

アリストテレスの『詩学』に於ける *μῦθος* と *ἦθος*

松尾 大

凡 例

- 一、本レポートは、昭和五二年七月八日「比較藝術学」合同授業に於いて発表したものに大幅に改訂を加え、更にIIの部分を書き加えたものである。
- 一、本年度は授業に於いては『詩学』第一章〜第九章を読んだので、そこが考察の中心領域となる。
- 一、『詩学』のテキストは、別記なき場合はD.W. Lucas: Aristotle. Poetics. Oxford. 1968を用いた。
- 一、註はまとめて別冊とする。

序

『詩学』に於けるアリストテレスの用語法 (terminology) は、必ずしも確立していない。^① *ἦθος* の如く (受け継いだにせよ、彼自身の刻印にせよ) よく限定され、しかも一義的に使われる語や、*μῦθος* の如く、多義的であってもよく限定された語と並んで、限定が緩やかで、いくつかのニュアンスの間で定かならぬ色彩を発している語もある。いわば語義の標準偏差が大きいこのグループには、*μῦθος*、*ἦθος* など重要な語が多い。^② 従って、これ

らの語の用法の研究に於いては、その統一性と同時に差異性にも注意を払う必要がある。

我々がここでとり上げるのは“*μμεῖοδαί*”（及び“*μίμησις*”）と“*ῥόδος*”の二例であるが、特にこれらの語の場合、偏差は悲劇というジャンルの構造の特殊性に由来しているところから、逆にその偏差を分析することによって、当該ジャンルの特殊性をある程度解明しうることが期待される。我々の方法が立脚するのは、かかる前提の上にある。

I *μμεῖοδαί, μίμησις*

1、アリストテレースに於ける *μίμησις* 分類の三観点

アリストテレースは『詩学』（以下 Poet. と略記）第一章に於いて、先ず諸藝術を *μίμησις* 概念の下に包括する。諸藝術のうち絵画は、色と形を介して多くのものを *μίμησις* するが、それは対象を「写し取る」という仕方である^④。即ち、ここでは作品は「原物」(*αὐτὰ*)^⑤ に対する「写し」(*μίμημα*)^⑥ 「模像」(*εἰκόνα*)^⑦ の関係に立つ。Poet. に於いてアリストテレースは、繰り返し造形藝術を範例として用いているが、その理由の一つは、絵の場合、色や形という媒体と、*μίμησις* の対象の感覚的特性の間に、色としての形としての直観的類似性があることが直ちに理解されるからである。

では、言語を媒体とする藝術の場合、何がかかる類似性を保証するのであろうか。

この問いに答える為には、先ず、アリストテレースによる *μίμησις* の分類に於いて、悲劇がどのように扱われているかを見る必要がある。

第一の分類は媒体の観点からのものである。媒体とは *λόγος*（言語）・ *ἀρμονία*（旋律）・ *ῥυθμός*（律動）であり、これによって所謂言語藝術と他のジャンルが区別されると同時に、三媒体全てを使うものとしての悲劇と、全て

を使うわけではない。叙事詩等が区別される。しかし乍ら、この叙事詩と悲劇の区別は、ジャンルの本質的屬性に関わるものではない。コロス部以外でも悲劇と叙事詩は本質的に異なっているからである。

第二の分類は、再現の対象の観点からのものであり、よりすぐれた人々を再現の対象とする悲劇が、劣った人々を再現するものとしての喜劇から区別される。

第三の分類は、再現の仕方によるものであり、*narrative* (*ἀρρητά*) としての叙事詩と *dramatic* (*δραματικός*) としての悲劇を区別する。叙事詩と悲劇が完全の意味に於いて区別されるのは、この段階に於いてである。

では、劇がジャンルとして持つ「劇的」という本質的屬性とは何か。

2、術語分析による方法

それを説明する一つの方法として、術語の各々が、いかなる層について用いられているかの分析がある。ここで手掛りとなるのは、P. Somville の成果である。彼は、『アリストテレス『詩学』、及びその後世への影響のいくつかの位相について』^⑧に於いて注目すべき試みを行っている。彼は先ず *μίμνσις* を「現実、虚構という二つの意味水準間の類似に関わる」とする。現実とは *μίμνσις* 即ち再現の対象となる現実界を指し、虚構とは *μίμνσις* 即ち「様式化」(*stylisation*)^⑨、「再現的図式化」(*schematisation représentative*)^⑩によってその現実から転移された藝術作品の水準を指す。

