

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

パノ라마：エウリピデス『フェニキアの女たち』考

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): パノ라마, 人物像の不整合, 家族の肖像 キーワード (En): 作成者: 丹下, 和彦 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006109

パノラマ

——エウリピデス『フェニキアの女たち』考——

丹 下 和 彦

要 旨

小論はエウリピデスの悲劇『フェニキアの女たち』の作品論である。本篇の上演年代は不明であるが、作者晩年のものと見なされている。古代から人気作品として知られているが、それが作品の完成度と必ずしも一致しない。劇は冒頭から最後に至るまでテバイ攻防戦を巡る各場面が連続してパノラマ的に展開するが、それらを繋ぐ統一的なテーマが見つからない。同時上演の他の作品との関連から、息子たちに対するオイディプスの呪いをそのテーマに擬する説もあるが、小論はそれを採らない。また劇の初めと終わりに登場するアンティゴネ像に人間的成長を認めて、それを本篇の意義と捉える説も採らない。論者は、本篇は互いに内的関係に乏しい、そして統一的テーマに欠ける各場面のパノラマ的展開の劇であり、その展開の妙こそが人気の源であったとする。

キーワード：パノラマ、人物像の不整合、家族の肖像

1. 連続と不連続

ギリシア悲劇のことをギリシア語でトラゴデーアーという。ギリシア喜劇のことはコーモーデーアーという。しかしまた両者を総称してドラーマともいう。アリストテレスの『詩学』にこうある、「ある人々によれば、それゆえに悲劇と喜劇は行為する（ドラーン）者を再現するからである」（1448a28～29. 松本仁助・岡道男訳、岩波文庫）と。

前者はその淵源に関係し、後者はそのじっさいの様態からそう言われる。しかしドラーマという言い方が総体としての（ギリシア）劇を捉えたものと言えるかという、必ずしもそうは言いえない。劇は俳優によって舞台上で演じられる（ドラーンされる）もの（ドラーマ）であると同時に、観客席にいる観客によって見られる（ホラーン）されるもの（ホラーマ）でもあるからである。¹⁾

じっさい観客席にいる観客は目の前の舞台上で展開される行為（ドラーマ）を見て楽しむ。観客にとって劇とは見ることに他ならない。そして見ることによって劇場全体が生み出す演劇という芸術創作に参加しているのである。ただし見るということでは、古代ギリシアの観客は劇のすべてを見ることは、じつはできなかった。舞台が一つに固定されて舞台変換という

ことがなかったために、他の場所で起きた事象は舞台上に再現できず、使者の報告を聞くというかたちでしか体験できなかった。使者の報告を聞いて想像するだけでじっさいは目撃できない不可視の舞台、場もあったのである。しかし舞台上で展開される俳優たちのパフォーマンスはすべて見た。そして見ることで劇の内容を理解しようとした。

元来ギリシア悲劇は誰にでもよく知られたギリシア神話、伝承を素材としている。それゆえ劇の内容や背景は観客に予想できることが多い。その上劇機能の一つにプロロゴスというものがあり、劇の冒頭に登場した神、もしくは登場人物の一人が以下に展開する劇の大まかな筋を説明することになっていた（ことにエウリピデスがこの手法を愛用した）。作者はそこで自らの作劇の手の内を見せたのである。観客はまず題名から劇の素材の大凡を知り、次いでプロロゴスを見聞きすることによって作者がその素材をどういうかたちで一篇の劇に仕上げたか、そのアレンジの具合を知りえたのである。

いまわたしたちは『フェニキアの女たち』という作品を前にしている。しかしこの題名からだけでは、この作品がどの神話、どの伝承に拠っているのか、いささか不分明である。何とか想定できるのは、フェニキアと関係あるのはテバイのカドモス一族だということくらいである。より具体的な劇の内容は劇冒頭のプロロゴスで示される。

プロロゴスを語るのはイオカステである。オイディプスの母であり妻でもあるあのイオカステである。彼女は話をテバイ王家の来歴から始める。かつてフェニキアからカドモスがギリシアのこの地へ来訪しテバイ王家の基礎を築いたところから彼女の代まで話が及び、彼女、彼女の夫ライオス、息子のオイディプスの間で展開された父殺しと母子相姦という一族のおぞましい事件が語られる。いま本篇の劇の時と場はその事件後のテバイとなっている。

