

まえがき

ここでアイスキュロスの正義観を理解する手掛かりの一つとして、オレステースの「正義の行為」をエウリピデースがどのように解釈しているかを考察してみよう。

エウリピデースの作品『タウリスのイーピゲネイア』では、アウリスに勢揃いしてトロイアに出航しようとしたギリシア軍は、逆風を送って船出を妨げる女神アルテミスを宥めようとして、ギリシア軍の総帥アガ멤ノーンの長女イーピゲネイアを人身御供に捧げたが、実は祭壇に捧げられたのは牝鹿であって、処女を憐れんだ女神は彼女をすり換えて秘かに黒海の奥にあるタウリスの自分の社に運び去り、そこの巫女として彼女を置いておいたという伝承をもとにして、その上にこの劇が展開している。

アイスキュロスの『アガ멤ノーン』の中ではイーピゲネイアが実際にアウリスで犠牲に捧げられた伝承を採用しており、それがアガ멤ノーンに対する王妃の陰謀の発端になるのであるが、ここでは彼女が牝鹿に換えられた話は出て来ない。その話が語られるのは Proclus が要約するトロイエー叙事詩圏の一つ『キュプリア』の中であって⁽¹⁾、この伝承が既にホメロスの時代から知られていたことを示している。

更にアポロドーロスの『ビブリオテーケー』の中では、アルテミスが彼女を牝鹿とすり換えてタウリスの自分の社に連れて行き彼女を不死の身となした話が記されている⁽²⁾。また彼女は女神によって熊や牛に変えられたという伝説もあったとされるから、この神話をもとにして新たな筋の展開や解釈を試みる詩人たちには様々な伝承の採択の余地があったわけである。

エウリピデースのこの作品より後に書かれた『アウリスのイーピゲネイア』の中ではこの伝承は、進んでギリシア軍の壮挙のために犠牲となるイーピゲネイアの死を美化しアガ멤ノーンの苦しみを軽減する仕方で用いられてはいるが、それで王妃が納得しているわけではない。王妃は使者が彼女の悲しみを和らげようとして、娘が殺されたのではないと偽りの報告をしているのではないかと疑うのである⁽³⁾。彼女にとってアキレウスとの結婚を餌にアウリスの浜辺におびき出された娘が、奪い去られたことに変りないからである。

さてエウリピデースのこの劇『タウリスのイーピゲネイア』では、犠牲に供されようとして喉に刃が当てられる寸前にアルテミスによって救い出された彼女が、ギリシアから遠く離れたタウリスにおいてタウロイ人の王トアースの保護の下にアルテミスの神殿に仕

え、女神のために漂着して来る異邦人を犠牲に捧げる女神官の務めを果たしているという設定になっている。この劇ではギリシア軍のために犠牲にされかけた彼女が、逆にギリシア人を犠牲に供するという皮肉な忌わしい役割を演ずるのである。その彼女がアポローンの神託に従ってアルテミスの神像を盗み出そうとしてやって来て、捕えられた弟オレステースと再会を果たし、機智を働らかしてトアース王を欺き神像を弟と共に運び出して故国に帰ろうとするが果さず、再び捕えられそうになるところを女神アテーナーの介入によって赦されて帰国するという筋書きが展開される。

この劇は悲劇伝説を基にしているが、劇中では主人公は非運に陥らずめでたく帰国を許され、唯一人欺かれるトアース王も⁽⁴⁾ 結局はアテーナーの勧めを受け入れて和解するのでこれは一般に悲喜劇として扱われている。またこの劇の主題はイーピゲネイアとオレステースの演ずるアトレウス家の悲劇としてよりも、むしろイーピゲネイア・アルテミス伝説にまつわる因縁譚、アッティカにおける女神信仰の原因譚 *aetiology* の方に力点をおいて説明されることがある⁽⁵⁾。

しかしこのアッティカにおけるアルテミス信仰、イーピゲネイア信仰の原因譚に眼を奪われて、悲劇本来の筋書き、即ちアトレウス家の苦難の体現者であるオレステースを脇に押しやってこの劇を解釈することが正しい方法であろうか？ 劇の状況設定と展開があまりにも読者の関心を他に逸らせる方向に働きがちであるが、この劇の中心はやはりイーピゲネイアとオレステースとの再会と認識の場面であり、またイーピゲネイア救出によるオレステースの救いであって、アルテミス神像の救出ないし勧請はその従属的な素材である。

即ち「母殺しの罪」の自責の念によって狂気に取り憑かれたオレステースがその苦しみから真に解放されるためには、まず自分をその罪に引き込んだアポローンの神託の誤りを自覚することが必要になる。彼は凶行の直後からコロスたちには見えない復讐鬼エリニュスたちの追求によって追い回され、デルフォイのアポローンの神殿においても母の亡霊に悩まされる。この事実は彼が父王の名誉を守るという家の倫理に従って「復讐の正義」を遂行し、息子としての義務を果たした積もりでも内心において母と子の血のつながりを否定できなかったことを示している。そしてその罪の自覚は血の穢れを忌避する社会の良識によって交際を拒絶され、諸国を放浪する間に一層強まったことであろう。その彼が文明社会とは隔絶し、さらに死の世界の様相までも呈するタウリスの地で人身供儀を要求する原始の女神アテーナーに仕える姉イーピゲネイアに出会うのである。この姉も「正義の征戦」の名目で遠征しようとする父王の体面を守るために犠牲にされたのであった。家の倫

