

# セネカ『パエドラ』に於けるテセウスの呪詛

— セネカ悲劇，特に説得場面の“mores”と劇の終りをめぐる試論 —

大 西 英 文

## 序

セネカの『パエドラ』が，多分にエウリピデスの失われたヒッポリュトス劇（Ἰππ. [καλυπτόμενος]）に基づくものであることは，大方の学者によって認められている。しかしまた，セネカの悲劇が，そのみに範を求めたのではなく，現存の第2ヒッポリュトス（Ἰππ. [στεφανηφόρος]）にも，更には失われたソポクレスのパエドラ（もしくはヒッポリュトス）劇にも依拠するものであることがグリマルなどによって推測されており，そうした様々な作品から多くの要素を取り入れつつ（所謂 *contaminatio* によって），セネカ独自のオリジナリティーが示されているとされている。ここでは，そうしたセネカの独自性の中でも，特に劇最後のテセウスの『呪詛』を取り上げ，『パエドラ』劇に於けるその意味，またセネカ悲劇全体の中でのその意味といったものを考えてみる。

特にこのテセウスの呪詛を取り上げる理由を述べれば，一つには，テセウスがパエドラの亡骸に向って呪詛を投げ掛けて終るその劇の終わり方が，愛の告白や讒訴の主体，真相明示の主体（孰れもパエドラ自身），その手段（剣のモチーフ）など，主要なモチーフをセネカに仰いでいると見られるラシーヌの『フェードル』とも，エウリピデスの現存作品とも著しく異っているということ，即ちここに，セネカの大きな独自性が認められるということが挙げられる。

エウリピデスの現存作品では，アルテミスによって真相が明示された後，ヒッポリュトス，テセウス父子の間に痛々しくも美しい和解があり，同時にまたパイドラの『高貴な志の一面 *τρόπον τινα γενναιότητα* (1300)』も明らかにされ，この不幸な出来事も，一種の融和，和解，或は秩序の回復といったもので終りを告げる。同様にラシーヌに於いても，フェードルが真相を告白し，『死は，私の眼から光を奪い去ると同時に，この眼故に汚されていた日の光に，くまなく澄んだ清らかさを取り戻させるでしょう』という贖罪や秩序の回復を語る言葉を残して果てた後，『妃の死と共に，この邪な行為の思い出も滅びてはくれぬものか！これまでの誤解が，おお！無慈悲なまでにはつきり解けた今は，……正義にもとる一族の陰謀は省ず，わが子を愛したあの（アリシー）姫を，今日からわが娘とする

のだ』というテゼの言葉(Phèdre,1645=Act. V scène VII)で終っており、矢張不幸な出来事の終焉とか終息、言葉を換えれば、和解や秩序の回復が示されるのである。

エウリピデスやラシーヌのこうした和解的な秩序回復による劇の終焉は、パエドラ、或はヒッポリュトスに纏る悲劇の本質的な問題、即ちパエドラの『高貴な志の一面』という問題に密接に関わるもののように思われる。つまり、ラシーヌが、以後本格的な悲劇創作の筆を折った『フェードル』初版の序に於いて殊更弁明しているように、パエドラの罪の軽減化の必要性、ということがそれで、エウリピデスには、アリストパネスによって『淫婦どもを劇にした』(Ra., 1041)と評された悪女パイドラを描いた前作(Ἰππ. καλ.)の不評が念頭にあり<sup>2)</sup>、ラシーヌには、ジャンセニスト的なキリスト教倫理が大きな制約として念頭にあったとされる<sup>3)</sup>が、パエドラの罪の軽減化の一々の扱いは相違があるとは言え、本質的な点では、両者共一致していると言える。つまりそれは、エウリピデス、ラシーヌ共に、この劇の中心主題である『愛』というものを、人間には如何ともし難い、抗い難い何かとして捉え、この劇を、それによって自らも滅び、また他者をも滅びさせるに至る、飽くまで悲劇として描いたということである<sup>4)</sup>。こうした眼からは、パエドラに対する配慮とかいたわり、思いやりの見方が生まれ、劇の最後がそれに呼応して、和解的・秩序回復的な終りとなる、或はならざるを得ないのは、自然の流れと言え言えるであろう。

では、セネカ自身はパエドラの愛をどう捉え、パエドラ劇をどう理解していたのであろうか。この問題に直接答える前に、先ずここで、テセウスの呪詛に関わる他の若干の問題に眼を向けておきたいと思う。

セネカの『パエドラ』劇の終りを見る場合、多くを負っているとされるエウリピデスの第1『ヒッポリュトス』の影響の可能性が考えられているが、実際、セネカの劇を土台に、その失われた第1『ヒッポリュトス』の再構成を試みたツィンツェンは、セネカのほとんどの主要モチーフを第1『ヒッポリュトス』に帰せようとした<sup>5)</sup>。全体的な構図から見る限り、確かにセネカの『パエドラ』がこの第1『ヒッポリュトス』に拠ったであろうことは、ほぼ疑いない<sup>6)</sup>。しかし、エウリピデスの第1『ヒッポリュトス』の断片数が20(40行)、ソポクレスのそれが11(26行)と極めて乏しく、その他これらの悲劇に言及した古代の証言を勘案してみても、恐らくそれ程多くのこと、詳細なことは確とは言えないと思われ、この方法自体が既に、例えばバレットの言うように、『この上なく危険なもの most dangerous』<sup>7)</sup>であろうし、事実また、他のセネカの悲劇作品と、その範となったと考えられる現存のギリシア悲劇とを比較してみても、後に見る通り、同じ枠組で

ありながらその扱いに大きな相違があったり、或は枠組そのものが変質している（例えば、オイディプスの冒頭からの「自信のなさ、不安」がその典型であろう）のが認められるのである。また、そもそもツィンツェンの手法を仮に容認するとしても、ツィンツェン自身テセウスの呪詛には言及せず、第1『ヒッポリュトス』が何らかの神、恐らく現存作品同様、アルテミスが登場し、ヒッポリュトスに纏る縁起譚が語られて終った可能性を推測しており<sup>9)</sup>、矢張テセウスの呪詛によるセネカの劇の終り方が、パエドラ、ヒッポリュトス悲劇の伝統(versions)の中でも、際立って特異なものであることを認めない訳にはいかないのである。

更に——この点は、セネカの悲劇の最後に、『本来的な秩序、或は状態への回帰』を認めるロツェラールの見解に対する一つの異論としての意味を持つであろうが<sup>9)</sup>——一般的な劇の終り方という点でも、この『呪詛』による劇の終り方は特異なもののように思われる。アリストテレスは、劇の構造を『一部は *δέσις*、一部は *λύσις*』として分析し、これを全ての劇に妥当するものと見做している (Poet. 18, 1455b24 ff)。アリストテレスの言う *λύσις* が、厳密には何を意味するのか定義し難いけれども、これを、少なくとも単なる『終り *τέλος*』ではなく、字義通り、物事の『解決』とか『落着』、『決着』という意に解し得るとすれば (cf. Poet. 15, 1454 a37)、エウリピデスの第2『ヒッポリュトス』やラシーヌは勿論のこと、エウリピデスの第1『ヒッポリュトス』さえ、こうした『解決』、或は『落着』の終りを迎えた可能性が高い<sup>10)</sup>。様々な劇の終焉形態の可能性——例えば、*deus ex machina* は固より、何らかの教訓を引き出す、といったギリシア悲劇に通有のパターン等——を考えると、パエドラの愛、パエドラの劇をセネカがどう捉えたにせよ、こうした *λύσις* へと向う終り方は恐らく可能であった筈であろう。しかし、パエドラの口から真相を知ったテセウスが、パエドラのこと是一切言及せず、ひたすら己の非を咎め、自責に満ちた言葉を発し続けた後、ヒッポリュトスには火葬による丁重な葬いを命ずるに対し、劇最後で、パエドラの亡骸に不図眼を留めたかのように、或はパエドラのことを不図思い出したかのように、死者を鞭打ち、凌辱するような呪詛の言葉<sup>11)</sup> (1279-80)；

istam terra defossam premat,

gravisque tellus impio capiti incubet!

