

# アリストテレスの好きな悲劇

—『詩学』第十三章と第十四章を中心に—

渡 辺 浩 司

はじめに

アリストテレスは「詩学」<sup>(1)</sup>のなかで独自の悲劇論を展開し、さまざまな悲劇作品を具体例として引用している。本稿では、ギリシア悲劇作品に対するアリストテレスの評価を確認し、アリストテレスが理想とする悲劇の内容を明らかにすることを目標とする。そしてさらに、ギリシア悲劇作品に対する実際の評価とアリストテレスの悲劇論からなされるギリシア悲劇作品に対する評価との隔たりを指摘することによって、アリストテレスの悲劇論、特にその筋構成論の限界を見定めたい。

そのさい、アイスキュロス<sup>(2)</sup>、ソポクレス<sup>(3)</sup>、エウリピデス<sup>(4)</sup>という三大悲劇詩人に対するアリストテレスの評価をみていくことにする。しかし、アリストテレスの引用している悲劇作品を網羅して、これらの悲劇作品に対するアリストテレスの評価を一つ一つ決定するこ

とはしない。三大悲劇詩人に対する評価をもって古代ギリシアの悲劇作品に対する評価とする理由は、以下の三つである。第一に、三大悲劇詩人の作品以外に悲劇作品が残されていないからである。第二に、個々の作品に対するアリストテレスの評価を確定することが難しいのに対して、三大悲劇詩人に対するアリストテレスの評価は確定しやすいからである。さらに、第三には、三大悲劇詩人に対する評価であるならば、今日のわれわれからでも当時の人々の評価を推測することができるが、個々の悲劇作品についての当時の評価までは推測できないからである。実際、アリストテレスは悲劇を論じるにあたって、さまざまな機会に三大悲劇詩人の名前をあげ彼らについて論評している。たとえば、『詩学』第十三章ではソポクレスの『オイディプス王』が最も優れた悲劇であると評価し、また『詩学』第十四章ではエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』が最も優れた悲劇であると述べているほどなのである。

なお、ここでの問題は、一方で、第十三章においてソポクレスの『オイディプス王』が、他方で、第十四章においてエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』が最も優れた悲劇である述べられているという矛盾を論じること自体にあるのではない。むしろ、われわれには「ロマンティックなメロドラマ」としか思われない『タウリケのイピゲネイア』が最も優れていると評されるのはなぜかということの方にある。

### 一 文学史と筋構成論

さて、アリストテレスは、『詩学』第四章において、独自の文学史を展開している。第四章のこの文学史は、三大悲劇詩人に対するアリストテレスの評価の大枠を形作っていると言うことができる。そこでまず、アリストテレスの文学史観を概観することにする。

『詩学』第四章において述べられている文学史は、われわれが思い浮かべるようないわゆる文学史とはまったく異なる。ここでの文学史は、個々の作品を一つ一つ、時系列上に配置していく歴史学的方法にのっとっているのではない。それは、アリストテレスの目的論にもとづいた発展的な歴史観にのっとっている。アリストテレスは次のように言う。

ホメロスは厳粛な事柄についても最も優れた詩人だったが、(……)同様に、風刺でなく滑稽なものを劇の形にすることによって、喜劇のありかたも最初に示した。ちょうど、『イリアス』と『オデュッセイア』が悲劇に対してもっているのと同じ関係を、『マルギテス』は喜劇に対してもっているのである。(1448b34-1449a2)

ここでアリストテレスは、ホメロスの『イリアス』と『オデュッセイア』という二つの叙事詩から悲劇が発展したと考えている。また喜劇もホメロスの作品『マルギテス』から発展したと考えている。アリストテレスにおいては悲劇とか喜劇とかいうような、あらかじめ決まった劇が初めからあるわけではない。悲劇や喜劇は、ホメロスの詩を起源として、そこからそれぞれ独自の発展をしたとみなされているのである。そして、ホメロスの作品に含まれている悲劇の要素と喜劇の要素とがそれぞれに固有の本性を獲得したときに、悲劇と喜劇とが完成するのだとアリストテレスは考えている。先の引用箇所のすぐ後でアリストテレスは次のように言う。

こうして悲劇は、新しい可能性が明らかになるとその新しい可能性を詩人が発展させるといふふうにして、少しづつ発展した。そして、多くの変化をへたのちに、その本性を獲得したときに発展を止めた。(1449a13-15)

