



Title	ミュートスにおける論理性と反期待性：アリストテレス『詩学』 9.1452 4 より
Author(s)	戸高, 和弘
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1986, 20, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48154
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ミュートスにおける論理性と反期待性

— アリストテレス『詩学』9.1452^a 4 より —

戸 高 和 弘

アリストテレスは、『詩学』⁽¹⁾において叙事詩、悲劇、喜劇、ディテュランボスなど種々の詩のジャンルに言及しているが、その論述の中心をなすのは言うまでもなく悲劇である。彼は、悲劇を構成する要素としてミュートス(筋・*mythos*)、性格、措辞、知性、視覚効果、音楽の六つをあげ、とくに筋についてこれを「悲劇の原理、魂(6.1450^a 38-39)または目的(6.1450^a 22)」と呼んでいる。しかし他の五要素に比べて、何故ミューストに高い評価が与えられたのだろうか。この問題を解く鍵は、「予期に反しながら、相互の因果関係によって (*κατὰ τὴν ὁμοίαν ἢ ἀντιθέταν*) (9.1452^a 4)」という、一見矛盾ともみえる一節の中に含まれているように思われる。相互の因果関係という論理性を要請しながら、他方期待に反するとは、一体いかなる意味をもつのだろうか。

一 筋における論理性

アリストテレスは、『詩学』の各所で筋に対して蓋然性(*eikos*)と必然性(*anagkaiōs*)とを、繰り返し要求して

いる。たとえば、「蓋然性あるいは必然性に従って出来事が次々に進行してゆき、不幸から幸福へ、幸福から不幸へと転換するのに充分な長さ、これが筋の長さの適当な限界である(7: 1451^a 12-15)」とか、「詩人の仕事は、すでに起こった出来事を語るところにあるのではなく、起こるであろうような出来事 (*τὰ ἀδύνατα*)、すなわち蓋然性あるいは必然性に従う可能事を語るところにある(9: 1451^a 36-38)」という言及にそれをみることがができる。つまりアリストテレスにとって、蓋然性と必然性によって構成される筋が、悲劇の本質的要素をなすのであり、この立場は詩の歴史に対する優位を説く9章でもさらに詳しく、「歴史家が詩人と異なるのは、歴史家がすでに起こった出来事を語るのに対し、詩人は起こるであろうような出来事を語る点にある。それゆえ、詩作は歴史に比してより哲学的 (*φιλοσοφικέρον*) であり、より価値多いものである。なぜなら詩作はむしろ普遍的なこと (*καθόλου*) を語るのであり、歴史は個別のこと (*τὰ καθ' ἑαυτοῦ*) を語るからである(9: 1451^b 4-7)」と述べられている。

同様にまた叙事詩を論じる23章でも、「歴史において明らかにされねばならないのは、行為の統一ではなく、時間の統一である。そこでは同じ時間内に起こった出来事である限り、……すべてが取りあげられるが、それぞれの出来事のあいだには偶然的な関係しか存在しない(23: 1459^a 23-24)」と語られ、叙事詩の特質は悲劇と同様に、「始めと真中と終りをもった、一つの全体的で完全な行為(23: 1459^a 19-20)」の描写にもとめられているのである。かくして悲劇は、相互に有機的な連関をもつ「一つの全体的で完全な行為」を表現するのであるが、この「行為の統一」を支えているのが筋に関する蓋然性であり必然性なのである。

しかしながら、この蓋然性と必然性はあくまで「純粹な詩的原理」⁽²⁾なのであって、自然学や論理学におけるそれ

と同一視することはできない。それは、詩作における普遍が「どのような人間にとって、どのようなことを語ったり行なったりするのが蓋然的あるいは必然的であるのか、ということである(9.1451^p 89)」と規定され、登場人物の性格と言動との蓋然的必然的連関に限定されることから明らかである。実際、学知としての認識対象(*episthēton*)が「必然的であり、永遠的である」⁽³⁾のに対して、詩は、人間によって作られるもの(*poiēton*)として、つねに「他の仕方でもありうるもの(*to eudexiōtērou êkaios êxēn*)」⁽⁴⁾に属している。詩作の普遍は、この意味において哲学における抽象的絶対的普遍ではありえず、単に登場人物の性格と言動の一致にみられる現実的あるいは具体的普遍であると言わねばならない。⁽⁵⁾

