



Title	ユリウス・カエサル・スカリグル：『詩学七巻』の基本構想
Author(s)	加藤, 浩
Citation	文芸学研究. 1999, 2, p. 133-155
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/50847
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ユリウス・カエサル・スカリゲル 『詩学七卷』の基本構想

加藤 浩

序

『詩学七卷(*Poetices libri septem*)』^①は、スカリゲル^②の死の3年後、1561年に刊行され、表題の示すように、詩作の歴史を考察する第一巻(Historicus)、詩作の質料を取り扱う第二巻(Hyle)、詩作の主題を対象とする第三巻(Idea)、文体と文彩を取り上げる第四巻(Parasceve)、具体的な詩人や作品を論評する第五巻(Criticus)と第六巻(Hypercriticus)、二つの補遺を含む第七巻(Epinomis)、という全七巻からなる極めて浩瀚な書物である。『詩学七巻』はしかしながら、明確な輪郭を欠いたその規模壮大さのゆえに、あるいはスカリゲルが理想としたキケロの文体からはほど遠い、晦渋なラテン語で書かれているがゆえに、誠実な読者よりも無批判的な賛美者を数多く見いだすという、おそらくはスカリゲル自身にとってもあまり歓迎すべきことではなかったであろうような命運をたどった。ある程度まとまった研究を残した者としては、ランティラック、プリंकシュルテ、ワインバーグ、コルヴァリア、コスタンゾなどの名前を、また、抄訳ながら、近代語への最初の翻訳を試みた者としてパーデルフォードの名前を挙げることができるのであるが、『詩学七巻』の全貌を捕えるためには、いずれも不十分な仕事であったと言わねばならない。

ところで、1984年、スカリゲル生誕500年を記念する国際会議がアジャンで開催され、その成果が1986年に*Acta Scaligeriana*として刊行されるとともに、また、同年には、*La Statue et L'Empreinte La Poétique de Scaliger*

という『詩学七卷』に関する最初の論文集が発刊された。こうした研究状況の中で、1988年には第6巻第4章のドイツ語訳がライネケによって、そして、1994年には第5巻のフランス語訳がショマラによって上梓されたが、とりわけ注目すべきであるのは、種々の刊本を校訂してテキストを整備し、それにドイツ語の対訳を付すという地道な仕事が生1994年以来、ルック・ダイツとグレゴール・フォクト・スピラの共同研究という形で刊行され続けていることである。従来は、不備の目立つ1561年の初版本のファクシミリを利用するしかなかったが、今後は、ラテン語の批判的テキストのみならず、近代語による全訳を手にすることができるようになる。

さて、本稿においては、こうした最新の研究動向を踏まえつつ、『詩学七巻』の基本構想に関して考察を行うが、その際、ルネサンス期の詩学理論の枠組を根底において規定していたと考えられるプラトン、アリストテレス、ホラティウス、弁論術の伝統に対して、スカリゲルが『詩学七巻』を執筆するときにいかなる態度で向き合っていたのかを究明する。特にアリストテレスに関しては、『詩学七巻』の第七巻第一部第一章(7,1,p.359,r.B.)における、「私たちの支配者、全てのすぐれた学芸についての永遠の命令者アリストテレス(Aristoteles imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus)」という表現が、いわば独り歩きをして、後代、『詩学七巻』をアリストテレスの『詩学』に引き寄せて解釈するという一般的な傾向を生み出した。既にワインバーグ⁽³⁾が、近年ダイツ⁽⁴⁾がこうした傾向を是正するために優れた論考を発表している。この一例からも付度されうのように、『詩学七巻』の解釈には常に、テキストからは遊離した憶断が多々纏綿している。従って、本稿においては、諸家の解釈も十分に斟酌しながらも、可能なかぎり原典テキストに相即しながら議論を展開したい。

1. プラトンとの関係

まず、プラトンとの関係を見定めておく。スカリゲルは、詩人追放論には批判的である(1,2,p.5,1.A.)。ただ、詩人追放論の核心的部分ともいえるいわゆる「三段の模倣」の教説に対しては、好意的であるように見える。「プラトンは事物の序列を次のように区分した。不滅で離存するアイデアがある。アイデアに由来する可滅的事物があり、これはアイデアそれ自体の似姿である。第三番目は、絵画や言語表現である。無論、これらは同様の仕方に関係付けられている。そしてこれらは、目に見える形姿の似姿なのである。それゆえ、アイデアが地上の事物の形相であるように、この事物が絵画、彫像、言語表現の形相であると見なされねばならぬことになろう。この見解には決して異を唱えるべきではないと私は考えている。」(2,1,p.55,r.B-C.)ただし、続けてスカリゲルは次のように述べる。「というのも、こうした考え方はアリストテレス的な論証とも一致しているからである。その論証において私たちは、浴室の形姿は、建築家が浴室を建築する以前には、建築家の魂の中に存していると理解している。ここでは、形相と目的は同一である。つまり、形相は質料の中に導入されるのならば、自然においては生成の運動を中止し、職人においては製作の運動を中止する。」(C-D.)これらの一連の議論は、詩の質料(*materia*)とは何であるのかを考察している途中で行われる。つまり、詩の質料は通常、詩が描写しているその内容(*materia*)であると考えられているが、スカリゲルはむしろ *materia* を *hyle* の意味に解し、詩の質料を文字通り端的に言葉(*verbum*)であると規定している。「そこで、事物こそが私たちの目的である。であるからして、この事物の形姿が詩的言語表現の中に入れ置かれるのである。しかるに、詩的言語表現の質料は、文字、音節、言葉遣い以外の何であろうか。」(D)つまり、感覚的事物の形相が質料たる言葉に刻印されることによって、詩作品の内容が成立するわけである。しかし、こうした考え方は、プラトンをアリス

