

一般文芸学の可能性

——岡崎義恵の史的な文芸学と時間性——

緒言

一般文芸学は「文芸とは何か」という存在者の問いを時とその問いの場とともに理論化して説明する学であると規定しておく。問いとは偏在の動きであり、必ずしも明確なあり方で始まるわけではない。「問いと答え」の前に、「それは何か」と「いつ」「どこから問うのか」によって対象の輪郭が生まれる。それと同時にその問いによって別の問い・別の問いの場が隠されてしまうこともある。「何か」と「いつか」のどちらが先に意識に立ち現れるのかも同様ではない。今・この存在とは抽象的なあり方にとどまり、言語及び歴史社会的に限定された身体的な限界が認識されていない。それゆえ存在者はあたかもその限界を容易に超えられるかのように錯覚し、思惟の深淵に陥ることがある。問いが暴走しないためには時と問いの場を意識することが不可欠なのである。

日本文芸もそうであるが、文芸には歴史的個性が当然あり、文芸を共有する共同体の構成員も人間一般という観念ではなく、身体的・歴史社会的・言語的に規定される、匿名ではない有限な存在者である。「一般」と称してもその具象性への配慮を忘れることはできない。ここでは実体の具象性と個々の文芸とをつなぐ文芸理論の問いと答え、その問いの場について体系的性と時間性という概念を念頭に置きつつ考察したい。

一

一般文芸学とは、顕著な文芸的価値を認められている規範としての作品群を専ら扱うのとは別に、言語、歴史・地域等に配慮しつつ文芸とは何かを問うてゆく学という意味である。すなわち比較文学から世界文学へという道筋ではなく、母語に根差した個別文芸学の深化と、その成果を昇華させた文芸の理論的究明という一般文芸学への寄与とをここでは考えたい。もちろんその寄与とは文芸の技法等の形式面だけに限らない。

渡辺仁史

世界文学は高度の達成を遂げた文芸としてあくまで個人的な評価に依拠し対象が選択されている。また、受容における作品の独立性が強く、予備的な背景知識や文芸史上の位置づけが勘案されないこともある。文芸とは何かという問いはそこではすでに合意された事項に属しており、それを準備した一連の動向は必ずしも考慮されない。大作が選ばれやすく、選定基準についての理論的な議論もなされていない。世界文学を論ずる以前に文芸の概念自体は(1)まだ自明ではないし、その変容のあり方からすると今後固定的な「正解」と呼べるものが現れるということもないのかもしれない。ただし、「発展」ではなく没価値論的な「進化」という把握は文芸の形態についてはある程度意味があろう。一般文芸学では文芸への問いとして、すでに長足の進歩を遂げた作品機構の解明に限らず、言の時間性(緩急と停止、継起性、多層性等とその意味)、存在者の規定、芸術という作用、歴史美学的価値認識についての考察も必要となる。その場合の対象は必ずしもすでに高い評価を得ている作品に限らず、文芸事象(2)の解明に寄与する作品であればよいと考える。

個人にとって母語は選択の余地がなく、作品の選択基準に関しての偏向は必然的に生じる。本来の自文化の言語が奪われ、言語の改変、二重化を被った場合も多い。誰もが対等であることを保証されなままそれぞれの眺望を持たざるを得ない。学はその中で各自が構築し、根拠を与え続けることによるのみ成立しうる。

文芸は問いの場としてすでに多くの歴史社会的・身体的限界状況を提示してきた。存在者の限界領域として文芸の問いの場を形成する現状をいくつか挙げると、孤独や苦悩、情愛はもとより、自由の侵犯としての言論弾圧、追放、虐殺があり、富の分配の不均衡と過度の集中、権力による不正と虚偽、人種主義と女性・少数者・弱者への差別、搾取、またその逆の均一化という統制、地域格差、信仰と民族とが交錯することで生じる貧困と飢餓、紛争、侵略と難民問題がある。さらに生命や環境