を投げ掛けるその流れは、どこか唐突にこの『解決』を放棄するもののように思われる。何故セネカは、或る意味で最も重要な劇最後を、ロツェラール言うところの『それなくしては悲劇が本来のカタルシスの機能を果し得ない』<sup>12)</sup> 言はば *λύσις* を不可能にし、一見パエドラに関わる問題を永遠に宙に浮かせるような形で閉じなければならなかったのであろうか。

ところで、同様に見てみると、このテセウスの呪詛程唐突ではないにせよ、セネカ悲劇には、こうしたテセウスの呪詛に類似した劇の終り方をする作品が多く見受けられる。テセウスの呪詛を取り上げる理由の今一つは、セネカの悲劇作品の劇最後に認められるこの類似性に関わっている。例えば『メデア』では、目の前で二人目の子を殺し、『その子達を受け取るがよい』という言葉を残して空に引かれ行くメデアに向ってイアソンは、『空の涯の高き(所)を行くがよい。そして、お前の引かれ行く所、神も姿を見せぬことを証しするがよい』(1206-7)という『力ない呪詛 impotent curse』<sup>13)</sup>を投げ掛ける。また、『アガ멤ノン』では、クリュタエムネストラとエレクトラの長い pietas 論争の応酬があり、エレクトラが追放流謫へと引き立てられて行った後、短いやり取りの内に、『女の贈物—姦通と奸計によって殺されたアガ멤ノン』と難ずるカッサンドラと、尚も嫉妬の残り火を燃やし続けるクリュタエムネストラの間の次のような応酬で劇は終りを告げる。Chryt. 『気違い女め、死んでしまうがよい』 Cass. 『お前達にも、やがて狂気が訪れるのだ』(1011-2) 更にはまた、『テュエステス』では、自らの行為を scelus (罪) に対する scelus, 即ち正当な報復としてそれを誇示するアトレウスと、罪を罪で計りに掛ける非道さを力無く抗議する打ち拉かれたテュエステスの間の次のようなやり取りで劇は終る。Thyest. 『お前を罰する神がやがて現われたまうであろう。その神々にお前を委ね、当然受くべき報いを受けさせてやる。それが俺の願だ』 Atr. 『お前こそ、お前の子供ら(の手)に委ねて、報いを受けさせてやる』(1110-2)

セネカの悲劇作品では、ギリシア悲劇のようにコロスのエクソドスで終る例は、『トロヤの女達』と『オエタのヘルクレス』の二篇のみで、断片の『フェニキアの女達』を除いて、全ては主人公、乃至は主要登場人物の言葉によって、言わばコロスのコメントというクッションを欠いたまま、劇が生(の)形で終っているが、その意味では、こうした呪詛、或は呪詛的なものによる劇の終り方は、劇の流れから解し得る可能性もあり、また、劇によっては、後日譚の暗示という劇手法の面からも解し得るとも見られようが、しかし、セネカが、ソポクレス来の慣いに従い、所謂 trilogia を書かなかったということ、先述のように、劇の終り方には様々な可能性があるということ、就中ギリシア悲劇がほぼ例外なく *λύσις* と言える劇最後を見せること、等幾つかの事実を考慮すれば、多くの作品(偽作とされる<sup>14)</sup> 『オクタウィア』、断片『フェニキアの女達』を除く全8作中6作)に一様に現われているこうした類似した劇の終焉形態には、エウリピデスの *deus ex machina* に匹敵する、矢張一つのセネカ的な型、或はセネカ的な傾向を認めてもよいように思われるのである。このセネカ的な型、或は傾向に、個々の作品を超えて、セ

ネカ悲劇全体に通ずる何らかの意義や役割が認められるのではないか、テセウスの呪詛もそれに結びつけて考えられはしまいか、というのが本論の目指す目的の今一点である。

そこで、先ず、セネカ悲劇に於けるこの呪詛（的なもの）の意義、そして呪詛（的なもの）による劇の終りの意味といったものを、『狂えるヘルクレス』、『オエディプス』、断片『フェニキアの女達』に認められる自己呪詛を手掛りとして考えてみたい。

## I

序に触れたように、セネカの悲劇は、ギリシア悲劇の逐語訳なのでは勿論ない。ギリシア悲劇を範としつつも、そこには多くのセネカ的な要素も加味されており、その改変や翻案手法から、セネカの文学的意図や悲劇観が窺われる場合も少なくない。例えば『狂えるヘルクレス』に認められる改変が、そうしたセネカの文学的意図や悲劇観の一端を窺知させるものの一つとして挙げられる。

セネカの悲劇とエウリピデスの同名の悲劇の最も際立った相違は、特にヘルクレスの所謂“罪”をめぐる扱い方に現われる。エウリピデスでは、ヘルクレスの行為の究極的な因が、女神ヘラの憎しみに由来するものであることが、アンピトリオンやテセウスは固より、他ならぬヘルクレス自身によっても、前提として語られ、その妻子殺しの“罪”の責任の所在は、当然のことながら、誰によっても追求されず、皆等しく、この所業がヘラに由るものであること、ヘルクレスはその道具や手段として用いられ、またその標的ともされたことを認めている。

Amph. 『おおゼウスよ、貴方の后が惹き起したこの災いを照覧されたか』(1128)

Thes. 『それはヘラの仕業です』(1191)

Thes. 『この災いはまさにゼウスの後の仕業に他ならぬ』(1311)

こうして、ヘラこそが事の張本人であることが繰り返し語られ、強調されるが、何よりも意味深いのは、ヘルクレス自身もが、そうした言わば他者の判断を自明の前提として共有していることであろう。

Thes. 『貴殿は人類の恩人ではないか』

Her. 『それが何の役に立とう。ヘラの思う通りの世じゃ』(1252-3)

Her. 『ゼウスが何者か知らぬがわしを産ませ、わしはヘラの仇となった…』(1263-4)

この後ヘルクレスは大略こう述べる。『ゼウスの後はわしが乳飲児であった頃からわしを亡き者にせんと、……拳句の果ては自ら手を下してわが子の命を奪い、

受難の一家に最後の止めを刺したのだ。……このような女神に誰が祈りを捧げようか。ゼウスが他の女を愛したからとて、嫉妬の拳句は罪咎ないヘラスの恩人を滅ぼした女神ではないか』 勿論、ヘラクレスの言う『罪咎ない *οὐδὲν ὄντας αἰτίους*』ヘラスの恩人達の中に、ヘラクレス自身も含まれていることは明らかで (cf.1252-3), ヘラクレス自身、妻子殺しというこのおぞましい所業に対して、自らが無実であることのみならず、それが、言わば神の暴虐に由来する全く謂れなき災いであることを自認し、確信していることがはっきりと語られているであろう。恐らくそれはまた、作者エウリピデスの、ヘラクレスの“罪”に対する根本的な理解であり、この劇の悲劇性—所謂悲劇的状况—として描かれたものも、矢張その一点にあると見られる。

ヘラクレス自身にはそもそも罪はない、とするこうしたエウリピデス的な理解からは、従って、人間としての“罪”, 妻子を殺した夫や父としての“罪”の責任が徹底して追求されないのも当然であって、狂気から覚めた後、ヘラクレスが問題とするのは、出来した事実としての不幸と、女神ヘラへの憤りと共に、専らかつて過去の嚇々とした武名や栄光に満ちた英雄としての己の姿であり (1380ff), 成程自らを穢れた者とはしながら、ヘラクレスは、『だがこの不幸のさ中であってわしは考えた、今自らの手で死ねば、卑怯者の謗を招くのではあるまいかと。不幸に会って挫けるような者が敵の槍をまともに受け止めることができようか。いや生きながらえてこの苦難に耐えてみせよう』(1347ff)と、自らがそうであり続けて来た真の英雄に相応しく、自発的、肯定的に生き続ける決意を固めるのである。

ヘラクレスの“罪”をめぐるこの扱いは、当然、劇最後に見られる *λύσις* 的な終りとも無関係ではない。自らを不運の波に弄ばれた廃船に喩え、それでも、『まこと、友を求めず (*μᾶλλον φίλων ἀγαθῶν*), 財宝や権力を追うことほど浅はかなことはない』(1426f)と、悟りにも似た言葉を残し、従容としてヘラクレスはアテナイへと去って行く。成程エクソドスのコロスは、『友の内、最愛最大の者 (*τὰ μέγιστα φίλων*)』を失った嘆き深く、重い足取りを家路へと向ける。一見悲しみの色に包まれたこの終幕の根底にあるものは、しかし、むしろ静謐さであり、如何に不幸で、惨めなものであったにせよ、出来事、つまり悲劇は悲劇としてこれで終わったのだという一種の安堵の気持に他ならない。そこには、友とか友情といった全く別次元の教訓をさえ引き出せるだけの世界、理性的な世界 (秩序) の回復すら見られ、それなりの落着とか、終息と呼べるものが示されているように思われるのである。

エウリピデスのこうした『狂えるヘラクレス』に対して、セネカのそれは大略次の如くである。

ユノの送った狂気によって妻子を殺し、狂気の眠りから覚めて、その亡骸を眼にしたヘルクレスは、テセウスや父の重苦しい沈黙に薄々不吉な予感を覚えながら、妻子殺しの犯人の名を執拗に尋ねる。が、不図自分の矢に気付いて、その所業が己の手になることを悟ると、念を押すように『これは俺の罪(scelus)か』(1199)と問い、テセウスや父の尚も続く沈黙に、『わが罪』(1200)と自らに言い聞かせる。父アンピトリュオンはそうしたヘルクレスに対してこう答える。

Amph. 『その悲しみは確かにお前のもの。だが、罪は継母のもの。この一件に咎はない』(1200f)

ヘルクレスは、父の言葉に拠れば、まだ狂気から覚めていないかのように、妻子殺しというおぞましい“罪”を犯した我と我が身を呪い、罪人として地獄へその身を隠してくれるよう死を願う(1221ff)が、アンピトリュオンは、自らを責める彼に向かって再びこう語り掛ける。

