

[研究ノート]

ペリペテイア，アナグノリシス， ハマルティア

——アリストテレス『詩学』ノート——

竹 中 康 雄

『詩学』の中から、ペリペテイア、アナグノリシス、ハマルティアなどアリストテレス悲劇論の重要な概念をめぐるいくつかの箇所を拾い上げメモを付け加えながら読み返してみた。なじみ深いと思っていたこれらの概念についてもなお知るべきことは多いようである。

I

逆転とは、上述のように、これまでとは反対の方向へ転じる、行為の転換のことであり〔……〕たとえば『オイディプス王』では、ある男がやってきてオイディプスをよろこばせようとし、また母親にたいする恐怖から解放しようとしたが、オイディプスの素性を明かすことによって、まさに反対のことをおこなった。（『詩学』11章52 a 22—26）

ペリペテイアの定義の例証として使われたこともあってコリントスからの使者が登場する、このシーン¹⁾が有名になりすぎた感があるけれども、「行為の転換」の意味でのペリペテイアの例は『オイディプス王』には実はこれに限らず数多く存在する。ペリペテイアはひとつの作品に複数存在することができる。

テイレシアスのシーン（300ff.）やテーバイの羊飼いのシーン（1110ff.）などもそれで、どちらの場合も登場人物の期待とは正反対の結果を伴っている。

テイレシアスはオイディプスに迫られながらも自分が知っている真実を語ることを拒みつづけることによってオイディプスの怒りを買う。恐ろしいその真実を隠そうとすることによって真実を露にしてしまう。

オイディプスが最後に一縷の望みをかけたテーバイの羊飼いやまた幼いオイディプスをあわれんで救った羊飼いや同一人物であることが判明し、そのことによって羊飼いは王に最後の一撃を与える結果になる。彼はいまや救出したオイディプスと王家全体を完全に破滅させたことを知らなければならない。

イオカステの行動にも同じ構造が見てとれる。はじめて登場したとき (634 ff.), 彼女はライオス殺害の事の次第を報告することによってオイディプスの募る不安を鎮めることができると考える。その際、三叉路に言及したことが逆にオイディプスの不安をにわか煽ることになる。最後に彼女がオイディプスに対してははやこれ以上詮索してはならぬと訴える (1068) が、このことはオイディプスの素性探求への意志を強めることにしかならない。真相を知ったイオカステが真相が露になるのを妨げるための試みが事態を意図とは逆の方向に進めてしまう。

イオカステのアポロンへの祈願 (911ff.) も意図したのと正反対の結果をもたらす例の一つである。迫り来る不幸の解決策を見出しオイディプスと自分の穢れをはらうようと祈った直後に、早くもコリントスからの使者が登場し、不幸はその歩みを速める。使者の登場は偶然であるが、しかし、筋の背後にアポロンの働きを見る観客にとって、彼の登場は祈りの必然的な結果のように感じられる²⁾。

Vahlen は『詩学』のこの箇所への注釈で、「行なわれたことの反対への転換」という場合、「行なわれたこと」とは「人がある目的のために行なったか行なうこと」の意味であって、劇の状況のことを考えるべきではない、と注意を促している³⁾。つまり、彼が言わんとするのは、『オイディプス王』のコリントスの使者の例は劇の筋全体の転換ではなく、特定の個々の行為の転換の例として見なければならないということであろう。作品の全体的な筋と区別してこの部分的な筋を、いま仮に、「ペリペテイアの筋」と名づけるならば、作品

の中心的人物がつねにペリペテイアの筋をになう人物となる必要はないということである。事実、コリントスの使者は脇役というべき役柄であろうし、『詩学』11章が挙げるもうひとつの例『リュンケウス』においてもダナオスという敵役がそれをになっているのである。そしてまた、ペリペテイアとは、劇の筋全体の転換とはかぎらず、作品にとって中心的な意味を持たない行為の転換であってもよいのである。

