

Title	アリストテレス『詩学』におけるἐπιποιεῖα : メイの解釈を手がかりとして
Author(s)	戸高, 和弘
Citation	文芸学研究. 2021, (24), p. 78-93
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98195
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

アリストテレス『詩学』における ἐποποιία ——メーイの解釈を手がかりとして——

戸高 和弘

「16世紀末のオペラの誕生は、しばしば「創造的誤解」と性格づけられる。「創造的」と言われるのは、オペラという形式がその後豊かな実りを見せたからであり、「誤解」と言われるのは、古代悲劇の復興をもくろんで編み出されたこの形式が、われわれの古代悲劇像に合わないからである」⁽¹⁾。『メーイのアリストテレス『詩学』解釈とオペラの誕生』の序を、著者津上はこのように始めている。古代ギリシア悲劇を再生しようとした当時の詩人・音楽家たちは、ギリシア悲劇ではコロス(合唱隊)だけでなく俳優も歌っていたと考えたため、結果としてギリシア悲劇ではなく、オペラという新しい芸術形式を生み出したのである。

このオペラの誕生に大きく寄与したのが、古典学者ジローラモ・メーイである。16世紀イタリアに伝えられたアリストテレス『詩学』の緻密な読解と解釈からメーイは、悲劇は全篇歌われたという結論に到達した。現代においても古代ギリシアの上演形態には不明なところが多く⁽²⁾、16世紀イタリアにおいて、ギリシア悲劇研究はさらに困難であったと思われる。そうしたなか、16世紀に急速に普及したアリストテレス『詩学』の記述が、古代ギリシア人の証言として、また哲学者の代名詞であったアリストテレスの権威からも、重要な役割を果たしたのは当然であり、『詩学』からギリシア悲劇を再構成しようとしたメーイの試みは、至極妥当なものである。

しかしながら、津上も認めているとおり、古代ギリシア悲劇において合唱隊は歌っていたが、俳優は歌っていなかったようである。当時のギリシア悲劇研究および『詩学』研究からすれば、やむをえない面があるとはいえ、メーイの解釈は誤りであるといわざるをえない。この誤った解釈がオペラの誕生のきっかけとなったため、オペラは「創造的誤解」から誕生したと言われるのである。しかしまた「創造的誤解」といった言葉を使ってしまうと、メーイの努力は見当違いなものだったが、たまたまオペラが誕生した、と理解する者もあるだろう。これに対して津上は、メーイが『詩学』の読解に注いだ努力に勝るとも劣らない努力を、メーイの『古代旋法論』と手紙の読解に傾注し、メーイの読解が「現代にも納得のいく読解」⁽³⁾であり、確かに現代の理解とは異なるとはいえ、アリストテレス『詩学』の議論を「忠実に踏まえている」⁽⁴⁾ことを論証している。少なくとも当時において正当な『詩学』読解において、悲劇全体が歌われていたと結論づけられたのであれば、その結果として生まれたオペラもまた、『詩学』の「正当継承」⁽⁵⁾から誕生したと言えるわけである。

さて結果とした誤った結論に到達したとはいえ、メイの『詩学』解釈は確かに水準の高いものであり、時代的な制約はあるにしても、今なおさまざまな点で示唆を与えてくれる。本稿は「オペラの誕生」とは直接には関わらないものの、メイが『詩学』読解の過程で提示した *ἐποποιία* の解釈を取り上げる。*ἐποποιία* (エポポイイア)⁽⁶⁾ は一般に「叙事詩」と訳されているが、メイによればエポポイイアはいわゆる「叙事詩」と同一ではない。ここでもメイの解釈は『詩学』のテキストに忠実なものである。本稿が目指すのはメイの読解の正当性を示した上で、このようなテキストに忠実な読解が現在において受け入れられていない原因を探求するものである。

1・問題の所在とヴェットーリの解釈

問題となるのは『詩学』第1章 1447a28-b9 の

ἡ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις, καὶ τούτοις εἴτε μὴ γνῶσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἐνὶ τινὶ γένοιτο χρωμένῃ τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν.⁽⁷⁾

という一文であり、これをそのまま訳せば次のようになる。

「他方で、エポポイイアは裸の言葉 [= 散文] または韻律だけで [模倣する]、この韻律はいくつかを混ぜ合わせる場合もあれば、現在までの実状として一種類の韻律を用いている場合もある」。

この一文にはテキスト上のさまざまな問題があるが、本稿では冒頭の *ἐποποιία* (エポポイイア) のみを問題とする⁽⁸⁾。さて、一見して分かるように、エポポイイアが「叙事詩」を意味するのであれば、裸の言葉 = 散文を用いるというのは、明らかに事実に反している。ダクテュリコン・ヘクサメトロン (長短短六脚韻) を用いるものこそが「叙事詩」であり、散文叙事詩などはありえない。そこで現代の『詩学』校訂者たちは、少なくとも筆者の知る限りでは、例外なくこの *ἐποποιία* (エポポイイア) をテキストから削除し、その上で文脈から *τέχνη* 「技術」などを補って解釈している。このような解釈はシリア・アラビア語訳からも支持されており、定説と言ってよいのかもしれない。

しかしこの定説は絶対的なものだろうか。*ἐποποιία* (エポポイイア) は絶対にテキストから削除されなければならないのだろうか。また、一見して分かるような矛盾したテキストがなにゆえ作成されたのだろうか。テキスト作成者が、ギリシア文学に関して全く無知で矛盾に気づかなかつたのだろうか⁽⁹⁾。その可能性もなくはないのかもしれないが、むしろテキスト作成者が現代のわれわれとは異なる理解をしていたと考える方が自然のように思われる。

それでは *ἐποποιία* (エポポイイア) をテキストから削除せずに、どうすれば矛盾を回避できるのだろうか。一つのやり方は、メイの師であり『詩学』注釈書も著しているヴェットーリのやり方である。ヴェットーリは古代の詩はすべて韻文であったことを前提とし、「裸の言葉 [= 散文]」と訳した *τοῖς λόγοις ψιλοῖς* は、*ῥυθμός* 「リズム」と *ἁρμονία / μέλος* 「^{ふし}節」がないという意味であって、「裸の言葉」は韻文・韻律を意味すると解釈する。その上で「または」と訳した *ἢ* は「言い換えれば」という意味であって、問題の箇所は「裸の言葉、言

