

# E・R・クルチウスのトポス論

—O・ペゲラーのトポス論との関連において—

木 村 宇 一

## I

1960年の『美学・一般芸術学年鑑』<sup>(1)</sup>の中で、O・ペゲラーは『文学理論とトポス研究』という論文を書いている。この論文はクルチウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』の中で展開されている《Topik》を議論の中心として、それとの関係において文学理論の可能性を問題としているものである。この論文で最も興味のある点は、クルチウスの『トポス論』と、E・アウエルバッハの『ミメシス論』も共に古代プラトン・アリストテレースの伝統の形式を受けつぎ、一方は文芸学の歴史的、文献的方法論として、他方はリアリズム文学の歴史の文学理論として、ヨーロッパ文学の伝統の問題を再提出していることである。クルチウスの『トポス論』とアウエルバッハの『ミメシス』の展開は、文学理論としてみた場合、決して別個な無関係な問題ではなく、両者の共通の基盤は、ヨーロッパの歴史なのである。ただ今は以下の問題を展開する上に、文学伝統の意味統一体であるヨーロッパという主題がクルチウスにとって極めて重要な課題であった点だけを指摘しておきたい。

クルチウスの『トポス論』の特徴はラテン中世文学との関係において始めて明確に理解される。何故なら、彼はラテン中世文学の中に古代の伝統としてのトポスに探りを入れ、その歴史を究明する過程に、そこにヨーロッパ文学という巨大な歴史の統体を体験し、ヨーロッパという意味形象の連関を把握したからである。この意味形象の連関の中心に中世ラテン文学があり、それは古代文学の伝統を受け継ぎ、近代文学への結節点を構成している。中世ラテン文学を無視しては、ヨーロッパ文学の意味の連関は成立しなかったのである。ペゲラーはこの点に最大の注目を払って、クルチウスのトポス論を分析し、解明しながら彼独自のトポス論を展開しているが、終局的にはハイデッガーの『存在のトポロジー』、《die Topologie des Seyns》の方向に移行している。この態度はクルチウスのトポス論を解明する際に、極めて重要な点であり問題となる。

先に述べたように、1948年に公表されたクルチウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』は、膨大な文献資料に溢れた圧巻であり、文献学が精神的、創造的な出来事として大いなる役割を果たしている。ヨーロッパ文学の伝統を担っているこのラテン中世の書は文学形式の壮大な章を飾っている典型というべきであろう。言語芸術作品は先ず感情から成立するものではなく、

言葉と文章から成り立つという、古くさいが常に忘れ去られている真理について、またこれらの言葉や文章は単にわれわれのものでばかりでなく、それを後に伝えるものであるという伝統形式の究明についての中世ラテン文学の研究書である。ペゲラーが『クルチウスのトポス研究は、文献学的方法論の一つの試みであり、それは現代のわれわれが結びつくことの可能な思考と伝統を自覚しようとする態度であって、彼の研究における最大の功績は、文学の伝統とその形式の問題を文学史の核心問題として再提出した点にある』ことを指摘したことは重要な事柄であろう。確かにクルチウスにとって、文芸学の土台は《Terminologie》であり、その歴史を研究するのが《Philologie》であるが、その場合の《Philologie》は単なるテキストの考証研究ではなく、文学史の研究の《Fundament》の役を担っている。それは数学の自然科学に対するが如く、精神科学に対する《Philologie》であるといえよう。彼にとって《Philologie》の本来の課題は、人間精神によって生産されたものの意識であり、認識されたものの再認識であって、この繰り返しの認識こそ彼のトポス研究の核心問題であったといわねばならない。この意味であらゆる学問の歴史研究は《Philologie》の上にもみ成立することになる。だから《Philologie》の用語は、テキストの正しい解釈と同時に、文学の解釈の意味に用いられ、単なる文学史的研究の意味に用いられてはいないのである。このような意味での《Philologie》を土台として、クルチウスのトポス研究は成り立っていることは重要である。

『トポス研究が選ばなかった問題、またトポス研究の障害となっている問題を解くことが、文芸学の課題であるとするなら、トポスの歴史的方法論の確立は、このような解決が如何に見い出されうるかを明示するものとなろう』。ここで強調されているのは、従来の文芸学の規範的な公式主義な立場から、文献学的、歴史的な方法論を意味しているのではなく、文芸学の再検討を強調しているのである。だからこそ彼は『現代は文芸学の限界領域を拡大する必要がある。ヨーロッパ文学の大いなる統一は深い伝統の変容の中でなしとげられねばならない』といっていて、ゲーテの批判的古典主義を再評価するのである。まさしくクルチウスのトポス論はこのような批判的、歴史的視野に立脚し、全ヨーロッパ文学の総体を、ラテン中世を通じて把握しようとしたのである。その研究方法として、彼は古代、中世、近代を貫いて継承されている《Topos》という文学形式を、中世ラテン文学を核心において、個々の時代の文学作品の中に発見しようとした。この《Topos》は単純に不変な文学形式ではなく、各々の時代の作品の中で、変遷し、異なった意味を生みだし、再び根源的な形式に還える詩文学の構造の原要素なのである。

## II

アリストテレースは<sup>(2)</sup>《topica》という書物を書いている。この《topica》という言葉は、《topos》からでており、「準備練習」、《koinos topos》と呼ばれる《topos》は《rhētorica》、「修辞学」の中で、修辞上の練習に使われた形式であり、法廷弁論の附加説明に似たものである。あたかも「共通の場」から出発し、そこから議題を得て、一定の人物に対し、定められた

弁証論証を試みるから <koinos topos> といわれ、その論証を <Topos> と呼んだ。だから <Topos> は、論理学、修辞学的意味に用いられる場合、事柄がそこから考察され、また論議される時、特にそれに準拠すべき「共通の場」、<loci comunes> となり、「論拠」<sedes argumentorum> の意味をもっていた。<Topoi>、<loci> は語り、敷衍する素材がそこから、汲み取られる表現の源泉であり、例えば、<loci laudationum>、<称賛の場> は、家柄、性格、育ち、教養、生業を賛える <Topoi> なのである。キケロは <Topos> について、『われわれがある種の証明を求めている時は、<loci> を知っていなければならない。なぜなら、そこから証明が持ちだされる一座ともいってよいものが、<loci> なのであるからだ』ともいっている。要するに、アリストテレスの <topica> は <Topos> に関係をもつ弁証論証を主題としている書であって、詩文学の成立する場所、論拠を共通にする場所が問題となっているといえよう。この <koinoi topoi> は、古くはドイツ語で <Gemeinörter> と訳されたが、1770年に、英訳の <Commonplace> から <Gemeinplätze> の訳に定着し、日本語では「常套語」と訳されている。元来古代における文学理論は、哲学、修辞学、文法学などと分離しない形で、主として弁論術の形式で発展したのである。この弁論術は説得の技術として、まず法廷弁論術としてはじめられ、紀元前五世紀頃のアテナイのソフィストたちのもとで、詩文学の源泉となっていたが、この弁論術に修辞学が用いられていた。アリストテレスの <topica> は、この修辞学との関連のもとで書かれたもので、<topoi> の教義が <topica> に他ならない。<topos> はだから修辞学体系の中であって発展し、その過程において <topos> は新たな機能を得るに到った。この修辞学はあらゆる領域の学問、技術に適用された。その意味で修辞学は学問のオルガノンとして、論理学と対照させて考えねばならない。論理学はもともと弁証術からその正しい思考の法則によって、真なる知識をうるための方法を引きだし、体系化したものであるが、修辞学はむしろ弁論術から、人を説得させる面を継承して発展したのである。つまり、論理学は知識のためのもの、修辞学は意見とか信念についての技術である。説得するという行為はただ言葉を巧妙に操つるという技術だけではなく、その行為が究極に達成され、言葉のもつ説得力によって人を動かし、共通の利害において一致した行為をとらせねばならない。その意味において、説得は一種の社会的約束であり、そこからある意味が生ずる。だから、説得の約束の意味は、人為的に虚構された機能をもっているのであり、説得する術は、人間の想像力、虚構力に基づく約束を基盤とした共通な言葉の使用術といえる。プラトンは『ゴルギアス』、や『パイドロス』などの対話篇で、詩や弁論術を道徳的理由から烈しく非難したが、これは哲学者としての悲惨なパラドックスである。何故なら、『単なる技巧のみで、詩心なしに詩の門を叩くものは、彼自身の神秘的な教えの門外漢であり、理性の詩は靈感に狂う人の詩の前には無に帰する』からである。(Phaidros 245a) プラトンには文体がないとよくいわれるが、修辞学からいえば、あらゆる文体の所有者であったという意味になる。彼はあらゆる文体や語り方を事実、パロディ形式で完ぺきに行っているからである。プラトンの詩文学への関心は、当然アリストテレスによって継承され、『詩論』、『修