ただし、こういう行為の結果は主人公がその身に受けるのであって、コリントスの使者のこのペリペテイアが作品の決定的な転回点となったことは見落としてはならないだろう。つまり、ペリペテイアは一般的に身の上の変転（メタバシス）が引き起こされる、いわば触媒のような働きをする。

また、「反対への転換」ということも「行なわれたことの反対」であって、幸から不幸へもしくは不幸から幸への転換ということをこの定義が述べているわけではない。

このように「ペリペテイアの筋」は「全体の筋」ではなくその一部なのであるが、ペリペテイアをめぐる議論には、両者の区別が鮮明でなく、なお曖昧さを含むことが多いように見受けられる。たとえば、Vahlen にしても11章の「上述のように」という箇所を、7章末の「不幸から幸福へ、あるいは幸福から不幸へ」の移り変わりを述べた部分をさすと解釈しているほどなのである⁴⁾。われわれとしては、ペリペテイアが、筋全体の転換（メタバシス）とは違って、予期したことの逆転、つまり、これまでの劇の進行に導かれてこんなことが起こるだろうと予期していたことの反対への変化であることをもう一度確認しておこう。その際、重要なことはペリペテイアにおいて行為は意図した結果を達成しえず、実際の結果が行為者の意図した結果と単に違っているのではなく、意図した結果の正反対に至るということである。

アリストテレスは筋を単一なものと同複合的なものに二分し、前者を「連続的でまとまった行為（*praxis syneches kai mia*）」の再現であり、ペリペテイアとアナグノリシスなしに起こるものと述べる。ある動きが連続的であるかどうかは、それが屈折や妨げなしに終点にたどりつくかどうかによることであるか

ら、『詩学』の言葉は複合的な筋においてペリペテイアとアナグノリシスが行為の連続した流れを中断させる結節点であることを含意している。

II

[……] 再現は [……] おそれとあわれみを引き起こす出来事の再現であり、このような出来事は、予期に反して、しかも因果関係によって起こる場合ももっとも効果をあげる。 (『詩学』 9章52 a 1—4)

悲劇の出来事はおそれ (phobos) とあわれみ (eleos) を喚起するものでなければならぬ。『詩学』においてこれほど重要性を与えられる要請は他にないし、これほど繰り返し強調される要請も他にない。アリストテレスはここでおそれとあわれみの効果は一方では「予期に反して」、一方では「因果関係によって」(より直訳的に言えば「(出来事が) 互いを原因として」) 関係づけられるとき、最もよく実現されることを指摘している。

「因果関係によって」というのは「蓋然性か必然性に従って」起こることであり、これは悲劇の筋を支配する最も重要な原則である。この原則は悲劇を全体として支配するし、筋の三つの部分 (ペリペテイア, アナグノリシス, パトス) もこの規則に従うことになる。14章において様々なパトスを論じるとき、おそろしく、あわれむべきことは「出来事そのものの組み立てから」(53 b 2—3) つまり「筋そのものから」(53 b 4) 起こるべきことを述べるのも同じ趣旨である。

悲劇がおそれとあわれみを喚起することが可能となるためにはその再現する出来事が観客自身にも起こるかもしれないと思えるようなものでなければならぬ。つまり、主人公の身に起こることは人間一般の可能性として観客であるわれわれにとっても起こりうることだ、と思えなければならないのだが、そのために、筋の展開は恣意的なものであってはならず、筋は蓋然性か必然性に則って展開され、出来事間の因果関係が知的に理解することが可能なものでなければならぬ。「詩作は普遍的なことを語る」(51 b 6—7) と言われるの

もこのことと結びついている。

もし悲劇の登場人物の破滅が、まったく恣意的と思われるような仕方で起こるのを眼にした場合、この種のことが自分の身にも起こることなのかどうかわれわれはわからなくなるだろうし、出来事があまりに奇妙すぎて自分のこととして見ることはできなくなるだろう。一方、出来事相互の間に因果関係が働いており、かつ因果関係に基づく出来事が蓋然性か必然性に従って起こっていることがわかった場合、悲劇の出来事は観客自身の生にも影響をもちうるものとして衝撃を与える。

