

作品解釈についての同一説

大石 駿

1. 同一説と制限説

分析美学では〈作品解釈が正しいとはどういうことか〉をめぐって論争がおこなわれてきた。論陣はおおよそ意図主義と反意図主義に分かれており、前者は正しい解釈を作者の意図から説明しようとし、後者は意図とはべつな要素によって説明しようとしている。また、各陣営のなかでも妥当な解釈理論をめぐって論争がなされており、立場が細分化されている。

さて、本稿の目標は、意図主義のなかでも同一説 (identity thesis) と呼ばれる立場を擁護し、極端な意図主義 (extreme intentionalism) や穏健な意図主義 (moderate/modest actual intentionalism) に反論することにある。あらかじめ主張を述べておくと、作品解釈にはいくつかのモードがあるが、意図主義的モードをとる際には極端派や穏健派ではなく同一説をとるべきだ、というものである。

では、同一説や極端な意図主義、穏健な意図主義とはどういう解釈理論なのか。

まず、同一説は、意図主義のもっとも単純なバージョンであり、〈作品の意味は作者の意図と一致する〉と考えるものだ。この立場はシンプルでわかりやすいが、しかし美学においては、この理論にはいくつかの問題があるため維持できないとされてきた。たとえば、明らかに作品から読み取れないような意味を、作者の意図次第で自由に作品に与えてしまう、という問題がある。「緑」というテキストに〈赤〉という意味をもたせることはできないはずだが、同一説をとるとそのような反直観的な事態をゆるしてしまうのだ。N. Carroll は同一説を支持できない理由を以下のように説明している。

この立場 [同一説] はいわゆる「ハンプティ・ダンプティ主義」——すなわち、ハンプティ・ダンプティがアリスに「glory」という語を「a nice knock-down argument」という意味として理解させようとしたように、**作者が自分の意思ひとつでどんなことでも作品の意味にしてしまえる**という考えに陥るからである。すなわち、非言語芸術でいえば、極端な意図主義 [本稿では「同一説」とよんでいる] をとってしまうと、Monroe Beardsley の述べるように、作者がそう言ったからというだけで青い彫刻をピンク色だとみなさなければならなくなるのだ。(Carroll, 2001, pp. 197–198)

そのような事態は正しい解釈を決めるうえでは避けたいものだ。なぜ避けるべきかという点、作者は意図の実現を失敗することがあるというのは素朴に観察される事実だが、同一説をとる

こうした事実が説明できなくなってしまうからである (Irvin, 2006)。同一説は、作者の意図にあまりにも奔放な役割を与えてしまったのだ。

そこで、意図主義者たちは今みた同一説の難点を克服するべくして理論を洗練させる。たとえば、しばしば極端な意図主義 (extreme actual intentionalism) に分類される E. D. Hirsch は〈そもそも作者は作品が意味するところを常に意識しているわけではない〉ということ認め、解釈は作者の意図と一対一対応の厳密なものではなく、ある程度まで一致していればいい、という緩和的な方向性で理論を複雑化しつつ、また、言語的慣習に反する意味を作品にもたせることはできないとしている (Hirsch, 1967, chap. 1, 2)。また、Hirsch とは別路線で極端な意図主義を標榜している K. Stock は、そもそも慣習から大きく外れた内容を、作者は誠実に意図することはできないとして批判を退けようとする (Stock, 2017, chap. 1)¹。

現代の美学においてひとつのメインストリームを形成している穏健な意図主義も、同一説の難点を克服しようとして発展した立場だといえる。論者ごとに若干の違いはあるものの、Lin (2018) の指摘するように、かれらは〈作者の意図が失敗している場合は、意図の代わりに慣習や文脈が作品の意味を決定する〉とする点で一致している。たとえば作者が「緑」というテキストに〈赤〉という意味をもたせたのだと主張した場合、それは失敗しているが、意図の代わりに「緑」という語の慣習的な意味、つまり〈緑〉がそこでは採用されるのである。

