

Mimeshisu to monomane-Arisutoteresu to Zeami no mohō no riron

Rutgers University has made this article freely available. Please share how this access benefits you.
Your story matters. [\[https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/23921/story/\]](https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/23921/story/)

This work is an **ACCEPTED MANUSCRIPT (AM)**

This is the author's manuscript for a work that has been accepted for publication. Changes resulting from the publishing process, such as copyediting, final layout, and pagination, may not be reflected in this document. The publisher takes permanent responsibility for the work. Content and layout follow publisher's submission requirements.

Citation for this version and the definitive version are shown below.

Citation to Publisher Sewell, Robert G. (1978). Mimeshisu to monomane-Arisutoteresu to Zeami no mohō no riron.
Version: *Hikaku Bungaku Kenkyu 34*.

Citation to *this* Version: Sewell, Robert G. (1978). Mimeshisu to monomane-Arisutoteresu to Zeami no mohō no riron.
Hikaku Bungaku Kenkyu 34. Retrieved from [doi:10.7282/T34B2ZNN](https://doi.org/10.7282/T34B2ZNN).



Terms of Use: Copyright for scholarly resources published in RUcore is retained by the copyright holder. By virtue of its appearance in this open access medium, you are free to use this resource, with proper attribution, in educational and other non-commercial settings. Other uses, such as reproduction or republication, may require the permission of the copyright holder.

Article begins on next page

《ミメーシス》と《物まね》

——アリストテレスと世

阿弥の模倣の理論

ロバート・G・スーウエル

芸術とは自然を模倣することであると言う考え方は、世界中の芸術創造にかかわる諸理論の基礎概念である。無論、審美家達の考えは《模倣》および《自然》と言う言葉の定義そのものにおいても、あるいは模倣行為に付随する認識のプロセスをいかに説明するかと言うことに関しても確かに変化を undergone している。しかし、それにもかかわらず、ヨーロッパおよび東アジアの模倣に関する古典的議論に特徴的な、一定の一般原理とでも言うべきものが、見出され得る。アリストテレスは、彼の賛美者ホラチウスとともに、数世紀にわたって西洋の批評的見解に影響を及ぼした模倣（ミメーシス）に関する見解を發表した。一

方、およそ十七世紀後の東洋では、日本の能作者世阿弥が《物まね》の概念、すなわち、日本の芸術における自然の模倣、に関する明確な意見を公式化していた。

アリストテレスは、哲学者として、芸術とは人間の知性によって生み出される産物であり、合理的に分析することのできるものであると信じていた。一方能に関する世阿弥の理論はもつと実用的であると同時に、神秘主義的である。彼の評論は、能役者および能作者に対する実用的な助言のために書かれたものであり、基本的には能の上演に焦点をあてたものであった。アリストテレスが合理的で経験的な方法を考えていたのに対し、世阿弥は反合理的な、あるいは超合理的な思考方式を持つ禪宗的な考え方を身につけていた。しかし、アリストテレスと世阿弥が抱く共感の質やそのアプローチの方法がそれぞれ異なっていたにもかかわらず、この両者は模倣の理論における二つの類似要素とともに強調している。すなわち、芸術のプロセスと自然のプロセスの間に存在する相互関係への言及がそのひとつであり、今一つは芸術において自然をいかに理想化するかと言う問題への言及である。小文が取り扱おうとするのも、彼らの理

論のうちの正にこの二つの側面なのである。

アリストテレスの《ミメーシス》の理論においても、あるいは世阿弥の《物まね》の理論においても、著しい類似性が認められる。セスの間には、著しい類似性が認められる。従って模倣としての芸術に関するアリストテレスと世阿弥の見解を理解するためには、まず第一に、自然の作用を彼らがいかに認識しているかと言うことを理解することか必要である。アリストテレスと世阿弥は、自然とは潮の満干のごとく絶えず変化をくり返し、しかし特色であると主張する点で、見解を同じくしている。しかし、彼らはその変化の性質と意義とに対する認識において、見解を異にしている。

アリストテレスにとって、変化あるいは運動は《形態》と《物質》の相互作用と結びついている。アリストテレスの信ずるところによれば、宇宙における運動は五感で知覚される個別的なもの、すなわち《物質》から生じ、その《物質》は、理性によって認識される普遍的なもの、すなわちそれぞれに固有な《形態》を実現しようとする。自然の基本的なプロセスは進行的である。それは理想的には、