そして Somville は *ἦθος* 及び *ἡδονή* という術語が、この二つの意味水準のいずれに相関して用いられているかを分析する。例えば、文学、絵画に於いては *ἦθος* は再現対象としての性格を指す一方で、作品自体の一つの「表出の様相」(*une modalité expressive*)^⑪をも指し、音楽に於いては、歌に含まれる性格の類似物、及びそれが聴き手の心に喚起する効果を指す^⑫。従って、これらのジャンルを通じて *ἦθος* は、現実という意味水準と並んで、虚

構という意味水準にも存在するものとして扱われる。このように彼は、特に虚構の水準と術語の対応に注目し、この点で“*Soc*”などを、ジャンルを通じた「常数」(constante)と名づけている。¹⁶

術語と意味水準との相関関係の分析という、この Somville の試みは、我々にとって示唆的である。それは、術語の多義性を整理するとして、特定の層との相関の分析が有効となりうることを示している。そのわけは、術語化、即ち語義の限定・変化は、特定の層との相関を介してなされる場合が多いからである。

では我々は、層、若しくは意味水準として何を選ばよいか。これは、対象となる個々の術語の性格に応じて決定する必要がある。ところで我々の最初の分析対象は、“*mirrors*”、“*metasoc*”であるが、前者は後者の名詞形であり、従っていずれも「何が」「何を」「再現するか、という主語と目的語を内包しうる。なぜなら、“*mirrors*”など“*ars*”を語尾とする語は、行為を意味する名詞であり、“*mirrors*”は第一義的に「再現すること」、「再現の過程」を意味するからである。それが「再現の成果」という *mirra* の意味を持つのは二義的なのである。¹⁶つまり、アリストテレスが藝術を、“*mirrors*”として捉えるとき、それは、(textとして)でき上がった言語連関、又は、聴き手の前で上演された劇という意味での) 作品として考えているよりも、むしろ詩人の制作のプロセスとして考えているのである。¹⁷

従って、“*mirrors*” “*metasoc*” を分析する際の意味レベルには、Somville の如く藝術をその実演(悲劇の場合は上演)に於いて捉え、現実・虚構という二項関係、又は、後者を更に二分した、現実・作品・聴き手という三項関係をとりよりも、藝術をその制作行為に於いて捉え、そこに現われる三項、即ち、対象―詩人―作品をとる方がよい。従って、我々の問題は次の如く定式化される：“*metasoc*” “*mirrors*” は、対象、詩人、作品のうちいずれの層に、いかなる仕方に関連づけられているか。

ところで、かかる方法をとる上で、T. Brunius の立場から予想される批判に予め答えておく必要がある。それは次の二点から成る。

第一点：Bruniusはその著『靈感とカタルシス』¹⁸に於いて、古代に於いて藝術は、プラトンの『イオン』¹⁹に於いて語られている如く、素材（又はムーサ）——詩人——俳優（又は朗唱者）——聴き手、という靈感の磁石的連鎖として考えられ、恐れ、憐れみ、カタルシスはこれらの項全てに連鎖的に存在、生起するものであって、特定の項にその場を限定することはできないと言う²⁰。この考え方に従えば、藝術行為に関与する三つの層（詩人、対象、作品）と“*μῦθος*”という語の特定の相関を分析するという我々の方法は疑わしいものとなる。

第二点：Bruniusは、古代にはtextの silent readingは存在しないから、上述の四項の連鎖中に、劇中の行為が客観的存在として占める場はなく、作品自体というものは、上演された形でのみ存在すると言う²¹。これは、作品を一つの意味層に立てる我々の方法に反する。

これら二点の批判のうち第一点に対しては、次の如く答えうる。確かに *μῦθος* として捉えられた限りでの藝術は、全体として前述の四項いづれにも関係するのであるが、しかし何が何を *μῦθος* する、という言語的構造から考えれば、その主語の座と目的語の座をこれらの項のいづれかに特定することは可能である。

第二点に対しては、次の如く答えうる。確かに Bruniusの言う如く²²、上演、俳優なしでも悲劇の力はありうる、というアリストテレスの言葉²³は、朗唱の形態を考えているのであって、黙読ではない。しかし乍ら、別の箇所ではアリストテレスは、悲劇は「読むだけで」²⁴「*διὰ τοῦ ἀναγνώσκου*」その性質が判明し、「読書によっても」²⁵「*ἐν τῷ ἀναγνώσει*」²⁶生動的効果を与える、²⁷と言う。*ἀναγνώσις*, *ἀναγνώσκου* は確かに黙読ではないにしても、それが直ちに聴き手の前で朗読を意味しない。