Amph. 『過ち(error)に罪(scelus)の名を着せた者が誰かいよう』(1237)

しかし、父のその言葉にも拘わらず、『過ちであれ、途方もなければ罪(error ingens sceleris obtinuit locum)』(1232)とするヘルクレスの認識は変わらず、罪に汚れた我が身を尚も死で贖い清めねばならないとして(1240ff)、ヘルクレスは弓矢を返すよう執拗に迫り、弓矢がなくとも他の術によってでも我が身を滅ぼそうというその執拗さに負けて、父アンピトリュオンが仕方なく弓矢を返すと、これを見たヘルクレスは一層自らの罪の意識を募らせるのである(1296)。これに対してアンピトリュオンは三度：

Amph. 『この矢はユノがお前の手に握らせたもの』(1297)

として、ヘルクレスには“罪”なきことを説こうとするが、矢張ヘルクレスはそれには答えず、正に矢を当てて己を射抜こうとする。が、その時しも、『見よ、今こそお前は、知りつつ、欲しつつ罪を犯そうとするのだ(ecce iam facies scelus volens sciensque)』(1300)という、恰も天来の声のような父アンピトリュオンの叫びに、初めて我に帰ったかの如く、突如父の言葉に耳を傾ける姿勢を示すのである(1301)。『お前が死ねば、老いた父から子を奪い、老父をも死に追いやることになる』という『正気のヘルクレスの罪(Herculi sani scelus)』(1313)を指摘され、父への pietas に負けて、ここで漸くヘルクレスは肯定的な『生への動機』、生きながらえることの意志らしきものを語るが、しかし、『勇武の気性よ屈するがよい。父の命には耐えるがよい(succumbe, virtus, perfer imperium patris)』(1315)というその言葉からも理解されるように、ヘルクレスのこの決意は、エウリピデスのヘラクレスとは対照的に、必ずしも、悟るところがあり、十分納得した上での積極的、肯定的決意ではあり得ず、自らの汚れと罪深さの意識は、結局、ヘル

クレス自身の最後の科白に至っても尚続き、言わば自己呪詛とも言える次のような言葉となって吐き出されるのである<sup>15)</sup>。

Herc. 『どの地に逃れようか。どこに隠れ、どの土地にこの身をうずめよう。……(どこに隠れようと)おぞましい罪(facinus)は深く纏りつく。穢れた非道のその身を(impius), お前ははずこの地へ潜めようというのだ。……どうかこの俺を地獄の闇の夜に連れ戻してくれ。……あの地獄こそこの俺を隠してもくれよう——だが、その地獄すら、この俺を知っているのだ』(1321ff)

以上に見られる通り、エウリピデスの『狂えるヘラクレス』に対して、セネカのその扱いの最も大きな相違点は、エウリピデスでは決して問われることのなかった現実の妻子殺しの“罪”の責任の所在が、セネカでは専ら後半部の中心的な関心事として描かれ、自らにありとするヘルクレスと、ユノにありとする父アンピトリュオンの間の一種の説得場面として構成されているということ、その中で、ヘルクレスが、最後まで己の“罪”に固執し、身を隠すべき所もなく、良心の呵責が永久について回る己の穢れを問い続けて劇が終っているということである。

“罪”を犯した人間が、仮令それがerror(過ち)とされるものであるにせよ、尚、己の罪や穢れを飽くまで追求するという、これと同じ描き方は、同様にセネカの『オエディプス』、『フェニキアの女達』に於いても認められる。

『オエディプス』の範は、勿論ソポクレスの『オイディプス王』で、神託を避けようとして知らずにそれを成就するという前史や、テバイの惨状を救おうとして己の破滅——自己の素性——を知るに至るという大きな劇構造はソポクレスのそれに一致している。しかし、劇冒頭から、オエディプス自らが穢れた存在であることへの漠とした不安や恐れを抱く者として描かれていたり、テイレスシアスの占いによる魂呼びの儀式など、セネカ独自の場面設定や結構も多く認められるが、その中で、ここでも矢張、最も重要と思われる劇最後に至る扱いの相違に注目してみたい。

ニーチェは、ソポクレスの『オイディプス王』に触れてこう述べる<sup>16)</sup>、『ソポクレスは彼を高貴な人間として理解している。何故なら、オイディプス王はその途方もない苦悩を通じて、最終的には、自己の周囲に祝福に満ちた魔力を發揮した人間であり、その魔力は彼の死後も尚作用し続けているからである。高貴な人間は罪を犯さない、深遠な詩人ソポクレスが言おうとしているのはこのことだ。…その影響は、一旦破壊された廃虚の上に、一つの新しい世界を打ち建てることになる。これが詩人の、同時に宗教思想家でもあるソポクレスが我々に語りかけようとする眼目である』この後、『コロノスのオイディプス』にも結びつけ、高貴な



人間が罪なき罪に陥るといふオイディプス悲劇の根底に横たわるギリシア的な『晴朗さ（澄明さ）』を指摘しつつ、彼はこう結論づけた、『オイディプスが若い時の生活に於いてした意識的な努力精進は、彼をただ受動性へと導いたにすぎなかった。しかし今や〔忍従者となりきった〕彼は、その純粹に受動的な態度のままに、最高の能動性を獲得し、その能動性は彼の生涯をも越えてはるかかなたにまで及ぶのである。人間の眼には解き難くもつれて見えたオイディプス物語の葛藤の結び目は、少しずつ解かれて行くのである』ニーチェのこのオイディプス悲劇の理解は、恐らく正鵠を得たものと思われるが、彼の指摘する通り、確かにソポクレスのこの『オイディプス王』にも、先程見たエウリピデスの『狂えるヘラクレス』と同様の“罪”の扱いが認められ、それに呼応して、矢張一種秩序の回復といったもので劇は締めくくられている。

『生まれるべきでない人から生まれ、交ってはならぬ人と枕を交し、害すべきでない人の血を流したこの俺！』(1184f)という叫び、或は呻きと共に王宮に姿を消し、自らの目を抉り抜いて再び姿を現わした時、オイディプスは激しく我が身のおぞましさを、惨めさを嘆き、自己を呪う(1297ff)が、その激しい嘆きや呪詛も、やがて次第に鎮静化して行き、劇最後に至るまでには、イオカステの葬いや、娘達への配慮をクレオンに依頼し、クレオン共々、娘達の幸いを祈願し、祝福するだけの自己を取り戻している(1446ff)。それは、『コロノスのオイディプス』に於ける忍従者としてのオイディプス、或は『祝福者』、『アテナイの守り神』(84ff, 1552ff)としての存在への変身を十分に予想させる劇の終り方と言えるであろう。事実、それに相応しく、後日譚の『コロノスのオイディプス』では、オイディプスは自らの“罪”なきを確信し、それを弁ずる自負を持った人間として描かれるのである。

Oid. 『父や母のことを物語ることを許されるなら、俺の作業は、俺がやったというより、俺の方が被害者なのだ。俺はよく知っている、どうして俺が生まれながらの悪人であり得よう』(268ff)

Oid. 『俺はこの上ない不幸に会った、他所の人よ、身に覚えのない所業だ。……その中のどれ一つとして、俺が好んでやったものはない』(521ff)

Chor. 『罪だ(ἔρεξας)』 Oid. 『いや、罪ではない(οὐκ ἔρεξα)』(538)

『コロノスのオイディプス』にも受け継がれるこのオイディプス悲劇に対するソポクレスの観点が最も明瞭に示されているのが、劇最後のコロスの次のようなエクソドスであろう。

Chor. 『おお、わがテーバイが国の住人よ、見よ、これこそオイディプス、名高きかの謎を知り、勢い並ぶとてなく、その運勢は町人の皆うらやみしところ、

されど、見よ、今や、いかなる悲運の波に襲われしかを。されば、最後の日まで、何びとをも、幸ある者と呼ぶなかれ』(O.T.1524ff)

ここには勿論、アリストテレスが悲劇の効用(カタルシス)を生む為の『筋』の一つとして例に引いた、『非常な名声と繁栄とを享有している人々の一人が、罪や悪を犯してではなく、単にある過失や誤解から不幸に陥る場合』(Poet. 13,1453a7ff)という、典型的なギリシア悲劇観が端的に謳い上げられているのであろう。ソポクレスは、本質的、根本的には、矢張、ニーチェやアリストテレスの理解した如く、オイディプスのこの出来事を、飽くまで罪なき罪によって、ヘラクレス同様、『非運の波に襲われた』むしろ『高貴な人間』の悲劇として眺めていたと思われる。

