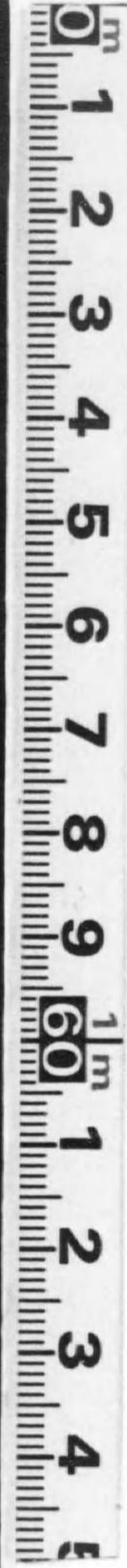


901-Ta66-2ウ



+1200600739466+



始



作友康伯著

文學總論

特書房刊

901
Ta66
2ウ

Ἐν ἀρχῇ ἦτο ὁ Λόγος.

題
簽

竹
軒
先
生



I 種
W



1200600739466

序

この序文はここに公にしようとする「文學總論」第一分冊のために筆を執つたのであるから「總論」の完成と共に書く筈になつてゐる序文が出来た時には自然取除かるべきものである。

昨年、詩の起原を公にした時、その例言の中で、私は、近く「文學論」の改訂に従事すべきことを約束した。「文學論」は大正十五年に刊行せられたものであり、詩の起原は或意味に於いてその續篇ともいふべきものであつた。然しながら、愈その言葉を履行しようとして前のものを讀み返して見ると、いろいろの點に於いて不滿なところがあり、何としてもそのまま世の中に出す心もちにはなれない。何しろ、出版以來四年にもなるものであるから、その間には私自身の視域も廣くなり、多少は考察を改めた所もある。あの書物の中心になつてゐる理論——意志する我と、我

の對象と、兩者の對立より生ずる文學の形式を取扱つた所——については今尙誤を認めないのであるが、それは私の文學論に於ける結論であり、そこに達するまでの論證には尙十分に手を盡さなければならぬものが残つてゐる。私は思ひ切つて始から書き改めることを決心した。その第一に着手したのが、詩の起原に取扱つた問題を受け、原始文學、或は文學以前の文學より、藝術の一としての文學に移り行く過程を背景として、詩學と修辭學の中より、又、この二つの學問の相互交渉の中より、詩と散文を含む文學の全體が意識せられるやうになるまでの理論上の考察である。研究の方法は、思索の上の順序を經とし、歴史的に見た發達の順序を緯として、希臘と羅馬に行はれた代表的な理論と、支那或は日本に於いてそれらのものに平行する事例のある時には兩者の間に存在する普遍的な法則を、明白にしたいと思つた。その結果、ここに述べたものが、プラトオンよりロンギノスに至るまでの理論上の展開、及び先秦文學よりその影響の下にある平安朝と鎌倉時代の歌論を經て本居宣長の物のあはれの説に至るまでの理論上の展開を平行に列べ、これを貫くに文學の原則ともいふべきものの普遍的必然性を以てすることが出来た

ならば、私の意圖する所は達成せられたのである。論述の途すがら、屢専門家の領域に涉り、多年研鑽に没頭してゐられる學者の間にも困難な問題とせられてゐるものを大膽に取扱つたのは自ら揣らざるものであると思はれるかも知れないが、それは或程度までの比較研究を餘儀ない條件とする、この類の學問の性質より生じたことであり、私自身文學論以外の専門的見地より新に説を成さうとするものではない。幸にして私の引用した事例が専門家の見る所に一致した時には、私とその學問なり、學者達の研究の結果なりに負ふ所は専門以外の者であるだけに一層大なるものであると信ずる。私の引用した事例よりも尙一層適切なものや確實なもの存在することが指摘せられた時には喜んでそれらのものを典據にしたいと思ふ。

尙、この機會に、私が新に計畫してゐる文學論の一般系統を説明して置くことはこの書物の内容を明かにする上にも無意義なことではなからう。

この文學論は「文學總論」と「文學各論」の二部に大別せられる。「總論」に於いては文學の一般原則を取扱ひ、「各論」に於いてはその特殊表現を取扱ふ。一面より言へば、

「各論」は「總論」に於いて述べた原則を具體的な事例に適用したものである。更に又、「總論」の第一分冊は歴史的に、大體希臘より羅馬の末葉に至るまでの理論上の展開を中心とするものであり、第二分冊以下に於いては中世紀以後文藝復興期を経て現代に至るまでの理論上の展開を中心にする考察を試みたいと思ふ。「各論」も亦、第一分冊に於いては詩を取扱ひ、第二分冊以下に於いては散文を取扱ふことにならう。ここに公はする「總論」の第一分冊だけについて言へば、この書物の中に取扱はれてゐる文學論は、文學が純然たる社會的表現より個人的表現に移るまでの理論的系統を傳へてゐるものであり、表現に於ける個人の釋放が存在する場合にも近代に於ける如く明瞭に意識せられてゐない頃のものである。文藝復興期の運動は世界の發見であると共に個人の發見である。従つて、文藝復興期の前後より近代に至るまでの文學論は、世界觀の相違と共に個人性に對する見解の相違に依り、それ以前の文學論より區別せられなければならぬ。然しながら、一面より考へると、文藝復興期に依つて發見せられたものが希臘羅馬の文學であつたことも亦事實である。希臘羅馬の文學論が「外」より「内」へ、普遍的なものより個人的な

ものへと次第に考察を深めて行つたやうに、文藝復興期以後、現代に至る迄の文學論は、「内」より「外」へ個人的なものを通じて普遍的なものに到達しようとする。それが近代の批評文學に於けるクラシシズムの流であり、これに對してロマンテイシズムの流あることは事實であるが、それすらクラシシズムの流の存在しない所には認められないであらう。これらの理由に依り、ここに取扱つた文學論は個人性の發見せられた時代の思想にも尙傳統的な勢力を持ち傳へたものであるのみならず、今日又今日以後の文學論に於いても、屢理論上の根據として顧みられなければならぬものである。

昭和五年晩秋

竹 友 藻 風

例言

- 一 「文學總論は文學各論に對する一般原則の論述であり、この書物は總論の第一分冊である。これは序文の中に述べて置いた通である。
- 二 引用文に英譯を用ゐる事や外國語の名詞の書き方等は詩の起原の例に従つた。唯一つ、チチエロをキケロに改め、シチリアをシケリアと書くことにした。伊太利亞語の發音に従ふよりも希臘語のそれに従つた方が統一上都合がよいと感じたからである。
- 三 「詩の起原に羅馬文字を用ゐたものの中、この書物の中では希臘文字を用ゐたものがある。これらは前に溯つて訂正すべきものである。
- 四 希臘語の發音は長短を書き現はすことが出来るけれども、高低を書き現はすことは出来ない。ディオニウソス、クラテウロス等のユウはこの音を示す爲のもので、長短と高低に關係しない。アイスキュロス、ディテラムボス等も亦詩の起原に於けるアイスキュロス、ディテラムボスをこの理由に依り訂正したものである。

例言 八
 る。その他の點は詩の起原の例言の中に述べた發音上の法則を踏襲することにした。
 五 索引は總論が完成した時に作製したいと思つてゐる。

目次

| | |
|--------------------|-------|
| 序 | 三—五 |
| 例言 | 八 |
| 序論 | 三—五 |
| 考察と體驗 | 三—三 |
| 疑問 | 三—七 |
| ポンテオ・ピラト | 三—四 |
| リアズリス | 五—六 |
| 信徒 | 七 |
| 信仰 | 七—三 |
| クライグ・ベル | 八—九 |
| アイ・エイ・リチャズ | 一〇—一〇 |
| 板挟み—その解決 | 一三 |
| 主觀的考察 | 三—八 |
| 詩人と批評家 | 三 |
| 希臘文學の全盛期に於ける文學論の稀少 | 三 |
| 目次 | 九 |

シイ・エム・サア・シエント 二五—二四
 アリストファネス 二五—二六
 プラトオン 二六—二八
 詩人の詩論——“data” 二八—三二
 客観的考察 三二—三三
 アリストテレエスと「詩學」 三三—三五
 「詩學」の普遍性 三五—三五
 客観的考察の實例 三五—三六
 韻律 三六—三六
 用語 三六—三六
 脚色 三六—三六
 文學の本質 三六—三六
 第一章 模倣 三五—五一
 原始藝術に於ける模倣(Mimesis)の衝動 三五—三八
 プラトオンの模倣 三八—四四
 「國家論」 四四—四七
 アリストテレエスの模倣 四七—四七
 模倣の原因 四七—四七
 模倣の先天性 四七—四七
 プラトオンの影響 四七—四七

プラトオンに對する異説 四七—四八
 模倣の解釋 四七—四八
 藝術的再現 四七—四八
 模倣と表現 四八—五一
 スピンガンの解釋 四八—四九
 その批評 五〇—五一
 第二章 行爲 五二—八〇
 模倣の對象——行爲 五二—五三
 アリストテレエスの定義 五三—五三
 行爲 (mimetic) 五三—五四
 プラトオン 五四—五九
 行爲の善惡 五四
 模倣の對象 五五
 模倣の方法 五五
 Imitatio 五五—五六
 ペイタラの解説 五六—五七
 詩人排斥 五七—五八
 アリストテレエス 五九—五九
 模倣の様式 五九
 人性の働き 六〇

叙情詩…………… 六〇

プラトオンとの異同…………… 六〇—六一

行爲—性格情緒活動 (*hon kai rōhon kai wakasas*)…………… 六一—六二

hon…………… 六二—六三

rōhon kai wakasas…………… 六三—六四

アキチの解釋…………… 六五

『普遍的なもの』—『當爲』…………… 六五—六六

『*hon*』と倫理的意志…………… 六六—六七

プラトオンに對する批判…………… 六七—七二

藝術…………… 七二—七九

自然と技術…………… 七二—七九

模倣技術—藝術…………… 七五—七六

模倣を目的とする模倣—表現…………… 七六—七九

第三章 媒材…………… 八二—八九

媒材と表現…………… 八二—八五

媒材…………… 八二—八三

律言語、詠調…………… 八三—八四

言語を媒材とする藝術…………… 八四—八五

言語〔文字〕と文學…………… 八五—八七

〔文〕…………… 八七—八八

〔文〕と文字…………… 八六—八七

經典と文學〔太宰春臺齋藤拙堂—本居宣長〕…………… 八八—八九

書物と文學〔マシウアアノルド〕…………… 八九

文字以外の文學〔柳田國男氏〕…………… 八九—九七

Biblia a-bublia〔チャアルズ・ラム〕…………… 九七—九八

‘Books of knowledge’ と ‘Books of power’〔トマス・ド・クキンシイ〕…………… 九八—一〇〇

二つの條件—様式と内容〔力〕…………… 一〇〇—一〇二

様式—藝術…………… 一〇二—一〇三

第四章 表象…………… 一〇三—一〇六

言語…………… 一〇三—一〇六

意味…………… 一〇三—一〇六

プラトオン—「グラテウロス」…………… 一〇四—一〇六

アリストテレス—「命題論」…………… 一〇六—一〇七

ダンテ—「俗語論」…………… 一〇七—一〇八

媒材としての意味—Metaphor…………… 一〇九—一一三

アリストテレス…………… 一一一—一一三

〔詩學〕—四つの隱喩—提喻…………… 一一三—一一四

〔修辭學〕に於ける説明…………… 一一四—一一六

隱喩と直喩…………… 一一六—一二八

轉義…………… 一二八—一三〇

詩の六義……………三〇—三三
 興、比、賦……………三二—三三
 * Metaphorical Expression ……三二—三四
 ジェン・ロック……………三三—三七
 マックラス・ミュラー……………三七—三九
 * 「氣」の語義とその變遷……………三六—三九
 * オウエン・バアファイイルド……………三九—四〇
 クリスティイナ・ロセッチの詩……………四〇—四四
 アリストテレエス——天才と Metaphor を驅使する力……………四四—四九
 詩的表現の原則……………四九—五八
 Metaphor と Simile……………四九
 シュイクスピア……………五〇—五七
 「あらし」……………五〇—五一
 「アントニイとクリオパトラ」……………五一—五二
 「マクベス」……………五二—五七
 恍惚の状態に於ける Metaphor と靜觀の状態に於ける Metaphor……………五七—五八
 Metaphor と Epithet……………五八—五九

第五章 様式

一六—一九

模倣の仕方〔表現の様式〕

一六—一九

叙述と行爲……………一六—一七

一六—一七

叙情詩、叙事詩、劇詩……………一七—一八

一七—一八

アリストテレエスと叙情詩……………一八—一九

一八—一九

叙情詩に對する一般意識……………一九—二〇

一九—二〇

個人性に對する一般意識……………二〇—二一

二〇—二一

プラトオンの影響……………二一—二二

二一—二二

客觀藝術としての文學……………二二—二三

二二—二三

一般文學の様式

二二—二三

アリストテレエスの理論の適用……………二三—二四

二三—二四

韻文と散文……………二四—二五

二四—二五

韻文の様式……………二五—二六

二五—二六

散文の様式……………二六—二七

二六—二七

アリストテレエス以後の様式論

二六—二七

文藝復興期——スピンガン……………二七—二八

二七—二八

エリザベス朝より十八世紀に至る批評文學……………二八—二九

二八—二九

各様式の消長……………二九—三〇

二九—三〇

ロマンスの出現……………三〇—三一

三〇—三一

叙情詩の確立……………三一—三二

三一—三二

叙事詩の衰頹——小説の勃興……………一六
 散文劇……………一七
 劇と小説の交渉……………一七
 十九世紀に於ける主要なる様式——叙情詩劇、小説……………一七
 叙情詩の將來……………一七
 アリストテレスの「詩學」と將來の「散文學」……………一七
 考察の態度に於ける變化……………一八
 個人性——主觀的態度……………一八
 シニケスピア……………一八
 ドライデン……………一八
 ヘゲル……………一八
 ヘゲルの思想と表現の様式……………一八
 アリストテレスとヘゲル……………一八
 客觀的考察と主觀的考察……………一八
 對立と一致……………一九

第六章 形式

取殘された問題——形式と傳達……………一九
 形式……………一九
 形式の意義……………一九
 外面的形式……………一九

内面的形式

統一……………一九
 統一ある「形」……………一九
 Zannet……………一九
 アリストテレス……………一九
 脚色の全一……………一九
 行爲が一つである事……………一九
 アリストテレスに依る内面的形式……………一九
 『普遍的なるもの』——理念……………一九
 藝術と理念——「ニコマコオス倫理學」……………一九
 アチヤの説明……………一九
 様式と形式……………一九
 様式——形式——(Generic Types) (ヘゲル)……………一九
 Kind = eidos (アリストテレス)……………一九
 Species = Form……………一九
 様式と理念或は觀念……………一九
 パラドの形 (ケヤ)……………一九
 全一なる Idea の表現……………一九
 形式と内容……………一九
 形式即内容……………一九
 短歌の形式……………一九

題材と形式……………二二一—二二二
 エイ・シー・アラッド・レの所説……………二二一—二二二
 劇詩・叙事詩・叙情詩の觀念とその起原……………二二一—二二二

第七章 傳 達……………二二五—二二六

傳達の問題……………二二五
 傳達の概念……………二二五—二二六
 Audienceの存在……………二二五
 作者と讀者の相互交渉……………二二六
 アリストテレス……………二二六—二二七
 「詩學」に於ける傳達の聞却……………二二六—二二七
 社會的表現……………二二六—二二七
 “The Fiddler of Dooney”……………二二七—二二八
 希臘劇と聽衆……………二二八
 合唱舞踏……………二二八
 アポロ・オオンとムウサイ(ギルバート・マレー)……………二二八—二二九
 合唱の群と音頭取—聽衆と詩人……………二二九—二三〇
 個人性の没却……………二三〇—二三一
 表現即傳達……………二三〇—二三一
 「修辭學」に於ける傳達の考察……………二三一—二三二
 個人と聽衆……………二三一—二三二

「修辭學」と傳達……………二三三
 「修辭學」と散文……………二三三—二三四

散文と傳達……………二三三—二三四

ヴァノン・リーの所説……………二三三—二三四
 ショーン・ステュワート・ミルの所説……………二三三—二三四

詩人と聽衆……………二三三—二三四

聽衆の存在……………二三三—二三四
 聽衆の意識……………二三三—二三四

二種の傳達……………二三三—二三四

「詩學」に於けるアリストテレス……………二三三—二三四
 アバクラム・ビーに對するドリントン・クワオタアの抗議……………二三三—二三四
 アバクラム・ビーの所説—表現即傳達……………二三三—二三四
 ドリントン・クワオタアの所説—表現即傳達(但し、詩人自らに對する傳達)……………二三三—二三四
 アバクラム・ビーの思想とその聽衆……………二三三—二三四
 一般公衆……………二三三—二三四
 サ、ブルター・ラレー……………二三三—二三四
 傳達即表現……………二三三—二三四

文學と傳達……………二三三—二三四

詩—表現即傳達……………二三三—二三四
 散文—傳達即表現……………二三三—二三四
 「詩學」と「修辭學」……………二三三—二三四

第八章 修辭

修辭學の問題 三六—三六
 修辭學の沿革 三六—三九
 辯論 三九—四一
 ホメエロス 三九—四一
 外交上の討論、答辯 四一
 雅典に於ける雄辯家 四二
 ソフィスト 四二—四三
 修辭學の生地——シケリア 四三
 コラウカスとティシアス 四三—四四
 コラウカス以後の修辭學 四四—四七
 コラウカス以後の修辭學 四七—四八
 プラトオン 四八
 アリストテレエス 四八—四九
 アリストテレエスの「修辭學」 四九—五七
 「テオアクテア」と「アレクサンドロスに與ふる修辭學」 四九
 「修辭學」 四九
 説得の方法を研究する技術 五〇
 修辭學と他の學問或は技術 五〇—五一
 修辭學と論理學 五一—五三

推測論法 (Enthymē) 五三—五四
 三つの區分——(一)論者の性格、(二)聽衆の心理、(三)辭それ自身の證明 五四
 「修辭學」の卷別 五五
 第一卷と第二卷——傳達 五五—五六
 第三卷——言語表象 五六—五七
 辯論と文學 五七
 言語の問題 五七—五八
 支那に於ける修辭學の發達 五八
 春秋戰國 五八
 兵家、諸子百家と修辭學 五八—五九
 推測論法の上の關係 五九—六〇
 辯論と散文 六〇—六一
 篇法 六一
 諸子百家と唐宋の散文 六一
 辯論と議論文 六一
 言語の研究 六一
 「練字」 六一
 「章句」 六一
 希臘の修辭學と支那の修辭學 六一—六二
 詩學と修辭學 六二

第九章 交流

日次

内面的考察……………二六五—二六六

文學論の萌芽……………二六五

修辭學者……………二六五—二六六

テオフラストス……………二六五

デメトリウス……………二六六

ディオニュシオス……………二六五—二七一

「排辭論」……………二六五—二六七

布置結構……………二六五—二六七

支那の文章論に於ける事例……………二六七—二六九

文章と建築……………二六九

調—風致……………二六九—二七〇

散文律……………二七〇

詩學と修辭學の相互交渉……………二七一

フィロストラトス……………二七一—二七八

「アポロロオニオス傳」……………二七三

埃及の神神と希臘の神神……………二七三—二七五

想像——*phantasia*……………二七五

アリストテレエスとフィロストラトス……………二七五—二七六

深田博士の所説……………二七六

物眞似と模倣(表現)……………二七六

想像と表現……………二七六

セインツベリの所説……………二七六—二七八

シエイクスピアの想像とアティシンの想像……………二七七

ロマンティズム……………二七六—二七八

ブルウタルコス……………二七八—二八三

「青年の讀詩を論ず」……………二八二—二八三

プラトオンの影響……………二八二

詩人と虚偽……………二八二

模倣技術……………二八二

「有聲の繪畫、無聲の詩」……………二八二—二八三

倫理的傾向……………二八二—二八三

ルウキアノス……………二八三—二八五

諷刺文學……………二八三

保守思想——「美辭專門家」……………二八四—二八五

文人と辯士……………二八五

羅馬の修辭學と詩學……………二八五—二八七

キケロ……………二八六—二八七

雄辯家……………二八六

日次……………二八六

キケロの著作……………二六六

辯論—先人の思想……………二六六—二六七

辯論の風格—文學との比較……………二六七

散文律……………二六七

散文の發達に對する貢獻……………二六七

ホラアテュウス……………二六七—二六八

「詩學」……………二六七—二六八

主觀的考察……………二六七

詩人と詩學……………二六八

「詩學」の成立……………二六八—二六九

書牘體詩篇……………二六八

アリストテレエスとの比較……………二六九

動機と目的……………二九〇

詩の技巧……………二九一

梗概……………二九二

修辭學の理論……………二九二—二九三

詩學と修辭學の混同……………二九三

韻文の魅力……………二九四

クラシシズムの淵源……………二九四—二九五

ホラアテュウスとフィロストラトス……………二九六

クキインテリリアアヌスとロンギノス……………二九六

第十章 體制

クキインテリリアアヌス……………二九九—三三二

「辯士教育論」……………三〇〇—三〇一

内容の説明……………三〇〇—三〇一

體制……………三〇一—三〇二

構材 (Inventio)……………三〇一

構想 (Dispositio)……………三〇一

構體 (Elocutio)……………三〇一

論體 (Elocutio)……………三〇一

選擇 (Elocutio)……………三〇二

排列 (Compositio)……………三〇二

記應 (Memoria)……………三〇二

演述 (Pronunciatio)……………三〇二

内容と形式……………三〇二

外面的研究……………三〇四—三〇五

辯士の資質……………三〇五—三〇六

辯士の教育……………三〇六

意識的教育の限界……………三〇五

詩に對する關心……………三〇五

文學批評の理論……………三〇七—三〇八

セインツベリの所説……………三〇七—三〇八

散文論……………三〇八
 散文技術……………三〇八—三一一
 文體……………三一一—三二三

第十一章 風格

ロングノス……………三二三—三二五
 歴史上の問題……………三二四—三二五
 「風格論」の作者……………三二五
 外面的考察——アリストテレエスの影響……………三二五—三二六
 内面的考察……………三二六—三二九
 風格 (Sublimitas)……………三二六—三二七
 風格の効果と影響……………三二七—三二八
 説得對恍惚……………三二八
 樞材及論體對風格……………三二八—三二九
 「内なるもの」と「外なるもの」との必然的關係……………三二九
 風格生起の原因……………三二九—三三二
 後天的原因——技術……………三三二
 先天的原因——意思と激情……………三三二
 激情……………三三二—三三三
 詩的狂熱(プラトオン)……………三三三—三三四
 デエモステネエス……………三三三—三三四

ホメエロス……………三三三—三三四
 思想と感情——意識以上の状態……………三三三—三三四
 風格を起因する理由……………三三三—三三四

神來……………三三三—三三四
 神來と恍惚……………三三三—三三四
 プラトオンとアリストテレエス……………三三三—三三四

プロオティノス……………三三三—三三九
 ロングノスとの關係……………三三三—三三九
 普遍的な心——太原……………三三三—三三九
 ロングノスの功績——具象的批評……………三三三—三三九

修辭學的考察……………三三九—三四一
 サッフオオの戀愛詩……………三四〇—三四一
 「創世紀」……………三四〇—三四一
 「イリアス」と「オデュッセイア」……………三四〇—三四一

第十二章 幽玄

日本文學に於ける風格の論……………三四一—三四五
 支那に於ける詩學と修辭學……………三四一—三四五
 「萬葉集」の時代——「文鏡秘府論」文筆眼心抄……………三四一—三四五
 「古今集」序……………三四一—三四五
 白居易……………三四一—三四五

