内は風呂へ入つた。忽ち警戒警報の音にて目がさめた。午後十時五分なり。未だ三十分しか寝てゐない。今晚の様な氣分の時にはぐつすり眠りたいと思つたが仕方がない。(中略) 焼夷彈が身近かに落ち出した。お隣りの何田の引つ越した後の表の防空壕が空いてゐる。何田の後へ来る事になつてゐる町内の何崎の娘さんが丁度家にゐたらしくその娘さんと家内と自分と三人にて幾度もその防空壕に出たり這入つたり

上にかぶさつて来て頭の上を飛び過ぎる。どかんどかんと云ふ投弾の響きが續け様に聞こえる。お隣りの宮田の

した。(後略)

引越した後の表の防空壕に、宮田の後へ来る事になつてゐる町内の川崎の娘さんが丁度家にゐたらしく、その娘さんと家内と三人にて幾度も出たり這入つたりした。

(後略)

とくに『灰塵』の第三節は『東京燒盡』の段落の途中から区切り、「すぐに寝ついたらし。家内は風呂へ入つた。忽ち警戒警報の音にて目がさめた。午後十時五分なり。未だ三十分しか寝てゐない。」と短い文をたたき込むようにならざ、リズム感のある、それゆゑこれから始まる出来事への緊張感を漂わせる描写で始まっている。また『東京燒盡』で抜粋した部分の傍線を引いた二箇所が『灰塵』では落とされている。ともに「血管」や「脛」「ゐもりの腹」などどす黒い青や赤の色彩をイメージさせ、非常に具体的で生々しい記述である。それらが省略されることによつて『灰塵』は過度の現実感が避けられ、全体として「乾いた」表現になつていふように思われる。

全体の記述の量は『東京燒盡』の方が多く、したがつて右にあげたように『灰塵』には描かれていない描写が散見できる。しかし逆に『灰塵』にしかない記述もいくつも見られる。それは空襲当夜のイメージによりふさわしい記述をすること、また半年以上経つてから思い出されたり判断できたりすることを追加した部分であるように思われる。

例えば、

「何かに氣を取られてゐることはいけないと判断した。」

「慾張つても家内と二人では荷物を運ぶのに背中が二枚と手が四本しかない。」

「琴三面はどうにもならなかつた。中の一つは生田流本間の長磯である。」<sup>(27)</sup>

などである。

さらに『東京燒盡』を出版するに当たつて、その「序二代ヘル心覺」と題する文には、「ナゼ疎開シナカッタト云フ二行ク所モ無カッタシ又逃ゲ出スト云フ氣持ガイヤダツタカラ動カナカッタ」「何ヲスルカ見テキテ見届ケテヤラウト云フ氣モアツタ」「アノ時ヨク死ナナカッタト思フ」と十年近く経つてから初めて書くことのできる感慨のようなものが記されている。

このように同じ題材を、同じノートに基づいて二度三度と、あるいは推敲や校正を入れればそれに倍する回数物語ることによつて、そこには確かにその時々々の微妙な自己性 *ego* の揺れのようなものが認められるのである。

しかし以上のように両者の間にはいくつかの点で異同が見られるが、物語られている内容の点でも語り口の点でも決定的な違いを認めることはできない。貫かれてゐるのは、否応なく命からがら逃げ惑つてゐる当事者でありながら、悲壯感や絶望感など、あるいは政治性や思想性などとは全く無関係に、むしろ淡々と身辺の状況や自分自身を觀察し表現しながら、あるいはその時々々の心境を物語る、そのスタイルである。ちようど微にいり細にいったリアリズムがリアリズムを突つ切つて時に幻想的な次元に至るように、百閒の文章には生身の百閒がさほど感じられず、どこか現実離れしている

「昨夜気分進まず飲み残した一合の酒を一升饅の儘持ち廻つた。これだけはいくら手がふさがつてゐても捨てて行くわけに行かない。逃げ廻る途中苦しくなるとポケットに入れて来た小さな洋杯について一杯飲んだ。土手の腹の道はたへ行つてからも時々飲み、最後に明かるくなつてから一杯半飲んでお仕舞になつた。昨夜は餘りうまくなかつたが冷やで飲んだ残りの一合は世の中にこんなうまい酒があるかと思ふ位であつた。」<sup>(29)</sup>

といった行動が物語られることによって描写されているのは、百閒のidemとしての性格ではない。百閒が自分自身、つまりegoをどのように見つめているのか、ということである。したがって十年間変わらぬ百閒の同一性、つまり百閒の性格が十年隔てて同じ文章を書かせたのではない。同じ文章を作らせたのはスタイルである。自己性egoは絶えず揺れ動いているが、その揺れはidemに寄りかかつてつなぎ止められているのではなく、ipseを見つめそれを物語るスタイルによってつなぎ止められているのである。

