

# Tragedy

Clifford Leech

小林 稔 訳

文学批評ゼミナール I

研 究 社



クリフォード・リーチ

# 悲 劇

小 林 稔 訳

東 京 研 究 社 出 版



KENKYUSHA

〈検印省略〉

文学批評ゼミナール — 1 —

悲 劇

---

昭和 51 年 8 月 10 日 印 刷      昭和 51 年 8 月 20 日 初版発行

---

訳 者    小   林      稔

発 行 者    小 酒 井 貞 一 郎

東京都新宿区神楽坂 1 の 2

印 刷 所    研究社印刷株式会社

東京都新宿区神楽坂 1 の 2

---

発 行 所    研究社出版株式会社

〒 1 6 2  
東京都新宿区神楽坂 1 の 2  
電話東京 (269) 4521 (代)  
振替口座 東京 7-83761 番

1390-351001-1860

Printed in Japan

## 序 言

この叢書に「悲劇」についての巻を書くようジョン・ジャンプ教授から求められたのは、大変ありがたいことだったと思っている。だがむろん、これ以上困難な仕事もありなさそうであった。十萬語の書物を書く方が、たとえより多くの時を要するにしても、ある点ではより容易だったかも知れない。ここにお目にかけることになったのは、各時代を通じて「悲劇」の意味したことをざっと概観したものだ、そうすることにより、この言葉を幾分なりとも明らかにし得たならば幸である。

劇の年代は、特記していない限り、初演のそれである（不詳の場合は、を前につけて表示した）。シェイクスピアからの引用はピーター・アレグザンダー (Peter Alexander) の版（一九五一年）により、幕、場、行数の表示はグローブ版によっている。

本文、後の参考文献とも、特記しない限り、本の刊行場所はロンドンである。

八〇—八一ページに、ステュアート・ギルバート訳によるジャン・ポール・サルトルの『蠅』の引用の掲載を許可されたことに對し、ヘイミツシュ・ハミルトンとアルフレッド・A・クノツプ社に、また一四—一五ページに、N・ベセル訳によるスワヴオーミル・ムロジエツクの『タンゴ』の引用の掲載を許可されたことに對し、ホープ・レアシュ・アンド・ステイールとジョン・ナサン・

ケイプ社に謝意を表する。

一九六九年、トロントにて

クリフォード・リーチ

# 目次

序言 vii

一、定義と見解 1

二、悲劇の理論と実際 18

三、悲劇の主人公 51

四、浄化か犠牲か 73

五、均衡の感覚 88

六、急転、発見、受苦 95

七、合唱隊と三一致 109

八、わざとらしさ 119

訳者あとがき 127

参考書目 138

索引 148

## 一、定義と見解

アリストテレス (Aristotle, 384-322 B.C.)

そこで悲劇とは、厳粛で、また一定の大きさを持ち、それ自体で完結しているような行為の模倣である。(1)それは快い装飾を伴う言葉で書かれているが、そうした装飾は作品の各部に各種のものがそれぞれ按配されている。(2)形式は物語形式ではなく、劇(3)の形式を取る。そして憐憫と畏怖の念を喚起するような事件が生じ、そうした感情の浄化が、これによって達成される。

(『詩学』 オックスフォード、一九〇九年、イングラム・バイウオーター訳、六章)

筋(4)には単純なものと複雑なものがある。これは筋の現わしている行為自体が本来この二つに分かれるからである。行為は、すでに規定したように、連続する一個の全体として進行していくが、主人公の運命の変化が「急転」または「発見」を伴わずに生じる場合、わたしはこれを単純と呼び、そのどちらか一方または両方を伴う場合、複雑と呼ぶ。この二つ、急転と発見は、どちらも筋自体の構成のなかから自然に生じ、先行する部分の必然的または蓋然的な結果でなければならない。あることによって起こるのと、単にあることの後に、ことが起こるのでは大きな違いがある。

(『詩学』 一〇章)

