

# アリストテレス『詩学』の余白に

——『詩学』13章，14章に寄せて——

竹 中 康 雄

[……] こうしてあとに残るのは，これらの場合の中間にある人である。このような人は，徳と正義においてすぐれているわけではないが，卑劣さや邪悪さのゆえに不幸になるのではなく，なんらかのハマルティア（あやまち）のゆえに不幸になる者であり [……] たとえば，オイディプス [……] したがって，すぐれた筋は [……] 幸福から不幸へと転じるのでなければならぬ。しかもその原因は，邪悪さにあるのではなく，大きなあやまちにあるのでなければならぬ。 (『詩学』13章53a 7—16)

[……] しかし，もっともすぐれているのは，最後にあげた場合である。わたしがいうのは，たとえば，『クレスポンテス』において，メロペが息子を殺害しようとして果たさず，それが息子であると認知する場合，『タウリケのイピゲネイア』において，姉が弟を生贄にそなえようとして，それが弟であると認知する場合 [……] (『詩学』14章54a 4—7)

「あわれみ」(ἔλεος) と「おそれ」(φόβος) を喚起して，悲劇がその固有の快を作り出そうとするとき，その「いわば魂」ともいえる筋の構成はいかにあるべきか，換言すれば，もっともすぐれた悲劇の筋はどのようなものか，を論じたこれら2つの章それぞれにおいて，アリストテレスが導き出す結論は互いに矛盾しているように見える。13章では，不幸な結末に終る筋，たとえば，『オイディプス王』のごときをもっともすぐれた場合として挙げながら，次の14章

では、殺害があわやというところで避けられ、幸福な結末に終る筋、たとえば、『タウリケのイピゲネイア』をもっともすぐれた場合としているように思われるからである。

ところで、10章から11章 [52 a 22—52 b 13] にかけてアリストテレスは、筋を構成する3つの要素、ペリペテイア（逆転）、アナグノリシス（認知）、パトス（苦難）について個別に論じている。——筋には、単一な筋と複合的な筋がある。単一な筋では、ペリペテイアとアナグノリシスなしに、幸福から不幸へ、または不幸から幸福への身の上の変化が起こる。複合的な筋にはそのどちらか、または両方が伴う。しかも、ペリペテイアやアナグノリシスは筋の組み立てそのものから生じるのでなければならない。それらは先に生じた出来事から、必然的な仕方で起こる結果であるか、あるいは、いかにもそうなりそうな仕方で起こる結果でなければならない。ペリペテイアとは「それまで行なわれたことの正反対への転換」（*ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή*）であり、アナグノリシスとは「無知から知への転換」（*ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή*）のことである。ペリペテイアとアナグノリシスは筋の2つの要素であるが、パトスは3つめの要素であり、これは「人物が破滅したり苦痛をうけたりする行為」（*πράξεις φθαρτικῆ ἢ ὀδυνηρά*）で、死や苦痛、負傷などをいう——

これを受けて、『詩学』13章、14章は、これら3つを重要な構成要素とする筋のあり方を全体として考察するのである。

## I

13章では、登場人物の身の上の変転（*μετάβασις*）の2つのタイプ、つまり、幸福な身の上から不幸な身の上への変化およびその逆、と、登場人物の性格（*ἦθος*）の3つのタイプ、すなわちすぐれた（*ἐπιεικῆς*）人物、つまり、徳と正義に傑出した人、悪い人、それらの中間の人、との可能な組み合わせを一覧する。論理的には以下の6通りの組み合わせがあるが、アリストテレスは(2)と(6)を除く4つをこの章で挙げている。

- (1) すぐれた人物が幸福から不幸へ。

これは忌まわしく (*μιαρόν*), 「あわれみ」も「おそれ」も喚起しない。

- (2) すぐれた人物が不幸から幸福へ。

この組み合わせは、叙事詩の素材ではありえても悲劇の素材ではありえない。「あわれみ」や「おそれ」とは相反する。アリストテレスは最初からこの組み合わせを排除していて、『詩学』中どこにも言及される個所はない。

