

オイディプス王はなぜ目を抉^{えぐ}るのか

——ギリシア劇考——

大久保 健 治

ホメロスの主題がいかに創造的なものであるか、その影響は単に叙事詩的形式のジャンルに限られない。西暦前五世紀のギリシアにおいて、デュオニュソスの祭りの中心行事として、悲劇の上演が盛んになるが、それは前の世紀に始まったパン・アテナイ祭における、中心としてのホメロスの叙事詩の朗読を、やがて凌ぐものとなる。劇の上演は、デュオニュソスの神への捧げ物であり、女神アテネの祭りの中心としての叙事詩の朗読とは、捧げられる神は異なる。劇と朗読、両者の間の上演形式もまた、大きく異なる。しかし形式こそ異なるものの、両者が目指すものは、同一のものであったのではあるまいか。もし叙事詩の朗読が観客の耳をとおして、曰く言いがたいものを顕現するところにあるとするなら、それは宇宙を経験させることであるが、悲劇が目指すことは、その宇宙の本質としての曰く言いがたいものを、観客の耳と目をとおして表現する。アテナイの守護神の祭りにおいて表現される曰く言いがたいもの、それをアテネの名で呼び、デュオニュソス神の祭りにて表現されるものは、デュオニュソスの名で呼ばれる。顕現する場の相違により、曰く言いがたいものに別の名が与えられることとなる。名こそ異なるものの、顕現するものの正体には変わりはない。同一のものを形を変えてしめすこと、しかもより強烈な形をとおして表現すること、そこにギリシアにおける、喜劇を含む劇興隆の原因があるように思われる。ギリシア劇上演はその意味で、ホメロス叙事詩を引き継ぐものであり、そこには叙事詩に共通するものが、つまりホメロスの十二の主題が見いだされるのである。

ギリシア悲劇の上演は、三人の作者が制作したそれぞれ四本の劇を、三日にわけて上演し、予め定められた審査員によってその優劣が決められる。つまり上演はコンテストとして行われたと言われているが、作者は悲劇の演出者でもあり、また俳優を兼ねることもあった。経費は国によって与えられるものの、プロデューサーも兼ね上演のために準備をおこなう。ここで注目されるのは、それぞれの作者が用意する作品の数である。三日にわけて、日に四本ずつ別けて上演される劇、私はこの数にこだわる。十二という数は、数字からしてもホメロスの主題の数と一致するからである。そこから私はこう仮定した。ホメロスの主題十二の内、四個が前もって三人の作者に、課題として与えられ、作者はその四個の主題にそって劇の制作を行う。しかもその主題は、ホメロス場合と同一の順序をもって選ばれた連続するものである。主題は、意味として同一であるばかりか、ホメロスの順序もまた厳密にまもらねばならない。劇制作の初期においては、しかも四個の内、三個は連続する話の中心として取り上げられ、話そのものと共に連続したものであることが要求された。残る一つ主題のみ、

主人公としての滑稽な人物サチュロスをとおして示され、都合四個の主題がそれぞれ三人の作者によって取り上げられ、十二の主題すべてが劇をとおして表現されることとなる。主題とその表現をとおして顕現する神、その神に対して祈りを捧げること、これが悲劇上演の狙いであり、神をとおして人々を掌握すること、これが悲劇を制定したといわれているアテナイの僭主ペイストラテスの目指すところであった。これは私の仮定にすぎず、専門家によって一笑に付されるかもしれないが、全く根拠がないものでないことを、以下において示したい。

現存する悲劇の作品で、ほぼ原型をとどめているものは、三人の作家の三十三本にすぎない。そのうえ現存する喜劇の作品が十一本あるが、悲劇と喜劇の差はあるものの、両者が目指すものは、本質においては共通しているように見える。恐怖と憐憫をとおしホメロスの主題を表現する悲劇、それにたいして喜劇は同じ主題を、風刺と笑いとをとおして追求する。悲劇と喜劇は、ホメロスの主題を表現する点で重なり、その形式において異なるにすぎない。勿論、喜劇が上演されるのは、別の神のための祭の場、レナイア祭であったが、ここでも捧げられる神の相違は、名の相違に留まり、その本質に変わりはない。悲劇において取り上げられている話は、基本的にはホメロスの影響が強く、話は恐怖と憐憫という効果をめざして制作、上演される。他方、唯一現存する喜劇アリストパネスの場合、話はもはやホメロスから選ばれず、素材とされているのは彼の時代の世相から選ばれたものであり、それが風刺と笑いを目指して仕立てられる。しかしここでもその土台をなすのは、ホメロスの主題にほかならないのである。こうした意味からするなら、喜劇は悲劇を考える上で、不可欠なもの、その本質を解明するための有力な手掛かりとなるのである。

現存する悲劇作品は、三人の作家アイスキュロス、ソポクレス、エウリピデスものに限られ、前の二人についてはおのおの七本、最後の一人については十七本があるが、三人の作家の作品には歴然とした相違が見られる。三人は年齢的に大きな開きがあるが、アイスキュロス(前五二五～四五六年)がもっとも年長であり、それにソポクレス(前四九六／五～四〇六)、エウリピデス(前四八五～四〇六年)と続くが、エウリピデスはまた喜劇詩人アリストパネス(前四四五～三八五年)と年齢的に最も近い。しかしこの年齢の差は、ギリシアにおける劇発展の異なる段階を示すように見えるため、頗る興味深い。結論的に述べるなら、年齢の差は、喜劇を含めて劇に残るホメロスの影響からの、劇の自立過程の各段階をあらわしているように思われる。しかもそれをとおしても変わりなく、ホメロスの主題は残される。その他のホメロスの要素が排除された上に残される十二の主題、その重要性はそれによりなおいっそう高まるのである。ホメロスにみられる主題と素材、両者は、切り離すことが可能なものであること、ホメロスの主題は、それと結びつく素材を選ばず、いかなる素材とも結合可能であるということである。ホメロスからの独立の過程において注目すべきは、喜劇である。そこでは悲劇以上に明確に、ホメロスの主題は打ち出され、展開されているのが見られるからである。喜劇で取り上げられている素材は、その時代のものであり、ホメロスの素材がとりあげられることはもはやない。他方、悲劇の場合は、もっとも年齢の高いアイスキュ

ロスによって取り上げられている素材は、主としてホメロスからであり、その素材をとおしてホメロスの主題が強烈に表現される。その作品はすべて三部作であったといわれているが、三部作の主題は、ホメロスの主題であり、その配列もまた叙事詩における配列によるものである。つまりアイスキュロスにおけるホメロスとの結びつきは、素材に留まらず、主題とその配列にいたるまで忠実に踏襲されているのである。そのためホメロスなくしてはアイスキュロスはないとまで、言い切ることも可能なのである。

悲劇の主題は、叙事詩と重なり合うが、その表現形式は、叙事詩と決定的に異なる。叙事詩は主題を広がりにおいて、つまり出来事をとおして外的に表現するのに対して、悲劇は同じ主題を登場人物の内面をとおして表現する。内的に表現される主題、それは叙事詩と比べようもなく、見るもののうちに恐怖と憐憫の情を引き起こさざるをえない。こうした悲劇の本質をもっとも鮮やかに示しているのが、アイスキュロスである。ホメロスの主題はここでは、登場人物の内面をとおして追求され、その表現は強烈であり、人を圧倒する迫力がある。叙事詩と異なる主題表現の確立、それをとおしてアイスキュロスはギリシア悲劇を劇として、叙事詩から自立させることに成功するのである。しかしこうした相違にも係わらず、アイスキュロスほどホメロスとの結びつきが強い悲劇作家は他には見られない。積み重ねる形で提示される類似したイメージ、それをとおして打ち出される主題、ホメロスの主題が強烈に表現されるからである。アイスキュロスの劇は、すべて三部作として制作されたと言われている。三部作は、連続する三つの主題にしたがって、三つの話を連続した形で展開する。しかし現存する三部作は、『オレスティア』一つにすぎないが、さいわいこの三部作からだけでも、三部作がどのようなものであるのか、十分窺い知ることが可能となる。

『オレスティア』で取り上げられている素材は、ホメロスにおいて既に取り上げられたものである。アガ멤ノン王がいかにして、トロイアからミケーネへの帰国後、妻クリュタイムネストラとその愛人の手により殺害されたのか。やがて残されたその子供たち、姉のエレクトラと弟オレステスが協力して、母と愛人を打ち父の復讐をとげたのか。しかし父のための復讐であると言っても、それが母殺であることにはかわりはない。そのためオレステスは苦しみ、復讐の女神エリニユスたちの執拗な追求をうける。しかし最後にアポロンの指示でアテナイに赴き、アポロンとアテネの協力でその苦しみから、解放されて救われることとなる。この話は、部分的に『オデュッセイア』において、神ゼウスの口をとおして示されていたものである。ただ残念なことにその続編であるサチュロス劇は、現存せず、したがって三部作に続く四個目の主題については、それが三部作に続くものであることは推定されるものの、直接確認されることはない。