理の犠牲にされたふたりがその原因である「正義の理念」に疑いをもつのは当然である。オレステースはアポローンの神託が誤りであり、それが「悪しき正義」を彼に強制していたことに気が付くのである。この批判と自覚が彼を真に狂気の苦悩から解放するのであり、女神のご神体を文明社会に帰還させる物語はそのために設定された舞台に他ならない。女神と姉を救出する行為が結果的にオレステース自身の救済につながると論ずるのが本論の目的である。またコロスの韻文訳を試みるのも本稿の別の目的であるので引用が長すぎる嫌いはあるがスタシモンの全訳を記した。

本文

現存のテキストに附いている前書きには次のように記してある。「オレステースは神託に従ってスキュティアのタウロイ人の許に来て、ピュラデースの助けを借りて彼らの間で崇められているアルテミスの神像を盗み出すことをもくろんだ。彼は船から進み出ると狂気に取りつかれ、友人と共に土地の人々に捕えられ、聖なるアルテミスの犠牲となるために彼らの間での慣わしに従って連行された。それというのも彼らは航海して来た異邦人を殺していたからである———」。

劇の舞台はスキュティアのタウロス人の間に置かれている。コロスはイーピゲネイアの侍女であるギリシア人の女性たちから成る。イーピゲネイアがプロローグを語る⁽⁶⁾。このテキストの欠損部分も数文字ないし半行程度のものなので⁽⁷⁾、この前書きが登場人物としてイーピゲネイアよりもオレステースを重視していることは動かないだろう。そして物語りの骨子は「アルテミスの神像を盗み出す目的でやって来たオレステースが狂気のために捕えられ、女神に犠牲に捧げられようとするということである」と要約できる。イーピゲネイアはこの筋書きにおいてはむしろ従属的な役割を演じている。しかしこの劇のタイトルは「タウリスにおけるイーピゲネイア」であって、「狂えるオレステース」でも「捕われしオレステース」でもない。それは何故であろうか。

その疑問にはやはり同じ前書きが答えを与えていると思う。それはオレステースの来訪の目的がアルテミスの「神像 xoanon」を盗み出しアッティカに持ち帰ることにあるからである。この「神像 xoanon」とは「木像」を意味し「xeo 木を削ったり磨いたりする」という動詞に由来することばである。本文中で使われる「神像」ということばには他に「彫像 agalma」「木像 bretas」という言い方があるが、それらはほとんど用法の区別をせずに使われているから「神像」という時には「木像」を念頭に置いて言われていると解して良

い⁽⁸⁾。

ところでこの「木像」に関して忘れてならないのは、ギリシアの古い神殿はほとんど木造であり、そこに安置されていた本尊も元来は木製であったということである。古典文化の盛時に造営し直された神殿は立派な大理石造りであるが、その構造の各部に木造時代の名残りを留めている。後の時代に青銅や象牙黄金などの高価な素材を用いて製作された神像も本来は素朴な一木作りの木像であるものが多い。それ故これらの木像は都市の建設の初期に建てられた最古の神殿の本尊として、「天空から降った」という伝説と共に記憶の彼方に留められ、都市の守護神として崇められている。例えばアテーナーの古い木像はパラディオンと呼ばれ、建設中のトロイに天から降ってその守護神となった。それがあつた間はトロイは陥落しないので、オデュッセウスが奸計を用いて盗み出した。別伝ではトロイの陥落時にアイネイアースがそれを救い出してイタリアに持って行ったと言われる。そしてこの劇の中でも「神像」は「天空から降った」とされ⁽⁹⁾その由緒の古いことを意味している。

さてこの劇が古いアルテミス神像をアッティカに運んで奉納したことの縁起物語、更に進んで旧石器時代に人身供儀を行った狩猟民族の記憶として解説されるに至ったのは⁽¹⁰⁾、劇中の次のような記述による。オレステースは姉と共謀してトアース王を欺し、穢れを洗い清めると称して神像を浜辺に運び船に乗り込んだが、ポセイドーンに妨げられて船は進まず、追手に捕まりそうになるところにアテーナーが天空に現われて仲裁する。アポローンの神託によってオレステースが此の地に來たのも神像をギリシアにもたらす目的であった。

「オレステースは神像をアッティカの辺境ハライに運び、神殿を建ててそこに奉納せよ。女神は『タウロポロスのアルテミス』と呼ばれ、祭をする時には犠牲を記念して男の喉に剣を擬して血を流させよ」⁽¹¹⁾というこのようなアテーナーの命令が、古い時代には人身供儀を行っていたアルテミス信仰の記憶と繋がるというのである⁽¹²⁾。

もう一つはイーピゲネイア信仰との関連である。アテーナーは上記に続いて次のようにイーピゲネイアに命令する。「彼女はアッティカのブラウロンにおいてアルテミス女神に仕えよ。そこで生命を終え葬られた後は、出産で死んだ女性たちの遣した衣類を捧げられることになるだろう」⁽¹³⁾。この二つの地名とその祭儀に関わるアルテミスとイーピゲネイアが、タウリスの地と関係づけられて「タウリスのイーピゲネイア・アルテミス神」という説明を生ずるのである⁽¹⁴⁾。

それによればスキュティアのタウリスの地には、古い狩猟民族の風習を守って人身供儀を行う「イーピゲネイアとも呼ばれるアルテミス女神」の信仰が行われ、それと接触を持ったギリシア人によってアッティカの地に伝えられ、或いは関係づけられてアテーナーの命令にある祭儀の因縁譚となった。あるいは「タウリスのイーピゲネイア」は恐ろしい地下の女神であって⁽¹⁵⁾、その祭儀と「野獣の女神 potnia theron アルテミス」の祭儀と結びつけられた。このような説明は様々な神々とその祭儀を習合し成長して来たギリシア宗教とその神話には大いに可能なものである⁽¹⁶⁾。

