

# 悲劇の主人公-アリストテレス『詩学』における

北 野 雅 弘

## 1 「立派な人間」対「中間的人物」

アリストテレスは『詩学』第二章で悲劇の模倣対象について次のように述べる。「模倣する人々は行為する人々を模倣するのであって、行為する人々は立派な人間(σπουδαίους)か劣った人間(φαύλους)かのいずれかであらねばならない。人間のさまざまな性格(τὰ ἤθη)はこの基本的な区別だけに従うからである。すべての人間の性格上の差異を決めるのは悪と美德(κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ)である。したがって、模倣される人間は我々よりも良いか劣っているか、我々と同等かのどちらかである(βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, )。…そして、悲劇が喜劇とくらべて異なっているのも、他ならぬこの点においてである。一方は、我々の周囲にいる人々(τῶν νῦν)より劣った人物(χείρους)を模倣しようとし、他方は、より良い人物(βελτίους)を模倣しようとするのである。(2. 14481-5, 16-18)」

しかし、十三章で主人公の類型に基づいて悲劇の物語を分類し、どのような物語が悲劇固有の快を引き起こすのか論じる際には、彼は高潔な人間(ἐπιεικεῖς ἄνδρας)が不幸に陥る物語も、悪漢(μοχθηρούς)が幸福になる物語も、汚らわしい(μιαρόν)として排除する。また、極悪人(τὸν σφόδρα πονηρόν)が幸福から不幸へと変化する物語も、人に好まれるもの(τὸ φιλόανθρωπον)ではあるが悲劇固有の快を持たないとして否定される。それらに代わってアリストテレスが肯定するのは「その中間の人間(ὁ μετὰ τούτων)」つまり「美德と正義において傑出していない(ὁ μήτε ἀρετὴ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη)」人が「劣悪と悪行によってではなく、ある過ちによって不幸に陥るような(μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινὰ)」(145317-10)」物語である。

ところが、十五章では悲劇の六構成要素の一つとしての性格(ἦθος)に関して、「性格については目指すべきことが四つある。第一に、最も重要なのは、それが優秀(χρηστά)だということである(1451 16. 17)」と、十三章で否定された主人公の優越性の要求が再び登場しているかの如く語られる。のみならず、第三の要求として、「性格を似たもの(τὸ ὅμοιον)にせねばならない。これは優れたもの(χρηστόν)にすることや、ふさわしいもの(ἀρμόττον)にすることとは別だ(1454a24-25)」と述べる時には、十三章での「中間の人間」の要請も維持されているように見える。そしてさらに、「悲劇は我々より良い人間(βελτιόνων ἢ ἡμεῖς)の模倣であるから、良い肖像画家(のやり方)(τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους)を真似るべきである。彼らは、その固有の姿を提示して似たもの(ὁμοίους)に作りながら、より美しく描写する。同様に詩人もまた怒りっぽさや軽率などの特徴を持っている人を模倣するときに、そうした性格でありながらも優れた人間として(τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς)詩作すべきである」(1454b8-13)とも語られるのである。

つまり、一見したところアリストテレスは悲劇の主人公について二種類の要求を行っているように見える。第一は第二章で述べられているように「優れている」「より良い」人間であるということ、第二は十三章で述べられているように「我々と類似している」ということである。問題はこれら二つの要求が矛盾すると思われる点である。シュトルンプは次のように述べる。「奇妙なことは、悲劇で描写される人物の性格が二章ではβελτίωνであってὅμοιονではないのに、十三章では悲劇の主人

公はὁμοίος でなければならないと要請されているということである。十五章では主人公は χρηστός であるべきだったし、二章では βελτίων と言われていた。しかし、十三章ではそれに反して ἐπιεικής は悲劇的ではないとして除外されているのである<sup>1)</sup>。

この「矛盾」に対して、研究者の説明は多様である。リーヴズは、十三章での「我々と同様」で言われる我々とは、アリストテレスとその弟子たちであり、それは一般的な基準からは「より良い」人間なのだという解釈によって矛盾を回避しようとする。「『中間の種類』の人物」は有徳である。傑出しているのではないのは確かだが、にもかかわらず一定善人である<sup>2)</sup>。また、二章の「優れた」という形容を道徳的な意味合いではなく、「悲劇に適した」、「高貴な」あるいは「真面目な」という意味に解釈することによって、他の章との矛盾を回避しようとする説明もある<sup>3)</sup>。

我々もまたこの「矛盾」を説明しようと思うが、その際、『詩学』における記述のコンテクストを考察することで、最終的に、アリストテレスの議論は、用語上の曖昧さは認められるにせよ、全体として一貫したものであることを示したい。