- (3) 悪い人間が幸福から不幸へ。

人情に訴えるもの (*φιλόανθρωπον*) をもつとしても、「あわれみ」や「おそれ」とは無縁である。

- (4) 悪い人間が不幸から幸福へ。

これは、悲劇が備えるべきものを何も備えておらず、もっとも悲劇に向かない (*ἀτραφόδοτατον*)。人情に訴えるものもなく、「あわれみ」も「おそれ」も呼び起こさない。

- (5) それらの中間の人物が、あるハマルティア (あやまち) (*ἀμαρτία*) のゆえに幸福から不幸へ。

これが技術の点ではもっともよい。

- (6) 中間の人物が不幸から幸福へ。

この組み合わせは13章では言及されていないが、次の14章では、エウリピデス『タウリケのイピゲネイア』におけるオレステスとイピゲネイアを例に称賛される。

『詩学』は、(1)から(4)までをいずれにせよ欠陥のあるものとして退けている<sup>1)</sup>。アリストテレスが「もっともすぐれた」(*καλλίστη*) と考える悲劇は、こうして、徳と正義が傑出しているのではない人物が、卑劣さや邪悪さのゆえではなく、あるハマルティアのゆえに、それまでの名声と幸福を失ない不幸に転じる、という筋になる。

主人公の不幸への変転は、あるハマルティアの避けえぬ結果として現われる。このハマルティアとは何か、が様々に解釈されてきているけれども、大き

く分けて二つの流れがあるようである<sup>2)</sup>。

そのひとつは、知的あやまちの意味に解するものである。この立場によると、ハマルティアに道徳的な含意はなく、正しいものを認識しそこね、目標をとらえそこなうことの意味になる。判断の過誤といってもいい。

もうひとつは、道徳的な罪あるいは性格の欠点をいう、ととる解釈である。13章で、すぐれた人物は悲劇の人物にふさわしくないとされているが、これは、逆にいうと、悲劇の主人公は、少くともささいな、許しうる程度の性格の欠陥を備えているべきだ、という主張ととらえることができる。この欠陥のために、彼があやまちを犯すことはありそうなこと、もしくは必然的なことなのである。

いずれにせよ、今、ここで、ハマルティアが正確に何を意味するかを、問題にすることはないだろう。大事なことは、登場人物のハマルティアが——認識論的な判断のあやまちであれ、道徳的な欠点であれ——何らかの行為へと彼を導くということ、そしてその行為が彼らを不幸にする、あるいは（結果として不幸な結末にならなくとも）不幸にしそうになる、ということである。

13章は、不幸が起こる原因として二つのものを挙げている。そのひとつが卑劣さや邪悪さであり、それに対立する選択肢として、このハマルティアがあったのである。この章は（14章と同様）、登場人物の性格をそれ自体として論じた章ではなく、あくまでも筋の構成論という文脈の中に置かれている。いかにすれば「あわれみ」と「おそれ」を喚起して悲劇的な感動をもたらす筋が出来るかを問題にしている、ハマルティアのゆえに変転が起こる場合をよしとするのである。アリストテレスが、すぐれた人間と悪人の「中間にある人」の不幸への変転の原因をハマルティアに求めるのは、悲劇とはあわれむべくも恐ろしい「行為」の再現（ミーメーシス）であって、称賛に値する、あるいは非難に値する「性格」の再現ではないと、考えるからである。人間に備わる性格上のある種の傾向がハマルティアの原因となることはあるにしても、『詩学』において、主人公の倫理的な質と彼の破滅とを因果的に関連づけて論じた個所はない。ハマルティアは、人間に備わる性質に関する概念というよりも、人間の行

なり行為に関する概念というべきであろう<sup>3)</sup>。ハマルティアは、「性格」と対立する、筋の一部をなす行為でありうる。

たとえば、オイディプスのハマルティアは——相手のアイデンティティを知らずに——ライオスを殺害し、イオカステを妃としたことである。『トラキスの女たち』のディアネイラのハマルティアは、それが何であるかを知らずに毒を塗った衣服をヘラクレスに与えたことである。また、アイアスのハマルティアは、相手が何であるかを知らずに家畜の群に襲いかかり、それを殺したことである。『ペルシア人』のクセルクセスのハマルティアは、負けいくさという結果を知らずにギリシアを攻撃したことである。

