

セネカ『ポエニッサエ』

——セネカの構想とテキストの性格について——

大西英文

I

Phoenissaeは、セネカの悲劇作品中、唯一劇として完全でない形で伝わる。その「断片的」性格故か、セネカの悲劇作品の中ではこれまでどちらかと言えば注目されることの少ない作品であった。R.J.タラントが、失われたオウイディウスのMedeaやワリウス・ルフスのThyestesと引き換えなら、セネカの悲劇すべてを売り渡してもよいというF.レオの取引を少々アンフェアとしながら、Hercules Oetaeus、そしてこのPhoenissae二作となら喜んで別れると語るのも、Phoenissaeの劇作品としての不完全さを念頭にしてのことであろう⁽¹⁾。しかし、Phoenissaeが、場合によっては、セネカの悲劇創作のプロセスを窺わせる、むしろ極めて貴重な作品でありうる可能性もまた指摘されている⁽²⁾。その「断片的」性格をどう見るか、Phoenissaeの意義の評価に大きく関わる問題なのである。

ところで、Phoenissaeの「断片的」性格については、元来他の悲劇作品同様、完全な作品であったものが伝承の過程で偶然現在の断片となって伝わったとする本来の意味での「断片」説⁽³⁾、やはり完全な作品であったものが excerptaとして伝えられたとする「抜粋」説⁽⁴⁾なども出されたが、「断片」説は、各断片が通常言うような断片に較べて余りにも長過ぎること、偶然の結果断片となったにしては各々の断片が lacunaらしき箇所も見せず連続的であり、しかも各断片ともそれぞれほぼ完結していること⁽⁵⁾、断片が対話部分、しかもいわゆる第二幕、第三幕のみに集中し、コロスの歌など劇の残余の部分が皆無であり偏りすぎていること等から、また「抜粋」説も、何故今ある部分だけなのか特別の理由が見当たらず、セネカの悲劇作品中 Phoenissaeのみが excerptaで伝えられたとするのも不自然なことから、否定的に見られるのである。残されたもので最も有力な説の一つが、古くはTh. ビルト、J. メスクや近くはTh. ヒルシュベルク等によって主張されている「未完」説⁽⁶⁾である。しかし、この「未完」説で、はたしてPhoenissaeの「断片的」性格のすべてが

説明されるのか、疑問の余地がないわけではない。ここでは、「未完」説の
一様に陥っている「読み誤り」と思われるものを指摘し、改めてその「未
完」の意味を問い直してみることにしたい。

II

Phoenissaeには、上記の問題とは別に、一作品か、それとも複数作品か、と
いう問題もあったが、一作品と読んで何等矛盾がないこと、むしろ、題材や
テーマの共通性・統一性、照応やclimax等の手法による各断片間の繋がり等か
ら、飽くまで一作品と読むべきことを明確にしたのは、専らこの「未完」説
の功績であったと言ってよいであろう。

伝存するPhoenissaeのテキストは次のような大小四つの場面から成り立って
いる。

- | | | |
|---|---|---|
| A | ┌ | (a) 1 - 319 Oedipus - Antigona 場面 |
| | | (b) 320 - 362 使者 - Oedipus - Antigona 場面 |
| B | ┌ | (a) 363 - 442 Iocasta - 侍臣 - Antigona 場面 |
| | | (b) 443 - 664 Iocasta - Polynices - Eteocles 場面 |

いずれも、悲劇Oedipusの後日譚としての「王権をめぐるポリュニケス、エ
テオクレス兄弟の争い」という題材を共有しており、しかも、以下にも取り
上げるように、カドムスの末裔の呪われた「宿命 fata」と兄弟の忌まわしい
「罪nefas」の二つのテーマで統一的に理解できること⁽⁷⁾、相互に照応や緊密
な連関を見せること等から考えて、これらの場面が一体のもの、一纏まりの
ものとして創作されたことは疑いない。Phoenissaeを「未完の一悲劇」と見る
「未完」説では、当然のこととして、劇として完成されていたならどのよう
な全体構成になったか、言い換えれば、セネカがどのような構想をもって描
いたかを推測し、上の場面をその全体の中に位置づける試みが行われるので
ある。それに拠れば、ほぼ一致した見解として、Aの(a), (b)は所謂第二幕の
二場面、Bの(a), (b)は第三幕の二場面に当り、第一幕（プロロゴス）、第四
幕、第五幕は書かれなかったとされる⁽⁸⁾。セネカの他の悲劇のそれぞれの幕
の一般的傾向や性格、そして想定されるプロットの整合性等から見て、この
推定自体は首肯できるように思われるが、疑問なのは第三幕と想定されるB以
後の展開の推測である。

セネカの好んで用いた作劇法 *contaminatio* の手法によって、エウリピデスの *Phoinissai* のプロロゴスの「物見の台からの望見の場面」(87ff.)と第一エペイソディオンの「説得場面」(261ff.)、そして第四エペイソディオンの「報せの場面」の一部(1217-82)を融合させたBの部分は、大半が兄弟の戦を止めさせようと一触即発の両軍の間に割って入ったイオカスタの説得場面(b)によって占められているが、決定的な、そして最終的な拒絶とも取れるエテオクレスの冷厳な最後の言葉「権力はどんな代価を払っても十分見合うもの *imperia pretio quolibet constant bene*」(664)から窺われるように、説得が兄弟の拒絶に遭って失敗に終わった場面、もしくは失敗に終わるであろうことを強く予想させる場面で終わっている⁽⁹⁾。この後の展開として、ビルト、メスク、ヒルシュベルク共に例外なく、兄弟が戦に突入し、一騎打ちで相果て、「その後にイオカスタが自殺する」という展開を想定し⁽¹⁰⁾、それらの出来事のすべて（もしくは一部）が第四幕において使者の報告の形で物語られるという構成となったであろうと言う。ヒルシュベルク等のこの推測には別段明確な根拠が挙げられているわけではなく、「エウリピデスの *Phoinissai* におけるように」、或いは「エウリピデスに倣って」というものに過ぎない。しかし、果たしてセネカはそのような展開——「兄弟の死後にイオカスタが自殺する」という展開——を構想しながら現存のテキストを書いたのであろうか。この問題はセネカの *Phoenissae* の独自性の問題にも関わり、かつまた、テキストの性格の問題にも関わる問題のように思われる。この点を先ずテキストそのものに拠って見てみることにする。

III

セネカの *Phoenissae* のAの(a)の場面がソポクレスの *Oidipous epi Kolonoi* を念頭にしていることは確かである。しかし、セネカのこの場面のオエディプスの姿は、むしろ *Oidipous Tyrannos* のオイディプスの言葉 *ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλήζεται / οὐμός Κιθαιρών οὗτος, ὄν μήτηρ τέ μοι / πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντε κύριον τάφον' / ἴν' ἐξ ἐκείνων, οἱ μ' ἀπωλύτην, θάνω*. (1451-4) を下敷きにしながら⁽¹¹⁾、セネカ的なイメージに合致するその情景を限りなく膨らませて創作したものであろう。自らに罪のないことを確信し、明確にそれを弁明するまでの心境にたどりついている *Oidipous epi Kolonoi* のオイディプスとは正反対に、なおも罪の意識に苛まれつつ自らの罪深さを断罪し続