## 2 立派な人間

さて、二章におけるアリストテレスの記述に関してまず注意しておかねばならないのは、アリストテレスは悲劇がより良い人間を描写「すべき」だとは述べていないという点である。『詩学』の最初の三章は、行動の模倣としての詩作をその種差に応じて分類している。第一章では模倣の媒体、第三章では模倣の様式が分類の種差になる。いずれにおいても、アリストテレスの議論は「悲劇がいかにあるべきか」ではなく、「悲劇とは何か」に関わっている。第二章も同様で、アリストテレスは悲劇の主人公が「劣った」人間であってはならないと主張しているのではない。彼は端的に、悲劇の模倣対象は「立派な」人間だと記述しているのである。「劣った」人間を描写するのは、失敗した悲劇ではなく、喜劇である。

したがって、「立派な」「劣った」が何を意味しているにせよ、悲劇というジャンルの模倣対象を喜劇の模倣対象から実際に隔てているとアリストテレスが見なした特徴を、そこに認めねばならない。

他方、十三章では悲劇ジャンルに属する作品において、その固有の快を実現するために、どのような人物のどのような物語がふさわしいかが論じられており、ここでは「高潔な人間」の破滅、「極悪人」や「悪漢」の成功はいずれも、喜劇の物語ではなく、「出来の悪い」悲劇の物語である。したがって、アリストテレスの議論の筋道からすると、十三章の「極悪人」「悪漢」はいずれも第二章の「優れた」人間に含まれることにならざるをえない。

これは一見したところきわめてグロテスクな主張に思われる。しかし、既にエルスは、『詩学』第二章で悲劇の対象が「立派な」人間であるとアリストテレスが論じたとき、アリストテレスは貴族主義的な人間観を前提にしている、道徳的な善悪に関わらず、悲劇の取りあげる叙事詩的世界の主人公たちに共通に見いだされる一定の性格的品質について言及しているのだと主張している<sup>4)</sup>。我々はたとえばメディアやオレステスのような人物のうちにも、我々の及ばない意志の強さ、あるいは勇気や賢明などを見いだすだろう。こうした「性格的美徳」が、悲劇の世界の登場人物に当然相応しいものだとアリストテレスは考えているのではないだろうか。たとえ模倣対象に大きな性格上の欠陥が認められるとしても、かれらはそれに関わらず、さまざまな性格上の「美徳」を備えたものとして表象される人物なのである。したがって、エルスに従うなら、ここで想定されているのは、シュトルンプの解釈<sup>5)</sup>のように純粋に道徳的な意味での「より良い」人間でも、またペルフィオーレ<sup>6)</sup>のようにもっぱら社会的な意味での「より良い」人間でもないことになる。むしろ二章では社会的地位と性格的美徳との一定の結合が認められているのである。私見では、この結合はギリシア悲劇

において、例えばコロスとの対比によって、一貫して強調されているものである<sup>7</sup>。

そのように理解するとき、しばしば問題視されるアリストテレスの分類法の内部矛盾、つまり、二章で模倣対象の分類がなされ、演劇に関しては「より良い」「劣った」の二分割でありながら、絵画に関しては「我々と同等」という三分割がなされていることは我々にとってはもはや矛盾ではなくなる。それは端的に、絵画に見られるような「同等」の人々を対象とする模倣活動、つまり近代的な意味での「市民劇」がアリストテレスの視野に存在しなかったことの反映にすぎない<sup>8</sup>。

第二章に関してもう一つ指摘しておかねばならないのは、ここで悲劇の模倣対象の「性格」について言及されているとしても、それは、あくまで、模倣対象の持つ性格の記述であって、悲劇の主人公、あるいは悲劇の構成要素としての「性格」の記述ではないということである。悲劇において良く見られるように「実際の名前」（つまり伝説上の人物）が取りあげられている場合であっても、喜劇におけるごとく虚構の名前が用いられている場合であっても、模倣行為が成立するためには、模倣対象の性格と模倣の一契機としての性格の区別が存在せねばならない<sup>9</sup>。「何を模倣するのか」を扱う二章は模倣対象を問題にしており、その社会的地位と結びついた「性格的美徳」に応じて、模倣行為を分類しているのである。

### 3 中間的人物

十三・十四章ではアリストテレスは、悲劇の物語をどのように作るべきかについて論じている。ここでまず、十三章にいたるまでの議論の中で、悲劇が「立派な人間の行動の模倣である」という規定そのものから悲劇にとっていかなる要請が生じてくるかを確認しておきたい。

悲劇は行動の模倣であり、人が幸福であったり不幸であったりするのとは行動に関してである（50a17-18.）から、悲劇は人間の幸福や不幸と関わることになる。また、模倣を生み出す原因の一つは学習の快（48b7-8）であり、学習は悲劇においては一定の普遍の認識として捉えられており、この普遍が生じてくるためには、悲劇は一定の大きさを持つ完結した一つの全体としての行動の模倣（49b24-25）であらねばならず、ここから、幸福から不幸への、あるいは不幸から幸福への変化が必然的・蓋然的な出来事の進行から描かれるだけの長さが悲劇の適切な長さだという規定が得られる（51a13-15）。悲劇は一つの完結した行為の模倣であるがゆえに普遍を語る。その結果、悲劇の物語は歴史よりも哲学的なのである（51b5-6）。

