

〔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) (1)

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

(以上本号)

第一部 予備的問題

第一節 序 説

第一章 先立つ問題

第二節 〔作品〕事例の範囲を暫定的に絞る

第三節 文学作品の存在様式の問題

第四節 文学作品の心理学主義的見解と作品の同一性の問題

第五節 「表象の対象」としての文学作品

第二章 文学作品に属さない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

第七節 何が文学作品に属さないか



〈写真1/複〉 Roman Ingarden (1893-1970), 1958年撮影  
(三男ヤースシ・インガルデン氏のご好意による)

## 凡 例

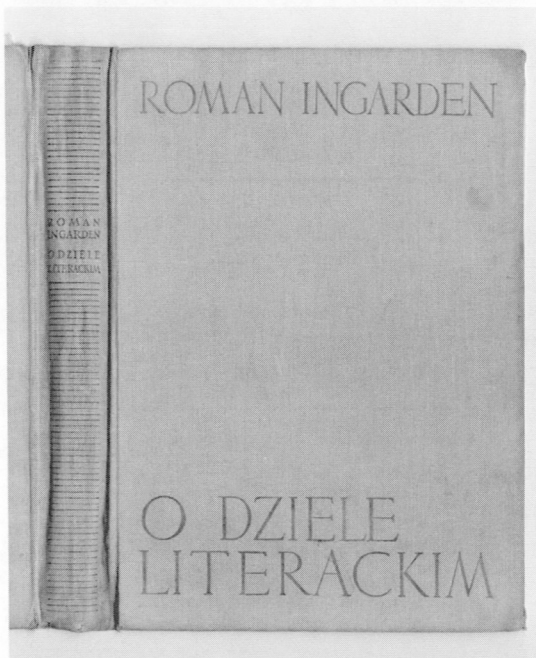
- 1) 本の書名は『』で、論文名は「」で示した。
- 2) ポーランド語版の脚註は番号を( )で括って(原1)のように、訳者の註は番号を[ ]で括って[訳2]のように示し、各節の終わりに両者をまとめて通し番号にした。  
ポーランド語版(1960)の脚註の最後に[1958]とあるのは、著者がポーランド語版に付け加えた新脚註である。しかし、ドイツ語第一版の脚註になく、ポーランド語版にある脚註には(1958)で示した。
- 3) ドイツ語第一版と大きく増補されているか、大きく改変されている箇所は【】で括った。
- 4) 隔字体には下線をほどこし、イタリック体は例えば「疑似判断」のように斜体大文字にした。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。
- 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のものには(写真2/武)のように明示し、必要に応じて説明文を付した。
- 7) 当邦訳の文章および掲載写真の全部または一部を無断で複写複製または転載することは堅く禁じます。

## 訳者前書き

本邦訳は、O DZIELE LITERACKIM — Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury —, 490 s. Warszawa 1960 Dzieła Filozoficzne. Państwowe Wydawnictwo Naukowe の全訳である。このポーランド語版の原本は、インガルデンがドイツ語で書いた処女作 DAS LITERARISCHE KUNSTWERK — Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft — 1931, Max Niemeyer Verlag/Halle (Saale), xiv + 389 s. (『文芸作品論 — 存在論, 論理学, 文芸学の境界領域の研究 —』) である。ポーランド語訳の訳者は、Maria Turowicz マリア・トゥロヴィッチ女史である。

このポーランド語版には「演劇における言葉の機能について」が付論として追加されている。

これにさらに、われわれ共訳者は、インガルデンの論文「芸術的価値と美的価

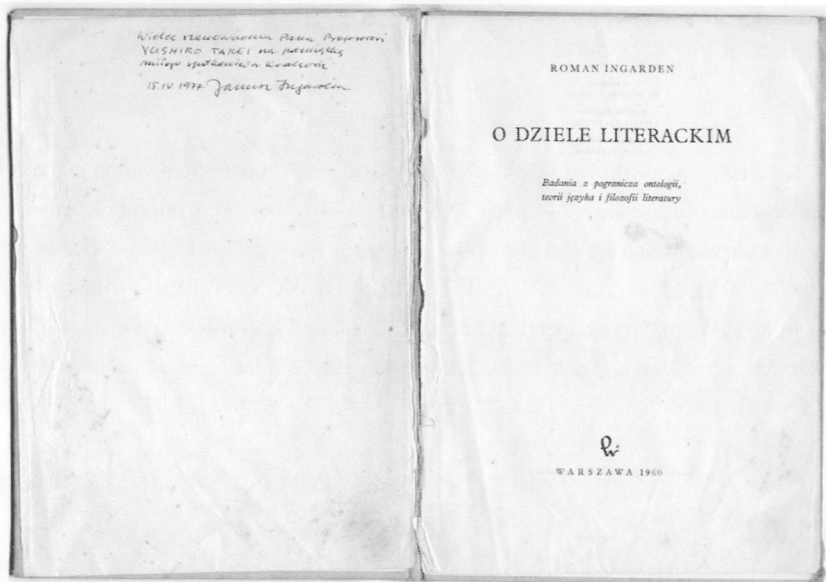


〈写真 2. 3/武〉

『文芸作品論』 ポーランド語版  
(1960)

ヤースシ氏のサイン入り  
(15. IV. 1977)

本邦訳の原書，哲学撰集





〈写真 4/武〉  
左端の白く見えるカバーの本が  
『人間論小冊子』である。  
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)



値」を付論 II として加える。

このポーランド語版は「ポーランド語版序文」に見られるように、インガルデンが随所で書きあらため、書き加え、自ら校閲した増補版である。今や受容美学の古典的名著となった、いわば自らの決定版である。

訳者武井がすでに 20 年前に訳出したが、諸般の事情によって櫃底に眠ることになった。武井がインガルデン哲学の研究のために、ポーランド、クラクフ市ヤギェウォ大学哲学研究所に留学中 (1977 年度) に、共訳出版を期して、ドイツ文学者の学友西澤孝氏がドイツ語第一版の翻訳の大作業を進めていた。

武井が留学中、インガルデンを我が国日本に紹介するために、彼のどの著作も 300 ページを超える浩瀚な巨作揃いのなかにあって『人間論小冊子』(KSIĄŻECZKA O CZŁOWIEKU, Wydawnictwo Literackie Kraków 1975) の小さな可愛い本の翻訳を思い立った。この著作はインガルデンの最晩年の『責任論』(Über die Verantwortung, Philipp Reclam jun. Stuttgart 1970) の弟子によるポーランド語訳とポーランド語の何編かの小論文からなっていたが、武井が留学中にインガルデンのクラクフ時代の愛弟子で今は亡き Danuta Gierulanka ダヌータ・ギェルランカ女史(クラクフ在住のポーランドにおけるインガルデン研究の第一人者)と相談して、価値についての小論文をつけ加えて編集し直し、日本語版への序文をいただいた。その共訳書『人間論——時間・責任・価値——』(法政大学出版局〈叢書ユニベルシタス〉、『責任論』のドイツ語訳を赤松常弘が、その他のポーランド語訳を武井が担当し、留学中に草稿ができあがっていた。)の出版が遅延していた。

『文芸作品論』の方は某出版社から刊行されることになっていたが、勁草書房から滝浦・細井共訳のドイツ語第三版の邦訳が、『文学的芸術作品』の書名で1982年に出版されて先を越されてしまった。

そこで心機一転、ポーランド語版の邦訳をと武井が思い直し、某出版社もその意義を認めたため訳出の作業を進めた。それにこのポーランド語版には付論として「演劇における言葉の機能について」が載り、さらに分厚い増補版となった。かてて加えて、訳者武井・西澤両人は、ドイツ語第一版の邦訳版にインガルデンの論文「芸術的価値と美的価値」を当初から付論IIとして付加することにしていた。というのは、この論文は『文芸作品論』の正しい理解にとって不可欠であるばかりか、その姉妹編である読書論 O POZNAWANIU DZIEŁA LITERAKIEGO (『文学作品認識活動論』Lwów 1937 Ossolineum) の理解にとっても重要な論文であるからである。それに、先の邦訳『人間論』には価値論に関する主要な論文は訳出したが、芸術と美学に関する価値論は除かれていたので、それを補う意味もあった。その付論のために、また人名索引、ドイツ語の対訳語、著作年譜で、さらに邦訳はかなり膨らみ上下2冊の刊行予定となった。とかくするうちに学術出版の全般的な不況に見舞われ、翻訳草稿はとうとう20年間櫃底に眠る羽目となった。

いったんは本としての出版はあきらめかけたが、文芸作品論屈指の古典的名著であるとともに、インガルデンの数ある巨作のなかで最も高い評価を受け、海外で各国語——イタリア語版(1968)、英語版(1973)、ポルトガル語版(1973)、スウェーデン語版(1977)、ハンガリー語版(1977)、フランス語版(1983)等——に訳されているので、ポーランド語版の邦訳をもってして我が国の決定版をと決意した次第である。

当時、ポーランド語版の訳出にあたっては、すでに出来上がっていた学友西澤孝氏のドイツ語第一版の邦訳草稿をベースにした。氏の労苦と尽力なしでは、20年間の櫃底の眠りから目覚め、このように陽の目を見ることはありえなかったであろう。

邦訳の文責はすべて武井にある。

当邦訳が今時に公表されても、浦島太郎のごとき様にはなるまい。時代を異にする読者によって何かが「発見」されるのが古典であり、時代を超えて生き延びるのである。

留学中、期せずして1978年2月にクラクフで、インガルデンのルヴフ時代の愛

弟子にして、現在国際現象学会会長の Anna-Teresa Tymieniecka アンナ-テレサ・ティミエニエツカ女史（第二次大戦後アメリカに移住）にお会いできた。その折りに会長に邦訳を進めていることを伝え、日本語版への序文を依頼したら快く引き受けていただいた。「日本語版に寄せて」がそれである。女史の序文（英文）は、ドイツ語版の日本語訳に寄せたものであるが、その内容は依然として意義あるもので当時のままの形で訳出した。