わたしとの結婚が母親との近親婚だと知ってから、
オイディプスはすべての受難を耐え忍んだのち、
おぞましくも我と我が目に向けて潰れよとばかり、
黄金の留め針を突き刺して瞳を血まみれにしました。
息子たちが成人して頬が髯で黒くなったとき、
彼らは父親を部屋に閉じ込めました。なまじっかな手段では
消えそうにもない父親の人生行路を風化させるために。
あの人は館の中で生きています。こうした身の成り行きに心狂い、
我が子らに向けて罪深い呪いをかけています、
二人は研ぎ澄ました鉄の刃でこの家財産を切り分けるがよいと。

(59～68行)

オイディプスの呪いどおり、いま二人の息子エテオクレスとポリュネイセスとの間でテバイの王権をめぐる争いが起きようとしている。二人の母親イオカステは、「この争いの糸をほぐそうと、ポリュネイセスに／戦端を開く前にエテオクレスと和平を結ぶよう説得しました。／送った使者の話では、彼はこちらへ出向いてくるとのことです」(81～83行)と、周旋に心を砕く。母親の要請を受けたポリュネイセスは、エテオクレスとの折衝のために単身テバイの城内へ忍んで来る。しかしせっかくの母親の周旋も功を奏さず、兄弟間の折衝は決裂し戦端が開かれ、オイディプスが息子たちにかけた呪いは成就することになる。その顛末がテバイの城内に視点を設定して展開されるはずである。

ところで本篇のプロロゴスにはいま一つ別の場面も設定されている。イオカステが退場したあと、舞台にはアンティゴネとその守役が登場する。アンティゴネは守役の助けを借りて城館の上階へ梯子を登り²⁾、城外に駐屯している敵勢アルゴス軍の陣容を望見する。観客にはアンティゴネと守役の口を通してその情景が伝えられる。それによって敵の大將たち、アンティゴネの兄ポリュネイセスをはじめヒッポメドン、パルテノパイオス、アンピアラオス、そしてカパネウスらが紹介されることになる。館内の乙女部屋を抜け出して城館の上階に登り、守役の説明に興味津津聞き入るアンティゴネの、お転婆らしい、それでいて頑固な姿も観客に強く印象づけられる。

このアンティゴネ像には、たとえばソポクレスが描いたアンティゴネ像(『アンティゴネ』)とは一味違う清新さが横溢している。ここには出自(母子相姦による誕生)の暗さはまったく影を落としていないように見える。先ほどの母イオカステ、やがて登場してくる兄ポリュネイセス、そしてこのアンティゴネ、そのそれぞれがじつは暗い過去を引き摺っているはずであり、いまも互いに深刻な状況に陥ってはいるのだが、そこでは過去と現在との因果関係はできるだけ消却されている。ここに提示されているのは、まずカドモスの裔の一家の「家族」である。そのことと関連するが、イオカステはその「家族」の、より厳密に言えば息子ポリュネイセスとの「親子」の関係を重視したために、夫であり息子であるオイディプスとの古い過去との関係(母子相姦)は忘却し放棄する結果になっている。先ほどのプロロゴスに見られたとおり、彼女は息子オイディプスとの母子相姦の事実を語りながら、そのことに対する自らの感情は一切表出していない。ただその後のオイディプスの状況(目を潰したものの未だ国外追放とならずにテバイに滞留)を恬淡と語るだけである。オイディプスの目を潰す行為が母子相姦に気づいたゆえの結果であることを認めながら、それについての彼女のほうの罪の意識にはまったく触れていない。イオカステ像は過去から現在まで連続しつつ、かつ内的に断絶している。

ソポクレスが描いた『オイディプス』では、秘密露見後ただちに彼女は自殺した。自らの犯した罪業を恥じてのことだった。しかし本篇はそれとは異なるイオカステ像を提示している。³⁾イオカステに母子相姦の罪の意識がなかったとは思われない。それを等閑視して彼女を生かす

こと、生かして彼女を二人の息子の対決の場に置くことを作者は優先したのである。二人の息子の対立葛藤を仲裁する母親という状況を設定するためには、母子相姦露見後に出来るはずのオイディプスと己との関係は不自然極まりない状況のままに放置する外なかったのである。

いずれにせよ本篇ではカドモスの裔の「家族」の主要メンバーが一堂に顔を合わせることになっている。そしてその彼らのそれぞれの「いま」が提示されている。

2. 家族の肖像

合唱隊が登場して来る（パロドス）。合唱隊を構成するのはフェニキアの乙女たちである。彼女らはテバイのアポロンの社に仕えるためにはるばるフェニキアから送られて来たのである。フェニキアはテバイ王家の祖カドモスの出生地である。テバイ王家の内紛に建国の祖の故国フェニキアの女たちが登場して劇に関わりをもつのは、けっして不自然なことではない。しかも彼女らの名が劇に題名として冠せられている。

