



Title	悲劇の第四番目の種類 : アリストテレス『詩学』第十八章(1456a2)における欠損部分をめぐって
Author(s)	渡辺, 浩司
Citation	フィロカリア. 1993, 10, p. 64-91
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/36408">https://hdl.handle.net/11094/36408</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 悲劇の第四番目の種類

——アリストテレス『詩学』第十八章(1456a2)における欠損部分をめぐって——

渡 辺 浩 司

- 一 はじめに
- 二 写本から
- 三 視覚的効果 (*opsis*)
  - (1) バイウォーターの説
  - (2) デュボン・ロック、ジャン・ラロの説
- 四 エピソード的な (*episodidhōs*) 悲劇
- 五 ファーレンの立場
- 六 単純な悲劇—筋構成論から—
- 七 おわりに

### 一 はじめに

『詩学』第十八章においてアリストテレスは悲劇の四つの種類をあげている。すなわち「さて悲劇には四つの種類 (*eidhē*) がある。

悲劇の部分 (*melos*) もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた。第一は複雑な (*perileptōn*) 悲劇であり、それは全体が逆転と認知とからなっている。第二は苦難的な (*pathētikē*) 悲劇であり、

例えばアイアスやイクシオンを主人公とする劇である。第三は性格的な (*phōkē*) 悲劇であり、例えば『プティアの女たち』や『ペレウス』である。第四は (*τὸ θεῖον*) + *οἷος* + 『ポルキユスの娘たち』や『プロメテウス』、さらにハデスの世界の出来事を扱うすべての劇である」(1455b33—56a3)。現在伝わっている『詩学』のテキストでは第四番目の種類の悲劇の名前は不明である。例えばルネサンス期の写本には名前がない<sup>(1)</sup>。またA写本には「*οἷος*」という意味のない単語が伝えられている<sup>(2)</sup>。さらに校訂の際にしばしば参照されるアラビア語訳においてもこの箇所は蝕まれており、解決の手がかりを与えてくれそうにない<sup>(3)</sup>。したがって第四番目の種類として何を読み取るかは解釈者によって様々に異なる<sup>(4)</sup>。

さらに問題を複雑にしている箇所が二つある。一つは、上に引用した「悲劇には四つの種類 (*eidhē*) がある。悲劇の部分 (*melos*) もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」という部分である。

同じ数というのはここで悲劇の種類としてあげられている四つのことを指しているのであるが、しかしながら悲劇の部分が四つあるとはこれまでの章においてはどこでも述べられていないのであり、またこの後の章においても述べられていないのである。<sup>(5)</sup>確かに悲劇の部分は、第六章においてあげられているが、しかしそこにおいてあげられているのは、筋・性格・思想・語法・視覚的效果・音楽の六つであり、四つではない。また第十一章において筋の部分が語られているが、しかしそこで語られているのは逆転・認知・苦難の三つであり、したがってそれら三つの部分にさらにもう一つの部分を付け加えてそれを四つ目の部分とし、そのようにして確定されるであろう四つの部分に対応するものとして悲劇の四つの種類が確定される<sup>(6)</sup>とすることは許されないようにみえる。したがって「さきに述べられた」という言葉によって参照されている箇所ははっきりと確定しえず、その参照箇所をめぐって様々な解釈が生じているのである。<sup>(7)</sup>さらにこの前後においては種類という言葉と部分という言葉とが同じ事柄を意味するかのように用いられており、このような用語の混乱自体が既に問題になっている。これが参照箇所を特定するのをさらに難しくしているのである。

第二に、『詩学』第二十四章の、「さらに叙事詩は悲劇と同じ種類<sup>(8)</sup>」(σὴν)を持っていなければならない。つまり単純なもの(ἀπλοῦς)か、複雑なもの(πλοῦτος)か、性格的なもの(ἠθικῶς)か、苦難的なもの(κατασκευαστικῶς)かのいずれかである。また叙事詩の部分(ἡρώδης)

は、音楽と視覚的效果を除いて悲劇と同じでなければならない<sup>(9)</sup> (ἀπλοῦς) という言葉である。叙事詩の種類が悲劇の種類と同じであり、しかも四つあるという言葉を讀むかぎり、われわれは初めに引用した箇所における悲劇の四つの種類との関連を思い起こさずにいられない。事実、複雑なもの・性格的なもの・苦難的なものという三つの種類は、悲劇にも叙事詩にも共通する種類としてはっきりと言われているのである。したがって、第十八章において名づけられていなかった悲劇の第四番目の種類とは、この箇所であげられている「単純なもの」ということになるかもしれない。しかしながら悲劇の第四番目の種類として「単純な悲劇」を考えるならば、「単純な(ἀπλοῦς)」という言葉が写本に伝わる「σὴν」という文字にどのようなしてなったのか、古字体学的に説明しがたいのである。すなわち「πλοῦτος(単純な)」という文字は「σὴν」という文字と形の点で全く異なっているのである。<sup>(8)</sup>

## 二 写本から

A写本によれば、悲劇の第四の種類は「σὴν」という意味のない語ということになっている。この意味のない言葉を何かしら意味のある用語に読みかえようとしても、すでに述べたように、アラビア語写本においてはこの箇所は欠損しており、また他の写本においては「σὴν」という言葉さえ伝えられていないのであって、われわれはこの「σὴν」という手がかりしか持たないのである。したがって

この「*oys*」を、出来るかぎりそのままの形を残しながら意味のある用語に読みかえていくのが極めて重要になる。ある意味ではこの「*oys*」の読みかえがそのまま第四番目の種類の悲劇を確定することになるからである。もちろん「*oys*」を意味のある用語に読みかえたとしても、その用語がアリストテレス『詩学』の考えと一致していなければならず、もしなら一致していないことになるならば、その読みかえられた言葉はアリストテレスの『詩学』の思想から否定されることになる。しかしながら「*oys*」とアリストテレスの考えとの一致は、写本の読み方とは直接には関連しないのであるから、ここではもっぱら写本の様々な読み方に議論の中心を置くことにする。

現在、「*oys*」(視覚的効果)「を悲劇の第四番目の種類としてあげるパイウォーターの説が有力であるが、パイウォーターがオプシス(*oys*)と読みかえる以前には、「*teparodēs* (妖怪的なもの)」という校訂が有力であった。<sup>(9)</sup>この読みは、「*teparon oys* (第四は *oys*)」という箇所をすべて読みなおしたものである。冒頭において、「第一は複雑な悲劇であり、それは全体が逆転と認知とからなっている。第二は苦難的な悲劇であり、例えばアイアスやイクシオンを主人公とする劇である。第三は性格的な悲劇であり、例えば『プティアの女たち』や『ヘレウス』である。第四は『*toys*』、『ポルクユスの娘たち』や『プロメテウス』、さらにハデスの世界の出来事を扱うすべての劇である」(145b33—56a3)と訳したのであるが、実際には「第

一は、「第二は」、「第三は」という言葉が書かれているわけではなく、「まず」、「次に」という小詞が書かれているのであって、「第四は」という言葉だけがなぜかはっきりと明示されているのである。<sup>(10)</sup>したがって、「*teparon oys* (第四は *oys*)」全体を「*teparodēs* (妖怪的なもの)」と読み替えることには、さしたる障害はないように思われる。

しかしながら、「*teparon* (第四は)」をそのまま残して「*oys*」だけで何か意味のある用語に読みなおすとするならば、「*teparodēs* (妖怪的なもの)」ではなく、パイウォーターの提案する「*oys*」(視覚的効果)という読みが最も写本に近いように思われる。「*oys*」はマシナル書体の写本においては「OHS」と転写され、「*oys*」は「OHS」と転写されることを見るならば、「H」が「H」と誤って書き写されたと考えられるからである。<sup>(11)</sup>

さらに写本に一行分の欠損が認められるならば、「*to de teparon o ys < oys iudōs kai ēreōdiōns >, oion o II promēteus* (第四は落ち着いていてエピソード的な悲劇であり、例えば『プロメテウス』である)」という読みがポストによって提案されている。<sup>(12)</sup>この読み方は、写本の「*oys*」をそのままにしているという利点を持つ。また古字体学的には「*proys*」と「*ereōdiōns*」の二つの言葉が同じ「*ys*」という文字を持っているために、「*oys iudōs kai ēreōdiōns*」という一行が脱落したと説明されるが、このような脱文は確かに起り得るであろう。(またもし「*oys*」から始める単語を仮定するならば、「*o*

「*ἡδύκεος πάθος*」ないしは「*ἡ ἡδυκίνητη τριπλόκεος πάθος*」という読み方が可能である。この読み方はアリストテレスの『詩学』第九章の、「期待に反して、相互の因果関係によって」という言葉と「単純な筋」との解釈に裏打ちされているのである。<sup>(14)</sup> かなり大胆なこの読み方も、写本との類似を考慮に入れば、それなりの説得力を有しているといえよう。

しかしこのように脱文を想定するならば、かなり自由な解釈を許すことになり、また自由な読み方を認めることになる。自由な読み方を制限しているのも、「*σὺς*」という意味のない言葉なのである。ポスト自身後に改めて「*δύκεος*」という読み方を提案し、自分の説を訂正している。<sup>(16)</sup> 「*δύκεος*」という用語は、プルタルコス『倫理論集』に引用されているソポクレスの悲劇の分類に見られる用語であって、ソポクレスは初期の悲劇をアイスキュロスの「*δύκεος*」の劇としていわれる。<sup>(16)</sup> 古字体学的には、この「*δύκεος*」という読み方は次のように説明される。すなわち、アンシャル書体において「K」が「TC」のように写されたために、重字脱字によって「*ΠΙΚΚΟC*」のうぎ語末の「*ΟC*」が失われ、後に「*ΠΙΚ*」とごう意味のない文字が「*ΟΗC*」と転写されたのである。<sup>(17)</sup>

さらにエルスは、語句の欠落を考慮することなく、「*τὸ δὲ τέταρτον οὔς*」を「*τῆ δὲ εἰσαγωγῆς*」と読みかえる。全体を読みかえているのであるが、字数は読みかえる前の語句とその後の語句とは同じ十五字であり、しかも「*οὔς*」はエハイソディオードスという語

