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

Title	ブルデューのパノフスキー受容と社会学的展開 : 美術史研究を反省的社会学に継承する「手法」
Sub Title	From art history to reflexive sociology : Bourdieu's interpretation of Panofsky
Author	三浦, 直子(Miura, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2017
Jtitle	法學研究 : 法律・政治・社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.90, No.1 (2017. 1) ,p.431- 454
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	有末賢教授退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-20170128-0431

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ブルデューのパノフスキー受容と社会学的展開

――美術史研究を反省的社会学に継承する「手法」――

三浦直子

1. はじめに
2. 学問的に妥当な範囲画定の探究
3. 学校制度とハビトゥス
4. 創造者のハビトゥス
5. おわりに――理論と方法論の相互作用としての反省的社会学

1. はじめに

フランスの社会学者ピエール・ブルデューは一九六七年に、アメリカの美術史研究者エルヴィン・パノフスキー[1]による二つの英文著作――著書『ゴシック建築とスコラ学』および小論「サン＝ドニ修道院長シュジェール[2]」――を仏訳し、『ゴシック建築とスコラ的思考』という仏語タイトルを付して、ミニュイ社のサンスコモ

ン・シリーズから出版している。[3] ブルデューが他人の著作を自ら仏訳して出版したのは、生涯においてこの書籍ただ一冊だけであった。また、仏訳書の「後書き」には、美術史研究から得た新たな社会学的着想に対する、若きブルデューの情熱が見て取れる。それではブルデューは、パノフスキーの美術史研究をどのように自身の社会学へと継承したのだろうか。

ブルデューは、自身の社会学理論の中心概念である「ハビトゥス」の構想にあたり、パノフスキーに多くを負っていると、後に自著で繰り返し言及している。[4] しかし、具体的にパノフスキーの美術史研究からどのように／どのような着想を得たのかについてまでは論じていない。そのためか、ブルデューのハビトゥス概念がパノフスキーに由来するという解釈は定着しているものの、パノフスキーがブルデューに与えた影響の詳細について検討した社会学の既存研究はあまり多くない。一方で、ブルデュー社会学に関する学史学説研究（Jenkins 2002, Robbins 1991）では、ブルデュー自身による言及の要約に留まっている。他方で、ハビトゥス概念に関する理論研究（Crossley 2013, 宮島 一九九四）は、哲学史や社会学史の伝統の中にブルデュー社会学を位置づけようと試みるものである。いずれにおいてもパノフスキーの美術史研究とブルデュー社会学との関係は、あまり十分に検討されてこなかった。対して、ブルデューのパノフスキー受容を検討した既存研究は、美学（Hooker et al. 2001）、言語学（Hanks 2005）、歴史学（Holsinger 2005）、建築学（Webster 2011）など、様々な隣接分野と社会学という二つの学問領域にまたがる研究者の手によるものであることは大変興味深い。

本論文は、冒頭に挙げたブルデューによる仏訳書『ゴシック建築とスコラ的思考』に付された「後書き」を詳細に検討し、ブルデュー社会学の学史学説研究の立場から、ブルデューによるパノフスキー受容と社会学的展開について考察することを目的としている。[5] なお本論文は、拙稿（三浦 二〇一六）の研究の延長線上に位置している。拙稿で検討したように、パノフスキーが偶然に用いたラテン語「ハビトゥス」から着想を得たとブルデュー

が自著で回顧していたのは、じつは「後書き」の中でブルデューが長文を引用したフランスの古文書研究者ロベール・マリシャルの論文中に登場した用語だと考えられる。マリシャルは、パノフスキーの美術史研究に立脚して、中世のゴシック建築とゴシック書体との間に見られる類似性を詳細に分析した。ブルデュー独自のハビトゥス概念の特徴には――例えば、「趣好（goût）」を集団的・社会的なものとして捉える視点、慣習行動（日常実践：pratique）の生成原理というハビトゥスの定義、およびハビトゥスが「中間項」として様々な文化領域に表出することなどは――、パノフスキーよりもむしろマリシャルからの強い影響を読み解くことができる。本論文では、マリシャルからの影響をパノフスキーからのそれと区別することでより鮮明となる、ブルデューの「手法」としてのパノフスキー受容に焦点を当てるものである。

2. 学問的に妥当な範囲画定の探究

2－1 美術史の時代区分と精神習慣

パノフスキーは自著『ゴシック建築とスコラ学』の中で、美術史の時期区分を実証するための新たな方法論（イコノロジー）に立脚し、一二～一三世紀の学問（スコラ学）と諸芸術との「パラレルな（平行な）」発展を詳細に分析している。その方法論は、次のように抽出できよう。

最初に、「ゴシック建築とスコラ学の間には、時間と場所という純粋に事実の領域において、とても偶然とは思えない明白な同時発生が存在している」ことにパノフスキーは注目し（Panofsky 1951, 2=2001, 8）、史料に基づき詳細を検討した。そこから、初期のゴシック建築の特徴は初期スコラ学的であること、同様に、盛期や後期のゴシック建築も、盛期スコラ学や後期スコラ学の特徴を有していることを描出した（引用文中の、※印による補足

および傍点による強調は、筆者による：以下同）。

> 初期ゴシック建築がスゲリウス（※シュジェール）のサン＝ドニ（※教会）で誕生したのと同じ瞬間と同じ環境において、初期スコラ学が誕生したのである。というのは、思考することの新様式と、建てることの新様式とは（……）、共にパリを中心とする半径一〇〇マイルに満たない円の中に包含される地域から広まった。しかも両者はともに一五〇年ばかりの間この地域を中心とし続けたのであった。（……）盛期スコラ学は一二世紀の変わり目に始まったと一般的に考えられているが、それはまさしくちょうど、盛期ゴシック（※建築）の体系が、シャルトルとソワソン（※の大聖堂）において最初の大成功をなしとげたその時のことである。（……）そして初期に対立するものとしての盛期スコラ学の顕著な諸特性は、初期に対立するものとしての盛期ゴシック芸術を性格づける諸特徴と著しく類比している。（Ibid. 4-6=10-11）

