

レッシングとメンデルスゾーン、ニコライとの 悲劇に関する往復書簡について

——レッシングの悲劇論の発展を跡付けるために——
(その八)

太田伸広

要旨 ⑥ニコライの蓋然性の概念は、自然、事実、史実そのままか、それとの類似性であり、それが同時に模倣の核心をなす。それは創作の自由を奪われた単なる自然の模写である。メンデルスゾーンの模倣も模倣の対象との類似性とその本質をなしており、ニコライとはほぼ同じである。しかし蓋然性は必然性に近い概念であり、現実よりも現実的、真実よりも真実らしくなる可能性を秘めていて、彼とは見解を異にする。レッシングはメンデルスゾーンに賛成する。⑦ニコライによると、興奮一般は快である。悲劇の苦痛や不快は、興奮としての快に加え、単なる仮象、模倣であり、現実の不快には遠く及ばないがゆえに、悲劇の惹起する情熱は完全な快である。メンデルスゾーンも同様で、絵画や詩の不快感は錯覚、美的幻想であり、記号的認識による模倣の卓越性の確信がその不快感を和らげ、模倣の快をも生み出すと言う。彼は悲劇の同情は対象の完全性への愛＝快と対象の不幸＝不快との混淆感情であると言う。レッシングも彼と同じ快と不快の混淆感情論である。⑧レッシングはアリストテレスのポボスという概念は他者及び自己の禍に対する自己自身の不快感であり、恐怖に相当する、これに対し驚愕は他者の禍への不快であり、同情の一種であると言う。メンデルスゾーンはポボスには両義性があり、後の解釈者たちが混乱したのも当然であると反論する。

⑥ 芸術的蓋然性と模倣について

レッシングとニコライ、メンデルスゾーンが一般的に言って模倣論者であることでは、三者の間に相違はない。しかし、厳密に考察するならば、模倣概念と模倣への比重の置き方等々の点で、三者は微妙に食い違っている。まず、ニコライの模倣論から考察することにした。

「1）作家一般は自然を模倣するが、それは自然が感性的であるかぎりにおいてのみである。従って、特殊な悲劇作家もまた自然を模倣するが、それはそれが激しい諸々の情熱を喚起するかぎりにおいてのみである。……悲劇的な行為があからさまに自然に反することはあってはならず、蓋然的で（本当らしく）なければならぬことは確かであるが、このような悲劇的な蓋然性（本当らしさ）には、蓋然性（本当らしさ）のほんの僅かな印があれば、観客には十分であろう。観客は、ある行為を極めて厳密に考え、それに非蓋然的な（本当らしくない）点がありうるかどうかなどを詮索したりはしない。少なくとも、観客は自分が感動しているまさにその行為が展開されている最中にそんなことを考えたりしない。このことから結果としてでてくることは、2）非常に実践的な原則である。つまり、作家が一方は自然な行為、他方は感動させるのに優れた行為という二つの行為もしくは二つの種類の中から、一

つの行為を描写（上演）することを選ばなければならないとするならば、後者を選ばなければならない。

1) *Der Dichter überhaupt ahmet die Natur nach, aber nur in so fern sie sinnlich ist; so ahmet der tragische Dichter insbesondere auch die Natur nach, aber nur in so fern sie heftige Leidenschaften erregt. . . .* Es ist wahr, tragische Handlungen müssen nicht offenbar wider die Natur streiten, sondern sie müssen wahrscheinlich seyn; aber der Zuschauer bedarf zu dieser tragischen Wahrscheinlichkeit nur sehr wenige Kennzeichen des Wahrscheinlichen; er untersucht nicht, ob eine Handlung auf das allergenauste genommen, etwas Unwahrscheinliches haben könnte, am allerwenigsten denkt er bey Handlungen daran, die ihn rühren. Hieraus folgt 2) eine Maxime die sehr praktisch ist: *Wenn der Dichter unter zwei Handlungen oder unter zwei Arten eine Handlung vorzustellen, zu wählen hat, deren eine natürlich, die andere zur Rührung geschickter ist, so muß er die letztere wählen.*」(159)

「作家がわれわれをより一層激しく感動させるやいなや、われわれは、どうでもよい蓋然性（本当らしさ）のことで、作家の挙げ足を取ったりはしないであろう。……例えば、作家は、悲劇の主人公（英雄）を、実際にあった通りにもしくは実際にあったに違いないように描くのではなく、性格と、作家が（悲劇の）主人公に設定した諸々の状況に主人公が必然的に合致するように、描かなければならないのとまったく同じで、作家は、主人公（英雄）に、語り得るとか、語り得たであろうように、語らせるのではなく、われわれに最大限の印象を与えるように、語らせなければならないのである。

So bald er uns heftiger rührt, werden wir ihn über geringe Wahrscheinlichkeiten nicht chicaniren; . . . So wie er die tragischen Helden nicht etwa, so wie sie gewesen sind, oder gewesen seyn könnten, sondern so vorstellen muß, wie sie dem Charakter und den Situationen nach, die er ihnen giebt, seyn müssen; eben also muß er sie auch nicht reden lassen, wie sie reden könnten, oder geredet haben könnten, sondern so, wie sie den größten Eindruck auf uns machen.」(160)

「もしも作家がある一つの対象を二通りの方法で表現することができるとするならば、つまり、一方はより自然に近く、他方はより多くの情熱を喚起するとするならば、後者の方が優れていることになるでしょう。」

この展開で明らかのように、ニコライは「自然な行為」と「感動させるのに優れた行為」を、そしてまた「実際にあった通り」と「性格と……状況に必然的に主人公が合致する」を対置している。もちろん前者が彼の言う蓋然性である。したがって、ニコライの蓋然性の概念は、「自然に反することはあってはならず」と「蓋然的で（本当らしく）なければならない」が同格的に用いられていることから分かるように、自然、現実、事実、史実そのままか、もしくはそれらとの類似性であろう。ドイツ語の *Wahrscheinlichkeit* の文字どおりの意味、「本当らしさ」であろう。

そしてこういう「本当らしさ」がまた彼の模倣概念の主内容ともなっている。つまり、作家一般も特殊な悲劇作家も「自然を模倣する」、つまり「本当らし」く描くが、「感動」させることが最も大切であり、「本当らしくない（非蓋然的な）点」が、正しく模倣していない点があっても差し支えないのである。したがって、ニコライの場合、模倣や「本当らしさ」

「蓋然性」は、文学や悲劇において占める比重が比較的小さい。「作家がわれわれをより一層激しく感動させるやいなや、われわれは、どうでもよい蓋然性（本当らしさ）のことで、作家の挙げ足を取ったりはしないであろう。」という言葉がそのことを証明している。「あからさまに自然に反することはあってはなら」ない、としているのも、模倣、「本当らしさ」の意義を述べているのではなく、あからさまな反自然は、観客に不自然さを感じさせ、ニコライが文学一般の、それゆえ悲劇の本質であると考えている感動を弱めることになるからである。

最後に、ニコライにおいて注目すべき点は、悲劇の主人公を「性格と……状況に主人公が必然的に合致するように、描かなければならない」とことと「蓋然性」を対置していることである。彼は「蓋然性」を「本当らしさ」、自然との一致もしくは近似、類似と捉えているが、前者と対置された「蓋然性」とは人間にとってどうにもならない文字どおりの自然の模写、模倣であり、創作の自由の一切ない機械的な自然の模写である。したがって、創作の自由は「性格と状況」の「設定」にのみ存することとなる。

次はメンデルスゾーンである。

「憎しみや嫌悪も、アリストテレスと彼のすべての信奉者たち（の意見）にもかかわらず、舞台上で好まれ得るのです。なぜかと申しますと、（われわれが）情熱の模倣を見て、模倣（物）が原像に似ていることを確信することができるならば、それで十分だからです。」

「模倣が原像に似ていることをわれわれに確信させるには、同情を模倣する方が賛嘆を用いてやり遂げるよりも容易である、……」

「ある模倣が原像と非常に多くの類似点を持っており、われわれの感覚がほんの一瞬でも原像自身を見ているような錯覚に陥る場合、私はこの錯覚を美的幻想と呼ぶ。

……

……われわれが模倣に満足（楽しみ）を見出だそうとする場合、次の二つの判断『この像は原像と同じである。』『この像は原像自身ではない。』が必要である。……類似性についての確信は、直観的なもしくは幻想を媒介にしたものに違いない。これに対し、それは原像自身ではないという確信は少し後になって生じるがゆえに、それは記号的認識への依存が一層強くなる可能性がある。」

「絵に描いた蛇を突然見たとき、ひどく驚けば驚くほど、われわれはそれが一層気に入る。……私は、われわれが瞬間的な驚愕によって原像にそっくりなことを直観的に確信するからだと思う。」

以上で明らかのように、メンデルスゾーンにとって模倣の模倣たるゆえんは、「模倣（物）が原像に似ていること」なのである、つまり、模倣が模倣の対象と「類似性」を持つということなのである。ここまでは、メンデルスゾーンは、自然との一致ないし類似性を模倣、蓋然性の本質と考えるニコライと同じである。ところが、蓋然性の概念については、両者の間に微妙な食違がある。メンデルスゾーンは次のように述べている。

「……あなたが**賛嘆と不思議な気持ち**とを取り違えたのだと思います。原因を明らかにできないある予期せぬ事件に出くわすと、私は**不思議な気持ち**に陥ります。……これに対し、私がある人に（絶対に）ないと信じていたのに、彼の道徳的性格に根拠を持っているような立派な性格を認めた場合には、私はその人に賛嘆します。……」

「ヴォルテールがグースマンの心情に起こさせているそのような突然の変化を宗教がいや

しくも引き起こすことができないとすれば、このキリスト教徒の極めて素早い改心は**不思議な気持ち**を引き起こします。だから作家は、あなた自身お気付きのことですが、彼がグースマンという人物のなかでそんなにも矛盾する二つの性格を結合してしまったことで、非難を受けて然るべきでしょう。しかし、もしもある人を突然回心させることが宗教に不可能でないとするならば、{そしてこれは支配的な意見によりますと、少なくとも文学的には蓋然的な（本当らしい）のです。} グースマンの性格は賛嘆を引き起こします。なぜならば、われわれが彼にはないと思っていた改心が結局彼の性格のなかに根拠付けられているからです。

……

Ist die Religion anders nicht fähig, eine so plötzliche Veränderung zu verursachen, als Voltaire in dem Gemüthe des Gusmann vorgehen läßt; so erregt die schnellste Besserung dieses Christen **Verwunderung**, und der Dichter ist, wie Sie selbst bemerken, zu tadeln, daß er zwey so widersinnige Charaktere in der Person des Gusmann vereinigt hat. Wäre es aber der Religion nicht unmöglich, einen Menschen plötzlich zu bekehren, (und dieses ist nach der herrschenden Meinung wenigstens poetisch wahrscheinlich) so erregt der Charakter des Gusmann Bewunderung, weil die Besserung, die wir ihm nicht zugetrauet haben, dennoch in seinem Charakter gegründet ist.] (161)