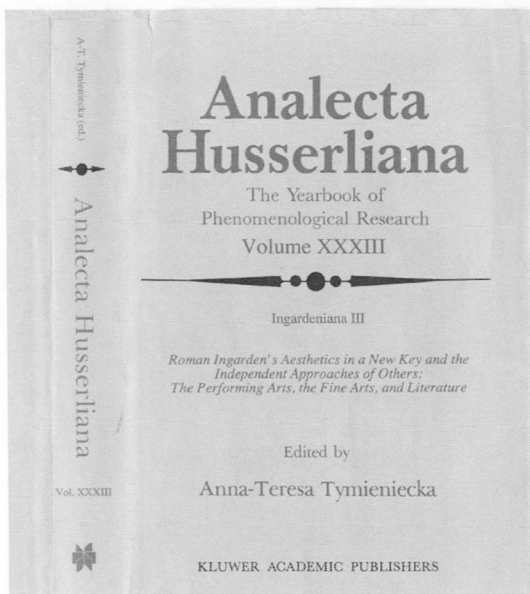
帰国後、女史の勧めで香港の国際現象学会（於香港・中文大学、1982、この学会に西澤氏も参加した）、および第二回東洋国際現象学会（於台中・東海大学、1984）で、インガルデンの『文芸作品論』について私見を述べる機会をもった〔訳1〕。

ティミエニエツカ女史はインガルデン哲学の後継者である。ポーランド人である。ボストンに拠点をおき、インガルデンの死去1年後（1971）にインガルデンのリアリズム的傾向の現象学の遺志を継ぎ「第二現象学派」と命名し、Analecta Husserliana 年刊誌を刊行した。世界を股に掛けて各地で国際学会を毎年精力的に開き、その発表を掲載している。現在なんと80巻を数える。女史はその年刊誌でインガルデン特集をこれまでに3回組んでいる（第4巻—1976、第30巻—1990、第33巻—1991）。

記者のポーランド留学は研究人生で第二の人生を切り開く重要な意義をもった。インガルデン哲学に心酔した。とりわけ彼の現象学的美学に。まず紹介から始める



〈写真5/武〉 スウェーデン語版（1977）  
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）



(写真 6/武) インガルデン特集 III, Analecta Husserliana, 33 卷 (1991) のカバー  
このインガルデン特集の冒頭の肖像写真は武井が提供 (本邦訳の冒頭写真と同じ)

伝統はヤギェウォ大学を強く支配していた。哲学の講座を占めていたのが、筆者と同年輩の少壮の学者 W. Strózewski ストゥルゼフスキ助教授であり、美学の講座の座についていたのは、執筆旺盛な美学者、M. Gołaszewska ゴワシエフスカ教授であり、両者ともにインガルデンの威風を受け、彼の存在論、美学、価値論等について数々の論文をものしていた。ワルシャワの神学院の教授 A. Póltawski プウタフスキもインガルデンの薫陶を受けた。クラクフに帰郷した折りに彼とインガルデンについて対談した。インガルデンが『世界の存在をめぐる論争』(1947/48) で四つの存在様式を八つの存在契機の数学的組み合わせによって純論理的に導出した手法<sup>[訳 2]</sup>は、これまでにない独創的なものであるという彼の见解が印象に残った。彼にはフッサールとインガルデンを論じた著書『世界、知覚、意識』(1972) がある。

ことにしたい。

留学中『日本読書新聞』(現在廃刊)の「ポーランド通信 インガルデンの生地クラクフより」(全 11 回、1977 年 6 月—1978 年 4 月)で、初めて紙上でロマン・インガルデン (1893—1970) の紹介を始めた。

インガルデンの急死(脳出血)から 7 年経過していたが、またクラクフ時代の愛弟子で、インガルデン死後ポーランド語全集の編集責任者にして、フッサールの『イデーン』の訳者である D. Gierulanka ギェルランカ女史は哲学研究所を退官していた。しかし、インガルデン・クラクフ学派の

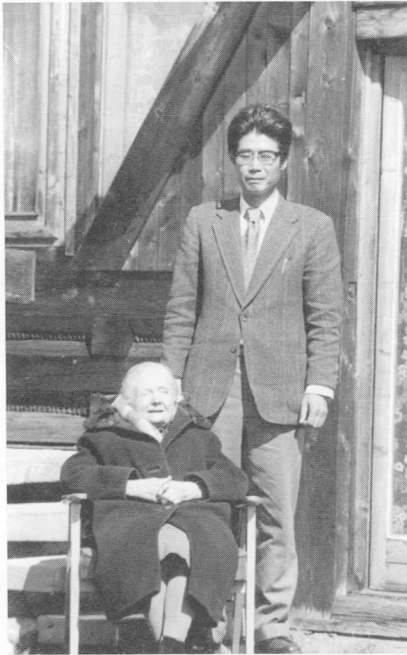
ゲェランカ女史が、クラクフ現象学派の立役者とすれば、ティミュニエツカ女史は国際派の文字通りの旗手である。奇しくも二人の女性によってインガルデン思想が、内外に普及しているのである。

ポーランドの二、三十年代の思想家を列挙すれば、まず、ルヴフ・ワルシャワ学派の論理実証主義の錚々たる面々—— K. Ajdukiewicz アイドウキューウィッチ, L. Chwistek フヴィステック, T. Czezowski チェゾフスキ, T. Kotarbinski コタルビンスキ, S. Leśniewski レシニエフスキ, 次に美学者 W. Tatarkiewicz タタルキューウィッチ, S. Witkiewicz ヴイトキューウィッチ, 社会民族学者 S. Ossowski オソフスキの名があがる。これらの群立する学者のなかにあつて、独り現象学者インガルデンの名は孤高である。

哲学研究所の図書室には、ポーランド 30 年代の大御所であり、世界的に知名度の高い肖像写真が飾つてあつた。向かつて正面右にブレンターノの弟子にしてルヴフ・ワルシャワ学派の創始者 K. Twardowski トワルドフスキと左にインガルデン(真横の肖像写真), 側面にプラクセオロギアのコタルビンスキと美学史のタタルキューウィッチ。

インガルデンは最初、ルヴフ市のカジミエーシュ大学で数学と哲学を学び、この大学のトワルドフスキの勧めで 1912 年ドイツに留学してフッサールに師事、ルヴフに戻り 1933 年カジミエーシュ大学教授となる。大戦後ルヴフがソビエト領となり生地クラクフに戻り、ヤギェウォ大学のポストにつく(1945-50)。その後スターリン時代に観念論者と決めつけられて追放され、1957 年に復職して 63 年の退官まで勤めた。彼はクラクフ現象学派の創始者にして、かつ、ポーランドの現象学の重鎮であつた。彼の最初の師トワルドフスキの肖像写真と向き合つて飾られるゆえんである。

筆者がインガルデン研究で初めてクラクフを訪れた日本人である。筆者が留学中、一番お世話いただいたのは、クラクフ在住のインガルデンの三男 Janusz Ingarden ヤーヌシ・インガルデン氏であつた。彼は建築家であり、三角形の別荘をザコパネ(タトラ山系の観光地)近くのポローニンに建てた。インガルデン自身は利用せずに亡くなったが、ここに遺影が飾つてある。この別荘で、筆者はまた、インガルデンの愛妻 Nuna ヌーナ未亡人とお会いできた唯一の日本人だつた。その冬に亡くなった<sup>[訳 3]</sup>。彼の『文芸作品論』ドイツ語第一版(1931)はヌーナ夫人に捧げられている。



〈写真7/武〉 ポローニンの別荘にて  
スーナ未亡人と筆者，1977年4月

1997年、20年ぶりにクラクフのヤースシさんを訪れたさいに、いただいた本のなかにインガルデンについての生涯と著作を書いた可愛い冊子本 *KSIĄŻECZKA O INGARDENIE — szkic biograficzny* — (Zofia Majewska ゴフィア・マイェフスカ著『インガルデン伝記粗描』Wydawnictwo UMCS 1995)がある。これを見るとインガルデンの思想は古臭い過去のものでなく現代に脈動していることが分かる。先の30年代ポーランドの実証主義の影が薄れていくのに反して、今やインガルデンのリアリズム的学風はクラクフから、ポーランド全土に吹きまわり、国境を越えボストンを経て世界各地にまで吹いているといっても過言でない。インターネットで Roman Ingarden を検索すればその項目件数は驚異的である。

帰国後、「ポーランド紀行」(未来社刊『未来』誌全6回、1979年6月号-12月号、3回目「ロマン・インガルデンとザコパネの逍遙」)や「インガルデンの受容美学」(『日本読書新聞』1981年2月9日号)などでもインガルデンの哲学と受容美学に触れた<sup>[訳4]</sup>。紹介は先の邦訳『人間論』(1983)で一応けりがついた。

ポーランド語版の草稿が櫃底に眠っている間、インガルデンが文芸作品の築層構造であり展開しなかった文芸作品(特に長編小説)の継起順序である虚構の構成時間について筆者は、シリーズ論文「時の病—『魔の山』—時の美」において、トーマス・マンの『魔の山』を題材にして独自の見解を述べ、本にまとめた。『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)がそれである。作品の構成時間の問題はインガルデンの読書論である『文学作品の認識活動論』(1937)とつながり、現象学的美学にとって重要な研究テーマであったからで

ある。

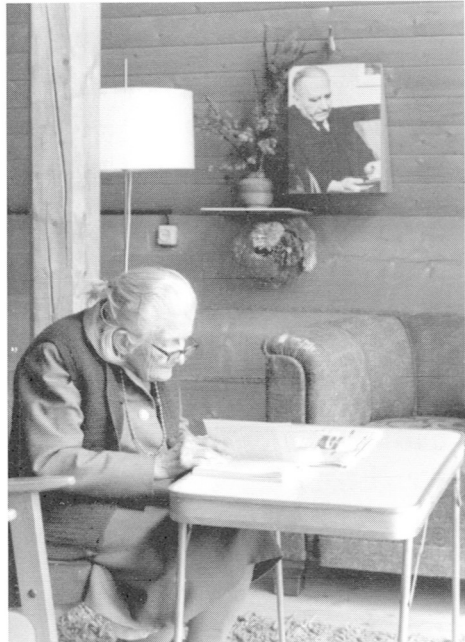
『時の美学』の公刊に先立ってシリーズ論文「時間作品, 時間価値, 時間享受」で, プロセスを特性とする音楽, オペラ, 演劇, 小説, スポーツの試合を時間作品とし, その構成時間を享受でき, そのことによって人間が生きられる時間であるなら, その時間作品は時間価値をもつことを提唱し, 時間価値が価値論において重要なテーマであると主張しておいた。「時の美」とはインガルデン流に言えば, 時間価値と美的価値とのポリフォニー的調和である。筆者は「展観美」と命名した。

