

フィロデモス『詩論』五巻とペリパトス派の詩学(2)

北 野 雅 弘

De Philodemi “De poematibus” libro V (2)
KITANO Masahiro

1. マンゴーニの新しい校訂

さて、我々は、基本的にイエンゼン¹の校訂に基づき、かつその後の諸解釈を検討しながら議論を進めてきた。その議論はイエンゼンの校訂でコラム4.25まで進んでいた。今回は本来その続きを扱うべきものだが、前回の議論の脱稿後、テキスト校訂において大きな展開が見られたので、まずその点に触れねばならない。

大きな展開とはマンゴーニによる、イエンゼン以来70年ぶりのフィロデモスの『詩論』五巻全体の新しい校訂の出版である²。

すでに前稿で述べたように、フィロデモスの『詩論』五巻の冒頭部分は1752年のヘルクラネウムの発掘によって我々に残されたパピュロスに基づいている。このパピュロスから、ナポリ版、オックスフォード版の二種類の写しが作られた。イエンゼンのテキストはこの二つの写しに基づき、彼がラクナを補って完成させたものである。マンゴーニのテキストは、単に新しい校訂であるのみならず、五巻のパピュロスの現存断片を顕微鏡検査に付し、従来の写しの間違いをパピュロスそのものに遡って訂正している点で画期的なものである。そのため、イエンゼンに始まるテキスト校訂の試みの中で、マンゴーニがパピュロス学、古文書学の見地から不可能だとした読みは排除せねばならない。しかし、マンゴーニはテキスト校訂に際してかなり慎重な立場を取っており、イエンゼンらの読みが可能な箇所でもテキスト内に積極的にそれを確認する証拠がない場合にはラクナのまま残している。この場合、イエンゼン以来の校訂は必ずしも全面的に否定されるべきだとは限らない。

マンゴーニの校訂の第二の特徴は、イエンゼンによってコラム本体との関係が不明だとして断片の扱いのままに残されていた冒頭の二つのコラムをコラムとして位置づけ、その二つの間にコラム一つ分のラクナを見いだした点である。従って、前稿の断片1、断片2はそれぞれコラム1、コラム3になり、以下のコラム番号もずれて行くことになる。我々はマンゴーニの新しいコラムの番号に従って今後の論考を進めて行くことにしたい。

さて、議論を続ける前に、前稿で取りあげた本文に関するマンゴーニの新しいテキストに基づく訳文を提示し、前稿の議論に修正の必要がないか検討せねばなるまい。コラム番号はマンゴーニに従うが、この箇所に関し[]内にイエンゼンの番号を併記する。また、テキストの区切りは、前稿での議論の区切りに従う。

コラム1 [断片1] 1-15

…また、哲学者の多く、とくにもっとも偉大な哲学者たちも同様に、…そのように教育的ではない。…また弁論家たちも、そうしたことや、それに類した教育を何一つとして職業としたりはしない。しかし彼が一般論として詩人は自分でも、また他人の口を借りてでも、どのような証明も用いないと言うとき、…

コラム1 [断片1]. 26-

……少なからぬ言論が教育的である。それはちょうど説得、称賛、慰め、忠告の言論が、本来言われるところの証明の課題を担っていないのと同様である。

以下にイエンゼンは「詩人は現実だけを提示すべきである」を加えるが、イエンゼンの校訂 *kai tò mē] m[ō]n]a paraσχῆ|σειν ποιῆ|τήν τὰ πρά||γματα* の後半部分 *σειν* 以下に、実は一枚コラムが挟まっていたことがマンゴーニによって示された。従って、詩人が *τὰ πράγματα* を提示すべきだと言う議論はここではまだ論敵の見解ではない。しかし、それはコラム3で取りあげられており、我々の議論³はとりあえず変更を加える必要はない。

ここまでの論敵の主張は、詩人は教育を行うのだが、その際証明を用いるわけではないと言うものだった。それに対してフィロデモスは、証明を用いないのは散文でも可能だと批判している。それは詩を他の言論から分かつ特徴ではあり得ないのである。

コラム2.25

エンペドクレスは…創作した…優れた詩人の中でも

マンゴーニはコラム2から上の文言だけを救い出し、それ以外はラクナとみなしている。エンペドクレスの名前がここで登場しているのは興味深い。アリストテレスの『詩学』1章1447b18-20⁴では、詩の本質が模倣にあるという論点の説明のためにこの名前が引き合いに出される。「ホメロスとエンペドクレスの間には韻律を除いて何ら共通点がない。前者を詩人と呼ぶのは正しいが、後者は詩人よりもむしろ自然学者と呼ぶべきである。」ここで論敵がエンペドクレスの名前を持ち出しているのならば、彼は詩について、その本質が模倣にあるというアリストテレス的区別を行おうとしているのかも知れない。

コラム3 [断片2] 3-17

確かに、ホメロスは現実を観察した。だが私には…それで…ホメロスが教育的効果を持っているかどうか疑わしい。しかし、我々が既に述べた他の詩人たちもまた、そうに違いないと彼が言うとき、…他の人々も…すると意図するとき、…。ヘラクレイデスもまた、既に想起したように…。したがってヘラクレイデスは、事実…