トテレス的に解釈し直したものに他ならず、その過程において、「三段の模倣」の教説を貫く厳しい批判意識は霧散してしまっている。このような思考方法の組み替えによって、詩人追放論に対する非難も成り立ちえたわけである。また、事物と言葉の関係を論じる個所では次のように述べられている。「しかるに、事物そのものが言語表現の目的なのであり、言葉は事物の目印である。それゆえに、言葉は、事物がそれによってまさしく事物であるところのものである形相を事物そのものから受け取る。この巻に私たちがアイデアという表題を付けたのは、その本性上言葉は、事物そのものからそれと一緒に作り出されたものである、と考えるという過ちの中に私がプラトン主義者たちとともに陥っているからではなくして、事物そのものの備えている質と量に応じ、それと同じ質と量を備えた言語表現を作り出すのは、事物そのものではなく、私たちがそうするからなのである。つまり、絵画のアイデアがソクラテスであるのと同様に、ホメロスの『イリアス』のアイデアはトロイアなのである。」(3,1,p.80,1B-C.)明らかにここでスカリゲルはプラトンのアイデア論を放棄し、アイデアを芸術家の抱懐する主観的観念、つまりはプリンクシュルテが言うように文字通りの「芸術の主題(das Sujet der Kunst)」に近似せしめていると言わねばならない⁶⁾。

ところで、プラトンの詩人論のもう一つの重要な側面、すなわち、詩的靈感に関してスカリゲルはいかなる見解を表明しているのであろうか。第一巻第二章における詩作の起源の考察は、必然的に、ムーサと詩人の関係を主観的に取り上げ、それに関して詳細な論議を展開することになる(1,2,p.3,r.B.-p.5,l.C.)。論述の全体を通覧して結論を先取りして言えば、スカリゲルが、詩的靈感に対して積極的な意義を認めていたとは思われない。確かに、プラトンの詩的狂気の教説に関する言及も散見されうる。しかしながら議論の過程における、例えば、天から靈感を授けられる詩人と葡萄酒によって靈感を授けられる詩人とを区別するといった論述には、むしろ冷笑的な響きが充溢していると言わざるを得ない。結局のところ、全

般的に見れば、スカリゲルはその理論をプラトンにはほとんど負っていないとすることができよう。

2. アリストテレスとの関係

次に、アリストテレスとの関係を考察する。その際、すでに言及したワインバークとドイツの論考を要約して問題点を析出する方法を採る。

ワインバークは、1. 悲劇の定義、2. 悲劇の質的構成部分、3. 詩の目的、4. 筋と性格を比較した場合の重要性、という四つの観点において、『詩学七巻』がアリストテレスの『詩学』の構想と著しく相違していることを示す。

1. 悲劇の定義

スカリゲルは、『詩学』第六章の悲劇の定義(1449b24-28.)をギリシア語のまま(アルドゥス版)引用⁹⁾したあとで、自らの定義を掲げて次のように述べている。「ここでは、アリストテレスの定義を批判するのではなく、私たちの定義を付加するに止めておきたいと思う。すなわち、悲劇とは、行為によって卓越せる運命を模倣することであって、不幸な結末に終わり、韻律を伴った荘重な言語表現を用いるものである。無論、これに和声や音曲をさらに付け加える者もいるのだが、哲学者たちも言っているように、それらは悲劇の本質には関わることはない。なぜなら、悲劇は専ら舞台に掛けられてのみ存在し、舞台の外には存在しないことになるだろうからである。他方、アリストテレスは「大きさを持つ」と述べているが、それは、時として長大な規模に達する叙事詩から区別する徴表として規定されているのである。とはいえ、叙事詩が常に長大な規模に達するというわけではない。このことは、ムサイオスにおいて見て取られうるであろう。さらに加えて、「カタルシス」なる語はどのような題材にとっても役に立

つというわけではないが、しかし、「大きさ」はこの定義においては適度の大きさということを意味している。幾日も続く倦怠を数時間の気晴らしと交換しようと蟬集する大衆の期待を、ほんの僅かの詩行でもって満足させることはできないからである。同様に、擲揄の意を込めて、「座りっぱなしで腰は痛くなるし、凝らして見ているものだから目も痛くてしょうがない。」といったプラウトゥスの詩句が口を衝いて出てくるほどまでに、規模が長大であるというのもこれまた不適当なことである。』(1,6,p.12,1A-B.)