悲劇については、ホメロスの「イリアス」と「オデュッセイア」という二つの作品に含まれている悲劇の要素が、あたかも有機体が成長するかのように、多くの変遷をへてそれ自体に固有の性質を獲得し、その発展を停止したと考えられているのである。この引用箇所では悲劇の発展だけが説明されているが、喜劇の発展についても他の箇所と同様の説明が与えられている(149a2-5, 10-13)。

このように、悲劇と喜劇とのそれぞれが一種の生命体とみなされ、目的論にもとづく発展的な歴史の流れのなかにおいて悲劇や喜劇というジャンルが理解されている点が、アリストテレスの文学史の大きな特徴とすることができる。

そして、もう一つの特徴として、悲劇と喜劇の歴史を説明するこれらの箇所では悲劇詩人や喜劇詩人の名前をアリストテレスが一度も記していないという点を指摘することができる。悲劇詩人や喜劇詩人は、アリストテレスの文学史において重要な役割を果たさない。詩人たちは、悲劇と喜劇のそれぞれが完全な形にまで発展するために存在するのであり、かれらは悲劇や喜劇の完全な形を実現するために新たな要素を取り入れて、悲劇なり喜劇なり、劇をつくっているのである。いいかえれば、この文学史のなかで重要な役割を果たしているのは、ホメロスという詩人だけなのである。<sup>(7)</sup>

さらに、第三の特徴としてあげることができるのは、完成された悲劇ならびに完成された喜劇とが具体的にどのような作品をさして

いるのかが不明のままであるという点である。悲劇の完全な形は、この文学史においてははっきりと語られることがない。悲劇のあるべき姿、喜劇のあるべき姿は暗黙の前提としてすでに了解されているかのように文学史の議論が展開されているのである。

さて、以上みてきたようにきわめて特異な文学史を述べたあとでアリストテレスは、もう少し具体的な事実踏み込んで悲劇の変遷の跡を追っている。この変遷は次の五項目にわたっている。第一に、アイスキュロスとソポクレスによる俳優の数の増加である。第二に、ソポクレスによる書き割りの使用である。第三に、劇の大規模化である。第四に、用いられる韻律の変化である。第五に、劇の内的構造の変化である(149a115-32)。

具体的な悲劇の変遷が具体的に説明されているこの箇所において初めて、アイスキュロスとソポクレスとの名前が記されていることは注目されるべきことである。なぜなら、ここにおいて初めて具体的な悲劇詩人の名前が記されているからというだけでなく、さらにまた、アイスキュロスの作品よりもソポクレスの作品の方が悲劇の完全な姿により近いということが暗示されているからである。さて、第四章のこの文学史上の悲劇の変遷の説明から次のことがひとまず推測できる。すなわち、古い世代に属するアイスキュロスに対するアリストテレスの評価が低く、新しい世代に属するソポクレスやエウリピデスに対する評価が高い、と解釈することができるのである。

これまでみてきたように、第四章の文学史は、いわゆる通常の文学史とはまったく異なる性格を有している。確かにそれは、アリストテレス独自の歴史観にもとづいているので、文学史上の諸事実を捨象してしまっていると言えるだろう。しかし、この文学史は、その特異さゆえにアリストテレスの文学観や悲劇観に満ちあふれていると言いうこともできるだろう。したがって第四章の文学史からこれまでにえられた結論はアリストテレスの悲劇に対する見方の大枠をなしているのである。

さて、アイスキュロス、ソポクレス、エウリピデスに対する評価をみるまえに、『詩学』の前半部分で展開されている筋構成についての議論をみておくことにする。なぜならば、『詩学』のなかで、筋は、悲劇の構成要素の一つであると同時に、また悲劇の原理であり、いわば目的であると言われているからである。さらに、「ある悲劇を別の悲劇に比較して異なる種類なのか、同じ種類なのかをいう場合、なによりもまずその筋にもとづいて判断するのが正しい(1456a 9-8)」と言われているように、筋構成は悲劇作品を比較するさいの基準にもなりうるからである。

筋構成についての議論には二つの論が並び立っている。一つは劇の形式に関わる論であり、もう一つは劇の内容に関わる論である。これら二つは、アリストテレスにおいては独立しているとみなされているのではなく、それぞれが悲劇の筋の別々の側面を論じている