ホメロスの主題の配列に従って、連続した話を作り上げること、三部作にみられるアイスキュロスとホメロスとの結びつきは、逆に悲劇にとって強い制約となる。ホメロスの主題を、ホメロスの手法をとおして、つまり類似したイメージをとおして表現し、それを中心として劇を構成すること、しかもそれを三つの劇をとおして互いに連続性をもたして行うこ

と、しかも取り上げる主題もまたホメロスに習わねばならないこと、いかに忠実にホメロスに従おうとしても、こうした形での劇制作は、やがて限界にいたらざるをえなくなる。創作は困難に直面し、改革が求められる。その改革を実行したのがソポクレスにはほかならない。知的なあくまでも知的な傾向が強いソポクレスは、ホメロスを踏襲するという制約から劇を解放し、悲劇をより合理的なものへとあらためる。俳優の人数を二名から三名に替え、コーラスの人数も変更したうえで上演形式にゆとりを与える。しかし彼が行った一連の改革のなかで、ここで最も注目されるのは、三部作形式の廃止である。その結果、おそらく十二個のホメロスの主題から、連続した四個を選ぶことは、踏襲されるものの、その主題を連続したものとして取り上げ、そのうえで連続した話に纏め上げるという制約は解消される。かくして悲劇制作により大きな自由が与えられたものと思われる。

エウリピデスは、ソポクレスによる改革を引き継ぎ、それを更に一歩前進させる。ソポクレスの場合、選ばれる素材は依然として主としてホメロスのものであり、その処理もまたホメロスの傾向に従いなされる。つまりソポクレスの場合、素材の処理はあくまでもホメロスが語るようにとすることはなく、そこに示されている方向をたどる形で忠実に展開されているが、エウリピデスにおいては、こうした展開は見られない。むしろ見られるのは、ホメロスに反する形での展開、つまり期待を裏切る形での展開であって、その大胆な展開により人々は驚かされる結果となる。ホメロスの素材はとりあげられているものの、単にその形骸にすぎないものに置きかえられる。それを支えているのが彼特有の技法である、デウス・エクス・マヒナにはほかならない。劇の自然な展開を無視し、意外なところで意外な形で神を登場させ、前の段階の話、あるいはその結末を唐突な形で与えるのが、この手法である。それにより、ホメロスの素材は、全く意外な展開を辿り、締めくくられることとなる。ホメロスの忠実な継承者であるソポクレス、それに対してエウリピデスの劇は、ホメロスのパロディーにはほかならないのである。こうなると、エウリピデスの悲劇は、悲劇とは名ばかりで素材をホメロスに仰ぐことがないアリストパネスの喜劇に既に近い。エウリピデスの活躍した時期は、アリストパネスと重なるが、一方に見られるホメロスの解体、他方におけるホメロス離れという相違は見られるものの、両者にはむしろ共通するものが感じられるのである。両者の中心はホメロスの主題にある。そうであるなら、もはや悲劇と喜劇を分ける境界線は、決定的なものとはいえなくなる。

ホメロスの主題を内的に表現するのが、恐怖と憐憫をさそうように表現するのが、悲劇であると述べたが、こうした悲劇の特徴をもっとも鮮やかに示す作品として、ソポクレスの『オイディプス王』である。そこでまずこの悲劇をとりあげ、悲劇におけるホメロス主題の現れ方を見ていくこととしたい。

『オイディプス王』（主題「太陽神」）

オイディプス王の悲劇は、衝撃的である。悲劇の原因は、父である王が予言の神アポロン

が告げる、その子は父を殺すであろうという予言が周辺の者たちによって無視されたことへの神の怒りによる。神託は、自らの出生に疑問を抱いたオイディプスが、デルポイに神託を求めて帰る途中に実現される。彼は知らずして父を手に掛けたのである。そこからより大きな悲劇が引き起こされる。やがて英雄としての名声を高めたオイディプスは、テーバイに迎えられ、王位につき、未亡人でありしかも母である王妃と結婚し、四人の子供にまで恵まれる。しかし神は、父を殺したものが国を収めているという無法に怒り、その国に悪疫を送り、オイディプス王と彼を王としていただく国を罰する。再びアポロンの神託が求められる。神託は悪疫は、父を殺したものへの怒りの結果であることを告げる。劇は、神託が告げる父を殺したものへの王自らによる、探究の努力を中心として展開される。

この劇の状況設定は、『イリアス』第一歌に良く似ている。娘の返還をもとめてやって来たアポロンの神官への侮辱、アポロンによる復讐、その結果引き起こされるアカイア陣営内における悪疫の流行。デルポイへの使者の派遣、やがて明きらかにされるアポロンの怒り。娘は返還されるが、しかしそこから更なる災いが発生する。王アガメムノンとアキレウスとは争い、アキレウスの前線離脱宣言へいたり、事態は遂にアカイア軍にとって最悪の事態を迎えるのである。ソポクレスにとり、最悪の結果は、オイディプス王により解明される衝撃的事実である。王妃が母であり、母と結婚した上四人の子供まで設けたこと。全ては父殺しから生まれた結果にほかならないこと、その犯人は自分自身であったということ。その結果、母はおのれの生命をたつが、その時王は自らの目を抉り取り、盲目となる。盲目のオイディプス、それは王自身による己への懲罰にほかならない。

アポロンは「太陽神」である。主題はアポロンの神託として、その神託が無視されたことへの神の怒りとして表現されるが、怒りはオイディプス自身の真実追及の努力をとおして、つまり内的に表現される。父を殺した真犯人追求が、真犯人自身の手で行われ、衝撃的な真実の発見に至ること、つまりアポロンの神託が実現されることが内的努力をとおして解明されること、それが内的という意味である。ホメロスの場合、アポロンの怒りは、アガメムノンとアキレウスの争いとして外的な事件という形で表現された。ソポクレスは、真実追及の過程をたどることをとおして、神託が実現される過程を、自らの手で発見する過程をとおして描き、主題表現をホメロス流の外的なものから、内的なものへと捉え直す。こうした内的な主題表現の最高の例が、王自らによる自らの目を抉り取り、盲目となるという行為にほかならない。なぜ王は盲目となるという形で、自らを罰するのか。死でもって、己の罪を償うという形での罰し方もあったのではあるまいか。この疑問を解く鍵を提供するのが、予言者ティレイシ阿斯である。ティレイシ阿斯は「太陽神」アポロンに仕える予言者であり、盲目でありながら、アポロンの神託のさす犯人が誰なのか、始めから熟知している。真実は白昼の光さながらに露呈されている。むしろまぶしすぎるまでに明白にされすぎているために、目には捉えきれない。ティレイシ阿斯はなぜ盲目なのか。明すぎる太陽の光、つまり真実は盲いた目にしか捉ええないからである。太陽神につかえるものが盲目であるのはそのために

ほかならない。

他方、王は、自分を異国の人間と信じており、ただでさえ疑り深い。もし彼が犯人であると告げるものがあるなら、それは彼の王位を狙うものにほかならないと考える。王位を持つことによる猜疑心、それが王の目を曇らせ、彼の真相探究を妨げるのである。猜疑心に捉らわれた目は、アポロンの神託という真実を見ることを妨げる障害にほかならない。予言者ティレイシアスは、地位も財産ももたない、乞食に近い存在である。彼はそのため地上の何者にも、拘束されることがない。障害をもたないために、盲目でありながらも、彼には真実を見通す力が与えられることとなる。ティレイシアスの目には、真実は明白なものとして見えている、太陽の光そのもののよう。ここで真実と太陽の光、「太陽神」は一つに重なりあう。さらにはその光を捉える目と「太陽神」とは結びつけられることとなる。王は目を持つが、その目は、権力に捉らわれているため、太陽の光そのものである真実を捉えることはできない。目が開いているものが実は盲目であり、盲目であるものこそが真実を見いだすことができるのである。こうした逆説的な関係を示すのが、次のティレイシアスの台詞にほかならない。

「ティレイシアス。あなたが王であって、言葉を返すその権利は双方とも平等でなければならない。おれもまたこの点で自由だ、おれはあなたの奴隷として生きているのではない。おれの主はロクシアス(注アポロンのこと)だ。それだからおれをクレオンの庇護のもとにある者の中に加えるなどは、まっぴらだ。おれをめくらだと罵ったからには、おれは言うぞ。あなたは目明きでありながら、どんな禍のうちにあるのか、どこにいるのかも、誰といっしょに住んでいるのかも見えないのだ。自分が誰の子か知っているのか？あの世で、またこの世で、知らずして自分自身の身内の者たちの仇となっている。父親と母親との両刃の呪いが恐るべき不断の追求のうちあなたを、今は正しく目が見えるが、その時には闇しか見えぬあなたを追い立てるであろう。……」(ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅱ』321/2ページ)

真実としての光を捉えることを妨げていた最大の障害、それは権力的にしかものを見ようとしない開かれている目である。王が真相を知り得なかった最大の責任は、そうした目にある。王が目を抉り取るのは、そのためなのだ。かくて王は目の光とともに、権力も捨て盲目となり国を出る。