2. 悲劇の質的構成部分

スカリゲルは、喜劇と悲劇の主要構成部分が、プロタシス、エピタシス、カタスタシス、カタストロフェの四つである⁷⁾と規定した後で、アリストテレスの区分に関して批判的に次のように述べている。「アリストテレスは部分を別の仕方では区分している。すなわち、彼は、筋、性格、措辞、思想、道具立て、音曲という六つの部分を定めている。まず第一に、区分の仕方が同等ではない。つまり、筋は全体そのものであり、性格は筋の性質である。措辞は装飾、ないしは事物の模倣または形姿である。思想は措辞の部分である。音曲は全く外的なものである。道具立てにいたっては、はるかにいっそう外的なものである。実際、他の部分は耳に関わるが、道具立ては目にかかわるのである。』(1,11,p.18,r.C-D.)

3. 詩の目的

第七巻第一部第二章における模倣についての議論に際して、スカリゲルは次のようにアリストテレスを批判している。「これら全てのことがらを詩人の作品は描くのであるからして、アリストテレスは詩人の全目的を模倣であるとし、模倣を、あらゆる動物のなかでひとり人間のみにいわば固有なるものとして割り当てた。しかるに、このような考えをひとたび提起して、しばしば繰り返し、彼は絶えずそれを抱き続けたのであるから、私たちを二つの不条理に引き込んだのである。』(7,1,p.347,1B-C.)二つの不条

理に触れた後、さらにスカリゲルは次のように述べている。「詩作の目的は模倣ではなく、快さを伴った学識なのである。その学識によって精神の性格は正しい分別に導かれる。その結果、そうした性格に基づいて人間は完全なる行為を追い求めるようになる。この完全なる行為こそ至福と名付けられているものなのである。」(C-D.)「[詩の目的は] 模倣ということによつては規定できない。全ての詩が模倣であるわけではないからである。模倣を行う全ての者が詩人であるわけではないからである。また、虚構や虚偽ということによつても規定できない。詩は虚偽を全く語らないか、あるいは、虚偽を語るとすれば、常に虚偽を語るからである。従つて、同じものが詩でもあり詩でもないことになろう。結局、模倣は全ての言葉遣いに認められる。言葉とは事物の似像なのだから。詩人の目的は、快適さとともに教示することである。」(r.D.)

4. 筋と性格を比較した場合の重要性

悲劇においては性格よりも筋のほうが重要であることを論じるに際して、アリストテレスが「行為なくしては悲劇は成り立ちえないけれども、性格なくしても悲劇は成り立ちうる。」(6,1450a23-25.)と述べていることに對して、スカリゲルは、行為は性格の結果なのであり、劇における行為は聴衆の性格の向上をはかるために存在しているとしたうえで、次のように述べている。「詩人は、行為を通じて性情を教示する。その結果、私たちは行為するために善き人物を受け入れて模倣し、自制心を養うべく悪しき人物を拒絶するようになる。従つて、行為は教示の方式である。性情は、行為するために私たちに教示されるものなのである。それゆえ、行為は筋におけるいわば範例であり手段であり、性情のほうが目的であることになろう。」(7,3,p.348,l.B-C.)

ワインバーグは、こうした相違が生じた原因を、スカリゲルの『詩学七卷』の独自の体系のうちに求めている。つまり、応用編である第五卷と第

六巻、および補遺である第七巻第二部以外の諸巻が、一定の理論的枠組において配列されているとし、第一巻が詩の起源、種類、様式を、語源やジャンルの歴史などを考慮にいれながら議論したのを受け、第二巻が詩の質料である言葉、その韻律形式を論じ、第三巻においては、詩の表現する事物が、詩人の描写する対象、それに適合した言葉の選択と配列、それぞれのジャンルにおける適正なる秩序付けという三つの観点から取り扱われており、第四巻にいたって、相応しい文体の選択と文彩の使用が論じられる。ここでは、言葉(verba)と事物(res)という質料因と形相因が重要視されており、さらに、伝統的な四原因説を完成させるべく、始動因たる詩人(第一巻)、目的因である、模倣を媒介とする悦びを伴った教示(第一巻と第七巻)が論じられる⁹⁾。そして、スカリゲルにとって、詩とは、二重の関係性の内に存している。言葉によって模倣される事物との関係と模倣がそれに向けてなされる人間との関係である。それゆえ、スカリゲルの理論体系においては、事物-言葉-聴衆という連関性が最も重要な役割を果たしていることになる。ただし、これらのなかで言葉は劣位の要素とされる。すなわち、自然の規範、ないし完全なる範例としてのウェルギリウスが、事物の模倣において一連の条件を与え、他方、聴衆の要求が別の条件を与えるわけである。従って、詩は、純粹に韻律的なものを除いては、自律的な条件や原理を有してはいない。こうした分析に立脚して、ワインバーグは先の四つの相違点を次のように説明する。

1. 悲劇の定義

アリストテレスの定義は、詩は模倣という類の一つの種であり、模倣は、対象、方式、手段という三つの点において相互に異なるという言明に基づく。定義の最初の三節は、悲劇が模倣という類に属する限りにおける悲劇の三つの局面を指示し、第四節(カタルシス句)は、悲劇を他の種から区別する種差を提供する。しかし、スカリゲルにとっては、類と種差か

