

レッシングの寓話論 (その一)

太田伸広

はじめに

1750年代の末、まだ20歳代の後半に過ぎなかった若いレッシングは、作家として、18世紀のドイツで最も重要な文学ジャンルの一つとみなされていた寓話に集中的に取り組んだ。1759年に、彼は「私は、文学 (Gedicht) のジャンルで、寓話以上に長い間携わってきたジャンルはない。私は、文学 (Poesie) と道徳のこの共同の畔道が気に入ったのだ。」⁽¹⁾と書いている。最初彼は、ラ・フォンテーヌ (La Fontaine) に飛びついたが、ラ・フォンテーヌの寓話は、彼の美的趣味を満足させるものではなかった。そこで彼は、作品と理論の両面から同時に寓話に取り組んでいった。1757年に、彼は、サミュエル・リチャードゥスン (Samuel Richardson) の『イソップ寓話 教育的な道徳と考察付き (Aesop's Fables With Instructive Morals and Reflections)』の『教育的な道徳』を『サミュエル・リチャードゥスン氏の精選イソップ寓話における若者向けの倫理学』と題して、翻訳した。これを契機に、レッシングはイソップ寓話にのめり込んでいった。『ペードゥルス論』と『イソップ論』も1758年から59年の間に執筆したものであろう。ギリシア・ローマの古典的な寓話に親しむうちに、レッシングは、ラ・フォンテーヌによって完成され、当時支配的であった「優美な」⁽²⁾飾りたてられた寓話形式とイソップ寓話の「簡潔な」⁽³⁾形式(注1)との相違に気が付いた。そこでレッシングは、イソップをはじめとする古典期の寓話を理想として、ラ・フォンテーヌなどの現代寓話を批判しながら、新しく寓話を作ろうとした。その際、新しい寓話はどうあるべきか、その基礎となるべき理想的なギリシア・ローマの古典期の寓話の特徴はいかなるものか、寓話そのものの本質は何か、等々のことが解決すべき問題として、彼の頭に浮かんだのであろう。それが彼が寓話と並行して『寓話論』—— 出版は1759年の秋である —— を書いた理由であろう。だから、彼の意識では、彼が「・・・私の『寓話』を『論文』と無関係に判断しないように、ただこのことだけを、私は読者にお願いしておく。なぜならば、私は、論文を寓話のために書いた訳でも、逆に、寓話を論文のために書いた訳でもないが、それでもやはり、両者は同じ時期に同じ頭に思い浮かんだものとして、お互いに大いに貸し借りしているので、ばらばらに分離されると、もうまったく別のものになってしまう (als daß sie einzeln und abgesondert noch eben dieselben bleiben könnten) からである。」⁽⁴⁾と書いているように、彼の寓話の理論と作品は一致すべきものであった。

『寓話論』の構成は、Ⅰ. 寓話の本質について、①ドゥ・ラ・モットゥ (de La Motte) ②リシェ (Richer) ③ブライティンガー ④バトゥ (Batteux) Ⅱ. 寓話での動物の使用について、Ⅲ. 寓話の分類について、Ⅳ. 寓話の語り方について、Ⅴ. 学校での寓話の特殊な有益さについて、となっている。この構成からもわかるように、レッシングは、主として4人

の寓話論を批判的に検討することによって、寓話の本質に迫ろうとする。その際、イソップの寓話が彼の模範、理想となっている。例によって、論争形式の論文である。自分の積極的な理論をストレートに展開している訳ではない。論争に特有な論難の文句、寄り道や回り道が多い。したがって、彼の『寓話論』の論の運びはジグザグで、若干わかりにくい。最後の寓話の定義「われわれがある一つの普遍的な道徳的命題をある特殊な出来事に還元し、この特殊な出来事に現実性を与え、そしてその出来事から、その普遍的命題を直観的に認識することができるような物語を作るならば、この創作(品)は、寓話と言う。(Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit ertheilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel.)」⁽⁵⁾もモザイク的で、文章としても、自然な美しさが無い。この定義だけ単独に取り上げても、その意味するところは、ほとんどわからない。また、Handlung, Allegorie, die anschauende Erkenntnis などキーワードとなっている諸概念が、レッシングに固有な意味を付与されて用いられている。おそらく、これが寓話論の理解を困難にしている最大の理由であろう。これらの一つ一つ明らかにし、彼の寓話論の全体像を浮き彫りにすることが本稿の目的である。彼の寓話論の問題点やその歴史的位置付け、意義、寓話をめぐる彼とボードゥマーの論争を取り上げることは、別の機会に譲ることにしたい。

第 一 章

(1) ドウ・ラ・モットウの寓話論批判

まず最初に、レッシングは、「ある行動のアレゴリーの下に隠された教訓 (eine unter die Allegorie einer Handlung versteckte Lehre) : ある行動のアレゴリーで変装した教訓 (une instruction déguisée sous l'allégorie (原文のまま) d'une action)」⁽⁶⁾というドウ・ラ・モットウの寓話の定義を批判する。

ここで、批判の内容に入る前に、この寓話論にとっても、またレッシングの悲劇論にとっても極めて重要な概念、否、彼の美学の中心概念の一つとも言える Handlung に是非とも触れておかなければならない。まず、彼が Handlung について論じている個所を引用することにした。

(a) 「もしも寓話が諸々の形象、しかも一つの目的へと収斂していく諸々の形象の多様性 (eine Mannigfaltigkeit von Bildern, und zwar zu Einem Zwecke übereinstimmenden Bildern), 一言で言って、われわれが Handlung という言葉で表現するものを必然的に要求しないのであれば、どのような比喩 (Gleichniß), どのような象徴 (Emblema) でも、すべて寓話になってしまうであろう。

Handlung とは、私は、まとまって一つの全体を構成する一連の変化を言う。このような全体の統一は、一つの究極目的へのすべての部分の収斂に基づいている。(Diese Einheit des Ganzen beruht auf der Uebereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke.)

寓話の究極目的は・・・道徳的な(教訓)命題である。

・・・寓話の物語るものが一連の変化であり、これらの変化のいずれもが道徳的(教訓)命題を構成する個々の概念を直観的に認識させる (anschauend erkennen) ことに何らかの寄与をするならば、この寓話は Handlung を持つ。

寓話の物語るものは、一連の変化でなければならない。一つの変化とか、あるいはまた、単に相並んで存在しているに過ぎず、相前後して起こらないようないくつかの変化では、寓話にはまったく不十分である。それゆえ、ある寓話で、Handlung だと思っているものを完全に絵にすることができるならば、その寓話は下手糞である、それは寓話の名にまったく値しないということを、私は誤りのない試金石だと言うことができる。それは、その場合、一つの単なる形象を含んでいるに過ぎず、画家は寓話ではなく、一つの象徴 (Emblema) を描いたのである。——『漁師が海から網を引き挙げたとき、網に残っていた比較的大きな魚は確かに捕まえたが、非常に小さな魚は網から擦り抜け、うまくまた海中に戻った。』——この物語は、イソップの寓話にあるが、これは寓話ではない。少なくとも非常に平凡な寓話である。これには Handlung がない。これには、完全に絵にすることのできる単なる個々の事実 (Factum) があるだけである。・・・

