

〔翻 訳〕

ロマン・インガルデン著

『文芸作品論——存在論，言語論，文学の哲学，——』  
その境界領域の研究

(1960 年，ポーランド語版) (2)

武井 勇四郎 / 西澤 孝 訳

凡 例

訳者前書き (2003) .....	武井 勇四郎 .....	3
日本語版に寄せて (1981) .....	国際現象学会会長 A.-T. テイミエニエツカ .....	14
ポーランド語版序文 (1958) .....	ロマン・インガルデン .....	18
ドイツ語第一版序文 (1931) .....		26
〔ドイツ語第二版序文〕 (1959) .....		31
〔ドイツ語第三版序文〕 (1965) .....		33

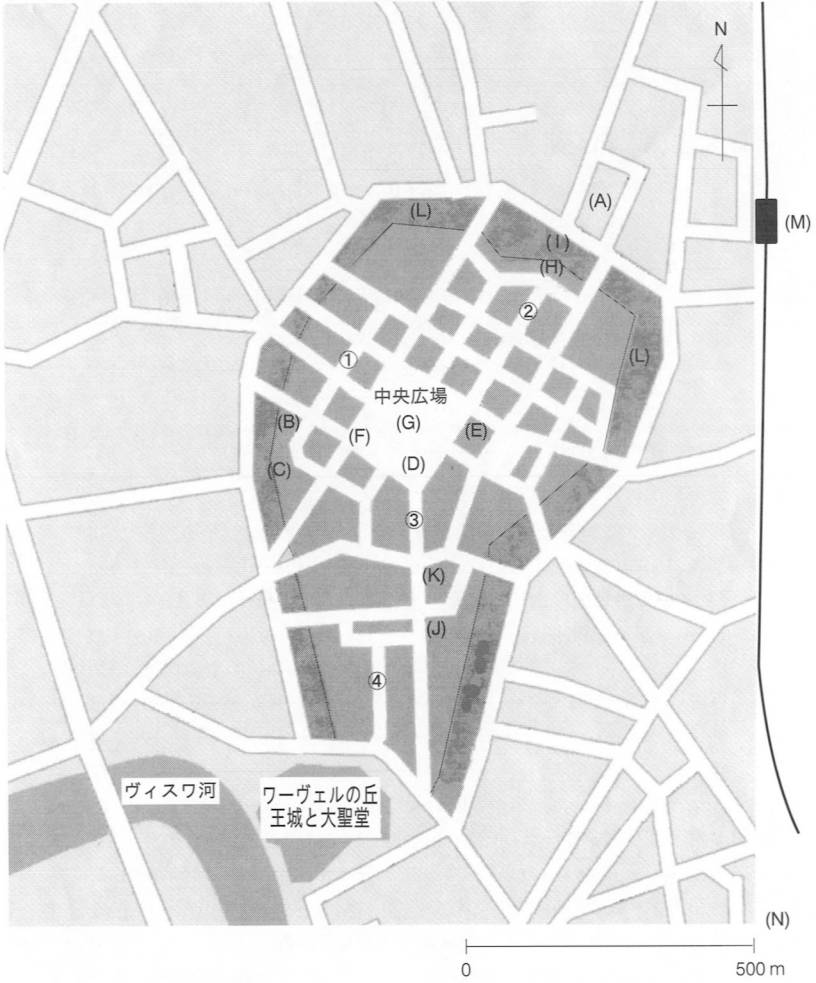
(以上 37 卷 3 号)

第一部 予備的問題 .....		43
第一節 序 説 .....		43
第一章 先立つ問題 .....		47
第二節 〔作品の〕事例範囲を暫定的に絞る .....		47
第三節 文学作品の存在様式の問題 .....		51
第四節 文学作品の心理学主義的把握と作品の同一性の問題 .....		55
第五節 「表象の対象」としての文学作品 .....		63
第二章 文学作品に属さぬ構成要素を考察から除外する .....		70
第六節 テーマをさらに絞る .....		70
第七節 何が文学作品に属さないか .....		72

(以上本号)

〔付：前回(1)の訂正表〕

クラクフ旧市街地区〔図註〕



- (A) グルンヴァルト戦勝記念碑
- (B) Collegium Maius
- (C) ヤギェウォ大学本部
- (D) アダム・ミツキューヴィッチ銅像
- (E) 聖マリア協会
- (F) 旧市庁舎時計塔

- (G) 織物ホール
- (H) フローレンス門
- (I) バルビカン要塞
- (J) アンドレフ教会
- (K) 東洋美術日本館
- (L) 緑地帯
- (M) クラクフ駅

- (N) シナゴーク
- ① ヤギェウォ通り
- ② フローレンス通り
- ③ グロツカ(王城)通り
- ④ カノニツア(聖職者)通り

凡 例 (いくつか訂正を施したので再掲)

- 1) 本の書名は『 』で、論文名は「 」で示した。
- 2) ポーランド語版の脚註は番号を( )で括って(原 1)のように、訳者の註は番号を〔 〕で括って〔訳 2〕のように示し、各節の終わりに両者をまとめて通し番号にした。  
ポーランド語版(1960)の脚註の最後に[1958]とあるのは、著者がポーランド語版に付け加えた新脚註である。しかし、ドイツ語第一版の脚註になく、ポーランド語版にある脚註には[1958]で示した。
- 3) ドイツ語第一版と大きく増補されているか、大きく改変されている箇所は【 】で括った。脚註でも。
- 4) 隔字体には下線をほどこし、イタリック体は例えば「疑似判断」のように斜体太文字にした。人名は、初出の場合に限り原名を記載した。
- 5) 訳文中、〔 〕文は訳者の挿入したものである。  
原文の „“ は文章も単語も「 」で示し、欧文中ではそのままにした。
- 6) 写真を適所に配するが、提供の複製には(写真 1/複)のように、訳者武井が撮影したものには(写真 2/武)のように明示し、必要に応じて節註に説明文を付した。
- 7) 当邦訳の文章および掲載写真の全部または一部を著者に無断で複製複製または転載することは堅く禁じます。

---

〔図註〕 クラクフ旧市街地 クラクフの歴史地区はユネスコによって1978年に世界遺産に指定された。ポーランドにおける第1号指定。筆者の帰国のこの年はまた、クラクフの枢機卿ヴォイチワがローマ法王パウロ II 世として選出された、喜びに沸く年でもあった。

首都ワルシャワが東京都とすれば300 km 南のクラクフ市は、京都府であり、第二次大戦では無傷であった。とりわけ旧市街地区は丸ごと、中世の歴史と文化のさながら生きた博物館である。

見られる地図の南北を逆さにすると、くびれた茄子のヘタがヴィスワ河の枝についた地形をなしている。(L) Planty 緑地帯が周辺を取り巻いている。周辺は4 km 足らずの小さな地区の中央に、正方形(200 × 200 m)の広場がある。Rynek Główny 中央市場である。その広さで西欧ではトップを誇るこの広場に、(E) 聖マリヤ教会と(F) 旧市庁舎のゴシック様式の尖塔が天を衝いている。ルネサンス様式の整然とした長い列柱回廊の(G) Sukiennice 織物ホールが、中央広場の真真中に構えて、内外の観光客を呑み込む。

聖マリヤ教会の扉は広場に面している。フローレンス通りを行くと、(H) Brama Floriańska フローレンス門に至る。当時の唯一の出入り口の門であり、当時旧市街地は高い壁で仕切られて外敵の侵攻を防いでいたのである。その名残が今でもフローレンス門と小間物塔との高いレンガ塀である。内側の壁面に市民が絵画や手作りの民芸品をかけて、自由販売する。人だかりする場所である。フローレンス通りは賑やかである。

フローレンス門の前にタールの侵攻を防ぐ円形の(I) バルビカン要塞がどしんと座って門を守る。その真向かいに、マテイコ広場があって、そこに、(A) Pomnik Grunwaldzki 「グルンヴァルト戦勝記念碑」が威風堂々と建っている。この記念碑によって旧市街の紹介の糸口にするのは、ポーランドの建国の歴史と関わるからである。

## 第一部 予備的問題

---

### 第一節 序 説

われわれは奇妙にも、ほとんど毎日のように文学作品に接している。読んで感動を覚え魅了される作品もあれば、味もそっけもない作品もある。作品を評価したり、いろいろと論評を下したり、議論したり、個々の作品について論文を書いたり、その歴史を扱ったりする。文学作品の存在は、息をする空気のようなものである。このようにいろいろと扱う対象なら何もかも知り尽くしていると思いがちである。ところがどうして、文学作品(原<sup>1</sup>)とは何かとたずねられたら、まともな、満足のいく返答ができない。変だがそう認めざるをえない。文学作品の本質についての知識は不足しているだけでなく、どうやら大変ぼやけていて不確かでおぼつかない。ところで、文学作品に接してはいても、この部門の理論的知識を持ち合わせないわれわれ素人だけが、こんな風だと思われよう。そうではないのである。先の質問を文学史家や批評家や文学に携わる人たちにぶつけてみても、本質をついたまともな答えは返ってこないのである。このテーマで耳にする論評も各人各様で食い違っていて、結局のところ、文学作品の本質を開示してくれる成果を持ち合わせていないのである。その論評として当の研究者のいわゆる「哲学的」所信の表明であって、えてして、教育と習慣に染まった無批判的先入観によるものが多い。文学理論の分野の優れた論著においてすら、文学作品の本質は何かという明確な問いかけが見当たらない。それはごく当たり前のつまらぬ事柄のようにあしらわれてしまう。たとえところどころでこの問いかけがなされたとしても、それがえてしてとんでもない、それどころか邪魔立てとなる課題や前提と絡んでいて、とても事柄にそくした解答が得られないのである。研究者の多くは、いろいろな、時には興味深いこの課題に熱心に取り組むはするものの、中心問題、つまり文学作品の本質にかかわる課題を提起し説明せずには、この問題の解決がおぼつかないことに気づいていない。私の研究は、まさにこの中心問題に充てるつもりでいる。



〈写真 11, 12/武〉〔註〕

(A) グルンヴァルト戦勝記念碑と

ポーランドの国家紋章「白わし」

(1977年撮影)

本書の仕事は、もとより控えめなものである。さしずめ文学作品の「本質解剖」しか行わない。よって得られる成果は美学領域の考察に道を切り開くはずであるが、今日各方面から考察される美学や芸術理論の個々の課題は、本書では考察しない。これらの課題はここで出てくる成果を踏まえた上で、こと改めて取り上げなければなるまい。これらの課題の適切な定式化は、ここでの成果抜きでは不可能であると思う。