第1エペイソディオンでポリュネイセスが登場して来る。母イオカステの要請を受けて兄エテオクレスと和平の折衝をするためである。場の前半ではイオカステ・ポリュネイセス母子の久方ぶりの邂逅が描かれる。ポリュネイセスは母イオカステの問いかけに応じて亡命生活の辛さ苦しさを縷々物語る。そして最後に、「わたしは自分から望んで武器を手にしたのではない。／いちばん血の濃い人間（エテオクレス）が先に仕掛けてきたのを受けただけなのです」（433～434行）と言い、「さあ、今回のこの騒動の解決はあなたにかかっています。／〔母上、同族の身内の者を和解させて〕／あなたとわたしと国全体の苦悩をお終いにしてください」（435～437行）と母親の周旋に期待を示す。彼の主張によれば、今回の騒動の原因は兄ポリュネイセスの契約違反ということに尽きる。テバイを二人が1年交代で統治するとした約束をエテオクレスが守ろうとしない、もし約束が保証されるならいつでも兵を引く用意はある、と彼は言う。

一方エテオクレスは一度手にした王権を手放そうとはしない。彼は「人間どうしても不正を働かねばならぬとあれば、／王権のためにこそそうするのが最善」（524～525行）と嘯く。これには合唱隊も異を唱える。

イオカステはこのエテオクレスに対し、家の財産は公平に分け合えと諭す。そして「王権を取るか国を救うほうを取るか」と問いを立て、王権に固執してもし戦いに敗れば、テバイの町はたいへんな災禍を被ることになると迫る。

ポリュネイセスに対しても祖国を攻めるのは愚行であると諭す。祖国を戦火で攻略して何の得があるかと。またもし負けた場合どの面下げてアルゴスへ戻るつもりかと。「吾子よ、そなたは二つの禍へと急いでいる。／国許でもここでも持てるものを失うのです、志半ばで」（582～583行）と。

そして最後にイオカステは二人の息子に向かって「二人とも求めすぎではいけません、求めすぎでは。二人の人間の愚かさが／同じ一つの目的に向かうとき、それはこの上ない憎しみを生む禍となります」（584～585行）と話を結ぶ。

作者はここで母親と二人の息子を登場させ、それぞれに己の立場を表明させた。観客は世に「テバイ攻め」といわれる伝承のあらまし、その原因と当事者たちの意見とをつぶさに実見することができるのである。作者はテバイ攻防戦の実況と結果、その後の事態（たとえば遺体収容など）ではなく、それ以前の戦端が開かれるまでの状況を母親に周旋の場を設定させることによって作り出したのである。それは新しい場面設定であり、伝承への新しい切り口であったといえる。⁴⁾

この3者の対話の場は、兄弟喧嘩を仲裁する母親というきわめて日常的な、家庭的と言ってもよい生活臭を醸し出す。もちろんその兄弟喧嘩が一国の存亡に直結しているという冷厳な事実はあるのではあるが、兄弟喧嘩をじっさいに見せつけられることによって観客がそこに嗅ぎ取るのはむしろ強い平俗性である。⁵⁾

作者がここで意図したのは、イオカステの、かつてオイディプスを相手としたときとはちがって息子たちを相手とする母親という新たな像を示すことであり、かつ対立する息子たちそれぞれの実像を観客に提示することにあつたと思われる。そのためには、イオカステはオイディプスとの秘密露見後自裁せず生き続けなければならなかった。作者は彼女を生き続けさせるためにオイディプスとの母子相姦の秘密を等閑視させたのである。むしろ本篇における作者の意図はオイディプス一家の家族の肖像の一端を披歴することにあつたのである。