それでは、詩作の普遍性と筋の論理性とは、『詩学』全体の中でいかに関連するのか。先の引用において、詩は「すでに起こった出来事」ではなく、「起こるであろうような出来事」を語るとされていたが、他にも同様の言及が多い。「詩人は、可能だが信じられないこと(*ōvactā arithva*)よりも、不可能だがありそうなこと(*ōdōvactā sīōtā*)」⁽⁶⁾を選ばねばならない(24.1460^a 26-27)とか「詩作のためには、信じられない可能事よりも、信じられる不可能事(*ēlabavō ādōvactou*)」⁽⁷⁾が選ばれねばならない(25.1461^b 11-12)といった語り方もなされている。ここで「不可能だがありそうなこと」や「信じられる不可能事」とは、「実際には不可能であるが、ありそうに見えること」と言い換えることができる。ところで、この「見える」という働きは、『靈魂論』や『自然学小論集』においてパンタシア(*paustasia*)に帰される機能であった。事実、パンタシアの機能は、「遠くにあるものが我々には人間に見える」とか「太陽が足の幅に見える」といった言い方で説明され、⁽⁸⁾ 感覚(*aīdōnōs*)と判断(*ōrōnōs*)との中間に位置を占め、感覚対象の有無にかかわらず我々に心像(*phāstasōma*)を現前させ、この心像を介して判

断を成立させるところの想像の能力とされている。⁽⁹⁾ そのかぎりでは、筋の蓋然性や必然性も、さらには詩の描くべき普遍も、詩人のパンタシアによって産出されるということになるであろう。

しかし、もちろん『詩学』においては、パンタシアなる用語は一度も使われていない。⁽¹⁰⁾ 従って、アリストテレスはこれを詩作に関する重要な術語と見なしていなかったとも解釈されよう。しかし検討をすすめるならば、パンタシア以外の言葉で類似の機能が表現されている場合が見出される。「筋を組み立て、措辞によってこれを仕上げるには、できるかぎりその場の状況を眼前に思い浮かべる (*πρὸ οὐρανῶν τρέψασθαι*) ようにしなくてはならない。なぜなら、そうすることによって詩人は、あたかも現実の事件の場に居合わせるかのごとくきわめてはっきりとその情況を見ることができ、そこから適切なことを発見し、矛盾したことを見落すことが最も少なくなるからである (17. 145^a 22-26)」。⁽¹¹⁾ 言う「眼前に思い浮かべる」とは、明らかに詩人の想像力の機能を含意し、「措辞によって仕上げる」とは、この心像を言葉(せりふ)によって逐一表現していく作業を示している。つまり、我々が日常生活において「魂の中の心像によってこれからのことをあたかも見ているかのように (*ὡς εἴη ὁπῶν*) 算段したり、現在の事態に照らして未来の計画をめぐらす」場合と同様に、⁽¹¹⁾ 詩人は詩作の過程において、描写対象をたえず「視覚化 (visualization)」し、⁽¹²⁾ これを言葉で追うというわけである。

さらに続いて、「できるかぎり種々の身ぶりを行ないながら、筋を仕上げなければならない。というのも素質が同じである場合、感情を現に経験している人々が最も説得力をもつからである。すなわち、現に苦しんでいる人が最も真に迫った苦しみを、現に怒っている人が最も真に迫った怒りを描くのである (17. 145^a 29-32)」⁽¹³⁾ という言及がみえ、詩人には「自らを登場人物と同一視する想像的能力 (imaginative power)」⁽¹³⁾ が要求されている。そし

てこの言及を先の「措辞によって仕上げる」に結びつけるならば、「視覚化」に対応して「聴覚化」⁽¹⁴⁾が問題にされていることがわかる。すなわち、詩人は登場人物の感情を共有することによって、その感情にふさわしい言葉（せりふ）を作り出す。観客は登場人物の発する言葉が適切であるときに、登場人物の感情を真に自分の感情であるかのように感じとるのである。

こうしてアリストテレスは、詩人の詩作過程において「視覚化」と「聴覚化」とを要請するのであるが、いずれの場合にも想像力の機能が不可欠なのであり、従ってまた、筋もパンタシアという詩人の想像力によって産出され、さながら蓋然的必然的に見えるように工夫されねばならないことになるであろう。