仮に、文学作品の本質について別の研究者諸氏の主張と根本的に異なるそれに行き着いたとしても、文芸学の発展に寄与した彼らの業績を看過するつもりは少しもない。しかし、解答の得られる道をまともに選ばずしては課題は解決されないと思う。文学作品の研究を始めるにさいして、昨今の支配的な心理学的ないし心理学主義の傾向と根本的に異なる立場をとらざるをえない。この新たな立場は、当然これまでの支持された見解を大きく改変し、また誤った前提に起因する誤謬を一掃することになる。現象学者が当研究対象の本質に虚心坦懐の態度でのごまなくて、研究対象の独自の事柄を見落としてしまうか、それを既知のものに「還元」したりすることになりかねない。文学作品を考察するに当たっては、この新たな立場をとりたい。従来この分野の分析は例外なくほとんど、心理学主義的ものか(原<sup>2</sup>)、少なくともその色合いを帯びたものである。このたぐいのものとして挙げれば Ermatinger エルマティンガーの『詩的芸術作品』や、O. Walzel ヴァルツェルの表題と中身の違う『詩的作品の内容と形態』である。また Dohrn ドールンの興味深い本『美学問題としての芸術的描法』や Zygmunt Łempicki ジィグムント・ウヰムピツキの労作『純詩学の基礎づけの問題』であり、これらは心理主義と袂を分かとうとしている(原<sup>3</sup>)。しかし、相も変わらず、文学作品を心理的事実や関係に還元しようとするか、否、それと同一視しようとする傾向が強い。すぐれた研究者の多くは、文学作品が何か心理的なものであることが自明と思いついて、文学作品を心理的事実から切り離すことに賛成しないのである。私はこのたぐいの見解に抗して文学作品は大変特殊な構造をもつ対象であることを明示できるものと思っている。この対象はまた別の理由からしてもわれわれにとって興味深い。というのは文学の哲学の部門を越え出ているからだ。このことに私は、本考察の終わりのところで立ち戻るつもりである。

註

- (原1) 私は「文学作品」という名称をいわゆる「美文学」の作品を指すのに用いる。それが真の芸術作品であるか、価値のあるものか否かは不問とする。私が「文学作品」という用語を用いる場合は、文学的形成体の構成特徴を、価値のある芸術作品の構成特徴として明らかにしうる場合に限る。
- (原2) 心理学主義とは、非心理的対象、例えば論理形成体などを心理的なものと見なす理論のことと解する。〔1958〕
- (原3) 参照、『K.トワルドフスキ記念論集』ルヴフ、1922年。心理学主義から離脱する方向に本格的一步を進めたものには、Z. ウェムビツキの先のO. ヴァルツェルについての書評がある(参照, „Jahrb. f. Philologie“, t. X)。しかし、ここでも問題は最後まで説明が尽くされていない。私の知る限りでは、文学作品を心理学的事実に無関係なものとして扱った最初の試みは、Waldemar Conrad ヴァルデマール・コンラートの論文「美的対象」である („Zeitschr. f. Ästhetik“, t. III, IV)。残念ながら後続者が出なかった。しかし、彼は行き過ぎて文学作品を理念的対象と見なしてしまった(この見解は支持できない)。【と同時にフッサールの『論理学研究』第2巻の第一版にまで持ち込まれた心理学主義の預金と手を切ることができず、その影響を受けた。ここでこのテーマをこれ以上細かく議論する余裕はない。】〔1958〕
- 〔写真 11, 12〕 ドイツのチュートン騎士団がマールボルク城を根城にして東プロイセンを支配していたが、リトアニアの皇太子の反乱を契機にリトワニア軍にポーランド軍が加勢して撃破し1410年完勝した。通称タンネンベルクの戦いとして知られる。この記念碑は500年祭を祝して1910年に時の大統領パデレフスキによって建立されたが、第二次大戦でナチによって取り壊された。1976年再建。馬上はリトワニアのヤギェウォ王(在位1386-1434)である。「白わし」の国家紋章はカジミェシュ大王(在位1333-1370)の国王印に発する。

## 第一章 先立つ問題

### 第二節 〔作品の〕事例範囲を暫定的に絞る

最初に、研究対象の範囲を一連の事例を挙げて暫定的に定めておきたい。「暫定的」としたのは、こうした範囲内で考察していくうちにどうしてもその変更を余儀なくされた場合、その余地をあらかじめ用意しておくためである。これで一応研究方向は定まるが、いつでも変更は可能である。文学作品の範囲の最終的決定は、作品の本質の把握と概念規定を前提としているので、この考察の終了時点で初めて可

（写真 13/武）〔註〕

①ヤギェウォ通りの

(B) Collegium Maius の入り口 (1977 年撮影)



能となろう(原1)。

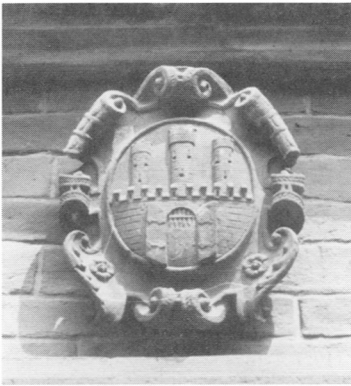
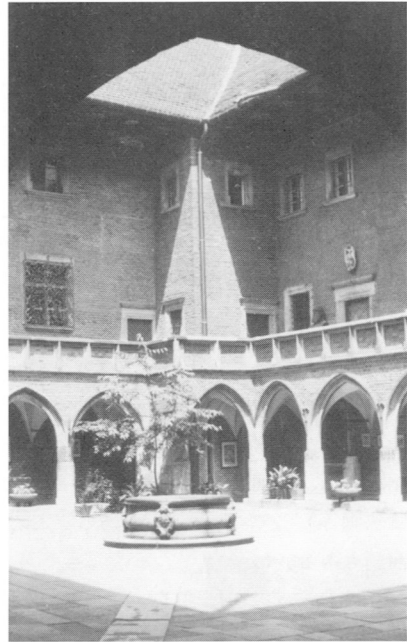
日常生活で通用はしているが説明のついていない、それどころかまったく間違っているかもしれない「文学作品」の概念にそって事例を挙げるなら、ありとあらゆる「文学ジャンル」の作品が挙げられよう。一応文学作品として挙げて差し支えないものは、Homeros ホメロスの『イーリアス』、Dante ダンテの『神曲』、Ibsen イブセンのある戯曲、さらにある小説(トーマス・マンの『魔の山』、Žeromski ゼェロムスキの『誠実な河』)や短編小説、各種の抒情詩となろう。ところで高い文学的価値や文化的価値をもつ創作だけを文学作品と見なすわけにはいかない。文学作品の範囲をそれほど狭めてしまうのはまったく間違っていよう。目下のところでは、ある特定の作品がある価値、特に文学的価値を有するとはどういうことなのか分かってい



〈写真 14/武〉〔註〕

Collegium Maius の井戸のある内庭

(1977 年撮影)



〈写真 15, 16/武〉〔註〕

(上) クラクフ市紋章

(下) ヤギェウォ大学紋章 (1364)

(於 Collegium Maius 1977 年撮影)

ないのである。しかも、「拙く」価値のない文学作品があつてはならぬという理由もまったくない。作品の価値は一応不問にして、すべての文学作品に共通する基本構造を明示したい。よつて一応研究事例として、通例の考えからすると価値のない作品や創作とか、新聞の探偵小説とか書生の月並みな恋愛詩とかも挙げられよう(原2)。

以上挙げたもののほかに、本当に「文学作品」として扱つてよいものか疑わしい事例も考慮したい。それは見逃すわけにはいかない。

まずは「学術的著作」であり、研究対象とする「美文学」作品から峻別される。しかしそれについてはよくしかじかの「文学的」価値をもつているとかまったくないとか言われる。つまり「美文学」作品と一般に比較できるとか、究極的にそれと同じ本質をもつとか言われる。さらに新聞記事もこの事例に入る。重要な問題や事件を扱つていようが、ありふれたニュースであろうがかまわない。次にあらゆる日記、自伝、書簡などが入る。別の疑わしいタイプのものとしては映画作品(喜劇、劇映画等)、パントマイムがある。おおかたの読者はびっくりするかもしれないが演劇もある。

今のところ最初に挙げた系列の事例を扱うことにする。それを手引きにすれば文学作品の基本構造が浮き上がつてこよう。この先立つ問題から考察を始めよう。あとでそれが哲学的に大変重要な課題であることが分かる。

#### 註

(原1) 本書のポーランド語による最初の草稿(1927年春脱稿。このときここで述べた見解をルヴフ大学で初めて講じた)はその後散逸したが、この第二節の冒頭文章に代わつて、こうした手順のもつと広範囲に及ぶ方法的考察がそこに入っていた。1927年5~6月にこの草稿を読んだZ. ウェムビツキの意見を受けて、私はその考察を削り、数行の文章に圧縮した。1939年10月、Ries リースの本『文とは何か』(1931)を読んでみたら、同じ方法論的結論で終わるほぼ同じ考察にお目にかかった。(参照、同掲書II. 2. Gang der Untersuchung, ss. 53-57.) [1958]

(原2) 私のこの部分の結論とそれの本書における一貫した適用は、R. Odebrecht オデブレヒトの念頭にあつたことは確かである。彼は「現代の美学」(„Philosophische Forschungsberichte“, 15号)の23頁でこう書いている。「価値そのものを『対象』にもたせなくとも、評価的に『事柄』に注目することができる。そうするにはまず『対象化する』独特の眼差しが再度必要となる。このことがすべての現象学者によつて見逃されていた。彼らは心理学主義を怖れるあまり、美的価値体験を排除

し中和的な価値担い手を扱い、まるで担い手に価値を『くっつけ』てみたり(リッケルト学派がしたように)気ままにそれから離してみたりする。この根本的誤謬からロマン・インガルデンの文芸作品についての労作も解放されていない。文学作品の多層的築構造を見抜く研究、つまり四つの特別の層(音声形成体、意味単位、描かれた対象、図式的情景)の特徴も、美学的に見れば、宙に浮いたものとなる。作品をいったんまったく表象的なものとして、次に価値的なものとして考察することなどはできない。というのはこれだと二つの違った『対象』を扱うことになるからだ。芸術作品と考えられる対象においては初めから複眼的に見るべきである。〕〔ドイツ語原文省略〕