け、「罰 (cf. recipe supplicium vetus 33; nunc solvo poenas 172;)」としてのキタエロンでの死を求めるその姿はセネカ独自のオエディプス像⁽¹²⁾と言える。このオエディプス像は、Phoenissae全体を包み込む、いわば背景ともサブ・テーマともなっている、罪を犯さずには済まず(cf. faciet [sc. ensis], ubicumque est, scelus. 108), 聖い血を流さずにはおかず(cf. sanguineum/ insigne regni 40-1; nemo sine sacro feret/ illud[sc. sceptrum] cruore. 277-8), 報いを受けずには済まない(cf. scepra Thebarum fuit/ impune nulli gerere. 648-9)テーバエ王家の「王剣 ensis」⁽¹³⁾と「王笏 sceptrum」, つまりは「カドムスの末裔 Cadmi proles 648」の呪われた「宿命」(cf. optime regni mei fatum ipse novi. 276-7)と結びつく⁽¹⁴⁾。この関連で言えば、この場面に先立つプロロゴスが書かれたとするなら、Agamemnonのプロロゴスのテュエステスの亡霊同様、ラーイウスの亡霊によって語られた可能性が高い⁽¹⁵⁾。恐らくその中で、ラーイウスはカドモスの末裔の呪われた宿命に言及し、復讐や罰を語ったとも考えられる。事実、オエディプスはこの場面で、罰を求めて眼球のないオエディプスの眼をなおも扶ろうとして襲いかかる父ラーイウスの幻影を目にするのである(39-44)。書かれなかったプロロゴスと第二幕と想定されるこのAの(a)の場面はこうして架橋されたのかも知れない。

Aの(a)の場面では、かくして自らの罪を呪い断罪しつつ、キタエロンでの死を執拗なまでに求め続けるオエディプスが描かれる。このオエディプスも、結局は娘アンティゴナの pietas に折れて、「お前の命^{めい}とあらば生きもしよう iubente te vel vivet. 319」と不本意ながらも生きる決意を固めることになるのであるが、その中で、自らの数奇な宿命と罪深さを振り返ったあと(242-72), オエディプスはこう語る；

nullum crimen hoc maius potest
 natura ferre. si quod etiamnum est tamen,
 qui facere possent dedimus. (272-4)

ここで初めてPhoenissaeのいわばメイン・テーマであるオエディプスの息子たち(エテオクレス, ポリュニケス兄弟)の「罪 crimen」の問題が登場してくる⁽¹⁶⁾。Aの(a)の最後はこのメイン・テーマの導入部の役割を果たすものと捉えることができよう。このメイン・テーマである兄弟の犯すであろう「罪」を、オエディプスは自分の罪よりも「より大きな罪 maius crimen」と言う。この同じ場面で、オエディプスは確信に満ちた「予見」或いは「予知」として(praesagit 278; scio 303), 更に二度これと同じ表象を繰り返している；

non levis fessis venit
ruina Thebis; tela flammae vulnera
instant et istis si quod est maius malum.(285-7)

morique propero, dum in domo nemo est mea
nocentior me. (305-6)

オエディプスの言う「(オエディプスの罪)より大きな罪」, 「より罪深い」罪とは具体的に何を指すのであろうか. ヒルシュベルクは「来るべき兄弟の戦」或いは「兄弟の互いの殺戮」と取った⁽¹⁷⁾. しかし, これは誤りであろうと思われる. 何故なら, オエディプスは, 兄弟の「罪」に初めて言及する直前の科白(260-72)で, 父を殺し, 母と床を共にし, あまつさえ子までもうけた自らの罪, 「前代未聞の, けだもののような, 前例のない罪 *facinus ignotum efferum/inusitatum*」, 「人々がおぞましさに鳥肌を立て, どの時代にも犯されたことがなく, 父殺しすら恥じ入らせる罪 *facinus quod populi horreant,/quod esse factum nulla non aetas neget,/quod parricidam pudeat*」について語っていたのである. そのオエディプスの罪より大きな罪が単なる兄弟同士の戦, 兄弟同士の殺し合いに留まる, とはやはり不自然であろう. 確かに, 兄弟の戦, 兄弟の互いの殺戮に関わるもののものである. しかし, それ以上の「何か」をも含む筈なのである. この「予見, 予知」の場面では, それが「何か」はまだ語られない. 一種のサスペンスの手法である.

「(オエディプスの罪より)より大きな罪」, 「より罪深い」罪という漠然とした言葉をもってオエディプスが或る具体的な罪を念頭にしていたこと, そしてそれが「何」であるかは, 続くAの(b)の場面で明らかになる.

この場面は, テーバエからの使者が登場し, ポリュニケス率いるアルゴス軍の来寇を告げるとともに, オエディプスに「来援し, 戦ともども罪をも防ぐよう *sucurre, prohibe pariter et bellum et scelus* 327」要請する短い場面であるが, 使者に加勢するアンティゴナの嘆願をも退け, オエディプスはその要請を拒む. 兄弟が「血と権力と戦と策謀に飢え, 残酷で, 罪にまみれた者たち・・・・忌まわしい罪から生まれた者ゆえに, 忌まわしい罪を何とも思わない者たち *avidis cruoris imperi armorum doli,・・・ nefasque nullum per nefas nati putant* 295-300」だからであり, 何より「父への何ほどかの愛もなく *illis parentis ullus amor?* 295」, 「苦難に打ち拉がれた父への憤りも心動かすこと

のない non patris illos tangit afflicti pudor 301」者たちだからである。オエディプスは、要請を拒むばかりか、兄弟を呪いさえする。前場面の「予見、予知」はこの場面で「呪い」へと変ずるのである。

オエディプスの呪いの科白は328-47行と350-62行の二つに別れているが、最初の呪いでは、「これほどの高貴な^き性、ささいな罪、ありきたりの罪を犯すことは許されぬ scelere defungi haut levi, / haut usitato tanta nobilitas potest 338-9」と ironia をこめて語ったあと、オエディプスはこう呪う；

ferre arma, facibus petite penetrales deos
frugemque flamma metite natalis soli,
miscete cuncta, rapite in exitium omnia,
disicite passim moenia, in planum date,
templis deos obruite, maculatos lares
conflate, ab imo tota considat domus,
urbs concremetur — primus a thalamis meis
incipiat ignis. (340-47)

「軍を動かせ。松明で家の守り神に火を放ち、生まれ故郷の大地の実りを炎で刈り取れ。すべてを混乱におとし入れ、一切のものを破滅へと導くのだ。・ ・ ・ 都をことごとく焼き尽くすがよい。 ・ ・ ・ 」 兄弟のもたらすべき戦の惨禍と非道の罪を述べたあと、最後に付け足してオエディプス言う、「だが、何より先に、わが^か閨から火の手を上げさせるのだ primus a thalamis meis / incipiat」と。「わが閨 thalami mei 347」とは、オエディプスが「父の血にまみれた手をさげて入って行き。 ・ ・ ・ わが母を導き、わが母が、罪をいっそう罪深いものにせんとばかりに、身ごもった閨 tuli paterno sanguine aspersas manus / ・ ・ ・ in thalamos meos/deducta mater, ne parum sceleris foret, / fecunda 268-72」である。先ずその「閨」に火をかけ、罪の口火を切れ、それこそその「閨」から生まれた子たち、「忌まわしい罪から生まれた子たち per nefas nati 300」に相応しい行為、忌まわしいオエディプスとイオカスタの子に「相応しい行為 aliquid patre hoc dignum 333」だ、と言うのである。「何より先に、わが閨から火の手を上げさせろ」というこのオエディプスの呪いにはそのような意味もこめられているだろう。