二 いたましさと恐れ

アリストテレスは、筋の重要性を他の要素と比較し、「たとえ詩人が性格をよく表現し、措辞と知性においてすぐれたせりふを次々と並べても、悲劇本来の機能 (*opsis*) を作り出すことはないであろう。むしろそれらの取り扱いが劣っているとしても、しっかりとした筋すなわち出来事のしっかりと構成をもった悲劇のほうが、ずっとよくその機能を作り出すであろう (6. 1450^a 29-33)」と強調するとともに、悲劇のこの「機能」についてさらに次のように説明している。「悲劇からはあらゆる快 (*hodos*) ではなく、悲劇に固有な快がもとめられねばならない。そして詩人は、いたましき (*theos*) と恐れ (*phobos*) からの快を事件の描写によって作り出さねばならない。従ってそれらの感情を出来事の中に作り込まねばならないのは、明らかであろう (14. 1453^b 10-14)」と。この言及によれば、アリストテレスにとって悲劇の機能とはいたましきと恐れによって固有の快を作り出すところにあり、しかも

それは筋によるとされている。それでは、筋はこれらの悲劇感情をいかにして観客に喚起するのだろうか。

アリストテレスはまた「悲劇の効力 (*dynameis*) は、上演されなくても、俳優がいなくても存在する (6. 1450^b 18-19)」とか「ある悲劇作品がどのようなものであるかは、それを読むだけで明らかになる (26. 1462^a 12-13)」と繰り返して語る。それならば悲劇における筋は、上演されることがなく、単に読むだけ聞くだけでも、かの悲劇的感情を喚起することになる。さらにこのいたましさや恐れといった悲劇的感情を規定して、アリストテレスは「いたましさとは、謂れなき不幸を蒙る人に対して、恐れとは、我々と相似た人の不幸に対して起る (13. 1453^a 4-7)」と言う。我々の立場から言えば、観客がいたましさを感じるのは、登場人物の不幸が謂れなきものに見える場合であり、恐れを感じるのは、登場人物が我々と相似た人に見える場合であろう。つまり、登場人物の行為が蓋然的必然的であり、その性格と言動とのあいだに普遍性を有するときに、観客はこれらの悲劇的感情を自らのものとするのである。

『弁論術』ではさらに詳しくいたまじさと恐れが定義される。「いたまじさとは、謂れなき人に降りかかる明らかに苦痛であり破壊的である災悪に伴なわれる、ある種の苦痛だとしよう。それは、自分があるいは親しい人がこれを蒙るであろうと予想され、しかもそれが身近に迫っているように思われる場合の苦痛である」⁽¹⁵⁾。「恐れとは、破

壊的であり苦痛である災悪が起こるであろうと想像 (パンタシア) されるときに生じる、苦痛あるいは心の動揺であるとしよう」⁽¹⁶⁾。この定義において、いたまじさは「予想」や「思われる」という言葉で、恐れはパンタシアによ

って直接説明されている。つまり両感情ともに、現実蒙る災悪からではなく、予想され、想像される災悪から生じてくるのであり、ともに予想的想像的感情だとされよう。従って、もしいたまじさと恐れとが詩人によって「出

来事の中に作り込まれる」のであれば、かくて成立する筋は、観客の想像力を喚起し、その機能を十分に發揮させるのでなくてはならない。

さらにまた、悲劇は「一つの全体的で完全な行為」を描くとき、「一つの完全な生きもの (Person) のように、それに固有な快をあたえることができる (23, 145^a 20-21)」とゆうのであれば、いわゆる「悲劇固有の快」は、筋の蓋然性と必然性によって実現されると考えなければならぬであろう。言い換えれば、筋の論理性はいたまじさと恐れを喚起することで、「悲劇固有の快」を作り出すのである。アリストテレスにとって、筋は作品と観客とを媒介する最も重要な要素なのである。

事実14章において、アリストテレスは筋の仕組み方四種について述べ、その中で最上のものとして「無知のため、ある取りかえしのつかない行為をなそうとするが、実際にその行為を果たす前に近親関係を認知する (145^b 34-36)」場合をあげている。この場合、取りかえしのつかない行為は実際には遂行されないままに終るのであるから、観客がこの未遂の行為に悲劇的感情を抱くのは、この行為の実現された場合の想像に依存していることになる。たとえば、エウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』において、イピゲネイアはオレステスを殺そうとするが、実際に果たす前に彼が弟であることを発見し未遂に終わる。また、アリストテレスが範例としてしばしば引用するソポクレスの『オイディプス王』においても、オイディプスによる父ライオス殺害は、物語の外に置かれている。実際には弟殺しや父殺しといったとりかえしのつかない行為が描かれていないにもかかわらず、筋がそれらの行為を観客の眼前に描き出すとするならば、観客の側の感情効果も、もっぱら観客自身のパンタシアによるといわなくてはならない。

