

経つ時を表すあはれと反復 (*répétition*) の元した模倣 (*mimēsis*) の交差

I. あはれは何を表現するか

日本のあはれの美学的な観念は、定義が一つとは限らない。感嘆や感情を受けた時に初めてこの言葉は、「ああ！」のような言葉の役に使っていた。その後、平安時代に(794-1185年) 感嘆の実際の世界の美しさのように、浮世の美しさだという意職と結びつき始めた。月、紅梅の盛り、溶けてしまう前の雪、愛されている女の美しさは、感銘を受けさせた。しかしながら、美学的な感覚の驚きと感情は、感嘆される現像の無常観に変化した。このように扱われるあはれは、「源氏物語」(1010年ごろ)などにある。平安時代にあはれと言う言葉は、よく「もの」と言う言葉を結ばれて、一つの熟語「もののあはれ」になって、使われていた。この観念は、ヨーロッパの文化の中に「*lacrimae rerum*」にとって扱われているようになって、つまり「ものの悲哀」という意味になった。日本の「広辞苑」と言う百科辞書には、この言葉の意味と役割が詳細に記されている。この辞書によればあはれの観念の意味は次のようになる。

1. 感情を受けた時に出した息 (ヨーロッパの *oh!*と同じ)、嘆賞、親愛、同情、悲哀を表す言葉
2. 命令や願望
3. 催馬楽の中にある感動詞

「広辞苑」にはあはれがよく「に」、「なり」、「と」と言う助動詞と結ばれて意味合

いがもっと広がったと言う説明がされて、鎌倉時代には（1185-1333）この言葉は浮世の感嘆だけ表したというわけではなくて、深い興味を抱く感情やこのような感情が出る状況を表すようになった。もう一つ強調されているのは、この言葉が当初は悲哀や愛情や他の様々な深い感情を直接表現していたが、最後にはこの言葉の意味の中に嘆きや同情や哀れみなどを含めるようになったということだ。

文学の中のあはれの使い方をよく見れば、この言葉がとても広範囲は意味を持つであるはっきりわかる。あはれの意味を七つのタイプに区別した。

1. 尊敬と感謝
2. すばらしさ
3. 感動させる深い感情 (例：「万葉集」の中)
4. 深い興味
5. 悲しみと害された感情 (例：「蜻蛉日記」の中)
6. 悲しみと悲哀 (例：「源氏物語」 「桐壺」巻の中)
7. かわいそうな状況 (例：「源氏物語」や「蜻蛉日記」などの中)

しかしあはれは感動詞の役割を持ち、以上の感情を表す。

1. 感慨や感動 (例：「源氏物語」 「帚木」巻の中)
2. 愛情や恋
3. 人情や浮世の悲哀
4. 情趣や深い興味(例：「源氏物語」 「帚木」巻の中)
5. 悲哀や哀愁や同情など¹

1. 広辞苑、岩波書店、東京 1995、ページ 97。

II. あはれの意味の発展と変化

1. 「万葉集」

あはれは初めて奈良時代(710-792年)の和歌に出現した。最も古いあはれの使い方の例は「万葉集」(780年ごろ)にみうけられ、次の数世紀後には上手な和歌を作る方法や美学的と論理的な本位制になっていった。この場合のあはれ連想を使って感情を表した。例えば、

住吉の
岸に向へる
淡路島
あはれと君を
言はぬ日は無し²
号 3197
次は
高御座
天の日嗣と
天皇の
神の命の
聞こし食す
国の真ほらに
山をしも

2. 万葉集 (t. III)、岩波書店、東京 1960、日本古典文学大系、4巻、 ページ 325。

さはに多みと
百鳥の
来居て鳴く声
春されば
聞きの愛しも
いづれをか
別きてしのはむ
卯の花の
咲く月立てば
めづらしく
鳴く霍公鳥
菖蒲草
球貫くまでに
昼暮らし
夜渡し聞けど
聞くごとに
心つごきて
うち嘆き
あはれの鳥と
言わぬ時なし³
号 4089