ティミエニェツカ女史が拙論 *The Temporal Composition of the Literary Work of Art and the Reader's Aesthetic Temporality* (「文芸作品の時間構成と読者の美的時間」, in *Analecta Husserliana*, vol. XXXIII, pp.81-107, 1991 を, インガルデン特集 III 巻の Part II Roman Ingarden: Some New Developments in His Scholarship の冒頭に掲載したことは拙論がそれなりに評価されたものと思われる。さらにその展観美を具体的作品「信貴山縁起絵巻」で開陳したのが, *The Aesthetics of Process and Human Life* (「プロセスの美学と人間の生」) in *Analecta Husserliana*, vol. XLVII, pp.165-182, 1995 である。

なお, 西澤氏は『文芸作品論』初版本の内容について紹介しているので参照されたい。「ロマン・インガルデンの『文芸作品論』について」(I-III)『岐阜経済大学論集』13巻1・2号, 4号, 18巻3・4号, 「ロマン・インガルデンにおける文芸作品とその具象化」『ドイツ・オーストリア文学論文集』(名古屋大学出版会, 1986)。

西澤氏の(仮題)『文芸作品論』のその後の動向と評価」を当邦訳の末尾に発表する予定である。

〈写真8/武〉 ポローニンの別荘にて  
遺影とともにスーナさん, 1977年4月



なおまた、インガルデンの著作のうち UTWÓR MUZYCZNY I SPRAWA JEGO TOŻSAMOŚCI 1973 のポーランド語版からの訳出が安川昱氏により『音楽作品とその同一性の問題』（関西大学出版部、2000）として刊行されている。

筆者の今の関心事は日本人の時間意識であり、西欧の、ダーウィン以来の進歩の時間に対する日本人の「待ち心」である。この関心はもとをただせば、インガルデンの受容の美学に端を発していて、『魔の山』の主人公カストロプの「時間の病」についてのトーマス・マンの待ち時間の見解——待つことは消化不良の下痢——に対する疑問に発していた。この見解は日本人にはどうも通用しない。日本人は万葉の古来より「待つ」ことが好きな民族である。筆者は、『万葉集』の「待つ恋」の歌から現代までの歴史をシリーズ論文「日本人の「待ち心」今昔」で執筆中である〔訳5〕。

筆者は2003年4月より教壇を去り、20年前の訳稿に目を通し、再度ポーランド語版と向き合う時間的ゆとりができた。

当邦訳の原本のポーランド語版を、クラクフに着いた留学の初日にヤースシ・インガルデンさんからいただいた（写真2,3）。彼はインガルデン・ポーランド語全集の装丁者でもある。

留学中にヤースシさんから各種の写真もお借りし、また貴重なヴィトキューウィッチの描いたインガルデンの肖像画を撮らせていただいた。邦訳にこれらの肖像写真と訳者が留学中クラクフで撮った写真も随所に配するつもりでいる。またドイツ語第一版序文、ポーランド語版序文の順序を入れ換えた。Das literarische Kunstwerk の第二版序文（1959）、第三版序文（1965）も邦訳し、付論II「芸術的価値と美的価値」を加え、人名索引、ドイツ語対訳語、著作年譜をつける。

この意味で当邦訳は拙訳ながら、装いを新たにし、邦訳の決定版を試みる次第である。

なお、学会の委員長・但馬末雄教授ならびに学会委員各位に掲載の御尽力を賜り、深く謝意を表します。

2003年11月 武井勇四郎



[註]

- [訳1] 第二回東洋国際現象学学会における報告論文が「インガルデンにおける文芸作品の構造とその具象化」(『岐阜経済大学論集』15巻1号, 1981)である。  
同趣の論文 *The Literary Work of Art and Its Concretization in Roman Ingarden's Aesthetics*. in *Analecta Husserliana*, vol. XVII, pp.285-307, 1984.
- [訳2] この点については[ドイツ語第三版]の註[訳13]参照のこと。
- [訳3] ヌーナ未亡人は1978年1月2日に亡くなった。1889年生まれ, 享年89歳。  
筆者も1月5日の葬儀に参列した。
- [訳4] 筆者は帰国後, 以下の論文・ノートでも紹介した。  
「ロマン・インガルデン(1893,2,5-1970,6,14)哲学について」(I, II, IIIa, IIIb)『岐阜経済大学論集』12巻3号-14巻1号, 1978-1980。  
「インガルデンにおける文芸作品の構造とその具象化」前註[訳1]。  
「インガルデン美学における文芸作品の「命脈」と人間の生」(I, II)『岐阜経済大学論集』16巻4号, 1982, 17巻1号, 1983。
- [訳5] 「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。

## 日本語版に寄せて

国際現象学会会長 A.-T. ティ ミエ ニュー ツカ

M. Geiger ガイガーが始めた現象学的美学は、同時代の文学論と哲学に大きな影響を及ぼしました（例えば、N. Hartmann ハルトマン、M. Dufrenne ドゥフレンヌ、J. P. Sartre サルトル、M. Merleau-Ponty メルロー・ポンティ、M. Bense ベンゼラです）。しかしながら、彼らの誰一人、ポーランドの哲学者ロマン・インガルデンほどに現象学的美学に打ち込んだわけではありません。ここに初めて陽の目を見る日本語訳の『文芸作品論』は長い歴史と多面的意義を持ち合わせています。インガルデンが身を粉にして仕上げたかくも見事な独創的な文学理論は、文学理論の一道標となっています。しかし、かくなさしめたインガルデンの野心はといえば、もともと哲学的なものだったのです。彼がよく口癖にしていました、「芸術はもともと哲

（写真 9/武） ティ ミエ ニュー ツカ 女史  
第二回東洋国際現象学会（於台中・東海大学）、1984 年撮影



学に論争の手だてを提供する代物ではありません、またそれについて哲学者が頭を痛める問題でもありません、芸術はひたすら楽しむべき代物です」と。しかし、インガルデンにとって、たまたまそうなったのは、極めて重大な哲学上の論争、特に存在論上の論争を解く鍵がそこにあると見たからです。最近私がインガルデン哲学の構想全体を論じておきましたが、芸術が形而上学的な「存在の内的連関」<sup>(原 1)</sup>に少しでも照射できるのか否かを調べるために、インガルデンは芸術と戯れさえています。それがため、インガルデンの文芸（と芸術一般）へのアプローチは、哲学じみえています。彼が建

てた金字塔ともいえる美学理論は、存在論や認識論の哲学用語で論じられています。また哲学の問題と噛み合わされています。このことは、彼の処女作『文芸作品論』において一層目立ちます。

周知のように、インガルデンは、イデアリスムス-リアリスムス論争をまず師フッサールと戦わすつもりでいたので、芸術の研究を相補う二つの視点から始めています。第一に、文学作品そのものの本質的研究を、Meinong マイノングやトワルドフスキの対象論への現象学的返答としてもくろんでいます。インガルデンは彼らの対象論を手厳しく批判しました。第二に、「対象分析」(その徹底ぶりといい、その分析の精緻さといい、その形相的現象学的方法への執着ぶりといい賞賛すべきものです)によって、読者が文芸作品の認識活動〔読書〕をするさいの則るべき図式が本書で確定されています。これに則って認識活動の主観的過程を進めれば、抽象的な志向的骨組みたる作品が、適切に「具象化され」、甦ることになります。

Th. Conrad コンラートに続き、インガルデンも築層構造の立場から文芸作品にアプローチしています。層モデルによって哲学的に有意義な新機軸のいくつかを打ち出しました。そのうちの最も重要なものは文学表現にふさわしい「疑似主張文」の特性、次に作中「対象」を(実在的に存在する対象と対置させて)図式的に描く描出法、最後に作品を果てしなく具象化することによる作品の生命です。

以上は今日ではもう文学理論や評論の暗黙の了解事項となっています。

ともあれ、インガルデンはこれらを手引きにして、文学作品が純粹志向的存在たることを確定し、とりもなおさずそのことで実在の認識問題を解明しえたと確信しています。そのうえまたフッサールが超越論的構成によって実在を吸収しようとした試みに対し、それを反論しえたものと確信しています。

これらの点で本訳書はインガルデンの不滅の努力の表れと見て大過ありません。インガルデンはフッサールの超越論的「イデアリスムス」に対して、現象学的に基礎づけられた「リアリスムス的」対案を提示しえたものと考えています。

それにしてもまことに妙なことに、インガルデンが当代の哲学的論争に尽力した功績は未だに影のなかにある有様です。この著作に目を付けたのは、文学理論家の方々でして、哲学者の方々ではありませんでした。現今、徐々にとはいえ、それへの関心も高まってきています。

まことにこの最初の日本語版は、意義あるときに陽の目を見ることになります。『文芸作品論』は、最初ドイツ語版で1931年に公刊され、その時点で注目を惹くに

は惹いたのですが、脚光を浴びる前に、第二次大戦が勃発してしまいました。よってインガルデンの姿も西欧哲学の檜舞台から消えてしまいました。そればかりか、戦後、哲学において超越論的現象学が先行したため、世間の目もここに向きませんでした。インガルデンの属していたゲッチンゲン学派の形相的現象学はどうやら忘却されたようです。ただわずかの学者（例えば、H. Spiegelberg スピーゲルベルク、F. Kaufmann カウフマン、G. Gurvitch ギルヴィチ、ティミエニエツカ）が、その路線を引き継ぎました。インガルデンはその間さらに、現象学的プログラムを推し進めていましたが、政治的理由で海外旅行を手控えていました。自分が西欧の檜舞台にいないことにいたましくも気づいたのです。ブリュッセルの世界哲学会議（1925）後に、インガルデンは筆者に手紙をこう寄せてきました、「私が活躍していた西欧の会議で私の思想を発表できるのは、もちろん、あなたを描いていません」と。

ところで、彼の思想への世間の関心を甦らせるきっかけをつくったのは、1960年に発表した筆者の『ロマン・インガルデンに捧ぐ——現象学の九つの論文』<sup>(原2)</sup>とその直後に再刊された „Das literarische Kunstwerk“ の第二版（ポーランドの政治情勢の軟化による）でした。

ポーランド語版の翻訳ものがなかった当時でも彼の思想への関心は着実に高まっていた。近年ようやく彼の翻訳ものが出回り、十分利用できる状況になりました。当今では、インガルデン美学は正々堂々と表玄関口を通して、文学理論や哲学的美学一般に進んでいくといっても過言ではありません。

残るは、哲学者の方々によって十二分に「発見され」、まともに評価されることのみです。

インガルデン美学に精通している武井勇四郎教授を知っている筆者は、当日本語訳によって、西欧の出遅れた「発見」が、日本の哲学者の方々によって容易に果たされるものと確信する次第です。

1981年9月 ポストン

〔註〕

- (原1) 参照 A.-T. Tymieniecka, Beyond Ingarden's Idealism/Realism Controversy with Husserl, a monograph in INGARDENIANA. A.-T. Tymieniecka editor, 1976 in Analecta Husserliana, vol. IV, pp.241-418, Reidel Publishing Company, Dordrecht/

〔翻訳〕 ロマン・インガルデン著『文芸作品論』(1) (武井 / 西澤)

Holland.

