

Title	アリストテレス『詩学』の研究
Author(s)	当津, 武彦
Citation	大阪大学文学部紀要. 1979, 19, p. 1-365
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8762
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

アリストテレス『詩学』の研究

当津武彦

目次

序に代えて——『詩学』研究の現状と問題点——	(一)
第一部 『詩学』の構成	(一〇)
第一章 Corpus Aristotelicumにおける『詩学』	(一〇)
一 新プラトン学派による著作分類	(一〇)
二 著作分類と現存著作	(一四)
三 『詩学』と現存著作	(一七)
第二章 『詩学』の伝承	(二三)
一 ストラボン、プルタルコスの所伝	(二三)
二 『詩学』の伝承	(二八)
第三章 書目としての『詩学』	(三二)
一 三種の作品目録と『詩学』	(三二)
二 現存『詩学』と書目	(四二)
第四章 『詩学』第二巻	(四九)
一 古人の引用における『詩学』	(四九)
二 『政治学』の引用における『詩学』	(五二)

三 『弁論術』の引用における『詩学』	(五六)
第五章 『詩学』と『詩人論』	(六一)
一 『詩人論』の概要	(六一)
二 『詩人論』とプラトン批判	(六六)
三 『詩人論』から『詩学』へ	(六九)
第六章 『詩学』の異本校合と構成論争	(七五)
一 『詩学』の後史と異本校合	(七五)
二 『詩学』の再構成論—ゾルムセンの立場—	(八三)
三 『詩学』の再構成論—リンハルトの立場—	(九三)
第二部 『詩学』の理論	(一〇四)
第一章 プラトンの文芸論と『詩学』	(一〇四)
一 プラトンの文芸論	(一〇四)
二 『詩学』の立場	(一一八)
第二章 ミュートスの	(一一九)
一 ミュートスの意味	(一一九)
二 「宜き人物」の意味	(一二二)
三 「宜き人物」の悲劇	(一六五)

四	悪人の悲劇……………	(二六九)
五	ミュートスの範型……………	(二七一)
第三章	ハマルテイヤ……………	(二七八)
一	ハマルテイヤの規定……………	(二七八)
二	悲劇のハマルテイヤ……………	(二八二)
三	過誤の悲劇……………	(二八七)
第四章	ペリペテイヤとアナグノーリシス……………	(二九二)
一	ペリペテイヤの規定……………	(二九二)
二	アナグノーリシスの規定……………	(一九七)
三	ペリペテイヤとアナグノーリシスとの一致……………	(二〇二)
第五章	エートス……………	(二〇六)
一	エートスとミュートス……………	(二〇六)
二	エートスとデアノイヤ……………	(二一一)
三	四つの規範……………	(二一四)
第六章	カタルシス……………	(二三〇)
一	倫理的カタルシス解釈―レッシングの場合―……………	(二三〇)
二	医療的カタルシス解釈―ベルナイスの場合―……………	(二三五)
三	ベルナイス説批判……………	(二四一)

四 構成論的カタルシス解釈―オツテの場合―	(二四五)
五 カタルシス解釈その後	(二五一)
第七章 エレオスとポボス	(二六三)
一 Mitleid, Furcht 説批判―シヤ―デワルトの場合―	(二六三)
二 ポーレンツの再批判	(二七二)
第八章 喜劇論と「Tractatus Coislinianus	(二八九)
一 喜劇の定義と笑いの原因	(二九〇)
二 喜劇の特質とその素材	(二九六)
註解	(三〇二)
参考文献	(三五五)

序に代えて

『詩学』研究の現状と問題点

一、古典的文献としての『詩学』

アリストテレスの『詩学』が後代に与えた影響については、『詩学』研究に関する夥しい文献の数が、これを直接に証言しているとみることができよう。一九二三年に刊行されたクーパーとグデマンによる文献目録⁽¹⁾は、十六世紀以後この時点にいたるまでの『詩学』に関する翻訳、研究書、論文などをすべて収録しているが、通算して一五八三の文献数をあげている。その後これを補足したヘリック⁽²⁾や、エルス⁽³⁾の文献目録に加えて、近年発表された各種の研究を網羅するならば、おそらくは二千にも達しようとする文献があげられるにちがいない。

とりわけ一九五七年、エルスの大著⁽⁴⁾が刊行されて以来、『詩学』研究は一段と活況を呈した観があり、オックスフォード古典叢書に加えられたカッセルの新しい校本⁽⁵⁾や、解題と註釈を付したルカスの校本⁽⁶⁾をはじめとし、ファーガソン⁽⁷⁾、テルフォード⁽⁸⁾および、ゴールデンとハデイソンの協力による翻訳、註釈⁽⁹⁾、ソンビユの研究書⁽¹⁰⁾はむろんのこと、ニチエフの「カタルシス」解釈⁽¹¹⁾、シュトルンプフの「エートス」論⁽¹²⁾といった著作は、すでに論義の盡きたかのごとくにみえる『詩学』の major terms についても新しい視野を拓くものとして注目されよう。最近の西洋古典学関係の学会誌や専門誌もまたこうした『詩学』研究の趨勢を反映して、アラン⁽¹³⁾、スリバスタバ⁽¹⁴⁾、バチン⁽¹⁵⁾、ポールデン⁽¹⁶⁾、ステイントン⁽¹⁷⁾、ホーン⁽¹⁸⁾、エベルト⁽¹⁹⁾らの論文を次々と掲載し、各個研究において精緻な論及のあとをみせている。

しかしながら、かくも多くの関心を集めた『詩学』それ自体は、ベッカー版のアリストテレス全集において、三十欄、約一万語を占めるにすぎず、アリストテレスの全著作の中で占める比率も、わずか百分の一度程度にとどまるのである。吾々は西洋古典の、しかもこうした小品に對して、今日にいたっても尚、これほど多くの論義を喚起している類例を他にみることができないであろう。それはただ『詩学』がアリストテレスの哲学体系の一分野を占める文献として、あるいはギリシア文芸に関する最初の纏った論考としての意義や価値をもつからではない。むしろ一般に文芸や演劇についての理論や実践において、後代援用される機会の極めて多い文献として、吾々はそこにいわば、古典の生命の

ごときものを感じるのである。しかし他方、十五、六世紀にはじまる『詩学』研究の歴史をもつてしても尚、この書について一切の問題が解決されたわけではない。むしろ『詩学』の研究史は、さまざまな解釈の相互批評の歴史であり、また文芸様式や文芸思潮の変遷につれて、この書に寄せる評価のはげしく揺動する歴史でもあったということができよう。吾々はその一端を近年のいわゆる古典文献学的な論争のなかにみるというてよい。

吾々はまず『詩学』から、その構成について多くの不備を伴った一種の未定稿のごとき印象をうける。⁽²⁰⁾断片的で省略や脱文が多いと想像される反面、反覆や重複がしきりに認められる叙述の仕方、各章間の論旨の不斉合や叙述の順序の混乱、文体上の異質性や一貫する方法論の欠如などをみても、この書は一般的な公開、公刊を意図した作品とは到底想像されず、そこから他の *Corpus Aristotelicum* 以上に、その執筆年代や成立事情についてのみならず、この書の伝承の経緯にまで疑念は及び、ひいては各種の写本の校合の問題にまで発展する可能性をもつ。

これまで『詩学』を、他のアリストテレスの著作とともに、彼のリュケイオン学頭時代の講義案とみる通説が支配してきた。しかし近年の解釈は、『詩学』の構成にみられる多くの不斉合や不統一から、その成立を特定の一時期に限定することをきびしく拒み、彼の修業時代や遍歴時代にまで遡及しようとのエルスやド・モンモランの新説を生み出し、これをリュケイオン時代に措定する場合にも、講義の *homocor* につれて、アリストテレス自身の改訂が漸次加えられたものとみる見解を生み出している。そればかりではなく、本来傍註とみるべき文章の混入や、文体層上の異質性に鑑みて、アリストテレスの死後、受講者や編者の手をへて、ペリパトス派の人たちの何代にも及ぶ加筆補正をみるとともに、この書の一種の *entrophy* 的性格から、その成立年代を一切の学問を撮要の形で伝えたアレクサンドレイア時代にまで繰下げてとらえるグロイエフや、ホン・フリッツ、クーパーなどの主張などが提起されている現状にある。古典研究の出発点となるべき *chronology* に関するも、『詩学』はすでにひとつの難問を内包しているといわなくてはならない。⁽²¹⁾

この書の伝承に関するいわゆる *Textgeschichte* の問題もこれとからみ合せて、この書を一層謎のなかに包みこんでいるということができよう。吾々はアリストテレスの作品一般の伝承については、ストラボンやプルタルコスの記事によって、或る程度の事情を知ることができ、またそこからアンドロニコスによる著作の編集、公刊の消息をもきくことができる。さらに古人による三系統のアリストテレスの著作目録も、その由来や起源について尚多くの議論の余地は残しているものの、吾々はそれらのなかに、彼の文芸に関する他の書目とともに、現存『詩学』を指示すると思われる書名を見出すことができる。その他、古文獻における引用のなかにも、書目としての『詩学』はたしかに散見される。しかしながら、少くともこの書の内容に関するかぎり、アリストテレスと同時代の作家たちや、これに次ぐ世代の詩人たちに与えた影響はもちろん、ローマ期の詩人たちにとつても、この書への言及は皆無に均しい。アンドロニコスと同時代のキケロさえ、『弁論術』については触れているが、『詩学』については全く関知しているようにはみえない。また、ホラティウスの『詩学』ですら、人はその論旨においてアリストテレスからの影響を察知するのであるが、ここでもまた直接の言及を欠いているために、単に推測の域を出ないのである。スコラ哲学の全

盛期におけるアリストテレス主義の復活も、『詩学』に関してはこれを全くその圏外においている観がある。従ってアリストテレスの没後、ルネサンス期にいたってこの書が注目をあびる時点まで、吾々は『詩学』の後史に関しては、全くの暗黒時代におかれていたといわなければならない。⁽²²⁾

また古人の手に成るアリストテレスの著作目録をめぐる議論もこれとふかい関連をもっている。従来これらの目録から、『詩学』を二巻より成るとみなし、吾々の現有する『詩学』はその第一巻ないしはその一部にすぎないとする見方が支配してきた。しかし近年ではまた、この『詩学』第二巻亡失説に対するマクマホンや、ド・モンモランの反論が提起されるとともに、これらの著作目録にみられる他の文芸関係の書目のうち、とくに『詩人論』三巻と、現存『詩学』の関連性をめぐるロスタンニの大胆な推理とその反駁など、いずれも『詩学』の後史について尚、不明の部分を残したまま、今日にまで推移してきたとみてよいであろう。⁽²³⁾

伝承にまつわるこうした問題は、同時に写本ならびにその校合の問題と密接不可分である。吾々は『詩学』に關してもまた多くの写本を有しているが、それらは大きく三つの系譜に分類することが許されるであろう。一つは、最古のギリシア語写本として、十一世紀に成るものとされるA（またはA^c）写本、すなわちのCodex Parisinus 1741であり、第二には、ビザンチウムをへて、九世紀末のシリア語訳から十世紀に成ったそのアラビア語訳をつうじて、マルゴリウスによるラテン語訳につながる系譜の写本、そして最後には、ルネサンス期にみられる他の多くの写本である。こうした諸写本の校合ならびにその系統化の問題は、それぞれの『詩学』研究者が、自己の解釈を出立させるための起点となるはずの問題なのであるが、とくに十九世紀末から今世紀初頭にかけてのマルゴリウスとバイウオターとの応酬をつうじて、一応A写本を基準とする結論を生み出したとみることができる。しかしながら今日では、こうした写本校合をめぐる議論も、必しも安定状態にあるとはいえない。最近の傾向をみると、ルカスやハーディソンが保守的ともみえる校合の立場をとっているのに反して、カッセルは、バイウオター以来A写本に基準をもとめる大勢に抗して、ルネサンス期の諸写本、アラビア語訳、さらには中世ラテン語訳との校合に積極的な姿勢をみせている。吾々にとってさらに注目されるのは、こうした字句の読法をめぐる詮索や選択を基調とする一種の微視的というべき「extrinsic」に對して、アリストテレスの手になると思われる補足挿入や、後代の付加ないしは筆写上の傍註の混入を、潔癖な態度をもって峻別し、『詩学』原本を浮彫しようとする、ド・モンモランやエルスの試みのごとき、あるいはまた、『詩学』全章の論旨の検討をつうじて、アリストテレスがどの章に彼の本意とでもいうべきものを置いているかを推測することによって、『詩学』の全構成を新しく編成し直す、ゾルムセンやリンハルトの試案のごとき、いずれも今世紀中葉に入ってから『詩学』の校合が、巨視的な方法論に転じつつあることを物語っている。⁽²⁴⁾この論考の第一部を「『詩学』の構成」と名付け、こうした諸問題の攻究に当たっているのも、この書の単なる内容や論旨の吟味にはつきない多くの文献学上の諸問題がそこに含まれているからなのである。この分野においても、『詩学』に關するかぎり、自明の事柄は、本来何もないといわなければならない。

二、ギリシア文芸論としての『詩学』

しかしながら『詩学』の含んでいる問題点は、単に古典文献学的考証につきるものではない。吾々がヨーロッパ文芸の起源を古代ギリシアにもとめるとき、そこに同時に文芸理論への萌芽ともいふべき言及をみい出すことができるわけであるが、就中『詩学』を古代ギリシアの文芸に関するいわば唯一の体系的な文献としてこれに抜群の価値を与えることに躊躇する人はないであろう。叙事詩はもちろんのこと、悲劇や喜劇の黄金期をすでに過去のものとする時代を生きたアリストテレスは、文芸に関する理論的考察を、彼の学的体系のなかに「制作学」として位置づけるとともに、過去の範例的作品の分析をつうじて、文芸制作に関する原理や規範を提示する意図をもったものと想像される。『詩学』冒頭の構想にみると、彼はこの書において、詩の種類、その機能、その構成要素、およびその構成法を論じるところを狙いとし、悲劇と叙事詩を中心にする詩作の原理を提示するとともに、ひいては詩に寄せられるいろいろの批判に対する反論と弁護をも企てている。吾々はその論旨のなかに、たとえば彼自身の言明をみないにせよ、文芸の自律性、美的 Autonomie の角度から、文芸やひいては芸術に独自の領域を措定しようとする意欲のごときものを感じとることができるのである。そうした形跡は、たとえば、文芸に虚構を容認し、可能や理想の描写を説く独自のミーメーシス論、詩と歴史との峻別、文芸の正を他の学問技術の正から区別する試みや、カタルシスの名のもとに伝えられる悲劇独自の感情効果論や、悲劇固有の快の指摘、ひいては背德的行為の描写に人間の眞実をみようとする主張など、一連の論旨のなかに見い出されよう。ひとはそこに、プラトンの文芸観との著しい対比や、ひいては文芸をめぐるアリストテレスのプラトン批判を認めることになる。

『国家』を一つの頂点として、『イオン』、『メノン』、『弁明』、『法律』などの対話篇にみられるプラトンの文芸観が、哲学による眞の知の要請から、かの三段の模倣説や詩的狂気論をつうじて、文芸家の無知をきびしく糺明し、文芸における虚構や背徳非行の描写を斥け、とりわけ感情効果において著しい悲劇を容認せず、ひいては理想国家からの詩人追放論を導き、文芸否定論の方向に徹底するにいたったことはひろく知られるところである。『詩学』のアリストテレスは、つねにプラトンの文芸観を念頭におき、これと対決することによつて、文芸擁護の立場をうち出しているのとみるのが、今日の通説でもあろう。これはまたフィンスラーの言うごとく、『詩学』の背後に、プラトンの文芸観をつねに予想させることにもなる。⁽²⁵⁾ 『詩学』がただ、文芸理論としてのみならず、芸術一般の基礎理論として高く評価されるのも、後代の芸術論を先取するかのごときアリストテレスの積極的な姿勢にあつたといふことができるのである。

しかしながら、『詩学』をギリシア文芸理論ないしは、ギリシア悲劇理論として顧みる場合にも、尚そこにはいろいろの問題が伏在し、彼の解釈がどこまで正当性を保持しているかについての疑念が伴われる。たとえば、ヴァイラモヴィツ・メレンドルフは、⁽²⁶⁾ 『詩学』第六章の悲劇の定義のなかに、この書の全趣旨が凝集されていると考へるのであるが、しかしこれはギリシア悲劇の歴史的伝統に即した考察からえられた定義ではなく、アリストテレス独自の「観念的」な定義にすぎないとし、ただ彼の唯一の考察の素材がギリシア悲劇であつたために、ひと

はこれが直ちにギリシア悲劇そのものの普遍的な定義、ないしは、一般に公認された観念であるかのごとくに誤認する、と言う。事実、『詩学』では、当時の悲劇や喜劇の上演が、ディオニュソスの祭礼において催される国家的宗教的行事であったという史実が看過され、悲劇の原形態であったはずのクロスクロスの存在意義の認識を欠き、これを単なる量的部分としてのみとらえ、悲劇の機能をもまたあわれみとおそれの感情の喚起のみに限定し、本来それが狙いとする神々への敬虔や国家への忠誠といった感覚は無論のこと、すでにアリストパネスによっても説かれていた国家社会での生活への効用や、警世的役割を没却しているのも、アリストテレス自身が生粋のアテナイ人ではなかったことの証據であるとしている。とくに定義中のカタルシスが通常解釈されているように、悲劇の感情効果につきるとすれば、それは鬱結感情の発散をはかるといった、およそ当時の劇詩人には考えられない低俗な効果が指摘されるにすぎず、いよいよギリシア悲劇の本質からは疎隔された私的な定義にすぎないと酷評されるであろう。

吾々は近年の論者のなかにも、これと同様に、『詩学』に対するギリシア劇論としての正当性への懐疑論をみる。シャードワルトのごとき、プラトンの教育的立場に立つ悲劇禁止論に対して、アリストテレスは「国家保健論者」の立場に立つて、一種の娯楽、保養の効果において悲劇の存在理由を認めたとすぎないとし、芸術本来の目的や機能からは遠いところに身をおいている、と論評している。⁽²⁷⁾ ポーレンツもまた、三大悲劇詩人や、アリストパネスのごとき喜劇作家が、自らの才能とその健全な忠告によって、市民たちをよりよく教化するという一種の *οργανικός φηλοσοφία* の立場をとったのに対し、北方マケドニアの出身であったアリストテレスは、当時の演劇の中心的意義を十分に理解することができず、いわば一種の傍観者、一人の書斎人として悲劇を観照するにとどまったため、これをポリスという共通の基盤から引き離したかたかそのパイディアパイディアの機能をみるにとどまったのである、と批判している。⁽²⁸⁾

もちろん、『詩学』のギリシア文芸論としての盲点は、ただ悲劇の定義の範囲にのみとどまるものではないであろう。第四章にみる悲劇、喜劇の歴史についての叙述は、アリストテレスの文芸史観ともいうべき内容をもつにはしても、史実に即して検討するとき、粗笨のそしりをまぬがれるものではない。⁽²⁹⁾ また *tragic hero* の設定と、これを中心とするミュートスの構成を論じた第十三章の論旨も、後代の識者の注目をあつめるところではあったが、所詮、アリストテレスが範例的作品とした、ソポクレスの『オイディプス王』論に制限されている観があり、ギリシア悲劇全般への適用においてきわめて狭い妥当性しかもたないであろう。⁽³⁰⁾ 第十四章におけるパトスの描写に関する説述にいたっては、その卓見にもかかわらず、第十三章で範型とされた『オイディプス王』をすら排除するという自己矛盾をはらむとともに、その現実的適用において多くの傑作悲劇を排斥する結果になることも避けがたいのである。⁽³¹⁾ そのかぎりにおいて『詩学』は、歴史と伝統に正しく準據した悲劇理論とみるよりは、むしろ一人の哲学者の個性的な悲劇観を開陳したにすぎぬものとみるべきであろう。

もちろん、吾々のギリシア悲劇に関する知識から、直ちにアリストテレスの悲劇観の当否を云々することには問題があるかもしれない。三大悲劇詩人には合算して二八五篇から三〇五篇に上る作品があったといわれ、アイスキュロスに先立つコイリロスには一六〇篇、アリストテ

レスと同時代の人とみられるテオデクテスには拔群の成功を収めた五〇の作品があったといわれている。たとえ吾々の現有するギリシア悲劇作品が、当時の評価においてすでに高いものを含んでいたにしても、吾々のギリシア悲劇についての知識量と、アリストテレスのそれとの間には、大きな懸隔があるといわなくてはならないであろう。その他悲劇の上演実態や、当時の人たちの一般的な悲劇観について、吾々の知るところはきわめて乏しいといつて差支えない。

しかしこの点に若干の讓歩的意見の容れられる余地はあるにしても、尚且、アリストテレスの悲劇論の制約とその方法論につきまとう疑念は決して一掃されない。最近の研究においても、ハーディソンのごとき、「詩学」の方法を、「経験的」とか「帰納的」とみる従来の見方に反対し、むしろアリストテレスは主題の本質から一般化の方法を試みているのであって、そのかぎり「演繹的」といわなくてはならぬと指摘しているのも、かつてのヴィラモヴィッツの「観念的」という評言と同様に「詩学」の方法論の核心をついてみるとみることができよう。従つて『詩学』はたしかに吾々が今日ギリシア文芸を説明していくための有力な資料としての価値を失うものではないにしても、これをもつてすべてとみることは許されない。いまもしギリシア文芸理論としての『詩学』の評価が、どれだけギリシア文芸の本質に接近しているかによつて決められるとすれば、吾々はこれ以外に尚も多くの素材を必要とする。就中、ギリシア文芸に対するプラトンとアリストテレスの見解の対照のなかに、当時の文芸観の基調に当るものを見い出すとともに、『詩学』を超える他の論点が示唆されることになるかもしれない。『詩学』のギリシア文芸論としての解釈は、まずこうした制約と特質との認識の上に立つて行なわれる必要がある。

三、文芸理論としての『詩学』

しかしながら『詩学』は、ギリシア文芸に関する歴史的文書としての評価に盡きるものではない。後代この書に寄せられた讃辞の多くは、文芸や演劇に対する原理論や規範論、ないしは創作技法論の立場からの意義や価値にあつたといふことができよう。そこではむしろアリストテレスの個性的な文芸観が、一介のギリシア文芸論としての制約を超える普遍的な価値の故に、評価されることになる。ルネサンス期の諸家のなかでも、とくにスカリゲルのごときは、アリストテレスをあらゆる芸術における吾々の帝王、永久の指導者としたのであるが、彼を *optimus magister* とみる⁽³⁴⁾ ことした評価は、その後のヨーロッパ各国の文芸理論において一つの底流をなしたといふことができよう。コルネイユが従来の哲学者や文献学者による『詩学』解釈に憚らず、かの *Trois Discours* ⁽³⁵⁾ において、みずからの五十年に及ぶ劇作の体験に即して再解釈を試み、果てはこれを曲解してまでもアリストテレスの權威のもとに自作の弁明を企図したごときは、むしろ単なる一例にすぎないであろう。ロジャール・ベーコン以来、イギリス文学に与えた影響も大きく、とくに一時期イタリアに滞在してカステルヴェトロをつうじて『詩学』を知つたミルトンが『教会支配の理由』や『教育論』においてのみならず、『サムソン アゴニステス』での序章や感情効果論の言及のごとき、いずれも彼の『詩学』に対する傾注ぶりを窺わせるに充分であろう。その後の作家たちのなかでも、ワーズワースが『詩学』第九章の、

詩をもつて歴史よりもより哲学的であるとした論旨を絶賛し、コールリッジもまた『詩学』を現代劇や短篇の技法についてきわめて多くの示唆に富む書としたのもひろく知られるところである。ドイツ文学においても、吾々はレッシングから同様の讃辞をきく。彼は『詩学』におけるアリストテレスの寡黙を「偉大な言葉の節約家」と評しながらも、この書をもつて「ユークリッドの幾何学にも比すべき無謬の書」⁽³⁷⁾とみなし、『ハンブルグ劇論』においてみずからの劇評に資すべく独自の解釈を展開した。これらはいずれも、創作技法に関する原理論の立場をとる『詩学』が、個性と多様の支配する文芸の世界を一つの統一的視野に収め、時代と地域の差を超える規範を提示しているが故の評価であろう。

たしかに吾々もまた『詩学』のなかに、こうした人たちと同様に共感を誘われる論旨を数多く指摘することができる。たとえば、悲劇の構成に対して、ペリペティアといった意外性を重要な要因としながらも、尚且、デウス・エクス・マキナア的手法を排斥し、蓋然性と必然性を基本的要請とするミュートス論、詩と歴史を対比し、詩の描写対象を可能と普遍におき、事実と個別を対象とする歴史から峻別した独自のミーメシス論、「まことらしからぬ可能事」よりも「まことらしい不可能事」の描写をすすめるとともに、ホメロスを「嘘を吐く天才」と称することで、文芸における虚構の存在理由を積極的に承認する主張、単なる道徳的、教育的見地を必しも至上とはせず、背徳や非行の描写にも許容範囲を認め、そこに却って人間的な眞実をみようとするとするパトス論、さらには *habitus* の没落の起因を、彼の過誤にもとめる卓抜した指摘や、演劇における三統一の原則への示唆のごとき、後代の文芸論や悲劇論にとって基本原理とみるべき問題点は、すでに『詩学』のなかに予示されているというべく、後代の『詩学』研究者や註釈家のみならず、創作の実際にたづさわる作家たちからすでにみたごとき高い評価をうけた理由を首肯させるのである。

しかしながら、文芸の永い歴史のなかでは、この種の評価ばかりがすべてであつたわけではない。文芸の技法論なるものも、それぞれの時代の文芸思潮や文芸様式とふかい関連をもたざるをえない。『詩学』の場合もまさにそのとおりなのであつて、古代ギリシアの文芸作品、とくに当時の叙事詩や悲劇の範例的作品を念頭におき、その規範原理なるものを示そうとする技法論はいしは形式論は、いかに演繹的、観念的であろうとしても、すでに歴史的制約をまぬがれない宿命のようなものをもつていたということが出来る。こうした制約は、『詩学』の注意ぶかい読者によつて、夙に感じられていたところであつて、吾々はその一端を、ゲーテとシラーの往復書簡のなかにみることが出来る。ゲーテはシラーに宛てて、「私は『詩学』を最大の満足をもつて通読した。最高に發揮された悟性というものはまことに良いものです。アリストテレスは半ば経験的にとどまり、そのためいくらか実際的になりすぎていますが、しかし同時にそれだけ確實になつてゐるのは注目に値します」⁽³⁹⁾と述べているが、これに対して、シラーはゲーテとの意見の一致を喜び、「『詩学』には文芸作品に合成されてゐる諸要素の把握が充分にみられるとともに、もしひとつの悲劇を観賞して、そこで考えられる一切の要因を問題にするなら、このような把握が成立つてしまふ」⁽⁴⁰⁾と語っている反面、また、「アリストテレスの悲劇論全体が、経験的な基盤に立ち、経験からの推理にすぎず、従つて彼の判断そのものも、優れた悲劇作品が当時において存在したという僥倖に負わなければならないのです」⁽⁴⁰⁾と言ひ、『詩学』の経験的な方法論には疑問をも

ち、決して手放して賞讃しているようにはみえないのである。そこでは、自己の悲劇観とアリストテレスのそれとの相違を感じるとともに、『詩学』のもつ歴史的制約が、つよく意識されているようにもみえる。いかなる文芸理論も所詮「時代の子」なのであって、歴史的制約の埒外に立つことはできない。『詩学』とてその例外ではないであらう。

とりわけ『詩学』のこうした方法論に対して最も厳しい批判を寄せたのは、デイルタイであった。彼は「アリストテレスはいつでも個々の事実から諸形式を導き出し、これを並列するという一般化の手続きをとるとともに、また諸要素からこれらの形式の構成を示すという分析の続きをとった。つまり彼の方法は記述的ではあっても、本当の因果説明にはなっていない」と語り、併せて、『詩学』の残存テキストが、もはや文献の名に値しないくらい断片的であり、他の著作との関連性に欠け、美学原理からの洞察にも不足する形式主義的な技法論に墮している点をきびしく指摘したうえで、ついには、この古典的な規範『詩学』の死を宣告するまでにいたっているのである。

これは人間の精神の本性から美や文芸の法則を説き起し、歴史性、空間性としてあらわれる生の多様な形式に即して、文芸と文芸史の融合を説こうとするデイルタイの精神科学としての文芸学の立場からみて、当然の批判として受けとることができるであろう。ギリシア文芸に準據して定立された文芸創作の技法論が、いかに規範的原理を含むかのごとくにみえようと、これをそのまま後代に復活させようとする試みは、いわば一種の時代錯誤に墮する。文芸が既成の技法、題材を破ってつねに新しく創造的であろうとするかぎり、それは規範『詩学』を脱することによって自己の存在理由を示すことにもなるわけである。デイルタイの批判は、すでにレッシングにみたごとき、『詩学』の論旨を随意に且断片的にとらえて、そこからこの書を一種の金科玉條とみる立場に対する警鐘とみることができるのである。

もちろんこうした批判的意見は、現代にいたって一層顕著である。『詩学』の訳註を著したファアガソンも『演劇の理念』なる自著では、『詩学』の諸原理の普遍妥当性については懐疑的な態度をとり、「アリストテレスはただ現にある作品を分析しているだけである。彼の説は、彼の時代と彼の国にとっては有効だったかもしれないが、その後の演劇の形式に直ちに適用することはできない。筋についての彼の緻密な分析も、彼の知っていた悲劇にのみあてはまるのであり、ただ注意してこれを用いるかぎりにおいてのみ、吾々のさまざまな演劇へのアナロジーとして役立てることができ⁽⁴²⁾」と語っているのを見るわけである。このような文芸や演劇に関する Aristotelism に対する anti-Aristotelism の主張は、さらに当然のことながら、現代の劇作家たちにも共有されている。一九三三年から四一年にいたる小論を、『非アリストテレス的劇作法』というかたちでまとめたベルトルト・ブレヒトは、非アリストテレス主義の名のもとに、カタルシス論の前提となった同化作用 (Einkühlung) に対して異化作用 (Verfremdung) 即ち V 効果をもつて、彼自身の標榜する叙事詩的演劇の基本原理にすることによって、『詩学』に対する異色の新解釈を提案し、最近では、ペーター・ワイスが前衛演劇の分野から、ノン・アリストテレス主義を主張し、『詩学』にみられる演劇の有機的統一の理論に限界を示し、現代的舞台表現には不適合と断定するにいたっている⁽⁴³⁾。劇作家たちのこうした発言には、自己の演劇または演劇観の正当性を保証するために、『詩学』を否定的に引合いに出しているきらいがあるが、それだけにいわゆる註釈家にはみら

れない自由な着眼があり、『詩学』の解釈史にとって格好の刺戟剤になっているといつてよいかもしれない。

吾々はこのようにして、文芸理論としての『詩学』をめぐる後代の賛否両論の一端をみたわけである。おそらく『詩学』研究の永い歴史において、他にも多くの評価が試みられ、そしてそこからさまざまな解釈が立派に立っていったのであろう。吾々はこうした賛否の際立った評価をどうみるべきであろうか。もちろん古人の思想には、歴史的にも社会的にも、また個人的にもいろいろの制約があるにちがいない。アリストテレスの『詩学』も、その構成、内容ともに、こうした特殊な条件のもとに成立った文芸理論であることはたしかである。しかしそうした制約がすべてなのかどうか。むしろ本当の理解はこうした制約を超えて、そこに提示されている問題そのものを自己のものとして追求するところに拓かれていくように思われる。『詩学』への理解も、制約を知るところにつきるのではなく、むしろそこから始まるといわなくてはならない。『詩学』をめぐる多くの評価が果してその通りなのかどうか。そしてひとはこの歴史的制約をよく超克するものを認めるかぎりにおいて、この書もまた文芸や芸術一般について、尚も多くを語りかけるにちがいない。それには、定説とか通説のあたりで伝えられている『詩学』の諸問題について、吾々もまた先入観を排して、まずアリストテレス自身の考えるところを率直に聴く必要がある。吾々がこの論考の第二部を「『詩学』の理論」と題して、ルネサンス以来、議論のきわめて多く、その故にまた肯否両論のはげしく揺れ動く『詩学』の minor terms について一つの解明を試みる理由もまた、そこにあるといふことができるのである。

第一部 『詩学』の構成

第一章 Corpus Aristotelicum における 『詩学』

一、新プラトン学派による著作分類

吾々はまずアリストテレスの著作全般のなかで、『詩学』にみられる構成上の特色を考察するところから始めよう。この書の構成に関する不備については、すでに多くの人たちの指摘するところであったが、その最も基本的な側面を、バイウオターに倣って次の五点に要約することができよう。

(1) 或る特定の術語について、その用例が先行し、定義が後から与えられている事例。すなわち、定義が行なわれたのちに用いられるべき術語が不用意に先行しているため、術語使用上の論理的な順序に反する傾向がみられること。

(2) 術語の多様性。同一の意味内容を表わすためには、つねに同一の術語が用いられるべきであるのに、異なる術語が使用され、術語間の外延や内包からも誤解を招くこと。

(3) 術語の用法上の不斉合。同じ術語が用いられながら、その使用個所によって互に異なる意味が指示されたり、ときにはアリストテレス自身の立場からみて、肯否両様に解釈される余地を含むこと。

(4) 内容上の不斉合。悲劇の主人公の規定をめぐる第二章と第十三章の不一致。最上の悲劇構成に関する第十三章と第十四章の矛盾。ホメロスの叙事詩に関する第二十三章と第二十六章の評価の差異。さらに、叙事詩と悲劇の四種類に関する第二十四章と第十八章の不斉合。

(5) 記憶の欠落。悲劇や叙事詩の実作品からの引用個所に関してあきらかな誤記がみられるばかりではなく、みずからの論述においても、先立つ個所についての言及に不正確さがみられ、アリストテレスの記憶がいかに帰せられること⁽¹⁾。

もちろん、こうした構成上の不備は、『詩学』全章の内容や、アリストテレス自身の意図に即して改めて詳細に検討されねばならないであろう。しかしこれらのあきらかに「初歩的」とみられる不備は、『詩学』が最初からまとまった一つの著作として企図されたものならば、僅かな注意によっていずれも容易に避けえたはずのものである。それ故、バイウオターも、こうした不斉合の「唯一の信ずべき仮定⁽²⁾」として、

『詩学』に関する素材は、最初は単なる覚え書や断章のかたちで残存し、しかもそれぞれの長さもまちまちであつて、或いは一つの章をなし、或いはまとまりのない一くぎりの文章や脚註、傍註にすぎなかつたのであるが、初期の編者が、その全部をあつめて、現在みるような構成にまとめたのであろうと推理し、さらにはこの編者がより適切な方法でこれらの素材を配列したとすれば、おそらく後代の註釈家が行なうような齊合的な構成をもつことができたであろうとも臆測しているのである。⁽³⁾ バイウォターの推理の可否は暫らく措くとしても、吾々はこの『詩学』が、何か特殊な事情の下に成立したことを予想しうるのである。そしてまた彼みずからの指摘するごとく、『詩学』の構成にみられるこれらの不備や不齊合の或るものは、吾々の現有している Corpus Aristotelicum に程度の差こそあれ、共通しているともみられよう。そのかぎりにおいて、吾々は『詩学』をふくめてアリストテレスの著作の成立に関する問題に当面することになる。

一般にアリストテレスの著作については、古来さまざまな分類法が行なわれてきたが、とくに新プラトン学派の、アムモニオス、シムプリキオス、オリュムピオドロス、エリアスらの言及から、一応その示唆をえることができる。まず、五世紀のアレクサンドレイア派に属するアムモニオスによる、アリストテレスの『範疇論註釈』(Commentaria) において次のような分類をみる。

「吾々はまた、この哲学者〔アリストテレス〕が見解を述べるに当つては、これをそれぞれの場合に應じて異なつた仕方であきらかにしている、と言う。つまり、[1]『学内の講義のための諸著作 (ἀκροατικά)』では、その思想に関しては、簡明で緊縮されており、難問に当面しながら進んでいくのであるが、その表現に関しては、簡潔であつて、これは彼が真理の発見とその明瞭化を求めているためであり、必要とあらば場合に應じて言葉を創ることさえ行なつているのである。これに対して他方、[2] 彼が一般大衆のために書いた『対話篇 (διαλογικά)』では、一種の格調や言いまわしや比喩の彫琢にも意を用い、対話人物の人となりに應じて、言いまわしの種類を変えるなど、端的に言つて彼の文体を美しくしうるかぎりのすべてのことからいって意を用いているのである。」

吾々はここでアリストテレスの著作の形式が、(1) ἀκροατικά と (2) διαλογικά に二分されるとともに、それぞれの文体上の特質にも言及されているのを見る。もちろんこの「対話篇」については他にもいろいろの言及がみられ、後代では、古人の編した著作目録に照合して、どの書目がこれに該当するかを推察する試みもなされてきたのであるが、遺憾ながら吾々は古人の断片的な記述をつうじて、その内容を推測する以外に、他の手がかりを欠いている。しかし他方、アムモニオスによつて、ἀκροατικά に帰せられる特質は、或る意味では吾々の現有するアリストテレスの著作にほぼ合致する印象を与えてよいであろう。

さらに六世紀のアテナイ派に属したシムプリキオスからも、一層包括的な分類法をきくことができる。彼もまた『範疇論註釈』において、次の如くに言う。

「普遍的なことから (τὰ καθόλου) を取扱つているものうちで、或るものは、[1]『覚え書 (ὑπομνηματικά)』であり、この哲学者〔アリストテレス〕がみずからの備忘のために、さらにはまた吟味検討を加えるために集めたものである (4.14) . . . まことにかのアレクサ

ンドロスも、これらの覚え書は、そのときどきの備忘の集録であつて、特定の目標をめざすものではない、と語っている。それ故、これらの覚え書との区別をあきらかにするためにも、これら以外の著作は、[2]『体系的 (συνταγματικά)』とよばれている、と彼〔アレクサンドロス〕はいう。そしてこの体系的著作の中で、或るものは『対話篇 (διαλογικά)』なのであるが、他は『著者自身が論述する形式の著作 (αὐτοπρόσωπα)』なのである (19-22)』と。

シムプリキオスのこの言及では、アムモニオスのさきの分類の他に、*ὑπομνηματικά* が指摘され、併せてアムモニオスの二分類 (*ἀκροαματικά* - *διαλογικά*) が、*αὐτοπρόσωπα* - *διαλογικά* に置き換えられるとともに、*κωλύει*に両者が *συνταγματικά* の名のもとに包括されているのを見る。そしてこの *ὑπομνηματικά* - *συνταγματικά* が、高次の分類概念としての *καθόλου* の中に一括されているのを知るわけである。この *καθόλου* は新プラトン学派に共通する *καθόλου* - *μερικά* - *μετὰ* の三分法に由来するものであつて、それぞれの語が示すごとく漠然とした分類基準を示すものにすぎないが、モローの指摘に従つて、⁽⁶⁾ それらの具体例から、*μερικά* は私信の類を、*καθόλου* は哲学上の普遍的問題を扱うところの体系的著作や覚え書を総括し、*μετὰ* は普遍的とも私的とも断定し難い中間的な記録や資料や史料、たとえば、各ポリスの「国制論」の集、各競技の勝利者記録、演劇の上演記録などを指示するものと解せられる。

しかしながらアリストテレスの著作分類に関する基準や、その用語は新プラトン学派においても必しも一定しているわけではない。同じシムプリキオスの『天体論註釈』(288.31-289.2)においてはまた別の分類用語をみるからである。

「彼〔アリストテレス〕が『一般むきの著作 (*ἐγκύκλια*)』とよんでいるのは、大衆のために、初歩的なことから順序をふんで提示された哲学上の論説のことである。吾々はそれを『学外むけの著作 (*ἐξωτερικά*)』とよぶのがならわしであるが、それは丁度これよりもさらに優れた重大な哲学上の論説を、『学内の講義のための著作 (*ἀκροαματικά*)』とか、『体系的な著作 (*συνταγματικά*)』とよぶのがならわしであるのと同じである。……」

ここでは次の四点が注目されよう。

- (1) アリストテレスの著作が、学派の内と外という観点に立つて、*ἀκροαματικά*, *συνταγματικά* と *ἐγκύκλια*, *ἐξωτερικά* とに区分されていること。
- (2) *ἐγκύκλια*, *ἐξωτερικά* が、シムプリキオスのさきの分類にみられた *διαλογικά* と直ちに一致するかどうかは判然とせず、むしろ古人の著作目録に徴して、これには「勸奨の書 (*παραινέσις*)」その他をも含む可能性がみられること。
- (3) *κωλύει*に *συνταγματικά* が、*ἀκροαματικά* と同義に用いられ、*καθόλου* の分類においてこれら *διαλογικά* と *αὐτοπρόσωπα* を含む広義に用いられたのに対して、狭い限定された範囲に適用されていること。
- (4) *κωλύει*に *ἐξωτερικά* なる用語が新しく見え、これが慣用による旨が付記されている点に注目すれば、学派内の *ἀκροαματικά*, *αὐτοπρόσωπα*

は、ピュタゴラス学派に由来する慣用に準じて、*esoterika*とも称しうる可能性がみられること。

さらに同じ六世紀のアレクサンドレイア派に属するエリアスも、『範疇論註釈』(114.15)において、アリストテレスの著作の二分類をまとめて、

「『体系的著作 (*συστηματικά*)』のうち或るものは、『著者自身が論述する形式の著作 (*αὐτοπόσωρα*)』であり、これはまた『学内の講義のための著作 (*ἀκροατικά*)』とよばれているのであるが、他は『対話篇 (*διαλογικά*)』であって、これはまた『学外むけの著作 (*ἐξωτερικά*)』ともよばれている。従って前者は『著者自身が論述する形式の著作』である点において『対話篇』に対立し、他方また『学内の講義のための著作』である点において『学外むけの著作』に対立している。」

と語るとともに、つづいてこの二分類が立てられた目的についても、

「アリストテレスがこのような二様の形式で書いたのは、すべての人々を益しようと欲したからであって、哲学のためにふさわしい人々に対しては、彼みずからが論述する形式で、またこれにふさわしくない人々に対しては対話篇を書いたのである。また『学内の講義のための著作』においては、哲学しようとする人たちにむかつて語りかけているのであるから、論理的必然性に従う議論を用い、これに対して他方対話篇においては説得的な議論を用いているのである。」

と語り、これにアレクサンドロスの意見として、他の相違点を付加し、

「『学内の講義のための著作』においてアリストテレスは、彼自身の意見や真理を述べているが、対話篇では他の人たちの意見や虚偽をそれとして述べている。」

とも語っているのである。

エリアスのこの論述からは、アリストテレスの著作の二様式の区別が、目的の観点によることを指摘し、(1) *αὐτοπόσωρα, ἀκροατικά* は、哲学を志す学派内の人々を対象にし、精緻な論理に基づく自説の展開をめざし、これに対して(2) *διαλογικά, ἐξωτερικά* は学外の一般むきの哲学普及や啓蒙をめざす議論として、他の学派の説や一般に流布している意見への批判を多く含む点が特色にされている。また同時にエリアスの『範疇論註釈』の別の箇所(124.3-6)では、さきのシムプリキオスの説明との直接の関連を思わせる言及もみられる。即ち、

「普遍的なことながら取扱っているもののうち、対話篇、即ち『学外むけの著作』では、哲学にたずさわってはいない人たちに語りかけているために、彼の議論は明晰であるとともに、他方対話の形式をとるためにその描写の仕方においては多彩であって、アプロジテの美しさにみち、優雅さにあふれている。」

と述べられるとともに、さらにまた、

「アリストテレスは、魂の不死の論をうち立てるに当って、『学内の講義のための著作』では必然性に従う議論によってこれを行なってい

るが、対話篇においては当然のことながら説得的な議論によってこれを行なっている」(114.25)とも語られているのである。

こうした五、六世紀の新プラトン学派に属する人たちの言及は、著作分類の基準やその名称について互に若干の異同をみせているものの、些細な差異に拘泥しないかぎり、アリストテレスの著作の大略を充分推測させるものを含んでみるとできよう。とくに、シムプリキオスやエリアスの言及によつてこの分類が、「第二のアリストテレス」とも称されたアプロディシアスのアレクサンドロスに帰せられているところから、新プラトン学派の範囲にとどまらず、二世紀後半から三世紀初頭にかけてのペリパトス派内の分類法として通用していたことを示唆している。また古人の編集したアリストテレスの著作目録のなかにも、シムプリキオスの指摘した *ὑπομνηματικά* に該当する書目が数多く含まれている事実や、普遍的な問題を取扱っている *συνταγματικά* や *ὑπομνηματικά* 以外にも、*μετάξι* に相当する記録、資料、史料に類するものや、*μερικά* とみられる私的書簡の類があげられている点から考えて、シムプリキオスの分類と著作目録との対応を容易に見出すことができよう。就中、ディオゲネス・ラエルティオスの著作目録は、その由来について問題があるにせよ、彼自身の年代が、アプロディシアスのアレクサンドロスとほぼ一致しているとみられるので、この時期においては、著作分類にもとづく目録編纂の仕事もまた相当進捗していたことがわかるのである。その上、近來の著作目録の検討において、ディオゲネス・ラエルティオスの目録冒頭にみられる一九の書目をすべて対話篇とみなすベルナイスの主張⁽⁷⁾に対して、イエーガーが 12. *Πορτερτικός* は対話篇ではなく、むしろ勸奨の書 (*παραινέσις*) であるとしている点⁽⁸⁾などを考えると、*ἐξωτερικά* を直ちに *διαλογικά* とはみていないシムプリキオスの分類を一層正当化することができるであろう。これらの諸点を含めて新プラトン学派の分類を総括するならば、次のごとくになる。

τὰ καθόλου

τὰ συνταγματικά

τὰ ἐξωτερικά (*ἐγκύκλια*)

τὰ διαλογικά (他に *παραινέσις*)

τὰ ἐσωτερικά (*ἀκροαματικά*, *αὐτοπροσωπα*, 狭義の *συνταγματικά*)

τὰ ὑπομνηματικά

τὰ μετὰξι

τὰ μερικά

二、著作分類と現存著作

吾々はさらにこうしたアリストテレスの著作分類に関する示唆を、キケロにおいても見い出すであろう。⁽¹⁰⁾ 彼は『善と悪の極致について』(5. 5. 12)なる一書のなかで、本来著作分類を目的とする文脈ではないにせよ、次のごとくに語っている。

「最高善については、二種類の著作があり、その一方は一般むき (populariter) に書かれていて、彼ら〔アリストテレスとテオプラストス〕はこれを *ἐσώτερον* とよんでいるが、他方はより正確に書かれているものであって、彼らはこれを *commentarii* のかたちでのごしている。そのため彼らの述べるところは必しもつねに同じであるようにはみえないのである。」

ここで用いられている用語については尚議論の余地があり、とくに *commentarii* には、ルカスのごとく、キケロの時代では覚え書やメモの類から、カエサルの出征記録のような記録、記事、資料までもが含意されていたとし、さきのシムプリキオスの分類にみられた *ὑπομνηματα* の訳語であるとする説もあるが、キケロが「より正確に (*hincis*) 書かれている」と語っている文脈や *ἐσώτερον* との対比からみて、むしろ *ἀποσφραγιστά, αὐτογράφωτα* ないしは *ἐσώτερον* を指すとみるのが穏当であろう。他方の *ἐσώτερον* については *populariter* なる語に注目するとき、新プラトン学派の分類用語と内容的にも一致し、少くともこの語はすでにキケロの時代において周知のものであったことを教えている。

さらにストラボンやプルタルコス(12)の所伝に従って、アリストテレスの著作編集の仕事がアンドロニコスに帰せられるとすれば、たとえ彼の編集の実態について詳細を知りえないにせよ、彼がキケロと同時代の人であるところから推して、*ἐσώτερον* と *commentarii* の分類の由来を、アンドロニコスに求めることもあるいは可能であるかもしれない。

しかしもちろんこうした分類用語がアリストテレス自身にとって果して自覚的に用いられていたかどうかは疑問である。彼はたしかに吾々の現有する著作において、*ἐσώτεροι λόγοι* なる語を九度用いている。

- (1) 『自然学』第四卷第十章 217^b31
- (2) 『形而上学』第十三卷第一章 1076^a28
- (3) 『ニコマコス倫理学』第一卷第十二章 1102^a26
- (4) 『ニコマコス倫理学』第六卷第四章 1140^a3
- (5) 『エウデモス倫理学』第一卷第八章 1217^b22
- (6) 『エウデモス倫理学』第二卷第一章 1218^b34
- (7) 『政治学』第一卷第五章 1254^a23
- (8) 『政治学』第二卷第六章 1275^b31
- (9) 『政治学』第七卷第一章 1323^a22

これらの *ἐπιτεχνικοί λόγοι* の意味をめぐって、近代の研究者の間では意見は大きく分岐し、さきの新プラトン学派の分類に従って、アリストテレス自身の手になる学外への一般的著作を指示する立場と、これをペリパトス派以外の *λόγοι κατὰ διανοητικὰ* とみる立場とがあり、後者においても、他の特定の哲学者の著作を直接意味するか、或いは世に一般に行なわれている哲学的議論の類を意味するか、について、意見は分れているといわなくてはならない。¹³⁾ とくに、ディールスの指摘するごとく、(1)と(7)の用例は、この用語を新プラトン学派の分類にみた一般的な公開的著作として一義的に決定することの困難さを知らしめているのであって、アリストテレスが学外むけの自作を、自覚的にこの名でよんでいたとは思えないのである。おそらく後代の人たちはただ、アリストテレスのこの用語に籍りて、彼の著作分類に資そうとしたにすぎない、と考えるのが正しいであろう。

しかしながら、*ἐπιτεχνικοί* としての対話篇に関するかぎり、すでに新プラトン学派の人たちにみたと同様の讃辞が、キケロやクインティリアヌスやテミステイオスにも共有されているのを、吾々は何と解すべきか。キケロは『弁論術、通称発見について』(2.2.6)のなかで、

「アリストテレスはその弁論の甘美且簡潔であることにおいて、弁論術の創始者(テイシアス)たちをもはるかに凌いでいたので、創始者たちが教えた諸規則を彼ら自身の書物から学び知ろうとする者は誰もなく、むしろ彼らの教えるところを知得しようとする人たちはすべて、あなたもアリストテレスを彼ら自身よりもはるかに適した説明者とみなして、彼にまで遡るのがつねである。」

と語り、また『弁論家について』(1.11.49)においても、テオプラストスやカルネアデスとともに、アリストテレスの弁論について、「雄弁にして、甘美且華麗」と讃え、『アカデミカ先書』(2.38.119)でも、ストア派の賢者たちとの対比において、アリストテレスの語るところを「金色燦然たる雄弁の奔流 (*flumens orationis aureum fundens*)」と激賞しているのはひろく知られるところである。他にも『トピカ』(1.3)において、「彼の弁論が有する信じがたいほどの豊饒さや、とくにその甘美さ」といった同種の讃辞をみるわけである。

もちろんこうしたいわば一種の絶讃の言葉は、ただキケロの私的趣味に出るものではなく、またアリストテレスの弁論術の範囲に限定されるものでもないであろう。一世紀のクインティリアヌスの『弁論術教程』(10.1.83)においても、「アリストテレスの弁論の力強さと甘美さ」なる言及がみられ、四世紀のテミステイオスの『弁論集』(319C)では、学外への公開著作一般に拡大し、

「アリストテレスの著作のうち、大衆のために与えた一般むきの諸著作は、輝きにみちるとともにまた透明清澄でもある。それらの諸著作がもっている有用性の点でも、喜びや快において欠けるといふことが全くなく、そこには美しさが注ぎこまれ、優雅さが花と開いているのである。」

と賞讃しているが、これはすでにみたエリアスの讃辞の由来をさええ物語っているとみられるであろう。

もちろんこれらの讃辞は、いかなる意味においても、吾々の現有するアリストテレスの著作には該当せず、とくに『詩学』についてはこれから隔ることはるかに遠いといわなくてはならない。従ってこれらの讃辞のむけられた作品群は、対話篇を含むところの *ἐπιτεχνικοί* として、

現在の著作群から区別されることになる。そしてこれとの対比において、吾々の現有する Corpus Aristotelicum は、新プラトン学派の人たちの与えた名称に倣って、*akroamatika*, *autoprosopata*, *esoterika* として、アリストテレスのリュケイオン内の講義と関連し、学派内の人たちにむけての、或る程度の予備知識を必要とする専門的な内容を備えるものであったと想定される。新プラトン学派の人たちによって与えられるこれらの著作に対する評価は、多少の語感の差こそあれ、現存のアリストテレス著作集から、吾々自身がうける印象といちじるしい近似性をもっているとみられるからである。

三、『詩学』と現存著作

このような著作の分類によるかぎり、『詩学』もまた他の現存著作とともに、当然 *akroamatika* に属することが予想されるわけであるが、これを確証する手がかりとして、『詩学』第十五章において *esoterikoi logoi* と同義とみられる *exedoiēvoi logoi* なる語が用いられている点に注目する必要がある。すなわちここでは性格の描写についての規範が示され、悲劇作家に対して、諸人物の性格をできるだけ美しく描く肖像画家の手法を真似るべきことを要求したうえで、その末尾のところ (1454^b15-18) では、

「これらのことがらに加えて悲劇作家は、感覚に訴える効果に關しても創作技術と必然的に結びついていかざりることがらは、これをなおざりにしてはならない。これが原因になって、悲劇作品が失敗することもまた往々にしてありがちだからである。しかしこうした問題については、公開された著作 (*exedoiēvoi logoi*) のなかですでに十分に語られた。」

という言葉及をみるのである。ここでの感覚的效果というのは、悲劇の構成要素の一つに数えられた「オプシス (*opsis*)」のことであって、具体的には、舞台装置とか衣裳、その他の扮装が意味されているのであるが、これらに關する問題は、『詩学』に先立って、すでに公開著作のなかで論じられたとして、その参照を勧めているわけである。この場合の *exedoiēvoi logoi* がいかなる著作を指しているかについては、諸家の見解はほぼ一致しているとみることができよう。⁽¹⁴⁾ すなわち『マルキアヌス写本によるアリストテレスの生涯伝 (Vita Aristotelis Marciana)』(p. 427. 3-7 Rose) において、

「アリストテレスはまだ若年の頃、自由人としての教育をうけたのであるが、このことは彼の著作『ホメロス研究』や、彼がアレクサンドロスに与えた『イリアス』論〔または原詩〕や、彼の対話篇『詩人論』や『詩学』という著作、弁論術に關する諸著作があきらかに示している。」

という記述をはじめとし、『アムモニオス偽書によるアリストテレスの生涯 (Vita Arist. vulgo, ante ps. - Ammon. in Cat.)』においても、『詩学』と『詩人論』とが併記されている事情から、この二つの作品の関連性が示唆されるとともに、さらに古人の編したアリストテレスの著作目録が、⁽¹⁵⁾ いずれもその冒頭ちかくに『詩人論二卷 (Περί ποιητικῶν)』を配し、その位置からみて、これがあきらかに *esoterika* と

推察されることから、『詩学』第十五章にみられた ἐξεδόμῃνοι λόγοι はこの『詩人論』を指すものとされるのである。『詩人論』の内容は、のちにみるごとく⁽¹⁶⁾、古人の断片的な記述から推測して、ギリシア文芸の歴史的記述をその一部とするものとみられるので、悲劇の舞台効果や装置の史的变化についても悲劇詩人の出生や生涯、その作品分析とともに論じられたものと考えられよう。『詩学』において感覚的效果の詳論が、公開著作としての『詩人論』に譲られている理由もそこにあるわけである。ただ『詩学』第十五章の ἐξεδόμῃνοι λόγοι に関する一文をつうじて、この書自体がすでにその著作の形式において学外むけの公開著作からは区別され、さきの新プラトン学派の分類に従って ἀρροματικά, ἀυτοπόσωπα, ἐσωτερικά ないしは狭義の συγγραμτικά の一部を占めるものと推察され、同時にまた吾々の現有する Corpus Aristotelicum のなかにもこの書を位置づけることができることになろう。

しかしながら『詩学』に関するかぎり、これを直ちに、他の現存するアリストテレスの著作と同列におくことができるか否かについては多くの疑念が伴なわれる。もちろん現存著作といえども、その完成度において必しも均一性を保っているとはいえないが、とくに『詩学』では、すでにバイウオターの指摘したごとく初歩的な不備が目立ち、ルカスの弁をかりれば、単なる「略記 (outline)」⁽¹⁷⁾の域を出ないといった印象がつよく与えられるからである。むしろ吾々はアリストテレスの現存著作一般に関する、公刊—非公刊論争をつうじて、間接的に『詩学』の Corpus Aristotelicum における特殊な位置づけを見出すことができるかもしれない。たとえば、イエーガーは、吾々の現有する著作がすべて非公開の作品であるという通説に対して、非公開は必しも公刊を否定するものではないとし、むしろ何らかの意味での公刊説の立場をとる。その理由として、彼は、アプロディシアスのアレクサンドロス以来の、 συγγραμτικά—ὑπομνηματικά の分類法に準據し、アリストテレスの講義案なるものが、一般にいかなる公刊目的をもっていないかたすれば、それは ὑπομνηματικά に属することになるが、現存著作の或る程度の整備状況からみて、これらが、単なる覚え書や、メモ、ノートの種類とはみえないこと、さらに現存著作では, *κεφαλαίων οὐκ οὐκ* *τοῦτων . . . λόγων δε.* といった論旨の移行を示す言葉が、しばしば挿入されているが、これらは現存著作が単なる非公刊の講義案ならば、口頭で補足されてしかるべきものであり、従って公刊の意図なしには挿入されるはずがないこと、またさらに『アテナイ人の国制』のごとき、ディオゲネス・ラエルティオスの著作目録にみる一五八のポリスの国制論の一部を占める書目として、従来、記録ないしは備忘記と想定されながら、その実質は純然たる公刊の体裁をとっているところからみて、*ὑπομνηματικά* や *κεφαλαίων* すら公刊の意図を含むわけであって、況んやまして吾々の現有する諸著作に対して公刊の意図を全面的に拒斥することは矛盾といわねばならぬこと、などの諸点をあげて、公刊説を支持する立場をとったのである。⁽¹⁸⁾ 「アリストテレスの作品の大部分は、これを単なる粗雑なメモとみる見解とは両立しえない。そこには文学形式に対する配慮や、そのための充分な表現があたえられているからである」⁽¹⁹⁾ というロスの意見は、直ちに公刊説とむすびつくものではないにしても、この立場にくみしているとみてよいであろう。

しかしながらイエーガーのこの公刊説にもいろいろの難点が予想される。彼は *ὑπομνηματικά* と *συγγραμτικά* の区分にのみ力点をおいて

いるが、*ouvtayuatika*、自体がすでに新プラトン学派の分類法によって *éswtepeka* と *akpoquatika* に区分されている点を忘却しているように思えるからである。吾々はイエーガーに正面から対立するシュートの意見があることを忘れてはならない。彼は様式の観点からみて、入念に仕上げられている『政治学』第七巻と第八巻を除いて、吾々が現有している諸著作は、いずれも大巾な讀者層に訴えるものではないことを、一種の確信をもって主張する。その論証のために、解説用の図式をかりてのみ説明可能な数箇所をあげ、著作はすべて口頭の説明が重大な意味をもつ講義案なのであると指摘し、現在あるがごときかたちでの公刊は、少くともアリストテレスの存命中には意図されなかった、という立場をとっている。⁽²⁰⁾

もちろんアリストテレスの現存作品の全体にわたって、こうした公刊—非公刊論争に対し一氣に結論をつけることは不可能にちかいといわなくてはならない。何故ならそれぞれの著作の構成や内容は、全著作の性格を決定するにはあまりにも多様だからである。そのうえ、公刊や公開といつても、今日の吾々とは事情を全く異にするわけであつて、公衆を前にして朗読すること自体が、すでに公刊の意味をもち、その転写の許されるかぎりでは、書物として公にされているとみられる実情にあつたわけであるから、吾々の公開や公刊の觀念に従つて、アリストテレスの著作の性格を云々するのは早計といわなくてはならない。

いま問題を『詩学』に限定してみよう。二十六章にわたる全体の構想については、或る程度の整備状況はたしかに見い出されるであろう。⁽²¹⁾しかしこうした構想上の整備をもつてしても、尚且、詳細な検討をすすめれば、各所に不備が目立ちすぎ、ルカスの指摘することく、「『詩学』は全く支離滅裂であり、中断している箇所や脇道にそれている箇所や、むすびつきのわるい箇所が充滿している。」⁽²²⁾ ということになり、到底このままでは当時のいわゆる「公刊」にすら耐えるものとは思われない。そのうえ『詩学』には、他のアリストテレスの現存著作にはみられない独自の論述の形式がとられていることもみのがせないであろう。たとえば『詩学』(25, 1461^a21-23)と『詭弁論駁論』(4, 166^b1-8)を比較するとき、ホメロスの詩句のなかから同一の例があげられながら、後者では、その発音の仕方 (*prosoδia*) についていわゆる初心者にも問題の所在が判明するような丁寧な説明が加えられているのに反して、前者ではこの同じ *lyōtis kata prosoδian* の問題について詳述を略し、簡単な示唆を与えるにとどめている。そのほか、*para to eikos* と *eikos* の問題をめぐる『詩学』(18, 1456^a23-25; 25, 1461^b14-15)と『弁論術』(II, 24, 1402^a7-14) *dyōma* を論じている『詩学』(20, 1457^a10-14)と『命題論』(2, 16^a19-27) *kyōn* 「比喩」についての『詩学』(22, 1458^a29-30)と『弁論術』(III, 2, 1405^a34-b⁴)とを相互に比較するとき、『詩学』はこれらの他の著作との関連性を確実に保ちながら、つねに簡略な叙述を旨とし、他の著作での詳論を参照しないかぎり理解されたい内容が含まれているのを知るのである。いまかりに、ド・モンモランの説くところに従つて、アリストテレスの現存著作一般を、たとえば *éswtepeka* であるにはせよ、学派内での講義をつうじてのいわゆる「公刊」を妨げるものではない点に着眼して、これを *éswtepeka* との対比において「半公刊 (demi-publication)」⁽²³⁾ とよびうるならば、『詩学』はさらにこれとも区別されて、全く「私的な講義用のメモ帖」⁽²³⁾ として、独自の形式を許すことも可能である。と

りわけ、『詩学』にみられる夥しい傍註、脚註らしいものの混入は、アリストテレスの他の著作以上に、あるいはそれらには全くみられないくらいに顕著であるが、この事実も他の *ewtereta* が或る程度のまとまりをみせた「限定公刊 (publication restreinte)」⁽²⁵⁾であったのに対して、『詩学』の方は私的な講義案に終始したことを示しているといつてよい。この着眼が正當視されるならば、吾々はイエーガーのいわゆる公刊説を、『詩学』を除く他の著作に該当させることでこれとの調停をはかり、併せて、全著作に対するシュートの非公刊説に対しても、ただ非公刊を『詩学』に限定することで、これも調停をはかりうるであろう。このようにして『詩学』をアリストテレスの現存著作のなかに位置づけるとき、この書がもっているところの構成上の不備についても一応の了解が成立するかもしれない。現状の『詩学』はリュケイオン内での講義の骨子、ないしは基礎的なプランともみられるわけであるから、このままのかたちで講義に用いられたとしても、口頭による補足的説明の加えられるかぎり、不備は容易に補填されたとも推察されるからである。

さらに『詩学』のこのような構成上の特殊性は、その成立年代や執筆時期について、他の著作以上に困難な問題を含む。アリストテレスの生涯は通常、

- 1、修業時代 (367 - 347 B. C.)
- 2、遍歴時代 (347 - 335 B. C.)
- 3、学頭時代 (335 - 323 B. C.)

の三期に区分される。かの *ewtereta* が対話篇を主とするところから、プラトンの影響下にあった修業時代の作と推察されるのに対して、吾々の現有するアリストテレス著作集は、学派内の講義に関連をもつことを理由にして、彼の学頭時代にもとめられ、従って『詩学』の成立年代もこの時期におかれるのが通説であったと言えよう。しかしながら、すでに公刊—非公刊論が示唆しているように、近来の解釈は、この書の構成上の著しい不完全からみて、他の著作なみに、彼のリュケイオン学頭時代にのみ劃定することには批判的である。たとえばエルスのごとき、少くともこの書の基幹に当る部分は、彼のアッソス、ミチュレネ滞在時代 (347-343 B. C.)、あるいはさらに遡って、プラトンの死 (347 B. C.) に先立つアカデメイア修業時代に属すると考え、草稿に次第に手の加えられていく過程を示すとともに、学頭時代にいたつてもなお、講義の進行につれて、一定期間をおきながら漸次推敲が行なわれたのではないかと臆測している⁽²⁶⁾。すでにみたごとく『マルキアヌス写本』によるアリストテレスの生涯』において、『詩学』が『ホメロス研究』や『イリアス』論、対話篇『詩人論』とともに、アリストテレスが若年の頃に受けた自由人教育に帰せられていることもたしかにその論據となるであろう。また、ド・モンモランも、一つの仮定にすぎないと断わりながらも、アリストテレスがマケドニアのペルラにおいて、若きアレクサンドロスに *Ano pnyata* *Oimpona* を講じ、『イリアス』原詩を献じたという閱歴に鑑みて、これを『詩学』第二十三章や第二十四章を中心に各章にみられる叙事詩論とむすびつけ、『詩学』の草案の成立をこの時期 (342 - 340 B. C.) に推定する立場をとっている⁽²⁷⁾。また、ロスタンニのごときは、対話篇『詩人論』と『詩学』が、『弁論

術』と『詩学』との間にみられる姉妹篇的關係以上の内的関連性を具備していると想定し、現存『詩学』の成立を『詩人論』の成立時期にできるだけ接近させてとらえようとする立場をとっているのも、その論據についていろいろの批判はあるにせよ、『詩学』の成立年代に対する通説に反省を促す仮説として受けとることができるであろう。⁽²⁸⁾

この他にも、現存『詩学』を講義案とみるよりも、他の著作を予定したうえでの下書や草稿であると主張するカステルベトロヤヘルマンや⁽²⁹⁾バイウォーターの⁽³¹⁾説、さらには、ディオゲネス・ラエルティオスの著作目録との照合をつうじて、現存『詩学』を Π 9 Ποιητικά αとみなし、これをより整備したものと想像される⁸³ Παρρησιατέχνης αβへの準備と考え、後者こそ本来講義案の体をなすものだったのであるが、吾々には亡失されたとする、ド・モンモランの大胆な問題提起をもみるわけである。⁽³²⁾とくにド・モンモランの主張は、『詩学』の全章にわたって、原テキストと、アリストテレス自身の挿入付加とを峻別する方法論からえられた結論として、一種の説得力を感じさせるといつてよい。いずれの立場も、他の著作ないしは講義案のさらに前段階としてこの書をとらえている意味において、たとえこれの成立を学頭時代におくにはしても、現存する他の著作なみの劃一的な取扱いを許してはいないのである。

しかしながら『詩学』の成立を学頭時代よりもさらに初期の時代に遡ってとらえる立場に対して、全く別の視点をとり、むしろこれを後代に繰り下げ、別の編者の介入をみる主張もある。クーパーのごとき、草稿としての『詩学』は、アリストテレスの没後、編集者の手によって一旦は極端に要約された形で整理再編され、のち再び別の加筆者によって増補されたとみる以外に、現存『詩学』の形式、内容の両面に伴なわれる不備は説明がつかないとし、これらの時期を、一切の学問を εντροπείαのかたちで伝えようとしたアレクサンドレイア期にもとめている⁽³³⁾また、グロイエフも、『詩学』第九章における詩と歴史の区別に関する論及を例にとり、そこにみられる論旨の不統一はペリパトス派の人たちの挿入改訂に起因すると考え、この推理を『詩学』のみならず、他の著作にも及ぼし、ひいては、Corpus Aristotelicumの全体をアリストテレスのみならず、何代にも及ぶペリパトス派の合作のごときかたちでとらえようとしている⁽³⁴⁾。そこには、一斑を以て全豹を卜するきらいがあるとはいえ、それなりに『詩学』の成立時期の問題についても、新しい提案を試みるものとみてよいであろう。『詩学』の chronology の問題は、このように甲論乙駁の観を呈しているのである。

『詩学』の成立時期に関するこれらの諸説を、吾々はどのように受けとめるべきであろうか。もし草稿の着手とか、着想の獲得までをも含めるかぎり、『詩学』の成立は、はるか初期の時代にまで遡及しうるであろう。またその著作としての体裁上の不備を、文体層の異質性にまで拡大するかぎり、その成立はまたはるか後代にまで繰り下げざるをえない。しかしながら問題の焦点は、こうした形式や構成を超えて、現存『詩学』の含んでいる論旨や内容にあるとみられるのではないか。これに眼をむけるとき、『詩学』の各章に点綴されているプラトンの文芸論に対する反論の提起は、たしかに『詩学』の基幹をなす重大な論旨と見られるであろう。それは、プラトンの思想全体についての充分な把握がなしとげられ、且又これからの離脱を企てるアリストテレスの円熟した時期を吾々に想定させるのである。プラトンの三段の模倣説に対し

て、文芸の普遍の描写や理想化的手法の提示、プラトンの悲劇の感情効果論に対するいわゆるカタルシスの主張、文芸の描写内容に関してこれを真正なる知識の立場から批判したプラトンに対して、「詩的真実」を思わせるアリストテレスの立場、あるいは、道徳的、教育的観点からの評価よりも文芸の構成に関してのみ評価しようとしたミュートスやパトス、および悲劇人物の設定に関する論旨は、ホメロスに対するあまりにも対照的な両哲学者の評価の差異とともに、プラトンの文芸論への批判の意図を含んでいる。師の所説の超克と自説の確立のためには、ほかの多くの場合にみられるように、やはり籍すに時をもつてしなければならぬ、と言うのが正しいであろう。そのかぎりにおいて、『詩学』の基調となるべき理論は、リュケイオン時代に成ったものとみななければならない。しかしこうした文芸理論の円熟のためには、おそらく文芸のあらゆるジャンルにわたつての多年の準備を要したものと推察されよう。古人の編集した著作目録に徴しても、現存『詩学』と推定される書目を含めて、文芸に関連する書目は、ディオゲネス・ラエルティオス編においては *Metaph.* に属する記録を含めて八書、ヘシキオスに帰せられる目録においては第一部に九書、その付録では七書を数え、プトレマイオスに由来する目録では三書を挙げる³⁶ことができる。それらはアリストテレスの文芸に対する関心や、文芸理論への志向性を物語るものなのであつて、自説の樹立のための蓄積ないしは準備として、おそらくは何らかのかたちで、現存『詩学』のなかに集約されたものとみることができよう。しかし『詩学』はこうした多年の準備を要し、その熟成によつて漸く現状にみるごとき稿をなしたのであるが、遺憾ながらそれは、他の現存著作以上の不備をとどめたままの私的草稿に終つた。従つてこの書の由来をはるか初期に遡及させるエルスやド・モンモランの主張も、この私的草稿成立のための長い準備期間を示唆する意味において、それなりに傾聴すべき論旨を含むものとみられよう。また、クーパーやグロイエフのごとく、アリストテレス没後の編者に、この書の成立を帰する見解も、たとえこれが私的草稿のごとき不備をとどめていたにせよ、尚そこに文芸理論に関する多くの重要な含蓄が認められ、そのためにこそ編者をして改めて再編の必要を感じさせたことを教えている。吾々は『詩学』の成立に関する経緯をこのように理解することができるように思うのである。しかしここで提起された諸問題は、『詩学』の理論内容はもちろん、構成上の他の論点ともからみ合っている。『詩学』の伝承や、各種の著作目録にみる書目としての『詩学』の照合、さらには『詩学』以外に文芸に関する唯一の文献として、古人が断片的に伝える対話篇『詩人論』との関連をめぐつて、改めて検討されなくてはならない。

第二章 『詩学』の伝承

一、ストラボン、プルタルコスの所伝

アリストテレスの現存著作のなかでも、『詩学』がその構成上特殊な性格をもつところから、吾々はこれを私的な講義案ないしは草稿としてとらえ、併せてその執筆年代についても、一定の準備期間を経て、プラトンへの追順から次第に独立していった学頭時代に成るものとみる立場をとった。しかし『詩学』の成立をこのようにとらえるにせよ、その後史や伝承については、尚多くの疑問を残している。作品分類の基準を示す多くの言及は、五、六世紀の新プラトン学派の人たちを経て、二世紀後半から三世紀初頭にかけてのアプロディシアスのアレクサンドロスや、さらに紀元前一世紀のキケロの時代にも遡ることができるといわなくてはならない。アリストテレスの没後のこうした事情については、吾々はストラボン(64 B.C. - 21 A.D.)やプルタルコス(46 - 120 A.D.)から情報をえることができる。

ストラボンは『風土記(Geographia)』(XIII, 609)において、アリストテレスに関する文書(文庫)は、彼の没後、テオプラストスに譲られたのち、スケプシスの人ネレウスや、テオスの人アペリコンの手をへて、一旦アテナイに移されたのであるが、ローマの将スラのアテナイ占領(83 B.C.)ののち、ローマに持ち帰えられ、ここで、テュラニオン(ストラボンの師)なる人物に編集の仕事が託された、と言う。さらにまた、プルタルコスの『スラ伝』(26)はその後の消息を伝え、このテュラニオンから、ロドスの人、アンドロニコス(70 B.C.)がこの文書の転写と公刊の仕事を引き受け、作品目録(*Index*)もまた彼の手によって制作された、と伝えている。吾々はここで、アリストテレスの作品の伝承に関して、アペリコン、テュラニオン、アンドロニコスといった人たちが重大な役割を演じたのを知るわけである。

このうちとくに編者としてのアンドロニコスの名は、さらに後代の新プラトン学派のポルピュリオス(233 - 301 A.D.)からもきくことができよう。ポルピュリオスは彼の師プロチノス(205 - 270 A.D.)の著作を『エニネアデス(九論集)』に編集するに当って、アンドロニコスによるアリストテレスやテオプラストスの作品編集を範とし、共通の論題を扱った作品は同一のグループにまとめるといふ、一種の研究内容別分類とでもいふべき方法を採用した、と語っている。⁽¹⁾ポルピュリオスの『プロチノス伝』(24)にみられるこの記述から推理するとき、アンドロニコスもアリストテレスの作品群を単に執筆年次や、*age*順に配するのではなく、ペリパトス派の学習計画に合わせて、内容による体系的分類を狙いにしたものと考えられよう。

しかし彼の編集が具体的にどのようなものであったかは判然とせず、吾々に伝えられる作品目録や、今日のアリストテレスの著作分類の仕事

方と、どの程度対応しているかについても確実な情報はえられない。アリストテレスの著作の中で、『形而上学 (*Meta ta physika*)』が『自然学 (*phusika*)』のあと (*meta*) に配列されたために、この書名が成立したといわれ、これがアンドロニコスに帰せられたりするが、これも絶対的に確実な論據があつてのことではない。⁽²⁾ また新プラトン学派の人たちから、アンドロニコスの編集を推測させる記述をみるのであるが、いずれも断片的であり、ときには批判的な場合が多い。たとえば、シムプリキオスの『自然学註釈』(40.12-17: 450.16-18)では、アンドロニコスもまた、『自然学』に註を付したとし、吾々の現有する『自然学』八巻について、これを『自然学 (*phusika*)』五巻と、『運動論 (*physicorum*)』三巻に分けるとともに、『運動論』の最初の巻(現存のZ)は『自然学』の最後の巻(現存のE)に接続すべきものと主張した。⁽⁴⁾ と記している。その他、アンドロニコスはアリストテレスの哲学の学習のためには、論理学書から始めなくてはならないとし、とくに『範疇論』にも註釈を書いたとされ、シムプリキオスによつてその断片が集録されたりしている。⁽⁵⁾ しかしいずれもアンドロニコスの作品編集の一端を辛うじて推測させる程度にとどまるであろう。その反面、アプロディシアスのアレクサンドロスの『分析論前書註釈』(160.31-161.1)や、アムモニオスの『命題論註釈』(5.28-6.4)や、さらにピロポノス『靈魂論註釈』(27.21-27)では、アンドロニコスに対して、『命題論』における *nothata* を魂の *nathata* とするのは、『靈魂論』の所論に合はぬとし、『命題論』をアリストテレスの作品から除外する立場をとつたことが、共通に注意されているが、ここではむしろアンドロニコスのこの処置に対して批判的な立場がとられているといわなくてはならない。彼の仕事の実態はもちろん、その評価についても、かなりの曖昧さが残されているのである。

そのうえ、今日、このストラボンやプルタルコスの所伝の全体について、懐疑的な立場をとる人たちが多い。ストラボンはテュラニオンの弟子であつたと伝えられるから、その記述には直接の情報に拠つてるところがあるともみられ、またプルタルコスの記事も、ストラボンとの重複からみて、この直伝と脈絡をもつものと考えられる。しかし両者の言及を詳細にみていくと、プルタルコスにおいては、アンドロニコスの整理公刊にいたるまで、「古い世代のペリパトス派の人たちは、それぞれ教養もあり、文献にも詳しい人たちはあつたが、アリストテレスやテオプラストスの書物 (*nothata*) を多く見る機会も、また精確に知る機会もなかつたことはあきらかである。」と断定され、またストラボンにおいても、アペリコンによる著作補修の件について、「それは上手に行なわれなかつたので、間違いだらけの書物を公にした。かくて、ペリパトス派に属する人々でも、テオプラストス以後の昔の人たちは、文書 (*beta*) といつても、わずかなものを除いては全くなく、それも『学外むけのもの (*eswterika*)』しかなかつたから、実際には哲学の勉強もできず、月なみの議論でお茶をにごしている有様であつた。やつと、後の時代になつてから、前代の人たちよりも好い条件で哲学し、アリストテレスの道をたどることができるようになつた。しかしそれでも書物にまちがつたところが沢山あつたから、大まかなところを言う以外にないようなこともしばしばであつた。」と語り、そこからストラローマ歸還や、テュラニオンの編集の記述に及んでいるのを知るわけである。

もちろん両者のこの所伝には、ややニュアンスの差がみられるであろう。プルタルコスにおいては、テュラニオンやアンドロニコスの整理

編集にいたるまで、ペリパトス派の人たちの間では、アリストテレスの書物については、多くを見る機会も精確に知る機会もなかったと語られていたのに対して、ストラボンの方では、アリストテレスの没後、文書の伝承は主として *ἑσπερικὰ* に限られていたとされているからである。すでにみた新プラトン学派の分類に従って、この *ἑσπερικὰ* に対立する作品群を *ἀρροαιατικὰ*, *αὐτοπροσώπων* ないしは、*ἑσπερικὰ* としてとらえるならば、テュラニオンやアンドロニコスの功績は、当然この *ἑσπερικὰ* の発見とその編集公刊の仕事に帰せられることになるであろう。そのかぎりでは、この二人の仕事は、紀元前一世紀におけるアリストテレスの哲学研究にとつて、一つの劃期的な意義をもたらすものということになり、ひいてはストラボン、プルタルコスの所伝も、アリストテレスの作品伝承史のなかで最も注目すべき記事を含むことにもなる。

しかしながらアンドロニコスの仕事に、*ἑσπερικὰ* の新発見とその編刊をみるかぎり、アリストテレスの作品は、テオプラストスの死(287 B.C.)以後、約二百年もの間、主として *ἑσπερικὰ* のみは伝承されたが、*ἑσπερικὰ* は殆んど後代の人の眼に触れることがなかったことになるが、果してこのような断定が下せるものかどうか。疑問点はそのこにあるといわなくてはならない。アンドロニコスは作品目録(*πύραξ*)をも作つたと伝えられるから、彼の仕事から影響をうけた可能性の強いのは、後代の作品目録であろう。しかし吾々に伝えられる三種の作品目録のうちで、ストラボン、プルタルコスの所伝にみえる人名をはつきりと記しているのは、十三世紀の二人のアラビア人、Ibn al-Qifī (1172-1248) 'Ibn Abi Useibia (1236) によつて、プトレマイオス(6)なる人物に帰せられる目録のみである。いまこれをデューリングの目録番号(7)に即して検討するならば、全九十九書目のうち、

P. 92 *Bιβλία ὑπερχούτα ἐν τῇ Ἀρχαῖκῶντος Βιβλιοθήκῃ*

P. 96 *καὶ ἐπιτολαὶ ἀλλὰ ὡς εὐρεῖ Ἀνδρονίκος, ἐν τῇ Βιβλίῳ.*

P. 97 *καὶ ὑπομνήματα ὧν εὐρήσθαι τὸν ἀριθμὸν τῶν στίχων καὶ τὰς ἀρχὰς ἐν τῷ πύραξ Ἄνδρονίκου Περὶ πύραξ τῶν Ἀριστοτέλους Βιβλίων.*

という三書目に限られており、P. 92 ではアペリコンに伝わった藏書、P. 96 ではアンドロニコスの発見した書簡、P. 97 ではアンドロニコスの編したアリストテレス作品目録第五卷にみえる「覚え書」の類をあげる程度にとどまり、一応はかの所伝との一致を窺わせるもの、いづれもこの目録の末尾を占め、デューリングによる分類項目では、「私的文書と覚え書 (private documents and memoranda)」(7)の見出しで、いわば全く付加的な個所を占めるにすぎない。もちろんこの他にも、デューリングの分類することく、P. 29 から P. 56 にいたる間の書名は、吾々の現有作品との対応を思わせるところから、アンドロニコスの編刊には *ἑσπερικὰ* が含まれていたとも推量され、彼の編刊をいわば一種の自明の事実として受取つているため、あえてアンドロニコスの名を伏しているとも考えられよう。しかし作品目録に名の明記されている範囲内では、アンドロニコスに *ἑσπερικὰ* の発見や編刊といった劃期的な業績を帰することは著しく困難であるといわなくてはならない。

モローもこの点について、「アンドロニコスが利用したと考えられるアペリコンの文庫なるものは、若干の備忘記や私的書簡を含むにすぎず、これ以外にアリストテレスの未知なる作品を多く含んでいたとは考えられない。もしこれらを含んでいたとすれば、この目録の編者たるプトレマイオスもこれについて目録の末尾に付して簡単に述べるようなことはしなかつたであらう」と断定し、併せて、ストラボンやプルタルコスの記述は、全く捏造とはいわぬまでも、少くともアリストテレスの作品編集の仕事は紀元前三世紀末のアリストン以来すでになされていたことを証言し、そこから、「テュラニオンやアンドロニコスの仕事も、先行者なしにはありえず、ただ彼らの功績は、その獨創性よりも適用の正しさにある。単なる覚え書や学内の演習用の文書のなかから、アリストテレス本来の講義に関するものを分離した点にその功績がある」としているのである。

この指摘が正しいとすれば、アンドロニコスの仕事が、整理、編集、公刊に帰せられるにせよ、アリストテレスの作品自体は、*ἐπιτομὴ*と*ἐπιτομὴ*とを問わず、ストラボン、プルタルコスの所伝以外にも、尚さまざまな系統の写本があつたと想定されよう。マクMahonもまた、ネレウスの後継者たちを経てアペリコンの手に渡つたのは、アリストテレスやテオプラストス自身の手稿といわなければならない、むしろその藏書にすぎず、従つて多くの分派をもつたペリパトス派の系統のなかで、アリストテレスの写本にも多くの系統のものがあつて、これが流布していたとしても不自然でない」と説く。併せて、キケロはテュラニオンと親交があり、アンドロニコスと同時代の人でもあつたわけであるから、ペリパトス派が真に典拠とすべきアリストテレスの*ἐπιτομὴ*としての稿本や写本が新たに発見され、この親友の手に渡つたとすれば、一つの大事件として特記すべきであるにもかかわらず、これについて全く沈黙を守っているのは理解に苦しむ、とまで付言している。

さらにストラボンの所伝への疑惑は、ネレウスからアペリコンにいたる伝承の記事にも及んでいく。ここでは、テオプラストスから文庫を譲り受けたネレウスが、これを小アジアのスケプシスにもちかえり、さらに後継者たちに譲つたのであるが、彼らは学問には無関心であつたので、書物を封印したまま充分な手入れをせず、そのうえ、ペルガモンの王たちの手に渡ることを恐れて、地下の穴倉に死藏したため、書物は濕氣と紙魚によつて著しく損なわれた、と伝えており、またこれを巨費を投じて手中に収めたアペリコンも、書物の破損を補修しようとして、転写の仕事をも行なわせたのであるが、それは充分になされず、結局、間違いのままに書物を公刊することになつた、とも語られている。人はこのストラボンの記事によつて、吾々の現有するアリストテレスの諸著作の状況をはじめ、『詩学』の欠文や脱文のみられる事情や、ひろく一般に*ἐπιτομὴ*の不備、不斉合の傍証にしたりする。しかしこのくだりについても反論が多い。ツエラーはこのネレウスの後継者たちの隠匿した文庫が、吾々の現有するアリストテレスの著作の唯一の原型であつたかどうかを疑い、ここに記述されているごとき著しい損傷の痕跡は現存著作には殆んど見い出されないとし、⁽¹³⁾ イエーガーもまた、アンドロニコスによる最初の公刊をみとめてはいるものの、ストラボンやプルタルコスの所伝の他の部分からは、何ら有意味な論旨をひき出すことはできない、と主張する。⁽¹⁴⁾ あまりにも説話じみたあやふやな所伝のなかに、ひとかけらの眞実をも見い出しえない、というのが両者の批判に共通する観点なのである。

しかしこうした所伝への批判的意見は、近來さらに拡大されている。この所伝の底意を臆測するグロイエフは、そこに一種の意図的な作
(fabrication) ¹⁵⁾をみる立場をとる。所伝によれば、アリストテレスの作品伝承に関して、最も注目されるのは、もちろんアンドロニコスである。
彼はアリストテレスから数えて、ペリパトス派の第十一代の学頭に当るといわれる。彼はロドスからローマに移住したわけであるが、もとも
とこのロドスの地は、エウデモスがアテナイから移つて以来、ペリパトス派の学風が存続してきた土地柄なのであるから、アンドロニコスも
この地において、アリストテレス哲学に関する資料を数多く所有していたことは疑いえない。彼がローマに到着したとき、アリストテレスの
文庫がローマに伝承されたという一種の劇的な話題が巷間に流布され、彼をもその渦中においたと想像される。しかしこの所伝によるかぎり
スケプシスにおける損傷の一件といい、アペリコンによる不完全な補修の話といい、いずれもこの系譜に属するアリストテレス文書のマイナ
ス面を伝える話題ばかりである。しかしそれにもかかわらず、ローマに伝わった文庫こそが、いかにもアリストテレスに直接由来するかの
とき印象を与えるところから、アンドロニコスはこの伝承の權威を籍りることによつて、みずからの手中にあったアリストテレス哲学に関す
る資料に併せて、伝えられた新資料の整備に当り、これによつて祖師の没後、衰微に向つていたペリパトス派の再興をはかり、学頭として
みずからの地位を不動のものにしようとした、グロイエフの推理はこのように要約される。¹⁶⁾

もちろん吾々はこの学派については、アカデメイア派や、ストア派、エピクロス派に比して知るところがはるかに少ない。学派内において
も、テオプラストスやエウデモスといったプラトン主義に近い傾向をもつ一派と、経験主義を採るアリストクセノスやデイカイアルコスの一
派との対立があつたと伝えられる反面、また初期の学説の中心をアレクサンドレイアにおくとはいへ、この一派の人たちはヘラスのさまざま
な地域に分散し、デイカイアルコスのスパルタ滞在とか、エウデモスのロドス移住、アリストクセノスのアテナイ赴任などもからみ合つて、
この一派の学説を確証させないうらみを残している。ただ諸家の言うごとく、アリストテレスの没後、殆んど学説としての進展をみず、ひた
すら祖師の学説に基礎をおいて、その解釈、批判、敷衍に終始し、この一点において他の学派と競合していたとすれば、それはツェラーのい
うごとく、アリストテレス文書に関する写本のないところでは不可能であつたらう。従つてグロイエフも、「アリストテレスの後継者たちは、
師の主作品の写本をすべて所有し、これに絶えず手を加えようと試みたのである。このような仕方では、彼らの一人一人の貢献が、この学派の
作品のなかには刻みこまれていく。そしてそれが、リュコンとかアリストンその他の人々が、単にその名前しか吾々に伝わらないことの原因
である」とするわけである。もしこうした諸写本がすでにアンドロニコスの手中にもあり、これが彼のアリストテレスの作品編集に關与して
いたとすれば、吾々の現有する Corpus Aristotelicum も、アリストテレスの手稿を基礎にしたペリパトス派の共同作品ということになるかも
しれない。事実、グロイエフは、『詩学』第九章の吟味を手はじめに、現存著作にみられるペリパトス派内の論争や解釈の混入を指摘し、そ
の結論として、「アリストテレスの著作の短い章や節のなかにさえ、吾々が見い出すところの付加や註解のごときは、殆んど一人の人間に由来
するものとは考えられない。むしろその反対に、これらはその直前、直後になされた叙述とは一致せず、その目的や立場において異質である

ことがしばしばであるために、吾々は多くのペリパトス派の講義案のごときが、アリストテレスの作品として知られるものの殆んどすべての部分に役立てられていると考えざるをえない⁽¹⁸⁾と語るのである。グロイエフのこの推理は、アンドロニコスによる編刊を否定しないまでも、これを不当に拡大し、そこに *epitexis* の原型のままの新発見をみとめる見解に対して、反省を促している点では、きわめてつよい印象を与えるといわなくてはならない。かのスケプシスにおける一件も、それが一系譜の写本に生じた偶然的な事故であつたとすれば、ただこれをもってのみ『詩学』を含めた現存著作の不備を説明することはできないであろう。

しかしながら、ストラボン、プルタルコスの所伝が、後代の研究者たちにいるの疑惑をよんだにせよ、これを全面的に否認してしまうには、尚問題点があまりに多いといわなくてはならない。たしかに、アリストテレスの没後、ストラトン、リュコンからアンドロニコスにいたる間、目立つた哲学者の名があげられていないのは、グロイエフの指摘もさることながら、祖師の教説の祖述に終始した哲学的精神の衰微を物語るものであり、これらの後継者たちに、わずかに著作編集や遺言集の作製のごとき仕事のみが伝えられるところにもその一端が窺われているといつてよい。しかしさきの所伝に徴して、ペリパトス派の学統のなからとくにアンドロニコスの名が挙げられ、また多系統の写本のなから、とくに彼の編刊の仕事に、グロイエフのいうごとき「作為」までもがみられるとすれば、少くともこの仕事に関するかぎり、吾々は彼に特別の位置づけを許すことができるかもしれない。後にみるごとく、ヘシキオス起源の作品目録や、プトレマイオス起源の作品目録に、吾々の現有する著作と関連する書目が多々みられるのに反して、最古の編とみられるディオゲネス・ラエルティオスの作品目録にはこれが乏しく、とくに自然学関係の書目が貧困であるというのは、諸家の一致した意見である⁽¹⁹⁾。そこには作品目録編集上の断層が窺われ、何か劃期的な時点の介在したことを思わせる。一般に、ヘシキオスやプトレマイオス起源の作品目録を、アンドロニコスの編した *Hydaxei* 以後に、ディオゲネス・ラエルティオスのそれを、アンドロニコスの *Hydaxei* 以前の著作の原状を伝えてみるとみるのも、そこに理由があるわけである⁽¹⁹⁾。もちろんその故をもって、ストラボン、プルタルコスの所伝をあまりにも素朴に受けとめて、アンドロニコスに *epitexis* の発見とその編刊といった功績を全面的に帰しえないのは、すでにツェラーやグロイエフの批判にみたごとくである。むしろ彼の仕事は、所伝にみることがアリストテレスの文庫、蔵書やそこに含まれる私的書簡、覚え書、あるいは各地のペリパトス派に散在し、従つてまた彼の手中にもあつたと想定される諸写本を集積し、これを編集公刊したところに帰せられるのではないか。吾々はこの点を、次章において三種の作品目録の比較を通じて検討しなければならない。しかし吾々にとつて問題となるのは、むしろ『詩学』の伝承にある。

二、『詩学』の伝承

ストラボンやプルタルコスの所伝への疑惑から、吾々はむしろ他の系統の写本の存在やその伝承を逆に認めることになつた。しかしこれをもってしても『詩学』の伝承は、尚、謎のなかにおかれているといわなくてはならない。グロイエフの意見は、『詩学』第九章の吟味を出発

点として、他の著作に及び、何代ものペリパトス派の人たちの挿入付加の痕跡をみい出し、これによってアリストテレスの著作を同派の共同作品とみるところにまでいたっているが、しかし『詩学』それ自体が、果してアリストテレスの没後、多くの人たちの間で議論をよび、挿入や加筆が行なわれるほどにまで周知されていたかどうかは、依然として疑問だからである。⁽²⁰⁾ 少くとも、古い時代の文献のなかに、『詩学』の論旨が与えた影響のごときものをみい出すことは、甚だ困難であるといわなくてはならない。

クーパーもまた『詩学』の後史にふれるとき、アリストテレスの友人とされるテオデクテスをはじめ悲劇作家についてはもちろん、この書に喜劇論があつたと仮定しても、メナンドロスやピレモンに与えた影響については、全くその形跡をみる事ができず、キケロもまた、『弁論術』については二十度に及ぶ言及をのこしながら、『詩学』については全く何も語ってはいない⁽²¹⁾、と言う。この完全な『詩学』の無視は、皮肉にも後代の詩学書にもそのまま延長される。吾々は一般に古代の四大詩学書として、アリストテレスのこの書とともに、ホラティウスの『詩学』、プルタルコス『讀詩人論』、ロンギノスの『崇高論』の名をあげる。もしもアリストテレスの『詩学』の影響がみられるとすれば、これらの作品においてこそ顯著でなくてはならないであろう。もちろん、ホラティウスにおいて、詩への統一性の要求⁽¹⁷¹⁻¹⁸⁾、措辞・語法への配慮⁽⁴⁶⁻⁷²⁾、適確な韻律の使用⁽⁷³⁻⁹⁸⁾、感情の表現において、詩人みずからその感情を実感するの必要を強調する説⁽¹⁰²⁻¹⁰⁵⁾、周知の題材の選択をすすめる説⁽¹²⁸⁻¹³⁰⁾、挿話の取扱い方⁽¹⁷⁹⁻¹⁸⁸⁾、デウス・エクス・マキナアの排除⁽¹⁸⁹⁻¹⁹²⁾、エートスに首尾一貫性やふさわしさを要求する説⁽¹⁷⁶⁻¹⁷⁸⁾など、アリストテレスの所説との近似性はたしかに見い出されよう。しかしこの対応が『詩学』を意識したものか、それとも詩作の一般論からくる偶然の一致によるものなのか、は判然としない。ホラティウス自身、よき批評家として、同時代のマエキウスやクインチリウスの名をあげているものの、アリストテレスやキケロについては全く言及していないからである。むしろ、ホラティウスの所論の特質を伝える、益と快の混合についての説^(Merrill)、天分と技巧の調和の主張^(Lorenz)などは、アリストテレスからの類推の範囲を外れ、とりわけ、悲劇の起源と、喜劇のそれとの混同^(Russell)などは、むしろアリストテレスの『詩学』第四章の文芸史観への無知を露呈しているといつてよいかもしれない。従つて吾々も、クーパーとともに、「ホラティウスには、あきらかに『詩学』との関連がみられるようであるが、しかし両者の関係を規定することはきわめて困難である⁽²²⁾」といわなくてはならないであろう。

プルタルコスにおいても同様であり、彼の『讀詩人論』⁽³⁾には、『詩学』第四章の模倣論を反映するかのごとく、吾々が蜥蜴の絵をみて喜ぶのは、それが美しいからではなくて、むしろ似ているからだと言っているものの、ここでもまた『詩学』への直接の言及を欠いている。ロンギノスも『崇高論』⁽³²³⁾のなかで、一度だけアリストテレスを引用しているが、これもまた『弁論術』の文脈においてであるにすぎない。これらの諸点を勘案して、バイウオターも次の如くに語る。「古代におけるこの書物の歴史は判然としない。その教説ならびにそこで用いられた用語の多くは、後代の文書のなかに残存してはいるが、しかし『詩学』という書物そのものは、久しきにわたって無視されたか、ほとんど研究されなかつたように思われる。この書に関するかぎり、古代における註釈の痕跡もなく、古代の作家たちにおいても、知られてい

たかどろかが問題になるほど引用が少ないのである。また引用していると思われる個所においても、またぎきなのであって、このことは、ポリビウスやホラティウスにおいても同じである。というのは、ポリビウスはエラトステネスに倣い、ホラティウスもパリュムのネオプロテムスに倣って引用しているだけだと考えなくてはならない⁽²³⁾。もちろん、エラトステネスには、文芸批評に関する作品や、喜劇論十二巻があったと伝えられ、ネオプロテムスにも自作の詩とともに文芸批評や詩作に関する研究があったとされ⁽²⁴⁾。ともに前三世紀の人としてアリストテレスとの年代的な接近はたしかにみられるが、『詩学』との関連について吾々に与えられる資料は皆無なのである。

バイウォターに対していくらか譲歩的立場をとるルカスも、「おそらくアリストテレスの没後、ペリパトス派においては、アリストテレスやテオプラストスの作品にもとづく研究がかなり積極的にすすめられ、『詩学』や『弁論術』に範を仰いでいると思われる引用を、それらの文献にも見出し出すのであるが、吾々が確信をもって『詩学』に直接由来すると主張しうるものは、四世紀以前に遡る文献のなかには見出しえない⁽²⁵⁾」とする。そして、この四世紀以後にみられる『詩学』からの直接の、しかも確実な引用として、テミステイオスの『弁論集』(27.37B)、および、五世紀のアムモニオスの『命題論註釈』(12)とポエティウスの同じ『命題論註釈』(2.6-8)をあげている⁽²⁶⁾。しかし、前者にみる『詩学』第五章(149b)からの、喜劇の起源に関するエピカルモスとポルミスの引用は、すでにマクマホンの指摘することく、ズーゼミール以来、文法的にも後代の挿入として削除を要されている個所に当っているし、その平俗な論旨からみて『詩学』に拠ったという確証はない、といつてよいであろう。また、アムモニオスとポエティウスの引用では、『詩学』第二十章(145b20-57b30)の措辞・語法の諸部分についての言及がたしかにあげられているが、この第二十章自体が、措辞・語法論についてのあまりにも序論的初歩的な内容に終始しているため、『弁論術』からの転用にすぎないとみる説の支配的な個所に当り、すでに多くの解釈家たちによって、これまた削除さるべき章とみなされている⁽²⁸⁾。従つて吾々も、確信をもって『詩学』からの直接の引用とは断定しがたいのである。そのかぎりでは、ルカスの意見をもつても尚、四、五世紀における『詩学』の理論からの影響を直接にみることはできないのである。

こうした『詩学』無視の理由はいろいろの角度から考えることができよう。アリストテレスの『弁論術』が、古代末期からさらに中世にかけても、その実践的ないしは実用的性格のために、法廷弁論や演説のみならず、修辞法や文体論の面からも、かえりみられる機会を多くもつたのに対して、『詩学』は古典期のギリシアに生れた文芸を基礎にする創作技法論であり、その典拠にしたものが、当時の範例的な悲劇、叙事詩、喜劇であつただけに歴史的制約をもつ可能性がつよく、文芸の様式や文芸思潮の変遷につれて、すでに古き時代の文芸理論としてしか受けとられなかつたところに、その無視の原因があつたのかもしれない。しかし歴史的制約が強ければ、それだけにまた当然強硬な批判や、否定論がみられるはずであるが、吾々はそれをすらこの後代においてはみることができないのである。

しかしながら、すでにみたテミステイオス、アムモニオス、ポエティウスの、『詩学』の内容にかかわる引用の他に、五世紀のダヴィドや、ヘルミアス、さらには六世紀のシムプリキオスなどから、単に書目としてではあれ、『詩学』にふれる言及をみるとともに、古人の編した三種

の作品目録のなかには、文芸に関わる多くの書目に加えて、現存『詩学』に関連すると思われる書目を見い出すことができる。それは、伝承や流布に関して依然として謎のなかにおかれている『詩学』の所在について、一筋の光を投じるものとなるかもしれない。

第二章 書目としての『詩学』

一、三種の作品目録と『詩学』

『詩学』の伝承についての問題から、吾々はさらに、古人の編集したアリストテレスの作品目録への検討を促されることになった。この作品目録としては、今日次の三種のものが伝えられている。

- (1) 紀元後三世紀の、ディオゲネス・ラエルティオス(200-250)の『著名な哲学者の生活と意見』第五卷第一章アリストテレス伝のなかに記されている目録(以下D・Lと略記)。
- (2) *Vita Menagiana* をつうじて、五世紀の、ミレトスの人、ヘシキオスの辞典(*Ὁμοιοτρολογία*)のアリストテレスの項に見い出される目録(以下Hと略記)。
- (3) 十三世紀の二人のアラビア人、Ibn al Qifī(1172-1248)とIbn Abī Useibiā(-1236)によって、プトレマイオスなる人物に由来するとされる目録(以下Pと略記)。

この三種の目録の相互関係や、それぞれの起源については、これまで多くの意見が出され、議論は尚今日にまで及んでいるが、HもPも、ともにD・Lを基準とし、これに補足や修正を加えているとみられること、また吾々が現有しているアリストテレスの著作に関する書目を殆んど収録し、とくにPにおいてはアンドロニコスの名が明記されていることからみて、アンドロニコスの編刊以後、D・Lを中心に、他の多くの作品目録や写本の検討のうえに成立したものとみられる。これに反して、D・Lは、現存著作名を殆んど含まず、従って後代の編刊にいたるまでの、アリストテレスの諸作品の原状を伝えている意味から、他の二つの目録以上に注目されてきたわけである。

まず、D・Lにおいては、一四六の書目があげられているが、それは書目の単なる羅列には終らず、一定の分類基準に従って配列しているものと思われ、すでにみた新プラトン学派の作品分類にも対応するところから、この目録の編者を、単に列伝体哲学史のごときを書くにとどまったディオゲネス・ラエルティオスからさらに遡及して、アレクサンドレイアの図書館に關係した紀元前三世紀の人、ヘルミッポスや、同世紀末のペリパトス派の第五代学頭に当るアリストンに帰する立場があらわれるなど、この目録の起源についても尚、多くの論点を残しているといわなくてはならない。⁽²⁾しかしこの目録の書目にみるかぎり、吾々が現在所有している作品はきわめて僅かであり、逆に今日喪なわれた

作品が、実に夥しい数に上ることを改めて知るわけであって、この事情は『詩学』、ないしはこれと関連する文芸研究の書目についても同様である。これには、次の八書目があげられるであろう。

- D. L. 2 *Peri nouxwv* αβγ
D. L. 83 *Parhureia tēxwv nouxwv* αβ
D. L. 87 *Peri xēfewv* αβ
D. L. 118 *Arrothartwv* *Ouphixwv* αβγδεζ
D. L. 119 *Ponuxa* α
D. L. 135 *Nixai* *Δουουακαί* α
D. L. 136 *Peri traxwv* α
D. L. 137 *Δοαακαλία* α

このうち、D. L. 2 は、これに関する古人の断片的な記述⁽³⁾から、対話篇の構成をとるものであることが夙に指摘され、吾々もすでに、現存『詩学』第十五章 (1454^b18) で言及されている *exdeθoleuoi* *noyoi* がこの『詩人論』三巻を指すものと考えた。⁽⁴⁾ 対話篇ないしは *egwterpika* としての重要性は、D・Lのみならず他の目録でもこれが冒頭近くに配されている位置からも推察され、のちにロスタンニが、これを現存『詩学』以上にひろく流布したと考え、且『詩学』における論旨の不十分さは、むしろこの作品のなかで予め論じられたからであると推察しているのもそのためである。⁽⁵⁾ 次に、D. L. 83 は、弁論術に関する他の多くの書目とともに、モローの分類では、*nouxwv* (D. L. 77-89) すなわち制作学の分野におかれている。一般にこの書目が現存『詩学』を指示するという意見が多い。この立場に立てば、D. L. 83 は二巻になつているから、現存『詩学』はその一部(ないしは第一巻)にすぎず、後続する部分(ないしは第二巻)は亡失されたということになる。これについては異論があるので、改めてのちに顧みられるであろう。⁽⁶⁾

D. L. 87 もまた現存『詩学』との関連において注目される。『詩学』ではこの *xēfewv* (措辞・語法) は悲劇の構成要素の一つに数えられ、第十九章の後半 (1456^b8) から、第二十章―第二十二章の間で究明されている。しかし第二十章にはじまる三つの章には、その構成や内容についての疑義が多く、『弁論術』からの転用にすぎないとみる意見もある。⁽⁷⁾ もちろん現存の『弁論術』に直接対応している書目は D. L. 78 *Tēxwv* *arropixwv* αβ であろう。しかし現存『弁論術』は三巻より成るから、D. L. 78 とは巻数において一致しない。そこで現存『弁論術』の第三巻は、第十二章までが *xēfewv* 論、第十三章以下が *traxwv* 論になっているので、この第三巻だけを D. L. 87 に示し、その内容からこれを二巻構成にしたとみられよう。他の目録では『弁論術』は三巻 (P. 39, H. 72) にされ、*peri xēfewv* なる書目が消失しているのを考えると、D. L.

78 と D. L. 87 はこの時点では現在のつとく一書に整理されたことになる。⁽⁸⁾

D. L. 119 はモローによつて *ὑπομνηματικά* (D. L. 117-128) に属するとされる。彼はこれを D. L. 118 *Ἀποημάτων Ὀμηρικῶν* に準じるとし、*Ἀποημάτων ποιητικῶν α* とみなしている。⁽⁹⁾次に検討するヘシキオスの目録においても、H. 145 *Ἀποημάτων ποιητικῶν β* なる書目が見えるから、D. L. 119 はこれと同一書なのかもしれない。その他、デューリングも、この D. L. 119 を (*Ἀποηματα*) *ποιητικά* とし、⁽¹⁰⁾ローゼもまた、*Ἀποημάτων ποιητικῶν α* の誤記であると考えている。⁽¹¹⁾この立場では、D. L. 118 はホメロスの叙事詩についての諸問題の覚え書、D. L. 119 は詩作一般に関する問題点の覚え書とみられるので、現存『詩学』にみられるホメロスについての多くの言及や、とくに第二十四章の叙事詩論、第二十五章における詩作品に対する非難とその論駁を中心に、その他の『詩学』の主要教説に関連するものと思われ、『詩学』への準備としての素材の意義を担う書目と推察される。しかし D. L. 119 を現存『詩学』のための単なる覚え書とみなしうるか否かについては異論があり、むしろこの D. L. 119こそが、現存『詩学』にほかならないという新しい提案がなされたりしている。⁽¹²⁾これと D. L. 83 との関連性についての議論もまた次の節に譲られるであろう。

D. L. 135 は、デイオニュシアにおける演劇競技の勝利記録であり、また D. L. 137 は劇作品一般に関する上演記録として、碑文その他にみることく、アルコンの名によつて示される上演年次、コレーゴス、作家、第一俳優の名、上演作品名を列記した記録であろう。⁽¹³⁾D. L. 136 は書目こそ漠然としているが、こうした上演記録には盛りこまれないギリシア悲劇に関する研究集録なのであろうか。⁽¹⁴⁾これらは、

D. L. 130 *Ὀλυμπονίκα α*

D. L. 131/2 *Πυθιονίκα μουσικῆς α*

D. L. 134 *Πυθιονικῶν ἑλεγχαι α*

などとともにも、モローの分類では、いずれも *μεταξύ* (D. L. 129-143) に属するものとみなされている。

次にヘシキオスの目録をみると、総計一九七の書目があげられ、その量に関するかぎり他の二つの作品目録を凌駕している。⁽¹⁵⁾これは、

第一部 一三九書目 (H. 1-139)

第二部 四八書目 (H. 140-187)

第三部 一〇書目 (H. 188-197)

の三部に区分され、第一部では D・L との大体の一致がみられ、第二部では吾々の現有する作品のほか、D・L にはみられない書目が含まれ、第三部では *ψευδοπρωαφα* の標題のもとに偽書と断定される書目が一括して付記されているのが特徴である。

ローゼはすでにこの特徴に注目し、H の起源を D・L にもとめる立場をとった。⁽¹⁶⁾すなわち、ヘシキオス自身が、五世紀におけるアリスト

テレス研究の状況に照して、まず第一部ではD・Lについて若干の補遺修正を行ない、次いで第二部では、当時すでに流布していた写本や多くの他の作品目録との校合の結果、D・Lには収録されていない書目を添加し、併せて第三部では、これらの真書との弁別によって偽書を整理したと考えている。第一部と第二部、および第一部内において、若干の書目の重複(H. 72 - H. 153, H. 111 - H. 154, H. 46 - H. 134)⁽¹⁷⁾がみられるのは、巻数の表示や書目に関して異同のあるかぎり、これらを別書として記載したからであろう。

しかしローゼの立場が支持されるのは、第一部におけるHとD・Lの同一性が強調されるかぎりにおいてである。詳細に検討すれば、この第一部においてすら、両目録の差異はかなり顕著であるといわなくてはならない。すなわち、

(1) D・Lには存在しながら、Hにおいて欠落している書目は、D. L. 100 *Maos ta Znywos* αの一件にどまものに対して、D・Lには欠落しながら、Hにおいて存する書目は五件⁽¹⁸⁾

H. 105 *Πέρλου*

H. 107 *Ἀροημάτων Οείων α*

H. 111 *Μεταφυσικά κ*

H. 115 *Κόκλου περί ροιμάτων γ*

H. 136 *Συστητικῶν προβλημάτων γ*

(2) D・Lにおいて重複して記載されている書目が、Hにおいて一書目に整理されているもの一〇件⁽¹⁹⁾

(3) 両目録に共通しているとみられる作品についても、

(a) D・Lにおいては複数巻はしばしば属格、一卷本は若干の例外(D. L. 43, D. L. 142)を除いて一般に主格で表わされるのに対して、

Hでは一卷本を含め属格で表示される場合、一二件⁽²⁰⁾

(b) D・Lにはみられない *περί* の添えられている書目五件⁽²¹⁾

(c) D・Lの *ὄρεθ* が *περί* に変えられている書目二件⁽²²⁾

(d) *Βιβλίων, Βιβλία, ἐν Βιβλίοις, ἐν Βιβλίῳ* の添えられた書目六件⁽²³⁾

(e) D・Lの書目に対して変更を加えているとみられるもの二十二件⁽²⁴⁾

(f) 巻数の表示について変更の加えられているもの十六件⁽²⁵⁾

このようにD・Lとの比較からえられる差異はかなりの範囲に及び、これを意図的な変更とみる場合にも、むしろ統一的な視点の欠如が感ぜられるほどである。これを同一の編者によつたものとみれば、他の夥しい作品目録が参照されたことにならう。この変更がすべてD・Lへの改訂に価するかどうかはもちろんのこと、H第一部に新たに付加されている五書目をふくめ、二十五の書目に対して行なわれた配列順の変更⁽²⁶⁾

も、必しもすべてD・Lに比し正常な分類基準に従っているとはいえず、むしろD・Lにみる一種整然とした分類の連続性を破っている印象の方がつよく与えられてくる⁽²⁷⁾。そこでモローは、D・LもHも、本来は共通の原目録に由来しながら、D・Lにおいては伝承の途次、筆写上の不注意から五書目の欠落が生じ、Hではこの五書目が含まれるものの、同様の不注意から一書目が欠落し、その他、巻数の変更、書名の整理と変更、第二部第三部の付記が、多くの作品目録との校合によって、歴史的、段階的に漸次行なわれた、とみる立場をとる⁽²⁸⁾。従ってヘシキオスの *ὁλοκάρτα λόγων* のなかに現状の如くに記載されるまでには、この目録は多くの人たちの手を経たことが想像されるのである。

このようにHについても、その起源に関し多くの問題点が残されているが、しかしその第二部においては、D・Lには殆んど欠落していた自然学関係の書目が、吾々の現在所有している著作名と一致するかたちで列記されている⁽²⁹⁾。これらに、アリストテレスの文芸に関する研究を窺わせるに足る書目をもまた数多く見出すことができる。これらの書目をD・Lとの比較において吟味し、併せて現存『詩学』との関連性を考察することにしてしよう。

まず第一部におおつては、

- H. 2 *Ἐπὶ ποιητῶν γ*
 H. 75 *Τέχνης ποιητικῆς β*
 H. 106 *Ἱερογυμμάτων Ὀμηρικῶν ζ*
 H. 107 *Ἱερογυμμάτων θεῶν (Ἡοιοθεῶν) α*
 H. 108 *Ποιητικῶν α*
 H. 115 *Κύκλου περὶ ποιητῶν γ*
 H. 126 *Νικῶν Διονυσιακῶν ἀστικῶν καὶ Ἀηναίων*
 H. 128 *Ἐπὶ τραγῳδιῶν α*
 H. 129 *Ἐπὶ δίδασκαλικῶν α*
- の九書目があげられる。

H. 2 はD・L. 2と位置、書目、巻数において完全に一致する。H. 75 はD・L. 83と、書目上類似するとともに、巻数において一致し、併せてその前後の書目(H. 74とD・L. 82 およびH. 76とD・L. 84)⁽³⁰⁾の対応からみて、同一書と判断されよう。H. 106 はD・L. 118と書目において一致し、巻数の表記法のみが異なる。D・L. 118は基数詞をもって六巻から成ることを示し、H. 106は *ἑξ* の順の *π* を以て、最終の第六巻を示す。H. 107はすでにみたごとく、D・Lには欠落している書目の一つであるが、ローゼによって、これがH. 106につづく位置を占めるところ

から、*Ἀπορήματα Ἡροδείου* αと修正され、第二部の H. 143 *Ἀπορήματα Ἡροδόου* εἰν αと同一の書目であるとされた⁽³¹⁾。H. 107 はそのかぎりではこの誤記のまま、別書としてこの位置に挿入されたことになろう。モローもこの修正に同意しているが、D・Lにおいてこの書目が欠落しているのは、原目録の転記者がその第四欄に記載されていた他の四書目 (H. 105, H. 111, H. 115, H. 136) とともにこれを見落したためである、という大胆な推理を試みている⁽³²⁾。

さらに H. 108 は D. L. 119 と巻数において一致し、ともに一卷から成ることが示されているが、D・L では書目が複数になっているのを H では巻数に合わせて修正しただけのものともみることができよう。D. L. 119 に対するモロー、デューリング、ローゼのとった手法に準じて、この H. 108 や *Ἀπορήματα ποιητικῶν* αと修正するならば、第二部の H. 145 と同一書を指示することになる。そしてもしこの修正が内容の面からも正しいとされるならば、H の編者は、第一部の H. 108 と、第一部 H. 145 との内容的な吟味よりも、むしろ書目上の差異にのみ着眼し、H. 145 を異書として第二部に機械的に補足したことになる。H. 115 は H. 107 とともに、D・L には欠落している書目であるが、*κῶμικος* なる標題によつて何が示されているかははっきりとしない。その巻数や書目の類似から、H. 2 (D. L. 2) と同一書目であるとの見解もたしかに成立しよう⁽³⁵⁾。古人の断片的な記述によれば、H. 2 (D. L. 2) は、詩人の出生、生涯、逸話や、詩の各ジャンルの創始者など、アリストテレスのギリシア文芸史に関する歴史的関心を窺わせる対話篇にされている⁽³⁶⁾。H. 115 もまた *κῶμικος* の標題から推して、詩人たちの系譜のごとき問題を論じた作品なのであろうか。しかし、この書目の置かれている位置が正しいとすれば、これを対話篇とみる余地はなく、むしろモローの指摘するごとく⁽³⁷⁾ *ὑπομνηματικά* に属するとしなければならぬ。

この H. 126, H. 128, H. 129 のうち H. 126 が、ディオニュシアのみならず、レーナイア祭における演劇競技の勝利記録をとくに付記した以外、D. L. 135, D. L. 136, D. L. 137 と完全に一致する。

このようにして、D・L と H 第一部とを比較するとき、現存『詩学』ないしは文芸論に関連する書目についても、両者の対応は著しく、単に位置の変更がみられるのみであり、D・L では欠落している二書目 (H. 107, H. 115) が新たに付加されているにせよ、いずれも *ὑπομνηματικά* に属し、アリストテレスの文芸研究のための素材としての意義を果すにすぎぬものと考えられるのである。

さらに H の第二部においては、次の七書があげられよう。

H. 142 *Τὴ δῆποτε "Ομηρος ἐποίησεν τὰς ἑλίου βούς*

H. 143 *Ἀπορήματα Ἡροδόου* εἰν α

H. 144 *Ἀπορήματα Ἀρχιλόχου Ἐπιπέδου Χοιρέου* εἰν βιβλίας γ

H. 145 *Ἀπορήματα ποιητικῶν* α

- H. 146 *Alttas rolytikas*
 H. 147 *Προβλημάτων Ομηρικών 1*
 H. 180 *Ἐγκώμια ἢ ὕμνους*

H. 142 はこの書目の内容をも示唆し、おそらくは『オデュッセイア』(Ⅷ, 127 以下)の次の一節の註解とみられる。「……それよりしてトリーナキエの島に着く。そこにありしは、草をはむ、太陽神 (*Ἥλιος*) の美しき牛たち、肥満せる羊たち。牛は七群、みごとなる羊も七群、おのおの五〇頭より成る。これらには子は生れず、みずからも死することなし」。この一節は一種の寓意とみられ、五〇頭の牛と羊それぞれ七群は、太陰暦の三五〇日を象徴していると考えられるのであるが、オデュッセウスの軍勢がこの群のうちから美しい牛たちを殺し食したために、嵐のなかで難破の憂目にあうという。おそらく、*Ἥλιος* は、太陽神の牛たちに約束された不死と、瀆神の振舞のゆえにまねかれたオデュッセウスの軍勢の死についての、アリストテレスの寓意的解釈をまじえた書目なのかもしれない。⁽³⁸⁾ デューリングやローゼが、この書目に先立つ H. 141 とむすびつけて、

H. 141-2 *Περὶ μακροβιότητος <ἢ> τί θήποτε Ὀμήρος ἐποίησεν τὰς Ἥλιου βοῦς*

としたのも、こうした含みからである。⁽³⁹⁾ これにに対してモローは、H. 141 を *Περὶ μακροβιότητος* とし、現存の『自然学小論集』のなかに含まれるとともに、*Προτρεμαιοσ* の目録中の P. 53 *Περὶ μακροβιότητος καὶ βραχυβιότητος α* を略記したものと考えている。⁽⁴⁰⁾ この立場においても、H. 141 は H. 142 と接続し、さきの『オデュッセイア』の一節を、「長命と短命」の名において、寓意的に解釈したものとみることが出来るわけである。しかしモローに従って H. 141 を『自然学小論集』のなかの一論考とみなすならば、H. 148 から始まっている自然学に関する一連の書目、すなわち、

- H. 148 *Φυσικῆς ἀκροάσεως 1η*
 H. 149 *Περὶ γενέσεως καὶ φθορᾶς β*
 H. 150 *Περὶ μετεώρων δ ἢ μετεωροσκοπία*
 H. 155 *Περὶ ζώων ιστορίας 1*
 H. 156 *Περὶ ζώων κινήσεως γ*
 H. 157 *Περὶ ζώων μορίων γ*
 H. 158 *Περὶ ζώων γενέσεως γ*

と接続させる方がむしろ自然であろう。このように H. 141 と H. 142 との関連には尚、問題が残るが、H. 142 に関する限り、これに後続す

る書目に徴して、ホメロスについての註解としての意義をも担う *ἑρμηνεύματα* に属することはあきらかであるように思われる。

H. 143 はヘシオドスについて、H. 144 はアルキロコス、エウリピデス、コイリロスについて、ホメロスに対するのと同じく、解釈上の難点を解明したものとみられ、すでに第一部の検討にみたごとく、ローゼやモローの主張が正しいとすれば、H. 143 は H. 107 と同一の書目ということになる。次いで H. 145 は詩作一般の次元に拡大された問題解明に当るものとみられるが、すでに D・L の吟味においてみたごとく、これを D. L. 119 *Μοῦσαι* と同一の書目とみる点においては、モロー、デューリング、ローゼの見解は一致している。そのかぎりでは H. 108 もまた H. 145 と同一ということになる。H. 146 は H. 145 のさらに部分的な詳論と思われるが、現存『詩学』第四章の冒頭 (1448^b 19) で、詩作の起源 (*αἴτια*) を論じ、これを模倣の本能と、模倣物と原物との類似を知ることの喜びの二つに帰する言及がみられるから、これらの論点と関連するのであろうか。H. 147 はホメロスに関して難問とみられるものの集録と思われる、H. 106、H. 142 もむすびつく一連の作品なのであろう。ホメロスの二大叙事詩が古代ギリシア人の実生活において果す役割は大きかっただけに、支葉末節にいたるまで吟味しつくされ、多くの問題が指摘されたと想像される。のちにみるプラトンの文芸観⁽⁴¹⁾にもその一端が窺われるのであるが、アリストテレスの現存『詩学』第二十五章でも、ホメロスを中心に詩に対する非難や問題点を整理し、みづから弁護側にまわってその反駁を試みている。H. 147 は、その準備としての覚え書、メモの類だったのかもしれない。

H. 140 はおそらくはアリストテレス自作の *ἐκθώμων* と *ἕμνος* をふくむのであろう。*ἐκθώμων* は死者への讃歌を、*ἕμνος* は神々への頌歌を意味する。アリストテレスはプラトンの死後、ヘルミアスの招きに応じてトロアスのアッソスに赴き、彼に *ἕμνος* を献じたといわれている⁽⁴²⁾。このためにアリストテレスは後に瀆神の咎めをうけ、アテナイを去らねばならなかったと伝えられるが、モローは H. 140 にはヘルミアスへのこの献詩が収められていたのであるが、*ἕμνος* にまつわる痛ましい記憶を消却するために、*ἐκθώμων* なる標題があえて添えられたと考えている⁽⁴³⁾。その他アリストテレスの自作の詩を思わせる書目として、H 第一部および D・L の末尾に付されている

H. 138 (D. L. 145) Ἔπη, ὧν ἀρχὴ Ἄρυνθ' ἑαυτὸν πρῶτον ἐκταβόλε

H. 139 (D. L. 146) Ἐλεγεῖα ὧν ἀρχὴ Καλλικλέωνος ἡμπερὶς θοράτερον

の二書目があげられる。夫々の卷子本の冒頭の一句のみを記していると考えられるが、アリストテレスにはまたキュプロスの友人エウデモスに *ἐλεγεῖα* を献じた⁽⁴⁴⁾とされ、その断片⁽⁴⁴⁾のこされているから、これは H. 139 (D. L. 146) に収められていたのかもしれない。

このようにして H 第二部を概観すると、そこにみられる一連の文芸批評、文芸解題とも称すべき書目は、いずれも *ἑρμηνεύματα* に属し、独立した存在理由をもつよりは、文芸創作に関する一般的な問題を究明するための準備、資料、素材として、現存『詩学』への先駆的役割を果たすものと推察される。現存『詩学』にみるアリストテレスのホメロスに対する見識をはじめ、文芸の主なるジャンルに対する原理的、歴史的考察や、夥しい古人の詩句からの引用などの豊かな知識は、この一連の覚え書や記録集成の蓄積の上に成立していることが許されよ

う。これらの覚え書その他の類がアリストテレスの初期の時代から記され始めていたとすれば、『詩学』の成立もまた、その発想ないしは構想において、学頭時代に限られず、それ以前の修業、遍歴時代にも遡及しうる可能性をもつ。吾々の『詩学』の成立に関する見解もまたそこにあった。⁽⁴⁵⁾

次に二人のアラビア人によって伝えられる作品目録の検討に移ろう。彼らはともにプトレマイオスの名を挙げ、とくに *Cesetia* はこの人物が作品目録とともに、生涯伝や遺言集をガラスなる人に与えたと付記し、⁽⁴⁶⁾ また『マルキアヌス写本』(435.16 Rose) のアリストテレスの生涯伝にもこの人物の名がみえ、作品目録その他の作製を帰するとともに、エリアスもまた『範疇論註釈』(107.13) では、プトレマイオス・ホ・ピラデルポス (*Πτολεμαῖος ὁ Φιλαδέλφειος*) の名をあげ、同様の事績のほか、アリストテレスに千の作品を数えた、と記している。いずれも同一人物を指すのであろう。しかしエリアスのこの記述には疑点が多く、ツェラーはこれをプトレマイオス・ホ・ピロソポス (*Πτολεμαῖος ὁ Φιλοσόφος*) の誤記であるとする。⁽⁴⁷⁾ また、ポルピュリオスの『ストバイオス抜粹』(1.378.1 Wachsmut) や、プロクロスの『テイマイオス註釈』(1.20.1) にこのプトレマイオスの名がみえるところから、この人物を作品目録の編者とみるローゼに⁽⁴⁸⁾ 対して、ツェラーはこれがプラトン学派の人とみられるところから反論を提起し、むしろ、セクストゥス・エムペイリコスが、『学者への駁論』(1.60.12) において、文法の定義に関してトラキアのデニウスに対して異議を唱えたと報じられているペリパトス派のプトレマイオスこそ、アリストテレスの作品目録の編者たるにふさわしい、と説明しているのである。⁽⁴⁹⁾

この他にも、クリストは二人のアラビア人がともにプトレマイオスに「クセノス (*Κησνος*)」を冠しているところから、これはプトレマイオス・ケンノス (*Κηννος*) の誤記であると推理する。⁽⁵⁰⁾ 『スイダス』によれば、このプトレマイオス・ケンノスは一世紀後半から二世紀前半の人物とされ、アレクサンドレイアに生れ、一時ローマに移住し、*Ναπαδοῦρος* (*Kavvη*) *ιστορία* その他の作品が帰せられている。⁽⁵¹⁾ しかし、クリストの説にも、リテツヒ⁽⁵²⁾ その他の賛成意見がある反面、否定的立場をとる人も多く、モローのときは *Καυη* *ιστορία* は、史上の人物についての卑俗な逸話の収集とみられるため、かかる作家がアリストテレスの作品目録の作成について積極的関心をもつはずはなく、且『スイダス』もこの人物の哲学活動には全く関知していないところからみて、クリストのプトレマイオス・ケンノス説を全面的に否認しているのである。⁽⁵³⁾ 従ってこの目録はその起源についてさえ不透明なところを残している。ただ、このプトレマイオスが何人であるにせよ、これに由来する作品目録は、バウムスタルクの指摘するごとく、⁽⁵⁴⁾ ギリシア語からアラビア語訳に達する間には幾多の人の手を経て来たことが想定される。吾々にとつては現在伝えられるままのかたちでその全貌についての検討と、他の二目録との比較が求められよう。この作品目録は、総計十九の書目をあげているのであるが、それらはデューリングによって、次のごとくに分類されている。⁽⁵⁵⁾

- (1) 公開著作 (published works) 1 - 8
- (2) 論叢 (miscellaneous writings) 9 - 28
- (3) アンドロニコス編刊 (Andronicus' edition) 29 - 56

- (a) 論理学的著作 (logical writings) (29 - 34)
- (b) 倫理学政治学弁論術的著作 (ethical, political and rhetorical writings) (35 - 39)
- (c) 自然哲学、生物学 (philosophy of nature, biology) (40 - 55)
- (d) 形而上学 (metaphysics) (56)

- (4) 覚え書 (hypomnematic writings) 57 - 80
- (5) その他の覚え書 (other hypomnematic writings) 81 - 85
- (6) 集録 (miscellaneous collectanea) 86 - 91

- (7) 私信、備忘メモ (private documents and memoranda) 92 - 99 (但し 98, 99 は ἀντιλεγόμενα とされる⁽³⁶⁾)

このうち、(3)では現存著作との対応が著しく、アンドロニコスの編刊に帰せられる作品群がまとめられ、(7)ではすでにみたごとく、アペリコン、アンドロニコスの名があげられていることに加えて、(2)、(4)では、D・Lにみられない α α 順の配列がみられ、且又、全書目が一定の分類基準に従って整然と配されている点を考えると、アンドロニコス以後に成るのはもちろん、他にも数多く存在していたと思われる目録の参照や折衷の度合も感じさせるといってよいであろう。ここで、文芸または『詩学』に関連すると覚しき書目は、

P. 7 *Περὶ ποιητῶν γ*

P. 21 *Περὶ ποιητικῆς*

P. 38 *Περὶ ποιητικῆς β*

の三書、および偽書の疑いありとして、ἀντιλεγόμενα のなかに収められている

P. 98 *Ἀπορημάτων Ὀμηρικῶν, ἐν τ βιβλίῳ α* の、合計四書のみである。

このうち P. 7 は D. L. 2 (H. 2) と同一書とみられる。対話篇としての位置は動かすべくもなく、書目、巻数においても完全に一致するからである。また P. 38 はその直後に、P. 39 *Τέχνης ῥητορικῆς γ* がおかれている点からみて、「制作学」の一部として位置づけられているとはあきらかである。D. L. 83 および H. 75 と、この P. 38 とは、巻数において一致するものの、書目においては三者とも互に異なるが、各目録に配されている位置から判断すれば、容易に同一書とみなすことができる。しかしこれに反して、P. 21 をいかに解すべきか。書目は P.