上に引用した文章と関連して次のことを指摘しておきたい。

1) まるで現象学者の誰一人、対象の評価づけの仕方と、価値そのものを注目対象にする仕方(価値そのものを対象化すること)との違いを意識していないというが、これは間違っている。この区別をしたのはオデブレヒトではない。フッサールが『イデーン』(1913)のなかでした。私は本書を執筆していた1927-28年の当時、この区別はよくわきまえていた。

2) オデブレヒトのいう現象学者たちが価値の美的体験を見逃したという主張も当たっていない。私はこの問題をオデブレヒトが言及している本のなかで触れたはずだ。先に述べた区別は、私の問題の方法論的提起とそれを本書へ実際に導入したことと共通点は何もない。それどころか、オデブレヒトによる私の立場の不当な解釈では——余計に!——この問題提起と共通点がない。価値ある対象(その全価値性において)に対する対立する二つの立場の相違は、片やまだ価値そのものの客観化が行われていないのに、片やそれが行われていることによるにすぎない。ところで私の論述では——注意深く本文を読んでいただければ確認できるように——価値ある文学作品、価値のない文学作品ともども考察の対象となる。これは、前者にも後者にも共通する基本構造があり、それをまず分析すべきだという確信による。それにこうした確信はオデブレヒトの立場と矛盾するものではない。というのは一方の価値ある対象と他方の価値の「担い手」そのものとはある意味で二つの違った対象でありうるけれど、しかし価値ある対象が価値のない対象とそっくり同じ基本構造をもちえないとは言いつれないからである。明らかに、この構造分析の初期段階では、価値ある文学作品において何が価値となるのか、何がこの価値を可能にするのかといったことはまだ分からないのである。これから研究していくなかで分かるように、その共通構造それだけでは文学作品の価値分析の基礎とはなりえない。よって価値のない作品から峻別される価値ある作品に固有な何か新たな基本構造を発見する必要がある。以上のことは真実と思えるし、本書を執筆していた1927-28年時分に計算に入れていたことである。しかし、このことは私のこの課題の扱い方が根本的な誤りを背負っていたことにはなるまい。むしろオデブレヒトが期待

していたのとは違うことを、私が研究で獲得したかったことにほかならない。それに私はこのことを本文のなかではっきりと説明しておいた。しかし文学作品の多層的構造だけでは作品の芸術的価値を構成するのに十分ではないけれど、それが文芸作品に属するだけでなく、それにもまして、別の芸術ジャンルの作品とは違う文学的芸術作品の独自性に本質的に寄与しているものであることは疑いの余地はない。このことは後ほど私が美的に重要な質のポリフォニー的調和を考察するさいに分かってこよう。

3) オデブレヒトのいう「美学的に見れば、宙に浮いたものとなる」という先に引用した多層構造についての文章は少し比喩的な言いがかりである。しかし、この規定を用いるにしても、構造は「美的下部構造」を要求するのではない。逆にこの構造こそが文芸作品の特殊な価値となり、この価値の独自の形態に影響を及ぼす一切のもの、ある程度基盤を成すと主張せねばならない。ここに文芸理論のために本書でした分析の本質的意義がある。この分析がこうした理論の不可欠な出発点となる。この理論を組み立てることは今後の問題である。今日、本書が書かれてはや30年が経っている。それだけにこの間、美的体験や美的価値の分析部門の研究は進んだ、とりわけこの部門の私の労作によって進んだ。この時期の議論の進行を見て、私は本書でとった道の選択がまともであったと確信する次第である。さらにいつの日か満足のいく文芸作品の理論を私が創り出せるかは前もって言いにくい、こうした理論はここで得た成果のさらなる継続であることは疑いない。[1958]

[写真13-16] 市民が集い、観光客が押し寄せるにぎやかな中央市場と違って、ヤギェウォ大学の前身である Collegium Maius はヤギェウォ通りにひっそりとある。カジミェーシュ大王が1364年に創立した。中東ではプラハのカレル大学に次いで古く、コペルニクスが学んだ(1491-94) 由緒ある大学。1400年にピアスト王朝のヤギェウォ大王の王妃ヤドヴィカ(ハンガリー家系)が再建したのでその名がある。

Collegium Maius このラテン語の意味は「同僚の大きな館」、つまり、当時の事情を考慮すると「学問する仲間が集まる大きな館」となる。参照、拙稿「ポーランド紀行」⑥「ヤギェウォ大学の Collegium Maius」(未来社刊『未来』誌1979年12月号)。

### 第三節 文学作品の存在様式の問題

当面、第一の難点は文学作品をいずれの対象に加えるべきかである。実在的对象にか、それとも理念的対象にか。

すべての対象を理念的対象と実在的对象とに分けるのが最も一般的かつ徹底し

た区別であるように見える。そこで上の問題を解けばもうそれで文学作品について何か決着がついたも同然のように思える。だがしかし、事ほど左様に問題は易しくない。それには二つの理由がある。第一に、意義のある試みがなされはしたもの、理念的対象と実在的对象の各存在様式の定義は今日最終的に確定されたわけではない。第二に、文学作品がそもそも何かということも目下のところまだ明らかではない。一応、説明が十分尽くされていない実在的对象や理念的対象の概念に甘んじるしかない。それにしても文学作品をどちらの対象として見るのか分からない無様さは、文学作品についての知識がいかに不明確で貧弱であるかのまたとない証となろう。

私が実在的对象や理念的対象についてここで言えることは、いずれもそれ自体存在自律的で、それに対して向けられるいかなる認識作用にも存在的に依存しないということだ(原<sup>1</sup>)。ところで理念対象(原<sup>2</sup>)の存在自律性を認めたがらない人でも、少なくとも以下のことを考慮すれば理念的対象を実在的对象から区別せざるをえない。つまり実在的对象というのは、ある時点において成立し、ある期間持続し、場合によってはその存続中に変化し、そして最後に存在しなくなるものである(原<sup>3</sup>)。理念的対象についてはこのようなことは主張できない。

この没時間性と関連して言えば理念的対象は変化することはありえない。この不変性が何に拠っているか今日明らかにされていないが、そう認めざるをえない。これに引き換え実在的对象の方は、間違いなく変化しうるし、現に変化している。ただし、変化することがその本質に属するのかは分かっていない。

以上のことを受け入れた上で、特定の文学作品、例えば Goethe ゲーテの『ファウスト』が実在的对象なのか理念的対象なのか問うてみよう。するとすぐにこうした「二者択一」では決着がつかないことが分かっていよう。というのは相容れないどちらの可能性にも同じような納得のいく言い分があるからだ。ゲーテの『ファウスト』はある時点で成立した。この作品の成立時期もかなり正確に定めることができる。誰も、『ファウスト』が存在することで何を意味するかさほどしつかり理解できなくとも、それが成立した時点から現存していることに同意はするだろう。同じような堅い同意はおそらく得られまいが、このゲーテの傑作は成立時からあれこれと改変を受けているし、また存在しなくなる時期を迎えることにもなろう。誰も文学作品の改変がありうることには異論を唱えないだろう。作家自身が編者が別の版である箇所を削除したり入れ替えたりすることを指摘するだけで十分だろう。この改



〈写真 17/武〉  
天球儀を手にするコペルニクス  
(1473-1543) 銅像  
(C)ヤギェウォ大学本部前 (1977 年撮影)

〈写真 18/複〉コペルニクス肖像画



変がひどいものでないなら文学作品は依然として「同じ」作品でありうる。実在的対象についての先に受け入れた論拠に立てば文学作品を実在的対象と見なさざるをえなくなろう。しかしそれと同時に同じ『ファウスト』が理念的対象であることを誰が否定できようか。それは一義的に配列された多種多様な文ではないか。ところで文は少しも実在的なものではない。よく言われるようにそれは様々な理念的語義から構成される特定の理念的意味である。語義が一緒に結び合えばその類としての統一体ができる。したがって文から構成されるものはどう見ても実在的なものとは言えない。しかし文学作品が理念的対象であるとすれば、作品がある時点で成立し、存続中に变化するなどのことはどうも解せないことになる(原4)。これを考慮に入れると文学作品は、理念的対象、例えば特定の幾何学の三角形や数の5や平

行四辺形の理念や「赤」という理念的質のようなものから根本的に区別される。これらについてはいつ成立したとか存在しなくなるとかと主張しても意味を成さない。というわけで、提案された相反する二つの問題解決はどちらも支持できないのである。

しかし、上のような結末に終わってしまったのはおそらく、文学作品に縁もゆかりもないものを作品の一部や属性として見なす誤った暗黙の前提に立っているからではないか。そこである修正を加えれば解決のめどが見つかるかもしれない。文学作品が時間的に成立することは議論をまつまでもないだろう。すると理念的な文が作品の構成部分を成すという見解を棄てて、文学作品をあっさり実在の対象と見なすことになろう。ところが細かく吟味してみると難点がまたしても出てくる。心理学主義者とともに理念的概念の存在を否定し<sup>(原5)</sup>、そしてこれと関連して、この概念が文学作品の認識〔読書〕にさいして読者に役立たないとなると特にそうなる。このことをもっと詳しく論じよう。

#### 註

- (原1) 存在自律と存在非依存の概念については論文「イデアリスムス-リアリスムス問題覚書」(1928)で手短かに論じた。また H. Conrad-Martius コンラート-マルティウスは存在自律(Daseinsautonomie)を強調した。しかし女史の理解するものは、私の言う「存在非依存」と見られる。参照『実在的存在論』6頁。「数の3はまったく時間的に無関係に、よって絶対的に存在自立的に存在することはもはや疑いの余地がない。」(同掲書164頁)[1958]
- (原2) この問題を本書執筆の10年後に『世界の存在をめぐる論争』のなかでもっと詳しく扱った。簡単に言えば私がここで用いる「理念的対象」の用語の意味は、論文「本質的問い」(1925)で提示したよりも広い。そこでは理念的対象、理念、理念的質を区別した。ここで用いる用語はこの理念的存在の三つのタイプすべてを含む。[1958]
- (原3) ここで私が言及するのは、われわれの直接的経験の対象に限られる。永遠の実在の対象が存在する可能性とか、それがたまたま時間と関係するとかの問題は不問に付す。
- (原4) 文学作品を理念的対象と見なす W. コンラートにはこうした困難はおおよそ気づかれていない。参照、「美的対象」„Zeitschr. f. Ästhetik“, t.III, IV. H. コンラート-マルティウスも少なくとも若干の文学作品(おそらく文学的人物だけ)を理念的対象と見なしているようだ。『実在的存在論』5頁にこうある。「というのは童話の赤頭巾ちゃんとか……シェイクスピアのハムレットとかのごとき人物が、いった