さらに、「彼はこのような人であった」という「哲学的」認識を生み出すためには、悲劇には驚きの要素も含まれねばならないと指摘することが出来るだろう。アリストテレスにとって、「哲学的」認識の出発点は驚きだからである<sup>10</sup>。

アリストテレスは、表面的には、「驚き（τὸ θαυμαστόν）」を生み出す「反期待（παρὰ τὴν δόξαν）」を、悲劇が「あわれみでおそろしい出来事の模倣」であることと結びつけているが、「驚き」と、それゆえ「反期待」は、悲劇が「学習」をもたらす普遍の描写であることから直接導かれる<sup>11</sup>。したがって、「反期待」を効果的に実現するための手法である「逆転と認知」も、悲劇が「優れた人間の行動の再現」であるという二章の規定から、あるべき物語の作り方として間接的に導かれる要請である。逆転と認知を含まない「単純な悲劇」よりも、「行為が連続性と統一性を持ちつつ」「逆転ないし認知」を伴って運命の変化が生じる「複雑な悲劇」のほうが、「驚き」の効果においてより大きいからである。また、逆転と認知を伴う物語が「運命の変化」を描くためには、構成要素としてのパトスは、潜在的なものに留まる場合はあるにせよ<sup>12</sup>、不可欠であり、結局、逆転と認知を伴う複雑な物語は、「優れた行動の模倣」という悲劇の定義そのものから成立する、「あるべき悲劇」の物語であることになる。従って、十三・十四章で議論されている悲劇のさまざまなパターンは、基本的には、二章の「より良い人間の模倣」という規定から生まれてくるものである。

それでは、アリストテレスはなぜ、悲劇が、「あわれみとおそろしい行為の模倣でもある」という、いわゆる「悲劇性」の要求を持ちだしたのだろうか。それは唐突に「外から」持ち込まれた要求ではない。十三章で論じられる物語のパターンはすべて、悲劇が「優れた人間」の「幸福から不幸への」あるいは「不幸から幸福への」変化を描くという規定から導かれるものであり、十三章で「優れた人間」の運命の変化の物語としてとらえられたパターンのうちで、その感情効果に関して、唯一、悲劇の固有の快として受け入れうるものが、模倣に基づき、「あわれみとおそれ」による快なのである。そもそもアリストテレスは「優れた人間」の運命の変化を表す「物語」について、「あわれみとおそれ」「人に好まれる (τὸ φιλόανθρωπον)」という二種類の快しか認めていなかった。「悪人の破滅」によって引き起こされる後者の快は、それが何を意味するにせよ<sup>13</sup>、反期待の点で前者に劣り、それゆえ、模倣の「学習」機能を前者ほど果たすことは出来ないだろう。したがって、「あわれみとおそれ」をもたらず快は、「立派な人間の行為」の模倣としての悲劇にとってもっとも適切な快になるのである。そして続く十四章では、こうして、「あわれみとおそれ」が悲劇「固有の快」として確立した後に、悲劇が「驚き」を伴いつつ「運命の変化」を描くことで「普遍」の「認識」を可能にするためには物語はどのようなものであらねばならないかを、「認知」「逆転」「パトス」という物語の構成要素の観点から論じているのである。

さて、あわれみとおそれは、あわれみが「不当に不幸に陥る人(53a4)」に、おそれが「似た人(53a5)」に生じると述べられ、あわれみに関しては主人公の破滅の不当性が、おそれに関しては悲劇の主人公の規定としての「類似」が問題になる。つまり、『詩学』では両者はいわば相関感情とされている。

周知の通り、「あわれみとおそれ」のより詳細な分析は、『弁論術』に見られ、破滅の不当性は『弁論術』でも「あわれみ」の定義において重視されている。アリストテレスは次のようにあわれみを定義する。「あわれみとは、ふさわしくない人の破滅的ないし苦痛に満ちた不幸を目にしたときの苦痛で、その不幸が、自分自身か自分の身内の誰かにも起こることを予想できるものであり、近いうちにそうかもしれないと思われる場合に生じる(1385b13-16)。」だが、『詩学』と異なり、『弁論術』では、「類似性」も「不当性」とともにあわれみに関わる条件として定義されている。「我々は年齢、性格、地位、家柄などにおいて自分と似ている人々をあわれむ。彼らすべてにおいて、自分にもまた不幸が生じるかもしれないというように一層思われるからである(1386a25-27)。」