プロロゴス以来、頑是ないアンティゴネ、息子たちを心配する母親イオカステ、それぞれ頑固に自説に固執する二人の息子が、かくしてここに紹介されることになる。

3. 近親者の肖像

母親イオカステの周旋は失敗に終わる。エテオクレスとポリュネイクスの談判は決裂し、戦闘は必至となる。

次に舞台に姿を見せるのはイオカステの弟クレオンである。彼はテバイの現王エテオクレスの補佐役的な立場にある（のちに彼はエテオクレスの戦死後王位に就く）。いまでも彼はエテオクレスから城市の防備について質問を受け、敵の動きに合わせて七つ門の守備を固めるようにと進言する。エテオクレスはこれを容れ、それぞれの担当者にそのことを伝えるべく自ら七つの門へと赴く。その際彼は以下の3点を言い残す。（1）妹アンティゴネとクレオンの息子ハイモンとの祝言を進めること、（2）預言者ティレシアスを呼び出して意見を聴取すること、（3）戦勝の暁には弟ポリュネイクスの遺体のテバイでの埋葬を許可しないこと、である。これは自

らの死を覚悟した上での遺言と受け止められるが、じっさいわたしたちにはエテオクレスの姿を舞台上で見るこれが最後となる。

次に舞台に登場するのは盲目の預言者テイレシアスである（第3エペイソディオン）。これを舞台上でクレオンが迎える。テイレシアスはアテナイから帰国したばかりである。彼はアテナイ当局に請われてトラキアのエウモルポス軍との戦争の首尾を占い、アテナイを勝利に導いた礼に、ほらこれを貰ったと黄金の冠を誇らしげに見せる。従来の預言者テイレシアス像とは異なる俗臭ふんぶんたる姿がここには見られる。

そのテイレシアスに、クレオンはテバイ攻防戦戦勝のための託宣を求める。テイレシアスはテバイのいまの禍はすべてオイディプス誕生に端を発する病害であると指摘し、このあと起きるエテオクレスとポリュネイケスの死を预言する。そして国を救う手段は一つあると言うが、それが何であるかは口を閉ざして言わない。しつこく問い質すクレオンに、彼はこう言い放つ。

そなたは祖国のためにこのメノイケウスを殺さねばならぬ。

己の息子をだ。それがそなた自ら呼び出した運勢だ。

(913～914行)

聞いたクレオンは仰天する。そして国家救済よりも我が子の命のほうが大事とたちまち変心し、メノイケウスに国外逃亡を勧める。このクレオン像も、たとえばソポクレスの『アンティゴネ』における為政者として頑固一徹に自己の信条を押し通そうとするあのクレオン像とは、そしてまた先ほどの国家の要人として国土防衛策を王に献策するクレオン像とは大きく隔たるものがある。

メノイケウスは父親クレオンの助言を受け容れたと見せて父親を安心させ、クレオンが息子の亡命のための路銀調達に席を立ったあと、合唱隊に向かってその本心を漏らす。逃亡して国を裏切るとは肯んじ得ない、テイレシアスの预言どおり国を救うために潔く自らの命を絶つと。そしてそのまま死地に赴く。

予言の術を商売道具にしているかに見えるテイレシアス、国事よりも私的感情を優先させる「父親」クレオン、そしていかにも型に嵌ったお仕着せの英雄といった感のあるメノイケウスが観客の目の前を通り過ぎてゆく。これまた、テイレシアスを除けば、カドモスの裔の一族の肖像でありその紹介である。テイレシアスやクレオンはソポクレスの作品（『オイディプス』、『アンティゴネ』）で観客が既に知っている像とは異なる姿を示している。そこで強調されているのはやはり平俗性である。メノイケウスの愛国心と廉恥心、そして若者らしい潔癖な正義感はそのに至る経緯が描きこまれていないために、却って薄っぺらい作り物のように見える。公共のための生贄となることを進んで引き受ける者の心情を描いたものとしては、同じエウリピ

デスに『アウリスのイピゲネイア』のイピゲネイア、また若干事情が異なるが、『ヘカベ』におけるポリュクセネの例があるが、それらと比較してみるとメノイケウスの場合は観客への説得性という点で欠けるところが大きい。心ある観客の目には安っぽいヒロイズムとしか映らないのである。

4. オイディプス登場

劇は後半に入る（第4エペイソディオン）。戦闘が始まっている。七つ門での攻防戦が使者の報告によってイオカステに告げられる。観客は使者の口上から不可視の舞台をイメージすることになる。戦闘は概ねテバイ側の勝利となる。しかしイオカステの関心は攻防戦の次第もさることながら、それよりも二人の息子の身の成り行きにある。その情報を求めるイオカステに使者は二人の一騎打ちが始まろうとしていることを告げ、それをイオカステに中止させるよう要請する。イオカステは娘アンティゴネを館内から呼び出し、連れだつて一騎打ちの場へ駆けつけるべく舞台を後にする。

