I.　文体論

I－A　比喩論、アイスキュロスの比喩の方法

I－A－1　アイスキュロスの文体と比喩

--- アリストテレスの理論をめぐって ---

メディチ本系統のアイスキュロスの写本にはVita（Bios）と称される詩人の小伝が附記されている。この『小伝』は前四世紀末から前三世紀にかけてのアリストテレス学派の学者 Herakleides Pontikos, Chamaeleon of Heraclea Pontica, Dicaearchus of Messene 等の手になるものと考えられているが、この中でも特にアイスキュロスについての評伝を著わした Chamaeleon に由来するところが大きいと思われる(1)。現存する『小伝』は、様々な系譜から得られた資料を混然と並記した不完全な略歴ではあるが、今日知られている詩人に関する最もまとまった記録である(2)。この小伝の中に断片的ではあるが、詩人の作品の特徴と演劇史における彼の貢献について述べた部分があるが、ここに述べられているアイスキュロスの文体の特質、特に比喩に関する問題を取り上げて、それをアリストテレスの理論と比較しながら詩人の作品研究の方向づけをしようと試みるのが、この小論の目的である。文中の引用文は既存の訳を参照しつつ、筆者の論旨に合わせて訳語を改めてある(3)。

一、『小伝』(Vita, Bios)

アイスキュロスの十九節に上る小伝には(4)、1,彼の家系、経歴、創作活動等の客観的事実に関するものと、2,彼の作風、文体、措辞などの批評的観点に基くもの、また、3,彼のアテーナイ出立の事情と不慮の死に関する信憑性の薄い挿話との三種類の記述が雑然と並べられている(5)。彼の創作技法と文体の特徴を理解するために、この第二の批評的な部分のみを取り出して、その用語を検討し、アリストテレスの理論と比較してみよう。

『小伝』第五節　「彼（アイスキュロス）の作品の構成については、彼は新造語 onomatopoiia　形容語句 epitheton などによって常に雄渾な文体　hadron　plasma を心がけ、更にまた比喩 metaphora やあらゆるものを用いて表現に荘重さ onkos を与えようとしている。劇の編成は、彼より若い劇作家ほどには転変 peripeteia も錯綜 ploke も彼には多くない。

それというのも彼が人物に重厚さ baros を附与することにのみ努めているからであって、彼はそれを(劇の)古い要素、壮大 megaloprepes でかつ英雄的 heroikon なものと判断するのに反し、邪悪なもの panurgon、巧妙に見えるもの kompsoprepes、教訓的なものを、悲劇とは相容れぬものと考えているのである」。この小伝の批評が正しければ、アイスキュロスの創作の第一の目標は、「表現に荘重さ onkos を加えることによって、人物に重味 baros を与えること」であり、彼はそれによって作り出される「壮大かつ英雄的なもの」を悲劇の古い本来の要素と見なしている、とこれを要約することができるだろう。

このような印象は、彼の作品を一読しても得られるものであるが、アリストパネスも『蛙』の中で、登場人物であるアイスキュロスに自分の作風を弁護させている。「雄大な megalos 考えと思想には、これに匹敵する言葉を生み出すことが必要である。更にまた半神の英雄たちには、雄大な言葉を語るのがふさわしい」(1059-60)。

この考えの根本には、まず悲劇とは本来英雄詩的な要素を持っているという前提があるのだが、それについてアリストテレスは『詩学』の中でこう述べている。「詩作は詩人の本来の性格に従って、二つに分かれた。……そして古えの詩人の中、或る者は英雄詩人、或る者は諷刺詩人となっていった。……悲劇と喜劇とが現われた時、彼らはその本来の性質に従ってそれぞれの詩作に向い、或る者は諷刺詩を作る代りに喜劇詩人となり、或る者は叙事詩を作る代りに悲劇詩人となっていった。後者の方が前者よりも雄大で価値ある固有性 schema を備えているからである」(1448b24,32,1449a2-6)。

そしてこのような悲劇の特性に沿って荘重な作品を創作するために、アイスキュロスはその手段として新造語、形容語句、比喩を用いているのだと、『小伝』の論旨を理解することができる。これに関連してアリストテレスは『弁論術』の中で興味深い論述をしている。

「措辞の荘重 onkos に寄与するのは次のこと、すなわち名詞 onoma の代りに叙述文 logos を用いることである。例えば『円』と言わずに『中心から等距離にある平面』というのである。しかし簡潔にするためにはその反対、叙述文の代りに名詞を用いることである。…そして説明のためには比喩 metaphora や形容語句 epitheton を用いるが、詩的にならぬように注意せねばならない」(1407b26-32)。

アリストテレスは弁論術の要件として、そのスタイルに荘重さを加える方法を述べ

ているのであるが、この方法を用いると文体が荘重になるばかりでなく詩的にもなるというのである。これは詩人にとってはむしろ願わしいことであって避けるべきことであるはずがないが、ここで注目に値するのは、「比喩と形容語句」の使用がその効果を生ずると言われていることである。この点はまさに『小伝』の中で指摘されていることであって、『小伝』の著者は師の説に忠実にアイスキュロス解釈を行っていると言えよう。またアリストテレスは措辞の荘重さに寄与する要件として「比喩と形容語句」の他に、単数の代りに複数を用いること、それぞれの名詞に冠詞をつけること、接続詞を用いることなどを挙げているが、これらについては特に『小伝』の中では論じられていない。

二、　比喩について

さて「比喩と形容語句」の巧みな使用が詩的効果を高め、措辞に荘重さを与え、それがアイスキュロスの文体の特徴であることが分ったが、それではこの「比喩と形容語句」とは一体どういうものなのか考えてみよう。

まず比喩についてはアリストテレスは『詩学』で次のように述べている。「比喩 metaphora とは別種の語句の、類 genos から種 eidos への、あるいは種から類への、あるいは種から種への、または類比 analogon による転用である」(1457b6-9)。そしてその例として次のものを挙げる。「私の船はここに立ち止った」。碇を降ろすことは立止まったことを意味し類から種への転用の例である。種から類への転用の例としては「まことにオデュッセウスは一万もの優れた仕事をした」。これは一万が多数を表わすからである。種から種への転用の例は「青銅を以って魂を汲み出す」、「疲れを知らぬ青銅で（水を）切り」などであるが、ここでは汲むことは切ることであり、切ることは汲むことを意味して、どちらも何かを取り去ることである。

「類比 analogon(による転用)とは次のようなものである。Aに対するBの関係が、Cに対するDの関係に等しい時、Bの代りにDを、あるいはDの代りにBを言うことがあるだろう。また時には、その本来相対関係にあるものの代りに、比喩で関係して言われる相手のものをつけ加えることもある」(1457b16-20)。

その例として「杯とディオニューソスの関係は、盾とアレースの関係に等しい」ので、杯を「ディオニューソスの盾」、盾を「アレースの杯」と呼ぶ。また「老年と人生の関係は、夕方と一日の関係に等しい」ので、夕方を「一日の老年」と言い、老年を

「人生の日没」と言う。この類比関係が欠けている時でも比喩は用いられる。種を放つことは種蒔きだが、太陽の光を放つことには名前が無い。それでも「神の創り給える炎を蒔いて」という言い方はできる。

このようにアリストテレスが比喩とは「類 genos から種 eidos 、あるいは種から類、あるいは種から種への、または類比 analogon による転用」であると言い、またその類比とは「AとBとの関係が、CとDとの関係に等しい（似ている）こと」と述べていることに特に着目したい(6)。 イメージを表現する方法として、比喩を更に隠喩 metaphor と直喩 simile とに分類することが広く行われているが、これらは本来同一の表現形式である。「ある心像を描写する時に " AはCがDであるようにBである" と言い表わせばそれは simile であり、途中を省略して " AはBのDである" とか " AはBをCする" と言えばそれは metaphora となる。これらはAとBとの関係がCとDとの関係に類似している（A：B≒C：D）という内容をどう表現するかの相違である」(7)。

この類似という言葉を類比 analogon と言い表せば、全くアリストテレスの論と同じことになるのであるが、比喩(隠喩＝狭義の比喩) metaphor と直喩 simile (eikon) とが本質的に相違が無いことは、アリストテレスも繰り返し指摘している(8)。それ故この論文では比喩という言葉で類比 analogon も隠喩 meta-phora も直喩 simile も表わし、必要に応じて隠喩と直喩とを使い分けすることにする。

(a)比喩と直喩

アリストテレスは『弁論術』の中でこう述べる。「更に直喩 eikon もまた比喩 mtaphora である。それはその差異が僅かだからである。アキレウスが " ライオンのように突進した" という時は、それは直喩であり " ライオンが突進した" という時は、それは比喩である。それは両者共に勇敢であるので、言葉を取り換えて(9)（比喩を用いて）アキレウスをライオンと呼んだのであるから」(1406b20-24)。つまり「……のように (hos, hoste, diken)」ということばを省略すれば直喩が比喩になるのであるが、そこに " AとBの関係はCとDの関係に似ている(等しい)(homoios, similis)" (A：B≒C：D)という類比関係 analogon が存在していることには変りが無いのである。また比喩と直喩の関係について、アリストテレスは次のようにも言う。「このようなすべての表現は直喩としても比喩としても言うことができる。それ故比喩として語られて認め得る限りの表現は、それ自身直喩ともなることは明白である。そして直喩は比

喩から叙述部分を取り除いたものである。

しかし類比から生じた比喩は常に同じ類に属する二つの中のいずれにも変換できなければならない。例えばもし杯がディオニュソスの盾であるならば、盾もまたアレースの杯と言われて然るべきである」(1407a11-18)。

(b)形容語句

このように類と種の間に相互に類比関係が存在する時に、比喩あるいは直喩が成立することについては、アリストテレスが『詩学』、『弁論術』の中でかなり詳しく述べているのだが、この類比関係の中には比喩、直喩の他にまだ二つの重要な措辞の要素が潜在している。それを論ずるに際して、「措辞の要素」とはどういうものか明らかにしておく必要がある。アリストテレスは『詩学』で次のように言う(10)。

「措辞全体には次の要素がある。字母、音節、接続詞、分節小詞、名詞、助詞、文などである」(1456b20-21)。

「名詞の種類には単純なもの(to haplun)と複合語(to diplun)と、三重、四重、多重の複合語がある」(1457a31-35)。

「全ての名詞は常用語、外来語、比喩 metaphora 、修飾語 cosmos、新造語、延長語、縮小語、変造語などである」(1457b1-3)。

アリストテレスが挙げた「措辞の要素」の中で以下に取り上げるのは、既に述べた比喩の他に「修飾語」と「複合語」である。この「修飾語」cosmos の説明は原典では欠落しているが、ここでは名詞を修飾する複合語をも含む広義の「形容語句」epithet(on)と理解し、そう定義しておく(11)。

この「形容語句」は日本語の枕詞が特定の名詞を修飾する特定の形容詞あるいは語句として組合せが決まっているように、ホメーロスではその修飾する名詞は若干の変化を除いて定められている。例えば「足疾き podas okys」はアキレウスに、「輝ける眼 glaukopis」はアテーナーにかかる epithet である。この組合せは口承詩における記憶の便のためと、韻律上の必要を充たしながら即興のヴァリエーションを作り出す吟唱詩の技法の一つとして発達し定型化した。

ところで叙事詩がアリストテレスの言うように悲劇へと姿を変えた時に、当然この技法としての epithet もその詩作の措辞の要素として残ったわけであるが、既に口承詩であることを止め、始めから演劇の台本として書かれたテクストの中における epithet は、その性格を変え特定の組み合わせに縛られない自由な使われ方をしてい

る[12]。

アイスキュロスの作品は、この自由な使い方をしている形容語句、特に一回限りしか現われない複合語の意味の難解さ、大仰さで際立っているが、今までに検討して来た比喩としての観点がこの問題の解明に役立つのではないかと考えられる。その観点から広義の「形容語句」を、叙述形式の「複数語の形容語句」と、単語形式の「複合語の形容語句」とに分けて検討しよう。

（ｃ）叙述形式の「複数語の形容語句」

筆者は先に（Ａ：Ｂ≒Ｃ：Ｄ）という類比関係から「ＡのＤなるＢ」、または「ＢのＣなるＡ」という表現形式が生ずることを述べた。更にこの関係は「Ｂ－ＣなるＡ」、もっと短かく「ＣなるＡ」、「ＤなるＢ」というように、この類比を簡略化した表現形式に発展する可能性があることも指摘しておいた。そしてこの形式で表わす「ＡのＤなるＢ」、「ＢのＣなるＡ」という表現がまさに「複数語の形容語句」に相当するのである。

例を挙げて説明すればホメーロスの中の、"poimen laon Agamemnon" は「民（兵士）の牧者なるアガメムノン（王）」という意味であり、ここには「アガメムノン（Ａ）と兵士（Ｂ）の関係は、牧者（Ｃ）と羊（Ｄ）の関係に似ている」という類比が存在している。これをそのまま用いて「アガメムノンは兵士の牧者のようだ」とか「兵士はアガメムノンの羊の如し」と言い表わせば simile になるのだが、もっと簡略に「アガメムノンの羊なる」と言えばそれは兵士を修飾する epithet になるのであって、"poimen laon" は正しく「民の牧者なる」というアガメムノンにかかる epithet として認められている。

これが先にアリストテレスの論として挙げた「その本来相対関係にあるものの代りに、比喩で関係して言われる相手のものをつけ加えることもある」(1457b16-20) の意味であり、その例として杯を「ディオニュソスの盾」と呼ぶこと等が列挙されているのだから、アリストテレスが「複数語の形容語句」を比喩の一形式と考えていたことに疑いは無い。『弁論術』の中では他に「絃の無い琴－弓」、「民会の棍棒－パラロス号」、「多彩な粉挽き場－三段櫂船」などの例が多数挙げられているが、こういう比喩としての「形容語句」はアイスキュロスの作品の中でも多種多様、最も生彩に富んだ表現を形作っている。

例えば『アガメムノン』から引用すれば、トロイア陥落を報せる烽火を見た番兵は

「この合図は私にとって（賽子の目の）六が三つと出た」（33）と言い、また「大きな牛が舌の上に乗ってしまった」（36-37）と言って沈黙を守る。また「群葉も既に枯れ落ちた」（79-80）アルゴスの長老たちは「この患いの癒し手となり給え」（99）と王妃に吉報を明かすよう求める。またヘレネーを奪われて憤るメネラオスは雛を奪われた禿鷹にたとえられて「翼の櫂で漕ぎ回り」(52)、ギリシアの遠征軍は「翼持てる犬」(136)と鷲になぞらえられる。そして「トロイアの大いなる轡」(132）であるギリシア軍は、「水も漏らさぬ投網」（358）でトロイアの城市を包囲する。また正義の女神は「悩む者が学ぶようにとその秤を傾け」(251)、戦争の両替商であるアレースは「肉体を量る秤を操る」（438-439）と枚挙にいとまが無いほどに、アイスキュロスには力強い彩り豊かな形容の比喩が満ち溢れている。

そしてここで着目すべき点は、ホメーロスと対照的に、アイスキュロスの作品では極力同じ表現を繰り返さぬように努めていることである。反復して同じ表現を用いてそれが陳腐になることを避けるために、新奇な難解な表現を用いるという弊に陥りはしたものの、アイスキュロスが悲劇という新しい文学形式に比喩という表現方法を積極的に用いて、新らしい可能性を模索している様は、この若干の形容語句の例によっても覗い得るであろう。

(d)単語形式の「複合語の形容語句」

先に挙げた「王（A）と兵士（B)、牧者（C）と羊（D)」の類比関係で言えば、更にこれを簡略化して「羊なる兵士」、「牧者なる王」と言ってみても、そこには「王の羊」、「兵士の牧者」という関係が潜在していることは明らかであるが、その関係を顕在化して複合語として「王－羊たる」兵士、「兵士－牧者たる」王と言い表わせば、また新たな表現形式が得られる。それを筆者は類比関係に基く「比喩としての複合語」と呼ぶことにする。これはアイスキュロスでは潜在化している場合の方が多く、またその類比関係も明確でないことがあるので、ここでは類比の明らかな顕在化した「比喩としての複合語」を取扱うことにする。今ここに挙げた例は、形式的に可能なだけのものなので、実際に用いられている例を示そう。上の表現に似た laos•soos (<seuo) は「兵士を戦いに駆り立てる」というアレースにかかるホメーロスの epithet であるが、ここには「アレース：兵士≒狩人：犬」という類比関係が考えられる。なぜならば seuo という動詞は「犬をけしかける」という意味を持つからである。「その有様はまるで狩人が白い牙の犬どもを野生の猪やライオンにけしかけるようであった」

（Ⅰl. 11. 293）とあるように。ただしこの類比は「けしかける」という共通項で理解し得るのであるが、そのイメージ把握は容易である。

似た様な例に rhodo•daktulos 「バラ色の指の」という「曙」にかかる epithet がある。ここには「曙：旭光≒女性：指」という類比関係が想定され、それが「バラ色」という共通項で表現される。この場合は雲間から射し出でる曙の光そのものがバラ色であっても良い。こういう例は（Ａ：Ｂ≒Ｃ：Ｄ）の関係の半分を用いて他への epithet としていると理解できる。このようにホメーロスの epithet の中にも類比関係を探り出すことができるものがあるが、アイスキュロスの場合になるともっと手の込んだ興味ある「比喩としての複合語」が見出される。たとえば『テーバイに向う七将』の中で、テーバイの第四の門を攻撃するヒッポメドーンの持つ盾は koilo•gastor「虚ろな腹の、空腹な」と形容されるがここには「楯：くぼみ≒人：空腹」という類比が考えられる。また『アガメムノン』の中で戦争に参加できずに取り残された老人は hemero•phanton「昼に現われる」夢と形容されるが、こには「老人が仕事もしないでうろつき廻るのは、夢の幻が昼日中に現われるように、場違いだ」という、「老人：徘徊≒夢：昼に出現」という類比がある。

更に「亜麻布の翼、黒き眼の船」（Pe. 558-61）、「理性は彼の心の舵取りをして」（Pe. 767）、またダナオスの娘たちは「同じ羽根を持つ鷹を恐れる」（Su. 224）鳩のように聖所に座って嘆願し、イーオーは「翼ある牧人（虻）」によって「不名誉な苦しみと突き棒をもて痛めつけられる苦しみに狂いつつ」（Su. 556, 562-4）諸国を流浪する。「鉄の心の」プロメーテウスは、人類に火を与えた罰を受けて岩山に縛りつけられ、雷電や「白き翼の雪」や大地の轟きに苦しめられる（Pr. 244, 944）。またヘレネーと結婚してトロイアに災をもたらしたパリスは「恐るべき（婚姻の）床の」男と呼ばれるが、正しい判断力を持つ者は「良き羊の裁き手」と言われる（Ag. 712, 795）。

このように比喩として扱うにはあまりにも簡略化された複合語の中にも、その深層構造を探れば類比関係が見出されるものがある。しかしアイスキュロスの複合語は、多くの場合二つのことばの組み合わせによって、何らかの新しいイメージを創り出そうと試みるものであって、全てが比喩であるわけではない。それぞれのことばの検証は別の機会に譲る。

三、措辞の失敗と成功

さて今まで、アイスキュロスの『小伝』の文体批評に想を得て、アリストテレスの理論を手がかりに比喩とは何かという問題を検討して来た。そして「二つの類と種の間に類比関係が存在する」時に、それを比喩のどれかの形式で表現すれば措辞に「荘重さ」が生じ、それはまた詩的効果を高めるという理論を得た。アイスキュロスは『小伝』の指摘する如く、この比喩の手法を積極的に用いており、それが彼の文体の大きな特徴であるという点は以上の検討の過程である程度実証されたと思う。しかし比喩を積極的に多用したからといってそれが期待通りの成果を生ずるとは限らず、不自然で大袈裟な失敗に終ることもあり得るので、以下で措辞の失敗と成功の原因を考えてみようと思う。

(a) 措辞の失敗の原因

アリストテレスは措辞が「無味乾燥で堅苦しく psychros」なる原因として次の四つの事例を『弁論術』の中で挙げる。第一の原因は「複合語 (diplun onoma)」の使用である。その例は「"大きな－頂き"の大地の"多くの－顔"の天空」とか「"狭き－通い路"の岬」などである。これは複合のために詩的に見えるだけである (1405b35-1406a6)。

第二の原因は「稀語（外来語）glotta」の使用である。例えばクセルクセスを「魁偉な男」、スキロンを「劫略者」と呼んだり、「詩のための愛玩物」、「自然の傲岸不遜」、「抑制し難き心の怒りに先鋭化されて」というようなものである (1406a6-10)。