についての倫理的認識の更新により出来する諸問題も境界の一部を形成する。これらの問いの場に変更が生じれば文芸もまた異なった相貌を呈するはずである。それらに対応するために不眠や疲労、病や老いと死も含め存在者の限界の内側で生の可能性の領域に関わる問題を絶えず広げてゆこうとする動向に即し、ここでは時間とともに移ろい行く漂泊というあり方で問いを立てることとする。漂泊とは物理的な彷徨のことでなく、希望と傷み、傍観者であることへの危惧と慎重さとを抱きつつ、時に立ち止まり自明ではない文化的対象を意識の上で横断し、自らも変容してゆく倫理的存在者の様態であると規定しておく。そこから歴史社会的身体性の非完結的な円環状の内部に感性と言語との相関の第三項として出来する文芸事象への接近の方法について以下に考察したい。

二

ドイツ流の *Literaturwissenschaft* (文芸学) の探求から出発し、日本文芸学の提唱・推進者として知られる岡崎義恵の体系的文芸学の概要を記した論文として「文芸の

日本的様式——様式論と史学との関係——⁽³⁾がある。この論は「史的文芸学の課題」への移行期のものである。本節ではこの岡崎の体系的文芸学、並びに史的文芸学についての二論文より構成される文芸学に欠落している問題を時間性の観点から検討することとする。その前提としての時間性を重視し記述される文芸史の理論についてはすでに提示した。⁽⁵⁾ここでは時間性を極力排そうとした岡崎の体系的文芸学を端緒として岡崎の日本文芸学の問題の所在を明らかにしたい。

岡崎義恵が体系的文芸学としてその構築に多くの労力を費やした日本文芸学は芸術の体系と直観による理解に重きを置く一方で、時間性と切り離し得ない言語の機能について言及するのを避け

言語による芸術を「文芸」と呼び、歴史的現象を研究する学を「史学」と呼ぶことにする。⁽⁶⁾

と述べる。この引用文が難解なのは「言語による芸術」と「歴史的現象を研究する学」、「文芸」と「史学」とが構文として並置されている点にある。「文芸」と「歴史的現象」とは時間性の扱いをめぐって相容れない関係にあるとすれば、この文は「言

語による芸術を「文芸」として、普遍的価値を有する文芸を研究する学を「文芸学」と呼び、歴史的現象を研究する学を「史学」（歴史学）と呼ぶことにする。」⁽⁷⁾とでもすべきなのであろう。さらにその前提として本来発展史と関わるはずの芸術意志という観念が控えている。両者が果たして相反するののか、文芸とはどのような現象であるのか、歴史的現象とはどのような対象であるのかという規定を改めて行う必要がある。

岡崎は歴史学については敏感に反応するが、同じく歴史的に変化する言語についてはそれを扱う理論的立場を明確に示してはいない。詩における音の意義もそうであるが、言語分節化の個別性を考慮すると（外国文芸の翻訳による受容への研究の場での躊躇が現にある。）言語は単なる意味の媒体ではないはずであり、「言語芸術作品」として文芸を理解する立場からすれば岡崎の論には当然違和感を抱くであろう。言語 (*Sprache*) の変化、及び言 (*Rede*) にまつわる時間の問題を考慮するならば、言を不可欠の要素とする「文芸」にも言語構成体としての時間性が内在しなければならぬことになる。当然、言を契機とした感性的時間の変容としての芸術も考えられるし、また事実を中心に扱うことも多い歴史的現象にもどのような時系列・継起性で意味化できるのかという構成・記述の時間性が当然含まれ、両者は対立するのではなく時間において共通の基盤を持っていると考えられる。

「言語は共時的に機能し、通時的に構成される」という時の「時間の中に継起するところの言語」⁽⁷⁾を考える場合、言によって喚起される意識の内の差異・断続という落差を考慮せずには過去、未来、現在の非同一的に収斂する時間性は把握しえない。E・コセリウが示唆するように、時間がアウグスティヌスのようなキリスト教徒だけのものではないことは少なくとも弁えなければならぬ。言語活動は歴史社会的限定を受ける身体性に根差した主体によって担われていることも併せて考慮すべきであろう。

