

# インガルデンにおける

## 文芸作品の構造とその具象化

武井勇四郎

ロマン・インガルデンは1931年『文芸作品論』をドイツ語で、1937年その姉妹編をなす『文芸作品認識活動論』をポーランド語で発表した。後者がポーランド語で出版されたことは、インガルデンの芸術論と美学の全体像を当時鮮明に把える障碍となった。というのは一方の『文芸作品論』は文芸作品の内的構造を存在論的且現象学的に分析した作品論であり、他方の『文芸作品認識活動論』は文芸作品を読む読者の認識活動と美的対象性の構成を明らかにした美学であり、両著は不即不離の姉妹編をなすからである。後著が1968年インガルデン自らの手でドイツ語版となることによって別れ別れの姉妹は三十数年後にドイツ文化圏で一緒になった。そして両著の姉妹編が英米版となって英米文化圏に入るのは1973年であるから早や40年近く過ぎていた。言葉の障壁がインガルデン思想の正しい評価と普及を困難にして来たことは否めない。にも拘らずインガルデンの文芸論は多くの文学研究者に多大の影響を及ぼして来た。現在、各国で流行ともなっている受容美学、享受美学の源流がインガルデンであると言っても過言とはなるまい。既に『文芸作品論』の中で示されている具象化の理論は現象学的美学や受容美学に大きな刺激を与えて来たからである。文芸作品の構造は、インガルデンにあって具象化の理論抜きでは考えられない。既に両著の姉妹編は古典的名著の位置を占め、文学研究にたずさわる人の必読文献である。今後も両著は汲めども尽きない泉として多くの人々の口をうるおすことになるろう。

その上、この姉妹編は何も文学研究者や芸術理論家や美学者にだけとどめお

かれるものではない。現象学や哲学一般にたずさわる人が虚心坦懐に精読すれば、インガルデンのリアリスティックな精妙な理論展開、躍動する含蓄ある内実の豊かさに驚嘆し、またその手法にも多く教えられるであろう。事実、インガルデン自身両著を芸術美学の枠内に押しこめず、世界全体の、特に全世界の存在様式の考察と強く結びつけている。イデアリスムス対リアリスムスの論争は、哲学史2千年来のいまだ解決を見ていない大論争であるが、インガルデンは師フッサールの下で学んだ後、敢然とこの問題に取り組んでいるばかりか、半世紀にも及ぶ全精力をここに注ぎこんでいる。第二次大戦中に執筆された『世界の存在をめぐる論争』（1巻・2巻、1947/48年）の巨作は、諸々の存在様式の導出とこの論争解決への存在論的研究である。ここでこの巨作の内容に立ち入ることは出来ないが、インガルデンは存在的存在論の中で強靱な思索をめぐるして純粹可能性から四つの存在様式を導出していることを指摘しておきたい。

1. 絶対的存在（神？）、
2. 理念的存在、
3. 実在的存在、
4. 志向的存在である。

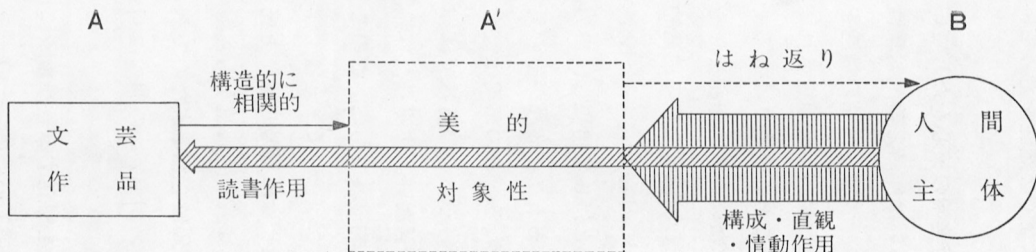
インガルデンはまずこのうちの志向的存在様式を確認するに当って、間主観的言語形成体である文芸作品に格好の素材を見出している。インガルデンの雄大な存在論的構想からすれば、確かに『文芸作品論』と『文芸作品認識活動論』の両著は志向的存在様式の完璧な論述であるが、しかしイデアリスムス対リアリスムスの大問題からすればその解決の一環にすぎない。このため『文芸作品論』には「存在論、論理学と文学の境界領域上の研究」というややこしい副題がついている。この著作が難解であるという誇りを免がれがたいのは、言語論、意味論、文章論、論理学、知覚論、事態論、時間論、価値論に跨る存在論的考察が組み込まれているからである。一口で言えば文学の哲学ないしは存在論的文学論の観を呈している。

