

神話から神秘へ

——アリストテレス『詩学』における *mythos* の再評価——

秋 山 学

I 序. 古典文学史を貫く通史的概念をめぐって

西洋古典学が扱う古代世界の時代変遷の中で、そこに通底する理念、時代発展の基底にある概念としてはどのようなものが挙げられるであろうか。このテーマについて考えることは、考察の成果の当否はさておき、一つの文明史観のようなものを提示する長大な論考を生み出すエネルギーとなってきた。古くは、19世紀に J. J. バッハオーフェン(1815-1887)が、古代ギリシア世界における母権制から父権制への転換を実証しようとして『母権論』を著し、この種の試みとして先駆的な意味を担ったと言えよう¹⁾。そして今世紀半ば以降、各国一流の古典学者たちが相次いでこのテーマに取り組み、古代精神史といった趣の名著を著してきた。本稿の初めに、まずその流れを概観しておきたい²⁾。

ギリシア文明史に関しては、啓蒙期以来今世紀前半まではほぼ一貫して、人間精神のうちの情動的側面に対する理性的側面の勝利という評価のもとに、その展開が捉えられてきたと言える。その先鞭をつけたのが、W. ネストレの名著『ミュートスからロゴスへ』(1940)であろう³⁾。彼はこの中で、ギリシア人は自分たちを取り巻く自然の不思議な力を、神々の働きに帰する神話(ミュートス)によって説明し、そのうちに、すでに彼らの合理主義精神を見ることができると、彼らはさらに理性的に思考を進め、合理的、論理的、科学的な説明(ロゴス)を展開させるに至ったとする。このネストレの仮説を、ギリシア人の精神発達次元に適用したのが B. スネルである(『精神の発見』、1948⁴⁾)。スネルは、歴史の経過とともに、ギリシア人が普遍的・絶対的な真理を探究する精神の能力を次第に発見していった過程を巧みに描いてみせている。

これに対し、今世紀後半に入ってから、ギリシア思想を単にミュートスからロゴスへの発展史として見るだけでなく、むしろ異質な諸要素の共存ないし葛藤状態こそギリシア文化を全体として活気づけていたものだとする主張が盛んに行われるようになった。この徴候の先駆けとなったのが E. R. ドッツの『ギリシア人と非理性』(1951)である⁵⁾。彼はギリシア文化の中で理性的要素と並んで非理性的要素がいかに重要な役割を果たしてきたかを綿密に追跡して見せ、ギリシア文化が、非理性的なものの理解と制御の道の発見と失敗の歴史であることを明らかにした。このドッツに連なるのが、後継者 H. ロイ

ド・ジョーンズである。彼は『ゼウスの正義』(1971)⁶⁾において、ギリシア人の精神史のなかで、大神ゼウスによる正義(ディケー)の考え方は、ホメロス以来基本的には変わっておらず、因果法則によって規制されている宇宙(コスモス)の概念が、様々な科学的・合理的思索の前提条件であったとの結論を下している。

だがドッズにせよロイド・ジョーンズにせよ、ギリシア人が、不条理とも見える生の現実を、いかに合理的に理解し説明しようとしたかという点に、彼らの存在意義を認めていることに変わりはない。この点で、彼ら古典学者たちではなく、ヘルダーリンやニーチェ、ハイデガーといった人々に代表される文学者・哲学者たちこそ、ギリシア人が神話からの脱却ではなく、神話の開示する世界への還帰を志向したことを読み取り、ギリシアの生の声を聞き取った人々であったとする見解がある⁷⁾。

ところで上述の古典学者たちが、総じて古典古代の時期に限ってそこに精神的展開の主軸を見いだそうとしたのに対し、古典古代期から初期ビザンツ時代までを包括して同じテーマに臨んだのが W. イェーガー(1888-1961)である。彼は主著『パイディア』(1959)⁸⁾において、アルカイック期からヘレニズム期に到るまで、古代ギリシアを貫いて「パイディア」(教養・教育)の精神が流れていることを跡付け、かつその理念がキリスト教の到来とともに人間形成の本来的な位置に置かれ、古代の終焉とも言える紀元後4世紀のギリシア教父、ニュッサのグレゴリオス(335-394)において、このパイディア精神が完成の域に達しているということを実証しようとした⁹⁾。

古典古代期と初期キリスト教時代は、アッティカ方言からコイネー語へという言語的変遷はあるにせよ、大局的見地からすれば、古代世界という一つの大きな文化圏として考えることができよう。その意味で、冒頭に掲げた古典学者たちがみな、ほぼ古典古代期の研究に専心した人々であったのとは一線を画したイェーガーの姿勢は特記されてよい。そして彼が古代世界全体を規定する「パイディア」という理念を提示してみせたことは、先例を見ない画期的な足跡であったと言える。

II 典札学・秘儀神学の動向

イェーガーは晩年、グレゴリオスの全集編纂事業にほぼ専心し¹⁰⁾、今世紀におけるギリシア教父学の発展に大きく貢献した。イェーガーはこのように、古典学・教父神学の両分野にわたって牽引者的な役割を果たしたが、ここで視点を転じて、この教父学・神学の今世紀における動向を省みてみると、古典学の分野に対して有益と思われるような動向を示している点が注目される。

今世紀半ば以降、ヨーロッパ世界では第二バチカン公会議(1963)の開催とも重なって、各国で神学における新しい運動が見られた。O. カーゼル(1886-1948)、R. グアルディーニ(1885-1968)、H. ラーナー(1900-68)、H. U. v. バルタザール(1905-88)、L. ブイエ(1913-)らの著書がこの運動の実りとして特記されようが、彼らの運動は、総じて現代世

界、特に非ヨーロッパ的文化との接触の中でのキリスト教の意義、「文化的受肉」(inculturation)の可能性を探るものであったと言える。なお、典礼様式上の様々な問題との取り組みを含む彼らの活動の背景には、比較宗教学者 M. エリアーデ(1907-1986)らが与えた影響も無視できない¹¹⁾。

さて、彼らの著した書物には、古典ギリシア時代の *mythos* と、キリスト教時代に入った後の *mysterion* とを連続的に捉えることで、文化的受肉に貢献しようとする共通した精神が認められるように思われる。まず「秘義神学」の先駆的存在となったカーゼルは、異教文献からキリスト教文献に到るまでの経過を、徹底して *mysterion* という語彙の分析を通じて辿っている¹²⁾。また H. ラーナーは、その著書を『キリスト教的意味づけにおけるギリシア神話』と題し、その第一章を、キリスト教的神秘と異教の秘儀の分析に当てている¹³⁾。またブイエも、その著書『キリスト教における神秘』の副題を「異教の神話からキリスト教的神秘主義へ」としている¹⁴⁾。彼らはこのように、総じて *mythos* を *mysterion* の予型として捉えてきたと言えようが、これは例えば2世紀のギリシア教父、アレクサンドリアのクレメンス(150-215)などにおいてすでに認められる精神である。クレメンスは、ユダヤ人の歴史においては、モーセの律法が来たるべき新約の福音を準備し民を導く役割を果たしたが、ギリシア人に関してこの役割を担ったのは哲学であったと理解する。彼はこの「哲学」を「民族的文化遺産」とでも言うべきものにまで拡大して解する。従って *mythos* も広い意味でこの「哲学」のうちに含めて考えてよいと思われる¹⁵⁾。2~3世紀におけるエジプト・アレクサンドリアという諸文化混肴の地にあって、クレメンスはすでに現代におけると同じような体験を遂げていたと言えるであろう。