38と全く同一であるにもかかわらず、巻数表示が欠落している。デューリングの分類に従えば、これはαβγ順に配列されている論叢のなかにおかれ、同じαβγ順の *ὑπομνηματικά* (P. 81-85) とは区別されているから、単なる覚え書とみることが許されない。そのかぎりでは編者が同一書目たる P. 38 との比較検討の結果、同じ主題を取扱いながら内容上の相違に気付き、これを別書として論叢のなかに加えたものとみられるであろう。しかし、この P. 21 が占めている位置をみると、前後の書目は、

P. 20 *Μηχανικά προβλήματα β*
P. 22 *Περὶ Πυθαγορείων*

となつてゐるが、他の作品目録において、P. 20 に類する書目は、

D. L. 123 (H. 114) *Μηχανικὸν α*

αὐτὸ ὑπομνηματικά β また P. 22 に類する書目は、

D. L. 101 *Περὶ τῶν Πυθαγορείων α*

(D. L. 97 *Πρὸς τοῦς Πυθαγορείους α*)

H. 88 *Περὶ τῶν Πυθαγορείων α*

にも見い出され、モローの分類では、*φυσολογικά* に属するものの、ピュタゴラス学派の所説に対する一種の抜き書的なメモとも推察される。そのかぎりではデューリングの分類に反して、P. 21 も本来は *ὑπομνηματικά* だったのかもしれない。吾々はすでに、モローその他の見解が、D. L. 119 (H. 108) を *Ἀπορήματα* とみなし、これを *ὑπομνηματικά* に所属させている点では共通する旨を指摘したが、P. 21 はこれとの関連を思わせる。この推理が許されるならば、P. 21 は元来詩作に関する *Ἀπορήματα* であつたのが、編者自身の手で書目ならびに配列に変更が加えられたのかもしれない。そのかぎりこれは D. L. 119 (H. 108) と同一書と見做すことになる。また P. 98 は巻数の差異はみられるが、書目としては、D. L. 118 (H. 106) と全く一致するにもかかわらず、*ἀντιλεγόμενα* とされている点に注目する必要がある。P. 19 において *ἀπορήματα* はこの他に二書目、すなわち

P. 57 *Ἀπορήματα ὑλικὰ α*

P. 58 *Ἀπορημάτων φυσικῶν δ*

がみられ、また *προβλήματα* についても

P. 24 *Προβλημάτων γ*

P. 76 *Προβλημάτων ζη*

P. 77 *Προβλημάτων προαγορευομένων γ*

P. 78 Προβλήματα ἐγκυκλίων δ'
P. 81 Προβλήματα (κατὰ σποράδην) ἱστορικὰ ε'

の五書目を数えるが、文芸に関する ἀπορήματα, προβλήματα であることを直接に示している書目は、P. 98 以外にみる事ができない。そのうえ、D・LにもHにも共通して見出すことのできた各種の文芸に関する *herasus* も、Pでは完全に削除されてしまっている観がある。これに代つて *υπομνηματικά* の名を冠する書目が、D・LおよびHにおいては、わずかに

D. L. 33 'Υπομνήματα ἐπιχειρητικὰ γ'
H. 33 'Υπομνημάτων ἐπιχειρητικῶν γ'

なる一書にとゞまつたのに反して、Pでは

P. 80 'Υπομνήματα β'

P. 87 'Υπομνήματα τ'

P. 88 'Υπομνήματα

および、P. 97 においてアンドロニコスに帰せられる *υπομνήματα* があげられるであろう。

もちろん各目録の書目だけでは、内容の判別は困難であり、とくに *προβλήματα* については、吾々の現在所有している『問題集 (Προβλήματα なし)』 *Φυσικὰ προβλήματα*』との関連をめぐつて、別の考察が要求される。しかしPでは、すでにみたD・LやHにおける、文芸に関する ἀπορήματα (D. L. 118, H. 106, H. 107, H. 143, H. 144, H. 145) や *προβλήματα* (H. 147) のうち、D. L. 118 (H. 106) が偽書として P. 98 にみられる以外は完全に消失しているのを思えば、これらは単なる *υπομνήματα* (P. 80, P. 87, P. 88) ないしは、単なる *προβλήματα* (P. 24, P. 26) のなかに一括整理されたのであろうか。この点についても、Pは、D・LやHよりもはるかに整理のすすんだ時点において成立した目録であることを思わせ、少くともこの編者にとつて文芸に関する各種の ἀπορήματα や *προβλήματα* は、すでに単なる資料や素材とみなされていたことを示唆しているといつてよいであろう。

二、現存『詩学』と書目

以上の三種の作品目録のなかで、吾々が現在所有している『詩学 (Περὶ ποιητικῆς)』がどの書目に該当するかについて、今日一種の定説にされているのは、

D. L. 83 *Ποιηματα τέχνης ποιητικῆς α β*

H. 75 Τέχνης ποιητικῆς Β

P. 38 Περὶ ποιητικῆς Β

を同一書とみなして、これに措定する考え方であろう。すでにみたごとく、それぞれの作品目録においていずれも「制作学」の分類のなかに位置を占め、*ἀρροματικά*, *αὐτοπόσωτα* に属することが推察されるところからも、この定説はたしかに支持されよう。もちろんこれらの書日は、いずれも二巻より成ることを示しているが、現存『詩学』にはこうした構成はみられない。そこで現存『詩学』に後続すべき第二巻は、これらの目録の編刊以後伝承の途次において喪失されたという見方が有力になる。また *τ. 83* は現存『詩学』の書名と完全に一致するから、たとえ第二巻の亡失があつたにせよ、*τ. 83* と *τ. 85* に変更を行なつたこの書目が、そのまま今日に伝えられていることにもなる。もちろん『詩学』二巻構成説は、このような書目からの類推にとどまらず、古人によって『詩学』が書名として引用される場合にも、またアリストテレス自身が他の現存する著作において『詩学』に言及する場合にも、複数形でこれを表しているなど、傍証の資料に乏しくはない。⁽⁵⁷⁾しかしながら現存『詩学』を作品目録に徴してさきの三書目とみなし、元来二巻より成るとする従来の「定説」に対して、近年、ド・モンモランのごとき強硬な反対意見のあることを忘れてはならないであろう。

彼は吾々の現有する『詩学』を、

D. L. 119 Ποητικᾶ α

H. 108 Ποητικὸν α

P. 21 Περὶ Ποητικῆς

とみる立場をとる。⁽⁸³⁾もちろん、D. L. 119 (H. 108) は、すでに指摘したごとく、分類上の位置からも、また諸家によって *ἀρομήματα* として補正された点からも、*ὑπομήματα* に属すべき書目であることはたしかであろう。しかし、現存『詩学』にはこうした覚え書程度の構成しか認められない、というところに、ド・モンモランの独自の着眼点がおかれている。のちにみるごとく、吾々は『政治学』において一度、『弁論術』において六度に及ぶ『詩学』への *cross-reference* を見出す。⁽⁵⁹⁾それはおそらくここで言及されている『詩学』が、『政治学』や『弁論術』とともに *ἐσωτερικά* に属し、同等の構成をもつ作品だったのである。しかし現存『詩学』はこれらの二作品に比しても、その構成において著しい遜色をもち、到底同列にはおきがない。そのうえ、これらの *cross-reference* に全面的な意味で合致するところの言及箇所が、必しもすべて現存『詩学』には見出しえないことを考えるならば、『政治学』や『弁論術』で言及されている『詩学』は、吾々の現有している『詩学』とは異なつた別の作品ということになるのではないか。ド・モンモランは、この別書こそ実は D. L. 83 (H. 75, P. 38) にほかならず、これは遺憾ながらすでに吾々には二巻ともども喪失されたと考えるのである。これに反して、D. L. 119 (H. 108, P. 21) は、この D. L. 83 (H. 75, P. 38) を準備すべき *ὑπομήματα* にすぎなかつたのであるが、これが今日吾々のみるがごときかたちで残存し、『詩学』の名にお

いて伝わる唯一の作品となった。そのかぎりでは吾々が現在そこにとみるところの不備はおそらく、D. L. 83 (H. 75, P. 38) において、他の現存著作なみに補完されたはずだとも考えられよう。D. L. 119 は巻数の表示を欠くにせよ、現存『詩学』の書名と一致し、またこれと同一書とみられる D. L. 119 および H. 108 はあきらかに一卷とされている。従って、ド・モンモランの解釈に従うかぎり、現存『詩学』に第二巻を想定する必要はなく、もともとそれは現在みるごとき一卷構成の作品だったのであり、今日、亡失が惜しまれるのは、むしろ D. L. 83, H. 75, P. 38 の全二巻ということになる。

ド・モンモランの本来の狙いは、ただ書目のうえからの検討につきるのではなく、現存『詩学』の各章に、アリストテレス自身の加筆 (addition uléneure) を見出し、これとの峻別によつて原テキスト (texte original) を確認するところにおかれて⁽⁶¹⁾いる。現存『詩学』においてはたしかに論旨の錯綜や重複や矛盾、叙述の順序の混乱、論述量の不均衡などがみられるわけであるから、これを一つの統一的な視点によつて整理し、アリストテレスの本意にかなう原文を確認する試みは、一種の巨視的な *Textnik* として、『詩学』研究に大きな意義をもたらすものであることは疑いえないであろう。そしてもし現存『詩学』が彼のいうごとく、D. L. 119 (H. 108, P. 21) にほかならないとすれば、これは一種の *στοιμνηματα* の部類に属するとみられるだけに、構成上の不備や未整理はもちろん、或る意味では挿入付加とみられるべき箇所を伴うのは当然のことと推察されるのである。ド・モンモランはこうした着眼のもとに、さらに推理をすすめて、プラトンの影響下に書かれたと思われる *ἐσωτερικά* としての対話篇『詩人論』からはじめて、アリストテレス自身にとつての『詩学』成立史を、次の四期に区分してとらえる立場をとる。⁽⁶²⁾

- (1) 若年期の作品 (D. L. 2, H. 2, P. 7)
- (2) 中間期の作品 (D. L. 119, H. 108, P. 21 の始源的な部分)
- (3) 〃 (D. L. 119, H. 108, P. 21 の付加的な部分)
- (4) 円熟期の作品 (D. L. 83, H. 75, P. 38)

それぞれの時期は、アリストテレスの生涯に関する修業、遍歴、学頭の三期に対応することが含みにされているが、この区分によるかぎり、D. L. 83 (H. 75, P. 38) は他の現存著作と同様に *ἐσωτερικά, ἀπομακρυντικά, αὐτοπόσωρα* に属し、D. L. 119 (H. 108, P. 21) はそれへの準備のための資料ないしは素材としての意義をになうものであることが改めて確認されよう。これに加えて、吾々が三種の作品目録においてみた文芸に関する各種の *στοιμνηματα* や *μετάβλη* もまた、(4) にむけての準備的な素材として、これに先立つ時期に漸次併行するかたちで蓄積されていったものとみられるのである。

ド・モンモランのこの新提案にも評価さるべき点が多々あるといつてよいであろう。この立場によるかぎり、D. L. 119 (H. 108) は、モロ

—その他の人々の試みたように⁽⁶³⁾ D. L. 83 (H. 75)と區別して、わびわび τροπήματαに修正して D. L. 118 (H. 106)との書目上の対応をもとめる必要はなく、*ὑπομνηματα*の部類に帰属せしめたままで、現存『詩学』との一致を認めればよいわけである。また、P. 211は、吾々の現存する『詩学』と全くその書名において一致しながら、その配列位置や、巻数表示の欠如のために、諸家によって充分に究明されないまま放置された観があるが、これが、ド・モンモランの指摘するごとく、現存『詩学』と推定される D. L. 119 (H. 108)と同一書であるとすれば、Pの編刊の時点において、すでに、D. L. 119 (H. 108)は現存『詩学』と同名の書に変更されていたとみられるのである。

もちろん吾々にとつては、現存『詩学』がその構成上種々の不備を伴うにはしても、その故をもつて直ちにド・モンモランのごとく、これを *ὑπομνηματα* のごときものと断定しうるか否かの問題がのこる。すでにみたごとく、*ὑπομνηματα* や *μεταβιβ* が、各種の作品目録において、その位置や書目の上から、夥しい数に上ることが推察されるのであるが、それらがアリストテレス自身にとつて、どの程度の構成をもつものであったかは、全く不明であるといつてよい。辛うじてその一端を推測させるのは、三種の作品目録において共通してあげられている国制に関する次の *μεταβιβ* であろう。

D. L. 143 *Πολιτείας πόλεων δυοῖν δέουσαι πῆς, κατ' ἰδίαν δημοκρατικαὶ καὶ ἀριστοκρατικαὶ καὶ ἀριστοκρατικαὶ καὶ τυραννικαὶ*

H. 135 *Πολιτείας πόλεων ἰδιωτικῶν καὶ δημοκρατικῶν καὶ ἀλγυαρχικῶν (καὶ) ἀριστοκρατικῶν καὶ τυραννικῶν πῆη*

P. 86 *Πολιτείας πόλεων πῆα*

アリストテレスがこうした各国の国制論に強い関心をいだいていたことは、『弁論術』(I. 4, 1360^a30-33)での「法律の制定に当つては、いかなる国制が好ましいかを、過去の歴史に徴して知るだけではなく、他国民の国制をも知り、いかなる国制がいかなる国民にふさわしいかを学ぶことは有用である」といった発言や、『ニコマコス倫理学』の末尾(X. 9, 1181^b17-21)における「蒐集された諸国制の記録にもとづいて、どのようなことが国家を安全にし、どのようなことが国家を亡ぼすか、国家がうまく治められたり、またましく治められたりするのは、どのような原因によるのかを攻究してみたい」といった言及からも窺われ、さきの三書目はいずれもこうした各ポリスの国制論の記録をあつめ、政治理論のための材料的な意味をもつものと考えられよう。この夥しい国制記録のうち、一八八〇年に発表されたベルリン・エジプト博物館のパピルスや、一八九一年ケニヨンにより公刊された大英博物館所蔵のパピルスによつて、その一部とみられる『アテナイ人の国制』(*Ἀθηναίων πολιτεία*)のみが、吾々にのこされている。これが通説に従つて、D. L. 143 (H. 135, P. 86)に属するとすれば、*μεταβιβ*なるものは、単なる記録の域を超え、むしろ著作としての体裁をかなりの程度において備えるものであることはあきらかである。そこから類推するとき、かの *ὑπομνηματα* の類も、吾々が覚え書、メモ、備忘録なる語から連想するような、他者にとつての理解や使用を不可能にするようなものではないことになる。ド・モンモランが、従来 *ὑπομνηματα* とみなされてきた D. L. 119 (H. 108)を、むしろ現存『詩学』

としたのも、そのかぎりでは首肯されるものをふくむといわなくてはならない。

しかしながら、ド・モンモランのこの新提案を全面的に支持するには、尚問題がきわめて多いといわなくてはならない。たしかに彼の指摘をまつまでもなく、吾々もまた『詩学』の現状に構成上の不備をみとめなくてはならないが、しかしそれは現存『詩学』の範囲の中で全く調停しがたいほどの内容的な不備であるかどうか。吾々はこの点の究明を、第二部にゆだね、現存『詩学』の所説を、その全貌から斉合的に理解する途を考察するであろう。また、ド・モンモランによる巨視的な *Textkritik* の試みは、近年の『詩学』研究にとつて新生面を拓くものとみられるが、しかしこの書におけるアリストテレスの本意をいかにとらえるかの大前提が、全く疑義なきまでに確認されなにかぎり、原テキストと後からの付加挿入の峻別も殆んど意味を失ない、ただ単に後代の議論を喚起するだけの試案に終るであろう。現にリンハルトの『詩学』の成立史に関する研究は、『詩学』第十八章の所論を基幹的な思想とみなし、この角度からこの書の再解釈を迫る立場を表明しているが、もしこれが正当化されるのならば、ド・モンモランの一切の主張は根底から動揺せざるをえないであろう。現存『詩学』を D. L. 119 (H. 108, P. 21) とみなし、これを基礎にして原テキストと挿入付加を峻別する着眼から構成されたかの四段階説も、そのかぎりでは必しも安定したものであるといふことはできない。

また彼は『アテナイ人の国制』が一種の *νεγεία* とみられながら、尚且単なる記録に終らず、著作としての体裁をすら整えている点に注目し、そこから *πρωθυψατα* としての D. L. 119 (H. 108, P. 21) もまた、吾々の連想するがごとく覚え書には終らぬ作品とみて、これに現存『詩学』をみる立場をとつた。しかしこの推理にもまた限界があるのでないか。すべての *νεγεία* が果して『アテナイ人の国制』なみの形式や内容を備えていたかどうかは、他に *νεγεία* と称すべき作品を欠いている吾々にとつて何とも断定することはできない。まして *πρωθυψατα* については一切の資料を欠く以上、現存『詩学』を *πρωθυψατα* とみる根拠はどこにもないといわなくてはならない。それはあたかも、古人の断片的な記述によつて、*εστειρεται* と目される対話篇が、「金色燦然たる雄弁の奔流」とまで評価されながら、それが具体的にいかなる意味においてであったかを確認しえないのと全く同断であろう。現存『詩学』のごとき形式、内容ともに多くの不明の部分秘める作品については、いろいろの推測の加えられる可能性はたしかに存するが、これにもまたおのずから限界があるといわなくてはならない。

そこで問題を再び作品目録の範囲に限定するならば、D. L. 83 (H. 75, P. 38) が古来姉妹篇とされた『弁論術』に関する作品群のなかに、あたかも囲まれるかのごとくにみられることは、『詩学』が弁論修辭の技術と密接不可分な関係にあることを示しているといつてよく、とくに *νεγεία* に関して、現存『詩学』が後代の論者によつて『弁論術』からの単なる転用とみなされるほど多くの章を費して論じているところにもその一端を窺わせている。『詩学』は『弁論術』との関連なしには成立しえないのであろう。作品目録の編者が、全く何の基準もなしに書目を羅列したとみるのでないかぎり、D. L. 83 (H. 75, P. 38) のおかれている位置は、現存『詩学』との関連を明らかに示していることになる。

そのうえさらに、D・Lを通覧するとき、このD.L. 83 についてののみ、*paratreta*なる語の冠されている点もまた見のがしえないであろう。この語が何を意味し、とくにいかなる形式をとる作品への呼称であるかは、アリストテレスにおけるその一般的な用例に徴しても、きわめて多義であつて速断を下すことはできない⁽⁸⁶⁾。これを学問研究の範囲に限定しても、特定の主題に関する取扱いや処理の仕方から、論説、論考、考究、さらには体系的、歴史的な論文と称せられるものにといたるまで、きわめて広い意味内容を備えるであろう。書目としてみる限り、D.L. 83は「創作技法論」とでも名づけられようか。しかしイーガーの解釈することく⁽⁸⁷⁾この*paratreta*が、さまざまな *logoi* や *methodoi* の集まりを文字どおり意味している *synagmata* と同義に理解されるのならば、かの *proimnagmata* とは厳に区別されるとともに、D・Lにおける分類やかつて触れる機会のあつた新プラトン学派の作品分類からみて、*eggetika* からも区分されて、少くともその意味内容においては、*akroamatika*, *autopropona* を含意していることにならう。そのかぎりにおいて、D.L. 83は「創作技法講義」とでも称すべきか。

しかしながら、いまかりにこのD.L. 83が姉妹篇とみられる『弁論術』なみの形式と内容を備え、また完全に同等の資格で *akroamatika* に属するとすれば、D.L. 78 *Te Xyns pntopixns* にならつて、H. 75にみるごとく、単に *Te Xyns nouxixns* とすれば足りるであろう。にもかかわらず、D・LにおいてただこのD.L. 83にのみ *paratreta* を冠しているのは、制作学に属する他の書目から、その内容と形式に関して何か一線を劃するところにその意図をもつように思われる⁽⁸⁸⁾。現存の『弁論術』に比しても尚吾々の感じる形式や内容上の不完全性が、D・Lの編者にもまたすでに感じとられていたのかもしれない。こうした解釈が許されるとすれば、D・Lは、ただ書目の整理の観点に立つて *paratreta* を削除してしまつたHやPに比して、この作品の原状をよく伝えているとともに、編者の見識についても格段の相違を感じさせるのである。

D・モンモランは現存『詩学』の不完全を強調するのあまり、これを *proimnagmata* として、D.L. 119 (H. 108) に措定すべく試みたのであつたが、彼の解釈をまつまでもなく、D.L. 83の示す書目は、他の制作学に属する書目からも、さらには *akroamatika* 一般からも、区別されるべき形式と内容の書であることを示唆している。そのかぎり、彼の主張はまことに異色にして大胆といふべきであつたが、これがいわゆる定説を全面的に覆えすだけの説得力をもちうるか否かは疑問にされよう。しかし『詩学』に関する書目の問題は、同時にその巻数の問題とからみ合っている。これを『詩学』第二巻をめぐる議論として、次に考察したい。

第四章 『詩学』第二卷

一、古人の引用における『詩学』

作品目録における書目としての『詩学』の検討は、同時にその巻数をめぐる議論に発展していく可能性をもった。吾々は『詩学』が D. L. 83 (H. 75, D. 38) においてあきらかに二巻から成るとされているのを見た。もちろん他の多くの古典にみられるごとく、巻別や章別は、後代の人たちの手になるものであつて、『詩学』の場合にも、必しもアリストテレスの本意に出るものではないと考えられよう。しかし現存『詩学』は悲劇論と叙事詩論に二分される可能性をもつにしても、論述量は前者においてはるかに多く、後者は本来わずか二章を占めるにすぎない。⁽¹⁾ この不均衡に加えてホメロスへの論及は悲劇論のなかに混入している観があり、『詩学』全章はどうして二巻構成をなすとはみられえない。従つて吾々もまたバイウオターに倣つてこの D. L. 83 に信憑性をみとめ、「たとえ吾々が第二巻の存在について他の直接の証言をもたないにしても、その存在の事実はこの書目だけで充分に確証される」といわなければならぬであろう。当然、吾々は元来二巻をなしていたこの書物の第一巻を所有するにすぎず、第二巻はすでに吾々から亡失されたことになる。

今日いわば一種の定説として受けとられているのは、この第二巻実在論（そしてまた同時にその亡失論）というべき立場であつて、十六世紀のヴィクトリウス以来、『詩学』研究の主流をなす人々たちによって支持され⁽²⁾、彼らの論及の基調をなしてきたということが出来る。これが正しいとすれば、D・Lの起源がさらに遡及されてヘルミッポスやアリストンに帰せられるかぎり、すでに前三世紀において『詩学』は二巻のかたちで実在していたことになり、その年代の接近から、アリストテレス自身によるこの作品の原状をも推測させることになる。

しかしながら、作品目録による検討はまずこの程度にとどまる。第二巻の存在が証明され、同時にその亡失の時期が確認されるためには、また別の資料が要求されよう。吾々はまずこれを古人の引用にみる『詩学』の側面から検討することにしよう。そこでは第二巻の存在を推測させるに足る資料として、『詩学』を複数形で引用する言及がみられるのである。

(1) まず、五世紀のアムモニオスは、アリストテレスの『命題論註釈』(12^a) において、「それら(接続語、連結語、前置詞、副詞)は、文(λόγος)の部分なのではなく、措辞・語法(λέξις)の部分なのである。文そのものもまた、『詩学』において(ἐν τοῖς ἡερῶν νομμάτων)語られるごとく、措辞・語法の部分なのであるから」と述べているが、ここでは『詩学』はあきらかに複数形で示されている。この言及はフアーレンによって現存『詩学』の第二十章(1456^b20以下)に関連するとされたが、ツェラーやルカスは、この複数形の表示を、『詩学』が五世紀においては、二巻として伝承されていたことの証言にした。⁽⁶⁾

(2) また、ボエティウスは、同じ『命題論』に、最初は二巻の註釈を、のち六世紀はじめ(507)には六巻の註釈を付したのであるが、後者において彼は「アリストテレスは、詩作について書いた書物において (ἐπι βιβλίου quos de poetica scripsit)」、音節や接続語は措辞・語法の部分であるとした⁽⁸⁾と語り、同じく『詩学』第二十章と関連する言及を残しているが、ここでもこの書は複数形で表わされている。ツェラー他⁽⁹⁾によってボエティウスが『詩学』第二巻を知っていたことの証據にされたのもこのためである。

(3) バイウオターもまた、十二世紀の最後期ペリパトス派の人物、エウストラティウスがアリストテレスの『倫理学』に関する言及のなかで、『詩学』第四章(1440b30)にふれるとき、わざわざ「『詩学』第一巻において (ἐν τῷ πρώτῳ βιβλίῳ ποικίλων)」と断っている点を重視し、ここでも当時において第二巻が実在したかどうかはともかく、これが予想されているとみる立場をとった⁽¹⁰⁾。

(4) 『弁論術』に関する初期の無名の註釈家も、「『詩学』において (ἐν τοῖς βιβλίοις ποικίλων)」はまた、あらゆる種類の滑稽(γέλοιοι)が論じられた⁽¹¹⁾と語っているが、ここでも書名はやはり複数形になっている。この一文はファーレンによってアリストテレスの喜劇に関する一連の資料のなかに収められているが、現存『詩学』の喜劇論は、悲劇論に比して著しい遜色がみられ、滑稽の問題も第五章(1409a37)においてわずか四行の定義をみるのみであるから、滑稽の種類についての詳論をふくめ、喜劇論は別の個所、おそらくは第二巻で展開されたものと考えられよう⁽¹³⁾。

もちろんこれらの複数形ないしは、第一巻の表示は、第二巻の存在を示唆してはいるが、これを決定するには必しも充分なものとはいえないであろう。第二巻の内容を辛うじて推測させるのも、ただ(4)のみにとどまる。すでにみたごとく、各作品目録においても、詩ないしは詩作に関する書目はかなりの数量に上る。古人の引用する複数形の表示も、これらの作品が、漠然と思ひ浮べられたところにその理由をもつかもしれない。事実、ディオゲネス・ラエルティオスも作品目録では、D.L.3を二巻にしているものの、彼自身の記事(2.5.46)のなかでは、その第三巻(ἐν τρίτῳ βιβλίῳ ποικίλων)の内容に言及するなど、『詩人論』三巻(D.L.2)と『詩学』との内容上の接近からくる巻数の混同を思わせる場合もみられるわけである⁽¹⁴⁾。従って古人の複数形の表示のみをもって、第二巻の実在性が直ちに証明されるとみるのは早計であらう。

事実、こうした複数形の表示の他に『詩学』を単数形で表示する古人の引用が多いことをのみがすべきではない。

(1) ツェラーはアプロディシアスのアレクサンドロスが ἐν τῷ βιβλίῳ ποικίλωνなる表現を用いている点に注目し、これをもって彼が『詩学』についてはただ一巻しか知らなかったことの証言にしている⁽¹⁵⁾。もちろんこの『詩学』の引用には疑義があり、これを『弁論術』からの引用とみるヴァリスの修正⁽¹⁶⁾が加えられているが、アレクサンドロスの誤記か、転写上の誤記かはともかく、三世紀にすでに単数形の表示がみられる事実そのものは否定しがたい。

(2) 新プラトン学派のアレクサンドレイア派に属し、五世紀の人とされるアルメニアのダヴィドも、『範疇論註釈』(25^b17 Brandis)におい

て、アリストテレスが論証 (*apodeixis*) の問題を論じた著作として、『トピカ』、『弁論術』、『詭弁論駁論』、『詩学』をあげるなかで、『詩学』についてのみ単数形 (*τὸ περὶ ποιητικῆς*) で表している。⁽¹⁷⁾ 同時代のアムモニオスの複数形の表示との差異をいかに説明すべきか。

(3) 更にシリアノスの弟子にしてアムモニオスの父と伝えられるヘルミアスは、『プラトンのパイドロス註釈』(245A)において、エポス、イアムボスほかアリストテレスのあげた詩の種類を列記するに当って、『詩学』についてはやはり単数形の表示 (*ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς*) を用いている。⁽¹⁸⁾

(4) 『マルキアヌス写本によるアリストテレスの生涯伝』(p. 427. 3-7, Rose)では、アリストテレスが若年の頃自由人としての教育をうけたことの証明として、文芸に関する著作があらわされたことをあげているが、そこでも、『弁論術』に関しては複数形、『詩学』は『詩人論』とともに単数形 (*τὸ περὶ ποιητικῆς οὐλοπαμία*) で表わされているなど、単複の表示はかなり曖昧であるといわなくてはならない。⁽¹⁹⁾

(5) またシムプリキオスは『範疇論註釈』(43^a13, 27, Brandis)においてアリストテレスが同義語 (*συγγνωμοί*) の問題を、『詩学』のなかで (*ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς*) 論じたとしている。⁽²⁰⁾ もちろんこの同義語論は現存『詩学』にはなく、むしろ『弁論術』(III, 2, 1404^b35-5^a2)にのみ見出し出されるので、この引用にも疑義があるが、書名に関するかぎり、『詩学』はここでも単数形である。

(6) 十世紀のアラビアの註釈家 Alfarabi も論証に関する誤謬の問題が、『詩学』において (*in libro de arte poetica*) 論じられたとしているが、ここでもまた単数形が用いられている。⁽²¹⁾

(7) 『弁論術』に関するさきの無名の註釈家の引用は、『詩学』に複数形を用いているため、第二巻の存在証明のために使われたが、しかし他の無名の註釈家は同じ文章をやや改めて、「作家が聴衆を笑いに誘うあらゆる種類のことがらは、『詩学』のなかで (*ἐν τῷ περὶ ποιητικῆς*) のべられた」(*schol. Neobar. fol. 82^a23*)としている。⁽²²⁾ 同じ『弁論術』の、しかも同じ箇所 (III, 18, 1419^b6-7) の付註とみられながら、『詩学』が単複の両形で表現されているのは、古人の引用にみる単複の表示それぞれ自体に全幅の信頼のおきがないことを示しているといわなくてはならない。

このように古人の引用にみるかぎりの『詩学』については、単複両様の表示がかなりの時代の幅をもって混在していることがわかる。従って、かつては二巻であった『詩学』が後代において、その一部ないしは第二巻を喪失し、現在みるがごとく構成をとるにいたったと考えるのも、古人の引用に徴するかぎり、別にたしかな根拠があつてのことではなく、むしろそれは D. L. 83 (H. 75, P. 38) にみる二巻の表記と、現存『詩学』の構成との比較からえられた漠然とした空想にすぎないといわなくてはならない。バイウオターは、写本校合の立場から、『詩学』第二巻は、Σすなわち八世紀のシリア人による翻訳が行なわれた写本、及び彼が最古のギリシア語写本とする A^c (十一世紀) の共通の原本においてはずでに欠けていたとし、その欠落の時期を、各巻が容易に分離されたパピルス卷子本の時代にもとめているが、⁽²³⁾ 古人の引用にみる複

数形の表示に信をおくかぎり、これもまた単なる推測の域を出ないことになる。

二、『政治学』の引用における『詩学』

アリストテレスの現存著作においても、『詩学』の引用は、『政治学』、『命題論』において各一度、『弁論術』においては六度に及んでいるが、『命題論』において冠詞が欠けている⁽²⁴⁾は、いずれも複数形で表現されている。それはこれまでの作品目録や古人の引用に比して、アリストテレス自身の言及であるだけに、『詩学』の第二巻実在説への一つの論據になろう。同時にこうした他の著作を引用する挿入文は彼の思想を著作相互の内的関連から理解したり、また著作の先後関係や相対年代を推定していくためにも、何らかの手がかりを提供することになるはずである。すでにみた古人の引用がその内容において貧困であったのに比して、論旨のうえからも第二巻の存否にかかわる問題に発展していく可能性をもっている。

まず『政治学』における『詩学』の引用は、国家での音楽の機能の一つをカタルシス (*καθαρισμός*) にもとめ、次のごとくに語っている一節 (III, 7, 1341^b38-40) に見い出される。

「カタルシスが何を意味するかについては、いまのところ一般的に (*αἰσῆς*) 述べるにとどめ、『詩学』のなかで (*ἐν τοῖς κείναις ποιήμασι*) これを再びとり上げて、もっと詳しく (*σαφέστερον*) 論じるであろう。」

ここで述べられているカタルシスの一般論というのは、一種の神がかりの状態にある人に対して、一層魂を狂乱させるような宗教的儀式的音楽を用いると、まるで医療をうけたもののように平静に戻っていく効果がみられるところから、あわれみとかおそれ、その他の感情に傾きやすい人々に対しても、これと同様に一層感情をたかぶらせる処置を要求し、その結果えられる軽やかな爽快感をもふくめて一種のカタルシスと称する論旨のことである。⁽²⁵⁾ここでは『詩学』が複数形で引用されていることはもちろん、カタルシスの一層詳しい論述がこの書に託されているのを見る。論述の先後関係からいえば、『詩学』は『政治学』よりも後に予定されていたということにもなる。

しかしながら現存『詩学』では、第六章の悲劇の定義の一部 (149^b27-28) において、「悲劇はあわれみとおそれによって、このような *καθάρσις* (感情、苦難)⁽²⁶⁾ のカタルシスをなしとげる」と語られながら、カタルシスなる語はここでただ一度指摘されるにとどまり、それ以上決して *σαφέστερον* には説明されていない。そこで後代の『詩学』研究者たちの間では、カタルシスの意味の詮索とともに、『政治学』の約束にもかかわらず、それが『詩学』において単なる指摘に終わった理由をめぐってさまざまな推測がなされてきたのである。

もちろんこれにはゾルムセンのごとく、カタルシスは当時の人々にとって自明の概念であったためにあえて説明の労を省いたとか、あるいはまた、アリストテレス自身がその究明をすでに他の作品のなかで行なっているので、『詩学』では反覆して説明する必要を感じなかったというマルゴリウスやロスタンのごとき推理も成立しよう。⁽²⁸⁾プラトンの『ソピステス』や『パイドン』などの対話篇や、ヒッポクラテス派に発

する医学説、宗教的秘儀におけるその用例は、この語のひろがりと同時に、いかにも人口に膾炙していたことを思わせる。とくにプラトンが『定義集』(415D)においてカタルシスを「あしきものの、よきものからの分離」と改めて簡潔に規定しているのをみても、この語の意味するところを理解するのに、ことさらに困難を感じないほど平俗化していたことを教えているといつてよい。またアリストテレス自身の『問題集』(4, 880^a22-32)⁽³⁰⁾でもカタルシスの伝統的な意味の一つとしての医学的説明が行なわれており、『政治学』の音楽のカタルシス論も医療になぞらえられている点からみて、あきらかにその延長上にあるものとみられよう。その故にこそ悲劇のカタルシスについてもアリストテレスは再度説明の必要を感じなかったとするマルゴリウスの意見も、後代この語を過大に評価し、その芸術的意義を強調する拡大解釈に対する戒告となるかもしれない。またロスタンのごとく、*εὐστροφία*に属する『詩人論』のなかでカタルシスはプラトンの悲劇観への批判のかたちでありますところなく説明されたため、『詩学』での説明は一切省略されたという主張も、『詩学』と『詩人論』との関連をめぐるとして吾々のこの検討にまたなくてはならないが、現段階では一つの仮説としてうけとることができよう。

しかしこれらの推測は、さきにも「政治学」における約束のことばを無視している点に問題を残している。たとえカタルシスが一般に熟知了解され、他書において充分究明されたとしても、この概念を悲劇に適用し、しかもその定義のなかにとり入れていたのは、アリストテレスの全く独創的な着想といふべきであり、他にその類例をみることができない。カタルシスは、まさに「悲劇のカタルシス」として補足的説明が当然あつてしかるべきである。もちろんこの補足的説明は、現存のアリストテレスの著作が *ἀποφατικὰ* とみられた事情から察して、『詩学』においてもまた口頭で行なわれたというゲルケの主張も一面の眞実を含むものとみられよう。その他にも、かの『政治学』における『詩学』引用の一句をめぐると議論はつきない。そこにみる、*τὰ περὶ ποικιλίας* とは、現存『詩学』を連想させるような書名のことではなく、むしろ現存『政治学』の最終巻たる第八巻(第七章)につづくべき巻(又は章)における詩作についての論述箇所を指し、ここではカタルシス論を含め、政治と文芸に関する問題がプラトン批判のかたちをとって展開されたとみる、フィンスラー⁽³²⁾、ハイツ⁽³³⁾、メスク⁽³⁴⁾の提案や、さらには、『政治学』のみならず、現存著作にみる挿入文(*cross-reference*)の一切をアリストテレス自身のものではなく、後代のペリパトス派の人たちの手になるものとみなして、これに全面的な信憑性のおきがないことを主張するマクマホンの立場など⁽³⁵⁾、吾々は『政治学』の一句をめぐるとさまざまな揣摩臆測の渦中に、おかれているといわなくてはならない。

しかしながら、現存『詩学』についてさらに検討してみると、その第一章の冒頭で、この書の構想を述べるに当って、詩の「機能(*δυναμὴς*)」⁽³⁶⁾(1, 1447^a9)について語ることを一つの課題にしていることは確かである。カタルシスをこうした悲劇の機能とみるかぎり、アリストテレスは『政治学』の *cross-reference* のとおりに、『詩学』のどこかでこれを詳論する意図を当初からもっていたはずであろう。しかしそれにもかかわらず、吾々が現存『詩学』のなかにこれを見い出すことができない以上、該当個所の欠落があったものと考えざるをえない。このような欠文ないしは脱文を想定する立場にも三つの類別が可能である。

まず、第六章の悲劇の定義(1449b24-28)につづいて、この定義中の字句について若干の補足的説明(1449b28-31)が加えられているが、これと悲劇の六構成要素論(1449b31-50a20)との間には文脈上、一種の断絶が感じられる。もし第六章のなかでカタルシス論がなされたとするれば、この断絶の個所が適切であろう。(スペンゲル⁽³⁷⁾、リッター⁽³⁸⁾)

これに対して悲劇の定義にみるごとく、カタルシスはあわれみとおそれといった悲劇的感情の喚起によって行なわれるとされている。同時にまたアリストテレスは、悲劇の物語構成(*μῦθος*)が、「あわれみとおそれをよび起すような出来事(*τὸ ἐκείνου καὶ φοβερὸν*)」(9, 1452a2; 13, 1452b32)の描写でなければならぬ旨を各所で強調しているから、カタルシスは実はミュートス論の一環をなす論旨を含むはずである⁽³⁹⁾。ところがミュートス論は第十四章をもって一応完了し、第十五章では悲劇の次の構成要素であるエートス(*ἦθος*)論に転じている。この文脈からみれば、カタルシスの詳論は、第十四章と第十五章の間で展開されたとみるのが至当である。(ズーゼミール⁽⁴⁰⁾)

これらの立場はいずれも現存『詩学』のなかに脱文をみるのであるが、これに対して今日最も有力な仮説は、『詩学』に第二巻を想定し、そこに約束の詳論をみる立場である。この仮説を一般に流布させたのは、カタルシス論史のなかで、いわば一種の定説ともいべき解釈を樹立したベルナイス⁽⁴¹⁾であったということができよう。

彼は五世紀の新プラトン学派の人、プロクロス(410-485)の『プラトン 国家註釈』(1.422.2.Κοιί)に注目する。そこでは、感情効果の面からみたプラトンの悲劇、喜劇の禁止論に対して、悲劇や喜劇は感情に適度の満足を与え、感情の病めるところを癒し、転じて教育にも役立つことが可能であるから、政治家は悲劇、喜劇による感情の浄化(*καθαίρωσις, ἀνέπαυσις*)にも配慮せねばならぬといった反論がなされたとし、次いでこの反論が「アリストテレスにも批判のための大きな手がかりを与え、また詩作のこれらの形式〔悲劇、喜劇〕を弁護する人々にも、プラトンに反対する議論の手がかりを与えた」と記されている。ベルナイスはここに、アリストテレスの悲劇のカタルシス論を究明していくための論拠を見出したのであった⁽⁴²⁾。彼はさらに、新プラトン学派のシリア派に属するイアムプリコス(—ca.300)の『神々の奥儀』(1.11 Parthey)においても、アリストテレスの名こそあげられていないが、プラトンの悲劇、喜劇観に対する反論のかたちで、感情は抑圧されると却って暴発する結果になるが、適度に発散されると鎮静化するところから、悲劇、喜劇をつうじて他人の激しい感情の動きをみることによって吾々の感情を適当なものに浄化する(*ἀποκαθαίρειν*)ことが可能である、といったさきのプロクロスと重なる論旨を指摘するのである⁽⁴³⁾。新プラトン派の人たちのこうした論調は、さきにもみたアリストテレスの『政治学』での音楽のカタルシス論と密接に関連している。そこでベルナイスはこれらの論旨を集約して、『詩学』における悲劇のカタルシスとは、観客にあわれみとおそれの感情を喚起し、その発散をつうじて一種の快を伴う満足感を与えるという感情効果論を指すものと解釈したのである⁽⁴⁴⁾。吾々が今日カタルシスの名によって理解している通説は、このベルナイスの解釈によってその基盤を与えられたとみることができよう。

もちろんベルナイスは『詩学』に第二巻を想定し、そこでカタルシス論が詳しく展開されたというのではなく、新プラトン学派の人たちに

アリストテレスのカタルシス論が伝承され熟知されていたことを推定するのみである⁽⁴⁵⁾。しかし彼の解釈が一種の定説となり、あたかも「公認ラテン語聖書」⁽⁴⁶⁾のごとくに流布されるにつれて、『詩学』に第二巻を想定する仮説に有力な根拠を与えたことは否めないであろう。たとえばバイウオターのごとき、プロクロスの用いている用語が、実は *καθαροῦ* ではなくて *ῥητορικῶν*、*ἀρεταῶν* であり、この両語ともアリストテレスの現存著作には見い出されないと反論し、プロクロスはこれらの用語をアリストテレスから直接えたのではなくて、他の悲劇、喜劇の弁護者からえたにすぎないとして、ベルナイスのプロクロス解釈を批判するのであるが、そのバイウオター自身でさえ、

「カタルシス論について吾々が想定しうる唯一の個所は、ファーレンのみたごとく、第二巻の末尾においてであつたろう。この個所においてカタルシスは演劇の全主題のしめくりの言葉となり、『国家』におけるプラトンの演劇観に対して、それらの存在を正当化するにいたつたのであろう。カタルシスをめぐる議論は決して簡単なものではない。それはあまりにも大きく、且論争に富むために到底一、二の短かい章のなかで片付けられるものとは思えないからである」⁽⁴⁷⁾

と主張しているが、バイウオターのこの意見はすでにみた『政治学』における『詩学』の複数形の表示が示唆するところと合致するものと考えられる。

もちろんベルナイスのカタルシス解釈も、いかに定説化されたといえ、カタルシス論争史の永い経過のなかから生み出された一つの説明ないしは提案にすぎないのであつて、これに基礎をおきながら補足修正を加える主張も多く⁽⁴⁸⁾、また近年とくにこれに対する真向からの反論がみられるなど、一つの新しい転換期を迎えていることも事実である。オッテ⁽⁴⁹⁾に先蹤をもち、エルス、ゴルドスタイン、スクルスカイ⁽⁵⁰⁾などに継承される解釈においては、かのカタルシス句にみられる *καθάρτα* を感情とはみず、第十四章その他で説かれている苦難、惨行 (*καθάρτα*) の意味にとらえ、残虐非道無惨な行為の描写からかかる印象をとりのぞくためのミュートス構成上の工夫としてカタルシスの意味をとらえる主張がみられる。いずれも、あえて第二巻を想定したり、『政治学』の音楽のカタルシス論その他に依據せず、むしろ現存『詩学』の論旨のなかから、カタルシス論を樹立しようとする点で共通しているとみられよう。吾々はこうしたカタルシスの解釈をめぐる論争については、後の考察にまたなければならぬ。しかし後代多くの議論をよんだカタルシス論が、かくも含蓄に富む内容を本来秘めていたとすれば、アリストテレスはおそらくこれを一つの重要な論題として別巻において攻究するにやぶさかではなかつたであろう。『政治学』における『詩学』の引用が、マクマホンのごとく後代の挿入として全面的に拒否されないかぎり、吾々の推測しうる範囲のことは、およそこのようなどころにつきるであろう。しかし第二巻の存在を傍証する素材として『政治学』の引用はただの一度にとどまる。第二巻を想定するにしてもそれが単にカタルシス論に終始したか否かはなお疑問である。むしろ第二巻の存在と同時にその内容をさらに推測させる手がかりは、『弁論術』における『詩学』の引用から与えられるであろう。

三、『弁論術』の引用における『詩学』

『弁論術』における『詩学』の引用は、「措辞・語法 (λέξις)」に関するもの四個所と「滑稽 (γέλοιοι)」に関するもの二個所の総計六個所に及んでいる。ここで引用されている『詩学』の書名が複数形 (τά κείνη νομήματα) で表わされている点は、さきの『政治学』の場合と同じである。吾々はすでに作品目録について検討したごとく、『詩学』は『弁論術』とともに制作学の分野に位置を占め、由来姉妹篇としての緊密な関連を保ってきただけに、さきの『政治学』における『詩学』の引用に比してこの六個所の引用は吾々にとってより重要な意味をもつことになる。まず「措辞・語法」に関する引用から検討しよう。

(1) 「吾々は措辞・語法に關することがらのすべてを詳しく語る必要はなく、吾々が現に使っている措辞・語法についてだけ述べればよいことはあきらかである。かの措辞・語法〔詩における措辞・語法〕については、すでに『詩学』のなかで論じられた。」(III, 1, 1404^a37-39)

(2) 「名指しことば〔名詞・形容詞・代名詞等〕や述べことば〔動詞〕のうちで普通一般に使われているものは言葉を明瞭にするのであるが、『詩学』のなかで語られたそれ以外の名指しことばは、卑俗でない修飾された言葉をつくる。」(III, 2, 1404^b 5-8)

(3) 「言葉は名指しことばと述べことばから成り、名指しことばは『詩学』のなかで考察されただけの種類をもつ。」(III, 2, 1404^b 26-28)

(4) 「これらのさまざまなことば〔名指しことば、述べことば、同音異義語、異音同義語〕の定義や、比喩の種類がいくつあるかということ、また比喩が韻文でも散文でも大いに重要であることは、すでにのべたように、『詩学』のなかで語られた。」(III, 2, 1405^a3-6)

この四つの引用において、『詩学』ですでに語られたとしている論題は、(1) 詩における措辞・語法、(2) 詩における名指しことば (3) 名指しことばの種類 (4) 若干の措辞・語法についての定義と比喩およびその種類、にそれぞれ区分されるが、いずれも現存『詩学』の第二十章および第二十二章にその該当個所を見出すことができる。従って、以上の引用のなかで『詩学』が複数形で表示されているにしても、第二巻の存否を云々する余地は全くないといわなくてはならない。

もちろん後代の『詩学』研究者のなかには、第十九章の後半 (1456^b8) にはじまり、以下第二十二章の末尾にまで及んでいる措辞・語法論の構成や内容に疑惑の念をもつ人たちが多い。エルスのごとき、第十九章の後半 (1456^b8-19) において措辞・語法論が或る程度まとまったかたちで展開され、しかもその末尾のところでは、「この種の問題は他の研究分野において考察されるべきであって、『詩学』の分野には属さないのであるから、ここでは省略することにしよう」としめくられ、措辞・語法論そのものが、他の研究分野としての『弁論術』に移譲されているにもかかわらず、第二十章―第二十二章の間でこれが再開されていることに疑問をもち、この三章全部を後代のペリパトス派による挿入ないしはアリストテレスの付加とみる立場をとっているのである。⁽⁵²⁾

事実、悲劇を構成する六つの要素のなかで、第一位に推され、悲劇の魂、原理、目的とみなされたミュートスに多くの章が費やされていることに異論はないにしても、第二位の性格 (*ἦθος*)、第三位の知性 (*δύναμις*) についての論述量に比して、措辞・語法のために三つの章が充当されているのは、いかにも均衡を失する印象があたりわられてくる。その内容についても、第二十章の措辞・語法論のごとき、字母、音節、接続語、連結語、名指しことば、述べことば、語の形態、句、といった文法的な細目に関する一般的な規定から始めているが、詩ないしは悲劇の措辞・語法を論じるための序論とはなりえても、『詩学』の他の章の簡約にすぎない。また第二十一章は名指しことばの分類やとくに比喩論において、たしかに詩的レキシスに関する論及を思わせるが、しかし名詞の性に関する説明 (1458^a8-17) (1458^a8-17) のごときあまりにも初歩的な知識を伝えるにすぎず、すでにブチャーによつて、第二十章の全体とともに削除が要求されている。⁽⁵³⁾ 辛うじて第二十二章において、クレオポン、ステネロス、エウクレイデス、ホメロス、アイスキュロス、エウリピデス、アリプラデスといった人たちの引用がみられ、『詩学』本来の面目が発揮されるべき措辞・語法論としてはこの章だけが残されることになるかもしれない。ゲルケが、第二十章、第二十一章は三世紀において後期ストア派の影響のもとに挿入されたとみたのも、その内容が『詩学』よりも文法学に偏しているとみられるからである。すでにみたアムモニオスやポエティウスの引用が、『詩学』第二十⁽⁵⁴⁾章の論旨と関連しているところからみて、少くとも五、六世紀においては『詩学』の措辞・語法論は現状のような構成をとっていたとも考えられよう。

このように現存『詩学』の措辞・語法論の構成をめぐる議論はきわめて多い。吾々はすでに D・L の作品目録の検討において、D・L 57 *Ἡρόδ. λέξεων* 46 D. L. 78 *Ἡρόδ. πρόλογος* と合体されて、現存の『弁論術』の第三巻を構成した、というデイルスやモローの説があるのを見た。『詩学』と『弁論術』とはとくにこの措辞・語法の問題をつうじて互に関連する。『弁論術』における『詩学』の措辞・語法論に関する引用が、すべて第三巻に集中しているのを考えると、マクマホンの推察するように、現存『詩学』の第二十章―第二十二章は『弁論術』第三巻にあつたはずの措辞・語法に添削を加えたうえで転用したものともみられよう。⁽⁵⁵⁾ しかしこの措辞・語法論に関するかぎり、『弁論術』にみる『詩学』の引用は、現存『詩学』の論旨と緊密に対応しており、たとえ『詩学』について複数形の表示が用いられているにせよ、その第二巻の存否を問わうとする吾々の当面の課題にとつて直接の関連をもつものではない。

次に『弁論術』における『詩学』の「滑稽」に関する引用をみよう。

(1) 「娯楽 (*καταία*) やあらゆるくつろぎ (*ἀνεως*) や笑い (*γέλαος*) も快のなかにはいるから、滑稽なもの (*γέλαος*) もまた、人間であれ、言葉であれ、行為であれ、快であるとしなければならぬ。滑稽については別に『詩学』のなかで定義しておいた。」(I, 11, 1371^b35-72^a2)

(2) 「滑稽にどれだけの種類があるかは、『詩学』のなかで語られた。これらのうちで、あるものは自由人にふさわしいが、あるものはそうで

はない。自分にふさわしいものをえらぶようにすべきである。同じ滑稽でも皮肉は道化よりも一層自由人にふさわしい。皮肉屋は自分のたしなみから滑稽なことをしてみせるのであるが、道化者は他人の機嫌をとるためにそれをするのである。」(III, 18, 1419^b 6-9)

まず、(1)に当ると思われる個所は、一応現存『詩学』第五章の冒頭のところに見い出されるであろう。

「喜劇はすでに述べたように(2, 1448^a16-17)比較的劣悪な人間の描写であるが、そうはいってもあらゆる悪をすべてといった意味ではない。滑稽は醜さの一部である。何故なら滑稽とは他人に苦痛や害を与えることのない一種の欠陥や醜さなのであるから。たとえば喜劇の仮面は一種の醜さやゆがみをもっているが、苦痛を与えることはない。」(1449^a32-37)

この言及はそれなりに評価さるべき内容を含んでいるが、喜劇の描写対象たるべき滑稽の定義にしてはあまりにも貧困にすぎるといわなくてはならない。とくに悲劇論が現存『詩学』の主軸となつて展開されるにつれ、その描写対象たる「あわれみとおそれをよびおこすこと」がら(*τὸ ἐλεεινὸν καὶ φοβερὸν*)が「tragic heroの性格やミューロス展開上の規範的要求とむすびつき」⁽⁵⁸⁾さらには、苦難、惨行(*καθόν*)のかたちで、これが生ずべき人間関係の問題にまで論及されているのに比べると、果して『弁論術』にいう「定義」の名に価するかどうかは疑問視されよう。とくに(2)にみられる滑稽の種類にいたつては、現存『詩学』のなかに、全くその論述の形跡さえ窺いえないのである。

もちろん滑稽の定義や種類といった問題は、本来喜劇論の中心的なテーマをなし、ひいては、詩(文芸)のさまざまな部門について、その機能、構成、素因を問おうとする『詩学』にとつては、基本的な問題の一つに数えられるはずである。事実アリストテレスは『詩学』第一章において、この書の構想を示すに当つて、叙事詩や悲劇とともに、喜劇について論じる意図をあきらかにし(1447^a14)、また第六章において、悲劇の定義にはいるに先立ち、叙事詩や喜劇についても後述する旨(1449^b21-22)のことを述べている。しかしそれにもかかわらず、喜劇論は第一章―第五章の間で、若干触れられてはいるもののその論述量はきわめて少なく、とくに第六章以降終章にいたる間では、悲劇論と叙事詩論とをみるのみであつて、喜劇論は全く没却されている。それでは一体『弁論術』にみる滑稽の定義や種類の問題は、どこで論じられたのか。カタルシス論の場合と同様に、『詩学』に第二巻を想定し、ここで滑稽の問題を含めて喜劇論が展開されたとする見方が生じるのも、ここに一つの理由をもっているのである。

すでにバイウオターもまた『詩学』第二巻において、滑稽の定義や種類の問題は、喜劇の定義とその種類の問題におきかえられ、喜劇のミューロス論、エートス論、レキシス論といった他の論題とともに詳論されたとし、ここで第六章冒頭にみる喜劇論後述の約束も充分に果たされたにちがいないと推察している。⁽⁶⁰⁾いま、現存『詩学』の最終の一句、*εἰρησὸν τοσαύτην*に⁽⁶¹⁾ついで、Codex Riccardianus 46 (B)を復元し、*ταύτην περὶ δὲ τὰς αἰχμῶν καὶ κωμῶν*を加えるとき、⁽⁶²⁾現存『詩学』は、悲劇と叙事詩について、その本質、種類、構成要素、作品の優劣の理由、およびこの二つのジャンルに寄せられる非難とそれへの論駁(26, 1462^b16-19)を論じ終えたのちに、引続いて諷刺詩や喜劇についても論じる続巻をもつていたことが示されるであろう。第二巻「喜劇論」の想定が一般に支持されやすいのも、こうした古写本の読

み方、現存『詩学』にみる cross-reference、ならには『弁論術』にみる一つの引用と複数形の表示とも緊密にむすびつくからである。

その他にも、第二巻喜劇論を傍証する一つの資料として、十世紀の手稿とみられる Tractatus Cosimianus なる論者があげられるであろう。この論考については、たとえばベルナイスのごとき、アリストテレスの現存『詩学』における悲劇論の単なる未熟な「焼き直し」(Travestie)⁽⁶²⁾にすぎないにしても、その故にこそかえって彼の喜劇論の一端が察知されたとした。以後、アリストパネスの研究者の間ではこの論考を高く評価する主張がみられるようになり、スターキーのごときはここの喜劇の定義を激賞し、アリストパネスが笑いを喚起するために用いた方法を、この論考の論旨に即して究明する立場をとった⁽⁶³⁾。とくに、ルターフォードもまたこれをアリストテレスの自作とみたくえで、「彼は多くのギリシア人に代って、喜劇の母たるアリストパネスの内奥にひそむ心をよみとり、手に一種の検査器をもって、喜劇が何故人の心を搏ち、何から作られているかをあきらかにした」と評価している。のちにクーパー⁽⁶⁴⁾がこの Tractatus に、アリストパネスのみならず、近代喜劇への適用可能性をもみとめ、果ては現存『詩学』の悲劇論をそのまま喜劇論に転用する試みを行なうなど、この論考の評価は、アリストテレスの名とむすびつくことによつて一層高まったといえよう。この論考そのものの内容の検討は後に譲らなくてはならないし、アリストテレスの喜劇論との関連についても異論が多いといわなくてはならないが、しかし悲劇論に比して著しい遜色をもつ彼の喜劇論を第二巻にもとめ、その内容を察知しようとする人たちにとつて、見逃すことのできない資料になったことは疑いえないのである。

しかしながらカタルシスの場合と同様に、『詩学』研究者のすべてが、第二巻喜劇論の想定を支持しているわけではない。とくに現存『詩学』の第一章と第六章における cross-reference について全く異なった解釈をとる人たちがいる。すでにみたごとくアリストテレスはたしかに第一巻のはじめで、悲劇とともに喜劇について論じる意図をあきらかにしている。その後第六章にいたる論述を再び顧みると、描写の媒体を論じている第一章の後半(1447^b24-28)では、悲劇も喜劇も、リズム (rhythmos) と音曲 (melos) と韻律 (metron) をすべて用いる点では同じであるとし、描写の対象を論じる第二章では、劣った人間を描く喜劇を、すぐれた人間を描く悲劇と対比させ(1448^a16-18)、さらに描写の様式については第三章において悲劇、喜劇ともに行為をもつて行為を描くと規定し(1448^a23-24)、以降第四章のギリシア文芸の抄史とみるべき箇所(1448^b24-49^a6)では、悲劇と喜劇の誕生からその後の発展の経過を論じ、次いで第五章にいたつて滑稽の定義とともに、第四章の悲劇の上演に関する変革(1449^a7-28)に対応する喜劇の変革についての論述(1449^a37-49^b9)を行なうなど、この間の喜劇論は悲劇論といかにも均整をとつたかたちで展開されている。そこからマクマホンのごときは第一章にみるころの、喜劇について論じようとするアリストテレスの意図は、この第五章の前半(1449^b9)をもつて一応充足されているという見方をとつた⁽⁶⁷⁾。喜劇論が悲劇論や叙事詩論に比していかにも貧困であるという見方がとられるのは、現存『詩学』を通じての全体的な印象なのであつて、少くとも第一章―第五章の間では、喜劇論は悲劇論と均衡を保っている、というのが彼の意見なのである。

従つて検討を要するのは、第六章の冒頭にみられる、「ヘクサメトロン」の韻律を用いて描写する詩〔叙事詩〕、ならびに喜劇については、の

ちに語ることにする」(1449^b21-22)という言及のみであろう。これにつづいて直ちに悲劇の定義が行なわれ、以降、悲劇の構成やその要素に関する諸問題が第六章―第二十二章の間に展開されたのち、第二十二章の末尾では、「悲劇については、つまり行為による描写については、以上の論述で、吾々には充分であろう。」(1459^a15-16)と語られ、悲劇論の終了宣言がなされる。以降第二十三章―第二十四章では叙事詩論が展開され、第二十五章では詩一般に対する非難とその弁護が、次いで第二十六章では叙事詩と悲劇の優劣が論じられたのち、その末尾は、「悲劇と叙事詩については、……以上をもつて論述を終ることにしよう」(1462^b16-19)とむすばれているのである。

従つて、第二十二章、および第二十六章のそれぞれ末尾の言及をみるかぎり、現存『詩学』の第六章以後では、たとえ論述量の不均衡はあつても、悲劇と叙事詩については、アリストテレスの意図どおりに一応委曲をつくして論じられていることになる。

そこで論点はさきの第六章冒頭の一句に懸つてくることになる。第二巻を想定する人たちはこの一句をそのままに生かし、喜劇論の後続を信じてこれを第二巻に託した。しかし第二巻の想定を拒否する人たちは、この一句を、後代の挿入とみなして削除を要求するか、ないしはこれを単なる誤記として修正する立場をとる。事実この一句は、悲劇と叙事詩を、その描写対象、韻律、長さ、構成要素の面から比較した第五章後半の箇所(1499^b9-20)からすぐに続くところにおかれ、その後はすでにみたごとく悲劇の詳論が展開されているわけであるから、この一句がなくても context は充分斉合的であるというのが削除の理由である。⁶⁸⁾ またこの一句に誤記をみて訂正を要求するとすれば、「喜劇について (*περὶ κωμῳδίας*)」という語を、「報告的形式をとるものについて (*περὶ ἀγγηλικῆς*)」におきかえ、「すべての人物を行動し活動しているかたちで (*ὡς παρτρουτας καὶ ἐπερτρουτας*) 描写する」(3, 1448^a23-24) 悲劇の描写様式との対比において叙事詩への付加的規定にすることで、第二十三章と第二十四章における叙事詩論を約束する挿入句とみなすこともできる。⁶⁹⁾ このとき、第二十六章の末尾を、あえて Riccardianus 46 によみかえる必要はなく、*εἰρηθῶ τοσαῦτα* のままで、『詩学』の全論述の終了が告げられることになり、第二巻の想定もまたその根拠を失なうことになる。

この立場はアリストテレスの現存著作における cross-reference をすべて後代のペリパトス派の挿入とみるマクマホンによつて、とくに強硬に主張されたのであるが、この見方の支持されるかぎり、当然第二巻喜劇論の傍証にされた Tractatus Coislinianus についても疑惑の眼がむけられるであろう。この論考の価値を高くみる立場に対して、喜劇の定義を、悲劇の転用によつてとらえるその方法論や、簡潔というよりはむしろ抜粋や骨子を伝えるにとどまる喜劇論の形式が、どうしてアリストテレス自身のものともみられないのもちろん、この論考の筆者は現存『詩学』については知っていたが、喜劇論には全く関知しなかつたとみるのが至当ではないか、との反論が提起されるのもそこに理由をもっている。第二巻喜劇論の立場をとるバイウオターも、「Tractatus の筆者も、また彼が扱つたと思われるより古い論者も、彼らの眼前に、喜劇に関する本来のアリストテレスの定義をもつていなかったことは確かである」⁷⁰⁾ という。Travestie なるがゆえにアリストテレスの喜劇論を類推しようとしたベルナイスに対して、バイウオターは「Travestie なるがゆえにこそその関連性を否定したということになる」。

かくて吾々は喜劇論をめぐってもまた、第二巻実在説とその非実在説のはざまに置かれることになった。しかしいま『詩学』の全体を現在あるがままの姿で虚心にみるならば、そこに構成上の不備はもちろん、言及の不足を感じさせる論題は少くないであろう。吾々が『詩学』を講義のための私的草稿として他の現存著作から区別し、またD・Lに徴してこれにとくに *poetice* なる称呼の冠されている理由を強調したのも、そのためなのであった。もちろんこうした論及不足に終わった問題がすべて第二巻に託されるとすれば、喜劇論やカタルシス論に限らず、第一巻の冒頭の構想にみられるディテランボスや音楽に関する論究はもちろん、バイウオターのごとく、プラトンの文芸観に対する批判や、国家や政治との関連における文芸擁護のための詳論⁽⁷¹⁾、さらにはハウプトのごとく、造形芸術や抒情詩、舞踏などの論及までもがそこに想定され⁽⁷²⁾、第二巻への期待はかぎりなく高まっていくとみなければならぬ。しかし後代の吾々の立場からみて、当然論述が予想されながら、その欠落が痛切に惜しまれるのは、やはりカタルシス論と喜劇論ではないか。Riccardianus 46 によるこの書の最終の一句のよみかえも、すでにこの古写本の成立時期におけるこうした要求の一端をあらわしているとみられよう。『政治学』や『弁論術』における『詩学』の引用は、この意味からも何か象徴的なものを感じさせる。

現存『詩学』に対して第二巻を全面的に肯定するか否定するかは、仮定に仮定を加えることであり、絶対的な断定はもとより不可能である。しかし吾々の胸底において、文芸に重大な関連をもつと思われる諸問題が必しも充分に攻究されていないことを、アリストテレスのためにも、後代の文芸理論のためにも、惜しむ気持は否定できない。現存『詩学』に第二巻を否定し、現在あるがままの形に、その原状をみる人にして、この感想は同じであろう。すでにド・モンモランが現存『詩学』の形式、内容の両面にわたる不備に着目し、これを通説に抗して¹⁰⁸、108としながら、尚且文脈の整理をとおして *additions ultérieures* から *texte primitif* を見出し、アリストテレスの本意に迫ろうとしたのも、そこに理由をもっている。第二巻の実在—非実在をめぐる考証とは別に、論及不足の補填を企てる試みが、吾々の『詩学』解釈を出發させる。そのかぎりにおいて、『詩学』解釈はどこかで、亡失された第二巻をめぐる推理と接續する。かの *Tractatus Coislinianus* も、それがアリストテレス自身の喜劇観と連繫を保つものか否かは別として、少くともこの筆者が亡失喜劇論への志向においてこれを編したとすれば、今日吾々が行なっている『詩学』解釈とその発想においても方法においても、全く同じ次元に位置しているといわなくてはならない。ひろく『詩学』において謎のごとくに放置された諸問題を究明する鍵は、むしろ吾々の側にある。幻の『詩学』第二巻の想定は、それに託して吾々の論究を惜しむためのもではなく、むしろこれを推進させるための想定として受けとらなければならぬ。吾々はこの意味から、作品目録にみる二巻の表示、古人の文献や『政治学』や『弁論術』における『詩学』の複数形の表示と引用内容、古写本の読み方、現存『詩学』の *cross-reference*、さらには *Tractatus Coislinianus* の検討に従事したのである。

第五章 『詩学』と『詩人論』

一、『詩人論』の概要

アリストテレスには現存する『詩学』のほかに、文芸に関する作品が多数存在したことは、すでに三種の作品目録をつうじて確認されたが、このうちで D.L. 2 (H. 2, P. 7) *Περὶ ποιητικῶν* γ' についてのみ古人の断片的な記述が若干残されている。この作品が *ἐξωτερικὰ* に属することは目録における位置から判定されるが、その構成についても、『マルキアヌス写本によるアリストテレスの生涯』(P. 427, 3-7 Rose)のなかで、ὁ περὶ ποιητικῶν διάλογος καὶ τὸ περὶ ποιητικῆς συγγραμμά と並記されているから、『詩学』が論述形式をとるのに対して『詩人論』が対話篇の形式をとる作品であることが確認される。しかし作品目録にみられる三巻の表示には若干の疑問がのこる。ディオゲネス・ラエルティオスは、対話篇の起源の問題に関連して、『詩人論』第一巻を引用し(3.48)⁽²⁾、また四世紀のローマ人、マクロビウスはアリストテレスのエウリピデス評を『詩人論』第二巻から引用している(5.18.16)⁽³⁾が、第三巻についての記述は古人の断片には見出し出されないからである。ただ、ディオゲネス・ラエルティオスの記事(2.5.46)⁽⁴⁾や、『プルタルコス偽書ホメロスの生涯』(3.4)⁽⁵⁾には、『詩学』第三巻(ἐν ταῖς περὶ ποιητικῆς)なる表現がみられる。しかし現存『詩学』を直接指示しているとみられる D.L. 83 (H. 75, P. 38) はこれを二巻としているから、おそらくこの『詩学』第三巻というのは、『詩人論』第三巻の誤記ではないかと推測される。事実前者では、ホメロス、ピンダロス、アルカイオスらの詩人たちとその対立者とみられる人物名が列記され、後者でもホメロスの出生についての逸話が記述されるなど、『詩人論』の内容に相應しい。誤記とされた理由もまたそこにあつた。

それではこの『詩人論』はどのような対話篇であつたのか。とくにプラトンの対話篇との異同が問題になるが、これについても吾々には判断の材料が欠けている。マクマホン⁽⁸⁾はキケロの言及から、「他の人物の話が導入されるにせよ、アリストテレス自身がつねにその主たる語り手であるような構成をとつていた」と推理し、またバシリウス(Ca. 330-379)⁽¹⁰⁾に拠つて、「プラトンが採用したような意見を対照させる方法とは異なり、すべて直接的な叙述によつた」とも言い、さらには、キケロやプロクロスに示唆をもとめて、対話篇はそれぞれ序文を付していた⁽¹⁴⁾とも語っているが、『詩人論』が果してそのような構成をもつていたかどうかは確かではない。しかしながら、さきの『マルキアヌス写本』⁽¹⁵⁾だけではなく、『アムモニオス偽書によるアリストテレスの生涯伝(Vita Arist. vulgo ante ps-Ammon. in Cat.)』⁽¹⁵⁾においても、この『詩人論』と『詩学』が並記されていることや、すでにみたごとく、『詩学』第三巻が、『詩人論』第三巻の誤記と推測されてきた事情などを考えると、この二つはすでに古人の間でも密接な関連をもつ作品とみなされていたことが判明する。

事実こうした関連性は現存『詩学』の言及からも窺うことができよう。すでにみたごとく、現存『詩学』第十五章の末尾(1454^b 18)では、

悲劇の感覚的效果ないしは舞台効果の問題がとりあげられ、これが等閑に付されることによって悲劇作品そのものが失敗に帰する場合のあることを指摘し、この詳論はすでに *ἐκδοθέντων λόγων* において行なわれた旨を付言しているが、これは公開的著作としての『詩人論』を指すというのが、通説であった。⁽¹⁷⁾ この推定が正しいとすれば、『詩人論』はその一部として悲劇の舞台効果 (*ὄψις*) に関する歴史的な叙述を含んでいたものと考えられる。さらにまた、第四章でも、悲劇の形式の歴史の変遷を、俳優の数、コロスの役割、背景画の使用、劇の規模、韻律、エペイソディオンの数、などを通じて論じたのち、「そのほか、装飾 (*κοσμηθῆναι*) に関する要素のそれぞれがどのように変化したと伝えられているか、といった問題については、すでに語られたこと (*εἰρηνεύειν*) としてしよう。そのそれぞれについて詳しく述べることはおそらく大へんな仕事になるであろうから」(*μαγαθὰς* - 31) と語られているのを見る。この *εἰρηνεύειν* については、現存『詩学』の第一章―第四章の間に該当箇所を見出しえず、むしろ第十五章で、*ἐκδοθέντων λόγων* において語られたとされている *ὄψις* の問題と関連性をもっているようにみえる。リンハルトもそこからこの *εἰρηνεύειν* とは『詩人論』における論述を指す、と推測している。⁽¹⁸⁾

そのほかにも『詩学』と『詩人論』の関連を推測させる素材として、エムペドクレスやホメロスに関する記述があげられよう。現存『詩学』ではエムペドクレスについて、韻律の使用をめぐる詩人と自然科学者の区別 (*ἑμπεδοκλέης* の問題や、措辞・語法論における比喩の用い方 (2.1457b24)、ならびに詩句の読法における区切り方 (25.1461a24) との関連において引用されているが、ディオゲネス・ラエルティオスでも、エムペドクレスの詩作品 (8.2.57-58) についての記事が、アリストテレスの『詩人論』から引用されているほか、その生涯 (8.2.51-52)⁽¹⁹⁾、その没年 (8.2.74)⁽²⁰⁾ についての記述にもアリストテレスの名が引用されるなど、少くとも詩作の面からみたエムペドクレスへの関心において、両作品は互に関連し合っているようにみえる。

またホメロスについては、現存『詩学』の各章にひろく分布している一四の引用個所がみられ、その内容の上からもプラトンのホメロス観と全く対照的であり、単に叙事詩論としてだけでなく、悲劇の創作技法論にとつてもホメロスの手法を範とする立場が窺われる。⁽²¹⁾ 他方また『詩人論』に関する古人の記述のなかにも、たとえば『プルタルコス偽書ホメロスの生涯』(3.14)⁽²²⁾ では、ホメロスの出生に関する秘話をはじめめとする逸話の類が、『詩学』(『詩人論』) 第三巻から引用され、ディオオン・クリュソストモス (ca. 40 - ca. 120) の『論集 (Orationes)』(53.1)⁽²³⁾ でも、アリストテレスが対話篇において、ホメロスに讃歎と畏敬の念を抱きつつ論述をすすめた旨の紹介がなされているほか、アウルス・ゲルリウス (ca. 123 - 165) の『アツチカの夜』(3.11.7)⁽²⁴⁾ や、『ホメロス作品集』(5.244.7-11, 247.1-6, 251.31-252.33 ed. Allen)⁽²⁵⁾ におけるホメロスの出生地イオス島の記事や、ミューズの霊より生れたとする伝承の紹介のごとき、いずれもアリストテレスの名前で引用されているから、『詩人論』の内容の一端を吾々に推測させることになる。このような古人によって引用されている『詩人論』の断片的な記述や、作品目録にみるホメロスに関する *ὑπομνηματικά* (D. L. 119, H. 106, P. 98)⁽²⁵⁾ から、ホメロスに寄せたアリストテレスの旺盛な関心が、現存『詩学』における詩一般の創作技法論に昇華していったとみられるわけであり、『詩人論』と『詩学』とはこの意味でも連繫を保つ作

品であったことを思わせるのである。

しかしこうした関連性が予想されるにもかかわらず、二つの作品におけるアリストテレスの問題意識にはかなりの差異があるように思われる。たとえばエムペドクレスについて、ディオゲネス・ラエルティオスの二つの記述にみる『詩人論』からの引用においては、彼の詩作歴や生涯の記事がみられる(8.2.51-52)とともに、「エムペドクレスはホメロスの流派に属し、比喩に長じ、その他諸作において成功を博する技法を駆使し、語法については畏るべきものがあつた」(8.2.57)⁽²⁶⁾と述べられ、詩人としての高い評価が与えられているが、現存『詩学』では、彼が哲学思想をヘクサメトロン⁽²⁶⁾の韻律をとる叙事詩の形式で表現したにもかかわらず、「この韻律の使用を除くと、ホメロスとの間には何の共通点もなく、従つてホメロスを詩人とよぶのは正しいが、エムペドクレスは詩人というよりはむしろ自然学者とよぶのがふさわしい」(1.147b17-20)と語つて、韻律の使用が詩たることの絶対条件ではないという詩作の原則を示しているのである。

こうした論点の差異は、とくにホメロスについての記述において著しい。『プルタルコス偽書ホメロスの生涯』(3-4)では、『詩人論』に由来する記事として、ホメロスが、生国をイオス島にもつクリティスと、リュディア王マイオンの間に生れた誕生の逸話から始めて、生れたメレス河のほとりに因んでつけられた幼名メレシゲネスから、のちにスミュルナの地を離れることに同意した(*ὀμπητις*)という意味でホメロス(同意する人)と呼ばれるにいたつた経緯、さらにはイオス島への帰還の挿話などが引用され、ホメロスの生涯に関する興味のある話題に富むのに対して、現存『詩学』では、ホメロスの叙事詩の構成にみる全体的な統一性(8.1451^a22-30; 26.1462^b7-11)、『挿話の巧みな処理』(23.1459^a30-37)、『叙事詩を構成する諸要因(逆転、発見、苦難、性格、知性、措辞・語法)の駆使』(24.1459^b7-16)、『卓越した措辞・語法の使用法』(21.1457^b9-13 etc.)、『不合理』(24.1460^a36)や不可能(25.1460^b23)の描写をこつてホメロスを虚構(24.1460^a19)の天才とみるなど、創作技法の原理に照して高い評価を与え、プラトンはもちろん、おそらくは当時の人々が寄せるホメロス批判に対しても逐一反論を加えようとする意図をさえ察知させるのである。⁽²⁷⁾これとさきにみた *εἰρηνεύειν* に関する第四章の記述や、第十五章の *ἐξ ὁδοῦ ποιοῦν* から推測される *ὄψιν* の歴史的叙述とを併考すると、おそらく『詩人論』の中心的なテーマは、個々の詩人の年代記あるいはその出生記(Genealogie)に限定されていたのではないかと思われる。リンハルトが、アリストテレスの『詩人論』における関心を「歴史的なものに対する関心 (Interesse für Historisches)」⁽²⁸⁾とよび、またド・モンモランがそこには「文学史についての情報 (renseignements d'histoire littéraire)」⁽²⁹⁾が収集されているとみたのもそのためである。事実、『詩人論』に由来するとされている古人の断片を閲覧すると、ギリシア文芸史についての関心を窺わせる記述がその大部分を占めていることが判明する。

1 『詩人論』からの引用。

- (1) エムペドクレスの作品について (D. L. 8. 2. 57 - 58)
- (2) 対話篇の起源について (D. L. 3. 48; Athenaeus, 505 b - c)

- (3) エウリピデス『メレアグロス』評 (Macrobius, 5. 18. 16)
- 2 『詩学 (詩人論)』第三卷からの引用。
 - (1) ソクラテスの競争者について (D. L. 2. 5. 46)
 - (2) ホメロスの出生について (Pseudo-Plutarchos, Vita Homeri, 3 - 4)
- 3 『詩人論』からの引用と推定されるもの。
 - (1) エムペドクレスの生涯について (D. L. 8. 2. 51 - 52)
 - (2) プラトンの対話篇の特色 (D. L. 3. 37)
 - (3) ホメロスの出生地について (Aulus Gellius, 3. 11. 7 ; Homeri Opera ed. Allen 5. 244. 7 - 11, 5. 247. 1 - 6, 5. 251. 31 - 252. 33)

同時にまたホメロスに関する記述や、対話篇の起源をアレクサメノスにもとめている記述から、アリストテレスの関心は、文芸のそれぞれジャンルの創始者の問題にもむけられていたのかもしれない。他の断片において、エレゲイアの創始者をカリノス (Καρίνος)、ディテュランボスの創始者をアリオン (Ἄριον) としているが、すでにアルフォンシ⁽³⁰⁾によってこの二つの断片が『詩人論』に由来するとされたのもそこに理由があるわけである。

さらにこれらの古人の断片的な記述が、直接、アリストテレスの『詩人論』からの引用であるとすれば、この対話篇もまたかなり後代にいたるまで流布していたことになろう。⁽³¹⁾吾々が最初にみたマルキアヌスの写本が、アンドロニコスにまで遡及されるとすれば、古人の記述は紀元前一世紀にはじまり、四世紀のマクロビウス、さらには五世紀のアムモニオスにいたるまでの幅をもっているからである。しかしそれが『詩人論』そのものの存続を意味するか、それともその内容についての単なる口伝にすぎないかは、俄かに断定を下すことはできない。吾々がすでにみたストラボン、プルタルコス⁽³²⁾の所伝を信じるかぎり、『詩人論』もまた *εὐκτερέα* のなかの一書としてひろく流布したことにかけては、『詩学』以上のものがあつたのかもしれない。

ただ与えられた資料から推察するかぎり、アリストテレスは、この作品において文芸史に登場する詩人たちについての詳細な情報を提供しようという意図をもち、その記述も作品の分析や批評よりも、詩人の出生、生涯に関する逸話を中心にし広く一般の読者にも興味をもたせることを主眼としたのであろう。その点リンハルトのごとく、同じ歴史的関心とはいっても、現存『詩学』第四章にみるごとき、独自の文芸史観にもとづく悲劇、喜劇の発生とその進展といった展望とは全くその類を異にするといわなければならぬ。⁽³²⁾それだけにかえて、公開的著作として面目躍如たる内容を備えるものであつたとも想像される。⁽³³⁾とくに現存『詩学』第二十五章にみられる詩作品への非難とその反駁に関する論述に比して、マクロビウスによって引用されている『詩人論』でのエウリピデス評をみると、虚偽の描写についての批判はいかに

も未熟にして幼稚であり、前者とは隔段の相違を感じさせる。この一事をもつてしても、『詩人論』から『詩学』にいたる間には、アリストテレス自身の文芸観の次第に円熟していく過程を思わせるものがある。詩に関する原理的立場からの考察は、『詩人論』では望むべくもなく、むしろそれは『詩学』に待たなければならなかったであろう。

二、『詩人論』とプラトン批判

しかしながら、『詩人論』がその *θεωρητικὴ* としての性格によって、上述のごとく、一般読者むけの平易な文学史的叙述につきるものであるかどうかについてもまた異論が多いといわなくてはならない。たとえば、マクマホンはこの作品のなかで、詩作の技術が技術一般において占める位置、模倣（描写）の本質、国家における詩の機能といった問題が詳論されたとし、ヒルツェルもまた、詩と哲学の問題がここでは主題になったと想定している。⁽³⁶⁾ いずれも現存『詩学』において十分に論じられなかった論題、あるいは全く顧みられないままに終った論題を、『詩人論』にもとめる立場をとっている。とくにこの立場を徹底させ、アリストテレスの文芸理論の軸となるべき論旨を『詩人論』に帰したのは、ロスタンニ⁽³⁷⁾であつたといふことができる。彼は、プラトンの詩人追放論、三段の模倣説、感情効果論に対する批判をも含めて、アリストテレスのミーメーシス論やカタルシス論が、この『詩人論』のなかですでに十分に展開されたことを力説する。この立場からみれば、『詩人論』は、かつて『詩学』第二巻に想定された論旨をも含むことになるであろう。

ロスタンニはまず、詩作の問題に直接かかわる *ἑπὶ μουσικῆς* と、詩人について論じる *ἑπὶ ποιητικῆς* とは両々相俟つて、はじめて一つのもとまつた詩論を構成するという着眼から出発する。⁽³⁸⁾ そしてこうした二部構成はホラティウスの『詩学』にもみい出されるとともに、さらにふるくパロスのネオプロテムスやテオプラストスにも遡及されると考える。⁽³⁹⁾ とくにポントスのヘラクレイデスには、*ἑπὶ μουσικῆς καὶ ποιητικῆς* なる作品があつたと伝えられている。⁽⁴⁰⁾ ヘラクレイデスは、プラトンのアカデメイアに入り、アリストテレスの講義をも聴講し、プラトンの第三回シケリア行（361/360 B.C.）の間、アカデメイアの学頭代行を勤め、スベウシッポスの死（338 B.C.）後、学頭に擬せられた人物なのであるが、デイオン・クリュソストモス（*Ἰωνίου*）もまた、その『論集』において、このヘラクレイデスがプラトンに起源をもつ対話篇の形式で作品を書いた作家とし、アリストテレスと対照的であつた旨を記述しているから、彼の *ἑπὶ μουσικῆς καὶ ποιητικῆς* もまた対話篇であつたことが確認されよう。ロスタンニがアリストテレスの『詩学』と『詩人論』を一对をなす作品とみなしたのも、これが当時の文芸論の慣習であつたという着眼に出るものである。すでにみたごとく、⁽⁴²⁾ デイオゲネス・ラエルティオスの記事や『ブルタルコス偽書ホメロスの生涯』において、『詩学』第三巻と『詩人論』第三巻との混同ないしは誤記とみられる記述があるのも、単なる書目上の類似によるのではなく、こうした慣習に規定されたせいかもしれない。

こうした観点に立つて、アリストテレスの『詩人論』と『詩学』とを一連の作品とみなすならば、「喪われた公開的著作（『詩人論』）を再

構成するためには、現存の非公開的著作（『詩学』）の光はかえって邪魔である」とされよう。⁽⁴³⁾ なぜなら本来、『詩学』にはない内容が、むしろ『詩人論』の内容をなすとみられるからである。ロスタンニはそこから、「*Μεγάλη κοινή*」なる対話篇は、一般的な平均人の使用をめざしているのであつて、抽象的な作詩活動よりも、詩人の具体的な人格性を考察しているはずである。つまり詩人とは何であるか、現実生活のなかでいかなる役割を果しているか、詩人にはいかなる種類があるか、どんな仕方ですべて完全性にむかつていくか、について考察しているのである。⁽⁴⁴⁾ とまで推察している。もちろんすでに、ド・モンモランのロスタンニ批判にみられるごとく、この推理が『詩人論』についての諸家の見解と合致するのは、その前半の部分についてのみであり、後半はむしろ、あるべかりし『詩人論』に対するロスタンニの単なる幻想にすぎないといわれるであろう。⁽⁴⁵⁾ しかし現存『詩学』と『詩人論』とを、論述形式と対話形式との差異をこえて、内容的に相補関係に立つとみなし、その制作年代をも接近させる彼は、⁽⁴⁶⁾ 以下この大前提にもとづいて、独自の『詩人論』再構成にむかつていくのである。

まずロスタンニは現存『詩学』のなかで、*Timaios* や *Xabodora* が、あたかも自明の問題であるかのごとく充分な規定の与えられないまま用いられているのは、すでに『詩人論』のなかでこれが論じられたからであり、さらにより根本的にはこれらの問題を含めて、プラトンの詩観ないしは詩人観への批判が凝められ、『詩学』のなかでプラトンの名が一度もあげられていないのもそこに理由があるとす。もちろんロスタンニが『詩人論』のなかにプラトン批判をみようとしたのは、単に現存『詩学』の論旨がプラトン批判を伏線にしているからというのではなく、古人によって伝えられる『詩人論』からの引用のなかにこれを予測させる論旨のものが若干なりとも含まれているからである。すなわち「模倣 (*mimnōs*)」についての有力な証言は、アテナイオスの次の言葉 (II, 505 b-c) である。

(1) 『国家』において、彼〔プラトン〕はホメロスと模倣的な詩とを追放しているのであるが、しかしその彼自身が、対話篇を模倣的な手法で書いている。(2) もっとも、この対話篇という形式を発見したのは彼自身ではない。というのは、ニカイアの人ニキアスや、ソテイオンが述べているように、彼以前に、テオスの人アレクサメノスが、著作のこの形式を発見していたのだからである。(3) アリストテレスも彼の『詩人論』において次のように述べている。すなわち、ソプロンのミモスと一般にいわれているものは、韻律をもたないのであるが、吾々はこれを物語とか模倣であるといつてはならないのであろうか、あるいはまた、テオスの人アレクサメノスの対話篇——これはソクラテスを主人公とする対話篇より以前に書かれたものである——が物語であり、模倣であるといつてはならないのであろうか、と。かくのごとく最も博学なアリストテレスは、アレクサメノスがプラトンよりも以前に対話篇を書いた、と率直に主張しているのである。」

ここで対話篇の創始者とされているアレクサメノスなる人物については、全く知られてはいない。しかし『詩人論』からの引用を含むこのアテナイオスの一文には、たしかに、*mimnōs* に関するプラトン批判が示唆されているようにみえる。ここではまず、

(1) ホメロスをはじめ詩人の追放を論じたプラトン自身が、一種の文芸的（模倣的）な形式をとる対話篇で、自己の哲学を述べていることの矛盾が指摘され、次いで、

(2) 対話篇の形式がもしプラトンによって創始され、これに他の文芸の形式とは峻別される意義が与えられるのならば、詩人追放論のなかで対話篇にのみ、例外的な取扱いを許すことは認められるかもしれない。しかし対話篇の形式はすでにアレクサメノスによって始められているのであるから、プラトンのいわゆるソクラテス的対話篇にのみ別格の取扱いを許すことは不当であり、これもまた他の文芸形式とともに追放否認されるのが当然であろう。⁽⁴⁷⁾ デイオゲネス・ラエルティオスの記述(3:48)⁽⁴⁸⁾においても『詩人論』第一巻からの引用として、対話篇の創始者をエレア派のゼノンとする通説に対して、アレクサメノスこそその人なのであるとし、これを二世紀のソフィスト、バボリノスの覚え書から傍証する言及がみられるとともに、プラトンをこの対話篇形式の完成者とみなしている。しかしこの記述もプラトンの自己矛盾を救うものとはなりえないであろう。プラトンは対話形式をとる悲劇、喜劇を追放しながら、みずからは、対話形式による以外にいかなる作品ものこしてはいないからである。

(3) さらにソプロンのミモスについては、同じアテナイオスの別の言及(11:504b)を補足することで一層よく理解されよう。ここでは「ソプロンはまたミモスを作ったのであるが、ドウリスのいうところでは、あの賢者プラトンはこれをいつも枕辺にもっていたということである」という一種の逸話が紹介されている。これとききのアテナイオスの言及とを併考するならば、あらゆる詩を追放したはずのプラトンがソプロンのミモスを高く評価して、これを常に枕頭に置いていたというのは何とも矛盾する話ではないか。もちろんこのソプロンについての挿話は、一応ドウリスの弁にされている。しかしさきのアテナイオスの文章において、ソプロンのミモスがたとえ韻律をもたないにしても、詩とされている論旨が直接『詩人論』に由来すると語られている点を考えれば、ソプロンに関する逸話の典故もこの『詩人論』にあるとみられ、アリストテレスはこれを、プラトン批判のために用いたのではないかと推察されよう。ロスタンニが「この注目に価する伝承の起源または典故を、吾々はどうしてもアリストテレスに帰せざるをえない。彼はこれを対話篇『詩人論』のなかで実は語っていたのである」と結論し、⁽⁴⁹⁾ ここにもまた *zeugnisse* に関しての、アリストテレスのプラトン批判の一端が窺われるとされているのである。

ロスタンニはさらに、こうした *zeugnisse* をめぐるプラトンの自己矛盾のほかに、彼のいわゆる三段の模倣論が『詩人論』のなかで明確に批判されたと推測する。現存『詩学』の第九章における「詩は歴史よりもより哲学的(δυνασθεατερον)である」(1451^b 5-6)という言明は、「詩が語るのには普遍的なことがら(τὰ καθόλου)であり、歴史が語るのには個別的なことがら(τὰ καθ' ἕκαστον)である」(1451^b 6-7)というその理由とともに、文芸一般に対するプラトンの見解をひそかに前提しこれを批判するアリストテレスの代表的な言葉にされるのがつねである。この場合、歴史の描くものは、個人の言動に関する過去の事実⁽⁵⁰⁾に制約されるが故に「個別」とされたのに対して、詩は一定の性格の人間にとつてどのような言動が蓋然的、必然的であるかを表現することをもって「普遍」を描くとされているのである(1451^b 8-11)が、これらの言及はすべて第九章の冒頭にみることく「詩人の仕事(ποιητικὸν ἔργον)」(1451^a 37)を示すための論述との context において理解されるべきものである。従つてプラトンにおいてイデアから遠ざかること三段とされた詩に対して、アリストテレスが詩における「普遍」

の表現をもってこれに応答しているとすれば、この普通の表現をこそ本来の仕事とする詩人の責務の問題は、また『詩人論』のテーマとされるに十分な資格を備えているとみななければならぬであろう。⁽⁵¹⁾

『形而上学』の一節(XIII, 1, 1076^a28-29)において、吾々は「イデアについて、すでに多くのことが、公開的著作によって (*πρὸ τῶν ἐσωτερικῶν λόγων*) くりかえし語られた」という言及を見出す。またプルタルコス『倫理論集』中の『コロテス駁論』(II, 13 b-c)⁽⁵²⁾においても、アリストテレスがプラトンのイデア説批判を、倫理に関する覚え書や、形而上学、自然学とともに、「公開されたいろいろの対話篇 (*οἱ ἐσωτερικοὶ διαλόγοι*)」においても行なったとしている。ロスタンニはこれらをも論拠にして、ここで語られている公開的著作ないしは公開された対話篇のなかに、『詩人論』をふくめ、プラトンのイデア説批判が、文芸における三段の模倣説批判のかたちをとって論じられたと推測するのである。⁽⁵⁴⁾ この推測が正しいとすれば、『詩人論』はもはや詩人についての年代記的な記述には終始せず、むしろ詩人の責務についても語る重大な哲学的テーマを含んでいたことになる。

これに加えてロスタンニはカタルシスの問題もまたプラトンの文芸観批判の角度から、『詩人論』のなかで展開されたという。すでに引用したプロクロスの『プラトン国家註釈』(I, 42, 2 Ko.)⁽⁵⁵⁾がそのための論拠にされる。ここではプラトンの悲劇、喜劇の禁止論に対して、アリストテレス以前にも、感情の浄化 (*καθάρσις τῶν παθῶν*) の立場からの悲劇、喜劇の擁護論が存在し、これがアリストテレスにもプラトン批判の手がかりを与えたことが記されている。ロスタンニはこのプラトン批判の端緒になった論旨の場として『詩人論』を想定し、そこに感情の浄化としてのカタルシス論を託したのである。⁽⁵⁶⁾ 後代カタルシスの意味をめぐる議論は多い。⁽⁵⁷⁾ しかしこれをとくに悲劇の感情効果論としてとらえるかぎり、プラトンとアリストテレスの文芸観をあざやかに対比させる一つの *major theme* であることはたしかである。しかしこれが、現存『詩学』第六章において単なる指摘に終った以上、アリストテレスがその著作のどこかで詳しい追及を行なったと考えるのは、推理の経過としては必然であろう。吾々もまたこうした推理について多くの類型があることを指摘したのであるが、⁽⁵⁸⁾ ロスタンニの立場はこれを『詩人論』にみるところにあるといつてよいわけである。

三、『詩人論』から『詩学』へ

『詩人論』についてのロスタンニの推測は、次の二点に集約されよう。

(1) 『詩人論』は『詩学』とともに、二部構成をなすほどの緊密な相補関係にあり、且その制作年代においても互に接近するとともに、ここにはすでにプラトンの文芸観に対する批判がみられること。

(2) 『詩人論』におけるプラトン批判は、ミーメシス論、およびカタルシス論を中心に展開されたこと。
しかし吾々に与えられる資料をつうじて、果してこの二点が確認されるか否か。

まず(1)の制作年代について、これまでの通説によれば、『詩人論』は *εὐσεβεια* として、アリストテレスが師から深い影響をうけた初期の作、とくにアカデメイア修業時代に成るものとされてきた。その形式においてプラトンの対話篇を模したといわれるところにもその一端が窺われる。これに対して『詩学』は、その基本的部分が多く資料の蒐集のうえに成立つ意味から、彼の初期にまで遡及される可能性をもつにせよ、その重要な部分に関しては、やはりリュケイオン時代の講義に関する草案とみるのが、これまでの吾々の立場であった。⁽⁵⁹⁾もしこれが容認されるのならば、『詩人論』と『詩学』の間には成立年代のうえで二十年以上のひらきがみられるわけであつて、ロスタンニの制作年代の接近は必しも全面的に承認されえないであろう。

さらにロスタンニが『詩学』と『詩人論』との不可分な関連性に注目したのは、ポントスのヘラクレイデスの書名に *Ἡροῦ νόμικος καὶ ποιητικὸς* なるものがあり、これが当時の文芸論のいわば一種の慣習にされていたという理由による。もちろん、詩に関する議論が、理論的部門と実践的部門といった二部構成になる可能性はたしかに存在する。それは文芸の理論と、その実際の適用としての作家論、作品論のかたちでも、不可欠な二部門をなすとみられるからである。しかしロスタンニのごとく、この区別をホラティウスの『詩学』やアリストテレスにまで直ちに適用にしようか否かは疑問である。現存『詩学』はたしかにその書目にみたごとく、*νομικὸν (τέχνην)* であり、詩の作法に関する一般理論の論述をめざし、ヘラクレイデスの書名の *Ἡροῦ νόμικος* に該当しよう。しかし『詩学』にみられる方法論は、当時すでに文芸の古典とされた範例的作品を分析し、それらがまさに範例といわれるための原理、規範を提示するところにおかれ、ただ観念的に詩一般を論じる手法はとられていない。むしろホメロスや三大悲劇詩人をはじめとする作家や作品に対する分析をみると、現存『詩学』もまた一種の作家論、作品論であることを思わせ、同時に、当時の詩人たちに「詩作法」を教示する心得の書ともみられるのである。現存『詩学』はまたアリストテレスの『詩人論』としての面目をも發揮している。二つの作品を相補関係においてとらえるロスタンニは、その相補関係のゆえに、両作品は互に欠落する論旨を補い合っているとみなし、現存『詩学』での不十分な論旨を『詩人論』に見い出そうと試みた。しかし現存『詩学』にみるかぎり、*Ἡροῦ νόμικος* と *Ἡροῦ ποιητικὸς* とは、それほど截然とした意識的な区分にはなっていない。ロスタンニの相補関係についての着眼は、単に書名からうける漠然とした印象に出るといわざるをえない。

もちろん吾々の評価から離れて、『詩人論』の方が『詩学』よりもはるかに流布していたことは、すでにみたストラボンやプルタルコスの所伝にも窺われる。ローゼも対話篇一般についてではあるが「それはプラトンにならつて哲学にひろく共通する問題を、平易明晰で且当時の人々になじまれた対話の様式で伝えていたので、ローマ期の哲学者ばかりではなく、後の文筆家たちをも魅了した」と語る⁽⁶⁰⁾のであるが、吾々もまた、アリストテレスの著作分類に関連して、この対話篇に対する賞讃のことばをきいたわけである。⁽⁶¹⁾そしてこの対話篇において、プラトンのイデア説批判が展開されたことは、プルタルコスやアリストテレス自身の『形而上学』(XIII, 1, 1076^a28-29) からも知られるところであつた。しかしプルタルコスの記述は倫理の問題に関する覚え書をまずあげ、これに続いて形而上学、自然学の著作を、そして最後に「公開され

た対話篇」を列記している。「対話篇」におけるイデア説批判が、倫理や形而上学、自然学の領域にとどまらず、果して文芸理論にまで及んでいるか否かの断定は、この言及だけでは下しがたいであろう。また『形而上学』にみる ἐπιτελεῖται λόγος についても、デイールスのごとく、これを単にアリストテレスの学派外で行なわれている一般的な議論を指し、たとえばソフィストのポリュクセノスや、キュニコス派のアテナイステネスによるイデア説批判を理解する立場のほか、これをいわゆる「公開的著作」と解釈する立場においても、イエーガーのごとく、『哲学』について (Περὶ φιλοσοφίας) (D. L. 3, H. 3, P. 2) なる作品にのみ限定する主張もみられるのである。⁽⁶²⁾ 現存『詩学』においてはプラトンの名こそ一度も引用されていないが、吾々がのちにみるごとく、そのすべての論旨をプラトンの文芸観批判として解釈し得る可能性はたしかに存在する。いま一步譲って、ロスタンニのいうごとく、『詩人論』においてプラトンの文芸観への批判が十分に展開されたとすれば、一度公開的著作において論じられたこの問題点を、たとえ名を伏してであれ再度『詩学』のかたちで講述する必要があったかどうか。すでにみたごとく、二つの作品の相補関係を強調する立場から、ロスタンニは『詩学』において単なる指摘や不十分な説明に終った論旨を、すべて『詩人論』に託する想定を行なった。こうした論旨は彼のあげるミーメシスやカタルシスだけでは限られないであろう。後代議論の的になつた『詩学』の諸問題、たとえば ἀπαρτία, ῥαβδος, ἦθος, μεταβῆ, ψεδος, ἀδύνατον, καθόλου などの technical terms をめぐり、⁽⁶³⁾ 国

家や政治と詩、哲学と詩をめぐる詩の機能役割など吾々がアリストテレスから詳論を欲する問題のすべてがそこに含まれていたというのであろうか。そのとき『詩人論』はもはや一般読者向けの公開著作の域をはるかに超えるであろう。果してこれらの問題の詳論が対話篇にふさわしいか否についても、吾々は疑問をもつ。ド・モンモランもこの点に疑念を抱き、ロスタンニが『詩人論』にプラトン批判を想定し、これに固執した理由を、彼がイタリアの文献学者の通説から出発し、おそらくはアリストテレスのすべての論調のなかにプラトン批判を見る解釈があたかも定理のごとくに、彼の思索に投影したからであろう、⁽⁶⁴⁾ と言う。ロスタンニは『詩学』において暗示されるプラトン批判を、『詩人論』のなかに不当に拡大したのではあるまいか。

(2) 次にロスタンニが『詩人論』におけるプラトン批判の論據に想定したミーメシス論とカタルシス論の検討に移ろう。まずミーメシスについて彼はアテナイオスの記述 (11, 505 B-c) を重視した。たしかに詩人追放を主張しながらみずからは対話篇によつて思想をのべていることの矛盾、また、対話篇の創始者がすでにアレクサメノスである以上みずからの対話篇のみを追放の圏外におくことは許されないという指摘は、プラトンへの批判として辛辣な印象を与えることは否定できない。しかしこのアテナイオスの一文の論旨がすべて『詩人論』に帰せられるかどうかは尚検討を必要とする。事実、この一文において、対話篇の創始者がアレクサメノスであるところからプラトンの詩人追放論を批判しているのは、ニキアスやソテイオンの弁としてであり、これに権威のある裏付けを必要とするところから、アレクサメノスを創始者とする『詩人論』の言及が引用されているにすぎないのである。いまもしミーメシスに関するプラトン批判が、直ちに『詩人論』のなかに

含まれていたとしたら、アテナイオスとても、これをニキアスやソテイオンの弁に籍りることなく、直接、『詩人論』から引用したはずであろう。すでにみたごとくアリストテレスは『詩人論』において、文芸の各ジャンルの創始者の問題に関心をむけていたと考えられる。対話篇についても史実に立脚して、その創始者をプラトンよりもアレクサメノスに帰しただけのことであって、それ以外に別にふくむところはなかったのではないか。とりわけディオゲネス・ラエルティオスの記述⁽⁶⁵⁾では、対話篇の創始者をアレクサメノスとするアリストテレスの説が、『詩人論』第一巻からの引用として紹介されているが、これにつづいて「プラトンは、この対話の形式を完璧なものにし、そのうるわしさもさることながら、その創見にかけても、第一人者としての賞をえるにふさわしいように思える」というディオゲネス・ラエルティオス自身の所感がのべられ、さらにこの言及と対応するかのごとく、別の個所では⁽⁶⁶⁾「アリストテレスはプラトンの議論の形式が、詩と散文の中間形式であると述べている」とも語られているのである。少くともプラトンの対話篇がソクラテスその他の人々を対話人物として用いているかぎりでは、アレクサメノスの対話篇と同様の形式をもつにもかかわらず、ソクラテスの真実の姿を伝え、真実在の探求にむかうその構成において、単なる詩とはこれを見ず、散文形式をもそこに認めているのである。アリストテレスからのこの引用が、もし『詩人論』からのものであったとすれば、そこでもまたアリストテレスはプラトンの対話篇に独自の位置を与え、その個性を指摘する意図をもっていたにせよ、かの詩人追放論とからみ合せてこれを論難する態度をとることはありえなかつたであろう。アレクサメノスに発する対話篇の系譜は、少くともアリストテレスにとつて、単純にプラトンの対話篇につながるものとは考えられていないからである。

同様の解釈はソプロンに関する逸話にもむけられよう。プラトンがソプロンのミモスを賞したというアテナイオスの記述^(二, 505a)を、ロスタンは詩人追放を主張したプラトンの自己矛盾として指摘し、併せて同じアテナイオスの記述^(二, 505b)にみる『詩人論』からのソプロンの引用と結びつけた。しかしこの逸話も、ドウリスの弁にされ、決して『詩人論』からの引用にはされていない。それは対話篇の創始者に関するニキアスやソテイオンの場合と全く同じである。そのうえソプロンのミモスについては、現存『詩学』における詩の描写の媒体を論じる個所^(一, 1419a, 1419b)でもとりあげているが、ここでは言葉を媒体にするところの「ソプロンやクセナルコスのみモスと、ソクラテスを主人公とする対話篇を一括するような共通の名称を吾々は知らない」と語るのみである。ここでもアリストテレスはミモスを文芸の一ジャンルとみなしているだけであって、これとプラトンの対話篇とを並置しているところからも、特別の見解を抱いているようにはみえないのである。ソプロンについてのプラトンの逸話にことをかりて、『国家』における詩人追放論との矛盾を糺明し、これによってプラトンの文芸観を批評するとき一種のシューコパンテース的な態度が、果してロスタンの想定するごとく、アリストテレスのるところであつたかどうか、吾々はそこにもまた根本的な疑問を抱くのである。

現に新プラトン学派のアレクサンドレイア派に属するオリムピオドロスの『プラトン、ゴルギアス註釈』^(Plat. 6)では、アリストテレスがプラトンを師として敬愛していたことの証據として、彼のために讃辞^(λογος ἐγκωμιαστικός)を寄せたことが記され、またエウデモス

に対するエレゲイアのなかにも、プラトンへの讃辞がみられるとして、その一部を吾々に伝えてある。もちろん、後者がイエーガーの言うごとく、⁽⁶⁸⁾プラトンの没後間もなくアテナイを去り、アッソスに滞在していた頃の作とし、イデア説批判のはじめられる『哲学について』とほぼ同時期に成るとみるならば、そこにはプラトンへの敬意とともにまたその批判の交錯する心情を想わせるものがあるともみられよう。しかしこの讃辞を率直にうけとめるとき、『哲学について』よりもさらに初期に遡及される『詩人論』のなかに、対話篇の起源の問題やソロンへの逸話にからませた些末とみえるプラトン批判をみるのは、やはり独断とも早計ともいわざるをえないであろう。吾々に与えられている『詩人論』に関する資料もまた、必しもこれを支持するものではなかったからである。

次に、ロスタンニは、『詩人論』でカタルシスの詳論が行なわれたとし、この問題をつうじてのプラトン批判をみようとした。彼はプロクロスの『プラトン国家註釈』のなかの一文に、感情の浄化の面からの悲劇、喜劇の擁護論があり、これがアリストテレスにもプラトン批判の端緒を提供したと語られているのを論據にして、『詩学』第六章で単なる指摘に終ったカタルシス論を『詩人論』に想定した。それは同じこの一文から、『詩学』第二巻想定論につながったベルナイスと好対照をなしているといえよう。しかしすでにパイウオターのベルナイス評にみる用語の異同 (*ἁποιώσις, ἀρεταίσις-καθαίσις*)⁽⁶⁹⁾もさることながら、ロスタンニの解釈に、ベルナイス以上の反論を提起するのは、むしろ『政治』の挿入文 (III, 7, 1341^b38-40) であろう。そこでは、カタルシスはのちに『詩学』において論じられる旨の約束のことがみられた。この『詩学』もまた、『詩人論』の誤記なのであろうか。かりに誤記だとすれば、『詩人論』は『政治学』よりも後に書かれた作品とみなざるをえないであろう。対話篇とされる『詩人論』が、あきらかに *ἐστρεψία, ἀποαιτική, εὐτοπαθεύα* とみられる『政治学』よりも後期に属することの立証されないうが、また、マクマホンのごとく一切の挿入文を、後代の付記とみる大胆な主張の受け入れられないかぎり、ロスタンニの想定はその根據を失なう。

ロスタンニは、ミーメーシス論についてはアテナイオス (II, ca. 200)、カタルシス論については、プロクロス (410-485)、イアムブリコス (—ca. 330) の断片的な記述をとくに重視した。これらの三世紀から五世紀にかけての人々は、今日の吾々がプラトンとアリストテレスの文藝観をめぐって肯否いずれの立場をとるにせよ、これにさまざまな解釈をまじえるのと同様に、文藝論を展開するに当ってその典據を両哲学者にもとめるとともに、これについてそれぞれの解釈を行なったものと想像される。とくに新プラトン学派に属するプロクロスの論述をみると、その後半のところでは、『浄化 (*ἁποιώσις*) は、感情の過度の活動にあるのではなく、制御された活動にある (*οὐκ ἐν ὑπερβολῇ εἶναι αἴα' ἐν σωστάλειαις εὐεργεταῖς*)』とし、過度に感情をそそる詩は浄化には役立たぬとし、暗にプラトンの文藝観の弁護にまわり、同じ新プラトン学派に属するイアムブリコスも、『悲劇においても、吾々は他人の感情をみるることによって、吾々自身の感情を抑制し、それを適度なものにする』ところに彼のいう浄化 (*ἀνοκθαρείσις*) をみる立場をとり、単なる感情の釈放や感溺を許さない見解がとられるなど、悲劇、喜劇の感情効果をめぐる活潑な議論が、プラトンとアリストテレスの文藝論をめぐって賛否両様のかたちで展開されたことの一端をみせ

ているといつてよい。従つて吾々がこうした古人の断片的な記述から察知しうる文芸論争は、実は両哲学者の *Stylarion* 間の論争を反映するものであつたともみられよう。⁽⁷⁰⁾そこに若干プラトン批判らしい痕跡がみられるからといつて、これを直ちにアリストテレスのプラトン批判にまで拡大しうるかどうかは疑問なのである。以上を綜観するとき、ロスタンニは『詩人論』に対して過大の期待をいだくのあまり、みずからの推測に従つて、これを再構成したといわなくてはならない。

吾々はかくてロスタンニの立場を批判しながら、間接的に『詩学』の内容を検討したわけである。『詩人論』と『詩学』は、その形式においてのみならず、その内容においても全く異なるものをもつ。『詩人論』はギリシア文芸史に登場する作家たちの出生や詩歴や生涯に関する挿話に富み、各文芸ジャンルの創始者にもかかわる年代記的な叙述を旨とするのに対して、『詩学』はむしろ悲劇、叙事詩を主体にし文芸の創作技法の原理に関する講述を中心にする。この差異は、ただ主題の差異にとどまらず、その成立時期の差異でもあるように思われる。吾々はすでにその一端を、この二つの作品にみるエムペドクレスやホメロスに関する記述内容や、エウリピデスの『メレアグロス』評をめぐる虚偽の問題の取扱い方においても見出すことができたわけである。そのかぎりでは、ミーメーシス論やカタルシス論は、これとの関連を予想させるプラトンの文芸観批判とともに、現存『詩学』の欠落個所においてであれ、あるいは亡失された『詩学』第二巻においてであれ、とにかく『詩学』に託して論じられたとみるのが正しいであろう。すでにみたごとくいずれも詩作のもつとも基本的な理論にかかわる問題領域に属するものと思われるからである。従つてまた、『詩人論』から『詩学』にいたる推定約二十年の間には、アリストテレス自身の文芸観に相当の変化、ないしは深化があつたと想像される。そこには両作品の相補関係よりも、むしろ発展をみるべきではないか。そしてこの発展は、『詩学』が、対話篇『詩人論』をふくめて、さまざまに *Urologhata* や *Metastasi* の蓄積のうえに次第に熟成していく過程をすら示唆している。後代、顧みられる機会のきわめて多い現存『詩学』の論旨の殆んどすべてが、プラトンの文芸観への批判とむすびつくにもかかわらず、あえてその名を伏せているのも、師への敬愛とともに、こうした思想の熟成を思わせるものがあるといえるかもしれない。しかしそれは遺憾ながら、単なる *noaijareia* として、講義のための私的草稿に終つた。吾々が次章にみる『詩学』の後史は、構成、内容ともに不備のままに終つたこの書に対する一種の補足補遺の試みの歴史とみることができよう。

第六章 『詩学』の異本校合と構成論争

一、『詩学』の後史と異本校合

『詩学』がアリストテレスの没後、作品目録をつうじて書目としては確認されるものの、これについての古人の引用はその内容に欠け、この書が後代の文芸論に与えた影響についての消息も皆無に均しいといわなければならなかった。『詩学』の後史は、十五世紀にいたってギリシア語写本にもとづく紹介や研究の開始される時点まで、まことに霧のなかに包まれているといつてよい。今日の吾々にとつて最古のギリシア語写本とされるのは、Parisinus 1741（一般にAまたはA^c）であり、十世紀または十一世紀に成ると推察されるが、これが最古にして同時に最良の写本として公認されたのも、漸く十九世紀前半のことであり、その間には『詩学』の写本の伝承史についてもまた、いろいろの経緯があつたことを知らなくてはならない。

もちろんアリストテレスの著作は、一旦東方に移され、十二世紀半ば、アラビア思想の伝来とともに西欧世界に伝わり、スコラ哲学はアリストテレス主義の復活によつて教会の教義の論証を一段と発展させ、十三世紀にいたつてその最盛期を迎えることになる。従つて『詩学』もまた古代ギリシアの他の文献とともに、むしろ東方においてその読者を見出しえたことは十分に推察され、吾々もまた十九世紀後半における『詩学』研究をつうじて、この書がビザンチウムに知られ、八世紀にはシリア語に翻訳されるとともに、さらに十一世紀にはAb Biser (Abu Bishr または Abu Bashar) なる人物によつてアラビア語に訳されたという消息をきくことができる。⁽¹⁾シリア語訳は第六章の一部しか残存しないのに反して、アラビア語訳は殆んど完全な形で伝わり、十九世紀末には、両訳ともに紹介されて、のちにみるごとく、今世紀初頭にいたる間、多くの人たちによる『詩学』の写本校合上の問題に波紋を投じているのであるが、これらの翻訳は、ギリシア語写本の東方における実在性に対する確実な証拠とみられるであろう。他にも、アリストテレスの著作に対する、アヴェロイス(1161-1198)の註釈のなかには、『詩学』の要約も含まれ、これは一二五六年、ヴェネツィアにおいて、ヘルマヌス・アレマヌスの手で、『弁論術』のラテン語訳に付して、Aristotelis Poetica の名でラテン語に移されているのを見る。⁽²⁾吾々はそこに、たとえ要約であるにせよ、東方世界からの迂路を経て、一応『詩学』伝承の痕跡を知るのであるが、しかしスコラ哲学の最盛期とみるべき時期に際し、アリストテレスの他の著作が神学的弁証のために盛んに援用されたにもかかわらず、『詩学』の与えた影響はこの時期にいたつても皆無に均しく、写本の直接の伝承についてさえ確実な情報をえることができない。この点についてバイウォターは次のごとくに言う。「ラテン語の使用地域がビザンチン世界から西欧世界にひろがった十三世紀には、アリストテレスの多くの著作や他のギリシアの哲学書がすでにその翻訳者をえたにもかかわらず、『詩学』はそれらのなかには見出しされない。

『弁論術』がこの時期には翻訳されていたのに、これに次ぐべき論著たる『詩学』はいわば氷結されたままであった。⁽³⁾このように、『弁論術』に比して『詩学』が全く顧みられなかった理由についてはいろいろの推測が可能であろう。ローマ期における場合と同様に、『弁論術』が弁証や修辞の技術としての実効性をもち、中世的世界においても尚、この効用のために或る程度の普及度を有したのに反して、古典古代の文芸に範型をもとめる『詩学』の創作技法論そのものが、すでに時代思潮に合致せず、当時の教会による文芸一般への評価も、この書に対する無視に拍車をかけたものと想像される。スコラ哲学の分裂期ともいえるべき十四世紀においても事情は変わらず、まさにスピガンガンのいうごとく、ダンテ(1265-1321)、ボカーチ(1313-1375)、ペトラルカ(1303-1374)を中心とした当時の文学界や文芸批評界に影響を与えたという消息はきかれず、『詩学』は全く識者の関心の圏外にあったとみてよいであろう。⁽⁴⁾

かくて中世におけるアリストテレス主義復興の風潮とも無縁であった『詩学』が、再び人々の注目をひき、その後史がたどられるようになるには十五世紀にまでまたなくてはならない。この時期にいたってギリシア語の原典そのものがイタリアの学識者の間に知られるようになったのは、ビザンチウムがトルコによって脅威をうけ、ここに在住していた多くのギリシア学者が古典文献をたずさえてイタリアに移住したことが大きな理由にされている。『詩学』については、十五世紀末(1498)、ヴェネツィアにおいて、チオルデオ・ヴァラによるギリシア語写本からの最初のラテン語訳が問われたのであるが、これはルカスによれば、A(またはA^c)に発する写本によったものと想定されている。⁽⁵⁾またこれに先立って、アンジェロ・ポリツィアノの『パネピステモン』(1483)では、現存『詩学』第一章(147^b21)への言及がみられるところから、バイウォターによって彼がすでに『詩学』のギリシア語写本をもっていたことの証據にされるなど、いずれもルネサンス期のイタリア人にとっては、『詩学』の諸写本が比較的入手しやすい状況にあったことを知らしめている。

こうした大勢のなかで、一五〇八年、『詩学』のギリシア語原文の初版本が、デメトリウス・デユカスの編により、『アルデウス版、ギリシアの弁論家たち』の第一巻として、世に問われることになる。⁽⁸⁾このアルデウス版『詩学』については、のちにA(またはA^c)との校合にみるごとく、原典の修正に当ってデユカス自身の苦心の弁が語られているにもかかわらず、今日いろいろの不備が指摘されるのであるが、この初版の与えた影響は大きく、十九世紀にいたって、リッター、ファーレン、バイウォターらによってAの権威が公認されるまで、約三世紀の間、『詩学』の流布本としての地位を保持したのである。これを底本とする『詩学』研究は、ヴェネツィアやフイレンツェを中心に一段と活況を呈し、一五三六年にはまずパツィ⁽¹⁰⁾がこのギリシア語原文にラテン語訳を添えて刊行したのをはじめ、一五四八年にはロポルテリ⁽¹¹⁾が同じくラテン語訳に、『詩学』研究史にとつては嚆矢といふべき註釈を付し、さらに一五四九年にはセンニ⁽¹²⁾がギリシア語原文からのイタリア語訳を世に問うた。このイタリア語訳の与えた刺激は大きく、マジ⁽¹³⁾、ヴェトリ⁽¹⁴⁾、カステルヴェトロ⁽¹⁵⁾、ピッコロ⁽¹⁶⁾、ミニ⁽¹⁷⁾(1572)らの訳註が相次いで刊行される契機ともなり、十六世紀後半以後のイタリア文芸批評や文芸創作にとつて、『詩学』は一種の聖典(Testimonia)として受けられるための素地をつくるにいたった。イタリア文芸復興期の機運とともに、『詩学』もまた再びその生命を得て蘇

ったということができよう。

イタリア・ルネサンス期における『詩学』研究は、ベニ(1613)⁽¹⁷⁾の註釈刊行をもって一応終了するが、その余風は中欧各国に及び、一五九〇年、リヨンにおいて初版をみたカゾーボンの『詩学』研究はその後も数次の版を重ね、また十七世紀に入ると、ハインシウスがライデンにおいて刊行した『詩学』研究(1610)はこの世紀の中頃にいたるまで、六度に及ぶ改訂を加え、この書に対する世人の注意を喚起した。とりわけフランスにおいては、一六六〇年、コルネイユが *Trois Discours* を発表し、『詩学』に論據をもとめて、劇詩の効用論、蓋然性と必然性にもとづく構成論、および三一一致の法則に関する見解を披瀝し、併せて自作に対してむけられた批判にも答えようとしたのであるが、この事実は『詩学』が単にギリシア古典期の劇作法として顧みられていたのではなく、それが劇作というまさに実践の場における規矩として受けとられていたことの証明となる。しかしコルネイユの解釈が自作の弁護のために、かえって『詩学』を曲解したとの評をうけたのに対して、その後のフランスにおける本格的な研究はさらに前進し、その成果として、一六九二年、パリにおいて上梓されたダシエの『詩学』フランス語訳および註釈、一七七一年のバトウの『四つの詩学』をあげることができよう。もちろん両書とも、今日の研究水準からみて一種の資料的価値の域を出るものではないが、後者はアリストテレス、ホラティウス、ヴィダ、デプレオ〔ボワロー〕の『詩学』に関する比較研究の意義をもち、前者もまたフランス語による初訳であったことに加えて、当時の英雄詩と劇詩、とくに悲劇、喜劇の判定基準をあくまでも『詩学』に求める立場を固執しているところに、当時の古典主義的文芸理論の趨勢をも窺わせているのである。ダシエのこのフランス語訳は、一七五三年、クルティウスの手でドイツ語に移され、註釈を付してハノヴァにおいて刊行された。クルティウスの解釈にはとくに新味はなく、ダシエの単なる転用にすぎないと評されるのであるが、当時のドイツ文学界に『詩学』を紹介した意義は大きく、ゲーテが『アリストテレス詩学の讀後感』(1772)⁽²⁴⁾を記すとともに、一七九七年四月から五月にかけてのシラーとの往復書簡において、たがいに『詩学』についての所感を交換しているのも、このクルティウスのドイツ語訳に據ったものである。またレッシングは、一七六七年五月一日にはじまり、翌年四月十九日にいたる一〇四回の劇評を、『ハンブルグ演劇論』として吾々にのこし、このなかでアリストテレスの『詩学』を、ユークリッドの幾何学にも比すべき「無謬の書」とよび、そこに悲劇に関する一切の規範的要求が含まれているとして絶讃したことはひろく知られているが、その各所にコルネイユ、ダシエ、クルティウスの『詩学』解釈を引用し、これらを批判するとともに、ギリシア語原文に即した忠実な解釈を自己の立場としてしている。この場合、レッシングが底本としたのは、もちろん十六世紀初頭のアルデュス版の『詩学』であった。

イギリスの文学史では、すでにロジャー・ベーコン(1214-1294)がヘルマヌス・アレマヌスの *Aristotelis Poetica* をつうじて、『詩学』のことを知っていたと伝えられるが、最初のラテン語全訳が世に出たのは、一六二三年、テオドル・ゴウルストンによってであり、以降これに準據した羅訳が、ジェームズ・ユプトン(1696)⁽²⁹⁾、トマス・ルディマン(1731)⁽³⁰⁾、ウイリアム・パーソンズ(1760)⁽³¹⁾の手により公にされ、一七八〇年には、トマス・ウインタリによって、希羅対訳と同時に始めて註釈が公刊される。英訳が出たのは、フランス、ドイツよりも遅れ、

一七八八年のヘンリー・ジェームズ・パイ⁽³³⁾を初訳とするが、これよりもむしろ翌八九年、トマス・トワイニング⁽³⁴⁾の広汎な註釈を付した英訳本が一般に流布し、次いで一七九四年にはオックスフォードから、トマス・テイリットの⁽³⁵⁾羅訳羅註が刊行されるに及んで、大陸の『詩学』研究に匹敵する権威書としての評価をうけたのである。

かくて吾々は十六世紀の初頭に出たアルデウス版『詩学』が、その後三世紀にわたって、西欧各国の『詩学』研究の典拠となり、数多くのラテン語訳はもとより、各国語訳や註釈書を生み出してきたのを概観した。しかしながら十九世紀に入って、アルデウス版の権威視のためにそれまで殆んど顧みられなかった諸写本の校合が進行していく過程のなかで、Codex Parisinus 1741 (A または A^c) が、他の諸写本の起源をなすものとみられ、これが最古にして同時に最良の写本としての確認を得るにいたって、アルデウス版の権威は大きく動揺する結果となった。『詩学』の後史は、十九世紀にいたってその第二期を迎えたといつてよい。

このAなる写本は、すでにみた十一世紀の『詩学』のアラビア語訳の成立期と相前後する頃に成ったとされるのであるが、ルカスによれば、十五世紀のはじめには、尚ビザンチウムにあり、同世紀の終りに漸くフイレンツェに伝来されたといわれている⁽³⁶⁾。しかしアルデウス版の流布のもとでは、他の多くの写本とともに積極的な評価をうけることは全くなかった。たとえば、一五五五年、パリから出されたモレル(モレリウス)の『詩学』校本⁽³⁷⁾は、今日 Parisinus 2040 の名で知られる異本に據ったものであり、これはまたAのきわめて忠実な写本とみられるにもかかわらず、アルデウス版の絶対視されていた時勢の下では、写本校合に何の影響力ももちえず、ややのちにあらわれた、ジルブルグの『詩学』校本(1584)⁽³⁸⁾における *variae lectiones* でも完全に無視されている。その他すでにみたごとく、十六世紀のイタリアでは、パツィ、ロボルテリ、マジ、ヴェトリ、といった編者たちが、諸写本の校合に一応の努力を行なったにもかかわらず、アルデウス版の価値について改めて疑問をもつまでにはいわず、とくにヴェトリのごとき、バイウォターの弁によれば、Aがフイレンツェからパリにもち去られる以前にあきらかにこれを手中にしていたと考えられるのに、これがアルデウス版に勝ること万々であることを見抜くまでにはいたりえなかった模様である⁽³⁹⁾。またイギリスのトマス・テイリットの『詩学』ラテン語註の刊行された時点でも、彼の友人と見られるコライが単なる付録のかたちでAに言及する程度にとどまり⁽⁴⁰⁾、さらに一八三一年、ベルリン・アカデミー版のアリストテレス全集においても、ベツカーは少くとも『詩学』に関するかぎり、Aへの校合を完全に行なつたとみられるにもかかわらず、アルデウス版を底本とみる域を脱してはいないのである⁽⁴⁰⁾。

従つてアルデウス版に校合上の再検討をせまり、これよりもさらに古写本としてのAの正当性を確認するには、一八三九年、ケルンにおいて刊行されたフランツ・リッター⁽⁴¹⁾の研究にまで待たなければならなかった。彼はアルデウス版とAとの校合をつうじて、前者には多くの欠落個所がみられるとともに、挿入や修正がかなり恣意的に加えられているとし、これをただ編者たるデメトリウス・デユカスの責に帰しえず、むしろ写本伝承の過程においてすでに多くの人たちの補筆がなされたものとみなし、これよりも古写本としての様相をとどめているAに、典拠としての意義と価値を認めたのである⁽⁴¹⁾。このリッターの着眼は、一八六七年、ヨハンネス・ファールン⁽⁴²⁾によって再確認され、彼の数次にわた

る『詩学』校本(1867, 1874, 1885)をつうじて、Aの読法に充分な解説が加えられ、これがアリストテレスの原典に発する最古にして唯一の写本であることが確認されたのである。ファーレンの立場は一八七五年、レオンハルト・スペンゲル⁽⁴³⁾の支持をうけるとともに、彼の校本は、そのまま『詩学』の底本として、モール⁽¹⁸⁷⁵⁾⁽⁴⁴⁾、ワルトン⁽¹⁸⁸³⁾⁽⁴⁵⁾、バルコ⁽¹⁸⁷⁶⁾⁽⁴⁶⁾に継承され、校合上の諸問題に一応の解決を与えたばかりでなく、『詩学』の含む諸理論の解明のためにも、もはや揺らぐことのない地盤をあたえることにもなった。次いで一八九一年には、Aの成立時期に関して、アレグルの監修のもとにギリシア古典の写本についての写真版集録がパリから刊行された際、オーモンがこれに序を付し、とくにAについて、これがビザンチン書体をもつ写本であることをみとめ、その筆写時期を十世紀ないしは十一世紀として確認したことにより、最終の結論がえられることになった⁽⁴⁷⁾。吾々はこうした十九世紀前半に始まったAを主軸とする諸写本の校合についての総括を、一九〇九年のイングラム・バイウオターの『詩学』研究⁽⁴⁸⁾において見出すことになる。

彼はその序文に付して、Aが原典を伝承している忠実な写本であることを次の四点においてまず確認するところからはじめている。(1) Aは『詩学』のみならず、『弁論術』およびこれに関する後期ペリパトス派の論文の写本を含んでいるが、『詩学』以外のこれらの写本がいずれも典拠とするにふさわしい価値を有すること⁽⁴⁹⁾。(2) 『詩学』のA写本はあきらかに誤記を含んでいるが、そのなかには古代アンシヤル字体に起因するものがみられること⁽⁵⁰⁾。(3) 古代綴字の痕跡が見い出されること⁽⁵¹⁾。(4) 文字や発音の類似による混同、下書きのイオーターの欠落、語尾の ρ の省略、アクセント記号や氣息記号の誤写、語位の反転、語の反覆、傍註の混入、などが多数(バイウオターは十六項目⁽⁵²⁾をあげる)含まれているが、これらはいずれも写字に当っての初歩的な誤記とみられるものであって、原本の文言にまで変更を加えるような作為がみられないこと。以上の諸点を基礎にして彼は、Aとルネサンス期のギリシア語異本との詳細な比較検討を行なう。従来これらの写本には、Aよりもすぐれた読法が若干ふくまれていたところから、Aとは別の系譜に属するとしてこれと並立する意義をもつものとみられてきたのであるが、すでにこれをAの写本とみなしたリッター、ファーレン、スペンゲルの線に沿い、Aとの差異が比較的僅少なUrbanas 47(B^c)、Parisinus 2040(P^b)と、Aとの差異がいちじるしいParisinus 2038(P^a)、アルデウス版(A¹)の二群に分けて検討をすすめる。

まず、B^c、P^bにおいては、Aにみられる初歩的な誤記を修正している個所が見い出されるが、その反面、修正というよりは改悪に均しい個所、誤記をそのまま転写している個所も発見される⁽⁵⁴⁾。これは、B^c、P^bがAの忠実な模写(reproduction)を基調とし、筆耕者のギリシア語の心得が若干反映されているものの、全体としては実はAの写本(Apographa)にすぎないことを立証している。またP^a、A¹についても、B^c、P^bとも共通する脱落語が三個⁽⁵⁵⁾みられること、Aの誤記に対してB^c、P^bの行なった修正が、P^a、A¹においても七個所⁽⁵⁶⁾にわたって見出されることから、まず、P^a、A¹が、B^c、P^bと同一の写本に由来することを示唆するとともに、P^a、A¹の独自の特色として、Aに対して、(1)、自由に語を付加している個所二〇、(2) 語の付加により他の語を抹消している個所二、(3) 読解上の困難から語を削除している個所三、(4) 語の変更により原文の悪化をまねいている個所六、(5) 原文の修正とみられる個所四、をあげる⁽⁵⁸⁾。

しかしPa、A¹にみられる以上の特色をもつても、これらがAとは全く別の系譜に属する写本であるとの断定は下しがたい。もちろんバイウオターは、かつてリッターのアルデュス版(A¹)の批判にみたごとく、これらの特色のすべてを恣意的な改竄とは考えず、(4)を除いて他の点については、これを一応Aに対する修正として評価する態度を失つてはいない。⁽⁵⁹⁾しかしこうした若干の読法上の利点にのみ着眼して、Pa、A¹を不当に高く評価することはできないであろう。何故ならこの程度の修正補足は、ルネサンス期の筆耕者が古典語に対する或る水準の熟達をもつ限り、容易になしえたとも想像されるからである。⁽⁶⁰⁾バイウオターがPa、A¹の特色を認めながらも、それはすべてAを底本とし、これを平易な形で伝えようとする意図に出るものとしたのも、そこに理由があつたわけである。

それとともに彼がとくに校合に関して留意したのは、彼の研究と前後して発表されたマルゴリウスの『詩学』のシリア語訳、アラビア語訳に対する研究成果との対比であつた。アリストテレスの著作についての研究が、すでに東方において進められ、そのアラビア語訳があつたことは、夙にフランスの東洋学者の間で知られ、⁽⁶¹⁾吾々もまた『詩学』についてアウエロイスの要約が十三世紀半ば、ヘルマヌス・アレマヌスによつてAristotelis Poetriaの名でラテン語に訳されているのをみたわけであるが、一八八七年、マルゴリウスは、そのAnalecta orientalia ad Poeticam Aristotelem⁽⁶²⁾に於て、Abu-Bashrの『詩学』アラビア語訳、『詩学』第六章の悲劇の定義に関するシリア語訳をはじめ、アウイケンナの『詩学』に関する言及やFakhr-Adinusの同アラビア語註釈抄、Bar-Hebraeusの同シリア語抄訳、を抜粋してラテン語に再訳し、これらがギリシア語原文の校合と確認のために役立つことを示唆したのである。マルゴリウスのこの研究は、それまでの『詩学』研究者たちが、疑問としてきた意味不明の字句に対しても新しい説明を促すことになり、『詩学』校合史に一つの光を投じるものとして、十九世紀末の研究者の注目をあつめた。一八九六年には、オット・イムミツシユがこのラテン語抄訳をドイツ語に訳して注意を喚起したのであるが、その後さらにマルゴリウスは、一九一一年、『アリストテレスの詩学』を著わし、さきのアラビア語訳をラテン語に全訳し、これに並記してギリシア語原文の改訂版を発表するとともに、註釈をも付加し、その序文によれば、『詩学』に関する東方と西欧の研究成果がここに網羅されていることを自負しているのである。⁽⁶⁴⁾

このマルゴリウスの研究の投じた波紋は大きく、アラビア語訳にみられる一部の優れた読法(たとえば、I, 1447^a28 - b9; 16, 1452^a14 - 15)⁽⁶⁵⁾は、当時解読上困難とされた箇所をあきらかにし、現代の『詩学』校合にもそのまま採摘されているが、とりわけ、アラビア語訳の拠つたシリア語訳が八世紀に成るところから、これが典拠としたはずのギリシア語原文(Σ)も、Aよりは二、三世紀遡及されることになり、⁽⁶⁶⁾『詩学』の後史を論じるうえからも、人々の刮目するところとなつた。バイウオターが、ルネサンス期の諸写本以上に、Aとシリア語訳、アラビア語訳およびこれらから推定されるΣとの校合に留意したのもそこに理由があるわけである。

彼の検討は、まず『詩学』第六章(1449^b24 - 50^a9)についてのみ残存しているシリア語訳にむけられ、この箇所についてのマルゴリウスのラテン語訳とAとの比較から始められる。⁽⁶⁷⁾もちろん両者には大局的な対応はみられるが、Aに比してこのラテン語訳には、すでに十個所に

及ぶあきらかな、語の無視、誤訳、付加がみい出される。⁽⁶⁸⁾もしマルゴリウスのラテン語訳がシリア語訳を忠実に伝えているとすれば、このシリア語訳には、ギリシアの文献に対する中世のラテン語訳にみるごとき正確な逐語訳の期待しえないのはもとより、訳者のギリシア語に対する知識を想定することもまた著しく困難である、という。⁽⁶⁸⁾次には、このシリア語訳から、これが拠ったと思われるギリシア語原文(Σ)を復元するとき、Aとの差異が四個所発見されることになる。そのうちAよりも優れた読法として認められるのは一個所のみであつて、これはルネサンス期の写本 Pa の修正と一致する。⁽⁶⁹⁾しかし他の三個所においてはAの読法が優り、Σはむしろ、Pa、Aに共通する誤記と一致する。⁽⁷⁰⁾従つてシリア語訳が完全に存在し、そこからΣの復元が、『詩学』全章にわたつてなされたとしても、Aやさらにはこれに拠つたルネサンス期の諸写本に比して絶対的に優れているとの保証はえられない。Σの古さは、写本としての卓越性と必しも直接に結びつくものではない、というのが、バイウオターの意見なのである。さらに彼は、マルゴリウスがアラビア語訳から復元したΣと、Aとの校合にむかう。この場合、Aに比して、Σの誤記、欠損、挿入とみられる個所三〇、⁽⁷¹⁾Σの優れた読法を認めうる個所一七、⁽⁷²⁾があげられる。前者からは、Σもまた現存する他の多くの写本と同様に毀損をまぬがれてはいないこと、その初歩的な誤記からみてビザンチン時代より古くは遡及しえないこと、また挿入は余白傍註の混入とみられ、Aの読法に改訂をせまるものではないことを確めるとともに、後者についても、Aの *homoeo-* から当然予想される程度の修正にとどまり、ルネサンス期や現代の研究者によつてもすでに示唆されている補正を再確認させるにすぎず、Σの評価を決定的に高めるものとはなりえない、とするのである。⁽⁷³⁾

もちろんバイウオターが、マルゴリウスの *Analecta orientalia* に対して詳細な検討を行なつたより根本の動機は、シリア人やアラビア人が、果して『詩学』の主題たる古典期のギリシア文芸、とくにギリシア悲劇の歴史と伝統やその意義についてどれだけの正確な知識をもつていたかの疑念に発している。⁽⁷⁴⁾彼らはむしろ暗黒のなかで、その訳業に従事したのではないか。彼らの文学的経験の全く外側に属する仕事に多くを期待しえないのも当然であろう。こうした知識上の制約に加えて、かのアラビア語訳がシリア語に據つてゐる以上、それはまたまさに「翻訳の翻訳」である。⁽⁷⁴⁾東洋語とギリシア語の大きなへだたりからみて、中世のラテン語とギリシア語の間にみられるような正確な逐語訳は期待できないとも考えられよう。アラビア語訳に多くの重ね訳 (*amplification*)⁽⁷⁵⁾がみられるところにもその一端が露呈しているのである。そのうえ、シリア語訳が典拠としたΣは、アラビア語訳からいわば逆探知によつて復元されたのである以上、それが八世紀に実在したことが確認されるほかは、少くともギリシア語原文の校合のうえに直接裨益するところはないとも考えられるのである。

しかしながら、こうした制約にもかかわらず、『詩学』のごとき構成や論旨のうえで多くの不備を伴う古典文献については、あらゆる資料が役立てられねばならないのであつて、その意味からも、解説不明とみられた個所に対して、『詩学』アラビア語訳の果した貢献はたしかに大きいものがあつた。マルゴリウスの研究に対して尚検討の余地ありとしたバイウオターにしても、原典の校合に當つて、アラビア語訳の成果を採擷するのにやぶさかでなかつたのも、そこに理由をもつてゐる。果せる哉、それはその後の『詩学』研究にとつては、不可欠の条件とな

り、一八九四年の初版以来、版を重ねたブチャールの研究においても、その第二版(1897)⁽⁷⁶⁾で、*Analectica*の成果をとり入れ、一九二〇年のグデマンのシリア、アラビア語訳に対する見解の論文発表に次いで、彼の『詩学』研究に関する大著(1934)⁽⁷⁸⁾にも積極的に採摘されるなど、二十世紀における原典校合にとつては不動の位置を占めるにいたつたのである。アラビア語訳それ自体の検討は、マルゴリウスからトカツシユに直接ひきつがれ、一九二八年にはその研究の第一部が、次いで一九三二年にはその第二部が刊行され、一応の完結をみたのである。

かくてアラビア語訳の発見は、ギリシア語原文の校合にとつて、十九世紀前半のアルデユス版の再検討に始まり、Aの古写本としての權威確認にいたるまでの『詩学』後史の第二期の棹尾を飾る収獲ともなった。その後、『詩学』の校合は二十世紀に入っても尚進行の途上にある。一九三〇年、それまでは知られなかつたウイリアム・ド・メルベックのラテン語訳(1278)にもとづくところの二つの写本、すなわちCodex Tololanus (ca. 1280)とCodex Etonensis (ca. 1300)があらたに見い出され、これらがAと密接な関連性をもつところから、Aの解読のために積極的に援用されるという新しい情勢を生み出している⁽⁸⁰⁾。すでに、カッセルやルカスの校本にみられるごとく、現代における『詩学』の校合は、一応最古の写本としてのAを基準にしつつ、尚且新たに発見されたこれらの中世のラテン語写本やルネサンス期の諸写本、さらにはシリア語訳、アラビア語訳の成果をも参酌しながら、最良の読法をもとめて取捨選択をあきらかにするところに、一つの方向を見出そうとしているのである。

もちろん『詩学』の後史は、こうした諸写本の校合をめぐる文献学的考察につきるものではない。校合の問題は、同時に『詩学』の理論についての解釈を出立させるための地盤ないしは出発点を提供するものでもあつた。とくに十九世紀の『詩学』解釈は、アリストテレスの哲学体系における『詩学』の位置づけの試みや、悲劇を主題とする『詩学』を文芸一般の理論としてのみならず、芸術論一般にも拡大し、他の諸著作に散見する所説をも含めてアリストテレスの芸術学を再構成する方向に進んだところにも、その特色をみい出すことができよう。タイヒミュラ(1869)⁽⁸¹⁾、ラインケン(1870)⁽⁸²⁾、デーリング(1870)⁽⁸³⁾、ブチャール(1894)らの研究に吾々はこうした十九世紀の『詩学』研究の類型をみい出すのである。また『詩学』のMajor textsのうちでもカタルシスの意義の究明に当つたベルナイスの研究(1880)⁽⁸⁴⁾は、この問題に関する定説ともなり、尚今日のカタルシス解釈にも大きい影響力をもち、十九世紀の『詩学』研究の生んだ一つの収獲に数えられる。しかし校合上の問題と同様に、『詩学』の解釈も尚現代にいたつて流動的であり、十九世紀にみられた一種の拡大解釈に対する反動として、これを再びギリシア悲劇論としての即自性においてとらえ、いわば『詩学』Autonomieの立場を再認するところに一つの方向を見い出そうとしている。エルの『詩学』研究(1957)⁽⁸⁵⁾が、『詩学』をあくまで『詩学』から解釈するところにその特色をもっているとすれば、吾々はそこに十九世紀とはあきらかに袂別した今世紀の新しい傾向をみるわけである。ベルナイスのカタルシス解釈に対して、ハインリッヒ・オット(1912)⁽⁸⁶⁾を先蹤としてエルスにいたる解釈の系譜が、一貫して医療的意味を斥け、『詩学』の論旨の主軸ともいうべきミュートス構成論の一環としてこれを把握しようとしているのも、十九世紀の解釈がすでにこのMajor termについてもまた反省期に入っていることを示唆しているといえよう。

二、『詩学』の再構成論

——ゾルムセンの立場——

吾々は前節において、『詩学』についての異本校合の経過をみたわけであるが、近年の『詩学』の「*Textkritik*」は、こうした異本相互間の字句、文言の校合をふまえつつ、さらにこれを超え、むしろ『詩学』の全章を俯瞰する立場からその全体的な構成を改めて問い直す方向に進んでいく。いま『詩学』全体の構成を概観すると、

- 1 悲劇、叙事詩、喜劇についての全体的な論題の設定と、その発展経過（第一―十五章）
- 2 悲劇の定義とその構成要素、ならびに構成上の諸規則（第六―二十二章）
- 3 叙事詩の構成についての諸規則（第二十三―二十四章）
- 4 叙事詩、悲劇に対する批判とその反駁（第二十五章）
- 5 叙事詩と悲劇の比較（第二十六章）

の五分野に分けられよう。このうち、もっとも広い範囲を占め、内容的にも中心をなすのは、いうまでもなく2である。この分野はさらに、次のごとくに区分される。

- (1) 悲劇の定義（第六章）
- (2) 悲劇の質的な構成要素の指摘（第六章の残部）
- (3) 悲劇のミュートスに関する一般的規則（第七―十一章）
- (4) 悲劇の量的な構成部分（第十二章）
- (5) 悲劇の感情効果に関する規則（第十三―十四章）
- (6) 悲劇人物のエートスに関する規則（第十五章）
- (7) 悲劇のミュートスに関する付記——アナグノーリススの諸形式、劇作上の心得若干、紛糾と結着のつけ方、悲劇の四種類（第十六―十八章）
- (8) 悲劇人物のディアノイア（第十九章）
- (9) 悲劇におけるレキシス（第二十一―二十二章）

この全体の構成を詳細に検討すると、各章相互の論旨の不統一や、叙述の順序の混乱、方法論の不斉合、あるいは補註の混入としか思えない章がみられると同時に、各章の内部にもその論題と合致しない箇所が数多く含まれているなど、その外見に反しているいろいろの不備が気付か

れるのである。もちろんその背後には吾々もすでにみたごとく、『詩学』それ自体の私的草稿としての性格や、その成立事情や伝承上の問題が予想されるのであるが、近来の『詩学』の研究は、この書の構成上の不備のなから、アリストテレスの基幹となる思想を問ひ、付加挿入や傍註の混入から原テキストを峻別し、これをよく整理された構成に再編しようとするところに、一つの方向を見い出そうとしている。吾々はこの傾向のなかに、すでにみた微視的な異本校合が、巨視的な Textkritik の段階に入っていることを知るのである。もちろんそこにはさまざまな方法論上の対立が予想されるが、少くともこの構成論争に關して貢獻度の高い二人の見解、すなわち、諸家の見解を大局的に集約しているとみられるゾルムセンの研究(1935)⁽⁸⁷⁾と全く個性的な独自の把握を行なったリンハルトの研究(1950)⁽⁸⁸⁾とを対比させることによって問題点を掘り下げてみよう。

まずゾルムセンは第十二章、第十五章の後半部(1454^a37-b18)、第十六―十八章、第二十一―二十一章、及び第二十四章を、アリストテレス自身による挿入付加とみなす反面、他の諸章については、「アリストテレス独自の性格をよく示す探求法によって特色づけられ、首尾一貫する統体」⁽⁸⁹⁾をなしていると説き、通常『詩学』に寄せられる一貫する方法論の欠如という批判に対しても、アリストテレスの方法論は各章それぞれ⁽⁸⁹⁾の論題に應じて互に異なるにはしても、その全体は一種の *ἡλικία* *ἀναγωγή* をなしている、との着眼から出發する。この書の全体の構想をのべている第一章では、すべての詩を *ἡλικία* として規定し、次いでこの *ἡλικία* の手段媒体、対象、方法様式によって詩のさまざまな区別が生じるとし、以下第一章、第二章、第三章はそれぞれこの順序で論述が割当てられている。ここでは *κοινωνία* を *ἡλικία* とするプラトンの見解がそのまま継承されているとともに、方法論の立場からみても、模倣の種差 (*διαφοραὶ τῶν ἡλικίων*) にもとづく分割 (*διαφοραὶ*) の方法が採用され、とくに「模倣の手段、媒体 (*ἐν οἷς ποιούμεθα τῆν ἡλικίαν*)」(1, 1447^b29) *ἡλικίαν* 区別を論じている第一章では、すでにグデマンの指摘したごとく、プラトンの『ソピステス』(235C ff., 267A ff.) その他にみる分割の方法の適用例をみるといつてよい。これにつづく第四章と第五章では、叙事詩、悲劇、喜劇の起源とその歴史的展開についての記述がなされる。これは文芸史的事実に即しているというよりはアリストテレス自身の文芸史観を披瀝するものとみられ、異論の多い個所に当たるとともに、方法論の立場からみても、これに先立つ諸章の体系的な叙述の仕方と背違する印象すら与えられる。しかしゾルムセンは第四章(1449^a14-15)における「悲劇は多くの変革を経たうえで、それ自身がつべき本性 (*ἄδικον*) に達し、かくてその動きをやめた」というアリストテレスの言及に注目し、『自然学』の基調になった *ἐπιπέθετα* の思想をここにみる立場をとっている。⁽⁹¹⁾ 従つてこの歴史的叙述といえども、決して史実の記述につきるものではなく、古典期の悲劇を一種の完成態とみなして、これに即して悲劇の原理を攻究しようとする立場を表明するものであり、方法論の明確な自覚がみられるということになる。

次いで第六章では、この史的叙述から一転して、悲劇の定義(1449^b24-28)に移っているが、論題の移行に際して、この章の冒頭で語られ

ている次の挿入文が多くの解釈家たちによって問題視された。「悲劇について、これまですでに語られたことから (τὰ εἰρημμένα) から要約してもう一度とらえると、その本質を示す定義 (ὄρος τῆς οὐσίας) がどのようなものになるか、これを吾々は次のように言うことにしよう」(1449^b22-24)。⁹⁰しかし悲劇の定義が、第六章に先立つ各章において果して εἰρημμέναであったかどうか。定義は次の四部分から成る。

- (a) ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης,
- (b) ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκαστοῦ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις,
- (c) θρῆνηται καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας,
- (d) δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινουσα τῆν τῶν τοιούτων καθήκτων κάθαρσιν.

