

レッシングの文学・芸術論（その三）

太 田 伸 広

要旨 劇は一つの独立した精神世界であり、登場人物の性格と動機に矛盾があってはならず、信念も性格に合致しなければならない。つまり、「この性格は、この状況にあって、この情熱にとりつかれていては、それ以外に判断できなかったと認めざるを得ないように」創作しなければならない。それゆえ、宗教劇も不可能ではないが、必然性を超越した奇跡、殉教、恩寵等々、宗教の様々な属性は真の悲劇の創作を極めて困難なものにしている。キリスト教徒の柔和な心も情熱を喚起する上で、適さないであろう。これが「芸術（劇）と宗教」でレッシングが展開する主な内容である。偉大な人物に対しては、まず学ぶ謙虚さが必要であり、矛盾があると考えた場合も、彼の体系の全連関の中で、その矛盾を説明しなければならないこと、批評は形式よりも本質を問題にすること、啓蒙や道徳の解説や確証のために劇の筋を構成することは必要ないこと、善悪の報いも事態の必然的連鎖のなかに位置付ける必要があるということが「啓蒙としての芸術（批評）、芸術批評の啓蒙精神」である。「寓話論」では、悟性を相手に普遍的な道徳的命題を直観させる寓話は筋と筋の展開の媒介である人物の運命に無関心であり、心を相手に情熱を喚起する劇は筋の完全性が必要であり、登場人物の運命が関心事であって、特定の教訓を目的としない、というジャンルの本質的相違が述べられる。

芸術（劇）と宗教

「タッソーは、自分が創作した人物であるオリントゥとゾフローニアで、ニスウスとエウリアウルスを創作したヴェリギリウスを念頭に置いていたように思われる。ヴェリギリウスが後者で友情の強さを描写していたように、タッソーは前者で愛情の強さを描写しようとした。『ニスウスとエウリアウルス』では、友情に試練を課したのは英雄的な献身性であった。『オリントゥとゾフローニア』では、愛にまつき強さを発揮する機会を与えているのは宗教である。ところが、タッソーの場合には、愛を非常に強力に示すための手段にすぎない宗教が、クロネックの改作では、主たる目的となっている。クロネックは、愛の凱歌を宗教の凱歌に変えて、気高いものにしようとしたのである。なるほど信仰心からの改良ではあるが、信仰心から、という以外には、また言いようがない！なぜならば、彼は、信仰心に駆られ、タッソーの場合には、あれほど素朴で自然であり、またあれほど真実で人間的であるのに、それを、それ以上のものはないという程に、大変複雑で空想的で、また奇跡的で天上的なものに変えてしまったからである。

……

……タッソーの場合には、彼（オリントゥ）に次のような行いをさせるのは、ただ単に愛だけである。彼はゾフローニアを救おうとする。それがかなわねば、彼女と一緒に死のうとする。ただ単に彼女と一緒に死にたいがために、死のうとするのだ。彼女と同じ一つのベッドに寝ることができないのであれば……。たとえそれが火あぶりの薪の山であとうとも同じ一つのものであればよいのである。彼女の傍らで、同じ杭に縛り付けられ、同じ火で焼き尽くされる運命

であろうとも、彼はただ彼女のすぐ側にいるという甘美な幸福を感じるのみであり、あの世への望みは考えもつかない、そして彼女のすぐ側にいるその距離がもっと近くになり、その関係がもっと親密になって欲しい、胸と胸とを押しつけ、彼女の唇に唇を重ねて息を引き取ることが許されるようにと、ただそれだけを望むのである。

可愛らしく、もの静かで、まったく精神的な篤信の女性と熱情的で、欲情的な青年とのこの素晴らしいコントラストは、クロネックの場合には、まったく失われてしまった。彼らは二人ともまったく興醒めのするような単調な性格である。その二人には、殉教ということ以外は何も頭がない。彼は宗教のために死のうとする、それから彼女も宗教のために死のうとする、これでも十分ではないのだ。（オリントゥの父の）エーファンダーもそうしたいと思っており、さらにまた（ゾフロニアの）親友のゼレーナもそうしても悪くないだろうと思っているのである。

ここで、私は注意を二つしておきたい。これら（二つ）をよく守るならば、駆出しの悲劇作家（Dichter）は、大きな躓きを避けることができる。一つは悲劇一般に関するものである。（登場人物の）英雄的な信念で（観客の）賛嘆を呼び起こしたいのであれば、作家はそれを余り無闇に用いてはならない。なぜならば、何度も何度も見たり、いろいろな場面で見たりするようなものには（見慣れて）賛嘆しなくなるからである。……『オリントゥとゾフロニア』の中ではもっぱらキリスト教徒としてのあるべき姿が念頭にあるために、拷問を受けて死ぬことがコップ一杯の水を飲むことのように考えられている。このような信心深い大言壮語を、様々な人々の口から、頻繁に聞かされるので、それらは何の効果も発揮しない。

