

〔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」
—— (以上本稿)
- 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)
- 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)

ロマン・インガルデンの判断論素描

はじめに

ロマン・インガルデンには、師フッサールの『論理学研究』『経験と判断』『形式論理学と超越論的論理学』の如き言語論や論理学についてのまとまった大きな論作はないが、『世界の存在をめぐる論争』の存在論や『文学芸術作品論』と『文学作品認識活動論』の芸術論の存在様式や認識様式の所論と深くつながって提示されている判断をめぐる注目すべき考察がある。しかし、この判断の考察は、上記の主著の中や、折に触れて詳述した各種の論文に散りばめられていて、しかもいくつかの研究領域（言語論、論理学、価値論、芸術論、美学等）に跨がっている。そのためややもすると研究者の眼にとまらずに見逃される結果となっている。このようにいくつかの研究領域や諸々の論文に跨がっているテーマは、この外に時間論や絶対・相対、客観・主観についての論考がある。これらのテーマについても機会を見て言及するつもりである。

インガルデンの判断論には大別して三つの所論がある。

- 1 「擬似判断」
- 2 論理実証主義の定言・条件判断批判
- 3 美的価値判断

この三つの所論は相互に内的につながっているが、わけてもインガルデンの存在論的存在論の三つの存在様式（実在的世界、志向的世界、理念的世界）の考察に深くつながっている。おおまかに言うと1の「擬似判断」は芸術作品として文学作品の中にでてくる主張文であり、学術作品の中にでてくる主張文の変容とされる。「擬似判断」は真理要求する真の、本来の判断の変容であって、芸術外的対象に及ばずに志向的对象世界の枠内にとどまり、判断に依存しない芸術外的対象に真理要求しない。

20世紀20～30年代、ウィーン学団、ルヴフ＝ワルシャワ学派を中心に論理実証主義は隆盛を極め、言語の物理主義、論理学の形式化が一大趨勢をなした。無論、現象学はこれらへの反テーゼとも考えられる。インガルデンの『文学芸術作品論』(1931)は言語の物理主義化への一大挑戦とも受け取って差支えない。日常言語(形式的簡略言語でない)で書かれる作品、それも文芸作品としてのそれは、記号や論理式で解かれる世界とは全く別の一つの世界(志向の世界)を創っている。これはコタルピンスキのレイズムでは全く手のつけられない世界の有りようである。物と名辞の関係——これがレイズムである。しかし「……と……」「もし……ならば」の機能語は、ある事態と他の事態との膨らみであり、内的な有機的なつながりである。論理実証主義者はこの機能語を要素命題の結合子に変え、その本来の意味内容を抹殺してしまった。現象学者としてのインガルデンは当初から論理実証主義の原子命題への還元による文と文とのつながりからでてくる意味単位(統一)の解消に強い態度で批判を試みている。これが2の所論である。

3の「美的価値判断」の問題はインガルデンの美学に直結するもので、これは、認識論上や論理学上の真偽の価値をもつ判断とは同談できない別の次元と存在領域をもっている。芸術作品に接触する(観賞したり、読書したりすること)受容者(享受者)の美的態度、情緒・情動的反応、価値応答とかかわる判断である。この判断が主観的か相対的かという見解は、インガルデンの価値論(事柄に基礎付けられた価値質、価値形態質、価値)抜きにしては論じられない。芸術作品が美的に重要な価値質を具備しているとするインガルデンの立場は、彼を単なる価値の相対主義者に至らしめない。彼は、美的価値判断の考察に際しては、作品側からも、読者の側からもアプローチしている。言うなれば、彼のこの考察は非常に弁証法的である。

これら三つの所論について順次素描しよう。

1 文学芸術作品における「擬似判断」

このテーマについては次のインガルデンの論考を考慮しなければならない。

- 1) „Das literarische Kunstwerk.“ (1931, 1) の
 - 25節 「文学作品にでてくる言表文の擬似判断的性格」
 - 33節 「描かれた対象の実在的装い」
 - 37節 「描かれた対象の模写と再現の働き」
 - 52節 「文学作品の「真理」と「イデー」の問題」
- 2) „Szkice z filozofii literatury.“ (『文学の哲学素描』) (1947, 2) の
 - 6節 「芸術作品における〈真理性〉の色々な理解について」次稿資料2のテキスト。
 - 7節 「文学におけるいわゆる〈真理〉について——文学芸術作品の主張文は厳密な意味での判断か——」
- 3) O sędziu Kategorycznym i jego roli w poznaniu. (定言判断とその認識における役割について) (執筆1950/51 1972, 1)
- 4) O tłumaczeniach. (翻訳論) (1955, 1)
- 5) Das literarische Kunstwerk. (第二版1960) の
 - 25a節 「文学芸術作品には擬似判断はないのか」(これは Käte Hamburger の『詩の論理学』(1957) への反論として付加)。
- 6) O dziele literackim. (Das literarische Kunstwerk. 1931のポーランド語版1960, 1) の Przedmowa do polskiego wydania (ポーランド語版序文1958) (これも Käte Hamburger への反論)

例 I

「むかし、あるところに、手ながの目というふしぎなばけものがいた。
秋になると、西の山から 人の手のかたちをしたものが二本、まるで豆のつるのように、ひゆるひゆると のびてきた。

その手は、はりのあなもとおるほど細くなり、お寺のお堂ほどにも太くなり、天にまで とどくかとおもえるほど 長くもなった。

それに、このばけものりょう手のゆびには、つめのかわりに、きみのわるい目玉がついていた。

りょう手の十の目玉は、ねむることも やすむこともせず、ざらり、ぎょろりと、いつもくまなくまわりを見はっている。

東のたんぼのいねがみのもと、大きな手がさっとのびてきて、いねのほを ござり しごいてとった。西のはたけのかきのみが 色づくとき、すいと手がのびてきて、かきのみを どっさり もいでいった。

あわに、ひえに、だいに、あずき、くり、なしに、ぶどうなど、秋にみるものはなんでもかんでも、このばけものに とられてしまう。

ときには、村のむすめやこどもが さらわれた。」(『手ながの目』たかし よいち 作 岩崎書店 1974)

