



Title	アリストテレス『詩学』：その批判的考察
Author(s)	戸高, 和弘
Citation	大阪大学, 1994, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/39096">https://hdl.handle.net/11094/39096</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、<a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">大阪大学の博士論文について</a>をご参照ください。

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名	戸 高 和 弘
博士の専攻分野の名称	博 士 ( 文 学 )
学 位 記 番 号	第 1 1 5 2 7 号
学 位 授 与 年 月 日	平 成 6 年 8 月 2 9 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第4条第1項該当 文学研究科 芸術学専攻
学 位 論 文 名	アリストテレス『詩学』—その批判的考察—
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 森谷 宇一 (副査) 教 授 木曾 明子      教 授 神林 恒道

## 論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、序に述べられているように、アリストテレスの『詩学』を厳密に吟味検討することにより、その時代的な制約と限界とを明らかにするとともに、進んでその現代的意義をもさぐろうとしたものである。

### 第1章詩作術

『詩学』の原題“Περὶ ποιητικῆς”とは元来、「詩の制作技術について」ということを意味している。本章では、このように詩作の技術、すなわち詩作術を対象とする書物であるという、『詩学』そのものの基本性格ないし枠組みが明らかにされている。

第1節では、まずアリストテレスにおける技術（テクネー）という概念の意味が明らかにされたのち、ついでそのような技術の一種とみなされる詩作術の性格について考察され、さらに以上にもとづいて『詩学』という書物の学的性格について述べられている。『形而上学』や『ニコマコス倫理学』で技術について論じられているところによれば、アリストテレスにおいて技術とは、単なる経験と異なって学的認識（ἐπιστήμη）と同様に普遍的判断をおこなう認識能力であるとともに、学的認識や知慮（φρόνησις）と異なって観照や行為にではなくあくまでも制作にかかわる認識能力であって、「真なる理を備えたある種の制作可能状態」と定義されている。技術一般のこのような基本性格に照らしてみるならば、詩作術とは、作品を実現するための正しい方法論を備えた詩作能力を身につけている状態と解される。したがって『詩学』は、詩の個別的な制作活動ではなく普遍的な制作理論をとりあつかったものなのであって、まさにこの点にこの書物の学的性格が示されている。

第2節では、アリストテレスに先行するプラトンの文芸観がとりあげられ、それとの対比においてアリストテレスの文芸観が位置づけられている。プラトンは、詩人は技術によってではなく靈感や狂気によって詩作すると説くことにより、詩人の無知を指摘した。特に『国家』では、いわゆる三段の模倣説の見地からみたときの詩の存在論的位置と、詩が人々の魂におよぼす悪影響ということにもとづいて、詩人は理想国家（ポリス）から追放されるにいたっている。アリストテレスの『詩学』は、まさにこのようなプラトンの文芸観に対抗して詩を弁護するために書かれた

と一般にいわれているのは、多分にあたっている。そのさいアリストテレスの主張の第一の論拠は、詩作術には政治術をはじめとする他の技術とは異なる独自の正しさがあるということであって、このことによって彼は、詩を対象とする自立した学問領域をはじめてきりひらいたといえよう。アリストテレスはまた、感清や快そのものを積極的に評価するとともに、感情効果こそ詩の目的とみなしている。しかしながらアリストテレスは、プラトンと共通の思想的基盤に立っているのでもあって、いわゆる「芸術のための芸術」の立場とは無縁である。

第3節では、紀元1世紀に書かれた偽ロンギノスの『崇高について』がとりあげられ、それとの対比において『詩学』の独自性があきらかにされている。すなわち前者では生まれつきの素質や靈感や熱狂など詩人の創造能力や精神性が重視されるのに対し、後者では詩はあくまでも技術の所産とみなされてその普遍的理論が追求されているのであって、フライが説くように、両者は文芸批評の歴史における二大潮流をなしている。

## 第2章模倣と筋構成

本章では、『詩学』の理論内容の中核をなすものとして模倣と筋構成という二つの論点に焦点があてられるとともに、あわせてそれらとの関連において悲劇に固有の快という問題がとりあつかわれている。