諸作品間や文化的諸領域間の類似性・平行性を指摘する際、偶然や見せかけの一致に囚われる危険性を避けるために、「どのように作品が作られたのか」という作品の生成原理に注目することは、ひとつの妥当な手法であろう[6]。パノフスキーは、一二〜一三世紀においてスコラ学的な思考形態が、建築家や文化生産者の〈行為を規制する原理〉――言い換えれば、作品の生成原理――である「精神習慣（mental habit）」として作用していたことを見出した（Ibid. 20-21=37）。さらに進めてパノフスキーは、スコラ学がその時期区分ごとに「精神習慣」として建築に影響を与えた（建築様式の時期区分の根拠となった）理由を考察すべく、「都市的」で「コスモポリタン」な性格を帯びた、新しい「学校制度」の台頭と変遷に注目した。

一一三〇－四〇年頃と、一二七〇年頃との間の時期で「パリの周囲一〇〇マイル地帯」は例外をなしている。この密

度の高い小領域において、スコラ学は教育において独占同様のものを持っていた。（……）（※スコラ学の時代的変遷をたどると）ベネディクト修道会の学問によって準備され、ランフランクスとベックのアンセルムスによって始められたスコラ学の運動が、ドミニコ会修道士たちとフランシスコ会修道士たちによって進められ、結実したように、（※同様にゴシック建築の時代的変遷も）ベネディクト会修道院で準備され、サン＝ドニ（※教会）のスゲリウス（※シュジェール）によって始められたゴシック様式は、大都市の諸教会堂においてその頂点に達したのである。（Ibid. 21–22=38–39）

さらにパノフスキーは、同時期に都市部で、中世の文化に携わる専門家集団として様々な文化生産者が台頭したことを指摘する。「都会住まいの専門的な出版人が、本屋とともに出現した。そして都会住まいの専門的な画家、彫刻家、宝石細工師が、また（……）都会住まいの専門的学者が、（……）都会住まいの専門的建築家が」社会集団として形成されていった。特に専門的建築家は、各地の教会の建築・監理を請け負ったために、「広く旅をし、しばしば本をよく読む世界人に成長し」、それゆえ、スコラ学の原著を直接読まなかったとしてもなお、当時の都市生活を通じて「無数の仕方でスコラ学的観点にさらされていた」とパノフスキーは考察した（Ibid. 23–25=39–41）。

このように、中世フランス社会において、教会を中心に発達したパリ周辺の都市部に暮らしていた建築家・文化生産者の生活および彼らと宗教家（スコラ学者）との協働を、パノフスキーは「精神習慣」が共有された理由として指摘したのである。

2–2　ブルデュー社会学の階級区分とハビトゥス

美術史研究における時期区分とは、諸作品全体の時代的特徴を把握しながら、個々の作品の異同を判断し、様

式の境界線を引くことによって決定されるといえる。パノフスキーは、時期区分の学問的な妥当性を検討し、ゴシック芸術とスコラ学との間に存在するつながりに「真の因果関係」（Ibid.20=37）を見出した。言い換えれば、初期～後期スコラ学の思考形態が、中世都市に暮らす建築家の「精神習慣」として、すなわち初期～後期ゴシック建築の生成原理として作用したことを描出したのである。ここからパノフスキーの方法論の論理構成を抽出すれば、美術史という「時間軸」に対する境界線引きの根拠として、「空間」的な理由づけ（都市空間で共有された「精神習慣」の相違）を見出したといえよう。

これに対してブルデューは、パノフスキーの方法論の「時間／空間」軸を反転させることで、自身の社会学的研究の階級区分に適用していると筆者は考える。すなわち、フランス社会という「空間軸」の広がりに対して、そこに内在する差異の構造を、階級の「ハビトゥス」に注目して境界線を引く（範囲画定する）試みである。階級の「ハビトゥス」は、音楽（クラシックかヒップホップか）、読書（古典文学か大衆小説か）、スポーツ（テニスかサッカーか）といった文化的諸領域における趣好を生み出す図式の体系であり、人々の慣習行動（日常実践：pratique）の生成原理として定義される――これがハビトゥス概念の「構造化する構造」という側面である。他方でまた「ハビトゥス」は、幼少期の家庭環境から「時間」をかけて体得され、それゆえ既存秩序の中で現在の生活へと至る経歴や過程を反映するために[7]、自らが属する社会階級を（意図せず）自他に物語る分割原理として作用すると位置づけられている――これがハビトゥス概念の「構造化される構造」という側面といえる。ここからブルデューの方法論の論理構成に注目すれば、社会階級という「空間軸」の境界線が形成される根拠として、「時間」的な理由づけ（個人的・集合的な歴史の産物としての「ハビトゥス」）を設定したと考えられよう。

加えてパノフスキーは、諸作品の時代的・社会的背景を考察すべく、歴史的資料（文献読解）に基づいて「社会的潮流や政治的潮流、宗教運動」（Ibid. 1=7）などを分析し、諸作品をその生成原理から読解して時期区分を