例Ⅱ

「客は利休ひとりである。彼の大きな眼は、秀吉の操作のすべてをじっと見守った。それも大きい口の厚い唇は、頬の片側に窪みをつくって閉じていた。利休は瞬きもしなかった。なにかの注意や指図がなされることもなかった。黒い十徳の膝には、大きいからだ、大きい眼口に釣りあって大きい皺のよった両手が、彫りつけられたようにのっている。むしろ彼そのものが、釜の発する、なにか遠い山野かのような幽かなさわやいだひびきの中に、一箇の木像のごとく、寂寞と厳かに見えた。

秀吉が一種えたいの知れない気おくれに捉えられるのは、この瞬間である。自分の輝きが急にきえ、影のうすい、見すばらしいものになった気がする。そこにただ黙って坐っているものから来る、抵抗しがたい威圧であった。

しかしたて終った茶を型通り利休のまえに運び、それが飲みほされ、茶碗が

ひかれ、後始末がすむといっしょに、秀吉は失われた權威をようやく取り戻す。利休はいち早く身をおこし、錦の小型のしとねを上座において彼を迎える。秀吉はもうにこやかな笑顔である。戦塵からしばらく遠ざかっているためにひろい額は白く、やや張った頬の下部も健康そうな肉づきで、信長が渾名した『禿げ鼠』の面影はみじん残っていない。ただ昔ながらの、切れこみの深いふた皮臉の眼尻に皺が見えても、惣髪で、頭蓋の中央に、短かい棒のごとくに結いあげた髪の毛はまだ黒い。立身するほど身だしなみに気をつかい、派手好みのお洒落になった秀吉は、白髪は伸びないように抜かせるのである。それに小柄な中肉で年齢よりは生き活きとしていた。ことに法体で黒ずくめの利休にくらべると華美な装いも手伝い、一とまわりになお二つ上ちがうふたりは、老いたる伯父と甥くらいにしか見えかねないが、通い口に位置をかえた利休へ投げける秀吉の視線にも、その間柄に似たようなどこか甘えた親愛があった。

秀吉はわざとなに気ないふうにきりだす。

「あんな工合でよかったかな」

利休は大きな眼いっぱい微笑を浮べる。秀吉の点前を見守っていた顔つきとはがらりと変って、こんな時の利休はなかなか愛嬌者に見える。が、答えはほんの一音であった。

「まあ」

でない時でも「まあ、まあ」で、それ以上くさしもしない代り、賞めもしなかった。」(『秀吉と利休』野上弥生子作 新潮文庫 昭44)

例Ⅲ

「倫理問題の場所は孤立的個人の意識にではなくしてまさに人と人との間柄にある。だから倫理学は人間の学なのである。人と人との間柄の問題としてではなくては行為の善悪も義務も責任も徳も真に解くことができない。

(一部省略)

さて倫理という言葉は、「倫」「理」の二語から成っている。倫は「なかま」

を意味する。「なかま」とは一定の人々の関係体系としての団体であるとともに、この団体によって規定せられた個々の人々である。シナの古代においては父子、君臣、夫婦、長幼、朋友などが「人の大倫」であった。すなわち最も重要な「なかま」であった。父子関係は「倫」である、一つの「なかま」である。ところで父と子とが別々にまずあってそれが後に関係を作るというわけではない。この関係の中で初めて父は父としての、子は子としての資格を得るのである。すなわち彼らは「一人のなかま」であることによって父となり子となる。しかし何ゆえに甲の「なかま」がそのなかまの一人一人を父及び子として規定するのに対し、乙の「なかま」はそれを友人として規定するのであろうか。それは「なかま」が一定の連関の仕方にほかならぬからである。従って「倫」は「なかま」を意味するとともにまた人間存在における一定の行為的連関の仕方も意味する。そこからして倫は人間存在における「きまり」「かた」すなわち「秩序」を意味することになる。それが人間の道と考えられるものである。

(一部省略) 倫と結合せられている「理」という言葉は、「ことわり」「すじ道」を意味し、主として右のごとき行為の仕方、秩序を強めて言い現わすために付加せられた。だから倫理は人間の共同的存在をそれとしてあらしめるところの秩序、道にほかならぬのである。言いかえれば倫理とは社会存在の理法である。」(『倫理学』 和辻哲郎全集 第10巻 岩波書店)

例Ⅳ

「スギ(杉)」

本州、四国、九州に分布する日本特産で北は北海道中南部まで植栽されている常緑針葉高木。

〔特徴〕 葉は鎌状の針形で枯れても落ちない。雌雄同株。三月開花し、雄花は淡黄色穂状で多数の花粉を出す。球果は秋には卵状球形長さ2～3センチの大きさになり、種鱗の先は4～6裂する。

〔性質〕 陽樹で適湿地では特に生育がよい。刈り込みに耐える。都市公害に

は弱い。

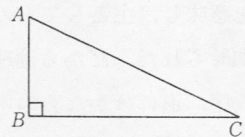
〔種類〕 林業品種が多く、奈良県吉野川流域地方のスギはヨシノスギと呼ばれている。キタヤマダイスギ（アシオスギ、台杉）は京都府北山、丹波地方で武者立ちの樹形に仕立てる変種で、針葉が剛質で、下枝が枯れ上がらない。園芸品種も多く、エンコウスギは枝が著しく長く伸び、長い葉と短い葉が出る。メジロスギは矮性で、枝端の葉が白斑になる。

（一部省略）

〔病虫害〕 病害として立ち枯れ病、赤枯れ病、サビ病などがあり、特に苗木のうちに発生しやすい。DD、クロールピクリン等で土壤消毒し、ときどきボルドー液を散布して駆除、防除する。害虫はアカダニに特に注意する。発生しだいシメートエイト乳剤かケルセン乳剤を散布する。』（『庭木—1』主婦と生活社昭49）

例 V

Pythagoras の定理： $\triangle ABC$ で $|\angle ABC| = |\angle R|$ ならば、 $|AB|^2 + |BC|^2 = |CA|^2$ （但し、 $|AB|$ は辺の長さ、 $|\angle R|$ は角の大きさ、 $\angle R$ は直角を表わす。）
（岩波 数学辞典 1972）