しかし、寓話の物語るものが一連の変化であるということだけでは十分でない。これらの変化すべてが一緒になって、直観的な概念をたった一つだけ (nur einen einzigen anschauenden Begriff) 私のなかに呼び起こさなければならない。それらがいくつもの概念を呼び起こすならば、つまり、寓話だと思っているもののなかに、一つ以上の道徳的 (教訓) 命題があるならば、その Handlung には、(諸々の変化の) 統一がない、すなわち、諸々の変化を実質的に Handlung にするものが欠けているのである。それゆえ、そんなものは、正しくは、Handlung とは言えない。むしろ、出来事 (Begebenheit) と言わざるをえない。⁽⁷⁾

(a) で言われていることに、「形象とは、一般にある物に起因するたった一つの変化に照応する、その物の感性的表象ならどれでもすべて (jede sinnliche Vorstellung) を言う。」⁽⁸⁾ を補足して考えるならば、「一つの目的」、「一つの究極目的」とは「道徳的命題」のことであり、「形象」とは、ある物の唯一の変化を反映した「感性的表象」である。「直観的認識」は、後ほど考察することにするが、レッシングの依拠したクリスティアン・ヴォルフとはかなり違って、「形象の多様性」に関連したものであり、「形象の多様性」とは、「一連の変化」、「相前後して起こる」変化のことであり、「一連の変化」の「統一」とは、複数の目的、複数の道徳的命題ではなく「たった一つの」道徳的「目的」への全変化、「すべての部分の収斂」のことであり、「絵にする」という行為は、共時的空間における「併存する」諸「形象」のうちの一つの「形象」にしか関わらない。以上のことから考えて、この段階では、Handlung とは、一つの道徳的な目的に収斂していく継起的な一連の変化 (形象) の多様性であると理解してよいであろう。

(b) 『『Handlung とは、様々なもののなかから意図 (Absicht) を持って選択して (選択と意図を持って) 行なわれる企て (Unternehmung) である。』とバトウは言う。・・・』

もしもこの説明が正しいのであれば、われわれは、現にあるすべての寓話の十分の九を抹殺しても構わない。そんな試練に耐える寓話など、イソップですらかろうじて二つか三つくらいしか作らなかったであろう。——『二羽のおんどりが喧嘩をしました。負けたおんどりは姿を隠しましたが、勝ったおんどりは屋根に飛び上がり、誇らしげにはばたき、ときをつくりました。すると、突然そのおんどりをめがけて鷲が舞い降りてきて、それを食いちぎってしまいました。』——私は、これをいつも非常に成功した寓話だと思っている。ところが、バトウによると、これには Handlung が欠けているのだ。なぜならば、ここには、選択と意図 (Absicht) を持って行なわれる企て (Unternehmung) がどこにもないからである。——

『雄鹿が泉に映った自分の姿を見ました。そして自分の瘦せた足を恥ずかしく思いました。でも、立派な角には嬉しくなりました。しかし、それも束の間のことでした！後の方で狩りをする音が聞こえたのです。幸いなことに、足が細かったために、鹿はうまく藪のなかへ入っていくことができました。ところが、その誇らしげな角が絡まり、捕まってしまいました。』——私は、この寓話にも企て (Unternehmung) や意図 (Absicht) は何ら見出すことができない。もちろん、狩猟というものは、一つの企て (Unternehmung) であり、逃げていく鹿にも助かりたいという意図 (Absicht) はある。しかし、この二つの状況は、省略しても、変更しても、寓話の価値は何ら損なわれたりしないのであるから、実際には寓話に必要なものではない。それにもかかわらず、この寓話には Handlung は欠けてはいない。なぜならば、Handlung は、雄鹿の間違った判断にあるからである。雄鹿は判断を誤る。そしてすぐに自分の判断が間違っていたことを経験から学ぶ。だから、ここには、直観的な概念を一つだけ私のなかに呼び起こすような一連の変化がある。——これが私が上述した Handlung についての説明なのである。これならば、立派な寓話すべてに当てはまるであろうと私は信じている。』⁽⁹⁾

レッシングは、また寓話とドラマという文学ジャンルの相違、それぞれのジャンルに固有な本質を意識しながら、Handlung について考察している。

(c) 「概して、バトウは、イソップの寓話の Handlung を叙事詩やドラマの Handlung と混同し過ぎている。後者二つの Handlung は、作家が Handlung に結びつける意図 (Absicht) の他に、Handlung 自体に存する内的な意図 (Absicht) も持っていなければならない。前者の Handlung には、このような内的な意図 (Absicht) は必要でない。作家が自分の意図 (Absicht) を Handlung で実現しさえすれば、その Handlung は、それで十分完全なのである。英雄 (叙事詩) 作家や劇作家は、諸々の情熱の喚起を最高の究極目的にする。しかし、彼らは、まさに模倣された諸々の情熱を通じて、諸々の情熱を喚起するのである。そして諸々の情熱を模倣するには、彼らは、情熱に目標 (Ziel) —— 情熱はこの目標に近づくよう努めたり、それから遠ざかろうと努めたりするのである —— を設定する以外に手はない。したがって、彼らは、Handlung 自体の内部に諸々の意図 (Absicht) を置き、様々な情熱が併存することができるように、それらの意図 (Absicht) を主要な意図 (Hauptabsicht) の下に統合するすべを知っておらなければならない。これに対して、寓話作家は、われわれの情熱には何の関係もなく、もっぱらわれわれの認識に関係があるだけである。彼は、ある何らかの個々の道徳的真理を生き生きとわれわれに納得させようとするのである。これが彼の意図 (Absicht) である。そして彼は、真理という基準にしたがい、一つの Handlung —— この Handlung には意図 (Absicht) のある時もあれば、意図 (Absicht) のない時もある —— の感性的な描写を通じて、この意図 (Absicht) を達成しようと努めるのである。この意図 (Absicht) を達成しさえすれば、彼が作った Handlung が内的に完結しようとしなかつたら、そんなことは、彼にとってはどうでもよいことなのである。彼は、彼の登場人物たちをしばしば道中にほったらかしにし、彼らについてのわれわれの好奇心を満足させることなどまったく考えたりしない。・・・しかし、『言葉の慣用はどうなるのだ。』と異議を唱えられるかもしれない。言葉の慣用に従えば、Handlung とは、普通、ある何らかの企図 (Vorsatz) にしたがって着手されるものを言うし、この企図 (Vorsatz) は、Handlung が終わったと言えるようにするには、完全に達成されなければならないと私は白状せざるをえない。しかし、

これから結論として何が出てくるのか。こうである。どんな場合であっても、言葉の慣用を傷つけないくらいに、それがまったく神聖に思える人は、寓話の本質的な属性を表現しようとするかぎり、**Handlung**という言葉を使用することをまったく止めるべきである。」⁽¹⁰⁾

(b)の параグラフの『**Handlung**とは、様々なものなから意図 (Absicht) を持って選択して行なわれる企て (Unternehmung) である。』とバトウは言う。もしもこの説明が正しいのであれば、われわれは、現にあるすべての寓話の十分の九を抹殺しても構わない。』、(c)の「寓話の **Handlung** には、**Handlung** 自体に存する内的な意図 (Absicht) は必要でない」そして後にあげる(e)の「一連の変化が・・・意図 (Absicht) とは独立にそうなるのであれば、なお一層良い。」から判断して、レッシングは、主に悲劇と区別して、意識的に、寓話では、**Handlung** から「内的な意図 (Absicht)」を否定しようとしていると言える。

