

アリストテレス『詩学』カタルシス再考

古澤 ゆう子

アリストテレス『詩学』において、悲劇はカタルシス（浄化）を達成するものであると言われる⁽¹⁾。このカタルシスがいかなる性格のもので、何を浄化の対象とするかに関する考察と論議は多種多様で、今日に至るまで研究者の一致をみない。本論はカタルシス考察の研究史分析や各解釈の評価、ましてや新解釈提示を意図するものではなく、昨年ドイツで出版されたA・シュミットの本格的な『詩学』注釈書⁽²⁾のカタルシス解釈に注目し、ここにみられるアリストテレスの悲劇理解にもとづくギリシア悲劇解釈を考察する。

『詩学』⁽³⁾における悲劇とカタルシス言及箇所

カタルシスは『詩学』6章で言及されるが、この箇所は1章から始まる悲劇定義のまとめであると考えられる。アリストテレスは1章で、詩作とはミーメーシス（再現・模倣 *mimesis*）であるが、詩作のなかでも悲劇は媒体としてリズム *rythmos* と音曲 *harmonia* と言葉 *logos* を用いると述べる。その悲劇の対象は、すぐれた（有能な *spoudaios*）性格 *ethos* の人間の行為 *praxis* であり（2章）、劇 *drama* という方法をとる（3章）。悲劇の起源は合唱舞踊歌 *dithyrambos* で、そこから発展し（4章）、多様な韻律を用い、半日の出来事 *pragmata* の再現という点で叙事詩と異なる（5章）とされる。このように詩作の一ジャンルである悲劇の特徴があげられたところで、以下のようにまとめられる。

περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν ἀναλαμβάνοντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ πελειᾶς μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν

ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

「悲劇とは、一定の大きさをそなえ完結したすぐれた *spoudaios* 行為のミーメーシスであり、心地よい（喜びを与える *hedysmenos*）言葉を使用し、作品の部分部分によってそれぞれの媒体を別々に用い、叙述によってではなく、行為する者達によっておこなわれ、あわれみ *eleos* とおそれ *phobos* を通じて、そのような（感情 *pathemata*）⁽⁴⁾のカタルシス *katharsis* を達成するものである。ここで心地よい言葉とは、リズムと音曲 *harmonia* をもった言葉のことを、またそれぞれの媒体を別々に用いるというのは、作品のある部分は韻律だけで、他の部分はこれとは異なり歌曲 *melos* によって仕上げることを意味する。」（6章 1449b22-31）（太字筆者）

ここで新しく付け加えられている悲劇の特徴が、「あわれみとおそれを通して、そのような感情のカタルシスを達成するもの」である。こうした感情は登場人物の行為によって引き起こされ、その感情を通してカタルシスを達成するというのである。この箇所には引き続き、さらに筋 *mythos* は行為者の性格 *ethos* と思想（考え方 *dianoia*）に起因すると言われる（1450a4-6）が、この性格については15章で、思想については19章でとりあげ考察される。ところがカタルシスに関しては後述省察が存在しない。7章以下では、悲劇のさらなる性格付けが続く。観客が見通せる適切な長さで（7章）筋 *mythos* の統一をもち（8章）、筋は性格 *ethos* に起因する普遍的なものでなければならない（9章）、複合的な筋には逆転（急転 *peripeteia*）と認知（再認識 *anagnorisis*）とパトス⁽⁵⁾が伴う（10, 11章）、悲劇には *prologos*, *epeisodion*, *chorikon* (*parodos*, *stasimon*), *exodos* 等の部分がある（12章）等々である。しかしながら「あわれみとおそれの感情のカタルシス」について、さらによく説明されることはなく、これが多くの異なった推測や解釈と論議をよぶゆえんである。

ただし13章で述べられる悲劇的あやまち *hamartia* についての言及が、有益なヒントを与えてくれる。ここで、すぐれた悲劇とは、まったくの善人が不幸になるのではなく、まったくの悪人が幸福になるのではなく、かといって悪人が不幸になる筋でもなく、観客に似た中位の善人があやまち *hamartia* のために幸福から不幸に陥るさまが描かれると定められる、そして、この有様が観客に、あわれみとおそれを引き起こすと言われているからである。すなわちカタルシスと関わる「あわ