第三の原因は「形容語句 epitheton の長々しいもの、場違いなもの、過剰なもの」を使用することである。例えば詩において「白い乳」というのはふさわしいが、散文においてはあまりふさわしくない。形容語句が過剰に使用されると詩的になるから、それを適度に用いなければならない。と言って「汗」の代りに「湿った汗」、「法律」の代りに「諸都市の王者たる法律」、「駈け足で」の代りに「魂の速やかなる衝動を以って」というような形容過剰な表現を戒めている (1406a10-1405b5)。

第四の原因は「比喩 metaphora」である。「無味乾燥は比喩においても生ずる。比喩もまた不適切なこともあるからであるが、それはあるものは滑稽であったり、あるものはあまりにも荘厳であったり悲劇的であったりするためでもある。比喩は持って回った言い方だと意味が不明瞭になる。」そしてこの例として「その出来事は蒼白で血の気が失せている」とか「汝は恥と共に種を蒔き、災いと共に刈り入れたり」などは詩

的すぎるという（1406b5-19）。

アリストテレスの右の注意は散文としての弁論に対するものであるが、たとえ詩作においても形容過剰のために意味が不明瞭になって滑稽にならないための配慮は充分に払う必要がある。そしてこの点で重要なことは、詩的効果を高めるための技法「比喩、形容語句、複合語」などの使用が、それが過剰であったり不適切であったりする時に、そのまま失敗の原因となるという可能性である。これらの技法を駆使したアイスキュロスが、同じ理由でその欠陥を揶揄されるのも故無きことではない(13)。

(b)措辞が成功する場合

さてアリストテレスは、「洗練されて好評な表現(ta asteia kai eudokimunta)」とはどういうものかを論じながら、巧みな比喩の用い方の重要性を次のように説く。

1、まず彼は「容易に学ぶ」ことは全ての人に快いものであって、その目的にもっとも適うものは比喩であると言う。その例として老年を「刈り株」と言う時に、両者共に盛りを過ぎているという事から、類 genos を通じて学習 mathesis と認知 gnosis が可能になると説明する（Rh. 1410b6-15）。

2、また詩人の「直喩 eikon」も比喩の一種であることから同様の働きをし、良くできたものは洗練されていると見える。しかし直喩は比喩よりも「……のように」という部分だけ長いので「快さ」は減少する。聴く者の心が類比関係を探し求めようとしないからである（Rh. 1410b15-20）。

3、それ故、措辞であっても弁論術的推論 enthymema であっても、我々が「速やかな学習」ができるものが洗練されているのであって、皮相的なものは不評である。つまり語られると同時に認知 gnosis が生じるもの、あるいは初めは分らなくとも少し経てば理解されるものがそうである。これから学習 mathesis が生ずるからである（Rh. 1410b20-27）。

4、また措辞に関しては、形態の上で「対比的に antikeimenos 」語られるなら、それは好評である。例えば「他の人々にとっては共有の平和を、自分たちの個人的利益にとっては戦争と考える人々」という表現では、戦争と平和が対比されている。

5、また名詞に関しては、それが比喩を持っていて、しかもその比喩が、奇抜で難解でなく、皮相的でなければ好評である。そしてそれが（情景を）眼前に彷彿とさせる（to pro ommaton poiein）ならば更に良い。これから起きようとすることよりも、今起きていることを見る必要があるからである。それ故これらの三つ、比喩

metaphora 、対比 antithesis 、活動 energeia を目指さねばならない(Rh.1410b31-36)。

6、四種類の比喩(類から種、種から類、種から種、類比によるもの)の中で、もっとも好評なものは類比関係に基づく比喩である。例えばペリクレスが戦争で死んだ若者たちが「一年から春が取り去られるように、国家から失われた」と言ったこと。またレプティネスがスパルタ人について、「ヘラスが隻眼になるところを、見過しにすることは許さない」と言ったような例である。

以上のように措辞の失敗と成功について見て来たが、措辞の要素たる複合語、稀語、形容語句の使用の巧拙がそのまま文全体の成功を左右し、中でも類比に基く比喩の適切な使用が肝腎であることが分かった。そしてその比喩や形容語句の適切な使用とは、聴く者にとって分り易いか否かということである。折角詩人が想を凝らして精緻な表現を工夫したとしても、それが難解であったり聴く者に拒否反応を起こさせるものであっては無益である。詩人の考えついた類比関係が聴衆に認知され受け容れられることが「容易な、速やかな学習」となり「快さ」を生ずることになる。使い古された陳腐な表現ではなく、新鮮な発想であっても奇矯ではない言い回しの中に、類比関係を発見する喜びが聴く者に満足を与えるのである。ところで右の第五節にある「彷彿」と「活動」ということばが、比喩の聴衆に及ぼす影響力と、比喩がなぜ措辞の重要な要素であるかということを解き明かしていると思うのでこの点について考えてみたい。

四、「彷彿」性と「活動」性

第 I-A-2 章の『救いを求める女たち』の中で筆者は「--- 以上の百余りに上る用例を概観してみると、比喩は舞台において観客の眼に明白に見えるものをことさらに詳述してみせるためではなく、観客が見ていても認識し難いもの、また舞台の外の光景、過去の出来事、心の中の感情の推移、神々や抽象概念、こういうものを"視覚的に"ことばを用いて描き出す目的で用いられると結論できる」と比喩の用法に関して記しておいた(14)。

比喩のこの「視覚的効果」が「彷彿とさせること(to pro ommaton poiein)」の意味だと言ってよいと思われるが、それについてアリストテレスは『弁論術』の中でこう説明している。「洗練された表現は比喩と類比から、そして"眼前に彷彿とさせること"によって得られると述べたが、その"眼前に"ということが何を意味し、何を

すればそういうことが生ずるか語らねばならない。私が”眼前に彷彿とさせる”というのは、”活動している限りのもの（hosa energunta)”を表わす表現をいうのである。例えば善良な人を”四角四面な人”というのは比喩である。それは両者共に完全ではあるが ”活動 energeia ”を意味しないからである。だが ”人生の花咲ける盛りにある者の”というのは活動であり、”汝は自由に放たれた（聖牛）のように”というのは活動である。更に ”さてギリシア人たちは足を以て射放ちて”とあるこの”射放ちて”は活動でもあり比喩でもある。それは”速やかに”を意味するからである。またホメーロスがしばしば行っていることであるが、比喩によって生命の無いものを生命の有るものの如く言う方法もまた同様である。”容赦なき石は、また地へと転がり落ちぬ（Od.11.598)”、”矢は翔べり（Il.13.587)”、”（矢は）翔び行くことに憧憬れて（Il.4.126）”、”（槍は）大地に突き立ちぬ、肉体に飽くことを焦がれつつ（Il.11.574)”、”槍の穂は胸貫けりひたぶるに（Il.15.541)”。これらすべてにおいては、生命が与えられることによって”活動的 en-ergunta”に見えるのである。---ホメーロスは類比による比喩を用いて”活動性 energeia ”を附与した。--- 活動 energeia は運動 kinesis である」(Rh.1411b22-1412a10)。

上の説明を要約すれば「彷彿とさせること」とは「類比による比喩に活動性を与えたもの」と定義できるであろう。そしてこの「活動性」とは「生命の無いものを生命あるものの如く描写して運動性を持たせること」と言って良いだろう。この「活動性 energeia 」（あるいは躍動、活写、迫真）が比喩に生命を与え、あたかもそれを「眼前に見る如く」、詩人の意図する内容を聴衆の想像力のうちに描き出す力となるのである。

この作用についても、アリストテレスは『詩学』でこう説明している「筋 mythos を構成して、措辞によって仕上げるに際し、（情景を）できるだけ『眼前に提出させ pro ommaton tithemenon 』なければならない。なぜならばこのようにすれば観客は、出来事そのものの現場に居合わせるが如く、『（筋に）ふさわしいもの to prepon 』を極めて明確に enargestata 見出すことができるだろうし、また『（筋と）食い違うもの hypenantia 』を見落すことも少なくなるだろうからである」(Po.1455a22-26)。

すなわち比喩の活動性は、単なる文体の巧拙に止まらず、観客に臨場感を与え、作者の意図を十二分に伝える力があるばかりでなく、意図せざる矛盾にすらも気附かせるほどの迫真力を与え得ると言っているのである。ここまで来ると巧みに作られた比

喩は、安っぽい舞台装置や小道具などを上まわる視覚的効果を持っていると言って良い。だから演劇として確立することまだ日が浅く、様々な演出上の工夫を試みていた前五世紀初頭に活躍したアイスキュロスにとっては、この比喩の持つ視覚的効果は大きな捨て難い魅力であったことだろう。演劇の視覚的効果を高めるために彼がどれほど腐心し、様々な試みを企てていたかを次に論じよう。

五、視覚的効果 Opsis

『小伝』はアイスキュロスの視覚上の技法について次のように記す。

『小伝』第七節。「それ故、彼における引用例は技巧の上では様々に異なるものが見出されることもあろうが、その思想は共感を呼んだり、また涙を催させたりする類いのものでは全くない。彼は視覚に訴えるもの opsis と筋 mythos とを、トリック apate のためというよりも怪異な驚愕 ekpleksis のために用いている」。この小伝の著者の言う opsis とは、第一義的には舞台装置のスペクタクルとしての視覚を意味していると思われるし、技巧 kataskeue も演出上のものを指しているであろうことは、次の引用からも推測できる。

『小伝』第十四節。「初めてアイスキュロスは高貴な苦しみによって悲劇を高め、舞台背景を飾り、絵や装置や祭壇、墓、ラッパ、神像、エリニュスなどによって観客の視覚 opsis を驚かせ、俳優に手袋をはめさせ、長衣を着せて荘重さを与え eksonkoo、大きな厚底長靴 kothornos で背を高く見せた」。

ただし opsis が前の節では観客の視覚に訴えるものであったのに対して、ここでは視覚そのものを指している。そうだとすればこのことばはアイスキュロスの劇の視覚的特質を示すものとして、この両義に解釈して良いだろう。

またここで「荘重さ onkos 」が視覚的な舞台効果の一つとして、様々な舞台装置、小道具を用いて追究されていることが指摘されているが、『小伝』第五節では、これは措辞によって求められた効果であった。前章に述べたことと合わせてこれに従って言えば「視覚的効果」もまた措辞と演出の両面から求められている訳であり、opsis の働きにはこの両者が含まれているとここで解釈することが可能であると思う。

六、アリストテレスの opsis 論

アリストテレスの悲劇論においても opsis とは、第一には観客の視覚に訴える視覚

的効果である。彼は悲劇構成の要素を 1. 筋 mythos 2. 性格づけ ethos 3. 思想 dianoia 4. 措辞 lexis 5. 音楽 melopoiia であると列挙した後で言う。「視覚的効果 opsis は（詩人の）技法には属さず、詩作に固有のものではない。なぜなら悲劇の効果というものは、演技者の演技によるものではなく、更にまた視覚的効果の達成のためには詩人の技術よりも舞台装置家の技術の方が重要だからである」(Po. 1450b15-20)。

そして彼はこの opsis 論に従って悲劇を分類する。「悲劇の形態には四種類ある。… 第一は錯綜劇 he peplegmene で、その全体が転変 peripeteia と識別 anagnorisis である。第二は受難劇 he pathetike で、アイアスやイクシオンなどの劇である。第三は性格劇 he ethike で『プティアの女性たち』や『ペーレウス』などである。第四が視覚劇 opsis であって(15)、『ポルキュスの娘たち』や『プロメテウス』、そして冥府が舞台になっているものである」(Po. 1455b32-1456a3)。

右の引用から判断する限り、アリストテレスが opsis を、まず舞台装置や小道具がもたらす演出上の視覚的効果の意味で用いていることは明らかであるが(16)、ここで彼の注目すべき発言を記しておこう。

「視覚 opsis から恐怖（to phoberon）と憐憫（to eleeion）が生ずることがあり、またそれが出来事の構成そのものから生ずることもあるが、後者の方がより優れたことであって卓越した詩人の特性である。筋の構成は、たとえ眼で見ることが無くとも（aneu tu horan ）その事件の顛末を聴く者をして戦慄せしめ、憐憫を催させるものでなければならない。たとえばオイディプスの物語を聴いた者が感ずるように」(Po. 1453b1-7）と彼は、劇の及ぼす効果は視覚のみに依らぬことを説いている。

彼はまたそれに続いて、「視覚的手段によってこれを達成しようとすることは技術的に未熟なことであって、外的な補助手段 choregia を必要とする。視覚的手段によって恐怖ではなく怪異の感のみを与える者は、悲劇とは無縁の者である。悲劇から求めるべきものは、あらゆる快楽ではなくて、それに固有の快楽である、詩人は模倣によって生ずる"憐憫と恐怖"から得られる快楽を与えるべきであるから、そういう快楽を与える機能は出来事の中に内在させられるべきであることは明白である」(Po. 1453b7-14）とも言う。恐怖と憐憫という悲劇が与える感情が、視覚的手段に頼って達成されるべきでないと主張するのである、舞台上の視覚的手段の与える効果が主目的になることを戒めて、出来事すなわち筋などの悲劇本来の要素に頼るべきこと

を説いているのである。

それではこの舞台における演出上の視覚的手段以外の悲劇固有の要素はどのようなものだろうか。現存の『詩学』の終りの部分でアリストテレスはこう言う。「更に悲劇は動作 kinesis を伴わずしても、叙事詩のように本来の機能（to hautes）を果たす。それが如何なるものであるかは、朗読によって明らかになるからである。それ故もし悲劇がその他の点で叙事詩よりも優れているなら、（悲劇が）動作過剰であるという非難は必ずしも悲劇に内在するものではない」（Po. 1462a11-14）。

すなわち彼は、動作などの視覚に訴える部分は悲劇本来の要素ではなく、朗読だけでも、言い換えれば台本だけでもその固有の機能を果たし得ると言っているのである。叙事詩がその措辞の持つ描写力のみに頼って聴衆の想像力の中に豊かなイメージを現出させ得るのに劣らぬ能力が悲劇にもあるとしたら、それは措辞の力によるのだと結論して誤りではないだろう。

アリストテレスは更に続けて言う。「次に悲劇は叙事詩の持つ全ての要素を持ち、実に韻律までも用いることができる。更に少なからざる要素として音楽と視覚的効果 opsis を持ち、快楽はそれによって極めて明瞭に enargestata 高められる。またこの明瞭性（to enarges）を朗読においても演技 ergon においても悲劇は持っている」（Po. 1462a14-18）。

叙事詩から発達した悲劇には、音楽や演技などの視覚的効果に頼らなくとも充分にその目的を達成できるものを、その本来の機能の中に持っていた。むしろ視覚に訴える点を強調すれば低俗な演出過剰に陥る危険すらあったほどに、その描写力は豊かで力強かった。その原動力はと問えば、これまでずっと検討して来たように、それは措辞の力によるのであり、とりわけ二つの事象の間に類比関係を見出して彩り豊かな比喩で表現できる詩人の才能であろう。その比喩の巧みさが聴衆を魅了すれば、聴衆は学習と認知の快楽に酔い、その脳裡にはいかなる舞台装置も及び得ない情景を再現することができる。比喩とはそのような可能性を秘めたことばの魔術であり、それを駆使し得る詩人は、限られた空間に自由自在に自己の詩的創造の場を設けることができる。アイスキュロスが比喩を多用した詩人であることに疑いはないが、それが成功しているか失敗しているかは、個々の例に当たって検証しなければならない。しかし比喩のもたらす効果の中で、少なくとも荘重さを悲劇に与えることに彼が成功していることは『小伝』の指摘する通りであるし、それに加えて比喩は彼の作品に豊かな視覚

的効果を措辞の上でも与えていると結論して良いだろう。

アイスキュロスの『小伝』の記述を手掛りにして、彼の文体の著しい特徴である比喩の性質についてアリストテレスの理論を中心に上に検討して来た。そして二つの事物の間に（Ａ：Ｂ≒Ｃ：Ｄ）という類比関係を見出してそれをことばで表現することが広義の比喩であり、直喩も狭義の比喩（隠喩）も、更に形容語句も、また或る種の複合語もこの比喩の一変形であって、直喩以外は類比関係の一要素を省略したものに他ならぬことを証明した。この比喩の成功と失敗はひとえに、そこに内在する類比関係が理解し易くまた斬新で、聴衆が納得して受け入れる性質のものか否かにかかっている。その比喩が成功すればそれは文体に荘重さを加え、生半可な演出上の工夫に劣らぬ視覚的効果を、措辞の働きのみで生み出す力を持っている。しかしそれが失敗すれば、ただ表現だけが空まわりをして、荘重さの代りに滑稽な大仰なことばだけが際立つ結果に終る。

アイスキュロスの場合は、「複数語の形容語句」の用法において新鮮な視覚的な比喩の創造に成功し、「複合語の形容語句」の用法においては難解で重厚に過ぎる造語によってその効力を減じているという印象を受ける。その理由は、「複数語の形容語句」は数語から成る表現を用いて叙述するためにことばの選択に幅があり、ことばの響きにも組み合わせの上でも自然な表現ができるために、その類比関係が把握され易いからである。それに反して、「複合語の形容語句」の場合は二つの単語を結んで長い単語を作るという制約があるために、その選択も制限されて無理な組み合わせによる不自然な造語が類比関係の理解を妨げ、比喩の効果を減ずるからであると思う。しかし彼の作品全体の観点から見るならば、英雄叙事詩の臨場感に溢れる描写力を持つ比喩の力が、新しい表現形式として生成中の悲劇にふさわしい措辞と文体を創り出そうと苦心する詩人によって生かされて、力強い荘重な効果を作品に与えることに成功していると言って良い。その意味で彼の駆使する比喩はアリストテレスの理論通りの働きを見せており、彼の学派に属する『小伝』の著者が指摘するアイスキュロスの文体の特徴も的確な説明を与えられていると評価することができる。

Ｉ－Ａ－２　『救いを求める女たち』の比喩の方法

芸術家の詩的想像の表現方法には、絵画、彫刻、建築、陶芸などの視覚に訴えるものと、音楽、歌謡、詩の朗誦などの聴覚に頼るものがある。文学も本来は口誦による韻律を伴った詩文に源を発し、詩的表象を聴覚に訴えて表現していたことを考えれば、文字という形式を通して、視覚にのみ頼らざるを得ない我々の受容の仕方には、作者のイメージの理解の上ではなはだ心許ないものがある。

ギリシア悲劇は、韻律と旋律を伴う合唱隊歌から発達して、それにコロスの踊りや、舞台装置、登場人物の扮装といった耳と眼の二つの感覚に訴える総合的な表現形式を備えている。しかし現代の我々には舞台装置や演出方法に関するごく限られた知識の他には、書物という形で伝えられた戯曲を通してしか、悲劇作家の詩的想像の世界に迫る手だてがない。

このような不利はあるものの、戯曲そのものにはそれに特有の詩的表現形式がある。それは metaphor と simile と呼ばれる image 表現の方法である。悲劇が総合芸術であるといっても、当時の簡素な舞台装置、限られた俳優の数、単純な仕草などの制約をこえて、その表現する世界をまざまざと観衆に印象づけるためには、作者はまず第一にことばに訴えざるを得なかった。その際にことばを通じて、しかも視覚的に作者の想像世界を観客の脳裡に描き出すには metaphor と simile という比喩の表現手段による方法が大いに有効であった。

この章では metaphor を新造したといわれるアイスキュロスの研究の一助として、『救いを求める女たち』における比喩を F.R.Earp の統計表(1) と H.J.Rose の注釈(2) を手掛かりにして詩人の創作方法を分析してみる。この場合、Earp の方法とは異って、まず比喩をその対象となる主要人物ごとに分類し、それに該当しないものをテーマ別にまとめた。イメージというものはある場景、ある人物に関しては有機的なまとまりを持っていると考えるからである。また metaphor と simile として特に区別することはしないが、その理由を最後のまとめで述べる。

本文

ダナオス

ダナオスは従兄たちとの結婚を忌み嫌う五十人の娘たちから成るコロスのリーダーとして始めに紹介される。「父ダナオスは助言者かつ一団の指揮者、災いの中の最高の策として次の一手を指しました (11-12)」とコロスは、海をはるばる渡ってこのアルゴスの地に庇護を求めて逃れて来たのが父王の案によるものであることを、チェスに似たゲーム pessos の比喩を用いて説明する(3)。