(d)「それでもやはり、**Handlung** という言葉に、もっと狭い概念、それも物質的な概念を結びつけ、ある種の空間の変化を必要とするくらいに物体が動いている (thätig) 場合以外に、**Handlung** というものが目に入らない芸術批評家もいる。彼らには、悲劇では、恋人が足元にひれ伏したり、王女が気絶したり、英雄が格闘したりする場合以外に、**Handlung** が目に入らないし、寓話では、狐が飛び跳ねたり、狼が引き裂いたり、蛙が鼠を自分の足に結びつけたりする場合以外に、**Handlung** が目に入らないのである。一方が他方を切り棄てていくときの (, wo eine die andere aufhebt,)、あの情熱の内的な葛藤の一つ一つ、様々な思いがとめどもなく流れ出てくる場合の一つ一つが **Handlung** であることなど、彼らには思いもよらなかったのである。おそらくそれは、彼らが (物事を) 余りにも機械的に考えたり感じたりするために、そういう場合にも何らかの活動 (Thätigkeit) があるということが彼らの意識にのぼらないからであろう。」⁽¹¹⁾

レッシングが、ここで **Handlung** の概念には、「物質的」「活動 (Thätigkeit)」つまり感性的な「活動 (Thätigkeit)」のみならず、精神的、理性的、内面的、感情的「活動 (Thätigkeit)」も含まれるということを強調しているのは明らかである。

(e)「私は、むしろ・・・『普遍的な (allgemein) 命題が寓話によってある個別的な出来事 (einen einzeln Fall) に還元される』と言いたい。この個別的な出来事 (Fall) とは、常に、私が先に **Handlung** という言葉で理解していたことであるが、それがバトウのような **Handlung** の理解になることは、たまにしかないであろう。この個別的な出来事 (dieser einzelne Fall) は、常に一連の変化であろう。そしてこの変化は、寓話作家がそれに結びつける意図 (Absicht) によって一つの全体となるのである。この一連の変化が、そのような意図 (Absicht) とは独立にそうなるのであれば、なお一層良い。一連の変化——しかし、そう言っても、それが自由な、道徳的本質 (Wesen) の変化でなければならないことは、おのずと明らかである。なぜならば、それは、道徳的本質 (Wesen) についてのみ言える、ある普遍的なもの (einem Allgemeinen) に包括されている出来事 (Fall) を構成すべきだからである。」⁽¹²⁾

(f)「それゆえ、寓話が成り立っている特殊な出来事 (der besondere Fall) は、現実的なもの (wirklich) として表現しなければならない、それは、最も厳密に理解した場合に、われわれが個別的な出来事 (einen einzeln Fall) と呼ぶものにならない。」⁽¹³⁾

(g)「したがって、直観的認識 (die anschauende Erkenntniß) に最高度の鮮やかさ

(Lebhaftigkeit) を与え、それが意志に対して、できるだけ強烈な作用を及ぼすようにしたいのであれば、特殊なもの (ein Besonderes) を現実的なもの (wirklich) として考察し、それに個性 (Individualität) — 個性 (Individualität) においてのみ、特殊なもの (ein Besonderes) は現実的に (wirklich) なり得るのである — を与えなければならない。」⁽¹⁴⁾

(e), (f), (g)から判断すると、「Handlung」である「個別的な出来事 (Fall)」とは、「現実的な (wirklich)」あるいは「現実的なもの (das Wirkliche)」⁽¹⁵⁾ 「現実性 (Wirklichkeit)」⁽¹⁶⁾ としての「特殊なもの (ein Besonderes)」, 「個性 (Individualität)」を持つものとして理解しなければならないであろう。

したがって、これら(a)から(g)までの全体の結論として、レッシングの言う Handlung の概念は、一つの普遍的な道徳的目的に収斂していく、現実的な特殊性を持つ、個性的な、内的意図のない、継起的出来事であると言えよう。

それゆえ、この Handlung という語は、実に日本語に訳しにくい。今考察したように、レッシング一個人においても、Handlung は、寓話や劇などのジャンルによってその内容が微妙に異なるし、この言葉を用いる人 — 例えば、ヘーゲルなど — によっても意味が違う。Handlung は、もともととは行動、行為であるが、単なる一個人、ある登場人物や動物の行動や行為を意味するだけでなく、それらの行動、行為の連続、それらが生み出す一連の出来事になり、事件の進行、筋 (プロット) を意味するようにもなる。このような複雑で豊かな規定を Handlung が持っているために、また、それに加えて、この Handlung を本質的な対象とする、否、Handlung の生みの親とも言える西欧的な悲劇、ドラマが古来日本文学にはない、したがってそれを表現する言葉もない — ところが、フランス語には、Handlung とほぼ同じ概念である action があり、英語にも、若干のニュアンスはあるが、action がある。英語は、もっと意味が分化していて、story や plot という概念もある。 — という事情もあって、それを日本語として、一言で表現するのは不可能に近い。このような事情があるためであろうが、『ハンブルク演劇論』を翻訳された奥住綱男氏は、そのなかで、「一人物の一つの行為、行動という意味にとられてはならないので、これらのつきかさなり、組み合わせ、あるいはその結果としての事件の進行という感じを出すために」⁽¹⁷⁾ 苦心して新しい日本語を作り、この語を「動行」として訳しておられる。この場合は、もちろん寓話ではなく、劇というジャンルでの話である。しかし、残念なことに、この訳語は、極めて限られた専門領域においても、まだ日本語として定着していない。おそらく、奥住氏のように、Handlung は、新しい日本語を作って翻訳するのが正しい方向であろうが、私には、よい考えが思い浮かばない。そこで、寓話では、レッシングが Handlung は「内的意図 (innere Absicht)」を持たないと主張していることを考慮し、ドラマの Handlung と区別して、一応「Handlung」に「行動」という日本語を当てておく。ドラマでは、「Handlung」には、レッシングの「内的意図 (innere Absicht)」という概念が含まれており (注2)、またヘーゲル美学の、理想の被規定性と分化の段階にある Handlung には「それ自体において必然的な目的」⁽¹⁸⁾ という概念が含まれているため、無理があるのは承知で、「行為」もしくは、ありふれているが、連続した行為の作り出す事件展開という意味で、「筋」と訳すことにする。

さて、レッシングのドゥ・ラ・モットゥ批判の第1点は、「寓話は、単にアレゴリー的な行動 (Handlung) であるのみならず、そのような行動の物語 (die Erzählung einer solchen Handlung) でもある」⁽¹⁹⁾ ということである。レッシングは、次のように述べる。

「誇り高いタルクウィニウスの息子がガビエルに定住することになったとき、彼は密かに父親に使者を遣わし、『私はさらに何をすべきか。』と父親に聞いた。使者がやってきたとき、王は、ちょうど野に出ていた。そして王は自分の杖を振り挙げ、最も高いけしの木々の幹から、けし坊主をいくつか叩き落として言った。『さあ、行ってわしのしたことを息子に伝えよ！』息子は父の暗黙の命令を理解し、ガビエルの最も身分の高い人々を処刑した。——ここにはアレゴリー的な行動 (Handlung) がある。——ここにはその行動 (Handlung) のアレゴリーの下に隠された教訓がある。しかし、ここに寓話があるであろうか。タルクウィニウスは、自分の意見を寓話によって息子に知らせたと言えるであろうか。もちろんそうではない。