文芸は言語のように体系的に維持されるわけではない。直観的理解のみで文芸を把握できるとするから岡崎の様式論は作品相互の弁証法的な理念の交代を導入するに止まり、より文芸の中心にある作品の継起性・断絶に不可欠な言の時間性を欠落させてしまう。結果的に岡崎は直観的把握が可能であると思えるような短詩型文芸に重点を置くことになるのである。

岡崎は文芸の認識によく「直観」という概念を持ち出す。作品の読解を進め、全

体像が視野に入った時に作品認識の縮約による直観が働き、読解が一定の調和的結論に達するということなのである。短詩型文芸ならば他の表現との差異の認識のみで美的価値を識別できる、あるいは時間性の影響をほとんど受けず、あっても誤差の範囲に過ぎないと考えたのかもしれない。微視的な観点からしても位相の異なる言の連接による隠喩のような修辭にさえ結合による屈折が生み出す時間性は内在している。ただし、原子のような文芸などありえない。文芸はあくまで言の連続性、もしくは言の連続性を文脈とした言である。それを見落とすならば文芸の重要な一面が欠落するどころか文芸自体が成立し得なくなる。

その意味で岡崎の言う直観とは象徴のような問題に対応しているのであるが、たとえそうだとしても読解の時間を無視するのでは読者が抽象的存在になつてしまひ、身体的・歴史社会的に規定される有限な存在者という前提に反する。有限な存在者の継起性を扱えない点に岡崎の文芸学の決定的な問題があつた。岡崎の言う象徴の問題は言語連鎖よりもむしろ言の文脈、情調、範疇的広がりにより左右される問題である。それゆえ様式として型を連結・複雑化させた作品の場合、それはもはや基本的な様式には還元できないはずである。様式の認識という単純化に対しては具象化による個別性が対比されるが、様式という認識は個別性を捨象し、作品群を無名化してしまいかねない。現に岡崎の結論では様式という型のみが提示され、文芸の梗概などの継起性でさえ捨象されてしまふ。「崇高」や「優美」といった少数の美的観念を導入しただけでは補完としては不徹底であろう。現状の文芸において美や愛だけでなく悪や醜、不条理等の多様なあり方を含むのも、存在という抽象化されたあり方ではなく具象的存在者の時間性を見過ごすことができないからである。

視野をより広くすれば、言に纏わる非言語的な要素が作品読解に関わる問題であることが見て取れる。言は決して音や文字といった物理性を排除しきれない。その記録のされ方、形態自体もそれが学として存立しているように多くの情報を含んでいる。これらの内に含まれる要因は決して少なくもなく、影響力が弱いのではない。直観的把握を強調するほど逆にこの問題は重視されるはずである。

また文芸の自律的展開の説明のために岡崎の援用する「文芸意志」「芸術意志」はA・リーグル等の美術史の「芸術意思」(Kunstwollen)⁽⁸⁾から想を得たのであろうが、その存在は具体的には証明できない。論理的には他に説明を考えつかなくなつたので個々の作家を捨象した文芸の基底として「文芸意志」という概念を安易に導入し、

つじつまを合わせたに過ぎないという批判も当然ある。「文芸意志」が研究史の中で具体例から帰納的に発見されたということではないし、具体的存在者を除外した「文芸意志」自体の自律的展開ということもおよそありえず、「文芸意志」はあくまでも具体的な人間の行為の集積の結果としてあつても存在するかのように見えるだけである。

これは推測の域を出ないが、未分節の事象からその一部を言として分節化し、それを深化させて文芸という概念が断続的に形成されてきたとも考えうる。仮にそうだとすればおそらくそれは多元発生的な進化・伝播であろうし、文字媒体の獲得をも経て、今後もお文芸の概念は変容し続けることになるのではなからうか。

三

言の時間性が文芸事象の出来にとつて不可欠であるとすれば普遍性の側でない時間性の問題はその長短に関係なく人間の営為の歴史性の側に引き寄せるしかないのではなからうか。ここでは文芸が直観的に把握できる超時間的な機構なのではなく、作者がそこに時間性を封じ込めた構成体であることを確認したい。文芸史はそうした時間的要請のもとに岡崎の言う普遍性に抗して構築される研究である。

