

竹内敏雄君の「アリストテレスの芸術理論」に対する授賞

審査要旨

竹内敏雄君の「アリストテレスの芸術理論」は、アリストテレスの「詩学」その他全著作に散見する芸術理論を芸術学乃至芸術学の観点に立つて再検討しようとして試みたものである。

著者はこの研究の意図を序論において次の如く述べている。アリストテレスの著作は古くより西欧に於て熱心に研究され、特に十九世紀後半に至つては文献学的研究においても哲學史的研究においても綿密精緻を極めたのであるが、しかし美学或は芸術学の観点に立ちその固有の問題意識を以つてアリストテレスの芸術理論を考察するという試みはまだなされていなかった。しかもその美学或は芸術学は、今世紀に入つてからの半世紀の間に、著しい発展を見せているのであるから、その見地に立つて改めてアリストテレスの芸術論の意義を問ひなおすことは、極めて重要な課題であると考えられる。そこで著者は、美学的研究領域の内部の問題に重心を置いて、アリストテレスの詩学乃至芸術論の根本構造を解明し、アリストテレスの洞察が現代における芸術の学的認識に対していかなる意義を有するかを明らかにしようとしたのである。

この意図を実現するために著者は本論を四章に分ち、各々の章に於てアリストテレスの芸術思想の基本概念を取扱っている。

第一章「技術と芸術」は芸術、特に詩の技法論的規定を検討したものであるが、まず第一節において「技術の概念」を説明している。アリストテレスにあつては人間の認識は知覚—記憶—経験—技術—学問という段階的序列において連続的に発展するものであるから、技術は前段階たる経験と次の段階たる学問との対比において考察され、ついで製作、生産という如き点から、自然と実践との対比において考察される。第二節は「芸術の技巧」の考察であつて、技術としての芸術の本質と形成原理とが問題になる。それを著者は芸術の自然的契機と芸術の技巧的契機との両面から明らかにしようと努め、重点が技巧の鍛錬の効に置かれていることを認める。技巧においては内面の思考活動の方が外面の技術的工夫よりも重んぜられている。第三節「詩の技法論的規定」は、文芸の四つの構成要素についての技法上の規則の考察であつて、まず初めに事件構成の法則を取り上げ、事件展開が一つの全体となつていなくてはならぬこと、その筋が緊密な統一を持つべきこと、詩的模倣が文芸上の眞を捕えていなくてはならぬことなどを考察する。ついで重要なのは性格描写の法則であつて、性格は善良性、適合性、肖似性、首尾一貫性を持たなくてはならないこと、性格の描写は必然性と蓋然性の法則に従わなくてはならないこと、性格の表現は写実的であると共に理想化的でなくてはならないことなどが考察されている。第三は思想表現の法則であつて、性格と共に思想的内容が行爲の原因であることを問題としたものであり、第四は言語形成の法則であつて、表現手段としての言語そのものの形成の仕方と問題としたものである。この最後の法則は「平明であつてしかも卑俗に流れぬこと」として規定されている。措辭を彫琢することは反つて内容の表現を害なうのである。これらの技法論に対して著者は、簡潔にして正鵠を得たものという評価を与えている。それらは芸術の学を形成するには足りないかも知れぬが、しかし芸術の学にとって必要な

洞察を含んでいると認めるのである。

第二章「模倣としての芸術」は、模倣の原理を問題としてアリストテレスにおける芸術的制作の特徴づけを考察したものである。著者は先ず第一節「模倣技術の問題」に於てアリストテレスの模倣の概念が、一面には自然の所産の模倣を意味しつつも、他面には自我の内面に属する主観的な心の状態の表現を意味することを指摘している。アリストテレスにとつては芸術は現実の模倣ではあるが、真の實在から離れたものではなく、現実の世界よりも真実な世界を創造する。その点アリストテレスはプラトンの芸術思想を自家の見識によつて発展させたと見ることも出来る。著者は考えている。第二節「自然形象の模倣」は、模倣の概念が自然の所産の模倣を意味する側面を取り上げ、造形的模倣の形似性や詩的模倣の客観性や再認の悦びと巧みさの讃歎などの考えを検討して、これらの点は必ずしも芸術享受の主成分をなすものではないが、しかしそれを力説することはアリストテレスの合理主義の立場にとつても、また彼の芸術学の始祖としての立場にとつても、いかにもふさわしいということに認めている。第三節「精神生活の模倣」は、アリストテレスの模倣の概念が、単に外面的な現象の模倣に止まらず、本質的にはむしろ精神の表現を目ざしたものであつたということの考察である。それを著者は、音楽的模倣の直接性、造形的模倣の間接性、詩的模倣の総合性、舞踊的模倣の中間性、感情の誘発とカタルシスの諸項に分けて綿密に証示している。しかしたとえ芸術が人間の生を内面的に模倣し、それによつてそれに対応する心情の動きを誘発するとしても、それが経験的事実性の範囲に止まる限りにおいては、その創作も享受も現実の世界と同様な混雑を免かれない。芸術が独自の世界として統一的秩序をそなえ豊富な内容を持った全体を形成するためには、現実に対応しながらもそれを超脱したより高い存在層を