一本ずつでは折れるより他ない鞭の束で、団結することの利点を仲の悪い息子たちに示したあの父親は、寓話を作ったのであろうか。

しかし、まさにその同じ父親が、3頭の雄牛が仲良くしているかぎり、うまくライオンを寄せつけなかったが、それらが不和になり、それぞれが自分自身の牧草地を探しだした途端に、ライオンのえじきになったと、仲の悪い息子たちに語っていたならば、彼は寓話で最良のことを息子たちに示したのではなかろうか。」⁽²⁰⁾

レッシングが主張しているように、寓話が物語でもあるということは、当然のことであろう。

批判の第2点は、寓話の説明にアレゴリーという概念は必要ない、むしろ不適切であるということである。レッシングは、次のように説明する。

「寓話は、そこに含まれている個々の虚構の出来事 (Fall) に、実際に生じた別の類似した出来事 (Fall) を対置する場合にのみ、アレゴリーになるのであるから、つまり、寓話の一つの普遍的な道徳的教訓を含んでいるからといって、それだけでアレゴリー的だとは言えないのであるから、アレゴリーという言葉は、寓話の説明にはまったく不必要である。」⁽²¹⁾

このレッシングの批判もすぐには理解しがたい。アレゴリーという概念にレッシング独自の理解があるからである。レッシングの場合、アレゴリーが単にある言葉の文字通りの意味とは何か違ったことを意味するという、その言葉の語源的な理解ではなく、彼が一番強調していることは、言葉の文字通りの意味とそれが暗示する他のことがらとの類似性である。彼は、アレゴリーという概念を以下のように検討している。

「クウィンクティリアヌス (Quinctilianus) は『われわれが逆にすることと訳すアレゴリーは、別の表現 (内容通りとは違うこと)、別の意味 (意味通りとは違うこと)、しかも時にはそれと反対のことを表す。(Αλλήγορία, quam Inversionem interpretamur, aliud verbis, aliud sensu ostendit, ac etiam interim contrarium.)』と教えている。アレゴリーは、言葉通りに言っているように思えるものを言うのではなく、それとは何か違ったことを言う。近代の修辞学の教師たちは、この何か違ったことは、違ったことでも、何かそれと類似したことに限定すべきである、もしそうでなければ、イロニーもすべてアレゴリーになってしまうからであると指摘している。・・・したがって、アレゴリーは、言葉通りに言っているように思えるものを言うのではなく、それと何か類似したことを言う。だから、寓話の行動 (Handlung) をアレゴリー的にしようと思うならば、それもまた、それが表現しているように思えるものを表現するのではなく、それと何か類似したことを表現しなければならないのではなかろうか。」⁽²²⁾

そしてレッシングは、この類似性を寓話と普遍的な道徳的命題の間に見るのではなく、寓

話と現実の出来事との間に見る。寓話と普遍的な道徳的命題の間の類似性は、アレゴリーが起るための当然の前提——ある一つの普遍的な道徳的命題を表現する二つの特殊性（寓話とそれの現実への適用）の間に類似性が生じるための前提——であるが、それだけではアレゴリーではないし、また単に普遍的な道徳的命題と類似しているに過ぎないような寓話は、寓話としては失敗作であると彼は考えているのである。彼の主張を見てみよう。

「普遍的な（教訓）命題を考慮して、寓話を単にアレゴリー的でしかないように作って、それだけで満足するがいい。そうすれば、きっとまずい寓話を作ったと思うであろう。」⁽²³⁾

「寓話の特定の主語と寓話の命題の普遍的な主語との間に何の類似性もないならば、それらの間にはまた何のアレゴリーも起り得ない。そして同じことは、双方の述語についても、同じように証明することができる。」⁽²⁴⁾

「寓話は、単純な寓話としては、アレゴリー的になることなど絶対にあり得ない。

しかし、単純な寓話はすべて複雑な寓話にもなり得るといふ、前述した私の見解を思い起してもらいたい。その場合には、それもアレゴリー的になるとの仮定はどうであろうか。実際、そうなるのである。複雑な寓話では、ある特殊なもの（ein Besonderes）が他の特殊なもの（das andre）と対比されるからである。まったく同じ普遍的なもの（demselben Allgemeinen）の下に把握されている二つないしそれ以上の特殊なもの（Besonderen）の間に類似性があることは、反論の余地がない、したがってアレゴリーが起り得る。アレゴリーは、寓話と道徳的命題の間に見出されるなどと言ってはならない。アレゴリーは、寓話とその寓話（の誕生）に契機を与えた現実の出来事（Fall）との間に見出されるのである。ただし、両者からまったく同一の真理が生じてくる限りにおいてであるが。——鹿に復讐をする手助けをしてもらうためにのみ、人間に手綱を掛けさせ、背中に乗せたあの有名な馬の寓話があるが、私は、この寓話から、ペードゥルス（Phädrus）と一緒に、単に「他人に身を任せるくらいなら、復讐などせずに傷ついた（侮辱を我慢した）方がまだ。（Impune potius laedi, quam dedi alteri.）」という普遍的な真理しか導き出さない限り、これはアレゴリー的ではないと言っておく。これは、創作者のステシコルス（Stesichorus）がそれを物語った場合にのみアレゴリー的になったのである。すなわち、彼は、ヒメラの住民たちがプアラリス（Phalaris）を彼らの軍隊の最高司令官にし、その上なお、彼に護衛兵まで付けようとしたときに、それを物語ったのである。彼は叫んだ。『おお、君たちヒメラの人々よ、君たちは、敵に復讐しようとして非常に固く決心しているが、よく注意したまえ。そうでなければ、君たちは、この馬と同じ目にあうであろう！君たちは、プアラリスを無制限の権力を持つ君たちの軍最高司令官に指名したことで、すでに自分たちに手綱を掛けさせたのだ。今君たちが彼に護衛兵まで付け、彼を背中に乗せようとするならば、君たちの自由はもう完全に死んだのだ。』——ここでは、すべてがアレゴリー的になっている！しかし、それはもっぱら次の事情による。ここで、馬が侮辱されたもの一般（jeden Beleidigten＝あらゆる侮辱されたもの）ではなく、侮辱を受けたヒメラの住民に、鹿が侮辱するもの一般（jeden Beleidiger）ではなく、ヒメラの住民の敵に、人間が狡猾な抑圧者一般（jeden listigen Unterdrücker）ではなく、プアラリスに、手綱を掛けることが自由の権利への最初の侵害一般ではなく、プアラリスを無制限の権力を持つ軍最高司令官に指名したことに、最後に、背中に乗せることが自由に加えられる最後の一突き一般（jeden letzten tödlichen Stoß）ではなく、プアラリスに（付けることを）認められようとする護衛兵に引き寄せられ、適用されているからで