第二番目の注意は、特殊なキリスト教悲劇に関するものである。キリスト教悲劇の主人公たちは、大部分が殉教者たちである。今やわれわれは、健全な理性の声が非常に高らかに響き渡る時代に生きているので、軽率に、何の必要もないのに、自分の市民としての責務をすべてないがしろにして、死に向って突進していくような狂乱の人の皆が皆殉教者の称号を不当に用いることを許しはしないであろう。われわれは、今や偽りの殉教者たちと真の殉教者たちとを区別することは十分過ぎるほどよく弁えている。われわれは、後者を尊敬するのとまったく同じ程度に前者を軽蔑する。前者は、せいぜいのところ、盲目さと愚かさに対して流すような憂鬱な涙——これは、われわれが前者に遭遇した場合に、人間であれば誰でも誘うことのできるような（人間一般に可能な）涙でしかないわれわれは考える。——位しかわれわれから絞り取ることはできない。しかしこのような涙は、悲劇が誘おうとする心地の良い涙では決してない。それゆえ、もしも作家（Dichter）が殉教者を主人公に選ぶのであれば、彼に最も純粋で最も明白な動機を是非とも与えること、彼が危険に身をさらすきっかけとなる一步を踏み出す不可避的な必然性（という状況）の中に彼を置くこと、そして彼が軽率に死を求めたり、死を嘲るような態度で彼を死なせないことである！そうでなければ、その敬虔な主人公はわれわれの嫌悪の対象になってしまう。さらに彼が敬いたいと思っている宗教までもそのことで傷つく可能性もある。そういうことは、モスク（イスラム教の寺院）から像を再度盗むようにオリントゥを唆した魔法使いのイスメンのなかにわれわれが（見て取って）軽蔑した迷信とまったく同じ、くだらない迷信にしかなりえないことは、すでに述べておいた。そのような迷信が一般的であった時代があり、それが多くの良い性質を持っていたために、存続することができた時代があったということ、敬虔な愚直さにとってはそのような迷信でも何ら奇妙ではないとされる国々が今だにあるということは、作家（Dichter）の弁明にはならない。なぜならば、彼が

悲劇をそのような時代のために書いたのではないことは、それをボヘミアやスペイン^(註18)で上演する予定でなかったのと同じだからである。どのようなジャンルの作家（Schriftsteller）であろうと、立派な作家（Schriftsteller）というものは、単に自分の機知、自分の学識をひけらかすために書くのでないとすれば、自分の時代と自分の国の最も啓発された最良の人々を常に念頭に置き、彼らが気に入るもの、彼らを感じさせるものしか書くに値しないと思うものである。劇作家（der dramatische Schriftsteller）でさえも、自ら下層民（大衆 Pöbel）のレベルにまで降りていく場合には、下層民（大衆 Pöbel）を啓発し、下層民（大衆 Pöbel）を向上させる（より良くする）ためにのみ、そうするのであって、下層民（大衆 Pöbel）の偏見を強めたり、下層民（大衆 Pöbel）の卑しい考え方を強めたりするためではない。」（第1号 S. 125～S. 128）

「同じくキリスト教悲劇に関してであるが、もう一つだけ、クロリンデの回心について、注意をしておくべきであろう。恩寵の直接的な力をわれわれがどれほど確信しようとも、劇場でそれを好ましいと思うことはほとんどありえない。なぜならば、劇場では、登場人物の性格に属するものはすべて最も自然な原因から生じてこなければならないからである。われわれが奇跡を許容するのは物理的な世界のみである。精神的な世界においては、すべてが規則正しい経過をたどらなければならない。なぜならば、劇場は精神的な世界の学校たるべきものだからである。どのような決心であれ、またまったく取るに足らぬ考えや意見のどのような変化であれ、それらの動機は、性格を一旦決めたらその性格の規定に則して、厳密に考量し、矛盾のない（釣り合いのとれた）ものにしなければならない。そしてそれらの動機からは、（様々な行為が）最も厳格な意味で現実通りに生じてこなければならない、決してそれ以上のことが生じてはならないのである。作家（Dichter）は、この種の不調和があっても、細部の様々な美点によってわれわれを誤魔化す技術を身につけることもできるが、それも一度だけである。われわれが再び冷静になるや否や、誤魔化されて作家（Dichter）に送った拍手を、われわれは戻してもらうのである。このことを第3幕第4場^(註19)に当てはめてみると、ゾフロニアの言葉と態度がクロリンデの同情を誘うことは可能ではあったろうが、熱狂するような性向を全然持っていない人物を回心させるには、それらは余りにも非力であることが分かるであろう。タッソーの場合にも、クロリンデはキリスト教を受け入れるが、それは〈彼女の〉最後の瞬間になってからである。しかも、彼女の両親がこの信仰に好意を持っていたこと——このことは、より高い力（神）の働きを一連の自然の出来事の中にいわば一緒に織り込んでしまう素晴らしい、重要な環境となっている——を少し前に知ってようやくそうするのである。