ら構成される定義は無意味である⁹⁾。「悲劇とは、行為によって卓越せる運命を模倣することであって、不幸な結末に終わり、韻律を伴った荘重な言葉を用いるものである。」というスカリゲルの定義は、A)悲劇は劇形式の模倣であり、B)ある偉大な登場人物の不幸な運命を模倣対象とし、C)不幸な結末を持ち、D)これらの出来事に相応しい言葉遣いで表現され、E)韻文を使用する、という部分を含んでいる。アリストテレス的な観点に従えば、Aが方式を、Bが対象を、Cがある種の種差を、DとEが手段を指示しているようも見える。しかし、スカリゲルの理論体系においては、BとCは事物(Res)に関係し、人物の種類、行為の一般的な推移を示し、Dはそのような事物に相応しい文体の種類ないし言葉(Verba)に関係し、AとEは、悲劇を詩の領域に位置づけ、悲劇が叙述ではなく劇形式を採用していることを指示している。

また、アリストテレスは上演や観客の感覚との関係で規定される大きさを非本質的と見なしているが(7,1451a6-15.)、スカリゲルは、大きさの適正規模を観客の快不快とに関係付けている。しかし、スカリゲルには上演に関わる要素を非本質的であるとする考えも見られ(1,5,p.11,LC-D.)、音曲を定義から排除している。なお、カタルシスに関しては、何も語っていないのに等しいと言わねばならない。

2. 悲劇の質的構成部分

アリストテレスの質的な六構成部分は、対象、方式、手段という区別立てから生まれたものであり、筋、性格、思想が対象に、舞台立てが方式に、措辞と音曲が手段に対応している。これに対してスカリゲルは、当然ながら、この区別立てを拒斥し、プロタシス、エピタシス、カタスタシス、カタストロフェという四区分を提示するのであるが、これらは専ら筋に関わり、聴衆の快という点において正当化されている。また、アリストテレスにとっては、筋が他の構成部分をいわば包括し、それらの連関を規定することで、六構成部分がヒエラルキックに整序されること、つまりは、美的

な有機的統一体として詩を構成することが『詩学』の本質を成しているのに対して、スカリゲルにおいては、構成的形式的連関は無意味であり、彼の言及はすべて、自然の規範と聴衆の要求とに向けられている。

3. 詩の目的

アリストテレスにとって、詩の目的が模倣であるというのは、詩人が、対象のある局面を描写しつつも、自らの形式と自存的存在を持つ詩作品を構成するように努めるという意味においてであって、それゆえ、詩が聴衆に与える効果よりもこうした形式的側面に力点が置かれるのであるけれども、スカリゲルの体系における聴衆の決定的な役割からすれば、こうした考え方は受け入れられず、むしろ、スカリゲルは詩の目的として模倣を退け、喜びを伴った教示にそれを置き換えている。また、詩の目的を模倣とすることで生じるとされる二つの不条理、すなわち、1)叙事詩というジャンルをソフロンのミーモスやアレクサメノスの対話篇と同じものとして扱い、散文によって叙事詩を創作することができるという考え、および、2)ヘロドトスの歴史は、韻文で書かれても、依然として歴史であるという考えに関してであるが¹⁰⁾、韻律を詩の際立った徴表と見なすスカリゲルにとって、こうした考えは不条理以外のなにものでもない。

4. 筋と性格を比較した場合の重要性

アリストテレスが、筋に第一義的地位を与えているのは、筋が、他の構成部分がそれ従属するところの、統一を与える原理だからである。これに対してスカリゲルは、至福である分別のある行為へと聴衆を導くためには、聴衆の性格を適正なるものへと形成しなければならないと考え、例証的な行為を模倣することで、そうした性格を聴衆に与えようとする。詩は性格を生み出すために行為を模倣する。実人生において性格は行為へと通じている。従って、実人生と詩は次のようにして結びあわされる。詩における行為、詩における性格、聴衆における性格、実人生に際しての聴衆の行為。詩における性格の地位は、内在的必然性というよりも、詩と実人生と

を結合しようとするというスカリゲルの理論の不可避の結果なのである。

ワインバーグはこのように、アリストテレスとスカリゲルの相違点を際立たせることで、かえって、スカリゲルの体系の「統一性、一貫性、一般的な誠実さ」が明るみに出ると結論付けている。『詩学七巻』にしばしば認められる論述の矛盾に対してやや寛大すぎるという批判も当然予想されるであろうが、アリストテレスの『詩学』の対蹠的位置に『詩学七巻』を置くことで、その読解に一定の展望を与えた点において、ワインバーグの研究は正当に評価されるべきものであると思われる。

ところで、ドイツは、『詩学七巻』におけるアリストテレス的要素の除去において、いっそう先鋭的である。綿密なテキスト調査に基づいて、『詩学七巻』におけるアリストテレスからの確実な引用回数を96と特定したうえで、その引用状況から84パーセントのテキスト(初版本 306 ページ/364 ページ)が『詩学』の教説を後代に伝播する役割を果たさなかったとして割愛し、アリストテレスへの言及の大半が認められる第一巻と第七巻第一部を考察対象として選出しながらも、やはり、『詩学』の教説を伝承していく過程における『詩学七巻』の役割については否定的な結論を引きだしている。つまり、スカリゲルのアリストテレスに対する関心は、方法論上(methodological)のものではなく、歴史的(historical)なものであるにすぎず、いわんや、スカリゲルにはアリストテレスの教説を自らの理論に体系的に組み入れようとする意図は認められないとドイツは述べている。