ん構想されると私の『表象』からも、どんな人のそれからも独立して存在し、したがってそれはそれで一種の存在自律を美事に要求できるからである。それどころかさらに固有の契機が今一つ付け加わることになる。つまりこのような文芸的構想が真の創造活動のものなら（芸術家書いたものが何もかもこの意味で創造されるわけではない、すなわち、真の客観性を獲得するわけではない!）、現存在の目録から今後永遠に抹消されることはない。無時間的形形成体となっている」〔ドイツ語原文省略〕。参照、„Jahrb. f. Philosophie“, t. VI, s. 163. この文章を読んだところで強調しておくが、H. コンラート-マルティウスが用いている理念的対象の概念は私が用いている概念とは明確に異なる。というのは私見によれば、理念的対象となるものがある時点で成立し、時間のなかで生起する一切の物事に参入することは土台無理である。ここでは脱時間性を文字どおりに理解すべきである。〔1958〕

(原5) この二番目の仮定は一番目のそれと関係がない。よって次の立場を取ることでも可能である——理念的意味形成体（「概念」）は確かに存在するが、しかし、文学作品の構成部分とはならない。この先でこの可能性について詳しく考察するつもりでいる。〔1958〕

#### 第四節 文学作品の心理学主義的把握と 作品の同一性の問題

今しがた述べた二つの前提を受け入れた場合、文学作品のうちから何が残るだろうか。一見したところ書かれた（印刷された）文字記号の集まり（もしくは朗読の場合だと「語音」の集まり）以外何もないように思える。もっとつぶさに見るとそれは一つの集まりではなく、当該作品の冊数の数だけ沢山の集まりがあることが分かる。その場合、その集まりの構成要素や個々の配列順序はよく似ていよう。しかしこの擬似性を除いて、「一つにして同じ」作品（例えばある小説）の一冊一冊を互いに結びつけるものがほかに何もないとすれば、それらの一冊一冊をこの一つの小説の「一冊」と見る十分な理由はなくなろう。よって一つにして同じ文学作品（例えばゼエロムスキの『誠実な河』）について語れず、「冊数」の数だけ作品を受け入れる羽目になろう。【喩えて言うなら、数多くの馬が似ているだけでは一頭の馬がいることを人に認めさせる力はない。われわれは皆その似た「馬数」だけ馬がいることに同意するものだ。】

この困難を切り抜ける試みとして人はこう助け舟を出してくれるだろう——文字は書かれた情報の伝達手段、文学作品そのものの認識を可能にする手段にすぎず、



作品は創作時の作家の体験にほかならない、と。この主張は文学の哲学における心理学主義の主要な一形態である(原1)。

もしこの見解が正しいなら先に出した前提の下では、文学作品との直接的交流もその認識も不可能となろう(原2)。意味を欠いた(原3)色斑、「文字」(語音)の集まり——その場合これとのみ直接に交流するから——によって、果たして他者の体験を把握できるだろうか。まさかこれを認める人はいまい。しかしこう答えてくる人もおそらくいよう。「理念的意味」が学術虚構である以上、文字は確かに意味を欠いているが、しかし単なる色斑ではない。何故ならば文字は——慣習と約束事によって——いつもわれわれの表象(想像)と「連合」しているのです、それが「指示する」当のものを、したがってこの場合だと作家の体験を表象できる。しかもこの表象によって喚び起こされる他者の「心理状態」も体験できる、と。

このような議論がいくら出てきてもわれわれの主張はいささかも変わらない。というのは先の前提の下で直接近づけそうなものは、知覚される文字は別として、いずれもわれわれの表象、思考、時には心情にすぎないからである。よもや読書中に体験される具体的な心理的内容と、すでにとうの昔に過ぎ去ってしまった作家の体験とが同一であると主張する人は誰もいまい。すると先の前提の下では文学作品は直接捉えられない。それともこれが可能(相変わらずこの前提の下で)とあらば、われわれの体験と同一視されるに違いあるまい。事はどうであれ文学作品を作家の多種多様な心理的体験と同一視する試みはまったく馬鹿げている。それは作家の体験が作品の完成と同時に存在しなくなるという理由だけからではない(原4)。過ぎ去っていく作家の体験をそのままの形でさらにおしとどめておく手立てなどはないからである。体験の時点はすでに過去のものである。このことは別としてもまったく解せないことがある。レイモントの『農民』において、作家が体験したわけでもないし、できもしないヤグシア・ボーリナの体験を、その小説のなかにいみじくも含める気になるのに、なぜ、例えば作品執筆中に苦しんだかもしれない作家の歯痛をそのなかに含める気を全然起こさせないのか。

しかし、作家の体験を作品領域から除外すると先の前提の下で作品から残るものといえば紙面上の個々の文字だけとなる。そうすると先ほど指摘した結論を受け入れざるをえなくなろう。すなわち例えばダンテの『神曲』はたったの一つしかないのではなく沢山あって、当時存在した冊数に応じて違うということになる。かてて加えて文学作品について下した遍く正しいと見られる多くの所見が、まったくの誤



〈写真 19/武〉〔註〕  
ケーブル終点の山腹から  
ダヴォス村を望む  
(1993年7月撮影)

り、ナンセンスと見なさざるをえなくなろう。それに反して明らかに誤った所見を正しいものと見ざるをえなくなろう。わけても個々の文字は例えば科学的組成で互いに区別されるとか、日光の作用をいろいろ受けるとか、そのたぐいの愚にもつかない主張となろう(原5)。すると今度は言語形成体の、特に文学作品の「物理学主義的」見地を片付ける必要が出てくる。



〈写真 20/複〉〔註〕  
旧サナトリウム

それになお、文学作品が読書中の読者によって体験された多種多様な体験であるという見解が残っているよう。しかし、これまた誤っており、それから導かれる帰結も馬鹿げているよう。そうとすると例えばそれぞれに違う沢山の戯曲『ハムレット』が存在することになる。それらが互いにどれほど違うかは読者一人一人の体験相互の違いが大きく異なることによって分かる。それも偶然的な原因によって違うだ

けでなく、例えば文化的水準、読者の個性のタイプ、読まれる時代の一般的な文化的雰囲気、支配的な宗教観や政治観、承認されている価値体系のごとき根深い理由によっても違うのである。それから作品が読まれるごとにそれだけの数の作品が原理上新たに生まれることになろう(原6)。その結果またもや明らかに誤っていると思われるいろいろな所説を正しいと認めざるをえなくなろう。例えばトーマス・マンの『魔の山』を「一氣」に読み通す読者はまずいないから〔訳7〕、この小説は一全体としては存在しなくなろう(原8)。

すると作品は「ばらばら」にされ、しかもそれらが同じ一つの作品のなぜ一部分なのか理解がいなくなろう。逆に、個々の作品に関して正しいと思われるいろいろな所見も誤りかナンセンスのたぐいのものになるはずである。というのは例えば『イーリアス』は「六歩格ヘクサメータで書かれている」といっても一体どんな意味があるのかだ。何かの体験とか心理状態とかが「六歩格で書かれる」とでも言うのか、それともソネット形式をもつのか——このようなことは馬鹿ばかしいもいところである。わざとこんなことを持ち出したのは、文芸作品が心理学主義観をいったん本気で受け入れ、それを個々の作品に文字どおり適用し、徹底させれば、なんと惨めな結論にたどり着くかを示したかったからである。文学作品がそもそもそれ自体で存在するのか、ある意味での「単なる虚構」なのか——こうした問題は調べることはできる。しかし文学作品にまったく縁もゆかりもない違う対象を、個々の文学作品について語り、それについて論評を下すさいにとっても考えもつかないような対象を、文学作品と見なすことはできない。心理学主義観に拠った所見を個々の作品に当てはめたとき、その愚かしさはまったく目に余る。

この種の愚かしさを避け、どの文学作品も何かそれ自体で一つにして同じものであるという主張を妥当なものと認めたいのなら(原9)、意味に満ちた語と文の層を文学作品の一構成部分と見なさなくてはならないだろう。しかし語義や文意が何か理念的なものであると認めれば、文学作品の存在様式の問題と結びついたあの難点が歴然とぶり返してくる。しかしこの状況から今一つ可能な出口が開かれている。これを看過するわけにはいかない。どうもこれまでの議論への反論として利用されているようだから。

## 註

(原1) 文学作品がその作家の体験と同一であるという見解は、哲学における心理学主義の全盛期によく表明された。この主張ははっきりした定式化をとらなかったが、学問をやるに当たって自明なる了解済みのこととされ、作品が体験の複合体にすぎないことは、とりたてて説明するまでもないこととされた。文芸学の分野のドイツ語の論作のなかであまたある心理学主義の本の一冊を例として挙げるなら、R.M.Werner ヴェルナーの『抒情詩と抒情詩人』である。かなり理論的な性格の労作のなかでは、ずっと時代の下った(哲学的心理学主義が事実上すでに過去のものになっていたときの)本としてエルマティンガーの『詩的芸術作品』が指摘に値しよう。心理学主義の時期以後に出た一連の論文においてもこの立場は同様に支持されている。この立場は Pierre Audiatt ピエール・オーディアの『文学作品の伝記、批評法素描』(パリ、1925)にも見られる。それにベルグソンの強い影響を受けて書かれた本である。そこにこうある。「作品は本質的に精神生活の働きであり、われわれの全過去の不確かな未来への衝動である。」(同掲書40頁)「作品は作家の生活のある時期を、時計によって精確に計測される時期を再現する。……現実となるためには作品は持続しなければならない。持続するが故に変化する」(39頁)[フランス語原文省略]。

また我が国ポーランドの学術文献にも文学作品のまさにこうした見解の特徴的事例がいくつか見られる。論文「文学作品の美的解析法について」(『文学回想』r. XX, Lwów 1923)で、Eugeniusz Kucharski エウゲニウシ・クハルスキは言語が文学作品の材料となることを否定し、こう断じている。この材料は「たえず働く永遠に運動する生々しい人間の意識」(9頁)に、特に「表象」に見いだすことができる。作品はいわば第二の生を読者の体験のなかに見る。しかもこうも言えるなら、その作品は作家の意識のなかにあり、「表象」からできている。「したがって詩の内容となるものは、創作時点で詩人のなかに生きていたものと、作品の受容中にわれわれの心中において甦るものとである。」(15頁)「Mickiewicz ミツキューヴィッチが詩作の時点で創作人物について抱いたすべての表象が人物の概念を成す。」(26頁)