3. Ibid. (4 卷)、7 卷、ページ 277。

両方の和歌に出るあはれという言葉は、最も簡単な意味と用法で使われている。つまり‘感動的な’、‘感動させる’と言う意味で、主に感情を表す言葉として使われた。一方で、最初の和歌に淡路島の名前も使われていた。この名前はあはれの感情と直接に結びついて、心を動かす状況と和歌の悲しい意味と雰囲気 を表している。

特に二番目の和歌の場合は、現像の美学的なアスペクトを強勢されて、美しさと動揺を表れた。

2. 「古今和歌集」

平安時代には、積極的に感情の純表現する熟語として使われたあはれの役割が変化していった。「古今和歌集」（905年）という勅撰集において、この言葉の使い方の変化がよく見られる。感嘆を表す普通の感動詞の代わりに、この言葉は、他の品詞「もの」と言う名詞などと結びつけてはじめて。この名詞はあはれに付けた前位詞の役に使われて始めて、感情を表すようになった。「古今和歌集」に現れたあはれは、四季の美しさや自然や愛情などとの関係があって、一番簡単で、純情な意味を持っていた。通常、「ああ！」と言う感動しに使われていた。時が経つにつれて、この言葉は、浮世と破壊と無常観の意職から出た悲しみの感情も表すようになった。この言葉もはかなし世に生きている人間にとって同情を表し始めた。例えば

我のみや

あはれとおもはん

きりぎりす

なく夕かげの

平安時代の和歌の中にみられる叙情的なあはれは、修飾語として使われていて、主に位詞なし、あはれの簡単な形で扱われていた。これは、和歌に制限と固定された音の数(5+7+5+7+7)のせいだ。それゆえに、感動詞の決まった形に関わらず、意味のニュアンスが多かった。「古今和歌集」にある 984 号の歌はの例となる。

荒れにけり
あはれいくよの
宿なれや
住みけむ人の
をとづれもせぬ⁴

3. 物語りと日記

物語りの中のあはれは、最初は普通の慣例の感情的な言葉として現れた。このあはれは、「ああ！」の意味として使われて、本当に見たと感じた事実を表した。例えば、「宇津保物語」にある(970年ごろ)あはれは、音楽の興味と音楽の美しさへの感動を表現するため使われていたが、この場合の意味としては「古今和歌集」の歌のあはれのものに比べて狭くなっている。

4. 古今和歌集、岩波書店、東京 1998、新古典文学大系、5巻、ページ 295。

<右>大将ノおとど「あはれいかにして侍ルらん母宮こそは次第し給ヒつらめ [...]。」⁵

あはれの用途は、道綱の母の「蜻蛉日記」（974年）にみられる。ここでのあはれは浮世の美しさであり、ナレーターの主観的な感受性を表す。この美しさと言うことは、花盛りと溶けてしまう雪と消えてしまう愛情に表現されている。この場合には、あはれと言う言葉が本文の情緒性を大きくしながら、悲しみと害された感情を表現している。

しりのかたを見れば来困じたる下衆ども、悪しげなる柚や梨やなどを、なつかしげにもたりて、食ひなどするも、あはれに見ゆ。破子などものして、舟に車かき据ゑて、いきもていけば、贅野の池、泉川などいひつつ、鳥どもみなどしたるも、心にしみてあはれにをかしようおぼゆ。⁶

あはれと言う言葉の一番豊かで、同時に複雑な使い方の例は、「源氏物語」にみうけられる。この物語の場合にあはれは、一番広い意味を持っている。通常深い感情、つまり愛情・感嘆・悲しみ・失った愛人の悲哀を表す際、一番根本的で主要なあはれを使う理由は、ナレーションを作り支える描写のためである⁷。例：