次のような反論があるかもしれない。イデオロギーの場合と同じく、あるいは制度や流行の場合と同じく、スタイルは人をegoへと固着化させることではないのか。固着化したスタイルを安易に保守することで人は安心もするが、同時にそれによって束縛され、同一性の枠から抜け出せなくなつてしまふのではないか。確かにスタイルに関してこうした危険性を完全にぬぐい去ることはできない。百閒の場合でも、悪くいえば単に自己模倣を繰り返しているにすぎない。しかしまた、スタイルが創造的な機能を持つていることも否定できないのである。百閒が百閒自身であること、すなわち百閒のegoはまるで他人事のように語られ、他者II読者に対して与えられる。そうした物語のスタイルによつて百閒は繰り返し「俺はここにいるぞ」と他者に向かつて語りかけ、いわばその度ごとに百閒は自らのipseの

不安定性を乗り越えようとしているのである。したがって、読者たちが読む度にそこに見出す百閒は単にエゴイストやナルシストとしての百閒ではなく、読者たちにも同様に配分されている自己を共有している百閒なのである。

もう一度、リクルールの議論と照合してみよう。リクルールは *idem* へと *ipse* を解消しようとはしない。逆に *idem* の支えなしに構築される *ipse* のあり方を模索する。しかし *ipse* そのものは物語る度ごとに *soi* を配分されるのであって、本来的に不安定な状態にある。リクルールはその物語的自己同一性の不安定さを倫理の方へ向かって乗り越えようとした。すなわち責任を負う、というかたちで他者との関係の中に自らを置くことによって、*ipse* は *idem* とは別種の恒常性を獲得できるのである。しかし百閒の文章に見られる *ipse* の支え方はそれとは異なる。もちろん百閒の物語の中に倫理性がないというのではない。例えば

「焼け出されて近所に来てゐる何城の許から二合借りて來させた。」

「夕歸りて何原の配給を讓つて貰つた白鹿五合の内昨日の二合を何城へ返した後の三合にて一ぱいやつたが昨夜程おいしくない。」<sup>(30)</sup>

といった「約束」の行為が記述されているが、だが少なくとも百閒の文章において、物語っている当事者の自己自身を他者に対して、また未来に対して維持させているのは、こうした「約束」という行為の倫理性である以上に、物語そのもののスタイルなのである。

スタイルは物語の、より一般的にいえば、芸術作品の結果であり、また同時に芸術作品の創造の主たる担い手でも

ある。つまり物語を倫理の方に超出させなくても、いわば物語には内在的に自己自身を安定化させるためのスタイルという処方箋が備わっているのである。けれども、例えば芸術作品の制作がある種の精神治療に有効性をもっていることを考えてみれば、そのこと自体には何の不思議もないだろう。倫理という定言命令で与えられる規範に自己自身を委ねることもひとつの道であるなら、その都度の作品として自己自身を芸術的に創造してゆくこともまたひとつの道なのである。

## おわりに

自己同一性を *idem* へと実体化してしまうことは、とりわけ近代におけるひとつの偏執狂的な病理ともいえるだろう。そこを抜け出すためにわれわれは物語るのである。しかしまた物語る時々において自己性を見出しえたとしても、その自己性を複数の物語によってしか維持できないとすれば、これもまた一種、分裂症的な病理であるといわざるをえない。そうであるとすれば、「物語的自己同一性」というのはひとつの病理に対する処方箋であると同時に、われわれがまたそれとは別の病的状態におかれていることの症状なのだともいえる。そして、おそらくそれが私たちが現在におかれている常態なのだろう。

このような比喻が適当かどうかはわからないが、ある意味では流行や制度はその病理に対する外科的な治療法である。つまり外部の既存の枠組みへと自らを押し込むことによって自己性を維持しようとするからである。それに対して倫理や芸術は、内科的な、つまり内発的な治療法といえるだろう。どちらも自らの自由と責任のもとに、「私はここ