以上、意図主義を大雑把にみてきた。まとめると、意図主義は同一説の難点を克服するために、作者の意図に種々の制限をかけてきたのである。以下、極端な意図主義や穏健な意図主義といった、意図の役割を制限するような立場を、同一説に対して「制限説」と呼んでおこう。

では、同一説と制限説の対立を、具体例をとおして確認しよう。俳人の M. D. Welch は、次のような句を俳句誌に送った (Graceguts, n.d.)。

when the leaf falls/ a golden carp/ disappears into darkness

この作品のテーマは、鯉 (carp) がひるがえって闇に消える場面を、葉が水面に触れる瞬間においてとらえることで、初冬の儂い情緒を描くことにあるといえるだろう。しかし、当の俳句誌には、編集者が carp とカップ (cup) を取り間違えたことによって以下のように掲載されてしまった。

when the leaf falls/ a golden cup/ disappears into darkness

このとき、この句の正しい解釈は〈カップが闇に消えた〉だとするのが制限説であり、〈鯉

¹ しばしば極端な意図主義と同一説とはおなじ立場だとされるが、それは河合 (2024) が論じるように、Hirsch に対する誤読にもとづいていると考えるのが妥当だ。Hirsch はむしろ同一説の難点を克服しようとした論者であって、その方向性は Stock 流の極端な意図主義にも共有されるだろう。

が闇に消えた〉だとするのが同一説である。おそらく、一般的には制限説のほうをとるひとが多いだろう。つまり記述的主張のレベルでは、慣習を取り込む制限説のほうが優位に立っている。じっさい、上述したように、同一説に差し向けられる批判のひとつは、このような〈意図の失敗〉を説明できないというものだ。

しかしながら、意図論争においては、三つの主張モードを弁別すべきであり、それを踏まえると制限説の優位はかならずしも自明ではない。三つの主張モードとは以下のようなものだ。

- ① 記述的主張：現に解釈はこう営まれている、という主張。
- ② 当為的主張：解釈はこう営まれるべきだ、という主張。
- ③ 価値論的主張：こんな解釈に価値がある、という主張。

たとえば、〈ハンプティ・ダンプティ主義は反直観的だ〉は記述的主張であり、〈作者の意図を尊重して正しい解釈を決するべきだ〉は当為的主張であり、〈自由な解釈には教育的な価値がある〉は価値論的主張である。価値ある解釈をするべきだとして③で②を正当化したり、実践からかけ離れた解釈はするべきでないとして①が②レベルの議論につかわれたりすることもちろん可能だが、これら三者は原理的にはべつな主張のモードとして理解されるべきだろう²。

こうした区別にかんがみれば、当為的主張として同一説を擁護するにあたって、この立場が反直観的であるということからは、それが維持不可能だということは導かれないのだ。私は同一説が記述的主張としてはうまくいかないだろうと考えているが、規範的な当為的主張としてはうまくいくと考えている。

したがって、ここからは当為的主張としての同一説・制限説を検討しよう。

2. 意図主義の目的

まず、素朴かつ雑駁にあって、ある規範的な主張をするためには、べつな規範的主張に訴えねばならない。たとえば「ラーメンのスープは飲み干すべきでない」という規範的命題は、「ラーメンのスープは塩分が高い」「塩分のとりすぎは高血圧につながる」といった記述的命題に加え、「健康に悪いことはするべきでない」などといった規範的命題によって正当化されている。

では、「解釈は作者の意図にもとづいて決定されるべきだ」という意図主義の主張は、どんな規範的主張によって正当化されるのだろうか。この問いは次のように言い換えることができる。すなわち、意図主義者はどんな目的で意図主義をとっているのか。

² 記述的な主張と規範的な主張を意識的に弁別するべきだという主張はしばしばなされている（Hirsch, 1976, chap. 5; Alward, 2018; Lin, 2023）。