《物質》を持たない《形態》に向って進む《形態》を持たない《物質》であるはずである。従って、自然の中に認められる変化と言う現象は、宇宙の自然法則を直接的に反映したものであると考えられる。

世阿弥の思想の基礎をなす禅宗においては、絶えず変化する自然の世界は五感によって理解されるもつとも重要な現象として認識されるが、同時にそのような変化は幻想とみなされる。事件や行為は、確かに自然の中で生ずるのであるが、それは根本的にはいかなるものも変化させない。植物や人間の生死は生物の存在における、それぞれ別次元の局面であり、一個の普遍的な統一を構成する各部分にすぎない。従って、変化を認識することは偽りと考えられ、それは世界の仮想の客体に執着しすぎることによって生じる人間の苦悩の根源であると言うことになる。このような誤った世界観や執着は主体と客体を分離する合理主義的な、あるいは伝統的な思考方式から生ずるものである。人間は、この二重思考の中に含まれる不合理性を悟る時、世界と一体化されるのである。

《自己》あるいは《主体》と言う概念は存在の相対性を認識できないことから生ずるも

のである。禅宗はこのような二重思考を否定する例として、我々が現実の体験において知っている《水面に映る月》と言うイメージを好んで用いている。例えば、アラン・W・ワットの『禅の方法』（一九六四）では、それは次のように説明されている。

「水面に映る月」と言う現象は人間の体験になぞらえられる。水は主体であり、月は客体である。水がない時、《水面に映る月》はなく、同様に月がない時、やはり《水面に映る月》はない。しかし、月が昇る時、水はその映像を受けとるために待ちかまえているわけではなく、また、ほんの一滴の水が流れ出たにすぎない時に、月は自らの姿をそこに映し出そうと待ちかまえているわけではなく。と言うのも、月には自らの姿を水面に映し出そうとする意志はなく、水は自らの意志において、月の映像を受けとっているわけではなく、水であり、月である。そして、水が月の明るさを表わす時、月は水が透明であることを表わしているのである。」

すなわち、客体のない主体など存在しないのである。従って、その両者が分離していると言う考えは、具体的な現実体験と矛盾する

ものであり、抽象的な合理主義思考が生み出す幻想にすぎない。こういう認識に基づいて、仏教家は外界の客体を獲得したいと言う欲望、あるいは遠隔の目標に達しようとする欲望を感じることはないのである。

アリストテレスと世阿弥の見解のそれぞれは、哲学的構造から、自然を模倣する方法に対して、芸術家が抱く認識を把握することができ。アリストテレスは、芸術家が自然それ自体によって生み出される産物を模倣することはないと信じている。そんなことは不可能だと彼は主張する。芸術家のなすことは、自然のプロセスを模倣することである。

自然の作用と芸術の創造は、ともに自然の《物質》が自然それ自体の力によって生み出され、その内在的な目的を達しようとするプロセスである。しかしながら、自然のプロセスと芸術のプロセスの間にはひとつの相異が存在する。自然においては、《物質》の中に、その潜在的な《形態》を実現しようとする固有な力が存在するのに対して、人間である芸術家は自らが想像する《形態》を我々に強いるのであり、しかも彼はその《形態》を自分自身の外にある《物質》の中で実現できると信じているのである。「形而上学」の中

でアリストテレスは「芸術によって生み出されるものは、その〈形態〉が創造者の魂である事物に他ならない」と言う。魂、あるいは人間の知性は芸術家が形態化されるべき〈物質〉に付与する特質である。「ニコマコス倫理学」の中でさらにアリストテレスは「眞の理性に導かれるすべての芸術は、合理性に基づく創造的な精神を示す」と我々に教える。

従って、芸術が合理的言語によって理解されるのは、それが知性によって創造されるためである、とアリストテレスは信じてるのである。アリストテレスの言う芸術家の知性の論理的適用を、ジョン・ハーマン・ランダルは彼の著書『アリストテレス』(一九六〇)の中で次のように説明している。

「芸術家は自然の中で〈形態〉と結合している〈物質〉から、ある〈形態〉——それは知覚し得る〈形態〉である——を切り離し、それを彼の芸術の〈物質〉(素材)、すなわち彼が用いる媒体の中に実現する。……しかし、その新しい〈物質〉あるいは媒体は、それ自身の成立条件をその〈形態〉に強要するのである。」