このうち(b)は、第一章(1447^a18-b29)における模倣の手段媒体の問題と、また(c)は第三章(1448^a20-24)における模倣の方法様式の問題とそれぞれ関連するわけであって、τὰ εἰρημμέναにかなつているとみられよう。しかし、(a)は部分的にしか関連性を見出しえず、(d)にいたつてはこれを全く欠いているといわなくてはならない。すなわち、(a)のうち、πράξεως σπουδαίαςについては、第二章(1448^a1-5)および、第四章(1448^b24-26)における模倣の対象の問題とのむすびつきを示してはいるが、μέγεθοςについては第四章(1449^a19)において、悲劇がいかにして一定の大いさを獲得するにいたつたかをあきらかにする史的叙述のなかに、やや異つた文脈において触れられるにすぎず、本来は τελείας とともに、⁹¹のちの第七章(1450^b23-25)の中心問題となり、

κεῖται δὴ ἡμῶν τῆν τραγῳδίων τελείας καὶ ὄλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τὴν μέγεθος

なる言及において始めてあらわれてくる概念だといわなくてはならない。従つて μέγεθος は第四章との関連を示唆するだけにとどまり、τελείας は後続する論旨を先取りしていることになる。さらに(d)については一層疑問がのこる。すでに触れる機会があつたごとく、ここでは『詩学』のなかでも後代もつとも問題になつた悲劇の感情効果やカタルシスのことがとり上げられているのであるが、前者については漸く第十三章における悲劇の主人公の設定とミュートスの構成論や、第十四章のパトス論に関連性を見出し出すのみであり、カタルシスにいたつてはその後の各章においても完全に不問に付されている。従つて『詩学』の構成論争において最初に当面するのは、悲劇の定義の位置のみならず、第六章そのものの位置に関する疑惑であるといえよう。

悲劇の定義にみられるこれらの問題点について、ゾルムセンは、「『詩学』の方法的図式と現実的内容との不斉合」⁹¹という角度から説明しようとする。つまり定義のなかで唐突に用いられている τελείου や μέγεθος とつた用語は、後の各章にみられる ὄλον, τάξις, ἄρχη, μέσος-τελευτή (第七章)および ἐν(第八章)などとともに、すでにフィンスラーやバイウオター⁹²によって指摘されるごとく、プラトンの文芸観、とくに『パイドロス』(264C)における τάξις や ὄλονの規定と同一線上にあり、これらの用語が、すでに文芸用語としても周知であつたために、これをそのまま悲劇の定義のなかに転用したにすぎない、と考えるのである。第一章の διαίρεσιςの方法と同様に、⁹³ここでもプラト

ンの文芸構成に関する諸説が暗黙の前提になっているとみられよう。また感情効果論やカタルシスについてもこうした諸家の見解を素朴に受けとめ、これらの指摘が、「詩における感情 (πάθος) 効果についてのプラトンの仮借のない断案に対する反作用」であつたことをみとめ、カタルシスもまたアリストテレスにとつては、彼が『詩学』を仕上げる前にすでに既成の真理であつたとし、ロスタンニの見解と同様に、『詩人論』のなかでプラトン批判の意図を含めて詳論したため、『詩学』においては再論をあえて回避した、⁽⁹⁴⁾ という立場をとっている。もちろんロスタンニの仮定には、すでにみたごとくいろいろの疑問点があり、その他にもカタルシスの論述箇所をめぐる異論が多いので、ゾルムセンの主張をそのまま受けとるわけにはいかないが、このカタルシスの一語をもって、アリストテレスがプラトン批判を行なっているとすれば、のちの第九章における τὰ καθόλου (1451^b7) & οἷα εὖ γένοιντο (1451^a37) といったいわゆる詩的眞実の問題ともむすびつき、プラトンの文芸観を予想したうえで、それへの批判を方法論の基調にしていたことを察知させるのである。悲劇の定義中の (a)、(d) が τὰ εἰρημνεύα と合致しないのは、こうした一種の默契に原因をもつことになる。

悲劇の定義につづく第六章の残る箇所 (1449^b31 - 50^b20) は、悲劇を構成する六要素の指摘 (1449^b31 - 50^a14) と、これらの六構成要素の重要性に関する順位の決定 (1450^a14 - 20) の二つの部分に区別される。ゾルムセンはとくに、六構成要素を抽出する論旨に一貫する論理が見い出されるという。彼はこれを『分析論後書』(I, 4, 73^a21, b16, b23; 6, 74^b6, 74^b13, 75^a28) にみられる ἐς ἀνάρητας ὑπάρχοντα とか καθ' αὐτὸ ὑπάρχοντα τοῖς παρρησιασίου といった考え方とむすびつけ、アリストテレスは悲劇の六構成要素のそれぞれが ἐς ἀνάρητας ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ であるという観点に立ってこれを引き出したのであると言ひ、こうした必然的成素の抽出方法を、「プラトンは全く異質なアリストテレスの特徴的な方法」⁽⁹⁵⁾ であるとし、「或るものの概念のなかに、本質的、必然的に内属している諸要素を探索した最初の人」としてのアリストテレスの面目が、ここには躍如としているのを認めている。ゾルムセンのこの指摘が正しいとすれば、六構成要素に μῦθος, ἦθος, δαίμονα, λέξις, μέλος, ὄψις の順位をつけているアリストテレスの立場もまた、どの要素が悲劇の構成にとつてもっとも必然的であるかを反映している意味において、同じ方法論に立脚するものとみられるであろう。『詩学』において通常見のがされがちな方法論の再発見に努めるゾルムセンは、そこからさらに推論をすすめ、第七章から第十一章、および第十三章と第十四章をそれぞれ一括し、前者については、「悲劇作品の実情に準據しつつ、一般的な叙述、定義及びその吟味」⁽⁹⁶⁾ を一貫する方法論にしていること、後者については、最上の悲劇のミュートスを選出するために「存在するかぎりの可能性を理論的に枚挙するところから始め、それらのなかから異論の多いと思われる可能性を排除ないしは消去し、最上の構成のみを残す方法をとっている」と指摘する。⁽⁹⁶⁾ 一方を帰納法とよぶならば、他方は消去法ということになる。次いで、この二つのブロック(第七章―第十一章と第十三章、第十四章)の中間に介在し、これまで挿入付加、ないしは傍註の混入を通説としてきた第十二章の検討に移るのである。

第十二章は、悲劇の量的部分 (μέρη τραγῳδίας κατὰ τὸ ποσόν) とつひの πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἐξόδος, χορικόν (πάροδος,

οταρίων, κομίσιας) をあげて、それぞれの規定を与えている。この章が、ベルナイス、ユーバーベグ、ゴンペルツ、ブーゼミールらの多くの論者たちによって、アリストテレス自身の手になるものではないとみられたり、これを彼自身の挿入とみる人でさえ現在の位置におくことに否定的な態度をとってきたのは、主として次の二つの理由による。それはまずこの章のもつ経験的性格にある。すなわちここでは思弁的な方法論が欠如し、伝統的な技法論に代わる劇作の理論を提示しようとしたアリストテレスの意図が全く消失してしまっているからである。次には、第七章から十一章、および第十三章から第十四章にいたる間、一貫して展開されているミュートス論が、あまりにも表面的な観点にもとづいているこの第十二章によって、全く中断される印象を与える点にある。ゾルムセンは第一の理由を認めているが、その故をもってこの章を後代の挿入とみる立場には同調しない。むしろ「アリストテレスがアカデメイアからひきついでミュートスについての思弁的な取扱の方と同時に、現存の悲劇作品にみられる諸事実にも眼をむけて、こうした事実があるがままに認識しようとするのは、むしろ彼の好んで採用する方法論である」と考えるからである。おそらくこうした悲劇の量的部分の問題は、純粹な技法上の問題として、当時の悲劇作家の関心を呼んでいたにちがいないので、アリストテレスもこれを看過するわけにはいかなかったであろう。この章が他章に比べて際立って短いのも、また、ミュートス論を中断している印象を与えるのも、元来は一つの傍註のかたちをとっていたものが、後に独立した一章とみなされて、現在の位置に挿入されたからであろう、とゾルムセンは結論している。⁽⁹⁷⁾ 第十二章をこのようにとらえるとき、第七章から第十四章にいたる間のミュートス論は、再び連続性を保つとともに、第十四章の末尾(1454a13-15)における「悲劇の出来事の構成や、そのミュートスがどのようなものでなければならぬか、ということについては、以上によって十分に語られた」という言及によってミュートス論の終了が宣せられているとみることができるとは、むしろ驚きである。ミュートス論にかくも多くの章が費やされたのも、これを悲劇の魂とか目的とか原理とみるアリストテレスの基本的な考え方によるのである。

さきの第六章における悲劇の構成要素論では、ミュートスに次ぐ第二位としてエートスがあげられていた。第十四章でミュートス論の終了が告げられたのであるから、第十五章はエートス論に充当されることになる。しかし第十五章を詳細にみていくと、その前半部(1454a16-36)と後半部(1454a37-b18)の間には、論旨のうえで一種の断層のあることが直ちに判明する。前半部はたしかにエートス論の名にふさわしい。しかし後半部は内容的にもかなり錯綜していて、果してそのすべてをエートス論とみなしうるかどうかは疑問である。いまこの部を三つの段落によって区別すれば、(1) 1454a37-b8 ἡ λύσις ἀπὸ μηχανῆς についての見解を述べ、(2) 1454b8-15 は肖像画家との対比において悲劇作家のエートスの描写の問題を、(3) 1454b15-18 は感覚に訴える舞台効果の問題を論じ、論題としても雑多にすぎ、文脈の上からもあきらかに混乱がみられる。とくに、(1)は再びミュートス論に復帰している印象がつよいたため、ここには誤記があるのではないかという意見が古くからあった。たとえば、この個所における φανερόν οὐδ' ὅτι καὶ τὰς λύσεις τοῦ μύθου ἐστὶ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου οὐμβανένου (1454a37-b1) の τοῦ μύθου せ τὸν ἥθους と訂正することによって、エートス論に転化しようとする試み⁽⁹⁸⁾のことがそれぞれ

あつて、『詩学』のアラビア語訳にも同じ文意のみられることが論據にされよう。⁽¹⁰¹⁾その他にも第十五章の位置をめぐる議論は多く、すでにヘルマンも(1)の論旨をそのまま *noivc* *tau* *noivc* としてとらえ、同じく *noivc* の問題が論じられている第十八章と関連させ、同章の 1455b32 のあとに挿入すべきであるという。⁽¹⁰²⁾この方法に従えば、(2)、(3)はそのまま第十五章の原位置におかれることになる。またズーゼミールのごとき、第十六章―第十八章は再びミュートス論なのであるから、第十五章の全体を第十八章のあとにおくべきであるとし、後半部の混乱を一気に解消する試みも行なわれている。⁽¹⁰³⁾こうした諸家の見解に対してゾルムセンは第七章(1450b29-34)におけるミュートスの必然的、因果的連続性を説く主張を論據にして、アリストテレスがミュートスの結着を劇人物のエートスに依存せしめたとは到底信じがたいと論定し、さらに(1)と(3)はエートス論の一部たりえないとみるところから、(2)のみをこの章からは削除しえない部分としている。しかしこのようにとらえても尚後半部の乱脈は説明されえないであろう。そこで彼は後半部のすべてについて、「(2)は前半部のエートス論を、その他はこの章にいたるまでのミュートス論を補足する意図を含んでいることはあきらかなのであるから、これらすべてはアリストテレスが年代の経過とともに付け加えた非体系的な補註とみななければならない」と断定している。⁽¹⁰⁴⁾

このエートス論には、悲劇の構成要素として第三位を占めるデアノイア論が後続するはずである。ところがデアノイア論は第十九章(1456a34-b8)にいたって漸くとり上げられ、これにいたる間の第十六章―第十八章では再びミュートス論に復帰し、第十六章ではアナグノーリスの諸形態を、第十七章では詩を創作するに当っての心得若干を、第十八章では紛糾とその結着のつけ方を、それぞれの論題としている。これらの諸問題はいずれも、第十四章において終了が宣せられたミュートス論の後続部分、ないしは *noivc* *noivc* に属するものと考えられよう。そのためバイウオターもこの三章を一種の付録(appendix)とし、ミュートス論の事後思考(afterthought)とみる立場をとった。⁽¹⁰⁵⁾しかしゾルムセンはバイウオターの把握を一応はみとめながら、方法論の観点に立つて、これらを補註の混入と解釈する。まず第十六章は第十一章と同じくアナグノーリスの問題を取扱い、その種類についての論及に終始しているが、第十一章ではこうしたアナグノーリスの種類について再論する意図や伏線のごときものは全くみられない。またこの二つの章における方法も著しく相異なる。すなわち第十一章では、まずペリペティアの定義とその具体例をあげ、次いでアナグノーリスの定義とその具体例に及び、この両者の理想的な形態が両者の一致のうえに成立することを強調し、その理由をあわれみとおそれという例の悲劇的感情の喚起がもっとも強烈である点にもとめ、次いでアナグノーリスの生起する人間関係を示唆することによって、第十四章のパトス論との関連を予め示すなど、論述は簡潔ながら、均整のとれた論理を展開している。これに反して、第十六章では、アナグノーリスの六種類が、その具体例とともに列記されるにとどまり、最上のアナグノーリスについてすら、「出来事そのものから生じる」(1455a16-17)場合を規定として挙げるにとどめ、第十一章にみるのごとき論理性に甚だ欠けているといわなくてはならない。そこでゾルムセンは、「第十六章において枚挙されたアナグノーリスの種類は、単に古代悲劇の実作品から収集されただけのものである。そこには第六章において、六構成要素を導き出したような厳密な論理的方法を想い出させ

るものは何もない。……これまでの各章にみられた根本的な論理に訴えるものを含んではいない」と断定している。⁽¹⁰⁵⁾ 第十二章と同様にここでは思弁的な特質が不在というべきか。これが補註にすぎないとみられたのもそこに理由がある。

これと同様の論旨は第十七章に対しても適用されるであろう。ここでは悲劇の作法 (*tragedia*) についての新しい論旨の展開がみられ、その前半 (1455^a22-34) では劇作家に対して、あたかも劇的状況を眼前に思い浮べるがごとき、あるいはみずからそれを演じることができるときの、天賦の可塑的性格 (*eubhros, euhraotes*) が要求されるとともに、後半 (1455^a34-323) では論題を一変し、一般的な筋書 (*logos*) に挿話を添える手法を範例をもって示すなどの工夫が行なわれているが、この前半と後半とは相互の関連を欠くばかりでなく、こうした *tragedia* に関する心得は、第七章から第十四章にいたる間では全く示唆されていない。詳細に検討すれば、前半の *eubhros* の問題も *haurios* との対比において、プラトンの文芸観と『詩学』とを比較するうえで必要以上に強調される個所に当たっているが、アリストテレスの言及は単なる指摘の域を出ず、どこまでプラトン批判を意識しているかは疑問である。加えて後半の挿話の取扱い方に関わる問題も、第九章における挿話的筋を全面的に拒斥する主張 (1451^b33-52^a1) と矛盾し、この強硬な見解に対する一種の譲歩的意見を述べたものとみるべく、いかにも補足的な付言の印象がつよい。

第十八章は、第十七章以上に雑多な論旨の集合から成り立っている。事実この章は、

- (1) 悲劇の *deios* と *laos* に関する説明 (1455^b24-32)
- (2) 悲劇の四種類 (*perkyumen, pathetik, hōlikē, arkh-ōphos*) (1455^b32-56^a7)
- (3) 再び *deios* と *laos* (1456^a7-10)
- (4) 悲劇と叙事詩の構成の差異 (1456^a10-25)
- (5) コロスについて (1456^a25-32)

の五部分から成るが、(1)と(3)とは密接にむすびづくにしても、他は相互の関連性を全く欠いている。とくに、悲劇が *deios* と *laos* の二部分に分割されるという論旨は、悲劇の四分類とは、何の脈絡もなままに挿入されている印象がつよいうえに、これらの用語は、ミュートスの本論というべき第六章から第十四章の間には全くみられず、ただ *laos* のみが第十五章の、しかも挿入付加とみられた後半部において一度だけ (1454^a37) 用いられているにすぎない。ミュートス構成論の主軸をなす用語とみえないのもそのためである。また(2)の悲劇の四分類のうち、*perkyumen (arkh)* は、第十章におけるミュートスの二分類と、*pathetik* は第十四章のパトス論と、さらに、*hōlikē* は第十五章のエートス論と、それぞれ対応する論旨をふくみ、のちの第二十四章における叙事詩の四分類 (1459^b7-9) とも合致しているとみてよいであろう。そのかぎりでは、ゾルムセンのいうごとく、(2)は、かつての諸章(第十章、第十四章、第十五章)にみられた個別的な論述を、悲劇それ自体の類型としてより包括的にとらえたものとして受けとることができ⁽¹⁰⁶⁾。しかし(2)は、(1)、(3)の *deios* や *laos* の論述の間に介在し、いかにも

挿入の印象をつよく与えるとともに、四分類の単なる指摘以上の域を出ず、その方法論的な裏付けを欠いている。ゾルムセンはこの点をみのがさず、「この四分類は、アリストテレスが現にその上演を観た諸作品に合わせ、悲劇を分類する方向へ大きく一步をふみ出していることを示している。それは彼の基本的な教説からは著しく逸脱し、第十章における分類よりもずっと経験的になつてゐる」と指摘する。とくにこの(2)において、従来意味不明とされた *opsis* (1456^a2) を、バイウォターにならつて *opsis* と読むならば、すでに第六章 (1450^b 16-20) における *opsis* を軽視する主張からみて、一層(2)の経験的性格が露呈することにもなる。 (4) における悲劇と叙事詩の構成上の比較は、*opsis epoptai* *nothaxia* (1456^a10-11) とされているものの、既述の個所としては第九章の挿話的なミュートスの拒斥の論旨 (1451^b33-52^a1) との関連を示唆する程度にとどまり、第二十六章 (1462^a18-12) における統一性や凝集度にもとづく比較をむしろ先取している感がつよい。また、(5) のコロスの問題は、一般的にはギリシア悲劇の成立史にとつてその原型とみられるべき意義をもつのであるが、アリストテレスはここでは単に俳優と同等の役割を帰し、ミュートスとの関連においてその構成部分としてとらえている点、いかにも彼らしい立場を反映しているが、おそらくはこれまでの諸章におけるコロスへの言及があまりにも乏しく、第四章での悲劇の史的展開 (1449^a17) や、第十一章の *topikon* においてわずかに触れられた点を、ここで改めて補足しているものと思われるのである。いづれにせよ、この第十八章は、「いくつかの異つた叙述や規則についての奇妙な集合 (*curious mass*) をなし、しかもそのいづれもが充分に究明されていない。アリストテレスは *afterthought* を書き下すに當つて、順序や全体の体系について綿密な注意を払つてゐるようには見えない」といわれよう。従つて、ミュートス論はやはり第十四章末尾の言明にみるごとく、そこで完了したものとみられる。もしこの推理が正しいとすれば、第十六章—第十八章の *zudika noophytara* を挿入とみることで、第十五章のエートス論は、第十九章のダイアノイア論に直ちに接続することになり、論述の順序は斉合性を回復することにもなる。

ダイアノイアの問題は、第十九章の前半 (1456^a33-1^b8) において非常に要約された形式をとるとはいえ、一つのまとまつた論旨をなしている。しかしこの章の後半 (1456^b8-19) からは一転してレキシス論に移り、以下第二十章、第二十一章、第二十二章にわたつてこの問題が延々として展開されていく。すでに指摘する機会があつたごとく、この分量は、悲劇の六構成要素中第四位を占めるレキシス論としては多きにすぎるくらいがある。とくに、第二十章と第二十一章は、レキシスに関する序論とも初步的ともいふべき論旨に終始して、果して詩のレキシス論たるにふさわしいかどうか疑問にされよう。ゾルムセンもまた「第二十⁽¹⁰⁾章、第二十一章は、ともに『詩学』本来の論調を形成しているようには見えない。この書の基本理論はこの両章がなくても立派に成立する」と言い、現在のかたちで原テキストに含まれていたとは考えていない。第二十二章のみが原テキストに残されるであろう。

一種の叙事詩論ともいふべき第二十三章と第二十四章も詳細に検討をすすめると、ともに同じ論題を扱つてゐるとはみえないほどの差異が見い出される。第二十三章は、第七章および第八章で理論化された *metempsychosis* の概念にもとづいて整然とした論旨を展開している。しかし

第二十四章においては全く事情が異なる。この章は次のごとく区分される。

A 叙事詩の一般論 (1459^{b7} - 60^{a5})

- 1 叙事詩の種類 (*εἶδη*) とその構成要素 (*μέρη*) (1459^{b7} - 16)
 - 2 叙事詩の長さ (*μήκος*) (1459^{b17} - 31)
 - 3 叙事詩の韻律 (*μέτρον*) (1459^{b31} - 60^{a5})
- B ホメロスへの評価 (1460^{a5} - b5)

- 4 ホメロスの客観的、性格的な描写 (1460^{a5} - 11)
- 5 ホメロスにおける *θαυμάσιον* の描写 (1460^{a11} - 18)
- 6 ホメロスにおける *ψεῦδος* ないしは *παρὰλογισμός* の描写 (1460^{a18} - 26)
- 7 ホメロスにおける *ἀδύνατα* *εἰκότα* の描写 (1460^{a26} - 32)
- 8 ホメロスにおける *ἄλογον* の描写 (1460^{a33} - b2)
- 9 ホメロスにおける *λέξις*, *ῥῆσις*, *ῥῆσις*, *διάνοια* の関連 (1460^{b2} - 5)

このうちで、B は後世の文芸理論にも影響を与えた興味のある論旨が含まれ、すでにアリストテレスの作品目録に関してみい出されたこと、*Πισ* (H. 106, P. 98) *ἱεροπλάτων* *Ὀμηρικῶν*, H. 147 *Προβλημάτων* *Ὀμηρικῶν* などのホメロス観がここに集約されていると考えられ、悲劇の理論の叙事詩への適用、ないしは悲劇について言及不足であった側面を、ホメロスに託して補足しているような趣きさえ感じとられる。ただ第二十三章が *εὖ*, *ὄλον* という悲劇の規定にもとづく統一的な視点を保っているのに比して、ホメロスの描写の特質を列記しているところに差異が感じられる程度にとどまる。

しかしながら、A の 1 については文脈上の混乱が、2 についてはこれまでの諸章の論旨との矛盾が指摘される。まず A 1 は次のごとく区分される。

- (1) 叙事詩は悲劇と同様に *ἀπλή*, *πεπλεγμένη*, *ἡθικῆ*, *παθητικῆ* の四種類に分類される (1459^{b7} - 9) …… *εἶδη* 論
- (2) (a) 叙事詩の構成要素は *μελοποιία*, *ὄψις* を除いて、悲劇と同じである (1459^{b9} - 10) …… *μέρη* 論
- (b) 叙事詩には *ἀναγνώρισις*, *περιπέτεια*, *παθημα* が必要である (1459^{b10} - 11) …… *εἶδη* 論
- (c) 叙事詩は *διάνοια*, *λέξις* において必ずしもすべからずは必ずしもすべからず (1459^{b11} - 12) …… *μέρη* 論
- (3) ホメロスにおいては『イリアス』は *ἀπλή*, *παθητικῆ*、『オデュッセイア』は *πεπλεγμένη*, *ἡθικῆ* である (1459^{b12} - 15) …… *εἶδη* 論

(4) ホメロスは *Stavroia, Kestis* においても優れている (1459^b16) …… *μείων* 論

このうちで、(1)は第十八章における悲劇の四分類 (1455^b32-56^a3) と一致し、後者がミュートス論についての補足付加とみられた以上、(1)もまた同じ判定が下されることになるが、それ以上に、この(1)から(4)にいたる間では、種類 (*εἶδος*) と構成要素 (*μέρος*) の両概念がたがいに混合し、いわば一種の雑然とした説明になってしまっている。ゾルムセンはこの点から第二十四章に対する原テキストとしての懷疑論をふかめ、*μείων* 論を挿入とみなしてその削除を要求する立場をとる。「アリストテレスが何度となく、一つの主題から他の主題に移行しているのを見ることは奇怪なことであって、私は彼の全著作のなかでこれに似たことがあるかどうかを怪しむものである。…もちろんこのように言うのは細事に拘泥する術学とみられるかもしれない。…しかしこの文章から *μείων* に関する文章を削除するならば、事情は一切判明する。…アリストテレスが最初にこの文章を書いたときには、*εἶδος* についてのみ配慮していたのかもしれない。吾々が削除した短い文章はあとからの付加だったのである⁽¹⁰⁾」というゾルムセンの主張は、第十八章との論旨の関連においてよく理解されるといわなくてはならない。また、A 2 における *μείων* の問題についても、第五章 (1449^b16) では悲劇に長さの制限が課せられ、いわゆる「太陽の一めぐり」が要求されるのに対して、叙事詩には無制限が帰せられている。しかし第二十四章のこの個所では、叙事詩に対してもそのひろがりのうえでの制限が要求され、*ἀσκή* と *τέλος* とが悲劇と同様に一望のもとに収められることをもとめている。ゾルムセンはこの点についても、「この論旨の矛盾は、第二十四章を第二十三章から区別し、第二十四章を後からの付加とみる人々に加担せざるをえないようにさせる⁽¹¹⁾」と言う。

後続する第二十五章、第二十六章についてのゾルムセンの言及は乏しい。しかし第二十五章は、詩作品への非難とそれに対する反論の仕方を論じ、吾々にとつては、プラトンの文芸観に対する批判を強く感じさせる章に当たっている。第六章における悲劇の定義にみる感情効果論やカタルシス論が、プラトン批判の意味において原テキストとして承認されるのならば、第二十五章についても同じ解釈が成立しよう。第二十六章では、悲劇と叙事詩の比較が焦点になっているが、結論としては、

- 1 悲劇の *μείων* と叙事詩の *μείων* とがその方法様式において本質的に異なること (1461^b26-62^a14)
- 2 悲劇が叙事詩のもつ構成要素のすべてを含んでいること (1462^a14-18)
- 3 悲劇は短い長さのなかで完結している点でその凝集度が高いこと (1462^a18-b3)
- 4 悲劇は一つの物語を中心にする点でその統一性が高いこと (1462^b3-11)

を理由にして、悲劇の通俗性に対する批判に答えるとともに、その構成上の特徴を高く評価する立場をとっている。このうち、1は第三章 (1448^a19-24) の論旨と、2は、第五章 (1449^b16-20) と、3は、同じく第五章 (1449^b12-16) と、4は第九章 (1451^b33-52^a1) と、それぞれ一致する主張を含んでいる。第三章、第五章、第九章はすでにみたごとく原テキストとされたのであるから、第二十六章もまたその論旨の一致に鑑みて、同じ判断が下されるであろう。

このようにしてゾルムセンは、アリストテレス自身の手になる原テキストとして、第一章から第十一章、第十三章、第十四章、第十五章前半部、第十九章前半部、第二十二章、第二十三章、第二十五章、第二十六章をあげ、その他の諸章ならびに諸部分は、いずれもアリストテレスの補註の混入、ないしは後からの挿入付加とみる立場をとった。この区別の基礎には、アリストテレスらしい方法論の顕著に窺われる第一章―第十一章、および第十三章、第十四章を中心とし、これに準拠して他章の検討に及んでいることが判明する。彼は「方法論的構成 (methodical structure)」と自称する立場に立って、『詩学』の再編成に従事したのである。

三、『詩学』の再構成論

——リンハルトの立場——

ゾルムセンの立場は、悲劇の定義とその六構成要素を枚挙している第六章を重視し、各構成要素の順位に従う以降の論述に沿って、これに混乱をまねく章(第十二章、第十五章後半部、第十六章、第十七章、第十八章)および、不必要に冗長な章(第二十章、第二十一章)、論旨の矛盾や文脈の不斉合のみられる章(第二十四章)を、挿入ないしは補註の混入とみなしている点、現存『詩学』の章順に一種の馴れを感じる吾々にとっても、比較的容易に理解される再構成論とみることができ。しかしこれに対して大胆にして独創的ともいべき構成論を提起したのはリンハルトであった。彼もまた、『詩学』がプラトンの文芸観の継承とその批判のうち、次第に成熟し来たものと考え、それが現在の構成をとるまでには、いくつもの段階があり、漸次改訂修正が加えられていったとみる立場をとり、『詩学』を一つの鑄型から出たとか、そこではすべての論旨が完結した一体系に斉合しているといった把握の仕方⁽¹¹⁾からの解放をまず吾々に要求し、『詩学』の初稿(erste Fassung)と補説修正(Uberarbeitung)とを明確に区別する態度をとる。しかし彼が『詩学』の初稿ないしは、アリストテレスの基本的な発想とみたのは、ゾルムセンによって雑多な論旨のために、補筆の痕跡のもつとも著しい個所とみられた第十八章であった。すでにみたごとく、この章(1455^b32-56^a7)では、悲劇の種類(εἶδη)として、

- (1) ἀρχή⁽¹²⁾
- (2) περὶ ἐπιπέδου
- (3) ἡθικῆς
- (4) καθήκοντος

の四種があげられていたが、これを初稿におけるもつとも根本的な思想とみるのである。

ところで悲劇のこの四種類を互に区別する要因は、(1)と(2)に関しては *περὶ ἐπιπέδου* と *καθὼς ἐπιπέδου* との有無であり(18, 1455^b33-34) 当然、両者を要因としない(1)と、両者を要因とする(2)とは、悲劇の構成上の区別、すなわちミュートスの区別をあらわすことになる。さらに

第十章では、(1)と(2)の区別が、ミュートスの区別であると同時にまた、これによって描写される「行為(πραξις)」(1452^a13)の区別にされ、さらに、第十八章の別の個所(1456^a19-20)では、πεποιηταιと「単純な出来事(ἀπλά ποιήματα)」とが対置されているから、(1)と(2)はまた、ποίημαの区別をも意味する。そのかぎりでは、(1)と(2)は、μυθος, πραξις, ποιήμαの二者について共通に適用される分類ということになる。これに対して、(3)はいうまでもなくἦθοςを、(4)はまた πάθοςをそれぞれの要因とする。従って、さきにみた悲劇の四種類とその要因との関連は、次の如くに示されよう。

- (1) ἀπλή } … πραξις
- (2) περιγεμένη } …
- (3) ἦθικη } … ἦθος
- (4) παθητικὴ } … πάθος

この区別は単に悲劇の種類に関するばかりでなく、『詩学』第一章(1447^a26-28)では、舞蹈(ὀρχήστρις)の描写対象にも適用され、「舞踏者たちもリズムに合わせた身ぶりによって、ἦθηとか、πεθηとか、πραξιςとかを模倣(描写)する」と語られているとともに、さらに、『政治学』(Ⅲ, 7, 1341^b34)では、音楽の節(μέτρος)の分類に関連して、

- (1) πρακτικὰ
- (2) ἦθικὰ
- (3) εὐθουσιαστικὰ

の三種が区別されているが、このうちの(3)がより一般的な概念としての πάθος, παθητικὰに置換しうることは、『政治学』の他の個所の言及(Ⅲ, 7, 1340^a11-12; 1342^a11-15)からも容易に知られるわけである。従って音楽も舞踏も、描写対象や目的、機能の観点において三種に区別され、第十八章における悲劇の四分類(ないしは三分類)も、より根本的には、アリストテレスの芸術(μουσική)一般に関する区別が単に悲劇に適用されたものとみることが許されよう。リンハルトがこの章をとくに重視したのも、ここに一つの根本的な理由があったわけである。⁽¹⁵⁾

そこで改めてこの角度から、『詩学』の各章を点検すると、この四つの分類ならびにその要因に関連するところの論旨をもつ章が、意外に多いの気がつく。いま論述の細部に対する拘泥を去って、悲劇の四種類を基準にして大局的見地から第十八章にいたるまでの各章の論旨をみると、

第十章、 単純なミュートス(行為)と複雑なミュートス(行為)を論じる……(1)、(2)

第十一章、 ペリペテイアとアナグノーリシスを論じ、併せてパトスの問題を付記する。……(2)、(4)

第十三章、 悲劇の構成に関し、主人公の設定と、幸、不幸に関連する運命の転換を論じる……(2)、(3)

第十四章、あわれみとおそれの効果をもたらすためのパトスの描写を論じる……(4)

第十五章、エートスの四型を論じる……(3)

第十六章、アナグノーリスの種類を論じる……(2)

のごとくになり、従来から諸家によって疑念のもたれた、悲劇の量的部分を論じる第十二章、および劇作上の心得を説いている第十七章の両章を除くと、第十章から第十六章にいたる間の論旨は、第十八章におけるさきの悲劇の四分類と直結することになる。

さらに、リンハルトの指摘するところに従って、第一章から第五章にいたる間は、詩の描写に関する *Womit, Was, Wie* の究明のちに、これに若干の歴史的展望を添えていると考えられ、『詩学』の序論に当る部分として一括することができ。ここには改稿の痕跡はみられず、あきらかに初稿と断定されよう⁽¹¹⁶⁾。そこで改めて第六章以降を検討するならば、すでにみたごとき、悲劇の四つの種類 (*εἶδη*) と関連する一連の各章が、悲劇の六つの構成要素 (*μερῆ*) に関連する各章と、あたかも交錯するようなかたちで混在している事実が気がつくのである。すなわち第六章において、悲劇の定義 (1449^b24-28) と、これに若干の補足説明を加えている箇所 (1449^b28-31) は、これに先立つ各章から導き出される論旨を含んでいるので、第一章—第五章と同様、初稿とみなされよう。しかし六構成要素の指摘 (1449^b31) 以後ではそのうちの第一位を占めたミュートス論が展開されていくことになる。ミュートスの構成についてその長さや秩序を論じる第七章、ミュートスの統一性に論点を絞っている第八章はもちろん、詩と歴史の区別から始めて、蓋然性と必然性に従う詩の構成を説き、さらには挿話的なミュートスの拒斥にいたる第九章はあきらかにミュートス論に属するであろう。その他、第十五章の後半部 (1454^a33-38) および第十七章の後半部 (1455^a34-37) はそれぞれ前半部の論旨といちじるしく相異し、前者における *λογοῖς ἀπο μὴ καυτῶν*、後者における一般的な筋書 (*λόγους καθόλου*) にみる論点は、ともにミュートス論の補足説明に当るとみなされよう。第十八章もまた雑多な論旨から成るとはいえ、さきに見た悲劇の四分類を除くと、*οὐρα* や *νόμος* の論述、悲劇と叙事詩の構成上の差異やコロスに関する所論は、やはりミュートス論として一括されよう。第十八章以後においても事情は同じであり、第十九章の前半部 (1456^a33-37) におけるダイアノイア論、およびこの章の後半 (1456^b8) に始まり、以降第二十章から第二十二章末尾にいたる間のレキシス論は、もちろん六構成要素 (*μερῆ*) の一環としてそれぞれの解説に充当されているとみられよう。一種の叙事詩論ともいうべき第二十三章と第二十四章のうち、第二十四章における叙事詩の四分類 (1459^b7-16) は、吾々がすでにみた悲劇の四分類の適用とみられ、詩への弁護をつうじてプラトン批判を窺わせる第二十五章の全部とともに、リンハルトによつては当然『詩学』の基本的発想に当る部分として初稿に配される。ただ、第二十六章は叙事詩と悲劇の比較に当てられているもの、第一章冒頭にみる『詩学』の全体的な構想や、あきらかに初稿とみられる第一章から第五章の間に、文芸のジャンル別による優劣の比較のごとき発想の見当たらないところから、悲劇の量的部分を扱っている第十二章とともに、一応は改稿とされるものの確かな断定は下されえない。リンハルトがこの章について殆んど言及していないのも、これを懐疑的な箇所とみなしたからであろう。

以上のように概観すると、リンハルトが『詩学』の初稿と断定する *εἰς* 論と、改稿と断定する *καθὼς* 論とが、各章相互の間でも、また各章の内部でも、混在しているといわなければならない。この事情はいかに説明さるべきか。リンハルトはこの困難な問題に対して、彼なりの明確な解決策を提示する。すなわち、アリストテレスの『詩学』における当初の意図は、あくまでも *εἰς* 論にあり、*καθὼς* 論は彼自身の詩に対する考え方の変更の結果として、後次にえられた着想と考えるわけである。吾々がいま彼のこの提案をそのまま受けとるとすれば、『詩学』の構成はこれによって全く新しい様相を呈することになる。リンハルトは言う。「『詩学』の構成は、アリストテレスが悲劇の四分類論をおしつけて、これに代わるにその六構成要素論をもつてし、後者によってミュートスに優越する役割を与えたときから全く攪乱されてしまった。エートスはミュートスに対して第二位におかれることになった。聴衆への最上の感情効果を及ぼすはずの、パトス、ペリペテイア、アナグノーリスは、いずれもミュートスの下属部分と化した。プラトンに対する詩の弁護に当って前景に押し出されていたはずの倫理的效果や感情効果についての諸問題も、アリストテレスにとつては、あまり重要でないものになったのである。彼は詩の本質をあくまでもミュートスのなかにみることになったからである」^(iv)。しかしこうした根本的な立場の変更にもかかわらず、これを『詩学』の全章に及ぼして全面的な改訂を行うことを、アリストテレスは怠った。そこに現存『詩学』に対して、吾々が構成上の難問に直面する理由があるとみられよう。リンハルトはこの点についても一種の比喩を用いて、「こうした不斉合、こうした関連の断絶は、アリストテレスが最初から『詩学』を現在のかたちで構成したと仮定するかぎり、きわめて厄介なものになる。彼は各部分を相互の関連をもたせてむらなく仕上げたのではなく、新しい建造物において古い石材をそのまま保存し、使えるものはできるだけとの場所に残して、中間的部分を削除して新しい橋渡しを試みようとした。この点をはつきり認識したうえで、吾々は各部分の関連を見い出さなくてはならない。ここにおいて吾々はまたアリストテレスがいかに無頓着に (*unbekümmert*)、この書を作ったかを知りえよう。一冊の統一のとれた作品を提示するなどということは、もはや彼にとつて重大なことではなかった。改稿を必要とする箇所、すなわち彼が超克していったところのものはや支持すべからざる箇所のみが、彼によって変更されている。ここでは一切の小細工 (*Kleinarbeit*) が欠けている」と語り、初稿と改稿の混在の理由を説明しているのである。

このような混在のなから、初稿の中心となった *εἰς* 論に関連する各章の論旨を再び顧みると、そこには一貫する問題意識が見い出されよう。それは悲劇によって、あわれみとおそれの二感情がいかにして喚起されるか、という感情効果論に集約される。すなわちリンハルトによつて初稿に属するとされた各章をみると、第十四章のパトス論はもちろんのこと、第十三章のテーマも、この二感情をもつともよく喚起する構成を求めるところにおかれ、第十六章のアナグノーリス論、第十一章のペリペテイアとアナグノーリスの論述、および第十章のミュートスにおける単純、複雑の二種の区別もまた、それぞれ感情効果論を含みにしているとみなければならぬ。第十五章もまたその前半部 (1454^a16-33) におけるエートスへの四つの要請、すなわち、(1) *καὶ ὁρα* (2) *ἀπομόρφωτα* (3) *ὄμοια* (4) *ὄμοια* のうち、(1)、(2)、(4)についてはそれぞれ規定と具体例があげられているのに対して、(3)についてのみ具体例が欠如している。これは第十三章においてすでに、あわれ

みが、*αἰτίος συντυχίου* に対して催される感情であるのに対して、おそれが *ὄμοιος* に起因する感情であるという指摘によって充分補足されるとみられるわけであり、この章のエートス論も感情効果論を前提にしていることが判明するのである。

このようにして *εἰδη* 論の基調を感情効果論におき、この点において *μὲν* 論ないしはミュートス論との対比をみるとすれば、最も問題になるのは、この二つの論旨を同時に含んでいる第六章であり、とりわけこの章におけるカタルシス論が問題視されよう。すでに若干触れる機会があったように、⁽¹¹⁹⁾ 通説に従ってカタルシスが感情効果の問題を集約しているとすれば、これはあきらかに初稿に属する論及とみななければならぬ。しかしカタルシスはこの章では単なる指摘に終り、その後も究明は全く行なわれず、この章の後半 (1449^b31 - 50^b20) では、*μὲν* 論が展開されている。とくに第一章から第五章にいたる論述が、*εἰδη* や *μὲν* の問題とは全く無関係な序論部を形成するにすぎない以上、おそらく、初稿から改稿にいたる改訂や補足は、この第六章の後半に始まると推察されるのである。

リンハルトはまずカタルシス論が現存『詩学』のなかにみられない理由について、「カタルシスは、実は悲劇の定義のあとにつづいて論じられていたのであるが、改稿に当って削除され」⁽¹²⁰⁾ これに代わって悲劇の *μὲν* 論とミュートス優位の考え方が挿入付加されたと言う。たしかに定義と *μὲν* 論の間には一種の断層がみられるばかりでなく、ミュートスの最重要を説くアリストテレスの論調には、何か「激しい (*ἡρόν*)」⁽¹²¹⁾ ものが感じられ、いかにも断定的な印象がよく与えられる。それは、「ミュートスを優位におくための弁明であると同時に、悲劇の本質をエートスのなかにみようとすると他の人たちのとらえ方に対する論争から生じている」⁽¹²²⁾ ことが理由にされる。吾々はここにプラトンの悲劇観に対する反論として、アリストテレスの『詩学』をみようとするリンハルトの基本的な立場を見出すといつてよいのではないか。つまりプラトンにおいては、すぐれたエートスを描写するかぎりにおいて、その詩を容認しようとした一種の道徳的、教育的見地が、悲劇観にも窺われるのであるが、⁽¹²³⁾ アリストテレスはこうした描写対象としてのエートスの善悪、優劣に悲劇の評価をおく立場への批判ないしは反論のかたちで、むしろミュートスの評価、つまり悲劇がその構成において優れているか否かの評価に従って判定さるべきことを、この改稿に当って主張しようとしたのであろう。第六章の *μὲν* 論において、ミュートスに断然たる第一位を与えながら、エートスについて第二位の評価しか与えなかったのもここに理由があると考えられる。悲劇においてはそこに描写されているエートスを観ることが目的ではなく、これを含んだ全体的な構成をこそ観るべし、というのが、アリストテレスの改稿に当っての基本的な考えということになる。

カタルシスに関する詳論が改稿に際して削除された理由もここから判明するのではないか。それは、初稿におけるカタルシス論が、このミュートス優位の思想に抵触する内容を含むものだったからなのであろう。リンハルトは次のように推理する。「アリストテレスが何故カタルシスの説明を削除したかの理由は、それが彼にとつて、のちに非とされ、改稿を要求する倫理的基盤の上に立つ考え方だったからである。それはもちろん、プラトンの悲劇に対する苛酷な断罪への弁護ではあつた。しかしアリストテレスは考え方の変更につれて、みずからの手で、この章に修正を加えた。彼の新しい理論 (ミュートス論) の正しさを証明するために、修正を加えることを辞さなかつたのである」⁽¹²⁴⁾ つまり、

初稿におけるカタルシス論は、プラトンの感情効果論⁽¹²⁴⁾すなわち、悲劇は感情に対する感溺をまねき、日常生活での理性による感情の統制を失わせるといふ主張に対する反論のかたちをとりながら、実はその本質において、あわれみとおそれの喚起をおして、その主人公の行なつた行為に対する反省や自覚を促すといつた一種の倫理的基盤に立つものである。第十八章における *shōkan* な悲劇、第二十四章における *shōkan* な叙事詩は、いずれも、こうした倫理的基盤に立つ、エートス中心の一類型として構想されていたのである。しかし、改稿に際してアリストテレスはミュートスを第一位とする立場に転じたため、エートスの問題に直結するカタルシスの詳論を削除し、ただ定義の個所においてその名のみをとどめることになった。アリストテレスはこの場合にも、小細工を欠いているというべきか。従つて、リンハルトの立場に準拠するかぎり、悲劇の定義の個所は初稿に、それ以外の個所は改稿に配されるというのが、第六章の構成ということになる。

しかしながら、*éōn* 論から *neōn* 論へと、根本的な観点が転じているにもかかわらず、初稿が原状のままに放置されることはありえない。むしろ新しい発想となつた *neōn* 論のために、本来 *éōn* 論をなしていたはずの初稿の部分にも、漸次改訂が加えられてしかるべきであろう。吾々が初稿とみるべき各章のなかに、挿入付加とみられる個所を数多く発見するのにもそこに理由があるわけである。第六章を起点として始められる改訂は、あきらかにその後の数章のなかに見い出される。第七章の大半 (1450^b21-51^a9) は、すでにその導入部 (1450^b23-25) にみることく、第六章の悲劇の定義の一部を敷衍している意味において初稿に属するが、残余の部分 (1451^a9-15) は行為の経過が蓋然的、必然的でなくてはならぬというミュートス論の原則を論じ、併せて、第十三章のペリペテア論を先取する論旨を含んでいるので、あきらかに改稿に属するとみられよう。第八章は、第六章後半のミュートス優位の思想の延長上にあり、とくにその統一性 (*énē*) を強調する立場を鮮明にしている意味において、やはり改稿と断定される。第九章は議論のめまぐるしい展開のために、すでにグロイエフによつて後代のペリパトス派の意見の混入が指摘される個所に当っているが、(1) 1451^a38 における *ta súvata kata to ékros hō to ávayxaiōn* は、ミュートス優位の思想とむすびつき、また、(2) 1451^a38-32 における歴史と詩の区別は、第一章における模倣の手段媒体に関する *nomōn* と *phōnōlóyōn* の区別 (1447^b17-20) を広義にとらえて、これを *éikōn* や *katōnōn* にもとめているところから、序章の補説を企てるものごとくにみえる。加えて悲劇における *katōnōn* の説明のために、喜劇を援用する例は他にはみられず、ともに改稿に属するとみる理由になる。 (3) 1451^b33-52^a1 において、突然論題が *ánōi* *hubōi* に移行するが、これもまた初稿に属する第十八章の悲劇類型の一つを想起し、説明の順序の混乱を考慮せずに挿入されたとみるのほかはない。 (4) 1452^a1-11 では悲劇的感情の喚起を、ミュートスの統一原理に下屬させているが、これはミュートスの強調のために一旦は後景に退いた初稿の考え方を、再び採摘したことを示唆している、とリンハルトは言う。総じて第九章は改稿とみるべきであろう。⁽¹²⁵⁾

次いで第十章と第十一章は、ともにその論旨において *éōn* 論を基調にしていることはすでにみたごとくであるが、この両章がとくに付加補足のないままに現在の位置におかれているのは、単純—複雑 (第十章)、ペリペテアとアナグノーリシス (第十一章) をむしろミュートス

の成素 (Bestandteile) たらしめる観点に転じたからであろう。ただ第十一章において定義されているペリペテイアとアナグノーリシスが第十章においてすでに先取されていることを考えるならば、両章の順序は改稿に当って逆転されたものとみるべきである。⁽¹²⁶⁾ 第十二章はすでにゾルムセンによって補註の混入とみられたが、これを悲劇の量的部分を示すための補足とみれば、やはり改稿に属すると断定されざるをえない。またすでにみたごとく第十三章、第十四章、第十五章前半部 (1454^a16-36) および第十六章を、すべて *εἰδη* 論に直結するとみて初稿に配するならば、第十五章後半部 (1454^a37-118) はその雑多な論旨のなかに、エートスと言動の間に *εἰδος* や *ἀναγκαστικόν* を要求する主張は、ミュートス論との類比を思わせ、また *λόγος ἀπο μνηστῆρος* をミュートスの構成から排拒する主張にいたってはあきらかに、既往のミュートス論の補足とみるのほかはなく、改稿と断定せざるをえない。第十七章もまたその冒頭においてミュートスの仕組み方を論じる意図をあきらかにし、とくに後半部では、まず一般的な筋書 (*λόγος καθόλου*) を設定し、その後に挿話を付け加えるべきであるとの要請をかかげているから、やはり *οὐρανοῦ τοῦ μύθου* の一環として理解される。とりわけ第十六章にいたるまでの一連の *εἰδη* 論と、そのまともとしての第十八章 (1455^b32-56^a7) の悲劇の四分類の間に介在している印象をつよく与えるのは、この章全体が挿入として改稿に属することを示しているといつてよい。第十八章についてはすでにみたごとく、初稿の基幹に当る悲劇の四分類 (1455^b32-56^a3) 以外の箇所は、すべてミュートス構成論の増補部分として、改稿と断定される。

こうした着眼による初稿と改稿の峻別は、当然第十九章以後にもむけられる。第十九章は、ディアノイア論 (1456^a34-1^b8) と、レキシス論 (1456^b8-19) に二分され、レキシス論が以後第二十二章の末尾にいたるまで詳しく展開されているのに反して、ディアノイア論は纏った論旨をなしているものの、その詳論は『弁論術』にゆずる旨の付記 (1456^a34-36) がなされている。⁽¹²⁷⁾ この cross-reference に従うかぎり、『弁論術』の方が『詩学』よりも先に成立したことを立証しているのであるが、アリストテレスの著作の chronology に関してこの断定を困難にするのは、すでにみる機会があったごとく、『弁論術』においても『詩学』の参照を要求する言及が六度にわたって見い出されるところにある。⁽¹²⁷⁾ そのうちの二箇所は喜劇における *γέλως* についてであり、他の四箇所はレキシスに関連しているのであるが、これらの cross-reference は『詩学』の方が『弁論術』よりも先に成立したことを示しているとみられよう。従ってこれらの cross-reference に関するかぎり、両作品の先後関係についての断定は不可能といわねばならないが、リンハルトは、この相互引用について、『弁論術』の初稿を引用しているのであるという。そのかぎりでは、*γέλως* や *γέλωτος* の問題は『詩学』の初稿に属することになろう。これに対して、『弁論術』の参照を要求している『詩学』第十九章のディアノイアに関する箇所は当然、改稿に属するという推理が成立する。⁽¹²⁸⁾ 事実、ディアノイア論はこの第十九章までのところでは、第六章後半部の改稿とされた箇所 (1449^b37-50^a3 ; 1450^a6-7 ; 1450^b4-7 ; 1450^b11-12) に見い出される。ディアノイア論は六構成要素の一つに属するわけであるから、*λέγον* 論をすべて改稿とみるリンハルトの立場は、第十九章のこの cross-reference からも証明されることになろう。この論理をすすめれば、レキシス論は初稿に属していたことになり、もともと *λέγον* 論とは無関係に現在の位置を占

めていたとみられよう。リンハルトが、「レキシスは元来、六構成要素の一つにされてはいたのではない。たとえそれが一つの体系に合致せずなる添えものかたちをとるにせよ、『詩学』のなかに予め存立していたのである」と言うのもそのためである。おそらくレキシス論は古代詩学にとっては不可欠の分野を構成するところから初稿においてもその詳論が試みられ、改稿に当ってこれを悲劇の一つの *μερὸς* とみる自覚が生じた後においても、その原状のままに現在の位置に残されたのであろう。

第二十三章の叙事詩論は、第六章から第九章にいたる間の悲劇に関する主要な論点をまとめてとり上げ、これを叙事詩論に転位している印象がつよい。そのためとくに叙事詩にとつて新しい論旨が含まれているようにはみえない。論題もミュートス論に集約されている。改稿とみて差支えない。また第二十四章は、その雑然とした構成と、*ἡτῶνος* についての第五章との論旨の差異のために、すでにゾルムセンによって、補筆のみられる典型的な章にされたわけであるが、リンハルトはこれを次の三部に分けて検討をすすめる。(1) 1459^b 1-16 は叙事詩の *εἰδῶν* に関する言及を含み、第十八章での悲劇の *εἰδῶν* 論と同様の論旨から成り立っているから、当然初稿とみられるのであるが、この *εἰδῶν* 論のなかに *μερὸν* 論が混入しているため、すでにゾルムセンによって文脈の混乱が指摘された。これについてリンハルトは、「叙事詩の四分類は初稿に属する。アリストテレスが叙事詩に言及するに当って、ミュートスの代りに、ペリペティア、アナグノーリシス、パトスを指示していることは、いずれにせよこの章が改稿ではないことを示している。従つて或る部分は初稿のままにとどめられたことはたしかであるが、これに対する改稿の程度は確認されない」と語り、この個所における *μερὸν* 論の削除を要求したゾルムセンよりはや曖昧な指摘にとどまっている。事実、ここでは、六つの構成要素のうち、*μελοποιία* と *ὄψις*、および *δραμαία* と *λέξις* とがそれぞれ並記されている (1459^b 10; 1459^b 11-12; 1459^b 16)。リンハルトの見解によれば、*μελοποιία*, *ὄψις*, *δραμαία* はそれぞれ *μερὸν* 論に属し、従つてこれに関する論及を含む個所は改稿と断定され、これに反して、*λέξις* 論は初稿に属するとされた。そのかぎりでは、*μελοποιία* と *ὄψις* の並記は、この見解と合致するが、*δραμαία* と *λέξις* の並記はこれと矛盾することになる。ゾルムセンの明快な文脈整理に対して、リンハルトの態度が少くともこの(1)に関して判然としないのはここに理由があると考えられる。(2) 1459^b 17-60^a 26 は、叙事詩の *ἡτῶνος*、韻律、ホメロスの客観的、性格的な描写法、*δαιμαστῶν* の問題や、*μερῶνος* について、多様な論旨を含むが、*ἡτῶνος* に関する論旨が、すでに初稿と断定された第七章 (1450^b 34-51^a 6) と一致するほか、この個所ではとくに *μερὸν* 論やミュートス構成論と関連する論旨の含まれていないことを理由に、初稿とみる立場をとっている。これに反して、(3) 1460^a 26-b5 及び *ἀδύνατα εἰκότα* や、*ἀλογοῦ* の問題、および *λέξις* と *ἦθος*, *δραμαία* の関連の問題が提起されているが、ここでの *εἰκός* 論は第九章の *οἷα αὐτῶν γενεῶν* との内容的な関連を、*ἀλογοῦ* は構成論的には、第八章の *εὖ* との結びつきを示唆している。とくにこの個所において、叙事詩を主題にしながら、突然、『オイディプス王』(1460^a 30) 『エレクトラ』(1460^a 31) 『ミュシアの人々』(1460^a 32) といった悲劇作品から例を引いているのも一種の混乱を思わせる。第八章、第九章を改稿とみるリンハルトの立場からは、この個所もまた改稿補筆に属するとみなければならぬであろう。⁽¹³⁾

第二十五章は詩に対する非難とこれに対する反論につらぬかれ、第二十六章もまたその前半部(1461^b26-62^a14)において悲劇の弁護を継承している。これらの個所は『詩学』をもってプラトンの文芸観に対する批判とみるリンハルトの立場からは、もともと初稿らしい面目をとどめているということになろう。しかし第二十六章の後半部(1462^a14-b15)は悲劇と叙事詩の *dykaios* を論じ、ミュートスの統一性の問題が比較の基準にされている。しかし悲劇と叙事詩の優劣論は、第五章における両者の比較(1449^b16-20)のなかでは全くみられない。ここでは韻律、叙述の形式、時間または長さの問題との関連において、両者の差異は論じられているものの、その末尾のところでは悲劇の良否を知る者は、また叙事詩の良否をも知りうるといった結びになつていて、両ジャンルの優劣の観念は直接には含意されていない。リンハルトもこの矛盾を見のがさず、「第五章と第二十六章にみられる二つの *dykaios* は異なつた執筆年代を指示している」と考え、第二十六章後半部を改稿に属するものとみる。しかし叙事詩については、第一章および第六章冒頭(1449^b21-22)における論述の予定にもかかわらず、これに当てられている章は、第二十三章―第二十六章にすぎない。従つて叙事詩論についての初稿と改稿の区別は、悲劇の場合ほど明確ではないといわれよう。この点についてリンハルトは、「叙事詩の場合は、悲劇ほどに新旧の分離線をはつきりと引くことはできない。これはおそらくアリストテレスが初稿においてすら、叙事詩を悲劇と同じ程度に、プラトンに対して弁護しようという気持を持たなかつたからであろう」といった仕方での理由を与えている。

リンハルトの立場に従うかぎり、現存『詩学』において初稿のまま残存している個所は、第一章から第五章にいたる序論部、第六章の悲劇の定義(1449^b21-31)とこれにつづく第七章の大半(1450^b7-51^a9)、悲劇の *dykaios* 論とその要因を究明している第十三章から第十八章にいたる間(但し第十七章は除外。第十五章は前半部(1454^a16-33)、第十八章はその一部(1455^b32-56^a7)のみ)第十九章後半(1456^b8)から第二十二章にいたるレキシス論、第二十四章(1459^b7-60^a26)と第二十五章、第二十六章前半部(1461^b26-62^a14)の叙事詩論ということになり、その他はすべて改稿に属するとみられよう。このように同一の作品のなかに、新旧二稿が混在している理由については、すでにみたごとくアリストテレスの無造作な改訂増補の態度はもちろん、『詩学』の成立事情とも関連するであろう。リンハルトはこの点について、「果して原本はアリストテレスによつて現在の順序で構成されていたかどうかさえ疑問に思われる。しかしこうした疑問も、吾々がいま眼前にもっているこの作品が、実は非公開の文書であり、とりわけ新規の補足のみならず、削除をも加えうるような私的な手稿であつたことに思い到るとき、氷解するであろう。補足はあとから容易になされるとともに、誤れる個所に挿入される可能性をはじめからもっていたのである」とも語っているのである。

もちろんこのリンハルトの見解については、すでにド・モンモランの批評するごとく、現存『詩学』がいかなる伝承の経過をみたにせよ、元来 *volumen* の体裁をとつていたとすれば、挿入削除が彼のいうごとくそれほど容易になされたかどうかについて反論の余地がある。とくに第十八章の一部分をもつて、初稿の基本思想とみるかぎり、改訂増補は『詩学』の全章にわたつて大規模に行なわれ、初稿と改稿の間には、

論述の順序についても大きな変動があつたと想像されるが、これは *volume* の体裁からみて果して可能であつたかどうか。初稿の全体としての順序に関して、リンハルトが殆んど言及していないのは、おそらく彼の想定の域を超える難問だつたからなのであろう。また *essay* 論が初稿の基調であつたとすれば、ここでは悲劇の分類論、ないしは類型論が中心テーマとなるであろう。しかしこのテーマが果して彼のいうごとく、*deon* 論、ないしはミュートス論と根本的に対立するものなのかどうか。いま *deon* 論ないしはその要因を論旨とするところから、リンハルトによつて初稿に属するとみなされた各章を検討すると、まず *metaphysik*, *antik* な構成ならびにペリペテイア、アナグノーリスを論じている第十章、第十一章、第十六章は、根本的には *epitaphic* *ton* *hithou* の観点から論述され、これを明確に示す言及を含んでいる (10, 1452a18-19; 11, 1452b37; 16, 1455a16-17)。また彼によつて *pathetik* に属する悲劇の要因を、*pathos* としてとらえている第十四章をみると、この *pathos* の生ずべき人間関係の問題にからめてアナグノーリスとの関連性を併せて論じ、惨鼻眼を蔽わせる *pathos* の描写においても尚、残虐非道な印象からまぬがれるミュートス構成上の工夫を示唆していると考えられる。また、*stichic* な悲劇に關係する論旨として、第二章では悲劇の描写対象が、すぐれた人物 (*gentle*) であることを要求している反面、第十三章では瑕瑾のない完全性 (*telestia*) を斥け、むしろ吾々と同様な (*homos*) 人物を選び、かかる人物の犯す過失 (*quapria* *geran*) によつて不幸に転じる悲劇の構成を至上とする立場をとっている。初稿とみられるこの第十三章の論旨が、重大な過失 (*quapria* *geran*) についての反省や自覚を促す意味でのまさに *chirik* な悲劇とされるにせよ、この過失には当然その経緯こそが問われるのであつて、この章の冒頭にみるごとく (1452b28-30)、それはまたミュートスの構成論につながるはずである。こうしたミュートス論との関連を思わせる言及も、また改稿に属するのであろうか。リンハルトはこの疑問については何も答えてはいない。彼の着眼はまことに異色にして独創的なものではあつたが、彼の明晰な提案にもかかわらず、少くとも現存『詩学』を詳細に検討するかぎり、初稿と改稿の区別を、そのあらゆる意味において明確にするものとは断定されないのである。

しかしながら、こうした細部にわたる論評を一応措くにしても、いま、リンハルトとゾルムセンの『詩学』の構成に關する論点を対比させるならば、その差異はあまりにも著しいといわなくてはならない。両者の大前提の相異は、その結論において大きな懸隔を生み出すことになつた。二人がともにアリストテレスの *basic text* とみた部分は、きわめて僅かであつたといわなくてはならない。かつてゲデマンの明言したように、⁽¹⁵⁾ 或る特定の観点から『詩学』の構成を検討するかぎりでは、それに忠実にならうとすればするほど、この *basic text* は減少し、おそらくは現在の『詩学』の三分の二以下になるかもしれない。ただ吾々はこの構成論争をつうじて、両者に共通してみられた論点が、『詩学』とプラトンの文芸理論との関連にあることを改めて知るのである。すでにみたごとく、ゾルムセンにおいては、ミーメーシスをその手段媒体、対象、方法様式に即して区別している第一章から第三章、とくに第一章の手段媒体の区別に、プラトンの *epitaphic* の方法論の継承がみとめられ、第六章の悲劇の定義に關して、詳論を略している *ev*, *olon*, *taisis* についても同じ傾向が指摘され、さらにカタルシス論や、第二十五章の詩への弁護論では逆にプラトンへの批判をよみとる立場がとられた。リンハルトにおいても、カタルシス論の初稿の論旨や第二十五章に

ついでには、ゾルムセンと全く同じ観点がとられていた。もちろん構成論争に関する限り、『詩学』とプラトンの文芸観の関連は、論点の制約から、単に一端をみせているにすぎない。しかしこうした着眼は、ある意味では『詩学』の全章にまで拡大される可能性をもつ。この論考の第二部を『詩学』の理論」とする吾々にとっても、まず問わなければならないのは、プラトンと『詩学』の関連と対比であり、アリストテレスのプラトン批判にあるといえよう。

第二部 『詩学』の理論

第一章 プラトンの文芸論と『詩学』

一、プラトンの文芸論

アリストテレスの『詩学』がプラトンの文芸論に対する批判を重要な動機にして成立しているというのは、これまでの『詩学』研究においても、一つの通説にされてきたところである。たしかに『詩学』においては、プラトンの名は一度も現われて来ない。しかしその論旨を検討すれば、各所にプラトンの文芸論を含みにしていると思われる論述を見出すことになるであろう。まことに、フィンスラーとともに、吾々もまた、アリストテレスの背後には、つねにプラトンがいる⁽¹⁾、という実感を共有する。この点からも『詩学』研究にとつては、両者の文芸論の比較検討が一つの重要な課題であるとともに、それはまた両者の哲学を比較する場合にも、必須の部門を構成することになるはずである。

しかし、両者の文芸論の比較がくりかえし多くの人たちによって試みられているうちに、一種の先入見がすでに成立しているようにみえる。たとえば、アリストテレスの『詩学』⁽²⁾については、文芸は独自の法則に従って判定さるべきであつて、それ以外の他の基準によつてはならないという文芸への自律性の要求がみられ、その意味から、いまも尚かえりみられるべき論旨が多く含まれているのに反して、プラトンの文芸論は、ただ単に道徳、教育、哲学の立場に立つというだけではなく、それ以外の他の見地をとることを知らなかったと批評され、とくに『国家』における詩人追放論も、文芸に対する根本的な無理解に出るものとする見方が一般にうけとられているように思われる。しかしこうした通説によつて果して吾々はプラトンとアリストテレスの文芸論を全面的に理解したことになるかどうか。この章ではまず、『国家』を中心し、プラトンがどのような基準に即して文芸を批評したかを考え、彼の文芸観の根本にある思想をあきらかにするとともに、これに対応するかたちでアリストテレスの見解を比較し、この両面から通説に対していくらかの修正を試みようとするものである。

1. 詩における *ἀληθεια*

吾々が『国家』において、プラトンの文芸批評と最初に出会うのは、その第二巻においてである。ここでは当時の詩における神の描写がとくにとり上げられ、一種の神論のかたちで、第三巻にまで及ぶ議論が展開されている(II, 376E—III, 403C)。しかし詩のなかから最初に神の描写が吟味されるのは、「神々について、吾々が知ったり聞いたりするのが、法習や、神々の出生の系譜を語る詩人たちからであって、それ以外のどこからでもない」(II, 365E)ことが理由にされ、併せて、「これらの詩人たちは、あらゆる技術を、また、徳と悪徳にかかわる人事万般のことを、さらには神のことまでもみな心得ている」(X, 598E)という意味で、彼らの知についての絶対的な信頼感が一般に流布したことが含みにされている。就中、ホメロスの果してきた役割は重大であり、「この詩人こそはギリシアを教育してきたのであって、人生諸事の運営や教育のためには、彼をとりあげて学び、この詩人に従って自分の全生活をとのえて生きることこそふさわしい」(X, 606E)とされてきたわけである。それはただ、当時の風潮にとどまらず、また一面プラトンのホメロスに対する感想でもあった。すなわち、「子供頃から私の抱いているホメロスへの愛と畏れが言うことを妨げているのではあるが……しかしひとり人間 (*άνθρωπος*) が真実 (*ἀληθεια*) よりも尊重されることがあつてはならない」(X, 595BC)とし、ホメロスその人に対する敬愛と畏怖にもかかわらず、むしろその描写内容の真実の観点に立つた批判と吟味とが、彼自身の内的な要請として感じとられて示していることである。

もちろん、こうした真実の観点に立つ哲学者の側からの詩人批判は、必しもプラトンに始まるのではなく、またプラトン自身にとつても、『国家』をもって最初とするわけではない。むしろ哲学と詩との対立 (*διαφορά*) (X, 607B) というかたちで、吾々はすでに、ヘラクレイトス (Fr. 57) やクセノパネス (Fr. 10, 11, 12) の断片のなかに同様の批判をみるし、またプラトンの初期対話篇『イオン』(541E—542B) や『弁明』(29BC)、『メノン』(99D)において、詩人たちが、あらゆることばを語るところから、彼らがすべてを知っているとみられるにもかかわらず、その故にこそ却って彼らの知識や技術の心得の有無が吟味の対象にされたのと、その出発点においては全く同じであることを知るわけである。プラトンはこうした一種の文芸批判を一段と徹底させるかたちで、文芸の描写内容に眼をむけ、みずから手でとくに神の描写についてのあるべき規範 (*τύπος*) を樹立しようとする。

まず第一の規範は「神はあらゆることばの原因ではなく、ただ善いことの原因である」(II, 380C) という神の善性におかれる。従つて悪の原因を神に帰する描写は、「その内容が敬虔ではなく、吾々のためにならないのみか、それ自体として矛盾している」(II, 380C) とみられ、『イリアス』(XXIV, 527—532) をはじめとして、様々な背徳、受難にまつわるこの傾向の詩の内容が批判される。これに次いで第二の規範は、「どの神も可能なかぎり最も美しく最も優れている以上、つねに単一の在り方を保つて自己自身の姿のなかにとどまる」(II, 381C) というところにおかれる。神が変身し、人間界を徘徊するなどという、詩人の好んで描く物語は、この単一性に反するところから排除されるとともに、これに「言葉や行為による偽りによって、吾々を迷わすこともない」(II, 383A) という無偽性の規定が加えられる。こ

においても吾々はクセノパネスに全く同じ断片を見い出すであろう。「神はただひとつ——神々と人間どものうちで最も偉大であり、その姿においても思惟においても、死すべき者どもに少しも似ていない」(Fr. 23)。

もちろん、プラトンがこの第二巻で主張している神の描写の規範の設定は、『国家』全体のテーマである「国の守護者となるべき人たちを、どのような仕方で養育し、教育すべきか」(II, 376C)という観点にその出発点をおいている。そのためにあらゆる教育のなかでも、とくに最も初期から始められる物語(II, 377A)による教化を重くみて、その内容の吟味を行ない、「おそらく彼らが最初に聞く物語としては、徳をめぐしてできるだけ立派に作られた物語を聞かせるよう万全の配慮をなすべきである」(II, 378E)という観点からさきの二つの規範が提唱されているのである。従ってここでは当然物語に二種が区別される。一は神を、その善性と単一性(無偽性)に即して描く「真実なる物語」であり、他はこれに反して描く「虚偽なる物語」である。そのかぎりにおいて、『国家』第二巻の文艺論は教育的立場を基礎にしつつ、より根本的には神に関する真と偽の観点を中心にして構成されていることになる。

しかしながら、この場合にも詩人は神性に反する虚偽のことを虚偽として自覚して描くのであろうか。そうではあるまい。むしろ彼らはこれをみずからの神観として描いてみせるわけなのであろう。それだけにそれは、「真の虚偽 (τὸ γε ὡς ἀληθὲς ψεύδος)」(II, 382A)、「偽におちいつている人がもつ魂の内なる無知 (τὰ ἐν τῇ ψυχῇ ἀγνοία τὸ ἐψευδένον)」(II, 382B)といわなければならない。かつて詩人たちは、「いろいろ沢山うるわしいことを口に出して言うけれども、その言っていることの意味を何も知っていない」(Ap. 22C)として、その無知の無自覚が吟味の対象になり、しかもこの点においてかの神意、神託を伝える人たちに擬せられたのと同じ含みをそこにあると云って差支えない。『イオン』においては、「神は、神託を告げる者たちや神意をとりつぐ聖なる人たちと同様に、詩人たちからは知性 (νοῦς) を奪って、彼らを召使 (ὑπηρέτης) として使っている」(534CD)とされ、従ってまた、「それらのうるわしい数々の詩は人間わざではなく、また人間たちのものでもなく、むしろ神わざであり、神々のものであり、また、詩人たちはその神々をとりつぐ者 (ἐμπνευστῶν θεῶν) 以外の何ものでもない」(534E)と語られ、まさにこの神がかりの故に、みずからの語る知識や技術について何の心得えもないとして、無知の鋭い剔抉が行なわれた。これらの初期對話篇の論点が、いまや神々についての無知と虚偽にみちた描写の吟味をつうじて、より具体化されているとみてよいであろう。

もちろんこうした論調は、『国家』においても第二巻にのみ限られるものではない。詩人追放論というかたちで、文艺一般に対する厳しい告発の行なわれた第十巻も、真やこれにもとづく知の観点は変わることなく持続されている。すなわちそこでも、画家が万象を描く仕事を、あなたも鏡 (κἀτοπτρον) を手にとつてあらゆる方向にこれを廻らすことで、あらゆるものの写像をつくり出すことができる状態に比喩し(X, 596DE)、『イオン』における、すべてを語るホメロスの詩業(531CD)と類比関係におくとともに、その故にこそ、彼らの知識が吟味の対象にされる。そして詩人であれ、画家であれ、「彼らが描くその当のものについては、語るに足るほどのことは何も知っていない

(*ambēu ei deivai a'eiou logou*) のであつて、要するにその描写の仕事はひとつの遊び (*paidia*) にほかならず、まじめな仕事ではない」(602 B)とされ、その作品は「真実を知らなくても、容易に作れるようなもの」(599 A)と断定されている。

しかしながら、詩の世界にこうした無知と虚偽が支配しているにせよ、いまでも神についても真の知を有し、かの二つの規範に合致した内容を備え、「国の守護者たちが、神を畏敬する人となり、人間として可能なかぎり神に似た者 (*theios*) となる」(II, 383 C) ための条件にかなう「真実の物語」が作られるとすれば、それはかの理想の国制のなかにもまた迎えられるものとなるはずである。従つてこの第二巻の文芸批評は、決して文芸の全面的な追放でも否定でもありえない。現状の詩についても、「部分的に真実は含まれているにはしても、全体的に言うならば概して虚偽である」(II, 377 A) という一種の認容的意見がみられるのも、ここに理由があるといわなくてはならない。

2. 詩における *ambēu*

真を基準とした詩への批判は、『国家』第三巻においても、神々のみならず、「神の子」や「半神の英雄たち」(III, 391 D) の描写にむけられ、ここでもまた、国の守護者となるべき人たちの品性の涵養のために好ましくならぬ影響をあたえる詩句が直接批判の対象になるが、これらの批判をつうじて人間界の事行へのイメージが鮮明になるにつれて、次第に道徳的に有益 (*eusebia*) であるか否かの観点が正面に出てくることになる。たとえば、勇気をもつ人間を育成するためには、できるかぎり死への恐怖を除くべきであるとされ、そのためには死後の世界を故意に恐しく描く『イリアス』の詩句をはじめとして、恐怖をそそる用語の使用が批判される。「死よりも隷属のほうをふかくおそれる自由な人間にならねばならぬ人々は、こうした詩句をきくべきではない」(III, 387 B) というのがその理由である。ホメロスをはじめとする詩人たちが好んで描写する悲嘆の場面も削除の対象にされる。ここでも『イリアス』のなかから、アキレウスが親友パトロクロスの死を嘆くさまや、プリアモスの嘆願などが例にあげられるとともに、神々が悲嘆にかきくれる有様をとりわけ不適合とみる立場がとられている(III, 388 AD)。「立派な人物はよく生きるためには、自分だけでこと足りるのであつて、他の誰よりもとくに自分以外のものを必要とすることが最も少ない」(III, 387 DE) のであるから、何ものをも失うことを恐れず、不幸が彼をとらえたときにも、平静にこれに耐えることが望ましい、とされるからである。悲嘆とは反対の「笑い」についても、「みだりに激しい笑いに耽るならば、大低の場合、そのような心の状態は、また激動と変化をもとめることにもなる」(III, 388 B) とされて、叙事詩における神々の哄笑の場面のみならず、喜劇への間接的な批判がみられるのである。もはや詳しく *ambēu* の観点から批判された詩の描写例をあげる必要はないであろう。虚言 (III, 398 BD)、「不節制」(389 D—390 A)、「克己心のない」(390 B)、「愛欲のはげしい情念」(390 C)、「貪婪な金銭欲」(390 DE)、「神への不敬」(391 AE)、「悪への無頓着」(392 A) などの描写がホメロスを中心に逐一吟味されているのである。

叙事詩の世界から、人間界の諸相に話題が転じられても、もちろんこの *ambēu* の観点はそのまま持続される。とりわけ、次の言及は、ア

リストテレスの『詩学』第十三章における tragic hero の設定とミュートスの展開についての論述との対比をあきらかに示しているといわなくてはならない。⁽⁵⁾「詩人たちも散文作家たちも、不正でありながら幸福な者や、正しくありながら不幸な者が沢山いる、と語ったり、また不正を働くことは気づかれさえないしなければ得なことであり、他方正義は他人にとつては善いことだが、自分にとつては損になることだと語ったりすることによって、人間の問題についての最も重大なことがらについて間違いを犯している。そして吾々は、そのような意味のことを語るのを禁止し、これと反対のことを歌ったり、物語に作ったりするよう命じることになる。」(III, 392AB)。

もちろんこのように文芸を *ethos* の立場に立って、教育や道徳、さらにひろく国家的見地から評価するのも、むしろ当時の一般の風潮であつて、とくにプラトンにのみ限られる見解ではない。たとえばアリストパネスも、詩人が嘆賞される原因については、「その才能と、市民たちをよりよくするための健全な忠言によつてなのだ」(Ranae, 1009—1010)と述べ、また詩人をヘラクレスになぞらえて、「もっとも遅い者とさえ戦う決心をし、鋸の牙をもつ怪物とさえ勇敢にとりくむ」(Vespae, 1029—1045)闘士とみなし、同時にこれを「国家の刷新者」とよんでいるのである。さらにまた悲劇についても、アイスキュロスの口をかりて、「詩人は悪をかくし、これを舞台にのぼせるべきではない。幼い者に話しかける者は、すべてが師であるように、大人にとつては詩人が師なのだ。まことに吾々は善きことを語らねばならない」(Ranae, 1054—1055)と論じたりしている。ここにみるのも、文芸がその誠実な忠言や正論を介して市民を善導するという、いわば一種の

国家公共的見地なのである。文芸のこのような公共性を、吾々はすぐに限られた意味にとらえがちであるが、当時のポリスという社会形態を考慮に入れても尚、これは文芸の果すべき機能の一つを指摘するものとしてみのがすことはできないであろう。文芸はここでは、有閑の業としての筆のすさびでも、たんなる唯美耽美の世界に属するものもなく、一つの明確な目的意識に貫かれているのを見る。そしてそれは道徳的目的といつても、よき市民の育成というきわめて具体的な内容をもつものだったのである。「当時ひろく一般に承認されていた伝統的な考え方は、詩が直接的な道徳的目的をもつということであつた。詩の第一の機能は教師のそれであり、ギリシアでは行為の仕方を教える専門の教師が現われた後でも、詩人は尚その時代が彼にゆだねた教師の仕事から免じられたわけではない」といわれるのもこのためである。⁽⁶⁾

当時の一般の文芸観がこの点にあつたとすれば、プラトンの立場もまた文芸に対して、同じ国家的教育的見地からの批判を行っているのであつて、そこに別段、独自の見解がとられているといったわけのものではないであろう。むしろ吾々は第三卷における *ethos* の角度からの検討が第二卷の文芸に関する「真偽」の問題から出発しているところに注目しなければならない。文芸が何故教育にとつて *ethos* でないのか、といえば、それはまず文芸が真を語るものではなかつたからである。この点を度外視して、プラトンはただ文芸の一般的な道徳的影響力のごときを憂慮しているのではない。「徳をめざしてできるだけうろく作られた」(II, 378E)文芸を要望するのも、それが一切の虚偽や誤謬を排除していることを条件にする。神々について悪業を描写したり、吾々の立場からの自由解釈を交えたりする傾向を禁じているのも、それが神にとって真ではなく、神について本当の知を獲得させることにはならないからである。従つて往々にして誤解されやすいように、プ

ラトンはここで一般的に漠然と、悪の描写を禁じ、善の描写を勧めているのではない。その言及を忠実に検討すれば、教育的道德的立場が前面に出されている第三巻においても、悪の認識がまた善の認識の一面をなすものとされ「悪徳は、決して徳と悪徳自身とを共に知ることはありえないが、しかし徳は、素質が教育されることによつて、日のたつうちに、徳自身と悪徳との知識を共に同時に受けとるであろう」(III, 409D)とか、「吾々は、気の狂った人々についても邪悪な人々についても、それが男であれ女であれ、それとして認識しなくてはならないが、それはしかし、その種の人々のすることを何一つしてはいけなから、また、まねしてはいけなからである」(III, 396A)とか、さらには『法律』においても、「まじめなこと (τὰ σπουδαία)」と「おかしなこと (τὰ γελοία)」との対比においてではあるが、「もし人が思慮ぶかくありたいのなら、すべて反対のものなしには、その反対のものを学ぶことはできない」(VII, 816D)と語られたりしている。いまもしこの見解を文芸の世界に移し入れるとすれば、悪の認識が善の認識につながる以上、悪の描写も許容される余地を含み、結局は、悪を悪とし、善を善とするかぎりにおいて、すべての描写が認められることになるであろう。ただそのためには、詩人に対して、まず何を善とし、何を悪とするか、ひいては善悪とは何か、についての明確な認識が求められる。ホメロスははじめとする詩人たちへの論難は、何よりもまずこの知に欠け、善と悪の不用意な混同がみられたからなのである。従つていま、「徳のすすめ」になかう文芸があるとするれば、それは徳と悪徳について、そのそれぞれが何であるかを明確にする知を内包し、この真の知といわば哲学の要求にも合致していなければならなかつたのである。

このような *dekenia* の観点からの文芸批判は、『国家』第三巻には限定されず、第十巻においてもこれとほぼ均しい立場に立つて、徳性の涵養に影響を与える詩への吟味が展開されているが、そこでもまた真あるいは知の観点が底在していることを知らなくてはならない。すなわちそこでは人生において苦難や不幸に際会するとき、いかにしてこれに対処すべきかが論じられ、主として魂の区分に即しての詩批判が試みられているのであるが、しかしその主張においては、すでにみた第三巻の「悲嘆」の描写についての見解と酷似するものをもっているからである。実人生の苦難や不幸に臨んで、心の中に無数の「対立抗争 (ενατία)」(X, 603D)が生じるわけであるが、それは大きくは人に二つの態度をとらせることになる。一方では魂の中の「理 (λογος)」または「法 (νομος)」に従つて、「不幸のうちにあつても、できるだけ平静を保つて感情をたかぶらせることなく」(X, 604B)、「理の命じるところにすんで従おうとする」(X, 604D)態度をもって、「運命に対する最も正しい対処の仕方」(X, 604D)とするわけである。しかし他方では受けた打撃や痛手に屈して、「苦惱を想い起しては、歎きへと誘なわれ、飽くことなくこれに耽る」(X, 604D)態度であり、これはまた「非理性的で怠惰な心の部分に従うことであり、卑怯未練の友」(X, 604D)とされる。

しかしながら実生活では、こうした心の葛藤に臨んで、理や法による無理的無法的な心の部分の抑圧をこそ、立派な人間の生き方として奨揚しているにもかかわらず、詩において好んで描写の対象になるのは、感情をたかぶらせる性格の方であつて、他方思慮ぶかく平静な性格は、

つねに相似た自己を持続するが故に、それを描くのは容易ではなく、またたとえ描かれたとしても、そうやすやすと理解されるものではない(X, 604B)。そしてこうした詩の描写の一般的傾向は、やがてこれを観る人々にとって、「魂の低劣な部分をよびさまして育て、これを強力にすることによって理論的部分を滅ぼし、……人間ひとりひとりの魂のなかに、悪しき国制を作り上げる」(X, 605B)ことになる。そのかぎりでは、詩によって影響をうける人々の魂のなかの闘争、葛藤、分裂抗争に対応して、感情をたかぶらせる多彩な性格よりも、思慮深くて平静な性格の方の描写を選ぶよう、一般の傾向を逆転させる必要がある。吾々はここで魂の区分に応じてプラトンが *eubeneia* の角度から、詩において描写すべきエートスの選別を行なっているのを見るわけであって、この点もまた、第三巻において主張された削除されるべき詩の内容の検討と、別のことを語っているわけではないのである。

もちろんこの場合においても依然として徳は知である。何をよしとし、何をあしとするかの知はもちろんのこと、いかなる事態に臨んでも、どのような態度で対処することをもつてよしとするかの知が、詩の *eubeneia* の判定の基準にされているとみるべきであろう。従って道徳的経世的観点が優先しているとみられる、第二巻や第十巻の詩批判においても、その基礎はやはり知の問題に、ひいては何が人生にとって真の知であるかをもとめるところにおかれているといわなければならぬ。「悲劇をはじめとしてすべての類の詩は、聴衆の方でそれらの仕事が一休のようなものであるかという知 (*to eidenai*) を解毒剤 (*pharmakon*) としてもっていないかぎりでは、彼らの心に害毒を与えるものようである」(X, 598B)と語られているのも、この意味において理解されよう。従っていま、人間界の諸徳についてもその実相を伝え、それが本来何であるかを教示する詩が存在するとすれば、それは理想国家においても容認されることになるにちがいない。第十巻において、「詩の作品としては、神々への頌歌 (*hymnos*) と、すぐれた人々への讃歌 (*epikolia*) のみが、国のなかに受け入れられねばならない」(X, 607A) という言及をみるわけであるが、これもまた詩に対する特称肯定ではあっても、決してその全称否定とはみられないのである。

3. 詩における *hodon*

しかしながら *antheia* や *eubeneia* の観点に立つプラトンにとって、文芸が与える快 (*hodon*) や喜び (*haires*) の問題は全く看過されていたのである。いまもし神々ならば神々の描写において、プラトンのいう二つの *haires* にかない、また実生活における正しい生き方に即して徳を教示する詩が作られたとしても、それが何の喜悦、快感をも与えないとすれば、それは果して文芸の名に価するかどうかの疑問が必従することになる。文芸の特質は何よりもまず吾々の心に悦びを与え快感に訴えるところにある。この条件が満されるかぎり、かの *antheia* や *eubeneia* をむしろ第二義的なものとするのではないか。事実プラトンにおいては、文芸批判の基準になるはずの「快」の見地が全く無視されているような印象を与える個所が多い。たとえば「吾々自身は、世の人のためになるようにと、もっと厳肅で、もっと快さの乏しい詩人や物語作家を用いるであろう」(Rp. III, 398AB)と説かれたり、あるいはまた、「抒情詩のかたちをとるにせよ、叙事詩のかたち

をとるにせよ、快さの伴なわれるムウサを受け入れるならば、君の国には、法と、つねに最善であると認められた道理に代って、快樂と苦痛とが君臨することになるだろう」(Rp. X, 607A)といった言及がみられ、いかにも快の基準はみすてられている印象が、つよく与えられるのである。

しかしながらプラトンはすべての快を文芸批判の基準から除外しているのかどうか。問題はむしろ、その快の質、または誰にとつての快なのか、というところにおかれるであろう。吾々がすでにみた『国家』第三卷の死後の世界の描写についても、それが「詩として作られ、大衆にとつて (τοὺς πολλούς) 聞くに快い (ἡδέα) ものである」(387B)ことを重々みとめながら、あえてその削除を要求し、また「節制」に反する描写を禁止する際にも、再度、「それが何か別の面では、快 (ἡδονή) を与えることは不思議ではないにしても、節制を養うためには、若者たちが聞くにふさわしいものではない」(III, 390A)という理由がすでに付加されていたのである。同様の意見は議論の途次にも散見され、「吾々の国には……立派な人物を純粹に描写する詩人が受け入れられるであろう。……けれども子供たちやその教師たちや、大多数の大衆にとつては (τῶν κλειστόν ὄρων) ……それと反対の詩人が最も快いとされるであろう」(III, 397D)とか、また、すでに触れる機会のあつたごとく、詩において、「思慮ある平靜な性格」よりも「感情をたかぶらせる多彩な性格」が好んで選ばれる理由についても、描写上の難易に加えて、たとえ前者が描写されたとしても、「祭礼や、劇場に集つてくるいろんな連中にとつてはそうたやすく理解されない」(X, 604E)といった言い方が挿入されているのがみえ、快の問題は、「大衆の間で名声を博そうとする」(X, 605A)かぎりにおける詩人の関心事にされているのである。しかし「大衆は文芸の基準を魂に快を与える力にあると語っているが、こうした考え方に従うことはできないし、そんなことを言うのは、冒瀆だ」(Lg. II, 655CD)と断言するプラトンにとつて、快の見地を無視しているようにみえるのは、ただ大衆的にも通俗的ともいえるような快にかぎられるのであって、「最もすぐれた人 (ὁ βέλτιστος)」にとつての快については、これを文芸評価の積極的な基準にする余地は残されているわけである。その証拠として、『法律』においても、最大多数の人たちに最大の喜びや快を与えることに最もよく成功した詩人が、最も優れた詩人とみなされ、最高の名譽と勝利の栄冠が与えられるのを非難し、このような場当りの快を基準にしないうで、「最もすぐれた人たちや、十分な教育をうけた人たち、とりわけ、徳と教育の点で他をぬきこんでいる一人の人間を喜ばせるものをこそ、最も立派なムウサの技としなくてはならない」(II, 658D)と考えている。そして、文芸、とくに悲劇や喜劇の審査に当る人たちは、観客のいわば教師としてその席についているのであるから、いたずらに「巨大な力のつよい動物」(Rp. VI, 493A)としての大衆の好みに迎合しないだけの「思慮 (φρόνησις)」と「勇氣 (βύρασια)」つまり「徳 (ἀρετή)」をもたねばならないと力説している (Lg. II, 659AC)。

この点を併考すれば、プラトンは快を文芸から無条件に締め出したのではなく、むしろ「詩の魅力」(Rp. X, 607D)とか「詩の誘惑」(Rp. X, 608B)としての快をみとめ、詩にこの快をあくなくもとめる「大衆の恋」(Rp. X, 608A)を十分に了承しながら、しかもこの快のゆえにこそ、「詩への警戒」(Rp. X, 608B)を説き、「徳ある人」の快を以て文芸判定の基準にしようとしたのである。

『国家』第十卷において、詩に対する「最大の告発（*ἡ μέγιστη κατηγορία*）」（605C）とされたいわゆる感情効果論も、吾々がすでにみた快や喜びの問題とふかい関連をもっている。そこでは、「一人の英雄が悲しみにくれて、長いせりふを涙ながらに語る有様とか、不幸を歌って胸を打つ有様とかを、ホメロスや他の悲劇作家が描写するのを聞くととき、吾々はもちろん、吾々のうちの最もすぐれた人々でさえ、喜びを感じ（*χαρίζομαι*）、我を忘れてこれに共感しながら（*συμπάσσομεν*）追従していく。そして吾々を最も強くそうした状態にさせる作家をすぐれた作家として賞讃する」（X, 605CD）と語られているのを見る。この効果は実は「魂の劣悪な部分をよびさますこと」でこれを強力にし、かの理知的部分を滅ぼしてしまう（X, 605D）にもかかわらず、ただ快を喚起するが故に歓迎をうける理由にされているのである。いままでもなくその快とは、これをよびおこす描写対象に即応して、吾々のうちの感情的で非理性的な部分にとつての快なのである。とりわけ描かれる世界が詩に属するという一種の安心感から、吾々のうちの劣悪な氣質を遠慮なくよびさまし、自己の災厄不幸に際しては抑制することをよしとした涙もろさを存分に釈放し、これを育て上げる結果になる。このような文芸は一般に理性に服して、その命令に従うべきさまざまなパトスを、ついにはロゴスの支配者の地位にまつり上げ、「丁度国において悪人どもを権力者に仕立てて国をその手にゆだね、より立派な人を滅す」（X, 605B）のと同じく、わが心の中に悪しき国制を作り上げることになる。しかしこうした憂慮にもかかわらず、人は詩から「快楽をさええることができるならば、それだけ得策ではないかと考えて、詩作品を全体として軽んじることによって、この快楽の奪われることを決して肯んじない」（X, 606A）のである。こうした事情は単に悲劇的な場面のみならず、「滑稽なこと」（X, 606C）や、「愛欲や怒り」（X, 606D）の描写についても同じ仕方で言及される。まことに文芸が賞讃をうけるのは、他の諸条件にもまして快をあたえるからであり、それを除いて「詩の魅力」はないであろう。しかしその故にこそ、また「詩への警戒」が「真理と思われれることを見捨てるのは、神を敬することではない」（X, 606C）と語らせているのである。従ってこの感情効果論にあつても、快が詩を判定する絶対の条件にはされず、その描くことがらの真実がそれであるとされる。いまもしかの興奮性の氣質とは別に、思慮に富む平靜な、いわばロゴス的な性格が、その描写の困難さを技術面においてよく克服し、文芸の世界に移されたとしたら、プラトンは果してこれを排斥したであろうか。詩への「最大の告発」においても、大衆に俗受けする安易さを条件にしつつ感情効果論が展開され、とりわけすぐれた人物とか、英雄といった設定のもとに、感情に負けるタイプの人間を描写する傾向が批判されているのであつて、こうした条件の下での「感情効果論」であつたことを忘れてはならないであろう。悲劇的な人物の描写がもし最大限にその真実性に即して行なわれるのであれば、ここできびしく批判された悲劇とは違った別の方向において、当然人間性の追求に資することになるはずである。あたかも数や長さや重さに関する錯覚と同じ現象を吾々の魂の中にひきおこし、冷静に事態に処するロゴスに対して、快苦愛憎好悪はもとより真偽正誤の判断に甚しい混乱をまねく文芸が批判の対象にされているのである。『法律』において、大衆にとつての快と、すぐれた有徳の人にとつての快とが明確に区別されていたわけであるが、この二種の快論は、そのまま『国家』第十卷の詩への最大の告発のなかにも底在しているといわなくてはならない。

もちろんプラトンが感情への訴えを通じて得られる詩の快を容認せず、これに対して「最大の告発」を行なっているのは、当時の文芸観への反論の意図を含むものであったことは改めて言うまでもないであろう。すでにゴルギアスも詩の感情効果をとりあげて、「一般に詩というものを考察して、これを韻律を伴った言葉と私は名付ける。これを聴く人は、あるいは恐しさのあまり戦慄に襲われ、あるいは哀れを催して涙にむせび、あるいは哀惜の念にかられて悲嘆にくれる。それはまたこの言葉の力によって、吾々の心は他人の身の上の幸や不幸や運、不運も、何かわが身にふりかかったことであるかのような気持ちにさせられるのである」(Fr. II. 9 Dk)と語り、また、詩の言葉を含めて言論一般の力についても、他の断片において、「言論が魂の性向に及ぼす効果は、薬のさじ加減が身体状況に及ぼす効果と同じである。というのも薬はそれぞれの体液を身体から排出させ、その或るものは病気を治すが、また或るものは命を奪う。それと同じように言論も、その或るものはそれを聴く人たちの心に苦痛をひき起すが、或るものは喜びを与える。またその或るものは恐怖に気もそぞろにさせるが、或るものは敢然と奮起させる。ところがまた或るものは、一種の言いくるめといった悪辣な手をつかつて、魂を呪縛したぶらかすのである」(Fr. II. 14 Dk)と語っているのを見る。それはまた一人のソピストとしてのゴルギアスの言葉に対する絶対的な信倚の態度を吾々に推測させるといってよいであろう。しかし快と苦のいずれを与えるにせよ、この感情効果が「詩の魅力」として受けとられている当時の風潮に対して、プラトンは黙過しがたいものを感じたのである。言葉はまた理として真を伝えるものでなくてはならない。詩の言葉が感情に訴え、快と苦をそること尤なるものであるだけに、ただそれだけの理由で、詩のすべてを許容すべきか否かについての吟味を迫り、この側面からの検討を、最大の告発と称したプラトンにとって、ゴルギアスのこの論調こそまさに告発の名に価するものであったといわなくてはならない。

しかしこうした感情効果の側面からの詩批判は、プラトンにとって初期対話篇からの一貫する主張であったということができよう。『イオン』(535A—536D)において、吟誦詩人が叙事詩を巧みに物語り、この上なく聴衆の胸を搏つ場合には、もはや正気を保ちえず、語られている出来事と一体化して、一種の脱自的状态に陥るとともに、「あわれをそそることがらを物語るときには、眼は涙にひたり、恐るべきことがらを物語るときには、恐怖のために髪も逆立ち、心は動悸を打つ」(535C)と語られている。この神憑の状態は、そこで指摘されている「ヘラクレアの石」(533D, 535E)や「マグネシアの石」(533D)の比喩に従って、ムウサの神々から、原作者たる詩人や吟誦詩人を介して、直ちに最終の環である観客をも磁化することになる。従って『国家』第十卷にみられた詩の感情効果も、実はこの吟誦詩人とその聴衆との局面を指示するものであって、根本的には『イオン』のマグネシアの比喩のなかに大きく包摂されよう。もちろん吟誦詩人たるイオンもこうした感情効果を意識し自覚しているところがあって、みずから次のようにも告白する。「いつでも私は演台の上から、彼ら聴衆が啜り泣いたり、恐しそうな表情をしたり、あるいは語られていることがらに感じ入っている有様を、じつと見下している。なにしろ私は彼らの方に、それも大いに注意を払っていないではならない。というのも、もし私が彼らを啜り泣かせると、私自身の方が報酬をえて笑うことになるが、反対に、もし彼らを笑わせようものなら、私の方が儲けそこなつて啜り泣く結果になるのだから」(535E)。この卒直な告白をみると、イオ

ンはソクラテスの誘導訊問に答えて、自分が原作者たる詩人と同様に、神の恩寵 (*Beia noira*) (536 CD) にあづかり、神気を吹きこまれ、神がかりになって吟誦していることを認めながらも、それはこの言葉の美しさに惹かれて肯定しているだけのことであって、実は観客への感情効果を冷静に計算し、一種の「演出効果」とでもいったものを考慮していることがわかるのである。そのかぎり吟誦詩人は、自らの吟誦していることがらについての知識や技術を持ち合わせねばかりか、こうした神憑の擬態を示すことで、二重の虚偽を侵していることになるかもしれない。しかしこのような作為や意図が加わるにつれて、大衆はかのマグネシアの石に惹きつけられ、詩の感情効果のなかに感溺し、みずからの中に快と苦の君臨を許すことになる。そしてこれが詩の魅力にされればされるほど、プラトンにとっては嚴戒を要するものとなった。

従つてすでにみたごとく、文芸の評価に当つて、「すぐれた人の快」をこそ標準にすべきであるとした『法律』の第二巻にはじまる感情教育論においては、吾々の快苦愛憎好悪をいかにして正しく育成するか論点があつめられる。ここでは好ましくからぬ文芸から受ける影響や感化が、悪い習慣の中で育つた人間の場合になぞらえられ、「もし子供の頃から、しっかりとした思慮にとむ年頃になるまで、端正高貴な文芸の中で育てられると、それと反対のものをきいたときにはこれを嫌悪し、こんなものを全く低俗なものとしてよぶけれども、反対に通俗的で甘い文芸の中で育てられると、これと反対のものを冷やかで面白くないといったりする。だから吾々は、快と苦という点においてなら、それはいずれが他にまさるといふことはできない。ただその中で育てられてきた者を、それぞれの場合に一方はいつも一そうよくし、他方はつねに一そうわるくするという重大なちがひがあるのだ」(Lg. VII, 802 CD)と語られている。つまり子供のときから備っている原初的感覚としての快苦をいかにして正しく涵養するか、という教育の立場を中心にしてゐるわけであつて、「すぐれた人の快」を基準とする文芸への要求も「徳への愛にむけて子供の心を最もよく導いていく正しい栄養」(Lg. I, 643 D)としての教育論の一環として理解されるべきものであつた。そしてこの立場からすれば、大衆に迎えられている文芸によつて、「憎むべきものを憎み、愛すべきものを愛する」という愛憎好悪の感覚の健全な育成の阻まれるのはもちろん、快と苦についても、本来快とすべきでないものに快を、苦とすべきでないものに苦を感じるという混乱の不可避に生じてくる事情のあまりにも多いことが憂慮されたのである。

いわゆる美的感覚や美的感受性なるものも、実はこの善美、醜悪の識別力にほかならないのであつて、単なる感覚や感性の領域にとどまるものではありえない。その養成について『国家』第三巻では、さきにみた『法律』と同じ趣旨のことが次の如くに語られている。「文芸においてしかるべき教育をうけた者は、欠陥のあるもの、美しく作られていないもの、自然において美しく生じていないもの、を最も鋭敏に感じとり、それらを正しく嫌悪しつつ、美しいものをこそほめたたえて歎び、それを魂の中にとり入れ、それらの美しいものから栄養をえて育くまれ、みずから美しく優れた人となるであろうし、他方醜いものは正當にこれを咎め憎むようになるだろう。たとえまだ若くて、なぜそんなかの理を把握することができないにしても。このように育てられた者は、やがて道理が彼のもとに訪れた場合には、誰にもましてこれと親しい間柄になつてゐるために、これをすぐに識別でき、もっともこれを歎び迎えることになるだろう」(III, 401 E—402 A)。ここでは若年

の頃の鋭敏な感受性の涵養から、道理をわきまえ識別力を備えるにいたるまでの、文芸の絶大といふべき効用が語られているとみるべきであろう。従つてまたこの種の美的教育をつうじて「文芸に習熟せる者」(ο νομομακός) (III, 402 C) とは、その感受性や識別力に培われて、みずからの魂のなかに美しい品性をもつとともに、それと相應じ調和するような美しい人や、その行為をこそ愛求することになる。それはかの「大衆の恋」(X, 608 B)との対比において、「正しい恋」(ο ὀρθὸς ἐρῶς) (III, 403 A)ともいふべきか。『国家』第二巻の文芸観が、「文芸のこと」(τὰ νομομακία)はその究極において、美しいものへの恋(τὰ τοῦ καλοῦ ἐρωτικὰ)にまで到らねばならない」(III, 403 C)とむすばれ、次いでこうした文芸への習熟をつうじて得られる公共的な貢献として、国家の墮落を矯め、その再建を進める効用までが挙げられているのである(IV, 425 A)。そのかぎりでは、プラトーンにとつて、文芸の教育的効用は、単に私的な美的感覚の育成にとどまらず、国家公共の見地にまで及び、むしろこれを一つの究極的な目標にしていることが判明する。

それとともにこのような教育的立場も、その先にさらにより根本的な要請の秘められていることを見落してはならないであろう。ただ感覚的な快感にとどまつて、「美事に歌うとか、美事に踊る」ことを喜ぶのではなく、「美事な歌を歌い、美事な踊りを舞う」(Lg. II, 654 B C) ためにも「美事を美事とし、醜事を醜事と思つて、そのとおりにこれらを扱うのでなくてはならない」(Lg. II, 654 C)。快と苦についての正しい感情教育も、快苦のそれぞれが何であるかの知を中心に、吾々の自然や習慣を方向づけるところにある。それは徳育であると同時に知育なのである。そしてこうした意味での知の欠如こそ、最大の無知とよばれるものだったのである。「無知の最大なるものとよばれるに値するのは、美とか善とか考えられているものを愛しないで憎み、邪悪とか不正と考えられているものを愛したり喜んだりする場合の無知ではないか。ロゴスに従う考えと、快と苦についてのこの不一致を、吾々は極端な無知とも、最大の無知ともよんでいる。というのも快や苦を感じる魂のその部分は、国における大衆に対応しており、従つて魂が本性上支配者に属するところの知とか意見とかロゴスに対立するときには、その状態を愚とよぶのである」(Lg. III, 689 A B)。すぐれた人の快が文芸判定の基準にされたのも、こうした人こそ真に快なるものを快とする知の所有者だったからである。

また『法律』第二巻(667 B)では、快を伴うところの一切のものについて、その最も重要な要素がこの「快」(χαρά)「そのものにあるのか、それともその「正しさ」(ὀρθότης)にあるのか、さらにその「有用さ」(ὠφέλεια)」にあるのかが問われている個所がある。まず飲食物や学問について、これが快を伴うにしても、その「正しさ」および、「有用さ」についてみれば、前者には「健康によい」ということが、後者には「真であること」が問われうると説き、次いで文芸についても、対象との量、質における均しさを要求される模写と同様に、ひたすら対象に関する真または正に従うべきであるとし、この点を力説して、「正しさをよく知らない者は、そのもののよしあしを識別することはできない」(Lg. II, 668 D)とか、「描かれたものが何であるかをよく認識した者ならば、その作品が美しいかどうか、その美においてどの点が欠けるかをたやすく識別することができる」(II, 669 A)と語っている。従つてここで一応三分された「快」、「用」、「正」または「真」の基

準も、文芸の判定にとつては無関係に鼎立しているのではなく、実は「正」または「真」を中心とし、これを絶対的な基準にしているわけである。快はここでもまた、それだけで自立する文芸判定の基準とはなりえない。そして「詩人は善とそうでないものとを充分に認識していないのではないか」(Lg. VII, 801C)というプラトンの疑問は、学ぶべき最大のものをその真正性に即して知ることのない文芸に対する尖鋭的な批判となつてあらわれたのであるが、それはまた初期対話篇から一貫する主張でもあつたわけである。

4. 詩における *nómos* と「三段の模倣」

吾々はプラトンの文芸批評を、彼自身が基準とした *ánthra*, *epheia*, *tydion* の三つの観点から顧みたのであるが、このそれぞれの基準において必しも文芸の全面的な否定と称すべき立場はとられておらず、むしろこの基準によく合致するかぎりでの文芸に対しては、これを容認する態度のとられていることも併せてみなければならぬ。文芸へのこうした肯定的とも積極的ともみるべき意見は、さらに一段と徹底したかたちで、『国家』第五卷および第六卷において見出すことができるであろう。ここでは「哲人政治」(V, 473CD; VI, 501E)の理想を説くに当つて、哲学者による国家建設の事業が、画家の仕事に比喻されているのをみるとともに、この比喻はまた、画家と同等の資格において、詩人にも適用される論旨を示唆しているようにもみえるからである。

ここでの議論は、第五卷のテーマとなつた正義論に即して、正義そのもの、正義の模範 (*nómos*) の探求にむけられるのであるが、その実現可能か否かを問うという「第三の大浪」(V, 473A)とも称すべき難問に直面するにいたつて、これを解くべく、画家が例にひかれ、次のごとくに語られているのである。「吾々の目的は決してそのような模範が現実に存在しうるといふことを証明するところにあるのではない。……すなわち画家 (*zōgraphos*) が最も美しい人間とはどのような人間であるかというその模範を描き、あらゆる点にわたつて欠けたところが何もなく、それを画として完成したにもかかわらず、その場合彼は、そのような人間が現実に存在しうるといふことを証明できないからといって、画家として劣つていふと考えるべきであらうか」(V, 473D)。たしかにこの場合の画家は、現存する人間をそのままの姿において描くことを仕事とするのではなく、美の観点において最美の人間、美の理想を描くとされている。さらに、第六卷でも、「恒常不変の在り方を保つものに触れる」(484A) ための「鋭い視力」(484C) を哲学者に要請するに當つて、この視力を欠く「盲人」との対比において再び画家の比喻がもち出され、「それぞれの真実在の認識を全く欠いていて、魂のなかに何ひとつ明確な模範をもっていない人たちが、そして丁度画家がするように、最も真実なるものに眼をむけて、つねにそれとの関連においてできるだけ正確に観るといふ仕方、美、正、善についてのこの世の法を制定すべきであるならば制定したり、現実の法を擁護保持したりすることができないような人たちは、盲人とは何も違つたところがあるようには思えない」(484C)とも語られている。この否定の表現を反転させるとき、真実在や模範を法制の形で実現しようとする哲学者と同様に、この場合の画家にもまた、「最美なるものに眼をむけて、つねにそれとの関連においてできるだけ正確に観る」

という意味で、美そのものの認識に達し、魂のなかでの明確な美的模範の所有が許されていることになろう。この比喩は次第に徹底化され、哲学者は、「整然として恒常不変の在り方を保つ存在」(500B)に眼をむけて、これが「すべて秩序と理法に従うのを観つつそれらの存在をみずからまねする」(500B)とともに、「人間として可能なかぎり、神にも似た人」(500D)になるべきだと説かれ、この真実在の模倣者として、その地上での実現をはかろうとする哲学者は、まさしく「神的な模範を用いて描く画家たち (οἱ τῶ θεῶ παραδειγματὶ χρωμένοι ζωγράφοι)」(500E)とも、「諸国制の画家 (ὁ πολυεθνῶ ζωγράφος)」(501C)ともよばれているのである。こゝでは画家は単に哲学者への比喩にとどまらず、むしろこれと一体化されている印象すら与えられる。

哲学者の国家建設の事業と、画家のいわゆる画業との Parallel を関連は、さらに次のごとく叙述 (VI, 501AC) にもみい出されるであろう。すなわち、神的な模範を用いて一国の輪郭 (ὁμοιομορφία) を描こうとする哲学者は、まず国家と人々の品性をいわば画布 (λίναξ) として受けとったうえで、その画布の汚れを拭い去って清らかにする仕事から始める。次いでその上に国家の形態を素描する (ὀμοιομορφία) わけであるが、その際真実在としての正や美をはじめこれに類するものの方へ眼をむけるとともに、人間たちのなかへつくりこもうとしているその素描の方にも眼をやる、という風に何回となく双方を交互にみやるわけである。そのうえで画家が種々な色をまぜ合わせる (οὐκὸν ἑνὸν χρωματίζουσα) ように、人間の営なみを混合してそこに人間の似姿を作り出す。この似姿の制作も一挙になされるのではなく、或る部分は消し (ἐξαιρέσειν) 或る部分はまた書きこむ (ἐπιγράσειν) といった風に、かの模範にもとづく添削によってなされていくのである。かくて最終的には人間の品性として可能なかぎり神に愛される性格のものに全力をつくして仕上げられ、かくてこそ国家建設の考案は、この上なく美事な絵 (καλλίστην γραφήν) になるであろう——と。

吾々はかつて『国家』の第二巻、第三巻をつうじて、神々ならば神々をその神性のままに描く詩に対しては、これを「真」または「正」の観点から容認する主張をみるとともに、半神の英雄たちや人間の諸品行についても、徳が真に何であるかを教示する詩に関するかぎり、たとえ快や喜悅に欠けるところがあるにしても、いなむしろ快を犠牲にしても容れられるべきであるとした論述をみたわけである。それはまた、哲学者＝画家の比喩において用いられた「真実在」や「模範」にもとづく描写とは別のことを語っているものではない。もちろんかつては παράδειγμα なる語は用いられていなかった。それは第五巻、第六巻において、画家がとくに比喩の対象にされるため、一層この語が用いられやすいという事情によるものであろう。しかし「最も真実なるもの (τὸ ἀληθέστατον) に眼をむけて」(VI, 484C) とか、「美、正、善についてのこの世の法を制定する」(V, 484D) といった言い方をみると、かつて第二巻、第三巻において文芸批判の基準にされた「真」または「正」の観点が、ここでもまたそのまま裏付けになつているといわなくてはならない。従つて、画家がたまたま比喩として引かれたことに起因する用語上の差異を度外視するならば、第二巻で語られた詩人の作る「真実の物語」も、当然その描写対象を、その真の姿のままに、その範型、模範に則して描写する物語ということになろう。いまこの真実とか模範なる語に抱泥せず、これを「真にあるところのもの」「真

實在、「イデア」とよび、その描写の仕事が古式になりつて「模倣 (μίμωσις)」とよぶならば、「真實の物語」の作者たる詩人も、哲学者に擬せられた画家も、そして国家建設の事業に従事する哲学者その人も、実はイデアの模倣者として一括されることになるであろう。

しかしながらこうした第五卷、第六卷の見解と真向から対立すると思われるのは、第十卷のいわゆる「三段の模倣」説である。ここでは詩や絵画がすべて、「イデアから遠ざかること三段の存在」(X, 597B)とされ、これらに対して一切の讓歩や認容を許さない断乎とした全称否定論が展開されているからである。そこから後代の人々は、この「三段の模倣」説において、プラトンの芸術観に重大な変更のあったことを認め、「第十卷は、第二卷や第三卷よりも芸術に対して敵対的であり、ここではすべての芸術が拒否されている」と言い、あまりにも苛酷とみられる第十卷の芸術追放論に対して、むしろ、イデアの模倣としての芸術の在り方を説く第五卷、第六卷の主張を重視する立場をとる人たちもみられるのである。いまもし吾々なりの立場から、プラトンの容易に相容れない二つの見解に対して、自由な取捨選択を許すとすれば、「プラトンの対話篇の構成そのものが、美的な感嘆をよびおこさずにはおかない」ところから、「国家」第十卷の主張を一種の自己矛盾とみなし、これに消極的な態度をとることの方が選ばれるかもしれない。それほどにまで、「三段の模倣」説は問題視される見解にされてきたのである。

もちろん、「模倣 (μίμωσις)」の立場からの詩の吟味は、第十卷に始まるものではない。すでに教育的見地に立った第三卷でも、「吾々の国の守護者たちは、模倣 (μίμωσις) に長じた人間であるべきか否か」(III, 394B)が問われ、彼らがつばら国家に自由を創り出す職人として厳格な手腕を有する専門家であるためには、ただ一つの自己の仕事に専念すべきことを原則として提示し(III, 395B)、その理由として、「模倣 (真似) というものは、若い頃からあまりいつまでも続けていると、身体の間でも、精神的な面でも、その人の習慣と本性の中にすっかり定着してしまう」(III, 395D)からであるとされている。しかしながらこの場合にも、模倣の全面的な禁止が説かれるのではなく、「もし模倣が許されるのならば」(III, 395C)という条件のもとに、主題は、(1) 何を模倣すべきか、(2) 如何なる人の語り方を模倣すべきか、の吟味に推移し、(1)については、勇氣、節度、敬虔、自由な精神をもつ人たちの言行(III, 395C)が挙げられるとともに、(2)についても、「本当にすぐれた人が何かを語らなければならぬ場合に、必ずそれに準拠するような或一つの語り方」(III, 396C)、すなわち、「すぐれた人の言行に関してはすすんで模倣し、他の劣悪な人物の言行に関してはやむをえない場合を除いてこれを拒否するがごとき語り方」(III, 396D)を勧めているのである。ここでは、模倣の対象とその方法の両面にわたって、第三卷の基調となるeubeneの観点が反映されている。そしてそれはまた、この巻における詩一般のeubeneでもあった。「吾々の探し求めている詩人は、その優れた素質によって、美しく気品のある人の本性が残した足跡を追うことができるような作家でなくてはならない」(III, 401C)とするプラトンにとつて、若い人たちを、「美しい言葉に相似た人間、美しい言葉を愛好し、それと調和する人間」(III, 401D)へと誘導する詩人は、模倣の対象と方法の両面の規矩に合致し、その故にまた理想国家に迎えられることになるであろう。従つて第三卷では、この規矩に従うところの詩または詩人の選別が意図されて

いるだけであつて、それ以上の含意をそこにみることはできないといわなくてはならない。

しかしながら第十巻において事情は一変する。ここでは、模倣によつて成立するところの詩や絵画は「本性（實在）から遠ざかることにおいて第三番目の存在」(X, 597E)として一括され、これらをすべてその模倣の故に排斥する意図をあきらかにしている。この重大な立場の変更をいかに解すべきか。吾々はまずそこで寝椅子の例があげられ、(1)寝椅子のアイデアと、(2)大工の作る寝椅子と、(3)寝椅子を描く絵画、との二者が対比されているのを見る。いま寝椅子の本質ないしはその果すべき機能を中心にしてこれらを相互に比較するかがざり、たしかに画家の描く寝椅子は、寝椅子の本質や機能をもつことのない単なる絵空事として、その非實在性の故に低い序列の与えられることは、決して理解に苦しむところではないであらう。しかしながら問題はこの三者が「模倣」なる語を介していかなる関連におかれていくか、というところにある。まず、(1)寝椅子のアイデアと、(2)大工の作る寝椅子の比喩は、すでに第十巻の冒頭ちかくにおいて、「つねづね行なっている探求の方法を出発点にしている」(X, 596A)との前提のもとに「吾々が同じ名前を適用する多くのものを一つにまとめて、それぞれに一つのアイデアを立てる」(X, 596A)という方法論に準拠していることを示しているから、それぞれ、「一なるアイデア」と、これが適用される「多なる個物」との対応関係にあることになる。つまり、寝椅子のアイデアに従つて、その素材においても、その形態においても、まことに多様な具体的存在としての寝椅子が制作される。そのかざりにおいて、このアイデアと多なる個物との関係は、「純粹な思惟や知性によつてしかとらえられないもの」(X, 597E)と「感覚によつてとらえられるもの」(X, 597E)との區別に対応していることはきわめてあきらかといふべきであらう。大工の作る寝椅子がその特定の存在性、すなわち、寝台のアイデアの感覚界における特定の實現でしかありえない意味において、アイデアと対比して、「何かぼんやりした存在」(X, 597A)にすぎないといわれるのもそこに理由がある。

これに対して、(2)大工の作った寝椅子と、(3)寝椅子の絵画との関係については、「画家が描こうと試みるのは、本性界にあるそれぞれの自体なのか、それとも職人たちが作った制作物なのか」(X, 598A)という問いかけに対する「職人が作った制作物のほうである」(X, 598B)という応答のなかに見い出される。ここでは画家の仕事は、現実に存在する感覚的対象にのみむけられ、いかにも写實的な手法や様式にのみ限定されているようにみえる。しかしかゝるに写真に徹底する手法をみせるにせよ、絵画が絵画である以上、「実際にあるとおりに」(οἷα εἶσιν) (X, 598A) 模倣(描写)することは事実上不可能のはずである。むしろより厳密には、画家にとつてそう「見えるとおりに」(οἷα φαίνεται) (X, 598A) 模倣(描写)するといわなくてはならないであらう。従つて画家の仕事は、「あるものをあるとおりに」(τὸ ὄν, ὡς ἐστίν) 模倣するとか、その対象の「實際」(ἀληθεια)を模倣する」(X, 598B)とくころにはありえず、むしろ、「見えるものをみえるがまじ」(τὸ φαίνεσθαι, ὡς φαίνεται) 模倣するとか、「見えるもの」(φατασια)を模倣する」とか、また語を変えて、「見かけの影像」(εἰδωλον) (X, 598B; 599A)の制作にあるといわれなければならなかつたのである。

もちろん画家をこのように影像(εἰδωλον)や感覺像(φατασια)の制作者とみるのは、或る意味では画家の視覚性を指摘するものとみ

られ、作風や様式の差異を超えて、絵画一般に妥当する主張を含み、哲学をはじめとする学問の知や、諸技術とも区別された芸術一般の独自性を措定しているとさえみられよう。しかしながら、絵画を影像や感覚像とみるプラトンの立場は、ここでも依然として初期対話篇からの一貫する主張の延長上に立っているといわなくてはならない。絵画が「見えるものを見るがままに」描写するというのは、絵画の特質を遺憾なく示しているとはいえず、少くともその対象の側からみれば、その見られた一局面、一側面に制約されているといわざるをえない。現実存在する諸対象は、いかなる方向から見られようと、その存在そのものは少しも異なったものになるということはない。しかしその対象は吾々の視角によって「いろいろと違った姿にみえる」(X. 598B) わけであるから、「見えるものを見るがままに」描写する絵画は、いよいよ「それぞれの対象のほんのわずかな部分にしか触れることができず」(X. 598B)、文字通り「見かけの影像」しか表しえないというのほかはない。すでに第二の序列を与えられた現実存在が、イデアに対して、これとは似ているけれどもイデアそれ自体ではなく、特定の素材と形態をもつ感覚的存在にすぎなかったのに対して、絵画は、この特定の感覚的存在についてさらにその感覚像のみ伝えることになるわけである。「三段の模倣」説はこうした論理の上に成立する。いま、イデアがその恒常不変性の故に真の知の対象とされるのなら、感覚的存在は、このイデアを分有することによって現実的存在性を有するにせよ、尚これを特定の仕方でしか実現しえず、絵画を含めて芸術一般は、この現実存在の感覚像や影像を描くにすぎないという意味において、ますます真の知から遠ざかる結果になるであろう。

そのうえ画家は実用物の制作に従事するわけではないから、その描く対象、たとえば寝椅子についてこれを制作する職人の技術をもたなくともこれを描くことができる。「画家は職人の技術についても決して心得てはいない」(X. 598C)。それにもかかわらず、彼はありとあらゆる存在を描くことができるために、「全知の人 (πανσοφος)」(X. 598D)とみられる。しかし彼の知が真の問題とされるかぎり、その描写の影像であるのに応じて、ここでもまた「いかさま師 (γοητη)」(X. 598D)とよばれているのであるが、それはかつて『イオン』において、詩人や吟誦詩人が「ペてん師 (δοξκος)」(541A; 542B)と称されたのと決して別のことを語っているのではない。プラトンが初期から一貫するテーマとして持ち続けた、真の知に基いて、無知でありながらその無知を自覚せず、自他ともに知者をもって任じている人たちへの批判が、この「三段の模倣」説においてもそのまま裏付けられているのである。かつてはこの知と無知とが、真の愛知者(哲学者)と、ソフィストたちや詩人たちとの対決のかたちをとったのに対して、『国家』第十巻では中間に技術者を介在させ、哲学と技術と芸術の三段の形式をとった。この形式は一見、初期対話篇との差異を印象づけるのであるが、ここにみるのも、やはり知と無知とのきびしい対決であり、哲学を芸術から明瞭に区別しようとする、一種の領域措定の意識であったということができるのである。

しかしながら、いまこの「三段の模倣」説と、哲学者と画家の比喩とを対比させるならば、前者では画家が現実存在の感覚像や影像の描写にとどまったのに対して、後者では、哲学者が神的模範を用いて描く画家にたとえられたのに対応して、画家にもまたこの神的模範、すなわち、イデアの描写を承認したことになる、画家が何を描写するかの視点の差によってその根本の趣旨に大きな差異の伴なわれることは否定で

きないであろう。一方では、詩や絵画を含めてすべての芸術が、その三段の模倣の故に、哲学や技術に比して価値低きものとみなされたのに対して、他方では芸術がアイデアの模倣の故に、哲学に匹敵する価値が与えられているようにみえる。しかしここにもまた速断を許さないいくつかの論点が残されているように思われる。まず、画家に比喻されているのは、アイデアの観照という純粹思惟の立場に立つ哲学者本来の在り方なのではなく、むしろ、「真実在において眼にするものを、人間の品性のなかに、公私ともにつくりこむ」(VI:500D)ことを仕事として、法の起草をはじめとする一連の事業に着手する、いわば彼の一種の実践的側面のことなのである。アイデアはこの実践的活動によって実現されるにせよ、それは文字通り、このアイデアの「模倣」なのであり、その幾分かを分けもつところの「分有」の活動にほかならない。果してこの政治的な実践活動は、哲学者にとつて本来、みずから願望し、希求する本質的な活動なのかどうか。ソクラテスにとつて、ダイモンの声が公事への介入を妨げたのと同様に、プラトンにとつても哲学者としての内面の声はむしろ政治への参加を拒み、たとえこれに参加して支配の地位につくにしても、それは「何か善いことへ赴くと考えてではなく、またそこで善い目にあうと考えてでもなく、支配を委ねてもよいような、自分以上にすぐれた人たちも、或いは自分と同等の人たちさえも見い出せないために、やむをえぬこと (ἀναγκαστικόν) としてこれに赴くのだ」(I:347CD)とせられるとともに、哲学者＝画家の比喩が語られている第六巻においてさえ、「教少ない哲学者たちに、何らかのめぐり合せによつて、彼らが欲すると欲しないにかかわらず、国事を配慮するよう一種の強制 (ἀναγκαστικόν) が課せられるのでなければ、…それまでは、国家も国制も、さらに一個人も同様に、決して完全な状態に到ることはないであろう」(VI:499BC)と語られているのを見るのである。さらに、『第九書簡』(357E)においても、公事にたずさわる公人としての哲学者の仕事は、たとえ「最善のことを動機とする」限りにおいてであるにせよ、「祖国が召すならば」という条件の下にであつて決して無条件な意味にはされていない。もちろんこうした哲学者の政治的実践は、世の「統治術」や「政治術」といった国政に関する諸技術と同じ序列におかれるものではありえない。『メノン』において、一般に政治家の知見は、「正しい思いなし (ἀποφύσεια)」(99BC)とみなされ、人々を正しく導く点においては有徳の人と異ならないにせよ、その成否はむしろ僥運や、偶然に委ねられていた。この点において、神的な模範にもとづく「国制の画家」は、そこで批判された政治や統治の技術者としての世の政治家とは、その在り方を根本的に異にするといわなくてはならない。しかしそれにもかかわらず、哲学者の国政への関与が、「やむをえない」一種の強制的な義務として不本意ながらこれに赴くとされているのは、彼のこの仕事は、アイデアの実現をめざしながら、しかもその故にこそ、その幾分かをしか完全な形では実現しえない仕事にほかならないからであろう。吾々はここにおいても、政治的実践が、いかに重要な意味をもつにはしても、それは哲学がその本来において希求するものとは必ずしも相即しえないことを知るのである。哲人政治の理想なるものも、そのかぎりにおいては、政治の理想にはなりえても、哲学の理想なのではないといわなければならぬ。従つていまもし、かのアイデアを中心にして序列を与えることが許されるなら、第十巻の模倣論に照して、哲学者のこの実践活動は、第二段の模倣の域を出ることはできない。そしてこの実践活動が画家の画業に比喻されているのであつて、哲学者の純粹な思惟や知性にもとづく認

識活動に比して、この実践を截然と區別する意図がそこには窺われると言つてよいであろう。哲人政治家にしろ画家にしろ、彼らの営為は、イデアを模倣し、その幾分かを分有するかたちで、これを現実の人間界における国政や法制や、最美の人間の形姿として具体化し感性化するのであるが、しかし哲学者本来の仕事は彼らとは異なつて、はるかに高く遠く *κόσμος* の世界を志向し、イデアをめざして直進していくのである。

しかしながら吾々は尚、その先に問題点を残しているといわなくてはならない。いまもし芸術一般を哲学者の実践的活動に類比し、そこにイデアの模倣や分有、ないしはその感性界における実現を認めたとすれば、芸術は、「三段の模倣」における序列に従つて、当然諸技術と全く同じく、第二段の序列が与えられることにならう。それは「一なるイデア」に対して、「多なる個物」としての位置を占めることになるからである。しかし第十卷の論調をみると、もちろん芸術には技術に類する序列は拒否されている。ここでは、詩人たちのなかから、ホメロスが代表としてとり上げられ、他の諸技術に類する実績の有無が検討されているからである。「ホメロスが語ろうと試みている最も重大で最もうるわしいことから、すなわち、戦務とか軍隊の統帥とか国家の統治とか人間の教育については、次のような問を立てて、訊ねるのが正しいのではあるまいか。親愛なるホメロスよ、もしあなたが人間の徳 (*ἀρετή*) について、真実から遠ざかること三番目の人 (*τρίτος*)、吾々が模倣者として規定した影像の制作者ではなくて、むしろ二番目 (*δευτερός*) に位置する人であるならば、そしてまた、どのような仕事が公私ともに人間を向上させ、あるいは墮落させるかを認識することができたというのであれば、どのような国があなたのおかげでよりよく治められるようになったか、を吾々に言つていただきたい」(X. 599 CD)と。ここではホメロスを仮に第二の序列に置いた上で、スパルタにおけるリュクルゴス、イタリア、シケリアにおけるカンダロス、アテナイにおけるソロンの政治上の実績や、医術におけるアスクレピオス、実用技術におけるタレスやアナカルシスの業績や、処生の問題に大きな影響力をもつたピユタゴラス的な生き方に類する貢献が、果してホメロスによつて、よくなしとげられたか否かが問われているのである (X. 599 C—600 C)。それはすでに『イオン』(537A以下)において、吟誦詩人や詩人を対象にして、彼らの語る諸技術の知識や心得や、これに類する実際的な効用にきびしい吟味が行なわれたのと全く同じ論調をもっているといつてよい。もちろん吟味の結果は否定的であつて、ここにおいても三段の模倣の立場に立つ序列が一貫して守られ、「ホメロスにはじまるすべての詩人たちは、人間の徳性や、その他彼らが詩につくつていゝるさまざまな事柄については、これらに似た影像を描くだけの人々なのであつて、真実には決して触れてはいない」(X. 600 E)とされ、かの技術者たちに与えられた第二番目の序列は、詩人たちからは全く拒否されているのである。従つて、第五卷、第六卷において、一度は哲学者の実践の仕事に擬せられ、イデアの模倣の意味に従つて技術者と同等に、第二の序列を与えられたかのごとくにみえる画家や詩人は、少くとも第十卷においては、第三の序列以上に出ることはできないのである。比喩は、それが比喩であるかぎりにおいて、類似の側面をもつのはもとよりであるが、他方また非類似の側面をもつ。かつてこの類似の側面に一旦は照明が当てられたのであるが、いまや第十卷においては、その非類似の側面が、改めて、同じ画家やホメロスを例証にすることで、吟

味されてみるとみることができらるであらう。

しかしながら、このようなプラトンの芸術観を、芸術に対する不当な処遇として一概に論駁しえないのは、これをつうじて哲学に対する芸術一般の在り方が問われ、哲学と芸術との区別が、その問題意識の核心にされているところにある。芸術を哲学者の実践活動に類比することも、諸技術との対比においてその実績云々を論評することも、実はプラトンの本意だったのではない。むしろ問題は、哲学と芸術とを厳重に区別することによつて、哲学が本来問うべき真の知を一層あきらかにするところにあるといつてよいであらう。いうまでもなく、哲学は純粹な思惟や知性によつて、イデアの認識をめざす。それは *νοητικόν* の世界に属する。いまこれとの関連において、芸術がイデアないしは *κατασκευαία* の表現をめざす場合を考えてみよう。たとえば、画家がその表現をめざし、最美の人間の表現を志す場合においても、彼の思い浮べるその人間像は、イデアとか *νοητικόν* とかいわれるものそのものではなくて、やはり何らかの意味において感覺的な像 (*αισθητικόν*) であるにちがいない。もちろんその感覺像も、そのままのかたちで現実に存在する人間の形姿とむすびつくわけではないが、さりとはいえまた吾々の純粹な思惟や知性の対象といった在り方を示すものでもない。いま話題を詩の世界に移すとすれば、いわゆる詩人の仕事は、その種類を問わず、徳とは何かとか、正義とは何かといった *νοητικόν* としての厳密な知識のそのままの表現なのではない。たとえこのような *νοητικόν* に動かされて詩作に従事し、これが主題にされるにせよ、これが詩の世界に入るときには、すでに感覺像となり、その限定をうけているのでなければならぬ。そこでは、*νοητικόν* は、具体的な個々の人物の、具体的な行動となつて表現されるであらう。これを分有とよぶならば、文芸の世界は、すでにそのはじまりにおいて、*νοητικόν* の分有にはかならなかつたのである。イデアまたは、*κατασκευαία* の表現をこの意味に解するならば、「三段の模倣」説もこれと決して矛盾するものではないであらう。画家が寝椅子を描く過程も、この個所ではつきりと言及されているように、いわゆるイデアまたは *νοητικόν* を分有した制作物、つまり感覺される対象を描く過程なのであるから、この感覺対象が画家の外に実在する事物か、それとも詩の場合のごとく、詩人に内在する感覺像かの差異はあつても、ともに *νοητικόν* からは厳重に区別される別の存在秩序に属していることは確かではなはずである。そのかぎりでは、文芸がいかに対象への洞察において深く、またその技術においてあらゆる困難をよく克服するにはしても、イデアや *νοητικόν* の認識をめざす哲学とは、全く別の領域に属するといわなくてはならない。ここにおいて、「三段の模倣」説も、イデアないしは *κατασκευαία* の模倣説も、根本的には何ら矛盾していないことが知られてくるのである。それとともに、吾々がここにみるのは、やはり「知」または「真」の問題のために、つまり哲学に関するこの根本的なテーマの追求のために、すでに人々が何の疑問もなく、文芸のなかに「知」をもとめて来た一般の風潮に対する強烈きわまりない警告が、プラトンの底意として滲ることなく働いている点である。彼の文芸観を一貫する狙いは、要するにこの「知」と「真」にあった。そしてこれを文芸に求めることは、その本質上いかなる文芸をもつてしても不可能なのであつて、そのかぎり哲学に類する期待を文芸に託することはできなかつたのである。⁽⁹⁾

5. 詩における *mania*

吾々はプラトンから、芸術に対して真や知の僭称を許さない断乎とした批判とともに、哲学との明確な領域の区別についての主張をもみた。しかし、哲学者にはその実践活動において、イデアの人間界への実現の仕事が、一つの強制的な義務として課せられたのと同様に、最美なるものを感覚の世界に具現する仕事は、芸術家にとってのいわば一つの「義務」とも使命とも称すべきであろう。そのとき、彼の表象がたとえ、*phantasia* や *eidos* に属するにしても、その故にこそ単なる現実存在の延長上に立つ *phantasia* を超えて、現実の感覚によってはみることのできぬ最美のものを視野に収め、これを *phantasia* の世界に実現しようとする。いま、もしこの超現実、超感覚の世界に飛翔する彼の能力を、*furor poeticus* とよぶならば、それはその最も古典的なたちにおいて、すでにプラトンの指摘するところではなかったか。

吾々は『イオン』において、「詩人は、軽くて翼のある聖なる者なのであって、神に憑かれて、正気ではなくなり、理性がもはやそのうちになくなって、始めて詩作することができる」(534B) という言及をみる。それはまた、「神が、託宣を告げる者たちや神の意をとりつぐ聖なる者たちと同様に、詩人たちからその理性を奪って、彼らを召使 (*utroque*) として使用している」(534C) といわれ、その故にこそ「神自身が語り手 (*o keryon*) なのであって、神みずからが詩人たちを介して、吾々にむかって言葉をかけている」(534D) とも語られている。従って、美しい詩が、人間わざ (*anthropura*) ではなく、神わざ (*theia*) とみられる所以もまた、詩人がひたすら神々をとりつぐ者 (*epimythos tou theou*) であるところにもとめられているのである (534E)。吾々が『法律』(IV, 719C) にみるところの「詩人はムウサの鼎に坐するときには、いつも正気のものではなくなり、むしろ湧き起ってくる想いは、あたかも泉のようにそのまま流れ出るにまかせる」といった表現も、全く同じ趣旨をもつものとみられよう。

もちろんこのように詩の発するところを一種の狂気 (*mania*) や神憑 (*eboucrasmos*) にもとめ、そこに神意や神力を認めるのは、プラトンに限らず、すでに当時の伝統的な詩人観ないしは詩観であったということができよう。周知のごとく、『オデュッセイア』も、『イーリアス』も、ともにそれぞれ「かの人を語れ、ムウサよ」とか、「いきどおりを歌え女神よ、ペレウスの子アキレウスの」といったムウサへの呼びかけをもって始められ、ヘシオドスの『神統記』も『仕事と日々』も、その冒頭はムウサへの祈りで飾られる。このように詩人がみずから「神の代弁者 (*prophētēs*)」ないしは、「神の使徒 (*deparon, poionotos, omphos*)」とする見方は、バッキュリデス (5. 192) やピンドロス (Fr. 137) にも見い出されるわけであり、デモクリトスの断片においても「詩人にあるのは、聖なる息吹 (*iepon nevela*) にふれて、神がかりになつて書いたほどのものは、いずれも大へんみごとである」(Fr. 18) と語られているのを見るのである。

しかしながらももちろんこうした詩人観が一般の風潮であっただけに、プラトンは初期対話篇において、神憑や神の恩恵にあづかる詩人の仕事を、その故にこそ「技術」や「知識」によるものではないとして詩人の無知をきびしく糾明し、無知にもかかわらずあらゆる善美なることから語り、技術の心得もないのにあらゆる技術について語る有様が吟味の対象にならざるをえなかった。『イオン』のみならず、『弁明』に

おいても、悲劇詩人をはじめとする詩人たちに對して、「彼らがその作品を作るのは、神の啓示をとりつぐ人たちや、神託を伝える人たちと同様に、みずからの知恵 (σοφία) によるのではなく、何らかの生れつきによる (φύσει τῆς ψυχῆ) のであり、神がかりになるからである。なぜなら詩人たちもまた、うるわしいことをいろいろ口に出して言うけれども、その言っていることの意味は何も知っていないからである」(22BC) とされ、『メノン』(99D) でも、詩人に対して、世の政治家とともに、自知の麻痺、知の欠如がきびしく追及された。

しかしながら『パイドロス』では、このいわゆる「詩的狂気」について、初期対話篇とは全くその論調を異にし、とくにその圧巻とも称すべき箇所(244A—257B)では、この狂気 (μανία) のために讚美の言葉が費されているのを見る。すなわち、まず一般的に、「吾々に起るいろいろのよきものなかでも、その最大のものは狂気をつうじて生れてくる。とはいえもちろん、その狂気とは神から授かる狂気ではなくてはならない」(244B) とされ、その実例として、「予言」、「秘儀」、「詩」、「恋愛」における狂気がとりあげられ(244B—245C)、さらにはこの四種の狂気にそれぞれ四柱の神が配され、予言における狂気ないしは靈感 (μαντικὴ ἐπινοία) はアポロンに、秘儀の靈感 (τελεστικὴ ἐπινοία) はディオニュソスに、詩の靈感 (ποιητικὴ ἐπινοία) はムウサに、そして恋の狂気 (ἐρωτικὴ μανία) はアプロジテとエロースに帰せられているのである。このうち吾々にとって当面の問題にされる詩的狂気については、「これが柔らかく汚れを知らぬ魂をとらえると、これをよびまかせては熱狂のうちに、抒情のうたをはじめその他の詩を詠ませる。それによって数え切れぬ古人の功績を言葉で飾り、後裔の人たちを教え導くのである」(245A) と語ったあとで、後代この対話篇から引用される機会の最も多い言葉が続く。「技術から、詩人として欠けることのない者が作られるかのごとくに信じて、ムウサの授ける狂気をもたずに詩作の門にいたる者があつたとしても、その者は不完全な詩人に終るばかりではなく、正気のなせる彼の詩作も、狂気の人たちの詩作のために、不完全なままで光を失って消え去ってしまうのだ」(245A)。ここで語られている「ムウサの神々の授ける狂気」は詩作に関する最大のよきものとして、正気や技術、技法にまさる超人間的な能力の故に、優れた詩にとつての不可欠な要件にされているのである。それは初期対話篇にみる詩的狂気論とは根本的に異なり、詩人や詩に對する讚辭に転化している。かつて、ヴィラモウイツ・メレンドルフが、プラトンのこの詩人観ないしは詩觀の相違を、「調停の余地なき矛盾」⁽¹⁰⁾とみなし、またハックフォースが、初期対話篇から『国家』の詩人追放論につながる問題の方向と、『パイドロス』における一種の詩人讚美の立場との間に、詩人觀に関する重要な立場の変更がみられるとした⁽¹¹⁾のも、ここに理由があるわけである。

しかしながらこの *Tutor poeticus* は、ただ詩人や詩への讚美の言葉に尽きるのではなく、『パイドロス』の主題が、恋 (ἔρως) の狂気の問題に転じるに及んで、初期対話篇における哲学の立場からの詩人批判とは全く対照的に、この狂気がむしろ哲学の根本的な動機にもされている点に注目する必要がある。すなわち、「この(恋という)狂気こそは、神々からこの上ない幸いのために与えられたのだ。その証明は、万能の人 (θεύων) には信じられないが、しかし智慧ある人 (σοφῶν) には信じられるであろう」(245C) と前置きされたうえで、この恋の狂気が、魂の本性に結びつけられたかたちで詳論されていくのである。もちろんこの「エロース」は、本来、パリシをしてヘレネにひき

つけさせ、ゼウスをヘラに赴かしめ、あるいは、ペネロペの求愛者たちを魅了するところのはげしい力をもった肉体的な欲望にされるものである。それはその故に、「翼（*πτερόν*）」をえて、熱っぽく湧き立ち（251C）、他事をすべて忘却させ（252AB）、正気の分別を失なわせて、ひたすら対象にむかつて直進していく盲目的な衝動にされる。恋が狂気とされるのもそこに理由をもっている。しかしもちろん、エロースはこうした肉体的衝動といった段階にとどまるものではない。『饗宴』のなかでは、ソクラテスが教えをうけたといわれる巫女ディオティマの弁として、こうしたエロースの行きつく極致までもが描かれている。すなわち、まず一人の肉体に惑われることからはじめ、次いで精神の美しさに、さらには人間の営む仕事や知識の美しさに赴き、そのようにしてすでに膨大な美を覩て、もはや一人の人間、一つの仕事などのただ一つのものがもつ美の奴隷として仕えるのをやめたとき、このエロースに憑かれた人は、「美の大海原に乗り出して観照しながら、枯渇することのない哲学的精神のなかに、美しくも壮大な数々のことばや思想を生み出し、それによって力をえて成長をとげ、遂には美そのものの唯一の認識に達する」（210D）とも語られているのである。エロースはそこかぎりにおいて、より美なるもの、より真なるもの、より善なるものをめざし、美そのもの、真そのもの、善そのものの認識に到達しようとする熱烈な愛求心として規定される。それはまた、魂の中に翼をえて、永遠なるもの、完全なるものをもとめて、「はるかなる高み、神々の種族の住みたまう彼方へ、翔け上らせ連れていく」（246D）吾々の哲学的精神そのものを指示しているとみられるであろう。「ひとり哲学者（愛智者）のみが翼をもつ」（249C）といわれるのもそこに理由をもつ。

このようにしてエロースの本性にふれたのち、これをもって、予言、秘儀、詩とともに「狂気（*μανία*）」とした先の論点に再び立ち帰って、「この狂気こそは、すべての神憑の状態のうちで、みずから狂う者にとつても、この狂気にもにあづかる者にとつても、もつとも善きもの（*ἀρετή*）であり、もつともよきものから（*ἐξ ἀρίστην*）由来するものである」（249DE）といった仕方で一応の纏めがつけられている。すでにみた「ムウサの神々から授けられる狂気」もまた、エロースのもつこの重大な意味に應じているわけであり、決して『イオン』や『弁明』にみられた詩的狂気や神憑と同様に、詩人を批評しその無知を鋭く剔抉するための言及にはされてはいない。むしろ狂気は、それなしに詩の成立しえない絶対的な条件であるとともに、またそれなしには哲学の成立しえない条件でもあったわけである。

さらに『パイドロス』では、この詩的狂気との関連を示唆するかのごとく、吾々がさきに見た「魂の翼（*τὸ πτῆρ σὺ χῆρς πτεροῦσα*）」（246D）や、真実在の観照に関する、「アドラストエアの掟」（248B—249B）なるミュートスのかたちをとって叙述がすすめられる。すなわち、いかなる魂も神の行進に随行することができ、真実在のうちの何かを観るかぎり、次の回避（*περίστροφος*）の時期まで禍いを免れているのであるが、しかし一度、魂が神に随行しえず、真実在を見損うとき、忘却と悪徳に満されて重圧を負い、この重さのために、翼を失って地上に落ちる。このとき、掟に従って、この魂はこの世に生れる最初の代においては、いかなる動物のなかにも植えつけられることがないにせよ、次の九つの序列に配されることになるというのである。すなわち、

- 1 真実在をこれまでに最も多く観た魂は智を愛し求める人 (*φιλόσοφος*)、あるいは、美を愛する人 (*φιλόκαλος*)、または、ムウサのしもべ (*μουσικός*)、エロースの徒 (*ἐρωτικός*) となるべき人間の種のなかへうえつけられる。
- 2 第二番目の魂は、法を守り、あるいは戦いや統治に秀でる王者となるべき人の種のなかに、
- 3 第三番目の魂は、政治に当り、あるいは家を整え、あるいは財をなす人の種のなかへ、
- 4 第四番目の魂は、労苦を愛する体育家、あるいは肉体の治療に従事すべき人の種のなかに植えつけられる。
- 5 第五番目の魂は、占い師の生涯、あるいは何らかの宗教的儀式にたずさわる生涯を送るであろう。
- 6 第六番目の魂には、詩作 (*ποιητής*)、あるいは誰かほかの模倣 (*μιμητής*) を仕事とする人たちに属する生の者が、
- 7 第七番目の魂には、職人、あるいは農夫の生が、
- 8 第八番目の魂には、ソフィスト、あるいは民衆煽動家の生が、
- 9 第九番目の魂には、僭主の生がふさわしい。—— (248CE)

このミュートスに次いで、この世において上記のごとき九種類の人間の魂のなかに生れ変つたあと、再びあの世へ回遊していく有様が描かれるのであるが、このアドラステイアの掟において問題になるのは、詩人に関する1と6の序列であろう。1では、*μουσικός* に、*φιλόσοφος*、*φιλόκαλος*、*ἐρωτικός* とともに第一の序列が与えられている。すでにみたごとく、神的狂気が四種に分類された際、その一つとして、ムウサによって神がかりになるところの詩的靈感が挙げられていたが、いまやこれが *μουσικός* として、真の愛智者 (哲学者) と同列に配されている。これに反して、第六の序列には、同じく詩人 (*ποιητής*) の名が見え、他の模倣に従事する人たちと同等の位置におかれているが、必しも高い序列は与えられていない。かつての言及 (245A) に従えば、1は「ムウサの授ける狂気をもって、詩作の門をくぐる詩人」であり、6はこれに反して、「技巧だけで立派な詩人になれるものと信じる」正気の詩人であり、そしてまたその故に「不完全なままで光を失ない、消え去っていく詩人」のことなのであろう。そのかぎりにおいて、プラトンはここで詩人に二種類の区別を立て、少くとも詩人概念に二義性をもって臨んでいることになる。いまもし模倣を、現実存在ないしは生成物に限定するならば、6の詩人はこの域を出ないのに対して、1の詩人は、真実在を最も多く観、美そのものの唯一の認識によく到達しえた詩人として、前者とは全く次元を異にするところの、高次の模倣、模倣ならぬ模倣に従事し、その故にこそまさに狂気の詩人とよばねなければならないであろう。それは詩作に関する最高潮、絶巔に在る詩人の在り方を示すとともに、『テアイテトス』(176B) にみるところの「できるだけ神に似る」とか、「神まねび」としての詩人が示唆されていることにもなる。⁽¹²⁾

詩人概念のこの二義性は、吾々がすでにみた『国家』第五卷、第六卷における模範 (*κατάδειγμα*) やイデアの模倣と、第十卷の「二段の模倣」における現実存在の模倣という、*μίμησις* 概念の二義性とも対応しているように思われる。吾々は第六卷において、『バイドロス』の

四種の狂気について用いられたのと同じ「神的靈感 (*Beia êthnôia*)」なる表現がみられる点に注意しよう。ここでは、数少ない真の愛智者(哲学者)が欲すると欲しないにかかわらず、国事を配慮するよう強制されたのと同様に、現に権力の座にある政治家が「何らかの神的靈感をうけて、真実の愛智(哲学)への真の恋にとりつかれるのでなければ、それまでは国家も国制も、さらに一個人も同様に、決して完全な状態に達することはないであろう」(499B C)と語られている。政治家もまたこの *Beia êthnôia* に触れ、真の智への愛求にすすむとき、哲学者みずからの政治実践と同等の資格を有する者になることが示されるとともに、かのアドラステイアの掟において、第二の序列をえた政治家もまたここでは *ênôthos* として、第一の序列が与えられることになる。

もちろん、詩人も哲学者も、同じ『国家』第六巻にみるごとく、神ならぬ身であつてみれば、イデアを模倣するにせよ、それは所詮模倣にすぎず、これを幾分か分有する不完全なたちでしか、この地上に実現することはできない。ただ、ムウサの神からの息吹にふれ、靈感を得た詩人は、かれのみた真実在を、有限な人間の全能力を駆使してこれを表現しようとする。それは限られた人間の能力を、かの神的な範型の表現にむけて燃焼し尽そうとする。現実存在としての自己自身の限界や、社会的共通の言語の一般的性格を超えて、そこに彼自身の直接に観取した最美の世界を拓く。吾々はそこに、かの「三段の模倣」説にみた、現実の生成物への模倣概念を超える模倣、その故にこそもはや模倣なる語を許さないところの、「美そのものの唯一の認識」の具現をみるといつてよいのではないか。一般に詩人の活動は、一方において *poetic inspiration* とも、 *êthnôthos* とも、 *furor poeticus* ともよばれうるような、超意識的、超現実的、神秘的側面をもちつつ、他方では、また、現実の人間として共通の日常の世界を生き、他者に対してもまた自己自身の世界を文字通り *êthnôthos* を介して開示していかなくてはならない。詩的世界にこの二面性が必従する以上、一方において有限の世界に身をおき、みずからの観取しえたものを *êthnôthos* のかたちでしか実現しえぬ制約を負いながら、他方ではまた、神的狂気にふれ、かの翼をえて美そのものにいたらんとする詩人の二面性もまたよりよく理解されよう。それは詩人にとって岐たるべき二面というよりも、この有限と無限の間を大きく揺曳するところに彼自身の所在が確められるのである。プラトンは、哲学の立場から、世の文芸に対して厳しい批判の眼をむけながら、また詩や詩人の真にあるべき姿を、一連のミュトスを通じて余すところなく語っているとみるべきであろう。

二、『詩学』の立場

1. アリストテレスのホメロス評価

吾々はプラトンの文芸観を、五つの観点から顧みただのであるが、アリストテレスの『詩学』が、プラトンのこの文芸観に対する批判を動機にして成立しているとするれば、これらのそれぞれの論点に応じて彼の見解が検討されなくてはならないであろう。とくに詩の諸ジャンルのな

かでもプラトンの批判は、ホメロスの叙事詩に力点を置いていたわけであるが、すでにこのホメロスへの評価ならびにその観点において、アリストテレスの態度は全く異なっている。

まず『詩学』第三章(1448^a25—28)においては、ホメロスをソポクレス、アリストパネスとともに、叙事詩、悲劇、喜劇という『詩学』での攻究の主眼とした各文芸ジャンルの代表的作家とみる立場をとるとともに、ギリシア文芸の歴史を概観する第四章(1448^b20—49^a6)においても、ホメロスを軸にした歴史的展望を試みている。もちろんこうした見方は、文芸史の事実からみて当然のことではあるが、このギリシア文芸の抄史には、史実のうえから疑義がもたれるほどにまで、ホメロスの文芸史的位置が強調されている。すなわち、ここでは詩作の仕事はそれぞれの作家の生来の性格に応じて、二つの方向に分岐したとし、重厚な性格の詩人(γενερότεροι)は、美しい行為やすぐれた人物の行為を讃歌や頌歌(ἐπαιμῶν, ὕμνος)に、これに対して、軽跳な性格の詩人(εὐτελέστεροι)は、劣悪な人間の行為を諷刺毒舌の詩(ἄγροι)に仕組む方向にむかい、この二傾向はそれぞれ、英雄詩の作家(ἥρωϊκῶν ποιηταὶ)と、諷刺詩の作家(ἀγροῦ ποιηταὶ)を生み、やがて悲劇と喜劇が発生するに及んで、これらに代ったと語っているのであるが、この二傾向がホメロスのなかに予め同時に併存していたとし、「彼はすぐれた人たちの言行(τὰ σπουδᾶτα)についても卓越した作家ではあつたが・・・同様にまた諷刺毒舌(ἀγροι)というよりもむしろ、おかしさ(τὸ γελοῖον)を劇的に描くことによつて、最初に喜劇の形式を示してみせた」(4, 1448^b34—38)とし、『イリアス』と『オデュッセイア』が悲劇に対してもつているのと同じ関係を、彼の『マルギテス』は喜劇に対してもつている、とも指摘しているのである。

このようにホメロスの作風のなかに、悲劇、喜劇の先駆をみる主張は、『詩学』が本来の目的とする詩作の技法論や構成論にとつて、ホメロスの叙事詩を範とする基本的立場のあらわれでもある。事実、『詩学』の力点が傾けられている悲劇の技法に関しても、これとジャンルを異にするはずの彼の叙事詩が、その構成力、その描写対象、その措辞・語法、その描写の諸手法を中心に、悲劇のモデルにもされるほど高い評価が与えられている。

まずホメロスの叙事詩の構成力について、『詩学』第八章では、その統一性(ἑνότης)ないしは纏りのある全体性(ὁλοκλήρως)が賞讃される。すなわち、統一性は一人の人物を主題にするかぎり容易に成立しようという俗見に対して、「一人の人物には多くの行為があるわけだから、そこからは、一つの纏りのある行為(μία πράξις)は生れて来ない」(8, 1451^a18—19)と論駁し、いわゆる詩的統一(Poetic unity)の立場からホメロスを範とすべきことを説き、「彼は『オデュッセイア』を作るに当つて、オデュッセウスに起つたすべてのことがらを詩のなかにとりこむことをせず・・・一つの纏りのある行為を中心にして、『オデュッセイア』を構成したのであつて、この点は『イリアス』においても同様である」(8, 1451^a24—30)と語るとともに、第二十六章でも、彼の二大叙事詩が、「可能なかぎり、最善のかたちで構成され、一つの纏りのある行為の描写になつている点では尤なるものである」(26, 1462^b10—11)としている。

もちろん、こうした統一性は、叙事詩と悲劇とがその長さ(μήκος)や大きさ(μέγεθος)において異なる以上、必ずしも同一の規範的要求とはなりえないであろう。事実、第五章(149^b12—14)にみるごとく、悲劇には「太陽の一めぐりする間に収まるか、あるいはこの限界を超えるにしても、わずかな程度にとどまるように努める」という時間的制限の原則が示されているのに反して、叙事詩は本来時間的には無制限(ἀόριστος)であると考えなくてはならない。しかしそれにもかかわらず、「全体がみられやすい(εὐνοητόν)」(7, 1451^a4)とか、「らくに記憶に収まる(εὐμνησέμετον)」(7, 1451^a5—6)といった悲劇に要求される長さのうえでの制限が、同時にまた叙事詩にも要請され、「始めと終りとが一緒にみとおせる(συνορασταί)ほどの長さ」(24, 1459^b19—20)の原則がそのまま維持されている。これらの言及はいずれも統一性が、アリストテレスにとって、叙事詩と悲劇の構成上の長短の差異を超える規範的要求に示されていることを示すとともに、その根底には第七章にはじまり各章において強調されている、始、中、終の秩序、生起する出来事の必然的、蓋然的な関連、主筋と挿話との緊密な調和がより高次の原則にされていることを教えている。悲劇も叙事詩もこの原則の遵守されるかぎりにおいて、始めて吾々の全体的な視野のなかで統一的に把握されることになるからである。第七章において、悲劇の規模を動物に比喩し、美しさは秩序とともに、大きさ(μέγεθος)にあるとし、極端に大(παυκύνθηος)でもなければ、極端に小(παυμικρος)でもないという適正をもとめながら、他方では「ことごらの本性そのものに基くところの限界(ὁ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ παύματος ὁρος)」(7, 1451^a9—10)を尊重するところから、両ジャンルの長さの差異をむしろ無視する立場をとり、「大きさについては、全体がみわたせる(οὐδυνός)かぎりにおいて、大きければ大きいほど美しい」(7, 1451^a10—11)とするとともに、再びここで、事件展開の蓋然的、必然的関連の充足される範囲をもって、大きいさの絶対的な条件としているのも、そこに理由があるろう。そしてこの場合にも、悲劇よりはむしろ、通常、この必然的、蓋然的統一の見出しがたい叙事詩のなかから、ホメロスの『オデュッセイア』に範をとり、例えば、「オデュッセウスがパルナッソスで痛手をうけたことと、戦への召集をうけて狂気を装ったこととの間には、一方が他方を必然的、蓋然的にひきおこすような関連が全く存在しない」(8, 1451^a25—28)ところから、後者をあえて削除し、全体的な視点に立った統一的構成を採用した点を絶讃している。全体(τὸ ὅλον)と諸部分(τὰ μέρη)との関連についても、「出来事の諸部分は、そのどれ一つを移動したり、削除しても、全体が解体したり、動揺したりするほどの緊密さで構成されなくてはならない」(8, 1451^a32—34)という規範が示されているが、それはもちろんアリストテレスにとって、悲劇の必然的、蓋然的統一を説くための原則でありながら、実は前後文脈からみて、ホメロスの叙事詩の構成からえられた教訓なのであった。