今仮りに例 I から例 V まで句読点のみで続け著作名（表題）も作者名も抜き取っておくとしよう。例 I から読み進んで例 V で読み終わった読者が、例 I から例 V までを一つのまとまった全体を成す作品であると見ることは全く不可能である。五つのそれぞれ異なった文章の単なる寄せ集めと見做すであろう。つまり、読者は例 I から例 II への移行に切れ目を、続いて例 II から例 III へ、例 III から例 IV への、例 IV から例 V への移行に切れ目を容易に見出すことができるはずである。例 I から例 V までのそれぞれが扱っている対象が違っていることに気付くからである。この違っている五つの対象を一つのまとまったものに仕上げ

ることは全く不可能に近い。つまり一つの統一的な主題がないために、主題について文章が展開されず、バラバラの事態の、異質のつながりのない事態の単なる寄せ集めとなる。

例Ⅰは『手ながの目』の冒頭の部分の断片であるが、これだけで十分にこの作品に固有の事態をつくっている。「むかし、あるところに、手ながの目というふしぎなばけものがいた。」は一つの文であり、単純ではないが一つの事態をつくっている。「秋になると、西の山から 人の手のかたちをしたものが二本、まるで豆のつるのように、ひゆるひゆると のびてきた。」と続く文も最初の事態とは別の一つの事態をつくるが、前の事態と重なり合って行く。二つの事態の足算というより、こうも言えるなら膨らんだ一つの事態である。この事態の膨張は前の文と続く文との意味的連結によって生じている。こうしていくつかの文が次ぎ次ぎと続くが、「いつもくまなくまわりを見はっている。」という文で前段落が終るなら、ここまでの文連関は一つの段落の事態をつくっていると行って差支えない。次の段落の事態が前の段落の事態に複雑な形で重なるか、膨らみ合ったとしても、『手ながの目』の表題が示す主題となるにはいささか文章がわずかで貧弱すぎる。別言すれば『手ながの目』の作品全体の描かれた対象全体とするには不十分である。この作品は、この後にかなりの分量の文が続きおまけに挿絵まで収まっている。

文がどんな構造をもつのかはさて置いて、単にある対象を指すだけのものではなく、諸対象の事態を樹てるという性格は大事である。つまり、文は「西の山」「いつも」「見はっている」といった名辞や副詞や動詞の集りではなく、文がある事象や事柄を樹てるということが重要である。「秋になると、西の山から人の手のかたちをしたものが二本、まるで豆のつるのように、ひゆるひゆるとのびてきた。」という文は、対象や動作の単なる集りでなく、文全体で一つの事態を樹てている。そして文と文の連関にたつて更に複雑な事態がつけられるということである。ある作品の表題は諸々の事態の総体と言える。例Ⅰの事態に例Ⅱの事態が繋がらないのは、文体や文のリズム、言葉使い等にもよる

が、何よりもまず、意味の上での大きな相違である。つまり、「……ときには、村のむすめやこどもが さらわれた。」と「客は利休ひとりである。彼の大きな眼は、秀吉の操作のすべてをじっと見守った。……」とには意味の断絶がある。前の文の意味と次の文の意味の統一が失われて一つの全体となりえない。読み進めば例Ⅰの事態とは全く異質の事態が展開されていくので事態の乖離は決定的である。つまり文の意味連関は統一的な事態をつくるのに抜きたい役割を果たしている。従来、意味論や言語哲学で意味するものと意味されるものとの関係の論及はあるが、文と文による複雑な意味構成とそれと相関している複雑な事態の構成ということはほとんど無視されるか着眼されていない。インガルデンが『文学芸術作品論』でこの点に深く立入っていることは非常に重要である。この事態が文章づくりによる志向的事態であるという彼の指摘については後に擬似判断(文)との関係で言及する。

例Ⅱから例Ⅲに移ると、勿論、意味の相違や事態の相違に気付くが、そればかりではない。例Ⅰや例Ⅱは、文が具体的というか直覚的というか、ともかく、こうも言ってよければ事態が読者の眼前にありありと見える、しかし、例Ⅲに移ったとたんに文は映像的でなく、いわば抽象語が目立って多くなり、樹てられる事態がありありと見えるといったものではなく、かなり読者は概念的思弁を強いられてくる。例Ⅰにカラフルな挿絵が用いられたり、新聞小説などにもイラストレーターの絵が入るのもいわれなくはない。例Ⅱでは利休と秀吉の姿、振舞いの風景だけでなく、両者の心情、心理状態、「まあ、まあ」という言葉使いの響きまで見えたり聞えたりする。このような事態や描かれた対象の見えをインガルデンは情景 (Ansicht) と言っている。例Ⅲではこの情景はとぼしく、いわば殺風景であって、単発的な情景がたまに散見するぐらいのものである。言葉は論弁的となる。高度の概念構成のためには情景は別の目的をもつのでなければ、むしろ不用ですらある。

例Ⅰから例Ⅱまでは朗読しても味があるが、読み方、つまり、抑揚をつけ音調に起伏をつけて朗読すれば情景はよけい色つやを増し、ありありと浮き立つ

が、例Ⅲから例Ⅴに至っては声を変えても、律動を変えてもその効果はあまり見られない。今仮りに、この五つの例文を他の言葉（外国語）に翻訳するとしたら、おそらくその難易は例Ⅴ，Ⅳ，Ⅲ，Ⅰ，Ⅱとなる。極端に言うなら、Ⅲ，Ⅳ，Ⅴは意味の統一を破らなければ、描かれる対象（主題）は忠実に別の言葉に移せるが、ⅠとⅡではこの上、更に語、言葉のリズム、抑揚がどれほど忠実に移せるのかが問題となる。その出来具合によっては情景が色あせたりする。この面の特徴をインガルデンは語音形像（意味を含んだ音声、音韻）と名付けた。

インガルデンは『文学芸術作品論』の中で作品の縦構造（最初の文から終結の文までの継起、擬似時間構成）と並べて横の層構造として四つの層（語音の層、意味統一の層、描かれた対象の層、情景の層）を詳述している。この四つの層のもつそれぞれの質がポリフォニックに調和する時、作品は全体としての一つの質をもち、芸術的価値の主要な地盤となる。文学作品の層構造の考えは何もインガルデンの考案になるものではないが、情景の層の提示は、現象学的立場に裏付けられていて新しい。この点での彼の功績とその詳しい内容についてはいずれまた考察するがここでは述べない。