辞学』を完成させたのである。

《Topik》はこのような修辞学の補助術として発展していった。つまり、《Topik》《論拠術》は修辞学体系の一部を構成し、修辞学の内部で展開されているが、歴史的に見る場合、詩文学の修辞化現象がローマ時代のアウグステイヌス以来起ってきた。その故に、凡てのトポスが修辞学から出ているとは限らず、むしろその多くが、詩から発生し、修辞学に移行した例が多い。この点に注目したのがクルチウスの《歴史的トポス》である。詩文学のトポスは、古代修辞学のように体系的、規範的な要素がなくなっている。このような詩文学に現われている『歴史的トポス』を別名、《Vorratsmagazin》、『言葉の宝庫』と、クルチウスはいつているが、そこに彼は最も一般的な共通の表現、思考法の共通の原型を見いだしたのである。

### Ⅲ

古代の修辞学の弁論は話す対象を明確にするために証明をしなければならないという技術を教えた。そのためには論拠、《Topos》が必要であり、証明の共通の論拠が《Koinos topos》であった。クルチウスは前述の如くこれを《Vorratsmagazin》とよび、そこに後に言及するヨーロッパ文学の意味の統一体を解明する手がかりを発見しようとしたが、その《Topos》はカタログのような事実の知識の宝庫ではなく、時代の魂、精神形式の宝庫なのである。それはホーマーから現代に至るまで実際に綿々として語り伝えられた芸術作品の宝庫であって、作品の宝庫としての文学の歴史的体系を明示しているのが、精神の表現形式としての《Topos》なのである。このような文学の伝統的な表現体系を解く鍵を、中世のラテン文学に見い出している点に、ロマニストとしてのクルチウスの最大の特徴がある。中世ラテンはさながら水だめの中にあるように古代の伝統が集まり流れこんで、そこから新たに古代の流れと平行して、ヨーロッパ文学は、近代に到るまで流れ続けているのであって、この還流し続ける古代ヨーロッパの不変性の底流は中世ラテン文学によって、つなぎとめられ、流れの線が結ばれて形象化される。形を結んだ表現形式は詩人の則るべき文典となり、その文典に基づいて詩作品が結晶する。このような文学の様式を、クルチウスは《Rhetorica nova》と呼んだ。彼はそのために修辞学的原要素、モチーフの要素の在庫品を丹念に拾い集め、これを伝統形式のモルポロジーの研究課題に選んだ。このきっかけをつけたのが中世ラテン文学研究である。

『中世全体を包む学問がない。これがヨーロッパ文学を研究する上に大いなる支障となっている。1922年に、トレルチエが中世文化は今なを表出を待ち望んでいるといったのは今日でもなお正しく、依然として中世は暗黒なのである』。このクルチウスの言葉が明確に示しているように、彼のヨーロッパ文学形式の歴史的考察は、この最も暗黒な地点に向けられ、この不連続地帯にヨーロッパ文学の連関を見いだそうとしたのである。特にヨーロッパ文学の中で17世紀のスペイン文学が重要視されているのは、スペイン文学体系がラテン中世の伝統形式を保持し、ゆわば古代ヨーロッパ思想の無意識の層を、それが内部に包んでいたからに他ならない。それ故にこそ彼にとってはラテン中世は総括的な文学形式の連関になり得たのである。中世と

古代とを結んで循環して、ヨーロッパ文学の底流をなしていたラテン中世がクローズ・アップされた理由がここに見いだされる。古代ヨーロッパ文学の伝統が、ルネッサンスを知らないピレネーの彼方、スペインに生きていたその理由は、多分新たにヨーロッパに登場したキリスト教が、古代文化にぶつかり、融合しようと苦しんだ時期の産物であって、そこに秩序を峻別する精神はないにしても、異質なものと融合せずにはやまない激しい精神の形式への熱情と苦悩があったからであろう。このようにして得られた一つの意味統一体としてのヨーロッパ文学も、分断されると意味の統一性は失われ、伝統形式の連続性はなくなってしまう。言語芸術と造型芸術とは本質に異質な構造を本来もっている。というのは文学は思想の担い手であり、美術とは違った運動、連続の形式をもっている。文学にとって凡ての過去は現在でありうる可能性を内に秘めている。文学作品は美術の形象よりもはるかに現実性に富み、精神的存在に開与している。このようなクルチウスの考え方は、彼の歴史的文献研究の中心をなしているが、ヨーロッパ文学の意味統一体は、結局は古代から継受されたトポスが、文学の本質にかなった無時間の現在に生かされ、甦えることを意味する変容の持続に他ならない。その意味で彼のいう『伝統の形態学』とは、伝統形式の相違によって文学史的な関係区分を行なう方法でもあり、A・トインビーの歴史形態論<sup>(3)</sup>に似ている。ただし、クルチウスの場合、『創造的なるもの』、『根源的なるもの』が、文学伝統との関係においてどのようにかかりあいを持っているのか、『伝統の形態学』は、歴史的トポスの素材を使って十分に説明されうるか、多くの問題を残しているにせよ、文学的伝統という形式を文学研究の凡ての歴史の基本問題に関連させて解明しようとする態度は、やはりみのがすことのできない重要な意義をもっているといわねばならない。