作り出さねばならない。第四節「理念的存在の模倣」は、模倣の概念におけるこの理想化の契機を取扱ったものである。これはアリストテレスがプラトンのイデア説を超克して、イデアを個物のうちに内在する形相と解するに至ったことに基づく考えであるが、著者はそれを、芸術的模倣の普遍性、芸術的模倣の高揚性、高次のカタルシスなどの諸面から明らかにしている。第五節「模倣と創造」は、アリストテレスにおける模倣の概念が、右の如く内面模倣より更に進んで理想化的模倣にまで達し、殆んど芸術的表現と同義にまで拡大されているにもかかわらず、その基底においては外面模倣の意義を確保し、創造的想像の活動の重大な意義に着目するに至らなかった点を論じたものである。著者はここにアリストテレスの芸術理論の限界を認めこの限界の故に美的形成物としての芸術品固有の性格が見失われはしないかとの疑惧をさえ指摘している。

第三章「美と芸術」は右の疑惧に答えるものとして、アリストテレスにおける美の理念を取り上げ、芸術の美的性格がいかに説明せられているかを論究したものである。第一節「美と芸術との関係」は、美的価値を芸術の本質的契機とする近代の考えと異なり、古代にあつては美と芸術との別の領域として取扱われたこと、すなわち美は形而上学の問題であり芸術は技術の問題であつたことを明らかにし、その世界原理としての美の意義を綿密に追跡している。第二節「形式美」は数学において最も純粋に現われている秩序と均斉と限定性とを問題とし、秩序の美的理念、均斉の美的理念、限定性の美的理念などの項を設けて詳細に論じたものである。第三節「具体美」は、右の形式美の力説によつてアリストテレスが合理主義に偏するが如く見えるにもかかわらず、必ずしも感覺的直観性を無視しているのではない点を挙揚しようとしたものである。著者はそれを大きき美、小さき美、美の有機的生命性、美の感覺的直観

性などに関するアリストテレスの所説によって丹念に立証している。第四節「道德美」は、アリストテレスがプラトンと異なり、本来の美を主として可視的直観的な形体の美において認めているにもかかわらず、また美の概念を善の概念に結びつけ、プラトンと同様に一種の精神美特に道德美を考慮に入れていたことを立証したものである。著者はそれを道德美の一般規定、道德美の主要形態、芸術における善悪の美的意義、芸術における道德美の諸項に分けて詳論している。第五節「芸術の価値契機」は、以上の如きアリストテレスの努力にもかかわらず、その芸術理論に明白な限界の存することを指摘したものである。アリストテレスの模倣の原理中に真の規範と美の規範とが並び存する如き点も一つの欠陥ではあるが、しかしこの点については、真は究極において美の原理に従属するものとして理解せられていたと見ることも出来る。それよりも重大な欠陥は、芸術の形成において芸術家の独特な把握や形成（即ちその創造的想像の働らき）が担っている重大な意義を、アリストテレスが全然見のがしているという点である。この欠陥のために、近代の文芸学にとって中心的な問題を解く鍵は、アリストテレスにはないと言ってよい。

第四章「芸術の類型」は、右の欠陥にもかかわらずアリストテレスにおいて様式の問題が全然放置されているので「芸術の分類」は類型の問題が範疇論と密接に聯関することに注意しつつ、アリストテレスにおける分類学的思想の発展を考察し、そこから芸術の分類に眼を向ける。分類の原理は、芸術的表現の手段、対象、及び方式を規準として區別することである。そこで著者は、模倣の手段による分類、模倣の対象による分類、模倣の方式による分類という三項によって芸術の分類を考察し、この分類が体系的區別であって芸術思潮の歴史の変動や作風の歴史の推移とは異

なること、すなわち時代様式や作家様式のように創造的主体の性格の相違に帰せられる區別でないことを明らかにしている。では主観的な意味における様式はアリストテレスによつて顧みられなかつたのであるか。これは芸術の歴史性に関する認識を問うことになる。第二節「芸術の発展」はそれに答えてアリストテレスの芸術の歴史に関する所説を検討しているが、そこでは時代様式の変遷については殆んど顧慮されず、その主観的内面根拠についても深く省察されていないこと、従つてここにもアリストテレスの芸術観の限界の存することが明らかにされている。第三節「芸術の基本様式」は右の如き歴史の様式ではなく、芸術創作の本質的形成可能性によつて分たれる基本範疇としての様式を、アリストテレスがいかに処理しているかを問題としたものである。この基本様式は例えば理想主義的と写実主義的、客観的と主観的、静的と動的という如き対概念に現わされる如きものであるが、そういう様式概念もアリストテレスにおいては見出すことが出来ない。畢竟芸術の本質的構造から正当な根拠を以つて導き出さるべき芸術一般の基本様式は、なおこの古代哲学者の眼界には入っていないのである。ただ個々の特殊芸術に関しては、一種の基本様式を意味する類型概念が、二三の個所に現われている。著者はそれを音楽の基本様式、文芸の基本様式、弁論の基本様式として検討し、アリストテレスが基本様式の問題に全然無縁ではないことを証示している。

以上通観するところによると、著者がこの研究において意図したところは十分に達成されていると言つてよい。特に著者がみずからアリストテレスの原典を丹念に検討するのみならず、またアリストテレスに関する文献学的研究をしつかりと踏まえている点、およびアリストテレスの「詩学」のみならず他の著作をも広く参照して、アリストテレスの哲学全体を芸術理論の立場から再構成している点、著者の優れた業績として推賞されるべきである。この労作に

よつてアリストテレスの芸術理論は、その優れた特徴においても、また時代制限によるその欠陥においても、非常に鮮かに解明されているのであるが、それはまた著者自身の芸術学の体系が背後から照明を投げていることも意味するであらう。

これらの点において竹内君のこの書は学界に寄与すること多大なものがあると認められる。