の語末に相当するとしているのである。<sup>(18)</sup> 彼によれば、「*τὸ δὲ τέταρτον*」はもともと「*τῆ δὲ εἰσαγωγῆς*」という語句の上に付けられた注釈であったのに、その注釈を無知な写本筆写者が本文の訂正と考えて「*τὸ δὲ τέταρτον οὔς*」と誤写してしまい、結局「*οὔς*」という意味のない言葉が残ることになって、それが「*σὺς*」となって現在にまで伝わった、と説明される。<sup>(19)</sup>

これまで、「*σὺς*」という文字の形を出来る限りとどめておきながら、意味のある言葉に読み直すという試みを見てきたのであるが、その際にはもちろん当該の箇所テキストが、一文なり一語なりが欠落したために、損なわれていると考えねばならなかった。「*σὺς*」という意味のない言葉が伝えられている以上、そこには欠損部分があると仮定するのは当然のことであろう。ただ「*σὺς*」という文字の形はとどめておこうとするのがこれまでの解釈であった。

さて悲劇の第四番目の種類として「単純な」(*ἀπλῆς*)「悲劇」を読む場合にもテキストの欠損を仮定しなければならないが、「*ἀπλῆς*」という読みかえは、古字体学の観点から見ると、これまでみてきた「*δύκεος*」や「*τεταρτόκεος*」や「*δύκεος*」などとは違って、蓋然性を持ったものではない。<sup>(20)</sup> 「*ἀπλῆς*」が「*οὔς*」になった経緯は説明されえないのである。<sup>(21)</sup> したがって悲劇の第四番目の種類として「*ἀπλῆς*」を読む者は多くはない。<sup>(22)</sup>

これまで見てきたように、古字体学的に言えば、「*δύκεος*」にせよ「*τεταρτόκεος*」にせよ、またその外の読み方にせよ「単純な悲劇」と

いう読み方を除いていずれも、「*orgs*」という形を残してそれを意味ある言葉に読み直すということに重きを置いている。今かりにここで、古字体学的に蓋然性を持つと思われるものを順に並べてみるならば、次のようなものになるだろう。すなわち最も「*orgs*」に近い読み方は「*ōrgs*」であろう。というのもそれは、「*orgs*」という形をかなり留めておきながら、その無意味な「*orgs*」という部分だけを訂正したものである。次に「*teparōdes*」があげられるだろう。さらにこれとほぼ同じもつともらしきを持つ読み方として「*teparōdōrgs*」が並べられるだろう。これらの校訂は「第四は *orgs*」の全体を読みかえることになるからである。そして一番最後に「*ārgs*」が、古字体学的には説明しがたいものとしてあげられることになる。というのも、当該箇所テキストの完全な欠損を認めないかぎりこの読み方は説明されえないのであり、しかもどのような経緯で現在のテキストに意味のない「*orgs*」という言葉が伝わっているのが説明されないままに残るからである。

しかしながら、悲劇の第四番目の種類としてどの読み方を採用するにせよ、古字体学的に「*orgs*」との整合性だけをもってその読み方を決定することはできないのであって、「*orgs*」との整合性のみならず、さらにアリストテレス『詩学』の理論全体との整合性が重要になる。実際「*ōrgs*」は、『詩学』第六章において悲劇の部分（*trōgōn*）の一つに数えられており（1450a9-10）、さらに第十四章においては、恐れと哀れみという悲劇に固有の感情を喚起する要因になりうると

暗示されているのである（1453b1）。また「*teparōdes*」は、同じく第十四章において、「視覚的效果によって、恐れではなく妖怪的なもの（*to teparōdes*）だけを表そうとする人達は悲劇に無縁の者である」（1453b8-10）と語られているように、その否定的な評価にもかかわらず、ひとまず『詩学』の筋構成論の射程に入っているのである。さらには「*teparōdōrgs*」は、第九章における「単純な筋や行為のうちではエピソード的なものが最も劣るのである」（1451b33-34）という言葉から明らかなように、それが単純な筋の一つとされているのであり、また同根の「*teparōdōn*」が叙事詩の構成要素（*metōn*）とされているのであって（ch. 23, 1459b25-27, ch. 26, 1462b9）、そのかぎりで『詩学』の理論のうちになんらかの位置を占めると考えられるだろう。そして古字体学的には整合性のない「*ārgs*」が悲劇の第四番目の種類としてあげられるのも、第十章において悲劇の部分（*trōgōn*）である筋（*metōn*）が複雑なものと単純なものに二分されているように、同じく『詩学』の筋構成論と符合したものと考えられるからに他ならない。

このようにそれぞれの読み方ないし校訂に関しては、写本における読みとの整合性だけを問題にするわけにはいかず、その根拠を『詩学』の理論全体の中に求めなければならないのであって、しかも後者の論点のほうがむしろ重要であると言わなければならない。そこで次節からそれぞれの校訂の、そのような理論的根拠を見ていくことにする。

### 三 視覚的効果 (opsis)

(1) バイウォーターの説<sup>(23)</sup>

すでに述べたように「opsis」という読みはバイウォーターによるものである。彼はまず、確定している悲劇の三つの種類 (eidos) とその要素 (meton) とを比較検討する。すなわち悲劇には四つの種類があるわけであるが、彼によればそれぞれは、劇の幾つかの要素のうちのあるものが当の劇において顕著であるがゆえに、その要素にもとづいて種類として分類されることになるのである。つまり第一の複雑な悲劇はその要素として逆転 (reversata) と認知 (anagnorisis) を含み、第二の苦難的な (tragicus) 悲劇においてはパトス (pathos) の要素が顕著であり、第三の性格的な (typicus) 悲劇においては主として性格 (idios) が描かれている。そして最後の種類には、オプシスという言葉からの派生語がないために、表現をかえてただオプシスと名づけたと考えられる。つまりアリストテレスは、オプシスという要素が支配的な種類の悲劇を言い表わすのに、その種類についてはなく、その要素について語らざるをえなかったというわけである<sup>(24)</sup>。

バイウォーターは、これら四つの要素がすでに『詩学』第十八章の当該箇所以前において議論されてきたと考えている。すなわち逆転と認知は第十章 (1452a16-18) において、複雑な筋を形成すると述べられ<sup>(25)</sup>、またパトスも第十一章 (1452b9-13) において、逆転と

認知と並んで筋の要素とみなされている。逆転と認知はもともと別の要素であるけれども、両者がともに結びついているのが理想とされているのであるから、両者をひとまとめにして考え、両者を含む悲劇を複雑な悲劇と呼ぶことができる。またパトスは逆転と認知とは質的に異なったものとみなされているから、それが顕著である悲劇を苦難的な悲劇として分類することができる。このように逆転・認知とパトスとはそれぞれの種類の悲劇の支配的な要素となっているのである。そして性格と視覚的効果という残りの二つの要素についてもバイウォーターは、それらが逆転と認知やパトスの場合と同じ理由で述べられているとしている。

ところでバイウォーターのこのような考え方は、悲劇の種類というものが『詩学』第六章における悲劇の六つの構成要素(筋、性格、語法、思想、視覚的効果、音楽) (1452a1-6) にもとづいて立てられているということを明らかに前提している。すなわち筋からは逆転・認知とパトスが筋の二つ部分として導きだされ、逆転・認知が顕著である悲劇が複雑な悲劇、パトスが顕著である悲劇が苦難的な悲劇と分類され、また性格と視覚的効果からはそれぞれが優勢な悲劇がそれぞれ性格的な悲劇、視覚的な悲劇と分類されるというわけである。しかしながらこのような前提に対して矛盾する事柄が二つある。まず第一に、すでに引用したように、「悲劇には四つの種類 (eidos) がある。悲劇の部分 (meton) もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」(Ch. 18, 1455b32-33) と語られているように、悲劇の

種類もその部分も数において四つであり、それ以上ではないとされていることである。しかもそのことはすでに「述べられ」ているのである。第二に、これまたすでに引用したように、第二十四章において、「さらに叙事詩は悲劇と同じ種類 (*eidō*) を持っていなければならぬ。つまり単純なもの (*axiōn*) か、複雑なもの (*traktēmatōn*) か、性格的なもの (*idōtōn*) か、苦難的なもの (*trōkhōmatōn*) かのいずれかである。また叙事詩の部分 (*skōn*) は、音楽と視覚的效果を除いて悲劇と同じでなければならない」(145b1-10)とされているように、叙事詩と悲劇とは同じ四つの種類があるとされているということである。

これら二つの点に関するバイウォーターの答えはかなり曖昧である。まず第一の点については彼は、性格と視覚的效果の二つだけが悲劇の種類になり、思想、語法、音楽が悲劇の種類に関係しない理由を、「思想、語法、音楽から主として成り立つと記述されるような悲劇の種類は存在しない」と語っている。そして「さきに述べられた」とする参照箇所が『詩学』のどこにもみあたらない原因を、「アリストテレスはわれわれが普通思っている以上に人間味のある人であり、彼の記憶は間違ふことも時にはある」としている。次に第二の点については、彼は第十八章と第二十四章との齟齬をまとめ、その理由を、叙事詩と悲劇との共通点や一致を求めるあまり、「視覚的な叙事詩など存在しないので、単純な叙事詩を叙事詩の種類とすることによってパラリズムを作りだしている」と語っている。<sup>(26)</sup>

しかしながらこのような曖昧な答えにもかかわらず、視覚的效果を悲劇の第四番目の種類とするバイウォーターの解釈は古字体学上の適切さ故に広く受け入れられ、しかも理論的にさらに一貫性を持った解釈が提出されている。その例をわれわれはデュボン・ロックとジャン・ラロの説に見ることができぬ。

## (2) デュボン・ロックとジャン・ラロの説<sup>(27)</sup>

「*skōn*」をいかに読み替えるかということとは、第二十四章において叙事詩の種類は悲劇の種類と同じである(すなわち単純なもの、複雑なもの、性格的なもの、苦難的なもの)と言われる限り、悲劇の種類にも単純な悲劇があると予想される。しかしながらデュボン・ロックとジャン・ラロは単純な劇を悲劇の種類とみなすことに反対する。その理由は次の三つである。まず第一に、単純な悲劇は第十八章のリストの中の最後に置かれているという事実である。単純な筋と複雑な筋とは逆転と認知との有無によって区別されるのであって、互いに相反する性質のものであるから、切り離されるべきではないというわけである。実際、第二十四章における叙事詩の種類のリストにおいては、「単純なもの、複雑なもの」と並べられている。第二に、第四の種類に属する悲劇の例として引かれている『ポルキュスの娘たち』『プロメテウス』『ハデスでの出来事』は、単純な行為の悲劇としてよりもむしろ妖怪的な視覚的效果の悲劇の例として引かれている。そして第三に、「*skōn*」から「*traktōn*」と読みかえることは