この意味統一体としての文学形式である《Topos》論は、その受け取り方によっては、《Topos》の不安定性と、秩序性の両面が可能であろう。ペゲラーによる《Topos》の展開は、クルチウス意味する《Topos》をますます混沌に引きこむのではなからうか。クルチウスのトポス論は、勿論作品全体の一部の解釈の方法であって、修辞学、比喩論、象徴論、形態論等の関係において捉えねばならない。ペゲラーのようにトポス論のみを文学理論の考察の対象にして、ハイデッガー哲学の『存在のトポロジー』に結びつけた解釈と、クルチウスのラテン中世文学全体の立場から見たトポス論とではかなりのずれがある。ところでクルチウスにとってまず第一に必要なことは、前述したトポス研究の文献的、歴史的態度であったが、それは同時に弁証論的伝統を究明しなければならない。《Topik》が弁証法との関係において発展したことは、すでに古代の修辞学体系がそれを明確に示していた。修辞学では《Topik》は対話の誘導、論議の秩序の術の役割を果していたのであり、それによって対話はいつも問題の方向に秩序づけられていた。そのためには正しい論拠の視点が必要であった。その場合《Topik》はこの証明を導くための正しい論拠が出てくる視点を発見するのを助ける役を果した。《Topos》は対話が要する論証を導く作用をするが、動的な広用のきく視点に立って、決して閉じられた体系に固定化されはしなかった。この点演繹論理学とは反対に、《Topik》は対話

の中で、視点を求め、また効果的に対話を換えるのである。このような古代の《Topik》に対して、クルチウスは中世に新たなトポスの意味づけを行った。つまり、中世は対話の術としてのトポスの意味よりも、「伝えられた精神財の新たな把握として理解されている。そこではトポス自らが新しい精神の充填をえて変容しているのであって、例えば、クルチウスは中世のトポスの一種に、《Die verborgene Theologie》<sup>(4)</sup>『潜在神学』を挙げているが、古代のトポスに結びついている限り、依然として同じトポスの形式を維持しているのである。つまり、トポスは伝統の引き渡しという点で、持続と変容を結びつける作用をもっている。

アリストテレスは修辞学の中でトポスを対話の視点《Aspekt》として用い、どのような問題との関係においても「まことらしい文章」を発見し、そこから弁証術による決論を引きだすのにトポスが役立つことを述べている。弁証術は不正なるもの、不真実なるものは区別するが、真実なるものを明確に結論に出さない。何故なら、弁証術には「まことらしい知識」を発見する価値しか与えられていないからである。だから弁証術とトピックの重点は対話の中にあり、しかも対話は生成と消滅とのはかない領域で運ばれるが故に、その目的を達成するためには、常に新たな試みがなされねばならない。いずれにしてもこの宿命的な対話を強いる「トピック」は、最も古い、権威ある古代の弁証術上の対話の精神に根ざしていたことは確かである。プラトンが対話という形式を選んだのは、それによって読者を対話の中へ引きこむためであった。例えば、『テアイトス』の中に、次のような対話がある。

ソクラテス　ところで考えるということ、君は私のいう意味でいるのですか。

テアイトス　あなたは何とおっしゃいますか。

ソクラテス　それは魂が考察することについて、自ら自分に語る言葉だ。私は決して知ったものとして君にいうのではない。ただ何となくそういう気がするのだ。魂が考えるというのは、対話していることに他ならない。……

魂の対話の中で、思想を汲みとるように強いているのはトポスである。言葉の要素に厳格に結びついているトポスは、対話のたえざる試みによって、その論拠を確立してゆく運命にある。トポスの思考はその客観性と拘束力をつねに新たな問題に立ち向かわせ、対話の統一の中に、問題の解決を導くのである。そうして対話の種々な場をつかむことにトポスのねらいがあるのであって、その体系を《Topologie》という。クルチウスが古代の精神財をラテン中世を経過させることによって、近代に結びつけ、古代修辞学と詩文学を組合せて、総体としてのヨーロッパ文学を視野においたが、それに対応するかの如く、アウエルバッハは、ヨーロッパ精神の歴史を『ミメーシス』の実存的リアリズムの問題、またその類型的な比喩の問題と取り扱っているのは興味がある。彼は『ミメーシス』について、『この書はドイツ精神史、並びに文献学のモチーフとその方法論から成り立っている』と述べているが、『ミメーシス』の中で展開されているアウエルバッハのリアリズムの概念は、総体としてのヨーロッパ文学がここ数百年間の解釈に連らなることによって、対話の中にもたらされたもので、それは硬質の同一性の精確さはなく、歴史的発展につねに密着しうるほど弾力的なものである。文学に関する基礎表現

形式としてのトポスの概念も、アウエルバッハのリアリズムの概念と同じく、言葉の既成の意味における精確さはない。われわれが歴史的トポスとの対話に参加できるのは、われわれの歴史感覚からであって、そこからのみ詩文学のトポスとの対話の声を聞くことができるのである。まさしく対話としての歴史はクヴィンティリアヌスの『歴史は詩人に非常に近く、ある意味において散文詩である』という言葉は、歴史の精神を見事にいい表わしているといえる。

#### IV

文学理論としてのトポス研究の例として、『詩人の神聖なる狂気のトポス』《der Topos vom göttlichen Wahnsinn》について少し論じてみたい。クルチウスによれば『詩人の狂気の理論は、詩の神聖な靈感の思想に基づいてるが、詩のひめやかな知識と、神聖なる由来としてしばしば姿を現わす表象としてのトポスである。このトポスの古典形式は、プラトンによって形成されたが、古代一般の教材であって、ゴート族のローマ征服、トルコ人のコンスタンチノーブルの征服の10世紀間生き続けてきた。プラトンによると、詩人の狂気は神聖であって、詩人は神聖なるものに心を打たれ、とりつかれたものとして創作する。神は詩人たちから悟性を取りあげた後に、詩人を神の語り手とし、詩人の口を通して神が語る。(Ion. 534c)

詩人の言葉が如何に真実にそぐわず、その言葉の中に如何に多くの虚偽があるかを、プラトンは『国家篇』で明示しているが、要する彼の詩人に対する反対論は、熱狂につかれた人には直接神に引き込まれた神秘の世界があるからであって、批判的な思考の世界はこの熱狂に対してイロニーをもって立ち向い、熱狂をイローニッシュに適合させることができるが、それは熱狂に心を奪われた詩人は、自分を制することができないからである。詩人は人間の芸術によってではなく、神々に導かれて詩作するが故に、詩神をかりたてる詩のジャンルをはぐくむにすぎない。プラトンが詩人に立ち向った憎悪は、神々の贈物として与えられたあの狂気のみが、古代ギリシヤ人に大いなる祝福をもたらしたことを認めたからに他ならない。(Phaidros. 244a) 後期古代、中世、ルネッサンス、バロック時代の文学に繰返し種々な意味での詩人の狂気のトポスがとりあげられているが、プラトンに見られる詩人の狂気の厳しゆくさはなくなっている。例えば Horaz では《das Opfer der amabilis insania》(Carmina. Ⅲ 4.5) とか、《Bacchus にとりつかれる》(Carmina Ⅲ 25), 又《Ars Poetica, 455》では《Vesanus Poeta》という表現がみられる。ローマの挽歌詩人 Ovidius はしばしば、詩人は神聖によって靈感を授けられることあげている。(Fasti『暦』Ⅵ 5; Epistulae ex Ponto<黒海からの手紙> Ⅲ 4, 93, Ⅳ 2, 25) ローマ詩人 Statius は《entheus》といい、(Silvae I 4), Plinius は《Poetis furere concessum est》、『詩人にとって熱狂することは許るされていた』(epistulae Ⅶ 4, 10) といっている。アポロ神 Phoebus により招ねかれた《furor divinus sive poeticus》、『神と詩作の狂気は中世では Claudian に見られる。

……………Gressus removete profani

Jam furor humanos nostro de pectore sensus

Expulit et totum spirant praecordia phoebum.

