

# フィロデモス『詩論』第五巻とペリパトス派の詩学 (3)

北 野 雅 弘

De Philodemi “De poematibus” libro V (3)

KITANO Masahiro

## 1. フィロメロス、プラクシファネス、デメトリオス

前稿までで、ペリパトス派の伝統に属すると考えられる名前未詳の論敵の議論、及びそれに対するフィロデモスの反論を検討した。フィロデモスは続いて、名前の判明している三人の論客を取りあげ、批判を加える。

コラム12.10～27

さて、フィロメロスによって記述された人々のうち、物語や、それ以外の性格創造や、語法において同じように一貫している詩人が最高であると考えられるものは、おそらくある種の真理を語っているのだが、しかし優れた詩人を定義してはいないのである。なぜなら、ミーモス作家と逸話集の作家、また散文作家の徳性もまたこのように規定することができるからである。だが、言葉と出来事が同じように必要だという点には道理がある。

フィロメロスについてはフィロデモスはここでしか言及していない。このコラムから、フィロメロスが様々な論客の詩論を編集し、自分の著作の中で記述、考察したことが分かる。フィロデモスはフィロメロスの著作をソースとして用い、その中の一定の傾向を非難した。優れた詩人を定義するのに用いられた「物語 *μῦθος*」「性格創造 *ἡθοποιία*」「語法 *λέξις*」という用語からして、ここではペリパトス派の傾向が取りあげられていると考えられよう。

アリストテレスは悲劇制作の六つの要素として、「物語、性格、知性、語法、音曲、視覚効果」を考えた。そのうち最初の三つは、悲劇が「行動の模倣」であることから生じる構成要素であり、語法と音曲は、悲劇が「リズム・言葉・メロディ」を媒体として用いることから生じる。最後の「視覚効果」は、悲劇が「行為することによる模倣」であることから生じる<sup>1</sup>。

さて、アリストテレスにとって、詩を他の言説から分かつその種差は「行動の模倣」にある<sup>2</sup>。したがって、音曲や視覚的效果は詩一般にとって本質的に重要ではあり得ない。詩に共通の構成要素から音曲と視覚効果は排除されることになろう。この二つの構成要素は、悲劇が「リズム・言葉・メロディ」のすべてを用いて、「行動することによって」模倣するジャンルであることから帰結するからである。他方、詩はリズムやメロディを伴わない場合でも常に「言葉」による模倣なので、「語法」はなおも詩の構成要素であり続けるだろう。

他方、フィロメロスによって紹介された議論では、「物語」「性格創造」「語法」の三つの構成要素が均質に備わっている詩人が最高だと考えられている。アリストテレス的な詩論のもとでは、これらは当然悲劇だけでなく詩作術一般の構成要素になるため、ここにペリパトス派の伝統を見ることは容易である。むしろ問題は、フィロメロスの紹介した詩論の中で「知性」がなぜ抜け落ちているのかである。マンガニーは、「知性」が悲劇制作に固有の構成要素であって、詩作術一般に不可欠ではないという点に、ここで「知性」が脱落した理由を求めるが<sup>3</sup>、この点に関しては、既にアリストテレスの『詩学』において、「知性」のみならず「性格」ですら悲劇において絶対必要な要素ではな

いと指摘されていたことを想起せねばならない<sup>4</sup>。すべての詩のジャンルに見いだされるわけではないというだけの理由で「音曲」「視覚効果」と並んで「知性」も詩一般の構成要素と見なされなくなるのなら、「性格」もまた、詩の構成要素ではなくなるだろう。マンガーニの解釈が正しいなら、ここで性格が言及されているのは一貫性を欠くことになる。おそらく、「性格」は詩の本質である「行動の模倣」の「対象」に関わる要素であり、同じく「対象」に関わる要素としての「物語」と並んで第二位に位置づけられているために、すべての詩に不可欠の要素ではないが、ここで落とされずに残っているのではないだろうか。他方、同様に「対象」に関わる要素であり、アリストテレスが悲劇創作において第三位に位置づけた「知性」が抜け落ちたのは、グリーンバーグが指摘するように<sup>5</sup>、アリストテレス自身が「思想」を、本来詩学ではなく弁論術の話題だと考えていたという点に根拠を求めることが出来るだろう<sup>6</sup>。そしてそのように解釈するならば、この記述はペリパトス派の詩論の伝統に完全に適合するものだと考えることが出来る。

さて、ここで取りあげた諸要素が一貫性を持つべきだという主張は、アリストテレス『詩学』において、物語に関しては7～8章の物語の統一性の要請において、性格に関しては15章の「一貫性」の要請で述べられている。特に性格の一貫性にはこの箇所の *ὁμαλιζόντα* を導く *ὁμαλόν* なる形容詞があてられている<sup>7</sup>。語法に関しても、22章でその「適切さ」が論じられ、ジャンルに応じて、また部分に応じて適切な語法の使用があることが指摘されている。これは一貫性の主張に他ならない<sup>8</sup>。

しかし、フィロデモス自身の詩人の定義は、ペリパトス派とは異なり、「韻律」を詩作術の不可欠の条件とする伝統的なギリシアの詩観に即したものだ<sup>9</sup>。彼はこのペリパトス派の議論が詩作と散文の創作との区別を行っていないことを正当に指摘するが、「語法」がこの派の一部の人々の議論の中でアリストテレスのように軽視されていない点については高く評価しているのである。

コラム 12.28～33

プラクシファネスは、『詩論』の第一巻で詩の徳性について別のことも述べ、時にたとえ出来事が……としても……。

プラクシファネスの『詩論』の批判はほとんど再構成不可能である。彼もおそらく、先の論敵、後のデメトリオスと共に、フィロメロスの書物に収録されていたのだろう。そして、テオフラストスの直接の弟子であるこの人物がここで取りあげられていることは、ここで取りあげられた人々がペリパトス派に属しているとの推測を支持するものになっている。プラクシファネスも、アリストテレス自身よりも「語法」を重視し、「言葉と出来事」のうち、言葉がより重要だとみなす方向に傾いていたために、ここで取りあげられているのだと考えられる。