他方、おそれは、「切迫して見える大きな苦痛や破壊」の「想像から生じる一種の苦痛」(1382a21-22)と定義され、ここには、対象の我々との類似は前提されていない。そもそも『弁論術』においては、おそれは対自感情であり、悲劇におけるような対他感情としてのおそれは問題とされていない。他人の不幸に関しておそれが取りあげられる場合でも、問題は対象と我々との類似ではなく、我々との「近さ」である。「人々は自分の知人にあわれみを覚える。ただし余りに近い(σφόδρα ἐγγύς)関係にある人は別である。彼らの場合、自分が不幸に見舞われるのと同じ気持ちになるからである(1386a18-20)。」この場合には「あわれみ」ではなく「おそれ」の感情が我々をとらえるだろう。

たしかに、『弁論術』においても、おそれは、「他人に生じるとあわれな事柄は(自分に起こるのは)おそろしい」(1382b25-6)という記述から明らかなように、対他感情である「あわれみ」と相関する対自感情としても捉えられていたが、両者は両立するものではない。「恐ろしいこと(τὸ δεινόν)」<sup>14</sup>はあわれなこととは別で、それはあわれみを追い出し、しばしばその反対の感情を引き起こすのに役立つ(1386a22-24)のである。『弁論術』では、あわれみとおそれは相関しつつも対立する感情として捉えられている。

しかしながら悲劇においては両者は両立する。悲劇では、純粋な対自感情としてのおそれは最初から問題にならない。破滅ないし大きな苦痛は、それが「不当である」ことによってあわれみを、



また対象が「我々に酷似している」ことによっておそれをもたらしとみなされる。

しかし、これら二つの感情が別々の条件によって独立に喚起されると考えられているわけではない。おそれへのこの類似性の要求は、あわれみの条件である「不当な不幸」を補うものとして理解すべきである。先ほど見たように、アリストテレスはすべての「不当な不幸」が悲劇に適切だとは考えていなかった。善人の破滅は、「あわれみ」と「おそれ」の条件を満たしていなかった。そこには「不当な不幸」は存在しているにもかかわらず、それは、「あわれみ」だけを実現するわけでもなく、端的に「けがらわしい」ものになるのである。「あわれみ」と「おそれ」は、物語の感情効果が問題になるとき、常に結合したものとして扱われ、一方だけが喚起されることはない。

これら両感情は、現実感情としては結合されないのであるから、現実の感情から一種の変質を蒙っていなければならない。悲劇においては、「あわれみ」は純粋な対他感情ではなく、本来自分か、あるいは自分のごく近い関係にある人間にしか生じない「おそれ」の持つ激しさを組み込まれている。おそれもまた対他感情に変質しており、対象が「我々と似た人」であることは、「あわれみ」ではなく、この変質した「おそれ」の条件になっている。

こうした事態には、悲劇が、観客に、自分と主人公との「類似性」を確認させることで、単なる「あわれみ」にとどまるには激しすぎる「おそれ」の感情を引き起こすという、悲劇の「感情移入」の効果が働いている。我々は悲劇経験において、単に他人の不当な、かつ我々にも起こり得るような不幸を眼にすることから生じるあわれみだけでなく、現実においては自分自身か、あるいは自分に非常に近い人間の切迫する不幸に際してしか生じしない「おそれ」をも感じるようになるのである。あわれみとおそれのこの結合が悲劇経験を特徴づけているのである。

アリストテレスは、十三章では悲劇が「あわれみでおそろしく」あるための条件として、「高潔な人間の不幸」「悪漢の幸福」「極悪人の破滅」をしりぞけ、「美德と正義において傑出していない」「中間的人物」の「過ち」による破滅を推奨した。この「中間的人物」こそが「あわれみ」の条件である不当性と、「おそれ」の条件である類似性を満足させるのだが、彼はそもそもどのような人間であり、いかなる意味で「過ち」をおかすのか。まず指摘しておくべきは、悲劇経験において「おそれ」を特徴づけるこの「類似性」が、『弁論術』であわれみの条件とされた類似性、つまり、「年齢、性格、地位、家柄」などの類似性とも、また「性格的美徳」一般に関する類似性とも異なるということである。このどちらの側面においても、悲劇は我々より「立派な人物」に関わるものであった。十三章でアリストテレスは、「中間的人物」が「大きな名声と幸運のうちにあった人物 (53a10)」であることを認めている。彼らは「オイディプスやテュエステスなど、そうした家柄の傑出した人々 (53a11-12)」なのである。それにもかかわらず、彼らが「中間的」と呼ばれる理由は、悲劇の「過ち」との関係で明らかになる。