ダナオスの娘たち

彼女たちはアルゴス王イーナコスの娘イーオーの末裔であったが、永らくエジプトに住んでいたために外見はギリシア人とは異っていた。「黒い花のような太陽に灼かれた種族」(154-155)と自分でも認め、「キプロス風の刻印が女性の容姿に男の工人によって打たれている」(282-283)とアルゴス王ペラスゴスも貨幣鋳造の比喩を用いて評している。しかし娘達は自分たちがイーオーの血を引く一族に連なる者であることを明らかにして、この国に逃れて来た理由を説明する。「海のかなたの助け手なるゼウスの牝牛（イーオー）をお呼びして」(40-41)またその子のエパポスも引き合いに出して、イーオーの流浪の苦難と自分たちとの関係を語る。この一連の物語において一族の血統を示す時に用いられる比喩はありふれたものではあるが、「種 sperma 」である(4)。「尊い母の種 (141-151)」、「子孫に恵まれた牝牛の種 」(275)と自分の一族を形容する(5)。王ペラスゴスもこれを受けて「教えて貰えば一層良く判るだろう、どうしてあなたの血統の種がアルゴスのものなのか」(289-290)と言い、また「彼女（リビュエー）の他のどんな若枝をあなたは語るのか (318)」という表現も用いる。そしてイーオー、エパポス、リビュエー、ベーロスとその子アイギュプトスとダナオスの兄弟という一族の系譜が明らかにされる。

さてこの二人の兄弟は、アイギュプトスが五十人の息子、ダナオスは五十人の娘を持っていたが、二人は王権を争って、敗れたダナオスは船を建造して娘たちを連れて祖先の地アルゴスに逃れた。しかしアイギュプトスの息子たちはダナオスの娘たちとの結婚を求めて、彼らを恐れ嫌う娘たちを海を越えてこの地まで追って来る(6)。

コロスはこのような自分たちの苦境をさまざまな動物の比喩を用いて訴える。「ごらん下さい、この私を、放浪の嘆願者また亡命者を、狼に追われた若い牝牛が峻しい岩の上で援けを頼んで、牧人に窮状を訴えて鳴くにも似た様を」(350-353)という直喩、

あるいは「嘆願者が神像から正義に抗って、馬のように手綱で引かれていくのを見過さないで下さい」(428-431)という直喩を用いて娘たちは王ペラスゴスに窮状を訴える。また自分たちを「惨めな家畜（羊）の群」(642)、あるいは「針で刺される不名誉な苦痛に狂乱するヘーラのバッカイ」(562-564)とも表現する。

ダナオスも娘たちに、神々の祭壇にすがって庇護を求めるよう忠告して言う。「聖所に、同じ羽根を持った鷹を恐れる鳩の群のように坐りなさい、彼らは血を分けた敵であり一族を汚す涜す者なのだ。鳥が鳥を喰ってどうして潔かろう。不承知な父から嫌がる娘を妻に取ってどうして潔いだろうか」(223-228)。ここでは父娘の意志に反して結婚を迫って来るアイギュプトイと、逃げるダナオイは鷹と鳩にたとえられている。この部分は鷹に身を変えたテーレウスによって、これも鶯に変ったその妻メーティスが追われるという物語を譬えに引いて、コロスがわが身を嘆く歌に対応している[7] (58-67)。

ペラスゴス

アルゴス王ペラスゴスは、神々の祭壇にすがって保護を求める娘たちの訴えを無視して彼女たちを敵に引き渡し、神々の怒を買って国土に穢れを招くか、あるいは娘たちを保護して強力な外敵と戦いを交え、国土に戦禍をもたらすかという二つの道の重大な選択を迫られる。この王の窮状と思い悩む様が、船と海の比喩を用いて描写される。「まことに安全に関しての深い思慮の底まで海綿取りのように潜らねばならない、眼は良く開けて酔いつぶれずに、いかにして万事がまず第一に国家にとって、そして我ら自身にとって良く収まるかと」(407-411)。

王は退いて、娘たちを助けて外敵と争うか否か思案するが、国運を賭した判断は容易なものではない。「さてまことに私は熟慮した。船はここに乗り上げた（こう決定した）のだ。いずれかの側に対して大きな戦をすることは避けられない、船体は船用の巻揚機でとめたようにしっかり釘附けされてしまった」(438-441)。戦争のために財産を失っても神々に従っていれば財産を守るゼウスは船荷(444) を更に増し加えてくれるだろうと、王は自分の判断を船に関する比喩を用いて説明する。

この王の決断を迫って娘たちは確かな救いの保証が得られない場合には「新奇な板絵で神像を飾る（縊死する)」(463)と王を脅す。嘆願者を守るゼウスを憚って王は思い悩む。「取組み難い難問が四方から、沢山な災いが河のように押し寄せて来る」(468-469)と王は言い、また「禍いの底無しの海、渡ることもできぬその中に私は足を

踏み入れてしまって災厄を逃れる港はどこにもない」(470-471)と嘆息する。このように重大な決定を独断で決めることをせずに、王は民会の意志をはかる。ダナオスが娘たちに伝えた民会の決議は次のようであった。「アルゴスの人々はためらわずに決議をしてくれて、私の老いた心を若返えらせてくれた。市民すべてが右手を挙げて空気はために波立ち、この提案を議決した」(605-608)と全会一致で娘たちを守るという議決をした民会の模様を生き生きと描写している。

ゼウス

この劇に描かれているゼウスには二面ある。一つは娘たちの祖先イーオーを恣意的な欲情によって愛し、ヘーラの憎しみを受けて放浪するにまかせたが、遂にはナイルの河畔に落ち着かせてエジプト王家の祖となした神。もう一つは嘆願者を守り、また崇拝する者には恵みを与えるが、傲り高ぶる者を破滅させる至高の権力者で、両者に共通するのはその考えるところが人間には計り知れぬという点である。この人知を越えた神の不可知性をコロスは比喩を用いて強調する。

まずイーオーに対する愛について「ゼウスの欲情は捕獲し難い、それは暗がりの中であろうと、ことばを持てる人間に、黒き運命と共に到るところで燃え上る」(87-90)。またゼウスの愛のもたらす結果は「激しい風から嵐が生ずる」(167-168)と、ヘーラの憎しみに苦しめられることをコロスは述べる。しかしゼウスの考えは人知を越え「その心の道筋は暗い繁みに覆われて続き、うかがい知れぬ」(93-95)。また「ゼウスの心をどうして見極め得ようか、底無しの視野の外を(1057-1058)」と海の深さに譬えもする。

ゼウスは「放埒な人間どもを高く聳える希望から投げ落すが、いかなる力の武器も装わない、神なる身にはすべてがた易い」(96-100)。コロスは王の決断を迫る時にもこのゼウスの存在を忘れぬように言う。「高きところから見張る者を考慮に入れなさい、苦労多き人間の護り手を」(381-382)。王自身もこの論法で嘆願者を受け入れるように市民を説得している。「この国は今後決して嘆願者のゼウスの大いなる怒りを肥らせてはいけない」と王は宣言して、「外と内からの二重の穢れが、国家の前に現われて手の施しようのない災厄の餌食となる」(616-620)と言う。

そしてコロスは、イーオーをエジプトに導いてその恥をそそぎ、一族の祖となしたゼウスの恵みを讃え、その助けが与えられることを期待する。「ゼウスの痛みを和らげる力と神々しい息吹きによって彼女は休らぎ、悲しい恥を涙に流す」(576-579)。ゼウ

スはイーオーとの間に一子エパポスを儲け、ダナオスの一族を創り出した。「お手植えなさる庭師の父なる君、一族の思慮も古き大いなる工匠、万事を考案する順風のゼウス」(592-594)。

アレース

コロスは自分たちを保護することを決議したアルゴスの市民に感謝して、この国土が悪疫や戦乱から守られるよう祈る。アレースは戦いの擬人化であるが、一応ここでは神々の一人として扱う[8]。「あの踊りを伴わぬ雄叫びの奔放なアレースが、このペラスゴイの地を決して火で滅ぼさぬよう、人間を変った鋤起し方で刈取る神が」(633-638)。また若者が国内の争いによって早死にすることがないようにと「青春の花が摘み取られることのないよう、またアプロディーテーの夫、人間の禍いなるアレースがその精華を切り取らぬよう」(663-666)。市民同士の争いは外国との戦いに劣らず破壊的であり、疫病と同様恐るべきものであるので国家がそれらから守られるようにコロスは願う。「踊も知らず琴の調べも伴わず、涙をもたらすアレースが、国内の争いの叫びを鎧わせることなく、恐ろしい疫病の群が市民たちの頭から離れて座るよう」(681-685)。

アイギュプトイとその使者

アイギュプトスの息子たちからなるコロスとその使者が舞台に登場するのか、あるいは使者とその従者からなるコロスが登場するのかこれには二様の解釈があるが、いずれにせよ両者の性格は一体である。彼らの暴虐と傲慢を怖れ嫌う娘たちは、彼らを忌まわしい動物にたとえる。「彼らは邪まな心を持ち奸智に長け、心が清からず、鴉のように祭壇を少しも意に介しない」(750-752)。または「非常に高慢で不敬な激情に狂い立ち、犬のように厚顔で神々に少しも聴き従わない」(757-759)というように傲慢と不敬とは相伴う性質とされている。

使者は喚き叫ぶ娘たちを力づくで浜辺に引立てて行き船に乗せようとするため、娘たちは一層激しく嫌悪の情を露わにして、彼を醜悪な動物に喩える。「蜘蛛のように海の方へ一歩ずつ連れて行きます。悪夢、黒い悪夢」(886-888)。「乱暴なことばをワニめ、陸の辺りで喚き立て、言いたい放題」(877-878)。「二本足の蛇が近くで荒れ狂っています。蝮のように私をつかまえて、これを何と呼んだら良いのか……」(895-897)。

擬人化

これは比喩の一形式として、概念の抽象化を助け、生き生きとした力のある描写が

できるためにアイスキュロスが好んで用いる。「戦」をアレースとして表わしたものは既に別項で述べ、またそれぞれの項の中に擬人化に相当するものがあるが、ここでは今までに取上げなかったものについて述べる。

傲慢 hybris はギリシア悲劇の中で重要な概念であるが、これは娘たちを迫害するアイギュプトイの性格を表わし、彼女たちがこの結婚を嫌う理由にもなっている。「人間のヒュブリスをごらん下さい、それが私たちの結婚によってどんな幹を若返らせ、頑迷な魂で繁ることかを」(104-108)、と傲慢な親からは同じような子孫が生ずることを述べる。同じような表現は「無謀 thrasos が恐怖を生まぬよう気を配りなさい 」(498)というダナオスの注意にも見られる。

イーオーはゼウスに愛されたためにヘーラーの憎しみを受け、虻に追い立てられて諸国を流浪する。この虻は「翼ある牧人(556)であり、イーオーは「ヘーラーの狂女は不名誉な苦しみと針をもて痛めつけられる苦しみに狂いつつ 」(562-564)、その様子は「虻に漕ぐ手を急かされて（駈り立てられて）、心乱れて逃れていく」(541-545)のである(9)。

しかしイーオーのさ迷い歩く土地は美しく「尽くることなく流るる川、すぐれて富める大地、アプロディーテーの小麦豊かな土地」(553-555)を通り、「雪に養われる牧場」(559)を過ぎてナイルに至り、そこでゼウスの子を宿すのである。すると「それ故、大地全体が叫ぶ。『この一族こそまことに生命を育くむゼウスのもの』と」(583-585)。ダナオスの娘たちもまたアルゴスに保護を求めて上陸する際に、「嘆願者の女の一団を、この国の恵み深き息吹き（精神）で受入れて下さい」(27-29)とゼウスに祈っている。

また抽象名詞は擬人化されて神々に準ずる神格を得る。「重苦しい同居人、復讐霊 alastor を我々は得るだろう、冥府においても死者を解放せぬ者を」(415-416)とアルゴス王は嘆願者を受け入れない場合の神々の罰を恐れる。そしてコロスはアルゴスの市民が女たちの訴えに耳を貸して、保護を決議した時にそれを讃えていう、「(彼らは)ゼウスの報復者 praktor 抗い難い見張り手を心して」(646-648)評決したと。

アイスキュロスは「正義」の概念を深く追究し、擬人化は『オレステイア』に見られるように、その追究のための重要な手法であるが、この劇では神格としては次の二例だけである。「しかし正義の女神 Dike は味方をお守りになります」(343)、「それは両親への尊敬は、大いなる名誉の正義の女神の掟の三番目に書かれているからです」(708-709)。

その他の比喩

以上に劇の登場人物と神々、擬人化で用いられている比喩を調べて来たが、ペラスゴスの項でも分るように、この劇には船と海に関する比喩が多く用いられている。ここではそれを船そのものの比喩と、他のものを船にたとえる比喩とに分けて考えてみる。

船の比喩

まず船そのものについては「船が何という速やかな翼をもってやって来ることか 」(734-735)という形容を冠せられ、また「速やかに漕ぐ乗物（戦車)」(32)、「オールと亜麻布を張った木の家は、海から守って私を嵐にも悩まされることなく順風と共に送った」(134-136)という表現で描かれている。

アイギュプトイの乗る船は「黒い漕座の禍い」(530)と形容され、その船は「舳は眼を以って前方の道筋をにらみ、船の最後尾の補導者なる舵にあまりにも良く聴き従う」(716-718)と描かれている。 更に船長は「船の牧者」(767)、船が碇泊することは「船がもやいに信頼を置く」(772)、船が海を渡ることは「大きな海が木で鋤かれる」(1007)と表現される。

船にたとえる比喩

国家は船に、その祭壇は艫にたとえられる。「このように飾りを巻かれた国家の艫を敬いなさい」(345)。また心の底からという時に「心の艫から」(989)という。船の安定のために積み込む底荷の比喩を用いて「(イーオーは）偽らざる言葉によりゼウスの底荷を受け、非の打ちどころのない予供を生んだ」(580-581)とも表す。また市民が娘たちを保護することを固く決議したことについては、「これについての（船）釘がしっかと貫き留められて、それが揺がず残るようにしてある」(945-946)ともいわれる[10]。

心に関するもの。

心臓 kardia は感情の座として比喩的に用いられている。「私の心臓は黒い色をして、（怖れに）震えている」(785)。「私は心臓を鞭打つことばを聞いた」[11] (466)。また phren も心臓に近い部分で知性の宿る場所であるが、心と同じように用いられている[12]。「神々による何か新らしい助言がない限り、これまでの心の道筋（決意）を踏み外しません」(1016-1017)。またこれから派生した phronema も同様に用いられている。「そんなことは私の心によって（牛を飼うように）飼育されていない（考えられていない)」(929)。

また心は書き板にたとえられ、記憶することはそれに銘記することと表現される。「私のことばを（心に）書き込んで用心するように勧める」(179)。「父の与えた教訓が他に多く書き込まれてあるのに加えて、このこともまた書き込みなさい」(991-992)。

植物に関するもの

アルゴス人がエジプト人に劣るはずがないとダナオスが娘たちを励ます時に、両国民を植物で代表している。「パピルスの実が小麦の穂に優ることはない」(761)。ここで比較されているのは両国民の文化を表わす食物としての植物である。

ダナオスはまた娘たちに彼女たちが娘盛りであることを指摘し、身持を正しくするようにという時にそれを果物にたとえている。「柔らかに熟れた果実は、容易なことでは守れぬものだぞ」(998)。そして娘たちも同じことばで父に答える。「私の熟れた果実についてはお父様、どうぞ御安心下さい」(1015)。

人生の最も美しい時である青春を花にたとえる例についてはアレースの項で述べたが、事物の最良の部分を選り抜く行為も lotos (lotus) を摘むという意味の lotizein という動詞で表わされる。「これらの（家の）中で、最良の気に入ったものを選んでいいから、お取りなさい」(962-963)。 また嘆き悲しむことを「嘆きの花を摘む」(73) とも表現する。

武器に関するもの

「そして処女たちの見目麗しい魅力に対して、男は皆欲望に負けて、誘いの眼の矢を通りがかりに射かけるものだ」(1003-1005)とダナオスは娘たちに忠告を与える。ペラスゴスは争いを交渉で解決する方法を求めて「舌がまた時機を得ぬ矢を放とうとも、ことばはことばの宥めとなろう」(446-447)といい、娘たちの死を賭した懇願に対しては「というのも、もし私がこの義務を果たさなければ、矢も届かぬほどに大きな穢れを与えるというからだ」(472-473)と答える。王がかくも恐れるほどに、神々の祭壇は嘆願者にとっての確かな守りとされている。「祭壇は堡塁よりも堅固な、破られぬ楯」(190)なのである。

その他の名詞

海を森にたとえる。「あゝ、あゝ、お前など為す術もなく波に洗われる杜で滅びるがよい」(866-868)。 また押し寄せる苦しみは波にたとえられる。「おゝ、おゝ、極め難い苦しみ、この大波はどこへ連れて行くのか」(125-127)。苦しみの多様性は羽根の色にもたとえられる。「ペラスゴイの君、人間の災いは多彩です。苦しみの羽はどこにも

同じものがないことが、お分りでしょう」(328-329)。

塵は遠くに動く人々の存在を知らせる役割をする。「あの塵を見なさい、あれは軍勢の声なき使者だ」(180)。娘たちは煙や塵に身を変えて空に逃げたいと望む。「全く目に見えず、塵のように羽根もなく消え拡がり、失せて果てたい」(781-783)。

その他の動詞等

切る、研ぐ、削るという意味の動詞を用いる比喩がある。上陸したダナオスの一行に対して近づいて来る軍勢は、「(この地の支配者が)害意を抱かず、それともあるいは荒々しい怒りに研ぎ澄まされて、この一行に向って来るのか」(186-187)どちらかであるとダナオスはいう、王ペラスゴスは一行にこの国の由来を説明する、「アピスという占い医師が、この地方の人間に仇をなす害獣を祓い潔め、------ これらの(呪縛を)断ち切る治療法と救済法をアピスは美事にアルゴスの地に対して講じ」(262-269)、その為にこの地はアピアと呼ばれるようになった。また恐ろしいアイギュプトイの姿に戦く娘たちをダナオスは励ます。「しかし彼らは、真昼の炎熱の中で良くやすりをかけられた(鍛えられた)多くの腕を見出すだろう」(746-747)。

コロスはペラスゴスに自分たちがイーオーの子孫であると素姓を明らかにし、「これらすべての真実を(偽りでないことを)ことばによって成長させ(確証し)ましょう」(276)という。また王に対して嘆願が聴き入れられなければ、首を縊って国に穢れを与えると脅す時に、王がそれを理解したか念を押す。「お分りになりましたね。もっとはっきり(見えるように)眼を開けて差し上げたのです」(467)。そして彼女たちに保護が保証されると、アルゴスの国と民に神々の加護を求める。「さあ今は、ゼウスの御子の神様方、一族のために注ぐ祈りをお聴き下さい」(630-632)。

ペラスゴスはコロスの身の上話を聞いて、「お前たちの話したことはすべて、私の(知っている話)と糊づけされている(一致する)」(310)と言う[(13)]。アイギュプトイの使者は、娘たちを引き渡さねば戦争になって、多数が生命を落すだろうと脅す。「この争いを金を受け取って解決しようとはしないぞ。その前に多くの男たちが倒れ、生命の蹴り放し(死の苦悶)があるぞ」(935-937)。

まとめ

以上の百余りにのぼる用例を概観してみると、比喩は舞台において観客の眼に明白に見えるものをことさらに詳述してみせるためではなく、観客が見ていても認識し難いもの、また舞台の外の光景、過去の出来事、心の中の感情の推移、神々や抽象概念、こういうものを視覚的にことばによって描き出す目的で用いられていると結論できるだろう。実例を追って見ていこう。ダナオスは娘たちのコロスのリーダーとして重要な役柄ではあるが、コロスとアイギュプトイの使者という対立する二者と、その間に立って苦悩する王ペラスゴスとの、悲劇に不可欠の配役の間をつなぐ狂言まわしをつとめているだけで、彼自身には特に深い性格づけをする必要はない。それ故、彼には一団のリーダーとしての比喩が与えられているだけである。しかし彼が報告する舞台外の出来事には、生き生きとした描写が比喩を用いてなされている(14)。

ダナオスの娘たちは、アイギュプトイとの結婚を嫌って逃れて来たという役割から、鷹に追われる小鳥の此喩で形容され、また彼女たちがエジプトの出身であることを表すために、その陽に焼けている様を描写する比喩が用いられている。しかしそれ以上に重要なのは、エジプトに生まれた彼女たちがまたアルゴスに戻って来る必然性を説明することであり、それには牝牛に身を変えられて放浪した彼女たちの祖先イーオーの物語を抜きにすることはできない。その為にイーオーの物語は殊に丁寧に多くの比喩を用いて表現され、イーオーの苦難をかりて娘たちの現在の苦しみを代弁する効果を添えている。

ペラスゴス自身も、この地の王としての身分は簡単な衣装だけで充分に表わせるであろうから、比喩は、観客には読みとり難いが、ぜひ理解してほしい部分、すなわち王の心の中の苦悩を表わすのに用いられている。この劇の中で最も悲劇にふさわしい部分は、対立する二者の間に身を置き、神々の怒りと穢れを自分の統治する国土に招くか、あるいは戦禍に国民を巻き添えにするかという重大な選択の決断に迫られた誠実な王が味わう苦悩であるから、それを強く印象づけることばを用いながら、観客の想像力に視覚的に訴える必要があった。大変な難題と係り合ってしまったという王の苦悩と深い沈思が船や海の比喩を以て表わされるのは、海洋民族であるアテーナイ市民にとっては大いに効果的な表現方法であっただろう。　ゼウスとアレースは神々であって、直接舞台に現われることはないが、それ故にこそこの神々が劇中で演じている役割を、比喩を用いて明白に示す必要があった。ゼウスはイーオーを介して娘たち