ところで文学作品のこのような特徴構造にたいして、インガルデンは今一つ別の視点から考察している。それは彼の存在論的構想に深くかかわるもので、端的に言うなら、虚と実との、意識操作による志向的構成体とそれに依存しない客観的な実在的世界との関係の視点からの考察であり、文芸作品の文芸作品たる固有の世界の構造をそこに出てくる文の性格、もっと厳密に言うなら判断の性格内容に求めていく考察である。

例Ⅳに対して、人が美的態度をもって臨んだとしても、このスギ（杉）についての記述文を文芸作品の文章と見て取る人はおそらくほとんどいないであろう。ある図鑑か実用書と受け取るであろう。例Ⅳの文は杉についての性質、特徴、種類、等を記述している。今仮りに人がモミヤやヒノ木によく似た名の知らぬ木を野山に見出したとしよう。彼はこの木が杉であるのか否かを判定するに

は、この例Ⅳの各項目を熟読して目前の木の形や性質と見比べるであろう。もし目前の木の性質や特徴のほとんどが記述事項に当てはまるなら、彼はその木を杉と断定するであろう。この断定操作は一見して単純に見える。それは例Ⅳの記述文をあらかじめ真理文と見做しているからである。例Ⅳの記述はそれとしては単に文が樹てる事態（志向的事態）にすぎないのに、変な言いかただが、「実在する」一本の杉であって、この「杉」と野山に見出された目前の名の知れない木を、実際に地面に根をはやしている木とを見比べるのである。つまり、例Ⅳの文が樹てている事態が、まるで客観的な実在的な見本となっていて、この実物見本と不明の木が見比べられている。もっと端的に言えば、例Ⅳの文が樹てている事態が現実存在する木として立っている。さもなければ、その人はその不明の木と見比べるわけがない。言葉を変えて言えば、例Ⅳの文が樹てている事態が、まるで客観的な実在的な杉として居座っているのである。植物の専門外の人々は、初めから例Ⅳの記述内容は実在的対象（杉）についての正しい記述と見做している。さもなければ見比べることはしないであろう。この例Ⅳの記述文が本当に杉についての正しい記述文であるかどうかを判定出来るのは、植物の専門家のみであろう。つまり、彼は杉の実在的事態と記述文が樹てている志向的事態とを照合しうる。もし彼がこの実用書を読んで「おかしいな」と感ずる時は、この記述文が実際の杉の事態と不照応であると見るわけである。例えば杉についての記述文の代りに、ヒノ木についての記述文が置かれていたら、ただちに誤りを発見するであろう。しかし、この誤りがそのまま印刷されていたとすれば、専門外の人々は実際には杉であるのに、誤った印刷のために杉と断定できない（もし杉の木の写真が載っていないなら）。

インガルデンの哲学にあっては、文が客観的実在的世界（心的存在を含めて）についての相関物である、もっと通俗的に言えば、現実の観念的再現であるという考えは通用しない。純粹可能性（これは経験可能性ではない）から実在的世界にくり広げられる彼の存在論にあっては、文が樹てる志向的事態は本質性や理念の具象化であり、言うなれば、あり得る可能性の志向的存在様式にお

ける具象化である。他方、現実となっているある実在的世界はそのあり得る可能性の実的な実現化である。前者が人間の意識操作に依存する志向的な「虚的」な具象化であるとするれば、後者は意識操作に依存しない存在自律的実的具象化である。この両者の関係は実際には住めない家の設計図と実際に住める家との関係に比べられよう。実的な家があってその設計図がつけられるのではない。設計図は実的な家の観念的再現なのではない。人は意識とかかわって、体験によって文を作成する、作成された文は事態を樹てる。この事態は志向的事態であって、存在様式からすれば意識に存在他律的である。この事態はいわば「設計図」であって実的な家ではない。もし志向的事態が実的な家を建てるとするなら、それは超越論的観念論である。この志向的事態は実的な家の観念的再現（反映）なのではなく、ある可能性の、実的な家（実在的世界領内にある）の有りようとは違ったありかたでの具象化である。

さて例Ⅳの「葉は鎌状の針形で枯れても落ちない。雌雄同株。三月開花し、雄花は淡黄色穂状で多数の花粉を出す。球果は秋には卵状球形長さ2～3センチの大きさになり、種鱗の先は4～6裂する。」は、それとしては文が樹てる志向的事態であるが、実在の杉についての認識が伴っている。つまり一つの認識成果である。今この志向的事態を客観的な実在的な杉の事態の上に移し植えてみよう。志向的事態が客観的事態の上に重なった観を呈する。今引用した文の樹てている事態に相当する事態がその下に実的に存在する。上にある志向的事態が氷のように透明で、上からみれば実的につまった下の客観的事態が直接見える風である。普通の日常的な意識では志向的事態そのものが透明のため見えず、それが指している客観的事態がすぐに見えてしまう。むしろ二つの事態が重なっているとは見えず、事態は一つ、つまり客観的事態しか見えない。それは両事態が内容上の点で照合しているからである。野山にある不明の木を杉と判定する場合、例Ⅳの文そのものが見本の木ようになるのはこのためである。奇妙な言いかただが、例Ⅳをあらかじめ真理文として受け取っている場合、文自体が真理となるため、不明の木を杉と判定する基準となるわけである。

しかし、例Ⅰの「このばけものりょう手のゆびには、つめかわりに、きみのわるい目玉がついていた。りょう手の十の目玉は、ねむることも やすむこともせず、ぎらり、ぎょろりと、いつもくまなくまわりを見はっている。」の事態を現実の上に引き移した場合、それに対応する客観的事態が見当らず、むしろこの志向的事態そのものが宙に居を構えた形をしている。ここに例Ⅳと例Ⅰの根本的な違いに気づく。