またホメロスではアガメムノーンの娘は「クリューソテミス、ラーオディケー、イーピアナッサ」の三人、キュプリアでは「イーピゲネイアとイーピアナッサ」を区別しているから⁽¹⁷⁾、「力強く治める女、イーピアナッサ」の代りに、ブラウローンのお産の女神「力強く産む女、イーピゲネイア」をアガメムノーンの娘として、それと人身御供を求め狩猟の女神アルテミスと関係づけて神話の起源を説明する解釈もまた説得力がある。

しかしこれらはどれも神話の起源の説明であって、いったんデルポイで潔めを受け、アテーナイで裁きを受けて赦免されたオレステースがなぜ再びエリーニュスに追われてタウリスに航海して来たかという理由を説明していない。詩人が様々な伝承の中の異伝を採り上げてそれを劇の主題にするには必ず理由があるのだが、この劇においては「タウリスのイーピゲネイア・アルテミス」という設定は劇の背景としての枠組みであって、アッティカの祭儀の縁起を語るのがこの劇の主目的であるとは思えない。

ところで詩人は劇の中でアレイオパゴスの法廷で赦免を受けたオレステースが再びエリーニュスに追い回されることになった経緯を一応説明してはいるのである。それによればエリーニュスの中でもアテーナーの裁決に服した者たちはエウメニデスと名を変えてアテーナイ市の守護神となったが、その裁きに服さぬ者たちが執拗に彼を追求し、それを逃れるためにアポローンの忠告によりアルテミスの神像を故国に移す使命を受けてはるばる黒海の奥地にやって来たというのである⁽¹⁸⁾。

しかしこれは神話の異伝の説明としては苦しい説明である。アポローンやアテーナーの裁決に服さぬ復讐女神が、どうしてアルテミスをギリシアに移したからといって納得するであろうか。これはオレステースが狂気に取り憑かれたままタウリスに来て姉と対面するという筋書きに従った、かなり無理な劇構成を詩人が選んだためであると思われる。そこで以上の神話的背景を劇の枠組みとして認めた上で、この劇を最初から見よう。

プロローグ

プロローグではタウリスのアルテミスの神殿の女祭司となっているイーピゲネイアが神殿の前に現われて、自分がアウリスの浜でギリシア軍のために犠牲が捧げられそうになったところを女神によって牝鹿とすり変えられ、この地で女神の神殿に奉仕するに至った経緯を物語る。彼女は昨夜見た夢を語ってそれが一家の柱であり希望であった弟オレステースの死を暗示するものと解釈し嘆くが、その当のオレステースは盟友ピュラデースと共にこの神殿の外に潜んで中の様子を覗いながら、自分がアポローンのお告げによりアルテミスの神像を盗み出すために遣わされた次第を明らかにする。そこへその地に囚われているギリシア人の女から成る侍女たちのコロスが登場してイーピゲネイアと歌を交わす。

パロドス

「声を控えませ、おお
寄す処なき荒海の
撃ち合い巖の民たちよ。
おおレートーの娘なる
山棲みの狩網の主よ、
汝が広庭に、柱も清き神殿の
黄金造りの軒石に
慎ましき、鍵持ちの婢は
慎しみて、処女の足をひた運ぶ、
馬も美きヘラスの市と城壁と
樹の繁る牧場に富める
エウローペーを後にして
父の家を去りて。

御意を承らんと御前に罷り出ず
何故に神殿へ召されるのか、
おおトロイアの城市へと攻め寄せし
殿の子よ、名も高き軍船に
武士と水夫あまた率き連れし

アガメムノーンの御子よ」。

イピ「おお侍女たちよ、
嘆きても嘆きにあまる悲しみに
かくも沈めり、歌には合わぬ歌声と
琴にもものらぬ哀悼に、あいあい、
あいあい、喪に服す嘆きの中に。
我に不幸の生じたり、
我が同胞を嘆くなり
夜間に見し夢の幻の生命ゆえ
夜の闇は去り行けど
滅びたりこの我は。
父祖の家は既に無し。
おお悲し一族は滅びて果てぬ。
ああ悲しアルゴスなる苦しみは。

おおダイモンよ、
ただ一人なる弟を冥府へと
我より奪い送ったり、
死者のための灌ぎの酒を
振り撒かむ大地の背へ
山に住む牝牛の泉(乳)と
酒神のぶどうの酒を
蜜蜂の黄金の実りに注ぎ添えて、
そは死者の捧物とて定めらる。

いざ与えよ冥王の
黄金造りの灌ぎの器を。
おお地の下なるアガメムノーンの若枝よ、
死せる汝に こを捧ぐなり。

受けよかし。汝が墓に
黄金なす髪も涙も供え得ねば。
汝と我が祖国より
遙か離れて隔てられ、
哀れなるこの我は
屠られて横たうと人の言う」。
コロス「返歌としてアジアの頌歌を
異国の調べにのせて
主の君に唱い上げむ。
嘆きと共に、死者にとり
懐かしき歌を、そは冥王が
頌歌も無しに唱う歌。

ああ悲し、アトレウスの家は、
王笏の輝やきは潰えたり、ああ、
父祖の家。
アルゴスに、かつては在りき
栄華を誇る王たちの権勢が、
されどそを 苦しみの苦しみに継ぎ襲い来ぬ。
翼持つ天馬によりて天駈ける
日輪は御座を変えぬ、
聖なる光の眼を背け。
災いにつぐ災いの館には襲い来ぬ、
金毛の羊より生い出ずる艱難は、
(殺人の上に殺人が、苦しみにつく苦しみが)
それよりぞ出で来たる
タンタロス一族の報復が、
殺されし者の恨みはその家に、
ダイモーンは汝が身にも
逸りて求む 為すまじきこと(復讐)を」。