次に舞台に登場するのはクレオンである（エクソドス）。彼は息子メノイケウスの死に打ちひしがれている。そこへ第2の使者が到着し、エテオクレスとポリュネイクスが一騎打ちの結果双方とも死んだことを報告する。加えて二人の息子の死に絶望した母親イオカステも二人の後を追って自死したと告げる。

使者が退場するのと入れ替わりに、アンティゴネが母親イオカステと二人の兄たちの計3体の遺体とともに登場する。そして父オイディプスに館内から出てくるようにと呼びかける。これに応じてオイディプスが舞台に姿を現し、妻と息子たちの死を悼む。彼はかつて息子たちに呪いをかけた、「二人は研ぎ澄ました鉄の刃でこの家の財産を切り分けるがよいと」（68行）。しかしいま彼は呪いの成就を喜ぶことはしない。口を衝いて出てくるのは悲しみの言葉である、「ああ、この惨めな親父の惨めに死んだ愛しき子らよ」（1701行）と。ここにおいてオイディプス像も一貫していない。先の「呪い」と今の「嘆き」は彼の中でどう整合するのか。

クレオンが再び登場する。そしてオイディプスに国外追放を言い渡す。加えてポリュネイクスの埋葬禁止を公言する。これは先にエテオクレスから託されていたことであった。これに反発するアンティゴネは、これもエテオクレスから遺言されていたハイモンとの結婚を拒否し、盲目の父親オイディプスの道案内人となって共にテバイを出て行くことを表明する。二人の愁嘆の場が長々と続いたあと、放浪の旅へ出る二人が舞台を後にするところで劇は終わる。

ところで作者はなぜここでオイディプスを登場させたのだろうか。ソポクレスの『オイディプス王』では、父殺しと母子相姦の秘密が明らかになった時点でオイディプスは己の目を潰し、そのあととほどなくしてテバイを出ることになっている。二人の息子たちのテバイの覇権をめぐ

る争いは、放浪の旅の最終地アテナイ郊外のコロノスでイスメネの口から耳にすることになっている（『コロノスのオイディプス』361行以下）。

しかし本篇の作者エウリピデスは、オイディプスにその罪の露見後目を潰すことはさせたが、直ちにテバイを出て放浪の旅に上ることはさせなかった（目を潰す行為は己の罪の自覚を表すものであろうが、出国の延引はまた罪の封印をも意味していよう。この点イオカステが自裁せず生き延びていたのと軌を一にする）。いまオイディプスは新しくテバイの王となったクレオンの命令で祖国から追放される。

わたしはあなたがこれ以上この土地に住むことを禁ずる。

それはティレシアスがはっきりと言ったからだ、あなたがこの地に
住むと、この国のためによろしくないと。

（1589～1591行）

ただ二人の息子の死後まで出国が延引された理由は不明である。⁶⁾

オイディプスの出国が二人の息子の死後にまで延引された結果、アンティゴネは兄ポリュネイクスの遺体の埋葬、またハイモンとの結婚、そして父オイディプスの逃避行に同行することのいずれかを選択しなければならなくなる。彼女は3番目を選択する。ソポクレスが問題とした兄の埋葬問題は、エウリピデスでは取り上げられない。エウリピデスは埋葬問題のソポクレス流の取り上げ方（国家の法vs.神の法）は意図しなかったのである。それよりは、事ここに至っては、オイディプスの国外追放にアンティゴネを同行させることを優先したのである。

しかしオイディプスがこうして舞台に登場することによって、テバイのオイディプス一族の全員が、その一族の没落にまつわる一連の事件をそれぞれ分担して担うかたちで顔を揃えることになる。そのためにオイディプスは国外逃亡を延ばさざるを得なかったし、イオカステは死ぬことを延ばさざるを得なかった。これは家族の問題を描く劇である。⁷⁾ その家族の問題の中心は二人の兄弟による家督相続争いである。そしてそこへ至るまでの経緯とそこから発生する問題に一族の面々がそれぞれに関わりを持つ。

イオカステ（とライオス）の過ちに始まり、オイディプスによって増幅された一族の禍がエテオクレス・ポリュネイクスの争いと死、イオカステの自死、そしてオイディプスの国外追放によって幕を閉じる。その一連の出来事が観客の目の前を通過してゆく。⁸⁾