そこで残って来るのは、二つの極端の中庸に位する人物、すなわち人並み優れて有徳正義の士というわけ

ではないが、同時にまた、その身に不幸を招いたのは悪徳や墮落のせいではなく、何かある判断上の過失<sup>エラ</sup>のためであつて、かつては大いに名声を博し、繁栄<sup>ハルカ</sup>していた類の人物ということになる。たとえばオイディプスとか、テュエステス<sup>3</sup>とか、その他同様の家柄に属する著名な人士たちである。したがって完全な筋というものは、(一部の人たちが言うように)二重の結末を持つべきものではなく、それは単一でなければならぬ。主人公の運命の変転は、不幸から幸福に至るのではなく、その反対に、幸福から不幸へと向わねばならない。その原因は、本人が元来邪悪な性質を持つてゐるせいではなく、何かある大きな過失を犯した点に求められねばならない。そして主人公自身は、上に述べたような、またはそれに優るとも劣らない人物でなければならない。

(『詩学』一三章)

### ディオメデス (Diomedes, 四世紀)

「悲劇は」逆境にある英雄(または半神)的人物の迫る運命を描いた物語である。

(J・W・H・アトキンズ『イギリスの文学批評——中世』ケンブリッジ、一九四三年、三一ページ)

### イシドールス (Isidore of Seville, c. 560-636)

「悲劇は」国家と国王の悲しい物語 [より成る]。

(アトキンズ、三二ページ)

### ジョン・オヴ・ガーランド (John of Garland, 一二—一三世紀)

「悲劇とは」恥ずべき悪事を扱つて、喜びに始まり悲しみに終る、壮重<sup>グランド・ヘヴィ</sup>体の詩 [である]。

(アトキンズ、一一一ページ)

### 3 定義と見解

チョーサー (Geoffrey Chaucer, c. 1340-1400)

悲劇とは、古い書物も言うように、

かつて栄華を極め、

のちに高位より落ちて

憂き目に遭い、

非業の最後を遂げる者の物語のこと。

(『修道士の物語』序詞)

シドニー (Sir Philip Sidney, 1554-86)

……高尚で優れたものである悲劇、それは偉大な傷口を切開して被膜に蔽われた潰瘍<sup>かいよう</sup>を露呈させ、王者に暴君となることを恐れさせ、暴君にはその暴君たる所以<sup>ゆゑん</sup>を明らかにし、感嘆と憐憫の情をかき立ててこの世の有為転変を教え、その金色燦然たる屋根も基礎たるやいかに薄弱であるかを教示する。

(『詩の弁護』(一五九五)、『イギリス批評論集』(二六、一七、一八世紀編)』)

エドマンド・D・ジョーンズ編、一九三〇年、三一—三二ページ)

ジョージ・パトナム (George Puttenham, c. 1530-90)

そうした喜劇詩人のほかに、これまた舞台のために筆を取りながら、そのような卑俗のことに手を染めぬものがいた。彼らは不幸に見舞われ、苦悩する王侯の痛ましい没落を描いたのであって、悲劇詩人と呼ば

れた。

『英詩の技法』(一五八九)、G・D・ウィルコック、A・ウ  
ォーカー共編、ケンブリッジ、一九三六年、二六ページ

### 無名子

殺人よ、驕<sup>おご</sup>れ。悲劇よ、高らかに笑い続けよ。

お前が存分に跳梁できる舞台を作ってやろう。(6)

『愛欲の国、または、好色の女王』上演一五九九—一六〇〇年頃

ジョン・マーストン (John Marston, c. 1575-1634)

もしどなたかこの芝居小屋のなかに、

深刻な感情には耐え切れず、

(誕生の折より幸福の腕<sup>みせ</sup>に抱かれ、

その乳房のあいだに安らっていたために)

昔も今も変わらぬあるがままの人間の

ありふれた姿に目を閉じて、

人の定めを知りたくないという御仁がおられるなら、

我らが演ずる暗黒の悲劇から、肝を潰さぬうちに

さっさと逃げ出していただきたい。

だがもしこの場に、悲嘆のあまり胸を大地に釘<sup>くわ</sup>つけにされ、

激しい苦悩に心を貫かれ、真の不幸にさいなまれて、

その血も凍る思いの方が、等しく揃ってご見物というのなら、これぞまさに歓迎の至り。<sup>7</sup>

（『アントニオの復讐』一六〇〇年頃）

シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616)