解釈理論を目的の観点からみることにはうまみがある。というのも、解釈理論についての「目的相対説」を擁護する原が主張するように、解釈理論どうしの論争を、目的ごとに相対化することで調停できるからである（原, 2023）。言い換えれば、目的相対説は、目的 A のために解釈をするならこの理論、B のために解釈するならあの理論、といった具合に、より多元的な解釈モデルを考えることができるのだ。

意図主義の目的に話をもどそう。原が指摘しているとおり、意図主義者の Carroll は自説を道徳的規範によって正当化している。Carroll は「我々は、私たちは人が意味していることを理解しようとする道徳的責任を他人に対して有しているのだと主張してきた。他人があなたのことを誤解したとき、あなたはどれだけ不当に扱われたと感じるかを想像してみしてほしい（Carroll, 2011, p. 133. 訳文は原（2023）に依拠した。）」と述べているが、これはまさしく作者に対する道徳的責任を果たすために意図主義を採用している証左である。つまり、意図主義の目的は道徳的な達成にあるのだ。

そして、これは Carroll のみの立場というよりは、意図主義一般に想定できるモチベーションだと考えられる。たとえば、上述した意図主義の代表的論者 Hirsch も以下のように述べる。

私が解釈において基本的なものであると考えている倫理的な公理を述べておこう。この公理は、形而上学や分析から特権的な根拠を与えられるようなものではなく、広く共有されている一般的な倫理的原理のみによって支持されるものだ。その公理とはすなわち、**作者の意図（つまり、原初的な意味）を無視することに極めて強力で優先すべき価値がないかぎり、解釈を生業とするわれわれのような人間は、作者の意図を無視するべきではない、というものである。**（Hirsch, 1976, p. 90）

Hirsch のこうした「倫理的」な立場も、明らかに Carroll と共有されるものだろう。

また、実のところ Carroll が考える意図主義の目的は、道徳的価値を範例としながらも、より広い価値にもとづいているようにも思われる³。彼は芸術解釈を会話とのアナロジーでとらえるべきだと主張する論文の中で、次のように述べている。

われわれは、言っていることを満足に理解できなかったような相手と、〈真の会話をいとなんだ〉とは思わないだろう。少なくとも価値ある会話というものは、共同性の感覚あるいは交感の感覚（a sense of community or communion that itself rests on communication）を伴うものだ。そして、充実した会話には、対話相手が意味するところや言おうと意図していることを把握できたという確信が不可欠だ。会話が見識ある解釈や教養ある推測に終始してしまえば、それがどれほど美的に豊かなものであったとしても、何かが欠けているという感覚がわれわれに残ることだろう。

³ この点を指摘してくれた村山正碩・高田敦史の両氏に感謝する。

(...) 便宜上「真剣な会話 (serious conversations)」とわれわれが呼ぶものは、構成的価値として、共同性という展望 (the prospect of community) をもつ。そして、私が主張したいのは、会話と同様に、共同性という展望こそがわれわれの文学テキストやその他の芸術作品にかかわろうとする際の主要な動機づけになっているということだ。たしかにわれわれは作品をエンタメ・学び・感動のために読んだりするのだが、しかし、われわれはその制作者たちと会話あるいはコミュニケーションをとるためにも芸術作品を追い求めるのである。(…) わたしたちが芸術を追求することは、他者とコミュニケーションをとりたいという普遍的な人間的関心に支えられ、かつその典型的な場面でもあるのだが、その限りにおいて、美的な関心だけがわたしたちの目的を最もよく満たすとはかならずしも言えないのである。(Carroll, 2001, p. 174)

つまり、Carroll は美的な関心によって作品を読むという発想が実際にあるということは記述レベルにおいて認めつつも、芸術作品を解釈することには「共同性という展望」なる価値があり、これこそが自身の当為的主張を支えるのだとしているのである。ここでいわれる「共同性という展望」とは、「他者とコミュニケーションをとりたいという普遍的な人間的関心」にかなうようなものであると考えられるが、これは単に相手の意図を正確に掴むことにある道徳的価値にくわえ、それに還元されないような、会話そのものの価値——たとえば、相手の意図を斟酌し、突き止めることにある喜び——をも指していると考えられる。つまり、会話モデルでとらえられる芸術鑑賞において、作者の意図を正確に掴むことには、道徳的目的を果たすのに役立つという道具的価値にくわえて、内在的価値があると彼は言いたいのだ。そうした内在的価値と道徳的価値を合わせて会話的価値と呼んでおこう。