描出した。同様にブルデューは、人々に介在する社会的影響を考察すべく、詳細な統計データに立脚し、統計的規則性を読み解いて社会階級の心的・社会的メカニズムを考察している。例えば、ブルデューは同じ「後書き」の中で、「芸術作品の意味把握の諸段階」に関するパノフスキーの独語論文を、いわば芸術を鑑賞する研究者視点の諸水準を扱ったパノフスキーの「方法論」として要約している。この要約部分の冒頭と末尾で、「芸術作品は、それに適用される解釈格子（la grille d'interprétation）に応じて異なった層の意味を帯びる」（Bourdieu 1967, 137=1987, 128）、「作品が、それに適用される暗号に応じて異なった層の意味を示す」（Ibid. 140=130）とブルデューは論じているが、「la grille」は暗号読解用の「格子」を意味すると同時に、統計の分野においてはデータを集計した「分割表」を意味する[8]。そして、パノフスキーが研究者視点の諸水準を考察したこの「方法論」を、後にブルデューは自らの社会学「理論」へと導入して、芸術を鑑賞した人々の感想を読解している。つまり、統計的規則性としてデータから抽出される階級ごとの趣好の相違を、文化資本の多寡に応じた認識図式の階級格差として説明するのである（三浦 二〇一六）。このように、芸術作品の分析のために社会・政治・宗教に関する史料文献を読み込むパノフスキーも、フランス社会の芸術鑑賞の研究に統計を取り入れたブルデューも、同時代の美術史研究者・文化社会学者たちにとっては、奇異に映ったかもしれない。当時の主流な研究から逸脱したように見える二人の試みは、学問的に妥当な範囲画定を確立するための新たな探究として位置づけられよう。

3. 学校制度とハビトゥス

3-1 第一原理とアナロジーの発見

さて、パノフスキーは、スコラ学とゴシック建築が時代的・空間的に同時発生するという「平行性」に注目し

た後、次に引用するような方法論によって、〈行為を規制する原理〉である「精神習慣」を分析する。「初期および盛期のスコラ学が誘発した精神習慣が、初期および盛期のゴシック建築の形成にどのような影響を及ぼしたかを問う際には、学説の概念的内容は無視して、スコラ学者自身の言葉を借りるなら、その〈modus operandi（やり方・手口）〉に集中しなければならない」（Panofsky 1951, 27=2001, 45）。こうして、スコラ学の教義内容を直接分析するのではなく、その思考形態や手順法に注目するという方法論を採用してパノフスキーが見出したのが、一二－一三世紀フランス社会の「精神習慣」として作用する二つの支配原理であった。

第一原理は、スコラ学の〈マニフェスタティオ（顕示）〉として定義され、その〈modus operandi〉[9]は「明瞭化の原理」として分析される。この明瞭化を目指す〈マニフェスタティオ〉は、学校で伝承されるスコラ学という性質に由来する教育上の工夫を通じて、大聖堂付属学校や大学で学んだ宗教家たちに根づいていったとパノフスキーは考えた。例えば、トマス・アクィナスによる『神学大全』は、スコラ学のテキストとして執筆されており、それゆえ「学習の順序に従って」正しく階層化された目次や論理構成などに、明瞭化のための体系的分節化という特徴がよく現れている。こうして宗教家たちは、スコラ学の学習を通じて、「思想の秩序正しさと論理をはっきりと分かるように明示しなければならない」という思考形態を、すなわち精神習慣としての〈マニフェスタティオ〉を習得するに至るのである（Ibid. 32-34=49-51）。

他方、建築の現場では、建築主（クライアント）である宗教家との緊密な協力によって、建築家は大聖堂の設計を考案した（Ibid. 27=45）。こうした伝承や協働を通じて、スコラ学に特有の〈マニフェスタティオ〉すなわち明瞭化の原理は、建築家など文化生産者たちにも共有されていったとパノフスキーは考えた。「『明瞭化（clarification）』への情熱は事実上、――スコラ学の教育上の独占に鑑みて全く当然のことながら――文化的職業に従事するあらゆる知性（mind）に伝えられた。それは、『精神習慣』へと成長した」（Ibid. 36=57）のである。

盛期スコラ学は〈マニフェスタティオ〉の原理が統治していたように、盛期ゴシック建築は「透明性（transparency）の原理」に支配されていた（Ibid. 43=63）。両者はいずれも、隠されることなく、明瞭に識別（認識・区別）できるようにすることを目指す「明瞭化の原理」として作動しているといえよう。この時代のスコラ学とゴシック建築の〈modus operandi〉であった「明瞭化の原理」を特徴づけるものとして、パノフスキーはスコラ学の著書や大聖堂建築を詳細に検証し、以下の三つの要素を列挙している（Ibid. 31=48, 44-51=64-68）。

① 全体性への志向（削除と綜合によって最終解を目指す）
② 相同性の原理（分割可能性と増殖可能性）
③ 明確性と演繹的説得性（相関性と相互推論可能性）

ところでパノフスキーは、この具体的な検証作業の中で、トマス・アクィナスが『神学大全』で論じた「人間の理性」の手順法について、次のように要約している。「それ（※人間の理性）は、類比（アナロジー）によって、神秘を『顕わにする』〈シミリトゥディネス（類似）〉を提供することができる」（Ibid. 30=47）。そして、この〈シミリトゥディネス〉を推論するためにトマス・アクィナスが考案した方法のひとつが、〈諸部分の平行性（parallelismus membrorum）〉への注目であった。

じつは、平行性に注目してアナロジーを見出すことで「類似」を推論するというこの手順法は、パノフスキー自身が『ゴシック建築とスコラ学』の中で立脚した「方法論」そのものであったと筆者は指摘したい。自著の冒頭でパノフスキーは、実証研究のためには、「異種の諸現象の間に内在する類比性（アナロジー）の発見を試みなければならない。この努力は『平行性（parallels）』の追求を生み出してきた」（Ibid. 1-2=7）と述べ、つづく第1

章では、時間的・空間的な同時発生性という、学問（スコラ学）と諸芸術（ゴシック建築など）の領域における平行性の存在を確認している。しかし彼は、この先を進めて、「さらに正真正銘の平行性でさえも、それがいかにして生じたかを推察できなければ、我われを本当に満足させることはない」（Ibid. 2=8）と続け、第2章以降では、前述したようにスコラ学とゴシック建築の間に「真の因果関係」を見出して、平行性を生み出す生成原理である「精神習慣」の分析へと至るのである。時代的・場所的な平行性の指摘に留まらず、その生成原理へと分析を進めることで、学問的に妥当な「類比性（アナロジー）」を見出すというパノフスキーの手法、それによって、研究者の主観による類似性の指摘ではなく、科学的・客観的な「類似」の根拠を示そうとしたパノフスキーの「方法論」は、大変興味深い。

