

〔研究ノート〕

ロマン・インガルデン (1893, 2, 5—1970, 6, 14)

哲学について (Ⅲa)

武井勇四郎

前稿 (I)

- 1 略歴と仕事
- 2 主要著作年譜 (1919—1977)
- 3 D. Gierulanka 女史のインガルデン哲学の概略図
—— (本論集 第12巻第3号 昭和53年9月)

前稿 (II)

- 1 ロマン・インガルデンの価値論素描
- 2 資料1 「価値論のいくつかの未解決の問題」(翻訳)
—— (本論集 第13巻第1・2号 昭和54年6月)

本稿 (Ⅲa)

ロマン・インガルデンの判断論素描

- 1 文学芸術作品における「擬似判断」
—— (本論集 第13巻第4号 昭和54年12月)
- 2 資料2 「芸術作品における〈真理性〉の
色々な理解について」(翻訳)
—— (以上本号)
- 3 論理実証主義の判断論批判
- 4 資料3 「条件判断について」(翻訳)
- 5 美的価値判断
- 6 資料4 「美的価値判断についての覚書」(翻訳)

2 資料2

「芸術作品における〈真理性〉の 色々な理解について」(翻訳)

芸術論史や美術史において、また特殊な批評研究において何度となく芸術作品における真理性や芸術作品の真理性の問題が扱われてき、普通、芸術作品のなかに体化されうるか体化されさえしなければならぬ価値の一つと見られて来ました。しかし、この見地は通念とはなりません。反対に幾度となくこの見地は攻撃をしかけられ、芸術作品においては「真理性はもっての外だ」とされ、こんなことが言えるのはいわゆる「自然主義的」芸術だけのことで、しかもこの芸術は芸術の一形態でしかもむしろ安っぽい代物だと主張されて来ました。この場合、〈真理性は、芸術作品にただ出てくることが出来てその時に作品の一般的価値を高めるところのそれ自体芸術外的価値なのか〉、それとも〈真理性は作品の芸術的ないし美的価値の本質的要素となる何かで、それ自体少なくとも芸術作品の枠内で芸術的本性の一要素となるのか〉は、明白ではありませんでした。この問題で展じられたあまたの論争、時によっては激論も、問題の説明とはなりません。私の考えでは、これがこうなったのは、なによりもまず、この議論で「真理」と「真理性」の語が大変多義的に曖昧に用いられて来たからです。おそらく、日常会話や、学術上の議論や、特に芸術と結びついた問題において、これほど頻繁に用いられる多義的な言葉はないでしょう。合流する意味の外延が普通非常に大きいので、「真理性」や「真理」の個々の諸概念を努めて区別したり厳密に定義したりしてみると、こうも沢山の、こんなにも違った意味が合流しているのかと怪しくなって来ます。でもこの努力をする必要はあります、というのはこの問題で精緻な概念を手をせずしては、このテーマで展じられる議論で前進が望めないからです。

この問題に当てられているのが当論文です。この際、「真理性」と「真理」の言葉がどれほど多くの違った意味で実際に用いられているかを示すために、現

存する諸論文から色々なテキストをここで引用してそれに解釈をほどこすことは、大変な紙幅と時間を取りそうだということを強調しておかなければなりません。そこで私は簡単な方法を用いました、真理性を芸術作品の何か価値的なものと見るテーマをめぐって私の美学ゼミナールで議論を行いました(このゼミナール⁽¹⁾には学部研究をほとんど終えようとしている人たちが参加し、時たま、大学の研究職についている人たちも参加しました)。ここで私が努めて精密化しようとする諸々の意味は、大かた私がお場で取りおさえたもので、議論参加者にははっきりと区別立てできなかつたものです。私の功績は、哲学的芸術論の領域で私が仕上げた概念用具を用いて、個々の意味にはっきりした区分線を設け、それに精密な定義を下して体系的に種々様々な概念を整序したことにあります。

I 論理上の、ないしは一般に認識上の「真理性」

「真理」や「真」のという言葉は、何よりもまず論理学や認識論の領域で用いられます。われわれは真なる判断(言表文)と偽なる判断とを区別します。つまり、われわれは〈判断内容によって指される事態が、この判断の存在にかわりなくこの判断がその事態をおいている存在領域内に成立しているなら、この判断は「真」である〉と言います。この事態が当の存在領域内になれば判断は偽です。もっと一般的に、でも常に認識論の意味においてですが、何がしかの認識操作で、従って例えば何がしかの知覚でえられた任意の認識成果の「真理性」が語られる場合は、この成果が、この存在領域内に「実際に」存在するまさしくかくかくの対象がこの認識成果とかかわりなく存在するか成立していることを何らかの仕方で確証している場合にだけに限られます。従って、例えば、今私が使っている一定の性質の集りのタイプライター、私が経験する現実世界内に存在するそのタイプライターを私が知覚するなら、この知覚が広い意味での「真」である場合は、かくかくのタイプライターが実際にこの世界に存在する時に限られます。

従って「真理性」とはここでは判断の一定の性質、もっと一般的には認識成果のそれであって、判断（認識成果）とこれにかかわりのない一定の「現実」との間に特定の関係が成立する結果、判断に帰属する性質です。派生的には、真なる判断自体か、認識成果が「真理」と呼ばれます。転義的な意味で、と言ってもスコラ哲学の時代からもう既にしばしば用いられている意味で、この真なる判断によって指されこの判断にかかわりなく存在する事態自体が、ないしはもっと一般的にある認識において確証されたある存在が「真理」と呼ばれています。このケースの「真理」という言葉は避けておいた方がむしろ適切でしょう。