アリストテレスによれば、人間の行為を模倣する詩人にとっても、全く同じ問題が存在

する。詩人は、人間の行為が性格、遺伝、習慣などから生じることに基づいているが、彼は人間の行為を媒体である言葉によって必然的に見せようとしなければならぬ。つまり、人間の性格を発現させ、その思想を表現し、事件を描写することによって、人間の行為に必然性を与えようとするのである。従って、〈模倣〉とは自然の〈物質〉以外の〈物質〉の中にある事物の一面を提示することであり、自然の理性以外の他の諸理性によって、必然性を与えられることである。確かに芸術において模倣された〈形態〉は、依然として自然の〈形態〉、すなわち自然の行為の様式であるが、しかし〈物質〉とその構造は芸術に属するのであって自然に属しているのではない。アリストテレスは芸術が自然のプロセスを模倣するのはある意味では確かであるが、同時にそれは現実には自然を改良するものであると主張する。芸術は潜在的に〈物質〉の中に存在する〈形態〉を認識し、それによって自然を完成することで、この自然の改良を達成する。そして芸術家が自然を改良する能力は、アリストテレスの理想化論と結びつくのであって、それを次に論じなければならぬのであるが、その前に自然のプロセスの

内にある芸術家の役割に関する世阿弥の見解を述べることにしたい。

世阿弥の〈物まね〉論の根本は、自然と芸術に關する禪宗の考えに依拠するものである。芸術家と自然の間にある關係について、アラン・ワッツは次のように語っている。

「禪にとって、二重思考と言うものは存在しない。すなわち、偶然と言う自然の要素と支配と言う人間の要素の間の葛藤は存在しない。人間の精神が持つ建設的な力は、植物や蜂の形成的行為と同様に、人工的なものではない。従って、禪宗的な見方からは、芸術の創意は自発性を訓練することであると同時に、訓練を自発的なものにするものであると言っても、何ら矛盾ではない。」

従って、禪の考え方は、アリストテレスのそれとは全く異なった自然に対する認識を持つことによって生ずるものである一方では、それが芸術のプロセスと自然のプロセスの類似性を指摘するアリストテレスの見解と非常によく似ていることも事実である。しかし、禪の芸術家とアリストテレスの見解は、芸術生産の性格に關して、異なっている。アリストテレスは芸術が模倣できるものは自然の産物そのものではなく、それが生み出されるプ

プロセスにすぎないと信じている。芸術の目的は、自然の改良である。と言うのも、芸術家は知性を介入させることによって、〈物質〉の中に潜在的に存在するものを、より完璧に開花させることができるからである。これに対して、禅の芸術家は芸術作品を自然を表現することとは考えず、それ自身が自然と言う作品であると考えるのである。

芸術のプロセスに対する、アリストテレスと世阿弥のアプローチの相違は、次の事実に由来している。すなわち、アリストテレスの見解は客観的かつ哲学的教訓であるのに対して、世阿弥のそれは、自然の流れと情緒的に対応することによって獲得されるものであると同時に、芸術家に対する実用的な助言でもあるのである。禅の芸術家は最終的に芸術を体得した段階では、主体と客体の織りなす二重思考を否定し、〈創造〉しようとする試みを放棄するのである。彼は芸術の〈物質〉が持つ本質を、何の先入見も持たずに定義するにすぎないのである。能に関する文章の中で、世阿弥は演技の完成と人物の模倣に関するいくつかの段階を論じている。その最終的な段階に到達するためには、意志的な努力と訓練が必要とされる。そのプロセスを、上田真は

次のように説明する。

「役者は自然の客体を自己の精神の主観的領域に組み入れるのではなく、むしろ自己をその自然の客体の中に没入させようとすべきである。個人的な要素は、自然の中にある客体が芸術におけるその相対物へと変形されるプロセスに介入すべきではない。」

この見解は能の演技訓練における模倣のプロセスと、スタニスラフスキー・システムによる演技訓練を受ける俳優達の模倣のプロセスとの間に存在する相違を説明するものである。後者は〈自己〉と言う概念をその本質を変化させることなく、変形することによって、模倣の客体となろうとする。従って、〈私〉と言う人間は、〈私〉と言う〈椅子〉になり得るのである。これに反して、能役者は〈自己〉と言う概念を根本的に否定することによって客体と一体化されるのである。芸術の完成の最高段階に達した役者は、もはや〈自己〉を意識することもなく、また、客体と一体化しようとする努力自体をも意識することがない。『風姿花伝』の中で、世阿弥は次のように述べている。

