

エウリーピデース『ヒッポリュトス』における 「この日」への言及と劇展開

堀川 宏

1. 問題

エウリーピデース (E.¹) の悲劇作品『ヒッポリュトス』(*Hipp.*) を読んでいて気づくことのひとつに、登場人物によって「この日」への言及が繰り返しなされる、ということがある²。次節ですぐに確認するように、ギリシャ悲劇において「この日」への言及はしばしば劇の冒頭に現れ、その劇でこれから起こる中心的な出来事を予告する役割を果たす。あるいはまたそれは、ときには劇の大枠的な構成に関係し、離れた場面同士を結びつける働きをすることもある。これらのことから、「この日」への言及は劇作品の理解にとって重要な意味を持ちうることが予測される。しかし少なくとも *Hipp.* の場合、「この日」への言及が重要な意味を持ちうること自体は例えば M. R. Halleran の注釈において適切に指摘されているものの³、それがいかなる意味で重要なかという点——これが作品解釈にとって肝心な点だろう——についての踏み込んだ議論は管見の限り見当たらない⁴。そこで本稿は、*Hipp.* において「この日」への言及がどのように現れているかを観察し、それが劇の展開に対して持つ機能を考察することを通して、上記の現状を一步進めることを目標とする。

2. ギリシャ悲劇における「この日」への言及

Hipp. についての議論に入る前に、ギリシャ悲劇に見られる「この日」への言及について、その特徴を具体的にしておく必要があるだろう。まずはそれが劇の冒頭に現れる例

¹ 古典作家とその作品について、本文中で初出のものについては日本語名に略号を併記する形をとり、注では略号のみを用いる。本稿で使用する略号は原則として H. G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, and R. McKenzie, *A Greek-English Lexicon* 9th ed. with a revised supplement (Oxford 1996) による。

² E.g. 22, 369, 726, 889.

³ Cf. M. R. Halleran, *Euripides Hippolytus* (Warminster 1995), 148 ad 21-2. そこで彼は登場人物が「この日」の重要性を強調する箇所として 22 行と 726 行、889-90 行を挙げ、369 行の参照も指示している。本稿はこれらの箇所に加えて、57 行と 355 行も実質的な「この日」への言及と捉える。そのように捉える理由は本稿の適切な箇所述べることにする。

⁴ この現状は、おそらく他の悲劇作品についても同様である。作品内における「この日」への言及の重要性を大々的に扱った研究は見当たらず、また注釈書などでのコメントも極めて少ない。少数の例外として例えば A. F. Garvie, *Sophocles Ajax* (Oxford 1998) や Soph. の作品に対する J. C. Kamerbeek の諸注釈がある。

として、アイスキュロス『テーバイを攻める七将』(A. *Th.*) から冒頭部分のパスセージを引用する(引用に際して「この日」への言及に下線を付す; 以下同様)。テーバイ軍の大將エテオクレースが戦の現状を語る言葉である:

καὶ νῦν μὲν εἰς τόδ' ἡμαρ εὖ ῥέπει θεός· 21

χρόνον γὰρ ἤδη τόνδε πυργηρουμένοις

καλῶς τὰ πλείω πόλεμος ἐκ θεῶν κυρεῖ·

νῦν δ' ὥς ὁ μάντις φησίν, [...]

λέγει μεγίστην προσβολὴν Ἀχαΐδα 28

νυκτηγορεῖσθαι κάπιβούλευσιν πόλῃ.

だが今のところ、この日までは神は好意的でいてくれる。すでにこれほど久しく壁を守る私たちにとって、戦いはおおそ、神々のおかげで好調である。しかし今、あの予言者によると [...] アカイア人の大攻勢と、都に対する計略が、夜の間に練られていると言うのだ。(A. *Th.* 21-9) ⁵

ここでエテオクレースは「この日まで (εἰς τόδ' ἡμαρ)」の戦況の上首尾を語った後、それを「しかし今 (νῦν δ')」とひっくり返すことによって、これから始まる劇の中で戦況が変化する可能性を示唆している⁶。この劇において起こる中心的な出来事は、言うまでもなく、敵将ポリュネイケース率いるアルゴス勢によるエテオクレースの命を奪うほどの大攻勢である。したがって「この日」という言葉(とそれを受けての「今」)はここで、まさに劇の中心的な出来事が起こりつつある日——それは観劇者が劇を見ている「この日」でもある——への言及として捉えられる。観劇者は劇が始まったばかりの時点で、眼前で展開しつつあるその劇において何が起ころうとしているのかを知ることになる。

続いて、ソポクレース『コロノスのオイディプース』(S. *OC*) と、エウリーピデース『アルケースティス』(E. *Alc.*) との、それぞれ冒頭を見ることにする:

τείκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας

⁵ 本文の引用はA.はM. L. WestによるTeubner版(*Aeschyli Tragodiae* [Stuttgart 1990])に、S.とE.はそれぞれH. Lloyd-Jones and N. G. Wilson, *Sophocles Fabulae* (Oxford 1990) とJ. Diggle, *Euripidis Fabulae* vol. 1 (Oxford 1984) (ともにOCT版)に拠る。なお引用に際して「月形シグマ」をσ/ςに改め、iota subscriptumはadscriptumに統一した。

⁶ G. O. Hutchinson, *Aeschylus Seven Against Thebes* (Oxford 1985), 46 ad 21-3は引用箇所について、小辞μὲνで導入される21-3行を24-9行に対する“foil”とし、表現の力点が24-9行の方にあることを正しく指摘している。

χώρους ἀφίγμεθ' ἢ τίνων ἀνδρῶν πόλιν;
 τίς τὸν πλανήτην Οἰδίπουν καθ' ἡμέραν
τὴν νῦν σπανιστοῖς δέξεται δωρήμασιν,

目の見えぬ老人の子アンティゴネーよ、我々が辿り着いたのはどの国、どの人々のポリスなのか。彷徨うオイディプースをいったい誰が、今日の日に僅かばかりの贈物で、受け容れてくれるだろうか。(S. OC1-4)

ἦν νῦν κατ' οἴκου ἐν χεροῖν βαστάζεται
 ψυχorroγαυῶσαν· τῇδε γάρ σφ' ἐν ἡμέραι 20
 θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστήναι βίου.