認識の意味での真理性が芸術作品のなかに現われうる場合は、この領域内に論理の意味の判断か別の認識成果が現われそうな場合に限られます。あるいは芸術作品自体が認識成果の一つでありそうな場合に限られます。従ってまさにこの意味で「真理性」が現われそうなただ一つの芸術領域が存在します。つまり文学芸術作品がそれをなします。このことが本当に起るかどうかは、文学芸術作品と科学的、法的、政治的、ことによったら宗教的作品との間に何か本質的な区別が存在するのかを念頭において、別個に考察しなければならぬ問題です。この区別はおそらくこの作品に組みこまれている文の性格にはねかえらずにはおきません。その他のタイプの芸術作品（例えば、絵画、建築など）に関して言えば、この意味での「真理性」としてされそうな場合は、それら自体が認識成果と見做されそうな場合に限られるでしょう。これはまた別個の考察を要求する問題です。

II 芸術作品のなかに描かれた諸対象 に關係する「真理性」

しかし、芸術作品に現われる「真理性」について語る際、この概念がどんな「描出」芸術にも、従って文芸にも、絵画にも、彫刻にも、若干の音楽作品にすらびったり当て嵌るといふ風に言う傾向があります。演劇、パントマイム、映画などの芸術については言うまでもありません。でも音楽には特殊な困難が

あります。

ここで計算に入れられる真理性の概念は、作品のなかに描かれた諸対象に関係し、一定の条件でそれらの対象に帰属する一定の性質を規定します。とりわけこの真理性は、芸術作品のなかに描かれた諸対象と、この作品にかかわりない現実に属する芸術外的対象との一定の関係を考慮した際に、芸術作品に帰属する種類のものであります。個々のケースやこの現実をどう理解するかに応じて、この真理性は尚複雑であって、よってこれらのケースを区分けしなければなりません。

IIa. 芸術作品のなかに描かれている対象が、芸術外的対象を「忠実に」再現している場合の「真理性」

芸術作品のなかに描かれている対象が、何か芸術外的な、作品との関係で超越的な対象を再現前化〔再現 *reprezentowanie*〕していると言える場合は、前者の対象がその性質によって後者の対象を「まねている」場合です、つまり、いわば自分を別人と名のり、その結果そう名のられると別人と見做されます。普通、一対象が他の対象に大なり小なり類似していることによってこのことは起りますが、しかし、類似だけでは前者が後者を「再現すること」にはまだ十分ではありません。例えば、同じ森の沢山の松の間にある類似がこのことを証明しています。森の中のどの松も他の松を再現していません、このためここでこの類似が、よく言われるように、いくら「そっくり」であっても、ある松が他の松との関係で「真」であるなどと言う気にはなれません。尚もそれとは別の不在対象を装う傾向が必要です、不在対象を再現する当のものの中にその対象がそれとして現在していると思われる風にその不在対象を「代理する」傾向が必要です。これに対してはしばしば「真理性」について語られますが、その場合、忠実な再現によって再現する人物が再現される人物と欺くほど類似していて、我々がその人を見てもほとんどその人が偽者であることを忘れてしまいます。しかし、この欺くほどの類似性は何に拠っているのでしょうか。両者の対象の非常に沢山の特徴が合致していることに拠るのでしょうか、知覚する際に

浮び上るきわだった特徴が同一であることに拠るのでしょうか、本質の特徴が再生されていることに拠るのでしょうか、尚も別のことに拠るのでしょうか——これはそれとして当面は解決できませんが、描出芸術作品を構成する問題において、特にいわゆる「リアリズム」やその色々な亜種において大きな役割を果たす問題です。

再現前化の機能と、これと関連して今定義した意味での「真理性」がでてくる可能性は、例えば、歴史小説にあります。例えばノルヴィットの⁽²⁾『クレオパトラ』のジュリアス・シーザーは、実在のシーザーを「再現」しています。しかし、例えばシェンキェーヴィッチの⁽³⁾『三部作』のザグウォバ氏は特定の誰も再現していません、せいぜい17世紀のシュラハタ〔ポーランド貴族〕の典型的「代表者」であると言われていて、かくなる人物として彼はある芸術外的現実を「与えている」と言われています。しかし両ケースにおいて、共に小説ですが、われわれの視線は再現の働きをしている描かれたもの〔人物〕そのものにとまります、一種独特の欺き（ノルヴィットなら「模倣」と言うでしょう）によって、まるでその描かれた対象〔人物〕が、それが再現している当のもので「あり」ます。同じことは歴史絵画、肖像画にも、また彫刻にも言えます。

この点で、芸術作品のなかで描かれた対象によって再現される（あるいは幾人かの人が言いたいように、再現されなければならない）芸術外的なこの「現実」をどういう風に理解するかは、今考察した意味での「真理性」を作品にもたせたり、特に帰せしめたりすることによって、意義なくはありません。というのはこのことについて色々な可能性が生じるからです。その結果、同一の作品でも、ある時は今考察した意味での「真理性」が現われるものと見做され、別の時にはそれが欠けたものと見做されたりします。

こういうわけで芸術外的「現実」、普通は受容者が作品に接する以前に日常生活の経験から受容者に知られているこの現実には、1. 絶対化された現実、従ってすべての認識主体にとっても同一で同じような、それ自体で自律的に存在し、特に芸術作品にかかわりなく存在する現実として理解されるか、それとも、