例Ⅲはある事柄について単に記述しているとか自分の主観的心情を表現しているとかとは大分違う。著者が倫理とは何かという間に確信をもって述べたり、定義したりしている、言うなれば主張的性格が強い。倫理の対象は自然的対象よりも複雑な対象で、とりわけ人間的社会的現象や事態であるとしても、著者の研究的主観と同一視されない。著者（和辻）は諸々の文章づくりに依存しない事象を扱っている。倫理的事象がいくら高度な人間的行為的連関や事象であろうと彼の判断作用に依存しない事象である、この意味では明らかに客観的で自律的である。これらの主張文は、著者が本気になって、まじめにある事態に対して判断を下している。いいかげんに、こうも言ってよければ冗談に悪ふざけで判断を下すというわけにはいかない。何故ならばこの主張文は真理要求をしているからである。インガルデンはこの「真面目な」判断作用に詳しい考察を加えた(1957, 1, s. 416-423)。もし「倫理問題の場所は孤立的個人の意識にではなくしてまさに人と人との間柄にある。」と主張している著者と辻に対して、ある論者がそうではないと反論してくるなら、著者は自説を守るために再反論することもあろう。これはいわば自分の主張に対して責任をとるようなものである。もし反論者の言い分に理があるなら、著者と辻はいさぎよく自説を取りさげよう。自分が議論において勝ちたいとか、負けたくないとかの心情的側面は真理要求を前にしては消さなくてはならない。何故なら自説を説くとき、著者は一個人の心情を吐露したのではなく、個人性を超えた次元の普遍性を要求している。主張文の真理要求はいわば匿名的性格をもつ。例Ⅲの文は社会的人倫的事態の高度な認識を伴っているが、その認識成果の一般的承認を

せまっている。こうも言ってよかろう、例Ⅲの文が樹てた志向的事態を現実の人間の人倫的世界に引き移した場合、客観的事態に根をはってそこから栄養分を吸い上げているかのようである。この意味ではこの志向的事態は恰も客観的世界に腰を据えている。もし著者と辻の主張が真であるか否かが問われるなら、和辻が例Ⅲの文で樹てている事態以外のある人倫的な客観的事態との適合が問題となろう。例Ⅲの文が樹てる事態内での一貫性、整合性、無矛盾性だけでは事はすまされない。例Ⅴの客観的自律的事態とは何を指すであろうか。例Ⅳや例Ⅲの自然や社会的人間の実在の世界領域内の事態とは異なる。例Ⅴには知覚的図形(三角形)が補助的に用いられているが、これは必ずしも必要ではない。そして記号が用いられているが、これも必ずしも必要でなく、日常語で記述できなくもない。もしこの定理が、実在する直角三角形板の観念的再現であるとするならば、これはインガルデン哲学に背馳する。何故ならばインガルデンによれば、数学や論理学の対象は、実在世界のように具体的時間によって規定されない世界領域、つまり理念体である。従って客観的な存在自律的事態とは理念的な事態である。本質性や理念の志向的具象化としての例Ⅴとピタゴラスの定理の指す理念的な事態は存在様式は異なっているが、対象が違うわけではない。数学や論理学において内的整合性や無矛盾性や一貫性が要求されるのは故なしとしない。現代形式論理学におけるトートロジーの発見も故なしとしない。

一般に学術書にでてくる(例Ⅲ, Ⅳ, Ⅴ)主張文(真の本来の判断(文))はこの文に依存しない事態、文に超越的な事態との関係においてのみ意義をもち、もし、その超越的事態が不在なら、その主張文は偽とされ、存在すれば真とされる。もっと簡単に言うなら、文が樹てる事態と超越的な自律的事態とはその存在様式が異なるが、前者の事態と後者の事態の内容上の合致があれば前者の主張文は真である。つづめて言えば、文が指している客観的事態が存在すれば真である。

さて、例Ⅰを学術的態度(真理要求の態度)で読めば、例Ⅰの志向的事態に

照応する客観的事態がないので、例Ⅰの文のもつ判断内容は偽となろう。しかし、普通例Ⅰを読む時、読者は真理要求する主張文とみないで仮構を構成する文とみる。この点で、「秋になると、西の山から 人の手のかたちをしたものが二本、まるで豆のつるのように、ひゆるひゆると のびてきた。」と読んでも全然不自然さを感じない。つまり読者は例Ⅰの文によって樹てられた志向的事態（仮構、虚構、仮象）内にとどまり、芸術外的領域に出ない。読者は作家が下している判断や文について行き、作家と共に感じ考えて、この判断内容を判断に依存しない芸術外的対象や事態と照合するようなことをしないのである。例Ⅱについては若干事情が違うので後述しよう。客観的な実在的地盤を失っている意味で例Ⅰの事態は宙に浮いている空事である、人はよくこれを虚構と言っている。宙に浮く空事と言っても形式や内実のないうつろな空虚ではない。実的に充実している具体的事物（例えば木の机）と比べれば設計図のような図式性である。「りょう手の十の目玉は、ねむることも やすむこともせず、ぎらり、ぎょろりと、いつもくまなくまわりを見はっている。」と読んでも、読者は宙に樹てられ（措定され）た虚的世界として受け取り、それを実在的世界としては受け取らない。つまり実在に根を出した事態とは見ないのである。もし、嘘ということが、ある事態が存在もしないのに有るかの如く言う事とすれば（自分が医者でないのに医者であると名のるなら）、例Ⅰの事態はこの事情と非常によく似ている。つまり、恰も自分が医者であるかの如くに強く主張する。インガルデンは文学芸術作品にでてくる文は変容された主張文であると見做すのはこの点にある。ただこの主張文は学術作品にでてくるような真理要求をしていない。作者が「手ながの目」と書いても、芸術外的対象との関係がないため、何らの責任を負うことがない。つまり先述したまじめな判断と言えないのである。これをロマン・インガルデンは「擬似」判断 *quasi Urteile*, *quasi sądy* と名付けた。またこのような主張文を擬似主張文 *zдания quasi-twierdzący* と言った。もしほら吹きが、自分が吹いたほらに対していつもまじめに責任を引き受けていたら、そのほら吹きは、ほら吹きでないし、他の人