我々もこの箇所のイエンゼンの校訂が余りに想像に過ぎ信頼できないことを指摘したが⁵、マンゴーニの校訂ではそれは大幅に刈り取られている。ヘラクレイデスの名前は維持されているが、彼が詩人として扱われているとするイエンゼンの当初の解釈は否定される。むしろ、3.15でのヘラクレイデスへの言及ではヘラクレイデスの詩論の紹介がなされており、従って、論敵はここ以後はアカデメイアに属するヘラクレイデスである点で、マンゴーニ説はイエンゼンの二度目の解釈の延長にある。また、そこまでの議論にしても、それがヘラクレイデスではないとみなす積極的な論拠は存在しないと彼は主張する⁶。さて、イエンゼンの当該箇所の当初の読みは *καθ' Ὁμηρον ὑπ]ακούει [καὶ τοὺς] ἄλλους | πορεῖ|εσθαι, μ]ἄλλον | δε καὶ [τὸν Ἡρακ|λείδην, | ὡς κα[τενοήσαμεν. Ἡρ]ακλε[ίδ.⁷*であるが、マンゴーニの校訂でも最初のラクナに対するホメロスの名前の補充が取り除かれ、ヘラクレイデスへの第二の言及のラクナを独自により詳しく埋めただけで、基本的な資料読解は変わらない。従って、イエンゼンの最初の解釈のように、ここでヘラクレイデスを詩人の実例として取りあげた可能性はテキスト上は否定できない。論敵がヘラクレイデスでありここでアカデメイアの詩論の伝統が批判されているのか、それともヘラクレイデスは実例にすぎず、論敵そのものはペリパトス派に属するのかは、議論そのものの検討から結論を出さねばならない。

コラム3 [断片2] 17-23はマンゴーニの校訂では再構成不可能だとされる。

コラム3 [断片2] 23-32

詩人は…観客に…。…役立つ。…もし役立つというのが美德に向かわせるという意味なら、既に

述べたことから明らかなように…矛盾する…だがもし他の意図が…

この箇所についてのマンガーニの校訂は慎重に検討せねばならない。彼は *τέρπειν* に関するイエンゼンの校訂が受け入れられないとみなしているからである。イエンゼンは24-27を「よい詩人の仕事は聴く者を楽しませ見る者に役立つことだ *ὅτι δειτὸν ἀγαθόν | ποιητὴν τέρπειν μὲν | τοὺς ἀκούοντας, ὥφελειν | δὲ τοὺς ὀρώντας...*」と校訂し⁸、ここで論敵が詩に、「快と効用」の二つの独立した要求を行っていると解釈した。それはホラティウス『詩論』と通底する考えであり、さらに論敵はこの区別を *ποίησις* と *ποίημα* の対立に対応させ、*ποίησις* を効用に、*ποίημα* を快に関係づけたのだとみなされた。さらにイエンゼンの解釈では30-32においても「徳によって楽しませることは出来ない *οὐκ ἔστι | πέρ | πειν | δι' ἀρετῆν*」という読みで快が登場する。もともとこの二つの *τέρπειν* はテキスト上ほとんど痕跡がなく、続く箇所の議論から推測されたものにすぎない。31冒頭についてマンガーニは *περιπτετ...* を提案しており、イエンゼンが写本に認める *δι' ἀρετῆν* が現存パピュロスから確認できない以上、マンガーニの読みの方がより確実だろう。しかし、快への最初の言及においては、パピュロスの再調査から読みとれるのは *ὅτι[.....]ΩΝ | ποιητῆν[.....]ΜΟΝ | τοὺς ἀκούοντας, ὥφελειν | δὲ τοὺς Α[.....]* であって、イエンゼンの読みを否定する根拠は、*μὲν*→*ΜΟΝ* を別にして、パピュロスそのものではなく、当該箇所についてのマンガーニの解釈である。純粹にテキスト上からはイエンゼンの校訂も可能だとマンガーニも認めるのだが⁹、聞き手と読み手の区別には殆ど意味を見いださないのである。しかし、イエンゼンの校訂がそれ以降の議論との整合性においても受け入れうることは既に前稿で見た。いずれ次のコラムで論敵は詩に効用とともに快をも要求しているのである。

コラム 4 [1] 1-31

…それは不運な主張である。なぜなら、役立つことはたくさんあるのに、詩人に要求すべきなのがどのようなものであるのかを彼は規定しておらず、また、詩人が何によって、またどのようにして楽しませるのかも示しておらず、どちらの点に関しても、詩人の美德は未規定のままに残されているからである。さらに、こうして彼は、きわめて有名な詩人の非常に美しい詩を何の役にも立たないとして拒絶するのだ。つまり、一部の詩人についてはほとんどの、他の詩人についてはすべての作品を、徳から取り除く¹⁰。実際、害を与える人々について、それも大きな害をあたえる人々について、何を言うことがあるだろうか。またこの議論によると、最も役立つ詩が最も良い詩だということになるのだが、それについて何を言うことがあるだろうか。どんな詩人でも、医学や哲学、あるいは他のどんな学問によって、最高の詩的な洗練にまで進んだとしても（最高に有用になることは）出来ないからである。