イピ「始原より身には酷き運命
母の婚姻の夜の 帯解きし女神は
この我に辛き日々をば誕生の
声挙ぐる日に定め給う、
ヘラスを挙る殿ばらが
妻にと望みし我なるに、
家の初子の若枝を
レーダの娘は哀れにも
父の非道の犠牲にと
神の嘉せぬ播祭に
捧ぐるものと産み育つ。
馬は車を挽き行きて
アウリスの浜の砂の上に 我を降しぬ
花嫁に、ああ、悪しき縁の妻として
ネーレウスの裔の、アキレウスへ。

人寄せ付けぬ荒海に、異国女のこの我は
不毛の宮に今は住む、
独身なれば子供無く、国を喪い友も無し、
アルゴスの地のヘーラーを 讃えて歌うこともせず、
美き音響かす機箴に
パラス女神の似像も
ティターヌスの縫取りも 織り出すことの今は無く
血に染みし 琴にも合わぬ嘆き歌
祭壇の上に血塗るのみ、
惨めに声をふり絞り
憐れな涙ひた流す 異国人の災いを。
今はこれとて忘れ去り、
嘆きて思うアルゴスに
滅びて果てし弟を、まだ稚けなく

乳呑子の折に別れしその人を、
母の腕に抱かれて アルゴス統べる王笏を
継ぐべく生れしオレステースを」(123-235)。

化外の地タウリス

さてこのパロドスの初めの部分にある「寄す処なき荒海の撃ち合い巖の民たちよ」ということばが簡潔にこの舞台の置かれた位置を表現している。この「寄す処なき荒海」というのは他の箇処では「寄す処なき、人を寄せつけぬ、客あしらいの悪い Axenos」と訳されている「黒海 Euxeinos pontos」のことであり、後の時代に「客あしらいの良い海 Euxeinos」と呼ばれるようになってもそれは恐ろしいものを優しい名で呼んで恐怖を和らげようとする euphemism であって⁽¹⁹⁾の本質に変わりはない。波穏やかなマルマラ海からボスポロス海峡を通過して風波の荒ぶ蒼黒い北溟の黒海に粗末な船で侵入した初期の航海者たちは、その険悪な様相に恐怖に駈られたことであろう。この海の一番奥まった北岸に位置を占めているタウリスに辿り着くためには、彼らはその前に海峡に立ちはだかる難所「撃ち合い岩 Symplegades」と称する岩の間を通り抜けなければならなかった。

この難所を最初に通り抜けたギリシア人イアーソーンを頭とするアルゴ船の冒険者たちは、この打ち合う岩の間に鳩を飛ばして頃合いを見計らい、船尾を打ち砕かれはしたものの美事にその間を通り抜け、その後この岩は船を挟み砕くことを止めたという。しかしこの岩場が難所であり黒海が恐るべき海であることに変わりはなかったであろう。

この「撃ち合い巖」を越えてイアーソーンたちは黒海の東岸のコルキスに向ったが、そこは太陽神ヘーリオスの孫娘、一説にはヘカテーの娘である魔女メーディアが金毛の羊皮を竜に護らせて住んでいる国であった。これと同じ黒海の北岸に住むタウロイ人の王トアースもディオニューソスとアリアドネーの子と考えられ「翼のように速い足を持つ俊足の人 thoos」と称せられるところから超人的な半神の一人であろう。

とにかくこの「撃ち合い巖」はギリシア人の住む文明世界 oekoumene と非文明的な化外の地、人外魔境とを分つ境界石のようなものであろう。それはオデュッセウスにとっての「スキュラとカリュブディス」、ヘーラクレースがジブラルタルに立てた柱のような意味合いを持つ場所といって良い。それだからこそコロスもイーピゲネイアもオレステースも皆が繰り返し「寄す処なき海と撃ち合い巖」を口に出して⁽²⁰⁾、この地がギリシア世界から遙かに隔絶した塞外辺土の地であることを強調しているのである。

いったんは罪を赦されたオレステースが、エリーニュスに追われて再び試練に遭う場所にこの土地が選ばれたのは、タウリスがイーピゲネイア・アルテミス女神の崇拜の地であることが理由の一つでもあろうが、歴史時代に先立つギリシア民族の対外的発展に先鞭をつけた大航海者の時代の冒険の精神の向う処であったからでもあろう、ということを一スタシモンのコロスの歌が推測させる。

第一スタシモン

コロス「蒼黒き、蒼黒き
海の出会うところ、
虻ひとつアルゴスより飛び来たり
人寄せつけぬ荒海を渡りけり、
アシエーの地を
エウローペーと住み換えて。
曾て誰の 豊けき水と芦生うる
エウロータスを後にして
聖きディルケーの流れを去りて
渡りしか 渡りしか 人寄せぬこの地へと。
ゼウスの娘アルテミスのため
血塗れるところ
祭壇と柱廻らす神殿に
人の血を流して。

縦の木の擢を漕ぎ
二重なす波を立て
海原の波頭を渡る
海の乗物 帆は風をはらみ
富を求める争いに
家のため競い立ち。
希望こそ愛でたけれ
満たされぬ 苦しみに悩む者多けれど、

財宝の重荷を運び

海原を経巡りて 異邦の町へ航るのも
思惑の等しき故に。

富の望みを抱くにも 時を失う人あれば
頃に適える人もあり。

いかにして あの撃ち合う岩を、
いかにして、ピーネウス王の
岸辺を越えて
潮合いの浜を過ぎ
アムピトリテーの
波濤を走り抜けたるか、
五十人の乙女たち
ネーレーイデスの舞い手らが
歌いつつ輪をなすところ、
帆をふくらます風はらみ
艫の辺りは捻り上げ
舵は船をば導きぬ
南より吹く微風と
睡りを知らぬ
ゼピュロスの吐く息吹き受け、
目指すは鳥の多き郷
白き浜辺のレウケーか、
良き走路持つその島は 死せるアキレウスの
走るところ、人を拒める海の彼方」(393-438)。