コラム12.34～13.32

また、ビュザンティオンのデメトリオスは別のことも書いている。だが、まずすぐれた詩は立派に考えぬくべきであり、次いで根底にあるもの (*ἰποτεταγμένον*) と違わない言葉 (*λόγους*) を用い、最後に語法 (*λέξεις*) を美しくまとめて、……と述べているとき、それが彼の著作の主要な論点だとして耳を傾けてもよからう。つまり、これらが優れた詩人を特徴づけると考えるのは全く愚かなことである。彼は、何が美しい詩なのかを探究せず、いわんや美しい詩の何がより重要であり、何が重要でないのかも問わない。その代わりに、何を最初に、何を次に、何を最後にすべきかを叙述するだけなのだが、彼はそれらをすべての……に一律にあてはめることも出来るのだ。それらは上手く考えられねばならず、ふさわしい言葉を見いださねばならず、語法の洗練も美しく仕上げねばならないのだから。

プラクシファネスに続き、ビュザンティオンのデメトリオスの詩論の紹介がなされる。前稿同様、*ποίημα* を「詩」、*ποίησις* を「詩作」と訳すことにするが、後に見るように、ネオプトレモスにお



いては、「詩」は創作の形式的契機を、「詩作」は内容的契機を指示している。問題はそれがどこまで妥当性を持つのかである。我々は既に、「形式」と「内容」の対比は、冒頭の無名の論敵においても成り立っていると考えた<sup>10</sup>。

「詩」と「詩作」の用語上の対比は、古代の様々な立場の批評家によってある程度共有されてもいた。例えばフィロデモスとほぼ同時代のアレクサンドリアのポセイドニオスは次のように述べている。「詩とは、……韻をふんだ語句ないしはリズムのある語句のことであって、文体の工夫によって散文の形を避けているものである。リズムのある語句とは『最も大きな大地よ、ゼウスの天空よ (γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς αἰθήρ.)』のごときである。詩作は意味のある詩 (σημαντικὸν ποίημα) であって、神々や人間のことがらの模倣を含んでいる。」(D. L. 7. 60, F44 Edelstein-Kidd)

しかし、マンゴーニの新しい校訂は、最初の論敵において、内容的契機と形式的契機の基本的な対立の図式は変わらないにせよ、「詩」と「詩作」が必ずしもそうした明確な対立概念として用いられていたと考える必要がないことを示している<sup>11</sup>。むしろ、論敵は、「詩」を基本的には日常的な意味で、作品を表わすのに用いていたと想定されるのである<sup>12</sup>。

デメトリオスにおいてはどうかだろうか。彼はまず、「詩」が立派に考え抜かれるべきだと主張する。ついで、それは適切な「言葉」を用いるべきであり、最後に「語法」を完成せねばならないと言うのである。

この箇所は難しい。イェンゼンはここを「まず、ロゴスが立派に考え抜かれるのがふさわしい (προσῆκειν πρῶτον) μ[ἐν ν]οηθῆναι τὸν λόγον ἀστείως)」と補い、ロゴスを作品と考えると、ここで作品の内容的契機が立派に考え抜かれるべきだと主張されていると見なした<sup>13</sup>。しかし、マンゴーニの校訂ではここは τὸ καλὸν πόημα [ν]οηθῆναι δεῖ πρῶτον ἀ[σ]τε[ί]ως であり、特に主語の πόημα は顕微鏡検査によって確認できると述べられている<sup>14</sup>。そうだとすると、ここでデメトリオスは、後に批判されるネオプトレモスやポセイドニオスのように専門的述語としてではなく、無名の論敵と同様、作品そのものを表わす包括的な概念として「詩 (ποίημα)」を用いていると考えねばならない。そして、考え抜く (νοηθῆναι) という表現で、その内容的契機をまとめあげているのだろう。こうした用語法は我々が既に最初の論敵に認めていたものである<sup>15</sup>。したがって、デメトリオスにおいても、詩は詩作と対立する概念ではない。

次に、「言葉を用いる」について、マンゴーニやグリーンバーグは、端的に「言葉」の選択が意図されていると理解する<sup>16</sup>。その場合、次の「語法の洗練」との関係が問題になるだろう。マンゴーニ達は前者ではふさわしい語彙の選択が問題になり、後者ではその配列が問題になると考えている。詩人は、根底にあるもの、つまり主題にふさわしい言葉をまず選び、そしてそれをうまく並べねばならないのである。しかし、アリストテレスの『詩学』で、λέξεις が言葉の選択も含めた概念であったことを思い起こすなら、ここで λόγοι と λέξεις をこのように区別するのはやや人工的に過ぎるだろう。

さて、『詩学』では、詩人はまず「一般的筋書き (καθόλου λόγους)」をまとめ、次いでそれにエペイソディオンをつけ加えて悲劇の物語を作って行くとされていた<sup>17</sup>。そこでは「語法」はそのようにして作られた物語に適合するように、あとからつけ加えられる要素だった。デメトリオスと同じ構図が当てはまるならば、彼は詩が主題にふさわしい筋書き、構成を考え出すプロセスを「言葉を用いる (λόγους λαβεῖν)」と呼んだと考えられるだろう。その場合、λόγοι はアリストテレスの「一般的な筋書き (λόγοι)」と同じ意味であり、抽象的な主題を考え出すこと (νοηθῆναι) ときわめて具体的な「語法 (λέξεις)」を作り出すことの間段階に位置する。そしてそのように考えるなら、デメトリオスはアリストテレス的な伝統の中に自然に位置づけることが出来るのである。

