

鏡とランプ

—— ロマン主義理論と批評の伝統

M・H・エイブラムズ著

水之江有一訳

研究社

訳者——水之江 有一(みずのえ・ゆういち)

1941 (昭和16) 年福岡市生まれ。東京大学大学院博士課程(英文学)修了。現在、千葉大学人文学部助教授。

著書、*Sapience: The Philosophy of John Keats* (松柏社)。



KENKYUSHA

〈検印省略〉

鏡とランプ

——ロマン主義理論と批評の伝統

一九七六年十月二十日初版発行

著者 M・H・エイブラムズ
訳者 水之江 有一
発行者 小酒井貞一郎
発行所 研究社出版株式会社

東京都新宿区神楽坂一ノ二
電話東京(289)四五二一番(代)
振替東京七―八三七六一番
郵便番号 一六二

整版 平和堂印刷
印刷 研究社印刷
製本 新栄社製本

© 1976 Yuichi Mizunoe Printed in Japan

3098-410107-1860

緒言

コールリッジの生存中にみられた文学理論の進展は、近代の批評精神を形成する上で、驚くほど貢献している。換言すれば、ホラティウスの『詩論』とジョンソン博士の批評との間には、多くの重要な相違がみられるが、それでも前提、目的、方法などの点では一つの連続性が認められる。しかしこの連続性も、イギリスおよびドイツのロマン主義作家たちの理論によって破られたが、しかも彼らの革新的な理論には、伝統的な批評と、反ロマン主義を公言する一部の批評も含めて、われわれの時代における批評との間にみられる顕著な相違を生みだした視点と方法を多く内包していたのである。

この書のなかで取り扱う対象は、主に十九世紀初頭の四十年間におけるイギリスの詩論であるが、その他の主要な芸術に対する理論をも考慮に入れている。それは特に「ロマン主義」批評の本質を明確にするうえで、われわれを正当化するのに役立つ共通の指向性を強調してくれるものである。しかし、その陰にあって、詩あるいは芸術の性質、その心理的発生、その構成と種別、その主要な基準、ほかの重要な人間の関心事に対する詩や芸術の関係などに関心をもっている作家たちの間にみられる多くの重要な相違点を見落してしまうという犠牲は払っていないつもりである。

この書の大部分は、その時期において独創的でありまた永続性のあった批評家を論じており、むしろ当時の一般読者大衆に対して短命ではあったが、より一層直接的な影響をしばしば与えていたような凡庸な批評家は脇に置かれている。

総合的な批評の歴史のなかで、この時代の占める中核的な位置を強調するために、イギリスのロマン主義理論は広域な知的基盤のなかで論じられており、同時にロマン主義審美理論の発展した源の一部であり、しかもそれ以上に反動の意図的な対象とすらなった十八世紀審美理論の背景を、たえず著者の念頭に置くように努めている。イギリスの批評理論と外国の思想、特にイギリスやフランスに代わってドイツが西洋世界へ理念を流出する主要な源となった時代、ヘルダーやカントを祖とする頃の、きわめて示唆的な思索との関連性についても若干言及している。また時間のうえでも、自由に行動し、ギリシアやローマの審美理論の起源にさかのぼったり、一方では現在行なわれている様々な批評理念にまで下ってきたりしている。そして最後になるが、顕著なロマン主義理念の起源も、それ以前の審美理論における議論の分野においてばかりではなく、哲学、倫理学、神学のなかにも、しかも自然科学の理論や発見のなかにも、簡単ではあるが、跡づけたことは述べておかなければならない。審美理論においても、ほかの探究の領域における場合と同様に、ある時代にひじょうに革新的な学説も、発生した知的風土のなかでは平凡な理念にすぎなかったものが、後世に移住したために革新的な学説となった事実がしばしば明らかになった。

