アリストテレス『詩学』における3つの「外」

若林　雅哉

Masaya WAKABAYASHI

序

いかにして文芸は「終わりの感じ」を作り出すのか。始まりと終わりを構成すること，そしてそれらによるドラマの限界に関わる考察は，ギリシア悲劇の考察では特に重要だろう。というのは，ギリシア悲劇は，周知なストーリーから様々に題材がとられているからである。アイスキュロスの「オレステイア三部作」を持ち出すまでもなく，ある悲劇の終わりから，他の悲劇が始まることも多かっただろう。アリストテレスの逆転 (περιπέτεια) に関する「反期待」解釈についても,「周知なストーリーに取材する悲劇において，いかなる期待を抱くのか」ということが問題視されていた。これらの問題に,「作品の作り出す独自の劇世界は別個のものだから問題はない[1)]」といってしまえばそれまでだが，アリストテレスはドラマの限界に関わる文脈で，もう少し込み入ったことを考えていたようである。

本論の意図は，ドラマの（そして悲劇の，筋の）限界そのものを明らかにすることではなく，その前段階としてそれら3つの「外に」あるとされるものの考察を行なうことである。アリストテレス『詩学』の中では,「ドラマの外 (ἔξω τοῦ δράματος)」「悲劇の外 (ἔξω τῆς τραγῳδίας)」「筋の外 (ἔξω τοῦ μύθου)」そして「ドラマの内 (ἐν τῷ δράματι)」という句が何回か現われる。従来の解釈では，そこにおかれるとされる様々なモメントは，ドラマの中のものと連続的であり，また連続的に中のものを規定するという共通点を持つことから，“ドラマの外” に一元化される傾向にある。私も確かに，これら「外のもの」は「中のもの」と繋がりを持っていると考える。しかし，アリストテレスが気まぐれで用いているかに見えるこれらの句は，各々に該当するモメントによって使い分けられている，また使い分けねばならないように『詩学』全体と連関しているのではないか。

[1)] Else は，伝承について観客がたまたま抱いているに過ぎない知識は，劇世界にとって非本質的 (accidental) であるとする。Else p.346.

以下では，一般に“外”とは言っても，悲劇の終わりよりも後にあるものはここで扱われる「外」たり得ないことが（1章），また，各々の記述の検討（2章1節）から，どのようなモメントが各々の「外」に振り分けられ，モメントによっては1章で可能とされた位置にあっても，連続する／しないがあることが，そしてまたどのような装置によって連続しているのかが（2章2節），考察される。

1

私がとりあげる「外」に関する6箇所の言及を見る前に，考察に必要な準備を調えておきたい。つまり，それらの「外」とされるドラマ，筋，悲劇について簡単に確認し，そしてアリストテレスは一体何処をそれらの“外”としているのか，そして“中のもの”とされるものへ連続するとしたらどのような場合に可能なのか，について述べたい[2]。「外のもの」とされているものが，悲劇の「始まり」より前にあって“外”にあるのか，「終わり」より後にあって“外”にあるのかによって限界づけられ方が違うことを示すのが主眼である[3]。

アリストテレスは（「ドラマの外」はひとまず除き）3箇所でドラマ (δρᾶμα) を言及している。まね (μίμησις) の間の「いかにしてまねするか（描写の方式）」による差異を述べる3章でアリストテレスは，①時に応じて登場人物になって語ったり，作者として語ったりする方式，②一貫して同一人物として（作者として）語る方式，③登場人物を実際に行動するものとして作る方式，と3つに分類した後で，ソポクレスとアリストパネスは③の方式でまねする点で同じであるとする (3.1448a20-28)。そしてこの方式によるもの（人物が実際に行動してまねする悲劇や喜劇）は，「このこと故に，つまり行動する人々をまねする故に，ドラマと呼ばれる，と主張するものもいる」(3.1448a28-29) と述べている。つまりドラマとは，悲劇と喜劇を一括して呼ぶ名前なのである。このことは，17章で「実際，ドラマにおいてはエペイソディオンは切り詰められるけれども，叙事詩はこれによって長くなる」(17.1455b15-16) と対比されるときにも，18章

---

[2] これからの考察にあたっては，3種の外のうち，どの外か明らかにされていない時点では“外”（そして3種が一元化されている文脈の引用においては“ドラマの外”）を用い，テキストの引用，そして考察の結果明らかになった外はその時点で「ドラマの外」のように，表記する。

[3] 上に挙げた“外”に関する記述の指し示すモメントについての考察は盛んに行なわれているが，“外”であることの可能性の条件についての考察は見あたらない。くだくだしいかも知れないが，一応確認しておくべきだと考えた。一見，表面的な区別に見えるかも知れないが，3つの「外」の区分に関わってくる。私は同じく紛糾を構成する2章の(1)(6)の形容が，「ドラマの外」「外」と異なることを，この考察結果から導きだす（2章2節B参照）。