ここではイエンゼンとマンガーニの間に校訂の違いは殆どない。4.20での *ἐφ' ἡμῖν* (イエンゼン) 「我々の関心からすると」が *ἐφ' αἰτοῖς* (マンガーニ) 「この議論によると」に変わったこと、4.24sq. で *μ[η]δένα δὲ [δύ]νασθαι* (イエンゼン) 「有益にはならない」が *μ[η]δένα δὲ [δύ]νασθαι* (scil. *ὥφελειν*) 「(有用になることは) 出来ない」に変更されているのが目立つ程度である。どちらも議論の流れを変えるものではない。

コラム 4 [1] 31-5 [2].11

楽しませるが立に立たない人は詩才はあっても現実を知らないのだと述べるとき、彼はおそらく、現実描写はすべて役立つと解釈しているようだが、これは明らかに誤りである。何の役にも立たない現実描写があるとしたら、現実を知っていて詩的に叙述するが、何ら役に立つわけではない詩人が存在することを妨げるものは何もないからである。

ここでもテキスト校訂上の変更は殆どない。4.31sq. でイエンゼンのテキストはパピュロスの *καὶ μῆ* を維持するが、彼の翻訳及びマンガーニは *καὶ [δ]ῆ* ないし *καὶ μῆν* を採用している。ただし、

マンゴーニは τὰ πράγματα 「出来事」を「現実」に限定する必要は認めない。この点については前稿の議論¹¹を参照されたい。上記の訳でも訳語に変更は加えなかった。

コラム5 [2].11~34

また、評判の詩人に方言に関することがらの正確な学習などを課す必要もない。自分が書きおろす方言を知っていれば充分なのである。また、音楽の知識を持つことも、…役立たない。このような…すべての性格を…。詩人は幾何学や地理学、…航海術を…。…。…必要でありふさわしい…、手作業を除くすべての…

コラム6 [3].1~5

ただ、…むしろ…、…人間について、また…手作業について…

再びイエンゼンのテキストは大幅に刈り込まれている。ただし、詩人に自分の描く対象についての学問的知識が必要だという論敵の主張がここで批判されている点については変更はない。イエンゼンの校訂はコラム5に関しては、大筋では認められるものの細部は検討に耐えないとされる。特に5.19sq. [φ]υ|συκῆς 「自然の知識」(イエンゼン)はパピュロスの調査に基づいて μ[ο]υ|συκῆς 「音楽の知識」(マンゴーニ)に訂正される。コラム6に関するイエンゼンの校訂は、古文書学的には確かに可能だが、ラクナの大きさを考えるとありそうにもないという評価を受ける。

コラム6 [3].6~12はラクナが激しく読解不能とされる。

コラム6 [3].12~31

だが、第一の、そして最少の…はすぐれた準備に関しては簡潔と…であるが、観念に関してはもっともらしさと明晰(πιθανῶς καὶ ἐναργῶς)であると、また両者とも技術と詩人ともに属しているという主張について、第一とは何を、最少とは何を意味するつもりなのかを問わねばならない。もし「第一」が準備と等しいなら、なぜ他の多くのものの中でこれを第一と呼ぼうと提案するのか分からない。またどういう理由で簡潔と明晰がもっとも少ないというのか驚いてしまう。というのも誰も…(コラム末尾三行欠如)

イエンゼンの校訂においては、第一かつ最少の要素は優れた準備の場合「簡潔と明晰」であり詩(ποίημα)の場合「明晰と簡潔」だった。我々の前稿の解釈は内容的契機である準備(=詩作)と形式的契機である詩、簡潔と明晰というこの二重の対比に基づいていた。マンゴーニは6.16の ποιημάτων を νοημάτων に校訂し、準備への要求のうち簡潔は残すものの明晰は取り除き、第二の、観念(イエンゼンの読みだと詩)への要求を「もっともらしさと明晰」に変更する。従って、もはや簡潔と明晰は準備と詩の両方にとって共通の要求ではなくなる。むしろマンゴーニによると、ここで論じられているのはいずれも作品の概念内容の側面であり、前稿の区別に従うなら詩より詩作に関わるものである。

さて、この解釈が正しいなら、ここにネオプトレモスの議論と同じ内容が含まれていると考える必要はない。ペリパトス派の詩学とこの未知の論敵との関係も見直す必要が出てくるだろう。

6.15-17をイエンゼンは τῶ[υ] | δὲ [π]ο[η]μάτων τὸ ἐναργῶς καὶ συντόμως, と読むが、ここでは各行の中央が大きく失われているために信頼できる再構成は不可能である。マンゴーニの読みではここは τῶ[υ] | δὲ νο[η]μάτων τὸ π[ι]θ[α]νῶς καὶ ἐναργῶς となり、νοημάτων の最初のNと πιθανῶς の幾つかの文字がパピュロスから新たに読みとられている。πιθανῶς の読みはほぼ間違いがないと考えて良いだろうし、νο[η]μάτων も一応納得できる読みである。従ってここで詩作(ποίησις)と詩(ποίημα)が対比させられているというイエンゼンの解釈は退けられねばならない。