5. 宇津保物語、岩波書店、東京日本古典文学大系、11巻、ページ300。

6. 蜻蛉日記、小学館、東京1993、日本古典文学全集、9巻、ページ194-195。

7. Y. Konomura, ‘あはれの構造についての試論、研究叢書の中、9巻、共立女子大学文学芸術研究所1987, 3月、ページ2。

姫君の御文は、心ことにこまかなりし御返りなれば、あはれなること多くて、[...]⁸

次の例は、

いと、かからぬほどの事にてだに、過ぎにし人の跡と見るはあはれなるを [...]。⁹

もう一つの例は、

夕暮れの静かなるに、空の景色いとあはれに、[...]。¹⁰

紫式部の物語は、あはれの意味と使い方を拡張したという点で決定的だ。「源氏物語」の中にあはれ観念は、新しい形（‘もののあはれ’）になり、新しい意味の次元を作って、個人的な経験と関連を持ち始める。そのときからこの言葉の使い方は、すでに美学的或いは文学的な慣習の結果ではなく、人間の運命と主人公が住んでいる現実との衝突の結果によって生まれる。この関係の結果のせいで出る反抗は、理想的な仏教の世界と人間が生きている無常観は、沢山ある実際の世界の反対だ。この次元におけるあはれは、式部に作られた主人公が悩んだり罪を重ねたり幸せになったり悲しくなったりする時に現れる。この物語の著者にとって、この感情は、人間の、つまり‘実際’の世界の自然な構成要素なるである。

4. 本居宣長のあはれ

本居宣長が、現代時代の始めに古典文学の研究をし始めた時に、あはれを六つの種類に区別した。

8. 源氏物語、小学館、東京 1993、日本古典文学全集、(2巻)、ページ 184。

9. 源氏物語、小学館、東京 1993、日本古典文学全集、(5巻)、ページ 533。

10. 源氏物語、小学館、東京 1993、日本古典文学全集、(1巻)、ページ 261。

1. 強勢のある言葉、感嘆の声や感動を表す息（この用法は、「万葉集」にみられる）
2. 見ましたものの形の描写（「古今和歌集」の中に使われた）
3. 修飾語として使われた「あはれになる」と言う熟語（小野小町の和歌や紫式部の「源氏物語」）
4. 名詞に扱われた「あはれを知る・見る」のような準動的な熟語
5. 「もののあはれということ」と言う熟語の場合「こと」は、本居によって「言葉」と言う意味になる
6. とても総合的な「もののあはれ」と言う熟語（一番最初の例は、本居が「土佐日記」（934/5）に見つけた。次に「宇津保物語」と「紫式部日記」と「源氏物語」にこの使い方を指した。）

本居は、叙情に人間の感情が含まれてであると熟考して、読者も詩人が描かれたあはれに感動させなければならないと思った。彼は、あはれと言う言葉が二つの感動詞、つまり意職が深く感動を受けてあはれと接触して理解できた人の口から出た‘ああ！’と‘はれ！’が結ばれた結果だと同意した¹¹。本居によってこの観念は、紫式部によって「源氏物語」で紹介された美しさの本質になった。

5. あはれは、何になって、どのような役割をする（した）か。

あはれの観念は、意味と使い方の変化の最初の段階に感動的な感動詞「あはれ！」から「もののあはれ」の段階に発展した。最初に、この言葉は、感嘆と感情を表す声の役割をして、次に感動詞として、つまり喜び・悲しみ・驚きの状況に使われ始めた¹²。同時に

11. 本居宣長、源氏物語。球のおぐし、近世文学論集、中村幸弘編、岩波書店、東京 1996、日本古典文学大系、ページ 104-105。

12. あはれは、「ああ！」の代わりに使われるようになった。

あはれという言葉は、まず深い感情を表す名詞として使われていて、そして意味を広げ、嘆きと孤独を含めて、最後に愛情も含まれるようになった。

あはれという感情を受けた人は、特にこの経験について歌を書いた詩人がこの深い感情が出た瞬間をつかみたがる。彼は、この独特な分間、つまり中今（ここと今）を記録したがる。あはれの経験は、適当な言葉を使って、和歌の形に書かれたものの目的が読者とこの独特なちょうど経った経験をお互いに感じらせる試しになる。この独特な時の中にある瞬間を描写しながら詩人は、感動的な瞬間を複製する可能性を作った。この複製のプロセスと言うのは、今まで回想の中で感情や経験を思い出す時に複製できたと同じようなプロセスになる。このプロセスのおかげで、はかなし一人に瞬間に経験されたあはれは、反復を使って、複製できた後、読者に与えながら‘本来の’あはれの瞬間の経験を感じることを許す。