内的に表現される主題、そこから引き起こされる結果が恐怖と憐憫であるが、こうした結びつきは、すでにアイスキュロスにおいて見られる。ホメロスの主題を内的に表現することに成功した最初の悲劇作家、それがアイスキュロスであったと言ってよいであろう。その例が唯一残されている三部作の悲劇『オレスティア』であるが、なかでもその冒頭に置かれている『アガ멤ノン』は傑作であり、恐怖と憐憫という点からしてこれを凌ぐ作品は、他に見当たらない。この劇の主題は「死」であるが、この主題は死に纏わる恐怖を、異なる人物がいただく異なる恐怖をとおして描く作品である。描かれているのは「死」そのものではなく、「死」への恐怖なのだ。主題の内面化であるが、それが合唱が告げる死の前兆、クリュタイ

ムネストラが語る死への脅え、予言者カッサンドラが目にする死の幻想である。死の恐怖は、恐怖という点で死それ自体に勝る。そこから生まれるのが恐怖と憐憫という効果にほかならない。

『アガ멤ノン』（主題「死」）

アガ멤ノン王がトロイアから帰国直後、その妻クリュタイムネストラとその愛人の手にかかって暗殺される話は、すでに『オデュッセイア』第一歌その他において、ゼウスの口をおして詳細に報告されていた。客観的に第三者の口を通して語られる死は、かならずしも恐怖をよびおこすとはかぎらない。しかもホメロスにおいては、この事件は、別の主題と結び付けて語られているのでなおさらである。ホメロスにおける主題「死」による表現のもっとも優れた例として、『オデュッセイア』第十一歌における「冥界」のくだりがあるが、冥界へ下ったオデュッセウスは、そこで多数の死者たちと出会い会話を交わす。その頂点をなすものとしてオデュッセウスとアガ멤ノンあるいはアキレウスとの対話がある。無残な死と対比される誉れある死、しかしアキレウスは、いかに惨めなものであれ、生は誉れある死にまさるものであることを強調する。これは主題「死」の見事な表現であるが、しかしここでもまた死は客観的なものとして報告されているすぎず、恐怖と憐憫とは無縁なものとして示される。アイスキュロスの場合、死をめぐる一連の内的な表現の頂点をなすのが、トロイアの王女で、今は奴隷としてミケーネに連れてこられた、予言者カッサンドラが語る「死」の幻視にほかならない。わが子を口にさせられる父というおぞましい死から始まり、連綿と続くアトレウス家の死、やがて王自らに迫りくる死の幻視、その幻により予言者自身が恐怖の底へと引きずり込まれる。

「カッサンドラ あい、あい、おお、おお、つらいこと、また私を恐ろしい神宜の、つらい責苦が引き擦り廻す、……の前ぶれ歌でかき乱して。あれ、あすこにごらんなさい、あの館の前に坐っている年もいかない者たち、夢に見る物の姿にも似かよう……身内の人々に殺された子供らしい……両手にいっぱい肉を入れて、それも自分の肉を食物にと、はらわたや臓腑までいっしょに、なんていう痛ましい手の重みだろう、捧げている姿が目映るわ、それを父親が口にしましたのです。その結果として復讐を誰かが企んでいるんだ、ええ、たしかに、(獅子とでも、だけど、それも臆病な獅子、棲処の辺りをうろついて)家の見張りをしていた獅子のようだわ、帰って来る主人に備えて——私の主人です、奴隷の身の縛めを受けないわけにはゆかないから。それを船先の総大将、またイリオンを滅ぼしたその方は、憎たらしい牝犬の舌がどんなふうに、喜び輝く心で、深く企む禍神みたいになしゃべり立て、長々と述べ立ててから、どんなことを幸先悪く支度しているかご存じなしです。なんてまあ大それた所業か、女の身で夫の殺し手などとは。そうだわね、なんてそのいやらしい獣を呼んだらびったりするかしら。双頭の蛇か、それとも岩のあいだに棲むスキュラとでも、あの船乗りたちを取って食らうという、——荒び狂う黄泉の母御か、身内の者に対して容赦

のない闘いを挑みかける。なんていう鯨波の叫びか、その言いようもなく大それた女が、戦の勝ち目をあげるような、——つつがなく帰国されたのを、喜んでいるかのようにみせかけといて。……」(ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅰ』185/6ページ)

三部作においては話のみならず、その土台として主題までもが連続したものとして取り上げられる。三つの主題をホメロス流の順序に従って取り上げるのが、三部作であるが、その順序によるなら、「死」に続く主題は、「太陽神」ということとなる。それを主題とするのが、続く劇『供養する女たち』である。ここでもまた主題は内的に表現されることとなる。

『供養する女たち』(主題「太陽神」)

夫を殺害した妻、アポロンはその子オレステスに対して、父のために復讐することを命ずる。神託を与える神アポロンは、「太陽神」である。どのような過程をたどり王の二人の子供オレステスとその姉エレクトラをとおして、神託は実現されるのか。それを語るのがこの劇であるが、すべての動因は、アポロンの神託に置かれ、劇の展開ごとに、「太陽神」の名が、神託という形をとってくりかえし出現するのが見られる。

表題の供養する女たちは、父アガ멤ノンの死を痛み、父の墓に詣でて供養するオレステスの姉エレクトラとその侍女たちをさす。父の死に際して、オレステスは国外に逃れ、そこで成長するが、姉エレクトラは国に残り、母親の酷い扱いに耐えつつも、ひたすら弟の帰国と、弟によって父のため復讐の実行されることを待ち望んでいる。父の供養は、その願をこめた祈願にほかならない。すると供養する女たちの前に、見知らぬ二人の旅人が登場する。成人したオレステスと友人ピュラデスであるが、二人はデルポイへ赴き、「太陽神」アポロンの神託を受け、神託に従って父への復讐を実現するべく、帰国を果たしたのである。姉と弟は互いに名乗りあう。弟の帰国を一日千秋の思いで待っていた姉の喜びはひとしおであるが、その喜びに浸る余裕はない。復讐は直ちに実行されねばならないからである。二人は相談の上、復讐の段取りをつけ、その段取りにしたがって、復讐は実施にうつされる。母に迫るオレステス、乳房を晒して必死に命乞いをするクリュタイムネストラ、相手は母である。一瞬怯むオレステス、躊躇うオレステスを駆り立てたのは、友ピュラデスの一言である。友は、アポロンの名を強調してオレステスを励ます。

「オレステス どうしたものか、母親を殺すということは憚らなけりゃなるまいか。ピュラデス どうなるんだ、これから先、アポロンの神の予言は。デルポイの御社の神託や、立派に誓いをした、その信実は。誰もかもみな、敵だと思え、神々を敵にするより。」(ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅰ』264ページ)

第三の劇は『慈しみの女神たち』であるが、ホメロスによるなら主題は、「国と家」となる。

『慈しみの女神たち』(主題「国と家」)

しかし母殺しは親殺しであり、罪であることに変わりはない。そのためオレステスは、復

讐の女神エリニユスたちによる厳しい追求をうけ、苦しみぬく。アポロンはそうしたオレステスにたいして、ミケーネを出て、新しい「国と家」アテネへ赴くことを勧める。主題の内的な表現である。アテナイについてのオレステスは、民会においてその罪を追求されるものの、アテネの投じた一票により、その命を救われることとなる。残るのは、彼を執拗に追求して苦しめる復讐の女神にたいする処置である。女神は、この女神たちのためにあらたな「第三者との関係」を考え、それに応じた「地位」を用意する。「第三者との関係」「地位」は、「国と家」と結びつく意味であり、これもまた主題として扱われる。新しい「国と家」となったアテナイにおいてその人々に対するエリニユスたちに与えられる新しい「地位」、それが「慈しみの女神」という地位にほかならない。その地位により、心を宥められ女神たちは、復讐をやめ、かくてオレステスは苦しみから救われることとなる。アテネは、慈しみの女神という「地位」とはどのようなものか、こう主題と関連付けて説明する。

「アテネ　たとえば、敗れるもののない勝利をめざす、または大地からの、あらゆる恵み、海原のしめりのめぐみ、あるいは大空からの風の息吹が、うらかな日和にこの国土へと吹きつけようこと、または大地のみどり、家畜らの穰けさが、民人を常に訪れ、繁栄をもたらして倦むことを知らないよう、また人間の種も安固に恙のないよう、それに引き換え、不敬のやからはいっそう厳しくこらしめなさい、というのも私は、植木を育てる者みたいに、かように正しい人たちより生まれた国民が、禍をうけずにすむのを望むからです。このようなのが、あなたがたのお役目です、また殺戮をこととする戦さ、それも正しい戦いならば、人の世に私のこの都を、公な勝利でもって称えてあげ、輝かすのをお楽しみますまい。」(ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅰ』325ページ)

ここで再びソポクレスの作品を取り上げる事とする。『オイデプス王』の場合も、それに続く出来事を語る続編として、『コロノスのオイディプス』があるが、三部作の批判者であったソポクレスの場合、主題は「女神」であり、話は連続するものの、主題はもはやホメロスの順序に従うことはない。