これに対して、セネカの『オエディプス』を見ると、様相はかなり異なる。

神託で語られた罪と穢れへの漠とした不安を抱きながら(35ff, 77ff)、オエディプスは尚も、良心に照らして己の罪なきことを信じ、ライオス殺しの犯人を追求して行くが、思いもかけず、その犯人が他ならぬ自分自身であることをイオカスタの言葉から悟り(764ff)、更に自己の素性の一切を知って(800ff)、全てが白日の下に晒されると、『世紀の大罪人、神々の憎まれ者、聖なる法の滅び、生まれ落ちたその日から死に値する者』(875ff)と自己を呪って王宮に姿を消す。セネカ悲劇に繰り返される、中庸の道を讃えるコロスの歌の後、使者が登場し、その彼の王宮内での様子を伝える。オエディプスは、さながら狂った獅々の如く、我と我が身を呪い、一度は死のうとしたが、死のみでは全ての人に対する贖罪とはなり得ないと考え、生者の間を死者の如くに生き行くという永劫の罰を己に科して、自らの目をくり抜いた、と(915ff)。そして使者の言葉に拠れば、オエディプスは勝利者 victor (975)のように、全ての神々に向かってこう叫んだと言う、『どうか祖国には容赦を。こうして私が正当な罰を自らに科し、当然受くべき報いを受けた今は、我が婚姻に相応しい闇の夜がとうとう見出されたからには』(975ff)

この後コロスが、『初めの日が終りの日を定め、我らは定めに引かれ行く。定めには従うがよい』と、ストア的な運命観を歌った後、オエディプスが再び登場し、これで全ては終わった、として王宮内と同じように、『父には正当な罰を払った』ことを繰り返し語る(998)。ここには明らかに、ソポクレスには見られない『罪と罰』、応報の問題が明確に意識されていると思われるが、セネカの『オエディプス』は勿論これで全てが終わった訳ではない。オエディプス悲劇の一層中核的な“罪”の問題が頭を擡げて来るのである。オエディプスの痛ましい様を見るに見かね、已むに已まれず、恥の心をも捨てて、イオカスタが、慰めの言葉をかけようとしてか、躊躇いながら登場すると、その気配にオエディプスは、父殺しとは別の

“罪”，母と交り，兄弟である子を生んだというおぞましい“罪”を胸に蘇らせ，再び深い罪の意識に陥って行く(1012ff)。オエディプスは，二人がもはや相まみえることのないよう，どちらかを行き来の叶わぬ，天界か海か大地かが奪い去ってくればよいと，呪いとも聞こえる祈りを発するが，その彼に対して，『これは定め  
の罪(咎)。何びとも定めによって罪人となることはない』(1019)と，イオカスタは  
オエディプスに(そして恐らく己自身にも)罪なきことを諭そうとする。が，ヘル  
クレス同様，オエディプスも，もはやそうした説得，或は慰めの言葉には耳を傾  
けようとはせず，もう何も言ってくれるなという悲痛な叫びを発し，恰もその叫び  
によって，オエディプスへの，そして何よりも己自身への慰めを，決定的に拒ま  
れたかのように，それをきっかけにイオカスタは，母子の交りという“罪”の片  
棒をかついだ自らを『非道の母』(1031)と呼んで自刃して果てるのである。

オエディプスの運命の糸はこうして，解決や終息をもたらすどころか，欲しも  
せず，知りもせずに犯した罪が，欲しもせず，知りもせずにまた別の罪を生むと  
いうように，纏れに纏れて行く。しかし，欲したにせよそうでないにせよ，二重  
三重の“罪”に汚れたその罪の意識は拭いようもなく，イオカスタの死を告げる  
コロスの短い言葉の後の劇最後を，セネカは，当然と言うべきか，それとも例に  
よってと言うべきか，背後に萌す秩序の回復を暗示しながらも，自らには *λίσις*  
なき，自己呪詛的な次のようなオエディプスの言葉によって閉ざすのである。

Oed. 『…(定めを負う)父殺しのみならず，母殺しとして，恐れた以上に罪深  
くも，俺は母の命を奪ってしまった。母が命を絶ったのも俺の罪。おお虚言者  
のポイブスよ，俺は非道の定めをも越え出たぞ。……この世の死をもたらす  
すべての害悪を俺は引きずって行こう。恐しき定めよ，身の毛もよだつ病のふる  
えよ，衰弱よ，はたまた黒き悪疫，狂わしき悲嘆よ，俺と共に行くのだ，この  
俺と共に。この俺には，お前達の手には引かれ行くのが喜ばしい！』(1055ff)

この『オエディプス』に於いても，矢張，先程の『狂えるヘルクレス』と同様の  
構図が認められるであろう。オエディプスもまた“罪”を自らに帰し，自らの“罪”  
を問題にすること，短い言葉ながら，定めにあるとするイオカスタの説得(1091)  
には耳を傾けず，恰もイオカスタを死に追いやる程の頑なさで執拗に罪の意識を  
持ち続け，永遠に *λίσις* なき自己断罪とも言える呪詛的な言葉を残して劇を終え  
ることがそれである。

ところで，『狂えるヘルクレス』の終場面との間に見せるこの類似性は，ソポク  
レスの『コロノスのオイディプス』に対応する，後日譚としての『フェニキアの  
女達』のオエディプス像に一層明瞭な形で示されている。

『フェニキアの女達』は，319行と345行の大断片から成り，それぞれ別個の劇

の断片とする見方もあるが、孰れにせよ、オエディプス悲劇と密接に関わるものであることには変わらない。むしろ第一断片は、文字通りの続編と言ってもよい程、『オエディプス』の先述の終場面、特に劇最後のオエディプスの自己呪詛に呼応する描き方がなされている。

この第一断片には筋の展開というものはなく、簡単に言えば、それは、ソポクレスの『コロノスのオイディプス』に於ける、罪を克服し、自らの罪のなさを確信、自負するに至ったオイディプスとは全く逆な、自らを尚も深く罪に穢れた存在(*totum nocens sum*, 158)として、断罪し、死を求め続けるオエディプスと、それを思い止ませようとする娘アンティゴネの間の長い説得論争場面であるが、不幸に背を向けず、雄々しく耐えることこそ真の *virtus* であり、災に屈して死を望むことは真の勝利ではないというストア的な論を除けば、オエディプスにそもそも罪はないとするアンティゴネの説得(200ff, esp. 203ff)は、イオカスタのそれ、そしてアンピトリュオンのそれに同じであり、飽くまでも己の罪、罪の穢れを問うオエディプスの在り方(3, 5ff, 122, 158ff, 167f, 231f)は、先程のオエディプスのそれ、そしてヘルクレスのそれと全く同じである。その中で、オエディプスは、最後には、テーバイ王家で唯一人 *pietas* を説き得る者と認める娘の説得に従うことになるが——この場合にも矢張、ヘルクレス同様、主体的な積極的・肯定的動機付けに欠ける——自己の穢れに対するその考えは終始変わらず、『罪は深く纏りつく』(*Her. Fur.*, 1329)と語るヘルクレスに同じく、『おぞましき罪は心に纏りつき、不意に胸を刺して蘇る』(231)として己を問い続ける。その頑なな態度は、一言で言えば、『どのような罪の咎めも受けぬ身でありながら、我と我が身に恐しい報いを課し、我が身に狂おしくも辛く当っておられる父上』(*Poen.*, 537ff), 『自らを裁き手として、過ちにさえ罰を求めるオエディプス殿』(*ibid.*, 553ff)というイオカスタの言葉に尽くされるものと言えるであろう。

扱て、セネカの『狂えるヘルクレス』、『オエディプス』に於ける主人公の、言わば自己呪詛とも呼べる言葉に終る終場面、その終場面に呼応する『フェニキアの女達』でのオエディプスの在り方を上に見てみたが、ここで翻って何故セネカが、ギリシア悲劇とは全く様相を異にし、ヘルクレスやオエディプスをこのように、*error* とされる“罪”をさえ厳しく、しかも執拗に問い続ける人間として描いたかという問題を考えておきたい。

エウリピデスやソポクレスの『狂えるヘラクレス』、或は『オイディプス王』の悲劇の根底にあるものは、先程も見た通り、彼らに纏る出来事が、罪なき罪による悲運として、それが飽くまでも悲劇であるという見方であった。罪なき罪による悲運故に、その罪が大きければ大きく、深ければ深い程悲劇性は増し、また罪