一般文芸学の可能性を拓くためにはR・インガルデンの論を踏まえた音と意味の二重分節と図式化された象面の層序の意味統一としての作品構造の研究にとどまらず、文芸の図式的象面に時間性を導入し意味を補填する機構を作品に内包された時間性の側から探求する必要がある。すなわち文芸事象の具象化のための物理的時間の諸相ではなく文芸作品自体に内在する時間性こそが重要となる。そこには歴史社会的身体性を具備した存在者の刻印が必ず内包されているはずである。歴史社会的文脈における作品の美的価値を機能的に位置づける美的現象の社会学ならばブラーク学派がすでに確立させている。ここで述べようとするのは対象の具象化の「過程」としての時間ではなく、言の通時態としての作品にすでに内包されている「言の時間性」(die Zeitlichkeit der Rede)⁽¹¹⁾の多様なあり方の探求の必要性についてである。この多様な継起性の具体的なあり方については単独の音の現象から混乱の間際の思惟の屈曲、破綻に至るまで歴史社会的身体性と関わらないものはない。文芸の

梗概は述べることができるが、図式というあり方は対照・連鎖といった単純なものや象徴のような気分・情調を除くと具体的には想像しにくい。I・カントの図式の没時間性は現代の歴史観と比較するとあまりに懸隔がある。むしろ図式ではなく、作品構成に時間性を導入し継起性を骨子とした梗概として把握した方が長短を考慮しつつ作品に対して段階的な接近が可能になるはずである。時間性が作品に対して外在的であれば作品を直観的に把握できるであろうが、作品に内包されるのであれば、具象化する過程ではなく、作品それ自体がすでに時間性の体现であることになるはずであり、それは物語の梗概や過不足なく縮約することのできない詩の展開に具体的に窺える。およそ文の単位を上限とする言語学と、大量の文章を扱う文芸学とは連続しつつも時間性の意味・役割は異なる。少なくとも文芸にとつて時間性は無視するにはあまりに大きな意味を担っている。それゆえ大作が評価されることにもつながるのである。

時間性は連続面における差異から断裂に至る事象の焦点化において出来る。それゆえ断裂と連続性が併存することになるのである。さらに具体的には物理的長短はもとより伸縮や断裂といった抵抗感を伴う意識、また線条性、網状性といった主体における時間意識の拡張等が挙げられる。線条性は必ずしも直線的である必要はなく、網状性も規則的ではなく不定形に外部へと広がって行く意識である。高揚、継起、対峙というあり方が時間の推移、膠着、停止を決定してゆく。また、断片性もまたそうした時間性のあり方の一つとして見逃せない。

実体としての作品と異なり関係概念としての文芸的価値は、岡崎が述べる「絶対的価値」のようにあらかじめ存在し永続性を保証されているわけではないことは明記しておく必要がある。先述したようにI・カントのような普遍史に基づく美学は歴史主義以降の文芸学では通用しえない。文芸学はその始発を展望せざるを得なくなった時代の学として成立したものであり、遡及的理解と未来展望が同時に組み込まれている。その意味で歴史美学は日常性の破局によって起こる時間性の変容を歴史性として把握し、文芸的価値規範の更新、再認識の契機とする。

ここでは文芸的価値を有用性、固有性、規範性、代補性の時間内相関によって規定される文芸の多方向的序列と述べておく。歴史的思考において文芸的価値は発展するかという問いがある。もとより文芸の「発展」とは何かという定義も確立していない。あえて言えば文芸の技術的な側面での「進化」はあるが、それ自体がその