「模倣の芸術には、〈似せぬ位〉^{くせぬゝ}と言う段階が存在する。もし人が模倣の窮極の段階に

達し、模倣の客体の中に完全に入ってしまうならば、彼はもはや模倣しようとする意志を持たぬであろう。」

この見解は、ある意味では、芸術家あるいは役者が自分の芸術を完全に体得した時、それを意識することがなくなると言うことを意味しているのである。仏教家ならば、模倣とは模倣されるものと結合することである、と言うであろう。役者の〈自己〉と言う概念は消失し、役者の精神と外界の間に存在する障壁も同時に取りのぞかれるのである。そして、役者は無意識のうちに、模倣の客体と一体化されているのである。能役者がこの〈似せぬ位〉の状態に達する時、あるいは詩人が自分の卓越した才能を意識しなくなる時、両者は自発的に行爲し、その模倣の客体を持つ本質を明らかにすることができるのである。

仏教家の観点からは、芸術によって生み出されるもの、すなわち役者の演技あるいは詩人の詩は自然によって生み出されるものと考えられるのである。と言うのも芸術家は、その時、自然の力と結合しているのである。そして、模倣者が模倣の客体の本質の中へ浸透していくと言う考えから、我々は芸術において自然をいかに理想化するかと言う問題につ

いての、アリストテレスと禪の認識に言及することができる。

アリストテレスと世阿弥の模倣の理論には、理想化あるいは普通化の要素が存在する。アリストテレスが彼の理論のこの側面をさらに深く追求しているのは明白である。これに対して、世阿弥の場合は、劇場の中に、あるいはもっと一般的に言うなら、芸術の中に理想化された自然と言う発想が、本義（真の意図）および幽玄（深遠な美） 言う概念の中に暗示的に存在しているように思われるのである。

アリストテレスの著作によれば、芸術における模倣には二つの意味が存在する。現実の自然の模倣と理想化された自然の模倣がそれである。アリストテレスにとつての理想化とは、普遍的なものを提供するために、人物や物を選択することである。芸術における普遍的なものに対して、アリストテレスが払う敬意は、知的なものに対する彼の先入的愛好を反映している。キャサリン・ギルバートは「審美主義的模倣とアリストテレスにおける模倣」(『フィロソフィカル・レビュー』一九三六)の中で次のように述べている。

本能的な起源としてのみ存在する場合でも、あるいはその十分な開花を見る場合でも、それを知的なプロセスになぞらえている。普遍性の進化は、それははつきりと知的方向に向っている限り、精練された芸術における優秀性の徴候であると信じることは、全く当然である。」

そして、アリストテレスが『詩学』の中で、次のように語る時、彼は詩に対して最大の賛辞を送っているのである。

「……詩は歴史よりもはるかに重要なものである。と言うのも詩は事物を歴史よりもはるかに普遍的な方法で取り扱うものであるのに対して、歴史はそれぞれの出来事を個別的に取り扱うものであるにすぎないのである。事物を普遍的に取り扱うとは、ある特定の人間がある特定の行為あるいは発言をおこなう、その蓋然性あるいは必然性に言及することである。そして、詩人が登場人物に名前を冠する時、詩人はまさにそれをめざしているのである。」

従って、すぐれた筋書きを作るためには、それは論理性のある枠組の中で展開されなければならないのであり、そこでは事件は、内在的な論理の必然性に従って生じるのであり、けっして現実の事件をそっくり

そのまま模倣することによって生じているわけではないのである。従って、単に個別なものあるいは直接的な模倣を取り扱う芸術は、自然の理想化をめざす芸術よりも低い評価しか与えられないのである。