しかし叙事詩と悲劇とは単に長短の差異にとどまらず、その描写の様式においても互に異なるはずである。それは第三章(1448^a21—24)に説かれるごとく、一般に演劇が「すべての登場人物を、彼らが行動し活動しているがままに描写する」のに対して、叙事詩は「ホメロスの行っているように、作者自身が報告したり、ときにはまた別の人物になって語ったりする」様式をとる以上、悲劇の場合には、多くの出来事や行為が同時に進行していくのを描写することができない(24, 1459^b24—25)のに対して、叙事詩においては、作家による「報告(ἀγγελία-

「*κῆρα*」(5, 1449^b11)や叙述(*διήγησις*)の形式をとるために、多くの出来事や行為の同時進行を描写することが出来る(24, 1459^b26—27)わけであって、この点が叙事詩に長さのうえからの量(*ὄγκος*)の増大を許すばかりか、壮大(*μεγαλοπρέπεια*)の印象を与え、多くの挿話(*ἐπεισοδίων*)をさしはさんで聴衆の気分に変化を与えるための利点にされ、悲劇がともすれば陥りがちな単調同質(*ὁμοίωσις*)と好対照にもなされているのである(24, 1459^b27—31)。しかし、描写の様式から生じてくるこうした叙事詩の利点も決して無制限な意味において許容されてはいない。アリストテレスはとくに、統一性に反する構成として、「挿話的な構成(*ἐπεισοδιαῖος κωβός*)」をあげ、挿話相互の関連が蓋然性や必然性によらぬ場合を、「最悪(*χειρότερος*)」とみる立場をとっているからである(9, 1451^b33—35)。そしてこの場合にも、ホメロスの挿話の取扱いを絶賛し、『オデュッセイア』について、「演劇においては挿話は切り捨てられるけれども、叙事詩は挿話によって長くされる。事実『オデュッセイア』にしても、主筋(*λόγος*)はそれほど長くはなく……、あとはすべて挿話である」(17, 1455^b15—23)とし、主筋をまず構想したうえで、挿話を織りこむ手法(17, 1455^a34—^b2)の範例をみるとともに、『イリアス』についても、「ホメロスは、トロイア戦争のさまざまな出来事のうちから、実際にはその一部だけをとりあげ、他の多くは挿話としてこれを用いた。例えば、『軍船のカタログ』やその他の挿話を、彼は詩作に挿入してこれを区切りとして用いたのである」(23, 1459^a35—37)とし、「少くともこの点において、他の叙事詩作家に比して、迫神(*θεοκείριος*)の技法をみる立場をとっている(23, 1459^a30—31)。(21)

このようにホメロスの技法を礼讃するアリストテレスの立場は、叙事詩と悲劇の種類(*εἶδη*)についての言及にもまたみられるところであり、第十八章(1455^b32—56^a3)における悲劇の四種類(複雑劇、苦難劇、性格劇、視覚効果を中心とする劇)の区別に準じて、第二十四章(1459^b7—9)でも叙事詩について四種類(単純、複雑、性格、苦難)の区別を立てているが、ここでもまたホメロスに範をもとめ、『イリアス』は単純な構成をもつていて苦難を主要素とし、『オデュッセイア』は、複雑的にして性格を主要素にしている(1459^b13—15)とし、四種の区別の組合せに成ることを示している。これらの言及は、悲劇、叙事詩の一般的な分類が、実はホメロスの作風に負うものであることを示しているともみられるであろう。

さらにまたこうした観点は、悲劇と叙事詩の構成要素(*μεῖζον*)の問題にまで及ぶ。第六章(1450^b9—10)にみるごとく、悲劇には、*κωβός*、*διὰνοια*、*κῆσις*、*μελοποιία*、*ὄψις*の六要素が指摘されているが、叙事詩にはこのうち、音曲(*μελοποιία*)と視覚効果ないしは装置(*ὄψις*)が欠けている(24, 1459^b9—10)。しかし音曲は悲劇にとつて「快い効果を与えるために最も重要な要素」(6, 1450^b16)とされながら、他の構成要素に比して、特定の章が充たされることはなく、視覚効果についても、「人の心をひきつける(*ψυχαιωτικόν*)」(6, 1450^b16—17)にはしても、「詩作技術には属さず、その本来性からは最も遠い」(6, 1450^b17—18)として、むしろこれを「コレーゴスに属すべき仕事(*χορηγία*)」(14, 1453^b8)とみる立場をとっている。すでに論じる機会があったごとく、こうした悲劇の感覚効果に属する問題点が、*ἐκδοσιέωνι λόγοι*に委ねられ、『詩学』における詳論が省略されているのもそこに理由があるろう(15, 1454^b15—18)。従つて悲劇にとつて

もその構成上の主たる要素は、叙事詩と同じく、音曲と視覚効果を除く四要素にあるというべく、そのためにまた、「悲劇についてその優劣を知る者は叙事詩についてもまたその優劣を知る」(5.1449^b17—18)として、構成要素の差異にもかかわらず、二つのジャンルの評価を同一の基準におこうとしているのである。そればかりではなく、悲劇詩人に対して、さきの悲劇の四種類を構成する諸要因(逆転と発見、苦難、性格、視覚効果)を、「できうれば全部、あるいは最も重要な要因をできるだけ数多く用いる」(18.1456^a3—4)要請がかかげられているのに対して、叙事詩については直接ホメロスの名をあげて、「彼は、これらすべての要因(音曲と視覚効果を除く四要素、および、逆転、発見、苦難、性格)を充分に用いた最初の詩人でもあった」(24.1459^b12—13)と語っている。構成要素の使用に関するホメロスの技法への賞讃もさることながら、悲劇の構成要素論もまた彼に範を仰いでいることが知られるのである。

アリストテレスのこうしたホメロス観は、悲劇と叙事詩における描写対象の問題や、人物の性格(ἦθος)の描写についてもまた見い出されるところである。第二章において一般に詩の描写対象を、高貴な人間(σπουδαίος)と、卑陋な人間(φάυλος)とに区分する(2.1448^a1—2)とともに、悲劇はよりよき人物(βελτίων)を、喜劇はよりあしき人物(χειρόν)を描写する(2.1448^a17—18)としているが、これと全く同じ区別を叙事詩にも及ぼし、叙事詩としての同じ韻律を用いながら、クレオポンの描く人物は吾々なみの人物であり、パロディアの最初の作家ヘゲモンやニコカレスの描くのはよりあしき人物(χειρόν)であるのに対して、ホメロスの描く人物は、よりよき人物(βελτίων)である(2.1448^a11—14)として、ホメロスの描写人物が悲劇のそれと同一であることを改めて指摘し、さらに第三章でも、ホメロスとソポクレスを並記して、その描写の同一性を「高貴(σπουδαίος)」(1448^a27)なる一点にもとめている。これらの言及はいずれも、すでに第四章におけるギリシア文芸の抄史にみるごとく、悲劇の淵源をホメロスの叙事詩にもとめるアリストテレス独自の文芸史観によるといわねばならない。これに関連する第十五章の性格描写の論及においても、悲劇の人物に秀でた(καρτερός)性格を一つの規範として掲げ、すぐれた肖像画家(εἰκονογράφος)の手法を模すべしとともに、「詩人もまた、怒りっぽい人物(οργίλος)、軽薄な人物(παύλος)その他、性格に関してこれらに類する人物を、まさにそのような人物として描写しながら、それが同時に立派な人物を創造することにならなければならず、ホメロスもまた丁度そのようにして、アキレウスのごとき剛直の範たるべき人物をも、すぐれた人物(ἀγαθός)として創造したのである」(15.1454^b11—15)とし、性格描写に関しても、悲劇と叙事詩とを区別しがたい同一線上におくとともに、単に主人公についてのみならず性格描写一般についても、「ホメロスは、前置きを軽くすませておいて、すぐに男なり女なり他の人物なりをもち出してくる。しかも、そのどれ一人として無性格(ἀνθη)な者はなく、それぞれがそれぞれの性格(ἦθος)をもっている」(24.1460^a9—11)と語り、ミュートス⁽¹⁵⁾に対して第二位におかれたエートス論についても、ホメロスを範とする立場を貫いているのである。

ホメロスの技法に対する評価は、措辞・語法(λεξίς)に関してより一層顕著にあらわれている。アリストテレスの措辞・語法論は、すでに『詩学』第六章の悲劇の定義に際して、その描写が「快をあたえる言葉(ἡδυσμένους λόγους)」(6.1449^b25)によって行なわれるという

規定のなかにすでにその一端が窺われるが、それはさらに悲劇の六構成要素の一つとして、「リズム (*ῥυθμός*) とハルモニア (*ἁρμονία*) もった言葉」(6, 1449^b 28—29) とか、「韻律の組合せ (*ἡ τῶν μέτρων συνθεσις*)」(6, 1449^b 34—35) とされ、さらに単純化されて、韻文と散文の区別を問わず、*λέξις* の機能は、「言辞を介する意味伝達 (*ἡ δια τῆς νομοματίας ἐκμνησία*)」(6, 1450^b 13—14) にあると規定されている。さらに第十九章の後半 (1456^b 8—19) では、「この *λέξις* の一般論のうち、命令、祈願、脅迫、問と答といった語り方の諸形式 (*σχῆμα*) に関する問題は、本来「俳優術 (*ὑποκριτική*)」に属し、詩作の技法からは除外する立場をとるとともに、*λέξις* の本論とみられるべき第二十章から第二十二章の間では、修辭ないしは文法上の観点を優先させ、まず *λέξις* を、(1) 字母 (*σφαιραίων*)、(2) 音節 (*σφαιραίων*)、(3) 接続語 (*συνδεσμός*)、(4) 名指し言葉 (*ὄνομα*)、(5) 述べ言葉 (*ῥήμα*)、(6) 連結語 (*ἀσθρον*)、(7) 語の様態 (*πρῶσις*)、(8) 文 (*λόγος*) といった諸部分に分類してその説明を加え (20, 1456^b 20—57^a 30)、次いで上述の (4) 名指し言葉を細分して、(1) 通常語 (*κώριον*)、(2) 稀語 (*ῥῶτα*)、(3) 転用語 (比喩) (*μεταφορά*)、(4) 修飾語 (*κόσμος*)、(5) 新造語 (*πεποιημένον*)、(6) 長められた語 (*ἐπεκτεταμένον*)、(7) 縮められた語 (*ὑψηλόμενον*)、(8) 変形語 (*ἐσηλλαγμένον*) のそれぞれについての詳論を行ない (21, 1457^a 31—58^a 17)、第二十一章にいたって、*λέξις* が詩語として優れているための注意事項が補足されている。従って、*λέξις* に関するこの本論では、第六章の規定にみられた *ῥυθμός*, *ἁρμονία*, *μέτρον* の問題は無視され、とくに第二十章の全部、第二十一章の一部 (1458^a 8—17) のときは、詩語の問題に、うよりは、単なる文法の問題領域に属するといわなくてはならない。『詩学』の *λέξις* 論が、『弁論術』や D. L. 87 *Περὶ λέξεως* からの転用とみられたのもそこに理由があった。⁽¹⁶⁾

しかしこの措辞・語法の本論においても、八人の作家(ホメロス、エムペドクレス、クレオポン、ステネロス、エウクレイデス、アイスキュロス、エウリピデス、アリプラデス)からの十五の引用のうち、ホメロスからの引用が他を圧して七個所に及び、とくに措辞・語法を詩語として論じている第二十一章では、「類から種への転用語」(21, 1457^b 10) とし、*ἡ δὲ μοῖ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ εἴοργεν* (Il. II. 272) が、*κυσίν* 「変形語」(21, 1458^a 7) とし、*δειξίτερον καταμαθόν* (Il. V, 393) がそれぞれの範例にされている。また、第二十一章 (1458^b 17—59^a 4) でも、*ἡ οὐκ ἐστὶν ἀειδὼν ὀλίγος τε καὶ οὐκ ἐστὶν ἀεικλής* (Od. IX, 515) と *οὐδὲ μὲν μίκρος τε καὶ ἀσθενικὸς καὶ ἀειδής* と、また *δίδρον ἀεικέλιον καταθεῖς ὀλίγην τε τράπεζαν* (Od. XX, 259) と *δίδρον μοχθηρὸν καταθεῖς μικρὰν τε τράπεζαν* と *κυσίν* ἡ ἴονες βοῶσιν (Il. XV II, 265) と *ἡ ἴονες κρᾶθουσιν* と比較した上で、ホメロスの用いている「すべてこのような言葉は、まさにそれが通常語にはないために、措辞・語法に単調平俗さを破る調子を与える」(22, 1459^a 2—3) とし、*κυσίν* でもまた賞讃を惜んではない。就中、詩人の比喩の能力 (*τὸ μεταφορικόν*) を、最も重要 (*μέγιστον*) とみることもに、「この能力だけは他人から学んでえられるものではなく、それはまこと

に天賦 (εὐφυΐα) のしるしといふべきである。何故ならよき比喩をなしうるといふことは、類似性 (τὸ ὅμοιον) を観ることなのであるから (22, 1459^a 6—8) と語られている。すでにみた『詩学』の言及の他にも『弁論術』第三卷では、第二章 (1405^a 3—4)、第三章 (1406^b 5—19)、第四章 (1406^b 20—7^a 18)、第十章 (1410^b 6—11^b 21)、第十一章 (1411^b 22—13^b 2) においてその詳論が行なわれているが、とくに第十一章での比喩による「気の利いた言い方 (τὰ ἀρετὰ) の典型として、『イリアス』から六箇所、『オデュッセイア』から一個所の引用がなされているの(18)をみても、アリストテレスの措辞・語法論の典拠が奈辺にあつたかをよく物語っているとわなくてはならない。また、当時の詩に対する非難を一括し、これに逐一反論を試みている『詩学』第二十五章においても、とくに、措辞・語法の立場から詩への批判に対して反論するための一項目 (1461^a 9—19) が設けられ、(1)稀語、(2)転用語(比喩)、(3)語の発音の仕方、(4)詩句の句切り方、(5)語の多義、(6)語の慣用、の六種の観点に即して許容さるべき措辞・語法の用例をあげているが、ここでもまた、ホメロスからの引用は、『イリアス』から十一箇所、『オデュッセイア』から二箇所(19)に及び、そのすべてを彼の *νεσσει* への弁護に当てている。*νεσει* についてのアリストテレスのホメロス評価がいかなるものであつたか、吾々はもはや贅言を費す必要はないであろう。

こうした *νεσει* についての讃辞以上に、ホメロスの、不合理 (*ἀλογος*)、虚構 (*ψευδος*)、不可能 (*ἀδύνατος*) に関する描写の手法に寄せたアリストテレスの評価には、彼の文芸観全般に拡大される可能性と同時に、ひそかにプラトンのホメロス批判を予想する論旨を含んでいるだけに、一層吾々の注意をひくであろう。すなわち、第二十四章では、不合理な描写はできるだけ避けるべきであるという原則 (24, 1460^a 27—29; 15, 1454^b 6—8) を提示しながらも、ホメロスについては「『オデュッセイア』において、オデュッセウスが船から下される場面(2)にみられる不合理なども、もし下手な作家がこの同じ場面を詩作したとしたり、とうてい耐えがたいものになつたことであろう。だが実際にはホメロスはこの不合理な (*ἀτορον*) を、ほかのさまざまなすぐれた描写によつて甘く包みこむこと(3)でかくしてしまつている」(24, 1460^a 35—^b 2) と語っている。これは『オデュッセイア』(XIII, 116以下)にみるごとく、オデュッセウスを乗せた船が、彼の待ちこがれた故郷イタカのポルキユス港に着いたとき、バイエクス人たちが彼を岸辺に下しても尚眠り続けていたというくだりを指している。彼の切実な望郷の想いに比べて、いかにも不合理、不自然というのほかはないが、しかしイタカに着くまでの夜の航海や、ポルキユス港の美しい描写によつて、この不合理不自然の印象は、事実全く隠蔽されてしまつている。アリストテレスの言及は、ホメロスのこの描写力を指す。また、虚構については、同じ第二十四章において、「虚構がどのように語られるべきかを他の作家たちにもつともよく教示したのはホメロスであつた」(24, 1460^a 18—19)とし、彼の誤謬推理 (*παπαλογισμός*) (1460^a 20)の手法をとりあげ、『オデュッセイア』の「浴みのくだり」(XIX, 164—260)をその好例としている。これは、身をやつして館に戻つたオデュッセウスが、みずからをアイトンと名乗り、ペネロペにむかつて、トロイアへの途上でオデュッセウスなる人物を饗応し、贈物を与えた者であると虚言を弄する場面を指す。ペネロペから証拠を求められて、彼はオデュッセウスの着衣、従者のさまを詳しく語るため、ペネロペはこの虚言を真実と思ひこむ。アリストテレスはこの個所で、「AがあればBが

あるという場合、BがあればAがある」とする推理を以て誤謬推理としている(24, 1460^a20—22)が、ペネロペの場合、変装したオデュッセウスの身上話(A)が真ならば、彼の服装についても詳しく知っている(B)はずである、しかるに彼はそれらのことを知っている(B)がゆえに、この身上話(A)もまた真である、とするところに誤謬推理が指摘されるわけである。もちろん、虚構もまた、ただここで指示されている誤謬推理の範囲にとどまるものではなく、文芸における *deuteros* 一般の問題に拡大され、のちにみるごとく、プラトンの文芸批評の諸観点とも対比さるべき重大な意味を含んでいるといわなくてはならない。従って、虚構の描写についての範例を、ホメロスに求めるアリストテレスの立場は、吾々にとって一つの重大な示唆ともなろう。

同様に、詩における「不可能」、ないしは「真ではない (*ouk anōthys*)」とされる描写についての、アリストテレスの弁護は、ホメロスの作中からの次の二つの引用に見い出される。すなわち、第二十四章(1460^a14—17)では、『イリアス』から「ヘクトルの追跡」のくだり(XXII, 205)がとりあげられ、「この場面は、かりに舞台にのせられたとしたら、おかしなものにみえることであろう。何故なら軍勢はじつと立ったままでヘクトルを追いかけようとせず、アキレウスも彼らを制しているからである。しかし叙事詩の場合には、このおかしさがそれとして気付かれない」と語られ、演劇に比して、行為を直接みることがないために、不合理な描写が比較的受け入れられやすいことの例にされているが、第二十五章では、再びこれを不可能 (*adunaton*) なことがらの描写例として引用したうえで、「不可能を描くことによつて、詩作それ自体の目的に達するのであれば、すなわち、もしそのようにすることで、作品のその部分なり他の部分なりが、いつそ人の心をつよく打つ(ἐκπληκτικώτερον) ようになるのであれば、それは正当化できるのである」(1460^b24—26)と説明している。ここには、文芸における不可能の描写すらもが、詩作の全体目的に即応しているかぎりにおいて、むしろ積極的に容認する立場が看取されよう。また「真でない」とか、「事実に反する」といった詩への批判に対しても、ホメロスの戦具の描写(25, 1461^a2—3)を例にとり、「彼らのかたわらには、槍が石突きを下にして、まっすぐに突き立てられていた」(II, X, 152)という一句について、「それはおそらくはよりよい描写とはいえないかもしれないが、しかしかつてはそのとおりであった」(25, 1461^a1—2)と反論すべきであるとしているのも、詩の描写を伝習に即するかぎり容認しようとする基本的立場のあらわれとみるべきであろう。これはのちにみるごとく、⁽²⁰⁾ 伝承説話による神々の描写をも許容する主張にもつながり、『国家』第二巻にみた神々の描写についてのプラトンの文芸批判と好対照をなすといわなくてはならない。

もちろんアリストテレスはホメロスの諸技法について讃辞のみを呈しているわけではなく、悲劇や叙事詩に関する彼なりの技法的規範に従つて、まさに適量の塩を加えている点もみのがすことはできない。第十三章において、ミュートスと主人公の設定についての悲劇の規範を示したのち、エウリピデスが彼の多くの主人公に不幸な結末をつけた構成法を高く評価し(13, 1453^a22—30)、これに反して『オデュッセイア』にみるごとく「二重構成のミュートス (*διπλούς μύθος*)」(13, 1453^a31)、すなわち、善人に幸福を、悪人に不幸をもたらす物語構成は、観客の趣味に迎合するものとして低くみる立場をとっている。こうしたいわゆる *poetic justice* の拒斥は、のちにみるごとく、⁽²¹⁾ プラトンの文芸

批判に対する再批判の意味をもち、ホメロスの局部的な描写の手法の評価以上に注目しなければならないであろう。さらにまた、ミュートスの結着 (*tyratic*) のつけ方についても、それは「ミュートスそのものなからもたらさるべきである」(15, 1454^a 37—b) という原則に立って、エウリピデスの『メデイア』(1317以下)と比べて、『イリアス』の船出のくだり(II, 155—181)が機械仕掛けの手段 (*μηχανή*) によっているとして、非難の対象にしている(15, 1454^b 1—2)。この *tyratic ex machina* とは、トロイア戦争のさなかに、ギリシア軍が、トロイア攻撃を放棄し、故国に引揚げるべく船出せんとしたところ、女神アテナがオリムポス山頂より天降って、オデュッセウスに説き、全軍の船出を中止させる場面を指している。ミュートスの蓋然的必然的な経緯を重視するアリストテレスにとって、こうした安易な結着のつけ方が拒斥されるのは当然のこととみられるであろう。

また第十六章では、「発見 (*anagnorisis*)」について六種をあげるなかで、まず「技法上最も拙劣であり、且、窮余の策として最もよく使われる方法」として、何らかの「しるし (*ostension*)」による発見があげられ(16, 1454^b 19—30)、『これについて、再びホメロスから例がとられ、オデュッセウスの身の上についての、浴みのくだりにおける発見 (XX, 386—475) と、豚飼いによる発見 (XXI, 205—225)』とが対比されている。前者は、乞食に扮したオデュッセウスの足を、ペネロペの命をうけた乳母が洗うとき、かつて猪の牙によって受けた傷痕にふれて彼の素性に気付く場面を指し、後者は、オデュッセウスが、ペネロペの求婚者たちへの報復を企てるに当って、豚飼いと羊飼いに、同じ傷痕をみせて、みずからの素性を知らせる場面を指している。この二つの「発見」をアリストテレスは技法上の巧拙においてとらえ、後者は「わざわざ素性の証しのために、しるしをみせて行なわれる発見であって、技法上拙劣」(16, 1454^b 28—29) と断定し、前者については、「事態の急転 (*peripeteia*)」(16, 1454^b 29) から生じるが故に、技法的にもより優れているとみる立場をとっている。急転との一致 (II, 1452^a 38—b3) をもって発見の最上の形式とみる立場が、これらの評価にも反映され、そのかぎりではホメロスの技法を決して無差別に礼讃しているのではないことが判明する。そのほか、「発見」の第三種として、「記憶 (*anamnēsis*)」による場合があげられ(16, 1454^b 37—55^a 4)、『ここでもまた『オデュッセイア』(VII, 521以下)から、オデュッセウスが琴ひきの歌う物語を聴いて、往時を想起し涙を流したため、素性が判明する場面があげられている(16, 1455^a 1—4)。この発見についてのアリストテレスの評価は分明ではないが、要するにこれらの発見に関する論述から、彼の本意は、かの「急転」の技法とともに、出来事そのものの蓋然的、必然的な成行に則る発見をこそ至上とするところに置かれていたのであって、第十六章にみるホメロスの「発見」の三例もまた、この原則に照らして評価されるところである。⁽²²⁾

吾々はかくて『詩学』でのホメロスに関する言及において、若干の批判的意見がそこに交えられているにせよ、これを綜観するかぎり、『詩学』の主題にされる悲劇の技法に関してさえ、いわば範例的典型的詩人として評価されているのみたのである。それは、同じ制作的学問に属し、『詩学』にとって姉妹篇ともみられる『弁論術』のホメロス引用に關しても全く同じである。『弁論術』においては、ホメロス自身の名が挙げられる六個所⁽²³⁾の引用のほか、『イリアス』からの引用と推定されるもの三十六個所⁽²⁴⁾、『オデュッセイア』からの引用と推定されるも

のは十二個所⁽²⁴⁾に及んでいるが、ホメロスに対する態度は、『詩学』と全く同様であって、とくにその第三巻を中心にして展開されている *νεσσει* の技法については、『詩学』の措辞・語法論以上に、ホメロスが一つの典例として引用されている。同様の傾向は、倫理や政治の問題を取扱う諸著作においても見出しされる。ホメロスに関する引用は、『ニコマコス倫理学』において十個所⁽²⁵⁾、『政治学』において十個所⁽²⁶⁾を数えるが、そのいずれもが、自説の展開に資するかぎりでの援用とみるべく、そのうえ単にホメロスの詩句を一種の金言名句、金科玉條とみるがごとき権威視の態度は窺われず、その時宜をえた適切な引用ぶりからみて、ホメロスへの理解度をさえ充分に推察させる。同じ倫理や政治の問題領域のなかでありながら、ホメロスに対するアリストテレスの態度は、すでにみたプラトンのもつぱら批判のための引用態度と、いちじるしい相違を感じさせるのである。もちろん、こうした二人の哲学者のホメロス評価の相違は、詩一般に対する基調の相違を如実に物語っているといわねばならない。吾々はすでに、プラトンの文芸批評が、*ἀληθεια* (*alētheia*)、*ἀφελία* (*aphelía*)、*χαρὴς* (*hcharēs*)、*μαρία* の諸観点に即して試みられているのを見た。いまや吾々もこの文芸批判の諸観点に立ち戻って、両哲学者の文芸観の比較を行なわなくてはならない。

2. 詩における *ἀληθεια*

プラトンの文芸観に対して、アリストテレスの立場が対比されるとすれば、それはまず、文芸の真 (*ἀληθεια*) をめぐる論点に要約されるであろう。「三段の模倣」説に立って、いわゆる学知を文芸に望むべくもないというプラトンの論旨に対する反論が、当然模倣と知との関連をめぐって展開されるはずである。この点についてのアリストテレスの言及は、まず『詩学』第四章において見出しされる。ここでは創作(詩作)に二つの原因 (*αἰτία*) が指摘され、その一つは「まねること (*τὸ μιμηθῆναι*)」であり、これは子供のときから備っている自然の傾向 (*οὐκ ἐπιθυμῶν*) であって、人が最初に「まねぶ (*τὸ μαθεύειν*)」のもの「まねび」による旨が強調され、さらに他の原因として「まねられたものについてのよろこび (*τὸ χαίρειν τοῖς μιμησασί*)」があげられ、これもまた自然の本能なのであって、実物を正確に写した似姿をみてよろこぶのも、「まねび」につながると同時に、たとえ実物を以前にみたことがなくても、似姿についての仕上げ方、色彩、その他これに類する何らかの原因によって快感 (*ἡδονή*) が生れる、といった意味のことが語られている (4.1448^b41-9)。しかしアリストテレスのいうごとく、もし「まねび」が「まねぶ」であるとすれば、作品と原物間の最高の近似性がまた「まねび」の意味を充足することになるはずである。そしてただこの近似性だけが問題になるかぎりでは、似像は所詮原物に及びえないのは当然であるから、あえて似像たる作品を介せず、直接、原物に接する場合が、「まねび」としては最も望ましいということになり、プラトンの論点が再び復活するであろう。従って、「まねび」としての芸術に、「まねび」としての真の知を求めるかぎり、アリストテレスのまねび—まねび説は、プラトンへの反論としての有効性をどこまで備えているかは疑問にされなくてはならない。もちろんアリストテレスは似像によってえられるよろこびや快感に二つの場合があることを指摘し、一は原物に既知の場合、他はこれに未知の場合としている (4.1448^a15—19)。原物に既知の場合には、肖像画にみるよう

に作品を介して原人物をみるごとき一種の「知的」悦びがえられるかもしれない。しかしこれに未知の場合には、こうした類推を離れた観照が可能になるとともに、純粋な技法的評価や、一種の美的満足のごときものが成立する余地はあるだろう。アリストテレスが、「模倣」に独立の意義を認めたと主張する人たちは、この場合の指摘に彼の功績をみようとするわけである。しかしこの個所におけるアリストテレスの論調をみると、原物に未知なる場合の即自的効果は副次的に語られているにすぎず、主眼はやはり芸術に学知を求めるところにおかれている。しかしこの「まなび」をその充分な意味においてみたとすれば、ただ似像を介するだけでは不足するわけであり、たとえこの似像と原物の類似や、技法上の満足をえたとしても、それは「まなび」としては何の意味もないといわなくてはならない。従って、この第四章の論旨のみをもつては、アリストテレスはプラトンの模倣論への反論として充分成功しているとはいえないのである。

しかしながら、アリストテレスの *mimōsis* の概念が、単なる「模写、真似」の意味に理解されるのは、この第四章の言及にとどまるのであって、『詩学』の他の章にみられる *mimōsis* の用例は、むしろ諸芸術における描写、表現と訳してしかるべき意味においてであることを示している。すでに『詩学』第一章において、みずからの論述の構想を述べるに当って、「叙事詩の制作 (*epicōia*)、悲劇の制作、喜劇、ディテュランボスの制作、笛や豎琴といった音楽の大部分は、いずれも全体としてみれば、*mimōsis* であるということになる」(I, 1447^a13—16)と語り、併せてそれらが互に異なるのは、*mimōsis* の、手段・媒体、対象、方法・様式の差異によるとしている (I, 1447^a16—18)。もちろんこの点では、プラトンの『国家』第十卷にみるごとく、詩や絵画を含めて、すべての芸術が、*mimōsis* の名のもとに一括されたのと全く対応しているとみられよう。しかし同じ *mimōsis* なる語が両者共通に用いられているにせよ、それはただこれ以外に芸術に関して用いられるべき語がありえなかつたからにすぎず、この語に託される意味、ないしは強調の力点は全く相違するといわなくてはならない。吾々はその相違の一端を、プラトンの『国家』第三卷 (392D) における詩の語り方 (*hexis*) に関する区別と、アリストテレスの『詩学』第三章 (1448^a21—24) における *mimōsis* の方法・様式に関する区別を比較することによって容易に見出しうるであろう。すなわち、プラトンはこの *hexis* を、(1) 単なる叙述 (*diagnosis*) ないしは報告 (*apolykeia*) (394C) に属するもの、(2) *mimōsis* によるもの、(3) その両方によるもの、の三種に区別するとともに、そのそれぞれに (1) デイテュランボス、(2) 悲劇、喜劇、(3) 叙事詩、を配し (394C) *mimōsis* を悲劇、喜劇の *hexis* に限定している。これに対して、アリストテレスの *mimōsis* の方法・様式論を、プラトンの分類順に挙げるとすれば、(1) 作家が別人物にかかわることがなく、つねに同一人物のままおしとおす *mimōsis* の方法・様式、(2) すべての登場人物を、彼らが行動し活動しているがままにみせる *mimōsis* の方法・様式、(3) 作家自身がときには報告したり、ときには別人物にかかわる *mimōsis* の方法・様式、の区別ということになる。そしてすでにみたごとく、プラトンの場合には、国の守護者の育成の観点から、(2) *mimōsis* (真似) による *hexis* の仕方が非難され、(1)「作家がどこまでも自己を蔽いかくすことのない、つまり真似なしの単純な叙述の仕方」(III, 398B) が勧められ、(3) 混合された *hexis* の用いられる場合でも、真似は「すぐれた人の語り方」(III, 396C) に関してのみ使用されるべきであるとされた。しかしアリストテレスは、この *mimōsis* の三種の

方法・様式について、教育的観点からの評価を些かも加えてはならず、ただこの様式上の差異を単に文芸ジャンルの種差を定立するための方法としているにすぎないのである。いまもし *μimov* の意味を、「真似」に限定するならば、アリストテレスの場合、(2)はたしかに演技者が登場人場と同化し、いわゆる役柄と一体化するかたちで、その言行を、言行を以て真似する方法・様式なのであるから、プラトンの意味する *μimov* と一致するであろう。しかし(1)と(3)においては、*μimov* は厳密にはもはや「真似」ではありえない。またプラトンは、三種の区別を、詩の内容に対する語り方の形式を示す意味から、*μimov* と総称したのに対して、アリストテレスは、この *μimov* の意味を縮小して、詩の構成要素たる措辞・語法に限定したのとは全く対蹠的に、*μimov* の概念はプラトンよりもはるかに拡張されるとともに、当然その意味内容にも変化をもたらし、単なる原物との延長上に立つ「真似」「模倣」の域を脱し、『詩学』第四章にみられた原物との近似性や、『国家』第十巻での生成物の模倣の問題を離れて、詩作品そのものがもつ表現、描写としての独自の意味内容にも関連するようになるわけである。

とくに『詩学』第二十五章は、プラトンの文芸批判をふくめ、文芸に対して寄せられる一般的な批判を予想したうえでこれを類別し、逐一これに反論を加え、文芸への弁護を試みている意味において、当面の *μimov* の問題についてもきわめて示唆に富んでいる。ただ後代の指摘にみるごとく、この章におけるアリストテレスの論及は文脈の上からも錯綜し、全体的な展望をつけることが困難とされている。まず文芸に対する非難 (*ἐπιτιμία*) を、

A 1 詩作技術そのものに対してむけられる非難

A 2 真実を描いていないという非難

A 3 措辞・語法に関する非難

の三種に分け、この章の大半の箇所 (1460^b8—61^b9) はこれらの非難に対する論駁に充たされているのであるが、後半の箇所 (1461^b9—24) では、この非難をまとめて、五種類から成るとし、

B 1 不可能なことが語られている

B 2 不合理なことが語られている

B 3 有害なことが語られている

B 4 語られていることに矛盾がある

B 5 語られていることが学問技術の面からみて正しさに反している

の諸点があげられるとともに、この章の末尾 (1461^b25) では、これらの非難に対する論駁の基本的な観点 (C) が十二あると指摘されている。しかしこの十二の観点が具体的に何を指示しているかは全く言及されなのまま、この章は閉じられている。いまこの章を改めて顧みることによって、この論駁点を一応次のごとくに示すことが許されるかもしれない。

- C 1 詩作技術における「正しさ」は他の学問技術の「正しさ」とは異なる (1460^b13—21)。従って詩における正—誤、可能—不可能
 についての批評には、詩独自の正、可能の観念や、詩作本来の目的に関連させて論駁すべきである (1460^b22—32, 1461^b9—10)。
 C 2 詩において描かれる言行の善悪も同様に、詩作の全体目的に関連させて論駁すべきである (1461^a4—9, 1461^b21)。
 C 3 真が描かれていないという非難に対しては、あるべきこと (理想) の観点に従って論駁するか (1460^b11, 1460^b32—35, 1461^b10, 1461^b12—13)。
 C 4 一般にそういわれ、そう思われている (伝承、伝説、一般観念) という観点に従って論駁するか (1460^b10, 1460^b35—61^a1, 1461^b10, 14)。
 C 5 昔はそうであった (史実)、現にそうである (事実) という観点に従って論駁すべきである (1460^b10, 1461^a1—4)。
 C 6 措辞・語法については、それが稀語であることによつて (1460^b12, 1461^a10—16)。
 C 7 それが転用語 (比喩) であることによつて (1460^b12, 1461^a16—21)。
 C 8 語の発音の仕方によつて (1461^a21—23)。
 C 9 語句の句切り方によつて (1461^a23—25)。
 C 10 語の多義性によつて (1461^a25—26)。
 C 11 語の慣用によつて (1461^a27—31)。
 C 12 語義の矛盾については、当該個所における語義の詮索によつて (1461^a31—^b9, 1461^b15—18) それぞれ論駁すべきである。

さらに第二十五章では言及されていないが、悲劇のカタルシス (6, 1449^b27—28) および、詩における固有の快に関する指摘 (14, 1453^b10—11; 23, 1459^a21; 26, 1462^b13—14) を、詩への批判に対する論駁の一項 (C) とし、さらにプラトンの文芸批判の三つの基本的観点すなわち *alētheia*, *ōphelia*, *hōrounē* を、それぞれ P1、P2、P3として示すならば、次頁の表のごとくに纏められ、あきらかにプラトンの文芸批判の基本的観点との対応がみられる。プラトンの *alētheia* の立場 (P1) からの文芸批判は、文芸の描写が「真または正ではない」 (A2、C1) の一点に要約されるが、それはまたアリストテレスの B 群に従って、「ありえない—不可能 (*adunaton*)」 (B1)、「理に合わぬ—不合理 (*alogon*)」 (B2)、「正しくない—誤、虚 (*anaptia, pseudos*)」 (B5) にも分岐するであろう。

まず、文芸の描写が「真ではない」という非難 (A2) に対して、アリストテレスは、この真偽の判定基準として、「かつてそうであったようなことがら、あるいは、現にそうであるようなことがら (史実または事実)」 (C5)、「人々が現にそうであると語ったり、また、考えたりして

	A 3							A 2			A 1			
C'	C 12	C 11	C 10	C 9	C 8	C 7	C 6	C 5	C 4	C 3	C 2	C 1		
	B 4							B 5	B 2	B 1	B 3	B 5	B 2	B 1
P 3								P 1			P 2		P 1	

いるようなことがら(伝承)「(C4)、「そのようにあるべきことがら(理想)」「(C3)、「(25, 1460^b 10—11)の三点をあげ、このいずれかに準拠しているかぎりにおいて、これを真として容認する立場をとっている。この基準は、詩に対する「不可能」という非難(B1)への論駁の基準ともほぼ合致する。すなわち、「不可能」についても、それが詩作の目的にかなっているかどうかの視点に立って判定すべきである(C1) (25, 1460^b 24) とし、「それが信じられる余地をふくむかぎりでは、あえて選択することをすすめる」信じられないような可能事(*doxata aridoxa*)よりも、「まことらしい不可能事(*doxata eikota*)の方を選ぶべきである」(24, 1460^a 26—27)とし、「他の個所でもまた、「不可能ではあるが信じられるようなことがら(*πθανόν doxaton*)」(24, 1461^b 11—12)の描写を積極的に勧めているのである。それとともに「不可能」という非難が、たとえばゼウクシスの描く人物の場合のように、それが現実には存在しないという視点からなされる場合にも、一般に模範(*tapadeuxia*)といわれるものは、現実を凌駕していなければならぬことを理由に、理想化の手法論をもってこれに答えることができる」とする(C3) (25, 1461^b 12—13)。さらには、「ただ、文芸に描写された範囲においてのみ、「不可能」を云々するのではなく、それがす

に伝承、定説として一般の人たちの間でも親しみなまじまじされているかぎりでは、この「不可能」をそのまま文芸が採摘することは非難に当らないと語るのである(C4)(25, 1461^b9—10)。「不可能」な描写は、その詩としての信憑性、理想化的手法、伝承・定説の三点から弁護されていることになる。

まず、伝承(C4)や史実(C5)による論駁を採り上げてみよう。プラトンは伝承や、詩人の描写について全面的な承認を与えず、神々について真を語ることを求め、そのための *εἰρήνη* を定立しようとしたのであったが、アリストテレスはさきの基準において、詩の描く神々が伝承に合致するかぎりにおいて、これを真として容認する立場をとっているわけである。「たとえば、神々についての伝承の場合のように、おそらくそれは神々の本来の姿よりもよりすぐれているものでもなければ、また真実を物語るものではないにしても……しかしとにかく現にそのように人々の間では語りつたえられているのである」(25, 1460^b35—61^a1)とし、伝承、口碑の類をそのまま受け入れようとする態度を示している。しかしながら古来より伝承され、人口に膾炙していることを理由にして、真偽を論じるのはおよそ不十分な見解だといわなくてはならない。プラトンの批判もこうした伝承を直ちにそのまま受けとる無知、無自覚な態度に向けられていた。おそらくアリストテレスが『詩学』において採った経験的分析的手法からすれば、当時の文芸についてこの伝承を無視しては、その原理論を展開することが不可能にちかいかという事実認識または現状分析が、プラトンにみるきびしい伝承批判に対する一種の反動的な緩和論となつてあらわれたもののようにみえる。事実、アリストテレスは、伝承と詩との関連を一般化してとらえ、喜劇が比較的早く、伝承や史実に依存する作劇法から解放されたのに反して、「悲劇については、作家たちは相変わらず實在の人物名にこだわっている。そのわけはすなわち、可能なことから、信じられる (*πιθανόν*) ことさらにほかならないからである。つまり、実際に起つたことのないことさらにについては、吾々はそれが可能であるとはまだ信じないが、実際に起つた出来事であれば、それが可能であつたことは全く明らかである。何故なら、かりにそれが不可能であつたなら、実際に起つこともなかつたであろうから」(9, 1451^b19)と語つて、悲劇が伝承史実に取材する一般の傾向についての根拠づけを試みているのである。従つて伝承、史実に題材がもとめられるのは、悲劇の主題の展開に当つての信憑性がより有利な条件にされるからである。そのかぎりでは、たとえ伝承や史実に取材することなく、その故にまたいわゆる「不可能」な出来事の描写と称されるのほかはない作品についても、詩人の技倆によつてこの信憑性の充足される場合には、それなりの評価を受けることになるであろう。すでにみた *εὐνοία ἐκείνη* ないしは *πιθανόν ἀδύνατον* の勧めはこのことを意味する。事実、アリストテレスは、悲劇についても、こうした創作ないしは新作の可能性を認めて、「悲劇においても若干の作品では、やはり登場人物のうちよく知られている名前は一つか二つだけで、あとは創作された名前であるようなものがあるし、また他の若干の作品では、知られた名前は一つもないといったものがある。たとえばアガトンの『アンテウス』などがそうである。こうした悲劇では人物名ばかりではなくいろいろの出来事も同じく創作になるのであるが、しかもそのために興味がより減殺されるようなこととはなご」(9, 1451^b19—23)と語つてゐるのである。吾々はここにおいて伝承や史実と詩作の関連についてアリストテレスの一種の柔軟

な姿勢をみるといつてよい。悲劇のみならず文芸一般について、問わるべきはもとよりそれぞれの作品それ自体にあり、詩人の技倆にほかならない。従って、繰り返し「現に悲劇は伝承された説話を中心にしてはいるが、しかしこれにあくまでも抱泥してはならない」(9, 1451^b23—25)として創作や新作を待望する積極的な意見を述べるとともに、他方また史実に取材する作風についても、「実際に起った出来事の中にも、詩的蓋然性に従って生じていると思われるものが当然存するのであって、作家がこの点をさえとらえて詩に作るならば、彼はむしろそれらの出来事の作家であることになる」(9, 1451^b30—32)といった一条件を付託することを忘れてはいないのである。ここでは、大衆にも周知されているという現実に甘えて、安易に伝承や史実に取材しようとする傾向に対する戒めと同時に、新作がただ眼先の新奇のゆえに歓迎されるべきでもないという警告をも聴きとることができるよう思われる。一見、プラトンに対して伝承と詩作の関連を強調するかのごとくみえたアリストテレスにして、尚且、単なる伝承墨守の態度はとられていないのである。

次に詩にむけられる「真でない」(A2)、「不可能」(B1)という非難に対して、詩は「あるべきこと」(εἶς δὲ)、「あるべき姿」(οἷος δὲ)を描くという立場からの論駁(C3)を検討してみよう。この論駁の伏線は、すでに第二章において、叙事詩人と肖像画家をそれぞれの描写対象に応じて類別する主張のなかにも見い出される。ここでは吾々よりもすぐれた人物、吾々と同様の人物、吾々よりも劣った人物を描写する叙事詩人と肖像画家を、それぞれ、ホメロスとポリグノトス、クレオポンとディオニシオス、さらに、ヘゲモン、ニコカレスとパウソンといった仕方と並置している(1448^a5—6, 11—14)。これはただ描写対象に基づく区別にとどまらず、同時にまた手法上の差異を示していることは、第十五章に再びみられる肖像画家と悲劇詩人との類比関係(1454^b8—15)を通じても窺われるところである。従って第二章の三分類も、それぞれ、理想化、写実化、戯画化ないし滑稽化といった手法上の区別を含蓄していることになろう。とくに第二十五章では、ソポクレス自身の言葉を籍りて、「自分は人間のあるべき姿を描き、エウリピデスはこれをあるがままに描く」(1460^b33—35)といった区別を与え、またゼウクシスの絵画に対して、「それは現実には存在しない」という非難に対して、アリストテレスが「模範」(κατὰ δὲ νόμον)はむしろ現実を凌駕する」(1461^b13)という立場からの論駁を加えているのも、理想化的手法に対する積極的な承認の態度を示すものと理解されよう。

吾々はこの κατὰ δὲ νόμον や理想化的手法をつうじて、プラトンの『国家』第五、六巻における画家の比喩にみられた最美の範型の描写を、詩において要請するアリストテレスの立場をみるとともに、κατὰ δὲ νόμον の名においてイデアを理解し、第十巻での「三段の模倣」説に対してもその有力な論駁を提示するものとして受けとることができるように思われる。しかしながらアリストテレスにとって、この「あるべき姿」とは最善最美、完全無欠な人間の理想像を示すものとは必しも考えられていない。第十三章において、悲劇の主人公の設定について、倫理的に卓越した人物たち(ἐπιεικεῖς ἀνδρες)を選ばないことを拒み、むしろ善悪の中間に位する人物が、みずからの犯す過失(ἁμαρτία)によって没落する悲劇をこそ最上とみる論旨(1452^b34—53^a10)をみせているからである。この過失とはむしろ人間の無知に起因する不完全性を象

徴するものといわねばならない。⁽²⁷⁾ そのかぎりでは、人間の「あるべき姿」とか *κατασκευα* を描く詩とは、アリストテレスにとつて、プラト
ンが理想国家に迎えられるべきであるとしたかの「善人の讃歌」を意味するものでもないであろう。むしろ『詩学』第九章において、歴史と
の対比をつうじて詩に描かるべきとした「普遍 (*τα καθόλου*)」(1451^{b7}) の設定がここでは含みにされているようにみえる。そこではこ
の普遍について、「一般にどのような性格の人間にとつては、どのようなことがらを語ったり、行なったりするのが蓋然的、必然的であるか」
(1451^{b8-9}) の観点に立つて、人間の性格 (*ἦθος*) と言行の一致を強調する立場をとる。少くともこの普遍の提案においてアリストテ
スは、プラトンによつて単なる「感覚像」とされた詩の位置づけを認めたくえで、詩において描写さるべき人間の性格と言行の間の必然的、
蓋然的関連を強調し、そこに人間の普遍的な姿をみようとしているのである。もちろん、詩におけるこの普遍は、純粹な知性や思惟の世界に
属する哲学の「真」ないしは普遍とは異なり、抽象的というよりは具体的に、知的というよりは感覺的に、詩によつて描かれる個々の人物の
性格と言行を介して見い出さるべき普遍であり、真である。いまこれを、詩における普遍とか、「詩的真 (*Poetic Truth*)」とよぶならば、ア
リストテレスは詩の世界においてのみ描かれる可能性を秘めた定義通りの「詩的」真、すなわち日常の現実においてはむしろ被覆されている
人間の真にあるべき姿の描写を詩にみとめ、且これを詩人への要請にすることによつて、いわゆる「真」の観点から詩にむけられる一般の非
難や、プラトンの文芸観に対する論駁を試みていると考えられるのである。

それとともに、「真でない」(A2) とか、「不可能」(B1) という非難は、また「正しくない」(*κατὰ τὴν ὀρθότητα*) (B5) という
非難を含蓄するところから、「正誤」の立場 (C1) からまた論駁さるべきであろう。そこでアリストテレスは「不可能」なことがらにつ
いて、これが「あやまり (*αἰμαρία*)」であると非難される場合に答えて、もしそのことによつて詩作自体の目的がよく達成され、作品のそ
の部分なり、他の部分なりが一層よく人の心を打つのであれば、非難されたこの箇所は正当化される (25, 1460^{b24-26}) と述べ、作品の全
体目的との関連における正誤の判断を要請していたことは、すでにみたごとくである。しかし『詩学』におけるこうした詩への弁護がつけ
にそうであるように、アリストテレスは *conviction* や *damnation* を決して無条件に許容するのではなく、直ちに制限を付加することを忘れては
いない。「不可能なことがらやあやまりの技法においてもまた、たとえこれらを描写することがなくても、詩作本来の目的が、同じように、
もしくはそれ以上に達成されるのであれば、これらを描くのは正当化できない」(25, 1460^{b26-28}) とし、また、「あやまりを犯さずにすま
すことができるのであれば、一般的にいって、いかなるあやまりも犯してはならない」(25, 1460^{b28-29}) と語られていて、この「あやまり」
がその許容範囲において条件付きであることを示しているのである。従つて問題は、詩作本来の目的達成のために許容される「あやまり」と、
これとは本質的に何のかかわりもない「あやまり」の区別にあることになる。これについてのアリストテレスの見解はきわめて明快である。
一方では本質的なあやまり (*ἡ κατὰ αὐτὴν*) が、他方では付帯的なあやまり (*ἡ κατὰ οὐβεβηκός*) があげられ (25, 1460^{b16})、「詩人が何
かを描こうとしながら、力不足のために描写に失敗した場合、そのあやまりは詩作の技法そのものに属する」が、他方、「何かをまちがった

仕方であえて描こうとする場合、たとえば、疾走する馬を描くに当って、両方の右脚を同時に前に出しているように描こうとするとか、あるいはそれぞれの技術、学問からみたあやまり（たとえば医学やその他の技術、学問上のあやまり）をあえて犯すような場合、このあやまりは詩作の技法それ自体にかかわるあやまりではない」（25, 1460^b15—21）と語られている。第一のあやまりは詩作の技法に本来属するものとして、第二のあやまり以上にきびしく批判されているが、もちろんそれは作家の力量不足や未熟への不満にきざすものだからである。これに反して第二のあやまりに対して寛大であるのは、ここであげられている例にみるごとく、詩の全体目的にとつてさしたるかかわりがないのみか、場合によってはかえって効果的であるが故に、これを非難するのは芸術外的評価に属するとして却下されているのである。アリストテレスの存在論において、「即自的 (*καθ' αὐτό*)」と「付带的 (*κατὰ συμβεβηκός*)」とが区別され、後者は個物や個体について、賓辞となるにしても、独立の存在性をもつものではなかったのと同様に、たとえ「雌鹿に角を描いた」（25, 1460^b31—32）としても、その故をもって、その詩全体の価値低下につながるものとはならぬ所以が強調されているのである。これはたしかに、「正誤」ということそのことが文芸独自の意味において理解されていることを示すであろう。有名なアリストテレスの言及、すなわち「詩作の技術における止しさ (*ὁμοίτης*) は、政治学における止しさとは同じでなく、さらにほかの技術、学問における止しさとも決して同じではない」（25, 1460^b13—15）という言葉もこの点を十分に示しているといわなくてはならない。プラトンにおける厳密な知の要求は、同時に文芸に真偽正誤のきびしい要求を課したわけであるが、しかしここでは偽誤も文芸においてそれなりの存在理由をもつことが確認されたのである。

またさらに詩における「不合理」（B2）についても、殆んど同じ基本的な考え方に立つて反論が試みられる。つまり、「理に合わぬ」とか「荒唐無稽」であるとの非難についても、まずそれが一般の通念、伝承、定見、観念であるかぎり、これに訴えて弁護できる（25, 1461^b14）と説き、さらに観点を變えて、「蓋然性に反することが生じるということもまた蓋然的なことなのであるから」（25, 1461^b15）と考え、不合理もまた時と場合によっては容認できる旨を語る。しかしこの場合にもやはり一定の条件が必要だとして、次のような付言を忘れてはいない。「筋書は不合理な部分から組成されてはならない。むしろできるなら、いかなる不合理もないことが望ましいが、やむをえない場合には、これを物語の外側におかねばならない」（24, 1460^a27—29）としてその濫用を戒めている。これは一つには不合理の挿入が「おどろき（*τὸ θαυμάσιον*）」（24, 1460^a12）の感覚を生むうえで大へん効果的であったからなのである。そしてこうした驚異、衝撃の効果は文芸に必須のものと観念されるとともに、これが一般の歓迎をうける傾向にあるところから、アリストテレスもくりかえし戒告を惜まず、「この種の不合理なことがらを除き去ると、物語がこわれてしまうなどというのは笑止千万である。何故なら、本来そのような物語を組成すべきではないからである。そして一旦そのような物語を作りながら、あとでもっと合理的な仕方で作れるとわかったときには、さらにおかしなことになってしまう」（24, 1460^a33—35）と語り、不合理を構成の中に仕組む場合には、とくに慎重を望むとともに、これについては、すでにみたごとくホメロスの手法を礼讃し、不合理、不自然もそれがそのままのかたちではむしろ滑稽をさそうのみであるが、それが導入されな

がら、詩人の技巧によって却って効果をあげる点をみとめているのである(24, 1460^a35—b2)。もちろん「不合理」は他の「正しくない」(B5)、「ありえない」(B1)といった非難とともに、「虚構(Seidōs)」という問題点に帰着する。すでにみたごとく、プラトンはこの虚構のゆえにホメロスを糾明したのであるが、アリストテレスは逆にホメロスをこの虚構の手法において最も教示に富む作家としているのである(24, 1460^b18—19)。

もちろんアリストテレスは、ホメロスのこの虚構を、その作品全般に即して究明するのではなく、すでにみる機会のあったごとく、『オデッセイア』の浴みの場面を実例にしているところからみて、ただその局部的な描写に即して指示しているにすぎない。しかしこれをただ一使用例にとどめず、文芸共通の手法として一般化することが許されるならば、「あらゆる虚構は、或る原理に発するところの正しい推理に似たところがある」⁽²⁸⁾という原則にならって、詩的構成もまたすでに一つの仮定または発想から出発して、一定の結末にいたる一種のκαταλογονεῖν⁽²⁸⁾だということができようであろう。「まず詩人は、最初の設定を行ない、一つの状況を作る。この詩的所与、すなわち想像力によって作られた大前提から出発し、彼は行きたいところへ出かけて行き、自分とともに読者を運んで行く。詩人はある想像上の人物、奇妙な状況、信じることのできない冒険を作り出す。そして生々とした叙述、細密描写、とりわけ動機と出来事との自然の連鎖によって、基礎となった虚構がもし事実であったならば、後続の事件はこのように生起するであろうと考えられるような仕方的印象づける。その結果は説得力があり、且生々としているために、吾々はおのずからこの幻想に負け、最初に想定された原因や大前提の实在性を信じてしまうのである。全体の仕組みがそこから作り出された最初の虚構(ποίησις Seidōs)についてあれこれ言うのをやめてしまふ」と語られているのも、こうしたκαταλογονεῖν⁽²⁸⁾の拡大解釈として受けとられるであろう。つまり作家の最初の設定から帰結にいたる必然的、蓋然的な経過が重視され、設定そのものへの真偽正誤、合理不合理がもはや問われないようなκαταλογονεῖν⁽²⁸⁾がここでは問題視されているのである。そのかぎり、こゝした意味での虚構は、まさに文芸の第一原理にされるであろう。

3. 詩におけるαἰθερία

さらにつづいて、詩に対して、有害(βλαβερὸς) (B3)の論点からなされる非難が組上にのせられる。つぎのアリストテレスの論調には、プラトンにみた道徳的、教育的観点(αἰθερία)からの文芸批判(P2)に対する論駁の一端が窺われるといわなくてはならない。「登場人物の誰かによって語られたり行なわれたりしたことからよしあしは、ただ単に、その言葉や行為だけに眼をむけて、そのけだかさ、いやしさを考えるべきではなく、それを行なったり語ったりした当の人物に眼をむけて、彼がどういう人間か、相手は誰なのか、いかなる場合のことか、あるいは、その手段や目的、とのかかわり合いにおいて考えなければならぬ。たとえばその言行がより大きな善の実現のためのものであるかどうか、あるいはより大きな悪を避けるためのものであるかどうか、を考えなくてはならない」(25, 1461^a4—9)。少くとも

「悲劇が行為と生の描写である」(4, 1450^a16—17)かぎり、人物の言行に関する全体的な観点からの評価 (C2) が問題なのであり、一面をとらえて詩の評価を試みてはならないというのがこの一文の趣旨である。ホメロスははじめとする作家たちにむけたプラトンの批判は必しも描写の局面にかかわるのではなく、むしろ彼らの描写の本質的内容に触れ、さらに教育や道徳といった国家公共的見地が大きく働いているといわなくてはならないが、描写の細部にまで立入っているだけに、アリストテレスにとっては局部批評という印象が拭えなかつたのである。しかしこの場合にも、さきの「不可能」、「不合理」、「偽誤」と同じく、邪悪な言動の描写を容認しつつ、同時に必要な強調に対する警告を忘れてはいない。例えば『オレステス』に登場するメネラオスの場合のように、不必要に人物の性格を悪く描いているときには、この邪悪性は非難さるべきであるという立場をとっているからである⁽²⁸⁾ (25, 1461^b19—21)。

しかしながらいまもし悪についての過度の強調が戒められるのなら、善の描写についてもその取扱いに慎重を期さなくてはならないであろう。吾々はすでにプラトンにおいて、「善き人は、彼が思慮ぶかく、また正しくあるかぎりにおいて、運にもめぐまれ、幸福でなければならぬ。たとえ彼が大きくあろうと小さくあろうと、強かろうと、弱かろうと、金持であろうと貧乏であろうと。これに反して彼がシニユラスやミダス以上の金持であっても、もし彼が不正であれば、彼は悲惨で哀れな生活をおくるのだ」(Tg. 660^b)と語られ、『国家』第三巻においても、神々や半神の英雄たちから「人間に関することがら」についての詩の描写に及ぶとき、「正しい人でありながら不幸な生をおくる者は沢山いる」といった内容のものをきびしく拒斥する主張をもみた。もちろん、善または徳と幸福との一致は、ソクラテス以来の一貫する哲学のテーマではあつた。しかしもしこのテーマが悲劇をはじめ文芸に転位されるとすれば、善の栄光と悪の悲惨を描く勸善懲悪 (Prosaic Justice) の文芸のみが唯一のものとなるであろう。しかしすでにみる機会があつたごとく、善人栄えて悪人滅ぶの「二重のミュートス (Ditrochos Muthos)」(13, 1453^a31) について、アリストテレスはこれを第二位におくべきものと考え、こうした「健全」な題材が選ばれるのも、所詮は「観客の精神の弱さ」のためであり、「作家が観客に追従し、その願いに合わせて作品をかく」せいであるときびしく非難し、このようないわば happy end を「喜劇に固有の快」であるとまで語っているのである (13, 1453^a33—36)。これに反して、ことさらに不幸な結末をつけると非難されたエウリピデスの作劇法について、アリストテレスはむしろ弁護する側にまわり、「そのような不幸な結末をもつ悲劇作品も、悲劇の原則に正しくかなう仕方で構成されたうえで、舞台にかけられ競演されたならば、最も悲劇らしい悲劇にみえることであろう。エウリピデスはたとえ他の点では必しもみごとに取扱いをしたとはいえないにしても、少くともこの点にかけては、悲劇詩人のなかでも、最も悲劇らしい悲劇の作家とみられる」(13, 1453^a27—30) と評価しているのである。プラトンは悲劇作家が大衆の趣味に投じ、彼らの興奮性の気質に追従して、好んで悲嘆苦悩の劇を作る傾向を批判したわけであるが、アリストテレスは逆に、勸善懲悪劇の作家が大衆への媚びと迎合をみているわけである。アリストテレスの言葉をかりれば、こうした Prasaic Justice によって与えられる満足は、悲劇固有の感情と考えられた「あわれみ (Menois)」や「おそれ (Phobos)」の喚起とこれによって与えられる快感情とは本来無縁なのである⁽³¹⁾。

もちろんこの場合にも、単なる不幸悲惨な結末をもつか否かによって、悲劇の評価を試みることはアリストテレスの本意なのではない。この結末が蓋然的、必然的に招来せられ、且又、「あわれみ」と「おそれ」の二感情を喚起するためには、尚いろいろの条件が必要とされる。エウリピデスの作劇法に対しても、アリストテレスのいう悲劇の原則に正しく合致することを要請しているのもそこに理由があるわけである。すなわち、彼は喜劇との対比において、悲劇の主人公には、*aroudaios, bebtion* であることをまず要求し(2, 148^a5—6)、第十五章のエートス論でも、*konotors* であることを一つの規範にはしているが、第十三章において、この *tragic hero* の具体的な設定の問題にはいると、すでに若干触れる機会があったごとく、これが「極悪 (*odidra tonnoos*) の人」であることを斥けるのはもちろん、この人物が倫理的に卓越した「宜き (*etikos*) 人」であることを拒み、むしろ善悪について中間的 (*metos*) な人物であることを勧めるとともに、たとえばオイディプス、テュエステスのごとく、その位階、声望、家系において傑出しながら、みずからの悪によってではなく、何らかの「あやまち」⁽³⁴⁾によって、不幸に転じる構成が、もつとも悲劇的であると考えるにいたった(13, 1452^b30—53^a10)。もちろんこの場合の「あやまち」とか、これによってまねかれる「不当の災厄」(13, 1453^a4)といった規定の、ギリシア悲劇ないしは後代の悲劇に対する適用可能性については、尚多くの問題点を残してはいる。しかし無知に起因するあやまちが吾々の現実であるとすれば、これによって生じる不幸、悲惨もまた現実でなくてはならない。邪悪の故にではなく、あやまちという人間の有限性に根差す不幸を悲劇の規範としたアリストテレスにとって、不幸、悲惨も、また背徳邪悪と断定せざるをえない惨劇、非行も、悲劇において、それ独自の存在理由をもっていたといわなくてはならない。現に第十四章では、「あわれみ」と「おそれ」の二感情を誘う惨行 (*fabos*)⁽³⁵⁾ の描写に関しても、それが肉親関係において生じる酸鼻眼を蔽わしめる *fabos* であることを要求しながら、他方ではまた、これが単に酷薄非情 (*meppos*) な印象に墮することを回避し、*quarandios* の導入によって、かかる *fabos* の事前における抑止を要請しているが、ここにも背徳非行の描写に付帯的条件を付していることが窺われる。たしかにアリストテレスは、プラトンの道徳的、教育的見地からの文芸批判に対する反論を企図しているが、それは往々誤解されがちなように単なる悲劇の技法論の立場に終始してはいるのではなく、不幸、悲惨、背徳、非行の描写についてそれにいたる必然的、蓋然的な経緯や、その由つて来たる原因を重大な条件として付記することを忘れてはいない。彼がこの節の冒頭にみたごとく、言行に関する全体的な視点をもとめているのもそこに理由があるろう。こうした全体的な視野に立って傑作悲劇を顧みるとき、そこにみる背徳、非行がむしろ吾々の現実に迫ってくる。悪の描写の許容範囲もおのずから決定されるであろう。

4. 詩における *fabos*

次に、*fabos* (P3) の観点から、プラトンの文芸観との比較を試みるとき、何よりも注目されるのは、「悲劇からは、あらゆる種類の快をではなく、むしろ悲劇に固有の快 (*oikeia fabos*) をこそ求めなくてはならない。悲劇詩人は、あわれみとおそれに起因する快を、出来事

の描写によって作り出すのである」(14, 1453^b10—14) という悲劇独自の快の指摘 (C) であろう。もちろんこの *oikeia hodon* をいかに解釈するかは、第六章にみられる悲劇の定義 (1449^b24—28) 中のカタルシス句、すなわち、「悲劇はあわれみとおそれによって、このような *pathos* (感情、受難) のカタルシスをなしとげる」(1449^b27—28) の解釈の問題ともからみ合つて、後代の論者にきわめて多くの議論をよんだ。たとえば、ベルナイス以来のカタルシス解釈は、『政治学』(36) (VII, 7, 1342^a4—15) における音楽のカタルシス効果との関連を重視し、そこで指摘されている感情の発散の結果えられる爽やかな快感 (*kouphēthēnai meθ' hodon*) とか、無害な悦び (*chara ablastēs*) との類似関係において悲劇のカタルシスを解釈する立場をとる。そのかぎり、悲劇の *oikeia hodon* もまた、あわれむべくもおそるべき事件や行為の描写によつて、吾々に同種の感情の発散をうながし、その結果えられる無害爽快なる快感にされるわけである。カタルシスに関するベルナイスの解釈が、一種の定説として流布されるにつれて、*oikeia hodon* もこの解釈の延長上におかれ、定説化された感がある。

しかしのちにみるごとく、カタルシス解釈に種々な異論があるのと同様に、*oikeia hodon* についても、アリストテレスの言及に即して尚問題が多く残されているといわなくてはならない。たとえば、第二十三章では、「叙事詩のミュートスもまた、悲劇の場合と同様に、劇的に、つまり、始、中、終を備えた全体的で完全な統一のある行為を中心にして構成されなくてはならない。そのようにしてこそはじめて、それは生きもののように統一のある全体となつて、固有の快を作り出すことができるのである」(23, 1459^a18—21) と語られるとともに、第二十六章でも、「悲劇と叙事詩の作り出すべき快は、どのような快 (*tyxosia hodon*) であつてもよいというのではなく、先に規定された快でなくてはならない」(26, 1462^b13—14) として、暗に第二十三章の *oikeia hodon* を示唆する言及がみられるのである。アリストテレス自身のこうした言葉に注目するかぎり、固有の快は、叙事詩と悲劇とを問わず、主として第七章を中心に展開された「完全にして全体的な行為の描写 (*telēias kai ὀλης ποιήσεως μίμησις*)」(7, 1450^b24—25) に関する諸説、すなわち、

- (1) 始、中、終を備えた全体性 (1450^b26—27)。
- (2) 整然とした配列 (*tetraglymeia*) と秩序 (*τάξις*) (1450^b35, 37)。
- (3) 一定の大きさ (1450^b36, 37) または長さ (*μήκος*) (1451^a6) を備えた充分な限界 (*ixavos ὄρος*) (1451^a14—15)。
- (4) 緊密な統一性 (*ένν*) にもとづき、どの部分を取り去つても、全体としての蓋然的、必然的連関が崩壊する諸部分の布置 (8, 1451^a16—35)。

といった諸原則に合致する詩の構成からえられる快感ということになるであろう。『詩学』では、「美は、秩序と大きさにある」(7, 1450^b36—37) とされるが、『形而上学』(XII, 3, 1078^a36) ではさらに一般化され、美の形相は、秩序 (*τάξις*)、均斉 (*συμμετρία*)、限定 (*ἀριστομενον*) にあるとされる。そのかぎりでは、文芸一般の構成には、この意味での美的構成をもつことが要請されているといふことができる。従つてまた *oikeia hodon* も、この美的構成をそなえる文芸作品からのみえられる一種の美的快感にほかならないことになる。いま論題を

悲劇に限定するならば、悲劇にとつて *oixeia hōdōn* とは、従来解釈されてきたように、かのあわれみとおそのれの感情の発散をつうじてえられる一種の爽快感や無害の快と称すべきものではなく、むしろ、あわれみとおそれを喚起する事件や行為の描写が、第七章を中心に展開された構成上の諸原則に合致し、いわゆる美的構成をもつとき、これに発する一種の美的快感としなければならぬ。いうまでもなくそれは「出来事の構成 (*oustaōis tou poiatōu*)」(14, 1453^b2) としてのミュートスに直接むすびつく快感というべく、従つて、このミュートスがすでにみたごとき構成、形式上の諸原則に合致するかぎり、文芸の諸ジャンルの種差を超え、すべての文芸に帰せられるはずのものとなる⁽³⁸⁾。

このように考えるならば、*oixeia hōdōn* は、あらゆる種類の文芸によつてもたらされるあらゆる種類の快 (*raōai hōdōai*) を意味するのではないのもちろんのこと、それぞれの文芸の全体的な構成とは直接関連することのない、いわば非本質的、偶有的な快 (*tyxōōa hōdōn*) からも峻別されることにならう。かつて、プラトンは快に、「立派な人にとつての快」と「大衆にとつての快」とを区別し、文芸を快の観点に立つて評価しなければならぬとすれば、前者をこそ評価の基準にすべきであるとした。とくに、悲劇が感情効果において絶大な力をもち、大衆にとつて最も歓迎を受ける現実をみとめながら、その故にこそ、悲劇のあたえる快感に感溺し、理性を忘れ、感情のとりこになる一般の傾向をきびしく批判し、この感情効果の側面から、とくに悲劇に対する「最大の告発」を行なつた。アリストテレスもまた、悲劇の快に二種の区別を立てる。それは、みごとな全体的構成からえられる *oixeia hōdōn* と、これに準拠せず、おそらくは単なる感情効果を狙いとし、その結果えられる *tyxōōa hōdōn* との区別である。この区別に立てば、ともすれば感情効果にのみ焦点を合わせ、プラトンによつて低級、卑俗とよばれるのほかはなかつた快の喚起に墮しがちな悲劇を、その構成美に由来するきわめて洗練された快感の喚起にむけて高めるところに、*oixeia hōdōn* の指摘の意義がたしかめられるのである。そのとき、『弁論術』において本来「一種の苦痛」(II, 8, 1385^b13; II, 5, 1382^a21) として指摘されるのほかはなかつた日常感情としての「あわれみ」と「おそれ」もまた、一種の美的快感として昇華される可能性が与えられてくる。もちろん、こうした悲劇の構成上の美の原則を感知することでえられる快感は、もはや平土間的⁽³⁹⁾一般大衆 (*groundings*) のものではなく、むしろ理想的な観客 (*ideal spectator*)⁽³⁹⁾ にはじめてえられるものである。プラトンによつて、文芸のあたえる快が誰にとつての快であるかによつて区別されたわけであるが、アリストテレスもまた、それとは別の根拠に立つて、快の二種を、あるべき観客の立場から区別しているように思われるのである。

事実、『詩学』の中軸をなすミュートスの諸理論は、いずれも詩の構成上の統一性、全体性の問題に集約され、とくにその核心をなす悲劇のミュートス論は、あわれみとおそれを喚起する行為や出来事の構成に、いかにして矛盾のない統一性を与えるかの論点にむけられている。就中、本来の統一的構成を破る要因とみるべき、アナグノーリシス(発見・認知)やペリペテイア(逆転)の技法⁽⁴⁰⁾についても、一方では両者ともに、「意表をつく仕方 (*rapa tñv doīan*)」(9, 1452^a4) で、また、「ひとりでに、また偶然的に (*pro tou avtoūatou kai tñs tyxēs*)」

(9, 1452^{a5}) 生起するとき、驚き (*θauuaston*) (9, 1452^{a4-5}) の効果においていちじるしいことをみとめながら、他方ではまた、それらが、「先行する出来事から、蓋然的、必然的に生起するものでなければならぬ」(10, 1452^{b19-20}) という一見矛盾する要求を課し、その両面から、第十一章、第十六章のすべてを費して、これらの構成の仕方を論じている。とりわけ、*oixeia hodon* が指摘されている第十四章では、それまで単に「人が身を破滅に陥れたり苦悩したりする行為」として、「むざんな死」、「激烈な苦痛」、「身にうけた傷害」(11, 1452^{b11-13}) としか規定されなかったこの「苦難 (*πados*)」の問題が、いかなる人間関係に生じるべきかを求める方向に転じられ、「そうした惨行、苦難の出来事が、肉親関係の間で起る場合、たとえば兄弟が兄弟を、息子が父親を、母親が息子を、息子が母親を殺害したり、殺害しようとする企図したり、あるいはほかの何かそのようなことを行ったりする場合をこそ、詩人は求めるべきである」(14, 1453^{b19-22}) としているのである。⁽⁴¹⁾ もちろんこれが、ただそれだけの描写にとどまるのならば、すでに『国家』第二巻 (377E—378A) において、プラトンがヘシオドスの『神統記』から引用しているウラノスとクロノス (154—181)、クロノスとゼウス (453—506) の間にみられる神々の骨肉相喰む「むざい物語 (*Xalepoi logoi*)」(378A) 以外の何ものでもなく、アリストテレスの用語に従えば、「残酷非情 (*ωραον*)」(14, 1453^{b39; 1454^{a3}}) の印象をまぬがれるものではない。しかしこうした酷薄悲惨な *πados* の描写にして尚且、あわれみとおそれという悲劇感情をよく喚起するのは、まさにこの行為に関して、相手の素性に関する無知に媒介され、翻然としてこれを悟って、この行為を抑止するにいたる構成がそこに見られるからである。アリストテレスがこうしたアナグノーリスとペリペテイアの一致する構成を範型に推しているのは、第十三章において、主人公の不幸への没落を「過誤」にもとめたのと同様に、悲劇的感情を喚起するための、一面意表をつきながら他面また蓋然性に即した、全体的構成が強くとめられているからである。それは、酷薄非情な *πados* や、無辜の悲劇に対する道徳的感情からの反撥を消却するための技法的工夫というよりは、吾々がすでにみた悲劇の全体構成に関する美的形式への着眼が大きく働いているといわざるをえないのではない。かの悲劇的感情も、この形式的、構成的美に媒介されることによって始めて、日常的感情とは完全に一線を劃された悲劇独自の感情となり、まさに *oixeia hodon* に転じるであろう。そのときカタルシスはもはや単に感情の発散、吐瀉、排泄の作用や効果を意味せず、むしろ、悲劇の描写すべきあわれむべくもおそるべき出来事や行為を、悲劇の形式的、構成的完全性にむけての美化、昇華、ないしは純化を志向する意味内容をもつ。文芸のすぐれた構成からえられる快感を、*oixeia hodon* として指摘し、これに独自の意義を認めたアリストテレスの立場は、プラトンの文芸観のすべてをこの一点に集約せしめて反論を下している意味において、吾々にとつてもまたみのがすことのできない歴史的な意義を担っているといわなくてはならない。

5. 詩における *oixeia*

吾々はすでに、いわゆる *furor poeticus* の問題が、プラトンにとつて二面性を持ち、彼の初期対話篇では、詩人の無知を糾明するための有

力な論拠にされながら、他方また『パイドロス』では、かのアドラステイアの掟と関連して、ムウサの教えを聴き、詩的靈感をえる詩人は、愛智者（哲学者）、愛美者とともに、九つの序列の筆頭におかれ、この意味での詩的狂気は、詩作のための絶対的な動機にされているのみたわけである。こうした詩的狂気の問題を、アリストテレスはどのようにとらえているか。

吾々はまずこの狂気を、憂鬱症、ないしは黒胆汁質に顕著な傾向とみなし、これを生理学的、病理学的見地から究明している『問題集』（XXX, 1, 950^a10—955^a38）におけるアリストテレスの発言に注目しなくてはならない。「哲学や、政治、詩、技術の領域において、並外れたところを示した人たちはすべて、あきらかに、憂鬱症（μελαγχολία）であり、しかもその或る者にいたっては、黒胆汁（μέλαινα χολή）を原因にする病気にとりつかれているほどのひどい在り方を示している」。この憂鬱症の徴候についても、『問題集』のなかではかなりの説明が与えられている。

- 1 大酒を飲む場合と同様に、千変万化の性質を示す（XXX, 1, 953^a—954^a）。
- 2 不眠症に陥る（III, 25, 874^b）。
- 3 色情的になる（IV, 30, 880^a）。
- 4 想念が先行する（XI, 38, 903^b）。
- 5 夢遊病に陥る（XXX, 14, 957^a）。

更に注目されるのは、いわゆる「聖なる病」としての「癲癇」症状も、黒胆汁に原因をもつとされ、ヘラクレスの狂気の行動が例にとられて、のちにこれが「ヘラクレスの病（νοῦσος 'Hοακείη）」と名付けられた由来を説明する言及を残しているが、こゝでもまた、「詩的天才」にふれ、「詩作をこととする人たちの多くは、黒胆汁の混合状態のために、その身体に病状が現われているし、また或る者の場合には、現に病気にかかっていなくても、その素質はあきらかにこの症状への傾向をもっている」（XXX, 1, 953^a）と語られ、詩的天才のみに限っても、この憂鬱症が現勢的にも、潜勢的にも存在することを指摘している。この「黒胆汁の混合状態」は、あたかも人間の性格（ἦθος）が、飲酒の度合に応じて顕著にあらわれるのと同様に、人々のエートスの種々相を裏付けるものとされ、その理由を黒胆汁が「熱」と「冷」の二性質の混合に成るところにもとめる立場がとられている。「黒胆汁は、非常に熱くも、また冷たくもなる。…それは本性上冷たくて体表近くにはないのであるが、激しく熱せられた状態になり、その量が体内でも増加しすぎると、卒中や、しびれ、沈鬱や不安状態をもたらし、またよりつよく熱せられるときには、鼻歌まじりの陽気さとか、馬鹿騒ぎとか、腫物が吹き出るとか、その他このような症状を生ぜしめる」（XXX, 1, 954^a21—27）とされるのであるが、いまやこの強熱が極限に達し、「黒胆汁があまりにも多すぎて熱くされる場合」、あるいは、「その熱が思考の座に近く及ぶ場合」には、「狂気とか狂乱の病」に陥るとされ（954^a33）、シビュルラや占師や神憑りになっている者の狂気、狂乱も実はこれに原因をもつとされている。詩人もまた同断であり、ここではシユラクサイのアラコスの名があげられ、彼がかかる状態

におかれ、まさに忘我自失の境にあるときには、竝外れた詩人であったとも語られているのである(954^a34—35)。詩的天才は、この黒胆汁の熱気による無我の境にあるとき、始めてその真の姿をみせるといふべきか。そのかぎりでは、「上述の混合をわずかしかもっていない者は平凡な人間であり、大量にもっている者は一般人とは似て非なる人間なのである。何故ならもし黒胆汁によってもたらされた状態が、非常に強力なものであるときは、その者は極度に憂鬱症的であり、人並みはずれた者なのである」(954^b26—28)とされ、この章もまたくりかえして、「憂鬱症の人たちはすべてたしかに人並みでないところをもっている」(955^a39)とむすばれている。

もちろん『問題集』におけるこうした *μελαγχολία* の説明は、当時の、体液説に基く、生理学や、病理学の範囲を出ず、従って「詩的天才」に関する言及が多く見出されるにしても、それは詩作における *μελα* や *εὐθυραδίας* の一般見解を受け入れて、これを生理学的に裏付けているにすぎないとみられよう。従って、*Error Poeticus* の角度から詩人の知を吟味の対象にしたプラトンの立場に対する批判的意見のごときは、ここでは全く表面化されず、むしろアリストテレスはただ彼の生理学的関心の赴くがままに狂気の一般論との関連においてこの詩的狂気の問題を採り上げていくにすぎない。『弁論術』(III, 7, 1408^b19)において、「詩は神憑のもの (*εὐθεῖον ἢ ποιητικόν*)」と、いかにもさりげなく語られているのも、当時の一般見解の反映にすぎず、とくに重大な意味がこれに託されているとはみえないのである。

しかしながら、『ニコマコス倫理学』に眼を転じるとき、そこにみる *μελαγχολικός* に関する四つの言及は、この『問題集』の詩的天才の特性を改めて要約して指示するもののごとくに思われる。すなわち、憂鬱症の人には、

- 1 理性 (*λόγος*) よりも、空想力 (*φαντασία*) に従う傾向 (VII, 8, 1150^b25—28)
- 2 思量に従わぬ (*οὐδὲ βουλευτικός*) 傾向 (VII, 10, 1152^a19)
- 3 無抑制的 (*ἀκρατής*) 傾向 (VII, 10, 1152^a28)
- 4 激しい欲求 (*σφοδρὰ ὄρεσις*) にとらわれる傾向 (VII, 14, 1154^b11—13)

の四傾向が指摘されている。ここにみるごとく憂鬱症の人間には、空想力が理性を上廻り、激しい欲求が思量を超えて、無抑制に赴かしめる傾向が指示されているわけであるが、この *μελαγχολία* の一般の傾向を端的に示す筈のかの詩的天才もまた、世の規範、拘束、約束、法習といったロゴスの側面を、みずからの想念、情熱、欲求、空想のままによく超えていく人間の型を示しているときである。彼は、いわゆる常軌を失し、みずからの理性を忘れ、忘我自失のうちに高く高く飛翔していく能力を備えた人間である点において、まさにこの *μελαγχολικός* の典型と目される。かつてプラトンにおいて *βεία λυγία* とか *βεία ἐπιθυμία* とか *κοιμητικὴ ἐπιθυμία* といったかたちで、ミュートスをまじえて語られた *Error Poeticus* は、*μελαγχολία* なる語を介して、この地上のエートスの一つの型として言及されているのを見るわけである。

しかしながら吾々にとって、問題はただ詩的狂気をめぐる論調の差に帰せられるのではなく、むしろ詩作を本来の論題とする『詩学』にお

いて、この詩的狂気が詩作の根拠として果してどこまで強く意識されていたか、にあるといわなくてはならない。これに関する言及は、第七章のただ一個所に限られる。そこではまず、詩作上の心得が次の二点にわたって指摘される。すなわち、第一には、「物語を組立て、これを措辞・語法によって仕上げるためには、できるだけこの物語を、眼前に思い浮べてみる (πρὸ οὐραίου τιθέωυ) のでなくてはならない」(1455^a 22—23)とされ、その理由として、このようにすれば、あたかも、出来事の現場に自分がいるかのごとくに、すべてをはつきりとみる (εὐαγγελῶτατα ὁρῶυ) ことができ、従ってまた適切なことがら (τὸ πρῶτον) を見出し、矛盾したことがら (τὰ ὑπερβατικά) をつかり見過すようなあやまちを最もよく避けることができるからである (1455^a 23—26)とする。さらに第二の心得として、「作家はできるだけ、さまざまな所作 (τὰ ὀψιματά) を作中人物とともに一緒に演じる (συυαρῶνόςεευ) ことができなければならない」(1455^a 29—30)とされ、その理由としては、描こうとする感情をみずから現に体験している作家が最も説得力をもった仕方、真に迫った感情描写をなしうるからである (1455^a 30—32)とされている。そしてこの二つの要件をまとめて、「それ故、詩作は、よき素質 (εὐθεύης) か、あるいは狂気の性質 (μαυικός) を必要とする。後者に属する人々は可塑的性質の人々 (εὐκατοί) であり、後者に属する人々は忘我自失の性質をもつ人々 (ἐκστατικοί) である」(1455^a 32—34)と結ばれ、詩人について二つの類型が示されているようにみえる。しかしこの「状況を眼前に彷彿とさせる能力」と「みずから所作を演じ、登場人物の感情と一体化する能力」とが、詩人の二類型 (εὐθεύης, μαυικός) といかに対応するかは、前後の文脈からは判然とはせず、むしろともに εὐκατοί, ἐκστατικοί を含意するように感じられる。問題点はまずここに見い出されよう。

もちろん εὐθεύης については、第二十二章における νέεεε論のなかに他の用例がみられ、ここではとくに比喩 (μεταφορά) の能力との関連において、「この能力だけは他人から学ばれるものではなく、それはまことによき素質のしるし (εὐθείας σημείον) というべきである。何故なら、すぐれた比喩をなしうるということは、類似をみることにほかならないからである」(1459^a 5—8)とされている。⁽⁴⁴⁾ この比喩に関する εὐθεύης は、第十七章のそれとは趣旨を異にし、そこで指摘されていた εὐκατοί や、これに先立って詩作に要求された二つの要件や能力のことは含意されてはいない。ただ、比喩に関して同じ第二十二章でホメロスの用法の適切さを数次にわたって引用しているから、同じくホメロスの構成力を高く評価する第八章の言及とも対応するであろう。すでに若干引用する機会があったごとく、⁽⁴⁵⁾ ここではホメロスの叙事詩の統一性 (τὸ εὐν) をたたえて、「この点についても、またホメロスは、技術によって (ὄρα τέχνης) か、生れつきの素質によって (ὄρα φῦσιν) かは別として、流石に立派な見とおしをもっていったように思われる」(1451^a 23—24)と語り、統一性をもった行為だけをとり出してこれを主題にすえた『オデュッセイア』や『イリアス』の手法を礼讃しているのである。

ここで言及されている φῦσιν と τέχνη、ないしは ingenium と ars の問題は、古代にあっても、詩作論のみならず教育論のかたちで広く論題にされ、⁽⁴⁶⁾ とくに新奇な内容を含むものではないが、第十七章における εὐθεύης と μαυικός の区別は、τέχνη に本来対立するはずの φῦσιν (in-

genium)の領域を二分するかたちをとっているだけに、すでに指摘した、εὐπράστος, ἐκστατικόςとの関連性の不分明であることに加えて、後代の解釈においては、アリストテレスが εὐθύς と λυτικός について、いかなる立場をとっていたか、が問われなければならなかった。ゲデマンが詩人の二類型に関するアリストテレスのさきの言及を、『詩学』において、「非常に論争の多い個所」⁽⁴⁷⁾の一つに数えているのもそこに理由がある。これには互に対立する二つの解釈がある。

その一つは、『詩学』において詩的狂気に触れる言及が、わずかこの一個所に限られるばかりか、『詩学』全体の論調が、詩作のための技法論にいちじるしく傾斜している事情から判断して、詩作の神秘的な起源を問ひ、超自然的な *mania* にその根拠を求めるがごとき主張は、アリストテレスにとつては全く異質であるとみる立場である。もちろんこの技法論とても、すでに引用した第八章や第二十二章の言及にみるごとく、*ingenium* を全面的に拒否するものではない。しかしかくて要求される *εὐθύς* の詩人とは、かの比喩についての卓越した能力や、諸状況をみずからの想念のなかに彷彿として現前させたり、描くべき人物の感情と一体化することのできる能力としての *εὐπράστος* であることとを限界とするのであつて、それ以上に *ἐκστατικός, λυτικός* といった性質を彼に帰することはできないであろう。そこでこの解釈では、詩人の二類型の指摘を、並列接続詞 (καί) による単なる並記とはみず、むしろこれを *καὶ ἄλλοι καὶ* とよみかえて、アリストテレスは *λυτικός (ἐκστατικός)* な詩人よりもむしろ、*εὐθύς (εὐπράστος)* な詩人に強意をおいていると考えるのである。吾々はすでにカステルヴェトロにおいて、アリストテレスの立場が、「詩はその起源を狂気の詩人ではなく、天賦の詩人に負うている」⁽⁴⁸⁾ ところにおかれていたとの解釈をみるのであるが、近年でも、エルスやゴールデン⁽⁵⁰⁾の翻訳註釈は全く同じ立場をとつていい。これらの解釈に従うかぎり、*λυτικός (ἐκστατικός)* な詩人に対するアリストテレスの消極的な態度が裏付けられることになり、ひいては、プラトンの、とくに『パイドロス』における詩的狂気に関する見解への批判が、そこに含意されていることになるであろう。『詩学』がプラトンの文芸観への批判をもつて一貫していることとすれば、詩的狂気の問題もまたその一翼を担うはずであり、アリストテレスは第十七章の単なる一節をもつてその批判を試みているということになる。

しかしながらこの解釈を全面的に認めるには、尚いろいろの問題点が残されているといわなくてはならない。第十七章の原文に立戻ってみれば、そこでは詩人の二類型が並記されているのみであつて、それ以上の含みをもつていふようには思えないからである。すでにみたごとく、『問題集』の *νεκρολογία* の言及には、たとえ生理学的見地に立つていふにせよ。詩的天才に、*λυτικός* 的側面をみていることは疑いなく、『弁論術』における「詩は神憑のもの」といういかにもさりげない言葉をも併考すれば、アリストテレスは詩人の一類型として、*λυτικός* の詩人を卒直に承認していたと解するのがむしろ自然かもしれない。バイウオターをはじめとする一連の人たちの見解はこの点において一致する⁽⁵¹⁾。従つて、状況を眼前にみるがごとくに彷彿とさせ、登場人物の感情と一体化するかの二つの能力も、ともに *εὐθύς* な詩人に帰せられる *εὐπράστος* な性質を別の表現に言い直したにすぎないとみられるにせよ、かの *λυτικός* な詩人もまた、いわゆる *ἐκστατικός* の域にあつてこの二つの能力を、

その極限の状態において最も充分な仕方を実現する詩人にほかならないことになろう。アリストテレスもまた、詩作に関して、*ars* か *ingenium* か、という当時の一般的な議論をふまえ、*ars* のみにはつきない詩作の他の側面を、*ingenium*, *divers*, *evdovta* な詩人においてみるとともに、尚且これを *ars* にまで究極的におし進める立場をとっていたとすれば、『詩学』全章を費して論じた技法論をもつても言い尽されることのない詩作の別の根拠に当る側面を、この *mauvais* なる詩人の型を挙げることによって示唆していたのかもしれない。このように考えれば、アリストテレスの念頭には、『パイドロス』でミュートスのかたちをとって美しく語られた「詩的狂気」説が想起されていたことにもなるであろう。もちろんそれはプラトンの初期対話篇にみるごとき、自らは無知でありながら、美しい数々のことから語る詩人の狂気や神憑を問うているのではない。すでに三つの論点を通じてみたごとき、詩人もまた、詩人独自の立場で、詩的真や正を描写するものであることが、アリストテレスの基本的な主張にされるからである。

いま、詩的狂気、ないしは狂気の詩人をめぐるとこの二つの互に対立する解釈について、いずれを採摘すべきかを吾々の立場からにわかには決定することはできない。第一の立場にみるごとき、第十七章の一句に、詩的狂気に対する消極的ないしは否定的な含みを読みとって、そこにプラトンの文芸観への批判の一端を推測するのはたしかに注目に価する解釈ではある。しかし第二の立場に立てば、あなたも自然学説や靈魂論において、アリストテレスがプラトンに対してみずからの立場を鮮明にしながらも、尚且、問題そのものに即して、経験論や現実主義の立場によく徹し切れなかったのと同様に、詩作の技法論に大きく傾斜しているかのごとくにみえる『詩学』にして、なおも詩作の根源に関しては技法にはつきぬ超自然的側面が必然的に随伴せざるをえぬことを、アリストテレスもまた充分に自覚していたことになるかもしれない。事実、詩的天才は技法に関するいかに多くの厳然たる規範論、原理論をもってしても、これを易々として超脱し、みずからが範例となるところにおいてこそ真にその名に価するものをもつ。プラトンとは全くその論調を異にするとはいえず、*metaphysika* の問題を通じて吾々がみても、またこうした「詩的天才」、「詩的靈感」、「詩的狂気」の充分な承認を思わせるものを含んでいる。*furor poeticus* は、プラトンとともに、アリストテレスもまた共有する問題領域であったことは疑いえないように思われるのである。

吾々は、詩的狂気の問題を最終の論点にすることによって、プラトンの文芸観との対比をつうじてアリストテレスの『詩学』の立場を顧みた。しかし両者の詩に対する最も重要な論点は、ともに哲学者の立場から、詩と哲学との関連をいかに考えていたかに集約され、この角度からの検討を吾々に促すことになるであろう。吾々はすでに、アリストテレスから、詩における正 (*orthotes*) が国家社会のための学問技術その他の他における正から峻別される旨の言及 (25, 1460^b13—15) をみた。それは文芸に *deuteron*, *dyonon* な描写を認め、*ous d'ant'hois* (*vedos*) の非難にも駁論を提起している多くの言及とも相俟って、文芸に対して他の学問技術から区別される独自の存在理由や領域をみとめた証言として再確認されよう。それはまた、いわゆる「詩的真 (*Poetic truth*)」の宣言として、『詩学』の評価を高からしめた言及の尤なるものに数

えられる。しかしながら、詩的真実が、もしその語の意味を完全に充足するとすれば、それは他の学問領域や技術からばかりでなく、むしろ哲学から峻別されるのでなくてはならないであろう。いま、『詩学』において、こうした意味での詩と哲学をめぐる問題点を示唆すると思われる言及を求めるとすれば、それはただの一個所に限られる。第九章において、詩と歴史の区別に託して語られている次の著名な一句が唯一の手懸りとなろう。

「詩は歴史に比べて、より哲学的 (*φιλοσοφικώτερον*) であり、より高貴 (*σπουδαϊότερον*) である。何故なら、詩が語るのはむしろ普遍的なことがら (*τὰ καθόλου*) であり、他方歴史が語るのは個別的なことがら (*τὰ καθ' ἕκαστον*) であるからである」(9, 1451^b5—7)。もちろんこの言葉の主眼は、詩と歴史とが韻文をもって語るか否かによって区別されるのではなく、歴史が「実際に起った出来事 (*τὰ γενόμενα*)」(9, 1451^b4) を叙述し、且「個別」を、たとえば、「アルキビアデスが実際に何を行なったか、あるいは人からどのような名にであったか」(9, 1451^b11) を語るのに対して、詩はむしろ、「起るであろう出来事 (*οἷα ἀν γένοιντο*)」(9, 1451^a37)、「必然的、蓋然的に可能な出来事 (*τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαιόν*)」(9, 1451^a38) を描写するとともに、「そこではまた「普遍」を、つまり、「どのような性質の人間にとつては、どのようなことがらを語ったり行なったりするのが蓋然的、必然的であるか」(9, 1451^b9) を語る点に、両者の区別をみるところにおかれている。ここでは、過去の事実に基づき、個人の言行を中心にする歴史叙述の個別性に対して、詩の普遍性とは、もっぱら、人物の性格とその言行の間の必然的、蓋然的関連に基づく可能性の描写にもとめられているのである。

もちろん、詩におけるこの普遍性の意味を、プラトンの『国家』第十卷においてイデアから遠ざかること三段とされた詩の位置を恢復する方向において解釈し、ここにアリストテレスの「三段の模倣」説批判を把握する可能性はたしかに存在する。さきの言及において、詩が歴史よりも、より哲学的であり、より高貴なる価値を有するとされたのも、その描写対象が「普遍」にあるとされているからである。しかしこの「普遍」の観点において、文芸はたしかに歴史に比して、哲学的性質をもつにはしても、尚依然としてそれは哲学そのものではない。このことは文芸が人間のエートスとプラクシスの間の蓋然的、必然的関連に即した普遍性をいかに表現しうるにはしても、その描く世界は依然として個々の人物をつうじてなのであり、特定の人間の性格とその言行に即するのほかになく、少くともそのかぎりでは歴史の表現の形式と根本的に異なるものではないことを示しているといつてよい。ただ、この普遍を抽象的にとどめず、具体的で生命的な、いわば感覚的現実性を与えるところに文芸の機能がとめられるわけである。それは性格と言行との蓋然的、必然的な一つの有機体にも擬せられる統体として、吾々の感覚に現前する。しかしそれにもかかわらず、尚、文芸の普遍性は、純粹に思惟や知性の対象としての *νοητόν* の世界に属する「哲学」の「普遍性」ではなく、やはり、*αἰσθητόν* の世界に属するのほかにないのである。従って詩が歴史よりも「より哲学的」であるというとき、アリストテレスの真意は、哲学について、歴史に対してはむしろのこと文芸に対しても優越した地位なり評価なりを与えるところにあったということができよう。同時にまた、文芸に、歴史にも優る高貴な価値を付与した理由が、ひたすら「より哲学的」であるところにおかれている以上、

文芸の評価を、哲学の普遍性への近接において歴史以上とみなしていたことを証明していると言ってよい。詩人に対して人間や世界の理法についての本質的な理解や普遍そのものへの志向を一つの要請として掲げ、そのかぎりでの「詩」と「史」の厳然とした区別を樹立するところに、アリストテレスの立場があつたともみられよう。この見方が許されるかぎり、国家社会についての学問技術をはじめとして他の学問技術に対しても、文芸に独自の領域を措定したアリストテレスにして、尚且「哲学」に対してはプラトンと別の立場に立っていたわけではない。プラトンが、哲学の求むべき真ないしは知を阻害する側面を文芸に卒直に認め、ここに文芸批判の論点を集約したのに対して、アリストテレスは文芸にも尚「哲学に類する機能」のあるのをみとめ、この点から文芸を弁護しようとした。「普遍」の観点から、文芸を歴史よりも哲学的であるとした理由もそこにあるといつてよい。しかしそれにもかかわらず、文芸は所詮哲学ではありえず、詩に対して哲学の僭称は許されない。一度は「普遍」の名の下に、イデアの模倣を文芸に公認する主張をもつかのごとくにみえながら、文芸が、普遍をひたすら純粹な思惟や知性の立場において観る哲学から区別される以上、アリストテレスにとつても尚この意味において、哲学は文芸の外に立つ、より優先する領域を占める。哲学の知を文芸にもとめる一般の風潮にきわめて厳格であつたプラトンに比して、アリストテレスはたしかに文芸擁護の立場を堅持した。しかし尚その根本の立場において、アリストテレスもまた哲学者であつたといわなくてはならないのである。

第二章 ミュートス

一、ミュートスの意味

吾々はすでに『詩学』の構成が、悲劇論と叙事詩論に二分されるとともに、悲劇論のために論述の大半が費され、なかでもとくに、悲劇のミュートスの問題に力点がおかれているのを見た。⁽¹⁾これはミュートスを、悲劇の魂 (*ψυχή*)、原理 (*ἀρχή*) (6, 1450^a8)、ないしは目的 (*τέλος*) (6, 1450^a22) とみるアリストテレスの根本的な立場に由来することを知らしめているといつてよいであろう。吾々もまた『詩学』の詳論に立入るに当つて、まずミュートスの問題から始めなくてはならない。

いま、ミュートス (*μῦθος*) を一般の訳語にならうと、*plot, story, fable, Fabel* としてとらえ、これを「筋」と邦訳するとき、それは一般に、文学作品の梗概やシノプシスや、文芸の制作に当つての作家の一般計画、作図、骨組、骨格のごときを連想する。しかしアリストテレスにとつて、ミュートスが直ちにこうした意味での *plot* や「筋」につきるかどうかは疑問である。いわゆる「筋書」、ないしは「あらすじ」については、*λόγος* (17, 1455^b17) ないしは、*λόγος καθόλου* (17, 1455^a34^b1) なる用語が別に用いられているのを見るからである。

すなわち『詩学』第十七章では、こうした筋書 (*λόγος*) と挿話 (*ἐπεισόδια*) とを対比させ、作家は伝承説話を扱う場合でも、創作の場合でも、まず筋書を概括的なかたち (*καθόλου*) で構想しておいてから、登場人物や、人名を配するようにし、その後さまさまな挿話を、それぞれの状況に合致するような仕方で織りこみ、適当な長さに仕上げるよう努めねばならない (17, 1455^a34^b2 : 1455^b12—13) とし、その範例として『イビゲネイア』の *λόγος καθόλου* が具体的に紹介されている (17, 1455^b3—12)。また同章では、叙事詩の *λόγος* と挿話との関連にも触れ、悲劇においてはこの挿話は極力きりつめざるをえないけれども、叙事詩はその描写様式の特徴から、同時進行の事件の描写や、長さの無制限であることのために挿話によつて長くなることを認めてはいるものの (17, 1455^b15—16)、尚且、ホメロスの場合、その「筋書 (*λόγος*)」はそれほど長くはないとして『オデュッセイア』の場合を例にとり、その筋書が極めて簡約されたかたちで示され (17, 1455^b17—23)、「これのみがこの叙事詩の『本来の部分 (*τὸ ζήτημα*)』」 (17, 1455^b23) であるとされているのである。これらの言及をみると、*λόγος* ないしは *λόγος καθόλου* とは、悲劇と叙事詩の別なく、挿話と対比され、一般に文芸のさまざまな脇筋を排除したいわゆる主筋とみるべき意味を含み、吾々のいう「筋」の概念と一致するであろう。しかしこの *λόγος* に対して、ミュートスとは何なのか。

吾々がミュートスの規定を見出すのは、悲劇に関する次の一文においてである。「ミュートスとは、行為の描写 (*κινήσεως τῆς πράξεως*) である。ここで私がミュートスとよんでいるのは、出来事の組成 (*συνθεσις τῶν πραγμάτων*) のことである」 (6, 1450^a3—5)。もちろん

ここで指摘されている行為の描写、出来事の組成としてのミュートスは、それが悲劇の規定であるかぎり、その描写の方法様式や、いかなる出来事の組成であるかについても、特殊な限定が必要とされるであろう。ひろく演劇 (*Spaia*) は、『詩学』第三章 (1448^a28—29; 1448^b1) において言明されているように、*Spaia* という語に発し、行為、行動を本来その語源として含意している。この点は詩作一般に関する描写様式のなかでも、作家が客観的に報告する叙述の様式 (*anayelica*) との対比において、演劇はすべての登場人物を、彼らが実際に行動している形で描写する様式をとる点に、その特殊性が指摘されているわけである。従って、悲劇の描写対象も、もちろん行為なのではあるが、同時にその描写様式もまた行為なのである。それは行為をもって行為を描写するという様式的特質において、他の文芸ジャンルとは根本的に異なる。「悲劇とは行為の描写なのであるが、それは何よりもまず、行為そのものによって、行為する人物の描写を行なうものなのである」(6, 1450^b3—4) という言及は、この間の事情を物語るものといえよう。それとともに、悲劇がいかなる行為を描写するか、についても、これが幸福 (*eudaimonia*) と不幸 (*xarodaimonia*) に関係する行為 (6, 1450^a17—18) にされるとともに、これに行為者の性格 (*ēthos*) の設定や、幸福から不幸への転落の原因の規定が新たに付加されることによって、悲劇は最終的に「あわれみとおそれをよびおすがごとき行為の描写」(11, 1452^b1) ないしは、「あわれむべくもおそろしい出来事の描写」(9, 1452^a1—3; 13, 1452^b32; 14, 1453^b1) とされたのである。従って悲劇のミュートスが単に「行為の描写」、「出来事の組成」と規定された背後には、こうした描写の様式と対象の両面からの付加的限定が必要であった。

しかしながらミュートスはただ悲劇についてのみ用いられる用語なのではない。むしろ悲劇のミュートスとしての特殊な限定を除き去るときに、はじめてミュートスの一般的な意味が明らかにされるといわなくてはならない。吾々はこのための示唆を、むしろ、「悲劇はただ単に、完結した行為の描写 (*μυήτων τελείας ποίησις*) であるばかりではなく、また、おそろしくもあわれむべき出来事の描写である」(9, 1452^a1—3) という言及において見出すであろう。この言及の前半は、ミュートスの一般的な規定を、後半はむしろ悲劇のミュートスとしての特殊な規定を意味している。事実、第六章における悲劇の定義においても、「悲劇とは、厳粛にして、且、一定の大いさをもって完結した行為の描写 (*μυήτων ποίησις σπουδαίας και τελείας μέγεθος ἐχούσης*) である」(6, 1449^b24—25) という一句が見え、この規定を一種の大前提として、すでにみたごとき行為の描写に関する詳論が展開されているわけである。そのかぎりにおいて、ミュートスの名の下に、吾々がより一般的に、またより根本的に理解しなければならないのは、一定の大いさと完結性を備えた行為や出来事の組成 (*συμβεβαιος*) であり、まさにその、全体的な構成 (*συνταξις*) (6, 1450^a15) のことである。

すでに若干触れる機会のあったごとく、第七章において、「出来事の構成 (*συνταξις τῶν ποικυλιῶν*)」つまりミュートスがどのようなでなければならぬか (1450^b21—22) という論題のもとに、纏りのある全体性 (*ὅλον*) が要求され、それはまた始、中、終の各部分を備えらるとともに、この諸部分が必然的、蓋然的関連において一定の秩序をもち、加えて、大いさや長さ (*μήκος*) の点でも適度でなくてはならぬ

い、とされ、第八章においても、「ミュートスが行為の描写である以上、その行為はまた、統一性のある全体的な行為でなくてはならない」(1451^a31—32)という論旨に即して、諸部分のどれ一つを取り去っても、全体が解体されるような厳密な統一的性格(τοῦ εἴους)が、ミュートスに対して強く要請されていた。この意味において、ミュートスには、一つの「動物(ζῷον)」(7, 1450^b34, 38; 1451^a4)にも擬せらるべき有機的統体をなし、いわば、独自の小宇宙を形成すべき性格がもとめられているのである。さらにまた悲劇について、人の心を揺り動かす(διεταράσσας)ための最大の要因として、「逆転(περιπέτεια)」と「発見(ἀνακάλυψις)」とを挙げ(6, 1450^a33—35)「さらにこれらに「苦難(τῆρατος)」を加え(11, 1452^b9—10; 24, 1459^b10—11)「しかもこれらがいずれも」「ミュートスの部分(μέρη)」であるとし、第十一章、第十四章、第十六章においてそれぞれの詳論を試みているのも、悲劇のミュートスがこれらの諸部分を一つの全体に統一化する構成そのものを指しているといわなくてはならない。⁽²⁾

ミュートスの意味をこのように理解するならば、ミュートスが悲劇にとって「最も重要な(μειζότερον)」(6, 1450^a15)要素とされたのも、他の要素、すなわち、性格(ἦθος)、『知性(δύναμις)』、『措辞・語法(κρίσις)』、『音曲(μελωδία)』、『視覚的効果(ὄψις)』との比較によってではなく、むしろこれらの要素のすべてを含みつつ、これらを渾然とした統一体にもたらしどころの、まさに悲劇の原理に当る機能を果すものだからである。そのかぎりでは、ミュートスのこの意味内容は悲劇のみならず、叙事詩にもまた適用されるであろう。もとより叙事詩が含む要素は、悲劇とは異なり、音曲と装置を除いた四要素にされるであろう(24, 1459^b9—10)。しかしそれにもかかわらず、第二十三章においては叙事詩のミュートスに言及し、「それは悲劇の場合と全く同様に、劇的なものとして、つまり、始、中、終をそなえた、一つの全体的にして完結した行為を中心にして(περὶ μίαν ἡρώδη ὄψιν καὶ τέλος)構成されなくてはならない。そのようにしてこそはじめて、丁度、動物(ζῷον)のように一つのまとまった全体となり、それ自身に固有の快をあたえるであろうことはあきらかである」(23, 1459^a18—21)と語られているが、この論旨が、第七章、第八章における悲劇のミュートス論と完全に符合していることを思えば、ミュートスに関するかぎり、悲劇と叙事詩という文芸ジャンルの差異を超えて、それぞれの全体的構成の意味が充足されているといわなくてはならない。

かくてミュートスは、もはや創作の前段階において、作家によってイメージのかたちで漠然と思ひ浮べられる構想、発想、制作意図のごときのものでないのももちろん、すでに完成した作品から抽出された要約、梗概、あらすじ、といったものでもない。それはむしろすでにみたごとく λόγος καθόλου とよばれるべきであった。もとより文芸一般について、こうした λόγος のみが問われることはありえない。むしろ作品そのものが、つまりその諸部分、諸要素を打って一丸とする作品の全構成そのものが問われるであろう。アリストテレスのミュートス観をこのような意味においてとらえるならば、それはまさしく文芸の原理(ἀρχή)であり、他の諸要素、諸部分をすべて素材因として、これに一つの美的形式を与える形相因ともなろう。文芸を一つの有機的生命体に擬するとき、それはまた魂(ψυχή)とよばれてしかるべきであり、作家の狙いとするところを一点に凝集する目的(τέλος)ともみなされるべきであろう。アリストテレスが主として悲劇に限定した上での言及では

あつたが、ミュートスに他の諸要因に比して最重要の位置を与え、これを悲劇の原理とも魂とも目的ともみなした理由を、このようにして与えらえることができるのである。

二、「宜き人物」の意味

全体的構成としてのミュートスの意味が、最も集約されたかたちであらわれているのは、『詩学』第十三章における悲劇のミュートス論であろう。そこでは、ミュートスの形式的な諸規定に、具体的な肉付けが与えられ、悲劇の主人公の人物設定と、その運命の転換、ならびにこの転換の原因の問題にまで言及されるとともに、ひいては悲劇のミュートスの範型が提示されている。

「もっともすぐれた悲劇の組成は、単純ではなくて、複雑でなければならぬ。しかもそれは、おそれとあわれみをよびおこすような出来事を描写するのではなくてはならない。悲劇の描写の特性はまさにその点にあるからである。そこから次のことがあきらかになる。

(1) まず第一に、宜き人たちが幸福から不幸に転じていくところをみせてはならない。なぜならそのような有様は、おそれもあわれみもよびおこすことがなく、残忍な感じを与えるからである。

(2) また次に、邪悪な人間たちが不運から幸福になるのもいけない。およそこれほど悲劇らしくないものはなく、悲劇が必要としている諸要因をなにひとつもち合せてはいないからである。すなわちこれは、人間愛に訴えることもなければ、あわれみやおそれをよびおこすこともないのである。

(3) だからといってまた、極端に悪い人間が幸福から不幸に転落するのもいけない。なぜならこのような構成は人間愛に訴えることはあるかもしれないが、あわれみやおそれをよびおこさないからである。というのは、あわれみは不当な不幸を身にうけている人に対しておこり、おそれはその人が吾々と同様の人物である場合におこるのであるが、この場合の成りゆきは、あわれみやおそれをよびおこすこともないであろう。

(4) すると残るのは、以上の中間にある人物なのである。つまり、徳と正義においてとりわけすぐれているというわけではなく、また自分の悪徳や邪悪によってではなく、なんらかのあやまちによって不幸におちていくような人である。そしてこのような人物は、たとえば、オイデイプスとか、テュエステスとか、またこれと同じような家からに属する名のよくとおった人物たちのように、大きな名声と幸運のうちにある人物のひとりでなければならぬ」(13, 1452^b30—53^a10)。

ここには、アリストテレスのミュートス論とエートス論とが組合わされたかたちで提示されているとともに、悲劇のミュートスをもつて、「あわれむべくもおそるべき出来事の描写」とする規定や、悲劇のミュートスの適否をこの二感情の喚起をもつて判定しようとする意図が端的

に窺われ、さらにはアリストテレスが理想とした悲劇の範型(4)をつうじて、『詩学』の基幹部に当る悲劇論のさらに核心をなすミュートス論の全説が、ここに結集されているような印象をすら与えるのである。しかしかつて、レッシングがアリストテレスを「偉大なる言葉の節約家 (ein grüßerer Wortsparer)』と批評したように⁽⁴⁾、ここで用いられている用語 (ἐπιεικής, κοθηρός, ρουηρός, μετᾶν, ἀναρτία, ἀνάστος, ὀλιος, ἐλεος, φόβος, φιλανθρωπία, μαρὰς) についても言及不足が目立ち、『詩学』の他章における教説とも必しも斉合的とはいえない。こうした解釈上の疑義に加えて、ここで提示されている悲劇の範型が、ギリシア悲劇のみならず、悲劇一般の世界にどの程度の適用可能性をもつかについても疑念が伴われるといわなくてはならない。吾々もまたこうした問題点をふまえて、アリストテレスのミュートス論を与えられる限りの資料をつうじて検討するところから始めなくてはならない。

まずアリストテレスは「直き (ἐπιεικής) 人物」を主人公とする悲劇に対して否定的立場をとっているが、この主人公が具体的にはさきの引用における、「徳と正義において傑出した人物 (ὁ ἀρετῆ διαφείων καὶ δικαιοσύνη)』を指していることは、一応原文の文脈上からも確認されるであろう。『ニコマコス倫理学』においても「直しき (ἐπιεικής)』や「直 (τὸ ἐπιεικής)』は「法の理念である」正 (τὸ δίκαιον)』を補う概念とされ (V, 10, 1137^a 31—38^a 3)、『善 (τὸ ἀγαθόν)』に代つて用いられる概念にされている (V, 10, 1137^b 1) なるからみて、これに一種の倫理的意味が含まれていることは確かであろう。しかしながら、『詩学』における他の用語法を検討すると、この ἐπιεικήςに類する語、または倫理的意味をふくむとみられる他の用語がいろいろと用いられ、ときにはこれらが悲劇の描写対象を規定するために積極的に使われている場合が多々見い出される。すでに若干触れる機会があったが、重複をいとわず引用するならば、まず第二章において、「喜劇は現に吾々の周囲にいる人たちよりも劣った (χειρόν) 人物を描写しようとし、他方悲劇はより優れた (βελτίον) 人物を描写しようとする」(2, 1448^a 17—18; 13, 1453^a 16—17; 15, 1454^b 8—9)とあつて、ここではより優れていることが悲劇人物の規定にされており、他方第十五章でも、悲劇人物のエートスについての四つの規範を示すに当り、「まずそのうちで最も重要なのは、秀でた性格 (καλοῦ ἤθους) を創ることである」(15, 1454^a 17)と語られている。⁽⁶⁾ もちろんこの優秀、劣等とか、よしあしの意味も、すでに第二章の論旨が、人間の一般的な性格としての「卓越性、徳 (ἀρετή)』と「劣悪性、悪徳 (κακία)』の区別に準じて、文芸や絵画の描写対象を論じ、「より優れた、けだかい (βελτίον, ἀριστερότερον) 人物と、より劣った、卑陋な (χειρόν, φαύλον) 人物とを対比させているところからみて、精神的な徳性を中心にしてとらえられていることはたしかであろう。

しかし「優劣」、「貴卑」、「よしあし」の意味は、『詩学』においても、当時一般の用法においても、ひろい含みをもっていることを知らなければならぬ。たとえば喜劇について、それはより卑陋な (φαυλοτέρως) 人物を描くとはいへ、あらゆる悪徳 (κακία) においてではなく、むしろ卑しき (φαύλος)、『醜 (αἰσχρός)』が含むところの「おかしき (γέλοιοι)』に即してであることを説いている (5, 1449^a 32—34) のであるから、喜劇人物における卑陋、劣悪とは「滑稽」の意味にはかならず、従つてここでは喜劇の手法が滑稽化、戯画化の方向にもとめられ

ていることになろう。これに対応する手法は悲劇においてもまた見いだされる。すなわち第十五章において、悲劇は吾々よりも優れた (*βέλτερον*) 人物を描くのであるから、悲劇作家はよき肖像画家の手法をこそ見習わねばならないとし、肖像画家が描こうとする人物の特徴ある相貌をそのまま再現しながら、しかも当の人物よりもより美しく (*καλλέον*) 描写するのと同様に、詩人もまたさまざまな性格上の欠点をもつ人物をそのまま忠実に描きながら、同時にこれを宜き (*ἐπιεικής*) 人物として創造することにならなければならないとし、ホメロスのアキレウスの描写を範として引例しているのである (15, 1454b8—15)。ここでは肖像画家の手法に準じて、詩人にもまた、伝承、史伝の人物を描く場合には、その性格を忠実に伝えながら、同時にこれを美化する手法が勧められているのである。またすでに見たごとく、詩にむけられるさまざまな非難への論駁のなかでも、再び画家の例をひき、たとえばゼウクシスの描いた人物たちは現実には存在しえないという非難に対しては、模範は現実を凌駕していなければならないという論点からこれに反論すべきである (25, 1461b12—15) としていたが、こうした「理想化」、「範例化」の手法は、悲劇にも及ぼされ、ソポクレス自身の言葉にかりて、「あるべき仕方 (*ὡς δεῖ*)」において、人間の「あるべき姿 (*ὁμοειδέα*)」を描くことをもって、「あるがままの姿 (*ὁμοειδίαν*)」を描くエウリピデスの手法との対比をみる立場が、とられていたわけである (25, 1460b32—35)。これらの論旨には、シユトルンプフのいうごとく、「喜劇の「滑稽化」、「戯画化」の手法とは対照的に、悲劇には「理想化的描写 (*idealisierende Darstellung*)」なごしは、「昇化 (*Steigerung*)」、「完全化 (*Vervollkommenung*)」の方法が含意されているとみてよいであろう。さらに、さきの第十三章の引用においても、悲劇の主人公の範例として、家柄 (*γένος*)、名声 (*δόξα*)、著名度 (*ἐπιφανής*) の卓越性から、大いなる幸福の状態にあること (*εὖ γενεῶν ἐτύχια*) までがあげられているのであるから、一般に劇人物に要求されている「優劣」、「貴卑」、「よしあし」の意味は、いわば自由奔放に、大きな幅をもって用いられている観があり、この点に関するかぎり、吾々にとってこれらの概念が多義であるのと同断である。おそらくその理由は、当時すでに通念化されていた悲劇や喜劇に関する人物像のイメージがそのままアリストテレスにも投影し、この曖昧な多義性のままに熟知了解できるところをもっていたからなのである。それはまた、悲劇、喜劇の成立以前からの伝統的な風潮ともいうべく、アリストテレスも『詩学』第四章において、悲劇と喜劇の起源を述べるに当って、両者の区別をとおく、エポスとイラムボスにまで及ぼし、『イリアス』や『オデュッセイア』のごとき作品とを対比させ、詩人にはその本性において、すぐれた人の美しい行為を讚美する傾向と、劣った人の行動を嘲笑する傾向とがあつて、前者はエポスの創作にむかい、後者はイラムボスの創作にむかったのであるが、やがて悲劇と喜劇が出現するに及んで、この二傾向はそれぞれこの新しい形式のなかに生かされるようになった、と伝えている (4, 1448b24—49a6)。もちろん、このギリシア文芸の抄史ともいふべき第四章の言及には、すでにシユトルンプフのいうごとく史実に即しているか否かの疑念が伴なわれるものの、現状の悲劇と喜劇をその由来から跡づけようとするその論旨には、すでに「美しい行為」と「劣った行為」との区別とともに、その行為者の人物像を、英雄佳人と市井の俗人に帰するという悲劇、喜劇の現実にも即した通念が反映しているとみることができるのである。こうした通念ないしは実例が眼前にある以上、悲劇、喜劇の技法論

を提起しようとしたアリストテレスがこれを全く無視して、人物像に関する彼独自の規範を定立しようとしたとは、到底考えられないであろう。従来、この人物像についての「優劣、貴卑、よしあし」の意味が、「倫理的評価と美的評価の境界線」⁽¹¹⁾にあると指摘されてきたが、それはもともと、道徳的範疇をあらわす語と美的範疇をあらわす語とが截然と区別されなかつた当時の用語法にもとづくものであつて、吾々は善美 (καλοκαγαθία) なる表現において、すでにその未分の代表例をみるといつてよいであろう。

このようにして、第二章を中心に論じられた *Be'tian, o'rou'atoc* の意味を、悲劇の主人公に対する描写の手法を含蓄する一般的な規定としてとらえるならば、他方、第十三章において悲劇の主人公に「宜き人間」を排除したアリストテレスの主張は矛盾を含まないだけでなく、むしろその拒斥の理由も一応は理解できるように思われる。吾々はすでにこの「宜 (ἐπιεικία)」なる概念に、倫理の意味を予想した。第十三章の文脈から推して、「宜き人間」とは「徳と正義において傑出した人物」を含蓄し、悲劇の主人公に対する一般的規定のなかでも、とくにその倫理的卓越性が示唆されているようにみえるからであつた。レーブスもまた『ニコマコス倫理学』その他から十一の用例をあげて吟味し、この *ἐπιεικία* (*ἐπιεικῆς*) が「狭義においては、きわめて特殊化された公平 (equitable) の意味から、廉直、善良 (honest, good) といったより一般的な意味にまで、かなり多様に用いられてはいるものの、これらすべての例において、それはあきらかに倫理の意味をもつ」⁽¹²⁾と併せて、ポーニツツの *Index Aristotelicus* にあげられている七十六の用例のうち、圧倒的多数を占める六十八の場合において、この語が倫理の意味をもつことを論拠にし、第十三章の「宜き人間」もまた、有徳、廉直、高潔 (virtuous, honest, upright) の士を指す、と断定している。⁽¹¹⁾

いまこの「宜き人間」に、こうした意味での倫理的強意をみるとすれば、吾々は、たとえばブチャーのごとくに、かかる人物が悲劇の主人公から斥けられた理由を推察することができよう。⁽¹³⁾ 一点非の打ちどころのない聖人君子は、劇的興味をそそぐようなものは殆んどもち合せてはいない。たとえこれが劇人物にえらばれたとしても、演劇としての成功は殆んど期待できない。それは決定的な意志的態度に導いたり、他人に行動を強制したり、諸種の力の軋轢を生み出したりする動機的な力に欠けている。これに反して劇的な人物は或る我流のエネルギーをもち、単一の方向にむかつて猪突する激情や、そのエゴイステイックな接触によつて、自己の周辺に存在する人物や環境にむかつて統制的な影響を与えようとする。他方、善性はその無私にして自己滅却の傾向の故に、ともすれば不戦不動に傾きがちである。彼は闘争を忌避し、万事に静観的な態度をとる、ということになるであろう。「宜」の意味に倫理性を強調し、その極において瑕瑾なき仁徳の士を指示するとすれば、これを悲劇の主人公に選ぶことを忌避した理由もまた判明するように思われる。

三、「宜き人物」の悲劇

しかしながら、第十三章におけるアリストテレスの意図は、ただ「宜き人間」が悲劇の主人公として適格か否かを審査するところにあるの

ではなく、こうした人物の不幸にいたるミュートスを不適格とみるところにおかれている。ここにはエートスよりもミュートスを優位におく彼の悲劇観の基調が窺われるといつてよい。そこでブチャーよりもやや広い視野において、この章の趣旨をとらえるコメレルは、「宜き人物は、行為や認識に関して、人間として可能なかぎりの全能力を所有する」⁽¹⁵⁾と云うところから、かかる人物が「過失 (anapaia)」を犯すなどということはありえず、従つてこれに起因する不幸に陥ることも考えられないとし、さきにみたミュートスの範型から「宜き人物」の悲劇を斥けた理由をもとめているのである。⁽¹⁵⁾

たしかにこの「過失」の規定は、ミュートスの範型を定立するうえで、アリストテレスにとつて重要な意味を担つてはいる。⁽¹⁶⁾しかし「宜き人物」の悲劇が斥けられた理由はそこにはなく、ただこれが「あわれみやおそれおよびおこすことがなく、残忍な感じ (megein) をあたえる」とされているだけである。もともとこの megein なる語も多義といふべく、この個所以外にも、第十四章の Fabou の描写に關しても用いられている (1453 b 39; 1454 a 3) が、従来、これには「嫌悪感を与える」とか、「衝撃をあたえ、反撥の気持をかき立てる」とか、「道義的宗教的感情にそむく」⁽¹⁷⁾といった種々な訳語が当てられてきた。要するに、正義高徳の士には輝しい栄光や幸福が約束さるべきであるのに、これをあえて不幸に転じるミュートスは、あまりにも酷薄無惨であるため、道義的抵抗や反撥義憤の感情をかき立てるにしても、悲劇固有の感情とされる。「あわれみ (eleein)」や「おそれ (obous)」を触発するにはいたらぬとして斥けられたものと考えられる。シュトルンプフが、「宜き人物にまねかれる無実無事の不幸は、あわれみを喚起せず、苦惱の重さとその人物の性質との間の不均衡があまりにも隔絶しているため、あわれみや悲嘆がではなく、憤激反撥が観客に生じる。悲劇において描写される不幸に発する恐怖にも一定の限界が設定されねばならない。プラトンは詩においては、悪人が幸福になり、善人が不幸になるごとき不当性が支配し、人生についての誤った印象が与えられる、と批判した。アリストテレスもまた、宜き人が不幸に陥るべきではないと主張しているかぎりにおいて、この不当さに制限を加えているのである。しかしプラトンとよく似た結論に導かれながら、アリストテレスの場合、これが道徳的判断にもとづいてではなく、あわれみとおそれという感情効果の観察にもとづいている」⁽¹⁸⁾と語っているのも、さきのブチャーやコメレル以上に吾々の同意を得ることができよう。これに加えて、第九章においても、歴史の叙述する「個別」に対して、詩の描写する「普遍」の問題を論じるに當つて、この「普遍」が、人物の性質とその言行の間の必然的、蓋然的関連であることを示し (9, 1451 b 8—9)、さらにまた第十五章のエートス論においても、全く同様に、当の人物の性格と言行の間に、この必然性と蓋然性を要求している (15, 1454 a 3—36) が、「宜き人物」の悲劇には、エートスとミュートスの組合せのうえからも、この原則に反する印象が与えられるところに、これを不適格とみて斥けた理由が見い出されることになる。

もちろん現実の世界において生起する「宜き人物」の不幸に対して抱かれる megein なる現実感情は、直ちに悲劇というこの芸術的仮構の世界で喚起される megein の感情とは同列におきがたいであろう。それは一種の美的感情としての変容をうけるのは当然であり、日常的感情としての道義的抵抗感や嫌悪感と同一視することはできない。むしろ吾々にとつては、この残酷さに対する美的感情の許容度こそが問題にされる

と云つてよい。しかしアリストテレスの言及に即しても尚、問わるべきことが残されてはいないか。いまかりに、倫理的に傑出した「直き人物」が不幸に陥るとき、吾々はこれに冷酷残忍をみ、義憤や反撥を感じるだけで、果して「あわれみ」や「おそれ」を触発されることはないのであらうか。むしろ彼の不幸に、吾々はより深刻な同情や戦慄を覚えるのではないか。

おそらくこの問題の結着は、アリストテレスが、「あわれみ (ἐλεος)」と「おそれ (φόβος)」というこの二種の悲劇的感情をどのように解釈していたかに懸つてくるであらう。この両感情については、ドイツにおいても、レッシング以来の Mitleid と Furcht と解する主張に対して、近來シャーデルトのきびしい反論があり、これらをより根源的な人間感情として、「悲嘆 (Jammern)」「感動 (Rührung)」、および「驚愕 (Schrecken)」「身震い (Schauer)」の訳語を充當すべしという意見があるし、⁽¹⁹⁾ さらにまたこの見解に対して、従來の Mitleid と Furcht をもつて充分に意がつくされていくとするポレンツの再批判もみられるわけである。このように悲劇のミュートスの適否を決定するはずのこの基本感情に対してさえ議論が多いのは、すでに引用したごとく、『詩学』のなかではきわめて簡単に、「あわれみ (ἐλεος) は不当な不幸を身にうけている人に対して (περὶ τοῦ ἀνάστων θυμολογῶντα) おこり、おそれ (φόβος) はその人が吾々と同様の人物 (ὁμοίωσις) である場合におこる」(13, 1453^a4—5) と語られているところにその理由があらう。しかしその詳細な規定はむしろ『弁論術』のなかで与えられている。まず「あわれみ」については、「あわれみとは、そのような目に合うはずのない人にふりかかる破壊的な痛ましい悪を眼にしたときに感じる一種の苦痛である」(II, 8, 1385^b13—14) とされ、『詩学』のあわれみの定義とほぼ同じ趣意にもとづく言及がみられるとに、⁽²¹⁾ さらに言葉を重ねて、「しかもその際、自分自身や自分の身の誰かが、同じ目に合はしめないかと予期したり、またそれが身近に見えたりしている」(1385^b14—16) とも語られている。ところがここで「あわれみ」の条件にされている悪の「予期」または「想像」は同時に「おそれ」の定義のなかにも見い出される。「おそれとは、将来起るであろう破壊や苦痛をもたらす悪を想像することから生じる一種の苦痛、または心の動揺である」(II, 5, 1382^a21—22)。そのかぎりこの二種の感情には密接な関連があることはあきらかであらう。すなわち、「あわれみ」の感情は他人の不当な災厄によつて惹き起されるのではあるが、実はこの感情の裏には、この災厄が自分や自身の身の誰かにふりかかりはしないかという「おそれ」の感情が伏在しているのである。この間の事情は、より簡潔に、「自分の身に起ればおそろしいことがらが、他人に起る場合に、あわれみを感じる」(II, 8, 1386^a28—29) とか、また、「他人の身の上につたり、起ろうとしているのをみて、あわれみをひきおこすかぎりのことがらが、またおそろしいことがらなのである」(II, 5, 1382^b25—26) とも語られている事情から考えて、この二種の感情は一種の「相関感情 (correlated feelings)」⁽²²⁾ とみるべきであらう。デーリングがアリストテレスの「あわれみ」を「仮装的恐怖 (eine verkappte Furcht)」⁽²³⁾ とみたり、⁽²³⁾ 明らかにレッシングが逆に「おそれ」を「吾々自身の上にひきもどされたあわれみ (das auf uns selbst bezogene Mitleid)」⁽²⁴⁾ とよんだのもこうした理由からであつた。従つてアリストテレスのいう「あわれみ」とは、普通この言葉によつて直ちに連想されるような、全く自我を没却してひたすら他人の不幸に関与するといった純粹な共感や、人道主義的な同情を意味するものではなく、むしろ自己

中心的な感情といえるかもしれない。もちろんこうしたアリストテレス解釈に対しては、すでにコルネイユとレッシングの間の論点にみるごとく、「自己に対するおそれのないあわれみ」、「恐怖なき同情」の存立する余地をめぐって、いろいろの疑問が提出されるであろう。⁽²⁵⁾しかしこの二種の感情に相関性を認めるかぎりでは、「たとえ吾々が、吾々自身のためを思うおそれもなしに、他人に対してあわれみを感じうるにしても、吾々のあわれみは、おそれがこれに加わる場合には、それなしのときよりも、はるかに鮮明、強烈、能動的になることは、何としても争いえない事実である」という結論もまた避けがたいといわなくてはならない。⁽²⁶⁾

そのうえさらにこの二種の感情の関連について、『弁論術』の他の個所を検討すると、「怖しいことながら (To Seion)」と「あわれなことながら (To Seion)」に言及して次のごとくに語られている。「あわれみの対象になるのは吾々が知っている人ではあるが、しかしまたごく親しい間からにはない人である。ごく親しい人の場合には、まるで自分自身に災難がふりかかるかのように感じられるからである。それ故アマシスは息子が死刑台につれていかれるのをみたときには泣かなかつたが、かつての友人が乞食をしているのをみたときには涙を流した、ということである。後者はあわれみを起させることだからなのであるが、前者はむしろ怖しいことだからなのである。怖しいことと、あわれみを起すこととは別であり、それはあわれみを排除し、しばしば反対の感情をひきおこすのに役立つ。怖しいことながら自分の身の上に迫っているときに、もはや人々はあわれみを感じはしないからである」(II, 8, 1386^a18—25)。要するに、強烈な恐怖、驚愕、戦慄の感情は、あわれみの感情を圧倒し駆逐してしまうのであろうか。

二種の悲劇感情の相関関係を、この点にまでおしすすめてとらえるならば、かの倫理的に卓越した「宜き人物」の没落にいたるミュートスは、シユトルンプフの言うごとく、⁽²⁷⁾吾々を「無関心 (gleichgültig)」、無感動の状態におくのではなく、むしろ、彼に対する吾々の分関 (Teilnahme) の感情が強烈にすぎるため逆に憤激、義憤を感じさせるほどなのである。ただ彼の負荷があまりにも大であるために、彼の苦難をあわれみ、彼と同様の立場に立つての共感を誘発するよりは、恐怖、戦慄の感情を刺戟し、あわれみという一種の柔軟微妙な感情を圧倒し去る。つまりこの場合の感情効果は、二種の感情の併発をもって根本とするアリストテレスの立場によく即一しえないところから、不適格と断定されるのほかはなかつたのである。もちろんこの結論に対しても、二感情を感情効果として認めるレッシングと、⁽²⁷⁾いづれか一方のみで足りるとするコルネイユの間の論点や、さらには悲劇感情をこの二種にのみ限定するアリストテレス自身の立場への批判、あるいは、さきの *Myopia* の場合にみられたように、『弁論術』における日常感情としての二感情への言及を、直ちに悲劇における感情効果と即一させることが可能か否か、といった問題について、尚検討の余地が残されている。しかしいまは考察をミュートス論に絞って、第十三章の言及の以降の部分にむかつていくことにしよう。

四、悪人の悲劇

次にアリストテレスは邪悪な人間 (*ὁ τοιοῦτος*) の幸福に転じるミュートス、および、極端な悪人 (*ὁ ἀπόδορα τούτου*) の不幸に転じるミュートスを共に不適格と断定しているが、後者においては *τοὺς ἀκαταστάτους* が含まれるもの、「あわれみ」と「おそれ」は喚起されず、前者においては、*τοὺς ἀκαταστάτους* はもとより、この二種の感情を喚起する出来事さえ含まれないことがその理由にされていた。この場合の *τοὺς ἀκαταστάτους* とはもちろん *ἀκαταστάτους* を喚起する出来事を指しているわけであるが、この語義をめぐる議論も多く、大きくは二系列に分岐しているといわなくてはならない。その一つは、この *ἀκαταστάτους* を、「道義感 (moral sense)」⁽²⁸⁾ とみなし、悪人の幸福に対しては、かかる道義感の満足はえられないのに反して、悪人の不幸に対してはこれが十分に満される、という立場での解釈である。ここでは *ἀκαταστάτους* は、悪への懲罰を喜ぶ勸善懲惡的な道義感覚ということになる。いわゆる詩的正義 (Poetische Gerechtigkeit) の立場、すなわち、大悪漢の不幸によってついに彼すらもが承服せざるをえないような道義的世界秩序 (*sittliche Weltordnung*) が恢復され、人格の積極的な価値が顕現するところに悲劇享受の目的があるとする説も、⁽²⁹⁾ アリストテレスの *ἀκαταστάτους* に道義的意味をふくませる論旨に帰一するものと思われる。しかし *ἀκαταστάτους* には、これを寛大な、人間らしい思いやりの気持と解釈し、一種の博愛とか同胞感情、あるいは、不幸に陥った稀代の悪人に対してさえ憐憫を感じる人間同士のやさしい気持とみなす他の一群の人たちがいる。「悪人を襲う不幸が、彼の犯した罪の直接の結果のごとく見える場合にも、その不幸を眼の前にしては、彼と苦しみをつつことを拒みえなくなるような気持をもつ。この感情がつまり *Philanthropie* である」⁽³⁰⁾ と解釈するレッシングの主張はその代表とみなされる。

この二系列の解釈のいずれを採擷するかについては尚議論の余地がある。しかし第十三章の文脈に即して推察を行なう場合、まずこの言葉は、悪人の幸福にいたるミュートスについて唐突に使われているが、*οὐτε ἀκαταστάτους* (13, 1452 b 38) という言葉遣いからみて、おそらくはそれ以前に、これを肯定する言及があったものと推測しうるのである。⁽³¹⁾ それはおそらく、「宜き人物」の不幸に転じるミュートスについてであろう。そこでもし「宜き人物」の不幸について、この *ἀκαταστάτους* が肯定されるとすれば、この言葉はいかなる意味においても「道義感」とは訳されないであろう。かかる悲劇は、むしろ道義感を満足させず、むしろ *ἀκαταστάτους* とみなさざるをえないからである。しかしこれを「人間的なかわり合いの感情」と解釈する第二の立場に立てば、かかる高德正義の人の悲劇は、これに訴える可能性を充分にもっているといえるわけであり、同時に、悪人の幸福に関しては、その可能性から全く絶ち切られているとみなされるところから、この二つのミュートスに共通の原則として働く余地が与えられることになる。事実アリストテレスは、この第十三章において、ミュートスの範型を定立したのち、「二重のミュートス (*διπλούς λόγους*)」(1453 a 13)、または「二重の構成をもつ悲劇 (*ἡ διπλήν τῆν οὐρανοῦ ἐξουσία τραγῳδία*)」(1453 a 31—32)、つまり、善人の身の上に幸福が、悪人の身の上に不幸の招来されることが構成を歓迎するのは「観客の精神の弱さによる

(*δία τῆν τῶν θέρπων ἀσθενειῶν*) (1453 a 33—34) のであり、そのため、作家が観客に追従し、その願望に合わせて作るこうした構成を斥け、むしろつねに不幸な結末をつけたエウリピデスの悲劇を、世間一般のきびしい批評にもかかわらず、悲劇らしい悲劇として評価する立場をとっている (13, 1453 a 22—30)。「二重の構成」からえられる快感が、悲劇のそれではなく、むしろ喜劇の快感である (13, 1453 a 35—38) としているのも、同じ理由によるのである。「二重のミュートス」に関するアリストテレスのこの一連の言及は、「宜き人物」の「幸福」にいたるミュートスについて、全く触れていない理由をあきらかにするとともに、他方「極悪な人物」の不幸に転落するミュートスについても、いわゆる「懲悪」によってえられる道義感の満足のごときを、*φιλανθρωπία* に含意させ、これをもって悲劇のミュートス判定の基準にしていたとは到底考えられないのである。*φιλανθρωπία* は、そのかぎりにおいて、勸懲的な道義感とみるよりは、あきらかに「人間的な一種の分関感情」とみるべきであろう。アリストテレスはこの感情を、極悪な人間の不幸について肯定したのであるが、同時にさきの吾々の推理に従って、この感情はまた、宜き人物の不幸についても喚起される感情ということになる。むしろ、かかる宜き人物の悲劇を、酷薄非情と感ずるかの *μερόνικα* な感情の裏には、尚微妙に、彼の不幸そのものにかかわる *φιλανθρωπία* が底動しているとみてよいかもしれない。従って *φιλανθρωπία* は、対象人物の如何を問わず、ただ「不幸」というものにかかわるところの一般的、無差別的な感情とみなされる。この点において「不当な不幸を身にうけている人」にむかう「あわれみ」や、この不幸をうけている人が、吾々と「同様の人」である場合に催される「おそれ」が、いわば、「不幸を蒙っている特定の人 (certain kind of men who suffer misfortune)」⁽³²⁾ に向けられる感情であるのに対して、*φιλανθρωπία* があえてこの二感情から区別され、しかもその対象について何の規定も付されていないところからみて、これに対象人物の性格やその受難の性質を問わず、ひたすら「不幸を蒙っているいかなる人 (any man who suffers misfortune)」⁽³²⁾ にも向けられる、いわば一種の無私不偏の分関感情ということになる。

φιλανθρωπία についてのこうした解釈を裏付けるかのごとく、第十八章においても、この感情が喚起される事例として、「知恵はあるが邪しまな人間 (*ὁ σοφὸς μετὰ κοινότητος*)、たとえばシジポスがだまされるときか、勇敢ではあるが不正な人間 (*ὁ ἀνδραγαθὸς ἀδίκος*) が敗北を喫する場合」(18, 1456 a 22—23) があげられている。ここでは、さきの *ὁ φειδωλὸς κοινότητος* の悲劇とは異なり、徳と悪徳の二面をもつ人物像が提案されているのであるが、この場合もし *φιλανθρωπία* が単なる道義感の満足にすぎないとすれば、この人物たちの邪悪、不正のみが描かれるか、その一面が強調されればそれで足りるのである。ひとはこのとき、彼らの没落や敗北に、因果応報の感を抱き、快哉をすら叫ぶにちがいない。しかしながら *φιλανθρωπία* をすでにみた人間的な分関感情とみるかぎり、本来ならば優れた仕方でも働くべきシジポスの智が邪悪にかかげって奸智となり、美德として働くはずの勇氣が、不正に蔽われて盲目的な勇氣、猪突無鉄砲となるとき、ひとは彼の敗北や凋落に一層この *φιλανθρωπία* を感じることになる。それは人物のエートスを問わず、ひたすら彼らの不幸そのものにむかう。それは文字どおり、この言葉の含意する「人間—愛」⁽³³⁾ だといえるのである。

しかしいずれにせよ、悪人の幸福栄光に関するミュートスには、こうした *κατασκευα* はむろんのこと、「あわれみ」や「おそれ」の感情の触発される可能性は全くない。いまこの場合に喚起される感情を、『弁論術』における日常的感情の分析からとり出すとすれば、それは「義憤 (*νεμεσις*)」の感情ということになるかもしれない。義憤は、みずからが悪であるにもかかわらず、幸運に恵まれるという、いわば「不当な幸福に会っている人々に対して (*ἐπι ταῖς ἀδίκαις εὐφρυνίας*) 感じられる一種の苦痛」(II, 9, 1386^b10-11)とされているからである。「富、権力、その他のそのようなものを、つまり一般によい人たち (*οἱ ἀγαθοὶ*) か、あるいは、生れ、美しさなどの、生れつきよいものをもつ人がもつにふさわしいよいものを、悪い人がもつときに、吾々は義憤を感じるであろう」(II, 9, 1387^a13-15)と語られているのは、*οὐλοχρησίων* の不幸から幸運に転じるミュートスによって触発される直接感情を指示するものとみられよう。もちろんこの「義憤」の感情は、『弁論術』においても、「不当な不幸にある人々に対して感じられる苦痛 (*τοὺς λυπηθῆναι ἐπι ταῖς ἀδίκαις κακοπραγίας*)」(II, 9, 1386^b9)としての「あわれみ」に対して、「対立 (*ἀντιθέσει*)」(II, 9, 1386^b8)の感情にされている。

また、かの *οὐλοχρησίων* の不幸への転落のミュートスについて、これが拒否された理由もあきらかとならう。彼もまた、一人の人間である以上、その没落に一掬の涙をそそぐがごとき人間的なかわり合いの感情 (*κατασκευα*) を感じることはあろう。しかしその没落が彼の極悪に起因するものならば、かの「不当な災厄」にむすびつく「あわれみ」のそそられることはなく、また、その兇悪の比類なきにおいて、吾々との類似性 (*ὁμοιότης*) もたち切られていないが故に、「おそれ」の感情をいなく可能性もありえない。いわゆる「悪漢の悲劇」(*τὸ τῆς die des Verbrecher*) が悲劇たりえない理由を、あくまでアリストテレスの立場を固執しつつ論じたレッシングも、ほぼ同じ趣意のことをのべている。「あの憎むべき男、あの悪の権化、リヒアルト三世にあっては、吾々自身と似ているような特徴は全くただの一つも見い出せない。従って彼が吾々の眼前で、地獄の責苦にあつたとしても、吾々は彼のために、いささかのあわれみを感じることもないし、また彼の罰が、そのような悪の結果にほかならないのならば、吾々の罪にも、やがてこのような罰が待つであろうなどという、おそれをもつことは少しもないように思われる」⁽³⁴⁾。

五、ミュートスの範型

このような一種の消去法 (*elimination*)⁽³⁵⁾ によって三種のミュートスを斥けたのち、アリストテレスは、さきの引用にみたごとく、中間的人物 (*οὐλοχρησίων*) を主人公に配し、彼がみずからの悪徳 (*κακία*) や邪悪 (*ουλοχρησία*) によってではなく、「一種のあやまち (*ἀναστροφὴ*)」によって不幸に転落するミュートスを範型としたのであった。そこでまずこの悲劇の範型についての議論は、「中間 (*μεταξύ*)」の意味をめぐって展開されることになった。もちろんこの *μεταξύ* をアリストテレスの倫理説における「中 (*μεσσή*)」とみる主張がまず斥けられるであ