鐘 蝶……………三三—三三
 氣—心—情……………三三
 雲……………三三
 幽玄の論……………三三—三三
 こころとすがた……………三三
 「御鳥羽院御口傳」……………三三
 「近代秀歌」……………三三—三三
 餘情妖艶の體……………三三
 幽微—幽玄……………三三
 風情—趣—餘情—幽玄の體……………三三—三三
 「無名秘抄」……………三三—三三
 景 氣……………三三—三三
 『たけ高き』歌……………三三
 『遠白き』すがた……………三三
 Sublimitas……………三三
 幽 寂……………三三
 こころの二つの意義……………三三—三三
 意想—こころ……………三三
 感情—あはれ……………三三—三三
 「よるのつる」……………三三
 靈 感……………三三

「十六部集」筑波問答「吾妻問答」……………三三—三三
 さびしをり不易と流行……………三三
 物のあはれ……………三三—三三
 風格の論……………三三
 物とあはれ……………三三
 こころの感情の方面—あはれ……………三三
 すがたのあはれ……………三三
 宣長の説明……………三三—三三
 太原に通ずるあはれ……………三三
 引例—「源氏物語」……………三三
 「新古今集」……………三三

文學總論 第一分冊

序論

すべての考察は疑問より出發する。明瞭な事實とせられてゐるものが果して明瞭な事實であるか。何が明瞭であり、何が事實であるか。抑事實とは何であるか。

疑ふといふこと、疑問を抱くといふことは、信じないといふことではない。唯、考察の立場を信仰の立場に代へるといふことである。私どもは地球の自轉することを信じてゐる。然しながら、地球の自轉を疑はなければ、地球が自轉するか自轉しないかといふ問題は起らない。従つて地球の自轉に對する考察は始まらないであらう。疑ひながら信ずるといふことは *Paradox* のやうに思はれるかも知れないが、神を考へながら神を信ずるといふことですら、不可能なことであるとは思はれない。考へることは疑ふことを前提とする。

「我は王なり。我これがために生れ、これがために臨れり。そは眞理について證をなさんためなり。すべて眞理に屬くものはわが聲を聴く。」(一)

と、人類の救主、イエスキリストはポンテオピラトの前に立つて言明せられた。キリストにとつては自ら謂ふところの眞理が極めて明瞭な事實であつたに相違ない。ピラトにはその點が分らなかつた。そこで、聖書にもあるやうに、『眞理は如何なるものぞ。』と言つたのである。ピラトはもとより眞理の研究を始めるためにこの言葉を洩らしたのではないけれども、又敢へてキリストを冷笑するため言つたのでもなからう。對手は極めて分りきつたことのやうに言つてゐる事がらが自分には分らない。彼はちよつと首をかしげたのである。眞理とは何であるか。眞理の考察はこの疑問を出發點とする。それと同じやうに文學を考察の對象とする時にも最初に出會さなければならぬのはやはりこの疑問である。即ち文學とは何であるか。

文學は事實である。文學は明瞭に存在する。誰も皆其事實と存在とを信じて

ゐる。唯、文學を考察の對象とする者のみ、その果して然るかを疑ふ。疑はなければ考察は始まらないのである。詩人が詩について言ふことは、屢、信條であつて、考察ではない。ワアヅワスが『詩は人間と自然の姿である。』(Poetry is the image of man and nature.)⁽²⁾と言つた時、ワアヅワスが詩について信じてゐたことは言ひ現はされてゐるけれども、詩そのものはすこしも言ひ現はされてゐない。この場合の詩に代るものが繪畫或は彫刻であつても、『人間と自然の姿である』ことは同様に眞理である。彼は又、『詩はすべての知識の氣息であり、他のものよりも微妙な靈氣である。それはすべての學問の相貌に存在する熱意に満ちた表情である。』⁽³⁾
"Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all Science."⁽³⁾と言つてゐるが、この場合の詩に代るものが哲學或は宗教であつても、論理上の矛盾を發見することは出來ないであらう。その上前の定義と後の定義を調和させることは、たとひワアヅワス自身を以てしても困難であるに相違ない。ワアヅワスほど深く詩に没入した者は尠いのであるが、それにも係らず、詩を離れたところから考察することが出來なかつた。これはワアヅワ

スの詩或はワアヅワスの信する詩の二つの方面を述べたものであるが、詩そのものを考察したものではない。

附記

私はワアヅワスの言葉が誤つてゐるといふのではない。それが詩の特質を定義したものでないといふことを述べたのである。アリストテレエスに依り、又、ロンギノスに依つて考察せられた詩が窮極に於いてワアヅワスのこれらの信條に一致する點を含み得ることとは、この論述のさまざまな機會に於いて會得せられるであらう。

詩人は詩を考察しない。止むを得ず、何か言はなければならぬ時には、ちやうどキリストが眞理について言はれたやうなことを言ふ。文學を考察の對象とする者は一面に於いて何處までもピラトの立場を守る。病人が病氣に就いて言ふことは、病氣そのものを研究する者の参考に資することは出来るかも知れないが、そのまま病氣を診断したものとして受け容れることは出来ない。ワアヅワスが

う言つた、シエレエがこのやうに定義した、故に文學は斯うだ、といふやうなことを述べた「文學論」や「文學概論」は、頭が痛いと言つてゐるから、脳病で、腹が痛いと言つてゐるから、腹膜炎だと診断するドクタア達と同じ位の價值しか有つてゐない。批評家やエッセイストなども、この點では大分警戒を必要とする。チャアルズラムやキリヤム・ハズリットはもとより、ラスキンでも、アアノルドでも、一應脈を診た上でなければ、うっかり文學論の根據にすることは出来ない。彼等ばかりに、かく文學の中で物を言ふ人である。キリストの例に従へば信徒である。キリストの信徒にはピラトの立場が分らない。そのやうに、批評家やエッセイストが何と説明しようとも、それによつて文學論に於ける決定的な斷案を與へ得るとは限らないのである。

今迄に述べたことは主として疑ふことが考察の端緒であることを説明したのであるが、それと共に、信することが考察する者に於ける重大な資格であることを述べて置かなければならぬ。病苦の存在を信じないものに病人の診断を求め、それは出来ない。ワアヅワスの言ふやうな詩の存在を信じなければ、ワアヅワ

スの言葉が詩そのものを定義したものであるかどうかといふことを考へることも出来ない。信仰は體驗である。病氣を體驗した者でなければ病氣の存在を信ずることが出来ないやうに、詩人の心になつた者でなければ詩の存在を信ずることは出来ない。詩を體驗したことはないのであるが、考察位は出来るといふ人があれば、其人は考察者としての資格に於いて缺點のある者と見なければならぬ。如何に精細な研究であるにせよ、如何に科學的であるにせよ、又哲學的であるにせよ、文學を體驗しない、従つて文學に對して全く同情のない、科學者や哲學者の文學論は、結局、文學それ自身には何の關係もない、科學上或は哲學上の論文である。一例を挙げると、クライヴ・ベルの「藝術論」(Art)にそのやうなタイプの研究者のことが出來てゐる。

“I have a friend blessed with an intellect as keen as a drill, who, though he takes an interest in aesthetics, has never during a life of almost forty years been guilty of an aesthetic emotion. So, having no faculty for distinguishing a work of art from a hand-saw, he is apt to

rear up a pyramid of irrefragable argument on the hypothesis that a hand-saw is a work of art. This defect robs his perspicuous and subtle reasoning of much of its value; for it has ever been a maxim that faultless logic can win but little credit for conclusions that were based on premises notoriously false.” (H)

「私は錐のやうに鋭い知力を恵まれた一人の友人を有つてゐるが、この男美學に興味があるけれども、殆んど四十年の生涯を通じて美的情緒といふやうなものを身に覺えたことが絶無である。それで、美術品を手鋸より識別する能力を有たないところから、手鋸は美術品であるといふ假定の上に、ともすれば、何人の駁撃をも許さない論述のピラミッドを築き上げようとする。この缺陷は彼の明徹精緻なる推理より其價值の多くのものを剝奪する。何となれば明らかに誤つた前提に基いた結論に對しては誤なき論理と雖信用を贏ち得ることが出来ないといふことは、由來、一つの金言であるから。」

サイコーアナリシストの論説は、その最も眞面目なものである場合に於いてす

ら、多くは醫學上の論說であつて、文學には關係のないものである。心理學、社會學或は言語學の立場より文學を研究したものが、屢文學論の參考に資すべき材料を提供することは事實であるけれども、文學そのものよりかけ離れたものとなつてゐる場合も尠くない。私はいつもクライヴ・ベルと意見を共にする者ではないが、彼がこの場合に描いてゐるやうなタイプの美學者や文學論の學者が存在することは事實であると思ふ。今日最も科學的な批評家として衆望をあつめてゐるアイ・エイ・リチャヅなどもその一人ではなからうか。

“It may be held that there is some unique kind of mental element which enters into aesthetic experiences and enters into no others. Thus Mr. Clive Bell used to maintain the existence of an unique emotion ‘aesthetic emotion’ as the *differentia*. But psychology has no place for such an entity.” (2)

「或獨得な種類の心的要素で、他の種類の心的要素の中へ入らないものがあると考へられ

るかも知れない。それであるから、クライヴ・ベル氏は種差としての獨得な情緒、「美的情緒」の存在を主張することを常とした。然しながら、心理學はそのやうな實體を容れる處を有つてゐないのである。」

と、リチャヅは言明してゐる。事實、「文學批評の原則」(Principles of Literary Criticism)の第二章は「實體のない美的状態」(The Phantom Aesthetic State)といふ表題の示すやうに、クライヴ・ベルなどの言ふ、美的經驗とか、美的情緒とか、或は美的様式とかの存在し得ないものであることを立證しようとしたものであるが、リチャヅの言ふやうに、心理學に於いて美的情緒を容れる處がないとしても、文學論は心理學ではないのであるから、文學論に於ける種差としての美的情緒を認めることにさしきりはあらうとは思はれない。十七世紀の末葉既にドライデンに依つて明瞭に定義せられ、十九世紀初頭のロマンティシストに依つて盛に論議せられた *Imagination* と *Fancy* の區別なども心理學に於いては存在しないものであるかも知れないが、文學論に於いては立派に存在を認められてゐる。ワルター・ペイターWalter Paterの言ふや

うに詩人がその題材を認識する時、又詩人自らをその作品に集中する時の強勢に於ける高低の程度を區別したものととしての *Imagination* と *Fancy* の區別は實際のアヅワスやコウルリッヂの思想を解釋する上の貴重な概念である。

私どもは一つの *dilemma* に立つことになる。文學を離れなければ文學を観ることが出来ない。文學に就かなければ文學を知ることが出来ない。この *dilemma* を如何に解決すべきであらう。

文學の中に生きて、文學を知つてゐる者が必しも文學を考察する者でない事は既に述べた通であるが、一方より言へば彼等が考察しないことにも理由がある。

彼等は既に自ら體驗して文學を自分のものとしてゐるのであるから、これより確實なことはない。『詩人の墮落する時は批評家の生れる時である。』『*The corruption of a poet is the generation of a critic.*』と言つたのは、これもドライデンである。詩論や文學論が意識的に系統付けられて來るのは、大抵創作力の衰頹した時代である。先秦文學の後に六朝の批評文學があり、盛唐は然らず、晚唐になつて詩話詩論の類が盛に行はれた。日本でも髓腦や歌合の判の言葉が一代の文運を風靡した

時代は、技巧的には精妙の域に達した時代であつたかも知れないが、創作力の旺盛な時代であつたとは言ひ難い。尠くとも和泉式部や在原業平が歌論に筆を染めるやうなことがあつたと思はれないのである。希臘文學の全盛期は紀元前五世紀であつた。嘗に文學のみならず、國民生活の全般に涉つて前古未曾有の發達を遂げた時代であるが、あの光榮ある百年間に、他の方面ではあれほどの大業を成遂げながら、文學論に於いては殆んど見るに足るほどのものを残さなかつたのは極めて著しい事實である。

“The great centuries of Greece were singularly free from any theorising about the principles or meaning of art and literature, for the artist was the humble and unquestioning servant of the state, active at the great public festivals or in the adornment and building of the city's temples or on occasions of social union and enjoyment. It is only when the vitality of the city-state began to fail in the fourth century B. C. and disintegrating forces made themselves painfully evident in public life that Plato accused art of being one of those forces and preached the necessity of put-

ting it in leading-strings." (2)

「希臘の大世紀は藝術や文學に關する理論より著しく釋放せられてゐた。何となれば藝術家は大祭事、都市の社の裝飾と建築、または社交的會合と行樂のある場合などに活躍する、謙遜な質疑を挿まない國家の僕であつた。紀元前四世紀になつて、都市—國家の生命力が衰へ始め、分解力が公民生活の中に痛ましくも明瞭に現はれて來た時はじめてブレイトウはそのやうな分解力の一つとしての藝術を非難し、これを撃肘することの必要を教へたのである。」

と、ジイ・エム・サアジエントは言つてゐるが、この考察は大體に於いて正鵠を得たものであらう。私どもはペリクレエスが修辭學を論じたといふやうなことを聞いた事もなく、アイスキュロス、ソフォクレエス、エウリピデエスのやうな悲劇詩人、或は又ビンダロスやバツキリデエスのやうな叙情詩人に依つて詩學が考究せられたといふやうなことも知らない。希臘文學に於いて文學論に近いものが文字

の上に現はれたのは、この世紀の末葉に近く、アリストファネエスの喜劇「蛙」・The Frogs. の中にアイスキュロスとエウリピデエスの論争を描いたのが、殆んど最初のものであらう。

“Come, tell me what are the points for which a noble poet our praise obtains.” (+)

「さらば、われに告げよ、高貴なる詩人がわれらの稱讚を得るのは如何なるかどに依るか。」

とアイスキュロスは尋ねる。

“For his ready wit, and his counsels sage, and because the citizen folk he trains

To be better townsmen and worthier men.” (+1)

「その敏活な詩才と聰明な忠言のため又彼が都の民を訓練して

よりよき市人となし、貴き人間となすが故である。』

とエウリピデエスは答へる。

この問答が詩に對する正しい解説を與へたものであるか、どうかといふことは暫く問題外のこととして、アリストファネスに依つて詩の存在が考察せられたことはこれらの言葉に依つて明瞭に知ることが出来る。ソフィストと稱へられる哲學者、プロタゴラス、ゴルギアス等が詩を論じたのもこの頃或はこの頃より後のことであり、コラックスがシチリアで修辭學をはじめたと傳へられるのはその少し前の頃のことであるが、ここには詳細に涉つてそれらの事實に論及することが出来ない。

紀元前四世紀になり、マケドニアの勃興と共に希臘全體に頽崩の萌が現はれて來た時、プラトオンは更にこの疑問を深め、又その考察を廣めて、終にその理想國より詩人を放逐して了つた。詩とは何であるか。詩人は何の爲に存在するか。プ

ラトオン自身詩を愛好する者であり、時としては殆んど詩人と相選ばない素質を有つたものであつたから、これらの疑問は一層痛切に彼の考察を促した。詩人が inspire せられたものであり、その恍惚の状態に於いて巫覡のそれに近い一種の狂氣、或は神憑りを経験するものであることは、たとひ ironical な心もちで書いたものであるにせよ、『イオオン』、『Ion』、或は『ファイドロス』、『Phaedrus』の中の有名な章節に依つて十分に認められたと言ひ得るであらう。又その詩的表現が一種の物真似であるといふ考も、『國家論』、『Republic』、或は『法律』、『Laws』の中に明瞭に認められてゐる。

して見ると、後にロンギノスやアリストテレスに依つて文學を理論的に肯定するための根據とせられたものを、プラトオンは十分に知得してゐたのである。唯、彼はこれらの事實を認めただけでも、それであるから文學は存在する、或は存在せなければならぬものであるとは考へなかつた。寧ろ、反對に、これらの事實が顯著であればあるだけ、文學は戒心すべきであり、或場合には遠離けなければならぬものであると考へた。彼は成心を以て文學に臨んだのである。彼が哲學的思索の對象として考へた國家は、社會的に、又道徳的に理想的であるべきことを豫定する。

従つて文學なり、美術なりがそのやうな國家の創設に貢獻しないものである時は、それ自らとしては如何に魅力あるものにせよ、又プラトオン自身は如何にその魅力を認めてゐるにせよ、理論上、人類の社會より排除せられなければならぬ。すべての詩人がアリストファネエスの言ふやうに、『都の民を訓練して、よりよき市民となし、貴き人間となす』ことを目的とする者であつたならば、プラトオンはそのやうな詩人の存在に對して何等の異議をも稱へなかつたに相違ない。プラトオンの文學に對する理解と同情は、詩人の目的がさういふものであるといふことの容認を許さなかつたのである。

アリストファネエスは詩人の存在を肯定し、プラトオンは否定する。然しながらこの二人の論據は共通なるものを含んでゐる。詩は社會的に何等かの意義を有つたものであり、又何等かの形式に於いて世道人心に寄與するものでなければならぬといふ事が即ちそれである。このやうな考が、詩人なり、詩の愛好者なりの中から提唱せられるやうになつた時代は詩的創造の旺盛な時代ではない。創作よりも寧ろ考察、或は批評の時代であり、たとひ創作が行はれても、その特色は、天衣無

縫とも言ふべき形式を意識しない形式ではなく、精細な技巧と飽くまでも意識的な努力の結果である。詩人は常に反省してゐる。その都度、所謂神憑りの状態より覺醒して、意識的な状態に立ちかへる。彼等はまだ詩人であると思つてゐるかも知れないが、その歩みは既に純然たる詩の世界をあとにして、或程度まで批評の世界に踏み入つたものである。彼等の言説がすべての人を服せしめないとすれば、それは彼等が尙或程度まで詩人であり、その言説が詩人の詩論であつて批評家の詩論でない、言ひ換へれば純然たる批評的見地より客觀的に詩を取扱つたものでない、といふことに起因する。それは批評的考察の爲に供へられた *data* の一部であるに過ぎない。頽廢期のものでなくても、詩人の言説は詩を考察する爲の資材 *data* を供給するものとしての價值をもつてゐる。ワアズワスが「叙情歌謠集」(Lyrical Ballads) の爲に書いた序文や、シェレエの「詩の辯」(Defence of Poetry) はこの意味に於いて文學論を構成する爲の貴重な文献であることを失はない。ラム、ハズリットのエッセイはもとより、シェイクスピアでもミルトンでも、その作品の處處に重大な *data* を散在せしめてゐる。ここに數へた詩人なり、文學者なりは、必し

も頽廢期の人人ではなく、シェイクスピアなどは創作力の最も旺盛な時代の詩人であるが、そのやうな場合に於ける詩人の言説は、創作力が旺盛であればあるだけ組織的な文學論より遠いものであり、その代に詩人が體驗したものを直接に言ひ現はしたものと一層貴重なものである。「頽廢期の反省は批評文學に近いだけ、創作の體驗より遠い、——然し又、それだけ、文學論の系統に結び付くことが容易である。」唯、私どもが注意せなければならぬことは、それが Data であり、その Data を與へたものがいつも正しい推論をするものではないといふことである。文學論のやうに組織的な考察はこれらの Data の上に築かるべきものであり、その中行はれる理論は文學上のあらゆる現象を通じて普遍的に眞理であることを必要とする。従つてその理論を適用することの出来ないものがあるとするれば、それは文學ではないと言ひ切るだけの普遍性をもつたものでなければならぬ。ここに Data を提供する者と Data を考察する者との相違の點がある。考察する者は考察の對象を知るものであるのみならず、観るものでなければならぬ。観る爲には客觀的であることを必要とする。即ち文學の外より、離れたところより、文學そのもの

を観るのである。かういふ風に考へて來ると、曩に述べた dilemma は最早 dilemma ではなく、實は文學を考察する爲に必ず存在せなければならぬ二つの條件を示したものである。相容れない二つのものの中、いづれの一つであつてもならぬ。いづれか一方に與しようとするればこそ dilemma に立つのであるが、文學を考察するものは二つのものを *combine* させたところに考察を行ふ。そのやうな考察が可能であることはプラトオンより二十年ばかり後に世を去つたアリストテレスの業績が何よりも明らかな證據である。事實、私どもが文學論と稱へ得るものはアリストテレスに依つて着手せられ、又、或程度まで築き上げられたと言つても過言ではなからう。

アリストテレスは一人の教育家であつた。彼が雅典の郊外にあつたリュウカイオンの列木路を逍遙しながら、年少の學徒に教へたものは、當代の殆んど總ての課程に涉り、今日に傳へられてゐるものだけでもかなり浩瀚なものである。唯、その中に「詩學」Poetics, Poetics、及び「修辭學」Rhetorica, Rhetoric と題する論文がある。これらは共に文學論に關係のあるものであるが、「修辭學」に就いては、後に

改めて言及する。「詩學」は僅かに一萬語より成る短い論文で、文體などは乾燥無味なものであり、短い章節の中に、當時知られてゐた文學、——叙事詩、叙情詩（「アリストテレス」は殆んど音樂の一種として取扱つてゐる）劇詩（特に悲劇。喜劇の名目は出てゐるけれども殆んど論及してゐない位のものである）等について断片的な解説を加へたものである。最初から餘り長いものではなかつたのであらうが、現存するものよりは長い「詩學」が存在してゐたことは疑を容れない。現存する「詩學」がアリストテレスに依つて書かれたものであるとすれば、多年講義をする時に用ゐた覚え書 *Notes* のやうなもので、實際の講義はこれを敷衍し、實例を挙げたり、難解な點を説明したり、又處處議論の矛盾する點を訂正したりしながら、もつと完全な形を具へたものとして論述したものであらう。或は又、これはアリストテレスの講義なり、談論なりを聽いた大學生の一人が書きとどめて置いた *Notes* であるかも知れない。「若しさうであるとすれば近年の學者を悩ませる省略や矛盾を説明することも出来る。」又、これはアレキザンドリアの盛期或はその後の時代に、アリストテレスの著作「無論、今日に傳へられてゐないもの、」或はその一

部を読んだ學者が、その書物の要點を書き抜き、その他の書物より、同じやうな性質のもので重大なものを附け加へたものであらうとも考へられてゐる。とにかく、この短い論文に依つて私どもの知つてゐるアリストテレスは詩人或は戯曲家ではない。彼はその當時まで知られてゐた希臘の文學、殊に詩、その中でも劇詩と叙事詩を對象として精細な分析を試み、その中から文學「或は一般に藝術」を通じて行はれる普遍的眞理ともいふべきものを發見しようとする。アリストテレスの「詩學」に於いて最も著しいものは、この離れたところより觀る態度、即ち *detachment* である。彼はアリストファネスのやうな詩人でもなく、又プラトンのやうに成心ある哲學者でもない。併も、その考察は何處までも對象とする所の文學を離れないものであり、常に文學の中の實例に依つて例證せられてゐる。その結果希臘の文學といふ、遠い昔の、限られた問題を對象とするものであるに係らず、その後の文學、アリストテレスの夢にも知らなかつた類のものにも適用するこゝとが出来ゝ。曩にも述べたことであるが、文學論に於いて最も肝要なものはこの普遍性である。或時代の文學、或國の文學にのみ適用せられるものであつてはな

らぬ。その中に論せられてゐる法則は希臘の文學について眞理であるやうに、支那或は日本の文學についても眞理であり、歐羅巴近代の文學にも當嵌ることが要求せられてゐる。さもなければ、文學を對象とする考察であるといふことが出来ないのである。無論、如何なる考察者と雖、古今東西の文學を知悉することは出来ない。よし又、それが出来るものであるにせよ、その人より後に出で来るものについては何も言ふことが出来ないのである。アリストテレスは希臘文學より外のものを知らなかつた。然しながら、その希臘文學に對する態度は、それが希臘のものである點を考察するのではなくして、文學である點を考察するのであつた。従つて、希臘文學が文學である限、彼の求め得た理論は普遍性を失はないのである。詩學の斷章零句を通して理解せられるアリストテレスの文學論が今日尙私どもに教へる所が多いのはこの理由に依る。即ち、客觀的に離れたところより、文學を考察したものであり、併もその理論を文學に依つて與へられる *poiesis* の上に築いたものであつたからである。もとより、私どもの文學論の根子を成するものが「詩學」であるといふのではない。アリストテレスが考察の對象としたものは今日