古字体学的に説明されえない。<sup>(28)</sup>

そこで彼らは、「悲劇には四つの種類がある。悲劇の部分もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」(ch. 18, 1455132-33)という参照箇所を明確にすることから始める。第六章における悲劇の六つの部分と第十八章にあげられている悲劇の種類とのうち、はっきりと対応するものは「性格」と「性格的な悲劇」だけである。

ここで部分を筋の部分と解すると、第十一章において逆転・認知・パトスが筋の部分とされている。したがって筋の部分という下位区分を設ければ、悲劇の部分は逆転・認知・パトス、性格ということになり、悲劇の部分と悲劇の種類とが対応しているものは、「逆転・認知」と「複雑な悲劇」、「パトス」と「苦難的な悲劇」、「性格」と「性格的な悲劇」の三つになる。

しかしながらこのままでは第六章における悲劇の部分からは悲劇の第四番目の種類は導きだせない。パイウォーターの如く、思想や語法、音楽が支配的な要素となっている悲劇を考えることはできないという曖昧な答えによって、第四番目の悲劇の種類を視覚的效果を部分として持つ悲劇とみなすことになってしまう。デュボン・ロックとジャン・ラロは、悲劇の六つの部分から純粹に論理的に悲劇の四つの種類が導きだせるとしながらも、「悲劇の部分もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」とするアリストテレスの言葉の参照箇所を第六章には特定せず、第十四章から第十六章までの分析の対象に定める。そしてこのように解すれば、悲劇の「部分」

とその「種類」とは関連づけられているように見える。実際、第十四章においてはパトスの利用法が議論され、パトスと認知とが区別され、第十五章においては性格が、第十六章においては認知が議論されている。もちろんこのように「さきに述べられた」という参照箇所を第十四章から第十六章までの分析とみなすのであれば、「さきに述べられた」とは「悲劇の部分と同じ数である」という意味ではなく、「われわれがこれまでみてきた部分の数とまさに同じである」という意味に解さなければならない。

さて問題の悲劇の第四番目の種類であるが、筋と性格とを除いた残りの四つの部分のうち、つまり思想・語法・音楽・視覚的效果のうち、いずれが悲劇の種類をうむものになりえるのであろうか。それは、さきの前提から言えば、これまでの章において議論されてきた悲劇の部分であるはずである。ところで思想・語法・音楽が悲劇の種類を形成するような要素として考察されている箇所は、『詩学』のどこにも見られない。これに対して視覚的效果に関しては第十四章において、「恐れと哀れみの効果は、視覚的效果によっても喚起されるが、出来事の組み立てそのものからも喚起されるのであって、その方がすぐれているしまた優れた作者のすることなのである」(14521-3)と言われ、さらに「視覚的效果によって、恐れではなく妖怪的なもの (τὸ τερατώδες) だけを表そうとする人達は、悲劇に無縁の者である」(145318-19)と否定的に語られている。このように否定的に語られているのは、理想的な悲劇についての理論が展

開されているときだからであり、第十八章においてこれまでの議論が要約され、悲劇が分類される際には、視覚的效果は無視されえないものであったと言うことができるだろう。かくしてデュボン・ロックとジャン・ラロは悲劇の第四番目の種類を、視覚的效果を中心とするものと考えているのである。

彼らはこうした解釈に対して反論を予想している<sup>(29)</sup>。その反論とは次の三つである。第一に、悲劇の四つの種類と悲劇の四つの部分との一致は質的に等しいリストを示していない。第二に、悲劇の視覚的效果を悲劇の第四の種類としてリストに書き入れることは、第十四章における視覚的效果に対するアリストテレスの否定的な態度と矛盾する。第三に、第二十四章においては、悲劇の種類と叙事詩の種類とが同じであると語られているにもかかわらず、彼らが提案する悲劇の四つの種類のリストは第二十四章における叙事詩の四つの種類のリストと対応しない。

これら三点からなる反論に対してデュボン・ロックとジャン・ラロは次のように再反論する。第一の点について、テキストが、悲劇の部分にしる筋の部分にしる、種類を形づくる四つの部分のリストを与えていない以上、純粹にマテリアルな問題であって、注目を引かない。第二の点は、記述的詩学と規範詩学との間にある緊張関係を示すのであって、アリストテレスは経験を重んじるあまり、先行する箇所では否定的に扱った要素を再び導き入れたのである。第三の点については、「単純な叙事詩」と「視覚的效果の悲劇」とは全

く異なった種類であるとは考えず、視覚的效果と悲劇との間にみられる関係と同一ような関係が、単純さと叙事詩との間にみられると考える。第二十四章において『イリアス』は単純でパトス的であるとされていることから、単純さとパトスとが結びつきやすい親和性を持つと考えられるわけで、叙事詩における単純さがパトスと結びつく傾向があるとすれば、悲劇においては視覚的效果が単純さと結びつくと考えられるだろう。視覚的效果の悲劇は、怪物的なものを舞台に乗せるために視覚的效果を多用するからである。このように相補性の観点から見たとき、「視覚的效果」と「単純な叙事詩」との間には類似関係が認められるのであって、第三番目の問題は事柄の問題というよりもむしろ単に言葉の問題になる。

デュボン・ロックとジャン・ラロはこのように反論し、複雑な種類を、逆転と認知とを最大限に利用して、視覚的な要素を持たないもの、苦難的な種類を、第三の要素であるパトスを（視覚的效果の過度な使用なしに）利用するもの、性格的な悲劇を、性格の描写に中心をおくもの、視覚的效果の悲劇を、パトスに結びつくような視覚的效果の拡大的使用によるものと定義する。そして彼らは、このリストが重要さに従って並べられているとみなしている<sup>(30)</sup>。

これまでバイウオーターの考えとデュボン・ロックとジャン・ラロの説を見てきたわけであるが、しかしながら視覚的效果というものが悲劇の種類を形づくる要素に本当になりえるのだろうか。第十四章において、「恐れと哀れみの効果は、視覚的效果によっても喚

起されるが、出来事の組み立てそのものからも喚起されるのであって、その方がすぐれているしまた優れた作者のすることなのである」(1450b1-3)と言われているように、視覚的效果によって哀れみと恐れを喚起する悲劇が存在することが認められてはいる。またその効果に関しては、視覚的效果は「人の心を動かす」(ch. 6, 1450b15-16)とも言われている。しかしながら、視覚的效果自体は、「詩作の技術を最も必要としないものであり、詩作に最も縁のないもの」(ch. 6, 1450b16-17)とか、「作者の技術というよりむしろ舞台装置製作者の技術に属している」(ch. 6, 1450b19-20)とか言われているように、低い評価しか与えられていない<sup>(31)</sup>。また「悲劇の効果は上演されなくても俳優がいなくても存在する」(ch. 6, 1450b18-19)と語られているように、視覚的な側面を欠いていても悲劇は成立するのである。実際、例えば『プロメテウス』は、それが読まれるときには視覚的效果を持たないが、しかしそれでもなお効果を持っているのであって、この場合に視覚的效果が重要な要素となっていると言うことはできないはずである<sup>(32)</sup>。さらにアリストテレスは詩人に舞台での上演形態を念頭において詩作することを求めているが(ch. 15, 1454b16; ch. 17, 1455a22-32)、「そこでのアリストテレスの関心は、舞台装置や衣装そのものではなく、詩作の技術と関連する視覚的效果にある<sup>(33)</sup>」したがって、視覚的效果に悲劇の種類がもつづいてるとは考えられない。

さらに第二十四章においては叙事詩について、「さらに叙事詩は

悲劇と同じ種類 (*eidos*) を持っていなければならない。つまり単純なもの (*hêma*) か、複雑なもの (*epithêmata*) か、性格的なもの (*phusika*) か、苦難的なもの (*epithêmata*) かのいずれかである。また叙事詩の部分 (*epos*) は、音楽と視覚的效果を除いて悲劇と同じでなければならぬ」(1450b7-10)と語られているように、視覚的效果と音楽とを除いた残りの四つの部分こそが悲劇にとっても叙事詩にとっても重要なのであり、この四つを除いては悲劇も叙事詩も成立しないとされている。このような立場は、叙事詩を悲劇の起源とみなし、あるいは悲劇を叙事詩の完成態とみなすアリストテレスにあっては、むしろ当然のことである。これに対して視覚的效果と音楽とは悲劇に固有の部分として、その上演形式に関連してあげられているのであって、悲劇と叙事詩とに共通する部分としては考えられてはいないと言わなければならないだろう。そして悲劇の種類と叙事詩の種類とが同じであるとされるにしても、悲劇の部分ではあるが、叙事詩の部分ではないような特殊な要素が分類の基準とされているのではなく、両者に共通する部分が分類の基準として考えられていると言うべきであろう。

バイウォーターやデュポノーロックとジャン・ラロは、悲劇の第四の種類を考える上で、『ポルキュスの娘たち』や『プロメテウス』さらに「ハデスの世界の出来事を扱うすべての劇」において特に顕著になっている悲劇の要素をそれと結びつけようとしていた。次に見るエルスもまたこれと同じ前提に立っているのであるが、しかし

第四の種類を「エピソード的な悲劇」とみなすのである。

#### 四 エピソード的な (επεισοδικός) 悲劇

悲劇の四つの種類は、劇のなかで支配的で特徴的な要素から名前がつけられており、しかもその要素は劇の筋構成からみて重要なものでなければならぬ、これがエルスの一貫した立場である。<sup>(34)</sup>したがって悲劇の六つの部分のなかで最も低い評価を与えられている「視覚的効果」は悲劇の種類にはなりえないとされている。<sup>(35)</sup>そして単純な筋は、それが逆転と認知とを欠く筋と定義され、否定的な要因とみなされている以上は、劇の支配的要素にはなりえず、悲劇の種類を規定できないとされる。単純な筋構成において最も顕著な特徴は、その構造自体ではなく、構造以外の他の特徴、すなわち多くのエピソードであるというわけである。<sup>(36)</sup>