れみとおそれを引き起こす」状況が説明されると考えることができる。それは、伝説の英雄のようにすぐれた性格ではあるが、聖人君主でも極悪人でもなく道徳的には観客と同じ人物が、純粋な善行でも純粋な悪行でもないあやまちゆえに、その過失につりあわない、あまりにひどいと思われるほどの不幸に陥るさまを描く悲劇であるというのである⁽⁶⁾。

この「おそれとあわれみ」に関しては14章、15章でさらに考察される。おそれとあわれみは、視覚的効果によってではなく出来事自体によってひきおこされなければならない。近親者間にパトスが存在し、知りながら、または知らずに殺害する筋がそれであり、悲劇特有の喜びが生ずるという。この「悲劇特有の喜び *hedone apo tragoidias*」(1453b11)も古来論議をよぶ概念であるが、やはりカタルシスに関わる事項としておさえておきたい。

また「おそれとあわれみ」の効果をもたらす登場人物の性格は、15章で、第1に「(言行の選択が) すぐれ (*chrēsta*)」、第2に「(役柄に) ふさわしく」、第3に「(我々に) 似て」、第4に「首尾一貫」していなければならないと言われる。さきにみた13章で言及された悲劇的性格について、それがどのようなもので、どのようにミーメシスされるべきかについて、ここで充分説明しているとはいえないが、シュミットによると次のように考えられるという。

性格の特徴は言行における選択 (優先 *proairesis* = *prefer*)、つまり何を優先するかにあられる。権力・名誉・金銭・美・知恵・飲食等、どれを重視尊重するかで性格がわかる。この性向自体は良くも悪くもないが、その選択がどのように行われるかが重要である。主人公を不幸に導く悲劇的あやまちは選択の際におかされる何を優先すべきかの判断のあやまりである (Schmitt, S. 531-33)。

これは説得的な解釈であると思う。古代ギリシアの神話概念に照らし合わせても納得がいく。ギリシアの多くの神々はそれぞれ異なる性格の持ち主である。統治権力を司る主神ゼウスをはじめとして、交易商業に関わるヘルメース、美の魅力を統括するアプロディーテー、戦略的知恵を自己の領域とするアテーネー等、おのおのの神々はこの世に存在する性向を司り、その領域はすべて神的なものとして尊重される。それゆえゼウスを頂点とするゆるやかなヒエラルキーを形成するも、主神も他の神々の領域をおかすことのない多神教である⁽⁷⁾。

この神々の支配する世界に生きる人間も、やはり異なった志向を有し、権力や名誉や金銭や戦略知や美を求める生を送り、その対象自体にも、その性格そのものにも良い悪いはない。しかしながら追求の過程で、他の人間との衝突葛藤に陥ること

があり、その際の判断のあやまりによって苦悩と不幸が引き起こされる。神々の棲み分けは、ゼウスの権威と神々自身の知性により、おおむね安定しているが⁽⁸⁾、人間は常に正しい判断をくだすとはかぎらず、「すぐれた」英雄たちもそのため「あわれみとおそれ」を引き起こす悲劇的狀況に陥ることがある。この有様をミーメシスするのが悲劇であるというのである。

ギリシア悲劇には、近代悲劇と異なり、主人公にとって幸福な結果で終わるソポクレス『ピロクテテース』やエウリーピデース『ヘレネー』といった作品がある。アリストテレスは、最後の解決 *lysis* は筋自体から導かれるべきで機械仕掛けの神のようなものによってはならないとする（15章）。しかしこのことは作品が幸福な結果で終わるか主人公が不幸になるかの違いとは無関係であると考えられる。たとえば『ピロクテテース』では、主人公のピロクテテースとネオプトレモス両人とも、最後に「機械仕掛け」のようにあらわれる神となったヘーラクレースにより、悲劇的あやまちをただされ適切な行動と理解してトロイアに向かうからである⁽⁹⁾。この作品では、アリストテレスの考える悲劇的あやまちによる不幸な狀況が描かれ、主人公が破滅寸前まで至ることで、観客がおそれとあわれみを引き起こされている。危ういところで取り返しのつかない不幸が回避されるとしても「悲劇的喜び」と「カタルシス」は達成されたと考えられる。古代悲劇と喜劇が、結末の幸不幸による近代的「悲劇」「喜劇」の違いと相違するのはあきらかである。