(ここではミツキューヴィッチが書いた創作品が話題となっている。「人物」は詩形式の要素とならなければならない。)三大詩人[ミツキューヴィッチ、Slowacki スウォヴァツキ、Klasinski クラシンスキ]のポーランドの優れた研究者 Juliusz Kleiner ユリウシ・クライナーも「作者の心中の作品」について述べ、それに「読者の心中の作品」を対置させている。(参照、『作品分析』(1914)、『文学作品の性格と対象』(1913)、『文芸における内容と形式』(1923)、『文学と哲学の境界上の研究』合併巻(1925)の四つの論文)。クライナーが文学の研究対象として定式化した文学作品の最終的定義は、確かにいくぶん違った響きをもつ。そして彼の考察の

なかに見られる様々な興味深い指摘のほかに、著者が心理学主義の見解と結びついた難点のいくつかを予知していたものと推察されるが、彼自身この傾向から解放されていたわけではない。つまりクライナーはこう書いている。「研究が考察すべき全体は、実際に与えられている個別の対象ではなく、できうる限りの豊かな心的全体である(!)。テキストの内容がそれをしかるべき感受性のある受容者に喚起できる。」この場合「テキストの内容」とは「そこに含まれているすべての心的要素」のこと、したがって「内容」と「形式」を指している(下線は引用者)。このように定義された全体が、研究対象として文学理論家が立てなければならぬ理想となる。しかしこの理想に到達すべきとするなら、それは「本来の」文学作品、「作者の心中」にある作品が直接研究できないという理由による。したがってこの理想を極めることが、いわば回り道として作者の心中の作品に近づき、それを明るみに出すことに役立つのだとされる。(参照、とりわけクライナーの論点は同掲書の150頁)。というわけで、この見解も文学理論における心理学主義の極印を捺されている。

【本書第一版刊行後、J.クライナーがこの問題でいかなる立場をとったかは大変言いにくい。このことに関して一辺も彼は印刷物ではっきりと表明しなかった。私的な会話でなら、本書の文学作品の多層の見解やその他の個々の論点に賛意をよくもらした。また文学作品の心理主義的解釈が支持できないことも認めた。結局のところ私の心理学主義克服の試みに異論を唱えなかった。】〔1958〕

(原2) それにクライナー(参照、前の註)は、考察においてははっきりとは理念的語義を文学作品から排除していないが、この点は認めるだろう。しかし「テキストの内容」は彼にとっては「そこに含まれているすべての心的要素」を意味する。よっ



〈写真21/武〉  
中央広場の(D)アダム・ミツキューヴィッチ銅像、  
祖国リトアニアに向く(1977年撮影)

て語義は「心的要素」であるか、それともテキストの内容に属さないかである。この論点をテキストの別の箇所とつき合わせてみるとクライナーはどうやら前者の解釈に傾いていると推察できる。こう書いてある。「文学テキストの内容は語義そのものの体系でなく、各種の興奮の体系である。」(同掲書 153 頁) [1958]

(原 3) というのは、色斑の語義が存在してないものとみなされるべきなら、色斑は意味を欠いたものとなるはずだ。

(原 4) 私が 1927 年、大学の夏学期の講義でこう指摘した数週間後に、Wl. ヴィトウィツキの『心理学』第 2 巻で同じ趣旨の指摘に出会った。残念なことにヴィトウィツキは文学作品をテーマとしたその後の論述でこの指摘から一貫した帰結を導き出していない。文学作品を心理学の教科書のなかに持ち込むことにしてからが、もう奇抜である。彼も文学作品を心的事実と見なしていることが分かる。

(原 5) こうした見解は国外で出版された本書のドイツ語第一版の読者のおおかたには奇妙に思われよう。そしておそらく筆者のひねくれたもったいぶった表現のせいにしよう。そこでこれが私の考案でないことを説明しておきたい。本書を執筆していたとき (1927) の数年前からすでにこうした見解がポーランドの論理学派のなかで表明されていた。彼らは、例えば論理的意味の文の代わりに好んで「文字」について語り、それを物理的対象 (黒板の上のチョークの粉の塊) として扱っていた。本書刊行数年後に、この見解は国外でも (一部はポーランドの論理学者の影響を受けて) いわゆる「ウィーン学派」(新実証主義) のメンバーのなかに現れ、「物理学主義」の名がついた。これは 30 年代の『認識』誌に載ったいろいろな論文に見ることができる。それにこの見解ははっきり言って、文学作品全般にわたって関係したものでなく、ある言語で定式化された文としての論理体だけに関係していた。なおこの見解は、大変あつかましいことに 1934 年のブラハ第八回哲学学会会議中に宣明された。しかし、この主唱者の誰一人どんな結論に終わるか計算していなかった。私はブラハの会議で 2 回にわたって幅広くこの見解に反論した。(参照、『哲学改作の論理学の試み』ブラハ第八回国際哲学会議事録。この論文は増補版でフランス語でも出版された。L'essai logistique d'une refonte de la philosophie, „Revue Philosophique“, t.CXX, Juill.-Août 1935, Paris.) ブラハの会議後、「物理学主義」は著しく力を失った。新実証主義者、少なくとも幾人かはもっと遠くへ行く道をとった。 [1958]

(原 6) こうした結論を J. クライナーも見ている、この結論によって彼は、先に私が引用した文学作品の定義に導かれている。

[訳 7] 参照、拙著『時の美学——『魔の山』の構成時間とその受容——』法政大学出版局、1994 年。

[写真 19, 20, 22, 23] ここで我が学友の共訳者西澤孝氏を紹介しよう。1993 年 7 月彼と一緒にダヴォス村を探訪し、サン・モリッツのニーチェ記念館を見学したりして、



〈写真 22/武〉 スイス，ベルン市にて〔註〕  
(1993年7月撮影)



〈写真 23/武〉 マンの墓にて〔註〕  
(1995年3月30日撮影)

スイスの名所を2週間にわたって見て回ったからである。筆者と同じく長野県長野市1942年生まれ。信州大学文学部で松高時代のトーマス・マン研究の大家にして『魔の山』の訳者・望月市恵先生に師事してトーマス・マンの研究，大学院は名古屋大学。1968年，筆者と共に岐阜経済大学に着任。大学での付き合いは35年間。1995年スイスのFirstでスキーを共に楽しみ，チューリッヒのキルシェンベルクにてマンの墓にひざまずく。彼との旅行は楽しい。彼は事前によく下調べしてくるので筆者は彼の後についていく。彼の堪能なドイツ語会話で随分助かる。筆者の長い写真撮りを妨げない寛容さには頭が下がる。能に詳しくその観賞は一家言をなす。ユーモアに満ちた話術は持って生まれた温厚な性格による。参照，拙著『時の美学』の「後書き」に登場する「ドイツ文学者」とは西澤孝氏のことである。

(原8) 読書をわずかに中断した後でその本(例えば長編小説)に戻ったときでも、作品そのものには時間的切れ目はない。この中断がごく短いのなら(例えば昨日から今日まで)、振り返らずとも「これから読む箇所」とすでに読んだ箇所との直接的つながりはすぐつく。作品には時間的切れ目はないし、また作品と全然関係のない昨日から今日までの体験によってできる中断を防げるような作用はともかくない。文学作品の構造に入らないこのような体験は、作品の要素と比べてあまりにも異質なもので、作品の領域から締め出す必要も生じてこないことはごく当たり前である。もし作品が読者の様々な意識体験だとするなら、以上のことはまったく別

の様相を呈してくるに違いない。〔1958〕

(原9) 数多い個々の読者と違って文学作品の同一性に重点をおくとき、私はマックス・シェラーに全面的に味方する。彼はこう書いている。「精神文化の作品は同時に多くの人々によって随意に把握され、その価値で感じられ享受される」〔ドイツ語原文省略〕。参照、「倫理学における形式主義」„Jahrb. f. Philosophie“, t.I, s.496. 文学作品に関する正しい見解はヘルダーにも見られる。心理学主義の時代、この思想は明らかに取り上げられなかった。ヘルダーは書いている。「音声あるいは文字の表徴的なものは、魂の外部にあるわれわれ馴染みの言葉のなかにとどまっている。この魂が諸々の語から創り出すものは、その後とはまったく別の、だが魂そのものに固有な世界、観念、像、本質形態である」〔ドイツ語原文省略〕。Kalligone, Werke, t.XXII. しかしこの主張の妥当性と重要性を理解し、まともに評価するには、前もって言語形成体の積極的な意味論を創り出しておかなければなるまい。私の知る限り、ヘルダーはこれをしていなかった。注意あれ！ここに引用したヘルダーの主張を私が初めて見つけたのは1940年のことで、戦中ルヴフでドイツ文学講座の講師として18世紀ドイツの文学作品観をいろいろと点検しなければならなかったときである。〔1958〕

## 第五節 「表象の対象」<sup>(原1)</sup>としての文学作品

こんな反論が出されよう。前節で述べた難点が生まれるのは、文学作品が創作中の作家の多様な心理的体験とする見解を誤解しているからだ。ここで問題となっているのは体験流、すなわちあることを体験していることなどでは全然なく、この体験の主体が関係する当のもの、したがって作家の思考の対象や表象の対象であるのだ。この表象の対象——したがって作中に描かれた人物、事柄、その運命——が文学作品の構造における本質的構成要素となる。ある二つの文学作品を分かつものはこれであり、これなくしてはこの種の文学作品は不可能となるのだ。と同時に文字、語音、文——それがどう理解されようと——そのものとは別個のものだ。表象の対象は理念的なものではなく、よく言われるように、作家の自由奔放な想像形成体、作家の恣意にまったく依存する純粋な「表象の対象」である。とりもなおさずこの創作する体験主体から切り離せないのだ。よってかくなるものとしては心理的なものと見なさざるをえないのだ。というわけで文学作品は作家の思いのままに時間のなかで成立し、経過し、あれこれの変化を受けることも納得がいくだろう。しかも文学作品の単一性と唯一性は多様な「冊数」や「読書」によってではなく、



「表象の対象」の同一性によって保証されることになろう。文学作品の唯一性と同一性を確たるものにするために何も言語形成体の意味の理念性という疑義の多い仮説などに手を出さなくても済むのである、と。