2. ある特殊な客観的の局面においてとられた現実として理解されます。この場合一つの現実には多種多様な局面をもっていて、しかも普通この局面は一認識においては全部一緒には現われません。⁽⁴⁾ それとも、3. 様々なタイプの多現実が⁽⁵⁾ありえます、これは尚哲学的概念⁽⁵⁾に依存しています。ある時にその内のある現実が、別の時に別の現実が芸術作品のなかに再現されるということになります。作品のなかに描かれてはいるが、再現の働きをする対象は、この現実との関係で「真」であったりなかったりします。

特殊なケースとして区別すべきことは、作品のなかに描かれている対象が、ある「客観的」現実とではなくて、むしろよく言われるように現実の主観的「像」と欺むくほど類似している場合です。この像は現実をある仕方⁽⁵⁾で思い描いてみるか、あれこれと理解してみるかして現実からわれわれが手にするものです。この場合、この主観的な「現実像」はただ一つの心的対象（特に作品の受容者や作品の創造者）にだけ固有な厳密に一個人的像であるか、それとも何か「一般的な」、平均的な像であるかです。つまり、ある社会においてしばしば反復されるだけでなく、尚その上、社会構成員が周囲現実⁽⁵⁾にたいして同じように反応することによってか、同じような好悪によってか、彼らの相互理解によってか、社会の中でよく言われるように「均されている」像です。従って、例えば、19世紀末の小ブルジョワの世界と生活様式にとって特徴的な現実像か、それともロマンティックな生活様式や感性などに固有な現実像かです。

作品の意図からして、作品のなかに描かれた対象によって何が再現されているか再現されるべきかは多種多様に理解されますが、このことと関連して、また、今考察した意味での「真理性」自体もその意味を変えます。ところで特定の作品のなかにでてくる「真理性」について語られるそれぞれのケースにあっても、今導入した区別を頭に入れて、その真理性をもっと細かく定義しなければなりません。それだけに、ある意味での「真理性」が作品の価値的契機となりえて、別の意でのそれはなりえなく、少なくとも作品の美的価値と別のつながりをもつ、ということはかなり重要なことです。

IIb. 作品のなかに描かれた対象が芸術外的現実にとだ単に似ているだけの 場合の「真理性」

作品のなかにでてくる「真理性」の特殊な亜種としばしば見做されるものは、芸術作品のなかに描かれた対象が芸術外的対象と類似しているというだけの場合で、この場合前者による後者の再現が成立しているか否かは考慮されません。よく眼につくのは、例えばどう見ても歴史小説とはおよそ言えない文芸作品です。ただ描かれた対象の層となっているものが、これまでにわれわれに知られている芸術外的現実⁽⁵⁾に似ていれば、もうそれで「真」と見做される作品です。似たようなことは絵画や彫刻にも言えます。

IIc. 対象が一貫性をもった場合の「真理性」

次のような「真理性」の理解にあっても、芸術作品のなかに描かれた諸対象の属性が問題となりますが、しかしこの属性はもう描かれた対象がそれ自体作品の外にあるものを再現するという機能と結びついていません。問題なのは作品のなかに描かれた対象自体の特徴間にある関係に由来する属性です。つまり、描かれた対象の特徴がたがいに整合していたり、整合しなかったり、喰い違っていたりすらします。最初の場合ですと、作品の「内的真理性」と言われるのが普通です。私がどこかで名付けた「対象のもつ一貫性」⁽⁶⁾が問題となります。つまり、描かれた対象が、その全体を極印しそれを質的に規定しているその本性にびったりした諸特徴をことさら所持することが問題となります。この「内的整合」が成立していても、作品のなかに描かれた対象が芸術外的自然のなかにでてくる事物と似ていたり、いなければならぬことには全然なりません。従ってこの内的真理性を保つ芸術が、必ず「自然主義的」芸術でなければならぬということにはなりません。というのは自然界や人間体験界や心理構造界の実在的对象にでてくる諸性質の集りは、共どもでてくる質的諸契機の若干の可能性にすぎないからです。例えば、有機体界が色々な地質学時代に非常に大規模に分化したという事実が、おそらくこのことを証明しています。とこ

るで芸術作品のなかに描かれた対象のなかにでてきて、内的整合(対象の一貫性)を保っている質の集合の外延というものは、実在的世界の日常的経験がわれわれに教えてくれるものよりもその枠組において著しく大きいのです。よって芸術作品のなかに描かれた対象は、実在世界のなかにでてくる対象物との点で著しく「デフォルメ」されているのが特徴ですが、それでも対象の一貫性を保っています。この意味では「真」であります。

しばしばこの内的整合は、実在世界の対象の日常経験のなかでまさに現象している性質の集合であるといった視点から受け取られます。この場合、芸術作品のなかにでてくる今考察した「真理性」の理解は、既に *Iia* の下で述べた「真理性」の概念に類縁的です。でもここでは力点は何よりもまず内的整合に置かれていて、作品のなかに描かれた対象と現実的对象とのあれこれの関係には置かれていません。