と関りを持ち、その至高の権力と人知には測り知れぬ配慮によって彼女たちをその故地に導き、安らぎを与える神とされている。ゼウスは傲慢な人間を憎むが故に、アイギュプトイも彼らの無道な行為に対する罰を受けるだろうと予想される。アレースはこの劇においては戦いの擬人化として表され、アルゴスの国民を滅ぼす禍いの象徴とされている。アイギュプトイとその使者は、娘たちを追い掛けて連れ戻そうとする傲慢な忌まわしい存在として描かれ、嫌悪すべき恐ろしい動物に譬えられている。

このように劇の主要人物の役割で、特に重点が置かれている部分を克明に描き出すべき所に、比喩が集中して使われているが、またこの劇の主題であり中心思想となるべき所にも比喩が擬人化の形をとって用いられている。即ち祖先イーオーの苦難と娘たちの苦難は重なりあい、またイーオーを苦しめる虻はアイギュプトイの迫害と二重写しになる。両方の事件に共通に関っているのはゼウスであり、娘たちを迫害する者を神が罰し、イーオーに与えたのと同じ慰めを彼女らにも与えるだろうという期待を与えるのが劇の主題である。この主題をめぐって独自の比喩が効果的に用いられている。

その他に登場人物の心理状態や娘たちの魅力などを表す独創的な比喩も、その詩的な表現によって劇に潤いを与えている。特に沖合に恐るべき敵の船が走り近づいて来る様を報告するダナオスの言葉遣いや、それを聞いて怖れ惑う娘たちの嘆きにも比喩が効果的に用いられている。

以上の用例から、この劇に用いられている比喩の九割に及ぶ metaphor は、作者が観客に伝えたいと思う内容を一層効果的に想像力の中に描き出すために意識的に多用されているという結論が得られる。

さてイメージを表現する方法としての比喩を表す言葉として、この論文では特に metaphor と simile との間に区別を立てなかった理由を述べよう。

ある心象を描写する時に、「ＡはＣがＤであるように（するように）Ｂである（する）」と言い表わせばそれは simile であり、途中を省略して「ＡはＢをＤする」と言えば metaphor となる。これらはＡとＢの関係が、ＣとＤの関係に類似している（Ａ：Ｂ≒Ｃ：Ｄ）という内容をどう表現するかの相違である。

しかしこの基本となる類似関係を示すのには metaphor と simile という形式以外の方法もある。それは「ＢをＤするＡは」とか「Ｂ－ＤなるＡは」「ＤなるＡは」という形式である。

先にも述べておいたように、ホメーロスで良く使われる "poimen laon Agamemnon" は「民（兵士）の牧者なるアガメムノーン」という意味であり、これを少し変えて「アガメムノーンと兵士の関係は、羊飼と羊に似ている」という simile にも「民の牧者」や「アガメムノーンの羊」という metaphor にも置き代えることができる。こういう関係は「翼を持ったことば」とか「バラ色の指の曙」という表現にも見られる。これらはホメーロスでは epithet と呼ばれていて(15)、特定のことばを形容する枕詞として用いられているが、同様の表現が先に調べたアイスキュロスの用語の中にも見られる。「速やかな翼の船」「船の牧者なる（船長）」「犬の傲慢さの（アイギュプトイ）」などである。その他、Earp が複合語として分類した用例の中にも比喩を表わすものがある(34, 682, 758 など)。

これらはアイスキュロスの劇の中では、伝承の制約から解放された詩人の自由闊達な想像の世界を描写するための独創的な用語として有効に用いられている。しかしその自由なイメージの飛躍は、時として用語自体の重量感を増し加え(16)、音韻と語感の上で多少無理な組み合わせを作ることを余儀なくされることもある。特にそれが複合語として一語で表わされる時には、概念把握が困難となり表現が難解に陥ることがしばしば起こるために、詩人が奇嬌で大仰な造語を使いすぎるという非難を受ける原因ともなった。(17) しかし舞台装置や小道具にも劣らぬ表現力を比喩が持つことを発見し、その迫真力を活用して舞台外の出来事や登場人物の心象風景を目に見えるように雄弁に描き出し得たことは、演劇技法の発達史の上でアイスキュロスが果たした大きな功績と言わねばならない。

I－A－3　『ペルシア人』の比喩の方法

アイスキュロスはメノーンがアテーナイのアルコーンであった年（前 473-2 年）に『ピーネウス』『ペルシア人』『ポトゥニアイのグラウコス』の三部作と、サテュロス劇『(火を点ずる）プロメーテウス』の四篇を上演し優勝を得た(1)。この上演費用の負担者はペリクレースであった。この劇は現存する唯一の同時代史劇であり、詩人の先人プリューニコスの劇『フェニキアの女たち』(前 476 頃)を範としたものらしい。

『ペルシア人』はペルシア人の側から大戦を描き、彼らの都スーサに残り遠征中のクセルクセースの安否を気づかう王母アトッサと、今は亡き先王ダーレイオスの霊、長老たちから成るコロスを舞台に登場させている。しがしこの劇はサラミスの海戦におけるペルシア軍の惨敗を伝える使者と、それに呼応して自国軍の悲運を嘆くコロスによって逆の視点から描き出されるギリシア軍の、とりわけアテーナイ軍の功を讃えギリシア軍への神々の加護を嘉する点でギリシア人のために作られた劇であり、大戦の終結からまだ日の浅い観衆に多大の感銘を与えたものと思われる。この劇の構成は、コロスが始めから終りまで舞台を去らず、それ以外には二人の俳優が登場するだけという古悲劇の形式を持ち、コロスと一人の俳優という lyrical play と三人の俳優を使う『オレステイア』との中間に位置している(2)。

この章では『ペルシア人』を取り上げてその比喩の用法を検討しているが、ペルシア側の立場に立った作者の視点と古悲劇の手法を踏襲した劇構成というこの劇の二大特色がいかに比喩の用法に反映されているかを、更にまた詩人の創作上の技法の特色と思想内容にも焦点を当てて研究を進めてみる。 本論でも E.R.Earp の比喩の統計表を基にしてその用例を登場人物とテーマごとに分類し、それぞれの項目と劇の筋との関連から用法を調べることにする(3)。

本　文

クセルクセース

若くしてペルシアの王位に就いたクセルクセースは、先王ダーレイオスの遺訓に逆ってギリシア征服の野望を起こし、アジアの地から大軍を率いてヘレスポントスを越えギリシアに渡る。この外征は王の若さ故に行われた神意にもとる無思慮な行動であ

るとされ、それは神的な存在である海に軛をかけてその上を渡るという行為に象徴される不敬の業を伴ない、必然的に神々の怒りと罰を招き遠征は失敗に終ると予想される。

コロスはパロドスにおいて出発時のペルシア軍の威容を語りながらも、この王の若さが遠征の行手に暗い陰を投げかけていたことに触れざるを得ない。「すべてのアジア生まれの、軍勢は行ってしまった、『あの方は若い』と唸りながら」(125)。このことばは若い王の短慮に対する兵士の不満を bauzo という犬の吠える擬音語を用いて表わしている[4]。また王その人も「黄金より出でし生まれの神に等しき方が[5]、厳しき指揮官を頼みにして」[6](78-80)、と王がその未熟さを諸将の経験に頼っていると描写されている。しかしこの遠征は失敗に終り、大軍を滅ぼした王はペルシアの若者を冥府に送る死の使いの如くに表現される。「大地はその土地の若者を悼み嘆く、ハーデースの満たし手クセルクセースにより殺されし者を」(992-994)。

ダーレイオス

若さの故にペルシア軍を滅ぼしてしまったクセルクセースに対して、父王ダーレイオスはその思慮深い統治により国を隆盛に導いた名君として想起される。「彼は神の如き助言者とペルシア人に呼ばれていたが、まことに神の如き助言者であられた、軍隊を良く操るからである」(654-656)」、と王が綱によって帆を操作するように巧みに軍を指揮することが述べられている[7]。

ペルシア軍。

ペルシアの長老たちから成るコロスは王の若さに危惧を抱きながらも、ペルシア軍の出発の有様を述べる時にはその陣容の盛大さを誇らしげに語る。兵士たちは「ペルシア人の華(252)、あるいは「ペルシアの土地に咲く華」(59)、「蜜蜂の群」(128)と呼ばれる。そしてその大軍の進むさまは「人々の大きな流れ」(88)、「抗い難い海の大波」(90)と形容される。同様の表現はペルシアの大船団にも用いられる。「始めのうちこそペルシアの軍の流れは持ちこたえていた」(412-413)。また水夫と兵士はそれぞれ「太陽の光が衰えて夜がやって来ると、擢の君（水夫）全てと武具の主（兵士）も皆船に乗り込んだ」(377-379)と表現される。クセルクセースはこれらの兵士たちを牧人が家畜を追い立てるように率いるのである。「人繁きアジアの血気にはやる君は[8]、地上あまねく神兵の（畜）群を二手に駆り立てる」[9](74-75)。

しかしこれらのおびただしい軍勢がサラミスの海戦に敗れると、兵士の遺骸は空し

く海に漂い、「彼らは鳩を養う島（サラミス？）のまわりをめぐり、堅い大地に（山羊のように）頭を打ちつける」(309-310)という最期を遂げる。コロスは「冥府に降りし人々あまた(10)、国の華なる弓の使い手、ますらおのその数知れず滅びて果てぬ」(924-927)と嘆きうたう。

ゼウス

使者からペルシア軍潰滅の報せを受けたコロスは「おおゼウスよ、今汝は高慢な勢を頼むペルシアの軍を滅ぼして、スーサとアグバタナの町をか暗き苦しみで覆えり」(532-536)と嘆く。彼らはこの非運がゼウスの意志によるものであり、それが王の高慢な行為 megalaukein に対して下された罰であると察している。

先王の妃アトッサによって地下から呼び出されたダーレイオスの霊も、この敗戦が「若さの血気 neon thrasos 」(11)(744)にはやる王の驕慢 hybris の故であり、それはゼウスの懲罰を招いてペルシア軍敗北の神託を早める結果となったと言う(12)。「まことにゼウスこそ高慢極まる hyperkompos (13)心の懲らし手、重き（厳しき）裁き主なり」(827-828)。

アーテー

高慢な者を罰して低くするという神々の意を受けてクセルクセースに無謀な戦を試みさせたのは運命モイラであったが(93)、彼が奴隷に軛をかけるように、聖なるヘレスポントスに船の橋を架け渡し不敬の罪を犯すように仕向けたのは、迷妄アーテーの罠であった。人間が正常な判断力を失ない、その分を越えて神々に挑むのはアーテーのなせる業によるとコロスはうたう。「アーテーは親切ごかしに人間を網に誘い込む、そこから脱けて逃げ出すことは死すべき者に適わぬこと」(14)(97-100)。

ダイモーン

人間の運命を司るのはゼウスばかりでなく、神的な存在であるダイモーンも関るものと考えられた。敗戦の報せを受けたアトッサは「友よ、不幸の経験がある人は誰でも知っていることですが、人間に災いの大波が押し寄せて来る時はすべてを恐れるものなのです。でもダイモーンが良く流れる（順調な）時は、同じダイモーンが常に幸運を吹き送ってくれると信じこみます」(598-602)と述べて、亡き夫ダーレイオスの霊を呼び戻し訴えるために墓に詣でる。

眼に見えぬ神々の意志をこの人間の世界において執行する者は、時には眼に見える具体的な姿をとって現われる。この時にはそれはサラミスの海戦の直前にペルシア軍

に偽りの情報をもたらしたギリシア人の男の姿を借りて現われた[15]。この復讐霊アラストールあるいは悪しきダイモーン（354）の出現がすべての災いの始まりであったと使者はアトッサに報告している。「このようにしてあるダイモーンが軍勢を滅ぼしました、均しからざる運命の錘りによって秤を押し下げて」(345-346)。こうして神々は圧倒的な人数と物量を誇るペルシア軍を滅ぼして、パラス・アテーナーの都を救った。

この恐ろしい敗戦の一部始終を聞いたコロスは「おお苦しみもたらすダイモーンよ、なんと甚だしく重くペルシアのすべての民に足をもて（馬のように）跳びかかりしことか」(515-516)と概嘆する[16]。同じ感概を故国にほうほうの体で逃げ帰ったクセルクセースも洩らす。「いかに猛き心もてダイモーンはペルシアの民を踏みにじりしか」(911-912)。これに答えてコロスは「悲しいかな王よ、すぐれて強き軍隊も、ペルシアを統べる功名も、飾りとなれるつわものも、今ダイモンが刈り取れり」(918-921)。このダイモーンは別の見方をすれば、戦いの神アレースとも、またその意志を実行に移すギリシア人とも解することができる。「イオニア人が奪い取れり、船の砦に拠れるイオニア人がアレースの力を借り、小暗き海面、禍いなる岸辺を刈り払いぬ」(950-954)とクセルクセースも述べている。

その他の名詞

右の登場人物と神格に並んで様々な抽象名詞や無生物が比喩の働きにより擬人化され、表現に生命を与え情景描写を豊かにしている。擬人化されているものもそうでないものも、テーマごとに列挙する。

富

人間の富と幸いが大きくなりすぎると禍いをもたらすというのがギリシア人の考え方であり、それは個人の家においても国家においても変わりはない。王母アトッサは息子クセルクセースが既にある富に満足せず、更に富を獲ようとして禍いを招くのではないかと恐れコロスに言う。「あなた方に語りましょう、友よ、自分のことが心配なのです、大きな富が[17]大地にほこりを蹴立ててダーレイオスがさる神のお蔭により蓄えた福を、足で覆えすのではないかと」(161-164)。

アテーナイの富に関するアトッサの問いに対してコロスは次のように説明する。「彼らには銀の泉ともいうべきもの、大地の宝庫がございます」(238)。だがクセルク

セースは、比類なく富める国を支配しながら、更にアテーナイの富を求めて国を危うくした。使者はこう伝える「おおアシア全土の町々よ、おおペルシアの地よ、また大いなる富の港よ、なんと大いなる幸いが一撃の下に滅び、ペルシア人の華が散り落ちたことか！」(249-252)。

ダーレイオスの霊も息子の思い上った向う見ずな行動を責めて次のような訓戒を与える。「誰も現在の運命を軽視して他人のものを熱望し、大きな富を注ぎ込んではならない」(824-826)。それは人間は大きな富を得ると分を忘れ、驕慢ヒュブリスのために災いを招くものだからである。「……死すべき者はあまり思い上ってはならない。なぜならヒュブリスが花を咲かせると禍いアーテーの若枝（子孫）を生じた、そこから嘆かわしき収穫を刈り取るのだ」(821-822)と王は言う。

災

この劇はペルシアの都スーサにおいて遠いギリシアの地での敗戦の報告を受けたアトッサが、息子クセルクセースの安否を気づかう不安とダーレイオスの訓戒とが中心になっているから、必然的にこの国に振りかかった災厄についての言及とその比喩に富んでいる。

不吉な夢を見て不安に駈られるアトッサに対して、コロスはダーレイオスの墓に詣でて祈るように勧める。「このことをあなたの夫ダーレイオス様に恭しくお頼みなさいませ、優しき夜の間にお会いになったと仰言られるその方に、あなたと御子のために良き事を冥府より地上の光の中に送られるよう、そしてそれと反対の事は地下に閉じ込めて闇の中で無力にされるように」(220-223)。

だが使者の報告によってアトッサの不吉な夢は現実のものとなった。彼女はペルシアに降りかかった災厄を次のように形容する。「ああ災いの大海がペルシア人と同盟軍全てに砕け寄せた」(433-434)。「人間に災の大波が押し寄せる」(599-600)。そのアトッサに対して地下から呼び出されたダーレイオスの霊は問う。「ペルシア人に重くのしかかる新たな災いは何か」(693)。アトッサは「今はただ災いの深みを見る前に亡くなられたあなたをお羨み申します」(712)と答える。始めダーレイオスは国を襲った災は疫病かと尋ねる。「どのような仕方で？　疫病の（落雷のような）襲来があったのか、それとも国に内乱があったのか」(715)。だが王は問い質していくうちに次第に事の性質を理解する。「今や私は我が愛する者たちに起った災いの源が分ったようだ。我が子はわきまえもなく若い短慮でそれを成してしまった」(743-734)。王はペルシアの歴代

の王の事績を列挙して自分のことを語る。「私も望みのくじを引き当てて、大軍を率い多くの遠征をしたが、これほどの災いを国に打ちつけたことはない」(780-781)。

王は息子がギリシアの神殿を破壊するという不敬行為を働いたために、神々の怒を受けて更に多くの災いを蒙るだろうと予想する。「それ故悪事を働いた者たちは、それに劣らぬ報いを受けるものであり、今後ともそうであろう、災いの泉はまだ涸れてはいず〔災いの底にはまだ達しておらず〕[18]いまだに噴き出している」(813-815)。ダーレイオスの霊が消え去るとアトッサは悲嘆にくれる。「おおダイモーンよ、何と多くのつらい苦しみが私にやって来ることか、とりわけこの不幸が私を噛み(苛み)ます、私の息子が不名誉の衣を身にまとっているのを聞くにつけても」(845-848)。こう言うと彼女は失意のクセルクセースを迎える用意をする。

軛

ヘーロドトスの伝えるところによると(7-35)、クセルクセースは最初にヘレスポントスに架けた船の橋が嵐で流されたことを怒り、海を鞭打ちの刑に処した後で足枷を海に投げ入れたという。この劇でも王が海峡に橋を渡したことが神にも等しい海に奴隷の軛をかけた行為とみなされ、王の遠征失敗は神々に挑戦した不敬の業に神の怒が向けられた結果だと理解されている。「聖なるトゥモーロスの辺の住人も誓って言った、奴隷の軛をヘラスにかけてみせると」(49-50)。そして王の軍隊はヘレスポントスを架橋して渡った。「アタマースの娘ヘッレーの渡しを麻紐つなげる船橋によりて渡りぬ、あまた釘打ちたる道を海の首に軛としてかけ」(68-72)。

ダーレイオスも息子が海に橋を架けたことについて同じ見方をする。「彼は聖なるヘッレースポントスを奴隷のように、枷によって流れを止めようと望んだのだ、ボスポロスの神の流れを」(745-6)。「そして海峡を作り変えて鍛え上げた枷をかけ回し大きな路を大軍のために作った」(747-8)。またこの遠征の失敗のためペルシアの支配力が弱まり、アジアの民が「権力の軛から解かれ」(594)、自由に物を言うようにもなつた。

戦い

ギリシア遠征が主題だから戦いに関する比喩も多い。町を攻略することを狩にたとえる。「アトッサ『でも私の息子はこの都を狩り立てることを熱望したのですか?』『はい、ヘラス全てが王に従うでしょう』」(223-234)。戦運を秤にたとえる、「しかしこのように或るダイモーンが軍隊を滅ぼしました、均しからざる運命の錘りにより秤を押し下げて」(345-346)。

海戦における敗北については次のようにいう。「さて今議論の余地もなく、神の与えし運命の、転変を我らは蒙りぬ、海での打撃に打ちひしがれて」(904-908)。[ああ,ああ,ああ, 黒きものの混るらん、おお,呻きもたらす一撃が](1051-1053)。または海で蒙った敗戦の悲しみについて[19]「いたき嘆きの声挙げん、汝が苦しみを悼みつつ、海に打たれし悲しみを」(944-946)。

海戦への突入に関しては「ラッパは彼ら（ギリシア軍）すべてを燃え立たせました」(345)と使者は述べ、あるいは敗走してストリュモーン河を渡る間に、氷が融けて河中に没する兵士についてこういう。「次から次と彼らは落ちました、まことに生命の息をすみやかに断った者こそ幸いでした」(506-507)。また更に多くの悲運が陸においてペルシア軍を待ち受けているとダーレイオスは予言する。「プラタイアの地にはドーリスの槍により殺されし者の血から成る血糊がおびただしかろう」[20](816-817)。

船

船に関する比喩には次のようなものがある。

「陸兵ならびに水兵を、亜麻布の翼持ち、黒き眼せる船は連れ行きぬ、おお、船は滅ぼせり、ああ」(558-561)。「ああ悲しいかな、かのオーギュゴスの、(古き) 憎むべきアテーナイを望みつつ、全ては櫂の一薙ぎに、えい、えい、哀れにも、岸辺で末期の喘ぎなす」(974-977)。また心が正しい判断をなすことを「理性が彼の心の舵を取った」(767)という。ダーレイオスが帆を操るように軍を指揮したこと(654-656)は既に記した。