その女（アルケースティス）が今、屋敷で（夫の）腕に抱かれている。命を解き放とうとしながら。なぜなら彼女はこの日に死んで、この世を後にする定めになっているからだ。(E. Alc. 19-21)

S. OCの例（オイディプースの言葉）では「今日の日が進んで行く中で（καθ' ἡμέραν τὴν νῦν）」という言葉が、放浪するオイディプースの受け容れとの関係で現れている。この劇はテーバイを追われたオイディプースの受け容れの是非をめぐる展開することから、先の例と同じく、ここでも「この日」への言及が劇の中心的な出来事との関係で現れていると言える⁷。さらに E. Alc.の例（アポッローン言葉）では、「この日の中で（τῇδε ... ἐν ἡμέραι）」という表現が、やはり劇の中心的な出来事であるアルケースティスの死との関係で現れている⁸。いずれの場合にも、劇が始まって間もなく「この日」への言及がなされることにより、その劇の中心的な出来事が何であるかということが観劇者に知らされている⁹。

以上はいずれも「この日」への言及が劇の冒頭にあつて劇の中心的な出来事を予告すべく現れている例だが、同様の言及は劇の冒頭だけに留まらず、ときに劇の中盤にあつて、劇の全体的な構成に関係する。それを示す例として、ソポクレース『オイディプース王』（S. OT）からペアとなる二箇所を引用する：

⁷ この表現が OCの劇展開に対して持つ意味については、J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles* part 7 *The Oedipus Coloneus* (Leiden 1984), 24f. ad 3-6にある次のコメントを参照：“on the level of the direct context no more than *hodie*, in the perspective of things to come the emphatic wording points to ‘this’ day that will fulfil Oedipus’ destiny, that is to say, the whole sentence is to be regarded as an instance of dramatic irony. For he will be ‘received’ and acquire a ‘gift’ in a way he cannot, for the time being, foresee.”

⁸ 27行にも「この日」への言及（τόδ' ἡμαρ）が、やはりアルケースティスの死との関係で現れる。

⁹ 同様の例として他に Or. 48, Hec. 44 を挙げることができる。

{Τε.} ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφουμεν, ὥς μὲν σοὶ δοκεῖ, 435
μῶροι, γονεῦσι δ', οἷσ' ἔφυσαν, ἔμφορονες.

{Ολ.} τοίοισι μείνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;

{Τε.} ἥδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.

【テ】私はそのように、あなたの目には愚か者に見えようとも、しかしあなたを生んだご両親には、分別ある者。【オイ】誰にとってだ？ 待て。私を生んだ人は誰なのだ？ 【テ】この日があなたを生み、そして滅ぼすことになるだろう。(S. OT435-8)

ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν
ὄλβος δικαίως, νῦν δὲ τῇδε θῆμέραι
στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν
ὅσ' ἐστὶ πάντων ὀνόματ', οὐδὲν ἐστ' ἄπὸν. 1285

以前からのお幸せは、かつては本当に幸せでしたが、けれど今、この日には、呻きや破滅、死、汚辱と、あらゆる名前の災厄のうち、ここにはないものはございませぬ。(S. OT1282-5)

引用の一つめは、この劇前半のハイライトとも言うべき、予言者テイレシアース ({Τε.} および 【テ】) とオイディプース ({Ολ.} および 【オイ】) との応酬場面の一部であり、二つめは劇の後半、オイディプースが自身の出自を知った後に館の中で起きた惨劇——イオカステの自殺とオイディプースの眼潰し——を語る使者の報告の、締めくくりの言葉である。438 行と 1283 行のそれぞれに、「この日が (ἥδ' ἡμέρα)」と「この日に (τῇδε θῆμέραι)」という表現が見られる¹⁰。

まず 438 行の「この日が」だが、それを含む一文が、先に見た三例と同様に、この劇で起こる中心的な出来事を予告する言葉であることが注目される。これは劇の冒頭における例ではないが、この劇においてこれからオイディプースの破滅が起こるということを、予言の言葉にふさわしく謎めいた言い方で告げている¹¹。しかしここで注目したいのは、むしろ 1283 行の「この日に (τῇδε θῆμέραι)」との対応関係の方である。1282-5 行の言葉が発せられる時点ですでに、オイディプースによる真相の追求は事態をすべて明らかにしている。そして一つめの引用においてテイレシアースが予言した通り、王は

¹⁰ OTでは他に 351-2 行にも「この日」への言及が見られ、615 行には「一日のうちに (ἐν ἡμέραις ... μίαι)」という表現があるが、ここでは対応の特に明確な二ヶ所のみを確認する。

¹¹ この文では ἡμέρα が行為主体として擬人化されており、謎めいた印象を強めている。劇の展開を先取りするこの表現の力強さについては、J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles part 5 The Oedipus Tyrannus* (Leiden 1967), 108 ad 438 を参照。

今まさに、自らを滅ぼす形で生れたばかりである。それを報告する使者の言葉——しかもそれを締めくくる印象的な位置——に現れる「この日」という言葉は、明らかに 438 行の「この日」と響き合っており、オイディプースの身に実際に起きた出来事を、劇の前半におけるテイレスアースの予言と結びつけている。