い換えれば韻文・韻律だけで[模倣する]と解釈される⁽¹⁰⁾。

確かに可能な解釈であり、矛盾は回避されている。しかしこの解釈にはやはり「無理がある」⁽¹¹⁾と言わざるをえない。アリストテレス自身『弁論術』において1404b14と33において、τοῖς ψυλοῖς λόγοις と τῶν ψυλῶν λόγων を散文の意味で使っている⁽¹²⁾。また、問題の箇所その後1447b11で Σωκρατικούς λόγους 「ソクラテス対話篇」と語られており、この字句の内実も必ずしも明らかではないにしても、これを韻文と見なすのはやはり無理があるだろう。

2・メーイの解釈

以上のヴェットーリの解釈を否定した上で、メーイは矛盾を回避するもう一つやり方をとる。つまり、ἐποποιία(エポポイイア)はいわゆる「叙事詩」ではなく、「叙事詩」を含むより広義の語だと解釈するのである⁽¹³⁾。そうであれば、「エポポイイアは裸の言葉[=散文]または韻律だけで[模倣する]」という部分に矛盾はなくなる。エポポイイアは、韻律を用いるいわゆる「叙事詩」と散文で書かれる「物語」を含む言葉なのである。以下ではエポポイイアを「物語制作/物語」と訳すことにする⁽¹⁴⁾。以上の点についてはメーイ自身が手紙の中で明晰に語っており、以下メーイの言葉を引用する⁽¹⁵⁾。

「私を動かしているのは、哲学者【アリストテレス】が ἐποποιία なる辞を普通の用法とは異なる意味で用い扱ったのはなぜか、哲学者が熱心に説明しようとしているのがわかることです。そのことが生じていたのは、話し方だけで模倣する種別の模倣全体を呼べるであろうような、もっと便利な単語がなかったからです。エポポイイア【Eporēia = ἐποποιία】は（と彼は言っていたわけですが）軽装備の話し方だけを以て（これは散文と同じことです）、さもなければ詩行を以て模倣する。そして詩行での場合、複数の種別を一緒に混ぜてか、いずれかの種別だけを用いてかである。……さて、哲学者は ἐποποιία という辞でこの「話し方だけで模倣する」種別の模倣全体を一括して呼んでいたわけですが、これが慣用によって他の意味に狭められているのを見て、全体をよりよく表明するため、どんな理由が彼を動かして訳ありのこの辞を使うことになったのかを説明することに着手したのです。そのわけは主として（先述のように）、それをもって表わすか、せめてもっとそこに近づく他の辞がなかったことです。この ἐποποιία なる語が、彼の表わそうとしていた想念の意味で理解されることに関して抱える諸難点は、何より……慣用がこの語を共通の第一義から逸脱させ、このような用語使いをしてよければ、言わば ἀπὸ τοῦ ἀνωτάτου γένους ἐπὶ τι εἰδικώτατον εἶδος⁽¹⁶⁾（最高の類から最も種的な一つの種へ）この語を狭めてしまったせいで生じたのです。……なぜなら ἐποποιία という辞はそれ自体としては、自明であるように、ἔπος（ことば）と動詞 ποιεῖν（作る）から組み合わせられているので、PAROLIFATTEZZA（ことば作り）のような響きがして、この用語によってそのような1つの術が理解できるからです……。さて、この語はこの通りであり、話し方のあらゆる機能を広く包括するものだったのですが、ποίησις（作/詩作）なる辞に起こったのと似たことが、この語にも

起こっていたのです。すなわち ποίησις はもの作り術すべてに共通すること[すなわち、作]を響かせていたのですが、われわれが今日ふつうの話し方でいまだに poesia (詩作)と呼ぶ術が、この名詞と ποιητής(作者/詩作者)、ποιητική(作術/詩作術)、ποιητικῶς(作的に/詩作的に)など、そのありとあらゆる派生語の全遺産を横取りしたのです。このように、ἔποςなる辞、また ἐποποιίαなる辞は、前者を響かせていたかぎり、そしてそこから後者が構成されたかぎり、一方【ἔπος】は無差別にあらゆる辞を意味し、他方【ἐποποιία】は話し方のあらゆる FATTEZZA(作り)を意味していたにもかかわらず、両者とも、特に ἐποποιίαなる辞が、慣用によって英雄詩人に狭められてしまったのです。それは(容易に推測できるように) ποίησιςなる語に起こったその仕方を通じて、すなわち、κατ' ἑξοχὴν(優越のために)でした。……このようなわけで、哲学者は辞句だけでなされるあらゆる模倣を意味するような一つの辞を必要としながらそれを持たなかったので、またそれゆえあらゆるあらゆる不明確さを避け全体を明らかにすることを欲してこの辞を採ったので、なぜこのようにしたのかを説明しているのです(手紙21番188r30-v36)。

メーイの論理は明快であり筆者がとくに付け加えることはないが、エポポイアの意味する「話し方だけで模倣する種別の模倣全体」あるいは「辞句だけでなされるあらゆる模倣」とは、ἀρμονία/μέλος「^{ふし}節」がない模倣、つまり歌を伴わない模倣全体ということで、これに対して歌を伴う模倣は悲劇やディテュランボスなどである。それでは、こうしたメーイの解釈は『詩学』のテキストから支持されるのだろうか。以下では現時点での『詩学』研究に即してメーイの解釈を検討してみよう。

3・エポポイアとエポポイオス

エポポイアという言葉はまず第1章1447a13に登場するが、a16にかけて次のように述べられている。

ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἐπὶ δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλειίστης καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐσαι μίμησις τὸ σύνολον.