『コロノスのオイディプス』(主題「女神」)

オイディプス王は、目をくり抜いたのち、娘アンティゴネを連れて国を出る。目指すのは復讐の女神エリニユスの森コロノスである。旅の目的地は、復讐の「女神」の森であるが、森に分け入ることで森の一部と化すことで、彼自身が「女神」となり、それによって父殺しの罪から救われることを期すのである。しかし「旅人」としての一行の旅は、途中で妨げられる。王位継承を巡りあいあらそう二人の息子(「兄弟」)たちが、王を国に連れ戻そうとする。王を得たものが、王位継承に有利となるからである。しかし出国に際して冷淡であったことを怒る王は、彼らの求めに応じようとはしない。王は「友人」の助けを借りて、妨害を排除し旅を続け、「旅人」として「女神」の森たどり着く。かくて王はその森に入りその生涯を終えるが、それは王その人が「女神」と化したことの暗示にほかならない。ちなみに「兄弟」

「旅人」は、「女神」と結びつく意味であり、主題として扱われたものである。

オレステスの姉、エレクトラは、ギリシア悲劇が好んで取り上げる人物の一人である。アイスキュロス以外にも、ソポクレスとエウリピデスにもまた、エレクトラを主人公の一人として、取り上げた悲劇がある。三人三様のエレクトラ像が見られるわけであるが、取り上げられているのは同一人物であるものの、そこで示されるエレクトラ像の差にむしろ驚かされる。たしかにその差は、作者の持つ個性の相違に由来するものであるが、差は直接的には、取り上げられた主題の相違によるものと思われる。ホメロスによる素材と主題との結びつきは、解体され、同一の人物も異なる主題と結び付けられることで、新たなエレクトラ像が作り上げられるのである。これから取り上げる二つのエレクトラ劇には異なる主題が見出されるが、これは素材と主題がホメロスの結合から解放され、組み合わせ方を変えうることを示す例といえるかもしれない。まずソポクレスである。

ソポクレス『エレクトラ』（主題「希望」）

エレクトラは父のために復讐することを長年願ってきたが、その願を「希望」として捉らえ、その「希望」が挫折を経て、やがて実現に至る過程が語られる。繰り返し裏切られるのが、「希望」である。エレクトラを苦しめる母、その都度復讐を誓う姉、その姉に対して母との妥協を勧める妹、二人の対話の最中に、絶望的なニュースが伝えられる。オレステスの死である。絶望のどん底へと突き落とされるエレクトラ、しかし絶望もまた希望と同じく虚妄である。一転して朗報がもたらされる。オレステス帰国のニュースである。しかし繰り返し希望を裏切られてきたエレクトラには、そのような話は到底信じられない。やがて彼女の前に異国の商人と名乗る、二人の男が登場する。オレステスとその友ピュラデスである。自らその名を明かすオレステス、証拠が示され、再びエレクトラの内で「希望」の火が点じられることとなる。二人は、「希望」実現のための計画を練りあげ、母を手にかける。結末はあっけないが、この劇の重点は、あくまでも「希望」実現の過程であり、主題という点からするなら、結末は添えものにすぎないのである。

エウリピデス『エレクトラ』（主題「両親」）

エウリピデスが示すエレクトラ像は、他の二人の場合と大きく異なる。エウリピデスのエレクトラは、王女でも娘でもなく、一介の貧しい農夫の妻にすぎない。観客は冒頭から、かつての王女がいきなり水汲みに出向く姿を目にさせられることとなる。すべては反抗的な娘を憎む、母クリュタイムネストラによる復讐の結果にほかならない。そのためエレクトラにおける母への憎しみはさらに深まり、それと反比例してエレクトラにおける、父アガメムノン王に対する愛は強まる。劇は、娘エレクトラにおける相反する「両親」への思いを中心として展開される。帰国する弟オレステス、話は常道通り進行し、やがて母に手を下す場面にいるが、ここでも最後に懇願する母の言葉にオレステスが怯む姿が見られる。そのオレス

テスを激励するのは、ソポクレスの場合と異なり、姉のエレクトラである。友人から姉への交代、それをとおして娘の母への憎悪と父への愛が表現される。主題「両親」の強調である。

「オレステス ぼくは眼の上に衣を当てて、刀を取り、犠牲の式どおりにやったのだ、母ののど深く刃を入れて。エレクトラ それはわたしが、あなたをはげましたのだわ。そしてその刀は、わたしもいっしょに手を重ねて、もったのよ。」(ちくま文庫『ギリシア悲劇Ⅳ』80ページ)

この劇には『オデュッセイア』第十九歌「足洗い」に似た場面が見られる。帰国したオレステスが弟であることを証明するくだりであるが、ホメロス同様それをとおして旅人が家の主人であること、つまり「再発見された富」であることが示される。ただし発見するのは乳母ではなく、年老いた召使の男であるが。

エウリピデスにおいてもまた、連続する話が、連続することがない主題をとおして表現されている例が見られる。二つのイピゲネイアを主人公とする劇である。

エウリピデス『アウリスのイピゲネイア』(主題「国と家」)

アガ멤ノンに対する妻クリュタイムネストラの怒りは深いが、なぜ妻はかくまで深く夫を憎み、帰国の直後、夫を謀殺するのか。その動機を説明するのが、『アウリスのイピゲネイア』である。イピゲネイアは、オレステスの姉であり、その点で同じく姉であるエレクトラに似た存在といつてよい。

アカイア軍の総大将であり国王であるアガ멤ノンは、トロイアにむけて船軍をアウリスの港に集結させるものの、海が凪ぎ、そのためいつになっても船を出港させることができない。神託を求めると、女神アルテミスの怒りが原因であり、女神の怒りを解くためには、己の娘を生贄に差し出さねばならないことが判明する。そこから「国」の代表としての王としての立場と、「家」の代表としての父としての立場の間でゆれる、アガ멤ノンの苦悶が始まる。アガ멤ノン王は、娘を深く愛する父親であるため、その苦悶は深い。「強気と弱気」の間で躊躇う国王。しかし王としての義務感が勝り、英雄アキレウスと結婚させるためと偽り、娘イピゲネイアを母クリュタイムネストラと共にアウリスに呼び寄せる。喜ぶ娘、それを前にして真実を明かしえない父としての王、しかし遂に決断が下される。王はすべてを娘に明かす。深く嘆くイピゲネイア、彼女の内でも、王女としての自覚が目覚める。「弱気」から「強気」への変身である。凜々しく国のために自らを捧げる決心を固めた王女は、勇気を振って生贄の祭壇の上へと足を進める。雄々しい王女、その姿に女神は感動し、鳥に姿を変えてあらわれ、危機一髪所でイピゲネイアを救い、タウリスへと連れ去る。「第三者との関係」「強気と弱気」は、「国と家」に結びつく主題。

エウリピデス『タウリケのイピゲネイア』(主題「女神」)

『タウリケのイピゲネイア』は、その続編であるが、主題は「女神」であり、それに加え

て「兄弟」「旅人」といった主題もまた取り上げられる。舞台はギリシアから遠く離れた未開の地、黒海沿岸のタウリスであって、そこでイピゲネイアは、アルテミスの神殿において、「女神」に奉仕する巫女として働く。タウリスは野蛮な国であって、外国人は例外なく「女神」アルテミスの生贄として、殺されるべく定められている。イピゲネイアはその美しさもあって彼女に魅せられた王により、例外として生かされるが、外国人を生贄にするという役を彼女は与えられることとなる。そこに登場するのが、弟オレステスと友人である。母殺しの罪に苦しむオレステス、しかし神託は、もしタウリスにある宝「女神」像を持参して帰国するなら、その苦しみを免れるであろうと告げる。そこで彼は「友人」ピュラデス共々、女神像を手に入れるためにやって来たのであるが、直ちに捕らえられ、今や「女神」の生贄とされることとなる。手をかけるのは姉イピゲネイアである。しかし見知らぬ旅人の内に、姉はいとしい「兄弟」オレステスを発見する。いかにしたら二人を危機から救い、「女神」像を国外に持ち出すことができるのか。計画が練られ、計画は実行に移されるが、もう少しのところで彼らは発見され、取り押さえられてしまう。しかし事態は、急転直下解決されることとなる。デウス・エクス・マヒナとして、神が出現して、王にたしめて彼らを見逃し、異国の者たちが「女神」像とともに帰国することを許すよう命じる。命令に服す王、かくて劇は締めくくられることとなる。

エウリピデス『キュクロプス』（主題「悪いデーモン」）

アイスキュロスの三部作には、滑稽な人物サテュロスをも主人公とする劇があり、その点で四部作をなすと言われているが、アイスキュロスの手になるサテュロス劇は現存していない。サテュロスをも主人公とする劇として唯一現存するのは、エウリピデスのこの劇である。サテュロス劇とはどのようなものであるか、知る手掛かりとなるため、あらためてここで取り上げることとしたい。