この響き合いは観劇者に、予言という形で予示されていた劇の中心的な出来事——すなわちオイディプースの誕生と破滅——が現実のものになったことを知らせるだろう。この劇を通して継続してきたサスペンスは今や解消され、劇はその後に、オイディプースを再び舞台上に迎えての愁嘆場（ここでは使者が報告した通りの内容がオイディプース本人の口から語られることになる）と、クレオンを交えての結末部分を残すだけである。本劇におけるこれら二つの「この日」への言及の響き合いは、劇の展開部分の終わりを画する上で、重要な役割を担っているように思われる¹²。

以上、ギリシャ悲劇における「この日」への言及の例を少数ながら見てきた。それはまず劇の中心的な出来事を予示する形で、多くの場合は劇の冒頭に現れることがあり、またときに劇の大枠的な構成に関係する。*Hipp.*における「この日」への言及もまたこれらの特徴を持つのであるが、それについては節を改めて論じることにする。

3. 『ヒッポリュトス』における「この日」への言及

第1節で述べたように、*Hipp.*において「この日」への言及は繰り返し現れる。本節ではその現れをひとつひとつ検討してゆくが、その際それぞれの現れを囲む前後の文脈を、主に劇の展開に関わる要素に注目しながら見てゆくことにする。というのは、本劇における「この日」への言及には、劇の展開を画する重要な位置に現れるという特徴があるように思われるからである。「この日」への言及が劇の大枠的な構成に関係する例として第2節では *S. OT* における対応関係を見たが、*Hipp.*における「この日」への言及と劇の展開との関係の仕方はそれよりもさらに密接であり、私見ではほとんど不可分でさえある。もちろんこのことは、本稿のこの時点ではまだ予感にすぎない。この予感が正しいものであることを確かめるために、以下では小見出しによって適当に場面を区切りながら、劇の展開を追いかけてゆくことにする。問題になるのは、それぞれの「この日」への言及が劇展開上のどのような位置に現れているのかということ、およびその現れによって何が実現されているのか、という二点である。

3.1. キュプリスによる「予言」と「この日」への言及

¹² 劇の全体的な構成にとって「この日」への言及が特別な役割を果たす例としては、他にも *S. Aj.* 748-83（カルカースの予言を告げる使者の報告）が挙げられる。そこでは「この日」という言葉が三回現れ（753, 756, 778）、アイアースの命運を左右するのがまさに「この日」であるということが確認されている。*Aj.*における「この日」の重要性については Garvie（注4）を参照。

この劇において最初に「この日」への言及が現れるのは、劇の開始を告げるまさに冒頭部分、キュプリスによるスピーチの中である。舞台上にいるのは女神だけであり、その言葉は観劇者に向けられている：

Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος
θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω·
ὅσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὄρωντες ἡλίου,
τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη, 5
σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.

[...]
δεῖξω δὲ μύθων τῶνδ' ἀλήθειαν τάχα.
ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος, 10
Ἴππόλυτος, ἀγνοῦ Πιπθέως παιδευμένα,
μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας
λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι.

[...]
τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ· τί γάρ με δεῖ; 20
ἂ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε, τιμωρήσομαι
Ἴππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ· τὰ πολλὰ δὲ
πάλαι προκόψασ', οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ.

私こそ、人々の間でも天の中でも強大で知らぬ者が無い、キュプリスと呼ばれる女神。ポントス（黒海）とアトラースの境界（アトラース山脈）との間に暮らし、日の光を見ている者たちのうち、私の力を畏れる者は大切に扱うが、この私に対して傲慢な心を持つ者は躓かせる。[...] この話が本当であることを、すぐに示そう。というのも彼、テーセウスの子が、アマゾーンの子ヒッポリュトス、神を敬うピッテウスに養育された子が、ここトロイゼーンの地の市民たちの中でただ一人、私のことを神々の中で最悪の者だと言っているからだ。[...] だからといって彼ら（ヒッポリュトスとアルテミス）を妬んでいるのではない。なぜ私にその必要があろう。しかし私に対して犯した過ちについては、この日のうちにヒッポリュトスを罰するつもりだ。多くのことがすでに準備してあるゆえ、後はほんの僅かのことだけすればよい。（*Hipp.* 1-23）

まず注目すべきは、この劇の第一声が Πολλή という形容詞であり、キュプリスが自

身の力の強大さを述べることから劇が始まっているということである¹³。それは女神の力が全世界に及ぶことを述べる 3-4 行に引き受けられ¹⁴、「傲慢な心を持つ者は躓かせる」という点に力点のある 5-6 行へ繋がってゆく。そして 9 行に至って、δείξω という未来形と副詞 τάχα とのコンビネーションにより、まさに始まりつつある劇内における女神の力の行使が宣言され、10-3 行でその対象がヒッポリュトスであることが明かされる。そして、彼とアルテミスとの親密な関係を述べる 14-9 行（引用では省略）を経て¹⁵、21 行で再び τιμωρήσομαι という未来形を用いたヒッポリュトス懲罰の宣言がなされ、その中に本稿が注目する「この日のうちに（ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ）」という表現が現れる。この宣言は 9 行の未来形と響き合う形で、これから始まる劇の中心的な出来事が何であるかを観劇者に告げている。