また別の見地からすると、彼ら典礼学者たちの活動は「恩寵は自然を破壊せず、却ってこれを完成する」(S.T. I.1.8 ad 2; I.2.2 ad 1)というトマス・アクィナス(1225-74)の基本的精神に沿ったものであり、現代におけるトミズムの一潮流と位置づけることもできよう。トマスは『神学大全』第三部61問第三項において「キリスト以前にも秘跡が存在したか」という問いを立て、結論として「キリストの到来以前にも、秘跡と呼べるものが存在した」と回答している。これに依拠しつつ、典礼学者たちの中でまず上述のカーゼルは、*mysterion-mysticus* という語彙の語史的研究を通じて、古代世界における神話の意義にしばしば言及する。カーゼルによれば「古代の秘儀には、一般に、地上に表れた神の出来事を語る神話があり、(人は)その神話を儀式の中で追体験する」とされる。そして「原初に関する神話は、文学的な虚構ではなく、一つの世界像がそこに表れており」、「神話は祭儀の中で生きている。祭儀は生きている神話である。…神話のもつ生き活きとした現実性を、われわれは祭儀の中で経験している」¹⁶⁾ とする。またガアルディーニも「古い神話は、宇宙とそこにある個々の存在、およびもろもろの力に目を向けた」が、「神話的世界像は徐々にその信憑性を失ってしまった」と述べ、「神話は、いろいろな人物と出来事、すなわち神々とその行為、そして神々のたどる運命から成り立ち、人間存

在の密度はその中でつくられる。これらは現実の比喩ではなく、宗教的に明晰な現実そのものであり、「祭式の行事とその言葉は神話を告げ知らせ、祭式を行うものを神話の中に受け入れる」¹⁷⁾ としている。

カーゼルは異教の秘儀とキリスト教の秘義との相違点を「異教の秘儀は、宇宙の諸力に捕らわれたままの現実を与えるが、キリストの秘義は、キリストの十字架を通じて真に超越した神をともししていると言った方がよい」¹⁸⁾ としながらも、キリスト到来以前の異教文化の秘儀のうちに、後のキリスト教の *mysterion* に通じる側面があり、それこそ神話の形象で語られているものに他ならない、と主張する¹⁹⁾。彼らに共通するこのような主張は、トマスがアリストテレスを哲学の範と仰いだ姿勢に相通するものがある。

III 枠組みとしてのアリストテレス『詩学』

このように彼らの精神的基盤には、個々人に関して程度の差はあれ、トマス・アクィナスに典型的に認められるアリストテレス主義が伏在している。一方先に言及したように、「パイディア」観で古代ギリシア精神史を通覧したイエーガーの研究者としての出発も、アリストテレスの著作の内的発展史に関するものであった²⁰⁾。本稿冒頭に掲げた古典学者たちも、もちろん古代末期に位置するアリストテレスをその視野に収めている。

アリストテレスは、文学批評の分野に属する作品として『詩学』を著している。『詩学』は、大著とは言えないにせよ、古典古代期における叙事詩と悲劇に関する文学批評的作品として、ある程度文学史としての機能も果たしていると言える。ここで例えばわが国の古典学者による最近の古典ギリシア文学史的な著作を省みても、みなアリストテレスの『詩学』を意識した上で執筆されている²¹⁾。これはある意味で当然かも知れないが、文芸批評史上、アリストテレスが占めている重要性を改めて確認させる現象と言えよう。以上から、古典古代学者たち、およびそれとは一線を画す典礼学者たち、また W. イェーガーなどの研究成果をアリストテレスの学問体系の中に投じてみることによって、ある程度統合的に総括することができるとの見通しが立つ。

また『詩学』は、哲学者による文芸評論という点で、哲学と文学の接点がどのような地平にあるべきかを照射する稀有な作品である。この意味では、「詩人追放論」に象徴されるプラトンの文学論が文学に対する彼の否定的な価値判断を表すのに対し、アリストテレスの持つ特質として特記できよう。文学に関して多少なりとも理論的な考察を行おうとすれば、『詩学』を避けて通ることは不可能だと言ってよい。この『詩学』は、喜劇論の部分が失われているとは言え、主として悲劇の、また部分的には叙事詩の論考を含んでいる。彼によれば「*poiesis* は *hoia an genoito, katholou* に関わるが故に、*historia* よりも *philosophikoteron* である」(9, 1451b5-6²²⁾；以下『詩学』からの引用については、箇所指示の前に章番号を付し、ベッカー版頁の下二桁で表示する)とされる。従ってここに依拠すれば、純文学としての詩が、普遍性に向かうものであるが故に歴史よりも哲学的で

あることから、ある意味で「詩に対する“哲学的な”読み方」「詩の哲学的側面を意識した読み方」を切り開くことができるかも知れない。

けれどもこのようなアリストテレスの『詩学』も、紀元前四世紀という時代的制約を免れてはいない。彼は、悲劇に関して「〈読む〉ことのみによって理解が可能である」(26, 62a 12-3)と発言している。これは、野外円形劇場で実践上演される演劇からは一步隔たった位置にある者の批評とされても止むを得ない²³⁾。この点と関連して、彼が悲劇の起源を論ずる際にコロスに言及していないこと(cf. 6, 49b21ff.)も、コロスが悲劇の生成発展と切り離しては考えられないという近年の研究成果から、その時代的限界を示すものとされることがある²⁴⁾。さらに、概して悲劇を論ずる際に形式的な側面に留まり、その宗教性に着目していないということも、彼の論だけに盲従するわけにはいかない一因となっている²⁵⁾。そこで本稿では、先述のような『詩学』のもつ稀有な特質を考慮しつつ、1) 言語学的な新しい知見 2) アリストテレス哲学の他局面からの視点 3) 宗教学的視点からのコロス論の展開 4) 予型論的神学の展開による研究成果 に照らして、『詩学』を再評価しながらその重要性を新たなかたちで確認したいと思う。

IV アリストテレス『詩学』における *mythos*

ところで当然ながら、ギリシア(・ローマ)文学を統一的に鳥瞰する視点として、ギリシア神話は極めて有効な視座であると考えられる²⁶⁾。話題をギリシア悲劇に限定してみても、現存する作品の中では唯一の史劇『ペルシアの人々』(アイスキュロス作、前472年上演)を例外として、ギリシア悲劇はすべて神話に題材を求めている。上述のようにネストレをはじめとする諸研究者も、多かれ少なかれ、*mythos*がギリシア人の思考を規定する一要因であることを認めつつ各々の文明史観を披露してきたが、今アリストテレスの『詩学』に関してその *mythos* 観に注目すると、どのような視界が開けてくるだろうか。

アリストテレスは『詩学』の中で「*mythos*こそは悲劇の第一原理 *arche* であり、言わば悲劇の靈魂 *psyche* にあたるものである」(6, 1450 a 38-39)と述べている。従来『詩学』に関して、*mythos* という語には「物語」とか、あるいは劇における「プロット」「筋」といった訳語が当てられてきた。今引用した一節にこの理解を当てはめると、悲劇については、その劇の「物語」あるいは「筋」が最も肝要なのであって、それはその劇篇の靈魂とも言えるものである、ということになる。これは確かに、演劇を主として形式的な側面から論ずる『詩学』の理解としては正しいかも知れないが、アリストテレスの他の哲学的著作や、悲劇の起源をめぐる最近の研究を考慮したときに、異なった解釈をおこなう可能性が秘められているのではないだろうか。本稿ではこの点に注目して、特に *mythos* という語に着目しつつ、ひとまず『詩学』全体の構成を概観することから始めたいと思う²⁷⁾。

『詩学』は全体で二六章から成っており、一～五章(序説)、六～二二章(悲劇論)、二三

～二六章(叙事詩論)の三部に大別して考えることができる。

まず第一章では詩に関する一般的考察のあと、主題および模倣 *mimesis* の手段が論じられ、「創作がすぐれたものとなるためには、その *mythos* はどのように *synistasthai* されなければならないか」(1, 47 a 9)が問われる。このように *mythos* という語彙は、『詩学』のなかでは *systasis*, *synthesis* あるいはその動詞形とともに用いられる場合が多い (e.g. 7, 50 b 32; 13, 52 b 28; 14, 53 b 4; 17, 55 a 22; 23, 59 a 18; 24, 60 a 34 他多数)。Lucas によれば、*mythos* は普通『詩学』の中では、プロットに組み込まれた物語(ストーリー)、すなわち *pragmata* の *systasis* を意味し、*synistanai* あるいは *synistasthai* は詩人の活動を表して、その活動が *pragmata* の *systasis* あるいは *synthesis* に帰結する、とされる²⁸⁾。