IId. 存在自律の性格をもっている場合の「真理性」

今考察して来た芸術作品における色々な真理性の理解のグループと全く違ったケースで「真理性」となりうる場合は、描かれた対象が、しかるべき構成によろうと、作品のなかにおける描かれ方や受容者にたいする樹てられ方によろうともかく、存在自律の性格を獲得する場合です。この対象は、実在的对象が存在するとまさしく同じように存在するよう見えます。もっとも作品のなかに描かれたにすぎない対象としては、この対象は志向的对象にすぎないもので、かくなるものとしては他律的(非自立的)に存在していますが、現実的には存在しません。存在自律や存在自己産出のこの性格は、時によっては非常に強くはっきりしているのも、また非常に美事にわれわれに樹てられているので、その影響下では、われわれはただ描かれたにすぎない虚構的对象と事実上かかわっていることを確かに忘れてしまいます。作品のなかに描かれたものは、先きに述べた認識的「真理」の意味で、「存在」、「真理」であるようにわれわれには見えます。しかしこの性格は、描かれた対象が芸術外的現実と大きく

類似している処に、あるいは「再現化」機能が描かれた対象の性質にかんして本当に「忠実」である処に、あるいはそれらの処にのみ必ず現われなければならないといったものではありません。逆に、この機能が全くない処に、と同時に描かれた対象が、われわれに経験的に与えられる実在的世界の現実との関係で著しくデフォルメされている処に出現するものです。従ってこの種の真理性は、全く自然主義的でない芸術に現われますが、それでもそれは「リアリティックな」(しかも巧妙な)芸術に数え入れなければならないでしょう。真理性のこの概念は、従って、IIaの下で述べられたものにつながっていますが、作品のなかに描かれた対象、それもそこに与えられた存在自律の性格を特徴としている対象と、実在的对象とを比較した場合に、両者間に類似が本質的に生じた場合に限られます。しかし類似と言っても、両者の質的内実〔相在〕に関してではなく、むしろただ両者の存在様式に関してのことです、つまり、実在的对象における実的なものと、描かれた対象における見かけだけのもの、そう思えるだけのもの、だが実的なものと見做される風に受容者に樹てられたものとの両者の存在様式に関してのものであります。しかし、芸術外的現実と比べてみて、今考察した意味での「真理性」の容認に至るものではありません、むしろ受容者が描かれた対象の存在自律の見せかけに魅せられるがためと同時に、それ自体で存在するものを「真理」と呼びたくなるがためによるのです。

IIe. 美事な具体化〔形象化〕としての「真理性」

しかし、描かれた対象の存在自律の性格が欠けているものの、この性格の場所に別の存在性格が現われるがために作品が単なる「紙」でも「死物」でもない芸術作品(特に文芸作品)が存在することを意識した場合、われわれは区別を設け精密化しなければならない別の「真理性」の概念が、尚もここに露わになっていることに気がきます。その別の存在性格というのは、まさに「非実在性」の性格であって、しかも実在性の単なる否定や欠落の意味ではなくて、積極的現象の意味です。ここで問題なのは、特殊な詩的空想の場合だけでなく

て、描かれた世界が「童話のような」性格で、独自の「夢想」において、技巧においてでてくる芸術部門全体が問題です。この技巧にあっては現実の仮象をつくるのが全然問題ではなくて、逆に非現実の独特の極印、幻想の世界、醒めた夢、いうなれば白昼夢の仮象をつくるのが問題です。そしてわれわれがこのことを念頭におくとただちに、描かれた対象のなかに存在自律（実在性）の性格を合体化させることが問題であったと同様に、ここでも描かれた対象が非実在性の性格でできて「童話のような」性格をもちうることにうまく行っているか否かを意識するようになります。この両ケース〔自律的存在と非現実をもたせること〕で、これがうまく行くと、われわれの幾人かは、作品の「真理性」ないしは芸術作品における「真理性」について語りたい気持になるでしょう。従ってこの場合、「真理性」について語られても、前の (IId) とは別の、おそらくもっと一般的な新しい意味においてです、つまり描かれた対象が技巧において「真」であるという意味においてです。しかるべき描き方によって、まさしく「技巧」によって、描かれた対象のなかに一定の存在性格が、とりも直さずこの存在に帰属する質的内実〔相在〕が、美事に具体化される場合⁽⁷⁾です。この描かれた対象の美事な具体化のなかに、作品の受容者からのある独立性が認められ、この独立性がこの受容者をして作品に「真理性」を認めさせることになるわけです。

III 描く手段が描かれた対象に適切 である場合の「真理性」

作品のなかに描かれている対象を見て、われわれがその対象の描かれ方を考慮するとき、今述べたことと若干似てはいるが新しい意味での、「描出」芸術部門の「真理性」が眼にとまります。われわれが II の下で述べたいいずれかの意味で対象の既得の「真理性」の下に立てば、この対象はまことに「真に」描かれている、従ってこの作品のなかで用いられている（この芸術にふさわしい）描く手段が、描かれている対象と調和しているだけでなく、作品全体が II

の下で述べた一つの意味において「真」でかつ「説得力」がある風に活用されうまく使用されているのだという確信に至ります。従ってここで問題なのは描く手段と描き方の特殊な効果や、両者と両者を用いて描かれた対象との特殊な関係です。これがどんな手段であるか、この手段が、芸術の違い、様式の違い、作品の違いでどう変わるのか、描かれた対象が「真」であるためには、作品のなかに描かる「べき」特定の対象において、どんな手段でなければならないのか、そしてどんな手段ならうまく行かないのか——これらすべては今後の課題であって、今、私が精密化した作品の「真理性」のこの新たな概念の意味をはっきりと意識した時になって始めて、その意味がもっと細かく説明され定義されます。