以上より、Carroll の立場は以下のように整理できる。すなわち、解釈の目的は会話的価値の達成にあり、その目的は意図を正確に把握することにある、と。これは Hirsch の立場もかんがみて、会話モデルで芸術解釈をとらえる意図主義一般に敷衍できる目的だと考えられる。

ここであって、私は以下のように疑義を呈したい。すなわち、そのような目的のもとに解釈理論を打ち立てるのであれば、なぜ同一説ではなく制限説を取らねばならないのだろうか。いっそのことその穏健さを捨て、同一説をとってよいのではないか⁴。この点については、節をあらためて検討しよう。

3. 制限説の難点

会話的価値の達成という目的をかんがみれば、制限説ではなく同一説をとるべきではないか。

たとえば、上で示した俳句の例でいえば、上述のように制限説は句の意味を〈カップが闇に

⁴ 原も、Carroll の目的に照らせば穏健な意図主義ではなくより極端なバージョンが適しているのではないかと述べている (原, 2023, p. 70, 注 11)。

消えた)のほうでとらえる。なぜなら作者の意図である〈金の鯉〉は「a golden cup」という言語的慣習と両立しないからである。

しかしながら、Carroll が主張する、会話的価値の達成という目的に照らしたかぎりにおいていえば、この句は〈金の鯉〉のほうで取るべきである。なぜなら、それこそが作者の望むことであり、作者もそのほうが〈自身の意図がしっかり伝わった〉という意味で嬉しいはずであり、かつ読者の側も作者の意図を（インタビューなどによって）参照することによってその意図するところを把握できたという喜びをおぼえるはずであり、まさにそうした嬉しさや喜びこそが会話的価値の達成という目的の眼目だからだ。こうした目的においては、明らかに同一説が適しているのである。

ここで制限説は〈慣習から大きく逸脱したような発話においては、われわれは作者の意図を突き止める道徳的な責任を負わなくてよいのではないか〉と反論するかもしれない。つまり、作品からはとても読み取れないような意味を作品に持たせたことによるディスコミュニケーションは、鑑賞者の側の責任ではなくむしろ作者の側の責任ではないか。そうだとすれば、慣習から大きく外れたしかたでの意味伝達においては、会話的価値の達成はあるにしても、道徳的責任は果たさなくてよいのではないか、と。

こうした反論には、現代アートの実践をかんがみることによって応答できる。Maes (2010) は意図主義を支持するために、作家 B. Pietromarchi による、二つの巨大な電球からなるオブジェを例に挙げている。この作品には、作者自身によれば〈幼年期の記憶〉というテーマがあるのだが、これは作品の見かけからは到達不可能である。したがって、Maes の主張するように、この作品について〈幼年期の記憶〉を象徴していると解釈したいのなら、反意図主義ではなく意図主義をとらざるをえなくなる。そして、Maes は意図主義の穏健なバージョンを擁護しているものの、Lorenzini (2019) が的確に指摘するように、このオブジェでは作者の意図が作品の外観から読み取れない以上、ここでとられる意図主義は同一説が適している⁵。このとき、道徳的あるいは会話的な関心によれば、慣習から外れているとしても〈幼年期の記憶〉という意味を尊重したいと考えるのが妥当ではないだろうか。たしかに慣習から大きく外れているという意味で作者は話し手としては不親切かもしれないが、それによって道徳的な目的を捨ててよいことにはならないだろう。

以上より、会話的な価値の達成を目的にするかぎりにおいては、制限説よりも同一説のほうが優れている。

ここで、第一節で確認したような同一説の難点についてあらためて考えておきたい。そこで確認された難点とはつまり、作者の意図次第で意味がどうとでもなってしまうのは反直観的だ、というものだった。そして、そこでは、直観的であるか否かは記述的主張では問題になるが、当為的主張には直接影響しない、と応答したのだった。

