

氏 名	わか ばやし まさ や 若 林 雅 哉
学位の種類	博 士 (文 学)
学位記番号	文 博 第 193 号
学位授与の日付	平 成 13 年 9 月 25 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研究科・専攻	文 学 研 究 科 思 想 文 化 学 専 攻
学位論文題目	編集すること

——アリストテレス『詩学』とギリシア文芸にみる「制作」について——

論文調査委員	(主 査) 教 授 岩 城 見 一	教 授 内 山 勝 利	助教授 中 村 俊 春
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、アリストテレス『詩学』における悲劇の「構成」に関する議論を手がかりに、ギリシア文芸における制作活動、すなわち詩人による編集について考察したものである。

本論は序説と三部からなる。「序説」において現代の演劇論との比較を通して、ギリシア悲劇は、様々な伝承からの編集によって形成される統一体であり、このような作品の成立には、伝承を予め知る観客の関与が欠かせないことが示唆される。

第一部では、アリストテレスの『詩学』における悲劇論の、従来の解釈の問題点が明らかにされ、より豊かな解釈の可能性が呈示される。第二部では、第一部で示された、古代ギリシア悲劇を特徴づける、多様な伝承とのインターテクスチュアルな関係と、この関係の中で姿をとる作品の構造が、アリストパネスの喜劇『テスモポリアズーサイ（女だけの祭り）』では、悲劇の「パロディ」というかたちをとって端的に生じていることが示される。さらに第三部においては、再びギリシア悲劇における観客の役割の重要性を具体的に明らかにするために、アイスキュロスの『アガメムノン』の詳細な分析が試みられ、作品の解釈行為において、観客という契機を等閑視できないことが論証される。

論者は、ギリシア悲劇作品の構成に関して「編集」という用語を選ぶ。それは、紀元前五世紀ギリシアの制作状況は、オリジナルの創造ではなく、むしろ、オリジナルなき翻案といった様相を呈しているからである。論者が論証しようとするのは、ギリシア悲劇が、伝説・伝承についての観客の知識を編集しつづけた、という点である。

第一部では、観客の知識と悲劇作品の関わりが、作品構造の問題として詳しく扱われる。アリストテレスの『詩学』は、「筋」(mythos)の因果連関を要請する。当時の制作を考慮するなら、詩人は伝承から出来事を取捨選択し、それらが因果系列を作るように「筋」を構成しなければならず、この構成の緊密な因果結合によって、ミーメーシスされる行為の「全体」性は獲得される。ところで、アリストテレスの要請する「筋」の統一性を重視する解釈においては、観客が抱く伝承についての知識は、作品構造に対立するものとして扱われることになる。というのも、伝承は一本の因果系列に収斂しない多様な出来事を含み、観客の知識に蓄えられた物語の別のヴァリエーションは、ときに詩人の「筋」にとってみれば「不合理」であり、筋を解体しかねない逸脱ということになるからである。

しかし、論者によれば、そのように因果連関による統一を説く『詩学』の議論においても、ギリシア悲劇の作品構造は観客の知識の関与を明らかに必要とするということ、このことが配慮されていた。そのために『詩学』は、作品構造の中に観客の知識を導入する役目を果たす装置を用意している。論者はこのことを具体的に論証するために、『詩学』における「ドラマの外」という表現に詳しい検討を加えていく。まず「パトス」論が考察される。登場人物の死や傷害を意味する「パトス」は、「筋」の「第三の部分」であり因果連関を構成していながら、舞台上で行為されるときには「恐れといたましさ」の感情効果を妨げる。そのために『詩学』では、原則的に「パトス」は舞台上からは閉め出される。しかし、舞台では実際演じられることのないパトスも、「ドラマの外」という異例のミーメーシスの方式によって、「筋」の部分として作品の因果系列の中に導入されている。すなわちパトスは行為としてでなく、「語り」によって観客に知らされ、筋の因果系に組

み入れられうることを、アリストテレスは示唆している。こうして、パトスを語りによって導入することで、感情効果を損なうことなく因果連関は保全されることになる。これが論者の解釈である。

いま一つは、ドラマの外の「不合理」の扱いである。

アリストテレスによれば、「筋」は理由なく不合理なものから構成されてはならない。それは直ちに因果連関を壊すからである。だが、筋そのものが何らかの不合理性をやむをえず必要とする場合もある。こういった不合理性の処理は、それを、観客の「気がつかないように」扱うことで、悲劇に独特の「方式」で取り入れられうるものとなる。論者は、アリストテレスが詩人にそのように教唆しているとみなす。そのための装置が「叙事詩の技法」としての、語り方式、すなわち「ドラマの外」であった。これによれば、観客の目の前で事態が進展することがないので「よりたやすく不合理を受け入れる」ことになるからである。したがって、舞台上で演じられる行為という、「対象」としてはミーメーシスしえないものも、「方式」として別の仕方ではミーメーシス可能だということになる。これをアリストテレス『詩学』は示唆しているというのが、論者の解釈である。