「エポポイア、悲劇の制作、喜劇⁽¹⁷⁾、ディテュランボス制作、笛と堅琴による制作の大部分、これらすべては、全体として模倣であるというのが実状である」。

エポポイアは、悲劇や喜劇という演劇、歌と踊りを伴うディテュランボス、笛や堅琴の音楽などと区別されており、「話し方だけで模倣する種別の模倣全体」あるいは「辞句だけでなされるあらゆる模倣」というメーイの定義は、この箇所を踏まえている。この後、先に取り上げた引用に続き、1447b9-16で次のように語られている。

οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικούς λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν· πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγείοιους τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς τοὺς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες.

「すなわちわれわれは、ソプロンとクセナルコス物真似劇とソクラテス対話篇を共通に名づけることはできないのであり、トリメトロス[=三脚韻]やエレゲイア、その他の韻律を用いて模倣を行う場合にしてもやはりできない。しかるに人々は韻律に作る[という言葉]を結びつけ、エレゲイア作者、またエポポイオスと名づけている。模倣に従った詩人としてではなく、韻律に従って共通に呼称しているのである」。

これも議論の多い箇所だが、本稿で問題となるのは「人々は韻律に作る[という言葉]を結びつけ、エレゲイア作者、またエポポイオスと名づけている」の部分である。エポポイオス *ἐποποιός* はエポポイアと同じ成り立ちの語で、直訳すれば「エポス作者=物語作者」となる。しかし一般にこの語は「叙事詩人」と理解されており、問題の部分は「人々は韻律に作る[という言葉]を結びつけ、エレゲイア作者、また叙事詩人と名づけている」と訳されることになる。そうであれば、エポポイオスという名称は韻律に結びついているのであり、散文の物語とは結びつかないことになる⁽¹⁸⁾。この解釈が正しいのであれば、やはり 1447a29 の *ἐποποιία* は削除すべきだということになるだろう。

しかしながら、この箇所は前の文とのつながりが不自然である。前文で言及されているのは「トリメトロス[=三脚韻]やエレゲイア」であり、突然ヘクサメトロス=六脚韻の「叙事詩」が言及されるのは、確かに「その他の韻律」と言われているにせよ、唐突な印象は免れない。この唐突さは *ἐποποιία* を削除せず残しておけば解消されるわけだが、そうすると内容上の矛盾を回避できない。

また、この部分 *ἐλεγειοποιούς τοὺς δὲ ἐποποιούς ὀνομάζουσιν* は不自然なギリシア語でもある。*ἐλεγειοποιούς* 「エレゲイア作者」と *ἐποποιούς* 「エポポイオス」を小辞 *δὲ* でつなぐのはともかくとして、*τοὺς* という冠詞が後ろの *ἐποποιούς* にだけついていながら、両者が単なる並置の関係にあるというのは奇異な感を抱かせる⁽¹⁹⁾。実際、Moerbeke のラテン語訳⁽²⁰⁾ では *homines, copulantes metro le facere, elegeiolicos, hos autem versificos nominant* となっている。直訳すれば「人々は韻律に作る[という言葉]を結びつけながら、エレゲイア作者、他方でこれを韻文作者と名づけている[他方でこの韻文作者を名づけている]」ということになるのだろうが、正確な意味は不明ながらギリシア語を忠実に訳しているように思われる。

内容の面でも文構造の面でも、この部分の読みは不自然だと言わざるをえず、全く別の読みが期待される。筆者は *τοὺς δὲ* というテキストに問題があるように思う。Moerbeke は冠詞 *τοὺς* を指示代名詞 *hos* と訳しているようだが、ここは冠詞 *τοὺς* と小辞 *δὲ* ではなく、指示代名詞 *τούσδε* と読むべきではないだろうか⁽²¹⁾。エレゲイアという韻律を「作る」に結びつけ、そうしてできた *ἐλεγειοποιούς τούσδε* 「このエレゲイア作者」という言葉を *ἐποποιούς* 「物語作者」に名づける人々がいる、とアリストテレスは主張しているのではないか。そうであれば問題の部分は *οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιούς τούσδε ἐποποιούς ὀνομάζουσιν* となり、「人々は韻律に作る[という言葉]を結びつけ、このエレゲイア作者[という名称]をエポポイオスに名づけている」と訳されることになる。そうであれば、アリストテレスの考えに反して「エポポイオス=物語作者」を韻律によって名づける人もいるという意味になり、エポポイアは韻文に限定されない「物語制作」と理解して問題なくなるだろう。

このようなテキスト改訂はあくまでも一つの提案にすぎず、その他の可能性もあるだろう。しかしいずれにせよ、現在のままのテキスト読解には無理があるように思われる。この箇所を、エポポイアが「叙事詩」に限定されない「物語制作」であるというメイの読解を否定する憑拠とすることはできないだろう。

4・エポポイアと叙事詩

メイが主張しているのはエポポイアが「叙事詩」を含む、より広義の概念だということである。したがって、アリストテレスが「叙事詩」とくにホメロスの作品をエポポイアとして言及しても何ら差し支えないわけである。しかしまた、アリストテレスは韻文の物語＝叙事詩を特定するさいには別の言葉も使っている。

『詩学』第6章冒頭では「さて、六脚韻による模倣術(τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς)と喜劇については後に述べることにして、悲劇について語ることにしよう」(1449b21-22)と語られており、悲劇、喜劇と並ぶジャンル名としての「叙事詩」は、「六脚韻による模倣術」と呼ばれている。また、それまでの悲劇についての論述を終え、第23章からは「叙事詩」に話題が移るのだが、その冒頭は「叙述を用いるとともに韻律による模倣術について(Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς)」(1459a17)と語られている(この部分については後にまた取り上げる)。ここで、「叙述を用いる」という限定が悲劇との差異を示しており、「韻律による」という限定は広義のエポポイア＝物語制作の中での種差を示していると考えられそうである。この点は引き続き「叙事詩」について論じている以下の箇所 1459b31-34 から支持される。

τὸ δὲ μέτρον τὸ ἥρωικόν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμωκεν. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιῶτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀτρεπέες ἂν φαίνοντο·