更に注意すべきことは、両著は志向的存在の単なる確証に尽きていない。人間と芸術との関係、何によって人は人間となるのかについて両著は多くの事を語っている。端的に言うなら人間は何がしかの価値を創り喰べる人間＝自然（人間性）であることをインガルデンは教えてくれる。この点で志向的存在を

確証するために芸術作品を取り上げているのは偶然ではなく必然性をもっている。

さて本題に移ろう。私の提題は、インガルデンの芸術美学の核心をなしている文芸作品の構造と読者の具象化との関係である。あるいは作品と美的対象性との関係である。インガルデンの文芸論の大きな功績の一つは、作品の構造をそれとしてただ単に分析しただけでなく、読者の具象化活動が常に前提されて考察されている点にある。勿論、作品が第一義的であることには変りはあるまいが、読者は作品を単に受動的に受容し認知するのではない。常に作品をなぞるだけではない。読者は文芸作品を創造的且想像的に読む。読者をして創造的且想像的に読ましめるような仕組が作品そのものの構造に内在していなければならない。いかにすぐれた作品であろうと読者がそれと接して再現し、自ら美的対象性を樹立しないことには、作品は無いも同然であろう。作品がその具象化において表現される時のみ文字作品は文芸作品となる。この事実は重大である。別言すれば、作品は読者をあらかじめ前提している。この意味では作品はそれと接する人をより人間的存在に高める道具にすぎない。すぐれた作品は、読者をして新たな価値世界にどっぷり浸らす奉仕的道具である。このことに秀でた作品こそすぐれた芸術的価値をもつと言えよう。一言で言えば、作品は美的価値を顕わにする道具、美的価値を構成し直観せしめる美的態度を読者にとらしめる道具である。このような機能を果す作品は芸術的価値をもち得る。忘れてはならないが、読者もまた作家と共に美的価値を創る人なのである。読者は価値の共創造者である。何故そうなのか、インガルデンの理論に則して図示によって説明しよう。

図は読者Bが作品Aとかかわりながら美的対象性A'を樹立する有様を眼に見えるように略図したものである。二つの作用がBから出ているが、その一つはAにとどいている読書作用、他はA'にとどいている構成的、直観的、認知的、情動的作用である。これら二つの作用は異なっていて、一口で言えば前者は読解的で、後者は構成的である。この図を細部にわたって説明するためには



構造	a) 築構層 1. 言語音層 2. 意味単位層 3. 描かれた対象層 4. 図式的情景層 b) 継起順序 (擬似時間)	Aの再編成: 各層の客観化 (対象化) 特に図式的情景の具象化  時間的遠近 (現象時間)	作用: a) Aの読解  b) 構成・直観 ・認知・情動 能動的記憶	意識 身心 情意 知力
特長	図式的言語形成体 潜在的諸要素 非規定箇所	志向的構成体 潜在的諸要素の活性化 非規定箇所の補填	態度: 1. 美的受容的 2. 前美的反省的 3. 後美的批評的	
価値	各層の芸術的及び美的価値質  価値質のポリフォニー  芸術的価値	美的に重要な価値質  美的形態質 形而上的質 それらの多声調和  美的価値	c) 価値応答	人間性の高揚
存在様式	間主観的志向的存在 存在的に他律的	単主観的志向的存在 存在的に他律的	実在的時間的存在 存在的に自律的	
	Bに対して強い超越	Bに対して弱い超越		

まず第一にAの構造を説明しなければならない。というのはそれがBの作用を決定しているからである。

周知の如く文芸作品は作家の意識作用や体験によって創られた言語形成体である。例えば小説なら最初の文から始まって終りの文までのかなりの数量にのぼる文の継起順序からなっている。インガルデンはこの構造を横断面と縦断面の二面から考察し、前者を四つの層の築構成とし、後者を諸々の文の継起順序（章、節、部など）として扱っている。築構成について言うなら、1. 言語音層、2. 意味単位層、3. 描かれた対象層、4. 情景層であり、前二者は言語層であって後二者がその上に築かれる。この四つの層は相互に結びつき合い且作用し合い、文の継起順序と相俟って複雑な有機的統一体をなす。こうも表現してよければ文芸作品は諸層が文継起と織り合いながら展開する積分的総合的形成体である。