不浄のやからたちよ、歩みをとめよ！

すでに狂気は、われわれの胸から

人間めいた感性を追いはらってしまった。

Barock の詩には ≪furor poeticus sive divinus≫、『神性なき詩人の狂気』が多く見られ、≪Enthusiasmus≫、≪Mania≫、≪Phrenesia≫などが、『詩人の狂気』を現わす表現になっている。中世では、Ovid, Vergil, Faust は ≪Magier≫として扱われている。18世紀に台頭した ≪Genie≫ の意識は更に詩人の狂気のトポスを強めている。例えば、ハーマンは天才と狂気についての限界を論じ、悟性に属さない狂気の宗教的意味を指摘している。(sämtl. Werke, Bd. 23. Aufzug der Wolken), ヘルダーは ≪Vom Geist des Christentums≫の中で、≪Begeisterung≫の概念について次のようにいっている。

≪Wer das im Geist Sein für einen Rausch der Sinne hält oder der Verrücktheit gleich achtet, ist fast wert, daß er den Zustand reiner Geistesfassung, innerer Gemütshandlungen, das Bewußtsein einer himmlischen Stille und Energie nie erfahre. (Bd.20 S. 127)

ヘルダーでは狂気<sup>(5)</sup>の精神は、キリスト教の意識に変っている。ニーチェにおいて神聖な狂気は極点に達し、ソクラテスの中で最初に現われた狂気の思考は、存在の最も深いふちにまで達している。その狂気の思考の中には、存在を認識するのみではなく、改めることができるという狂信的な確信がある。この形而上学的な狂気は詩作の衝動として付け加わり、その衝動を次第に極限点にまで追いこんで、芸術の中へ転換を強いるのである。狂気は人間に偉大なる祝福をもたらすというプラトンの狂気<sup>(5)</sup>の思想をニーチェは受けついでいる。彼の詩人の狂気<sup>(5)</sup>の思想の背景には、詩は強要されず、教授、伝達できないものであるという認識と変革の思想がある。古代で使用された狂気<sup>(5)</sup>の思想の宗教的背景は消え失せているが、≪Mania≫なくしては詩人にはあり得ないという認識がある。詩人の狂気<sup>(5)</sup>についての以上の例は、詩文学の理解に如何に中心的な問題の一つであるかを示している。詩人たちの幾多の証言を通じて、その中にある統一的な共通の視点を究明するのが、狂気<sup>(5)</sup>についてのトポス論である。

トポスの第二の例として、≪der locus amoenus, Lustort≫を挙げてみよう。≪der locus amoenus≫は、修辞学的にも、詩的にも特殊なものであったので、今日まで認められていなかった。しかしローマ時代から16世紀に至るまで、凡ての自然描写の ≪Hauptmotiv≫であった。≪locus amoenus≫は美しい陰影のついた自然の断面であり、≪die Ideallandschaft≫であって、装飾の最少単位は、一本の樹木か数本の樹木、野原、泉、小川であり、それに小鳥の歌、花々が加わる。その最も豊かな叙述には更に風のそよぎが入ってくる。Theokrit や Virgil の場合、この自然描写は単なる田園詩に対する演出的な装飾にすぎなかったが、やがて修辞学上の対象となる。このような ≪Ekphrasis≫、『描写』はラテン文学では、まず Petronius の作品に見られる。



Mobilis aestivalis platanus diffuderat umbras  
Et bacis redimira Daphne tremulaeque cupressus  
Et circum tonsae trepidanti vertice pinus.  
Has inter ludebat aquis errantibus amnis  
Spumeus, et querulo vexabat rore lapillos  
Dignus amore locus : testis silvestris aëdon  
Atque urbana Procne, quae circum gramina fusae  
Et molles violas cantu sua rura colebant.

散文詩独訳

◀Die bewegliche Platane hatte sommerlichen Schatten ausgegossen wie auch der beerengeschmückte Lorbeer, die bebende Zypresse und die beschnittenen Pinien mit ihrem wogenden Scheitel. Zwischen diesen Bäumen plätscherte ein schäumender Bach und über-spülte die Kiesel mit klagendem Naß. Der Ort war zur Liebe gemacht : möge die Nachtigall es bezeugen, die die Wälder liebt, und die Schwalbe, die der Stadt vertraut. Beide flatterten über Rasen und zarte Veilchen und verschönten den Platz mit ihrem Sang▶

後期ラテン詩の ◀locus amoenus▶ が最も美しく用いられている典型をコンスタンチン帝時代の Tiberianus の作品に見ることができる。

Amnis ibat inter herbas valle fusus frigida,  
Luce ridens calculorum, flore pictus herbido.  
Caerulas superne laurus et virecta myrtea  
Leniter motabat aura blandiente sibilo.  
Subtus autem molle gramen flore pulcro creverat;  
Et croco solum rubebat et lucebat liliis.  
Tum nemus fraglabat omne violarum spiritu.  
Inter ista dona veris gemmeasque gratias  
Omnium regina odorum vel colorum lucifer  
Auriflora praeminebat flamma Diones, rosa.  
Roscidum nemus rigebat inter uda gramina :  
Fonte crebro murmurabant hinc et inde rivuli,  
Quae fluenta labibunda guttis ibant lucidis.  
Antra muscus et virentes intus hederæ vinxerant.  
Has per umbras omnis ales plus canora quam putes  
Cantibus vernis strepebat et susurris dulcibus :  
His loquentis murmur amnis concinebat frondibus,

Ōuis melos vocalis aurae musa zephyri moverat.  
 Sic euntem per virecta pulchra odora et musica  
 Alles amnis aura lucus flos et umbra iuverat.

## 独 訳 詩

Zwischen grasigen Gefilden Floß ein Strom durch kühles Tal,  
 Ließ die Kieselsteine funkeln, war von Blütenflor umsäumt.  
 Oben schwarze Lorbeersträucher und der Myrten grün Gehölz  
 ward bewegt vom sanften Lufthauch, der mit Schmeicheln sie umweht.  
 Unten aber war des Rasens Pfühl zu schönem Flor erblüht,  
 Krokus rötete den Boden, Lilie schuf ihn leuchtend weiß;  
 Doch den ganzen Hain erfüllte eines Veilchenteppichs Duft.  
 Zwischen diesen Frühlingsgaben und der Knospen holder Zier  
 Stand die Königin der Däfte, aller Farben Morgenstern :  
 Wie der Liebesgöttin Flamme ragt der Rose goldne Pracht,  
 Über feuchtem Rasen wölbte sich der Hain, von Tau benetzt.  
 Viele Bächlein sprudeln murmelnd hier und dort aus reichem Quell,  
 Strömen, gleiten, fluten, perlen in der Tropfen Lichterspiel.  
 Moose kleiden aus die Grotten, grüner Efeu rankt sich hin,  
 Aller Vögel süsse Lieder tönnten durch den Schatten dort;  
 Mit des Stromes Murmelrede klang es aus dem Laub in eins,  
 Denn des Zephyrs Muse hatte Melodienstrom erregt.  
 Wer durchwandelt jenen grünen Lustbezirk von Duft und Klang,  
 Den hat Vogel, Hain und Windhauch, Schatten, Strom und Blum erfreut.