……

コルネイユの『ポリュクト』でさえ、この二つの注意に関しては、欠点を持っている。そしてその模倣がますます多くなっているけれども、キリスト教悲劇の名前を付けてもいいような初の悲劇（の誕生）は、今後に期待しなければならないことは疑いのないことであろう。私は、専らキリスト教徒がキリスト教徒としてわれわれの興味を引くような戯曲のことを念頭に置いているのである。しかし、このような戯曲はおよそ可能であろうか。真のキリスト教徒の性格は、ひょっとしてまったく演劇に向かないのではなかろうか。キリスト教徒の最も本質的な性向となっている穏やかな落ち着いた態度、変わることのない柔和な心は、もしかすると諸々の情熱（激情 Leidenchaften）^(註20)を諸々の情熱（激情 Leidenchaften）によって浄化しようと

する悲劇の全仕事（全使命）と矛盾するのではなからうか。此岸の生活の後に報いられる至福をキリスト教徒が期待することは、もしかするとわれわれが舞台上であらゆる偉大で立派な行為が企てられ成就されていく際に見たいと望んでいる私利私欲のない態度と矛盾するのではなからうか。

したがって、もし私が忠告をするとすれば、天才の作品が（現われて）、数多くの困難を乗り越えることができるということを専ら経験を通じて学ぶことができるようになり、このような様々な疑念を反論の余地のないほどに払拭してくれるまでは、これまでのキリスト教的悲劇はすべて上演しないでもらいたい、ということになるであろう。この忠告は、芸術の諸要求から出たもので、われわれのうちのごく平凡な戯曲だけに（演劇の世界から）姿を消していただく忠告であり、決してそれほど悪いものではない。なぜならば、この忠告は比較的デリケートな心情の持ち主——もっと神聖な場所でしか聞く心の準備ができていないような信念（Gesinnungen）を劇場で聞かされたりしたら、彼らがどれほど身の毛のよだつほど嫌な思いをするか、私には分からない。——にも役に立つからである。劇場というものは、誰であろうと人に不快感を与えてはならない。だから私は、考えられるすべての不快感を劇場が前もって防ぐことができればいいと思っているし、また防ごうとしてもらいたいと望んでいいる。

.....

……信念（性向 Gesinnungen）は、ドラマではそれを示す登場人物の設定した性格に合致しなければならない。したがって、それは絶対的真理だという保証にはなりえない。それが詩的に真理であれば、つまり、この性格は、この状況にあって、この情熱（Leidenschaft）にとりつかれていては、それ以外に判断できなかったとわれわれが認めざるを得ないように作ってあれば、それで十分なのである。しかし、この詩的真理も、他方では絶対的真理に今一度近づいていかなければならない。だから作家（Dichter）は、ある人が悪のためにのみ悪を望むことが可能であると想定したり、悪の根本原理に従って行動し、その悪を認識しておりながら、なおそれを自分と他人に見せびらかすことができると想定したりするといった具合に、非哲学的に考えては決してならない。そのような人物は、実在しない怪物で、ぞっとするばかりか、非教育的であり、煌びやかな、大げさな台詞を悲劇の最高の美だと思い込んでいる浅薄な頭脳の惨めな慰め物以外の何物でもない。イスメノールが残忍な聖職者だとしても、それだからと言って聖職者という聖職者がすべてイスメノール（のような残忍な者）だということがあるうか。まやかしの（falsch）宗教の聖職者を問題にしているのだと言い訳をしてはならない。宗教の師たちが必ず人でなしにならざるをえないほどひどいまやかしの（falsch）宗教などこれまでこの世に存在したことはない。まやかしの（falsch）宗教でも、真の宗教でも、聖職者たちが禍を引き起こしたことはある。しかし、それは、彼らが聖職者であったからではなく、他のどんな身分であっても、自分の悪い性癖のためにその特権を悪用したかもしれないような悪人だったからである。

演劇（舞台）が聖職者一般に対してこのような思慮の足らない判決を言い触らすならば、演劇を地獄への真っすぐな大道だといってがなりたてるような無思慮な人物が聖職者たちのなかにも、何の不思議があろうか。」（第2号 S. 128～132）

「……私なら、ここでは、何よりもまず、宗教を持ち出さないでもらいたいと思う。趣味（Geschmack）や批評という事柄では、（説明のための）さまざまな根拠が宗教から取ってこ