従って、イエンゼンの解釈が維持されるのは、結局、論敵は詩作に対して明晰と簡潔の両方を要求していたという限りにおいてである。ここでは詩(ποίημα)がどうあるべきかという点については触れられていない。問題は二つあって、第一はマンゴーニ¹²のように「準備(προνοούμενον)」¹³

と「観念 (νοήματα)」を同一視出来るかどうかということ、第二は「明晰」と並べられた「もっともらしさ (πιθανώς)」という新しい用語の意味である。前稿で見たように¹⁴、ネオプトレモスの詩論では、詩作を「内容」と同一視し、その構成要素として「思想 (διάνοια)」「構成」「行動」「性格創造」が挙げられた。これらはアリストテレス『詩学』の「物語」「性格」「思想」に対応し、悲劇の構成要素の中で、詩の模倣対象に関わるものである。ネオプトレモスにおいては、この領域では技術の果たす役割は大きく、また、それらは詩を具体的に創造する前に、あらかじめ構想されるものであった。ここでの「準備」も「詩作」と同義で用いられている点は変わらないだろう。「観念」はどうだろうか。これはアリストテレスやネオプトレモスの「思想」に対応するのか、それとも「準備」と同義なのだろうか。論敵は観念に求めるべき要求として「もっともらしさ」を挙げる。マンガーニはこの語がほぼ「明晰」と同じ内容を表すと主張する。これらの言葉が詩学の伝統においてどのような専門述語の意味を持つかの考察を通じて、「観念」の意味も明らかになると思われる。

さて、アリストテレスの『詩学』では *πιθανόν* は三度用いられている。まず、9章1451b16において、詩が普遍を描写するという記述に続けて、悲劇が現実の描写に限定している点に関し、「可能なことはもっともらしいことであり、実際に起こったことのない出来事について、我々はそれが可能だと信じていない。他方実際に起こったことが可能なのは疑いを容れない」と述べる。17章1455a23-6では、詩人が「あたかも劇中に展開される出来事の現場に自分が居合わせるかのようにすべてをなるべく明晰に (*ἐναργέστατα*) 見ることで、作家は適切なことがらを発見できるだろうし、その反対を見逃すことがもっともなくなるだろう」と語った後、さらに実際に舞台上の動きを自分で行ってみるべきだと勧める。「なぜなら、同じ素質があるとき、自らパトスのうちにある人がもっとももっともらしい (*πιθανώτατοι*) からである。」第三は25章1461b11で、「詩作においては、もっともらしくない可能事よりも、もっともらしい不可能事のほうがよい」と語られるのである。注意すべきは第二の用例で明晰ともしきさが同じ文脈で扱われている点である。「明晰」と「もっともらしさ」が並べられている例としてマンガーニはアノニューモス・セグエリアノスの『弁論術』63 sqq. 及び〈デメトリオス〉『文体論』¹⁵ 208を挙げる。『弁論術』では論述 (*διήγησις*) の三つの美德として簡潔 (*συντομία*) 明瞭 (*σαφηνεία*)、もっともらしさ (*πιθανότης*) が挙げられている。簡潔は出来事についても言葉についても成り立つが、出来事の場合、エウリピデスのプロロゴスのようにとんでもない遠い由来から始めたりせず、この後で長々と語ったりしないときに可能になる。言葉における簡潔は、同義語で引き延ばさないこと、同じ意味の言葉が幾つか考えられるときには短いものを用いること、形容詞をつけ加えないこと、冗語的表現、迂言法を避けること、上手に比喩を用いることなどによって実現される。

明瞭もまた事柄と言葉の両方に関して成り立つとされ、どちらについても、論述を不明瞭にする原因が提示される。事柄に関しては、方言や幾何学など、みんなの知らない事柄を語ること、出来事の順序を混乱して語ること、出来事を語り残しておくこと、出来事からかけ離れたものを長々と持ち込むことの四つの原因が挙げられる。また言葉に関しては、外国語、比喩、両義的表現、諸言語の混淆などが不明瞭な言葉の原因になるとされるのである。

次に論述の第三の美德としてもっともらしさが挙げられる。もっともらしさが生じるのは、論述の諸部分、つまり「人物、出来事、場所、様態、時、原因」がお互いに矛盾なく提示されるときであり、また、「語る人の性格とパトスをもっともらしさを生む」し、「自分自身の小さな悪徳について語り、相手方の美德について同意することももっともらしくするものである。」さらに「明晰ももっともらしさを生み出す。明晰とは説明を視覚のもとへ導く言葉である。」¹⁹と語られる。ここでは明晰が状況を視覚的に説明する言葉であると定義され、それは論述にもっともらしさを与える一つの要因に数えられている。さて、古代の文芸批評において一般的に明晰が視覚的表現に対して与えら

れた呼称であることは既にザンカーが指摘している¹⁶。例えばハリカルナッソスのディオニュシオスの『リュシ阿斯』においても、リュシアスの弁論に関して、明晰が「言葉を感じのもとへ導く能力 (7.2)」と定義され、そこで聴衆は「説明を目の前に見ているように、いわば弁論家が導入する人物の傍らに在るかのように (7.6-7)」感じると指摘されているのである。