なき罪故にこそ、彼らの悲劇には言わばどん底からの反転を仄見えさせる *λίσις* に向かう『晴朗さ』とか『光明』といったものが感じられたように思われる。しかし、彼らの悲劇を、飽くまで人間的なものとして見、人間的な次元で捉えればどうであろうか。妻子殺しや親殺し、母子相姦といった余りにもおぞましい現実の“罪”は、如何にも『過ちも大きければ罪』(Her. Fur., 1239)と語るセネカのヘルクレスの言うように、恐らくそう容易には贖罪されたり、清められたりし得るものではないであろう。その因がどこにあるにせよ——この点について、『セネカでは、悲劇の因も合理化され、非合理的なものを容認していないように見える』というゼークの評言に特に留意して置きたい<sup>17)</sup>——、セネカが現実の“罪”の責任の所在ということに関心を寄せ、少なくともその罪の穢れに手を染めたヘルクレスやオエディプスに、執拗すぎると言えば言えるまでに罪の意識を追求させ続けたのも、そうした認識、或は予感にあったのではないかと思われる。言葉を換えれば、セネカの意図したもの、或は関心といったものは、彼らの英雄化でもなければ、また悲劇化でもなく、むしろ人間化であり、彼らの人間としての飽くまで現実的な内面の在り方 = mores, 罪と罪の意識の現実化、文字通りの劇化であるように思われるのである。『高貴な人間は罪を犯さない』というのがギリシア悲劇的な理解であったとすれば、その因が何にせよ、高貴な人間も、“罪”を犯すのであり、ひと度罪の穢れに手を染めれば、拭い切れない罪の意識に苦しむ、敢て言えば、このように苦しむ筈だ、当然このように苦しまねばならないのだ、というのがセネカの『狂えるヘルクレス』や『オエディプス』、『フェニキアの女達』劇の根底にあるものではないだろうか。セネカの悲劇概念の中核の一方を構成するものとしてレーゲンボーゲンの挙げた<sup>18)</sup> 所謂 Schmerz = dolor の一つの現われが、恐らくそれであろう。

ところで、更に溯って、これらの悲劇に見られる、こうした言わば“*λίσις* なき永遠の dolor” といった視点をセネカに取らせた更なる要因がもしあるとすれば、それは一体何であろうか。セネカ悲劇の創作目的とか意図の問題にも絡み、また、そうした視点が、単なるセネカの『好み』とか『嗜好』と呼んで済まし得るものなのか、それとも、ディンゲルの指摘するように<sup>19)</sup>、セネカの公的な哲学教義の否定・撤回や懐疑・絶望の私的な表明として、より深く根本的な所に根差すものなのか、という問題にも絡む、大きな問題である。例えばそれは、或は、セネカ悲劇の創作期ともされるコルシカ追放の日々の懐疑と絶望の問題、或は、セネカの生きた罪と罪の穢れの蔓延するカリグラやネロの時代性の問題、或は、悲劇の素材としての英雄・神話時代の完全な疎遠化とか、『恥』の文化への完全な移行といった時代の流れの問題、或は、それと共に心理的側面が増大するという悲劇の

原初的な祝祭性・祭祀性の完全な喪失（と同時に、宗教的な起源を持つ悲劇が本来有しており、宗教的なものであり続ける限り有していなければならない『再生』に象徴される *λυσίς* 的なものの喪失化といった悲劇それ自体の変遷の問題）、或はこれと関連して、『ハレ』の日の上演用としてではなく、*declamatio* や *Lese-drama* としてのセネカ悲劇の特異な在り方の問題等々、各々がまた多くの要素を内包する様々な問題に重ね合わせて問われなければならないものかもしれない。余りにも広範で困難なこうした諸点は、今後の問題として今は残さざるを得ないが、ただここで、より直接的な要因という意味で、敢て一点を求められるとするならば、『悩み・憂いなき生は死の海なり』(Ep.67,14)とするセネカ自身の心性、原理的には全ての善 *bona* の同一性を認めながらも、『個人的には』と断りつつ、『*tristia* (苛酷な、辛い、悲しい、厳しいもの)と思われるもの』、*difficilia* とされるものの方をこそ、より大きな善 *maiora bona* としたい(Ep.66,48)というセネカの心性、より究極的には、飽くまで、そうした人間の心の在り方の問題を問いつける『心(*mores*)の哲学者』<sup>20)</sup>としてのセネカ自身の人生観とか世界観といったものを、矢張どうしても挙げざるを得ないであろう。オペルトは<sup>21)</sup>、セネカ悲劇の鍵概念となるものを *nefas* と指摘した。全てがこれで律し切れるかどうかはさて置いて、この指摘が確かに核心を衝くものであることは、彼の言うように、セネカの悲劇に *nefas* 及びその類義語・反義語・派生語 (*scelus*, *facinus*, *crimen*, *vitium*, *culpa*, etc.) が夥しく、頻用されている事実からも窺えるし、上に見た悲劇の終場面、『フェニキアの女達』の説得場面の所謂“罪”の扱い方からも理解できるのではないかと思われるが、これもまた矢張、そうしたセネカの心性や志向と密接に結びつくものに違いないと考えられるのである。一言で言えば、セネカは、『状況』それ自体を悲劇として見、悲劇として描いたというよりは、そうした『状況』に付随し、またそれによって生ずるであろう人間の内面の在り方そのものの方を悲劇として見、悲劇として描いたのではないか、しかも、その『状況』とは、セネカの場合専ら“罪”に関わり、その内面の在り方は、専ら“罪の意識”に関わるもののものであった。換言すれば、セネカの悲劇は、本質的には、“罪”の如何を問わず、“罪”によって惹き起こされる不幸な出来事を飽くまで悲劇として見るというよりも、“罪”そのものの方に大きな力点が置かれており、そして、現実の“罪”と、そこから当然生ずべき“罪の意識”を問題にするセネカのその、エウリピデスやソポクレスとは違った悲劇理解、或は悲劇観こそが、セネカ独自の上記のような『狂えるヘルクレス』や『オエディプス』の終場面、特にその説得場面や主人公の自己呪詛的な言葉に終る劇最後となって現われていると言えはしないであろうか。

大雑把な結論をこう出した上で、扱てところで、上に見たヘルクレスやオエディプスの“罪”は、当事者以外の他者によっては error とされるものであり、また彼らの“罪の意識”は、言わば事後的なものと呼べるものであったが、では、error ではない“罪”，言わば事前の“罪の意識”というものはセネカではどう捉えられ、どう扱われているのであろうか。次にその点を見てみたい。

## II

セネカは、人間の行為を良導するものとして、*praecepta*（具体的命令）の有効性を問い、そのみでは不十分で、より本質的・根本的に正しき事、真実な事を理解させる *dogmata* とか *decreta*, *placita*, つまり哲学的教義や教えが必要なことを説いたルキリウス宛書簡<sup>22)</sup>の中で、*sapientia*（英知）というものを人生の *ars*（技）に譬え、それと、一般に *ars* とされる医術や教職など他の一切の *ars* との決定的な相違として次の点を挙げる。『他の *ars* では、偶然に過ちを犯すことよりも、意図的に過失を犯すこと *voluntate peccare* の方がむしろ赦されるが、この *ars* に於いては、自発的に道を外れること *sponte delinquere* が最大の罪(咎) *maxima culpa* である。……この生きることの技においては、欲して罪を犯す者の咎 *volentium culpa* の方が罪が重く、恥ずべきものである』

前章で見た通り、この *sponte delinquere*, *volentium culpa* というモチーフは、ヘルクレスの死の決意を突然翻えさせる契機となる非常に重い言葉としてアンピトリュオンによって、二度語られていた(1300, 1313)。

*Amph. ecce iam facies scelus volens sciensque.*

*Amph. hic, hic iacebit Herculis sani scelus.*

またこのモチーフは、兄弟の争いを思い止まらせようとするイオカスタの説得場面が大部分を占める『フェニキアの女達』の第二断片に於いても重要なモチーフとして用いられている。そこではイオカスタは、ポリュニクスには同情しながら、兄弟による争いを *pietas* に悖る罪として、特にポリュニクスに自重、譲歩を求めようとするが、彼らの戦列の間に割って入り、先ず最初に語りかける言葉の中で、イオカスタは、彼らの“罪”と、特に自分とオエディプスの“罪”とを対照させながら、彼らの“罪”の本質的な点を衝いてこう指摘するのである(451 ff)。

*Ioc.* 『これまで望みもしない私達が罪ある者 *nocentes* となったのは過ち *error* の所以。全ての罪を犯す運命によるものでした。しかし、このおぞましい罪は、初めてそれと知る者の間でなされようとしているのです *hoc primum nefas/*

inter scientes geritur。 (pietas か scelus か) どちらを望むかはあなた方次第』  
これと全く同じモチーフはまた、『オエタのヘルクレス』に於いて、自らの“罪”  
を問い、死によって贖いを得ようとするデアニラと、それを思い止まらせよう  
とするヒュルスの間の説得場面でも用いられる (Her. Oet. 885ff)。

Hyll. erroris est hic omne quodcumque est nefas./haut est nocens quicumque  
non sponte est nocens./Deian. quicumque fato ignoscit et parcit sibi./errare  
meruit: morte damnari placet.