そこで「理性」はこの挽歌を作り

愛の共同支配者、愛の星たる

不死鳥と雉鳩に捧げ、

その悲劇の場面へのコーラスとした。

（『不死鳥と雉鳩』一六〇一年）

チャップマン (George Chapman, c. 1559-1634)

人物にせよ出来事にせよ、それが本当に真実であるべきかという点については、（まともな人間である限り）誰がそうした真実を詩に期待するだろうか？ 詩とは本来真実を事とせず、ただ真実類似のものを扱うものである。こうした本来の虚構に真実の欠けていることを云々する輩は、哀れなる中傷の徒に過ぎない。内容豊かな教訓、優雅で適切な徳への勧め、悪徳への戒めこそ、正統の悲劇の魂とも手足ともなるものであり、その本来の領分なのである。

（『ピュシ・ダンボアの復讐』一六一三年刊、献辞）

ラシーヌ (Jean Baptiste Racine, 1639-99)

悲劇には必ず流血と死が必要だというわけではない。扱われる出来事が偉大で、登場人物が英雄的であり、

それによって感情が喚起され、全体の効果が、悲劇の楽しみのすべてを構成するあの莊重な悲しみであるということである。

『ペレニス』一六七〇年、序文

トマス・ライマー (Thomas Rymer, 1641-1713)

これら「ギリシアの悲劇作家たち」は、いっそう嚴肅にはあるが、同時に大變楽しく、快く、例をもつて教えることを目指していた。そして現実の歴史のなかでは、正しい者も正しくない者も等しく同様の末期を遂げたり、美德がしばしば彈圧され、惡徳が王座に即いたりするのを見て、彼らは、これら個々の過去の眞実なるものが、彼らの目指す普遍かつ永遠の眞理を例証するには不完全、不適當であると悟った。さらにまたそうした賞と罰との不公平な配分が、もつとも賢い人々をもとまどわせ、不信心者によって神の摂理に対する中傷の具に供されるのを見るに及んで、詩人たる者は、もし人の心を喜ばそうと欲するならば、ぜひとも正義が正しく行なわれるようにしなければならぬと結論した。彼らの言によると、神のことは——神意がはかり得ぬものである以上——俗世一般の人々にとってはいかんともしがたいものであるとしても、詩人は（こうした場合）けつして許されることはないのであり、詩人は（彼らの確信する所では）神のように不可測な存在ではないのだから、そのやり口や行ないは、充分吟味、検討しても、別段不敬のそしりを招くことはないというのである。

『前代の悲劇』一六七七年

ドライデン (John Dryden, 1631-1700)

アントニーとクレオパトラの死は、シェイクスピア以後、わが国のもつとも優れた才人たちによって扱われてきた主題だが、その扱い方は人によってまことにさまざまであり、そうした先例が、わたしを勇気づけ、群がる競争相手に混ってユリシーズの弓を引いて力試しをし、なかなしくこの標的を射るに當つてわ

たしなりのやり方を試みて見ようという気を起こさせたのである。こうした試みを企てるにあたって、誰の胸にも同じような動機があったことは疑いないように思われる。つまり教訓が優れているということ、なぜなら二人の主役は不義の愛の名だたる典型であり、従ってその最後は不幸に終るからである。

『すべて恋ゆえに』序文、一六七八年刊

アディンソン (Joseph Addison, 1672-1719)

イギリスの悲劇作家たちは固定観念を持っていて、正しい、あるいは罪のない人間が不幸に陥っているのを描くときには、彼がその苦しみから解放され、あるいは敵に対して勝利を収めるまでは、見捨ててはならないと思っているようである。こうした過ちに彼らが陥ったのは、報償と懲罰を公正に配分し、因果応報を公明正大に行なうべしという、当今の批評に見られるある一つの説のためにほかならない。誰が最初にこうした規則を作り出したのかわたしは知らないが、それが自然の理にも、理性にも、古人の慣行にもなんら基づいていないことはたしかだと思う。『スペクタター』一七一一年四月一六日