例えば、アリストパネスの『蛙』には、「私が舟の上で『アンドロメダ』を一人で読んでゐると」²⁸「*καὶ ὄψι ἐστὶ τῆς νεῶς ἀναγνώσκουσι μοι τῆν Ἀνδρομέταν πρὸς ἑαυτοῦ* …」²⁹という言葉がある³⁰。これは、聴き手を必ずしも前提しない読書が既に存在していたことを示している。従って、textとしての作品を独立した層として立てても、アリスト

テレースの考えに何ら抵触するものではない。

アリストテレースが Poet. に於いて “*tragedia*” “*mos*” 等の語を用い、或いは “*Mythos*” 等、劇の題名を挙げるとき、明らかにこの作品という層に言及している。この意味での「作品」は *mythos* 即ち詩人の制作行為の相関者であるし、制作後も text という形で客観的に存在し続けうるものである。Poet. の基本的方向は、カタルシスの客観主義的解釈の立場が前提する如く、劇内部で起こることに議論を集中することであるが、この点からも作品を層として認める考え方は支持される。

3. “*metastata*” の用法上の特徴

(1) *mythos* の対象

“*metastata*” 目的語²⁶ 及び “*mythos*” の objective genitive は、常に明言されているわけではないが、明言されている限りでは、いくつものものがある。²⁷

mythos 一般の場合には、もの乃至人が目的語にとられている。例えば *mythos* は「別のもの」(*etera*) を *mythos* することによって分類される。

文藝一般、又はそのうちで悲劇以外のジャンルについては、ある性質の人間、若しくは行為(者)である。例えば “*mythos* する人々は、行為者を *mythos* する” と言われる。²⁸

悲劇の *mythos* の場合は、行為とする用例が多い。例えば、「悲劇は崇高な、完全な、大きさを持つ行為の *mythos* である」と言われる。²⁹ しかし乍ら、行為(者)を対象とするということは言語藝術の諸ジャンル全て及び舞踊³⁰ に共通であり、特に悲劇を他のジャンルから区別するものではない。又、すぐれた行為を *mythos* することも、叙事詩等と共通であり(48a25-27) 悲劇の本質的徴標ではない。

(2) *mimnōs* の主体

これに対し“*mimēsthai*”の主語には何がとられているであらうか。³³最も多いのは制作者、悲劇の場合は詩人である。例えば「Sophocles と Homeros は共にすぐれた人々を *mimnōs* する」と言われる。³⁴即ち、制作者が対象を再現するのが“*mimēsthai*”の基本的語義であって、これは造形藝術でも同様である。

これと異なり詩人又は制作者以外のものが主語になる用例がある。これには二つの種類があって、一つは“*parabōidai*”³⁵ “*komōidai*”など、作品自体が主語になる場合である。つまり「喜劇は、現にある人々よりも劣った人々を、悲劇は、より秀れた人々を再現するものである」と言われる。³⁶

もう一つは、登場人物が主語になる場合である。次の引用は G.F. Eise からである。³⁶

48a19—24

*ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσασθαι αὐτοῖς. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ
20 αὐτὰ μιμῆσθαι ἔστιν ὅτι μὲν ἀπαγγέλλουσα <ὅτι ὁ ἠθὸς τι εἰσάγουσα > [ἢ ἑτέρου τε γίγ-
νόμενον], ὥσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλουσα, ἢ πάντας ὡς πρῶτ-
τους καὶ ἐνεργούσας τοὺς μιμουμένους.*

48a19

Further, a third differentiation of these arts is the way | one can imitate each 20 class of these objects. In fact it is possible to imitate in the same media, and the same objects, (1) by narrating at times < and then again bringing on some dramatic character > [or, becoming something different], the way Homer composes, or (2) with the same person doing the imitating throughout, with no change, or (3) with all the imitators

doing their work in and through action.

この箇所は、*míthos* の分類の第三観点、即ち「仕方」(*ós*) の説明であり、(1) narrative と dramatic の混合としてのホメーロス、(2) 純粋の narrative、(3) 純粋の dramatic の三者が区別されている。劇的仕方とは、原文下から二行目 *kárus* 以下に於いて述べられる。この一行あまりは、種々の解釈上の問題を含むが、ここでは *Ei* の以下の解釈を採る。

先ず、*óus míthouévous* は deponentia であり、意味は受動（「*míthos* される人々」）でなく、能動（「*míthos* をする人々」）ととる。³⁷

第二に、それは複数であるから、既に上で単数で出されている詩人ではない。

第三に俳優でもない。なぜなら、*patreúu* に「演ずる」の意味はなく、³⁸ 又、俳優は *Poet.* の問題連関の外にあるからである。上演、俳優なしでも悲劇の力は変わらないというアリストテレスの言葉からして、俳優以外に *míthos* の担い手がいなくてはならない。