ここで例文を用いてそれぞれの層を簡単に説明しよう。言語音層や意味単位層は現在の音韻論や意味論の研究に近いが、必ずしも同一視できない斬新な考えに貫ぬかれている。語音は単なる物理的声音ではなく、いわば意味を含んだ音韻に近い。例えば「馬鹿」という語を人が怒鳴り声で発話するなら、その人の怒りが表明されるし、同じ語を小声でのびやかに発話するなら、相手の行為に反省を促がす心根が相手側に伝わる。この例から分るように同じ語「馬鹿」も必ずしも初めから固定された音声特性をもっておらず、話者がその都度活性化する時に具体的な特性を取り得る。従って語は音と意味を常に兼ねもっている。同様にある小説を朗読者が感情をこめて朗読するか、無味乾燥に無感情に朗読するかによってその小説の諸文の持ち味は大きく変ってくる。このことから分るように、諸文もまた固定されたリズムやテンポや間を初めからもつものではなく、それらの活性化に応じて大きく変容を蒙る。語や文に含まれる潜在的要素を読者が活性化し得るというインガルデンのこの考えは他のすべての層にも及ぶ。この考えは彼のユニークな具象化論と不可分であり、また彼の非規定箇所の理論と相俟ってきわめて重要である。

意味単位の層について言うなら、まず第一に語義は決して理念的意味をもたない。とりわけ語義は文の中で大きな変容を受ける。例えば「このリングは赤です。」「あの人は赤です。」において同じ語「赤」も前者においては色彩の一つであるし、後者にあつては共産主義者が意味されている。次に文はそれとては一つの意味単位をつくり、数多くの文は結合し合つて意味の統一体をつくる。例えば、「日本には黄金の山がある。」「それは北にある。」の二つの文において、それぞれの文は一つの意味単位をなしている。この二つの文を連関させて「日本には黄金の山がある。それは北にある。」とした場合全体として意味が通るが、継起順序を逆にして「それは北にある。日本には黄金の山がある。」とした場合、二つの文は有機的全体に連関付けられない。このことから分るように語義や文意もまた初めから固定されているわけではなく、特に意味統一は諸々の文の可能な連結に応じて変り得る。よつて数多くの文の継起順序は描かれた対象層の展開にとつて重要である。作家は継起順序の構成に苦心し技巧をこらす。

インガルデンは文芸作品論にとつて斬新な機軸をうち出している。先きに引き合いに出した文「日本には黄金の山がある。」は大変興味深いことを教えてくれる。われわれ読者がこの文を童話の中で読むなら一抹の疑義も抱かない。空事や作り事や虚構としてあらかじめ受けとるからである。しかし、ある人が真面目顔でこの文を会話の中で発言するなら、聞き手はこの文が指す言語外的事態（＝実在的客觀的事態）が日本国中に見当たらないがためにただちに話し手を嘘つきと断ずる。インガルデンは二つの事態を峻別している、言葉の相關者としての志向的事態と文作成や意識にかかわりのない客觀的実在的事態とである。話し手が「日本には富士山がある。」と言へば、聞き手はただちに客觀的実在的事態に思いを馳せ、その事態につき当る。これはこの文が樹てているいわば透明な志向的事態が実のある客觀的事態の上に内容上重なり合つていて、聞き手が透明な志向的事態を通り越していきなり客觀的事態を射当てるからである。透明な事態は透明であるが故に気付きにくい、日本には黄金の山があ

る。」という文の場合だとはっきり見えてくる。この文に対応する客観的事態が見当たらないので余計そうである。「日本には黄金の山がある。」と「日本には富士山がある。」との二文は文法上全く同じ構造をもっている。これはもはや文法上の問題ではない。インガルデンは文芸作品の中に含まれる文を一般に擬似主張文、擬似判断文、擬似文と名づけ、それを認識論や論理学におけるの真理要求する本来の主張文から区別している。ここで強調しておかなければならないが、擬似主張文は擬似的性格ながらもやはり主張文であって単なる発言文に還元されない。「日本には黄金の山がある。」の文は、一見日本に実際に黄金の山が実在するかのように主張している。読者がこの文を童話の中で読む時、本当に黄金の山が実在するように感ずる。従って擬似主張文は、作品の中に描かれた対象に、実在の極印、現実の色合い、現実の装いを与える。一口で言えば、恰も志向的事態が客観的実在的事態に成り変る、しかし依然としてその本性上志向的なものにすぎない。