「また韻律については、経験にもとづき英雄詩脚がふさわしいとされてきた。すなわち、もし他の韻律によって、あるいは多くの韻律によって叙述を用いる模倣を行うならば、不適當であることが明らかになるだろう」。

いわゆる「叙事詩」の韻律は英雄詩脚＝六脚韻と決まっているのだが、仮定の上ではその他の韻律による「叙述を用いる模倣」も不適當ではあってもありうるのである。そうであれば、英雄詩脚＝六脚韻は「叙事詩」というジャンルの規定要件ではなくなるが、これは韻律を詩作の規定根拠と見なさいアリストテレスの考えと一致している⁽²²⁾。その一方で、これは第6章冒頭で「六脚韻による模倣術」と「叙事詩」を規定していることと矛盾しているようにも思われる。アリストテレスの用語法上の不注意だと言うこともできるだろう。

しかしこれは『詩学』の理論と、古代ギリシアの文学実践との違いに原因があると考えられるべきである。先に述べたヴェットーリが前提としていたように、当時のいわゆる詩はすべて韻文であった。韻律こそが詩の規定根拠だったのであり、「六脚韻による模倣術」という規定は当時のギリシア人にとってごく自然なものだったろう。これに対してアリストテレスは韻律ではなく、μίμησις「模倣」こそが詩作の規定根拠だと主張する。その理論からは、詩作は模倣の「媒体」と「対象」と「方法」によって区別されなければならない⁽²³⁾。この理論的要請からは、エポポイア＝物語は言葉(散文であれ韻文であれ)を「媒体」

とし、叙述を「方法」とするジャンルということになる。これを劇というジャンルと比較すると、最大の違いは劇が叙述ではなく「行動する者 (=演技する者)」として模倣する点にある⁽²⁴⁾。その意味で「叙述を用いる模倣」という言い方は悲劇を含む劇との違いを明示するものである。

ところで当時のギリシアにおいてとくに重視されたジャンルは「叙事詩」と悲劇であり⁽²⁵⁾、『詩学』において論じられているのも主としてこの二つのジャンルである。理論上エポポイアに含まれる散文の物語などは主要ジャンルではなかったのであり、アリストテレスがエポポイアの例としてあげるのもっぱらホメロスの作品である。この点は劇についても同様でもっぱら取り上げられるのは悲劇である⁽²⁶⁾。理論を例証するためには具体例が不可欠だが、その具体例を最も人口に膾炙した作品からとるのは妥当な判断だろう。

要するに、『詩学』第1章から第3章で展開される模倣理論からすれば、劇と異なる主要な文芸ジャンルは「叙述を用いる」ことを規定根拠とするエポポイアだが、現実存在した人々がよく知っているのは六脚韻からなる「叙事詩」とりわけホメロスの作品であった。メイの言葉を借りれば⁽²⁷⁾、「慣用」と「κατ' ἐξοχήν (優越のために)」、エポポイアの含意する内容が狭められたのである。そのため、アリストテレスは具体的な論述に移行するにあたって、模倣理論からは好ましくないにもかかわらず、エポポイオスよりなじみのある「六脚韻による模倣術」という言い方をしたのである⁽²⁸⁾。確かに誤解を招きかねない用語法だが、当時の文学状況からすればやむをえなかったように思われる。とはいえ、こうした用語法がエポポイアの意味を「叙事詩」へと狭めた一因であることは確かだろう。

ところで、メイはエポスとエポポイアの意味が「叙事詩」と「叙事詩制作」に狭まったことの類例として、ποίησις (ポイエーシス)の意味が「制作」から「詩作/詩」へと狭まったことを挙げているが、エポポイアと「叙事詩」との関係は、劇と悲劇の関係として考えるとわかりやすいかもしれない。劇は「行動する者 (=演技する者)」として模倣することを規定根拠とするジャンルだが、模倣の「対象」の違いによって悲劇と喜劇に分かれる⁽²⁹⁾。つまり、広義のエポポイアが劇にあたり、狭義の「叙事詩」が悲劇と喜劇にあたるのである。

しかしアリストテレスは、悲劇について論述するなかで、τραγῳδία「悲劇」の代わりに広義のδρᾶμα「劇」も使っている(1453b32, 54b3, 55b15, 56a15, 60a31)。なかでも1454b3で「劇の外」といった直後のb7で「悲劇の外」と言っているが、両者は同義である。これも不注意な用語法だと言えるかもしれないが、全くでたために使われているわけではない。つまりアリストテレスが悲劇の代わりに劇を用いているのは、「劇の外」と「劇の中」という言い方の中であり、いずれも舞台上の上演が念頭に置かれている箇所である。つまり、「行動する者 (=演技する者)」として模倣するという劇の規定根拠が問題となる箇所に限って、悲劇の代わりに劇という言葉が使われている。

これに対して、エポポイアは「叙事詩」を含むジャンル名として、幅広く使われている。他に適当な名称がなかったかもしれないが、韻律を規定根拠としないジャンル名の方が『詩学』の理論上ふさわしいとも言える。とりあえず以上の点を確認した上で、引

き続き『詩学』における *ἐποποιία* の用例を検討し、メーイの読解がテキストに支持されるのかを確認してみたい。

5・『詩学』第5章におけるエポポイイア

上記の引用に続いて、第5章でエポポイイアが4回使われているが(1449b9, 14, 18, 20)、一箇所をのぞきエポポイイアが広義の「物語」であっても「叙事詩」であっても問題はない。問題となるのは最初の言及箇所を含む 1449b9-12 である。

ἢ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μόνου μέτρου μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν.