この書の表題は、精神に関する二つの共通する、しかも対照的な隠喩を意味している。すなわち、一つは外界の事物を反射する鏡に精神をたとえたものであり、もう一つはこの鏡がとらえる対象へ光を投げかけるランプにたとえている。これら両者のうち、前者はプラトンから十八世紀に至る多くの思考の特色を示すものであり、後者は詩的精神に対するロマン主義特有の概念を象徴するものである。これらの隠喩やその他のいろいろな隠喩が詩に現われる場合はもちろんのこと、批評のなかで用いられている場合でも同じ程度に扱う試みを行なったつもりである。というのは、双方の領域で、隠喩に依存するのは、目的こそおのおの異なるものの、その機能はおそらく同一のものと思われるからである。批評上の思考は、人間が関心を懷くすべての分野における思考の場合と同じように、その思考はかなり比較にもとづくものであり、そのうえに批評上の論証も同じ程度に類推にその起源をおくものであった。この探究によって明らかになったように、芸術の性質と基準を明確にする際に、もっとも効果的な概念は多くの場合、ただ単に審美論上の事実を検討することによって見出されたものではなく、いくつかの有効な類推を探究することから生じてきた概念であると思われる。その類推と言うのも、隠喩を置き換えることによって芸術作品の属性を示すところのものである。この視点に立つとき、新古典主義批評からロマン主義批評への推移は、批評上の論述にみられる典型的な隠喩の革新的な置換を、解明の前提として公式化されうるものである。

内在する類推を表面上に表出させるとき、古い事実のいくつか

は新しい事実と変わり、しかも視野を明確にするように思われる。おそらくこの試行はジョンソン博士がケイムズ卿に与えた慎重な称賛のお蔭かもしれない。すなわちケイムズ卿は『批評の原理』のなかで正しい方法を用いている。と言うのも、それは彼がわれわれに何か教えてくれたと言う意味ではない。彼は新しい方法で古い事実を教えてくれたのである。しかしながら、批評の歴史を研究するには、有益な方法がはかにいくつもある。この研究にはきわめて適切な方法と思われるものはどんなものでも努めてとり入れようと試みまし、また基礎的な隠喩の分析方法も、この研究に真の解明を約束すると思われる問題にのみ限定したつもりである。

この書はケンブリッジ大学において、I・A・リチャーズ先生の指導と激励のもとに、ジョンソンとコールリッジの研究を行なったことに遠くその源を発しており、ハーヴァード大学で私の指導者でありしかも友人であった故シオドア・スペンサー先生の指導と奨励のもとに展開されたものである。この仕事を続けた十年以上の歳月に渡って、私は多くの人びとから知的恩恵を蒙っているが、それは本文や脚註で明らかにしている。またロックフェラー奨学金が戦後とぎれていた糸を拾いあげるのに貴重な一年間を与えてくれたこと、コーネル大学からうけた夏期研究のための助成金に対して、ここで感謝の意を表したいと思う。また多くの同僚や友人から与えられた貴重な援助に対しても、謝意をこめて、ここに記しておく。ヴィクトール・ランガーやイスマエル・S・シュタムは複雑なドイツ批評の研究を進める際に力を貸してくれ

た。またハリー・キャプラン、ジェイムズ・ハトン、フリードリヒ・ゾルムセンは古典および中世の問題に関して、貴重な知識を提供してくれた。またコーネルおよびハーヴァード両大学の図書館に収められている資料を充分利用することができた。コーネル大学大学院から与えられた助成金のお蔭で、私はコーネル大学図書館員H・H・キングの専門的な助力をあおぐことができたが、彼によって引用の原典にあたったり、書誌上の多くの問題を解決するうえで大きな助力を与えられた。リチャード・ハーター・フォグルとフランシス・E・ミネカは有益な示唆を数多く与えてくれた。ウィリアム・レイ・キーストはほかの仕事に多忙だったにもかかわらず、原稿を通読するのに彼の時間をさいてくれた。そして歴史や批評方法論における彼の自由自在な知識にたいして、本書は多くの恩恵を蒙っている。また妻に対しては最大の恩義を感じている。彼女はこの本を書くのに必要な仕事のなかで、一番骨の折れる部分を幾度となく繰り返し、辛抱強くやり直してくれ、その間たえず気持良くしてくれたからである。

第七章に挿入した資料のなかで、その一部は「ユニヴァーシティ・オヴ・トロント・クォーターリー」(一九四九年七月号)所載の論文「批評言語における類推の原型」で発表したものである。