IV 芸術作品の質的諸契機の調和密度 としての「真理性」

既に III の下でわれわれは、芸術作品の一つの層ではなく幾つかの層⁽⁸⁾に関する作品の「真理性」の概念にアプローチしました。これから私が述べたい概念にあっては、真理性は作品の全体に及びます。つまり、作品のなかにでてくる質的諸契機が特殊な調和内実⁽⁸⁾に達して、よく言われるように、この作品のなかで何も割れないし、何もつけたせないし、何も変えることができない、そのため作品のなかにありありとでてくる特殊な密度、内的諧和がこわされることのないような作品をわれわれが扱う時、この芸術作品にしばしば「真」という用語を用います。作品はその時、相互に結びつき合う質的諸契機の富全体が輝き透る唯一無二の性格を、唯一無比の質的極印を取ります。ある人達はこの場合作品の「有機的」構成について語りがちですが、これが当をえているかは分かりません。この場合、作品の（ないしは作品における）「真理性」について語る人達は、作品のなかにでてくる質的調和が、実在世界にかかわりなくどの程度までその世界のなかに実的に具体化されるかに関係なく存在する理念的質によって指し示されているのだと、うすぼんやり感じて普通そうしているわけです。（これは作品のなかに直観的に「輝き透る」理念であって、ヘーゲルは

これを美と言っています。) 合せ、彼等は、芸術家の創造活動を、特殊な諸々の質やそれらの必然的連関を発見する独特の発見行為として理解し、その創造活動も諸々の質の発現や具体化の具体的条件を作品のなかに創造する限りでのみのそれとして理解しがちです。この際、重きをなす諸々の質とそれらの調和というものは、普通は、観者との関係で美的に価値ある能動的な質、従って観者の中に美的体験を構成し、その中で作品を知覚できるようにする視的魔境を観者に樹ててやる質⁽⁹⁾です。これがため、今考察した意味での作品の「真理性」は、尚も、VIIの下で述べることになる別の「真理性」と結びつき始めます。

ここで言及されている質的調和は、「描出」芸術においても、「非描出」芸術(例えば、絶対音楽、建築)においても現われ、作品の個々の層にとどまらず、作品全体をとらえているのが普通です。今言及している「真理性」の概念は、従ってこれまでに言及してきたどれよりも、著しく広範な適用を受けます。

IVa. 特に重要な質の調和密度としての「真理性」。「真理性」の高まり。

今述べた意味での「真理性」の特殊な亜種となる場合は、特に重要な質や価値質がなにがしか「現実」の領域に足を踏み入れている場合の質の調和密度の場合です。例えばそれらの質や価値質が何か大悲劇の現象としてか、何か深い体験の現象として、例えば純粹抒情詩の中に出てくる場合です。諸々の質の調和が重要であればあるほど、それだけ作品はわれわれに「真」に思えます。この場合「真理性」の高まりに意味があって、この言い方を別の意味で用いると全く不適切なものとなるでしょう。

V 作者との関係から見ての作品に 帰属する「真理性」

Va. 作者がすなおに本当のことを作中に表白している場合の「真理性」

全く別の方向に向けられる芸術作品の「真理性」(芸術作品における「真理

性」ではない)の概念があります。その場合はわれわれが作品を作品それ自体として考察するのではなく、むしろ作者との関係で考察する場合です。この場合はもう作品はいわゆる「心理文書」として、もっと精しく言いますと、詩人(一般に作者)のある種の告白として、作者の芸術的意図が果される活動の所産として受け取られます。

ところで最初のケースですと、芸術作品の「真理性」がよく語られますが、その場合は、作品(特に文学作品)がすなおな作品であるか、作者がかつて参加したか作者の中で起った出来事や体験を忠実に記述しているかの場合です。例えば、回想録とかあれこれの書簡類をわれわれが扱う場合、文学作品をこのように扱うことは真当であるように思えます。しかしこの扱いは、別の種類の芸術作品、例えば反省抒情詩やエロティックな詩、また例えば小説や戯曲にもまま通用します。ただここで間接的にのみ、作品に特殊な解釈をほどこすことによつてのみそれらの作品に光が当てられます。それがそうなのは作品のすなおさとか「真理性」がある程度まで根本的な問題性格を持ち合せているがためです。ただこの場合、別の方途で、例えば歴史文書を持ち出したり、作者の知人のエピソードなどによつて作者についてかき集めた情報を作品とつき合わせるのが普通です。そしてこの情報が、作品そのものにおいて解釈されたものと合致するか否かに応じて、作品に「真理性」を認めるか、それを拒否するかになります。

Vb. 作品の「成熟度」としての「真理性」

別の意味で作品が「真」と見做される場合は、事実上でき上つた作品が作者の芸術的意図と比較される場合です。つまり作品がこの意図のありありと見える巧妙な具体化であれば、作品がこの意図を忠実に果しているものとしてよく「真」と見做されます。作者の芸術的意図を完全かつ忠実に実現しているこのような作品は、むしろ「熟している」と呼ぶべきでしょう。注意あれ、この意味での成熟した作品は、それと同時に裏目にて、作者の人生や芸術上の未熟

さをあばくか、芸術作品としては芸術的視点から色々な欠陥をもつこととなります。よって別の意味で「未熟」となります。しかし、これはもう別の問題です。

この場合、二つのケースが可能です。作者の意図が汲み取れるのは、作品そのもの、作品の構成上や構造上の個々の性質からか、それとも局外的資料からか、例えば作者自身の発言からか、彼の知人の情報などからです。作者の意図が十全に実現されている場合の「成熟度」は、作品そのものから作者の意図が読み取れる場合には、特にありありと見えます。