続く第二章では、演劇における模倣の対象が論じられ、第三章では模倣の方法が、そして第四章では芸術的創造と芸術を楽しむ心理が述べられる。そして第五章では「喜劇」「叙事詩」および「悲劇」という語に関して概略が述べられて、序論の部は終わる。

続く第六章から第二二章が『詩学』の中心部をなす悲劇論を構成している。まず第六章では、悲劇の定義および悲劇を構成する六つの要素に関して述べられるが、ここで *mythos* とは「*praxis* の *mimesis* である。というのは、わたしがここで *mythos* と呼ぶのは、*pragmata* の *synthesis* のことであるから」(6, 50 a 4)と定義される。「従って、*praxis* と *mythos* こそは悲劇の目的である」(6, 50 a 9)とされ、*mythos* は「すべての悲劇が、素因として有さねばならない六つのもの」の筆頭として挙げられる。他の5つとは「② エートス、③ レクシス、④ ディアノイア、⑤ オプシス、⑥ メロポイイアー」である(6, 50 a 22)。さらに「悲劇が人の心を動かす *psychagogeia* ための最大の要素、運命の逆転 *peripeteia* と真相の発見 *anagnorisis* は、他ならぬ *mythos* の一部に属する」(6, 50 a 34)とされ、「悲劇とは *praxis* の *mimesis* である」(6, 50 b 3)とされる。

また「(悲劇とは)憐れみと恐れを引き起こすことによって、その種の諸感情の浄化 *katharsis* を達成するところのものである」(6, 49 b 28)という形で、有名な *katharsis* が現れる一方、「*mythos* こそは悲劇の *arche* であり、言わば *psyche* とでも言うべきもの」(6, 50 a 38)だとされる。この二箇所に関しては、後ほどさらに検討を加えたい。

続く第七章では *mythos* の相応しい構成が論じられ「劇の *mythos* の場合にもまた、それはある長さを持ちながら、しかもその長さは全体がらくに記憶のうちにおさまるほどのものでなければならない」(7, 51 a 5)とされる。そして「悲劇とは、完結した全体としての *praxis* の *mimesis* であり、なにがしかの大きさを持つものである」(7, 50 b 24)という点が改めて確認される。

続く第八章では、劇篇において描かれる行為の統一性が論じられるなかで「他の *mimetikos* な業において一つの *mimesis* が一つの [対象] に対するものであるのと同様に、*mythos* も、*praxis* の *mimesis* なのだから、一つの行為、全体としてまとまりを持った行為の *mimesis* でなければならない」(8, 51 a 31; cf. 8, 51 a 16; 8, 51 a 22)、あるいは「一つ

の描写とは単一の対象の描写を意味するものであるのと同じように、*mythos* もまた、それは行為の描写である以上、描写されるその行為は統一性をもった一つの全体でなければならぬ」(8, 51 a 31)とされる。

そして第九章では、詩の哲学的性質について論じられ「悲劇の扱う *mythos* を選ぶにあたって、徹頭徹尾伝承された *mythos* に従おうと努めるべきではない」(9, 51 b 24)とされる。ここなどは、作り手たる詩人の随意性を認めるアリストテレスの姿勢が表れていると言われる。また「作家は韻律の作り手であるよりもむしろ *mythos* の作り手でなければならぬ」(9, 51 b 27)とされる。そして「詩人が作り手 *poietes* であるのは *mimesis* によってであり、*praxis* を模倣するからこそである」(9, 51 b 28)と言われる。

第十章では、悲劇的 *mythos* のメカニズムが論じられ「逆転や発見は、あくまでも *mythos* の *systasis* そのものの中から導きだされなければならない」(10, 52 a 19)とされる。

第十一章では *mythos* の諸部分となる「ペリペテイア」「アナグノーリシス」「パトス」が扱われ「悲劇とは恐れと憐れみと呼び起こすような *praxis* の *mimesis* である」(11, 52 b 1)ことが確認される。

第十二章では悲劇の構造的諸要因が語られ、続く第十三章では、理想的な悲劇の性格 *ethos* と *mythos* が語られる。そして「最上の悲劇の *synthesis* は単純なそれではなく複合的でなければならないし、恐れと憐れみと呼び起こすようなものの *mimetikos* でなければならない。それが悲劇的 *mimesis* に固有なものだから」(13, 52 b 33)とされる。

第十四章では、その「恐れ」と「憐れみ」を生じさせる方法が論じられ「*mythos* を *synesthanai* するにあたっては、たとえその情景を目で見なくても、生ずる *pragmata* を聞いているだけで、生起することにおののいたり、憐れみを感じたりするように作らなければならない」(14, 53 b 4)、「詩人はこの憐れみと恐れによる快楽を、*mimesis* によってもたらすべきである」(14, 53 b 12)とされて、以上で「*pragmata* の *systasis*、*mythos* がいかなるものでなければならないかに関しては十分に述べられた」(14, 54 a 14)として、*mythos* に関する議論はひとまず終えられる。

続く第十五章では「性格」*ethos* について論じられるが、引き続き「*mythos* の決着は、あくまで *mythos* そのもののなかからもたらされるべきである」(15, 54 a 37, 54 b 1)といった形で *mythos* という語彙が現れる。また「悲劇とは我々自身よりも優れた人物の *mimesis* である」(15, 54 b 8)という用例において *mimesis* という語彙が用いられている。

第十六章では発見 *anagnorisis* の諸類型について語られ、第十七章では劇構成に関する実践的ヒントが述べられる。そして第十八章では、劇の「複雑さ」と「大団円」が論じられる。ここには「一つの悲劇を他の悲劇と比べて、両者が同じであるとか違うとか言うことはただその *mythos* のあり方に観点を置いてのみ、正当に言えることである」(18, 56 a 8)という用例が見られ、続く部分では「コロスの部分が、*mythos* と何の関係もない」ことが批判されている(18, 56 a 28)。この二箇所に関しても、後ほど考察を加えたい。

次の第十九章では「思想」*dianoia* および「措辞」*lexis* に関する一般的見解が語られ、続く第二十章から措辞に関する具体的説明が始まる。第二一章では詩における語彙の諸類型が、そして第二二章では詩における措辞の用法が論じられて、中心となる悲劇論はひとまず終わられる。

第三部をなす第二三章から第二六章では、主として叙事詩が主題となる。まず第二三章から第二四章にかけて、悲劇と叙事詩の比較が行われる。「〈叙事詩について〉その *mythos* は、悲劇の場合とまったく同様に、劇的に *synistanai* されなければならない。初め中終わりを備えた一つの全体的で完全な *praxis* に関わるものとなって、あたかも一つの完全な生き物のように、固有の快樂を生み出すためである」(23, 59 a 18)。ここでは叙事詩について語られているが、悲劇に関しても同様に、初め中終わりが備わっていないと主張される点が注目される。また *mythos* と関連するものとして *mytheuma* という語彙が用いられる。「*logos* は、不合理な事柄を部分として組み立てられてはならない。なるべくは一点の不合理もないのが望ましいが、どうしてもそれを避けられない場合には、*mytheuma* の外に置かなければならない」(24, 60 a 29)。この箇所に関して Lucas は *mytheuma* が「*mythos* と区別されるべきものではない」と注記している²⁹⁾。この文脈では *logos* との対比が話題にされており、*exo tou mytheumatōs* という表現からひとまず、*logos* は *mythos* の外側にあって論理整合性を有するのに対し、*mythos* はその内側に潜む、より内的な非・論理性の世界を指すと考えることができる。

続く第二五章では文芸批評における諸問題が、その解決法とともに論述され、最後の第二六章では、詩的模倣における最高の形態とは何かという問題が「叙事詩的 *mimesis* と悲劇的 *mimesis* とではどちらがより優れているか」(26, 61 b 26)といった問いのもとに論じられる。『イリアス』と『オデュッセイア』に関しては「可能な限り最上の仕方でも構成されたものであって、可能な限りでの一つの行為 *praxis* の *mimesis* となっている」(26, 62 b 11)と述べられている。