海と魚

海は森にたとえられる。「彼らは学びぬ、広き通い路なる海の激しき風に白波立てる、わだの杜をば見渡すを」(98-111)。船が沈み海上に投げ出されたペルシア兵は魚にたとえられる。「ところで彼らは（兵士を）まるでまぐろか網の中の魚のように櫂の折れや棒切れで打ちまくり、切り裂きました」(424-426)。コロスも海に浮ぶ兵士の遺体が魚に傷つけられることを嘆く。「渦潮に切りさいなまれ、ああ清き（海）に住める声なき子（魚）らに、おお、ついばまる」(576-578)。

武器

ペルシアの諸将の豪勇に関して、「槍の金梃（槍に臆せぬ）マルドーン、タリュビス、そしてミュシアの投槍兵」(51-52)。「黄金に富むバビュローンも、混成部隊の長き列を送り出せり、船に乗組む者どもと、弓引く勇を頼める者を」(52-55)。

アテーナイ人の武勇に関しては「アトッサ『では弓に番える矢の鏃は彼らの手にふさわしいでしょうか？』コロス『いいえ決して、白兵戦の槍と楯による武装です』」(239-240)。

故国に遁げ帰ったクセルクセースは、破れ衣に辛うじて背負った箙を指していう。「そしてこの矢を納めたる……矢の倉を？」(1020-1022)。

心

コロスがペルシア軍についての悪い便りを受け取ることを恐れる時、次のようにいう。「それ故この黒き衣をまとえる我が心は、怖れに引き裂かる、悼ましやペルシアの軍は、男なき町スーサの大都、これを知るかと」(21)(115-119)。アトッサも悪い夢見に心騒いで登場する時に、同じような表現をする。「あの黄金造りの宮殿、ダーレイオスと私の共の臥所を後にして私はやって来ました、心配事が私の心臓を引き裂くのです」(159-161)。コロスはこういう重大な事態に際して熟考すべきことをいう。「いざさても、ペルシア人らよ、この古き館の中に座を占めて、細心の謀りも深き思い凝らさん」(140-143)。

眼

クセルクセースがその軍勢を引き具していく様は「殺意をはらむ竜の眼もて、か黒き眼放ちつつ」(81-82)と描かれる。アトッサは国を留守にしているクセルクセースを「富は申し分なくありますが、目については怖れがあります。主人の存在は家の眼と考えておりますから」(168-169)と表わす。

使者は海戦の模様をこう語る。「呻きと叫びとが海面を占めておりました、暗き夜の眼（夜の闇）がそれを奪い去るまでは」(22)(426-428)。

光

幸福を光にたとえてアトッサはいう。「男なき富の多さは尊ばれぬが、富なき者には備わる力ほどの光は輝かぬもの」(166-167)。また「クセルクセース様御自身は生きておられ、光を仰いでおられます」(299)と使者が王の無事を知らせるとアトッサは「お前のことばは我家には大きな光、闇夜に続く輝く昼間」(300-301)と喜びを示す。

自然

これらには擬人的表現が見られる。

海戦の準備の様子を語る使者は、「太陽が光によって大地を焦がすことを止め、闇が天空の領域を占める時」(364-365)という。

ダーレイオスの治下にあってペルシアの版図がエーゲ海にまで及んでいたことをコロスはこう語る。「この岸に対いて四囲を海に洗われし島々、この地に近く腰据えしはレスボス、オリーブ生ゆるサモス、キオス……」(879-883)。それに比してクセルクセースの軽挙の故に、アジアの国は敗北の屈辱を味つたとコロスは嘆く。「アシアの土地は、おお大地の王よ、あな恐ろしや、恐ろしや、膝をつきたり（レスリングの敗者のように)」[23](929-319)。

その他

アトッサが見た夢の中で二人の女が馬のようにクセルクセースの乗る車につながれていたが、「一人の女はこの装い（馬具）を得意げにつけて、はみを口に含み従順にしていました」(192-193)と描写される。

ギリシア人の政体についてアトッサはこう質問する。「アトッサ『誰が（ギリシア人の）牧者であり軍隊を指揮するのか？』コロス「誰の奴隷とも、誰に従う者とも呼ばれておりません』」(241-242)。

古いぶどうの樹と葡萄酒は「これは野生の母なる古きぶどうより採れる、まじりけなき喜ばしき飲物」(614-615)。また花冠について「万物をもたらす大地の子なる花を編みしもの」(618)という表現がされる。

まとめ

以上の８０弱の比喩の用例をテーマ別に多く使用されているものから挙げると、神々（１０）その内ダイモーン（５）、ペルシア軍（１０）、災い（１０）、戦い（８）、軛（５）、船（５）、富、武器、各（４）である、またこれらの項目はこの劇における重要なキーワードでもあるが、それらを各登場人物が何回比喩的な用い方で表わしているかを見るとコロスは（24／35)、アトッサは（9／15)、ダーレイオスは（12／31)、使者は（9／12)、クセルクセースは（2／2）の割合で用いていることが分る。

この中、使者とダーレイオスの登場場面は比較的短いのだが、そこにおいて集中して重要なことばの比喩が用いられている点と、登場の長いコロスとアトッサにおいてもこれらのことばが重点的に用いられている点に着目したい。本文中で何度も述べているように、この劇はペルシアの年若き王クセルクセースが大軍を率いてギリシアの地を侵したが、予想に反してギリシア軍の頑強な抵抗に会い、大敗して故国に逃げ帰ったという歴史的事実に、ギリシア的な神観念と人間理解を織り込んで、一篇の悲劇

に仕上げたものである。そこに織り込まれた思想は、人間が富と力に傲ると正常な判断力を失い、無謀な行動に突き進んで自分の破滅を早めるというものである。その盲目な行動の背後に驕慢ヒュブリス、迷妄アーテー、或いはゼウス、アレース、ダイモーンの働きを看て取るのがギリシア的敬虔であり信仰である。

ペルシア戦争において圧倒的な戦力を誇示したペルシア軍が、弱少と侮ったギリシア軍に大敗北を喫した事実の背後に、見えざる神の手の存在を古代人が感じたのはまことに自然である。ヘーロドトスもその歴史叙述において何らかの「神的な力」の働きを随所に求めているが(24)、アイスキュロスは神々の顕現が一層可能な悲劇の創作の中で、その神的な力を人間的な原因と関連させて描き出そうと努めている。そしてそのアイスキュロス的な解決がその神的な力をダイモーンとして表わす方法である。彼はこのことばを全作品での七十の用例の中二十例をこの劇の中で使用し、それも使者の報告からダーレイオスのことばの間に集中的に用いている。

この設定の下に彼はペルシア軍の大敗という歴史的事実にいかにして神的な力が介入するかその様を明示している。新しく得た権力と富に傲ったクセルクセースは、正常な判断力を誤まりギリシア本土征服の野望を抱き、人間の分を忘れて海に軛をかけて奴隷の如く扱い、あまつさえ神殿破壊の涜神行為にまで及んだ。海の神への不敬行為に対しては、海戦による敗北という懲罰を受けたが、その契機となったのは何者とも知れぬダイモーンあるいは復讐霊のような男がもたらした偽りの情報であった。そして大軍を擁し威容を誇った王は、惨めに低くされ破れ衣をまとって故国に敗走する。

この劇構成と思想を表現する方法として比喩が要所で重点的に用いられている。出征の時のペルシア軍の威容を描写すればそれは敗戦の後の惨めさを際立たせ、海に軛をかけることの譬えは神々の報復を必然のものとして予期させる。激しい戦闘の様子、戦闘後の惨状とそれを嘆くコロスの声、それらを比喩は生き生きと描き出し、舞台外の出来事を眼前に彷彿とさせる。眼に見えぬ情景や存在を比喩が巧みに描写することはこの作品においても確められる。アイスキュロスは比喩を効果的に使用することによって、人間的な事象の背後に潜む超自然的な力を、特にダイモーンという存在を通して劇の中に力強く表現したのである。

Ⅰ－A－4　『縛られたプロメーテウス』の比喩の方法

『縛られたプロメーテウス』は、一般に動きが乏しいギリシア悲劇の中でもとりわけ動きのない劇である。それはこの劇が舞台正面に据えられた大きな岩山に縛りつけられたプロメーテウスを中心に展開し、台詞は身動きもままならぬ彼と次々と訪れる登場人物との間に交わされるだけだからである。僅かに見られる動きは、冒頭においてクラトスとビアーに引立てられて登場するプロメーテウスと最後の場面で、オーケアノスの娘たちと共に彼がゼウスの雷霆に撃たれて大地の底に墜ちて行く場面のみであり、そしてその最後の場面ですら実際に舞台の上でどのように演出されたかも分からないのである。この劇の中で演じられる動きといえば、クラトスとビアーに急かされて名残惜しげに退場するヘーパイストス、天翔ける車に乗って登場するオーケアノスの娘たち、また彼女たちを追うように更に足の速い車を駆って乗りつけるオーケアノス、そして虻に追い立てられながらよろめく足取りで現れるイーオー、最後に父ゼウスの威光をかさに着たヘルメースが尊大な風で登場する場面と、彼らが退場するそれぞれの場面だけにみられる。

それゆえ彼らの入退場の場面に大がかりな舞台装置を使うことにより、この動きの少ない劇を演出効果の面で補ったのではないかと推量したくなるのも無理はない。しかしアイスキュロスはそのような装置に工夫を凝らして観客の眼を奪い、演出の効果を上げることを目指すようなことはしなかった。彼は舞台背景や俳優の衣装に工夫を加えはしたが、エウリピデースのように大掛かりなクレーン装置を用いて神々の登場に劇的効果を与えることを狙う作家ではなかった。むしろ彼は劇作品の詩的創造力、措辞と比喩の持つ視覚的効果を完全に理解しそれを駆使することにより、舞台の外の出来事や事物を自由に聴衆の心の中に描き出して充分にその目的を遂げたのである。この事実を論証するために、劇の進行の上で重要な働きをするキーワードを選び、それらの言葉が比喩として使われている用例を劇の流れの中で理解しながら、比喩と視覚効果、その比喩が持つ演出効果とも言うべき動きを補う作用について検討してみよう。以下ではこれらの比喩を「権力と脅し、雷電と火、恐怖、船、海と嵐、苦難・軛、苦難・虻、病い、決意、自然、舳、鳥と動物、知恵と技術」のテーマに分けてそれぞれのグループの中でその用例を検討していく。

本文

権力と脅し

この劇は新しく権力の座についたゼウスに反抗したために岩山に釘付けにされたプロメーテウスと、ゼウスの一方的な愛ゆえに罪なくしてヘーラーの憎しみを受けて迫害されるイーオーの苦難を主題にするものであるために、「権力の濫用とそれに対する抵抗」、またその結果として「抵抗する者が受ける苦難」に関する比喩表現が非常に多い。劇のプロロゴスにおいてはゼウスの権力を象徴するクラトスがその暴力を意味するビアーと共にヘーパイストスを伴って登場し、血縁の神に苦痛を与えることを渋る彼に強制してその身体に鉄のくさびを打ち込ませる。プロメーテウスが受けるこの苦難はゼウスの至高の権力を覆す後継者を産むことになる結婚の相手を彼が教えようとしないからであるが、彼はゼウスが権力をふりかざし高圧的に振舞う限りは屈服する意志の無いことを明かにする。「そのような厳しい脅迫に縮み上がってこの秘密を漏らすような私ではない」(173-174)。彼のもうひとつの罪というのは神々の特権である火を扱う技術を人間に教え、人間が「打ち砕かれて地獄に行くことが無いように救い出してやった 」(235-236)ことであり、そのために「このように情け容赦も無い懲罰を受けているが、これはゼウスには不名誉な光景だ」(240-241)と言って屈することがない。しかしそういうプロメーテウスの不屈の抵抗姿勢は彼の身の上を案ずるオーケアノスの目からみれば賢明なものとは見えない。かれはプロメーテウスに新しい権力者と妥協するように勧める。「己の分をわきまえて新しいやり方に合わせていくのだ」(309)。 賢明な者は徒らに権力者に盾ついて「刺に向かって足を伸ばす(蹴りつける)ような真似をするものではない」(323)と教える。まだ父の王宮に留まっていたイーオーに向かって夜毎に神が遣わした幻影も同じような説得をする。「ゼウスの臥床を蹴跳ばすな(はねつけるな)」(651)。

雷電と火

ゼウスは自分の権力に挑戦するティーターン族を容赦の無い圧倒的な力で屈服させるがその時に両者が用いる武器は雷電と炎である。ここでは火の神ヘーパイストスの技は火の比喩で表され、「(プロメーテウス)は(ヘーパイストス)の栄光[1]、あらゆる技術のもとの炎を盗んで人間に与えた」(7)罪で岩山に磔の刑に処せられることが明かにされる。この点はプロメーテウス自身も「人間にとってあらゆる技術の教師である火の源を盗んだ事」(109-110)の故にこのような目にあっているのだと言って、自分

の犯した行為であることを認めている。このために彼は高い岩山の上で「太陽の輝く焔に焦がされて」(22)、「肌の色の輝きも変わるだろう」(23)と言われている。

プロメーテウスと同じティーターン族に属するオーケアノスが忠告に訪れると、彼はプロメーテウスの放つ辛辣な言葉を矢にたとえて注意を与える、「もしそのように鋭く研ぎ澄まされた言葉を投げつけるなら、どれほど上空遥かに座を占めていようともゼウスはきっと君の言葉を聞きつけるだろう」(311-312)。彼はゼウスに負けて永劫の罰を受けているアトラースやテューポーンの例を挙げる。「テューポーンはあらゆる神々に立ち向かい、恐るべき顎から恐怖の音をシューシューと鳴らし」(354-355)、「両眼からゴルゴーンのような（恐ろしい目付で）電光を放ち」(356)、ゼウスの支配に対抗したが、「ゼウスの眠りを知らぬ矢は彼に焔を吐く稲妻となって襲いかかり」(358-359)、彼を撃ち倒し焼き尽くしてしまった。今では彼はアイトナー山の下に押しつぶされてその上でヘーパイストスが鉄を鍛えているが、「いつかはそこから彼は火の河を噴出させて、荒々しい顎で豊かな平野を貪るだろう」(368)。そして「彼は憤怒をたぎらせて熱く恐ろしい火を吐く矢のしぶきを浴びせるだろう」(372)とプロメーテウスは予言する。プロメーテウス自身も内心の押え難い怒りの激しさを知っている。「ちょうど良い時に心を和らげて膨れ上がった怒りを力づくでしぼませないなら」(379-380)。

だから「天上高く轟く雷鳴を頼みに焔を吐く矢を振り回して、今の中は自身たっぷりに座っているがよい」(916-917)とプロメーテウスは言う。いつかはゼウスよりも手強い敵が彼の権力の座に挑戦して「電光よりも強力な焔火を見出し、雷鳴よりも激しい轟音を投げつけるだろう」(922-923)。そしてその時こそ彼は支配することと隷従することの違いを知るだろうと予言する。この知識があるからこそプロメーテウスはヘルメースの説得を拒絶して怯まない。「白き翼の雪片と雷鳴で大地をかき乱しすべてを混乱させるがよい」(993-994)。そして父ゼウスが岩山を雷電で砕いて「お前の身体を隠し岩の腕でお前を抱え込むだろう」(1018-1019)、と脅しの言葉を重ねて浴びせかけるヘルメースに対して「炎の両刃の稲妻を私の上に投げつけるがよい、天空が轟く雷鳴と荒れ狂う烈風に掻き乱されるがよい」(1044-1046)とまで豪語する。ヘルメースも彼を説得する努力を諦めてオーケアノスの娘たちに「容赦の無い雷鳴の轟きがお前たちの心を狂わせぬよう」(1062)早くその場を立ち去れと命ずるが、彼女たちはプロメーテウスと運命を共にする決意を述べる。その間にもゼウスの脅しは現実となり「作

り話ではなく実際に大地が揺れ動いて来た、地の底からの雷鳴の響きが轟いているぞ」(1082)、と彼が言うように大地は割れてプロメーテウスと娘たちは大地の底に落ちていく。

恐怖

ゼウスの奮う暴力はプロメーテウスの豪胆な反抗心を挫くことができなくても、その酷い光景はコロスを脅えさせるのには充分である。「見ております、プロメーテウスさま、私の眼には恐れの靄が涙に溢れて押し寄せて参ります」(144-145)。彼の苦しみを目のあたりにしてコロスは涙を抑えることができない。「涙の滴は流れとなって眼から注ぎ溢れる泉は柔らかな頬を濡らします」(399-401)。彼女たちの恐怖は罪も無いイーオーが経験した悲惨な物語を聞いてさらに高まる。「苦難と汚辱と恐怖が、両刃の棘で私の魂を凍えさせます」(691-692)。イーオーは虻の針に責め苛まれながら狂乱して叫ぶ。「心臓は恐怖で胸を蹴りつけ、眼はぐるぐると回転します」(881-882)。

船

アテーナイの市民は名高い海の民であり、その悲劇の中にも海や船に関する比喩が多い。彼らの自由に操る船は「波を経巡る亜麻布の翼をつけた水夫たちの乗り物」(468)と表現され、反対に「アラビアの軍勢は鋭い舳(切っ先)の槍にどよめきつつ」(423-424)、と武器も船の比喩で形容される。またこの劇は権力の行使に不慣れな新しい支配者ゼウスとティーターンたちとの争いを主題にしているから「オリュムポスを新しい舵取たちが支配している」(149)とこの支配関係を表現する。この比喩はエリーニュスにも使われて彼女らは「必然の舵取」(515)と呼ばれる。また人が苦しみに会う事は嵐に悩む船にたとえられる。「私は狂乱の荒れ狂う風によって航路をそれて舌を抑えることができない」(883-884)。また船にとって危険きわまりない岩場は「船乗りに対して敵意を抱いてもてなす船の継母」(727)と呼ばれる。そして苦難の嵐の中で苦闘することは浸水する船から水を掻い出すことになぞらえられて、「人間どもはこれらの苦しみを汲み出す事ができるのか」(2) (84)と問われ、プロメーテウス自身も「自分は現在の運命を汲み尽くそう」(375)と困難に耐え抜く決意を表明する。そして苦難の終わりの休息は停泊地に例えられる。「どのようにしてあなたはこの苦悩の終わりの船泊まりを見られるのか」(184)。だが苦しみに陥ることは誤った判断によって危険な港に入ることにもたとえられる。「前にもまたそんな頑固によってこういう苦しみのなかに自分を船泊まりさせたのだ」(964-965)。

海と嵐

海洋国民であるアテーナイの劇には当然のことではあるが海の比喩が巧みに用いられ、運命に翻弄される登場人物たちは嵐に悩む寄る辺ない旅人や船乗りにたとえられる。劇の冒頭でプロメーテウスは舞台の上に一人取り残されると、自分がどれほどにひどい仕打ちをうけているかを、天地、太陽、海河や風に向かって訴えかけるが、そこで形容される海は「海の波の無数の笑い」(89-90)」と平和で穏やかな姿に描写されている。しかしそのプロメーテウスの苦しむ姿を目にしたオーケアノスの娘たちは、「海の大波は撃ち合って叫ぶ」(431)と唱って悲嘆を表す。さらにヘーラーの送った虻に苦しめられながら放浪を続けるイーオーは自分の身の上を訴えて言う、「神がお送りになった嵐と損なわれた姿形は語ることさえ憚られます」(642-644)。またその運命の嵐が激しく襲い来る様子は、「惨めな私にそれが跳びかかったいきさつは」(644)」と生き生きと表現される。イーオーの行く手に待ち受ける数々の苦しい運命を予言するプロメーテウスはそれを「禍い多き嵐吹きすさぶ海」(746)と呼び、「そこからお前は嵐に悩みながら帰り道を戻って来た」(838)と彼女のこれまでの苦難の旅を言い当てる。過去の苦しみのみならず、さらに行く手に待ち受ける辛い運命を知らされたイーオーは「乱れた言葉は空しく忌まわしい破滅の大波にぶつかる」(885-886)と狂乱しながら舞台を去る[3]。プロメーテウスに最後の説得を試みるヘルメースも「私のことばに従わなければ、どれほどの嵐と災いの避け難い大波が襲い来るかを考えよ」(1015-1016)と彼を脅す。

苦難

この劇はプロメーテウスとイーオーの苦難を描くことによって新しい権力者ゼウスの非道を浮き上がらせる構成を取っているから、この両者の台詞には苦難を表す比喩が多い。この苦難の項を「軛」と「虻」に分けて検討する。