の文學に共通なところを有つてゐるが、それと共に多少情況を異にしたものをも含んでゐる。アリストテレスが考へてゐたとしても、その言葉として傳へられなかつたものを推測することも必要であり、又その全く言及しなかつた方面に涉ることがあり得ないとも言へない。これらの事實はアリストテレスの論說よりその普遍性を奪ふことは出来ないけれども、尙その上に追加せらるべき方面のあることを證明するであらう。私どもがアリストテレスについて學ぶべき點は彼が文學考察の爲に用ゐた方法と態度である。そこで、先づ第一に彼がどういふ風に文學を取扱つたかといふことを一二の實例について考へた上、最後に歸着した所説の一端を窺ひ、そこから私どもの文學論を發達させて見たいと思ふ。

アリストテレスが離れたところより、殆んど科學者のやうな冷靜な態度を以て文學を分析したことは彼が取扱つてゐるすべての問題について實證することが出来る。例へば、詩の様式 *metre*、或は文體様式、或は文體の上より見た詩と散文の區別をする時の態度がそれである。斯ういふ場合にアリストテレスはいつも外面的に問題を觀察する。内面的に考察する爲には假説や推定を必要とする

けれども、外面的に觀察する爲には唯、目の前にあるものを観ればよいのである。詩と散文との區別せられる點は何であるか。詩には韻律があり、散文には韻律がない。然しながら韻律を用ゐる者は必ず、詩人であるとは言へない。ホメエロスも韻律を用ゐて居り、エムベドクレエスも韻文を用ゐてゐるが、前者は詩人であり、後者は物理學者である。

附記

アリストテレエスがこの區別を認めたのは屢誤解せられてゐるやうに、詩は韻律を無視するといふことを立證する爲ではない。詩人は韻律を用ゐるが、韻律を用ゐる者は必しも常に詩人ではないといふことを明らかにしたのである。

韻律の外に詩の様式を規定するものは何であらう。それは詩人の用ゐる言葉——詩の用語 Poetic Diction である。詩人の用ゐる言葉は一種特別なものである。

“The perfection of style is to be clear without being mean. The clearest style is that which uses only current or proper words; at the same time it is mean:— witness the poetry of Cleophon and of Sthenelus. That diction, on the other hand, is lofty and raised above the commonplace which employs unusual words. By unusual, I mean strange (or rare) words, metaphorical, lengthened,—anything, in short, that differs from the normal idiom. Yet a style wholly composed of such words is either a riddle or a jargon; a riddle, if it consists of metaphors; a jargon, if it consists of strange (or rare) words……A certain infusion, therefore, of these elements is necessary to style: for the strange (or rare) words, the metaphorical, the ornamental, and the other kinds above mentioned, will raise it above the commonplace and mean, while the use of proper words will make it perspicuous.” (42)

「完全な文體を構成するといふことは卑俗に墮ちずして明瞭であるといふことである。

最も明瞭な文體は現に行はれてゐる、その物に限つて用ゐられる言葉のみを用ゐる所の文體であるが、同時に、それは卑俗なものである。——クリオファンとセネラスの詩を見ても分る。これに反して、異常な言葉を使用する文體は高尚な文體であり、平凡なものより高められた文體である。異常なといふことに依つて、私の意味するものは新奇な(或は珍らしい)言葉、譬喩的なもの、長くせられたもの、——約言すれば如何なる言葉でもよい、平常用ゐる言葉より違つたものである。然しながら、全然そのやうな言葉に依つて出来上つてゐる文體は謎であるか、さもなければ意味不通の言語である。譬喩で出来上つてゐるものであるならば謎であり、新奇な(或は珍らしい)言葉で出来上つてゐるものであるならば意味不通の言語である。……それ故に、これらの要素を或程度迄融合することが文體にとつて必要である。何となれば、新奇な(或は珍らしい)言葉、譬喩的なもの、裝飾的なもの、その他、上に述べたやうな種類のもは文體を平凡なものや卑俗なものより高め、一方その物に限つて用ゐられる言葉を用ゐることはそれを明瞭なものとするであらう。』

分析的批判はこれ以上に健全であり得ない。併もこの分析は、徹頭徹尾、外からの分析である。私どもはアリストテレスといふ國手の狂ひのない腕に依つて

あざやかに切り込まれたメスの迹を見る。詩を散文より區別する徴證は、哺乳動物に於ける横隔膜の存在と同じやうに、明瞭に指摘することの出来るものでなければならぬ。アリストテレスに従へばそれは 'strange (or rare) words' である。この點、ワアズワスが何と強辯しようとも、この冷靜な國手の批判力は寸毫も動かかないのである。ワアズワスは詩の用語などは存在しない、自分は現に普通平常の言葉を用ゐてゐる、と言ふであらう。アリストテレスの立場より見れば、さう言つてゐるワアズワスの詩は極めて異常な言葉より出来上つてゐる。それを異常でないと言ふのは、神經病の患者が私の言葉はすこしも異常でないと言ふのと同じことである。

劇の脚色 Plot に就いて論じたところを見ても、アリストテレスの批判は同じやうに分析的であり、又、客觀的である。彼はその知つてゐる限りの劇を目の前に並べて先づ精細な觀察を行ふ。更に又、劇のみならず、その他の詩、殊に叙事詩に就いて同様の觀察を行ひ、最後には文學以外の藝術——音楽、舞踏、繪畫、彫刻等に至るまで、その觀察の範圍を廣め、斯くして得たところの知識を比較考察する。その結

果、アリストテレスは、一切の藝術を通じてその優劣を規定するものが一種の統一「内面的統一」即ち、集中 concentration ではなくして、今日の思考より言へば「内面的統一」の結果として、外面的、具體的に現はれたもの、即ち、表現の結果としての統一」であることを發見した。或作品に於いては部分と部分とが支離滅裂な状態になつて居り、他の作品に於いては、それが結合して一つの完全なものとなつてゐる。劇に於ける統一の中心は脚色である。脚色に依つて部分は結びつけられ、一つのものとなり、完き全體として表現せられる。劇の構造より見れば脚色こそ實に一つの作の死活を決定する一大原則である。斯ういふ風に考へた上、アリストテレスが斷定した脚色の法則は理論的に極めて確實なものであることを失はない。即ち、劇に於ける脚色は(一)一つの筋に依つて成立する、(二)一つの以上の物語の筋を含むものであつてはならぬ、(三)それは又、観客が演出の終る頃にその始を忘れる程長いものであつてはならぬ、(四)主要な人物は、英雄的であり、自らその凶運を惹起する原因となるものでありながら、その凶運に相當するものであつてはならぬ、(五)合唱部は行動の一部を演じなければならぬ、(六)人物の心理作用は脚色に従屬

する。文藝復興期の批評家カストロゾルトロに依つて規定せられた古典劇の鐵則「三單一」"three unities" はここにその源を發したのである。

私はアリストテレスの考察が客觀的なものであると共に、對象とする文學そのものを忘れないものであることを例證しようとして、はからずも、この章の後或は總論の後に論及しなければならぬ問題を anticipate することになつた。韻律と詩の用語は當然詩を論ずる時に再説しなければならぬ問題であり、脚色の問題は劇と小説に重大な關係を有つてゐる。これらは皆各論の範圍に入るべきものであり、用語の問題はこの章の後、媒材を論ずる時にも考察しなければならぬのであるが、文學論に於ける總論と各論とが密接な關係を有つてゐる以上、このやうな anticipation も亦、時には justify しなければならぬ理由がある。要するに、總論は各論に於いて取扱はれてゐる問題の原則、即ち本質上の問題を述べたものであり、各論は又、總論に於いて取扱つた原則の適用である。韻律と詩の用語と脚色が各論の上の問題であるとするれば、それら及びその他の諸問題の根柢に横つてゐる所の原則は何であるか。如何なる理由に依り、詩には韻律があり、併も韻律を用ゐたもの

は必しも詩でないといふ事實が認められるのであるか。詩的表現に限つて或特別な用語“strange (or rare) words”の存在する理由は何であるか。劇の脚色に見る如き統一の存在は如何にして説明することが出来るか。

これらの問題を考察する時にもアリストテレスの研究方法は常に科學者の冷靜な透察力を示してゐる。彼が文學の本質に就いて論じた所は進化論の學者が生物の種或は變種に就いて論じた所と屢規を一にするかと思はれるであらう。韻律、用語、脚色の一等は生物の種或は變種に於ける或特別な構造〔例へば横隔膜の存在〕形狀或は色彩の上の特徴等に比較することが出来る。従つて、アリストテレスがこれらの問題を解決する爲の原則を求めたのはダアキンやワラスが自然淘汰或は雌雄淘汰の原則を研究したのと同じやうな行き方である。有名な模倣の論はこのやうなにして到達せられたものと考へることが出来る。

“Epic poetry and Tragedy, Comedy also and Dithyrambic poetry, and the music of the flute and of the lyre in most of their forms, are all in their general conception modes of imitation.

They differ, however, from one another in three respects,—the medium, the objects, the manner or mode of imitation, being in each case distinct.” (11)

【叙事詩、悲劇、喜劇も亦更にディシラムプの詩及びその形の大部分に於ける堅笛と手琴の音楽は、一般に、すべて模倣の様式である。これらは然しながら、三つの點に於いて、一一互に相違してゐる。——媒材と對象と模倣の仕方或は様式が各の場合に於いて異つたものであるからである。】

「詩學」の劈頭第一に出て來るこの一節に於いて、アリストテレスはその懷抱する文學論の原則を簡單に總括した。その他の重大な條項、例へば、既に述べた韻律と脚色の問題、或は有名な淨化 *katharsis* の問題等はいづれも各論に屬するものである。若しこの他に總論に屬すべきものがあるとするれば、それは脚色を一例とする統一の問題であるが、これについては後に——文學の形式を論ずる時に——改めて言及する。私どもは先づ上に掲げた一節をとり、アリストテレスの意味した

もの、その思想の由來する所、その發展の極度に於いて到達した所、今日の思想に合致する所、或は合致しない所などを考察した後、尙その上に私どもの妥當とする文學論の原則を求めたいと思ふ。そこで、今、この一節をとつて考へると、ここには第一に、文學が『他の藝術と同じやうに』模倣の様式である事、第二に、その様式が分たれて叙事詩とか、悲劇とか、喜劇とか、又ドイツエウラムボスといふやうなものになるのは(一)媒材、(二)模倣の對象、(三)模倣の様式〔仕方〕に依る、といふ事が言明せられてゐる。私は大體この順序に従つて研究する積であるが、論述の便宜上(一)と(二)を入れかへ、模倣の對象のことを述べた後、媒材の問題に移る考である。

附記

- 一 約翰傳第十八章三十七節。
- 二 William Wordsworth, 'Preface to Lyrical Ballads,' (1800).
- 三 Ibid.
- 四 Olive Bell, 'Art,' (in the Phoenix Library), p. 4.

- 五 I. A. Richards, 'Principles of Literary Criticism,' p. 15.
- 六 John Dryden, 'Essay on Dramatic Poesy,' ['Essays of John Dryden,' selected and edited by W. P. Ker, vol. I, p. 107.]
- 七 Walter Pater, 'Wordsworth,' in 'Appreciations,' pp. 39-41.
- 八 John Dryden, 'Dedication of Examen Poeticum, being the third part of Miscellany Poems,' ['Essays of John Dryden,' selected and edited by W. P. Ker, vol. II, pp. 2-3.]
- 九 G. M. Sargeant, 'The Substance of Greek Tragedy,' in 'Classical Studies,' p. 39.
- 十 Aristophanes, 'The Frogs,' translated by B. B. Rogers (in the Loeb Classical Library), 1. 1008.
- 十一 Ibid. II. 1008-1010.
- 十二 小笠原詩の起原第一章詩と散文「八——一〇頁参照。
- 十三 S. H. Butcher, 'Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art,' pp. 91-83. ['Poetics' 1447b.]
- 十四 Ibid. p. 7. ['Poetics,' 1447a.]

第一章 模倣

アリストテレスに從へば文學は模倣の様式である。模倣とは一體何であらう。

模倣の様式 (*mimesis, mimesis of imitation*) 或は模倣 (*mimesis, imitation*) といふ言葉はアリストテレス以前プラトオンに依つて既に屢用ゐられてゐるが、尠くともその概念はプラトオン以前から存在してゐたもので、思ふに原始藝術に於ける模倣の衝動——即ち、藝術的表現の起原——に暗示せられたものであらう。このことに就いては小著「詩の起原」の中に多少の説明を試みたことでもあるから、ここには詳細に涉ることを避け、その中、原始藝術に於ける模倣を説明したところだけを引用するにとどめる。

「原始社會に於ける模倣の衝動は同情理解、直覺感情移入等、凡ての心的再現の過程に伴つ

て起る。意識すると意識しないとに係らず、彼等〔原始人〕は外界に存在するものを自ら行つて見ることに依つて同情し、理解する。當初、唯、心の中で、内面的に物象の運動を述付け、て行くやうな場合もあるであらうが、結局は、動作なり、聲なりに依つて模倣する。即ち、事實上、民族の情緒の中を通つて來たものが、外に表出せられることになる。物眞似とはいふものの、物象の外形のみを眞似たのではなく、外形を辿ることに依り、その内面的意義をも體驗し、更にこれを客觀的な形として現はしたものであれば、表現と見ることに、些も支障があるとは思はれない。プラトオンやアリストテレスがすべての藝術を模倣の様式 *MIMESIS* と考へ、世阿彌などが「遊樂の道は一切眞似なり」と言ふことを憚らなかつたのもこの意味に於ける模倣の價値を知つてゐたからではなからうか。彼等が知つてゐた藝術は既に藝術として完成せられたものであつたけれども、その背後にある原始藝術の痕跡は猶明瞭に識別することが出來たのである。アリストテレスの謂ふ模倣の概念をブチヤなどが説明するやうに内面的な意義を有つたものではなく、單なる物眞似であるに過ぎないと論ずる學者があるけれども、「アリストテレス自身は常に外面より考察する態度を失はなかつたにせよ」原始時代に於ける單なる物眞似は一種の社會的表現であつた。物眞似がなければ民族の文化は存在しない。「タルドなどは模倣がなければ社會といふものか

らして存在しないと云つてゐる。』或民族が一つの言語を有ち、一つの宗教を有ち、一つの風俗を有つのは社会的に模倣の衝動が存在するからである。何となれば模倣に依つて彼等は物の形」即ち IDEA を理解することが出来た。原始文學に於けるさまざまの形も亦、このやうにして發生したのである。』(1)

プラトオンの謂ふ模倣はこの原始的な意味に於ける模倣即ち社会的表現としての模倣に餘程近いものであつた。言ふ迄もなく、プラトオンは文學を考察の對象としてゐるのであるが、その文學は個人性の表現といふよりも寧ろ個人性が社會性の中に姿を失つた状態の表現である。文學が模倣であるといふことは認められてゐるが、その模倣は作者が作者自身を示さない場合、言ひ換へれば作者が個人性を失ひ、模倣せられたもの、例へば物語の中の人物に同化して了つた時にのみ存在する。其結果ディテュラムボス *dithyrambic poetry* には模倣が存在しない、叙事詩には模倣と「模倣ならぬ」單なる記述 *simple narrative* が交雜する、劇詩 *dramatic poetry* には模倣のみ存在する、といふ結論に達した。「國家論」の第三卷にソオクラテスと

アデイマントスが詩の様式を論ずるところは最もよくプラトオンの所説を代表する。

“…… You know the first lines of the Iliad, in which the poet says that Chryses prayed Agamemnon to release his daughter, and that Agamemnon flew into a passion with him; whereupon Chryses, falling of his object, invoked the anger of the God against the Achaean. Now as far as these lines

‘ And he prayed all the Greeks, but especially the two sons of Atreus, the chief of the people,’ the poet is speaking in his own person; he never leads us to suppose that he is any one else. But in what follows he takes the person of Chryses, and then he does all that he can to make us believe that the speaker is not Homer, but the aged priest himself. And in this double form he has cast the entire narrative of the events which occurred at Troy and in Ithaca and throughout the Odyssey.

Yes.

And a narrative it remains both in the speeches which the poets recites from time to time and in the immediate passages ?

Quite true.

But when the poet speaks in the person of another, may we not say that he assimilates his style to that of the person who, as he informs you, is going to speak ?

Certainly.

And this assimilation of himself to another, either by the use of voice or gesture, is the imitation of the person whose character he assumes ?

Of course.

Then in the case the narrative of the poet may be said to proceed by way of imitation ?

Very true.

Or, if the poet everywhere appears and never conceals himself, then again the imitation is dropped, and his poetry becomes simple narration." (11)

「……「イリアッド」の始の方の數行、その中に詩人はクライシイスがアガメムノンにその女を釋放して呉れるやうにと歎願し、アガメムノンが彼に對して憤激する、そこで、クライシイスは目的を果さなかつたので、神の怒がアキイアンズ〔希臘人〕の上に来るやうにと喚び求めることを歌つてゐるところを君は知つてゐるだらう。さて、次の行、

「彼はすべての希臘びと、されど特に人人の長アトリウスの二人の子等に願ひぬ。」

とあるところまで、詩人は自分が言ふことにして物を言つてゐる。彼は決して彼が彼以外の何者でもあるやうに思はせるやうなことを言はない。然し、それから次に述べられてゐることの中では、彼はクライシイスの身になり、出来るだけの力を盡して、話をしてゐる者がホウマアではなく、年老いた祭司に外ならぬことをわれわれに信ぜしめようとしてゐる。

さうして、この二重の形に、彼はトロイで、又、イサカに於いて起つた出來事、又「オディシイ」を通じて起つた出來事の物語全體を造り上げてゐる。

さうです。

さうして、詩人が時時朗唱する對談に於いても、又その間に挿まれてゐる章節に於いても共に物語である。さうだらう。全くです。

だが、その詩人が他人の身になつて物を言ふ時、われわれは彼がその言葉の様式を、彼の告げるところに従へば、まさに物を言はうとしてゐるといふ人物の言葉の様式と同じものにしてゐる、と言ふことが出来ないだらうか。

出来る段ではありません。

さうして、この彼自身を夢を用ゐるか或は身振に依り、他人と同じものにするといふことは彼がその性格を装ふ所の人物の模倣である。さうだらう。

言ふまでもない事です。

或は若し詩人が到るところに現はれて、すこしも自分といふものを隠さないならば、その時は又模倣が止み彼の詩は單純な叙述になるのである。

要するに、描かれた人物が文法上の第三人稱をもつて述べてあるところは單純な叙述であり、第一人稱を述べ、引用符號の中に入つてゐるところは模倣である、といふことになる。これは戯曲を読む場合に於てはめて見ればよく分る。戯曲の「トガキ」stage description の部分は simple narration で、「セリフ」dialogue の部分は imitation である。プラトオンの時代の戯曲には「トガキ」なるものが存在しなかつた。その

代り、叙事詩には戯曲の「トガキ」に當る部分が重大な要素となり、ここに言及せられてゐるホメエロスの例を見ても分るやうに、事實 simple narration と imitation の double form に造り上げられたものと思はれたのであるが、叙事詩が本來一種の對話より發達したものであり、ホメエロスその他の實例に就いて考へて見ても十分に對話の痕迹を辿ることの出来るものであることは、これも「詩の起原」の中に説明した通であるから、叙事詩に於いても最も重大な要素は imitation の部分である。之に反してプラトオンの謂ふ imitation が全く影をとどめないのは叙情詩である。

プラトオンはディテュウラムボスを其一例として擧げてゐるが、短歌、ソネット、或はオウドのやうなものを見ても、詩人が他人の身になつて歌ふやうな場合は、絶無とは言へないが、先づあまり無いものと言ふことが出来る。唯、王健の宮詞に見るやうに、男の詩人が宮女の心を歌ひ、ホセ・マリア・デ・エレディアが希臘の demi-god や英雄、或は幾世紀も前の conquistadors の心持を描き、クリステイイナ、ロゼタイが Mon-na Inominata といふ名の下に文藝復興期の一人の貴女の心を取扱つたのは除外例であるが、然し閑却することの出来ない除外例である。これらは皆 imitation の

最も著しいものである。

“…… poetry and mythology are, in some cases, wholly imitative, — instances of this are supplied by tragedy and comedy; there is likewise the opposite style, in which the poet is the only speaker — of this the dithyramb affords the best example, and the combination of both is found in epic, and in several other style of poetry.” (m)

「……詩と神話は或場合には全然模倣的である。——この實例は悲劇と喜劇に依つて與へられる。同様に反對の様式があり、その中では詩人が唯一の語り手である。——これに就いてはディシラムブが最もよい實例を與へる。さうして兩者の結合したものは叙事詩及びその他の多くの詩の様式に於いて發見せられる。」

といふプラトオンの斷定は、それ故に、叙情詩の場合に適用する時、多少の疑問を残すことになる。

アリストテレエスも亦、或程度迄プラトオンを踏襲し、時にはプラトオン以前の思想にも由來する所を有つてゐた。アリストテレエスが詩の起原について述べた一節は次の通である。

“Poetry in general seems to have sprung from two causes, each of them lying deep in our nature. First, the instinct of imitation is implanted in man from childhood, one difference between him and other animals being that he is the most imitative of living creatures, and through imitation learns his earliest lessons; and no less universal is the pleasure felt in things imitated.” (n)

「一般に詩は、その各のものがわれわれの本性に深く横つてゐる二つの原因より起つたものであるやうに思はれる。第一、模倣の本能は幼年時代より人間の中に植ゑつけられてゐる。何となれば、人間と他の動物の間の相違は、人間が生物の中、最も模倣的なものであり、又模倣に依つて最初の學問を學ぶといふことである。模倣せられたものに就いて感ぜられる快樂も亦、同じやうに普遍的なものである。」

附記

アリステレエスが第二の原因として挙げたものはプチャに從へば、この後に述べられてゐる「律と諧調に對する本能」：“the instinct for harmony and rhythm”であり、パイヲオタマに從へば「模倣せられたものに就いて感ぜられる快樂」である。

これに依つて見れば、アリステレエスは、プラトオンと共に、模倣の本能が殆んど先天的に存在するものであることを認め、又、私が原始人について述べたことを、人間の幼年時代について同じやうに考へてゐたのである。「模倣に依つて〔人は〕その最初の學問を學ぶ。」「through imitation learns his earliest lessons.」といふことが、プラトオンの思想に於いて如何に重大な地位を占めるものであるかといふことは、模倣の對象を考察する時になつて明瞭に理解せられるであらう。文學に於ける模倣の意義を規定する時にも、プラトオンの解釋に影響せられたと思はれる場合がないのではない。「詩學」の中の一つの個所〔1460a〕には、*phrygias* をプラトオンと同

じ意味に用ゐてゐる。即ち、「詩人は出来るだけ尠く自分の性格に於いて物を言はなければならぬ。彼を模倣者とするものは、この〔自分を出す〕ことではない。』

“The poet should speak as little as possible in his own person for it is not this that makes him an imitator.”と言つてゐる。これに依れば、叙情詩や單なる物語の詩は當然模倣の外にあるべき筈であるが、それにも係らず、この他の場合には殆んど常に劇詩と共に、ダイテウラムボスと叙事詩を總て模倣の様式と考へ、殊に音樂〔アリステレエスの場合には屢叙情詩と同一視せられてゐる〕を最も *imitative* なものと考へてゐる。(五) この點、パイヲオタマも指摘してゐるやうに、アリステレエスに於ける *phrygias* (to imitate) といふ言葉の用法に多少の矛盾があつたものと思はれる。(六)

アリステレエスの模倣に對する解釋が、プラトオンに由來しない場合、その所謂 *phrygias* に依つて意味せられたものが何であるかといふことに就いては極めて精細な考察を必要とする。「詩學」にとつての模倣は文學の中に人生を客觀的に再現すること——われわれの言語で言へば、人生を想像の上に再び構成したものと云ふことが出来る。』“Imitation, for the Poet, is the objective representation of life in life.”