で叙事詩的な構成を悲劇にしてはならないとした後で「例えば誰かが『イリアス』の全体を筋に作る場合，つまりそれ（叙事詩）においては，大きさの故に部分は適当な長さを持つことが出来るが，ドラマにおいては著しく見込み外れの結果となる」(18.1456a13-15) と対比されるときにも明らかである。しかしアリストテレスがどんなものに「ドラマ的 (δραματικός)」という形容を与えるのかを見るときにはこれだけでは不充分なようである。というのも，悲劇と喜劇が現われる歴史的な経過を述べる4章では，ホメロスだけが，立派に制作したのみならずドラマ的なまねを制作した (4.1448b34-36) とされ，また叙事詩について論じる23章では「（叙事詩の技術についても）筋は悲劇において組み立てられていたのと同様に，ドラマ的に組み立てねばならない，すなわち単一で始めと中と終わりを持つ全体的で完全な行為を巡って組み立てねばならない，このことは明らかである」(23.1459a18-21) と述べられているからである。実際に行動する方式のドラマ（悲劇＋喜劇）と叙事詩を対比させながら「ドラマ的な叙事詩」とはどういうことだろうか。この問題は，筋の性質を考慮することで解決できると思われる。叙事詩と悲劇の相違点を述べる24章では，叙事詩は，悲劇と同じ要素 (μέρη) を音曲と視覚的効果を除いて持たねばならないとされている (24.1459b9-10)。つまり叙事詩は悲劇の6要素のうち，筋 (μῦθος) 性格 (ἦθος) 思想 (διάνοια) 語法 (λέξις) を持つのである。ここで注意するべきは叙事詩も筋を持つことである。このことは続いて「すなわち，逆転 (περιπέτεια) 認知 (ἀναγνώρισις) 苦難 (πάθος) を持たねばならない」と言い換えられていることからも明らかである。というのもこれら3つは筋の部分として11章で論じられているものだからである。

だが（「筋の外」はしばらくはおき）筋とは何か。アリストテレスは「出来事 (πραττόμενα) の組み立てを筋と呼んでいる」(6.1450a4-5)。しかしその組み立ては,「いかにもありそうな，或は必然的な仕方で (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον)」に従って (以下，蓋然性，必然性の要求) 組み立てられねばならない。この要求を満たしていない出来事は,「一つでも取り除かれると，筋は乱れたりばらばらになったりする」という緊密な結合を作ることが出来ないからである。この要求は，組み立てられる出来事の間にそのような連続性，統一性をつくる。先にあげた23章の言及の「単一な行為を巡って組み立てねばならない」とはこのことの強調なわけである。結局アリストテレスは，ドラマ的であるための二通りの基準[4] を述べているのである。つまり，

i) 統一性のある筋によって（これにより「ドラマ的な叙事詩」となる）

ii) 登場人物が行動することによって（これにより悲劇と喜劇が一つの名で呼ばれる）

[4] Lucas p.214.

ドラマ的となるのである。そしてまた「悲劇とは，一定の大きさをもって完結している厳粛な行為する人々のまねであり，しかもそのまねは快い効果を与える言葉によってなされている。さらにこのまねは叙述によるのではなく，行為する人物たちによってなされるのであって，いたましさと恐れとを通じて，このような諸感情のカタルシスを行なうのである」(6.1449b24-28) と定義され，喜劇と共にドラマと呼ばれる悲劇も，今見たような筋を要素の一つとしてもつのだから，当然 i) の意味でもドラマ的なわけである。「外」の考察に先立ち，それらの「外」とされるドラマ，筋，悲劇については，さしあたって，3 つともこの様に「筋の統一性」が要請されていると確認しておくことで充分だろう。だからといって私はこの共通点から「ドラマの外」「筋の外」「悲劇の外」の 3 つを一元化しようというつもりではない。むしろ本論の意図は全く逆である。だがこの問題の考察の前に，ここではその準備としてもう一つ,「外」について検討しておかねばならない。

では「外」とはどこのことか。『オイディプス王』など現存の悲劇の多くが示すように，悲劇は作家が伝承から切取り構成した出来事から作られている。ここでは，伝承のうち作家が切り取らなかった部分と悲劇の関係を，時間的な秩序の観点から考察する。ここで手がかりとなるのは，先に引用した 23 章のテキストでも述べられていた「単一で始めと中と終わりを持つ全体的で完全な行為を巡って組み立てねばならない」ことである。

7 章でアリストテレスは，先立つ 6 章において示された悲劇の定義から出発し，筋となる出来事の構成について論じる。ここで定義は,「悲劇とは完結した全体 (ὅλον) としての行為のまねであり，その行為は何らかの大きさを持つと受け止められている。というのも全体であっても大きさを持たないものがあるからである」(1450b23-26) と補足され，この行為（出来事）の「全体」としての性質から，行為の組み立てである筋の長さと構成の原則を論じるわけである。そしてこの「全体」は,「さて全体とは，始めと中と終わりを持つものである」(7.1450b26-27) とされている。つまり悲劇にも「始め ἀρχή」「中 μέσον」「終わり τελευτή」がある。というのも，この箇所の「全体としての行為 ὅλης πράξεως」は悲劇だからである。そしてこの箇所のテキストは，限界を作る区切りとしての言及と考えるべきであり，そしてその限界の「区切り方」によって悲劇の「始まり」と「終わり」は決定されると思う。アリストテレスは続けて次のように説明しているからである。

> 「始まりとは，それ自身は必ずしも他のものの後にあるのではなく，その後に別のものがあったり生じたりすることに本来なっているもののことである。終わりとは，それに対して，それ自身は他のものの後に，必然的にしても概ねということにしてもあることに本来なっていて，そ

の後には何も他のものがないものである。中とは，それ自身ほかのものの後にあったり，それ自身の後に何かほかのものがあったりするもののことである。」(7.1450b27-31)