られた場合、それらは自分の敵を黙らせてしまうには非常に有効であるが、彼を説得するには、余り役に立たない。ここでは、宗教としての宗教に一切決定させてはならない。宗教の証言は、一種の古代の伝統としての価値しかなく、古代の他の幾多の証言以上でも以下でもない。（第11号 S. 165）

芸術の自由

「シュレーゲルがデンマークの演劇の向上のために——（ドイツの作家（Dichter）がデンマークの演劇の向上のためとは！）——数々の提案をした時、第一級の最も優れた提案は『俳優たち自身に赤字や黒字という経営（仕事）上の心配をさせてはならない』ということであった。ところで、われわれの演劇の向上のために、そういう提案をする機会を彼に作ってやらなかったということは、今後長きに渡ってドイツの非難されるところとなろう。俳優たちの間の座長制度は、自由な芸術を（独創性に欠ける、見習いので反復的な）職人芸に落としめた。固定客の度合いや、得意先の増える度合いに応じて、座長は貧困に陥ったり贅沢になったりするが、ほとんどの座長がそれに合わせて、この職人芸すらさらにぞんざいに、自分勝手に演じさせるのである。」（予告 S. 121～122）

出版の自由

「しかし彼らは同時に自費出版をも妨げようという魂胆なのだ。それを妨げようとする者は誰なのか。このような悪事をやったことを実名で告白する勇気が彼らには一体あるのだろうか。かつて自費出版が禁止されたことがどこにあったであろうか。自費出版を禁止することがどうゆう訳でできるのであるだろうか。どんな法律であれ、学者が自分自身の業績をできるかぎり役立てようとする権利を侵害することができるであろうか。……そして出版業に関わってはならない者が誰がいるのであるだろうか。いつから出版業がギルドになったのか。出版業の独占的特権とはいかなることか。誰がそれに独占的特権を与えたのか。」（第101、102、103、104号 S. 532～S. 533）

注

- (18) レッシングは、ボヘミアとスペインを挙げることで、厳格なカトリック諸国のことを言おうとしている。
- (19) 正しくは第4幕。ここで、クロリンデは、キリスト教徒の女性ソフロニアの犠牲的な勇気によって改宗する。
- (20) Leidenschaft は、キリストの十字架の苦しみを原義として持つ英語の passion のドイツ語訳であり、かつまたそれが leiden＝「苦悩する」の派生語であることから分かるように、本来、情熱は情熱でも、その根底に苦痛を持っている、あるいは、苦痛を伴うような激しい情熱、激情であるが、それが必ずしも常に非常に厳密な本来の意味で用いられているわけではないので、常に激情と訳すわけにもいかない。

啓蒙としての芸術（批評）、芸術批評の啓蒙精神

「アリストテレスは、『詩学』の第14章で、本来驚愕と同情はいかなる種類の事件（Begebenheiten）によって喚起されるかということについて研究している。……そういうことから事件の種類は4種類になる。……第1の種類は、実行の対象となる相手をまったくよく知っており、故意に計画するが、（行為を）実行に移さない場合である。第2の種類は、故意に計画し、（行為を）実行に移す場合である。第3の種類は、故意ではなく、相手を知らずに計画し、（行為を）実行に移す、そして実行後に相手が誰かわかるが後の祭りとなる場合である。第4の種類は、事件（行為）に巻き込まれる（登場）人物たちがタイミングよく互いに相手を知り、故意でなく計画した行為を実行に移さずに済む場合である。アリストテレスは、この4つの種類の中で最後のものが優れているとしている。……

………

ところがその少し前で、確かにアリストテレスは、立派な悲劇の筋（Fabel）は幸福ではなく、不幸に終わらなければならないと述べている。……立派な悲劇の筋（Fabel）は不幸に終わるべきである。ところが、……他のいかなる悲劇的事件（Begebenheiten）よりも優れている、と彼がみなしている事件（Begebenheit）は幸福な成り行き（の事件）である。とすれば、この偉大な批評家は明らかに矛盾に陥っているのではないか。

………

ダシェの場合、アリストテレスがあくまで正しいのは、彼が正しいからではなく、彼がアリストテレスだからである。彼は一方でアリストテレスの弱点を覆い隠しているつもりだが、そうすることで他方ではそれと同じくらいひどい弱点をアリストテレスに擦りつける結果を招いている。ところで、もしも前者に突っ掛かかっていかないで後者を突く冷静さが彼の論敵にあると、彼の（信奉する）古代人（アリストテレス）の絶対的な正しきでさえやはり失われてしまうことになるのである。それ（その古代人の絶対的な正しさ）は彼にとっては畢竟真理そのものよりもはるかに大切に思われているのではあるが。」（第37号S. 270～S. 272）