しかしこの段階ではまだ、ヒッポリュトスの懲罰がいかんにして実現されるのかは明かされていない。その疑問に答えるかのように、女神の言葉は「多くのことがすでに準備してあるゆえ、後はほんの僅かのことだけすればよい」（22-3）と続く。それによって観劇者の関心の焦点は、懲罰実現の具体的なステップに合わされることになるだろう。すなわち、ここで「多くのこと」および「ほんの僅かなこと」と言われているのは具体的にどのようなことなのか、という疑問が抱かれるはずである。そして 24-40 行で、すでになされた準備——すなわち「多くのこと」の中身——として、キュプリスがパイドラーに継子への恋を抱かせたこと、およびパイドラーがその恋に苦しみながらもそれを口外せず秘密を抱いたまま死につくことが語られた後、女神の言葉は次のように続く：

ἀλλ' οὐτι ταῦτη τόνδ' ἔρωτα χρὴ πεσεῖν,
δείξω δὲ Θησεῖ πράγμα κακφάνησεται.
καὶ τὸν μὲν ἡμῖν πολέμιον νεανίαν
κτενεῖ πατὴρ ἀραϊσιν ἃς ὁ πόντιος
ἄναξ Ποσειδῶν ὥπασεν Θησεῖ γέρας,

45

¹³ 量ではなく大きさを表す πολὺς の用例（μέγας よりも強い意味を持つ）、およびここで πολλή が強意的な位置に置かれていることについては W. S. Barrett, *Euripides Hippolytos* (Oxford 1964), 155 ad 1-2 および Halleran (注 3) 146 ad 1 を参照。

¹⁴ 「ボントス（黒海）」と「アトラースの境界（アトラース山脈）」とは世界の両端を表す慣習的な表現である（cf. Halleran [注 3] 146 ad 3-4; Barrett [注 13] 156 ad 3-6）。

¹⁵ 17 行の ξυνών および χλωράν にアルテミスとの性的な関係へ向かうヒッポリュトスの傾きを見る見解がある（cf. H. M. Roisman, *Nothing Is As It Seems: The Tragedy of the Implicit in Euripides' Hippolytus* [Lanham MD 1999], 7）。しかし ξύνεμμι という動詞はいつも性的な意味を表すとは限らず、χλωράν はここで, Sapph. fr.31, 14-5 のように人の身体の形容ではなく、ὕλην の形容である。ここでの表現に対する適切な見方については, Barrett (注 13) 157 ad 17 および Halleran (注 3) 148 ad 17 を参照。

μηδὲν μάταιον ἐς τοῖς εὖξασθαι θεῶν
 ἢ δ' εὐκλεῆς μὲν ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται
 Φαίδρα· τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν
 τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοί
 δίκην τοσαύτην ὥστε μοι καλῶς ἔχειν. 50

だがこの恋を、このまま終わらせるわけにはいかない。私が事態をテーセウスに示して、はっきりと明かすつもりだ。そしてその男の方、私に敵対する若者は、父親が呪い殺すことになる。海の王ポセイドンがテーセウスに贈りものとして与えた、三度までは神に祈って無駄になることがないと言って与えた呪いによって、それに対して女の方は、評判のよい者ではあるが、それにもかかわらず死ぬ、パイドラーのことだ。なぜなら、この女の不幸を優先して考慮し、この私に敵対する者たちに対して、私を満足させるだけの罰を差し控えるつもりはないからだ。(Hipp. 41-50)

ここではまず、今はまだ誰にも知られていないパイドラーの恋がそのままには終わらず、女神が自ら働きかけて「事態 (πράγμα)」をテーセウスに開示するという宣言がなされる (41-2)。ここで「事態」と言われているのは、周囲の言葉の現れを迫る限り、パイドラーがヒッポリュトスへの恋によって苛まれているという事態であると見て間違いないだろう¹⁶。そして δειξω ... κακφανήσεται という未来形は、先に見た主語をキュプリスとする二つの未来形、すなわち δειξω (9) および τιμωρήσομαι (21) と響き合い、ヒッポリュトスに対するパイドラーの恋がテーセウスに明かされることが、女神の目的実現のための重要なステップになることを観劇者に期待させる¹⁷。続いて 43-6 行

¹⁶ Cf. Barrett (注 13) 165 ad 42. この劇の中で実際に女神がテーセウスに明かすのはパイドラーの偽りの告発であり、パイドラーの恋ではない。この不整合を問題視して、本文の修正が主張されることがかつてはあった (例えば Wilamowitz は “δειξω δὲ Θησέως παιδὶ” という本文を主張し、G. Murray, *Euripidis Fabulae* vol. 1 [Oxford 1902] は Θησεί πρᾶγμα をダガーで括る)。しかし今日では、ここに観劇者をミスリードする E. の意図を想定し、上記の「不整合」を受け容れるのが一般的である (cf. Barrett, *ibid.*; Halleran [注 3] 151 ad 42; D. Kovacs, *Euripides. Children of Heracles; Hippolytus; Andromache; Hecuba* [Cambridge MA 1995], 127 n.f.)。劇の冒頭における同様のミスリードの例として、*Ion* 70ff. や *Ba.* 50-2 がある (いずれも神の言葉)。また、より広く E. における “red herrings” の問題を扱った論文として W. G. Arnott, “Red herrings and other baits: a study in Euripidean techniques,” *MPHLS* 3 (1978), 1-24 がある。

実際に展開されてゆく劇の在りようについて、観劇者はこの時点ではまだ正確な知識を何も持たない。あるのはただ期待だけであり、だとすればここでの「事態」という曖昧な表現も、この時点で把握しうる限りの意味で「額面通りに (at their face value)」読む他ないだろう (cf. G.M.A. Grube, *The Drama of Euripides* [London 1941], 68)。

¹⁷ このパッセージについて Barrett (注 13) 165 ad 42 は次のようにコメントしている: “The audience will know at once that Aph. cannot tell Th. the simple fact of Ph.’s love; for why then