⁵ 厳密には、Lorenzini (2019) は「極端な意図主義」と呼んでいるが、これは本稿がいうところの同一説と考えるとよいだろう。

しかし、〈あまりに実践とかけはなれた解釈理論は規範として採用しにくい〉という反論も可能である。たしかに、どうみても作品から読み取れないような解釈を正しい解釈だとしてしまうような規範は、現実にある多くの解釈実践を歪めてしまうようなものとおもわれるかもしれない。

ただ、私はそのような懸念は、原のように目的相対説をとれば解消されると考える。解釈の目的は、Carroll も認めるように一つではない。したがって、〈各々の解釈理論は目的ごとに正当化されるべきだ〉と考える目的相対説は、同時に〈正しい解釈とは、複数の解釈理論によって措定された複数の解釈の束である〉とも主張することになる⁶。

こうした、同一説をひとつのモードとした目的相対説は、同一説へ寄せられた懸念に以下のように応答することができる。すなわち、たしかに同一説においては、作品からとても読み取れないような意味を作品に与えてしまうという反直観的な帰結が生まれてしまうものの、そのような瑕疵は、べつな解釈モードによって回復可能である、と。というのも、目的相対説は単一の答えを決めようとせず、複数の正しい解釈の束をその作品の解釈だとかんがえるからだ。このとき、その束に含まれる解釈のひとつが慣習から大きく外れたものだったとしても、たとえば〈公共的にもっとも妥当な解釈〉を目的とする解釈モードであれば、慣習に反しないような地に足ついた解釈を措定できるだろう。すなわち、同一説の難点は、同じ作品に対するべつな解釈によって補完されうるのだ。

たとえば、先の俳句についていえば、a golden cup という語句に〈金色の鯉〉という意味を読み取る解釈は、同一説のもとで保証される。それが編集者のミスによるものであっても、筆者

⁶ P. Leth はまさにそうした主張をしたうえで同一説を支持している (Leth, 2025)。本稿の主張との異同を明確にするために、その理論的内容を簡単に説明しよう。

彼は作品解釈には〈作者の意図を斟酌する〉〈作者の意図は考慮せず、作品のみから意味を措定する〉〈正解を決めずに自由な解釈を楽しむ〉という三つのモードがあるとし、それらは優劣の関係というよりはむしろ、並列する三つの側面だと主張した。そして彼は、作者の意図を斟酌するモードにおいては、彼が超極端な意図主義 (ultra extreme intentionalism) と呼び、本稿が同一説と呼ぶものを支持している。なぜ無制限な意図主義をとるかという、実際の会話がまさにそのようなものだからである。Leth のあげる例は以下のようなものだ。話し手が壁にかかった写真を哲学者 Carnap のものだと考え、それを指差して「あのひとは 20 世紀最高の哲学者だ」と発話した。しかし、実はその写真は別人 Agnew のものだった。このとき、慣習的には〈Carnap は 20 世紀最高の哲学者である〉を意味しえず、むしろ〈Agnew は 20 世紀最高の哲学者である〉が正しい意味になるだろう。しかしながら、実際の会話の実践をかんがみるに、聞き手は話し手の意図を察して Carnap についての発話だと解釈したり、話し手に意図をといたりするだろう。このように実際の会話には慣習の制約がなく、会話モデルで考えられる芸術解釈の一つのモードにも、そのような制約は必要ない、というのが Leth の考えの大概である。

Leth と本稿とが共有するのは、相対化された複数の解釈理論のひとつとして同一説を認め、制限説を批判するところにある。いっぽうで、Leth は〈現に会話とはそういうものである〉という記述的主張のレベルでそうした立場をとっているが、私はむしろ〈実践がどうあれ、会話的価値の達成という目的をかんがみれば同一説をとるべきだ〉と当為的な主張をしている。

