

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

ヘーロース・アントローポス：
エウリピデス『ヘラクレス』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): 二女神の顕現, ヘラクレスの発狂, 英雄から人間へ, 友情, テュケー キーワード (En): 作成者: 丹下, 和彦 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.18956/00006158

ヘーロース・アントローポス

——エウリピデス『ヘラクレス』考——

丹 下 和 彦

要 旨

本編は劇の途中で神が顕現するという特異な構造を持ち、そのために起きる主人公ヘラクレスの狂気の解釈と絡めて劇の統一性が問題となっている。また劇の末尾ではアテナイ王テセウスが登場し、ヘラクレスに昔受けた恩義のお返しとして篤い友情を示す。そこではまたヘラクレスを慰撫激励するためにテューケー（運、めぐり合わせ）の概念が呈示される。以上の劇内容を通観しながら、「英雄にして神」という従来のヘラクレス像から「英雄にして人間」ヘラクレス像へと視点を転換させることによって、作者の本編に込めた意図を読み解く。

キーワード：二女神の顕現、ヘラクレスの発狂、英雄から人間へ、友情、テューケー

はじめに

本篇はエウリピデスの残存作品中でも後期の作品群に属するとされ、その上演は前416年ないしは前414年という年代が唱えられている（Ferguson, Bondら）¹⁾。しかし確定はしていない。

劇冒頭のメガラ、アムピトリュオンが登場する場面は嘆願劇の様相を呈示するものと見なし得るが、『ヘラクレスの子ら』、『嘆願する女たち』らのいわゆる嘆願劇とはいささか異なる。二人の救済者としては第三者のテセウスあたりが想定されるのが自然であるが、そうはならず、嘆願者の親しい身内であるヘラクレスが救済者となり、しかもそのヘラクレスその後劇中で異常な行動を見せるからである。

ヘラクレスの行動は劇の構造とも関係する。通常の悲劇の構造の規範、いわば「プロクルステスの寝台」に嵌り切らない部分を持つその形式は、劇の中途におけるイリス、リュッサ両女神の登場によるところが大きい。そしてリュッサによって心中に狂気を吹き込まれたヘラクレスは我が子殺しという凶行を犯す。イリス、リュッサの介入によって劇はその前半と後半とで様相をまったく異にする。これはおそらく作者の意図による。狂気から覚めたヘラクレスは己の行状に慄然とし、嘆きの声を挙げる。英雄ヘラクレスは憐れな一介の中年男性に成り変わる。

絶望のあまりに自死を願望する彼は、友人テセウスによって辛うじて救われる。

劇の中途に神を投入して劇の構造と様相をがらりと変えるその作意とは何だろうか。そもそもヘラクレスを狂気に陥らせるその理由は何か。ヘラクレスはなぜ罰せられなければならないのか。作者は通常の伝承とちがって、ヘラクレスの狂気とそれによる妻子殺しの凶行を時間的には彼が果たした数多の難行苦行のあとに置いている。これまた意図的な措置にちがいないと思われるが、その意図とはいったい何だろうか。

ことほどさように本篇は問題視される点を多く含む作品である。以下、ことに劇構造の問題すなわち劇の中途における二人の女神イリスとリュッサの登場の問題を中心に劇全体の意味するところを探りたい。

さらにヘラクレスはその窮状を劇末に登場したアテナイ王テセウスの友情によって救われる。この友情 *φιλία* の強調もこの劇の一つの特徴である。それは何を意味するのだろうか。

1. 「プロクルステスの寝台」

伝承上の怪漢プロクルステスは己の地所（メガラからアテナイへ通じる街道の途中に住んでいたとされる）を通行する旅人を自分の寝台に寝かせ、身長が寝台の大きさに足らぬ場合は無理やり引き延ばし、大きすぎて寝台からはみ出した場合はその四肢を容赦なく切り落して寝台に合わせたとされる。アリストテレスによるまでもなく、一篇の劇作品は一定の長さのもとと自ずと起承転結をもって構成されなければならないし、またふつうそうになっている²⁾。ギリシア悲劇にはそれ用のカノン（規範）、すなわち言うところの「プロクルステスの寝台」があるのである。アイスキュロスやソポクレスはこの「プロクルステスの寝台」に合わせて短い場合は引き延ばし、はみ出した場合はその部分を切り落してその劇構造を整えた。エウリピデスも概ね同様である。

しかしエウリピデスの残存作品には、劇構成の点で問題視されるものが多い。その筆頭が本篇『ヘラクレス』で、すでに触れたように、劇の中途で神が登場し、後半の筋の展開を予告する仕掛けになっている。これは「第2プロロゴス」とも解釈できるもので、それによって劇は2分されてしまい、劇の統一性が疑われることになる³⁾。

劇の統一性が問題になるのは『ヘカベ』もまたそうである。劇前半のポリュクセネ生贄事件と後半のポリュドロスのための復讐は、いずれも母親ヘカベが絡むことで関連性はもちろんあるが、しかし両方の事件は並列的に場面設定されているにすぎず、そこに重層的関係を読み取することは難しいと見るのが一般的である⁴⁾。