まま先後関係における価値意識を含む発展という認識につながるわけではない。たとえば古代の作品より現代の作品の方が技巧的には洗練されている場合もあるかもしれないが、それだからといって美的価値までもが優れているとは限らない。技法は継承することができるが、それが傑作を生み出すことにつながるか否かは別の次元のことであるし、その意味で文芸総体を発展史として理解するのは文芸史の現状認識とは相容れない考えである。同時に文芸的価値は普遍的であるわけでもない。それはあくまで具体的な文化共有者にとつての歴史的規範に即した文芸との交互作用の中から生み出された歴史美学的価値としての芸術性、すなわち言語による感性の変容・落差、あるいはその対極の同一化の出来に依拠している。ただし、否定性の美学と同一化の美学とは連続するものの両極の関係にある。

その場合に多く見られる現実描写の精緻さの意義は実体の具象性と関わりうるか否かという作品の方向性に左右される。現実との近似性の如何は素朴、簡勁から成熟、形骸化、超現実として美的価値に影響を与えることになる。過不足なく表現される現実描写がある一方で、対象の焦点化の多様性や現実世界に要素を加除することで虚構も生じる。たとえ一要素であろうと過少も過剰も現在の持つ体系性を変容させるからである。逆に空想であるはずの設定の中に既知の事物性や人物性が見出されることは往々にしてある。実際には「他者」といっても理解の範囲内に収まってしまふ場合がほとんどであり、理解を超える存在を形象化することは至難である。

時間性の緩急も共同体・文化規範によって一定範囲に変動する一方で言語によって構築された物理的意味での作品自体の時間性は一定程度固定されている。広義の美的価値が歴史的認識であることも文化的な抗争による価値規範の変動がしばしば起こることによって説明される。先述したように必ず「広義の」と断らなければならぬほど文芸の美的価値は多様化して今日に至っている。一例であるが、岡崎が「死をめぐる美」⁽¹³⁾で述べているのは美醜をあえて狭義の美の範疇で把握しようとした死の美化であり、死を美についてのみ着目して論じることが時代の基層にある不浄観・無常観に鑑みるならばあまりに非歴史的・感傷的である。時間に纏わる不浄観・無常観という思惟の規範は桎梏に変化することもあり、それに伴い対峙する別な規範が登場する。規範相互の抗争は必ずしも一方的な終結を伴うものでもなく、作品の新たな集合相やそれともなう二次的集合相を形成することもあろう。

文芸の歴史性を考える際、予定調和的な統一的世界は必ずしも前提とされていないし、系譜学である必要もない。また、対象とする同類の個体数が非常に少なく、作品の一回性の問題をいかに内在的に究明するかも問題となる。形態的な特徴を分類基準とする場合、作品数が少ないため偶然の変異までも重視してしまいかねないことにも注意する必要がある。作品の形態的類似性と言の歴史的特性については乖離することも多い。そこではいわゆる収斂進化的様相も帯びる。確かに土居光知も論じたジャンルの周期性とは形態上の類似性に基づいたものに過ぎない。ただし類似するからには何らかの共通の条件が関与しているのである。

文芸が音楽の音階と長短を指定する音符と類似し、言の意味の広がり、言の分量も演奏の音の質と強弱に対応する点がある。諧調についても文芸ではいくつかの意味系列が並走することと類似する。文芸が音楽同様に時間芸術であるとすれば、最長最短の幅がまったくないわけではないがそれにも限度があり、先述したように作品構成に従って時間性は作品に書き込まれていると考えるべきである。それが言によって書かれている限り時間性の存在を無視して文芸構造のみを対象化し文芸的価値を普遍的であると説明するのは謬見であろう。文芸機構はいわば柔軟な構造になっており、その時間性の長短については有意性を損なわない範囲で幅が内在しているからである。それでもなお歴史的文脈の中で諸解説の対比を経なければ、もしくは密かに他の作品との対比を裏面に滑り込ませておかなければ美的価値認識の端緒は得られない。ここで価値評価ではなく価値認識とするのは後者が比較によって生じる優劣の争いを避け、共有可能性を追求できるからである。比較の可能性はその基盤が同一である場合に限られる。それゆえ差異だけでなく理論的な意味での何らかの同一性を見出す歴史美学的価値認識にも関心を向けるべきであろう。