rather — what in our language we might call the imaginative reconstruction of life.” (a) と、アル・エイ・スコット・ジョイムズは言つて居り、『その最も低いところでは、模倣は單なる物真似である。その最も高いところでは創造である。』：“At its lowest, imitation is mimicry; at its highest, creation.” (b) と、チャアルズ・シニアズ・ボールドキンは斷定してゐる。ベイジル・ラオス・フォド、レインクウバア、エフ・エル・ウカス、ハミルトン、ファイフ、ジョージ・セインツベリ、或はバアナアド・ボウサンクエットのやうな批評家でも、アリストテレスの模倣が藝術的再現であり、窮極に於いては藝術上の創造を意味することを認めないものはない。私共も亦、模倣の依つて來るところを考へると、模倣の衝動はやがて表現の衝動であると解釋せざるを得ないのであるが、アリストテレス自身、私どもの考へるやうな表現とか創造とかの概念を意識してゐたかどうかと尋ねて來ると、その點は否定せなければならぬやうにも思ふ。

“The Greeks conceived of literature, not as an inevitable expression of creative power, but as a reasoned ‘imitation’ or re-shaping of the materials of life; for Aristotle, poetry is the result of

man’s imitative instinct, and differs from history and science in that it deals with the probable or possible rather than the real.” (c)

『希臘人は、創造力の避け難い表現としてではなく、推理した上での「模倣」人生にある材料に再び形を與へることとしての文學を考へた。アリストテレスにとつて、詩は人間の模倣的本能の結果であり、現實よりも、ありさうな事或はあり得べき事を取扱ふといふ點に於いて、歴史と科學より異つたものである。』

と、ジョイ・エイ・スピంగాンは言つてゐる。アリストテレスが終始外より見る態度を失はなかつたとすれば、内なるもの、創造の原則意志する我、或はその我の最も純粹な状態に於ける恍惚の状態、所謂 Inspiration とか純粹經驗とかを假定しなかつたことは當然の理であり、これらのものが内より外に現はれる事として考へた表現 Expression、或はその過程に起る想像 Imagination 又、表現の特殊な形である象徴 Symbol とか形象 Image とか稱へるものを考へなかつたのは些も訝しむべきことではない。然しながら、終始外から見たものであるにせよ、アリストテレスのやう

に精細な觀察の結果に成るものは窮極に於いて内面的考察の結果に一致する場合がある。模倣といふのも、表現といふのも、要するに terminology の上の問題である。アリストテレスの模倣が必しも物真似を意味するものでないことは、前に述べたやうに、音樂をもつて特に模倣的なものと考へたことに依つて見ても分る。何故、音樂が模倣的であるかといふに舞臺の上の抱擁が實生活に於ける抱擁に似てゐるやうに手琴の音や笛の音がその他の何物かに似てゐるからではない。寧ろその音が人物の情緒なり、心もちなりを表現すること、即ち表情力をもつてゐることを模倣的であると言つたのである。して見れば、この場合に於ける模倣は尠くとも内にあるものを認めた上での模倣である。スピングアンの謂ふ『ありさうな事或はあり得べき事』も亦、そのやうな事實、次の章に論ずる。『what is possible according to the law of probability or necessity.』蓋然性或は必然性の法則に依つて可能なるもの』——即ち『the particular』『個別的なるもの』に對する『the universal』『普遍的なるもの』を推定する心性、理念とか理性とかを認めた上でなければ、その存在を意識することが困難であらう。アリストテレスの模倣を明らかにする爲に

は模倣の對象を考へなければならぬ。この點に於いてもアリストテレスはプラトオンに由來するところを有つて居り、同時に又、プラトオンとは異つた立場より考へたものを有つてゐる。

附記

- 一 小著詩の起原第十八章藝術衝動「三五三——三五五頁。
- 二 B. Jowett, 'The Dialogues of Plato', vol. III, p. 77. ['Republic', III, 393.]
- 三 Ibid. p. 78. ['The Republic', III, 34.]
- 四 B. H.atcher, 'Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts' p. 15. ['Poetics', 1448.]
- 五 Cf. 'Poetics', (English translation by B. Jowett, revised by W. D. Ross.) VIII, 5. 1340a.
- 六 Ingram Bywater, 'Aristotle on the Art of Poetry', pp. 100—101.
- 七 R. A. Scott-James, 'The Making of Literature', p. 53.
- 八 Charles Sears Baldwin, 'Ancient Rhetoric and Poetic', p. 141.
- 九 J. E. Spingarn, 'The New Criticism', in 'Creative Criticism', p. 12.

第二章 行爲

“Since the objects of imitation are men in action, and these men must either of a higher or lower type (for moral character mainly answers to these divisions, goodness and badness being the distinguishing marks of moral differences), it follows that we must represent men either better than in real life, or as worse, or as they are. It is the same in painting. Polygnotus depicted men as nobler than they are, Pauson as less noble, Dionysius drew them true to life.” (1)

『模倣の對象は行動する人間であり、又これらの人間は高い型のものか、低い型のものか、いづれかでなければならぬから、何となれば精神上の特質〔即ち、性格〕が主としてこれらの區別を生ずる、善と悪とは精神上の相違を識別する點であるから、自然、われわれは人間を實際生活に於けるよりも善いものとして現はすか、悪いものとして現はすか、或はそのあるままの状態に於いて現はさなければならぬ。繪畫に於いてもその通である。ポリグノウ

タスは人間をそのあるままのものよりも高尚に、ポオソンは賤劣に描き、ダイオナイシアスは實際の姿のままに寫した。』

ここに引用した一節の中にアリストテレスは模倣の對象が『行動する人間』“men in action”であることを言明した。原文には唯『行爲』(παράγωγα, actions)となつてゐる。『行爲』なり『行動する人間』なりが模倣者の外にある場合のあり得ることは言ふまでもないことであり、その場合にはアリストテレスも亦、プラトオンと殆んど同じやうに模倣の意義を考へてゐたと言ふことも出來よう。「國家論」の中には公正にして善良な者が模倣する時のことを述べて、“he will be most ready to play the part of the good man which he is acting firmly and wisely.” (2) 『彼は善人が確實に、又聰明に行動する時の役割を演ずる』ハアリスベンス、エイ・デイリンゼエの英譯には“to play the part”が“to imitate”になつてゐる。希臘語は μιμνήσκω (to imitate である。)]ことを最も決心事とするであらう』と言つて居り、又“Imitation imitates the actions of men, whether voluntary or involuntary, on which, as they imagine, a good or bad result

has ensued, and he rejoice or sorrow accordingly." (iii) 『模倣は有意的であるにせよ、無意的であるにせよ、人間の行ふもの、又その行ふことにより善悪の結果を生じ、それに依つて人間が喜び或は悲しむ所のものを模倣する。』と言つてゐる。これらの引用文を比較して考へると、尠くとも言葉の上ではアリストテレスはプラトオンをそのまま踏襲したものであるやうに思はれるが、二人がこれらの言葉を用ゐた場合にそれぞれの目的としたところは全く異つたものである。

プラトオンは模倣が善悪の行爲を模倣するものであるといふことに依り、題材としての——即ち、模倣の對象としての——行爲の重視すべきものであることを述べ、模倣の警戒すべきものであることを教へた。前にも述べたやうに、プラトオンは模倣そのものよりも模倣が世道人心に及ぼす所の感化或は影響の方に心を奪はれてゐる。詩人は必しも善い行爲ばかりを模倣するものではない。ホメエロスの中にも神や英雄達の不道德な行爲を模倣したものが充溢してゐる。ホメエロスですらさうだとすればその他は推して知るべきのみ、文學は一體不道德なものである、といふのが『國家論』の第三卷に於けるプラトオンの論調である。同

じ書物の第十卷には文學に於ける模倣の對象が不道德であるのみならず、模倣の方法と様式も亦實在を傳へないものであり、更に又、人心に於ける感情の要素を助長して理智の要素を損傷するものであることを非難してゐる。模倣が眞實を傳へないといふことを證明する爲にプラトオンは彼の哲學の中心思想ともいふべき「形」(Idea, Form)の論より出發する。一切の物象はそれらのものの archetype ともいふべき「形」を寫したものである。眞實なものは「形」であつて物象の姿ではない。「形」は一つであり、物象の姿は數限りなく存在する。大工、指物師のやうな工匠はその數限りなく存在する姿を模倣し、詩人或は畫家のやうな藝術家は斯くして模倣せられたものを模倣する。従つて藝術家の模倣は三度眞實より遠離つたものであると。

附記

プラトオンはここで有名な寢床の例を擧げてゐる。工匠の造る寢床は寢床そのもの、寢床のアイデアではなくしてある特別な寢床多くの寢床の中の一つであるに過ぎない。藝術

家の描く——造る、或は模倣する——寢床はその特別な寢床をさまざまの見地より見たさまざまな姿の中の一つを寫したものである。工匠の寢床は眞實 Reality ではなく、假象 Appearance であるから、藝術家の寢床は假象の假象である。工匠の寢床となる前、外界に存在するすべての姿がイデアそのものではなく、その假象であるに過ぎないとすれば、藝術家の寢床は三度眞實より遠離つたものである。

人心に於ける感情の要素を助長して理智の要素を損傷するといふことは「國家論」の第三卷に於ける行爲の善惡より自然に發達して來た議論である。模倣が人の本性に由來する同情或は理解の様式であり、同時に又、人の本性と習性に與へる影響力の強いものであることはプラトオン自ら體驗に依つて十分に知得してゐた。彼が模倣を斥けたのは模倣について無關心であつたからではなく、模倣の魅力を感ずることが人一倍に強かつたからである。

“Imitation: — it enters into the very fashions of character; and we, our souls, ourselves, are

for ever imitating what we see and hear, the forms, the sounds which haunt our memories, our imagination. We imitate not only if we play a part on the stage but when we sit as spectators, while our thoughts follow the acting of another, when we read Homer and put ourselves, lightly, fluently, into the place of those he describes; we imitate unconsciously the line and colour of the walls around us, the trees by the wayside, the animals we pet or make use of, the very dress we wear. Only, “*Ἦτα μὴ τῶν πηφύραων τὸν εἶνα ἀπολαμβάνει.* — Let us beware how men attain the very truth of what they imitate.” (2)

『模倣——それは性格のやうに固定したもののの中にも入り込む。それで、われわれ、われわれの心、われわれ自身は、永遠に、われわれの見聞きするもの、われわれの記憶、われわれの想像の中に往き通ふ形を音を模倣してゐる。われわれは舞臺の上に役割をとるとすれば模倣するのみならず、観客として坐る時、われわれの思想が他人の演技について行く間、われわれがホウマアを讀みわれわれ自身を輕快に、流暢に、彼の描く人人の地位に置く時にも模倣する。われわれは無意識に、われわれの周圍にある壁の線と色、路傍の樹木、寵愛し或は使用する

る動物着る着物をすら模倣する。唯、人がその模倣する所のものの眞實を何如に自分のものとするかといふことに心せよ。」

と、アルタア・ペイタアは言つてゐるが、これなどはプラトオンに依つて理解せられた模倣の意義を最も周到に説明したものであらう。

さて、このやうな立場よりプラトオンは詩人達の模倣を精査した。すると、そこに模倣せられてゐるものの大部分は人間の弱點を示すやうな行爲を對象としてゐる。叙事詩と悲劇に於ける悲苦の姿、哀哭の聲はこれを自分の身に起つた事として考へるならば到底理想的な行爲であるといふことは出来ない。われわれは、そのやうな場合に寧ろ平靜であり、耐へ忍ぶ者でありたいと思ふ。喜劇に於ける滑稽な動作その他、愛慾、憤怒、或は快苦のさまざまの行爲、いづれを見ても分別ある人間が自ら行ふことを欲するやうなものではない。それにも係らず、われわれはホメエロスを愛し、又舞臺の上の演技を見ることを楽しむ。何となれば模倣はそれだけの魅力をもつて居り、模倣の前にある時は分別の如何を問はず、われわれも

亦、模倣を模倣するからである。悲劇を見て哀憐の情を感じたり、恐怖の情に脅かされたりするのは決して良好な結果を経験してゐると言ふことが出来ない。たとひ一時なりとも、われわれの理性が暗くせられ後に顧みて恥ぢなければならぬやうな感情の中に自分までも感溺してゐたといふことは、模倣の恐るべく、警しむべきものであることを證明する。斯ういふ風に考へた後、プラトオンは詩人及び藝術家をその理想國より放逐することに決定したのである。

アリストテレエスはもとより多くの點に於いてプラトオンと同じ意味に於ける模倣を考へたけれども、その目的は詩〔或は藝術〕が模倣の様式であることを識別することであつて、模倣の對象が善であり、惡であることは模倣せられたものが詩であり、又藝術である限、問題外のこととして取扱つてゐる。アリストテレエスは原始時代より存在する社會的表現としての模倣をも認めたが、それと共に、人性のさまざまの働きを再現し、或は暗示することをも模倣であると考へた。「この二つの方面は民族心理の上から考へても關係のないことでない。社會的表現としての模倣は外にあるものを再現するのであるが、何故外にあるものが再現せられる

かと言へば、外にあるものが内にあるものとせられ、斯くして經驗せられたものが表現せられるからである。その内にある間に『人性のさまざまの働き』を経験することは言ふまでもないことであらう。その結果、ここに見通すことの出来ない事實が起つた、といふのはプラトオンに依つて全然模倣的でないと断定せられたデイテュラムボスが詩學の中には常に模倣的なものと考へられてゐるといふ事である。曩に引用した詩學の一節には叙事詩及び劇詩と共にデイテュラムボス及び『其大部分の形に於ける堅笛と手琴の音樂』はすべて模倣の様式であることが認められてゐる。して見ると、アリストテレスの考へてゐた模倣は或るところではプラトオンのそれを踏襲するものであるに係らず、その他のところではプラトオンのそれとは相容れないものである。その相容れないところ、區別せられるところにアリストテレスに於ける模倣の意義の展開を認めることが出来る。即ち、アリストテレスがデイテュラムボスと其他の叙情詩（この場合の音樂が歌謠或は叙情詩一般に言及したものであることは他の機會に説明した。）を模倣の様式であると言つた時の模倣は、最早外界に存在する物を模倣すること

を言つたのではなく、曩に述べた人性のさまざまの働き、詩人がその心の中に經驗する意志、情緒、記憶、想像等の作用を模倣することを言つたのである。して見ると、同じく *partos* であり、*actions*、或は *men in actions*、と英譯せられてゐることは變りがないのであるけれども、プラトオンの謂ふ模倣の對象とアリストテレスの謂ふ模倣の對象は全く方面を異にしたものである。

そこでこの *men in actions* に對する解釋をアリストテレス自身の言葉の中に求める。その爲には彼が *men in actions* 以外の言葉を用ゐて、ちやうどそれに當る模倣の對象を説明してゐる個所を發見すればよい。『詩學』の始めの方に舞蹈のことを述べ、『舞蹈に於いては諧調を用ゐず、律のみを用ゐる。何となれば舞蹈も亦律的動作に依り、性格を情緒と活動を模倣する。』 *ἡ ἀρχὴ οἱ τῶν ποιητῶν [μουσικῶν] χοροῦ ὑποκίνας ἢ τῶν ὀργανῶν, καὶ τὰς ἰστέρας τῶν ὀργανῶν ποιητῶν ποιητῶν καὶ ἄλλων καὶ πρῶτον.*—In dancing, rhythm alone is used without harmony; for even dancing imitates character, emotion, and action, by rhythmical movement; so too is the case with the requirements of the dance.

附記

バイオクターの英譯は次の通である。

“Rhythm alone, without harmony, is the means in the dancer's imitations; for even he, by the the rhythms of his attitudes, may represent men's characters, as well as what they do and suffer.” (2)

「諧調を用ゐない律のみが舞踏者の模倣に於ける手段である。何となれば彼〔舞踏者〕も亦、その身振の律動に依り人の性格並びに人の所行と經驗とを再現することが出来る。」

ここに謂ふところの *ἦθος καὶ πάθος καὶ πράξις*——character, emotion and action” は、リストテレエスが他の場合に “*ἐπιπράξεις*——actions men in actions” と稱へる模倣の對象を細叙したものである。*ἦθος* と *πάθος* と *πράξις* はそれぞれどのやうなことを言つたものであらう。ブチャの解釋に従へば *ἦθος* (character) は『性格的な倫理上

の特質、心意の永續的な氣質、それらは意志の或状態を顯示する所のもの “characteristic moral qualities, the permanent disposition of mind, which reveal a certain condition of the will” (3) であり、バイオクターは『再現せられた人物の性格と氣質』“the character and temperament of the personages represented.” (4) であると言つてゐる。*πάθος* と *πράξις* に対する二人の考は一見、よほど違つたものである。ブチャに従へば *πάθος* は、比較的一時的な情緒、感情の一時の氣分』“the more transient emotions, the passing moods of feeling” (5) であり、*πράξις* は『その本來の内面的意義に於ける行爲』“actions in their proper and inward sense” である。(6) 『單に外的過程或は結果外的現象の一つとして見た行爲は美的模倣の眞の對象ではない。藝術が再生せしめようとする *πράξις* は主として内的過程であり、外に向つて努力する心的精力である。所行、事故、事變、事態等はそれらのものが意志の内的行爲より生ずるか、或は思想又は感情の或活動を現はす限り、その [*πράξις*] の名の下に含められてゐる。』“An act viewed merely as an external process or result, one of a series of outward phenomena, is not the object of aesthetic imitation. The *πράξις* that art seeks to reproduce is mainly an inward process, a psychological energy working

outwards; deeds, incidents, events, situations being included under it so far as these spring from an inward act of will, or elicit some activity of thought or feeling.” (+) バイヲオターも亦この一節の中の *πάθος* が一般に感情或は情緒を示すものと考へられてゐることを認めてゐるが、“*πάθος καὶ κινήσεις*”は舞踏に表現せられる物語 (story) の全領域を蔽ふものであり、この二つの言葉に代へて *ἡθῶς* と言つてもアリストテレエスの真意は失はれないと言ふ。(+) バイヲオターが『所行と経験』“what they do and suffer.”と譯したのは詩學の他の個所 (9,1451b,11) に “*τί Ἀκχιβιάδης ἐποίησεν ἢ ἐπάθευ*——what Alcibiades did or suffered.”とあり、又一つの個所 (13,1453a,22) に “*πάθει δὲ αὐτῷ παρὰ τὸν αὐτὸν ἢ ἐπάθει*” とある用法より暗示せられたのである。

いづれにせよ、“*ἕθῶς καὶ πάθος καὶ κινήσεις*”が模倣者の内的経験に存在するものであることは疑を容れない。唯、ブチャは模倣者自身の意志、感情、思想等であると解釋し、バイヲオターは模倣せられたものの性格及びその能動的に行ひ或は能動的に經驗するものと解釋する。従つて、この場合に於ける模倣の對象は單に人間の行爲であるといふよりも寧ろ人間の心の働き——その内面的經驗のすべてを包括

するものと言ふことが出来る。『心の生活を顯はす所のすべてのもの、理解ある個人性の顯はす所の一切のものは行爲のこの廣い意味の中に入つて来る。』“Every-thing that expresses the mental life, that reveals a rational personality, will fall into this larger sense of action.” (+) とブチャは言つてゐるが、アリストテレエス自身そこまで廣くは考へてゐなかつたにせよ、アリストテレエスの理論を藝術一般に適用しようとするならば結局ブチャの説を肯定しなければならぬことになる。何となれば詩學の中に言及せられてゐない藝術、建築或は工藝美術をも “*men in action*” を模倣したものとする爲には、外的に存在する人間の行動を模倣の對象と考へることが出来ない。之に反して人間の心の働きの對象としたものであるといふことは容易に首肯し得るであらう。アリストテレエスが音楽をもつて最も模倣的な藝術と考へたといふことなども、このやうな解釋を別にしては説明することが困難である。

アリストテレエスは又、詩人の任務が “*life as it is*” を叙べるものではなくして “*life as it ought to be*” を叙べるものであることを力説してゐる。

“It is not the function of the poet to relate what has happened, but what may happen— what is possible according to the law of probability or necessity. The poet and historian differ not by writing in verse or in prose. The work of Herodotus might be put into verse and it would still be a species of history, with metre no less than without it. The true difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry tends to express the universal, history the particular. By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity and it is this universality, at which poetry aims in names she attaches to the personages. The particular is for example—what Alcibiades did or suffered.” (411)

「詩人の任務は實際に起つたことではなく起り得ること——蓋然性と必然性の法則に依つて可能であることを叙べるものである。詩人と歴史家は韻文か散文かを書くことに依

つて異なるのではない。ヘロドタスの著作は韻文に移すことも出来よう、併もそれは韻律が有つても無いのと同じやうに一種の歴史である。眞の相違は一方が實際に起つたことを叙べ、他の一方は起り得ることを叙べるといふことである。詩はそれ故に歴史よりも哲學的な更に高尚なものである。何となれば詩は普遍的なものを、歴史は個別的なものを表現する傾向をもつてゐるからである。普遍的なものといふことに依つて私が意味することとは或型の人が蓋然性或は必然性の法則に依り、機に臨んで言つたり行つたりすると思はれる事を言ふのである。詩は人物に名前を與へる時にも、目的とするのはこの普遍的なものである。個別的なものといふのは——例へば——アルシビアデイスが行つた事或は遭遇した事といつたやうなものである。」

『個別的なもの』 “*ta kath' hekaston, the particular*” に對する 『普遍的なもの』 “*ta katholou, the universal*” を現はす傾向があるといふのは近代の哲學に所謂「當爲」 “*Das Sollen, oughtness*” を模倣の對象する傾向があるといふことになる。當爲であるためには意志せられることが必要である。又、その意志せられたものは一種の客

観化或は理想化であると考へなければならぬ。詩人が『あるべきもの』として考へた姿は、詩人の意志に依つて求望せられ、又その理性に依つて統一せられたものである。この意味に於いて、ブチャが藝術品を『官能に依つて明らかに知られる形の下に於ける人生の——性格と情緒と行動の——理想化せられた再現』*idealized representation of human life—of character, emotion, action—under forms manifest to sense?* と考へたのはもとより、グロオツニが『藝術は自然を理想化したもの、或は理想的に模倣したものである』*l'arte è idealizzamento o imitazione idealizzatrice della natura—art is the idealization or idealizing imitation of nature?* と言つたのも、アリストテレスの考へてゐた模倣の法則をそのまま發展せしめたものと推定することが出来る。

アリストテレスは然しながら、當爲意志、理性、客観化或は理想化といふやうな言葉を用ゐなかつた。「形而上學」*Metaphysica* に於ける「形相」*eidos* は略それに當るものであるが、詩學の中には言及せられてゐない。彼の用ゐた言葉は模倣であり、それは一面に於いて單なる物眞似を意味する所の模倣である。それにも係らず、私どもをして上に述べたやうな推定を敢てせしめる理由は何處に存在するか

と言へば、彼がその對象の中に *εἶδος* の存在を認めた所に存在する。*εἶδος* は單に「性格」*character* とのみ解釋して了ふことが出来ない。現はされた人物について言へば、その人物の性格であるには相違ないが、それはやがて、その人物の意志を表明する特徴であり、更に推し進めて言へば、その人物を通してこのやうな意志を *εἶδος* するこの出來た詩人の意志を表現したことになる。何となればアリストテレス自身このやうな人物からして既に普遍的なものであり、言はば、詩人に依つて意志せられた一種の典型、『かくあるべし』として描かれたものと考へたからである。このやうに解釋することが出来るとすれば、一見相容れないものやうに思はれるブチャとバイヲオタアの翻譯の間にも一脈の相通するものを發見することが不可能ではないと思ふ。

附記

アリストテレスは悲劇の構成を論じたところでもこの問題に觸れて、『性格は倫理上の意圖を顯現する所のものであつて、人が如何なる種類のものを選び或は避けるかといふ

ことを示す。』Character is that which reveals moral purpose, showing what kind of things a man chooses or avoids. (+)』と言つてゐる。この場合の性格に當る希臘語は *ἦθος* である。ハイオオタマの註には『或陳述の倫理的意圖、即ち彼が爲さうと意志する、或は爲すまいと意志するやうな類の事を顯現する時、その陳述は *ἦθος* を有つと言はれてゐる。』“A statement is said to have *ἦθος* when it reveals the moral purpose of the speaker, the kind of thing he purp ses to do or not to do.” (+)』と説明せられてゐる。ハイオオタマも指摘してゐるやうに、*ἦθος* は又修辭學に於ける重大な要素である。アリストテレスの「修辭學」の第三卷には次のやうに記されてゐる。