死と変身

ところで神話伝説において非運の主人公が死後あるいは死の直前に他の動植物に変身させられた例は、オウィディウスの「変身譚」を待つまでもなく数多くある。これらは物語としてはその憐れな運命に対する同情から、また神話的には原因譚の一つとして説明のつ

くものである。イーピゲネイアの場合も、彼女が実際は死を免がれて黒海の奥地に生命を保っていたとエウリピデースが解釈していたのでないことは、劇中の次の部分からも明らかである。彼女はオレステースに向ってお互いの正体を知らぬままに故国の様子を問い質し、ついでに自分のことについても質問する。イピ「それではあの犠牲にされた娘についても何か言われていますか」。オレ「いいえ何も、死んでこの世に居ないという事の他には」。イピ「哀れな女だこと、そしてその女を殺した父親も」。オレ「悪い女のために無駄死にをしたのです」(563-566)。

即ち彼女は人間の世界では既に死んだものと見なされた状態で、この辺土に暮しているのである。それだからこそ彼女をそのような状態に追いこんだヘレネー達に対して激しい憎悪を露わにする。「しかしこれまでにゼウスから風が吹き送られたことは一度も無かった、また撃ち合い巖を通過してヘレネーをここに連れて来た船も無かった、彼女が私を滅ぼしたのだ、またメネラーオスをも、彼らに仕返しをしてやれたのに、彼の地に代えて此の地をアウリスに為すことができたのに、そこで私を若牛のようにダナオス人らが抑えつけて殺したのだ、生みの父親が祭司となって」(354-360)。そしてこれを受けてコロスも次のように歌う。

コロス「願わくは我が君の祈り叶いて
レーダーの愛し娘のヘレネーが
トロイアの町を離れて
来らんことを、
そは流れる髪に 血の雫まといめぐらし
喉を裂かれて
我が君の手にかかれかし
その業に釣り合える罰を受け。
快よき音信を聞かまほし
ヘラスなる故国より
船人の尋ね来て
仕え女のこの我を
憂き身より 解きて放てよ。
たとい夢の中にも

在りたきは 我が家と父祖の国、
喜ばしき夢を見て
共々に幸をば享けん」(439-455)。

それだからイーピゲネイアが現在いるタウリスは、実質的には死の世界であり「撃ち合い巖」によって隔てられた黒海は幽冥の霊界であると言って良からう。そう考えればタウリスのアルテミス神殿が死の嗅いに充ち、彼女の務めが血みどろなイメージに包まれていることも納得が行くのである。神話の合理的解釈に立てばギリシア先史時代の人身供儀の記憶を再現する舞台として、未開の蛮風を未だに守るスキュティアの地が選ばれたと説明できるのだろうが、エウリピデースが敢えてこの伝説を採用した理由は、一度死んだ彼女が登場して弟と再会するにまことにふさわしい場所であったからに違いない。ところで当時の考えによれば冥府はオーケアノスの彼方、アケローン河とコーキュートス河の合するところから始まり、そこに入ることは選ばれた英雄たちにとってさほどの難事ではなかった。ヘーラクレースもテーセウスもオデュッセウスも様々な方法で冥界に降り、死者たちと会ったりまた生き返らせたりしている。

さてギリシア悲劇の最も重要な場面は主な登場人物の「アナグノーリシス、再会、認識」の場面である。そしてお互いに相手の正体が分らずに話をしてきたのが次第に分って来るケースとして、一方は既に死んでおり他方はその相手により殺されようとしているこの劇ほどに効果的な設定もなかなか考えつかないと思う。とにかく詩人はこの認識の場面で板文を用いて故郷と連絡を取ろうとする方法や、相手が弟であると分った後に更に確証を幾重にも求める方法で非常に工夫を凝らしており、それは「エーレクトラー」におけるアイスキュロス批判より更に手が込んでいる⁽²¹⁾。しかし今はこの場面に関して検討をする余裕はない。

「悪しき正義」とアポローン批判

この認識に辿りつく長い再会の場面でイーピゲネイアは、未だギリシア人としてのみ身許が分っているオレステースに対して色々と故郷の様子を問い質している。その中に次のような会話がある。イピ「ではこれだけ言って下さい、その哀れな方のお妃は生きておられるのですか?」オレ「亡くなりました。自分が生んだ息子の手にかかって殺されたのです。」イピ「ああ乱れ切った家だこと。一体どういう積りなのでしょう?」オレ「死んだ父親の仇

を彼女に報いたのです」。イピ「まあ何と美事に悪しき正義を成し遂げたことでしょう」。オレ「しかし正義に叶った彼も神々との関わりにおいては幸運ではありません」(555-560)。

これは非常に注目すべき重要な会話である。イーピゲネイアは父の仇を討って母を殺す行為が悪いことではあるが正義にかなったことであると認めているのに反し、オレステースはその正義を執行したために神々から苦しめられていることをほのめかしているからである。姉の言葉を文字通りに「報復行為は悪しき正義である」という批判に解釈しても良いが、彼女は全面的に弟の行為を否定しているのではなく、ただその怖ろしさに驚いているのだと理解する。