で、テーセウスが息子を呪い殺すことが予言され、47-50 行ではそれに伴うパイ ドラーの死が、よい評判 (εὐκλεία) にもかかわらず死なねばならない理由とともに語られる¹⁸。

ここで、41-8 行の叙述の順序が注目される。すなわちそこでは、パイ ドラーの恋のテーセウスへの開示を宣言する 41-2 行に対して、43 行以下が接続詞 *καί* を介して繋がっている。この接続詞が構文上、*δείξω ... κάκφανήσεται* (いずれも未来形) を中心としたフレーズと *κτενεῖ* (未来形) を中心としたそれとを繋ぐことを考えると、そこに時間的な前後関係を読みとらないわけにはいかないだろう。すなわちこの接続詞を介した言葉の繋がりは、ヒッポリュトスに対するパイ ドラーの恋がテーセウスに知らされ、それが契機となって父親が息子を呪い殺すという劇展開を強く予期させる¹⁹。キュプリスの目的の達成に必要な「ほんの僅かなこと」(22-3) は、この部分の言葉による限り、まずはテーセウスに対する秘密の開示という形で実現されるだろう——観劇者は先の疑問にひとまずこのような答えを得て、その開示の瞬間を待ち望みつつ、本劇の展開を追いかけてゆくことになるはずである。

should he kill Hipp.?” おそらく彼はここで、テーセウスに明かされるのがヒッポリュトスへのパイ ドラーの恋だとすれば、テーセウスの怒りはパイ ドラーに向きこそすれヒッポリュトスには向きえないと考えている (丹下和彦「パイ ドラーの変貌 エウリーピデース『ヒッポリュトス』七〇九、七二八行、『ギリシア悲劇研究序説』(東海大学出版会 1996) 90-117 もこの考えを支持する)。しかし、パイ ドラーの恋がテーセウスに明かされ、何らかの理由で (例えばヒッポリュトスがパイ ドラーに言い寄ったなどと早合点して) テーセウスの怒りがヒッポリュトスに向くことは、それほどありえないことだろうか？

¹⁸ 47 行の *εὐκλείης* は、通常 *ἀπόλλυται* に対して付带的に「よい評判を保ったままではあるが死ぬ」と解される (cf. Barrett [注 13] 166 ad 47-8; Halleran [注 3] 151 ad 47-8)。しかしそれを *ἀπόλλυται* から切り離し「現により評判を持っている (つまり死ぬに値しない) が死ぬ」とも解しようように思われる。本稿の訳は、*Hipp.* におけるパイ ドラーの苦闘を現に持っているよい評判を保持しようとする戦いと解し、後者の解釈をとった。47 行はそのような解釈の出発点となる。なお *ἀπόλλυται* の時制 (いわゆる「予言的 現在」) については Barrett *ibid.* を参照。

また R. Hamilton, “Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides,” *AJP* 99 (1978), 277-302 は、ここでパイ ドラーの死が予示されることにより劇のサスペンスが失われるとする。しかし、ここで明かされているのは主にこの劇で何が起こるかであり、それがどのように起こるのかについてはごく僅かしか明かされていない。F. I. Zeitlin による次の言葉が参考になるだろう: “The most striking feature of our drama is that it reaches its expected conclusion only through deviation and detour and, above all, through the acting of each character for an other.” (“The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the *Hippolytus*,” in P. Burian ed., *Directions in Euripidean Criticism* [Durham NC 1985] 219-84).

¹⁹ Cf. Halleran (注 3) 151 ad 42. 彼はこの叙述の順序を、失われた『ヒッポリュトス』(通常 *Hipp.* に先立って上演された第一作であるとされる) における出来事の順序であると見る。しかし、失われた『ヒッポリュトス』が実際にどのような展開をとったかは、残存資料からの推測が盛んになされているものの、結局のところ不明とする他ない。J. C. Gibert, “Euripides' *Hippolytus* Plays: Which Came First?” *CQ* 47 (1997), 85-97 や G. O. Hutchinson, “Euripides' Other *Hippolytus*,” *ZPE* 149 (2004), 15-28 は、失われた『ヒッポリュトス』を第一作とする見方に異を唱えている。

この直後、ヒッポリュトスが近づいてくるのを見て女神は舞台を去るのであるが、その去り際の言葉の中にもう一度、「この日」への言及を思わせる言葉が現れる：

ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε παῖδα Θησέως
στείχοντα, θήρας μόχθον ἐκλελοιπότα,
Ἴππολύτον, ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων.
πολὺς δ' ἄμ' αὐτῷ προσπόλων ὀπισθόπους
κῶμος λέλακεν, Ἄρτεμιν τιμῶν θεῶν
ὕμνοισιν· οὐ γὰρ οἶδ' ἀνεωγμένας πύλας
Ἰδίου, φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε.

55

だが、あそこにテーセウスの子ヒッポリュトスが、狩の仕事をして、やって来るのが見えるから、この場所から私は立ち去ることにしよう。その男と一緒に大勢の、従者たちが後から続いて、どんちゃん騒ぎの大声を出している。女神アルテミスを讃歌で讃えながら、なぜなら彼は知らないからだ。ハーデースの門扉が開いていて、日の光を見るのもこれが最後ということを。(Hipp. 51-7)

引用末尾 57 行の φάος ... τόδε は「この（日の）光」という物理的な意味であり、本稿のテーマである時間的な意味での「この日」への言及と同じではない。しかしその時間的な「この日」は、言うまでもなく日の出から日没までの間に空にある太陽によって規定される。ならばこの φάος ... τόδε という物理的な表現もまた、実質的には時間的な意味での「この日」への言及と捉えうるだろう。そしてこの光はヒッポリュトスにとって「最後の（λοίσθιον）」光であり、「ハーデースの門扉が開いていて（ἀνεωγμένας πύλας Ἰδίου）」という表現とともに、先に見た女神の懲罰宣言——そこでは女神の力の強大さが強調されていた——を反復している²⁰。