ろう。超過と不足のない「中庸 (*μεσότης*)」の人は、エートスの徳を備えた人物ということになり、或る意味では悲劇の主人公の設定のなからず第一に除外されたかの「宜き人物」を指示することになるからである。またこれを『詩学』第二章における詩や絵画の描写対象についての三分法に準拠させるならば、中間的人物とは、「吾々よりもより優れた人物」(1448^a4, 6, 12, 18)と、「吾々よりもより劣った人物」(1448^a4, 6, 14, 17)の間に介在する「吾々と同様の人物 (*οἱ ὅμοιοι*)」(1448^a5, 6, 12)が指示されることになろう。そしてこの *ὅμοιος* は、第十三章において「おそれ」の感情が「吾々と同様の人物」に対して喚起されるとした規定(1453^a5—6)とも合致するであろう。さらにこの *ὅμοιος* がいかなる観点において「同様、類似」なのかについては『弁論術』において再三言及され、「同様の人 (*οἱ ὅμοιοι*)」とは同じ種族、国家、年令、家柄の人、一般的に云って吾々と同等の水準にある人を指す」(II, 6, 1384^a10—11)とか、「同様の人とは、生れ、姻戚関係、年令、性質、評判、富において同等である人を意味する」(II, 10, 1387^b26—28)といった規定がみられるが、とくに「あわれみ」との関係において、「年令、性格、状態、地位、家柄が同様の人に対して、人々はあわれみを感じる」(II, 8, 1386^a25—26)とも語られ、ここではとくに *ὅμοιος* が、「あわれみ」の感情の喚起される条件にされているのである。しかしながら、*μετὰ* を直ちにいうした意味での *ὅμοιος* と考えるのは、『詩学』における悲劇人物の一般的な規定と根本的に背違する。さきの三分法においても、もちろん悲劇の人物は「吾々よりもより優れた人物」とされ、第十三章でも、この *μετὰ* は「大いなる名声と幸運にある人」(I3, 1453^a10)とか、「オイディプス、テュエステスないしはこれと同様の家柄に属する名をよくとおった人物」(1453^a11—12)とされ、つづいて「アルクメオン、オレステス、メラエグロス、テレポス」(1453^a20—21)などの名が挙げられた後でも、依然として「悲劇の人物は、このような人物であるか、さもなければ、これより劣った人物でありよりも、むしろより優れた人物でなくてはならない」(1453^a16—17)と語っているのである。これらの言及を綜観するかぎり、悲劇の人物像としては、第二章の *βελτίων, σπουδαιότερος*、第十五章の *καρσιότερος* といった一般的規定の方が、むしろ *μετὰ* の規定よりは優先しているといわなくてはならない。*μετὰ* をかの三分法における *ὅμοιος* と解するとき、それはまさに吾々と同様の市井の凡常な人物像に接近する。よしんばかかる人物を悲劇の主人公に選んだところで、アリストテレスの悲劇観からすれば、彼の没落のごとき、いずれにせよ大した意味をもつものではない。

そこで問題は、この中間性と優越性とをいかにして調停するかにおかれることになる。もちろん *οἱ μετὰ* はただ第十三章に限って見い出される規定なのであるから、この章の主題が他の章のそれと異なるところに、その指摘の理由がもとめられるかもしれない。たとえばコメレルのごときは、他の章では、「悲劇一般において求めらるべき人間像」⁽³⁶⁾が論じられているのに対して、第十三章では、「或る決定的な瞬間、すなわち幸運から不幸への転落に関しての一人の人間の全体的存在」⁽³⁶⁾が問われているとし、シュトルンプもまた、第二章の *βελτίων* や、第十五章の *καρσιότερος* の規定が、第二十五章で示唆されている理想化、完全化、昇化の手法とむすびついているのに反して、第十三章では、「悲劇の定義に従って遂行さるべきその特殊な感情効果、すなわち、あわれみとおそれの喚起を基礎にして、そこから人物の一定の性質が

論じられている⁽³⁷⁾と考へ、両者とも『詩学』各章の主題分担を基礎にして、第十三章における *metastasis* をはじめとする悲劇の主人公の諸規定をとらえ、論述上の矛盾を解きほぐす立場をとっている。しかしながらアリストテレスの論調からすれば、悲劇は単なる主人公のエートスの描写なのではなく、その行動の描写であり、幸、不幸にかかわる行動の描写なのであり、そのゆえにまた「あわれみとおそれを喚起する出来事の描写」とされなければならない。従つてこの規定を離れて、悲劇の人物設定もミュートスの展開もまたありえないはずである。単に「幸から不幸への転落の一点」を、あるいは「感情効果」のみを、第十三章の論題とみるのは、この章を『詩学』全章のなかで特殊化することになり、この章に『詩学』の全趣意が凝集されているとみる吾々の見解にも背違する。

こうした見解に対して、エルスは、「これらの中間にある人物 (*o metastasis toutou*)」(13, 1453^a7)といわれる場合の *to toutou* の意味を、単なる優、劣、またはよし、あしの中間にはもとめず、要するに悲劇の主人公が吾々と「同様の」受難者たることにおいて「おそれ」の対象となり、また「優れた」人物であるにもかかわらず「あやまち」によって蒙つた不当の受苦のために「あわれみ」の対象になるのであるから、中間もまた「優劣、よしあしの中間のどこかにはいるのではなく、むしろこの優、善と平均との間のどこかにはいる。吾々のあわれみを喚起するに足るほどの高さをもつが、彼の不幸に残酷さ (*micropia*) を感じるほどに完全ではなく、また吾々の問題意識をひきおこすほど、吾々に近いが、さりとはいへ、そのたけ高さやその重要性を喪失するほどに近くはない。従つてこの中間という形式は、あわれみとおそれの感情について、そのさまざまな度合や結びつきが可能であるような価値の範囲 (*range of value*) を規定しているのであつて、単純な一点を指示しているのではない。…そして主人公はどちらかというところ、この価値範囲の下限よりは、上限に近くあることを要求されているのである⁽³⁸⁾と解釈する。ハーディソンもまた、ほぼ同じ着眼点に立つて、「アリストテレスは、(1) *epieikeitēs* と、(2) *o phoson toutou* をもつて、文字どおりの極限 (*extreme poles*) をあらわそうとした。(1)は極端によき人であり、無欠である。(2)は完全に邪悪な人間である。しかし *metastasis* は、この完全な善、完全な悪よりもより少ない程度をあらわし、当然これらの両極端の中間にはいる⁽³⁹⁾といった見解を表明している。レーブスも若干の補足的説明を加え、この「中間的人物」について「徳と正義においてとくにすぐれているわけではない人物 (*o hylze deoetē diaferous kai dikaiosūnē*)」(13, 1453^a8)と付記されている点に注目し、とくに *o hylze deoetē* を強調してこれを一種の道徳的特殊化 (*a moral specification*)⁽⁴⁰⁾と解釈し、「中間的人物もまた有徳 (*virtuous*) の人なのである。とくにすぐれて有徳 (*Pre-eminently virtuous*) というわけではないが、しかしそれにもかかわらず、或る程度においてよき (*to some degree good*) 人物のことである⁽⁴¹⁾と考へ、併せて「おそれ」が、吾々と同様の人物の不幸によって喚起されるという規定を併考して、「この吾々自身が、アリストテレス自身とか、彼の周辺の人たち、アテナイの教養ある人士たちを含蓄していることを思えば、アリストテレスがこれらの人々についてすべての徳を否認するなどということはいえない⁽⁴²⁾」と考へている。やや推理にすぎない懸念はあるにしても、ハーディソンやエルスの見解にほぼ近いといつてよいであろう⁽⁴²⁾。

しかしながら、悲劇の主人公が、*epieikeitēs* と *phoson* との間 (ハーディソン) に、あるいは *epieikeitēs* と平均との間 (エルス) に位置づけ

られるにせよ、かかる中間的人物を設定し、悲劇の人物像の一般的規定との矛盾を犯してまでもこれを *οἰκονομία* としたアリストテレスの意図には、さらにふかい含蓄があったのではないが。それはむしろこの悲劇の主人公の行動そのもののなかに、ひいては彼の不幸への転落の原因のなかに求められるべきではないか。悲劇の主人公が「宜き人物」であるかぎり、吾々のすでにみたごとく、彼の不幸は、必然、蓋然の法則に反し、よしんばこれを描いたところで喚起されるのは、残忍非情 (*μαροῦς*) な感情か、あるいは人間的な分限感情 (*δυσθυμία*) にすぎない。また、彼が極悪非道の人物であるかぎり、彼の没落は蓋然、必然の法則に即するにはしても、その故にこそかえってその不幸に一掬の涙をそそぐ *δυσθυμία* は喚起されても、「おそれ」や「あわれみ」の感情からは遠い。それでは主人公の没落の過程が、蓋然、必然の原則に準じつつ、しかもこの二種の悲劇感情を充分に喚起させる誘因はどこにあるのか。「あやまち (*αἰσθησία*)」とはまさしくこのための提案ではなかつたか。吾々よりも、その名声、家統、幸福においてはるかにたちまさる人物が、その幸福の絶頂から転落するのは、彼自身の悪徳や邪悪によるのではなく、彼の犯す「あやまち」によるとされた。「宜き人物」はかかる「あやまち」、とりわけ「重大なるあやまち (*αἰσθησία μεγάλη*)」(13, 1453^a16) からは遠く位置づけられよう。しかしまた「あやまち」は「極悪の人間」の有意図的な悪行からも区別されるはずである。「あやまち」を犯す悲劇の主人公は、かくて両者の「中間」に位置づけられる。吾々にとつてもまたこの「あやまち」とは、全知ならざる人間にとつての知的制約や知的不完全性に原因をもつ。吾々の判断、吾々の行動において、もとより完全性を期することはできない。かの悲劇の主人公の不幸が、たとえ軽重の差こそあれ、吾々にもみい出される「あやまち」に原因をもつかぎり、そこに彼と吾々との *οἰκονομία* が探られるであろう。そしてその不幸の負荷のあまりにも大きいのに応じて、彼を「不当の不幸」にあると感じるとき、そこには「あわれみ」の感情の喚起される理由が見い出されよう。「あやまち」が吾々にもまぬがれがたい不完全性に由来するかぎり、これに起因する彼の不幸に、「おそれ」の感情も誘発されよう。従つてこの *οἰκονομία* とは、すでにみたごとく、年令、状態、地位、家柄における同様、類似の意味ではなく、まさに人間としての類似性とみるべきであろう。シュトルンプフもその故に次のごとく言う。「悲劇の主人公が一方において *οἰκονομία* *κατὰ νόον* である」と、他方において彼が名声、家統、幸福の点で *αυτονομία* *κατὰ ἀφικνωσία* であることとの間には矛盾はない。オイディプスはその性格の面で吾々と同じである。彼の不幸はおそれの対象となろう。そしてその彼が王として通常の人間を凌駕し、吾々と不等であることは、悲劇の効果に影響をあたえず、むしろ反対にその効果をつよめる。況んやその高みから転落するに及んでは……」(43) ももちろん、「あやまち」に力点をおくかぎり、シュトルンプフの指摘以上に、彼我の類似性は単に性格の類似を超えて、ひろく判断、言動を含めた、まさしく「彼もまた人」といわれるその類似性を含意することができよう。 *metacos* もまたこうした多くの含蓄をもち、おそらくはそれ以外のいかなる語をもつても表現しえない悲劇の人物像の設定だったのである。

かくて第十三章のミュートス論は、この「あやまち」をかなめ (*hinge*) として一つのまとまった全体を構成する。いな彼の悲劇観がこの一点に集約されていると思えるのも、そこに理由があるろう。その故にレッシングも、「アリストテレスはどうしてこの *αἰσθησία* を導入したの

であろうか。それがなければ、悲劇の主人公が完全になつてしまふからであろうか。完全な人間の不幸は義憤を喚起するからであろうか。そうではない。私は唯一の正しい原因を見い出せると思う。それは彼のなかに、不幸をひき入れるこつした *taqarria* がなければ、彼の性格と彼の不幸は、一つの全体を構成するにいたらないからだ。そしてこの *taqarria* によつて吾々は、この二要因（ミュートスとエートス）のめいめいをよく考えることができるようになるであろう」と語るのであつた。第十三章の主題がなによりもまず、ミュートス論にあつたことを思えば、「あやまち」の指摘は、このミュートスに必然性と蓋然性をあくまでも保たせ、しかも二種の感情を矛盾なくこれと結合させるところの *corollary* の役目を帯びるものであつたことを改めて知るのである。

このようにして吾々は第十三章における悲劇の人物設定とミュートスの範型について一応の結論をえたということができよう。しかしそこで与えられた諸規定を再度かえりみると、アリストテレスの資格審査をパスしたミュートスの範型は、その枠において予想外にせまく限られているといわなくてはならない。悲劇作家が何度となく少数の家系にまつわる物語に帰つていく（14, 1454^a 9—10）という指摘は、彼自身、このせまい枠を充分意識していたことを示唆している。とくにこの章において、「大いなるあやまち (*taqarria ne yáñ*)」(13, 1453^a 10) なる語がみられるとともに、理想的な *tragic hero* として、まずオイディプスの名があげられているところから、吾々もまたこの諸規定をとおしてこの作品を連想する。彼はその位階、声望、功績、幸福において比類なき優れた人物なのであつた。しかし彼の知見とて神のそれではない。アポロンの神託を知つてこれを回避すべくあらゆる努力を傾けながら、ついにはこの託宣のままに「大いなるあやまち」を犯すことになつた。吾々はそこに神託を知りつつ、その実現について全く無知に均しい彼の知見の限界をみる。彼はその優越にもかかわらず、また吾々と同様の人物なのである。従つて彼を襲う不運がいかにも異常にみえても、それは吾々と全く無縁の世界に生起しているのではない。少くとも彼の「大いなるあやまち」の機縁となるものは、また吾々自身のものなかもしれないのである。そのとき、運命なるものについての漠然とした恐怖というよりは、彼を襲う不幸、不運の原因となるものについて、吾々もまた「おそれ」の感情を抱くであろう。その彼がついに眼を抉り、最後の姿を見せるとき、この苦難を彼の努力や功績に比して、「不当の不幸」とよぶのに躊躇する人はないであろう。彼は「あわれみ」の感情をよぶ。アリストテレスが「最も美しい悲劇の構成 (*oubebeis tis kallotēs trayōdiar*)」(13, 1452^b 31) を論じるに當つて、やはり最美の悲劇作品としての『オイディプス王』を念頭においていたことは否定できないであろう。

しかしながらこれはアリストテレスの悲劇理論の狭隘さや限界を示すものでは必ずしもないであろう。むしろ最美の悲劇作品の最美といわれる所以のものをつつじて、逆にあまなく悲劇に共通する原理が提示されているとも考えられるからである。吾々はすでにかの *taqarria* において「おそれ」の感情の触発される理由をみた。吾々はこれを一つの感情の起因としてのみならず、さらに一般化して劇人物のエートスや行動にまで拡大してとらえることが許されるように思われる。彼が一見、いかに偏倚の性格をもち、まさに奇矯、異常、変質的言動を示そうとも、それが観客の共感を誘わない共鳴をよぶかぎりにおいては、彼と観客をつなぎとめるだけの *oubebeis* がみとめられるのでなくてはならない。

それは彼我のうちなる何か普遍的なものを予想している。すでにみたごとく、アリストテレスは詩人への要請として「普遍 (*καθόλου*)」の概念をかかげ、さらに詩と歴史の区別に託して、歴史が事実と個別を叙述するのに対して、詩は可能事と普遍を描写するという言及がみられた (9, 1451b4—7)。もちろんこれは歴史を年代記 (*chronicle*)⁽⁴⁵⁾や登記簿 (*register*)⁽⁴⁶⁾または伝記などの類に限定してしまう傾向をおびるところから、歴史家の仕事としては一面的な指摘というのほかはないが、詩に関するかぎりでは、ひろく文芸一般への規範的要求をよく物語っているといわなくてはならない。もちろんこの「普遍」とは、ここでは悲劇人物の性格とその言動との間の必然的、蓋然的関連を意味した。しかし吾々の *ἦθος*、吾々の *παρεῖναι* と劇人物のそれとの間にも、両者をつなぎとめる紐帯、彼らから吾々が共鳴をえる地盤としての *καθόλου* をまた別に確認しうるように思われる。それはかの *ὁμοίωσις* を一つの悲劇感情の誘発の原因たらしめるだけではなく、むしろこれを悲劇の全領域に拡大させることになるであろう。そのとき *αἰσθητικὰ* *καὶ* *αἰσθητικὰ* *ἡθῶν* も、一個の悲劇の主人公に踰越することなく、人間一般にとつてまぬがれがたい本質的、普遍的な *αἰσθητικὰ* をこそ含蓄することになるであろう。悲劇のアイロニーもまた一つの悲劇作品において生じた特定の人物の、個性的なエートスと言動にまつわる事行をつうじて触発されるのではあるが、そこにはまた特殊をつなぎとめる共通の普遍性が底在するが故にこそ、吾々にとつてより痛切鮮烈な実感となる。いまもしこうした意味での *καθόλου* がミュートスの構成の根本原則として徹底されるならば、悲劇の人物設定とその運命の転換に関する範型的ミュートスの議論もまた、これをより高次の指導原理とし、これを中心に構築されることによつて始めて完結することになる。そのとき、かの「極悪な人物」の悲劇も、また「宜き人物」の悲劇も、ひいては後代に登場する市井人の悲劇も、ことさらにこれを排斥して、一つの規矩のみを墨守する必要はないように思われる。ただこの普遍の表現においてアリストテレスがこれまた構成上の原則とした蓋然的、必然的統一性がよくみられるか否かに作品の評価は懸つてくることになる。

すでにみたごとくプラトンは、神々や半神の英雄たちのみならず、人間の世界の描写についても、「不正でありながら幸福な者、正しい人でありながら不幸な者が沢山いる」と語るがごとき詩の内容を厳しく拒否する態度を示した (Rep. III, 392B)⁽⁴⁶⁾。アリストテレスもまた第十二章の所論において「極悪な人物」の幸運や、「宜き人物」の不幸を悲劇の規格から外しているのは、プラトンへの合意を思わせるであろう。悲劇人物の一般的規定に反してこの章でとくに、*οὐκ ἐπιτεταμένους* を主人公に設定しようとしたのも、プラトンの所説への配慮だったのかもしれない。しかし悲劇の人物の不幸、不運の由つて来るところを *αἰσθητικὰ* のかたちでとくに強調するアリストテレスの主張は、「人間に関することがら」の現実相に対する洞察にもとづく卓見ともみられるであろう。文芸に求めらるべき内容や主題は、単に道徳的、教育的見地からのみ評価すべきではないのももちろんのことながら、たとえこれに反する内容主題がえらばれたとしても、そこに人間の諸相が生動的に描写されているかぎりにおいては許容される余地をもちうることを、アリストテレスは *αἰσθητικὰ* の一語に託して語っているように思われる。それは有限な人間存在のうちに、まさにこの有限性の象徴としての悲劇美の世界を、それとは語らぬまでもすでに意識していたといふべきか。しかしながら *αἰσθητικὰ* に関する問題領域は、倫理説や法論にあるといわなくてはならない。アリストテレスの *αἰσθητικὰ* 論が、オイディプスのみなら

ず、第十三章であげられている他の悲劇人物にどこまで適用されるかは、次章の攻究にまたなくてはならない。

第二章 ハマルティア

一、ハマルティアの規定

吾々はすでに、「あやまち (*aiōrta*)」が『詩学』第十三章における悲劇人物の設定とシユートスの展開にとって、一種のかなめ (*hinge*) となる概念であることをみた。この *aiōrta* ないしはこれに属する語 (*aiōrtaiōn, hōrōtōdai, aiōrtiōn*) は、『詩学』において十四個所⁽¹⁾にわたって用いられているが、しかしそのうち、悲劇の主人公が犯す *aiōrta* に関連するのは、第十三章の二個所 (1453^a10; 1453^a16) に限られ、しかもそのいずれもが単なる指摘の域を出ていない。おそらくその理由は、この語によって何が意味されているかが、一応自明であることによるものであろう。しかし吾々にとっても、「過失」とは一種の法律用語でもあり、また倫理的概念でもある。少くとも個人の行為の判定に当って、それが故意によるか、過失によるかは、重大な分岐点を形成することになるはずである。アリストテレスが、この過失の問題について『ニコマコス倫理学』においてかなりの究明を行なっているのも、そこに理由をもつ。もちろん、倫理的概念としての *aiōrta* の意味が、『詩学』におけるいわゆる「過誤の悲劇」の問題にどこまで適用されるかについては疑問があるが、第十三章で単なる指摘に終わった *aiōrta* の意味を補足するためにも、これについてのアリストテレスの真意を知ることが必要になろう。⁽²⁾

『ニコマコス倫理学』をみると、行為がまず、「随意的 (*ekōvōia*)」と「不随意的 (*akōvōia*)」に二分され、前者については賞讃 (*ēkaiōs*) や非難 (*doxos*) が、後者に対しては同情 (*sympōnē*) やあわれみ (*ēleos*) がむけられると語られ (E, 1, 1109^b30—32) さらにもこの不随意的行為は、強制によるもの (*bia*) と、無知のゆえに生じるもの (*di' aiōvōn*) とに区分されている (E, 1, 1109^b35—10^a1)。このうち強制による不随意的行為とは、「行為の原因が外部にあり、行為者がそれに少しもあずかっていない場合」(E, 1, 1110^a1—3) のことなのであるが、無知による不随意的行為は、その原因が行為者の内部にあるのもちろんのこと、さらにこれには微妙な区別がつけ加えられ、「同じく無知のゆえになしたといっても、後悔 (*metanēleia*) を感じている人の場合ならば、好まざるに (*akōvōn*) と考えられるが、後悔を感じていない人の場合には、前者とちがって、好んではなしに (*oix' ekōvōn*) と言っておこう」(E, 1, 1110^b22—23) といった付言がなされ、吾々にとって後に問題になるはずの *aiōrta* に必従する後悔の感情がまず指摘されている。後悔を伴わぬ行為は、たとえ無知によってではなく、彼が充分な知をもっていたとしても、きつと行なわれたはずである、というのがアリストテレスのこの区別の真意であろう。これにはさらに付加的規定がつかず。「人が酔ったり、怒ったりしている場合に遂行される行為の原因は、彼の無知 (*aiōvōia*) にあるのではなく、彼の酔や怒りにある。従ってかかる行為は、それを知りつつ (*eidōs*) にではなく、知らずして (*aiōvōvōn*) なされるのである」(E, 1, 1110^b25—

27)とされ、あくまでも不随意的行為の原因を、自己内の無知に限定しようとする態度がみられるのである。

しかしながら、無知とはつねに何かについての無知なのであろう。不随意的行為の原因になる無知とは、一体何についての無知なのであろうか。ここにおいて、悲劇の *anagnōris* と密接な関係をもつと思われる興味ぶかい分析が行なわれる。すなわち、「不随意的行為の原因は一般的な無知 (*ἡ καθόλου ἀγνοία*) ではなく (これは事実、非難される)、かえって個別的な諸条件についての無知 (*ἡ καθ' ἑκάστη ἀγνοία*) つまり周囲のいろんな事情とか行為の対象に関しての無知である。事実、あわれみ (*ἔλεος*) や同情 (*συμπόνη*) さえも感じられるのはこうした場合においてなのである。これらのうち或るもの (周囲の事情、行為の対象) を知らない人が、不随意的に行為しているわけなのである」(III, 1, 1110^b32—11^a2) と語られ、さらにこの特定の個別的な諸条件についての詳細は、「(1)何人が (*τίς*)、(2)何を (*τί*)、(3)何人を相手にして (*πρὸς τί*) 為しているのか、またときには、(4)どんなものによって (*τίθεν*)、たとえばいかなる道具を用いて、(5)何のために (*ἐνεκα τίνος*)、たとえば救助のために、(6)どんな仕方で (*ἕνε*)、たとえば静かに、または激しく、といった諸点である」(III, 1, 1111^a3—^b1) という角度から、行為の(1)主体、(2)種類、(3)相手、(4)道具、(5)目的、(6)方法、に区分されているのを見る。しかしこのそれぞれについては、次の具体的な例が吾々の理解を助けるであらう。「(1)何人が行為しているのかを知らない人のないことはあきらかである。少くとも自分自身を知っていないというわけはないのだから。しかし(2)人は自分のなすつつあることがらを知らないということはある。たとえば、アイスキュロスが密儀であることを知らなかったためにこれを口外するとか、あるいは石弩のことを説明してやろうと思っていたのだが、手が外れて石をとばしてしまうがごとき、(3)またメロペのように自分の息子を敵と思いがごとき、(4)刃のある本当の鎗を先のまるい練習用の危険のない鎗のように思ったり、石を軽石と思いがごとき、(5)救助の目的で飲ませたのに、かえって死にいたらしめるがごとき、(6)拳をたたかわしているうちにすこしふれるつもりでいたのに相手を負傷させるがごとき」(III, 1, 1111^a7—15)。

ここであげられている例のなかで、最も吾々の注目をあつめるのは、(3)相手についての無知の場合である。メロペの例が悲劇作品からの唯一の引例であることももちろんであるが、『詩学』第十四章においてもこの例が再度とりあげられ、エウリピデスの『クレスポンテス』で、メロペが自分の息子をそれと知らずに殺害を企図し、しかもこれを果す前に相手の素性を知るにいたる場合を、「受難、惨行 (*πάθος*)」の描写や、「真相の発見、認知 (*ἀναγνώρισις*)」の設定において最高のものとして推奨している (14, 1454^a5—7) からである。同様に『ニコマコス倫理学』のなかでは、相手の素性に関する無知について、あきらかに『オイディプス王』の場合を意識していると思われる言及も見出される。「自分の殴打している相手が父であるのに、自分は相手が人間であること、ないしは居合せた人々のうちの一人であるということは知っていても、それが自分の父であることは知らない、ということがありうる」(V, 8, 1135^a28—30)。『詩学』においては、オイディプスのこの無知から知にいたる「発見、認知 (*ἀναγνώρισις*)」が、アステュダマス作におけるアルクメオンや、ソポクレスの作と推定される『傷ついたオデュッセウス』のなかのテレゴノスの場合とならべられ (14, 1453^b29—34)、『オキメロペの場合に次ぐ評価が与えられている (14,

1452^a2—4)。¹⁾の関連から『詩学』において、「無知から知への転化」(11, 1452^a29—31)と定義された「発見、認知」のその発端をなすはずの「無知」とは、『ニコマコス倫理学』において吾々がいま見出したところの個別的な諸条件に関する無知のうち、相手の素性についての無知であることが判明するのである。

しかしながらアリストテレスの行為における随意性と不随意性の分析は、正、不正の観念がこれに付加されることによって新しい局面をみせる。「不正行為(ならびに正しい行為)であるかどうかは、随意的であるか、不随意的であるかによって決定される。何故なら、それが随意的であるとき非難されるのであり、同時にまたそのときにおいてはじめて、それは不正行為なのである。従って何らかの不正ではあっても、もしそれに随意的ということが加わらなければ、またそれは不正行為ではないであろう」(V, 8, 1135^a19—23)と語って、不正行為をただ随意的行為に限定しているのであるが、この随意性はさらに、「選択(προαίρεσις)」(V, 8, 1135^b9, 25)、「予料(προβουλή)」(1135^b10)、「計画(πρόνοια)」(1135^b26)の有無によつて、行為主体の人格そのものにおける不正(不正な人)と一時的な行為にみられる不正(不正行為)とに峻別されることになる。これらの諸観点を含めてアリストテレスは、「社会的共同関係における有害なことから(αἰ βλάβαι τῶν ἐν ταῖς κοινωνίαις)」(V, 8, 1135^b11)を次の四種に分類する。

- (1) 思いがけなく(παρὰ λόγους) 害悪が生じるならば、それは奇禍(ἀτυχήματα)。
- (2) 思いがけなくとはいえないまでも、悪徳(κακία)と無関係であるならば、それは過失(ἀμαρτήματα)。
- (3) 知りつつ(εἰδώς)、しかも予料してでない場合、それは不正行為(ἀδικήματα)。
- (4) 知りつつ、しかも選択にもとづいている場合、それは不正(ἀδικος)にして悪(κακία)人。(V, 8, 1135^b16—25)

この四種の区別について若干の補足的説明を要求するとすれば、まず(1)と(2)について、『弁論術』では「過失と奇禍とを、不正行為と同等にみなさないことこそ公正である。奇禍は思いがけず生じるものであり、悪(κακία)から起るものではないし、過失は思いがけずというのではないが、邪悪(πονηρία)から起るものではないからである。これに反して、不正行為は思いがけずというのではないはもちろん、実は邪悪からして生じるものなのである」(1, 13, 1374^b4—9)と語られていて、奇禍と過失とが、行為の予想不能、予想可能の観点で区別されるとともに、その行為の有害であることは論をまたないにしても、行為の悪、あるいは行為主体の人格が問われない点では、両者ともに共通していることが示される。(3)と(4)については『ニコマコス倫理学』において補説がみられ、まず(3)については「例えば憤激(θυμὸς)とか、そのほか人間にとって必然的、本性的であるような感情(πάθος)にもとづく行為」(V, 8, 1135^b20—22)とされ、さらに「憤激にもとづく行為は計画(πρόνοια)によらない」(1135^b25—26)と語られているところからも判明するように、計画、予料、有意的選択に発するのではなく、一時の感情に激しく動かされて行なわれるがごとき不正行為を指す。これに対して、(4)は有意的選択にもとづく不正行為であるところから、単にその行為だけではなく、その人間のエートスそのものの不正が問われていることになる。「選択(προαίρεσις)にもとづいて

害をなしたのであれば、彼は不正を働いている (*adonei*) にとどまらず、またこの人は不正の人 (*adikos*) なのである」(V, 8, 1136^a1—2) という言及はこの点を指摘するものと考えられる。

このようにして四種の *patōra* を相互に峻別することによって、*apatia* の本質が一層明瞭にされる。そこでこれまでの論述を *apatia* を中心にして要約すると次の如くなるであろう。

- (1) それは不随意的行為に属し、あわれみや同情のむけられる行為であること(この点において、賞讃や非難のむけられる随意的行為から区別される)。
- (2) それは無知にもとづく不随意的行為であること(この点において、強制にもとづく不随意的行為から区別される)。
- (3) それは後悔や悲しみの感情を伴うこと(この点において「好んではなしに」行なわれた行為から区別される)。
- (4) それは行為の原因が無知のかたちで自己内に存在すること(この点において酔や怒りにもとづく行為から区別される)。
- (5) それは個別的な諸条件に関する無知にもとづく行為であること(この点において一般的な無知にもとづく行為から区別される)。
- (6) それは思いがけずに行なわれるというわけではなく(この点において、奇禍から区別される)、また悪徳、邪悪から生じるものでもないこと(この点において、不正行為、不正な人格から区別される)。

もちろん『詩学』における *apatia* が、『ニコマコス倫理学』や『弁論術』における概念規定と直ちに一致するかは疑問である。むしろすでに、ルカスの指摘するごとく、『詩学』における *apatia* は厳密な *technical term* とみるよりはむしろ、「単に悪しき意図の欠如」⁽²⁾と「正しい決定がなされなければならなかったとしたら、是非必要とするはずの知の欠如」⁽³⁾といった、ごく平凡な日常的意味において用いられていただけのことなかもしれない。また『詩学』においてこれが単なる指摘にとどまったのも、悲劇が単に道徳的善悪の論じられる場でも、正、不正を判決する法廷でもないといった考え方によるのであろう。「劇場においては、吾々の役割は罪を裁定したり、評価したりするところにあるのではなく、むしろあわれみとおそれといった悲劇的感情を感じることに、そしてこの二種の感情から何はともあれ悲劇固有の快感情をえることにある」⁽⁴⁾とすれば、アリストテレスがこの概念にふかく立入ることを回避した理由もまた判明しよう。しかしながらこうした問題領域の差異はアリストテレスにおいてしばしば乗り越えられる。倫理に関する諸著作において悲劇からの引例が数多く見い出されることは、悲劇の含む諸問題が、倫理の問題に資するための好例を提供しているからであり、吾々の日常当面する諸問題をいわば凝集し昇華し結晶させるからであろう。吾々はこの点を、アリストテレスとプラトンによる、叙事詩や悲劇の引用の仕方そのものの差異においてみたと言つてよい。⁽⁵⁾ そのかぎりにおいて、『ニコマコス倫理学』や『弁論術』における *apatia* の規定もまた、悲劇論の *apatia* の問題に対して、極めて示唆にとむものを含んでみるとみて差支えないであろう。

二、悲劇のハマルティア

*anaptota*に関するこれらの諸規定と、『詩学』における*anaptota*、およびこれに関連する悲劇の理論を顧みると、その間には種々な対応関係が見い出される。

(1) まず*anaptota*が「あわれみ」や「同情」を喚起するという規定は、悲劇における行為、出来事の描写に関する一般的原则、ならびに、悲劇のミュートスの適否を、この感情に準拠して決定しようとした第十三章の論旨と一致する。悲劇の主人公の「不当なる不幸」によって催されるこの「あわれみ」の感情は、その不幸の原因が吾々にも*oiboiou*であることを知らせることによって、相関感情としての「おそれ」をも喚起するにいたるであろう。

(2) それとともに、本来、無知に原因をもつとされた*anaptota*は、すでにみたごとく、この無知が有限な存在としての吾々にも伴なわれる必然的制約を意味するかぎり、これによって行なわれる行為が、いかに酸鼻眼を蔽わせるにしても、尚そこに寛恕の余地をのこすであろう。「無知のゆえに犯す過失は、寛恕すべき(*συγγνωμονικά*)である」(V, 8, 1136^a)という言明は、悲劇の行為から単なる*misdoings*を排したアリストテレスの意図と即一する。

(3) *anaptota*はまた後悔の感情を伴なうとされた。吾々はすでに(6)によって、それが予想の全く不可能な奇禍から区別され、予想の可能性が示唆されていたのを知っている。この予想可能であるにもかかわらず、結果においてこれを回避しえなかった*anaptota*の例として、吾々は再びオイディプスの場合を連想するであろう。神託によって自己の運命をすでに予想し、これを避くべく全力を傾注しながら、ついにはこれをそのままに実現した彼にして、悔いの感情は何よりも切実のほゞである。もちろんこの感情について『詩学』では一言も語られてはいない。しかし「真相の発見は、愕然とさせる(*ἐκπληκτικόν*)」(14, 1454^a)というアリストテレスの言葉は、この感情を示唆しているとみられよう。

(4) また*anaptota*は自己内の無知に原因をもつとされ、酔や怒りにもとづく行為、さらには憤激といった人間にとって必然的、本性的とみられるパトスに発する行為からも峻別された。もとより、怒り、憤激、嫉妬、愛情、野心、怜愍などの諸情念は、悲劇の主題となるに十分な資格を備える。吾々の日常の*anaptota*もまたそれに原因をもつ場合が多い。それは一時的な情念というよりは、むしろその人の恒常的なエートスに発するものともみられよう。しかしそうであるにはしても、アリストテレスにとって、*anaptota*はより根本的には、かかる傾向性を有する人にみられやすい知の盲目、すなわち無知に根拠をおく。この点は、のちにみるごとく、*anaptota*の解釈を「性格」にもとめる後代の解釈を排する理由にされよう。

(5) さらにこの無知は、全き意味における無知ではなく、個別的な諸条件に関する無知とされ、中でもとくに行為の対象、すなわち相手に

ついでに無知がすでに指摘されていた。くりかえすまでもなく、これは相手の素性に関する無知のかたちで、第十一章、第十六章で論じられた無知から知への転化としての「発見、認知 (*anagnōris*)」の問題や、これとの合一が要請される「逆転 (*peripeteia*)」、およびこれらとむすびつく第十四章の「受難、惨行 (*πάθος*)」の描写の諸条件と密接不可分である。

(6) 最後に *diaporia* は本来、悪徳、邪悪 (*kakia, noxhōtia, rouphōia*) から生じるのではなく、従って行為主体の人格を云々する余地はないとされた。この点は、すでにみたごとく、『詩学』第十三章において、*ὁ φόβος τρυφῶς* の悲劇を排した意図と合致するといわなくてはならない。

このようにして、悲劇における *diaporia* を、アリストテレスの *diaporia* に関する全説から把握するとき、これをもって、「性格上の弱点または欠点 (*some ethical fault or infirmity of character*)」⁽⁹⁾と解釈する主張がいかにも当をえていないことが判明する。たとえば、ハムレットの優柔不断、マクベスの野心、オセローの嫉妬などが、 *tragic Hero* の性格として思い浮べられ、それぞれにおいてこれに悲劇の原因があるとする立場がこれである。事実、性格描写を強調する近代劇の趨勢のなかでは、*diaporia* の解釈もこの方向にすすむことによって、より近代的な意味をもつことになるかもしれない。「もし吾々のオイディプスをして、誇り高く、情において剛く、まさに激情的な王であること、かのリア王のごとく、また吾々のクリュタイメストラをして、あの毅然たる男性的気質の持主マクベス夫人のごとく、同じ天の一角から降り来た人物とみなしうるならば、相似たシエクスピア劇のこれらの人物像が、ギリシア劇の解釈においても吾々の想像力をよぎるのである。そのとき、アリストテレスが単なる知的誤謬 (*miscalculation*)—*diaporia*—から没落が結果することを望んでいたという結論をきいて、きつと失望せざるをえないであろう」という観点からすれば、アリストテレスの *diaporia* を、無知に胚胎する単なるあやまちと解釈する吾々の立場よりも、むしろこれを性格上の特質、欠点とみる主張の方が、より多くの支持をえるとともに、近代劇の解釈にとつてもより有用であるといえるかもしれない。しかしそれは果してアリストテレスの意見であったかどうか。『詩学』第十五章においては、人物の特徴を再現することによって相手を忠実に描写しながら、それでいてしかも描かれた人物像は、実際の人間よりも美しくなければならぬという肖像画家に要求される手法を、また悲劇作家にも要望し、作家もまたさまざまな性格上の欠点をもつ人物たちを、まさにそのような人物として描写しながら、そのことが同時に立派な人物を創造することにならねばならない (15, 1454^b11—13) と語る立場からすれば、性格の特徴をその欠点、弱点の方向に強調するような技法は、かならずしもアリストテレスのものでないことがわかるのである。吾々は悲劇の「性格 (*ἦθος*)」の問題が、アリストテレスによっていかにとらえられていたかを、後段において改めて論じるであろう。しかし少くとも、*diaporia* に関するかぎり、これを無知にもとづく「判断の誤謬 (*mistake of judgement*)」または「失敗 (*error*)」⁽⁹⁾と解釈する立場の方が、むしろ彼により近くあるように思われる。

それではこのような意味での *diaporia* が、『詩学』の各章に見い出される悲劇のミュートス論といかに関連するのか。差当って、*diaporia*

についての直接の言及はないけれども、「苦難、惨行 ($\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$)」の描写を論じる第十四章の論旨が注目されよう。そこではこの $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ が悲劇的感情を喚起するには、どのような条件が必要であるかを論じ、その条件の一つとして、 $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ の生ずべき人間関係の考察から始めている。すなわち、人間関係を一般に、(1)互に親しい関係ある者たち ($\phi\iota\lambda\omicron\iota$)、(2)互に敵対の関係にある者たち ($\epsilon\chi\theta\omicron\iota$)、(3)そのいずれにも関係のない者たち ($\mu\eta\delta\epsilon\tau\epsilon\rho\omicron\iota$) の三種類に分け (14, 1453^b15—17)、『以上三種の人間関係と $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ とのむすびつきを逐一吟味し、(2)、(3)においては行為を受ける者の $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ そのものを除いては、行為のなかにも意図のなかにも、「あわれみ」をよぶものはない (1453^b17—19) のに反して、 $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ が、(1)親しい者たちの間に起る場合、たとえば兄弟が兄弟を、息子が父親を、母親が息子を、息子が母親を手にかけてたり、手にかけてようと意図したり、あるいはほかの何かそのようなことを行ったりする場合こそ、作家は求めるべきである』(1453^b19—22) と考えているのである。

けれどもこうした肉親間の $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ は、それ自身としてみれば、当然背徳性をふくみ、最も $\mu\epsilon\alpha\phi\omicron\iota\alpha$ な、日常の倫理からみて最も忌避すべき行為に属し、これによって喚起される恐怖、戦慄は「あわれみ」の感情を駆逐、消却し去る結果になるであろう。そこでアリストテレスは、肉親間の $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ の生ずべき条件の吟味をすすめ、次の四種の場合をあげて、これに順位をつけている (1453^b27—54^a8)。いま、吾々の手で整理したうえでその概要を示すと、

- (1) 第一位、相手との近親関係を知らずに、あるおそろしい行為をしようとしていて、その行為をはたすまえに、それと気がつく場合 (例えば、エウリピデス作『クレスポンテス』のなかでのメロペ、『イピゲネイア』の中の姉と弟、『ヘレ』の中の息子と母)。
- (2) 第二位、相手との近親関係を知らずにいて、あるおそろしい行為をなし、あとになってから、相手との近親関係を発見する場合 (例えば、ソポクレス作のオイディプス王、アステュダマスの作中におけるアルクメオン、『傷ついたオデュッセウス』のなかのテレゴノス)。
- (3) 第三位、相手との近親関係を知りながら、あるおそろしい行為をなす場合 (例えば、エウリピデス作のメデイア)。
- (4) 第四位、相手との近親関係を知りながら、あるおそろしい行為をもくろみ、しかも実際にそれを果さない場合 (例えば『アンティゴネ』のなかのクレオンに対するハイモンの場合)。

この四型の分類の基準は、一見して、 $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ が既遂 (2)、(3) か、未遂 (1)、(4) かにかかれておられるようにみえるが、しかし、(1)と(2)に優位を与えている点からみて、むしろアリストテレスの真意は、相手の素性を知らずに行なった (1)、(2) か、知って行なった (3)、(4) か、により以上の重点をおいていることが判明するであろう。そしてこの (1)と(2)とは、 $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$ の未遂と既遂の区別はあっても、相手の素性を後になつて発見するという、文字通りの $\alpha\alpha\lambda\upsilon\upsilon\sigma\iota\varsigma$ (真相の発見、認知) が重大な要件をなしている。アリストテレスはこの $\alpha\alpha\lambda\upsilon\upsilon\sigma\iota\varsigma$ および $\mu\epsilon\lambda\eta\tau\epsilon\tau\epsilon\iota\alpha$ (急転、逆転) の有無によつて、「複雑なミュートス」と「単純なミュートス」とを区別している (10, 1452^a14—18) のであるから、当然、(1)と(2)は複雑、(3)と(4)は単純なミュートスということになり、併せて、「最も美しい悲劇の構成は、単純ではなくて複雑でなけ

ればならぬ」(13, 1452^b30—32)と語っている点からも、(1)と(2)の優位は動かさないであろう。しかしながらこの議論の経過からみるかぎり、*ἀγνώμων*の内容は甚だ示唆に富んでいる。⁽¹⁰⁾それは、「無知(*ἀγνοία*)から知(*γνώσις*)への転化(*μεταβολή*)」(11, 1452^a29—32)として一般的に定義されているが、これまでの言及からみて、実は「近親関係についての無知から、その同じ近親関係についての知への転化」にほかならないことが知られるのである。換言すれば、対人関係のなかで相手の身の上を知らずに、恐るべき行為を行ったり、その意図をもって臨みながら、しかも双方が互に近親関係にあることを翻然として発見、認知するのつまり⁽¹¹⁾*ἀγνώμων*なのである。そしてそれはまた当事者にとって*μερπέτεα*でもあろう。*ἀγνώμων*との一致を理想とした*μερπέτεα*(11, 1452^a32—33)は、この最も緊迫した場面において、まさしく「どんでん返し」的效果を發揮するからである。吾々はこうした「発見、認知」にこそ、悲劇の悲劇力とでもいべきものを帰するであろう。

例をオイディプスの場合にとろう。彼の悲劇は錯綜し重畳するさまざまな要因の上に構成されている。しかし彼が「発見、認知」することからは究極的にはただ一つ、それはライオスこそが父であり、イオカステが実は母であったという素性についてである。そうすればこの「知(*γνώσις*)」に対応する「無知(*ἀγνοία*)」もまたあきらかであろう。それはいかなる解釈をまじえようとも、究極的には父母たる人のまことに父母たることの素性についての「無知」であったのだ。吾々はここにおいて無知に起因するところの*ἀγνοία*が、実は*ἀγνώμων*と密接な相关性をもっていたことを改めて知るのである。*κόρος*の描写に関して最優秀の地位を与えられた『クレスポンテス』におけるメロペの場合においても同じである。メッセニアの王クレスポンテスと、王妃メロペの間に一子アイピュトスが生れる。やがてポリュポンテスが王を殺害、メロペを奪う。アイピュトスは、メロペの父、アルカデア王キュペロスのもとにあって難をまぬがれ、長じてのち父の仇を討つべく故国に赴くが、身をかくすため、みずからアイピュトスを殺害してきた者と公言する。メロペはその言を信じ、アイピュトスをわが子と知らず手にかげんとするが、その前に相手の本当の素性を「認知、発見」する。アイピュトスはやがて父の仇を報じ、メッセニアの王位を奪還するのであるが、吾々はメロペのアイピュトスに対するこの行為の中に、たとえ*κόρος*は未遂のままに終ったにせよ、無知に原因をもつ*ἀγνοία*を見い出すのは容易である。また『イピゲネイア』における*ἀγνώμων*についても同様であろう。エウリピデス作においては、タウロイ人の国に来たオレステスとピュラデスは、この国の掟に従い、女神アルテミスの犠牲に供せられることになり、その祭祀を司るイピゲネイアに引き合わされる。互に素性を知らぬまま、彼らが故国アルゴスより来た者であることを知ったイピゲネイアは、その地にいると信じるオレステスのために手紙をピュラデスに託す。オレステスはその内容をきき知って、彼女が姉であることを「認知、発見」し、自らも名乗り出て家系についての詳しい記憶を物語り、これによって、イピゲネイアは彼が弟であることを「認知、発見」する。

アリストテレスは第十一章においても、この*ἀγνώμων*を当事者が相互に相手の素性を発見する場合の例としてあげている(1452^b5—8)が、第十六章ではこの相互発見のそれぞれについての評価は大きく分れている。すなわち、「(1)イピゲネイアのほうが、オレステスによって、

姉として認知、発見されるのは手紙によってであったが、(2)オレステスのほうは、自分の身の上を彼自身の口から語ることで、弟として認知、発見された。オレステスがそこで語っていることからは、ミュートスそのものが要求するところではなく、むしろ作家が要求していることなのである(1454b 32-35)と語り、(1) *avaywōiois* はミュートス展開上の必然性、蓋然性の原則に合致する点から高く評価するが、(2)については作家の「作為 (*τεροληψία*)」(16, 1454b 30-31) をそこにみて、むしろ「技法的にも拙劣 (*ἀτελής*)」(1454b 31) を *avaywōiois* の一種とみなしている。またこの(2)については、同じ第十六章において、ソピストのポリュイドスの提案として、オレステスをして「自分の姉もまたこの地において犠牲に供されて死んだのであるから、私も同じことになる」といった独白をなさしめ、これをイピゲネイアがきき知って、自らの弟であることを推察する場合を、「推理 (*συλλογισμός*)」による *avaywōiois* の一種とみなし(1455a 6-8)、第十七章でも、さきにもたエウリピデスの手法にならべて、ポリュイドスのこの提案を、『イピゲネイア』の「あらすじ」の紹介のなかにもふくめている(1455b 1-2) から、(2)に対して低い評価しか与えなかったアリストテレスにして、尚これを救うための工夫の余地をみとめていたことになろう。このように *avaywōiois* それ自体については尚問題を残しているにせよ、第十四章において、イピゲネイアのオレステスに対する *habōs* の描写を最高位に推しているのは、彼女の無知のゆえに弟を犠牲に供しようとした *avaywōiois* が重大な要件を構成しているからである。それだけに、姉弟間相互の *avaywōiois* がアリストテレスの再三注目するところとなったのであろう。

第十四章において、『オイディプス王』や、アルクメオン(後出)とならんで、*habōs* の描写に関して第二位におかれた、ソポクレス作と推定される『傷ついたオデュッセウス』におけるテレゴノスの場合にも、吾々は伝承から *avaywōiois* と *avaywōiois* との同様の関連を見出すであろう。テレゴノスとは、オデュッセウスがトロイア戦役後の放浪中、キルケとの間に生んだ子である。父を求めて、彼の国イタカに來り、食糧に窮し、略奪を行ない、知らせをきいてかけつけたオデュッセウスをそれとは知らず、キルケが与えたアカエイの刺で傷つけ殺してしまう。のち父と知って遺体を故郷に運ぶ。オデュッセウスの妻ペネロペとその子テレマコスがこれに従う。吾々はこのにも、素性に関する無知による *avaywōiois* の例示を見るといってよいであろう。従って第十四章において、第一位、および第二位を占めた *habōs* の描写のうち、吾々に詳細の全く伝わらない「へレ」の場合を除いて、すべて *avaywōiois* を主軸にして展開されていることが知られるのである。いずれも、その *avaywōiois* は、行為の未遂と既遂とを問わず、肉親関係において生起している。第十三章の言葉をかりるならば、いずれもが *avaywōiois ueyān* とよばれるべき実に重大な過誤なのであった。それと同時に吾々は、この具体例をつうじて、*avaywōiois*、*avaywōiois*、*avaywōiois* の相補関係をも確認することができる。「*avaywōiois* は *avaywōiois* の相補者 (counterpart) であり、その反対者 (reverse) でもある。」(1) の *avaywōiois* において、*avaywōiois* に内在していた感情の負荷 (charge) が発散する。 *avaywōiois* とは感情の可能性の貯蔵所であり、 *avaywōiois* はこれに点火する電光である。(2) 両者の間には一種の energy-system がある。それはまた「複雑なミュートス」の「精髓 (quintessence of complex)」(14) とみられよう。それと同時に、肉親間の *habōs* が、本来、*micropōn* な印象を与えるにもかかわらず、よくこれを脱却し、二種の

悲劇的感情の喚起につながる理由も判明するであろう。それはこの *habos* の発端が、実は「無知」にもとづく *anagnorisis* にあつたからである。そこには選択も、予料も、計画もなかつたが故に、不正行為とは称されず、行為主体の人格までもが問われることはない。親しき者をわが手にかけて、またわが手にかげんとしながら、それでいて人倫に悖る不浄感が与えられず、むしろ「あわれみ」と「おそれ」の感情のそそられる理由も、その行為が *anagnorisis* によるからであつた。のちにみるごとく、この不浄感からの脱却を、エルスの解釈に従つて、カタルシスの意味に理解するならば、彼のいうごとく、*anagnorisis*—*habos*—*anagnorisis* (*repentance*)—*habos* は「ニュートスに関する一つの「観念複合体 (complex of ideas)」をなす。*anagnorisis* は」の観念複合体の実は起点となるものだったのである。

三、過誤の悲劇

しかしながらこうした「過誤の悲劇 (tragedy of error)」についてのアリストテレスの要請が、ギリシア悲劇の解釈にとつて、どの程度の意義と価値を有するかは、また当然吾々の手で吟味すべき問題領域に属する。アリストテレスは他の悲劇理論の場合と同様に、「過誤の悲劇」についても、ソポクレスの『オイディプス王』を典型にしていることは、彼みずからの言及 (13, 1453 a 11, 20) に徴しても明らかであるが、しかしこの悲劇にみる *anagnorisis* の構成が、彼自身の挙げる他の悲劇作品に果してどこまであてはまるであろうか。『詩学』第十三章では、適格ミュートスの代表例として、すでにみたオイディプス、オレステス以外に、アルクメオン、メラグロス、テュエステス、テレボスがあげられている (13, 1453 a 20—21)。⁽¹⁷⁾

まず、アルクメオンについて、その *anagnorisis* の問題を検討してみよう。アルクメオンとは、アンピアラオスとエリピュレの子、父はテバイの攻略戦に當つて、自分の戦死を予知し身をかくすが、黄金の首飾りに誘惑された妻エリピュレに裏切られやむなく戦に参加、予言どおりに大地に吞まれて死す。エリピュレへの復讐を託されたアルクメオンは、その遺言のままに母を殺す。以後、この罪によつて、母の復讐の神エリニウスたちに追われ、アルカディアのプソヒスにいたつて、この地のペゲウス王の手できよめを受け、その王女アルシノエ (アルペシポイア) を妻とし、この問題の黄金の首飾りを彼女に与える。のち再び狂気にかられたアルクメオンは、この地を去つてアカルナニアの地アルケロオスの泉に來り、そこで河神にきよめられ、その娘カリロエと結ばれる。しかしここでもカリロエから、かの運命の首飾りを乞われたため、再びプソヒスに歸り、アルシノエからこれを取戻さんとして、アルシノエの兄弟と争い、遂に殺害される。(別の構成によれば、アルクメオンを殺めたアルシノエの兄弟たち、ならびにその父ペゲウスおよびその王妃は、アルクメオンとカリロエの間に生れた子供たちによつて復讐される。)

しかしここにみる復讐行為はあきらかに一定の意図にもとづいて行われているわけであつて、決して *anagnorisis* によるものとはいえないであろう。従

つて、これには別の潤色があったものと思われる、事実『詩学』第十四章においては、アスチユダマス作の『アルクメオン』について、「その人物（アルクメオン）がおそろしい行為をしながら、自分はそれと知らず、後になって相手との近親関係を発見する場合があります。これが実際に劇中に出てくる場合として、アスチユダマスの作品におけるアルクメオンがある」（14, 1453^b20-3）とされ、さきにもた *rebos* の描写の第二型にされている。おそらくは、これとならべられているオイディプスと同じ構成がとられ、アルクメオンが母と知らず、エリピュレを殺害し、あとになってこの重大な *anagnorisis* を発見するがとき潤色が試みられたのであろうか。『詩学』のこの章において、「古くから伝わる物語の枠組をこわすことはできないが、しかしこうした伝承とでも、いかにしてそれを上手に使うかは、あくまでも作家自身が見い出さなければならぬものである」（14, 1453^b22-26）とし、その例として再度このエリピュレ殺しの場合があげられている（1453^b24）のも、アスチユダマスの、基本的伝承に低触しなかりの工夫が、アリストテレスの高く評価するところであつたことを示している。しかしアスチユダマスの *anagnorisis* についての工夫には別の推理も成り立つ。エウリピデスの後期作品にも、『コリントスにおけるアルクメオン』というのがあり、ここでは、アルクメオンがマントなる女予言者と結ばれ、アンピロコスとテシポネなる二子をもうけて、これをコリントスに残すことになるが、のちテシポネは奴隷に売られたあげく、偶然父アルクメオンの手におちる。のちコリントスに立帰つたアルクメオンは、この女奴隷こそ実は娘であつたことを「発見、認知」する、といった構成になっている。もしアスチユダマス作が、いわゆる近親相姦の意味における *rebos* を描くに当つて、アリストテレスの賞讃するところとなつたのであれば、彼の作は、あるいはこのエウリピデスの構成に準じて、さらに潤色されていたのかもしれない。いずれにせよ、こうした構成上の工夫は、*anagnorisis* ないしは、*anagnorisis* を中心にして行なわれていることはたしかであり、大枠を崩さないまでも、或る程度の自由解釈による脚色を許すところに、この伝承の再三取材された理由があつたのであろう。

それではメレアグロスの場合はどうなのか。彼はアイトリアのカリュドンの王オイネウスとアルタイアの子。生れて七日間に、かまどの薪がもえつきたとき、この子の命もつきるとの予言をうけ、母アルタイアは燃え木をとり出して消し、これを小箱のなかに保存する。メレアグロスは長じて、アルゴナウトスの戦で勇名をさせ、やがてカルドニアの野猪狩においても、ギリシア各地から参加した勇士たちをしのいで野猪をしとめ、名譽のしるしたるその皮を、彼に恋したアタランテに献じる。これを不服とした叔父たち（母アルタイアの兄弟）は、アタランテから毛皮を奪取せんとし、これを守つたメレアグロスによって殺害される。母アルタイアは兄弟を失つた悲しみと怒りに、メレアグロスの命のかかつていたさきの薪を火中に投げ、かくてメレアグロスは一命を落す。しかしまた、この行為を恥じてアルタイアは自刃し、アタランテもまたあとを追う。

この物語も幾多の作家たちによつて、同じ題名『メレアグロス』のもとに劇化された模様である。⁽¹⁸⁾ここではもちろん自己の兄弟の復讐のため、自分の息子を落命させるアルタイアの心理とか、母方の縁者を殺戮するメレアグロスの行為を理解するのに苦しむわけであるが、問題

の *anagnorisis* が果してどこに設定されていたかについても疑問がのこる。エルスが、バッキュリデスの伝えるところとして指摘しているのによれば、メレアグロスはハデスのヘラクレスにむかい、叔父たちに手を下したのは、近親者であることを認知することのきわめて困難な激昂の状態にあったからであり、この点をアルタイアが全く考慮せず自らを死においやつたのを不満としていた由。そうだとすれば、メレアグロスの行為にも、あきらかに無知に原因をもつ *anagnorisis* がみとめられよう。

テュエステスの場合にも同様の事態が指摘される。彼はペロプスとヒッポダイメアの子、父の死後、ミュケナイの王位継承をめぐって、兄アトレウスと争い、その妻アエロペを奪ったため追放される。のち自分の子として育てたプリステネス（実はアトレウスの子）をつかわして、アトレウスを殺さんとしたが、プリステネスは、逆にわが子と知らぬアトレウスに殺される。アトレウスはこの行為の復讐のため、和解を装ってテュエステスをミュケナイにまねき、ひそかに彼の子を殺してその肉を食膳に供し、テュエステスに食せしめる。これに端を発し、ペロプス家に数多くの凶事が続発する。

この伝承も多くの作家によって素材にされたりしく、ソポクレス作といわれる『シユキオンのテュエステス』においては、テュエステスとその娘ペロピアの *anagnorisis* のうえで近親相姦と、二人の間に生れたアイギストスによる父親への復讐の物語がからみ合う。また、エウリピデスの作品においては、この近親相姦が *anagnorisis* のうちに行なわれ、生れたアイギストスはアトレウスのもとで育てられる。のち、縛にいたテュエステスは、わが子アイギストスの手にかかるうとするが、アトレウスは実子アガメムノンとメネラオスに命じてテュエステスを救う。このときはじめてテュエステスは、アイギストスがわが子であることと、妻ペロピアが娘であったことを「認知、発見」することになる。ペロピアは自害、アイギストスはかえす刃で、アトレウスを殺害することになる。アリストテレスは『詩学』第十三章において、このテュエステスをオイディプスとともに二度にわたって、*Tragic Hero* の代表例として語っている（1453a 11, 21）が、これもまた素性に関する無知に発する *anagnorisis* が、かのオイディプスの場合と同様、典型的なかたちで実現されているからであろう。

テレポスの場合、少くともミュートスのうえで四種の形式をもつ。

(1) ヘラクレスと、テゲア王アレウスの娘アウゲ、との間に生れたテレポスは、生誕後すぐ母と共に追放され、彼はアルカディア王コリュトスのもとで育てられる。出生の秘密を知らぬままにアレウス王の息子たち（テレポスにとっては叔父）によって私生児と罵倒されたところから激昂し、彼らを殺害する。アレウス王は息子たちの仇を討たんとし、加害者がテレポスと知って、この一件こそかつてデルポイの地で与えられた「自らの息子たちが孫の手にかかる」という予言の意味するところと知る。以上はソポクレス作『アレウス家の人々』の梗概である。『詩学』第二十四章では、アイスキュロス作と推定される『ミュシアの人々』の登場人物が、「テゲアからミュシアまでひとことも口を利かずにやってきた」（1460a 32）と語られている個所があるが、この人物こそ実はテレポスのこと。彼はオイディプスの場合と同様に、デルポイの神託をそれと知らぬ間に実現したわけであり、無知にもとづく *anagnorisis* の典型がそこにもまたみられるわけである。

(2) エウリピデスは『アウゲ』において、これとは異なる構成を与えたといわれる。すなわち、テレポスはパルテニオンの山に生れるが、アウゲによってテゲアにあるアテナの社にかくされる。母はこの地の巫女。ところが疫病と饑饉がこの町を襲う。テゲア王アレウスの命によりこの子は捨てられる。のちヘラクレスは、アウゲが赤子の身につけさせていた指輪によって、この子が実子であることを「認知」し、ヘラクレスとアレウス、アウゲ、テレポスの間に和解が成立する。この場合、予言の内容の相違から、アレウス王の息子たちとテレポスの間の *Reconciliation* は生じない。

(3) 別の構成によれば、テレポスと母アウゲとは引き離された形式をとる。テレポスの方はミュシアに來り、テウトラス王に迎えられ、彼の養女と結ばれることになる。この養女こそアウゲなのである。婚礼の夜、アウゲは夫たるヘラクレスへの操を立てんがために、テレポスを殺害せんとし、蛇に妨げられ、この新郎こそわが子であったことを知る。これがソポクレス作『ミュシアの人々』の輪郭であり、ここには *anagnorisis* の典型が見い出される。

(4) 更に別の構成によれば、ミュシアの王位を継ぎギリシア軍の上陸を阻んで戦ったテレポスは、アキレウスによって深傷を負う。彼はこの傷の癒やされることをもとめて神託にきき、この傷を与えた者が治しうるとの託宣をえ、乞食に身をやつし、ギリシア軍の集結地アルゴスを訪れて傷を癒し、ギリシア軍もまた彼によってトロイアへの道を教えられる。これもまたソポクレス作の梗概であり、従って彼は(1)、(3)、(4)というテレポス三部作を作っていたことになる。

以上が『詩学』第十三章において適格とされた諸作品の梗概である。ここにみられるのは血縁関係において生じる *Pathos*、無知に原因をもつ *anagnorisis*、無知から知への転化としての *anagnorisis* である。そしてこの *anagnorisis*—*anagnorisis* の関係を、伝承の枠を破ることなく、ミュートスのなかにいかに仕組むかという点に、それぞれの作家の力量の發揮される余地がのこされていたものの如くである。こうした工夫によって、伝承もまたたえず新しい生命をえて蘇ることになったのであろう。しかしながらアリストテレスがミュートスの範型を示すためにあげた諸規定について、その相互関連を矛盾なく把握しうるにはしても、これに適確に該当するのは、現存悲劇にとつてもきわめて限られた範疇のものにすぎないといわなくてはならない。たとえば、『ヒッポリュトス』のごとき。彼はアプロジテに対して敬意をあらわさず、これが破滅の因ともなるのであるが、彼のその態度はもちろん *anagnorisis* にもとづくものではない。終幕において犠牲者となるにせよ、彼は無知から知に転じるのではない。適格ミュートスの相互関連のなかで考えられた *anagnorisis* は、少くともこのヒッポリュトスに関するかぎり、認めがたいと言わなくてはならない。いな、彼の死は、あまりにもけがれ知らぬ人間であるだけに、むしろ *meiosis* とさえみえるであろう。この悲劇がアリストテレスによって全く言及されないままに終わった理由の一つも、この *tragic hero* の *ethical* 的な性格のせいかもしれない。では『アンティゴネー』の場合はどうなのか。むろんアンティゴネーの側において、*anagnorisis* は問われるところとはならないであろう。強いていえば、

クレオンに対する反抗といったところにもとめられるかもしれない。しかし彼女がたとえ、忍耐がよく従順なエートスの持主であったとしても、選択の結果は同じであつたろう。*patrona*はむしろクレオンの側に求められるかもしれない。彼の、自然の法ともいふべきものに対する無頓着な態度のうちに。しかし彼の苛責なき処置といえども、国王としての公正な立場に出るものであつて、これをしも無知による知的過誤とよぶことができるであろうか。彼の蒙る災厄を*patrona*とみうるにはしても、この悲劇そのものを過誤の悲劇とみるには、かなりの牽強付会が必要である。むしろ、双方に、*quarta*とみるべきものが存在しえないがゆえにこそ、もはや調停の余地なき対立が生じ、これが悲劇の本来の原因をなしているとみるべきであろう。それでは『アイアース』の場合はどうか。その悲劇は、神や人間の權威に従うことを、あくまでも拒否する彼の自恃にもとめられるかもしれない。その一種凄烈とでもいふべき反抗は、彼の行為の全規模においても大いなる欠陥を露呈する。ルカスの弁をかりれば、彼は「宇宙が人類に課するところの他者との連帯のなかで生きること、への拒絶につながるものをもっている」といえるかもしれない。彼に関する一切の災厄は、この*quarta*に発するものともいふようか。しかしそれにもかかわらず、近親間の *patros* を軸に、*avuncularis* や *neptivica* を必従させる *quarta* とはみえないのである。

従つてアリストテレスの *quarta* 論も、ギリシア悲劇の傑作のすべてに対して齊合的であるとの断定は下しがたい。それは「最美の悲劇一のイメージにもとづいて構成された一つの規範的要請にすぎず、その故にこそ、きわめて限定された適用可能性しかもちえないことを改めて知らなければならぬであろう。しかしそれにもかかわらず、過誤の悲劇はただ芸術の世界のみならず、実人生の経験と、それにもとづく生の *visio* を吾々に与える。知と無知の中間者としての人間、そのゆえにこそつねにこの無知にもとづく *quarta* から免れえない人間の姿は、そこに鮮やかに浮彫される。悲劇は、人間の無知の存するところ、そしてこの無知を知らぬところに伏在する。「悲劇とはいかなる人間の努力をも破滅に導く人間の盲目の物語であるのかもしれない。悲劇はかくてつねに、過誤の悲劇である」⁽²¹⁾。そこに悲劇の皮肉の語られる理由があろう。過誤の悲劇はその倫理において説得的、その形式において適切、その皮肉において辛辣なのである。この意味において、『オイディプス王』その他の悲劇作品に、悲劇の理想を見、そしてその構成の中心に *quarta* をおくことによつて、悲劇への規範的要求をかけたアリストテレスも、またそこに悲劇のイメージをただちに思い浮べる吾々もまちがつてはいない。悲劇の *quarta* の問題をつうじて、人間の無知と知の実相を示唆しているかのごとくにみえるアリストテレスは、やはりソクラテス以来のこの伝統的な哲学の課題を、彼の悲劇論のなかにも投影させているように感じとられるのである。歴史的ではなく、ただ従らに観念的であると酷評される『詩学』⁽²²⁾ は、まさにこの意味での規範的要求のゆえに、悲劇の本質とでもいふべきものへの示唆を与えたのである。

第四章 ペリペテイアとアナグノーリス

一、ペリペテイアの規定

吾々はハマルテイアとの関連において、アナグノーリス（発見、認知）の問題を論じ、同時にまたペリペテイア（運命の逆転）についても若干触れる機会をもった。⁽¹⁾しかしながら『詩学』において、このペリペテイアとアナグノーリスについての言及はかなりの分量に及んでおり、直接その解説に当てられている第十章、第十一章、第十六章はもちろんのこと、悲劇人物の設定とミュートスの適否を論じている第十三章、悲劇的感情を喚起するための情況設定を論じる第十四章、および、紛糾（*deis*）と結着（*tyche*）のつけ方を論じた第十八章なども、これらとの関連においてとり上げられる内容を含んでみるとみることができる。これは同時に両者の悲劇構成における重要性を物語るものなのであつて、吾々がこれらの概念と最初に出会う第六章においても、悲劇を構成する六要素があげられたのち、「これらに加えて、ペリペテイアとアナグノーリスとは、悲劇が人の心を動かすための最大の要因（*ta nekrota*）なのであつて、この二つはともにミュートスの部分をなすのである」(6, 1450^a33—35)と語られているのを見る。⁽²⁾すでにみたごとくアリストテレスは、ミュートスをもつて、悲劇の生命、原理(6, 1450^a8)、または目的(6, 1450^a22)とみなしたのであつたが、⁽³⁾さきの言及において、ペリペテイアとアナグノーリスが、このミュートスのさらに重要な部分にされているのを見ると、両者は悲劇の生命、原理のさらに生命的、原理的部分としての重要性をもっていることが知られてくるのである。そのうえ、アリストテレスは、これまた若干触れる機会があつたように、この両者の有無をもつて、「複雑なミュートス」と「単純なミュートス」とを区別する基準とし、そのそれぞれが描写する行為についても、「単純な行為とは…連続と統一を保ちつつ行なわれるのであるが、それはまた主人公の幸、不幸の変転が、ペリペテイアとアナグノーリスを伴うことなしに起るような行為のことであり、これに対して、複雑な行為とは、それによつて、この変転がペリペテイアとアナグノーリスのどちらか、または両方を伴つて起るような行為のことである」(10, 1452^a14—18)と語っているのであるが、『詩学』全体の叙述は、その後「単純なミュートス」についてはほとんど触れることがなく、「複雑なミュートス」をいわば「最も美しい悲劇の構成」(13, 1452^a31)とみなして、⁽⁴⁾もっぱらその説明に当てられているのを見ても、その成立条件をなすペリペテイアとアナグノーリスの重要性が間接的に証明されていることになる。アリストテレスにとつては、この両者をふくまぬ悲劇は、本来悲劇ではないとまで極論されうるのである。そこでハマルテイアとの関連もさることながら、まずこの二つの概念に対して与えたアリストテレスの規定そのものの詮索から始めなくてはならない。

まず、ペリペテイアについては、第十一章において、「ペリペテイアとは、さきに言われた仕方に従つて（*καθάρην εἰσπύται*）⁽⁵⁾出来事が反

対の方向へ転換すること ($\eta\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\ \epsilon\upsilon\alpha\upsilon\tau\iota\omicron\nu\ \tau\omega\nu\ \kappa\alpha\tau\tau\omicron\mu\epsilon\iota\upsilon\omega\nu$) である。そしてこれもまた、吾々が言っているような仕方、つまり、蓋然性や必然性に従う ($\kappa\alpha\tau\alpha\ \tau\omicron\ \epsilon\iota\kappa\omicron\varsigma\ \eta\ \alpha\nu\alpha\kappa\tau\alpha\iota\omicron\upsilon$) のでなければならぬ」(11, 1452^a22—24) と定義されるとともに、その具体例として、「たとえば『オイディプス王』においては、使者が到着し、オイディプスにうれしい知らせをもたらし、彼の素性をあきらかにすることで、母親へのおそれから彼を解放させようとしたのに、かえって反対の結果をもたらしたことになり、また『リュンケウス』においては、リュンケウスが死刑に処せられるために引き立てられていき、ダナオスは彼を殺害するためにこれにつき添って行ったのであるが、その前に起ったいろんないきさつから、立場が變つて、ダナオスの方が殺され、リュンケウスは助かることになった」(11, 1452^a24—29) という二つの場合があげられている。

この定義と具体例から知られるかぎりでは、ペリペテアとは、悲劇にみられる「どんでん返し」とか、「急転直下」といわゆる手法を指し、しかもこの手法が、いわゆる *deus ex machina* として導入されることをいましめ、あくまでも劇構成上の蓋然、必然の法則に従うべきことを要請しているのである。この点では、「複雑なミュートス」におけるペリペテアとアナグノーリスの構成法について論じた第十章の、「ペリペテアとアナグノーリスとはあくまでも、ミュートスの構成そのものなから生じるのでなければならぬ。すなわち、それらが起るのは、先立つ出来事からの必然性によるか、あるいは、蓋然性に従うのでなくてはならない。何故なら、かくかくの出来事が、かくかくの出来事の故に (*δία τὰς αἰτίας*) 起るといふのと、そのあとに (*μετά τὰς αἰτίας*) 起るといふのでは、大へんなちがいだからである」(10, 1452^a18—21) という要請なども完全に一致する。

しかしながら、アリストテレスのこの定義と具体例について、尚、若干の疑問がこる。とくに後世の解釈において論点になったのは、ペリペテアにおいて逆転されるのは一体何なのか、という問題である。さきの定義では、漠然と「出来事の反対の方向への変転」とされているにすぎないが、一般に或る事件のために事態が變転するというのは、すべての劇構成の内包するところであつて、とくにペリペテアとして指定される必要のないことであらう。そこで、たとえばファレンのごときは、ペリペテアによつて逆転されるものを、単に「出来事」、「情況」とはみず、むしろこれを登場人物の「意図」であると考え、「或る一定の目的のために行ない、且、行なつた行為が、それとは全く違つた結果をもたらす」場合をこそ、ペリペテアとすべきであると主張する⁽⁵⁾。もちろん主人公の意図に反した事態が発生し、これが原因になつて一気に破局に導かれていくというのは、いかにも悲劇のペリペテアらしい印象を与えるかもしれない。ファレンのこの解釈は、『詩学』第十五章のエートス論において、「よきエートス (*ἄριστος ἦθος*)」は「よき決意、選択 (*ἄριστη προαίρεσις*)」にあらわれるとしたアリストテレスの言及 (15, 1454^a19) に即して考察するとき、公私ともによかれと願う *προαίρεσις* が、実は全くこれと背違つた結果を招くがごとき場合をも連想させることにならう。⁽⁶⁾

しかしこの解釈に対しては、すでにバイウオターによつて激しい反論が加えられている。すなわち、アリストテレスのさきの定義において

は、「出来事 (*τὰ παρτομένα*)」の反転が指示されているだけであって、「意図」のごときは全く含意されていないこと。次に、この変転が必然性と蓋然性の法則に従って生起すべきことを強調しているのは、あくまでもミュートスに力点をおいていることの証明であって、劇人物の心理にまで立入ろうとする気配は全く感じられないこと。さらに、具体例に即して検討してみても、『オイディプス王』の場合、「意図」のペリペテアが最も適切にみとめられるのは、オイディプスその人よりも、むしろ彼の素性をあきらかにすること、母への恐怖を除去しようとした使者の側においてであり、かくてペリペテアは悲劇の主役よりも、むしろ脇役の意図の逆転に合致するという不合理な結果になってしまうこと。『リユンケウス』においても事情は同じであって、意図の逆転がみられるとすれば、それはダナオスにおいてであり、主人物たるべきリユンケウスの救いは、彼みずからの意図によるか否かをむしろ論外においていること。⁽⁷⁾——以上を理由として、バイウオターは、ファーレンの「意図の逆転 (*reversal of intention*)」説を拒斥したのである。そして彼はペリペテアを「情況の逆転 (*reversal of situation*)」と解釈する立場から、これをさらにくわしく、「一つの場、または一幕の枠内での情況の完全な変化、または逆転 (*a complete change or reversal of situation within the limits of a single scene or act*)」⁽⁸⁾と規定する。この規定におけるバイウオターの企図はあきらかであろう。悲劇の全構成は、もともとはじめに、幸福 (不幸) であつた人物が、そのおわりにおいて不幸 (幸福) になるごとき情況の変化にほかならないわけであるから、この全経過のなかで、とくにペリペテアを位置づけようとするならば、当然、ペリペテアをもって、特定の情況変化とみなさざるをえないわけである。他の個所ではさらに詳しく、ペリペテアを主人公に関する「諸事態の激変 (*a sudden reversal of the state of things*)」⁽⁹⁾とび、*κρίσις*、「一つの演劇の一般的な経過のなかで生起し、且破局へ導いていく衝撃的変化 (*a striking change occurring in the course of the general movement (μετάβασις) leading up to the crisis of a play*)」⁽¹⁰⁾といったやや狭い規定を与えているのも、ここに理由があるとみてよいであろう。アリストテレスは『詩学』第十八章において、「紛糾 (*δίσκος*)」と「結着 (*λύσις*)」を論じ、「紛糾とは、ことのはじまりから、幸福または不幸に転じる発端となる部分までを指し、結着とは、この転換のはじまったところから終末までを指す」(18, 145^b 26—29)としているが、ペリペテアをこの「紛糾」と「結着」との関連において位置づけるならば、それは紛糾が終ると同時に結着がはじまるその境界を指していることになるであろう。もちろん、この境界としてのペリペテアを、バイウオターや、さらにエルスのごとく、極めて狭く限定して、悲劇の特定の一場面 (*single scene*)⁽¹¹⁾とするか、それとも、ブチャーのごとくこれに幅をもたせて、反転がもたらされる一連の出来事、または諸行為 (*a series of incidents or a train of actions*)⁽¹²⁾とみるかは、尚、若干解釈の分れるところである。エルスの立場は、アリストテレスがペリペテアを例示するに当って、『オイディプス王』の使者来訪の場面をとくに念頭においていたと解釈し、この一場面をペリペテアとみる点においては終始一貫している。⁽¹²⁾しかしこの解釈の難点は、悲劇の全構成のなかで、ペリペテアをあたかもその一点のごとくみているところにあるのではないか。なるほどペリペテアを一極点のごとくみると、それは悲劇の全経過のなかで、幸と不幸の転換がそこに集約され、それを一つの転機として、明暗互にその所をかえるごとき「どんでん返し」的イ

メージを濃厚に与えるであろう。しかし、そのような一局面、一極点が演劇のどの場面であるかを厳密に指摘することは、演劇が一つの統一的全体、一つの不断の流れを形成している以上、きわめて困難である場合が多い。アリストテレスのあげる具体例に徴しても、エルスのごとく、コリントスの使者来訪が直ちにペリペテシアであると断定してはならず、これにはじまる一連の出来事がふくみにされているのを見のがすべきではないであろう。従って、ペリペテシアは通常理解されるがごとき極点解釈よりは、広い幅とふくみもちつつ、主人公にとつての諸情況が根本的に逆転されるがごとき一連の出来事を指示していると結論されるのである。

しかしながら、アリストテレスのペリペテシアに与えた定義をこのように解釈するにしても、尚その細部については若干の問題が残されている。さきの定義のなかで、ペリペテシアが蓋然性もしくは必然性の法則に従って仕組まるべきであるという要請をみたのであるが、その定義における「さきに言われた仕方に従って (*καθαρὰ εἰρηναίως*)」の意味をこの蓋然、必然の法則と同義に取扱うか、それとも何か他の付加的規定とみるかによつて、ペリペテシアの定義そのものに若干の差異が生じることは否めないからである。バイウオターは、これをすでに第七章において指摘されている「幸福または不幸への変化」(7, 1451^a13)を含意するものと考え、ペリペテシアの「反対の方向への転換」をさらに具体的に説明するものとみなしている。⁽¹³⁾フアーレンやアルデイの解釈も、ほぼこの線に沿うていることができよう。これに對して、ボーニッツは、第十一章の定義にみられるこの言及を、第七章にまで遡及させるのは遠きに失するところから、吾々がすでに引用した第十章末尾の言及(10, 1452^a18—21)と照合せ、ペリペテシアがミュートスそのものの蓋然、必然の法則に即して仕組まるべきであるとする要請をここに見出し出している。⁽¹⁶⁾これらに對する異色の解釈として、エルスのそれが注目されよう。彼はこれを第九章の言及とむすびつけ、「悲劇は、完結した行為の描写であるばかりではなく、おそれとあわれみをよぶような出来事の描写でなければならぬが、この効果もつともよく生まれるのは、出来事が思いもよらぬ仕方で (*καρὰ τῆν ὁψέαν*)、しかも、相互の因果関係によつて (*δι' ἀλλήλα*)、起るような場合である」(9, 1452^a1—4)と語られている点に注目し、とくに、「思いもよらぬ仕方」という言及に強調をおき、蓋然、必然の法則につながる「相互の因果関係」との對置において、これを「背理性 (Paradoxicality)」や「反期待 (unexpected)」と解釈し、⁽¹⁷⁾ペリペテシアに新しく付加さるべき特性と考えているのである。この解釈に従うかぎり、吾々は、一種の矛盾のない因果関係の流れを形成する劇全体のなかで、期待や予期に反する意外な出来事の突発するところに、ペリペテシアの位置を見定めることができるわけである。

しかしながらエルスのこの解釈をもつても、尚疑問はこのころであろう。たしかにペリペテシアは「反対の方向への変転」の意味において、一種の意外性、反期待性の伴なわれることは疑いえない。ペリペテシアに蓋然、必然の法則が必従するにしても、それは決して反期待性の存在理由を抹殺するものではないのである。ペリペテシアは、因果性、論理性をふくむと同時に、反論理的な意外性をもふくみ、論理と非論理、期待と反期待の交錯するところに、その位置をもつてるといわなくてはならない。感情効果としての「あわれみ」と「おそれ」も、第九章の言及にみたごとく、この背理と論理の交錯によつて一層高騰するにちがいない。エルスの指摘はこの意味において、ペリペテシア

の解釈としては出色のものともみてよいであろう。しかし「反期待」といわれるとき、それは一体誰の期待の破られることなのか。「背理」とは誰の論理に背違することなのか。劇中人物、とくに tragic hero がいっていた何らかの期待の破られることなのか。それとも、その演劇に臨んでいる観客が、劇の蓋然的、必然的な進行とともにいっていた期待の破られることなのか。

この問題について、ペリペティアの特性としての「反期待」を強調するエルスは、主人公に彼の予期しない事態が発生し、そのために、懊惱、驚愕、戦慄が彼を襲い、ついに彼が自らに関する諸事情や真相を知るにいたるのは、ペリペティアよりも、むしろアリストテレスが次に論題にしているアナグノーシスにほかならず、従って、ペリペティアの特性としての反期待とは、観客への感情効果の一環として理解されるべきであつて、それはさきの第九章末尾の叙述におけるパドクスの構成が、「あわれみ」と「おそれ」の感情を喚起する方法として要請されているところからも判明する⁽¹⁸⁾。しかし、エルスのこの主張においても、彼みずからの認めるごとく、重大な難点が予想される。伝承に題材を仰ぐことの多いギリシア悲劇の場合、観客にとつて意外な出来事の反転のごときを予想することが果して可能かどうか。ミュートスについての予めの了解が成立し、いつ、どこで、誰に、いかにしてペリペティアが生じるかが心得えられているにもかかわらず、尚且、ペリペティアに、観客の反期待を結びつけるのは、いかにも矛盾しているといわなければならない。もちろんこの反論に対して、また別の立場から弁護することはできるであろう。吾々の体験に徴しても、或る演劇について、その「あらすじ」が周知、既知であるからといって、とくにその演劇に対する感動や感銘の削減されることはないのではないか。すぐれた演劇においては、吾々がその梗概を熟知しているからといって、感銘のうすれることはなく、またこれに未知であるからといって、感銘がとくにふかまるというわけのものでもない。ギリシア悲劇においては、まさにそのとおりではないか。著名周知の伝承に取材する機会の多いギリシア悲劇は、ただそこに坐して、何が起るかを期待をもって見守る人々のために書かれたものではない。むしろ悲劇作家は、観客がすでに持っているこの予備知識をこそ最もよく利用する。そのかぎり、「オイディプス劇からえられる独特の戦慄も、吾々が最初から、期待しない大団円を期待しているというパドクスにもとづいている⁽¹⁹⁾」といわなくてはならない。従ってペリペティアの「反期待」とか「意外性」といった特性が、観客の側に帰せられるにしても、それはギリシア悲劇のミュートスが、一般に周知されていたという事実⁽²⁰⁾に背違するものではなく、むしろこの既知のうえに立つて、いかに全体的統一的な構成を行うかに、作家の手腕が懸つていたのである。現に、アリストテレスも、「古くから伝承されている物語をくずすことはできないが、…しかしこうした伝説をさえいかに上手に用いるかは、作家自身の発見しなければならぬことである」(14, 1453^b 22—26)と語るとともに、他方ではまた「伝承離れ」の方向において、アガトンの『アンテウス』のごとき作品を例にとり、「この悲劇では、出来事も人名も全く創作になるものであるが、しかしその故を以て興味のそがれることはない」(9, 1451^b 22—23)とし、むしろ新作、創作を待望する趣意をみせている点などを勘案すれば、ペリペティアに観客にとつての「反期待」や「意外性」をみようとしたエルスの立場に、一応の弁護をなすことはできよう。「複雑なミュートス」の必須条件として、とくにペリペティアが数えられている理由もまたそこにあるとみられる

のである。

しかしながら、エルスの主張にもかかわらず、ペリペテイアの「反期待性」は、ただ観客のみに帰せられ、劇人物には、その絶対的な意味で帰せられないことならぬのであるかどうか。吾々はすでにペリペテイアの定義を検討して、それがかならずしも悲劇の持定の一場面に限定されず、『オイディプス王』の例に照らして、一連の出来事または行為をふくむ点に注目した。もちろんアリストテレスのこの作品に関する言及の文意をめぐって、後代の議論はかならずしも一定していない。⁽²⁰⁾しかしそれにもかかわらず、コリントスからの使者の来着、故国への帰還の勧告、オイディプスの故国出奔の理由となった神託の告白、さらに使者による出生の秘事の開明と、母への恐怖のいわれなきことを示す一連のペリペテイアの経緯は、のちにみるアナグノーリススをもふくめて、やはり主人公たるオイディプスにとって意外な事実の連続といふべきものであつて、反期待をただ観客にのみ限定する理由はないとみてよいであろう。もともと、エルスの発想はアリストテレスの意図を付度して、反期待をもつてペリペテイアの一特性とみなすところにおかれていた。この発想それ自体は、ペリペテイアに新解釈を提示したもののとして、たしかに注目に価しよう。しかし彼はこれをひたすら、「観客」の反期待に帰するところから、この観点をあまりにも強調しすぎたきらいがある。事実『詩学』は、悲劇、叙事詩を中心に、詩人に対する詩作の技法を説くことを主題とし、悲劇や叙事詩に対する観照の仕方論じることを目的とはしていない。⁽²¹⁾そのかぎり、「反期待」がアリストテレスにとってペリペテイアに帰せらるべき重要な特性であつたとしても、それは劇構成の面から、いわゆる tragic hero とのかかり合いにおいて把握されていたとみるのが正しいであろう。もともとペリペテイアもミュートスの一部をなすはずの構成要素だつたからである。従つてたとえ、「反期待」が観客との関連をもつにしても、この一面のみを強調すべきではなく、むしろ劇人物の反期待をも同時に併有するがごとき二重構造において理解することができよう。この点はアナグノーリススの究明によつて一層あきらかにされる。

二、アナグノーリススの規定

次に、アナグノーリススについては、ペリペテイアと対応するかたちで、次のような定義が与えられている。「アナグノーリススとは、その名の示すごとく、無知から知への変転 (ἐκ ἀγνοίας εἰς γινώσκου μεταβολή) のことであり、つまりこれによつて愛または憎しみ (ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἐχθρὰν) 変転するのであるが、これは幸福や不幸に定められている人たちの間で (τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὁρισμένων) 起る」となのである」(11, 1452^a 29—32)。この定義はペリペテイアと同じく、「変転 (μεταβολή)」を基本語としてふくんでいることがまず知られるのであるが、定義の意味内容そのものはペリペテイアの場合以上に不明瞭である。アナグノーリススが、無知から知への転換であることは、きわめて一般的な規定の範囲を出るものではないが、これが「愛 (φιλία)」や「憎 (ἐχθρα)」への転換とどのように関連

するのか。また「幸福あるいは不幸に定められている人たち」が無知から知への転換としてのアナグノーリススによって、「愛」または「憎しみ」に転じるとは一体いかなる意味なのか。

まずこの定義では「愛」と「憎」についてこれ以上何ごとも語ってはいないが、これについて有力な示唆を与えるのは第十四章の言及であろう。すでに、ハマルティアとの関連において論じる機会があったごとく、⁽²²⁾そこでは、「あわれみ」と「おそれ」を喚起する出来事や行為がいかなるものでなければならぬかを論じ、これを「近親関係 (*συναία*)」において生じる「苦難、惨行 (*πρόβος*)」にもとめる立場をとっていた (14, 1453^b 19—22)。おそらく、アリストテレスの念頭には、そこであげられている、オレステスとクリュタイメストラ、アルクメオンとエリュピレ (子—母) の間に生じた惨行のほかに、エテオクレスとポリュネイクス (兄—弟)、オイディプスとライオス (子—父)、アウゲとテレポス、メロペとクレスポンテス (母—子) といった諸人物間に生じたパトスのことが思い浮べられていたのであろう。従ってこの第十四章で用いられているかぎりでの *συναία* は、単に「愛情」とか「友愛」といった抽象概念ではなく、実は父子、母子、兄弟間に成立する肉親関係を含意していることがわかるのである。第十四章のこの *συναία* の意味を、アナグノーリススの定義のなかに導入することが許されるならば、定義中の「*συναία* または *συναία* への変転」の意味も、この肉親関係を念頭においた上で理解しなければならぬであろう。当然、アナグノーリススも、単なる無知から知への転換とか、未知なることからの認知、発見といった一般的な意味につきるものではなく、「近親関係」または「敵対関係」に関わる認知、発見であることが予想されるのである。⁽²³⁾ アリストテレスはこの個所でもまた、アナグノーリススの典型として『オイディプス王』の場合をあげている (11, 1452^a 33)。オイディプスが二叉路において殺害した人物を、のちに、テバイの先王ライオスであったと知るのは、無知から知への転換といった一般的な意味でのアナグノーリススであるが、しかしこのライオスこそ、まさしく彼にとって父であったことを知るのは、「肉親関係」の発見として、さきの定義にみたアナグノーリススの名にふさわしい。いまは妻たるイオカステを、実は母なる人として知るのも、「肉親関係」の発見として、同じ意味におけるアナグノーリススであろう。たとえこれを「愛への転換」とみることができなくても、その「愛」なるものは、自ら手を下した父親、いまは自刃した母親に対する、愛惜きわまりない骨肉感情を指すものといわなくてはならない。第十三章において、「すぐれた悲劇作品が構成されるのは、少数の家系にかぎられている」(13, 1453^a 18—19) と語ったうえで、その少数家系の例として、オイディプスのほか、アルクメオン、オレステス、メラアグロス、テュエステス、テレポスなどがあげられていたが、それはすでにみたごとく、これらの家系においては、肉親関係のパトスが主題になりうるからであった。⁽²⁴⁾ アリストテレスはアナグノーリスス論の展開においても、これらの具体的な作品を決して念頭から離していないことが知られるのである。

συναία の意味をこのようにしてとらえるならば、定義中の *συναία* も、単なる一般的な感情としての「憎しみ」ではなく、むしろ「敵対関係」の意味に解釈されなくてはならない。従って *συναία* に関するアナグノーリススも、敵対関係の発見、認知、または、敵対関係への転換を意味することになるであろう。吾々はその具体例を、ソポクレスの『エレクトラ』においてみることができる。クリュタイメストラが、いま眼前

にいるオレステスを、自分の息子であると知るとともに、このオレステスが自分に復仇する目的で姿をあらわしていることを知るがごときは、その典型に挙げられてよい。吾々はそこに、肉親関係にある者が実は敵対関係にあることの「認知、発見」としてのアナグノーリススの数少ない例を見出すことができるわけである。たとえばこの場合、「憎しみ」といった感情を *misos* に凝めるにはしても、それは母子の感情と敵意の交錯する一種の複雑微妙な感情といわなくてはならない。

このように解釈してみると、定義にみられた *misos* への転換も、*phobos* への転換も、実は公分母として、近親関係をふくんでいることが知られてくる。この意味において、アリストテレスのアナグノーリスス論は、近親関係を基調とし、この前提に立つたうえで、無知から知への転換だったのである。そのゆえにこそアリストテレスは、「さきに言われたような(定義中の)アナグノーリススこそ、悲劇のミュートスや悲劇の行為の原則にもっとも適したアナグノーリススなのである。つまりそのようなアナグノーリススは、ペリペテイアとともに、あわれみとおそれのどちらかを (*ἢ ἐλεος ἢ φόβος*)⁽²⁵⁾ よびおこすであろう。悲劇とは、この種の感情をよびおこす行為の描写であると、すでに前置きされていたからである」(11, 1452^a36—b1)と語っているのではないか。なぜなら、惨行のすでに行なわれたのちであろうと、また、それが事前によく回避されたとしても、これが実は肉親関係において生起し、あるいは生起せんとしていたことの発見は、みるものをして「あわれみ」の感情を催さしめることは何としても否みがたいであろう。骨肉互に相喰みながら、互にこの間柄を知らず、しかも時いたって突然この関わり合いを発見するにいたるがごとき、まさに哀憐惻隱の情を喚起してやまないからである。これに反して、「敵対関係」の発見は、おそらくはとくに「おそれ」の感情を喚起するに尤なるものである。元来、肉親の間柄にある人物が、いまは不倶戴天の仇敵関係にあることは、既に行なわれた行為のみならず、これからまさに起らんとする行為によって、慄然たる恐怖感を喚起するに充分だからである。アリストテレスがさらに語をついで「こうしたアナグノーリススがきっかけになって、幸福と不幸とが、その結果としてもたらされてくる」(11, 1452^b1—3)と語るのも、ここに理由があると思われるのである。

しかしながら、アナグノーリススの定義の後半の部分についても、まだ問題が残されていることを知らなければならぬ。後代の註釈もまた、アナグノーリススの生起する人物について、「幸福または不幸に定められている人たち (*οἱ πρὸς εὐτυχίᾳ ἢ δυστυχίᾳ ἐπισημένους*)」と規定されている点に注目し、この一句の解説をいろいろと試みてきた。とくに解釈の焦点は *ἐπισημένους* の意味におかれるであろう。バイウオターはこれを *marked* と訳しているが、この訳語だけでは、悲劇の全経過を通じて、幸福または不幸に赴くべく決定されている人物のごときが意味されているのか、それとも *marked* の通常の意味に従って、とくに眼をそばだたせるごとき著しい幸、不幸に赴く人物が指示されているかは不明であり、ましてこれが当面のアナグノーリスス論や悲劇構成論の全体とどのように関連するかについても、ほとんど何事も語ってはいない。かりにアルデイに倣って、これを「幸福または不幸に運命づけられた (*deuses*) 人物たち」と訳しうるにしても、悲劇の構成に、このような運命の観念 (*idea of Destiny*) を導入するような手法は、アリストテレスにとつてはむしろ一種の *deus ex machina* として斥

けられるのほかはなかつたであろう。いま一步をすぎつてプチャーのごとく、これを「作家によって幸または不幸に決定づけられた人物たち」といった些かの手直しを加えてみても、かえつてこの一句に対する不用意な取扱い方を露呈するだけに終つてしまふのではないか。なぜならギリシア悲劇に関して、すでにアリストテレスの言及に即して、作家の素材に対する新解釈や、創作、新作の可能性は残されるにはしても、伝承に取材する作品に関して、人物の幸、不幸は作家の自由裁量に任されることでは決してないというのもまた、アリストテレスの明言するところだったからである。

これらの解釈に対して、エルスは *ἁπορροῦναι* の意味を、第十三章の悲劇人物の規定にみられる「大いなる名声と幸福にある人物たち」(*ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντες καὶ εὐτυχία*) (13, 1453a10) との関連においてとらえ、さきの定義中の「幸福に定められた人物」とは、その名声と栄光においてならびなく、いささかの不幸のかげりをもとどめずして、自他ともに幸福の名が許されるとき人物を、「不幸に定められた人物」とは、まさしくその逆に、いかにしてもそれから脱出することのできぬ、不幸、悲惨の極にあるがごとき人物を意味する、と考へている。⁽²⁸⁾ この解釈に従えば、問題となつた一句の意味は、悲劇のそもそもの発端において、幸または不幸とよばれる以外に他のいかなる形容も許されないようにみえる人物たちが指示されていることにならう。その初めにおいて、この偉大な王国テバイの賢明にして親愛なる王、人民の慈父、思慮ぶかくも美しいイオカステの夫、誇るに足る児たちの父として登場するオイディプス王のごとき、あるいは、『タウリケのイピゲネイア』において、伴う者は唯一人の友、母国を追われ王位を継ぐのぞみも失せ、悪霊にかこまれ、見知らぬ浜辺に投げ出されたオレステスのごときが、指示されているのであつて、その後の *Metabon* が生起するいわば発端の状況における人物たちが意味されていることになる。*ἁπορροῦναι* をこのようにとらえるとき、定義にみるかぎりのアナグノーリススは、その発端においてならぶかたなき栄光と名声の極にある人物や、救いがたい不幸の淵に沈んでゐる人物が、他の人物とのかかわり合いにおいて、惨行 (*ἄδρα*) をひきおこすなり、その意図をもつて臨みながら、しかも双方が互に肉親関係にあることを翻然として認知、発見するがごとき情況の転換、として結論づけられるであろう。

アナグノーリススについてのこの結論が、悲劇の人物設定とミュートスの展開を論じ、『詩学』全章の趣意を集約するとまで評される第十三章の論旨に斉合することは、もはやあきらかであろう。そこでは、「悲劇の主人公は、不幸から幸福にはなく、反対に幸から不幸に転じ、しかもそれはみずからの悪徳によつてではなく、大いなるあやまちによつて (*δι' αἰμαρτίαν ἡγάρη*) そうなるのでなくてはならない」(13, 1453a13-16) と語られていた。もちろんここで用いられている「あやまち (*αἰμαρτία*)」の意味をめぐつて、いろいろの解釈があることは吾々も指摘した。⁽³⁰⁾ しかしこの章であげられている悲劇作品の实例から、彼らの破綻の原因となつた *αἰμαρτία* が実は肉親関係についての無知にほかならず、これが後続する劇構成の先行条件になつていたことを併せてみたのであつた。⁽³¹⁾ そしてこの「無知」こそ、無知から知への転換とされたアナグノーリススのその発端の「無知」を意味したのである。もともと第十三章の所論の目的が、「複雑なミュートス」の分析にあり、その「複雑なミュートス」が、すでにみたごとく、アナグノーリススとペリペテアを含む以上、第十三章の全趣旨がアナグノーリススとペ

リペテアとの関連を暗黙のうちに前提していたことは当然であろう。アリストテレスがここでとくに強調している「大いなるあやまち」こそは、この血縁関係に関する重大なる無知にあるというべく、かくてアナグノーリススとハマルティアとの相関関係 (correlation) が再確認されたことになる。従来、この相関性については殆んど注目されることがなかった。おそらくその理由は、アリストテレスの設論を全体的にとらえることのできぬ近視眼 (Myopia)⁽³²⁾ 的な把握のせいであろう。往々にして、ハマルティアは悲劇の主人公の性格や、彼の個々の行為との関連においてのみとらえられ、これに反してアナグノーリススは純粹な技法上の工夫、悲劇構成上の形式的な手法論の一部としてのみかえりみられる傾向があった。しかしハマルティアは特定の悲劇人物に帰せられる性格上の欠陥や、一時の行為にみられる錯誤に発するのではなく、より根本的には「無知」という人だれしにも伴なわれる本質的な制約を意味し、アナグノーリススもまた、この「無知」から翻然大悟する真相の発見、認知を意味した。悲劇の悲劇性、高次の悲劇力 (high tragic power)⁽³³⁾ といった言い方が許されるとすれば、ハマルティアとアナグノーリススの相関関係にはこうした力が帰せられるであろう。エルスはとくにアナグノーリススのこの機能に注目し、「アナグノーリススとは、或る人間の状況に内在している潜在感情が、いわば一種の放電状態において、最高の力に達する方法」⁽³³⁾ であると語ったのであるが、事実、主人公が自己に関する一切の真相を知るこのアナグノーリススにおいてこそ、観客の感情もまたその最高潮に達するにちがいない。そのかぎりアナグノーリススは単なる劇構成上の技法論としての域をはるかに超えるであろう。むしろその存在理由は悲劇の全場面を、特定の一点に凝集し、集中させるための工夫にあるといわなくてはならない。一切の秘事が歴然と露呈し、みずからの過誤をまさに過誤として自覚するところに、人間的悲劇のふかみが見い出されているのである。

もちろん、アリストテレスのアナグノーリスス論は多方面に及ぶ。吾々がこれまで論じてきたいわゆる「人物に関する発見 (Recognition of Persons)」のほかにも、種々な種類があることを注意し、「アナグノーリススには、ほかにもいろいろのちがった種類のものがある。すでに言われたような無知から知の転換は、人物についてではなく、事物について、それも偶然的の事物についておこる場合もあるし、ある人がある行為をしたかどうかを発見するといった場合もありうる」(II, 1452^a33—36) とも語られているが、さらに第十六章にいたると、一段と技法論的傾向がつまり、アナグノーリススを、(1)しるしによるもの、(2)作家の作為によるもの、(3)記憶によるもの、(4)推論によるもの、(5)観客の誤謬推理 (錯覚) を利用するもの、(6)出来事そのものからもたらされるもの、に分類し、(6)をもっともすぐれたアナグノーリスス、(4)をこれに次ぐものとして評価し、(1)を技法的にもっとも拙劣とみなすなど、比較的煩瑣とみえるまでの詳論を試みている (16, 1454^b19—55^a21)。すでに論じる機会があったごとく、⁽³⁴⁾ 『詩学』の構成論争において、第十一章のアナグノーリスス論に比して、第十六章のそれにはアリストテレスらしい手法が窺えないとの評価がなされるのも、そこに著しい技法論への傾斜がみられるからであった。しかし第十六章のアナグノーリスス論は、その六分類をつうじて、人物の素性についての発見と認知を共通の論題にしていることを知るべきである。そのかぎりにおいて、アナグノーリススのこの諸技法は、第十一章における定義の適用の実例を示したものとすべく、吾々はこれをかえってアナグノーリス

シスの具体的な理解をすすめるための一助とすることができるとともに、これについてのアリストテレスの統一的な見解を窺い知るといってよいであろう。

三、ペリペテシアとアナグノーリシスとの一致

このようにして、それぞれ個別的に追及されてきたペリペテシアとアナグノーリシスは、悲劇の最も望ましい構成においては、互に合一することが要請されている。「もつともすぐれたアナグノーリシスとはペリペテシアと同時に起る場合であつて、『オイディプス王』のなかのアナグノーリシスはまさにそれである」(11. 1452^a 32-33)。しかしながらアリストテレスのこの断定にもかかわらず、ペリペテシアとアナグノーリシスの一致が、果して『オイディプス王』において直ちに実証されるかどうか、に疑問をもつ人たちも多い。たとえば、エルスはアリストテレスの言及に従つて、コリントスからの使者の来訪の場面に、ペリペテシアをみとめるにせよ、アナグノーリシスはそれよりもさらにのちの、テバイの羊飼の老人の登場する場面をその発端とし、より厳密には、オイディプスがこの羊飼の口からみずからの素性に関するすべてを知り、宮廷内に駆けこんでそこにイオカステの屍体を見、ついにみずからの眼を抉ぐるといふ凄壮な場面をその極点にすると考え、ペリペテシアとアナグノーリシスの間には大きなずれがあることを指摘し、この作品に関するかぎり、アリストテレスの言うごとき完全な一致は保証されない⁽³⁵⁾。しかしエルスのこの考え方の大前提そのものにも、実は再考の余地があるのではないか。すでにみたごとく、アリストテレスはペリペテシアをかならずしも使者の来訪の場面に限定してはいない。ペリペテシアの定義においても、使者の来訪を発端とし、素性の露見を通じて、ついに不幸にむかつて反転していく経緯を指示しているのであつて、使者の来訪がとくにペリペテシアらしくみえるのは、この経緯の描写において、これだけがとくに具体的に印象づけられるからなのであろう。ペリペテシアは、そのかぎりにおいて、やはり一連の出来事や行爲をふくむ。そしてアナグノーリシスは、これら一連の出来事の中で、それこそまさにペリペテシアとみられるべき一点を指示しているとみられるであろう。『オイディプス王』について言えば、かの神託がすべて果されてしまつていたのを知る凄壮きわまりない場面こそまさにそれなのである。従つて、ペリペテシアは一般の通念にもかかわらず、或る程度の幅とふくみを持ち、アナグノーリシスもまた、一般の通念に反して、むしろ一点を指示しているとみられよう。エルスは「ペリペテシアは一般に考えているよりは、やや広い概念であり、アナグノーリシスはやや狭い概念である」⁽³⁶⁾とし、この外延の広狭が、アリストテレスの言明にもかかわらず、両概念の緊密な一致をもたらすまでにはいたらなかつた理由であるとして、吾々の立場からすれば、ペリペテシアが線をもつて、アナグノーリシスが点をもつて表象されるがゆえにこそ、両者の究極的な一致が可能になるように思われる。そして両者の一致するところこそ、まさに悲劇の焦点なのであり、一切の悲劇力の集中 (concentration) と強化 (intensification)⁽³⁶⁾ が行なわれる場なのである。『オイディプス王』におけるペリペ

テイアとアナグノーリススの一致は、この意味において理解されなくてはならない。

しかしながら、それにもまして問題になるのは、アリストテレスが『オイディプス王』のアナグノーリススをペリペテイアとの一致の意味において最上のもとの主張しながら、他方この主張をみずから否定するとき言葉を残している点である。すでにみたごとく、悲劇の情況設定を吟味する第十四章において、「無知のために、あるとりかえしのつかぬことをしようとしていて、実際にその行為をはたすまえに、それを発見する (*avaywpiou*) 場合」(14, 1453^b 34—36) を、もつともすぐれた情況設定であるとし、「クレスポンテス」、「イピゲネイア」、「ヘレ」におけるアナグノーリススがその例にされていた(14, 1454^a 9)。これに次いで、「おそろしいことを行ないながら、自分はそれについて無知であり、あとになってから近親関係を発見する (*avaywpiou tiv thikan*)」(14, 1453^b 29—31) ような『オイディプス王』の構成のごときは、アステュダマスの作品におけるアルクメオンや、ソポクレス作と推定される『傷ついたオデュッセウス』のなかのテレゴノスの行為とならべられ、なるほど「残忍な感じ (*zalon*) を与えることがなく、またそのアナグノーリススは人を愕然とさせる (*ekphras- zalon*)」(14, 1454^a 3—4) にはしても、まきの情況設定に比して第二位におかれていたのである。⁽³⁷⁾

それのみではない。論理の不斉合はさらにこの第十一章、第十四章と第十六章の間にもみられる。第十六章においてはすでに概述したごとく、アナグノーリススに六種類をあげ、そのうちの(6)について次のごとくに語っている。「すべてのアナグノーリススのうちでもつともすぐれているのは、出来事そのものからもたらされ、蓋然なことのために驚愕 (*ekphrasin*) を生じるものなのであって、ソポクレスの『オイディプス王』や『イピゲネイア』にみられるアナグノーリススがその例である」(14, 1455^a 16—18)。ここではアナグノーリススに関して、『オイディプス王』と『イピゲネイア』が、ともに最上のものにされていることは疑う余地がないといえよう。

一体アリストテレスは、アナグノーリススに関して、『オイディプス王』のそのみを最上のものと考えていたのか(第十一章)、それとも『クレスポンテス』や『イピゲネイア』や『ヘレ』の場合のそれを最上のものと考えていたのか(第十四章)、さらには『オイディプス王』や『イピゲネイア』のそれとともに最上のものと考えていたのか(第十六章)ももちろん、この論旨不斉合の理由は、それぞれの章の主題が互に異なっているからなのであろう。事実、第十一章と第十六章はアナグノーリススを主題とし、第十四章は苦難、惨行(パトス)の描き方を主題にしている。そのかぎりにおいて、『オイディプス王』は、ミュートス(ペリペテイアとアナグノーリススをふくむ)の面では理想的な作品にされる(第十一章、第十六章)が、パトスの描写の面ではかならずしも最上のもとはされない(第十四章)といった評価もありうるわけである。この作品がときに最上のものにされ、ときに次善のものにされている矛盾も、要するに評価の基準が異なるからであるともいえるであろう。ファールレンの立場はほぼこの線に沿っているといえることができる。⁽³⁸⁾ 少くともパトスの描写に関するかぎり、『オイディプス王』の場合は、すでに起ってしまったパトス (*tytois pathos*) であるのに対して、『クレスポンテス』や『イピゲネイア』の場合は、これからまさに起ろうとするパトス (*metan pathos*) が問題にされよう。⁽³⁹⁾ 後者においては、まさに起らんとするおそろべき行為が、鮮明に想像され

るにもかかわらず、しかも流血酸鼻の行為になるまえに中断されてしまう。おそるべき行為とは、ただ単に、その行為そのものの残酷非情であるところにあるのではない。未然未遂に終った行為もまた、現実の惨劇以上に緊迫感を与えることは否めない。それはまた、アリストテレスが第十四章のパトス描写を論じるに当って前提にしているところでもあった。彼はこの章のはじめにおいて、「あわれみやおそれの効果は、視覚的な手段 (ὄψις)〔装置、扮装、仮面〕によって作り出すことはできるが、しかしまた出来事の構成そのものからも作り出すことができるのであって、むしろその方が、すぐれた悲劇作家にとつては、より先なることながらに属する」(14, 1453^b 1—3)と前置きしたうえで、さらに言葉を重ねて、「ミュートスを構成するに当っては、直接その上演をみるものがなくても、出来事が展開されていくのをきくだけで、そこに起きている出来事から、おののきやあわれみを感じたりするように作られなければならない」(14, 1453^b 3—6)と語り、こうした「想像力の介入」とでもいふべき事情についてはまた他の個所で、「悲劇の機能 (ὄψις) はたとえ上演されず、俳優がいなかったとしても充分存在しうる」(6, 1450^b 18—19)とも語っているのである。悲劇の感情効果は、単に酸鼻眼を蔽わしめる行為を目撃することによってではなく、むしろミュートスの蓋然的、必然的進行による想像上の行為によっても遂行される。否惨行の未遂のゆえに、感情効果も一層純化されるというかもしれない。

このように考えてくると、第十四章において、『オイディプス王』に次善の評価しか与えられなかった理由も、『クレスポンテス』その他の作品との対比において、その描写するパトスが *ἡρόνος πάθος* であつたところにもとめられよう。しかし尚、ファーレンその他の人たちのこの理由づけにおいても、みのがされていることがらがある。たしかに『オイディプス王』のパトスは *ἡρόνος* ではあるが、しかしそれはきわめて注意ぶかく、「演劇の外に (*ἔξω τοῦ δράματος*)」(14, 1453^b 32) おかれ、この点において、アステュダマス作のアルクメオンや、『傷ついたオデュッセウス』のテレゴノスの場合から区別されているのを見るからである。オイディプスにとって、父ライオスに対するかの痛恨きわみなき行為は、劇中にはもちこまれず、その意味では必しも現実的パトスではない。従つてソポクレスはパトスの描写に関しては、アリストテレスのいう第二位の評価に甘んじなければならぬのかもしれないが、しかしその手法に関しては、むしろアリストテレスの理想とした第一位の描写様式にかぎりなく接近していると言いうるのである。『クレスポンテス』その他の作品において回避された現実的パトスの描写は、『オイディプス王』においても、これを劇外におくことによつて、やはり回避されているからである。

このようにして、パトスの描写に関する『オイディプス王』の評価に若干の手直しを加えるにしても、なお、アナグノーリススそのものについての優劣の問題が残されることになる。たしかに『オイディプス王』のアナグノーリススを至上とした第十一章および第十六章の言及と、『クレスポンテス』他のそれを至上とする第十四章の言及は、一見齟齬しているようにみえる。しかしこの不斉合はその外見ほど著しいものではない。アナグノーリススについてのみこれを検討するならば、『クレスポンテス』において、メロペは自分の息子をまさに殺害せんとしながら、その事前に相手の素性を発見、認知する。ここには肉親関係についての無知から知への転換としてのアナグノーリススが、まさに行

なわれんとした惨行のさなかにおいて実現される。アイピュトスはメロペの腕の下にありながら、しかも死せずして、倅せな人間としてよみがえる。それはまさしく両者にとつて、ペリペテイアを意味するであろう。アナグノーリスとペリペテイアの一致は、ここにおいて完成する。これに対して『オイディプス王』においては、すでにエルスの指摘のごとく、アナグノーリスとペリペテイアの間には若干のずれがあり、これらの一致をもとめるにせよ、それは点と線のごとき関係においてとらえるのほかはなかつた。この意味では、『クレスポンテス』における一致が、点と点との一致を連想させるだけに、『オイディプス王』にまさること万々であると考えられていたのである。しかし、点と点との一致にせよ、点と線との一致にせよ、いずれの場合においても、アナグノーリスとペリペテイアの一致をもとめるアリストテレスの劇構成に関する規範的要請は、第十一章と第十四章の間で、いささかも動揺してはいない。第十六章において、『オイディプス王』と『イピゲネイア』のアナグノーリスが、理想的なものとみられて、並置されているのも、ここに理由があると考えられるのである。

吾はアリストテレスの言及に即して、一応ペリペテイアとアナグノーリスの究明を行なつてきた。しかしながら、いまアリストテレスの言及への些々たる抱泥を去り、この両者を、悲劇そのものの立場から把握するならば、吾々は吾々の立場からどのような感想がえられるであろうか。かつてルカスは、ペリペテイアとアナグノーリスを、悲劇の最も感動的な構成要素とみたアリストテレスの指摘を高く評価し、ここにおいてこそ、「生の全悲劇哲学 (a whole tragic philosophy of life)」⁽⁴⁰⁾が含意されていると考えた。そして最も深遠な悲劇は、「運命の偶然の一撃によつて、あるいはみずからの仇敵の手にかかつて、人々が破滅する場合にあるのではなく、むしろ、彼らの破滅が、彼らに倅せをもたらさんとする善意の人々や、はからずも彼みずからの手によつてまねかれるところにある。人々が自らの破滅のために營々と努力し、知らずしてみずからの最愛の人を葬り去ろうと努めているところにこそ、人生の悲劇のまさに永遠の皮肉がある」とし、⁽⁴¹⁾「オイディプスのみならず、デアネイラ、バラバス、オセロー、マクベス、リアなどを例にとり、アリストテレスのペリペテイア、アナグノーリス、およびハマルテイアの原則は、これらの作品にもそのまま妥当することを立証している。さらにポッツもルカスにほぼ同調する立場から、アリストテレスのこれらの諸原則のなかには、いわゆる「運命の皮肉 (irony of Fate)」⁽⁴²⁾の觀念が働いていたと考え、悲劇の全体を、人を乗せて或いは上に、或いは下に運ぶ車輪の運動にたとえるとともに、ペリペテイアとアナグノーリスをもつて、上昇の極点にして下降の始点、没落の前の栄光に比喩し、さらにはこの二原則を、ギリシア劇のみならず、現代の悲劇においても、その最も重要な手段の一つに数えられ続けるであろうと評価している。⁽⁴²⁾無知に原因をもち、自らの善意にかなう意図をもちながら、しかもこの意図に反した結果を生む人間的営為、しかも時いたつて翻然とこの結末に自己の無知を悟るにいたる皮肉、吾々はそこに「過誤の悲劇 (tragedy of error)」といわれるものを見出すであろう。そしてそれは、ペリペテイアとアナグノーリスに託して、アリストテレスがひそかに語るところであつたとも思えるのである。

第五章 エートス

一、エートスとミュートス

吾々はアリストテレスのペリペテイアとアナグノーリシスの論述をつうじて、これが悲劇の最も「感動的 (*θυραγωγόν*)」(6, 1450^a 33)場面とされた理由を確認したといつてよいであろう。しかしこれらはいずれも悲劇の全体的、統一的構成としてのミュートスの「部分 (*μέρη*)」(6, 1450^a 34)をなすともいわれてきた。従つてペリペテイアとアナグノーリシスの、悲劇における重要な意義は、同時にまた、ミュートスの重要性を吾々に再確認させるといつてよいであろう。しかし悲劇におけるミュートスの絶対的優位が強調されるにつれて、他の構成要素(性格、知性、措辞・語法、音曲、視覚的效果)がこれに下属する位置を占めるようになるのは当然であろう。とくに後代の『詩学』解釈において問題視されたのは、アリストテレスのミュートスと性格 (*ἦθος*) に対する相對評価にあつた。これを端的に示すのは次の言及である。「悲劇を構成する六つの要素のなかで、最も重要なもの (*ἡγεμονία*) は出来事の構成である。何故なら、悲劇は人間の描写ではなく、行為 (*ἡράειν*) や生 (*γενέσθαι*) の描写であるからだ。事実、幸福と不幸とは行為のうちの実現される。従つて、悲劇の目的 (*σκοπὴ*) も何らかの行為にあるのであつて、その人の性質 (*ποιότης*) にあるのではない。その人がいかなる人であるかは、性格 (*ἦθος*) に従うけれども、幸福であるか否かは行為に従うのである。従つて悲劇においては、性格を描写するために行為するのではなく、行為を描写するためにこそ性格をとり入れる。出来事とその構成たるミュートスは、悲劇の目的であり、この目的こそは、すべての構成要素の中で最も重要なものである」(6, 1450^a 15-23)。こうした角度からのミュートスとエートスの比較は、『詩学』の各所に散在する。次の言葉もこれに該当しよう。「ミュートスは悲劇の原理であり、いわばその魂なのである。これに対してエートスは第二位を占める。これとよく似た事情は絵画の場合にも存在する。かりに或る画家が、さわめて美しい多彩な絵具を用いたとしても、ただこれを塗りたくるだけのことならば、黒地に白く描かれた似像ほどにも、見る人を喜ばせることはないであろう」(6, 1450^a 38-43)。ここでは絵画の比喩をつうじて、性格描写を主とする悲劇と、ミュートス中心の悲劇とが対比され、後者に断然たる優位があたえられている。吾々はほかに、ミュートスの重要性を裏付ける言及として、「はじめ詩作をてがける人々でさえ、出来事の構成よりも、措辞・語法や性格描写の面でちゃんとした腕をみせるのは、その証明である。このことは初期の悲劇作家たちのほとんどすべてにもまたみられるところである」(6, 1450^a 35-38)と語られている個所をあげることができよう。ここでは初心者の悲劇作家にとつての技法上の難易や、悲劇一般の技法の発達史に照して、ミュートスを高く評価する基本的立場を窺わせている。さらにまた、「かりに誰かが、登場人物の性格をよく表現するせりふ (*σενάρια*) を次々とならべ、それが、措辞・語法や知性 (*δύναμις*)

の点で、どんなに上手につくられていたとしても、それだけでは、本来悲劇の機能(*energon*)となるべきものは果されないのである。いなむしろ、これらの用い方の面で欠けるところがいろいろあつても、ミュートス、すなわち出来事の構成をもっている悲劇の方が、ずっとよく悲劇としての機能を果すことになるであろう」(6.1450^a29-33)と語られているのは、いわゆる感情効果としての悲劇の機能の面から、ミュートスにより重点をおく言及として注目される。これらの諸点はさらに簡約化され、「悲劇は行為なしには成立しえないが、エートスがなくても成立しうる」(6.1450^a23-25)とまで極論される。ミュートスはすでにその規定にみるごとく行為の描写にほかならなかつたわけであるから、ここではミュートスが悲劇の絶対不可欠の要件をなすのに対して、エートスはかかる要件とはみなされていない。もちろん、ひろく演劇は、行為を描写対象としつつ、同時にまた行為を描写方法とするのであつてみれば、単なるエートス、つまり行為となつて外面化されることのない内的エートスは、他の文芸ジャンルにおいて描写されるにはしても、演劇本来の狙いや第一原理にされることはないであろう。アリストテレスの本意もそこにあつたのかもしれない。

しかしながらアリストテレスのこの主張にもかかわらず、果して悲劇において、ミュートスはエートスに対して絶対的な優位に立つと断定しうるか否か。エートスなき悲劇の成立可能性など、吾々の演劇の通念のおよそ圏外にあるといわなければならぬのではないか。後代の註釈家の間で、ミュートスの重要性を強調するアリストテレスの思考の論理性について疑惑がもたれるのも、そこに理由があつた。たとえばルカスのごとき、「吾々は背骨なしには生きていくことはできないが、高い知的活動がなくても生きていくことはできる。しかしその故をもつて、第一級の背骨が、第一級の頭脳よりも重要であるとはいわないであろう」と比喩的に語り、さらにAをミュートス、Bをエートスとみなして、「Aの最小限がBの最小限よりも重要であるがゆえに、Aの最大限がBの最大限よりも重要であることにはならない」といった仕方で反論を提起する。吾々もまたアリストテレスの論旨を逆転させて、単なる出来事の展開においていかに興味をそそるにはしても、劇人物の性格描写に乏しいミュートスは、演劇評価の上からも低下される結果になりはしないかとの疑問を抱く。いわゆる *story-teller* なる評言は、決して高い評価を意味するとはいえないからである。アリストテレスはまた、「エートスがなくても悲劇は成立しうる」というさきの断定に付して、「最近の大部分の作家の悲劇は、無性格(*anômos*)であるといつてよく、また一般的にもこのような作家は沢山いる」(6.1450^a25-26)と語っているのは、すでに引用したところの初期の作家が語法や性格描写にすぐれていたという言及と相まつて、次第にミュートスの展開を重視する同時代の悲劇の動向と呼応して、ミュートス優位の考えを導き出している印象がつよく、一種の歴史的着眼を思わせるにしても、詩作に関して規範的要請をかかげる『詩学』の基調と、必しも即一しているようにはみえないのである。そのうえ悲劇において、ミュートスとエートスのいずれを優位におくかは、ひろく演劇一般の歴史の変遷や、各国演劇の特性、それぞれの作家の個性とも関連し、いわば様式や作風の面からも改めて検討しなければならぬ問題であろう。いまもし、近代の「性格劇」の立場に立てば、人物の性格描写への関心と興味が出来事の展開や行為の描写を可能にするのではないか、といったアリストテレスへの反論が

直ちに用意されるであらう。ルカスのごときも、「ミュートスとエートスの重要性は、個々の劇作家や国民気質によって、相対的に異なる」と考え、ギリシアやフランスの演劇にはあきらかにミュートス優位の様式的特質がみられるが、イギリスの劇作家には性格描写を第一とする別の特質がみられるとし、アリストテレスのミュートス優位の考え方に歴史的制約をみる解釈もあらわれている。この解釈を徹底させるとき、アリストテレスがエートスを第二義とした悲劇論の背景には、ギリシア悲劇そのものに性格描写についての制約があったことが理由にされるかもしれない。たとえば、マレーのごときは、この立場に立つ諸家の見解を、次の五点にまとめている。³⁾

- (1) ギリシア悲劇の上演による制約。野外劇場で、簡単な装置を用い、場面転換がなく、俳優の数が制限をうけ、衣裳や仮面、コロスの使用においても、精緻な性格描写や心理描写に欠けるのは当然であること。
- (2) ギリシア悲劇が伝承、説話、神話に題材を仰ぐことが多いため、登場人物の性格そのものに関しても、予め一定の制約がみられ、この枠を超出することがきわめて困難であること。

(3) ギリシア悲劇は近代劇に比していちじるしく短かいため、性格描写において最も興味を感くところの性格の変化を表現するには不適であること。

(4) ギリシア悲劇においては、登場人物はその役柄において類型化されており、近代劇にみるごとき個性的特徴を出すまでにはいたりえないこと。

(5) ギリシア劇が「運命劇」とよばれるところからも、主題は「運命」の問題に絞られ、個々の登場人物はこの運命のための傀儡的存在にすぎないこと。

もしギリシア悲劇に関して、このように性格描写に欠ける条件や実情が確認されるとすれば、ギリシア悲劇を論題にしている『詩学』のエートス論に、こうした制約がそのまま投影していることもまた認めなくてはならないであらう。しかしながら、マレーが諸家にみられるこうした論点のすべてを、一種の俗見とみなして逐一吟味を行ない、ギリシア悲劇が必ずしも性格描写に欠けるものではないことを立証した⁴⁾と同様に、アリストテレスの『詩学』の全説をさらに詳細に検討するとき、エートスについてもまた、ミュートスとの比較校量以外にかなりの言及が見い出され、その重要性の自覚において充分なところが窺われるといつてよい。それは、エートスを悲劇の構成要素として、ミュートスに対する絶対的な劣位におくというよりは、むしろこれを競争的な第二位たらしめる意図を思わせるほどなのである。

まず、悲劇の六構成要素を枚挙し、そのそれぞれについて概説を行なっている第六章では、「エートスとは行為者の性質(*hexis*)がそれによつて決まると吾々がいうところのものである」(6.1450^a 5-6)とか、「その人がいかなる性質の人であるかは、エートスに従う」(6.1450^a 16)といった仕方で、エートスのいわば一般的な意味が語られるとともに、行為の描写としてのミュートスとのむすびつきについても、「悲劇において描写されるのが行為であるにしても、その行為には誰が行為者がいるわけである。ところがかかる行為者は、エートスと知性

(*δυναμίς*) に関して一定の性質をもっていなくてはならない。すなわち、吾々はこのエートスと知性の故に、また行為の性質というようなことを云々するのである。本質上、行為の原因 (*αἰτία*) となるのは、知性とエートスのこの二つなのであって、またかかる行為によってすべての人は成功したり失敗したり (*εὐτυχισμένοι καὶ ἀτυχισμένοι*) するのである」(6, 1449^b 36-50^a3) といった示唆に富む言及が見い出される。ここでは、行為の描写とされたミュートスについて、さらにその行為の原因が問われ、これがエートスとデアノイアに帰せられている以上、ミュートスとエートスの間には、すでに一種の必然的関係が予想されているとみななければならない。もちろん悲劇のミュートスは、単なるかりそめな一時の行為の描写につきるのではなく、すでに吾々が詳論したごとく、これに種々の条件が付帯することによって、究極的には、幸、不幸の招来されるがごとく行為でなくてはならなかった。⁽⁵⁾しかしこの個所でもまた、エートスとデアノイアに原因をもつ行為によってこそ、成功、失敗がまねかれる旨を説いているのであるから、幸、不幸、成否なる語をつうじて、ミュートス論とエートス論とは緊密な内的関連をもっていることが知られるであろう。エートスとデアノイアの関連はまた別途の考究を必要とする問題であるが、第六章でのこれまでの言及から示唆されるのは、悲劇における行為は、性格的行為であるという一点につきる。

このような意味での性格と行為の一致は、悲劇作家への根本的な要請として、アリストテレスの反覆して力説するところでもあった。エートスの問題をテーマとする第十五章では、「エートスの描写においてもまた、出来事を構成する場合と同様に、必然性と蓋然性をつねにもとめなくてはならない。つまり、かくかくの人間が、かくかくのことがらを語ったり行なったりするのが、必然的、蓋然的であるのと全く同じである」(15, 1454^a 33-36) と語られ、悲劇人物のエートスと彼の言動との間に、必然的、蓋然的な一致がつよくもとめられているが、第九章においても、すでに引用する機会があったごとく、⁽⁵⁾詩の描写すべき「普遍 (*καθόλου*)」の意味について、「この普遍というのは、どのような人間にとつては (*τῶν ποίων*) どのようなことがらを (*τὰ ποία*) 語ったり、行なったりすることになるのが、蓋然性や必然性にかなうか、という意味である」(9, 1451^b 8-9) という言葉がみえ、全く同じ文意に即して、性格と言動との一致が説かれているのである。

吾々はこうした意味での性格と行為、エートスとミュートスとの具体的な関連が、『詩学』第十三章の論旨をつうじて、集約的に表現されているのを、すでに知っているということができよう。⁽⁶⁾そこでは、悲劇の主人公の人物設定 (*ἐπιεικῆς, κοινός, ἡμιχθῆνος, μεταίτιος*) と、幸または不幸への転換 (*μεταβολή*) との組合せが逐一吟味の対象となり、ひいてはこの転換の原因 (*αἰτία*) の指摘をつうじて、悲劇の理想的な範疇までもが示された。この論旨全体の基礎には、主人公にいかなる人物をえらぶべきかの問題をつうじてエートス論が、また幸から不幸への転落の問題をつうじてミュートス論が論題にされ、さらに二種の悲劇的感情を最もよく喚起するための転落の原因の指摘をつうじて、すでにみたごとき、エートスとミュートスとの必然的、蓋然的関連が含意されていたということができよう。そればかりではなく、エートス論のいわば大前提となるべき悲劇、喜劇の描写対象についても、それぞれ *σπουδαίος, βελτίων—φαιλός, χείρων* とつた規定が与

えられていた。これらはいずれも描写対象としていかなる人間像を選択するかの規定にはかならないが、他方ではまたひろく演劇の人物設定に資するためのエートス論の最も基本的な区別を物語るものといえよう。もちろん、すでに指摘したごとく、人物設定に関連するところのこれらの諸用語には必しも統一性が保たれているわけではなく、吾々の立場からみて一種の混乱がみられることは否定しえないが、しかし改めて『詩学』を通覧するとき、人物設定の問題と関連するかぎりのエートスについて、かなりの論及がなされていることに改めて気付くのである。

そればかりではなく、エートスの描写に重点をおく悲劇については、「複雑劇 (*πεπλεγμένον*)」、「受難劇 (*παθητικόν*)」および「視覚的効果を中心とする劇」とともに、「性格劇 (*ἠθικόν*)」の名のもとに一括され、ソポクレスの作といわれる『プテティアの女たち』や『ペレウス』がその例としてあげられている (18, 1455^b 32-56^{a3})。悲劇のこの四分類は、ほぼ同じ基準に従って、叙事詩の四分類にも適用され、「複雑」、「単純 (*ἀπλόν*)」、「受難的」、「性格的」といった叙事詩の区別を定立したうえで、『イリアス』は「単純」にして「受難的」、「オデュッセイア」は「複雑」にして「性格的」な叙事詩にされているのを見る (24, 1459^b 7-9, 13-15)。もちろん悲劇、叙事詩のそれぞれの分類の基準は斉合的とはいえないが、「複雑」、「単純」の区別が、元来、ペリペティアとアナグノーリシスの有無によるミュートス上の区分であり、「受難的」の意味もまた、第十四章の論旨に徴して、この二つの契機との必然的な関連をもつ以上、いずれもミュートスの展開に重点をおく区別と判断される。しかしこれと対置するかたちで「性格的」な悲劇や叙事詩が分類されている以上、これはまたミュートスのみならず、エートスの描写に関するアリストテレスの重視を物語るものといえるであろう。もちろん、アリストテレスのミュートスとエートスとの必然的、蓋然的関連を強調する原則的立場から見れば、かかるミュートス中心の悲劇や叙事詩といえども、エートスなしには存立せず、エートス中心の悲劇、叙事詩もまた、ミュートスなしにはありえないのである。

かくして吾々は、当面のミュートスとエートスの問題について、一応の結論に達したということができよう。悲劇はたしかに行為の描写であり、行なわれたことがらとしての出来事、事件の組成なのであって、これを枢軸とすることは否定できない。しかしこの行為の描写が、まさに悲劇の行為の描写になるためには、行為主体たる tragic hero のエートスがからみ合い、この人物設定と言動の間の、必然的、蓋然的な関連が要求される。行為の描写が、その必要上性格の描写をとり入れるのではあるが、この行為の性質や原因が云々されるのはまさにエートスにおいてでなくてはならない。ただ、このミュートスの関連を失したエートスの描写は、それがいかに精緻であり、豊かな内容を見せても、演劇の進展に対して無関係に導入されたのであれば、むしろそれは、演劇的性格といふことはできない。かつてヘラクレイトスがお説いたように、演劇においても「性格は人間のダイモン (*ἦθος ἀνθρώπου δαίμων*)」(Fr. 119 DK)でなくてはならないであろう。悲劇における行為の展開と、劇人物の性格の不統一は、おそらく、その作風、様式や時代と地域の差をこえて、ただ拙悪な作品のみにかぎられる。かくてエートスは悲劇のミュートスと必然的にむすびつく重要な因子であるのはもちろん、悲劇を悲劇たらしめる不可欠の要件であること

が確認されるのである。もちろん、いかなる悲劇論も、それが成立した時代の悲劇作品やその上演の実態とは不可分であろう。しかしアリストテレスがエートスについて語る多くの論及からは、性格描写の問題に関しても、こうした歴史的制約を超える一種の規範論がききとれるように思われる。

二、エートスとデアノイア

さらに、アリストテレスのエートス論においては、単にミュートスとの関連性ばかりではなく、これが悲劇の行為のなかに端的に表現される場合を指摘している点が注目されよう。あたかも、悲劇のミュートスにとって、ペリペテイアとアナグノーリシスが最も感動的な場面にされたのと同様に、エートスについてもまた、それが最もよく現われ、当の人物の幸、不幸に直結するとともに、その故にこそ、これを観る者の心を動かす場面が特別に指摘されているようにみえる。「エートスとは選択 (*Proairesis*) を、すなわち、いかなるものを選び、いかなるものを選べるかがあきらかでない場合に、その選択をあきらかにするようなものである」(6, 1450^b 8-10) という言及がこれに該当しよう。劇人物が何をとり、何をすてるべきか、の選択を迫られ、遅疑逡巡をみせながらも、その最終的決定を、決意、決断のかたちであきらかにする場合に、エートスは端的にあらわれる、と説かれていられるわけである。もちろんこれはなにも演劇の世界にのみ限られる現象ではない。吾々の日常においても、その人がいかなるエートスの持主であるかは、彼が何をとり何をすてるかの選択や決意においてもよく知られるのであつて、こうした選択や決意のあきらかでない尋常の行為においては、エートスを認知しえないのみか、欺かれる場合の多いのを知らなくてはならない。まさに「選択は、徳と最も密接な関係をもっており、それがもろもろのエートスの判定に役立つことは行為以上である」(Eth. Nic. III, 2, 1111^b 5-6) と考えねばならない。もちろん演劇の世界では、こうした選択、決意も言動以外には表現される場をもたない。それ故に、さきの言及に次いで、「語り手が何をえらび、何をさけるかが、一般的に言つて少しも存在しない言葉にはエートスはなない」(6, 1450^b 10-11) と語られ、また、第十五章においても、「悲劇においてエートスが示されるのは、言葉や行為によつて選択がどのようなものであるかが、あきらかにされるような場合においてである」(15, 1454^a 17-19) とされなければならないのであつたのである。かかる選択は、えらばるべき事項の重要性に依じて、結果の成否が問われるところとなり、当の人物の幸、不幸を支配する最も有力な動因ともなる。かつて悲劇のミュートスは、幸から不幸への描写とされ、これに諸種の条件を付帯させることによつて、あわれみとおそれをひき起す出来事や行為の描写とされたが、いまやエートスを最高度に描写するはずの言動は、悲劇のこのミュートスと緊密に合致し、ミュートスの中核にその座をもつことになるであろう。

しかしながらアリストテレスのエートス観には、吾々の通念とは必しも一致しない側面の伴なわれていることもまたたしかである。吾々

にとって性格とは、その人にとって中核となる心的特性の総和であり、多様な個々の心的特性が独自の結合をみせ、あるいは矛盾対立を含んだままの統一状態を示す。しかしアリストテレスは人物の知的側面を、デアノイアとしこれに独立の取扱いを行なっている。すなわち、このデアノイアはまず、「遺漏なく適切に語る能力」(6. 1450^b 45)とされる。つまり与えられた状況に応じて、語るべき言辞のすべてを弄し、委曲をつくすロゴスの能力が、デアノイアにほかならないのである。さらに詳しくは他の箇所において「デアノイアとは、あることがらが、どのようなものであるか、またはどのようなでないかを論証したり (ἀποδεικνύειν)、何かある普遍的なことから言明したり (ἀποφαίνειν) する言葉にあらわれる」(6. 1450^b 12-13)とも述べられている。つまり、演劇の世界においてデアノイアが認められるのは、或る人物が他の人物にむかって、所信を披瀝したり、反証を提出したり、あるいは諍論、説得、弁明を行ったり、感情に対して何らかの訴えをせまるそのあらゆる言辞においてなのである。本来、デアノイア論とみられる『詩学』第十九章(1456^a 36-37)でも、劇人物が互に何ごとかを証明したり、申しひらきをしたり、大事を小事の如く、小事を大事の如くに言明したり、相手にあわれみやおそれや怒りその他の感情を起させようとして言葉をつくすことをもって、このデアノイアの働きとしている。

もちろんこのような遺憾なく言論を駆使するデアノイアの働きは、本来の意味では、「政治学や弁論術の機能 (εργον) に属する」(6. 1450^b 6) というべきであって、アリストテレスもまた、演劇におけるこのデアノイアの取扱いについて、「むかしの作家たちは、登場人物をして政治家風に語らせ、今日の作家たちは弁論家風に語らせている」(6. 1450^b 7-8)と指摘し、具体的な例を示していないが、デアノイアがどのような演劇の場面に表わされるかを吾々に示唆している。『弁論術』において、弁論による説得に三種類をかぞえ、(1)弁論する人自身のエートスに基づく場合と、(2)聴き手の感情を動かすことによって達成される場合と、(3)弁論そのものの論証によってなされる場合とを区別している(1.2. 1356^a 1-4)が、この(2)と(3)とが、『詩学』において指摘された演劇のデアノイアにも当てはまるであろう。

しかしながら、アリストテレスのこうしたデアノイアの規定をもつても尚、根本的な疑問がのこる。これまでの論及から、少くとも劇人物の言辞ないしはせりふに関するかぎり、それが何をとり、何をすてるかの選択をあきらかにする場合と、それがいわゆる弁論家風のかたちをとったり、一般的な思想や意見を開陳する場合とによって、一応はエートスとデアノイアの表現される場面を区別することはできよう。しかし、それはこの二つが言葉をつうじて何を表現しているか、にもとづく区別にすぎず、悲劇の実際に即してみるとき、その間にはつきりした識別を行なうことは著しく困難であるといわなくてはならない。もちろん、知的側面がデアノイアとして独立に取扱われている以上、エートスの概念は、吾々のいう「性格」よりははるかにせまい。しかしこれには、すでにみたごとく、悲劇の描写対象ないしは人物設定についての諸規定を付加することによって、アリストテレスの意図を推量することは可能である。選択、決意をあらわす言動は、単にエートスの最もよく表現される場面を指示しているともみられるからである。しかし、デアノイアにいたっては、遺漏なく適切に「語る」能力として、いわゆる弁論家風のせりふのなかにしか、その表現の場をもたない以上、それはむしろ、他の構成要素である「措

辞・語法(Λέξις)の一部をなし、ときには単にその「語り方」に墮するきらいがある。第十九章では、こうした「措辞・語法の諸形式(τὰ ὀνήματα τῆς λέξεως)」を心得えることは、「俳優術(ὄρχηστική)」に属するのであつて、詩作の技法の圏外のこととされている(19, 14 5^b 8-19)。それだけに、果してデアノイアをあえて悲劇の構成要素の一つとみなし、これに独立の取扱いを許す必然性があるかどうか疑問がもたれるであろう。デールはこの疑問を代弁するかのごとく、次のように言う。「何故とくに Character [エートス]と thought [デアノイア]があげられて、理性(Reason)や情念(Passion)があげられないのか。…一人の人間の性質と、彼の成否を決定するところの人間の行為のこの二つの源泉(エートスとデアノイア)は、倫理の領域においてさえ、分離してとらえることが困難である。…個々の行為についての倫理性の研究者にとつて第一次的な関心をよぶことがらは、劇作家にとつては、必しも至上の要請となるものではない。劇作家は、人間の諸々の意志の相互作用や、複合的な行為を表現しようとするからである。…そのかぎり、この二つは単に Personality の全複合体のなから、恣意的にえらばれた抽象物(arbitrarily selected abstractions)であるにすぎない」⁽⁸⁾。つづいてまた、「吾々がこの二つを一般に通用している character と thought といった訳語のままに放置するかぎり、演劇の議論に当つて、尋常なものとみえるかもしれないが、しかしこれらをよりふかく追及するにつれて、つかまえてどころのない、斉合性を欠くものとなるであろう。その主なる理由は、これらが、一部は『倫理学』から、また一部は『弁論術』の領域からえられた概念であり、互に斉合性を欠くのみならず、『詩学』の領域とは完全に一致しないところにある」⁽⁹⁾とも言う。デールはこのように考へて、アリストテレスが悲劇の分析のために用いたこれらの二概念の批判を行なったのである。

もちろんデールのアリストテレス批判に対して、シュトルンプフの弁護論があるのを忘れてはならないであろう。彼は『詩学』における詩作の原理が、あらゆる場面に無制限に妥当するわけにはいかなない制約の伴なわれていることを認めるとともに、アリストテレスがエートスとデアノイアを強調するのは、あたかも「人生の現実において、行為にはつねに一定の動機が存在する」⁽¹⁰⁾のごとく、「文芸において、一つの行為の背景とか意図があきらかにされないままに描写されるときには、それは十分な満足を与えるところとはならない」⁽¹⁰⁾のを感じとり、そこからこの行為の動機として、二つの要因がとくに指摘されたのであると考へる。しかしこうした弁護論とともに、シュトルンプフは、この二つの概念にアリストテレスの思考の制約をみとめ、「描写される人物が、エートスとデアノイアによつてのみ規制されているとの批判は、アリストテレスの『詩学』よりも、彼の倫理学や心理学の立場にむけられよう。従つて、人間の魂の区分とか、行為の前提ないしは動機となるものについては、現代的な解釈の方が、アリストテレスの理論よりも適切であろう。そのかぎりにおいて、アリストテレスの『詩学』は歴史的に制約されている」⁽¹⁰⁾とも語つていたのである。

しかしながらこれらの見解にみられるように、「理性」とか「情念」は、果してエートスやデアノイアと全く無縁なのかどうか。人物の性質を決定するエートスも、演劇の世界では、言動のうちはその表象の場をもち、選択や決意を示す言動において最もよく表わされると

いわれた。しかしこの選択、決意もその対象となる事柄の重要性に依じて、彼の内面に理性と情念との深刻な相剋、対立を生み、そのなかから発現してくるはずのものである。そのうえまたデアノイアも、一方において論証(ἀποδείξις)や言明(ἀποφανσις)といった知的、ロゴスの側面と同時に、他方また聴き手の感情(πάθος)に訴える側面が示唆されていた。そこには劇人物の言葉を媒介にして、冷厳にして透徹した「理性」的側面と、急騰し高揚する「感情」的側面とが表象される場面を、吾々に連想させるといってよいであろう。演劇は行為を対象とし同時に手段とする世界でありつつ、また言語表象の世界である。アリステレスがあえて「理性」、「感情」といった一種の俗語を斥け、エートスとデアノイアのもつともよく表現される場面を指摘することによって、同時にこれらを含意していることを知らなければならぬ。吾々は、ギリシアに始まるヨーロッパ文芸の伝統のなかで、ロゴスの側面といわるべきものが、思想とか、知的要素のかたちをとって、文芸作品のきわめて重要な特質を形成しているのを知る。デアノイアは、文芸のこのロゴスをあらわすものなのかもしれない。ギリシア悲劇をよくとぎ、その主人公が、吾々の想像の域をはるかに絶する彼自身の危機、苦難、災厄に当面して、現実の人間ならば、なすべき行為を知らず、語るべき言葉をさえ失なうであろうさなかに、見事な言辞を弄し、弁明を行ない、鮮やかなデアノイアを示すのを見る。現実の人生において、吾々ならば、全く沈黙佇立、茫然自失し、ただ困惑するばかりの場面においてすら、尚且、自己の感情を縷縷として物語り、これに巧みなレトリックを与える場合を数多く知っている。そしてこの自然との乖離ともいわるべき場面において、吾々は悲劇作家の手腕や力量をはかり知るのである。デアノイアを独立の悲劇構成要素とみなし、且又これが単にエートスの中に包含されることを、アリステレスが極力回避したのも、こうした演劇のロゴスが、ギリシア悲劇の一つの見せ場であったことを見逃がさず、これをもって悲劇の規範的要素として提示する意図をもったからであろう。そしてこの着眼はヨーロッパ文芸の思想性とか知性といわれる側面を、その最も原初的なかたちで指摘するものであったとも感じとられるのである。

三、四つの規範

さらにエートスの描写について、これを本来の論題にしている第十五章の前半(1454^a 1633^b)の個所が注目されよう。ここでは性格描写に関する作家の心得として、次の四つの規範がかかげられ、そのそれぞれについて簡単な説明が付け加えられている。