3－2　ハビトゥスの定義と社会学的研究法

「明瞭化の原理」を分析したパノフスキーの美術史研究から、ブルデューが自身の社会学へと継承したのは、理論面では学校制度の機能とハビトゥスの定義、方法論としては社会学的研究法の探究であったと筆者は考える。以下に、その詳細を見ていきたい。

ブルデューは、「神学的言語の建築的言語への逐語的翻訳（したがって意識的になされた翻訳）には還元できない構造的相同性を明らかにすることができ、その規定的原理を、『習慣を形成する力』としての学校制度の中に発見」したパノフスキーの着眼を評価する。そこからブルデューは、文化の伝承が学校によって独占されていた中世フランス社会では、学校制度を介して無意識的な諸図式からなるシステム（すなわちハビトゥス）を備えた個人が生産されること、それゆえ学校制度は集団的遺産を個人的で共通の無意識に変える機能を担っていることを指摘する。そして、パノフスキーが「ある時代の諸作品を学校の慣習行動（pratique：日常実践）に関連づけ」

たことは、「諸作品が明言していることを説明するばかりではなく、諸作品がある時代、ある社会の象徴体系に参加していることによって露見させているものをも、説明する」試みであると高く評価する（Bourdieu 1967, 147-148=1987, 134-135）。

このように、ブルデューはまた、パノフスキーの「方法論」から美術史や社会学に共通する学問的に妥当な実証研究（説明の試み）のあり方を検討する。その際、研究者の主観を離れて科学的・客観的な説明を目指す「構造学的方法」に与しつつも、既存研究では「ある社会・ある時代のさまざまな象徴システムの諸構造間にある相同性と、それらの象徴システム間での（……）相互の変換を可能にするような形式上の変換原理とを打ち立てる」段階に留まっていると指摘する。他方で、パノフスキーがその先を進めて、「相同性の論理と存在の理由を完全に、そして具体的に説明する『具体的（……）関連』を発見しよう」と努めたことに着目する（Ibid. 147=134）。こうしてブルデューは、パノフスキーが提唱した新たな美術史の研究法「イコノロジー」を手掛かりに、社会学的研究法の前提条件を考察していく。それは、方法論上の三つの要請へと整理することができよう[10]。

① 理論の体系的・論理的整合性（理論と実証の循環運動）
② 構造的相同性（研究者の主観でなく、客観的構造の抽出による類似説明）
③ 明確性と演繹的説得性（説明できる事実の広がりと多様性）

これらは、前述したように、パノフスキー自身が「方法論」として導入した「スコラ学[11]」の手順法の要素と重複することに注目したい。まさにブルデューは、〈modus operandi（やり方・手口）〉として、パノフスキーの方法論を継承したのである。

ところで、パノフスキーが「精神習慣」として抽出した第一の支配原理は、スコラ学の〈マニフェスタティオ（顕示）〉であった。これは「明瞭化の原理」として作用し、同時期の大聖堂を特徴づけるゴシック建築の生成原理となった。ここから進めてブルデューは、〈modus operandi（やり方・手口）〉として作動する「明瞭化の原理」こそ、当時の「文化的諸作品の生産全体を司っている原理」であり、「スコラ学者たちが、その他の原理とは違って名指すことのできなかった原理」であると考察する。これはまた、「原理に服従する仕方を規定する原理」であり、精神習慣が「ある種の無限な増幅によって可能性の限界まで推し進められることを要求する原理」（Ibid. 159=143）であると解説される。言い換えればブルデューは、〈行為を規制する原理〉である「精神習慣」をハビトゥス概念に取り入れただけでなく、「精神習慣」の〈modus operandi（やり方・手口）〉――〈マニフェスタティオ（顕示）〉の発露の仕方――である「明瞭化の原理」をも、ハビトゥス概念の形成的作用を意味するものとして包摂するのである。自ら理論と実証の循環や主客対立の超克を目指したブルデューにとってのハビトゥス概念は、それゆえ前述の三つの要素と同様の性質を備えている必要があると構想したのではないだろうか。こうして「ハビトゥス」は、諸作品・諸領域に表出する「構造的相同性」を生産する「体系的なシステム」として定義され、「無限の個々の図式が生まれてくる基本的図式の全体」として「一つの文化に特有なあらゆる思考、知覚、行為を、そしてもっぱらそれだけを、生むことを可能にする内面化された諸図式のシステム」（Ibid. 152=137）と定義される。ブルデューは、パノフスキーの理論的成果やその研究法（イコノロジー）を、また自らの「方法論」を「理論」に導入して、ハビトゥス概念の定義を精緻化させていったと考えられよう。

4．創造者のハビトゥス

4－1　第二原理と歴史の発展

次にパノフスキーは、ゴシック建築をめぐる美術史研究上の論争に注目する。それは、ヴィオレ＝ル＝デュクに代表される、建築技術の機能や経済的要因から読解する「合理主義」と、それに対するポル・アブラムによる「幻影主義」からの批判である（Panofsky 1951, 52–53=2001, 70）。

> 一二、一三世紀の哲学に関して「すべては真理の探究／すべては知的訓練と雄弁術」の二者択一がほとんど妥当しないのと同様に、一二、一三世紀の建築に関しては「すべてが機能／すべてが幻影」の二者択一はほとんど妥当しない。（……）我われは、純粋な意味における「合理主義」と対面しているのでも、近代の「芸術のための芸術」という美学の意味における「幻影」と対面しているのでもない。我われは、トマス・アクィナスの「感覚もまた一種の理性である」の説明に役立つ「視覚論理」と呼びうるものに対面しているのである。（Ibid. 57–58=73–74）