しかし、オエディプスの言う「閨から火の手を上げさせる」が文字どおりの意味に留まるものではないこと、むしろオエディプスの「閨」に関わる或る別の行為の換喩であることは、オエディプスの次の第二の呪いの科白を聞

けば明らかとなる。オエディプスは再び呪ってこう言う；

tumet animus ira, fervet immensus dolor,
maiusque quam quod casus et iuvenum furor
conatur aliquid cupio. non satis est adhuc
civile bellum: frater in fratrem ruat.
nec hoc sat est: quod debet, ut fiat nefas
de more nostro, quod meos deceat toros:
date arma matri — (352-8)

ここでもまた、「(狂った兄弟がしでかそうとしていることよりも)何かもっと大きなこと *maius aliquid* (が私の望みだ)」と繰り返しながら、続けて言う、「同胞が相争う内乱では足らぬ。兄弟に兄弟を襲わせるがよい。いや、それでもまだ足らぬ。必定とは言え、我らの例に倣い、わが婚姻の床に相応しい忌まわしい罪が犯されるよう *date arma matri*」*date arma matri* とは *estote matri quoque causa et occasio quaesitae mortis. armate matrem ad inferendam sibi necem*(Gronovius)⁽¹⁸⁾ の謂である。この *arma* はオエディプスが父殺しの血で染めた「剣」、自らの命を絶とうとした「剣」、そして息子二人共にもたせておくことを望んだ罪を犯さずには済まない例の「剣」であろう (cf. *ensem parenti trade, sed notum nece/ensem paterna. tradis? an gnati tenent/ cum regno et illum? faciet, ubicumque est, scelus./ ibi sit; relinquo. natus hunc habeat meus, / sed uterque. 106-10*). その剣を母の手に握らせて、死に至らしめよ——オエディプスのこの最後の呪いに至ってようやく、オエディプスが前の場面で漠然と語っていた兄弟の「より大きな罪」、「より罪深い」罪が具体的に何を意味するかが、そしてこの場面の第一の呪いの中で語った「閨に火をかける」ことが具体的に何を意味するかが、明らかとなるのである。やはりそれは、単なる骨肉相食む戦でもなければ、単なる兄弟の殺し合いでもなかった。母を死(自殺)に至らしめること——間接的などとは言え、まさしく「母殺し」の罪に他ならない。それこそオエディプスの最大の呪い、兄弟の最大の罪であり、「父殺し」のオエディプスの息子に相応しい罪、そして呪われた宿命に支配されるカドムスの末裔の罪の掉尾を飾るに相応しい罪なのである。しかも、それは、オエディプスの呪いによれば、兄弟の犯すであろう罪の「何よりも最初の *primus*」罪、「手始めの *incipiat*」罪でなければならない。

続くBの二場面(a), (b)は、こうしたオエディプスの「予見, 予知」が実現

し、オエディプスの「呪い」が成就する場面と捉えることができる。

先ず、Bの(a)は、テーバエの城壁上で自らの罪深さを嘆きつつ追放されたエテオクレスに想いを馳せ、不運な身の上に同情を寄せながらも祖国に弓を引くその行為は是認できず、兄弟のどちらに与すべきか思案に暮れているイオカスタの許に王宮より侍臣が駆けつけ、ポリュニケス率いる敵軍が指呼の間に迫る危急を告げて、「母親として立ちふさがり、忌まわしい戦を防ぐよう *impia arma matris oppositu impedi. 402*」要請する場面である。使者がオエディプスに同様の報せをもたらし、同様の要請をする前の場面A(b)と平行をなしていることは明瞭であろう⁽¹⁹⁾。この中で、侍臣の要請の言葉を受け、アンティゴナもまた母イオカスタに嘆願してこう迫る；

*perge, o parens, et concita celerem gradum,
compesce tela, fratribus ferrum excute,
nudum inter enses pectus infestos tene:
aut solve bellum, mater, aut prima excipe. (403-6)*

「・・・試してみてください、戦を止めさせるか、それともお母さまが（戦の）最初の一撃を受けるか」アンティゴナのこの二者択一の要請の一方の *prima excipe* は前の場面のオエディプスのあの呪い「最初に、わが閨から火の手を上げさせるのだ *primus a thalamis meis/incipiat ignis 346-7*」と響き合う。兄弟の行状に激しい憤りを抱き(352)、使者の要請を拒んだだけでなく、兄弟を呪いさえしたオエディプスとは対照的に、「兄弟のどちらをも等しい愛情で愛している *utrumque quamvis diligam affectu pari 383*」イオカスタは、無理難題にも似たアンティゴナのその要請を受け入れる。受け入れるというより、むしろそれはイオカスタの固より望むところなのである。アンティゴナに答え、身命を賭して戦を阻止する覚悟のほどを、やはり二者択一の形でイオカスタは語る；

*ibo, ibo et armis obvium opponam caput,
stabo inter arma; petere qui fratrem volet,
petat ante matrem. tela, qui fuerit pius,
rogante ponat matre; qui non est pius
incipiat a me. fervidos iuvenes anus
tenebo, nullum teste me fiet nefas;
aut si aliquod et me teste committi potest,
non fiet unum. (407-14)*

「（兄弟に襲いかかろうというのなら，）その前にこの母を襲わせるのです petat ante matrem」，「（親を敬う心がないというのなら，）手始めに私を血祭に上げてからにさせます incipiat a me」 目に見えぬオエディプスの呪いの威力，魔力のなせるわざか，アンティゴナの言葉同様，イオカスタの口を衝いて出たその言葉は，まさしくオエディプスのあの呪い「手始めにわが閨から火の手を上げさせるのだ a thalamis meis incipiat」そのものである。オエディプスの呪いは成就に向けて確実に前進する。イオカスタの最後の言葉「私の見ている前でさえ何か忌まわしい罪を犯せるというのなら，一つとは言わせません si aliquod et me teste committi potest,/non fiet unum」とは，兄弟の忌まわしい罪を目にするくらいなら自分が先に死ぬ，兄弟が「忌まわしい罪（戦と兄弟殺しの罪）」を犯そうというのなら，自ら先に命を絶ち，もう一つの「忌まわしい罪（母殺しの罪）」の責めをも二人に負わせる，ということである⁽²⁰⁾。かくして自殺を覚悟の上で，イオカスタは兄弟が対峙する戦場へと急行して行くことになる。

現存するテキストの最後の場面B(b)は，一触即発の両軍の間に割って入ったそのイオカスタの説得場面である。冒頭のイオカスタの言葉(443-58)は，前の場面でアンティゴナに披瀝した覚悟を改めて兄弟に向かって宣言したものと見えよう。イオカスタは開口一番こう叫ぶ；

in me arma et ignes vertite (443)

オエディプスは呪った， date arma matri(358), primus a thalamis meis ignis(347) と。余りにも印象的である。勿論偶然の一致ではない。イオカスタは続けて言う；

haec membra passim spargite ac divellite:

ego utrumque peperī—

.