6. ヨーロッパ哲学のある観念とあはれの共通点や関係を探究する試み

あはれは、普通順日本の観念にのみ扱われていて、ヨーロッパの文化の美学的な観念や方法論に従って説明できないと思われる。けれども絶対的に違う実際の世界についての観念と考え方から始まって、共通点が出る可能性がある。この共通点に時や回想や反復などの模造の役割に関して理解が合う。この共通の特徴を見つけるために古典ギリシャの金時代から探究が始まるはずだ。

6.1 アリストテレスの模倣 (*mimēsis*)

アリストテレスの *Poetics*¹³ 教えたように、模倣反応は、人間の生まれつきの特徴であり、それとも模倣性 (*imitativeness*) が多様な表現方法なのに、文学や音楽などの全部芸術の共通特徴になる。アリストテレスは、模倣 (*mimēsis*) をダイナミックな創造によって扱われて、詩人の役割は実際の出来事を創造すると言う訳ではなくて、発生する可能性がある事実としての出来事を作って、この出来事が実践 (*prāksis*) と筋 (*mýthos*) の模倣的な表現になって、出来事の整頓の構造、つまり小説を作る。アリストテレスは、計画的で順番に進まれる筋の文学的な本文の場合に、筋 (*mýthos*) が主人公の運命をよくも悪くも、または、逆に変わる可能性がでるぐらい長くならなければならないと言う仮定を強調した¹⁴。確かに、紫式部は、アリストテレスの理論に同意するだろう。著者は、「源氏物語」を造した時に、一条天皇 (986-1011) の宮中の生活から靈感を与えて、唐王朝 (618-907) の文化から大きい影響を受けた実際の平安時代の様相をしっかりと守って、行為を作った。彼女は、「源氏物語」の 54 巻の中に主の主人公—源氏光る—の全体の生活と、それとも彼の相続人 (匂と香) の生活を描写した。式部が望んだことは、実際の世界を真似しながら伝奇的な世界を創造して、宮中環境の、つまりよく知っている人々の性格と似ている主人公を創造することだった。だから彼女はアリストテレスの理論に従って、自分の物語を著作した。

13. Aristotle, *Poethics*, Oxford 1996.

14. See: M. Szyszka, *Murasaki Shikibu i jej wpływ na kształtowanie się XI-wiecznej formy dziennika i powieści (Murasaki Shikibu and Her Influence on Creating the 11th Century Form of Diary and Novel)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2004 (未発表の博士論文).

6.2 プラトンの模倣 (*mimēsis*)

プラトンは、模倣 (*mimēsis*) が感覚で認識できる事実を再生できることを‘模造’することだと思っていた。これは、芸術家に模写される事実を幻想を構造することになる。模造は、創造的な動作になって、可能性のある事実の行為だがこの事実は、客観的な事実である。これは、人間の生活の反射からである。プラトンの観念には、芸術家 (著者) が反射を構造して、構造された物を事実の物と同じ名前と呼ぶ¹⁵。こここのところで大事な事は、存在学的な様相で、つまり、芸術家に作られた事実は、事実の世界と類似のように存在しているようになる。だからプラトによって、模倣 (*mimēsis*) は、芸術者が他の材料を使って、自然なプロセスや形の類似を作る。そうすると、目的は、他の存在や姿に影響を受けることになる。この場合に、適当な例は、「源氏物語」と観察された平安時代宮中の事実の生活の出来事を基にして、文学的な伝記を創った著者の役割である。紫式部は、宮中の実現の幻想を創って、完璧と詳細的な反射が読者に平安時代の実際の世界の反射を見せたがった。「源氏物語」の世界は、伝奇的なのに、読者の感覚に直接影響を受けて、読書のプロセスの時に本文の模倣性のおかげで、この世界が実際の世界の反射と類似の世界の反射のように‘存在させている’。

6.3 ポール・リクール (Paul Ricoeur) 表現 (*représentation*)

このような意味で扱われた模倣 (*mimēsis*) は、時の模倣 (*mimēsis*) として扱われている。これは、Ricoeur の模倣 (*mimēsis*) の役割の理解に参照させる。彼は、考慮の中に時とナレーションとの関係からはじめる。例えば、模倣 (*mimēsis*) と筋 (*mýthos*) と