- (原 2) For Roman Ingarden: Nine Essays in Phenomenology, A.-T. Tymieniecka editor, The Hague: Nijhoff 1959. この本の出版以前に、筆者がインガルデン哲学に献じた書物が刊行済みだった。Essence et Existence, Etude à propos de la philosophie de Roman Ingarden et de Nicolai Hartmann (「本質と存在, ロマン・インガルデンとニコライ・ハルトマン哲学についての研究」), Collection Philosophie de L'Esprit, Aubier, 1957, Paris.

Das literarische Kustwerk のポーランド語訳をマリア・トゥロヴィッチ女史にいただいた。この場を借りて衷心より謝意を表したい。この訳業に注ぎ込んだ労苦なくしては本書はポーランド語で上梓されることはなかったであろう。ところで印刷にまわす前に訳稿に目を通し、随所で私は変更と補足を若干加えた。このため本テキストは、かつて出版されたドイツ語テキストの忠実な再現とはいえない。このわけは、一部はドイツ語とは別の表現手段がポーランド語で用いられることによる。そこで「忠実な」ドイツ語訳に見られるのとは大分違う言い回しや表現をたびたび用いざるをえなかった。そして課題そのものの出し方にも若干の移動が時に生じることがあった。このためポーランド語テキストは、私が 30 年前の執筆当時に抱いていたものよりも良くなったところもあるし、悪くなったところもある。次に、30 年の歳月が流れた今では、私は問題のいくつかを昔とは別の目で見ている。今のところどうも支持できそうもない一節（第 26 節）を書き直したほかは、根本的に変更をほどこす必要は感じなかった。当時とった立場はおおむね正しいと思われたし、その間私の主張に向けられた非難は説得力のあるものとは思えなかった。特にこのことはいわゆる疑似判断の問題にかかわる。そのことはいろいろな方面からさまざまな理由によって、何回か攻撃的に曝された<sup>(原 1)</sup>。最近、Käte Hambruger ケーテ・ハンブルガー女史の『詩の論理学』の著作が出版された。本課題と密接につながっていて、別の解釈もなされているが、私の疑似判断の考え方が間違いであるいえるほどの説得力のあるものではなかった<sup>(原 2)</sup>。よって、当該の節に変更を加えずにそのままにしておいた。ところで、私の当時の解釈が今の私には納得がいかないが、かといって、満足のゆくうまい解釈も見いだせなかった箇所は版通りにしておいた。例えば、文学作品における文意の同一性の客観的基盤に言及した第 66 節は今の私には怪しい。しかし、文意の同一性の客観的基盤についてこれまでのものにとって代わる、それとしてまったく疑念が残らないような別の考え方は、今のところ思いつかないのである。

また、本の全般的性格は保持すべきものと確信した。今なら、ポーランド文学から事例をたっぷり入れて、書こうと思えば書けたがそれはもう別の本といえるし、そのうえ昔の本より良くなるものか定かでない。1927 年、ルヴフ大学で文学作品

論の講義を初めてもったが、そのさい拠り所とした資料は、戦時中に散逸し、今ではそれを組み入れることはできない。彼ら (S. Wyspianski ヴィスピアンスキ, J. Kasprowicz カスプロヴィッチ, Wł. Leymont レイモント) の作品は、今日のポーランドの文化的雰囲気ではおよそ読者に馴染みの薄いものである。それに「文学作品の生命」の立論(第64節)からして、改めて作業が必要とされるものであった。しかも、これらの作品をほとんど知らない今の読者に意味が通じるか怪しい。というわけで、ポーランド文学から具体的分析を付け加えてこれ以上本を分厚くすることはやめにした。

その代わり昔のテキストにいくつかの脚註を付け足すことに決めた。そのなかで私の提題に対する他の論者のいろいろな見解を引き合いに出し、時には寸評も加えた。これらの見解のうちには、本書第一版刊行後初めて表明されたものもあれば、すでに刊行以前のもので、後になって初めてつきとめたものもある。前者の見解には『文芸作品論』を知っていた論者のものと、拙著を読んだのか定かでないものがある。後者の論者の見解のうちで、私が表明した論点に類似している場合には私にとって特に貴重であった。というのは、その見解が本書で表明した見解をいわば傍証してくれたからである。補足はほとんど外国の論者に限られた。それに引き換え私はポーランドの論者の主張をまったくといってよいほど引き合いにださなかった。ポーランドの読者にはおおかた知られているからである。そのうえ、確かに私の個々の主張に肯定的にせよ否定的にせよつながっていると思われるポーランド人の労作を沢山引き合いにだすこともできなかった。ポーランドの傑出した幾人かの論者は例外として、私の立場は、ポーランドにおいて乱暴な反論に、それも残念なことに拙著をこれっぽっちも知らない反論にしょっちゅう出くわした<sup>(原3)</sup>。例外の論者とは Juliusz Kleiner ユリウシュ・クライナー, Zygmunt Lempicki ジイクムント・ウヰムピツキ, Manfred Kridl マンフレット・クリドルであり、皆、私の文学作品観に大筋ではっきり賛成してくれた。しかし、彼らは一緒に仕事をしてくれたわけではない。また文学作品論から出てくる私の方法論的要請を自分の研究で充たそうとしたわけでもない。ただ一人 Waclaw Borowy ヴァツワフ・ボロヴィのまことに慎重な実質のある反論は例外としてよい。

ポーランドの学者のなかで、違った仕方であれ本格的に『文芸作品論』に言及してくれた人は、ドイツ人に虐殺された Leopold Blaustein レオポルト・ブラウシュタインであった。彼はいくつかの論文で私の研究を補ったり、この研究方法を別の

似たような領域に適用してみたりした。彼はこれと同時にカジミエーシュ・トワルドフスキの強い影響下にあったため、その研究の多くを心理主義化し、また彼の後継者であることを自認していた。ポーランドの文学理論家のうち、『文芸作品論』とこの部門の他の私の論作にしきりに論及したのが、Stefania Skwarczyńska ステファニア・スクワルチンスカ教授であった。女史は注目に値することをいくつかしたが、必ずしもうまくいったわけではない。そのうえ、女史のとった立場は多くの点で私のものと違っていた。しかし、女史には『文芸作品論』がなしえなかったことをさらに前進させようという努力がはっきりと窺える。女史のいう本書の資産を彼女は活用した。女史の論点を討議しようと思えばいくらでもできるが、ここにはその紙幅がない。問題が沢山ありすぎるからである。

同様にポーランド国外で、戦後期に出版されたかざかざの本をここで詳しく扱うことはできない。しかし、ポーランドの読者がその気になれば知ることのできる本についてだけここでふれておく必要がある。

私の文学作品観を個々の作品研究に応用した試みの一つは、L. Elbracht-Hülseweh エルブラハト・ヒルゼヴェー女史の著作『ヤコブ・ビーダーマンの武将ペリサリウス』(1935)であった。女史は文学作品の多層の考えを根底において、劇の表題で述べられる層の一つ、つまり、対象の層だけの研究に打ち込んだ。たった一つの層だけに留意するのでは無論、作品の築層構造の全体を見渡すことはできないし、作品の芸術的作用における作品の個々の要素の芸術的価値や機能を説明することもできない。それでも研究を大筋において推し進める緒にはなつた。文学作品の築層構造に深く切り込んだ人は、Franz Stanzel フランツ・シュタンツェル氏で3年前に『長編小説における典型的な語り場面』を発表した。イギリスの小説を主題にし、作中世界のいろいろな描き方にもふれている。したがって、これとても根本的に論じた箇所は、作品（この場合小説）の築層構造全体の細部である。いわゆる文学ジャンルの理論的研究で作品全体を捉えたのが、Emil Staiger エミル・シュタイガーである（『詩学の根本概念』第三版、1956）。彼は具体的作品例として叙事詩、叙情詩、劇について述べている。彼の論著には私の本への言及はないが、作品の個々のジャンルを分析する手口を細かく見てみると私が区別した各種の層の模式図に則っているのが分かる。叙事詩の事例として『イーリアス』を取り上げ、まず最初に詩文の音声面が、次に文意の構造が、次にそこで語られている事柄、特に描かれた世界と描き出す創造活動との「距離」の問題などが順次扱われている。シュタイガー



が私の本を知っていたか否かは別として(彼の第一版は1946年に出版された)、文学作品のこうした扱いぶりは、ずっと以前に私が仕上げた作品観への一種の支持であるばかりか、その作品観に由来する作品研究方法がいかに捻り豊かであったかの証ともなっている。

私の作品観は、こうもいってよければ、純粹理論家によっても支持されている。例えば Rene Wellek ルネ・ウェレックであり、Austin Warren オースチン・ウォーレンとの共著『文学理論』(1942年、それに続く何版か)のなかで拙著を引用しているだけでなく、彼の研究は彼が認めているよりもはるかに私の本に依拠している。Mikel Dufrenne ミケル・ドゥフレンヌの『美的体験の現象学』第1巻(1953)の私の立論への依拠ぶりときは、作品の構造一般ばかりか、作品特性の細部の点にまで及んでいる。私の本がこの第1巻に対してどれほど重きをなしたかは、第2巻を見るとよく分かる。第2巻でドゥフレンヌは美的体験(原<sup>4</sup>)の分析を行うが、Kant カントの『判断力批判』に盛り込まれている主張に依拠しようとした。第2巻の考察には精緻さ、ダイナミズム、直観性が著しく欠けている。既存概念の荒っぽいこねまわしとあってよい。個々の分析成果をだせる条件がでそろっていたはずなのに第1巻に見られる特色は消えている。つまり、文芸作品の多層的築層構造に入り込めば身近に感じとれるはずの対象とじかに交流して研究を進めていないのである。