Tiberianus はこの感覚的に魅惑する詩の中で、後期古代の革麗な色彩で《locus amoenus》を描きだしているが、われわれはこの詩を印象主義という言葉で呼びたいが、それは不当である。この詩は厳格に構成されており、作者は六つの風景の魅力を取り扱っている。すなわち、歓喜の起因は《Quellen》、《Pflanzungen》、《Gärten》、《sanfte Lüfte》、《Blumen》、《Vogelstimmen》で、無台は上から下へ区分され、20行詩は最後で《Rundzahl》となっている。これは数の構成原理を示している。感覚的な感情のあふれる豊かさは、抽象的、形式的な手段で整理されすばらしく美しい果実が柵に熟している。このような《Lustort》の描写は12世紀のラテン文学に多く見られるが、それは修辞学上の拡大であり、弁証術的特徴によって新しい様式として効果をあげた。思考が多様化すると、その手段として文法的配列の習練に効果があった。例えば、最初は《der Vogel zwitschert》、《der Bach murmelt》、《der Lufthauch ist lau》であったのが、《durch ihre Stimme gefallen die Vögel》、《durch sein Murmeln》、《durch seine Lauheit der Hauch》等に発展する。それらの成果の組

み入れによって自然の魅力の数は七つに高められる。それらは先ず五感にそれから四元素に配置される。その語彙の中へ弁証術の特殊な隠語が入り込んできた。12世紀の哲学的叙事詩にも「locus amoenus」が組みこまれ、地上のパラダイスの様々な形式に発展させている。「Anticlaudianus」の中で Alanus von Lille は「die Residenz der Natura」、つまり、自然の美の最高のもをを表わしている松にかこまれ、高くそびえる城を描いている。それは「Optimum des locus amoenus」、*der Ort der Örter*、*locus ille locorum* なのである。

このようにして「locus amoenus」は自然描写の充分に限定されたトポスとして歴史的に安定化されていったが、そこでは歴史的トポスと文体の問題が関連しあっている。「Carmina Burana」では「locus amoenus」は「Schäferpoesie」、*Liebespoesie* の風景となっており、遍歴修道士によって引きつがれているが、ドイツロマン派<sup>(6)</sup>の Novalis, Tieck, Wackenroder などの中世讚美にも「der locus amoenus」の伝統が典型的にみられる。ヨハン・ホイジンガーは『中世の秋』の第八章「愛の様式化」の中で、見事にこの「Lustort」の典型を描いていることを付け加えておこう。

## V

クルチウスは古代修辞学の規範的なトポスを歴史的に考察し、『基本的な言いまわし』、『思考と表現の形式』として観察した。この思考と表現の形式としてのトポスは常に新たな伝統によって引き継がれ、新たに甦えるものである。彼がトポスを論ずる場合、必ずしも修辞学との関係において観察してはいない。その理由は修辞学以外の古代の詩の中にもトポスの原型があるという見方をとっているからである。Quintilian によると「topoi」は「argumentorum sedes」、*Fundgruben für den Gedankengang* であった。トポスは単なる概念以上のものであり、ある一定の目的に従った概念の適応を求めるものである。即ち、「Ein Topos ist ein Gesichtspunkt, der uns anleitet, ein Problem nach lener bestimmten Hinsicht zu durchdenken」なのである。その場合トポスは一般的な形式としての「Grundaussage」を目ざすが、それは確定的な言いまわしではなく、不確定な、変形しうる原型が展開されるのである。つまり、トポスは思考の運動を先導するが、確定的な文句でも慣用語でもない。たといそのトポスが古代にあって使いふるされたものであっても、それは常に新たに甦える言葉の原型なのである。

クルチウスのトポス研究は新たな文芸学の方法論であったが、O. ベケラーはこのトポスの伝統を歴史的思考の中に移しこむ場合、ハイデッガーの「die Topologie des Seyns」の意味において存在論的に理解しようとする。即ち、後期ハイデッガーの思索の試みを、『唯一の大いなるトポロジーの断片』とみなし、例えば、存在のトポスとして「Physis」、*Satz vom Grund*、*Dichterlich wohnt der Mensch* などの言葉を引用している。これはクルチウスの歴史的トポス論を更に展開しようとする態度に他ならない。ベケラーはハイデッガーの次のような詩をあげて「Topologie」を説明する。

Aber das denkende Dichten ist in der Wahrheit  
die Topologie des Seyns.

Sie sagt diesem die Ortschaft seines Wesens.

だがまことに、思考する詩作は  
存在のトポロギーである。

それが存在のために存在の存り家を言う。

ハイデッガーにあっては《Singen》と《Denken》は『隣りあった詩作の雙樹であり、それらは存在から生い立ち、それらの根は、存在の真実に達しているのである。だからトポロギーは存在の真実の中にあり、しかも存在に対して存在の本質の宿場を語るのである。思考する詩作がトポロギーであり、《Seyn》なのである。トポス的思考は存在の認識のために、その思考が常に新たな問題にそうことによって、真実としての客観性をうるのである。アリストテレースにとってトポスは思惟に奉仕するものであったが、クルチウスの歴史的、詩的トポスは、究極においては文学伝統の歴史的統一を究明する点にあった。

だからトポスを単に拾い集めるのが目的ではなく、厳格な文献的、歴史的配慮を払って、個々のトポスに歴史の全体の中の位置を明確にするのがねらいなのである。ペゲラーによれば『歴史的トポス』は、それとの対話の統一によって可能なのである。この対話は『まことらしいもの』を容認し、視点が時代の変遷によって移り変っても、常に新たな問題の要求の中で行われる。

歴史との対話の中で行われるトポロギーは、トポスの用法論ではなく、トポスの歴史的集約であり、基礎的な言いまわしの根源的な在り家の集約されたものである。古代修辞学体系での《Topik》の主要な任務は、正しい共通の視点を、事柄についての論議に役立てることにあった。この論議は対話の場所に関係する言いまわしの形式であり、思考のロゴスである。だから論議は思考する主観の行為でありよりも、むしろ伝承による場所づけられたもの、すなわち、《locus》、《Ort》、《Erörterung》なのである。論議により場所づけられたもの、それは伝統としての文学作品であり、その意味で文学作品は存在の出来事であり、その集約されたものがトポロギーなのである。論議する思考が伝統に属するということは、すでに歴史的に考えられているのであり、伝統を確定づけられた過去のものとしてみなさず、考えられずに留まっているものを取り出すために、むしろ考えられたものを論議することを意味する。このようにして論議は思考と詩作が集約される場所の在り家を明らかにする時、はじめて芸術作品を存在させるのである。このような論議は言われたものを真理の歴史の中に開き、言われざるものを独自の場所に置きすえるのであって究極の場所は未だ証明し得ないのである。《Dieser Standort-das Da einer jeweiligen Offenheit des Seienden im Ganzen anf dem Grunde der Verborgenheit ist niemals als schlechthin notwendig zu erweisen, sondern immer dem Wagnis des Sprunges anheimgegeben. (Vgl. Heidegger, Nietzsche Bd I.),《Die Auseinandersetzung ist Entscheidung für den eignen Ort (N.198)》このような決断によっ