フィロデモスの反論は簡単である。デメトリオスは確かに優れた文章の持つべき長所を列挙して

いる。優れた主題、主題を表現するに適した筋書き、さらに優れた語法が詩作品にも必要であることは疑いがない。デメトリオスの誤謬は、特に詩作品の創作にとってどの要素が重要であるかを語っていない点にある。デメトリオスは確かにそれらに順位を与えてはいるが、フィロデモスの解釈では、その順位は単に創作における時間的な順位であり、価値的な優先順位ではない。「何を最初に、何を次に、何を最後にすべきかを叙述するだけ」なのである。

さて、フィロデモスの紹介が正しいとして、デメトリオス説はペリパトス派の詩論としてはやや奇妙に思われる。アリストテレスにおいては悲劇の六つの構成要素は価値の上での順位を持ったものだった。それは詩が「行動の模倣」であるという定義に由来し、内容的諸要素は詩的模倣の形相因となり、質料因たる「語法」から区別される以上、この優先順位は詩一般に当てはまると考えねばならない。しかしここでデメトリオスはそれを時間的順序に還元していると批判されるのである。

二つの可能性があるだろう。まず注意すべきは、アリストテレスにおいても既に、悲劇の構成要素の順位は、価値の順位であるとともに創作において作家が配慮すべき時間的な順序にもなっているという点である。作家はまず「物語」を構成し、ついでその物語に適合した性格を登場人物に付与する。具体的には、登場人物が何らかの選択を行なう際に、その人物の性格を明らかにするような選択を行なわせる。その後、彼はその物語を具体的な言葉で肉付けして行くのであり、その際に語法にも注意しなければならないのである。デメトリオスはこのアリストテレスの、価値的でもあり同時に時間的でもある配列を、実際に時間的配列に還元してしまったのかも知れず、あるいはアリストテレス的な優先順位を前提しているのを、フィロデモスないしそのソース（フィロメロス）が見落としているのかも知れない。

ともあれ、彼はこれを詩に適切な美徳だと考えたが、それは「すべての……に一律にあてはめることも出来るのだ (*δὴν[αται δὲ] πᾶ[σ]ιν ἀπλῶς | τοῖς [.....] ἐνοῖς ἐφαρμόττει[ν.]*)。」「すべての」はマンゴーニが顕微鏡検査で救いあげたものである。イエンゼンのこの箇所を読みは「文章に一律にその順序をあてはめることが出来る (*δὴν[ἀμενος] τάξιν ἀπλῶς | τοῖς [εἰρημ]ἐνοῖς ἐφαρμόττει[ν.]*)」であり、明らかにマンゴーニの読みが優れている。イエンゼンの [*εἰρημ*]ἐνοῖς (文章) をマンゴーニは採らないが、それに類似の言葉がここで要求されているのは明らかである<sup>18</sup>。ここでも、フィロデモスは、詩を韻文に限定する立場から、デメトリオスの主張が散文にもあてはまる点を批判しているのである。

ここで写本には議論が新しいセクションに移ったことを示す符号が付けられ、ネオプトレモスの詩論への批判が始まる。

## 2. ネオプトレモスの詩論

### コラム13.32~14.11

しかしながら、ネオプトレモスは、語法の構成を思想から区別するとき、正しく考えていない。というのも、我々が述べた通り、彼は、それがより小さな部分ではないと、あるいはむしろより大きな部分だと述べているからである。創作の技術と能力を持つ人が、詩や詩作とともに技術の種類として並べられているのは不条理である。

### コラム14.11~20

どうしてそうなるのか。むしろ彼は配列 (*διαθέσεις*) を詩作と呼ぶべきだったし、あるいはむしろ、詩とは作品であり、詩作は一種の織物で、詩人とは能力があつてそれに基づいて仕事をする人のことだと述べたほうが良かっただろう。

コラム14.20～26

しかし、この活動を創作術 (*ποιητική*) と呼ぶなら、彼は間違っている。それは技術の名前なのだから。また詩人がこの [技術の] 一つの種類であると言うのは滑稽だ。

フィロデモスがネオプトレモスを批判するに当たって用いたソースは明らかではないが、フィロデモスが編集した詩学論集だと考えてならない理由も存在しない。確かなのは、このネオプトレモスが、ホラティウス『詩論』の主要なソースだとポルフェリオが指摘しているという点だけである。既に最初の論稿で述べたように、ネオプトレモスの議論の特徴は、詩作術を「詩、詩作、詩人 (*ποίημα, ποιήσις, ποιητική*)」に分割する点にあった。この区別は、詩作術についての議論の構成にも反映し、ホラティウスの詩論の構成から分かるように、ネオプトレモスの詩論は、この三つの部分についての議論から成り立っている<sup>19</sup>。

ネオプトレモスが語っていることは単純である。詩とは語法の構成 (*σύνθεσις τῆς λέξεως*) であり、詩作に属するのは内容 (*ἰπόθεσις*) である。そこには思想が属するが、また、行動や性格創造も詩ではなく詩作に関わるのである。これら二つの契機を比較したときにより重要なのは詩、つまり語法の構成である。詩人はこの二つと並んで、詩作術を構成する部分であり、「創作の技術とその能力を持つ人」である。

これら、つまり詩と詩作が「部分」*μερίδα* と呼ばれていることは、コラム12.1-4での「詩作そのものはより小さな部分ではなく、より大きな部分を担う」を想起させる。この箇所が「我々が述べていたとおり」の示すところならば、フィロデモスの最初の論敵はネオプトレモスだったことになる。ネオプトレモスがどの様な理論的潮流に属していたのかは、最初の論敵の所属、そのネオプトレモスとの異同とともににはげしい議論の対象となっているが、明らかにペリパトス派であるプラクシファネスの前後に両者の議論が置かれている点から、両者ともにペリパトス派に属すると、取りあえずは想定することが出来るだろう。既に見たように、両者の間には理論上の違いは基本的に存在しない。