最後の解決が筋自体から導かれるべきであると述べるのと同様、認知 *anagnorisis* も出来事自体から引き起こされねばならないとされる（16章）。認知には多種あるが、すぐれた認知は出来事自体から引き起こされるというのである。これは8章で言われた筋の統一を支える必要事である。17章18章でも首尾一貫した統一的筋の構成の作劇が目標とされなければならないと確認される。

さて2章で、すぐれた悲劇は人間の行為 *praxis* を対象とするとされ、6章で行為は行為者の思想（考え方 *dianoia*）に起因すると言われたが、19章でこの思想がとりあげられる。思想は弁論術の領域に属し、言葉によってひきおこされるものすべてであるとされ、証明や反証、あわれみ、おそれ、怒りなどの感情惹起、物事における意義無意味の明確化、と分類可能といわれるのである。思想（考え方）が言葉（この場合は *logos* であって「理」の意味を含むものである）と密接に関わる思考を示して興味深い。古代ギリシア悲劇の諸作品にふれて気づくことであるが、重要な登場人物が、沈黙して行為することは少なく、論理思考も感情も行動も多くが言葉で説明されて、ほとんどすべての思いが言語化される。論争が多く、夫婦も

兄弟姉妹も親子も合唱隊コロスの前で、それぞれの義を言い立て、喜怒哀楽の原因と状態を説明する。それゆえ19章の叙述は、ギリシア悲劇における台詞の重要性と無関係ではないと思われるが、台詞の多さという表面的事象のみでなく、あわれみ、おそれ、怒り、そして喜びなどの感情がロゴスによってひきおこされると考えられていることを確認しておきたい。後述するように悲劇的あやまちと感情のカタルシスにつながるからである⁽¹⁰⁾。

悲劇的あやまち

上述のようにカタルシスは言及箇所が少なく、説明もなく、『詩学』のみでは理解困難である。そこで、これまでの研究では、アリストテレス『心について』『ニココス倫理学』『エウデモス倫理学』『弁論術』等の感情論が多く参照されてきた。しかしながら、A・シュミットによると、近代の解釈は古代アリストテレスの感情論と異なる思想基盤にもとづいておこなわれてきたものである⁽¹¹⁾。18世紀以降、特にカント『判断力批判』において、人間心理は理性と感情と意志に分類された。意識の認知力と快不快の感情と意欲意志力である。この3つの能力は協調することも敵対することもあるが、独自に発生し独自の正当性を持つとされる。一般には理性と感情が対立するとされ、理が情を律する状態、理性の感情からの解放を理想的自由とする⁽¹²⁾。しかし、感情の知性が否定されているわけではない。啓蒙主義の理性主義に反発したロマン派は、感情の知を重視している⁽¹³⁾。たとえば勘や直感力などを理性より正しいすぐれた能力とみなすことがある⁽¹⁴⁾。

感情に関するこのような考え方は近代のみならず古代のストア派にもみられたが、アリストテレスは、感情の理性への依存をとる啓蒙的理性主義でもなく、感情に独自の知を見て、感情の解放を唱えるのでもない (Schmitt, S. 344-348)。すなわち、古代において統合されていたものが、近代において分裂したとの論はここに当てはまらない。自然と人間、または肉体と精神のように、古代にとってひとつの概念だったものが近代に分裂した、古代人が統合していた理性と感情を近代は分離したとのかなり図式的な説がある。しかし、アリストテレスと近代思想の相違の原因をこうした近代古代の相違に帰すべきではないというのである⁽¹⁵⁾。

その理由は、古代ギリシアの感情 (pathos aisthesis thymos) も知性 (synesis nous gnome) も意志 (boulesis thelesis) も、西洋近代とは異なった機能をもつからだとされる。そもそも思考は見分け (判断) であり、「考える noein phronein」

とはまず「見分ける *diakrinein*」ことであった (Schmitt, S. 334/5)。この「考え」の正当性は、デカルトの「考えているから私がある」的に意識化されるかどうかではなく、判断基準を理解しているかどうかによる。一般的知識から導かれる「見分け」が合理的思考だが、感覚による「見分け」も同じく「考える」ことだとされる。甘いもの、苦いもの見分けは認識であり、「自分はいま甘いと感じている」との意識概念ではない。甘さの感知と意識化は両者とも認識であるが、依存関係はなく、意識化には感知が前提となる。