ところで文学作品についての私の本は、文学論や美学の狭い領域を超えた問題にまで手が伸びた。つまり、文学作品や作中に描かれた対象の存在様式の課題を初めて提起したのである。本書はこうした方途によって、実在的世界の存在の問題を考察するさいの準備ともなった。もっとも、実在的なものと詩的ファンタジーの創作にすぎないものとを単純に対置させたにすぎないが。この点で本書は私のその後の著述『世界の存在をめぐる論争』の下準備ともなった。提起した細かな問題も反響がなくなかった。すくなくとも、西欧の哲学で似たような研究がなされずにはすまされなかった。『文芸作品論』が公刊されて2年も経たぬうちに N. ハルトマンの『精神的存在の問題』の本が出版された。そのなかで、文学作品やその他の文化物の存在様式にかかわる同じ問題が取り上げられ、精神的存在の問題提起全体と結びつけられた。彼の問題は、ヘーゲルの問題提起と用語に絡みつき、私のものとはまったく縁のない異なった様相を呈しているが、私が提示した哲学的課題の重要性を事実上、同時に示すものであった〔訳<sup>5</sup>〕。この課題を扱ったドイツの文学研究家のなかに Günther Müller ギュンター・ミュラーがいるが、上手にやっつてのけたわけ

ではない。それに対して、ファンタジーにおいてしか「想像され」ないものの存在問題を、今度はとりわけ絵画の領域で取り上げたのが、J.P. サルトルであった（『想像力』1940）。最近、E. Gilson ジルソンも『絵画と実在』（1958）の本のなかで、絵画のなかでしか描かれない（「想像される」）ものと対比させて実在の觀念に迫ろうとした。以上見られる通り、私が試みた数十年後の今でもいろいろな思想家が、文学作品の研究に私を駆り立てたのとまったく同じ課題に取り組んでいるのである。

この課題と密接につながっている問題は本書に導入し展開した「*quasi-sandy* 疑似判断」の考えである。この課題に取り組んだのが、ケーテ・ハンブルガー女史であり、女史の考察をここで暫く注目しなければならない。彼女は、どうして、文芸作品中に描かれた世界がこの実在的世界の現実になりえず、むしろ特殊なファンタジーの創造物、詩的虚構であるのかを探ろうとしている。女史のいう“Wirklichkeitsaussage”（現実の陳述文）は、現実の世界を超えて詩的虚構にわれわれを誘う文は何によって区別されるのか、女史はこう発問し、私の「疑似判断」の考えに言及するもののこれを受け入れない。文の形式にその「疑似判断」の特殊性格となる契機を見て取らず、むしろそれに対して、女史はドイツ語の特殊形式、過去時制に見いだせるものと思っている。この形式によってわれわれが実在の時間の流れを超え、とりもなおさずそのことで実在的世界を超えられるものと見ている。ハンブルガー女史によれば、このような詩的虚構世界に出かけうるもう一つの要因として、虚構人物の存在や詩的なファンタジー周界を樹立できる、語り手の作中における存在が挙げられる。女史の本——ともかく興味深いいくつかの成果を含んで——のもっと先の意図はここで割愛することにして、ただ強調しておきたいが、何によって、詩的作品に出てくる叙述文が「現実の陳述文」と区別されるのか——この間に対する女史の出した解決案は、私を満足させるものではないし、私の考え方も合致しない。私の考えでは、この場合に扱われているのは判断ではなく、むしろ私が「疑似判断」と名づけ、本書のなかで記述しようと努めた判断の特殊な変容である。この変容が文形式では（もっと慎重にいうなら「印刷」<sup>(原6)</sup>では）目につかないというのはまことにその通りである。しかし、この変容は朗読ともなると目につく。詩的作品の叙述文の扱い方が、学術論文や新聞記事の場合とどこか変わるのである。動詞の何か特別な文法形式がもし見つけだせてそれが文中にありさえすれば、その文が実在の事実の主張でなく、詩的虚構にかかわるものの証拠になるとすれ

ば、これほどまい話は無論あるまい。このような形式がドイツ語にあるのか(女史はそれを動詞の単純過去時制に見ているが)——ドイツ語文法に精通していない私は敢えて解決するつもりはない。ともあれドイツの文法家がこれまでドイツ語動詞のこのような形式や活用に注意を向けていなかったことは事実である。ことによっては、こうしたことをポーランド語のなかに見つけだせるかもしれない。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。しかしながら、女史が文学作品から汲み取った具体的例文のどれも説得力に欠けているといわざるをえない。その例文を、特に文脈から切り離してしまうとどうにでもとれる文法形式をもち、現実についての主張の意味にも読めるし、独特の虚構世界に誘う文のようにも読みとれる。同じことはある人物の発話文、特に自分自身の経験や体験について語っている文にもいえる。もし読者が、語り手が実在的人物(例えば歴史上の有名な人物)でなく、作中世界に属する詩的ファンタジーの創作人物であるという態度を初めからとらないと、この語り手が話すことが、すべて現実についての主張の意味にとらざるをえなくなろう。知人がこれこれしかじかのことを喋ったとか、自分や自分の体験についてこんなことを口にした(例えば裁判における証人の証言)とか、とよくいわれる。またそう喋ったからとてその知人が詩的虚構の創作人物であるなどと、一瞬も思いはしない。詩的虚構というものは、なにがしかの人物、しかも自分の心理的事柄を語る人物が作中世界に存在しなくとも、創られうるのである。それどころか、人っ子一人いないし、生き物もおよそいまいったくの幻想的世界を樹立している叙情詩(ないし叙事詩)すらある。これをもって創作を現実の報告として読むべきであろうか。というわけで、詩的作品のなかに、厳密な意味では判断ではないが、いわば現実(らしい)暗示を同時に含むような文が出てくる——この事実を訴えずしてはこの課題の解決の試みはおぼつかない。しかし、それはさておき、ハンブルガー女史が、詩的作品の本質的契機を次の点に見ていることは重要である。つまり、作中に描かれた対象は現実の対象ではなく、詩的ファンタジーの創作として、いわば現実を「装い」、それなりの役割を果たしていること。このことこそ、私が疑似判断の考えを提示したときに扱った問題である。また、詩的作品と、現実世界に関する学術的著作や文字テキスト一般との間に、根本的区別を設けたときの問題である。文芸作品のこの効果が、いかなる言語手段で得られるかは今後の課題である。おそらくその手段の一つがまさしく疑似判断であろう。

また、私にとって重要なことは、先に挙げた論著においても、また本テキストの

註で扱った論著においても、文芸作品の扱いぶりが随分変わったことである。本書を執筆していた30年前に、おおいにしてほしいと思っていたことがこれらの論著でなされた。つまり、文学を研究するさい、大変重要ではあれ別のいろいろな問題に手を出して、主題から逸脱することはなくなった。芸術作品とつながる別の問題に手を出す前に、まず研究さるべき対象に、つまり芸術作品そのものに、とりわけ文学作品に注意が注がれ、それが研究されるようになった<sup>(原7)</sup>。このことは芸術研究におけるいわば新たな歴史時期を画する特徴的変化といってよい。こういうわけで、文学作品の研究に踏み込んだ当時のころもとない淋しさはもうない。我が国の事情はこの点でさほど変わっていない。芸術作品は今もって別個の研究題目を研究する手段にすぎなく、この30年間についていうなら、こうした別個の題目の範囲だけが変わりそれが主眼とされ、芸術作品の方はいわば素通りされ、人間生活におけるその独自の本来の機能が理解されてこなかった。確かに、芸術、特に文芸は、人間文化領域における唯一の価値ある部門ではない。また、文化的生産の究極的目的でもまったくない。しかし、なにか特殊なものであり、その独自性は軽視も否定もさるべきではない。それは人間生活と人間文化をそれなりに豊かにするものである。それが豊かであり、価値あるからといって、これまたほかの独自の価値の実現を阻むものではない。人間によって実現され、続いて交流される価値が多様であることを理解できれば、文化所産の世界をまともに扱えるのである。この世界抜きにして人間は、実在世界においてその特殊な使命を果たすことはできないであろう。まさにこれを巡って争ったのが美学部門とほかの部門における私のさまざまな理論的試みである。

クラクフ 1958年11月 著者

〔註〕

(原1) ヴァツワフ・ボロヴィのこの問題の論攷に、単論文「いわゆる〈文学の真理〉について」において答えておいた。(この論文は最近、次の全集本に収録されている。Studia z estetyki 『美学研究』t. I, s.391-439, PWN Warszawa 1957.)

(原2) この問題に立ち戻るつもりでいる。

(原3) またこうした難癖をつけられたのが、拙著『文学作品認識活動論』である。いつでも拙著『文芸作品論』の「要約」とか、翻案とかと見なされた。私の抗議は少しも効き目がなかった。他方、拙著『文学作品認識活動論』のうち、「『文芸学』の対象と課題」という表題の、いわば付論しか読んでもらえなかった。この本その

ものは、哲学の素養のない読者には難解すぎたのである。ともあれ以上のことは戦前のことであった。

(原4) 『文学作品認識活動論』でした美的体験の分析を外国で初めて発表したのは、第二回国際美学会議(於パリ, 1937)の報告レジメにおいてである。ドゥフレンヌはこのレジメを知らないと思われる。

[訳5] インガルデンのハルトマン哲学に対する関心の深さは、クラクフ科学アカデミー図書館インガルデン文庫のハルトマン全集への夥しい書き込みを調べてみて分かった。

(原6) それに日常的用法で叙述文が「判断」(テーゼ, 命題)であるという標識はない。これがため例えばB. Russell ラッセルは、論理学の用法として、テーゼ体系であるべき文の前にいわゆる主張記号を書き入れた。この記号のない文は、単なる陳述ということになる。しかし、文芸作品に出てくる文は、判断(テーゼ)と単なる陳述との中間である。作品をどう読み理解すべきかを指示する特別な記号を導入すべきことになろう。この役目を果たしているのが、しばしば表題についているコメント、例えば「現代文学」とか「戯曲」とかであったりする。

(原7) それに1930年以降に発表された別の論著もこのことを証している。例えばドイツのPetsch ベツチュの著作, Kayser カイザーの本, ここで取り扱わなかった他の著述。