ここで注意したいのは,「始まり」「終わり」についての当たり前の説明のようだが，始まりとはいえ，他のものの後にあることも許す叙述であり，それとは対照的に，終わりはその後に何も続かないとしていることである。そしてこれらを持つ全体とは，悲劇の全体であった。つまり悲劇の「始まり」はその前に何かがあることを許し，悲劇の「終わり」は何もその後にあることを許さないのである。またこのことは，ギリシア悲劇の実際に即してみるときにも興味深い。なぜなら，現存のものでは例えばアイスキュロスのオレステイア3部作――『アガメムノン』『供養する女達』『慈しみの女神達』がそうだが，悲劇は著名な伝承から取材することが多く，一つの伝承の複数の部分を作家はそれぞれ悲劇としていたからである。『供養する女達』の「始まり」（父アガメムノンをなくしたオレステスの嘆き）の前には,『アガメムノン』の「終わり」（クリュタイメストラによるアガメムノンの殺害）があり，3部作でなくともソポクレス『オイディプス王』の「始まり」（オイディプスの先王殺害者への言及，これをアリストテレスは14章で「ドラマの外」にあると述べている）の前には，オイディプス自身による先王殺害があるのである。ここで注目すべきだと私が考えるのは，アリストテレスの議論によれば,「オレステスの嘆き」の前に「アガメムノンの殺害」が“外のもの（何故なら悲劇の始まりよりも前なので)”としてあっても,「アガメムノンの殺害」の後には「オレステスの嘆き」をはじめ，何等“外のもの”はないということである。これは単に時間的推移の尊重を意味しているに留まるとは思わない。私は次のように考えるからである。つまり，悲劇の「始まり」と「終わり」のあいだにあって且つ「外に」あるもの，例えばイピゲネイアに関する悲劇でオレステスが何を目的としてタウリスに到着したのかということを，アリストテレスは17章で「筋の外にある」としているのであり，これはそれ故，当然ながら出来事としては外にある。しかしながらこの出来事は他のものの前にあったり後にあったりする。それにもかかわらず「終わりよりも後にある出来事」となると，“外にある”どころか存在を認められていないのである（これら互いに前にあったり後ろにあったりしているものがどのように連続するのかは2章で考察する)。単に時間的推移を尊重するだけならば,「終わり」を挟んでこのように事情が異なることにはならないであろう。

ここではモメントの考察を急がずに，この章の主題である「外と中の区切りの限界性が，悲劇の「始まり」より前なのか,「終わり」より後なのかによって異なること」を明らかにするために，やはり「始まり」が述べられている18章のテキストを検討してみる。

全ての悲劇の中に，紛糾と決着がある。紛糾は“外のもの”と，往々に

して[5]"中のもの" のいくつかであり，残りが決着である。さて私が紛糾 (δέσις) というのは，'始まり (ἀρχή) から，登場人物が幸福または不幸へと転換する部分の最後のものまで' のものである。(18.1455b24-28)

紛糾 (δέσις) の定義にみられる「始まり (ἀρχή)」が，7 章の「全体の始まり＝悲劇の始まり」ではなく伝承の「始まり」であることは，先だって述べられる紛糾の紹介から明らかである。もしこの定義の中の「始まり」を悲劇の始まりと解釈すると，紛糾は上演される部分だけで構成されることになり，紛糾が "外のもの" を含むとする紹介の文章と矛盾することになるからである。続いて挙げられる具体例,「たとえばテオデクテスの『リュンケウス』では，紛糾はすでに起こっていたこと，そして子供の逮捕，さらには彼等の＊＊であり」(18.1455b29-31) もこれに従っている。紛糾がどんなものであるかについては，オイディプスの父殺しがよく例に用いられるように，悲劇的な出来事の発端，原因となる出来事のことであるとしてよい。これは「外」のものとして悲劇の「始まり」よりも前にあっても，筋の統一性を作る蓋然性，必然性の要求を満たしている[6]。オイディプスがライオスを殺さなかったとしたら悲劇『オイディプス王』は成立しないからである。私は 7 章のテキストの検討から，悲劇の「始まり」より前のものは「悲劇の外のもの」としてあるが,「終わり」より後ろのものは「悲劇の外のもの」としてはない，と述べた。そしてまたこの 18 章のテキストから,「"外" とはどこか」という問題，そして「"外" と中が連続する条件」について部分的に，次のようなことが明らかになった。

（イ） 「悲劇の始まりより前にあって且つ "外" にあるとされる出来事（以下〈ドラマの前〉）―― 例えばアリストテレスによって「ドラマの外」にあるとされているオイディプスの父殺し ―― は，悲劇の紛糾という要素として悲劇の中にある（従来，同義と考えられてきた「ドラマの外」と「悲劇の外」という句が異なった意味を持つということも明らかになりつつある。詳しくは 2 章 1 節)。〈ドラマの前〉，つまり紛糾の内の上演されず「語りの形で」後で言及される部分は，"ドラマの外" にありながら紛糾を構成するという仕方で,「悲劇の中にあって且つドラマの中のもの（つまり上演されている部分)」を規定することが可能である。

（ロ） 「終わりより後にある出来事（以下〈ドラマの後〉）は，決着の終わる部分である「悲劇の終わり」よりも後であるため，何もないとされる。こ

---

[5] Ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις· ルカスは，ここの「往々にして πολλάκις」は全体にかけるべきだと主張する (Lucas p.183)。直前の「"中のもの" τῶν ἔσωθεν」にかけると，劇の外だけで紛糾が構成され，悲劇は決着だけということになり,「全ての悲劇の中に紛糾と決着がある」ことに矛盾するからである。