「ところでエポポイイアは、言葉を伴った韻律だけからなる厳粛な事柄の模倣であるという点までは悲劇に一致している。他方で、一種類の韻律しかもたず、報告形式をとる点では悲劇と異なっている」。

問題は *μόνου μέτρου μετὰ λόγου* 「言葉を伴った韻律だけからなる」の部分である。ひとまずこう訳してみたが、実はよく分からないギリシア語である。「韻律だけ」はまだしも、「言葉を伴った」というのは詩であれば当たり前で意味をなしていない。この箇所はどうやらもとの写本自体が決定的に乱れているようで、多くの校訂者たちがさまざまな読みを提案している⁽³⁰⁾。このテキストは B 写本に基づいており⁽³¹⁾、先に引用した 1447a28 の *ἢ δὲ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις* 「他方で、エポポイイアは裸の言葉[=散文]または韻律だけで[模倣する]」との関係をうかがわせるが、言葉以外の媒体を用いる模倣と区別するのであればともかく、詩が主題となっている文脈に即した意味を生み出していない。他方 A 写本では *μόνου μέτρου μεγάλου* 「大きな韻律だけからなる」となっている。この読みは第24章 1459b34-35 の *ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν* 「英雄詩脚[=六脚韻]は韻律の中で最も落ち着いた、最も重厚なものである」という一節と関連しているのだろうが、「大きな韻律」が悲劇との共通項になるとは思えない。

さまざまな読みがあるなか、少なくとも現在最も一般的ではないかと思われるのが、Kassel が提案し Halliwell も従っている *μὲν τοῦ μετὰ μέτρου λόγῳ* という読みである。それに従えば先の箇所の前半は「ところでエポポイイアは、一方で韻律を伴った言葉による厳粛な事柄の模倣であるという点までは悲劇に一致している」という訳になる。わざわざ「韻律を伴った言葉」と言っているのが気にならなくてもいいが、十分に意味は通っている。しかしこう解釈するのが正しいのであれば、エポポイイアは韻文であって散文を含まないことになり、第1章の *ἐποποιία* は削除すべきだということになりそうである。

それでは、この箇所を憑拠としてエポポイイアが散文を含む「物語」であるというメーイの読みは否定されるのだろうか。そうではない。問題の箇所はひとまずおくとして、「厳粛な事柄の模倣である」点で、エポポイイアは悲劇と一致すると語られているが、ホメロスは厳粛な事柄に関して最大であっただけでなく、「非難(*ψόγος*)」ではなく「滑稽なこと(*τὸ γελοῖον*)」をドラマ化してはじめて喜劇の形式を下書きして見せたのであり、「彼の『マルギテス』は、『イリアス』と『オデュッセイア』が悲劇に対してもっているのと同様の関係を、喜劇に対してもっている」(1448b34-1449a2)。つまり、叙事詩人ホメロスは滑稽な

「叙事詩」も書いたのであり、「厳肅な事柄の模倣」という規定は悲劇との共通項であっても、「叙事詩」全体に当てはまる規定ではない。アリストテレスはエポポイアと語っているが、実際は『イリアス』と『オデュッセイア』に代表される一部の「叙事詩」のことを念頭に置いて語っている。先にも述べたように、エポポイアには理論上さまざまな「叙事詩」ないし「物語」が含まれるが、実際には『イリアス』と『オデュッセイア』がジャンルを代表する作品であり、これを論じることでジャンル全体を論じたことになる、とアリストテレスは考えていたのである（この点は後に再び取り上げる）。要するに、ここではエポポイアの代表的事例として「韻律を伴った言葉による厳肅な事柄の模倣」という規定が述べられているにすぎず、エポポイアが散文の物語を含むことは否定されていないのである。

さて、メーイの読みの妥当性は保持されているのであり、その意味では筆者がこれ以上述べる必要はないのだが、先の Kassel の校訂 *μὲν τοῦ μετὰ μέτρου λόγῳ* 「一方で韻律を伴った言葉による」は本当にアリストテレスの真意を伝えているのだろうか。この校訂が正しいとすると、わざわざ「韻律を伴った言葉」と言っていることになるが、そうであれば逆説的にアリストテレスが散文をいつも意識していたことになる。現実の文芸作品における韻律のもつ意味が大きいことをアリストテレスが認めていたのは確かだが、理論上、詩作の規定根拠は「模倣」であって韻律ではない。また逆に当時の悲劇と「叙事詩」が韻文であることは、確定した事実である。後半で韻律の用い方を違いとして指摘しているのは分かるが、韻律をもつことを共通項としてわざわざ挙げていることに違和感が残る。

筆者はこの箇所は直前の箇所との関係で読まれるべきだと考える。話が叙事詩へと移る前には喜劇が取り上げられ、1449b5-9 で次のように語られている。

τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις. τὸ μὲν οὖν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους.

「筋立てを作ることに関してはエピカルモスとポルミスがいた。実際のところこのことは最初シケリアから入ってきたのである。他方で、アテーナイでは、クラテスが最初に風刺的な形態から脱して、一般性をもった話、つまり筋立てを作り始めたのである」。

この箇所も最初の部分にはさまざまな校訂が加えられているが、直訳すればとりあえずこのような意味になる。筆者が目したいのは「一般性をもった話、つまり筋立てを作り始めた」の部分である。アリストテレスにとって、特定の個人を風刺する段階から、一般性をもった話、つまり筋立てあるいはストーリーをもつ段階へと発展したのが喜劇である。

「一般性をもった」と訳したのは *καθόλου* であるが、第 9 章で歴史が「個別的なこと (*τὰ καθ' ἕκαστον*)」を語るのに対して、詩作は「一般性をもったこと」を語るとされている (1451b6-7)。また第 17 章でも *καθόλου* 「一般性をもった」は悲劇について語られ (1455b1, 2, 8)、さらに『オデュッセイア』の「話 (*λόγος*)」として一般的な筋立てが語られている (1455b16-23)。

要するに筆者としては、問題の箇所は直前の言葉を受けて、話題を喜劇から叙事詩へと転換したものだと考えたい。Kassel の校訂した *μὲν τοῦ μετὰ μέτρου λόγῳ* の部分は *μὲν τοῦ μετὰ καθόλου λόγῳ* と読むことができるのではないかと⁽³²⁾。こうすることで、この部分は『詩学』全体との連関がより密接になるだろう。その上で全体をもう一度訳せば「ところでエ

ポポイアは、一方で一般的な話をもった厳粛な事柄の模倣であるという点までは悲劇に一致している。他方で、一種類の韻律しかもたず、報告形式をとる点では悲劇と異なっている⁽³³⁾となる。あくまで試案であるが、テキストが確定していないなか、一つの問題提起としてあえて述べておく。

6・『詩学』第24章と第26章におけるエポポイア

第5章以降でエポポイアと語られているのは、第17章1455b16、第24章1459b8, 18, 23, 26, 1460a13、第26章1462a2, 11, 14, b15, 16である⁽³⁴⁾。このうち二箇所をのぞきエポポイアが「物語」であっても「叙事詩」であっても問題はない。問題となるのは第24章1459b18と第26章1462a14である。まず第24章1459b17-18では次のように語られている。

διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον.