著 者

一九五三年夏 コーネル大学

目次

緒言.....v

第一章 序論——批評理論の方向.....3

一 芸術批評の座標.....5

二 模倣理論.....7

三 実践理論.....14

四 表現理論.....21

五 客観理論.....26

第二章 模倣と鏡.....30

一 芸術は鏡のようなもの.....31

二 模倣の対象——経験上の理想.....35

三 先験的理想.....42

第三章 芸術と精神にたいするロマン主義の類推.....47

一 表現の隠喩.....48

二 感動と詩の対象.....53

三 精神にたいする隱喩の推移	57
----------------	----

第四章 詩と芸術における表現理論の發展	72
---------------------	----

一 もしも私に涙を流させなければ	73
------------------	----

二 ロンギノスと彼の一派	75
--------------	----

三 原始的な言語と原始的な詩	80
----------------	----

四 詩の規範としての抒情詩	87
---------------	----

五 ドイツの表現理論——音楽のような詩	90
---------------------	----

六 ワーズワス、ブレアと「探究者」	97
-------------------	----

七 表現理論と表現の実践	99
--------------	----

第五章 ロマン主義理論の諸相——ワーズワスとコールリッジ	102
------------------------------	-----

一 ワーズワスと十八世紀	105
--------------	-----

二 詩、詩趣、および詩人にかんするコールリッジの觀念	116
----------------------------	-----

第六章 ロマン主義理論の諸相——シェリー、ハズリット、	126
-----------------------------	-----

キープルおよびその他	126
------------	-----

一 シェリー——ロマン主義者のプラトン哲学	127
-----------------------	-----

二 ロンギノス、ハズリット、キーツおよび熱情の基準	133
---------------------------	-----

三 情緒の浄化としての詩——ジョン・キープルその他	139
---------------------------	-----

四 表現的言語の語義論——アレグザンダー・スミス	148
--------------------------	-----

第七章 文学的創意の心理——機械論と有機論……………

156

- 一 文学的創意の機械論……………
- 二 コールリッジの機械論的空想と有機論的想像力……………
- 三 ロマン主義期の連想的想像力……………

176 167 158

第八章 文学的創意の心理——無意識の才能と有機的成長……………

184

- 一 生来の天才、靈感、気品……………
- 二 十八世紀イギリスにおける生来の天才と自然の成長……………
- 三 ドイツにおける植物的天才の理論……………
- 四 イギリス批評における無意識の創意……………
- 五 コールリッジと有機体の美学……………

218 214 202 198 187

第九章 個性の啓示としての文学……………

227

- 一 文体と人物……………
- 二 主観的と客観的、ロマン主義の多義性……………
- 三 イギリスの理論における主観的と客観的……………
- 四 シェイクスピアの矛盾……………
- 五 ミルトン、悪魔、イーヴ……………
- 六 ホメロスの心情を解く鍵……………

257 250 244 241 236 229

第十章 自然にたいする真実の基準——ロマンス、神話、隠喩……………264

一 真実と詩的驚異……………265

二 経験的真実から逸脱する論理……………269

三 異質の宇宙としての詩……………273

四 詩的真実と隠喩……………286

五 擬人法と神話にかんするワーズワスとコールリッジ……………291

第十一章 ロマン主義批評における科学と詩……………299

一 実証主義と詩……………301

二 ニュートンの虹と詩人の虹……………304

三 詩のうえでの真実と誠実……………314

四 真実でも虚偽でもないものとしての詩……………322

五 ロマン主義の詩のもつ効用性……………328

註……………339

解説……………376

参考文献……………399

索引……………412

鏡とランプ

——ロマン主義理論と批評の伝統——

第一章 序 論

——批評理論の方向——

ボズウェル ところで、詩とは何ですか。

ジョンソン さて、それは何が詩でないかを述べるほうがやさしいね。われわれはすべて光とは何であるかを知っている。しかし、それが何であるかと話すことは容易ではないからね。

(ボズウェル『ジョンソン伝』)

問題の性質が許すかぎり、あらゆる種類のものに精確さを求めることが教育ある人間の特徵である。

(フリストテレス『ニコマコス倫理学』)

審美上の問題を芸術と、外界の自然、鑑賞者あるいは作品自体の内在的要求との関係で扱うよりも、むしろ芸術家との関連のうえで視点を設定し、問題を解決しようとする傾向が過去数十年間の現代批評の特色であったが、それは今日もなお続いております。批評家の大多数——おそらく大部分の批評家——の趨勢でもある。