しかしながら、アリストテレスの『靈魂論』にみるかぎりのパンタシア論は、極めて多義である。そこでは、先にあげた「見える」という機能の他に、「眼前に思い浮かべる」という機能も付加されている。たとえば、「パンタシアとは、それによってある種の心像が我々に生じてくる、と我々が言うところのものである」⁽¹⁷⁾とか、「パンタシアは、我々が欲するとき我々の自由となる。(つまり、記憶術に通じていて心の中に似像を作り出す人々と同様に、眼前に何かを作り出すことができる)⁽¹⁸⁾」などと語られている箇所に、そうした側面をみることができる。

我々が悲劇の上演に臨んで、舞台上に観ているのは現実の事件ではない。それは虚構の世界である。従って我々の抱く悲劇的感情も、いわば虚構の感情のほずである。それはまさに「我々が何かぞつとするものあるいは恐ろしいものを見てそれと判断する際には、すぐにこれと同じ感情を体験する。また勇敢なものについても同様である。他方我々が想像(パンタシア)する際には、絵の中で恐ろしいものや勇敢なものを見る場合と同じである」⁽¹⁹⁾と言われるごとく、絵の中に恐ろしい対象や勇者の姿を見る行為に近似している。しかしそれにもかかわらず我々は、悲劇作品に対して現実体験にもまさる強い感情効果を得るのである。我々が舞台上の事件を単なる絵空事ではなく、現実の事件であるかのごとく感じるのは、「視覚化」と「聴覚化」という詩人の想像的過程を経て産出される、筋の論理性と詩作の普遍性によるのである。「詩人は、見ることがなくとも事件の経過を聞くだけで、起こった出来事に身震いしたりいたましさを感じたりするように、筋を組み立てねばならない(14. 1453^b 3-7)」と言われるのも、この間の事情を伝えている。

三 筋における反期待性

それでは、蓋然性と必然性といった仕方で論理性を備える筋が、どのようにして「予期に反する」という反期待性をもつようになるのか。問題の一文では以下のように語られている。「悲劇は完結した行為だけではなく、恐ろしくいたましい出来事の描写でもある。この種の感情は、出来事が予期に反しながら、相互の因果関係によって生じる場合に最もよく喚起される。なぜなら、出来事がそのように生じるほうが、ひとりりでまた偶然に生じる場合よりも、いっそう驚きを喚起するからである(9. 1452^a 1-6)」。この場合「相互の因果関係による」とは、もちろん蓋然性と必然性とを意味するが、同時に悲劇は「予期に反する」筋の展開によって驚きを喚起せねばならないのである。しかし、筋の論理性は作品と観客とをつなぎとめる機能を果たし、観客の感情を喚起する根拠となっている。筋に反期待性を認めるとき、この論旨と矛盾する結果になりはしないか。

ところで、『詩学』において筋の反期待性や驚きの効果を予想させる用語は、認知(*dietyvōiois*)と逆転(*epitrefera*)である。認知と逆転とは「最も人の心を動かす(6. 1450^a 33-35)」筋の部分であるとされ、逆転とは「劇中の出来事の正反対の方向への転換(11. 1452^a 22-23)」を、認知とは「無知から知への転換(11. 1452^a 29-31)」を意味すると語られている。他方また、「認知と逆転は、筋の構成そのものの中から生じなければならない。すなわち、それらは先立つ出来事から必然的にあるいは蓋然的に結果しなければならぬ(10. 1452^a 18-20)」とも語られており、両者にも筋の論理性が課せられている。しかしこのように認知と逆転とが、蓋然的必然的に生起するにもかかわらず、なお且反期待性を伴う理由は何か。我々はここで認知と逆転に関連させて、アリストテレスの筋