エルスは、『ポルキュスの娘たち』や『プロメテウス』がどのような特徴を持つのかを検討することから始め、それらをエピソードが多く集積した悲劇と認定する。『ポルキュスの娘たち』は、これがアイスキュロスの作品であるとする、ペルセウスがヘルメスの助けを借りてゴルゴンを退治することを描いたものと考えられる。<sup>(37)</sup>アリストテレスのあげる例は、「妖怪的なもの」という校訂が適切であると暗示しているように、この劇におけるゴルゴンとの戦いやメドゥーサの殺害は確かに「妖怪的」と解されるが、アイスキュロスがこれを実際に妖怪的に上演したという証拠はない。しかるにこ

の劇がエピソード的であることは明らかであって、というのも、ペルセウスがヘルメス、ポセイドン、グライアイ、ゴルゴンと遍歴し、最後にアテネに出会うという構成が考えられ、したがって少なくとも二つの場面の变化（ヘルメス↓ポセイドン↓グライアイ↓ゴルゴン）が想定されるからである。これに対して『プロメテウス』は、これが『縛られたプロメテウス』であるとする、プロメテウスが縛られたまま一ヶ所に留まり、そこに神々が訪れるという構成を持つと考えられる。したがって『ポルキュスの娘たち』と『プロメテウス』とは、エピソード的な悲劇の互いに補い合う二つの例と言うことができる。<sup>(38)</sup>

このようにエルスは悲劇の第四の種類を「エピソード的な悲劇」と断定した上で、「性格的な悲劇」と「苦難的な悲劇」とを、それぞれ性格とパトスが顕著な悲劇であるという前提に立ちながらも、「性格的」と「苦難的」ということを次のように定義している。すなわちまず「性格的」は、第二十四章において『オデュッセイア』が性格的な悲劇の例としてあげられているのは、それがオデュッセウスの性格があふれているからだけでなく、そのなかでオデュッセウスの性格がそれにふさわしい結果を勝ち取るからでもあるということから、ポスト<sup>(39)</sup>にならって「道徳的」(Ηθική)と言いつつこれに対してパトスは第十一章において「筋の第三の要素」と言われ、「人物が破滅したり苦痛を受けたりする行為」(1452b11-12)と定義され、したがって苦難的な悲劇は、このパトスが支配的な劇と



言われている (Ch. 23, 1459a35; 24, 1459b25—27; 26, 1462b9) ように、詩の構成における必要なものを論じているこれらの章において、アリストテレスは上にあげた四つの部分を強調するに至ったと言うのである。<sup>(42)</sup>そして第二の点に関してエルスは、悲劇においては単純さは否定的な要因であり、それは必然的に性格的かパトスのかエピソード的になるのに対して、叙事詩はその規模の故にエピソードを多く含み、したがってここではエピソード的というカテゴリーは意味を失うとしている。<sup>(43)</sup>

ところでエルスは、視覚的効果が悲劇の部分のうちで最下位に置かれ、「詩作にとって最も本質的でない」とされているが故に、このような要素に対応するものが悲劇の種類の一つにあげられるはずがないとして、悲劇の第四の種類を「視覚的効果」とするバイウォーター達の説を否定しているが、それをエピソード的な悲劇とするエルス自身の解釈もまた上と同じ理由によって否定されることになるはずである。というのも「エピソード的なもの」は、第九章において「単純な筋と行為とのうちで最も劣っている」とされている (1452b33—35) ように、きわめて低い評価しか与えられていないからである。確かにエピソードはある種の悲劇の顕著な要素となりえるが、そのような特徴を持った悲劇は、アリストテレスの筋構成論からすれば、単純な筋を持つ悲劇のうちでもことさら劣悪な悲劇ということになるはずである。悲劇の筋構成においては、オプシスは無論のこと、エピソードもまた重要ではないのである。<sup>(44)</sup>

エルスが『ポルキュエスの娘たち』や『プロメテウス』にエペイオンの特徴を認め、それを第四の種類にあげた理由には、そもそも、エルスの言うエペイオン概念が筋構成において重要な働きをしているという点にある。エルスが『オイディプス』にはエピソードがないと言いつ、『プロメテウス』にはエピソードが多く見られると言うとき<sup>(45)</sup>、エピソードは劇の量的な部分として考えられており、したがって蓋然性ないし必然性という筋の構成原理に支配されない付加的な部分とみなされていることになる。しかしながら第九章において「単純な筋や行為のうちでエピソード的なものが最も劣る。ここで言うエピソード的な筋とは、様々なエピソードが蓋然性にも必然性にも従うことなしに並んでいる」(1451b33—36)と書かれているように、エピソードは、それが筋のなかで蓋然性ないし必然性に従って展開することが求められているのである。<sup>(46)</sup>

さらにエピソードは、確かに劇の部分とされているけれども、悲劇の部分とも悲劇の筋の部分ともされていないのであるから、顕著な部分によって悲劇の種類が規定されるとするならば、それは悲劇の種類を規定することはできない。それは逆転や認知、性格、視覚的効果と同様の意味で悲劇ないし悲劇の筋の部分であるのではない。<sup>(47)</sup>

悲劇の種類は劇のなかで優越した要素によって規定されるという前提に立って、エルスは悲劇の第四の種類としてエピソード的な悲劇を提案した。しかしまたこれと同じ前提に立ってバイウォーター

やデューボン・ロックとジャン・ラロは「*visuel* (視覚的効果)」を提案しているのである。このように同じ前提に立ちながらも、その結論において解釈が別れるのはなぜか。悲劇のなかで優越した要素がその種類を規定するという前提そのものに誤りがあるのではないか。この前提に立つかぎり、『プロメテウス』や『ポルキュスの娘たち』などから視覚的要素を、あるいはエピソード的な要素を取り出し、それを悲劇の種類に関連づけようとする試みはなくならないだろう。<sup>(48)</sup> おそらくこの前提をまず疑う必要があるのではないか。

次に見るファーレンは、『プロメテウス』や『ポルキュスの娘たち』から「妖怪的な」要素を取り出し、「*terracorens*」を「*repardes*」と校訂する。その点で、悲劇において優勢な要素によってその種類を規定しようとする意図が見られるが、彼は筋の構成の観点から単純な悲劇を第二の種類にあげている。この点で彼はバイウオーターやエルス達とは異なった観点に立っているのである。

## 五 ファーレンの立場

ファーレンは、悲劇の第四の種類をあらわす字句として「*simple* (単純な悲劇)」を補うことに反対する。というのも彼は、その例として挙げられている「*hadès*の世界の出来事を扱うすべての悲劇」がすべて単純な筋構成を持つわけではなく、したがってこの例はハデスの出来事に当然関連を持つ他の種類の悲劇を示していると考ええるからである。そして彼は、ハデスの出来事に当然関連を持つ他の

種類の悲劇の例である『ポルキュスの娘たち』や『プロメテウス』は妖怪的なことを素材にしていると考ええる。こうしてファーレンは「*to de terracorens* (第四は *ovs*)」を「*to de repardes* (妖怪的なもの)」と読みかえるのである。<sup>(49)</sup>

しかしながら「妖怪的な悲劇」は悲劇の第四の種類として「複雑な悲劇」や「苦難的な悲劇」と並べられるわけではない。この点に關してファーレンは二つの理由をあげる。すなわち第十四章において、「妖怪的なもの」は哀れみと恐れとは異なり、悲劇に固有の効果には属しないとされている。次に第二十四章における叙事詩の種類を表に従えば、第十八章における悲劇の三つの種類に単純な第四の種類として付け加わり、それは複雑な悲劇に対立するものとして必然的に要求されることになるはずである。これらの理由からファーレンは、「*to de podyretz* (苦難悲劇)」の直前にテキストの欠損を想定し、「*to de arky...* (単純な悲劇)」を書き加えることを提案する。<sup>(50)</sup>

かくしてファーレンの提案によれば、第十八章の悲劇の種類は順に、複雑な悲劇・単純な悲劇・苦難悲劇・性格悲劇となり、前者二つと後者二つとが一对をなすことになる。そしてさきに彼が認めた「妖怪的なもの」は、悲劇の種類の一つをなすのではなく、悲劇作製の詩作の際の要素となる。「これら四つの種類に、妖怪的なものは、形式的には異なるが、一つの特別な種類としてではなく、詩人の実際の使用において重要さを持つことになる要素として付け加わ

るのである」<sup>(51)</sup>。

さてファーレンは、「悲劇には四つの種類がある。悲劇の部分もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」という言葉が示している参照箇所をどこにも定めることができないとしている。彼は、悲劇の部分が列挙され論じられている箇所を検討する。まず第十二章における悲劇の量的部分についての議論であるが、ここではプロロゴス（序詞）とエペイソディオ（場面）、エクソドス（終末）、コロス（合唱隊）という四つの量的部分としてあげられている。しかしこれら四つの量的部分から悲劇の種類が導きだせるとは考えられない。「この四つの項目は理論的な目的のためには『詩学』においてどこにも利用されていない」<sup>(52)</sup>からである。次に第六章の悲劇の六つの部分についての議論であるが、六つの部分のうち、アリストテレスによって議論から排除されている音楽と視覚的效果とを除き、『詩学』の中で順に議論されている残り四つの部分が第十八章において指示されている悲劇の部分ということになる。しかしファーレンは、「この四つから四つの種類を導きだそうとするようなことは誰も試みないだろうし、失敗に終るだろう」と述べている。さらに、第十一章における筋の部分についてであるが、そこで筋の部分としてあげられている逆転、認知、パトスという三つに第四の部分をつけ加えることはできないし、また筋の三つの部分から悲劇の四つの種類を導きだすことはできない。<sup>(54)</sup>このようにファーレンは、「悲劇の部分もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」という

第十八章の言葉が示している参照箇所を特定しないのだが、悲劇の種類と部分とが関連を持たないとみなしているわけではない。<sup>(55)</sup>部分と種類とのあいだには、それらを結びつけ、「τοιαύτα γὰρ (同じ数だけある)」(1453a32-33)に根拠を与える何か欠けているとするのである。<sup>(56)</sup>