- (1) ἡπιότητος
- (2) ἀφιλοτιμίας
- (3) ὁλιότητος
- (4) ὁλιότητος

しかしここでもまたアリストテレスの言及不足が目立ち、『詩学』の他の関連箇所からの補足説明が必要になる。

(1) まず「秀でた性格 (*καλοῦ ἦθος*)」の規範については、吾々がすでに触れる機会をもった「選択 (*ἡραϊρεῖσθαι*)」との関連をふくめて、次のように論じられている。「エートスについて詩人が狙いとすべき第一のことは、どのようにすれば、それが秀でたものになるか、ということである。劇においてエートスが示されるのは、当の人物の選択がどのようなものであるかが、言葉や行為によってあきらかにされるような場合であり、その人物の選択が秀でたものであるならば、エートスもまた秀でていることになる。ただし、このことはそれぞれの種族ごとにもみられるところである。なぜならおそらく女性には劣っており、奴隷は一般的に言つて卑しくあるにはしても、その選択において秀でていることがあるからである」(15, 1454^a 16-22)。そしてこれとは対照的に、人物が不必要に邪悪 (*πονηρία*) に描かれている例として『オレステス』におけるメネラオスの場合があげられている(15, 1454^a 28-29)⁽¹¹⁾。

この *καλοῦ ἦθος* への要請は、すでにみたごとく、第二章における悲劇の描写対象についての諸規定 (*προσαγορεύειν*, *βέλτιον*) とも一致し、さらにこれと齟齬するかのごとくにみえる第十三章の「中間的人物 (*ὁ μετὰς*)」についても、これがよりあしき方向にはなく、よりよき方向に人物設定を求むべきであるという規定を付加している(13, 1453^a 16-17)のを考えれば、論旨の上の一致点が見い出されよう。ただ不斉合が感じられるとすれば、それはこの規定と、第十三章の「宜き (*ἐπιεικής*) 人物」との間にあるといわなくてはならない。何故なら、前者においては悲劇の人物に「秀でた性格」を要求しながら、後者においては「宜き人物」が悲劇の主人公から拒斥されているのを見るからである。一体、*καλοῦ ἦθος* と *ἐπιεικής*, *κατὰ τὸ καλοῦ ἦθος* と *ἐπιεικεία* は、アリストテレスの用語法においてどのような差異があるのか。この両者の意味の異同をめぐる議論は多く、問題点はそのまま現在にまでもち越されているといつてよいであろう。たとえば、レッシングはこの両概念がともに「道德的善 (*moralisches Gut*)」を意味する点では同じであるが、第十三章の *ἐπιεικής* によつては「人間の性質 (*Qualität des Menschen*)」が、第十五章の *καλοῦ ἦθος* によつては、単に「エートスの性質 (*Qualität des ἦθος*)」だけが問題にされていると考え、「アリストテレスにとつては、有徳の人物 (*tugendhafte Personen*) と、或る状況において (*in gewissen Umständen*) 有徳の品性を示す人物とは互に区別されている」という立場をとっている⁽¹²⁾。この解釈に従えば、「宜き人物」には全き意味での道德的善や有徳性の強調がみられ、彼の行為や、認識能力に関する卓越性のゆえに、第十三章において不幸への転落の要因にされた「あやまち (*αἰματία*)」(13, 1453^a 10, 16)をおかすこともないことにならう。にもかかわらず、彼の不幸を描くとすれば、それは残忍冷酷 (*ψαρύνη*) の感情は与えても、悲劇の喚起すべきかの二感情を与えるまでにはいたりえないであろう。他方、レッシングが *καλοῦ ἦθος* を「或る状況における有徳の品性」と解釈したのは、状況によつては *καλοῦ ἦθος* でない場合を予想し、これを含みにしている。彼はこの点に「あやまち」との結びつきをもとめ、第十三章における悲劇人物の設定ならびにミューロス展開上の諸規定との合致をみとめているのである。*καλοῦ ἦθος* と *ἐπιεικής* の肯否は、レッシングによつて

このように理由づけられた。

また、コメレルも、第十五章の *καταρός* はエートスとのみ関連し、ディアノイアについては不問に付されているところから、「秀でた性格」の持主といえども、このディアノイア（知性）に関して、つまり、特定の状況に対する知的判断や解釈において正当性を失う場合が予想されるとし、次のように論じている。「第十五章において悲劇一般に要求された *καταρός ἦθος* (die gute Gesinnung) は、運命の逆転に襲われる人間にもまたみとめらるべきである。…彼に欠落しているのは、状況や自己自身についての正しい解釈である。彼は誤認する者、認識において的を失った人間なのである」⁽¹³⁾。ここでは、エートスにおいて *καταρός* であっても、ディアノイアの面での「あやまち」を犯す可能性を強調し、第十三章の諸規定との一致をもとめて、レッシングの解釈への一種の補足を試みているのである。

しかしレッシングやコメレルの解釈にもまたいろいろの難点が予想される。レッシングのいうごとく、*καταρός ἦθος* によって、単に或る状況においては *καταρός* であるが、他の状況のもとでは *καταρός* ではないようなエートスが果して指示されるかどうか、は一つの大きな疑問にされるからである。エートスとはむしろ、その人物にとつての恒常性 (Festigkeit und Dauer) を保つところの性質、品性を意味するところの正しいであろう⁽¹⁴⁾。その意味からも、「人間の性質とエートスとの間に、事実上の区別をつけるのは正しくない。…むしろ、自己の安定した不可変の状態にもとづいて (*βεβαιός καὶ ἀμετακινήτως ἔκωδ*) (Eth. Nic., II, 4, 1105^a 32) *καταρός* として行為する者についてのみ、*καταρός ἦθος* が語られるであろう」⁽¹⁵⁾ というシュトルンプフのレッシング批判は正しいといわなくてはならない。また、コメレルは、『詩学』第十五章の論述が、エートス論の範囲に限定され、ディアノイアには及んでいないところから、ハマルテイアへの可能性をディアノイアにおいて認める立場をとった。たしかにこの個所では、「選択」にエートスが最もよく表われるとし、この選択が *καταρός* であるかぎり、エートスもまた *καταρός* であると語られていた。しかしアリストテレスの「選択 (*ἡραϊστικόν*)」についての言及には、ディアノイアとの関連を予想させるものが多い。たとえば「選択がすぐれたもの (*ἀρισταία*) であるためには、ことわり (*λόγος*) もまた真であることを要するし、欲求 (*ἡδοναίαι*) もまた正しくあることを要する」 (Eth. Nic.: VI, 2, 1139^a 23-25) とか、また「正しい選択は思慮 (*φρόνησις*) なしにはありえない」 (Eth. Nic.: VI, 13, 1145^a 4-5) と語られているところからも、「選択」は、「ことわり」や「思慮」を介して、ディアノイアとの関連を十分に推測させているというべきであろう⁽¹⁶⁾。そのかぎりにおいて、第十五章の言及もまた、エートスと選択のむすびつきを通じて、ディアノイアをも含意するとみるのが至当である。秀でた選択を行なう人物は、またみずからの思慮に則つてこれを行なう。従つて、コメレルのごとく、*καταρός ἦθος* の人物の不幸を、エートスにはなく、単にディアノイアの欠如に帰する見解もまた支持されたいであろう。

しかしながら、この *ἐπιεικής* と *καταρός* という両概念のはざまに身をおいて、その異同の弁別を論じるよりは、むしろ、悲劇に関するアリストテレスの基幹となる思想にもとづいてこれを再解釈する必要がある。吾々はすでに悲劇のミュートスを論じるに当つて、かの「宜き人物」が倫理的に瑕瑾のない完全な人物を意味すると考えた⁽¹⁶⁾。しかしかかる人物が悲劇の主人公から拒斥されたのは、ただそのエートスの故には

なく、むしろ彼の幸から不幸への転落が、「あわれみ」と「おそれ」といった悲劇の基本感情とは無縁な「残忍非情 (*καρποῦ*)」のみを喚起するところにその理由がもとめられていた。かかる人物のエートロスからみて、彼の不幸の原因は彼自身に内在するのではなく、むしろ外在的な力とみられるが故に、ミュートスとエートスとの蓋然的、必然的な関連の原則にも反する。この二面からアリストテレスは、「宜き人物」の悲劇を排除したのであった。他方しかし *καρποῦ ἦθος* の規定がエートスのみならず、またミュートスの原則に関連するとすれば、まさにコメレルのいうごとく、第十三章におけるミュートスの範型論との脈絡がたどられねばならないであろう。ただ彼はハマルティアをデアノイアに帰したのであるが、『詩学』におけるデアノイアは、悲劇に関してエートスに次ぐ第二の構成要素でありながら、すでにみたごとく、単に「遺漏なく適切に語る能力」として、いわば一種の弁論家風の言辞のなかにその表現の場をもつにすぎず、その外延や内包の面でいちじるしく限定されていることをみとめないわけにはいかない。むしろ吾々の注目は、*καρποῦ ἦθος* せ *καρποῦ ἠρωδαιεῖς* に帰しているその一点にむけられる。公私ともによかれと願い、かかる願望をかゝる選択や決意に凝めながら、しかもその結果において、それが彼の身に大いなる不幸と災厄を招来するにいたるとき、その選択や、行為者のエートスが「秀でた」ものであればあるほど、その故にこそ一層悲劇的感情を喚起するといわなければならないであろう。テバイの町の暗雲を払うべく、自己の責任において、つねに断乎として決意し選択するオイディプスの行動のなかに、国王としての「秀でた選択」をみる人は、その「秀でた選択」が彼のまさに「秀でたエートス」をよく示すにもかかわらず、彼の意に反して、彼自身の破滅の因となるのを知る。たとえこれを「あやまち」とよぶにしても、そこにはもはやこの語ではつくされない深刻な「過誤の悲劇」がみられるといふべきであろう。*καρποῦ ἦθος* の含意するところを、このように補説するならば、これと「選択」との関連を改めて強調している第十五章の意図が奈辺に存するかもまた判明する。

(2) 「性格については、第二に、ふさわしさ (*ἀρετή*)」ということが作家の狙いにされなくてはならない。というのは、登場人物の性格は勇敢であつてよいわけであるが、しかし、女性には勇敢とか賢明といったことはふさわしくないからである」(6, 1454^a 22^{na})。これについて、テイオテモス作とされる『スキュラ』において、勇者たるべきオデュッセウスが女々しい慨嘆の言葉を弄したり、エウリピデス作『メラニッペ』において、彼女が神話にあらわれる怪物について、学問的合理的に説明して賢女ぶりを發揮する長広舌などが、「不似合 (*ἀρετή*)」や「ふさわしくない (*μη ἀρετή*)」の代表例として引用されている(15, 1454^a 29³¹)。シュトルンプフは、この *ἦθος ἀρετή* の主張が、アリストテレスの *ἦθος ἀρετή* の一般論と関連をもつとし、『政治学』の「男の勇氣は支配的、女の勇氣は服従的」(1, 13, 1260^a 23) とか、「女に飾りをもたらすは沈黙、されど男にとってはさにあらず」(1, 13, 1260^a 30³¹) といった言葉との対応を探っている⁽⁴⁷⁾。

しかしこの論旨に従つて「ふさわしさ」の解釈をすすめるとき、それは性別のみならず、年齢、身分、地位に依る「ふさわしさ」のみがもとめられることになり、性格描写というよりも、あまりにも公式的、公理的な「類型」を説くものとなりはしないか。むしろ吾々が劇人物の性格描写に関して興味や関心を抱くのは、アリストテレスの指摘にもかかわらず、性別、年齢、身分、職業、地位にふさわしからぬ *idiosyncrasy*

すなわち、異常、異端、変倚、変質、破格といった、反類型的性格にあると考えられ、そこに日常の被覆を去った人間の赤裸々な姿をみる場合が多いといわなくてはならない。性格描写とは、個性の描写にほかならない。人物描写が「類型的」であるという評価は、決して高い評価を意味しないであろう。アリストテレスのこの *ἀποτόν* の規定に吾々が疑問をもつのも、そこに理由がある。それと同時に、*καὶ τῆς ἀποτόν* の規定をも併考して、アリストテレスの性格描写論は、ギリシア悲劇の枠の内にとどまり、その域を出ない狭隘さを示していると断定されるかもしれない。事実、ギリシア悲劇の解釈者の中には、ギリシア悲劇自体が個性描写において欠落していることを指摘し、同時にその理由をも説明する人たちが多い。そのかぎりでは、アリストテレスの性格描写論の制約は、同時にギリシア悲劇そのものがもつ歴史的制約に由来し、これを反映するものともみられよう。

吾々はこうした意見を、ギリシア悲劇ではその登場人物を動かす道義的な諸力や、いわゆる運命の問題に、主題がおかれていたからであると解釈する人たちに見出すことができよう。たとえば、スタッフエルのごときは、「一つの特質が、ソポクレスやアイスキュロスの悲劇を支配している。それは諸人物の彫塑的なきびしい美しさと、彼らを馳つて赴かせるところの諸動機の高い一般的価値にある。表現上の興味は、舞台にあらわれる性格 (*Personnalité*) よりも、こうした性格がその生ける肉化であるところの道義的世界の聖にして尊厳な諸力とむすびついているところに置かれて置かれている。古代劇の偉大な役割は、国家や家族とこれらを支える宗教にある。個人としての個人はこの尊厳な役割のもとに、多かれ少かれ消失してしまつて⁽¹⁸⁾いる」と語り、さらに言葉を重ねて、「古代の悲劇においては、諸人物は固定的 (*sofide*) である。唯一つの情念が、彼らを見出し、彼らを動かす。ところがこの情念は、何ら個性的なものをもっていない。それはいつでも、何らかの義務 (*quelque devoir*)、何らかの聖なる関心 (*quelque intérêt sacré*) と一体化されて⁽¹⁸⁾いる」とも述べている。この立場に立てば、ギリシア悲劇の諸人物について、彼ら自身の個性や性格の描写などはもはや論外におかれざるをえない。彼の行為も、性格的行動というよりは、彼を動かす偉大なる道義的諸力の顕現であるにすぎない。作家はむしろこの点を狙いにして、彼らの言動の描写を行なうにすぎない、といわれよう。この見解は、表現の仕方こそ異なるにせよ、一般にギリシア悲劇を「運命劇 (*Schicksalstragödie*)」として類型化する方法論とも接続している。ド・クインシーの次のごとき意見はこれを代表するものとみられよう。「ギリシア悲劇の目的や意図は、第一次的には、男性であれ、女性であれ、人間の性格を展開するところにあるのではない。人間の運命がむしろその対象なのである。……人間は尊厳な自由意志の代表ではもはやなく、運命の傀儡なのである。……性格は人間と人間との区別なのであり、もともと意志に発し、人間の衝動の多様性のもとにあらわれる最終的な意志決定を表現するのではあるが、ギリシア悲劇の人物は、吾々が性格とよんでいるものを開陳するのではない。意志は性格の中心である。しかしこの意志は、ギリシアの舞台にたれこめて暗い運命観によって抹殺され、脅やかされている。个性的特徴をもつた複雑な性格の多様性が、ギリシア悲劇によって何故軽んじられたかの説明は、これによって充分あきらかであろう⁽¹⁹⁾」。アリストテレスの *ἀποτόν* の規定が、性格の「類型化」を示唆しているにすぎないとみられるのも、実は彼の眼前にみるギリシア悲劇そのものが、この「運命」の大テーマのもとに、

個々の人物の微細な性格描写を圧倒していたところにその理由がもとめられることになる。

しかしながらギリシア悲劇が、いわゆる「性格劇」との対比において、「運命劇」として簡単に規定されることを許すかどうか、あるいはその主題が「道義的諸力」にあるが故に、個性の描写が消失していると断定できるかどうかは、改めて検討を必要とする。マレーの反論は、さきのド・クインシーやスタッフェルの見解に対して、何と対照的であることか。「現存のギリシア悲劇の中で、運命劇とよばれてしかるべき作品は一つとして存在しない。これらの作品において運命は何の役割も演じてはいない。『オイディプス王』ですらその例外ではない。ここで生起する事件について、それがしかあるべく運命によって命じられた故にのみ生起したものは一つとしてない。……他の作品においても、ヘラクレイトスの言葉がそのまま通用する——エートスは人間にとってダイモンである——。いかなる詩人もいかなる宗教的思想家も、アイスキュロスほどに、人間の道義的責任について言及することに固執した人はいない。しかし道義的責任は、人間がもし自由でないとしたら、全く無意味である。たしかにアイスキュロスは彼の後継者以上に運命について言及している、……しかし彼自身は決して運命論者ではない。……彼の作品における人物は、みずからの生を生き、みずからの責務を遂行する。彼は、彼の内外の非情な状況との闘争において、みずからの性格を表現する。作品におけるこの事実をみとめるかぎり、アイスキュロスが運命について語り、一家のうえにたれこめ、いわばそれぞれの世代への罪の継承を課する呪咀を想定しているにせよ、このことは結局、個人が自己自身の運命を遂行するという吾々の認識を減じることにはならないのである。彼の頭上に *Μεθεορα* をもたらすものは、彼自身の *Σοφία* なのである」⁽²⁰⁾。

もちろんこうしたギリシア悲劇に対する二様の解釈の当否については、尚多くの検討が必要になるであろう。しかし吾々にとって当面の問題であるアリストテレスの *poetics* の規定がいわゆる「類型化」の方向において解釈される可能性を含むにしても、少くともその原因が運命という主題の制約にあるという考え方は、アリストテレス自身のものではない。すでにみたごとく、悲劇の主人公の幸から不幸への転落は、「あやまち」、ないしは「大いなるあやまち」に帰せられるにしても、決して超越的な原因にはもとめられず、第十四章におけるパトスの描写に関しても、その原因となるものは、主人公の無知に帰せられているにすぎないからである。⁽²¹⁾ 「あやまち」といい「無知」といい、結局のところ、悲劇の原因をそれぞれの人物の行為にもとめる彼の基本的立場をあらわしている。いまもし超自然的な運命に、ミュートスを委ねる悲劇があったとすれば、アリストテレスによってそれは *deus ex machina* 的構成といわれざるをえないであろう。第十五章において、ミュートスの結着 (*tyche*) は、あくまでもミュートスそのものからもたらさるべきであるとし、「機械仕掛によって神を出現させる方法は、劇の外なる出来事のために用いるべきである。すなわち、過ぎ去ったことから人間には知りえない出来事とか、あるいは将来起ることで、予言や訃宣を必要とするような出来事のためにこそ、用いるべきである。吾々は神々に万事をみそなわす力を帰しているのであるから」(15, 14b, 26)、と語っているところからみて、少くとも、劇構成に関するかぎり、蓋然性と必要性に反する不合理を排し、ペリペティアやアナグノーリススについてすら、ミュートスのこうした論理性を尊重する基本の態度において一貫しているのが知られるのである。

それとともに、*ἀποτρόπαιος* が単なる「類型」に墮する傾向を補つて余りある主張が、アリストテレスに見い出される点を忘るべきではないであろう。すでにマレーは、「最も強い感動をひきおこす劇人物の性格は、あらゆる時代の巨匠の描く人物の性格をふくめて、それがいかに個性化されても、尚真の意味において典型的 (*typical*) であるという事実を負うのである。単なる変倚な特異性は、真の意味において悲劇としての性格に登用されることはありえない。吾々は吾々自身の本性とのつながりを感じないような人物の悲劇に感動させられることはない」と語つて、アリストテレスの『詩学』第九章における「普通 (*καθολικός*)」(1451^a, 7, 8) とむすびつけ、性格の典型や普遍性に、ギリシア悲劇が吾々の感動を呼ぶ理由をもとめて²²いる。事実、エートスとミュートスの結びつきにも、蓋然性と必然性を要請するところに、アリストテレスの *καθολικός* の意味がある以上、悲劇は単なる個人の行為や個性の描写よりも、一段上位に立つことを要求される。それはエートスに関して「類型」ともみられるし、また「普遍」ともよばれよう。アリストテレスのいう *ἀποτρόπαιος* は、むしろ個的描写を回避することによって、こうした「普遍」への志向をも暗示している。それは性格描写の画一的な規格化と普遍的な人間像への志向とのきわどい境界に位置づけられるかもしれない。運命や道義的諸力の開示よりも、悲劇を人間の世界におき、人間界にみられる知の限界や、何人といえどもそれからは免れえぬ「あやまち」に悲劇の悲劇たる所以のものをもとめたアリストテレスの解釈には、ギリシア悲劇全般の妥当性を云々される余地はたしかに存在する。しかしこの一点にこそ、吾々との類似性をみい出そうとしたアリストテレスにとって、描かるべき人物の性格もまた、吾々との類似性を保ちつつ、またいづこかで、吾々の底に流れる普遍的な人間像への関連をもっているでなければならぬ。*ἀποτρόπαιος* の規定もまた、こうした見地からみれば、これ以外に他のいかなる語彙をもみい出しえな²³いぎりぎりの表現であったことを、吾々は改めて知るのである。

(3) 「第三には、性格を似たもの (*ὁμοίως*) にすることを、作家は狙いとしなくてはならない。それはさきに言われた意味で、性格をすぐれたもの (*χρηστόν*) にすることや、ふさわしいもの (*ἀγαθόν*) にすることは別のことである」(15, 1454^a 24-25)。ここで用いられている *ὁμοίως* は、すでにみたごとく第二章における詩の描写対象の三分類 (2, 1448^a 4-5) でも、「吾々よりも優れた人物」、「吾々よりも劣った人物」とならべて、「吾々と同様 (*ὁμοίως*) 」といったかたちで使われており、また第十三章でも、悲劇的感情の一つとしての「おそれ」が、「吾々と同様の人物に対して (*πρὸς τοὺς ὁμοίους*)」(13, 1453^a 5, 6) 喚起されると規定されているのを見た。²³しかし第十五章の性格描写の規定としての *ὁμοίως* が直ちにこれらと同義であるかどうかは疑問である。ここでは (1) *χρηστόν* や、(2) *ἀγαθόν* や、(4) *ὁμοίως* の場合のように悲劇作品からの実例はあげられていないが、同じ第十五章の、悲劇作家に対して肖像画家の手法を勧めている個所 (15, 1454^b 8-14) が *ὁμοίως* の規定との関連を示唆するように思われる。すなわち、肖像画家がみずからの描こうとする人物の特徴 (*ἰδιὰ μορφήν*) を再現することによって、これを似たものとして描写しながら (*ὁμοίως μορφῶν*)、それでいて実物よりもより美しく (*καλλίους*) 描くのと同様に、悲劇作家もまた性格

上の欠陥をもった人物をさえ、まさにそのような人物のままに(τοὐτως ὅρα)描写しながら、そのことが同時にりつばな人物を創造することにならなければならない、というのかその趣旨である。ここでのアリストテレスの意図は明白であろう。肖像画家と悲劇作家とを問わず、(1)人物の特徴を再現し、これとの類似性(ὁμοίτη)を保つ手法と、(2)これをより美しく、より立派に描写する手法、とが不可分な結びつきにおいて把握されているわけであって、(2)がさきの *ἡρότων* の規定に依拠しているとすれば、(1)は *ἡρότων* の規定と合致していることになる。同時に、肖像画家と彼の描く実在人物との対応関係は、悲劇の場合には、多くの悲劇作品にとつてそうであるように、神話、伝承、説話、の人物との対応を意味し、従つて *ἡρότων* は、これらの諸人物との類似性を指示する可能性がつよいとみられるであろう。かかる人物の特徴を写真し、これとの類似性を保つための要請が、実はアリストテレスの性格描写に関する第二の規定の本意ということになる。

もちろん、これはエートス論の範囲にとどまらず、一般に伝承、説話に対するアリストテレスの基本的な態度のあらわれとみるべきであろう。すでに論じる機会があつたごとく、第二十五章において、文芸の描写内容が、真実ではないという非難に対して、それが一般に「そのように言われている (*οἷτρα φαειν*)」(25, 1460^b 35)とかまた「そのように考えられている (*οἷα δοκεῖ*)」(26, 1460^b 10)という立場から反論すべきであるとしていた。⁽²⁴⁾ここでは伝承や説話を、それが人々の間ですでに一般の観念となり、定説になつていながらも、受け入れる立場を表明しているわけであつて、プラトンがとくに、神々の描写についてであつたにせよ、一般に流布している通説に対してその誤謬を指摘してやまなかつた態度と、まことに好対照をなしているといわなければならなかつた。⁽²⁵⁾

しかしいまもしこの *ἡρότων* の規定をこの方向に徹底させるとすれば、いわゆる性格描写は、伝承の諸人物の性格の範囲を出ることは許されず、まさに巷説、卑論の伝えるがままに、それとの類似性を遵守することのみが要請されているといわざるをえない。さきの、*ἡρότων* の規定が、エートスの「類型化」の方向に理解される傾向をもつたのと同様に、*ἡρότων* の規定もまた伝承墨守の意味において、エートスの「定型化」を示す規則にすぎないとみられるであろう。しかしながらこの場合にも吾々はただこの一つの規定にのみ視野を限つて、アリストテレスのエートス論を速断してはならない。すでに肖像画家との対応関係にもみられるごとく、悲劇作家には描写対象との類似性のみならず、その美化ないしは完全化、理想化の手法がこれに付随するがごとく仕方でも要求されていた。この点もまた、一般的にみて、伝承、説話に対する一種の柔軟な姿勢の反映ともみられるであろう。

さらに伝承に依拠する悲劇についてのアリストテレスの言及を注意ぶかく吟味すると、この傾向を決して無批判、無条件に受け入れる態度をとつていないことがわかる。たとえば、第九章において、史実伝承に取材する場合にも、作家がこれに悲劇としての蓋然的、必然的構成を与えるかぎりにおいて、彼に作家としての資格を認める立場をとり(9, 1451^b 29-32) また、悲劇作家が好んで「伝承上の人物名に固執する」(9, 1451^a 15-16)傾向についても、それは、この人物に関して実際に生起したと伝えられる事件が、ありうる事件(*συμβατόν*)として、悲劇に信憑性(*πίθανον*)を与えるための有利な条件をなすからである(9, 1451^b 16-19)と考える立場をとつていゝ。いまもしこの主張に徹底する

ならば、悲劇がその構成の原則にかない、ありうる事件としての信憑性をもつかぎり、必しも伝承、史実の人名や事件に固執する必要はない、といった論理に発展するであろう。同じ第九章において、創作や新作の問題をとりあげ、たとえ「人名や事件が完全な創作による」(9, 1451^b22) 悲劇があるにしても、それが悲劇の原則と合致するかぎり、「興味の減殺されることは少しもない」(9, 1451^b23)とし、「そこからさらに、「悲劇の中心となるミュートスを選定するに当って、あくまでも、伝承のそれに固執しようとするべきではない」(9, 1451^b23-25) という結論を導き出しているが、吾々はそこにむしろアリストテレスの本意をみるといってよいであろう。何故なら、悲劇作品について本来問われるべきことからは、伝承に取材するにせよ、完全な新作であるにせよ、結果としてのその作品の全体的構成にあると考えられるからである。また、悲劇と伝承との関連を歴史的に概観し、伝承からの取材が特定の範囲に限定されてきた傾向を指摘し、「初期の悲劇では、作家たちは、どのような物語でも (τοὺς τοὺς οὐρανούς) 受け入れてきたけれども、現在、もっとも美しい悲劇は、少数の家系を主題にして (περὶ ὀλίγων οἰκίας) 構成されてゐる」(13, 1453^a17-19)と語り、あるいはまたほぼ同じ趣旨において、第十四章の καθός の描写についても、「悲劇が多くの家門を主題にして (περὶ πολλὰ γένεα) 構成されることがなく」(14, 1454^a9-10)、「作家たちはそのような καθός が実際に生じた家系 (οἰκία) に、依然としてその題材を仰がざるをえなく」(14, 1454^a12-13)事情にあることを指摘しているが、これは、これらの限定された家系、家門に、アリストテレスが第十三章及び、第十四章において詳論したとき、悲劇人物の設定やミュートスの展開、καθός の描写に関する原則が、予め存在していることを条件にするものである。とくに第十四章において、悲劇作家が καθός 描写の素材を少数の家系に求めた理由を、それが単に「偶然による (ἀπὸ τύχης)」(14, 1454^a11)のであって、彼らの「技法による (ἀπὸ τέχνης)」(14, 1454^a10)ものではないとしているのは、悲劇作家にして尚、悲劇の原則、悲劇の悲劇性に対する自覚に徹しているとは言い難い事情を批判するとともに、これらの諸章におけるみずからの技法論の意義を強調するもののように思われる。これを逆にすれば、悲劇の悲劇性に対する自覚のもとに、彼らの技法が十分に洗練化されるとすれば、悲劇の取材は特定の家系、家門に限定される理由はなく、もとより伝承の範囲に踰越する必要もない、という結論が不可避免的に導き出されるであろう。

もちろん伝承に対するこのようなアリストテレスの要求は、ただミュートスについてのみ限定されることではありえない。すでにみる機会があったごとく、ミュートスに対する蓋然性、必然性の原則は、登場人物のエートスとその言動との間にも求められ、歴史の「個別」に対する詩の「普遍」を説明するに当たっても、「普遍とは、どのような性質の人間にとって、どのようなことがらを語ったり行ったりするのが、蓋然性あるいは必然性にならなっているか、ということである。従って詩は登場人物に名前 (ὄνομα) を与えはするが、その狙いどころはむしろこの意味の普遍にある」(9, 1451^b10)と語らなければならなかつたのである。登場人物名を伝承に仰ぐか否かは、エートスと言動との間の普遍性の名のもとに、ここではもはや超克されているとみなければならぬ。

論点を再び οὐρανός の問題にもどすならば、それはたしかに、伝承の人物との類似性を保つための性格描写の規範ではあつた。しかしアリス

トテレスのエートス論は、この規範をもってつきるのではなく、それは悲劇に信憑性を与えるための一つの便法として、そのほかにも尚多くの条件が必要とされているのをみた。「信じられない可能事」よりも、「信じられる不可能事」を勧めるアリストテレスの基本的立場は、性格描写にも妥当する原則なのである。彼にとって現実のギリシア悲劇が伝承に取材する場合の多いことは、改めていうまでもない既成の事実なのであった。しかし悲劇の技法上の規範を提示しようとする立場に忠実であるかぎり、現に「ある」悲劇よりも、「あるべき」悲劇への志向を強めるのも当然の成行きであろう。そのため性格描写についても、「伝承そのまま」である側面を *ὡς ἔστιν* をもって示そうとしたのではあったが、他方また「伝承離れ」の傾向をも認容しなければならなかった。吾々は、この伝承に対する姿勢のなかに、現実の悲劇作品の一般的傾向に対する、彼自身の悲劇理論への確乎たる自負を見る思いがする。マレーは、「英雄伝説の領域から、人物や主題をえらびとるといふギリシア悲劇のすでに固定化した慣習は、筋の問題においても、性格描写の問題においても、悲劇詩人に、大きな現実的制約を課したことはあきらかである。…あえて個性的にする性格描写も不要であつたし、また個性をとりのぞく仕方もまた制約をうけていた。…しかしこれらの制約に直面して、詩人がいかにして人物を現実的にし、彼に生命をふきこむことに成功したかが、吾々にとって最も興味のある研究課題になる」と語っているが、アリストテレスはすでに、性格描写に関するこうした制約をも超脱する立場を、彼の『詩学』の悲劇理論の全体をもって示していたともみられるであろう。

(4) 「第四には、性格に首尾一貫性 (*ὁμοιοτιμία*) をもたせることを、作家は狙いとしなくてはならない。何故なら、たとえ描写の対象となる人物に、首尾一貫性がなく (*ἀσυνέπικτος*)、このような性格として前提されている場合でも、彼は首尾一貫して首尾一貫性のない (*ἀσυνέπικτος ἀσυνέπικτος*) 人物でなくてはならないからである」(15, 1454^a26-28)。アリストテレスはこの *ὁμοιοτιμία* の規範に反する例として、エウリピデス作『アウリスのイピゲネイア』において、みずからの助命を歎願するイピゲネイアが、後段において翻然と犠牲になることを肯んじる場合をあげている(15, 1454^a31-33)。もちろんこの規範にもいろいろの問題が予想される。いまもしこの *ὁμοιοτιμία* の立場に徹するとすれば、悲劇人物のエートスには、いかなる事態に臨んでも、終始一貫、変化することのない恒常性がもとめられていることになり、当然、性格描写をいちじるしく単調化、平板化してしまう結果にならざるをえない。果してそれは演劇としての性格描写の規範に備するか否かの疑問をも喚起するであろう。そこでこの規範の背後に、ギリシア悲劇の *ὁμοιοτιμία* な性格描写を想定し、アリストテレスへの影響をみる解釈も成立しよう。「古代の劇作家の描く性格は、すべて無変化であつたし、またそうでなければならなかつた。プロメテウスもメデアも、その悲劇の始めと終りでは、つねに同一の性格であつた」というマチウスの意見がその代表にされよう。

しかしながらこの解釈にもまたいろいろの反論があることを知らねばならない。マレーはこのマチウスの意見をとらえて、次の如くに反駁する。「アイスキュロスやソポクレスの登場人物が、概して固定的 (*static*) であり、全篇をつうじて一貫していることは事実である。彼らは、

不可避な終末にむかつて、しっかりと足どりで赴いていく。しかしこの不変性がギリシア悲劇の性格描写の原則である、というのは奇妙である。というのも、性格の固定性 (soberity) が、より高い自然らしきの法則のために捨て去られ、犠牲に供されている多くの例の中から、若干のものに注意するだけで充分である⁽²⁸⁾。マレーはその例として、アンティゴネー、クレオン、オレステス、ネオプトレモスとともに、アリストテレスが *poetikon* の代表例としたイピゲネイアをも含めて、これらの諸人物の態度の激変をつうじて、性格描写の豊かな変化をみる立場をとる。とりわけマテウスによって性格の固定化の例にされたプロメテウスやメデイアについても、「たしかにプロメテウスは行動も性格描写も極端に抑えられた悲劇であることはたしかである。しかし苦悩のあまりに解放をもとめ死をあこがれるプロメテウスから、不死の栄光に浴するプロメテウスにいたるまで、いかなる変化も、いかなる前進もみないというのは、この演劇の理解にとつて当を失することになる。またメデイアをさらに詳しく吟味すれば、この演劇のはじめでは、不実なイアソンに加えるべき復讐のごときは、彼女の念頭にはもちろん浮ばず、彼女の嫉妬にもとづく計画は、この演劇の進行とともに発展し、彼女の性格に著しい変化をもたらすにいたったことを知るにちがいない⁽²⁹⁾」といった仕方、全く反対の解釈を提起しているのである。

マレーのこの立場に立てば、性格描写に関するアリストテレスの *poetikon* の規範は、ギリシア悲劇との照合においてすら妥当性を失し、逆に *tragicon* がその原則たるにふさわしい資格をもつことにもなりかねない。事実吾々の立場からみて、この *poetikon* の規範に不満を感じるのは、演劇の性格描写における最大の興味が、内外いかなる原因によるにせよ、登場人物に思いもかけぬ言動の変化や性格の激動がみられるその一点にむけられるからである。それは、アリストテレスの言うごとき首尾一貫しないというエートスにおいて首尾一貫するというのではなく、その首尾におけるエートスの激変ぶりにあるといふべきか。ここにおいて尚且、*tragicon* がエートスに要求されるとすれば、それはエートスのこの *tragicon* を際立たしめるための前提、ないしは手段でしかありえないことになる。

しかしながら、この *tragicon* の規範にみられる一面性もまた、エートスの描写に関する他の規範と同様に、アリストテレスの言及を総括的に把握することによって、充分に補足されるように思われる。吾々はすでに、劇中の情況が正反対の方向に転換するペリペテイアや、無知から知への変転としてのアナグノーリシスの指摘を検討するとともに、理想的なミューロスにおいては、この両契機の合致が要請されていたのを知っている⁽³⁰⁾。この両契機はミューロスの展開に当って、蓋然的、必然的に、あるいは緊密な因果関係によって生起することを条件にしつつ、他方ではまた思いもよらぬ意外な仕方で生じることをも条件にし、この二条件を具備することによって、最も驚愕をよぶ感動的な場面にされたのであった。このような「急転直下」、「どんでん返し」とでもいうべき重大な局面は、登場人物の心理や言動にも激変をもたらすであろう。そこには、かつてエートスが端的にあらわれる場面として、登場人物の選択、決意が指摘されたのと同様に、エートスがそれまでの被覆を破って、赤裸々な姿で顕在化する局面がみられるといつてよい。悲劇作家の登場人物に関するエートス描写の力量は、この一点においてこそ問われるといわなくてはならない。いまこれを、エートスのペリペテイアとよぶならば、アリストテレスは *tragicon* の規範をつうじて、固定的に終始変

わることなく推移していく平板、単調な性格描写を勧めているかのごとくみえながら、実は、複雑なミューロスにとって必須とされたこの両契機との絡み合いにおいて、この *πάθος* の激動する場面、あるいはその破綻を来す局面をすら、暗黙の前提にしていたことになるであろう。いかなる事態に臨んでも泰然として揺動することがなく、つねに *ἀράβια, ἀραπάβια* を持続するエートスはもはや、演劇的性格とはよびがたいからである。もちろんこの場合にも、ペリペティアとアナグノーリシスが、ミューロス論のなかで、因果性と意外性という互に矛盾する二条件の合一のうえに成立したのと同じく、エートスの描写もまた、一方において *πάθος* なる一面を示しつつ、他方ではまた *αὐτοπάθος* なる一面をあらわにすることをもって、必須の条件とするであろう。エートスとは、いかなる場合にもまた、恒常性、自同性を保つことによつて、真にその人の「人となり」、「品性」、「性格」たりうるからである。従つて、登場人物の性格の激動、激変も、彼のこの恒常的性格との必然的関連のなかで、それとの対比において浮彫される一象面であるとみられよう。おそらくアリストテレスはこの第四の規範において、当の人物の言動の基礎をなして静的に経緯していくエートスを示唆しつつ、同時にまたこれが動的に、余すことなく発現する重大な局面をも、ミューロス論との関連において予想していたものと考えられるのである。これらの諸点を併考すれば、*πάθος* の規範も、これだけでは、性格描写に関する一面性の域を出るものではないが、アリストテレスの他の言説からその補足を企てることは十分に可能であるように思われる。

吾々はかくしてアリストテレスのエートスの描写に関する四つの規範を、そのそれぞれにわたつて検討した。もちろんギリシア悲劇の作品内容もさることながら、その上演から来る制約が性格描写の側面に種々な影響を与えたであろうことは十分に推察されるところである。こうした制約として、(1)野外劇場という特殊な劇場構造をはじめとして、(2)衣裳、仮面、装置、(3)コロスの存在、(4)俳優の数、(5)作品の長短などがあげられるであろう。しかし、少くとも悲劇をはじめとする詩作の規範的原則を提示しようとしたアリストテレスにとつて、こうした上演のための慣習的な諸制約が彼の立場、とくにこの場合性格描写の問題を論じるに当つて、つよく意識されていたようにはみえない。まず、(1)劇場構造についての言及は、アリストテレスにとつて皆無に均しく、わずかに叙事詩と悲劇の長さの問題を論じて、叙事詩の時間的な無制限に對して、悲劇はできるかぎり「太陽のひとめぐり」(5, 1449^b 12-13)の間に収まるよう努めねばならぬ、と説かれ、悲劇の表象時間とともに野外劇場での上演時間上の制約を示唆する程度にとどまるのである。また(2)衣裳、扮装、仮面、装置などを一括して、アリストテレスは *ὄψις* と称し、これを悲劇の構成要素の一つに数え(6, 1449^b 31-33)、人の心をひきつける効果 (*ἐκχαρῶν ἄξιον*) をもつことを認め(6, 1450^b 16-17)「これが原因になつて、悲劇全体が失敗に帰する場合のあることをも指摘している(15, 1454^b 17-18)が、他方また *ὄψις* は元来「詩作技術からはもつとも縁遠い、非本来的な仕事」(6, 1450^b 17-18)とされ、作家よりはむしろ「装置・扮装係の仕事」(7, 1450^b 19-20)に委ねられている。また、第十四章でも、悲劇にとつて本質的なあわれみやおそれの感情効果は、出来事の構成たるミューロスそのものによ

って触発されることが望ましく、たとえ *οὐκ* によって同様の効果が生じうるにしても、それは劇本来の技法に属するとはいいがたく、むしろ「コレーゴスに属する仕事 (*χορηγία*)」(14, 1453^b8) としているのも、同じ立場を表わすものとみられよう。もちろんギリシア演劇一般にとつて、この *οὐκ* の実態がいかなるものであったかを吾々は具体的に知ることができないにせよ、これを詩作法にとつて外的、非本質的な意義しか与えていないアリストテレスの立場からみれば、少くともこれが彼の性格描写論に何らかの影響を与えたとは到底信じられない。

また、(3) コロスについても、第十二章において、これを悲劇の量的部分 (*ποσότης*) の一つとして取扱ひ、パロドス、スタシモン、コンモスの三分類を行なつて、そのそれぞれに簡単な説明を加えている (12, 1452^b22-25) 以外にとくに注目に価する言及はみられない。ギリシア悲劇の成立にとつても、その後の歴史においても、コロスの意義は大きい。しかし第四章のギリシア文芸の抄史とみられるべき箇所においても、コロスと悲劇との関連について殆んど言及することがないのは、第十八章にみるごとく、コロスをもまた俳優の一人とみなし、これを劇全体の一部として取扱おうとするアリストテレスの基本的態度 (18, 1456^a25-26) にその理由をもつのであろう。ここでは、ミュートスの展開とは全く関係なしにコロスを導入したアガトンやエウリピデスの手法をきびしく批判し、これを劇全体の流れの中に位置づけて、あたかも俳優とともに上演に参加させるがごとき手法をとつたソポクレスを礼讃する態度をみせている (18, 1456^a26-32)。吾々はここにもまた、コロスをさえ悲劇の全体的統一のなかに取りこみ、蓋然的必然的な関連を保たせようとするミュートス絶対優位の思想を窺い知るのである。この点はコロスと直接の関連をもつはずの「音曲 (*μελοποιία*)」の処遇にもまたみられるであろう。第六章の末尾では、これを「快い効果を与えるための最も重要な悲劇の構成要素」(6, 1450^b16) としながら、他の構成要素 (エートス、ダイアノイア、レキシス) には特定の章を充当して詳論を行なっているにもかかわらず、この音曲については、さきの *οὐκ* と同様それ以上の言及を欠いている。

もちろんこうしたコロスについての言及の乏しさは、悲劇の重点が、コロスから俳優ないしはその対話の部分に移行していく時代の風潮の反映とも解せられよう。事実第四章の悲劇の歴史に関する概述のなかでも、「アイスキュロスは、俳優の数が一人であったのを、はじめて二人に増し、コロスの役割を減少させ、第一俳優のせりふに重点をおくよう工夫した」(4, 1449^a15-18) と語り、次いで、「ソポクレスにおいて、俳優の数は三人になつた」(4, 1449^a18-19) と指摘しているのも、こうした悲劇の趨勢を示唆するものとみられるのである。従つてギリシア悲劇においてコロスの部分が量質ともに重大な意義をもつたことを理由にして、登場人物の性格描写が制約をうけたとする主張は、コロスに対するこのアリストテレスの見解からみて、少くとも彼の性格描写論に関する限り、全面的に妥当するとは考えられない。むしろコロスをもまた俳優の一人とみなそうとするアリストテレスの立場からすれば、悲劇において問われるべきはあくまでも、その全体的構成にあり、エートスの問題もまた、これとの蓋然的、必然的関連に重点がおかれることになるのである。

(4) コロスの役割の減少とともに、俳優の意義がその重要性を増すことになるが、しかし俳優ないしは演技論についてアリストテレスは殆んど語ることがない。辛うじて、第二十六章において叙事詩と悲劇の優劣を論じるに当つて、俳優の動作 (*κίνησις*) や所作 (*ποίησις*) を伴う悲劇

が、その故に一般大衆にもよく理解されるところから、叙事詩に比して、通俗性(φωροτυξία)をもつとの評価に対して、過剰な演技、品位に欠く所作をこそ斥けるべきであるという立場をとる(26, 1462a5-11)とともに「悲劇はたとえ動作を交えることがなくても、それ本来の機能は達成できるのであつて、その点は叙事詩と同じである。何故なら、悲劇作品がどのような性質のものであるかは、ただ読むだけでも判明するからである」(26, 1462a11-13)といった反論を提起しているが、これはまた第六章での「悲劇の機能はたとえ公演(ἀγών)されることがなく、また俳優ぬきでも、十分に存在しうる」(6, 1450b18-19)という言及とも一致する。いずれも、俳優の演技などをふくめた上演に関する一切の条件を取り除いて、悲劇を作品そのものから評価しようとするアリストテレスの態度を窺わせるに充分であろう。第十九章の措辞・語法論においても、その用い方自体は本来、詩作の技法に属するが、その「語り方の諸形式(τὰ ὀργανὰ τῆς λέξεως)」の心得は、むしろ「俳優術(ὄργανον)」(19, 1456b10)に属すると考え、「これらのことを心得ているか否かによって、詩作技術に対して、まじめな考慮に価する非難がむけられることはない」(19, 1456b13-15)と断定しているのも、俳優に關係する諸技術を、努めて『詩学』の領域の外におこうとする態度表明とみられる。後代の演劇に比して、俳優が二人に限定されていたギリシア悲劇の実態が、吾々にとって当面の性格描写に大きな制約になっていたことは察するに難くはない。しかし、詩作の技法に焦点をおくアリストテレスの立場からみれば、俳優はこの技法からは遥かに遠い、一つの描写の媒体にすぎなかった。その数的制約が、少くともアリストテレスの性格描写論に関するかぎり、何らかの影響を与えていたとは考えられないのである。

次に(5)、ギリシア悲劇の作品の長さや性格描写の関連について、マレーは次のように言う。「吾々の現有する最長のギリシア悲劇ですら、一七〇〇行を超えるものは殆んどなく、むしろ一四〇〇—一五〇〇行というのが平均である。しかもこの行数からはコロスの部分が差引かれる。極端な場合、たとえば『アガ멤ノン』ではこのコロスの部分が五〇〇行以上に及ぶ。従つて詩人の自由になるのは約一一〇〇—一二〇〇行であり、『ハムレット』の場合なら、おそらく最初の二幕程度にとどまる。そしてこの行数が、行動の展開、性格描写に充当されるのであるから、詩人は自由の面において大いに制約をうける」と。或る程度の時間的経過を必要とする性格描写や性格の変転などは、この長さの制約のために、詩人にとつて始めから企図の外におかざるをえないことにならう。マチウスもまた、シエクスピア劇との比較において、「シエクスピアは、諸人物の性格が、何度も反覆される誘惑のために、次第にゆっくりと崩壊していく有様を巧みに描写した。吾々はマクベスのなかに巢喰っている野心の病菌が次第に彼を侵す様をみる事ができるし、彼の妻のたえず反覆する教唆を眼の前にみる。吾々はまた嫉妬の毒が、オセロの本性の高貴さを漸次つき崩していくさまを、時間の経過とともににはつきりと認識する。しかしギリシア悲劇の諸条件は、ソポクレスに対してさえ、かかる企てを不可能にする」と語っているのも、たしかに吾々の実感するところであらう。

もちろんギリシア劇のこの長さの制約は、他の一面において、密度の高い集中性(intense concentration)をあたえることは事実である。それはまた「アイスキュロスやソポクレス、エウリピデスの悲劇において、吾々は、おどろくべき迅速さで、不可避な終末へと動いていく單一

な行為をみるのであって、この行為は、フランスの批評家をして言わしむれば、おそらくフランス古典劇の単に第五幕に匹敵するであろう」⁽³³⁾と指摘されるほどの集中力を発揮するのではあるが、しかしその反面、「クリュタイメストラ、アンティゴネー、メデア、イピゲネイアなどについて、吾々は十分な心理分析を見出しえず、彼女らの劇的な終局のためには、性格の何らかの特殊な各象面を示すために莫大な場面が必要であるが、これらの悲劇作品にはそれだけの余裕はない」⁽³⁴⁾ともいわれるのであって、作品の長さからくる性格描写への制約は避けがたいということになろう。もちろんギリシア悲劇作品の長さについては、これを三部作、ないしはサテュロス劇を加えた四部作とみると、後代の演劇作品との長短の比較には別の視点が必要になる。しかし吾々にとって当面の問題は、むしろアリストテレスにとっての悲劇作品の長短の感覚である。

『詩学』第七章では、この長さ(*μήκος*)⁽³⁵⁾、ないしは、大いさ(*μέγεθος*)の問題がとりあげられているが、そこでは「劇の上演や、観客の感覚との関係における長さの限界(*πέρας*)のことは、詩作の技術に属する問題ではない」(7, 1451^a6-7)とし、この詩作術に本来属する長さの限界を、悲劇において生起する出来事(*παράστασις*)との関連によってとらえる立場をとり、「出来事の本性そのものにもとづく限界は、それが全体として見とおせるかぎりでは長ければ長いほど、その大いさのゆえにつねに美しいのである。これについて簡単な規定を与えんとすれば、一定の範囲内で、蓋然性または必然性に従って、いろいろの出来事が次々に起り、これによって不幸から幸福へ、幸福から不幸への転換が生じるかぎりの長さが、つまり出来事の本性にもとづく長さの充分な限界といわれるものなのである」(7, 1451^a9-15)と語っている。これは言うまでもなく、ミュートスの展開にとって、過不足のない長さを理想とする意味において、現実の悲劇作品の長さや、悲劇上演の制約すら超えて、悲劇にとっての長さの規範を提示するものとみられよう。そのかぎりではこの規範によく合致しているか否かが問われるにせよ、単なる物理的な長短はむしろ論外におかれることになる。吾々はすでにマレーやマチウスの言及から、現実のギリシア悲劇作品の短かさが事件展開や性格描写にとつての制約になっている旨の指摘をみた。しかしアリストテレスの場合、悲劇の構成についての冗長さに対する批判の言葉は数多く見出し出される(26, 1462^a 18, b3; 1462^b 3-7)が、短かすぎるが故の不満についての言及はない。むしろ、長さに関して無制限な叙事詩と比較して、「悲劇は叙事詩よりも、より短かい長さの中で、描写の目的を達成できるといふ点で、叙事詩よりも優越する。なぜなら、凝集度のより高いものは、多大の時間の混入によって薄められたものよりは、より多くの快感をあたえるからである」(26, 1462^a 18, b2)と述べているがごときは、その証明となろう。もちろんこの場合にも、ミュートスの展開によく適合しうる長さであることが必須の条件にされることは改めて言うまでもない。従ってアリストテレスのエートスの描写論に、現存の悲劇作品にみる性格描写上の制約がそのまま投影されているとみる解釈は、当を失することになろう。彼はむしろ、彼が眼前にもつていた悲劇作品を超えて、みずからの性格描写に関する規範を示そうとしているからである。

吾々は『詩学』第十五章における性格描写の四つの規範が、それとしてみるかぎり、一面性を免れない制約を伴っているにせよ、アリス

トテレスの論述を総括的にとらえることによって十分に補足される可能性のある点を確認した。もちろんいかなる悲劇論といえども、その時代の悲劇作品を前提にしているわけであって、歴史的制約を絶対的な意味で免れることはできない。しかし単に歴史的制約のみをみるにとどめず、むしろこれを超え普遍妥当な規範や原理をもとめようとするかぎり、『詩学』は尚も、吾々に多くを語りかけるであろう。エートス論もまたその例外ではないといわなくてはならない。

第六章 カタルシス

アリストテレスが『詩学』において用いた technical terms のなかで、後代最も多くの議論を喚起したのは、「カタルシス (κάθαρσις)」であろう。吾々がすでに究明を終えた他の major terms、たとえば、ミュートス、ハマルテイア、ペリペテイア、アナグノーリシス、エートス等については、アリストテレスの論述のあとをたどりうる言及が、多少の差こそあれ残されているのに反して、このカタルシスについては、『詩学』第六章の悲劇の定義の一部として、「悲劇は、あわれみとおそれによって、このような καθύψατα のカタルシスをなしとげる」(6, 1449^b 27-28)と指摘されるのみであって、これと直接結びつく他の一切の言及を欠いているのである。それだけにかえてこの「カタルシス句」は、後代の人々の関心のあつまるどころとなり、エルス(1)の弁をかりれば、「これに關する各種の文献を紹介するだけでも、優に大部の書物になると思われる」ほどの議論が行なわれたわけである。しかしルネサンス以来のこうしたカタルシス論史のなかで、最も一般に流布しているのはベルナイスの解釈であろう。わが国での事典類や文芸評論家の言及にも、これが一種の美学的、芸術学的常識として受けつがれているのを見るわけであつて、吾々もまた「ベルナイスのこの理論は、他のどれよりもより多く普及し、ある意味では現代の公認ラテン語聖書 (The Eoedeh vugate) となつてゐる。それはくりかえし拒否されたり、弱体化されたりしたけれども、それにもかかわらず、註釈家たちのところへ戻つてきて、彼らにつきまといつてゐる」といふ感想を共有する。もちろんカタルシス論史の経緯からいえば、ベルナイス説もまた或る時期に生み出された一つの説明にすぎないといわなくてはならないであろう。しかしこの説を定点にすることによって、それ以前、および以後のカタルシス解釈を整理するのに十分な役割を果すものと考えられる。

一、倫理的カタルシス解釈

——レッシングの場合——

ベルナイスはみずからカタルシス解釈を展開するに当つて、これがレッシングの『ハンプルグ劇評』におけるカタルシス論の批判に発するものであることを告白している。⁽⁵⁾レッシングの立場は一般に「倫理的カタルシス説」として類型化されるが、『劇評』という性格のために、

カタルシス論についても論旨の斉合性が保たれているとは思えない部分も多い。しかし当時の『詩学』解釈をめぐる論点のすべてを集約しているといつてよく、その点からも注目すべき内容をふくんでいる。彼はまず問題のカタルシス句を次のように翻訳する。

Die Tragödie ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.⁽¹⁰⁾

原文と照合したうえで、「カタルシス句」に関する解釈の問題点を整理すると、(1) *ἐλεος*, *φόβος* (Mitleid, Furcht) という悲劇的感情に
関する問題、(2) *τὸν τοιοῦτον καθήκον* (dieser und dergleichen Leidenschaften) の解釈、(3) *καθάρσις* (Reinigung) の意味、の三つに
絞られてくる。

まず悲劇的感情についてレッシングは、カタルシス解釈のための前提をなす問題としてかなりの言及を与えているが、議論は、吾々もまた若干触れる機会のあつた『詩学』第十三章の規定(13, 1453^a 11)、すなわち、極悪な人間の不幸への転落はあわれみもおそれもおそれないとして、悲劇の主人公から斥け、悲劇判定の基準になるところの「あわれみ (Mitleid) には不当に苦しんでいる人間が、おそれ (Furcht) には吾々と同類の者が必要である」という規定に従つて、彼の友人、クリステイヤン・フェリクス・ヴァイス作『リヒアルト二世』を検討するところから始められている。リヒアルト三世のごとき極悪非道な人物には、たとえ悲惨な終末が訪れるにしても、それは彼の行為の当然の成り行きであつて、何ら不当性をふくまぬところから、あわれみ (Mitleid) の喚起される余地はない。またたとえ彼の凶悪無道な行為に恐怖感をもつことはあつても、それは理不尽な凶行に対する驚愕 (Schrecken)、仰天 (Erstauen)、戦慄 (Entsetzen) と理解されるかぎりにおいてであり、彼の悲劇をみずからのこととして感じる類似性を欠くために、少くともアリストテレスのいう「おそれ (*φόβος*)」を喚起することはありえない。レッシングが *φόβος* について、当時の一般の訳語 Schrecken を斥け、以後一貫して Furcht を用いているのも、ここに理由がある。⁽⁸⁾

この間の議論において、レッシングが悲劇的感情のうちで、Mitleid よりも Furcht に重点をおいているのは、当時のシエンクやメンデルスゾーンの見解にみられるように、悲劇的感情としては Mitleid を優先させ、Schrecken はむしろその変型 (eine bloße Modifikation des Mitleids) とする見方に対する批判をふくむものであつた。⁽⁹⁾ もとより『詩学』においては、この二つの感情はつねに同じ資格で並記されていて、一方が他方をふくむことはありえない。

けれども両感情の並記⁽¹¹⁾から、同時にその密接な関係を把握しようとするレッシングは、『弁論術』の、「他人の身の上に取り、あるいは起ろうとしている場合に、吾々のあわれみを喚起するようなものが、すべて吾々にとつておそろしいのであり、また、吾々自身に迫ってくる場合に、吾々がおそれるものは、すべてあわれみに価するものであるように思われる」という言及に注目し、同じような災厄におちいるのではないかという「おそれ」の感情をもつて、悲劇の人物と吾々の間の相似性を裏付け、この「おそれがあわれみを成熟させる」と考えたうえで、Mitleid (*ἐλεος*) を、通常この名のもとに理解されがちな寛恕とか、人道的博愛とか、倫理的な同感共苦の感情から区別したのは、『詩学』解

釈のうえでもたしかに注目されよう。事実、アリストテレスは、「おそれなきあわれみ」については、*to phanaiōswon* の名を与えて、*aiēōs* から区別している。たとえば悪人が幸から不幸に転落する場合には、この *Phanthropie* は喚起されるが、あわれみやおそれは喚起されない (13, 1453^a14) としているからである。そのかぎりにおいて、稀代の悪漢の悲劇について、彼の悲惨苦悩を応報と考えても、なおこれに一掬の涙をそそぐがごとき人間的なかわり合いの感情が、この *Phanthropie* にされるであろう。もちろん吾々の日常の語法に従って、これに *Mitleid* の名を与えてもまちがいでないかもしれない。しかし「吾々自身に起るかもしれないというおそれが加われば、激情 (*Affect*) となるような最高度の同情的感覚 (*aiēōs*) から区別するために、これに別の名称 (*phanaiōswon*) を与えたアリストテレスは決してまちがっていない」⁽¹⁴⁾

それでは悲劇はこうしたあわれみとおそれの喚起によって、一体何を、いかなる仕方でカタルシス (浄化) するのか。問題はここでレッスングの有名な *tau tooutau pantharw* の解釈にうつる。彼はアリストテレスが *tooutau* と語っているが、*tooutau* とはしていない点に注目し、これは *aiēōs* には、自己自身へのおそれに裏付けられた「あわれみ」ばかりではなく、その他一切の博愛的感情をも含め、また *dogos* には、吾々にさし迫った災厄に対する不快ばかりではなく、現在の災厄、過去の災厄に対する不快も、さらには憂愁 (*Berühnis*) や怨恨 (*Graue*) をも含めていることを示そうとするためである、と解釈する。⁽¹⁵⁾ そのかぎりでは、*tau tooutau pantharw* は、あわれみとおそれを中心とし、これと関係する諸感情を含めた暈のごとき範囲を示すことになる。それではこれらの感情がカタルシス (浄化) されるとはどういう意味なのか。

当時すでにこの問題については、クルテイウス、コルネイユ、ダシエも「倫理的」見地から一応の解答を与えていた。コルネイユは、クルテイウスとほぼ同じ立場で、アリストテレスのいう二種の感情について、「あわれみは、吾々が苦しんでいるのを見る他人への関心をふくみ、おそれは吾々自身への関心にかかわっている。∴吾々の同類がおちいつているのを見るその不幸についてのあわれみは、吾々を類似の不幸へのおそれへと導いていく」⁽¹⁷⁾ といったとらえ方をしたうえで、彼自身のカタルシス論を展開し、「このおそれは、この不幸を避けようとする欲望へと吾々を導いていく。そしてこの欲望は、吾々があわれみを寄せている人物に、吾々の眼前でその不幸をまねかせるにいたった情念 (*la passion*) を、吾々のうちで掃蕩し (*purger*)、抑制し (*modérer*)、矯正し (*rectifier*)、根絶する (*déraciner*) 方向へと吾々を導く。その際、結果を避けようと思えば、原因を絶たなくてはならない、というのが、共通にして自然の、しかも疑いえない分別ということになる」⁽¹⁷⁾ という。こうした事情は、悲劇の人物が、ギリシア劇の場合のごとく、英雄佳人であっても同じである。コルネイユは問題を手許にひきつけて、「この王たちもまた聴衆と同様に人間である。そして聴衆にも可能性のある情念の激騰によって不幸におちいるのである。∴かくして観客は次のことを知りうる。一人の王者が、野心、愛、憎、復讐心にもあまりにも身をゆだねすぎたため、ひどい不幸におちいり、あわれみを起させる以上、いわんや凡々たる人間にすぎない自分たちは、同じ不幸におちいるのではあるまいかとのおそれから、こうした情念を抑制しなく

てはならぬということを知るにいたる」⁽¹⁸⁾とも語っている。コルネイユにとって悲劇は、これらの言及から知られるかぎり、「警告を与える範例 (warnendes Beispiel)」⁽¹⁹⁾にほかならず、「一種の道徳的準備 (eine moralische Veranstaltung)」⁽²⁰⁾、ないしは「道徳的教導 (moral edification) の道具」⁽²¹⁾につきることになり、カタルシスもこの線に沿うて、tragic hero が情念のとりことなつて身をあやまり、不幸に転落する有様をみせることにより、観客にあわれみとおそれの感情を喚起させ、これによって二度と情念に起因する錯誤、不幸に陥ることのないよう、観客を情念から浄化する意味においてとらえられることになる。

しかし、カタルシスに、こうした倫理的、教訓的效果をみる点では、コルネイユよりもダシエの主張の方が一段と徹底している。彼は、悲劇は不幸をみせることで、吾々にあわれみやおそれの感情を喚起するが、それは吾々の日常においてそうした不幸に出会うようになったとき、これをひどくおそれることのないようにするための教示をあたえ、不幸にきざす不安動揺から、吾々の心を浄化するためである、と言う。つまり、人々をしていかなる逆境にも敢然と耐える心の準備をさせ、みずからが不幸悲惨の極にあると思つてゐる人たちに対してさえ、悲劇が表現するはるかに大きな不幸と、みずからの不幸とを比較させることで、わが身の上を幸福と思わせるものであると語り、ストア派の *andreia* を連想させるような悲劇の倫理的效果を説いてゐるのである。⁽²²⁾

もちろん「文芸はすべて吾々を善導すべきものである」⁽²³⁾と説くレッシングは、カタルシスを、悲劇の「倫理的最終目的」とみる点では、これらの人々の解釈と共通の地盤に立つてゐると言うことができるが、しかしその範囲内において、コルネイユ、クルティウスに対しては、カタルシス句の *nachjara* を不当に拡大してゐる点を、ダシエについては、アリストテレスの意図を誤まらなかつたにせよ、その一部を語るにすぎなかつた点を批評する。とりわけコルネイユに対しては、カタルシスの対象になつた情念が、劇人物において不幸の因をなした情念、つまり「上演された情念」としてとらえられた点をきびしい論評の的とする。すなわち、劇人物がみずからの野心、愛、憎、復讐心によつて不幸に陥るのをみて、観客がこれらの情念による覆轍をふまぬように、今後において配慮する教訓をえることが、コルネイユのいう「倫理的カタルシス」なのであつたが、しかしアリストテレスが、かの「カタルシス句」において、悲劇は「このような情念、感情のカタルシスを行なう」というとき、「このような情念、感情」とは、この句の文脈から察して、あわれみとおそれを中心にすることは疑いえず、しかもこの二感情は本来、「観客の側の感情」を意味するはずである。とすれば、カタルシスの対象となるべき「このような情念」とは、観客の側において喚起された情念なのであり、カタルシスの効用はこれをいかに解しよう、と、本来、あわれみとおそれを中心に限定され、コルネイユのいうごとき、それ以外のものもろの情念に適用される可能性はない、と批評するのである。⁽²³⁾

これらの批評をつうじて、レッシングはみずからのカタルシスを次のごとくに述べる。「この浄化の本質は、徳の確立にむかつての感情の変化 (die Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten) にほかならない。すべての徳にはアリストテレスによれば此岸と彼岸という極点があつて、その極点のあいだに徳が存在するので、悲劇が吾々のあわれみを徳に変化させるべきものならば、吾々をあわれみ

の両極から浄化する力がなくてはならない。このことがおそれについてもいわれうるのである。(1) 悲劇のあわれみは、あわれみに関してあまりにも多くを感じる者の心を浄化するばかりではなく、感じ方があまりにも少ない者の心をも浄化しなければならぬ。(2) 悲劇のおそれはない。(3) 同様に、悲劇のあわれみは、おそれに関して多きにすぎると少なすぎると抑揚しなくてはならない。(4) 丁度悲劇のおそれが、あわれみに関してそうであるように」⁽²⁴⁾

このカタルシスの定義は、少なくともその前半の部分において、アリストテレスの倫理的徳としての「中庸 (*mesotês*)」の考え方、とくに感情に関する次の論旨と完全に一致している。「たとえば、おそれるとか平然としていたりとか欲望するとか憤怒するとかあわれむとか、その他総じて快楽ならびに苦痛を感じるということには、過度と過少が存在しているのであり、いずれもともによくない。これに反して、しかるべきときに、しかるべきことがらについて、しかるべき人に対して、しかるべき目的のために、しかるべき仕方において、それを感じるということ、*中的 (mesotês)* で最善なのであり、このことはまさしく徳の特色である」(*Eth. Nic.*, II, 6, 1106^b 18-23)⁽²⁵⁾。そのかぎりではレッシングのカタルシス説はあきらかに「道徳的条件づけの一種 (*a kind of moral conditioning*)」⁽²⁶⁾として、観客にあわれみとおそれ、ならびにこれに類する感情の本来の在り方とでもいうべきものを教授する方法に数えられるであろう。感情の過多をもたらす効果のゆえに、プラトンによって禁止された悲劇は⁽²⁶⁾、この感情の中庸を得させる効果のゆえに、アリストテレスにおいてふたたびその地位を回復するということになるのであるか。

レッシングのこのカタルシス解釈は、ルネサンス以来の悲劇の倫理性に関する通念⁽²⁷⁾の枠内で、アリストテレスの論理の斉合性を探ったという印象がいかにもつよい。しかしレッシング自身の論旨のなかには、この結論に対してかならずしも斉合的とはいえない言及が多い。とりわけさきの定義の後半の部分にみられた図式的な把握の安易さを露呈するかのごとく、彼は悲劇の終了したのちの感情効果については、「悲劇が果てれば、吾々のあわれみもおわる。感じられた様々な興奮のなかで、吾々のなかのこのころはおそれ、すなわち吾々があわれみを感じた他者の災厄を通じて、吾々自身の身の上に生ぜしめられたあのおそればかりである。これを吾々は持ち帰る。そしてこれがあわれみの要素として、あわれみの浄化を助けるのと同様に、いまはみずから命脈を保ちつづける一つの感情として自己自身を浄化するたすけとなるのである」⁽²⁸⁾と語っている。事実、*tragic hero* の仮構の世界に属する受苦に対するあわれみは、それ自身仮構のものであり、この感情のために、吾々が何らかの現実行動を起すことはありえない。しかし少くとも彼の受苦において感じとられた自己自身への可能的なおそれは、この仮構の世界を去つてもなお残存することはたしかであろう。それは自己自身に対する現実的感情であるからだ。そのかぎりレッシングの指摘は正しい。にもかかわらずこれがカタルシスの究極の効果だとすれば、かの「中庸」とはどのような関係に立つのだろうか。レッシングはダシエに対して、さきのカタルシスの図式の(3)のみを主張し、他を没却したと批評したのであるが、いまやレッシング自身の立場は、(2)と(4)の可能性を、しか

もきわめて不完全なかたちで説くにすぎないということになる。

もちろんレツシングの悲劇観は、悲劇的感情の分析においてみるべき成果をあげているにもかかわらず、自己流のカタルシス論に抱泥しすぎたために、かえってこれを不当に歪めた印象がつよい。彼の書簡のなかには、「吾々は激しい欲求や憎悪において、吾々の実在性の大きいなる強さを意識する。そしてこの意識は、ひたすら快的である。従ってすべての感情は、たとえそれが不快であっても、感情としては快的である」という言葉がみえ、これを悲劇的感情として理解する場合、カタルシスもまた倫理的効果よりも、悲劇固有の快感の方向にたどられる論旨をふくんでいる。しかし少くとも彼の『詩学』解釈はこの方向には進まなかった。『ラオコーン』にみられたピロクテトスの苦悩についての魅力あふれる分析に比べて、アリストテレスを介してのギリシア悲劇の解釈については甚しい見劣りがすることは否めないであろう。⁽³¹⁾これは『詩学』を「ユークリッドの幾何学にも比すべき無謬の書」とみとめて、これを金科玉條と考え、その範囲内で一切の悲劇作品や悲劇観を律し切ろうとした無理な姿勢のしからしめるところだったのかもしれない。

二、医療的カタルシス解釈

——ベルナイスの場合——

悲劇の倫理性といった問題は、ほかにも尚いろいろと論じられる余地があり、ある意味ではギリシア悲劇の解釈も、この問題を離れて論じることができないであろう。しかしすべての悲劇の効果を、徳の確立へと赴かしめる情念や感情の浄化とみる主張は、いかに粉飾しても浅薄皮相の印象をまぬがれるものではない。「すべての道徳を凌駕するアイスキュロスの強靱なミューズ、すべての道徳を否みするソポクレスのミューズ、すべての道徳を沈黙させるエウリピデスの激情的なミューズ」を、「中庸」の徳の名において審問するがごときは愚劣の極とすべきであり、「アリストテレスはこうした立場からは完全に放免されていたし、吾々も彼とともに完全に放免されている」とベルナイスは痛烈に批判する。「いかなる芸術も、道徳に働きかけることはできない。哲学と宗教のみがこれを可能にする」。そして彼は、レツシングが「ほんの少し触れながら精査することを怠った」⁽³⁴⁾『政治学』第八卷第七章における音楽のカタルシス論に注目するところから、彼のいわゆる「医療的カタルシス論」を定立するにいたるのである。

そこではまず、音楽の節 (*μεῖλος*) のひとつに熱狂的な性質のもの (*εὐδουραστία*) があげられ、⁽³⁵⁾ こうした音楽の使用目的として問題の「カタルシス」なる語が用いられるとともに、すでに吾々が『詩学』第二巻の問題との関連においてふれる機会があったごとく、⁽³⁶⁾ このカタルシス

について、「それが何を意味するかは、いまのところ一般的に (ἀπλῶς) 述べるにとどめ、詩作に関する議論のなかで (ἐν τοῖς κερδί νοσητικῆς) 論を再びとり上げて、もっと詳しく (σαφέστερον) 論じるべきであらう」(VIII, 7, 1341^b38-40) という約束の言葉がみられるのである。この cross-reference は事実上単なる口約に終わったが、『政治学』での音楽のカタルシス論と、『詩学』での悲劇のカタルシス論との関連を示唆している意味において、これにつづく次のごとき音楽のカタルシスの効用論とともに、ベルナイスの論理の展開上、重要な意味をもつことになった。

「或る人たちの心にはつよくあらわれるが、またすべての人々に程度の差こそあれ所有されている感情 (πάθος) がある。たとえば、あわれみ (ἐλεος) や、おそれ (φόβος) やさらには神憑熱狂 (εὐδουρασις) のごときがそれである。事実こうした神憑熱狂の動きにとらえられる人々(37)が実際にいるのであって、このような人々には、宗教の音楽、つまり魂を狂乱させるような音楽を用いると、あたかも医療 (ιατρικία) やカタルシスをうけた者のように、平静に復していくのがみられる。だからこれと同一のことを、あわれみに傾きやすい人々やおそれに傾きやすい人々、一般的に言って感情に傾きやすい人々 (καὶ τοὺς ἐληθινοὺς καὶ τοὺς φόβητικοὺς καὶ τοὺς ὀλιγὰς καθήτικους) に対しても行なわなければならないのであって、その他の人々も、これらの感情のそれぞれに身をまかせているかぎりにおいては、同じ処置が必要になる。そうすると、すべての人々に一種のカタルシスが生じ、心が軽やかになり快さを味わう (κουφισθεὶα μεθ' ἡδονῆς) にちがいない。これと同様に、行動的な節 (τὰ μετὰ παρηκτὰ) もまた人々に、無害な快を (χαρὰν ἀβλαβήν) 提供するの(38)である」(VIII, 7, 1342^a4-16)。

この一連の文章に注目するとき、「カタルシス」なる用語の用いられていることもさることながら、『詩学』と同じく「あわれみ」と「おそれ」の感情が、さらには『詩学』での悲劇「固有の快 (οἰκεία ἡδονή)」を思わせるところのカタルシス後の快感までもが、一連の文脈のなかに見い出されるのである。もちろん或る種の感情に対して、これを一層刺戟する音楽を用いて平静に戻す効果は、この言及からも知られるように、医学のカタルシス(39)からの類推というべく、とくに同症療法を連想させるにちがいない。すでにふるくヒッポクラテスの体液理論において、人体の健康は四体液の均衡に依存し、とくに黒胆汁についてその極端な過剰は狂気にみちびくといわれ、吾々もまたこれと同じ主張をアリストテレスの『問題集』にもみたわけである。とりわけギリシアの体液理論は、肉体組織と感情能力との直接の関連を前提にしているから、「カタルシスの効果も感情をとおして体液に働きかける」とともに、また「physical であると同時に psychological」な(41)傾向をもつ。従つてもし悲劇のカタルシスが、あわれみとおそれの感情を喚起して、これによって観客の側の同種の感情を吐瀉排泄させ、ひいては軽やかな爽快感を得させるところにあるとすれば、それは一種の同症療法的効果を連想させるに充分であらう。しかも音楽のカタルシスによってえられる精神の軽快さ、無害の快感は、医療における吐瀉排泄後の爽快感和同様に、悲劇による鬱結既存の感情の佚散をつうじてえられる固有の快感情とも重なる意味において、『政治学』と『詩学』とは、そのカタルシス論において「緊密な一致点」(43)をもつことになるであらう。

もちろんこの「医療的カタルシス説」(44)にも、レッシングの場合と同様に、いろいろの反論が予想される。それは劇場をして、あたかも一種の治療院たらしめることになりはしないか。ベルナイスはこの反論を予想するかのごとく、「吾々の課題は悲劇の即自的目的について充分な

定義を立てるところにあるのではない。アリストテレスが彼の定義のなかで用いた言葉の意味を、方法的解釈学を用いて精査するところにある⁽⁴⁵⁾と語り、そのためには、「ミューズの森を通るよりも前に、アスクレピオスの宮の前を通る」ことこそ『詩学』解釈の正しい方法であるとする。「『政治学』から引用された用語の成果と完全に一致するにいたらない解釈はすべて、たとえそれがいかに方法的に厳密であり、また現代の美学と十分な仕方でも合致したとしても、それは決して傾聴に備するものとはなりえないであろう⁽⁴⁶⁾」。彼は『政治学』の言及をカタルシス論の「試金石 (Pfeilstein)」とし、空手形に終ったアリストテレスの口約を、みずからの手で補償したのである。

『政治学』からえられた示唆は、ベルナイスのカタルシス句の翻訳のなかに次のごとく生かされている。

Die Tragodie bewirkt durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher (mitleidigen und furchtsamen) Gemüthsaffektionen.⁽⁴⁷⁾

やまのレッスンと対照するならば、(1) 悲劇的感情としての Mitleid, Furcht についてはやや説明的になった以外差異はないにしても、(2) τῶν τοιοῦτων παθημάτων に対する solcher Gemüthsaffektionen および (3) κάθαρσις に対する die erleichternde Entladung という訳し方は、カタルシスに関する根本的な見解の相違を物語るものである。(3) については、倫理的浄化 (Reinigung) に代って、医療的比喩による吐瀉排泄 (Entladung) を訳語に当て、さらに『政治学』のカタルシスの副次的規定であった κωλύεσθαι を軽減 (Erliecherung) のかたちで付加し、「翻訳の義務と解釈の権利」とを同時に果しえたと、ベルナイスは自讃する。(2) については、κάθοςと κάθαρσις の区別が根本におかれている。もちろん両語の差異は曖昧であって、いずれをえらぶかは「筆者の恣意か、筆の勢いによる⁽⁴⁸⁾」というべきであろうが、あえてこれが悲劇の定義の部分にあらわれている以上、厳密な区別が予想されるとし、まず κάθος は「あらゆる καὶ οὐκ ἔχοντος の状態であり、思いがけず爆発する一時的感情⁽⁴⁹⁾」すなわち Affekt であるのに対し、κάθαρσις とは「κάθαρσις につき κάθος に傾きやすい状態、それぞれの人格に底在し、触発の機会を待っている感情の状態 (διαβέαις)」⁽⁴⁹⁾ すなわち Affektion であるという。『政治学』の引用において、神憑熱狂にとりつかれている人々に対する音楽のカタルシスの効用が、さらに一般的に適用される対象として、「あわれみやおそれを感じている人 (ἐλεῖν καὶ φόβηταις)」⁽⁵⁰⁾ すなわち「感情に傾きやすい人 (παθητικός)」⁽⁵⁰⁾ があげられているが、「現にあわれみやおそれを感じている人 (ἐλεῖν καὶ φόβηταις)」とはそれではない点に注目すれば、ここでもまた Affektion がその対象になっていることはあきらかであり、この点でも二つのカタルシス論は資合的である、という。つぎに τῶν τοιοῦτων について レッシング は dieser und dergleichen といった Et cetera 的解釈をとったが、Et cetera の範囲の曖昧さのために、定義そのものを「さけめのできた壁」のように不完全にし、必ずや「壁そのものを倒してしまふ結果になるであろう⁽⁵¹⁾」。『詩学』では悲劇的感情をつねにあわれみとおそれの二種類に限定し、他の感情はすべてこれを論外におき、これをもって悲劇のミュートス適否判定の唯一の基準にもしたわけである。これに応じて吐瀉さるべき観客の感情もまた確定されるのでなければ、カタルシス句の定義としての意義はない。「τῶν τοιοῦτων」は、文章中の一定の名辞のみに関係しているものであって、これを derartig とか dergleichen などと訳してはならぬ

い。dieserが適切でないならば、solcher (talis) がよいだろう。さきにいわれた基本となる語 (ἐλεος καὶ φόβος) の退屈な反覆を避け、しかもその概念範囲の拡張を免れるためにこの語が用いられたのである⁽⁵¹⁾。それは本来 ἐλεητικῶν καὶ φόβητικῶν καθήκτων と書かるべき内容のものであったのである。レッシングが Eicetera のもとにふくめた諸感情は、アリストテレスの意図に接近すればするほど、次第に消えうせる。「鬼火 (Irlicher)」⁽⁵²⁾ とかきものにすまな⁽⁵³⁾。

そこからさらにベルナイスは καθ' ἑαυτὸν な論述が約束されながら、『詩学』においてはその詳論の散佚のために、遂に吾々には伝わらなかつたカタルシス論を、あきらかにその影響をうけたと判断される新プラトン派のプロクロスやイアムブリコスと言及のなかにさぐり、そこに見い出される見解をつうじて、いよいよ自説の正当性を確認するにいたったわけである⁽⁵⁴⁾。吾々もまたその論証についてすでにふれる機会をもつた⁽⁵⁵⁾。

はじめにみたごとく、吾々が「カタルシス」についていさぐ通念は、多少のニュアンスの相違はあつても、およそこのベルナイスの解釈につきていのではないか。これが「劇評家や演劇論者の筆先から客易にほとぼり出る言葉」⁽⁵⁶⁾ になるほど普及し、一種の Yeoman service⁽⁵⁷⁾ として用いられるにいたつたのも、これが、他の気晴しや気分転換や娯楽と同じく、演劇の直接的な機能を物語っているからなのである。加えてこの定説は、フロイトやブロイエルが催眠中に過去の経験を告白吐露させることで、ヒステリー症やノイローゼの治療に効果をあげたいわゆる「カタルシス的方法 (cathartic method)」⁽⁵⁸⁾ の名によつて一層普及したことも否めないであろう。フロイトの妻マルタがベルナイスの姪に当ることなどもこうした関連を示唆しているといえるかもしれない⁽⁵⁸⁾。

ベルナイスのこの解釈は、従来の倫理的カタルシス論に比して、『政治学』の音楽のカタルシスの効用との文脈上の斉合性を保とうとした着眼において、いかにもアリストテレスの意図に即応しているような印象を与える。そのうえこの「医療的カタルシス論」はプラトンの悲劇観との対照点をあきらかにしているところにも、一般の承認を得た理由があるといわなくてはならない。すでにみたごとく⁽⁵⁹⁾、プラトンは『国家』第十卷 (604C-607A9) において、悲劇の観客に与える感情効果を論じ、本来抑制を旨とすべき諸感情を喚起することで、精神の理性的部分を廃し、その無統制をまねくところから、実生活への影響を憂い、これを悲劇詩人追放論の一つの論拠にした。しかしカタルシスがベルナイスの解釈したごとくであるとするれば、アリストテレスはおそらく、感情の抑制鎮圧よりも、その適度の耽溺や発散によつて、かえつて全精神の平衡がもたらされる効果を認めていたことになり、悲劇の感情効果に関するかぎり、彼は「カタルシス」というただの一語をもつてプラトン批判をなしとげていたことになろう。シャーデルトの言うごとく、プラトンの教育 (καθάρσις) 的立場に立った悲劇禁止論に対して、アリストテレスは「国家保健論者 (Staatshygieniker)」⁽⁶⁰⁾ の立場から、一種の娯楽 (καθάρσις) や保養 (ἀναπαύσις) の効果において、悲劇の存在理由を認めていたことにもなる。

しかしながら、いやしくもアリストテレスの悲劇の定義のなかにあらわれるカタルシスが、この cathartic theory of catharsis⁽⁶¹⁾ (カタルシス

すれば、それはたしかに悲劇の直接的な感情効果を説くものであるにしても、悲劇の本質的な機能としては、浅薄皮相の印象をまぬがれえないのではないか。すでに、デイクソンはこのカタルシス論が、所詮「心のうさの発散」の意味につきるとし、皮肉をこめて、「私はこの三ヶ月間ずっと泣いていない。だから今晚、Garden of Allah に出かけ、私の鬱積した感情を放出することにしよ」と言ったとしたら、ひとは私
が悲劇をまじめにとらえていると思うだろうか」と語る。ベルナイスの解釈に立つかぎり、カタルシスはいかに粉飾してみても、思う存分に泣き、思う存分に笑うことで、鬱結感情の吐瀉俶散をはかるという演劇のいわば低次卑俗の効果を指摘するにとどまるであらう。それ以上に、こうした「医療的カタルシス論」にとつての最大の問題は、これがギリシア悲劇の理解にとつてどれだけの正当性をもつかである。これについて、ヴィラモヴィッツ・メレンドルフは、ベルナイス説をアリストテレス自身のカタルシス観とみなしたうえで、つぎのように酷評する。「人が劇場へ行くのは、思い切り泣き、思い切り笑うことではばらくの間、日頃のうさをはらすためである。これはたしかに健康によい。人は翌朝さわやかな気持であの単調な仕事に戻っていき、一週間に備えての日曜のミサのようなものが劇場にみられる——こうした一種の俗物根性 (Philistergeist) にアリストテレスの芸術観は接触している」と語り、アリストテレスの悲劇への理解が歴史的でなく、観念的であること(64)の一端が彼のカタルシス論にも反映していると言う。また、ポーレンツの批評もほぼこの線に沿っていると言えよう。三大悲劇詩人やアリストパネスのような喜劇作家が、みずからの才能とその健全な忠告によつて、市民たちをよりよく教化するという一種の *ομιλικὸν δῶρον* (65) の立場をとつたのに対して、北方マケドニアの出身であつたアリストテレスは、当時の演劇の中心的意義を充分にとらえることができず、いわば一種の傍観者、一人の書齋人として悲劇を観照するにとどまったため、これをポリスという共通の基盤から引き離し、たかだかその *κατασκευα* 的機能をみるにとどまったのだ(66)と論評しているのである。

もちろんベルナイス自身も、カタルシスをみずからのごとくに理解するかぎり、この自説は充分な意味においてギリシア悲劇のすべてに適用されるとは考えていない。エウリピデスの悲劇の技法を弁護するに当つて、いささかカタルシスを念頭においているふしがみられるにせよ(67)、率直なところ、「悲劇の現実的作品が医療的效果をもちうるか否かについて、アリストテレスはきつと失われた『詩学』第二巻においてさえ、文芸史的な証言をすら与えることはできなかったであろう」と語り、彼の解釈したアリストテレスのカタルシス論に「観念」的な制約と限界をみとめる立場をとる。従つてベルナイスは「医療的カタルシス説」がアリストテレスのものであると確信すればするほど、これをみずから手で補填する必要を感じ、いろいろの方法を講じなければならなかつた。たとえば熱狂的な自失興奮現象が、音楽や悲劇のカタルシスのヒントになつたのは、これがオリエントやギリシアにおいて頻出する日常経験だつたからであり、こうした忘我の境は、ともすれば神秘化され、まさしく *εὐδωρατισμὸς* の名において、この興奮を誘ない鎮静する一切の方法や形式までもが儀式化される。しかし自己自身を自己自身の焰によつて養うこの神秘現象こそ、あらゆる感情にも共通する傾向であり、まさしく *ἡ παθος* (68) とみるにふさわしい。そのためアリストテレスは「この神憑にみられる脱自と快感の二様相をふまえて、感情のカタルシスの原型としたのである」という推理も成り立つであらう。加えてギリ

シアの劇場にみられる興奮熱狂した雰囲気も、こうしたカタルシスの体験を実感させるものがあつたのかも知れない。

さらにアリストテレスの *Katharsis* 論そのものも、精神における感性的部分 (*to kathartikon*) を全面的に抑圧することが可能であるとも、望ましいともしていない。彼は理性がさまざまな欲求に対して、あたかも主人が奴隷に対するように支配するのではなく、むしろ統率に適した王が正しい市民に対するごとく仕方で命じることが期待している (*Pol. I, 5, 1254^b4-6*)。従つて「感情の抑圧的な治療よりも・・・誘発的な医療的カタルシス (*ableitende pathologische Katharsis*) に対して、その姑息な暫定的効果にもかかわらず、より多くの信頼をよせていた」と説き、併せて快 (*hêdonê*) の問題についても、これを「軽蔑と嫌悪」でむかえるのではなく、その適度の満足によつて、かえつて精神全体の「中庸」がもたらされる旨のことを語っている (*Eth. Nic., II, 9, 1109^b9-13*) とところから判断して、アリストテレスは「あらゆる種類のパトスにカタルシスを予想し、これによつて快を獲得させる要因」⁽⁷¹⁾ を認めていたという解釈を加えている。感情には抑圧よりも発散や放出が望ましいというわけであろう。

それとともにベルナイスはこうした補填が『詩学』そのものに即しても可能であると考え、とくに悲劇的感情の解明から悲劇の本質問題を引き出そうと努めている。すなわち、アリストテレスにおいては「二つの感情のなかに、二つの大きく開かれた出口が認められ、これを通して外界が人間の人格性に浸透し、・・・対象人物とともに苦しみ、外的事件の脅威や動乱の前にして震撼をひきおこす可能性が考えられていた」⁽⁷²⁾ とし、とりわけ、あわれみがおそれを内包する独自の感情であるところから、この「あわれみのなかで、本来の自我は全人類の自我へと拡大されたのち、宇宙の力、ひいては、宇宙が人間性を包括するところのとなえがたい力のおそるべき法則を、観客にみせ、併せて宇宙を前にした脱目的震撼と同時に、最高の惑乱のうちに、快をとまなうおそれを浸み透らせるのである」⁽⁷³⁾ と語り、ここにギリシア悲劇のいわゆる「運命」の示唆が秘められている、と言う。もちろん『詩学』のなかにも、またもつとも多くこれが予想されるところの倫理学書においてすら、「運命」についての言及は皆無である。そのため『詩学』の諸規範はいちじりしく経験的な外観を呈し、「気のぬけた味」⁽⁷⁴⁾ になっていることは否めない。「しかしそのゆえをもつて、アリストテレスは運命が悲劇の構成にどのような影響を与えたかを決してみのがしてはいなかった。・・・ただ彼は、把握しえないものを簡単に総括するようになつた言葉を除き、明確に限定づけられる経験的な言葉におきかえるべく努めているのである」⁽⁷⁵⁾ とりわけこうした経験的な規則のなかでも、悲劇の主人公がみずからの邪悪の故にではなく、過誤 (*hamartia*) によつて没落するのでなくてはならない (*13, 1453^a9-10, 15-16*) という洞察ほど、この資格にふさわしいものはないのではないか。彼はこの *hamartia* を人間として避けがたい罪過のごときものとみなし、ここに、同類感情としてのおそれの触発される原因をみた。「運命についてのすべての収獲は、アリストテレスにとつては、彼がおそれと名づけたものから現われてくる」⁽⁷⁶⁾ と語るのもそのためである。

ベルナイスのこうした解釈は、みずからの「医療的カタルシス解釈」の限界を認めたくえでの一種の補強策なのであるから、もしも「医療的カタルシス説」そのものがアリストテレスの意図どおりのものであつたとしたら、批判されるべきはベルナイスよりも、アリストテレスその

人にほかならないことになるであろう。後代の解釈の多くは、ニュアンスの差こそあれ、ベルナイス説を一応アリストテレスのものとして前提しつつ、ただそれぞれの立場での補足において個性的であろうとする。たとえば、ガスナーは「悲劇におけるカタルシス (purification) があわれみとおそれの効果にのみ限られるとすれば、悲劇とメロドラマの区別はありえない。……偉大な悲劇の卓越性は純粹な様式上の差異を除けば、感情と啓蒙教化 (enlightenment) との力強い結合である」とし、⁽⁷⁷⁾ この enlightenment を感情の刺戟と吐瀉に次ぐ「第三の要素」とし、これをもって悲劇的感情の定着剤 (fixative) としているのもその一例であろう。またブチャーも、⁽⁷⁸⁾ 悲劇に鬱結感情に対してはけ口 (vent) を提供し、これを吐瀉せしめる機能をみるとともに、悲劇的感情そのものは、舞台と観客との間の「観念的距離」のために、直接感情から一種の「非人称的感情」と化し、「自己の些末な災厄を忘れ、個我のせまい領域からぬけ出して、人類の運命と一体化する」方向にむかい、やがて「特殊の上に高められた世界の普遍的な法や、神的計画に直面するにいたる」と説いている。いずれもベルナイス説の補足、ないしはこれと自説との折衷とみるべきであろうが、このような補遺的立場において自説を定立する方法論の続出こそが、逆に「医療的カタルシス説」を動かしがたいものにしたことを示しているといつてよい。カタルシスに関する「定説」はかくのごとくにして成立し、その確乎たる地盤をえたのである。

三、ベルナイス説批判

しかしながら、カタルシスについてベルナイス説以外に尚再解釈の余地はないであろうか。『詩学』第二十五章 (1460^b13-15) では、詩の領域における正誤は、国家社会のための学問技術 (政治学) における正誤から峻別されなくてはならない、と言明され、詩的自律性の立場が示されている以上、カタルシスも、『政治学』の言及に拠るのではなく、むしろ『詩学』におけるアリストテレスの意図に即して再検討すべきではないか。吾々は、エルス、スクルスカイ、ゴルドスタインといった人たちの近年のカタルシス解釈に、⁽⁷⁹⁾ こうした『詩学』Autonomie といった傾向を見出すのであるが、その先蹤はハインリッヒ・オッテの解釈にあつたということができよう。彼は一九一二年以来、教次にわたる論考⁽⁸⁰⁾ をつうじてベルナイス説を批判したのであるが、その根本の立場は、カタルシスを悲劇に固有な感情効果 (Wirkung) とみるベルナイスの解釈が一種の先入見 (Vorurteil) に支配されていると考え、この先入見の由来する「四本の礎柱 (vier Grundpfeiler)」⁽⁸¹⁾ を吟味するところに端的にあらわれている。

- (1) まずベルナイスは『政治学』の挿入句 (VIII, 7, 1341^b38-40) に全幅の信頼を寄せた。もちろんこうした cross-reference はほかの Corpus Aristotelicum にも数多く見い出せるが、すでにマクマホンのごとく、⁽⁸²⁾ いずれも後代のペリパトス派の挿入になるものという極論もあり、

これだけで著作相互の内容上の関連や、相対年代の決定を行なうことはできないとも考えられよう。またたとえこれをアリストテレス自身の言明とみるにはしても、そこで詳論の約束されている *heōi hominōn* が吾々の現有している『詩学』を指すのかどうかについても疑念がこる。何故なら、現存『詩学』においては、カタルシスは単なる指摘に終り、決して *oathēreōn* には論じられていないからである。そこでこの *heōi hominōn* が、すでに亡失された『詩学』第二巻を指す⁽⁸³⁾か、『政治学』自体が未完の書であるところから、これに後続する文芸論においてカタルシスが約束どおり詳述されたのだという意見もあるわけ⁽⁸⁴⁾である。

いまもし一步を譲って *oathēreōn* に論じられたであろうカタルシス論を、『政治学』第八巻第七章の音楽論に即して類推するならば、音楽が、(1) *paideia* (1341b38) (2) *katharsis* (1341b38) (3) *diatēnē* (1341b40) (4) *paideia* または *areōn kai tēs ourovias* *avartous* (1341b41) といった諸目的に用いられるのと同様に、詩もまた、そのさまざまな分野、すなわち、叙事詩、抒情詩、悲劇、喜劇などに応じて、こうした諸目的のために用いられる可能性が示され、当然悲劇のカタルシスも、ベルナイスの解釈したごとく、神憑熱狂的な音楽による神憑熱狂の釈放との類比において論述されたことになるであろう。しかしもしこの類比関係が完全に保たれていたらとすれば、アリストテレスは悲劇の定義において、*tau tooutōn kathartōn* なる付加語をカタルシスに添えることなく、単に、*hepaiouōta katharsōn* ないしは *hepaiouōta tōu katharsōn* といった表現を用いれば充分であったろう。付加語があえて添えられているのは、すでにプラトンの『ソピステス』(226D-230E)にみるごとく、カタルシスの種々相 (*kolōa eōn katharsōn*) の一つを指示しようとする意図に出るものであって、音楽のカタルシスとの全面的な一致を保証するものではないと考えられよう。加えて、オッテののちの究明にみるごとく、⁽⁸⁵⁾カタルシス句にみえる *katharsōn* も、さらに *paōs* も、ベルナイスの翻訳にみられるように、必しも一義的には「感情 (Genithaffektion)」の意味にはとらえがたい事情が存する以上、『政治学』の *cross-reference* に発想をえて、音楽のカタルシスの効果を、悲劇のカタルシス解釈に直ちに関係づける思考法は、根底から動揺することにならざるをえない。⁽⁸⁶⁾

(2) さらにベルナイスの解釈には、『政治学』第八巻における *noōtōn* の概念を、その広義においてとらえる見方が潜在している、とオッテは言う。当時のギリシア人にとって、*noōtōn* がひろく音楽、文芸をも包摂しえたことはたしかである。しかし『政治学』の *noōtōn* 論は、果してこうした広義の概念のうえに成立しているかどうか。オッテはここにもベルナイスの不当な拡大解釈がみられるとし、「この箇所(『政治学』第八巻)では、ただ狭義の音楽のみが問題になっているのであって、悲劇や喜劇、一般的に言って詩のことは一言も触れられていない」⁽⁸⁷⁾と反駁する。事実、アリストテレスはこの巻を通じて、読み書き(文法)、図画、体操とならんで、音楽が教育の手段として用いられるべきか否かの問題から始めて、音楽の *gōnōia* や *jenōn* が、これを聴く者の気分さまさまな影響を与えるところから、青年教育のためには、どのような音楽を採用すべきかを論じようとしているのであり、ここにはギリシア伝統の音楽教育論の流れに立つアリストテレスの立場をみるといってよいであろう。従って、この第八巻において、音楽と演劇との関連を示唆する⁽⁸⁸⁾とき、*arōtes te xuxoi* (VIII, 6, 1341a10) *theōia*

(VIII, 6, 1341^a23) 'θεατρικὴ μουσικὴ' (VIII, 7, 1342^a18) なる用語法がみられるにせよ、そのそれぞれは、「音楽競演」、「音楽の聴衆」、「音楽公演」のごときを意味するのであって、悲劇や喜劇の上演とは直接の関連をもたないといわなくてはならない。にもかかわらず、ベルナイスは音楽から詩（とくに悲劇）への議論の安易なすりかえを行なった。「音楽と悲劇を無造作に同一視し、単純に一方を他方におきかえてはならない。μουσική は広狭二義において用いられる。…しかし『政治学』第八卷第七章における μουσική はただ純粹に音楽のみを示し、悲劇の定義におけるカタルシスについては何らの貢献をなすものではないことがこの際強調されなくてはならない。もちろん、アリストテレスが、音楽のカタルシスに似た詩的カタルシスのことを、一般的な仕方得心得えていた点を私は否定するものではない。にもかかわらず、この詩的カタルシスは悲劇の定義に対しては考察されることがなかったのである」とオッテは断定する。⁽⁸⁸⁾

オッテのこの指摘は、『詩学』における音楽の取扱いにも窺われるであろう。すでに触れる機会があったごとく、⁽⁸⁹⁾そこでは、音曲ないしは作曲 (*μελοποιία*) が悲劇の六構成要素の一つに数えられ (6, 1450^a10)、「諸要素の中でも最も快的なものとされていた (6, 1450^b15-16)」。しかし視覚的効果 (*ὄψις*) を除く他の構成要素のためには特定の章が充たされたにもかかわらず、音楽については全く不問に付された観があり、本来悲劇の始源的部分であり、音楽的要因のつよいはずのクロスについても、殆んど何事も語っていないに均しい。こうした音楽的要素の軽視からみても、『政治学』の μουσική を広義に解して、詩をも包括しうるとみなしたり、音楽のカタルシスの効用を、直ちに悲劇に転用することには、オッテならずとも、無理が感じられることはたしかであろう。⁽⁹¹⁾

(3) さらにベルナイスは、かの神憑熱狂的な音楽によって、神憑熱狂の癒やされるのと同様の効果が、あわれみに傾きやすい人々 (*ἐκείνη μουσική*) や、おそれに傾きやすい人々 (*φοβητικοί*)、*κωλύει* に一般的に感情に傾きやすい人々 (*παθητικοί*) にも適用されるべきであるとの『政治学』の言及から、『詩学』のカタルシス句における *δι' ἐλαίου καὶ φόβου* をはじめとする二つの悲劇的感情の並記 (14, 1453^b12; 11, 1452^a38; 13, 1453^a3, 5)、「*κωλύει*」*ἐλαίωτος* と *φόβουτος* との並記 (9, 1452^a3; 13, 1452^b32; 13, 1452^b36; 13, 1453^a1; 13, 1453^a6; 14, 1453^b1) との関連性をさぐった。しかしこうした用語上の類似は、果して音楽のカタルシスと悲劇のカタルシスとの関連性を絶対的に保証しうるものであるかどうか。もちろんベルナイスは *Affekt* と *Affektion* との区別において、現実に過多的状態にある感情と、感情の過多に傾きやすい傾向性とを峻別し、音楽のカタルシスが神憑熱狂という現実の状況にある人々のみならず、感情過多の傾向にある人々にも治療効果をあげるのに応じて、悲劇のカタルシスは、まさにこの *Affektion* をこそ対象にすると考えたのであった。しかしもしこれがアリストテレスの真意であったとすれば、悲劇のカタルシスは、観客一般についてはなく、観客のなかの *ἐκείνους, φοβητικούς, παθητικούς* をのみ対象にすることになる。かかる特定の傾向性をもつ人々のみを対象にするカタルシス論が、果して悲劇の定義の中に含まれることがありえようか。オッテはこの点についても強い反論を提起する。『詩学』において、*ἐκείνους* とか *φοβητικούς* なる語はどこかで用いられているだろうか。観客がこうした一種の病的傾向をもって劇場に赴く場合に、悲劇の上演を享受するのに最も適した気分状況にあるなどということが、一体どこで語られているだろう

うか。ベルナイスはもちろんそのように仮定したわけである。しかし彼の仮定は恣意的であり、且誤っている。アリストテレスによれば、観客はあわれみやおそれの感情への傾向を、すでに用意して (*schon fertig*)、これを悲劇のなかにもちこむのではなく、むしろこうした感情は悲劇に即して、悲劇によって始めて、喚起されるのである。従って『詩学』と、さきの『政治学』の引用との間には何の関係もないわけであり、むしろ大きな区別がある⁽⁹²⁾。事実アリストテレスの言及を著実に観察するかぎり、*ἐπιθυμίες, φόβηται* は、かかる感情の過剰 (*zuviel*) に陥りやすい傾向にある人々を示してはいるが、『詩学』のカタルシス句をはじめ各章に散在する *ἐκείν, φόβος* は、悲劇によって喚起されるべき感情を、また *ἐκείν, φόβος* は悲劇によって描写されるべき行為、出来事を指していることを併考すれば、単なる用語上の類似に幻惑されて、論旨の類似を仮想してはならないであろう。そのうえ『詩学』においては、悲劇の上演を前提にした上での観客 (*θεατοῦ*) に関する言及はきわめて乏しく、且消極的である。すでにみたごとく、「悲劇の機能は、たとえ上演されなくても、充分に存在しうる」(6, 1450^b18-19)とか、「ただ読むだけでも、その価値如何ははつきりする」(26, 1462^a11-13)などと語られるとともに、「さらには勸善懲惡的な作品は、観客の精神の弱さのために歓迎されるにすぎないとし、つねに不幸な結末をつけたエウリピデスの構成を評価する立場をとっている」(13, 1453^a23-35)。いずれもアリストテレスが観客の側の問題にさほどつよい関心を払っていないことを証明している。いわんやその同症療法的治療効果においておや⁽⁹³⁾。

(4) またベルナイスは『政治学』における *κονφίεσθαί μεθ' ἑαυτοῦ* や *κατα ἀνάγκη* の問題を、『詩学』における悲劇の「固有の快 (*οἰκεία ἡδονή*)」に直ちに結びつけた。しかしながら『詩学』においてこの「固有の快」は悲劇的感情に原因をもつにはしても、出来事の描写 (*μυθῶν*) をつうじて作り出すことが要求され (14, 1453^b10-14)、「しかもこの出来事の構成が、始、中、終を備えた一つのまとまった全体性を備えることによつて、この快が与えられる」(23, 1459^a17-21)としているのである。つまり固有の快とは、事件の展開、ミュートスの構成が、蓋然性や必然性に従つて見事に作り上げられ、ときには意表をつく反期待性をもまじえながら、尚且、全体的な統一を保つ緊密な連関をとおして得られるとされ、少くともこの点に関するかぎり、悲劇と叙事詩の区別を問わず、一般に文芸作品の卓抜した構成員に支えられた快感にされているのである。この快感が、観客みずからの鬱結的既存感情の吐瀉発散によつてえられる軽やかな爽快感、無害の悦びであるなどとは、『詩学』の全章の何処にも語られていないではないか。オッテのベルナイス批判はここにおいても厳しい口調をもって臨む。「アリストテレスの明確な論述によれば、*οἰκεία ἡδονή* は観客の認識、つまり、あわれみとおそれを彼らに喚起するその作品の苦難にみちた事件が、内的必然性をもつて展開されることへの認識に依拠しているのである。この固有の快は、素材の芸術的形成をとおしての、あわれみとおそれからえられるのであって、その意味ではこの不快な感情 (*ἀθυμία*) の除去のごとき仕方ではえられるのでは決してない。ここにおいても、固有の快には、感情のカタルシスについてのいかなる痕跡も見出しえないのである」⁽⁹⁴⁾。

四、構成論的カタルシス解釈

—— オットのの場合 ——

オットはこのようにしてベルナイス説が恣意的な基盤の上に立っていることをみきわめたいので、『詩学』の基本テーマに即したカタルシスの再解釈を試みるのである。いうまでもなく『詩学』の主題は、ミュートスが悲劇の魂、原理(6, 1450^{a38})、または目的(6, 1450^{a22})にされているところからも判明するように、悲劇を中心に、詩をいかにして構成すべきか、という一種の形式的技法論にあることは容易に知られるところである。それはすでに第一章の冒頭(1, 1479^{a10})の構想において「詩が優れたものであるためには、そのミュートスはどのように組立てられなくてはならないか」という論題をもって示され、その後の各章においても、くりかえしこの論題に立ち帰っているのがみられるのである。⁽⁹⁵⁾『詩学』はそのかぎりにおいて「詩人がいかにして彼の素材(Rohstoff)を取扱うべきかという指令(Vorschrift)の書」とみられ、従ってまた、悲劇の定義(*opsis tibi opus*)に含まれるカタルシスも、このミュートス論、ないしは素材の処理の仕方の一環をなし、その「芸術的形成のための一つの手段(ein Mittel der künstlerischen Gestaltung)」となるはずのものであろう。それにもかかわらず、レッシングやベルナイスが互に立場を異にしながらも、ともに観客の側の感情や情念に対する効果論を説いたのは、カタルシス句の *τὸν τοιοῦτον καθήκοντα* を、これに先行している *ἐλεος* と *φῶβος* にむすびつけ、その指示する範囲の異同はあるにせよ、*dieser und dergleichen Leidenschaft* とか *solcher Gemühsaffektionen* として把握したところにその理由をもっている。そこでオットはまずこの *τοιοῦτος* の用例を、ホメロス、クセノポン、ソポクレス、プラトン、デモステネスから、アリストテレスの諸作品にまで及ぼして吟味を行ない、⁽⁹⁶⁾とくに『詩学』からは五十一の用例を網羅し、これを七群に分類して検討を加えた結果、「*τοιοῦτος* がすぐ前に先行している語との緊密な関連において用いられている例を一つとして示すことは困難である」との結論をえて、まず、*τοιοῦτος* を *ἐλεος*, *φῶβος* とむすびつけたこれまでの解釈を斥け、⁽⁹⁷⁾次いで、カタルシス句に類する *τοιοῦτος* の用例に関するかぎり、それはつねに「離れたところにある先行語(ewas, was weiter zurückliegt)」を指示するところから、悲劇の定義に関しては、ベッカー版において三行離れた *παῖς ἀνοῦθα καὶ τέχνη* (6, 1449^{b24-25}) を指すと解するのが至当であるという。⁽⁹⁸⁾そこで問題はこの *παῖς* と関連するはずの *καθήκοντα* が何を意味するかに移譲されることになる。それはこれまでの解釈にみられた「感情」、「情念」なのであろうか。

オットはまず、カタルシス句について、『詩学』原本の最古の翻訳とみられるシリア語訳、アラビア語訳に拠るところの、マルゴリウスのラテン語訳において、*per misericordiam et metum temperans passiones et faciens purgationem eorum qui patiuntur* となつている点に注目する。⁽⁹⁹⁾もちろん、すでにバイウオターの指摘にみたごとく、⁽¹⁰⁰⁾シリア語やアラビア語の翻訳が、ギリシア語原本の忠実な逐語訳とみることはできないにしろ、少くともこのラテン語訳に徴するかぎり、*passiones (καθήκοντα) τῶν purgationem eorum qui patiuntur* との関連からみて、

観客の側の感情、情念 (Leidenschaft, Gemütsstimmung, Empfindung, Affektion) を指示してはならず、むしろ悲劇の人物の側の苦悩 (Schmerz) (苦難 (Leiden) を指示し、従ってカタルシスもまた、劇人物をこの苦悩や苦難から軽減、緩和する意味での浄化と解さなければならぬであろう。オッテはこのラテン語訳を、durch Mitleid und Furcht temperierend den Schmerz und bewirkend die Reinigung dessen, der Schmerz empfindet のごとくに独訳するとともに、ベルナイス説への批判を凝めて次の言明をあたえる。「私は、シリア人もアラビヤ人も、ギリシア語の原本を翻訳するに当って、アリストテレス自身と全く同様に、悲劇の観客に対する効果のことは考えていなかったのだと思う。むしろ彼らは、私見によれば、芸術的形成、すなわち、詩人はあわれみとおそれによって、彼の取扱うべき素材における苦難 (die Leiden)、すなわち、苦難にみちた体験 (die leidvollen Erlebnisse) を柔らげ、苦難に陥っている人物、すなわち悲劇作品の主人公を純化すること、換言すれば、詩人はこの苦難にある人に対するあわれみとおそれを観客に喚起することで、彼らをできるだけ罪少なき者として表現すること、を考えていたのである。シリア語訳やアラビヤ語訳から、Dreht を再構成しようとする人は、この可能性を予想していなければならぬ。この理由から、医療的意味における感情、情念の純化が語られていたと確信し、これにもとづいて、シリア語訳やアラビヤ語訳を再解釈し、これをギリシア語に移し入れることはすべて不当である」と。

次に、オッテは、カタルシス句のラテン語訳からえた示唆を、シュミットの『ギリシア語同義語論』によって裏付け、*πάθημα* と *πάθος* とが全く同義であることを確認し、いずれも「感情」というよりは、より根源的に「吾々の身にふりかかると苦難や悪しき事件 (jedes uns zustoßende Leiden und üble Begegnis)」の意味が先行し、こうした苦とか悪といった価値概念を伴わなければならない場合においても、「吾々に影響を及ぼす出来事、あるいはむしろ経過 (jedes auf uns einwirkende Ereignis oder vielmehr Vorgang)」を合意すると考える。かつてベルナイスによつて試みられた *πάθος* (Affekte) と *πάθημα* (Affektion) の区別は、これによつて完全に無意味とならう。そこからさらにオッテは、*πάθος* の *παθητικός* の場合と同様に、こうした *πάθημα* (*πάθος*) の用例を、ひろくツウキュダイデス、ソポクレス、プラトンの諸作に即して検討し、『詩学』におけるその用例の吟味に移るのである。

もちろん『詩学』においても、*πάθος* を「感情 (Gemütsstimmung)」と訳すのをとらない用例 (17, 1455a31; 19, 1456a38) や、あるいはその他「様態 (Modifikation)」としてとらえるべき場合 (25, 1460b12) が見い出されることは事実であるが、しかし悲劇の構成論との関連において主張されている *πάθος* はそれぞれ一貫して *leidvoller Vorgang* (leidvolles Ereignis) の意味であり (11, 1452b10; 14, 1453b18; 14, 1454a13)、*πάθημα* (24, 1459b11) にしても全く同じである。これらの否定語 *ἀπαθής* (14, 1453b39) もまた *kein Leiden* の意味にとらえられるであろう。また、*παθητικός* の二つの用例 (18, 1455b34; 24, 1459b9, 14) も『政治学』のカタルシス論における用例 (VII, 7, 1342a12-13) とは全く異なり、いずれも「苦難、受難」を描写の主題にする悲劇や叙事詩の一つの種類をあらわすために用いられているのである。そればかりではなく、悲劇における *πάθος* の定義とみるべき第十一章の個所 (1452b11-13) では、「*πάθος* とは、当の人物が、身を滅したり苦

しんだり行為 (*πάσις φθαρτή η δούπηα*) のことであり、たとえば、無惨な死、はげしい苦痛、傷害、およびこれに類することがらのことである」と断定されている。吾々はこうした *πάθος*—*πάσις* の具体例を第十四章においてみる事ができよう。ここでは、すでに論じる機会のあるごとく、⁽¹¹⁾この *πάθος* (*πάσις*) が悲劇において生ずべき人間関係を論じ、「こうした *πάθος* が肉親関係のうちに生じる場合、たとえば、兄弟が兄弟を、息子が父親を、母親が息子を、息子が母親を、殺害したり、まさに殺害せんと企図したり、他の何かそのようなことを行う (*δοῦναι*) 場合こそ詩人はもとめるべきである」(14, 1453^b 19-22) とし、この「何かとりかえしのつかぬことをする (*ποιεῖν τι τῶν ἀνυκέρτων*)」(14, 1453^b 35) 場合の行為をもって、*πάθος* とする立場をとっているのがみられるのである。これらの言及を集約すると、*πάθος* とは、この語から連想される *passive* な行為ではなく、まさに *active* な行為 (*πάσις*) にされている点が目されなくてはならない。つまりそれは悲劇の人物が、肉親関係のなかで非行、惨行を犯し、みずからを破滅におとし入れ、彼を苦悩の極におく行為のことなのである。死、苦、傷害が例としてあげられているが、それはこの人物がみずからの身に受ける性質のものを示していることはもちろんであるが、その原因はあくまでもみずからの行為にあるとみるところに、アリストテレスの *πάθος* の真意が窺われるのである。オッテはこの点をとくに強調し、「*πάθηα* (*πάθος*) はもちろん直ちに *πάσις* を意味しない。しかし或る人を襲うところの一つの出来事 (*Geschehnis*)、一つの事件 (*Vorgang*)、一つの苦難 (*Leid*) が、行為 (*πάσις*) と大いに関係していることはあきらかである」と言い、⁽¹²⁾「そこからまたアリストテレスの意図を忖度して、「*πάθος* はアリストテレスにとつて、受動的な主体が耐え忍ばねばならぬ出来事 (*Vorgänge, die ein passives Subjekt über sich ergehen lassen muß*) との関係においてばかりでなく、行為 (*Handlung, ποίσις*) との関係においてとらえられている」とも語るのである。事実、悲劇において「苦難」の意味に解せられる *πάθος* は、劇人物が何も行為しないところから生れてくるのではない。*πάθος* は行為に原因をもち、これとの関連のなかにおかれるが故にこそ、すでにみたごとく *πάθος* は *πάσις* とされたのである。かかる *πάθος*—*πάσις* の描写、およびこれによつて成立する一連の *πάθηα* の描写こそが悲劇詩人の仕事とされ、⁽¹³⁾「こうした *πάθηα* の組立て (*συνθεσις*) ないしは組成 (*σύνταξις*)、さらにより厳密には、「完結したひとつの全体的行為の描写」(7, 1450^b 24) がシユートスの名で語られるところの悲劇の全体的構成なのである。

このようにして、*πάθος*, *πάθηα*, *πάσις*, *ποιήματα* を一貫する関連性においてとらえるとき、カタルシス句の *τῶν τοιοῦτων πάθηατων* にあける *πάθηατα* は、Leiden, leidvolle Ereignisse (Geschehnisse, Vorgänge) を意味すると同時に、⁽¹⁴⁾より具体的には、*πάσις φθαρτή η δούπηα* (11, 1452^b 11-12) または *πάσις ἀνήμετος* (14, 1453^b 35) を指示してゐることになるであろう。オッテがカタルシス句中の *τοιοῦτος* をもつて、悲劇の定義のなかでこれに先行してゐる *πάσις σπουδαία καὶ τελεία* (6, 1449^b 24-25) とむすびつけたのも、⁽¹⁵⁾同じ理由をもつて。かくて *τῶν τοιοῦτων πάθηατων* は、悲劇作家によつて構想されたり、あるいは伝承を介して人口に膾炙してゐる「厳粛にしてまことたる或種の行為」について、とくにそのなかにふくまれる「苦悩、苦難にみちた経過 (die leidvollen Vorgänge einer ernsten und abgeschlossenen

nen Handlung)』をこそ意味することになるであろう。

しかしながら、こうした *πάθημα* (*πάθος, παθήεις, παθήματα*) のすべてが悲劇の描写すべき対象となり、その本質にかなうものとなるかどうかは疑問である。劇人物の身に破滅をもたらし、彼をして苦悩に喘えがせるとりかえしのつかぬ行為、死や苦痛や傷害にかかわる事件が、第十四章の指示に従って、肉親間に生起し、その故にまたいかに酸鼻眼を蔽わしめ、その酷薄非情において徹底しようとも、ただそれだけでは、まだ悲劇的 *παθήεις, πάθημα* ということはできないのではないか。むしろそれは、けがらわしい (*unsauber*)、嫌うべき (*schmutzig*)、忌避すべき (*abscheulich*)、その故にまた不浄の (*unrein*) 行為、事件として、アリストテレス自身の表現を借りるならば、*μαρὰ πάθηματα* とよばれるのほかはないであろう。この *μαρὰ* とは、*καθαρός* と本来対立する概念として、その使用される範囲は多岐ではあるが、『詩学』での三度にわたる用例をみると、そのそれぞれにおいて *μαρὰ* は、*ἐλευθέρου φόβου* (13, 1452^b 35-36) *τραγικόν* (14, 1453^b 38-39) *ἐκρήκτικόν* (14, 1454^a 34) の対立概念として用いられていることがわかる。この用例によって、*μαρὰ πάθηματα* は、アリストテレスにとつて、本来悲劇詩人の採摘すべき描写対象ではないという立場において一貫していることが知られるであろう。何故なら、行為や出来事がまさに悲劇的 (*τραγικόν*) であるためには、それがあわれみやおそれを喚起するがごとき行為や出来事ではなくてはならないというのが、アリストテレスの反覆して強調する根本の立場だったからである。かのカタルシス句における *δίκτου καὶ φόβου* (6, 1449^b 27) の規定にたえず立ち帰って、「あわれみあるいはおそれをよびおこすがごとき行為の描写であることが悲劇の大前提である」(11, 1452^a 38^b 1) とし、他の個所でも、悲劇詩人は、あわれみとおそれに由来する快を、装置などの視覚的效果 (*ὄψις*) によって生み出すべきではないとの理由 (14, 1453^b 11-13) から、「かかるあわれみとおそれを喚起することがら (*τὸ ἐλευθέρου καὶ φόβου*) を一連の出来事 (*πάθηματα*) のなかに、内在させる (*ἐμπεριεῖν*) のでなくてはならない」(14, 1453^b 13-14) とし、さらにやや異なった文脈においてではあるが、これまでの悲劇詩人もまた少数の家門に題材を仰ぐことで、「あわれみとおそれを喚起する出来事をこそ、ミュートスのなかに仕組む (*κατασκευάζειν*) ことを発見した」(14, 1454^a 11-12) と語っているのは、この間の事情を指すものと解釈されよう。

こうした悲劇構成上の技法は、悲劇詩人が伝承説話に素材をもとめる場合でも、またみずからの立場で創作を試みる場合でも、全く同じである。「伝承についても、これをいかに上手に用いる (*καλῶς χρηθεῖν*) か」ということは、あくまで詩人自身が発見 (*εὐρίσκειν*) しなければならないことである」(14, 1453^b 25-26) という言及においても、この *καλῶς χρηθεῖν* とは、伝承から得られた素材のなかに *ἐλευθέρου καὶ φόβου* を内在させることを意味し、また、史実に取材する場合にも「かりに起った出来事 (*γενομένα*) を作品にすることがあつても、そのために作家たることの意義が減少するわけではない」(9, 1451^b 29-30) と語っているのは、作家たる資格が、この *καλῶς* な用い方、*τραγικόν* な出来事や行為の発見の仕方に懸っていることになるであろう。従って悲劇詩人が、悲劇のミュートスのなかに、いかにして *ἐλευθέρου καὶ φόβου* を *ἐμπεριεῖν*、*κατασκευάζειν* するか、伝承史実に題材を求める場合ならば、そこから、このかなめに当る行為、出来事をいかに

して *εὐδοκῆν* するかに、詩人の物語構成や素材処理のうえでの *καλῶς ποιεῖν* が評価されることになる。かくてカタルシス句における *δι' ἐλαίου καὶ ὄρου* は、まさにこうした悲劇構成上の技法を示すと同時に、*τῆν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κἀθανοῦ* もまた、あわれみとおそれの導入によつて、*παθημάτων* (*leidvolle Vorgänge*) のまさにその *leidvoll* な側面 (*μαρτύριον*) を、あわれむべきもおそれるべき *Vorgänge* に純化するの意味において、カタルシスとよばれたのである。それは「*μαρτύριον*を超えて、*τραυμάτιον*」⁽¹⁰⁾とむかつていく悲劇の作劇法を示すものだったのである。かくて、オッテは、次のごとくに結論する。「『詩学』において悲劇の定義にみられる *καθαροῦ τῶν τοιοῦτων παθημάτων* は、悲劇の効果 (*Wirkung*) を示すものではなく、悲劇を芸術作品として創作するための一つの手段なのであり、併せて悲劇において取扱わるべき出来事の純化として説明される必要がある」と⁽¹¹⁾。

オッテのこの結論が『詩学』の第十三章や第十四章の論旨ともよく合致している点はひとめなくてはならないであろう。すなわち、第十四章ではその全章を費して、いわゆる *πάθος* が悲劇の *πάθος* になるための条件が論じられ、これが、すでにみたごとく兄弟、親子といった肉親関係において生じる場合をこそ悲劇詩人はもとむべきであるとしつつ、またこうした行為が、残虐非道不浄 (*μαρτύριον*) であることを超えて、よく悲劇的行為になるためには、行為の未遂、既遂を問わず、相手の素性についての無知 (*ἀγνοία*) にその原因をもつことをもとめていた (1453^b 30, 35)。そしてこの無知に原因をもつ *πάθος* が、或る一点にいたつて始めて相手の素性の認知に達するがごとく構成が、アリストテレス自身の弁をかりれば、「けがらわしいとか不浄といった印象を与えることがなく、そのうえ、真相の発見、素性の認知 (*ἀνακρίσις*) が、吾々を愕然とさせる」(1454^a 3-4) ということになるであろう。『詩学』の第十一章、第十六章のすべてを費して、このアナクノーリスの問題が論じられているのも、この *πάθος* (*παθημάτων*) をいかに描写するか、についてのアリストテレスの関心を窺わせているといつてよい。オッテの立場に従えば、カタルシスなる語こそ用いられていないにせよ、*πάθος* (*παθημάτων*) の浄化が含みにされているといわなくてはならない。

さらにこの「無知」というのは、悲劇の主人公の性格設定とミュートスの関連を論じた第十三章において、主人公が自らの邪悪によつてではなく、「過失 (*αἰμαρτία*)」によつて不幸に転落する構成をすすめた主張 (1453^a 10-11, 14-15) とも一致する。吾々もまたみずからの知の限界の故に、つねに過失、錯誤、誤謬を犯す可能性をもつ。そのかぎりにおいて、無知と過失に原因をもつ彼の悲劇に、吾々との類似 (*ὅμοιος*) を見出すことができるであろう。アリストテレスがおその感情は、悲劇の主人公との類似によつて催されると規定した (13, 1453^a 5-6) のもこの意味においてよく理解されよう。また劇人物が、人間の有限性に胚胎する無知や過失の故に非道な行為を行ない、やがて事態の真相を知つて懊悩の極に達するとき、吾々はそこにみる運命のつれなき、彼を襲う不幸悲惨の不当さに、痛ましさをあわれみの気持を禁じえないであろう。あわれみの感情は、不当な災厄に陥っている人物 (*καλῶς οὐκ ἐπιτυχῶν*) に対して感じられるとした規定 (13, 1453^a 6) の真意を吾々はここによりみとることができるのではないか。過失と無知、それはこれによつて生じる彼の苦難、受苦、不幸、悲惨の深刻さを、かの二感情の喚起を介して、幾分なりとも軽減し、彼をこの深刻さから解放す要因であつたとも思われるのである。

このように考えてくると、カタルシスとは、悲劇詩人が好んで描写する肉親間の痛ましい行為、幸福から不幸への急激な転落を、その酷薄非情から脱却、浄化せしめ、吾々がともに人間として共感できるあわれむべくもおそるべき事件としてこれを描いていくための、悲劇構成上の工夫をこそ指すものとみられるであろう。カタルシスはかくて、他の多くのミュートスに関連をもつ用語とともに、ミュートス論の一環として、そのなかにその位置をもつということができるのである。

オッテのカタルシス解釈をこのようにしてとらえるとき、それは『政治学』に論拠をもとめたベルナイスや、『ニコマコス倫理学』から示唆をえようとしたレッシングに比して、『詩学』を『詩学』から把握しようとする根本の立場の表明ともみられるであろう。「私見によれば、『詩学』そのものが、カタルシス解釈の暗黒のなから、あきらかな指示を吾々に与えているのである。この点について、これまであまり注目されたことがなかった。カタルシス問題について論述した多くの人たちも、これまで殆んど、悲劇の定義以上に、アリストテレスの『詩学』の内容について、深くは知らなかったもののようにみえる。定義に近い行のなかに、この概念（カタルシス）についての説明が少しもみられないところから、人は説明の欠落を仮定することで満足し、それ以後の各章の論究のなからその説明を探そうとはしなかったのである。しかし第六章から第二十二章にいたる間において、悲劇の定義のすべての部分が、逐一充分な仕方論じられている。従って、あわれみとおそれによって遂行されるはずの純化（Reinigung）についても、この間の詳細な説明のなかで取扱われたと想定するのが正しいであろう。まことに事態はその通りである^(註)。この一文によって、オッテはカタルシスの問題を、『詩学』Autonomieの立場に立つて究明した自己の態度をあきらかにするとともに、カタルシスの訳語として最も平凡な Reinigung を当てた理由をも端的に示している。これまでの解釈にみられたカタルシスの訳語は、オッテ自身の枚挙するごとくまことに多様であった。Schuld-sühnung, erleichende Entladung, Ausscheidung, Ausgleichung, Gemütsklärung, Veredlung, Erleichterung, Beruhigung, Aufklärung, Erlösung, Erhebung, Befreiung...^(註) 吾々はこれらの訳語をつうじて、カタルシスそれ自体に対する、諸家それぞれの解釈やその経緯をすら類推することができるように思われる。しかしそのいずれもが、ベルナイスの感情効果論を基調にしてその潤色のうえに成立していることをみるのは容易であろう。その故にこそ、オッテは「これらの翻訳はすべて不可能であるか、あるいは悲劇の定義におけるカタルシスと τὸν τοιοῦτον καθάρτην との真の関連性からみて全く採用されえないか、のいずれかである」と断定し、吾々がすでにみたごとく悲劇の構成論と直接結びつく意味を託する限り、最も平凡陳腐な訳語 Reinigung で充分であるとしたのであった。

もちろんカタルシスは、周知の伝統的用語として、その適用範囲はきわめて広いといわなくてはならない。悲劇のカタルシスのごとき、その単なる一適用例にすぎないであろう。吾々はすでにプラトンにおいてその外延を窺わせるに足るだけの用例を、『クラテュロス』(405A)、『パイドン』(64A)、『ティマイオス』(89A)、『ソピステス』(226D以下)においても見出し出すであろう。しかしカタルシスの多様な種類 (νόσθη εἶδη καθάρτην) をつうじて見出し出される根本の意義は、プラトンにとつてもまた、その『定義集』(415D)にみるごとく「あしきものの、

よきものからの分離 (κάθαρσις ἀπόκρισις κειρόνων ἀπό βετιόων) に尽き、宗教的にも倫理的にも医学的にも、この意義は不変のはずである。悲劇のカタルシスもまた、その構成上、最上最美となすべきものを残し、捨象すべきものを切りすてるための選択の原理を示すものなる。そのかぎりにおいて、κάθαρσις (κάθαρσις) の描写がともすれば *μαρτυρία* に偏向しがちな一般の傾向のなかで、これからの浄化をいかにして果すべきかの心得を、アリストテレスはカタルシスの名のもとに語ろうとしたのであろう。オッテの構成論的カタルシス解釈とでもいふべき立場はこのように要約される。

五、カタルシス解釈その後

—— エルス、ゴルドスタイン、スクルスカイの場合 ——

オッテのこの「構成論的カタルシス論」ともいふべき立場は、その後のカタルシス解釈に種々な影響を与えることになった。たとえばエルスは、オッテの主張に必しも全面的な賛意を表してはいないにもかかわらず、あきらかにこれを補足敷衍する立場をとり、悲劇の人物が人倫に悖るあるまじき行為を行ったり、これを企図しながら、しかもその行為や動機の不浄からよくまぬがれて、悲劇的 (τραγικός) の名に価するのは、無知や過失に原因をもつからなのであって、いまこれを不浄な行為や動機からの浄めの意味でカタルシスとよぶならば、「カタルシスとはまさしく κάθαρσις の浄化であり、けがれた意図から主人公の動機を無罪にするための工夫」であるとし、かくてカタルシスは、ハマルティア、アグノイア、さらには、パトス、アナグノーリシス (ペリペティア) といった『詩学』の諸用語を一つにした「観念複合体 (complex of ideas)」のなかにその位置を占め、「悲劇のミュートスに関する諸観念ときわめて緊密にして巧妙な関連を保ち、しかもこの文脈のなかで最も大切な要因をなしている」と説いているのも、吾々のみるところでは、オッテの主張にいちじるしい近似性をもっていわれるはならない。とりわけエルスのベルナイス批判が、オッテのそれと同工異曲であるところにも、この影響があきらかに看取される。エルスの解釈は、彼のカタルシス句についての翻訳のなかにもあきらかにあらわれている。

Tragedy carries to completion, through a course of events involving pity and fear, the purification of those painful or fatal acts which have that quality.