V *mythos* の原義をめぐって

以上、アリストテレス『詩学』を、主として *mythos* の用例を列挙しつつ概観してきた。ここで *mythos* の原意に関して考えてみよう。

従来 *mythos* という語に関しては、単なる「話」とか「物語」という意味が原義であるという説が大半であった。例えば「神話」という日本語に訳されているギリシア語の単語 *mythos* は、元来、「話」を意味するに過ぎなかった。もう少し限定が加わっても、「遠い昔の話」ないし「たとえ話」といった趣で、どこにも日本語の「神話」のように「神」という考えは含まれていない。…神は決して「神話」に不可欠ではないのである」とされる場合もある³⁰⁾。

これに対し G. ナジは、ロシア・フォルマリズム出身で構造言語学・詩学研究者である

R. ヤーコブソン(1896–1982)による ‘marked speech’ および ‘unmarked speech’ という言語規定を援用し「marked speech の機能とは、儀礼や神話の文脈のなかでその意味を伝えることにある」というヤーコブソンの主張が、*mythos* の理解によく当てはまることを示す。そして *mythos* が、*myein* (目を閉じる)と語源を一にする語であり、*mysterion* (神秘)と類縁にある語彙であるという前提に立って、*mythos* とは「日常の話」から隔絶した「特殊な物語」を意味するという見解を採っている³¹⁾。

語源辞典を調べてみると、*mythos* が *myein* と同語源であるか否かに関しては見解が分かれている³²⁾。けれども、神話学者の立場からも、*mythos* が本来「ミュー、ミュー」という擬声語から発した語彙であろうとする見解が出される場合がある³³⁾。もしこの見解が正しいとすると、*-thos* とは *brochthos* 「喉」、*gnathos* 「あご」、*masth(-t)os* 「乳房」、など、身体の一部を示す接尾辞³⁴⁾から転じて、ある(物の宿る)立体的な「場」を示す語尾だと考えられようから、なにがしか言葉以前の「声」あるいは「霊」のようなものが宿る場所を指すという語源解釈も可能であろう。ともあれ、改めて確認しておきたいのは、*mythos* はナジが指摘するように「日常性から隔離された言語空間」という意味を持つということである。

ここで『詩学』に戻ってアリストテレスの語法を省みることにしたい。彼の場合、先に言及したように *mythos* が *logos* よりも内側にあって、言語レベルにおいてはより内的な非・論理性の世界であるとの理解を示す例が見出された(24, 60 a 29)。また「*mythos* こそは悲劇の *arche* であり、言わば *psyche* とでも言うべきものである」(6, 50 a 38)といった表現は、「事物の本質は個物に内在する」と主張し³⁵⁾、かつ「靈魂の内部にも神的なものへの期待をもった」³⁶⁾ とされるアリストテレス哲学の主旨から言えば、彼が *mythos* の内在的かつ神的性格を洞察した箇所と見なすことができよう。また、*mythos* という語彙が、悲劇のプロットが立脚する伝説的物語あるいは「神話」といった古い意味において用いられた箇所として、例えば 9, 51 b 24; 13, 53 a 18; 13, 53 a 37 などが挙げられている³⁷⁾。

一方、ギリシア語辞書『リデル & スコット』における *mythos* の語義分類は次のようになっている³⁸⁾。

I 1. word, speech. 2. public speech. 3. conversation. 4. thing said, fact, matter.

★ 5. thing thought, unspoken word, purpose, design. 6. saying. 7. talk of men, rumour.

II 1. tale, story, narrative. 2. fiction. 3. (generally,) fiction. 4. professed work of fiction, children’s story, fable. 5. plot of a comedy or tragedy.

ここでは、確かに★を記した項に認められるように、発語以前に遡る思いのようなものを指して *mythos* という語を用いる用例があり、その例としては II. 1. 545, *Od.* 4. 676, 15. 445, 19. 502, 22. 289, 3. 140. が挙げられている。

次にプラトンにおける用例に目を転じてみよう。プラトンはその著作の中でしばしばミュートスを用いて論を展開している。ミュートスが用いられた例としては、『国家』におけるアルメニオスの子エルの神話(第10巻, 614b ff.)、『ゴルギアス』におけるアイアコスとラダマンテウスの逸話(524a ff.)、『パイドン』におけるタルタルスの挿話(112a, 107 ff.)、『プロタゴラス』におけるプロメテウスとエピメテウスの挿話(320d)、『クリティアス』におけるアトランティス人とアテナイ人の戦争の話(108 ff.)、『ティマイオス』におけるアトランティス人とアテナイ人の戦争の話(25 b-d)などが挙げられる。

これらの箇所でのプラトンによるミュートスの意味に関して、本稿第二章でも言及したアレクサンドリアのクレメンスは、『ストロマテイス』第五巻第九章において「ピュタゴラス派、プラトン、エピクロス、ストア派〔ゼノン〕、アリストテレス一派、神秘儀礼の創始者たちは、真理を神秘という包み隠された形で表現し、自分たちの教説がどんな人にも明らかになるようなことがないように、神話 *mythos* で包み隠した」と述べ、特にプラトンの場合に関しては、上述のような各対話篇におけるミュートスを列挙している³⁹⁾。

このようにプラトンにおける *mythos* とは、真理を語る教説を包み隠す・覆い隠すような働きをもつものとして理解されうる。この意味における *mythos* の用法は、アリストテレス自身の著作の中にも、例えば次のような形で表れる。「古代ギリシアの民間信仰の神々は、神話 *mythos* という叙述形式を除けば、わたしの「不動の動者」の神学とさして変わるものではない。ヘシオドスの『神統記』の場合も同様に、神話の形で *mythikos* 述べられた一種の「思惟」(*sophizesthai*) である」(*Met.* L, 8, 1074 a 38)。このようにアリストテレスは、*mythikos* に語られたヘシオドスらの思想が、アリストテレス自身の「第一の不動の動者の神学」を隠喩的に語ったものである、と理解するのである。

以上から、ナジが言うように、*mythos* という語彙には私秘性とでも言うべき意味を担う面があったと言ってよいだろう。そしてアリストテレス自身の著作の中にも、この原意を留めている用例が認められるのである。

VI アリストテレスの *katharsis* 論と *mythos* の聴覚性

前章で、*mythos* がもつ「私秘性」について検討した。ところで、アリストテレスの有名な *katharsis* 論は、『詩学』のなかでは十分に展開されておらず、むしろ『政治学』の中で、情感に訴える音楽との関連で論じられている(8, 7; 1341 b 32–42 a 16)。この *katharsis* に関しては、それが宗教的な浄め〔観客の恐れ、痛ましさなどの感情を浄化・教化して倫理的に高めること〕であるという解釈と、医学的な洗浄・瀉出〔そのような感情を高めたのち一気に瀉出させるという比喩的な意味〕であるとの二説が拮抗している⁴⁰⁾。

『詩学』において *katharsis* という語は二度(6, 49 b 28; 17, 55 b 15)しか現れない。後者はオレステスの狂気に関する浄めという、具体的な文脈において用いられている。哲学

的な *katharsis* 論に関わるのは前者である。そこでは「悲劇の本質」が語られる中で「(悲劇とは)憐れみと恐れを引き起こすことによって、その種の諸感情の浄化 *katharsis* を達成するところのものである」とされている。

先に *mythos* を中心に『詩学』全体を通覧した際に、次のような用例が認められた。「恐れと憐れみの効果は、目に訴える手段によって作り出すことも確かに可能である。しかし、様々な出来事の構成 *systasis* そのものからそういう効果を作り出すこともできるのであって、その方が望ましいし、またその方がそれが優れた作家のすることである。すなわち、*mythos* を構成する (*synistanai*) に際して、たとえその情景を目で見えていなくても、事の成り行きが語られるのを聞いているだけで、そこに起こる出来事におののいたり、憐れみを感じたりするように作らなければならないのである。オイディプス王の *mythos* を聴く者は、まさにこの通りのことを経験するであろう」(14, 53 b 1-7)。アリストテレスは『詩学』の中で、基本的に叙事詩を「聞かれる」ものとして捉えている (e.g. 24, 1459 b 30; 「聴く人の気分に変化を与える」) が、悲劇についても同様に、本来「聴く」ための作品であって、*mythos* もそれに則って構成されねばならないと考えていることが、上例から明らかであろう。