ところで、パトスは登場人物が破滅したり苦痛を受けたりする行為のことで、単一の筋であると複合的な筋であるとを問わず「出来事の組み立て」である筋を形づくるかなめの部分であった（11章52b11-13）。ただ、単一の筋の場合、筋は、ペリペテイアやアナグノリシスなしに、つまり、ある種の逸脱なしにいわば一本調子に道を進むため、おそれとあわれみの効果はまだ低いレベルにとどまる。複合的な筋の場合、ペリペテイアやアナグノリシスがあることによって、「予期に反した」ことが生じることになり、感情効果が最高のレベルに上がる。ある意図をもって企てられた行為が、成し遂げるはずであったのと逆のこともたらすというのはたしかに、行為する人（舞台上の人物）にとっても観客にとっても予期に反することである。オイディプスの殺人者探索は、彼の予期に反して、意図した結果と反対の結果をもたらした。未知の殺人者を探すことが自分自身が父殺しであったことを知る結果になるからである。

「予期に反して」は、しかし、この意味に限定する必要もないであろう。悲劇にふさわしい登場人物は「大きな名声と幸福を享受している」（『詩学』13章）人であるのだから、彼らは苦しみをなめることになるとは思ってみないし、他の人たちからみても苦しみに会いそうにない人たちなのだ。そういう人物が思ってもみななかった苦しみに思ってもみななかった時に出会う。しかも彼らの苦しみは思ってもみななかった「親しい人たち」（*philoí*）「から与えられる」⁵⁾。この意味で悲劇にふさわしい人物の出会いの苦しみは予期に反して起こる苦しみであり、このような苦しみがおそれとあわれみを喚起すると述べる Belfiore の

説も傾聴に値すると思われる⁶⁾。

III

このような人は、徳と正義においてすぐれているわけではないが、卑劣さや邪悪さのゆえに不幸になるのではなく、なんらかのあやまち（ハマルティア）のゆえに不幸になる者である、しかも大きな名声と幸福を享受している者の一人である。（『詩学』13章53 a 7—10）

その原因は邪悪さにあるのではなく、大きなあやまち（ハマルティア）にあるのでなければならない。（『詩学』13章53 a 15—16）

13章は14章とともにどのような筋がもっともよくおそれとあわれみの悲劇感情を喚起するかを問題にした章である。なんらかの「あやまち」（ハマルティア）を犯し、なおかつおそれとあわれみを喚起しうるために悲劇の主人公がどのような人物でなければならないかを最善の筋のあり方との関連で考察するのがこの章の眼目である。

最善の悲劇に登場する人物は「よい人」（epieikes）であることを求められていない（「よい人が幸福から不幸に転じることが示されてはならない」『詩学』13章52 b 34—35）。このような人物はその判断がつねに正しく、つねに最善のものを、最善のものを選ぶわけだから、彼がハマルティアを犯すことはありえない。もし、このような人物が不幸に陥るとすればその原因は不運（atychema）に求めるしかないであろう。「よい人」と異なり、悲劇にふさわしい人物は見かけ上よきものと真によきものを取り違えることになりがちであるし、状況を正しく判断できるための手がかりを見落とししたり聞き逃したりする。

最善の悲劇においては偶発的な不運の犠牲になるという筋は避けられるべきである⁷⁾。ハマルティアがここに関係してくる。『詩学』のハマルティアを理解するうえで重要なことは偶発的な不運から生じた結果は合理的な予期に反す