て、論議は場所からの言葉となるが、この場所はあらわなるもの《Offenheit》が歴史的に、対話の結果、集められたものとして共通に体験されたものとなる。そのことによってこの場所の言葉は、それ自らの内部で歴史的真理への関連を繰り広げてゆくのである。だが場所の言葉としての論議は、真理の歴史の深淵につねに規定され続けるが故に、決定的な認識とはなり得ない。この認識は思考のものであり、論議のものではないが、却ってその故に思考は論議によってその根源性の証しが明らかにされるのである。

要するに対話の場所における論議は根源の言葉である真理の命令を聞く行為であり、そのような論議を起さすものが存在のトポロジーなのである。そもそも《Topologie》は《topos》の《logos》であり、《Sagen》なのであり、トポス的思考によって存在の宿場にわれわれを導くのである。ハイデッガーのいう詩作と思索は同じものの異なるものとしての由来をもっている。要するに、詩作と思索は共通しつつも、前者は《Singen》の世界、直観の世界であり、後者はひめやかな存在の世界、静かに見守る世界である点に根本的なちがいがあある点のみをみのがしてはならない。

## VI

ペゲラーのトポス論の主要な論点は、弁証法的思考と歴史である対話の論議である。彼はトポスの構成されている場所を、単なる伝承されたものとしてみず、たえざる弁証法的対話の場所として、思索し、論議することによって深められたトポスの把握しようとする。その結果として先に述べたハイデッガーの『存在のトポロジー』の不確定な方向に落着いている。クルチウスの重厚な歴史的トポスを土台にして、それに存在論的な意味づけをしようとしているが、クルチウスのトポスは決してそのような存在論的な解釈を行なって得たものではなく、文献学的な体験によってえた歴史的直観による論証の集約なのであり、未確定ではあるが確定的な方向の定形なのである。19世紀にシェラー学派によって確立された文芸学は、なお多くの課題を残し、文芸学の文献学的基礎は不安定であった。クルチウスはこれを重視し、従来の構成主義的な文芸学を退け、文学史に対し厳格な文献学的態度をとった。その総決算として、ヨーロッパ文学の母胎である歴史統一体が浮び上ってきたのである。その歴史体の核を構成しているのが、中世ラテン文学の歴史体であって、それが古代文学の伝統の仲介の役を果しているのを文献学的に立証したのである。彼はこの課題を解決するために、中世ラテン文学の中に古代の修辞学的形式、詩のモチーフの要素であるトポスの原形を拾い集め、その中に不変にして可変である意味の統一性と、ヨーロッパという形象の総体をみつけたのである。

《Philologie der Weltliteratur》の中で、E・アウエルバッハは『移り変わる歴史の中で、文学作品を理解しようとする際に次のような疑問が残る。われわれはなおそれらの作品の中に根源的な関係をもっているのか、他の時代のものである作品の結果をなを享受しうるのか。われわれが文学の歴史の中へ入りこみうるのは、歴史が死んだ過去のものではなく、現実に脈々と生きている場合にのみ実りある理解能力と前提条件をもっているといえるのである』といっ

ているが、このことは彼の歴史に対する 厳しい配慮の言葉であろう。これに対してクルチウスは『歴史科学の発展は特殊化と全体の観察が総合され、侵透しあうところに成立する』という。彼のトポスの究明もまさしくこの意味で、特殊化の方向であり、同時にヨーロッパという単一普遍性への全体として観察である。『考古学者として大地の廢墟に立つものは、空中撮影が明らかにする全体をみることはできない』。この言葉はクルチウスのトポス論によくあてはまる比喩である。彼は歴史の普遍的な展望の中から、伝統を担っている古代のトポスの最も重要な表現形式を引きだし、それに精巧な解明を行なって、全一の空間としてヨーロッパ精神を鮮明にとらえようとしたのである。だから、彼のトポス研究の課題は文学作品の表現形式の原型を単に歴史的に収集のみではなく、むしろ引きだされた普遍的なトポスに対して、特殊な解明を加えることにより、言葉の原形式が明示されることにあった。その課題を解く決定的な鍵は、歴史の結節点である中世ラテンの総合的な把握にあったのである。そのことによって始めてヨーロッパは連続としての歴史統一体として現代につながってくるのである。

これに対して更に根源的なトポスの個所に到達しうするためには、単に伝承されたものとしてではなく、存在に根ざす思考と詩作を通して、存在の言葉の真理の表現の要求にそのような解明がなされねばならぬという立場が先程のペゲラーの態度である。クルチウスはペゲラーのような存在のトポスについては、何一つ触れてはいないが、ベルグソンの虚構について言及し、『この機能は「ギルガメッシュ」の叙事詩を作り、樂園の蛇の神話、「イーリアス」と「オイディプース」の伝説、ダンテの「神曲」、バルザックの「人間喜劇」を生みだした。この虚構機能は凡ての偉大な文学の根であって、涸れることのない文学の泉なのである。幾千年を経ても色あせない文学はこの意味で偉大なのであり、その故にこそこの機能はヨーロッパ文学の複合体の地平を画する背景なのである』。と述べている。この虚構機能はまたクルチウスのトポスの機能にとっても共通な基本的な意味をもっており、アリストテレスの模倣の概念に通ずるものがある。彼の模倣の概念は、詩人が現実を写すための鏡ではなく、芸術 <<techne>> が <<physis>>、『自然』のように究極のものに則って創造し、自然を完成するという思想から理解されねばならない。それと同じようにクルチウスにとって、ヨーロッパ文学という対象に直面する時、ヨーロッパを地理的な概念ではなく、歴史的概念として捉えねばならなかった。その意味で歴史像のヨーロッパ化が彼の課題であったといえる。この課題を果すために凡ての時代の市民権を獲得しなければならなかった。ところが、中世初期、中期のラテン文学はヨーロッパ文学では最も未知なままになおざりにされていた。しかもこの時期こそ、亡びゆく古代世界と、ゆるやかに形成されつつあった近代の暗い接点としての重要な位置にあったのである。ヨーロッパを総体として把握しようとするクルチウスにとってこの未開拓な中世が最大の研究の焦点になったのは当然である。その歴史的方法論として、文献的トポス研究が課題の一つとなったのである。その意味において、トポスはヨーロッパの歴史の担い手であり、その意味統一体の原形式なのであって、文学創造の甦えりの故郷に他ならぬ。ここに到って始めてトポスは古代のミメシスの概念に触れあうことができるのである。共通の地盤を得たことにな