これらの美術史上の論争は、ガルによって先取りされつつ、後にはオベールとフォシヨンによって合理的な妥協案が提示された。そして、紆余曲折する美術史研究の学説の歴史と同様、ゴシック建築の歴史においても、「ジグザグに発展」する軌跡をパノフスキーは描出する。すなわち、両者の間に存在する相同性を、パノフスキーは自覚していたのである。「その（※ゴシック建築の）発展は首尾一貫していたとはしても、真っすぐではなかった。（……）実際、それぞれ究極的結果からは逸脱するように見える二つの対比的な解の間の劇的な相克を我われは見出すことができる」（Ibid. 60–61=93–94）。そして、新たな歴史的発展には、「回顧的に見れば、直接的な道からの気まぐれな逸脱に見えるところのものが実は『最終的な』解のための不可欠な先行条件である」（Ibid. 63–64=95）と、分析する。この発展の軌跡を辿り、新しい創造へと至る過程の中に、パノフスキーは二つ

目の「精神習慣」を抽出する。

「最終的な」解は、〈矛盾した諸可能性の受容と究極的和解〉によって達せられたのである。ここで我われはスコラ学の第二の支配原理に出会う。第一の原理――〈マニフェスタティオ（顕示）〉――が、古典的盛期ゴシックがいかように見えるかについて我われの理解を助けるとすれば、この第二の原理――〈コンコルダンティア（和合）〉は古典的盛期ゴシックがいかようにして生起したかについて我われの理解を助けるだろう。(Ibid. 64=96)

〈コンコルダンティア（和合）〉とは、スコラ学において、相矛盾する諸権威（聖書の章句や哲学者たちの教え）を等しく受け入れ、和解するまで再解釈しつづける議論の進め方を意味する。それはまた、学校教育の現場で、「然り（sic）」と「否（non）」という二項対立を解消するための話法〈討論〉を通じても学習された。パノフスキーは、ゴシック建築の発展の過程にも同様の特徴を見出す。すなわち、複数の構成要素を各々際立たせようとすると、各要素の共存が困難となる（矛盾が生じる）が、これら相矛盾する要素を調和させる試みの中から、新たな建築上の意匠が生まれ発展したと説明する。〈コンコルダンティア（和合）〉は、〈マニフェスタティオ（顕示）〉と同様、「決定的かつ全包括的な精神習慣を形づくらずにはいられなかった」のである（Ibid. 68=99）。

最後にパノフスキーは、ヴィラール・ド・オヌクールの『画帖（アルバム）』に収められた平面図に言及している。図には、「彼ともう一人の工匠ピエール・ド・コルビーが〈互いに討論し合って〉考案した」ことが書き添えられている。建築上の〈問題〉を「〈対話する〉でも〈熟考する〉でも、その他似たものでもなく、〈討論する〉という、とりわけスコラ学的な用語」によって、二人の建築家のやり取りが描写されること――これをパノフスキーは、大聖堂の建築家たちが「厳密にスコラ学的用語で思考し行為した」証拠として呈示するのである

(Ibid. 87=113-114)。

4－2　芸術家と研究者の創造性

以上のパノフスキーの業績は、ブルデュー自身による要約から引用すれば、「スコラ的ハビトゥスの中に、ゴシック建築の一状態を説明する原理（※第一原理）を発見するだけではない。（……）『一見浮動的に見えるが実際は頑固なまでに整合的な』発展を説明する原理（※第二原理）をも」見出したことに、その意義がある(Bourdieu 1967, 159=1987, 143)。

ここからブルデューは、新しい時期区分を生み出す芸術的創造の「理論」を考察する。それは、直線的・一方向的な歴史の展開ではなく、浮動的に見えて整合的な発展を説明しうる諸作品の生成原理、「予測しがたいような斬新な創造であったものを説明できる原理」としてのハビトゥス概念の精緻化である(Ibid. 160=144)。言い換えれば、ゴシック建築の発展を、優れた芸術家の才能（※個人）や芸術的可能性のシステムの自動展開（※構造）によって説明するのではなく、事前には予見できないが事後には説明が可能な芸術的創造を生み出す「ハビトゥス」の働きとして分析する試みである。このように、ハビトゥス概念の構想には、一方で「創造的個人」という神聖化を、他方で構造の「自動展開」による説明を超克する企図が含まれていた[12]。「ハビトゥス」は、「行為の生成文法」にも喩えられるが、それは「意識的な、とくに外から課せられるどんなプログラムも完全に予見することのできない実際上の文章すべてを、その潜在性を内包することによって生産しようとしているかのよう」に、新たな創造の多様性の源泉となるものなのである(Ibid. 159=143)。

こうしてブルデューは、パノフスキーが描出した第二原理〈コンコルダンティア（和合）〉の有する「諸矛盾の調和」という働き――すなわち〈modus operandi（やり方・手口）〉としての特徴――に注目して、芸術的創

造の過程を丹念に追っていく。それはまた、相対立する課題や二項対立の命題に対して、どちらか一方を選択するのではなく、対立を和解させる新たな問いを立て直し自ら答える「問いと解（かい）」を通じて、「創造」や「飛躍」を捉える視点でもあった。例えばそれは、ブルデューによる以下の記述に見ることができよう。