ただ、用語上の若干のずれは認められる。すでに、「詩」の意味が両者で異なっている点は指摘したが、それ以外にも、最初の論敵が、*πράγματα* を「現実」、つまり「虚偽、作り話」とともに詩の内容となる出来事の一つを表わす言葉として用いていた (5.1) のに対し、ネオプトレモスの *πράξις* は、詩の内容としての行動一般を意味している。アリストテレスの『詩学』においては *πράξις* は模倣対象としての行動であり、*πράγματα* は、物語として構成されることになる出来事である。ネオプトレモスの用例はアリストテレスの『詩学』により近い立場を示している。ただし、ネオプトレモスの文章そのものには *πράγματα* という語そのものは登場せず、両者の用語法はこの点では正面から矛盾している訳ではない。

だが、*ἰπόθεσις* の用法に関してはこの論敵とネオプトレモスは完全に矛盾しているとグリーンバーグは指摘する<sup>20</sup>。最初の論敵への反論の中で、*ἰπόθεσις* が用いられている例を見てみよう。

コラム 8.3、8.27、9.25 「独自の *μῦθος*、*ἰπόθεσις*、*ἀληθεία*」

8.16、「*ἰπόθεσις* は中位の詩と緊密な詩にもどこまで内在するのか。」

10.25 「誰かが不合理な *μῦθος* と *ἰπόθεσις* を与えられて詩的に作り上げるのは可能であり……」

これらのうち、8.16を除く箇所では、グリーンバーグの指摘するとおり、*ἰπόθεσις* は *μῦθος*、*ἀληθεία* と並んで、詩の内容を構成する三つの要素の一つであり、これらはセクストゥスの *μῦθος*、*πλάσμα*、*ἱστορία* に対応するものだった。この三幅対は最初の論敵においては *μῦθος*、*ψεῦδος*、*πράγματα* とも呼ばれていたのである。したがって、*ἰπόθεσις* は実話でないものとしてのフィク

ション、虚偽を意味していた。他方、8.16ではこの言葉はより一般的な「内容」の意味で用いられているが、ここでは *ἰπόθεσις* はフィロデモスの反論の文脈で登場しており、論敵の言葉と断定することは出来ない。

ネオプトレモスにおいてはどうか。「詩作(ポイエーシス)に属するのが *ἰπόθεσις* だけだ(14.28)」「*ἰπόθεσις* と構成は詩人に属する(15.15)」「詩人の誤りは *ἰπόθεσις* や詩の誤りとは共通しない(15.21)」「詩作の *ἰπόθεσις* と詩が悪いとき(15.24)」というネオプトレモスの用法は、最後のものを除き、*ἰπόθεσις* が筋一般を包摂する創作の内容的契機そのものを意味していることを示唆する。それは詩作とほぼ同義であり、詩(ポイエーマ)、詩人と共に創作技術を構成する要素になっている。コラム15.24(詩作の *ἰπόθεσις*)においてのみ、*ἰπόθεσις* は詩作と同義ではなく、詩作の一要素に留まるが、ここでもこの語はネオプトレモス自身の言葉としてではなくフィロデモスの反駁という文脈で用いられているのである。

用語上のこうした矛盾は、最初の論敵とネオプトレモスが同一人物ではない可能性を示唆する。しかしながら、ネオプトレモス自身の用語法そのもの、あるいはフィロデモスのソースに混乱がある可能性も残されており、最初の論敵の素性はいまだ決着を見ていない問題である。両者が別だとすれば、「我々が述べたとおり」というフィロデモスの指摘は、コラム12.1-4ではなく、『詩論』五巻の失われた冒頭部分に関わるものだと考えられるだろう。

フィロデモスの批判はやや分かりにくい。まず彼は、ネオプトレモスが語法の構成と思想を切り離している点を批判する。両者はネオプトレモスではそれぞれ、詩と詩作に属するものであり、それらは創作術の異なった種類(*εἴδη*)だとされた。次にネオプトレモスが詩人を創作術の一つの種類として分類していることの論理的欠陥が指摘される。つまり、詩人が一方で「能力と技術」を持つ人として定義されているのに、他方で「詩作術(*τέχνη ποιητική*)」の一部分になっている点である。こちらの方はほとんど言いがかりのような批判である。確かに、「技術」の構成要素に技術の所有者が入ってくるのはおかしい。しかし、技術についての議論そのものは、その所有者が持つべき技術及び能力についての議論も当然含むべきであって、それはそれ自体として見られた技術および能力の議論とは区別されるだろう。ネオプトレモスが詩人を創作術の三つの要素の一つとして挙げたとき、主張されているのは単にそのことに過ぎない。この意味で、詩が創作術の一部として挙げられていることも正当化できるだろう。「詩」の契機、つまり語法の構成の契機は、既に見たように、ペリパトス派の伝統の中では主として「天分」に属する要素と考えられる<sup>21</sup>。しかし詩作術についての議論は、この契機を排除できないのである。

フィロデモスの第三の批判は、詩と詩作の定義そのものに関わる。これは最初の批判と密接な関係を持つ。彼はまずネオプトレモスが「配列を詩作と呼ぶべきだった(あるいは「詩作を配列と呼ぶべきだった)」と主張する。さらに「詩を作品、詩作をいわば織物」と呼ぶのがよりふさわしいと述べ、最後に、詩作に属するのは「内容(*ἰπόθεσις*)」だけではなく、詩も、作品の中にある一切も詩作に属していると主張するのである。このフィロデモスの主張はいかなる意味に理解できるだろうか。

「配列を詩作と呼ぶべきだった(*ἐχρῆν τὰς διαθέσεις ποιήσεις*)」という文章は非常に曖昧である。四つの可能性が考えられよう。ネオプトレモスが何かを詩作と呼んでおり、それがフィロデモスは気に入らず、詩作という言葉を用いずに配列と呼ぶべきだと主張したのかも知れないし、反対に、その何かではなく配列をこそ詩作と呼ぶべきだと主張したのかも知れない。また、何かを配列と呼んでいるネオプトレモスに対して、その何かではなく詩作こそが配列だと主張したのかも知れないし、その何かは配列ではなく詩作と呼ぶべきだと主張したのかも知れない。最初の二つの場合、その何かにあたるのが「内容」であることは、「詩作に属するのは内容だけだ」というネオプトレモス