「一般に、行為している（登場）人物の周知の性格と一致しえない行為はすべてわれわれを**不思議な気持ち**にさせます。だから、戯曲においては、**不思議な気持ち**が最終的に**賛嘆**に解消させられる場合を除いて、すなわち、行為を真に蓋然的に（本当らしく）させるような状況を私たちが（筋の）展開のなかで経験する場合を除いて、そのような行為は作家の誤りです。ふだんは有徳な（登場）人物であるのに、その人の行為が性格と矛盾するよう見えて、結局のところ、すべて（の行為）が一つの泉から湧き出てきたことがわかる、この種の葛藤を私は最も優れたもの（葛藤）だと考えています。」

このようにメンデルスゾーンの蓋然性とは、「**不思議な気持ち**」を「**賛嘆**」に転化させることである。では、この転化はいかにしたら可能なのであろうか。「**不思議な気持ち**」に陥るのは、原因の不明な予期せぬ事件に遭遇したとき、「（登場）人物の周知の性格と一致しえない行為」を見たときである。これに対し、「**賛嘆**」は（登場）人物の予期せぬ行為が彼の「**道徳的性格に根拠を持っている**」「**性格のなかに根拠付けられている**」場合に起こる。これで明らかなように、「**不思議な気持ち**」と「**賛嘆**」の相違の根底には、「**原因**」、「**根拠**」の概念がある。そうすると、予期せぬ行為であれ、矛盾に満ちた行為であれ、その人の性格に根拠があれば、「**不思議な気持ち**」が「**賛嘆**」に転化する、つまり蓋然的になるということが明らかになる。これが模倣に対象との類似性を与える鍵なのである。つまり、メンデルスゾーンの蓋然性は、原因、根拠の概念からしても必然性に近いと言える。「**創作（品）は、自然における実際の出来事よりも、1. 模倣によって快いものになり…… 2. （より）蓋然的に（本当らしく）**」なる——つまり、自然よりも自然らしい、真実よりも真実らしい——という彼の**一見矛盾した表現も**、諸要素の混在、錯綜を避け、主たる行為の必然性を表現するという彼の蓋然性の概念を想起するとき、十分に納得のいくものとなるのである。

では、レッシングはどうであろうか。この『**往復書簡**』時代のレッシングは、後の『**ハンブルク演劇論**』時代のレッシングと違って、蓋然性についてはほとんど触れていない。「蓋

然性（本当らしさ）についてのあなたの論文を読み、私は大変満足致しました。」というくらいである。つまり、模倣と蓋然性に関しては、レッシングはメンデルスゾーンの概念に賛同していると言えるであろう。

⑦ 悲劇がわれわれに与える快、不快の感情と両者の連関について

まずニコライであるが、彼は最初に一般論として、感情を激しく揺さ振られることについて、それから悲劇が引き起こす情熱の模倣について、次のように述べている。

「誰にでも知られていることであるが、われわれの精神は不活動を嫌い、従事（活動）を好む。われわれの諸力を適切に使用することは、いかなる時でも快い感情と結びついている。

Es ist jedermann bekannt, daß unser Geist die Unthätigkeit hasset, und die Beschäftigung liebet; ein gehöriger Gebrauch unserer Kräfte ist jederzeit mit einer angenehmen Empfindung verknüpft.」(162)

「諸々の情熱の激しさがわれわれに不快な感情を引き起こす場合でさえも、情熱を伴う運動は、われわれにとっては、やはり快適である。烈火のごとく怒る憤激の人、苦痛の重荷に押し潰される悲嘆の人も、自分の興奮（感情）が恐るべき爆発をしたときに、甘さを見出だす。不幸な者の安易な庇護は不幸そのものである。彼を慰めようとしてみるがよい。彼は君たちの言うことを聞かないであろう。彼は、悲嘆に沈む方をはるかに好むであろう。彼から、怒り、苦痛、悲嘆を奪おうとするものは、彼の敵である。君たちが彼を慰めることに成功するとするならば、それは、君たちが彼に心（感情）の平静さを勧める時ではなく、彼がほんの少しだけ感情を抑えようとした場合にも、より長くその感情に浸ったままであることができるように、彼に希望を与えながら、彼のその感情を誉める時である。なぜこのようなことになるのか。激しい情熱の爆発は非常に恐ろしいので、われわれは一時もためらうことなくそれを止めようとする。苦痛に満ちた感情も含まれており、それが情熱の快さと争い、すぐさまその快さを打ち負かし、極めて激烈な結末を後に残すにもかかわらず、彼が好むのは、それ故、感情の激しさなのである。したがって、そのような結末を後に残さず、（感情や魂が）揺り動かされるという満足（楽しさ）に苦痛が勝ることのないような情熱は、完全に快いに違いない。悲劇が引き起こす情熱の模倣はこの種のものである。われわれの精神は揺り動かされ、苦痛も感ずる。しかし、現実のものではなく、単に模倣されているに過ぎない苦痛は、まさにそれゆえに、現実にかかる感動に勝る力を持っていない。したがって、情熱の不快さは消えてゆく。そして（感情や魂が）揺り動かされるという満足（楽しさ）、つまり情熱の運動によってもたらされる甘い震えだけがわれわれに残るのである。

Selbst alsdenn noch, wenn uns die Heftigkeit der Leidenschaften unangenehme Empfindungen verursacht, hat die Bewegung die sie mit sich führet noch Annehmlichkeiten für uns; der Zornige in der äußersten Hitze seiner Leidenschaft, der Betrübte, den die Last seines Schmerzes zu Boden drückt, findet Süßigkeiten in den schrecklichen Ausbrüchen seiner Gemüthsbewegung; die nächste Zuflucht des Unglücklichen ist das Unglück selbst; suchet ihm Trost zuzusprechen, er wird euch nicht hören, er wird viel lieber seinem Kummer nachhängen; wer ihm seinen Zorn, seinen Schmerz, seine Betrübniß, nehmen will, der ist sein Feind; gelingt es euch ja ihn zu trösten, so wird es geschehen, nicht wann ihr ihm die

Gemüthsstille anpreiset, sondern wann ihr seiner Bewegung schmeichelt, wenn ihr ihm Hoffnung machet, daß er länger darinn verharren könne, wann er sie nur ein wenig mäßigen wollte. Woher kömmt dieses? Die Ausbrüche der heftigen Leidenschaften sind so schrecklich, daß wir uns nicht einen Augenblick bedenken können sie zu unterbrechen; es ist also die Stärke der Bewegung die er liebt, auch der schmerzlichen Empfindungen unerachtet, die wider das Angenehme der Leidenschaft streiten, in kurzem obsiegen, und die heftigsten Folgen hinterlassen. Eine Leidenschaft also die diese Folgen nicht hinterläßt, in welcher der Schmerz über das Vergnügen gerühret zu werden nicht obsieget, muß gänzlich angenehm seyn. Von dieser Art sind die Nachahmungen der Leidenschaften, die das Trauerspiel hervorbringt; unser Geist wird gerühret, er empfindet auch Schmerz, aber ein Schmerz, der nicht wirklich sondern nur nachgeahmt ist, ist eben deßwegen nicht vermögend die Rührung, welche wirklich geschieht, zu überwältigen; das Unangenehme der Leidenschaft verschwindet also, und es bleibt uns nichts übrig als das Vergnügen gerühret zu werden, als das süße Zittern, das von der Bewegung der Leidenschaft hervorgebracht wird.] (163)

「われわれがある情熱に陥らないようにしたいのであれば、あるいは、アリストテレスの言葉を借りるならば、ある情熱からわれわれを浄化したいのであれば、その情熱が引き起こす不快な感情と結果がわれわれにとって非常に生々しく、あらゆる激しい情熱に付きものの心の動き（感動）から生ずる満足（楽しさ）を奪わなければならない。さて、しかしながら、われわれがすでに引用したように、劇（場）の情熱が呼び起こす苦痛とか不快な感情は、単なる仮象であり、模倣されたものに過ぎない。これに対し、感動は、何人も否定しないであろうが、現実（的）である。したがって、両者を比較すると、感動の方が常に生き生きした感情であり続けるであろう。現実の情熱の現実の苦痛でさえも感動に打ち勝つことができないことが非常によくあるのに、仮象の苦痛がそれに打ち勝つようなことが一体あるであろうか。

Sollen wir von einer Leidenschaft abwendig gemacht, oder mit dem Aristoteles zu reden, davon gereinigt werden; so müssen uns die unangenehmen Empfindungen und Folgen, die sie hervorbringt, so lebhaft werden, daß sie das Vergnügen verdunkeln, das aus der Bewegung entsteht, von welcher eine jede heftige Leidenschaft begleitet ist. Nun ist aber, wie wir bereits angeführet haben, der Schmerz oder die unangenehme Empfindung, welche die theatralischen Leidenschaften erregen, nur scheinbar und nachgeahmt, die Rührung hingegen geschieht, wie niemand läugnen wird, *wirklich*, folglich wird sie jederzeit die lebhafteste Empfindung unter beyden bleiben. Sollte sie von einem scheinbaren Schmerze überwunden werden, sie, die der wirkliche Schmerz einer wirklichen Leidenschaft, sehr öfters nicht zu überwinden vermögend ist?」(164)

ここでニコライが主張していることは非常に明確である。以下のごとくである。

現実の世界で、感情を揺さ振られること、興奮は、いついかなる時でもすべて快である。精神は不活動を嫌うからである。ところが、快であるはずの感情の爆発には、「苦痛に満ち

た感情」(不快)も含まれており、その不快が快に勝ることもある。悲劇における情熱の模倣も同じである。しかし、悲劇が呼び起こす情熱の苦痛や不快な感情は、「単なる仮象」であり、「模倣」に過ぎないが、悲劇を見たときの感動(快)は「現実」である。現実の苦痛(不快)でさえ感動という快に打ち勝つことができないことが多々あるのに、「仮象」の苦痛(不快)が感動という「現実」の快に打ち勝つことはありえない。それゆえ、悲劇の引き起こす情熱は完全な快である。

この明快なニコライの主張は、実はデュボスの説そのままである。

デュボスも人は「情念をかきたてる対象を本能的に追う」(165)、なぜならば「情念の不安」(166)の苦悩よりも「無為の倦怠」(167)の方が苦痛だからである、と述べている。しかし、デュボスは「無為の倦怠」の苦痛を避けるとは言うものの、ニコライほどはっきりと、興奮一般が快であるとは言っていない。「心の無為」(168)を避け、「何かに没頭」(169)することが「人間の最大の欲求の一つ」(170)であり、その「欲求の満足」(171)は「自然の快楽」(172)であるという言い方なのである。これには、「労働」(173)、「感じる」(174)こと、「省察」(175)が含まれる。ところが、それには「悲しくわずらわしい想念」(176)が「随伴する」(177)と言うのである。