ところで「正義」を主題にしてアトレウス家の悲劇を追求したのはアイスキュロスであった。彼は「正義」を「裁き、報復」の意味と重複させて用いて、人間の手で正義を執行しようとする者たちの破滅と苦しみを描いたが正義そのものは批判しなかった。しかしエウリピデースはこの劇において「正義の行為」には悪いものもあり得るのだという考えを示しているのだと考える。そうすればそこからは「悪しき、誤った正義」を命令する神々に対する不信と批判が生ずることも必然の結果である。それだからオレステースはこのすぐ後で次のように神託を批判する。オレ「しかし賢明であるといわれている神々でさえ、翼を持つ夢よりも偽りが少いとはいえないのです。神々の間においても人の世と同様に多くの混乱があります。嘆かわしきことはただ一つ、愚かでもないのに予言者のことばに従って滅びる時です、それが滅びであることは弁えのある者にとっては明らかなのだから」⁽²²⁾ (570-575)。

この批判はその後で一層明確なアポローン批判となって述べられる。オレ「静かにしろ、ポイボスのことばなぞ何の助けになるものか」(725)。このアポローン批判は『エレクトラー』になるともっと強烈な表現を取る。オレ「一体また復讐霊が神の姿を取ってお告げをしたのだろうか」。エレ「神聖な鼎に座っていた方が?私はそうは思いません」。オレ「これが良いお告げだったとは信じられないのです」(El. 979-981)。また神となったディオスクーロイもアポローンの批判をする。「この女(クリュタイメーストラー)は正義の行為を身に受けたのだ」、しかし汝の行為は正義に叶ったものではない。またポイボスもポイボスだだが私の主人に当る方だ、口を嚙もう。賢い方でありながら、汝に対しては賢いお告げをされなかった」(El. 1244-1246)。

更にアポローン批判は詩人の晩年の作品『オレステース』になると一層激しい辛辣さを帯び、まるでそれがこの作品のテーマであるような様相を帯びる。エレ「でもポイボスの

不正を私が責めねばならないのはどうしたわけでしょう？ だが御神はオレステースに自分を産んでくれた母親を殺すよう説得するのです、誰にとっても名誉となる筈の無いことを。それでも彼は御神に背かずに殺害したのです」(Or. 28-31)。エレ「不正なりき、不正を為せと呼ばわりし時、テミスの鼎に座を占めて、殺害せよと叫びし時、母を殺せとロクシアスが裁きを下せしその時に」(Or.162-164)。オレ「お分りですか？アポローンは大地の中心のデルポイに住まい、人間に対して至極明瞭に舌を揮われます。私共は御神の命ぜられることには何でも従います。私も従って産みの母を殺しました。御神を不浄と見なして殺して下さい。誤ちを犯したのはあちらの方で、私ではありません。私はどうするべきだったのですか」(Or. 591-596)。

しかしこのような痛烈な批判を苦しみの最中に神に投げつけたオレステースも、結局は懐疑を残しながらも神と和解する。オレ「おお予言者ロクシアスよ、また汝の神託よ！あなたは偽りの予言者ではなく、真実の方でした。しかしながら復讐鬼の誰かの声を聞いてあなたのもと思ひ込んでいたのではないかという怖れが私を捕えます。しかし良い結果となりました、あなたのお言葉に従います」(Or.1667-1670)。神批判の一番厳しい『オレステース』がこういう形で神と和解すれば、『エーレクトラー』や『タウリスのイーピゲネイア』においては、主人公は神の仲裁をもっと進んで受け入れ、神批判にはあまり固執していない。しかし上のような神批判の自覚に目覚めたオレステースはもはや以前と同じ行動基盤の上に立っていない。時代の背景を反映しているというべきであろう。

アルテミス神像の救出

さてこの劇においてはタウリスのアルテミス信仰に対する批判は述べられてはいるものの、それは女神自身よりも土地の人々の悪習に向けられている。イピ「この神様の狡猾さを私は非難します。女神は人間の誰かが殺人にかかわっていたり、出産に関係したり、死体に手を触れたりしていれば穢れていると考えて祭壇から遠ざけてしまうのに、御自身は人身御供をお喜びになるのです。—でもこの地の人々が、自分たちが人殺しなので神様に卑しいことの責めを負わせているのだと思います。何故なら神々の誰方も悪い方は居ないと思うからです。」(380-391)

このことばは女神批判を全くしていないわけではないが、もし神々が残虐であったり墮落しているときは、その神を奉ずる人間の方に責任があるとしている点で、一層鋭い詩人の洞察力と宗教観を表わしているものといえよう。タウリスという化外の蛮地が舞台に選ばれたのは、神話学的な習合の記憶を留めた異伝があったからというだけの理由によるの

ではなく、神々の開明化と宗教の進歩を示す舞台としてギリシア本土と対照的な土地であったからに違いない。だから女神をその蛮地から救い出すことが女神にその蛮風を止めさせることと一致し、この劇はイーピゲネイア救出と共に女神救出の劇でもあるのである⁽²³⁾。それだからこそトアース王もアテーナーの仲裁があると実にあっけなく追撃の矛を収めてしまうのである。別の伝承では執拗にオレステースを追い掛けて捕える寸前にまで至るのに⁽²⁴⁾この劇でその説を採らないのは、詩人のこの女神救済の意図によるものである。トアース「アテーナーの君よ、神々のみ言葉を聞きながら従わぬ者は正しい分別の無い者です。私はオレステースにもその姉にも、たとえ女神の木像を持って去ろうとも腹を立てません。力強い神々と争って何の良いことがありますか？ 彼らはあなたの土地に女神の御像と共に行くのがよろしい、そしてめでたく木像を奉納するがよろしい。」(1475-1481) するとそのことばを嘉納してアテーナーもいう。「それは殊勝なことだ、必然の力は汝や神々より大きいのだから、吹け、風よ、アガメムノーンの子をアテーナイに運べ。私も共に行こう。我が姉妹の聖なる木像を救い守りつつ」(1486-1489)。