この劇の主題「悪いデーモン」は敵という形をとおして表現される。一つ目の怪人で怪力の持ち主キュクロプスは、『オデュッセイア』第九歌の登場人物として良く知られているが、この劇の主人公はキュクロプスというよりは、怪物に捕らわれその奴隷とされているバックスの従者シレノスであり、その子供たちである。『オデュッセイア』の場合、主題は「健康」であり、この主題は非力なオデュッセウス対怪力のキュクロプスという対比をとおして表現されていたが、素材は同一であるものの、主題は別物へと変更される。それが「悪いデーモン」という主題である。キュクロプスの島にやって来たオデュッセウス一行は、そこでバックス、つまりディオニュソスの奴隷シレノスに出会う。シレノスは、海賊に捉えられて売り飛ばされた主人ディオニュソスを探すうちに遭難し、ポリュベイモス(キュクロプス)に捉えられその召使にされている。そこへオデュッセウスが登場し、彼らと共にいかにして怪物を退治するかを相談し、その計画にしたがって敵を圧倒する。ここで強調されているのは、オデュッセウスあるいはシレノス、あるいはその子供であるサテュロスたちの敵としてのキュクロプスで

ある。ホメロスにおける「誰でもない」を巡る話は、利用されているものの、力と非力の差はとりあげられず、アクセントは滑稽なサテュロスの振る舞いに置かれているのである。

サテュロス劇は、滑稽なものという点で喜劇に近い。しかしここでは取り上げられている素材は依然としてホメロスからのものであり、その点で同じ笑いを目指す喜劇とは決定的に異なる。喜劇においては、素材はホメロスから離れ、世相から取られており、逆にホメロスの主題は強調され一段と鮮明さをますこととなる。喜劇は悲劇の主題表現を知る上で参考となるので、ここでは一旦悲劇を離れ、目を喜劇に転ずることとしたい。

アリストパネスの喜劇

前四紀になるとギリシア悲劇に続いて喜劇の上演が盛んになるが、喜劇の作品として現存するのは、アリストパネスの十一本の喜劇にすぎない。ホメロスの主題を、恐怖と憐憫をとおして表現する悲劇にたいして、喜劇は、同じ主題を風刺と笑いをとおして表現するが、喜劇における素材はもはやホメロスによるものではなく、世相から選ばれたものである。ホメロスの主題は、素材を選ばない。また悲劇の場合のように、恐怖と憐憫という形をとおしてのみ、表現されるものではないことを、喜劇は示しているのである。素材を選ばず、表現形態を選ばないもの、それがホメロスの主題にほかならない。そこに喜劇が持つ画期的な意味があると言える。

アリストパネスの喜劇として、その名が知られている作品は、四十四本あるが、現存する作品は、その約四分の一の、十一本にすぎない。しかし十一は、頗る興味深い数と言える。十一本という数字は、ホメロスの主題の数十二とほぼ一致しているからである。アリストパネスもまた、ホメロスの主題に基づき、喜劇作品を書いたこと、そのうちから主題に則して、一本ずつ選び残されてきた、それが現存する十一本のもつ意味ではあるまいか。しかし長い時代の経過のうちで、その内の一本が失われた。これはあくまでも私の推測にすぎないが、今はこの問題に立ち入らず、まずホメロスの主題と喜劇との関わりを見ていくこととしたい。最初に取り上げる作品は、『蛙』（主題「死」）、『騎士』（主題「太陽神」）、『鳥』（主題「国と家」）であるが、これらの作品を取り上げるのは、その主題が何れも、アイスキュロスの三部作『オレスティア』に共通しているためにほかならない。

『蛙』（主題「死」）

ここで取り上げられているのは、二人の悲劇詩人アイスキュロスとエウリピデスであるが、彼らは今は「死」者として冥界で暮らすものの、生きていた時代とかわらず依然として、自分こそが悲劇の王と呼ばれるにふさわしいと主張して譲らない。場面設定は、『オデュッセイア』の第十一歌「冥府」における、アガ멤ノンとアキレウスとの対話のもじりと言えるものであるが、判定を委ねられたのは、オデュッセウスならぬ、神ディオニュソスである。自らの作品を引用しつつ繰り返される激しい言い争い、流石のディオニュソスも困惑し、その

判定を女神アテネに委ねる。女神は軍配をアイスキュロスの側にあげて、論争に決着をつける。名声にこだわり、死者の国においても争う二人の詩人、そうした二人に閉口する神ディオニュソスをとおして、主題「死」は喜劇的に表現されるのである。

『騎士』（主題「太陽神」）

「太陽神」アポロンの神託を私欲のために利用する人物を登場させ、主題はパロディー化される。この劇の登場人物たちはいずれも奴隷であって、奴隷がそれぞれその当時の名のあつた政治家を演じ、もっとも破廉恥な政治家こそが最も成功収めることを示して世相を風刺する。取り上げられている人物は、将軍デモステネス、将軍ニキアス、政治家クレオンであるが、それを奴隷が演ずるところに、もう一つの主題「社会的階級」の表現がみられるのである。政治家クレオンは、破廉恥で無学であり、それ故に政治的に成功するとされるが、それを演ずる下男丙もまた、破廉恥であるが故に、デーモス家における下男として幅をきかせている。なぜ丙は幅をきかせることができたのか、予言者パキススによる神託集を持っているためである。オレステスに復讐を命じた「太陽神」アポロンの神託もかくて、奴隷が旨く立ち回るための単なる道具に貶められるのである。しかし上には上がいる。奴隷甲と乙は、丙を出し抜くために、この神託集を盗み出し、その中身を見ると、そこには下男丙(クレオン)もやがては、豚肉屋によって出し抜かれと記されている。破廉恥と無学において、奴隷丙も豚肉屋の相手ではないからである。事態は予言どおりに進行し、やがて奴隷丙は首になり、豚肉屋が新しい家令に取り立てられることとなる。破廉恥と無学の勝利をとおして、神託、つまり「太陽神」の正当性が語られるのである。

『鳥』（主題「国と家」）

母殺しの罪に苦しむオレステスは、アテナイの国に赴き、アテナイを己の「国と家」とすることで苦しみから救われた。執拗に追求するエリュニユスたちもまた、アテナイの「国と家」の守護神という新たな地位を得て、その追求を止める。オレステスに救いをもたらす場としての、アテナイという「国と家」は、ここでは逆にアテナイの二人の市民エウエルピデスとピステタイロスを苦しめる場として捉えなおされる。訴訟に明け暮れているアテナイに絶望した二人は、鳥になっているテレウスを訪ねると、鳥となり、鳥の「国と家」を建設するように勧告される。勧告に従って二人は鳥の「国と家」を建設を開始し、無事完成するが、新しい「国と家」が出来上ると、そこへオレステスさながらに、追われるようにしてやって来るものがある。神プロメテウスである。聞くと、鳥の「国と家」に遮られ、ゼウスに捧げ物が届かなくなり、神の「国と家」は滅亡に瀕しているという。そこで二人の市民のうちの一人、ピステタイロスは、ゼウスが神という誉れある「地位」をすてて、ゼウスに使える女神バシレイアを妻として与えるなら、和議に応ずる旨、返答する。神ゼウスも誉れを捨て、その条件を飲むこととする。しかし神々は反対する。アイスキュロスの場合、アテナイの民

会は、オレステス救済に反対し紛糾するが、事態を解決するのは、アテネが投じた一票であった。ここで事態を解決するのは、焼き肉である。ピスタイロスが「家」の台所で作る料理の匂いに籠絡されて、神々もまた結局は、王位と王笏という、王の地位を保証する印を送って寄越す。アイスキュロスにおいて神聖なものに与えられた役割は、かくて完全に裏返しにされるわけである。

残る主題は、八個であるが、取り上げる作品は七本に止まる。以下それぞれの作品毎に、主題と表現との関係について簡単な説明を加えておく。

『女だけの祭』（主題「善いデーモン」）

主題「善いデーモン」は、協力者、友人という形をとおして表現される。エウリピデスを主人公として取り上げた風刺劇。噂によると、悲劇詩人エウリピデスは常日頃、女の悪口ばかり書いているため、女たちの祭において、女たちによって死刑判決がくだされるとのこと。驚いたエウリピデスは、女の味方（「友人」）とされている人々に助けを求める。女装して祭りにもぐり込み、彼を救ってくれるよう頼むのであるが、しかし「友人」たちは、みなしり込みしその頼みを断る。そこで彼はやむをえず老人ムネシロコスにその役割を押しつける。女装して女たちの間に紛れ込んだ老人は、エウリピデス弁護を試みるものの、逆に女の味方（「友人」）によりその化けの皮を剥がされ捕らえられてしまう。彼は自らを救うために様々な手段を考え出すが、そのいずれもかってエウリピデスとその作品において取り上げられたものにほかならず、いずれも失敗に終わる。最後にエウリピデスその人が「友人」として登場して、女たちと和議を結ぶ、つまり女の敵から「友人」へと変身するのである。