るであろう。

クルチウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』，これは楕円的な二つの中心をもつ文学理論である。一つはヨーロッパ，他はラテン中世であり，この二つの中心に支えられているのが一つの研究方法であるトポス論に他ならない。それによって得たものが，ヨーロッパ精神の内面的連関であり，歴史の統一体であったが，彼のトポス論には今一つの要素，直観による照明が加わっているのをみのがしてはならない。この歴史的直観によって彼はトポスを文献学的に解明し分析した。このようにして多くの鑑定から一つの体系が得られ，それが線で結ばれ意味形象を結ぶ。その形式を観察し結合すると，そこに総合的なヨーロッパの意味連関が生まれる。彼のトポスの観察はこうして得られた結論に他ならず，鋭い直観の照明をあてて探しだされたヨーロッパ文学の鉱脈，ともいうべきトポスの主要な中心層を占めているのが，中世ラテンの歴史体であった。このラテン中世は最も深いヨーロッパ思想の無意識の層に位置づけられているが，この発見は単にアプリアーにのみとらえられたものではなく，歴史体の点と線と形式の結合による総合的な連関の中で，ラテン中世が，巨大な埋もれる歴史体の固まりとして，実証的に浮び上ってきたことに最も重要な意義があるといわねばならぬ。

文学伝統の持続性は自己目的ではなく，記憶の手段としてのみ意味がある。伝えられた言葉の中でのみ精神は創造の自由をうるのである。ヨーロッパ文学の伝統は何千年の時間の経過を経て，文学精神が自己を確証してきた《Medium》であるが，記憶はギリシヤ神話によると詩神の母であり，文化は父たちの神聖な記憶である。記憶の母は誠実な奉仕者として，文化の父たちの支配にあづからしめ，彼女はこの記憶を父たちの内に甦えらせることによって，父たちに新たな始まり，新たな手初めの力を伝えるのである。（クルチウスの Wjatscheslaw Iwanow の言葉の引用）。《Die Erinnerung ist ein dynamisches Prinzip, das Vergessen ist Müdigkeit und Unterbrechung der Bewegung, Niedergang und Rückkehr zum Zustand einer relativen Trägheit. (同上)。今日の精神状況ほどこの Iwanow がいっている記憶の再生を切望する時はないと，クルチウス強調しているが，動的原理である記憶にはまた，呼吸する《Pneuma》という意味がある。『われわれが必要なのは伝統の宝庫ではなく，呼吸することのできる家なのである』と彼がいう場合，この「呼吸する」という事の意味は，弁証法的な転換をもたらす精神の自由と解釈されうる。『呼吸する家』とは《Topos》の《Form》であり，精神なのでもある。彼は W. Pater の言葉をかりてそれを，『あらゆる時代の創造精神が共に建てる美の家』，《that House Beautiful which the creative minds of all generation are always building together. (Appreciations, 1889, Postscript)》といている。創造的精神の家はたえず建て直され，閉じられず，開放されていなくてはならない。何故なら，精神は結晶するために《Form》を必要とし，その結晶化したものは不朽ではあるが，精神の家は決して完成することはないからである。まさしく《Topos》は変容の中の持続の時間の中での，創造的精神の象徴的形式に他ならない。トポスの問題はこのような伝統の創造精神の自由と形式にかかわっているのである。なるほどクルチウスは文献学者であり，文芸

批評家でもあるが、芸術家の魂をもった文学研究者である。そのような豊かな言語感覚と歴史的直観能力が捉えた言語形式が、ヨーロッパの伝統形式としてのトポスなのである。彼の文献学的なトポス研究は結局はヨーロッパ文学の伝統の引き渡しの成立、伝統の構成と崩解、持続と変容、生成と衰退の現象を結びつける触媒的効果の実証的追跡と確認の態度であり、一言でいえば、ヨーロッパ文学の伝統の再確認にトポス研究の強烈な指向性があったといわねばならない。そこに提出されている課題は、文学の学問的、科学的研究と文学作品の解釈の問題の最少限の恒数なのである。失われた伝統は如何にして再追憶され、再創造されえたかの存り家を証したてているものの恒数、つまりトポスそれ自体が、トポスそのものが、何であるかを語っているのである。だから個々のトポスを分析しながら追跡していくことは終局的には総合化されたトポス体系が構築されうることになる。ペゲラーは思索を中心にして、『存在のトポロジー』を展開したことに對し、クルチウスはあくまでも、芸術作品を詩作する立場から文献的トポスを主張した。この点に決定的相異のあることをみのがすわけにはいかない。文献的、歴史的立場を堅持しながらも、なを言語の表現形式の精神を現象学的に捉えようとしている点にクルチウスのトポス論の最もユニークな特徴があるからである。その実りある成果は1950年に集約されてきた、《Kritische Essays zur europäischen Literatur》の中に見事に開花している。この『批評論集』はまさしく彼の文献的、歴史的認識の《Vitalismus》の結晶に他ならぬ。直観形式であるトポス精神、それは規範に則る習練の精神、文学作品を享受する心でもあり、教養でもあり、人々(読者、聴手)をも楽しませ、説得させる術でもある、あの古代の修辞学的精神でもあるが、この復活精神が全一論《All-Einheits-Lehre》に共鳴して、総合的文化リズムを響かせ、既に消滅してしまったものが甦り、新たに始まっている。それは先程のべた、現実を無限に多様な形をとって現われる全体としての恒数とし把握しているからであって、伝統の解釈は単に教え、伝えられた歴史の表象の理論を説くのではなく、伝統の形式を歴史の大きな流れとして、その生成と衰退のあるがままの、常に変らざる人類史の精神的恒数《Konstante》として明確化することにある。この意味で彼のトポス論の展開が指向するものは、単なる文学史、作品史を超えた次元にある歴史の恒数、《Immer-wiederkehrende Konstanten》が問題となる。いわば文学の型態論、文学の文学としての現象学的観察、それがトポス論の基本的な原理になっているといってもよい。彼にとっては『分析は総合に通ずる。総合は分析から出てくるのであり、そのような総合こそ《legitim》なのである』。その説明に彼はベルグソンの分析の定義をもってくる。《la capacité de pénétrer à l'intérieur d'un fait qu'on devine significatif》、『何が重要であるかを推論しうるところの事実の内に侵入する能力』。この分析の定義をトポス論に移し換えて説明しなおすと、トポスはヨーロッパ文学の重要な事実《Tatbestand》を構成している。トポスはゆわば、ヨーロッパ山系の『鉱石の鉱脈』である。この黄金の鉱脈を採掘し、探りあてる人にとっては、精巧な器具が必要である。重要な事実である金鉱は鉱脈の奥深く、未知なままに埋まっているからである。鉱脈を探し求める人は精巧な器具である魔法の杖でもって、この金鉱を探りあて、感じとらねばならぬ



い。この魔法の杖は魂の機能の中にのみあるからである。若し魔法の杖が現実にあるとするなら、金鉞は探りだせるはずである。その時はその杖を用い、それを操作して金鉞を探り、掘りだすことができなければならない。魔法の杖がこうして分析を始める場合、始めてそれは文献学に化する。文献学は素材であるトポスの中に侵入する。すると中世が古代に連らなり、そこに持続の谷川が流れ、又一方には近代の持続の溪流が前方に流れている源流の中に文献学は貫入したという判断に到達するであろう。そこにこそヨーロッパの一つの文学共同体、精神の原始の故郷としてのヨーロッパ精神風土の恒数が燦然たる光輝を放つであろう。

註

- (1) Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1960 (S.89—201)

Dichtungstheorie und Toposforschung von Otto. Pöggeler

この論文は第4章からなるが、中心は第3章の《zur Methodik der Toposforschung》であり、序文でこうかいている。《Wir wollen die Toposforschung nach ihren spezifischen Leistungsmöglichkeiten charakterisieren, aber auch jene Tendenzen in der Tradition des Denkens und des historischen Verstehens bewußt machen, an die wir anknüpfen können.》。