ハマルティアはこのように、実際にもたらされる結果を知らずに何かが行なわれるという面をつねにともなっている。実際にもたらされる結果を知らずに何かが行なわれるという意味では、ペリペテイアも同様であるが、ペリペテイアが劇中の誰か別人によって惹き起こされることがあるのに対して、ハマルティアは、幸福から不幸へと身の上が変転する当の人物自身の行なり行為である。ハマルティアは意図的な悪の行為ではなく、結果が「的の射そこない」に終る行為のことであり、「的を射そこなり」ことによって不幸へと至る。それは必然的な仕方で、あるいは、さもなりそうな仕方でつぎつぎと起こる出来事の連鎖をつなぐ環である。

## II

『詩学』14章は、13章と同じく、もっともよくあわれみとおそれを喚起するにはどのように筋を組み立てるのがよいか、という問題を論じる。13章では、登場人物の運命の変転と性格の組み合わせのいい悪いを扱っていたが、14章では、パトスとそれを行なり人の知と無知、つまり、相手のアイデンティティを知って行なうのか知らずに行なうのか、の組み合わせのいい悪いを論じる。

[……] この種の行為がなされるのは、互いに親しい人たちのあいだであるか、互いに敵対している人たちのあいだであるか、親しくもなく敵同士

でもない人たちのあいだであるか、のいずれかでなければならぬ。[14. 53 b 15—17]

「親しい」(φίλος)とは、アリストテレスの挙げる例や、その他われわれの知りうるギリシア悲劇を見るかぎり、具体的には血縁関係にある人のことと考えてよい。もっともよいパトスは、「親しい人」が「親しい人」を殺すとか殺しかけるとかの場合であって、14章ではもっぱら、もっともよいとされるこの種の場合を考えている。組み合わせの項目は、

- ・ (パトスが実際に) 行なわれる / (行なわれそうになるが) 行なわれない
- ・ («親しい» 関係にあることを) 知っている / 知らない

であり、ここから4通りの組み合わせが考えられる。『詩学』の叙述を整理して、拙劣な順に並べてみると、

- (1) 知っていて、行なわれない。
- (2) 知っていて、行なわれる。
- (3) 知らないで、行なわれる。
- (4) 知らないで、行なわれない。

このうち、(3)(4)のように「知らない」場合は、パトスが行なわれる前か行なわれた後にアナグノリシスが来ることを前提にしているようである。アナグノリシスが起こってこそ、筋(=出来事の連鎖)が影響を受けるのであり、「知らない」状態がつづいているだけでは筋に貢献するところは何もないからである。

そこで、うえの組み合わせに、アナグノリシスという契機を加えて整理してみると、

- (1) 知っていて、パトスが行なわれそうになるが行なわれない。

『アンティゴネ』において、ハイモンがクレオンに対して攻撃しようとするがそれに失敗する、など [53 b 37—54 a 2]。アリストテレスが挙げる例から、本稿ではこれをハイモン型と呼んでおこう。この型にはパトスが欠けている。

- (2) 知っていて、パトスが行なわれる。

『メデシア』の子殺しなど [53 b 27—29]。メデシアは決心したことを実行する。メデシア型と呼んでおく。この型は単一な筋となる。パトスはある。

- (3) 知らずにいて、パトスが行なわれ、その後にアナグノリシスが起る。

『オイディプス王』など [53 b 29—34]。オイディプス型と呼ぶ。この型は複合的な筋になる。パトスとアナグノリシスがある。不幸な結末に終る。

- (4) 知らずにいて、パトスが行なわれそうになるが、その前にアナグノリシスが起って、パトスが避けられる。

『タウリケのイピゲネイア』など [53 b 34—36 ; 54 a 4—9]。イピゲネイア型とする。この型は複合的な筋になる。パトスがある。アナグノリシスとペリペテイアが同時に起る。幸福な結末に終る。