〈提題〉のひとつひとつ、あるいは、ある〈提題〉が歴史の中で次々にとった形のひとつひとつは、（……）ある問題意識をもっている精神にとってのみ、言い換えれば、現実に対して問いかけるにあたり、何らかの習慣的な方式をもっている精神にとってのみ、「提題」として存在しえたのであった。そのうえ、最終解を導いた一連の解それぞれは、問いを発生させ同時に解の探究をも方向づける思考の基本的図式（※ハビトゥス）との関連において、理解可能なのである。なぜなら、探求される解は（……）予測不可能なものだが、後から見れば、文法の規則に合致しているものなのであるから。（……）おそらくこの方向にこそ（※このようなものとして芸術家のハビトゥスを捉えることこそ）、「機能」を前提とする理論と「幻影」を前提とする理論との対立を乗り越えるための可能性が見出されるべきであろう。（Ibid. 160=144）

パノフスキー自身も喚起しているように、彼以前にすでに提出されていた問い（※「機能」と「幻影」の対立）をパノフスキーは、根源的に新しくして「設置する」のである。（Ibid. 146=133）

パノフスキーが提出するのは、個別的事例を越えて有効な、しかも個別的に意味をもつ問いと解なのである。（Ibid. 147=134）

ブルデューは、ゴシック建築の発展を解説する前者の論理構成を、パノフスキー自身の問いの立て方の独自性を読み解く後者においても採用している。パノフスキーが示唆した両者の相同性を、ブルデューも十分に意識し

ていたといえよう。

続いてブルデューは、同時に仏訳し収録した小論「サン＝ドニ修道院長シュジェール」について言及する。パノフスキーが『ゴシック建築とスコラ学』で描出した「精神習慣」が時代的な影響下のものであったのに対し、彼の小論――ゴシック建築の創始者とされるシュジェール個人に関する論考――の中に、ブルデューは集団的・階級的な影響の分析の可能性を見出している。こうして「創造者の特異なハビトゥス」を「行為の全体を統合し説明する原理」として位置づける「体系的になされた伝記」、すなわち、複数の界における性向や身体的な特徴をも関連性の中で把握し、ある特異な人物の革新的行為の生成原理の抽出を試みる「創造者の体系的な伝記」は、「学校によるどんな教え込みも完全には抹消できない独特なヴァリエーションを、完全に考察することをさえ可能にするだろう」とブルデューは論じる（Ibid. 164-166=147-148）。この集団的・階級的な影響を分析する試みは、ハビトゥス概念の定義（理論）に由来する「方法論」の探求であると筆者は考える。それは、次のような記述にも見出せよう。

> この集団（※「個人の只中にこそ存在する集団」）は、（……）文化という形で、あるいは（……）ハビトゥスという形で、個人の中に存在するのである。このハビトゥスを通じて、創造者は自分の集団や時代に参加しているのであり、外面的には最も独特に見える彼の創造行為を、ハビトゥスは彼の知らないうちに方向づけ導いているのである。（Ibid. 142=131）

ハビトゥス概念の導入によって研究対象となった「個人の中の集団」は、日常生活においては「創造者の意識も、また同じ文化に参加している人々すべての意識をも、すり抜けてしまう」（Ibid. 142=131）ため気づかれず、

それゆえ「偶然と意味とが意識から完全に脱落するゆえにこそなおさら恒常的」（Ibid. 161-162=145）に作用する。ところでこの着眼は、民族学の手法とも共通することに注意を促したい。事実、パノフスキーが提唱したイコノロジー（図像解釈学）も、民族誌（エスノグラフィー）に対する民族学（エスノロジー）の関係と同様、既存の研究法イコノグラフィー（図像学）に対する新たな研究法として構想されている。

民族学的手法も、個別具体的な儀礼や神話の内容そのものの背後にある、その生成原理に注目する。加えて、研究者と異なる現地の認知図式や行動様式に対しては、二項対立的にその正誤を判断するのではなく、問いを立て直すことによって分析を進展させていく（例えば、太陽の色は赤と黄色の「どちらが正しいか」ではなく、「どのような色として認識することを学習したのか」と問いを立て直すことで、認知図式に介入する社会的影響を分析する等）。

「パノフスキーは、スコラ的思考やゴシック建築の『精神習慣』に類似した精神習慣が、文明全体の中に成立していることを指摘して、この妥当性の拡張に道をつけてくれている」（Ibid. 151=137）とブルデューは記しているが、これは、パノフスキーの美術史研究（イコノロジー）を手掛かりにして、民族学から社会学へと「拡張」する道を新たに探る契機として捉えていると考えられよう。

5. おわりに——理論と方法論の相互作用としての反省的社会学

本論文では、パノフスキーの仏訳書にブルデューが付した「後書き」を詳細に分析し、ブルデューがパノフスキーを受容し社会学へと継承した「手法」を抽出した。「手法」として、すなわち〈modus operandi（やり方・手口）〉として、パノフスキーの美術史研究を受容したブルデュー社会学の特徴を、改めて整理しておこう。

ひとつは、学問的に妥当な範囲画定・境界線引きの試みである。パノフスキーは、美術史の「時期区分」の根

拠として諸作品の「生成原理」に注目し、「都市空間」における文化的生産者たちの精神習慣の共有を見出した。ブルデューは、この論理構成を反転させて自らの階級概念に取り入れ、社会空間の「階級区分」の根拠として人々の趣好の「生成原理」に注目し、ハビトゥス概念に身体化された歴史という「時間的側面」を導入する。

そして、パノフスキーが「時期区分」を根拠づけるために展開した研究の具体的な過程を、ブルデューは詳細に検討することで、自らの社会学的研究に「手法」として継承する。パノフスキーは、「精神習慣」として抽出したスコラ学の第一原理〈マニフェスタティオ（顕示）〉について、その〈modus operandi（やり方・手口）〉である「明晰化の原理」の特徴を挙げた。ここからブルデューは、ハビトゥス概念を精緻化させ、新たな社会学的研究法を探求する。また、パノフスキーが抽出した第二原理〈コンコルダンティア（和合）〉は、「諸矛盾の和解」を目指すことで発展を促す原理であった。ここからブルデューは、性向に規制されつつ新たな創造や発明をもたらすハビトゥス概念の着想を得て、芸術家の創造性を分析する社会学的手法を検討すると同時に、民族学的研究からの新たな拡張を見出す。このように、パノフスキーの豊饒な美術史研究から、ブルデューは多くの示唆を得て、自身の社会学へと継承している。