. in vestra manu est,

utrum velitis: sancta si pietas placet,

donate matri bella; si placuit scelus,

maius paratum est: media se opponit parens.

proinde bellum tollite aut belli moram. (448-58)

戦をするのなら，先ず自分を血祭に上げ屍を戦場にばらまき，産みの母 (cf. ego utrum peperī)の屍を踏みにじってせよ。「戦を止めるか，それとも戦を妨

げるこの母の命を奪うか、二つに一つ *bellum tollite aut belli moram*」アンティゴナの要請 *aut solve bellum*・*aut prima excipe*を復唱するかのようになり、イオカスタは兄弟にそう迫る。いや、むしろイオカスタの本意は「罪をよしとするのなら、もっと大きな罪が用意されている *si placuit scelus, maius paratum est*」という覚悟の言葉のほうにあると言うのが正確かも知れない。兄弟の犯そうとしている罪（戦と殺し合い）よりも「より大きな罪 *maius scelus*」。やはり「予見、予知」の場面でオエディプスの語っていたあの言葉である。しかし、それが「何か」はもう紛れもない。イオカスタの自殺、母殺しの罪——かである。イオカスタは自らの死をもって諫止しようとするのである。

しかし、こうしたイオカスタの、文字どおりの必死の説得も、権力と富になお執着する(cf.586-98)ポリュニケス、権力の権化と化している(cf.651ff.)エテオクレス両者とも拒絶に遭い、功を奏さない。テキストは、イオカスタとエテオクレスの次のようなやりとりで終わる；

Et. . . . pro regno velim —

Io. patriam penates coniugem flammis dare?

Et. imperia pretio quolibet constant bene. (662-4)

「どんな代価を払っても *quolibet pretio*（権力は十分見合うもの）」少なくともエテオクレスにとって、母の死という代価さえ安いもの、母の屍すら権力への道の妨げとはならないのである⁽²¹⁾。

さて、以上見てきたようなテキストの流れから、このあとどのような展開が予想されるであろうか。先述のように、ヒルシュベルク等は、伝統的なヴァージョン、何よりエウリピデスのそれと同様に、兄弟が戦に突入り、一騎打ちで相果て、そのあとでイオカスタが自殺する、という展開を想定した。例えばビルトは "Dieses Scene endet dann mit dem Kampf der Brüder selbst — welchen Seneca allem Anschein nach sich nicht gescheut hat auf die Bühne zu bringen — und im Anschluss daran mit dem Selbstmord der Iocasta, womit wahrscheinlich auch das Stück schloss." と言い、オーペルトは "Es konnte nur noch der Bruderkampf und Wechselsmord folgen, vielleicht sogar noch der Tod der Iokasta." と、またヒルシュベルクは "Der vierte Akt hätte — wie in der Phaedra und im Thyest — von einem Botenbericht ausgefüllt werden können, in dem von der Schlacht, dem Tod der Brüder und der Mutter wie bei Eur. Phoe. 1356ff. gehandelt worden wäre" と言う⁽²²⁾。しかし、果たしてそのような想定が可能であろうか。エウリピデスの *Phoinissai*

は成るほどイオカステは兄弟が一騎打ちで相果てたのを見届けてから自殺する。しかし、エウリピデスでそのような経過を辿るのはそれなりの必然性があるのである。エウリピデスでは、劇の早い段階（第一エペイソディオン）でイオカステの説得が行われる。王宮内にポリュネイケスを呼び寄せて行われたその説得は、セネカ同様、結局不調に終わり、兄弟は喧嘩別れとなる。その後開戦の報せがもたらされるが、兄弟が一騎打ちで決着をつけようとしているという報せに驚いたイオカステが再び説得しようとしてアンティゴネともども戦場に駆けつけてみると、時既に遅く、兄弟は瀕死の状態でほどなくこと切れ、「悲しみの余り ὑπερπαθήσασ' Phoin.1456」イオカステは自殺するのである。セネカの *Phoenissae* にそれと同じような出来事の展開を当てはめて考えることができるとは到底思えない。上述のような描き方をしておきながら、説得に失敗し兄弟が戦を始めたとき、イオカスタがすごすごと戦場の片隅に退き、戦を為すすべもなく眺めやり、兄弟が一騎打ちで相果てるのを見届けてから自殺する——やはり、それは無理であろう。上に見たようなオエディプスの予見・予知と呪い (*primus a thalamis meis incipiat ignis*)、そしてアンティゴナの要請 (*prima excipe*)、そして二度にわたるイオカスタの覚悟 (*petat ante matrem; incipiat a me; maius paratum est*) からしても、兄弟が戦を始める「前に」イオカスタが自殺する、にも拘らず兄弟がその屍を踏みにじり、「母の血の海を越えて (*cf. tuo cruori per meum fiet via 476*)」戦に邁進してゆく。セネカのテキストからはどうしてもそのような展開しか読み取れない。セネカのテキストはその一点、その climax——オエディプスの呪いの成就⁽²³⁾——に向かって集中していくのである。

イオカスタが「先に」自殺するという、このような展開を想定させるのは、*Phoenissae* のテキストそのものだけではない。セネカの他の悲劇の例も傍証を与えているように思われる。次にその点を見してみる。

IV

セネカが下敷きにしたエウリピデスの *Phoinissai* にも説得場面 (261-637) があるが、セネカの説得場面 B(b) との決定的な違いは、イオカステが死を覚悟して、或いは自殺を仄めかして説得（諫止）するというモチーフが全く見られないという点である⁽²⁴⁾。従って、エウリピデスでイオカステの自殺が二人

の息子を失った「悲しみの余り *ὑπερπαθήσασ'*」となっているのも当然である

これに対して、セネカでは、上に見たように、イオカスタの死、イオカスタの死の覚悟、イオカスタの自殺のモチーフは説得場面B(b)に限らずすべての場面を貫く重要なモチーフとなっていた。Phoenissaeのメイン・テーマが「兄弟の忌まわしい罪」——オエディプスの呪いという「より大きな罪」——であってみれば、それと表裏一体をなす「イオカスタの死」がそのような扱いを受けるのは当然と言えども当然であろう。「兄弟の忌まわしい罪」＝「イオカスタの死」。この図式を成り立たせるためには、イオカスタの死の「母殺し」としての側面をできる限り際立たせなければならない。セネカの説得場面でエウリピデスにはない死を賭しての説得、自殺を仄めかしての説得のモチーフが用いられ、そしてそれが重要な意味をもつのもセネカの描いたそのような独自の図式（構想）による。必然的にイオカスタの自殺の意味はセネカでは「悲しみの余り」では有り得ないのである。それは、飽くまで諫止の最後の手段としてのそれ、或いは自殺覚悟の諫止すら聞き入れられなかった絶望の果てのそれ、そして兄弟への抗議・断罪の意味をこめたそれ、でなければならないであろう（イオカスタの自殺が「先」である必然性はここにもある）。

ところで、この「説得・諫止の最後の手段としての自殺」というモチーフは、セネカの悲劇ではしばしば用いられるモチーフなのである。むしろ、セネカが好んで用いたモチーフと言ってよいかも知れない。