次にドイツは、アリストテレスからの直接的引用は認められないが、『詩学七巻』の構想が広義においてアリストテレス的であるかどうかの検証を行う。ドイツは第三巻の冒頭を引用する。「かくて、既に述べたように、詩はある種の模倣なのであるから、次の四つの点を探求せねばならなかった。第一に、私たちは何を模倣するのか。第二に、私たちはなにゆえ

模倣するのか。第三に、私たちはいかなる手段で模倣を行うのか。第四に、私たちはいかなる仕方で模倣を行うのか。」第一の点は、第三巻で取り扱われ、それは形相因にあたる。第二の点は、既に第一巻で触れられたものであり、それは目的因にあたる。第三の点は、第二巻で述べられ、それは質料因にあたる。第四の点は、第四巻で論じられる。ここでは言及されていない始動因はもちろん詩人であり、それについては第一巻で既に論じられていた。言うまでもなく、この構想はアリストテレス的である。しかし、ドイツは、こうした構想は皮相的なものにすぎず、スカリゲルの体系の基礎を成すものでないと主張する。このような主張の背景には、『詩学七巻』の非アリストテレス的なsourcesに関して詳細な研究が控えている。つまり『詩学七巻』には、非アリストテレス的なsourcesとアリストテレス的構想とを整合的に結びあわせようとしている痕跡が認められず、また、非アリストテレス的なsourcesの方がアリストテレス的要素以上に、頻繁に、一貫性をもって、しかも正確に使用されているとドイツは断じている。⁽¹¹⁾

さらに、ドイツは、以下の五点において、スカリゲルの見解がアリストテレスの『詩学』とは相いれないことを指摘している。

a)

スカリゲルにおいては、詩は韻律を伴った言葉と同一視されているのに対して、アリストテレスは、韻律を詩の本質とは見なしていない。この根本的な差異は、「もちろん、ルカヌスは詩人である。文法学者たちはいつもものやり方でこれを否定しているが、それは、ルカヌスが歴史を書いたということを非難してのことなのである。ならばまず、純粹無雜の歴史というもの書いてみせてくれたまえ。ルカヌスをリウィウスから区別せねばならないのである。しかるに、ルカヌスは韻律を使用している点でリウィウスとは異なっている。実に、この韻律の使用こそ詩人たるの徴表なのである。」(1,2,p.5,r.C.)という一節と「ヘロドトスの文章は、韻文に直されるこ

とも可能であろうが、韻律を伴ってしようと、韻律を欠いてしようと、それが歴史であることには少しも変りはない。」(9,1451b2-4.)という一節に徴すれば、歴然としている。

b)

アリストテレスは、歴史と詩の区別を、前者が既に起こったことを語り、後者が起こるであろうことを語る点に求めているが(9,1451b4-5.)、これに対してスカリゲルにおいては、詩の中で語られる事柄は、「可能な限り真実に近づくように」(3,97,p.145,r.A.)保たれていなければならない。このことは、詩における虚構を排除するものではないが、「もっともらしさ(verisimilitudo)」が「真実(veritas)」に変じるとき、詩的虚構は最高度の達成を果たしたことになる。⁽¹²⁾

c)

ドイツは『詩学七巻』における模倣の意味層を以下の三つに区分している。

1. 写実主義的模倣 例証としては、「カエサルの彫像がカエサルの似像であるように、詩とはまた、それが描写するところのものである。」(2,1,p.55,l.B.)を挙げることができる。
2. 理想主義的模倣 自然のうちに認められる不完全性を克服した表現であり、ウェルギリウスの『アエネイス』のみがこれを達成している。
3. 写実主義的・理想主義的模倣 『アエネイス』のみが自然の理想主義的模倣の達成である。他の詩人は、これを可能な限り写実主義的に模倣しなければならない。しかし、こうした要求は、パラドシカルな帰結、すなわち、詩人が創作しようと望みうる最も優れた叙事詩は、一字一句、『アエネイス』に相即していなければならないという帰結をもたらすが、スカリゲルはこれに気がついていない。

d)

スカリゲルは、詩の目的を聴衆の教化に求めているが、これはアリスト

テレスの『詩学』には全く認められない。こうした問題意識を最初に定式化したのは、ホラティウスの『詩法』(333-346.)だからである⁽¹³⁾。スカリゲルは、喜びに対しては厳格であり、教示を受け入れやすくするためのものとしてしかそれを認めていない。

e)

スカリゲルにおいては、喜びの感情は表現の多様性の結果であり、表現の多様性は、思考に関わる文彩⁽¹⁴⁾と言葉に関わる文彩⁽¹⁵⁾の正しい使用の結果である。一般的に、文彩は弁論術に属するのであって、アリストテレスにおいてもまた、弁論術と詩学は別の部門を形成しているが、スカリゲルにおいては、十六世紀の他の理論家と同様に、弁論術と詩学は本質的には一つであった。そして、詩学を弁論術に同化してしまっているということこそ、『詩学七巻』がアリストテレス的ではないという極めて有力な証左である。