「他方で、エポポイアは構成の長さや韻律に関して悲劇と異なっている」。

ここでもエポポイアは韻律と結びついているように見える。これに対して、「韻律に関して悲劇と異なっている」ということは、エポポイアは散文であっても構わないわけで、メーイの読解に反してはいないとも言えるだろう。しかしおそらく、アリストテレスはここでエポポイアという言葉を使いながらも、実際には狭義の「叙事詩」を念頭に置いている。第24章は第23章から引き続き「叙事詩」を主題としているのであり⁽³⁵⁾、第23章冒頭1459a17-21では以下のように語られている。

περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος, ἴν' ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ ποιῆ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον,

「叙述を用いるとともに韻律による模倣術については、まさに悲劇においてと同様に、その筋立てをドラマ的なもの、つまり始めと中間と終わりをもつ、一つの全体的で完結した行為をめぐるものとして構成しなければならず、それによってあたかも一つの生き物全体のように固有の快を生み出すであろうことは、明らかである……」。

この後、第24章終わりまで「叙事詩」が主題であるが、第24章になるとエポポイアという言葉が使われるようになる。章分けに意味はなく、「叙述を用いるとともに韻律による模倣術」という厳密ではあるが冗長で説明的な言い方に変えて、より広義のエポポイアが代わりに使われたのだろう。これは第5章1449b9-10「韻律を伴った言葉による厳粛な事柄の模倣」、また第6章冒頭「六脚韻による模倣術」がエポポイアの代表として語られていたのとは反対の事態であるが、やはりアリストテレスの用語法があまり精密でないことを示している。

さて第6章から第22章まで悲劇が主題となり、それを受けて「叙事詩」が主題となるのだが、今挙げた箇所からも分かるように、一貫して悲劇と「叙事詩」との異同が論じられている。アリストテレスにとっては、悲劇が最も発展した「模倣」なのであり⁽³⁶⁾、その悲劇に「叙事詩」がどこまで近づいているかが問題なのである。メーイの言葉を使えば⁽³⁷⁾、「最高の類」である模倣ないし詩作から狭まった、「最も種的な一つの種」である悲劇の特

長こそが、「最高の類」である詩作ないし模倣全体の特長となる。アリストテレスによれば、「悲劇について良し悪しの分かる者は誰であれ、叙事詩についても(περὶ τῶν ἐπῶν)分かる」(1449b17-18)のである。

この「詩作」ないし「模倣」と悲劇との関係は、エポポイアと狭義の「叙事詩」、というより実際にはエポポイアとホメロスの作品との関係にも当てはまる。いわゆる叙事詩人の中でもホメロスは明らかに別格と見なされているが⁽³⁸⁾、アリストテレスは「叙事詩」を含む広義のエポポイア＝「物語」の中で、ホメロスの作品を「最も種的な一つの種」だと見なしていたようである。したがってアリストテレスの方法論からすれば、ホメロスの作品を論じることは、「叙事詩」はもちろんエポポイア全体の特長を論じることになる。アリストテレスは「叙述を用いるとともに韻律による模倣術」という言葉で論述を開始し、もっぱらホメロスの作品を具体例として取り上げているが、それはエポポイアの「最も種的な一つの種」としてなのである。

どれほど言いつのろうともこのような用語法が紛らわしいことは間違いないが、先に見た第5章と第6章同様、ここでもエポポイアが狭い意味で使われているため韻律が問題となったのであり、エポポイアが散文を含む広義の「物語」であるというメイの読解が否定されているわけではない。

次に第26章 1462a14-16 では以下のように述べられている。

ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία· καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξῃσι χρῆσθαι, καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν ἔχει, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα.

「のみならず、悲劇[がまさっているの]はエポポイアがもっているすべてのものをもっているからである。というのも韻律を用いることができるからであり、またさらに、小さくない部分として音楽と視覚効果をもっており、これによって[悲劇の]快はこの上なく明瞭になっているからである」。

くどいようだがこの箇所もさまざまなテキスト上の問題を含んでいる。「音楽と視覚効果をもっており」と訳した部分に、このテキストでは ἔχει 「もっており」が補われているが、写本には ἔχει がなく καὶ ἔτι 「またさらに」以下は動詞のない文になっている。意味上、主語が悲劇で τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄψιν が目的語であることは明らかなので ἔχει を補っており、ひとまず意味は通るようになる。しかし写本にない ἔχει を補うことはやはり許されないだろう。一般の校訂では、καὶ γὰρ 「というのも」から ἔξῃσι χρῆσθαι 「用いることができ」の部分挿入と見なし、丸括弧で括弧している。例えば Kassel に従えば、次のようになる。

ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξῃσι χρῆσθαι), καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν [καὶ τὰς ὄψεις], δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα·

「のみならず、悲劇[がまさっているの]はエポポイアがもっているすべてのものをもっており(というのも韻律を用いることもできる)、またさらに、小さくない部分として音楽【と視覚効果】をもっており、これによって[悲劇の]快はこの上なく明瞭になっているからである」。