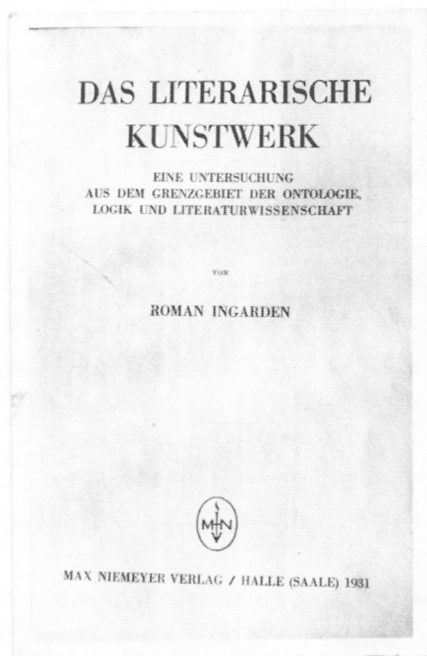
## ドイツ語第一版序文

ここに公刊する研究は、文学作品、特に文芸作品の基本構造と存在様式を主題としている。なによりもその狙いは、作品の固有の構造を明示し、余計なものを作品の理解から一掃することにある。その一つは、未だに強い心理学主義的傾向であり、もう一つは、一般に芸術論や芸術作品論の貧困さに起因するものである。心理学主義的傾向については、本書の第一部で子細に扱うので、ここでは指摘するだけにとどめる。後者の方についていうなら Lessing レッシングの時代より両極端の見解があり、その間を揺れ動いている。文学作品、特に文芸作品を「直観芸術」（まずは絵画）に酷似させてしまうか、それともレッシングの轍を踏んで<sup>(原1)</sup>、（例えば、Th. A. Meyer マイヤーのように）文学作品の言語的要素をことさらに際立たせて文芸作品の直観的要素を拒否してしまうかである<sup>(原2)</sup>。私見によれば、こうした両極端が生まれたわけは、文学作品が実は異質の多くの層から成り立っているのに、それをつねに単層の形成体であると見なしたり、作品のいくつかの要素を、それも理論が違えば別の要素を作品の唯一の構成要素としてしか扱わないことによるのである。私は、こうした考察に対して、文学作品の本質を多層的築層構造とそれと結びつくポリフォニー〔多声和音〕であることを明示し、よって、作品に出てくる要素すべてに留意すべく努めた。というわけで、私のとる立場は相争う兩派の中間に位置することになる。これだけでも本書はかなりの分量になるので、これ以上余計に拡大したくはないし、また読者諸氏に、ひたすら研究対象にいそしんでいたために、既存の理論との詳細なつながりのことは差し控えた。普通、こうしたことをすれば、読者諸氏がとりわけ既存の概念図式に気がちって、余計に当面の事柄をその純粋な形で研究できなくさせてしまうからである。

この研究で私が扱うものは主として文学作品や文芸作品であるが、このテーマを追究すべく促した究極的動機は、純粋に哲学的な性質のものであり、この特殊テーマを著しくはみ出している。それは私が数年来扱ってきたイデアリスムス-リアリスムスの問題と密接につながっている。『イデアリスムス-リアリスムス問題覚書』<sup>(原3)</sup>のなかで示したように、いわゆる「イデアリスムス」と「リアリスムス」との論争には大変込み入った各種の問題群が潜んでいる。そのため、形而上学上の主要問題に着手する前に、その問題群を区別してそれとして個々別々に解明するか

仕上げる必要がある。よってこの主要問題を準備するに当たっているいろいろな道を辿ってみなければならない。その一つは E. フッサールのいわゆる超越論的イデアリスムスによって取り上げられた試みと関係する。彼は実在の世界とその要素を純粹志向的対象として捉え、それを構成する純粹意識の内奥にその存在基盤や規定基盤をおこうと試みた。フッサールが、きわめて重要で掴みにくい事柄を考察したさいのきわめて精緻な理論に対して、こちらから事をかまえるには、わけても純粹志向的対象の本質構造と存在様式を解明する必要がある。そうしたうえで、実在的対象が本質的に同じような構造と同じような存在様式をもちうるのかどうかを見直すことにしよう。このために、まぎれもなく純

粹志向性を有し、実在的対象に目をつければ浮かんできそうなヒントに頼らずに、ことさら純粹志向的対象の本質構造と存在様式を研究できそうな一研究対象を探してみた。すると、文学作品がこの目的にかなう格好の研究題目のように思えた。ところで、文学作品をことこまかに扱う段になると文学理論の領域が目前に開けてきて、それを上述の基本的目的と関連させて検討してみたら、ここにお目にかける本書と相成った。各種の動機に促されて執筆したため、文学作品論の哲学的基礎づけだけを行う一冊の本にしては、どうも事柄を子細に論じすぎたきらいがある。他方、文学作品の築層構造に属する形成体が多岐にわたっているため、この特殊問題にとって不可欠な、哲学の部門にとっても重要な一連の考察が生まれた。というわけで、本書の第五章の研究は、論理学とその新たな基礎づけに寄与しよう。作中に



〈写真 10/武〉 Das Literarische Kunstwerk ドイツ語第一版 (1931), クラック科学アカデミー図書館インガルデン文庫 (1977 年撮影)

描かれた対象や事態についての考察は、形相的存在論の課題をさらに推し進める試みとなろう。描かれた対象の存在様式についての研究は実的存在論全般にとって意義があろう。ただ、本書のまとまりを損なう恐れがあったため、当研究成果からでてくる「イデアリスムス-リアリスムス」の問題とその他の哲学的問題に関する重要な帰結について言及することは手控えた。

本書は、外国留学中、1927-28年の冬期に書き下ろされた。しかし、期限付きの別の出版の準備と、続く年の厳しい勤務条件とが重なったため、清書に丸2年もかかり、それだけ上梓が遅れた。この遅延によって私の研究成果と似たものが別の論者によって公刊されることになった。これは、本書の第五章の論述やフッサールの著書『形相的論理学と超越論的論理学』（1929）と関係している。私の分析と恩師フッサールの論点とは近似する点があり、それは師の新刊書を繕くさいの格別の喜びであった。しかしながら、それと同時に両テキストを見くらべてみて分かったが、多くの接点があるものの隔たりも大きく、しかも、私にとって肝心な点でそうである。それがため、私は上記の著作に注目しても、ただ単にいくつか引用して、補足するといったことではすまされなかった。したがって、本書のテキストに変更を加えずそのまま印刷にまわした。ただここでは、どの点が類似点で、どの点が相違点であるかを指摘するにとどめ、恩師の意義深い新著については後日、別の発表を期したい。

私の論述と『形相的論理学と超越論的論理学』のそのうち、語義、文、高次の意味形成体が、主観的意識操作から生まれるという点では意見の一致を見る。したがって、それらは、フッサールが『論理学研究』で理解する意味での理念的対象ではない。ただし、彼は『論理学研究』の多くの箇所でのこの種の形成体のために「理念的 ideal」なる術語を残し、ときたま括弧付きで「非現実的 irreal」という語をつけ加えている。それに対して私は、論理形成体の存在規定に当てていたこの術語をきっぱり棄てて、これらの意味形成体を厳格な意味での理念的対象に對置すべく努めた。この点に第一の実質的な相違点がある。つまり、フッサールは、(伝統的意味で)かつて理念的と見なしていた対象すべてを、今では特殊な志向的形成体と見なすことで超越論的イデアリスムスの拡大を図った。それに引き換え私は、今日でも、なおいろいろな理念的対象を(理念的概念、理念的個体、理念、理念的質)の厳密な理念性を極力固持し、それどころか、志向的にすぎない対象に間主観的同一性と存在他律的存在様式を可能にする存在基盤をこの理念的概念のなかに見て取る



のである。またフッサールの論理的形成体の新たな解釈は、なによりもまず、現象学的研究と超越論的イデアリスムスの一般的動機に由来している。それに反して私の考察の方は存在論的に定位されている。そうした論理的形成体そのものが、厳密な意味での理念的存在でありえなくし、あまつさえその存在源泉を主観的操作に遡れるような一連の事実を提示すべく努めた。そうした後で、これとつながる現象学的分析を試みた。そのさい、本書では超越論的イデアリスムスの観点、特に実在世界のイデアリスムスの解釈に関して判断を下すことは差し控えた。しかし、本書に含まれている一連の個々の成果は、もし正しいならかような解釈への反証となろう。例えば純粋志向の対象の特有な二重構造、その内実に見れる Umbestimmungsstelle [無規定箇所]、その存在他律性がこのことと関係している。

フッサールの『論理学研究』と私の立場の先に述べた類似点の細かな点についていうなら、ここでは、私の論述のうち以下の主張を列挙すれば十分であろう。1) 文作りが主観的操作であることの発見、純粋な主張文と判断との区別。2) 名辞的語義の質量的内容と形相的内容との区別。単語がもつそれだけの意味とそれが文中で占める構文的契機との相違。3) 多種多様な文がつながり合うことによって純粋志向の対象が構成されることの分析。このほかに、フッサールがことのついでに表明はしたが、彼自身の論点に結びつけて詳しくは扱わなかった主張や問題を、私の目的に合わせて詳細に分析した点が多々ある。例えば文学作品のなかに描かれた対象の存在様式についての考察がこれと関係する。この問題では、フッサールはたった二度しかふれていない。「虚構もその存在様式をもつ」 („auch die Fiktionen ihre Seinsart haben“ — 同掲書 149 頁と 226 頁)。著書の 230 頁で彼は難問を投げかけている — 「一体いかにして、それ自身主観的なものが、もっぱらその自発性をもとにして、理念的「世界」の理念的対象として妥当しうるような形成体を創出できるのか」[訳 4]と。さらに(別の構成層についての問として)「一体いかにして、これらの理念的なものが、実在的と見なさざるをえない(— 時空的宇宙に収まっている —) 文化的世界のなかで、時空的に制約された現存在となるのか、しかもちょうど理論や学問のように歴史的時間の形式をとった現存在となるのか」[訳 5]と。この「難問」、特に二番目のそれは、かつて私が文学作品を考察するさいの出発点となった。この種の形成体が、厳密な意味での理念的対象領域からも、実在的世界からも除外さるべきというのがその結論であった。私がこのことの基礎づけに成功したか否かは本書をもとにして、読者諸氏で御判断願いたい。

以上のことを述べたわけは、読者諸氏に、本書とフッサールの『形相的論理学と超越論的論理学』とにいかなる関係があるかを容易に知る手引きにさせていただいたかったからである。恩師との見解のずれをいくつか挙げざるをえなかったが、私がいかに師の学恩に浴しているか、そのことをいささかも失念するものではない。私が独自の仕事を始めて12年経った今日でも、エドムント・フッサールの広々とした地平を見渡す洞察力の深さにかけては、彼を凌ぐ者でないことは、当時にも増して痛感する次第である。師が見落としていて私が発見できたとするなら、それはひとえに、師のたゆまぬ研鑽の成果が私への大きな力添えとなっていることによる。

最後に、本書の制作に当たり、お世話いただいた方々に衷心から御礼申しあげたい。とりわけ、Juliusz Kleiner ユリウシ・クライナー教授とジグムント・ウェムビツキ教授からは貴重な助言と批判を惜しみなくいただいた。博士 W. Auerbach アウエルバッハ（校正のさいにも御支援をいただいた）と博士 Kokoszyńska ココシンスカ嬢からは、何章かにわたって議論していただいた。真つ当な意見に対して謝意を表する。博士 Edith Stein エディト・シュタイン嬢にはわずらわしい校正を快く引き受けていただき、また誠意を尽くしていただいた。

なお、全般的危機にもかかわらず、本書の出版に踏み切り、しかもこのような立派な装丁をほどこしていただいた Max Niemeiyer マックス・ニーマイヤー氏には特に御礼申しあげたい。

ルヴフ 1930年10月 著者

〔註〕

(原1) 問題史のことについては参照のこと、Jonas Cohn ヨーナス・コーン、„Zeit schr. f. u. a. K. Aesthetik“ 1907/IV と R. Lehmann レーマン、Deutsche Poetik, § 8.