15. Plato, *The Republic of Plato*, Oxford, 1969.

の関係からだ。このような考え方は、アリストテレスの観念が参照になる。リクールによって、作品の中の行為の進歩は、時の反射になる¹⁶。このような理解は、物語の中の時を理解する事（特に、紫式部に）と近くなる。リクールは、式部と同じように、事実を構成して、つまり時の連続を創った、動作と時間を描写させた観念との関係がある。そうすると、小説は、‘時の反射して’、同時に聖アウグシチンの毎日実践（*prāksis*）、つまり、未来の事の存在と過去の事の存在と現代の事の存在の三重の現代¹⁷と同じになってくる。リクールは、自分の観念の理解をもっと延長した。彼は、筋（*mýthos*）の観念を小説・物語（*récit*）までに理解を広げた。これは、語るという言葉（話す、しゃべる、言い、述べる、物語る、論じる、演説）¹⁸と日本文学の中の物語の役割を一点に集める事になっていったの。彼も発見された（このエッセーの場合に大事な）事は、第三の模倣（*mimēsis III*）¹⁹である。この模倣は、本文の世界と読者の世界の交差点で²⁰、本文の内容を受けた同意の時に現れる。日本文学の場合に、これは、読者が本文を読む・受ける時に本文から様々な事の中であはれも出る瞬間である。例えば、紫式部に土御門の秋の庭を見た時に感じられて、その後、日記の第一の段落に記録された悲しみは、日記を改めて読む時に現代に存在して行って、読者に感じられる。この瞬間については、リクールが第三の模倣（*mimēsis III*）の性格と役割を説明している。例えば紫式部に造られた類似的な本文の世界と現代の読者の（感覚の）世界と交差するところだと書いた。このように千年前に起こった式部に感じられて、記録されたあはれは、現代の瞬間に代表の形にとして現れる。

16. P. Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983, p. 17.

17. Saint Augustine, *Saint Augustine Confessions*, trans. by Henry Chadwick, Oxford World's Classic, Oxford 1998.

18. ジーニアス和英辞典、小西友七編、大修館書店、東京 1998。

19. 第三の模倣（*Mimēsis III*）は、三重のタイプの模倣の中の最後になる。他のタイプは、象徴的な手段と時の性格が合わせた第一の模倣（*mimēsis I*）と前理解(figuration)と理解(refiguration)との調亭的な役割の第二模倣（*mimēsis II*）だ。

20. この場合には、本文の世界と読者の世界がガダマー（Gadamer）の視野と同じになる。

6.4 セーレン・キルゲゴール (Søren Kierkegaard) の反復 (*gjentagelse*)

紫式部は、あはれの感情の反復の可能性を紹介するにつれて、キルゲゴールの観念の中にある瞬間の存在の理解に近づいた。キルゲゴールによって、日本文学と同じように瞬間は、存在を照らす。あはれは、感覚している人々に経過する時の瞬間を知覚させる。しかしあはれの感覚の明確化は、全部文学的なジャンルの中で‘凝固’されて、読書しながら改めて感情ができるようになる。この反復は、キルゲゴールに考えたように、全部弁証的な時と関係がある事が二元を含める。この二元は、何か現代な事になって、事実の性格がある経過のように扱われる可能性もある。確かだと信頼できるからである²¹。同じように日本古典文学の作品のあはれは、ナレーターの現代の事実に存在した後、何回もあはれと思う出来事を回想する時や読書する時に現れる。さらにあはれが表れて経過した状況の意識は、追加の悲しきをさせて、あはれの状況を回想する時に、何回も、いわゆる過去のあはれの響きのような新しいあはれが出る。この場合に、キルゲゴールの‘反復’ (*gjentagelse*²²) との類似する可能性がある。この反復と言う事は、回想と似ているためである。これは、同じ動作になるが反対側に向かう²³動作である。反復は、未来を向かって、回想は、過去に向かっている。時の動作は、つまり、‘あの時’と‘今’の間の中の時の動作になる。キルゲゴールによって強調された点は、この場合に‘反復’が「存在の事実と威厳」のように現れる。ここで大事な事は、再び反復 (*gjantagelse*) のおかげで存在する‘中今’ (ダンマック語 *øblikket*) である。同じようにあはれは、私たちに現代の瞬間を感じて、今の存在を触わたらせる。あはれは、経過したあはれの回想で生じさせるから、新しくて、