いずれにせよ、エポポイアと悲劇はともに韻律をもっていることになり、やはりエポポイアは韻文の「叙事詩」を意味しているようにも見える。しかしながら「叙事詩」も

悲劇も韻文なのであって、ことさらに「韻律を用いることもできる」というのは奇異な言い回しである。そのせいかこの部分に関しては、τῷ μέτρῳ を「叙事詩」の韻律つまり六脚韻だと解釈し、括弧の中は一般に「悲劇は叙事詩の韻律を用いることもできる」という意味に理解されている。Bywater は悲劇の中で六脚韻が使われている例を三箇所挙げており⁽³⁹⁾、確かにあるのである。しかし、悲劇の中で六脚韻が使われるのは、Halliwell の言うようにまれな事例でしかなく、また Lucas が指摘するように些末なことである⁽⁴⁰⁾。悲劇のエポポイアに対する優位を示すために、あえて述べるようなことだとは思われない。

このような不自然な解釈が一般的になっているのは、エポポイアが韻文の「叙事詩」だということが当然の前提とされているからだろう。テキストをそのまま読めば、丸括弧で囲まれている部分の意味上の主語は、直前にあるエポポイアだと考える方が自然である。そして、最初に取り上げた 1447a28-29 「エポポイアは裸の言葉[=散文]または韻律だけで[模倣する]」という一文を思い起こせば、散文でもありえるエポポイアに対して「韻律を用いることもできる」と補足するのは全く理にかなっていない。悲劇がエポポイアのもっているものをすべてもっていると行った後から、エポポイアには散文の可能性もあることに思い至ったため、このような補足をしたと考えるのが自然な読解ではないだろうか。そうであれば問題の箇所は次のような訳になる。

「のみならず、悲劇[がまさっているの]はエポポイアがもっているすべてのものをもっており(というのもエポポイアは韻律を用いることもできる)、またさらに、小さくない部分として音楽【と視覚効果】をもっており、これによって[悲劇の]快はこの上なく明瞭になっているからである」。

一見すると、エポポイアが韻文の「叙事詩」であることを示しているかのように見えるこの一節は、むしろエポポイアが散文を含む広義の「物語」であるという読解を支持しているのである。

以上の考察から確認されたことは、エポポイアが広義の「物語」を意味するというメイの読解は『詩学』のテキストに支持されている、あるいは少なくとも否定はされないということである。そうであれば、1447a28 の ἐποποιία を削除するかどうかはさらなる検討を要するだろう。エポポイア＝「叙事詩」という思い込みとテキスト上の問題、さらにアリストテレスの用語法の不統一が事態を不分明にしてきたのだが、思い込みを排し、テキストそのものを忠実に読解するならば、メイの読みを否定しなければならない要素は何もないのである。

さて、いまさらではあるが、筆者はこれまでの自分の考察がすべて正しいと言うつもりはない。『詩学』のテキスト状況を考慮するならば、いかなる断定も躊躇せざるをえないだろう。しかし本稿の狙いは、メイの読解の正当性を『詩学』研究の現状において確認することであった。その狙いはひとまず達成されたように筆者には思われる。

文献表

- 津上 = 津上英輔『メイのアリストテレース『詩学』解釈とオペラの誕生』(勁草書房、2015)
- Bekker, I., *Aristotelis Opera ex recensione Immanuelis Bekkeri*. Edidit Academia Regia Borussica. 2vols. (Berlin, 1831).
- Bernays, J., *Zwei abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas* (Berlin, 1880).
- Bywater, I., *Aristotle on the Art of Poetry*. A Revised Text with Critical Introduction, Translation, and Commentary (Oxford, 1909).
- Christ, G.(W. von), *Aristotle De Arte Poetica Liber* (Leipzig, 1878).
- Else, G. F., *Aristotle's Poetics: The Argument* (Cambridge, Mass., 1957).
- Halliwel, S., *Aristotle's Poetics* (Loeb Classical Library, 1995)
- Janko, R., *Aristotle, Poetics I with The Tractatus Coislinianus, A hypothetical Reconstruction of Poetics II, The Fragments of the On Poets*. (Indianapolis/Cambridge, 1987).
- Kassel, R., *Aristotelis De arte poetica liber*. (Oxford Classical Texts, 1965).
- LJS* = *A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G. Liddel and R. Scott, revised and augmented throughout by Sir H. S. Jones with a revised supplement (Oxford, 1996).
- Lucas, D. W., *Aristotle's Poetics*. Introduction, Commentary, and Appendices (Oxford, 1968)
- Moerbeke = *Aristoteles Latinus XXXIII. De Arte Poetica*. Translatio Guillelmi de Moerbeke (Leiden: Brill, 1968).
- Tarán and Gutas = Tarán, L. and Gutas, D., *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introduction and Philological Commentaries* (Leiden·Boston: Brill, 2012).
- Tsugami E., *Girolamo Mei: A belated Humanist and Premature Aesthician* (Tokyo: Keiso Shobo, 2021)