そこでその過程は、認識が快不快に、快不快が行為に移行することになる。「ふむ、自分はいま甘いと考えているな」といった意識化とは異なり、甘いとの「見分け」は抽象的ではなく、「おいしい」「まずい」の快不快をよびおこし、「食べよう」「やめとこう」の行為に結びつく。感覚的見分けのみならず、対象が人間でも場の雰囲気でも景色でも「おもしろい」「つまらない」「きれい」「きたない」の判断が行動に発展する。すなわち快不快の「感情」は認識から直接発生する (『ニコマコス倫理学』 X, 4, 1174b33)。

それゆえ、すべての行為は認識の結果とされる (『ニコマコス倫理学』 VII, 5, 1147a24-31)。認識と反対の行為 (「するべきとわかっているけどやらない」「わかっちゃいるけどやめられない」) は存在しない。認識と異なるようにみえる行為は、実際は当該行為を優先する別の認識判断から発生する (「食べるべきでないけど、おいしそうだから、食欲を優先して食べる」。すべての行為は良きものを追求するためになされる (『ニコマコス倫理学』 I. 1. 1094a1-3) とされる所以である⁽¹⁶⁾。

そこで行為の選択とあやまちの可能性であるが、感知 (「甘い、食べたい」) と経験知等の知識からの認識 (「甘いもの食べたら太る、病気になる」) のどちらが選択されて行為に発展するのかが認識の問題である。知識は想像 *phantasia* によって快不快をよびおこし行為をうながしたり自制させたりする。つまり食べ過ぎで苦しむ姿や飲酒運転で事故を起こす自分を想像して飲食をひかえるわけである。人は多種ある快不快を見分け、それぞれの性質と大小を認識して行為を選択する。たとえば、おいしそうなのを食べないという小さな不快を受け入れ、その後の健康という快を優先する。眠さや疲労にもかかわらず仕事して賞賛される、まずいけど近い店よりおいしく遠い店に行くといった選択である。その際、知っているはずの知識を応用せず小さな快を選択 (優先 *proairesis*) して大きな不快を招くという過失 *hamartia* をおかす場合がある。アリストテレスが賞賛する悲劇は、こうした「あやまち」のために不幸に陥る人物を描く。悲劇的あやまち「ハマルティア」とは、悪人が意

図的になす悪行ではないが、かといってまた常に善行のみをめざす善人でさえも回避不可能な事故、つまり不可抗力の天災による不幸でもない。行為者に責任の一端のある過失である⁽¹⁷⁾。

おそれとあわれみ

このあやまちは、悲劇特有のおそれとあわれみといかに関わるのであろうか。悲劇の登場人物は善悪の知識を有する「すぐれた spoudaios」者達である。彼らは、善を快として善にむかって努力する者達であり、善と悪の見分けを知らない悪人ではないが、無謬ではない。その意味で、善悪の中間に位置する普通の人、つまり観客に似た人物である。そこで、彼らが知っているはずの知識を応用せず行為の選択をあやまって大きな災いを招く様に、観客は、自分たちにも同じことが起こりうると知り、おそれを抱く⁽¹⁸⁾。

この際、古代悲劇の観客が演じられる題目の筋をすでに知っているという事実が大きな意味をもつ。悲劇の内容は人々が子供の頃から聞き親しんだ有名な伝承である。オイディプスが父を殺し母と結婚したことも、アガメムノーンが妻に殺されることも知っている。それゆえ「悲劇特有の楽しみ」は結末がどうなるかという、わくわくどきどきのスリルではない。悲劇作者も観客の知識を前提に、伝承の大筋を変えることなく、父殺しの発覚や夫殺しの過程をどのように描くかを考える。古代ギリシア悲劇の黄金時代とされる紀元前4世紀のアテナイで上演された悲劇の題材としてミュケーナイ王家アトレウス一族やテーバイ王家の悲劇が何回となくとりあげられ、現代まで伝わる3大悲劇作家の作品でも複数回とりあげられていることからわかるとおり、エレクトラーやオレステースやアンティゴネーの性格と行為の過程の描写が作者の腕の見せ所である。『詩学』14章で悲劇の題材は、定まったいくつかの家系をめぐる物語に限られるといわれるのも(145419-10)、このようによく知られた出来事からひきおこされるあわれみとおそれが引き起こされるべきであるからである。