アリストテレスが、このような「ドラマの外」をどう論じているかを細かく検討することで、『詩学』の議論には、詩人の絶対的な優位を説きながらも、なお観客を捨象しない構成論が窺えること、このことが論証される。

ただ、アリストテレスの『詩学』は、今日のいわゆる「受容理論」ではなく、あくまで「制作論」であり、作品の統一性を要請するものだという、基本的な視点は、維持されるべきものとみなされる。論者はこの点では、『詩学』を悲劇作品の制作論（「構成論」）として解釈するエルスの立場を踏襲している。その上で、論者は、エルスが余りに作品の「自律性」を重視することで切り詰めてしまった、アリストテレス『詩学』の射程を、古代ギリシア悲劇の実際に具体的な反省を加えることで、捉え直そうとしている。論者によれば、エルスが追放しようと試みた「観客」という契機が、「詩作の偉大な規則＝必然性・蓋然性の要求のただ中に」、見出されうる。

『詩学』検討を通して、観客の知識をコントロール＝隠蔽することで、内的な統一を保存しようとする悲劇ジャンルの性質が同時に浮き彫りにされたことになる。以上の第一部のきわめて詳細な考察が、続く第二部・第三部の前提になっている。

第二部では、アリストパネスの『テスモポリアズーサイ』が取り上げられ、ギリシア古喜劇における「パロディ」という編集戦略に考察が加えられる。ギリシア悲劇は、第一部で示されたように、内的な統一を保存しようとして様々な隠蔽工作を行う。それを怠るときには、様々な伝承のヴァリエーションを知る観客の知識によって作品の統一が壊されてしまうからであった。これに対して、「ギリシア古喜劇」は、盛んに他作品のパロディを用い、あえてそのような観客の知識と戯れて見せる。ギリシア文芸にみられる、（悲劇とは対照的に）「統一」に固執しないジャンルを扱うことで、ギリシア文芸の「インターテクスチュアリティ」が幅広く捉えられ、第一部で詳しく批判的に考察された、『詩学』の議論、すなわち余りに作品の「自律性」に固執する立場が相対化されることになる。

論者は、アリストパネス『テスモポリアズーサイ』は、エウリピデス作品のパロディを用い、作品と観客があらたなネットワークを形成することを意図している、とみなす。論者はここに、作品構造を越えて観客の知識の中で結ばれる出来事の「編集」をみる。それだけではなく、この喜劇は、コロスをなす女たちには、他作品のパロディには目もくれずに一貫して自らの計画に固執するという身振りを与えることで、悲劇ジャンルの統一性への固執を「戯画」として描き出している、というのが論者の解釈である。この解釈により、この劇を、「ジェンダーをめぐる侵犯劇」とみなす、今日注目されている解釈（ザイトリン）の一面性が指摘される。論者に従えば、この喜劇は、ジャンルをめぐる侵犯劇として捉えることが可能である。

第三部では、再びアリストテレス『詩学』、そしてギリシア悲劇の問題が扱われる。だが、ここでの関心は、制作行為と解釈行為における、観客の知識の役割や位置づけの一層具体的な考察である。つまり、第一部で詳しく論じられた作品構造（そして構造についてのアリストテレスの議論）の「背面」が扱われる。つまり、いかにして『詩学』というテキストの中で、観客の問題系が隠蔽されることになるのか、また実際の悲劇詩人たちは、どのように観客の知識をコントロールすることになるのか、その実際が検討される。

再度、20世紀の『詩学』解釈に強い拘束力を与えてきたエルスの理論が批判的に考察される。論者は、『詩学』からの「観客の放逐」をエルスの解釈にみるが、彼が呈示した『詩学』解釈は、それまでの恣意的なテキスト利用とは一線を画す

ものであったことも認めている。エルスが、『詩学』の要諦とみなすのは、因果連関の構成、すなわち作品の統一の構成である。だが、エルスは、その「統一」性が、観客への様々な隠蔽工作によって、そして時にはその知識の利用といった、作品それ自体とは別の契機によって作り上げられているということを、認めようとはしなかった。ここに論者は問題点をみる。この問題点は、エルスの属す解釈の潮流への注目を促す。論者によれば、エルスのみならず、彼を巻き込んだ作品＝テキスト解釈の潮流、ニュー・クリティシズムが、作品の構造に「自律性」を要請していた。