『蜂』（主題「悪いデーモン」）

蜂はその針で敵をさすところから、「敵」を象徴的に示すイメージ。アテナイの老市民ピロクレオンは、裁判に陪審員として列席することをなによりも好むという、困った性格の持ち主。息子は様々な手段をもちいて、父親の病気を直そうとする、つまり父にたいして「敵」として振る舞う訳である。しかし父親には仲間がおり、なにかとっては父親を呼び出すためにやって来るが、彼らは怒りっぽくてだれかれかれとなく攻撃するところから、息子により蜂、つまり「敵」とよばれることとなる。息子は、さまざまな工夫をこらした挙げ句、漸く父親に、裁判の愚かさを納得させることに成功する。裁判のことを忘れさせるために、息子は父親を社交界へと連れ出すが、父親はそこでも「敵」として振る舞い、口論を始め、喧嘩相手である「敵」を、家にまで連れてくる始末である。いたるところで「敵」を作らざるえない存在としての父親、父親は、息子にとって「敵」であるというところに、この劇の落ちがある。

『アルカナイの人々』（主題「基本的特性」）

平和を愛好する「基本的特性」の持ち主を、戦争を好む「基本的特性」の持ち主との対比をとおして示す劇。主人公はアッティカの老農夫ディカイオポリス、平和主義者で、好色であるが、人生を謳歌する享楽主義者。生を謳歌するところから、彼はその生を支える力として生殖力を賛美する。好色であるのは、そのためにほかならない。彼と対立する存在として登場するのが、好戦主義者であるが、好戦主義者は、生あるいは性を否定する、惨めな人間として示される。両者の対決は、享楽主義者の勝利におわる。至る所に出現する露骨な性的表現、生殖器あるいは性的表現への言及をとおして、生と性を愛する平和主義者という、「基本的性格」が表現されるのである。

『女の議会』（主題「希望」）

この劇の主人公は、女性たちであり、彼らは女たちだけで議会を一方的に開き、女の政治経済上の権利拡大という「希望」にしたがって、男女の平等と私有財産廃止を決定する。しかしその「希望」から、逆の結果が生み出される。女による男の共有という「希望」は、醜い女にまず優先権を与えるために、最も醜く、最も年老いた女がいい男を獲得するという、皮肉な結果となる。共産主義による物質的富の増大の「希望」もまた、私有財産が廃止された結果、食事はすべての人々に平等に与えられるとしても、与えられるのは、不味いまめ粥ばかりという結果となる。それをコロスは大層な御馳走のように囃子たてて、誤魔化すのである。

『平和』（主題「女神」）

長引く戦争にいやげがさした主人公の農夫トリュガイロスは、旅に出た結果、天上へたどり着く。ゼウスと交渉して戦争をやめさせるためであるが、折悪しく神々は不在。いたしかたなくその機会を利用して、主人公は深い谷底に埋められている、平和の「女神」を引きだすことにする。主人公はその上で、女神の二人の腰元を地上に連れて帰る。秋の実り姫と祭りの賑わい姫、これもまた「女神」であるが、連れ帰った主人公は、揉め事が起こらないよう二人を離して巧みに配置する。女神の一人は、祭りの賑わい姫として、民会に置き、もう一人の女神のみを、秋の実りの姫として家へ連れ込み、妻とするのである。かくて三人の間に平和な関係が打ち立てられることとなる。

『雲』（主題「両親」）

ソクラテスの弁論術を、相手を雲にまく詭弁の術として捉えて風刺する劇。息子によって家の財産を浪費され、その結果、借金を背負わされて苦しむ父親をとおして、主題「両親」は表現される。借金から免れるため父親は、ソクラテスの門を叩く。詭弁を学び、借金を棒引する技術を取得するためであるが、自分がかつて持ち、息子によって失われた「富」を、

取り戻すことを、つまり富の「再発見」するためにほかならない。しかし時代後れの父親には、それは習得困難な技術であり、たちまち破門されてしまう。代わって息子が入門するが、父とは異なり、彼はたちまちその技術を物にし、彼がかって失った富を「再発見」することに成功する。

『女の平和』（主題「子供」）

戦争好きの男たちに戦争をやめさせるために、性的ストライキに入ったアテナイの若い人妻たちの話。性的ストライキに苛立つ男たち、それをとおして愛の女神「アプロディテ」が表現される。音を上げた男は、ストライキを止めさせようとするが、その際にだしとして利用されるのが「子供」である。主人公キネシアスは、「子供」をつれて山に登り妻を説得するが、しかしことをせいて妻に言い寄ったために、その努力も水の泡となる。

『福の神』（主題「健康」）

幸福はまともな人間にあたえられず、不正をはたらく人間にあたえられるのはなぜか。福の神が盲目であるためである。そうならば、神の盲目という「身体的欠陥」をなおし、神の「健康」を回復すればよい。主人公農夫クレミュロスは、そうした考えに従い、たまたま出会った福の神を捕らえて、その目の「病気」の治療に取りかかるが、神が「健康」を取り戻したことにより、世間は大混乱に陥る。盲目の福の神、世の仕組みはその上に成り立っているからである。神の「健康」は災いの元なのだ。

主題「結婚」

この主題を取り上げた作品はない。つまり欠落しているのである。ただこうも考えられる。ここで問題となるのは、既に取り上げた喜劇「平和」である。「平和」の主題は、「女神」であるが、その中心は、秋の賑わい姫と主人公との「結婚」に置かれている。この喜劇はそのため見方によっては、「結婚」を主題とする作品と受け取れないこともない。「平和」の主題は、「女神」であり、同時に「結婚」であるとも見なされるのである。そうであるなら、二つの主題を一つの作品として提示することも可能となる。しかしそれはあくまでも単なる仮説にすぎず、そう断定するわけには行かないが。

一連の喜劇を見た上で、ここであらためて再び悲劇に戻ることにしたい。すでに述べたように、現存する悲劇作品は、アイスキュロス七本、ソポクレス七本にたいして、エウリピデスは十九本であるが、そのうちすでに取りあげた作品は、三人合わせて十本であった。では残る二十三本の場合、主題はどのような形で表現されているのか。喜劇を参考にしつつ、そのあり方を概括的にではあるが、主題ごとに見ていくことにしたい。（図表を参照のこと）

ギリシア悲劇と喜劇とその主題

| 主題 \ 作者 | アリストパネス | アイスキュロス | ソポクレス | エウリピデス |
|----------|----------|----------------|-----------------|--|
| 「基本的特性」 | アルカナイの人々 | | アンティゴネ | メディア |
| 「希望」 | 女の議会 | | エレクトラ | イオン |
| 「女神」 | 平和 | | コロノスのオイ ディプス | タウリケのイピ ゲネイア |
| 「両親」 | 雲 | ペルシア人 | ピロクテテス | ヘカベ エレクトラ |
| 「子供」 | 女の平和 | | トラキスの女たち | ヒッポリュトス |
| 「健康」 | 福の神 | テーバイ攻めの七将 | | フェニキアの女たち |
| 「結婚」 | ★ | | | アンドロマケ |
| 「死」 | 蛙 | アガメムノン | | ヘレネ |
| 「太陽神」 | 騎士 | 供養する女たち | オイディプス王 | アルケステイス オレステス バッコスの信女 |
| 「国と家」 | 鳥 | 慈しみの女神たち | | 救いを求める女た ち／トロイアの女 たち／アウリスの イピゲネイア |
| 「善いデーモン」 | 女だけの祭 | 救いを求める女 たち | | ヘラクレスの子 供たち／レスス |
| 「悪いデーモン」 | 蜂 | 縛られたプロメ テウス | アイアス | キュクロプス ヘラクレス |

★「平和」の入る可能性がある。

主題「基本的特性」

ソポクレス『アンティゴネ』

オイディプス王の娘アンティゴネのもつ「基本的特性」を、二つの対照的な状況をとおし描く作品。アンティゴネは、テーバイを襲い、命を落としたその兄ポリュネイケスの遺骸を、国禁をおかして埋葬する。国禁をおかす行為に対して、生き埋めの刑が与えられることとなる。劇はその前半において、いかなる掟もおそれず自らの信念を貫くという、英雄的なアンティゴネの性格が見られる。しかし一旦捉えられるとアンティゴネの性格は大きく変化する。今やアンティゴネは、若くして死なざるをえない自の運命を嘆き悲しむか弱い通常の乙女にすぎなくなる。そこには前半の英雄的ともいえる姿はもはやない。前半と後半をとおして対照的なものとして示されるアンティゴネの二つの側面、それをとおして主人公が持つ、「基本的特性」が表現される。

エウリピデス『メディア』

コルキスの王女メディアの「基本的特性」を、これまた相反する二つの局面をとおして表現する、ソポクレスと共通する構成が見られる劇。しかしメディアは神話的な人物であるため、対比は図式的という印象を免れる。メディアの特性は、徹底した激しさにある。愛においてもそして憎しみにおいても、いずれも極限をこえたものと言える。前半で示されるのは、自国の財宝を盗みにやって来た異国の若者イアソンを恋する、王女としてのメディアの姿である。その愛の前では、もはや敵味方の区別も、王女としての地位ももはや考慮されることもなくなり、メディアは男が国の財宝を盗み出すことに協力し、男とともに国を出る。後半に見られるメディアは、憎しみからわが子を手にかけることも憚らない恐ろしい女へと一変する。提供された利益に目が眩んだイアソンは、別の女性と結ばれることとなる。裏切られて怒るメディア。その復讐のために、メディアは、イアソンを苦しめる最高の手段として、イアソンが愛するわが子を自ら手に掛けるのである。極端から極端へ走る女、それが主人公の「基本的特性」にほかならない。