“Further the narrative should have an ethical colour. The condition of effecting this is to know what gives *ἦθος*. One way, then, is to make the moral purpose of the action clear, the quality of *ἦθος* being determined by the quality of this purpose, and the quality of the purpose by the end. Hence mathematical discourses have no moral character, since they have no moral purpose, for they have no moral end. But the Socratic discourses have such a character, since they deal with moral subjects.” (+)

「更に又、叙述は倫理上の色彩を有つべき筈である。これを結果する條件は *ἦθος* を生ずるものが何であるかといふことを知るにある。そこで、その一つの方法は行爲の倫理上の意圖を明確にすることである、何となれば *ἦθος* の性質はこの意圖の性質に依つて決定せられ、意圖の性質は目的に依つて決定せられるのである。この理に依り、數學上の叙述は倫理上の性格を有つてゐない、何なればそれらのものは倫理上の目的を有つてゐないのであるから、倫理上の意圖を有つてゐないのである。然しながら、ソクラテイズの叙述はそのやうな性格を有つてゐる、何となれば倫理上の問題を取扱つてゐるからである。』

尙、この場合に謂ふところの倫理は、行爲の根底にあり、行爲の方向を支配する意志の存在を假定するものであるけれども、道德上の概念に依つて規定せられた行爲の準則には直接に關係しないのである。

アリストテレスの思想は殆んど盡くプラトオンに由來すると言つても過言

ではない。然しながら、それは又、殆んど常にプラトオンに對する嚴正な批判である。プラトオンに反對するもの、プラトオン以外にあるものを擁護する爲にプラトオンを攻撃するのではなく、プラトオンの思想を推し進め、その眞の意義を闡明した結果、プラトオンに反省を促すやうな性質のものである。プラトオンに對して文學を擁護する必要はない。何となれば、プラトオンは十分に文學を理解するものであり、或場合には彼自身一人の詩人であつた。詩人であるから詩を知つてゐたけれども、詩を観ることが出来なかつた。それは宛もトルストイが小説家でありながら小説を観ることが出来なかつたのと同様の事實である。詩人が詩を排斥し、小説家が小説を物の數とも思はないやうな議論を試みる場合、私どもが何よりも注意せなければならぬ點は、議論そのものよりも寧ろ議論の背景になつてゐるその時代の背景ともいふべきもの、又その背景と、詩人なり、小説家なりの思想との關係、或は交渉である。顔れ行く社會、滅び行く國家、道念の墮落と風教の弛廢——それらの事實を前にして、居ても立つてもゐられなくなつた詩人があると假定する。彼が第一に心に尋ねるものはこのやうな時代を善導する爲に直接に具

體的に、詩はどれだけの貢獻を爲し得るかといふことである。無論、何等の貢獻をも爲し得ない。「その詩人が純眞な詩人であればあるほど詩の無力なことを意識するであらう。」却つてその弊風を助長し、その場合に必要缺くべからざるものを損傷するやうに思はれる。その結果、詩人自らその理想國より詩人を放逐するやうなことになる。

アリストテレエスはそのやうな先入觀念に煩はされなかつた。自分は詩人ではないけれども、詩は詩である。詩は社會善導の爲に貢獻すると貢獻しないとに係らず詩である事を失はない。即ち、プラトオンの考へてゐるやうに模倣の様式である。唯、その模倣が個別的なものであり、三度實在より遠離つてゐると考へたのは、プラトオンが先入觀念に支配せられ、詩人を放逐する爲、無理に創造した主客顛倒の論である。兎に角理論的には正當でない。プラトオンは正當に考へたことを不當に適用してゐる——と、先づ、斯ういふ風に考へた上、その適用を誤つた點を訂正して、模倣の對象は普遍的なものであり、従つて詩は歴史などよりも遙かに哲學的であり、高尚なものである——即ち、眞實に近いものであると斷定した。ブ

プラトオンが理性を損傷することの證據として挙げた哀憐と恐怖の情なども、アリストテレスは悲劇の與へる淨化 *katharsis* の手段として説明してゐるが、この點に就いては悲劇を論ずる時に再説する。アリストテレスがプラトオンより一步を進めたところは模倣の意義よりも寧ろ模倣の爲の模倣を認めたる所に存在する。プラトオンは模倣の由來するところを考へた。その點ではアリストテレスも亦プラトオンを踏襲するものと見ることが出来る。唯、プラトオンは模倣の社會的意義といふやうなことに考を向けた結果、模倣を意識した上で模倣する、藝術的衝動ともいふべきものを考へなかつた。アリストテレスにとつては藝術であることは模倣の存在することであり、藝術家であることは模倣の爲に模倣を意識することである。理解の爲、同情の爲、或は感情移入の爲の模倣ではなく、模倣の爲の模倣である。一般に藝術の發達より考へるならば、このやうな意味に於ける模倣を意識することはやがて藝術がそれ自らを意識して來たことである。それで、この機會に、プラトオンやアリストテレスが今日私どもの考へる藝術をどういふ風に考へてゐたかといふことを述べて置くのは、あながち無用の業でも

なからう。

藝術——私どもは今まで何の説明もなしにこの言葉を用ゐて來た。何となれば、アリストテレスは詩及び詩と共に考察することの出来る音樂と舞踏を論ずる時に、屢、繪畫と彫刻に言及し、一方に於いて眞理であることは他の一方に於いても眞理であるかのやうに考へてゐるからである。今日、そのやうな假定の下に詩を論ずることが出来るとすれば、それは藝術 *Art* 或は美術 *Fine Arts* の一つとしての詩を論ずることになる。従つて、繪畫彫刻と同じ部類に屬するものであるといふことが默認せられてゐる所の詩は藝術であり、これらのものに就いて眞理であることは、「詩學」には言及せられてゐないけれども、或程度まで、建築及び工藝美術にも適用せられなければならぬ。

このやうに考へることは、今日の人としては自然であるが、然しながら、この藝術といふ言葉はプラトオンやアリストテレスの時代より傳へられたものではない。彼等の用ゐた言葉は藝術或は美術ではなくして「模倣技術」 *mimētikos technē* 「模倣の様式」 *mimētikos* 或は自由技術 *eleutheria technē* である。何故そのやうな名目が

生じたかといへば、それは、次のやうな理由に依る。

宇宙に存在するすべての現象を「自然」Natureに依つて成されたものと「人工」Artに依つて成されたものとの二つに分けて考へることはアリストテレスやプラトオンよりも遙かに昔から存在してゐた一種の哲學說である。後代の人には、サトマス・ブラウンのやうに自然を人工の一部と見たり、シェイクスピア、或はジョン・ステュワート・ミルのやうに、人工を自然の一部と見た者があるけれども、思ふに、これは自然の中に人間の生存する限、殆んど普遍的に存在しなければならぬ思想上の對立的要素であらう。『人は自然の従者であり、説明者である。』(Homo minister et interpretes nature.) (142) ロマンティズムとクラシシズムの思想の相違なども、實はこの自然と人工に對する解釋上の相違が重大な原因を成してゐる。

プラトオンは「法律」の第十卷に當時、哲學者の間に行はれてゐた宇宙現象の解釋を説明してゐる。彼等は天地の四大、土水火風の如き元素を自然と偶然の機會に依つて作られたものであり、その一つとして人工の技術(techné)に依つて作られたものはないと考へてゐる。更に又、その次に位する實體——日月地星等——は、これ

らの元素が機會と親和力——寒熱、乾濕、柔硬等——に依る、又、必然の法則に依る反對のものとの結合に依つて作られたと考へてゐる。天地と天地に存在するもの、動物、春夏秋冬の季節などはすべてこのやうにして作られた。人の心に依り、神に依つて作られたのではなく、神に依るのでなく、技術に依るでもない。唯、自然と偶然の機會に依つて作られたのである。技術はその後に起つた。技術の力に依つて眞理の或形象と極めて部分的な模倣が創作せられた。それが即ち音楽者や畫家が作る類のものである。又、これらの技術の外に自然と結び付いて働く所の技術がある。醫術、農耕術、體操術などが即ちそれで、これらは純然たる技術よりも多くの眞理を含む。政治術も亦、自然と共力する。立法術は純然たる技術であるといふ說に對してプラトオンは、立法も亦、自然と共力するものでなければならぬと主張してゐる。『アリストテレスも亦「政治學」Politicaの中で「自然の缺點は技術と教育の充たさうとするものである。」(the deficiencies of nature are what art and education seek to fill up.) (117) と言つてゐる。』——この說を表示すれば大體次のやうになるであらう。



プラトオンは模倣技術の模倣が眞理に對する不完全な模倣であることを力説し、アリストテレスはそれが模倣を目的とする模倣であることを明白にした。二人は共に當時一般に行はれてゐた技術の部類わけを採用したのであるに過ぎない。パイヲオタアの言ふ所に依れば今日用ゐられてゐる藝術といふ言葉は非ンケルマンとギョエテの時代より前に溯ることが出来ないといふことであるが、模倣の意義をプラトオン或はプラトオン以前の人の考へたやうに外的なものとして解釋せずして、内的なもの、*imitatio* を對象とする模倣であるとするれば、その場合の模倣

は單なる模倣ではなく、今日の美學に謂ふ所の表現 Expression である。更に若し、今日の所謂表現が藝術を藝術とする所以のものであり、表現に達しないものも、表現を超えたものも、同様に藝術ではないとすれば、模倣技術はやがて藝術である。この意味に於いてアリストテレスの模倣は表現であり、模倣技術は藝術である。

附記

- 一 S. H. Butcher, 'Aristotle's Theory on Poetry and Fine Art,' p. 11. ['Poetics,' 1498b.]
- 二 B. Jowett, 'The Dialogues of Plato,' vol. III, p. 81. ['Republic,' III, 393.]
- 三 B. Jowett, op. cit., vol. III, p. 318. ['Republic,' X, 603.]
- 四 Walter Pater, 'Plato and Platonism,' p. 272.
- 五 S. H. Butcher, op. cit., p. 9. ['Poetics,' 1447a.]
- 六 Ingram Bywater, 'Aristotle on the Art of Poetry,' pp. 3—5.
- 七 S. H. Butcher, op. cit., p. 123.
- 八 Ingram Bywater, op. cit., p. 105.
- 九 S. H. Butcher, op. cit., p. 123.

- 十 S. H. Butcher, op. cit., p. 123
- 十一 Ingram Bywater, op. cit., p. 105.
- 十二 S. H. Butcher, op. cit., p. 123.
- 十三 S. H. Butcher, op. cit., p. 35. [Poetics, 1451a—1451b.]
- 十四 S. H. Butcher, op. cit., p. 153.
- 十五 De edotto Croce, 'Estetica', p. 20.
- 十六 S. H. Butcher, op. cit., p. 29. [Poetics, 1450b.]
- 十七 Ingram Bywater, op. cit., p. 173.
- 十八 R. C. Jebb, 'The Rhetoric of Aristotle', pp. 183—9. [Rhetoric, III, xvi, 8417b.]
- 十九 Francis Bacon, 'Novum Organum', Aphorismus I.
- 二十 Aristotle, 'Politica', (English translation by B. Jowett, revised by W. D. Ross), 1335b.

第三章 媒材

模倣を意識する——即ち、表現を意識する——といふことが、藝術としての文學が意識せられる爲の第一歩である。模倣の對象であるところの「行爲」が「外なるもの」でなくして「内なるもの」であり、模倣といふ言葉の意義が「内なるもの」を「外なるもの」とすることであると解釋せられるやうになつた時、模倣はやがて表現であると言ふことが出来る。「内なるもの」を「外なるもの」とする爲には何等かの媒材 *medium* がなければならぬ。「内なるもの」と「外なるもの」の間に介在する何物かがなければ、「内なるもの」は永遠に「内なるもの」であり、「外なるもの」は永遠に「外なるもの」である。兩者の間には何等の關係をも生じ得ない。従つて表現は行はれないのである。それ故に、表現が意識せられると共に媒材が考察せられることは自然の行程である。アリストテレスが詩「この場合には彼の認めてゐたすべての文學」とその他の藝術を模倣の様式と考へ、その一つ一つの様式の區別せられるのは模倣の對象

に依ると言つた時、彼の所謂模倣は表現と同じものになつてゐた。又、その區別を生ずる今一つの原因は媒材であると言つた時、彼は表現を可能ならしめる條件にまで考察を進めてゐたと考へなければならぬ。

“For as there are persons who, by conscious art or mere habit, imitate and represent various objects through the medium of colour and form, or again by the voice; so in the arts above mentioned, taken as a whole, the imitation is produced by rhythm, language, or ‘harmony,’ either singly or combined.” (1)

「何となれば、意識せる技術か或は單なる習慣に依つて、色と形の媒材に依り、さまざまの物を模倣し、再現する人人があるやうに、上に述べた技術に於いても、一般に模倣は律、言語或は「諧調」の單獨なもの或は結合したものに依つて生じる。」

『上に述べた技術』“arts above-mentioned” とあるのは、悲劇、喜劇、ディテュラム、ボ

ス等のことであるから、結局詩或は文學を意味したものである。これらの藝術は律、言語或は諧調を媒材とする、とあるけれども、アリストテレスの考へてゐた叙情詩はまだ音樂に結びついてゐたものであるから、律と諧調はその方面より考察せられ、舞踏は律のみを媒材とする藝術として考察せられた。言語を媒材とする藝術は文學である。

“There is another art which imitates by means of language alone, and that either in prose or verse—which verse again, may either combine different metres or consist of but one kind—but this has hitherto been without a name. For there is no common term we may apply to the mimes of Sophron and Xenarchus and the Socratic dialogues on the one hand; and on the other, to poetic imitations in iambic, elegiac, or any similar metre.” (2)

「言葉のみを以て模倣し、それを散文と韻文のいつれかにてする。——またその韻文はさまざまの韻律を結びつけることもあり、唯一つの種類の韻律で出来てゐることもある。——今

一つの技術〔藝術〕がある。然しこの技術はこれまで名目のないものであつた。何となれば、一方に於いてはソフロン、ゼナアカスの狂言とソクラテイスを中心とする對話篇に、又一方に於いては抑揚律、哀歌韻律、或は如何なるものにせよ、同様の韻律に於いてする詩的模倣に適用することの出来る共通の名目が無いのである。」

この一節に依ると、アリストテレスは明らかに詩と散文を含む今日の文學に相當する藝術の存在することを認めてゐた。その藝術は言語のみを媒材として模倣を行ふものである。唯當時そのやうな藝術に適用することの出来る名目が存在しなかつた。即ち文學の實は認められても名が與へられてゐなかつたのである。

今日の人の考に依れば、律と諧調は他の藝術に於ける如く文學に於いても、それぞれ媒材の務を果してゐる。詩に韻律を用ゐるのはその一つの徴證である。詩のみならず、散文に於いても、文學であり、藝術である限、詩の韻律とは趣を異にした散文律 *Prose Rhythm* の存在を否定することが出来ない。諧調は音と音との調和

であるが、引いては文學に於ける一切の具象的表現、字句の選擇、形象の關係、律動の調和、殊に情緒と用語との微妙な一致を意味することになるのであるから、文體或は風格に於ける重大な要素の一つであることを失はない。實際、すべての藝術的表現は律に始まり、諧調、或は調和に終ると言つても過言ではないのである。アリストテレスも亦、この方面に就いて全然無關心でなかつたことは、詩學と「修辭學」の隨處に發見せられる、律、或は文體の論に依つて見ても分るのであるが、この場合、それが言語を通じての律であり、諧調であることを認め、言語に依らず、音、或は運動の律、又音のみの諧調に依る音楽と舞踏の媒材より區別したのであらう。文學の媒材を研究する時、言語が先づ第一に考察せられることは如何なる場合にも極めて自然な研究方法である。私どもは暫くアリストテレスとその「詩學」より離れて、この文學と言語との關係が一般にどういふ風に考へられて來たかといふことを注意して置きたいと思ふ。

文學が言語を媒材とするものであるといふことは恐らく大抵の人に依つて最初に認められる特徴であらう。‘Literature’ といふ言葉からして既にそのやうな

推定を暗示する。羅旬語の 'Literatura' は 'littera' 或は 'litterae' 即ち「文字」「letters」に依つて書き現はされたものである。文字は言葉を書き寫したものであり、文學は文字に書き現はしたのであるといふことになる。結局文學は書いたもの、即ち書物であるといふことになる。「尙書」の序に、「古者伏羲氏之王天下也、始畫八卦、造書契、以代結繩之政、由是文籍生焉。」とあり、疏に「文、文字也。」と記されてゐるのは、この意味に於ける文學に近いものであらう。然しながら、文、本來の意義は言語に限らず、すべて、彩色或は形象の排列、交雜の中に統一があり、變化と共に調和の趣を具へたものに對する言葉であつたやうに思はれる。「玉篇」に「文、章也。」とあるのは、後世、文章の成句をなしたものであらうが、文、章、共に物の文、或は色と色との對象の美を言つたものであらう。「易」の繫辭には「物相雜、故曰文。」と記されて居り、釋名には「文者會集衆綵、以成錦繡、合集衆字、以成辭義、如文繡也。」と説明せられてゐる。「周禮」天官典絲に「供其絲、績組文之物。」とあり、註に「畫繪之事、青與赤謂之文。」とあるのは、呂氏春秋、季夏篇の高註「春秋左氏傳、昭公二十五年の杜註、荀子、非相篇等に「青與赤謂之文。」とあるものの典據であらう。「禮」の樂記

には「五色成文而不亂。」といふやうな一節を發見する。これらは皆文學以外のものの繪畫裝飾に現はれた文であり、黼黻文章の意に用ゐられたものであるが、王世貞の「藝苑卮言」に「物相雜、故曰文、文須五色錯綜、乃成華采、須經緯就緒、乃成條理。」と言つたのは、「易」の繫辭以下、上に述べた文の意義を綜合したものであると共に、これを言語に依る表現の中に適用したものであると思ふ。この意味に於ける文は、アリストテレスの *poetics* とは全然同じものではないかも知れないが、尠くとも同じやうな方面に注意したものである。「説文」の序に「依類象形謂之文、其後形聲相益謂之字。」とあり、「文心雕龍」には「形立則章成矣、聲發則文生矣。」とある。「類」に依つて形を象ることは、やがて模倣を行ふことであるといふことは出來ないであらうか。許慎に従へば、文字も亦このやうな模倣の結果であつた。

附記

「易」の繫辭には八卦の成立を述べて次のやうに言つてゐる。

「古者庖犧氏之王天下也、仰則觀象於天、俯則觀法於地、觀鳥獸之文與天地之義、近取諸身、遠取諸物、於此始作八卦、以通神明之德、以類萬物之情。」（十）

このやうに考へると、文、本來の意義より離れて、文字と解釋するやうになり、文學は文字に依つて書かれたもの、尙書の序に所謂文籍であると考へたのも自然の行程であつたやうに思ふ。即ち、この場合には表現としての文より表現の媒材としての文「文字」に着目するやうになつたのである。更に又、すべての文籍が文學であるとするれば、その中でも最も貴重なものは經典であるから、文學の中心も亦經典であり、結局、經典の表現ではなく、その内容を傳へることが文學の本意でもあるやうに信せられた。この點、プラトオンの思想にも相通ふものがあつたと考へ得るであらう。もとより、その中には表現を重んじながら、表現の貴いことを修飾する爲、強めて經典と結びつけたものもあり、又經典を學ぶにしても主としてその表現の方面を學んだものがあつたには相違ない。然しながら、それと共に文學を經國の業と考へ、貫道の器と見たものが多かつたことは、支那の文學を研究するものが直

ちに認めなければならぬ事實であらう。この思想は日本でも長く一般に行はれた。文學は書物、文學を學ぶことは即ち學問をすることであり、特に書物に依つて聖賢の道を學ぶことであつた。

「伏羲氏の天下に王として始めて書契を作りて繩を結びし政にかへ給ひしより、文籍なれり。孔丘の仁義禮智信をひろめしより、この道さかりなり。書に曰はく、玉不琢不成器。人不學不知道。又云ふ、弘風導俗莫尙於文。敷教訓民莫善於學。文學の用たる蓋しかくのごとし。」

應神天皇十五年に、百濟國より博士經典を相具して來り、しかうして後、經史我國に學び傳へたり。抑詩は志のゆく所なり。心にあるを志とす。言にあらはすを詩とすといへり。天武天皇第三の御子大津皇子始めて詩賦を作り給ふ。それよりこのかた春風秋月の悉く靜なり。皆吟嘯の心をもよほし、詞花言葉の聯關也。悉く錦繡の色を裁するものなり。（十一）

と、古今著聞集に記されてゐるのは、支那より傳へられたこの思想を一括したものと、

と見ることが出来る。これに依れば文學は即ち文籍である。その最も重大なものは經典であり、それに次いで史籍と詩賦の類を含む。太宰春臺が『先王之道之謂文。』^(十八)と記し、齋藤拙堂が『文必原本經術。』^(十九)と言つたやうに、儒者漢學者がこの思想を繼紹したことは訝しむに足りないのであるが、本居宣長のやうに漢學に反對の立場を守り、一面に於いては十分に文學そのものを理解してゐた國學者でも、その意識してゐた文學は書物であると共に學問であり、その中でも神の道を學ぶことであり、歌、物語などと共に記紀のやうな史籍或は神典〔宗教書〕を研究することであると考へてゐた。即ち古典といふ古典はすべてその文學の中に含まれてゐたのである。

附記

この意味に於ける文學は文學の學ではなくして文と學である。文章が文と章であるに同じく、詩文が詩と文であるに同じことである。従つて文學を詩文を研究する學問であるといふのは後世の解釋に従つたものであり、文學といふ言葉本來の意味ではない。何故文と

學を結びつけて一つの成句としたかと言ふに、文はやがて學であると考へられてゐたからであらう。宣長等の國學者は文學といふ言葉を用ゐなかつたやうであるが學問或は「まなび」といふ言葉は絶えず用ゐてゐた。その學問は即ち文學であつたと考へることが出来る。

さうしてこれは唯、支那或は日本のみのことではなく、時代が遠いといふだけのこともない。文學の定義を蒐めたもの、例へばデイリイとクルツの共著に成る「文學批評の方法と資料」、美學と詩學に於ける基礎「Methods and Materials of Literary Criticism: The Basis in Aesthetics and Poetics」の第三章第一部「Theory of Literature」と題する部分「或はシオダ・ダブルユウ・ハントの「文學。その原則と問題」Literature: Its Principles and Problems」の第二章「A Definition of Literature」と題する一章に就いて求めたならば、歐羅巴の批評家の中にも文學は書物であるといふ考を抱いてゐたものが幾人ともなくあつたことを知るであらう。アアノルド、ブルック、ハラム、ニウマン、ペイター、エマソン、モオレエ、ボスネット、ギネエ、ヲオスフォード、ハドスン、キンチエスタア等の定義を逐一列挙して見たところ、何の役にも立たないので

あるから、ここには一つそのその最も代表的なものを掲げる。マッシュ・アアノルドは『書物に依つてわれわれに到達する知識はすべて文學である。』“All knowledge that reaches us through books is literature.”(17)と言つて居り、又『文學は大きな言葉である。それは文字をもつて書かれ、書物に印刷せられた一切のもの、例へばユウクリッドの『幾何學原理』、ニュートンの『物理學初歩』のやうなものを意味することが出来る。』“Literature is a large word. It may mean everything written with letters or printed in a book, as Euclid's Elements, or Newton's Principia.”(18)とも言つてゐる。これに依つて見れば文學は文籍であるといふ、尙書以來の定義は十九世紀の英吉利の批評家に依つて考へられてゐたものと略一致してゐる。文學であるための唯一の條件はそれが書かれたものであり、文字を媒材とするものであるといふことに歸着する。