とみなされている。二つの論は、悲劇とはあわれみとおその感情を観客に喚起する劇であるという一点に集約されるからである。しかしながら、先取りして言えば、成功しているのは形式的な議論の方であり、内容に関わる議論の方は悲劇をとらえ損なっている。

劇の内容について…アリストテレスは悲劇を「完全で厳粛な行為の模倣(1495b1-25)」と定義する。先にみた文学史のなかで悲劇が特に発展させたとされていた「厳粛な要素」がこの定義に反映されているのを見てとることができる。この定義中の「厳粛な行為」という規定が登場人物の性格と劇中の出来事を決定することになる。すなわち、人物の性格について第二章(1482a16-17)では悲劇はわれわれよりも優れた人物を描くとされ、さらに、第十三章(1453a7-17)ではわれわれに似た人間か、より優れた人間を描くとされている。劇中の出来事についても、われわれに似た人間かより優れた人間が不幸になったり(第十三章)あるいは近親者を殺害しようとしたり(第十四章)する出来事が推奨されているのである。

劇の形式について…アリストテレスは二つの分類基準を提出する。一つは、逆転と認知の有無にもとづく、単純な筋構成か複雑な筋構成かという分類である。逆転と認知が劇中に認められればその劇は複雑な劇であり、認められなければその劇は単純な劇である。そして複雑な劇の方が単純な劇よりも優れているとされる。もう一つは、幸福に終わるか不幸に終わるかという分類である。この分類ははっ

きりと説明されているわけではないが、第十三章の理想的な悲劇についての論の前提となっている。この二つの分類の組み合わせで、悲劇は四種類に分類される。すなわち、①単純な筋構成を持ち、不幸から幸福へと登場人物の境遇が転換する悲劇、②単純な筋構成を持ち、幸福から不幸へと登場人物の境遇が転換する悲劇、③複雑な筋構成を持ち、不幸から幸福へと登場人物の境遇が転換する悲劇、④複雑な筋構成を持ち、幸福から不幸へと登場人物の境遇が転換する悲劇、の四つである。

## 二 アイスキュロスの悲劇作品への評価

アリストテレスは、アイスキュロスの悲劇作品に対してはつきりとした評価をくだしていない。しかし、アリストテレスが彼の作品を低く評価していると考えられる。その理由として次の三つをあげることができるだろう。第一に、アイスキュロスが三部作形式を重視していること、第二に、アイスキュロスの作品が単純な筋構成からなるということ、第三に、アイスキュロスが舞台装置などの視覚的効果を多用しているということである。

さて、第一の理由は、ギリシア悲劇の上演形式と関わっている。一般にギリシア悲劇はディオニュシア祭というお祭りの場で上演され、しかもその上演のプログラムは、同一の作者によって書かれた

悲劇作品三篇が一日の内に上演されるという形式をとっていた。アイスキュロスは、三篇の悲劇作品が全体として一つのまとまりになって一つの物語を構成するように三部作形式で劇を作った。たとえば、オレスティア三部作(『アガ멤ノン』『コエポロイ』『エウメニデス』)といわれている作品がこの手法で作られている。

これに対して、アリストテレスは作品の一つ一つがそれ自体で完結し、独立していることを要求する。アリストテレスは『詩学』第七章で次のように言う。「蓋然性ないし必然性に従って出来事が展開し、登場人物が幸福から不幸へと、あるいは不幸から幸福へとなることのできる長さが筋の長さの制限として十分である。(1451a-b)」。筋の長さのこの規定から直ちに三部作形式が否定されるわけではないが、『詩学』においてアイスキュロスの作品中『コエポロイ』だけが引用されていること(Ch. 16, 1458a)、三部作形式について一言も述べられていないことなどを考慮するとき、アリストテレスが、一つ一つの作品のなかで出来事が完結することを求めていると言ふことができるだろう。

次に、アイスキュロスの作品が低く評価される第二の理由についてもアリストテレスは明確に述べているわけではない。すでにみたように、アリストテレスは、独自の分類にもとづいて悲劇作品を論じていた。アリストテレスは悲劇作品を、単純な筋と複雑な筋との二つに分類し、逆転と認知を持つ複雑な筋の方が、あわれみとおそ

れを強く喚起するという理由から、単純な筋よりも複雑な筋の方をより優れているとみなす。アイスキュロスの作品は単純な筋をもつものばかりであり、たとえば、王妃クリュタイメラによる王アガメムノンの暗殺を描いた劇『アガメムノン』には逆転も認知もない。この点でも、アイスキュロスの作品は、アリストテレスによって低く評価されることになると考えられるのである。