しかし、「詩と絵画がよびおこしうる」(178)「情念」は、模倣で、模倣の対象が与える情念と同質であるが、「人工の情念」(179)「情念の幻」(180)に過ぎず、その印象は「表面的な印象」(181)であり、常に対象の与える印象よりも弱く、また「深くもなく真剣でもない」(182)ので、「持続することなく、消失する」(183)。それは「事物そのもののひき起こす真剣な興奮に付随する、後味の悪さを伴わない」(184)のである。それゆえ、それは、「純粋な快楽」(185)である。

このあたりまでは、ニコライはほぼ全面的にデュボスに倣っている。ニコライの独自性は皆無といって良いであろう。ところが、これから先で、つまり、浄化論で、ニコライはデュボスから離れていくのである。デュボスは「悲劇は情念を浄化する」(186)との説を、「舞台上で陶酔をさらけだす錯乱と奴隷のような理性喪失が観客に与える恐怖は、かれらにこの悪徳の魅力に抵抗するかたい決心をさせた」(187)と解釈し、「悲劇は……治療薬のように、……防御用武器のように情念を浄化する」(188)と言って、「劇詩は道德の至上かつ普遍的な薬だ」(189)とまで言い切る。そして「悲劇の目的は情念をよびおこすことだ」(190)との非道德説に強く反対する。ニコライがこれを全面否定していることは、すでに考察済みである。

次はメンデルスゾーンであるが、メンデルスゾーンは1755年に『感情に関する書簡』という論文を書き、快と不快という感情の問題について深く考察していた。しかしその直後の往復書簡ではそのことにほとんど言及していない。そこで、ここでは主としてその論文の彼の思想を検討することにしたい。

「……全速力で走る船を模写するには、沈没間近の船を模写するのとまったく同様の巧みな技術が必要なことは争う余地のないことです。そしてどちらの場合にも、画家自身は危険の外にあります。悲劇作家の場合も事情は同じです。彼が模写する不幸の危険性は、彼自身には関係がないのです。したがって、そういう危険性によって彼が混乱に陥ることはありえませんでした。そうすると、こういう場合、われわれの満足(楽しさ)という心情(精神)となるのは同情のみなのです。

われわれを興奮させるのは、唯一不快な感情です。悲劇において驚愕の名で知られているものは、われわれに急に襲いかかる同情以外の何物でもありません。と言いますのも、危険性が迫ってくるのは、決してわれわれ自身ではなく、われわれが同情する（当の）われわれの同胞だからです。では、この感情は、不快であるにもかかわらず、われわれの気に入るところとなりうるという、他のすべての感情に対する長所をどうして持っているのでしょうか。

最も親愛なる友人たちよ、この点で君たちの意見は分かれています！しかし、同情とは何でしょうか。同情自身は、快い感情と不快な感情との混淆ではないでしょうか。この点に、この感動（興奮）が他のすべての感動（興奮）とは異なる、顕著な長所があるのです。それは、ある対象への愛以外の何物でもありませんが、罪もないのにその対象に降りかかってきた不幸、物理的禍の概念と結びついているのです。愛は完全性に基づいており、われわれに快を与えるに違いありません。そして不当な不幸の概念が、罪もない愛する人を一層いとおしむ気持ちにわれわれをさせ、彼の卓越性の価値を高めるのです。

これはわれわれの感情の本性です。喜び（楽しさ）という蜂蜜の甘い皿のなかに、苦みが数滴混ざるならば、それによって喜び（楽しさ）という味は一層良いものになり、甘さも倍加するのです。……

現在の幸せの概念に、あの以前の生活の悲惨さの思い出が加わるならば、われわれは喜びの涙を流すのです。あらゆる喜びの頂点である涙をです。なぜでしょうか。過去の不完全性の概念は、現在の完全性の概念と矛盾しないのです。両者は共存しうるのです、そして前者が喜び（楽しさ）の感情に対するわれわれの感受性を一層鋭いものにしうるのです。

...Es gehöret unstreitig eben so viel Geschicklichkeit dazu, ein Schiff in vollem Laufe, als eines, das dem Untergange nahe ist, abzubilden, und der Mahler selbst befindet sich in beiden Fällen ausser Gefahr. Nicht anders verhält es sich mit dem tragischen Dichter; die Gefahr, das Unglück, das er abbildet, betrifft ihn nicht selber; sie hat ihn also nicht in Verwirrung setzen können, und nur das Mitleiden ist in diesen Fällen die Seele unseres Vergnügens.

Es ist die einzige unangenehme Empfindung, die uns reizet, und dasjenige, was in den Trauerspielen unter dem Namen des Schreckens bekannt ist, ist nichts als ein Mitleiden, das uns schnell überrascht; denn die Gefahr drohet niemals uns selbst, sondern unserm Nebenmenschen, den wir bedauern. Was hat also diese Empfindung vor allen andern voraus, daß sie unangenehm seyn, und uns dennoch gefallen kann?

Eure Meinungen sind hierüber getheilt, geliebteste Freunde! Allein was ist das Mitleiden? Ist es nicht selbst eine Vermischung von angenehmen und unangenehmen Empfindungen? Hier zeigt sich ein merklicher Vorzug, durch den sich diese Gemüthsbewegung von allen andern unterscheidet. Sie ist nichts als die Liebe zu einem Gegenstande, mit dem Begriffe eines Unglücks, eines physicalischen Uebels, verbunden, das ihm unverschuldet zugestossen. Die Liebe stützt sich auf Vollkommenheiten, und muß uns Lust gewähren, und der Begriff eines unverdienten Unglücks, macht uns den unschuldigen Geliebten schätzbarer und erhöht den Werth seiner Vortreflichkeiten.

Dieses ist die Natur unsrer Empfindungen. Wenn sich einige bittere Tropfen in die honigsüsse Schale des Vergnügens mischen; so erhöhen sie den Geschmack des Vergnügens und verdoppeln seine Süßigkeiten. ...

Wenn zu dem Begriffe eines gegenwärtigen Glückes die wehmüthige Erinnerung jenes Elends darinn wir vorher gelebt, hinzukömmt; so vergiessen wir Freudenthränen; Thränen, die der Gipfel aller Freuden sind. Warum? Der Begriff einer vergangenen Unvollkommenheit, streitet nicht wider den Begriff der gegenwärtigen Vollkommenheit. Beide können mit einander bestehen, und jene uns zum Gefühle des Vergnügens empfindlicher machen.] (191)

絵画や詩の感情が不快であるにもかかわらずなぜ楽しいかという問題を、メンデルスゾーンもこのようにデュボスに倣って説明する。差し迫る禍という不快（恐怖、驚愕）をわれわれが感ずるとしても、それは真の恐怖（驚愕）ではない。それを味わう者は、われわれではなく、われわれの同情の対象である登場人物だからである。われわれは「危険（恐怖）の外」にあり、驚愕するにしても、それは「われわれに急に襲いかかる同情」に過ぎない、同情という他人の不幸を慮る心情だからである。では、同情とは一体何か。メンデルスゾーンは同情は快と不快の混淆感情であると言う。「対象への愛」が快であり、その愛する対象の「不当な不幸の概念」が不快なのである。この両者の混淆が同情である。しかし、単なる混淆ではなく、不快の概念が快を高めるような混淆なのである。「喜び（楽しさ）という蜂蜜の甘い皿のなかに、苦みが数滴混ざるならば、それによって喜び（楽しさ）という味は一層良いものになり、甘さも倍加する」からである。不快であるにもかかわらず、快である同情の特殊性をメンデルスゾーンはこのように説明する。

これに、彼の芸術錯覚論が加わる。

「仮に彼（有徳者）の不当な不幸への不満（不快）が愛から生ずる満足（楽しさ）をはるかに越え出るがゆえに、自然においてはそのような光景はわれわれにとって耐え難いものになるにしても、舞台上ではやはりそれに満足するのです。と言いますのも、それは芸術的な錯覚に過ぎないと思うことが、われわれの苦痛を若干和らげ、苦痛を残しておくにしても、僅かであり、われわれの愛にしかるべき充実を与えることができるからです。

Wenn uns gleich in der Natur ein solcher Anblick unerträglich seyn würde, weil das Mißvergnügen über sein unverdientes Unglück das Vergnügen, das aus der Liebe entspringt, bey weitem überträfe; so gefällt es dennoch auf der Schaubühne. Denn die Erinnerung, daß es nichts als ein künstlicher Betrug sey, lindert einigermassen unsern Schmerz und läßt nur soviel davon übrig, als nöthig ist, unsrer Liebe die gehörige Fülle zu geben.] (192)

現実生活においては、対象への快よりも不快の方が勝り、耐え難いことが起こり得るとしても、悲劇では、不快は「錯覚」に過ぎず、対象への快を増す役割を果たすというのである。これはデュボスの詩＝「情念の幻」説と同じであると言えよう。しかし、そのメカニズムには、メンデルスゾーン独自の思想が見られる。

「§ 11. ある模倣が原像と非常に多くの類似点を持っており、われわれの感覚がほんの一瞬でも原像自身を見ているような錯覚に陥る場合、私はこの錯覚を美的幻想と呼ぶ。」

「それゆえ、われわれがある模倣に満足（楽しみ）を見出そうとする場合、次の二つの判

断『この像は原像と同じである。』と『この像は原像自身ではない。』が必要である。— 前者の判断が先行せざるをえないことは容易に分かる。それゆえ、類似性についての確信は、直観的なもしくは幻想を媒介にしたものに違いない。これに対し、それは原像自身ではないという確信は少し後になって生じるがゆえに、それは記号的認識への依存が一層強くなる可能性がある。」

「b）それゆえ、われわれは不快な情熱でも模倣であればすべて気に入るのである。音楽家は、われわれを怒らせたり、憂いに沈ませたり、絶望に陥らせたり、等々のことをすることができる。そしてわれわれは、彼がわれわれの内に呼び起こしたそのような不快な情熱のことで、彼に感謝を捧げる。しかし、これらの場合、これらの情熱は模倣に過ぎないと第2の判断が情熱の直後に起っていなければならないことがわかる。なぜならば、そうでなければ、情熱から生ずる不快な感情が模倣の作用である快い感情に勝るだろうからである。」

以上のように、「錯覚」＝「美的幻想」とは、模倣の原像との一致、類似性の直観的確信である。これは不快な対象の場合、不快な感情を生む。ところが、直後の記号的認識、模倣と原像との不一致の確信が不快な感情を和らげ、同時に模倣（の卓越性へ）の快をも生むというのである。

次に、メンデルスゾーンの快の概念であるが、それはデュボスからまったく離れてゆく。まず、彼の快の概念について考察することにしたい。

「c）無関心、願望（意欲）、欲求、欲望、熱望は、欲心（切望）の段階である、もしくは、完全な対象が欠けている場合に、われわれの中に引き起こされるあの激情（情熱）の段階である。完全な対象の享受によって引き起こされる感情の度合いを表す、無関心、心地よさ、快、楽しさ（満足）、悦楽（快感）、恍惚と同じ（関係）である。