描かれた諸々の対象について言うなら、「日本には黄金の山がある。」の文はその相関者、つまり一つの志向的事態をつくる、同様に「それは北にある。」の文も別の相関者をつくる。後者の相関者が前者の相関者に連関すれば、後者が前者の上に積み重なるか、それと重なり合うかして、更に両者は合して一つの統一体を成し、こうも言ってよければ膨脹する。こうして一連の志向的事態が展開されて初めて描かれた対象の層は形成され、その情景において展示され閲覧される。主人公、彼らの運命、性格、心情、心の動き、社会や歴史の事件等々は、諸々の文の時間的延長と共に直観的に閲覧される。この点で継起順序は描かれた諸々の対象の展開にとってきわめて重要である。

非規定箇所について述べよう。「日本には黄金の山がある。」の文において、この文だけでは黄金の山がどこにあるのか、その山の高さも形も分らない。このような箇所をインガルデンは非規定箇所と名づけた。もしこの文が真の、本来の判断文であるとすれば、それが指す言語外的な実在的な黄金の山は、一定の場所、一定の高さ、一定の形をもち、すべての規定が完全に充実しているは

ずである。しかし、文が樹てる志向的事態には多くの未知数と空白部分がある。そして描かれる対象についても同じことが言える。例えば小説の主人公が東京から香港に飛んでも、その飛行機や機内の出来事は描かれなことが多く、現実の場合なら東京から香港までの飛行の過程や機内の出来事はすべて細部にわたってつまっているはずである。この点で文芸作品は非規定箇所が多い骨組の言語形成体である。ここに読者の具象化によって骨組に肉付けされる可能性が大きく残されている。一口で言うなら読者の具象化にとっての大きな余地がある。非規定箇所は潜在的要素と相俟ってインガルデンの具象化論にとっての本質的な概念である。

情景の層について言うなら、これはインガルデンの現象学的美学にとってもっとも重要な考案である。文芸作品を多層構造として把える方法は何もインガルデンの考案になるものでなく、古くからある。しかし、インガルデンが現象学者として本領を発揮している点は図式的な情景層を導入した点にある。この点では彼が最初の人であろう。諸々の文の継起順序によって描かれた諸々の対象も浮き上がってくるが、文芸作品にあっては学術論文と異なり、その対象がありありと見えてくる。例えば「富士山は日本の最高峰である。」と「澄みきった秋空に冠雪した富士山が艶やかにそびえる。」とを読み比べると、前者の文では情景が浮びにくい、後者の文においては眼前に富士山の姿が想い浮べられる。色や形態は細部にわたって規定されていないが、ある色や形を補填して想い浮べることが出来る。丁度一枚の絵か写真をぼんやりと見ているかのよう。しかし、情景そのものが作品のなかに有ると言えば誤りである。むしろ、丁度大砲に弾丸が装填され発射直前にあるように、情景の層が対象の層につきまとい作品のなかに準備されていて、読者による具象化を待っている状態にあると言った方がより正しい。しかもこの情景の層は図式的であって読者の美的態度や体験に左右される直観対象である。冠雪した富士山を一度でも見るか、その類いの写真を見た人なら、先きの文の情景をかなり明確につくることが出来るが、一度もそのような体験をしていない人ははっきりと想い浮べにく



い。情景の具象化はそれぞれの読者によって変り得る。しかし作家は言葉を巧みに用いて感性的情景を作品の中に図式的に定着することが出来る、またそのことに苦心する。童話や大衆小説の中に含まれている情景のいくつかを色彩豊かな絵やスケッチで浮きたたせることが出来るが、それはあくまでも図式的情景の一つの具象化にはかならない。注意すべきことは情景は視覚的の形姿に限られず、手触り、匂い、音色、心の動きまでである。もし情景を風景として理解するなら、それは誤解である。何故ならば情景の出現は外的知覚によるものではないからである。読者は外的な風景を見ているわけではなくて、小説を読んで情景を樹立してそれを直観しているからである。