アリストテレスは、無知からアナグノリシスに至る筋をもつゆえに、(3)のオイディプス型と(4)のイピゲネイア型を、(1)(2)の型よりもよいとする。そのうえで、——理由を挙げることなく——オイディプス型よりも、イピゲネイア型の方に高い評価を与える。

これ〔ハイモン〕よりましなのは、実行した場合〔メデシア〕である。しかしこれよりすぐれているのは、知らずに実行し、実行したあとで認知する場合〔オイディプス〕である。〔……〕しかし、もっともすぐれているのは、最後にあげた場合〔イピゲネイア〕である [54 a 2—5]。

もしこれが、『タウリケのイピゲネイア』の方が『オイディプス王』よりよいという意味なら、13章での発言と矛盾が生じるであろう。なぜなら、そこでは、『オイディプス王』こそもっともすぐれた、もっとも悲劇的な作品だとされていたのではなかったか。

だが、そのまえに、うへの4つの型において、(1)(2)の型と(3)(4)の型とを分ける重大な違いに目を向けておこう。その違いこそが、(3)(4)の型を(1)(2)の型より

すぐれたものに行っているのである。

まず、両者ではハマルティアのあり方が異なっている。オイディプス、イピゲネイアはともに自分が何をしようとしているかを知らずに行動する。彼らの行為は、事実に関するあやまち、アイデンティティの誤認の結果である。一方、メデアとハイモンは、相手のアイデンティティを知りながら行動する。だから、彼らのあやまちには倫理的な判断の過失が含まれている。

知りながら、近親関係にある者を害する（または害そうとする）(1)(2)の型よりも、(3)(4)の方がより大きなおそれとあわれみを喚起する。

つぎに、13章で「もっともすぐれた悲劇 (*ἡ καλλίστη τραγωδία*)」に備わっているべきとされたもう一つの要件、つまり、複合的な筋が完全な形で見られるのは、(3)(4)の型である。(1)(2)の場合、登場人物は「知りながら」行動するため、あらたに認知すべきものをもたない。それゆえ、アナグノリシスを欠くことになる。この違いは決定的である。立派な人たちが彼らの「親しい人」に対して恐ろしいことをする、もしくはしそうになるということは、われわれのおそれとあわれみを呼び起こさずにはおかない。そして彼らが何をしたのかを知ったときのその恐怖、あるいは、彼らがあやうくしそうになっていたことをかろうじて避けえたのを知ったときの安堵は、われわれの共感を頂点へと導く。

『オイディプス王』のアナグノリシスが人を驚愕させるゆえに、『オイディプス王』は『メデア』の上位に置かれたのであった [54 a 3—4] が、『タウリケのイピゲネイア』のアナグノリシスも人を驚愕させるのは同じことである。

14章で(1)(2)の型と(3)(4)の型を分けるものは、アナグノリシスのあり方であって、劇作品の結末のつけ方ではない。(3)のオイディプス型でも(4)のイピゲネイア型でも、ともに、筋が進行する中で登場人物が彼らの行為の重大な意味を知るという構成になっている。行為が破局に終るかそうでないかということは、登場人物がアナグノリシスに対してどう反応するかということに比べて重要ではない。アリストテレスはアナグノリシスを説明して、「もっともすぐれたアナグノリシス (*καλλίστη ἀναγνώρισις*)」はペリペテイアと同時に起こるものだ

として、『オイディプス王』をその例に挙げる [11. 52 a 32—33]。

さらに、16章でアナグノリシスの様々な種類を詳述したとき、「もっともよいアナグノリシス (*βελτίστη ἀναγνώρισις*)」は筋の流れのなかから起こるもので、出来事そのものから驚愕が生じると述べ、『オイディプス王』と『タウリケのイピゲネイア』をその例に挙げている [16. 55 a 16—19]。『オイディプス王』でオイディプスは、自分が何をしたかを知ったとき悔恨に襲われる。『タウリケのイピゲネイア』でイピゲネイアは、取り返しのつかないことをせずに済んだゆえにアナグノリシスを喜びで迎える。どちらの場合もアナグノリシスが筋のクライマックスをなす。どちらの劇でも、アナグノリシスは、様相を一変した新しい情況に主人公がこれ以後どのように対応していくかという展開の発端となるものであるから、アナグノリシスは筋のクライマックスであって、終りではない。