アリストテレスのいうすぐれた悲劇とは、登場人物が悪行ではなく、あやまちゆえに不幸になる様を描くものであった。あやまちの原因は多くの場合、一面的、ある意味抽象的な感情にとらわれ、知っているはずの行為の意味と結果を考えずにおかされる。伝説の筋を知る観客は登場人物が注意すべきことがらに目をむけず大きな不幸に陥る様にあわれみをいさぐ。主人公のみじめな運命自体ではなく、その

運命に陥った原因が、観客自身もおかす可能性のあるあやまちであるからこそおそれもし、あわれみもする。主人公が悲劇的あやまちにより不幸に陥る様を眼にして引き起こされるあわれみとおそれの浄化がカタルシスである。

カタルシス解釈

『詩学』におけるカタルシスの解釈は、ルネサンス期から数多く試みられてきた。問われるのは⁽¹⁹⁾まず、「これらの感情（複数2格）のカタルシス」（1449b27-28）を「感情から浄化する」と解するか「感情を浄化する」と解するかである。前者は「くだらないことに動揺しないよう心を鍛錬する」「心に鎧をつける」「つまらない感情を心から追い出す」または「感情から心を解放する」「不幸にあっても毅然と受け止める訓練」との解釈であるが、その際「感情一般からの心の浄化」は「これらの感情 *toiouon pathematon*」が「あわれみとおそれの感情」であることが明確に記されているため不可能であると考える。前述のようにシュミットは、「感情からの浄化」というカタルシス理解がストア派の流れをくむとする。そこでアリストテレスにとって感情抑圧や感情排斥は非文化的、非教養的 (*agroikos*) の行為であったとしてこの解釈を排除する (Schmitt, S. 336-339)。アリストテレスの評価する悲劇は鎮静剤、精神安定剤でもなければ、精力剤、強壯剤でもなく、悲劇を目にして無感動なのは、むしろ無理解、不認識の証拠とされたはずであるとの主張は説得的である。カタルシスが医学的瀉血・下剤による浄化の意味を持つことを重視し、感情を瀉出し心を浄化するとの解釈⁽²⁰⁾も「(これらの)感情」を排出すべき対象とみなしている場合は同様にアリストテレスの思考にそわないと考える。

それでは「感情を浄化する」と「感情」を目的語とする解釈はどうであろうか。この解釈には「過度の感情を中庸に是正する」(セネカ)、「感情の質を倫理的に高い徳に高める」(レッシング, Butcher⁽²¹⁾) という理解がある。アリストテレスが悲劇はふさわしい感情をひきおこすように作られなければならないと述べることから (13章 1453a2-7)、この解釈の方向性は正しいと思われる。アリストテレスの主張は感情の排斥や抑圧ではなく、適切なふさわしい感情を持つべきというものである。しかし、「このような感情」というのは「おそれとあわれみの感情」であって感情一般ではなく、さらに一般的な「おそれとあわれみの感情」ではなくすぐれた悲劇がひきおこすべき「おそれとあわれみの感情」である。

この感情については、14章のおそれとあわれみの効果の出し方に関する箇所に

おいても述べられが、視覚的効果によりひきおこされるものは尊重されない。ギリシア悲劇の題材は流血沙汰を多く含むが、ほとんどの殺害・自害場面は観客の面前の舞台上ではなく舞台裏で起こり、観客は叫び声を聞くだけ、または使者の報告によって知るといことがある。このあり方は、おそれやあわれみが過度の流血や残虐から生ずるのではないこと、主人公の不幸が残忍な暴力によってではなく自分の認識不足ゆえに起こる状況を理解することで引き起こされるべきとの主張に添うものである。また、13章の筋立ての吟味からは、アリストテレスの説く「悲劇固有のよるこび」も、サディスティックな快感やお涙ちょうだいの感傷ではないことがわかる。善い人が幸福から不幸になり苦しむさまによってひきおこされるのはおそれでもあわれみでもなく、忌まわしい *mieron* という感情である。また、悪人が不幸になる様への憐憫は人間愛 *philanthron* ではあろうとも、悲劇にふさわしいあわれみではなく、そうした筋立ての悲劇はすぐれた悲劇ではないとされる（13章 1452b34-a7）。