構成論の再検討に迫られる。

『詩学』において、筋構成論は7章から14章に及ぶが、すでに引用した言及以外にもいくつか重要な言及が見出される。13章の「最もすぐれた悲劇の筋は、単一ではなくて複雑でなければならない。それはまた、恐ろしくいたましい出来事を描写するのでなければならない(13.1452^b 31-33)」というのがそれであるが、ここでの複雑な筋とはすでにみた「認知」や「逆転」を含む構成を意味している。さらにアリストテレスは、この13章において登場人物の設定と筋の転換について述べているが、そのうち最上のもは「徳と正義において特に卓越しているわけではない人が、悪徳や邪悪によってではなく、ある種の過ち(*anagoria*)によって不幸へと転落する場合である。この人はまた、大いなる名声と幸福のうちにある人々の一人でなくてはならない(13.1453^a 7-10)」と言う。つまり、徳と悪徳との中間的人物が、過ちによって幸福から不幸へと転落する場合をよしとするのである。いたまじさが謂れなき災悪を蒙る人に対して、恐れが我々に相似た人の不幸に対して喚起されるのであれば、ここで選ばれるのは不幸から幸福への転換ではなく、幸福から不幸への転換でなければならないであろう。また、特にすぐれてもいないが邪悪でもないという主人公の設定は、この人物への観客の共感を誘うに充分のはずである。そのかぎりでは、「諸事態の激変」⁽²¹⁾とも呼ばれる「逆転」は、「大いなる名声と幸福のうちにある人」がまさに不幸へと転落する、その決定的な場面を意味するのである。

さらにまた14章においては、ギリシア悲劇の中核をなすいわゆるパトス(苦難、惨行・*Pathos*)⁽²²⁾について規定し、「苦難が近親関係の中に起こる場合―たとえば兄弟が兄弟を、息子が父親を、母親が息子を、息子が母親を、殺害したり、殺害しようとしたり、他の何かその種のことを行なったりする場合―このような場合をこそ詩人はもとめ

なければならぬ(14.1453^b 19-22)」と言ふ。つまり、苦難は近親関係の中に起こる場合にこそ、とりわけ悲劇的感情を喚起するとされているのである。そしてこの苦難の描き方については、次の四つの場合があげられている。

- (1) 相手との近親関係を知らながらある恐ろしい行為をもくろみ、しかも実際にそれを果たさない場合。
- (2) 相手との近親関係を知りながら、ある恐ろしい行為をなす場合。
- (3) 相手との近親関係を知らずにある恐ろしい行為をなし、あとになってから近親関係を認知する場合。
- (4) 相手との近親関係を知らずにある恐ろしい行為をなそうとするが、その行為を果たす前に近親関係を認知する場合。

アリストテレスは、これらのうち(3)と(4)を高く評価する。その理由は、近親関係での惨行というそれ自体忌まわしい行為は、これを登場人物が意識的になす場合には、もはや「過ち」とは呼べずただ「忌むべきもの」(*misogonoi*)となってしまうが、登場人物が無知のゆえに行なうのであれば、それは「過ち」でありいたまじさと恐れを喚起するからである。そして、やがてこの近親関係を知りにいたる「認知」がその悲劇の展開にとって重要な役割を担うことになるのであるが、そのかぎりでは、「無知から知への転換」という定義は、具体的には近親関係にかかわる無知と知とを指示していることにならう。

さらに11章において、「人間を対象とする認知が契機となって、幸福あるいは不幸な結末がもたらされる(11.1462^b 2-3)」と述べられているのを見ると、「認知」はまた「逆転」の契機になっていることが判る。登場人物の近親関係にかかわる認知が、彼の運命の転換をもたらすのであり、従って認知はまさに幸福と不幸との分岐点となるのである。我々はこのような「認知」と「逆転」との一致の典型を、『オイディプス王』においてみるこ

できよう。⁽²³⁾

四 筋における論理的反期待性

ここで再び本題に帰って、筋における論理性と反期待性という相異なる要請が、いかにして調停されるかを改めて問わなくてはならない。

テルフォードは、先の9章の「予期に反する」と「相互の因果関係によって」とのあいだに時間的断絶を認め、以下のように主張する。「当初ある出来事が先立つ事態から予想されなかったにもかかわらず、実際に起こってしまったあとは、それが当然の帰結であったことが判明する場合、このような場合に出来事が最も驚嘆すべきものとなるのである」⁽²⁴⁾。確かに、我々もまた当初全く予想外にみえた事件に、あとになってからその原因や理由を発見する場合がある。推理小説における謎解きのごときもそれであって、そのかぎりにおいてテルフォードの解釈は有効かもしれない。