周知のごとく、『ニコマコス倫理学』では、正義は、一方で「完全な美德 (1129b26)」と呼ばれ、美德全般 (ὅλη ἀρετή 30a9) と同一視される。だが、他方で、「徳」の一つとしての「正義」およびそれに対応する「不正義」も存在するとされ、そのような正義と不正義にかかわる概念として、「過失 (ἀμαρτημα)」が論じられている。「過失」は「無知に伴って起こる加害 (τὰ μετ' ἀγνοίας ἀμαρτήματα)」(1135b12) として説明され、その中で予想できないような結果としての「不運 (ἀτύχημα)」と、結果が予想の範囲内だが、邪悪を伴わない本来の「過失」が区別され、両者とも「不正な何かではあってもなお不正な行為ではない」(1135a21-22) とされている。アリストテレスがこの「過失」として例えばオイディプスの物語を念頭に置いていたことは、「打たれる人が父親なのに、当の人は彼を一人の人間、傍らにいる一人物として知っていても、父だとは知らない」(1135a28-30) という例を挙げていることから明らかである。この「不運」と「過失」は、激情の結果の加害のように、知った上で、ただし思案をめぐらさずになされる「不正な行為」からも、

また、「選択の結果」なされる「不正で邪悪な人間の不正な行為」から区別される。したがって、『ニコマコス倫理学』において、「過失」が行動に対する正義の観点からの判断であることは明らかである。『ニコマコス倫理学』とほぼ同じ言葉が用いられ、同じ人物がモデルとして提示されている『詩学』十三章における「過ち (ἀμαρτία)」も、同じく正義の観点からの判断だと考えるべきだろう。『詩学』で、「中間的人物」が「過ち」と結びつけられている限りで、「中間的人物」は、「性格的美徳」一般ではなく、もっぱら『ニコマコス倫理学』で「美徳の一部」とされた「正義」に関わっている。つまり、『詩学』13章の人物規定は、正義以外の美徳の部分には関わっていないのである。十八章での「賢明だが邪悪なる人 (1456a22)」「勇敢だが不正な人 (1456a23)」という例示は、悲劇論において特に正義と他の美徳が両立せねばならないとアリストテレスが考えていなかったことを示している。

また、十三章でおそれの対象とされている「似た人」が、「中間的人物」を指すのである以上、「似た人」を、『弁論術』であわれみの対象として提示された「年齢、性格、地位、家柄などにおいて自分と似ている人々」と関連づけることは出来ない。「中間的人物」は正義のみに関する規定だからである。悲劇はそもそも『弁論術』の意味では「より良い人間の再現」であり、十三章でも、中間的人物は、また「オイディプスやテュエステスや、彼らと同じような家柄の高名な人々のように、大きな名誉と幸運のうちにある人々 (1453a10-12)」とも規定されているのである。

とすれば、この中間的人物が「美徳と正義において傑出していない人」ではなく、「特に正義という美徳において傑出していない人物<sup>15)</sup>」を表わすのは明らかである。十三章での「似た人」という要請は、とりわけ正義に関する要請である。

このように理解するなら、十三章は二章と矛盾しない。悲劇の模倣対象は「性格的美徳」における卓越を示す人間だが、「正義」という部分に関しては、我々と同様、「特に傑出していない」のである。

もう一点、十三章に関して指摘しておくべきは、「もっとも初期の頃は、作家は手当たり次第物語を受け入れていたが、最近では、第一級の悲劇が作り上げる (συντίθενται) のは、少数の家柄の話に限られている。例えば、アルクメオンやオイディプス、オレステス、メレアグロスなどである (1453a18-21)」というアリストテレスの言葉から分かるように、ここで取りあげられているのは物語構成 (οὐστάσις) の主題としての人物のあり方だ、という点である。ここでは、模倣対象としての人物から一步、悲劇制作の側へと踏み込んだ、いわば悲劇の登場人物に関わる問題についての議論がなされている。しかしながら、この意味での「登場人物」もいまだアリストテレスが定義する「性格」ではない。悲劇の構成要素としての性格が直接問題にされるには、十五章を待たねばならない。

#### 4 悲劇の性格

六章でアリストテレスは悲劇における「性格」について次のように述べる。「性格とは、その人の選択がどのようなものであるかを示す要素に他ならない。それ故、語る人が何を選び避けるかが全く含まれていないような言葉においては「性格」が現れる余地はない (1450b8-10a)。」アリストテレスは十五章で初めてこの、悲劇の構成要素としての「性格」を分析する。

十五章でまず問題になるのは、悲劇の性格は「優秀」であらねばならないとの規定である。我々は既に、悲劇の主人公が、性格的美徳全般に関しては、「立派な人物」ではあるが、「正義」においては「高潔」でも「極悪人」でもなく、特に傑出してはおらず「我々に似て」いなければならないと指摘した。しかし主人公についてのこの規定はそのまま構成要素としての「性格」にあてはまるわけではない。十五章で「性格」は「選択がどのようなものであったかを言葉や行動が明らかにす

るときに得られ、優れた選択なら、性格も優れている」とされる。また、アリストテレスは悲劇において「性格」が存在しない可能性すら認めている。したがって、「性格」は、模倣対象の持つ道徳的品質でも、それを模倣した結果としての主人公の道徳的品質でもなく、具体的な言葉と行動によるそうした品質の表現である。つまり性格は一つの場面の中で行動や言葉においてなされる性格描写に他ならない。