悲劇の役割はすぐれた筋立てによって、ふさわしい「おそれとあわれみ」感情をひきおこすことにあり、この感情を適切なものにすることが浄化、カタルシスである。この適切なものを「節度ある」と解して、「過度の感情を中庸に是正する」中庸の勧めとする解釈がある⁽²²⁾。しかし、過度の是正と中庸のすすめは前述の感情排除論に似て、感情の善し悪しを強いか弱いか、激しいか脆いかといった度数基準のみで判断して中間を保持しようとする非アリストテレス的方向性に通じるものである。アリストテレスの基準は強弱ではなくふさわしいか否かであり、「ふさわしい基準をもった感情」とは、理性による心の制御が容易にできるようコンパクトに縮小した取り扱いやすいものとの意味ではない。反対に強く激しいからといって「高貴で偉大な感情」（セネカ）といったように評価するものでもない。

数量的基準ではない「ふさわしさ」とは、『詩学』の説くすぐれた悲劇の定義から考証されるべきであろう。先に見たように、悲劇がひきおこすおそれとあわれみの感情は、悲劇的あやまちを目にすることでひきおこされるとされる。この悲劇的あやまちは多くの場合、ある意味抽象的で一面的な感情にとらわれ知っているはずの行為の意味と結果を考えずにおかされる。伝説の筋を知る観客は登場人物が注意すべきことがらに目をむけず大きな不幸に陥る様にあわれみをいだく。たとえばオイディプスが自分が犯人であると考えずに殺人犯を呪ったり、予言者テイレーシアスを糾弾する場面である。つまり主人公のみじめな運命自体へのあわれみとおそれではなく、その運命に陥った原因が、観客自身もおかす可能性のあるあやまちで

あると知るからこそひきおこされるあわれみとおそれが悲劇にふさわしいと考えられるのである⁽²³⁾。

こうした感情は、残酷残虐な場面への直接的恐怖でもなければ、舞台上の悲嘆への博愛的同情や感傷でもない。不幸に至った経緯を知るからこそ起こる浄化されたあわれみとおその感情である。アリストテレス『詩学』のカタルシスは「悲劇によって達成されるべき、おそれとあわれみの感情をふさわしいものとなす浄化」と解釈することができるということになる。

諸悲劇のカタルシス

こうしたカタルシス理解をふまえ、ソポクレスの悲劇作品いくつかについて短い考察を試みる。たとえば『詩学』で賞賛される『オイディプース王』では、数あるオイディプース伝承を題材とする作者の独創は、父殺しと母との婚姻前に主人公がデルポイのアポロン神殿で「おまえは父を殺し母と結婚する」との神託を受けていることである。さらに彼は養父母のコリントス王夫妻が実の両親でないとの話も聞いていた。しかしながら真相解明にいたるまでの経緯でオイディプースは、すでに持っているはずの知識を、現前の状況にあてはめて考えることがない。そして真相が明らかになると「見るべきものを見なかった」自分の目を突き刺し盲目となる。伝説を知る観客は、王が神託も自分の殺人も顧慮せず先王殺人犯を呪いながら実は自分を呪い、事実を言う予言者テイレーシアスを激しく糾弾する様をみて、おそれとあわれみを覚える。オイディプースが、悪行ではないが、まったく自分自身に責任がないとは言えないあやまちのために自らの不幸を増加していくからである。このようにして観客はすぐれた王であり悪人でもない主人公の苦難を目にして、おそれとあわれみを覚えてこの感情を浄化すると言えよう⁽²⁴⁾。

同じく『トラキーニアイ』では、ヘーラクレースの妻デアネイラーが夫を殺す意図はなくとも検証を怠って、毒衣を送る。ヘーラクレースに毒矢で殺された半人半馬ネッソスのいう自分の血が媚薬であると言は、冷静に考えれば疑わしいものであった。彼が復讐を意図したであろう可能性は十分にあった。またヘーラクレースが「すでに死んだ者によって倒される」との神託も彼女は知っていたはずである。しかし、若いイオレーに妻の座をおびやかされたデアネイラーは、夫の愛をとりもどしたいと願うあまりに、長年しまっておいた毒血を衣にしみこませて夫に送る。疑いを補強する知識を持っていたのに信じてしまった、もしくは信じたいと願った

ために起こったあやまちである。この場合もヘーラクレスの最後についての伝説を知る観客は、良き妻であり母であるダイアネイラーが、家庭と子を守ろうとする、まさにその性格故にあやまちをおかす有様を目にすることになる。