以上、Hipp. の冒頭において「この日」への言及が現れる文脈を確認した。そこでは、この劇の中心的事象が女神キュプリスによるヒッポリュトス懲罰であることと、それがテーセウスへの事態の開示を契機に実現されること、およびその実現のためにパイドラが死ぬということが語られていた。もちろん、ヒッポリュトスとパイドラを始めとする劇内人物はそのことを知らない。しかし観劇者には以上のような情報が与えられているのであり、彼らはそれをもとにして本劇の展開を追いかけてゆくことになる。

²⁰ ギリシャ語において「日の光を見ている」とは、周知のように、「生きている」という事態を表す慣用的な表現である。したがって「日の光を見るのもこれが最後」というのはヒッポリュトスの命が「この日」に断たれるということを意味する。この行の場合、表現の焦点がフレーズの両端に分割して配された「この日の光」にあることが注目される。

女神によるヒッポリュトスの懲罰が「この日」に起こる。それはどのように起こるのだろうか？ おそらくそれは、パイドラーが秘してきた秘密がテーセウスに開示されることを契機として起こるだろう。それでは、それはいつ起こるのだろうか？ その開示の瞬間が待ち望まれる。

本劇冒頭における「この日」への言及はこのように、劇の開始にあつて、まさに「この日」に劇場にいる観劇者の関心の方向を定めるべく機能しているように思われる。

3.2. 秘密の開示と「この日」への言及

女神によるスピーチの後、ヒッポリュトスと従僕による短い場面（73-120）から、パイドラーの病についてのコロスの歌（121-75）を経て、劇はしばらくパイドラーとその乳母を中心として進んでゆく（176ff.）。女神が語った通り、パイドラーは自身の患う恋を周囲に知られぬようひた隠しにするが、痩せ衰えてゆくその身を案じる乳母の執拗な追求に屈して、その氣病みの原因が継子ヒッポリュトスへの恋であることを明かしてしまふ。次の引用はそれを知った乳母の言葉である：

οἶμοι, τί λέξεις, τέκνον; ὥς μ' ἀπώλεσας.
γυναῖκες, οὐκ ἀνασχέτ', οὐκ ἀνέξομαι
ζῶσ'· ἐχθρὸν ἤμαρ, ἐχθρὸν εἰσορῶ φάος. 355
ῥίψω μεθήσω σῶμ', ἀπαλλαχθήσομαι
βίου θανούσα· χαίρετ', οὐκέτ' εἰμ' ἐγώ.
οἱ σῶφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως
κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός,
ἀλλ' εἴ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ, 360
ἦ τήνδε καμὲ καὶ δόμους ἀπώλεσεν.

ああ、何を言うおつもりですか、姫様。実にあなたは私を滅ぼしました。皆さん、とても耐えられないこと、私は生きていけません。忌まわしい日、忌まわしい日の光を目の当たりにして。身を投げて、死んでこの生から解放たれよう。さようなら。私はこれ以上、生きてはいけない。思慮ある人たちが、望んでではないとしても、それでも悪い恋を抱くのだから。キュプリスは神ではなかった。そんなものがあるなら、何か神よりも大きなものなのだ。この人と私と、そして家までも滅ぼしたのだから。（*Hipp.* 353-61）

乳母はまずパイドラーの明かした病の原因に驚き、それが耐え難く恐ろしいものであることを繰り返して述べる（353-7）。その中の 355 行に「忌まわしい日（ἐχθρὸν ἤμαρ）」と「忌まわしい日の光（ἐχθρὸν ... φάος）」という表現が、現在形の動詞 εἰσορῶ の目

的語として現れる。τόδε などの指示詞はないものの、εἰσορᾶω の意味（いま目の当たり
にしている）を考えると、これもまた「この日」への言及の一例と見てよいだろう。

注目すべきは、この言及がここで、これまでパイドラーがひた隠しにしてきた秘密が
乳母に明かされた直後に現れていることである。すでに確認したように、キュプリスに
よる冒頭のスピーチにおいて、テーセウスに対する事態の開示が、劇が展開する上での
重要なステップになることが予示されていた（41・2）。もちろんこの時点ではまだ、秘
密は乳母に明かされただけであり、それがテーセウスにまで知られるに至る道筋は判然
としない。しかし、これまでパイドラーが近親の誰にも話さずに隠してきた秘密が今は
じめて明かされたことは、この劇がその目的の実現——それは同時に女神の目的の実現
でもある——に向けて大きな一歩を踏み出したことを意味するだろう。その一歩が踏み
出されたまさにそのタイミングで、観劇者は再び「この日」への言及に出会うことにな
る。

またここで「キュプリス」という名が、その力の強さへの言及（μειζον ἄλλο ... θεοῦ）
を伴って、明示的に現れていることも注目に値する（359）。パイドラーが明かした秘密
はヒッポリュトスへの恋であることから、それを聞いた乳母がキュプリス（愛の女神）
の名を口にするのは当然とも言うべきだろう。しかし劇とその観劇者との関係という
観点から見ると、ここでキュプリスの名が現れることは、まさに大きな一歩を踏み出し
たこの劇を動かすものが何であるのかを、観劇者に対して改めて意識させるべく機能す
るように思われる。たしかに直接的な文脈においては、パイドラーは乳母の発した「ヒ
ッポリュトス」という名に反応し、それを契機として激化する乳母の追求を受けて、最
最終的にその嘆願を受け入れる形で秘密の開示に追い込まれる。その意味では開示を促し
たのは乳母である。しかしそのような状況を準備したのは他ならぬキュプリスであり、
この文脈における乳母とパイドラーとのやり取りもまた、ヒッポリュトスの懲罰のため
に準備された状況をさらに進めようとする女神の采配によるということ、女神による
プロローグを聞いた観劇者は知っている。したがって、上記引用でのキュプリスへの言
及は観劇者にとって、劇内人物にとってのそれとは異なる意味を持つ。すなわちそれが
あることによって、今まさに眼前で展開しつつある劇のそもそもの動因が何であるのか
が、ここで改めて観劇者に明確に意識されるはずである²¹。