しかしながら、ギリシア悲劇においてはこの解釈は直ちに適用されないであろう。周知の通り、ギリシア悲劇のほとんどは題材を神話伝承に仰ぐのであり、『詩学』においても「伝承された物語の筋はくずすことができないにせよ、……伝承されたものを巧みに用いる方法は、詩人自身が発見せねばならないことがらである(14.1453^b 22-26)」と語られている。詩人が神話伝承に取材する悲劇の筋をくずすことができない以上、観客にとっては、その劇の展開は周知のはずである。従って、最初から劇の展開を予想している観客にとって、文字通り「反予期」やこれにもとづく驚きなどはありえない。

もちろん、アリストテレスは創作悲劇についても「悲劇においても、よく知られた名前が一つか二つであり他は作られた名前である場合もあり、また知られた名前が一つもないような悲劇もいくつもある。……悲劇作家は伝承の物語の筋に、むやみに固執すべきではなく(9.1451^b 19-25)」と語っている。こうした創作悲劇の場合ならば、反期待性の要求は容易に実現されよう。しかしアリストテレスは、神話伝承に「むやみに固執すべきではない」と述べているだけであり、殊更に創作悲劇を推奨しているわけではない。むしろ、「今や最上の悲劇は、少数の家門をめぐって構成されている(13.1454^a 12-13)」と云った一節にみるごとく、アリストテレスの詩作の主眼は、神話伝承をいかに「巧みに」用いるかに懸ってくる。実際、現存の悲劇作品を見るかぎりでも、プロロゴス(序詞)が舞台で演じられる以前の状況を説明したり、さらには舞台で演じられる事件を予告したりしているわけであって、観客が劇の展開を全く予想できず、「反期待」や「驚き」の感情をもつとは考え難い。

そこでルーカスは、この「予期に反する」を観客にはなく、登場人物に結びつける立場をとる。つまり、筋の反期待性を登場人物に割当て、観客にとってあらかじめ予想され蓋然的必然的に見える展開でも、登場人物にとっては予期に反し驚きを伴うことが充分可能である、と考えているのである。従って、「認知」も「逆転」もそれらとともに登場人物にとっての反期待性の契機となる。

それでは、登場人物にとっての予期に反する出来事が、何故観客にいたましさと恐れとを喚起するのだろうか。ルーカスはこれを次のように説明している。「観客は、多少ながらも驚きを含む登場人物の感情を共有する。なぜなら、観客は自らと登場人物とを同一視してしまふからである。……我々は、自分の前途を知ることができない登場人物に共感するとき、ある意味で彼の前途に関して我々のすでもっている予備知識を留保する(suspend)の

である」⁽²⁵⁾。つまり、我々が自分の前途を予知できない登場人物に共感するとき、我々は彼の前途を知っているながらもあたかも知らないかのような気持ちになってしまふのである。言い換えれば、あらかじめ劇の展開を予想しながらも、観客は、劇中の登場人物の言動に共感し感情移入の果てに彼と一体化するとき、その劇の展開についての予備知識を留保抑圧してしまふ。それゆえ、登場人物にとっての予期に反する出来事が、観客にとっても予期に反するように感じられるというのである。

もちろん、詩が詩人の想像力によって産出され、観客もまた、筋によって同じ領域に誘いこまれるとき、観客と登場人物とが一体化し、同じ感情を共有するのは困難なことではなからう。オイディプスが驚くべき真相を認知するとき、観客にとってもその真相の認知は驚きの感情を喚起するにちがいない。

さらにルーカスは、観客があらかじめ予備知識をもっているがゆえに、いなそのゆえにこそ、単純な驚きではなく、皮肉な効果が産出されるとも語っている。「劇的皮肉(dramatic irony)の効果は、……観客が気づいていながらも共有していない、登場人物の錯誤(illusion)の存在に依存している。観客が前もって筋の概略を知っているか、あるいは序詞においてそれを知らされているギリシアの演劇においては特にそうである」⁽²⁶⁾。つまり、観客は前もって筋の概略を知っているがゆえに、たとえ自らを登場人物と一体化するにしても、彼とともに錯誤を犯すことはできないのである。登場人物の犯す錯誤の真相を、観客は最初から知っている。そこから、劇的皮肉の効果が産出される。すなわち、観客が事件の真相に文字通り驚いたとしても、それだけでは劇的な効果とはなりえない。あらかじめ事件の真相を知っているからこそ、観客は、無知のゆえに近親関係における惨行を犯す登場人物に、運命の皮肉さを痛感するのである。オイディプスは父も母も見分けることができなかったが、観客にはライオスが彼の