〈デメトリオス〉では明晰のこの視覚的効果がより詳しく説明されている。ここでは平易な文体 (*ἰσχυνοὶ λόγοι*) が明晰ともっともらしさを提示すべきだと述べられ、まず明晰について、「どんな細部も見逃さず何も落とさない正確な言葉 (209)」だと定義される。例えば、『イリアス』21巻257以下では、アキレスを襲うスカマンドロス川について「それはあたかも水面暗き泉から水を引く男が、木々や菜園に水を導く時のよう、手に持った鍬で流れを障る邪魔な物を取り払うと、流れる水の勢いに庭の小石はことごとく流され、水は音を立てて急さかを勢いよく流れ落ち、水を引く男を追い越してしまう¹⁷」と形容されているが、こうした非常に視覚的かつ描写的な叙述をデメトリオスは明晰の実例として挙げる。

また、明晰のためには反復的な言葉遣い (*διλογία*) も有効になる。反復は一方で饒舌という欠点を生み、短さ (つまり簡潔) を好む批評家からは非難されうるのだが、他方それは明晰に寄与するのである。しかし反復によって得られる明晰は感覚よりも印象の大きさ (*ἐμφασιν πλείονα*) をもたらすのである。

最後に、明晰は行動に付随する状況について言及することからも得られる。ここで〈デメトリオス〉は二つの例を挙げている。第一の例、作者不明の「彼が近づく時、両足が大地を打つ音が遠くから響いた。」では、彼がただ歩いているのではなく、足を踏みならしているのが聴覚的にはっきり示され、第二の例、プラトンの『プロタゴラス』312Aの「すると彼は、顔を赤らめて答えた。すでに空もいくらか白みかけていたので、彼の様子がよくわかったのだ¹⁸」では視覚的な明晰が得られている。

他方、もっともらしさはここでは二つの要素「分かりやすさと自然さ (*ἐν τῷ σαφεί καὶ συνήθει*)」に依存しており、従って華麗で大きな言葉遣いはもっともらしさをもたらしきない。また言葉の構成 (*σύνθεσις*) も平明でなければならず、リズムの形が分かるものであつてはならないとされる。

さて、〈デメトリオス〉の例では明晰はもっともらしさの一要素ではなく、それと並行して要求される美德だった。もっともらしさは状況によって明晰と矛盾することすらあり得るのである。〈デメトリオス〉はテオフラストスを引いて、「すべてを細部にわたって長々と語る (*πάντα ἐπ' ἀκριβείας μακρηγορεῖν*)」のはもっともらしさに反することがあり、「一部は聴き手の理解と推論に委ねるべきである (222)」と指摘している。

アリストテレスは明晰を、悲劇の出来事をいかに視覚的に再現するかに関わり、明晰さが得られることで物語はもっともらしいものになると考えており、さらに、セグエリアノスも明晰を視覚的再現と結びつけ、それが論述をもっともらしいものにする一つ的手段だとみなしていた。但しアリストテレスでは明晰は詩人が出来事を構成する際に必要とされる要素であるのに対して、セグエリアノスとディオニュシオスでは弁論の持つ一つの効果だった。他方、明晰ともっともらしさが二つの独立した要求として並置されている〈デメトリオス〉においては、両者はすべての論述に対する一般的な要求、ないし詩作に対する要求ではなく、平易な文体の満たすべき要求である。それはあくまで文体論的な要求であり、その限りで明晰は簡潔と対立する。この結論は前稿でのホラティウスの議論と一致する。また、文体における明晰は時にもっともらしさとも矛盾し、これら三者が調和をはかられることもあるだろう。ハリカルナッソスのディオニュシオスの『イサイオス論』3.2では、明晰、簡潔、もっともらしさの三つが並列して文体に要求されている。

以上の考察から、内容的契機に関しては、明晰はもっともらしさを生み出すための一要素として

理解され、それと並ぶ要求ではないこと、他方、文体論的契機に関しては、明晰は、もっともらしさ、簡潔などとともに、特定の文体に対する独立した要求であることがわかる。しかしいずれの場合にも明晰が状況の感覚的、特に視覚的再現の要求であることには変わりはない。そのように理解するなら、このコラムでの「観念」は、直前の「準備」と同様、アリストテレス『詩学』の「思想」にではなくむしろ模倣対象の全体に関わる概念であることになるだろう。それは詩人によってあらかじめ考え出される詩の内容的契機に他ならない。しかしそれにもかかわらず、我々はこの論敵の議論をペリパトス派の詩論の伝統と整合的に解釈できる。矛盾が生じているように見えるのは、フィロデモスが論敵の議論の二つの箇所から類似した表現を取りあげて批判しているためだろう。