ドイツの潔癖なまでのアリストテレス排除の姿勢は、おそらくは翻訳をするための厳密な読解を通じて培われたものであろうが、ゆえにその主張は説得力をともなって迫ってくる。ドイツの否定的な結論は、『詩学七巻』を偏向のない眼差しでもって研究することへ誘うという、まことに積極的な目的を持っているのである。いずれにせよ、ワインバーグとドイツの精力的な研究によって、『詩学七巻』をアリストテレスに即応して解釈するという方法の致命的な欠点が剔抉されたと言ってもよかろう。これは、序文(III)におけるアリストテレス評価といみじくも符合するものである。

3. ホラティウスとの関係

次に、ホラティウスとの関係を考察する。序文の中でスカリゲルは以下のように述べている。「ホラティウスも『(詩)法』という表題の作品を書

いたが、その教えるところはいかなる技法さえをも伴わず、その作品は全体として『風刺詩』により近似しているかに見える。」(iii) この揶揄は、第六巻第七章では、さらに増幅されている。そこではスカリゲルは、『詩法』の内容を三十六の項目に分断して列挙してから、「ホラティウスの技法とは以上のものである。もしかつて私たちの教師が、この技法をそのような仕方では私たちに對して区分してくれていたのなら、この技法の姿は間違はなく、これとは別の所から援助を求めねばならないと私たちが認識するであろうようなものとして、認められていたことであろう。」(6,7,p.338,r.A.)とまで酷評している。ホラティウスのその他の作品に関しては、かなり好意的な論評が行われているだけに、この批判はいっそう際立ったものとして立ち現れる。もちろん、いみじくもプリンクシュルテ¹⁶⁾やマーニエン¹⁷⁾が述べているように、『詩学七巻』には明らかに『詩法』を踏まえている論述が多々認められうる。しかしながら、これらのほとんどは、例えば「劇の幕数を五とすること」(『詩法』189-190,『詩学七巻』1,9,p.15,r.C;3,97,p.145,r.C-D.)といった細目的なものなのであって、実質的な意味での影響が認められるうるのは、やはり、詩の目的として喜びを伴った教示が立てられている点(3,25,p.113,l.D.)のみであるとせねばならないであろう。

4. 弁論術の伝統

最後に、弁論術の伝統という観点から考察を加える。既にドイツは、スカリゲルが詩学を弁論術に同化しているということを指摘していたが、ワインバークが『詩学七巻』の基本的な枠組として提示した、事物-言葉-聴衆という連関性こそまさしく弁論術の伝統において理解されねばならないのではなかろうか。すなわち、伝統的な弁論術は、案出(inventio)、配置(dispositio)、表現(elocutio)、記憶(memoria)、実演(actio)という五つの部門

よりなるが、このうちresに関わる案出とverbaにかかわる表現が最も重要であり、『詩学七巻』では、前者が第三巻において、後者が第二巻と第四巻においてそれぞれ論じられるのである。また、弁論は、それが向けられた人を説得することを目的とするが、『詩学七巻』では、知的側面、すなわちresに関わる側面においては教示によって、感情的側面すなわちverbaに関わる側面においては喜びによってこの目的が説明されているわけである（第一巻と第七巻第一部）。

第一巻第一章の最初のところでは、言語表現(oratio)が次のように分類されている。⁽¹⁸⁾

目的	表現の型	聴衆
真理(veritas)	必然性(necessitas)	哲学者(philosophi)
思慮(prudentia)	有用性(utilitas)	市民(cives)
愉悅(voluptas)	喜悅性(delectatio)	劇場(theatra)

このうち、喜悅性を表現の型として採用するものは歴史記述と詩作とに再区分され、さらに詩作は、存在しているものを言葉によって再現するのみならず、存在していないものをもまるでそれらが存在しているかのように、しかもそれらが存在しうるのであろう仕方、ないしはそれらがそうあるべきあろう仕方において描写するがゆえに、全ての詩作は模倣に依拠している述べられながらも、模倣という目的は、喜悅を与えるとともに教えをもたらすという究極目的へといたる中間に位置するとされる(1,1,p.1,r.B.)。ところで、詩作が喜悅とともに与えるとされる教示に関しては次の記述がある。「詩人の目的は、喜悅を与えるとともに教示することである。事実、詩作は国家の一部分を成すのであって、異なった見かけと外観とを装ってはいるものの、法律の提議者の支配下に置かれているのである。つまり、法律において命じられている事柄は、演説家や支配者の下で民衆を勧奨す