以上のことから考えて、「*míthos* をする人々」とは、劇の登場人物の他に求められない。

次に「*míthos*」の目的語としては、既に *ta áura* が上に出されているから、*ós patrouras kai euepódouras* は意味上の目的語でなく、意味上の主語に一致する。

従ってこの部分を訳すると「*míthos* を行なう登場人物たちは、全て現実に行為、活動するという仕方で (*ós*) *míthos* することも可能である」となる。第二の narrative が、詩人自ら舞台の上へ上がって報告するという仕方なのに対し、dramatic の詩人は、舞台（即ち劇中）から退き、代わりに人物を登場させる。即ち、ここで詩人と登場人物とは、作品中に於いて rival の関係になる。³⁹

ここで一つの予想される反論に答えておかねばならない。E. Schürumpf は、悲劇の六つの要素中に登場人物

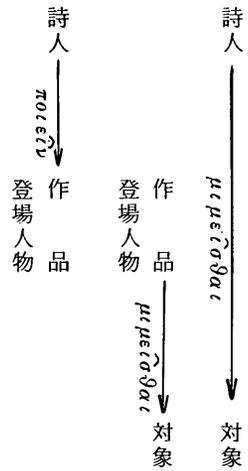
がはいっていないからという理由で、「アリストテレスは『登場人物』の概念を知らない」と言う⁴⁰。しかし乍ら、アリストテレスは、「ホメーロスは、男や女や他の人物を登場させる」という言い方をしているし、筋の要素である *ἀνταγωνιστῶν, περιπέτεια, ἀμαρτία, κάθαρσις* は、詩人のものでも、聴き手のものでもなく、劇中人物にとってのものである⁴¹。

かくして、文法上の問題としてみる限り、*μήνους*の主体は、詩人のレベルに置かれる一方で、悲劇又は登場人物という、客観的存在たる作品のレベルにも置かれる。ところで、同一の対象（即ち行為）に対する同一の行為（即ち再現）に二つの異なる主体があるとすると、二つの主体の対象への関わり方は異なっている筈である。では、詩人が対象を再現する仕方と、登場人物が再現する仕方と、どのような違いがあるのだろうか。

4. *μήνους*の二様態

1) 1) *μήνους* "μετέσθαι" "μήνους"の語義自体を検討する必要がある。私の見るところ、「予在するものの再現」という *μήνους*の基本的語義は動かし難い⁴²。従って再現は「類似」の概念に関わるが、その類似を主体が自己の外部に作り出すか、主体自らが類似したものになるか、によって *μήνους*の二つの様態が区別される⁴³。作品乃至登場人物は、自らが何らかの点で再現対象に似たものになることよって *μήνους*を行う。かかる作品、又は登場人物と詩人との関係は、後者が前者を「制作する」(*ποιεῖν*)というものである⁴⁴。その結果として、詩人は対象を *μήνους*することになる。即ち、詩人は対象と類似した作品や登場人物の作り手 (*ποιητής*)として *ποιητής* なのである⁴⁵。詩人は、類似したものを「作る」という制作者の意味で、登場人物は、類似したことを「行なう」という実行者の意味で、*μήνους*の主語となる⁴⁷。この点で登場人物は舞踊家と、詩人は画家と似ている。

斯くして *μήνους*には二つの様態が区別される⁴⁸。その関係を図式的に要約すると次の如くなる。



登場人物、作品は、詩人に対しては *ποιεῖν* の対象でありつつ、対象に対しては *μελέωμαι* の主体となるという動相的性格を持つ。

5. "μήνησις" の用法上の特徴

μήνησις にかかる二様態が区別されることは、"*μελέωμαι*" だけでなく、名詞形たる "*μήνησις*" の使い方にも、特徴として現われている。

一方で "*μήνησις*" は *τραγωδίας ποιήσις* と等置される。⁴⁹ この場合 *ποιήσις* は詩人の行為であるから、*μήνησις* も詩人の行為となり、従って *μήνησις* の主体は詩人となる。

他方で *μήνησις* は *τραγωδία* 自体と等置される。⁵⁰ この場合、*μήνησις* の主語は作品となる。"*ποιεῖν*" (能動相) が "*μήνησις*" を直接目的語にとる用例があるが、⁵¹ その場合の *μήνησις* は *τραγωδίας ποιήσις* ではなくて、*τραγωδία* と等置される *μήνησις* である。

6. *μήνησις* διαμαρτυρεῖ

さて、劇的 *mimesis* は、互いに区別される二様態の *mimesis* が重なり合っているという構造特徴を持つ。では、この特徴はいかなる性質を劇的 *mimesis* 自体に与えているのであろうか。既に述べられた如く、言語藝術は全て行為者を再現する。