のタイポによるものであっても、である。

しかし、たとえば〈公共的にもっとも妥当な解釈〉を目的とした解釈実践では、〈金色のカップ〉という解釈が正しいことになるだろう。そして、十全な解釈とは複数の目的のもとに措定された正しい解釈をひとまとめにするものであるからして、たとえ〈金色の鯉〉で解釈したとしても、それが唯一の正解とはならない。たとえ同一説のもとで作者の意図に奔放な役割が与えられることでいくつかの難点が生じたとしても、そうした奔放さは他の解釈のもとで諷められるからして、目的相対説のもとでは問題にならないのだ。

4. 作者の無意識と同一説

最後に、同一説に対して想定される、〈同一説は作者の無意識を説明できない〉という批判に応えておこう。

素朴な事実として、芸術制作において、作者は常に自分の意図を明確に把握しているわけではない。その意味で、制作には作者の無意識が深くかかわっているのだ。

問題なのは、同一説がこの素朴な事実を説明できるのか、というものである。言い換えれば、同一説をとってしまうと、作者の意図が不明瞭である場合、正しい解釈を決定できないのではないか、という懸念があるのだ。

たとえば、以下に引く批評家の三宅香帆と漫画家の魚豊との対談の一節は、まさにそうした懸念を前提においているといえるだろう。

三宅：私は、批評が「作者も把握していない謎を解くこと」であるのに対し、考察は「作者が提示する謎を解くこと」だからだと考えています。言い換えれば、批評には正解がないけど考察には正解（らしきもの）があるので、答えを出して報われたと感じやすいのです。

魚豊：作品を読んで、作者の意図ではなく、むしろ無意識を読み解くのが批評で、「このシーンはきっと、作者のこういう意図がある」と解釈するのが考察ということですね。（中西, 2025）

ここで言われていることは、作者の無意識を措定することには正解などなく、批評とはまさにそうした営為なのだ整理できるだろう（ただ、これは魚豊の整理であり、かならずしも三宅の立場とは整合しない）。そして、もしそうであるならば、同一説は正しい解釈を決定できないという点で解釈理論としては魅力がないということになる。意図がよくわからないものである以上、解釈も決定不可能におちいるのである。

しかし、こうした懸念は、無意識と意図とを対立項としている点に問題がある。こうした文脈でいわれる「作者の無意識」は、精神分析のような特殊な文脈を除いて、実質的には以下の

三つのどれかを想定しているとおもわれる。

第一に、意図が非命題的である。つまり、作者は事前にはっきりした意図をもつことなく「なんとなく」で制作を進めることがあるが、そのとき作者は無意識によって制作している、ということだ。

しかしながら、制作の中でじっくりくる意図を言語化できるようになったり、他者による言語化に膝を打ったりすることはある(村山, 2023)。あるいは言語化はされないにしても、非言語媒体により自他による明確化が可能になるかもしれない(村山, 2025)。つまり、非命題的だからといって、意図がないと主張したり、不可知論に与したりする必要はかならずしもないのだ。意図的行為は、たとえば卓球選手が高速な球を打ち返すときのように、行為に先立つ命題的な意図をかならず前提にするわけではない。つまり、無意識と意図とは対立せず、むしろ無意識的な意図というものがありえるのであり、これは第三者によって再現可能なのだ。意図主義においては、作者のぼんやりとした意図を明確化するという仕事は解釈者に委ねられており、その明確化の作業は実際に作者がどう意図したかをどれだけうまく言葉にできたかによって評価される。そしてそのような評価は、まさに同一説をとることによって可能なのだ。

第二に、オートマティズムのように、あえて意図抜きに作品が書かれているときにも作者の無意識が問題になる。これは、同一説というよりも意図主義一般に含意があるものだ。つまり、一見すると、意図主義はこうした意図抜きの事例を説明できないようにみえるのだ。しかしながら、自動筆記のような例であっても、それを計画し、実行し、編集し、発表するというプロセスはじゅうぶんに意図的であるからして、このような例も意図主義ベースで十分にあつかうことができる(Livingston, 2005, chap. 2)。