ヒッポリュトゥスへの不倫の愛に突き進もうとするパエドラを諫止しようとするPhaedra第二幕(85-273)の乳母の説得場面がその一例である。

この場面では、理性ratioと恥の心pudorに耳を傾けよ、と言う乳母の諫止と、「理性に何の力が？愛の狂気が私を打ち負かし支配している quid ratio possit? vincit ac regnat furor.184」。と言うパエドラの抗弁は、ついには折り合えぬかに見えるのであるが、ディレンマの末に、「この気高い胸から恥の心がすっかり消えてしまったという訳ではない。従いましょう non omnis animo cessit ingenuo pudor. paremus 250-1」と唐突にパエドラは乳母の諫止を受け入れる姿勢を示すが、パエドラの口を衝いて出たそのあとの言葉は乳母には驚くべき言葉であった。「この不幸を癒す手だて、この不幸から逃れる出口はただ一つ。夫の後を追うのです。死んでこの忌まわしい罪を避けるのです haec sola ratio est, unicum effugium mali : virum sequamur, morte praeventam nefas. 253-

4) 自殺を仄めかすパエドラのこの言葉をきっかけに乳母は態度を豹変させ、それまでの諫止役から不倫の愛の幫助者へと役割を変えていくことになる。諫止される者が自殺を仄めかすという点で逆の状況とはなっているが、自殺のモチーフが説得・諫止と結びつき、プロットを進行させる重要なモチーフ⁽²⁵⁾となっている一例ではあろう。

もっとよい例は、Hercules Furens第五幕のアンピトリュオの説得場面である。女神ユーノーの送った狂気の中に妻子を殺してしまったヘルクレスは、この場面で狂気から醒め己の所行を悟り、自らの死によって罪の償いをつけようとするが、このヘルクレスに父アンピトリュオは「その嘆きはお前のもの、だが罪は継母（ユーノー）のもの。この一件に何の咎もない *luctus est istictuus, crimen novercae : casus hic culpa caret. 1199-200*」, 「過ちに罪の名を着せた者が誰か *quis nomen usquam sceleris errori addidit? 1237*」と、罪なきことを論じ、自殺を思いとどまらせようとする。しかし、ヘルクレスは「過ちも途方もなく大きければ罪とされたこともしばしば *saepe error ingens sceleris obtinuit locum. 1238*」, 「生きていれば罪を犯したことになる。だが、死ねば片づけたことになる。急いでこの大地の穢れを清めるのだ *si vivo, feci scelera; si morior, tuli. / purgare terras propero. 1278-9*」として、父の諫止に耳を傾けず頑なに死を求め続け、ついには返された弓に矢をつがえて(1300)自らの命を絶とうとするのである。まさにその最後の瞬間にアンピトリュオの訴えた手段が、他ならぬ「諫止の最後の手段としての自殺」, 「抗議・断罪の意味をこめた自殺」であった;

He. pande, quid fieri iubes?

Am. nihil rogamus: . . .

.

aut vivis aut occidis. . . .

.

letale ferro pectus impresso induam:

hic, hic iacebit Herculis sani scelus. (1301-14)

「お前が生きるか、お前が殺すか、二つに一つ *aut vivis aut occidis* . . . この胸に致命の剣を突き立てよう。これこそ、これこそ正気のヘルクレスの罪となるのだ」父アンピトリュオにかく自殺を仄めかされ、「父殺し *occidis*」の罪を指摘されて、さしも頑なに死を願ったヘルクレスも改心を余儀なくされ、不本意ながら新たな「難行 *labor*」としての「生」を生きて行く決意を固

める。勿論、エウリピデスのHerakles Mainomenosにはこうした「諫止の最後の手段としての自殺」のモチーフはない。エウリピデスではヘラクレスはむしろ自ら罪のなさを自覚し(cf. τοὺς εὐεργέτας/ 'Ελλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους. Her.Main. 1309-10), 自ら生きる決意を固める(cf. ἐσκεψάμην δὲ καίπερ ἐν κακοῖσιν ὦν, μὴ δειλίαν ὄφλω τιν' ἐκλιπῶν φάος. . . ἐγκαρτερήσω θάνατον. 1347-51)のである。アンピトリュオの「諫止の最後の手段としての自殺」はセネカ独自のモチーフ、いかにもセネカらしい趣向と言えるだろう。

もう一つの例、Oedipusの第五幕は、Phoenissaeのイオカスタの説得場面とその後の展開の問題、そしてセネカのPhoenissaeの独自性の問題等を考える上で、多くの示唆を与えてくれる。

セネカのOedipusは、勿論ソポクレスのOidipous Tyrannosを下敷きにしている。しかし、劇冒頭から罪(父殺しと母との交わり)を犯すことへの不安におののくのみならず(15-28)、既に罪に汚れてしまっているのではないかとさえ恐れる(29-36)オエディプス像や、テイレシアスの占い(291ff.)、ラーイウスの魂呼びの儀式(530ff.)等、セネカの独自の創作も多い。中でも、作品の意図とも絡むと思われる最も重要な改変が、第四幕以後の展開、つまりこの第五幕の描き方である。

周知のように、ソポクレスでは、第三エペイソディオン(911-1085)で事の真相を一人悟ったイオカステがオイディプスを残して王宮内に駆け去り、「夫婦の臥床 νυμφικὰ λέχη Oid.Tyr.1242-3」で縊れて果てる。そのあと、第四エペイソディオン(1110-85)でようやくすべてを知ったオエディプスが王宮に戻り、縊れたイオカステのその姿を見いだして、眼を刺し潰す、というプロットとなっている。セネカはこのソポクレスのプロットを大胆に変えるのである。セネカのOedipusでは、Oidipus Tyrannosの第三、第四エペイソディオンを合体させた第四幕(764-881)ですべてを知ったオエディプスは「世紀の大罪人、神々の憎まれ者、聖なる掟の滅び saeculi crimen, odium deorum, iuris exitium sacri 875-6」と自らを呪いつつ王宮に駆け込み、眼を潰す(剣で刺し貫いただけではなく、自らの手で眼球を抉り出すというセネカらしい凄惨さである962ff.)。しかし、この時点では、イオカスタはまだ自殺していない⁽²⁶⁾。死では父への罪滅ぼしとはなり得ても、母と交わり子までもうけた罪は償いきれないとして、「長引く死 mors eligatur longa. 949」、つまりは死せる生を生きることを決意し、こうして眼を抉り出してはみたものの、母との相姦の罪の

意識は拭い去れず、その罪の意識を引きずったまま(998-1003)オエディプスは最後の場面に登場するが、後を追うようにイオカスタもまた姿を現すのである。オエディプスを慰めようとして、或いはオエディプスに罪なきことを論じ、そして己にも罪なきことを自ら納得しようとしてのことであろう。しかし、イオカスタの呼びかける声を聞いたオエディプスは、罪の意識を再び蘇らせ、「忌まわしい二人 nefandos 1015」を広大な海が、僻遠の陸地が引き裂き、相まみえることのないよう隔ててくれればよいものを、という、悲痛な叫びとも、呪いとも取れる言葉(1012-8)を発するのみである。そのオエディプスにイオカスタは「あなたの罪は定めぬ罪。何びとも定めによって罪人となることはありません *fati ista culpa est; nemo fit fato nocens.* 1019」と、罪なきことを論そうとするが、オエディプスは聞く耳をもたず、それ以上言葉を継ぐことを禁じ、イオカスタの論じ、或いは慰めを拒む(*iam parce verbis, et parce auribus, per . . . per . . . per . . .* 1020-3)。かくして、オエディプスに罪なきことを論ずる道、と同時に、何よりも己にも罪なきことを納得する道を絶たれたイオカスタは、その場でオエディプスのもっていた剣を腹に突き立て自殺して果てる。ソポクレスのプロットを変え、舞台上イオカスタに自殺させるというのは、いかにもセネカらしい趣向とも言えるが、それはまた、父殺しと母との相姦の罪という「定め」に負う罪を踏み越えて(*fata superavi impia.* 1046)、母殺しの罪をも背負い込んでしまう(*matrem peremi; scelere confecta est meo.* 1045)オエディプスという人間の「怪異さ(*cf. tanta monstra. Phoe.137*)」、オエディプスという人間の生と宿命の「不可解さ(*cf. tam inextricabile. Phoe.133*)」——今風の言葉で言えば不条理さ——を浮き彫りにし、セネカ的な悲劇の世界を現出させようとする作品の意図⁽²⁷⁾と密接に絡むものでもあろう。