「そのようなあからさまな矛盾をアリストテレスのような人物が軽々しく犯したりすることはない。私は、そのような人物にそのような矛盾があると思ったときには、彼の悟性よりもむしろ私の悟性の方を疑う。私は注意力を倍にし、その箇所を十回も熟読する。彼が矛盾に陥った過程と理由を彼の体系の全連関の中から把握しないかぎり、私は彼が矛盾を犯したとは思わない。彼を矛盾に陥らせたかも知れないもの、そのような矛盾を彼がどうしても避けることができなかった（必然的）事情を私が見い出すことができないならば、私は、その矛盾は表面的（外見的 anscheinend）なものに過ぎないと確信する。なぜならば、もしそうでなければ、そんなものには、自分の素材を何度も何度も考え抜かなければならなかった著者（Verfasser）自身が明らかに誰よりも早く気付いたであろうし、学ぶために彼を参照する私のような未熟な読者が最初に気付いたりしないことは明らかだろうからである。だから私は立ち止まって、彼の思考の過程を辿り、一語一語熟考し、絶えず私に言い聞かせる。『アリストテレスでも誤ることはありえるし、誤りを犯したこともしばしばある。しかし、ここであることを主張し、次のページでまったく逆のことを主張する、こんなことをアリストテレスがする筈がない。』と。

………

アリストテレスのような哲学者に対しては（クルツィウス氏よりも）私の方が謙虚であるという名誉があれば私は満足である。

アリストテレスは、悲劇作家（Dichter）に対して筋（Fabel）をうまく作ること以上のことは何も推奨していない。……というのは作家（Dichter）を何よりもまず作家（Dichter）にするのは筋（Fabel）だからである。…しかし、彼は筋（Fabel）を一つの（連続した）行為（Handlung）〔プラクセオース〕の模倣（という概念）で（あると）説明している。そして（一連の）行為（Handlung）とは彼の場合事件（Begebenheiten）の結合〔スュンテーシス・プラグマトーン〕である。（一連の）行為（Handlung）は全体であり、事件（Begebenheiten）はこの全体の部分である。いかなる場合も全体の良さは個々の部分の良さとその結合の良さにかかっているのと同じように、悲劇の（一連の）行為（Handlung）も、それを構成する事件（Begebenheiten）のすべてが単独として、またそれらが全体として、悲劇の意図に合っているか否かに応じて、完全であるか否かが決まるのである。ところで、アリストテレスは悲劇の（一連の）行為（Handlung）の中で起こり得るすべての事件（Begebenheiten）を3つの主な部分、（つまり）運命の転変〔ペリペテイアス〕、認識〔アナグノリスモン〕、苦悩〔パトウス〕に分けている。……前者の運命の転変や認識は、複雑な筋（Fabel）〔ミュートス・ペプレグメノス〕と単純な筋（Fabel）〔アプロー〕に区別するものである。したがって、それらは筋（Fabel）の本質的部分ではない。それらは（一連の）行為（Handlung）を一層多様なものにし、それによってより美しく、より興味深いものにする。しかし、それらがなくても（一連の）行為（Handlung）は、また完全な統一、完成、大きさを持つことが可能である。これに対し、苦悩なしには悲劇の行為（Handlung）はまったく考えられない。筋（Fabel）が複雑であろうと、簡単であろうと、どんな悲劇も、様々な苦悩〔パター〕を含んでいなければならない。なぜならば、それらはまさに悲劇の意図である驚愕と同情の喚起に関するものだからである。これに対し、運命の転変と認識は、そのすべてではなく、ある種のもののみがこの悲劇の意図を実現したり、比較的高度なレベルでそれを実現する上で役に立つだけなのである。それ以外は、悲劇の意図にとっては、有益というよりは、むしろ害になる。……第一番目（最良の運命の転変）に関しては、良いものから悪いものへ移りゆく運命の転変が最良である、つまり、驚愕と同情を喚起し、深めるうえで最も有力であるということ、そして後の二つ（最良の認識と苦悩の最良の扱い方）に関しては、苦悩に襲われる（苦悩が差し迫る）見知らぬ登場人物同士が、その苦悩がまさに現実のものになろうとする瞬間に、お互いに知り合い、そのことで苦悩が回避される、こういう苦悩の扱い方が、同様の意味で最良であるということが明らかになったのである。

それでも矛盾があるだろうか。ここにほんの少しでも矛盾があるならば、一体どういう所に思考（思想）というものがある〔べきな〕のか私には理解できない。この哲学者は、異なった部分について語っているのである。彼がこの部分について主張していることが、いったいなぜあの部分についても当てはまらなくてはならないであろうか。ある部分の最高の完全性が他の部分の完全性でもあるということがいったいあるのであろうか。あるいは、ある部分の完全性が全体の完全性でもあるということがあるのであろうか。運命の転変とアリストテレスが苦悩という言葉のもとに理解していることとが、現にあるように、二つの異なった事柄であるならば、これらに関して、まったく異なったことを述べるのがどうしてできないことがあろうか。あるいは、一つの全体が対立する諸性質の部分を持つ可能性があるということがありえないの