るためのものなのである。この勸奨こそは詩作の確固たる、しかも独自の仕事なのであって、国家を教授するためのある種の魅力がそれには備えられることになる。」(7,2,p.347,r.A-B.)従って、詩作に独自の位置が与えられているように見えながらも、最終的には、それは有用性を表現の型として採用する弁論術に吸収されてしまうわけである。しかしそれでは、『詩学七巻』の中でもおそらくは最も有名な次の一節はいかなる意味において理解されるべきなのであろうか。「他の諸技芸が、事物そのものをそれがあるがままに、いわば耳で聞かれる絵画のごとくに呈示するのに対して、詩人はもう一つの自然、さらには様々な運命を呈示し、ついにはまさしくそうすることで、自らをもう一人の神にも等しき者たらしめるからである。つまりは、他の学芸は万物の造物主が作り出したものをいわば[そのままだに演じてみせる]役者である。これに対して詩作は、存在するものの形姿を[そのあるがままの姿に比べて]より美しく描き、また存在していないものの形姿をも描くのであるから、他の学芸がまるで俳優であるかのような仕方でも事物を叙述するのとは異なり、あたかももう一人の神であるかのごとくにまさしく事物そのものを作り出しているかに見える。」(1,1,p.3,l.D.)詩人をもう一人の神に準えて、その創造性を高らかに称揚している一節に関しても、この部分のみを裁断抽出して、拡大解釈を加えるべきではないであろう¹⁹⁾。むしろ私たちは、詩ないし詩人の在り方を自体的に究明する詩学の可能性をはるかに望見しているものとして、この一節を読まねばならないのである。つまり、アリストテレスの『詩学』のギリシア語原典がデメトリオス・ドゥカスの編集によって初めて刊行されたのが1508年であったことを考え合わせれば、その受容過程においてスカリゲルがなお皮相的次元に留まっており、同時代の他の詩学理論家と同じ伝統、すなわち、詩学を弁論術に同化する伝統に属していたことを確認しておくことは不可欠だからである。

結び

私たちのこれまでの考察から、『詩学七卷』を執筆していたときのスカリゲルの基本的な立場がいくばくかは明らかになった。今後の課題としては、『詩学七卷』を自体的に読解して、その全貌に肉薄することである。『詩学七卷』の本格的研究が、ここによりやく開始されたと言っても過言ではなかろう。

注

- (1) 『詩学七卷』から引用する際の表記には、未だ統一的な基準が存在していない。
初版本の原典は、1 ページに左右二欄を設け(folio)、各欄が約 60 行からなり、およそ 15 行毎に A,B,C,D の記号が付されている。本稿における引用個所の表記は、巻、章、頁、欄、記号の順番に従っている。例えば、5,2,p215,l.B. は、第五卷第二章二百十五ページ左欄 B を示している。
- (2) スカリゲルの生涯と著作に関しては、次の文献を参照されたい。Hall, 1950. Richards, 1962. Jensen, 1990, pp. 15-49.
- (3) Weinberg(1960), vol. 2, pp. 743-750. は Weinberg(1942)の要約であるので、本稿では後者に基づいて議論を展開する。
- (4) Deitz(1995). なお、Deitz(1994)に関しては、参照個所の指示を与える。
- (5) Brinkschulte, pp. 8-9.
- (6) D. Ducas, *Aristotelis Rhetoricorum ad Theodectem; ejusdem Rhetorica ad Alexandrum; ejusdem Ars Poetica*, Venetiis(Aldus Manuntius), 1508. (Aldine Rhetores Graeci vol. I) に収録されているギリシア語原典は、最古にして最良の写本であると一般に認められている Parisinus 1741(A ないし A') に比べて多くの不備を残している。試みに、スカリゲルが引用している個所を翻訳しておく。「[悲劇とは、] 卓越し、完結した、ある大きさを持つ行為の模倣であって、その模倣は快く整えられた言葉を用いて行われながら、演じる者たちの [登場する]

諸部分においてはそれぞれの種類の「言葉」が別々に使用される。[そして、]報告を通じて模倣が行われるのではなく、むしろ、あわれみとおそれを通じてそのような感情の浄化（カタルシス）を達成するものである。」

- (7) この四つの主要構成部分に関してスカリゲルは次のように述べている。「プロタシスとは、結末について公表することなしに、事態の全体が提示され叙述される場所である。つまり、このように聴衆の精神を期待に向けて常に宙吊り状態にしているプロタシスは、いっそう生き生きしたものになる。結末が予め語られると、かなり退屈なものになってしまうからである。たとえ全ての事態を梗概から把握するにしても、その公表は、あまりに平易で簡潔すぎるために、精神を満足させるというよりもむしろ焚き付けるのである。エピタシスとは、混乱が引き起こされるかあるいは緊迫へともたらされる場所である。カタスタシスとは、事態が、そこへと引き上げられた運命の暴風のなかで混乱に陥るところである。・・・カタストロフェとは、騒乱状態が予期しない平穏へと変転するものである。」(1,9,p.15,l.B-C.)「悲劇の」カタストロフェは、その混乱に死と追放を付け加える。」(1.11,p.18,r.B.)
- (8) 詩作が四原因説によって明確に説明されている箇所としては、以下の論述を挙げることができる。「勿論、詩作術は知識である。つまりそれは、私たちがポエーシスと呼んでいる統合形成化作用を「遂行するために、」私たちが習得する諸規定の「体系的」整備から生じる「精神の」様態である。かくて、[詩作術には] 三つの原因が存している。すなわち、質料「因」、形相「因」、始動因がそれである。のみならず、先の考察におけるように [1,1,p.1,r.B.]、その目的として模倣が、ないしは、なお高次の目的として教示が認められうる。」(1,2,p.6,l.A.)
- (9) ただし、模倣の対象、手段、方式によって詩を区分しようとする着想がスカリゲルにも認められる。cf. 1,2,p.6,l.A-1,3,p.6,r.B.
- (10) もちろん、こうした不条理の導出はアリストテレスの真意の曲解に起因する。

Brinkschulte, pp. 48-50.