μυθούρατος ἢ μίμνησενος παράουρας

「再現者は、行為している人々を再現する」⁵²

しかるに、再現の一方の主体たる登場人物は行為しつつ再現する。

παράουρας κοινούρατος τῆν μίμνησεν

「登場人物は、行為しつつ再現を行う」⁵³

それ故、悲劇は行動者による再現である。

δραύρατος καὶ οὐ ἀπαγγελίας

「登場人物は、行動しつつ再現するのであって、報告を介してではない」⁵⁴

従って、再現対象(“*παράουρας*”)と再現主体(“*παράουρας*”)の間には、行為者という強い類似性がある。同じく行為する人を再現しつつも、それについて別の人が再現主体として報告するという *narrative* よりも、再現主体自らが「行為者として」(ὡς παράουρας)⁵⁵ 行為者を再現する方が、無媒介性という意味での直接性にすぐれる。絵画に於けるが如き直観的類似性が悲劇に与えられるのも、その故である。アリストテレスは、かかる直観的直接性の効果を「生動性」(τὸ ἐναργές)と呼ぶ。⁵⁶

劇が *δράμα* と呼ばれるのも、それが行為者を再現するからでなく、行為者が再現するからである。もしそうでないなら叙事詩も *δράμα* と呼ばれたであろうから。

これが、アリストテレスの言う悲劇の *ὄψις* である。⁵⁷ 劇がその本質に於いて叙事詩から区別されるのは、第一の

分類観点、つまりコロスの ἀφροίδιαと ποιήματα によつてではなく、第三の観点、即ち、劇的再現(μῦθος δραματικός)⁹⁵であるという、仕方の特徴による。

そしてアリストテレスは、μῦθος δραματικόςこそ勝義の μῦθος であることを認めている。確かに § 1-4 の分類に於いては、それぞれの分類は価値的なものではないかの如くに出されている。しかし乍ら、叙事詩と悲劇の相違を論ずる § 24 に於いては、μῦθος 概念を dramatic な仕方のみに限定しようとしている。悲劇は "μυθεῖσθαι" し、叙事詩は "ποιεῖν" するという言い方に既にそれは現われているが、⁹⁶ 続く部分でそれを明言している。つまり、詩人が「自ら語る」(αὐτὸν λέγειν) という narrative な仕方によつては、もはや詩人は μῦθηται ではなく、⁹⁷ μῦθος することが最も少ない、とする。

かくして、劇的仕方が勝義の μῦθος である最大の原因は、そこに於いて二様態の μῦθος が重ね合わされていることに求められる。⁹⁸

II ἦθος

1. ἦθος の基本的語義

"μυθεῖσθαι"、"μῦθος" の場合、その用法上の特徴と、悲劇というジャンルの特徴とが結びついていることが既に明らかにされたが、もう一つの分析対象 ἦθος についてはどうかであろうか。

この語の意味の偏差を調べるに際し、先ず基本的語義を明らかにしておく必要がある。E. Schürtrumpf は、Poet. に於ける "ἦθος" の意味は Ethica Nicomacheia に於けるその倫理学的意味から説明可能であるとす。⁹⁹ 彼によれば、Poet. に於ける "ἦθος" の規定は、次の三点に要約される。

- (1) ἡθός は προαίρεσις について規定せらる (54a17ff. cf. 50b8)
 (2) ἡθός は δίκαιον と対立する。(49b38ff.)
 (3) ἡθός と δίκαιον が、共に、或る行為の品質を規定する (49b36ff. cf. E.N. 1139a34f.).
- 以上の三点から、Poet. に於いては、例えば Rhetorica に於けるよりも意味が限定されていて、倫理学に於ける ἡθός と同じく、人間の “Wesensart” という意味に於いて用いられている。Schüttrumpf は述べている。

2. 語義の偏差

確かに Schüttrumpf の述べる如く、Poet. に於ける ἡθός 概念は、全体として倫理学のそれに還元されうる。μίμησις の対象として ἡθός 概念が出される箇所ではそうである。しかし乍ら、Schüttrumpf 自身も認める如く、その基本線からの逸脱もある。そして、我々の問題連関にとって重要なのは、むしろかかる語義の偏差である。では、この語義の偏差とは、いかなるものであるか。又、それは、いかなるジャンルのいかなる特徴と結びついているであろうか。