であろうか。」（第38号S. 273～S. 275）

「この方法について、君たちは言いたいことを言うが良い。その方法が作家（Dichter）の目的を達成するのに役立ったのであれば、それで十分である。そのことによって、彼の悲劇は本来あるべき悲劇となっているのである。それでも、彼が本質のために形式を蔑ろにしたことに君たちが不満であるならば、君たちの該博な批評は本質が形式のために犠牲にされている戯曲だけを対象にするがよい。そうすれば、君たちは報いられるのだ！

.....

ソクラテスは、エウリピデスの師でもあり友人でもあった。エウリピデスがこの哲学者との交友関係から得たものは、彼の戯曲のなかに無数にちりばめられている美しい格言の宝庫、これ以外には何もないという意見の者は非常に多いことであろう。私は、彼がこの交友関係に負っていたものはそれよりはるかに多いと思っている。彼はこの交友関係がなくとも豊かな格言を身につけることはできたであろう。ところが、その交友関係がなかったならば、彼はおそらくそれほど悲劇的にはならなかったであろう。美しい金言や道徳訓はまさに、いやしくもソクラテスのような哲学者からはまず聞くことのできないものである。彼が説く道徳訓は唯一つ、彼の行状だからである。人間とわれわれ自身を知ること、われわれの感情に注意を払うこと、あらゆることにおいて、最も平坦で最も近い自然の道を探し求め、愛すること、あらゆることをその目的（意図）に即して判断（評価）すること、これがわれわれが彼とのつきあいで学ぶものであり、エウリピデスがソクラテスから学んだものであり、そして彼が芸術の第一人者になった原因である。このような友人を持ち——そして毎日、毎時間、助言を求めることのできる作家（Dichter）は幸せである！」（第49号S. 320～S. 321）

「私は、劇作家（Dichter）が筋（Fabel）を何らかのある偉大な道徳的真理の解説とか確証に役立つように構成するならば誤りであると言うつもりはない。しかし、このような筋（Fabel）の構成はまったく必要でない、またそのような個々の格率を目的としないで、非常に教訓に富む完全な戯曲がありうるということ、そして古代人たちの様々な悲劇の結末に見られる最後の格言を、あたかも（作品）全体がそのためにのみあるかのように考えるならば不当である、とすることは差し支えないであろう。

それゆえ、ヴォルテール氏の『セミラミス』が、彼が大いに自慢していること、すなわち人々はこの作品から、異常な悪行を罰するには異常な方法を選ばなければならないという最高の正義を尊重することを学ぶ、ということ以外に何の功績もないのであれば、『セミラミス』は私の目には非常に平凡な戯曲にしか映らないであろう。特にその道徳訓自体も必ずしも最も教訓に富んだものとは言えないのであるから。というのは、そのような異常な方法は必要ないし、善悪の報いはその物事の通常の連鎖のなかに一緒に編み込まれているとわれわれは考えるが、その方が疑いもなく最も賢明な者に非常にふさわしいからである。」（第12号S. 169）

1) 絵画論（主として『ラオコーン』）

「俳優の芸はここでは造形芸術と詩（Poesie）の丁度中間に位置する。俳優の芸の最高の法則は、見る {ことのできる} 絵画としては、美でなければならないことは確かであるが、動く

絵画としては、俳優の芸は、古代の芸術作品をあれほどまでに荘厳にしている静を（自分のなかに）必ずしも取り入れる必要はない。それにはテンペスタのような狂暴さ、ベルニーニのような無鉄砲（不作法 *das Freche*）がしばしばあっていいし、またなければならない。そうしても、俳優の芸の場合には、その表現に固有の（それが本来表すはずの）不快感はない。しかし、造形芸術は、永久不変の状態を保っておるため、不快感を与える。ただ（俳優の芸の場合も）そういう表現をあまり長く続けてはならない。そしてその前の動きでそれを徐々に準備し、それに続く動きで再び礼儀正しい（*das Wohlanständige*）普通の調子に戻さなければならない。またそれを余りにも強烈に表現してはならない。作家（*Dichter*）であれば芸をそのような強烈なものにまで改作することはできる。なぜならば、俳優の芸は無言の詩（*Poesie*）であることは確かだが、直接われわれの目に訴えて理解させようとするからである。諸概念（知識）は感覚から心理へと伝えることができるものであるが、それらを感覚が誤りなく伝えるようにさせるならば、すべての感覚が気持ち良くなるものである。」（第5号 S. 144）