Phoenissaeでセネカがこれと同じような試みをなし、伝統的なヴァージョン、何よりエウリピデスのそれを変え、「説得・諫止と自殺」のモチーフを用いて諫止に失敗したイオカスタを「先に」自殺させ、それによって、母の屍を踏みにじり、母の「血の海を越えて *per meum(sc.cruor).Phoe.476*」まで権力を追求しようとする、セネカ独自の新しい「兄弟の nefas像」、或いは「impietas像」を提示しようとした、ということは十分考えられる。そして、それがまた、上に見たように、テキストそのものから読み取れるセネカの構想でもあった。

ところで、セネカがそのような構想の下にPhoenissaeを書いたとして(上の

考察からそれはほぼ間違いないように思われるのであるが)、セネカのその構想と現存のテキストを照らし併せてみると、或る疑問が浮かぶのである。これはテキストの性格の問題と絡むようにも思われる。最後にその点に触れておくことにする。但し、この点については、紙幅の関係もあり、詳しくは稿を改めて論ずることとして、ここでは上の議論に関係する論の方向性のみを記すにとどめる。

V

Phoenissaeを「未完」の悲劇とする説が有力な説であることは冒頭に述べた。仮にこの「未完」説が正しければ、プロロゴスや合唱歌を後回しにし、第二幕、第三幕の対話部分から書き始めたということであり、大変興味深い事実である⁽²⁸⁾。それはまた、セネカ悲劇の幕(場面)と幕(場面)の間の、そして対話部分と合唱歌の間の、概しての繋がり希薄さ、敢えて言えば独立性とも符号し⁽²⁹⁾、セネカの悲劇創作のプロセスとして有り得ないことではないようにも思われる。しかし、この「未完」説にはいくつかの疑問がある。その一つは、何故このPhoenissaeだけがこのような形で未完のまま残されたのか、という疑問である⁽³⁰⁾。テキストそのものに関わるもう一つの大きな疑問と思われるのが、多くの研究者によって指摘されている各場面の「完結性」⁽³¹⁾の問題である。

本論の分析からも解るように、大小四つの場面はすべて、A(a)死を決意するオエディプスと翻意させようとするアンティゴナの説得——説得の成功 A(b)使者の要請——オエディプスの拒絶と呪い B(a)侍臣の要請——イオカスタの受諾 B(b)イオカスタの諫止——兄弟の拒絶、とそれぞれの場面に求められる要件をほぼ満たし、趣意をほぼ尽くしている。「セネカの意志によらない」何らかの事情で已むなく筆を折ったとするならば、どこかに中断を示す中途半端な部分があってもよさそうなものであろうがそれが見当たらず⁽³²⁾、各場面が余りにも切りがよすぎるのである。勿論、各場面の中核部分を書き上げておいて、換言すれば、切りのよいところ、目処のついたところで終えて、何らかの事情で「セネカの意志から」放置しておいたということも考えられる。上に述べたセネカの構想とテキストを照らし併せてみたときに浮かぶ疑問とはその場合に関係する。セネカは何故イオカスタの説得・諫止の場面B(b)のあとに続けてイオカスタの自殺を描かなかったのであろうか。これを

疑問とする根拠はこうである。

セネカはイオカスタを「先に」自殺させるという構想を明確に抱いていた（テキストからははっきりそれが読み取れた）。イオカスタの自殺が描かれるとすればB(b)のエテオクレスの科白のほぼ直後であるはずである。イオカスタの自殺は、上に見たように、Phoenissaeのメイン・テーマであり climax, いわば山場、見せ場であり、またセネカの他の悲劇の例（例えばOedipusのイオカスタの自殺）から考えても、セネカがB(b)の場面で実際にそれが行われるように創作した可能性は高い。換言すれば、通常のドラマトゥルギーから言っても、またセネカのドラマトゥルギーから言っても、そのメイン・テーマでもあり climax でもあり、かつまたいかにもセネカ好みのシーンでもあるイオカスタのその自殺を、ヒルシュベルクの想定するように、書かれなかった第四幕の使者の報告場面で「報せ」の形で語らせて済ませる、というようなことはしなかったろうと考えられる（そのシナリオでは余りにもインパクトが弱すぎる）。しかも、イオカスタの自殺を描くのにそれほど多くの行数を要するとも思えない。少なれば数行、精々数十行程度で済むことであろう。場面の中核部分、切りのよいところ、目処のついたところまで、というのならば、イオカスタの自殺までを描ききるのがむしろ自然ではないか。にも拘らずイオカスタの自殺は描かれていない。何故なのかという疑問である。

可能性は二つ考えられる。一つは何らかの事情で已むなく中断したという可能性である。しかし、先述のように、B(b)はこの場面に求められる要件をほぼ満たし、趣意をほぼ尽くしている。ヒルシュベルク自身の言葉で言えば "Beide (sc. Akte) sind nicht von exzeptioneller Länge und jeweils abgeschlossen" ⁽³³⁾ であり、タラントの言葉で言えば、 "The individual scenes, however, do not give us the impression of being unfinished" ⁽³⁴⁾ であり、切りがよすぎる。イオカスタの自殺を描くのに要するであろう行数を考えても、この可能性は恐らく薄い。

残されたもう一つの可能性が、Phoenissaeが「劇（しかも上演用の劇）のテキスト」としてではなく、「別種のテキスト」として書かれたのではないかという可能性である。古くはF.レオ、W.-H.フリードリッヒ、近くはタラント、E.ファンザム、特にO.ツヴィアラインによって根強く主張されている説である ⁽³⁵⁾。上の本論に絡ませて言えば、確かに、セネカがこのPhoenissaeを劇のテキスト、或いは劇仕立てのテキスト、として書いたのならば、イオカスタの自殺のシーンは、舞台での上演にこそ相応しいもの、或いは「劇」の