²¹ それに対して劇内人物は同じ出来事を τύχη と捉える（e.g. 268, 315, 371, 469, 673, 797, 801, 818, 828, 832, 840, 854）。自身の身に降りかかりつつある災禍が彼らの目には「偶然に生じた」「不慮の出来事」として映っており、そのような劇内人物の認識と、二柱の神によって体现される「詰ま

ノモス

るところ自然の秩序に帰着すると思われる法則」との相克がこの劇の大きな構造を成すという卓抜な指摘については、川島重成『「ヒッポリュトス」における神々と人間』、『ギリシャ悲劇の人間理解』（新地書房 1983）219-58 を参照。

このように、乳母の驚嘆の言葉の中に現れる「この日」への言及は、この劇が今まさに劇の展開上非常に大きな一歩を踏み出したタイミングで、その劇を展開させつつある強大な女神の存在を強く感じさせる言葉とともに現れている。そして、それに続くコロスの短い歌（362-72）に至って、観劇者の関心はこれから先の劇展開の方へ向けられることになる。次の引用はそのコロスの歌の一部である：

ὦ τάλαινα τῶνδ' ἀλγέων·
 ὦ πόνοι τρέφοντες βροτούς.
 ὀλωλας, ἐξέφηνας ἐς φάος κακά.
 τίς σε παναμέριος ὄδε χρόνος μένει;
 τελευτάσεται τι καινὸν δόμοις·
 ἄσσημα δ' οὐκέτ' ἐστὶν οἱ φθίνει τύχα
 Κύπριδος, ὦ τάλαινα παι Κρησία.

370

ああ、哀れ。こんな苦しみには遭われるとは。ああ、人間たちを養う（数々の）
 労苦。あなたは滅びた。禍事を日のもとに示されて。今日一日あなたを待ち構
 えているこの時間は、どんな時間だろうか。お館に何か異変が起こるだろう。
 キュプリスによる不運の行き着く先は、もはや明らか。ああ、哀れなクレータ
 の姫君よ。（*Hipp.* 366-72）

ここでコロスは、まずその身を苛む「禍事（κακά）」を明るみに出したパイドラーの境遇を嘆いた上で、その身を待ち受ける「この時間（ὄδε χρόνος）」に言及することにより、この劇でこれから起こる出来事へと観劇者の意識を向けさせる（368-9）。「この時間」とはすなわち、*παναμέριος* という形容詞によっても示されているように、「この一日」にパイドラーを待ち構えている時間のことであるから、この表現も本稿が注目すべき言葉の一つである。続いて、館に異変が「起こるだろう（τελευτάσεται）」という未来形の言明を経て、キュプリスの働きかけが最終的（どの）ような結果になるのかは「もはや明らか（ἄσσημα ... οὐκέτι）」と言われる（370-1）。ここで「明らか」と言われているのは、コロスの認識の範囲内で言えば、あくまでもパイドラーの破滅である。しかし観劇者はこの言葉から、ただパイドラーの破滅を了解するだけでなく、キュプリスによって目指されていると言われていたヒッポリュトスの破滅をも意識するに違いない。というのは、これまでひた隠しにされてきた秘密が開示され、すでに劇がその歩みを進め始めてしまった以上、ヒッポリュトスの懲罰を目的とする女神の企みはそこからさらに歩みを進めて、女神が語った通りの仕方で行進してゆくことが期待されるからである。

少なくともここまでの劇展開は、そのような期待を抱かせる²²。

しかし一方で、秘密の開示はこの時点では、乳母とコロスという女のコミュニティーの内部で為されたに過ぎず²³、それがどのようにしてその外部へ明かされて行くのか——女神は事態を「テーセウスに」示すと言っていた——は、まだ明らかでない。劇の冒頭で方向づけられた観劇者の関心、すなわちパイドラーの恋はいつ、どのような形でテーセウスに明かされるのかという関心に対しては、まだその答えが与えられていない。それどころか、劇が展開し始めたことによってその関心はさらに高まっている。

3.3. さらなる展開と「この日」への言及

秘密を明かしたパイドラーに対する乳母とコロスの嘆きを受けて、パイドラーは恋(キュプリス)に対する自身の立場を長々と語るが(373-430)、その要点は「キュプリスに打ち勝つことが出来ない以上、自身の名誉を守るためには秘密が公になる前に死ぬしかない」というものである²⁴。この劇の開始以来、自分はそうするべく振る舞ってきたし、これからもその決意は変わらないと彼女は言う²⁵。そこに、パイドラーの道ならぬ恋を知って狼狽し一度は舞台を去っていた乳母が、考えを変えて戻って来る。彼女はもはやパイドラーの恋を否定せず、むしろそれを受け容れるように彼女に勧める(433-81)。パイドラーはその勧めをあからさまには肯んじないものの、結局のところ事態の収束を乳母の手に委ねてしまう(486-524)²⁶。そしてその結果、彼女はヒポリュトスによる