このような視点は、西洋芸術理論の歴史が二五〇〇年に及ぶことを考えに入れれば、ごく最近の傾向にすぎず、実にこの傾向が芸術にたいする総合的な研究方法として出現し、多くの批評家たちによって取り入れられたのは、せいぜいこの一世紀半のことである。この書の意図は、一連の審美的思考のなかで、急激に思考の関心が芸術家へ移っていった進展の具合と、(十九世紀初期において)種々の形態をとりながら収めていった勝利の跡を年代順に辿りながら、この研究方法が直面せねばならなかった理論のなかでそれぞれ主要な事柄を記述することである。特に私は、批評におけるこれらの新しい態度が詩の本質の解明、分析、評価、創作などにたいしてもつ重要な結果に大きな関心をはらうつもりである。

審美学の分野は、歴史家にたいして特に困難な問題を提起する。最近の芸術理論家たちは、先輩たちの述べた事柄にたいして、すべてではないにしても、大部分の事柄が方向の不安定な渾沌としたものであり、非現実である、即座に公言している。「芸術哲学」という名称で今日まで通用していたものは、全くの冗語にすぎない」とサンタヤナには思われた。この問題にかんしてすぐれた著述を二冊発表しているD・W・プロールによれば、伝統的審美学は、「事実上、準科学かあるいは準哲学にすぎないものである」。

内容は夢のように不安定で、欺瞞的なもので構成されている。その方法は論理的でなく、科学的でなく、かといって完全

に経験上の事実でもない。……それを試験するために実際に応用することもできず、あるいは信頼できる迷信に作りあげるとか、完全に魂を満足させる宗教体系に作り変えるような正統的な用語もない。それは創造的芸術家に役立つこともなければ、素人の鑑賞の手引きにもならない。(『美の哲学』緒言、一九三二)

そしてI・A・リチャーズは、『文芸批評の原理』(一九二四)の第一章を「批評理論の渾沌」と題して、アリストテレスから現代に至るまでの芸術にかんする個々のひどく矛盾した言説を「批評理論の極致」として二十以上も言及したうえで、その非難すべき属性を明確にしている。リチャーズ自身は、若い時代の樂觀的な気持で、心理学のなかに文学評価の確固たる基礎を据えようとしたのである。

事実、審美理論の推移は、実際に重大な意義をもつすべての事柄にかんして、われわれがかわず談話と不可分なものと思われる修辭学や言葉上の争いをあます所なく見せてくれる。しかし芸術哲学の多様性と表面上の渾沌にたいしていただくわれわれの焦燥感はその場合、批評が到達しえないものにたいしていただく焦燥感に根ざしており、その結果批評本来の能力をほとんど看過してしまふという犠牲を生じている。批評は、自然科学でもなければ心理学でもないことを認めたりえて、自己に敢然と立ち向かう必要がある。事実に訴えることに始まり、事実が終わることによって、優秀ないかなる審美理論も、方法の点では、なるほど經驗的であるかもしれない。がしかし、目的となると、過去を顧みて未来の事実を可能にするような事実相互の關係を確立するのではな

く、審美的事実それ自体をわれわれが鑑賞し評価することを正当化し、指図し明確にすることのできる原理の基礎を定めることである。そして、やがて明らかになるように、一つの批評原理が支持を得るためには、事実を基礎とせざるをえないが、まさにその原理いかによつてはこれらの事実も著しく変更されるといふ全く奇妙な、そして非科学的な性質を備えているのである。このようにして、事実にかんする批評的言説の多くは、部分的には言説の含まれる理論上の展望に関連するために、その言説がほかのいかなる知的な人間によつて、その人が仮にどのような視点をとるにせよ、立証可能な理想の状態に到達するという厳密に科学的な意味においては、「真実」ではないのである。そのために、われわれが精密科学においては期待できるようになった種類の根本的な一致を批評のなかにも求めようとするならば、必ずや失望することになる。

それにもかかわらず、すぐれた批評理論は、それなりの妥当性を備えている。その基準となるものは、単一の前提から出発する科学的な立証性ではなく、単一の芸術作品が有する種々の性質を洞察する能力の範囲と精確さと首尾一貫する性質のものであり、また同時に、その理論が様々な種類の芸術を説明する場合の適切さである。このような基準はそれぞれに一貫性のある理論で、審美現象の範囲に応用でき、しかも比較的充分に要求を満たす妥当な理論のうちのただ一つのものでではなく、すべての理論を正当化するものである。しかしこの多様性は必ずしも慨嘆すべきことではない。批評の歴史を概観してわれわれが学ぶ一つの教訓