この翻訳において、δυσχερόν και φόβονをもつて、あわれみとおそれを喚起するところの悲劇の出来事ないしは事件、すなわち、δυσχερόν και φόβονとしてゐる点、および、δύς によつて、観劇後の感情の最終効果 (emotional end-effect) が意味されず、作家によつて悲劇の構成のなかに漸次具象化されるところの事件が指示される点を除けば、ここでもまたオッテの解釈との合致が窺われるであろう。もちろん、オッテ、エルスの解釈は、かつてバイウオターがカタルシス句についての八十五人の註釈家の訳文を示し、且またこれを五類型

に区分した時点以後の新解釈に属する。その故にまた、「非常にふかく根を下し、これに挑戦したところで人をして傾聴させるに足らないほど」⁽¹¹⁾定説化したベルナイス説からの反論が予想されるであろう。エルスもまたこの反論を先取りしたうえで、これに対するみずからの再批判を、次のように付言している。

(1) まず最初に予想される反論は、「構成論的カタルシス説」と『政治学』のカタルシス説との間に断絶がみられる点にむけられるであろう。同時にカタルシスの詳述を、詩作に関する議論にゆだねようとしたかの *cross-reference* にみられる約束の言葉も、これでは完全に無視されてしまうことになる。——エルスはこの問題に対して、カタルシスの解釈が或る作品（『詩学』）の中に根を下し、この解明のために役立つと思われる他の概念とともに、思想体系のなかにしっかりとした場をもっているのならば、あえて他の作品（『政治学』）にかりて究明を行なう必要はない。他の著作からの引用や、ほかの外的証拠は、『詩学』の解釈に従うべきであるが、これに先立つものではないと主張し、オットーと同様、『詩学』を『詩学』から解釈する立場をあきらかにするとともに、かの *cross-reference* についても独自の推理を試みている。すなわち、アリストテレスが『詩学』第六章を書いたときには、医療的カタルシスを念頭においていたのかもしれない。しかし悲劇の構成論の研究をすすめる、諸概念について独自の体系を樹立したのちは、カタルシス観を一変せざるをえなかった。従って、例の約束を守ってこれが詳述されたとしても、それはおそらく『政治学』にふくまれた論旨と全く異なるばかりか、逆に「医療的カタルシス説」を全面的に修正する趣旨のものになったことであろう。⁽¹²⁾

(2) さらにカタルシスを、例の「観念複合体」のなかの一つとして理解するとき、それは他の諸観念と同列におかれるところのミュートスに関する技法論の一部分にすぎないことになる。これは、悲劇のみならず芸術の全分野に何らかのかたちで適用される可能性をもつベルナイス説に比して、些か狭小にすぎない観がある。——エルスはこの反論にも答えて言う。伝統的見解が大きな普及度をもったのは、実はその曖昧さにある。カタルシスが拡大解釈されて、文学的経験の一切を蔽うものになってしまったのも、この曖昧さのせいである。それは美学や文芸批評の領域で、エヴェレストやキリマンジャロにも比すべき最大の概念にもなった。しかしアリストテレスは、カタルシスを悲劇論における最大の概念などとは言っていない。もしそうだとすれば『詩学』のどこかでこのことが暗示されていてよいはずであるが、そうした言及もまた皆無である。⁽¹³⁾

(3) カタルシスなる語が指摘されているのは、悲劇の定義においてであった。アリストテレスは悲劇を、ペリペテイアとアナグノーリシスの有無によって、「複雑なミュートス」と「単純なミュートス」とに二分しているが、「構成論的カタルシス解釈」は、すでにみたところからも判明するように、アナグノーリシスと関連せざるをえないのであるから、それが適用されるのは、「複雑なミュートス」に限定されることになる。とすれば、カタルシスは「単純なミュートス」には該当しえず、悲劇一般の定義のなかにこれを含めた趣旨に反することになりはしないか。——これに対してエルスは「複雑なミュートス」こそアリストテレスにおいては、すべての悲劇を代表するものとされている（13, 1452^b）

30-32)。あわれみとおそのれが喚起されるのも、ハマルティアによる幸から不幸への転換がもとめられたのも、また、第十四章におけるパトスの描写について、かかる行為の既遂と未遂、および相手の素性に関する既知と未知、との組合せにおいて、既知既遂、既知未遂の様式を斥け、未知未遂、未知既遂の様式を賞揚したのも、未知から知へのアナグノーリススを前提にしている意味から、すべて「複雑なミュートス」を念頭においたうえでの提案とみられよう。これに反して「単純なミュートス」は、アリストテレスにとって最悪の形式にされる「挿話的なミュートス」(9, 1451^b 33-52^a 1)との対比においてのみ言及されているにすぎない。従って、カタルシスが「複雑なミュートス」にのみ適用されることは、アリストテレスがこれを定義のなかで述べた意図に抵触するものではないといわなくてはならない。⁽¹³⁾

(4) ベルナイス説においては、感情の吐瀉の結果えられる一種の無害にして軽やかな爽快感のごときが、悲劇固有の快感 (*oixeta thobon*) とうまく結びつくことができた。しかしこの「構成論的カタルシス解釈」では、この快はいかに解されるか。——これに対してエルスは、「悲劇作家のなすべき仕事は、あわれみとおそれに由来する快を、出来事の描写によって作り出すのである」(13, 1453^b 21-4)というアリストテレスの言及にとくに強調をおき、悲劇の快は、あわれみとおそれに原因をもつ感情的基礎と、蓋然、必然の法則に従う有機的全体としての *Mythos* によって生み出される美的構成的基礎の両面にまたがるものであり、いずれの基礎も、すでにみた「観念複合体」のなかに包摂される⁽¹⁴⁾と考える。しかしいづれにせよこの快は、観客が既存感情の発散によって自動的に獲得するがごとき快ではなく、作家が悲劇の出来事のなかに内在せしめるべく努める構成の仕事の外にあるものではない。⁽¹⁵⁾

(5) しかし最大の問題は、この「構成論的カタルシス」が、アリストテレスの真意であるとすれば、これがギリシア悲劇に対してどの程度の妥当性をもつかにあるといわなくてはならない。かつてベルナイスの解釈を、アリストテレスの所説とみなしたうえで、これとギリシア悲劇との関連性が問われたのと同様に、ここでもまたギリシア悲劇作品への適用をめぐるその限界と制約が指摘されるのではないか。かの緊密な「観念複合体」の形式に該当するのはごく少数の悲劇作品にすぎないのではないか。——エルスもこの点については承服する。第十三章であげられた代表的な *tragic Hero* (アルクメオン、オイディプス、オレステス、メラアグロス、テュエステス、テレポス) (13, 1453^a 20-21) については約七〇篇の悲劇作品があったと伝えられるが、そのうち六作だけが現存する。しかし、カタルシスを中心にする「観念複合体」の形式に合致するのは、わずかに『オイディプス王』と『タウリケのイピゲネイア』のみ。前者の演劇的価値を疑う者はいないかもしれないが、後者はメロドラマの域を出るものではない、とエルスは言う。『アガメムノン』は言うに及ばず、『トロイアの女たち』、『バツカイ』、『コロノスのオイディプス』のごとき諸作品は、少くとも「構成論的カタルシス解釈」の規矩のはるか外に属するといわなくてはならない。そのかぎりにおいて、ここでもまたアリストテレスは、彼みずからの悲劇観に即して、その規範の定立をめざしているというべきであろう。もちろん『詩学』を一つのギリシア悲劇論とみるとき、その評価は、ギリシア悲劇の本質にどれだけアプローチしているかを基準にするはずである。『詩学』は、その前におかれたギリシア悲劇の諸作品から生まれたのであって、決してその逆ではないと考えられるからである。しかし単に

当時の悲劇作品の分析に終始せず、むしろ傑作と目される作品から、真に悲劇の悲劇たる所以のものを追及しようとするかぎり、現実の作品との対応を超えて、独自の規範の開陳に向うのもまた必然である。カタルシスもまたこうした規範の一つとしての位置を占めるものとすれば、「構成論的カタルシス解釈」も、その現実的適用如何の問題とは別個に評価されるべきであろう。⁽¹³⁶⁾

オッテの先蹤に倣つて、カタルシスを悲劇の構成論の一環としてとらえたエルスとほぼ同じ立場に立ちながら、このカタルシス解釈をアリストテレスの哲学説とのむすびつきにおいて明らかにしたのは、ゴルドスタインであった。彼は、「模倣技術 (*mimētikē technē*)」ないしは「詩作技術 (*poietikē technē*)」の特質を、アリストテレスの「技術 (*technē*)」一般の概念から探索する方向をとる。周知のごとく、アリストテレスにとつて、技術的制作と自然的生成とは、かの四原因説をめぐっていわば類比的にとらえられ、「技術は自然を模倣する」 (*Phys.*, II, 2, 194^a21-22; II, 8, 199^a16-17) とまで語られているが、この類比関係は他方ではまた両者の差異をも物語るものであり、自然的生成においては、かの四原因がいずれも「自然」の内在的原因であるのに対して、技術的制作は、技術者がみずからの目的に従つて素材を選定し、技術を駆使して、そこに形相を実現する働きにされる。それは技術者にとつて外在する素材に対して、技術者自身の目的、形相、技術をもってする秩序づけ (*ordering*)⁽¹³⁷⁾であり、組成 (*organization*)⁽¹³⁸⁾であり、形相と素材との特殊な綜合 (*peculiar synthesis*)⁽¹³⁹⁾を作品のかたちで産出する人間的営為である。

文芸の制作 (*poiesis*)も、さらにまたこれに関わる詩作技術 (*poietikē technē*)も、一つの制作、一つの技術として、この広義の技術概念のなかに包摂される以上、当然この技術の原理に従うことになる。『詩学』において、詩作技術のこの「秩序づけ」ないしは「組成」の原理がミュートスに他ならないことは、これがとくに悲劇の魂 (*psychē*)、目的 (*telos*)、原理 (*axiōn*)にされているところにも窺われるであろう。アリストテレスにとつて「魂」とは、彼の各著作をつうじて、質料としての肉体から区別され、形相ないしは本質として把握されていることはひろく知られるところであり、「動物の魂は、ロゴスに従うところの実体である。それは或る種の肉体の本質であり、形相である」 (*Met.*, VII, 10, 1035^b14-16)と語られるとともに、また「魂はロゴスであり、形相の本質でなくてはならない。それは質料ではなく」 (*De Anima*, II, 2, 414^a13-14)とも言及されている。「魂」についてのこれらの規定は、そのまま悲劇の「魂」たるミュートスにも適用されるであろう。ミュートスは、すでに触れる機会があったごとく、⁽¹³⁶⁾ 悲劇を構成する六つの構成要素の一つに数えられるとともに、他方ではこのなかでもとくに「最重要 (*deutero*)」のものでされた。それは、他の五つの要素を、悲劇という一つの具体的な全体のなかに結びつけるところの必然的、蓋然的な連結の体系であり、この体系の外に分離される場合には、単なる素材に墮するところの他の要素を、すべて一つの形式にまとめる形相因なのであり、ゴルドスタインの表現に倣えば、「綜合化の原理 (*synthesizing principle*)」に⁽¹³⁶⁾されるであろう。作家の狙いとするところも、こうした他の構成要素それぞれの仕上げにつきるのではなく、これらを全体的構成のなかに秩序づけ、組成するところにおかれる以上、ミュートスは、作家に

とつて当然その目的因にされる。また、悲劇は、行為や出来事の描写でなくてはならないが、それはまた単発的な個々の行為、事件の描写にはつきず、緊密な因果関係をもつ一連の行為、事件の描写であることを自明の前提にする。ミュートスが、かかる「行為の組み立て」(συνοπτικὴ τῶν πραγμάτων)ないしは、「出来事の構成」(συντακτικὴ τῶν πραγμάτων)にされる以上、それはまた悲劇の描写対象と、描写の手段・媒体と、描写の方法・様式とを一括するところの悲劇の原理としての役割をも担うものとなる。そればかりではなく、ミュートスに関して『詩学』のとくに第七章、第八章において、「内の秩序」(τάξις)と「外的な大いさ」(μεγέθειον)に力点がおかれ、これによって悲劇の「統一性」(ἑνότης)と「全体性」(ὁλότης)が強調されるとともに、併せてこの全体的な統一性をもつ構成が「動物」(ζῷον)に擬せられているのは、悲劇を、あたかも形相と質料、魂と肉体との合成になる全体(ὅλον)として把握する立場を表明している。しかしこの合成体にあつても尚「質料は或る意味においては、統一体の部分とよばれうるが、また或る意味では、それは部分ではなくて、形相が説明されるための要素であるにすぎない」(Met., VII, 10, 1035^a2-4)と語られているところからも、少くとも、合成体としての悲劇が評価や批評の俎上にのせられるとき、そこではすでにみたごとく悲劇の質料因としての諸構成要素が問われるべき対象となるのではない。まさにゴルドスタインのいうごとく、悲劇は、「質料因の側から評価されるのではなく、ただ形相的要素の側からのみ評価される。つまりそれらは相互関係において、これらが部分をなしている具体的全体との関係においてのみ評価されるのである」⁽¹³⁷⁾。あたかも、個々の人間の評価において、真に問われるべきは彼の肉体にはなく彼の魂にあるごとく、悲劇の評価もまた、その魂としてのミュートスにこそむけられるのである。

しかしながら他方、技術的制作において、素材は形相によって規定されるばかりではなく、形相もまた素材によって規定される側面を認めなくてはならないであろう。技術者にとつて、形相のもつともよき実現のためには、これに適した素材の選択が要求される。『自然学』において、「素材は形相と相関的なものである。というのは形相が異なれば、それに応じて素材もまた異なるからである」(II, 2, 194^b8-9)とされまた「素材とは、それぞれの事物の基体として最初にあるものなのであり、そこから事物が直接に生成し来るとともに、生成された事物のなかに直接含まれているものなのである」(I, 9, 192^a31-32)と語られている事情は、ひろく技術的制作はもとより、詩作技術にもまた該当しよう。いま、この形相—素材関係を、悲劇に適用するとき、悲劇の制作にとつて「基体」となり、悲劇がそこから生成し来るとともにそこに直接含まれている素材とは何なのか。それは「滑稽なものを劇化する」(τὸ γελοίου δραματοποιῆσαι) (4, 1448^b37-38)喜劇にとつて、まづこの τὸ γελοίου が素材として明示されているのに応じて、「悲劇は、あわれみとおそれを喚起する行為の描写である」(9, 1452^a2-3)とか、「悲劇の最も美しい構成は、あわれみとおそれを喚起する出来事の描写でなくてはならない。これは悲劇の描写に特有のことである」(13, 1452^b32-33)という言及によって明示されている。悲劇の素材はまさしく、 τὸ ἐλπίον καὶ φόβον なのであり、その ordering やその organization が悲劇の形相としてのミュートスなのであつた⁽¹⁴⁾。

アリストテレスにとつて悲劇の制作の根底にある思想を、このような形相と素材、ミュートスと τὸ ἐλπίον καὶ φόβον の関係から理解

しようとするとき、カタルシスの意味もまた、それが悲劇の定義のなかに含まれている以上、この根本的な考え方の範囲内で把握されなくてはならないであろう。ゴルドスタインはカタルシス句の *di' ênêou kai' phobou* を「エルスと同様に *di' ênêou kai' phobou* と解釈するとともに *tau' to' outw' patharw*」をもまたこれの反覆表現とみなし、ともに悲劇の素材を指示すると考える。これに伴ってカタルシスは、この素材を、まさに悲劇という一種の形式、形相にむけて形づくっていく働きを含蓄するとみるところに、彼独自のカタルシス解釈の発想をおく。悲劇の定義においては「悲劇そのものと、悲劇のなかでこれを構成する素材としての出来事との関係が与えられている以上、カタルシスは、悲劇の形相あるいは目的に役立つべく、あわれみとおそれを喚起する素材についての或る種の秩序づけ (ordering) を意味している」と私は考える⁽¹⁴¹⁾。素材に対するこの秩序づけとしてのカタルシスは、ゴルドスタインによって、formalizing, synthesizing, organizing, shaping, selecting⁽¹⁴²⁾ともよばれているが、それはアリストテレス自身の表現によれば、文字通り *diatarachōnōis* (4, 1448^b 37-8) にはかならないであろう。

しかしながら、悲劇の制作にとって、形相へのこの秩序づけは、他の技術的制作におけるがごとく、実用的目的によって規定されるのではなく、ひたすら美的目的をめざして行なわれるのでなくてはならない。吾々はすでに、ミュートスに対して、一定の「大いさ」という外的なひろがりの原理と、一定の「秩序」という内的な統一の原理とが要請されているのを見た。アリストテレスはこの二原理のより根本的な視点をあきらかにするかのごとく、「美は大いさと秩序にある」(9, 1450^b 36-37)と語るとともに、「より詳しくは、「生物をはじめとして、諸部分から成るところのすべての事物が美しくあるためには、その諸部分が一定の秩序をもつだけではなく、その大いさにも、偶然的ではない一定のきまりがなくてはならない」(9, 1450^b 34-36)とも言及されているのを見る。吾々はさらにアリストテレスの美の観念を集約する表現を、『形而上学』における「美の主なる形相は、秩序 (*τάξις*) と均斉 (*συμμετρία*) と限定 (*ὁρίσκειν*) である」(XII, 3, 1078^a 36) という著名な言葉にみるとともに、『ニコマコス倫理学』においても、「悪は無限定なるもの、善は限定されているものに属する」(II, 6, 1106^b 29-30) と語られているのを知る。そのかぎりにおいて、吾々もまたゴルドスタインとともに、「あわれみとおそれを喚起する行為や出来事といった本来的にはあしき行為、あしき出来事が、善となり美となり快となるのは、これを素材として含みながら尚且、これを規定するところの当の作品の形相によって秩序づけられ、限定されるにいたる、まさにそのときにおいてである」といわなくてはならないであろう。悲劇の形相としてのミュートスは、このような「美的意味 (aesthetic meaning)」⁽¹⁴³⁾においてこそ美的形相となる。そのとき悲劇のカタルシスもまた、「悲劇固有の素材に美的秩序を与える働き」⁽¹⁴⁴⁾とされ、より正確には、ミュートスによる「模倣的綜合 (mimetic synthesis) に先行するところの選択の過程 (a process of selection)」⁽¹⁴⁵⁾とみななければならないであろう。「アリストテレスは、その本性上 *to' ênêou kai' phobou* を描写せねばならない悲劇がいかにして美しく且快いものになりうるかを示すために、カタルシスこそこれをあきらかにすると語ろうとしたのである。つまり、カタルシスはそこに含まれる *to' ênêou kai' phobou* が美的パトスとなり、美的感情をそそるものになるための手法を意味する」⁽¹⁴⁶⁾。かくてカタル

ルシスはゴルドスタインにとっては、悲劇の素材を美的形相に転じるための規則を示すものとなる。そのかぎり、カタルシスは純化、浄化の意味をもつにはしても、これだけではその内容を十分に尽しえず、むしろ、樹木やつるに対して行なわれる「剪定(pruning)」を含みにする(1)とによつて、「取り去る過程 (taking-away process)」のみならず、「これに随伴する形成の過程 (concomitant shaping process)」が(18)よく示れると考へたのである。ゴルドスタインのこのカタルシス解釈は、彼の一見大胆ともみえる翻訳のなかに、その全趣意が尽されている。

Tragedy is a poetic ordering (μίνησης) of a serious action, which, working with pathetic and fearful material (δι' ἐλέου καὶ φόβου), effects the pruning of such material (τὴν τῶν τοῦτων παθητικῶν καὶ φοβερῶν) and thus renders that material proper aesthetic material for tragedy. (18)

彼の解釈は、主として『自然学』に準拠し、そこにみる形相—素材の概念に導かれて、カタルシスの意味について一つの新しい提案を試みるものであつた。しかしここにもこれまでの感情効果論としてのカタルシス解釈が一種の悲劇構成論の方向に進められているのを見るわけであつて、ゴルドスタイン自身の告白することく、この解釈もまたオッテの先例なしにはありえなかつたのである。(19)

吾々はオッテの「構成論的カタルシス解釈」に属する系譜を、エルス、ゴルドスタインにみたわけであるが、近年スクルスカイもまた、この論調に従つてみずからのカタルシス解釈を展開する。彼は悲劇の定義に含まれるところの「悲劇は、厳肅にして完全なる行為の描写 (μίμησις τραγῶν σπουδαίας καὶ τελείας) である」(6, 1449b 24-25) という規定中の、とくに *τελεία τραγῶν* を一つの key word として、そこからアリストテレスの悲劇観の根底にあるものをみ出し、カタルシスの問題を解明するための端緒を得ようとする。事実、『大道徳学』(1, 34, 1197a 9-11; II, 12, 1211b 18) や『形而上学』(IX, 6, 1048b 18) では、この *τελεία τραγῶν* が「活動 (ἐνέργεια) と目的 (τέλος) とが同一なる行為」ないしは「或る活動でありながら、これとらふいかなる目的をもたず、それ自体が目的である行為」にされ、キトラや笛の演奏のことがその例にされているのを見る。これは或る種の *κωντακαί* が即自的に目的とされる行為であることを示唆する。悲劇がその定義において、*τελεία τραγῶν* の描写とされ、叙事詩もまた *μία τραγῶν ὄλη καὶ τελεία* の描写 (23, 1459a 17-21) とされているのは、アリストテレスのこの基本的な考え方の反映であり、これらの描写対象のみならず、描写行為そのものにおいて、*ἐνέργεια* と *τέλος* の一致、自己充足的 (self-sufficient) (12) で目的自体 (end-in-itself) (12) としての意味が内包され、ひいては文芸や芸術一般についての他律的目的性の排除、他の目的への従属的な手段としての位置づけの否認がみられる、とスクルスカイは解釈する。「完全な行為の劇的表現は、その外にある何らかの目的、たとえば、精神の健康のごとき目的への道具または手段とみなさるべきではない」(12) これは後代の *l'art pour l'art* といった芸術観の先駆を、アリストテレスにみようとすると彼の立場を察知させるとともに、カタルシスについての伝統的解釈への反論をも含みにしているともみられよう。ベルナイス以来、悲劇の *τέλος* としてカタルシスをとらえ、これによつて得られる快感 (*ἡδονή*) に力点を置く解釈が有力

であったが、しかし、「ベルナイスの単純な同症療法的理論は、『詩学』の諸事実と合致しない。完全な行為としての悲劇は、外的目的に役立つことはできない。悲劇は下剤 (laxative) や、その他の薬物療法 (medication) のごときものであることはできない」⁽⁸³⁾。もちろんまた、悲劇から倫理的教訓をえて日常の活動に資するといったコルネイユやクルティウスの立場や、あわれみとおその感情の喚起によってこれらの感情に関する中庸の徳の獲得をめざすといったレッシングの立場も、ともにカタルシスを悲劇の目的とみるところにその発想を負っているが、いうまでもなくこれらの立場は、目的の観念への誤認のゆえに排除されるであろう。何故なら、アリストテレスにとって、悲劇の目的はカタルシスにあるのではなく、ひたすらシムトスにあるとされていたからである。それは一連の行為、出来事の構成を意味するとともに、すでにみたごとき諸規定、すなわち *en ólou, táfis, mérythos, eikos, anayraion, diákhla* 等を内包することによって、スクルスカイが *key word* とした *teléia praísis* をその根本の規定とする。悲劇はかかる行為を描写の目的とし、そこに一つの自足の世界を構成するのである。

もちろん、悲劇や叙事詩にとって、この *teléia praísis* が *euergetia* であり、*telos* にされるにしても、厳密にはそれだけとして自足しているわけではなく、観客や聴衆を予想していることは自明の前提というべきであろう。しかし吾々がアリストテレスの原文に注意を怠らなにかぎりにおいて、こうした *cognoscere*⁽⁸⁴⁾ に対する悲劇の *diuainis* や *éporou* も、*teléia praísis* に即してこれとの対応関係において把握されているといわなくてはならない。すでに引用する機会があったごとく、叙事詩について、これが始、中、終を備えた一つの全体的にして完全な行為 (*mia praísis óan kai teléia*) の描写であることを要望し、かくしてこそ始めて、生き物のような一つのまとまった全体 (*en ólou*) をなし、固有の快感 (*oixeia hódouh*) をあたえることになるであろう (23, 1459^a 17-21) と語られていた。この固有の快は悲劇についても同様の趣旨をもち、「悲劇からは、あらゆる種類の快を (*praian hódouh*) をもとむべきではなく、それに固有の快を (*tñu oixetian hódouh*) をとめるべきである。そして悲劇詩人は、あわれみとおそれに由来する快を、描写をつうじて作り出すのであってみれば、これを出来事のなかに内在させねばならないことはあきらかである」(14, 1453^b 10-14) とされ、さらに『詩学』最終の第二十六章ではこの論旨をまとめて、「悲劇と叙事詩が作り出す快は、どのような快 (*tñu tukouoian hódouh*) であつてもよいというのではなく、先に規定された快 (*tñu éiánhénu*) でなくてはならない」(26, 1462^b 13-14) とも語られていた。吾々はすでにこの一連の言及から「構成論的カタルシス解釈」の立場に立つ人たちが、悲劇にとつての固有の快は、叙事詩のそれと全く同様に、実はこれらの構成、すなわちシムトスからえられる旨を強調しているのを見た。スクルスカイの立場によると、この固有の快は、悲劇の描写する *teléia praísis* からえられることになろう。「固有の快は、詩人の劇的構成に形式上対応するところの快的な経験 (a pleasurable experience corresponding in form to his dramatic plot)」⁽⁸⁵⁾ なのであり、それは換言すれば、「構成上の統一の随伴者 (a concomitant of plot unity)」⁽⁸⁶⁾ とされる以外に、いかなる意味も含まれてはいないのである。従つてこの固有の快は、もはやベルナイスの解釈にみられたごとく、感情の吐瀉によってえられる軽やかな爽快感のごときものではありえない。むしろそれは「きわめて純粹であり、また確乎とした快であり、肉体的な快の制限からも離れて、必然的に観照 (contemplation) から生じるも

の「⁽¹⁵⁶⁾」なのであって、*telexia noasiv* という悲劇の構成美そのものからえられる純粹に美的な觀照的快感というべきであろう。スクルスカイはこうした角度から、*telexia noasiv* と *oikeia noovn* との関連を一段と強調し、「悲劇における出来事の構成が、觀照的快に対応していることは充分にあきらかである。前者は *telexia noasiv* の形式的側面を、後者はその知覚的側面を指すのである」と言⁽¹⁵⁶⁾う。

こうした觀照とむすびつく快は、いうまでもなく、アリストテレスの快論において最高の意義が与えられ、「純粹な士人の快 (*noovn eiknoivns kai euebeias*)」(Eh. Nic., X, 6, 1176^b 20) にされるのもとより、純粹觀照そのものとしての哲学との結びつきにおいてすら、「現に哲学は純粹性と不動性において驚嘆すべき快を (*thauastatē noasiv*) 含む」(Eh. Nic., X, 7, 1177^a 25-26) とされた、まさにその快をも意味するのである。⁽¹⁵⁷⁾ もちろん、悲劇の觀照的快と、哲学のそれとはその次元を異にする。悲劇の世界が、本来、それ独自の時間と空間において展開される虚構の世界に属する以上、いかに構成美をみせるといへども、*telexia noasiv* は現実の世界の行為とは異なり、従ってこれによってえられる *oikeia noovn* もまた、哲学における純粹に觀照的な快とは相違するといわなくてはならないであろう。現に『詩学』第九章において、詩を歴史から区別し、詩は「現実に生起したことがら (*ta yevomena*)」を描くのではなく、「生起するかもしれないがら (*oia au yevouto*)」の描写とされた (9, 1451^b 45)。それは一つの前提または仮定にもとづいて、当然生起するであろう可能性をもつ行為、出来事の描写なのである。また同様に歴史との区別において詩は普遍 (*ta katocho*) を描くとされたにせよ、それは哲学にみるごとく厳密な意味での普遍性ではなく、「かくかくの人間にとつて (*tois toiois*)、かくかくのことがらを (*ta toia*) 語ったり、為したりすることが、蓋然性または必然性に従っている」(9, 1451^b 8-9) という意味での普遍であり、それは当然、諸人物を *oi toioi toioi* として設定するのに応じて、それとこの人物の言動の *ta toioi avta* との必然的蓋然的関連を要請する規定であるにすぎなかった。しかしながら、悲劇の世界がかかるとなる虚構や作為の世界なればこそ、ここでは現実にはみられない *telexia noasiv* がもとめられる。悲劇の虚空間、虚時間における行為の統一性は、それ独自の緊密度と緊迫感をもつて展開され、この完結した世界だけがもつ美的構成の原則に従うことが要請される。アリストテレスが反覆して用いる *kata to ekbōn to avaykaiōn* とは、まさにこの原則をこそ示唆するものであった。こうした意味での悲劇の *telexia noasiv* をまさにその語のことく *telexia* のままに観ることは、美的觀照とよばれてしかるべきであり、これによってえられる固有の快感もまた、スクルスカイに倣って、美的觀照的快の名がふさわしいであろう。

もとより悲劇によって直接的に喚起される「あわれみ」や「おそれ」も、悲劇が虚構の美的世界であるのに応じて、著しい変容をうける。吾々は『弁論術』において、日常の現実感情としての「あわれみ」と「おそれ」が、ともに「一種の苦痛 (*algn tē*)」にされていたのを知っている。⁽¹⁵⁸⁾ しかし悲劇によって喚起されるこの二種の感情は、他人の不当の受苦に直接感じとられる現実感情としてのあわれみや、この苦難がわが身にふりかかることを危惧するおそれとは異なり、それらがいかに *vivid* であり、*active* であっても、本来「*imaginative*」であり、また「*hypothetical*」な感情⁽¹⁵⁹⁾ のはずであり、日常の現実感情と全く同列に置くことはできない。スクルスカイはここにおいて、カタルシス句を再度か

えりみることによつて、*τὸν τοιοῦτον καθήματα*とされながら、*καθῶν*とされてはいない理由を、日常的現実感情としての *καθῆ* からの區別を明示するところにもとめ、この *καθήματα* を「日常感情に擬せられる心的態度 (mental attitudes which are analogous to emotions)」とみる立場をとる。何故なら、悲劇によつて喚起されるこれらの感情は、かつての引用において、「あわれみとおそれに由来する快 (*ἡ ἀποθέου καὶ φόβου ἡδονῆ*)」(14, 1453^b 12)とされるごとく、「快いあわれみとおそれ (pleasurable pity and fear)」⁽¹⁶⁾とみなければならぬからである。

しかしながら、悲劇の観照にとつては、これらの二種の快感といえども、いまだ個々の行為、個々の事件にきざすところの個別的な快感情であるにすぎない。スクルスカイは、この快いあわれみとおそれを、彼の考える *oxeia ἡδονῆ* すなわち、*telexia ἡράσις* としての悲劇の全構成そのものによつてえられる観照的な快感情に転化し浄化するところにカタルシスの意味をもとめる。そのためには、眼前に生起している行為、出来事に対しても、一種の心的距離をとり、これを他者において (*ἕν ἄλλῳ*) において生起している事件として、他者の立場に立つて (*as another*) 観⁽¹⁶⁾ という観照的態度を一段と徹底させるとともに、個々の行為、個々の事件を悲劇全体の構成のなかに置いて、改めてその構成美をこそ問うことにならなくてはならない。そのとき一旦は、個々の事件によつて喚起されたかの二種の感情は、個別的感情から全体的感情に転じ、「快いあわれみとおそれ」は、*telexia ἡράσις* そのものの観照によつてえられる美的快感情に純化しうるであろう。

スクルスカイは、他の「構成論的カタルシス解釈」の立場に立つ論者とは異なり、*καθήματα* を、悲劇的感情とみる点において、むしろベルナイス以来の感情効果論の立場と一致する。しかしこの感情のカタルシスに関するかぎり、彼は *telexia ἡράσις* と *oxeia ἡδονῆ* との必然的関連のなかにこれをおき、「少くとも悲劇にとつて、固有の快は、劇の進行 (sequence) に従つて獲得されていく内的感情と、均斉のとれた構成の相互依存から生じる」⁽¹⁶⁾ と考え、悲劇のカタルシスを、悲劇の構成をもつてするところの、感情の美的観照的快感情への純化としてとらえたのである。彼の構成に対するこの重視は、ゴルドスタインのいうごとく、ベルナイス説への批判を鮮明にしている意味において、オツテやエルスとともに、構成論的カタルシス解釈の立場にくみしていることを示していると言えよう。それが他方また近世美学における美的観照という根本原則に従つたカタルシス解釈であったことは改めて指摘するまでもないであろう。彼が自説の大前提にしたごとく、悲劇がそれ独自の *εὐφροσύνη* と *τένος* を有する自足の世界であるかぎり、その活動と目的とは、他の活動や目的によつて、規定されてはならないのである。*telexia ἡράσις* は悲劇の描写する一つの完充した世界を明示するとともに、それが喚起する *oxeia ἡδονῆ* もまた、*oxeia* の名において、他のいかなる目的によつても律せられることのない美的快感情をこそ指示する。スクルスカイの思考の基礎には、こうした美的自律性の先駆をアリステレスに見い出そうする意図が判然と窺われるのである。

もちろんオツテの系譜に属するこうしたカタルシス解釈が、現在の時点においてどの程度の影響力をもっているかは疑問である。それはむ

しろ異色の少数意見とみるのが正しいであろう。依然として、ベルナイスの感情効果論としてのカタルシス解釈が支配的であつて、最近の論者のなかに、賛否いずれの立場をとるにせよ、その痕跡を見出すことができるからである。たとえば、吾々にとって最も新しいソンビユの『詩学』研究においても、悲劇の感情的効果、ないしは感情の解放としてのカタルシス論が展開されている。悲劇の世界が、ミーメーシスとしての虚構の世界である以上、いかに激烈な感情の喚起も、このミーメーシスの虚構のために濾化(Filter)され、生々しい悲劇的狀況の呪縛(saisie)から解放される。この悲劇的幻想が、悲劇によって描写される痛ましい不幸の彼岸に、感情の晴々しい解放(rassérénante libération affective)、すなわちカタルシスをもたらすのであるとし、ミーメーシスとカタルシスを同一の美的現実の表裏をなすものである、⁽⁸³⁾としているのも、論旨にいささかの新鮮さを含むにしても、ベルナイス説への補足意見とみるべく、かつてのブチャーの見解と同工異曲の立場に立っているとみられよう。また、吾々が次章で論じる *enés* と *phobos* の解釈をめぐるシャーデワルトとポールレンツの間の激しい論争も、⁽⁸⁴⁾この両感情の語義に関して著しい意見の対立をみせているものの、カタルシスの問題に関するかぎり、ベルナイス説の基調を出ず、むしろこれをアリストテレスの見解とみなしたうえで、ギリシア悲劇への適用の当否を論じているにすぎないのである。

もちろん、カタルシスの問題は、ただ単に『詩学』研究者の間ばかりではなく、現代の劇作家にとつても多くの関心をよんだ。ベルトル・ブレヒトは、⁽⁸⁵⁾一九三三年から四一年にわたる小論を、『非アリストテレス的劇作法』と題して纏めているが、ここではカタルシスが、登場人物の行動にあわれみとおそれを感じるという、いわば一種の感情移入とか感情同化(*empathie*)を基礎にしているのに対して、ブレヒト自身の標榜する叙事詩的演劇は、観客をこうした感情同化的な催眠状態におくのではなく、むしろ彼らをめざまし、研究的、批判的な態度をとらせることを目的とするものであつて、これを感情異化効果(*Verfremdungseffekt*)、すなわちV効果とよんだことはひろく知られるところであるが、ここで彼によって批判を受けたカタルシスとか感情同化とよばれているものも、実はベルナイス以来の感情効果論にほかならないのであつて、この説が彼にとつてさえ、すでに定説として継承されていることを立証しているのである。

吾々は、カタルシスをめぐるこれらの解釈のいずれをとるべきか。それは、定説としていまも尚揺ぎない地位を占めているかのごとくみえる感情効果論なのか、それとも少数意見とはいえこれとは全く異なる論点をもつ悲劇構成論なのか。もちろんにわかには断定を下すことはできないであろう。カタルシス句をめぐる永い論争の経緯からみて、いずれの解釈も、やがて、或る特定の時期に生み出された一つの解釈としての処遇をうける結果になるかもしれない。しかしこのカタルシス論争をつうじて吾々は一つの大きな示唆をえたことになるのではないか。カタルシスは、『詩学』における悲劇の定義に含まれるところから、ここには『詩学』の全説が集約されているとみることができよう。それだけに後代におけるカタルシス解釈もまた、『詩学』全章の解釈の差異をあきらかにするとともに、各論者の解釈力をも窺わせる「試金石」のごとき役割をも果たす。ここでもまた、「通説」といわれるもの以外に、何も考えない思考法とか、「定説」への安易な妥協といった態度は、まずもって回避されるべきものに属する。科学史の事例が証明しているように、西洋古典のなかの一語についても、逆に少数者の意見が真実である場合も、少な

からずあるのかもしれない。スクールスカイの弁をかりれば、あたかも「スフィンクスの謎」⁽¹⁶⁶⁾のごとくに吾々に課せられたカタルシスという一つの言葉をめぐって、あえて「通説」に対して果敢な挑戦を試みた少数の人々の主張をみのがすことができないうに思えるのもそのためである。古典とは、いつも後代に対して、このような仕方、新しい問題提起を行なっていることを、吾々は改めて知るのである。⁽¹⁶⁷⁾

第七章 エレオスとポボス

1. Mitleid, Furcht 説批判

——シャーデワルトの場合——

吾々は『詩学』において、最も多くの議論を喚起したカタルシスの問題について、その主なる論点を顧みただけであるが、これに付随してカタルシス句に含まれている *ēneōs* と *phōbos* の語義をめぐっても、尚解釈上の対立があるのを見逃すことはできない。この二つの概念は、カタルシス解釈にとって重大な意義を担うばかりでなく、『詩学』第十三章の論旨に徴しても、悲劇のミュートスの適否を判定する基準ともなり、また *to ēneōv kai phōbov* のかたちをとって、他の文芸ジャンルから悲劇を区別する描写対象上の特質にもされていた。しかしこの二つの概念に関するかぎり、これまで共通の訳語が当てられるのをつねとした。すでにみたごとく、カタルシスについては、互に対立する多くの解釈があるにもかかわらず、Mitleid, Furcht (レッシング、ベルナイス、オッテ)、あるいは *pity, fear* (スクルスカイ) といった訳語がひろく用いられ、またかの *diēneō kai phōbov* や *diēneōv kai phōbov* としてとらえる立場にあっても、*events involvink pity and fear* (エルス) とか、*pathetic and fearful materials* (ゴルトスタイン) という訳語が当てられていて、少くともアリストテレスのこの二種の悲劇感情に対する諸家の理解には、それほど差異はみられないのである。吾々もまたこれに準じて、「あわれみ」と「おそれ」、「哀憐」と「恐怖」といった訳語を使用している。しかしこれらが、果してアリストテレスの *ēneōs, phōbos* に対して適訳であるか否か、の疑義が改めて提起され、語義の問題をめぐって吾々の再考を促すことにもなった。シャーデワルトの主張は、すでに若干の先蹤がみられるにせよ、この立場からの一つの問題提起を試みたものといえよう。彼は「*ēneōs* と *phōbos* なる概念のギリシアにおける根本的な意味について問い直す」ところに目標をおき、これらの訳語として Mitleid, Furcht が一種の権威語 (*Machtspruch*) のごとくに用いられるようになったのはレッシングによるとして彼の解釈を吟味し、その結果「*phōbos* は本来 Furcht ではなく、*ēneōs* は決定的に Mitleid ではない。アリストテレスはこの両概念をもって、Furcht や Mitleid とは非常にちがった現象を考えていた」ことを論証するのである。

まず、*phōbos* について、レッシング以前にすでにこれを Schrecken とするメンデルスゾーンの見方があった。レッシングがこの訳語を斥けたのは、アリストテレスの『弁論術』における *phōbos* と *ēneōs* の諸規定に対する彼自身の解釈による。そこでは、「他人に起ったり、起ろうとしているのを見て、吾々が *ēneōs* を感じるかぎりのことながら (*ēneōv*) が、また *phōbos* を感じることながら (*phōbov*) なのである」(H, 5, 13 82b24-26) とされ、さらにまた「自分に起れば、*phōbos* を感じるかぎりのことながら、他人に起る場合に、*ēneōs* を感じるのである」(H, 8,

1386a28-29)とも規定されているところから、レッシングは両感情が一種の相関感情であることをまず確認した。⁽⁸⁾さらに、『詩学』第十三章において、*ἐλεος* が *δακρυόρροον* から区別されているのを一つの論拠にして、これは、単なる博愛的な感情(*δακρυόρροον*)とも異なり、他人の身の上に生じた不当の災厄が、またわが身にもふりかかりはしないか、との *φόβος* を随伴していると考ええる。⁽⁹⁾ そのかぎり、*φόβος* は *ἐλεος* の必然的成素とみななければならない。これに対して Schrecken はまさに「驚愕、震駭」の感情として強度の恐怖感を意味する。それはアリストテレスにとつては *δέος* とされ、*ἐλεος* からは区別されるとともに、むしろこれを圧倒し、駆逐する(*ἐκρούετον*)感情ともみなされている(Rhet., II, 3, 1386^a22-23)。もとより『詩学』では、*φόβος* と *ἐλεος* とは並記され、悲劇の感情効果としては、両感情をともに喚起することが要請されている。⁽¹¹⁾ そのかぎりにおいて、*φόβος* は Schrecken (*δέος*)ではありえない。レッシングはこのように考えて、*ἐλεος* との相関性、ならびにその必然的成素とみなざるをえないアリストテレスの言及から、*φόβος* には Schrecken (*δέος*)よりは、より「緩和」した Furcht なる訳語を充当したのであった。⁽¹²⁾

しかしながらアリストテレスの *φόβος* を単に Furcht とすることによつて、その全意がつくされるかどうか、シャードワルトの疑問もまたそこにある。『詩学』における両感情の並記は、たしかにそれらの相関性を示してはいるが、それはまた両感情の厳密な区別をも意味するはずであり、レッシングのごとく、一方を他方の「必然的成素」と断定することはできないのではあるまいか。いま論点を *φόβος* に限定するならば、その意味もまた多様であり、類語との区別もそれほどあきらかでない場合が多いといわなくてはならない。例えば、プラトンの『プロタゴラス』(358D)では、プロタゴラスとヒッピアスが「悪の予期(*προσοδοκία κακῶν*)」を *δέος* でもあればまた *φόβος* でもあるとするのに対して、プロダイコスはこれを *δέος* ではないが、*φόβος* ではないと反論しているもの、この応答のあげくに、さきの二者は「その点はどこらでもよい(*ἀλλ' οὐδὲν διαφέρει*)」といった曖昧な結論を導き出しているし、アリストテレス自身も『ニココス倫理学』(III, 9, 1115^a9)において、プラトンの『ラケス』(198B)での *δέος* の規定、すなわち「まさに起ちんとする悪の予期(*προσοδοκία μέλλουτος κακῶν*)」をそのまま *φόβος* に適用し、*φόβος* もまた *προσοδοκία κακῶν* としているのを見ると、*φόβος* と *δέος* とはむしろ同一視されていると考えられよう。また『詩学』第十四章(1453^b14-15)でも、パトス論を展開するに当つて、「出来事のうちに、どのようなものが、*δευῶ* に、あるいは *οἰκτιρία* にみえるかを、規定することにしよう」といった前置きの言葉がみられるが、ここでもアリストテレスの常用する *φοβέος* の代りに *δευῶ* が、また *ἐλεος* の代り *οἰκτιρία* が用いられており、*φόβος* と *δέος*、*ἐλεος* と *οἰκτιρία* との区別は『詩学』においてもそれほど意識的であるようにはみえない。すでにバイウオターが『詩学』における「用語の多義性(variations of terminology)」に、「講義草案としての不備をみたわけであるが、⁽¹³⁾ここにもまたその一つの例証がみられるといつてよいであろう。

しかしながら、『弁論術』においては、この *φόβος* について、プラトンにみたごとく単なる「悪の予期」としての *δέος* と共通する規定以外の特徴が付加されている。*φόβος* とは、将来起るであろう破壊または苦痛をもたらす悪の想像から生じる一種の苦痛(*λύπη τις*)、または心の動

揺 (*ταραχὴ*) であるとしよう。その際、人はすべての悪、たとえば不正や愚鈍を予期して *φόβος* を感じるのではない。ただ、大きな苦痛や破壊を (*λύπας μετὰ τὰ φόβος*) もたらすかぎりのものを、しかもそれらが遠くにはなくて近くに、従ってまさに切迫しているようにみえる場合にだけ、*φόβος* を感じるのである。シャーデルワルトはこの言及において、*φόβος* の特質として、「差迫った一種の緊迫感 (die Nähe des Bevorstehens)」、「予期される苦痛や破壊の大きさ (die Größe des erwarteten Ungemachs)」、「*κτύπη* には「無化する働き (das Vernichten) 』」が加えられているとみる。⁽¹⁴⁾ それは単なる「悪の予期」ではなく、すでに心の動揺感乱 (Verwirrung) なのであり、苦痛なのである。現実感情としてのこの *φόβος* に酷似する表現は、『詩学』にもまた数多く見い出される。まず、その第十四章 (1453 b3-6) において、「シニートルス構成するに当っては、たとえその上演を見ることがなくても、その出来事の成り行きを聴くだけで、おののいたり (*φάττειν*)、*ἐκείνος* を感じたりするように作られていなくてはならない」と語られているが、この *φάττειν*、すなわち聴衆の感情を震撼させる「おののき (Schauer) 』」は、ここで *ἐκείνος* と並記されているところからみて、*φόβος* を別の表現に言い換えたものとみられよう。また、アナグノーリスとの関連において、「優れたアナグノーリスとは、無知のうちに行為を果し、行為のあとで相手の素性を発見する場合がそれである。この場合には、残酷 (*καρὸν*) なものはなく、しかもこのアナグノーリスは吾々を愕然とさせる (*ἐκπληκτικὸν*) からである」(14, 1454 a2-4) と語り、さらに、「あらゆるアナグノーリスのうちで最上のものは、出来事そのものから生じるアナグノーリスである。それは蓋然性に従う出来事の成り行きによって、驚愕 (*ἐκπληκτικὸν*) を起こすからである」(16, 1455 a16-17) とも言及されている。もちろん『弁論術』に見い出される日常感情としての *φόβος* の分析を、直ちに『詩学』における悲劇感情としての *φόβος* に適用することはできないであろう。しかしシャーデルワルトの指摘に従って、*φόβος* が *φάττειν* (Schauer) を意味し、*ἐκπληκτικὸν* (Schrecken) をも含意するとすれば、それは日常感情としての *φόβος* 以上に、吾々を根底から震撼させるところの強度の心の動揺、戦慄、驚愕を指示していることになる。その故に、シャーデルワルトは *φόβος* について、「これを Schrecken (驚愕) と訳するとき、あまりにも狭義にしてしまふきらいがあるが、しかしレッシングの如く Furcht と訳するときには、あまりにも広義にすぎず誤解をみちびくことになる」⁽¹⁴⁾ とし、さらに「アリストテレスが悲劇の効果を指示するに当って、*φόβος* とか、*φόβος* といった言葉を用いる場合に、彼が眼中においていたのは、重苦しい苦難や無化によって直ちにもたらされるところの脅威の表象を介して喚起される、直接的な力をもつ攪乱的な根元感情 (Elementaraffekt) であつたことはたしかである」⁽¹⁴⁾ と言う。悲劇の喚起する *φόβος* は、これを Furcht とみるとき、あまりにも軽く、弱く、広い感情となる。それはもつと重く強く、そして吾々を根底から激しく揺動させる感情である。もちろんシャーデルワルトのこの解釈も、彼みずからの指摘することく、先蹤がないわけではない。レッシング以来、人々が何の疑念もたぬかのごとく *φόβος* を Furcht とみなし、そこからカタルシス論や悲劇の定義をめぐる議論を展開したなかで、ヴィラモヴィッツ・メレンドルフのみが光彩を放っている、と彼は評価する。「ギリシア語の価値を評価できる人にとって、次のただひとつのことだけは確実である。ドイツ語の Furcht, Mitleid は、アリストテレスの意図したものを吾々に伝えてはいない。Mitleid という訳はやむをえないにしても充分なもの

ではない。吾々はこの感情を Rührung と名付ける方がよいであろう。しかしドイツ語の Furcht というのは全く誤りである。レッシングはこ
う訳しているが、しかし Schrecken という方が一層語義にかなっている。何故なら φόβος はゴルゴンの頭に匹敵する一つのダイモンである。
敵をふるわせわななかせ (Schrecken)、彼らを畏縮させるために、人はこれを楯に描く。事実、アリストテレスも、吾々は悲劇によって、おの
のき (φόβος) を感じると語っている。悲劇はこの情念、すなわち Schrecken を観客に喚起するのである⁽¹⁵⁾。シャーデワルトは、この言及に力
を得て、さらに ἐλεος の語意の究明にむかう。それは果して、レッシング以来の訳語 Mitleid と相敵う意味をもつかどうか。

シャーデワルトのレッシング批判は、ここにおいて二つの方向をとる。まず、(1) Mitleid の語系に属する語群を吟味して、これらが、ἐλεος
とは全く異なる語義を含むことを証明し、次いで (2)、ἐλεος は本来「悲嘆 (Jammer)」を意味し、φόβος (Schrecken, Schauder) と同様に、
吾々の「根元感情 (Elementaraffekt)」に属することを確認する。まず、Mitleid に適確に該当するギリシア語は、その語の構成からみて、συμ-
πάθειν、συμπάθειν⁽¹⁶⁾ ということになろう。いうまでもなく、これらの語は πάθειν、πάθειν、πάθειν の多義であるのに応じて、単に「災厄、苦難を
共にする (Mit-Erleiden)」の意味にはつきず、一切の「共感的 (sympathetisch)」状況をはじめ、諸現象間の相互的呼応的關係をも含意する。
これが、精神と肉体との相互關係 (Physiogn., 808^b 19; 805^a 6) や、潮汐の干満と世界の位置の關係にも、さらには音楽が聴衆の魂に及ぼす一
般的効果 (Pol., VIII, 7, 1340^a 13; Problem., 19, 40, 921^a) にも適用される⁽¹⁷⁾ のはそのためであるが、もちろん悲劇の効果としては、これによって
描写される行為と、観客との間の「感情の共有 (Mitgestimmtheit)」⁽¹⁷⁾ が示されることになる。吾々はその代表的な用例を、プラトンの『国家』
(X, 605D) においてみるであろう。ここでは、ひとりの英雄が悲しみにかきくれて、涙ながらに長い科白を語ったり、不幸を歌い上げて胸を
打つ有様などを、ホメロスや他の悲劇作家が描写するのを聴くとき、「吾々は喜びを感じ吾を忘れて、共感しつつ (συμπάθειν) ついていく。
そして吾々を最もよくそのような状態にさせる作家のことを、優れた作家であるとしてまじめにほめたたえる」と言及されていた。こう
した συμπαθεῖν, συμπάθειν が「苦の共有 (Mit-Leid)」の意味に転じていく過程においては、『ロマ書』(8, 17)、『くぶライ人の手紙』(4,
15) とともに、⁽¹⁷⁾ ともに『コリント前書』(12, 26) の用例が注目されよう。「もし一つの肢苦しまば、もろもろの肢、ともに苦しまん (συμπάθει-
ν)」。ここではもちろん、他者の苦悩への共感 (Mitgefühl)⁽¹⁸⁾ ないしは共同体験 (Miterfahren)⁽¹⁸⁾ という語源の意味をとどめてはいるものの、本来は
compassio または compassio animi⁽¹⁸⁾ として、キリスト教にいう「愛の律法 (Liebesgebot)」⁽¹⁸⁾ にもとづく「兄弟愛 (Bruderliebe)」⁽¹⁸⁾ を基調とし、
別の起源の語である misericordia や humanitas の同義語として用いられているといわなくてはならない。十四世紀の中高ドイツ語における mit-
eiden, mitleidunge はこうしたキリスト教的な愛、または兄弟愛にもとづく「他者の苦悩を精神的に共にしつつ生きる (Mirdurchleben)」⁽¹⁹⁾ と
いう意味において成立したのであるが、やがて名詞化されて、Mitleiden となり、十七世紀には Mitleid がこれに代って一般に用いられるようにな
った。⁽²⁰⁾ そこからさらに、シャーデワルトは、レッシングの時代、つまり十八世紀における Mitleid の觀念に言及して次のごとくに言う。「十
八世紀の人道主義において、この語はそのキリスト教的基盤から、当時新しく意識されるようになってきた普遍的な方向に拡大された。

そして *Mitleid* は人間愛 (Menscheliebe) を指示するようになった⁽²¹⁾。シャープデワルトのこの解釈が正しいとすれば、アリストテレスが悲劇感情の一つとした *ἐλεος* は、*συμπάσκειν*, *συμπάθειν* から *Mitleid* にいたる語系のなかにその位置を占めることはできないであろう。それはまた *ἐλεος* の語義がこの系譜の全く外に属することを証明するとともに、これをあえて *Mitleid* と訳するとき、全く異った語義を含ませることになるからである。

もちろん、*Mitleid* を他者の苦難苦悩に対する一種の人間的な義務としての関与の感情とみると、ギリシア人がこれについて *συμπάσκειν* 以外にも多様な表現をもっていたことは事実であろう。しかしこれを表わすのに、*ἐλεος*, *ἐλεειν* をもつてせず、むしろ *συνάσθεσθαι*, *συναλγειν*, *συνλυπεῖσθαι*, *συνμυθεῖν*, *συνυκτιέσκειν*, *συνοδυπεσθαι*, *συνρηγνύσκειν* なる語を用いて⁽²²⁾。また一層 *Mitleid* に近接した意味をもつのは、*αἰδώς* なのかもしれない。それは「つつしみ (Scheu)」ないしは「いたわりの心づかい (schonungsvolle Rücksicht)」を意味し、弱き者、老いたる者、不具なる者、助力を求める者に対する感情とみられるからである。しかしこの場合にも *αἰδώς* には *Mitleid* に近い意味が見い出されるだけのことであつて、*ἐλεος* がこれに置き換はれる例をみることができない。この他にも *δακνύσκειν*, *δακνύσθαι* なる語が挙げられるであろう。それは語の構成からみて、いわゆる「人間—愛」として、他者に対するかかわり合い (Aneinahme)⁽²³⁾ の気持を端的にあらわしているはずであり、*humanitas* のかたちで吾々の間にも生きのびている言葉とみなされよう。しかし少くともアリストテレスの用例に関するかぎり、これは全く *ἐλεος* ではない。⁽²⁴⁾ 『詩学』では三度 (13, 1452^b38; 13, 1453^a2-3; 18, 1456^a21) にわたつてこの *δακνύσκειν* が用いられているが、とりわけ、第十三章においては極悪な人間 (*ὁ σφόδρα κοινός*) の幸福から不幸に転じるシニートを斥けるに當つて、それは「*δακνύσκειν* を喚起するが、*ἐλεος* と *φόβος* とを喚起しない」(13, 1453^a14) じつとをその理由にしているからである。レッシングはこの *δακνύσκειν* に、リヒアルト三世のごとき極悪非道の人物の没落に対してさえ、尚一掬の涙をそそぐがごとき、「最も普遍的な人間的関与」⁽²⁵⁾ の感情をみた。それは一種の、*Menscheliebe* とも *Bruderliebe* とも解されるであろう。しかしこの感情こそが実は伝統的な *Mitleid* の本義なのである。しかしレッシングはこの *δακνύσκειν* とは全く異なる感情であるはずの *ἐλεος* に *Mitleid* なる訳語を当てた。ここにおいて、レッシングは二重の誤謬を犯している。本来、「人間的な満足感 (*menschliche Genugnung*)」⁽²⁶⁾ ないしは「道義的満足感」と解すべき *δακνύσκειν* を、単なる *Menscheliebe* としてとらえていること、また、*Mitleid* にいたる語系、ならびにその類語には全く属さない *ἐλεος* に、*Mitleid* なる訳語を当てていること。シャープデワルトはその故に言う。「*Mitleid* はアリストテレスが悲劇の定義のなかで用いた *ἐλεος* と、その語の構造についても、またその意味内容についても、何の関係ももたないのである。従つてアリストテレスの *ἐλεος* の訳語としての *Mitleid* は誤解を導く点では、その尤なるものである。いまやこの *Mitleid* をアリストテレスの悲劇論に関する吾々の翻訳からも、同時にまたこの語によって方向づけられる吾々の思考からも、消滅させるべき時期に來ている」⁽²⁷⁾。

それでは *ἐλεος* は本来いかなる感情を意味するのか。シャープデワルトはいう。「それは、*Jammer*、*ἔμψ*、*Ergriffenheit*、*ῥῆμα*、*Rührung*、*ἔμψ*

訳されるであろう。そしてそのいずれの場合にも、*éneōs* は本来の意味範囲のなかに保たれている⁽²⁶⁾と。また他の個所では、「かの *phōbos* (Schrecken, Schauder) と対応して、ここでもまた再び、自然に備った根元感情 (Elementaraffekt) が意味されている⁽²⁷⁾」とし、それはまた「おのずから人々を襲うところの衝動的な感情」であると言う。*éneōs* とは、つまり他者の災厄や苦難に直面して、即時に人の心をみたところの、深いかなしみ、強いなげき、烈しい痛ましき、といった自然的感情や衝動にほかならないのである。アリストテレスの『弁論術』における定義はこれを示している。「*éneōs* とは、そのような目に会うはずでない人 (*avastēs*) にふりかかる、破壊的な痛ましい悪 (*kaká odunna kai phōbortika*) を見たときに感じる一種の苦痛 (*λύπη τις*) であり、しかも、自分自身、あるいは自分に近い者の誰かが、同じ目に会うであろうと予想され、しかもそれが近い将来に起るように思われる場合に感じられる苦痛である」(II, 8, 1385^b 13-16)。そしてこの *kaká odunna kai phōbortika* (*λύπη*) については、「死 (*tharatos*)」、「肉体の害傷 (*aixiai swmatōn kai kaxōseis*)」、「老 (*γηρας*)」、「病 (*vōoi*)」、「食糧の欠乏 (*truphēs évdeia*)」、「友なし (*aphilia*)」、「友の乏しき (*oligrophilia*)」、「醜 (*aischos*)」、「弱 (*astheneia*)」、「不具 (*avampria*)」など (II, 8, 1386^a 7-16) があげられている。この規定において、破壊や苦痛を与える災厄が他人の身の上上に現存していること、自分にもこれに相当する災厄の襲来が意識されていること、の指摘もさることながら、とくにその災厄が他者にとって不当 (*avastēs*) の災厄であるとされている点に、シャードワルトは注目する。『詩学』第十三章 (1453^a 4) において、*éneōs* が「不当の災厄に陥っている人について (*heoi tou avastēs dourouourai*)」催される感情にされていたことはすでにみたごとくである。いうまでもなく、*avastēs* とは、他者に現存している災厄苦難と、彼をこの災厄苦難に追いやった原因との「不均衡 (*Miβerhālmis*)」を意味する。吾々もまたこの不均衡に一種の感概をこめて、悲歎痛恨の言葉を口にする。*éneōs* とはこのような直接的感情なのである。これを果して吾々は *Mitleid* とよぶであろうか。すでにみたごとく、*Mitleid* に *Bruderliebe*, *allgemeine Menschenliebe* が含意されていたとすれば、それは他者の災厄苦難に対して、その不均衡、不公平を問うことなく、一切の比較校量を超え、無差別に、発動するのでなくてはならない。その災厄苦難が、わが身の上や、身内の誰かに襲来することをおそれる、いわば一種の私的感情のさしはさまれる余地もないはずであり、それこそ、人間愛の普遍性にかなうことになるであろう。ここにもまた *éneōs* と *Mitleid* の差異が見い出される。その故にシャードワルトは言う。「*avastēs* なる語によつて、*éneōs* は、吾々のいう *Mitleid* すなわち人道主義的な普遍的意義をになう単なる *Misgefūhl* からはつきりと區別せられる。… *Mitleid* は *Miβerhālmis* については、⁽²⁸⁾ 些かも問うことなく、もっぱら人間兄弟 (*Menschenbruder*) あるいは共被造物 (*Mitkreatur*) を襲っている苦悩にのみむかうものだからである」⁽²⁸⁾。

もちろんこの *éneōs* にも類語はぎわめて多い。すでにみた *oiktos* をはじめとして、*odunōis*, *yoos*, *névdos*, *oligrophōis* その他が挙げられるであろうが、これらに対して *éneōs* は、より包括的な基本感情 (das umfassende Grundgefūhl)⁽²⁹⁾ とみなされるであろう。そのかぎり *éneōs* は広範囲な用例をもつというべきであり、シャードワルトも、ホメロスから *éneōis*, *éneāpneiv* の用いられる場面をとり出し、英雄たちが戦闘

において仲間が仆れ苦しんでいるのをみて襲われる悲嘆 (Il, V, 561, 610; XVII, 346, 352; XV, 44) や、冥界の仲間を想って嘆く場面 (Od, XI, 55, 395)、「最高神ですら彼の愛する男の苦悩に感じる悲嘆 (Il, XV, 12; XVI, 431; XXIV, 332)」「おらにはプリアモスが息子を、アキレウスが父を想い、共に悲しみの声をもって陣営をみたす場面 (Il, XXIV, 503) を「*ελεος*」の「自然的にして鋭い力 (naturhafte, starke Kraft)」⁽³²⁾をみるとともに、これを「おのずからにして発し全身をとらえる」⁽³³⁾一種の *πάθος* ないしは *θυμός* として把握している。

このような悲嘆ないしは痛ましきの感情としての *ελεος* を、*αχαιών* の戦慄、震撼の感情たる *φόβος* とともに悲劇の感情効果とし、こうした感情を喚起する行為、事件をもって、悲劇の描写対象とみるアリストテレスの主張も、ただそれだけでは彼の独創とはみられず、むしろ当時の悲劇に関する一般の通念を形式化しただけのものであるといわなくてはならない。すでに若干ふれる機会があったごとく、プラトンの『イオン』 (535 B) において、イオンによって吟誦される叙事詩は、彼自身の眼をぬらす *ελεεινόν*、彼の心を震撼させ毛髪を逆立たせる *φόβον* η *δεινόν* とされるばかりでなく、聴衆をもまた同じ悲嘆と戦慄の中におくとされていた。また『国家』第二巻 (387 B-388 D) における教育的見地からの詩の吟味も、まず *δεινὰ καὶ φόβερὰ* な型 (*τύπος*) から始められ、漸次 *δουρῶν, οἰκτρῶν, θρήνων* な型へと移行しているといつてよく、また『パイドロス』 (268 CD) でも、悲劇は単なる悲嘆にみちた (*οἰκτρῶς*) せりふや、戦慄をひきおこすおそろしい (*φόβερῶς*) せりふだけにとどまらず、むしろ「そうしたせりふを、相互の関係においても、全体との関係においても、ぴったりと適合するように構成し、組立てられたもの」(*τῆν τοῦτων οὐρασιῶν περὶ τούτων ἀλλήλους τε καὶ τῶ ὄλω συνισταμένῃ*) にしなくてはならない」と語られているのを見れば、アリストテレスの *μυῖνας (οὐρασιῶν) φόβερῶν καὶ ἐλεεινῶν* (9, 1452^a-2-3; 14, 1453^b 1) とする悲劇の規定と全く同じ趣旨を含むことが知られるのである。事情はゴルギアスのかの『ヘレネ頌』においても同じであり、そこでは言葉の *δυνατῆς λέγας* について「それは身ぶるい (*φόβος*) を解き、苦痛を除き、喜悦をつくり出し、悲嘆 (*ελεος*) をよび」 (Fr. 11.8, DK) と語るとともに、「詩の言葉についてもさらに「これを聴く者は、おののきのあまりに戦慄におそわれ (*φοβῆν περιφόβος*)、あるいは悲嘆を催して涙にむせび (*ελεος κολύδακτος*)、哀惜の念に馳られて悲痛にかきくれる (*πόθος φλοκνευθῆς*)。そしてまたこれによって、吾々の心は他人の身の上の幸、不幸や、身辺の *μακαίμα* 運、不運も、何かわが身にふりかかるとのような気持ちにさせられる」 (Fr. 11.9, DK) ところはその力を認めているが、ここでは、*ελεος* と *φόβος* を中心にする心的状態が網羅され、「詩」の名のもとにとくに悲劇の感情的効果が余すところ語られているといつてよく、同時にまたアリストテレスの悲劇感情論の先蹤がそこにもみられるわけである。⁽³⁴⁾

しかしながら *ελεος* と *φόβος* をそれぞれ、Jammer (Rührung)、Schrecken (Schauer) としてとらえるとき、それらは災厄、苦難、不運に対する直接的な *θυμός, πάθος* として、日常の倫理においては、むしろ抑制、克服されることが望ましいとされよう。とくに *επνεκτής* とか、*αὐτῶν αὐτῶν αὐταράκης* としての自由なる人間像を志向し、その基礎を *λογιστικῶν* におくとき、両感情はともに望ましからぬ *πάθος, θυμός* にされるのは当然である。たとえば *ελεος* が一方において法廷技術としての意義をもち、厳正な法に従い、公平無私な義心をもってきびしい

判決を下すべき裁判官に対して、切々と訴える感情的な弁論の形式的技法とされ、これがトラシマコスによって一種の技術とされた(Pl. 5, 6, DK)のに対して、他方ソクラテスが裁判に臨んで、弁明を行なうに当り、妻子を出廷させて、裁判官の心を動かすことこそ所業(ἐκείνη σόφισμα)(Ap. 35B)をむしろ回避すべしとし、最期に臨んでも尚嘆くことのないよう妻子を遠ざけ、みずからの心を ἐκείνη でみたすことなく、平然と死を迎える風景が、おどろくべきこととして記述されている(Phaid. 58E)のは、まことに好対照というべきであるが、それはシャーデルトの弁をまつまでもなく、「ソクラテスやプラトンの思想の範囲内では、ἐκείνη の価値が決定的に低いものになった」⁽³⁵⁾ことを証明するものといえよう。プラトンが詩に対する最大の告発として、その感情効果をあげているのも、全く同じ根柢からであった。

もちろんこれに対してアリストテレスが悲劇の感情効果として φόβος とともに ἐκείνη を挙げているのは、すでにみたカタルシスの問題との関連において、悲劇独自の機能をみる詩的 Autonomie の立場によるわけであるが、それにもまして、現実的感情としての ἐκείνη について、ソクラテスやプラトンとは異なる見解をもっていたことをより根本の理由とするであろう。『弁論術』において ἐκείνη を論じるに当って、「どのようなものがこれを起させ、また、誰について、いかなる状態においてこれを感じるか」(Pl. 8, 1385b 11-12)を論題にしているが、この ἐκείνη をもって、「秀でた性格 (καλοῦ ἥθους)」に属する καλός としている論旨がとくに注目されるであろう。「この二つの感情 (ἐκείνη と νεωτερία)はともに秀でた性格に属する感情である。不当な不幸に会っている人に対しては、一緒にあって、嘆き悲しむ (ἐκείνη) べきであり、これに対して、不当な幸運に恵まれている人に対しては義憤を感じる (νεωτερία) べきであるから」(Pl. 9, 1386b 11-13)と語るアリストテレスは、プラトンの倫理的厳格主義の立場から、この ἐκείνη なる καλός の自然的人間的価値に戻り、καλοῦ ἥθους の特質をむしろ激しい心の動揺にもとめ、他者の不当の苦難、不当の幸運に対して、あたかも、海と巖から生れ出でし、無慈悲の人 (ὀκείνη) であつてはならないと語ろうとしているようにみえる。⁽³⁶⁾ φόβος についてもまた同様なのである。『詩学』の悲劇論において、感情的効果の問題が、つねに正面から論じられているその伏線に当るものを、吾々はこの一文のなかに見ることができようと思うのである。

シャーデルトはこうした意味での ἐκείνη, φόβος, ἐκείνη, φόβος が、ギリシア悲劇の傑作の解釈に充分適用される可能性をもつことを指摘する。もちろん個々の悲劇作品において、その布置や進行は多様であり、従つてこれらが描く「感情曲線 (Stimmungskurve)」⁽³⁷⁾ないしは「喚起曲線 (Eregungskurve)」⁽³⁸⁾「効果曲線 (Wirkungskurve)」⁽³⁹⁾について「包括的な叙述を行うことは徒勞に均し」といわねばならないであろう。シャーデルトも一応この二種の根元感情に準じる作品分析を試みてはいるものの「φόβος と ἐκείνη の実体や強度も、またその描写の仕方、アイスキュロスからソポクレス、エウリピデスにいたる悲劇の進展のなかでは、著しい変遷をみせていることを推論するにとどめなければならなかった」⁽⁴¹⁾しかしこの ἐκείνη と φόβος を悲劇の根元感情とみるかぎり、単にギリシア悲劇のみならず、後代の悲劇にも適用されねばならないであろう。シャーデルトはまずセネカの悲劇をとりあげ、それは φόβος や ἐκείνη がもつばら行為や出来事から生じべきであるとしたアリストテレスの要請に必しも合致しているとはいえず、単なるせりふや外的手段に依存している点をきびしく指摘して

いるが、しかし *schecklich* といった概念にはよく包摂される内容と主題を備えていることを認め、この意味では「悲劇の正統な存在根拠に由来するところをもち、悲劇の悲劇たる所以のものをヨーロッパにもたらす媒介者の役目を果たした」と評価している。とりわけシエクスピアについては、「彼のみが、ルネサンス期の演劇やセネカの作品を超えて、ギリシア悲劇の高貴さとその威厳に達し、人間の最も深い存在根拠にふれる効果によって、不壊の悲劇性を描いている」とし、とくに『ハムレット』(Ⅱ, 2)において、この主人公みずからが、舞台俳優の最大の力を、「舞台を涙で充滿させ、聴衆の耳を酷いせりふで打ち震わせる」ところにある、と語っているのは、悲劇感情としての *ἐλεος* (Jammer) と *φόβος* (Schauer) による効果を確認させるものと考えている。

シャーデワルトのレッシング批判は、悲劇的感情の問題から、当然彼の倫理的カタルシス解釈におよぶ。この解釈が、悲劇を「一種の道德的治療所 (eine Art moralischer Kuranstalt.)」⁽⁴³⁾とみなすものであると批判するシャーデワルトは、カタルシスの多様な解釈のなかから、ベルナイス説に全面的な賛意をあらわし、カタルシスの用例は多岐にわたるにせよ、それらはすべて、医学的浄化 (medizinischer Purgierung)⁽⁴⁴⁾説からの比喩であり、倫理や宗教や悲劇の領域で用いられるのも所詮その応用 (Anwendung)⁽⁴⁴⁾にすぎない、という立場をとる。そしてベルナイスと同様に、『政治学』(Ⅷ, 5, 1339^b 13-14)での音楽の効果、およびその使用目的に関する三分類、すなわち (1) *παῖδια* (και *ἀναπαισις*)、⁽²⁾ *παῖδια* (τὸ ἦθος τοῦν τι ποιεῖν)、⁽³⁾ *δαιμονία* (και *φρόνησις*) に準拠し、カタルシスは、(2) 教育や性格形成、(3) 知的教養や思慮の陶冶の効果をもつものではなく、むしろ (1) 娯楽と休養の目的や効果を有するのであって、それは休養が「日常の労苦によって生じる苦痛の一種の治療 (ἀρτηρία τῆς τῆς δια τὸν πόνον λύσις)」(Ⅷ, 5, 1339^b 16-17) として必然的に快的なものとされているところにも示されていると語う。⁽⁴⁵⁾そこからさらに、ベルナイスが重視した『政治学』第八卷第七章におけるカタルシスについての cross-reference (1341^b 38-40)、「および神憑熱狂的 (εὐθουσιασμός) な音楽の感情に対する治療効果 (1342^a 4-16) を論拠にして悲劇のカタルシスについて次の如くに言う。「悲劇において、感情を喚起する過程 (Eregungsvorgänge) は、もちろん *εὐθουσιασμός* にもとづくのではなく、*φόβος* と *ἐλεος* にもとづいている。……人は悲劇を観るとき、髪の毛の逆立つ戦慄、震撼と、眼に涙のあふれる悲嘆や痛ましさを経験する。この場合にも、悲劇が正統に作られているかぎり、最終的には再び正常の状態に戻っていく (καθίσταται)。そしかの *εὐθουσιασμός* の場合と同様に、この正常状態への還帰は、医療や医療的カタルシスの経験と酷似する。それは快とむすびついた還帰なのであり、しかもそれはまた無害の快なのである。悲劇の快、これがすなわち悲劇の *εὐροῦν* なのである」と。⁽⁴⁶⁾そしてこの快が、『詩学』でのアリストテレスの指摘 (14, 1453^b 11; 23, 1459^a 21) に従って、シャーデワルトにとつてもまた、悲劇に「固有の快 (*οἰκεία ἡδονή*)」とされたのである。かくて *ἐλεος* と *φόβος* の語義の詮索に始まったシャーデワルトの論旨は、終始、レッシングの『詩学』解釈に対する批判の立場を貫き、ベルナイス説を基調にしつつ悲劇固有の快の指摘をもつて一応のまとまりをみせる。それは、根元感情としての *ἐλεος*, *φόβος* と *κάθαρσις*, *ἡδονή* によって描かれる一種の「統一的な感情喚起の曲線 (einheitliche Eregungskurve)」⁽⁴⁷⁾ として悲劇の効果をよりよく示すところの特色をなす。

彼はこうした着眼からさらにアリストテレスの悲劇観の特色を、プラトンのそれとの対比にもとめ、その基底に両者の国家観の差異をみる立場をとる。すなわち、プラトンの理想国家の観点に対して、国家をその自然所与的な現実態に即してみようとするアリストテレスにとっては、国家はむろん教育的目的を有するけれども、これをもつばらにするものではなく、自然的な生の形成体として、雑多な層から成る現実の市民の精神的健康をも配慮せねばならないとし、国家論者(Staatstheoretiker)⁽⁴⁸⁾であるとともに、また国家保健論者(Statshygieniker)⁽⁴⁹⁾の立場に立っている、という。すでに音楽の効用と目的にみる多様性はこれを裏書するものと考えられよう。この立場では市民の職業上の活動(ἀποκρίσις)が、過度の労苦や緊張(πόνορ, σπουδαί)を伴ない、これらがいはいはば内的苦惱(λύπη)として残存するのに対して、娯楽(ἡδονή)や休養(ἀναπαύσις)への配慮が当然政治家の責任や課題にもなるはずである。音楽とともに悲劇もまた、市民生活の健康のために改めて検討の対象にされる。⁽⁵⁰⁾その結果、悲劇はただ実生活において望まぬ感情の喚起のゆえにのみ評価されるべきではなく、日常の労苦緊張からの解放とその無害の快のゆえに国家生活においてその存在理由を示しうるであろう。アリストテレスが娯楽(ἡδονή)をもって、日常の労苦からのいわば一種の医療と語る時、悲劇をもこのうちにふくめ国家の健康法(Statshygiene)⁽⁵¹⁾の立場からこれを公認したともみられよう。ツウキュディデスの記載するところによれば、ペリクレスはその戦没者追悼演説においてアテナイの栄光を、「われらはまたいかなる苦しみをも癒やす安らぎの場に心をひたすことができる。一年の四季をつうじて、われらは競技や祭典を催し、市民の家々の美しいたたずまいは日々喜びを改め、苦しみを解き流す」(II, 38)といった言葉によって讃えているが、この競技や祭典のなかには、むろん悲劇や音楽の競技もともに数えられているのであろう。「アリストテレスもまた、国家の教育的使命とならんで、こうした高次の思慮に富む国家の健康のことを、彼の『政治学』において配慮しているのである」。⁽⁵²⁾シャールデワルトのいうごとく、悲劇によって喚起される φόβος は、根元的な恐怖(Ur-Furcht)として、吾々を脅やかすもの、圧倒的に迫り来るものや、無気味な運命をさえ、最大の現実感でみだす。また心を激しく揺動させる根元的悲嘆としての ἐλεος は、吾々を無化せんとする苦難の圧倒的な力を感じさせる。それは吾々にとって浸透的な感情体験である。しかしこの φόβος と ἐλεος からの釈放としてのカタルシスと、これによってえられる最高の生の刺戟としての快によつては、この無化のうちにあるが、しかもこれによつてこそ示される神的なるものの揺がない地平が開示される。この過程のゆえにこそ、悲劇は「包括的で自然的な生の一現象(eine umfassende, natürliche Lebenserscheinung)」⁽⁵³⁾として、さらにまた昂揚から平静にいたるいわば一種の「根元的な自然的、精神的な生命力(elementare, natürlich-geistige Vitalpotenz)」⁽⁵⁴⁾の経過として把握される。そこに単なる悲嘆の悲劇、戦慄の悲劇から、アリストテレスの悲劇観を区別する所以のものともめられよう。シャールデワルトによつて悲劇感情の語義の詮索から始まったアリストテレスの悲劇観の究明は、このような論旨をもつて閉じられているのである。

二、ポールの再批判

シャーデワルトのこうした『詩学』解釈が、一つの大胆な問題提起としての意義をもつにせよ、これにはまたさまざまな批判が予想されるであろう。果して彼の見解表明に踵を接するかのごとく、マックス・ポーレンツの反論⁽⁵²⁾が現われた。彼の疑義は次の二点に要約される。

(1) シャーデワルトが φόβος と ἐκείνος に当った訳語の適否。
(2) 彼はまた ἐκείνος, φόβος-καθαρῶς-ἠδονήν を「悲劇の「統一的な感情喚起の曲線 (Erregungskurve)」として ἠδονήν οὐκεία ἠδονήν をもって悲劇の ἐργον とみなしたが、これはアリストテレスの見解に即応しているか否か。

(3) 彼は『政治学』の音楽のカタルシス論に、*haidia*、ないしは *avaraous* としての効用を認め、これと悲劇の感情効果とを結びつけたが、『政治学』の言及についてのこの解釈の正当性、ならびにこれをアリストテレス自身の悲劇観とみるとき、ギリシア人一般の悲劇観とよく合致しうるか否かへの疑義。

まず φόβος についてポーレンツも、シャーデワルトの Schrecken, Schauer, Erschütterung なる訳語がギリシア語の使用例をつうじて或る意味では妥当することを充分に認めている⁽⁵³⁾。ピンダロスが「神々の子すら、ダイモンの φόβος にとらわれて (ἐν θαλασσίοις φόβοις) 逃走する」(N. 9, 27) と歌うとき、この φόβος は「漠たるおそれ、こわや (Furcht) というよりは、そこから急ぎ逃れんとする驚愕 (Schrecken) なる語の示す心的状態を示唆している。『コロノスのオイディプス』(1464)において、「げに、雷鳴のとどろきはすさまじく、ことばを絶へ、ゼウスの投げたまう φόβος に髪の毛は逆立ち、心はおどろに戸惑う」さまが描かれるとき、コロノスをとらえているのはたしかに Schrecken であり、外的徴候 (Symptom) をすら伴うところの擾乱、震盪 (Erschütterung) としての心の動きである。それはまたシャーデワルトによって『詩学』(14, 1453^b) の *φοίτην* (*phoinē*) の同義語とされたが、ゴルギアスの『ヘレネ頌』(Fr. 11. 9, DK) での「φόβος のあまりの身のゆるえ (*φάιν ηερφόβος*)」はもちろんのこと、エウリピデス作『フェニキアの女たち』(1284) における「嗚呼、おののきにふるえる。たちさわぐわが心 (*αἰαί αἰαί, τρομερὰν φάινά, τρομερὰν φάιν' ἔχω*)」などからも「戦慄、身震い (*φάιν, Schauer*)」を φόβος の同義とみることは容易であろう。

しかしながら問題は φόβος がこうした語義につきるかどうかにある。『ペルシア人』(115)において、ペルシア王が神々の欺瞞に思いをいたして、「心は黒き衣に蔽われ、 φόβος のあまり千切れんばかり」と洩らすとき、この φόβος はむしろ「不安 (Angst)」とみるべきではないかとポーレンツは言う⁽⁵⁴⁾。『アガ멤ノン』(14)でコロスは心におとす影を、「夜番から眠りを奪い、 φόβος がいつも心につきまとう」とうたととまきの φόβος は Schrecken, Schauer としようよりはむしろ、漠たるこわやの感覚としての Furcht に近い⁽⁵⁴⁾。シャーデワルトもまた、プラトンの『ラケス』(198B)や『プロタゴラス』(358D)に共通する φόβος についての「悪の予期 (*προδοξία κακού*)」なる定義に注目した。もちろんこの悪の予期からくる感情には、種々な強度の差が許されるであろう。その故にこそ、驚愕 (Schrecken) や戦慄 (Schauer) といった強烈な感情と即一させるよりは、より広範囲な「おそれ (Furcht)」をもってこれを表現する方が一般の語感に近いのではあるまいか。アリ

ストテレス自身も『弁論術』(II, 5, 1382^a 21-22)において「*φόβος*とは将来起るであろう破壊または苦痛をもたらす悪の想像から生じる」とはしているものの、後段において再びこの*φόβος*に触れるとき、「何らかの破壊をもたらすわざわいを受けるであろうとの或る種の子期(*προσδοκία τῆς τοῦ πελασθαί τι φθαρείου πάθος*)」(II, 5, 1382^b 29-30)という単純な規定に立ち戻るとともに、『ニコマコス倫理学』(III, 6, 1159^a 9)でも、再び*φόβος*を*προσδοκία κακού*としているのを見ると、プラトンの定義に対して根本的に他意を含むものとはみられないのである。そのかぎりにおいてシャーデワルトがみずからの*φόβος*解釈を提起しながらも、なお「*φόβος*を Schrecken と訳するには狭すぎる⁽⁵⁵⁾」といった弁明を付しているのは正当であろう。しかし同時に彼が「これを Furcht と訳するにはあまりにも広すぎる⁽⁵⁵⁾」というとき、逆に*φόβος*は Furcht と同様に、こつとした広い含みをもつことをこそ本来とするのではないか。

もちろん吾々は単なる語義の広狭の問題から離れて、アリストテレスの*φόβος*の規定そのものを再検討しなければならないであろう。シャーデワルトは『弁論術』の感情分析においてこれが *ταραχή*, *λύπη* *τις* とされている点に注目し、彼なりの訳語を当てたのであるが、しかしこれらの規定は彼が強調するほどの重大な意味をもっているかどうかは疑問である。なるほど或る個所では、「苦痛(*λύπη*)や心の動揺(*ταραχή*)の原因が、隣人の幸福(*εὐπραγία*)の結果として、自分に何かまずいこと(*τί φαύλον*)が起るのではないか、という予想にある場合、そのとき妬み(*φθόνος*)も義憤(*νέμεσις*)もなく、*φόβος*だけが感じられる」(II, 9, 1386^b 21-24)と語られている。しかし恥辱(*αἰσχύνη*)の規定のなかでも、これが *λύπη* *τις ἢ ταραχή* とされている(II, 6, 1383^b 12-13)じ、妬み(*φθόνος*)もまた「心を動揺させる苦痛(*λύπη ταραχώνης*)」(II, 9, 1386^b 18)にやれつゝるのさめるじ、*λύπη* とか *ταραχή* は、必しも *φόβος* のみ限定される規定ではない。むしろポーレンツの指摘するごとく、「*ταραχή* とじつのは、或る心的経過の類 (das Genus gewisser seelischer Vorgänge) を述べるにとどまり、これの心的経過の種の本質は、より詳細な規定を要求する⁽⁵⁶⁾」とみるべきである。むしろ *ταραχή* は一般に「精神における強くふかい昂揚の状態 (die starken nephafen Erregungen in der Seele) 」⁽⁵⁶⁾を指し、いわゆる *πάθος* の共通の特性を示しているのである。このように考えれば、*φόβος* のみ *ταραχή*, *λύπη* を強調し、これを Schrecken や Schauder に限定するシャーデワルトの解釈には問題があるといわなくてはならない。従つてポーレンツは言う。「吾々は時に応じて、Schrecken を用いることになるであろうが、しかしその他の場合には、前後の文脈からその感情の調子 (Gefühlston) に従つて最もよく適合した訳語を選ぶようにすべきである。そして多くの場合、吾々は慣用の Furcht のままに安じてまかせるのが、よいであろう。*φόβος* はギリシア語の多くの語詳に属して、単一なドイツ語と相蔽うまでにはいたらないからである」⁽⁵⁷⁾

ついでポーレンツは *ἐλεος* についてのシャーデワルトの解釈を批判の俎上にのせる。いまもしシャーデワルトの「*ἐλεος*を「根元感情 (Elementaraffekt) 」として把握するとき、これを感じる主体の側に力点がおかれ、「内的、心的な感情の経過を示すための表現 (der genuine Ausdruck für den inneren, seelischen Gefühlsvorgang) 」⁽⁵⁸⁾とちからざるをえない。しかしポーレンツは *ἐλεος* が内面感情としての

Jammer (Rührung, Ergriffenheit) につくるのではなく、むしろ「行動への衝動」⁽⁸⁷⁾とも結びついて用いられている。『イリアス』(V, 562)において「軍神アレースの友なるメネラオスは、二人の討たれるさまをみて、*ἔλεος*を覚え、輝ける青銅の甲冑を着、長槍をふるいつつ、先駆ける隊の間を進み行った」とあるのは、*ἔλεος*が主体の内面感情であるにとどまらず、行動への衝動 (*Impuls zum Handeln*) を含むことを示す。*ἔλεος*はそのかぎりにおいて、内心の深い悲しみ (Jammer)、痛ましい嘆き (Klage) にのみとどまる感情でない。この単なる悲嘆には、弔辞や墓碑銘の示すとき *ὄκτος* がふさわしい。それは、*ὄκτος* なる Wehlaut と関連し、外へむけて悲嘆の気持を披瀝してはいるもの、行動へは馳り立てられることのない内心の慟哭を表わす語とみられるからである。⁽⁸⁸⁾

さらにポーレンツは、*ἔλεος* が、根元的内面感情としての Jammer から区別されるべき理由として、「*ἔλεος* は原則として他動詞として用いられ、…単なる内的感情の表現にとどまらず、他者、对者 (ein Gegenüber) との関連において用いられる」⁽⁸⁹⁾ 場合をあげる。ゼウスがアキレウスの馬を「みそなわして、あわれむ (*ἰδὲν ἔλεησεν*)」(II, XVII, 441) 場合を唯一の例外として、*ἔλεος* はつねに重い苦難に脅やかされ襲われている人間にむかう。従って、「*ἔλεος* は一人の人間の魂のなかに、独立して感じられる心の動きではなく、その本質上人間と人間との接触 (Kontakt) を定立する感情である」⁽⁹⁰⁾。それはまた他者への嘆願のことばともなる。『イリアス』(XXI, 74) を一つの典型とし、戦士たちは力においてたち勝る相手に屈伏し、嘆願者 (*ἰκέτης*) として彼の膝を抱き、「われをあわれめ (*ἐλεησάτω με*)」と命乞いする。⁽⁹¹⁾ すでに若干触れる機会があったごとく、『弁明』(34B) のソクラテスが、他の多くの被告のごとく、「できるだけ *ἔλεος* をかきたてんがため」(*ἵθα ὀρίστηναι ἔλεησθαι*) 裁判官の前に妻子を登場させるがごとく所業をあえてせぬと語るとき、またひろく「主よ、あわれみたまえ (*κίπει ἐλεησάτω*)」なる祈詞を併考するとき、*ἔλεος* はもちろん単なる主体内感情にはとどまりえないであろう。ポーレンツはこうした着眼からシャードワルトを批判する。「客体とのこの関係、つまり人間と人間とのむすびつきを考慮しない人は、*ἔλεος* の概念を充分にとらえることはできない。シャードワルトがキリスト教的な愛を、この *ἔλεος* のなかにもちこむことに警告を発しているのは正しい。しかし彼が内的心的経過のみを眼中におき、この *ἔλεος* の翻訳として Jammer, Ergriffenheit, Rührung を推挙するとき、こうした訳語は尚一層危険なものとなる。何故なら、これらの訳語は外的なるものとの関係においてのみ一つの意味をもつところの過程を孤立化し、*ἔλεος* の本質に属する特質を見落すことになるからである」⁽⁹²⁾。

もちろん、シャードワルトも *ἔλεος* が對他感情であることを否定してはいない。現にアリストテレスの *ἔλεος* の定義の解明に当って、他者を襲う不当の災厄に、この感情の喚起される原因があることを、重々了承しているからである。ただ彼は、こうした他者志向の側面よりも、この他者の災厄が自分にも襲来するかもしれぬとの予期の側面を重視し、そこから *ἔλεος* が主体の側の内的感情であることを強調したのであった。そのかぎりではたしかに *ἔλεος* は自己中心的感情というべく、他者の災厄を直接志向する「同苦共感 (Mitleid)」の感情はそこに見出しがたいであろう。そこからシャードワルトは *Mitleid* の語系を遡及して、*ἔλεος* がこの系列には全く属さぬことを立証したのであった。しか

しながらこの論理にはまた幾多の反証があろう。たとえばエウリピデス作『フェニキアの女たち』(1285)において、イオカステが息子たちの相闘をとどめんとして狂乱するとき、コロスは歌う。「私の躰のなかを、哀れなる母親の *ἐκείνη* が、*ἐκείνη* が、かけぬける」⁽⁶¹⁾この *ἐκείνη* によって表現されているのは、シャーデワルトのいう悲嘆というよりは、共に苦しみ、共に悩み、まさしく苦悩を共にする *Mitleid* ではあるまいか。ポーレンツはこの点に力を凝めていう。「古代では他の人間の困窮や苦悩に対する感情は、素朴で且直接的な表現を見出し出していた。そしてこの共感 (*Mitgefühl*) についての素朴な表現は、他の歎きの示される場合をも含めて *ἐκείνη* なる語をもって当てられていたのである」⁽⁶¹⁾。そしてさらにシャーデワルトの「*ἐκείνη* という概念で、少くともヘレニズム時代以前では、*Mitleid* を示さないのをつねとした。後者に対しては、別のことば、すなわち *συμπαρομοία*, *συμπαρέμω* 等を用いていた」⁽⁶²⁾ という主張をも正面から駁して、「これらの語は五世紀になって始めて現われた。つまり、人々が自分の感情を明らかにしようとする要求をもつとともに、感じとったことがらを適確に表現しうる精神的な発展段階にいたって、始めて現われるようになった」⁽⁶¹⁾ とし、より古い時代には逆に *ἐκείνη* がこれらの語感を総括しうる語であったことを指摘するのである。

しかしながら *ἐκείνη* として他者の苦悩の共感情 (*Mitgefühl*) としてとらえるとき、他者との連帯感、同胞意識から、倫理的価値感情としての意味が伴なわれる可能性をもつであろう。吾々は『イリアス』におけるアキレウスの描写に、*ἐκείνη* のこうした意味を見出し出すといつてよい。アガメムノンからうけた侮辱の故に、みずからの心をかたくなにし、彼の同胞に対する自然感情を閉しかえりみないアキレウスにむかつて、オデュッセウスは、「困惑におち入れるアカイアの人たちをなべてあわれめ (*ἐλεείναι*)」(IX, 301) と忠告し、老ポイニクスも、「大なる憤激の心をなだめよ、かくも非情の心 (*ὑπερὲν ἦτορ*) はもたざるに如くはなし」(IX, 496) と勧める。アイアースもまた非情なアキレウスに野獣の心 (*ἄγριος*) を感じとっている (IX, 629, 632)。ネストルも歎く。「彼こそ武勇の人でありながら、ダナオイ勢のことを気にもかけず (*οὐδὲ ἐλεείναι*)」(XI, 664) と。パトロクレスの非難は、この点において究まる。「汝の父親は騎士ペレウスにあらず、母親はテティスにあらず、かの青白く光れる海や、切り立った巖こそ汝を生みしもの。さればこそかくも非情の心をもてる所以」(XVI, 33)。しかしパトロクレスの死後、アキレウスはあらゆる *ἐκείνη* を否みして、ひたすら復讐に馳り立てられていく。トロ羅斯がアキレウスの膝にとりすがり、「同じ齢をおもんみて、あわれみたまえ (*ὄμμιλκτιν ἐλεήσας*)」(XX, 465) と歎願し、リュカオンが「あわれみを乞う (*ἐλεήσῃ*)」(XXI, 74) も、河神スカマンドロスが「彼は全トロイアの人たちをむやみに斬殺し、微塵もあわれみをかけず (*οὐδὲ ἐλεείναι*)」(XXI, 147) と憤激の声をあげるも無益であった。彼の心は、ヘクトールの最期の言葉、「げに汝の胸の裡にある心は、はがねより成る (*ἦ γὰρ οὐκ ἔσθ' ἀσθητός ἐν φέροντι θυμός*)」(XXII, 357) がごとくである。こうしたアキレウスの非情の心はヘクトールの屍への侮辱において究まるのであるが、やがてその回心が訪れてくる。ヘクトールに対してアキレウスが許さなかった *ἐκείνη* を、むしろ天上の神々が感じとって「あわれと思召し (*ἐλεείναι* - *καὶ*)」(XXIV, 23)、ゼウスもまたプリアモスの「願わくは、我、アキレウスの許に参ったからは、彼が我をこそ親身にあわれれと思ってくれよう」(XXIV, 309) との懇望を受け入れ、「老王のさまをみてあわれみをかけられる (*ὀδὴν ἐλεήσει γέροντα*)」(XXIV, 332) とホメロスは歌う。

かくて、プリアモスが、「何とぞ、神々を畏みあれ、アキレウスよ。また父上のことを心に思い、この身にわれみをかけたまわんことを。我こそ、一入あわれなるものなる故」(XXIV, 503)というとき、アキレウスも、年老いたる父を想い起し、ついに非情の心を開く。ホメロスはこの場を「アキレウスは老王の手をとり立上らせ、霜を頂く髪と髯にあわれを覚える (οἰκτιρῶν πατρὶός τε καὶ ἄνδρα πατρὶός τε γέροντος)」(XXIV, 516)と叙している。

アキレウスがプリアモスと苦を領つこの過程をみると、吾々もポーレンツと共に、「苦しみが人間を結びつける。…そしてこの橋渡しをするのが *ἐλεος* である」⁽⁶⁴⁾といわざるをえないであろう。「ホメロスがはつきりとした目的意識をもって *ἐλεος* なる主題を貫徹し、この語をくりかえすことよって強い印象を与えているのはまことにおどろくべきである。この場合、この概念 (*ἐλεος*) は個人が、その内面において経験するところの動揺震盪 (Erschütterung) というよりは、人間と人間とをむすびつける紐帯 (Band) を表現しているという方がより重要ではないであろうか。そしてこの場合ドイツ語の Mitleid の語義を認めることに吾々はそれほど小心翼翼として用心しなければならぬのであるか」⁽⁶⁴⁾それは仲間、同胞に対して頑くなく閉ざれた冷酷な心、野獣の心、はがねのごとき剛毅の心と対照をなす。シャーデワルトの否認してやまなかつた Bruderliebe, allgemeine Menschenliebe とは直ちに言えないまでも、これへの限りない接近を予想させる感覚が、*ἐλεος* に *τινὸς* がついてみるとみなくてはならないであろう。

それとともに、シャーデワルトの論調のなかで、ギリシア人が他者の苦難に対する一種の人間の義務としての関わり合いの感情を表わす語を知らなかつたとは言えず、*αἰδώς* をもってこれを表現する語群の一つに数えていた旨の言及をみた。同時にこの *αἰδώς* は吾々の Mitleid に近いが、*ἐλεος* からは峻別された⁽⁶⁵⁾。しかしながら、*ἐλεος* はまた *αἰδώς* とむすびつく関連性をもつてはいないか。すでにみたごとく、プリアモスがアキレウスにむかい、「何とぞ、神々を畏みあれ、アキレウスよ、この身にわれみをかけたまわんことを (ἀλλ' αἰδέσθω θεούς, ἄλλοθεν αὐτοῦ τ' ἐλέησον)」(XXIV, 503) と言う願望のなかには、*ἐλεος* が *αἰδώς* とともに一対をなし、互に補足し合っているとみるべきであろう。もちろん *αἰδώς* はこの場合、神々に対する畏懼、畏敬の念をあらわしている。それはまたときに、王者や父母など尊敬を寄せる人々への感情でもある。しかしこの *αἰδώς* が本来神々への畏敬の念であつてみれば、これが人間の社会では、弱き者、老いたる者などに対して、あたかも人間の義務としてこれに救いの手をさしのべる感情や行為とむすびつくこともまたたしかである。これを怠たるとき、神を恐れざる者、神への畏みを欠く者となり果てるからである。そのかぎり、この *αἰδώς* は、*εὐάν* なる法観や、確乎たる社会観の芽生えぬ時期にあつて、社会秩序や人間関係を維持するための道徳的感情をも含意することは否定しえないであろう。それは他者の不幸、非運が、同胞をめざます共感情 (Mitleid) ⁽⁶⁶⁾ を内に包みこんでいる。これを *ἐλεος* からあえて区別する必要がどこにあるか。プリアモスの歎願において、*αἰδώς* と *ἐλεος* とがあたかも一対の感情にされているのも、決して偶然ではない。*ἐλεος* を知らざる者は *αἰδώς* を知らない。*αἰδώς* をもちえない者は、また *ἐλεος* をもちえないのである。このようにとらえるとき、*αἰδώς* は神々への、*ἐλεος* は人間への感情として互によるべき根拠を異に

し、一は宗教的、他は倫理的感情とよばれるにしても、両感情はいわば互い他を含み合うかたちで相蔽う側面をもつことになる。ここにおいて、ポーレンツのシャーデワルト批判はその究まるるところをもつ。ἐλεοςに倫理性を排したシャーデワルトの立場とは全く対照的に、「ἐλεος」の基礎には、倫理的価値判断 (sittliches Werturteil) がある。この ἐλεοςの欠如は人間にとって一つの瑕瑾なのである」と断定する。事実、アキレウスがヘクトールの屍を辱しめるとき、それはまさしく「恥しめを加える所業 (αειχρα εἴργα)」(XXII, 395) とされ、神々の集会では、アポロンによって「アキレウスは復讐の心により、みずからを野獣 (αἴγρια) をたらしめた。羊たちの許で無慈悲に荒れ狂う彼は、あわれみの心 (ἐλεος) を失ない、またつつしみ (αἰδώς) をすら落している」(XXIV, 44) と難じている。この野獣の心、海と巖より生れし非情の心を抱き、「ἐλεοςをみずからのなかに消し去った人間は、人間社会とのむすびつきを失し、もはや人間の名ではよばれない」。ポーレンツは続いて言う。「ἐλεοςは人間に特殊な本質的特徴である。同胞において、この精神の動きをよびますのは、まずもって他者の困窮である。しかしながら、それは連帯 (Verbundenheit) という一種の普遍的感情に根差している。従って ἐλεοςはただ、いととき自己、最も近い縁者、友人、知人、同胞をふくむばかりでなく、その範囲はさらに拡大される。アキレウスはついにトロイアの人リユカオンをも友 (ἀλλος) とよぶにいたる。それだけに、歎願者 (ἰκετὴς) に対するアキレウスの非人間性が一層つよく感じられるのである」と。

ἐλεοςについてのこうした基本的意味に従って、アリストテレスの『弁論術』や『詩字』における ἐλεοςの規定を再び顧みると、とくに著しい特質を含むとはみられないであろう。吾々はアリストテレスにおいて ἐλεοςが αὐταῖοςなる規定とともにあるのを知っている。シャーデワルトはこの規定を強調し、そこにいわゆる Mitleidとの差異をみたわけである。しかしポーレンツはこの強調に疑問を抱き、「アリストテレスはこの特質 (αὐταῖος) について何の基礎づけも行なっていない。それはあきらかに、当時の弁論術においては周知のことであったからであり、アリストテレスの『弁論術』それ自体が、こうした実情に由来するところをもっていたからである」という立場をとる。事実、吾々がすでにみた『イリアス』の用例をみても、ἐλεοςが嘆願者たちの訴えにとつて意味をもつのは、何よりも彼らのおかれてある境遇、彼らに加えられる所業が、あまりにも不当 (αὐταῖος) であるとの自覚にもとづいている。アキレウスの行動が、冷酷非情にして野獣の心に発するとみられたのも、一切の事情や条件を委細構わず、あらゆる相手を不当の極におく所業なればこそであった。彼らの嘆願が神々をもゼウスを動かす、やがてアキレウス自身のがねの心をも融解するのは、ἐλεοςが不当の災厄にきざす感情であることを証明している。αὐταῖοςの感覚なしに、ἐλεοςはありえない。それはこの感情の喚起されるためのいわば自明の前提ともいふべきであろう。すでにシャーデワルトの指摘するごとく、トラシマコスにとつて弁論術は、裁判官に対する ἐλεοςの喚起 (ἐπιτοκῶσαι ἐλεος) を一つの重大な目的にするものでもあった。しかしこの目的達成のためには、みずからに加えられた告発や、加えられようとする刑罰の一切が、不当 (αὐταῖος) であるとの訴えを、重大な条件にするであろう。

それとともに吾々はポーレンツに従って、ἐλεοςは他者の不幸、不運への共感情 (Mitleid) としての在り方をもつのをみた。この共感情は

また当然、苦を共にし、共に感ずる字義通りの *Mitleid* と解されよう。シャーデワルトの解釈では、*Mitleid* は不幸、不運が *avátiav* であるか、*átiav* であるかを問うことなく、ひたすらその不幸、不運そのものを志向する感情なるがゆえに、*Bruderliebe* や *Menschenliebe* と同義にとらえられ、*avátiav* に原因をもつ *éneav* からは区別された。⁽⁶⁹⁾ それはたしかに *Mitleid* の *oien*、あるいはその厳格な倫理的規定とみるべきであるが、現実の *Mitleid* がすべてこの規定と一致しているとは言いがたく、むしろこの感情の強弱の度合から推して、*éneav* と同様に、不当の *Leid* を感じとっている場合も認めなくてはならないであろう。いなそのときにおいて、*Mitleid* はより強い感情として実感されるであろう。*Mitleid* の語系を遡及したシャーデワルトにとつて、少くとも *éneav* はその系列のなかには属しなかった。しかし *éneav* の語感のなかには、あきらかに *Mitleid* が属している。そのかぎりにおいて、*ótiav* の訳語をめぐる問題と同様に、*éneav* を *Mitleid* としたレッシングの立場は、必しも誤訳とのみは断定されないであろう。

さらにシャーデワルトは *éneav* を *Mitleid* と解釈する立場にとつて、これと同義にされがちな *átiav* の検討にうつり、『詩学』第十章 (1453^a 14) の用例に徴して、これがいわゆる *Menschenliebe* を意味するのではなく、極悪な人間 (*ophótiav novpav*) の没落に感じられる人間的な満足感 (*menschliche Genugung*)⁽⁷⁰⁾ ないしは正義感 (*Gerechtigkeitsgefühl*) の充足にすぎないと解釈した。彼がふかい悲嘆 (*Jammer*) の感情とした *éneav* が *átiav* から峻別された理由もまたそこにあつた。たしかに『詩学』における *átiav* の用例にはこのような解釈を容れる余地があり、彼以外にもこうした立場をとる人たちが多いことは、すでに吾々も論じる機会があつた。⁽⁷¹⁾ とりわけ『弁論術』(II, 9, 1386^b 26-28) においても「不当な苦境にある人を見て (*épi tois avátiav kakopavovav*) 苦痛を感じる人は、それと反対の仕方であつた人を見て (*épi tois évatiav kakopavovav*) 快を感じるか、全く苦痛を感じないかのいずれかであろう」と語られており、この言及をかの *ophótiav novpav* の没落に適用するとき、それは *avátiav* ではなく、その反対の *ótiav* とみられるところから、無苦の快感がえられることになる。これを正義感の満足とよぶならば、*átiav* もまたこの意味を含むことはたしかである。しかし *átiav* がこの語義につきるかどうかは尚検討の必要があるとし、ポーレンツはその用例をさらにひろくもとめる立場をとる。⁽⁷²⁾ プラトンの『エウテイロン』(3D)において、ソクラテスはみずからの *átiav* に動かされて、あらゆる人たちとの対話に赴いた、と語られ、クセノポンもまた、キエロスを賞讃するとき、彼は子供の頃からすでに *átiav* であつたことを理由にしている (Cyr., I, 2, 1)。アリストテレス自身も『ニコマコス倫理学』のなかで、親愛 (*philia*) について「親の子に対する親愛は、人間においてのみでなく、鳥や、たいいてい動物においてすら本性的 (*phuse*) に存在しているようであるし、同種族間相互に対する親愛もこれと同様であつて、しかもこの傾向はとくに人間において著しい。その故にこそ吾々は *átiav* な人をはめるのである」(VII, 1, 1155^a 16-21) と言及しているが、いずれも、血縁や種族にもとづく本性的な親愛をこえて、普遍的な「人間愛」への志向を示しているとみてよいであろう。『政治学』(II, 5, 1263^b 15) において共有財産制を、一見して *átiav* であるようにみえると語っているのも、この含みにおいて理解されよう。もちろんこうした「人

間愛」とても、ポリスの枠を超えて異邦人にまで及ぶのは、ヘレニズム期に属し、それはまた当然キリスト教の Bruderliebe でもありえない。しかし少くともこれらの用例をみると、*sympothos*なる概念が、一つの普遍的な名辞として視野のなかに現われていることを示している。

『詩学』の *phlavdopia* もまたこうした角度から把握されるべきではないか。その故にポーレンツは言う。「この時代の *phlavdopia* なる語には、普遍名辞 (Kollektivum) としての人間なる概念が、すでにつよく響いている。それ故、人間の敵を襲う不幸の描写すらもが、直ちに *phlavdopia* として示されているのである」。(73) 彼はこれを「同胞との内的結合の感情 (Das Gefühl der inneren Verbundenheit mit dem Mitmenschen)」(73) としてとらえ、シャーデワルトの解釈を全面的に斥ける態度をとったのである。

しかしながら、アリストテレスの悲劇観に即して、再び *phlavdopia* とをかえりみると、ポーレンツの解釈もまた疑義なしとしない。彼はこの両感情の間に、「或る種の対立 (ein gewisser Gegensatz)」(73) をみとめてはいるものの、ともに苦を共有する感情であるところから、「*phlavdopia* は、古代的意味における *phlavdopia* と結びつくばかりではなく、緊密な類縁感情でもある」と言う。(73) たしかに現実感情としての *phlavdopia* と *phlavdopia* の関連は彼のいうごとくであろう。しかし『詩学』において、アリストテレスはこの *phlavdopia* が、極悪な人間の没落にいたるミュートスによって喚起されることを認めてはいるものの、決して本来の悲劇的感情とは考えず、むしろかかるミュートスそのものを拒斥する立場をとった。そこでは *phlavdopia* と *phlavdopia* とは厳に区別され、結合可能な類縁感情にはされていない。それは、しぶとくもただけしい極悪非道の人物の悲劇が、すでにそのエートスにおいて吾々との類似性 (*omoiotēs*) を欠き、彼の没落もまた、彼自身の有意的な非行、悪事に帰せられ、まさに *aischros* に招来されたところにその理由をもつ。アリストテレスの設定した悲劇の規範によれば、主人公の不幸への没落の理由は、ひたすら彼の犯す「過誤 (*aiamata*)」にもとめられた。(74) それは人だれしもに免れがたい知の有限性にもとづく「過誤」なのであった。瑕瑾のない完全な人物や、極悪な人間を主人公から斥け、中間的人物を選ぶべしという要請をかかげたのも悲劇において描かるべきパトスのよって来たるところを「無知 (*aynoia*)」にもとめたのも同じ理由によるのである。吾々にも似た過誤にもとづきながら、彼がその負荷において大きな災厄に直面するとき、そこに感じられるのが *phlavdopia* なのである。従ってこの感情には、あきらかに *aischros* の觀念が自明の前提として含まれている。それは、かの *phlavdopia* *rounōs* の没落に臨んで、それが *aischros* か *aischros* かを問うことなく、ただ彼の苦難のみを直接志向する *phlavdopia* と、この点において相違し、少くとも悲劇論に関する限り、アリストテレスにとって、単なる類縁感情にはされていないのである。

吾々はこのようにして、*phlavdopia* と *phlavdopia* の解釈をめぐる、ポーレンツのシャーデワルト批判を概観した。両者の論旨の比較から直ちに与えられる印象は、ポーレンツがこの両感情を広い含みにおいてとらえ、シャーデワルトはこれらを狭く解釈する立場をとっているようにみえるところにある。この外延の広狭は、それぞれが内包する意味の強弱とも関連する。シャーデワルトが「根元感情」とみる立場をとったのは、この両感情をレッシング以来の伝統的訳語である *Mitleid* や *Furcht* よりも、より深刻な浸透的な感情として把握したからである。悲劇感情の

核 (Kern) と称すべきは、彼のいうごとく Janner, Schrecken にほかならないであろう。しかし、悲劇作品それぞれの個性に応じて、それが喚起する感情もまた多様であり、これをシャーデワルトの如く、単に核に当る一語をもって表現することは実は不可能にちかい。まことに日常の感情は、その強弱、明暗において複雑な陰影をもち、無限の多様性をもつ色彩に酷似する。悲劇によって喚起される感情も同様である。この陰影に富む感情を、アリストテレスが単に *éleos* と *phóbos* なる語によって表現しようとするならば、吾々もまたこの語をその多彩な含みに即して、ひろい外延とゆたかな内包をもって理解しなければならぬであろう。ポーレンツが一応は伝統的な訳語をこれに充当し、その余は文脈に即する理解をもとめた立場も、この意味において了承されるであろう。*éleos* と *phóbos* の多様な用例に注目し、そこから引き出された両感情の多義性の指摘は、この意味からも吾々によって活用されなくてはならない。しかしこの二つの感情に関する両者の見解の差異は、当然カタルシスの解釈にも及ぶはずである。何故ならアリストテレスは、悲劇の定義において、両感情の喚起のみを論じているのではなく、そのカタルシスをこそ主題としているからである。この問題に関するポーレンツのシャーデワルト批判に再び戻ろう。

カタルシスについては、ポーレンツも、ベルナイス説が基本的に動かすことのできない真実さをもっていることを認め⁽⁷⁵⁾たうえで、尚且、シャーデワルトのカタルシス解釈の難点を指摘する。まずカタルシス句の *tau tououtou patharou* の解釈において、*éleos* と *phóbos* の語義の究明に急なるのあまり、*to toutou* の意味を等閑に付し、単に *dieser und verwandten Affekte* としたシャーデワルト⁽⁷⁶⁾に対して、ポーレンツはこれを、*éleos* と *phóbos* とを含めた上位概念としての *pathos* の名の下に關係づけられる諸感情が包含されるとする。例え⁽⁷⁷⁾ば『ニコマコス倫理学』(II, 5, 1105^b 21-23) では、*éleos* と *phóbos* のほか、欲情 (*epithumia*)、怒り (*orgē*)、平然 (*tharros*)、嫉み (*phobos*)、歎喜 (*chara*)、親愛 (*philia*)、嫌悪 (*μισος*)、憧憬 (*πόθος*)、競争心 (*ζηλος*) が並記され、その他総じて、快または苦を伴うものがすべて *pathos* として一括⁽⁷⁸⁾されている。ポーレンツもまた、これらの *pathos* のすべてが悲劇によって喚起されるのではないにせよ、*tau tououtou patharou* には、*éleos*、*phóbos* とそれに類する感情が含まれるとする解釈が充分成立しようと考えている。ポーレンツにはそれ以上の言及はみられないが、おそらくシャーデワルトの「根元」感情といえども、それが「感情」であるかぎり、当然この類縁感情の中に含まれうるといのが彼の趣意なのであろう。

しかしながら、「悲劇の機能 (*εργον*) は快にある⁽⁷⁸⁾」というシャーデワルトの見解に対する批判はきびしいものを含む。もしシャーデワルトのいうごとくであるとすれば、*hodon* は悲劇の定義のなかでも主概念になるはずであるが、アリストテレスは少なくとも定義の中では全くこれに言及していない。もちろん悲劇や叙事詩によって与えられる *hodon* ないしは *oxeia hodon* については『詩学』において六度に及ぶ指摘がみられるが、それらはいずれも、悲劇の定義からはるかに離れた章にその場をもつ。音楽のカタルシス効果を論じた『政治学』でも、「快を伴う心の軽やかさ (*xouphicēthai meō hodon*)」(VIII, 7, 1342^b 14-15) は、カタルシスに随伴する現象として語られているにすぎない。その

故にポーレンツは言う。「快はカタルシスにつけ加わる (hinzukommen) のである。というのはカタルシスは健康に赴く過程 (Gesundungsprozess) なのであり、有機体が自然状態に復することなのであり、これにはいつも快感が伴なわれる (begleitend) のである。しかしながらカタルシスはこの快感と同一ではない。悲劇の本来的な εὐνομία は快感にはなくて、むしろカタルシスそのものなのである。その故にこそカタルシスは悲劇の定義のなかで、悲劇独自の効果にされたのである」⁽⁷⁶⁾。もし悲劇の εὐνομία が νόσος ならば、カタルシスはこの νόσος のための手段となるであろう。しかし悲劇の定義が文字通りの νόσος τῆς οὐραίας であるかぎり、単に手段についてのみ語るなどということがありえようか。むしろカタルシス自体が、実は感情の喚起をつうじて達成される悲劇の εὐνομία なのである、ポーレンツの駁論はこのように要約されよう。

とくにシャーデワルトの個性は、εὐνομία, φόβος, καθάρσις, νόσος を統一的な感情喚起の曲線と解釈するところに最もよく発揮される。「この曲線は、個々の作品においてかなりの変化をみせるにせよ、まず φόβος と εὐνομία をもって高まり、最終的にはこの両感情の快にみちた軽減によつて終了する」⁽⁸⁰⁾。彼が快を悲劇の εὐνομία とした理由もまたここにあつた。吾々がカタルシスの名のもとに連想しがちな経過も、実はこの曲線の比喩につきているといえるかもしれない。そのかぎり、感情の喚起は、この曲線の初めの諸段階にあり、カタルシスならびに快は、その最終段階、つまり、悲劇の結尾において達成されることになる。もちろん日常感情の経過をみると、その喚起と、最高潮の昂奮のうちに、軽減、緩和、弛緩、鎮撫、安静化がつづくのは自然の成行というべく、音楽の εὐφροσύνη に対するカタルシス効果にもたしかにこの過程を連想させるものが含まれている。『詩学』第十三章の冒頭 (1452^b 29-30) において、「悲劇の効果はいかにして生じるか」という論題を設定し、その説明を行なうに当つても、また第十四章のパトスの描写に際しても、εὐνομία と φόβος の喚起についてのみ言及し、カタルシスに全く触れていないのは、カタルシスが悲劇の εὐνομία であることを自明の前提とし、これに達するための手段としての感情喚起に力点をおくためであつたと解釈されよう。

しかしながら、この過程を一つの統一的な感情曲線としてとらえるとき、「統一的 (einheitlich)」の名のもとに、あらゆる悲劇への適用可能性が直ちに連想されてくる。シャーデワルトは「アリストテレスが代表作としてしばしば引合いに出すところの『オイディプス王』は、その最初の主要部において、心をゆりうごかす導入部をみせたのち、まず φόβος を昂揚させ、終幕では深い悲嘆を喚起することで、感情の昂奮はつきりした一本の線で表現している」⁽⁸¹⁾と語る。しかし彼の感情曲線論をもつてすれば、この曲線の終端は、悲嘆 (εὐνομία) の喚起にあるのではなく、カタルシスと快にあるはずである。ポーレンツはこの点を批判する。「観客はこの悲劇の終幕において、シャーデワルトがカタルシスの本質をなすとした、あの身ぶるい (Schanden) と悲嘆 (Jammern) の快にみちた軽減を感じとっているか否か。……狂わんばかりの嘆き (Klage) で終る『ペルシア人』の終幕は、それ自体として諸感情のカタルシスをもたらすであろうか」と⁽⁸²⁾。これはカタルシスとこれによつてもたらされる快感を、感情曲線の終端におくとともに、そこに同時に悲劇の終幕をみるシャーデワルトの思考法そのものへの反論である。

事実、アリストテレスは、*ekros* と *obros* を喚起する出来事や行為を、いかにして悲劇の全構成、つまりミュートスのなかに仕組むべきかを『詩学』の主題にしているだけである。そのかぎりにおいて、「他者の苦しみに対する共同体 (*Mitleben*) と共苦 (*Mitleiden*) は、全作品を均しく貫徹する。その効果が生じるのは、専ら全悲劇からなのであって、その局所においてではない⁽⁸³⁾」というポーレンツの言明はシャーデワルトの曲線理論に対する反論として適切であろう。同時に彼はカタルシスを悲劇の終末においてではなく、その持続的效果としてとらえる立場をとる。「カタルシスは観客が劇場において、劇の終りに感じる体験に制約されるのではない。その故にこそ、それはアリストテレスにとってかくも重大な意義を獲得することができたのである。カタルシスは精神の浄化の過程なのであり、肉体の場合と同様、その本質は瞬間的な効果につきるものではない。むしろ自然状態を再びとりもどし、かくて精神の健康の確立を、持続的に (*für die Dauer*) 行なう効果なのである⁽⁸³⁾」と。

そしてカタルシスのこの持続的效果については、ポーレンツはかのベルナイス説に全く同調する立場をとる⁽⁸³⁾。すべての精神には感情に支配されがちな傾向 (*Katharsis*) が存在し、これが非合理的な衝動となって独立した活動を起し、知性 (*Diavola*) の行使に克つところに精神の疾病現象が生起する。しかしこの感情の単なる抑圧はむしろ避くべきである。唯一の抜け道 (*Ausweg*) は、これを全有機体に害を与えないような仕方で充足することであり、悲劇の効用もまたそこにある。悲劇は、他者の苦難、不幸を描写することで、*oukhábia* をめざまし、極め、強い程度において *ekros* と *obros* を喚起し、これによってそれぞれの人間に本性上内在している非合理的な感情、衝動、欲求の無害な満足を見ちびき、かくてその浄化、すなわちカタルシスを達成する。カタルシスの意味をこのように理解するがぎり、それはシャーデワルトのごとくかの感情曲線の終端、すなわち悲劇の終末にのみ限定される効果ではなく、むしろ精神の持続的健康 (*die dauernde Gesundheit der Seele*)⁽⁸³⁾ に役立つ効果であることをその本旨とするであろう。何故なら全人生にとって、ひとが *kata páros* に生きるのではなく、*kata diavola* に生きることが大事とされ、そのための感情の発散、満足、浄化に、悲劇のカタルシスもまた結びつくからである。

ポーレンツのこの解釈はベルナイス説と比較してとくに新味をもつものではないが、悲劇に一種の経世的役割を帰する彼の立場は、アリストテレスのカタルシス論から、「娯楽、遊び (*paidia*)」としての機能を悲劇に帰し、プラトンの「教育 (*paideia*)」の立場からの悲劇批判に対して、「国家保健論者」の角度からその弁護を企てたと考える。シャーデワルトの解釈と正面から対立する結果にならざるをえないであろう。ポーレンツはシャーデワルトの解釈が、『政治学』の文脈や論旨の誤解にもとづくとし、とくに第八巻の主題の再検討を要求する⁽⁸⁴⁾。それが国家における青年の教育 (*paideia*) におかれていることはあきらかであるが、論題が音楽の問題に移行するにつれて、その果すべき目的が、(1) 教育 (*paideia*)、(2) 娯楽、遊び (*paidia*)、(3) 消閑、知的慰安 (*diavoyia*) の三種に区別される (VII, 5, 1339b 13-14)。しかし第七章にいたると、音楽が個々の律動 (*metros*) や音調 (*harmonia*) を基準にして、(1) 倫理的 (*ethika*)、(2) 行動的 (*politiká*)、(3) 熱狂的 (*enthousiastiká*) に三分され、これに付言するかたちで、「音楽は、ただ一つの利益 (*epheleia*) のためにではなく、より多くの利益のために用いられなくてはならな

い。すなわちそれは、(1) 教育(*paideia*)と、(2) カタルシスのために……そして、第三には、(3) 消閑、知的慰安(*diaryōnē*)のために、あるいは弛緩(*anesis*)と緊張からの休養(*hē suntonias anapausis*)のために、用いられなくてはならぬ」(VIII, 7, 1341^b 38-41)とも語られている。この間の事情は、

I (VIII, 5, 1339^b 13-14) II (VIII, 7, 1341^b 34) III (VIII, 7, 1341^b 38-41)

- | | | |
|---------------------|--|----------------------|
| (1) <i>paideia</i> | (1) <i>hēlikā (mélan, armoivia)</i> | (1) <i>paideia</i> |
| (2) <i>paidia</i> | (2) <i>paraktā (mélan, armoivia)</i> | (2) <i>kátharsis</i> |
| (3) <i>diaryōnē</i> | (3) <i>evthouastaktā (mélan, armoivia)</i> | (3) <i>diaryōnē</i> |

といった仕方で図式化することができよう。シャーデワルトはこのうち、IとIIIとが互に対応関係にあると考え、*paideia*と*kátharsis*の一致からアリストテレスにとって、悲劇のカタルシスもまた、その*paideia*的効用にあると考えたのであった。

しかし、IとIIIの間にIIが介在しているために、シャーデワルトのいうごとく対応が直ちに成立するか否かについて疑念がもたれるであろう。IIの*mélan, armoivia*の区別のうち、(1) *hēlikā*が*paideia*の目的で用いられるのは、この章における二度の言及(VIII, 7, 1342^a 2-3; 28-29)によつて明らかである。また(3) *evthouastaktā*が、III(2) *kátharsis*と結びつくのは、これに「すく一連の言及(VIII, 7, 1342^a 4-15)によつて確認される。しかし(2) *paraktā*は、いかなる意味においても、このIII(3) *diaryōnē*とは結合されえない。従つて、IIにおける*mélan, armoivia*の分類は、IIIとは完全に対応しているとの断定は不可能とみるべきであろう。シャーデワルトの*kátharsis* = *paideia*説は、この二つの難点を含むといわなくてはならない。

それとともに、*paideia*と*diaryōnē*の区別もシャーデワルトにとっては看過されているが、吾々にとっては無視しえない意義を含んでいるように思われる。第八巻では、たしかにこの区分は曖昧である。すでに第七章からの引用にみるごとく、*diaryōnē*と*anapausis*とは同一視されている。しかしこの*anapausis*は同時にまた*paideia*と結びつく。「*paideia*は*anapausis*のためにある」(VIII, 4, 1337^b 38-39; VIII, 5, 1339^b 15-16)とされ、さらにまた*anapausis*は、「労苦によつて生じる苦痛の一種の医療(της δια των πόνων λύσις iatrosia tēs)」ともみなされ、*einē* (VIII, 5, 1339^b 16-17)。同じに「*diaryōnē*と*paideia*とは*anapausis*の点では、互に一致する意味をもつてはならぬ。『ニコマコス倫理学』(IV, 8, 1127^b 33-34)の「人生においては休養(*anapausis*)なるものもまた存在する。そしてこの休養に際しては、遊び娯樂をまじえた消閑(*diaryōnē meta paideias*)が行なわれる」という言及は、同じした*anapausis, diaryōnē, paideia*を一括する表現とも理解されるであろう。

しかしながら、Iにおける(2) *paidia*と(3) *diaryōnē*の区別から推して、両者が*anapausis*と結びつくにせよ、互に峻別される内容を含むものとみななければならぬ。第八巻の音楽論を再びかえりみると、第五章のはじめでは、*paideia*は*anapausis*と並記され(VIII, 5, 1339^a 16-

17) *paideia* はもちろん *apeithē* をめぐる *paideia* (1339^a 22) ののであるが、*diaryōn* は「思慮 (*phronēsis*)」と註記され (1339^a 26) *kyōn* にまた「*diaryōn* を子供たちやそれに類する年齢の者に与えるのは適當ではない。凡そ未完成な者にとつて、最終目的 (*télōs*) に當るものは適切ではないからである」(1339^a 29-31)と語られているのを見る。また第五章の後段 (VII, 5, 1339^b 15-19) に *paideia* と *diaryōn* も「ともに快的なもの (*hēdus*) でなくてはならぬことをみとめているが、*diaryōn* については快 (*hēdus*) のみならず、それが立派なもの (*to kalōn*) の意をふくむことを指摘している。吾々はここにおいて、*diaryōn* が、*paideia* と同様に、休養に役立ち、快とむすびつくにしても、それ自体のふくむ *to kalōn* によつて、思慮に対しても貢献するところをもち、その意味で人生の最終目的に直結されているのを見るわけである。アリストテレスにとつては、「仕事 (*aschoxia*) は閑暇 (*ochlōn*) のためである」(VII, 14, 1333^a 35-36; 15, 1334^a 15-16) とされ、また「閑暇をおくると (*to aschoxiēu*) の方が、仕事よりは一層望ましいことであり、それは目的 (*télōs*) である」(VII, 3, 1337^b 33-34) とされ、*kyōn* の「閑暇」と結びつけて、「知的慰安 (消閑) のなかで過される閑暇 (*hē ēu tē diaryōn aschoxiē*)」(VII, 4, 1338^a 10) とか、「閑暇のなかで過される知的慰安 (消閑) (*hē ēu tē ochlōn diaryōn*)」(VII, 4, 1338^a 21-22) とつた言い方もみられるわけである。そのかぎりでは、*diaryōn* とは自由な閑暇のなかで、まさに自由人にふさわしい仕方で営まれる消閑の業ということにならう。現にアリストテレスは、第七章において、*euboulatikā hēlōn* (*aproulōn*) の説明を行つたあとで、*beatōnikē moustikē* (1342^b 18) に触れ、「このような (無害な快を与える) 律動や音調を、*beatōnikē moustikē* にたずさわる人々も用いるようにしなくてはならない。何故ならその聴衆、観客 (*beatōn*) には二種類があつて、一は自由な教養ある人 (*o ēleutheros kai keraideuētos*) なのであるが、他方は職人や日雇その他そのような人たちから成つてゐる俗衆 (*phortikōs*) なのであるから、後者に対しても休養 (*anapausis*) のために競技や見世物をあてがってやらなくてはならない」(VII, 7, 1342^a 19-22) と言及しているが、これは聴衆や観客の区別を示すと同時に、*moustikē* 一般に関する種差をも示唆しているように思われる。事実、「自由人にふさわしい消閑 (*diaryōn ēleutheros*)」(VII, 4, 1338^a 23; 5, 1339^b 5) として音楽を数えているのを見ると、これと対照的に俗衆むきの娯樂、休養としての音楽が含みにされているといわなくてはならないであらう。

もちろん『政治学』におけるこの音楽論ないしは *beatōnikē moustikē* が直ちに「悲劇論に適用されるのか、これを含意しているとするのは、すでにオッテの指摘するごとく、⁽⁸⁵⁾ 早計のそしりをまぬがれないであらう。しかし『詩学』第十三章において、いわゆる勧善懲悪的な構成をもつ悲劇が歓迎されるのは、「観客の精神の弱さによる (*dia tēn tōn beatōn asthēneian*)」(1453^a 34) として斥ける立場をとり、むしろエウリピデスがつねに不幸な結末をつけた構成法を賞揚している (1453^a 23-30) のは、みずからの規範に照して、悲劇に高低の種別をつけようとする態度を表明しているものとみられようし、また第二十六章 (1461^b 26-62^a 14) において悲劇が叙事詩に比して、より通俗的 (*phortikē*) であるとの批評に対して、かなりの言葉を費してこれに駁論を試みているのも、「より高級な観客を相手とする (*pros beatōus beatōs*)」(26, 1461^b 28) 悲劇の存在を予想したうえでの言及であらう。おそらくアリストテレスにとつて、こうした悲劇は、単に俗衆を対象とする休

養や娯楽としての意味にはつきず、むしろ、自由な教養ある人々にとつて、まさに閑中の消閑としてその休養に役立つのはむしろのこと、快とともに思慮のためにも寄与しうるであろう。シャーデワルトは悲劇の機能を、性急に *tragedia* に結びつけたため、*tragedia* のもつ意義を看過した。もし彼のいうごとく、悲劇が *tragedia* 的機能につきるとすれば、かかる悲劇は単に俗衆相手のものに限られることになる。シャーデワルトの解釈には、演劇を *Schauspiel* とみなす「今日的」な先入見が働いていたのかもしれない。⁽⁸⁶⁾ しかしアリストテレスは悲劇を定義するに当つて、これを「厳肅な行為 (*σπουδαία ποιήσις*) の描写」(6, 1449^b 24) としていたはずである。少くともこの点では、描写の方法・様式の差異をこえて、叙事詩とも一致する (5, 1449^b 9-10)。また歴史との比較においても、詩の描写対象が「普遍 (*τὰ καθόλου*)」であるところから、歴史よりも「より厳肅 (*σπουδαίωτερον*)」(9, 1451^b 6) である、と規定されていた。これはただアリストテレス個人の悲劇観の範囲にとどまるであろうか。ポーレンツは悲劇 *tragedia*、説への批判の意図を凝めて言う。「もし人がサラミスの勝利についてのアイスキュロスの深い宗教的示唆を、*tragedia* とみなすならば、彼はこれを冒瀆 (*Blasphemie*) と感じたことであろう。ソポクレスやエウリピデスも、母殺しの問題を単に遊び (*Spiel*) として性格づけることには耐え切れぬものを感じたことであろう。アリストテレスにとつても、悲劇は厳肅な行為の描写なのであつて、遊びなのではない。彼が *tragedia* に *σπουδαία* を付したとき、彼の念頭には喜劇への対立が浮んでいたであろう。しかし彼の『詩学』では、悲劇を単なる *tragedia* とみなしていたという仮定を正当化する言及は見当らないのである」⁽⁸⁶⁾ と。

しかしながら、アリストテレスのカタルシス論が、ポーレンツの解釈することく、感情の喚起をつうじて、その浄化をはかり、*katharsis* 的な生き方につながる全精神の健康維持の効果につきるとすれば、それは果して、ギリシア悲劇への十分な理解を示す見解たりうるか否かが問われるであろう。ここにおいてポーレンツは、みずからのカタルシス解釈を、アリストテレス自身の見解とみなしたうえで、その限界を指摘する方向にむかう。⁽⁸⁷⁾ 悲劇の上演は当時、ディオニュソスの祭礼と結びつく国家的行事でもあつた。それは神々への奉仕の重大な部分であると同時に、国家の重要な義務の一つともみなされていた。これは悲劇に一定の性格を与えることになる。もちろん、アテナイの民衆が自己をよりよくするためにのみ劇場に赴いたとは想像され難く、また詩人が素材を形成するに当つて、教育的効果のみを意識していたとはまた信じ難い。しかしギリシア悲劇のおかれている状況からみて、「厳肅にして高貴なる物語を提出し、新しい示唆を与えることに使命を感じる詩人は、制作に当つて聴衆への影響を考え、これによつて規定される事情にあつた」⁽⁸⁸⁾ ことは否めないであろう。悲劇詩人たちはむしろ *poetoi theoiotatoi* ⁽⁸⁹⁾ として民衆に臨んでいたのではなかつたか。そこでポーレンツは、アリストパネスの『蛙』(1008) にみられる詩人観を、むしろ当時のギリシア人一般の通念であつたとみる。⁽⁹⁰⁾ 「詩人が賞讃される原因はそもそも何であるか、答えてみよ」、「それはその才、その健やかな忠告によつてなのだ。市民たちをよりよくするための」。悲劇の評価は、ここでは市民を精神的に向上させうるか否かに懸っている。教師が子供に対して果す役割を、悲劇詩人は成人に対して演じるのである。それは単なる私見の告白なのではない。「さてわが国都を、秀でたる言葉もて導きさとすことこそ、この聖合唱隊にふさわしきこと」(686)。そのかぎりにおいて、悲劇の上演は、*tragedia* や *tragedia* につきるの

ではなく、ひろく市民を対象とする *paideia* をめざすものとなる。

しかしそれにもかかわらず、アリストテレスが、カタルシスの名において、経世的機能を認めているにはせよ、感情の喚起とその浄化といった悲劇の機能を提案するにとどまったのは何故か。ポーレンツは、アリストパネスとアリストテレスとの間にみられる見解の相違を、作家と理論家といった立場の差異ではなく、悲劇に対する根本的な態度に帰する。アリストパネスにとって悲劇は国家的な祭祀の一部なのであり、聖なる行事、全市民を対象とする国事でもあった。その意義は個人の精神への効果のみならず、国家の全体的生に対する効果にもかかわるところにある。しかしアリストテレスは「悲劇が国家の祭祀に属することについて『詩学』では一言も触れることなく、一人の観客として、彼みずから感じとった悲劇の効果にのみ着目している」⁽⁹¹⁾。アリストパネスにとって、アイスキュロスの偉大さは、彼が国民のなかに正しい人間性、祖国への精神をつよくもとめた点に確認される。しかしアリストテレスはこうした国家公共の観点については全く沈黙し、ただ *ēneon* と *paion* の喚起に力点をおき、これらの感情からの精神の浄化を悲劇の機能とする。その理論には悲劇の本質についての洞察が秘められていることは疑いえないかもしれない。「しかしそれにもかかわらず、これらの概念 (*ēneon, paion, xatharion*) だけでは、極めて深い内的衝動から『ペルシア人』や『オレスティア』を詩作した悲劇詩人を、正しくは評価しえないことを、アリストテレスは見落している」⁽⁹²⁾。それは、アリストパネスが五世紀のアテナイの市民であったのに対して、アリストテレスがスタゲイロスからの移住者であり、且また新しい時代の人であったせいかもしれない⁽⁹²⁾。彼は彼の理論をもって悲劇をポリスという共通の基盤からひき離してしまった。アリストテレスの『詩学』が、ギリシア悲劇の理解にとって必しも万般をつくすものではない所以の一つを吾々はここにもみるといってよいであろう。しかしまた観点を変えれば、アリストテレスの後代への影響は、彼の悲劇理論が、このポリスに繫束されず、個々の悲劇作品の単なる解題に終始しなかったところにその理由をもつかもしれない。悲劇に関する歴史的事情の軽視、または無視が、期せずして彼の悲劇理論の、歴史的制約からの超越をもたらし、それが後代の悲劇観に寄与するところともなったのであろう。

吾々は *ēneon* と *paion* の語義をめぐるシャーデルとポーレンツの論争をかえりみた。それは、これまでの『詩学』解釈にとって自明とされた *technical terms* についての新しい問題提起を意味した。しかし論争はただ語義の詮索にはつきず、この両感情と直結するカタルシスの解釈におよび、ひいてはアリストテレスの悲劇観の評価にまで発展した。もちろん、両者のカタルシス解釈は、いずれもベルナイス説を基調とし、そのうえに成立している。すでに前章において指摘したごとく、ここにもまたベルナイス説が、アリストテレス自身のカタルシス観そのものとして継承されているのを見ると、その影響のいかに深甚であったかを知らしめている。しかしこの場合にもまた、ベルナイス説を鋭く批判し、全く異った解釈を提起したオットー、エルス、ゴルドスタイン、スクルスカイらの構成論的カタルシス論の立場を見逃すことはできないであろう。『詩学』のふくむ諸問題も、それぞれの解釈が出立する大前提の相異によって、全く異なった見解や評価を招来する一

例を、吾々にはここにもみるわけである。この書には、すでに自明とされる問題は実は何もないのかもしれない。そこにかえって、『詩学』が永い論争史をもちながら、尚今日、吾々によって顧みられる理由があるといわなくてはならない。

第八章 喜劇論と Tractatus Coislinianus

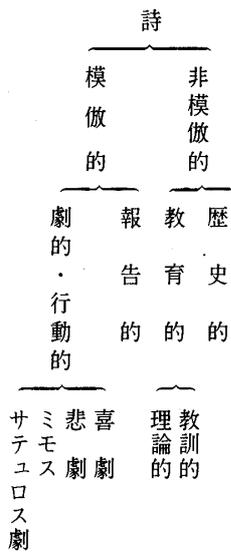
アリストテレスは『詩学』において、悲劇や叙事詩については多くの論述を残しているが、これに比すると喜劇に関する言及ははるかに少ない。わずかに、第五章の前半(1449^a32-37)における喜劇の描くべき「滑稽(τὸ γελοῖον)」についての規定、第三章(1448^a31-38)の喜劇の発生や語源についての言及、第四章(1448^b24-49^a13)「および第五章(1449^a38^b9)にみる喜劇についての歴史的叙述などが、ややまとまったかたちで吾々に残されているにすぎない。しかしこうした論述量の乏しさは、アリストテレスの喜劇に対する関心の不足や、詳論する意図の欠如を、必しも立証するものではない。むしろ冒頭の第一章では、喜劇を、叙事詩、悲劇、ディテュランボス、笛や豎琴などの音楽の大部分とともに *μῦθους* に数え(1, 1447^a13-16)「この *μῦθους* の三分にに応じて、(1)その手段・媒体としては、悲劇とともに *ποιῶντες*, *ἠέλιος*, *ἠέλιος* のすべてを用いるとし(1, 1447^b24-28)「また(2)その方法・様式については、悲劇と同様、行為による行為の描写といった規定を与え(3, 1448^a23-24)「また(3)その対象に対しても、悲劇の *βελτίους* に対して、喜劇は *χειρώς* なる人物を描く(2, 1448^a16-18)「と指摘するなど、少くとも導入部に当る各章では、喜劇についても、悲劇と同様に、あるいはこれと比較対照するかたちで、詳しく論述する意図をもっていたことを窺わせている。とりわけ、第六章のはじめ(1449^b21-22)では、「ヘクサメトロン韻律を用いて描写するもの(叙事詩)と喜劇については、のちに述べることにしよう」といった *cross-reference* さえみられるのである。しかしこの *cross-reference* に反して、第六章以後では、悲劇と叙事詩にすべての章が充当され、喜劇についてはわずかに第九章(1451^b11-14)における、「普遍(τὰ καθόλου)」の描写との関連から、喜劇にはすでにミュートスをまず設定してのち人名を配する傾向がみられるという指摘、および第十三章(1453^a35-36)における、「*δύο νόους ἕκαστος*」から生じる快は悲劇の快ではなくむしろ喜劇に属する、といった簡単な叙述が見い出されるにすぎないのである。そこでこの論述量の不均衡から、現存『詩学』に後続する第二巻を想定し、そこで喜劇論が展開されたのではないか、という推理が行なわれてきたのである。すでにみる機会があったことく、Codex Riccardianus 46(B)に準じて、現存『詩学』の結びを *ταῦτα περὶ τῶν ἠδύων καὶ κωμῶν* と読みかえるとき、この推理が確実に保証されることになろう。しかし吾々の推理はその範囲にとどまり、それ以上喜劇論の詳細を知るまでにはいたりえないのである。

しかしアリストテレスの喜劇論については、十九世紀の前半に一つの新しい事態が発生した。それは一八三九年に、クラマーが *De Coislin* 所蔵の No. 120 なる十世紀手稿を公刊した⁽²⁾ことによるものであって、それ以来『詩学』研究者の間では、これとアリストテレスの喜劇論との

関連性をめぐる議論が活潑に展開された。議論の発端は、このいわゆる Tractatus Coislinianus のなかに、『詩学』と全く同一の文章が含まれ、その用語や趣旨にも近似性が見い出されるところにあった。悲劇論に比べて、著しい遜色をもつアリストテレスの喜劇論を補充する意味からも、この論稿に多大の関心が寄せられたわけである。もちろん一世紀以上にもわたる議論の経過のなかで、今日、これについては一応定評のよなものができ上っているとみてよいであろう。まず目次や梗概を思わせる撮要的な叙述の仕方が、吾々の現有する Copus Aristotei-
cuiにはみられないところから、これをアリストテレスの直筆とみる見方は斥けられ、おそらく彼の学説の継承と流布に終始した、ペリパトス派の何人かの手に成るものと推定されている。⁽³⁾しかしこの文献の内容についての評価は今尚大きく二分され、たとえばこれを『詩学』の悲劇論の安易な「ひきうつし」(Travestie)⁽⁴⁾とみるベルナイスの立場や、⁽⁵⁾バイウオターのごとく、『詩学』との内容上の不一致から、この筆者は『詩学』について未知であったとみるのが正しいという推察が行なわれている反面、クーパーの⁽⁶⁾ように、これを手懸りにしてアリストテレスの喜劇観を類推し、『詩学』やプラトンの『ピレボス』とともに、古代喜劇についての資料的価値を認める立場や、あるいはスターキーの⁽⁷⁾ごとく、アリストパネス研究の角度からギリシア喜劇の理論に関する唯一の貴重な文献として高く評価する主張もみられるのである。この章における吾々の狙いも、この論稿の解説をつうじて、『詩学』の喜劇論や、これに関連するアリストテレスの他の著作の論旨との対応を吟味するところにおかれている。

一、喜劇の定義と笑いの原因

Tractatus と『詩学』の間に一致がみられるのは、喜劇の素材 (ὕλη) として μῦθος, ἦθος, διαγωγή, λέξις, μέτρος, ὄψις を列記している個所と、喜劇の部分 (μέρος) を ποιόλογος, χορικός, ἐπεισόδιος, ἐξοδος に四分し⁽⁸⁾ それぞれを規定している個所の二つである。『詩学』では、前者を悲劇の質的な部分として(6, 1450^a 7-9)、後者をその量的部分と考え(12, 1452^b 15, 26) 素材 (ὕλη) なる語は用いていないが、この点を除けば、いずれも『詩学』第六章(1450^a 9-10) および第十二章(1452^b 16-17)の言及を喜劇論に機械的に転用した印象がつよい。また Tractatus の冒頭では、



といった仕方、「詩 (ποίησις)」一般の分類が行なわれている。⁽⁹⁾ここでは「詩」を広狭二義に分け、広義の「詩」をもって文書一般を示し、この概念のもとに狭義の詩、すなわち「模倣的 (μιμητική) 詩」と他の文書との対比をあきらかにすることによって、アリストテレスの所説を補足整理する方法がとられている。多少の異同はあるにせよ、『詩学』第三章(148a 20-24)での描写の方法・様式による「詩」の区別と一致する。しかしながらこれについて、悲劇と喜劇の定義を試みている次の個所は、『詩学』との対応を類推させながら、尚且はつきりとした差異を感じさせる。

「悲劇は憐憫 (οἰκτορ) と恐怖 (δείος) によって、魂からおその感情 (φόβος καθήματα) をとりのぞき (ὑφαίρει) おその均衡 (συμμετρία τοῦ φόβου) をもたらそうとする。悲劇は苦痛 (λύπη) を母としている。喜劇は滑稽で、まとまった大きさを欠く行為の模倣 (描写) であり、諸部分のめいめいが各種類において別々に用いられ、動作ならびに報告的な叙述 (ἀναγγελία) によって模倣 (描写) され、快と笑いをつうじて、このような感情のカタルシスを (τῆν τῶν τοιοῦτων καθάρσιν) なしとげるのである。喜劇は笑い (γέλωσ) を母としている」。

この個所での悲劇の定義については、『詩学』第六章(149b 24-28)における εἰς δειόσ, φόβος, κάθαρσις が οἰκτορ, δειόσ, ὑφαίρεισι :: おきかえられ、用語上の差異が目立つ。もちろんこの変更については、用語相互の意味上の近似性や、アリストテレス自身にもみられる語の変用から一応譲歩することができるにしても、ὑφαίρεισι (xáθαρσις) を φόβος へのみ限定し、これに「均衡」をもとめる主張は『詩学』11:1462 13) が強調され、『政治学』においても、カタルシスの結果、「快をともなう心の軽やかさ」(VIII, 7, 1342b 14-15) がえられるとしている主張と抵触する。Tractatus は単に、悲劇によって直接喚起される感情にのみ言及しているのであろうか。

これに対して喜劇の定義には、『詩学』第六章の悲劇の定義(149b 24-28)を、そのまま喜劇に転用したうえで、若干の修正をほどこす手法がみられる。すなわち、喜劇の行為が「まとまった大いさ」を欠くという意味の言及は、悲劇への緊密な統一性の要求が、ここでは或る程度緩和される旨を強調しているものとうけとられる。またこれにつづく個所では、『詩学』にみられた ὑπομένειν λόγῳ (6, 1449b 25) なる語が欠落しているために文意不明のうらみを残しているが、これを補足することで、喜劇におけるロゴスの多彩にして自由な構成を示唆するものとみられ、また喜劇に、行為による行為の描写のみならず、報告的な叙述による描写を許しているのも、すでにみた「詩」一般の分類において、叙事詩を示しているとみられる「報告的 (ἐπαγγελτικόν)」詩との混同を思わせるが、おそらくは喜劇の実態に照して一種の譲歩的立場がとられたものと思われる。

しかしながら、悲劇の場合と同じく、喜劇のカタルシス、およびその「母」感情に関してはアリストテレスの意図をどこまで付度しているかに疑念が残る。喜劇の喚起する感情として、悲劇の εἰς δειόσ と φόβος に対応するのは、もちろん「笑い」であろう。いまもベルナイス以来

の医療的カタルシス解釈の立場⁽¹⁰⁾に立つて、悲劇のカタルシスを *εὐνοία* と *φύβορ* の喚起をつうじて同種の感情の吐瀉を行なう同症療法的効果とみなし、その結果としてえられる悲劇固有の快をみとめるならば、喜劇の場合には、喚起される感情を「笑い」におき、これによって他種の既存する鬱結感情の佚散をはかる対症療法的効果が期待され、これによってえられる快感もまた、「喜劇固有の快」とされることになるかもしれない。しかし Tractatus が、喜劇の喚起する感情として「快」と「笑い」を併記しているのは、『詩学』における *εὐνοία* と *φύβορ* の併記と対応してはいるものの、ベルナイス以来のカタルシスの「定説」とはあきらかに対応を欠いている。「快」はカタルシスの結果としてえられる感情なのであって、喜劇の喚起する直接感情としての「笑い」と併記さるべきではないからである。また、オッテに始まる悲劇の構成論的カタルシス解釈⁽¹¹⁾では、悲劇の定義中の *πάθημα* は、*leid* ないしは *leidvoller Vorgang* とされたが、*πάθημα* のこの解釈は Tractatus の喜劇のカタルシスにはいかなる意味においても適用されないであろう。オッテが Tractatus の筆者にしてすでに『詩学』の *πάθημα* を *Affekt* と誤解し、この誤解のままに喜劇のカタルシス論に転用していると非難しているのもそこに理由がある。⁽¹²⁾ Tractatus の原文のままでは、真に快なるものを快とし、真に笑うべきものを笑うといった意味での、倫理的浄化としてのカタルシス解釈のみが喜劇に辛うじて適用されることになろう。感情の種概念は「快」と「苦」である。もし Tractatus が悲劇と喜劇とを定義上対照させる意図を含んでいたとすれば、悲劇が「苦」を「母」感情とするのに応じて、喜劇は「快」を「母」感情とするといったかたちで対比させるべきではなかったか。こうした理由から吾々は喜劇のこの定義全般について『詩学』の内容の正当な解釈を必しも窺うことができないのである。

しかしながら Tractatus は、ただ『詩学』との対応の有無によってのみ評価さるべきではないであろう。むしろこの対応を欠く個所のなか

- (1) 同音異義語
- (2) 異音同義語
- (3) 冗言
- (4) 付加と削除による造語
- (5) 愛称
- (6) 音声や同類語による変用語
- (7) 語法の形式

の七種が区別されている。

まず笑いの原理を「言葉づかい」と「行為」に二分しているのは、『弁論術』(I, 11, 1371^b 36-72^a 2)における「人間(ανθρωπος)」「言葉(λόγος)」「所作(εργον)」の三分類と対応している。『弁論術』のこの個所では、この三分類を単なる指摘にとどめ、その詳論を『詩学』に譲っているのであるが、『詩学』の論述では、このうち喜劇の描写対象である「人間」の範囲にのみ限られている(5, 1449^a 32-37)のべ、Tractatus はのこる二つについて究明したのかもしれない。まず、(1)「同音異義語(ὁμωνυμία)」は『弁論術』(III, 2, 1404^b 31-39)においてソフィストの利用するまやかし(κακοουγία)の論法とされ、『詭弁論駁論』(4, 165^b 30-40)にその豊富な例が与えられている。これが一般化されるとき、「洒落の不尽の宝库」⁽¹³⁾とみられ、Tractatus はこれが喜劇において利用される余地を示しているであろう。(2)「異音同義語(συωνυμία)」については、『弁論術』(III, 2, 1404^b 39-5^a 1)では詩人にとって有用とされ、日常の例として、πορεύεσθαιと βαδίζεινの場合があげられているが、『範疇論』註(43^a 13)においてシムプリキオスのあげた λυττον, υάττον, φάρρον も、語音(イ)を違え同一対象を指示する場合の典型にされよう。⁽¹⁴⁾しかしこれを「比喩(μεταφορά)」のかたちで一般化するならば、『弁論術』第三巻の各章(2, 4, 10, 11)や『詩学』(21, 1457^b 7-33)の比喩論はこれと密接な関連をもつことになる。前者ではこれが「氣の利いた言ひ方(αρεία)」(III, 10, 1410^b 7)とされ、後者でもこの比喩の能力に詩人の天賦をみている(22, 1459^a 7)。(3)「冗言(αδολογηρία)」は、『詭弁論駁論』(3, 165^b 15)において無意味なおしやべりに陥らしめる方法があげられているのに徴して、喜劇においても非論理的に延々とうちつづく多言、饒舌がこれによって総称されよう。(4)「付加と削除による造語(παρωνυμία παρά πρόσθεσιν και ἀφαιρέσιν)」は、『詩学』(21, 1457^b 35-58^a 5)における「長められた語(ἐνεκτεταμένον)」と「縮められた語(ἀβραμμένον)」とに一致する。これらをまとめてひろく「新造語(πεποιημένον)」(21, 1457^b 33-35)とよぶならば、喜劇詩人の独創的な造語法が指示されることになる。(5)「愛称(ὑποκόρημα)」はその規定を『弁論術』(III, 2, 1405^b 29-34)にみるとよくなってよく、こゝでは悪いものの悪さ、善いものの善さを幾分和らげる方法にされている。スターキー⁽¹⁵⁾は名詞の語尾変化による愛称の例を十三あげているが、固有名詞については、—ων, —ίδιον, —άριον, —ίκος, —ίκην を加える場合が代表例というべく、Ευπαριδίον, Σωκράτιδιον のつとを用例が直ちに連想されてくる。(6)「音声や同類語による変用語(ἐταλλαγή φωνῆ, τοῖς ὁμορευέσιν)」は ἐταλλαγή の # # # は、『詩学』(21, 1458^a 5-7)において、語の構成部分の一部をそのままに残し他の部分を新たに付加してできる語とされ、そのかぎりでは(4)と同一視される。しかし Tractatus はこれを「同類語」による場合と「音声」による場合とに二分しているから、単なる語の変形というよりはむしろ『詩学』(22, 1458^b 3-5)の言及に照して、慣用から逸脱した語の変用を意味するのであろう。このうち「同類語」による場合とは、『弁論術』(III, 2, 1405^a 17-19)にみられるように、或る語が同一の類に属しながら、しかも異なる種に属する語によって表現される場合に当る。εὐχεσθαι と πτωχεύειν はともに αἰτήσις なる類に属する意味において同類語であるが、本来 εὐχεσθαι を用いるべき場合に πτωχεύειν を用いるならば、これは同類語による変用とされよう。「音声」による変用語とは、ひろく発音上の、高低、音節の長短、訛りのために、日常の標準的用法からいちじるしいずれを生じる場合を指すものと解せられる。(7)「語法の形式(σχημα λέξεως)」は『詩学』

(19, 1456^b 8-17) では、むしろ「俳優術 (*ὑποκριτικὴν*)」に属するとされ、命令、祈り、一般の叙述と脅迫の区別や、問と答の区別を示す語り方の問題に帰せられているが、『詭弁論駁論』(4, 166^b 10-20) では名詞の性、数、格、動詞の相、法、時称などの文法的修辭的な語形を集約する意味においてとらえられている。こうした文法的知識の駆使からくるおかしさや、語り方のとりちがえによる笑いが、ここでは指摘されているのであろう。

このように概観すると、「言葉づかい」に関してあげられた七項目は、たとえ喜劇や笑いの原因の角度からではないにせよ、そのすべてにわたってアリストテレスの所説との関連性を窺わせている。しかしこれと対照的に「行為」に起因する笑いの九項目⁽¹⁶⁾には、こうした関連性が欠けているといわなくてはならない。

- (1) よりよいものへの同化、よりわるいものへの同化
- (2) たぶらかし
- (3) ありえないことから
- (4) ありうるが見当違いなことから
- (5) 期待外れ
- (6) 人物をあしき方向へ低めること
- (7) 卑俗な舞踏の使用
- (8) 偉い人が、きわめて重大なことを捨てて、きわめてくだらないものをとる場合
- (9) 物語が前後撞着して、後続との結びつきを欠く場合

まず、(1)は優劣 (*βελτίων, χειρόν*) の観念を前提とし、(a) 優者の劣者への同化 (*ἰσοτιμία*)、(b) 劣者の優者への同化に二分される。人間が「鳥」や「蛙」や「蜂」に擬せられるのは、すでに(a)が喜劇の主題にされていることを示す。『雲』(949^γ)において天地が「火消し壺」に人間が「炭」に比喩され、『鳥』(803, 806)で、エウエルピデスとピステタイロスが互に他を「驚鳥」や「黒つぐみ」に見立てているのも同断であろう。『蛙』において、ディオニュソスがクサンティアスに同化している(494, 502)のが(a)ならば、クサンティアスが自らをヘラクレスに誇張する(499)のは、(b)の例にされようか。ここではこの同化にもかかわらず、尚劣等の側面が露呈するところに「笑い」の発する理由がある。(2)「たぶらかし (*ἀπατη*)」は、詐欺、瞞着、嘘言を意味するが、『雲』(145, 155)のストレプシアデスが蚤の跳躍にまつわる説明をいとも簡単に信じるくだりのことときその典型となろう。いかさま師やペてん師は喜劇に不可欠の人物である。これを拡大して仮構の意に解するならば、『鳥』のごとき全篇これ念入りに仕上げられた *ἀπατη* の世界とみられよう。

(3)「ありえないことから (*ἀδύνατον*)」において吾々は漸く『詩学』(25, 1460^b 22-26; 25, 1461^b 9-13)との関連を見い出す。そこでは、す

でに触れる機会があったごとく、詩の描写について「そんなことはありえない (δουρατον)」という非難に答えて、この不可能も創作の目的にかなっているか、理想を描いているか、伝承に従っているか、によって容認さるべき旨を説いていた。『鳥』(1124)において、天と地の間に巨大壁をもつ都市を築いた鳥たちが、ここから閉め出された神々との間に契約をむすぶがごとき、『平和』(1541-181)で、トリュガイオスがペガスにうち乗って、穹窿を馳ける場面など、いずれも荒唐無稽、超現実、不可能にその発想をおいている。(4)「ありうる (δουρατον)」が見当違い (ἀνακωλύθησιν) は、この(3)の補足として、吾々の日常にもその可能性をもつところの、前後不斉合、見当違い、とんちんかんから生じる笑いの範疇を指す。『蛙』(1365-1410)において悲劇作品の文学的価値をその長さの計測によって決めようというディオニュソスの提案、『雲』(144-152)において蚤の跳躍をはかるための方法論のごとき、いずれも文芸評論や生物学において局外者の眼にうつる専門家の倒錯ぶりを誇張している。

『詩学』においては、悲劇のミュートスに論理的な前後関係や、必然性、蓋然性を要求するとともに、他方では、「発見」や「逆転」にもとづく「意外性 (παρά τῆν δόξαν)」(9, 1452^a 4) ⁽¹⁸⁾ をあげていたが、(5)「期待外れ (παρά προσδοκίαν)」は喜劇におけるこの側面を強調し、論理的な連続性の突然の断絶から生じる笑いを総称している。『蛙』においてディオニュソスがエウリピデスを冥府からつれ戻すことを予想させながら、アイスキュロスをつれ戻す意外な結末のごとき。スターキー ⁽¹⁹⁾ はアリストパネスの数多い具体例のなかでも、『蛙』(1121)において死人が安い運賃で墓所に運ばれるのを忌み、突如「それじゃ生き返った方がましだ」と呟く場面を成功例としている。喜劇に登場する著名人について劣悪卑陋な側面を剔抉し諷刺し痛罵する例はギリシア喜劇において事欠くことはないが、(6)「人物をあしき方向に低めること (τὸ κατακευαίσειν τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ καχθηρόν)」 ⁽²⁰⁾ はこれを示す。しかしこの劣悪の深化も、『詩学』(5, 1449^a 32-37) の「滑稽 (γελοῖον)」の規定と関連するかぎり、「苦痛や危害を加えることのない失敗や醜さ」(1449^a 34-35) といったおかしさの方向においてであるという条件が付されなくてはならない。『雲』のソクラテスは、クーパーのいうごとく、⁽²⁰⁾ 実在のソクラテスをただ劣悪の方向にのみ深められてはいない。アテナイの著名な市民や劇作家や、神々までもが喜劇化されるなかで、『鳥』においてゼウスが、『蛙』においてソポクレスがその圏外におかれているのを使うとき、滑稽化の対象にも尚一定の限界があったことを知るのである。