シナリオにこそ相応しいものとして、無くてはならないシーン、有るべきシーンであろうし、セネカの他の劇の例から考えても十中八、九セネカは実際にテキストにそのシーンを書き足していただろうと思われる。しかし、これが「レーゼ・ドラマ」とまでは言わないにしても⁽³⁶⁾、少なくとも「recitatio用の劇（recitatioのための「劇的な詩文」というほうが正確かもしれない）」のテキストとすればどうであろうか。イオカスタの自殺のシーン、或いはシナリオがその場合有ってはならないという積極的理由からでは勿論ないけれども、少なくとも上演を考慮しない朗唱用のテキストならば、無くても構わない、無くとも事足りる状況が考えられる——セネカがそう判断した可能性が考えられる（現存のテキストB(b)で兄弟がイオカスタの諫止に耳を傾けずイオカスタが自殺するであろうことは十分伝わる故に）——という消極的な理由からではあっても、その可能性のほうが高かろうと思われるのである。この関連で言えば、ファンザムが、ツヴィアラインの Rezitationsdrama 説に些か修正を加え、セネカの悲劇が、元々セネカが好きなパッセージを選んで朗唱する(recite)ために、或いは劇的な朗読をするために(give a dramatized reading) 書いた written text であり、そうした written text をもとに最終的に劇の体裁を整えられて出来上がったものではないか、という説を提唱している⁽³⁷⁾。Phoenissaeのテキストをファンザムの言うようなテキストと見たとき、成るほど、少なくとも上に述べてきたような議論から生じる疑問は一応の説明がつく。このPhoenissaeだけは、何らかの事情で最終的な悲劇の体裁を与えられることなく、いわば祖型のまま残され、伝わったものではないか。仮に最終的な手を加えられ、劇のテキスト、或いは劇仕立てのテキストの形にされていたならば、プロロゴス（恐らくラーイウスの亡霊によるそれ）⁽³⁸⁾、第四幕（恐らく使者の報告場面）、第五幕⁽³⁹⁾、そしてそれぞれの合唱歌、さらには場面を繋ぐための極く簡単なシーン⁽⁴⁰⁾は勿論のこと、本論の趣旨から言って、何よりもイオカスタの自殺のシーンがB(b)に書き加えられたものと思われるのである。そうだとすれば、Phoenissaeはセネカ悲劇の祖型、原形として実に貴重なテキストということになるであろう。

注

使用したテキストは主に O. Zwiernick 校訂の OCT (L. Annaei Senecae Tragoediae, 1986, Oxford) であるが, F. Leo の校訂本 (L. Annaei Senecae Tragoediae II; textus, 1889 (rep. 1963), Berlin), Loeb の F. J. Miller (Seneca VIII Tragedies I, II, London, 1917 (rep. 1979)), Th. Hirschberg の Kommentar (Senecas Phoenissen. Einleitung und Kommentar, Berlin, 1989) などとも適宜参考した。

- (1) R.J. Tarrant: Senecan Drama and Its Antecedents, HSCP 82, 1978, p. 263.
- (2) cf. Hirschberg p. 8; J. Mesk: Senecas Phönissen, WS 37, 1915, p. 314.
- (3) 古くは Peiper (R. Peiper-G. Richter: L. Annaei Senecae Tragoediae, Leipzig, 1902.), 近くは K. Abel: Seneca. Leben und Leistung, ANRW II 32.2, p. 759f. 尚, この点については Hirschberg p. 4, Anm. 21 参照.
- (4) Th. Birt: Zu Senecas Tragödien, RhM 34, 1879, p. 517ff. しかし, Birt は後に「未完」説に見解を修正している. 注(6) 参照.
- (5) 本論 V 及び注(30), (32), (33) 参照.
- (6) Th. Birt: Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?, Neue Jahr-bb. 27, 1911, p. 362.; J. Mesk p. 312ff.; Hirschberg p. 4ff. その他の説, 特に recitatio 説, レーゼ・ドラマ説については本論 V 及び注(34), (35) 参照.
- (7) cf. I. Opelt: Zu Senecas Phoenissen, in: Senecas Tragödien, hrsg. v. E. Lefèvre, Darmstadt, 1972, p. 273ff, 276; Mesk p. 299ff.
- (8) Hirschberg p. 7f.; Mesk p. 312ff, esp. 314.
- (9) cf. Hirschberg p. 17.
- (10) Birt: Zu Senecas Tragödien, p. 528; Mesk p. 318; Hirschberg p. 7. 尚, 本論 III 及び注(22) 参照.
- (11) Mesk p. 307; Hirschberg ad 356bff. (p. 30).
- (12) cf. Hirschberg p. 10.
- (13) この剣はオエディプスが父殺しの血で染めた剣(106f. notum nece/ ensem paterna), 自ら自殺しようとした剣(106 ensem parenti trade), そして息子二人とも手に握らせることを望んだ「それが有るところ罪を犯さずにはいない剣(108ff. faciet, ubicumque est, opus . . . natus hunc habeat meus, /sed uterque.)」であり, 恐らくイオカスタもエテオクレスから奪い取って自殺することになる象徴的な剣である(cf. 358 date arma matri). エウリピデスのイオカステもポリュネイケスの屍から剣を抜き取って自殺するが(cf. Eur. Phoin. 1456f.), この相手の剣を奪って自殺するモチーフをセネカはよく用いた. cf. Oed. 11034f. rapiatur

ensis; hoc iacet ferro meus/coniux.;Her.Fur.1311ff.

(14) cf. Opelt p.216; Mesk p.299.

(15) Birt(Zu Senecas Tragödien,p.562)の推測であるが、プロロゴスを語る人物としては最も相応しい。Thyestesのプロロゴスのumbra Tantaliiの例も参考になる。

(16) cf. Hirschberg ad 272bf(p.86). "Das neue Thema ist der zukünftige Frevel des Bruderkrieges."

(17) 前注参照.cf.ad 286bf.(p.87). "Auf den Wechselmord wird nur dunkel mit alliterierendem maius malum angespielt."

(18) この Gronovius(Gronov)の的確なパラフレイズについては Hirschberg ad 356bff.(p.99).

(19) このA(b)—B(a)の関係だけではなく、A—B, そしてA(a)—B(b)の関係もparallelism, antithesisの構造を示すことはよく知られている。cf. Mesk p. 299. "kontrastierende Parallelismus"; Hirschberg p.2ff.

(20) Hirschberg(ad 408b-411a)は "Durch das Polyptoton wird unterstrichen, daß der Brudermord nur nach vorhergehendem Muttermord möglich ist." と注しているが、イオカスタの死の「先後」の問題の重要性に気づいていない。primus(346), prima(406), incipiat(347,411)の関連, 共鳴, その重要性についても言及がない。

(21) 幕(場面)の終わりにこのようなsententia的な科白をもってくる例はPhaedra(735)にも見られる。エテオクレスのこの言葉は、この場の一応の区切りをつける言葉(最終的な拒絶の言葉)としての意味ももとうが(cf.Tarrant p.229 note 86; Hirschberg ad loc.), もう一つの重要な意味は, pretio quolibetという言葉によって, 母を死に至らしめることさえ辞さないエテオクレスの冷酷な意志を示し, この後に出来るであろうイオカスタの死を強烈に暗示する点にあらう。エテオクレスはこの科白のすぐ前の科白(652f)でイオカスタに追放を言い渡した(652f te turbae exulum/ascriboのteは従来ポリュニケスと解釈されてきたが, イオカスタと取るべきことをZwierlein [Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas, Stuttgart, 1986, ad 651ff.]は主張し, Hirschbergもそれを踏襲している[ad 651bff.]. 画期的なこの解釈は恐らく正しいのであらう)。そしてこの科白である。追放にしておいてなお「どんな代価を払っても」と言う。残るはイオカスタの死しかない。それを強く連想させる科白と言える。

(22) 前注(10)参照。Opelt p.284. cf. Mesk(p.318) 'Sicher ist wohl, da auf die

Unterredung der Brüder in Gegenwart der Mutter der Wechselford und der Tod der Iokasta auf dem Schlachtfelde folgen sollten. Alles andere ist unsicher.'