しかしながらこの見解も支持できない。少なくとも上のような定式化やそのもとにある前提では。この見解では、理念的意味単位を文学作品の構造から排除し、またその存在を否定することによって生じる根本的難点が見落とされている。作中に描かれた対象が作品の本質的な、不可欠な構成要素であるというのはまことにその通りである。しかしその対象の範囲を作家の心理生活の構成要素と見る「表象の対象」(それも多義的である)にもっぱら限り、と同時に表象の対象を作家のこの具体的生活から切り離しておかなければならぬとなると、まず以前に挙げた前提の下では解決不可能な問題が持ち上がってくる。つまりいかにしてこの「表象の対象」を同一なものとして手に入れることができるのか。いかにして、作品を認識する多くの人たちに対してまた読書においてその同一性が保証されるのか。少なくとも作中に描かれた対象(これを表象の対象として見るかに関係なく)がそれ自身で文学作品の同一性を基礎づけることにはなるまい。むしろその同一性のなにかがしかの基盤となるべきものなのだ。ここに挙げ



〈写真 24, 25/武〉(L)新緑の Planty 緑地帯で憩う  
市民と散歩する学生  
(1977年4月撮影)



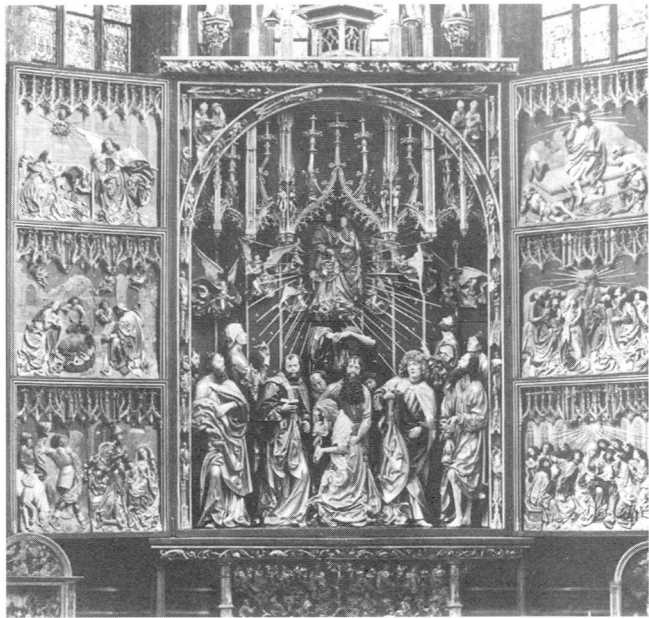
〈写真26/武〉〔註〕

(E)聖マリヤ教会 (1977年撮影)

た見解では二つの基本的対象領域しか前提されていない。つまり物理的事物と心的体験や状態をもつ個人である。このいずれの領域にも作中に描かれた対象（あるいはいわゆる「表象の対象」、この見解では文学作品をそれに還元しようとしている）は含めることはできない。つまりこの対象は心理的なものの領域に属さない。なぜならば、それが「表象の対象」と名づけられるにせよ、いずれも体験主体に対置されているからである(原2)。さらにこの対象が同一的単位として文学作品の同一性の基盤たるべきなら、この対象をこのような心的対象からはずしておくことがどうしても必要であろう。多種多様な心理的体験では、やはりこの同一性を保証することはできないで

あろう。また物理的对象に含めることもできないであろう。というのは「表象された対象にすぎなく」それ自体無も同然であるから。なるほど、皮相な考察では「歴史」小説や「史劇」等の描かれた対象はかつて実在した人物、事物、それらの運命と同一であると主張できそうだが、しかし事柄をもっとつぶさに見るとその同一性は証明できないし、この論点をすべての文学作品に当てはめることはできない。というのも虚構的对象を描いている作品が多々あり、どう見ても「歴史的なもの」と見なしようがない対象があるからである。それが歴史上の実在的对象と同一であることを反証する美事な事実がある。つまり描かれた対象そのもの（例えば、シェイクスピアの戯曲のC.J.シーザー）とそれに対応する実在的对象は対比できるし、両者の実質的違いも明示できる。ところで描かれた対象のどれも（「歴史的」であろうとなかろうと）実在的对象と根本的に違っていて、またその存在と相在も作家の多様な体験次第であるとすれば、以前に挙げた前提の下では描かれた対象の、こ

うも言ってよければ、「安住」の地はどこにも見いだせない。それどころかその同一性と唯一性には特別の基礎づけが必要とされよう。この種の対象は体験主体において創られ、それによって持続されることになるから、また前提によると作家の体験主体を通してしか手にできないから、その同一性はその体験でしか基礎づけざるをえなくなろう。ところでこの体験というものは個別的で互いに質的に違った単位（全体）のものである。したがって体験のある構成要素となるか、その体験をもつばら自らの存在源泉としているものはすべて、体験そのものと同様に個別的なものとならざるをえず、また別の体験から自らの存在を汲み取るかその構成要素となる<sup>(原3)</sup>一切のものから質的に区別されることになる。とすれば作家が抱いていた「表象の対象」を読者が言語形成体のしかるべき意味に訴えずして捉えることは不可能である。そればかりか作家自身としてこのような条件下では、同じ「表象」の対象を何度も自分に思い浮かべることも不可能である。すると一体いかにして、先に挙げた前提の下で、例えば同じ一人のC.J.シーザーをシェイクスピアの戯曲の登場人物たるものとしてまともに語れるであろうか。



(写真 27/複)〔註〕  
聖マリヤ教会の  
内陣の祭壇

というわけで文学作品（特に文芸作品）の単一性と同一性を救い出そうとする試みも失敗を喫する。この窮地から抜け出る道がもう一つ残っている。つまり理念的意味単位の存在を認めつつも、先に挙げた難点を避ける目的でそれを文学作品の構造に含めずに、文学作品に同一性と唯一性を確保してやる手立てとして何とか活用するだけにするのである。この考えをどう貫徹すべきかはこれから考察を進めていくなかで示されよう。だがもしこの試みもまた失敗に帰し、実在の対象の領域と理念の対象の領域との二つの対象領域しか認められないと分かったら、またもや文学作品の同一性の問題もその存在様式のそれも積極的に解決されず、文学作品の存在は一般に否定されざるをえないだろう（原4）。

これまでの考察から文学作品論が克服しなければならない難点が明らかになった。また作品の本質についてのわれわれの知識がいかにも不明確でお粗末であるかも分かった。しかし、どのような要素が作品に含められるべきか分かっていない。文意なのか、描かれた対象なのか、これまでに言及しなかったなかも別の要素か、それら多くのものか。また作品の構成要素ともなる細かな特性の方も、これまで意識にのぼっていない。これら沢山の構成要素が作品に属するとしても、今のところどう結び合って一つの文学作品全体となるのか分かっていない。ところで、文学作品の本質となる構造にはその存在様式もその同一性の基盤も依存している。したがって、今述べた問題を解決するためには、ひとまず問題を背景に移し、一連の具体的事例に見られるとおりの作品の構造に直接目を向けるのがよい。そうすれば、当初甘んじざるをえなかったうやむやから、具体的な事態に移ることができよう。こうするには、まず関心の邪魔立てとなる一切のものを脇にのけなければならない。それには文学作品がそれ自体何であるかは当面、あえて決めずにおいて、最初に、どう見ても文学作品に属さないものは何かを確定しよう。これを目指すにはこれまでに考慮したことが役立つであろう。

#### 註

（原1） ドイツ語では *Vorstellungsgegenstand*. [1958]

（原2） これに対して、描かれた対象を作家の体験領域にすっぱり含めなければならぬとすると、文学作品は作家（ないし読者）の多種多様な体験と同一視され、するとすでに述べた支持しがたい理論状況に逆戻りする羽目になろう。

（原3） しかし必ずこうなるとは疑わしい。二つの異なった体験がそっくり似た描かれた対象や表象の対象をもつことは起こりうるだろうか。本当にそうだとすれば、

これらの対象が充実した具体的体験内容と主観による体験の遂行様式によって樹立されるのでなく、むしろ純粋な思想的思念によってしか樹立されないのである。フッサールはこの純粋な思想的思念を『論理学研究』(参照、第2巻第5章)で意識作用の「志向的本質」と名づけた。というのはこの作用の志向の本質は二つの違った意識作用において同じでありうるからである。それに対して表象作用の充実した具体的内容に注目し、そのみが「表象の対象」を樹立することを認めるなら、二つの違った作用では二つの異なった表象の対象が存在することになる。思想的思念作用のこの「志向の本質」がそれ相応の言語形成体(ないし論理形成体)の意味を樹立するかその意味に適用されるかする。同じ語義がいろいろな作用の同じ純粋な思想的思念に対応し、この語義が初めて描かれた対象を樹立するのである。別言すれば、作中に描かれた対象の同一性は語義の同一性によって条件づけられるのである。その同一性を保持するためには、文学作品の構成要素としての文意や語義を考えなければならない。このことなくしては描かれた対象の同一性は保持できない。よって作品の同一性は描かれた対象の同一性に由来するのではなく、むしろ逆に、作中に描かれた対象の同一性は、作品の構成要素となっている文意の同一性に由来するのである。心理学(主義)的立場は、この文意が作用の「志向の本質」と同一視できる場合でしか正しくないだろう。『論理学研究』のフッサールはその第1巻で心理学主義をこっぴどく反論したにもかかわらず、本書の考察が示すように言語(論理)形成体の意味を思想的作用の「志向の本質」との関係づけしかしないことを認める代わりに、論理形成体の意味を作用の「志向の本質」のスペシエスと見なす見解に随分近かった。[1958]

(原4) 当面、次の問題も出てくる。目下の考察段階でとっている前提と違う別の前提の下では、作中に描かれた対象や「表象の対象」ですら、何かもつと厳密な意味でそっくり同じものとして作家や読者によって何度も想い浮かべられないのだろうか。この問題は後ほど詳しく扱うつもりである。[1958]

〔写真26〕 西欧の広場でその広さでトップを誇るクラクフの Rynek Główny 中央市場で、景観上、目につくのは、ゴシック様式の(F)旧市庁舎の時計塔でもなく、ルネサンス様式の列柱回廊の(G)織物ホールでもなく、聖マリヤ教会の左右非対称のアンバランスの、ゴシック様式の尖塔である。向かって左の塔は王冠を被っていて見事なできばえで天を衝く(81m)。対して右の塔は10mも低くいかにもお粗末な造りである。もし一人の設計者なら、左右対称の尖塔にしたであろう。ここに一つの伝説がある。この教会はロマネスク様式を基礎として13世紀終わりにゴシック様式に変わった。1365年に内陣ができ完成したが、15世紀に二人の兄弟が競って造り変えるが、弟の力量が高く、兄が拙くて……、ここに悲劇が起こる。羨んだ兄がナイフで弟を殺害するのである。その石のナイフが、織物ホールに飾ってある。さて、マリヤ教会のマリヤ様はこの事情をどう考えるのでしょうか。