苦難（軛）

クラトスとビアーはプロメーテウスを岩山に固定することがゼウスの意志によるものであることを明かにしてその縛めについて説明する。「ほら、鎖（轡）は見る通りここに用意ができている」(54)。それは彼を岩山に釘付けにする「金剛のくさびの容赦無き顎」[4](64)であり、その仕事を終えたヘーパイストスは言う。「さあ行こう、奴は手足に枷をかけられたから」(81)。

一方ヘーパイストスたちが舞台の上にいる間は決して苦痛を漏らさなかったプロメ

ーテウスではあったが、彼らが仕事を終え立ち去ってしまうと天地に対して嘆きの声を発し今後の自分の永い苦難を予言する。「見てくれ、いかなる非道にすり減らされて、千年もの間悶えることになるかを」(93-94)。彼がこのような苦しみに会うのはゼウスの婚姻の秘密を知りながらそれを教えないからであるが、「彼がこの粗暴な縛め」(175)を解いて恥ずべき暴虐の償いをするまでは明かす積もりはないと宣言する。プロメーテウスはゼウスが自分に強制する艱難を軛にたとえてその原因を説明する。「人間たちに特典を与えたばかりに、このような強制の軛に惨めにもつながれてしまった」(108)。

このプロメーテウスを慰めて励ましに来たオーケアノスの娘たちではあるが、彼の方に過失があるのではないかと彼女たちが口にすると、ただちに彼は「災いの外に足を置く者」(265-266)が、苦しんでいる者に忠告をするのはた易いことだとはねつける。しかし親族のオーケアノスが説得の試みも虚しく引き揚げたあとで娘たちがさらに同情して嘆きの唄を歌うと、彼は初めて自分の心の中を打ち明ける。「黙りこくっているのは自分が虐待されている様を見て心が貪り食われているからだ」(437)。それに対してコロスもまた「数限りない苦しみに摩り減らされたあなたを見て私は慄えあがります」と答える。コロスはプロメーテウスのそれほどの恩恵に対して人間たちがどのように応えてくれたのかと問いかける。「あの夢にも似た無力な弱々しい様子をご覧にならなかったのですか、人間という盲目の種族が足枷をかけられているその様を」(548-550)。この束縛についての比喩は舞台に登場してすぐに岩山に釘附けにされているプロメーテウスに気づいたイーオーも用いる。「ここはどの土地、どの種族、また誰を私は見ていると言えばよいのだろうか、岩の縛めに苦しめられているこの人を見て」(562-563)。軛の比喩は虻に追われて諸国をさまよい歩く運命に苦しめられている自分自身をあらわす言葉でもある。「いったい何故、おおクロノスの御子よ、どのような咎を見出してこのような苦しみの軛に私をつないだのですか」(578-579)。その苦しみはゼウスに愛された彼女を父親が家から追い出したときに始まった。「ゼウスの轡が無理やりにこうするように(父王に)強制したのです」(672)。

しかしこのように全能の力を誇って他者に重い軛を負わせるゼウスも自己の運命に関しては全知とは言えない。ゼウスは「そのような敵対者を我と我が身に用意している、抗い難い怪物を」(920-921)とプロメーテウスは予言する(5)。ゼウスが征服されて権力を失ったときには彼もまた軛につながれて「これよりもいっそう担い難い苦しみを受けるだろう」(931)と予言は続く。だがこの知識をゼウスに対して明かすことを

拒み続ける彼は、ヘルメースの言うように「アーテー（禍い）によって狩り立てられ(1072)、故意に、しかも不意にではなく、アーテーの逃れ得ぬ狩り網の中に愚かさの故に巻き込まれていく」(1078)のである。

苦難（虻）

イーオーについては罪無き者に対する迫害と、虻への恐れの訴えに関する比喩が多い。アルゴスのヘーラーの巫子イーオーはゼウスの愛を受けたためにヘーラーに憎まれ、女神の送った虻に苦しめ悩まされながら諸国を放浪して、今このスキュティアーの地までやって来た。「またこの惨めな私をあの虻が刺す、大地から生まれたアルゴスの亡霊が」(566)。彼女は岩山に縛りつけられたプロメーテウスの姿に向かって自分の苦境を訴えかける。「惨めな私を地下から境を越えて駆り立てて、食べるものもなく海沿いの砂浜をさ迷わせます」(572)。イーオーのその苦しみがヘーラーの憎しみによるものであることを指摘したプロメーテウスに対して彼女は問い返し、自分の苦難を神の与えた病気とみなす比喩で表現する。「一体どなたが、おお惨めな方、惨めに苦しむ私をこのように正しく神の与えた病気を名指されたのですか」(596)。「その病は私を正気を失わせさ迷い歩かせる針の刺で突き刺してやつれさせます」(597)。その比喩を受けてコロスもまた答える。「まずこの方の病気について伺いましょう」(632)。イーオーは何の罪もない王女である自分がゼウスに愛されたために苦難を受けたいきさつを語る。夜毎に幻が彼女に現れて迫る、「ゼウスがお前に対して欲望の矢で燃え盛り、キュプリスの恵みに与ろうとして恋い焦がれる」(649-650)。そしてアポローンの神託によって事情を知り一族に禍いが及ぶことを恐れた父王のためにイーオーは家を追われ、雌牛に姿を変えられてヘーラーの送った虻に悩まされながら諸国を放浪した様子を語る。「鋭い口をした虻に刺されて」(675)、「虻に刺され神の笞によって地上を駆り立てられます」(682)。ドードーネーの託宣をする樫の木によってゼウスの輝やかしい妻となるだろうと告げ知らされたイーオーは、それが自分の苦難の原因であることをやっと知るのであるが、「そのことが何か（犬が媚びるように）お前を喜ばせるだろうか」(835)とプロメーテウスは問う。これと似た迫害の狩りの比喩は彼女の子孫であるダナオスの娘たちにも使われている。「しかし（アイギュプトイは）心をそそり立てられて、鳩のすぐ後を追いかける鷹となり、追い求めてはならぬ結婚を追い求めて来るだろう」(856-859)。その後の苦難の予言をプロメーテウスの口から知らされたイーオーは絶望に心を狂わせながら退場する。「また痙攣と狂気が熱狂によって燃え上がり、

虻の矢先が火も用いずに私を疲れ果てさせるのです」(879-880)。

病い

この劇の特徴のひとつに「病い」という言葉がある。この劇は新しく権力を握って専制君主として振舞うゼウスとその暴力的な支配に反抗するプロメーテウス、またその暴力に抗う力もなくただ放浪する哀れなイーオーとを描いているが、その状況を雄弁に描写する言葉が「病い」なのである。ゼウスは父クロノスを追い落とす争いには一族であるプロメーテウスたちの力を借りたが、いったん権力の座に着くとその恩義を忘れて残酷な行為で返礼をする。「専制君主には友人を信用しないという病いがあるからだ」(224-225)。同様な言葉を彼を励ますために来たオーケアノスも口にする、「プロメーテウスよ、言葉は病める激情の医師であるということを君は知らぬのだな」(6)(378)。オーケアノスのこの言葉は直接にはゼウスの激しい怒りを批判するものではあるが、同時にそれに対して向こう見ずな戦いを挑むプロメーテウスの頑な態度を批判しているとも言えるだろう。だから自分の過度な苦労と無分別な単純さを非難されると、オーケアノスは「私がこの病を病むがままにさせておいてくれ」(384)と言い返すのである。プロメーテウスがこの苦難を受けるのも彼が人間にあまりにも過大な贈物を与えたからであるが、そのひとつに人間が死の運命を予知出来ないようにしてやったことが挙げられている。コロスが「その病いにどのような薬を見出したのですか」(249)と聞くと、「彼らの間に盲目な希望を住まわせてやったのだ」(250)と彼は答える。このような事情で高い岩山に磔にされているプロメーテウスではあるが、孤独な苦しみに耐えている彼をさらに孤独にするのは、彼を慰めるつもりのコロスのことばである。彼が苦難から抜け出す方法が分からずに悩んでいる様子は「下手な医者が病気にかかり、どんな薬で治るのか分からずに元気を無くしているようなものです」(473-475)とまで彼女たちは言う。しかしコロスはプロメーテウスが心の中に「包み隠しておられるのは何か恐ろしいことのようだ」(521)ということだけは理解する。

このような無理解な態度はイーオーの苦しみにも向けられるため、コロスは「まずこの方の病いについて問い質しましょう」(632)と言うのである。だからイーオーは自分の苦難の一部始終を語り終えて将来の苦難の予言を聞こうとするときにも、真実を恐れずに聞こうとして偽りの作り話で宥めようとせぬようにと懇願する。「拵え話が最も恥ずべき病いと心得ておりますから」(685-686)。

決意

この劇ではゼウスとプロメーテウスの二人がどちらも自分の立場を譲ることなく対立し対決し合う点に主眼が置かれている。プロメーテウスはゼウスの仮借ない態度を非難し、ゼウスの主張はクラトス、ヘルメースばかりでなくプロメーテウスに同情を寄せるオーケアノスとその娘たちの口を借りて繰り返して述べられる。ここでは双方の心の頑なさがさまざまな比喩で豊かに表現される。クラトスは血縁の神に酷い仕打ちをすることをためらうヘーパイストスに向かって言う「我々の仕事の評価をされるのは手厳しい方なのだから」(77)。この点に関してはコロスも同意見である「ゼウスは執念深くいつも頑な心で天上の族を屈服させます」(163-164)。

プロメーテウスもゼウスの怒りについては同様の考えを示し、彼が運命に打ちのめされた後なら「あの宥め難い怒りを和らげて私との友好を求めて来るだろう」(190)と言う。コロスはプロメーテウスが人間に与えた恩恵のためにこのような非運に見舞われたことに同情して言う。「あなたの苦しみに共に憤らないような者は鋼鉄の心と岩の身体を持つ者でしょう」(242-243)。しかし固い決意も時には無力になることがあり、イーオーの子孫のヒュペルムネーストラーは夫を殺せという父の命令にひとり背いてアルゴス王家の祖先となる。「愛欲が娘たちのひとりを捉え、夫を殺さず、決意の刃を鈍らせるだろう」(865-867)。

ゼウスの権威を盾にして横柄な態度で物を言うヘルメースはいかなる苦難にも怯まないプロメーテウスを罵る、「わが父ゼウスの忠実な使者であるよりもこの岩に仕える方がましというのだな」(968-969)。そしていかに分別を説いても脅しても決意を翻そうとはしない彼を説得することを諦めたヘルメースはついに言う、「いくら言って聞かせても無駄なようだ、私の懇願に少しも軟化せず心を和らげようともしないのだから」(1007-1008)。

自然

ヘーパイストスは「きらめく衣をまとった夜が光を隠してあなたを喜ばせるだろう」(24)、と言って昼の間灼熱の太陽に苦しめられるプロメーテウスを慰める。コロスたちは「大地のすべてを取り巻いて眠りを知らぬ海流の父オーケアノスの娘らよ」(138-139)と呼びかけられる。またオーケアノスに対しては「あなたの名に因む流れと岩の天蓋を持つ自然の洞窟を後にして、鉄の母なるこの土地へどうしてまた思い切って訪ねて来られたのか」(7) (299-302)と問う。イーオーの辿る旅の中でカウカソスの

山の様子は「山の高みに至りつくと、山々のこめかみ（中腹）から河の勢いが噴出している」(719-720)と描写される。またアマゾーンたちの住む国の辺りには「サルミュデーッソスの険しい顎（岩場）があり」、それは「船乗りを酷く扱う船の継母」[8](727)であると表現される。東の方角を示す時は「燃える面の太陽が昇る方へ向かって進め」(791)と表す。

胤

イーオーは「汝、イーナコスの種（裔）よ」(705)と呼ばれる。そのイーオーの子孫からプロメーテウスを解放するヘーラクレースが生まれるのである。「この女から大胆な子孫が、弓に名高い者が生まれ、その男が私をこの苦しみから解放してくれるだろう」(871-872)

鳥と怪物

オーケアノスの娘たちは翼ある車に乗って登場する。その気配を鋭く察知して、「何の響き、何の匂いが姿も見せずにこの私に向かって飛んで来るのか」(115)と訝かしむプロメーテウスの前にあらわれたコロスは、「急いで素足のまま翼ある車でやって参りました」(135)と自分たちの突然の訪問を説明する。これは文字どおりの乗り物を意味するとも、鳥あるいは風に乗って運ばれて来ることの比喩とも解釈できるが、オーケアノス自身もそれに似た登場の仕方をする。「遥かな道の行く手を目指して君のところまでやってきたぞ、プロメーテウス、翼も速きこの鳥を轡も着けず思いのままに操って」(284-287)。プロメーテウスはイーオーにゴルゴーンやグリュプスに用心するよう忠告する、「人間に忌み嫌われる蛇の髪をしたゴルゴーンたち(799)、―――鋭い嘴をした吠えることなきゼウスの犬グリュプスに気を付けるのだぞ」(803-804)。しかしふつうにはゼウスの犬は鷲を意味する、「ゼウスの翼ある犬、残忍な鷲がおまえの身体を猛り狂ってずたずたに引き裂いてしまうだろう」(1021-1023)、とヘルメースはプロメーテウスを脅す。

知恵と技術

劇の冒頭でクラトスはプロメーテウスに「正しい助言をなすテミスの思想高邁な息子よ」(18)と呼びかけるが、これはゼウスに盾突く彼に対する皮肉である。それはクラトスの去り際の言葉から明かである。「神々はおまえをプロメーテウスと呼んでいるがそれは名前に偽りありというものだ。先回りして知恵を働かせなければならないのはおまえの方なのだからな、この巧みの技からどの様にして抜け出したものかと」[9]

(85-87)。ゼウスが自分の権力失墜の危機にさらされてやっとプロメーテウスと和解し結婚の秘密を聞き出そうとして「甘い言葉によって魅惑しようとしても私は誑かされはしないぞ」(172-173)と彼は言う。プロメーテウスの罪は人間に過大な賜物を与えたことであるが、それまでは人間は「日の当たる煉瓦造りの家も木造の家も知らなかった」(450-451)。「文字を書き記す技術、あらゆる事を記憶するムーサの母なる働き手」(460-461)をプロメーテウスは人間に教えてやり、「火の占いの術を教えて以前には眼には定かではなかった物をはっきりと示してやった」(10) (498-499)のである。自分の正体と苦難に満ちた過去を正しく言い当てられてさらにその後の運命を知ろうとするイーオーに向かってプロメーテウスは言う、「謎を織り込まないで、お前が知りたいことをはっきりと言ってやろう」(11) (609-610)。イーオーもそれに答えて言う、「今後の苦難について何か御存じならば教えて下さい、私を憐れみ作り話で宥める(暖める)ことをしないで下さい」(683-685)。それに答えてプロメーテウスは彼女を待ち受ける苦難について語る、「それを心の記憶の筆記板に書き留めて(銘記して)おきなさい」(789)。またその予言の中で「何か(聞き取り難くて)不明瞭なことや見分けられないことがあれば問い返しなさい」(12) (816)とイーオーを励まして、彼女の落ち着く先と彼を解放する者が彼女の子孫から現れることを予言する。

まとめ

以上の百十例の比喩の用法をテーマ別に使用数の多い方から並べてみると、苦難・軛(16)、苦難・虻(11)、雷電と火(18)、恐怖(14)、知恵と技術(10)、病(9)、海と嵐(8)、決意(7)、権力と脅し(6)、鳥と怪物(6)、自然(5)、胤(2)の順になる。また登場人物の比喩の使用数はプロメーテウス(44)、イーオー(22)、コロス(20)、ヘルメース(10)、ヘーパイストス(5)、オーケアノス(5),クラトス(4)である。これを見るとこの劇の中心のテーマはゼウスの不当な権力の行使に抵抗するプロメーテウスとイーオーの受難の物語であるから、コロスを加えた三者の間で苦難とそれに対する恐怖が比喩を用いて生き生きと表現されている様子が納得される。プロメーテウスはゼウスが彼を高山の巌に釘づけにするという暴力に訴えてまでも婚姻の秘密を聞き出そうとしているにも関わらずそれを明かそうとしない自分の決意の固さを表明しているのであるから、軛や決意を表す比喩を当然多く用いる。イーオーもヘーラーの送った虻に悩まされながら諸国をさまよう苦しみと恐れを訴え、二人の物語を聞くコロスは恐怖の感情をあ

らわにしながら彼らに対する同情の気持ちを示すので苦難と恐怖の比喩が圧倒的に多い。

比喩は舞台の上ではっきりと観客に認め難いものあるいは舞台の外の光景を目に見えるように描写する時に意図的に使用される。その理論に従って情景を追って検討してみよう。まずプロロゴスにおいてクラトスとヘーパイストスの会話においてはプロメーテウスを縛るくさびの頑丈な様子、それに縛りつけられた彼を照らす日光の厳しさと夜の美しさの対比を描く場面、また彼らが任務を果して立ち去った後では、プロメーテウスが自分の軛につながれた姿とその苦境を訴えかける天地の自然の描写に比喩が用いられている。パロドスにおいてはコロスが翼ある車で登場してプロメーテウスの苦難を見て嘆く場面に比喩が使われる。第一エペイソディオンではプロメーテウスがコロスに自分の苦難の原因を説明しゼウスを非難する場面、オーケアノスが登場してからは権力に服従せよと説得する彼と、いかなる迫害にも屈服せぬ決意を表明するプロメーテウスとの論争場面、また第一スタシモンにおいてはプロメーテウスの苦境に対するコロスの同情に比喩が用いられる。第二エペイソディオンにおいてはプロメーテウスの悲運の直接の原因となった人間に与えた恩恵の説明、また第二スタシモンにおいてはその折角の恩恵が彼に何の助けももたらさないと嘆くコロスの言葉に比喩が見られる。

第三エペイソディオンではイーオーが登場しその苦難の放浪のさまを物語るが、彼女を夜毎に訪れる幻とヘーラーの遣わした虻の責苦の描写に比喩が用いられる。後半ではプロメーテウスが彼女に教えるその後の旅路の描写と子孫についての予言、さらに彼女が狂乱しながら舞台を去って行く時の台詞に比喩が集中する。第三スタシモンには比喩が使われてはいないが、ここはイーオーの苦難を見てコロスが感想を静に述べるところであり、特に緊迫した場面ではないからであろう。

エクソドスではいかに権勢を誇るゼウスでさえ、いつかはその地位から追われる日がくるとプロメーテウスが予言する場面に比喩が用いられる。さらにヘルメースが登場してからしばらく彼が説得を試みている間はあまり比喩が使われないが、交渉が決裂してヘルメースがゼウスの報復の恐ろしさを語りプロメーテウスの決意を翻させようと脅す場面には比喩が集中している。

舞台の外の描写場面は、イーオーの放浪の旅路と将来の運命が語られ、プロメーテウスとコロスに対するゼウスの恐るべき報復について述べられる場面であり、ここに

比喩が多用されていることが上で明かになった。この劇は心理劇ではないから、登場人物の心の内面に分け入った比喩描写がないことは肯けるだろう。

本文ではそれぞれのキーワードについて比喩の用例を物語の筋に沿って配列し検討したが、用例の多い重要な言葉では各場面に万遍なく比喩が並んでいることが証明された。また用例が少ない言葉については特定の重要な場面に比喩が集中して用いられている様子も明かになったと思う。元来アイスキュロスは言葉の持つ表現力をよく理解し、既成の用語を自由に組合せることにより言葉の豊かな表現力を引出し、そのイメージを活用して創作を行った詩人である。だから彼の劇を鑑賞する時にはその用語の独自な意味を理解しながら解釈する必要があるが、とりわけ彼独特の表現と比喩については特別な注意を払わねばならない。このように豊かな表現力を持つ比喩を縦横に駆使した彼が、舞台の上での登場人物の動きや舞台装置にそれほど頼らなくても、活写力を伴った躍動する劇場面を観客の心の中に創り上げることは充分可能であったと思う。

Ｉ－Ａ－５　『テーバイを攻める七人の将軍』の比喩の方法

アイスキュロスの『テーバイを攻める七人の将軍』は紀元前 467 年の大ディオニューシア祭に上演され、作者に優勝をもたらした悲劇作品である。この劇は『ラーイオス』『オイディプース』に続く第三部作をなし、サテュロス劇としては『スピンクス』が上演された。

これらの劇はカドモスの一族の末裔のラーイオス、オイディプースとその息子たちエテオクレースとポリュネイケースにまつわる悲劇を扱っている。その姉妹アンティゴネーとイスメーネーをも含めたこの人物群は、肉親間の争いに彩られた一族の間でも際だって悲劇の色に濃く染めあげられた者たちであった。

この一族はその始祖カドモスとハルモニアーとの結婚当初から忌まわしい運命に定められていた。ヘーパイストスは妻アプロディーテーが軍神アレースとの浮気によって生んだ娘ハルモニアーを憎み、その結婚に際して首飾りを贈り物にしたが、この「ハルモニアーの首飾り」が最後までこの一族の禍いの種となる。