文芸作品の縦断面の継起順序について言うなら、もし作品の全ページを同一面におくならその中のどの文も同一面上に同時に存在しているはずである。しかし諸々の数多くの文は最初から最後の一文に至るまで、描かれた諸々の対象の展示に応じた継起順序をもっている。この継起順序にそって読者が読み進めば、読者の具体的時間が成立する。作品のなかに描かれている時間（例えば3日間の出来事）も、読者の具体的時間（3日間の出来事を描いた小説を2週間で読む場合）もこの諸々の文の継起順序と別のものである。インガルデンはこの継起順序を「擬似時間」と名づけている。文の継起順序を効果的に構成すれば、描かれる時間の現在、過去、未来は自由に飛び交い特有な対象を展覧することができる。

具象化の問題に移る前に文芸作品の価値について触れておかなければならない。四つの層はそれぞれの芸術的及び美的価値質をもち、相互に共鳴し合うことによって多声<sup>ポリフォニー</sup>和音をなす。このポリフォニーに基づいて美的価値は構成されるが、それは文芸作品に帰属するのではなく、むしろ読者によって樹てられた美的対象性に帰属する。作品は美的対象性から区別されなければならない、従ってまた作品に帰属する芸術的価値は美的対象性に帰属する美的価値から区別されなければならない。読者が美的対象性をうまく構成できるか否かは、一つは作品のもつ方に、他は読者の能動的読書や美的具象化に依存している。読者

に美的態度をとらしめ、美的対象性を樹立し構成せしめ、それに情緒的反應を起さしめるなら、その作品は芸術的価値をもち得るのである。文意が乱れ、拙い構成のために描かれる対象が明解に浮き立たず、従って読者がその情景を樹てにくいなら、その作品は芸術価値に乏しいと言えよう。

以上が文芸作品の構造の概略である。

さて作品の具象化の問題に移ろう。先きの図で概略を説明しよう。作品Aは作家によってつくられた間主観的言語形成体であり、一旦紙や磁気テープ等に定着されると作家から独立する。また読者からも独立している。作品Aは言語によって書かれているのでその言語を読者が理解しないなら、Aは言葉の厳密な意味で芸術作品ではなく単なる事物作品にすぎない。作品Aは読者Bによって認識される対象であり、Bは二つの作用——読書作用と構成作用——によってその美的対象性A'を樹立することができる。A'はまたBの直観と認知の対象性、つまり純粋志向の対象である。A'はAに対応している、あるいは構造上Aに相関的である。Aとの関係抜きでA'を樹立することは不十全な、不忠実な再構成となる。A'を破線で示したのはBがA'を志向的に、こうも言ってよければ宙に樹立している意である。A'をAよりも大きく図示しているのは、Aの潜在的要素が活性化され、また多くの非規定箇所が補填され埋めこまれることによって膨らむ意である。A'をAとBとの間に設定しているのはA'がAとも、Bとも同一視されることを避けたかったからである。つまり、A'は読者の具象化によって構成されるこれまた一作品であるということ、そして作品としてのこの構成体は読者の心理的狀態と別個であるということを示す。別言すればAはBに対して強く超越するが、それに対してA'はBに弱く超越する。読者はA'を直観しそれに情動的に反應することが出来る。Aは間主観的形形成体であるがため何度もBや別の読者によって読まれ、そのことによって消えたり減少したりすることはないのに反し、A'はBの心の中に刻まれるか記述でもされない限り消えてしまう。というのはA'は睡眠中の夢の映像と非常に良く似ている。つまり単主観的性格をもつ。同じBは生涯において同じ作品

を何度も読み具象化できるが、美的対象性 A' はその都度彼の経験に応じて変化し種々様々であり得る。時代によって異なる多くの人々が同じ作品を読み得ることは、A' を樹立する数多くの具象化が有り得ることを意味する。A' を詳細に記述することは容易ではないが、それでも A' の歴史が成立し得る。つまり同じ作品の受容の歴史というものがあり得る。A' を A と B との間に設けることによって A' の美的価値が A の芸術的価値と、また B の快的な心理感情と同一視されることを避けることが出来る。文学研究におけるいわゆる物理主義や心理主義はインガルデンの芸術論や美学にとって全く無縁である。指摘しておくべきことは読者 B が美的対象性 A' を樹立し構成することによって今度は逆に A' から影響を受け、この影響（はね返り）を通してまた A' を構成しそれに情動的に反応しているということである。この事情をはね返りの破線で示しておいた。とりわけこのはね返りは、インガルデンが提示している美的態度の三つの段階——1. 美的受容の態度、2. 前美的反省の態度、3. 後美的反省の態度——と美的対象性に帰属する価値に対する応答にとって重要である。A' も B が A に則して、A の許容範囲内で樹立した一作品であることを忘れてはならない。同じ読者が同じ作品を何回か読む場合、その読者の美的態度の異同に応じて A' にも異同が生じ、美的価値にたいする応答も異なる。A' は一作品と言っても固定して不動のものではなく変容を受ける。この変容が B にはね返るわけである。