21. S. Kierkegaard, *Philosophical fragments*, trans. By David F. Swenson, Princeton University Press, Princeton 1962.

22. キルゲゴールは、*gjentagelse* が時の中の動作のように説明する。これは、もう存在している本文に帰ること・再発・反復・参照になる。

23. A. Melberg, *Theories of mimesis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

副のあはれが今の瞬間に存在すると時の‘前’と‘後’の規則がなくなって、反復的な‘中今’しか存在してない。

6.5 マルティン・ハイデガー (Martin Heidegger) の反復 (*die Wiederholung*)

キルゲゴールの観念は、ハイデガー²⁴に続けられていた。ハイデガーによって、‘中今’ (ドイツ語 *das Jetzt*、ダンマック語 *øblikket*) が定まらないが続行的な反復 (ドイツ語 *die Wiederholung*、ダンマック語 *gjantagelse*) は、同時になお現在である。時の平行な理解と紹介を止めて、全部が時の中の動作となって、存在が現代に‘現在する’と言う事を言った。ここは、あはれの感覚の反復が日本の理解に同意を持って、現れてくる。このあはれの感覚の回想は、何回も改めて、存在になると、ヨーロッパの哲学的な考え方、つまり、現在していく存在の反復と似ている。面白い事は、日本の物語の時の理解がハイデガーの観念と近いことである。ナレーションの時は、平行ではないが蓄積した時の点(伝奇の時にある出来事)でできて、小説の時と言う動作を創造して出す。

6.6 ジャック・デリダ (Jacques Derrida) の反復 (*répétition*)

存在する反復的なあはれの理解の式部とハイデガーの同意は、デリダの反復 (フランス語 *répétition*) の観念、つまり、‘現在の形而上学’と総合関係になる。エドムンド・フッサール (Edmund Husserl) によって‘現在’ (ドイツ語 *die Vergegenwärtigung*) のため使用される言語の観念を使うおかげで、本文は、実際の世界の表現になる。そうするとデリ

24. It is worth mentioning that Heidegger cooperated with Japanese zenists, and the effects thereof included *Heidegger and Asian Thought*, ed. by G. Parkes, University of Hawaii Press, Honolulu 1987 and M. Yoneda, *Gespräch und Dichtung. Eine Auseinandersetzungsversuch der Sprachauffassung Heideggers mit einem japanischen Sagen*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern – New York 1984.

ダーは、動作・無動作、存在・無存在の二元的な依存を区別して、‘瞬間’、いわゆる時が、もう時ではなくて、時の他の点²⁵の‘時の点’と言う解決を指した。このような時の理解には、感覚的に時のあはれとの理想的な類似点が見られる。あはれも一点的で、反復的な事である。デリダの観念は、和歌と物語の中に記録されたあはれの感覚の故意的な描写と似ている。このあはれは、読者に読まれている時に反復されて、読者に再び感覚されて、前の存在から改めて独立的な存在になっていく。

7. 概要、つまり、観念の接触と同意

反復しは、過ぎた出来事を戻って、再び、改めて味わう可能性させる。日本の著者は、奈良時代から美学的な感情にさせた感覚を和歌の形のようにつかんでいた。著者が欲しかった事は、特別な瞬間・時の一点を記録する事であった。すでに経過した過去から保在したがりがたかって、再び、未来のいつかの瞬間が現在になる可能性を作りたがった。消えてしまう美しさや実際の生活の過ぎる様相にされた悲しいあはれの感情は、‘中今’の瞬間を区別させる。現代の読者が本文を読むことで同時に二つのあはれ、つまり、ナレーターが感覚した経過のあはれと読者に本文を読みながら感覚する当代のあはれ（同時に経過したあはれの反復）が現れる。日本古典本文のあはれは、過去から出てきて、改めて、読書の時に現代に現れる。これは、現代の存在に現在して、変化的な形に現在するハイデガーの‘反復’（ドイツ語 *die Wiederholung*）になるがずっと現在している‘存在’（ドイツ語 *das Jetzt*）とデリダ反復（フランス語 *répétition*）。その上に、日記の中に反復的な時の模倣（ギリシャ語 *mimēsis*）が現れる。このような模倣のおかげで、日記の本文に記録された出来事と感覚されたあはれは、毎回読まれる度に改めて現代に現在して、今でもこの感情

25. M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Kraków 2003.

を再体験できるようになる。そうすると、著者は、生活と感覚した世界を反射するまでに限られただけではなくて、反復を使って、改めて存在できる可能性を構造して、この世界を不死な世界とする事が目的であった。

BIBLIOGRAFIA

Aristotle, *Poethics*, Oxford 1996.