上の文脈に連なる箇所としては、同じ『詩学』から次のような箇所が挙げられるであろう。「(*mythos, ethos, dianoia, lexis* 以外のもので)、快い効果を添えるための要素として最も重要なのは、音曲である。これに対して視覚的な要素のほうは、たしかに人の心を牽くには効果があるが、しかし技術としての性格は最も希薄で、詩作そのものの業から一番縁遠いものである。なぜならば、悲劇の機能 *dynamis* は、たとえ公演されることなく役者がいなかったとしても、十分存在しうる」(6, 50 b 15-19)。「悲劇は、たとえ身振り動作によって演じられることがなくても、それ自身が本来果たすべき効果を達成することができるのであって、その点叙事詩の場合と変わりはない。なぜなら、ある悲劇作品がどのようなものであるかは、それを読むだけではっきりとわかるからである」(26, 62 a 11-13)。アリストテレスによるこのような「聴覚重視」の姿勢は、『命題論』冒頭の「音声において発せられるもの(言葉)は、靈魂のうちにある様態の象徴であり、書かれたものは、音声において発せられるものの象徴である」(*Int.* 1, 16 a 3-4)という箇所からも明らかであろう。以上から、アリストテレスの理解に沿って、*mythos* の持つ「聴覚性」を主張することが可能であろう。

VII アリストテレスの靈魂論

先に、『詩学』には「*mythos* とは悲劇の *psyche* である」という表現が見られることを指摘し、これをアリストテレス哲学における靈魂の内在的性格に関連付けてみた。この他に *psyche* と同じ「靈魂」に語源を発するものとして、*psychagoge* という語彙が、「悲劇がそれでもって *psychagoge* する最大のものすなわち *peripeteia* と *anagnorisis* は、

mythos の一部に属する」(6, 50 a 33)という用法において用いられている。あるいはまた *psychagogikon* (6, 50 b 16) という語彙も見える。『詩学』ではこのように、*mythos* と靈魂との類似性が底流をなしていると考えられるが、『詩学』は、彼の生涯の晩年になって記されたものとされているため⁴¹⁾、この点で同じく晩年に記されたと思われる『靈魂論』の *psyche* 観が解釈にあたって有効であろう⁴²⁾。

アリストテレスは、靈魂と身体の関係を質料形相論において捉え、靈魂と身体とは互いにそれぞれ「形相」「質料」に該当すると考える。彼は、生命あるものすべてに共通な生命原理としての靈魂を探究し、それら生命ある自然的物体をそのようなものとして在らしめ、またそれら自然的物体が営む栄養的、感覺的、場所運動的、理性的活動を可能ならしめる原理、すなわち形相を靈魂と呼ぶのである。彼は靈魂について 1) 「可能態において生命を持つ自然的物体の形相」(*De anima* (以下同様), 2-1; 412 a 20-21)、2) 「可能態において生命を持つ自然的物体の第一の現実態」(2-1; 412 a 27-28)、3) 「有器官的な自然的物体の第一の現実態」(2-1; 412 b 5-6)などの定義を提示しているが、それらはいずれも、生命体に対する研究態度で進められた自然学的探究の成果であると言える。靈魂はあくまでも生命体なのである。

『靈魂論』においては、さらに「靈魂はロゴス(本質規定)の上での^{ウシア}実体、すなわち或る特定の限定を受けた物体の本質(何であるか)である」(2-1; 412 b 10-11)と規定され、続いて「靈魂とは、自ら自身のうちに運動と静止の原理を持つ、特定の限定を受けた(器官的な)自然的物体の本質、定義(ロゴス上の実体)である」(2-1; 412 b 16-17)ともされている。つまり靈魂とは「生命ある自然的物体、つまり運動と静止の原理を自分自身のうちにもつ物体について、その「何であるか」が問われ、探究されることを通じて明らかにされる当の物体の *ousia*」に他ならない。このような形でアリストテレスは、靈魂が身体^{ウシア}の形相(2-2; 414 a 12-14)であって、身体がそれによって身体であり、自らに固有の働きを営むところの第一の現実態であると主張するのである。

アリストテレスは『詩学』の中でもウシアという語彙を「悲劇の *ousia* (cf. essence < Lucas), 本質を示す定義はどのようなものとなるか、それをもう一度振り返ってまとめてみよう」(6, 1449 b 24)という文脈において用いている。また『形而上学』では「他の基体の述語となることのない諸実体のうちに内在していて、これらの各々がそのような存在するゆえんの原因たるものを実体 *ousia* と言う。例えば生物では、それに内在する靈魂(生命原理) *psyche* がそうである」(*Met.* V, 8; 1017 b 16)とされている。従って『形而上学』においても「存在の原因としての靈魂」観念が採られていることが理解される。

ここで先に挙げた『靈魂論』における靈魂の定義、「靈魂とは、自ら自身のうちに運動と静止の原理を持つ、特定の限定を受けた(器官的な)自然的物体の本質、定義(ロゴス上の実体)である」(2-1; 412 b 16-17)を、「悲劇における靈魂」とされる *mythos* の解釈に適用してみると、*mythos* はまず「自らのうちに運動と静止の原理をもつ」有機的な生命

体であると規定されよう。そしてそれは質料にあたる悲劇に対して、形相の役割を果たすものだということになる。つまり「*mythos*とは悲劇の *psyche*である」と語られる場面では、*mythos*が、悲劇という言葉ば独立した生命体における靈魂的存在と見なされることにより、*mythos*の持つ動的かつ有機的な性格が明瞭に打ち出されていると言えるだろう。アリストテレスにおける *mythos*とはこのように、決して「物語」といった静止的なもの、文芸学的側面に留まるものではない。むしろポリス共同体の生命を担う「生成」「運動」「展開」「動き」といった意味を担ったものなのであり、このことは上に引いたようなアリストテレス自身の言葉からも明白であろう⁴³⁾。

VIII コロスの共同体性と *mythos*

さて、先にアリストテレスが悲劇の起源に触れた文脈ではコロスに言及していないという点を指摘したが、文化人類学的な研究の発展にも影響されて、コロスに触れることなく悲劇の起源を語ることはもはや許されない。この点を特に意識しつつ、ポリスの共同体性あるいは神話の深層に潜む集団的記憶などとの関連から、コロスの性格について独自の論を展開しているのがJ. グールドである。

グールドは、一九九三年の来日時に行った講演およびその後の論文において、悲劇のコロスが、ポリス共同体の古層に遡る共同体的神話記憶を担う存在であるという点を特記している⁴⁴⁾。その際に彼の論拠となるのは、コロスが女性や老人から構成される場合が多いこと、またコロスの歌は、役者間で取り交わされ場面の進行に直接関与する主題に関してよりも、むしろ共同体の古層に遡る記憶、より普遍的に妥当する過去の伝説などに言及する場合が多いことなどの点である。その他、コロスが劇の終わりに到るまで、一旦オルケストラ上に登場すると退場することなくその場に現存し続け、これは役者たちがスケネに出入りするのとは好対照をなし、しかも集団としてそこに現存する点の特徴であることなども論拠として援用される⁴⁵⁾。