の主張から明らかだろう。他方、第三の場合には、ネオプトレモスは詩と詩作を対立しさせているのだから、詩は配列であると主張していたに違はなく、それに対して、詩作こそが配列と呼ぶべきだったとフィロデモスは考えていたことになる。しかしウォルシュが指摘するようにこれは考えにくい<sup>22</sup>。ネオプトレモスは「語法構成 (*σύνθεσις*) だけが詩に与る」と断言しているからである。最後の場合、ネオプトレモスはここで詩作という言葉を用いていないことになり、そうするとフィロデモスが自分の説明を敷衍して、「詩作は一種の織物であると呼ぶべきだった」と述べていることが説明できない。作品の内容的契機と形式的契機を分割して扱おうとの考えにフィロデモスは否定的だったのだから、ここでネオプトレモスが詩作を持ち出していないならばフィロデモスが自ら持ち出す理由はないのである。また、「内容」は(詩作ではなく)「配列」であるという解釈は不可能ではないが、*ἰπόθεσις* は *διάθεσις* だという主張がギリシア語として不自然であるのは否めない。

したがって、ここでは、詩作は「内容 (*ἰπόθεσις*)」であると定義するネオプトレモスをフィロデモスが批判し、詩作が思想、出来事、性格の契機を包摂するにせよ、ネオプトレモスの基本的な立場からすれば「内容 (*ἰπόθεσις*)」ではなくむしろ「配列 (*διάθεσις*)」と呼ぶべきだと主張していると理解せねばならない。

マンガーニは、詩作とは内容のことであるとのネオプトレモスの考察をフィロデモスがとりあえず認めつつも、それが複合的であり、*ἰπόθεσις* なる言葉がその複合性を正しく示し得ないのを批判したのだと考える<sup>23</sup>。この考察はほぼ正しいように思われる。しかし、フィロデモスの紹介する議論のコンテキストの中でこの批判をより積極的に位置づけることが出来るだろう。

そのためには、詩作を重視するデメトリオス、さらにその前提となるアリストテレスとは異なり、ネオプトレモスにおいては詩作 (*ποίησις*) よりも詩 (*ποίημα*) の方が創作術におけるより重要な要素と見なされている点に注意せねばならない。デメトリオスやアリストテレスにおいては、物語(内容的契機)が創作における最も重要な契機であり、かつ第一になされる作業だった。ネオプトレモスではこれは逆転される。詩人はまず語法の構成を行なう。詩は「より大きな部分」であり、「第一のもの」(コラム15.26)なのである。そしてそうして出来た断片的な韻文を組み合わせる物語を作っていくのが次の段階になるのである。

さて、ネオプトレモスの議論をそのように考えるならば、詩作とは *ἰπόθεσις* だという彼の定義は言葉の意味としておかしいことになるだろう。内容は、アリストテレスやデメトリオスの場合のように、詩人がまず考え出し、その後の創作にとって根底、前提 (*ἰπόθεσις*) となるものではなく、詩人が断片的な詩 (*ποίημα*) を配列する (*διάθεσις*) ことによって構成されるものになるだろう。したがってネオプトレモスの観点からは詩作は「配列」と呼んだ方が適切だとフィロデモスは考えたのだろう。また、ネオプトレモスの立場からは詩が一つ一つの作品 (*ἔργον*) になり、詩作はそれら複数の作品を「織りなしたもの」と理解できるだろう。

詩作行為についてのこうした観点はアリストテレスの見解とは全面的に対立するが<sup>24</sup>、それなりの正当性を持ち得ないわけではない。「詩作 (*ποίησις*)」が「行動の模倣」であり、それゆえに「物語」が価値の上でもまた創作行為の順序の上でも第一に置かれるとアリストテレスが考えたのは、当時の創作の実践において必ずしも物語が重視されていなかったことへの批判を含んだ見解だった。特に叙事詩人の中で物語の統一を実現しているのはホメロスだけに過ぎない。叙事詩圏の詩人達は、基本的に様々な部分のコラージュとして作品全体を構想しており、「単一で完全な物語」を求めてはいなかったのである。まず、さまざまなエピソードがあり、それを相互に結び合わせるために、「物語」が作られたに過ぎない。実際の上演においても、演じられるのは各エピソードだけである。ホメロスにおいてすら、「船団のカタログ」や「招魂」など、一つ一つの場面が独立した作品として上演されていた。こうした創作と上演の実態を踏まえるならば、詩作術の各要素についてのネ

オプトレモスの順位は、その正当化として理解できるものである。それはまた、小規模の詩の創作にとっては妥当な順位でもあるだろう。

他方、フィロデモス自身はポイエーシスとポイエーマの関係については全く異なった見解を持っており、「内容」を「配列」と言い換えたところで、それはネオプトレモスの用語として一貫性を持つだけのことで、フィロデモスがそれに同意するわけではない。フィロデモスの見解は続く箇所で開催されている。

### 3. フィロデモスのネオプトレモス批判

#### コラム14.26～15.6

詩も、ほかの一切も詩作に属しているのに、詩作に属するのが内容 (*ἰπόθεσις*) だけだという彼の言葉は驚きである。詩作は、『イリアス』のように、詩でもあるからだ。だが、この詩の最初三十行は、詩であっても詩作ではない。また、語法構成だけが詩に与り、知性 (*διάνοια*) や……や行動 (*πράξις*) や性格創造 (*προσωποποιία*) は関与しないと云うのも……。

#### コラム15.6～13

しかし、何かが語法において (*ἐν τῇ λέξει*) 創作されると彼が断言するなら、それは神かけて、こうした事柄とは別に創作されることはありえない。むしろ、行動の構成は語法の構成に本来含まれているように私には思われる。