第1節では、アリストテレスにおける模倣 (*μιμησις*) という概念の意味をあきらかにすることがめざされている。アリストテレスはプラトンと同様に詩作を模倣とみなしているが、そのさいプラトンとちがって模倣に積極的な意味を認めている。こうして悲劇は行為の模倣と規定されるが、それは現実の単なる模写ということではなくて、出来事の構成、すなわち現実における以上にもっともらしい出来事の構造をつくりだすことを意味しているのである。

第2節では、悲劇に固有の快という問題が解明されている。アリストテレスによれば悲劇の機能は、いたまし (*ἐλεος*) と恐れ (*φόβος*) とによって悲劇に固有の快をうみだすという点にある。問題は、『弁論術』で説かれているように本来は苦痛であるはずのこれら両感情が、悲劇においてはいかにして快をうみだすのかということであるが、この問題は、現実感情と美的感情というような二種の感情の質のちがいによってではなく、舞台に対する心理的距離ということによって説明されねばならない。

第3節では、悲劇の筋 (*μυθός*) の規範的構成にかかわる問題がとりあつかわれている。筋に関してアリストテレスは、出来事が、一方で予期に反しながら、他方で蓋然性ないし必然性という因果関係によっておこる場合のものを、最良のものとみなしているが、これは一見矛盾する規定のようにもみえよう。この問題を解明するためまず、急転 (*περιπέτεια*) と認知 (*ἀναγνώρισις*) という二つの用語がとりあげられ、これら両語の意味とそれにかかわる諸問題とが諸家の解釈とともに詳細に検討されている。ついで上述の一見矛盾しているかのような規定が、エルスの説を援用して次のように解釈されている。すなわちギリシア悲劇のほとんどは題材を神話伝承にとっているため、観客にとって出来事の真相や結末は既知のものであって予想できるものであるが、道義上は望ましからぬものであって期待しないものである。にもかかわらず、すぐれた筋をもった悲劇は、出来事の蓋然性ないし必然性という論理性によっていやおうなしにそのような真相や結末を観客につきつけることになるのである。

## 第3章筋構成と作品制作

本章では、悲劇作品の実際の制作をめぐる諸問題が、アリストテレスによって詩人の第一の仕事とされる筋構成との関連においてとりあつかわれている。

第1節では、アリストテレスによって悲劇の構成要素とされる六つの要素 (筋, 性格 [*ἦθος*], 措辞 [*λέξις*], 思想 [*διδασκαλία*], 視覚的效果 [*ὄψις*], 音楽 [*μελοποιία*]) のうちで、筋が最高位に置かれ、他の要素はいずれもその下位に置かれていることについて、『詩学』の根本思想に照らして考察がなされている。

第2節では、詩人の制作能力にかかわることがらがとりあつかわれている。『詩学』においては、詩人の制作能力として一種の想像力が要請され、これに関連して詩人の素質や狂気が問われてもいる。しかしながらその想像力の機能は、あくまでも心像の再現による劇的状況の明確化と登場人物への感情移入という次元にとどめられており、そこに創造性の契機は含意されていない。また詩人の素質や狂気というものも、アリストテレスの全体を通じてみれば、単

に黒胆汁質という生理学的気質の問題としてとらえられているにすぎない。

第3節では、筋と挿話（エペイソディオン）との関係がとりあつかわれている。アリストテレスは、悲劇の制作にあたっては、まず梗概を一般的な形でとりだし、ついでそれに挿話を織り込んでひきのばしていくようにしなければならないとしている。もっともこれは一般的な解釈によるものであって、これに対してニッカウは、当該箇所でのエペイソディオンとは挿話というような意味ではなく、もっと実質的に筋をになうものであると主張した。本節ではまずこの革新的な解釈が詳細に検討されてしりぞけられている。すなわち筋が、あくまでも個別的要素を排除した一般的行為の連鎖として一般的梗概に近いものであるのに対し、エペイソディオンとは、完成した作品のなかにふくまれながらもそのような筋から排除されるものとして、やはり挿話に相当するというわけである。そしてひきつづいて、作品全体のなかでそのような挿話がはたすことになる積極的役割について考察されている。