セネカの悲劇を『運命劇』と『激情の劇』とに分類したのはミュラー<sup>23)</sup>であつたが、凡そ“罪”というものを考える時、恐らくセネカは、error とされたヘルクレスやオエディプス、デアニラの罪と、この知りつつ欲しつつ犯す“罪”の対照を明確に意識していたのではないかと思われる<sup>24)</sup> (cf. Her. Fur. 1232, 1237; Phoen. 537ff)。そして、error とされる“罪”が、上述のように、事後的な“罪の意識”——良心の苛責——を問われていたように、nefas とされる罪、グリマルの定義<sup>25)</sup>で言えば、『pietas に悖る意図的な犯罪行為』もまた、矢張事前的な“罪の意識”を問われる描き方がなされているように思われる。それが最も明瞭に示されるのが、『パエドラ』、『アガメムノン』、『テュエステス』に見られる説得場面であろう。

mores, 言い換えれば、人間の倫理的な内的意識の在り方を問うものとして描かれたこの三つ (正確には四つ) の説得場面は、劇が実際に展開しようとする冒頭、即ちパロドスの直後に置かれ、パエドラやクリュタエムネストラ、アトレウスの心理を描き出して、その行為一罪一の動機付けを行うという劇全体での役割を同じくし、その他の点でも大きな類似性を見せる。ギリシア悲劇に対応作品の残らない『テュエステス』は別にして、アイスキュロスの『アガメムノン』には勿論このような説得場面は存在せず、『パエドラ』でも、乳母がエウリピデス (及びラシーヌ) の乳母のそれとは全く逆転した役割一但し、セネカの悲劇内では他と全く同じ役割一を担わされており、セネカがこれらの説得場面に託した意義を窺わせるのである。

マルティ<sup>26)</sup>は、『パエドラ』の説得場面であるパエドラ—乳母場面を、ego と alter ego の葛藤として捉えた。成程、パエドラも、そして『アガメムノン』のクリュタエムネストラも、同様に pudor を言い、多少の心理の揺れを示しはするものの、むしろ、本来ならば、ego 対 alter ego という飽くまで一人の心理的葛藤としてあるべきもの、敢て言えば、心理的葛藤として描かれるべきものを、このように二人の人間、説得する者と説得される者とに明確に分離し、振り分けた所にこそ、これらの場面でのセネカの意図を見なければならぬように思われる。こ



ここでは、『パエドラ』中のパエドラー乳母間の、巧妙に構成された説得場面(129-273)を取り上げてその点を見てみたい。

狩の差配をし、猟果多きを祈るヒッポリュトゥスによる特異なプロロゴスの後、母パシパエを引き合いに出して、アポローの後裔の呪われた定めを嘆くパエドラの独白が続く、乳母が登場して説得場面が開始される。乳母の第一声はこうである。

Nutr. 『テセウス殿のお后、ユピテルの輝かしき御子孫なるパエドラ様、おぞましい罪深い考え nefanda を、早くその清らかな胸から追い払い下さいませ』  
(129-30)

エウリピデスの第2『ヒッポリュトゥス』やラシーヌの『フェードル』に較べての、この乳母の役割の逆転、即ちエウリピデスやラシーヌのように、乳母が初めパエドラの道ならぬ恋 nefanda を知らないのではなく、既に知っていること、エウリピデスやラシーヌのように、真相を打ち明けられて、当初は驚き、その悍しさに嘆声を発しはするが、それも当座のことで、直ちに『格別変ったことでも訳の分らぬことでもない、世の人並のこと、何の不思議もない』(Eur. Hippol. 435ff)と語ったり、テゼの死の報を機に『あなたの恋は世の常の恋となりました』(Racine, Phèdre, 350ff=Act. I, sc. V)としてむしろその恋を励ますのではなく、飽くまで説得諫止しようとするには大きな意味があるであろう。エウリピデスやラシーヌで乳母の短い『驚き、慨嘆』として扱われるものが、セネカでは長い論理的説得諫止となり、この場面の大半(145行中120行)を構成し、逆にエウリピデスやラシーヌではかなり長く、また重要な扱いを受けた、世智に長けた論法による、死を思い止ませようとする乳母の説得は、セネカでは、前段の不倫の恋を思い止ませようとする説得諫止に較べると、極く短く、また非論理的である。非論理的という意味は、恐らくここにセネカの意図的な仕掛けが認められると思われるのである。つまり、乳母の説得が一見成功したかの如く、パエドラが『従いましょう』(251)と豹変した時、パエドラは何故従うかの理由を、pudor (恥の心)と fama (名声)という二つの言葉で言い表わす。前者は内的制約、後者は外的制約と言えるが、これに対して乳母は、長年仕えた養い子でもあり、主でもある者をみすみす死なせる訳にはいかないと、情を述べた後、多少論理的説得(自殺を仄めかすパエドラを諫止する逆説得)をするが、『風評』などは当てにならぬもの故、蔑ろにするがよいと、単に fama のみしか取り上げない。後で見るように、pudor という前半の説得諫止の中心的なものである内的制約をもはや乳母は語らず、パエドラに下駄を預けるのである。結局パエドラは、自らが持ち出したこの pudor を置き去りにし、忘れ去った形で、乳母の助力を仰ぎ、不倫の恋へと

突き進むことになるのである。

ところで、この乳母の役割の逆転に、二つの意義を認めたいと思う。一つは、今述べたように、この場面の主眼が、道ならぬ恋に突き進もうとするパエドラを、乳母が飽くまで『正論』をもって諫止説得しようとする点に置かれていること、今一つは、そうした構図によって、エウリピデスやラシーヌに於いて最も重要な要素であったもの、即ちパエドラ自身の *ἔρως* — *αἰδώς* もしくは *εἴκλεια* という内的『葛藤』が極めて後退してしまっていることである。〔この『正論 vera』というものの持つ意味、そしてまたセネカの(悲)劇というものに対する公的な評価をも知る上で意義深いと思われる次のようなルキリウス宛書簡(Ep. 108, 8-10)があるので、煩雑ながら引いて置く。non vides, quemadmodum theatra consonent, quotiens aliqua dicta sunt, quae publice adgnosimus et consensu vera esse testamur? 〕

乳母の説得が『正論』であることは、パエドラ自身も認めている(177-8)。唯しかし、パエドラからすれば、それは ratio (理性)の声であって、自らの陥った状況とは相容れぬもの、力無いものなのかもしれない。パエドラは事実それを、例の『理性に何の力があると言うの?』(184)という言葉で表し、*furor* (恋の狂気)と *potens deus* (力ある愛の神)に支配されている自らを弁解しようとするのである。パエドラと乳母の応酬は、この ratio と *furor* の応酬として、竟には折り合えぬものであるかに見える。しかし、パエドラの独白部も含め、彼女が自己弁護の為に持ち出す二つのもの—エウリピデスやラシーヌに於いては、パエドラの“罪”の軽減化の最も重要な手立てにされる二つのモチーフ—即ちパエドラの言う *furor* = *deus potens* と *fatum* (定め) に対し、乳母は、誰の耳にも明らかな明解な答えを与えるのである。先ず、母パシパエに言及し、アポローの後裔の呪われた定めを嘆いたパエドラに対しては、乳母はこう語る。『道に外れたお考えは、早くその清らかな胸から追い払い下さい。……*nefas* は *monstrum* (ミノタウルスを指す)よりも大きな罪。と申しますのも、*monstrum* は定めに帰せられもしませんが、*scelera* は *mores* に帰せなければならないのですから』 定めや宿命は、人の意志や欲求ではどうにもならないものであるが、*nefas* とか *scelus* とされるものは、人が主体的に意志し、欲求したものである故に、より大きな罪だ、と乳母は言うのである。乳母はまた、この *mores* というものを具体的に詳説するように、『良心の苛責』や『罪の意識』(*quid poena praesens conscius mentis pavor animusque culpa plenus et semet timens?* 162f) ということを持ち出している。

一方、*furor* と *deus potens* を言うパエドラに対しても、乳母はきっぱりとこう答える。『愛が神とは、悪徳に狂う恥ずべき情欲の作り上げた嘘、一層放逸になる

うが為、恋の狂いにある筈もない偽りの神の名を奉ったのです』セネカが悲劇の因として、『非合理的なものを容認していないように思える』としたゼークの評言が改めて思い出される言葉であろう。

そもそもエウリピデスの現存作品では、パイドラの恋、それに由来するヒッポリュトスやパイドラ、テセウスの悲劇の因は、実際にエウリピデスがそう考えていたかどうかは別にして、アプロディテの怒り、復讐として捉えられ、そのように描かれていた。アプロディテであれアルテミスであれ、或は *τύχη* であれ、それが、如何なるものであるにせよ、神の介在、神的なもの、人知や人力の及ばぬ抗い難い力があるかの如くにである。また、ラシーヌに於いても、愛の力というものを認めつつ、フェードルの恋やそれに纏る悲劇は、夫テゼの死の報、それに続く王位継承問題、子の将来への慮り、アリシー姫への嫉妬といった、概ねは、倫理的制約と、それによる葛藤を緩和し、消去させる多くの要素の付加によって、正面切って『道ならぬ恋』という点でのフェードルの *mores* を直接的に問うものとしては描かれていない。これに対してセネカは、こうした枠組や要素を一切除去し、正しく古典的な単純さで、この恋が、飽くまでパイドラ自身の *mores* の問題であり、従ってまた、パイドラ自身の主体性の問題、罪と罪の意識に関わる当為の問題であることを、この説得場面によって明らかにしているように思われるのである。