§ 2. ある事象の表象のなかに善が多く含まれていればいるほど、またわれわれがその善を判明に洞察すればするほど、そしてそれを完全に見通すのに必要な時間が少なれば少ないほど、欲望は強くなり、その享受は快いものになる。

c) Gleichgültigkeit, Wollen, Verlangen, Begierde, Sehnsucht, sind die Stufen der Begehrlichkeit, oder desjenigen Affects, der in uns erregt wird, wenn der vollkommene Gegenstand abwesend ist. So wie Gleichgültigkeit, Behaglichkeit, Lust, Vergnügen, Wollust, Entzückung, die Grade der Empfindung ausdrücken, die durch den Genuß des vollkommenen Gegenstandes erregt werden.» (193)

したがって、快とは、その「度合い」を無視するならば、完全な対象、対象の善を享受する喜びの感情である。

ところが、彼の言う快は、感性的な快でなく、観念的な快なのである。否、正確に言えば、彼は感性的な快を考察の主たる対象から除外する、もしくは感性的な快も観念的な快から導き出すのである。まず、感じるということであるが、メンデルスゾーンは次のように述べる。

「私のモットーは、**選べ、感じよ、熟考せよ、そして享受せよ**です。選べとは、君の周囲の諸対象のなかから、君の幸福にとって良いものを選択せよ、ということです。それらを**感じよ**とは、それらの性質の十分な概念を得よということです。

Mein Wahlspruch ist: **wehle, empfinde, überdenke und genieße. Wehle:** unter den Gegenständen, die dich umgeben, erlies dir solche, die deiner Wohlfahrt zuträglich sind. **Empfinde** sie: verschafe dir hinlängliche Begriffe von ihrer

Beschaffenheit.」(194)

それゆえ、メンデルスゾーンにとっては、感じるということは対象の「性質の十分な概念」を得るという極めて観念的な概念なのである。

「満足（楽しさ）の本質的な根拠を曖昧な（不明な）感覚に求めようとするならば、神に対して公正を欠くでしょうと私は申し上げておきました。もっと一般的には次のように主張することができたでしょう。純粋な満足（楽しさ）がその肉体的な女性同伴者、（つまり）感性的な悦楽（快感）から切り離されるならば、それはわれわれの精神の積極的な諸力のなかに根拠づけられているに違いありません。

Ich habe gesagt, man würde gegen die Vorsehung ungerecht seyn, wenn man den wesentlichen Grund eines Vergnügens in der dunkeln Empfindung suchen wollte, und ich hätte allgemeiner behaupten können; das gereinigte Vergnügen, wenn es von seiner fleischlichen Begleiterin, von der sinnlichen Wollust abgesondert wird, müßte in den positiven Kräften unsrer Seele, und nicht in einem Unvermögen, nicht in der Einschränkung dieser ursprünglichen Kräfte gegründet seyn.」(195)

そしてこのように、満足（楽しさ）の根拠は、精神の諸力にあり、「曖昧な（不明な）感覚」にはないのである。

「われわれの精神をすべての満足（楽しさ）の唯一の所在地と称した人々は、感性的な快を、ある完全性の曖昧な（不明な）表象から導き出しました。

Die unsere Seele für den einzigen Sitz alles Vergnügens ausgegeben; haben die sinnlichen Lüste aus der dunkeln Vorstellung einer Vollkommenheit entstehen lassen.」(196)

「さてさらに、あらゆる感性的な悦楽（快感）、つまりわれわれの体質のあらゆる改善された状態が精神を完全性の判明でない表象で満たすということが正しいならば、逆に完全性のあらゆる判明でない表象はまた肉体の幸福、一種の感性的な悦楽（快感）を必ず結果として招くでしょう。

そしてこのようにして快い**情熱**が成立するのです。快い情熱は、感性的な悦楽（快感）と同一の諸作用を通じて現われます。それはただ原因においてのみ相互に異なるだけなのです。前者は、外的諸対象の作用によって、四肢に始まり、そこから脳へと広がっていきます。これに対し、後者は脳自身に生じます。ある**精神的**な完全性の表象、享受した感性的快の想起、そして想像力（空想）——これらは、この機会に他の何千という快い感情をわれわれに思い出させてくれる——が脳の繊維を適当な調子に秩序立て、それらを倦むことなく働かせるのです。脳は、このような調和のとれた緊張を他の四肢の神経に伝えます。肉体は心地よい状態に陥ります。人間は快い情熱に陥るのです。

Ist nun überdem wahr, daß eine jede sinnliche Wollust, ein jeder verbesserter Zustand unsrer Leibesbeschaffenheit, die Seele mit der undeutlichen Vorstellung einer Vollkommenheit anfüllt; so muß auch umgekehrt eine jede undeutliche Vorstellung einer Vollkommenheit, ein Wohlseyn des Körpers, eine Art von sinnlicher Wollust, nach sich ziehen.

Und so entsteht der angenehme **Affect**. Er äussert sich durch einerley Wirkungen mit der sinnlichen Wollust, nur in den Ursachen gehen sie von

einander ab. Jene nimmt ihren Anfang in den Gliedmassen durch die Wirkung äusserlicher Gegenstände, und verbreitet sich von da auf das Gehirn. Diese hingegen entstehet in dem Gehirne selbst. Die Vorstellung einer **geistigen** Vollkommenheit, die Erinnerung einer genossenen sinnlichen Lust, und die Einbildung, die uns bey dieser Gelegenheit tausend andere angenehme Empfindungen in das Gedächtniß zurück führen, ordnen die Fasern des Gehirns in den gehörigen Ton, beschäftigen sie, ohne zu ermüden; das Gehirn theilt diese harmonische Spannung den Nerven der übrigen Gliedmassen mit; der Körper geräth in den Zustand der Behaglichkeit: der Mensch geräth in einen angenehmen Affect.」(197)

「しかし、彼（思慮深い数学者）が苦勞して作り上げた推論の連鎖を一時に考えるならば、（つまり）諸真理が最高の秩序で、（構成）部分と部分が結合している様子を、（すなわち）一つの真理がすべての真理から、すべての真理が一つの真理から流れ出てくる様子を考えるならば、その時溢れんばかりの感性的快が脳から体全体へ広がっていくに違いありません。その時には、彼の表象は、判明であることを止めるでしょう。……しかし、極めて美しい秩序を保って浮き上がる驚嘆すべき多様性が優雅に調和し、彼の脳のすべての繊維を動かすのです。それは、すべての神経の遊戯（遊び）を活発にさせます。数学者は悦楽（快感）に酔うのです。

Wenn er aber die Kette der Schlüsse, die er durchgearbeitet, auf einmal überdenkt, wenn er überschlägt, wie die Wahrheiten in der besten Ordnung Glied an Glied geheftet sind, wie eine aus allen und alle aus einer fließen; welche Fülle der sinnlichen Lust muß sich alsdenn aus seinem Gehirne auf den ganzen Körper ergießen! Seine Vorstellung wird alsdenn aufhören deutlich zu seyn; ... Allein die erstaunliche Mannigfaltigkeit, die sich in der schönsten Ordnung ausnimmt, bewegt alle Fasern seines Gehirns in einer holdseligen Eintracht. Sie macht das Spiel aller Nerven rege: der Mathematiker schwimmt in Wollust.」(198)

以上で明らかのように、「精神的な完全性の表象」が脳を「調和のとれた緊張」状態に置き、それを身体全体へ伝達し、人は「快い情熱」に陥るのである。悲劇の場合も同様である。対象の完全性、善の表象が快を生み、その非本質的な性質、状況から発生する不幸の表象が不快を生むのである。この観念的な混淆感情がメンデルスゾーンの言う同情なのである。

最後はレッスンである。この問題に関するレッスンの発言も非常に少ない。彼は次のように述べている。

「悲劇と喜劇の双方の有益さは、楽しみと切り離すことができません。なぜならば、同情と笑いの半分は丸々楽しみだからです。ですから劇作家が有益でもなく、かつ快く（楽しく）もないということ、つまり一方なくしては他方もありえないということは、彼の大きな長所なのです。……（同情と笑いについての詳細な論文を書いたならば、）私は、泣くことは、笑いが快と不快の混淆から生ずるとまったく同じように、悲しみと喜びの混淆から生ずると示すことになるでしょう。一方で快が喜びへと、他方で不快が悲しみへと、絶えざる混淆のなかで、高まっていくときに、どのようにして笑いが泣きに転化しうるのかを示すことになるでしょう。」

ここでレッスンの言う「泣くこと」とは、悲劇で「泣くこと」である。レッスンは、

「笑い」を喜劇の本質とみなしているのと同様に、「泣くこと」を悲劇の本質とみなしているのである。つまり、「泣くこと」は同情の涙なのである。レッシングは、同情の程度を「哀れな気持ち」、「(悲しみの)涙を流すこと」、「苦悶」というように3つに分類しているが、中間の「涙を流すこと」＝「泣くこと」こそ悲劇の最も重んずべき同情であると考えている。そのような同情は、「悲しみ」と「喜び」の混淆感情から生ずると主張する。以下の発言にそれが詳しく展開される。

「それ(泣くことについての私の概念)は、今でもなお正しいと思っております。と言いますのも、私は、涙を伴う悲哀はすべて失われた善についての悲哀で、他の苦痛、他の不快な感情は涙を伴わないと考えているからです。ところで、失われた善の場合、単に喪失の理念だけでなく、善の理念もあります。そして両者が、つまり、後者の快い理念が前者の不快な理念と、分かちがたく結びついているのです。泣く場合には、すべてこのような結合があると仮定した場合、どうでしょうか。同情の涙の場合、そのことは明らかです。喜びの涙の場合にも、それは当てはまります。なぜなら、以前に不幸であったが、今突然自分が幸せになったのがわかった場合にのみ、人は喜びの余りに泣くからです。ところが、以前に不幸でなかったならば、決して泣いたりしないからです。ただ一ついわゆる懺悔の涙には私は悩まされていますが、私が大いに危惧していることは、今初めて罰を受けるべきものと認識し始めた罪がかつては快樂であったと思出すことがその涙に大いに関係しているのではないかということです。もっとも、懺悔の涙が、悪の道を歩んできたという不幸(惨めさ)と再び徳の道を歩み始めるという至福とを同時に感ずるがゆえに、一種の喜びの涙に他ならないということが間違いであるとすればの話ですが。

最後に後少しのお願いですが、私の泣き(涙を流すこと)の説明に従えば、肉体と精神との反応(照応)する諸変化の間、ここに見られると考えている驚嘆すべき調和に注意を払ってもらいたいのです。人は目に涙を浮かべるほど笑うことができるのです。したがって、肉体が泣くことは、いわば最高度に肉体が笑うことなのです。快と不快の混淆から笑いが生じますが、精神の笑いを泣きに変える場合、この快と不快の両者が高まって最高のレベルに達し、ちょうどそういう混淆状態を保っていること以上に、精神の笑いに何か必要でしょうか。例えば、(政治家のように)大きな豪華な鬘をかぶった子供の頭は、笑いの対象です。そして子供っぽくなった大政治家は、泣きたくするような対象です。

Jetzt halte ich ihn noch für wahr; denn ich denke so: alle Betrübniß, welche von Thränen begleitet wird, ist eine Betrübniß über ein verlohrenes Gut; kein anderer Schmerz, keine andre unangenehme Empfindung wird von Thränen begleitet. Nun findet sich bey dem verlohrenen Gute nicht allein die Idee des Verlusts, sondern auch die Idee des Guts, und beyde, diese angenehme mit jener unangenehmen, sind unzertrennlich verknüpft. Wie, wenn diese Verknüpfung überall Statt hätte, wo das Weinen vorkommt? Bey den Thränen des Mitleids ist es offenbar. Bey den Thränen der Freude trifft es auch ein: denn man weint nur da vor Freude, wenn man vorher elend gewesen, und sich nun auf einmahl beglückt sieht; niemahls aber, wenn man vorher nicht elend gewesen. Die einzigen sogenannten Bustränen machen mir zu schaffen, aber ich Sorge sehr, die Erinnerung der Annehmlichkeit der Sünde, die man jetzt erst für strafbar zu

erkennen anfängt, hat ihren guten Theil daran; es müßte denn seyn, daß die Bustränen nichts anders als eine Art von Freudenthränen wären, da man sein Elend, den Weg des Lasters gewandelt zu seyn, und seine Glückseligkeit, den Weg der Tugend wieder anzutreten, zugleich empfände.