悲劇は必ずしもこの意味での性格を含むとは限らない。しかし性格を含む場所では、性格はまず「優秀」でなければならないと十五章では主張される。この要請はどこから生まれるのか。また、それは主人公が「中間的人間」であるべきだとする十三章の規定と矛盾しないのだろうか。

さて、悲劇は、性格的美徳に関して「立派な人間」の行為の模倣であった。従って、悲劇の要素としての性格もこの意味で優れていなければならないのはいわば当然である。しかし十五章でわざわざ悲劇の性格が「優秀」であらねばならないと主張する意図はそこにはないだろう。彼は女性や奴隷の性格についてそれがその種族に属する限りで「優秀である」と語る(1454a20)が、二章から、少なくとも後者は悲劇の対象ではあり得ない。ここでの性格の「優秀」は、模倣対象が「劣った」人間であってもなおかつ成立するものである。

むしろ、十五章における性格への規定は十三章と密接に関わっている。十三章に関して我々が援用した『ニコマコス倫理学』の正義に関する箇所では、選択は正義と不正との関係で論じられる。選択によって為された行為とは、あらかじめ考慮された上での「本意からの」行為であって、加害が選択によって生じるなら、その行為は不正な行為であり、その人は不正な人だと語られるのである。従って、十五章での性格が、「選択」によって明らかになるような品質である限り、その「優秀」についての規定も、第一義的には、登場人物の性格が表現される具体的な描写が、「正義」に関して「優秀」であらねばならないと主張しているのである。

これは十三章と矛盾するように思われる。十三章では悲劇の模倣対象が、「正義において傑出せず」、「過ち」によって破滅すると述べられているからである。我々はすでに「登場人物の属性としての性格」と「性格が表される具体的な表現」を区別し、十五章の「性格」は後者の意味であった。次に我々は、この具体的な表現としての性格が、物語の組み立てとどう関わりうるのかを検討せねばならない。もし、悲劇においてパトスが必ず主人公の「性格」に由来するのであれば、両者は端的に矛盾することになるだろう。しかし、パトスが「過ち」の結果生じる場合にはどうか。「パトス」を導く物語には、主人公の選択、そこから示される性格は介在していない。しかし悲劇の物語以外の契機、「挿話」(ἐπεισόδιον 1455b13)<sup>16</sup>において、主人公の性格が示されることは何ら妨げられない。「ハマルティア」が物語の重要な契機となる悲劇は、アリストテレスが認めるように無性格で「あり得る」が、かならずしも無性格にならざるを得ないわけではない。確かに、アリストテレスは物語を性格より優位に置き、物語がハマルティアに基づくものであるならば、「物語」は性格とは無関係である。しかし、これは、「悲劇」が無性格であること、つまり悲劇の中に主人公の性格を明らかにするような選択が存在しないことと同じではない。主人公の選択は必ずしも「物語」に関わるわけではないからである。オイディプスはクレオンを許し、それはオイディプスの性格を明らかにするが、この選択は、物語の進展に影響を与えない。それはあくまでも「挿話」である。「挿話」において正しい選択を行い正しい行動をとる人は、その時「正しい人」ではあるが<sup>17</sup>、しかもなお、物語に関しては、「正義という美徳において傑出せず」、ハマルティアによって破滅しうる。彼は、「自然的美徳(τὸ μὲν ἀρετὴ φυσική)」(E. N. 1144b16)としての正しさを備えているに過ぎず、いまだ「本来的な意味での善(τὸ κυρίως ἀγαθόν)」(1144b7)を備えてはいないからである。この「本来的な美徳」は「知慮なしでは不可能」(1144b17)なのであり、この意味での正しさを備えてはじめて、人はハマルティアを免れうるのである。そもそも、「選択」には事前の配慮が働いており、従っ

て、「良い選択」がハマルティアに結びつくことはありえない<sup>18</sup>。

したがって、物語の要素であるパトスがハマルティアによって引き起こされながら、挿話に見いだされる主人公の「選択」、つまり彼の性格が「優秀」であることには何ら問題はない。両者に矛盾を見いだすには、性格が「物語」を導くと前提しなければならないが、この前提は『詩学』においては成り立たない。また、こうした悲劇は性格の「一貫性」に違反しているわけでもない。ハマルティアには選択が存在せず、性格は存在しないのである。

十八章における性格的（ἡθική）悲劇と複雑な（πεπλεγμένη）悲劇の区別（1455b33-56a1）もこの観点から理解できる。性格的悲劇は単に主人公の性格が描写される悲劇ではなく、主人公の性格が原因となってパトスが引き起こされる悲劇であり、複雑な悲劇とはハマルティア・パトス・認知を（潜在的にであれ）含む悲劇である。我々の視点からは、両者は相互に排除しあい、前者はアリストテレスにとって否定されるべきものになる。メディアの性格は物語のパトスの直接の原因になっており、したがって性格悲劇『メディア』はアリストテレスの悲劇への要請に合わないが、オイディプスのパトスは「ハマルティア」の結果であって、自らの選択、つまり性格の結果ではない。他方、オイディプスの性格の優秀を『オイディプス王』における彼の選択が示しているにせよ、それはパトスを導かないのである。かくして、アリストテレスの推奨する悲劇においては、「正義において傑出していない人間」が挿話の中で優れた選択を行い、良い「性格」を持つことはありうるが、この良い性格は主人公が破滅するにあたって影響を及ぼさないものである。