四

作品（構造主義的な意味を避けるためここでは「テキスト」ではなくあえて「作品」とする。）に「内包された読者（*der implizite Leser*）」⁽¹⁰⁾ではなく、あくまで作品に内包された言の時間性を通した徴表として把握するのは、作品に内包された読者という時の「読者」が明らかに現実の人間とは異なり非現実的・断片的だからである。例えば眠いと書かれている、もしくは眠さを示す解釈徴表に沿って読むのであって、

実際に眠い語り手がいるわけではない。具象化された形象は身体的・歴史社会的に限定された存在者が生み出すものであり、「作品に内包された読者」に同一化・抽象化されることを拒む。両者が二重化された時に生身の読者は一次元狭い読解を強いられるからである。作家と作品が区別されるように作品と読者にも物理的区別がある。かつて作中人物論がその限界を示したように、語り手をも含む作中人物が有機体ではないことを忘れてはならない。作中人物がこう思ったに違いないという理解は誤りである。書かれたこと以外に作中人物が何かを考えるなどということはモデルがあるのでない限りおよそありえない。一例として、本居宣長の「もののはれ」論を質的に拡張させた岡崎義恵「光源氏の道心」⁽¹¹⁾に言う「体験欲」は表現としてそう理解できるように書かれているだけであって作中人物が実際に欲望を持っているということではない。

作品に内包されている作中人物やいわゆる「内包された読者」は有機体ではなく機能なのであって、指示語や接続詞といった単純な言にも見られる時間性に即した言による諸徴表である。そしてそれは作品を構築する諸指標をもとに設定される。

指標の内実については「文芸史の可能性」⁽¹²⁾において私案を提示しておいたが必ずしもそれに拘泥するものではない。作品は読者にとつて現実からの逸脱を含む固有の世界を言語体験するために作家が設定した諸徴表の一秩序であると言えよう。

現実の読者は有限でありながらもいわゆる「作品に内包された読者」よりはるかに複雑な存在である。そのことは第一節の問いの場でもやや具体的に言及した。生身の読者には固有の連続性がある。そうした全人的存在者を「作品に内包された読者」のように人間の定義とはおよそかけ離れた単純化・抽象化を行ってはならないし、通俗的作品を除くと、生身の読者が必ずしも予定調和的に作品に沿って意味を具象化するわけでもない。すなわち作品に没頭する読者、粗雑に読む読者、読解を中断する読者、読解に違和感を覚えて読解を放棄する読者など具体的に多様な読者を一律に抽象的に規定することになりかねないのである。規律に厳しく従う作品内在解釈の従順さ・調和（無矛盾性）の追求と異なり、現実の読者は必ずしも作品に従順ではない。作品世界から抜け出せず閉塞感に襲われることもあるし、中には具象化する主体の歴史社会的状況の変化を背景とした権威に対抗する解釈の刷新、いわゆる強い読みもある。作品への期待と記憶の始まりも終わりも定かではない。

有限な存在者にすべてが予期の範囲であることなどありえないし、作品の始発から終局が必ずしも見通せるわけではない。

結語

文芸事象は創作受容行為の最小限の合意事項としての文芸の梗概以上に分節化された作品を読者が諸徴表に即して形象化することで美的価値認識につながる。文芸作品の長さに合わせて形象化のために必要となる内的時間性は直観的把握以前に前提とされなければならない。すべての音符を一度に演奏するわけにはゆかない音楽（たとえ主題と変奏として把握しても意味を変更せず一定以上に伸縮させることはできない。）と同様、物理的に長編小説を瞬時に形象化するわけにはいかないし、それを行えば無意味となる。すなわちそこには諸要素の非同一的な集合としての時間的契機が内在している。非同一的性のある種の不協和は、沈黙や調和という一種の斉整な状態を超えてすべての構成要素が強制的に一元化されるのを拒む、という意味で少数者を抹消しない共生的な緩やかさの倫理性につながらなければならない。また表現の自由も必ずしも声高なものに限らず、対立・緊張・融和として微視的権力作用が表現に纏わりつくという認識のもと、統制との拮抗を絶えず念頭に置くことを必要とする。