Ich bitte Sie nur noch, auf die bewundernswürdige Harmonie Acht zu haben, die ich nach meiner Erklärung des Weinens, hier zwischen den respondirenden Veränderungen des Körpers und der Seele zu sehen glaube. Man kann lachen, daß die Thränen in die Augen treten; das körperliche Weinen ist also gleichsam der höchste Grad des körperlichen Lachens. Und was braucht es bey dem Lachen in der Seele mehr, wenn es zum Weinen werden soll, als daß die Lust und Unlust, aus deren Vermischung das Lachen entsteht, beyde zum höchsten Grade anwachsen, und eben so vermischt bleiben. Z.E. der Kopf eines Kindes in einer großen Staatsperücke ist ein lächerlicher Gegenstand; und der große Staatsmann, der kindisch geworden ist, ein beweinswürdiger.] (199)

つまり、対象の善という快の感情が喪失という不快の感情と混淆するのである。レッスンのこの混淆感情論はメンデルスゾーンの影響下にあると言って差し支えないであろう。しかし、すでに述べたことであるが、レッスンの混淆感情としての同情概念には、メンデルスゾーンの快と不快、完全性と不幸の混淆、不均衡な混淆以外に、完全性と不幸の同時性、完全性と苦痛の同時性、同時の判明な認識が、そして両者の均衡の必要性が含まれており、レッスンの独創性もあると言えよう。

以上のように、この頃のレッスンの同情概念はメンデルスゾーンの影響を受けている。しかしながら、悲劇に占める同情の位置と比重は、メンデルスゾーンとはまったく異なっている。以下のレッスンの主張が『往復書簡』のほぼ最後の力説であり、彼の悲劇論における同情の重要性を訴える事実上最後の書簡である。

「最も親愛なる友よ、すべての激情（情熱）は激しい欲望か激しい嫌悪かであるということについては、われわれは恐らく意見は一致しているのでしょうか？また、あらゆる激しい欲望とか嫌悪の場合、われわれは比較的大きな（度合いの）実在感（実在性）を意識する、そしてこの意識は快い（という感情）以外はありえないということについても？したがって、この上なく不快な激情（情熱）も含めて、すべての激情（情熱）は、激情（情熱）として快いのです。しかし、あなたのような人に対して、こんなことはあらかじめ言う必要はないのですが、われわれの比較的強い（定量の）力と結びついている快は、一定量のわれわれの力が向かう対象に対してわれわれが抱く不快に限りなく打ち負かされるために、われわれはもはや快をまったく意識していないのです。このことから私が結論付けることはすべて、アリストテレスのあの絵に書いた蛇の例に適用した時に、最も判明になります。絵に描いた蛇を突然見たとき、ひどく驚けば驚くほど、われわれはそれが（一層）気に入る。

私はこれを次のように説明します。私は、まったく本物そっくりりに描かれた蛇に驚愕します。なぜならば、それを本物だと思ふからです。不快な激情としてのこの驚愕の程度を、あるいはむしろ、私がこの恐ろしい対象に感ずる不快の程度を10とします。そうしますと、私は激情を感ずることに伴う快の程度は1だと言うことができるでしょう。あるいは、前者が100に大きくなるならば、（後者は）10です。ですから、私は10を感じつつ、（かつ）1も感

じるということではできません。すなわち、私が蛇を本物だと思っている限り、私はそれにまったく快を感ずることはできないのです。さてしかし、私がそれは本物の蛇ではない、単なる絵だということに突然気づくならば、どうなるでしょうか？恐ろしい対象への不快（感）＝10がなくなり、（後には）われわれの単なる比較的強い（定量の）力である激情と結びついている快以外に何も残りません。つまり、1が後に残り、今やそれを私は感ずるのです。そして前者の程度が10ではなく、80とか100であったならば、8とか10の程度に（快を）感ずることができるのです。

さて、われわれはここで何の為に幻想を必要とするのでしょうか？私の説明の正しさを一層疑いのないように論証するために、逆の例で説明させてみて下さい。——遠く離れた向こうの方に、私はこの上なく美しく、この上なく優雅な婦人がいることに気がきます。そしてその婦人がいわくありげに手で私に合図しているようなのです。私は、熱情（激情）、欲求、愛、賛嘆（あなたがこう名付けたいのであれば）を覚えます。したがって、ここでは対象への快＝10は、熱情（激情）の快い感情＝1と同時に起こります。だから、両者の作用は11です。今私はその方へ向かって行きます。何としたことか！それは、絵、立像に過ぎないではないか！最も親愛なる友よ、あなたの説明では、今やその満足（楽しさ）は一層大きくなるはずですよ。なぜならば、熱情（激情）を覚えたことで、その模倣の完全性を私は直観的に確信したからです。しかし、これは経験という経験すべてに反します。むしろ私は不機嫌になるでしょう。なぜ不機嫌になるのでしょうか。完全な対象に対する快がなくなり、熱情（激情）の快い感情だけが後に残るからです。あなたの第2の結論のb）に話を進めます。

それゆえ、われわれは不快な情熱（激情）でも模倣であればすべて気に入るのである。音楽家は、われわれを怒らせたり、等々のことをすることができる。これに対し、私は次のように反論致します。模倣における不快な激情（情熱）は、それがわれわれの中に、何かある対象へと向かって行かない、類似の激情（情熱）を引き起こすがゆえに、気に入るのです。音楽家は私を憂いに沈ませますが、この憂愁は、私がその憂愁を単に激情（情熱）として感じるがゆえに、そしてあらゆる激情（情熱）が快いがゆえに、私にとって快いのです。と言いますのも、この音楽的な憂愁の間に、私が実際に憂うべきことを考えているという場合を想定なさって下さい。そうすれば、快さが消え失せるのは確実だからです！

Darinn sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darinn: daß wir uns bey jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung, eines größern Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtseyn nicht anders als angenehm seyn kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen: daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind.

Alles, was ich hieraus folgere, wird aus der Anwendung auf das aristotelische Exempel von der gemahlten Schlange am deutlichsten erhellen. **Wenn wir eine gemahlte Schlange plötzlich erblicken, so gefällt sie uns desto besser, je**

heftiger wir darüber erschrocken sind.

Dieses erkläre ich so: Ich erschrecke über die so wohlgetroffene Schlange, weil ich sie für eine wirkliche halte. Der Grad dieses Schreckens, als eine unangenehme Leidenschaft, oder vielmehr der Grad der Unlust, die ich über diesen schrecklichen Gegenstand empfinde, sey 10; so kann ich den Grad der Lust, die mit der Empfindung der Leidenschaft verbunden ist, 1 nennen, oder 10, wenn jener zu 100 wüchse. Indem ich also 10 empfinde, kann ich nicht 1 empfinden, das ist, so lange als ich die Schlange für eine wirkliche halte, kann ich keine Lust darüber empfinden. Nun werde ich aber auf einmahl gewahr, daß es keine wirkliche Schlange, daß es ein bloßes Bild ist: was geschieht? Die Unlust über den schrecklichen Gegenstand = 10 fällt weg, und es bleibt nichts übrig, als die Lust, die mit der Leidenschaft, als einer bloßen stärkern Bestimmung unsrer Kraft, verbunden ist; 1 bleibt übrig, das ich nunmehr empfinde, und in dem Grade 8 oder 10 empfinden kann, wenn jener Grad, anstatt 10, 80 oder 100 gewesen ist.

Wozu brauchen wir nun hier die Illusion? Lassen Sie mich meine Erklärung auch an einem entgegengesetzten Exempel versuchen, um ihre Richtigkeit desto ungezweifelter darzulegen. -- Dort in der Entfernung werde ich das schönste, holdseligste Frauenzimmer gewahr, das mir mit der Hand auf eine geheimnißvolle Art zu winken scheint. Ich gerathe in Affekt, Verlangen, Liebe, Bewunderung, wie Sie ihn nennen wollen. Hier kömmt also die Lust über den Gegenstand = 10 mit der angenehmen Empfindung des Affekts = 1 zusammen, und die Wirkung von beyden ist = 11. Nun gehe ich darauf los. Himmel! Es ist nichts als ein Gemälde, eine Bildsäule! Nach Ihrer Erklärung, liebster Freund, sollte nunmehr das Vergnügen desto grösser seyn, weil mich der Affekt von der Vollkommenheit der Nachahmung intuitiv überzeugt hat. Aber das ist wider alle Erfahrung; ich werde vielmehr verdrießlich; und warum werde ich verdrießlich? Die Lust über den vollkommenen Gegenstand fällt weg, und die angenehme Empfindung des Affekts bleibt allein übrig. Ich komme auf Ihre 2te Folge b). **Daher gefallen uns alle unangenehmen Affekte in der Nachahmung. Der Musikus kann uns zornig u.** Hierwider sage ich: Die unangenehmen Affekten in der Nachahmung gefallen deswegen, weil sie in uns ähnliche Affekten erwecken, die auf keinen gewissen Gegenstand gehen. Der Musikus macht mich betrübt; und diese Betrübniß ist mir angenehm, weil ich diese Betrübniß bloß als Affekt empfinde, und jeder Affekt angenehm ist. Denn setzen Sie den Fall, daß ich während dieser musikalischen Betrübniß wirklich an etwas Betrübtes denke, so fällt das Angenehme gewiß weg.] (200)

「物質界から一つ例を挙げます！二つの弦に同じ張力を与え、一方に触れて音を鳴らすと、他方は触れなくとも同様に（一緒に）音を奏でるということが知られています。その二つの弦に感情を与えてみましょう。そうすると、次のように仮定することができます。なるほど