- (11) Deitz(1994)のpp.97-98.においてはappendixとして、『詩学七巻』の非アリストテレス的な sources の概観が与えられている。
- (12) verisimilitudo の問題は、いわゆる「三統一の規則」との関連で、後代、活発な議論を惹起した。詳細に関しては、加藤浩（1992年）、152-159 頁、注（12）を参照されたい。
- (13) この問題の詳細に関しては、Herrick,pp.39-47. および Weinberg(1961), vol.1,pp.71-155. を参照のこと。
- (14) 第三巻第二十八章から第九十四章
- (15) 第四巻第二十五章から第四十三章
- (16) Brinkschulte,pp.82-89.
- (17) Magnien,pp.19-33.
- (18) Weinberg(1961),vol.1,pp.14-15.
- (19) 加藤浩（1992年）163-166 頁、注（29）においては、この個所の思想史的意味が究明されている。

文献表

原典・翻訳

- 1.A.Buck(hrsg.),*Julius Caesar Scaliger Poetices libri septem* Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon 1561 Stuttgart-Bad Cannstatt,1964,1987.
- 2.F.M.Padelford,*Select Translations from Scaliger's Poetics*,New York,1905.
- 3.I.Reineke,*Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter* Text,Übersetzung und Kommentar des 4 Kapitels von Buch 6 seiner Poetik,München,1988.
- 4.J.Chomarat, *Jules-Cesar Scaliger La Poétique Livre 5 Le Critique*,Genève, 1994.
- 5.L.Deitz und G.Vogt-Spira(hrsg.),*Julius Caesar Scaliger Poetices libri septem Sieben Bücher über die Dichtkunst*,Stuttgart-Bad Cannstatt Band 1: Buch 1 und 2,1994. Band 2: Buch 3,Kapitel 1-94,1994. Band 3: Buch 3,Kapitel 95-126 und Buch 4,1995.

研究書・論文

1. E. Lintilhac, *De J.-C. Scaligeri Poetica*, Paris, 1887.
2. E. Lintilhac, Un coup d'état dans la République des Lettres: J.-C. Scaliger fondateur du «Classicisme» cent ans avant Boileau, *La Nouvelle Revue*, 64, 1890, pp. 333-346 et 528-547.
3. E. Brinkschulte, *Julius Caesar Scaligers kunsttheoretische Anschauungen und deren Hauptquellen*, Bonn, 1914.
4. B. Weinberg, Scaliger versus Aristotle on Poetics, *Modern Philology*, 39, 1942, pp. 337-360.
5. M. T. Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, University of Illinois Press, 1946.
6. V. Hall, Jr., Life of Julius Caesar Scaliger (1484-1558), *Transactions of the American Philological Society*, New Series, LX, vol. 4, part 2, 1950, pp. 85-170. (これには、P. O. Kristeller の書評がある。 *The American Historical Review*, LVII, 2, 1952, pp. 394-396.)
7. L. Corvaglia, La Poetica di Giulio Cesare Scaligero nella sua Genesie nel suo Sviluppo, *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, XXXVIII, 1959, pp. 214-239.
8. B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vols, Chicago, 1961.
9. M. Costanzo, Introduzione alla Poetica di Giulio Cesare Scaligero, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXXVIII, 1961, pp. 1-38.
10. J. F. C. Richards, The Elysium of Julius Caesar Bordonius (Scaliger), *Studies in the Renaissance*, IX, 1962, pp. 195-217.
11. J. Cubelier de Beynac et M. Magnien (éd.), *Acta Scaligeriana*, Agen, 1986.
12. C. Balavoine et P. Laurens (éd.), *La Statue et L'Empreinte La Poétique de Scaliger*, Paris, 1986.
13. K. Jensen, *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar, J.C. Scaliger's Theory of Language* (Humanistische Bibliothek: Reihe 1, Abhandlungen; Band 16), München, 1990, pp. 15-49.
14. L. Deitz, Julius Caesar Scaliger's Poetics libri septem (1561) and his sources, *Studi Umanistici Piceni*, 14, pp. 91-101, 1994.
15. L. Deitz, 'Aristoteles imperator noster...'? J. C. Scaliger and Aristotle on Poetic

Theory, *International Journal of the Classical Tradition*, 2, pp.54-67, 1995.

16. M. Magnien, *Le Statut d'Horace dans les Poetices Libri Septem*; in 12., pp.19-33.

上記以外の文献に関しては、4.、11.、12. の文献表、および14. と15. の脚注を参照されたい。

日本語の文献

1. 加藤 浩 (翻訳・註解)、ジロラモ・フラカストロ『ナヴァジェロ、もしくは詩作
に関しての対話-ジャンバッティスタ・ランヌジオへ-』岡山大学芸術学研究、創刊
号、93-166頁、1990年
2. 加藤 浩 (翻訳・註解)、ユリウス・カエサル・スカリゲル『詩学七巻』第一巻第
一章から第六章 岡山大学芸術学研究、第2号、85-238頁、1992年
3. 加藤 浩 (翻訳・註解)、ユリウス・カエサル・スカリゲル『詩学七巻』序文 岡
山大学芸術学研究、第3号、53-68頁、1993年
4. 加藤 浩、ユリウス・カエサル・スカリゲル『詩学七巻』の美学史的研究、科学
研究費補助金研究成果報告書、1-27頁、1997年