主題「希望」

エウリピデス『イオン』

イオニア人の祖先とされるみなしごイオンが主人公、母と会いたいという彼の「希望」が、絶望的な状態を経て実現されていく次第を語る劇。アポロンの神殿に仕える神官であるイオンは、捨て子であり、母に会いたい願っている。そこへ子供が欲しいという「希望」を抱くアテナイの王クストスとその妻クレウサが神託を求めてやってくる。イオンは妻クレウサが神との間で設けた子供であるが、そのことを秘密にしたまま、クレウサは異国の男と結ばれる。それが今の夫、クストスにほかならない。神託はクストスにたいして、最初に出会った人間が彼の子供となる旨を告げる。彼が最初に出会った人間がイオンであったため、イオン

のことを彼はわが子と呼ぶ。他方、クレウサは、イオンをクストスの隠し子と誤解し怒り、彼を殺そうとする。誤解に継ぐ誤解、事態は纏れるが、最後に彼の出生の謎を知る巫女が登場して、すべてが明らかにされる。クレウサこそ彼の母であることを告げるのである。

主題「女神」 この主題の劇三篇については、すでにすべて説明済。

主題「両親」

アイスキュロス『ペルシア人』

ギリシアの敵ペルシアの王クセルクセスは、神をも恐れぬ傲慢さがもとで、神の怒りを招き、その結果、ギリシアとの戦いに破れて帰国する。息子の失敗を嘆く母、その前に亡霊として出現する父、この両親と息子をとおして、主題「両親」は表現される。ペルシアは先王のもとでは、「財産」にとみ豊かな国であった。その後を継いだのが息子の現国王は、父と異なり野心家であり、無謀な人物。そのため不安に怯える人々、その不安はその母アトッサをも襲い、やがて不安は現実になる。敗戦である。嘆く母、その前に亡き先王の亡霊が出現する。亡霊は妃の話から、クセルクセスが神を怒らせたことを知るが、息子が見事な衣服をズタズタにされて帰国する旨を告げて去る。それと入れ代わる形で、敗戦の将クセルクセスが登場し、身の不運を嘆く。しかしいかなる息子も母にとっては、国の宝、「財産」であることに変わりはない。息子の帰国、つまり「富の再発見」のくだりでもって、劇は締めくくられる。

ソポクレス『ピロクテテス』

弓の名手ピロクテテスと彼を心の父、「両親」の一人とみなすアキレウスの息子ネオプトレマイオスとの間で展開される、嘘と真実を巡る劇。ピロクテテスは、かつて毒蛇にかまれた傷が原因で病となり、レムノス島におきざりにされたため、彼の軍であるアカイア方に恨みを抱いている。その後トロイアにおける戦いで苦戦を余儀なくされたアカイア方は、神託によって戦いに勝つためには、弓の名手ピロクテテスとその弓とともに戦闘に参加することが、不可欠であることを告げられる。かつて邪魔者として見捨てた英雄ピロクテテスとその弓が、貴重なもの、「再発見される富」であることが、確認されるのである。神託を受けると、策士オデュッセウスは、ネオプトレマイオスを同行して島に赴く。ピロクテテスとネオプトレマイオスとの「両親」の関係を利用するのである。オデュッセウスは、トロイアへではなく、故国へ連れ戻すからと述べて、ピロクテテスを欺く。しかし心の父を欺くことは、ネオプトレマイオスには耐え難い。しかし戦いに勝たねばならない。国をとるか父をとるか、ネオプトレマイオスは苦しむが、そこに突然神ヘラクレスが出現して、息子を苦境から救い出す。神は、ピロクテテスが弓とともに、トロイアに赴くよう告げる。神意であるなら、怒りを忘れ、神の御心のままにすべてを受け入れざるをえない。かくてめでたく事は解決に至るのである。

エウリピデス『ヘカベ』

主題「両親」は、今度はトロイアの王妃ヘカベの、母親としての怒りをとおして表現される。トロイア落城後の今、王妃はアカイア方の捕虜の身の上であり、次々と子を失った結果、彼女に残されているのは、末子ポリュドロスただ一人となる。この息子は王の友人であるトラキア王に預けられていたが、彼に持たせた「財産」に目が眩み、トラキアの王は彼を殺害してしまう。殺されたポリュドロスは、亡霊となって母の前に姿を現し、おのれの無残な最後を告げる。海岸へ赴いたヘカベは、打ち寄せられているわが子の変わり果てた姿を発見する。無残な姿の息子、それは「再発見される富」としての息子の変わり果てた姿にほかならない。怒るヘカベ、その母親としての怒りは、息子を殺した父としてのトラキア王に向けられる。王ではなく、父親に向けられた母の怒り、ヘカベは王の子供たちを次々と手にかけてその怒りを晴らす。

主題「子供」(「アプロディテ」)

ソポクレス『トラキスの女たち』

この劇の主人公ヘラクレスは、英雄としてのヘラクレスではなく、愛に生きるヘラクレスである(「アプロディテ」)。また己の身の上よりも、「子供」への思いを大切にする一人の父にほかならない。夫ヘラクレスが美しい捕虜イオレに溺れていることを知ると、妻ディアネラは、夫を取り戻すべく、ケンタウロスのネッソスからかつて贈られた媚薬の使用を決断する。すべては愛からでた行為である。しかしこの薬は、媚薬ではなく、毒薬であったため、妻から贈られた毒をぬられた衣服を着用すると、たちまちにして英雄は、瀕死の状態に陥る。それを知ると、ディアネラは自殺してしまう。しかしヘラクレスは愛の人として行動する。苦しみ悶えるヘラクレスは、彼を訪れた息子に対して、イオレを妻とするよう遺言してこの世をさる。「子供」ヒュロスとイオレとを結びつけるもの、これまた女神「アプロディテ」の仕業にほかならない。

エウリピデス『ヒッポリュトス』

主題「子供」を、愛の女神「アプロディテ」の怒りと結び付けて語る劇。テセウス王の息子、ヒッポリュトスは、純潔の女神アルテミスを愛するため、「アプロディテ」の賜物である女への愛を拒む。それは女神「アプロディテ」に対する許しがたい侮辱であり、そのため女神は、酷い復讐を企む。義理の母である王妃をして、義理の息子への恋心を抱かせるのである。王妃は貞淑な妻である。許されぬ恋に煩悶するものの、遂に耐えきれず、その苦しい胸の内を乳母に漏らす。その話を聞かされたヒュッポリュトスは怒り、王妃を罵る。王妃はその屈辱に耐えられず自殺する。やがて帰国した王は、わが子を疑い、息子を追放する。追放されたヒュッポリュトスは、やがて海に落ちかけるが、危機一髪のところ、女神アルテミスが姿を現し、すべては「アプロディテ」の仕業であることを告げる。かくて父と「子供」は和解するのである。

主題「健康」

アイスキュロス『テーバイ攻めの七将』

将軍たちの戦闘における華々しい活躍、その力を「健康」のシンボルとして捉えて表現する劇。戦いは、オイディプス王の二人の息子による王位継承の戦いであるが、その模様が使者によって逐一、その一人エテオクレス王へ報告される。七つの門に襲いかかる敵側の七人の将軍たち、それを迎え撃つ側の将軍たちの戦闘ぶりは、英雄のそれであり、力そのものの表現にほかならない。つまりホメロスが語るキュクロプス的(「健康」のシンボル)に共通したもの。最後を締めくくることが、ポリュネイケスとエテオクレスの兄弟の戦いであり、劇は二人の壮絶な戦いと死を語るところで閉じられる。コロスによるなら、戦いは戦争の神「マルス」さながらの戦いであり、オイディプス王の狂気という「病氣」に由来するものにほかならない。

エウリピデス『フェニキアの女たち』

オイディプス王の妻であり母であるイオカステを中心として、二人の息子による王位継承をめぐる話が展開される。王位をめぐる兄弟、この現状は、予言者ティレイシアスによるなら「病氣」であり、母妃は二人をなんとか和解させようと努めるが、王妃による調停の試みは、国の「健康」を取り戻すための努力にほかならない。しかし「アレス」の神に支配されている二人は、共に果て、その死とともに妃もこの世を去る。「病氣」は継続され、「健康」は取り戻されることはないのである。それを示すかのように、盲目のオイディプスが(「病氣」「身体的欠陥」)が、娘アンティゴネを同行して国を出るところで、劇は締めくくられる。