この伝説が作り話なのか実話なのかはさておいて、日本人好みに合うような気がする。筆者にとって左右の非対称は違和感がない。それは織部焼きのひびやいびつの茶碗に美しさを見出す、いわゆる「瑕瑾」の美意識によるのか。

筆者の好みを言えば、北京の巨大な左右対称の故宮宮殿やベルサイユ宮殿の広大な幾何学的模様の鳥瞰的庭園よりも、東照宮や、桂離宮の回遊式庭園の方が好きである。筆者が提唱する「垣間見の美意識」である。これは「瑕瑾の美意識」ではない。参照、拙論「日本人の「待ち心」今昔」(1)-(11)『岐阜経済大学論集』33巻2号-36巻1・2号(1999-2002)。

[写真27] 教会の外観と打って変わって、内陣の表裏12パネルの祭壇(高さ15m、幅14m)の美事さは「すごい」の一言に尽きる。Wit Stwosz ヴィト・ストウオンが12年間(1477-1489)かけて彫った彩色の木彫像は、聖家族の処女マリヤの生涯を劇的に描いたもので、マリヤ教会にまさに最適な芸術作品である。この祭壇が参拝者に惜しげもなく、開帳されているのがマリヤ様であり、見る人をして自らにひきつけ、マリヤ崇拜を広めるのである。筆者は新年に、まずマリヤ教会に出かけ、ワーヴェルの大聖堂を見てから、招待されていたクラクフの有名な画家 Stefan Rostorowski ステファン・ロストロフスキの家を訪れたさいに、その旨を奥さんに言ったら「それはすばらしいことです」と褒められたことは忘れない。この画家との出会いと購入した油絵については後ほど触れよう。

## 第二章 文学作品に属さぬ構成要素を 考察から除外する

### 第六節 テーマをさらに絞る

まず考察の対象の範囲を限定し、文学作品の本質を捉え終えた時点で取り上げた方が効果があがるような問題は当面すべてはぶくことにする。

完成した文学作品をもっぱら取り扱う。文学作品を「完成品」と見る場合は、ここに出てくる文や単語がすべて語音、意味、配列の点で一義的に確定されている場合である。その作品が実際に書かれたか、口伝えにすぎないものであるかは「完成品」にとってたいしたことはない。何度か口伝えされても本質的変更(原1)がなければ支障はない。ということで文学作品の成立過程、芸術的創作にまつわる一切の問題はこの考察の埒外におく。問題をすり替えたりでっち上げたりすることがよく起るが、その主たる原因は二つの異なった研究領域——文学作品の存在論と芸術的(特に文学的)創造の心理学とを混同することにある。この領域に一線を劃してその混同を避けたい。ただ文学作品の構造そのものがどうしても意識作用とその多種多様な作用に遡る必要がある場合に限って、この作用を取り扱おう。しかし、こうした場合でもこの意識作用の分析は芸術的創造の心理学とは違うし、またこの意識作用が文学作品そのものと別個のものであることを心しておくべきだろう。

さらに文学作品の認識、その様々な方法や限界にま



〈写真 28/武〉『文学作品読書論』(O poznawaniu dzieła literackiego, 1937) ポーランド語版(右端の本)  
クラクフ科学アカデミー図書館  
インガルデン文庫(1977年撮影)

つわる問題もすべてこの研究の埒外におく。よって次のような発問はすべて除外する。文学作品はどのような意識作用で認識されるのか、ある文学作品がすべての認識主体にとって「同一なもの」として認識されるには認識主体の側にどのような条件が充たされなくてはならないのか、どんな基準が、文学作品の「客観的」認識を誤った憶説から区別してくれるのか、そもそも文学作品の客観的認識といったものはあるのか、などなど。以上は文芸学の可能性に関する発問である。私の知る限りではこれまでこれらの問題は一度も意識的に取り上げられなかった。その正しい定式化に至っては言うに及ばない(原<sup>2</sup>)。文学作品の本質について今日のような諸説紛々の状態が続く限り、問題の解決のめどは立たない。

また文学作品に対して読者のとるいろいろな態度について詳しく扱うつもりもない。ただ作品の理解にとってどうしても必要とされるところでだけ、特にそれが美的対象として出てくる局面に至ったときにだけ、直接この種の対象が所与となる主観的態度に言及することになろう(原<sup>3</sup>)。

最後に芸術作品、特に文芸作品の価値の本質にかかわる一般的な問いかけもこの考察外におく。文芸作品に肯定的な価値もあれば短所や欠陥も見られるし、それらが文学作品全体の特徴となる価値を構成するというのもその通りである。何がこの種の価値の本質を成すかの問いは、当面この考察の埒外におかざるをえない。というのはこの問いに答えを出すには、一方で価値一般(原<sup>4</sup>)の問題の解決がはかられ、他方では文学作品の構造の理解が前提とされるからである。この後者を当座の分析の対象としなければならない。ということで文学作品を考察するに当たっては、それが肯定的価値をもつか否かは度外視することにする。

【これらの周辺的な興味深い問題がすべて除外されてしまうため、当然この研究で得られる文学作品の知識は完璧を期すべくもない。残念ながら当座のところこれで我慢するしかない。何よりも肝腎なことは、提起した問題を一つ一つ仕上げることであって、それとつながる問題を片っ端から汲み尽くすことではない。】

#### 註

(原1) どんな変化のいずれが本質で、いずれがそうでないかはずっと先になって明らかになろう。残念なことに今の考察段階では時期尚早である。

(原2) この空白を私は本書執筆の数年後に埋めるべく努力した。参照、『文学作品読書論』。[1958]

(原3) 参照、上掲書、第24節「美的体験と美的対象」。



- (原4) 今世紀20年代、価値問題を取り上げた重要な考察が公刊されたが(私はとりわけM.シェーラーの研究を念頭におくが)、異論の余地のない完成品の域に達しているものとは思えない。個々の価値領域、例えば倫理的価値、美的価値等に関する研究はまだ満足すべき状態にない。参照、例えばCh. Lalo ラロ『芸術と道徳』パリ、1925年。——【私がこの文章を書いて30年経過するが状況はいっこうに改まっていない。M.シェーラーが価値論の領域で示した分析力は、彼の夭折後弱まった。N.ハルトマンの研究も過小評価してはならないが、その分析力は持続されなかった。大戦後の1947年、ブリュッセルでは価値問題の特別会議が開かれ、いくつかの興味深い報告がなされたが、決定的変化や発見となるには至らなかった。】〔1958〕

## 第七節 何が文学作品に属さないか

これまでの私の論述や考えからしてすでに何が作品の構造に縁遠い要素として除外されるべきか察しがつこう。でもそれをはっきりさせておきたい。

1) まず第一に文学作品の埒外におかれるものとしては、作家自身と彼の運命、体験、心理状態である。特に創作時の作家の体験は完成した作品の部分にはなりえない。おそらく作品と作家の生活や個性には、各種の密接な関係が否定しがたく成り立っていよう。特に作品の成立は作家の特定の体験を条件としていよう。また作品の一般的構造とその個々の特性は作家の心性、資質、彼の観念世界や心情世界のタイプに左右されていよう。よって作品は多少なりとも作家の人格の形跡をはっきりととどめ、この意味でそれを「表現」していよう。しかしこうだからといって作家と作品とが二つの異なる対象であるというごく当たり前の、だがよく誤解された事実は、いささかも変わらない。両者の根本的相違からしてすでに峻別されるべきものである。この違いを述べさえすれば両者間のいろいろな関係や依存が、うまく浮き彫りにされ規定できる。

文学作品の本質を扱う研究者のなかに、これと正反対のことを意識的にはっきりと唱える人は確かに見つけにくい(原1)。しかしこの二つの対象間にきちんとした区別が設けられなかったことも事実である。このため先に指摘したような愚かなこととしか言いようのない(実質上および概念上の)混同がしきりに起こった。このようなことをここで言わざるをえないのも、このようなナンセンスがあればこそである。いずれ分析の進むにつれてこの立場は確証が得られよう。しかし文学作品が

作家やその体験と別物であるからといって<sup>(原2)</sup>、存在自立の対象であると想定してはならない。そんな必要はない。例えば、虹は知覚する人間の一部でも彼の知覚の一部でもない（また逆に知覚する人間が虹の一部でもない）、かといってそれに存在自律性を認めることもできない。文学作品の場合、この問題をどう処理すべきかはこの先の個々の研究が初めて教えてくれるだろう。この問題はいずれしかじかに解決されるにしろ、文学作品の本質的構造の洞察を踏まえてしかできない。その本質の説明をうやむやにしておくような憶説や理論ではとてもその説明はおぼつかない。

2) 読者の特性、体験、心理状態は文学作品の構造に属さない。月並みな言い方のように思われよう。しかし実証主義的心理主義の暗示が、相も変わらず文学研究者や芸術理論家や美術史家のうちで生きながらえている。文学研究の書物を手にとって芸術作品、特に文学作品を扱っている箇所を調べてみるがよい。「表象」「感覚」「感情」などについて触れた論述がやたらと目につく。もうこれだけでも文学作品の扱い方において心理的なものの傾向がどれほど強いかわかってくる。ごく月並みな言い方ではこのような特徴が薄れるので、もっと特筆大書しておく必要があるわけだ。心理学主義の傾向は、作品の美や、もっと一般的に言って作品の芸術的価値が扱われるところでは、特に強く現れる。すべての価値を主観的なものとして扱うこの一般的傾向は、文芸作品を読むときの特殊な態度によって増幅されるし、さらにどうしても働かすことになる主観的条件の考慮によっても強められる。つまりここでハイデガーの言葉を借りて言えば、作品の価値がもつばら意識主体に「開示 (enthüllen)」されるだけで、それが意識主体によって対象的に把握されないものと見ればこの一般的傾向は強められる<sup>(原3)</sup>。

読者が芸術作品（特に文芸作品）と直接生き生きと精神的に交流するのでなく、作品に没入して、じかに観取する（これを理論的な対象把握と同一視するべきではない）のでもなく、またそれを享受し、価値の客観化を行わずに<sup>(原4)</sup>直接評価するのでなく、もつばら読者がある感情や読者好みの、その他の心的状態を心中に喚起してくれる外的刺激剤としてしか文芸作品を用いないことがよくある<sup>(原5)</sup>。それだとこの効果を発揮してくれるものに限って、読者は自分勝手に芸術作品であると認めることになる。読者は自身の体験に没入し無我夢中になる。そして彼自身の心的状態（とりわけ勝手気ままな体験感情にすぎない）が深く、異常で、豊かであればあるほど、ほかのことは一切「忘れてしまい」、当の作品の特性も忘れてしま