Vc. 作者が作品のなかに忠実に表現されている場合の「真理性」

作品が作者について、作者の心理状態について、作者の人格について、あるいは一般的に人間の人格性について「すなおに」かつ本当にわれわれに伝えてくれるかは、しばしば作品そのものから「読み取る」ことができますが、その場合は、作品が作者の心理の「表現」であり、表現の働きをしている場合です。

すべての芸術作品が、すべての文芸作品がこの機能を果すわけではありません。というのはこれは全く特殊な機能であって、作品はこの機能を果すべくしかるべく仕組まれているか、別言すれば、全く特殊な働きをもっていなければならないからです。特にこの機能を効果的に果しているのが、例えばすぐれた抒情詩です。もし作品がこれらの働きを持ち合せていないなら（これはとりわけ作品のタイプに依存していますが）、この機能を一般に果していないか、それとも損なって果しているか、つまり作者の心理状態と心情を悪く、部分的に、色々とちぢめて、歪めて現わしているかです。

すべての作品にこの機能を果すべく要求すべきではありません、というのは、まさしくこれは特殊な機能としてであって、すべての芸術作品において実現されないからです。ところである芸術作品がその構造において作者の心理を「表現」するのにふさわしく出来ているかを見定めないで、無理矢理にこの機能に作品を押しつけますと、とんでもない別のことをしていることとなります。

われわれはこの機能を用いなくとも（なぜならば当の創作品にはこれはないから）、作品のもっている若干の客観的性質に基づいて、ひたすら作者の心情を言い当てるべく努めます。表現機能が効果的で、作者の特殊な心理状態や心情がわれわれにありありと樹てられている処にでてくる「真理性」については言及するまでもありません。せめて何度か適切な注意を向けさえすれば、作品から作者を言い当てられるものです。

この場合、「作者」という言葉は多義的であって、三つのはっきりとは区別されていない意味でよく用いられていることをこの際銘記しておかなければなりません。

1. 「作者」とは、第一に作品との関係で超越している、作品を創った実在的人物、従ってこれまでに（生活から、外部的情報などから）われわれに知られている人物を意味します。例えばアダム・ミツケヴィッチ、ヤロスワフ・イワシケヴィッチ⁽¹⁰⁾、文学協会会長などです。

2. 作品（特に文学作品）そのもののなかに描かれている主体としての「作者」。これは「自分自ら」を語り、自分の運命が作品のなかに描かれた世界に属する人物〔作中人物〕の運命とからみ合っている作者であったり、あるいは、例えば抒情主体⁽¹¹⁾であったりします。後者は、作品に組みこまれている言語が若干の文芸作品の中で果すところの表現機能のおかげで作品の中に（作品の描かれた対象の層の中に）居合すものです。（言語形成体のどれもがこれを行うのではなく、またどれもがこれを要求するわけではありません。）この意味での「作者」は作品の構成要素の一つとなります。作品は必ずしも抒情詩とは限らず、戯曲でもよいわけです（この場合、「作者」は演出人物の中に現われます）、例えばまた絵では自画像です。しかしこの最後の場合では「作者」は作品のいくつかの契機によって「表現される」対象ではなく、むしろこの芸術やこの亜種にふさわしい描く手段〔=鏡など〕を用いて対象的に「描かれた」対象です。

3. 当の芸術作品に属する作用主体としての「作者」。この主体は己れの存

在においても、創作上の特質や能力、心理構造、趣向においても同一的であり、世界への立ち向い方も、その理解の仕方も同一的であって、作品それ自体によって指されている人です。よってわれわれはその作品から、作品からのみ彼を探り当てることとなります。作品に属す者としては、彼もまた作品との関係で超越的です。彼が作品に属するわけは、第一に芸術作品が存在自律的で存在本源の対象でなく、存在派生的で(明らかに誰かの創作品です)、存在他律的であること、第二に、この作品はその創作者の活動と人格の痕跡をとどめていることによるからです。ただその痕跡を抽出できなくてはなりません、この意味での「作者」を、これまでわれわれに知られている人物と混同してもいけません。ここで区別した最初の意味〔1.〕での「作者」の、生活上のエピソードを山ほどかき集めてその人の情報としてもいけません。

この三つの意味の「作者」の間にどんな関係があるかは、これまた新たな課題であって、あらかじめ三つが同一であるときめてかかるべきではない問題です(反対に、多くの場合、三つを同一視することは明白な誤りを産みだします)。まさに以上のことによって、すなおさの意味での、表現機能の効果性の意味での、作品の成熟度の意味での、作品の「真理性」の問題も、この場合作者をどんな意味で眼中におくかに応じて違って来ます。

VI 享受者への作用が効果(力)をもつ場合の作品の「真理性」

観賞者や読者に極めて強力に働きかけることの出来る芸術作品があります。そしてこの点で著しく「貧弱」で全く「死んでいる」とさえ言える別の作品もあります。おそらくこのことを念頭に入れて、ヘルダーや我国のジクムント・ウェンピツキ⁽¹²⁾のきびすに接して、一般に芸術作品を一種のエネルギー貯蔵庫か、独特の力源として理解しようと思えば、理解できなくはないでしょう。この場合、作品の働きかけには色々な種類があります。これは美的作用、宣伝的作用、説得的作用、教化的作用、煽情的作用であります。そしてこの働きかけ方の一つ