にいるぞ」と他者に向かつて自己の存在を明らかにすることで自己を維持しようとするのである。

だが、それで自己性の病的状態がすべて癒やされるわけではない。先にも指摘したとおり、スタイルには絶えず自己への固着化の危険性がともなっているからである。それはスタイルを一種の流行現象に還元してしまうことである。そうしたスタイルに対する不信感を避けようと思えば、もはやスタイルを放棄するよりほかないだろう。実際、今日ではかつての芸術に備わっていたような大様式、すなわちある時代の創造的精神が現出してくることを可能ならしめる造形的理念としてのスタイルなど望むべくもない、とはつとに指摘されていることであるし、むしろ望むべきではないだろう。なぜならその意味でのスタイルは、いわゆるひとつの「大きな物語」、「メタ物語」であつて、もはやわれわれはそれを無批判に受け入れることはできないからである。とはいえ他方で、スタイルは自由に手に入れたり、手放したりすることのできるものなのだろうか。おそらくそうではないだろう。自己性が物語の中でしか回復されない以上、私たちは物語をやめることはできない。ここに「物語的自己同一性」の根本的なジレンマがある。すなわちスタイルを自由にしようとして、しかしスタイルの体制の中に捕らわれざるをえないこと。スタイルに対し不信感を抱きつつ、物語ることが不可能な状態の中で、しかし物語らざるをえないこと。あるいは物語の閉鎖性を切り裂いてゆくの物語ること以外の有効な手だてを持ちえていないこと、である。

そうであればわれわれにできること、われわれにせいぜいなしえることは「大きな物語」に依拠することなく、「小さな物語」を、つまりメタ物語ではないひとつひとつの物語を語ることでしかない。このような比喻がまたしても適切がどうかかわからないが、例えば、「プリントクラブ」の「小さな」写真に映し出された姿をかたどっている多種多様な「小さな」フレームは、今日の大様式にはなりえない「小さな」スタイルであるようにも思えある。またその写



真を交換するのが今日のコミュニケーションのあり方であり、交換された写真がいつぱいに貼られた手帳のページは、いわば今日の「小さな物語」のモザイク模様のようにも見えるのである。ところが一方で、自分自身を「透明な存在」と物語った少年は、かえってその物語によって蹂躪され、ついにはその物語を現実化するに至ってしまった。そのどちらにも共通していることは、つねに既に物語られている物語を物語らされている、という今日のわれわれが置かれている状況性である。それが結果として友人とのささやかな語らいを誘引するものになるのか、それとも悪魔的な事態を引き起こすことになるのか、「物語的自己同一性」の概念だけではそのどちら転ぶのかを言い当てることはできない。

#### 註

- (1) RICEUR P., *La critique et la conviction, Entretien avec Francois Azouvi et Marc de Launay*, Calmann-Lévy, 1995.
- (2) RICEUR P., *Réflexion faite, Autobiographie intellectuelle*, éd. Esprit, 1995. また初出は *The Philosophy of Paul Ricœur*, (The Library of Living Philosophers, Vol.22), ed. by Lewis Edwin Hahn, Chicago, Open Court, 1995.
- (3) RICEUR P., *Temps et récit, III, Le temps raconté*, Seuil, 1985, p.p.352-359. (久米博訳『時間と物語 III』、新曜社、一九九〇、四四五頁—四五三頁)
- (4) RICEUR P., *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990. (久米博訳『他者のような自己自身』、法政大学出版社、一九九六) (以下、SAと略す) (かつ「内」に邦訳の頁を記す)
- (5) 『他者としての自己自身』における議論を、リクール自身がこのように三つの段階と二つの移行部とに分けて整理している。「個人と自己同一性」(ポール・ヴェエヌ他著、大谷尚文訳、『個人について』所収、法政大学出版社、一九九六、七三頁—一〇〇頁)
- (6) SA, p.144. (一五四頁)