ある。」⁽²⁵⁾

なお、ここで言われている「単純な寓話」とは「寓話の虚構の出来事 (Begebenheit) から単にある一つの普遍的真理を導き出すに過ぎない」⁽²⁶⁾ 場合の寓話である。「複雑な寓話」とは「寓話からわれわれが直観的に認識する (anschauend erkennen) 真理が現実に行った出来事 (Fall) か、そうでなくとも、現実に行ったと仮定することのできる出来事 (Fall) へとさらに適用されていく」⁽²⁷⁾ 場合の寓話である。この「単純な寓話」と「複雑な寓話」との区別は、「寓話自体の本質的な区別にに基づいているのではなく、単に寓話の様々な取り扱いに基づいている」⁽²⁸⁾ に過ぎないけれども、レッシングの寓話論の展開の前提となっているものである。

すでに明らかであろうが、簡単に言えば、レッシングの考えでは、寓話が現実の具体的な出来事に適用されて初めてアレゴリーになるのであるから、つまり、寓話がアレゴリーになる以前に、すでに寓話として存在しているのだから、寓話の規定にアレゴリーという概念は必要ないのである。

批判の第3点は、些細なことであるが、「教訓 (Lehre „instruction“) という言葉は、余りにも無規定で、一般的過ぎる。」⁽²⁹⁾ ということである。すなわち、「神話から取ってきたもので、物理的な真理を暗示したもの」⁽³⁰⁾ とか、あらゆるカテゴリーやジャンルの概念を超越しているという前カントウ的な意味での「超越的な教訓」⁽³¹⁾ などは、寓話の教訓とすべきではない。それは、「道徳的な教訓」⁽³²⁾ に限定すべきであるということである。

(2) リシエの寓話論批判

次は、リシエの批判である。リシエは、寓話を「あるアレゴリー的な形象の下に隠された何らかの規則を含む小さな詩 (ein kleines Gedicht, das irgend eine unter einem allegorischen Bilde versteckte Regel enthalte) : (La Fable est un petit Poeme qui contient un precepte caché sous une image allegorique.)」⁽³³⁾ と定義する。

レッシングの批判の手始めは、まず「小さな詩」という文句である。リシエが「詩の本質を単なる虚構 (Fiction)」⁽³⁴⁾ に見て取るならば、「寓話を詩と呼んで」⁽³⁵⁾ も異論は唱えないが、「詩的言語やある何らかの韻律を詩の必要不可欠な属性とみなすのであれば」⁽³⁶⁾、寓話を「詩」と説明することはできない。これがレッシングの考えである。この批判は、単なる挙げ足とりではない。この批判の背景には、韻文の寓話は寓話の本質と相容れない、寓話という文学ジャンルには散文がふさわしいという、彼の寓話論の根幹に関わる見解があるのである。これは後に考察することにした。

次に「規則」という言葉を寓話の説明に使った点の批判である。「規則」という言葉が関係する領域は、芸術一般、学問一般へと広がっていき、寓話だけを説明する言葉としては、まったく不適切であるということである。つまり、寓話は、道徳的教訓に限定すべきなのに、「規則」という言葉は、「教訓」という言葉よりもさらに一層「無規定で、一般的である」ということである。

今一つの批判は、「規則とか規程 (Vorschrift) という言葉では、われわれの一切の行動 (unsers Thuns und Lassens = われわれがすることや他人にさせること) の規定に直接関わる諸命題しか理解しない」⁽³⁷⁾ が、「寓話の道徳的命題のすべてがこのような性質を持っている訳ではない」⁽³⁸⁾ こと、「寓話の大部分は、起るべきことよりも、むしろ現実に行っている

ることをわれわれに知らせてくれる経験命題である」⁽³⁹⁾ことからして、「規則とか規程 (Vorschrift) という言葉は、教訓よりも一層不適切であるということである。

レッシングは、次のような例を挙げて、このことを説明する。

『『国家の帝位 (国家権力) が変わっても、
貧しき人々は、主人の名前を変えるに過ぎない。

In principatu commutando civium

Nil praeter domini nomen mutant pauperes.』

という文章は、規則、規程 (Vorschrift) であろうか。それにもかかわらず、これは、ペードウルス (Phädrus) の最も美しい寓話の一つの帰結である。あらゆるこのような経験命題から、本来の諸規程 (Vorschriften) や諸規則を用意に導き出すことができるのは事実である。しかし、それだからといって、実り多い命題のなかにあるものがすべて寓話のなかにもあるという訳ではない。⁽⁴⁰⁾

最後は「形象 (Bild „image“)」の批判であるが、ここでは、批判そのものよりも、むしろ形象の概念を始めとして、レッシングの寓話理論の積極的な展開に力点が置かれている。まず最初に彼の形象の概念を明らかにしたい。

「形象 (Bild „image“) とは、一般にある物に起因するたった一つの変化に照応する、その物の感性的表象ならどれでもすべて (jede sinnliche Vorstellung) を言う。形象は、私にある物に可能なくつかわる変化を示したり、可能な変化をすべてそっくりそのまま示すのではなく、ある同一の瞬間にその物に見出される変化だけを示すのである。したがって、私は、おそらくある形象において、確かに一つの道徳的真理を認識することができるであろうが、だからといって、その形象が寓話だとはまだ言えないのである。水の真只中で咽の渴いているタンタルス (Tantalus) は、一つの形象である。それも、非常にあり余っているときに、人は欠乏に悩むこともあり得るという可能性を私に示してくれる形象である。しかし、それだからといって、この形象が寓話だと言えるであろうか。例えば、次のような小さな詩もそうである。

足早に、鋭い剣の上をあちこちし、
頭は禿げ、額にのみ毛が生え、体は素裸。
そいつを捕えたら、放すな。一旦逃げだすと、
ジュピターでもそいつを二度と連れ戻すことはできぬ。
これは、瞬時の物事の好機を表している。

怠慢をして遅れ (好機を逃し)、失敗しないように、
昔の人々は、そんな好機の形象を作り上げたのだ。

Cursu veloci pendens in novacula,
Calvus, comosa fronte, nudo corpore,
Quem si occuparis, teneas; elapsam semel
Non ipse possit Jupiter reprehendere;
Occasionem rerum significat brevem.

Effectus impediret ne segnīs mora,

Finxere antiqui talem effigiem temporis.

こんな数行をペードウルス (Phädrus) が寓話として彼の寓話集のなかに紛れ込ませていて

も、誰がこんなものを寓話だと認めるであろうか。もしも寓話が諸々の形象、しかも一つの目的へと収斂していく諸々の形象の多様性 (eine Mannigfaltigkeit von Bildern, und zwar zu Einem Zwecke übereinstimmenden Bildern), 一言で言って、われわれが行動 (Handlung) という言葉で表現するものを必然的に要求しないのであれば、どのような比喩 (Gleichniß), どのような象徴 (Emblema) でも、すべて寓話になってしまうであろう。

行動 (Handlung) とは、私は、まとまって一つの全体を構成する一連の変化を言う。このような全体の統一は、一つの究極目的へのすべての部分の収斂に基づいている。(Diese Einheit des Ganzen beruht auf der Uebereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke.)