- (2) アリストテレスの作品、《topica》は《rhetorica》との関連において考えねばならない。《rhetorica》の中で《topica》が用いられているからである。修辞学の歴史の変遷についての補足説明。Von den fünf Teilen der in der Antike fertig ausgebildeten Rhetorik hatten fünf den mittelalterlichen Kunststil am meisten Bedeutung die Lexis oder Elocutio (Lehre vom Ausdruck, von den Figuren und Tropen) und die Inventio, Heuresis, Lehre von der Findung erlangt, die besonders aus dem maniertesten asianischen Zeitstil der spätkaiserzeitlichen sog. zweiten Sophistik eine Fülle fertiger rhetorischer Rezepte, vermittelt durch Musterdichter, Schule und die Lehrbücher eines Quintilian, Macrobius, Cassiodor, dem Mittelalter überlieferte. Das Mittelalter verdankte der Spätantike ja vor allem eine übertriebene Bewunderung der Rhetorik—aber der Rhetorik einer Verfallszeit—und eine festgefrorene Topik. Die Inventio galt ursprünglich im besonderen Maße für die aus fünf oder sechs Teilen aufgebaute öffentliche, bes. die Gerichtsrede, neben der es noch die politisch-belehrende und die an Wichtigkeit schließlich alle überagende epideiktische, Panegyrische Lob- und Prunkrede gab. Im Beweis nun unterschied man sogenannte unkünstliche und künstliche, d.h. auf Überlegungen beruhende Beweise: Enthymemata, Argumenta. (Quint. 5, 10, 1) Zu deren Findung aber lehrte die Rhetorik allgemeine Kategorien, Fundörter, Topoi, Loci communes, d.h. Gemeinplätze und-örter. Durch Bedeutungswandel war dabei die Bezeichnung des Ortes später auf die Beweisform übergegangen.-Es gab 11 Topoi der Person, Argumenta (auch Attributa) a Persona: nomen, natura, (genus, natio, Patria sexua, aetas), educatio, victus, fortuna, usw.,-und Sachtopoi, Argumenta (auch Attributa) a negotiis.
- (3) クルチウスは『批評論集』の中で Toynbee の『A study of History』について論じている。Toynbee の形態論的歴史観に対してクルチウスの文芸学は、形態論的文献学ともいえよう。《Mit Toynbees Geschichtslehre beginnt eine neue Phase des Historismus: er tritt in den Dienst neuen Aufbaus. Was Hegel ahnend vorwegnahm und logisch vergewaltigte, entfaltet sich bei Toynbee in souveräner Freiheit. Der unübersehbare Stoff geschichtlichen Wissens, den die Forschung eines Jahrhunderts bereitgestellt hatte, wird hier in durchdachter Form und transparenter Verknüpfung dargeboten, nicht zum Zweck ästhetischen Genießens, sondern zur Klärung der Frage: wo stehen wir?》

Toynbees Geschichtslehre ist eine vergleichende Morphologie der ein und zwanzig Gesellschaftskörper oder Kulturen. Vergleichbar sind sie, weil man an ihrem Ablauf eine Reihe von Phasen ablesen kann. Sie kehren bei jeder Kultur in derselben Folge ablesen kann.

Hatte uns das Begriffspaar «Herausforderung und Antwort» in das Gebiet der sittlichen Erfahrung geführt, so müssen wir ein Phänomen der mystischen Erfahrung betrachten, um der Entfaltung von Toynbees Gedankengang zu folgen: die Ekstase, Sie entrückt den Mystiker der Normallage des Bewußtseins, aber auch der der sozialen Gemeinschaft. In der Ekstase hat der Mystiker die göttliche Wahrheit erschaut. Damit ist ihm der Auftrag geworden, für sie zu werben. Er kehrt unter die Menschen zurück zu neuem Wirken auf höherer Ebene. Das ist der Rhythmus vom Rückzug und Wiederkehr. Die Formel bezeichnet einen weiteren Schritt in der Wachstumsphase der Kulturen. Wir erkennen: Toynbeeskulturmorphologische Begriffe sind so gebildet, daß sie vom Mechanischen bis zum Mystischen reichen. Sie haben kosmische Dimension. Die historischen Rhythmen und Pendelschläge sind Pulsschläge des Alles. Hier würde eine Metahistorik eine Metaphysik der Geschichtslehre einzusetzen haben» (Curtius, Kritische Essays zur europäischen Literatur, S. 348, 352, 353)

- (4) ペゲラーは本論文の《Die Topik des Verhältnisses von Dichtung und Theologie》の中で R. Bachem の《Dichtung als verborgene Theologie,》(1956 Bonn) を引用している。この書物の副題には《Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit》がついている。同書の中で Bachem は、《Verborgene Theologie》, 《Abstrakte Theologie》, 《Dargestellte Theologie》, 《Intuitive Theologie》という言葉をを用いている。《Der erste und älteste Typ des theologischen Dichtungsverständnisses hat seinen Wesenszug im Absehen von der künstlerischen Darstellung, in einer Abstraktion der Dichterweisheit. Wie einen verschütteten Schatz hebt der allein an der verborgenen Theologie interessierte Forscher die Wahrheit aus den poetischen Schmuckform und Erfindungen. Cornutus weiß nichts von einem poetischen Anschauen Gottes. Seine Gotteserkenntnis ist Eröffnung des Sinns...Verstreute Erkenntnisse solcher Art reißt Cornutus als den eigentlichen Gehalt aus der Dichtung heraus. Für ihn sind die von Religiösität erfüllten Werke Homers und Hesiods eine verborgene Theologie, weil er in ihnen nur die Spuren einer vorgeschichtlichen Urtheologie gezeichnet findet. (s. 17)
- (5) F. Nietzsche は《Die Geburt der Tragödie》の中でディオニュソスの狂気について論じている。『悲劇芸術と喜劇芸術を生んだあの狂気、ディオニュソス狂気は如何なる意味をもっているのか？狂気とは必ずしも退化、下降、文化的立ちおくれの兆候ではないのではないか？半人半神 (Satyr) における神と山羊とのあの総合は、何を暗示しているのか？いかなる自己体験、いかなる衝動によって、ギリシャ人はディオニュソスの熱狂者である原人を半人半神と考えざるを得なかったのか？。(自己批判の試み(4))ギリシア人にとってサチロスはまだ猿と一致するものではなかった。それは人間の原像であり、人間の最高最強の感動の表現なのであった。神に近くある故に、有頂天に感激した熱狂者であり、神の苦悩が自己のうちにくり返えされる共愛の同志であり、自然の胸の奥底から知えを告知する者であり、ギリシャ人が常々おそれ、驚きながら観察した自然の性的な全能の象徴であった。サチロスは崇高な、神的なものであった。(音楽の精神。(4))
- (6) ドイツのロマン派が中世ドイツを讚美、理想化したことは、古典主義との相違の一大要素であることは申すまでもない。Wackenroder の《Herzengießungen eines kunstliebenden Klosterbruders》, Tieck の《der blonde Eckbert》, の《Waldeinsamskeit》, Novalis の《Hymnen an die Nacht》などの作品に《Lustort》を見ることができよう。