う。しかし、それだけに余計作品のことはほとんど知らずに、後でそれを褒めちぎる。実際に作品の価値を考慮して褒めているのではない。というのはこうした態度では価値はおおよそ浮かび上がってこない。読者の昂ぶる感情がそれを覆い隠してしまうからである。作品を「価値あるもの」と判断するのも、それが快い体験を惹き起こしてくれる手段であるからにすぎない(原6)。作品が美的価値の総体を内に体化しているからではない。



〈写真 29/武〉

(F)旧市庁舎時計塔と(G)織物ホール

(1977年晩秋撮影)

芸術作品に対するこうした態度は現に見られるし、少なくとも昔は多かった。音楽作品に対しては特にそうだった。そしてまさにこうした態度から自らの皮相な根拠づけによるのが、美的価値の主観主義の見方である。この見方が無理からぬとされるのは、この種の読者にとっての真に価値的なものは、実際個々の資質と詩によって喚起されるみなぎった感情にあり、それに反して作品そのものの価値の方は、読者に与えられた自身の芸術的知覚対象のなかにおおよそ現象しないとされるからである。【しかしこの事柄が真に証明していることはと言えば、読者が作品と交流するときの態度を変えれば必ず作品がまったく別の相貌を呈するというだけのことであって、これまた価値の主観主義的理論の不当性を示しているにすぎない。】

しかし、まだこの理論に有利に働く現実的な要因のあることを認めなければなるまい。この要因は遍く受け入れられてはいるが、いささか疑わしい認識的信念と結びついていて、われわれに価値の主観主義の見方を認めるべく促すのである。つまり美的価値もその他の価値も、意識主体が価値ある対象に対してしかるべき態度をとらぬことには、文学の場合だと美的態度をとらぬことには、われわれのものとはならない。教養のない読者の感情の昂ぶりと違って、この美的態度には内的な観照的な平静心、作品そのものへの沈潜、したがって自身の体験とのかかわりを許さぬ心的状態が特徴である。しかしこの観照的な平静心は感情の昂ぶりと共存しうるので、冷静な、こうも言うてよければまったく中和的な、純研究的な、いかなる感

情とも無縁な、研究対象の純理論的な理性的な把握を特徴とした人間の振る舞いと  
同じものではない。この純理性的態度では芸術作品の価値質となる契機は現象的に  
見えてこない。したがって、文学作品はわれわれにいろいろな仕方でも直接の所与と  
なる。一度は——美的態度において——価値質となるその全契機において、二度目  
は——純理論的（「冷静な」）考察において——価値質となるその契機抜きで、最後  
に——その美的価値的契機の上に築かれた価値を主題的に客観化する把握において  
——これらの価値の担い手としてのみ所与となる（原7〔訳8〕）。こうした状況で考察  
の流れに影響を及ぼしてくるのが、先に述べた認識論的先入観である。以下がその  
定式化である——どの認識主体にも恒常的に、その主体のまったくの受動性におい  
て、しかも主観的条件や対象的条件におかまいなく、ある対象の性質として与えら  
れるもののみが客観的である。この場合、純理論的な理性的認識の方法がこうした  
条件を少なくとも原理上充たすものと見なされる。それに反して認識対象がある属  
性において現象することが必ず認識主体の例の特殊な態度や操作を要求する場合だ  
と、また態度変更が所与の領域内で変更をもたらず場合だと、そのときに所与と  
なっているだけの理由で、それは何か「主観的にすぎないもの」「現実に」存在し  
ないものと見なされてしまう。この意味での「主観的なもの」が何であるか詳しく  
調べず、すぐに心的存在の構成要素を成す心的なものとして解かれてしまう。こうし  
て文学の特殊ケースでも価値の心理学主義的理論に行き着く羽目となる。

ここでこれ以上、先に挙げた認識論的見解の誤謬をこと細かく示せば深入りしず  
ぎることになる。この見解が価値の心理学主義的主観化の一源泉であることを指  
摘するだけで十分である。心理学主義者の一見美事な議論の裏側には、手に負えな  
い少なくともきわめて疑わしい認識論的前提が隠されているように思われる。

3) 最後に、文学作品の構造に属さないものとして除外すべきものは、具体的  
ケースで作中に「登場する」対象や事態の「原型」（モデル）となる対象や事態の  
領域全部である。例えば Sienkiewicz シェンキエーヴィッチの小説『クオ・ヴァアディ  
ス』の物語の筋が「ローマで」展開されていても、この小説にはかつてのローマ帝  
国の実在的首都たるローマそのものは含まれない。これと関連して小説の筋が  
「ローマで展開される」という言い方をどう理解すべきか、また実在的モデルが作  
品に属さないのに、作品そのもののなかである仕方で見えてくるのはどうしてか  
——こういったことは特殊な問題であって、このずっと先のところで初めて扱うこ  
とになる（参照、第37節）。

以上、この考察のテーマを絞り、余計な一連の対象を文学作品の構造から除外した今となつては、作品そのものの分析にとりかかる番である。

註

(原1) しかしこうした立場を表明した心理学の分野の著述がいろいろある。なかでも先に挙げたピエール・オーディアの本である。

(原2) ここで私が文学作品とその作家との根本的な違いについてとつた立場と、ここから出てくる文学の研究対象の定義についての帰結(『文学作品読書論』の本[1937年、ルヅフ]のなかで表明したものは、ポーランドの多くの文学史家にとって苛立ちの種となつた。この見解は、ともかく外国の文学研究者サークルに容易に受け入れられた。そうなつたのは、間違いなく、文学研究がその方法論の点でも、問題の哲学的理解に関しても、外国の方が我が国ポーランドよりも比べものにならぬほど高かつたことによる。この30年間で原理を修正し、研究スタイルを変える試みが確かなになされたが(J.クライナー、Z. ウェムビツキ、M. クリドル)、戦後、文学研究は今世紀初頭の研究スタイルに逆戻りした。文学史家の職業的野心がある程度禍している。彼らは作品そのものの研究に満足せず、それぞれの時代精神の史家、そればかりか広義の文化史家たらんと欲した。もちろん、人は自分の好きなことを好きなように扱ってかまわない。文化史の理論的問題はまぎれもなく存在するし、まったく正当なものである。しかしそれが実現できるのには以下の要請を果たすことが前提となる。

1) 研究者はまさに何を扱っているか、また何を扱いたいかを自覚していること。

2) 言及する事柄にせよ、自分がとる研究方法にせよ「事柄をわきまえていること」。自分の学問領域をはみ出してしまうのは、普通この二つの方向で事柄をわきまえていないことによる。よつてそれぞれの学問領域を正確に決めておくのが方法論的に望ましい。そうするにはまず第一に研究対象の領域をきちんと定義することである。ポーランドの優れた幾人かの研究者、例えばZ. ウェムビツキ、J. クライナーは、作品と作家との関係の問題で私がとつた立場に異論を唱えた(世界大戦直前の1939年)。思うにこの異論は、「作家」という用語の多義性と一部分ながつていた。これについて誤解を招かぬために指摘しておくが、「作家」という用語の下で私が理解するのは、作品の実行者、つまり自分の作品以前に存在して、それを実際に創作し、創作後も生存し、作品の生命とは別の生活を送る人のことである。[1958]

(原3) この文章は、オデブレヒトが私の欠陥として槍玉に挙げている〔読者の体験と作品との〕相違を本書執筆当時私が十分わきまえていたことの証である。[1958]

(原4) 参照、E. フッサール『イデーン』60頁以下。

- (原5) 文学作品のこうした読み方は特に印象主義時代の流行だった。我国ポーランドでは「若きポーランド」の時期であり、芸術作品との交流で問題にしたのは「気分」だけだった。同様なことはショパンの曲にも聴かれ、その演奏ぶりときはこの気分を喚起するものでしかなかった。〔1958〕
- (原6) 参照、M. ガイガーの論文「芸術体験におけるディレクタンティズムについて」にこれをテーマにした注目すべき論述がある。〔『美学入門』1928〕
- (原7) ここでは、作品が快い感情を喚起する刺激剤としてのみ用いられる先に述べたケースは論外だ。〔1958〕
- 〔訳8〕 インガルデンは『文学作品読書論』（1937）で読者の態度様式を、1. 美的受容的、2. 前美的反省的、3. 後美的反省的態度の3段階を設け、詳細に分析した。

訂正表〔(1), 37巻3号〕

\*各節の註見出し〔註〕の〔 〕をすべてとる。

\*〔訳1〕〔訳2〕…の〔 〕をすべて〔 〕にする。

頁/行	誤	正
8/1	ことにしたい。	ことにした。
9/5	アイドゥキユー・ウイッチ	アイドゥキエーヴィッチ
9/6	T. Kotarbinski	T. Kotarbiński
9/7	タタルキユー・ウイッチ	タタルキエーヴィッチ
9/8	ヴァイトキユー・ウイッチ	ヴァイトキエーヴィッチ
9/15	タタルキエー・ウイッチ	タタルキエーヴィッチ
12/17	ヴァイトキユー・ウイッチ	ヴァイトキエーヴィッチ
13/8	5日	9日
18/2	Kustwerk	Kunstwerk
19/2	ヴァイスピアンスキ	ヴァイスピアンスキ
19/下から9	ユリウシユ	ユリウシ
19/下から9	Łempicki	Łempicki
19/下から9	ジイクムント	ジィグムント
22/8	quasi-sandy	quasi-sąd [Urteil]
22/12-13	“……”	[……]
24/下から2と4	『文学作品認識活動論』	『文学作品読書論』
25/3	『文学作品認識活動論』	『文学作品読書論』

[翻訳] ロマン・インガルデン著『文芸作品論』(2) (武井/西澤)

頁 / 行	誤	正
25 / 11	主張記号を	主張記号〔ト〕を
27 / 〈写真 10〉	Literarische	literarische
29 / 20-21	„……“	「……」
30 / 10	ジグムント	ジィグムント
30 / (原 1)	文末	[1958] を入れる
30 / (原 2)	[1958]	[1958]
30 / (原 3)	文末	[1958] を入れる
35 / 5	シェラー	シェーラー
37 / [訳 3]	『文学作品認識活動論』	『文学作品読書論』