こうして、White のように、『オイディプス王』も『タウリケのイピゲネイア』も13章で要請される「もっともすぐれた悲劇 (*ἡ καλλίστη τραγωδία*)」のあり方に適合していて、どちらがどちらにまさるというのではなく、両者とも「もっともすぐれた悲劇」に属する二つの種だ、という考えも出てくるわけである<sup>4)</sup>。

にもかかわらず、アリストテレスが14章でイピゲネイア型を最も高く評価する理由は、この型においてのみ、アナグノリシスが必然的な仕方でペリペテイアと同時に起こる点に求められるのであろう。

ペリペテイアは、それまでに登場人物によって行なわれてきたことの正反対へと情況が転換することをいう。すなわち、筋の進行が方向を逆にする、つまり、それまで筋の進行が不幸へ向かって進んでいたなら幸福へ、逆ならその逆へと舵を切り替えるということである。イピゲネイア型の筋において、アナグノリシスはつねにペリペテイアを惹き起こし、不幸の起こるのを妨げ、筋の流れを幸福へ向けての流れに切り替える。

オイディプス型では、パトスが行なわれたあとでアナグノリシスが起こるため、不幸な結末が必然のこととなる。さらに、この型でも、『オイディプス

王』のようにアナグノリシスはペリペテイアと同時に起こる<sup>5)</sup>ことがあるかもしれないけれども、イピゲネイア型と違って、同時に起こることが必然のことではない。同時に起こるかどうかは、詩人の技倆によることとなる。

としてみると、14章のアリストテレスは、筋の3つの構成要素（パトス、アナグノリシス、ペリペテイア）を詩人がどのように扱っているかを基準に、4つの筋の型をランクづけし、イピゲネイア型において——幸福な結末それ自体を称賛しているのではなく——パトスとアナグノリシスが巧みに扱われるゆえに、これを称賛していると考えられるのである。

### III

アリストテレスが『タウリケのイピゲネイア』を称賛するのは、その筋のゆえにである。彼は悲劇を「行為の再現（ミーメーシス）」〔6. 49b24〕と定義し、行為の再現が筋である、と述べる〔6. 50a3—4〕。筋は「出来事の組み立て」〔6. 50a4—5〕で、「初め」と「中間」と「終り」を持つ〔7. 50b21—31〕。筋はありそうな仕方でも必然的な仕方でも、出来事がつぎつぎと起こり、幸福から不幸へ、または不幸から幸福へと進んでいく〔7. 51a13—15〕。『タウリケのイピゲネイア』でいえば、イピゲネイアとオレステスのアナグノリシスの結果、姉が弟を殺すのが避けられるという筋の進行が、アリストテレスにとっては大切なのである。つまり、彼によれば、『タウリケのイピゲネイア』は近親者である姉が近親者である弟を殺害しそうになるが、あやうくも彼の素性を知り殺すことをやめるといふ筋であるゆえに、もっともすぐれた悲劇の一つなのである。

アリストテレスの悲劇観にも性格はある位置を占めている。性格は劇中の人物に、ある倫理的性質を与え〔6. 50a19〕、「その人物がどのような選択をするかを明らかにする」〔6. 50b8—9〕ものである。しかし、性格は筋に次ぐものであって、筋こそが悲劇にとって本質的なものである。「悲劇は、行為なしには成り立ちえないが、性格がなくても成り立ちうる」〔6. 50a23—25〕。したがって、「筋は悲劇の原理であり、いわば魂である。二番目にくる

のは性格である」〔6. 50 a 38—39〕。近代の読者・観客の関心がとかく性格や心理に傾きがちなのに対して、アリストテレスにとっては筋が悲劇の中心である。このように筋中心に考えるゆえに、17章における普遍的筋書にも、（オレステスの）到着→捕捉→彼を生贄に屠ろうとしかけること→アナグノリシス→救出といった具合に、主要な出来事に集中するのである。この普遍的筋書に『タウリケのイピゲネイア』が採られているのは、「初め」「中間」「終り」という筋の進行が、ありそうな仕方にか必然的な仕方で行なわれるということのよい例になると、アリストテレスが考えたからであろう。