[6] Lucas pp.182-183, House pp.58-67 等。

のため〈ドラマの前〉とはことなり，ここから連続することは出来ない。

（イ）（ロ）を以て，7章，18章のテキストから，いまだ時間的秩序の観点に限定されるという留保つきではあるが，“外”とはどこなのかについて，そしてまた「中のもの」に連続する可能性について一応の考察を済ませたとしたい。悲劇の「始まり」は限界としては，紛糾を構成する“外”のものを許容する意味で言わば「半透性」を持ち，悲劇の「終わり」は限界としてその後に何等許容しない意味で「絶縁性」を持つのである[7]。だが，まだ可能性について述べたに過ぎない。続く2章ではアリストテレスがあげているモメントを検討しながら，（1章では扱わなかった）時間的には悲劇の始まりと終わりの間にあって，尚且つ「外」にあるとされる出来事（以下〈ドラマと距離のあるもの〉）を含めて，さまざまな外にあるモメントのうち，どんなものが，結局どのようにして3つの「外」の各々に振り分けられているのかを，

（ハ） 統一性のある筋によって「ドラマ的」であるためには，そこの「外」とされるドラマ，筋，悲劇は全て，蓋然性，必然性の要求にしたがっていなければならない。

という要請から，明らかにする。

2

『詩学』テキストの「外」に関する記述は次の6箇所である。

(1) 14.1453b29-34 知らずに恐ろしい行為を為し，その後で肉親関係を認知することも出来る。ちょうどソポクレスが『オイディプス王』を作ったように。しかしながらそれはドラマの外(ἔξω τοῦ δράματος)にある。だが例えば，アスチュダマスの作品のアルクメオンや『傷ついたオデュッセウス』の中のテレゴノスの行為は悲劇そのものの中(ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγῳδίᾳ)にある。

[7] この「半透性」「絶縁性」に関して一つ予想を述べておきたい。アリストテレスは「適当に始まったり終わったりしてはならない(7.1450b32-33)」と述べているが，「始まり」の制作に関しては詩人は比較的自由だったのではないだろうか。筋を構成するものとして必然性と蓋然性を満たしていれば，例えば『オイディプス王』を「殺害者への呪い」より前からでも，後からでも始められたのかも知れない。一方「終わり」は，ここで明らかにされた「絶縁性」により自ずから決定されたのであろう。というのも，そこまでとされる決着には転換が必要だと述べられているからである。つまり幸福から不幸への転換を構成する出来事として，詩人は逆転及び認知を利用しなければならず，叙事詩と異なり，一つの転換を用いる悲劇の場合には，初めて訪れる逆転を利用する方法を採用すると思われるからである。

(2) 15.1454a37-1454b6　そして筋の決着もまた筋自体から起こらねばならないことは明らかである。『メデイア』におけるように，また『イリアス』の中の船出のくだりにおけるように，機械によって起こっては決してならない。しかし，ドラマの外(ἔξω τοῦ δράματος) にあることに対して，つまり人間の知ることの出来ない過去のこと，或は予言や報告を必要とする未来のことに対しては，機械（デウス＝エクス＝マーキナー）を用いるべきである。というのも私達は，全てを見ることを神に帰しているからである。

(3) 15.1454b6-8　さて出来事のうちには不合理なものはなんらあってはならない。だがそう出来ないとしたら悲劇の外(ἔξω τῆς τραγῳδίας) におかれるべきである。たとえばソポクレスの『オイディプス王』におけるように。

(4) 17.1455b6-9　（イピゲネイアの筋書の例の中で）だが，神がそこに行くように彼（オレステス）に命じたことや，彼が何を目的としてそこへいったかは筋の外(ἔξω τοῦ μύθου) にある[8]。

(5) 24.1460a26-31　信じがたいが可能なことよりも，いかにもありそうなのに不可能なことをまねすることを選ばねばならない。そして筋書は不合理な部分から構成されてはならない。不合理なものはなるべく持たないようにするべきである。だがそれが出来ないときには，筋の外(ἔξω τοῦ μυθεύματος) におくべきである。オイディプスがライオスがどのようにして死んだのかを知らなかったことのように。しかしドラマの内に (ἐν τῷ δράματι) あってはならない。『エレクトラ』においてピュティア祭のことを報告するもの達，或いは『ミュシアの人々』においてテゲアからミュシアへ来るときに声を出さなかった男のように。

(6) 18.1455b24-28　全ての悲劇の中に，紛糾と決着がある。紛糾は外のもの(ἔξωθεν) と，往々にして中のもの (ἔσωθεν) のいくつかであり，残りが決着である。

2-1

D.H.Roberts の考察[9] は，3 種のテキストの違い（「ドラマの外」「筋の外」「悲劇の外」）に注目せずに，それらを一つの意味を持つものとして考察することに終始する[10]。そして，その様な一元化された“ドラマの外”におかれたも

[8] 1455b7-8 のテキストは Kassel の校本に従う。Bywater p.50 p.246, Halliwel ① p.50, Else p.502 pp.507-508 参照。

[9] Roberts pp.133-153.

[10] Roberts は，(2) 以外は同等のものであり，これらは実際にはドラマのうちで語られているものであって，劇中では語られず他のものから観客に知られているものは，これら

のから，ドラマの限界性を考察するという手順をとった。だがこの節で私は，1章の考察を踏まえつつテキストの違いに注目しながら問題点を抽出したい。

(1) に関して。アリストテレスは恐れといたましさを引き起こす行為の議論の中で，ソポクレスの『オイディプス王』における父親殺しを例に挙げている。アリストテレスは，〈ドラマの前〉にあって紛糾を構成しているこの出来事を「ドラマの外」にあると述べている。そしてこのような恐ろしい行為について「だが…の行為は悲劇そのものの中にある」と続けている。この「ドラマの外」と「悲劇そのものの中」の対比はどのように理解するべきか。私は，ここでの「だが」が次のように利いていると考える。