このような思潮に動かされるかたちで、『詩学』の説く統一もまた、作品外の要素の介入を一切必要としない「自律性」へと強化されていった、というのが論者の診断である。そのためにエルスは、観客に関わる問題がみうけられるテキスト（たとえば『詩学』25章の議論）を、『詩学』というテキストの全体から切り離すことによって、『詩学』自体をも、「統一の構成論」として余りに統一的に解釈することになったこと、このことが指摘される。エルスは、『詩学』の述べる悲劇の作品構造のみならず、『詩学』のテキスト自体にも統一を過度に求め、いわば強引な解釈を加える結果になった、というのがエルスへの論者の批判である。このようなエルスの手法を確認した後、論者は、エルスが抹殺した25章のテキストを解釈することで、『詩学』における「詩作の偉大な規則」＝「統一の構成」の議論に、その根本において、「観客の知識の関与」を跡づけていく。

しかしまた、論者によれば、『詩学』で示されるのは、つねに逸脱の隠蔽、不合理性の隠蔽という側面であり、ここに『詩学』自体の限界も存している。というのも、論者の見解によれば、実際のギリシア悲劇詩人の「観客の統御」はより大胆なものだったからである。これを論者は、アイスキュロスの『アガメムノン』の詳しい分析を通して明らかにする。

以下この分析の要約である。

この作品は、他作品（何よりも『オデュッセイア』）によって涵養された観客の知識を最大限に利用する。詩人は、繰り返し、誰もが知るアガメムノンの成りゆきをほのめかしつつ、決してそれを実行に移さない。明らかに死が待つ退場のシーンの後にも、さらに殺害の実行者クリュタイメストラを舞台に呼びだし、観客の期待にお預けをくわせる。利用されているのは、伝承についての観客の知識ばかりではない。アイスキュロスは、それまで舞台で発言できる俳優が二人ほどしか用いられていなかったという上演習慣についての知識さえ利用する。詩人はクリュタイメストラ（第一俳優）とアガメムノン（第二俳優）を死の場面となる館の裡へと送った後、突然、カッサンドラに幻視を叫ばせた。観客の期待するアガメムノンの死の叫びではなく、アガメムノンの家系にまつわる凄惨な子殺しの伝説を、しかも「黙り役」のようにそれまで振る舞っていた第三俳優に語らせるというアイスキュロスの手つきには、いかに観客の知識が利用されたかを十二分に示すものである。

本論文は、以上のような考察を通じて、ギリシア文芸における詩人の制作活動を、観客の知識の編集という営為として把握する試みであり、これによって従来の『詩学』解釈の問題点を指摘し、『詩学』解釈に新しい視点を提供しようとしている。また、本論は、アリストテレスの『詩学』自体の限界についても、説得力のある指摘をしたものとみなすことができる。

論文審査の結果の要旨

本論文は、アリストテレスの『詩学』（以下『詩学』）、および古代ギリシア文芸を、それが語られ、また演じられた状況に置き直して再解釈しようとする試みである。

『詩学』は、20世紀中期に、G・F・エルスの詳しい文献学的研究に基づく成果、『アリストテレスの詩学』（1957）において、作品の「統一性」を要請する制作論として捉えられ、この「構成論」的解釈が今日の理解の枠組みとなっている。論者も基本的にはこの理解を踏襲するが、それとともに論者は、『詩学』が当時の文芸の状況を踏まえて書かれたものであることを、より具体的に考慮に入れるべきだと考える。論者が行なうのは、悲劇が上演される場面を再構成し、その上で『詩学』を再解釈することである。そのために、「構成」に対して「編集」という視点が選ばれる。

「序説」で論者は、俳優の身体性や、作品の統一性に重きをおく近現代の演劇に対して、ギリシア悲劇は、前もって存在する様々な伝承を「編集」することによって成立し、そこでは、悲劇を鑑賞する観客の、伝承に対する知識が最初から予想され、また制作に組み込まれていることを示唆する。本論はこの問題の解明に向けられる。

本論は三部に分かれる。そのうち『詩学』解釈を試みる第一部に、本論文全体の約5割の頁が割かれている。それは、今日の理解の強い枠組みとなっているエルスの解釈の問題点を『詩学』の詳しい分析を通して具体的に明らかにし、『詩学』