#### コラム15.13～26

私は、これら、そしてまた内容と構成は詩人に属するという主張は無視しよう。彼はすべてを作る人なのだから。詩人の誤りは内容や詩の誤りとは共通しないと述べられているのは愚かしい。詩作の内容と詩が悪いとき、それは詩人が誤りをおかしたせいなのだから。

#### コラム15.26～16.4

さらに、詩が〔詩作術〕種類のうち第一のものであると言う時……鋭くはない、一方で、詩が〔時間の〕順序において第一だと言っているのなら、彼のおしゃべりは全く奇妙だし、他方、最も優れていると言うのなら、どうして詩作ではなくそちらがより優れているのか。詩作は詩を含んでいるのに。だがもし彼が詩的に構成されたもの (*τὸ πεποιῆσθαι*) を観念 (*τὰ διανοήματα*) と比較しているのなら、彼は同じ事を既に述べていた。

#### コラム16.4～29

しかし、優先されるべきは……であり……、完全な詩人には気晴らしとともに、聞き手にとっての効用と優れた教育が……、ホメロス……彼は有益であることもどのように有益なのかも示していない。もし、ホメロスが有益であるに加えて……最大の詩人だと述べたのか。そして、有益性と役立つ言葉にはどのような種類があらねばならないのかも彼は明確に伝えておらず、かくして、そこに、学問や他の知識から伝えられることがらも含まれるのである。

最後の部分は、詩は有益であらねばならないという最初の論敵の議論への五巻冒頭の批判<sup>25</sup>を想起させ、二人の同一性、あるいは密接なつながりを証拠立てるものになっている。創作に求められる快と教育の二つの要請が、ここでそれぞれ詩と詩作に対応していることは既に最初の稿で指摘しておいた。

フィロデモスの詩観がかなりはっきり判明するのは14.26～15.13においてである。ここでフィロデモスは、詩作がすべてを包括した作品であり、詩もその中に含まれると述べる。詩作は、『イリアス』のように詩でもあるが、その冒頭30行は詩であって詩作ではない。他方、詩作に属するのは内容だけではないし、詩に属するのも語法の構成だけではない。語法を用いて創作されるものは、結局、「行動・性格・知性」と無関係ではない。行動を構成することは言葉を構成することに本来属しているからである。語法構成だけが詩に属すとか、反対に内容だけが詩作に属するという立場は強く否定されている。

このフィロデモスの見解に、ロスターニは、クローチェ流の直観主義美学の先駆けをみる。フィロデモスはネオプトレモスに代表される内容と形式の二元論に反対し、両者が別個には論じられないと主張していると考えるのである<sup>26</sup>。それに対してポーターは、ネオプトレモスの主張は別に作品の内容と形式を実体として分割可能だと考えているのではなく、創作の実践の立場から、二つの別個の相(アスペクト)を一つの作業の中に認めているに過ぎず、実体的な二元論に陥っているのではない、むしろ二元論に陥っているのはフィロデモスの方だと主張する<sup>27</sup>。

ネオプトレモスにとっては、詩の中には「語法構成」しか存在せず、詩作の中には「内容」しか存在しない。何かが、詩であり同時に詩作であることはネオプトレモスには不可能なのである。実際の作品は韻律的構成でもあり、一定の主題の構成でもあるから、個々の作品には常に両方の側面が含まれる。ネオプトレモスはその各側面を「詩」と「詩作」と名づけたので、両者は相互に排除することになったのである。したがって、ネオプトレモスにおいて「詩と詩作の区別がアスペクト的である」というポーターの理解は妥当である。『イリアス』全編であれ、それを言語構成の見地から見れば「詩」になり、「内容」の見地から見れば詩作になるだろう。「詩も、ほかの一切も詩作に属しているのに」なる絶対属格は、文法的にはフィロデモスの主張ともネオプトレモスの主張とも解しうるのだが、ネオプトレモスのこの観点とは対立し、フィロデモスに属すると考えたほうがふさわしいだろう。

詩と詩作を対比するこうした用語法を、我々は既にポセイドニオスに認めだが、それは古代の詩論において変形されながら一定の伝統となり、最終的には、両者の対比は出来上がったものとしての作品の全体と部分との対比に還元されることになる。紀元二世紀のヘルモゲネスは「『イリアス』は詩作であり『オデュッセイア』は詩作である。だが「盾づくり」「招魂」「求婚者殺し」は詩である」と述べており、詩と詩作の区別が作品の部分と全体の区別になっていることを示している。爾後、二世紀から四世紀にかけてこうした用例は多く見いだされる<sup>28</sup>。

フィロデモスにおいてはどうか。『イリアス』の「最初の三十行は詩ではあるが詩作ではない」が、「詩作は、『イリアス』のように、詩でもある」と述べる時、フィロデモスは後代の詩論と同様、詩と詩作を作品の部分と全体の関係として理解しているように見える。「詩作は詩を含んでいる」のである。フィロデモスの立場をこのように単純化できるのなら、後代の詩論が『イリアス』全体を端的に詩作と見なしていたのに対し、フィロデモスが「詩作であり詩でもある」とみなしていたという違いは、全体としての詩作が部分たる詩を含むと説明されるだろう。しかし、フィロデモスはまた、詩作を内容 (*ἰκόνθησις*) に還元しようとするネオプトレモスへの反駁で、「詩も、ほかの一切も詩作に属している」と述べている。ここで、「ほかの一切」が「内容」を含む創作的契機であることは文脈から明らかである。彼は「語法の構成」「知性……行動や性格創造」など、創作的契機のすべてが詩作に属していると考えていた。したがって、詩と詩作の区別についてのフィロデモスの議論は、部分と全体とに単純化できるものではない。

それではフィロデモスは、「詩」「詩作」をともに創作上の契機とみなすネオプトレモスの立場を認めた上で、両者がネオプトレモスのように排他的な関係ではなく、何らかの意味で「詩」が「詩