また『トロイアの女』は敗戦後のトロイアの女性たちの惨状を次々と並列的に列挙するかたちになっていて、アリストテレスの言う悲劇の成立要件「アナグノリシス（再認）」と「ペリ

ペテイア（急転）」に乏しい劇と言わねばならない⁶⁾。

劇の構造は劇の内容、その意味するものと密接に関係する。『ヘラクレス』において、劇の途中でイリス、リュッサの二女神がスケネ（楽屋の建物）の屋根の上に現われ、その後の物語の展開を述べるというのは劇構造の上でも異様だが、劇の内容の点から言っても帰還した英雄ヘラクレスの突然の変容（狂気の発作と妻子殺し）は同様に異様である。それはヘラクレスの変容にその正当な理由がなかなか見つからないからである。劇の冒頭からここに至るまでの筋の展開はヘラクレスの狂気の発作を準備するものとはとうてい思われなからである。

劇はアムピトリュオンのプロロゴスで始まる。彼は息子の嫁に当るメガラとその子供たちともども、いまテバイの町のゼウスの神殿の祭壇に身を寄せ、息子ヘラクレスの帰還を待ちつつテバイ王リュコスからの迫害をかわそうとしている。次いでメガラもアムピトリュオン同様にリュコスの迫害を訴え、身の成り行きを嘆く。そこへリュコスが登場し（第1エペイソディオ）、ヘラクレスの留守をよいことに彼を傲慢な口ぶりで誹謗し、そしてアムピトリュオンらに死を迫る。ヘラクレスを欠くいま、非力な老人と女子供では抵抗すべくもない。アムピトリュオンらはリュコスの言い分を受け入れ、死を覚悟する。自ら進んで避難所であるゼウスの祭壇を離れようとするのである。第1エペイソディオはアムピトリュオンのゼウス非難で閉じられる。

おおゼウス、あなたと妻を共有した仲も甲斐なきことでした。

また子供を共有するとの世評も空しいことでした⁶⁾。

あなたをわが友朋と見たはまちがい、それ以下でありましたな。

徳の点では人間の身のわたしのほうが偉大なる神のあなたに勝っております。

わたしはヘラクレスの子らを裏切るような真似はしませんからな。

あなたは婦人と密かに懇ろになる途には長けておられる、

お呼びでないのに他人の寝床にもぐり込んで。

それなのに親しい身内の面倒を見る術はご存じない。

ほんにあなたは愚かな神だ、いや生来正義の徒ではないのだ。

(339～347行)

かくして嘆願劇ふうに始まったこの劇は、ここで嘆願劇であることを止めるのである。

第2エペイソディオ。ゼウスの祭壇を離れ、一度館に戻って死装束に着替えたアムピトリュオンらが館の前に出て来たところへ、ヘラクレスが帰還してくる。家族と再会したヘラクレスは自分の留守の間に家族がリュコスから蒙った災厄の一部始終を聞かされる。彼は復讐を決意する。まず屋敷の神々に帰還の挨拶をし家族との再会を改めて喜びあうために、妻子ともども

館内に入る。

第3エペイソディオン。アムピトリュオンらを処刑するためにリュコスが戻ってくる。メガラ親子は館内にいると聞き、連れ出すために館内に入る。ヘラクレスが帰還していま館内にいることは、彼は知らない。この短い第3エペイソディオン（701～734行）から第3スタシモンに進んですぐ、館内からリュコスの断末魔の声が聞こえてくる。合唱隊が快哉の声を挙げる。そのときスケネの屋根の上にイリスとリュッサの二女神が姿を現わす（815行）。

第4エペイソディオン。イリスはともに登場したリュッサに対して館内のヘラクレスに取り憑いて狂気に陥らせるよう強要する。ヘラクレスに悪意をもつヘラ女神の意向を受けてのことである。言われるままにリュッサは館内へ姿を消す。

この第4エペイソディオンは、詳細は後述するが、劇の構造上特異にしてかつ重要な役割を担っている。突然スケネの上に登場した神による託宣は、観客には驚きをもって迎えられ劇の行方に新たな興味を喚起することであろうし、また劇の筋そのものにも新たな展開を約束することになる。

第5エペイソディオン。リュッサによって狂気に陥れられたヘラクレスは、妻メガラと三人の子供を手を掛ける。その陰惨な殺戮の様子が使者の口上によって告げられる。

エクソドス（終曲部）。狂気から覚めたヘラクレスは己の犯した凶行を目の当りにし、深い悔恨と悲嘆の念に暮れる。そこヘアテナイ王テセウスが登場し、ヘラクレスを慰め励まし、アテナイで新しく人生をやり直すようにと勧め、二人でテバイを発って行くところで劇は終わる。その寸前ヘラクレスは次のように言う。

[……]