この定義は然しながら、二つの方面より批評せられてゐる。第一には、文學は文字を媒材としなくてもよい、文字に書き寫されぬ前、言葉のまま傳へられてゐるもの、口碑、傳説、民謠等の中にも文學があると主張する者があり、第二には書かれ

たものが悉く文學ではない、書物の中には文學であるものと文學でないものがある、と考へる者がある。第一の論は民俗學の方面より文學を見る人人が特に注意する所であり、日本の學者では、柳田國男氏などよりその代表的な意見を聞くことが出来る。

『文學と文字と、この二つのものの混同は昔からであつた。若し迷信ならば歴史ある迷信である。大抵の國には文字といふ語から絶縁した文學といふ語は無いのである。文學は即ち文字を以て書かれたものといふことで、文字あつて始めて文學ありといふ考から最初は其以外のものを文學の中には入れなかつたのである。しかもその斷定の條理が無かつたことは日本人ならばすぐ判る。例へば萬葉にはその輯録の時から、數百年前までも載せてある。古事記書紀には神代以來の尊い物語の色色が傳つてゐる。それ等が我邦に發生した全部でないとする以上は文字以前の文學といふものがあると同時に、文字以外の文學といふものも、亦少なくとも上代には盛んであつて、文字の教育の普及と共に、段段と其區域を縮小して來たことも、推測に難くないのである。さうしてこの内外の二種の間には各時代を通じて不斷の脈絡系統こそはあつたが、雅俗貴賤といふが如き類の差別は本來は少し

も有り得なかつたのである。』(三十三)

と斯ういふ立場から柳田氏は東北土俗の間に残された民間傳承の迹を辿つて、それらのものが「義經記」といふ物語或は叙事文學に到達するまでの興趣ある研究を示してゐられる。私どもがそれに依つて啓發せられる所も亦尠くはないのであるが、柳田氏の所謂「文字以前の文學」或は「文字以外の文學」を文學論に於いて取扱ふところの文學と全く同一のものとして考へることは困難であるかも知れない。言葉の代に文字を用ゐるといふことの背後には、言葉に依る表現を不易のものとして残さうとする意志があり、このやうな意志の生れる爲には表現が表現として自覺せられたと思ふ。言葉は元來固定してゐないものである。従つて「文字以前の文學」にあつては一つの物語をさまざまに言ひかへたものが發見せられる。然しながら、或一つの物語が或地方の民の間に傳統的なものとして確立して來るに従ひ、その物語の極めて微細な枝葉末節に或特殊の表現が要求せられて來る。「昔昔、その昔、爺と婆とがあつたとさ。」といふ物語の發端が幾百代に渉る日本人にとつて

どれほど魅力のあるものであつたかといふことは日本人ならぬ何人にも想像することが出來ないことであらう。「Once upon a time」でもなく「Il était une fois」でもない。「昔昔、その昔」である。「日本一の黍圃子」にせよ、おみやげの「つづら」にせよ、語り手に依つて自由に形を變へることの出來るやうな類のものではない。「桃太郎は黍圃子で、「猿蟹合戦はおむすびであることが既定の事實である。これは歐羅巴でも同様である」と見え、シュライの「幼年時代の研究」(Studies of Childhood)の中に「靴を穿いた猫」(Le Chat botté)の話をしてゐた人が、話の中ほどで主人公の猫がやをらその靴を穿く爲に椅子に腰をかけたと言つた時熱心に聴き入つてゐた聴衆の中から忽ち猛烈な非難が起つたといふことが記されてゐる。(註) 猫が腰をかけたのは箱であつて、椅子では無かつたのである。

このやうに、文字以前の文學にすら、或特殊の表現が要求せられるのは、やがてそのやうな表現が表現としての價値を認められて、遅かれ、速かれ、書き記さるべきものであることの證左と認めることが出來ないであらうか。希臘人は言葉を愛したが文字を尊敬しなかつた。アリストテレスは言語を媒材とすると云つてゐ

るが文字を媒材とするとは言つてゐない。然しながらその所謂言語が文字に記されたもの、或は記すことの出来るものと考へられた言語であつたことは例證として引用せられてゐる多くの實例に就いて見ても明瞭である。

附記

言語と文字とは文學の媒材として考へる時には一つのものとするのが出来るけれども、その他の場合に於いて言語はすべて文字であると言ふことは出来ない。言語の中表現の媒材として效力のあるものばかりが文字に書き記されたのである。さういふ風に考へると「説文」にもあるやうに、文學以前、言語が文字となる時既に一種の藝術的表現が意識せられたと推定することも出来る。

藝にも述べたやうに、私どもが文學を藝術として取扱ふことが出来るのは、表現を表現として認めるやうになつてから後のものである。して見れば、文字以前の文學、「文字以外の文學は、文學以前の文學」、「文學以外の文學」であり、原始文學或は

民族の文學として、表現が意識せられ、個人性が自覺せられてから後の文學より區別せらるべきものであらう。言葉のまま傳へられたものの中には文學的特質の豊かなものがあり、又、窮極に於いて文學に到達するものが尠くはないのであるが、ただそれだけの理由に依り、ダンテやシェイクスピアが文學であるやうに文學であると考へることは出来ない。「萬葉集」の歌はその輯録せられた時の形を具へてゐる爲に文學であり、「古事記」や「日本書紀」に收められた物語も亦、これらの書物に書き記された時のものが文學である。それよりも前に存在してゐたものを研究することは文學の起原と發達を考察する上には重大なものであるが、文學そのものを考察することにはならない。故に、この場合には文學が書物であることに疑を挿まないことにする。逆に、書かれたものは悉く文學であるか、すべての書物は文學であるかと考へて來ると、ここに第二の批評が入つて來る。アアノルドの言ふやうにユウクリッドの「幾何學原理」とニュートンの「物理學初步」は文學と稱へ得るものであらうか。

この疑問に答へたものがチャアルズ・ラムの「*biblia a biblia*」[「書物でない書物」]の説

である。「エリア小品集」『Essays of Elia』第二輯に「讀書偶筆」といふべきもの（原の題は「Detached Thoughts on Books and Reading」）がある。その中に「エリア即ちチャアルズ・ラムの言ふことが面白い。私には別に嫌なものがあるわけではない。シャムツペリが上品に過ぎるのでもなく、ジョナサン・ワイルドが下品だと言ふのでもない。私は凡そ自分が書物と稱へるものであれば、どんなものでも讀む。世の中にはその形をしたもので、書物であることを許せないものがある。』“I have no repugnances. Shaftesbury is not too genteel for me, nor Jonathan Wild too low. I can read any thing which I call a book. There are things in that shape which I cannot allow for such.” と斯う言つて、それからこの「biblia a biblia」の目録を擧げてゐる。

“In this catalogue of books which are no books—*biblia a biblia*—I reckon Court Calendars, Directories, Pocket Books, Draught Boards bound and lettered at the back, Scientific Treatises, Almanacks, Statutes at Large, the works of Hume, Gibbon Robertson, Baskie, Soama Jenyns, and generally all those volumes ‘no gentleman’s library should not be without:’ the Histories of

Flavius Josephus (that learned Jew), and Palay’s Moral Philosophy. With these exceptions, I can read almost any thing. I bless my stars for a taste so catholic, so unexcluding.” Cal. 1837

『この「書物でない書物」——*biblia a biblia*——の目録の中に私の數へるのは、宮延年鑑、住所姓名簿、手帖兼用の紙入、綴ちて背文字のつけてある双六の盤、科學上の論文、曆法令全書、ヒュウム、ギボン、ロバートソン、ビイテイイ、ソオムジェニンズの著作、及び紳士の坐右に缺くべからず』といふ書物一切、フレイギアス・ジョセファス（あの博學な猶太人）の歴史、ペイレエの倫理學。これらを別として私は何によらず讀むことが出来る。私はかくまで宏量な、かくまで包括的な趣味をもつてゐることに對して宿曜に感謝する。』

これに依つて見ると、エリアにとつて書物であるものはヒュウムのやうな哲學書でもなければ、ペイレエのやうな倫理學の書物でもなく、ギボンやジョセファスのやうな史書でもない。ビイテイイやソオム・ジェニンズの詩集でもラムにとつては書物とは言へないのである。これらのものは宮延年鑑や住所姓名簿と共

に書物の形をした書物で、實は書物でないといふことになる。すると、そのあとに残つたものは何であらう。エリアの趣味が自ら言ふ如く宏量なものであるかどうかは保證の限りではないが、書かれたものが悉くは文學でないといふことはここに一人の主張者を得たことになる。書物は即ち文學であると、明らかに言かつてゐるわけでもないのであるが、然し幸にしてシェイクスピアやミルトンは、*'biblia a-biblia'*の中に入つてゐない。唯、ギボンだけは何とかして救つてやりたかつたと思ふ。

チャアルズ・ラムにとつて、書物でないといふことは文學でないといふことである。ラムと同じ頃の文學者、トマス・ド・クキンシイの「或青年に寄する書簡」*'Letters to a Young Man'*と題する書簡體の論文の中にも、これと同じやうなことを述べてゐるが、そこには明らかに書物の中には文學であるものと文學でないものがあると言つてゐる。

“The word *literature* is a perpetual source of confusion, because it is used in two senses, and

those senses liable to be confounded with each other. In a philosophical use of the word, literature is the direct and adequate antithesis of books of knowledge. But in a popular sense, it is a mere term of convenience for expressing inclusively the total books in a language. In this latter sense, a dictionary, a grammar, a spelling-book, an almanac, a pharmacopoeia, a Parliamentary report, a system of farricry, a treatise on billiards, the Court Calendar etc., belong to the literature. But, in the philosophical sense, not only would it be ludicrous to reckon these as parts of the literature, but even books of much higher pretensions must be excluded—as, for instance, books of voyages and travels, and generally all books in which the matter to be communicated is paramount to the manner or form of its communication (*“ornari res ipsa negat, contenta doceri”*). It is difficult to construct the idea of ‘literature’ with severe accuracy; for it is a fine art—the supreme fine art, and liable to the difficulties which attend such a subtle notion; in fact a severe construction of the idea must be the *result* of a philosophical investigation into this subject and cannot precede it.” (11+12)

『文學』といふ言葉はいつも混同の原になつてゐる、何となれば、それが二つの意味に用ゐられて居り、又その意味がともすれば互にまぎれ易いからである。この言葉を哲學的に用ゐた時には、文學は知識の書に對して直接に、且、正當に對立するものである。然しながら通俗的に用ゐられた時には、それは單に或言語に書かれた書物全體をひつくるめて言ひ現はす爲の便宜上の名辭であるに過ぎない、この後の意味に於いては、字書、文法書、綴字書、曆、處方録、議事報告、裝飾法、撞球論、宮廷年鑑等は文學に屬する。然しながら哲學的な意味に於いてはこれらのものを文學の部分と考へることが不合理であるのみならず、もつと高尚な抱負を以て書かれた書物例へば航海と旅行に關する書物、又一般に傳達せられるべき題材の方がその傳達の様式、或は形式よりも重大なものとなつてゐる所の一切の書物は除外せられなければならぬ。(一)題自ら美はしき文體に適はしからず、教ふるを以て足れりとせよ。(二)嚴格な精密さを以て、文學の觀念を構成することは困難である。何となれば、それは一つの藝術である——この上もない藝術である——それで、かかる微妙な想念に伴ふ困難を免れないのである。事實、この觀念の嚴格なる構成は、この問題を哲學的に攻究した上での結果でなければならぬのであり、その攻究に先んずることは出來ないのである。』

註。括弧の中の言葉は紀元十二年頃存生であつた羅句詩人マルクス（或はカイウス・マニリウスの詩『天體論』Astronomia、第三卷第三十九行）よりの引用文である。

ここには明らかに文學が藝術 “a fine art” であり、傳達せらるべき題材 “the matter” よりも傳達の様式 “the manner” 或は形式 “the form” の方が重大なものであるべきことが認められてゐる。何故文學が藝術でなければならぬかといふことは、ドクキンシイ自ら精細な哲學的研究があつた後に分明になるべきものとして、これ以上、この問題に觸れることを敢へてせず、一般に『知識の書』“the books of knowledge” に對立するものが何であるかといふことを考察し、それがホラアテイウス以來の金言に従ふ所の『教へ、かつ娛ましめる』ことを目的とするものでなくして、『力』“power” を傳へることを目的とすべきものであることを斷定してゐる。即ちドクキンシイに従へば『知識の書』——ラムの所謂 “biblia a biblia” ——に對立するものは『力の書』“books of power” である。

“The true antithesis to Knowledge, in this case, is not *pleasure*, but *power*. All that is literature seeks to communicate power; all that is not literature, to communicate knowledge. Now, if it be asked what is meant by communicating power, I, in my turn, would ask by what name a man would designate the case in which I should be made to feel vividly, and with a vital consciousness, emotions which ordinary life rarely or never supplies occasions for exciting, and which had previously lain unawakened, and hardly within the dawn of consciousness—as myriads of modes of feelings are at this moment in every human mind for want a poet to organize them? I say, when these inert and sleeping forms are organized, when these possibilities are actualized, is this conscious and living possession of mine power, or what is it?” (11+12)

「この場合眞に知識に對立するものは快樂でなくして力である。文學である所のすべてのものは力を傳達しようとする。文學でない所のすべてのものは知識を傳達しようとする。若し夫れ、力を傳達するといふ事に依つて何が意味せられてゐるか、尋ねられたとすれば、私は、私の方から尋ねたい、日常生活の興起せしめることが稀であるか、或は決して興起

せしめない所の、又——あらゆる人の心の中にある感情の様式が、それを組織する一人の詩人を缺く爲めにこの瞬間にもさうであるやうに——その時に到る迄は覺醒せられずして横つてゐたものであり、又殆んど意識の曙光に入つてゐない所の情緒を澁刺と感じかつ平生とした意識を以て感ぜしめられる、さういふ状態を人は如何なる名に依つて示すべきであるか、と。敢へて問ふ、これらの無力にして眠れる形が組織せられる時、これらの潛勢力が實現せられる時、これは私の力の意識的な生ける獲得であるか、さもなければ何であるか。」

ド・クエンシーの『力』を説明することは文學の内容、殊にその情緒的方面を考察する時になるまで詳説を避けたいと思ふ。ここには唯彼が知識の書に對立するものとしての文學に二つの *sine qua non* を數へたことを認めて置きたい。その第一は文學が藝術であるといふこと、——即ち傳達しようとする題材よりも傳達の様式を重んずるものであるといふことであり、第二は傳達せらるべきものが文學の題材ではなく、彼が “Power” と稱へる所の内容であるといふことである。約

言すれば、文學には表現と内容の二つの方面より無くてもかなふまじきものがある。ラムも亦、その二つのものが缺けてゐる爲に、ある書物は *biblia a-biblia* であるとかへたのである。文字以前の文學を稱へる人人も亦、文字に書かれたものが必しもこの二つの条件を満してゐない、却つて文字に記されてゐないもの、書物になつてゐないものの中にその条件を充し得るものがあると考へたのであらう。若しさうであるとすれば、書物が悉くは文學でないといふ説は、いづれの方面より考へても結局ドクキンシイの二つの条件に歸着する。

この二つの条件の中、後のもの、即ち内容の問題はアリストテレエス及びその流を汲む批評家の考察の範圍に入らなかつた。プラトオンは十分に理解と透察を以てこの問題を取扱つたけれども、曩にも述べたやうに、プラトオンの考察は文學そのものを對象としてゐない。歐羅巴の批評文學に於いてこの問題が重要な地位を占めるのは後に述べるロンギノスの「風格論」(*De Sublimitate*) より始まると言つても過言ではなからう。それで、私どもも亦、ロンギノスのことを述べた後に、改めてこの方面に言及したいと思ふ。それが、今の場合、ドクキンシイの所謂「Power」

を問題としない所以である。

アリストテレエスは曩にも述べたやうに、いつも外から見る態度を以て文學を考察した。外から見る時に第一に問題となるのはその様式或は形式である。従つてドクキンシイが哲學的考究を必要とするからと言つて、説明を回避した、ちやうどその方面がアリストテレエスの考察の對象になつてゐる。アリストテレエスの詩學が藝術學であるのはこの理由に依る。アリストテレエスの詩學が當然内なるものを假定しなければならぬやうな場合——模倣の對象に於ける如き——にも彼はその假定したものに就いての考察を進めて行かない。例へば、模倣の對象が *poeta* を中心とすることまでは認めるけれども、それがクロオツエのいふやうな直観であるときでは言つてゐない。アリストテレエスの模倣を表現であるとしても、その表現は直観が即ち表現であるといふクロオツエの表現ではないのである。

今の場合、私どもは唯、書かれたものの中、藝術であるもの、アリストテレエスの謂ふ模倣即ち表現を意識したものばかりが文學であるといふことを注意するにと

どめる。文學の媒材は言語であるが、あらゆる言語が文學の媒材となるのではない。言語の中、藝術的表現の媒材となり得るもののみが文學の媒材である。

附記

- 一 S. H. Butcher, 'Aristotle's Theor. of Poetry and Fine Art,' p. 7. ['Poetics' 1447a.]
- 二 S. H. Butcher, op. cit. p. 9. ['Poetics,' 1447a—1447b.]
- 三 [書經「尚書」序。
- 四 同上
- 五 [康熙字典「文」部所載。
- 六 [易經「周易」繫辭下篇。
- 七 [康熙字典「文」部所載。
- 八 同上。
- 九 同上。
- 十 兒島獻吉郎著「支那文學考」第一篇散文考、二四——五頁參照。

- 十一 [禮記「樂記」第十九。
- 十二 王世貞著「藝苑卮言」卷一。
- 十三 [康熙字典「文」部所載。
- 十四 劉勰著「文心雕龍」原道第一。
- 十五 [易經「周易」繫辭下篇。
- 十六 [古今著聞集「卷第四文學」。
- 十七 太宰春臺著「文論」。
- 十八 齋藤拙堂著「文話」。
- 十九 Mathew Arnold, 'Discourses in America' (quoted in Gayley and Kurz. op. cit.)
- 二十 Mathew Arnold, op. cit. (quoted in Theodore W. Hunt, op. cit.)
- 二十一 柳田國男著「雪國の春」——「東北文學の研究」三〇二——三〇三頁。
- 二十二 J. Sully, 'Studies of Childhood,' p. 57.
- 二十三 Charles Lamb, 'The Last Essays of Elia,' — 'Detached Thought on Books and Reading,'
- 二十四 Thomas De Quincey, 'Letters to a Young Man' — 'Letter III.'
- 二十五 Thomas De Quincey, op. cit.

第四章 表象

言語には音があり、形があり、又意味がある。これらの性質はいづれも媒材として用ゐるのであるが、その中最も重大なものは言語の意味である。アリストテレスとアリストテレス以後ロンギノスにいたるまでの文學論は主として言語の意味を表現の媒材とする方法について考察した。私どもも亦その方面を考へ、音と形については、各論に於いて詩の用語を研究する時に改めて言及することにしたと思ふ。文學が音楽と造形美術より區別せられるのは、媒材の方面より言へば、言語の意味を媒材とするからである。

附記

音や形を媒材とする時にも、それらのものが文學の媒材となり得るのは何物かを意味する時である。無意味な言葉單に音調が美しいとか、字の形が宜いとかのこと、文學の媒材

となることは困難である。「散文に於いて、一つ一つの言葉の音の主な任務はその表現力である。それはその現はすものを意味しなければならぬ。單に作者の意向に精確に一致するといふ論理的意義に於いてさうであるべきのみならず、その「現はす所の」物の反映を完全な實相に於いて呼び起すことに於いてもさうである。」*“In Poets the primary function of the sound of the isolated word is its expressiveness. It must mean the thing it stands for, not only in the logical sense of accurately corresponding to the intention of the writer but also in the vital sense of conjuring up a reflection of the thing.”* (1) と、ハアバアトリードは言つてゐるが、これは唯散文に於いてさうであるばかりではない。詩に於いても全然意味を成さない音調の排列は文學の領域以外にあるものと考へなければならぬ。例へば、ダンテの「神曲」地獄界第三歌 (*La Divina Commedia, Infero, Canto III*)の始に有名な地獄の銘を述べたところがある。

“Per me si va nella citta dolente,

Per me si va nell' eterno dolore,

Per me si va tra la perduta gente.” (2)

表 象

「われ過ぎて悲嘆の市に、

われ過ぎて永劫の患に、

われ過ぎて氓滅の民に。」

ロングフェロウはこの一節を批評して、「この歌はドレンテ……ドロオレとさながら葬送の鐘の鳴り渡るやうな音の繰返しを以て始まる。」“This canto begins with a repetition of sounds like the tolling of a funeral bell: *dolente dolore!*” (iii) と言つてゐるが、もとよりそのやうな趣のあることは疑を容れない。「神曲」を原文で讀んだ方がよいといふのも、又、一般に翻譯が困難であるといふのもこのやうな趣の存在を否定することが出来ないからであらう。唯、ここに注意すべきことはロングフェロウの所謂「葬送の鐘の鳴り渡るやうな音」が言葉の意味に依つて傳へられる所のものとどのやうな關係に立つてゐるかと言ふ事である。音は意味を有つてゐる。その意味は言葉の意味を *enhance* するものでこそあれ、それとは反對の効果或は趣を傳へるものではない。

同様のことは形についても言ひ得ると思ふ。アメリカ印度人の繪文字 (picture writing) 埃

及の象形文字、或は漢字について見れば形を媒材とする要素の存在は疑ふことは出来ないけれども、それらは形の背後にある意味の爲に用ゐられたものである。

修辭學では擬聲法 *onomatopoeia* とか諧音法 *Euphony* とかの名目を數へる。然しながら、それらは皆意味を傳へる爲の——言ひ換へれば意味に附屬する——擬聲法であり、諧音法である。意味がなければ文學には關係しないものである。「文學は決して純然たる諧音法の命令には従ふことの出来ないものである」“Literature can never conform to the dictates of pure *euphony*.” (iv) とサ、タルタアラレエは言つてゐる。プラトオンが言語の起原を考察する時、音の方面を重視したことは後に述べるさまざまの事實に依つて明瞭であるが、その場合でさへ、音は意味を傳へる爲のものとして考察せられ、擬聲的なものにせよ、舌の運動に依るものにせよ、それが何かの意味の摸倣であり、表現であることを説明した。單に快感を與へる音であるから、そのまま文學上の用語として用ゐられるといふやうな事は——特別な除外例は別として、一般には——あり得ないのである。

意味とは何であらう。紙の上に記されてゐる文字、その音、又、その形——すべて私どもの感覺に訴へるところのものはその文字なり、言葉なりの意味ではない。

意味はこれらのものが表象するところのものであり、言はば、これらの感官に訴へる音或は形に依つて傳へられる、その言葉の内容である。例へば、星——日本語で言ふ時の「ほし」と、漢字の「星」、歐羅巴の近代語に記された時の「Star」、*Étoile*、*Stella*、*Stern*、等はそれぞれ目と耳に訴へる感覺を異にしてゐるが、それにも係らず、私共はこれらの文字或は言葉が同じものを意味したものであるといふことを知つてゐる。その意味せられてゐることを傳へるものが「星」であり、「Star」である。意味せられてゐるもの、星そのものは「星」でもなく「Star」でもない、——音や形に依つて感覺に訴へることの出来ない、内的經驗の世界に屬する。それがこの言葉の意味であり、内容である。

プラトオンは「クラテュウロス」、*Cratylus*、と「ソフィステエス」、*Sophist*、の中にこの問題を考察した。「クラテュウロス」はヘラクレイトスの學徒クラテュウロスと、ソフィスト、カルリアスの弟、ヘルモゲネスとの論争より始まる。論題は物の名の性質である。名は自然を現はしたものであるから、自然より生れたものである、といふのがクラテュウロスの主張であり、名は任意に変更することの出来るも