5. パノラマ

パノラマpanoramaという言葉がある。「連続して展開する光景」といった意味である。ギリ

シア語で「光景」を意味するホラーマhoramaに「すべて」を意味する接頭辞パンpan（これも元はギリシア語の形容詞pasに由来する）が付いたものである。

一般に劇場の観客は舞台上に「連続して展開する光景」を見る。しかし彼らはいわゆるパノラマを見ているわけではない。なぜなら彼らが見る「連続して展開する光景」にはふつうその間に因果関係が構築されていて、連続的であると同時に重層的に展開するからである。パノラマは各場面の展開が重層的ではなく並列的である。

しかし、上で概観した本篇はこのパノラマの要素が濃い。物語を構成する各場面は互いに関係しあっているが、因果的な発展性には乏しいからである。そこには因果的発展性を保証する統一的なテーマが不分明なのである。⁹⁾ たとえば同様に（いや本篇以上に）パノラマ的要素が濃いと一見考えられる作品、エウリピデス『トロイアの女たち』と比較してみるとそれがわかる。

『トロイアの女たち』は本篇と同じく合唱隊からその題名がとられている。そしてその合唱隊の面前で、そしてまた観客の面前で劇の各場面が一見パノラマ的に展開される。舞台は敗戦直後のトロイアである。ギリシア軍将官の捕虜となった女たちカッサンドラやアンドロマケがギリシア行きの船に乗り込む前に、各自の惨状を縷々述べる。しかし各場面には老王妃ヘカベが必ず付き添っていて、彼女らの嘆きを聞きとめる役割を果たしている。それは劇の統一的テーマを担う象徴的存在と見なしてよい。ではその統一的テーマとは何か。それは、劇冒頭のプロロゴスにおけるポセイドンの予告（ギリシア軍の帰路での難破）¹⁰⁾とも関連するが、勝者ギリシア軍の驕りに対する敗者の側からの「告発」である。カッサンドラやアンドロマケたちが登場する各場面はその告発状の証拠資料であると言ってよい。それを端的に示す一事件が劇中で起きる。アステュアナクスの処刑である。頑是ない幼児殺害に対して祖母のヘカベが強烈な告発の言葉を発する。

おまえの墓に

詩人はいったいなんと書きつけようか、

「その昔ギリシアの武士ら、この子を恐れるあまり殺せり」とでも？

ギリシアにとってはこの上ない恥さらしの文句じゃ。

（1188～1191行）

劇は一見各場面の羅列に見えて、その内部に「告発」という劇を一貫する重いメッセージを秘めている。この点で本篇と様相を異にするのである。

本篇でもプロロゴスに登場したイオカステの口から「オイディプスの呪い」による二人の息子の闘争と死が告げられる。¹¹⁾ 劇の近未来を告げるという点では『トロイアの女たち』のポセイドンの予告と同列である。しかしそれが神の予告ではなくまたオイディプス本人の口から発

せられたものでもないところに、前者ほどのインパクトはないと言わざるを得ない。イオカステの口を借りて出たその言葉は、統一的テーマとなり切るには力が弱いのである。¹²⁾ しかも「呪い」はエクソドスで「嘆き」に代わってしまった。

さらに本篇では二人の息子の闘争と死の他に、メノイケウスの死、テバイ攻防戦、ポリュネイケスの遺体をめぐるアンティゴネとクレオンとの遣り取り、オイディプスの嘆きの場など、「オイディプスの呪い」という枠組みから厳密な意味で外れる事象が多々描かれる。そして、繰り返すが、それぞれの場面は並列的にただ配置されているだけで、重層的な展開になり得ていない。そこでは互いの因果関係は希薄である。いや内的、有機的關係性が断絶していると言ってもよい。たとえばエテオクレスは戦場に出陣し弟との一騎打ちで死に果てるが、その間テバイの勝利を約束するメノイケウスの犠牲死は知らぬままである。また息子メノイケウスの死を嘆くクレオンにはエテオクレス、ポリュネイケスの一騎打ちの結果の情報は入っていない。さらに一騎打ちによる二人の死はテバイ攻防戦の帰趨に関係せず、戦争を終結に導くことはできない。あるいはまたアンティゴネとポリュネイケスはポリュネイケスの死まで両者が劇中で遭遇することはない。¹³⁾ いずれも一つの物語を統一的に構成する上で杜撰な連携ミスと言わざるを得ない点である。これは作者が各場面を提示することに急なあまり、全篇を貫く有機的な筋書きを忘れた(!) ことによるものだろう。