わたしは、恥ずべき行為で一族を根絶やしにしたこの身は、
テセウス殿について行きます、さながら小舟が曳かれるように、落ちぶれはてて。
良き友より富や権力を欲しがらる輩は
間違った考えの持主だ。

(1423～1426行)

友情の尊さが強調された末尾だと解されてよい。最後に一つ付け加えておかねばならない。本篇で作者は伝承の素材に改変を行なっているということである。アポドロロスなどが告げる伝承では、ヘラクレスの狂気の発作はいわゆる「12の難行」よりも時間的に以前のものとされている。エウリヒデスはこれを逆転させ、難行苦行ののち、本篇では冥界降りから帰還したのちの時点で狂気の発作に襲われることにしている。おそらくこれは意図的な措置であると思われるが、その意図とは果して何だろうか。

2. 神の登場

劇の半ばをやや過ぎた頃（815行）、スケネの屋根に二人の女神が姿を現わす。オルケストラで歌い舞っていた合唱隊が目ざとくこれを見つけて驚きの声をあげる（第3スタシモン）。

— ほら、あれ、
われら皆、等しく恐れとおののきに襲われる。
ご同輩、館の上に見えるのは何の幻だろうか。
— 逃げろ、逃げろ、
このろい四肢^{てあし}を動かして、脇へよける。
— パイアンの神（アポロン）よ、
この災難、どうかわたしらに降りかかりませぬよう。

（815～821行）

これに対してイリスが合唱隊を制して名乗り上げる。

恐れないでよい、老人たち。ぬばたまの夜を母にもつ
リュッサと、このわたしは神々の召使^{しもべ}
イリス。この町に害をなそうとして来たのではない。
一人の男の館に用があつてのこと、
ゼウスとアルクメネの鬼子と言われている男の。

（822～826行）

イリスは元来虹の女神で、その天地を結ぶ姿から神の使者とされ、伝令の権能をもつ。他方リュッサは狂気の神格化されたもので、これら二女神はいずれも下級神である。

ギリシア悲劇に神が登場するのは、まずデウス・エクス・マキナ（機械仕掛けの神）の神がそうである。概ね劇の末尾で主人公たちに切迫した事態が発生し、筋道が錯綜しかけたとき、これを解決するために登場する。その全能の権能を期待されてのことである。

いま一つ、劇の冒頭に神が登場する場合がある。プロロゴス担当者としてである。人間（登場人物の一）がプロロゴスを述べる場合は、主人公にまつわる過去の来歴と現在の状況を告げ、観客を劇世界へ導入し案内する。

神によるプロロゴスの場合は、過去と現在の状況説明に加えて今後劇中で出来るであろう未来のことまで述べてしまう。全能の神は未来の予告も可能だからである。観客にとっては、

このように劇の冒頭で早々と劇の展開と結末までも知らされることが果して歓迎されるべきことかどうか疑問である。しかしエウリピデスはこの神によるプロロゴスを多用した。

いま本篇では神は劇の中途に登場している。これは珍しい。そして神は主人公ヘラクレスの狂気の発作を予告する。いや単なる予告ではない。イリスは狂気の女神リュッサを使喚してじっさいにヘラクレスを発狂させることを、オルケストラにいる合唱隊に向けて告知するのである。

さあ、同じく情容赦ない心を分かち持つ^{おみなご}女子、
お暗き夜の娘、婚期の遅れた乙女子よ、
かの男の心を狂わせ、思い乱れて子供を
手に掛けるように仕向け、覚つかない足取りで
暴れ廻らせるのだ。

(835～837行)

以後の劇の展開を予告するという点では、神によるプロロゴスと同様の一面を持つ。しかしイリスは己の言葉が合唱隊の耳にも入っていることを承知している(822行以下を参照)。

プロロゴスという劇構造の一機能の職掌は観客への情報提供が専らであって、劇中人物には一切情報は洩らさないのが通例である。もし劇中人物に劇の未来に関する情報を知らしめたとすると、彼らの間に劇は成立しなくなる。少くとも悲劇的展開は望めない。予定調和の世界には悲劇は存在し得ないからである。この意味で本篇での神の登場は、いわゆるプロロゴスとは見なすことができないことになる。デウス・エクス・マキナの神でないことはもちろんである。デウス・エクス・マキナの神は劇を結末に導くものであるが、この場のイリス、リュッサは劇にさらなる展開をもたらすものだからである。ではなぜここで神は登場するのだろうか。

この場の神の役割は何だろうか。登場の目的がヘラクレスを狂気に陥らせ妻子を殺害させることであることははっきりしている。その理由がヘラの嫉妬と憎しみであることもはっきりしている。ヘラは、ヘラクレスが夫ゼウスが人間の女アルクメネに生ませた子供であることから、誕生以来その存在を嫉視し続けてきた。しかしゼウスの意向によって、ヘラクレスが難行を果し終えるまではその怒りを直接ヘラクレスにぶつけることは禁じられていた。難行がすべて果されたいま、ヘラは年来の憎しみを晴らすことになる。イリスが言う。