は、われわれが過去の種々様々な批評に大きな恩恵をこうむっているという事実である。プールの悲観的な評価に反して、これらの理論は無益なものではなく、芸術の内容、目的、配列の基礎となる概念として、創造的芸術家の活動を形成するのに大いに効果があった。カントの審美哲学のように抽象的であり、一見して空虚にみえた理論ですら、詩人の仕事を修正した例をあげることができる。近代において、文学上の新しい出発は、ほとんど常に、新奇な批評上の宣言を伴っており、この適切さを欠いた行為こそおおうにして相互に関連をもつ文学上の業績の特色を形成する助けとなり、結果的には批評家たちによってはげしく異を唱えられなかったならば、われわれの芸術上の遺産は徐々に豊富さと多様性を疑いもなく失っていったことと思われる。明確な基礎をもった批評理論は、審美的知覚の発見を意図し、それをある程度改めるといふ事実によって、芸術の素人には批評理論の価値の根源を与える。というのも、焦点や識別観を異にするほかの理論ならば、主義として看過したり、過小評価したり、あるいは不明瞭にしていた作品のいろいろな面にたいして、素人の感覚を開かせるかもしれないからである。

審美理論の多様性は、しかしながら、批評史家の仕事をきわめて困難なものにしている。それはただ「芸術とは何か」とか、「詩とは何か」という疑問にたいして、その回答がおのおの異なっているという事実だけではない。実際問題として、多くの理論が相会し、また衝突するような共通の広場もなく、容易に比較検討することが全く不可能なためである。理論は種々様々な言葉で

述べられたり、同一の言葉であってもその意味するところは種々異なっていたりするために、あるいは臆説や方法のうえで異なっているても、より大きな思想体系の構成要素であるために、同一の標準では測りきれないように思われるからである。その結果、理論上の一致点はどこにあるのか、相違点はどこにあるのか、あるいは問題点はどこにあるのか、見定めることは困難である。

従ってまずわれわれに必要なことは、連関の枠を作ることであり、しかもその枠は容易に処理できるほど単純なものであり、芸術上のいかなる陳述にも不当な変更を加えることなく、できるだけ多くの関連する同一面の論述に移し変えることのできるような柔軟性を備えていなければならない。審美理論の歴史を書こうと企てるほどの大胆な著述家であれば、ほとんど誰もすべての理論に現われる基本用語を無言のうちに自分の好きな語彙に移し変えているが、このような方法は問題を不当に歪め、複雑性を倍加するだけで、解決することはできないのである。それよりももっと有望な方法は、分析的な体系を立てて、体系それ自体の哲学を強制することなく、できるだけ多くの比較可能な理論に共通して存在する特質の基調を利用することであり、それから、考究中の目的に必要と思われる識別を順次導入することを常に心がけることによって、その体系を注意深く応用することである。

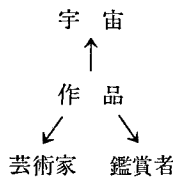
一 芸術批評の座標

芸術作品をとりまく状況全体のなかに存在する四つの要素は、

包括的であろうとするほとんすべての理論のなかで、表現は異なるが同じ意味をもった言葉で区別され、顕著なものにされている。第一に〈作品〉、すなわち芸術上の産物そのものがある。そしてこれは人間の作り出したもの、人工物であるという理由から、第二の共通の要素、工人すなわち〈芸術家〉を設定する。第三に、作品の主題は、直接的にあるいはまた婉曲に、存在しているものに由来をもち——客観的事実そのものあるいはそれに何らかの関係をもっているもの、について述べたり表示したり、あるいはそれを反映するものと考えられている。この第三の要素は、人間や行動、観念や感情、物質的な事物や出来事、あるいは超感覚的な実在など、そのいずれによって構成されていると考えられるにせよ、「自然」というあの万能な言葉によって、しばしば表示されている。しかし、この言葉の代わりに、もっと中立的であり包括的である〈宇宙〉という言葉を用いることにしよう。最後の要素として、〈鑑賞者〉がある。すなわち、作品が呼びかける相手であり、作品をみる観客であり、作品を読む読者のことである。いずれにしても、作品はこれらの人びとの注意をひくのである。