(原2) 私は1941年に初めてルヴフ大学で18世紀ドイツ文学を講じ、文学作品のどんな要素がレッシングに見だせるか詳細に研究し、それを1941年の春、ドイツ文学部会で論じた。後にこれを1952年ポーランド・アカデミー協会の後援で発表した。(参照、Studia z estetyki『美学研究』, t.I. PWN, Warszawa, 1957) [1958].

(原3) 参照 „Festschrift f. E. Husserl“, ss. 159-190.

[訳4] ドイツ語原文で引用され、脚註でポーランド語訳がされているが、ドイツ語原文を省略し、本文に組み入れて邦訳する。以下、〔ドイツ語原文省略〕と記す。

[訳5] 〔ドイツ語原文省略〕

〔訳者コメント〕

なお、ドイツ語第二版序文(1958)とドイツ語第三版序文(1965)を邦訳しておく。この第二版序文はポーランド語版序文と同じ時期に書かれ、補論として初めて「演劇における言葉の機能について」が載り、ポーランド語版にも掲載されている。第三版序文はポーランド語版後に書かれているが、インガルデンの美学や美的価値についての釈明があるのでここにまとめて掲載する。

〔ドイツ語第二版序文〕

本書を執筆してからもう30年以上経つ。それ以来世間も大きく変わった。ここで再版を決めたのは、長いこと絶版で図書館でも手にすることができなくなった事情による。それにまた、文化的雰囲気の方が大きく変わったにもかかわらず、本書が生き延び、公刊当時よりも最近の方がはるかに耳目を集めていることによる。1930年当時、文芸作品の存在論を推し進め、純粹に構造的問題や実在的存在論の問題を論じ、あまつさえ文学作品をイデアリスムス-リアリスムス問題の光に当てて検討するなど、大胆な手口であった。しかし、この点でこの30年間に事情は一変した。この間、このたぐいの問題が、いろいろな側面や視点から取り上げられ、しばしば、私と随分似た趣で扱われている。この種の問題に対する関心はドイツだけでなく、諸外国でも目につくようになった。これが拙著によるものか、まったく無関係に起こったものかはどうでもよい。ともかく、文芸作品に関する存在論上の問題が、決して文学研究に無縁な事柄ではなく、哲学のさまざまな根本問題と密接につながっていることが、意識されるようになった。これこそ本書が意図した問題提起である。というわけで今日では、本書が陽の目を見た時分のように学問の世界で独りぼっちではない。

と同時に本書の分析が、さらなる課題の展望開示に十分役立てられているとは思えないし、また別の人の著作や論文がでたがために今では古臭くなりその意義が失われてしまったとも思われぬ。逆にこの領域では、誰よりも先取りした成果をあげたと確信している。思うに、こうした研究状況の方が本書にとって好都合であり、おそらくそこに含まれる考察は30年代初頭よりも今日の方が、読者にはとっつきやすいであろう。

私は、今後とも役立てられることを願って、本書を読者大衆にお届けする次第で

ある。

私はまた、本書に大きな変更を加えないままにした。数箇所だけこれまでの表現を変え内容にそうようにした。随所で、論点に立ち入った考察でおぎなった。個々の具体的な芸術作品を分析すれば、本書が文学研究者にもっととつきやすく応用のきくものになることは十分わかまえていたが、起草の段階で断念せざるをえなかった。とても分厚い本になってしまうからである。それによその言葉で書かれた芸術作品の分析は、誤解を招きやすいのでとりやめにした。今回も個々の芸術作品を分析にかけることはやめにした。その代わり新しい文献情報を各箇所にも沢山取り入れた。また各種の問題で私の立場の裏づけとなると見られる論者の見解を引き合いにだしておいた。拙著をどう見ても知らない論者による裏づけは特に貴重であった。これまでの私への反論に数箇所で答えておいた。残念なことに、わずかの出版物しか手にできなかったのも、最新の文献の一部にしか目を通せなかった。

最後に、本書の再版を快く引き受けて下さったテュービンゲンの誠意ある出版者 Hermann Niemeyer ヘルマン・ニーマイヤー博士に心から謝意を表したい。

クラカウ 1959年 著者

[ドイツ語第三版序文]

このたびの新しい版は、もともとは本書の「補巻」であって、今では Untersuchungen zur Ontologie der Kunst『芸術の存在論研究』(1962)としてすでにドイツ語で読める読者の手にできる時期に公刊される〔訳1〕。今にしてはっきりしたが、文芸作品の本研究は当初ははるかに包括的な問題の一部をなすにすぎず、もっと広範な理論的意図の下にあった。拙著『世界の存在をめぐる論争』(1947/48)の刊行後、明確になったかと思われるイデアリスムス-リアリスムス問題との関係は別として、今日明らかなように、私は当初から個々の芸術作品の構造や存在様式の本格的な分析によって、現象学的美学に対して、これまでよりも具体的な基を創ろうと意図した。これに伴い文学や芸術の研究はその分析に当たって概して芸術作品そのものに集中すべきであり(原2)、またこれに関係するその他一切の問題は、こうした基の上で初めて論じらるべきであるという方法論上の要求がでてきた〔訳3〕。もちろん、先に挙げた2冊の拙著は主著とはいえ、ポーランド語で書いたものの一部にすぎない。ところで、ドイツの読者諸氏がせめて拙著『文学作品認識活動論』と論文集をドイツ語文ですらすらと読んでいただければなあと思っている(原4)。そうなれば、私が現象学的美学の輪郭をどう理解しているかがはっきりしてこよう。

私は当初から、最近現れた二、三の理論に対して、この新しい版で批判的に論じるつもりでいた。しかし、この版が写真製版によるため、それは断念せざるをえなかった。ただここで、ルネ・ウェレック、オースチン・ウォーレン共著『文学理論』に対して論評を二、三したためておこう。ルネ・ウェレックが、拙著にはっきり言及している箇所だけにとどめよう(原5)。

私の名前が『文学理論』の本文にでてくるのは、2箇所(169, 175頁)だけである(原6)。最初の箇所では、私の文芸作品の層についての見解が紹介されている。およそ層を並べ立てているにすぎない。しかし、私が五つの層を区別したと主張している。わけても形而上的質をだ。これは誤りである。確かに私は形而上的質を考察したが、文学作品の層の一つとは見なさなかった。私がそうしているというなら、でたらめもいいところだ。この質は描かれた世界のある出来事や生活状況に即してほんのわずかしか現象しない。仮にそれが作品の一つの層を成すとすれば文学作品

の根本構造に属し、かくなるものとしてあらゆる種類の作品に出現しなければなるまい。ウェレックも指摘しているように、そんなことはまったくくない。とはいえ芸術作品におけるその役割はきわめて重要である。それは芸術作品の美的価値と密接につながっている。これがために私は扱ったのである(原7)。これは別の芸術作品、とりわけ音楽、絵画、建築などにも現象しうるし、それに私が捉えたように、作品の「イデー」にも属することが多い。したがって、形而上的質の存在が作品の文学性とかならず結びつくわけではない。それを文芸作品の層の一つと見なすなら、文学作品や芸術作品一般の「解剖学的」特徴や築層構造上の役割は見落とされてしまう。

ルネ・ウェレックは私の層の見解を紹介しているが、私には無縁の、誤解を招く「規範」とか「規範体系」とかの形でしている(原8)。それに、彼は文学作品の二番目の構造的特性、つまり各箇所<sup>の</sup>継起順序をまったく無視している。これでは文学作品の築層構造や私の見解のまったくのねじまげである。ウェレックが作品の各箇所<sup>の</sup>継起順序を無視することで、文学的芸術の重要な問題が扱えなくなっている。

175頁でウェレックは次のように私を論難している、「われわれはまだ芸術的価値の問題は論じなかった。しかし、これまでの検討で規範と価値をほかにして構造はないということを示しえたはずだ(原9)。価値に言及せずして芸術作品を理解したり分析したりはできない。私がある構造を「芸術作品」と認めるのは価値判断を含めてのことだ。純粋な現象学者の誤りは、この切り離し(!—引用者)が可能で、価値が構造の上に付加され、それにとにかく「くっついている」という仮定にある。この分析の誤りが、残念なことに、インガルデンの洞察に富んだ著書の真価を低めている。彼は価値関係抜きで芸術作品を分析しようとした(原10)。悪の根源は、現象学者のいう、まず永遠の、外時間的な「本質性」の秩序があつて、後からようやく(!—引用者)それに経験的に個別化したものが付け加わるという仮定にある」と。

このことに答えておこう。

1) 「純粋な現象学者」が、価値が構造の上に付加され、それにとにかく「くっついている」という「仮定」をたてているとしているが、こんなことは私はまったく知らないし、個人的にもまったく縁のないことだ(原11)。「構造」という語はウェレックにあって大変多義的<sup>[訳12]</sup>であるので、この文章は理解に苦しむ。しかし「価値」や「構造」の語が何を意味するにせよ、動詞「付加する」がほのめかすと

ころでは、「価値」が根底にあるもの、その上に築かれるものがまさに「構造」であることのような。これでは私が主張したいことの正反対であろう。別言すれば、構造（しかもすべての構造ではなく、まったく特別な構造）こそが基礎にあるもの、基礎づけるものであり、価値が基礎づけを受けたものなのである。