父であり、イオカステが彼の母であることは最初から明らかなのである。オイディプスの錯誤を見抜いているがゆえに、彼に共感する観客は、運命の皮肉さにより一層いたまじさと恐れを感じずにはいられないだろう。

ルーカスは、登場人物にとっての予想外の出来事が、相互の因果関係によって論理的に展開する場合に、かの悲劇的感情が最もよく喚起される、と結論した。この解釈は、『詩学』を離れて演劇一般にも適用される利点をもっている。ある劇作家が、歴史上の事件を題材とし、人口に膾炙している物語を取りあげたとしても、我々はやはり劇場に足を運ぶであろう。事実、劇の結末が予め知っていた通りであったとしても、それだけで劇的な感興をそがれたりするわけではない。ルーカスは、たしかに『詩学』の現代にも適用される有効な解釈の立場をとっている。

しかし、ルーカスの解釈にはなお付け加えられるべき余地があるのでないか、と私は考える。彼によれば「予期に反する」とは即自的には登場人物に結びつき、共感に基づく予備知識の留保抑圧によって付帯的に観客に結びつくことになるが、果たしてそれだけであろうか。忘れてはならないのは、「予期に反する」という言い方と並置されていた「相互の因果関係によって」が、即自的に観客に作用すると解釈される点である。並置されている二つの要素のうち、一方を観客へ、他方を登場人物へと結びつけるルーカスの解釈は、あまりにも好都合といふべきではないか。「予期に反する」は、登場人物と結びつくにしても、それ自体としてはやはり観客に結びつかなければならぬのではないか。

問題は再び出発点にもどる。ここで重要なのは、アリストテレスの規範とする筋がそれ自体として倫理的に望ましい行為よりも、むしろ忌まわしい行為を中心としていた事実である。我々と相似た人の過ちによる不幸への転落、近親関係の無知ゆえの苦難、あるいは惨行をなしたあとの近親関係の認知、これらはいずれも観客の倫理感か

らすれば忌むべき出来事である。これらの出来事を、登場人物が期待しないのはもちろん、観客もまた決して期待はしない。オイディプスによる近親関係の認知、あるいはイピゲネアによる弟殺しは、かくてまさに観客の期待しない出来事であり、観客の側の反期待性を担っている。

以上のように解釈するならば、「予期に反する」という一節は観客にも結びつく可能性をもつ。予期に反する出来事が、いたましさや恐れを最も喚起するのは、観客が登場人物と一体化するとともに、出来事そのものが観客の日常的倫理感にとって期待に反するからなのである。従って「予期に反しながら、相互の因果関係によって」とは、観客の期待しない出来事が、蓋然性と必然性に従って生起することを意味する。観客は、予備知識によってあらかじめ事件の真相を知っており、劇の結末を予想しうるが、事件の真相や結末は観客の道義感からみて決して望ましくはない。にもかかわらず、筋は蓋然性と必然性によって、否応なしにこの望ましくならぬ真相や結末を観客に突き付けるのである。そして観客の道義上期待しない出来事をさらにまたそれが現実が生起しないにもかかわらず、まざまざと現前させるのはほかならぬ筋のもつ想像的機能である。

つまり、観客は背徳的行為の生起を自らの道義的立場から期待しないにもかかわらず、筋の論理性によってこれを想像せざるをえないように強いられる。言い換えれば、観客はかかる出来事を予想しうるがゆえに、またそれを期待していないのである。エルスはこの微妙な一点をとらえて、「オイディプスについての独特の戦慄も、我々が最初から期待しない破局を期待するという背理に基づいている」と言う。「期待しない破局を期待するという背理」、これこそ劇的皮肉の効果を一層高める動因と言えるであろう。かくて「認知」や「逆転」が、「最も人の心を動かす」と語られるのも、観客が既に知っているながらその生起を忌避している結末が、両者によって舞台上に一挙に顕

現するからである。蓋然性と必然性によって仕組まれた「認知」と「逆転」は、観客の反期待性を緊張の極へともたらず。かの忌まわしい行為の真相をオイディプスのみならず、観客にも痛切に感じさせるのが、「認知」と「逆転」の効果なのである。「認知とは、ある人間の状況に内在している潜在感情が、いわば放電の瞬間のごとくに、最高の力に達する方法なのである」⁽²⁸⁾。