ハインリッヒ・フォン・クライスト (Heinrich von Kleist, 1777-1811)

人は悲歎の中でも偉大になれます——そう、英雄にだって。

でも神になるのは幸福なときだけです。(8)

『ペンテシレイア』一八〇八年【刊】、ハンフリー・トレヴェリアン訳

ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)

英雄の描き方をよく心得ていた気高いギリシア人だって、英雄たちが苦悩を味わうとき、彼らに涙を流さ

せることを躊躇しなかった。「泣くことのできる者は高貴な者だ」と、そうも言うじゃないか。干からびた心、涙の出ない目を持つている連中なんかには用はない！不幸な人間を単なる見世物としか思っていないような幸福なやつらなんてまったくいまいましい限りだ。(9)

(『親和力』一八〇九年、E・メイヤー、L・ボーガン共訳)

### キルケゴール (Søren Aaby Kierkegaard, 1813-55)

悲劇の主人公は孤独の恐ろしい責任を知らない。さらにまた、クリュタイムネストラやイビゲネイアと共に涙を流し、悲嘆に暮れることができるという慰めがある——そして涙や叫びは心を和ませてくれる。だが口にするのできない嘆息は人を責めさいなむものだ。(10)

(『おそれとおののき』一八四三年、ウォルター・ラウリー訳、ニューヨーク、一九五三年、一二三ページ)

### ニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900)

……悲劇的神話は、醜いもの、不調和なもののさえも、意志がそのまっただけ横溢状態の中で、みずからたわむれる単なる美的遊戯にすぎないことをわれわれに確信させてくれた。ところでディオニュソスの芸術のこうした困難な現象を直接理解するためには、ここで音楽的不協和のものはなほど重要な意味に注意を向けなければならない。悲劇的神話の創り出す喜びは、音楽における不協和が創造する喜びとその起源を同じくする。苦痛のただ中においてもなお体験されるあの根源的なディオニュソスの喜びは、音楽と悲劇的神話とに共通する源なのである。

(『悲劇の誕生』一八七二年、フランシス・ゴルフイング訳、ニューヨーク、一九五六年、一四三ページ)

ヘンリー・ジエイムズ (Henry James, 1843-1916)

今夜彼女「ヴィオネ夫人」は、彼の目に一段と老けて見えた。寄る年波には勝てぬさまが以前よりありと見て取れるのだったが、それでも相変わらず、彼が今までの生涯のあいだにたまたまめぐり遭うことのできた誰よりも美しく、捕えたいひとであり、誰よりも幸せな幻のような存在であることには変わりがなかった。にもかかわらず彼の前で取り乱している彼女の様子は、まるで若い恋人に捨てられて泣いている女中のようにもあつた。ただ一つ彼女の場合には、女中とは違って、自己批判というものがあつた。だがそれもそうした分別の弱さ、自己批判の不名誉が、またいつそう彼女を深い淵のなかに沈めるように思われるだけであつた。しかし彼女が完全に取り乱していた時間は明らかにもつと短かつたに違いない。彼女は彼が口をさしはさむ前に、一応自分を取り戻していた。「むろんわたくしは大変心配しております。でもそんなことは何でもございませぬ。そんなことじゃないんです。」

『使者たち』一九〇三年、一二章二節

A・C・ブラッドリー (A. C. Bradley, 1851-1935)

そこでとどのつまりわれわれは、たがいに切り離すことも、調和させることもできないような二つの側面を持つある一つの考えに到達する。個々の人間がその前ではまったく無力であるような全体ないしは秩序、それは、あくまで完全を求める情熱に駆り立てられているように思われる——さもなければその悪に對する態度を説明することはできない。だが同時にそれは、この悪を自分自身のなかに産み出し、そしてその悪を克服し、退治しようと苦しみながら、われとわが身を切りさいなんで、悪と同時に限りなく貴重な善をも失うのである。むろんこの考えも、純然たる宿命観とは非常に異なるものの、人生の謎の解決に