2) Max Scheler マックス・シェラーが理念の対象ないし本質性としての価値について語ったが、本質性と「財」とを区別した。「財」は、個別的であり、実在的であり、その価値契機もまた個別的である。しかし、この「本質性」に「経験的に個別化したものが後からようやく付け加わる」などとは、現象学者の誰も主張してはいないであろう。

3) 個々の作品、例えば Goethe ゲーテの『ファウスト』を分析にかけることと、文学作品の普遍的な哲学的理論を築くこととは別個のこと——このことをルネ・ウェレックが気づいていないのだ！——である。前者の場合だと、特定の個別的芸術作品をその芸術的ないし美的価値との「関係を抜きにして」考察することは、彼のいうように誤りであろう。ただし、当面は、芸術作品の価値に注目しないで、ひとまずその価値中和的契機を考察するような研究段階もあろう。これに反して第二の場合の、芸術作品の普遍的理念の内容分析に基づいて研究を進める場合だと、芸術作品一般が芸術的ないし美的価値をもち、あるいはある価値を内に体現していることを確定しなければならないが、あるケースの芸術作品がどういう種類の特定の価値をもちうるか否かは考察の埒外におかなければならない。というのは、芸術作品の普遍的理念内容における価値のこの特殊性は一般に変数<sup>[訳13]</sup>であるからである。この変数の一つ一つのケースは個別的な芸術作品においてしか現れえない。別のやり方はまったく不可能である。そしてルネ・ウェレックは、私を論難しておきながら自分では別のやり方を何もしていない。彼ははっきりと、しかも私の意味で私に倣って著書の26頁以下でこういう、「文学のこうした把握は記述的であって、評価的ではない。偉大な影響力のある芸術作品を修辞学、哲学、政治的刊行物だとしても少しも損傷を受けない。それらが皆、美的分析、文体論の問題を提起できても、文学の主要特性だけは、つまり、現実との特殊な関係、「仮象」<sup>[訳14]</sup>がそれらすべてに欠けている。したがって、こうした把握はあらゆる種類の文芸、拙劣な小説、へばな詩、出来の悪いドラマをも内に含めることになる。芸術作品の分類はその評価と同一ではない」と。

これこそまったく私の見解というものだ。また注目すべきことにウェレックによ

れば、文学が他の作品から区別されるのは、その価値によるのではなく、彼の言い分だと「現実との特殊な関係」による。これまた私の見解だ。この漠然とした定式にも古い歴史がある。ドイツではレッシングにまで遡れる。私はこの点で本格的な前進をしたことになる。私がある「仮象」をもっと詳しく規定し、あまつさえその「仮象」を生み出す手段ともなる疑似判断のことを論述したのだから。

4) 最後に、私はといえば、「価値関係抜きで芸術作品を分析」しようとも、要求しようともしなかった。私はこう書いておいた〔本邦訳第六節の最後から二段目の段落〕、【最後に、芸術作品、特に文学的芸術作品の価値の本質に関する一般的問題は当面は一切ふれずにおく。文学的芸術作品には肯定的な価値も、短所や欠陥もあり、それらが文芸作品全体の独特の価値を構成するものであることはその通りである。何がこうした価値の本質をなすかの質問は考察から除かざるをえない。というのは、この解答は、一方では価値一般の問題をどう解決するのか、他方では、文学作品の構造をどう見抜くかを建て前としているからである。後者の事柄がまさしくわれわれの分析対象でなければならない。この理由から、文学作品を考察するに当たって、当面は、扱う作品が肯定的な価値あるものか否かはまったく度外視しておく】、と〔訳15〕。要するに、言い換えれば、私は肯定的な価値ある作品も、「価値のない」、つまり否定的な価値の作品も考察するつもりでいたのだ。ここで誤解をまねく唯一の語は「価値のない」という語である。しかし、これを、「肯定的な価値」に對置したのだから、もともと誤解をまねかぬはずだった。肯定的な価値であれ、否定的な価値であれ、すべての芸術作品を考慮に入れて初めて、なぜ多くの作品がまさに「価値があり」、つまり、美的ないし芸術的に価値があり、そして他の作品が、ウェレック自身がいうようにまさしく「悪いもの」であるかを明らかにできる。そして私は本書で実際、何をしたか。私は価値の一般的本質は実際のところ研究しなかった。その代わり文学作品のそれぞれの層のなかに、また作品の各箇所の継起順序のなかに価値（より正確には芸術的ないし美的価値質）が現れる箇所を探した。また、このような箇所を沢山指摘した。と同時に文学的芸術作品の芸術的ないし美的価値の特殊性に留意し、さらに価値が価値質のポリフォニー的調和において成立するものとそれを特徴づけておいた。これは、無論、誤りであるかもしれない、なおかなり不十分かもしれない。しかし私が文芸作品を「価値関係抜きで」分析しようとしたことの証明とはならないはずだ〔訳16〕。

5) 私はここでは、ウェレックが自身の立場を根拠づけている文章、「しかし、



これまでの検討で規範と価値をほかにして構造はないということを示しえたはずだ」の意味や妥当性にかかわらずすることはできない。この文意を解明することやその根拠づけを検討することは、もっと包括的な考察をもってしか成し遂げられない。その紙幅はここにはない。別のところでこれを期したい。

クラカウ 1965年9月 著者

〔註〕

- [訳1] インガルデンは『文芸作品論』(1931)の執筆当初、音楽、絵画、建築、映画をこの「補巻」として公刊するつもりでいたが、あまりに巨作になるためになかなか、1962年になってようやく『芸術の存在論研究』としてドイツ語で出版された。
- (原2) ルネ・ウェレックは、その後これを「文学研究における文学的方法」と名づけた。
- [訳3] 『文学作品認識活動論』のポーランド語版は1937年に公刊されたが、そのドイツ語増補版の刊行は1968年であった。また美学に関する論文も多数ポーランド語で書かれていたが、『体験、芸術作品、価値』としてドイツ語版で出版されたのは、1969年であった。美学や価値についての論文の多くがポーランド語で書かれていたため、西欧の文学界では、インガルデンには美学が欠落していると受け取られていた。そのため、インガルデン自身、退官(1963)後極力ドイツ語に精力的に書き換えた。
- (原4) 1931年当時、私が少なくとも、我が国ポーランドでいろいろな面からこれに着手した。この要求が今日つまらぬこととされるなら嬉しいのだが。
- (原5) 『文学理論』が、最初英語版で出たのが1942年であった。したがって、ポーランドは、外国の軍隊によって占領されていた時期であった。そして、われわれは、4年間、世界の学問的生活から閉め出されていた。本書はこの時期品切れで、アメリカ合衆国では手に入らなかった。『文学理論』のドイツ語訳が1959年にでたが、私がそれを知ったのは本書の第二版刊行数年後であった。
- (原6) 脚註や文献目録に本書の表題が二、三回出てくる。本書を知らない読者には、ルネ・ウェレックの本がどれほど私の論述に拠りかかっているか見当がつくまい。
- (原7) すでにこのことが、すぐ述べるウェレックの論難がいわれのないものであることの証明となる。
- (原8) 私は別のところでこれを扱うつもりでいる。
- (原9) これが『文学理論』の第十二章の前半を指しているなら、規範、価値、構造間の関係はおおよそ検討されていない。私の名前には触れずに、文学作品の本質と存在様式についての私の考察をだいたい伝えている。169頁になって初めて私の層に

ついでの見解の要約がでてくる。

(原10) 他の論者もウェレックのきめつけが実際はどうか調べもせずに、鸚鵡返しに繰り返していたので、ここでこのことに立ち戻ったわけである。

(原11) 私はこのことを別のところで示すつもりでいる。

[訳12] インガルデンが引用しているテキストは、ウェレック自筆の *Theory of Literature* (1942) でなく、先の註(原5)から判断して、そのドイツ語訳である。このドイツ語訳では、英語版の「The error of pure phenomenology is in the assumption that such a dissociation is possible that values are superimposed on structure, „in-here“ on or in structures.」とあるところを、「Der Irrtum der reinen Phänomenologie liegt in der Annahme, dass eine solche Trennung möglich ist, dass Werten Strukturen auferlegt sind, ihnen irgendwie, „anhaften“.」と訳されている(下線は引用者)。まずインガルデンは「上に付加される」とか「…にくつつく」の意味合いを嫌い「こんなことは私はまったく知らないし、個人的にもまったく縁のないことだ」とし、むしろ「基礎づけられる」「基礎づけを受ける」の表現をそれらに對置させている。そして、相手の論難をうらがえせば「「価値」が根底にあるもの、その上に築かれるものがまさに「構造」であることのようなのだ」となる。邦訳もあるので参照されたい。太田三郎訳『文学の理論』筑摩書房、1967年、159頁。

[訳13] インガルデンはルヴフ時代に数学も学び、ドイツ留学の初めにもヒルベルトの数学を聴講していた。定数+変数という数学的思考法が、彼にある。例えば三角形だと三つの辺は定数であり、それぞれの辺の長さは変数である。その値によって三角形は無限に可能な多様体となる。直角三角形も、二等辺三角形もその多様体の一つにすぎない。ユークリッド幾何学では三角形の内角の和は180度であり、定数である。この三角形が実在的世界に具体化される場合の素材は変数であり、紙とか木とかがありうる。この定数+変数の考え方は、作中に描かれた対象の無規定箇所が発想とつながる。特定の読者が芸術作品の描かれていない無規定箇所(=変数X)を具象化するのである。

また、インガルデンは『世界の存在をめぐる論争』で八つの存在契機(存在自律・存在他律、存在本源・存在派生、存在独立・存在非独立、存在依存・存在非依存)の数学的組み合わせから四つの存在様式(絶対的存在=神、理念的存在、現実的存在、志向的存在)を純論理的に導出している。参照、「ロマン・インガルデン(1893, 2, 5-1970, 6, 14) 哲学について」(I)『岐阜経済大学論集』12巻3号、1978年。

[訳14] Schein は「仮象」と訳されるが、「輝き」とか「見かけ」の意味であり、Schöne「美しさ」、「美」の原意とされる。

[訳15] この箇所だけポーランド語版から訳出した。本邦訳のポーランド語テキスト

〔翻訳〕ロマン・インガルデン著『文芸作品論』(1) (武井/西澤)

トは、第六節の終末の部分に当たるが、増補異文である。

〔訳 16〕 価値一般の特性については、参照、『人間論——時間・責任・価値——』(武井勇四郎/赤松常弘訳) 法政大学出版局〈叢書ウニベルシタス〉, 1983年。