主題「結婚」

エウリピデス『アンドロマケ』

五つ男女関係をとおして、主題「結婚」を語る劇。中心は英雄アキレウスの息子ネオプトレモスと、メネラオス王とヘレネの娘、ヘルミオネとの「結婚」。ヘルミオネは我が儘な性格であり、二人の間は不仲であるのに加えて、ネオプトレモスには愛人がいる。ヘクトルの妻であり、今は奴隷として連れられて来たアンドロマケであるが、二人の間には子供まである。この関係が第二の「結婚」に当たる。夫の留守中にアンドロマケ殺害を計画するものの、失敗におわったために、夫の帰国を恐れているヘルミオネ、その前にかねてからヘルミオネを妻にと望んでいた、オレステスが出現する。第三の「結婚」である。オレステスは、ヘルミオネを国外に連れ出した上で、ネオプトレモスを殺害する(第四の「結婚」)。その遺骸に取りすがって嘆く父ペレウス、その前に女神テティスが出現して元の夫を慰め、彼とともに不老不死の生活を送ることを約束する。過去の「結婚」生活の復活である(第五の「結婚」)。

主題「死」

エウリピデス『ヘレネ』

なぜトロイア戦争は引き起こされたのか。エウリピデスの解釈は、人減らし、つまり増えすぎた人口を戦争によって、つまりその結果としての「死」をとおして減らすためであった。そのためにゼウスは美女ヘレネをつくり、パリスによるヘレネ誘拐という戦争の原因をつくり出したのである。しかしそれは単なる伝説にすぎず、トロイアにおけるヘレネは、単なる幻、つまり「死」者であり、実際のヘレネは別の場所、エジプトに生きていたとされる。この劇の主人公は生きていたヘレネであり、ヘレネは夫メネラオス王の帰還を待ちわびている。ヘレネとの結婚を望むプロテウス王、しかしこのヘレネは、伝説上のヘレネとは異なり、身持ちが固く頑に求婚を拒む。そこに夫メネラオスの死が伝えられるものの、しかし死んだはずの夫が、幻のヘレネを連れてその前に登場する。かくて生きるヘレネと「死」者としてのヘレネとの対決が行われる。しかし現実をまえにするなら消滅を余儀なくされたのが幻である。やがて幻のヘレネの「死」が伝えられ、幻の「死」滅をとおして、実在のヘレネはようやく「死」からの復活を遂げ、生きた存在となる。

主題「太陽神」

エウリピデス『アルケステイ』

「太陽神」アポロンが主人公であるが、その神もここではアドメス王の家の下男として登場する（「社会的階級」）。王は臨終の床にある。正義の人であった王、「太陽神」アポロンはそのため王を死から救い出すことを意図する。身代わりとなるものがあるなら、死ななくてもすむようにする。そこで名乗りを上げたのが、王の貞淑な妃アルケステイである。いよいよ死を決心した妻の葬儀が行われる段取りとなる。そこへ丁度、友人である豪傑ヘラクレスがたまたま立ち寄る。妃の死を聞かされると、豪傑は王妃を救うべく死神と戦うことを決意する。豪傑と死神との戦いは、豪傑の勝利に終わる。命を取り戻した王妃、万事は「太陽神」の意のままに解決されるのである。

エウリピデス『オレステス』

主人公オレステスは、母を殺したものの、すべては「太陽神」アポロンの神託を忠実に実行した結果にすぎず、そのため自分は無罪であると信じている。それに対して、ミケーネの町は、オレステスを裁きの場に引き出し死刑判決を下す。判決に怒るオレステス、彼の怒りはこの国の王メネラオス王にむけられ、復讐を企てる。王の妻ヘレネを殺し、娘ヘルミオネを人質にして、自分も助かろうというのである。その目論見はずれるが、事態は、意外な形で解決されることとなる。「太陽神」アポロンが登場し、ヘルミオネはオレステスの妻となること、メネラオスはヘレネを手放すこと、ヘレネは船乗りたちの守護神となること、その守護のもとで、オレステスがミケーネを支配すること、それが神の言葉である。

エウリピデス『バックスの信女』

「太陽神」アポロンに代わって、新しい「太陽神」としての地位を得て、デルボイに居座るのは、葡萄の神デュオニユスである。女たちは、この新しい神に惹かれ、狂乱状態になるが、男たちはこの神を信じない。そこで神は、男たちに腹を立て罰を与えることとする。その犠牲となるのが王ペンテレウスである。狂気に駆られた母アガウエイ、王はその母の手により絞め殺される。狂信の結果盲目となった母、光としての真実、この対比は、盲目のオイディプス王による「太陽神」にまつわる主題表現を思わせる。

主題「国と家」既出。

主題「善いデーモン」

アイスキュロス『救いを求める女たち』

主題「善いデーモン」は、協力的、友好的行為として表現されるが、ここでその対象とされているのは、ダナオス王の五十人の娘たちである。アイギプトス王の五十人の息子たちと強制的に結婚させられることを嫌い、娘たちは国を出て助けをアルゴスの人々に求める。劇は、救いを求める娘たちの、祈願の言葉を中心として展開するが、アルゴスの人々はその願を聞き入れ、好意的に振る舞う。彼らをしてそうした態度を取らせたのは、客人の友「ゼウス」の意図による。劇は、友人としての「ゼウス」への祈りの言葉でもって閉じられる。

エウリピデス『ヘラクレスの子供たち』

ミュケナイの王エウリュステウスは、ヘラクレスの死後も彼を恐れ、その母アルクメネと二人の子供たちにたいして、執拗に迫害を加える。しかし二人は、ヘラクレスの母と「友人」の手で守り抜かれる。やがて登場するのがアテナイの王、王はヘラクレスの「友人」として戦い勝利を収める。捕らえられるミケーネ王、しかしアテナイの王は、彼に対しても「友人」として行動し、その一命を助ける。神託によるなら、そのミケーネ王も死後は、ヘラクレスの子供たちの守護者、「友人」となるよう定められているのである。

エウリピデス『レソス』

『イリアス』第十歌(主題「健康」)で語られている、トロイア方の伝令ドロンをめぐる話がこの劇の素材であるが、話のアクセントは、「友人」としての側面へと移しかえられる。ホメロスの場合、主題「健康」を表現するために、腕と足の力の優劣にアクセントが置かれていたが、ここではアクセントは、トロイアの援軍としてのレソスの上へ、つまり「友人」という側面へと置き換えられる。この悲劇は偽作とされているが、単にアクセントを変えるだけで、同じ素材を全く別物に変えてしまうところからして、私にはむしろ、いかにも奇才エウリピデスの作らしく思われてならない。

主題「悪いデーモン」

アイスキュロス『縛られたプロメテウス』

主題「悪いデーモン」は、敵としての存在、敵意として表現される。ゼウスの今の敵としてのプロメテウスと、彼が知るゼウスの未来の敵を語る劇。人類の父としてのプロメテウスは、神々の父としてのゼウスに反抗したため、捕らえられ岩に縛りつけられている。捕らえられているプロメテウスの前に、もうひとり惨めな存在が登場する。アルゴス王の娘イオである。イオはゼウスに愛されたために、ゼウスの妻ヘラに憎まれ、雌牛に姿を変えられた上、虻に追われつつ世界を彷徨している。しかしプロメテウスは知っている。この女こそやがてゼウスを倒す、ゼウスの敵の先祖となる運命にあることを。

ソポクレス『アイアス』

狂気にかられた結果、アカイア方の兵士を殺し、心ならずもアカイア方の敵となった英雄アイアスの話。アキレウスの死後、その武具をめぐる対立するアイアスとオデュッセウス、しかし武具はオデュッセウスに与えられることとなる。怒るアイアス、彼は狂気にかられて荒れ狂い、狂気の中で敵全員討ち果たしたと錯覚する。しかしやがて狂気からさめると、アイアスは己の所業を恥じ、みずからの命を絶つ。アイアスをアカイア方の敵と見なすアガメムノンは、その埋葬を禁止するが、彼の敵オデュッセウスの進言もあり、敵アイアスの埋葬は許されることとなる。

エウリピデス『ヘラクレス』

ソポクレスの『アイアス』に通う作品である。前半のヘラクレスは、テーバイの町と妻子を救う英雄。しかし後半になると、その英雄が、敵として行動する。狂気にかられた挙げ句、わが子を次々と殺すのである。しかし狂気から覚めて愕然とする英雄、ここに見られるのは『アイアス』の同工異曲とも言える展開にほかならない。

(注1) この論文は、『叙事詩の語り手について』『続叙事詩の語り手について』いずれも『大妻比較文化』掲載の論文の続編であり、主題等の説明は、それを参照していただきたい。

(注2) 底本としたギリシア劇は、いずれも、「ちくま文庫」所収の『ギリシア悲劇Ⅰ～Ⅳ』『ギリシア喜劇Ⅰ～Ⅱ』(一九八六年版)によるものであり、作品名・登場人物名もそれを利用した。

(注3) またギリシア劇に関連する知識は、いずれもここでは参考文献名、執筆者名を挙げなかったが、主として日本におけるギリシア古典学の、川島重成氏を含む、専門家による諸研究を踏まえたものであることを記し、あわせて感謝の言葉を捧げたい。