“ἡθός” の基本的語義が、Schüttrumpf の述べる如く、「人間の Wesensart であってみれば、ἡθός は μίμησις の対象たる行為者という人間に帰属するものであるが、そのように用いられる用例と並んで、μίμησις の一方の主体たる作品の層に属するとする用例もある。即ち、作品の層に属するところの再現媒体たる λόγος 自体が「持つ」(ἔχειν) 乃至「作る」(ποιεῖν) ものとして ἡθός は語られる。例えば、「もし言葉や行為が或る選択を明らかにするならば、その言葉や行為は ἡθός を持つことにならう」という言い方がそれである。

特に興味深い用法は次のものである。

ἔστιν δὲ ἡθός μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τῆν προαίρεσιν, ὁμοία τις

「*ἦθος*とは、選択がいかなる性質のものであるか、それを明らかにするような言葉の要素（又は様相）である。」⁶⁷この言い方は、*proaiepeis*のあり方によってその質が判断されるものとしての *ἦθος* の基本的語義からの偏差を明らかに含んでいる。なぜなら、基本的語義における *ἦθος* の場合には、*proaiepeis* が先ず認知され、しかるのち内的な *ἦθος* がそれによって判断されるという認識の秩序があるのに対し、言葉の持つ *ἦθος* の場合には、**顕在的な *ἦθος* が先ず認知され、それによって *proaiepeis* が明らかにされるという、上述の認知秩序の逆転があるからである。**⁶⁸

「人間の *Wesensart*」という基本的語義に対して *Poet.* のいくつかの用例に於ける *ἦθος* が持つ語義の偏差は、悲劇が *μῦθος* であり、従って、作品自体の層に再現対象と類似したものが存在せねばならず、従って *λόγος* という媒体に *ἦθος* が顕現されることが必要である、というジャンルの特性によって生じたものである。*μῦθος* の場合、行為者 (*παρῳρες*) というあり方が、再現対象の層から、再現の仕方という作品の層に転移した如く、ここでも、*ἦθος* という再現対象の品質（を判断する観点）は、*λόγος* という媒体、即ち作品の層に転移している。この転移は、仕方 (*θῆσις*) も媒体 (*εἰς οὐσίαν*) も作品という層にあるのだから、対象の特性の作品内在化という方位を持つ。それは共に、対象の特性を作品の内属的性質へ繰り込むことによって、再現対象と作品との間の直観的類似性を強める契機である。術語の語義の偏差は、かくして *μῦθος* の場合、劇的再現の特性と *ἦθος* の場合、*λόγος* を媒体とする再現の特性と結びついている。⁶⁹ そしてかかる相関が存在するが故に、例えば弁論と詩など異なるジャンル間の比較を行う道も開けてくるのである。

註

- (1) I. Bywater (Aristotle on the Art of Poetry. Oxford. 1909. Pr. xv) は『註本』の“anomaly”の一として、術語の用法が一貫してないことを指摘している。
- (2) “μυθος”は素材としての「伝説」と、有機化された「筋」の二義がある (cf. D.W. Lucas. op. cit. p.53f. on 47a9)。同様で “τραγῆδες”は素材としての個々の「行爲」(=πράγμα)と、有機化された「行爲連鎖」の二義がある (cf. Poet. 51a18—20)。
- (3) 基本的、平均的語義との標準偏差が小さければ小さいほどよいというわけではない。術語としての一義性、限定性は、語の充たすべき唯一の条件ではないからである。
- (4) Poet. 47a19 “ἀρετὰς ἄλλοις”, cf. 48a6 “ἐλάττω”
- (5) id. 48b10
- (6) id. 48b9. 18
- (7) id. 48b11
- (8) id. 48a5. b11. 50a26•39, 54b9, 60b8, 61b12. cf. Lucas. op. cit. p.259
- (9) P. Somville, Essai sur la Poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité Paris. 1975
- (10) P. Somville. op. cit. p. 11ff.
- (11) id. p. 51
- (12) id. p. 45

καλῶς εἶεν ἢ ποιῆσθαι)

- ㉔ T. Brunius : Inspiration and Katharsis. The Interpretation of Aristotle's The Poetics. W. 1449b26. Uppsala. 1966.

㉕ T. Brunius. op. cit. p. 58f.

㉖ id. p. 58

㉗ id. p. 57f.

㉘ Poet. 1450b18ff.

㉙ id. 1462a12

㉚ id. 1462a17f.

㉛ Aristophanes. Ranae. 52 — 53.

㉜ 即ち H. Otte : G. F. Else : L. Golden : H. D. Goldstein : K. G. Sivastava の立場。

㉝ “*μμεῖσθαι*” の使用例のうち 1454b9 は、詩人が他のジャンルの手法を「真似る」という別の意味で用いられてゐるのでは考察の対象外とする。

㉞ Poet. 1447a17. 同様 48a8. “*ἴερα*” cf. 画家は “*πολλὰ*” や (47a19) ‘*ἄρτοι καὶ πάντοι καὶ πρᾶξις* (47a20) を *μύησις* たる。

㉟ Poet. 48a11) れ以外に次の用例がある。

行為者——48a27ff.