を、それとともにギリシア悲劇を、より広い視野から捉えるべきことを提起するためである。

論者によれば、エルスの解釈を通して、『詩学』は作品の「統一性」（「筋」の緊密な因果関係）を説く、悲劇の構成論としての意義をうけとったが、この「統一性」を重視する解釈によって、筋の統一を逸脱するもの（「外」）は軽視され、こういった「外」の知識をもって悲劇を鑑賞する観客の役割も「排斥」される結果になった。エルスが『詩学』解釈を公にした時期は、「ニュー・クリティシズム」が流行し、そこで主張されたのは、文芸作品の「自律性」であった。この近代主義的芸術観が、『詩学』解釈、およびギリシア悲劇解釈に適用されることで、「統一性」が必要以上に強調され、また『詩学』自体も、一貫性をもった作品として余りに強く解釈されてしまった、と論者は指摘する。

このような、「外」を排除する解釈に対して、論者は『詩学』において「悲劇の外」、「筋の外」、「ドラマの外」といった言い方で語られる「外」の、「内」との関係に詳しい考察を加える。『詩学』においては、死や激しい苦痛といった出来事（「パトス」）、さらには筋の統一性からすれば「不合理な」出来事は、「外」に置くように指示されている。しかし、論者は、このような「外」は、悲劇から全く排除されているのではなく、行為の必然的連関のミーメーシス（「ドラマ」）に対して、特有の表現方式によって関係し、これによって因果系列をかたちづくる「筋」に厚みを加える機能を果たしており、またアリストテレス自身もこのことを容認しているとみなす。実際コロスの「語り」や、舞台の背後での使者の報告などは、悲劇において、舞台上の主人公自身には見えない過去や未来を観客に知らせる重要な機能を果たしており、論者のこのような「外」の解釈、それとともに、ギリシア悲劇においては、観客の伝承に対する知識が制作に組み込まれていたという指摘は、きわめて正当な悲劇解釈だといえる。しかも、こういった「外」の扱いが、「構成論」としての『詩学』においても容認されていること、それゆえ観客の役割もまたそこでは配慮されていたこと、このことを論証したことで、論者は、エルスによる『詩学』解釈の一面性をも指摘したことになる。「外」を巡るこの箇所が、本論文の最も力を注いだ、そして最も評価すべき箇所となっている。

第二部は、アリストパネスの喜劇、『テスモボリアズーサイ』の解釈である。女たちによる、女性の役割を蔑視したエウリピデス弾劾、それとともに男の弾劾というかたちで繰り広げられるこの喜劇は、今日フェミニズムの視点から有力な解釈が呈示され、当時の男女の役割を侵犯するものとして理解されている。これに対して論者は、ここで多用されるエウリピデス悲劇のパロディは、ジェンダー侵犯にとどまらず、むしろ悲劇という、統一性が求められるジャンルの侵犯さえ行い、観客の知識を動員した、「インターテクスチュアルな」演劇のあり方を端的に示すものだと指摘する。論者は、アリストパネスのこの喜劇を、悲劇の限界を呈示するいわばメタ演劇として理解し、それによって、筋の統一を重視するアリストテレスの『詩学』の立場自体が相対化されるとみなす。

第三部で論者は再び悲劇に戻り、悲劇自体もまた、当時は多様な先行作品、伝承を前提にして成り立つ、それゆえ観客の知識をも組み込んだ、「インターテクスチュアルな」あり方をしていたことを、アイスキュロスの『アガメムノン』を詳しく分析することを通して具体的に解明している。ここでもまた、エルスの解釈の一面性と、それとともに、筋の統一を重視するアリストテレスの『詩学』自体の限界が指摘され、より豊かな悲劇解釈の可能性が呈示されている。

この論文では、悲劇と喜劇というジャンルの本質的な差異はまだ十分には明らかにされていない。このため、第二部の、論文全体の中で占める位置は必ずしも明確ではない。また、エルスの、作品の統一性を強調する立場に対して導入する「観客の役割」の強調は、逆に悲劇という＜虚構世界＞と、伝承等の知識からなる＜日常世界＞との差異を曖昧にする恐れを孕みもする。さらに、アイスキュロス『アガメムノン』は特殊な悲劇であり、それを一般化できないのではないかという疑問も出された。これらのことへの更なる反省によって、論者の理論は一層すぐれた文芸理論、演劇論としてかたちを取ってくると思われる。しかしエルスの理論、およびエルスの影響化にある緒論の孕む問題点の指摘、さらに論者の作品解釈の細やかさは、この論文の特筆すべき成果として評価されてよい。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2001年8月9日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行なった結果、合格と認めた。