したがって、『詩学』13章の「中間的人間」は、「良い」性格を示しても構わないのではあったが、必ずしもそうである必要はない。それにもかかわらず「性格」が良いものであるように求めるとき、アリストテレスが「性格」描写における理想化を勧めているのは確かである。

では、なぜこの理想化が推奨されたか。アリストテレスはむしろ、逆の場合、つまり性格が「悪い」ものとして描かれるのを避けようとしたのではないか。その時、主人公は単に不正な行為をおかすだけでなく、不正な人物であることにもなってしまう。たとえばこうした主人公が「悪徳の故に」ではなく「過失によって」破滅するとしても、我々は彼の破滅に「あわれみとおそれ」を感じることは出来ないだろう。彼の不幸そのものはや「不当」とは言い難く、また、こうした人物は我々にとって「似た人」ではもはやなくなるだろう。こうした事態をさけるためには「性格」を描写しないか、描写する場合には「優秀な」ものとして描写しなければならない。アリストテレスは既に十三章で、模倣対象は中間的人物であるのが望ましいが、「さもなくば、劣った人物であるよりもむしろ、優れた人物である方がよい」と述べている。

性格描写におけるこのような理想化は性格についての第三の要求である「対象との類似」とも矛盾しない。確かに、ここでアリストテレスの用語上の混乱を責めることは出来るだろう。「似た人」はこれまで、「我々」との類似として語られてきたからである。しかし議論そのものの矛盾はここにも存在しない。

「優秀」「適切」「類似」「一貫性」という、悲劇の性格に課せられた四つの要求のうち、「類似」を除く三つは直後（1454a28-33）で実例によって説明される。他方、「類似」についての説明はやや遅れて、十五章の後半で与えられている。「悲劇は我々より良い人間の模倣であるから、良い肖像画（のやり方）を真似るべきである。…同様に詩人もまた怒りっぽさや軽率などの特徴を持っている人を模倣するときに、そうした性格でありながらも優れた人間として詩作すべきである（54b8-13）」と。

ここでは、「似ている」は明らかに悲劇の構成要素としての性格と模倣対象の性格との間の関係である。悲劇はより良い人々の模倣であり、そこで言われる「より良い」人々とは、さまざまな欠陥を持ちながらなおかつある一定の性格的美徳を備えたものとして表象される人物であった。それに「似た」描写は、同時に、二章の意味での「立派な人」の描写にならざるをえない。したがって、

それは性格的美徳の描写を含むものになるだろう。ここでは、模倣対象が「より良い」人だという二章での規定が悲劇の要素としての「性格」にどのように関わるのかが具体的に説明されているのであって、二章と十三章の間の矛盾（そもそもそうした矛盾はなかった）を調停しようとしているのでもなく、芸術的理想化を述べているわけではない。「性格的欠陥」を持ちながらなおかつ「立派な人物」として描くのは、「立派な人」の「似た」模倣においては当然の作業なのである。

## 結

『詩学』二章でアリストテレスは悲劇が「立派な」「より良い」人間の行動の模倣だと定義した。ここで「より良い」は広い性格的美徳を包括する意味で用いられているが、必ずしも性格の全体にわたって優れているのではなく、悲劇の模倣対象が何らかの性格的美徳によって傑出していることを記述している。それは悲劇と喜劇を分かつ記述的種差であり、悲劇への規範的要請ではない。また、それは悲劇の構成要素としての「性格」ではなく、その模倣対象たる人物の性格の特徴である。そこでは、性格的美徳と悲劇の対象世界の間に自然な連関が認められている。

十三章で彼は悲劇が「正義において傑出していない人間」の「ハマルティア」による転落を描くべきだと述べる。ここでアリストテレスは、正義という道徳の部分に関して、主人公が我々と同様に正しい行為も不正もおかしう人間でなくてはならず、他方その破滅は不正ではなく過ちによるべきだと主張している。

十五章では「性格」が優れておりかつ似たものであらねばならないと主張されている。ここで、「優れている」とは、性格が示される場合において彼の選択が正義という基準で肯定されるものであり、不正であってはならないと言う要請である。これは性格の描写が物語ではなく挿話に関わる限り、十三章の要求と何ら矛盾するものではない。他方、十五章での「似たもの」とは性格と模倣対象との類似であり、その結果、「性格」はさまざまな性格的美徳に関して欠点を持ちながらも「より良い」ものになるのである。