2) 寓話論（主として『寓話論』）

寓話と劇のジャンルの区別

「私は、イソップの寓話の筋（*Handlung*）とドラマの筋（*Handlung*）にはいかなる区別があるかについて、すでに他の箇所ですべての覚えがある。前者について当てはまることは、普遍的な道徳的命題を直観させる意図を持っているあらゆる道徳的な物語（*moralische Erzählung*）についても、当てはまる。われわれは、この意図が達成されるならば、満足する。それゆえそれが、それ自体で一つの完結した全体を成す完全な筋（*Handlung*）によってなされるか否かは、われわれにはどうでもよいのである。作家（*Dichter*）は、自分が目的地に着いたと見れば、そこがどこであろうと、すぐさまその筋（*Handlung*）を中断することができる。彼は、筋（*Handlung*）の展開の媒介となる諸人物の運命に対して持つわれわれの関心にも無頓着である。彼は、われわれの興味を喚起しようとしたのではない。彼はわれわれを教化しようとしたのである。彼は専らわれわれの悟性を相手にしているのであって、われわれの心を相手にしているのではない。前者（悟性）に光を当て（啓蒙し *erleuchten*）さえすれば、後者（心）が満足しようとしまいと、どうでもよいのである。これに対し、ドラマは、その筋（*Fabel*）から流れ出る、たった一つの特定の教訓を自負することはない。その目指すところは、情熱（激情 *Leidenschaften*）—— これは、筋（*Fabel*）の経過と有為転変（運命の転変 *Glücksveränderungen*）によって焚き付けたり、燃やし続けたりすることができる——であり、あるいは風俗（*Sitte*）と性格を真実らしく生き生きと描写することによって生み出される満足（楽しさ *Vergnügen*）である。そしてこの両者には、ある種の筋（*Handlung*）の完全性、（つまり）ある種の満足のいく結末が必要である。道徳的な物語（*moralische Erzählung*）の場合には、われわれはそれがなくても困らない。なぜならば、われわれの注意は、その物語の個々の出来事（*Fall*）が非常に明確な実例となっている普遍的命題にすべてが向けられるからである。」（第35号 S. 262～S. 263）

三重大学人文学部文化学科研究紀要 投稿規程

1. 募 集

紀要編集委員会は原稿募集要項を文化学科会議に提示し、周知をはかる。

2. 投稿資格

執筆者は原則として本学部文化学科教官とする。共同執筆原稿は本学部文化学科教官がファースト・オーサーとなっている場合に限る。投稿原稿は一人一本とする。ただし、セカンド・オーサー以下の場合はその限りでない。

3. 投稿の申込み

投稿予定者は所定の投稿申込みカードに必要事項を記入し、所定の日までに紀要編集委員会に提出する。

4. 原稿の送付

原稿は所定の日までに紀要編集委員会に提出する。提出にあたっては所定の送付状に所要事項を記入のうえ、原稿と同封する。

5. 原稿の受付

紀要編集委員会は送付状記載の内容を確認したうえ、原稿を受け取り、その年月日を記録する。原稿の保管は紀要編集委員会が行う。

6. 原稿の掲載

投稿原稿数が著しく多い場合は抽選で一部を次年度に繰り越すこともある。その場合は投稿者に連絡する。また、紀要中の掲載順序については紀要編集委員会が決める。

7. 原稿の書式

執筆は別に定める執筆要領に従って行う。なお、執筆要領に著しく反する場合は書き直しを求めることもある。

8. 原稿の種類

原稿の種類は論説 (Original article)、展望 (Subject review article)、研究ノート (Short note and research material)、および書評・紹介 (Book review) とする。

- a) 論説：長短にかかわらず、オリジナルな研究成果をまとめたもの
- b) 展望：ある主題に関する研究成果を分析・検討し、研究史・研究の現状・将来への展望などについてまとめたもの
- c) 研究ノート：論説の内容となりうる情報を含む速報および研究の中間報告、調査・記録・統計等についての資料的価値のあるもの、など
- d) 書評・紹介：学術関係の図書についての批評・紹介

9. 原稿の長さ

日本語（中国語もこれに準ずる）の場合は刷上がり頁数 16 頁（400 字詰原稿用紙で 60 枚〈図表類も含む〉）以内、欧文の場合は刷上がり頁数 16 頁（タイプ用紙ダブルスペースで 25 枚）以内とする。ワードプロセッサによる原稿も上記に準ずる。