もその人をほら吹きとは認めまい。ここで嘘と偽の主張文とを区別する必要がある。後者は判断作用に依存しない客観的事態が不在の時であるが、前者はもともと不在を有るかの如く偽っているのだから性格を異にしている。彼が実際に医者であるのに「彼は画家である」と言えば、この文は実際に画家が不在であるから偽となる。普通、この事情も嘘の範疇に入れられている。しかし、自分が単なる技士なのに(医者でないのに)医者であると偽る場合は、嘘をつくことである。文芸作品はこれとよく似ている、実際には有りもしないのに、恰も有るかのような装いをこらすからである。実際に医者であるのに画家であると述べるのではない。実際に医者でないのに医者であるかのように現実の装いをとるのである。もし嘘が、事実有ったことを、事実有ることを無かったことのように言うことだとすれば文芸作品は嘘の事情とは似ていない。というのは文芸作品は実在的世界に有ったか有ることを恰も無いことのように虚構することではないからである。例Ⅰの志向的事態は、実在的な自律的客観的世界の偽的事態ではなく、実在世界に無かったし、現に無い事の、いわば可能的な創造された事態である。例Ⅰの『手ながの目』の童話は現実世界から大きく遊離していると良く言われるが、それは現実世界の事象を偽って叙述しているからではなく、もともと『手ながの目』に対応する客観的自律的事態が無いことによるのである。しかし、『手ながの目』がいかにも存在するかのようにありありと事態が見えてくるのは、手ながの目がそれとして一つの生き物のように形をもち性質をもち運動していて、いかにも化け物らしい姿をとっているからである。つまり、意識や体験にかかってはじめて浮き上がってくる対象性をもってくるからである。この対象性は、実在的対象物のように性質や特性や関係が実的に充実したものでなく、むしろ性質や特性などがすべて満たされていない図式性(骨組的)をもつ、無規定箇所が多い構図なのである。ここにインガルデンの読者の具象化の理論があるが、ここではこれに深入りすることはできない。ただここで強調しておかなければならないことは、文芸作品にでてくる主張文は、本来の、つまりフレーゲやラッセルが「┆」の主張記号をもった真理

文（真命題）ではないが、その主張機能をもった変容した主張文であるため、例Ⅰや例Ⅱが樹てている事態が「恰も現実」「現実の装い」をもつことになる。一口で言えば志向的に樹てられた事態が現実の上に移植され、それが不在の現実の上に居を定めている風になる。つまり「実在性の装い」を取る。「現実性の極印」をとる。「現実の色合」をとる（1957, 1, s. 421）。この故、擬似主張文はマイノングの言うような単なる仮定スポズチオではなく、単なる言表と真理要求する主張文の中間に当る文の性格をもつ。擬似主張文は、そのため単に描かれたにすぎない対象を現実的对象と思ひこませるような一種の「魔境」をつくり、読者をそこに引きずりこむ。読者は恰も現実^にそれが生起しているかのようにその魔境のただなかでありありと見る。魔境とは新たにつくりだされた諸々の価値を、恰も現実の相の下でありありと見せる魅惑の世界であって、この世界を芸術家は芸術的に（人工的技術で）つくり上げる。擬似主張文は主張機能を全く奪われていないから sic iubeo かくかくであれかし、かくかくであれ、かくかくの性質をもて、かくかくの現実になれという要請を立てる。読者は志向的に樹てられた世界内で、この要請に応じて、作品を読みながら作品と共に判断し、意味付与された暗示の世界に身を委ね、共に感動し、自ら無規定箇所を充実させながら構成される美的対象に情動的に反応する。「文学におけるいわゆる〈真理〉について」の結びとして次のようにインガルデンは記している。

「一般に芸術、特に文芸は、〔厳密な意味の〕判断をかりて周界が何であるかを人間に教えるのとは別の課題を人間生活の中にもっている、そしてその課題を果すさい厳密な意味での判断とは別の手段を所持している。芸術の真の働きは、諸々の対象（特に人間）の質的内実〔相在〕と諸々の価値との可能にして必然的な連関を開示すること、人間の情緒的生活に働きかけることによって人間にその諸々の価値を直接に触れさせることである。この場合、これらの価値は多種多様でありえて、個々のケースでどのような価値であるのかは、芸術作品の内実に依存する。しかし、これらの個々のタイプの価値を経験せしめるように誘うのが、芸術作品が読者をしてどっぷり浸からず美的

態度である。この働きかけにおいて擬似判断は、美的体験を繰り広げること
に役立つ手段の一つとなる。」(1957, 1, s. 463 ff.)

ところで、文芸作品はいまだ無いか無かった世界の言葉の上での創造によつて既存の現実の世界からの開放と言ってもそのジャンルや様式は多種多様である。とりわけ例Ⅰと違って例Ⅱの歴史小説は多くの難題をかかえている。かつて歴史上存在した人物や生起した事件を題材にしている小説は例Ⅰの童話のように現実から遊離せず、かつてあった現実に着しているように見える。史料(この史料をどういう風に理解するかは一つの大きな問題である)に大きく基づいて厳密な意味での判断がひんぱんに出てくるように思える。ここにおいても主張文は変容を受けているのであろうか。

もし仮りに読者が学術的態度、しかも歴史分析や風俗分析の態度で例Ⅱの『秀吉と利休』を通読すれば、色々な歴史上の事件や風俗現象をあちこちに読み取ることができよう。この意味では真の主張文も、ことによったら偽の主張文も見出すこともできよう。あるいは視点を変えて作者の該博な知識、作者の文化・歴史観を垣間見することも出来よう。しかしこの態度の作品の読書は、芸術作品としての芸術作品のそれではなくなっていよう。しかし、逆に終始一貫して美的態度をもちつづけて通読できるかもあやしい。途中で学術的態度を取ることにも出来ないわけでもない。もし構成の巧みさ、読者の情緒や意欲を常に喚起する叙述、関心を常に引きつける場面の継起があるなら、読者の経験や体験や知識にもよろうが、この作品は芸術的(=技術的)価値をもつと言ってよからう。『秀吉と利休』は、明らかに歴史書と違って、芸術品としてのいくつかの特徴を持ち合せている。それはインガルデンの言う読者に美的態度をとらしめる一つの魔境をつくりだしている。殺風景な歴史書と違ってありありと見える情景を直観できる。人が動き、物があり、関係が出来、顔色が出、声がかえ、情が映る。歴史小説はかつてあったこと(芸術外的対象や事態)の「再現」「復元」とよく言われるが、この「再現」の意味は慎重を要する用語である。次の二つの意味がこめられている風に理解する必要がある。一つはかつ