## 注

- 1 Schütrumpf, 119.
- 2 Reeves, 182sq.
- 3 例えばグーデマン。Cf. Gudemann, 237sq.
- 4 Cf. Else, 71-79.
- 5 Cf., Schütrumpf, 54-56
- 6 Cf. Belfiore, 99.
- 7 ギリシア悲劇においてコロスは、しばしば論じられるような「市民の代表」ではない。若干の例外（例えば、アイスキュロスの『救いを求める女達』）を除けば、コロスは一貫して、老人や女性など、悲劇的行動に参加する能力のない無力な人々である。
- 8 このことは、アリストテレスが念頭に置いている「喜劇」がメナンドロスに代表されるいわゆる「新喜劇」ではなく、アリストファネスの「古喜劇」であることを示唆する。
- 9 Cf. Belfiore, 100.
- 10 『形而上学』982b 参照。
- 11 「悲劇は完結した行動の模倣であるだけでなく、あわれでおそろしい行動の模倣でもあらねばならないのだが、これがもっとも生じるのは、出来事が期待に反して、しかし因果的に生じるときである。なぜならそうして出来事は自動的に、あるいは運命によって生じたときよりもより大きな驚きをもたらすだろうからだ（52a1-6）。」
- 12 14章においてアリストテレスはパトスが存在しない場合と、潜在的に存在する場合を区別している。つまり、相手が肉親であることを知りつつ殺そうとし、なおかつ実行しない物語は「パトスがない

(ἀπαθείς)」のに対して、「無知ゆえに取り返しをつかないこと(ἀνηκέστων)」を行おうと試み、実行する前に認知する場合は、「パトスがない」とは見なされず、却って理想的な筋立てと考えられている。

- 13 この言葉がいわゆる広義の人類愛的な「憐憫」を表すのか、それとも詩的正義に対する観客の満足感を表すのかは、本稿では問題にしない。
- 14 『詩学』においても『弁論術』のこの箇所においても τὸ δεινόν は τὸ φοβερόν と区別されていない。  
e. g. 1453a22, 53b14, 30etc.
- 15 ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη の καὶ が先行する単語を明確化し、強調していると考え  
る。cf. Denniston, 291. デニストンは例として、ホメロス賛歌集の『デロスのアポロン賛歌』17  
(κεκλιμένη πρὸς μακρὸν ὄρος καὶ Κύνθιον ὄχθον 「キュントスの山のたいなる頂に背をもたれさせ  
て」)を挙げている。
- 16 勿論、十二章などに見られる舞台用語としての「エペイソディオン」ではなく、アリストテレスの  
悲劇論のテクニカルタームとしての「エペイソディオン」である。
- 17 『ニコマコス倫理学』1136a3-4参照
- 18 従って『詩学』においては「性格」と「知性」は密接に関連する構成要素として構想されている。  
Cf. Blundell, 155-160, Rees, 195 (「知性は、性格と同様に行動の中で進行し、これも性格と同様に、  
主として言葉に表れる。…知性は選択における知的要素であり、性格という道徳的要素の釣り合いを  
とっている」)。ただし、ブランドルやリーズが『詩学』における知性をもっぱら性格とセットとなる  
ものとして論じるのに対し、フォルテンボウは『詩学』で両者はむしろ対立するものとして扱われ、  
質的には別の要素であり、一つの発言の中に両者が表わされる場合もあるが、性格なしの知性、知性  
なしの性格もありうると考えている。Cf. Fortenbaugh, 245.

#### 参考文献

- Belfiore, Elizabeth S. *Tragic Pleasures : Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton, New Jersey, 1992.
- Blundell, Mary Whitlock. "Ethos and Dianoia Reconsidered." *Essays on Aristotle's Poetics*. Ed. Amélie O. Rorty. Princeton, New Jersey, 1992. 155-1175.
- Denniston, J. D. *The Greek Particles*. Oxford, 2nd ed 1934.
- Else, Gerald F. *Aristotle's Poetics : The Argument*. Cambridge, Mass., 1957.
- Fortenbaugh, W. W. "Un modo di affrontare la distinzione fra virtù etica esaggerata in Aristotele." *Museum Patavium* 5 1987, 243-358.
- Gudeman, A. *Aristoteles ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, mit exegetischen Kommentar*. Berlin-Leipzig, 1934.
- Rees, B. R. "Plot, Character and Thought." *Le Monde Grec : Hommages à Claire Préaux*. Ed. J. Bingen et al. Bruxelles, 1975.
- Reeves, Charles H. "The Aristotelian Concept of the Tragic Hero." *American Journal of Philology* 73 1952, 172-188.
- Schmitt, Arbogast. "Aristoteles und die Moral der Tragödie." *Orchestra : Drama Mythos Bühne*. Ed. Anton Bierl und Peter von Möllendorff. Stuttgart und Leipzig, 1994. 331-343.
- Schütrumpf, Eckart. *Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles*. München, 1970.