それでは、ここで「もっともらしさ」と「明晰」を並べているマンガーニの校訂は受け入れられるのだろうか。幾つかの問題点を指摘せねばならない。ここで「明晰」についてはテキスト上の支持が全くないにも関わらずもっともらしさと共に明晰が登場するのは、直後に明晰と簡潔が並べられているためである。マンガーニは「準備」に関する「簡潔と…」において読みとれない後半部分が「短さ」のように「簡潔」とほぼ同義の語であったと想定した上で、「観念」に関して「もっともらしさ」と並び、同じく読みとれない後半部分に「明晰」を置く。したがって、コラム末では「簡潔」と「短さ(?)」が簡潔としてまとめられ、「もっともらしさ」と「明晰」が明晰としてまとめられたと考えるのである。それが成り立つためには、少なくとも内容的契機の次元ではもっともらしさと明晰とがほぼ同義であると前提しなければならない。しかし、彼が論拠として挙げるテキストでは「もっともらしさ」と「明晰」は同一視されてはいない。我々はとりあえずマンガーニの校訂を採りたいと考えるが、第一の、「準備」に要求される二つの契機が、当初イエンゼンが校訂していたように「簡潔と明晰」であって、このコラム末尾および次コラムでのフィロデモスの批判はもっぱらそちらの要求に向けられたものだったのかもしれない。

コラム7 (4). 1~25

しかし、もし「第一」が「最良」の意味なら、どうしてそれは同時に最小にもなるのか。また、どうして明晰と簡潔が、詩作の他の属性よりも優れていることになるのか。明晰にもっともらしく描写されるものこそが現実だということになるのはいかなる必然によるのだろうか。多くの虚偽だけでなく、完全に作り話のようなことがらもまた詩人によって明晰に描写されるのに。これら二つが詩作の技術と詩人ともに属することが、どうして問いに値するのか。それらは詩人に固有のことではなく、散文作家もまた簡潔と明晰を実現するのに。ただ、こうして技術を用いて詩人によって生み出されるのはこれらだけではなく、およそ顕著な特徴はすべてそうなのだ。

7.7-8でもマンガーニはイエンゼンの *ἐναργῶς καὶ συντόμως* を *ἐναργῶς καὶ μιθῶνως* に修正する。この解釈では、現実との対応はただ観念の属性である明晰にのみ関わり、準備の属性である簡潔とは無関係だということになる。従って、先程とは異なり、現実との対応という問題は、準備とは区別される意味での観念 (*νόημα*) にのみ関わることになるだろう。

以上、やや長くなったが前稿への訂正を終える。この論敵の残された議論を辿って行かねばならない。ここから先は、基本的にマンガーニのテキストを底本にする。

2. 大きな詩

コラム7.25-8.35

しかし彼は、詩作のうちもっとも緊密で非常に大きなものには、以上に加えて、豊かで荘重であり、簡素でも軽くもないことがふさわしいと語り、またこれらは詩人の手と努力によって生じると語り、詩人が人物と性格の豊かさを、またさまざまな神話や物語の観察、またそれらのうちに

ある真理と固有の特徴の観察を素材として持っているように述べる時、それに対しては、どんな詩を緊密で非常に大きいと呼んでいるのかを問題にしよう。…（4行空白）…そして活力のない詩（*μη εὔτρονα*）は重厚な詩（*τοῖς ὀγκώδεσιν*）とどう異なっているのか。またこれらの詩と中位の詩だけが豊かであらねばならないと言うとき彼は何を考えているのか。そして内容（*ἡ πόθεσις*）は、中位の詩と緊密な詩にもどこまで内在するのか。また、どのような物語が荘重で、軽くないものなのか。私の考えでは、どんな詩も簡素や軽さは避けねばならず、上述のものもまたそうなのである。この原理に従うと、独自の物語や内容、真理や固有の特徴を神かけてどんな詩が提供しないことがありえようか。さらにまた、…豊かさ…それらの真理と…得る。

ここで論敵は、詩作を規模によって分類し、大きな規模の詩作に対して新しい要求をつけ加えている。これまで、詩作には簡潔、明晰ないしもっともらしさの要求が出されていた。これはすべての詩作に当てはまるものだが、大規模な詩は他の要求も満たすべきだと言われる。問題になるのは、論敵が詩をどのように分割しているかである。彼はまず、「もっとも緊密で非常に大きな」詩を区別する。同じタイプの詩は、最上級を取られて、「緊密で非常に大きい」とも呼ばれ、さらに「重厚な」とも呼ばれる。それと区別される詩のタイプが「中位」のものである。さらに、フィロデモスは言及していないが、「緊密で大きな」詩と「中位」の詩の他にもう一つ大きさに関する範疇を論敵は考えていたように思われる。「どんな詩も簡素や軽さは避けねばならず」とフィロデモスが語っているところから見ると、論敵の方は、「簡素で軽い」と特徴づけられる詩のジャンルの存在を前提していたように思われるからである。