このように劇は前書きにおいては「木像を盗み出すこと」が主題であることを明らかにし、結びのアテーナーのことばで「木像を救うこと」が目的であることを強調している。そして同時にその木像に従うイーピゲネイアも侍女たちも結果的に救われるのである。ブラウロンのイーピゲネイアの祭儀とタウリスのイーピゲネイア・アルテミスは神話的に結びつけられはするが、それは結果であって目的ではない。更にアルテミス神像の救出もオレステースの狂気を癒す目的で行われたのである。それ故オレステースは女神を蛮地から救い出すことによって人身御供の蛮風を止めさせ、自身も己れの手で報復を行ない母親を殺すという野蛮な行為から最終的に潔められたといえよう。それだからアテーナーは、アレイオスパゴスの法廷で同数の票を得た者は無罪放免されるという定めを再び念を押すのである(1470-1472)。

さてトアース王はアテーナーの仲裁を受け入れてアルテミスの木像をギリシアに送ることに同意し、その結果人身御供を喜ぶ怖ろしい地下の女神は幽冥の地黒海を去って光り輝く文明世界に遷御され、イーピゲネイアもそれに従った。ここにおいて始めて第二スタシモンのアルテミス像とイーピゲネイア帰還が実現されるのである。第三スタシモンにおいて讃えられるアポロン像もオレステースに完全な救いを与える真の予言者にこそふさわしい。だからこれらのスタシモンの訳をこの後に記して本文を締め括ろうと思う。

第二スタシモン (アルテミス讃歌と帰国の願い)

コロス「鳥よ、海の岩嶺の傍で、
おお翡翠よ、汝は宿命の哀歌を唱う、
聴き者には 聴き易き歌の叫びを、
汝が節高く唱えるは
愛しき夫の事なれば、
汝が身に 我もなぞらえん
悼みの歌を 翼無き鳥ともなりて
ヘラスの集いを懐しみ
子授けのアルテミスをば偲ぶなり、
キュントスの丘に 女神は住みたもう
柔らかき葉の棗椰子
葉の生い繁る月桂樹
白銀なせる若枝の 聖きオリーブの傍に
産みの床なるレートーを
湖の円き水面の取り囲み
歌に優れし白鳥が
楽の女神にかしづけり。

おお夥しき涙の河の
我が頬を伝い流れき
滅びゆく城市より
船に移りしかの時に
敵兵の擢と槍とに追い立てられ
黄金を積みて購われ
遠つ国へと罷り来ぬ、

その地では 牝鹿狩るアルテミスの
斎女の アガメムノーンの娘に
仕えまつる、羊ならぬ

人屠る祭壇に、
常変らず不幸な人の災いを
羨みて、かかる人は苦しみに
慣れ育ち挫けることの無き故に。
不幸もいつかは去り行けど
幸せの後の苦しきは
人には辛きものなれば。

されど汝を我が主人よ、アルゴスの
五十櫓の大船が 故国へと導かん、
山棲みの牧神の
蠟附けの葦笛が調べを奏で
船漕ぎの呼吸を合わす、
予言なすポイボスも
七絃の豎琴を持ち
歌をうたい 肥沃なるアテーナイの
故郷へ汝を誘わん。
我はこの地に残されて、
汝は漕ぎ行かん擢音高く。
帆網は舳先に高く伸び
帆足は鱧に張り抜け
船足も軽く進み行く。

光り輝やく 馬場を往かまし
日輪の紅蓮の炎の走り場を。
我が家の寝間の屋根上に
着きなば 背に羽ばたける
翼を止めて、休みたや。
踊りの群に交りたし、
名高き婚姻の宴席に、乙女は

軽き足運び 愛しき母の許去りて
同朋の集える群の中
優美を競う争いに
豊けき髪の較べ合い
目指して被くる彩の衣
流るる髪を打ち掛けて
頬にかざせし頃もあり」(1089-1151)。

第三スタシモン (アポローン讃歌とデルポイの縁起)

コロス「レートの優れし御子よ、
デーロスの女神(レートー)が
実り豊けき溪間にて 産みにし者よ、
黄金なす髪の 豎琴の名手、
的を射る 弓矢の業を好む神、
母神は 御子を伴ない 鳥を去り
名に負いし 産土の地を後にして
水湧き溢る パルナッソス
ディオニューソスに バッコスの祭捧ぐる
その山の頂へまで 辿り来ぬ。
そは斑なる背をして 赭顔せる怪竜の
青銅打ちたる鱗着け
影濃く茂る月柱樹に
大地の巨大な怪異とて、地下の神託の
聖所をば固く護りて在る処。
嬰兒ながらその竜を、愛しき母の
腕の中揺られながらも射殪せり、
おおポイボスよ、いと聖き託宣の座に汝は就けり
黄金造りの鼎に座り、
偽り知らぬ 御座に在りて
神託の予言をば 人のため

至聖所より 与え給う、
カスターアの泉に並び、
大地の真中に 住居して。
御神は往きて 大地の子テミス
ピュートーンの いと聖き神託所よりと
追ひ払いぬ、それより夢の幻を
地霊は夜毎に生み出しぬ、
言霊持てる人間に 往時のことも
将来のこと、如何に成るかを
夢の中 暗き寝床に告げ知らず。
予言の業を ポイボスより
ガイアは奪いぬ 名誉の座
娘を氣遣う嫉み故。
御神は足取り速やかに
オリュムポスへと 急ぎ発ち
稚き御手を差し伸べて
ゼウスの玉座に縋りたり、
地下の女神の怒りをば
ピュティアの宮より除けよと。
ゼウス笑えり、それを見て、御子の急ぎて
来たれるは 黄金に富める予言の場
惜しむ余りと 知る故に。
ゼウスは髪を揺り給う、夜毎の声を鎮めんと、
夜毎の夢の告げ知らせ 停め給いて
名誉の座 再び御子に授け給う、
異国人も 訪い集う予言の宮と、託宣の歌の信頼を
人の世に また樹て給えり」(1234-1283)。