最後に、視覚的效果の多用という第三の理由についてであるが、アリストテレスは、視覚的效果による感情喚起は悲劇の技法に属さないという理由から、視覚的效果によってあわれみやおそれを観客に感じさせることを戒めている。特に妖怪的なものを舞台上に乗せることがあれば、それは悲劇でないとまで語る(Ch. 14, 1453b7-10)。この点でもアイスキュロスはアリストテレスの考えに反している。アイスキュロスは、視覚的效果をうまく利用する。たとえば、『アガメムノン』のなかの、クリュタイメラがトロイアより凱旋したアガメムノンを館の戸口で迎え、館から車まで紅の織物が敷き詰められる場面(905-911)があげられるだろう。一直線に館へとびる紅の織物の壮麗さと敷物の道が暗示する不吉な予感。二つの相反する感情が織物という小道具によってみごとに表現されている。このように、視覚的效果によってあわれみやおそれを観客に感じさせるアイスキュロスの作品は、観客への感情効果がどれほど優れているように、アリストテレスによって低く評価されることになる。

### 三 理想的な悲劇——ソポクレスの『オイディプス王』

『詩学』第十三章においてアリストテレスは、悲劇の筋構成のあるべき姿を論じ、ソポクレスの『オイディプス王』を最も優れた悲劇としている。

先にみたアイスキュロス批判において、単純な筋構成よりも複雑な筋構成が高く評価されていた。理想的な悲劇を論じる『詩学』第十三章においても、この考え方が受け継がれ、『オイディプス王』評価の前提となっている。あくまでも、理想的な悲劇は複雑な筋構成を持つべきだというわけである。

さらにこの前提に立つて、第十三章ではもう一つの形式的な分類つまり、幸福から不幸へないし不幸から幸福へという主人公の境遇の転換に中心的な論点に移る。アリストテレスは、この分類に従って次の四つの場合をあげている。すなわち第一に、善人が幸福から不幸に転落する様子を描く場合、第二に、悪人が不幸から幸福になる様子を描く場合、第三に、極悪人が幸福から不幸へ転落する様子を描く場合、第四に、善人と悪人の中間に位置する人が幸福から不幸へ転落する様子を描く場合、の四つである。

このように主人公の性格と主人公の境遇の転換の仕方に応じて筋の構成の仕方を四つに分類したのちに、アリストテレスは、それぞれの場合のどれが理想的かを吟味する。第一の、善人が幸福から不

幸に転落する様子を描く場合は、悲劇的な感情を喚起することなく、ただいまわしいものと感じられるだけだとされる(452b34-36)。つまり、このような劇の展開は悲劇にふさわしくないとされているのである。第二の、悪人が不幸から幸福になる様子を描く場合は、悲劇に必要な要素を何一つもっていないとされ(452b36-1243a1)、こうした場合は悲劇にすらなりえないと否定されている。第三の、極悪人が幸福から不幸へ転落する様子を描く場合は、人間愛にうったえるものをもっているかもしれないが、悲劇的な感情を喚起しないとされ(453a1-7)、この場合も悲劇にふさわしくないとみなされているのである。そして残された可能性として、第四の、善人と悪人の中間に位置する人が幸福から不幸へ転落する様子を描く場合が指摘される(453a7-10)。以上のような吟味をおこなったのち、アリストテレスは、結論として次のように言う。「優れた筋構成は、登場人物の境遇が不幸から幸福へと転換するのではなく、幸福から不幸へと転換しなければならぬ。しかも、その原因は自分の邪悪さにあるのではなく、大きな過失にあるでなければならぬ。さらに登場人物はわれわれと似た人間かそうでなければわれより優れた人間でなければならぬ(453a12-17)」<sup>9</sup>。こうした意味での理想的な悲劇がソポクレスの『オイディプス王』なのである。