るが、ハマルティアから生じた結果は予期できる、という考え方である。よき筋においては登場人物の破滅は理解しうる要因の結果でなければならないのだが、ハマルティアはこの場合なぜ不幸が起こったのかの説明となる。ハマルティアによる不幸への転落は一心理的には驚きであっても一より客観的なパースペクティブにおいては、青天の霹靂のように起こるのではなく、起こるべくして起こったのであり、蓋然性か必然性を持って次々に起こる出来事の結果なのである。

ハマルティアは知って行なわれた不正とは違って「実際の結果」を知らずに行なわれた行為⁹⁾、その人物が自分は何をしているか、相手は誰か、何のためにしているかを知らずに行なわれた行為である。それは筋の部分となる行為だという意味で性格の欠点と対比される。

たとえば、オイディプスのハマルティアは相手の素性を知らずに行なったライオス殺害とイオカステとの結婚である。ディアネイラのそれはどんな毒が塗ってあったかを知らずヘラクレスに肌着を贈ったことである。彼女は毒に浸してあった肌着を媚薬に浸してあったものと勘違いするのだが、ヘラクレスがそれを身に着けたときはじめて彼女は自分が何をしたかを知る。悲劇的ハマルティアは幸福から不幸への転換の原因となる⁹⁾ものであるから、そこには「実際の結果」に関する無知が伴う。オイディプスは相手が誰かを知らずライオスを殺したのであるが、この行為はまた、もっと将来においてもたらされる結果（つまり、彼自身の不幸への転換）を知らずに行なわれたものである。

ハマルティアは行為であり、様々なことについての無知のせいで起こるものであって、単に、血縁関係にある相手の素性を誤認するというだけに限るものではない。ハマルティアの意味を「事実の誤認」に限ったのでは、『オイディプス王』以外の作品にうまく当てはまらなくなるだろう。

アリストテレスは幸福から不幸への変転が「大きなハマルティア」によって引き起こされると述べているが、「大きな」という部分は「大きな名声と幸福を享受している」人々という部分との関連でとらえなければならない。つまり、ハマルティアによってもたらされる変転の大きさはそれまでの順境の大き

さに対応するというのである。

ハマルティアはこうして「実際の結果」を知らずに行なわれた行為なのであるが、「実際の結果」を知らない、ということはペリペテイアについても確認しておいたことである¹⁰⁾。ただ、ペリペテイアが劇中の誰か他の人物によって引き起こされるものであるのに対して、ハマルティアは幸福から不幸へと転じる人物本人の行為である。ハマルティアは悪の行為ではなく、行為する人物が目的を射そこなう結果に終わる行為である。

『詩学』の引用は岩波文庫（1997年）に拠った。

註

- 1) このシーンには二重のペリペテイアがある。偽りの希望とまやかしの幸福の最後の瞬間の後にオイディプスを破滅させることにつながる悲劇的ペリペテイアとコリントスの使者自身にかかわる、喜劇にふさわしいようなペリペテイアとである。報酬を期待してテーベに駆けつけたこの使者の期待は潰え去り、手ぶらで帰るほかなくなる。
- 2) 『ギリシア悲劇全集 3』岩波書店、1990年、61頁脚註参照。
- 3) Johannes Vahlen: *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Berlin/Leipzig, 1914, rpr. 1965, p. 34.
- 4) *op. cit.* p. 35. だが、7章末でいわれているのは筋全体の変転のことと取れる。
- 5) 悲劇のパスはこのように *philoï* の間で行なわれる。パトスが敵同士の間で生じる叙事詩とはまったく事情が異なる。
- 6) Elizabeth S. Belfiore *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton University Press, 1992, pp. 133f.
- 7) 大体、13章までの理論展開からして、偶然を排除した、統一ある筋であるべきことが、よい悲劇の備えるべき条件とされていた。
- 8) ハマルティアは少なくとも悪徳には根ざしていない。
- 9) ハマルティアは『詩学』13章で「不幸な結末を持つ悲劇」との関連で登場している。
- 10) ペリペテイア、アナグノリシス、ハマルティアに通底する前提は人間の無知（神の知の対極としての）である。