己の手で殺した可愛らしい子供らにアケロンの渡し場で
頭飾りを手向けてやるときに思い知るためだ、
ヘラの憤りが、それにこのわたしの怒りが
どれほどのものだったかを。もしも彼が罰せられないとすると神の意向は無視され、人間の

ほうが優位に立つことになる。

(838～842行)

ヘラの嫉妬は理解できないわけではない。しかしそれは本来事の原因を作ったゼウスに向けられてしかるべきものだろう。ヘラクレスには罪はないのだから。それともヘラクレス自身にここまで罰せられる何らかの罪があるのだろうか。上の引用に「もしも彼（ヘラクレス）が罰せられないとすると」（842行）とある。狂気に陥れられ妻子殺しをさせられるという懲罰に相応する罪を何か彼は犯したというのだろうか。エウリュステウス王の命令で数々の難行を果し終えただけなのに。言ってみればそれはプロメテウス同様に人間の生活を取り巻いている危険と災厄を除去し向上させた点で、人間からもまた神からも称讃を与えられてしかるべき業績であったはずである。従来の説はここにヘラクレスの「思い上がり ヒュブリス」を想定するが⁷⁾、劇中にそれを示すものは見当たらない。「神の意向は無視され、／人間のほうが優位に立つことになる」（841～842行）とあるが、その原因となったはずのヘラクレスの行為が具体的には何を指すかは言及されていない。

ただエウリュステウス王の命令によってなされた数々の冒険行（ケンタウロス族、ディオメデスの人喰い馬、旅人殺しのキュクノス、アマゾン族のヒッポリュテ、ヒュドラ、ゲリュオン等々の怪物退治⁸⁾）を見事にやり遂げたこと、それが人間の分を越えた行為と見なされ処置の対象となったのではあるまいかと、推定はできる。やり過ぎて神の領分を侵し、神の面子を潰したというわけである。

しかしこのヒュブリス説（とも言うべきもの）は、劇中の一方で強調されているヘラの偏執狂的なヘラクレス憎悪、その異常性とは相容れない⁹⁾。迫害を受けたヘラクレスも迫害がヘラの異常な憎悪と嫉妬であると認めているのである。

あの方（ヘラ）は立てた計画を成就なされた。望みどおりに
ギリシア随一の漢^{おとこ}を上下、根底から
引っくり返してしまった。そのような神を
誰が敬おうか。あの方はゼウスの艶事に
嫉妬したあげく、ギリシアの功労者を
何の罪もないのに滅ぼしてしまった。

(1305～1310行)

イリスはこの怒れる、いや嫉妬に狂えるヘラの意を受けて地上に舞い来たり、リュッサを啖けてヘラクレスを狂気に陥れ、妻子を殺害させた。イリス、リュッサ二女神の登場の背景にあ

るのは、ヘラクレス自身の行動（功業の数々）ではなくヘラ女神の執ような嫉妬と憎悪と見るのが妥当だろう。少くともヘラクレスの意識ではその行動が神の領域を侵すものだと自覚はない。だからこそ上の引用のように罰を受けることが理解できないのである。自覚しないという点において、ヘラクレスは悲劇的人物たり得ていないことになる。少くとも作者はヘラクレスの行動（功業）に対する神の側の認識と人間（ヘラクレス）の側のそれとのギャップを本篇で取り上げて追求したのではない。そう言えるように思われる。

観客はこれまでデウス・エクス・マキナによってスケネ上に神が顕現することには慣れてきた。本篇ではそれが劇の途中で実現する。これを見つけて驚く合唱隊の姿を先に引用で示したが、驚きは観客も同様であったろう。いずれにせよここでの神の登場はケレン味たっぷりの演出の一つであると言ってよい。

3. ヘラクレス、発狂する

ヘラクレスはリュッサによって狂気に陥れられる。

リュッサ

[……]

ほら、ご覧なさい。もう頭を揺すり始めた。

黙ったまま無気味にも目の玉をあらぬ方向にねじ曲げ、

息づかいもままならぬ様子で、突進しようとする牛のように

恐ろしい唸り声を挙げている。

(866～869行)

まず館内からアムピトリュオンの悲鳴が聞こえ、変事出来を告げる。館の門から使者が飛び出して来てヘラクレスの狂乱とその後に起きた惨事とを報告する（第4エペイソディオ）。

リュッサによって心狂わされたヘラクレスは、己を難行に追いやったエウリュステウスに復讐するつもりになったまま、わが子をエウリュステウスの子供と見なしてこれを殺そうとする。子供らの哀願の言葉も聞かばこそ、まず幼な子二人を棍棒で打ち殺し、残る一人は妻メガラともども一本の矢で射殺す。そこに姿を現わしたアテネ女神がヘラクレスの胸に石を投げ当てて眠らせる。深々と眠り込んだヘラクレスをアムピトリュオンは館の柱に縛りつける。しばらくして目覚めたヘラクレスは狂乱の中で行われた己の行為を目にし、強い悲しみと深い悔恨の思いに襲われる。