これを超過する場合は受理されないことがある。ただし、頁数の超過が認められた場合、それに関する経費は執筆者の研究費負担とする。

10. 訳語および要旨

日本語題目には外国語訳を、外国語題目には日本語訳を付記する。また、論説・展望・研

究ノートには日本語（800字以内）または外国語（タイプ用紙ダブルスペースで1枚程度）の要旨を添付する。

11. 校 正

執筆者校正は再校までとし、三校以後は紀要編集委員会が行う。校正は原則として誤植に限り、新たな書き込みや削除はやむを得ない場合を除き認めない。

原稿との対照作業を紀要編集委員会が行う関係で、初・再校時に原稿を返却しないので、あらかじめ手元に原稿コピーを用意しておくことが望ましい。

12. 別 刷

掲載稿については別刷を30部作成し、執筆者に配付する。これを超える場合には、超過分の実費は執筆者の負担とする。

13. 規程の適用

この規程は平成11年12月8日から適用する。

三重大学人文学部文化学科研究紀要 執筆要領

- ① 原稿は完全成稿で投稿すること。
- ② 原稿は、研究分野の特殊性に鑑みて相当の理由のある場合を除き、執筆要領に従ったものであること。
- ③ 体裁の統一をとるため、原稿には紀要編集委員会が手を入れることがある。
- ④ 書式上の注意

1. 原稿用紙等

- 手書きによる原稿の場合は、400字ないし200字詰原稿用紙（横書および縦書）を使用すること。
- ワードプロセッサによる原稿の場合は、A4判用紙を使用すること。
- 原稿には通し番号をふること。

2. 字体、記号等

- 特殊な活字（太字体、斜字体など）については、本文中に著者が指定する。その際赤鉛筆を用いて、斜字体（イタリック）は下線（ ）を、太字体（ゴシック）は波下線（~~~~~）を使用のこと。斜字体、太字体に下線等を付す時は、その旨、明示すること。
- その他、傍線、傍点などを付ける場合は、適当な方法で原稿に、その旨指定すること。外国語は活字体で明瞭に記すこと。

3. 図・表

- 図・表などは別紙に作成し、おおまかな掲載場所を原稿中に指定すること。
- 図・表の番号は、1から整理し、それぞれ図1、表1のように記すこと。

4. 註、文献表

- 註は通し番号で、本文中に、横書きは(1)、(2)…、縦書きは①、②…のように付し、註そのものは原稿の末尾にまとめること。
- 文献表をつける場合は、和文のものは、著者の五十音順に並べ、欧文のものは著者名のアルファベット順に並べる。和・欧ともに含む場合は、和文のものを先とし、欧文のもの

のを後にする。(中国語等はその慣例による)

5. 引用文献、参考文献等の表記

イ. 和文の文献

- 原則として以下のようにする。

書名、雑誌名は『 』でくくり、論文名は「 」でくくる。即ち、

〈単 行 本〉著者(訳者)、『書名』、出版社、出版年、引用頁

〈編 著〉執筆者「論文名」、(編者『書名』、出版社、出版年)、引用頁

〈雑誌等論文〉執筆者「論文名」、『雑誌名』巻号、刊行年、引用頁

の如く表記すること。参考文献表では概ね、ここから引用頁が落ちたものとなる。

ロ. 欧文の文献

- 書名、雑誌名はイタリックとする。

論文名は“ ”で包み、活字体で記す。

- 必要事項の記述は和文の場合に準ずるが、細目(in:の使用等)は、当該外国語、研究分野の慣例の様式によるものとする。

以下、英文の場合の一例を挙げる。

〈註の場合〉

Northrop Frye. *The Stubbom Structure: Essays on Criticism and Society*
(London: Methuen. 1970). p.165.

〈文献表(書目)の場合〉

Frye, Northrop, *The Stubbom Structure: Essays on Criticism and Society*.
London: Methuen, 1970.

〈雑誌論文等の場合〉

Sue K. Tester, “Descartes”, *Neophilologus*, IV 2 (1970), 184-192.

G. C. Span, “Marx after Derrida” in *Philosophical Approaches*, ed. E. Chain
(F. U. Press. 1978). p. 54.

6. その他

- 共同執筆者に本学部教官以外の者を含む場合は、氏名のあとに所属機関を明示するとともに、原則として、末尾に各自分担の範囲を明示すること。
- 文部省科学研究費による研究成果については、年度・種類・題目・代表者・課題番号を原稿末尾に明示すること。

7. 欧文等外国語の原稿

- タイプ使用の際は、タイプ用紙にダブルスペースで印字のこと。
- 図・表については和文の場合に準ずる。
- 註は、通し番号で、本文中に数字で示し、原稿末尾に別葉にまとめる。
- その他、書式の細部については、当該外国語で慣用の様式に準拠すること。
例：英文、MLA 様式等。
- ワープロ原稿については、タイプ原稿に準ずる。
- 共同執筆者、文部省科学研究費等については、和文原稿に準ずる。