- (7) SA, p.146. (一五五頁)
- (8) SA, p.146. (一五七頁)。とくに性向が習慣 *habitude* と結びついたとき、習慣は沈殿化の作用を起こし、性格に時間における恒常性を付与するのである。そうした「身につき、獲得され、永続的性向となった習慣」(*ibid.*)こそがまさに性格であり、リクールはそれが *idem* による *ipse* の包含と解するのである。
- (9) SA, p.149. (一五九頁)。
- (10) これらの文学作品の事例はリクール自身による。SA, p.p.176-177. (一九一頁—一九三頁)
- (11) SA, p.196. (二一四頁)。
- (12) 拙稿「シーメシスの可能性——リクールの主題による変奏——」(美学会編『美学』、一四六号、一四頁—二四頁、一九八六)参照。
- (13) RICCEUR P., 1985, p.355. (四四九頁) この「生の連関」「動性」といった概念に関しては、同じ頁の註(2)によればリクールはハイデッガーの「存在と時間」第七二節を参照しているが、ただし必ずしも、自己性の問題を「死へとかわる存在の地平下に置く必要はない」(SA, p.149, 邦訳一五九頁)と考えている。
- (14) 例えは RICCEUR P., "La fonction herméneutique de la distanciation", in *Du texte à l'action, Essai d'herméneutique, II*, 1986. (邦訳は久米博他訳『解釈の革新』白水社、一九七八)に所収。またこの論文の初出は in *Exigés, Problèmes de méthode et exercices de lecture*, éd. par F. Boyan et G. Roulier, 1975) においてリクールは次のように述べる。「われわれは文化の作品の中に登録されている人間の記号」という大いなる迂路を通じてしか、「自己了解できないのである」(p.116, 邦訳一九五頁)。この記述と「自己性はどうして、文化の諸作品によって教えられた自己の自己性なのであり、自己は文化の作品を自分自身に適用したのである」(RICCEUR P., 1985, p.356, 四四九頁) という一九八五年の『時間と物語 III』における記述との一貫性は明らかである。
- (15) RICCEUR P., 1985, p.358. (四五二頁)
- (16) *op. cit.*, p.359. (四五三頁)
- (17) SA, p.35, p.195. (二八頁—二二三頁)。p.195の註(一)によれば、リクールはこの概念をレヴィナスから借用している。E. Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, 1974, M. Nijhoff, p.180. また久米は「旧約聖書『創世記』二二章一一節で神がアブラハムに息子イサクを犠牲にするよう命じ、アブラハムがまさに息子を屠ろうとしたとき、天使が彼に呼びかけ、彼は「私

繰り返される自己の物語——ポール・リクールの自己論——

はここに」と答える」と訳注をつけている(三二頁)。

(18) 以下の記述はSA, p.11-14. (一頁—五頁)をまとめた。

(19) 下山は、「自画像とは、永遠に自己自身とともにあらねばならぬ」状況から出発し、しかも再び同じ状況に回帰するような自己探求の試みに要請され」たものであり、自画像にはモデルである「私」を他者へと外化する方向性と、逆に自己へと内化する方向性の両極構造が認められる、という。その上で、「対極的な構成と気分を示す対作品が同時的ないし相前後して発現」してくるレンブラントの自画像群を系列化してみせるが、なぜ自画像が繰り返し描かれなければならないのかまでの言及はない。下山肇「自画像の両極構造」(美学云編『美學』、一三五号、一九八三)。リクールは「自叙伝や、自画像についての体系的研究は必ずや、物語的自己同一性の原則的不安定性を立証することだろう」と述べる(RICEUR P., 1985, p.358, 四五—頁)。自画像についてのそのような体系的研究をたどって、別の機会には自画像の必然的復性を明らかにしてみた。

(20) 内田百閒のテキストは以下のものを使用した。「灰塵」(『新方丈記』、『新輯 内田百閒全集 第十一卷』所収、福武書店、一九八七)。

『東京焼盡』(『新輯 内田百閒全集 第二十三卷』所収、福武書店、一九八八)

(21) 『東京焼盡』、三五九頁

(22) 同書、三六八頁

(23) 同書、三六九頁

(24) ただとくに『東京焼盡』の最後のところの記述と日記原文の異同は興味深い。平山によれば、日記原文の八月二十一日分は「この頃ノ新聞記事ヲ讀ンテ抵抗感情ヲ覺エナクナツタ 非常ナ苦難ニ遭ツテ新ラシイ日本ガ素直ニノビヨウトシテキルト云フ風ニ考ヘラレル」(『全集第二十三卷の解題』による。三九五頁)となっている。一方、『東京焼盡』では「この數日來の新聞記事を讀んで今迄の様な抵抗感情を覺えなくなつた。何しろ濟んだ事は仕方がない。「出なほし遣りなほし新規まきなほし」非常な苦難に遭つて新しい日本の芽が新しく出て来るに違ひない。濡れて行く旅人の後から響るる野路のむらさめで、もうお天氣はよくなるだらう。」(二一八頁)戦争終結から一週間ほど過ぎた頃の雑感であるが、後者は明らかに状況の真つ直中に生きている自分から一步身を引いている地点に立つて、作品の締めくくりとしての体裁を考慮して書き加えられたように思われるのである。

(25) 『東京焼盡』、一六二頁—一六三頁

- (26) 『灰塵』、一五四頁―一五五頁
- (27) それぞれ同書、一五六頁、一五八頁、一五九頁。これ以外にも細かな表現の違い、語句の入れ替えなどは多く見られる。
- (28) 『東京焼盡』、一六頁
- (29) 『灰塵』、一五九頁―一六〇頁
- (30) それぞれ同書、一五四頁、一五五頁