この吟味と結論のなかには注目すべき点の一つある。それは、幸福から不幸へないし不幸から幸福へという筋構成の形式的な分類が

いつのまにか価値評価の基準に変化した点である。ここでの議論のうち、第一の場合の吟味から第三の場合の吟味まで、幸福から不幸へないし不幸から幸福へという分類は形式的な分類のままである。したがって本来、第四としてあげられるはずのものは、善人が不幸から幸福になる様子を描く場合であろう。ところが、実際に残された結論として指摘されているのは、幸福から不幸へ主人公の境遇が転換する場合である。ここに、幸福から不幸へ、不幸から幸福へという二つが組み合わされてつくられた一つの図式が放棄されているのが見て取れる。これまで幸福から不幸へ、不幸から幸福へという二つが組み合わされて一つの図式がつけられ、その図式にもとづいて吟味がなされていたのだが、ここでは幸福から不幸へないし不幸から幸福へという分類が評価の基準に改変されると言うことができる。しかも、これ以前の箇所において、幸福から不幸へ不幸から幸福へという分類のうち、幸福から不幸へという転換が、悲劇の優劣をはかる基準とされたことは一度もないのである<sup>9</sup>。

アリストテレス自身もこのことに気がついているように思われる。アリストテレスはこの箇所の少しあとで、幸福から不幸へという転換だけを理想的とみなす理由を、それが「最も悲劇的なもの」(453a27-28)だからだと補足する。しかしこの補足説明によっても悲劇的なゆえんは理論的に説明されたことにはならない。いいかえれば、不幸な結末で終わることがなぜ最も悲劇的なのかについて

は、『詩学』の前半で論じられた筋構成論から導き出されえないのである。確かに、不幸な結末がおそろしくあわれであり、したがって最も悲劇的だとするこの補足説明は、今日のわれわれの常識的な見方と一致し、納得のいくものである。アリストテレスも「あわれみは不当に不幸な目にあっている人に対して、おそれはわれわれと同じような人が不幸になるときに感じられる(453a16)」と言っている。しかしながら、不当にも不幸な目にあっている人が幸福になるという可能性、われわれと同じような人が不幸に陥っているが不幸から抜け出すという可能性は、否定されていない。実際、次にみる第十四章では、「われわれと似た人間かそうでなければわれより優れた人間」が不幸から幸福になる場合が優れた悲劇だと論じられているのである。

#### 四 理想的な悲劇——エウリピデスの「タウリケのイピゲネイア」

第十四章における理想的悲劇論も、単純な筋構成と複雑な筋構成、また幸福から不幸へないし不幸から幸福へという二つの分類にもとづいて論じられている。第十四章では単純な筋構成か複雑な筋構成かということが中心的な問題になる。もちろん第十四章でも、複雑な筋構成が高く評価され、単純な筋構成が低く評価されていることにかわりない。他方で、幸福から不幸へないし不幸から幸福へとい

う分類は、第十三章において『オイディプス王』を評価するさいの主な論点となっていたが、第十四章では「タウリケのイピゲネイア」を評価するさいの主な論点とはならず、間接的にしか議論に関与しない。

もう少し詳しく、第十四章の議論をみていくことにしよう。第十四章では四つの場合が検討されている。第一の場合は、相手との近親関係を知っていて相手の殺害を計画しながら実行しない劇、第二の場合は、近親関係を知っていて相手の殺害を計画し実行する劇である。第一の場合は、あわれみとおその感情を喚起せず、いまわしさを喚起するので悲劇的でないとされている(453b38-39)。第二の場合については、第一の場合よりもまじだと述べられているだけである。さて、これら二つの場合には明らかに逆転や認知が認められない。したがって、単純な筋構成を持つため、理想的な悲劇になりうるとは考えられないと言うことができる。次に、第三の場合は、近親関係を知らずに殺害を実行したあとで互いの近親関係を認知する劇、第四の場合は、近親関係を知らないで殺害を実行しようとして、殺害を実行する直前に互いの近親関係を認知し、実行にいたらない劇である。これら二つの場合は、劇の展開のなかに認知と逆転が生じ、出来事の組み立てに大きな変化が認められ、複雑な筋構成を持つため、理想的な悲劇になりうると考えられている。実際アリストテレスは、第三番目の場合の認知は人を驚かすものだとその効

果を認めている (Ufafa)。アリストテレスの理想的とする二つの作品、すなわち、ソポクレスの『オイディプス王』とエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』とが、それぞれ第三の場合と第四の場合に該当する。