さて、論敵が大きな詩のジャンルに求められるべき特徴として挙げている「緊密（*στερεός*）」は、既にイエンゼンが指摘したように¹⁹、古代の詩論・文体論の文脈では殆ど使われることはない言葉であり、わずかにハリカルナッソスのディオニュシオスがトゥキュディデスの文体について、「活力があり緊密で力強い（*εὔτρονον καὶ στερεὸν καὶ δεινόν*）」（『デイナルコス論』8.5-6）と述べているのみである。さて、フィロデモスにおいても「活力のない」詩が重厚な、つまり大規模で緊密な詩と対比させられている以上、*εὔτρονος* と *στερεός* がほぼ同じ意味だと考えることができるとイエンゼンは主張する。さらに、ディオニュシオスの『模倣論』では散文に関してデモステネスやトゥキュディデスの文体が *εὔτρονος* と呼ばれるだけでなく、叙事詩人アンティマコスについての形容として *εἰτρονία* が用いられており、従って *εὔτρονος* もまたそれと並べられる *στερεός* も、詩の領域では叙事詩と劇詩の大きさについての規定であるとイエンゼンは主張する。

さて、論敵は中位の詩と緊密な詩だけに内容の存在を認めていた。そして中位の詩と緊密な、つまりより大規模の詩との違いは豊かさとともに荘重さがつけ加わる点にあると考えているのだから、我々はここにアリストテレス『詩学』における叙事詩と悲劇との相違についての議論の反映を見いだすことが出来るように思われる。アリストテレスは叙事詩と悲劇の差異を、報告によるか行動、つまり演技によるかという「模倣の様式」の違いとして位置づけた。そして様式の違いは必然的に規模の違いを生み出すことになる。「叙事詩では、報告であるために多くの部分を同時に推進して行くことができ、それらが本来的なものなら詩の規模（*ὄγκος*）も増大する（24章1459b26-28）」のである。そしてこの叙事詩の特徴は作品の「壮大（*μέγαλοπρέπειαν*）」に寄与することになる。従って、イエンゼンとは異なり、「大きな」詩作という言葉で意図されていたのが主として叙事詩であり、「中位」に対応するのが劇詩だという解釈が成り立つように思われる。

「小さな詩」についてはどうだろうか。フィロデモスは「簡素で軽い」という言葉を評価に関わる意味（安っぽさ）で理解し、いかなる詩においてもこうした特徴は避けねばならないと考えるが、論敵の方は「簡素で軽く」あるべき詩のジャンルの存在を認めていた。それは、内容（*ἡ πόθεσις*）つまり出来事の構成が認められないような詩であった。さて、アリストテレスにとっては、詩作は

「行動の模倣」として定義されるため、内容のない詩はあり得ない。それらは韻文の創作ではあるが詩作ではない。だが、ネオプトレモスに見られるペリパトス派の詩論において、「詩作」と「詩」の区別を通じて、アリストテレスが詩作の領域から排除した作品までも詩のうちに再び取り込んでいるのは既に前稿で確認した。従って、「豊かさ」を取り入れるべき詩とは端的に行動の模倣であるような詩である。「豊かさ」とは、アリストテレスの用語を使えば「挿話 (ἐπεισόδιον)」だということになるだろう。叙事詩は挿話によって長くなる可能性を持ち、劇ではそれは切り詰められてはいるものの、劇においても「一般的な話」を取り出した後、「さまざまな挿話を織り込む (17章1455 b1-2)」という方法は変わらないのである。フィロデモスは、いかなる詩にも「独自の物語や内容、真理 (μύθους ἰδίους καὶ ὑπόθεσιν καὶ ἀλήθειαν)」を認めているが、これらはおそらく、直前の「現実、虚偽、作り話のようなことがら」の順序を逆転したものであり、それがセクストスの *μῦθος, πλάσμα, ἱστορία* にそれぞれ対応することはすでに前稿で指摘した²⁰。フィロデモスとは異なり、論敵においてはこれらは詩作に固有の特徴だった。

さて、この論敵は、こうした内容的契機が「詩人の手と努力」によって生じると述べた。コラム9の冒頭11行のラクナの後、この点をフィロデモスは次に批判する。

コラム9.12~29

「詩人の手と努力によって」という言い方と「[詩作の] 技術と詩人に属する」という言い方とはどこが異なるのか。どうして彼がこれ(技術)を最初に置いたのか分からない。また、詩人が関わっている「素材」をどう理解すればよいのか。語り手は²¹、独自の物語と筋、真理を話している。また、彼がどうして「真理」を付け加えているのか、私にはまったく分からない。

論敵は「詩作」つまり詩の内容的契機がまず技術に関わり、さらに詩人に関わると述べた。既に見たように、ネオプトレモスの詩論においては「詩人」は詩作と詩を統合する役割を持っていた。そうすると、詩作もまた、技術であると同時に詩人の一部でもある。したがって、「詩人の手と努力」という記述は、「天分と技術」として理解すべきものではなく、フィロデモスが述べるように、「技術と詩人」と同義ではないだろうか。

コラム9.30-10.18は基本的には校訂できない。断片的に次のような文章が見られる。「他の多くの要求も求められる。それに加えて、…詩と散文の構成に」

コラム10.19-34

良く詩作するのに加えて、優れた詩人の…も必要であること、優れた詩人と良い詩作を行う人とは異なることを、私は完全に認める。というのも、誰かが何か不合理な物語や筋を与えられて詩的に造りあげということは可能であり、そうした詩人も一定存在してきたからである。しかし、完全に優れた詩人はそれらの選択も理解しているのである。誰がそれをホメロスやソフォクレスのように…