寓話の究極目的は、すなわち、寓話がそのために作られるところのものは、道徳的な (教訓) 命題である。

したがって、寓話の物語るものが一連の変化であり、これらの変化のいずれもが道徳的 (教訓) 命題を構成する個々の概念を直観的に認識させる (anschauend erkennen) ことに何らかの寄与をするならば、この寓話は行動 (Handlung) を持つ。

寓話の物語るものは、一連の変化でなければならない。一つの変化とか、あるいはまた、単に相並んで存在しているに過ぎず、相前後して起こらないようないくつかの変化では、寓話にはまったく不十分である。それゆえ、ある寓話で、行動 (Handlung) だと思っているものを完全に絵にすることができるならば、その寓話は下手糞である、それは寓話の名にまったく値しないということ、私は、誤りのない試金石だと言うことができる。それは、その場合、一つの単なる形象を含んでいるに過ぎず、画家は寓話ではなく、一つの象徴 (Emblema) を描いたのである。——『漁師が海から網を引き挙げたとき、網に残っていた比較的大きな魚は確かに捕まえたが、非常に小さな魚は網から擦り抜け、うまくまた海中に戻った。』——この物語は、イソップの寓話にあるが、これは寓話ではない。少なくとも非常に平凡な寓話である。これには行動 (Handlung) がない。これには、完全に絵にすることのできる単なる個々の事実 (Factum) があるだけである。・・・

しかし、寓話の物語るものが一連の変化であるということだけでは十分でない。これらの変化すべてが一緒になって、直観的な概念をたった一つだけ (nur einen einzigen anschauenden Begriff) 私の中に呼び起こさなければならない。それらがいくつもの概念を呼び起こすならば、つまり、寓話だと思っているもののなかに、一つ以上の道徳的 (教訓) 命題があるならば、その行動 (Handlung) には、(諸々の変化の) 統一がない、すなわち、諸々の変化を実質的に行動 (Handlung) にするものが欠けているのである。それゆえ、そんなものは、正しくは、行動 (Handlung) とは言えない。むしろ、出来事 (Begebenheit) と言わざるをえない。一例を挙げる。

泥棒がゼウスの祭壇でランプに火を点け、

自分自身の明かりでゼウスから (物) 盗んだ。

泥棒が、盗んだ聖物を背負って去ろうとすると、

突然神聖な場所で声がした。

『それらの贈り物は、罪人のものであり、

私も忌み嫌っており、それらが盗まれても、私は不愉快ではないが、

それでも、悪者よ、お前は、命でもってその罪の償いをすべきである。

いつの日か予定の懲罰の日が来たときに、
しかし、われわれの火が犯罪を照らさないように、
そしてまた、その火で敬虔な人が聖なる神々を崇めるがゆえに、
私は、そのような灯りの交換を禁止する。』
こういう訳で、今日、神々の火でランプに火を点けてはならないし、
ランプの火で聖なる火を点けてもならないということが
(神聖な)掟となっているのである。

Lucernam fur accendit ex ara Jovis,
Ipsumque compilavit ad lumen suum;
Onustus qui sacrilegio cum discederet,
Repente vocem sancta misit Religio:
Malorum quamvis ista fuerint munera,
Mihique invisā, ut non offendar subripi;
Tamen, sceleste, spiritu culpam lues,
Olim cum adscriptus venerit poenae dies.
Sed ne ignis noster facinori praeleuceat,
Per quem verendos excolit pietas Deos,
Veto esse tale luminis commercium.
Ita hodie, nec lucernam de flamma Deūm
Nec de lucerna fas est accendi sacrum.

ここで読んだものは、一体何なのか。小話 (Histörchen) ではないか。寓話ではない。小話 (Histörchen=小さな出来事) は起る (sich zutragen)。寓話は作られる (erdichten)。それゆえ、寓話では、それがなぜ作ら (erdichten) れたのか、その根拠を挙げることができなければならない。ところが、私は、小話 (Histörchen) がなぜ起ったのか、根拠を知ろうとも思わないし、知らせようとも思わない。ところで、この小話 (Histörchen) が仮に寓話であるとした場合、それが作られた根拠とは何であろうか。公平に判断するならば、それは次のこと以外にはあり得ないであろう。作家が、聖なる火から世俗の灯りを点けてはならない、世俗の灯りから聖なる火を点けてはならないという、二つの禁止事項のもっともらしい理由 (Anlaß) を物語ろうとしたということである。しかし、こんなことが寓話作家がどうしても持っておかなければならないような道徳的意図 (Absicht) なのであろうか。このような禁止の一つ一つは、確かに、神聖なものと神聖でないもの、善と悪が交わってはならないという一般的な禁止の形象には、辛うじて役に立つことがあるかもしれない。しかし、その場合、物語の他の部分は、この形象にどんな役に立っているのであろうか。まったく何の役にも立っていない。むしろ、それぞれの部分が、まったく異なる普遍的な真理の形象であり、その個々の出来事 (Fall) となっている。作家自身もそのことを感じ、それからもっぱらどのような教訓を引き出すべきか困惑したが、できるだけ多くの教訓をそこから引き出す以外に、その困惑から逃れるすべがわからなかったのである。・・・寓話がどれほど多くの有益なことを含んでいるかということ、当の作者以外には誰も説明できないとは、何とみすばらしい寓話であろう！われわれなら一つで十分だ！』⁽⁴¹⁾

ここで、レッシング自身が「形象とは、一般にある物に起因するたった一つの変化に照応

する、その物の感性的表象ならどれでもすべてを言う。(Ein Bild heißt überhaupt jede sinnliche Vorstellung eines Dinges nach einer einzigen ihm zukommenden Veränderung.) と形象を定義しているが、これは、主語と目的語を逆にして、「一般にある物に起因するたった一つの変化に照応する、その物の感性的表象ならどれでもすべて形象と言う。」と言い換えても差し支えないであろう。そしてこの定義を、形象を説明した他の箇所、「形象は、私に、ある物に可能な変化をいくつも示したり、可能な変化をすべてそっくりそのまま示すのではなく、ある同一の瞬間に、その物に見出される変化だけを示すのである.」、「水の真っ只中で咽の渴いているタンタルス (Tantalus) は、一つの形象である。それも、非常にあり余っているときに、人は欠乏に悩むこともあり得るという可能性を私に示してくれる形象である.」、「相並んで存在する」、「絵にする」と合わせて考えるならば、レッシングの形象概念は、ある物の一つの変化の感性的表象のことであり、しかも時の一断面における、つまり共時的な一変化の感性的な表象で、Bild の文字通りの意味である画家の描く絵に近いものと言えよう。

このように、形象を静止した一枚の絵のように狭く解釈することには、疑問が残るが、ここでは、それに対置する形で、レッシングが積極的に展開している行動 (Handlung) の概念の方が重要である。行動の概念についてはすでに考察したように、一つの普遍的な道徳的目的に収斂していく、現実的な特殊性を持つ、個性的な、内的意図のない、継起的出来事であった。それを念頭において、ここでのレッシングの主張をまとめると、ある瞬間の一変化を示すとされる形象は、「水の真っ只中で咽の渴いているタンタルス」や好機の形象のように、寓話ではないし、諸々の形象、諸々の変化であっても、「一つの目的に収斂」していかなければ、単なる「比喩 (Gleichniß)」や「象徴 (Emblema) と区別がつかないし、また、併存している変化であれば、「単なる個々の事実 (Factum)」に過ぎない、そして継起する「一連の変化」であっても、一つではなく、多くの道徳的命題の直観的認識があれば、それは寓話ではなく、「出来事 (Begebenheit)」の「小話 (Histörchen)」に過ぎない、ということであり、寓話にはどうしても行動 (Handlung) が必要であるということである。もっとも、後にレッシングは、もっと厳密に寓話の定義を試みることになるが。