読者あるいは享受者 B は意識、心身、意志、情緒、知力の主体である、と同時に読書、構成の主体、つまり A および A' に対する作用と態度の源泉である。A' は B の作用や態度抜きでは樹立されない、この点で A' は志向的で且存在的に他律的な対象性である。確かに A もまた作家によって創作される点で志向的で且存在的に他律的であるが、間主観的言語形成体である。それに対して A' は単主観的な想念体である。A と A' との違いはこのことだけに尽きない。文芸作品が図式的形成体であることがまさしく美的志向的対象性の性格を規定する。つまり作品は読者の具象化を待っている。まず第一に読者は作品とかが

わりその許容度内においてそれを忠実に再現しなければならない。そのためにはまず最初に作品を読み二つの言語層（言語音層と意味単位層）を理解する必要がある。そのことによって描かれた対象層が了解される。これらの作業によって読者は作品をその全層において客観化（＝対象化）することが出来る。この点で言語層は志向的对象性の樹立と構成にとって重きをなす。この対象性は、正しくは美的対象性は、小説などにあっては歴大な文の継起順序によって樹てられる志向的事態の総体であって描かれた諸対象の層と混同されてはならない。美的対象性において具象化された諸々の情景は作品におけるよりもはるかに大きな役割を果している。なによりもまず文芸作品にあっては学術論文や学術書と異なり、描かれた対象は主として知解されるのではなくて、その情景において直観されなければならない。潜在的要素を活性化し顕在化させ、非規定箇所を補填し埋めこむことはとりも直さずより具体的な形姿において感性的に直観できることを意味する。情景は外的知覚における風景ではないが、また外的知覚におけるようにありありと見えないにしても、描かれる対象の面影が彷彿としてこなければならぬ。絵画と違って文芸作品の場合は読者は一挙に作品を再現したり対象化することは出来ない、何故ならば読書は時間進行を必要とするからである。小説ならかなりの日数を必要としよう。ここに読者の意識の中に生じる時間遠近や時間短縮の問題が生じる。読者が1週間で小説の半分まで読んだとしよう。多くの意味、描かれた対象、情景がそれまでに過ぎ去る。それらのいくつかは読者の生々しい印象として残るが、他のものは跡形もなく消えてしまう。つまりすべての事柄が読者の能動的記憶として残るわけではない。特に先行の意味単位は圧縮されたり短縮されたりする、丁度外的知覚において2本の鉄道線路が地平の彼方で閉じるように。その上後続の意味単位は常に先行の短縮された意味単位によって変容を受ける。描かれた対象の層も情景の層もそうである。強記の読者と記憶力薄弱の読者では時間遠近の現象には差異がある。インガルデンは意識の中で生じるこの時間を、読者の具体的な読み時間および作品の擬似時間から区別して、現象時間と名づけている。

この点でもインガルデンはすぐれた現象学者として立ち現われている。指摘するまでもないが、作家はこの読者の現象時間を考慮して作品を構成しなければならない。とりわけ長編小説にあっては諸々の文の継起順序に目をくばらなければならない。作品の中に描かれる時間、作品の擬似時間、読者の現象時間はそれぞれ異なるが、作品の内容に応じてどう組み込み配慮するかは作家の力量によろう。