グールドの論には傾聴すべき点が多く含まれているが、アリストテレス『詩学』の記述を再読してみると、例えば 18, 56 a 28 では「コロスの部分が、*mythos*と何の関係もない」ような *mythos*の構成が批判されている。一方悲劇のレイトゥルギア性、即ちポリス共同体が集う場としての意味⁴⁶⁾に関しては、もちろんアリストテレス自身も『アテナイ人の国制』五四、五六章などにおいて言及している。先に見たように、*mythos*とは運動と静止の原理を自らのうちにもつ生命体であった。もしアリストテレスがコロスと *mythos*との関連性を見抜いていたとすれば、「悲劇の靈魂」である *mythos*は、悲劇上演という具体的な状況下において、ポリス共同体成員の記憶を担う役割を有するということをも、彼が洞察していたと言えるのではないだろうか。

さらに言えば、アリストテレスは、悲劇は 1. 叙事詩の持つものをすべて有する、2. 簡潔さを有する、3. 統一性に優る、の三点をもって、叙事詩に比して悲劇が優るとい

との論拠とした(26, ~62b15)。これに、円形劇場で催されより遠方にまで意思が伝達される演劇の方が、一人の叙事詩人の一度の朗詠によっては極めて限定された聴衆にしか披露できない叙事詩に比べ、より共同体包括的であったということをも含めて、アリストテレスは「悲劇は叙事詩に優る」と考えたとするは無理であろうか⁴⁷⁾。

IX 典礼神学の成果との照合

これまでの考察から、アリストテレスにおける *mythos* の特性としては、①私秘性 ②聴覚性 ③生成運動性 ④共同体記念性といった様々な性格が挙げられるということがわかった。これを、本稿第二章で言及したような宗教学・典礼学上の新しい成果と照らし合わせてみることにしよう。

まず第二章で言及したカーゼルは、異教秘儀のうちに、キリスト教の *mysterion* に通じる側面が秘められていることを強調する。それは例えば、デーメーターによる秘儀の次第を記録する『デーメーターへの讃歌』から、次のような箇所を特記する彼の記述のあり方にも現れている⁴⁸⁾。「女神は法の守り手たる王たちのところに行き、トリプトレモスと馬を駆けるディオクレースと力優れたエウモルポスと人々の導き手ケレオスに、祭儀の執り行い方を教え、またトリプトレモスとポリュクセイノスと、加えてディオクレースの一同に、秘儀を明かした。これは、聴くことも語ることも許されぬ、侵すべからざる神聖な秘儀であり、神々に対する大いなる畏れが声を閉じ込めてしまう」(473-479行)⁴⁹⁾。この一節は、古代の秘儀が「秘密性」を特徴とし、模倣を主旨とする祭祀の形をとって、「記念的な」意味において執り行われたことを示している箇所である。そしてアリストテレスの時代においても読み取れた *mythos* の「私秘性」は、ギリシア文献史上、こういった先例に連なるものだと言える。

既に述べたように、典礼神学者たちの一連の運動は、ある意味でアレクサンドリアのクレメンスの精神性を継承しているものだと言えようが、そのクレメンスも『ストロマテイス』第五卷一二章において、新約聖書の『第一コリント書』二6~7、『コロサイ書』二2~3、『マルコ福音書』四11などに基づき「神秘 *mysterion* は隠されるべきこと」の実証を試みている⁵⁰⁾。これは *mysterion* の「神“秘”」たる所以を述べるものであるが、このような *mysterion* の神秘性は、すでにアリストテレスの解釈に沿った形での *mythos* の「私秘性」のうちに先取りされていたと言えよう。

次に本稿では *mythos* の「聴覚性」を指摘した。これはキリスト教の秘義が「御言葉」たるキリストを味わうことをその本義とすることから言えば、非常に自然かつ合理的なあり方で、*mythos* から *mysterion* への連続性を示唆する点だといえるであろう。

続いて、本稿で指摘した *mythos* の生命体としての性格と、キリスト教秘義 *mysterion* との関連性を考えてみよう。*mysterion* にあっては、救い主キリストの世への到来を記念するという終末論的性格が顕著であるが⁵¹⁾、その終末論 (eschatology) は同時に、人間を罪

から解放し、墮罪以前における生命の充溢に復帰させるという原初論 (protology) の性質をも併せ持っている⁵²⁾。これは現代における典礼神学で改めて強調される点であるが、元来はギリシア教父たちを中心とする教父神学で力説された点であった⁵³⁾。従ってこの「生成運動する生命体」という側面に関しても、ギリシア語文献史上において *mythos* から *mysterion* への連続性を指摘することが可能であろう。

そして最後に、本稿で指摘したような *mythos* の共同体記念性、換言するならば共同体の記憶を担う性格は、典礼にあつては勿論、*mysterion* における *anamnesis* 「記念・記憶」が担う意義に関して最も顕著に認めることができる⁵⁴⁾。*anamnesis* においては、過去の出来事が、単にそこで「思い起こされる」という面に留まらず、そこに集う共同体において現実のものとして再現されるという側面を否定することはできない⁵⁵⁾。ギリシア悲劇などの祭祀において、この「現実再現性」という性質をどの程度指摘することができるかという問題は、神話儀礼学派以来の問題提起に係わる点であつて⁵⁶⁾、即答することは難しい。ここでは、こういった「共同体記念性」という側面に関しても *mythos* から *mysterion* への連続性が捉えられるということのみを指摘するに留めておきたい。

X 結. 神秘を照らす *mythos*

以上、本稿で指摘したような *mythos* の持つ様々な性格は、後のキリスト教的な *mysterion* の諸側面を先取りするような形で捉えることができる。このことは、冒頭に列挙したような諸学者たちによるギリシア精神史の通史的記述の一つのあり方として「*mythos* から *mysterion* へ」というパターンを可能にするばかりでなく、共時間的に、*mythos* の解釈において *mysterion* の諸属性を援用する方法をも可能にするであろう。

「*mythos* こそは悲劇の *arche* であり、言わば *psyche* なのである」。ここに現れる *mythos* は、確かに「物語」ではあろうが、その「物語」「筋」とは、本稿で見たように、まずもって悲劇を上演するポリス共同体の記憶を担うような、言わば「内在的記憶空間」とでも表現すべきものであろう⁵⁷⁾。従って、*mythos* とは詩人 *poietes* が自らの随意により構築するものだとは言え、あくまでもポリス共同体の記憶にまで遡って、その深層から紡ぎだすような形で創造せねば、真の悲劇、ポリス共同体を一体化するような作品の創作は不可能だと言うことができよう。

われわれが、ギリシア悲劇を実際に野外の円形劇場で目にできる機会は、よほど恵まれた状況下でないかぎり望むべくもない。だがテキスト読解という遅々たるわれわれの作業に関しても、アリストテレスは有益な指摘をしてくれている。それは悲劇のうちに、本来的に「聴覚性」が備わっているという点である⁵⁸⁾。われわれには、特にコロスの言葉を通して、その悲劇を根底から規定する *mythos* に聴従するという姿勢が要請されるが、その *mythos* とは、絶えず生成・運動しつつ共同体の原点を構築する生命体なのである。