ポイントは，紛糾を構成することで「中」にあってもよい〈ドラマの前〉のものが、故意に「ドラマの外」と呼ばれることである。ここでの「だが」以下の但し書は，アリストテレスが紛糾を考慮して論じていることを示している。紛糾は，すでに見た様に，「外のもの」と「中のもの」で構成される，筋の統一性を作る蓋然性，必然性の要求を満たす出来事であった。その意味で，この出来事は中にあっても，外にあってもよいのである。オイディプス自身による先王殺害という出来事はソポクレスによって紛糾とされたが，このような蓋然性，必然性の要求を満たす出来事はアリストテレスにとっては「悲劇そのものの中」にあってもよい。このような観点からアリストテレスは、アルクメオンやテレゴノスの行為は「悲劇そのものの中にある」と続けているのである (次節B参照)。

(2) に関して。決着について簡単に触れた後，筋そのものの議論に戻り，デウス＝エクス＝マーキナーを劇の解決に用いてはならないとする。しかし，「ドラマの外にあること」には用いてもかまわず，これは，「人間の知ることの出来ない過去のこと，或は予言や報告を必要とする未来のこと」と言い換えられている。ここで注意しなければいけないのは，悲劇の限界は〈ドラマの後〉に対しては絶縁的だったことである。従ってここで述べられる「未来のこと」は時間的に悲劇の「終わり」よりも前でなければならない。例を与えるとすれば，ソポクレスの『オイディプス王』においてテイレシアスがオイディプスの将来のカタストロフを告げるシーンのような出来事だろう（次節D-2参照）。

(3) に関して。(2) の直後で，出来事のうちには不合理なもの (ἄλογον) はあってはならない，だがそう出来ないとしたら悲劇の外(ἔξω τῆς τραγῳδίας) におかれるべきである，とされている。この箇所について，3種の記述を“ドラマの外”に一元化するRobertsは，ここでの「悲劇の外」は“ドラマの外”と同等であることを次の様に説明する。つまり「同じく不合理に関する (5) のテキスト，『(不合理は) 筋の外(ἔξω τοῦ μυθεύματος) におくべきである。オイディプスがライオスがどのようにして死んだのかを知らなかったことのように。しかしドラマの内に (ἐν τῷ δράματι) あってはならない。』において，不合理は「筋

の引用にはないことを強調する。

の外」とも,「ドラマの内にではない」とも述べられている。そしてまた24章では，叙事詩のμύθευμαを（悲劇や喜劇の意味での）ドラマと同様に語っているのだから，ここでは「ドラマ」の代わりに置かれているのである 」とする[11)]。

確かに『詩学』においては，ドラマ的であるための二通りの基準が述べられていた（1章参照）。つまり，i) 統一性のある筋によって，ii) 語りではなく，登場人物が行動することによって，ドラマ的となるのである。Robertsは，悲劇からの不合理の排除という共通点から，このi) の意味でμύθευμαはドラマと同義だと考えている。しかしこの(5) のテキストの前後は，叙事詩と悲劇の表現方法の違い（つまり語り，或は行為する人々）による効果の違いを比較しているのであり，ここでの重点はむしろii) の意味でのドラマにおかれている。従って，i) の意味でのドラマということだけで，この「悲劇の外」を“ドラマの外”と解釈するのは無理があるだろう。

この箇所に関して私は次のように考える。ここで不合理なものとされているのは，オイディプスがイオカステと結婚生活を永年営みながら前夫ライオスの殺害について知らなかったことである。これは悲劇の始まりより前にありながら，紛糾を構成していない（つまりこれは〈ドラマの前〉ではない)。そのために，ここでは「悲劇の外」と書かれているのである（次節D-1参照)。

(4) に関して。一般的な仕方で筋を構成する方法の議論の中で，イピゲネイアの筋書では，神がそこに行くようにオレステスに命じたことや，彼が何を目的としてそこへいったかは筋の外(ἔξω τοῦ μύθου) にある，と述べられている。これは私が1章では扱わなかった〈ドラマと距離のあるもの〉である。Robertsは (4) は例外的であると考える。イピゲネイアの過去は筋のうちに入ってもオレステスの過去は入らないのは事情を複雑にしていると考えるのである。ここで筋の外とされるその筋 (μῦθος = μύθευμα) がドラマと同等であるのなら，始まり以前にあってかつ劇中で語られるものだからといって，“ドラマの外”とはいえないことになる。それゆえ，ここでの「筋」はドラマよりももっと広い意味を持つ，とRobertsは述べている。この様にしてオレステスの過去は，筋の外であり，さらにドラマよりも一層“外”であることになると考える。

筋 (μῦθος = μύθευμα) = ドラマ，に関しては (3) ですでに批判しておいたので繰り返さないが，私はこのように「筋」の意味を拡大しなくてもこの事情は明らかになると考える。つまり筋の統一に関して,『詩学』において非常にしばしば言及される,「いかにもありそうな，或は必然的な仕方でκατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον」の要求（必然性，蓋然性の要求）を満たしていないため「筋の外」とされているのである（次節A参照)。

(5) に関して。もっともらしさの重要性を強調するにあたり，不合理なもの (ἄλογον) は筋の外(ἔξω τοῦ μυθεύματος) におくべきであるとする。これにつ

[11)] Roberts p.135.