カドモスから数代下ったラーイオスは一時祖国を追われてペロプスの許に居た時に王子クリューシッポスを拐かしたために「ペロプスの呪い」を受ける。それは彼が自分の息子によって殺されて、息子がその母と結婚するようになるという呪いだった。オイディプースが神託によって知ったその呪いを避けようとして、かえってその実現を早めてしてしまったという話も古代人の運命観を示すものであろう。

この「父を殺して母と結婚する」という忌まわしい結びつきから生まれたエテオクレースとポリュネイケースの兄弟の間にも、必然的に彼らを破滅に導く呪いが　用意されていた。この呪いは父王オイディプースの怒りによるものであると伝説では説明されているが、その経緯は重要ではない。カドモスの一族として肉親間の憎しみによって争い合い共に滅びの道に向かうというのが彼らの負った宿命なのである。この伝説の素材を前にして詩人たちは、登場人物たちをいかにこの必然の運命に立ち向かわせるかという趣向で戯曲の筋立てを競い合う。この二人の王子たちが、王位を巡って争い合うというのは既に設定された前提なのであり、これをどのように悲劇の結末に持っていくかという点に作者の手腕の見せ所がある。

アイスキュロスはエテオクレース一人を舞台に登場させて、対話はコロスと使者との間で行いながら、彼に劣らず重要な役割を果たすポリュネイケースとその仲間の七

人の将軍たちの性格と言動を劇の中で描き尽くすという困難な仕事に取り組んだ。その際に彼が十二分に活用したのが「比喩」の持つ描写力である。舞台に同時に上がるのは二人までという当時の演出上の制約の下で彼が舞台の外の敵軍の様子や、敵将たちの城門攻撃の場面を生き生きと描き出すのはこの比喩の手法によらずには不可能であった。この作者の劇作の手法を解明するために、以下ではこれらの比喩を「運命・呪い・ダイモーン、軀、武器・剣、海・船、畑・実り・収穫、言葉・叫び、擬人化」に分類してそれぞれの項目で比喩の用例を検討していくことにする。

本文

運命・呪い・ダイモーン

『七将』はテーバイ王家の一族にまつわる呪いが主題であり、オイディプースの息子たちに至ってそれが頂点に達し、王位を巡って兄弟が殺し合うという最大の悲劇を扱っている。それ故この劇全編に「運命・呪い」に関する表現が充ちている。またその運命を司るアポローン、エリニュエス、ダイモーンも運命の表現形式のひとつと考えてこの中に加えることができる。

プロローグにおいてエテオクレースはテーバイ城市を攻囲するアルゴスの軍勢の様子を語りながら、戦いの状況が味方に有利に展開していることを「秤の比喩」を用いて述べる。運命の傾きを秤にたとえるのはホメーロス以来の手法であるが、壷絵や浮き彫りの画題としても好んで取り上げられている。「だが今のところ今日の日までは天の秤は我らに有利に傾いている」(1) (21)。戦いにおいて運命の定めを現実に執行するのは人間であるが、それは軍神アレースが裁定する行為とされる。「アレースは骰子で仕事を決めるだろう」(2) (414)。

テーバイの王位はエテオクレースにとって正当に与えられた地位であるので、それを脅かす者を彼は不正であるとして非難する。正義の予言者といえども不正な軍に加わった以上は運命の裁きの網を免れることはできない。「(アムピアラーオスも) 不正な者たちと同じ網にかかり、神が揮う見境いなしの笞に打たれて滅びる」(607-608)。

一族の長年にわたる争いの歴史が頂点に達して兄弟対決に至ったと自覚しているエテオクレースは、その対決の場をテーバイの第七の城門に選ぶ。運命に操られる彼らのいずれも生還を期することはできないと予期しつつ彼は城門へと足を運ぶ。「ポイボスの憎しみを受けたラーイオスの一族は皆コーキュートスの波に乗り、追い風を受け

て下っていけ」(690-691)。エテオクレースはまさに成就されようとしている呪いが、いまこそ自分にその実行を迫っているのだと信じ込む。もはや兄弟殺しには選択や逡巡の余地はない。「私の父の憎むべき成就された呪いが涙なき乾いた眼で傍らに座し、後れて死ぬことより先立つことの利を説くからだ」[3] (695-696)。

コロスは兄弟が相撃つ戦いによって共に倒れる運命を回避させようと必死になって説得するが、既に相討ちによる死の意志を固めているエテオクレースはそれに耳を貸さない。「どうやら我々はすでに神々に見棄てられたようだ、滅び行く我々からの捧げ物を神々は驚きの眼で見られることだろう。どうして滅びの運命にこれ以上へつらう必要があるだろうか」(702-704)。ここでは運命に媚びへつらうことを「犬が尻尾を振る(ように)」と表現している[4]。

エテオクレースのこの滅びへの意志を鋭く察したコロスは言う。彼の殺意が呪いのダイモーンとして傍らに立ちその決行を迫っていると感じられるその時こそ肝心であり、今の激情が収まればまた呪いも変質するだろうと説く。「それがあなたの傍らに立っている今の時こそ肝心なのです。ダイモーンは時が経てば変化して心持ちを変え、もっと穏やかな息づかいをしてやってくるでしょう。いまはまだ荒れ狂ってはおりますが(705-708)。

しかしエテオクレースは父親の呪いから自由になることは望まず、運命による束縛の自覚はますます強まるばかりである。彼が受け継いだ遺産は王位ばかりでなく、兄弟が同時に滅びることも意味していた。「オイディプースの呪いが沸き立ち荒れ狂ったのだ。あまりにも真実であったな、父の遺産を配分する夢の間の幻が示したものは(709-711)。エテオクレースはなおも彼の心を翻させようとして説得するコロスに向かって自分の「研ぎ澄まされた決意」(715)の固いことを述べて、兄弟の「血を刈り取るために」(718)第七の城門に向かう。

コロスの説得を振り切り、呪いの成就を覚悟したエテオクレースは第七の門に向かう。彼が立ち去った後で、この一族の悲運がオイディプースの呪いによるものである事をコロスは歌う。「そして彼は子供たちに古い呪いを投げつけました、その心ない扱いに腹を立てて、アイアイ、苦い言葉のその呪いを」(785-787)。その場の腹立ちから出た悪罵を、オイディプースは一族の呪いに重ねて放ったのであろうが、こういう意識と激情がこの一族に悲運をもたらすのだとも言える。これに続いてコロスは歌う。「剣を揮う手が父の遺産を分かち合えと。今こそ私は恐れます、足疾きエリーニュス

がそれを成就するのではないかと」(788-791)。これらも呪いの成就をもたらす者の別の表現である。都の運命を恐れ気遣って歌うコロスの許に使者が味方の勝利を報告するが、コロスは今こそオイディプースの呪いが成就したことを悟る。「このようにダイモーンはあまりにもお二人に公平でした、まことにこの不幸な一族は自分で自分を滅ぼしたのです」(812-813)。

軛

王位をめぐる二人の兄弟の争いはアルゴスとテーバイの二つの都の間の戦いとして現れる。エテオクレースは自分の屈服が祖国に敗北をもたらし、味方の市民の隷属を意味することを熟知している。それだからこそ彼は王位に対する自分の権利を主張して止まない。敗北とそれに伴う敵国への屈従の運命は祖国に掛けられる軛として表現される。「自由な大地とカドモスの都に隷属の軛を掛けさせることが決してありませんように」(74-75)。都の破壊と劫略に対する恐れは、各城門を攻撃してくる敵の将軍の猛々しい様子を報告する使者の言葉によって次第に高まっていくが、その報告の中にもこの言葉が用いられる。「この男(エテオクロス)に対しても頼りになる勇士を送って下さい、この都から隷属の軛を防ぐために」(470-471)。さらにまた使者が都の勝利を報告するために登場するときにも同じ比喩を用いる。「勇気をお出しなさい、母親生まれの娘たち、この都はもう隷属の軛を免れましたぞ。剛胆な男たちの大言壮語は潰えました」(792-793)。

武器、剣

この悲劇は兄弟が剣によって父親の遺産を分け合うようにというオイディプースの呪いによるものである。「他所者が土地の割り当てをしています、スキュティアーからの移住者のカリュボスが、財産と富の厳しい分配者、残忍な心をした鋼鉄が」(5) (727-730)。だから第七の門で兄弟と戦おうとするエテオクレースの決意の固さも剣に喩えられ、彼はその宿命の対決を止めさせようとして説得するコロスに向かって言う。「そんな言葉で研ぎ澄まされた私の決意を鈍らすことはできない」(715)。しかし対決の結果はコロスが恐れていたとおりになり、兄弟は相討ちの死を遂げたと使者は報告する。「都は勝利を収めたのに、その支配者である二人の将軍たちが鍛え抜いたスキュティアーの鋼で、その全財産をすっかり分け合われてしまいました」(815-817)。

兄弟の争いは、剣ばかりではなく、槍をもちいても行われるがその物の具の打ち合う響きは合奏に喩えられる。コロスは兄弟の遺骸を前にして、一族の呪いがいま果た

されたことを嘆いて歌う。「おお、黒い成就された一族にまつわるオイディプースの呪いよ、ーーーいかにも不吉な前兆でした、この槍が奏でる合奏は」(832-839)。いかなる手段を講じても避けることのできない呪いはそれ自身が鋭利な武器のような物である。「父親の投げかけた呪いの声は、弱まることなく成し遂げられました。ーーー憂いは都を覆い、神託はその切っ先が鈍りません」(840-844)。

海、船

アテーナイは海洋国家であるので、悲劇作品には海と船の比喩が多い。それは詩人たちにとって観客の想像力をかき立て、イメージを作り上げるのに最も使いやすい比喩であったのだろう。エテオクレースはプロローグにおいて、現在の困難な情勢に敢然と立ち向かうのが自分の任務であると主張する時に、船の舵取りの比喩を用いる。「国家の艫に立って国政の舵を操りながら、眠りに負けて瞼を合わせる事も許されぬ立場にある者として」(2-3)。

同じ比喩を戦況の報告をする使者も使う。「あなた様は用心深い船の舵取りのように都の防備を固めて下さい」(62-63)。これは第七の門に向かう味方の勇士が誰になるかに気づいた使者がエテオクレースの決断を促すときにも用いられる。「都の舵はあなたご自身がお取りになってお決め下さい」(652)。若い指揮者に課せられた責任はその権力に比例して大きく「もし災厄に遭おうものなら、このエテオクレース一人の名だけを国中に(波が打ち付けるときのように)響きわたる市民たちの嘆きが唱えつづけるだろう」(6-8)と王は言う。敵に包囲された都に閉じ込められた女性たちも同じような恐怖の叫び声を挙げる。「今もまたお前たちはあちらこちらと走り回って逃げ惑い、その(波が打ち付けるときのような)喚き声で市民たちの心に厄介な怖じ気心を吹き込んだ」(191-192)。

テーバイに押し寄せる敵の軍勢は「陸の大波のような軍勢が鬨の声を挙げる」(64)と表現され、「騎兵の大群は流れとなって先駆けて来る」(80)と描写される。敵の大群に取り囲まれた都の様は「羽根飾りを靡かせた兵士たちの大波が都の回りに、アレースの息吹を(波のように)沸き立って逆巻いている」(114-115)。

都に対する敵の攻撃は船を撃つ波に喩えられる。「禍いの海が大波となって押し寄せて来ます、ひとつの波が崩れると、つぎの波は三つの頭を逆巻いて、それは都の艫のあたりに砕けます」(758-760)。繁栄を誇った都も危機に瀕するときには、嵐に悩む船が投げ荷をして船体を救おうとするように思い切った行動を取ることを迫られる。「古

くより伝わる呪いの最後の総決算は痛ましい。利を求める人の富が肥え太り過ぎてしまう時に、積み荷を艫から投げ捨てます」[6] (767-771)。この場合の積み荷とは国家を救うために自分の命を投げ出して一族の呪いに終止符を打ったエテオクレースを指すのであろう。このような犠牲を払って救われた都は、嵐を乗り切った船に喩えられる。「都は静穏になり大波が数多打ちつけたにもかかわらず、浸水を受けることは無かったのです」(795-796)。

その他に船に親しむ国民らしい意外な表現がある。女狩人アタランテーの息子パルテノパイオスについて「山に住む母親の子、美しい顔立ちをした（艫を持った）若々しい青年は言うのです」(532-533)。ここでは美貌は美しい艫を持った船に喩えられている。また都を救うために相討ちの死を遂げた王とその兄弟を悼んでコロスは哀悼の歌を歌うが、その有様は葬礼の場面を描く壺絵に描かれた仕草にも似た死者を送る船を漕ぐ姿で表されている。「さあ皆さん、嘆きの吐息の追い風を受け、手で拍子を取って頭の辺りを叩きながら葬送の櫂を漕ぎなさい」[7] (854-856)。

畑、実り、収穫

ある行為とその結果を示すには、大地の結実の成果として表現するのが古代人には具体的なイメージをもたらすのに便利な方法であったと見え、「畑、畝、種、実り、収穫」という言葉が数多く用いられている。敵が祖国を破壊することは大地から都を根こそぎ引き抜くことと表現される。「どうかこの都を根こそぎに破壊し尽くして敵に渡し、ギリシアから根絶やしにされることのないように」(71-72)。エテオクレースは神々に祈る。コロスは祖国の敗北と女性たちの運命を予想して嘆く。「悼ましいこと、若い娘たちにとって、定めの時を迎える前に、青い実のままに摘み取られ、厭わしい敵の家の敷居を越えることは」(333-335)。また土地の土着の住民も大地に対する根として表される。「スパルトイの中で、アレースが生かしておいた者たちからその一族が生い出たのだ、メラニッポスは確かにこの土地の者（根）だ」(413-414)。同じ様な表現は別のテーバイの勇士についても使われる。「いやもう彼は行ってしまった、誇るべきものは両手に持って、彼はクレオーンの子メガレウス、スパルトイの一族（種）だ」(473-474)。

人間は大地から生まれ、死んでまた大地に帰る者であるが、その帰る場所は必ずしも生まれた土地と同じではない。テーバイを攻める将軍たちの中でただ一人正義の人と呼ばれているアムピアラーオスはその人柄の故に、死んだ後はこの土地に神託所を

設け恵みをもたらす霊的な人物として描かれている。「だが私はきっとこの土地を豊かに肥やしてみせよう、予言者として敵の土の下に身を隠すことによってだ」(587-588)。敵である使者も彼に対しては尊敬の意を惜しまない。「彼は心に深い畝を耕し、そこから芽生える賢い考えを刈り取るのです」(8)(593-594)。しかしエテオクレースは彼の人柄を認めつつも彼が敵方についていることを惜しまざるを得ない。「万事において悪い交わりほどに有害なものはないし、そこから収穫は取り入れるべきではない。迷妄の畑は死の収穫をもたらす」(599-601)。だが聡明な予言者は敢えて城門を攻撃することはしないだろうとエテオクレースも予想する。「いやむしろ彼は、もしロクシアースの神託が実を結ぶならば、自分が戦いで死ぬはずだということを知っているのだ」(617-618)。

ラーイオスの一族は畑に喩えられ、オイディプースの行為は母の畑に根を下ろすことと表現される。「かれは母親の聖なる畑に種を蒔き、自分が育まれたその場所に血塗れの根を下ろすようなことまでいたしました」(752-755)。一族の呪いはその行為の実りであり、兄弟殺しの遂行は収穫を取り入れることになる。「あまりにも激しく苛む欲望があなたを駆り立てる、掟にかなわぬ流血の苦い実りを結ぶ殺人を実行せよと」(692-694)。エテオクレースにはその呪いを成就させるのだという強い自覚がある。「ではご自分の兄弟の血を刈り取ろうとなさるのですか。--- 神々が与え給うた禍いは逃れることが出来ないのだ」(718-719)。

言葉・叫び

この劇には言葉と叫びに関する比喩も豊富である。落城を恐れるコロスは「いとけない乳飲み子たちも血塗れの叫びを上げる」(348-350)と唱う。テューデウスの上げる威嚇の叫びは、彼が持つ「青銅造りの鉦が立てる恐怖の叫び」(385)によって倍加する。また戦いに逸って怒り狂う彼は「昼日中に蛇がたてるような威嚇の叫びを上げる」(381)。さらに彼はアムピアラーオスを「非難の言葉で撃ち、彼が死と戦いを意気地無くも尻込みしている」(382-383)と言うのである。城壁に攻め寄せる敵将カパネウスの持つ盾の紋章は松明をかかげる裸の男であり「彼は黄金の文字でこの都を『焼き払おう』と言っている」(434)。カパネウスは「神々を軽んじて長広舌を揮い、死すべき者の身でありながらのぼせあがって天にまで轟く波のような言葉をゼウスに届けとばかり発している」(441-443)。しかし味方の勇士アクトールは「行動を伴わない言葉が城門の中に流れ込んで禍いを増大させることを許さない」(556-557)。また敵将のエテオ

クロスも「アレースといえども自分を城壁から投げ落とすことはできないと書かれた文字によって叫ぶ」[9] (467-468)兵士を描いた盾を持っている。盾の紋章に描かれた言葉はその持ち主の考えや意志を代弁するものであるから、ポリュネイケースの持つ盾の正義の女神の述べる言葉をエテオクレースは否定する。「その紋章がどういう結果に行き着くか、間もなく我々には分かるだろう、もし盾の上で心を狂わせ戯言をほざいている黄金造りの銘文が彼を連れて帰るのであれば」[10] (659-661)。

擬人化

擬人化は無生物を生きている者のように見なしてそれに意志と感情を与え、表現に活気を添える手法であり、悲劇のみならず詩文に多く見出される。戦いの機運は「(戦神) アレースの息吹きが吹きすさぶ」63)と表現され、テーバイの都に押し寄せる敵の騎兵の群は舞い上がる埃によってその襲来が認められる。「中空に舞い上がる埃がそれを私に教えてくれます、それは物言わぬ明瞭なまことの使者」(81-82)。その騎兵の怖ろしげな様子は、馬具の立てる殺気に充ちた物音で伝えられる。「軍馬の顎の間では馬銜が殺戮の音を立てて鳴っています」(122-123)。戦場の空気すら常とは異なって殺戮の気配を察知する。「大気は槍に掻き乱されて狂乱しています」(155)。この戦闘の気配に怯えるコロスに向かってエテオクレースは指導者に対する信頼と服従を要求する。「服従こそが成功の母、そして安全の妻だと諺にもあるではないか」[11] (224-225)。しかしコロスは彼女らを悩ます恐怖についてさまざまに形容して抗弁する。「気が弱くなりますと恐怖が舌の自由を奪うのです」(259)。「仰せは心に留めましょう、しかし心は恐れのあまり眠ろうとはしません」(288)。「心臓の隣に宿る心配が不安に火をつけます、城壁を取り囲む兵士たちのことで」(289-291)。「兵士を討ち取るアレースは聖なるものを涜し、狂乱する人々に対して吹きすさぶ」(343-344)。

擬人的な比喩は舞台の外の状況を報告する使者とそれに対するエテオクレースとコロスの応答にも多用される。使者「彼（テューデウス）はオイクレースの子の賢い予言者（アムピアラーオス）を非難して責め、かれが戦いを意気地なくも尻込みして（犬のように尻尾を振って）いると言いました」(382-383)。エテオクレース「人が持つ飾りなどは何も恐れはせぬぞ、この私は、兜飾りや鉦なども槍がなくては咬み付いたりしないのだ」(397-399)。コロス「敵が私の家に跳び込んで乙女の部屋から傲り高ぶった槍で私を追い出す前に」(454-456)。使者「(ヒッポメドーンの盾には) 火を吐く口から輝く炎の姉妹なる、か黒い煙を放つテューポーンを描いてあります[12]。―――

恐怖がすでに城門のところで勝ち誇っております」(494-500)。使者「はるばるここまで来た以上、かれはつまらぬ戦い振りなどしないでしょう、アルカディアーの人パルテノパイオスは長い旅路の道のりを辱めることがありません」(545-547)。使者「アムピアラーオスは剛勇のテューデウスをさんざん罵りました。人殺し、国を乱す者、アルゴスにとっての最大の悪の教師、エリーニュスを呼び出す者、殺人に仕える者」(571-574)。　エテオクレースは第七の城門において兄弟のポリュネイケースと生死を賭けた対決をすることになった。しかし彼は父オイディプースの呪いによってその争いには勝者はなく、双方が死を共にすることを強く自覚していた。だから彼は対決を前にして言う。「おお、限りなく嘆かわしき我らオイディプースの一族よ、悲しいかな、今こそ父の呪いの成就する時だ。だが泣くことも嘆くことも私にはふさわしくはない、さらに耐え難い嘆きが生まれてはならないからだ」(654-657)。しかしコロスは彼のその固い決意を戒めて第七の門に行かぬように制止する。「誰にもまして大切な方、オイディプースの御子よ、きわめて悪評の高い人と同じ怒り方をされてはなりません。血を分けた兄弟をこのように互いの手で殺すときには、その穢れは年老いることがありません」(677-682)。コロスは都を守る支配者として彼が意識する義務感の背後に潜む、兄弟への憎悪を鋭く指摘する。「あまりにも激しく苛む欲望があなたを駆り立てる、掟にかなわぬ流血の苦い実りを結ぶ殺人を実行せよと」(692-693)。その忠告を振り切るようにしてエテオクレースが立ち去った後でコロスは歌う。「兄弟が自らの手で互いに殺し合って死に、そして大地の塵が黒く固まった殺人の血を飲んだら、誰が彼らの浄めをするのでしょうか」(734-736)。