『エレクトラー』で女主人公が父の仇討ちをしたいとの願望のみにとらわれ、親族殺しの意味を考えず弟オレステースに母殺しをうながすのも、同種のあやまちである。この作品においてエレクトラーが死んだと知らされたばかりの弟に出会ったときの過剰な喜びは異常に強調されている。また劇のはじめから彼女が父の仇討ちを生き甲斐にしている様が描かれ、弟への愛情もこの時点では復讐の実行者を待ち望む気持ちにしめられている。しかし、オレステースが母殺しの後、復讐女神に追跡され狂気に陥る伝説を知る観客にとって、彼女のふるまいは危惧の念を抱かせる。

さらに『アンティゴネー』の主人公が当初は兄弟の埋葬を最善の快と考え禁止令にそむき、死刑宣告されてから若い身空の無惨な運命を嘆くのを、性格の変化とする解釈もあるが、彼女が兄弟の埋葬を決意する高揚感のなかで自分の死の意味を考え尽くしていなかったと解することができる。プロローグと第1エピソードで兄弟のために死ぬのは本望と言い切った彼女が、コンモスでは結婚の祝いもせず死の床に引かれる自分の運命を「最悪」と嘆いているからである。同じ作品のクレオンには妻子を死なせた罪が自分のあやまちにあると明確に自覚した発言がある(1317—20行)。彼は、国家より身内を尊重するのは反逆であると高言して、姪のアンティゴネーや息子のハイモーンを糾弾したのち、息子と妻の死に打ちのめされるからである⁽²⁵⁾。

こうした悲劇の観客は、舞台上の「すぐれた」人物の言行にみられるあやまちが、悪意からではなくとも行為者の過失に起因するもので、観客自身も陥りやすいものであることを見て取り、おそれとあわれみの感情を覚えカタルシスに至ると考えられるのである。

註

1. アリストテレス『詩学』6章 1449b22-28。
2. Arbogast Schmitt, *Aristoteles Poetik*, übersetzt und erläutert, Berlin 2008, Akademie Verlag (以後, Schmitt と略)。
3. 使用テキストは, *Aristotelis de arte poetica liber recognovit Rudolfos Kassel OCT 1968* (first published 1965) 訳語の多くを邦訳『アリストテレス詩学, ホラーティウス詩論』(松本仁助・岡道男訳 1997年 岩波書店) から借用。

4. pathema は「なにかを蒙ること」「肉体や精神にとって激しい事象を体験すること」で文脈により「苦難」や「出来事」であるが、ここでは、悲劇が引き起こす「あわれみ」「おそれ」の激しい感情と解する。
5. この箇所では「苦をもたらず行為」「苦難」と解することが可能である。
6. 拙論 Zur Theorie des Tragischen bei Aristoteles, in: Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo Aesthetic, Vol. II, Resonantia Dialogica Tokyo, 1986, 119-129; 「悲劇的あやまちハマルティア」『ペディラヴィウム』31号1990年22-30頁参照。
7. 拙論「英雄たちの自立」『牧歌的エロース 近代・古代の自然と神々』1997年(木魂社)261-292頁参照。
8. といっても神々同士の衝突と争いがうかがわれる神話も存在する。ゼウスが支配するオリュンポス神時代以前には、ウーラノス、クロノス、ゼウスと続く父子の権力闘争があったとヘシオドス『神統記』は語るが、ゼウス支配下の神々同士が支配者追放に至る深刻な争いを起こす伝承の数は少ない。『イーリアス』で示唆されるゼウスと他の神々の相克は、この意味でも興味深い。しかしながら、アリストテレスの神々理解が、『国家』で神々同士の闘争を否定し神々の完全なる徳性を説く師プラトーンをまったく否定するものであるとは考えられない。
9. 拙論「パルチヴァールの悲劇的あやまち『ピロクテータス』におけるネオプトレモスとの比較」『ヨーロッパ精神とドイツ 出会いと変容』1992年(郁文堂)所収; 「ヘーラクレースの弓と聖杯」『ペディラヴィウム』36号1992年参照。
10. 18章に引き続き、語法(言い方 *lexis*)についての考察(19, 20, 21, 22章)。叙事詩について(23, 24章)、詩作の基準と方法について従来の議論に解決を提示(25章)、叙事詩と悲劇を比較すると(優れた作品であるならば)悲劇がすぐれている(26章)との考察がなされたところで、伝承された『詩学』はここで途切れている。
11. Schmitt, Exkurs zur Katharsis I, S. 333-348.
12. シラーの悲劇論にみられるように、知が情に流されるべきではないということである。拙論 Das Tragische bei Schiller und Aristoteles, in: Goethe-Jahrbuch, XLV. Band. 2003 参照。
13. Vergl. P. Szondi, Die Antike in der Ästhetik der Goethezeit, in: Poetik und Geschichtsphilosophie I, S.1 ff., Frankfurt/Main 1975; Hans Robert Jauss, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität, in: Aspekte der Modernität, Hrsg. v. H. Steffen, 1965, S. 159ff.; S. Bruno Snell, Die Entdeckung des Geistes, Göttingen 1975, S. 30-54; derselb., Aischylos und das Handeln im Drama, Leipzig 1928, S. 1-33. in: Philologos Sup. 20. 1.
14. たとえばハインリヒ・フォン・クライストの作品『O……公爵夫人』『壊れ瓶』などにその傾向が顕著である。拙論 Das Problem der Authentizität der Erfahrung bei Kleist. In: Comparative Culture (ICU) 4, 1982; 『人形芝居について』と『聖女ツェツィーリアまたは音楽の威力』『H.v. クライストの散文作品を読み直す』高本教之編(日本独文学会研究叢書30)2004年所収1-17頁参照。
15. 古代近代の文学表現差異について拙論参照。Zum Ausdruck von Seelischem durch die Beschreibung von Naturvorgängen im Manyoshu, in: Hitotsubashi Journal of Arts and