(3) ブライティンガーの寓話論批判

ブライティンガーに対する批判は、一つだけである。それは、ブライティンガーの寓話の定義、寓話とは「ある似ている行動 (Handlung) の出来栄の良いアレゴリーで変装した (verkleidet) 教訓と教え」⁽⁴²⁾の「変装した」という箇所への批判である。もっとも、この寓話の定義がドゥ・ラ・モットゥの二番煎じであること、しかも「似ている」とか「出来栄の良い」という「まったく余計な」「形容詞」を付けた「いくぶん水増しされた」⁽⁴³⁾ドゥ・ラ・モットゥに過ぎないと批判してはいるが、これは事のついでの批判に過ぎない。レッシングの批判の眼目は、ドゥ・ラ・モットゥの「変装した (deguisé)」という言葉にしる、リシェの「隠されている (versteckt „caché“)」という言葉にしる、ドゥ・ラ・モットゥの「deguisé」というフランス語をドイツ語に翻訳したに過ぎないブライティンガーの「変装した (verkleidet)」という言葉にしる、道徳的教訓を行動 (Handlung) を通じて直観的に認識するという「寓話の本質」の一つである寓話の放つ「鮮やかさ (Lebhaftigkeit)」と相容れない、否、むしろそれとは逆のことを表現することになるということである。次のレッシ

グの主張を見れば、このことは、一目瞭然である。

「リシェは、教訓はあるアレゴリー的な形象の下に隠されている (*versteckt* „caché“) べきであると言う。隠されているだと！ (*Versteckt!*) 何と不適切な言葉であろう！多くの謎には真理が隠されている (*versteckt*) し、ピタゴラスの格言にも道徳的な教訓が隠されている (*versteckt*)。しかし、寓話はそうでない。立派な寓話では、すべての部分から教訓が一齐に輝き出るが、その明るさ、その鮮やかさ (*Lebhaftigkeit*) は、それとまったく矛盾する隠されている (*versteckt*) という言葉とは違う言葉で、表現しなければならなかったであろう。彼の先輩のドウ・ラ・モットウは、もっと適切な言葉で説明していた。彼は、単に変装した (*verkleidet* „deguisé“) としか言っていない。しかし、「変装した (*verkleidet*)」という言葉もまだ非常に不正確である。なぜならば、「変装した (*verkleidet*)」という言葉も骨の折れる認識という副概念を伴うからである。寓話のなかに教訓を認識するのに何の苦勞もあってはならない。こう言ってよければ、寓話のなかに教訓を認識しないようにしようとするならば、その方がむしろ無理であり、労苦を要するであろう。・・・

・・・道徳的教訓は、行動 (*Handlung*) のなかに隠されている (*versteckt*) のでもないし、それで変装している (*verkleidet*) のでもない。そうでなく、それは、行動 (*Handlung*) を通じて直観的に認識 (*der anschauenden Erkenntniß*) されるのである。・・・」⁽⁴⁴⁾

注

(注1) レッシングが『寓話論』を書いたときに依拠したイソップの寓話は、文献学上多少疑問が残っていた。つまり、当時イソップ寓話としてレッシングの目に触れた寓話は、イソップ自身が書いた文章そのままではなかったのである。

このことについて、オッター・マンとロトウラウトウ・シュトゥラウベ-マンは、次のように述べている。「ところが、レッシングは、ここで継承の不十分な原典と取り組んでいたのであるが、彼はその疑わしさをまだ見抜くことはできなかった。われわれに伝えられてきているイソップ寓話の(うち現存するもので)主なものは、13世紀の博学な修道士のマクス・プランウデス (*Maximus Planudes*) のコレクションによる。このコレクションは、若干の新たな発見で、その数が増え、イギリスの文献学者ハドゥスンによって、1718年に新たに出版された。そして1741年に、ギムナージウム校長のハウプトマンの新しい改訂版が、16世紀のカメラリウス (*Camerarius*) のラテン語の翻訳を付けて出版された。レッシングが依拠していたのは、当時の学問の最高水準に立っていたこの版である。後の発見によって、プランウデスは、イソップの寓話の抜き書きをしたに過ぎないこと、したがって、テキストの簡潔平明さ (*die gedrungene Kürze*) は、プランウデスの場合、イソップそのままの形ではないことが初めて明らかになった。したがって、レッシングがギリシア寓話の理想を最大限の簡潔さによる認識の明瞭性にのみ置く場合、彼は間違っているのである。しかし、この誤りは、教訓寓話の本質的な創作法則 (*deren wesenhafte Verfassung*) に関係があるというよりも、むしろその叙述形式に関係がある。イソップ寓話を展望しながら、彼の時代の権威ある諸々の寓話理論と鋭い英知で対決し、ギリシア寓話の根本的な創作法則 (*die konstituierende Verfassung*) を確定することは、レッシングの説得力のある、成功した面である。」⁽⁴⁵⁾

しかし、ここに言われている「レッシングは、ここで継承の不十分な原典と取り組んでいたのであるが、彼はその疑わしさをまだ見抜くことはできなかった。」という論評の後半は、的を射ているのであろうか。というのも、レッシング自身次のように述べているからである。「イソップが寓話を自ら書き留め、編纂して本にしたかどうかは、決着してはいない。しかし、彼がそう

していたとしても、まったく彼自身の言葉そのまま、われわれに伝えられているものは一つもないということは、決着したも同然である。したがって、私は、ここでは、彼の名前を付けた様々なギリシアの寓話集のなかで、最も美しい寓話を（イソップ寓話だと）理解している。これらの寓話から判断すると、彼の語り方（文体）は、極めて簡明で（von der äußersten Präcision）あった。彼は、決してくどくどと描写したりしなかった。彼は、すぐに核心に迫り、あらゆる言葉を用いて結末へと急いで行った。彼は、必要なものと無用なものとの中間を知らなかった。ドウ・ラ・モットウは、イソップをこのように特徴付けているが、彼の言うことは正しい。このような簡明さと簡潔さ（Präcision und Kürze）——この点で、イソップは非常に偉大な模範であった——は、また寓話の本質にも非常に合致していると、古代の人々は考えたので、彼らは、それを普遍的な規則にしたくらいであった。特にテーオンは、そのことを非常にはっきりと主張している。⁽⁴⁶⁾