だけが芸術作品そのものにとって固有であって、他のものはただ副次的か派生的に作品に帰属しています。ともかく作品のこの働きかけを念頭において、芸術作品の「真理性」についてしばしば語られます。しかも尚三つの仕方でのことが語られました（この場合役立つ概念は明確に精密化されていませんが）。第一に、作品が真（この場合どのような意味でかはよくわかりません）ならば、作品はその作用力をもつ、それとも逆に、この力をもてば、作品は真（またどのような意味でかはわかりません）である。それとも最後に、内にこの特殊な作用力を含んでいる点でこそ「真」である、といった具合です。この最後の点と関連して、芸術作品のもう一つのしばしば用いられる「真理性」の概念が提起されます。

VII 「真なる」芸術作品

「本[・]当[・]に」(価値ある) 芸術作品であるという意味で、芸術作品は「真」です。ここにでてくる真理性の意味は、われわれが例えばこの石は「本物のダイヤモンド」であるという時の場合です。例えば上手に研磨したガラス片ではないわけです。いくらダイヤモンドに見えても「本物」でない模造品やまがい物でない場合です。ただ、この意味で「真なる」芸術作品と言う場合には、保留条件がつきます、つまり、芸術作品の概念がせばまって、専ら価値ある芸術作品が、しかもまさしく芸術作品として価値ある作品がこのことで理解されます、作品にとって副次的で派生的にすぎない別の視点からは了解されません。

VIII 芸術作品のなかに含まれる「イデー」 としての「真理」

芸術作品のこの価値性〔wartościowość〕は、既に述べてきた色々な「真理性」と密接には結びついてはいませんが、作品が内に、ある「真理」を含むという意味によりかかっている「真理性」と尚もつながっています。この「真理」は作品「イデー」に外ならないものです。しかし、「芸術作品のイデー」という

概念の出現と相俟って新たな論争が生まれます。芸術作品のイデーの存在承認をめぐって争うのが批評家や芸術理論家であって、彼らは芸術作品を通じて作者のいわゆる「イデオロギー」を探り当てます。それに対してその存在を否定するのがいわゆる「形式主義者」^{フォルマリスト}であって、彼らは芸術作品のなかにいわゆる「形式」(それは多様に理解していますが)しか見てとりません。しかし、芸術作品の「イデー」という概念の導入は、それはそれで、「真理性」の問題全体をもつれさせます、というのはこの概念の周りにいくらかでも不精確な概念、理論、互いに齟齬する色々な傾向、時には学問外的傾向がかき集められるため、このテーマでおよそ議論を始めるに当っては、個々の長い考察をして概念基盤を整備してかかる必要があるからです。⁽¹³⁾

結 び

以上、概念区別がすべて終えた後では、初の処でしておいた設問は、形がすっきりして細部が見えてくるように思えます。〈作品が本当に価値ある芸術作品であるという意味で「真なる」芸術作品は、これとは別のこれまで解明してきた意味で、合せ「真」でなければならないのか、もしそうだとすれば、いずれの意味においてそうなのか(ここで述べたすべての意味においてなのか、ただその内の若干の意味においてなのか、尚も何か全く別の意味においてなのか)。〉そして〈これらの色々な意味での「真理性」が、もし作品が「本当に」(芸術的にかその他で)価値ある芸術作品であるための必要条件であるとして、合せもうこの価値の十分条件でもあるのか、ないのか、作品が「本当に」芸術作品であるためには尚も別の属性が必要なのか。〉そして最後に、私がすでに当初注意を促しておいたように、〈種々様々の意味でのこれらの「真理性」はすべてそれ自体で諸々の価値となるのか、もしそうならこれらすべての「真理性」は諸々の芸術的(場合によっては美的)価値となるのか、たとえ作品の価値にとって必要でもなく十分でもないにしても、作品のなかにでてくるケース・バイ・ケースで芸術作品の価値を増大させるのか、これらの「真理性」は作品の

本性をただ豊かにし、作品の一般的価値に、しかし全く別の、芸術的でない意味で寄与するだけのことなのか。〉

この発問に解答をだすためには、就中、われわれがどんな種類の「真理性」を問題にしているのか、それだけでなく、どんな種類の芸術を問題にしているのか、そしてどのように作品とかかわるのかを、個々のケースにわたって綿密に調べなければなりません。作品とのかかわり方の場合では、作品が芸術作品としてわれわれに語りかけてくるのか、その美しさ全体をわれわれに露わにするのか、露わにした上でしかるべくわれわれに働きかけてくるのか、それとも作品の美しさは別として、われわれの方から接近し、その作品を利用し、生活上で全く別の目的に悪用するのか、あるいはきわめて重要な視点からではあるがともかく別の視点からそうするのか、と言ったことが問題となります。

これらすべての問題を考察することはこの素描の枠組をもう越えています。が、この素描に含まれているいくつかの注意は、この種の問題で議論を始めるのにはなくてはならず、その都度もち上る困難を取り除くことがある程度期待できると思います。

最後に、用語上での提案をしておきたいのです、Iの下で述べた、専ら論理的意味や認識の意味で「真理」や「真理性」の言葉を用いるのは適切なことだと私には思われますが、それ以外のすべてのケースにおいても私がここで提示した用語や定義を導入すべきか、それとも私がここで確立しようとした概念と一義的に結びつくようなしかるべき別の言葉を見つけ出すべきかということです。

註 ()は原註, []は訳註

(1) クラクフ、ヤギェウ大学1945/46学年度

[2] Norwid Cyprian Kamil (1821—83) ポーランドの詩人。1849年からパリに主として定住、ロマン派に属するがその克服をめざした。過去の時代に取材した『クレオパトラ』は1870—78年頃の作、出版は1904年。彼の作品は同時代人には理解されなかったが、20世紀初頭から急速に評価が高まった。