弦にとってはどの**震動**もすべて快いかも知れませんが、**接触**はすべてが快いとは限らず、弦にある種の震動を引き起こす接触のみが快いかも知れません、と。ですから、接触によって震動する最初の弦は苦痛な感情を持つ可能性があります。ところが、もう一方の弦は、同じ震動にもかかわらず、快い感情を持つのです。なぜかと申しますと、それは触れられなかった（少なくとも直接的には触れられなかった）からです。つまり、悲劇においても同じなのです。演技をしている登場人物は不快な情熱（激情）に陥るし、私もその登場人物と一緒に不快な情熱（激情）に陥ります。しかし、私の場合にはこの情熱（激情）はどうして快いのでしょうか。私が、不快な観念が直接に作用を及ぼす演技をしている登場人物そのものではないからです。つまり、私はその際、ある不快な対象を考えないで、情熱（激情）を単に情熱（激情）として感じるからなのです。

しかし、他人のそのような情熱（激情）を見て、私のなかに沸き起こってくるそれと同じ種類の**第二の**情熱（激情）は、ほとんど情熱（激情）という名に値しません。こういう理由で、私はすでに最初の書簡の一つで、悲劇は本来**同情**以外の情熱をわれわれの側に引き起こすことはない、と述べたのです。と申しますのも、このような情熱（激情）を感じるのは、演技をしている登場人物ではないからです。そして登場人物がそれを感じるがゆえに、われわれはただ単にそれを感じるというのでもないからです。そうではなく、それは本来対象のわれわれに対する作用からわれわれの（心の）中に生じてくるものだからです。つまり、それは**第二の**伝達された情熱（激情）などではないのです。」

これに以前の主張を加えて考えると、レッシングの考えは実に明確である。

「悲劇は、登場人物の（心の）中では、題材の価値にふさわしい情熱は可能なかぎりすべて作り出すことができます。しかし、このような情熱が、同時にまた観客の（心の）中でも、すべて掻き立てられるのでしょうか。観客も楽しくなるのでしょうか。恋に陥るのでしょうか。怒るのでしょうか。復讐心に燃えるのでしょうか。私は、このような諸々の情熱が演技をしている登場人物の中に起こるのもっともだと観客が思うように、詩人が観客を持っていかどうかではなく、観客がそれらの情熱を自らも感じる——つまり、単に他人がそれらの情熱を感じているとを感じるだけではないのです——位に、詩人が観客の心を掻き振るかどうかを問うているのです。」

以上の通りである。まず、レッシングは、詩や絵画の快を次のように説明する。レッシングもおおよそデュボスに倣い、否、ライブニッツを媒介にして、デュボスを解釈し、快であれ不快であれ、激情一般がわれわれの实在感（实在性）であり、程度の差こそあれ、われわれにとっては快である。絵に描いた蛇に対する驚愕の満足は、模倣を本物と思うことから生ずる大なる不快と激情一般の小なる快との混淆であり、その蛇が単なる絵（模倣）だとの認識により、不快が消滅し、快のみが残存するがゆえに生ずるとされる。逆に、美人画への興奮と落胆は、模倣の真実性への確信（模倣の完全性の直観的確信）から生ずる大なる快と激情一般の小なる快との混淆であり、模倣だと気付いて大なる快が消滅し小なる快のみが残り、直前の大なる快から小なる快への大きな快の消失という失望が、つまり落胆が生ずるとされる。しかし、悲劇の対象となる同情は、快と不快の混淆感情であるが、それは登場人物の感情と同一の感情、あるいは登場人物の感情のわれわれへの伝達＝「第二の伝達された情熱」ではなく、対象のわれわれへの直接的な作用なのである。むしろ、対象自身の感情とは異なる観客独自の感情なのである。悲劇の目的とする固有な感情とはこのような同情なのである。

このようなレッスングの主張に対し、メンデルスゾーンは次のように言う。

「あなたは完全に正しい。諸完全性を愛し、諸不完全性を嫌う能力は実在感（実在性）です、そしてそれゆえ一つの完全性です。したがって、その行使は必然的にわれわれに満足（楽しさ）を与えるに違いありません。われわれが感情に関する書簡を書いた時、このような立派な考察を知らなかったのは残念です。デュボスと私は、模倣された諸完全性の快さに関して大いに議論しましたが、正鵠を得ませんでした。

Sie haben vollkommen Recht. Das Vermögen, Vollkommenheiten zu lieben, und Unvollkommenheiten zu verabscheuen, ist eine Realität, und also eine Vollkommenheit. Die Ausübung derselben muß uns also nothwendig Vergnügen gewähren. Schade, daß mir diese feine Betrachtung unbekannt war, als ich meine Briefe über die Empfindungen geschrieben. Du Bos und ich haben viel von der Annehmlichkeit der nachgeahmten Vollkommenheiten geschwätzt, ohne den rechten Punkt getroffen zu haben.」（201）

メンデルスゾーンはこのように告白して、レッスングの主張の正しさを認めている。しかし、議論の「決着した点」と「未解決点」として後にニコライが整理した次のような理論を見る限り、レッスングの主張の核心を認めたとは到底思えない。

「 決着した点

§ 1. われわれは、模倣においては、自然のなかの不快な情熱も気に入ります。

a) 諸完全性に好感を持ち、諸不完全性を避ける能力は、実在感（実在性）です。それゆえ、この能力の行使は満足（楽しさ）を伴います。しかし、それは自然界においては、対象の観察から生ずる不満（不愉快）に比べると（比較的）小さい。これに対し、模倣においては、不完全な対象がないゆえに、快が優位を占め、僅かばかりの不快を隠蔽するに違いありません。

b) 模倣が完全であれば、それ自身がこの隠蔽に少なからず寄与します。なぜならば、模倣は感性的な快の量を増大させるからです。[モーゼス]

Ausgemachte Punkte.

§ 1. Diejenigen Leidenschaften, die in der Natur unangenehm sind, gefallen uns in der Nachahmung.

a) Das Vermögen, zu den Vollkommenheiten eine Zuneigung zu haben, und Unvollkommenheiten zu fliehen, ist eine Realität. Daher führt die Ausübung dieses Vermögens ein Vergnügen mit sich, das aber in der Natur comparative kleiner ist, als das Mißvergnügen, das aus der Betrachtung des Gegenstandes entspringt. In der Nachahmung hingegen, da der unvollkommene Gegenstand abwesend ist, muß die Lust die Oberhand gewinnen, und den geringen Grad der Unlust verdunkeln.

b) Zu dieser Verdunkelung trägt die Nachahmung selbst, wenn sie vollkommen ist, nicht wenig bey, weil sie die Quantität der sinnlichen Lust vermehrt. Moses.」（202）

「 未解決点

a) さて他人を襲う不幸が時間の面からも量の面からも異なる可能性があるとき、同情のあらゆる変態に特殊な名称を与えるには、われわれに言葉が足りないことが容易に分かりま

す。同情的恐怖、同情的絶望、同情的驚愕、同情的怒り（もしもこのような形容詞を許して頂けるならば）があります。これは、われわれ自身の不完全性を表象する場合に、悲しみ、恐怖、驚愕等々があるのと同じです。同情は、属名として、われわれが他人の不快に対して感ずるあらゆる不快の変態を内包しているのです。しかし、人はこのような一般的な名称に満足し、この激情（情熱）の特殊な変種に気が付かなかったか、あるいはわれわれ自身の不幸に対する不快の変態に与えられていた名称で間に合わせていたかのどちらかなのです。

Streitige.

a) Da nun auch das Unglück, das einen Andern trifft, so wohl der Zeit als der Quantität nach verschieden seyn kann; so siehet man leicht, daß uns Worte fehlen, alle Modifikationen des Mitleidens mit besondern Namen zu belegen. Es giebt eine mitleidige Furcht, eine mitleidige Verzweiflung, ein mitleidiges Schrecken, ja sogar einen mitleidigen Zorn u.s.w. (wenn man mir dieses Beywort erlauben will); so wie es bey der Vorstellung unsrer eignen Unvollkommenheit, Traurigkeit, Furcht, Schrecken u.s.w. giebt. Das Mitleiden begreift als das nomen generis alle Modifikationen der Unlust in sich, die wir über eines andern Unlust empfinden. Man hat sich aber mit diesem allgemeinen Namen begnügt, und die besondre Abänderung dieses Affekts entweder nicht bemerkt, oder man hat sich mit den Namen beholfen, die der Modifikation der Unlust über unser eignes Unglück gegeben worden sind.] (203)

「 決着した点

……今、すでに半時間も厭きもせず、われわれ自身の不幸に対して感ずる不快にふさわしい一般的な語を同情に対置して考えだそうとしています。……

Ausgemachte Punkte.

…Ich denke itzt schon eine halbe Stunde, nicht ohne Verdruß, auf ein allgemeines Wort für die Unlust, die wir über unser eigen Unglück empfinden, um es dem Mitleiden entgegen zu setzen, …」(204)

かくのごとくである。メンデルスゾーンは、レッシングの主張の核心である、悲劇の同情概念に関しては、哲学者らしく、他人の不幸に対する一般概念としての同情とその特殊諸概念の欠如、そして自身の不幸に対する特殊諸概念とその一般概念の欠如について、考えを巡らしているだけである。

両者の溝は深い。議論は一向に噛み合わず、平行線を保ったままである。

⑧ アリストテレスの『詩学』の解釈、同情と恐怖の概念について

この頃の若きレッシングは、アリストテレスを権威だとは考えていないが、ニコライとメンデルスゾーンとの悲劇論争全体を通じて、繰り返しアリストテレスに立ち返っている。悲劇論争の発端となったニコライの『悲劇論』がアリストテレスを少々雑な形で批判し、克服されたものとして簡単に片付けているのと対照的である。論争の終盤になって、レッシングは、まずポボスというアリストテレスの概念の正確な理解が議論の混乱を整理するうえでも、悲劇を正しく理解するうえでも重要であり、その検討が避けて通れないと考えるようになった。彼は次のように述べる。

「**恐怖と同情。ダシェもクルティウスも驚愕と恐怖をなぜ同じ意味の語ととらえているのか、私に説明しては頂けませんか？アリストテレスの言うポボス——ギリシア人のこの語の用い方は首尾一貫している——をあなたはなぜ一方の意味に訳したり、他方の意味に訳したりされるのか説明しては頂けませんか。恐怖と驚愕、これはやはり二つの異なった事柄でしょう？そして、誤解に基づくアリストテレスの諸概念に従って人々がこれまでおおいにおしゃべりしてきた驚愕（の概念）全体が、もしもそのような曖昧な訳に根拠があるとすれば、どうでしょうか？アリストテレスの修辞学の第2巻の第2章と第8章をどうか読んでみて下さい、お願いします。と言いますのも、この第2巻とアリストテレスのニコマコス倫理学全体を読んだことのない人がこの哲学者の詩学を理解することができるなどとは、私には想像だにできない……。アリストテレスはポボスという語——クルティウス氏はポボスをほとんどの場合**驚愕**と訳しております。しかし、ダシェは、*terreur*と訳したり、*crainte*と訳したりしています。——を差し迫る禍に対する不快を用いて説明し、そしてわれわれが他人にそれが降り掛かるのを見た場合に、同情を喚起するものはすべてわれわれの中に恐怖を喚起するし、われわれ自身にそれが差し迫っている場合に、恐怖を喚起する必然性のあるものはすべて同情を喚起すると言っております。したがって、アリストテレスの見解によれば、恐怖は悲劇の直接的な作用（効果）だということはありません、**反省された理念（概念）**以外の何物でもないに違いありません。もしもアリストテレスがこのような同情を通じた浄化がいかにしたら可能になるかという手段をも同時に示すつもりがなかったならば、彼は単に『**悲劇はわれわれの情熱を同情を通じて浄化すべきである。**』と言ったでしょう。こういう理由で、彼は**恐怖**も付け加えたのです。彼はそれ（恐怖）をその手段とみなしたからです。前者は正しいですが、後者は間違っています。同情はわれわれの情熱を浄化しますが、恐怖を媒介（手段）としてではありません。同情の誤った概念（理解）のために、アリストテレスはそのようなことを思いついたのです。この点に関しては、（あなたは）モーゼス氏にもっとよく相談したらよろしい。と言いますのも、私の承知している限り、この点では、われわれの意見は一致しているからです。今後（さて）、アリストテレスの詩学全体を通じて、**驚愕**（という語）を見付けたら、どこでも**恐怖**のこの説明を念頭に置いて下さい。（と言いますのも、それはどこでも恐怖と呼ばれ、**驚愕**と呼ばれていないに違いないからです。……）**