筋中心という視点から考えると、筋が悲劇の魂であるからには、おそれとあわれみを喚起するよい悲劇を作るためには、よい筋を作らなければならない。よい筋は幸福な結末をもつこともあれば不幸な結末をもつこともある〔7. 51 a 13—14〕ので、近代的な意味で「悲劇的」な筋である必要は必ずしもない。むしろ、アリストテレスにおいて本質的なことは、筋がある重要な主題を扱っていることである。よい悲劇の筋は、幸福から不幸への、またはその逆の変転を描くものであり、その際、出来事はありそうな仕方にか必然的な仕方、初め、中間、終りと継起していく。

アナグノリシスは、パトス、ペリペテイアとともに筋を構成する最も重要な要素なのであった。それは筋の一部をなし、ペリペテイアと同様、筋の中の出来事として、幸福か不幸かの結果をもたらし、そのことによっておそれとあわれみを喚起する。アナグノリシスとペリペテイアが同時に起こるとき、それが劇構成の面でも感情効果の面でもクライマックスをなし、ここが筋の転換点となる。

すぐれた悲劇の重要な3つの部分（パトス、アナグノリシス、ペリペテイア）がおそれとあわれみを喚起するのは、それらの部分がありそうな仕方にか必然的な仕方、継起するためだけではなく、それらの部分が「親しい人たち」にかかわるためなのだ。この親しい関係の重要性は、パトスに関して『詩学』14章が述べているところから明らかである。敵であるか、敵でもなく親しくもない人に対してパトスが行なわれても、おそれとあわれみを最もよい仕方と呼

び起こすことはない。どんなパトスでもよいというのではない。親しい人の中でのパトスが真にあわれむべく恐ろしいものであって、詩人はこういうものを求めなければならない、といわれていたのだ [14. 53 b 14—22]。また、親しい人の中でのこういう出来事は、実際に行なわれることなく、起こりそうになるだけでも、おそれとあわれみを喚起できる<sup>6)</sup>。

もっともよい悲劇の筋が扱うべき主題は、だから、「親しい人」の関係にかかわるものなのである。アリストテレスの考察は、また、悲劇詩人たちの実際のあり方を反映している。残存するほとんどすべての悲劇作品の筋において、このような「親しい人」の関係が中心テーマとなっているからである。彼の『タウリケのイピゲネイア』称賛の理由もそれに関係している。

#### IV

14章では、幸福な結末をもつ(4)イピゲネイア型が最善とされる [54 a 4] 一方で、(3)オイディプス型は次善とされる。逆に、13章では、もっともすぐれた悲劇の例として『オイディプス王』が——二度までも——挙げられる。こちらは不幸な結末に終る筋である。こうして、14章で次善にすぎない筋立てが13章で最善とされているように見える。

この一見したかぎりでの食い違いを、アリストテレスの依って立つ基準、つまり、詩人が筋の3つの構成要素をいかに巧みに扱うかという点に照らして考えてみると、彼が実は(3)オイディプス型の筋を非常に高く評価していたのではないかと思われる。ただし、(3)の型の場合、アナグノリシスと同時に起こるペリペテイアを含むように制作するだけの技倆が制作する側に求められる。

興味深いことは、『オイディプス王』が筋の3つの構成要素すべてを最善の仕方で扱っていることである。これはオイディプス型の作品すべてにあてはまることではない。

すなわち、『オイディプス王』は複合的な筋であり、かつ、アナグノリシスがペリペテイアと同時に起こる。また、13章では、エウリピデスの作品の多くが不幸な結末をもつことを肯定的に評価し、「この種の悲劇は、その仕上げが