注

- 1) J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, Stuttgart 1861 (邦訳『母権制』～古代世界の女性支配——その宗教と法に関する研究——～上・下巻、吉原・平田・春山訳、白水社、1992～3年)。
- 2) 以下、序論での研究史概観は、H. ロイド・ジョーンズ『ゼウスの正義』——古代ギリシア精神史——(眞方忠道・陽子訳、岩波書店、1983年、原著 H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles 1971) 所収の眞方氏による「訳者あとがき」に拠るところが大きい。他に J. de Romilly, *Précis de Littérature Grecque*, Paris 1980, 262 を参照。
- 3) W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940.
- 4) B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen 1948 (邦訳『精神の発見』、新井靖一訳、創文社、1979年)。
- 5) E. R. Dodds, *The Greeks and the irrational*, Berkeley / Los Angeles 1951 (邦訳『ギリシア人と非理性』、岩田靖夫・水野一訳、みすず書房、1972年)。
- 6) 前注 2) を参照。
- 7) 前注 2) の「訳者あとがき」による。
- 8) W. Jaeger, *Paideia*, Berlin / New York 1959.
- 9) W. Jaeger, *Early Christianity and Greek Paideia*, Harvard 1961 (邦訳『初期キリスト教とパイデア』野町啓訳、筑摩書房、1964年)。
- 10) W. Jaeger (ed.), *Gregorii Nysseni Opera*. Leiden 1952 ～.
- 11) O. カーゼル『秘儀と秘義』(小柳義夫訳、みすず書房、1975年；原著 O. Casel, *Das Christliche Kultmysterium*, Regensburg 1960) 所収の「解説」(土屋吉正)、307頁。
- 12) O. Casel, *De philosophorum Graecorum silentio mystico*, Gießen 1919. 他に *Mysterientheologie: Ansatz und Gestalt*, Regensburg 1986.
- 13) H. Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1957.
- 14) L. Bouyer (tr. by I. Trethowan), *The Christian Mystery, From Pagan Myth to Christian Mysticism*, Edinburgh 1989. なお本稿に挙げたものの他、H. U. v. Balthasar, *Theodramatik I, Prolegomena*, Einsiedeln 1973 などとも同傾向にあると言える。
- 15) クレメンスに関しては、『中世思想原典集成』第1巻『初期ギリシア教父』(上智大学中世思想研究所・小高毅編訳/監修、平凡社、1995年)に所収の、筆者による『ストロマトイス』解説を参照。
- 16) カーゼル前掲邦訳書 172頁、190～2頁。
- 17) R. グアルディーニ『ソクラテスの死』(山村直資訳、法政大学出版局、1968年)、336頁(原著は R. Guardini, *Der Tod des Sokrates*, 1942)。
- 18) カーゼル前掲邦訳書 172頁。
- 19) 前掲邦訳書 106頁「古代の秘儀の完成であるキリスト教の秘義」。
- 20) W. Jaeger, *Aristoteles, Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin 1955.
- 21) 例えば川島重成『西洋古典文学における内在と超越』(1986年、他に『ギリシア悲劇の人間理解』〈1983年〉、ともに新地書房)、久保正彰『西洋古典学——叙事詩から演劇詩へ——』(放送大学出版振興会、1988年)、逸身喜一郎『古代ギリシャ・ローマの文学』(放送大学出版振興会、1996年)など。これらの著作はそれぞれ、古典文学史を貫くテーマとして「内在と超越」「劇詩の展開」「韻文の系譜」といった主題を選び、それを基軸に論を展開している。
- 22) 以下『詩学』のテキストとしては R. Kassel (ed.), *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford 1965 を、また注釈書としては D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford 1968 を用いた。また邦訳とし

ては松本仁助・岡道男訳『アリストテレス 詩学』（岩波文庫、1997年）および藤沢令夫訳『詩学（創作論）』（『世界古典文学全集 16』所収、筑摩書房、1966年）を参照したが、本稿の性質上、本文では原語にそって引用を行った。

- 23) 川島重成『イーリアス—ギリシア英雄叙事詩の世界—』（岩波書店、1991年）、267頁。
- 24) J. Gould, *Tragedy and Collective Experience*, in: *Tragedy and the Tragic*, Oxford 1996; 217.
- 25) 橋本隆夫『ギリシア悲劇の宗教的起源』（『ギリシア悲劇全集』別巻所収、岩波書店、1992年）、172～4頁。
- 26) なお今世紀における神話学の諸潮流に関しては、F. Graf (tr. by Th. Marier), *Greek Mythology*, Baltimore 1995. が簡潔で要を得ている。また古代神話の現代世界における意味を問うた研究の包括的集成としては F. Graf (hrsg.), *Mythen in mythenloser Gesellschaft: Das Paradeigma Roms*, Stuttgart 1993 がある。
- 27) 『詩学』の内容概観に際しては M. Reinhold, *Classical Drama, Greek and Roman*, New York, 1959, 298–305. なおアリストテレス『詩学』をめぐる諸視点とそれぞれのパースペクティブからの論考は、A. Oksenberg Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992. に収められている。
- 28) D. W. Lucas, *ibid.*, 55.
- 29) D. W. Lucas, *ibid.*, 230.
- 30) 逸身喜一郎前掲書、33頁。
- 31) G. Nagy, “Early Greek views of poets and poetry”, in: *The Cambridge History of Literary Criticism, vol. 1, Classical Criticism* (ed. by G. A. Kennedy), cap. 1, Cambridge 1989; 3.
- 32) H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Bd. II, Heidelberg 1970, 280 はこの見解をとるが、P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968–80, 719 はこの仮説を疑問視する。
- 33) 吉田敦彦・松村一男『神話学とは何か』（有斐閣、1987年）、4頁。
- 34) P. Chantraine, *La Formation des noms en grec ancien* (nouveau tirage), Paris 1979, 367. なお *stethos* (胸) もこの類に含まれるであろう。他には *labyrinthos* (ラビュリスの家) など。cf. 臼井隆一郎「ABCの式典」（東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻紀要『言語・情報・テクスト』Vol. 3, 157–171, 1996年）、162–3.
- 35) 服部英次郎『西洋古代中世哲学史』（ミネルヴァ書房、1976年）、119頁。
- 36) 松本正夫『西洋哲学史—古代・中世—』（慶應通信、1990年）、156頁。
- 37) D. W. Lucas, *ibid.*, 54.
- 38) Liddell-Scott-Jones, *Greek-English Lexicon*, 9th. Ed. (Oxford 1940).
- 39) *Stromata*, V, 9, 58, 1–6.
- 40) 松本・岡・中務編『ギリシア文学を学ぶ人のために』（世界思想社、1991年）、298頁。なおギリシア悲劇全般に関しては J. J. Winkler / F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton 1990.
- 41) J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, London 1962, 11.
- 42) 以下、アリストテレスの靈魂論に関しては牛田徳子『アリストテレス哲学の研究』（創文社、1991年）、51～64頁、および稲垣良典『抽象と直観』（創文社、1990年）、41～70頁に拠るところが大きい。なお視点はまったく異なるが、古典期のプシケー観に関する総説としては E. Rohde, *Psyche*, Freiburg i. Br. 1898.
- 43) なお E. Downing は、アリストテレスの *mythos* 観を、*psyche* へのアナロジーに照らして考察している (“*Hoion Psyche: An Essay on Aristotle's Muthos*”, in: *Classical Antiquity* 3 (1984))。

Downing の論と本稿での論は接触点をあまり有しないが、彼が言う *mythos- π* は三つの特記すべき性格、すなわち初期の状況、変化の瞬間、変化後の状況の三つを有する。彼自身がこの三点を挙げる論拠を挙げているわけではないが、これは明らかに『自然学』における「始め—中—終わり」の *kinesis* 論 (cf. *Ph.* 8, 262 a 20) に依拠したものと思われる。この『自然学』第八卷第八章は、円運動のみが連続的で無限な運動であることの証明に当てられている箇所である。もし Downing の見解が正しいとすれば、アリストテレスの *mythos* 論がコロスを照射するものであることは、コロスのもつ円運動性—オルケストラ上での舞踊—に照らして、一層主張されうるものであろう。