(23) cf. Mesk p.298; Opelt p.279.

(24) エウリピデスのイオカステも「死ぬつもり」で再び戦場に出かけて行くが、それは息子を失えば「悲しみの余り ὑπερπαθήσασ' (Eur. Phoin. 1456)」自分も生きてはられず、一緒に死ぬつもり、という意味でしかない (cf. Eur. Phoin. 1282. θανοῦσι δ' αὐτοῖς συνθανοῦσα κείσομαι.). セネカのイオカステの「死ぬつもり」とははっきり意味が違う。この点に触れずに、"Gemeinsam ist der senecaischen Mauerschau mit der Boten-Szene des Euripides, daß Iokasata jeweils emphatisch zum Ausdruck bringt, den Wechselford der Söhne nicht überleben zu wollen." (Hirschberg p.13) と言っても意味がない。

(25) cf. Zwierlein: Senecas Phaedra und ihre Vorbilder, Stuttgart, 1987, p.12ff.

(26) Zwierlein (OCT) は Oed. 825ff., 829ff., 835f. の三つの科白を、senex の科白とする写本を変え、イオカステに割り振っているが、その第三者的な冷たい科白はすべてを知ったイオカステのものとも思えない。しかし、何れにせよ、第四幕以後第五幕に登場するまでのイオカステの行動は不明である。

(27) cf. G.G. Hayes: Seneca's Oedipus as Drama. Seneca and Sophocles on the Oedipus Legend, Diss. of the Ohio State University, 1977, p.141ff. セネカの悲劇に不条理劇の遠い祖型を見る G.A. Seek (Senecas Tragödien, in: Das Römische Drama, hrsg. v. E. Lefèvre, Darmstadt, 1978, 402ff.) も参照。

(28) 前注(2)参照。

(29) セネカの各場面の 'Selbständigkeit' については、Seek p.399 参照。その他、O. Regenbogen: Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, Sonderausg., Darmstadt, 1963, p. 26; recitatio との関連で論じている Zwierlein: Die Rezi-tationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang (Beitr.z.kl.Philol.20), Meisenheim am Glan, 1966, p.13-126 をも参照。

(30) セネカの死 (K. Münscher: Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfas-sungszeit und Echtheit, Philologus Suppl.16,1, Leipzig, 1922, p.122), ネロとブリタンニクスの確執 (王権をめぐる兄弟の争いと死を描いた本作が凶兆と取られることをはばかったため) (Birt: Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?, p.354) 等の説もあるが、テキスト以外の証左、証言は皆無であり、推測の域を出ない。Birt のようにネロとブリタンニクスとの確執を言うのなら、むしろネロのアグリッピーナ暗殺と結び付けて考えるほうが面白かろうと思う。母を死に

至らしめてまで権力に執着する兄弟というセネカの新ヴァージョンが妙に符合し、はばかりられた、と。これは余りにも名高い悲劇の素材（神話）であり、ローマでも既にAccius(Phoenissae)が扱っているもので、伝統的なヴァージョンに抛る限りそれほどのはばかりがあったとは思えない。夫殺しを扱ったAgamemnonの例もある（cf.アグリッピーナのクラウディウス毒殺）。更に、こうした外的原因で已むなく筆を折ったとする説には、以下に述べる場面の「完結性」が大きな反証となる（後注(31), (33), (34)参照）。また、テキストという内的証左に関わる説についてはHirschberg p.8 Amm.48参照。何れにしても、仮にPhoenissaeが未完の悲劇とした場合、この問題は「不明」、或いは「何らかの事情で」と言う他ないであろう。

(31) cf. Tarrant p.229; Hirschberg p.5; Mesk p.314 'Sonst liegen uns augenscheinlich relativ abgeschlossene und vollständig überlieferte Stücke vor.'

(32) 第二幕とおぼしきAと第三幕とおぼしきBとを結ぶためにA(b)とB(a)との間にアンティゴナがオエディプスの許を離れ、テーバエに帰る何かの動機付けを与える科白、或いはシーンがなければならない。vis nulla, genitor, a tuo nostram, manum/corpore resolvat, nemo me comitem tibi/eripiet umquam(51-3)と語るアンティゴナがオエディプスの許を離れテーバエに戻っている(cf.347ff.)。この点と、そして場面の目まぐるしい転換の二点が、Phoenissaeを一作品と見る見方への大きな反証として挙げられもした。前者については、例えばオエディプスが様子を見に行かせる、ということでもよいであろうし、アンティゴナが母や兄弟のことを心配して自ら願って許されて戻って行った、ということでもよいであろう。それは単純な繋ぎの問題であり、中断を示すというよりは、die letzte Feileによる手入れで書き加えられる類のものと考えられるはずである。この点についてはMesk p.293ff.参照。尚、Phoenissaeを一作品とすることへの反証としての「場面の頻繁な転換」についてはTroadesの例がある。この点についてはE.Fantham:Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary, Princeton,1982,p.34-49, esp.p.37f.参照。尚、後注(33), (34), (40)参照。

(33) 前注(31)参照。

(34) 前注(31)参照。

(35) Leo(Rezension von Peiper, R. und Richter, G., L. Annaei Senecae tragoediae, GGA 155, 1903, p. 5ff.(= Ausgewählte kleine Schriften II, Rom, 1960, 215ff.))は"Übungs- und Prunkstücke" と言い一種のrecitatio用テキスト説。この他、W.-H.

Friedrich (Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik, Borna-Leipzig, 1933, p. 123ff.), Zwierlein (Die Rezitationsdramen, p.107f)が recitatio 用テキスト説. Tarrant(p.229f.)は 'a distinct subgenre of tragedy' と言い, 一種のレーゼ・ドラマ用テキスト説(Zwierleinもその可能性を認めているp.126ff.). Fantham(p.48)は 'the written text' と言い, やはり一種の recitatio 用テキスト説. cf.Hirschberg p.4ff.Anm.25,26,27.

(36) EzechielのExagogeを例にギリシア悲劇の形式に拠らないレーゼ・ドラマ的な劇ジャンルがあったとし, セネカがその影響を受けて悲劇を書いたとするTarrant, Zwierleinの説はやはり立証が難しかりう.

(37) 前注(35)参照.

(38) 前注(15)参照.

(39) 第四, 第五幕についても飽くまで推測に拠る他ない. 第四幕が使者の「報せの場面」となった可能性は高い(cf.Opelt p.284;Hirschberg p.7).但し, 「報せ」がキタエロン近くの洞窟に身を潜め(latebo rupis exesae cavo. 359), 兄弟の苛烈な戦の噂をせいぜい聞いてやる(361f.)と語ったオエディプスの許にもたらされたのか(Opelt), それともテーバエのアンティゴナ, そしてクレオンの許にもたらされたのか(Hirschberg), 何とも言い難い. 第五幕もアンティゴナ——クレオン場面(Hirschberg; Birt: Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?, p.364), アンティゴナ——オエディプス 場面(Opelt; cf.Mesk p.318)等が推定されている.

(40) 第二幕となるはずのAと第三幕となるはずのBとを結ぶために必要な, アンティゴナをテーバエに戻す科白, 或いはシーンの欠落は, これが劇, 或いは劇仕立てのテキストではないことを却って窺わせる. 前注(32)参照.