いて「筋の外」=「ドラマの内ではない」=“ドラマの外”とするRobertsの見解については批判しておいた。ここで新たに注目しなければならないのは，ライオスの殺害状況をオイディプスが知らなかったことは，(3) においては同じモメントにも関わらず「悲劇の外」にあるとされていることである（次節D-1参照）。

(6) に関して。悲劇の紛糾と決着についての議論の中で，紛糾は悲劇の“外のもの(ἔξωθεν)”と“中のもの (ἔσωθεν)”のいくつかを含むと述べている。Robertsは，テキストでは単に‘外のもの’‘中のもの’とされているこのテキストを「ここは悲劇の外のもの，中のものとしてよい。何故なら直前で悲劇について言及されているから。」と述べている。この箇所のRobertsの意見は正しいと思う。但しここでの「外のもの」は紛糾を構成しているという点に注目しなければならない（次節B参照）。

以上のように1章の検討を踏まえつつテキストを見るだけでも，アリストテレスは“ドラマの外”と一元化されるべきものを気まぐれに3つの名で呼んでいるのではないらしいことが窺われる。どんなことに注意しながら各々のモメントを呼び分けているのかを明らかにするのが次節である。

2-2

私は（ハ）として，筋，悲劇，ドラマの何れも筋の統一性を満たしていなければならないとされていることを，更に「外」にあるとされるものでも (6) など18章で言及された紛糾も「中」にある出来事に対して必然的，蓋然的な関係をもつことを1章で見た。(3) で言及される不合理も，これから述べるように，筋構成上の制約を逸脱するものである。『詩学』冒頭で「詩が立派であるためにはどのように筋は組み立てられねばならないか」(1.1447a9-10) を述べると宣言されているように，筋構成に関わる原則はアリストテレスの最大の関心を引いている。「出来事構成上の要求」を満たさないもの，つまり，①蓋然性，必然性の要求を満たさないもの，そして②不合理なものの二つの観点の組合わせから (1) から (6) のテキストを整理できたとき，アリストテレスがどんな理由で各々のモメントを3つの「外」に振り分けているかを明らかにしたと言えるだろう。

A ①蓋然性，必然性の要求を満たさないが，不合理ではないもの

まず①蓋然性，必然性の要求を満たさないものとは何か。筋の構成に関わるこの句は，7.1451a12-13, 8.1451a27-28など，多くの箇所で述べられている。これは複合的な物語について述べる10章で，「（複合的な行為は）筋の組立そのものから，すなわち，先に生じた事柄から必然的に或はいかにもありそうに生じるという仕方で」(10.1452a19-21) と言い換えられているように，この要求を

満たしていない出来事は,「一つでも取り除かれると，筋は乱れたりばらばらになったりする」という緊密な結合を作ることが出来ないのである。この要求はそのような連続性をつくり，オプショナルな出来事を省くような働きを持つのである。またアリストテレスは，8 章において，一人の人物についての出来事であっても，それらには「あることが生じると他のことが生じる必然性ももっともらしさもない」(8.1451a27-28) ものがあることを述べ，このことを見抜いていたホメロスを称賛している。(4) の例はまさにこのことにあたるだろう。イピゲネイアを巡る悲劇にとっては,〈オレステスの到着の目的〉はまったくオプショナルな出来事であり，蓋然性，必然性の要求を満たしていない。それゆえ筋の構成に関わる①の観点を強調して,「筋の外」におかれるとされるのである。

B 蓋然性，必然性の要求を満たし，かつ不合理ではないもの

これは悲劇，ドラマ，筋のいずれにも入る資格を持つのは明らかである。しかしながらそれにも関わらず,「外」におかれる場合があるのである。それは私が先に 1 章で述べた「半透性」によるのである。つまり悲劇の「始まり」の限界は緩く，悲劇，ドラマ，筋のいずれにも入りうるものを，紛糾として〈ドラマの前〉におくことが出来るのである。そしてこれにはアリストテレスの挙げた (6)「外のもの (ἔξωθεν)」があたる。(6) は紛糾についての説明の中にあるように，これは「中のもの」に，紛糾という形で連続しているのである。またこれには (1)〈オイディプスによるライオス殺害〉が該当する。このケースがなぜ「ドラマの外」と呼ばれるのか。アリストテレスの用語「ドラマの外」は，私の用語〈ドラマの前〉〈ドラマと距離のあるもの〉〈ドラマの後〉を合わせたものである。これらのうち〈ドラマと距離のあるもの〉〈ドラマの後〉は，悲劇の始まりより後にあり紛糾を構成できない。よって〈ドラマの前〉である(1)〈オイディプスによるライオス殺害〉は,「ドラマの外」と呼ばれるのである。

C 蓋然性，必然性の要求を満たすが，②不合理なもの

B とは対照的に，このグループに入るものは,（意外なことに）悲劇の中のものとして歓迎されるのである。この説明は，不合理なものの説明から始めよう。

②不合理なもの ἄλογον は，従来，蓋然性，必然性の要求を満たさない「神的なもの」「超自然的なもの」として，悲劇，叙事詩などからは排除されるべきと考えられてきた[12]。ことに Halliwel は,「アリストテレスが人間の行為にの

[12] ことに，S.Halliwell① pp.231-234. また Else pp.455-483. 不合理なものは，私が (2) とした記述の中では，それを知ることは人間には不可能で神のみ出来るとされる過去や未来のことを，形容させられている。だが 24.1460a18-19，24.1460a26-b1，25.1461b14-25 においては，叙事詩において「語り」と言う方式により見逃される不合理として，かなりの分量が繰り返し述べられている。これについては，続く D-2 において,「外にある不合理」が語りという方法で中と連続することを述べるにあたって論じられる。