こうしてファーレンによれば、悲劇の部分と種類とが同数であるという第十八章の言葉の参照箇所は特定されえないことになるが、しかし彼は、悲劇の四つの種類は第十章の議論にもとづくと考えている。ここでは転換（メタバシス）が議論の中心になっており、ファーレンはこの転換を一つの基準にして悲劇の四つの種類を導き出すのである。すなわち複雑な筋は、転換が逆転と認知とを伴って生じるものであり、単純な筋は、転換が逆転も認知もなしに生じるものであるとされているのに応じて、複雑な悲劇は、全体の行為の転換が逆転と認知とによる悲劇と定義され、単純な悲劇は全体の行為の転換が逆転と認知とによらない悲劇と定義される。そしてこのような定義を苦難的な悲劇と性格的な悲劇とに應用して、苦難的な悲劇は、その転換がパトスによって仲介されるものと定義され、性格的な悲劇は、パトスなしに転換が生じるものと定義されることとなる。<sup>(57)</sup>つまりそれぞれの種類の悲劇の種類は、転換が逆転と認知とを伴うか否か、またパトスを伴うか否かという点にあるというわけである。<sup>(58)</sup>

しかしながら以上のようなファーレンの読み方には大きな欠点がある。



ある。それは「第四は *trag.*」を「妖怪的なもの」と読みかえた場合、悲劇の種類は五つになってしまい、第二十四章の「叙事詩は悲劇と同じ種類を持っていなければならない」(1459<sup>57</sup>-8)という言葉と矛盾するということである。叙事詩の種類は四つしかあげられていないので、悲劇の種類もまた四つしかないことになるはずだからである。エルスは、ファーレンの読み方を採用するなら悲劇の第五番目の種類を削除しなければならないと述べている。<sup>(58)</sup>

その上「妖怪的なもの」という読み方をテキストに残しておく理由が判然としない。この言葉は、確かに『プロメテウス』やハデスの世界での出来事についての劇を記述するにはふさわしいものとも言えよう。しかしながら「妖怪的なもの」は、この読み方の典拠になっている第十四章の視覚的效果に関する箇所では、視覚的效果によって喚起される悲劇本来の効果というのではなく、視覚的效果の誤った使い方によって喚起される効果とされているのであり、したがって悲劇の効果としては不適當であると言わなくてはならない。そしてこのことはファーレン自身も認めているところである。

ファーレンが「第四は *trag.*」を「妖怪的なもの」と読みかえたのは、写本上の理由によるのと同時に、例として挙げられている『プロメテウス』やハデスの世界での出来事についての劇に対する評価によるのかもしれない。彼はこれらを、視覚的要素が著しく特に妖怪的な事柄を素材にしている悲劇とみなしているからである。プロメテウスがアイスキュロスのものを指すのか、またハデスの世界で

の出来事についての劇がどの作品をさしているのか不明であるが、プロメテウスの場合には、縛られたままの状態にいる主人公の目の前に様々な訪問者が訪れるというような筋が考えられるだろうし、またハデスの世界での出来事についての劇の場合には、主人公が冥界をさまよひ、様々な出来事に遭遇するといった構成が考えられるだろう。<sup>(60)</sup> しかしながらこのような筋構成はすでに単純な筋に属するのであり、そのような特徴を持った悲劇は、したがって種類として単純な悲劇に包摂されるのであるから、特別に「妖怪的なもの」という項目を立てる必要はないと思われる。

また第十四章において「恐れの効果ではなく妖怪的なものを視覚的效果によって喚起しようとする人たちはまったく悲劇に無縁の者である」(1458<sup>59</sup>-60)とされているように、アリストテレスによれば妖怪的なものは悲劇にはおよそ関係のない要素である。<sup>(61)</sup> さらに「妖怪的なもの」とは、視覚的效果が悲劇本来の感情である恐れを喚起することに失敗したときの効果とみなされているのであるから、それに照応する悲劇の種類はむしろ「視覚的效果の悲劇」になるはずである。

さらに悲劇の第四番目の種類の例としてあげられている『プロメテウス』は、筋の展開から言えば何も起きない劇であり、転換(メタバシス)のない劇と言えるのであるから、転換を基準として苦難的な悲劇と性格的な悲劇とを区別することはできないと言えよう。<sup>(62)</sup>

ファーレンは、このように「第四は *trag.*」を「妖怪的なもの」と

読みかえるのであって、その限りで「妖怪的なもの」を読むことを認めている。とはいえ、当該箇所全体を「まず複雑な悲劇であり、……次に単純な悲劇であり、……そして苦難的な悲劇であり、……さらに性格的な悲劇であり、……さらに妖怪的なものである」と読みかえるのであり、種類として単純な悲劇を解している点で、フーレンの説はむしろ単純な悲劇を読みとる解釈といえよう。それは、劇のうちで優勢な要素が悲劇の種類を規定するという前提から程遠いものである。

## 六 単純な悲劇—筋構成論から—

「単純な悲劇」は本当に悲劇の種類になりえないのであろうか。そもそもアリストテレスにおいて筋は、悲劇の「魂」(ch. 6, 1450a8)であり、「目的」(ch. 6, 1450a22)であると言われるように、悲劇の六つの部分のなかで、性格、思想、語法、音楽、視覚的效果にまさって最も重要なものとみなされているのである。それなのに、アリストテレスが定義しているように、悲劇の魂の部分の一つである単純な筋が視覚的效果やエピソードよりも本当に低く見られているのである。確かに単純な筋は逆転と認知との欠如態という否定的な側面を持つが、しかしそれは筋の種類として考えられているのである。したがって、単純な筋を持つ劇が視覚的效果に重きを置く劇よりも劣っているとは考えられない。それにもかかわらず悲劇の第四番目の種類を「単純な悲劇」と解する者は少なく、その解釈に対する反

論は多い。

例えば竹内敏雄は、「単純な(επιεικής)悲劇」を悲劇の種類とみなすことに対する反論として以下の三点をあげる。<sup>(63)</sup>第一に、第十八章における悲劇の分類における第四の類型が「単純な悲劇」であるとすると、四つの類型の順序は乱雑なものになるということである。<sup>(64)</sup>つまり「単純な悲劇」が悲劇の一つの種類であるとしてあげられたとするならば、それは「複雑な悲劇」に対立するものとしてそのすぐ後か前に置かれたはずであるというわけである。<sup>(65)</sup>第二に、詩人は「まずすべてのものを、それができなければ、最も重要なものをできるだけ多く取り入れるようにしなければならぬ」(ch. 19, 1456a 9-10)という要請である。これが悲劇の四つの構成要素ないしそれに応ずる様式傾向を統合することを理想としてかかっていると解されるならば、逆転と認知、パトス、性格は悲劇ないし筋の構成要素をなすものであるから、これらをすべて兼ね備え、そのいづれにおいても優れているものが理想的な悲劇として考えられていることになるはずである。しかるにもし「複雑な悲劇」とならんで「単純な悲劇」が悲劇の種類であるとするならば、これらは筋の二つの部分である逆転と認知との有無によって区別され、したがって相互に反するものであるから、それらの種類ないし様式を統合することは不可能になる。第三には、悲劇の第四の種類が「単純な悲劇」とされるならば、単純な劇の例としてあげられている作品は適切でない。すなわち『ポルキユスの娘たち』と『プロメテウス』とがアイスキ

ユロスのサチユロス劇であるとすれば、サチユロス劇は悲劇に比べて規模が小さく、逆転も認知も含まないものであるから、これらの作品は単純な様式の例にふさわしいが、サチユロス劇が悲劇の類型の例として使われること自体が不適切である。また『ポルキユスの娘たち』はアイスキュロスの悲劇ペルセウス三部作の一つであり、『プロメテウス』は同じ作者になる悲劇プロメテウス三部作全体あるいはその一つである『縛られたプロメテウス』をさすのであるとするならば、<sup>(67)</sup>前者はペルセウスとゴルゴンとの戦いを描いた悲劇であり、後者は巨人が岩壁に縛りつけられたまま海底へ沈みゆくところを描いた悲劇ということになるが、これらの作品は凄惨、憐愴をきわめた場面を持つものであって、このような場面と「単純な」構成形式との間にはいかなる関連もない。<sup>(68)</sup>なお竹内敏雄は以上に加えてさらに、悲劇の各類型とその構成要素とは内的連関をもって照応していると考えられるにもかかわらず、「単純な悲劇」は逆転と認知との欠如態にすぎず、照応するいかなる構成要素も持たない<sup>(69)</sup>と述べてもいる。

さて第一の点については、「単純な悲劇」を悲劇の種類<sup>(70)</sup>の第四番目に置く場合、その順番はかなり奇妙に見えるかもしれないが、順番はそれほど重要ではないと答えるしかない。第二に、詩人は「まずすべてのものを、それができなければ、最も重要なものをできるだけ多く取り入れるようにしなければならない」(cl. 18, 1456a3-4)という要請であるが、これを、一つの作品のなかに悲劇のすべての

要素ないし種類を取り入れなければならないという意味に解する必要は必ずしもないのである。現に、「ホメロスはこれらのものすべてで最初にしかもうまく使いこなした。実際彼の二つの作品のそれぞれをみると、『イリアス』は単純で苦難的で、『オデュッセイア』は複雑で性格的である」(cl. 24, 1456b12-15)と書かれている。ここでは、「すべてを使いこなした」のは一人の作者であり、したがって一つの作品が問題になっているのではない。また第十八章においては、さきの要請がかかげられた理由として、「特に最近の作者が不当に批判されるから一層注意しなければならぬ。つまりこれまでこれらの要素の一つ一つについて優れた作者が出たので、今日の作者は一人でありながらも、過去の作者の一人一人が持っていた優れた点を凌駕することが求められるからである」(cl. 25b1-2)と語られている。つまり当時の批評家たちの要求が苛酷で不当であると非難されているのである。<sup>(71)</sup>したがってさきの要請は、当時の口うるさい批評家たちの要求を念頭においた忠告であると解することもできる。この場合には、「まずすべてのものを、それができなければ、最も重要なものをできるだけ多く取り入れるようにしなければならない」とは、一つの作品の中で悲劇のすべての要素ないし種類を取り入れねばならないということではなく、作者がすべての要素ないし種類において優れていなければならないということの意味していると解されるのである。<sup>(72)</sup>さらに第三の点については、上演形態に視点を置いている限り、『ポルキユスの娘たち』や『プロメテウス』