成功した場合〔……〕もっとも悲劇らしい悲劇という印象をあたえる」といわれていた。この意味で『オイディプス王』には、不幸な結末という利点も加わっているわけである。この作品は、(4)の型の利点（アナグノリシスとペリペテイアが同時に起こる）と(3)の型の利点をつなぎ合わせたもの、つまり、(3)の型のうち、とくに技倆のすぐれた詩人の作例である。オイディプス型がもっとも成功すれば、イピゲネイア型を陵駕することができるのである。「技術の点で（κατὰ τὴν τέχνην）もっともすぐれた悲劇」とはそういう意味であろう。

これに対して、(4)の型では、アナグノリシスとペリペテイアは必ず同時に起こるように、いわば処方されている。そこでは、自分が何をしようとしているかを知らないために、パトスが行なわれそうになるが、アナグノリシスの結果、ペリペテイアが起こってパトスが回避される。このため、もっとも悲劇らしい悲劇という印象をあたえるような、不幸な結末をもつことが不可能となるのだが、この型の公式に従えば、『オイディプス王』の詩人ほどの技倆がなくても、「出来事の組み立てそのものから」〔14. 53 b 2〕おそれとあわれみを喚起する筋が得られるのである。ペリペテイアとアナグノリシスを同時に起きるようにするだけの技倆が詩人不在の場合は、オイディプス型よりもイピゲネイア型の方が向いているのである。

このように考えれば、アリストテレス自身の基準にもとづきつつ、イピゲネイア型がオイディプス型にまさるといふ14章の宣告と、オイディプス型の不幸な結末こそもっとも悲劇らしい悲劇だとする13章の宣告に、折り合いをつけうる可能性が見出されると思われる。

『詩学』の引用は、松本仁助・岡道男訳、アリストテレス『詩学』（岩波文庫）1997に拠った。ただし、論述の都合に合わせて表現を変えた部分がある。

#### 註

- 1) 試みに(1)～(6)の組み合わせをすぐれた順に挙げるなら、(5)→(6)→(3)→(2)→(1)→(4)となるだろう。その際注意すべきは、すぐれた悲劇は(1)～(4)のような筋は避けるけれ

ども、このような筋の悲劇が作られたためしがないとか作ることができないと言っているのではない、ということである。

- 2) Cessi, V.: *Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles*, Frankfurt, 1987. に諸説の概観がある。
- 3) Laizé, H.: *Aristote: Poétique*, Paris, 1999, p. 122 は、「ハマルティアは、最終的に形をとって外にあらわれる」と述べている。
- 4) 14章で、イピゲネイア型が「もっともすぐれているのは最後にあげた場合」として言及されている。「すぐれている」の原語は *κράτιστον* (もっとも力強い) であって、原文は、*κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον* [54 a 4—5]。一方、オイディプス型の場合は、13章で「もっとも悲劇らしい悲劇」になりうる型だと述べられる。だから、White, S. A.: *Aristotle's Favorite Tragedies in: Rorty, A. O. (ed.): Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, 1992, p. 236 は、「もっとも悲劇らしい悲劇」と「もっとも力強い悲劇」はともに「もっともすぐれた悲劇」の種である、と言うのである。
- 5) とはいえ、厳密にペリペテイアとアナグノリシスが同時に起こっているわけではない。コリントスの男がオイディプスの素性を明かすことがペリペテイアだとすれば、オイディプス自身によるアナグノリシスは次の第4エピソード(1110—85)で行なわれるからである。しかし、ペリペテイアに直接つづく形でアナグノリシスが行なわれる点で、両者は密接に結びつけられている。『詩学』岩波文庫 p. 158 参照。
- 6) 『詩学』には、「敵が敵に対して行為をなす場合、それを実行するにせよ、企てるにせよ、[……] あわれみを誘うものはすこしもない」[53 b 17—18] という文言がある。

註において言及した以外にも

Lucas, D. W.: *Aristotle: Poetics*, Oxford, 1968.

Belfiore, E. S.: *Aristotle and Iphigenia*, in: Rorty, A. O. (ed.): *Essays*

Seidensticker, B.: *Peripetie und tragische Dialektik* in: Zimmermann, B. (Hrsg.): *Antike Dramentheorie und ihre Rezeption*, Stuttgart, 1992.

Halliwell, S.: *Aristotle's Poetics*, London, 1986.

が今回とくに有益であった。