みよる悲劇の連結を強調していることは，悲劇における神の役割となっている不合理な要素を受け入れられないことを意味する，だからこそアリストテレスは「内」と「外」の区別にこだわった。」と考えている。しかし最近では不合理を，supernatural なものとしてと同様，人間には説明の出来ないもの（たとえば偶然的なもの，そしてまた (2) のような人間の知識の及ばないもの）として考える様になってきた（Halliwel の意見は「ドラマの外」を，人間の行為ではないということで捨て去るべきものの引き取り場所として考えている様にも思われる）。この新しい立場から，Roberts は，ある箇所では「人間には説明の出来ないもの innexplicapable」も歓迎されることを指摘する[13]。9.1452a1-12 では，恐れといたましさを作るために最も効果的な出来事は，期待に背いているがしかしながら因果関係にある出来事であり，独りでにとか偶然にとかで起こる出来事よりもこの方が一層人を驚かす，としている。そして加えて「偶然であっても，そこにあたかも何ものかの意志が働いているかのように見える場合が，驚きをつくる上からは最もよい」とされている。アリストテレスが挙げている具体例は，ミュテュスの彫像が，彼を殺害したものの頭上に落ちてきてその男を殺す，というものだが，これについて，「このような出来事は，決してわけもなく起こったとは思えない」とコメントしている。

この箇所の「不合理」と，15 章 (2) で退けられていた『メデイア』におけるデウス＝エクス＝マーキナーを比較すると，次のように考えざるを得ない。つまりアリストテレスが好ましくないと考えたのは，超自然的なもの自体ではなく，（神によろうと人間によろうと）蓋然性，必然性の要求を満たしていないものだった。そうしてみると「驚き」をつくる上からは，②不合理ではあっても蓋然性，必然性の要求を満たしているものがあれば，悲劇，ドラマ，筋の中に取り込むことは許されたであろう，と考えるのである。よってこれはアリストテレスの挙げた“外”の言及には含まれないのである。

D ①蓋然性，必然性の要求を満たさず，かつ②不合理なもの

C のような②不合理でありつつ，蓋然性，必然性の要求を満たすモメントは「中」に受け入れられる一方，蓋然性，必然性の要求を満たさないものは“外に”おかれる。これ等は「神」が関与するかしないかで二つに分けられる。

D-1 神によらない不合理であり，且つ蓋然性，必然性の要求を満たさないものとしては，(3)(5)〈オイディプスがイオカステからライオスの殺害状況を聞かされなかったこと〉が該当する。(3) が「悲劇の外」と呼ばれるのは，紛糾を構成していない（つまりこれは〈ドラマの前〉ではない）ことによる事情は前節で述べた通りである。そして同じ出来事（当然これは (3) で見た通り，蓋然

[13] Roberts p139.

性，必然性の要求を満たさないため紛糾たり得ない）について述べる (5) では，「筋の外」とそしてまた「ドラマのうちではない」と呼ばれるのは次のような理由からである。

(5) の前では，「悲劇においては「驚き」を作らねばならない。だが，叙事詩においての方が，それによって驚きが最もよく起こるところの不合理を受け入れる。行為する人の方へ目を向けることがないからである。」(24.1460a11-14) と，驚きを引き起こす効果の点から，“叙事詩が有利なように，人の目に明らかにならなければよい”，と不合理はやや肯定的に述べられているのである。そして (5) の箇所に至り「信じられないけれども可能なことよりも，いかにもありそうなのに不可能なことをまねすることを選ばねばならない」と述べられ，蓋然性，必然性の要求という筋構成上の要請は，驚きを作り出すことに効果的な不合理に一歩譲ってしまう。だがこのままでは筋構成上の制約ばかりか，「詩作は，起こるであろう様な出来事（可能事）を語る」(9.1451b4-5) という前提までが崩されてしまう。そこでアリストテレスは急いで「そして筋書は不合理な部分から構成されてはならない。不合理なものはなるべく持たないようにするべきである。」と釘を指しているのである。このように，(5) の箇所では紛糾という連続の方式よりも，（紛糾もそれにもとづく）より根本的な筋構成上の制約に力点をおいているのである。それ故ここでは「筋の外」と呼ばれているのである。そして次には，同じく不合理を扱っても中におかれうる C との対比で，「内ではない」と語られているのである。

D-2　最後に，①且つ②で，神（あるいは神的なもの）が関与する場合について述べよう。これには (2) が該当する。D-1 の場合は不合理とは言っても驚きを作る効果のための不合理や，〈オイディプスがライオスの殺害状況を知らなかったこと〉の様に，劇作上の工夫に関わる不合理（前者は効果を単により大きく作るためのもの，後者はそれが紛糾を作らなくとも筋の緊密な結合には関わりのないもの）であった。しかしこれから論じる不合理は，〈人間には知り得ず，全てを見ることを帰せられた神 (2)〉による不合理である。この不合理は，D-1 と同じ劇作上の観点からも，その内容の点からも，悲劇における叙事詩的要素「語り ἀπαγγελία」を手段とするのである。

悲劇との関連から叙事詩について述べる 24 章においては，不合理について多くの論述が割かれている (24.1460a11-19, 1460a26-b1) が，その箇所でも驚きを作るという劇作上の観点から「叙事詩においての方が，それによって驚きが最もよく起こるところの不合理を受け入れる。行為する人の方へ目を向けることがないからである。」(24.1460a11-19) と述べられている。また，詩に対する批判にいかに答えるべきかを述べる 25 章においては，詩句が不合理なものだと批判されたときには，1) 一般に言われている事柄（伝承など）に訴えるか，2) 時と場合によっては不合理でないと答えるべきとし，2) の理由として，いか

にもありそうでないことが起こること自体は，いかにもありそうなことである，と蓋然性の点から根拠を述べている。だが，エウリピデスが『メデイア』の中でアイゲウス（旅行中の彼は，メデイアと会話して退場するが劇の進行には関わってこない）を登場させている場合の例を挙げて，必然的ではないのに不合理な要素を取り上げることについては，詩に対する批判は正しい，とやはり釘をさすのを忘れない (25.1461b14-25)。