第4節では、筋構成と作品制作という観点からみたときキー・ワードとなるミュートスという語が、筋と物語という広狭二様の意味をもっていることについて、考察がなされている。『詩学』においてミュートスという語は、はじめは、これまで述べてきたような筋という狭い意味でもちいられているが、のちには、劇の外の出来事や挿話など筋から排除される部分をもふくんだものとして、物語という広い意味でもちいられている。このような変化が生じたのは、筋の構成という段階から悲劇作品の実際の制作という段階へとアリストテレスの視点に移ったためと考えられる。

#### 第4章劇的なもの

本章では、＜劇的なもの＞という文芸的類概念の観点から『詩学』の理論が検討されている。そのさいにはまた、この点に関するアリストテレスの説を現代の文芸学や文学理論における若干の重要な成果と関連づけて考察するというやり方がとられてもいる。考察の出発点となっているのはシュタイガーの見解であって、彼は＜劇的なもの（das Dramatische）＞を舞台の本質からではなく、逆に舞台を＜劇的なもの＞から理解しようとしている。そこにはたしかにアリストテレスの説と共通するところがみられるが、アリストテレスの基本的立場は、文芸的類概念としての＜劇的なもの＞を先取りしながらも、あくまでも舞台と＜劇的なもの＞との相互関係を前提とするものである。

第1節では、模倣の様式としての＜劇的な模倣＞という観点から論じられている。『詩学』において＜劇的な模倣＞とは、詩人が自分自身の言葉で語るのではなく、人物を登場させてその者に一人称で語らせることを意味している。それは舞台や上演とは無関係のこととみなされており、叙事詩人ホメロスもそのような＜劇的な模倣＞をおこなったとされている。しかしながら劇の＜劇的な模倣＞と叙事詩などのそれとのあいだにはやはり根本的なちがいがあると考えるべきであって、前者の場合には、＜劇的な模倣＞によって出現した物語世界という虚構的空間が舞台によって限定された現実空間へと転換されるのに対し、後者の場合にはそのようなことはおこらないのである。

第2節では、筋構成の一形式としての＜劇的な構成＞という観点から論じられている。『詩学』において＜劇的な構成＞の特徴とされているのは、凝集性と統一性ということである。そしてそのような＜劇的な構成＞を叙事詩ももちうるとみなされてはいるが、まさに凝集性と統一性によって悲劇は叙事詩にまさると判定され、舞台と俳優の存在こそ＜劇的な構成＞をうみだすものとされている。なお本節の最後では、アリストテレスにおいて＜劇的なもの＞の本質は究極的には＜驚き＞ということにあり、そのかぎりではそれは哲学へと誘う瑞緒とみなされていると、結論されている。

結びでは以上の考察がまとめられている。『詩学』には時代的な制約と限界とがあることは否定できず、またその規範的態度は現代の多様な文芸状況にはふさわしくないかもしれない。しかしながら、詩作を明確に技術と規定して詩（文芸）についての体系的研究をはじめたのはアリストテレスなのであって、その学的態度には今日にも充分通じるものがある。

## 論文審査の結果の要旨

アリストテレスの『詩学』は、16世紀に本格的に再発見されることになって以来、おびただしい研究文献をうみだしてきており、その数は今日ではゆうに2,000をこえているものと思われる。しかるに原典は分量的には、約10,000語、アリストテレスの著作の一般的定本とされるベッカー版全集において30欄、彼の著作全体の約1%にすぎないわずかなものである。その意味でいわゆる西洋古典のなかでも『詩学』は、テキストの単位分量あたりの研究文献の多さでは随一といってもよかろう。このことにみられるように、『詩学』はさまざまな解釈を、しばしばあい対立する解釈をさえうんできた。そしてこれは『詩学』という書物の性格にもよっている。すなわち『詩学』で論じられていることはかならずしも難解なことでも深遠なことでもないが、この著作においてアリストテレスは、「言葉の偉大な節約家」(レッシング)とも評されるように、書物の成立の事情からもしばしば簡略化された多義的な表現をとっているのである。