ところで、ゴシック建築の発展は、「首尾一貫していたとはしても、真っすぐではなかった」、「二歩進んでは一歩退いて」様々な工夫と逸脱とを、前進的あるいは退行的な特徴とを有するとパノフスキーは指摘している（Panofsky 1951, 60=2001, 93）。それゆえ、例えば、特定の建築をどの時期区分のものと見なすか、またいつ建築様式が移り変わったと定めるかという時期区分の問題は、研究者の間でも論争の対象となる。なぜなら、美術史研究においては、ある作品をどの時期のものと見なすかという問い（作品の時期区分とその読解）そのものが、一連の作品群をどのようにグループ化し境界線を引くかという（作品群の時間的な「範囲画定」をめぐる）方法論を前提とするためである。このように、特定の作品の時期区分に基づく読解（「理論」）と作品群の時間的範囲画定

（「方法論」）とが相補的であるということ、それゆえ範囲画定（境界線引き）の「方法論」そのものが問われることに、ブルデューは社会学との共通点を見出したのではないだろうか[13]。なぜなら、ブルデューが当時、自身の社会学的研究において取り組んでいたのは、空間的「範囲画定」としての社会階級の境界線引きであったためである。

ここから、ブルデューがパノフスキーから継承したもうひとつの「手法」として、――エピステモロジー（科学認識論）の伝統とは異なる――自らの研究に対する反省的視点を挙げることができよう。パノフスキーは、卓越した美術史研究と共に、美術史のための新たな研究法を考察し続けた。言い換えれば、「理論」的成果は、「方法論」と不可分であったことに、自覚的であった。本論文で概観してきたように、パノフスキーは美術史研究で発見した「理論」的成果であるスコラ学の手法を、自らの美術史研究の「方法論」として導入した。ひとつは「類似」を分析するための手法であり、平行性への注目とその生成の分析に見出される。もうひとつは、歴史の展開を促す「諸矛盾の調和」であり、対立を新しい問いへと再構成して解を探求する手法である。

ブルデューもまた、人々の慣習行動（pratique：日常実践）に関する「理論」を、自らの研究実践（pratique）に介在する社会的影響を分析するための「方法論」として用いることで、自身の社会学的研究を進展させる。他方で、自らの研究実践への反省的考察が、ひるがえって人々の慣習行動を分析する「理論」になる。ブルデューにとってもまた、「理論」と「方法論」は相互循環的なものなのである。

「後書き」の最後でブルデューは、パノフスキーによる別の論考「イコノグラフィーとイコノロジー」から一文を引用している。それは、「芸術の歴史家は、自らが行っていることに意識的であるということにおいて、〈素朴な〉観察者とは異なっている」（Ibid. 167=149）というものであり、まさに既存の社会学的研究（自然発生的な視点のまま行われる研究）に対して、ブルデュー社会学が打ち立てた「反省性」を端的に示すものといえよう。

ブルデューは「後書き」を次のように結んでいる。

> 彼（※パノフスキー）の行っている事柄を彼が行いうるのは、彼の行っている事柄と、そしてそれを行うということはどういうことかを、彼が刻一刻知っていることを条件としている。なぜなら、科学の最も謙虚で最も高貴な作業の価値は、その作業に伴う理論的・認識論的な意識の価値に等しいからである。（Ibid. 167=149）

自らの研究実践を対象化し、理論に立脚した研究法を打ち立てること――それはすなわち、理論と方法論の相互作用としての反省的社会学の萌芽であり、ブルデュー社会学の基層的形成である。私たちは、まさにこのことを若きブルデューの「後書き」に見ることができるのである。

（1）パノフスキーはドイツ生まれのユダヤ系研究者だが、ナチス政権下で一九三四年にアメリカへ亡命し、プリンストン高等研究所に勤めた。

（2）ゴシック建築の創始者とされるサン＝ドニ教会の修道院長名を、本論文ではシュジェールと表記しているが、その他にもスゲリウス、シュジェ、シュジェルなどと呼ばれることがある。

（3）本論文では、オリジナルタイトルに従って、パノフスキーの英語原典を『ゴシック建築とスコラ学』、ブルデューによる仏訳書を『ゴシック建築とスコラ的思考』と表記する。

（4）例えば、Bourdieu（1987, 23=1991, 25）（2004, 131-132=2011, 158-159）などを参照されたい。

（5）なお、ブルデューによるパノフスキー解釈をめぐっては、Hooker et al.（2001）や前田（二〇〇一）ら美術史研究の立場から様々な批判が加えられている。例えば、ブルデューの美術史研究への理解は部分的で誤解が多く（ブル

デューの生活史研究への理解にも同様の批判がある）、イコノロジーの理解に間違いがあるという批判や、『ゴシック建築とスコラ学』仏訳時におけるブルデューの訳語の選択が、ブザンらフランスの美術史研究者のパノフスキー解釈を偏向させた可能性の指摘などである。しかし本論文の目的は、ブルデューの美術史研究への理解やパノフスキー解釈の「当否」を検証するものではない。あくまで、ブルデューがどのようにパノフスキーを受容したのか、その過程から見えてくるブルデュー社会学の「手法」を明らかにしようとするものであることを強調したい。

（6）例えば、ピカソの抽象画と幼児の落書きが「似ていた」としても、後者は現代芸術の生成原理を共有していない以上、それは偶然であり見せかけの一致といえる。

（7）例えば、ハビトゥス概念について問われたブルデューは、「社会的行為者は歴史の産物であり、社会的世界全体の歴史と、特定の下位界の中での経路の積み重ねられた（※個人的）経験の歴史との産物なのです」と答えている（Bourdieu avec Wacquant 1992, 110=2007, 179）。