作」に含まれると主張したのだろうか。しかしこれもまたフィロデモスの立場ではない。それが示されるのは、詩に与るのが語法構成のみであり、「知性や行動や性格創造」は含まれないというネオプトレモスの議論への批判においてである。彼は次のように述べる。「何か語法において制作されると彼が断言するなら、神かけて、こうした事柄 (sc. 知性や行動や性格) とは別に制作されることはありえず、「行動の構成は語法の構成に本来含まれている。」つまりここでは語法の構成が必然的に「知性や行動や性格」を含んでいると考えられているのである。

さて、「語法において構成されるもの」「語法の構成」がフィロデモスにおいて「詩」と同義であるならば、詩作がすべて詩を含むのと同様に、すべての詩はそのうちに詩作(行動の構成)を含んでおり、「詩ではあるが詩作ではない」ものは存在しないことになるだろう。これは、詩と詩作を部分と全体の関係として理解した後代の詩論だけでなく、『イリアス』の最初の三十行は詩ではあるが詩作ではない」とのフィロデモス自身の議論とも矛盾するのではないか。

フィロデモスは創作上の契機としての「語法の構成」と詩との同一視を避けることでこの矛盾を回避しているように思われる。フィロデモスにとって「語法の構成」が必然的に「行動の構成」を含むにせよ、詩は、あくまで出来上がった作品の一定のまとまり以上のもではなく、「行動の構成」を含むことも、含まないことも可能なのである。他方、詩作は、詩人が構成して行くものとしての作品全体であり、まずは創作的契機である。そのようなものとしての詩作は、行動、性格、思想など、「内容」に属する要素だけでなく、「語法の構成」をも含むのである。しかし詩作は、創作上の全アスペクトを包摂している(一切が詩作に属する)ため、同時に、出来上がった作品全体への呼称にもなる。そしてその観点からは詩作は詩をも含むことになるだろう。他方、詩の方はあくまでも、出来上がった作品の一定のまとまりでしかないのである。こうした用語法は、*ποίησις* の語尾の *-σις* が語源的にある行為そのものを表わし、*ποίημα* の語尾の *-μα* は行動の結果を表わしていたことから正当化されるだろう<sup>29</sup>。

フィロデモスにとって、創作活動において詩と詩作のどちらが重要なのかという二元論的問題はそもそも生じない。「詩が[時間の]順序において第一だと言っているのなら、彼のおしゃべりは全く奇妙」になるだろう。詩はそもそも創作において問題になるものではない。他方、出来上がった作品において詩が「最も優れていると言うのなら、どうして詩作ではなくそちらがより優れているのか。」詩作は詩を含んでおり、優れた詩作は優れた詩を保証するのである。したがって、彼はそれについてのネオプトレモスの議論を理解できないのである。詩と詩作を(ネオプトレモスが実際に行なっているように)「語法の構成と行動の構成」として理解するとしても、「行動の構成は語法の構成に本来含まれている」のであって、語法の構成と行動の構成のどちらかが先行するとの立場を彼は取らない。詩人が立派に作ろうとするのは内容と構成のすべてを含んだ「詩作」なのである。したがって、フィロデモスが詩作を詩より重視することによって両者を実体化した二元論に陥っているというポーターの批判は正当ではない。むしろ彼は、創作行為そのものにおいて、「語法の構成を観念から区別する」ことに反対しているのであり、その限りにおいて、内容と形式の二元論に反対しているのだと考えられよう<sup>30</sup>。

同様の観点は先のポセイドニオスにも見いだされる。彼は、詩と詩作が純粋にアスペクト的な存在であるとするネオプトレモスの議論と、出来上がった作品の量的な包含関係だと考えるヘルモゲネスなど後代の詩論の中間に位置すると考えることが出来るだろう。

ポセイドニオスにおいて、詩は「韻を踏んだ語句ないしリズムのある語句」であり、詩作は「意味のある詩」であり「神々や人間のことがらの模倣」を含んでいる。ここでは、詩の有意味性は、語句そのものの意味には還元できない。「大いなる大地よ、ゼウスの天空よ」は無意味なフレーズではないが、しかしポセイドニオス自身の基準からは「意味のある詩 (*σημαντικὸν ποίημα*)」ではな



い。有意味性の基準は「模倣」、つまり一定のプロットの存在に求められる。詩を韻律とリズムによって、詩作を「模倣」、つまりプロットで表わされる意味によって定義している点では、両者の差異はアспектに関わるものになる。この点でこの事例には *σύνθεσις* しか存在しない。しかし、詩と詩作の関係は一面では後代の詩論と同様全体と部分の関係である。「意味を持つ詩」は存在し、それは同時に詩作でもある。ポセイドニオスは、『イリアス』の冒頭三十行は詩であり詩作ではないが、『イリアス』全体は詩でもありまた詩作でもあるというフィロデモスと同じ立場に立つ<sup>32</sup>。

「だがもし彼が詩作されたもの (*τὸ πεποιῆσθαι*) を観念 (*τὰ διανοήματα*) と比較しているのなら、彼は同じ事を既に述べていた」はコラム12.6~8での「詩作術においては詩作されたもの (*τὸ πεποιημένον*) が豊かな観念 (*τὰ διανοήματα*) より重要」とする最初の論敵への批判を想起させる。しかし、ここでも、この類似は必ずしも両者の同一性を保証するものではない。*τὸ πεποιῆσθαι* (*πεποιημένον*)、*τὰ διανοήματα* はネオプトレモスや最初の論敵の言葉ではなく、フィロデモスの用語だった。最初の論敵は前者を *ἀντὶ τὸ ποιεῖν*、ネオプトレモスは *ποίημα* と呼んでいたのである。言葉の一致はフィロデモスによる解釈の結果である。確かなのは、両者の主張が(フィロデモスのこの解釈のもとでは) 同じだということに過ぎない。ネオプトレモス自身の議論の中でも、語法の構成の方がより重要だと主張は既に14.2~3でなされていた。