Auerbach Erich, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke, Bern 1988.

Categories of Time and Space in Eastern and Western Poetics, ed. by Eugeniusz Czaplejewicz i Mikołaj Melanowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992.

Derrida Jacques, *La Voix et le phénomènè; Introduction au problème du signie dans la phénoménologie du Husserl*, Paris Press Universitaires de France, 1967.

Derrida Jacques, *Writing and Difference*, University of Chicago Press, Chicago 1978.

Drwięga Marek, *Paul Ricoeur daje do myślenia*, Homini, Bydgoszcz 1998.

源氏物語、1-6巻、小学館、東京 1993、日本古典文学全集、12-14巻。

Heidegger and Asian Thought, ed. by G. Parkes, University of Hawaii Press, Honolulu 1987.

Heidegger Martin, *Being and Time: A Translation of Sein und Zeit*, Contemporary Continental Philosophy, trans. by Joan Stambaugh, Albany, State University of New York Press, New York 1996.

今井源衛、源氏物語と日記文学の関係、国文学解釈と鑑賞、詩文堂、東京、5/1973.

ジーニアス和英辞典、小西友七編、大修館書店、東京 1998

蜻蛉日記、小学館、東京 1993、日本古典文学全集、9巻。

Keene Donald, *World within Walls. Japanese Literature of the Pre-Modern Era 1600-1867*, Columbia University Press, New York 1999.

Kierkegaard Søren, *Philosophical fragments*, trans. by David F. Swenson, Princeton University Press, Princeton 1962.

Kierkegaard Søren, *Repetition*, trans. by Walter Lowrie, Princeton University Press, Princeton

MATSUMI Szkoła Języka Japońskiego

ul. Komandorska 53E/1 53-342 Wrocław

tel. (071) 78 32 685

email: info@matsumi.pl

www.matsumi.pl

2007© Wszelkie prawa zastrzeżone

1941.

広辞苑、第四出版、岩波書店、東京 1995.

古今和歌集、岩波書店、東京 1998、新古典文学大系、5 卷.

小野村洋子、あはれの構造についての試論、研究叢書、9 卷、共立女子大学文学芸術研究所 1987、三月。

万葉集、岩波書店、東京、日本古典文学大系、6 卷、1960; 7 卷、1962.

Markowski Michał, Paweł, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Kraków 2003.

Melberg Arne, *Theories of Mimesis*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

Morris Ivan, *The World of The Shining Prince*, Kodansha International, New York-Tokyo-London 1994.

本居宣長、源氏物語。球のおぐし、文学論集、中村幸弘、岩波書店、東京 1996、日本古典文学大系、94 卷.

本居宣長、源氏物語。球のおぐし、本居宣長全集、筑摩書房、東京 1969、4 卷.

Plato, *The Republic of Plato*, Oxford, 1969.

Ricoeur Paul, *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983.

Ricoeur Paul, *Time and Narrative*, University of Chicago Press, Chicago 1984, vol.1.

Szyska Monika, *Murasaki Shikibu i jej wpływ na kształtowanie się XI-wiecznej formy dziennika i powieści (Murasaki Shikibu and Her Influence on Creating the 11th Century Form of Diary and Novel)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2004 (未発表の博士論文).

Saint Augustine, *Saint Augustine Confessions*, trans. by Henry Chadwick, Oxford World's Classic, Oxford 1988.

宇津保物語、岩波書店、東京 1959-62、日本古典文学大系、9 卷.

Yoneda Michiko, *Gespräch und Dichtung. Eine Auseinandersetzungsversuch der Sprachauffassung Heideggers mit einem japanischen Sagen*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern – New York 1984.