これに対して、世阿弥は模倣される客体を変化させることによって、芸術が一層芸術的な効果を高められたり、またそれが自然を改良したりすることはないと、信じている。「それがたとえどんなものであれ、現実の事物を模倣することが根本である」と世阿弥は言うが、ここで言う「現実の事物」とは、必ずしも五感によって直接的に知覚されるものであるわけではない。演技の初期段階において、役者は人物を見かけ通りに模倣しようとする。そして、模倣の最高段階になると、役者は自分の演ずる人物の本質の中へと浸透し、その本質を自分自身の存在の一樣相として実現するのである。ある人物の本質とは、本義と呼ばれるものである。狂人を表現する場合役者は、狂気の現実的な詳細よりは、むしろその狂気の背後にある一定の強迫観念や原因を表現すべきであると、世阿弥は能役者ならびに能作者に提言している。芸術家の目標は、模倣の客体の本質を表現することであ

る。その窮極的な達成段階は「幽玄」(深遠な美)と云う境地を実現することである。「幽玄」とは芸術によって外側から表現された内在的美である。それは事物の奥深くに宿る「真の意図」(本義)を明らかにすることである。世阿弥は、「本義」すなわち、あらゆる人々のもつとも奥深い内面、には美があり、それは各人の自画像として表現されるべきであると信じている。世阿弥は「花鏡」の中で、役者がどんな人物を模倣する場合でも、守るべき事柄を次のように述べている。

「役者は、けつして「幽玄」の原理から離れるべきではない。これは、たとえて言えば、高貴な王子、宮廷婦人、男と女、修道僧、まづしい人間、乞食、浮浪者等のすべての人々を、花の咲きそろう小枝になぞらえて見つめるようなものである。つまり、こう言う人々々は、その社会的地位や外見では異なっているとしても、自らの美の効果を感じる限りにおいては、等しく美しい花なのである。」

従って、世阿弥の芸術観には理想化と言う原理が色濃く漂っており、その成否は模倣の客体の本質を直観的に認識できるか否かと言うことにかかっているのである。そして、芸術作品は、このような認識を実現すると同時に

に、伝達するものである。一方、アリストテレスにとつては、自然の理想化とは、芸術の「物質」を整理することであり、そこには、芸術家が自分の作品を、論理的に一貫した、蓋然性の高いものとして提示できる合理的枠組が成立しているのである。

要約すれば、これまで論じてきたことは、アリストテレスと世阿弥の模倣の理論に関する二つの側面である。すなわち、芸術のプロセスと自然のプロセスの間の相互関係がその一つであり、今一つは芸術の中で自然をいかに理想化するかと言う問題である。アリストテレスの芸術観は、哲学の客観性と理性に対する強い信奉をその特色としている。一方、世阿弥は反合理主義者であり、そのことは彼が実践的な芸術家であったことを表わすと同時に、彼が禅の修業に身を奉じた必然性をも語っているである。アリストテレスも世阿弥も、芸術のプロセスは自然のプロセスを模倣すると信じている。しかし、アリストテレスは、芸術家は「物質」に固有な「形態」をより完璧に実現できるが故に、自然を改良することができると、主張する。世阿弥の考えによれば、芸術の客体を自然の産物として考える禅においては、芸術は模倣の客体と一体で

あると云うことになる。だが、世阿弥の理論も、アリストテレスの理論も、理想化の要素を含んでいる。アリストテレスにとつて、理想化とは、普遍的なものを表わすために、芸術の「物質」を論理的に有機化することを意味している。世阿弥にとつて、芸術における理想化とは、自然の中にある客体の本質を自発的に、しかも無意識的に実現することである。両者の著作はさまざまな点で、非常に独特なものであるが故に、いずれの理論も、自然の模倣としての、芸術に関する、東西のあらゆる理論を代表しているわけではない。しかしながら、彼らの見解は芸術に対する二つの基本的なアプローチにおいて、特徴的である。アリストテレスのアプローチが経験と論理をその基本とするものであるのに対して、世阿弥のそれは直観的で情緒的なものである。これは、一方が硬直した思考方式であり、他方が自由な思考方式であると言うような意味ではない。むしろ、この両者の理論は、異なっているが等しく鍛練された思考方式に基づくと言う点で、共通項を持っているのである。ギリシャの哲学者は、芸術の表現に伴われる自然の現象と知性の現象を説明するために、論理性と一貫性を求めようとした。こ

れに對して、日本の能作者は、情緒的な観点から説得力を持つ演技によつて、眞實を追求しようとした。しかし、両者は、芸術の創造において、芸術は自然のプロセスを模写し、自然をその固有な〈形態〉の中に表現すると主張する点で、見解を同じくしているのである。

(前川 裕・訳)