こうした中で、しかし本篇が古代から人気作品であったことを考慮して、作品を魅力あらしめる何らかの劇概念を抽出しようとする向きもある。その一つが「アンティゴネ像の変容」である。それを劇中人物の成長と捉え、そこに劇の存立理由を見ようとするのである。¹⁴⁾ アンティゴネは二人の兄、そしてまた母イオカステの死を経験することによって頑是ない乙女（プロロゴスのそれ）から精神的に成熟した一個の人間（オイディプスの放浪の旅に同行を決意するエクソドスのそれ）に成長したのであると見るのである。これは一つの見解である。しかしどうだろうか。

一方でまた如上のアンティゴネ像が示す2面性は、そのまま性格の破綻（それはそのまま作者の人物造形の破綻を示す）であるとも見えないこともない。たしかに近親者の死に遭遇したことがアンティゴネに人間的成長をもたらすということは考えられないことではないけれども、それを成長と捉えるのは些か拙速に過ぎよう。人間が「成長する」ためには、ふつうもう少し時間がかかるものである。それは異常な体験が引き起こした彼女の、彼女が有するもう一つの人間的側面の喚起あるいは覚醒という方が当たっている。このアンティゴネ像の2面性をその性格の破綻と言ってしまえば、あるいは語弊があるかもしれない。ただ作者は劇の冒頭では頑是ない少女アンティゴネの姿を提示することを欲したが、劇の最後になってそれとは違う自立した一個の人間アンティゴネを提示せざるをえなかったのである。それはオイディプスをテバイに長く滞留させたために劇の最後になってその国外追放という処置をとらざるを得ず、

それゆえ伝承に従って彼に同行するアンティゴネ像を提示する必要があったからにすぎない。盲目の放浪者の道案内役が頑是ない少女では困るからである。

このように本篇には首尾一貫した統一的な人格を保持し得ていない登場人物が少なくない。イオカステを思い起こそう。彼女が二人の息子の仲裁役として登場するのは優れた新機軸とあってよいが、そしてそこには見事な母親像が示されているが、その代り彼女はオイディプスとの間の秘密（母子相姦）が露見したあとも、恥知らずにも（！）生き続けなければならなかったのである（その件について、つまりその罪の意識については、彼女は口をつぐんでいる。この沈黙を合理的に説明することは難しい）。

テバイに長期滞在し続けているオイディプス像もそうである。ソボクレス（の『オイディプス王』）から知るわたしたちのオイディプス像は、秘密露見後罪の意識に苛まれつつ目を潰しかつ苦悩に満ちてはいるものの、自らの意志で逃避行に出ようとする不羈独立の人間像である。本篇の作者エウリピデスは観衆の脳中にその残像があることをおそらく承知の上で、それとは対照的な息子たちに虐げられて館内に幽閉され続ける屈辱的なオイディプス像を、そしてまたその処置を恨み息子たちに呪いをかけるといういわば高貴さを置き忘れた惨めなオイディプス像を提示した。目を潰すことによって己の罪の償いをする姿を見せたのもつかの間、逃避行への出発の時機を逸したオイディプスは、おそらくはその意図に反して、惨めな姿を晒さざるを得なかったのである。そしてそれはオイディプスを、その一族の没落の時に合わせた「顔見世」に登場させたいがための措置だったのだ。カドモスの裔の一族が祖国テバイ存亡の時に揃って顔を見せるために、時の前後でその人間像の間に生じる不自然さや不整合性は承知の上で、作者はその全員を劇中に配置したのである。それが本篇の劇を成立せしめるさまざまな場面となった。

本篇に付けられた古伝梗概（ヒュポテシス）の一つにこうある。

この劇は舞台の見栄えという点では優れているが、過剰に過ぎるところがある。城壁の上から（城外を）眺めるアンティゴネは劇の構成要素たり得ていないし、ポリュネイケスが休戦して姿を見せるのも無意味である。何よりもオイディプスがおしゃべりっぽい歌とともに追放されて行く姿はまったく必然性がない。¹⁵⁾

上で「過剰に過ぎるところ」と訳したのはparapleromatikosという語で「追加、補充、間に合わせ、場塞ぎの」などの意味である。後に続くアンティゴネの場以下の場を指すと思われる。しかしこれは冒頭の「見栄え」の要素の列挙であって、「無意味」でも「必然性がない」わけではない。全体を統一するテーマが明確にされていれば、それに対して「無意味」であったり「必然性がない」と言えたりするだろうが、いま上で見たとおりわたしたちはそうしたテーマを見つけれ