文芸の集合の具体相は今後も変容し続けるであろう。一般文芸学は問いによって隠蔽されるものをさらに見極めつつ、その変容を注視し続けなければならない。少なくとも絶えず新たな作品群の参入によって全体の様相が変容してもそれらが言語のように常に体系化されるわけではない。その意味で史的な文芸学のような静態的体系化は文芸とは何かという問いを硬直化させるだけであろう。

注

- (1) 文芸とは理論によって変化する多義的なものとする見解がある一方で、文芸研究の方法論と文芸とは何かという考察とがすり替えられているという見解もある。例えば従来の文学概念に対して野呂康「序説 文学の効用——文芸事象の歴史研究序説」(文芸事象の歴史研究会編『GRIDL 文学の使い方をめぐる日仏の対話』吉田書店 平成29・2)はその副題の通り問いを方法論ではなく文芸事象の歴史研究の側に向けている。この論と並行してT・イーグルトン『文学という出来事』大橋洋一訳 平凡社 平

成30・4 Eagleton, Terry. *The Event of Literature* New Haven and London: Yale University Press, 2012 が翻訳・出版された。文学研究の方法論ではなく「文学とは何か」が日本でも再び話題になってきていることが窺える。早く沼野充義「世界(文学)とは何か?」『UP』通巻387号 東京大学出版会 平成17・1 がD・ダムロッシュによる世界文学の指針を紹介しながら「要するに特定の国の文学ではなく、文学、そのものに携わりたいと思ってもその場がない。われわれが「世界文学」の地平を自力で切り拓くためにはこのへんの見直しから始めなければいけないようだ。」と提言している。

(2) 「文芸事象」の定義については渡辺仁史「文芸史の可能性」『文芸史の可能性——平安文芸史新攷——』新典社 平成24・8 に提示した。

(3) 岡崎義恵『日本文芸学新論』宝文館 昭和36・7 原題は「日本文学の様式」岩波書店 岩波講座日本文学史第十六巻 昭和34・1 ただしその「序」は削除されている。

(4) 岡崎義恵『史的な文芸学の樹立』宝文館 昭和49・6 初出は『文学・語学』第24号 昭和37・6

(5) (2) に同じ。

(6) (4) に同じ。

(7) E・コセリウ『一般言語学入門』第2版 下宮忠雄訳・解説 三修社 平成15・10 同『言語変化という問題——共時態、通時態、歴史——』田中克彦訳 岩波書店 平成26・11

(8) 竹内敏雄編『美学事典』増補版 弘文堂 昭和49・6

(9) Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer, 1972 (初版は1931年) 邦訳 R・インガルデン『文学的芸術作品』瀧内横雄・細井雄介訳 勁草書房 昭和58・12

(10) J・ムカジヨフスキー『チェコ構造美学論集』平井正・千野栄一訳 せりか書房 昭和50・7 なお、F・ド・ソシュールと同じくJ・ムカジヨフスキーもその論文に使用している「社会的事実」という概念については田中克彦「ことばとは何か——言語学という冒険」筑摩書房 平成16・4 に考察がある。

- (11) Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 1967 (初版は1927年) 邦訳 M・ハイデッガー(ハイデガー)『存在と時間』原佑・渡辺二郎訳 中央公論社 昭55・2 同『存在と時間』上・下 細谷貞雄訳 筑摩書房 平成6・6
- (12) その具体例は渡辺仁史『源氏物語』の梗概の試み——作品の時間性の定位をめざして——』『一関工業高等学校研究紀要』第53号 平成30・12 で考察した。
- (13) 岡崎義恵『源氏物語の美』宝文館 昭和37・8
- (14) 土居光知『文学序説』岩波書店 昭和2・2
- (15) Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. München: W.Fink, 1990 (初版は1976年) 邦訳 W・イーザー『行為としての読書——美的作用の理論——』響田収訳 岩波書店 昭和57・3
- (16) 岡崎義恵『日本文芸学』岩波書店 昭和10・12
- (17) (2) に同じ。

(二〇一九年九月二七日受理)