戦いはテーバイの勝利に終わり、使者がもたらす報告にはこの劇のテーマである敵の「大言壮語」の結末が簡潔に描写される。「この都はもう隷属の軛を免れ、豪胆な男たちの大言壮語は潰えました」(793-794)。しかしコロスが恐れたようにその予感は的中し、兄弟は相討ちの死に倒れる。「都は救われました、しかし血を分けた王たちの相討ちの殺し合いによって大地はその血を飲みました」(820-821)。コロスはこの報告を聞いて不幸な一族の運命を嘆くばかりであるが、その深い悲嘆を表現するのに無生物の擬人化を用いる。「嘆きの声が都中に拡がっていきます。城壁は呻き、民を愛する野は嘆きます」(900-902)。

その他

上記の分類には当てはまらないが、見事な比喩の例がほかにも見られる。エテオク

レースは「国を援けて土地の神々の祭壇を守り、その祭祀が決して損なわれぬようにせねばならない」(14-15)と国土の防衛を市民に呼びかける。この「損なわれる」と訳したのは、身体の汚れを落とすために塗ったオイルを「拭い去る」(13)という意味の言葉である。敵の将軍たちの戦意の盛んな様は、「鉄のごとき決意が勇気と共に燃えさかる」(52-53)と表現される。城壁の外に迫る敵の攻撃を恐れて「今はもう御像にお縋りすべき（最盛時、最高点の）時です」(98)とコロスは言う。コロスは「打ち物の音が手に取るようにはっきりと見える（聞こえる）」(103)と聴覚を視覚的に表現する。またコロスがダイモーンに「おお、救いの神、守護の神として（都に跨り）、都を愛し給うお姿をお示し下さい」(174-175)と祈るとき、そのイメージは戦場で倒れた戦友の身体に跨って敵を撃退するホメーロスの英雄の姿が思い描かれている(14)。コロスは城門に「恐るべき投石の雨霰と降り注ぐ轟音を耳にする」(212-213)と、神々の像に寄り縋ろうとして駆けつけるが、ここの場面は石が雪のように降りしきる様に喩えられている。コロスが神像に頼るのはそれが「禍の中で途方に暮れた者を眼の上に垂れ籠める辛い苦悩の中からさえも立ち直らせてくれる」(228-229)からである。エテオクレースは使者がもたらす報告が届いて「火急の事態が燃え上がる前に」(286)、城門に味方の勇士を配備するよう手配する。コロスは都が敵の手に落ちる情景を予想して「獲物となって滅びに向かう家畜たちが放つ嘆きは入り乱れ、荒らされた都は叫ぶ」(331-331)と唱う。敵軍の情勢を報告する使者が急いで来る様子は「急いで足の（車軸の）番いを動かして帰って来る」(15)(371)と表現される。使者は敵将の盾の紋章を「盾の真中には明るい満月が、星の中でも限りなく尊厳な、夜の眼が輝いている」(389-390)と描写する。エテオクレースが第五の門に配備したアクトールは「大言壮語こそせぬが、その手が為すべきことを見て（弁えて）いる勇士」(554)である。第六の門を攻撃する敵の将軍アムピアラーオスも思慮深い勇士であり、祖国に反逆するポリュネイケースに対して「母なる泉をいかなる正義が涸らすのか」(584)と非難する。都は救われはしたが、コロスは相討ちの死に倒れた兄弟を悼んで「その遺体の下には大地の底知れぬ富があるでしょう、おお、数多の苦しみで一族を飾り立てた方たちよ」(949-952)と嘆く。

まとめ

以上に例示した比喩の用例を数字を挙げながらその用法を分析してみよう。この劇はオイディプースの息子たちが一族の呪いを受けて滅びの運命に突き進み兄弟殺しの惨劇に至る悲劇であるから、当然「運命、ダイモーン、呪い」(13)という言葉が多用される。しかしその滅びの運命はエテオクレースにのみ自覚されているのであり,この自覚を彼の強迫観念として理解するコロスはその激情を押し止めようとして必死の説得をする。この運命観に於ける両者の対立が、この言葉をめぐる争いとなって劇を見事に構成している。また「軛」(3)の比喩は、戦いに負けた祖国が負わされる隷属を表す言葉として用いられている。「武器、剣」(5)の比喩は武器そのものについてよりも、むしろ兄弟が互いに殺し合う呪いの運命とその滅びに至る争いへのエテオクレースの意志の強固さを間接的に表す言葉として用いられている。「海、船」(13)の比喩は海洋国民であるアテーナイ市民の劇にまことにふさわしい表現であるが、これは都を船にその指導者を船長に喩え、城壁に対する敵の攻撃をうち寄せる大波と見なすものである。敵の猛攻に耐え抜いてついに勝利を得た都を嵐を乗り切った船になぞらえる比喩は生彩に富み、航海や海戦の経験を持つ市民を観客とする劇に有効な手法である。「畑、実り、収穫」(11)の比喩はある行為とそれに伴う結果を表すのに適した具体的なイメージを伴う表現であるが、この劇ではオイディプースの一族を畑に喩え、その成員を畑の収穫物として表している。一族の子孫がその祖国に反逆し、肉親同士が争い合うことの悲惨な結果がこの比喩で生々しく表現されている。「言葉・叫び」(9)は「擬人化」の中に含めることも可能であるが、無生物に生命と声を与え、それに叫ばせることによって新たな表現方法を試みている。ここでは盾に描かれた紋章や武器が威嚇の言葉を放つことによってその効果が高まりを見せている。「擬人化」(22)は無生物を生きている物のように扱い、それに動きを与えることにより活力ある表現を得ている。この方法は特に舞台の外での出来事を報告する場合に多用され、舞台の狭い限界を大きく越えて、作者の想像力に飛躍する力を与え、使者が報告する戦場の場面、敵の将軍の高慢な怖ろしげな様子、市民とコロスの恐怖に取り乱した姿を生き生きと表現している。「その他」(14)上記の分類に収まりきれないものをここに集めたが、悲劇に特有の言い回しや、人間の心理描写に有効な表現などの比喩の手法がよく発揮される例がこの中に含まれている。

この劇は一族の呪いとして伝承されている骨肉の争いを、新しい世代がどのように

自己の必然の運命として自覚していくかその過程を如実に示している。第三者の目からは単なる王位の継承と財産をめぐる争いとしか見えないものが、当事者にとっては父祖伝来の呪いが避け難い宿命として襲いかかっていると受け取られている。その運命の罠とも言うべき意識の呪縛にかかったまま魅せられたように、抗うことも逃れることもせずに絶望の破滅の淵に吸い込まれていく主人公の悲痛な叫びが空しく響くのがこの悲劇の基調であると言えよう。

エテオクレースのこの宿命観の誤りを鋭く見抜いているコロスは、それまでの恐怖に取り乱した態度とは打って変わって冷静に、年若い王に対して性急な決断を翻させようとして誠意をこめて説得する。しかし一族の呪いの総決算の時が今こそ到来したのだと信じ込んでいる王はその説得に耳を貸そうともせずに、兄弟が互いの手によって滅ぼし合う最期の決戦の場へ昂然と足を運ぶのである。この劇の主たる登場人物はエテオクレースただ一人である。コロスと使者は彼のこの死の決意と絶望を高めてクライマックスに導く誘導者に過ぎない。彼の分身ともいうべきポリュネイケースと仲間の将軍たちは、エテオクレースの死への強迫観念が使者の報告を媒介として生み出した内心の幻影であり、彼にしか見えない執念の虚像であると極論することも可能である。比喩という手法はこのような観念の抽象的な世界をも描き出せるほどに豊かな表現力を持っているのである。

Ｉ－Ａ－６　まとめ

アテーナイの祭典における合唱隊の競演から演劇が発展し成立していく過程にあって、悲劇詩人として先駆者の立場にあったアイスキュロスは俳優やコロスの人数、衣装や小道具と舞台装置にいたるまで全てにわたって新らしい考案をしなければならなかった。彼がとりわけ意を用いたのは言葉の斬新な組合わせにより表現の可能性を広げることであったが、それは時によると慣用的な用語を避けて言葉の新たな可能性を試そうと逸るあまりに、新奇で大げさな表現を好むとして非難される原因ともなった。

アイスキュロスの『小伝』は、彼が「新造語、形容語句を用いることによって雄渾な文体を作ろうと心掛けていたが、特に比喩を駆使することによって、表現に荘重さを与えようとしていた」と伝えている。彼の文体が他の詩人のものに比較して雄渾で荘重であることは明らかであるが、それがこの評伝の言うように比喩などの使用によるものであるか否かを検証するのがこの研究の目的であった。

比喩（隠喩）は「ＡとＢの関係はＣとＤの関係に似ている」という類比関係（直喩）から「似ている、のようだ」と言う部分を除いたものであるとアリストテレスは述べている。その理論に基づいてアイスキュロスの悲劇作品に用いられている比喩の用例を内容から分類して検討し、その結果「洗練された表現は比喩と類比から、そして眼前に彷彿とさせることによって得られるという」理論が詩人の作品全体にわたって実証されることを確認した。

「比喩の彷彿性」は舞台装置や小道具に劣らぬ演出効果を表し得るために、比喩を多用したアイスキュロスは舞台外の情景や登場人物の心理状態を措辞のみの力で巧みに表現することができたのである。伝承の制約を踏み越えて新たな表現の可能性を比喩に求めた詩人はその自由闊達な想像の世界を描き尽くそうとして、言葉の無理な組み合わせも躊躇わないという冒険を敢えてしたが、観客の視野の及ばぬ情景と心象風景を明確に描写する手法を発見し活用し得たのである。

I－A－7　註

I－A－1　註

(1) Lesky, s. 65, Dindorf, s. 1, P-W., Rosenmeyer, p. 373.

(2) Vita のテクストは Dindorf に、節の区分は Murray に従う。

(3) Fyfe, Freese, 今道、山本、等を主に参照した。

(4) この『小伝』の訳と研究はまた稿を改めて論ずる予定であるが、ここでは文体論に関係のある節のみを取り上げる。

(5) P-W., Aischylos, 1068, 421ff.

(6)『エポス』第6号、p. 14-25.

(7)『詩学』(1457b16-20) において、類比関係にあるものは「(第一)、第二、第三、第四のもの」と表されているが、それを Fyfe は「A、B、C、D」で示した。この場合「A、B」と「C、D」との関係は homoios であると表現されているが、この意味には「等しい、似ている」の両意があるので近似記号を用いた。しかし metaphora の訳語の simile は元来似ていることを意味している。アリストテレスの言う類比関係には「等しい」ことも「似ている」ことも両方含まれているものと解釈する。リクールの論ずる「類似問題」にはここでは立ち入らない。(リクール、p. 241ff)

(8) 近年また比喩の問題が、レトリックや記号論の観点から脚光を浴びるようになった。(佐藤信夫、菅野盾樹、グループμ、ポール・リクール等) しかしこれらはアリストテレスの説く比喩と直喩の関係を前提にしながら、それを古典的理論として扱って論を進めている。筆者はまずこの古典的理論を古典文学の領域で、それもアリストテレスがその理論を引き出す研究対象にしたであろう作品に応用して検討して見ようと思う。そしてその理論を古典作家の研究の方法論として用いることから、また新たな発見が得られるのではないかと期待するのである。

(9) metaphora とは、「ことばを取り換えて違った意味に用いること」というのが原義である。(L-S.)

(10) 以下の引用の訳語は今道訳を参照したが、筆者の論旨に合わせて用語を変えてある。各引用文中の述語の意味については、今道、Lucas の註を参照のこと。

(11) cosmos を epitheton (epithet) を含む修飾語、あるいは形容語句であると解する。 Fyfe, p. 82 note, Lucas, p. 205.

(12) Earp はホメロスに現れる定型の形容語句 standing epithet と、アイスキュロスに現れる特定の語を修飾するが本質的でない ornamental epithet とを区別する。そしてアイスキュロスの作品に ornamental epithet の数が少ない理由は、それが注意を逸らす働きがあるために緊張を要求する劇には向かないのだと説明する。(Earp, pp. 54-61) しかし彼が metaphor として分類している語句にもこれに類する語句があるので、これらを含めて epithet(on) と考え「形容語句」と訳しておく。cf. Aristotles, Rh. 1416a10ff.

(13) Aristophanes, Frogs, 922-926 等。

(14) 第 I-A-2 章『救いを求める女たち』の比喩の方法

(15) このことばを opsis と読むことには異論がある (Lucas, p. 187) が、ここでは一般に受け入れられている説に従ってこう読む方が本論文の方向にも沿っている。

(16) cf. Taplin, Appendix F, p. 477ff.

I－A－2 註

(1) Earp, pp. 122-124.

(2) Rose, pp. 16-85.

(3) L-S.

(4) Earp は metaphor を usual と striking なものとに分類している。

(5) Rose, Vuertheim の読み方に従う。

(6) このテーマに関しては、池田黎太郎『救いを求める女たち』の研究、女性の自由意志と民主的精神、参照。

(7) ふつうの神話ではプロクネーまたはピロメラー。詩人は他の神話を素材にしたらしい。

(8) 擬人化を metaphor のひとつと考える。 cf. Earp, p. 96.

(9) Murray の読み方に従う。

(10) "gonphos" は船に使う大釘。L-S.

(11) "flagellans", Italie.

(12) L-S.

(13) Rose の解釈に従い、王のことばとする。

(14) Earp, p. 99.

(15) Parry, p.370. "there is the fixed metaphor in the epithet."

(16) onkos, "weight, dignity," cf. Earp, p.64.

(17) Aristophanes, Ranae, 922-926.

I－A－3 註

(1) Persai の Hypothesis による。

(2) Broadhead, p.xl.

(3) Earp, E.R.: The Style of Aeschylus.

(4) L-S., Rose, p.88.

(5) ペルシア王家はダナエーの子ペルセウスの一族であるから。

(6) Earp はこの "harsh, cruel" を "hard, sour" の比喩的用法と解している。

(7) L-S.

(8) "thourios" cf. Pe.754.

(9) Rose, "human flock".

(10) "haidobatai", Smyth, L-S. に従う。

(11) "thrasos", recklessness, cf. Ag.770, et al.

(12) ヘーロドトス 8.77, 9.42,43 参照。

(13) "kompos", boast, vaunt については、池田黎太郎、『テーバイに向かう七将の技巧』参照、p.45.

(14) Mrray に従う。

(15) ヘーロドトスは、この男がテミストクレースによって遣わされたシキンノスであると伝えている。(8.75)

(16) L-S., Italie に従う。

(17) Murray, Smyth は "Ploutos" と大文字で擬人化している。

(18) L-S., Murray, Italie に従う。

(19) Broadhead に従い、「海で受けた敗戦の悲しみ」の意と解する。

(20) Italie, "ex sanguine caesorum factus".

(21) 「この嘆きを」或いは「女ばかりという事実を」。Rose, Broadhead.

(22) L-S., Broadhead, Italie の解釈。

(23) Rose による。

(24) "to theion", the Divinity, Hdt.1.32,3.108, et al.

Ⅰ－A－4　註

(1) "anthos" 華、栄光、誇り。ヘーパイストスの技術の源である火を盗み人間に与えた罪。

(2) "to bale out bilge-water"、「船アカ」を汲み尽くすという比喩。

(3) プロメーテウスがイーオーに今後彼女が味わうべき永い苦しみの運命を語って聞かせると、彼女はその辛さに耐えきれず突如狂乱する。この場の第 877 行以下の僅か　１０行の台詞の中に８例もの比喩が集中する。将来の苦難の旅路への不安と恐れを、比喩はこれほどまでに雄弁に描写し得るのである。

(4) "authades", remorseless. この楔は拷問用のものである。楔そのものに意志があるかのように「容赦なき、頑固な」顎を持っていると表現されている。

(5) "palaistes" はレスリングの対戦相手であるが、ここにはゼウスの恋愛の相手と、その婚姻から生まれるはずの彼の地位を脅かす子どもという「二重の比喩」が隠されている。(Rose, p.311)

(6) この表現はほとんど諺 proverbial であり、格言"gnomai", sententiae, maxims とも言えるものである。(Rose, p.271)

(7) スキュティアは鉄の産地でありその土地の住民は、製鉄技術に長けていた。

(8) この地方は黒海沿岸に属し、この海は古代の不安定な船の航行に適さない危険な海として恐れられていたために "Pontos Axenos" 「客あしらいの悪い海」と呼ばれていた。しかし後には婉曲語法で "Pontos Euxenos", the Euxine 「客あしらいの良い海」と改名された。

(9) プロメーテウスは "pro-metheus" 「前もって知恵を働かせる者」であるから。しかし彼の弟のエピメーテウスは "epi-metheus" 「後になって知恵を働かせる者」であったために、パンドーラを受け取って人類に不幸を招いた。

(10) 「眼にかかった霞（角膜白濁）ep・argemon」を取り除いて。 "argemon", albugo, a white speck on the eye, leukoma.

(11) 「謎を織り込まないで」、織物の比喩。テーレウスに騙されて犯され、舌を切り取られたピロメーラーは長衣にその経緯を織り込んで姉のプロクネーに自分の不幸を知らせ、姉妹で協力して仇を討った。

(12) "psellon", obscure, unintelligible. 「発音が不明瞭なために、聞き取り難いこと。」

I－A－5　註

(1) 運命を天秤で表すのは古くから伝わる比喩である。死者の運命を司る神ヘルメースが秤を操る様子は壷絵などの図柄に残されている。"psychostasia" by Hermes, as on a lekythos by the Sappho painter, London, Brit. Mus. B63　cf. Il. 8. 72, al., Aes. Ag. 323, Supp. 405.

(2) 運命はまた賽子によっても決められる。古代のギリシア人は羊の足の関節骨から作られた四面の賽子 astragalos や六面の kubos を使った。
cf. Eur. Supp. 330, Rhes. 183

(3)「後れて死ぬことよりも先立つことの利」とは、祖国のために戦って名誉の戦死を遂げるか、それとも生き永らえて恥を曝すかの選択である。

(4) 犬の比喩は心に裏切りを企みながら、うわべではへつらう者に用いられる。
"sainein", of dogs, to wag the tail, fawn (L-S.), cf. Sept. 382-383.

(5) スキュティアに住むカリュボス人は製鉄と鍛錬の技術で名高かった。転じて鋼鉄あるいは剣などの武器を意味する。

(6) 船の沈没を防ぐために積み荷を投棄する「投げ荷行為」の比喩. cf. Ag. 1008

(7) 死者を哀悼するときの仕草については Dipylon 出土の Krater の図を参照。

(8) この言葉は後に何度も引用された有名な表現。cf. Plat. Pol. 362a-b.
この箇所が語られた時、観客は一斉に清廉な政治家として知られていたアリステイデースの方を振り向いたという。 Plut. Aristeides 3. 7. 2

(9) 「文字が叫ぶ」とは楯に描かれた男の顔の横に「この都を焼き払ってやるぞ」と書かれていたのである。(Rose, p. 197)

(10) 兄弟が交互に王位につくという約束が出来ていたかどうかに関しては異論があるが、アイスキュロスはその約束があったという前提で劇作をしている。ポリュネイケースの罪はその約束を果たさせるために祖国に対して異国の兵を率いたことにある。『テーバイを攻める七人の将軍』解説、参照。

(11) 「服従 - 妻」「安全 - 夫」「成功 - 子」という図式。諺などの名詞を擬人化してその間に血縁関係を設定し、概念の抽象化を助けるのは神話の手法。(Rose, p. 180)

(12) どす黒い煙に炎が混じって赤みを帯びる様。"smoke flushed by firelight"

(L-S.)

(13) これは入浴や競技後に身体に油を塗って汚れを落とすことから出た比喩である。「拭い去る、消し去る」という意味で使われている。(L-S.)

(14) 「都が傷つき倒れた戦士であるかのように」その身体の上にまたがって敵を防ぐ勇士の比喩である。

(15) 「足の轂(こしき)を駆り立てて」とは、使者が走るかあるいは少なくとも足早やにやって来る様を示す。(Rose, p.192)