このように、単純な筋構成と複雑な筋構成の図式は、理想的な悲劇を判定する基準になっているのだが、他方で、幸福から不幸へないし不幸から幸福へという図式は、間接的にしか、この議論に関与していない。しかし、幸福から不幸へないし不幸から幸福へという図式が、ここでの議論の基本的な枠組みを作っていることには違いない。ここでは、登場人物たちの間で起こる出来事の展開が議論されている。登場人物たちの間で実行される行為の内容は、近親者を殺害するという取り返しのないものである。この行為が実行されれば、そのときには不幸な結末で終わることになるであろうし、実行されることがなければ、不幸な結末が回避され、幸福な結末で終わることになるだろう。アリストテレスは後者の場合を前者の場合よりも優れているとみなしたのである。

以上みてきたように、第十四章における理想的悲劇論も、単純な筋構成と複雑な筋構成、また幸福から不幸へないし不幸から幸福へという分類にもとづいた図式にのっとって論じられていると言うことができる。第十三章の議論では、この図式が改変されていたのに対して、第十四章の議論ではこの図式が改変されることなく一貫し

ている。いいかえれば、理想的な悲劇についてのここでの論は、『詩学』の前半で論じられている筋構成論から導き出されうるものなのである。

第十四章での評価は、アイスキュロス批判においてみてきた判断と同じである。あわれみやおそれを視覚的效果や舞台装置によって感じさせることに対してアリストテレスは否定的な態度をとっていた。これと同じ理由で、近親者を殺害するという行為が劇中で生起することにアリストテレスは不快感を示していると言えよう。

以上のように、『オイディプス王』や『タウリケのイピゲネイア』が高く評価されるのは、そこにおいて、単純な筋構成よりも複雑な筋構成が好まれ、幸福から不幸へあるいは不幸から幸福へと主人公の境遇が転換し、視覚的效果があまり用いられないからである。

ところで、より厳密に言えば、ソポクレスの『オイディプス王』とエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』との間に、さらなる優劣がつけられていた。すなわち、『タウリケのイピゲネイア』が最も優れた悲劇であるとされ、『オイディプス王』が第二位の悲劇とされていた。第十四章でのこの優劣の判断は、『オイディプス王』を第一位と結論づけた第十三章における議論と明らかに矛盾している。多くの学者がこの矛盾を解決しようと努力してきたが、まだ満足な解答は与えられていない。この矛盾に関して私は次のように考えている。二つの章におけるアリストテレスの関心は、パトスを過去の

出来事として筋を構成した場合の感情効果とパトスを近い未来の出来事として筋を構成した場合の感情効果との比較検討にあるのではなく、パトスを現在ただいまの出来事として舞台の上で演じることなしにあわれみとおそれという感情を喚起するべく筋を構成する点にあると考えられないだろうか。あわれみやおそれとを最大限に引き起こすためには、舞台の上で殺害場面を演じるのが最も簡単であろう。しかしながら、舞台上で殺害場面が演じられるならば、それはあわれみやおそれという感情よりむしろいまわしい感情を喚起することにかなりかたねない。舞台上で殺害場面を演じることを禁じるギリシア悲劇の不文律に従うかぎり、殺害場面に代表されるようなパトスを過去の出来事とする筋構成（『オイディプス王』）かあるいは近い未来の出来事とする筋構成（『タウリケのイピゲネイア』）か、いずれかの一方をとらざるをえないことになる。注意すべきは、これら二つの筋の構成の仕方が互いに対立し、否定しあうものではなく、いずれも理想的な悲劇の筋構成になる可能性を有している点とみなされている点である。

#### おわりに

アリストテレスは、単純な筋構成と複雑な筋構成、また幸福から不幸へないし不幸から幸福へ、という二つの分類にもとづいて、理

想的な悲劇を論じていた。理想的な悲劇とは、複雑な筋構成を持ち、幸福から不幸へあるいは不幸から幸福へと主人公の境遇が転換し、視覚的效果をあまり用いない悲劇のことであり、逆に、理想的でない悲劇とは、単純な筋構成を持ち、幸福から不幸へあるいは不幸から幸福へと主人公の境遇が転換し、視覚的效果を多用する悲劇のことであった。このような考えに従って、ソポクレスの『オイディプス王』とエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』が理想的な悲劇とされ、他方でアイスキュロスの悲劇作品が低く評価されていた。筋構成を悲劇の目的とみなし、筋の構成の仕方によって悲劇を発展史的にとらえるアリストテレスの悲劇論は、ギリシア悲劇作品を広く射程に収めているばかりではなく、筋構成という理論的な基準をうちたてている。このように、ギリシア悲劇作品に優劣をつけることを可能にする基準や図式をうちたてたことは、アリストテレスの功績だと言えよう。