詩人の想像力によって産出される筋は、一方でその論理性によって作品と観客とを結びつけ観客と登場人物との一体化をもたらす。しかし他方、すでに予備知識をもっている観客は、筋によってその想像力を刺激され、自らの期待しない結末を予想することを余儀なくされる。パンタシアという想像的機能を介して、筋は詩人と作品と観客との言わば橋渡し役を務めるのである。そのかぎりにおいて、筋は論理性と同時に反期待性をも担うのである。そして、この論理的反期待性という背理を担っている筋は、まるで「一つの完全な生きもの」のように観客に働きかけ、悲劇的感情を最も喚起するとともに遂にはその感情を「悲劇固有の快」へと純化してしまうのである。この意味において、筋は悲劇の魂であり原理であり目的であったのである。

注

- (1) *De Arte Poetica* 以下書名が記されていない場合は、すべて『詩学』からの引用である。
- (2) K.A. Telford, *Aristotle's Poetics*, University Press of America, (1961) p. 90
- (3) *Ethica Nicomachea* VI. 4. 1140^a 1-2
- (4) *ibid.* VI. 3. 1139^b 22-23
- (5) 従って、詩作の普遍はプラトンのイデアと対置されるべきものではない。つまり、どれほど普遍的な対象を模倣しようとしても、対象が感覚対象であるかぎりには、詩は「真理から遠ざかること三番目」というプラトンの存在論的位置づ

けから脱することはできない。また実際、アリストテレスにとってイデア（イデアス）は個物から離れて独自に存在するわけではなく、個物のうちに表現される。それゆえ、「真理から遠ざかること」三番目」といふ論理は、アリストテレスの哲学からは導き出されない。B. Schweitzer, 'Mimesis und Phantasia', *Philologus*, 89. (1934) S.295; S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, London (1907) p.160 参照。

(6) *De Anima* Γ.3. 428^a 14

(7) *ibid.* Γ.3. 428^b 3-4

(8) このペンタンの機能をシムオンは「非規範的感覚経験 (non-paradigmatic sensory experiences)」と呼び、ヘーラスは「暫定的判断 (tentative judgement)」と呼んでいる。M. Schofield, 'Aristotle on the Imagination' *Aristotle on mind and senses*, edd. G.E.R. Lloyd and G.E.L. Owen, Cambridge (1978) pp.101-115; D.A. Rees, 'Aristotle's treatment of φαντασία', *Essays in Ancient Greek Philosophy*, ed. J.P. Anton with G.L. Kustas (Albany, N.Y. 1971) p.499

(9) cf. G. Watson, φαντασία in Aristotle, *De Anima* 3. 3. C.Q., 32, (1982)

(10) 『詩学』におけるペンタンの問題については、当津武彦「アリストテレスにおける詩的想像力」(『イロカリア』第3号 一九八六年大阪大学文学部集学号) 参照

(11) *De Anima* Γ.7. 431^b 6-8

(12) G.F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Harvard U.P. (1957) p.487; L. Golden and O.B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, (1968) p.215

(13) I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford (1909) p.242

(14) Else, *ibid.* pp. 489-93; D.W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford (1968) pp.175-6 なおヘーラスは、本文中「身ぶり」を訳した σχήμα を「身ぶりの型」と解釈している。

(15) *Ars Rhetorica* B. 8. 1385^b 13-16

(16) *ibid.* B. 5. 1382^a 21-22

(17) *De Anima* Γ.3. 428^a 1-2

- (18) *ibid.* F.3. 428^b 1-2
- (19) *ibid.* F.3. 427^b 20-24
- (20) この中間的人物は、決して我々と同等の平凡な人を意味するわけではない。この人物は特にはすぐれていないだけであり、やはりすぐれた人物でなければならない。cf. L. Golden and O.B. Hardison *ibid.* p. 182
- (21) Bywater, *ibid.* p. 198
- (22) ハトスにじつては¹¹ 1452^b 11-13 において定義されている。
- (23) しかし、厳密に言えば『オイディプス王』において、「認知」と「逆転」は一致していない。この問題については当津武彦「ペリペティアとアナグノーリシス—アリストテレス『詩学』研究(その八)—」(大阪樟蔭女子大学論集第六号 昭和四十三年)を参照。
- (24) Telford, *ibid.* p. 95
- (25) Lucas, *ibid.* p. 133
- (26) *ibid.* p. 292
- (27) Else, *ibid.* p. 346
- (28) *ibid.* p. 353

(大学院後期課程学生)