第三に、意図が構築的である、と言いたいときにも「作者の無意識」という語が使われる。たとえば、本人も自覚していなかった差別的な考えが、うっかり作品にあらわれてしまうことがあるが、これは無意識的な差別だといえるだろう。しかし、これは作品がどう機能しているかというレベルの話であって、作品解釈のレベルの話ではない。たとえば、反レイシズムを企図して黒人を純朴で無垢な存在として描いた作品が、〈逆に差別を助長している〉と非難されたとしても、それは作品がどういう効果をもたらしたかの話であって、差別の助長が作品テーマになるわけではないのだ。

以上より、同一説にとっては作者の無意識は問題にならない。

5. 結び

本稿の主張をまとめよう。意図主義には〈作者の意図と一致する解釈が正しい解釈だ〉とする同一説と、作者の意図の役割に制限をかける制限説がある。意図主義には会話的価値の達成という目的があり、その目的に照らせば、制限説ではなくむしろ同一説をとるべきである。そして、同一説に差し向けられる反論は、原のように目的相対説をとることのでき、

作者の無意識も問題にはならない⁷。

参考文献

- Alward, P. (2018). Interpretation, intentions, and responsibility. *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, 55(2), 135–154.
- Carroll, N. (2001). *Beyond aesthetics: Philosophical essays*. Cambridge University Press.
- Carroll, N. (2011). Art interpretation: The 2010 Richard Wollheim Memorial Lecture. *British Journal of Aesthetics*, 51(2), 117–135.
- Graceguts. (n.d.). *Typos Happen!*. Retrieved December 1, 2025, from <https://www.graceguts.com/digressions/typos-happen>
- Hirsch, E. D. (1967). *Validity in interpretation*. Yale University Press.
- Hirsch, E. D. (1976). *The aims of interpretation*. University of Chicago Press.
- Irvin, S. (2006). Authors, intentions and literary meaning. *Philosophy Compass*, 1(2), 114–128.
- Lin, S.-Y. (2018). *Art and interpretation*. Internet Encyclopedia of Philosophy. Retrieved December 1, 2025, from <https://iep.utm.edu/art-and-interpretation/>
- Lin, S.-Y. (2023). Defending the hypothetical author. *British Journal of Aesthetics*, 63(4), 579–599.
- Livingston, P. (2005). *Art and intention: A philosophical study*. Oxford University Press.
- Leth, P. (2025). Intentionalism, anti-Intentionalism and conversational interaction. *Southern Journal of Philosophy*, Advance online publication, 1–18.
- Lorenzini, G. (2019). The problem of intentionality in the contemporary visual arts. *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, 56(2), 186–205.
- Maes, H. (2010). Intention, interpretation and contemporary visual art. *British Journal of Aesthetics*, 50(2), 121–138.
- Stock, K. (2017). *Only imagine: Fiction, interpretation and imagination*. Oxford University Press.
- 河合大介. (2024). 「初期意図論争における意図の概念に関する研究」, 博士論文, 成城大学.
- 中西史也. (2025). 「三宅香帆×魚豊 『ようこそ! FACT へ』にみる「考察ブームと陰謀論」の意外な共通点」, *PHP オンライン*. Retrieved December 1, 2025. <https://shuchi.php.co.jp/article/12549>
- 原虎太郎. (2023). 「作者の意図と芸術解釈の目的」, 『フィルカル』, 8(2), 52–76.
- 村山正碩. (2023). 「意図を明確化するとはどういうことか: 作者の意図の現象学」, *Contemporary and Applied Philosophy*, 14, 99–115.
- 村山正碩. (2025). 「言語化, 分節的自己知, 非言語媒体——コリングウッド美学と分析的伝統におけるその継承」, 『科学哲学』, 58(1), 46–64.

⁷ 本稿は 2025 年度哲学若手研究者フォーラムおよび分析美学の勉強会での発表を基にしている。コメントをくれた皆様に深く感謝申し上げます。