三大悲劇詩人に関しては、アイスキュロスは古い世代に属し、悲劇がその頂点を迎えたのはソポクレスにおいてであり、またエウリピデスにおいてであるとアリストテレスは考えていた。こうして、アリストテレスによれば、対立は、アイスキュロス対ソポクレスとエウリピデスということになる。

しかし、筋構成によってギリシア悲劇を理解しようとするアリストテレスの悲劇論は、またある限界を持つことになる。その限界と

は、文学史上の事実との齟齬および悲劇性の見落としという二つの点である。

アリストテレスの悲劇論の境界の第一は、三大悲劇詩人に対するアリストテレスの評価が文学史上の事実と異なるという点である。特に、ソポクレスの位置づけに関して、アリストテレスは、アイスキュロス対ソポクレスとエウリピデスという対立を想定していたが、一般的に言えば、アイスキュロスとソポクレス対エウリピデスという対立が想定される。こうした一般的な見方は、たとえばアリストパネスの『蛙』にみることができる。また、生没年代や上演記録などからも、アリストテレスの評価が特異であることがわかる。アリストパネスの『蛙』では、神々や英雄たちが活躍する神話の世界の壮大にして荘厳な世界を好むアイスキュロスと不倫や狂気など日常生活に潜む人間の心理を深く追究するエウリピデスとが対照的に描かれ、この対極をなす二人の悲劇詩人の中間にあるソポクレスは古き良き時代を代表する詩人として描かれている。生没年代や上演記録からみた場合も、アイスキュロスとソポクレス対エウリピデスという対立が推定されている。ソポクレスとエウリピデスは同じ年に没しているが、わずか一世紀の短いアッティカ悲劇時代において、互いに競い合っていたのはアイスキュロスとソポクレスであり、エウリピデスが評価されるのはもつと後の時代なのである。もちろん、エウリピデスの作品は人気が高かったのではあるが。

アリストテレスの悲劇論の境界の第二は、悲劇性を正確に理論のなかに取り入れて、悲劇性を説明していないという点である。このことは、たとえば、エウリピデスに対する評価から明らかだろう。エウリピデスの悲劇作品は、紀元前四世紀に例外的に再演され、エウリピデスの悲劇作品がもつさまざまな要素は、喜劇詩人メナンドロスの作品に影響を与え、新喜劇の系列に受け継がれていく。エウリピデスの悲劇作品のなかに、新喜劇を準備する要素がすでに存在していたことになる。もちろん、こうした文学史上の事実をアリストテレスは知りようもないのだけれども、エウリピデスの作品中にみられる喜劇的な要素についてアリストテレスは一切ふれていない。アリストテレスは、悲劇作品から一般的包括的な悲劇論を立てたが、その筋構成論は一般的普遍的でありすぎるために、悲劇にとどまらず、喜劇にも妥当するものとなってしまったのである。アリストテレスの筋構成論は、新喜劇をも準備していたと言うことができよう。このことはまたより決定的には、第十三章において、理想的な悲劇を規定して幸福から不幸へと転落することの方が悲劇にふさわしいとしているアリストテレスの態度からも明らかであろう。第十三章においてアリストテレスは、幸福から不幸へという転換を悲劇的であるとして、『オイディプス王』を理想的とした。しかしながら、アリストテレスの筋構成からみた場合、幸福から不幸へという形で終わる劇と、不幸から幸福へという形で終わる劇とのうち、いずれ

が優れているかは判定できなかった。つまり、「タウリケのイピゲネイア」のような幸福な結末で終わる悲劇も理想的だとみなされるようなそういう余地が、アリストテレスの悲劇の筋構成論には残されていると言いうことができる。

これまでみてきたように、アリストテレスは筋構成を悲劇の魂とみなし、筋構成のさまざまな在り方によって悲劇作品を分類し評価していた。この点で、アリストテレスは、ギリシア悲劇を理論的に把握することに成功しているといえることができる。しかしながら、独自の理論をつくるときにアリストテレスが見落としてしまったものも多かったのである。