妻子殺しという凶行は正常な意識の下ではなく、狂気に駆られての行為だった。それだけに

凶行後の悲しみと悔恨、また驚愕の度合いは大きい。しかしこの悲しみと悔恨と驚愕の中に、悲劇性はほとんど感じ取れない。それはこの妻子殺しという行為が健全な精神を麻痺させられた上でのことであって、健全な精神状況の下で、たとえばメディアのように、激しい精神的葛藤を経た上で行われたものではないからである。その行為自体が覚めた意識に責め苛まれながら行われるのでなければ、そこに悲劇性は生まれない。

これは発狂の原因とも関係してくる。前章ですでに触れたところだが、いま一度問うてみよう。ヘラクレスはなぜ発狂したのか。それは、とりあえずまずはヘラクレスの出生にまつわる女神ヘラの嫉妬と憎悪に始まると考えられた。しかしそれだけだろうか。そもそも発狂という現象は劇の中でいかなる意味を持つだろうか。

わたしたちは、ことヘラクレス像に関していえば、発狂前と発狂後とでまったく対照的な姿が見られることに気づくだろう。発狂前のヘラクレスは数々の難行に挑戦してそれをことごとく克服した英雄的存在である。その姿は自信と誇りに満ちている。

一方発狂後のヘラクレスは己の仕出かした凶行に打ちのめされ、悲嘆に打ち拉がれて蹲る襤褸切れのような存在である。その打ち萎れた姿は、凶運に遭遇した場合のわたしたちふつうの人間と変わるところがない。英雄から人間へ——発狂という現象によってヘラクレス像は二つの姿に画然と分たれる。しかしなぜ発狂したのか。発狂の原因を劇前半の筋の中を探ることは難しい¹⁰⁾。その意味で「発狂」は突発的である。しかしそれが劇中で上のような結果をもたらすならば、劇中に占めるその存在は大きいと言わねばならない。

ここでヘラクレスの難業と発狂との時間的先後を考慮に入れるのも重要なことと思われる。伝承ではふつう発狂のあとに（その罪ほろぼしとしてか）難行挑戦が行われるとされるのに¹¹⁾、本篇では順序が逆になっている。それがエウリピデスの創意であったか否かは必ずしも詳らかにしないが、エウリピデスはそちらを選択した¹²⁾。そしてそうすることによってエウリピデスは英雄から人間へと運命を変転させるヘラクレス像を創造することになった。もっと言えば、彼は人間ヘラクレスを、英雄から人間へと変転するその落差を絡めて描き出そうとしたのである。

英雄といわれる存在が悲劇の主人公となることはあり得ないことではないとしても、難しい。順風満帆で蹉跌を知らぬ人生を歩む者は悲劇とは縁遠いからである。ヘラクレスのそれまでの人生が難行苦行のそれであり、艱難辛苦の連続であったことは認めよう。しかし難行も終わってみれば榮譽に包まれたものであり、矜持と満足感で振り返ることのできる“功業”であった。苦勞はじゅうぶんに報われたのである。挫折と失意のないところに悲劇はない。ヘラクレスが悲劇の人物となるためには英雄から人間へと成り変わり、失意と挫折を経験する必要がある。ピンダロスはヘラクレスを「英雄にして神 ヘーロース・テオス」（『ネメア』3, 22）と捉えた¹³⁾。いまわたしたちは本篇のヘラクレスを「英雄にして人間 ヘーロース・アントローボス」

と捉える。そうすることによって彼は初めて悲劇の主人公たる資格を持つのである。

功業の主、英雄としては悲劇を演じることは不可能である。英雄は自己の行為に疑いを抱かぬ存在だからである。英雄は、悲劇を演じるためには人間に立ち帰らなければならない。「発狂」はそのための装置である。「発狂」がすでにして作為である。「発狂」という神の手を借りた作為によってヘラクレスは人間となる。いや発狂し凶行を犯してはじめて人間となる。人間としての苦悩と悔恨と悲哀とを感得することになるのである。

しかし発狂による凶行は、その結果として起きる事件の悲劇性に一点の疑念を抱かせることになる。事件すなわち妻子殺害に至る人間としての精神的葛藤が、そこには一切ないからである。ヘラクレスは自らの意志で妻子殺害を実行するわけではない。言ってみれば、彼は神の手で操られる人形にすぎない。その結果出来た事件に彼がいかに悔恨の情を見せ泣き嘆いてみたとして、観客は彼に精神的共鳴を呈示するわけにはいかないのである。いちばんの問題は、ヘラクレスに妻子を殺害する正当な理由がないことである。彼は何か理由があって妻子を殺害したわけではない。それはあくまで発狂という突発的な外的要因による行為だった。逆に言えば、妻子殺害の積極的理由がないからこそ発狂という外的要因を導入しなければならなかったのである¹⁴⁾。