註

- (1) 津上英輔『メイのアリストテレース『詩学』解釈とオペラの誕生』(2015年、勁草書房)。p.i.
- (2) 『ギリシア悲劇全集』岩波書店、別巻 p. 228, p.303 を参照。
- (3) 津上、p.i.
- (4) 津上、p.4。
- (5) 津上、p.11。
- (6) ἐποποιία を厳密にカタカナで表記すればエポポイイアであるが、以下では音引きは略しエポポイイアで統一する。
- (7) 以下引用は Bekker 版から行うが、表記を読みやすくしている。なお日本語訳は拙訳であるが、朴一功訳(『アリストテレス全集』18、2017、岩波書店)と三浦洋訳(光文社新訳文庫、2019)を参照させていただいた。
- (8) なおこの箇所のテキストの異同については津上が詳しく論じている。津上 p.36~37。
- (9) Tarán によれば、ἐνί τινι γένει χρωμένη についていた ἐποποιία という欄外の説明が本文に紛れ込んだものである。Tarán and Gutas, p.227。
- (10) ヴェットーリの解釈についての記述は、全面的に『メイのアリストテレース『詩学』解釈とオペラの誕生』に負っている。津上 p.37~41。
- (11) 津上 p.38。
- (12) 厳密に言えば『詩学』の τοῖς λόγοις ψιλοῖς において ψιλοῖς は述語的位置にあり、「言葉を裸で」と訳すべきかもしれないが、内容的に散文が意味されていることは明らかである。
- (13) Bernays は ἐποποιία を Wortdichtung(word-poetry) と解釈しているが、Tarán はそのような解釈を否定している。Bernays, p.81-82、Tarán and Gutas, p.227。
- (14) メイはエポポイイアをとくに訳さず、Epoepia とローマナイズしているが、津上に従い「物語」と訳す(津上 p.14)。なお通常の解釈では、エポポイイアは「叙事詩制作」とともに制作された作品、つまり「叙事詩」も意味しうるものであり、この点を踏まれば広義のエポポイイアは「物語制作」とともに作品としての「物語」も意味することになる。cf, Lucas, p.54。
- (15) 引用は津上訳 p.137~141 であり、手紙に付してある通し番号を記す。なお【 】内は筆者が補った言葉である。
- (16) 津上はメイの表記のまま γένουσα、εἶδος としているが、慣用的な表記に改める。
- (17) Else は κωμωδία ではなく κωμωδίας と読むことを提案しており、そうであれば「喜劇の制作」となる。Else, p.6, n.21。
- (18) メイは「彼ら【=人々】はそれぞれどこか、ποιεῖν(作る)の語を、それぞれのものが用いる種別の詩行を意味する辞に引っかけることを習いとし、こうしてこちらの人々を ἐποποιίαι, あちらの人を ἐλεγειαποιίαι と、また他の人を詩行に従った他のしかたで呼んで、……」(手紙 21

番 189 r 14-17、津上 p.143) と語っており、問題の箇所を一般的な読みに従って解釈しているようである。メーイにとっては *ἐποποιοί* (エポス作者) が詩行(*verso*) = 韻律と結びついて問題なかったようである。メーイは、*ἐποποιοί* (エポス作者) という言葉が広義の *ἐποποιία* 「物語」の中の一つの低位ジャンルにだけ当てはまると考えていたのかもしれない。しかし *ἐποποιός* という語の成り立ちからして、このように考えるのは無理があるだろう。

(19) 筆者にはそう思われ、*ἐλεγειοποιούς* の前に *τοὺς μὲν* と補いたくなるのだが、Bywater によればそのような必要はないそうである。Bywater, p.109. ちなみに、Janko が *τοὺς μὲν* と補ったのに対して、Tarán は *surprisingly* と評し、Bywater に賛同している。Tarán and Gutas, p.231.

(20) Moerbeke のラテン語訳については、Tarán が詳しく解説している。Tarán and Gutas, p.135~139.

(21) 指示代名詞 *ὅδε* が冠詞を伴わずに使われる例については、Smyth, 1178 を参照。

(22) 1447b16 以下を参照。ちなみにベッカー版 b16 の *μουσικόν* は *φυσικόν* の誤りだろう。

(23) 1447a16-18 を参照。

(24) 1447a20-24 を参照。

(25) 例えば、プラトンは『国家』第2巻から第3巻において、守護者への教育的観点から詩人を批判しているが、そこで名前が挙がっているのは「叙事詩人」のホメロスとヘシオドスである(377D)。また、『国家』第10巻ではいわゆる「詩人追放論」が述べられるが、追放の主な対象とされるのはホメロスと悲劇詩人である(598D 以下)。

(26) 幻の『詩学』第2巻が存在し、喜劇を取り扱っていたとすれば話は別になる。しかしまた記述の順番からして、悲劇と叙事詩のほうが優先されていることも明らかである。

(27) 手紙 21 番 188v32-34、津上 p.141。

(28) ちなみに *LSJ* によれば、アリストテレス以前の *ἐποποιία* と *ἐποποιός* の用例としては、ヘロドトスのものがあるだけである。*ἐποποιία* 『歴史』第2巻 116 と *ἐποποιός* 同 120 であるが、いずれもホメロスに言及している箇所である。

(29) 1448a16-18 を参照。

(30) Bywater によれば、Christ は *μέχρι μὲν τοῦ [μέτρου μεγάλου]* と校訂しているようで、そうであれば「ところでエポポイイアは、一方で立派な人物の模倣であるという点までは悲劇に一致している」という訳になる。Bywater, p.146 を参照。さらに、Moerbeke のラテン語訳では、全体が *Epopoia quidem igitur tragodie usque ad solum metrum simplex habere et enuntiationem esse, hac differunt* 「ところでエポポイイアは、一種類の韻律しかもたず、報告形式をとることまで、この点で悲劇と異なっている」となっており、*μέτρου* から *τῷ δὲ* ままでが省かれている。むろん単なる脱落かもしれないが、もとの写本が決定的に乱れていたことを示す一つの証左となるのかもしれない。Tarán and Gutas, p.246 を参照。

(31) 写本名については、Kassel, praefatio ないし Tarán and Gutas, p.36 を参照。

(32) Tarán は *μετὰ μέτρου καὶ λόγου* が正しいと主張しているが (Tarán and Gutas, p.246)、仮

にそうであれば、μετὰ μύθου καὶ λόγου「筋立てと話をもった」と読む可能性もあるかもしれない。

- (33) 「までは悲劇に一致している」という言い回しには、詩作の発展段階においてより進んでいる悲劇にどの程度まで近づいているのか、という意味合いが込められているように思う。Else, p.204 を参照。この点は次節でも取り上げる。
- (34) これ以外に、形容詞 ἐποποιικός「物語制作的」が第 18 章 1456a11, 12、第 26 章 1461b26 で使われ、ἐποποιός「物語作者」が 1462b4 で使われている。いずれも、メーイの解釈とは矛盾しない。
- (35) ちなみに、『詩学』の章分けは近代になってなされたものである。例えば、Tarán and Gutas, p.9 を参照。
- (36) 1449a2-6 を参照。
- (37) 手紙 21 番 188v7、津上 p.143。
- (38) 1448b34-49a2、1450a22-29、1459a30-b7、1459b13-17、1460a5-11 などを参照。
- (39) Bywater, p.356.
- (40) Halliwell, p.139 ; Lucas, p.254.