最後に、詩人の問題を簡単に取りあげよう。ネオプトレモスは詩、詩作、詩人を創作術の三つの要素として並べた。フィロデモスは最初の論敵への批判の中で、「良い創作を行なう人 *τὸν εὖ ποιούντα*」と「優れた詩人」とが異なるのに同意していた。彼が「良い創作を行なう人」と述べたのは、例えば不合理な神話や物語を与えられて、それを詩的に構成するひとであり、そうした詩人は、ネオプトレモスの用語を用いるなら、「劣った詩作と優れた詩」によって特徴づけられるだろう。他方、優れた詩人は、内容の選択においても卓越していなければならないのである。

したがって、「語法の構成」と「内容」のどちらかにおいて間違いを犯した詩人は優れた詩人ではない。この意味で詩人は創作の中で生じるすべてに責任を持つべきなのである。他方、ネオプトレモスは詩作術を構成する第三の、独立の要素として「詩人」を持ち出しているので、「詩人の誤り」はその独自のカテゴリーに属する誤りである。それは、詩と詩作の誤りの原因となるものであって、詩と詩作の誤りそのものではない。フィロデモスがこの区別に反対するのは、詩人を詩作術の第三の契機にすることに反対するからである。詩と詩作の誤りはすべて詩人に由来する、詩人の誤りなのである<sup>32</sup>。

ペリパトス派の詩論についてのフィロデモスの批判はこれで終わり、彼は次いでストア派のアリストンの詩論の紹介と批判に移る。我々も彼の議論をたどって行かねばならない。

## 注

1. 『詩学』6. 1450 a 8-12参照。

2. 『詩学』1. 1447 a 13-15参照。

3. Cf. Cecilia Mangoni, *Filodemo: Il quinto libro della Poetica*. Trans. Cecilia Mangoni. Napoli, 1993, p.216.

4. 『詩学』6. 1450 a 24参照。

5. Cf. Nathan A. Greenberg, *The Poetic Theory of Philodemus*. New York, 1990, p.39.

6. 『詩学』19. 1456 a 34-36参照。

7. 『詩学』15. 1456 s 26-29. *τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾗ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ἵποτεθῆ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.*

8. 『詩学』22. 1458 b 12-16, 1459 a 4-5参照。

9. ゴルギアス『ヘレネ讚』「私はすべての詩は韻律を持った言葉だと考え、そう呼ぶ」参照。

10. 北野雅弘「フィロデモス『詩論』五巻とペリパトス派の詩学(1)」群馬県立女子大学紀要15号(1994)、p.237参照。
11. 北野雅弘「フィロデモス『詩論』五巻とペリパトス派の詩学(2)」群馬県立女子大学紀要17号(1996)、p.164参照。
12. コラム4.11参照。
13. Cf. Christian Jensen, *Philodemus über die Gedichte, fünftes Buch.* Zürich, 1923, p.27.
14. Cf. Mangoni (1993), p.220.
15. 例えばコラム6.16。
16. Cf. Mangoni (1993), p.220, Greenberg (1990), p.41.
17. 『詩学』17. 1455 a 34-b 1 参照。
18. Cf. Mangoni (1993), p.221, Jensen (1923), p.26.
19. 北野(1994)、pp.237f 参照。
20. Cf. Greenberg (1990), p.52.
21. 北野(1994)、p.238参照。
22. Cf. G. B. Walsh, 'Philodemus on the Terminology of Neoptolemus.' *Mnemosyne* 4. 40, 1987, pp. 56-68.
23. Cf. Mangoni (1993), p.225.
24. 例えば『詩学』6. 1450 a 29-33など。
25. 断片1。
26. Cf. A. Rostagni, *Scritti Minori 1: Aesthetica.* Torino, 1995, pp.394-446.
27. Cf. James Porter, 'Content and Form in Philodemus: The History of an Evasion.' *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace.* Ed. Dirk Obbink. New York and Oxford, 1995, p.132.
28. Hermogenes, *Progymn.* (Rh. G. X, p.2, 17 Rabe). 他には四世紀のアフトニオス、ディオメデス、ノニウス・マルケッルスなど。Cf. Mangoni (1993), p.231.
29. Cf. *LSJ*, s. v. *ποίημα, ποιήσις*.
30. ただし、ロスターニがさらに進んで、内容と形式の「同一性」をフィロデモスに主張させることに根拠がないとの指摘については、ポーターは基本的に正しいと思われる。Cf. Porter (1995), pp.143-145.
31. ネオプトレモス以後、詩と詩作の関係が論じられる最も古い例はフィロデモスよりやや時代を遡るルキリウスであり、ルキリウスにおいても、詩 (poema) は「小さな部分 (pars parva)」として、「作品全体 (opus totum)」でもある詩作 (poesis) と対比させられていたが、詩作は同時に、「統一を持った作品 (opus unum)」としても理解されており、大きさの違いに還元されない質の違いが前提されている。Cf. Lucilius *Saturae* IX 338ff. 'pars est parva poema ... episotola item quaevis non magna poema est. illa poesis opus totum, ... atque <opus> unum est, maius multo est quam quod dixi ante poema.'

同様の定義はウァロにも見いだされる。ウァロは、詩を「リズムを持つ語法、つまりある種の形式へと結び合わされたそんなに多くない言葉」と定義し、詩作を「リズムに由来する一貫した内容である」と定義する。この定義はアスペクト的だが、詩作の実例として「ホメロスの『イリアス』やエンニウスの『年代記』」が挙げられ、詩の実例として「エピグラムの二行連詩」が挙げられている点では完成した作品についての量的な区別になっている (Cf. Varro, *Parm.* fr. 398 Bücheler)。

32. ただし、この箇所を読みは非常に困難である。我々は Mangoni の解釈にしたがったが、彼自身別の読みが可能であることを認めている。Cf. Mangoni (1993), pp.235-237.