ヘラクレスは発狂し妻子殺害を犯すことで英雄の座を失墜し人間に立ち帰る。そして悲劇を演じることが可能になる。しかしせっかく英雄　ヘーローズから人間　アントローボスに立ち帰ったのに、妻子殺害の必然性が低いためにそれは真の悲劇になり損ねている。どうやらこの劇はヘラクレスの悲劇を描くものではないようである。いま悲劇的狀況にあり惨劇の実行者でありながら悲劇の主人公とはなり得ないヘラクレスを、ここで劇として救済する手段が講じられる必要がある。

4. ホモ・エクス・マキナ

アテナ女神によって眠らされていたヘラクレスは1088行に至って目を覚ます。エクソドス（終曲部）の冒頭である。そして狂気に駆られて犯した自らの行状をつぶさに目にすることになる。

ヘラクレス

おうおう。無惨な！この目に見えるのは何という光景だ。

アムピトリュオン

息子よ、そなたは子供らに戦ならぬ戦を仕掛けたのだ。

ヘラクレス

どんな戦ですと？この子らを殺したのは誰です？

アムピトリュオン

犯人はそなたとそなたの弓、それに神々のうちの一人だ。

ヘラクレス

なんとおっしゃる、わたしが何をしただと？ おお、父上、禍の使者よ！

アムピトリュオン

気が触れたのだ。訊かれても話をするのが辛い。

ヘラクレス

妻もこのわたしが手に掛けたのですか？

アムピトリュオン

一切合切そなたの腕一本でした仕事だ。

ヘラクレス

ああ、ああ。嘆きの雲がこの身を包む。

(1132～1140行)

そこヘアテナイ王テセウスが登場する。テバイにおけるリュコスの暴虐を聞き及び、ヘラクレスの子らを救出するために出張って来たのである。これには理由があって、テセウスがかつてベルセボネを妻に望むペイリトオスに同行して冥界に下ったおり、冥界の王ハデスに捕まり冥界に留められていたのをヘラクレスの助力で救出されたことがあり¹⁹⁾、その返礼をしたいというのだった(1169～1171行)。

テセウスは惨状を目撃し、その場にいたアムピトリュオンから事の説明を受けたのち、慚愧の念に打ち萎れているヘラクレスと言葉を交わす。

まずヘラクレスが口にするのは死である。「わたしは死ぬ準備をしている」(1241行)、また「死ぬ。そして抜け出て来たあの地の底へ戻る」(1247行)というのがそれである。これに対してテセウスは言う、「そう言うとは、ありきたりの人間の言い方だな」(1248行)、また「多くのことを耐え忍んできたヘラクレスの、それが言葉か」(1250行)と。しかしヘラクレスは「天下はヘラのものだ」(1253行)と言い、これまでの人生の苦勞がすべてヘラの嫉妬心に始まるものであり、またこの先の人生に望みのないことを告げる、「さてわたしはどう生きたものだろう。何かましなことがあるだろうか。／無用な身、不浄な身のままこの先生き延びてみて」(1301～1302行)と。そして長いせりふをこう閉じる。

あの方(ヘラ)は立てた計画を成就なされた。望みどおりに
ギリシア随一の漢^{おとこ}を上下、根底から

引っくり返してしまった。そのような神を
誰が敬おうか。あの方はゼウスの艶事に
嫉妬したあげく、ギリシアの功労者を
何の罪もないのに滅ぼしてしまった。

(1305～1310行)

これは一種の宿命論である。ヘラクレスは生まれ落ちてから今に至るまでヘラ女神の掌のうちにあった。彼の人生は常時ヘラの監視の下に過ぎて行く。しかもそれは良い方向へは決して向かわない。宿命に弄ばれて取り返しのつかない悲劇を生み出すという構図は、ソポクレスが描いたオイディプス像とやや似ている。オイディプスの人生も神託に翻弄される人生だった。オイディプスは知らずして自ら犯した罪を最後は冷静に受け止め、両目を潰して世捨て人となる途を選ぶ。同様に知らずして、すなわち狂気のうちに罪を犯したヘラクレスは初めのうちこそ死を求めるが、テセウスに諫められて生きる途を選ぶ、「わたしは生きて耐えてみせる。あなたの市へ行こう。／そしてたっぷりとした恵みの贈物を受けよう」(1351～1352行)と。

しかしこの両者には根本的に異なるところがある。オイディプスはすべての秘密が明らかになる前はテュケー(めぐり合わせ、運)礼讃の言辞をぶっていた。彼は言う、「テュケーこそわたしの母だ。そしてこれまで共に生きて来た／年月はわたしを偉大にも卑小にもしてくれた」(1082～1083行)と¹⁶⁾。しかるに神託は成就した。世界は宿命のとおり、神の計画のとおり動いており、自分もその中に繰り込まれている。もはや彼はテュケーの子などではない。テュケーの背後には神の秩序とも言うべきものが厳然として存在している。