てあったもの（過ぎ去ったもの）で今はなきものを現にあるようにすること。別言すればかつてあったものの現在化、こうも言ってよければ擬似「現実」を創ることである。もう一つは、かつてあったものを読者にありありと目の前におくこと（フッサールや現象学者はこれを「現前化」という言葉で表している）である。この二つの働きは、例えばある人が少年時代のある事件を眼前に髣髴と想い浮べそれを直観しているなら、一つであると言ってよい。その人は意識して、意図的に、少年時代の体験した出来事に意識を向け、それを引きずり出してそれを眼前に、まるで宙に浮いたものとして見る、直観する。一言で言えば志向の対象を直視する。歴史小説は、手がこんでいるとは言え、原理的にこのような機能を果さなければならない。

しかし、現代の作者はかつてあった人物や事件を体験はしていない。この意味では現代の歴史家も体験していない。諸々の考証された史料に拠って人物や事件を出来るだけ忠実に構成する。ある歴史家の見解は新たな史料の発見によってくつがえることもしばしばある。それでも彼が依拠する史料は彼の判断作用に依存しない客観的な自律的なものである。歴史小説家の詩的ファンタジー、想像力による判断、主観的情意をまじえた判断は真理要求はしないが、主張機能は奪われていない。史実に密着した見せかけは、「実在性の装い」を非常に強く打ち出す。読者はまるで描かれる対象が過去のそれであっても現在の「現実」に居合わせるかのように感じる。歴史書を読んだ場合、普通、人はこの過ぎ去った「現実」の臨場感はない。擬似主張文はこの臨場感をつくりだす。

「秀吉はわざとなに気ないふうにきりだす。

「あんな工合でよかったかな」

利休は大きな眼いっぱい微笑を浮べる。秀吉の点前を見守っていた顔つきとはがらりと変って、こんな時の利休はなかなか愛嬌者に見える。が、答えはほんの一音であった。

「まあ」

でない時でも「まあ、まあ」で、それ以上くさしもしない代り、賞めもしな

かった。」

もし読者がこの文を読んで本当に秀吉がこんな言葉を吐き、利休が「まあ」と答えたのかなと疑うなら、既に読者は芸術（存在他律的な世界、意識や体験に依存している世界）の領域から出て、芸術外的な世界に秀吉や利休の発言を引き合せているのである。このようにふと芸術外的現実（過去の現実）に引き合せてくなるのは、過去の現実の上に移植された志向的事態が下に根をはやしそこから養分を吸い上げているからである。しかし、過去の現実の上に樹立している志向的事態は史書と違って作家の詩的ファンタジーによってふくらんでいる虚構でありかつてあったことの偽りの記述文ではない。作者はかつての秀吉や利休を現にありありと現前化し現在化するためには、つまり過去の現実の装いをつくるためには、史実を散りばめるのである。「秀吉はもうにこやかな笑顔である。戦塵からしばらく遠ざかっているためにひろい額は白く、やや張った頬の下部も健康そうな肉づきで、信長が渾名した『禿げ鼠』の面影はみじん残っていない。ただ昔ながらの、切れこみの深いふた皮臉の眼尻に皺が見えても、惣髪で、頭蓋の中央に、短かい棒のごとくに結いあげた髪の毛はまだ黒い。」は、その当時の忠実な再現と現実認識であることが要求される。詩的ファンタジーによる再現であれば、一つの現実感を帯びた視的魔境がつくられ、読者はここに魅了され吸いこまれて秀吉や利休、彼等の関係、その他諸々の物的、心的事態をありありと視ることが出来る。

例Ⅰの童話にあっては、現実から浮揚し、生みの現実から遊離し、それ自体で「自律的」世界であるかの如くに構成されることが重要である。つまり『手ながの目』は現実から養分を吸い上げずにそれだけで「自律的」に志向的に樹立していなければならない。勿論、日常的に用いられている言葉が手段である以上、擬似主張文とて現実味のある言葉（手、目、山、お堂等々）を沢山用いる。それでも「手ながの目」という化け物は、化け物らしい形象をうけとる、いわば「自律的」存在者の姿をとることが必要である。

インガルデンによれば、諸々の文連関よりなる間主観的言語形成体は志向的

事態を樹てることができる、これは存在独立的ではあるが意識操作や体験によって創られる存在他律的なもので自らに存在地盤をもっている自律的存在ではない。それに対して実在的な世界や理念的世界の事態は、判断作用や文作成に依存しない客観的な存在自律的世界である。この二つの事態の存在様式の違いは、彼の存在的存在論から純粋可能性として導出されている。前者の存在様式の基礎づけに彼は『文学芸術作品論』と『文学作品認識活動論』をもってし、後者の存在様式の基礎づけには『世界の存在をめぐる論争』の存在的存在論と形相的存在論をもってした。擬似判断(文)の構想は、この二つの存在様式の関係からでてきたものである。言語作品としての文学作品に光が当てられた場合、文によっていかなる事態が樹てられ得るのかという存在論上の問題があったから、『文学芸術作品論』には存在論、論理学、文学の境界上の問題という副題がつけられた。インガルデンによれば意味はフッサールの言うようにスペチエスとしてのイデア(理念)ではなく、間主観的なものである。文学作品は作者の意識活動と体験を介して創出され、読者の意識活動と体験を介して受容される純粋志向の対象性であり、これは言語のいくつかの機能に依拠している志向の対象性である。この言語のいくつかの機能の中、判断作用による主張文に注目し、真理要求するまじめな判断とそうでない擬似判断に大別し、志向の対象外にかかわるものとそうでないものとに区別した。従って、文学芸術作品の中に厳密な意味での判断が出現するか否かの問題は純粋志向の対象領域内にとどまるか否かによって大枠が決まる。描かれた主人公のしゃべる言葉、質問や答、非人称の地の文、抒情詩の抒情主体の文、引用文これらすべてこの志向の対象の枠の中で変容を受けていて、本来の疑問文、命令文(日常生活で用いる)、主張文ではないとされる。たしかに例Ⅰの文と例Ⅱの文との間に多様な様式の変容が可能であり、また例Ⅱと例Ⅲとの間にもそうである。文学作品と学術作品の中間のいくつかのものがある。プラトンの対話篇はソクラテスが述べている真理文とも読めるし、芸術作品としても読める。作品のなかからある文を引き抜いてそれだけに光を当てれば、それは真理文ともなるが、この真理