ならないことは明らかである。だがそうした解決をなぜここに期待する必要があるだろうか？ シェイクスピアは神の道の義なることを人々に証<sup>あかし</sup>そうとしたわけでもなく、宇宙を神<sup>ディウイン・マイト</sup>曲に見立てようとしたわけでもなかった。彼は悲劇を書いたのであり、そして悲劇の悲劇たる所以<sup>ゆゑん</sup>は、それが苦悩に満ちた神秘だということなのだ。  
 『シェイクスピアの悲劇』一九〇四年、三七—三八ページ

# I・A・リチャーズ (I. A. Richards, 1893- )

悲劇は、その間だけ一時不可知論者か、マニ教の信奉者になれるような精神の持ち主にとって、初めて可能になる。少しでも神学の気味があつて、悲劇の主人公に償いとして天国を持ち出すようなことになれば、ぶちこわしだ……悲劇はおそらくあらゆる既知の体験のうちで、もっとも普遍的な、すべてを受け容れ、すべてを秩序づける体験であろう。それはどんなものをも自分の組織の中に取り込むことができる。そしてそれを改変して、然るべき所に収めてしまう。悲劇は相手から傷を受けるということを知らない。悲劇的態度に対しては、何事であれ、充分に成熟したときには、かならずびつたりと適合するような側面、しかもそうした側面だけを見せるものなのである。

『文学批評の原理』一九三四年版、二四六—四七ページ

# ジャン・アヌイ (Jean Anouilh, 1910- )

さあぜんまいがいっぱいに捲かれました。あととはひとりでにほけていくだけ——悲劇でしごく便利なのはそこです。手首をほんのちよつとまわすだけで充分……そこから先はすべて自動式というわけです。指一本上げる必要はない。調子は上々、それというのも時が始まって以来、この機械にはいつも油がさされて、なめらかに動いてくれるからなのです。死と裏切りと悲嘆が進行を始め、嵐と涙と静けさのあと

に続きます。あらゆる種類の静けさ。最後の幕の終りで死刑執行人の斧が振り上げられる時の、しんと静まりかえった一瞬。あるいはまた劇の冒頭で、恋人同志が、心のたけを打ち明け、裸のまま暗い部屋のなかで初めて面と向かい合い、身じろぎすることさえも恐れるときの、あの息づまるような沈黙……悲劇は純粹で、静かで、完璧です。それはメロドラマ——悪党と、迫害を受ける娘たちと、復讐者と、唐突な種明かしと、最後の土壇場での悔悛とを伴うメロドラマとは何の関係もない。死は、メロドラマの場合、けっして不可避のものでないだけに、本当に恐ろしいものなんです。……悲劇の場合は何一つ疑わしいことはない、すべての人物の運命は既知のもので、そしてこれが静寂を作り出す所以ゆゑなのです。悲劇の登場人物のあいだには一種たがいに通じ合うところがある。殺す者も、殺される者と同様に、罪がない。ただどういう役割を演じているかというだけの話に過ぎません。悲劇は平靜です。そしてその理由は、あのけしからぬ裏切り者、希望というやつが入り込む余地がないからなんです。希望はいっさいない。ただわなにかけられ、驚天動地の出来事が襲いかかってくる。そしてそれについてできることと言えば、ただ叫ぶことだけです。

誤解しないで戴きたい。わたしは「叫ぶ」と言いました。「呻く」とか、「泣言を言う」とか、「不平を言う」と言ったわけではない。そういうたぐいのことはできないのです。だが声に出して叫ぶことはできる。自分が口に出して言えるとは思っても見なかったこと、自分の心の中にあることさえ知らなかったようなことを、あらいざらいぶちまけることができるのです。そしてこうしたことを口に出して言うのは、それが何かの役に立つからと言うのでもありません。悲劇の登場人物にはもう少し分別があります。口に出して言うことそれ自体が目的なのです。そこから多くを学ぶことができるから口に出して言うのです。<sup>(1)</sup>

『アンティゴヌ』一九四二年、ルイス・ガランティエール訳、一九五一年