や「ハデスの世界での出来事を扱うすべての劇」は視覚的效果が顕著に現われている悲劇ということになるが、筋の構成の点から見ればそれらは単純な劇であるといえることができる。逆転と認知とを伴って運命の転換が生じる悲劇が複雑なものとして、それらを伴わずに転換が生じる悲劇は単純なものとしてされる。複雑さを備えていない悲劇はすべて単純なものとしてされるから、『ポルキュスの娘たち』と『プロメテウス』とが「単純な悲劇」に何の関連もないと言ふことはできない。前者がペルセウスとゴルゴンとの戦いを描いた悲劇であり、後者は巨人が岩壁に縛りつけられたまま海底に沈みゆくところを描いた悲劇であるとすれば、これらの悲劇は凄惨、憐愴をきわめた場面を持つものであると同時に、逆転も認知も伴うことのない単純な悲劇であると言ふこともできる。<sup>(73)</sup>

さて複雑な悲劇は複雑な筋を持つ悲劇と定義されるのは明らかである。その複雑な筋とは、すでに見てきたように、第十章において逆転と認知との有無によって単純な筋から区別される。すなわち前者は逆転と認知とを伴う筋、後者はそれらを伴わない筋と定義される。この観点から見たとき、単純な筋は逆転と認知との欠如態ということになる。

しかしながら、ファールンが指摘したように筋の分類は転換(メタバシス)を基準にしてなされていると考えるとき、複雑な筋とは、逆転と認知とを伴って、単純な筋とは、逆転と認知とを伴うことなしに、幸福から不幸へあるいは不幸から幸福へと運命が転換する筋

構成とみなすことができる。現に第八章においては筋の長さについて、「おおよその規定を言うならば、蓋然性ないし必然性に従って出来事が進展し不幸から幸福へ、幸福から不幸へと転換する(Merabdzhen) ことになる長さが、長さの制限として十分である」(1451a11-15)と言われている。そこで筋の長さは、転換が論理的に達成されることによって定義されているのである。また第十三章においては複雑な筋について、「よい人間が幸福から不幸へ転換する(Merabdzhen) 」ことが示されてはいけな(1452b34-35)とか、「極悪な人間が幸福から不幸へ転換すること(Merabdzhen)を示してはならない」(1453a1-5)とか言われている。第十三章はもちろん悲劇を論じているのであるが、単純な筋には転換が存在しないとは言われていないのであって、むしろさきの第八章の筋の長さについての規定を見るかぎり、複雑単純にかかわらず悲劇は幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福への転換を描くものであると考えられているように思われる。

したがって単純な筋は、逆転と認知との欠如態としてみなされるのではなく、幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福への転換の形式と捉えられるのである。それは、複雑な筋が逆転と認知とを伴って幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福へと展開する筋の一つであるのと同じ意味で、筋の一つの形式なのである。アリステレスは単純な筋よりも複雑な筋を高く評価しているのであって(Pr1, 1452b30-23, 6, 1450a34-35)、そのためか彼は複雑な筋を議論の中心

に据えている。しかしながら単純な筋は、複雑な筋に比べて劣っているとはいえず、筋の一つの形式であることに変わりはないのである。

このような理解に立ってファーレンの見解を見ると、単純な悲劇を種類にあげたことは十分説得力をもつ。しかし、単に第二十四章において悲劇の種類と叙事詩の種類との一致が語られていることを典拠にして、悲劇の第二の種類として単純な悲劇を読むことには同意しがたい。というのもファーレンに従えば、悲劇の第二の種類はその例を失うことになるが、他の三つの種類にはそれぞれ二三の例があげられているのであり、単純な悲劇だけがその例を持たないとは考えられないからである。エルスの分析に従えば、『プロメテウス』や『ポルキユスの娘たち』はエピソード的な劇であると同時にまた単純な劇でもあった。したがってファーレンのように欠損部分を想定し悲劇の第二の種類として単純な悲劇を読む必要はなく、「*opsis*」を削除して「単純な悲劇」と読むだけで十分である。

ところでファーレンは、転換を基準にした単純な悲劇と複雑な悲劇との区別を応用して、性格的な悲劇と苦難的な悲劇とを区別する。すなわち性格的な悲劇は、性格を伴って幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福へと転換する悲劇のことであり、苦難的な悲劇も同様に定義される。しかしながら、性格を伴って幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福へと転換する悲劇というのはいかなる悲劇を言うのか。アリストテレスは性格やパトスについては特に転換と関連づけているわけではないのであって、例えば性格を扱う第十五章にお

いても、「性格は優れたものでなければならぬ」とか「性格を本当らしくしなければならぬ」とか「性格を首尾一貫して模倣するようにしなければならぬ」と述べるだけである。

これに対してポストは、アリストテレスが二つの二分法によって悲劇を分類していると解する。すなわち一つは、幸福へ (*eis eudaimoniam*) か不幸へ (*eis daimoniam*) かという転換 (*metabole*) の結果に応じた区分であり、いま一つは、哀れみと恐れとを喚起する出来事を含むか、連続的で逆転と認知とを伴うことがない (*ousyris kai deou neperetias kai dourpoptias*) (10. 1452a15-16) かという、転換 (*metabole*)<sup>(74)</sup> の様式に応じた分類である。後者の二分法に従えば、逆転と認知との有無によって悲劇は複雑なものや単純なものに二分される。前者の二分法に従えば、幸福な結末を持った悲劇が性格的な筋、不幸な結末を持った悲劇が苦難的な筋となり、これに応じて性格的な悲劇とパトス的な悲劇とが二分されることになる。<sup>(75)</sup>

ポストはファーレンにならない、転換の観点から複雑な悲劇と単純な悲劇とを区別し、その結果『プロメテウス』や『ポルキユスの娘たち』を「連続したエピソード的な悲劇」とみなすのであるが、その背後にはエルスやバイウオーターと同じく、単純な悲劇には優勢な要素がないという前提がある。<sup>(76)</sup> 彼は性格的な悲劇や苦難的な悲劇の例も単純な悲劇に属すとしているのである。つまり第一の種類は複雑な種類であり、第二の種類は単純な筋からなり悲劇的なもの、第三の種類は単純な筋からなり性格的なものと考え、したがって第

四の種類は悲劇的でも性格的でもない単純な筋かあるいは単純な筋以外の何かのいずれかであるとする<sup>(77)</sup>。彼は、悲劇がその筋構成によって分類されていると認めながらも<sup>(78)</sup>、最終的にはそのような前提から離れて、筋構成ではなく劇のなかの優勢な特徴を重視するに至っているのである。したがってポストのメタバシスの様式による二分法をファーレンの考えへ修正する必要がある。

ところでポストは性格的な悲劇と苦難的な劇をどのように解しているのだろうか。エルスがポストの説に従って性格的な悲劇を規定したことからもわかるように、ポストは性格的な悲劇を、善人が結末において幸せになる筋からなるものとみなしている<sup>(79)</sup>。アリストテレスはホメロスの登場人物がみな「性格」を持っていると称賛しているが、この「性格」は『オデュッセイア』にも『イリアス』にも特徴的にあらわれているのであるから、「性格的な悲劇」は、この「性格」によって定義されるようなものではない。それは、単純な筋が逆転と認知との欠如によって特徴づけられるのと同様に、パトスの欠如態に特徴づけられている。アリストテレスは第十三章において聴衆への効果という観点から悲劇を分類している。理想的な悲劇は、主人公が過失（ハマルティア）によって不幸になることを模倣するが故に、恐れと哀れみを喚起する。恐れと哀れみはパトスに属し、そのような特徴を持つ悲劇は苦難的な悲劇と呼ばれる。次にそれに比べて劣っている悲劇は、よき人が尊敬され悪しき人が罰せられることを描くが故に、われわれの道徳的な感情を喚起する。こ

のような悲劇は、われわれの道徳的な感情を満足させるのであるから、それは性格的な悲劇と呼ばれることになる。この解釈は『オデュッセイア』が「性格的で」あるというアリストテレスの言葉（*ch.* 24, 1453b15）と一致する。『オデュッセイア』はよき人にとってよき結果、悪しき人にとって悪い結果を持つ筋と言われているからである（*ch.* 13, 1453a32）。本来「性格」に相当するギリシア語は多義的であって、性格を意味する場合もあるが、また道徳や道徳的な行為などを意味している<sup>(80)</sup>。したがって「性格的なもの」が、よき人にとってのよき結末、悪しき人にとっての悪しき結末を意味すると考えることも可能であろう<sup>(81)</sup>。

ところでポストは、聴衆への効果の観点から性格的な悲劇と苦難的な悲劇とを区別するため、また悲劇の効果とされるカタルシスを両義的に解釈し、カタルシスには、恐れと哀れみの喚起による場合もあるが、また人間性に訴え道徳的に教化する場合もあると考えている<sup>(82)</sup>。確かにアリストテレスは、恐れと哀れみを、またこれらの感情からの快楽を悲劇に固有の感情効果としてい<sup>(83)</sup>（*ch.* 14, 1453b10—11）ように、カタルシスをこれら二つの感情との関連において論じている（*ch.* 6, 1419b27—28）。しかしながら、それを「人間性」には特に関連づけていない。さらに、カタルシスを道徳的な教化とみなすにせよ、恐れと哀れみの喚起とみなすにせよ、ポストの言う両様の意味でのカタルシスが相互にどのような関係を持つのが不明である。

ポストが「性格的なもの」と「パトス的なもの」とを区別する際に、その基準を幸、不幸という結末に置いた点に問題はないが、その基準から悲劇の効果をまで区別したという点には再び、悲劇のなかで優勢な要素がその悲劇の種類を規定するという前提がある。

「性格的な悲劇」は、良き人にとっての良き結末を意味するという解釈は、悲劇の筋構成という観点からなされているが、「性格的な悲劇」は道徳性に訴える悲劇であるとされるのは、筋構成の観点からではなく、「性格」という要素が悲劇を規定するほどに優勢になっているという観点から見られているのである。したがってわれわれは、「性格的な悲劇」と「苦難的な悲劇」とは聴衆への効果から区別されていると解釈するのではなく、悲劇の筋の展開のうち、特にその結末の点から区別されていると修正しなければならない。

これまでのポストの解釈の修正から悲劇の種類は、逆転と認知との有無という悲劇の転換（メタバシス）の様式による分類と悲劇の結末の差異による分類との組合せからなりたつことになる。つまり逆転と認知との有無によって、複雑な悲劇と単純な悲劇が区分され、また結末が不幸に終る悲劇が苦難的な悲劇、幸福に終る劇が性格的な悲劇と区別されるのである。このことから、「*opsis*」を削除し、そこに「*anagnorisis*（単純な悲劇）」を加える解釈を私は採用する。こうして悲劇の種類は複雑な悲劇、苦難的な悲劇、性格的な悲劇、そして単純な悲劇の四つということになる。