事前にしろ、事後にしろ、一つの“罪”を前にして、一方が定めや神の憎しみ、神の力を言い、一方が飽くまで人間としての主体性の問題を問うという状況は、既に『狂えるヘルクレス』、『オエディプス』、『フェニキアの女達』(及び『オエタのヘルクレス』)の説得場面に見られた通りであるが、このパイドラー乳母場面が、当事者と他者とを逆転した、丁度その裏返しの状況として描かれていることは容易に理解されるであろう。恐らく、セネカ自身も、その点は意識していたのではなかろうかと思われる。ここでは分析する暇はないが、『アガ멤ノン』に於けるクリュタエムネストラー乳母場面(108-225)、それに続くクリュタエムネストラーアエギストゥス場面(226-309)、『テュエステス』に於けるアトレウスー従者場面(176-335)も同様に、“罪”を正に行わんとする者を思い止まらせようとする説得場面であり、このパイドラー乳母場面とほぼ類似した構成・内容を有している。ギリシア悲劇には、これ程明確な、類型的説得場面の例はなく、セネカのこうした一連の説得場面に託した意図を窺わせるのである。

ところで、error とされる“罪”に対して、こうした知りつつ、欲しつつ犯す“罪”というものが、セネカによって意識されていたことを示唆する、今一つのモチーフがあるので、それを挙げておこう。それは、主人公が正に“罪”へと自らを鼓

舞し駆り立てるといふ、セネカ独特の矢張類型的な独白部となって現われるのである。

例えば『メデア』では、劇冒頭のメデアの独白(*si vivis, anime, si...//maiora iam me scelera post partus decent./accingere ira teque in exitium para/furore toto. 40ff*)、またクレオンとクレウーサの死の報の後、メデアがこの劇で最大の“罪”、イアソンへの復讐として子殺しを決意する『心よ、何をためらう *quid, anime, cessas? sequere...quaere...*』(895)以下の独白、『アガ멤ノン』では、*mores* を問われる乳母との説得場面で、クリュタエムネストラが第一声から、『じれったい心、何故無事な道を求めようとする。何を迷う *quid, segnis anime, tuta consilia expetis? quid fluctuaris?...da...incita*』(108f)と語り出す冒頭の独白、『テュエステス』では、矢張 *mores* を問われる従者との説得場面で、アトレウスが第一声から『ぐずぐずし、怠惰で無力な奴、仇も返さず……さあ心よ *ignave, iners, enervis...age, anime, fac...*』(176ff)と語り出す冒頭の独白がそれである。これらは全て、自ら *pudor* や *pietas, fas* (道に叶うこと)、*mores* などを口にしながら、結局はそれを踏み躪り、知りつつ、欲しつつ罪へと自らを促すという、ほぼ全く同一内容の、類型的独白として表わされている。『パエドラ』ではそれは、乳母のお膳立ての後のパエドラーヒッポリュトス場面の愛の告白の冒頭に、『さあ心よ、思い切ったためすがよい。…この罪に足を踏み入れたのも、もうずっと昔のこと、(罪の)大方はやり遂げて来たのだもの。この私に恥の心など今さらもう遅い。道ならぬ恋をしてしまったのだもの。このままやり遂せれば、婚姻の松明でひょっとして罪を隠すこともできるかもしれない。首尾さえ良ければ、罪ではあっても、立派とされることもあるのだから *aude, anime, tempta, perage...*』(192ff)という独白として置かれている。見方によれば、“罪の意識”の歪んだ表白でもあるが、矢張、これ程あから様な、これ程類型的な独白の類例は、ギリシア悲劇には認められないようである。

扱ってここで、上に見たような説得場面や、独白部から、恐らくセネカが、『パエドラ』劇、そしてまた、『アガ멤ノン』、『テュエステス』、『メデア』劇を、一つの範疇に属する一連の悲劇、つまり、根本的には『知りつつ罪へと走る者』達の悲劇として捉えていたのではないかという一応の結論を出した上で、長々と持ち越して来たテセウスの呪詛の『パエドラ』に於ける意味、そしてセネカ悲劇全体との関わりに於けるその意味といったものを最後に少考して、この試論を終えることにしたい。

### III

パエドラが真相を告白して自刃した後、テセウスが、無実のヒッポリュトゥスを死に至らしめる祈願を掛けたことを悔やみ、自己を呪いながら、何故かパエドラのことには言及せず、ひたすら己のみの罪であるかのように自らを責める言葉を発し続け、劇最後になって、不図思い出したかの如く、パエドラの亡骸に土葬という冒瀆を加え、呪いを投げ掛ける『パエドラ』劇の終末が、如何にも唐突な印象を与えることは序に述べた通りである。テセウスがパエドラを責めたり呪ったりする言葉を吐き、悲しみや憤りの上での呪詛、というならば、理解し得るが、それどころかテセウスは逆に、『自分がこの地上に戻って来たのも、二つの死と二つの弔いを目にするため、妻を亡くし、子を奪われ、一つの松明で妻と子の火葬堆に火を点けるためだったのか』(1213ff)と、恰もパエドラの死をも同時に悼み、嘆くかのように、最後の呪詛とは明らかに矛盾する言葉さえ語っているのである。少なくともテセウスの言葉からは、突然最後に、パエドラに呪詛を浴せ掛けなければならないような必然な流れは読み取れない。

テセウスの言葉に先立つパエドラの真相告白場面に結びつけて考えてみると、こう言える。この場面でのパエドラの態度は極めて曖昧に、分り難く描かれており、それをどう捉えるかで解釈に違いがあるが、中でもグリマル<sup>27)</sup>は、パエドラの態度を極端に理想化し、タルクィニウス・セクストゥスに凌辱を受け、夫にそれを告白した上で、自らの死によって名誉を回復した、ローマの理想の女性ルクレティアにも準えられるストア的な女性像を見て取った。これは余りにも極端な論と思われるが、しかし、仮にグリマル的な解釈が許されるとしても、では何故セネカは、そのように描いたパエドラに向かって、一見言動の矛盾を犯させてまで、劇最後でテセウスに唐突な呪詛の言葉を投げ掛けさせる必要があったのか、という強い疑問が生ずるのである。パエドラがこの場面では、正しくもまた立派に罪の懺悔と贖罪を行い、ヒッポリュトゥスと、そして自らの名誉を回復したのであれば、呪いという永遠の断罪ではなく、テセウスの自責と悲嘆に相応しく、例えば、パエドラをも哀れむような、それなりの終り方を与えてもよかつた筈であり、エウリピデスの第2の『ヒッポリュトス』やラシーヌ的な和解や宥和、秩序回復的な終りとまでは至らなくとも、少なくとも落ち着いたある λύσις に向かわせる終り方はできたであろうし、またギリシア悲劇的な悲劇観からは、そうすべきでもあったように思われる。本論の結論を先に言えば、このテセウスの呪詛にも矢張、『罪は深く纏りつく』と、ヘルクレスやオエディプスに error とされる

“罪”，その“罪の意識”をさえ執拗に追求させたセネカの眼、『アガ멤ノン』や『テュエステス』、『メデア』の最後を， pietas に悖る意図的な nefas を犯した者達に向けられた呪詛的な断罪で締め括ったセネカの志向——つまり，究極的には，飽くまで“罪”と，“罪の意識”に関心を寄せるセネカ自身の悲劇観が現われているのではないだろうか。

知りつつ，欲しつつ“罪”を求めたパエドラが，全くの悪女として描かれたというのでは勿論ない。事実，真相告白場面では，パエドラは自分の罪を認め，贖罪を行い，ヒッポリュトゥスの名誉共々，自らの名誉も回復しようとしたのであろう。しかし，パエドラの愛の本質は，この真相告白場面に至っても，依然として変わっていないのである。髪を靡かせ飾りを捨て，狩りをして野山を駆けめぐりたいという，ヒッポリュトゥスとの同化願望を讒言のように洩らしたパエドラ(387ff)，そして，ヒッポリュトゥスの命なら、『たとえ火の中，水の中をも狂おしく追いかけて行く』(700ff)という愛を告白したパエドラは，ヒッポリュトゥスが死んだ後のこの真相告白場面に至っても尚同じく，『たとえ火の中，水の中，地獄へも狂おしく追いかけて行きたい』(1179ff)と語る。パエドラ自身も認め，告白しているように，パエドラは尚も愛のため，ヒッポリュトゥスへの愛を求めて死んだのだ，という真相告白場面でのこの大きな一面も見落してはならないものであろう。

パエドラはまた，テセウスのつれない仕打ちを難じ，無実のヒッポリュトゥスの死が，恰もテセウスの所為であるかの如くにも語り(1191ff)，この場面続くテセウスの自己呪詛や自責を誘発する。しかし，プロロゴスの後の独白部では，そうした夫テセウスと，自分のこの愛とが『別問題』であり，この愛の苦悩の方が『一層大きな苦しみ』(99)と語っていたことをパエドラは忘れている。そもそも，自ら“罪”と認め，知りつつ，欲しつつ道ならぬ恋へと突き進んだパエドラの“罪”，偽りの涙を流しながら，ユピテルとアポローをさえ証人に呼び(888ff)，自ら讒訴して，ヒッポリュトゥスの死の，間接的ではあっても，根本的な因を作ったパエドラ自身の“罪”はどうなのであろうか。恰もヒッポリュトゥスの死が己のみの罪であるかのように自責と自己呪詛に沈んでいたテセウスの心の奥に，そうしたパエドラの愛の本質的な所での“罪”に対する意識が深く纏りついていて，不意に，しかしながら必然的に，劇最後の呪詛となって迸り出た，テセウスの呪詛は，そう解せはしないかと思われる。そしてそれはまた，作者セネカ自身の，パエドラの愛，パエドラ劇の根本的，本質的な理解を暗示する呪詛であり，断罪でもあるように考えられるのである。当代の男勝りの女達の出現を慨嘆したセネカの言葉(Ep. 95, 21)；

libidine vero ne maribus quidem cedunt, pati natae, di illas deaeque male perdant!