（8）なお、「後書き」を付してパノフスキーの仏訳書を出版する前年の一九六六年に、ブルデューは、統計データを駆使してフランスにおける美術館来訪者を社会学的に分析した『芸術愛好』を、統計学者アラン・ダルベルらと共著で出版している。

（9）〈modus operandi〉とは、操作法、やり方、手口などを意味するラテン語である。パノフスキーはスコラ学から借用したと記しているが、英語圏では「ＭＯ」と略され、スポーツ中継の解説や刑事ドラマの台詞に登場するほど、一般に浸透している。

（10）パノフスキーを基に考案した社会学の方法論的要請については、『社会学者のメチエ』（Bourdieu et al. 1968=1994）の「３・２　命題の体系と体系的論証」にもまとめられている。なお、本注の直後に挙げた①から③の各項目名は、こちらに倣う用語法で表記した。

（11）それゆえ、ブルデューは『パスカル的省察』で「スコラ学」批判をすることになった、つまり自身の社会学で採用してきた方法論を反省＝再帰することで、更なる展開を目指す契機にしようとしたと位置づけられよう。

（12）ブルデューは晩年の著書で、「ハビトゥス概念は、英語で別々に刊行されたパノフスキーの二つの論文を集めて私が出版した本の後書きに、（……）構造主義に対するその批判的含意と共に、姿を見せている」（Bourdieu 2004,

131-132=2011, 158-159）と回顧している。

（13）ブルデューのコレージュ・ド・フランスでの最終ゼミでは、印象派の画家モネについて論じている。ブルデューは自らの研究手法の基層となった美術史研究に立ち戻ることで、変動する（ダイナミックな）「時間軸」における新旧の画家たちの動的再編の歴史的経緯を改めて自らの社会学の射程に入れる研究に取り組もうとしたのではないか。モネ論を通じてブルデューは、界の象徴闘争の理論化を企図したと考えられよう。

引用・参考文献

※引用の際には、翻訳を参照しつつ拙訳を試みている。

Bourdieu, Pierre 1967, 'Postface' in Panofsky, E. *Architecture gothique et pensée scolastique*, Minuit.（＝一九八七、三好信子訳「生成文法としてのハビトゥス」『actes』No.2、日本エディタースクール出版部、六七－八三頁）

―――― 1979, *La distinction*, Minuit.（＝一九九〇、石井洋二郎訳『ディスタンクシオン（Ⅰ・Ⅱ）』藤原書店）

―――― 1987, *Choses dites*, Minuit.（＝一九九一、石崎晴己訳『構造と実践』藤原書店）

―――― 2004, *Esquisse pour une auto-analyse*, Raisons d'Agir.（＝二〇一一、加藤晴久訳『自己分析』藤原書店）

Bourdieu, Pierre et al. 1968. *Le métier de sociologue*, EPHE, 2nd edition by Mouton & Co 1973.（＝一九九四、田原音和・水島和則訳『社会学者のメチエ』藤原書店）

Bourdieu, Pierre et Alain Darbel, avec Dominique Schnapper 1966. *L'Amour de l'art*. Minuit.（＝一九九四、山下雅之訳『芸術愛好』木鐸社）

Bourdieu, Pierre avec Loïc J.D. Wacquant 1992, *Réponses: pour une anthropologie réflexive*, Èditions de Seuil.（＝二〇〇七、水野和則訳『リフレクシヴ・ソシオロジーへの招待』藤原書店）

Crossley, Nick 2013, *A History of Habit: From Aristotle to Bourdieu*, Lexington Books.

Hanks, William 2005, "Pierre Bourdieu and the Practices of Language", *Annual Review of Anthropology* 34, October, pp.67–83.

Holsinger, Bruce 2005, *The Premodern Condition: Medievalism and the Making of Theory*, University of Chicago

Press.
Hooker, Richard et al. 2001, "Bourdieu and the art historians", *Sociological Review* 49, May, pp.212–228.
Jenkins, Richard 2002, *Pierre Bourdieu*, revised edition, Routledge.
Marichal, Robert 1963, "L'écriture latine et la civilization occidentale du Ier au XVIe siècle", Centre international de Synthèse, *L'écriture et la psychologie des peuples*, XXIIe semaine de Synthèse, Armand Colin, pp.67–83.
Panofsky, Erwin 1951, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Archabbey Press, republished by Meridian 1985.（＝二〇〇一、前川道郎訳『ゴシック建築とスコラ学』筑摩書房）
Robbins, Derek 1991, *The Wok of Pierre Bourdieu: Recognising Society*, Open University Press.
Webster, Helena 2011, *Bourdieu for Architects*, Routledge.
青山昌文 二〇一〇『芸術史と芸術理論』放送大学教育振興会.
浅野和生 二〇〇九『ヨーロッパの中世美術：大聖堂から写本まで』中央公論新社.
酒井健 二〇〇六『ゴシックとは何か：大聖堂の精神史』筑摩書房.
パノフスキー、アーウィン（エルヴィン）一九七一『視覚芸術の意味』中森義宗・内藤秀雄・清水忠訳、岩崎美術社.
パノフスキー、エルヴィン 二〇〇二『イコノロジー研究（上・下）』浅野徹ほか訳、筑摩書房.
前田道郎 二〇〇一「ゴシック建築論の森の中へ：訳者付論」（Panofsky 1951=2001 に収録、一八一－二一九頁）
三浦直子 二〇一六「ハビトゥス概念と美術史研究：ブルデューによる『ゴシック建築とスコラ的思考』の後書きをめぐって」、『日仏社会学年報』二七号、一二九－一四八頁.
宮島喬 一九九四『文化的再生産の社会学』藤原書店.