まとめ

「前書き」の中の「オレステースは(アポローンの)神託に従ってアルテミスの神像を盗

み出す為にタウリスに来た—」という記述を手がかりにして、「イーピゲネイア・アルテミス」神話とエウリピデースの『タウリスのイーピゲネイア』劇との関連を考察した。その過程でアルテミスとイーピゲネイアの神話は劇の素材であり舞台の枠組みであって、悲劇としての主題はオレステースとその救いであることを明らかにした。アルテミスもアポローンもオレステースの最終的救済という観点で理解しなければならないが、その際オレステースはアルテミスとイーピゲネイアを蛮地ないし冥界から文明世界に救い出すことによって自らも狂気を癒され救われるという形を取るののである。

この点で彼は「開化の英雄 *civilizing hero*」としての共通の性質とまた特異性を持っている。こういう英雄の一人テーセウスはトロイゼーンからアテーナイまで旅をしながら賊や怪物を平げて、エーゲ海一帯をギリシア人が安心して往来できる文明世界 *oecumene* にした。ヘーラクレースはヘーラーに憎まれてことごとく妨げられ試練を受けながらもヨーロッパ大陸と地中海世界を平らげた。オレステースはイアーソーンと同じく黒海に侵入したが、彼の場合はタウリスを文明世界に変えたのではなく、アルテミス像を救い出すことによって未開の女神信仰を文明化したのである。イーピゲネイア信仰についても同様なことがいえるだろう。それ故いったん釈放された彼が再びエリーニュスの訴追を受けた理由は、彼に女神信仰を開化させるという新たな使命が与えられたからである。しかし彼はこの使命を「力に満ちた英雄」としてではなく、傷つき苦悩し狂乱する「迫害される主人公」として成し遂げるのである。こういう英雄像を描き出したことでエウリピデースもまた英雄世界から遠く隔った市民社会の劇詩人であるといえよう。

註

- (1) Proclus, *Chrestomatrheia, Cypria*, 1.
- (2) Apollodorus, *Bibliotheke*, 3,22.
- (3) Euripides, *Iphigeneia in Aulis*, 1615-1618.
- (4) ゲーテは蛮族の王が欺かれるというエウリピデースの劇の設定に満足せず、同名の劇において王を「高貴なる野蛮人」として描き、陰謀実行の直前にイフィゲーニエに告白をさせる。また「姉妹を連れ帰るように」というアポローンのお告げの意味を、アルテミス像ではなくオレステースの姉イフィゲーニエを指していたのだと理解することによって神像を盗み出すという背信行為を回避している。これによってアテーナーの介入は不必要となったがアルテミスの遷御という神話起源の伝承は取り除かれてしまった。
- (5) D.J.Conacher, *Euripidean Drama, Theme and Structure*, (Univ. of Toronto Pr.:1967), pp. 303-313
- (6) Codex L., Codex P.
- (7) Hypothesis.
- (8) "agalma", 87, 112, 978, 1014, 1158, 1176, 1316, 1385, 1441, 1448.
"bretas", 980, 986, 1044, 1165, 1179, 1199, 1291, 1453, 1477, 1489.
"xoanon", hypothesis, 1359.
- (9) 88, 970, 986, 1384.
- (10) Hygh Lloyed-Jones: Artemis and Iphigeneia, *JHS* ciii (1983) pp.87-102.
- (11) Euripides, *Iphigeneia in Tauris*, 1449-1458.
- (12) 註 5)、(10) 参照。
- (13) Euripides, op.cit., 1462-1467.
- (14) 註 5)、(10) 参照。
- (15) Hesiod, *Catalogues of Women and Eoiai*.
- (16) Herodotus, 4.103; Pausanias I.33.1, 43.1, II.35.1, III.16.7-11, VII.26.5.
- (17) Homer, II.9.145; Cypria 14.
- (18) Euripides, I.T. 968-982.
- (19) "Eumenides"「恵み深い女神たち」という呼称も、"Erinyes"「復讐の女神たち」の euphemism である。

(20) 123-124, 218, 241, 253, 260, 341, 355, 394, 421, 746, 889-890.

(21) Euripides, *Electra*, 508-584.

(22) I.T., 573-575 のこの箇所を、シシリア遠征とその大敗北に関与した予言者と神託への批判であるとする見方もある。

M. Platnauer; *Euripides, Iphigenia in Tauris*, (Oxford; 1938)

Electra, 1347-1348 を直接にシシリア遠征を指して述べている部分とみなし、それを作品成立年代の決め手にする考えもある。

J.D. Denniston: *Euripides, Electra*, (Oxford; 1939) introduction.

(23) Burnett はこれを "divine sister" と "mortal sister" との二組の姉弟の救出劇と表現している。

A.P. Burnett: *Catastrophe Survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal*,

(Oxford, Clarendon Pr. 1971) pp.47 ff.

(24) ソポクレスの失われた劇 "Chryses" では、オレステースたちは追い掛けて来たトアース王にスミンテーの町で捕まりそうになるが、その地のアポローンの神官クリュセースは実はアガ멤ノンとクリュセイスの子であり、彼の力によって助かる筋になっている。M. Platnauer: op. cit.