前のコラムから、話題は「詩作」から詩人へ移って行く。ここでフィロデモスは論敵に同意して、「優れた詩人とよい詩作を行う人」が異なることを認める。「良い詩作」は論敵の用語法では詩の「内容 (ὑπόθεσις)」の構成にのみ関わり、技術の領域であるが、優れた詩人には「良い詩」を生み出す能力、つまり語法 (λέξις) に関する天分も必要なのである。

コラム11.1~24ラクナ

コラム11.24~12.9

さて、「良く笛を吹く人のあるものは優れた笛吹きではない」が、「良く詩作する人と優れた詩人とは異なる」に対応することを私は認めるし、真理を述べていることの証人として音楽家を持ち出すのには、何ら非難されるところはない。そして、この区別が問題を秩序付け、詩を作ることそのもの (αὐτὸ τὸ ποιεῖν) はより小さな部分ではなく、より大きな部分を担うと彼が述べると

き、私はそれを、詩作術においては詩作されたもの（τὸ πεποιημένον）が豊かな観念内容（τὰ διανοήματα）よりも重要と言うのと同じだと理解する。

論敵は上記の区別を説明するのに音楽の例を持ち出す。「良く笛を吹く人」つまり演奏の技術を心得た人は、詩作術を心得た人と同様、技術的には優れているのだが、それはそのまま優れた笛吹きではない。そのためには即興でメロディを紡ぎだし、リズムに合わせて行く能力が必要になる。能力と技術の両方が笛吹きにも、また詩人にも必要である。

それに続く部分は明確ではない。これは論敵の著作では議論の分量に関わる言明だったとイエンゼンはみなが²²、グリーンバーグは技術全体の重要性に関する記述だったと考える²³。いずれにせよ、フィロデモスはこれを詩作術の中での重要性への言及だと考えている。

さて、以上でフィロデモスによる第一の論敵への反論は終わる。彼は次に別の、ペリパトス派に属することがはっきり分かっている論敵の批判に移るのである。これまでの論述は、この無名の論敵が一人であるにせよ、あるいは複数の人物が扱われていたにせよ、アリストテレスや後述のネオプトレモスから再構成できる限りでのペリパトス派の議論と矛盾するものではなく、むしろそれを補うものとして解釈できたのである。ペリパトス派の詩論全体へのまとめを行うためには、名前を挙げて批判されている三人の論客、フィロメロス、プラクシファネス、ネオプトレモスの議論を追って行かねばならない。

注

- (1) Jensen, C., *Philodemos über die Gedichte, fünftes Buch*, (Zürich, 1923).
- (2) Mangoni, C., *Filodemo: Il quinto libro della Poetica*, (Napoli, 1993).
- (3) 北野雅弘「フィロデモス『詩論』第五巻とペリパトス派の詩学(1)」『群馬県立女子大学紀要』15巻(1994)、233。
- (4) 以下、古代ギリシアの文献の引用は、特に注記しない限り次の CD-ROM に従う。*Thesaurus Linguae Graecae CD-ROM #D*, (University of California, 1991), この CD-ROM に含まれるテキストの典拠については、CDROM 本体と、次の書籍に記述されている。Berkowitz, L. and K.A. Squitier, *Thesaurus Linguae Graecae: Canon of Greek Authors and Works*, (second ed. Oxford, 1986).
- (5) 北野 (1994), 234参照。
- (6) cf. Mangoni (1993), 188.
- (7) Jensen (1923), 7.
- (8) *ibid.* 9.
- (9) cf. Mangoni (1993), 189.
- (10) τῆς ἀρετῆς ἐκπαλίξει = 「不完全だと拒絶する」(前稿の訳)。この解釈はイエンゼンに従ったものであった。
- (11) 北野 (1994), 235f.
- (12) cf. Mangoni (1993), 196-198.
- (13) 語義としては、「あらかじめ構想されたもの」
- (14) 北野 (1994)、237-239参照。
- (15) cf. Demetrius, *On Style*, with an English Translation by W. Rhys Roberts, in, Aristotle. XXIII, *the Poetics*, “Longinus”. *On the Sublime*, Demetrius. *On Style*, (Cambridge Mass and London, revised ed. 1932).
- (16) cf. Zanker, C. *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge*, 124 (1981), 297.
- (17) ホメロス、松平千秋訳、『イリアス(下)』(岩波書店、1992)、288。
- (18) プラトン、山本光雄、藤沢令夫訳『プラトン全集 8』(岩波書店、1975)、117。
- (19) cf. Jensen (1923), 119.

- (20) 北野 (1994)、236参照。
- (21) ἐξηγοῦμαι[εἶνος, apud Armstrong, D., Philodemus, *On Poems* Book 5, in Obbink, D. (ed.), *Philodemus and Poetry*. (Oxford, 1995), 258.
- (22) cf. Jensen (1923), 104.
- (23) cf. Greenberg, N.A. *The Poetic Theory of Philodemus*. (New York, 1990), 34.