と、それはどこか似通った響きを持ってはいはしないだろうか。

ともあれ、このように、“罪”に纏る悲劇を、呪詛的な断罪によって閉ざしたところに、また閉ざさねばならなかったところに、モラリスト・セネカの悲劇詩人としての特色を見て取ることができるように思われる。

#### 注

本文の原典訳には次のものを使用させて頂いた。

『ギリシア悲劇全集』(人文書院)；『恋のパエドラ』〔『世界文学全集2』(講談社)所収〕；『フェードル』〔『古典劇集(世界文学大系18)』(筑摩書房)所収〕

尚、都合で若干の字句を変えさせて頂いた場合もあるのでお断りしておきたい。

- 1) Grimal, P., L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre, *Revue des Études Latines* 41 (1963), p.297-314 [= Senecas Originalität in der Phaedra, *Senecas Tragödien* (Wege der Forschung 305), 1972, S.321-342 (übers. v. B. Schalow)]. cf. Heldmann, K., Senecas Phaedra und ihre griechischen Vorbilder, *Hermes* 96 (1968), S.88-117.  
Lefèvre, E., Quid ratio possit? Senecas Phaedra als Stoisches Drama, *W. S.N.F.* 3 (1969), S.131-160 [= *Senecas Tragödien*, S.343-375]  
これらは Seneca の 'Phaedra' の独創性を擁護しようとするものであるが、Grimal の論文には、その典範研究史が簡潔に要を得た形で略述されている。参考になろう。
- 2) 特に Grimal の前掲論文。Euripides の第 1 Hippolytos 以来、Phaedra, Hippolytos を扱う悲劇は、専らこの Phaedra の "Entlastung" をめぐっての改造作業だったと言ってよい。
- 3) 『古典劇集』(筑摩書房)、281頁参照。
- 4) 中村善也『ギリシア悲劇入門』(岩波)179頁以下参照。
- 5) Zinzen, C., *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra* (Beitr. z. Kl. Phil. Heft I), 1960.
- 6) cf. Grimal, S.323ff, besond. S.327.
- 7) Barrett, W. S., *Euripides' "Hippolytos"*, 1964, p.16f.
- 8) Zinzen, S.138. その他医神 Asclepios の可能性も推測されている。cf. Zinzen, S.138.

- 9) Rozelaar, M., *Seneca*, 1976, S.584ff.
- 10) cf. Zinzen, S. 140ff.
- 11) ギリシア・ローマは勿論埋葬の拒否は、最も重い侮辱、或は憎悪の表現であった。cf. 竹部琳昌『ソポクレスにおける愛(φιλεῖν)と憎(ἐχθραίρειν)・友(φίλος)と敵(ἐχθρός)(その1)』[『外国文学研究』第25号(同志社大学外国文学会)所収]。  
 しかしまた、当時一般的であった火葬を拒否することも、それに劣らず侮辱的な「非道」な扱いであることは Seneca の 'Thyestes'743行以下、1027行以下からも窺えるであろう。
- 12) Rozelaar, S. 589.
- 13) Miller, F. J., *Seneca's Tragedy 1* (Loeb C. L. ), 1968, p.555.
- 14) Herington, C. J., Octavia praetexta; Eine Betrachtung, *Senecas Tragödien*, S.559-582.
- 15) ここでは、文字通りの劇最後の Theseus の言葉の論議は避け、主人公 Hercules 自身の在り方に問題の焦点を当てていることを註記しておきたい。両者の間には、埋め得ぬ断絶がある、というのが筆者の考えである。
- 16) 『ニーチェ (世界の名著46)』(中央公論社), 501頁以下。
- 17) Seek, G. A., *Senecas Tragödien, Das Römische Drama*, 1978, S. 409ff, besond. S.410.
- 18) Regenbogen, O., Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, *Vorträge d. Bibl. Warburg* 7 (1927-28). 筆者未見。
- 19) Dingel, J., *Seneca und die Dichtung*, 1974, S. 72ff.
- 20) Grimal, P., *Seneca: Macht und Ohnmacht des Geistes* (Impulse d. Forsch. 24), 1978, S. 255ff.
- 21) Opelt, I., Senecas Konzeption des Tragischen, *Senecas Tragödien*, S.92-128.
- 22) Ep. 95, 8-9.
- 23) Müller, G., Senecas Oedipus als Drama, *Hermes* 81 (1953), S. 459ff.
- 24) cf. Pack, R.A., On guilt and error in Senecan Tragedy, *TAPhA* 71 (1940), p.360-71.
- 25) *L. Annaei Senecae "Phaedra"*, Édition, introduction, et commentaire de P. Grimal (Erasmus 14), 1965, comm. ad 143.
- 26) Marti, B., Seneca's Tragedies, A new interpretation, *TAPhA* 76 (1945), p. 232.
- 27) Grimal, *Senecas Originalität*, S.341.



Theseus' curse at the end of Seneca's *Phaedra*  
— A study of the endings and the scenes of  
persuasion in Senecan tragedies —

Hidefumi ŌNISHI

Seneca's *Phaedra* seems to show a singularity especially at the end of the drama, where Theseus, after a series of bitter self-reproaches, calls down quite suddenly or surprisingly a curse upon the corpse of Phaedra(1279-80). Such an ending of the drama is not found in the Greek versions of the Hippolytus-Phaedra's tragedy all of which end, or are supposed to end, in a sort of reconciliation or, to put it in an Aristotelian term, *λύσις* (*Poet.* 18,1455b24ff. ). To end a drama with a curse certainly presents a sharp conflict with this seemingly general rule of *λύσις* seen in the exodoi of almost all the Greek tragedies, without which, as Rozelaar says, tragedies could not fulfill their "kathartische Funktion". Theseus' curse seems to be not only quite abrupt in the context of the drama( cf. *Phaed.*1213-16 ), but also at great variance with this rule. Why did Seneca, who was well versed in Greek tragedies, choose to end his drama of Phaedra with such a curse?

In this regard we can find many other Senecan tragedies which end with a similar, though not so abrupt, curse( cf. *Agamemn.*, *Medea*, *Herc. Fur.*, *Thyest.*, *Oedipus* ). Acknowledging such an ending with a curse or condemnation to be a singularly Senecan tendency, we attempt in this paper to clarify the meaning of it in *Phaedra* and other tragedies.

Our attention is first directed to the self-curses, so to speak, of the heroes at the ends of *Herc. Fur.* and *Oedipus*. Upon examination of Seneca's different treatments of these two dramas, we arrive at the conclusions; that Seneca's main concern or interest, at least in the latter half of the drama, does not lie, as the Greek dramatists' does, in a tragic situation or the tragedy itself, but rather in the "nefas" or "crimen" which causes the tragedy (or, from the Senecan understanding, is in itself the

tragedy ) and in a consciousness of guilt as the result of it; that among other things this Senecan concern manifests itself in the scenes of ex post facto-persuasion where the heroes, victims of cruel "fata", contrary to those in the Greek dramas, insist obstinately upon their own "nefas" or "crimen" and the defilement caused by it; and that the final self-curses of Hercules and Oedipus are closely related to this concern, which is ultimately derived from Seneca's dominant viewpoint of the tragedy.

Our second argument, based on these conclusions, concentrates on those persuasion-scenes, chiefly that in *Phaedra*(129-273), in which, while the protagonists' or deuteragonists' mores are put on trial, they attempt to defend and justify their causes of "nefas" in the immediate future, and which therefore can be regarded as reverse ( that is, ante factum or before the fact ) persuasion-scenes in relation to those in *Herc. Fur.* and *Oedipus*. Our analysis of these scenes and the correlations between them and the endings with curse shows that Senecan concern is working explicitly or implicitly through them as well and those conclusions mentioned above hold true again with regard to these dramas of "nefas scientium et volentium".

Our last conclusion is that Theseus' curse seems indeed at first to be abrupt and surprising, but it is a structurally or organically natural and necessary outburst of his emotion, which is also the very voice of Seneca "als dichtenden Ich".