文とて芸術作品としての芸術作品の全テキストの中では変容をうけているとされなければならない。芸術作品の一文は全テキストの中で意味をもっているのであって、単独な文として意味をもつのではない。

注意しなければならないが、判断が擬似判断であることからのみ芸術作品と学術作品との区別がつくのでない。美的態度、表題、美的に重要な価値質、情景の層や音韻などによっても区別がつくものである。そして文学作品の中でてくる言表文(話)がどんな性格をもつかということは作品の価値と直接になんのかかわりもない。多くの真理文が含む作品が芸術作品としてのイデー(理念)が高いとか芸術的価値があるとかには関係がない(1957, 1, s. 461)。

真の判断が客観的に自律的事態の存在と関係をもつものに対し、文学作品の真がそのような関係をもたないなら、文学作品の真とは一体どういうことを指すのであろうか。インガルデンはこの問題について「芸術作品における〈真理性〉の色々な理解について」(資料2)の論攷を当てた。これについては紙幅がないのでここでは割愛する。

最後にインガルデンの「擬似判断」に対して真向から反論した Käte Hamburger 女史の見地にたいする彼の所感を『文学芸術作品論』のポーランド語版に付した序文の関係の処を以下に訳出しておこう。

「この課題〔文学作品の存在様式〕と密接に結びついている問題がある。それを私は拙著〔『文学芸術作品論』〕のなかに「擬似判断」の概念を導入して解決すべく努めた。この課題をハンブルガー女史も扱っているが、女史の考察には尚若干注意しておかなければならない。ハンブルガー女史は、文学芸術作品の描かれた世界が、どうしてわれわれの実在的世界の現実とならずに、むしろ特殊な想像体、詩的虚構となるかを探ろうとしている。何によって、„Wirklichkeitsaussage“ (現実についての言表) と呼称される文は、現実世界を越えてわれわれを詩的虚構世界に引きずりこむ文から区別されるのか。女史はこう発問して私の「擬似判断」の考えにつながってくるが、この考えを受け容れず、文形式の中に、「擬似判断」の特殊性格を実現してい

そんな契機を見出そうとしていない。それに対して女史はドイツ語の特殊な形式、過去時制の形態を発見たと自負している。この時制によってわれわれが実在的な時間の流れを超え出、とりも直さずこのことで実在世界を超え出るとされる。詩的虚構世界にわれわれが入りうるようにしているもう一つの要素となっているものは、ハンブルガー女史によれば、文学芸術作品の中に語り手が居ることとされる。語り手は虚構人物であり、彼をとりまく詩的幻想界を定める人とされる。いくつかの興味深い成果を含んでいるハンブルガー女史の著作の中のもっと先きの意図はここで割愛するとしても、何によって詩的作品の中でてくる言表文が „Wirklichkeitsaussage“ から区別されるのかについて女史が出した解決案は私を満足させるものではない。強調しておきたいが、問題なのは、拙著の中で述べるべく努めた「擬似判断」と名付けた判断の特殊な変容であって、〔厳密の意味の〕判断ではないという私の見地であって、女史の見地はこの私の見地には合致しない。肝腎なことは、この変容が文の形式の中に（私はもっと注意深く言うなら「印刷」において）きわだってくるのではなく、既に音読する仕方においてきわだつものである。われわれは詩的作品の言表文を、学術文や新聞記事文を扱うとは別風扱っているのである。もし動詞の何か特殊な文法形式を発見出来、それが文中にありさえすれば、その文が実在的事実の主張ではなく詩的虚構にかかわらしめるものだと証明できるのなら、勿論、納得のゆくことであろう。ドイツ語にこのような形式があるのか——ハンブルガー女史は動詞の単純過去時制にこの形式を見ているが——は、私はドイツ語文法に通暁していないのでこれを敢えて解決するつもりはない。しかし、ドイツの文法家がこれまでともかく、ドイツ語動詞のこのような形式やこのような活用のあることに注意を向けなかったことは事実である。もしかしたらこのようなことがポーランド語の中にも見出されるかもしれない。このテーマについて言語学者は意見を述べるべきであろう。しかし、ハンブルガー女史が文学作品から汲み取ったどの具体例も説得力のあるものでないと主張しなければなら

い。この例〔文〕が、特に文脈からはずされれば、現実についての主張文の意味にも、独特な虚構世界の中にわれわれをつれこむ文の意味にも読みうる文法形式をとるものだ。同じことは、ある個人が述べ、特に自身の経験や体験について述べる文にも言える。もし読者が、語り手が実在的人物（例えば良く知られた歴史上の人物）でなく、文学作品の中に描かれた世界に属する詩的想像のつくりものであるという態度をあらかじめ取らないと、その人物の言はすべて現実についての主張文の意で理解されなければならない。知人がかくかくしかじかのことを言ったとか、自分の言葉で自分のことや自分の体験（例えば裁判での証言）を表白したとかと言う場合、このことでもってこの知人が詩的虚構のつくりものであるなどと一瞬も仮定などしない。詩的虚構は、描かれた対象の中にながしかの人物がいなくても、自分の心理的体験について何か語る人がいなくても、創ることが出来る。人間が人っ子一人いなく、およそ生物といったものがないような幻想的な世界を提示するような抒情詩（ないし叙事詩）がある。このことでもってこの創作品を現実の報告文として読むべきなのか。従って、詩的作品の中に厳密な意味での判断ではないが、同時に現実味のある暗示をとにかく含むような文がでてくる事実を訴えずしては、問題の解決の試みは、おぼつかない。しかし、このことと関係なく、ハンブルガー女史が作品の中に描かれている対象が、現実的対象でなく、詩的想像のつくりもので、しかも現実を装い、それなりに自分の役を果している点に詩的作品の本質的契機を見て取っている事実は重要である。これこそが、私が擬似判断の考えを提起した時に扱った問題であり、詩的作品と、学術作品及び現実世界に関する一般にすべての文字テキストとの間に根本的区別を設けた問題である。どんな言語手段によって文学作品のこの効果がえられるのかは、今後の課題である。その一つがまさしく擬似判断でありうる。」(1960, 1, s. 18-20)