- 44) J. Gould, *ibid.*, 219.
- 45) J. Gould, *ibid.*, 232.
- 46) この点に着目した論考として、拙稿『奉納行為としてのギリシア悲劇』（『教養学科紀要』第28輯、東京大学教養学部編、1996年、3～24頁）を参照。
- 47) なおナジは、悲劇の原型であるコロスを小宇宙と類比する。Nagy, *ibid.*, 50.
- 48) O. カーゼル前掲邦訳書 178 頁。
- 49) 『デーメーターへの讃歌』からの訳は、岩波文庫版『四つのギリシャ神話』—「ホメーロス讃歌より」—（逸身喜一郎・片山英男訳、1985年）を参照した。
- 50) *Stromata*, V, 12, 80, 1-9. なおキリスト教文献における *mysterion* の語義変遷その他に関しては、*Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, IV, 823-831 (G. Bornkamm), および M. Smith, *Clement of Alexandria and a Secret Gospel of Mark*, Cambridge 1973 を参照。
- 51) この点に関しては、拙稿『ビザンティン思想における終末論』（蓮實重彦/山内昌之編『地中海 終末論の誘惑』68～82頁、東京大学出版会、1996年）を参照。
- 52) この点に関しては、例えば M. Alexandre, *Protologie et eschatologie chez Grégoire de Nysse*, in: *Arche e Telos: L'antropologia di Origene e di Gregorio di Nissa, Analisi storico-religiosa*, Milano 1981, 122-169 を参照。
- 53) ギリシア教父の神学に顕著な「アポカタスタシス」（普遍的救済/万物一新）の理念を指す。なおこの点に着目した論考として、拙稿『アレクサンドリアのクレメンスにおける古典学の変容——『オデュッセイア』の解釈に向けて——』（東京大学教養学部教養学科編『教養学科紀要』第二六号、1～24頁、1994年）を参照。
- 54) 多数ある類書の中から、F.-X. デュルウェル『エウカリステイア 過越の秘跡』（小平正寿訳、サンパウロ、1996年、原著 F.-X. Durrwell, *L'Eucharistie, sacrement pascal*, 3 ed., Paris 1985）を挙げておく。
- 55) 宮本久雄『教父と愛智—ロゴス(言)をめぐる—』（改定増補版、新世社、1990年）、107頁を参照。
- 56) 神話儀礼学派による研究の中から、ここでは G. マレー『ギリシア宗教発展の五段階』（藤田健治訳、岩波文庫、1971年改訳）を挙げておく。批判的記述としては、例えば柳沼重剛「二人の古典学者」（岩波書店刊『西洋古典こぼればなし』94～121頁所収、1995年）。
- 57) ちなみに J. Blank は *mythos* が *hieros logos* という意味を担っているという点の特記している。“Die Überforderte Rationalität: Zur Aktualität des Mythos”, in: *Kairos* 29 (1987), 29-44; 34.
- 58) なおギリシア悲劇の聴覚性に関しては、川島重成『「オイディプス王」を読む』（講談社学術文庫、1996年）、299頁も本稿と同見解である。

※本稿は、平成 8～9 年度文部省科学研究費補助金〔基盤研究 C〕「古代地中海世界における神話伝承と自然観」の交付を受け、その研究成果の一部として作成したものである。関係各位の方々に、この場を借りて感謝の意を表したい。

From Myth to Mystery

~ A Re-evaluation of *mythos* in Aristotle's *Art of Poetry* ~

Manabu AKIYAMA

The word '*mythos*' has held a special position in historical descriptions of ancient Greek spirituality. W. Nestle, for example, defined the history of such as 'Vom Mythos zum Logos'; namely that the history of Greek spirituality showed a development from the illogical to the rational. This view has sound support among scholars (e.g. B. Snell), but has also been refuted. E. R. Dodds in *The Greeks and the irrational* brought to light an irrational inclination of the Greeks and attempted to prove that Nestle's hypothesis does not necessarily hold as a complete description of the history of Greek spirituality. He ends up stressing, however, how the ancient Greeks were able to control the irrational disposition they possessed, and so it seems that both Nestle and Dodds are convinced by the notion that the contribution of the ancient Greeks can be found in the rational or logical side of their thought.

In the field of theology in the 20th century, on the other hand, many scholars (O. Casel, H. Rahner, L. Bouyer, etc.) have regarded the pagan *mythos* as a prototype of the *mysterion* of the Christian tradition, although the method of approach here has been mainly confined to historical research of the significance of the word *mysterion* from the archaic period to the Christian time.

These two positions seem at first sight to bear no relation to each other. W. Jaeger, however, for example, a patrologist as well as a classicist, describes *paideia* as a basic notion in ancient Greek spirituality. Jaeger, who was also known as a scholar of Aristotle, has also had an influence on patristic theology. It seems possible, therefore, that the interpretation of *mythos* by Aristotle may hold the key to describing the historical development of ancient Greek spirituality. In this context, this paper attempts to find in the *Art of Poetry* (hereafter, *AP*) of Aristotle a new meaning of the word '*mythos*'.

Firstly; the word '*mythos*' has usually been interpreted in *AP* as indicating the 'plot' or 'story' of a drama. Also, in its original meaning, this word has been explained as indicating 'fable' or 'narrative'. G. Nagy has indicated, however, that the verb *myein* means in ritual 'to say in a special way' (a meaning remaining in a derivative like '*mysterion*') and therefore that the meaning of *mythos*, 'myth', a derivative of the same root from which *myein* is derived, seems also to be 'special speech' (as opposed to everyday speech). Aristotle himself, although from a different standpoint and in a somewhat philosophical vein, says that 'the *mythos* is the first principle (*arche*) and as it were the soul (*psyche*) of tragedy' (*AP*. 6, 1449 b 38–9). He also writes that '*logoi* should not be made up of inexplicable details; so far as possible there should be nothing inexplicable, or, if there is, it should lie outside the *mytheuma*' (24, 60 a 29). This last word, according to D. W. Lucas, is 'not to be distinguished from *mythos*'. It is possible, therefore, to conclude that the *mythos* consti-

tutes a deeper, more fundamental part of a narrative action than the *logos* or more logical, rational and consistent part and that the *mythos* contains, so to speak, a degree of secrecy about it.

Secondly; Aristotle says that 'tragedy fulfils its own special function even without the help of action, for its quality can be seen from reading it' (26, 62 a 12–3). This point of view is usually regarded as that of one living after the Attic period, the golden age of Greek Tragedy, yet Aristotle's position of attaching importance to the auditory sense is also clearly discernible here. Further indication of this position can be seen in a passage such as the following; 'the *mythos* should be so ordered that even without seeing it performed, anyone merely hearing what is afoot will shudder with fear and pity as a result of what is happening' (14, 53 b 4). Aristotle can be clearly interpreted, then, as emphasizing the auditory sense in the action of 'reading' Greek Tragedy; his famous theory of *katharsis* may also be said to have its roots here, perhaps.

Thirdly; he says that 'the *mythos* (of a tragedy) must be constructed round a single piece of action, whole and complete in itself, with a beginning, middle and end, so that like a single living organism it may produce its own peculiar form of pleasure' (23, 59 a 18). This passage brings to mind his theory of *kinesis*, a view of motion concerning its beginning, middle and end, explained in Book 8 of the *Physics*. It can be inferred, then, that *mythos* for Aristotle has the active and living nature of an organism.

Fourthly; concerning the origin of tragedy, as has been pointed out previously, Aristotle seems to make no reference to the chorus. Among recent scholars, J. Gould, in his paper entitled 'Tragedy and Collective Experience', puts emphasis on the collective character of the chorus whose main role lies in the representation of the experience and memory of the community of a past time. Yet Aristotle himself says that 'the chorus too must be regarded as one of the actors', and he reproaches the tragic poets whose 'choral odes have no more to do with *mythos* than with any other tragedy' (18, 56 a 25–8). In the *Constitution of Athens*, he also refers to the *leitourgia*, the obligation of a *choregos*, as an act of service to the polis-community (cap. 54, 56). As mentioned above, because Aristotle considers the *mythos* as the soul of a tragedy, if he can be regarded as providing an insight into the relation between the chorus and *mythos* of a tragedy, it is in his suggestion of the role of the chorus as the bearer of a kind of unconscious memory of the community.

We can in Aristotle, then, the view that a degree of secrecy, which the above mentioned modern ritual theologians ascribe as a peculiarity of *mysterion*, can be found in the attribute of *mythos*; that the importance of the auditory sense, which of course has a great significance in the theology of the Word, the only Son begotten of God, can be found in the explanation of the qualities of *mythos*; that the active and living nature of *mysterion*, which was stressed in the eschatological theology of the Church Fathers, is also to be seen as an attribute of *mythos*; and finally, that the memory of a community, which is recalled every time in the Communion, is also a function of *mythos* through its relation to the chorus.

The meaning of *mythos* in Aristotle, in a sense, then, may be said to foreshadow the meaning of the later *mysterion* of Christian times. We might also then describe the history of ancient Greek spirituality as a movement 'from *mythos* to *mysterion*'.