(7)「卑俗な舞踏の使用 (τὸ χοροβαίνειν πορτικῆν ὀχνησάει)」は、喜劇に古くから存在した χοροβαίνειν を含めて一般的な喜劇の所作またはコロスの動きを総称し、悲劇の威風堂々たるキネシスとの対照を示すものである。道化風の舞踏が採用されたとみられる個所として、『アカルナイの人々』(263)におけるデイカイオポリスの陽物歌、『女だけの祭』(1175)における軍隊の舞踏、『福の神』(288-321)や『蜂』の終幕におけるコロスの動きなどがあげられ、いずれもこの指摘に込えているものと思われる。(8)は取捨選択における価値的な軽重のとり違いから生じる滑稽を指示する。『雲』(424-425)のソクラテスが、神々の名において何を主張するかと思いきや、「混沌」と「雲」と「弁舌」の三体をもつてそれとするごとき、文字通り、「偉い人が、きわめて重大なことを捨てて、きわめてくだらないものをとる場合 (ὄτραι τις τῶν ἐφ' ὧν

οἰαν ἐχούτων παρῆς τὰ μέγιστα φανότατα καὶ βίβη) の例にされよう。しかし単なる取捨選択のとり違えと称すべきものならば、『蜂』(233-239; 354-355) において、より価値あるものが多々あるなかで、いかにも些細なものをくすねた歩哨たちの経験談のごとき、この範疇に属することにならう。最後に、(9)「物語が前後撞着して、後続との結びつきを欠く場合(οἷαν δουραστήρος ὁ λόγος ἢ καὶ ἠμπεδίαν ἀπολοῦθαι ἐκείν)」とは、喜劇構成上の支離滅裂、首尾不斉合からくるおかしさを示す。しかしここでもまた緊密な有機的統一性を故意に欠きながらも、尚そこに喜劇としての全体性を確保している点がもちろん大前提になる。あたかも悲劇のミュートスに関して、統一性の要求と反期待性の要求の矛盾的な結合が、『詩学』にみられたのと同断なのである。

このようにして「Tractatus」における「行為」による笑いの原因を逐一点検するとき、『詩学』と直結する論旨を含むのはわずかに(3)のみ。(5)、(6)、(9)は関連性を類推させるにとどまり、他は完全にこれを欠いている。こうした関連性の乏しさを、「Tractatus」の独創とみるか、それとも今日吾々には亡失されているアリストテレスの喜劇論の要約がここに提示されているとみるか、よってこの稿本の評価は大きく分れていくことになる。ただ「言葉づかい」に原因をもつ笑いの究明が、アリストテレスの論調といちじるしく接近しているのを思えば、これと呼応する「行為」に関する究明もまた、何らかのかたちでアリストテレスの喜劇観を底流にしていたとみることも許されるかもしれない。しかし速断することはできない。「Tractatus」は尚後続する部分をもっている。

二、喜劇の特質とその素材

笑いの原因について、喜劇の特質およびこれを構成する六つの素材(εἶδη)についての説明が行なわれる。

「喜劇は、誹謗愚弄(λοιοποία)とは異なる。というのも、誹謗愚弄は現に眼の前にある劣悪(κακία)をあらかじめ数えたのであるが、喜劇はいわゆる強調(ἐπιβάσις)を要求するからである。揶揄する人(οὐκείν)は、精神や肉体の欠陥(αἰσθητῆα)を吟味しようとする。悲劇にはおそれ(φόβος)の均衡が、喜劇にはおかしさ(γελοῖον)の均衡がなくてはならない」。

まず、喜劇と「誹謗愚弄」との区別は、『詩学』における喜劇の歴史的叙述との関連性を示唆しているように思われる。すなわち、第五章(1499^b6-9)では、シケリアに始まった喜劇がアテナイにおいて単なる個人的諷刺の形態から脱して、普遍的な物語を創作するにいたった最初の作家としてクラテスの名をあげ、第九章(1451^b11-15)でも、むかしの諷刺作家がはじめから、個々の特定の人物に狙いをおいて制作したのに対して、喜劇詩人は物語をまず設定しておいてから、個人名をあとから自由に付け加える、と語られていた。こうした喜劇の抄史とでもいふべき論述を総合すると、「Tractatus」において、現存する劣悪さを露骨に描写する「誹謗愚弄」は、クラテス以前から存在した諷刺詩(ἰαυθία)ないしは、そしり詩(σόλος)の特質を示しているとみられよう。これに関連して、精神上、肉体上の欠陥を吟味の対象にする「揶揄(οὐκείν)

「*μια*」も『ニコマコス倫理学』(IV, 8, 1128^a 25-31) ではあきらかに「誹謗愚弄」の一種とされ、併せてここでは、擲諭の良否は、聞く人に苦痛を与えず逆に好感をもって迎えられるところに判定基準をおく言及が見い出される。単に心身の欠陥をあげつらう擲諭はむしろ士人の好まないところとされているのである。

「誹謗愚弄」や「擲諭」をこのようにとらえるとき、喜劇の特質にされた *εὐβαρίας* の意味もほぼあきらかであろう。もちろんこの語はこのままではアリストテレスの著作のどこにおいても見い出すことはできないし、クーパーのごとく、⁽²¹⁾ 強調、強勢 (*emphasis*) とみることにも問題がある。しかし『詩学』第九章において、詩と歴史の区別に託して、詩がその描写対象を「普遍」(1451^b) におくという主張の傍証として喜劇が例にとられ、「蓋然なことから」によってミュートスを仕組んでおいてから、個人名をあつて配する」(1451^b 12-14) 喜劇の傾向が指摘されている。吾々はこの喜劇の描写が特定の個人にむけられているかのごとき外観を呈することがあっても、むしろこの個をつうじて普遍を志向する作風をもっているのを知るわけである。*εὐβαρίας* とは悲劇の場合と同じく、ひろく人間のエートスとその行為との関連における普遍の強調、ないしは、人間のエートスにひそむ普遍的な滑稽さの、外的行為にあらわれる (*εὐβαρίας*) 側面の描写を意味しているように思われる。従って、「おかしさの均衡」という喜劇への要求も、喜劇が単なる私人攻撃としての愚弄誹謗や擲諭中傷、罵詈雑言に陥らないための歯止めとして、自由な教養人にふさわしい清朗な諧謔の範囲に制約されるとともに、陽物歌的な笑いのなかに燃焼することもなく、人間のエートスにひろく共有されている滑稽な劣悪卑陋にむかう喜劇の規範を示しているともみえるのである。このようにとらえるとき、喜劇の特質に関するこの一節は、『詩学』における喜劇論との対応を言外に匂わせているといつてよいであろう。それは次の喜劇の六つの素材の個別的な言及においても、同様に感じられるのである。

「喜劇のミュートスとは、滑稽な行為を中心とする構成のことである。喜劇人物の性格 (*ἦθος*) は道化者 (*βαυλοχός*) と皮肉屋 (*εἰρωνία*) と見栄坊 (*ἀνάστων*) とである。喜劇の知性 (*διανοία*) には、意見 (*γνώμη*) 証明 (*πίστις*) の二つの部分があり、後者はさらに、もうものの(1) 誓言 (*ὄρκος*)、(2) 契約 (*συνθήκαι*)、(3) 証言 (*μαρτυρία*)、(4) 拷問 (*βάσανος*)、(5) 法 (*νόμος*) から成る。喜劇の語法 (*λέξις*) は共通の日常語である。喜劇詩人は、自国の人物には彼みずからの母国語を語らせなくてはならないが、異国の人物にはその土地の言葉を与えなくてはならない。韻律 (*μετροί*) は音楽に固有のものであるから、音楽からその基本的規則をとらえることが必要であろう。装置 (*ὀψίς*) はそれぞれの劇に適した大きな利点をもたらす。ミュートス、語法、韻律はすべての喜劇にみられるが、知性、性格、装置は少数の喜劇においてのみ見い出される」。

このうち、滑稽な行為を中心とするミュートスの問題は、あわれみとおそれを喚起する行為を軸とする悲劇の構成論と一致し、すでにみた笑いの原因としての「行為」の詳述とも対応する。『詩学』(4, 1448^b 37-38) における「喜劇は滑稽なことから劇化 (*τὸ γελοῖον διαπαιροποιῆσθαι*)」という言葉及を言い直したものにすぎず、重ねての説明は不要であろう。「性格」については『詩学』(6, 1450^b 8-10) において、意図的な選択 (*προαίρεσις*) をつうじてあきらかにされると定義されていたが、『Tractatus』ではこうした定義をはじめ、第十五章での性格描写

に関する規範論をすべて省略し、具体的な三類型を提示するにとどめている。しかしながらこの三類型については、『ニコマコス倫理学』(II, 7, 1108^a 20-23)において、ありのままに自己を示す人物に有徳の中庸を帰し、見栄坊とは自己を真の自己以上に、皮肉屋とは真の自己以下にみせるエートスの持主とされ、ともに超過と過少の両極⁽²²⁾におかれている。『弁論術』(III, 18, 1419^b 7-9)でも、皮肉屋は自己のたしなみから、逆に道化者は他人への機嫌とりから、冗談を弄するといひ、前者は自由人にふさわしい笑いを、後者はそうでない笑いを喚起する、とも語られている。アリストテレスの念頭には、見栄坊―皮肉屋、皮肉屋―道化者の対比が浮んでいたのかもしれない。Tacciusがこの三類型をあげているのはこれと関連するとともに、おそらくはこれらがギリシア喜劇史に頻出するエートスだったからなのであろう。『蛙』のデイオニュソス、『鳥』のエウエルピデス、『雲』のストレプシアデス、『蜂』のピロクレオンなどはいずれも道化にされている。皮肉がプラトンの対話篇にみるソクラテスの特性であったのはむろんのこと、これは『弁論術』(II, 13, 1389^b 20-22)において、老人の一種の狡智にされているところからも、一般に老け役のエートスにされていたのかもしれない。

「知性」についても定義は割愛され、それが表象される具体的な場合のみが指示されている。『詩学』(6, 1450^b 11-12, 19, 1456^a 36-2)における知性の定義、『弁論術』(II, 21, 1394^b 21-22)における「意見」、および同書(1, 1, 1355^a 4-5)での「証明」についての言及を綜観するとき、「意見」とは、一般的な形式で自己の見解を披瀝する言辞とみられ、これに対して、証言、論駁、説得、誇張、些小化およびさまざまな感情効果を及ぼすがごとき言論が「証明」にされる。そのかぎりでは、「意見」は人口に膾炙した格言や俚諺のかたちをとって、喜劇のなかにちりばめられる可能性をもつ。『蛙』(1124^a 13)において二大悲劇詩人が、よき市民の理念をめぐって互に格言をもって応酬するくだりのごときはその好例となろう。

また「証明」に関する五つの分類は、⁽²³⁾『弁論術』の二つの個所(1, 2, 1355^b 35-37; 15, 1375^a 24-25)とほぼ一致する。ここではこの「証明」が弁論術の範囲外の技術にされてはいるが、これがかえって劇作の技術に属することを暗示しているともいえよう。まず(1)「誓言」はもちろん神々への誓いである。ゼウス、アポロン、ポセイドン、ヘラクレスなどが、登場人物の気分次第でよび出され、最も厳粛なるべき誓詞が、きわめて日常的な些事に関して濫用される。(2)「契約」はこれに対して、人間の世界で相互に結ばれる約束、とりきめ、商業契約のすべてを指す。『女の平和』(1268)、『平和』(1065)にみるアテナイとスパルタの間の平和友好条約はむろんのこと、『女だけの祭』(1160-1171)ではエウリピデスが一度と女性を罵倒しないというとりきめを結んでいる。神々に対しても、他者に対しても、こうした約束事がいとも大げさに結ばれ、またいとも簡単に破棄されるところに、笑いの発する原因がある。(3)「証言」は証人とともに公的な法廷用語である。『鳥』(1029-1031)において、ピステタイロスが監察官を打擲するとき、後者は叫ぶ、「証人ノ 証人ノ 監察官打擲罪だぞ」。法廷における証人喚問への諷刺は『蜂』(936-937)にもみられ、証言を有利にしようとして、お椀から摺子木、チーズかき、火鉢、水瓶の道具類までもが駆り出される。ひろく喜劇のアゴンは法廷諷刺の好個の場面ともなる。(4)「拷問」の語義はひろく、笞杖をもってする文字通りの刑罰から、ひ

つきりなしの口頭訊問、はては文芸批評の方法にも及ぶ。『蛙』(618-623)において、ディオニュソスの拷問について、クサンティアスは叫ぶ。「椅子にしばりつけ、ぶらさげ、むちで打つなり、皮をはぐなり、引きのばすなり、そのうえ鼻の中に酢を流しこむなり、煉瓦を膝のうえに積み上げるなり、なんでも好みのまま……」。また別の個所(797-802)ではエウリピデスの作品について、アイアコスは、定規、ものさしに分廻し、くさびの類をも動員して、一句一句拷問にかけよ、と宣言する。プラトンの対話篇におけるソクラテスの吟味問答もまた相手にとってにはまさに「拷問」に均しい。(5)「法」という一種の權威に対する諷刺や揶揄は、いつも喜劇の素材となりうる。それはただ、法典のみならず、慣習、因習から、人生論的な格律や治療法までをも含む。『鳥』(1342-1357)の世界においても、親不孝者を規制する法の制定がもとめられ、また別の個所(1660-1666)では、「庶子に相続権なし」というソロン立法が採用され、ヘラクレスに相続権の放棄をもとめるがごとき、ノモスの喜劇化の典型ともいえるべきか。

「語法」に関する日常語使用の要請は、『弁論術』(III, 1, 1404^a 29-35)との相関性を示している。そこでは悲劇作品が、テトラメトロンから、すべての韻律のなかでもっとも散文に近いイアムベイオンに変えられた、と語られ、漸次日常化の傾向にむかった事実を指摘しているが、喜劇についても同様に、古喜劇のレキシスを排していく平易化の傾向を背景にして、この要請をかけたかかっているものと思われる。これに次ぐ自国語と他国語の併用の要求は、喜劇にとって共通のレキシスはなく、エピカルモスはドーリア風に、アリストパネスはアッチカ風のレキシスをもつてすれば足りるという原則を示しているであろう。あるいはまた、悲劇における語法が厳肅莊重の趣きを伝えるとすれば、喜劇には滑稽味を添える目的から、あえて地方語の採用が奨められたのかもしれない。

「韻律」または音楽的要素はギリシアの悲劇、喜劇を問わず、重大な意味をもつ。『詩学』(6, 1450^b 15-16)では、快い効果を与える最大の要因として音楽的要素があげられているのもそのためである。しかしその反面、よみだけでも、悲劇の効果は十分に達成される旨の言及(6, 1450^b 18-19; 26, 1462^a 11-13)を残しているのは、アリストテレスのミューロス優位の思想によるものであって、Tractatusが韻律の問題を、音楽の領域に移譲しているのも、こうした『詩学』の趣意の反映なのであろう。

同様の消極的意见は「装置」に関してもみられよう。アリストテレスはそれはたしかに人の心をひきつけるが、詩作技術の面からは、一番縁遠い領域とされ、作家の仕事であるよりはむしろ装置家、扮装家の仕事であるとして低く見る立場をとっている(6, 1450^b 16-20)。Tractatusがこれについてその効用を認めているのは、漸次、ミューロスの優位の傾向をみせる演劇一般のなかでも、『鳥』や『蛙』に予想される視覚的効果の復活を狙ったものか、それとも『詩学』におけるオブシスの位置づけに、何らかの補足を企てたものか、そのいずれかなのであろう。

喜劇の六つの素材についての個別的な言及は、最終的に喜劇におけるそれらの存否のかたちでまとめられている。『詩学』においては、悲劇の魂とか原理とか目的ともみられたミューロスの優位は動かせず、これとの比較から性格をいわば一種の競争的な第二位におく主張(6, 1450^a 23-25)がみられ、装置もまた六要素中、最下位におかれていることはあきらかであり、この点に関するかぎりでは、一応『詩学』とTractatus

との間に対応関係が見い出されよう。しかしそれ以上に、六つの素材に関する存否について推理をすすめることは、ここではきわめて困難である。Tractatus はとくにこの六素材のまとめのかたちで、喜劇の歴史的進展をたどり、次第に風俗喜劇化していく過程のなかで、現状の喜劇に焦点を絞って、その一般的傾向を指摘しようとしたのであろう。そしてこの傾向のゆえにこそ、このしめくりに先立って、六素材の個別的な説明を行ない、それらの共存を、喜劇への規範的要請としてかかげたのかもしれない。

最後に Tractatus は次の一文で結ばれている。

「古く (παλαιά) 喜劇は笑いに富み、新しい (νεα) 喜劇は笑いを軽んじてまじめなことがらにむかい、中間の (μεση) 喜劇はこの両者を混合している」。

この古、中、新の区別が、ギリシア喜劇に関するいわゆる古喜劇、中喜劇、新喜劇に対応しているとみるかぎり、これは無礼講的で野放図な笑いの横溢しているアリストパネスの古喜劇と、まじめな悲喜劇ともいべきメナンドロスの新喜劇との作風の対比を示し、併せて、すでに中喜劇への傾斜をみせるアリストパネスの最後の二作、すなわち『女の議會』と『福の神』のなかに、吾々もまた古喜劇と新喜劇の混合した作風を見い出すことができるかもしれない。しかし吾々に与えられるギリシア喜劇作品の資料はあまりにも乏しく、Tractatus のこの類型的区別をそのまま確実なものとして受けとるには、不足が感じられるばかりである。ただこの言及をギリシア喜劇史に関して吾々の通念になっている時代区分に立脚しているとみなすかぎり、少くとも Tractatus は、ギリシア喜劇がすでに新喜劇の時代を経過し、いわばその歴史を完全に閉じるとともに、これを回顧しうる時期に書かれた稿本であることが確認されるであろう。

吾々はこのようにして、Tractatus の全文についての検討を終えたわけである。たしかにその一部には、『詩学』の悲劇論と完全に一致する文章がみられる反面、いかにも未熟な転用にすぎない側面も見い出され、そこからくる粗笨な解釈が眼につくことも事実であろう。しかしその大部分においては、『詩学』のみならず、アリストテレスの他の著作との関連性を窺わせ、これを要約する手法をとっていることが如実に感じられる。Tractatus の論旨が、いかなる喜劇作品に準拠しているかは一切不明であるが、吾々の現有しているアリストパネスの喜劇作品から、その具体例を抽出することもまた充分可能であるように思われるのである。もちろんその故をもって、この論稿の価値を過大視し、これをもってアリストテレスの喜劇観のすべてを要約しつくしていると速断することはできない。いわんやまして、クーパーのごとく、この論稿の示唆に力を与えて、『詩学』の全章を、喜劇論に再編成する試みのごときは、あまりにも大胆にすぎる拡大解釈といわなくてはならない。⁽²⁶⁾吾々としてはアリストテレスの喜劇観の不備を僅かなりとも補足し、併せてギリシア喜劇の理論的究明に資するかぎりにおいて、この論稿から示唆をうければ足りるわけである。

もちろんアリストテレスの喜劇観そのものも問題視さるべき多くの論点を含んでいることは否定できない。『ニコマコス倫理学』(N, 8, 1128^a 20-25)において、古く (παλαιά) 喜劇と新しい (καινή) 喜劇とを比較し、前者は教養のない下人の好む猥褻な言辞 (αισχρολογία) を含む

ために気品なし、とし、後者は教養ある士人に適した、かくされた諷刺 (*Strophia*) を用いるところから、これに気品をみる立場をとっている。もしもここでの古い喜劇が直ちに吾々のいう古喜劇であるとすれば、アリストテレスは、彼と同時代の中喜劇を高く評価しているが、アリストパネスの喜劇の評価においてはむしろ否定的であったことになろう。⁽²⁷⁾ また『政治学』 (VII, 17, 1336^b 3-23) でも、喜劇一般に対して、恥ずべきことがらを描き、下司な言葉を弄するの故をもって、青年教育上これを禁圧すべきであるとの言及を残しているのも、アリストテレスの喜劇観をプラトンのそれと同じ次元におくものとみられるであろう。喜劇の歴史的叙述についてもまた、事実との相違が指摘される場合も予想されるといわなくてはならない。⁽²⁸⁾

しかし『詩学』においてはこうした立場は一転する。第三章 (1448^a 25-28) では、あたかも叙事詩、悲劇、喜劇の作家たちを代表するかのごとく、ホメロス、ソポクレスとともに、アリストパネスの名があげられている。彼への高い評価なしにはこのことはありえないであろう。また第二十五章 (1460^b 13-15) では、詩の領域における正誤は、国家社会のための学問技術における正誤からは峻別されねばならないとし、一種の美的 *Autonomie* とでもいうべき立場をあきらかにしていることは、すでに吾々もみたところである。ひとは『詩学』や『弁論術』における喜劇について詳述する意図を窺わせるアリストテレスの言及を一つの論換にして、彼の喜劇論は、今日吾々には亡失せられた『詩学』第二巻のなかにかつて存在したのだと推理する。⁽²⁹⁾ しかしもし第二巻が実在したと仮定し、そこで喜劇論が存分に展開されたとしたら、それはどのような内容のものになったか。 *Tractatus Coislinianus* は、そのための推理の、貧しくはあるが唯一の素材としての意義を失うものではないように思えるのである。

註解

序のカネツ

- (1) L. Cooper and A. Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotle*, Yale Univ. Press, 1928.
- (2) M. T. Herrick, A Supplement to Cooper and Gudeman's Bibliography of the Poetics of Aristotle, *A. J. P.*, 52 (1931), pp. 168-74.
- (3) G. F. Else, A Survey of Works on Aristotle's Poetics, 1940-1952, *C. W.*, 48 (1955), pp. 173-82.
- (4) G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard Univ. Press, 1957.
- (5) R. Kassel, *Aristotelis De Arte Poetica Liber*, O. C. T., 1965.
- (6) D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968.
- (7) F. Fergusson, *Aristotle's Poetics*, N. Y., 1961.
- (8) K. A. Telford, *Aristotle's Poetics*, Chicago, 1968.
- (9) L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968.
- (10) P. Somville, *Essai sur la poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris, 1975.
- (11) A. Ničev, *L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote*, Sofia, 1970.
- (12) E. Schürumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, München, 1970.
- (13) D. J. Allan, Some Passages in Aristotle's Poetics, *C. Q.*, 21 (1971): *ΕΙΛΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ* in Aristotle's Poetics, *C. Q.*, 22 (1972)
- (14) K. G. Srivastava, A New Look at the Katharsis Clause of Aristotle's Poetics, *B. J. A.*, 12 (1972).
- (15) M. P. Batin, Aristotle's Definition of Tragedy in the Poetics, *J. A. A. C.*, 33, no. 2 (1974), no. 3 (1975).
- (16) L. Golden, Epic, Tragedy, and Catharsis, *C. P.*, 71 (1976).
- (17) T. C. W. Stinton, Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy, *C. Q.*, 25, no. 2 (1975).
- (18) H. J. Horn, Zur Begründung des Vorgangs der *πράξις* vor dem *ἦθος* in der aristotelischen Tragödientheorie, *Hermes*, 103 (1975).
- (19) T. Ebert, Praxis und Poiesis, *Z. P. F.*, 30 (1976).

- (20) 『詩学』の構成上の不備については、第一部、第一章、一、および第六章、二、三を参照。
- (21) 『詩学』の執筆時期、または成立時期に関するこうした諸家の論点については、とくに、第一部、第一章、二を参照。
- (22) 『詩学』の伝承ならびにこれに関する疑問点については、第一部、第二章、一および二参照。三系統の作品目録と『詩学』の関連については、第一部、第三章、一および二、古文献における『詩学』の引用については、第一部、第四章、一、『詩学』の後史については、第一部、第六章、一参照。
- (23) 『詩学』第二巻をめぐる論争については、第一部、第四章、一および二参照。『詩人論』と『詩学』の関連をめぐるロスタンニの見解、およびこれに対する駁論については、第一部、第五章、一および二参照。
- (24) 『詩学』の諸写本の校合をめぐる問題点、および『詩学』のいわゆる original text の探求に関する諸方法については、第一部、第六章、一、二、三を参照。
- (25) G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, vii. 尚、プラトンの文芸観とアリストテレスの『詩学』との対比については、第一部、第一章参照。
- (26) U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Einführung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1921, SS. 108-113. その詳細は、第一部、第六章、一参照。
- (27) W. Schadewaldt, *Furcht und Mitleid? Hermes*, 83 (1955), SS. 162-4.
- (28) M. Pohlenz, *Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, Hermes*, 84 (1956), SS. 69-74. 尚、シャーターワルトと、ホーレンツの『詩学』の評価については、第一部、第七章、一および二を参照。
- (29) この批判については、E. Schütrumpf, a. a. O., S. 70.
- (30) シュートス論のギリシア悲劇ならびに悲劇一般への適用可能性の問題については、第一部、第二章、五および第三章、二を参照。
- (31) パトス論に関するこうした問題点については、第一部、第四章、二を参照。
- (32) L. Golden and O. B. Hardison, op. cit., p. 68.
- (33) L. Cooper, *The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence*, N. Y., 1963, p. 108.
- (34) L. Cooper, op. cit., p. 124.
- (35) P. Cornille, *Trois Discours, 1660 (Les Grands Écrivains de la France, Oeuvres de P. Cornille, Tome I. Paris, 1862)*. 拙稿「コルネイユの『詩学』解釈」(大阪樟蔭女子大学論集、第八号、一九七〇年)参照。
- (36) 英文学への『詩学』の影響については、M. T. Herrick, *The Poetics of Aristotle in England*, Yale Univ. Press, 1930. に詳し。

- (37) G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, (A. Kröner Verlag) 1963, St. 77.
 (38) G. E. Lessing, a. a. O., St. 101, St. 104.
 (39) *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1794-1805*, 3 Bde, herausgegeben von Leitzmann, 28. April 1797.
 (40) *Briefwechsel*, 3. Mai 1779.
 (41) W. Dilthey, *Die Einbildungskraft des Dichters (Gesammelte Schriften)*, Stuttgart, 1968, VI, S. 109).
 (42) F. Fergusson, *The Idea of a Theatre*, Princeton Univ. Press, 1949 (山内登美雄訳「演劇の理念」未来社、一九五八年、三二七頁)。
 (43) 現代の劇作家の『詩学』解釈については、第二部、第六章、五参照。

第一部

第一章

- (1) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, xiv-xvii. 上記の五つの不斉合が、(1) the anticipatory use of technical terms, which are defined afterwards. (2) variations of terminology. (3) inconsistency in the use of terms. (4) inconsistency of thought. (5) lapses of memory. 上記の五つは、但し、具体例があげられてゐる。上の具体例のよまひ、後代の『詩学』解釈のよまひへの議論をよんだのは、(3) *ἐπιλεκτός* に関する 15, 1454^b13 及び 13, 1452^b34 の不斉合(第二部、第二章、二よまひに参照)、(4) tragic hero に関する *γενναῖος* (2, 1448^a18) の規定と、*ἕκτοτος* (13, 1453^a5) の規定の不斉合(第二部、第二章、二参照)、最美の悲劇の規定をよむる 13, 1453^a22 及び 14, 1454^a4 との不斉合(第二部、第四章、三参照)、よまひ (5) 喜劇に関する 6, 1449^b21-22 及びよむる cross-reference (但し、これはハイウオターの指摘では欠落しているが、詳しくは第一部、第四章、二よまひ第二部、第八章、一参照)をよむよまひ。
- (2) I. Bywater, op. cit., xix.
 (3) I. Bywater, op. cit., xix-xx.
 (4) I. Bywater, op. cit., xvii.
 (5) とくに、デイオゲネス・ラエルティオス編の作品目録における対話篇の確認については、ローゼンベルナイス、ディールス、イエーガー、*「ソクラーテスの試みがあった」* (cf. P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain, 1951, pp. 27-8.)

- (9) P. Moraux, op. cit., pp. 146-7.
- (7) J. Bernays, *Die Dialoge des Aristoteles in ihrem Verhältnis zu seinen übrigen Werken*, Berlin, 1863, SS. 131-2.
- (8) W. Jaeger, *Aristoteles*, Berlin, 1923, SS. 53-60.
- (9) 新プラトン学派の「アマモニオス」・「シムプリキオス」・「エリアス」らの「アリストテレスの著作分類に関する言及について」 W. D. Ross, *Aristoteles Fragmenta Selecta*, O. C. T., 1955, pp. 6-7. を参照。
- (10) 以下の「キタロ」・「アンテリマス」・「テリス」の言及については W. D. Ross, op. cit., pp. 1-5. 参照。
- (11) D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968, ix.
- (12) 第一部「第二章」一参照。
- (13) 「アリストテレス自身」の *ἐπιτελεῖται λόγος τὸν ὄντων* 用語とその「論争について」 Daniel de Montmollin, *La poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951, p. 168, p. 341, n. (289), (290); P. Moraux, op. cit., pp. 167-72. 「外」の「公的著作」の「公的」 J. Bernays, a. a. O., SS. 29-93. 外「λόγος τὸν ὄντων」 H. Diels, *Über die exoterischen Reden des Aristoteles*, *Sitzungsberichte der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1883, SS. 477-94.
- (14) 「I. Bywater, op. cit., p. 233.
- (15) 第一部「第三章」一参照。
- (16) 第一部「第五章」一参照。
- (17) D. W. Lucas, op. cit., x.
- (18) W. Jaeger, *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, Berlin, 1912, SS. 135-6.
- (19) W. D. Ross, *Aristotle*, London, 1949, p. 17.
- (20) R. Shute, *On the History of the Process by which the Aristotelian Writings arrived at their present Form*, Oxford, 1888, p. 3-4. 以下「詭弁論駁論」の末尾 (184^b3-8) における「聴講者へのむかひの言葉 (τὸν ἠρραμένον)」が「言」であることは、アリストテレスの現存著作一般の性格を決定するものとみなされる。
- (21) 第二部「第六章」一参照。
- (22) D. W. Lucas, op. cit., x.
- (23) D. de Montmollin, op. cit., p. 171.
- (24) 第一部「第六章」二および三における「ソルムセン」と「リントハルト」の見解を参照。

- (25) D. de Montmollin, op. cit., p. 172.
- (26) G. F. Elise, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, xi.
- (27) D. de Montmollin, op. cit., pp. 203-6.
- (28) 第一部第五章 一参照。
- (29) L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele, vulgarizzata et sposta*, Vienne, 1570, p. 2.
- (30) G. Hermann, *Aristotelis de Arte Poetica Liber*, Leipzig, 1802, p. 3-5.
- (31) I. Bywater, op. cit., p. 295.
- (32) D. de Montmollin, op. cit., pp. 173-88.
- (33) L. Cooper, *The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence*, N. Y. 1963, pp. 4-6, p. 84.
- (34) F. Grayeff, *The Problem of the Genesis of Aristotle's Text, Phronesis* vol. 1, no. 2 (1956) pp. 106-9.
- (35) 第一部第一章 一参照。
- (36) 第一部第二章 一参照。

第二章

- (1) Porphyrius, *Vita Plotini*, c. 24. $\acute{o} \delta\epsilon$ (scil. $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\upsilon\nu\acute{\iota}\kappa\omicron\varsigma$) $\tau\acute{\alpha}$ $\acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\omicron\tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\theta\epsilon\omicron\phi\acute{\iota}\alpha\tau\omicron\upsilon$ $\epsilon\iota\varsigma$ $\nu\eta\alpha\gamma\mu\alpha\tau\epsilon\iota\alpha\varsigma$ $\delta\iota\epsilon\iota\lambda\epsilon$ $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ $\alpha\iota\kappa\epsilon\iota\alpha\varsigma$ $\delta\iota\theta\eta\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ $\epsilon\iota\varsigma$ $\tau\alpha\upsilon\tau\alpha$ $\sigma\upsilon\nu\alpha\rho\alpha\gamma\acute{\alpha}\nu$.
- (2) テオプラストスの『形而上学』末の古註では、ニコラオス (ca. 32 A. D.) がすでにアリストテレス『形而上学』の考察を書いたとき
れるから、『形而上学』なる学名は一世紀には周知されていたものとみられ、プルタルコスの所伝から、アンドロニコスの編刊の一端を
も窺い知ることができるともいえない。また、『形而上学』第三巻についてのアプロディシアスのアレクサンドロスの註のはじめでは、第
一哲学、または智とよはれているのが神学とも『形而上学』ともいわれるようになったことが注意され、この学名が配列 ($\tau\alpha\upsilon\tau\alpha$) のう
えのことであるとも説明されている。しかし『形而上学』とアンドロニコスの編刊との関連についてはこうした推理の域を出ない。
- (3) Simplicius, *In Phys.*, 923, 8-9.
- (4) Simplicius, op. cit., 924, 19-20.
- (5) cf. Simplicius, *In Cat.*, ed. Kalbfleisch, *Index nominum*, s. v. $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\upsilon\nu\acute{\iota}\kappa\omicron\varsigma$.

- (9) Πέντονοστον τὸν τριτὸν 第一節 第二節 一参照。
- (7) I. Düring, *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*, Göteborg, 1957, pp. 224-6, p. 230.
- (8) P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain, 1951, p. 298.
- (9) P. Moraux, op. cit., pp. 237-47. (第一節 第二節 一参照)。
- (10) P. Moraux, op. cit., p. 321.
- (11) A. P. McMahon, On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy, *H. S. C. P.*, 28 (1917), p. 16.
- (12) A. P. McMahon, op. cit., p. 17.
- (13) E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, Leipzig, 1846, II, 2³, S. 148.
- (14) W. Jaeger, *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik*, Berlin, 1912, S. 176.
- (15) F. Grayeff, The Problem of the Genesis of Aristotle's Text, *Phronesis*, 1, no. 2 (1956), p. 106.
- (16) F. Grayeff, op. cit., pp. 106-7.
- (17) F. Grayeff, op. cit., p. 109.
- (18) F. Grayeff, op. cit., pp. 109-10.
- (19) 第一節 第二節 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 一 参照。
- (20) Πέντονοστον τὸν τριτὸν cf. Kurt von Fritz, *Antike und moderne Tragödie*, Berlin, 1962, SS. 430-57.
- (21) L. Cooper, *The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence*, N. Y., 1963, pp. 86-91.
- (22) L. Cooper, op. cit., p. 87.
- (23) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, xxiii-xxiv.
- (24) Cf. Oxford Classical Dictionary, 1970, [405], [728].
- (25) D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968, xxiii.
- (26) D. W. Lucas, op. cit., xxiii, n. 2. ἡμετέροις τῶν παλαιῶν ἡρώων μὲν ἐκ Σικελίας, ἐκείθεν γὰρ ἦσαν ἑπιγαγόντες τε καὶ φέροντες, κάλλιον δὲ Ἀθηναίεσσι συνηυχῆσθαι καὶ τραγῳδίας εὐρεῖσθαι μὲν Σικελῶνες, τελευταύων δὲ Ἄρτικοὶ ποιηταί. Πέντονοστον τριτὸν τριτὸν 第一節 第二節 『註釋』 (3, 1348^a33; 5, 1449^b6) の脚註に引用して云ふ (J. Vahlen, *Aristoteles De Arte Poetica Liber*, Hildesheim, 1964, p. 8.) Πέντονοστον τριτὸν τριτὸν 第一節 第二節 第四節 一 参照。

- (27) A. P. McMahon, op. cit., p. 15. 4946 I. Bywater, op. cit., pp. 143-4.
 (28) 第一部「第四章」ニ参照。

第三章

- (1) D・Iの書田番号せ' I. Düring, *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*, Göteborg, 1957, pp. 41-50 に於て。新ペン
ン学派の作品分類との対応については、次のモローの見解が参考にならば。

Ἰὰ καθόλου (1-128)

Ἰὰ συνταγματικά (1-116)

Ἰὰ διαλογικά ἢ ἐξωτερικά (1-24)

Ἰὰ αὐτοπόδωπα ἢ ἀκροαματικά (25-116)

Ἰὰ ὄργανικά (25-74)

Ἰὰ πρακτικά (75-76)

Ἰὰ ποιητικά (77-89)

Ἰὰ θεωρητικά (90-116)

Ἰὰ φυσολογικά (90-110)

Ἰὰ μαθηματικά (111-116)

Ἰὰ ὑπομνηματικά (117-128)

Ἰὰ μεταξὺ (129-143)

Ἰὰ μέρει (144-145)

Cf. P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain, 1951, p. 149.

- (2) D・I目録の起源については、(1) アンドロニコス起源説(ローゼ、ベルナイス、デイールス、ゲエルケ。cf. P. Moraux, op. cit., pp. 233-7.) (2) ヘルミッポス起源説(レオ、イエーガー、ロス、ホワルド、プレビター、ロバン、デューリント。cf. P. Moraux, op. cit., pp. 221-33.) (3) アリストン起源説(モロー。cf. P. Moraux, op. cit., pp. 237-47.)

(3) 第一部「第五章」ニ参照。

- (24) (1) D. L. 5 → H. 5; D. L. 74 → H. 69; D. L. 112 → H. 99; D. L. 138 → H. 127; (2) D. L. 37 → H. 30; D. L. 57 → H. 55; D. L. 134 → H. 123, 125; D. L. 131/2 → H. 123, 124; D. L. 143 → H. 135; (3) D. L. 50 → H. 47; D. L. 75 → H. 70; D. L. 144 → H. 137; (4) D. L. 55 → H. 51, 52; D. L. 140 → H. 131; D. L. 19 → H. 18; D. L. 129 → H. 120; D. L. 135 → H. 126; (5) D. L. 41 → H. 21; D. L. 58 → H. 56; D. L. 87 → H. 79; D. L. 92 → H. 83, D. L. 124 → H. 116. 以下(6)を「ローマ(1)」中の註記(2)を「修正」(3)を「略字」(4)を「D・L」の字を保存してあること(5)を「D・L」の字を「H」の字に置き換へたこと(6)を「P. Moraux, op. cit., pp. 198-202.」。
- (25) (1) D. L. 29 → H. 31; D. L. 47 → H. 44; D. L. 5 → H. 5; D. L. 20 → H. 20; D. L. 24 → H. 24; D. L. 82 → H. 74; D. L. 90 → H. 81; D. L. 3 → H. 3; D. L. 118 → H. 106. (2) D. L. 38 → H. 39; D. L. 44 → H. 43; D. L. 87 → H. 79; D. L. 109 → H. 97. (3) D. L. 4 → H. 4; D. L. 21 → H. 23; D. L. 77 → H. 71. ローマ(1)を古代アンシヤル文字とみられる「ΑΥΔ' ΑΥΛ' ΛΥΔ'」の註記または混同と見做す(2)を「H」の字と見做す(3)を「その起源の定めがたき変更とみなしてある」(cf. P. Moraux, op. cit., pp. 202-4.)
- (26) P. Moraux, op. cit., p. 204. ΛΥΔ' H. 21, 22, 64, 111, 115, 134, 136 の位置とあることはわかる。
- (27) P. Moraux, op. cit., pp. 204-5.
- (28) P. Moraux, op. cit., pp. 206-9. ローマの示す図表によれば(1)アンシヤル文字に起因する巻数表示の混乱(紀元前)。(2)巻数表示の修正(重複書田の整理)書田の誤記への修正(紀元後一二〇年頃)。(3)第二部、第三部の付加(4) *Περὶ, βαβύλων* 等の付記の四段階が区別される。
- (29) ΛΥΔ' H. 148 *Φυσικῆς ἀρροδάσεως τῆς*; H. 149 *Περὶ γενέσεως καὶ φθορᾶς β*; H. 150 *Περὶ μετεώρων ἡ μετεωροσκοπικά*; H. 154 *τῆς μετὰ <τὰ> φυσικά*; H. 155 *Περὶ ξύων ἱστορίας*; H. 156 *Περὶ ξύων κινήσεως*; H. 157 *Περὶ ξύων μορίων*; H. 158 *Περὶ ξύων γενέσεως* γ.
- (30) H. 74 *Τέχνης τῆς Θεοδέκτου συναγωγῆν ἐν γ*—D. L. 82 *Τέχνης τῆς Θεοδέκτου συναγωγῆς α*; H. 76 *Ἐνθυμήματων ἡρωικῶν κῶν α*—D. L. 84 *Ἐνθυμήματα ἡρωικῶν α*.
- (31) *Aristotelis Opera* (ed. Academia Regia Borussica, Berlin, 1870) p. 1467.
- (32) P. Moraux, op. cit., p. 196.
- (33) 上の註記の註記を P. Moraux, op. cit., pp. 186-93.
- (34) H. 145 *Ἐπισημάτων ποιητικῶν α*.
- (35) F. G. Welcker, *Der epische Cyklus oder die homerischen Dichter*, Bonn, 1865, S. 48. (cf. P. Moraux, op. cit., p. 197, n. 9.)°

- (36) 第一部「第五章」一参照。
- (37) P. Moraux, op. cit., p. 197.
- (38) P. Moraux, op. cit., p. 251.
- (39) I. Düring, op. cit., p. 87; V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Fr. 175.
- (40) P. Moraux, op. cit., pp. 251-2.
- (41) 第一部「第一章」一参照。
- (42) Diogenes Laertius, 5. 1. 6.
- (43) P. Moraux, op. cit., pp. 261-2.
- (44) Olympiodorus, *In Platonis Gorgiam Commentaria*, pr. 41. 9 (W. D. Ross, *Aristotelis Fragmenta Selecta*, p. 146.) cf. P. Moraux, op. cit., p. 144-5.
- (45) 第一部「第一章」三参照。
- (46) I. Düring, op. cit., p. 221.
- (47) E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, Hildesheim, 1963, II, 2, S. 54, n. 2.
- (48) V. Rose, *De Aristotelis libr. ord.*, pp. 45-6.
- (49) E. Zeller, a. a. O., S. 54.
- (50) W. Christ, *Die Geschichte der griechischen Literatur*, ed. W. Schmid, 1912, I⁶, S. 723.
- (51) Suidas, s. v. *Προλεπτικός*.
- (52) F. Littig, *Andronikos von Rhodos*, München, 1890, S. 19.
- (53) P. Moraux, op. cit., pp. 293-4. 尚「ペーテントーホス」の論争の詳細については cf. P. Moraux, op. cit., pp. 289-94.
- (54) A. Baumstark, *Syrisch-arabische Biographien des Aristoteles*, Heidelberg, 1898, S. 60 に於ける図表及び P. Moraux, op. cit., p. 291.
- (55) I. Düring, op. cit., pp. 221-31. *ソクラテスの書目録*の「ペーテントーホス」の註に於ける。
- (56) P. Moraux, op. cit., p. 305.
- (57) 第一部「第四章」一及び二参照。
- (58) D. de Montmollin, op. cit., pp. 173-88.

- (59) 『政治学』からの引用については、第一部、第四章、二参照。『弁論術』からの引用については、第一部、第四章、三参照。
- (60) 『政治学』(VIII, 7, 1341^b38)「なほび『弁論術』(I, 11, 1371^b35-72^a2; III, 18, 1419^b6-9)の cross-reference 也」現存『詩学』にその該当箇所を見出すことが出来る(第一部、第四章、一、二参照)。
- (61) 『詩学』全章にわたる始原的部分 (des parties anciennes) と、後からの付加 (des additions ultérieures) の區別は、D. de Montmolin, op. cit., chap. I: De l'hétérogénéité du texte de la Poétique (pp. 11-98.); chap. II: Texte primitif et additions ultérieures (pp. 99-166.) の間に展開され、その結論は Tableau synoptique (p. 166) に示されてゐる。
- (62) D. de Montmolin, op. cit., pp. 205-6.
- (63) 第一部、第三章、一参照。
- (64) M. K. Lienhard, *Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' Poetik*, Zürich, 1950, SS. 8-9. (第一部、第十六章、二参照)。
尚、リンホルトの立場と著しく相異なるホルムセンの主張 (F. Solmsen, *The Origins and Methods of Aristotle's Poetics*, C. Q., 29 (1935)) の詳細については、第一部、第六章、二参照。
- (65) 第一部、第四章、二参照。
- (66) H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, Graz, 1955, SS. 629-30. ルカスは三種の作品目録のうちで、D. L. 83 にていつのや *πραγματεία* を用いられている点に注意するとともに、アリストテレスがみずからの考究 (inquiry) に言及する場合に、この語を屢々用いてゐると指摘する (たゞし、『詭弁論駁論』(183^b4))。
- (67) W. Jaeger, *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, Berlin, 1912, SS. 138-44.
- (68) 第一部、第一章、二において、現存『詩学』を、他の現存著作との比較から、全く私的な草稿とみなしたのも、ここにその一つの理由をもつてゐる。

第四章

- (1) 『詩学』全章の構成については、第一部、第六章、二参照。
- (2) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, xx.
- (3) I. Bywater, op. cit., xx-xxiii. P. Vettori (Victorius), *Commentationes in primum librum Aristotelis de Arte Poetarum*, Florence, 1560 の書名がすでにこれを示す。バイウォーターのほか、シュラー、ローゼ、スペンゲル、ベルナイスマも同意見である。(cf. E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, Hildesheim, 1963, II, 2, S. 107, n. 1; V. Rose, *De Aristotelis librorum ordine*

- et auctoritate commentatio*, Berlin, 1854, p. 241; L. Spengel, 'Über Aristoteles' Poetik, *Abhandlung der philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 2 (1873), SS. 209-52; J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin, 1880.)
- (4) A. Brandis, *Scholien in Aristoteles Opera*, Berlin, 1897, p. 13, (1); A. Busse, *Ammonii in Aristotelis de Interpretatione Commentarium*, I, Berlin, 1897, p. 13, (1).
- (5) J. Vahlen, *Aristotelis de Arte Poetica Liber*, Hildesheim, 1964, p. 45. n. ; I. Bywater, op. cit., p. 261.
- (9) E. Zeller, a. a. O., II, 2, S. 107, n. 1; D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968, xxiii, n. 2,
- (7) J. E. Sandys, *A History of Classical Scholarship from the Sixth Century B. C. to the End of the Middle Age*, Cambridge, 1906, I, p. 253.
- (8) Boethius, *Commentarii in librum Aristotelis ΠΕΡΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ*, ed. C. Meiser, p. 6, p. 11ff ; J. Vahlen, op. cit., p. 45, n.
- (6) E. Zeller, a. a. O., II, 2, S. 107, n. 1 ; D. W. Lucas, op. cit., xxiii, n. 2.
- (10) I. Bywater, op. cit., xxi.
- (11) L. Spengel, *Aristotelis Ars Rhetorica*, Leipzig, 1867, I, S. 15. 159.
- (12) J. Vahlen, op. cit., p. 77.
- (13) 第一部'第四章'ニ参照。尚アリストテレスの喜劇論に關連する問題点については'第一部'第八章参照。
- (14) 第一部'第五章'ニ参照。
- (15) E. Zeller, a. a. O., II, 2, S. 107, n. 1.
- (16) M. Wallies, *Alexandri Aphrodisiensis in Aristotelis Sophisticos Elenchos Commentarium*, Berlin, 1808, p. 26, p. 33.
- (17) J. Vahlen, op. cit., p. 3.
- (18) J. Vahlen, op. cit., p. 4 ; F. Ast, *Platonis Phaedrus*, Leipzig, 1810, p. 111.
- (19) J. Vahlen, op. cit., p. 3 ; W. D. Ross, *Aristotelis Fragmenta Selecta*, O. C. T., 1955, p. 67.
- (20) J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Darmstadt, 1968, S. 169.
- (21) J. Vahlen, op. cit., p. 3.

- (22) J. Vahlen, op. cit., p. 77.
- (23) I. Bywater, op. cit., xxi.
- (24) 『命題論』(17^a5-6)では、ただ *πονητικῆς* として引用されるのみである。このでは、「すべての文 (*λόγος*) が命題的 (*ἀποφαντικῆς*) であるとはいえず、ただ真偽の存する文のみがそれなのである」(17^a2-3) という前提のもとに、真偽の含まれない「祈願 (*εὐχῆ*)」の「*εὐχῆ*」は『命題論』の領域には属さず、その考察は、『弁論術』ならびに『詩学』に移譲されている。『詩学』第十九章(1456^b8-19)における *τὰ ἀνημάρτα τῆς λέξεως* のなかに、*εὐχῆ* (1456^b11) が挙げられているから、この箇所を指すのであろう。
- (25) 『政治学』(VIII, 7, 1342^a4-15)。この箇所をめぐる解釈については、第二部、第六章、二におけるベルナイスの主張を参照。
- (26) このカタルシス句の解釈は多様であり、*παθημάρτα* の意味についても、解釈は大きく二群に分れる。第二部、第六章参照。
- (27) F. Solmsen, *The Origins and Methods of Aristotle's Poetics*, C. Q., 29 (1935), p. 198. 尚、ソルムセンの『詩学』全章の構成に関する吟味については、第一部、第六章、二参照。
- (28) A. Rostagni, *Aristotele Poetica* Torino, 1927, xli; II dialogo Aristotehico *Nepi pohtw, Rivista di Filologia e di Istruzione classica*, 54 (1926), p. 433. ロスタニはカタルシスの詳論が『詩人論』ですべに行われたとみる(第一部、第五章、二参照)。D. S. Margolouth, *The Poetics of Aristotle*, London, 1911, pp. 60-1. フルトリウスは、『問題集』(916^b4; 871^a37; 866^b2)にみられる同症療法効果について注目している。
- (29) 肉体の *κἀθαρός* (*καθαρός*) は *κῆρ* 『クニテュロス』(405AB)、『ニュステス』(226E-227C; 230C) 他。魂は *κῆρ* 『ペイン』(67A, CD; 69BC; 82B; 114C)、『ニュステス』(226DE; 227CD; 230CE; 231B, E) 他。秘儀と関連する *κἀθαρός* は *κῆρ* 『法律』(VII, 815C)、『ペイン』(113D)、『クニテュロス』(397A)、『ペイン』(243A, 244E) 他。
- (30) 他は『動物発牛論』(II, 4, 738^a27-32)、『小品集』中の『人相学』(4, 808^b22-24)。
- (31) A. Gercke, "Aristoteles", Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, II, I, col. 1037-35.
- (32) G. A. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, S. S. 3-12.
- (33) E. Heitz, *Die verlorenen Schriften des Aristoteles*, Leipzig, 1865, S. 101.
- (34) J. Mesk, *Wo hat Aristoteles der Ausdruck Katharsis erklärt? Wiener Studien*, 39 (1917) S. S. 5-10.
- (35) A. P. McMahon, *On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy*, H. S. C. P., 28 (1917), pp. 23-5.

- (36) *dynamis* を用語せし「笛、擊琴、笙笛との関連になすべし (1, 1447^a25) 及び「悲劇の μελοποιία にしるべし (6, 1449^b35) 及び「措辞・語法 にしるべし (6, 1450^b15) 及び「用ならべしるべし」が「悲劇自体の *dynamis* にしるべし」を第一章の注が「第六大章 (1450^b18) にしるべし」を「用ならべしるべし」の他に「悲劇の「機能」を意味する用語にしるべし」*érgon* (6, 1450^a31; 13, 1452^b29-30) を用ひしるべし。
- (37) L. Spengel, Über Aristoteles Poetik, *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 2 (1837), S. 227.
- (38) F. Ritter, *Aristotelis Poetica*, Cologne, 1839, xiii.
- (39) ミトーン論の一環としてのカタルシス解釈については「第一部」第六章「四」五参照。
- (40) F. Susemihl, *Aristoteles über die Dichtkunst*, Leipzig, 1865, S. 5.
- (41) J. Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie (in *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Darmstadt, 1968, SS. 1-118)°
- (42) J. Bernays, a. a. O., SS. 45-53. 及び「プロクロスは新プラトニ学派の立場からプラトンの主張に回護し」*τὸ αἴτιον ἔχουσα ἐν ταῖς τῶν παθῶν τούτων προκλήσει, πολλοὺ δέτιν εἰς ἀφοσιώσασιν εἶναι χρησίμουσ· αἱ γὰρ ἀφοσιώσασιν οὐκ ἐν ὑπερβολαῖσιν εἶσιν, ἀλλ' ἐν σωσταλαμέναισιν ἐνεργείασ, αὐτὰρὰ ὑπολόγητα πρὸς ἐκείνα ἔχουσαι ἄν εἶσιν ἀφοσιώσασιν. ἡ δὲ ἐν τούτοις (J. Bernays, a. a. O., S. 50) プロクロスの原文にしるべし」W. D. Ross, *Aristotelis Fragmenta Selecta*, O. C. T. pp. 69-70.*
- (43) J. Bernays, a. a. O., SS. 38-45. イアンブリウスの注にしるべし」W. D. Ross, op. cit., p. 70.
- (44) 第一部「第六章」一参照。
- (45) J. Bernays, a. a. O., S. 43, S. 45, S. 48.
- (46) G. F. Elise, Aristotle on the Beauty of Tragedy, *H. S. C. P.*, 29 (1938), p. 179.
- (47) I. Bywater, op. cit., xxi.
- (48) I. Bywater, op. cit., xxiii.
- (49) ヘルナイス説への補正修正的意見「および近代における反論については「第二部」第六章「五参照。
- (50) オツテのヘルナイス説批判については「第二部」第六章「三参照。
- (51) エルス・ゴルドスタイン・スクルスカイのカタルシス解釈については「第二部」第六章「五参照。
- (52) G. F. Elise, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard Univ. Press, 1957, pp. 567-8.
- (53) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London, 3d ed., 1902, p. 3, p. 71 ff.

- (54) A. Gercke, "Aristoteles." Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie* ii, I. col. 1053. 48.
- (55) 第一部'第四章' 一參照。
- (56) 第一部'第三章' 一參照。
- (57) A. P. McMahon, op. cit., p. 26.
- (58) 第一部'第一章' 二' 四' 五參照。
- (59) 第一部'第三章' 一' 二' 三' 四' 五參照。
- (60) I. Bywater, op. cit., xxiii.
- (61) D. de Montmollin, *La poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951, p. 191.
- (62) J. Bernays, a. a. O., S. 145.
- (63) W. J. M. Starkie, *Acharnians*, London, 1909, xxxiii.
- (64) W. G. Rutherford, *A Chapter in the History of Annotation*, London, 1905, p. 435.
- (65) L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy*, N. Y. 1922.
- (66) 第一部'第八章' 一' 二' 三' 四' 五參照。
- (67) A. P. McMahon, op. cit., p. 28.
- (68) A. P. McMahon, op. cit., pp. 27-8.
- (69) A. P. McMahon, op. cit., p. 29.
- (70) I. Bywater, op. cit., xxii.
- (71) I. Bywater, op. cit., xxiii.
- (72) S. O. Haupt, Die zwei Bücher des Aristoteles περί ποιητικῆς τέχνης, *Philologus*, 69 (1910) p. 252-3.

振出書

- (1) W. D. Ross, *Aristotelis Fragmenta Selecta*, O. C. T. 1955, p. 67.
- (2) W. D. Ross, op. cit., p. 68.
- (3) W. D. Ross, op. cit., pp. 70-1.
- (4) W. D. Ross, op. cit., p. 71.

- (5) W. D. Ross, op. cit., pp. 71-2.
- (9) ソクラテスに対してアンティロコス、アンティポン。ピュタゴラスに対してキュロン。ホメロスに対してシユアグロス、クセノパネス。ヘシオドスに対してケルコプス、クセノパネス。ピンダロスに対してはアムピメネス。タレスに対してはペレキュデス。ピアスに対してはサラロス。ピッタコスに対してはアンティメニダス、アルカイオス。アナクサゴラスに対してはソシビオス。シモニデスに対してはテイクタノオン。
- (7) Pseudo-Plutarchus, *Vita Homeri*, 3-4 (cf. W. D. Ross, op. cit., pp. 71-2.)
- (8) Cicero, *Epistulae ad Atticum*, 13, 19. (cf. V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig, 1886, p. 23.)
- (6) A. P. McMahon, On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy, *H. S. C. P.*, 28 (1917), p. 39.
- (10) Basilus, *Epistulae*, 135. (cf. V. Rose, op. cit., p. 23).
- (11) A. P. McMahon, op. cit., p. 39; R. Hirzel, *Der Dialog*, Leipzig, 1895, i, p. 275.
- (12) Cicero, op. cit., 4, 16, 2; 13, 19, 4.
- (13) Proclus, *In Parmenides.*, t. iv, p. 54 Cous.
- (14) A. P. McMahon, op. cit., p. 39.
- (15) W. D. Ross, op. cit., p. 67.
- (16) 第一部第一章、三参照。
- (17) E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, Hildesheim, 1963, II, 2, S. 61, n. 1; J. Vahlen, *Aristotelis de Arte Poetica Liber*, Hildesheim, 1964, p. 36; R. Shute, *On the History of the Process by which the Aristotelian Writings arrived at their present Form*, N. Y., 1976, p. 21. また、マクマホンは、『詩学』第十五章 (1454^b17-18) のこの cross-reference をも後代のレポートス派の挿入とみなしているが、この挿入を行なった編者に、対話篇『詩人論』が所有されていたことは疑いえないとしている (A. P. McMahon, op. cit., p. 39.)。
- (18) M. K. Lienhard, *Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' Poetik*, Zürich, 1950, S. 46.
- (19) W. D. Ross, op. cit., pp. 67-8.
- (20) W. D. Ross, op. cit., p. 68.
- (21) 第一部第一章、一一一参照。

- (22) W. D. Ross, op. cit., pp. 71-2.
- (23) W. D. Ross, op. cit., p. 4.
- (24) W. D. Ross, op. cit., p. 72.
- (25) 第一部、第三章、一参照。
- (26) W. D. Ross, op. cit., pp. 67-8.
- (27) 第二部、第一章、一、一参照。
- (28) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 42.
- (29) D. de Montmollin, *La poétique d'Aristote*, Neuchâtel, 1951, p. 202.
- (30) L. Alfonsi, *Sul perché poetico di Aristotele*, *Rivista di Filologia e di Istruzione classica* 70 (1942), pp. 193-200. (cf. D. de Montmollin, op. cit., p. 202.)
- (31) 対話篇一般の流布については R. Shute, op. cit., p. 7.; V. Rose, *Aristoteles Pseudepigraphus*, Leipzig, 1863, p. 23.
- (32) リンホルム『詩人論』の特質を、詩人の Genealogie & Charakteristik とも云ふ。(cf. M. K. Lienhard, a. a. O., S. 42, 48).
- (33) その叙述の様式の華麗な *ἐξωτερότης* としての『詩人論』には伴われていたのかも知れない。(第一部、第一章、二参照)。
- (34) W. D. Ross, op. cit., pp. 70-1. エウリピデスは『メレアグロス』において、アイトリアのテステイオスの息子たちが、右足に靴をはかず裸足のままで戦場に赴いたと描写しているが、アリストテレスは『詩人論』第二巻において、これはアイトリアの風習に反すると批判した、とマクロビウスは伝えている。『詩学』第二十五章における詩の *ἑκάρτια* (1460^b15-21) および *ἀδύνατον* (1460^b22-32) などに対するアリストテレスの弁護論とを比較するとき、『詩学』における文芸観そのものの熟成を感じさせる。マクロビウス自身の文芸的関心にも問題があったのかも知れない。(第一部、第一章、一、二参照)
- (35) A. P. McMahon, op. cit., p. 40.
- (36) R. Hirzel, *Der Dialog*, Leipzig, 1895, I, S. 288.
- (37) A. Rostagni, *Il dialogo aristotelico περί ποιητικῆς*, *Rivista di Filologia*, 54 (1926), pp. 433-470.
- (38) A. Rostagni, op. cit., p. 438.
- (39) A. Rostagni, op. cit., p. 440.
- (40) A. Rostagni, op. cit., p. 438; V. Rose, *Aristoteles Pseudepigraphus*, Leipzig, 1863, S. 77.
- (41) V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig, 1886, p. 24; Dio Chrysostomus, *Orationes*, p. 634, Emp., (cf. A. P. McMahon, op. cit., p. 38, n. 3.)

- (42) 第一部、第五章、一参照。
- (43) A. Rostagni, op. cit., p. 440.
- (44) A. Rostagni, op. cit., p. 437.
- (45) D. de Montmollin, op. cit., p. 194.
- (46) A. Rostagni, op. cit., pp. 436-7.
- (47) ロスタンニによれば、ニキアスは彼の情報を紀元前二世紀にアレクサンドレイアにいたソテイオンから獲得し、ソテイオンは、アリス
トテレスの対話篇『詩人論』にこの記事を見出したのもうと推測されている。(A. Rostagni, op. cit., pp. 446-7.)
- (48) W. D. Ross, op. cit., p. 68.
- (49) A. Rostagni, op. cit., pp. 444-5.
- (50) 第二部、第一章、一、4参照。
- (51) A. Rostagni, op. cit., p. 451.
- (52) この *ἐστὶν ἀληθεῖς λόγοις* や *ἐστὶν ἀληθεῖς λόγοις* に関する議論については、第一部、第一章、註解(13)を参照。これを学外への公開著作とみる場合にも、イエー
ガーは *Περὶ φιλοσοφίας* や *Περὶ ἀληθείας* (W. Jaeger, *Aristoteles*, Berlin, 1923, SS. 257-270)。
- (53) W. D. Ross, op. cit., pp. 4-5.
- (54) A. Rostagni, op. cit., p. 453.
- (55) 第一部、第四章、二参照。
- (56) A. Rostagni, op. cit., pp. 464-6.
- (57) 第二部、第六章、参照。
- (58) 第一部、第四章、二参照。
- (59) 第一部、第一章、二、*ἐστὶν ἀληθεῖς λόγοις*、二参照。
- (60) V. Rose, *Aristoteles Pseudepigraphus*, p. 23.
- (61) 第一部、第一章、二参照。
- (62) H. Diels, *Über die exoterischen Reden des Aristoteles*, *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der
Wissenschaften zu Berlin*, 1883, SS. 477-94.
- (63) W. Jaeger, *Aristoteles*, Berlin, 1923, SS. 257-70.

- (31) W. Parsons, *Aristotelis de Poetica liber*,..., Oxford, 1760.
- (32) T. Winstanley, *Aristotelis Poetica liber* ..., Oxford, 1780.
- (33) H. J. Pye, *The Poetics of Aristotle translated*, London, 1788.
- (34) T. Twining, *Aristotle's Treatise on Poetry*, ..., London, 1789.
- (35) T. Tyrwhitt, *Aristotelis de Poetica liber*, ..., Oxford, 1794.
- (36) D. W. Lucas, op. cit., xxiv.
- (37) G. Morel, *Aristotelis de Arte poetica liber, graece; cum variis lectionibus*, Paris, 1555.
- (38) F. Silburg, *Aristotelis Artis rhetoricae libri tres; ... de Arte poetica liber unus*, Frankfurt, 1584 (cf. I. Bywater, op. cit., xxv.)
- (39) I. Bywater, op. cit., xxv-xxvi.
- (40) I. Bywater, op. cit., xxvi.
- (41) F. Ritter, *Aristotelis Poetica; ad codices antiquos recognitam, latine conversam, commentario illustratam editit*... Cologne, 1839. (cf. I. Bywater, op. cit., xxvi.)
- (42) J. Vahlen, *Aristotelis de Arte poetica liber; recensuit*. Berlin, 1867.
- (43) L. Spengel, *Aristoteles' Poetik und Joh. Vahlen's neueste Bearbeitung derselben*, Leipzig, 1875.
- (44) E. Moore, *Aristotelis de Arte poetica (Vahlen's text), with notes*, Oxford, 1875.
- (45) E. R. Wharton, *Aristotelis de Arte poetica (Vahlen's text), with translation*, Oxford, 1883, 1885, 1890.
- (46) G. Barco, *L'Arte poetica di Aristotele, tradotta sul testo di G. Vahlen*, Turin, 1876.
- (47) H. Omont, *La Poétique d'Aristote, Manuscrit 1741 fonds grec de la Bibliothèque nationale; Préface de M. Henri Omont; photolithographie de MM. Lumière*. (In Collection de reproductions de manuscrits publiée par L. Clédat; Auteurs grecs publiés sous la direction spéciale de F. Allegre, I.) Paris, 1891. (cf. I. Bywater, op. cit., xxvi.)
- (48) I. Bywater, op. cit., xxvi-xxvii.
- (49) I. Bywater, op. cit., xxvii.
- (50) $\Delta\delta\theta\upsilon\epsilon\nu\alpha (A) = \text{A}\delta\theta\upsilon\epsilon\nu\alpha (1456^a 28)$; $\iota\delta\iota\alpha\sigma (A) = \text{I}\delta\iota\alpha\sigma (1462^b 3)$; $\text{M}\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu (A) = \text{M}\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu (1449^b 28)$ 卷二之四〇 (cf. I. Bywater, op. cit., xxviii.)

- (86) I. Bywater, op. cit., xxxv.
- (87) 6, 1449^b28, *μαθημάτων* (A) — *μαθημάτων* (Σ, Pa.) (I. Bywater, op. cit., xxxv.)
- (88) 6, 1449^b26-27, *ὅδ δὲ ἀπαγγελίας, δὲ ἐλέου* (A) — *ὅδ δὲ ἀπαγγελίας ἀλλὰ δὲ ἐλέου* (Σ, Pa, A1); 1449^b29-30, *χωρὶς τοῖς εἰδεσσι—χωρὶς τῶν εἰδῶν* (Σ, Pa, A1); 1450^a2, *καὶ κατὰ ταύτας—κατὰ γὰρ ταύτα καὶ αὐται* (Σ). (I. Bywater, op. cit., xxxv.)
- (89) I. Bywater, op. cit., xxxvi-xxxviii.
- (90) I. Bywater, op. cit., xxxvii-xxxviii.
- (91) I. Bywater, op. cit., xxxii.
- (92) I. Bywater, op. cit., xxxviii.
- (93) *ἡ ἀνυπόθετος χοροδ* (6, 1449^a17) = *chori et cordacis; τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων* (6, 1449^a19) = *primus creavit ex parvis fabulis magnitudinem sermonis et vociferationem et tumultum in sermone; ἡ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ εἰδῶτας ἢ μὴ εἰδῶτας (14, 1453^b36-37) =* *neccesso est enim aut faciat aut non faciat, cum faciat autem ut faciat sciens aut inscius sed scire destinans, praeterea aut scientibus aut insciis.* (cf. I. Bywater, op. cit., xxxii-xxxiii.)
- (94) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London, 1897², xviii-xix.
- (95) A. Gudemann, Die syrisch-arabische Übersetzung der Aristotelischen Poetik, *Philologus* 76 (1920).
- (96) A. Gudemann, *Aristoteles περὶ ποιητικῆς* Berlin, 1934.
- (97) J. Tkatsch, *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles*, Wien und Leipzig, I. 1928, II, 1932.
- (98) Aristoteles Latinus xxxiii, ed. Minio-Paluello, Bruges, Paris, 1953.
- (99) G. Teichmüller, *Aristotelische Forschungen*, Darmstadt, 1869, 3 Bde.
- (100) J. H. Reinke, *Aristoteles über Kunst*, Vienna, 1870.
- (101) A. Döring, *Die Kunstlehre des Aristoteles*, Jena, 1876.
- (102) J. Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*, Breslau, 1880.
- (103) G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957.
- (104) H. Otte, *Neue Beiträge zur aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie*, Berlin, 1928.
- (105) F. Solmsen, *The Origins and Methods of Aristotle's Poetics*, C. Q., 39 (1935), pp. 192-201.

- (88) M. K. Lienhard, *Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' Poetik*, Zürich, 1950.
- (89) F. Solmsen, op. cit., p. 196.
- (90) A. Gudemann, *Aristoteles peri poietikēs*, Berlin und Leipzig, 1934, S. 108.
- (91) F. Solmsen, op. cit., p. 197.
- (92) G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, S. 50.
- (93) I. Bywater, op. cit., pp. 178-9.
- (94) F. Solmsen, op. cit., p. 198.
- (95) F. Solmsen, op. cit., p. 199.
- (96) F. Solmsen, op. cit., p. 200.
- (97) 第十一章に關する註家の異議について A. Gudemann, a. a. O., SS. 229-32 に述べてゐる。
- (98) F. Solmsen, op. cit., p. 200.
- (99) F. Solmsen, op. cit., p. 201.
- (100) ヘルムヤンゼー トーレーグーンの註を以てその代表例とする (cf. F. Solmsen, op. cit., p. 193)。⁹ この註案はその著者ヘルムスによつてその支持を得てゐる (cf. G. F. Elise, op. cit., p. 463; pp. 473-5) 著者「カッセル」ルカスの校本では拒否されてゐる。
- (101) I. Trasch, a. a. O., II, SS. 179-83. 以下にその論を要約する。Et manifestum quod exitus fabularum oportet ut accidant iis et superveniant iis tantum e more ipso. (cf. F. Solmsen, op. cit., p. 193, note 3.)
- (102) I. Bywater, op. cit., xix.
- (103) F. Solmsen, op. cit., p. 194.
- (104) I. Bywater, op. cit., p. 233.
- (105) F. Solmsen, op. cit., p. 200.
- (106) 悲劇の第四種について A 写本は *ἄντι τῆς ἀπορίας* (cf. I. Bywater, op. cit., p. 52; pp. 250-1.) とあるが、¹⁰ 上の *ἀντι τῆς ἀπορίας* (cf. G. F. Elise, op. cit., p. 522) の解釈が、¹¹ 第二十四章における叙事詩の四分類 (1459b 7-9) と対応する *ἀντι τῆς ἀπορίας* とあるのは、議論が多い。ヘルムヤンゼーのちにみるリンホルトは、これを *ἀντι τῆς ἀπορίας* (M. K. Lienhard, a. a. O., S. 8.) とする。
- (107) F. Solmsen, op. cit., p. 193.

- (108) F. Solmsen, op. cit., p. 200.
- (109) F. Solmsen, op. cit., p. 193.
- (110) F. Solmsen, op. cit., p. 195.
- (111) F. Solmsen, op. cit., p. 194.
- (112) F. Solmsen, op. cit., p. 196.
- (113) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 7.
- (114) 本章註解(96)参照。
- (115) M. K. Lienhard, a. a. O., SS. 8-9.
- (116) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 29.
- (117) M. K. Lienhard, a. a. O., SS. 17-8.
- (118) M. K. Lienhard, a. a. O., SS. 14-5.
- (119) 第一部「第四章」114頁及び第一部「第六章」参照。
- (120) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 19.
- (121) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 20.
- (122) 詳細は第一部「第一章」172参照。
- (123) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 21.
- (124) 第一部「第一章」173参照。
- (125) 第七、八、九章に対する検討は M. K. Lienhard. SS. 21-4.
- (126) 第十、十一章の検討は M. K. Lienhard, SS. 24-5, S. 16.
- (127) 第一部「第四章」23参照。
- (128) M. K. Lienhard. a. a. O., S. 26.
- (129) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 27.
- (130) M. K. Lienhard, a. a. O., SS. 26-7.
- (131) M. K. Lienhard, a. a. O., SS. 27-8.
- (132) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 28.

- (13) M. K. Lienhard, a. a. O., S. 29.
 (14) D. de Montmolin, *La Poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951, Note Complémentaire, pp. 371-4.
 (15) A. Gudemann, *Aristoteles peri poietikēs*, Berlin und Leipzig, 1934, S. 3.

第二部

第一章

- (1) G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, vii.
 (2) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Dover, 1894, p. 222.
 (3) 深田康算「アリストテレスの芸術論」(全集第二卷所収、一一七頁—一二〇二頁)岩波書店、一九三〇年。
 (4) 『法律』(II, 667B) は、文芸批判の基準として、*καρὰς, ὀρθότης, ἀφελία* の三つがあげられている。本章では『詩学』の論旨との比較のために、*ἀθήθεια (ὀρθότης), ἀφελία, ἡδονή (καρὰς)* の順序で論述をすすめる。これに詩における *καυία* の論点を加えた。尚、プラトンの文芸観については、藤沢令夫「文芸の *καρὰς, ὀρθότης, ἀφελία*」(『西洋古典学研究』四、一九五六年)参照。
 (5) とくに、第二部、第二章、二参照。
 (6) H. Butcher, op. cit., p. 215.
 (7) N. R. Murphy, *The Interpretation of Plato's Republic*, Oxford, 1951, p. 224.
 (8) N. R. Murphy, op. cit., p. 227.
 (9) 藤沢令夫訳『国家』補註、B(「プラトンの全集」第十一巻、岩波書店、一九七六年)参照。
 (10) U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Platon, sein Leben und seine Werke*, Berlin, 1959, S. 376.
 (11) R. Hackforth, *Plato's Phaedrus*, Cambridge, 1952, p. 61.
 (12) 山野耕治「エントウシアスモスとミーメシス」(大阪府立大学紀要、十二、一九六五年)参照。
 (13) 悲劇のミュートス論の詳細については、第二部、第二章参照。
 (14) 第一部、第一章、三および第一部、第五章、一参照。
 (15) 悲劇のエートス論の詳細は、第二部、第五章参照。

- (16) 第一部、第三章、一および、第四章、二、第六章、二、三参照。
- (17) 20, 1457^a29-30 ; 21, 1457^b10 (Od. I, 185; XXIV, 308); 21, 1457^b11-12 (Il. II, 272); 21, 1458^a7 (Il. V, 393); 22, 1458^b25 (Od. IX, 515); 22, 1458^b29 (Od. XX, 259); 22, 1458^b31 (Il. XVII, 265).
- (18) 11, 1411^b34 (Od. XI, 598); 1412^a1 (Il. XIII, 587); 1412^a1 (Il. IV, 126); 1412^a1-2 (Il. XI, 574); 1412^a2-3 (Il. XV, 542); 1412^a9 (Il. XIII, 799); 1413^a32-35 (Il. IX, 385-390)
- (19) 辭語のこゝに 25, 1461^a10-11 (Il. I, 50); 1461^a12 (Il. X, 316); 1461^a14-15 (Il. IX, 202); 1461^a18-19 (Il. X, 1, 11-13); 1461^a20-21 (Il. XVIII, 489; Od. V, 275)。辭の發聲の仕方によつて 25, 1461^a22-23 (Il. II, 15); 1461^a23 (Il. XXIII, 327)。辭の多量によつて 25, 1461^a26 (Il. X, 252)。辭の變用によつて 25, 1461^a28 (Il. II, 592), 1461^a30 (Il. XX, 234); 1461^a 33-34 (Il. XX, 272); 1461^b3-9 (Od. ?)。
- (20) 本章、二、二参照。
- (21) 本章、二、三参照。
- (22) ペリペテイアとアナグノーリスの問題によつて、第二部、第四章参照。
- (23) W. D. Ross, *Aristotelis Ars Rhetorica*, O. C. T. 1959, Index, p. 197.
- (24) E. M. Cope and J. E. Sandys, *The Rhetoric of Aristotle* III, Hildesheim, 1970, Index, p. 266.
- (25) I. Bywater, *Aristotelis Ethica Nicomachea*, O. C. T. 1957, Index, p. 251.
- (26) W. D. Ross, *Aristotelis Politica*, O. C. T. 1973, Index, p. 279.
- (27) 第二部、第三章、一参照。
- (28) S. H. Butcher, op. cit., pp. 172-3.
- (29) 第二部、第五章、二、(一)参照。
- (30) 第二部、第一章、二、一参照。
- (31) 第二部、第一章、四および、第七章、一、二における *φλαυθραία* の解明を参照。
- (32) 第二部、第五章、二、(一)参照。
- (33) 第二部、第一章、五参照。
- (34) 第二部、第三章、二および三参照。
- (35) 第二部、第三章、二および、第四章、二参照。

- (36) J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Darmstadt, 1968 (1879). 第一部 第十六章、一一参照。
- (37) この異論としては、オッテ、エルス、ゴルドスタイン、スクルスカイの見解があげられよう。(第二部、第六章、三、四、五および第八章、一一参照)。
- (38) *oîxeía ðoovnê* を文芸の美的構成からえられる美的快感とみる見解については、G. F. Else, *Aristotle on the Beauty of Tragedy*, *H. S. C. P.*, 49 (1938) 参照。
- (39) G. F. Else, *op. cit.*, p. 200.
- (40) 第一部 第四章、一および一一参照。
- (41) 第一部 第三章、一および第四章、一一参照。
- (42) 第二部 第四章、二参照。
- (43) この問題の個所の原文は次の如くである。 *διὸ εὐφροδὸς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν (μάλλον) ἢ μαυκρόν· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλάστοι οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἶσι.* 本章、一一、5 の後出に *μᾶλλον* (1) *μάλλον* を挿入する解釈に、カステルントロ、トカツシユ、エルス、コルデンが、(2) *μάλλον* の挿入を拒否する解釈に、バイウオター、ノウス、ブチャー、グループ、ボツツ、ファイフ、などがあげられる。
- (44) 『弁論術』(III, 2, 1405a8-10) に *καὶ τὸ σαφὲς καὶ τὸ ἥδὺ καὶ τὸ ἴσχυρὸν ἔχει μάλιστα ἢ μεταφορὰ, καὶ λαβεῖν οὐκ ἐστὶν αὐτῶν παρ' ἄλλου.*
- (45) 第一部 第一章、一一、一参照。
- (46) *ταύτης*、*εὐκαλεῖς* (Fr. 33, 40 DK)、*πρωτότης* (Fr. 3, 10, 11. DK)、*κινῆσις* (*Opera et dies*, 293, 295) *εἰς αὐτὴν*。
- (47) A. Gudemann, *Aristoteles Poetica*, Berlin, 1934, S. 307.
- (48) L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968, p. 219.
- (49) エルスの前述個所の翻訳は、These are the reasons why the poetic art is an enterprise for the gifted (rather than) the mania individual; for of these types the one is highly adaptable (sensitive), the other is eccentric and unbalanced. (G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, p. 486.)
- (50) *κοινὸν ἔστι* Therefore, the art of poetry is more a matter for the well-endowed poet than for the frenzied one. For poets marked by the former characteristic can easily change character, whereas those of the latter type are possessed. (L. Golden and O. B. Hardison, *op. cit.*, p. 30.) *ἐκείνῳ* J. Tkatsch, *Die arabische Übersetzung der Poetik des*

Aristoteles, Wien, 1932, II, SS. 116-7.

- (15) 「インキターの翻譯がその代表である」。 Hence it is that poetry demands a man with a special gift for it, or else one with a touch of madness in him; the former can easily assume the required mood, and the latter may be actually beside himself with emotion. (I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, p. 49.) 彼の「トチャー論」 Hence poetry implies either a happy gift of nature or a strain of madness. In the one case a man can take the mould of any character; in the other, he is lifted out of his proper self. (S. H. Butcher, op. cit., p. 63.) 同回の解説は H. House, *Aristotle's Poetics*, London, 1966, p. 115; T. Gomperz, *Aristoteles' Poetik*, Leizig, 1897, S. 20, G. M. A. Grube, *Aristotle, on Poetry and Style*, N. Y., 1958, p. 34; L. J. Potts, *Aristotle, on the Art of Fiction*, Cambridge, 1953, p. 40; H. Fyfe, *Aristotle, Poetics*, Oxford, 1940, p. 30.

第二章

- (1) 第一部、第六章、一参照。
- (2) 「逆転 (*περιπέτεια*)」については、第二部、第四章、一参照。「発見 (*ἀναγνώσις*)」については、同章、一参照。また「苦難 (*πáθος*)」については、第二部、第三章、一参照。尚「逆転」「発見」を悲劇のミュータスの部分とする論点 (6, 1450^a33-35) と第三の部分として「苦難」を付加している論点 (11, 1452^b9-10; 24, 1459^b10-11) の不斉合については、ド・モンモランの解明がある (第二部、第四章、註解 (2) 参照)。
- (3) 悲劇に於て喚起される *ἐλεος* と *φóβος* の二感情については、一応「あわれみ」と「おそれ」という訳語を当てた。レッシング以来の伝統的な訳語 *Mitleid*, *Furcht* の適否をめぐる論争も多い。詳しくは、第二部、第七章、一および二参照。
- (4) G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, 1963, (A. Kröner Verlag) St. 77.
- (5) 第二部、第一章、一、二参照。
- (6) 第二部、第五章、三、(1) 参照。
- (7) 第二部、第五章、三、(2) 参照。
- (8) 第二部、第一章、一、二参照。
- (9) E. Schürumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, München, 1970, SS. 122-3.
- (10) E. Schürumpf, a. a. O., S. 70.

- (11) J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Hildesheim, 1965 (1914), S. 6.
- (12) C. H. Reeves, The Aristotelian Concept of the Tragic Hero. *A. J. P.*, 73 (1952), pp. 179-80.
- (13) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Dover, 1894, p. 310.
- (14) 第一部 第五章 一参照。
- (15) M. Kommerell, *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt, 1957, S. 127. (第一部 第五章 二 (一) 参照)。
- (16) 第一部 第三章 一 及び 二 参照。
- (17) *μαρόν* の訳語 $\lambda\upsilon\beta\eta\tau\acute{\eta}$ defiled with blood, polluted, abominable, foul, brutal, coarse, disgusting 等。『詩学』訳註 $\lambda\upsilon\beta\eta\tau\acute{\eta}$ odious to us (I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, p. 35) an offence to our moral or religious feelings (I. Bywater, op. cit., p. 214.) shock us (S. H. Butcher, op. cit., p. 45.) morally shocking (G. F. Elise, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, p. 364.)
- (18) E. Schürumpf, a. a. O., S. 108.
- (19) 第一部 第七章 一参照。
- (20) 第一部 第七章 一参照。
- (21) 『弁論術』(II, 8, 1386^b4-7) には、次の(イ)とき言及もみられ、『詩学』との関連を示唆して $\kappa\alpha\iota \mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha \tau\acute{o} \sigma\tau\omicron\upsilon\delta\alpha\iota\omicron\upsilon\varsigma \epsilon\iota\upsilon\alpha\iota \epsilon\upsilon \tau\omicron\iota\varsigma \tau\omicron\iota\omicron\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma \kappa\alpha\iota\omicron\iota\omicron\iota\varsigma \delta\upsilon\tau\alpha\varsigma \epsilon\lambda\epsilon\upsilon\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\cdot \acute{\alpha}\pi\alpha\upsilon\tau\alpha \gamma\acute{\alpha}\rho \tau\alpha\upsilon\tau\alpha \delta\iota\alpha \tau\acute{o} \epsilon\gamma\gamma\upsilon\varsigma \phi\alpha\iota\upsilon\epsilon\sigma\theta\alpha\iota \mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu \pi\omicron\lambda\epsilon\iota \tau\acute{o} \epsilon\lambda\epsilon\theta\omicron\upsilon, \kappa\alpha\iota \acute{\omega}\varsigma \acute{\alpha}\nu\alpha\acute{\sigma}\tau\epsilon\iota\omicron\upsilon \acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron\varsigma \kappa\alpha\iota \epsilon\upsilon \acute{\alpha}\phi\theta\alpha\lambda\mu\omicron\iota\varsigma \phi\alpha\iota\upsilon\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon \tau\omicron\upsilon \pi\acute{\epsilon}\theta\theta\omicron\upsilon\varsigma.$
- (22) S. H. Butcher, op. cit., p. 256.
- (23) A. Döring, *Die Kunstlehre des Aristoteles*, Jena, 1876, S. 310.
- (24) G. E. Lessing, a. a. O., St. 75.
- (25) 拙稿「コルネイユの『詩学』解釈」(大阪樟蔭女子大学論集、第八号、昭和四十五年)参照。
- (26) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (27) E. Schürumpf, a. a. O., S. 110. この問題点は当然、感情効果論としてのカタルシスに移譲されるであろう。第二部、第六章 二参照。
- (28) S. H. Butcher, op. cit., p. 45. この系列に属する解釈には、他に、トワイニング、ツェラー、シュティッヒ、シャーデワルトなど。
- (29) T. Lipps, *Der Streit über die Tragödie*, Leipzig, 1915, S. 61.

- (30) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76. この系列に属する解釈には、他に、フアーレン、バイウォター、エルス、ポーレンツなど。
- (31) G. F. Else, op. cit., p. 369.
- (32) G. F. Else, op. cit., p. 369.
- (33) アリストテレスの *φιλύθωρος* に関する他の著作での言及については、『ニコマコス倫理学』(VIII, 1, 1155^a16-21)、『政治学』(II, 5, 1263^b15)° 第一巻第二部 第七巻 一に参照。
- (34) G. E. Lessing, a. a. O., St. 79.
- (35) L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968, p. 181.
- (36) M. Kommerell, a. a. O., S. 118.
- (37) E. Schürumpf, a. a. O., S. 122.
- (38) G. F. Else, op. cit., pp. 377-8.
- (39) L. Golden and O. B. Hardison, op. cit., p. 182.
- (40) H. Reeves, op. cit., p. 182.
- (41) H. Reeves, op. cit., p. 182-3.
- (42) 此の *ἡ δὲ μεταξὺ ἀκρατῆς καὶ μετρίου* の独自の解釈がある。K. Gresseth, *The System of Aristotle's Poetics*, T. A. P. A., 89 (1958)° 第一巻の解釈の批判について E. Schürumpf, a. a. O., SS. 112-8.
- (43) E. Schürumpf, a. a. O., S. 110.
- (44) G. E. Lessing, *Über das Trauerspiel* S. 87, (Brief an Mendelssohn von 18. Dezember 1756.)
- (45) I. Bywater, op. cit., p. 187.
- (46) 第一巻 第一巻 一に参照。

第三巻

- (1) *ἀμαρτάνειν* (8, 1451^a20; 13, 1453^a24; 15, 1454^b17); *ἡμαρτησθαί* (19, 1456^b15; 25, 1460^b23); *ἀμαρτημα* (5, 1449^a34; 25, 1460^b19, 30; 25, 1461^b8); *ἀμαρτία* (16, 1454^b35; 25, 1460^b15, 17; 13, 1453^a10, 16.)
- (2) cf. G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, pp. 379-383.
- (3) D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968, p. 302.

- (4) G. F. Elise, op. cit., p. 383.
- (5) 第一部 第一章 一一 一参照。
- (6) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, p. 215. *この見解への批判を述べらるゝ。* cf. L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968, pp. 176-86.
- (7) J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, Oxford, 1962, p. 15.
- (8) 第一部 第五章 二 参照。
- (9) I. Bywater, op. cit., p. 215.
- (10) 第一部 第四章 一 二 三 参照。
- (11) G. F. Elise, op. cit., p. 353.
- (12) G. F. Elise, op. cit., p. 383.
- (13) G. F. Elise, op. cit., pp. 383-4.
- (14) G. F. Elise, op. cit., p. 384.
- (15) 第一部 第七章 五 参照。
- (16) G. F. Elise, op. cit., p. 424.
- (17) cf. G. F. Elise, op. cit., pp. 391-8.
- (18) G. F. Elise, op. cit., p. 395.
- (19) Bacchylides, 5, 127ff. (cf. G. F. Elise, op. cit., p. 394.)
- (20) D. W. Lucas, op. cit., p. 306.
- (21) F. L. Lucas, *Tragedy in Reaction to Aristotle's Poetics*, London, 1949, p. 97.
- (22) U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Einführung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1921, S. 108. (第一部 第七章 一一 参照)

第四卷

- (1) 第二部'第三章'一参照。
- (2) 「ホーテュスの部分と」ペリピタトマ'マナゾーリスのほかに「苦難 (πάθος)」が第三の部分として挙げられる言及 (11, 1452^b9-10; 24, 1459^b10-11) をみよ。エ・キンホランたちの間の論旨の不斉合に注目して次の如くに言ふ。 L'absence ici (6, 1450^a33-35) du terme *πάθος* ne peut s'expliquer que si l'on suppose que cet argument a été rédigé à une époque ancienne où Aristote envisageait de traiter les chapitres 10 et 11 sans leur complément sur le *πάθος*, sinon il l'aurait certainement mentionné avec les deux autres *μέθη*. Au chapitre 24, en revanche, 59^b10-11 implique déjà l'existence de ce *πάθος* à la fin du chapitre 11. Nous en déduisons que l'argument en 6, 50^a33-35 et le corps des chapitres 10 et 11 sont anciens, alors que l'appendice sur le *πάθος* (11, 52^b9-13), la remarque en 59^b11-12 (et par suite tout le passage en 24, 59^b8-17) sont récents. (D. de Montmolin, *La poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951, p.148.)
- (3) 第二部'第三章'一参照。
- (4) 「ホーテュスの」複雑な「ホーテュス」をめぐり悲劇の典型をめぐりた語句を「13, 1452^b32-33.」を「13, 1452^b32-33.」の次の如く訳す。田中「... We see that Aristotle has said very little about the simple plot as such. It is true that chapters 7-9, in so far as they outline the general theory of the aesthetic qualities of the tragic plot, must be applicable to the simple as well as the complex. But these general characteristics serve primarily as a foundation for the superstructure which Aristotle builds in chapters 11-14: the theory of the complex plot. The simple plot is mentioned as such only in connection with its worst form, the episodic (9, 51^b33-52^a1). ... So, from the point of view not merely of perfection of structure but of the emotional work of tragedy, the complex plot is the tragic plot, is tragedy in the full sense of the word. (G. F. Elise, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, pp. 444-5.)
- (5) 「ホーテュスの」解釈は次の如く。Bei τῶν παρατρέμων, d. i. τούτων ἢ παράτρων (ἐπαρτερῶ) ist nicht an πράξις und πράγματα, an Ereignis oder Situation zu denken, sondern gemeint ist das, was man tat oder tut zu einem bestimmten Zweck, das aber nicht diesen sondern den gerade entgegengesetzten zur Folge hat. (J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Hildesheim, 1965, S. 34.)
- (6) 第二部'第五章'一参照。
- (7) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1901, p. 199.

- (8) I Bywater, op. cit., p. 198.
- (9) I Bywater, op. cit., p. 199.
- (10) G. F. Elise, op. cit., p. 345.
- (11) S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Dover, 1894, p. 330.
- (12) G. F. Elise, op. cit., p. 348, 354.
- (13) I. Bywater, op. cit., p. 200.
- (14) J. Vahlen, a. a. O., S. 35. Und *καθαρερ εἰρηται* heißt nicht, wie früher bemerkt, sondern „nach der angegebenen Weise“, *κατὰ τὸς εἰρημένους τρόπους*, oder *κατὰ τὰ εἰρημένα εἶδη*. Nun aber hatte Aristoteles schon Kap. 7 E. (1451^a13) den zwielfach möglichen Umschwung bezeichnet: *συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβαλλεῖν* (vgl. c. 6, 1450^a17, 20). Indem er also durch *καθαρερ εἰρηται* auf jene Stelle verweist, deutet er an, daß jene in der Peripetie enthaltene *μεταβολή τῶν πραγμάτων εἰς τὸ ἐναντίον* zwielfach *πρὸς εὐτυχίαν ἢ πρὸς δυστυχίαν* aus-
schlagen kann.
- (15) J. Hardy, *Aristote Poétique*, Paris, 1965, p. 80.
- (16) cf. J. Vahlen, a. a. O., S. 35.
- (17) G. F. Elise, op. cit., p. 344. The further specification which turns the generic 'change' into the specific variety called *peripety* lies in the phrase *καθ' ἄρερ εἰρηται*, and this refers not to 7, 51^a14, as Vahlen thought, nor to 10, 52^a19 as Bonitz suggested, but to 9, 52^a4, *ἔταν γένηται παρά τὴν δόξαν δὲ ἀλλήλα*, which as we have already seen is the general formula for the basis of the complex plot. The reference in *καθ' ἄρερ εἰρηται* is substantive, not verbal: not "as has been said" but "(the change...) in accordance with what has been said." *Peripety*, then, is an *unexpected* yet *logical* shift in the events of the play from happiness to unhappiness or the reverse.
- (18) 「反期待」を観客に帰する理由(けい)とこれに対して予想される反論への弁明(ひんめい)は G. F. Elise, op. cit., pp. 345-8.
- (19) G. F. Elise, op. cit., p. 346.
- (20) ペリペテイアの具体例として『オイディプス王』を挙げているアリストテレスの文章については、(a)ブチャーによって代表される訳し方と、(b)エルスによって代表される訳し方とがある。(a)はコリントスからの使者が、オイディプスを喜ばせ母に対する警戒心を解く目的意識をもって到来したとするのに対して、(b)は、使者にはかかる目的意識がなかったことを、この悲劇作品の分析から立証し、訳し

方々の未来分詞 (*εὐφραυνῶν, παραλλάξων*) 等 *ἐλθὼν ἔσται ἐπιόησεν* といふやうにして不協をよつてゐる。

(e) The messenger comes to cheer Oedipus and free him from his alarms about his mother, but by revealing who he is, he produces the opposite effect. (S. H. Butcher, op. cit., p. 41)

As it is for instance Oedipus: here the opposite state of things is produced by the messenger, who, coming to gladden Oedipus and to remove his fears as to his mother, reveals the secret of his birth. (I. Bywater, op. cit., p. 31.)

(g) The messenger who has arrived, when it seems that he will make Oedipus happy and relieve him of his fears towards his mother by revealing who he was, brings about the opposite. (G. F. Elise, op. cit., p. 342.)

Thus in the *Oedipus* the arrival of the messenger, which was expected to cheer Oedipus up by releasing him from his fear about his mother, did the opposite by showing him who he was. (L. J. Potts, *Aristotle on the Art of Fiction*, Cambridge, 1962, p. 31.)

(21) 第二部、第六章、三三(3)参照。

(22) 第二部、第三章、一一参照。

(23) アナクノーリスの定義における *φάλα* 等及び *ἔχθρα* のいつした解釈の示唆は、フマーレン、等及びヘルスの当該個所の翻訳等及び註釈からなされた。フマーレンはこの個所にいつた次の如く註釈してゐる。Damit ist die tragische Erkennung als eine Umkehr in der Stellung der Personen zueinander charakterisiert; die in leidenschaftlichem Hader aufeinander Platzenden erkennen sich als durch die Bande des Blutes (denn *φάλα* schließt auch die Blutsfreundschaft ein) verbunden, oder umgekehrt: und diese Umwandlung des Verhältnisses schlägt den Beteiligten zum Heil oder zum Verderben aus. (J. Vahlen, a. a. O., S. 36.) また、ヘルスは次の如く翻訳してゐる。‘recognition’, as in fact the term itself indicates, is a shift from ignorance to awareness, pointing either to a state of close natural ties (blood relationship) or to one of enmity, on the part of those persons who have been in a clearly marked status with respect to prosperity or misfortune. (G. F. Elise, op. cit., pp. 342-3.)^o *φιλία* So in our passage *φιλία* is not ‘friendship’ or ‘love’ or any other feeling, but the objective state of being *φιλία*, ‘dear ones’ by virtue of blood ties. (G. F. Elise, op. cit., p. 349.)

また、J. Jones 等ヘルスのこの解釈等や短へ註釋して Alone (I think) among commentators since Vahlen, Professor Elise has grasped the nature of Aristotle’s *philia* adequately. (*On Aristotle and Greek Tragedy*, London, 1962, p. 58. n.) 等語してゐる。

(24) 第二部、第三章、二三参照。

(25) エルスは $\alpha\lambda\epsilon\omicron\nu$ $\phi\acute{o}\beta\omicron\nu$ どうう表現に注目し、アリストテレスがこの両感情についてこのような alternative な云い方をしているのは、この個所に限られること、そのから A recognition *είς φιλίαν* will especially arouse pity, ... a recognition *είς ἐχθραν* will especially arouse fear. という了解を導かせる。(G. F. Elise, op. cit., p. 350.) 吾々の解釈もこれに準じた。

- (26) I. Bywater, op. cit., p. 31.
 (27) J. Hardy, op. cit., p. 44.
 (28) S. H. Butcher, op. cit., p. 41.
 (29) G. F. Elise, op. cit., p. 343.
 (30) 第二部、第三章、一参照。
 (31) 第二部、第三章、三参照。
 (32) G. F. Elise, op. cit., p. 385.
 (33) G. F. Elise, op. cit., p. 353.
 (34) 第一部、第六章、一および二参照。
 (35) G. F. Elise, op. cit., pp. 347-8.
 (36) G. F. Elise, op. cit., p. 355.
 (37) 第二部、第三章、一参照。
 (38) J. Vahlen, a. a. O., SS. 53-4. 但しこの場合は第十三章と第十四章の比較になっているが、それは第十三章が『オイディプス王』を範例としてミテオース論を展開しているからである。同じ比較は第十一章と第十四章の間でも成立するであろう。
 (39) J. Vahlen, a. a. O., S. 54.
 (40) F. L. Lucas, *Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics*, London, 1928, p. 92.
 (41) F. L. Lucas, op. cit., p. 93.
 (42) L. J. Potts, op. cit., p. 81.

第五章

- (1) F. L. Lucas, *Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics*, London, 1928, p. 118.
 (2) F. L. Lucas, op. cit., p. 119.

- (3) A. T. Murray, Plot and Character in Greek Tragedy, *T. A. P. A.*, 47 (1916), pp. 53-63.
- (4) マラーのこの反論については、第二部、第五章、二参照。
- (5) 第二部、第二章、五参照。
- (6) 第二部、第二章、一、三、四参照。
- (7) 第二部、第二章、一参照。
- (8) A. M. Dale, *Collected Papers*, London, 1969, p. 143.
- (9) A. M. Dale, op. cit., pp. 144-5.
- (10) E. Schürumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, München, 1970, S. 90.
- (11) 同じメネラオスの例が『詩学』第二十五章(1461b21)にあげられてゐる。
- (12) G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, 1963, (A. Kröner Verlag.) St. 83.
- (13) M. Kommerell, *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt, 1957, S. 127.
- (14) E. Schürumpf, a. a. O., S. 103.
- (15) E. Schürumpf, a. a. O., S. 106-7.
- (16) 第一節、第一章、一参照。
- (17) E. Schürumpf, a. a. O., SS. 125-6.
- (18) P. Stapfer, *Shakespeare et les tragiques grecs*, Paris, 1915, pp. 6-7. (cf. p. 77.)
- (19) De Quincey, *The Theory of Greek Tragedy*, London, 1914, pp. 15-6.
- (20) A. T. Murray, op. cit., pp. 61-2.
- (21) 第一節、第二章、一、二、三参照。
- (22) A. T. Murray, op. cit., p. 60.
- (23) 第二部、第一章、一参照。
- (24) 第二部、第一章、一、二参照。
- (25) 第一節、第一章、一、一参照。
- (26) A. T. Murray, op. cit., p. 55.
- (27) B. Matthews, *Development of the Drama*, London, 1914, p. 70.

- (28) A. T. Murray, op. cit., pp. 58-9.
- (29) A. T. Murray, op. cit., p. 63.
- (30) 第二部、第四章、二参照。
- (31) A. T. Murray, op. cit., pp. 55-6.
- (32) B. Mathews, op. cit., p. 214.
- (33) A. T. Murray, op. cit., p. 56.
- (34) A. T. Murray, op. cit., pp. 56-7.

第六章

- (1) G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard, 1957, p. 225.
- (2) 竹内敏雄編『美学事典』(弘文堂、一九六一年)では、議論の経過を若干示したうえで、「∴カタルシスは∴鬱積した感情の洩瀉をなすことによつて、精神を情緒の圧迫から解放し、そして一種の快樂をあたえることである」(七頁)と規定されている。
- (3) 福田恆存『芸術とは何か』(要書房、一九五〇年)。「アリストテレスはギリシヤ悲劇の本質を論じて『恐怖と哀憐』の感情の浄化作用、すなわちカタルシスにあるといつております。ぼくはカタルシスということこそ、あらゆる芸術の本質と機能と效用とを一言のもとにいいあらわした千古不磨の名言だとおもいます。∴悲劇はまず『恐怖と哀憐』の情を観衆のうちに刺戟します。それを喚起し醒します。そうすることによつて、この感情を舞台いっばいに動きまわらせ、そのあげくのはてに、それに死の宣言をくだし、舞台から放逐する—それが浄化作用であります。」(一一一—一二五頁)。
- (4) G. F. Else, *Aristotle on the Beauty of Tragedy*, H. S. C. P., 49 (1938), p. 179.
- (5) J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Darmstadt, 1968 (1879), SS. 1-16.
- (6) G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, 1963 (A. Kröner Verlag), St. 77.
- (7) G. E. Lessing, a. a. O., St. 74.
- (8) *ἔλεος, φόβος*に対するレッシンクの *Mitleid, Furcht* という訳し方には、シャーデワルトの反論がある(第二部、第七章、一参照)。また、シャーデワルトへのポーレンツの再批判もみられる(第二部、第七章、二参照)。
- (9) E. Schenck, *Komischer Theater, Vorrede* S. 35; M. Mendelssohn, *Philosophische Schriften*, I. S. 4. 前者は *Schrecken* を ein Gefühl der Menschlichkeit として、悪人の不幸をみても尚且感ひられぬ *die plötzliche traurige Empfindung* とする。また後者は

- Mitleid を悲劇の基本感情とし、*εὐσπλαγχνία* に属する諸感情をさす *mitleidige Furcht*, *mitlediges Schrecken* である。
- (10) G. E. Lessing, a. a. O., St. 74.
- (11) *Κοινωνία τῆς ἐλευθέρου φήβου* の同感情のつづれか 1 の喚起をめぐって充分であること。 *Trois Discours*, II, p. 61 (Les Grands Écrivains de la France, Oeuvres de P. Corneille, Tome I)。¹⁾ *ἡ δὲ ἀρετὴ τῆς φήβου ἵσχυρὰ ἐστὶν* G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (12) G. E. Lessing, a. a. O., St. 75. *Ληθηντὸς* の同感情 *Rhet*, II, 5, 1382^b24-26 Ⅱ, 8, 1386^a27-29 から折衷される。
- (13) G. E. Lessing, a. a. O., St. 75.
- (14) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (15) G. E. Lessing, a. a. O., St. 77. *Ληθηντὸς* の解釈にこころし神経質であるのはこの個所に限られ、後出のカタルシス解釈 *ἡ δὲ ἀρετὴ τῆς φήβου* St. 78 の次の個所におつても *ρούρω* Ⅱ 同義にあらざる。Dieser (der rechte Aristoteles), um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst.
- (16) M. C. Curtius, *Aristoteles Dichtkunst*, Hannover, 1753, クールティウスはカタルシスを *welche* (das Trauerspiel) *ferner uns, vermittelst des Schreckens und Mitleidens, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget.* (S. 12.) Ⅱ *Ληθηντὸς* の同感情 *ἡ δὲ ἀρετὴ τῆς φήβου* (St. 77)。
- (17) P. Cornelle, op. cit., II, p. 53 (G. E. Lessing, St. 78.)
- (18) P. Cornelle, op. cit., II, p. 54 (G. E. Lessing, St. 78.)
- (19) M. Kommerell, *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt, 1957, S. 204.
- (20) M. Kommerell, a. a. O., S. 205.
- (21) B. Weinberg, *From Aristotle to Pseudo-Aristotle* (in E. Olson, *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago, 1965) p. 198.
- (22) A. Dacier, *La Poétique d'Aristote*, Paris, 1692, pp. 80-3. (G. E. Lessing, St. 78.)
- (23) G. E. Lessing, a. a. O., St. 77.
- (24) G. E. Lessing, a. a. O., St. 78.
- (25) L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968, p. 136.
- (26) 第二巻第一章「一参照」。

- (27) ルネサンス以来の悲劇の倫理性、ならびに倫理的カタルシス説については、Robortelli, Vettori, Castelvetro, Chapelain, Godeau, Scudéry, Maggi, Racineなどの名前があげられるのがこゝまでである。(cf. L. Golden and O. B. Hardison, op. cit., pp. 135-6; D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968, p. 276; J. Hardy, *Aristote Poétique*, Paris, 1965, p. 19.)
- (28) 図式的理解の安易さについては、次の如き指摘がある。「カタルシスは二感情の過度と過少を中庸へもたらすのであるから、(1) (2) (3) (4)のそれぞれについて、(a)過少の増大、(b)過度の減小があるはず。従って合計八通りの組合せがあることになる。しかし悲劇はできるだけ多くの感情を喚起せねばならないのであるから、(b)は実際には成立せず、従ってレッシングのカタルシス説は、単に感情における強度の是正 (eine Rektifikation der Intensität) にとつたものである」といふ。(M. Kommerell, a. a. O., S. 87.)
- (29) G. E. Lessing, a. a. O., St. 77.
- (30) G. E. Lessing, *Briefe*, St. 98. (cf. M. Kommerell, a. a. O., S. 87.)
- (31) M. Kommerell, a. a. O., S. 106.
- (32) G. E. Lessing, *H. D.*, St. 101, 104.
- (33) J. Bernays, a. a. O., S. 59.
- (34) J. Bernays, a. a. O., S. 78.
- (35) 『政治学』第八巻における音楽の μέλος, ἀρμονία とその使用目的との関連については、ヘルナイスとスペンゲルの間に論争があった。(cf. J. Bernays, a. a. O., SS. 119-32)。また、シャープワルトとポーレンツの間で展開された論争については、第一部、第七章、一および二参照。
- (36) 第一部、第四章、一参照。
- (37) この ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς καὶ μυσικῆς ἑπιστάσεσιν D. de Montmolin, *La Poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951, pp. 173-193 の言及が興味深い。なお、G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, pp. 441-3 にあつたこゝの大胆な推理がある (第一部、第六章、五参照)。
- (38) カタルシスの音楽については、D. W. Lucas, op. cit., pp. 280-2 参照。また、プラトンの『エウテュテモス』(277D)「アリストパネス『蜂』(8, 119) などが参考になる。
- (39) 医学のカタルシスについては、A. Döring, *Die Kunstlehre des Aristoteles*, Jena, 1976, SS. 319-32. なお、悲劇のカタルシスへのその直接の援用については、SS. 250-61. (cf. D. W. Lucas, op. cit., pp. 282-6.)
- (40) 第二部、第一章、一、五参照。

and fear which belong to real life $\psi\alpha\sigma\epsilon\sigma\tau\omicron\upsilon\tau\omicron$ 前者が後者に「 $\nu\epsilon\chi\epsilon\iota\omicron$ (vent, outlet)」を提供する $\nu\epsilon\chi\epsilon\iota\omicron$ これを洩瀉するのだ」という。この他に $\epsilon\lambda\epsilon\omicron\sigma\varsigma$, $\phi\acute{o}\beta\omicron\sigma\varsigma$ の語義をめぐる議論(第二部、第七章、一および二参照)、および $\pi\acute{\alpha}\theta\eta\mu\alpha$ ($\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\sigma\varsigma$)の語義をめぐる議論(第二部、第六章、四および五参照)が、このカタルシス句の解釈をめぐる絡み合っている。

- (54) J. Bernays, a. a. O., SS. 32-57.
 (55) 第一部、第四章、一参照。
 (56) D. W. Lucas, op. cit., p. 289.
 (57) F. L. Lucas, *Tragedy, in Relation to Aristotle's Poetics*, London, 1928, p. 23.
 (58) D. W. Lucas, op. cit., pp. 289-90.
 (59) 第二部、第一章、一、三参照。
 (60) W. Schadewaldt, *Furcht und Mitleid? Hermes* 83 (1955), S. 154, 156, 162, 163. (第二部、第七章、一参照)。
 (61) G. F. Else, *Aristotle on the Beauty of Tragedy*, H. S. C. P., 49 (1938), p. 179.
 (62) M. Dixon, *Tragedy*, London, 1924, p. 124.
 (63) U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1921, S. 111.
 (64) U. von Wilamowitz-Moellendorf, a. a. O., S. 108. なおアリストテレスの悲劇の定義そのものについての批判は SS. 108-113.
 (65) M. Pohlenz, *Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, Hermes* 84 (1956), S. 72.
 (66) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 73-4 (第一部、第七章、一参照)。
 (67) アリストテレスのエウリピデス観は δ *Eúpráτηδης, εἰ καὶ τὰ ἀλλὰ μὴ εὐ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατος γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.* (Poet. 13, 1453a28-30) にみられる。ヘルナイスはエウリピデスが *τραγικώτατος* とされた理由を「 $\epsilon\lambda\epsilon\omicron\sigma\varsigma$ λ $\phi\acute{o}\beta\omicron\sigma\varsigma$ の混同」にあると考へ、 $\nu\epsilon\chi\epsilon\iota\omicron$ からカタルシス効果が間接的にアリストテレスのエウリピデス観のなかに働いているという (SS. 60-1)。
 (68) J. Bernays, a. a. O., S. 59.
 (69) J. Bernays, a. a. O., S. 66.
 (70) J. Bernays, a. a. O., S. 66.
 (71) J. Bernays, a. a. O., S. 67.
 (72) J. Bernays, a. a. O., S. 72.

- (73) J. Bernays, a. a. O., S. 74.
- (74) J. Bernays, a. a. O., S. 77.
- (75) J. Berkays, a. a. O., S. 76.
- (76) J. Bernays, a. a. O., S. 77.
- (77) J. Gassner, Catharsis and the Modern Theater (in E. Olson, *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago, 1965, pp. 108-113.)
- (78) S. H. Butcher, op. cit., pp. 245-271.
- (79) 第一節 第六章 中參照。
- (80) H. Otte, *Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?* Berlin, 1912; Zur *κάθαρσις τῶν παθημάτων*, *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 68 (1917-8); *Κάθαρσις τῶν παθημάτων*, *Jahresberichte des philologischen Vereines zu Berlin* 45 (1919) ; Zu Aristoteles Politik, Buch 8, *Philologische Wochenschrift* 41 (1921)
- (81) H. Otte, *Neue Beiträge zur aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie*, Berlin, 1928, SS. 67-74.
- (82) A. P. McMahon, On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy, *H. S. C. P.*, 28 (1917), pp. 20-1.
- (83) 第二卷 第三節 I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, xxiii.
- (84) G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, S. 8.
- (85) 第一節 第六章 四參照。
- (86) H. Otte, a. a. O., SS. 67-9
- (87) H. Otte, a. a. O., S. 70.
- (88) H. Otte, a. a. O., S. 69. Anmerkung (1).
- (89) H. Otte, a. a. O., S. 72.
- (90) 第一節 第五章 三參照。
- (91) H. Otte, a. a. O., SS. 69-72
- (92) H. Otte, a. a. O., S. 73.
- (93) H. Otte, a. a. O., S. 72-3

- (94) H. Otte, a. a. O., S. 74.
(95) 13, 1452^b28-30 ; 14, 1453^b13-14 ; 15, 1454^b9 ; 17, 1455^a22-26, 29-30 ; 17, 1455^b1-3 ; 19, 1456^a38. (H. Otte, a. a. O., SS. 16-7)
(96) H. Otte, a. a. O., S. 17.
(97) H. Otte, a. a. O., S. 2
(98) H. Otte, a. a. O., SS. 27-37.
(99) H. Otte, a. a. O., SS. 37-46.
(100) H. Otte, a. a. O., S. 24, S. 46.
(101) H. Otte, a. a. O., S. 46.
(102) H. Otte, a. a. O., S. 22, S. 47.
(103) H. Otte, a. a. O., S. 48.
(104) 才一部 才六章 一参照。
(105) H. Otte, a. a. O., S. 49.
(106) H. Otte, a. a. O., S. 48.
(107) H. Otte, a. a. O., SS. 49-50
(108) J. H. Schmidt, *Synonymik der griechischen Sprache I*, S. 439 (H. Otte, a. a. O., S. 51.)
(109) H. Otte, a. a. O., SS. 51-3.
(110) H. Otte, a. a. O., SS. 55-6.
(111) H. Otte, a. a. O., S. 55.
(112) H. Otte, a. a. O., S. 57.
(113) H. Otte, a. a. O., S. 59.
(114) 才一部 才三章 一 才 亦 才四章 一 参照。
(115) H. Otte, a. a. O., S. 53.
(116) H. Otte, a. a. O., S. 54.
(117) H. Otte, a. a. O., S. 61.
(118) H. Otte, a. a. O., S. 75.

- (11) H. Otte, a. a. O., S. 76.
- (120) H. Otte, a. a. O., S. 74.
- (121) H. Otte, a. a. O., S. 62.
- (122) H. Otte, a. a. O., S. 63.
- (123) G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, pp. 225-6, p. 440.
- (124) G. F. Else, op. cit., p. 447
- (125) G. F. Else, op. cit., p. 424
- (126) G. F. Else, op. cit., p. 442
- (127) G. F. Else, op. cit., pp. 439-41.
- (128) G. F. Else, op. cit., p. 221.
- (129) G. F. Else, op. cit., pp. 228-9.
- (130) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, Appendix, pp. 361-5.
- (131) G. F. Else, op. cit., p. 227.
- (132) G. F. Else, op. cit., pp. 441-3.
- (133) G. F. Else, op. cit., pp. 443-4.
- (134) G. F. Else, op. cit., pp. 444-5.
- (135) G. F. Else, op. cit., pp. 447-50.
- (136) G. F. Else, op. cit., pp. 445-6.
- (137) H. D. Goldstein, *Mimesis and Catharsis Reexamined*, *J. A. A. C.*, 24 (1965-6), p. 570.
- (138) 本「部」才「章」一参照。
- (139) H. D. Goldstein, op. cit., p. 571.
- (140) H. D. Goldstein, op. cit., p. 573.
- (141) H. D. Goldstein, op. cit., p. 574.
- (142) H. D. Goldstein, op. cit., p. 577.
- (143) H. D. Goldstein, op. cit., p. 571.

- (144) H. D. Goldstein, op. cit., p. 570 , p. 572, p. 573 , p. 574.
- (145) H. D. Goldstein, op. cit., p. 575.
- (146) H. D. Goldstein, op. cit., p. 574.
- (147) H. D. Goldstein, op. cit., p. 573.
- (148) H. D. Goldstein, op. cit., p. 575.
- (149) H. D. Goldstein, op. cit., p. 576.
- (150) H. D. Goldstein, op. cit., p. 577, n (18).
- (151) H. Skulsky, Aristotle's Poetics Revisited, *J. H. I.*, 19 (1958) , pp. 148-51.
- (152) H. Skulsky, op. cit., p. 149.
- (153) H. Skulsky, op. cit., p. 157.
- (154) H. Skulsky, op. cit., p. 149.
- (155) H. Skulsky, op. cit., p. 150.
- (156) H. Skulsky, op. cit., p. 151.
- (157) H. Skulsky, cit., pp.149-50.
- (158) 本二部'本三章'二三頁以下参照。
- (159) H. Skulsky, op. cit., p. 157.
- (160) H. Skulsky, op. cit., p. 155.
- (161) H. Skulsky, op. cit., p. 156.
- (162) H. Skulsky, op. cit., p. 154.
- (163) P. Somville, *Essai sur la poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris, 1975, pp. 93-4.
- (164) 第一部'第七章'一五頁以下参照。
- (165) B. Brecht, *Über eine nichtaristotelische Dramatik*, (千田是也訳『新しい俳優術』河出書房新社、一九七四年、七一—〇四頁)
- (166) H. Skulsky, op. cit., p. 157.
- (167) A. Ničev, *L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote*, Sofia, 1970 にあつた' καθάρσις διὰ φιλοσοφίας の立場を悲劇に適用し、観客も' 劇人物に対して抱く δόξα の反転 (παρά τῶν δόξαν) をこゝろして真の ἐπιστήμη を獲得するところに' カタルシスの意義

をみる解釈が展開されている。本章では悲劇の感情効果論と構成論を対比するところに主眼をおいたため、Nizceyのこの解釈には触れなかった。詳しくは『西洋古典学研究』一五（一九七六年）所収の書評を参照されたい。

第七章

- (1) 第二部、第六章、一参照。
- (2) 第二部、第六章、二参照。
- (3) 第二部、第六章、四参照。
- (4) 第二部、第六章、五参照。
- (5) cf. I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909, Appendix, pp. 361-5. $\eta\eta\eta\eta$ は、一五二七年から一八九九年にいたる間の、カタルシス句についての諸家の翻訳が列記されている。資料としては古きに失するが、 $\epsilon\lambda\epsilon\omicron\varsigma$, $\phi\acute{o}\sigma\omicron\varsigma$ の理解についての大略の傾向を知るに $\eta\eta\eta\eta$ がよい。
- (6) W. Schadewaldt, *Furcht und Mitleid? Hermes* 83 (1955), S. 129.
- (7) G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, 1963, (A. Kröner Verlag) St. 74; M. Mendelssohn, *Philosophische Schriften*, II, S. 4.
- (8) G. E. Lessing, a. a. O., St. 75.
- (9) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (10) G. E. Lessing, a. a. O., St. 77.
- (11) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (12) G. E. Lessing, a. a. O., St. 74.
- (13) I. Bywater, op. cit., xv. α 一部、 α 一章、一参照。
- (14) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 131.
- (15) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 142-3.
- (16) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 131.
- (17) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 132-3.
- (18) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 133.

- (19) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 134.
- (20) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 132.
- (21) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 134.
- (22) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 135.
- (23) G. E. Lessing, a. a. O., St. 76.
- (24) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 135.
- (25) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 134.
- (26) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 142.
- (27) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 137.
- (28) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 141.
- (29) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 142.
- (30) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 137.
- (31) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 137-8.
- (32) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 138.
- (33) 才一郎『才一章』一参照。
- (34) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 143-5.
- (35) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 139.
- (36) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 140.
- (37) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 145.
- (38) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 161.
- (39) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 147.
- (40) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 145.
- (41) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 146.
- (42) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 146-7.
- (43) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 148.

- 3
- (44) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 151-2.
 - (45) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 154-5.
 - (46) W. Schadewaldt, a. a. O., SS. 157-8.
 - (47) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 161.
 - (48) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 154, S. 162.
 - (49) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 156.
 - (50) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 162.
 - (51) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 168.
 - (52) M. Pohlenz, Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, *Hermes* 84 (1956).
 - (53) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 49-50.
 - (54) M. Pohlenz, a. a. O., S. 50.
 - (55) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 131.
 - (56) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 50-1.
 - (57) M. Pohlenz, a. a. O., S. 51.
 - (58) M. Pohlenz, a. a. O., S. 52.
 - (59) M. Pohlenz, a. a. O., S. 51.
 - (60) M. Pohlenz, a. a. O., S. 52.
 - (61) M. Pohlenz, a. a. O., S. 53.
 - (62) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 134.
 - (63) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 54-5.
 - (64) M. Pohlenz, a. a. O., S. 55.
 - (65) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 135.
 - (66) M. Pohlenz, a. a. O., S. 56.
 - (67) M. Pohlenz, a. a. O., S. 57.
 - (68) M. Pohlenz, a. a. O., S. 58.

- (69) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 141.
- (70) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 135.
- (71) 第二卷 第二卷 四参照。
- (72) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 57-9.
- (73) M. Pohlenz, a. a. O., S. 59.
- (74) 第二卷 第二卷 四参照。
- (75) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 60-1.
- (76) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 151.
- (77) M. Pohlenz, a. a. O., S. 61.
- (78) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 158.
- (79) M. Pohlenz, a. a. O., S. 63.
- (80) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 161.
- (81) W. Schadewaldt, a. a. O., S. 145.
- (82) M. Pohlenz, a. a. O., S. 64.
- (83) M. Pohlenz, a. a. O., S. 65.
- (84) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 65-9.
- (85) 第二卷 第二卷 四参照。
- (86) M. Pohlenz, a. a. O., S. 69.
- (87) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 70-4.
- (88) M. Pohlenz, a. a. O., S. 71.
- (89) M. Pohlenz, a. a. O., S. 72.
- (90) M. Pohlenz, a. a. O., SS. 72-3.
- (91) M. Pohlenz, a. a. O., S. 73.
- (92) M. Pohlenz, a. a. O., S. 74.
- (93) 第二卷 第二卷 四をよび五参照。

- (16) 「行為」に原因をもつ笑いの、アリストパネスの喜劇作品他からの抽出は、L. Cooper, op. cit., p. 239-59 に詳しい。
- (17) 第一部、第一章、二、2 参照。
- (18) 第一部、第四章、一参照。
- (19) W. J. M. Starkie, op. cit., lxviii.
- (20) L. Cooper, op. cit., pp. 250-1.
- (21) L. Cooper, op. cit., p. 259.
- (22) 単に超過と過少が喜劇のエートスにされるならば、『ニコマコス倫理学』における、無謀、放恣、卑俗、無感覺、追従、内気、臆病、欲ぼけ、ほち吹き、野暮、けんか好き、やきもちやき、猥褻、意地悪、無知、などはすべて喜劇のエートスということになろう。
- (23) 「証明」に関する五分類の詳細な例示については、L. Cooper, op. cit., pp. 269-81.
- (24) J. Bernays, a. a. O., S. 166.
- (25) クーパーはこの区分を時代区分とはみず、ギリシア喜劇に初期から存在した二傾向にすぎないと考える。Tractatus を直ちにアリストテレスの喜劇論の投影とみる彼の基本的立場からの無理がここにも感じられる。L. Cooper, op. cit., pp. 285-6.
- (26) L. Cooper, op. cit., pp. 166-223.
- (27) 『ニコマコス倫理学』のこの一文、および『詩学』(9, 1451^b11-15)における喜劇のエートス優位の考え方を論拠にして、アリストテレスはアリストパネスよりも中喜劇を高く評価していたという説がある。例えば、S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London, 1907, p. 380; G. F. Elise, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard Univ. Press, 1957, p. 311; J. Bernays, a. a. O., S. 150. したがってこの反論は、cf. L. Cooper, op. cit., pp. 18-41.
- (28) I. Bywater, op. cit., p. 122; E. Schütrumpf, *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, München, 1970, S. 70.
- (29) 第一部、第四章、三参照。

参照文献 (本稿執筆に当って、引用または参照した文献名のみを掲げた。)

I 『詩学』に関する原典 (註解・翻訳を付したものの場合。)

- Bekker, I., *περί ποιητικῆς* (in *Aristoteles graece*, ed. *Academia Regia Borussica vol. 2, p. 1447^a-1462^b*), Berlin, 1831.
- Butcher, S. H., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London, 1907.
- Bywater, I., *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909.
- Elise, G. F., *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, Mass., 1957.
- Gudemann, A., *Aristoteles Poetica*, Berlin-Leipzig, 1934.
- Hardy, J., *Aristote Poétique*, Paris, 1965.
- Hatzfeld, A. et Dufour, M., *La Poétique d'Aristote*, Lille, 1899.
- Kassel, R., *Aristotelis De Arte Poetica Liber*, O. C. T., 1965.
- Lucas, D. W., *Aristotle Poetics*, Oxford, 1968.
- Montmollin, D. de., *La Poétique d'Aristote*, Neuchatel, 1951.
- Vahlen, J., *De Arte Poetica Liber*, Hildesheim, 1964.

II 『批評』に関する註解・譯記

- Cooper, L., *Aristotle on the Art of Poetry*, N. Y., 1913.
- Currius, M. C., *Aristoteles Dichtkunst*, (Hannover, 1753), Hildesheim, 1973.
- Dacier, A., *La Poétique d'Aristote*, (Paris, 1692), Hildesheim, 1976.
- Dorsh, T. S., *Classical Literary Criticism, Aristotle, Horace, Longinus*, Baltimore, 1965.
- Elise, G. F., *Aristotle Poetics*, Michigan, 1967.
- Epps, P. H., *The Poetics of Aristotle*, North Carolina, 1942.

- Fergusson, F., *Aristotle's Poetics*, N. Y., 1961.
 Fyfe, H., *Aristotle Poetics*, Oxford, 1940.
 Golden, L. and Hardison, O. B., *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, 1968.
 Gomperz, T., *Aristoteles' Poetik*, Leipzig, 1897.
 Grube, G. M. A., *Aristotle, on Poetry and Style*, N. Y., 1958.
 House, H., *Aristotle's Poetics*, London, 1966.
 Margoliouth, D. S., *The Poetics of Aristotle*, London, 1911.
 Potts, L. J., *Aristotle on the Art of Fiction*, Cambridge, 1962.
 Prickard, A. O., *Aristotle on the Art of Poetry*, London, 1891.
 Rapin, R., *Réflexions sur la Poétique d'Aristote*, (Paris, 1674), Hildesheim, 1973.
 Telford, K. A., *Aristotle's Poetics*, Chicago, 1968.
 Twining, T., *Aristotle's Treatise on Poetry*, (London, 1789), 1972.
 Vahlen, J., *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, (Leipzig-Berlin, 1914), Hildesheim, 1965.
 Warrington, J., *Aristotle's Poetics, Demetrius on Style, Longinus on the Sublime*, London, 1963.

三 『批評』 上巻 10-12 頁 訳註

- Bernays, J., *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, (Bonn, 1879), Darmstadt, 1968.
 Brunius, T., *Inspiration and Katharsis*, Uppsala, 1966.
 Castelvetro, L., *Poetica d'Aristotele, vulgarrizzata et sposta*, Vienne, 1570.
 Cooper, L., *An Aristotelian Theory of Comedy*, N. Y., 1922.
 Cooper, L., *The Poetics of Aristotle, its Meaning and Influence*, N. Y., 1963.
 Dahyat, I., *Avicenna's Commentary of the Poetics of Aristotle*, Michigan, 1972.
 Dole, A. M., *Collected Papers*, London, 1969.
 Döring, A., *Die Kunstlehre des Aristoteles*, Jena, 1976.

- Finsler, G., *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900.
- Herrick, M. T., *The Poetics of Aristotle in England*, Yale, 1930.
- Jones, J., *On Aristotle and Greek Tragedy*, London, 1962.
- Kayser, J., *De Veteru Arte Poetica Quaestiones Selectae*, Leipzig, 1906.
- Kommerell, M., *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt, 1957.
- Lienhard, M. K., *Zur Entstehung und Geschichte von Aristoteles' Poetik*, Zürich, 1950.
- Lord, C., *Poetry and the City: An Interpretation of Aristotle's Poetics*, Michigan, 1972.
- Lucas, F. L., *Tragedy, in Relation to Aristotle's Poetics*, London, 1928.
- Margoliouth, D. S., *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam*, London, 1887.
- Margoliouth, D. S., *The Homer of Aristotle*, Oxford, 1923.
- Nicey, A., *L'énigme de la catharsis tragique dans Aristote*, Sofia, 1970.
- Olson, E., *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago, 1965.
- Otte, H., *Neue Beiträge zur aristotelische Begriffsbestimmung der Tragödie*, Berlin, 1928.
- Reinkens, J. H., *Aristoteles über Kunst*, Vienna, 1870.
- Schürumpf, E., *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*, München, 1970.
- Somville, P., *Essai sur la poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris, 1975.
- Teichmüller, G., *Aristotelische Forschungen*, I-III, Darmstadt, 1869.
- Tkatsch, J., *Die arabische Übersetzung der Poetik des Aristoteles*, I, II, Wien und Leipzig, 1928-32.

因『推辨』に關する幾種論文

- Allan, D. J., Some Passages in Aristotle's Poetics, *C. Q.*, 21 (1971).
- Baldry, H. C., The Interpretation of Poetry 9, *Phronesis*, 2 (1957).
- Bates, W. N., Notes on the Text of Aristotle's Poetics, *T. A. P. A.*, 68 (1937).
- Battin, M. P., Aristotle's Definition of Tragedy in Poetics, *J. A. A. C.*, no. 2 (1974), no. 3 (1975).

- Braam, P. van., Aristotle's Use of Hamartia, *C. Q.*, 6 (1912).
- Dirlmeier, F., *ΚΑΘΑΡΣΙΣ ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ*, *Hermes*, 75 (1940).
- Ebert, T., Praxis und Poiesis, *Z. P. F.*, 30 (1976).
- Else, G. F., Aristotle on the Beauty of Tragedy, *H. S. C. P.*, 49 (1938).
- Else, G. F., 'Imitation' in the Fifth Century, *C. P.*, 53 (1958).
- Festuciere, A. J., Sur le texte de la poétique d'Aristote, *R. E. G.*, 67 (1959).
- Flashar, H., Die medizinische Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, *Hermes*, 84 (1956).
- Gillet, J. E., The Catharsis-Clause in German Criticism before Lessing, *J. P.*, 35 (1920).
- Glanville, I. M., Note on *περὶπέτρα*, *C. Q.*, 41 (1947).
- Glanville, I. M., Tragic Error, *C. Q.*, 43 (1949).
- Golden, L., Catharsis, *T. A. P. A.*, 93 (1962).
- Golden, L., Epic, Tragedy, and Catharsis, *C. P.*, 71 (1976).
- Golden, L., Katharsis as Clarification: an Objection answered, *C. Q.*, 23 (1973).
- Golden, L., The Purgation Theory of Catharsis, *J. A. A. C.*, 31 (1973).
- Goldstein, H. D., Mimesis and Catharsis Reexamined, *J. A. A. C.*, 24 (1965).
- Grayeff, F., The Problem of the Genesis of Aristotle's Text, *Phronesis*, 1. no. 2 (1956).
- Gresseth, G. K., The System of Aristotle's Poetics, *T. A. P. A.*, 89 (1958).
- Grube, C. M. A., A Note on Aristotle's Definition of Tragedy, *Phoenix*, 12 (1958).
- Gudemann, A., Die syrisch-arabische Übersetzung des aristotelischen Poetik, *P.*, 76 (1920).
- Harsh, P. W., *Ἄμαρτία* again, *T. A. P. A.*, 76 (1945).
- Haupt, S. O., Die zwei Bücher des Aristoteles *περὶ ποιητικῆς τέχνης*, *P.*, 69 (1910).
- Herrick, M. T., Aristotle's Pity and Fear, *P. Q.*, 9 (1930).
- Hey, O., *Ἄμαρτία* zu Bedeutungsgeschichte des Wortes, *P.*, 83 (1928).

- Horn, H. J., Zur Begründung des Vorgangs der *παῖτες* vor dem *ῥθος* in der aristotelischen Tragödientheorie, *Hermes*, 103 (1975).
- Kont, I., Lessing et la définition de la tragédie par Aristote, *R. E. G.*, 6 (1893).
- Lucas, D. W., Pity, Terror, and Peripeteia, *C. Q.*, 12 (1962).
- McMahon, A. P., On the Second Book of Aristotle's Poetics and the Source of Theophrastus' Definition of Tragedy, *H. S. C. P.*, 28 (1917).
- McMahon, A. P., Seven Questions on Aristotelian Definitions of Tragedy and Comedy, *H. S. C. P.*, 40 (1929).
- Mesk, J., Wo hat Aristoteles den Ausdruck Katharsis erklärt? *W. S.*, 39 (1917).
- Montmollin, D. de., De sens du terme philanthropon dans la poétique d'Aristote, *Phoenix*, 19 (1965).
- Murray, A. T., Plot and Character in Greek Tragedy, *T. A. P. A.*, 47 (1916).
- Perrin, B., Recognition Scenes in Greek Literature, *A. J. P.*, 30 (1909).
- Philippart, H., La théorie aristotélicienne de l'anagnorisis, *R. E. G.*, 38 (1925).
- Pohlentz, M., Furcht und Mitleid? Ein Nachwort, *Hermes*, 84 (1956).
- Reeves, C. H., The Aristotelian Concept of the Tragic Hero, *A. J. P.*, 73 (1952).
- Reynold, H. M., *Ἐπιπέτεα* and allied Terms in Aristotle's Poetics, *T. A. P. A.*, 24 (1893).
- Rostagni, A., Il dialogo aristotelico *περὶ ποιητικῆς*, *Rivista di Filologia*, 54 (1926).
- Schadewaldt, W., Furcht und Mitleid? *Hermes*, 83 (1955).
- Schaper, E., Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure, *P. Q.*, 18 (1968).
- Skulsky, H., Aristotle's Poetics Revisited, *J. H. I.*, 19 (1958).
- Solmsen, F., The Origins and Methods of Aristotle's Poetics, *C. Q.*, 39 (1935).
- Srivastava, K. G., A New Look at the Katharsis Clause of Aristotle's Poetics, *B. J. A.*, 12 (1972).
- Stinton, T. C. W., Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy, *C. Q.*, 25 (1975).
- Stuart, D. C., The Function and the Dramatic Value of the Recognition Scene in Greek Tragedy, *A. J. P.*, 39 (1918).
- Tate, J., Plato and Imitation, *C. Q.*, 26 (1932).

Tate, J., Imitation in Plato's Republic, *C. Q.*, 22 (1928).
Tigerstadt, E. N., Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato, *J. H. I.*, 31 (1970).
Tkac, J., Über den arabischen Kommentar des Averroes zur Poetik des Aristoteles, *W. S.*, 24 (1902).
Trench, F. W., The Place of *κἀβαρρις* in Aristotle's Aesthetics, *Hermathena*, 51 (1938).
Verdenius, W. T., Aristotle's Poetics, 1452a25, *Memosyne*, 18 (1965).
Will, F., Aristotle and the Source of the Art-work, *Phronesis*, 5 (1960).

源' 雜誌發表其記述也。

A. J. P. American Journal of Philology.
B. J. A. British Journal of Aesthetics.
C. P. Classical Philology
C. Q. Classical Quarterly.
H. S. C. P. Harvard Studies in Classical Philology.
J. A. A. C. Journal of Aesthetics and Art Criticism.
J. H. I. Journal of History of Ideas.
J. P. Journal of Philology.
P. Philologus.
P. Q. Philological Quarterly.
R. E. G. Revue des Études Grecques.
T. A. P. A. Transactions and Proceedings of the American Philological Association.
W. S. Wiener Studien, Zeitschrift für klassische Philologie.
Z. P. F. Zeitschrift für philosophische Forschung.

五'その他の関連文献

- Adkins, A. W. H., *Merit and Responsibility*, Oxford, 1960.
- Arnott, P. A., *An Introduction to the Greek Theatre*, N. Y., 1965.
- Atkins, J. W. H., *Literary Criticism in Antiquity*, I-II, Gloucester, Mass., 1961.
- Aylen, L., *Greek Tragedy and the Modern World*, London, 1964.
- Baldwin, C. S., *Ancient Rhetoric and Poetic*, Gloucester, Mass., 1959.
- Baumstark, A., *Syrisch-arabische Biographien des Aristoteles*, Heidelberg, 1898.
- Berrays, J., *Die Dialoge des Aristoteles in ihrem Verhältnis zu seinem übrigen Werken*, Berlin, 1863.
- Bowra, C. M., *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944.
- Boyancé, P., *Les cultes dans muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1972.
- Callicott, J., *Plato's Aesthetics and Introduction to the Theory of Forms*, Michigan, 1972.
- Cope, E. M. and Sandys, J. E., *The Rhetoric of Aristotle*, I-III, Hildesheim, 1970.
- Cornelle, P., *Trois Discours* (Les Grands Écrivains de la France, Oeuvres de P. Cornelle, Tome I), Paris, 1862.
- Cramer, J. A., *Anecdota Graeca e Codd. Manuscriptis Bibliotheca Regiae Parisiensis*, Oxford, 1839.
- Crane, R. S., *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*, Toronto, 1953.
- Dalfen, J., *Polis und Poesis*, München, 1974.
- Denniston, J. D., *Greek Literary Criticism*, N. Y., 1924.
- Diels, H., *Über das dritte Buch der aristotelischen Rhetorik*, Berlin, 1886.
- Diels, H., *Über die exoterischen Reden des Aristoteles*, Sitzungsberichte der königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1883.
- Dilthey, W., *Die Einbildungskraft des Dichters*, (Gesammelte Schriften VI), Stuttgart, 1968.
- Dixon, M., *Tragedy*, London, 1924.
- Dodds, E. R., *The Greeks and the Irrational*, California, 1968.
- Düring, I., *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*, Göteborg, 1957.

- Else, G. F., *The Origin and Early Forms of Greek Tragedy*, Harvard, 1965.
- Fergusson, F., *The Idea of a Theatre*, Princeton, 1949.
- Flickinger, R. C., *The Greek Theater and its Drama*, Chicago-London, 1918.
- Fritz, K. von., *Antike und moderne Tragödie*, Berlin, 1962.
- Fuhrmann, M., *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, Darmstadt, 1973.
- Grude, G. M. A., *The Greek and Roman Critics*, London, 1965.
- Hackforth, R., *Plato's Phaedrus*, Cambridge, 1952.
- Harriott, R., *Poetry and Criticism before Plato*, London, 1969.
- Harrison, J. E., *Themis, a Study of the Social Origins of Greek Religion*, N. Y., 1962.
- Heinrichs, W., *Arabische Dichtung und griechischen Poetik*, Beirut, 1969.
- Heitz, E., *Die verlorenen Schriften des Aristoteles*, Leipzig, 1865.
- Hirzel, R., *Der Dialog*, Leipzig, 1895.
- Jaeger, W., *Aristoteles*, Berlin, 1923.
- Jaeger, W., *Studien zur Entstehungsgeschichte der Metaphysik des Aristoteles*, Berlin, 1912.
- Jens, W., *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 1971.
- Kitto, H. D. F., *Classical Drama and its Influence*, London, 1965.
- Kitto, H. D. F., *Form and Meaning in Drama*, London, 1956.
- Krook, D., *Elements of Tragedy*, London, 1969.
- Lattimore, R., *Story Patterns in Greek Tragedy*, Michigan, 1965.
- Lattimore, R., *The Poetry of Greek Tragedy*, Baltimore, 1958.
- Lesky, A., *Greek Tragedy*, London, 1965.
- Lessing, G. E., *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart, 1963.
- Lipps, T., *Die Streit über die Tragödie*, Leipzig, 1915.
- Mattes, J., *Der Wahnsinn in griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidel-

- berg, 1970.
- Matthews, B., *Development of the Drama*, London, 1914.
- Moraux, P. *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain, 1951.
- Murphy, N. R., *The Interpretation of Plato's Republic*, Oxford, 1951.
- Oates, W. J., *Plato's View of Art*, N. Y., 1972.
- Patzer, H., *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Welsbaden, 1962.
- Pickard-Cambridge, A. W., *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*, Oxford, 1927.
- Pickard-Cambridge, A. W., *The Dramatic Festival of Athens*, Oxford, 1953.
- Pickard-Cambridge, A. W., *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, 1946.
- Robinski, K., *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, II, Darmstadt, 1965.
- Rose, V., *Aristoteles pseudepigraphus*, Leipzig, 1863.
- Rose, V., *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Berlin, 1870.
- Rose, V., *De Aristotelis librorum ordine et auctoritate commentatio*, Berlin, 1854.
- Ross, W. D., *Aristotle*, London, 1949.
- Schaper, E., *Prelude to Aesthetics*, London, 1968.
- Shute, R., *On the History of the Process by which the Aristotelian Writings arrived at their present Form*, Oxford, 1888.
- Sikes, E. E., *The Greek View of Poetry*, N. Y., 1931.
- Snell, B., *Dichtung und Gesellschaft*, Hamburg, 1965.
- Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg, 1955.
- Sörbom, G., *Mimesis and Art*, Uppsala, 1966.
- Spingarn, J. E., *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, Columbia, 1924.
- Stapfer, P., *Shakespeare et les tragiques grecs*, Paris, 1915.
- Starkie, W. J. M., *Acharnians*, London, 1909.
- Verdenius, W. J., *Mimesis, Plato's Doctrine of artistic Imitation and its Meaning to us*, Leiden, 1979.

- Vernaut, J.-P., et Vidal-Naquet P., *Mythe et tragédie en grèce ancienne*, Paris, 1972.
- Walter, J., *Die Geschichte der Ästhetik in Altertum*, Hildelshelm, 1967.
- Warry, J. G., *Greek Aesthetic Theory*, London, 1962.
- Webster, T. B. L., *Art and Literature in Fourth Century Athens*, London, 1956.
- Webster, T. B. L., *Greek Theatre Production*, London, 1956.
- Webster, T. B. L., *The Greek Chorus*, London, 1970.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von., *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1921.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von., *Platon, sein Leben und seine Werke*, Berlin, 1959.
- Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen*, Leipzig, 1846.

尚「プラトーン」及び「アリストテレス」の原典に「ついで」左記の校本を使用した。

- Aristotle, *Analytica Priora et Posteriora*, (Oxford Classical Texts) ed., by D. Ross and L. Minio-Paluello, 1964.
- Aristotle, *Ars Rhetorica*, (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1959.
- Aristotle, *Atheniensium Respublica*, (O. C. T.) ed., by F. G. Kenyon, 1920.
- Aristotle, *Categoriae et Liber de Interpretatione*, (O. C. T.) ed., by L. Minio-Paluello, 1949.
- Aristotle, *De Anima* (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1956.
- Aristotle, *Ethica Nicomachea*, (O. C. T.) ed., by I. Bywater, 1894.
- Aristotle, *Fragmenta Selecta* (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1955.
- Aristotle, *Metaphysica*, (O. C. T.) ed., by W. Jaeger, 1957.
- Aristotle, *Politica*, (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1957.
- Aristotle, *Physica*, (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1950.
- Aristotle, *Topica et Sophistici Elenchi*, (O. C. T.) ed., by D. Ross, 1958.
- Plato, *Platonis Opera*, I-V (O. C. T.) ed., by J. Burnet, 1905-1908.

六、『詩学』に関する文献目録

- Cooper, L. and Gudeman, A., *A Bibliography of the Poetics of Aristotle*, New Haven: Yale Univ. Press, 1928.
Elise, G. F., *A Survey of Works on Aristotle's Poetics, 1940-1952*, *Classical Weekly*, 48 (1955).
Herrick, M. T., *A Supplement to Cooper and Gudeman's Bibliography of the Poetics of Aristotle*, A. J. P. 52 (1931).

七、邦語文献

- 出隆監修、山本光雄編集、『アリストテレス全集』全十七卷、岩波書店、一九六八—一九七三年。
田中美知太郎、藤沢令夫編集、『プラトン全集』全十七卷、別巻一、岩波書店、一九七四—一九七八年。
藤沢令夫訳『詩学』（「世界古典文学全集」第十六卷所収）筑摩書房、一九六六年。
竹内敏雄『アリストテレスの芸術理論』弘文堂、一九五八年。
藤沢令夫「文芸の *khôris, ophorês, aphaia*」〔「西洋古典学研究」四、一九五六年〕。
山野耕治「エントウシアスモスとミーメーシス」〔「大阪府立大学紀要」十三、一九六五年〕。

ARISTOTLE'S POETICS
— Its Structure and Theory of Poetry —

by
Takehiko TŌZU

CONTENTS

Introduction	1
I. The Structure of the <i>Poetics</i>	10
1. The <i>Poetics</i> in the Corpus Aristotelicum	10
2. The History of the <i>Poetics</i>	23
3. The <i>Poetics</i> in three Lists of Aristotle's Works.....	32
4. The lost Second Book of the <i>Poetics</i>	49
5. <i>Περὶ ποιητικῆς</i> and <i>Περὶ ποιητῶν</i>	62
6. Collations of the <i>Poetics</i> and Arguments about its Structure	75
II. The Theory of Poetry in Aristotle's <i>Poetics</i>	104
1. Plato's View of Poetry and Aristotle's <i>Poetics</i>	104
2. Mythos	159
3. Hamartia	178
4. Peripeteia and Anagnorisis	192
5. Ethos	206
6. Catharsis	230
7. Eleos and Phobos	263
8. Aristotle's Theory of Comedy and the <i>Tractatus Coislinianus</i>	289
Notes	302
Bibliography	355