作品にたいする読者の色々な美的態度についてここで詳述する余裕はない。インガルデンは『文芸作品認識活動論』の中で三つの美的態度の段階——美的受容的、前美的反省的、後美的反省——を詳しく論じている。ここでむしろ関心のあることは、情景と美的対象性に帰属する美的価値との間にどんな現象学的関係があるかである。インガルデンの見解によると美的価値そのものが作品の中に装備されているのではなく、諸層と継起順序の美的価値質が装備されていて、読者が美的対象性を樹立し構成していく最中にそれらの価値質を美的にすぐれた形態質に仕上げ、更に美的価値に仕立てるのである。その際、注目すべきことは、『文芸作品論』以降ほとんど言及し詳述することがない形而的質（例えば崇高、悲劇的、罪深い、恐ろしい、聖なる、悪魔的など）が美的価値質と共鳴し合って美的価値を構成するということである。よって美的価値は既製品として作品の中にあらかじめあるわけではなくて、読者が美的対象性を構成しながら構成するのである。この故に美的価値は美的対象性に帰属するのであって作品に帰属するのではない。インガルデンが芸術的価値と美的価値とを峻別するのはこの辺にある。美は直接体験によって直観されるものであって知解されるものではない。美的対象性 A' は知解の対象ではなく直観対象である。作品が文字によって形成されている言語形成体であろうと（絵画の場合、言葉によって形成されていない）、美的対象性が直観対象であることには変りはない。インガルデンが築構層において情景の層を最上層に設けているのはいわれがあろう。描かれた諸々の対象が所詮は情景において直接見えてこなければならないからである。学術書は情景に乏しいが、文芸作品は描かれた諸対象を情

景において展覧に供さなければならない。さもなければ読者の感性や情緒に訴えて感興を喚ぶことはあるまい。今はなき旧友の顔の面影を想起した場合無媒介に直観するように、また睡眠中の夢の映像を無媒介に直観するように、人は無媒介に情景を直観する、同様に美的対象性を無媒介に直視し直観する。美学 aesthetic の語源はギリシャ語の aisthetikos に遡るが、その意味は諸感性(感官)によって知覚できる事柄の意である。しかしこの意を外知覚の意にとどめるならインガルデンの現象学的美学から遠くかけ離れよう。何故ならば情景は外的知覚の風景ではないからである。確かに風景も情景も想念体としては同様に志向の対象であるが、風景にあって知覚される対象物は実在的な時間に規定された対象である。それに対して文芸作品の情景は言語的で図式的であり、読者によって具象化されて初めて直観の対象となる。文芸作品はおよそこの世の日常生活において有り得そうもない形姿の図式的情景を言語的に無限に創り出し得る。一口で言えば作品は無限に創造し得る、これに応じて読者は無限に美的対象性を構成し得る。

美的対象性が直観の対象であるようにそれに帰属する美的形態質も美的価値も直観的、感性的対象である。美的価値はそれ自体無媒介的に直観的に現象し、何かにとっての価値(=効用的価値)ではない。この意味ではこの価値は絶対的である。人はそれを享受するのみである。こんな言葉が許されるなら美的対象性の世界は美的魔境であり、人はこの魔境の中にあつて恍惚とし酔いしれ忘我の境にある。人は興奮し、感涙にむせぶ、歓喜し、感きわまる。インガルデンはこの事情を価値応答と述べている。この美的魔境は志向的に樹てられた世界であることを忘れてはならない。しかし、文芸作品はこの魔境を現実であるかのように見せる。すぐれた作品であれば現実とまがうばかりに絶妙である。美的魔境は日常的な現実世界ではおよそ体験の出来ない、現実世界を蔽う新たな希薄な世界であり、人間がより人間的になるに不可欠な世界である。