したがって複雑な悲劇は、逆転と認知とを伴って転換（メタバシ

ス）が生じる悲劇、苦難的な悲劇は結末が不幸になる悲劇、性格的な悲劇は、その決着の仕方が道徳的な悲劇、単純な悲劇は、逆転と認知とを伴わず転換が生じる悲劇ということになる。

さて悲劇の種類としてこれら四つの種類を認めるとき、第十八章における「悲劇の部分もまた同じ数のものがあることはさきに述べられた」という言葉はいかに解されるべきであろうか。「苦難的な悲劇」と「性格的な悲劇」とは、悲劇の結末によって定義される以上、悲劇の部分である性格やパトスとは別のものであって、そもそも『詩学』のなかで悲劇の部分と呼ばれるものに相当しない。しかしながらアリストテレスにおいては、「苦難的な劇」も「性格的な悲劇」も筋の展開との関連において考えられている。「性格的な悲劇」は性格を重視した筋構成のものになるであろうし、「苦難的な悲劇」はパトスを中心に置く筋構成のものとなるからである。<sup>(83)</sup>

さらに単純な筋と複雑な筋とは、すでに見てきたように、第十章において筋の種類とみなされており、これに照応する単純な悲劇と複雑な悲劇とは対応する部分を持つと言える。確かに、複雑な悲劇がその部分として逆転と認知とを持つのに対して、単純な悲劇は、逆転と認知とを持たないものであるから、その部分としては何も持たないようにも見える。しかしながら第九章において、「単純な筋と行為のうちでエピソード的なものが最も劣る」(1451b33-34)と言われていることから見ると、多様なエピソードが単純な悲劇の部分であるかもしれないし、また単純な悲劇は視覚的效果を多用する

傾向が強いので、視覚的效果がその部分であるかもしれない。但し「叙事詩の種類は悲劇の種類と同じである」わけだから、視覚的效果は悲劇の筋の部分にはなりえない。悲劇の種類と叙事詩の種類が同じであるとされていることを考えるならば、視覚的效果と音楽以外の思想や語法を単純な悲劇の部分とみなすこともできるだろう。ともかく単純な筋も、転換を基準にして見るときには複雑な筋と同様に悲劇の筋であり、したがって単純な悲劇の部分としては単純な筋を持つということになる。<sup>(84)</sup>

## 七 おわりに

『詩学』第十八章においてアリストテレスは、筋の構成の仕方という基準によって、また劇の決着の仕方という基準によって悲劇を分類している。この二つの分類基準は筋に関する『詩学』のそれまでの議論と対応している。例えば第十三章においては不幸という結末を基準にして筋構成が展開されている。また第十四章においてはパトスや認知などを中心にして筋構成が展開されている。この分類基準はさらに、第十八章冒頭に述べられている「結び合わせ」や「解きほぐし」という概念と対応しているともみなされるだろう。確かにこのような解釈にも問題がないわけではない。<sup>(85)</sup>しかし『詩学』内部での整合性を考えるとき、特に筋構成論との整合性を考えるときこのような解釈は十分な妥当性をもつてあろう。アリストテレスがそれまでの筋構成論をふまえた上でこのように

悲劇を分類した目的は、不当な批判をこうむる詩人に対して助言をあたえるということにある。つまり当時の作者は過去の偉大な作者達と比べられ、すべての要素において傑出していることが求められていた。しかしアリストテレスによれば、一つの作品の中にすべての要素を巧みに取り入れることは悲劇の創作にとっては不可能なことであり、そのように要求することは不当な要求なのである。このような当時の不当な要求に対してアリストテレスは、個々の悲劇作品が持ち得る限界ないし可能性を悲劇の種類という形で明示し、個々の悲劇作家は悲劇の四つの種類のそれぞれを様々な作品の中で追求すればよいと忠告しているのである。

## 注

- (1) 例えば F. Roboltero, in *Librum Aristotelis de arte poetica explanationes* (Florentiae, 1548), pp. 210-211.
- (2) なおB写本では「*οης*」という文字が書かれており、またD写本では *οαζου* という語が書かれていた。cf. Ernst Howald, "Die Poetik des Aristoteles", *Philologus* 75 (1920), S. 216.
- (3) cf. *ibid.* & A. Gudeman, *Aristoteles ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ* (Berlin und Leipzig, 1934) p. 316.
- (4) 悲劇の第四番目の種類として考えられていたものには大別して以下の四つがある。  
1. 視覚的效果 (*ὄψις*)。  
I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry* (Oxford, 1909), pp. 250-251.  
L. Golden & O. B. Hardison, *Aristotle Poetics* (Englewood Cliffs, 1968), pp. 31-32, & pp. 230-237.



K. A. Telford, *Aristotle's Poetics* (London, 1961), p. 34 & pp. 118-123.

G. M. A. Grube, *Aristotle On Poetry and Style* (New York, 1968), pp. 36-37.

R. Dupont-Roc et Jean Lallot, *Aristotle La Poétique* (Paris, 1980), pp. 96-97 & pp. 290-298. R. Janke, *Aristotle Poetics* (Indianapolis, 1987), p. 24 & pp. 120-121.

竹内敏雄『ソリステルノクノ藝藝批評』(古今学刊「国語四十四号」) 中四六一-四七三頁。

藤沢令夫『詩学—創作論—』(中央公論社「世界の名著」) 八〇。  
妖怪の女神廟 (εραρωδης)°

H. Schrader. cf. I. Bywater, *op. cit.*, p. 250.

D. J. Allen, "ΕΙΛΗ ΤΡΑΓΩΙΔΙΑΣ in Aristotle's Poetics", *Classical Quarterly*, 22 (1972), pp. 81-88.

J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles's Poetik* (Leipzig Berlin, 1914), SS. 72-80. 但「女神の悲劇」を第二番目と読々「妖怪の女神」を第五番目と読々。

J. Hardy, *Aristotle Poétique* (Paris, 1985). 但「ソトーン」を同く「単純な悲劇」を第二番目と読々「妖怪の女神」を第五番目と読々。  
ω' ηυονης 女神の悲劇 (εραρωδης)°

G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument* (Cambridge, Massachusetts, 1963), pp. 552-540.

L. A. Post, "Aristotle and Menander", *Transactions of the American Philological Association*, 69 (1938), pp. 1-42. 但「ソトーン」の女神の悲劇と読々「ソトーン」の女神の悲劇と読々 [6 *hyvulos pōthos kai εραρωδης*] と讀々「ソトーン」の女神の悲劇と読々「ソトーン」の女神の悲劇と読々。

F. Susenihl, *Aristoteles Ueber die Dichtkunst* (Leipzig, 1872),

S. 140. 読々 [7 *ἀρτή, οὐρα \* . η' εραρωδης*] と讀々「女神の悲劇」

A. Gudeman, *op. cit.*, SS. 316-319.

E. Howald, *op. cit.*, pp. 215-222.

S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (New York, 1951), p. 66.

D. W. Lucas, *Aristotle: Poetics* (Oxford, 1968), pp. 184-186.

J. Hutton, *Aristotle's Poetics* (New York and London, 1982), p. 101.

S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle* (Chapel Hill, 1987), p. 51. & p. 67.

今藤友徳『詩学』ソリステルノクノ全集第十七卷(岩波書店' 1972) 六五-一八二-一八三頁「註(四)」。

國道勇・松本仁助『ソリステルノクノ詩学』(世界思想社' 1985) 一六八-一七四頁。

この他に次のような読々がある。  
ω' [τὸ δὲ τέραρον ἠμαρῶν]

G. Hermann, *Aristotelis de Arte poetica liber* (Leipzig, 1802), S. 45.

ω' 神話の批評。

Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber* (O. C. T.).

ω' ONKOS.  
L. A. Post, "Aeschylean Onkos in Sophocles and Aristotle", *Transactions of the American Philological Association*, 78

(1947), pp. 242-251.

ω' a Tragedy of Thought.

A. H. Gilbert, "Aristotle's Four Species of Tragedy (Poetics 18) and their Importance for Dramatic Criticism", *American Journal of Philology*, 68 (1947), pp. 363-381.

(四) I. Bywater, *op. cit.*, pp. 248-249, note on 18, 55b32.



50.

(25) この箇所において「認知あるいは逆転、あるいはその両者をもな  
つて転換する行為を複雑な行為という」と言われている。またそのす  
ぐ前では、「筋には単純なものと複雑なものとがある。というの筋  
の模倣する行為がそれ自身の性質により本来このように分かれてい  
からである」(1452a12-14)とされている。したがって逆転ないし認  
知を伴う行為を模倣する劇は複雑な劇ということになるわけである。  
但し逆転を単純な悲劇の要素とみなし、認知ないし認知と逆転を複雑  
な悲劇の要素とみなす者もいる。例えば E. Howald, *op. cit.*, S. 218.

(26) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry* (Oxford, 1909),  
pp. 310-311.

(27) Dupont-Roc et Jean Lallot, *op. cit.*, pp. 292-298.

(28) したがって第二十四章と第十八章との間に不一致があることを認め  
ることになる。

(29) 第十八章の悲劇の四つの種類はそもそも質的に均質ではない。複雑  
な悲劇とパトスの悲劇とは、筋の部分から由来しているのに対し  
て、性格的な悲劇は悲劇の部分に由来しているからである。

(30) 視覚的效果を第四の悲劇とするとき、そこにはある種のヒュラルキ  
ーが認められることになる。ゴールドデンとハーディソンも悲劇の四つ  
の種類にヒュラルキーを認めている。Golden & Hartison, *op. cit.*,  
p. 236. 但し四つの種類の間にある種のヒュラルキーを認めるのは視  
覚的效果を第四に挙げる人たちはばかりではない。例えば第四の種類に  
エムインディオースを挙げるエルスもそうである。Else, *op. cit.*,  
p. 529. ユールデンとハーディソンは「複雑な悲劇」にはすでにそこに  
に「単純な悲劇」が含意されており、「性格的な悲劇」も「苦難的な  
悲劇」も単純な筋からなる悲劇であるという考えから、単純な筋のう  
ち最も劣った劇として「視覚的な悲劇」を読むことを提案している。  
彼らの説明に従えば四つの悲劇は次のようなものになる。複雑な悲劇  
は、最高の悲劇であって、その効果を逆転と認知とを持つ筋から獲得  
するが、またパトスと性格、視覚的效果をも用いることができる。単

純な悲劇は逆転と認知とを欠く故に最も強力な悲劇的な効果には欠け  
るが、直線的な筋と、運命的な結末(パトス)、視覚的效果を使用す  
ることができるのであり、その意味でパトス的な悲劇と名づけられ  
る。性格的な悲劇は、筋とパトスを犠牲にするが、一貫した性格を持  
ち、視覚的效果を用いることができる。最後に視覚的效果の悲劇は、  
視覚的效果しか利用することができず、筋も性格も持たないので、純  
粋にエピソード的になり、なんらかの効果をおげるためにセンセーシ  
ョナルな行為と舞台効果に依存しなければならぬ。

(31) cf. Else, *op. cit.*, p. 525. A. H. Gilbert, *op. cit.*, p. 367-368.