しかしそのようなことはD-1の事情とほとんど変わらない。私がここで注目するのは，悲劇において，叙事詩的な「語り」を用いる特別な理由，そしてその語られる内容についてである。前者についてはアリストテレスははっきりとは語っていない[14]。しかしこれまでの考察で次のことは明らかだろう。「語り」は，悲劇と伝承を結ぶ働きがある。この点では紛糾と同様であるが，「語り」は不合理なことさえ許容するのである。不合理なことは本来必然的，蓋然的な結合を損ない，筋たることを危うくするものであったが「驚き」の点からは強力なモメントである。これを許容する「語り」という方法は，それ故，重大なシーンに用いられている。悲劇において語りが用いられる場面が，大きな力を持つことはいくつか例を挙げるだけで明らかになる。筋の構成を始めとして，多くの側面からアリストテレスによって抜群とされるソポクレスの『オイディプス王』の中の「語り」もまた例外ではない。ライオス殺害についてオイディプスの心に広がる不安を一旦は静め，そして結局は破滅に近寄らせる契機は，第3エペイソディオンのコリントスからの使者が述べる報告であった。そしてまた第1エペイソディオンの中でテイレシアスがオイディプスに投げつける恐ろしい予言の言葉は，悲劇中，最も観客の心を揺り動かしたに違いない。私はこの言葉を「不合理」であり，「蓋然性，必然性の要求から自由」であり，そしてまた一種「神的なもの」であると考える。(2) に関して先に述べたように，この予言の言葉はまさに「予言や報告を必要とする未来のこと」であって，その意味で「不合理」であるからだ。そしてまたテイレシアスの言葉は「ドラマの外」を知っているものにこそ蓋然的であるが，筋を構成する出来事同士の必然的な

14)「語りἀπαγγελία」を初めてアリストテレスが述べるのは，3章における詩作品の分類においてである。「さてこれらまねの三つ目の違いは，それ等対象の各々をどのようにしてまねするか，ということである。同じ媒体によって同じ対象を，というのは，次のいずれかの仕方でまねすることが出来るからである。ホメロスが作るように，何か別の人物となって語ったり (ἀπαγγέλλοντα)，或いは同じ人物として，そして決して代わらずに語ったり，或いはまねする人々全ては行為し，実際に行動するものとしてまねするのである。」(3.1448a19-24) ここでもホメロスが例に挙げられ，そして叙事詩が指し示されているのである。一方「悲劇の中での語り」についての言及は，上に挙げた25章の箇所の他，劇作の方法を述べる17章で，「脚本を作るときは目に見えるようにして作らないと，不合理が観客を白けさせる」(17.1455a2-29) と述べられるだけで「悲劇における語りの特別性」については言及されていない。またその内容についても私達の (2) が与える示唆が述べられるだけである。

繋がりも蓋然的な経過も持たないのである。そしてこの老人こそ，神に帰されるべき「全てを見る」能力を具えた人物なのである。また神デュオニュソスも，エウリピデスの『バッコスの信女たち』のプロロゴスにおいて，神の策略にはまって八つ裂きとなるペンテウスの運命を予言するのである。

『オイディプス王』における使者の「報告」は，(2) で述べられている「過去」を語るもので，オイディプスの素性を明らかにする意味で紛糾を構成している，つまり〈ドラマの前〉である。そしてテイレシアスと神デュオニュソスの予言は（悲劇の「終わり」の絶縁性のもとに），悲劇の中での主人公達の運命，(2) の「未来」を語るものである。このようにして蓋然性，必然性から自由で，且つ不合理な D-2 は，「神的な語り」によって，物語構成上の要求を満たす B へと変換されるのである。また私は B に属する (6) が「ドラマの外」と呼ばれることについては，この節のうちですでに述べておいた。従って，D-2，私達の (2) は「ドラマの外」と呼ばれるのである。

以上の議論全体をもって，私は，アリストテレスが気まぐれで用いているかに見える 3 つの「外」が意識的に使い分けられていることを示し，それらのいくつかが「紛糾」や「語り」によって中のものと連続している仕組を明らかにした。

（京都大学・美学・修士課程）

参照文献

[1] Butcher, S.H., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 4th ed. revised (London, 1911), reprinted in Dover Pub., 1951.

[2] Bywater, I., *Aristotle on the Art of Poetry* (Oxford, 1909).

[3] Else, G.F., *Aristotle's Poetics : The Argument* (Cambridge, 1957).

[4] Halliwell, S. ①, *Aristotle's Poetics*, (Chapel-Hill : North Carolina UP, 1986).

[5] Halliwell, S. ②, *The Poetics of Aristotle : Translations and Commentary* (Chapel-Hill : North Carolina UP, 1987).

[6] Heath, M., "The Universality of Poetry in Aristotle's *Poetics*", (*Classical Quarterly* 41, 1991).

[7] House, H., *Aristotle's Poetics* (London, 1956).

[8] Kassel, R., *Aristotelis de Arte Poetica Liber* (Oxford, 1965).

[9] Lucas, D.W., *Aristotle's Poetics* (Oxford, 1968).

[10] Roberts, D.H., "Outside the Drama : the Limits of Tragedy in Aristotle's *Poetics*", In : Rorty, A.O. (ed.) *Essays on Aristotle's Poetics* (Princeton UP, 1992).

[11] 山田晶 "アリストテレス『詩学』悲劇論における〈プラグマ〉の意味について" (『哲学研究』 第五百五十五号記念特集号 pp.95-136)