行為——48b25. 59b25

τὰ ἀύτῳ——48a20

或る性質の人々——48a18.26. 49a32. b10

㉔ Poet. 49b24)れ以外に次の用例がある。

行 為——49b24.36, 50a4.16, b3.24f, 51b29, 52a2.13, b1

行 為 者——50b3f.

性 格——50a20f.

或る性質の人々——48a17, 54b8, 11f.

ποβερὰ καὶ ἐλευρά——52b33

λέεις——59a12

㉕ Poet. 48a1

㉖ id. 47a27f.

㉗ なぞ“μμεῖσθαί”と“τινὲς μίμησεν ποιεῖσθαί”と云ふ中動相の言ふ方が Poet. に 7 例あり (47a21f.

b12f. 21.29. 49b31.34. 59b33)°。また“μμεῖσθαί”の単なる περιφάρατος である (cf. H.W.Smyth.

op. cit. 1722)“μμεῖσθαί”と同じに扱へるべきである。また 48b35 の“μμήσας θαυμαστάς ἐποίησεν”は能動

相であるから、この範疇には含まれない。この用例については後述する。又“μμήσας”は subjective geni-

tive がかかる用例はなく、そこから μμήσας の主語を読みとることは不可能なので、この場合は単独の“μμήσας”

の用例のみを分析対象とする。

㉘ Poet. 48a26f 他に次の用例がある。

μμεῖσθαί—47a19.28, 48a20.26.28. b25.26, 51b29, 54b9.11, 59a12. τινὲς μίμησεν ποιεῖσθαί—47b

12f.21.59b33.

- (32) 48a17f. ἤ (καμπυδία) μέν γὰρ χερσὺς ἤ δέ (τραγωδία) βέλτερος μίμεισθαι βούλεται τῶν νῦν.
 (33) G. F. Else. op. cit. p. 90
 (34) 受動の意味に於る人には、例えは T. Tyrwhitt が、
 (35) その代わりは ὑποκειμένησθαι とする術語がある。
 (36) cf. Poet. 60a9~11. G. F. Else. op. cit. p. 97.
 (37) E. Schürumpf. Die Bedeutung des Wortes êthos in der Poetik des Aristoteles.
 (Zetemata. Heft. 49.) München. 1970. S. 93.
 (38) Poet. 60a10f.
 (39) πῶσος が聴き手のものでなく、劇中人物のものであることについては、昭和五二年一月九日「Colloquium
 Calonologicum」で行なわれた。一色裕氏の発表「カタルシス研究」がある。
 (40) 勿論、「再現」は、「類似」の概念に関わり、同一性に関する「模写」、即ち正確な写しとりでは必ずしもな
 らないのであるから、当然「相違」をも前提する。ここから、何人かの人は、現実界のものとは異なるものを「創り出
 す」「表出する」(ἀντιμίμησις)を解する。(例えは H. Otte. Kennt Aristoteles die sogenannte trag-
 ische Katharsis. Berlin. 1912. S. 54. "die Künstlerliche Gestaltung"; H. Koller. Die Mimesis in
 der Antike. Bern. 1954. s. 210 "Ausdruck"; P. Somville. op. cit. p. 51. "stylisation"; S. H. But-
 cher Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. London. 1894 (1951. New York). p. 153.
 "creating according to a true idea")

確かに、神話、伝承、歴史に素材を求める歴史的悲劇に対し、アリストテレースは歴史的悲劇よりも創作悲劇を
 優位に置いてゐるといふ事実があるから、(Poet. 51b23~25. 29~32. 53b25. "εὐφίασεν" 55b1 "ποίησεν") 前

者では予在するものの再現といえても、後者では予在するものとの差異性というも面も無視できない。しかしその場合でも、個々の *παρὰμα* は、一般者の次元であるにせよ予在するし、*παρὰματα* を連関させる原理も、アリストテレスの考えによれば *εἰκός*、則ち *ὅς ἐντὶ τὸ πικρὸν* であってみれば、その生起の場は經驗的現実界、即ち（アリストテレスの考えでは）神話界、人間界に求められる。

(44) cf. D. W. Lucas. p. 259. *mimesis* 是 "making or doing something which resembles something else" である。

(45) 登場人物を作る—50b7.53b28.54a25.b13; 作品を作る—47b21.53b29.; *μῦθος* を作る—49b6.8.; *λόγοι* を作る—55a35.b1. cf. Plato. *Hippias Minor* 364c4~7 「ホメーロスは、アキレウスを、トロヤへ行った中で一番すぐれた男として……作つた」

(46) Poet. 51b28f.