Furcht und Mitleiden. Können Sie mir nicht sagen, warum so wohl **Dacier** als **Curtius**, Schrecken und Furcht für gleich bedeutende Worte nehmen? Warum Sie das aristotelische $\phi\omicron\beta\omicron\varsigma$, welches der Griechen **durchgängig** braucht, bald durch das eine, bald durch das andre übersetzen? Es sind doch wohl zwey verschiedene Dinge, Furcht und Schrecken? Und wie, wenn sich das ganze Schrecken, wovon man nach den falsch verstandenen aristotelischen Begriffen bisher so viel geschwatzet, auf weiter nichts, als auf diese schwankende Uebersetzung gründete? Lesen Sie, bitte ich, das zweyte und achte Hauptstück des zweyten Buchs der aristotelischen Rhetorik: denn das muß ich Ihnen beyläufig sagen, ich kann mir nicht einbilden, daß einer, der dieses zweyte Buch und die ganze aristotelische Sittenlehre an den Nicomachus nicht gelesen hat, die Dichtkunst dieses Weltweisen verstehen könne. Aristoteles erklärt das Wort $\phi\omicron\beta\omicron\varsigma$, welches Herr Curtius am öftersten **Schrecken**, Dacier aber bald *terreur*, bald *crainte* übersetzt, durch die Unlust über

ein bevorstehendes Uebel, und sagt, alles dasjenige erwecke in uns Furcht, was, wenn wir es an andern sehen, Mitleiden erwecke, und alles dasjenige erwecke Mitleiden, was, wenn es uns selbst bevorstehe, Furcht erwecken müsse. Dem zu Folge kann also die Furcht, nach der Meynung des Aristoteles, keine unmittelbare Wirkung des Trauerspiels seyn, sondern sie muß weiter nichts als eine **reflectirte Idee** seyn. Aristoteles würde bloß gesagt haben: **das Trauerspiel soll unsre Leidenschaften durch das Mitleiden reinigen**, wenn er nicht zugleich auch das Mittel hätte angeben wollen, wie diese Reinigung durch das Mitleiden möglich werde; und dieserwegen setzte er noch die **Furcht** hinzu, welche er für dieses Mittel hielt. Jenes hat seine Richtigkeit; dieses aber ist falsch. Das Mitleiden reiniget unsre Leidenschaften, aber nicht vermittelt der Furcht, auf welchen Einfall den Aristoteles sein falscher Begriff von dem Mitleiden gebracht hat. Hiervon können Sie sich mit Herrn Moses weiter unterreden; denn in diesem Punkte, so viel ich weiß, sind wir einig. Nun behalten Sie, durch die ganze Dichtkunst des Aristoteles, überall wo Sie **Schrecken** finden, diese Erklärung der **Furcht** in Gedanken, (denn Furcht muß es überall heißen, und nicht Schrecken,) ...」(205)

「親愛なるニコライよ、あなたは、諸々の情熱の改善は人倫と性格がなければありえないと、何の証明もなしに言われます。しかし、私はあなたにその反対の証明をしたいと思います。性格と人倫のない悲劇でも同情は喚起することができる、このことはあなた自身も認めておられます。しかし、悲劇が同情を喚起することができるのであれば、私の上記の説明によると、恐怖 (Furcht) を喚起することもできるのです。そしてその恐怖 (心) (Furcht) から、同情の対象である主人公を不幸に陥れたあの情熱の過多 (夥多) に用心しようという観客の決心が生まれてくるのは、まったく自然で必然的な帰結なのです。」

さて、この二ヶ所から、レッシングがアリストテレスのポボスという概念をどのように理解したかを正しく捉えること、もっと正確に言えば、ポボスの概念、ポボスは恐怖 (Furcht) であって驚愕 (Schrecken) ではないということの意味、恐怖と驚愕の相違、これらをレッシングがどう理解しているのかという問題に答えることはなかなか困難である。

まず、レッシングのポボス概念の理解であるが、これは若干の問題を留保すれば比較的容易である。つまり、ポボスは「差し迫る禍に対する不快」である。そして「われわれが他人にそれが降り掛かるのを見た場合に、同情を喚起するものはすべてわれわれの中に恐怖を喚起するし、われわれ自身にそれが差し迫っている場合に、恐怖を喚起する必然性のあるものはすべて同情を喚起する」という叙述であるが、これはポボスを感じる主体を問題にしている。他人の禍に対するわれわれの不快とわれわれの禍に対するわれわれの不快——但し後者は他者の不快も可能性としてはありうるが、レッシングはこれは意図していないであろう。——である。同情の対象である主人公の不幸と同一の不幸に陥るのではないかというわれわれ自身の恐怖、自己自身の保身的な不安、心配なのである。ということは、ポボスはわれわれの自己愛的、利己的な不快感であり、恐怖 (Furcht) に相当する。これに対し、驚愕 (Schrecken) は他者の禍を見た瞬間に感ずる不快、われわれ自身のことではなく、愛する他者の運命へ共感した不快、不安、心配なのである。これが両者の相違なのである。蛇足ながら、これに一般的使用における相違を付け加えるならば、他者の運命と自己の運命の同一

性を予感する恐怖は事後的、非直観的、「反省」的であって、驚愕と比較すると、意外性、予測不可能性が少なく、驚きの程度が弱いと言えよう。さて、両者を対置して定義するとするならば、恐怖（Furcht）は、他者の不幸を目のあたりにしたときであろうと、自己に迫りくる不幸であろうと、自己自身の運命、禍、不幸への恐怖、恐れ、不安、心配であり、自己の不幸を気遣う、自己愛的、利己的な不快感である。これに対し、驚愕（Schrecken）は、他者の不幸を目のあたりにしたときに、他者の運命、禍、不幸への恐怖、恐れ、不安、心配であり、他者の不幸を気遣う、愛他的、博愛的な不快感なのである。したがって、恐怖（Furcht）は同情ではないが、驚愕（Schrecken）は同情の一種なのである。それゆえ、次のような主張がなされるのである。

「悲劇における驚愕（Schrecken）とは、同情が予期せず突然沸き起こること以外の何物でもありません。Das Schrecken in **der Tragödie** ist weiter nichts als die plötzliche Ueberraschung des Mitleides. …… 祭司がとうとう叫ぶ。『**オイディプスよ、ライオスの殺害者はあなたなのです！**』私は驚愕する（erschrecken）。なぜならば、突然私は実直なオイディプスが不幸になるのを見るからです。私の同情が突然掻き立てられるのです。……幽霊が現われる。私は驚愕する（erschrecken）。……（幽霊の出現で）不幸に襲われる運命にある人をたとえ私が知らなくとも、その不幸を暗に思い浮べるだけで、私の同情が突然沸き起こるのです。このように突然沸き起こった同情を驚愕（Schrecken）と言うのです。」

「私は、驚愕（Schrecken）とは突然沸き起こった同情であると申し上げました。Das Schrecken, ……, ist das überraschte Mitleiden; ここで、もう一言付け加えておきます。突然沸き起こったが、**まだ発展していない同情である**と。」

「ですから、梯子段はこのようになります。驚愕（Schrecken）、同情、賛嘆（という具合に）です。しかし、梯子の名前は同情です。だから驚愕（Schrecken）と賛嘆は、同情の最初の方の段、同情の始まり、と同情の終りに過ぎません。例えば、今やカトーもシーザーのものになったも同然だ、ということを私は突然耳にする。驚愕（だ）（Schrecken）！その後、私は、前者の尊敬すべき人柄と、それに続いて彼の不幸をも知る。驚愕（Schrecken）は分解して同情になります。」

実はレッシングのこの驚愕の理解もメンデルスゾーンの『感情に関する書簡』の発言に基づいている。メンデルスゾーンは次の様に言っている。

「悲劇において驚愕の名で知られているものは、われわれに急に襲いかかる同情以外の何物でもありません。dasjenige, was in den Trauerspielen unter dem Namen des Schreckens bekannt ist, ist nichts als ein Mitleiden, das uns schnell überrascht;」

このように、レッシングの驚愕の説明は、メンデルスゾーンの影響を受けているばかりか、文言までも彼と酷似している。

同情概念に関しても、既述したように、レッシングはメンデルスゾーンの快と不快の混淆感情論の影響を受けており、その立場からアリストテレスを批判している。彼によると、同情概念が対象の善、完全性への愛、快とその喪失への不快の混淆であるがゆえに、同情そのものが愛他的、社会的であって、情熱の浄化にポボスを必要としないのである。しかし、このアリストテレス批判は、確固たるものでもなく、また持続性のある彼の信念ともなっていない。

では、当のメンデルスゾーンは、レッシングのポボスとは恐怖（Furcht）であって、驚

愕 (Schrecken) ではないとの説明をどう受けとめているであろうか。

「 未解決点

c) ……アリストテレスは何と非哲学的に同情を恐怖に対置していることでしょうか！あなたの言われるところによりますと、アリストテレスは、ポボスという語を差し迫る禍に対する不快を用いて説明し（それ故恐怖）、それに付け加えて言う。他人にそれが降り掛かるのを見た場合に、同情を喚起するものはすべてわれわれの内に恐怖を喚起するし、{われわれ自身にそれが差し迫っている場合に、恐怖を喚起する必然性のあるものは} すべて同情を喚起する、等々。ポボスがここの第二番目の場所では、われわれがわれわれ自身の不幸に対して感ずる不快を必ずしも意味しておらず、したがって、私がドイツ語のなかに探している語でないとするならば、彼がなぜ同情と恐怖を相互に対置したのか、私にはさっぱり分かりません。われわれの友人に禍が差し迫っているのに、われわれは何らの不快も感じないのでしょうか。この不快は恐怖ではないのですか。したがって、われわれは単にわれわれのことを心配する（恐れる）だけでなく、われわれの同情に値する人々をも心配する（恐れる）のです。否、作家が一人の人物でわれわれの心を捉えるすべを知っているならば、われわれはその人物のために怒り、驚愕し、絶望するのです。