オットー・マンとロートウラウトウ・シュトゥラウベマンがこの箇所を知らないはずがないので、彼らの「彼はその疑わしさをまだ見抜くことはできなかった。」という主張には、恐らく深い意味があるであろうが、私としては、レッシングが文献学的に正しいイソップ寓話を分析して「簡明さと簡潔さ（Präcision und Kürze）」を導き出したというよりも、むしろフランスの飾りたてられた寓話の洗練さ、繊細さを批判しようとしていたこと、その際、古いドイツの寓話の力強さに彼が惹かれていたこと、これらの事情が前提としてあって、イソップ寓話——「彼自身の言葉そのまま」なくとも、理想的な古代の寓話、もしくは、たとえ13世紀の寓話であろうと、「最も美しい寓話」の典型としてのイソップ寓話——を「簡明さと簡潔さ（Präcision und Kürze）」の最も説得力のある例証として用いたのではないか、その場合、レッシングの文献学的な関心は後景に退いており、イソップ寓話が「彼自身の言葉」であろうとなかろうと、現に理想的な「最も美しい寓話」なのだから、それに依拠して寓話の本質を究明すればよいと思っていたのではないかと考えたい。

（注2）演劇というジャンルにおける Handlung の概念については、『ハンブルク演劇論』で、次のように書かれている。

「アリストテレスは、筋（Fabel）の立派な作成以外、悲劇作家に何も勧めていない。・・・作家を何よりも作家たらしめているのは、筋（Fabel）であるからである。慣習（Sitten）、志向（Gesinnungen）、表現の出来栄のよい人なら、筋（Fabel）の点で非難の余地がなく、卓越している人の十倍もいる。ところが、アリストテレスは、筋（Fabel）を Handlung（πραξίς）の模倣であると説明している。だから Handlung は、彼にとっては、出来事の結合（eine Verknüpfung von Begebenheiten, συνθροισίς πραγμάτων）である。Handlung は全体であり、出来事（Begebenheiten）は、この全体の部分である。そしてどのような全体でもすべて、その良さというものが個々の部分とその結合の良さに依存しているように、悲劇の（tragisch）Handlung もまた、それを構成している出来事（Begebenheiten）の各々が、それだけで、また全体として、悲劇の意図（den Absichten der Tragödie）に合っているか否かに応じて、完全であるか否かになるのである。ところで、アリストテレスは、悲劇の（tragisch）Handlung のなかで起り得るすべての出来事（Begebenheiten）を、運命の転変（Glückswechsel, περιπέτειας）、認識（Erkennung, ἀναγνώρισιμος）、苦悩（Leiden, πάθος）というように、三つの主要な部分に分けている。・・・Handlung は、運命の転変（Glückswechsel）と認識（Erkennung）がなくとも、その完全な統一と完結と大きさを持つことはできる。これに対して、苦悩（Leiden）がなければ、悲劇の（tragisch）Handlung は、まったく考えることができない。どんな悲劇（Trauerspiel）でも、その筋（Fabel）が単純であろうと、複雑であろうと、様々な苦悩（Leiden）を持っていなければならない。なぜならば、苦悩は、悲劇の意図（die Absicht des Trauerspiels）、つまり驚愕と同情の喚起（die Erregung des Schreckens und Mitleids）に直接関わるからである。」⁽⁴⁷⁾

「彼(作家)が最初の場合(本当らしさに欠ける事実 die Unwahrscheinlichkeit)に直面しているならば、彼は、何はさておき、本当らしさに欠けるそのよう犯罪がまさに起こらざるをえないようにさせる一連の因果(関係)を想像力で作り上げる(erfinden)ことに、意を用いるであろう。その可能性を歴史的な信憑性だけにかけることに不満であれば、彼は、(登場)人物の性格の構想をたて、この性格を Handlung に転化するような出来事(Vorfälle)が次々と(一方が他方から)必然的に起きてくるように試み、それぞれの性格に寸分違わないように情熱を作り上げ、この情熱を漸次的な段階を経て展開するように試みるであろう。この(ような作家の努力の)結果、われわれには、どの場面でも、極めて自然で、極めて整然とした(ordentlich)流れしか目に入らず、作家が登場人物に歩ませるその歩みの一步一步を見るたびに、もしもわれわれがそういう件(Sachen)で、同じ状況(Lage)にあり、同じ程度の情熱を抱いていたら、われわれ自身も同じことをしたであろうと告白せざるをえなくなるのである。このようにして、われわれは、われわれの想像力も(恐ろしくて)尻込みしてしまうような終局(Ziel)——この終局の最後には、われわれは、宿命的な流れに押し流される人々に対する心底からの同情で一杯になり、われわれも、それと同じような宿命的な流れに身を置いたならば、自分が押し流されて、血も騒がず冷静なときにはわれわれとはまだまったく掛け離れていることだと思っているようなことでも犯しかねないのではと思うと、恐怖心(Schrecken)で一杯になるのである。——が知らないうちに近づいていることに、ただ驚く(befremden)他はなくなるのである。」⁽⁴⁸⁾

なお、一般的な筋(Fabel)については、『寓話論』の冒頭に、「作家が何らかの意図(Absicht)を結びつける創作(Erdichtung)は、すべて彼の筋(Fabel)と言う。それゆえ、彼が叙事詩全体を貫いて支配させる創作は、叙事詩の筋(Fabel)と言い、劇全体を貫いて支配させる創作は、劇の筋(Fabel)と言う。」⁽⁴⁹⁾と説明されている。

これらを合わせ考えると、劇というジャンルの Handlung は、必然的な事件展開、因果関係、レッシングの言う「内的意図」のある、完全な統一と完結と大きさを持つ、全体としての、出来事の結合であり、その模倣が筋(Fabel)であるということがわかる。

引用文献

- (1) Gotthold Ephraim Lessing: Gotthold Ephraim Lessings Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. 1759.
Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann.
Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker.
Siebenter Band. Stuttgart. G. I. Göschen'sche Verlagshandlung. 1891. S.415
- (2) Dito S.469
- (3) Dito S.473
- (4) Dito S.416
- (5) Dito S.446
- (6) Dito S.420
- (7) Dito S.429~430
- (8) Dito S.428
- (9) Dito S.434
- (10) Dito S.438~439
- (11) Dito S.434~435
- (12) Dito S.439~440
- (13) Dito S.443
- (14) Dito S.444

- (15) Dito S.444
- (16) Dito S.442
- (17) レッシンク：『ハンブルク演劇論』上巻 奥住綱男訳 現代思潮社 S.314～315
- (18) Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I
Werke in zwanzig Bänden 13 Theorie Werkausgabe Suhrkamp Verlag
Frankfurt am Main 1970 S.286
- (19) Cf.(1)S.421
- (20) Dito S.420～421
- (21) Dito S.425
- (22) Dito S.421～422
- (23) Dito S.425
- (24) Dito S.423
- (25) Dito S.423～425
- (26) Dito S.419
- (27) Dito S.419
- (28) Dito S.419
- (29) Dito S.426
- (30) Dito S.426～427
- (31) Dito S.427
- (32) Dito S.427
- (33) Dito S.427
- (34) Dito S.427
- (35) Dito S.427
- (36) Dito S.427
- (37) Dito S.428
- (38) Dito S.428
- (39) Dito S.428
- (40) Dito S.428
- (41) Dito S.428～431
- (42) Dito S.432
- (43) Dito S.432
- (44) Dito S.432～433
- (45) Otto Mann und Rotraut Straube-Mann: Lessing Kommentar Band I Winkler-Verlag München
1971 S.163
- (46) Cf.(1)S.466～467
- (47) Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche
Schriften. Cf. (1) Neunter Band. 1893. S.343～344
- (48) Dito S.316～317
- (49) Cf.(1)S.418