れなかった(この古伝梗概の筆者もそれを明示していない)。本篇はさまざまな人物と場面を(その間の不整合を承知で)満載した「見栄え」のよい劇であるということで充分なのである。パノラマ劇と言う所以である。

註

- 1) ホラーマというギリシア語の英訳はthat which is seen, a sight である。ちなみにドラーマの英訳は a deed, action represented on the stage である。
- 2) これには俳優の身のこなしの軽さを必要とする。一説に「俳優はコトルノス(ヒールの高いブーツ)を着用していた」と言うが、それではここはとうてい行動不可能な場面である。
- 3) ステシコロス(前7～6世紀の抒情詩人)に、これと同じくイオカステが二人の子供エテオクレスとポリュネイクスの王位争いを仲裁する場面が歌われている。断片222(b)、『テバイ物語』? アルクマン他『ギリシア合唱抒情詩集』丹下和彦訳、京都大学学術出版会、2002年、125頁以下)を参照。ここではオイディプスは既に死んでいるが、イオカステはなお存命し、ポリュネイクスもまだアルゴスへ出奔する以前の時点という設定になっている。
- 4) そのためにはイオカステが母子相姦露見以後も存命し続けていることが必要であったが、これをConacherは作者エウリピデスの改新点の一つに挙げている。D. J. Conacher, *Euripidean Drama, Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press, 1967, p.229参照。
- 5) 先のConacherは「イオカステの存命」という改新の意図するところは何か、と問いを立てている(*op.cit.*, p.229)。Kittoも同様である。H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy: A Literary Study*, Doubleday Anchor Book, Doubleday & Company, Inc., 1954, p.373. 参照。それはまさに兄弟喧嘩をする二人の息子に母親を立ち合わせて、一幅の家族の肖像画を描き上げることにあったといえる。
- 6) Conacherはこの延引もエウリピデスの伝承に対する改新であるとしている(同上 229頁)が、その明確な理由づけはしていない。Kittoも同様である(同上 373頁)。
- 7) D. J. Mastronarde(ed.), *Euripides Phoenissae*, Cambridge U.P., 1999(1994), p.7. ここでMastronardeは劇全体にわたるモチーフとして「親族Kinship」という概念を挙げる。またRawsonは作中でのオイディプス一家の親子兄弟の親密な関係を指摘し強調している。E. Rawson, "Family and Fatherland in Euripides' Phoenissae", *GRBS*11(1970), p.109ff. を参照。
- 8) A.J.Podlecki, "Some Themes in Euripides' Phoenissae", *TAPA* 93 (1962), pp.372-373.
- 9) この点はConacher (*op.cit.* p.230)、Kitto (*op.cit.* p.373) もつとに指摘している。
- 10) 「愚か者よ、町を壊す輩は、社を、／死者の聖なる霊廟、墓所を荒らしたあげくに／やがては自らも潰え去るとは」(95～97行)
- 11) この呪いは国外追放の身となったオイディプスを助けようとしぬ息子たちへの呪い(アポドロロス『ビブリオテケ(神話集)』3.5.9)あるいはポリュネイクスによる追放への呪い(ソボクレス『コロノスのオイディプス』1354行以下)、すなわち父親の不幸を等閑視しながら家財産は受け継ごうとする身勝手な冷酷な息子たちの措置への恨みゆえの呪いと解される。ただし本篇ではオイディプスはまだ追

放されず館内に留まっている。それはオイディプスも家族の肖像を描くこの劇に一族の一員として顔見世する必要があるからだ、呪いの状況はいかにも中途半端で不徹底である。ちなみに「呪い」を劇の統一テーマと見るのはGrube (G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, London, 1961 (1941), p.354, 370.)。またFergusonはこの「呪い」を同時上演の『オイノマオス』、『クリュシッポス』と共通する統一テーマと考える (J. Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, University of Texas Press, 1972, p.432)。

- 12) プロロゴスが二つに割れている点（このあとパロドスまでの間にイオカステの独白とはまったく趣を異にするアンティゴネと守役の場が介在する）も、統一テーマ樹立にとっては弱点となろう。『トロイアの女たち』のプロロゴスも話者はポセイドンだけではなく、それにアテナも加わるかたちになっているが、その言わんとするところはギリシア軍非難で両者一致している。
- 13) Mastronarde, *op.cit.*, p.10.
- 14) 安西真『ギリシア悲劇全集』第8巻、岩波書店、1990年、解説385頁以下を参照。
- 15) 古伝梗概3を参照。

(たんげ・かずひこ 外国語学部教授)