決着した点

d) 作家がわれわれの内に喚起するこの想像上の驚愕は、あなたがあなたの書簡で十分判明に証明されたように、われわれが同様の状況にいつか陥るのではないかと恐怖する（恐れる）という理由で、われわれ自身に関わることから生じてくるものでは決してありません。むしろそれは同情の対象である人物が突然危険に陥った場合に、われわれを襲う驚愕 (Schrecken) なのです。それはまだ特殊な名称が付けられていない、特殊な同情の一種なのです。

未解決点

e) それゆえ、この誤解のもとがアリストテレスの不明確な表現にあったということがおわかりでしょう。ダシェ、ボアロー、クルティウスが（ポボスという語に）*crainte*を当てたり、*terreur*を当てたりしたのも不思議ではありません。と言いますのも、この二つの激情（情熱）の基礎には、われわれ自身の不幸もありえるし、他人の不幸もありえるからです。したがってそれらの激情は（情熱）はわれわれ自身の不幸に対する不快の一種であるとともに、同情の一種でもありうるからです。

決着した点

§ 5. ですから、アリストテレスは、同情は恐怖を通じて情熱を浄化する、というつもりであったということで見解が一致し、またアリストテレスが正しくなかったということでも（意見が）一致しています。……

Streitige.

c) …Wie unphilosophisch setzt er, wie Sie uns in seinem Namen berichten, das Mitleiden der Furcht entgegen! Das Wort *φοβος*, sagen Sie, erklärt Aristoteles durch **die Unlust über ein bevorstehendes Uebel**, (also Furcht) und setzt hinzu: **alles dasjenige erregt in uns Furcht, was, wenn wir es an andern sehen, Mitleiden erwecket, und alles dasjenige erwecket Mitleiden u. Wo *φοβος* in dieser zweyten Stelle nicht eine jede Unlust bedeutet, die wir über unser eignes**

Unglück empfinden, und also das Wort ist, das ich im Deutschen suche; so begreife ich gar nicht, warum er Mitleiden und Furcht einander entgegen gesetzt habe. Empfinden wir keine Unlust, wenn unserm Freunde ein Uebel bevorsteht? Ist diese Unlust nicht Furcht? Wir fürchten also nicht bloß für uns, sondern auch für diejenigen, die unser Mitleiden verdienen. Ja, wir zürnen, erschrecken, verzweifeln, hoffen für eine Person, wenn uns der Dichter für sie einzunehmen weiß.

Ausgemachte Punkte.

d) Diese falsi terrores, die der Dichter in uns erregt, entstehen keinesweges aus der Beziehung auf uns selbst, weil wir befürchten, einst in gleiche Umstände zu gerathen, wie Sie in Ihren Briefen deutlich genug bewiesen, sondern es sind Schrecken, die uns überfallen, wenn die bemitleidete Person plötzlich in Gefahr kömmt. Es sind besondere Modifikationen des Mitleidens, denen man keinen besondern Namen gegeben.

Streitige.

e) Sie sehen also, daß die unbestimmten Ausdrücke des Aristoteles an diesem Mißverständnisse Schuld gewesen. Kein Wunder, daß Dacier, Boileau und Curtius bald crainte, bald terreur gesetzt haben; denn beyde Affekten können so wohl unser eignes Unglück als das Unglück eines Andern zum Grunde haben, und also nicht weniger Modifikationen des Mitleidens, als der Unlust über unser eigenes Unglück seyn.

Ausgemachte Punkte.

§ 5. Man läßt also gelten, Aristoteles habe sagen wollen: **das Mitleiden reiniget die Leidenschaften durch die Furcht**, und ist auch darinn einig, daß Aristoteles Unrecht habe. ...」(206)

少々難解であるが、メンデルスゾーンは、レッシングのようにポボス＝恐怖という純粋な理解はしていない。彼は、ポボスという概念には他人の禍に対する不快感と自己自身の禍に対する不快感とが含まれている、つまり、ポボスというアリストテレスの概念は非哲学的で、誤解を招くと言う。ポボス概念自体に両義性があるのであるから、ダシェ、ポアロー、クルティウスが文脈に応じて、ポボスを恐怖とか驚愕と、あるいは crainte とか terreur と訳したのも何の不思議もない、その根源は、アリストテレスの概念規定の不明瞭さにあると彼は主張する。このように、ポボスというアリストテレスの概念の理解に関しては、メンデルスゾーンはレッシングと意見を異にする。

ところで、ドイツ語の Schrecken と Furcht の理解に関しては、メンデルスゾーンとレッシングの見解が重なり合うこともある。レッシングの場合、前者に日本語の驚愕を当て、後者に恐怖を当てて、それがふさわしいかどうかという日本語の問題を別とするならば、Schrecken (schrecken, erschrecken) は、他人の不幸への不快感、心配で、同情の一種であり、Furcht (fürchten, befürchten) は、自己の不幸への不快感、心配である。メンデルスゾーンの場合には、Schrecken (schrecken, erschrecken) は、「禍が予期せず突然やってくる Kömmt es unvermuthet und plötzlich,」(207) 時の不快の感情であり、

Furcht (fürchten, befürchten) は、「禍が差し迫り、それを蓋然的に推測することができる Ist es bevorstehend und mit Wahrscheinlichkeit zu vermuthen,」(208) 時の不快の感情である。両概念とも両方の意味を持っているというのがメンデルスゾーンの主張である。ところが、悲劇に限定すると、メンデルスゾーンの場合にも、Schrecken (schrecken, erschrecken) の主内容は、他人の不幸への不快感、心配である。ここにおいて初めて両者の見解が重なるのである。もっとも、メンデルスゾーンが両概念を厳密に区別したのは、論争の最後であり、レッシングも、アリストテレスのポボスという概念を彼なりに厳密に考慮し、悲劇の重要概念をなすものが驚愕ではなく恐怖であると、首尾一貫して主張していた訳ではない。

ドイツ語の Schrecken と Furcht の概念については、以上のごとくであるが、メンデルスゾーンは、他人の不幸への不快を表す同情概念は、一般的な普遍概念であり、その不快の程度を表す個別の特殊概念はドイツ語には欠如している、逆に、自己の不幸への不快の程度を表す不快、不満、悲しみ、悲嘆、恐怖、絶望、驚愕、動転等の個別の特殊概念は存在するが、同情に対置される一般的な普遍概念が存在しないと言う。

恐怖と驚愕の以上のような理解に基づき、メンデルスゾーンは悲劇は賛嘆と同情を喚起すべきである、同情のない賛嘆は「冷たい」し、驚愕は同情の一種であるからである、と主張する。レッシングはあくまで悲劇は同情を喚起すべきものと主張する。しかし、ポボスを同情の一種たる驚愕でなく恐怖であると考えたレッシングは、悲劇は同情と恐怖を喚起するというアリストテレスの悲劇の定義をうまく解釈することはできたが、アリストテレスがわざわざ恐怖を並記する必要があったのか、疑問に思う。そしてレッシングは、ポボス概念を「反省された」もの、媒介的なものと考え、アリストテレスが恐怖を浄化の手段と考えていると推察する。そういう立場からレッシングは、悲劇の浄化は同情を媒介とするのであって、恐怖を媒介とするのではない、とアリストテレスを批判する。しかし、その直後には「恐怖(心)から、同情の対象である主人公を不幸に陥れたあの情熱の過多(夥多)に用心しようという観客の決心が生まれてくる」と述べて、恐怖が浄化の媒介となりうると主張する。このように、レッシングの悲劇論における恐怖概念とその意義付けはまだ揺れている部分を残している。彼自身の恐怖概念とその意義の確立は『ハンブルク演劇論』を待たなければならない。(完)

引用文献

- (159) Friedrich Nicolai: Abhandlung von Trauerspiele Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai Briefwechsel über das Trauerspiel Herausgegeben und kommentiert von Jochen Schulte-Sasse Winkler Verlag München 1972 S.30
- (160) Dito S.43
- (161) Der Brief von Moses Mendelssohn an Lessing Berlin, erste Hälfte Dezembers 1756. Gotthold Ephraim Lessings Sämliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Neunzehnter Band. Leipzig. G.I. Göchen'sche Verlagshandlung. 1904. S.53
- (162) Cf (159) S.12
- (163) Dito S.13
- (164) Dito S.14~15
- (165) デュボス: 『詩画論 I』 木幡瑞枝訳 玉川大学出版部 1985年 S.21
- (166) Dito S.20
- (167) Dito S.20
- (168) Dito S.18
- (169) Dito S.18
- (170) Dito S.18
- (171) Dito S.18
- (172) Dito S.18
- (173) Dito S.18
- (174) Dito S.18
- (175) Dito S.18
- (176) Dito S.18
- (177) Dito S.21
- (178) Dito S.21
- (179) Dito S.21
- (180) Dito S.21
- (181) Dito S.29
- (182) Dito S.29
- (183) Dito S.29
- (184) Dito S.29
- (185) Dito S.30
- (186) Dito S.237
- (187) Dito S.238
- (188) Dito S.239
- (189) Dito S.238
- (190) Dito S.239
- (191) Moses Mendelssohn: Über die Empfindungen Moses Mendelssohn Gesammelte Schriften Jubiläumsausgabe Band 1 Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) S.109~110
- (192) Dito S.111

- (193) Der Brief von Moses Mendelssohn (und Friedrich Nicolai) an Lessing [Berlin, Januar 1757.] »Beykommende Blätter«(=Moses Mendelssohn, von der Herrschaft über die Neigungen) Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai Briefwechsel über das Trauerspiel Herausgegeben und kommentiert von Jochen Schulte-Sasse Winkler Verlag München 1972 S.94
- (194) Cf. (191) S.54
- (195) Dito S.55~56
- (196) Dito S.81
- (197) Dito S.90
- (198) Dito S.91
- (199) Der Brief von Gotthold Ephraim Lessing an Moses Mendelssohn. den 13. Nov. 1756. Gotthold Ephraim Lessings Sämliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Siebzehnter Band. Leipzig. G.I. Göchen'sche Verlagshandlung. 1904 S.69~70
- (200) Der Brief von Gotthold Ephraim Lessing an Moses Mendelssohn. Leipzig, den 2. Febr. 1757 Cf. (199) S.90~91
- (201) Der Brief von Moses Mendelssohn an Lessing Berlin, den 2. März 1757 Cf. (161) S.68
- (202) Der Brief von Friedrich Nicolai an Lessing Berlin, den 14. May 1757 [Erste Beilage.] Cf. (161) S.76
- (203) Dito S.78~79
- (204) Dito S.79~80
- (205) Der Brief von Gotthold Ephraim Lessing an Friedrich Nicolai Leipzig, d. 2. April 1757 Cf. (199) S.97~98
- (206) Cf. (202) S.80~82
- (207) Dito S.78
- (208) Dito S.78