- 〔3〕 Sienkiewicz Henryk (1846—1916) ポーランドの作家。我国では『クォ・ヴァ
ディス』(1896)の作者として知られている、この作で1905年ノーベル文学賞受賞、
実証主義的作風の歴史小説を書いている。三部作(『火と剣によって』1884, 『大洪
水』1886, 『ヴォウォディヨフスキ氏』1887—88)は、17世紀ポーランドの生活像
や歴史事件を美事に描き上げている。
- (4) このような局面は物質界においても人間界においても様々でありえます。例えば
同一の人物が属性の集りを、ある時は家族の一員として、ある時は学者として、あ
る時は政治家として、ある時は患者として、ある時は美男子などとして示します。
- (5) 例えば、L. フヴィステック^(註)は色々なタイプの芸術作品を分析して、彼が区別し
た多様な「現実」とそれらをひき比べました(参照、『多現実』)。しかし、勿論、
フヴィステックが示したのとは全く違う「多現実」の概念も可能です。〔註——
Chwistek Leon (1884—1944) ポーランドの論理学者でかつ画家、美術評論家。
『芸術における多現実』(1918)がある。〕
- 〔6〕 „Das literarische Kunstwerk“ (1931) § 52
- (7) 勿論、志向的にすぎません、実的にではありません。
- 〔8〕 インガルデンは『文学芸術作品論』(1931)の中で作品を層構造として捉え、四
つの層を提示している。語音の層、意味単位の層、描かれた対象の層、情景の層。
これら四つの層のもつ価値質がポリフォニーとなって作品全体の価値をつくる。
- (9) 「美的価値質」については、拙論『絵画の構造』(1946, 1.) 参照のこと。収『美学
研究二巻』(1958, 1.)
- 〔10〕 Mickiewicz Adam (1798—1855) ポーランドの代表的な国民詩人。1832年パリ
に亡命、楽聖ショパンと共に活躍。ローマン派。代表作『タデウシ氏』(1834)、戯
曲『祖父の祭』(1823)
- Iwazskiewicz Jaroslaw (1894—1980) ポーランドの代表的な現代作家。『尼僧
ヨアンナ』(1946)。我国ではカヴァレロヴィッチ監督の映画で良く知られている。
- 〔11〕 例えば俳句の中に抒情主体があるが、この主体は実在的作者と必ずしも同じとは
限らない。両者を区別する必要がある。抒情主体は作品のテキストによって指され
ている純粋志向の対象であり、この作品の描かれた世界に属するが、作品の作者は
実在的人物である。両者が同じ場合もあるが必ずしも抒情主体の心情や感情が作品
の作者のそれらの表現とはならない場合もある。抒情主体が全くの虚構で、作者が
それに感情移入するケースもあるし、仮面として作者に役立つケースもある。参
照、『文学作品認識活動論』1968, 1. s. 274 ff, 「文学におけるいわゆる〈真理〉に
ついて」1957, 1. s. 439 ff
- (12) 参照、Z. ウェムピツキ論文「力と作用」収 „Wiadomościach Literackich”
1932 No. 10 〔註——インガルデンは論文「文学作品とのかかわり方」(1933, 3.

1970, 3.) の中でヘルダー、レッシング、ウヰムピツキらのエネルギー説について言及している。ウヰムピツキ教授との論争もある (1970, 3.)。

- (13) おそらく、尚この問題をいつか別個に扱う機会があるでしょう。私がわざとこの問題ではっきりした態度を示すことを避けているのだとの非難を浴びないために、16年前に出版した『文学芸術作品論』を引き合いに出すことができます。この本の中で私は、正当化を得たどのような意味で文学作品がその「イデー」をもちうるのかを説明しようと努めました。そこでは荒っぽく述べておきましたが、私が「フォルマリスト」と見做されないことは十分に理解していただけるものと思います。しかも「フォルム」という言葉には多くのことがかかかります。^(註)〔註——その後、インガルデンは論文「文学作品の形式と内容」(1958, 1.) でこの問題について論及している。収『美学研究二巻』(1958, 1.)〕

訳者付記

原文は „O różnych rozmieniach «prawdziwości» w dziele sztuki” w „Szkice z filozofii literatury” t. 1 Łódź 1947 s. 88-95 更に収『美学研究一巻』哲学選集 I 1957 s. 393-412 仏訳もある, „Des différentes conceptions de la vérité dans l'art” 1952 Paris „Revue d'Esthétique”

この論文の最後でインガルデンが指摘するように、論理学や認識論の「真理」や「真」の用語に対して、芸術作品の「真理性」や「真」「真理」にもっと別の用語が使えないのかどうかは検討の余地があろう。日本語にはポーランド語よりはこの点でニュアンスを異にした言葉が多くある。例えば、真実、真相、真正、本当、美事、当をえている、美事な出来ばえ、迫真、真価、真(まこと)、実(まこと)、完璧、真言、真正等々がある。しかし、一部にはぴったり当てはまる訳語を見出せるが、全部には無理であった。そこでむしろ機械的に次の様に訳語を当てたが真意を汲み取ってほしい。

prawdziwość → 真理性
prawda → 真理
prawdziwy → 真, 真なる, 真の
prawdziwie → 真に

尚、竹内敏雄氏の『美学総論』(1979年刊、弘文堂)第五章「美の諸特殊形態」はこの問題に触れているので参照されたい。