私はこの芸術家、作品、宇宙、鑑賞者という枠組のうえにいろいろな理論を展開させて比較検討してみたいと思う。方策が人為的であることを強調し、それと同時に分析を視覚化することを容易にさせるために、四つの座標を便宜的な型に配列してみようと思うが、その際に説明の対象となる芸術作品を中心に据えた三角形が役に立つであろう。

合理的で適正な理論はいずれも四つの要素をすべて考慮に入れているけれども、やがて明らかになるように、ほとんどすべての理論がただ一つの要素にだけ中心を向けようとする傾向が認められる。換言すれば、批評家は芸術作品の価値を判断する主な基準だけでなく、作品を特徴づけ、分類し、分析するための主な範疇をこれらの項目のなかの一つから引き出そうとする傾向がある。



従って、この分析的な体系を適用することは、芸術作品の性質と価値を説明しようとする試みを広く四つの種類に分類することになるであろう。宇宙、鑑賞者、芸術家、これら三つの項目は、主として芸術作品をほかのものと関係づけることにより、その性質を明らかにするであろう。第四の項目は、作品以外のものとはいかなる関係もなく、作品の意義と価値が決定される自律的統一体として、作品をほかと分離して考察することにより、その性格を明らかにするであろう。

批評理論の主な方位を見つけることは、しかしながら、適正な分析を始めるその端緒にすぎない。一つには、これら四つの座標は定数ではなく、変数であるからである。それらはそれぞれの理

論に応じて、意味を異にするからである。私が「宇宙」と呼んだものを例にとってみよう。どの理論においても、芸術家が模倣するといわれ、また模倣するように勧告される自然の様相は、特殊なものであるかもしれないし、また一つの型であるかもしれない。それらは世界の美しい面であるかもしれないし、道徳的な面にすぎないかもしれない。あるいはまたほかとは何ら区別のつかない面であるかもしれない。芸術家の世界は、創造的直観、常識、自然科学などから作り出された世界である、と主張されるかもしれない。そしてこの世界には、神々、魔女、怪物、プラトンの理念が存在するとも、あるいは逆に、存在しないとも考えられるかもしれない。従って、本格的な芸術作品に及ぼす一次的統制力を、表出された宇宙に帰する点では一致する理論も、妥協性に乏しい写実主義を推奨する一方の極から、高邁な理想主義を推奨する一方の極まで、様々に変化するのである。その多様性は、やがて明らかになるように、ここで使用されるほかの用語についても同様であり、用いられるおのの批評理論や、理論家がそれぞれの特色をもって使用する推理方法や、これらの理論の構成基盤となる「世界観」——それは明確に述べられたものにせよ、あるいは暗黙のものにせよ——おののにに応じて、意味と機能のいずれの点においても、多種多様である。

もちろん、もっと複雑な分析方法を考案し、予備的な分類においても、もっと詳細な識別を設定することが可能であろう。(2)しかしながら、本質的相違点を多くすることによって、われわれは識別能力を鋭敏にすることはできても、他方では処理の容易さと

始めの広い概括を行なう能力を犠牲にしなければならない。われわれの歴史的の研究のためには、私の提起した計画によって、十九世紀初期のほとんどの理論家たちが共通してもっていた一つの本質的特性を明らかにすることができるといふ、この重要な特徴をもっている。それは、詩の本性と基準を説明するのに、たえず詩人に頼ろうとした点である。歴史家は、最近ロマン主義を複数形式で論ずることだけを教えられた。しかし、われわれの有利な立場から、あくまでも多様性のなかの統一であるけれども、一つの明確なロマン主義批評が現われるであろう。

二 模倣理論

模倣の方位——芸術の本質は、宇宙の諸相の模倣であると説く考え——は、おそらくもっとも原始的な審美理論であろう。しかし、プラトンの対話篇に初めてこの言葉が記録されて出現したときには、それほど単純な概念では既になくなっていたのである。絵画、詩、音楽、舞踊、彫刻などの芸術は、すべて模倣である、とソクラテスは述べている(『国家』十篇五九六—七、『法律』二篇六六七—八、七篇八一—四一〇)。「模倣」という言葉は、二個の題目とそれらの間に存在する何らかの相応を表わす関係名辞である。しかし、後世の多くの模倣理論は、模倣できるものと模倣することの二つの範疇のなかに、すべてを包括するけれども、プラトンの対話篇に登場する哲学者は、三つの範疇を用いて独特な操作を行っている。第一の範疇は、永遠不変の理念(イデア)の範疇で