のであるから、人と人との間に行はれる約束に依つて成立する、といふのがヘルモゲネスの意見である。二人はソクラテスにその意見を尋ねる。そこで、例の通、一問一答の對話が始まるのであるが、ソクラテスは二人の説のいづれにも與せず、その一つ一つに對して批評的な立場を守る。彼は先づヘルモゲネスに對して、約束の如何を問はず、眞の名と偽の名のあるべきことを説明し、眞の名は自然に依つて定められるべきことを斷定してゐる。クラテュウロスに對してもソクラテスの説明は名に眞偽のあるべきことより始まり、名は繪畫と同じやうに、模倣であり、形象であるから、模倣の對象である眞の形に對しては完全であつたり、不完全であつたりする、即ち、約束に依つて規制せられる、従つてクラテュウロス、或はヘラクレイトスのやうに、一つ一つの名がそのまま自然を示したものであるといふ考は間違であると言ふ。どの場合にもさうであるやうに、プラトオンにとつて自然の根本にあるもの、名にせよ、言葉にせよ、その他の模倣にせよ、多くのものがそれに依つて作らるべき一つのもの、*ἰδέα*である。*ἰδέα*は *Form* であるけれども、感覺を通して感知することの出来る形ではない。言はば、心眼に依つてのみ

見ることの出来る「形」即ち「觀念」である。「ソフィステエス」に於いても彼はこの論據に基いて言語と思想との關係に言及した。

プラトオンに従へば、言語の意味はその言語の觀念である。アリストテレエスはその著「命題論」(De Interpretatione)の中に「クラテウロス」の中に論せられた問題に觸れてゐるが、その思想はプラトオンと正反對の立場に立つてゐる。名詞は「約束に依つて意味のある音聲」(a sound significant by convention)であると言つた後、「約束に依つて」といふ制限を説明して、「何となれば何物も自然に依つて名詞或は「物の」名であるのではない——唯それが象徴となる時にのみ、さういふものである。獸畜の出すが如き、不明瞭な音聲は意味を有つてゐるが、然しながら、これらのものの一つとして名詞を成すものはない。」(because nothing is by nature noun or name—it is only so when it becomes a symbol; inarticulate sounds such as those which brutes produce, are significant, yet none of these constitutes a noun.)⁽²⁾と言つて居り、又、文章(Sentence)を説明して、「あらゆる文章は、それに依つて或肉體の性能が感得せられる所の自然の手段であるからではなく、既に述べたやうに、約束に依つて意味を有つてゐる。」

る。』(Every sentence has meaning, not as being the natural means by which a physical faculty is realized, but, as we have said, by convention.)⁽³⁾とあるのを見ても、その意見の一般を知ることが出来る。『すべての意味ある言語は約束に依つてのみ意味があるのであり、自然に依り、或は自然の機關として意味があるのでない。』(All significant speech is significant by convention only, and not by nature or as natural instrument.)⁽⁴⁾とグロウトは説明してゐる。即ち、アリストテレエスの考へてゐた言語の意味は言語が用ゐられる時時に話す者と聴く者の心に起る心象のやうなものであり、言語はその時時の事——約束に従つてこの意味を象徴したものである。

附記

アリストテレエスの思想はダンテが「俗語論」(De Vulgari Eloquentia)の中に述べた言語の性質に一致する。その言ふ所に依ると、人類はその思想の相互傳達の爲に何かの記號を必要とするのであり、この記號は理念を示すものであると共に、感覺に依つて感知し得るものであらねばならぬ。何となれば、この記號は或人の理性より何物かを得てそれを他の人の

理性に傳へるものであるから、理念を示すものであることが必要であり、又、何物も感覺の媒に依るのでなければ一つの理性より他の理性に移すことが出来ないものであるから、感知し得るものであることを必要とする。若し理念を示すものでのみあれば傳達は不可能であり、感知し得るものでのみあれば一人の理性より意味をとるのとも出来ず、又それを他の一人の理性に移すことも出来ない。――

“It was therefore necessary that the human race should have some sign, at once rational and sensible, for the inter-communication of its thoughts because, the sign, having to receive something from the reason of one and to convey it to the reason of another, had to be rational; and since nothing can be conveyed from one reason to another except through a medium of sense it had to be sensible; for were it only rational it could not pass; and were it only sensible it would neither have been able to take from the reason of our to deposit in that of another.” (2)

「命題論の主要問題である文法論的考察はこの考察の中に入つて来る事を必要としない。アリストテレエスの謂ふ意味が心象であつて、プラトオンのそれが觀

念であるとするれば、二人の立場は全然異つたものであり、心象と觀念の意義内容は異つたものであるに係らず、二人はこの一つの點に於いて一致する。即ち、言葉の意味は音や形とは別のものである。言ひ換へれば、それは一つの想念或は心情であり、觀念として、或は心象として或程度まで統一せられたものである。何故このやうな想念なり心情なりが、音に依り、形に依つて表現せられるのであるかといふことは、自ら言語の起原を問題とすることになるのであるが、この點についてもプラトオンの考は一種の模倣説である。「クラテウロス」の中に説明せられてゐる所に従へば、*ρ*といふ文字は *ρ* (flow) *ρ* (river, flow) 及び *ρ* (trembling) *ρ* (rugged), 又 *ρ* (strike), *ρ* (crash), *ρ* (noise) 等すべて物の動きを現はす爲に用ゐられた。何となればこの文字を發音する時に舌の動くことが最も劇烈であるからである――

“…… because, as I imagine, he [i.e. the imposer of names] observed that the tongue was most agitated and least at rest in the pronunciation of this letter.” (4)

附記

その他、*ε*は「萬有の中に行渡る微妙な力」: *the subtle power which penetrates all things*。を現はし、*α*は息を用ゐる事が多いから「震へる」泡立つ「戦く」等に用ゐられ、*η*は「なめらかなさ」は「大きさ」は「長さ」、*ο*は「圓さ」を現はすことに用ゐると言つてゐる。その他の細目については詳説を省略する。

この説明は音を直接に模倣したものが言語であるといふのではなく、物の動きについて心に観たものを舌に依つて模倣した結果が言語であるといふのである。舌に依つて模倣しなければ身振に依つて模倣する。或は聲に依つて模倣することもあり得るわけである。プラトオンは希臘語以外の言語については殆んど考へなかつたのであるから、今日より見れば不完全なものであるけれども、言語が表現である限、この意味に於ける模倣の原則を閉却することは出来ない。アリステラエスは言語を約束に依る象徴と見たのであるから、プラトオンのやうに、音と

意味との間に必然の関係があるとは思はなかつたであらうが、音が意味を有つたために模倣の法則が働いたことを認めないわけではなかつた。

これまでは單に言語とその意味に關する考察である。さて、文學が言語を媒材とする時、言語の意味を媒材とするといふのはどういふことを言つたものであらう。言葉はそれぞれその言葉の意味を有つてゐる。文學の表現しようとする意味がそれらの意味でないことは、言葉の音や形でないのと同じことである。然しながら、音や形を用ゐてその表現しようとするものを現はすことが出来るやうに、意味を用ひて意味を表現することが出来る。即ち言葉の意味を用ゐて、その意味の暗示する——或はその意味に依つて聯想せられる——所のものを表現するのである。修辭學に所謂隱喩 *Metaphor* はこのやうな表現法に對して與へられた名目である。

アリステラエスは、詩學の中にも、修辭學の中にも、この問題を取扱つてゐる。詩學の方では悲劇を細説する時、竄入のやうにして書き加へてあるところに、

“Metaphor is the application of an alien name by transference either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, or by analogy, that is, proportion.” (41)

「隠喩は類より種に移すか、種より類に移すか、或は類似即ち比照に依つて移すことに依り、その物以外の物の名を適用することである。」

と言つてゐる。この引用文の中、“the application of an alien name by transference.”とあるのは、ジェイ・エイ・ジェニングスの解釋に従へば、『或言葉をその言葉個有の意味とは異つた意味に移すこと』“the transference of a word to a sense different from its proper signification.”(41)である。これに四つの種目を擧げてゐるが、第一と第二、即ち類より種に意味を移すものと種より類に意味を移すものは、種より類に意味を移すものは、クキンテイリアアヌス以後提喩法 Synecdoche と稱へられてゐるもので、本來の隠喩ではない。

附記

“The movement of thought in their cases is one either of diminution or of increase, and not a transfer as in the case of metaphor proper.” (41)

「これらの場合に於ける思想の働きは減少或は増加のそれであつて、本來の隠喩に於ける如き轉移ではない。」

とジェニングスは言つてゐる。

又第三と第四は明瞭に區別することの出来ないものである。何となれば第四に數へてあるやうな類似或は比照を基礎とすることなしに、第三の如き種と種間の轉移を行ふことは不可能である。このことは又次のやうな事實に依つて證明せられる。

「修辭學」第三卷第九章にアリストテレエスはホメエロスが上記第三の Metaphor

に依つて無生物に生命を賦與する事——即ち活喻 Personification の事——を述べ、その實例を擧げてゐる。

“Back again plainward rolled the shameless stone.”

『再び原の方に耻知らぬ石はまろびぬ。』

註。「オデュッセイア」第九卷五九八行。これは惡逆の王、シシュファスが死後の苛責に遭ひ、犯せる罪の償として大きな石を山の上へ轉がして行くけれども、巔に近付かうとする毎に石は自らその手を離れて再びもとの原へまろび落ちることを述べたものである。

“The arrow flew.”

『矢は飛びぬ。』

註。「イリアス」第十三卷、八八行。

“The arrow eager to fly on.”

『飛び進まんとあせる矢。』

註。「イリアス」第四卷、二二六行。

“The spear stuck in the ground quivering with hunger for the flesh.”

『槍は肉に饑えて戦きつつ地に突きやしぬ。』

註。「イリアス」第十一卷、五七四行。

“The spear-point shot quivering through his breast.”

『槍の穂先は戦きつつその胸を貫きぬ。』

註。「イリアス」第十五卷、五四一行。

それから更に説明を加へて次のやうに言つてゐる。

“In all these cases the thing is shown in an active state by being made alive;—‘to be shameless,’ ‘to quiver’ &c. are active states. These terms are applied with the help of a proportional metaphor;—as the stone is to Sisyphos, so is the shameless man to the victim of shame-

"lessness," (+z)

「このすべての場合に物象は生命あるものとせられることに依り、如實の状態に於いて示されてゐる。——「耻知らぬ」戦く等は如實の状態である。これらの名辭は比照的な隱喩の助に依つて用ゐられてゐる。——石のシシフオスに對する關係は耻知らぬ人は耻知らぬことを仕向けられた者に對する關係と同じことである。」

この説明は「詩學」の中に第四の隱喩を説明して、『類似或は比照は第一名辭に對する第二名辭の關係は第四名辭の第三名辭に對する關係にある時である。われわれは、その時、第二のものの代に第四のものを或は第四のものの代に第二のものをを用ゐることが出来る。』"Analogy or proportion is when the second term is to the first as the fourth is to the third. We may then use the fourth for the second, or the second for the fourth." (+z)とあるところに一致する。

これらの論證に依り、ジェニングズは第三と第四の隱喩は全く同じものである

と言つてゐる。して見ると、アリストテレエスの考へてゐた Metaphor は結局一つのものであつて類似或は比照に依り、或種の意味を他の種の意味に移すことであつたと考へなければならぬ。

附記

アリストテレエスの第三の隱喩が Metaphor [proper] であることは言ふまでもないことであるが、第四の隱喩は寧ろ直喩 Simile に相當するものではなからうか。何となれば類似或は比照に依つて喩へるといふことを具體的に言へば「如し」とか「やうに」とか、英語で言へば "like," "as," 等に依つて結びつけられる二つの文章〔或は命題〕を比較することになり、それがやがて、アリストテレエスの謂ふ四つの名辭を比較することになるからである。〔ゲメンズの「修辭學の活用原則」"The Working Principles of Rhetoric" には直喩と類似を區別して前者の式は *metaphor* であるが後者の式は *simile* であると言つてゐるけれども、根本の原則は同じものである。〕^(+z) 陳腐な引例ではあるが、"The ship ploughs the sea." の "ploughs" は隱喩である。これを説明すれば、"As the plough turns up the land, so the ship acts on the sea." といふ直喩の形になる。島村抱月氏の「新美辭學」に引用せられてゐる例について言へば「袖に露置く」「心

に劍を含んだる〔女〕などは「露の〔草に〕置ける如く〔涙〕袖を濡らす」劍を懐にする如く害心を心に懐ける〔女〕と言ひかへることが出来るであらう。従つてジェニングスの謂ふ第三の隠喩と第四の隠喩の一致は隠喩と直喩の一致を認めたのであり、プリストトレエスは引用の個所に於いて兩者を區別したのである。「修辭學第三卷第六章には直喩の項目を設けてゐるが、そこでは明らかに兩者が一つのものであることを認めて、「直喩も亦一つの隠喩である。その相異は極めて僅少である。詩人がアキイリスのことを述べて、彼は獅子のやうに彼等に飛びかかつた」と言つた時、これは直喩である。彼が「獅子は彼等に飛びかかつた」と言つた時は隠喩である。何となれば兩方とも勇敢な動物であるから、獅子をアキイリスに移したのである。」「The Simile too is a Metaphor: the difference is but small. When the poet says of Achilles, 'He sprang on them like a lion,' this is a simile. When he says 'The lion sprang on them,' this is a Metaphor: for, as both the animals are brave, he has transferred the name of 'lion' to Achilles.' (キヤ) と言つて居り、又「直喩は隠喩と同じやうに用ゐられなければならぬ。何となれば直喩は隠喩であり、唯上に述べた點に於いて異なる。」「Simile must be used like Metaphors: for they are Metaphors, differing in the point stated.' (キヤ) とも言つてゐる。

ここにアリストトレエスの隠喩のことを考へたのは文學論の中で修辭學を研究しようとするのではない。私は寧ろアリストトレエスをして隠喩を考察せしめた點を考へたいと思つたのである。模倣、或は表現の様式を區別する原因としての媒材を考察することは必然的に言語を考察することに導き、言語を考察することは言語の意味を考察することに導く。意味を媒材とするといふことは何であるか。意味を以て意味を表現することである。即ち "application of an alien name by transference" であり、Metaphor である。ここに謂ふ Metaphor は修辭學に謂ふ Metaphor 即ち隠喩よりも遙かに範圍の廣い、又更に本質なものである。隠喩は要するに修辭上の技巧であるに過ぎない。「如し」に相當する言葉を用ゐるか用ゐないかに依つて直喩になつたり、隠喩になつたりする。隠喩と提喩の區別も又修辭上の區別である。意味の範圍の廣いものを狭いものに移したり、狭いものを廣いものに移したりする時には提喩であり、同じ廣さのものを移した時には隠喩である。このやうな區別は後になつて認められたものであるが、意味を移すといふ本來の性質より言へば、これらは皆 Metaphor の中に包括せらるべきものである。唯、

その場合には嚴密には隱喩と翻譯すべきではなく轉意或は轉義とでも翻譯すべきであらう。「註。希臘語の *Metaphora*, *Metaphor* は *meta*, *over* と *phero*, *carry* とを結びつけたもので、'to carry over', 'transfer' の語義に由來する。[...indicating, therefore, exactly what the figure is, a transfer of meanings.]」とゲメングは言つてゐる。「アリストテレスが——「修辭學」ではなく、詩學に於いて——*Metaphor* の中に四つの種目を教へた時にも、この意味に於ける——即ち轉義としての——*Metaphor* のことを考へてゐたのであらう。同様に、修辭學に於いて區別せられるその他の詞姿 *Figures of Speech*, ——換喩 *Metonymy*, 諷喩 *Allegory*, 引喩 *Allusion*, 活喩 *Personification*, 等も亦 *Metaphor* の範圍内に入るべきものである。

附記

支那では詩經以來詩の六義といふことが傳へられてゐる。「毛詩」の序に、

「詩有六義焉。一曰風、二曰賦、三曰比、四曰興、五曰雅、六曰頌。」^(一)

とあるのが即ちそれである。「詩經」以前、周禮春官の大師職に「教六詩。曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」^(二)とあるけれども、ここには一般に知られてゐる事實に依り、「詩經」に關する詩論として引用する。

この中、風と雅と頌は詩體に依る類別の上の名目で、賦と比と興はここに謂ふ *Metaphor* のことを言つたものである。鍾嶸は後のものだけを特に詩の三義として數へてゐる。

「詩有三義焉。一曰興、二曰比、三曰賦。文已盡而有余興也。因物喻志比也。直書其事、寓言寫物賦也。」^(三)

歐羅巴の修辭學に於いて最も近い例を擧げるならば、興は「文心雕龍」に「比顯而興隱」^(四)とあるやうに、*Metaphor* で、「關關雉鳴」「瞻彼淇澳」などがその實例であり、比は *Simile* で「温其如玉」といふやうなもの、孔穎達の「詩經」の疏に「諸言如者、皆比辭也」^(五)とある。賦は比喩に依らず、見たままの事を述べたもので、孔穎達も「不譬喻者、皆賦辭也」^(六)と言つてゐるから、單なる *Description* であるやうに思はれるが、その實、直叙の形を用ゐて情を寫した

ものである。「文心雕龍」に「賦者鋪也。鋪采摛文體物寫志。」^{三三}とあり「文鏡秘府論」に「匠事布文以寫情也。」^{三四}と記されてゐるのは蓋しその意を述べたものと思ふ。故に、時としては「離騷」のやうな Allegory (「諷諭」) の形に近づいたこともあり得たのであらう。「文體明辯」に賦を論じて「情形於辭」^{三五}といふ事を本義としたのは廣義に謂ふ Metaphor の範圍を出でないものであるといふことを證明する。

斯ういふ風に考へて來ると、殆んどすべての意味を媒材とする表現は Metaphorical Expression である——言ひ換へれば、文學の表現は殆んど一つ残らず Metaphor に依る表現であるといふことになる。もとより隱喩としての Metaphor を意識的に用ゐることがそれだけで文學上の表現であると言ふのではない。然しながら、意味を媒材とする點に於いて文學上の用語は本質的には修辭學上の隱喩と性質を同じくするものであるといふことも亦、十分に考慮すべき點であらう。ただに文學上の用語ばかりではなく、私どもが日常用ゐてゐる言葉でも語源を調べて見ると大抵は隱喩に依つて出來たものである。これはプラトオンもアリストテレユ

スも氣が付かなかつた點であるが、媒材としての言語を考察する爲には重大な問題であるから、この機會に述べて置くことにする。私どもの用ゐるすべての言語がその最も抽象的なものです、具象的なもの——感官に依つて感知し得る意味を現はしたもので——より隱喩として發達したものであるといふことを最初に提唱した人は英吉利の哲學者、ジョン・ロックである。ロックはその著「人間の悟性に關する論攷」(An Essay Concerning Human Understanding) の第三卷を擧げて、言語の考察を試み、その中で次のやうなことを言つてゐる。

“It may also lead us a little towards the original of all our notions and knowledge, if we remark how great a dependance our words have on common sensible ideas; and how those which are made use of to stand for actions and notions quite removed from sense, have their rise from chance, and from obvious sensible ideas are transferred to more abstruse significations, and made to stand for ideas that come not under the cognizance of our senses; v. g. to imagine, apprehend, comprehend, adhere, conceive, insist, disgust, disturbance, tranquillity &c., are all words taken from

the operations of sensible things, and applied to certain modes of thinking. *Spirit*, in its primary signification, is breath; *angel*, a messenger: and I doubt not but, if we could trace them to their sources, we should find, in all languages, the names which stand for things that fall not under our senses to have had their first rise from sensible ideas. By which we may give some kind of guess what kind of notions they were, and whence derived, which filled their minds who were the first beginners of languages, and how nature, even in the naming of things, unawares suggested to men the originals and principles of their knowledge: whilst, to give names that might make known to others any operations they felt in themselves, or any other ideas that came not under their senses, they were fain to borrow words from ordinary known ideas of sensation, by that means to make others the more easily to conceive those operations they experienced in themselves, which made no outward sensible appearances; and then, when they had got known and agreed names to signify those internal operations of their own minds, they were sufficiently furnished to make known by words all their other ideas; since they could consist of nothing but either of outward sensible perceptions, or of the inward operations of

their minds about them; we having, as has been proved, no sensible ideas at all, but what originally come either from sensible objects without, or what we feel within ourselves, from the inward workings of our own spirits, of which we are conscious to ourselves within." (11+e)

「又、若し、われわれの言葉が普通の感知し得る想念に依頼する事が如何に大なるものであるか、又如何に感覺より全く離れた行爲と想念を現はすために用ゐられてゐるものがそこに起因するか、又如何に明白な感知し得る想念がそれよりも玄妙な意義にまで移され、われわれの感覺の下に現はれない想念を現はすものとせられてゐるか、例へば想像する、さう、會得する、執着する、抱懐する、注入する、嫌ふ、擾亂、靜寧等がすべての感知し得る物象の作用より採用した言葉であるかといふ事を注意するならば、それはわれわれの思想より、知識なりの起原に向つて多少の道を示すであらう。靈はその本來の意義に於いては氣息であり、天使は使者である。それで若しわれわれがその源に溯る事が出来たならば、すべての言語に於いて感覺の下に現はれて來ないものを現はしてゐる言葉が感知し得る想念に最初の原因を有つことを發見するであらうといふことを私は疑はないのである。その源に依り、

言語の創始者であつた者の心を充たしてゐた想念が何如なる種類のもので、又何に由來するものであつたか、又如何に自然〔註。外界の自然〕が、物に名を與へる時にすら、不知不識の裡に、人間にそのすべての知識の起原と原則とを暗示したかといふ事、又一方、人間がその心に感ずる如何なる作用でも、或はその感官の下に現はれない如何なる他の想念でも、之を他人に知らしめる爲には、他人自ら、外的な、感知し得る所現を示さない所の、彼等の心に經驗した作用を比較的容易に意想し得るやうにせしめる手段に依り、通常知られてゐる感覺の上の觀念から言葉を借用することを喜んだかといふ事、それから又、人が彼等自身の心の内的作用を意味する名を知らしめ、同意を得た時、彼等はその他の觀念想念のすべてを知らしめる爲に十分に用意せられたものである——それらの想念は外的な感知し得る知覺であるか、或はそれらの知覺についての彼等の心の作用に依つて成立するに過ぎない、既に證明したやうに、われわれは本來外にある感知し得る物象より來たものか、或はわれわれが心の中で意識する所のわれわれ自身の精神の内的作用に依り、われわれの心に感ずる所のものの外には全く想念を有たないのであるから——といふ事を推定することが出来る。」

“Nihil in intellectu quod non fuerit in sensu.” (三十一) 『感性に存在せざりしものにして知

性に存在するものなし。』といふのがライブニッツに於ける如く、ロックに於いても、その哲學の根本的原則である。これを言語の考察に適用すれば如何なる抽象的な言葉もその本來の意味を感知し得る想念に負うてゐるといふことになる。この思想がホオン・トックやコンディヤックに與へた影響についてはここに詳説する邊を有たない。言語學の上で直ちにこの説を繼紹したものはマックス・ミュラーであつた。マックス・ミュラーは『言語學論講』(Lectures on the Science of Language)の第二輯にこの説を引用した後、さまざまの言葉についてロックの考察の謬らなかつたことを證明してゐる。例へば、ロックも一例として擧げた Spirit については次のやうに説明してゐる。

“*Spiritus* in Latin meant originally blowing, or wind. But when the principle of life within man or animal had to be named, its outward sign, namely, the breath of the mouth, was naturally chosen to express it. Hence in Sanscrit *asu*, breath and life; in Latin *spiritus*, breath and life. Again it was perceived that there was something else to be named, not the mere ani-

mal life, but that which was supported by this animal life, the same word was chosen, in Modern Latin dialects, to express the spiritual as opposed to the mere material or animal element in man. All this is metaphor." (註+1)

『羅句語でいふ Spiritus は本來風の吹くこと、或は風である。然しながら、人間なり動物なりの裡にある生命の原則が名を與へられなければならなくなつた時、その外的徴證、即ち口からの息が之を現はすために選ばれた。そこで、サンスクリットの *prana* は息と命であり、羅句語の *spiritus* は息と命である。又、その他の或もの、單に動物的な生命に依つて支持せられる生命に名を與へなければならぬことが認められた時、近代の羅句方言に於いて、人間の裡にある單に物質的な或は動物的な要素に對立するものとしての靈的なものを現はすために、この同じ言葉が選ばれた。これは皆隱喩である。』

附記

同様の例は支那の言葉にも求め得るであらう。Spiritus 或は Spirit に相當する漢字は氣

である。『玉篇』に「候也。息也。」^(註+1)とあるのを見ると氣も亦風或は氣息に用ゐられたことは明瞭である。空氣、氛、圍氣などの日常語を見ても分る。更に又『文子』守弱篇に「形者生之舍也。氣者生之元也。」^(註+2)とあるのは氣息と共に生命を示したものと見ることが出来る。靈氣に到つては『孟子』の所謂「浩然之氣」より、宋儒の稱へた陰陽二氣の説に到るまで、支那哲學の重大な思想を示すものとなつてゐる。マックス・ミュラーに従へば、これらは皆隱喩に喩つて意味を與へられたのである。

オウエン・バアフィイルドの言ふ所に依ると、「right」の本來の意味は「stretched」であり、「wrong」は「wringing」とか「sour」とかの意味を有つてゐた。例へば森の中で眞直な枝と曲んだ枝とを見たことのある者がその眞直であることに依つて正と不正の想念を得たのではなからうか。^(註+3)若しさうであるとすれば、そのやうな經驗を有たなかつた場合には正と不正の想念も亦存在しなかつたことになる。唯、ロツクはその枝を眞直なものと見せたり、曲んだものと見せるものが何であるかといふことを説明しなかつた。

このやうな實例をあげてみると際限もないことであるから、今度は言語一般の問題より更に進んで文學に於ける媒材としての意味の性質を考へて見よう。既に Metaphorical Expression である以上、すべての言葉を媒材とする Expression の中に二つ意味が存在することは明瞭である。表現しようとする意味と媒材として用ゐる言葉の意味、——この二つのものはどのやうな性質を有つて居り、又どのやうな關係に依つて結ばれたものであるか。

私どもが或文學に接する時、第一に理解するのは媒材として用ゐられた言葉の意味である。例へば、クリステイイナ・ロゼタイの詩集を繙いてゐる中に次のやうな一行に出逢つたと假定する。

Summer is gone with all its roses.