(47) G. F. Else は "*τῆν μίμησιν κορείσθαι*" という言葉に対する訳を、詩人が主語になる場合と登場人物が主語になる場合とで使い分けてゐる。p. 232. "carry on" (登場人物) / p. 39. 40 "produce" p. 614 "compose" (詩人)

(48) 前述の箇所 48a24 に於ける *μιμουμένους* を、登場人物でなく俳優と解するにしても、詩人とは別の層にも *μίμηται* 行為の主体が存在することに変わりはない。

(49) Poet. 47a14~16

(50) id. 49b10.24.36, 50a16.b3.24, 52a2.b1. 54b8 cf. *κοιμῶντῶν* 等置 — 49a32. *μῦθος* 等置 — 50a4, 52a13.

(51) id. 48b35f.

- (52) id. 48a1
- (53) id. 49b31
- (54) id. 49b26
- (55) id. 48a23
- (56) id. 62a17 cf. 60a14 (τὸ ὄραυ)
- (57) id. 49a15
- (58) id. 48b35f. "μνήσεις διαμαρτίας"
- (59) id. 59b25 "μμεσθαι". 27 "ποιεῖν"
- (60) id. 60a5 ~ 8
- (61) id. 60a8 ~ 9 なお、特に劇的仕方にのみ "μνήσεις" の語を用ゐるのは、プラトンの用語法でもある (Rep. 394b3~c5. id.593b7~c10 cf. I. Bywater. op. cit. on 47a16)。
- (62) 勿論、悲劇が直観性に秀れている理由は、劇的という仕方以外にもある。例えば、悲劇の韻律たる τὸ ἰαμβεῖον は「行為的」(τὸ παρκεῖον) であることも、再現対象たる行為と再現主体たる作品との類似性を強める一因である。これは、仕方でなく、むしろ媒体の問題である。(60a1)
- (63) E. Schütrumpf. op. cit. s.52
- (64) Poet. では "ῥῆος" は、詩人や聴き手の層に関しては語られない。これは Rhetorica と対比をなす。後者に於いては、弁論が現実化されるのに必要な諸条件の各々について ῥῆος は語られる。即ち話し手の ῥῆος、弁論の対象の ῥῆος、聴き手の ῥῆος である。cf. B. M. Cope. The Rhetoric of Aristotle. Cambridge. 1877(Hildesheim. 1970). on. 3. 7. 6. cf. note on 1. 8. 6; 3. 16. 8—9

- 9) E. Schürumpf. op. cit. p. 90 ~ 93
- 99) Poet. 54a17 ~ 19, cf. 50a29. Rhet. 1395 b13, 1417a19. *ποιεῖν* の対象として、Rhet. 1408a31. etc.
- 97) Poet. 50b8 ~ 9
- 98) 今こゝで挙げられた *ἦθος* の用例の持つ意味の偏差については、何人かの人が注目している。それらのうちで R. P. Hardie. (Mind, vol. iv, No. 15 *Ἠθῆς* の表現乃至模倣は *μῦθος* と呼ばれるが、*ἦθος* と *δράματα* の *μύθησις* には特別の語がなへ、*ἦθος* は回視的 *Ἠθῆσις* に含まれてゐるから他に、*μύθησις* *τῶν ἠθῶν* を表す「*ἦθος*」) S. H. Butcher (op. cit. p. 338 Poet. 50b8 ~ 9) は劇の *λόγοι* が *ἦθος* を表現する。 *ἦθος* は *μύθησις* *τῶν ἠθῶν* (cf. G. F. Else. (op. cit. p. 263. "an utterance, one that reveals a moral choice" "the revelation of character in speech". p. 456 "expression of character through speech or action")) *ἦθος* を内在的 *ἦθος* の外化したものとして、一種の実体概念に解してゐる。他方 E. Schürumpf. (op. cit. s. 91. "Eigenschaft der *λόγοι*". "Qualität der Rede". s. 92 "eine Form von Reden"). I. Bywater. (op. cit. at. on 50a29 *ἦθῆσις* = expressive of character) P. Samville (op. cit. "modalité") *ἦθος* の持つ *λόγοι* の品質、様相として一種の品質概念に解してゐる。
- 96) 乃ち、E. Schürumpf (op. cit. s. 33) は、かかる語義の偏差は、存在する異質の Terminologie の受容によるとする。それはそうだが、アリストテレスがそれを選択したといふことは、ジャンル自体にその言葉使用を許容する構造上の特性があつてこそ可能だつたのである。