Sciences, Vol. 29 No. 1 (Whole Number 29) 1988.

16. 拙論註6参照。
17. この意味でアリストテレスの考える最良の悲劇とは、どちらも正しい2者の葛藤が主人公を破滅に追い込む近代悲劇定義ともヘーゲルの悲劇理解とも異なる。拙論「ヘーゲルの『アンティゴネー』解釈の批判的考察」1996年10月『ヘーゲル学報』2参照。
18. 拙論『ドイツ文学』125号 特集：戦慄の美学 所収論文「レッシングの悲劇論における『あわれみ』『おそれ』『カタルシス』アリストテレスの『詩学』との関係から」(2005年)参照。
19. 「これらの感情浄化を ten katharsin toiouton pathematon」の pathematon を「感情」ではなく「行為」(G. F. Else, Aristotle's Poetics: the Argument, Leiden 1957)「出来事」(L. Golden and O. B. Hardison, Aristotle's Poetics, A Translation and Commentary for Students of Literature. Cliffs (N. J.) 1968)「苦難」(今道友信『アリストテレス全集』17, 1972年)と解する訳は、「これらの感情 toiouton pathematon」が直前の「あわれみとおそれの感情」であることが明確であるとして考慮しない。
20. Iamblikos (Jamblich De mysteriisliber, rec. G. Parthey, Hildesheim 1970) や Bernays (J. Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie, Breslau 1858. repr. Berlin 1857) 等。
21. レッシングの演劇論については拙論(註18)参照。Butcherは感情一般が浄化されるとしている。S. H. Butcher, Aristotle's of Poetry and Fine Art, with a critical text and translation of the Poetics, London 1895; 1907 (4), corrected repr. 1911 (4). Repr., with a prefatory essay by J. Gassner, New York 1951 (4).
22. たとえばセネカ(「怒りについて」)であるが、彼はこの解釈から、アリストテレスが中庸を重んじる小市民的志向の持ち主で悲劇の高貴偉大に無理解であると批判した。
23. Schmitt, Exkurs zur Katharsis II, S. 476ff.
24. 拙論「さまざまなオイディプス像」『オイディプスをめぐる悲劇作品と伝説 運命論の展開』古澤ゆう子編(日本独文学会研究叢書12)所収1-10頁参照。
25. ヘーゲル『美学講義』はアンティゴネーとクレオーンの振る舞いを「古代人のパトス」ゆえと解釈するが、彼の悲劇理解はアリストテレスとは非常に異なるものである。Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin 1955, S. 1071-86. ヘーゲルの『アンティゴネー』解釈批判に関しては拙論(註17)参照。