以上のことからして、とりわけ『詩学』の専門的研究者にまず求められることは、安易に恣意的ないし独断的な解釈に走ることなく、先行する研究の成果を十分にふまえるとともに、いたずらに多くの解釈にふりまわされることなく、テキストそのものに即してその意味をあきらかにしようとする態度ではないかと思われる。このような観点からみたとき、本論文はその要請をかなりの程度までみたしているといえよう。すなわち『詩学』のそれぞれの問題箇所に関して、諸説の充分な検討にもとづいてテキストそのものに肉薄しようとする姿勢が、おおむねつらぬかれている。ただ『詩学』の参考文献に関してはいささか英語文献に偏している感がないでもなく、またときに諸家の解釈に依存しすぎているかのような印象があることは、多少ともあらためられるべき点であろう。

『詩学』がルネサンス期以来西洋の文芸理論において絶大な権威をもってきたことは、周知のところである。少なくともロマン主義以前の古典主義的潮流においてアリストテレスはつねに*optimus magister*とみなされてきたといべく(クーパー)、レッシングは『詩学』を、ユークリッドの幾何学にも比すべき「無謬の書」とよんだのであった。しかしながらロマン主義の到来とともに、また近代文芸学の成立とともに『詩学』の権威は大きくゆらぐことになったのであつて、近代文芸学の実質上の祖ともされるディルタイは、アリストテレス詩学の死を宣告するまでにいたっている。

しかるにあくまでも文芸という事象に即して考えるかぎり、『詩学』は、いたずらにパルナッソスの頂上にすえて脆拝すべき絶対的権威でもなければ、ただひきずりおろすべき偶像でもないはずである。その意味で、『詩学』の時代的な制約と限界とをあきらかにするとともに、進んでその現代的意義をもさぐろうとした本論文の意図は、ひとまず十分に評価にあたいるものといえよう。そして本論文は実質的にも、その意図をかなりの程度まで実現しているように思われる。

そのような観点からみたとき、全4章のなかでも第1章が最も重要であるといえるかもしれない。そこでは特に、アリストテレスが詩作をあくまでも技術としてとらえていることが強調され、このことに由来する『詩学』の意義と限界とについて考察されている。ただそのような点に関連して論じ残されている点がないでもなく、特に上のディルタイなどによって指摘されている『詩学』の一面的性格、すなわち分析的ないし記述的な方法、非美学的な形式論、非歴史的な考察法などについて、さらに論考を深めることが期待される。

第2章と第3章は、『詩学』の理論の主要内容をとりあつかった章として、通例の『詩学』研究の見地からは最も重視すべき部分である。特に第3章で、アリストテレスによって詩人の第一の仕事とされる筋構成と悲劇作品の実際の制作との関係について、後者の若干の契機に即して綿密な考察がなされているのは、一定の成果といえよう。

第4章は、本論文の文芸学の問題意識が最も鮮明にあらわれている章であつて、本論文を通例の『詩学』研究とは異なるユニークなものにしている部分でもある。ただ他の章にくらべ本章が分量的にのみならずいささか手薄な観があることは否めず、アリストテレスにおける<劇的なもの>という観念をさらに追究することが望まれる。

最後に論述の形式という観点から付言すれば、本論文の全体的構成は十分に妥当なものである。ただ個々の箇所での表現や論理に関して、厳しく判定すれば、ときに詰め甘さにもとづく不正確ないし不明瞭な印象がなくもないことは、いささか惜しまれるところである。

以上のように本論文は、若干の不備を残しながらも、全体として古典研究の着実さと文芸学的問題意識とにささえられてすぐれた研究成果に到達している。よって本審査委員会は本論文を、博士（文学）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。