(32) cf. L. A. Post, *op. cit.*, pp. 242-243.

(33) cf. A. H. Gilbert, *op. cit.*, p. 367.

(34) Else, *op. cit.*, p. 525.

(35) *ibid.*

(36) *ibid.*, p. 530.

(37) *ibid.*, p. 527.

(38) *ibid.*, p. 528.

(39) L. A. Post, "Aristotle and Menander", *TAPA* 69 (1938), pp.  
3-4, 7-15. cf. Else, *op. cit.*, p. 531, n. 51.

(40) Else, *op. cit.*, p. 532.

(41) *ibid.*, p. 530.

(42) *ibid.*, pp. 533-534.

(43) *ibid.*, p. 536.

(44) *Essays* について以下は以下の論文を参照のこと。加藤浩「アリス  
トテレス『詩学』における *επιστάσις* の意味」、『岡山大学文学部紀  
要』第十二号(1989)「四五一-四六頁」、『形而上学』においては、「ある  
人々は数学的な数が第一のものであると語り、そしてそのように常にあ  
る実体に接続してある実体があり、これらの各々には異なった原理があ  
ると語っているが、彼らはすべての実体をただのエピソード的なも  
のとするものである(というのもここでは一つの実体は存在しようとし  
まいと他の実体に何の関与もなからぬ)」。(12, 10, 1075b38-1076a3)

と語られ、また「自然は、様々な現象から、稚拙な悲劇作品のよりよい  
モントードの寄せ集めではない」(14, 3, 1090b19-20)と語られたら  
るのを見るべき「モントード的」とは、蓋然のないし必然的な繋がり  
を欠いた、つまり有機的な内的連関を欠いた物事の集積と言ふこと  
が、あつたらしい。

- (45) Else, *op. cit.*, pp. 563-564, pp. 538-539.
- (46) モントード概念については、加藤浩「前掲論文」三七一六八頁を参  
照のこと。モントード概念自体を明らかに吟味する必要があると思われ  
る。cf. K. Nickau, "Epeisodion und Episode. Zu einem Begriff  
der aristotelischen Poetik", *Museum Helveticum*, 23 (1966), SS.  
155-171.
- (47) 竹内敏雄「前掲書」七五八—七五九頁。
- (48) 例えばギルバートは『縛られたプロメテウス』のうちに悲劇の第三  
番目の部分である「*ékavora*」(思想)的な要素を認め、これを悲劇の  
第四の種類として提案しようとする。A. H. Gilbert, *op. cit.*, pp. 374-379.  
しかしながらギルバートの解釈は『縛られたプロメテウス』の分析に  
裏付けられているだけであり、悲劇の種類と第二十四章における叙事  
詩の分類との関連の問題や、第十八章における「*ekav*に述べられた」  
とどう言葉の参照箇所については触れていない。
- (49) Vahlen, *op. cit.*, SS. 73-73.
- (50) Vahlen, *op. cit.*, S. 74.
- (51) Vahlen, *op. cit.*, S. 75.
- (52) *ibid.*
- (53) *ibid.*, S. 76.
- (54) *ibid.*
- (55) *ibid.*, SS. 21-23.
- (56) *ibid.*, S. 77.
- (57) *ibid.*
- (58) *ibid.*, SS. 78-79. フォーレンはデシス(結び合わせ)とリュシス  
(解きほぐし)との分岐点をメタシシス(転換)と同一視している。

cf. D. W. Lucas, *op. cit.*, p. 184.

- (65) Else, *op. cit.*, p. 524.
- (66) Else, *op. cit.*, pp. 527-528.
- (67) 竹内敏雄「前掲書」七五七—七五八頁。
- (68) L. A. Post, Aristotle and Menander, *TAPA* 69 (1938), p. 17.
- (69) 竹内敏雄「前掲書」七五四—七五七頁。
- (70) cf. Dupont-Roc et Jean Lalot, *op. cit.*, p. 293. 本稿の第三章の  
(一)を参照。
- (71) cf. Vahlen, *op. cit.*, SS. 74-75. フォーレンはこの理由により  
「複雑な悲劇」の後で「単純な悲劇」を挿入しようとする提案しようとする。
- (72) cf. I. Bywater, *op. cit.*, p. 251.
- (73) cf. A. Gudemann, *op. cit.*, SS. 318. D. W. Lucas, *op. cit.*, p. 188.
- (74) スーゼミールは「第四に単純な悲劇……妖怪的なもの、例えば『ポ  
ルキュスの娘たち』『プロメテウス』……」と読みかえる。F. Suse-  
mihl, *op. cit.*, SS. 140-142. またハッチャーは「第四に、単純な悲劇  
である……例えば」と読む。S. H. Butcher, *op. cit.*, p. 66. これらの  
提案に対しても竹内は、妖怪的なものの実例として『ポルキュスの娘  
たち』や『プロメテウス』はふさわしいが、これらの提案に従えば、  
第四の単純な悲劇という種類から切り離されてその実例を失うことに  
なるとして、反対している。この反論はスーゼミールの説に対しては  
妥当だが、ハッチャーの説には当てはまらない。ハッチャーは、  
「第四番目の種類は単純なものである。その例は『ポルキュスの娘た  
ち』『プロメテウス』、ヘデスでの出来事である」と提案しているの  
であって、第四の種類には純粋な視覚的要素が排除されていると考え  
ようとする。S. H. Butcher, *op. cit.*, p. 67.
- (75) 竹内敏雄「前掲書」七五二頁。この立場は、悲劇の四つの類型はそ  
れぞれ一定の構成要素が特に顕著に現われる場合を示すという前提に  
立っている(同「七五四頁」)。その点でエリスと同じである。ハイウ  
ォーターも性格のない悲劇(cf. ch. 6, 1450a25)は類型として立てら  
れてないのであるから、複雑な悲劇に対置される単純な悲劇を類とす

る必要はなからず述べている。I. Bywater, *op. cit.*, p. 248-249. また  
「トロンゾ」の「複雑な悲劇」という類型では「単純な悲劇」がすでに含  
意されていると述べている。D. J. Allen, *op. cit.*, p. 88. cf. L. A.  
Post, *op. cit.*, p. 6.

(70) E. Howald, *op. cit.*, S. 218.

(71) A. Gudeman, *op. cit.*, S. 319.

(72) D. W. Lucas, *op. cit.*, pp. 188-199.

(73) L. A. Post, *op. cit.*, pp. 6-7.

(74) トロンゾの「トロンゾ」(転換)と同義である。cf. *ibid.*

(75) L. A. Post, *op. cit.*, pp. 4-5.

(76) *ibid.*, p. 3.

(77) *ibid.*, p. 16.

(78) *ibid.*, p. 11.

(79) W. J. Verdenius, "The Meaning of  $\Theta\Omega\Omega\text{S}$  and  $\Theta\alpha\iota\kappa\omicron\text{S}$  in  
Aristotle's Poetics", *Memnosyne The third series*, 12 (1945),  
pp. 252-257. ヲトニニウニスヲキムエノ解釈に反論している。 *ibid.*, pp.  
254-257. ヲトニニウニスヲキムエノヲ反論している。 L. A.  
Post, "Aeschylean Onkos in Sophocles and Aristotle", *Transac-  
tions of the American Philological Association*. 78 (1947), pp.  
242-251.

(80) キムエダ「性格」は十三の意味である。 *ibid.*, pp. 247-248. cf.  
S. Halliwell, pp. 149-152.

(81) 「トロンゾ」の「複雑な意味を持つ」「性格的」という言葉がロマン  
キムエダ (9.15) に見られることを指摘しながら、このような用法を  
示す例は紀元前一世紀以前にはなくしてポントの解釈を批判してい  
る。D. W. Lucas, *op. cit.*, p. 187.

(82) L. A. Post, *op. cit.*, pp. 12-13.

(83) 第十八章冒頭を述べて「トロンゾの悲劇には結び合わせと解きほぐ  
しの部分がある」(1455b24)と語られ、同じ章の少し後の箇所では  
「他ならぬ筋で述べられて、ある悲劇が他の悲劇と異なるのか同じで

あるとか言うことが正しい。すなわち結び合わせも解きほぐしも同じ  
である場合には二つの劇は同じであるというのが正しい」(1456a7-9)  
と述べられている。ところで解きほぐしは「劇の中で起る事柄の」大  
部分 (1455b25) とされ、運命の変転から結末まで (1455b28-29) と  
定義されている。悲劇の分類基準としての劇の決着の仕方はこの「解  
きほぐし」に関連があるとみなさねばならない。もしそうであるなら  
ば、これまで見てきた「視覚的効果」や「妖怪的なもの」や「ヒーロ  
ード的なもの」は「解きほぐし」とは関連を持たないことになる。

(84) このような議論は、逆に悲劇の部分が、したがって劇のなかの支配  
的な要素がその悲劇の種類を規定するという立場に至ることになる。  
それは、ハイウォーターやエルスのように、悲劇の中の支配的な要素を  
『ヘルキエスの娘たち』や『プロメテウス』に求め、そうすることに  
よって得られた一つの特徴を悲劇の種類とみなすものである。しかし  
ながら悲劇の種類はそれぞれに照応する要素を持つが、その要素が当  
の悲劇を規定するわけではない。

(85) 例えば第十八章の当該箇所ですべて述べられている参照箇所の問題は、不  
明のまま残る。

(わたなく・こうじ 文芸学講座博士課程学生)