夏逝きぬ、その薔薇のすべてとともに。

この一行を讀んで私どもが第一に理解するのは、感覺に依つて理解する所の夏、緑の森、青青とした空、暖かな日和、爽やかな空氣、小鳥の聲、花の薫などをその中に含む一つの季節、それが過ぎ去つたといふこと、殊にそれらの夏に附隨する感覺的形象の代表的なもの、夥しく咲きみだれてゐた薔薇の花が、その季節と共に見えなくなつて了つたといふことであらう。私どもは夏を感じ、又薔薇を見る。すべて感覺の上の經驗に依つて理解することの出来るものである。然しながら、この詩の現はさうとしたものはただそれだけのことであらうか。

Summer is gone with all its roses,

Its sun and perfumes and sweet flowers,

Its warm air and refreshing showers,

And even Autumn closes.

Yes Autumn's chilly self is going,

表 終

And Winter comes which is yet colder;

Each day the hoar-frost waxes bolder

And the last buds cease blowing. (三十一)

夏逝きぬ、その薔薇のすべてとともに、

その陽、また香、また妙なる花と、

あたたかき風とまたさやけき雨と。

秋すらも暮れんとす。

さなり、秋、冷たき秋は暮れ行きて、

いやさらに寒き冬こそ迫りたれ。

凍りたる霜は日にけにたけり立ち、

いや果の苔は咲かず。

確かに、この詩、またこの詩の最初の一行に依つて現はさうとしたものは、單に夏去り、秋逝き、冬來らんとするそのことだけではない。この詩の表題は 'Bitter for Sweet' である。然しながら、言葉の一つ一つに就いて見ればそれ以外に殆ど何物をも發見しないのである。すべては感知することの出来る世界のものである。感知することの出来る意味を現はした言葉を通して感知することの出来ない意味が表現せられてゐる。感知することの出来ない意味といふのは何であらう。それはこの詩に於ける *πίπτει* の對象となつたもの、*Αριστοτέλει* の所謂「行爲」*πράξεις* であり、*ἄθλῳ* *καὶ* *τῶν* *καὶ* *τῶν* *καὶ* *τῶν* である。この場合の行爲はもとより外的行爲 *external actions* ではなく、詩人の心に起つたものであり、それ自らとしては感知することの出来ないものである。推移の念、物のあはれ、萬有のはかなさ、人の世の夢といふやうなことをいくら繰返へしても適確にその姿を言ひ現はすことは困難であらう。詩人は或華やかなものの過ぎ去つたことを直観した。青春であるか、戀愛であるか、私どもはそれを斷定することが出来ない。唯、その華やかなものに對する詩人の直観を、感知することの出来る世界に於いて比較することの

出来るものが“Summer”であり、併も“Summer is gone with all its roses.”といふ特別な言葉の排列、その律動的効果のすべてを伴ふ所の“Summer”である。感知することの出来る世界に於いて“Summer”の意味するものは字書に與へられてゐるこの言葉の意味ばかりではない。この言葉の發音、アクセントの關係、その律動、及びこの言葉に伴ふ一切の聯想を含んでゐる。これらのものがすべて、詩人の直觀したもの、その直觀に伴ふ情緒、想像、聯想、その他の心のはたらきに比較し得る何物かを有つてゐる時、詩人は“Summer”の意味を通じて“Summer”ならぬひとつの意味を言ひ現はしたことになる。即ち、感知することの出来ないものを感知することの出来るものに移したと言ひ得るであらう。直觀には直觀を意志するものがある。——言ひ換へれば、すべての直觀は詩人自らの直觀であり、従つて主觀的なものであるとすれば、その本質に於いて倫理的なものであり、アリストテレスの所謂 *ethos* である。これに伴つて起る情緒が *pathos* であるとは言ふまでもない。想像聯想、その他の心のはたらきは *poiesis* である。斯くしてアリストテレスが模倣の對象とした行爲は本來は感知することの出来ないものであるが、感知する

ことの出来るものに移すことに依つて客觀的なものともなり、具象的な藝術として取扱ふことの出来るものともなる。Metaphorの場合に於ける媒材としての言葉の意味の取扱ひ方は *mythos* の中に *mythos* を行ふものであると言ふことも出来るであらう。何となれば言葉を媒材として *mythos* を行ふことが文學であるのみならず、一つ一つの言葉からして既に立派な *mythos* の結果である。バイヲオターの註釋に依ると、*mythos* の意味は“to make something like something else”である。感知することの出来る意味の中に感知することの出来ない意味を移すといふこと、そこに新しい意味を創造するといふことは、やがて *mythos* の適切な一例であると言はなければならぬ。若しさうであるとすれば、意味を媒材とするやうな事實が行はれてゐるものも、單に藝術としての必要條件を具へる爲であるばかりではなく、實は原始時代より人間の本性の中に存在してゐた模倣の衝動がこのやうな作用にまで導いたのであると考へなければならぬであらう。

私どもは再びアリストテレスの「詩學」に立歸る。彼は私がここに述べたやうなことを認めなかつたであらうか。

“It is a great matter to observe propriety in these several modes of expression, as also in compound words, strange (or rare) words, and so forth. But the greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted by another; it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances.” (三+三)

【一】のさまざまの表現の様式、又複合詞、珍らしい(或は稀な)言葉等を用ゐる表現の様式に於いて、適法に従ふことは大切なことである。然しながら、それよりも遙かに大切なことは隠喩を駆使する力を得ることである。こればかりは他人に依つて傳へることが出来ない。それは天才の微である、何となれば宜い隠喩を作るといふことは「物の」類似を識別する爲の眼を有つてゐるといふことになる。】

と、アリストテレスは記してゐる。『物の類似を識別する爲の眼を有つてゐる』といふのは、バイヲオタアの譯に従へば『似てゐないものの中に似てゐることを

直覺的に知覺すること』“an intuitive perception of the similarity in dissimilars” (三+三)である。原文は “τὸ ὕψιστον θεωρεῖν, to see the likeness” であるから、このところは、ブチャの方が逐語譯に近い。いづれにせよ、この一語はアリストテレスが私が曩に述べたやうな言語に依る表象を十分に理解してゐたことを證明する。この場合に彼の眼に映じた表象の過程を説明すると大略次のやうなることになるであらう。

詩人はある一つの意味を直觀する。この意味は全然内面的なものであり、外界にはそれと全く同じものが存在しない。唯、それに最も近いもの、最もよく比較の出来るものは存在するに相違ない。然しながら、それが何處に、どういふ形の下に存在するかといふ事は誰も知らない。この間に直觀せられたものが一つの心象であることは既に述べた通りである。その内容は或統一せられた情緒或は想念である。さて、その次にどのやうな事が起るであらう。

詩人はその直觀した意味を中心として、無數の他の心象の集つて來ることを直觀する。唯、後者の前者に異なるところは、後者は盡く感知することの出来る意味を有つて居り、従つて或言葉の音と形を具へてゐる。等しく Image ではあるが、前者

を心象と稱へることに依り、感知せられる世界より離れたものであることを現はすとするれば、後者は形象と稱へることに依り、感知し得る世界のものであることを現はすことも出来よう。一つの心象は無数の形象の中から唯一つ、精密にその心象に比較し得るものを有つてゐる。——フロオベールの『Le mot propre』『一つしかない言葉』はこの事實を言つたものである。——その一つの形象を捉へる爲には第一、形象の性質を知つてゐるものでなければならぬ。言ひ換へれば感知し得る世界の形なり、音なりについて人一倍に敏感であり、又、これを愛し、慈くしみ、殆んど自分のものとして自由に驅使することの出来るものでなければならぬ。さういふ状態になつて居れば、心象と形象とは殆んど同時に起る。意識的には形象の方が先に自覺せられ、形象に依つて心象が明らかにせられるやうにも考へられるであらう。見方に依れば、詩的直観は意味を直観するといふことよりも意味と形象との關係を直観すると言つた方が妥當である。或は、心象と形象との關係が即ち意味であり、形象との關係を離れたところに心象として獨立した意味は存在しないとも考へられるであらう。さういふ風に考へることは無論考へる者

の自由であるが、然しながら、それはアリストテレスの考へた言葉の意味ではない。アリストテレスは明らかに心象と形象とを獨立したものと考へ、心象を形象に移すことが即ち Metaphor であると言つてゐる。唯、アリストテレスが Metaphor を以て詩的天才の有無を決定する程重大なものと考へたところには、このやうな考察を可能とする程に形象が重視せられたと考へ得べき理由がある。

いづれにせよ、Metaphorical Expression は詩的表現の原則である。Simile を短縮したものが Metaphor ではなくして、Metaphor を説明したものが Simile である。Metaphorの方が Simile よりも先に存在してゐたもので、又遙かに重大なものである。なるほど、ホメエロスには Simile が主要な地位を占めてゐる。然しながら、ホメエロスに依つて私どもに傳へられてゐるものは叙事詩であり、叙事詩に於ける Simile は説明或は叙述の爲の用を成すに過ぎない。叙事詩以前、ホメエロス以前にもつと直接に人類の内面的經驗を表現したものが存在する。例へば民俗傳説、諺、格言、民謡の世界には、その殆んどすべての表現が Metaphor に依るものであることを發見

するであらう。

若し又、以上に述べたやうなものは文學以前の文學であるから、實例とするに足りない、表現を意識してから後の文學に於いてはどうであるかと尋ねるならば、この場合にも、詩的創造力が豊かであるほど Metaphorical になるといふことは争ふことの出来ない事實である。例へばシェイクスピアの最も圓熟した時代の作品は Metaphor の最も豊富な作品である。「あらし」、『Tempest』の中のプロスペロの言葉に、

“Their understanding

Begins to swell, and the approaching tide

Will shortly fill the reasonable shore

That lies foul and muddy.” (iii+o)

「彼等の分別は

高まり始めた、今はむさくるしく

泥まみれになつてゐる、理知の岸邊を、

やがて、さし迫るその上潮あしほが満たすであらう。」

と、言つた時、その心眼に見た一つの象——迷妄の夢より覺める人の心は他の如何なる表現に依つても現はすことの出来ない微妙な趣を捉へてゐる。何となればこれは單に迷妄の夢より覺めるところを表現したものであるのではなく、プロスペロの境涯に置かれ、プロスペロのやうな性格を有つた人にして始めて意味し得ることがらを表現したものである。この Metaphor の背後には地中海の唯中、あらしの後の離れ島にうち寄せる潮の姿、人の世の貪婪と詭計と悪意より身を以て遁れた孤高の人の靜かにそれを眺めてゐる時の心もちが、今ここに意味することがらと不離の關係を以て結びつけられてゐる。「アントニイとクリオパトラ」、『Antony and Cleopatra』の中の侍女、アイラスの言葉に、

“Finish, good lady; the bright day is done,

And we are for the dark.” (1174)

「やつつけてお了ひなさいませ、輝やかなしい日は果てました。

私どもは暗路に向ふのでございます。』

とあるのも同じやうに解釋することが出来る。

暗きより暗き道にぞ入りぬべき遙かに照らせ山の端の月

和泉式部 (四七)

といふ歌は、そこに用ゐられてゐる言葉の一つ一つが盡く Metaphor であるけれども、日本の平安朝の歌人でなければ到底表現することの出来ないものであらう。そこには無明の世にあつて彌陀の救により縋る佛者の思想と共に、平安城近郊の静かな夕ぐれ戀愛と歡樂の中から、ふと、無情の風に襲はれてわれとしもなくわが

身の果を考へた刹那、嵯峨や御室の村里に行きくられた都人が、西の空、愛宕の峰にさしかかる月の光を仰ぎ見た時のやうな心もちが十分に含まれてゐると考へなければならぬ。“The bright day is done, and we are for the dark” と言つた時には、英吉利の詩人に依つて想像せられた埃及の侍女が女王に死を勧める時の景情が直ちに心に浮ぶ。窓を隔てた彼方にはナイルの水が洋洋として流れてゐる。蒼然たる暮色の中、十重二十重に宮殿を圍む羅馬の軍勢は目に見えなくてもその存在を疑ふことが出来ない。今しも冷然たる征服者の姿が女王の前に現はれたではないか。輝かしい日は去つたのである。この期に臨んでは死あるのみ——暗路あるのみである。『山の端の月』は日本でなければ用ゐることの出来ない Metaphor であり、この場合の “the bright day is done” は埃及について言ふのでなければ用ゐることの出来ない Metaphor であらう。更に注意すべきことは Metaphor や Metaphor に近い Simile が最も多く用ゐられる場合は作中の人物が殆んど一種の恍惚状態とも言ふべき情緒の中に没入した時である。クリオボトラがオクタイギアスの部下の者に捕へられた時、夢うつつの間に言ふ言葉は盡く Simile と Metaphor の連

發である。

“ His face was as the heavens ; and therein stuck
A sun and moon, which kept their course, and lighted
The little O, the earth……”

“ His legs bestrid the ocean : his reared arm
Crested the world : his voice was propertied
As all the tuned spheres, and that to friends ;
But when he meant to quail and shake the orb,
He was as rattling thunder. For his bounty,
There was no winter in't ; an autumn 'twas
That grew the more by reaping : his delights
Were dolphin-like ; they show'd his back above
The element they lived in ; in his livery

Walk'd crowns and crownets ; realms and islands were
As plates dropp'd from his pocket.” (x+1)

『あの方のお顔は天のやうであつた。そこには日と月が嵌め込まれてあり、それらのものは、その行く道を守り、この小つほけな丸いもの、この地球を照らしてゐた……』

『あの方の脚は大海を跨いでゐた。さし上げた腕はこの世界の頭のかざしであつた。あの方のお聲はすべての調を奏でる星宿のやうな性質を具へてゐた、それが味方へのお聲であつた。地を怖ぢすくませ、震へ戦かせようとせられた時にはあの方は鳴り轟く雷のやうであつた。あの方の恵には冬がなかつた。それは秋であつた、刈りとれば刈り取るほど、尙更實つて来る。あの方の悦はドルフィンドルフィンのやうで、その住んでゐる水より上にその脊中のあることを示してゐた。

王や小王はあの方の家の印のついた着物を着て歩いた。領地や島は銀貨のやうにあの方のポケットから撒き落された。」

同様の例は「リア王」King Lear「オセロ」Othello「マクベス」Macbeth「ハムレット」Hamlet などより、英國史劇リチャード二世よりヘンリ八世に到るまでの王家の運命を取扱つたものの中に豊かに發見せられる。ダンカン王を殺害しようとして躊躇してゐる時のマクベスの獨白と、マクベス夫人が手を下してゐる間の獨白、

“Will all great Neptune's ocean wash this blood

Clean from my hand? No, this my hand will rather

The multitudinous seas incarnadine

Making the green one red” (2+11)

「おほわたつみの水を盡してもこの鮮血を

わが手より清麗に洗ふことが出来ようか。いや、このわが手こそ潮騒寄する大海を唐紅に染めなして、その緑をば一色の赤としようぞ。」

とあるあたりの壯大な Metaphor に到るまでの Simile や Metaphor を數へ盡すことは興味のあることであるけれども、ここには省略する。シェイクスピアは曲中人物の境遇と性格を描くためにこのやうな表現の方法を用ゐたのであるが、その他の場合に於いても同様の例を見ることが出来る。

唯、この場合、即ち恍惚の状態に於ける Metaphor とさうでない場合、例へば靜觀の状態に於ける Metaphor とは其性質に多少の相異がある。プロスペロとクリオパトラの侍女の用ゐた Metaphor について言つたことをクリオパトラとマクベスの Metaphor について言ふことは出来ない。前者は境涯を反映するものであり、心象と形象の關係が自然であるけれども、後者は境涯を没却して無我無中の状態に入つた状態を反映するのであるから、そこに現はれて來る形象は殆んど何處から來

たとも知れないものである。又斯ういふ場合には、Metaphorとしての統一も亂れ、SimileとMetaphorが入り亂れて現はれる。この傾向がもう一段進むと、荒野に彷徨するリア王の言葉のやうに支離滅裂なものとなる。アリストテレスに從へば一種の riddle 或は jargon になつて了ふのである。反對に、前の傾向を更に一段進めると、叙事詩に於ける Simile のやうに叙述を説明するものとなり、又「形容句」Epithet のやうに、事象を明確にするものとなる。文學に於ける言語の表象は大體 Epithet と Metaphor を二つの極端に置く心象の世界に作用するものと考へることが出来る。詩と散文に就いて考へるならば、詩は Metaphor に依つて表象せられ、散文は Epithet に依つて表象せられる。叙情詩と叙事詩、悲劇と喜劇についても同様のことを言ひ得るであらう。

附記

- 1 Herbert Read, 'English Prose Style,' p. 8.
- 11 Dante, 'La Divina Commedia,' 'Inferno,' Cant, III, II, 1—3.

- 三 Henry Wadsworth Longfellow, 'The Divine Comedy of Dante Alighieri,' ('The Riverside Edition'), 'Inferno,' Notes, p. 188.
- 四 Sir Walter Raleigh, 'Style,' p. 15.
- 五 'The Works of Aristotle,' translated into English under the editorship of W. D. Ross, I, vol. 'De Interpretatione,' (translated by E. M. Edghill) 16a.
- 六 Ibid.
- 七 Ibid, 17b.
- 八 George Grote, 'Aristotle' (Third Edition), Chapt IV, p. 111.
- 九 'A Translation of the Latin Works of Dante,' (in 'Temple Classics'),—'De Vulgari Eloquentia,' (translated by A. G. Ferrers Howell), Bk. I, Chapt. III, p. 10.
- 十 Benjamin Jowett, 'The Dialogues of Plato,' vol. I, p. 372. ['Cratylus,' 426.]
- 十一 S. H. Butcher, 'Aristotle's Theory on Poetry and Fine Art,' pp. 77—78. ['Poetics,' 1457b.]
- 十二 J. G. Jennings, 'An Essay on Metaphor in Poetry,' p. 7.
- 十三 Ibid, p. 10.
- 十四 Sir Richard Claverhouse Jebb, 'The Rhetoric of Aristotle,' p. 172. ['Rhetoric,' 1411 b—1412a.]

- 十五 S. H. Dutcher, *op. cit.*, p. 19. [‘Poetics,’ 1457b].
- 十六 John Franklin Genung, ‘The Working Principles of Rhetoric,’ p. 77.
- 十七 Sir Richard Claverhouse Jebb, *op. cit.*, p. 154. [‘Rhetoric,’ 1405b.]
- 十八 Teid.
- 十九 John Franklin Genung, *op. cit.*, p. 80.
- 二十 字野東山著「毛詩國字辯」卷之一。
- 二十一 鈴木虎雄著「支那詩論史」三三—三四頁參照。
- 二十二 鐘嶸著「詩品」序。
- 二十三 劉勰著「文心雕龍」卷八「比興」第三十六。
- 二十四 鈴木虎雄著「支那詩論史」二五頁所載。
- 二十五 同上。
- 二十六 劉勰著「文心雕龍」卷二「詮賦」第八。
- 二十七 空海著「文鏡秘府論」地卷。
- 二十八 「徐師曾」文體明辯「粹抄」卷之上。
- 二十九 John Locke, ‘An Essay Concerning Human Understanding,’ Bk. III, Chapt. I Section 5. (Fraser’s Edition), vol. II, pp. 4—6.

- 三十 Gottfried Wilhelm von Leibnitz, ‘Consideration sur la doctrine à un esprit universelle,’ 180b.
- 三十一 Max Müller, ‘Lectures on the Science of Language,’ (Scribner’s Edition), Second Series, Lecture III. p. 369.
- 三十二 「康熙字典」所載。
- 三十三 同上。
- 三十四 Cf. Owen Barfield, ‘Poetic Diction,’ p. 45.
- 三十五 Christina Rossetti, ‘Bitter for Sweet,’ ‘The Poetical Works of Christina Rossetti,’ p. 290.
- 三十六 S. H. Butcher, *op. cit.*, p. 87. (‘Poetics,’ 1459a.)
- 三十七 Ingram Bywater, ‘Aristotle on the Theory of Poetry,’ p. 71.
- 三十八 William Shakespeare, ‘Tempest,’ Act V, Scene I, ll. 79—82. (Globe Edition).
- 三十九 William Shakespeare, ‘Antony and Cleopatra,’ Act V, Scene II, ll. 103—104. (Globe Edition).
- 四十 「拾遺和歌集」卷二十。
- 四十一 William Shakespeare, ‘Antony and Cleopatra,’ Act V, Scene II, ll. 79—92. (Globe Edition).
- 四十二 William Shakespeare, ‘Macbeth,’ Act II, Scene III, ll. 60—68. (Globe Edition).

第五章 様式

アリトテレエスが詩の様式を決定するものとして最後に數へた一つの要素は模倣の仕方、即ち表現の様式である。

“There is still a third difference—the manner in which these objects may be imitated. For the medium being the same, and the objects the same, the poet may imitate by narration—in which case he can either take another personality as Homer does, or speak in his own person, unchanged—or he may present all his characters as living and moving among us.” (1)

『尙第三の相違がある。——これらの対象の一つ一つのものが模倣せられ得る様式がそれである。何となれば媒材は同じものであり、対象は同じものでありながら、詩人は叙述に依

つて模倣する事もあり、——その場合にはホウマアのするやうに他人の性格を以て物言ふ事もあれば、始終變らず自分の性格をもつて言ふ事もある——又、そのすべての人物を吾々の間に活き又動いてゐるものとして現はすこともあり得るからである。』

これに依るとアリストテレエスの所謂模倣の様式は作者が自分のこととして表現するか、或は自分以外のこととして表現するかといふことに依つて決定せられる。自分のこととして表現する時には叙述の形をとらなければならぬ。自分以外の者のこととして表現する時には叙述の形をとるか、行爲即ち劇 Drama の形に依るか、二者その一つを選ばなければならぬ。前者であればホメエロスのとつた様式に従ふのであると言つてゐるが、後者は言ふまでもなくソフォクレエスやエウリピデエスなどのとつた様式である。自分のこととして述べた詩の代表的なものはピンドロス或はサッファオである。

附記