ヘラクレスの場合はちがう。先ほどのヘラ批判を受けてテセウスが言う。

何かひどい事態に向かわぬうちご忠告申し上げておこう。
人間は誰しも運勢 テュケーに左右されずには生きられない。
神だってそうだ、詩人の言っていることが嘘でなければ。

(1313～1315行)

そしてテセウスはヘラクレスをアテナイへと誘う、「さあ、法の命じるところに従ってテバイを捨てるのだ。／わたしについてパラスの都へ来られよ」(1322～1323行)と。これを受けてヘラクレスはアテナイへ行き、生き延びることを決心する(1351行)。ソポクレスの『オイディプス王』では否定されていたテュケーの力が、エウリピデスのこの『ヘラクレス』では肯定的に捉えられている。

オイディプスも自らの罪業が明らかになったあと、イオカステのようにそれを恥じて死ぬこ

とはせず、生きる途を選んだ。しかしその残余の生は、自らの罪業を踏まえた上での総括——神の統括する宇宙全体のプランとそれに組み込まれている卑小な人間との位置関係を総括することに費された。そう言ってよい。

一方ヘラクレスは、テセウスに励まされて同じく死を断念し生への途を辿り始めるが、そこには妻子殺害という罪業とヘラ女神の理不尽な仕打ちとの関係を解明しようとする姿勢、あるいはそれに加えて自らの前半生の難行苦行を世界全体の中で意味づけ解明しようとする姿勢は見られそうにない。行為に伴う悲劇性がオイディプスのそれと比べると、ヘラクレスの場合に薄いのはそのせいである。この憐れであるだけの存在を、テセウスは友情 ピリアーという概念で包み込み、救済しようとする。

わたしも助けていただいたお返しを、
そなたにしたいのだ。いまそなたは助人が必要だからな。

(1336～1337行)

とテセウスは、かつてヘラクレスに冥界から救出された恩を返そうとする。劇の末尾で強調されるこの「友情 ピリアー」は、諸家が^{こま}拳って指摘するところである¹⁷⁾。テセウスはピリアーの化身となって登場してくると言ってよい。エクソドスにおけるテセウスの登場を、デウス・エクス・マキナ（機械仕掛けの神）になぞらえてホモ・エクス・マキナと見なす向きがある¹⁸⁾。登場の仕方はもちろん機械仕掛けではないが、その登場の仕方が主人公を危機的状況から救出し劇の筋道に決着をつけるという点において、いわばそれがもつ機能的役割りは変わるところがないと言える。見方を変えれば、擬神化されたピリアー（友情の神とも解すべきもの）が人間の姿をとって立ち現われるのである。このテセウスの出現によって、ヘラクレスはもうこのあと悲嘆に暮れ、あれこれ悩む必要はなくなる。彼は「悲劇の人間」であることを止め、甘美な友情に包まれ、テューケーを友として残余の生を生きることになる。

このピリアーは上演時の作者の社会観察を踏まえたものだったのだろうか。本篇のエクソドスにおけるこの「友情」の呈示と強調は、しかし束の間のものだったと見なければならぬ。前408年という、おそらく本篇の上演に7、8年遅れて上演された同じ作者の『オレステス』では、ピリアー（オレステスとピュラデスのそれ、またオレステスとメネラオスのそれ）は当時の社会風潮を直接的に反映したものになっている。それは血縁関係あるいは恩義という概念に基く古い世代のピリアーからむしろ血縁関係が介在することを拒否する新しい人間関係、同志意識共犯意識あるいは利害に基く連帯感とも呼ぶべきものに変貌している¹⁹⁾。

これに比べるとテセウスが示すピリアーは、いまだ恩義の念に裏打ちされた友情である。この友情に包まれてヘラクレスは妻子殺害の身でありながら生きる途を選ぶ。妻子殺害は前半生

の功業の数々と相殺されるのである。

ホモ・エクス・マキナのテセウスはヘラクレスをテュケーの世界へと連れ去って行く。劇末におけるこのテュケーの強調は、前5世紀末アテナイの精神風土を反映するものと解してよいかもしれない。ペロポネソス戦役下、普遍の枠がはずれ、既存の規範が崩れてゆくなかで、人々の価値観が混乱し変容する世相の反映である。それを先のトゥキュディデスは「名前」と「事物」の乖離という視点から鋭く剔抉した²⁰⁾。彼は言う、父祖の世代の「勇氣」は近時では「暴勇」を指す名辞となり、往時の「沉着冷静」は近時「怯懦」となったと。確たる規範が喪失した時代にあっては、人々はテュケー（運、めぐり合わせ）を生きる上での指標とする。世界はテュケーでもって廻っていると見えたのである。その中でただ一つピリアーだけが人間関係を結び合わす確実な絆であると称揚されている。しかしそれもやがては利害の絡まる党派の連帯感へと変容して行かざるを得ない。テセウスとヘラクレスの友情関係は、そこへ至る一步手前のいまだ美わしき友情であるといえる。かくエウリピデスは友情に篤い祖国アテナイを描こうとしているが、ヘラクレスの国アルゴスはペロポネソス戦役下のアテナイにとってはまたどうしても連携を必要とする重要な政治相手でもあった。