注

- (1) アリストテレスの『詩学』のテキストとしては、R. Kassel, *Aristoteles de Arte Poetica* (Oxford, 1965; corr. repr., 1982)を使用した。また翻訳にさいして以下の翻訳書を参考にした。藤沢令夫訳『詩学——創作論——』(アリストテレス(世界の名著8)) (中央公論社, 昭和五十四年)、松本仁助・岡道男訳『アリストテレス 詩学』(世界思想社, 昭和六〇年)、松本仁助・岡道男訳『アリストテレス 詩学・ホラーティウス 詩論』(岩波文庫) S Halliwell, *Aristotle Poetics*, Loeb Classical Library (1995); M. Heath, *Aristotle Poetics*, Penguin Books (1996); J. Hardy, *Aristotle Poétique* (Paris, 1932)。
- (2) アイスキュロスの生没年は、紀元前五二五〜四五六年である。

- (3) ソポクレスの生没年は、紀元前四九六〜四〇六年である。
- (4) エウリピデスの生没年は、紀元前四八五〜四〇六年である。
- (5) キトーは、『タウリケのイピゲネイア』を「ロマンティックなメモドラマ」と評して page. H. D. Kitto, *Greek Tragedy*, (London and New York, 1939) p.311.

(6) 「マルギテス」は、亡失の喜劇的な叙事詩。古代からホメロスの作と伝えられていた。

(7) もちろん、アリストテレスはアイスキュロスやソポクレスの功績を認めていないわけではない。『詩学』第四章の文学史においてアイスキュロスの功績として、俳優の数を一人から二人に増やしたこと、コロス(合唱隊)の役割を減らし、対話の部分を中心にしたこと、これら二つの点が増えられている(149a15-18)。また、ソポクレスの功績についても、俳優の数をさらに三人に増やしたこと、舞台の書き割りをういたこと、これらの二つの点が増えられている。しかしながら、このように指摘されているこれらの功績は、アリストテレスの文学史においてホメロスの果たした役割にくらべれば無にひとしい。なぜなら、俳優の数の増加は確かに画期的な出来事であったかもしれないが、それは悲劇の「新しい可能性」の一つにすぎないからである。また、ホメロスが悲劇と喜劇の起源であるとはっきりと断定されているのに対して、アイスキュロスもソポクレスも悲劇の完成者と断言されているわけではないからである。さらに、アリストテレスが理想的だとみなす「タウリケのイピゲネイア」の作者であるエウリピデスに関しては、文学史を述べる『詩学』第四章はひとつもふれていないからである。したがって、アリストテレスの語る文学史においては、三大悲劇詩人、すなわち、アイスキュロス、ソポクレス、エウリピデスの果たした役割は、われわれが思っているほどには大きくないのである。

(8) ここにおいてもわれわれは、ホメロスに対するアリストテレスの評価とアイスキュロスやソポクレスに対するアリストテレスの評価の落差を認めることができるだろう。ホメロスは悲劇と喜劇の起源として語られているのに対して、アイスキュロスとソポクレスとは悲劇の一要素の改新者としてしか語られていないからである。

(9) ここで幸福から不幸へ不幸から幸福へという分類が改変されている理由は、もちろん、悲劇の登場人物の性格に対する要請が考慮されているからにほかならない。それは、悲劇の登場人物は、われわれよりも優れていなければならないとする要請である。この要請は、ホメロスの詩から厳粛な要素を発展させたとする文学史観にも合致している。

(10) 第十三章と第十四章との間にみられるこの矛盾についての解釈は、次の三つに大別されるように思われる。①二つの章の間には、視点の変更があるだけとする説。この立場の代表者は、バイウォーターである。I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry* (Oxford, 1909), pp. 224-225。第十三章は、あわれみとおそれをうみだす最も明確な手段である逆転を論じ、第十四章は、同じ効果を別の手段でうみだすことが論じられているとされる。②二つの章は、それぞれ別のことを論じているので、基本的に矛盾しないとする説。この立場の代表者は、フアーレンである。J. Valen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik* (Leipzig, 1914), SS. 53-58。第十三章は、すでに起きた苦難が中心的な問題となっているのに対して、第十四章は、起こるであろう苦難が問題になっているとされる。「起こるであろう苦難」が「すでに起きた苦難」と同じ感情効果をもつということが「自然学」第二巻第四章(187a27)で指摘されている。③二つの章にみられる矛盾は解決できないとする立場。ヒースがこの立場を明確にしている。M. Heath, *op. cit.* p. xxxv. また、②の立場にたつエルスも、「矛盾を表面的には解

決することはできるが、最終的にはアリストテレスの不注意に起因するものと考えられる」と言う。G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument* (Harvard, 1957), p. 452.

(わたなべ・こうじ 大阪大学文学部)