最後に芸術と人間の関係について言及しよう。インガルデンは志向的存在を論証するためにだけ文芸作品を取り上げていない、芸術とは人間にとって何ん

であるのか、人間はどんな存在領域の中に住むのかを説明するためにも文芸作品を取り上げているのである。このことはインガルデンの芸術哲学にとって重要なことであるし、また彼の価値論への強い関心にとっても重きをなす。先きの図に戻るなら芸術作品Aは作家によって創られた所産であり、その中に何がしかの価値が作家によって実現されている。それは丁度大工によって作られた机という事物作品と同じである。従ってAは単なる物理的事物ではなく何がしかの価値を担っている対象物である。どんな種類の価値が実現されるかは作品の中身によろうし、それを実現し得るか否かは作家の力量によろう。そしてどんな種類の価値が具象化されるかは享受者Bの態度の種類によろう。もしBがAに対して美的態度で臨まないなら、何がしかの美的価値は具象化されることはなく、むしろ作品のなかに潜在的に含まれているある経済的価値や効用的価値が活性化されよう。しかしその場合、Bはもはや本来の読者ではあるまい。芸術作品の主たる本来的価値は、生命的価値でも、功利的価値でも、認識的価値でも、道徳的価値でもなく、まさしく美的価値である。インガルデンの存在論全体より展望すれば、価値は一般に理念界に潜在的にあるものの具象化ないしは具体化のように見える。従って芸術作品Aは作家によって理念的価値の一つの具体化のように見える。そして作品Aの狙いはある美的価値を読者（享受者）の樹立する美的対象性において顕わにすることである。従ってこの意味では作品は美的価値を装備していると言っても誤りではないが、インガルデンの精妙な論考では美的価値そのものは作品の中にあるのではなく、美的価値質が装備されていて、それらを形而的質と共鳴させて美的価値に仕上げるのはあくまでも享受者が樹立する美的対象性においてである。この意味で作品Aが一義的に読者Bに美的価値の形成を迫っているのではなく、ある時代における読者の経験水準、その読者の体験水準に応じて読者側の具象化作用と相俟って美的価値は具象化されるのである。一口で言えば作品Aは美的対象性A'（これも一つの作品である）の樹立、構成に奉仕する一道具である。インガルデンは作品Aの道具性をはっきりと述べている。ここに読者が作者の二番煎じをす

するものでないことが、またはっきりと分る。

美的価値以外の他の価値は作品の中に具体化されないのかという疑問が起ろう。私見によれば描かれる対象の層に認識的価値や道徳的価値や習俗的価値などが表現され得るが、いわば読者は美的魔境の中、それを通してしかそれらの価値を直観したり了解したりしか出来ない。こんな言い方が許されるならそれらの価値は美的価値に包まれている。インガルデンの用語を用いるなら、それらの価値が文芸作品（言語的志向的形成体）の中で描かれている意味で、擬似価値である。丁度、実在的な具体的時間と違って、文の継起順序が擬似時間であるように。本来の認識的価値を表明するのは学術書であり、本来の道徳的価値を開示するのは人間の実践的行為である。

人がより人間的になることは専ら美的価値と接し交流することに限られないが、美的価値が人間らしい生活にとって重要な価値の一つであることには変りはない。インガルデンは晩年に価値論に研鑽を積んだが、芸術と価値と人間との三項関係について『文芸作品論』執筆の頃から深い関心を示していた。志向的自律的存在様式をもつ芸術は実在的な自律的世界といかなる関係や構造をもつか。かような関係や構造の中の人間とは一体どんな存在なのか。この問題に深入りすればまた一文をしたためなければならなくなるが、簡単に次のことだけを述べておこう。インガルデンによれば人間は自然の一部には違いないが単なる自然という現実の中に生きるのではなく、自らによって構成された新たな人間的現実の中に生きる。新たな現実とは人間が発見し、創造し、具象化した、具体化した諸々の価値によって特徴づけられている。新たな現実とは、一口で言えば、新たな諸々の価値によって満されている。今や自然はそのままの裸の姿で現実には露呈することがなく、その上に人間的現実が蔽いかぶさっている。芸術作品は、人間の実践によって作製された事物作品と同様に現実の一要素であり、人間を人間たらしめる事業、人を高揚せしめる業である。人間は志向的自律的存在と自律的時間存在の織り合った一つの世界の中に生きている。残念なことにインガルデンは芸術作品や事物作品の創造行為について記述することが



少ない。これはわれわれに残されている大きな問題である。作家はどのような種類の価値を実現できるのか。そもそもどうやってその価値を実現するのか。開示するのか、発見するのか、創造するのか。現実には芸術作品だけで埋め尽されているわけではない。そして意識の志向的作用だけが人間の活動ではない。人間の現実的行為、実践活動も新たな現実を創造する活動である。われわれに解明すべき多くの問題が残されている。

註 当論者は1980年11月7日（於香港中文大学）第9回国際現象学会で英文で発表したものに若干手を加えたものである。

尚、次の記事でも触れた。参照されたし。

「インガルデンの受容美学」日本読書新聞、1981年2月9日号

「ロマン・インガルデンとザコパネの逍遙」ポーランド記行③『未来』（未来社）No. 156, 1979年9月号