劇の題名は『ヘラクレス』となっている。しかし作者は本篇でヘラクレスを、あるいはヘラクレスの悲劇を描こうとしたのでは、おそらくない。ヘラクレスを人間に、また一介の凡夫としてしまう友情 ピリアーと運勢 テュケーの世界を描いたのである。

註

- 1) Cf. Ferguson, J., *A companion to Greek Tragedy*, University of Texas Press, 1972, p.368, Bond, G.W., *Euripides Heracles*, Oxford, 1999, p.xxxi.
- 2) Cf. Aristoteles, *De Arte Poetica*, 1449 b 21ff.
- 3) ヘラクレスの発狂によって劇が2分されるとするのは Arrowsmith, Lattimore, Norwood, Zürcher ら。3分されるとするのは Burnett, Kamerbeek, Kitto, Sheppard らである。Cf. Gregory, J., Euripides' Heracles, In: *Yale Classical Studies* (ed.) Gould, T.F. & Herington, C.J., Vol. XXV, Greek Tragedy, Cambridge U.P., 1977, P.259.
- 4) 『ヘカベ』の統一性については次の拙稿を参照されたい。「二つの復讐——エウリピデス『ヘカベ』考——」（『ギリシア悲劇研究序説』東海大学出版会、1996年、118～138頁所収）
- 5) 『トロイアの女』の特異な劇構成については次の拙稿を参照のこと。「エウリピデス『トロイアの女』考——時代を撃つ——」（『ギリシア悲劇の発展とその変容』平成11、12年度科研費研究成果報告書、2001年、27～45頁所収）
- 6) ゼウスはアムピトリュオンの妻アルクメネに横恋慕し、アムピトリュオンの留守中にそのアムピトリュ

オンに化けてアルクメネの許を訪れ、三日三晩寝床を共にした。そり結果ヘラクレスが生れた。ここからヘラクレスはゼウスの子でもありアムピトリュオンの子供でもあるとされる。

- 7) Sheppard, Grube, Kitto ら
- 8) 第1スタシモン(348行以下)を参照。
- 9) Cf. Chalk, H.H.O., *Arete and Bia in Euripides' Heracles*, *JHS* 82 (1962), p.15f.
- 10) 劇中で狂気の原因は明らかにされていない。Cf. Silk, M.S., *Heracles and Greek Tragedy*, In: *Greek Tragedy* (ed.) McAuslan, I. & Walcot, P., Oxford, 1993, p.117
- 11) たとえばアポドロロスがそうである。『ギリシア神話』2、4、12参照。また Bond, *op. cit.*, p.xxix をも参照。
- 12) Burnett はこれをエウリピデスの創意であるとする。Cf. Burnett, A.P., *Catastrophe Survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1973, p.178, n.26. 最近出た Griffiths のヘラクレス論ではエウリピデスの創意であるか否かは必ずしも明確でないとしている。Cf. Griffiths, E., *Euripides: Heracles*, Duckworth, 2006, p.20.
- 13) Papadopoulou もそれを指摘する。
Cf. Papadopoulou, Th., *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge, 2005, p.5
- 14) たとえばメデアを見よ。彼女は夫イアソンの背信とそれへの復讐といういかにも人間臭い理由があって子供殺しを敢行した。もしヘラクレスの長い不在を理由にでもしてメガラが背信行為に走れば、そしてヘラクレスがそれを理由に妻子殺害を実行すれば、彼は悲劇の主人公たり得よう。
- 15) アポドロロス『ギリシア神話』2、5、12参照。なお Burnett はテセウスによるヘラクレス救済をテセウスの冥界行と関連づけたのはエウリピデスの創意であるとする。Burnett, *op.cit.*, p.178, n.26 を参照。
- 16) オイディプスと罪を同じくするイオカステも言う、「人の世はテューケー次第、／何を恐れることがありましよう」(977~978行)と。
- 17) Cf. Ferguson, *op.cit.*, p.379, Silk, *op.cit.*, p.130, Conacher, D.J., *Euripidean Drama—Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press, 1967, p.81.
- 18) Cf. Silk, *op.cit.*, p.131.
- 19) トッキュディデスはこうした変容の社会的背景を鋭く指摘している。彼は前5世紀末の内戦(ペロポネソス戦争)下における新たな人間関係——利害に基く連帯関係、党派の誕生を指摘し、党派の結合の目的は「従来の慣習や法律に基いて益し益されるのではなく、既存の規を度外視して自派の權益を増大することにあつた」また「そこでは肉親のつながりも、党派のつながりに比べればもの数ではならなくなった」としている(『歴史』3.82、久保正彰訳、岩波文庫)。
- 20) 『歴史』3.82、4を参照。

(たんげ・かずひこ 外国語学部教授)