²² ヒポリュトスと老僕を中心とする場面(58-120)、およびパイドラーと乳母を中心とするここまでの場面(121-372)は、ともにキュプリスによるスピーチの内容を裏書している。すなわちヒポリュトスはキュプリスを尊重することを拒み、パイドラーは恋に苛まれつつ、秘されるべき恋の開示への道を歩みつつある(その最初の一步はすでに踏み出されている)。

²³ 女同士のコミュニティーを「内部」とみなし、男を中心とする「外部」と区別する見方については B. E. Goff, *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos* (Cambridge 1990) 1-26 を参照。

²⁴ この箇所についての私の見解については、堀川宏「エウリーピデース『ヒポリュトス』385の αἰδώς について」、『西洋古典学研究』61(2013)24-35 の参照を乞う。

²⁵ この劇の開始の時点ですでにパイドラーが死の意志を持っていたことは、例えば 38-40, 135-40, 274-7, 319-22 から窺える。

²⁶ 事態の收拾を乳母に委ねさせる直接の要因は、乳母が口にする「恋の薬(φίλτρα ...θελακτηρία ἔρατος)」(509-10) の存在である。これは「恋を取り除く薬」とも「恋をかき立てる薬」とも解しうる両義的な表現であり(Barrett [注13] 254f. ad 509-12)、それを取り巻く乳母の言葉の曖昧さと相俟って、乳母が何を意図しているのかは判然としない。しかし一方でパイドラーは、それがヒポリュトスへの秘密の開示に繋がるのではないかと危惧している(520)。そこからしばしば、パイドラーはこの時点で乳母の意図に気づいているとされる(cf. B. M. W. Knox, "The *Hippolytus* of Euripides," *YCS* 13 [1952], 3-31; 川島 [注21] 226-7) が、パイドラーの心のありようも含めて、断定的に決するのは難しい。むしろ曖昧さを曖昧さとして受け入れ、劇の進行上のサスペンスとして読む方が適切であるように思われる(cf. Halleran [注3] 193 ad 516-20)。

非難の言葉（それは直接的には乳母に向けられている）を聞くことになる（601-68）²⁷。
乳母が秘密をヒッポリュトスに告げてしまった。それは、それまではまだ女のコミュニ
ティーの内部で開示されていたに過ぎなかったパイドラーの秘密が、その外部に知られ
てしまったことを意味する²⁸。

ヒッポリュトスによる非難の言葉を聞いたパイドラーは、自身の境遇のつらさを嘆く
短い歌を歌い（669-79）、その後で乳母に対して次のように述べる：

ὦ παγκακίστη καὶ φίλων διαφθορεῦ,
οἷ' εἰργάσω με. Ζεὺς σε γεννήτωρ ἐμὸς
πρόρριζον ἐκτρίψειεν οὐτάσας πυρί.
οὐκ εἶπον, οὐ σῆς προυνουήσασιν φρενός, 685
σιγᾶν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι;
σύ δ' οὐκ ἀνέσχου· τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς
θανούμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων·
οὗτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας
ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας, 690
ἐρεῖ δὲ Πιτθεὶ τῶι γέροντι συμφοράς,
πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.

ああ人でなし、親しい者たちの破壊者よ。何てことを私に対してしてくれた
の。私の父祖ゼウスがあなたを火で傷つけて、根こそぎ滅ぼしてくれますよ
うに。私は言わなかったか、おまえの考えを見越して。今この私が苦しんで
いることについては黙っていてと。それをおまえは留めておかなかった。そ
のせいで私はもう、よい評判のまま死ぬことはないだろう。いや、私に必要
なのは新しい言葉。なぜならこの人は、怒りで心を尖らせて、私たちについ
てのおまえの過ちを、父親に告げるだろう。そして老ピッテウスに出来事を
伝えて、大地の至るところまで、この上なく恥ずべき言葉で満たすだろう。
(*Hipp.* 682-92)

パイドラーはここで、まずヒッポリュトスに秘密を開示した乳母を痛烈に罵った上で
(682-4)、自分が「黙っていて (σιγᾶν)」と言ったにもかかわらず乳母が秘密を「留め

²⁷ Kovacs (注16) 182f. n. a は、このときパイドラーは舞台上にいない（600の直後に一旦退場）
とする。それに対する説得的な反論として L. P. E. Parker, “Where Is Phaedra?” *G&R* 48 (2001),
45-52 がある。それによるとパイドラーはここで舞台上に留まり、ヒッポリュトスによる非難を聞いて
いることになる。

²⁸ 「内部」と「外部」の区別については上記注23を参照。

ておかなかった (σὺ ... οὐκ ἀνέσχου)」として、乳母のとった行動を責める (685-7). そしてその帰結を、「もはやよい評判のまま死ぬことはない (οὐκέτι εὐκλεεῖς θανούμεθ')」という未来形で述べる (687-8). 「よい評判のまま死ぬ」ことは、パイドラーが劇の開始以来ずっと苦しみに耐えながら目指してきたものに他ならない²⁹. それが今、乳母のとった行動によって成し遂げられえない状況に追い込まれつつある。

しかしこの絶望のトーンは、688 行の ἀλλά を挟んで反転する。パイドラーは状況を打開するために必要なものとして「新しい言葉 (καινοὶ λόγοι)」を挙げ、それによって名誉の伴わない死を避けることを再び目指し始める。秘密が公になる前に死ぬというパイドラーの決意は、これまではその実行を遅らされてきたが、もはやこれ以上の遅延は許されない状況にある。なぜなら、それがヒッポリュトスに知られてしまった今となつては、彼が怒りのあまり秘密を父親 (テーセウス) に告げること、さらにはそれをピッテウスに伝えることで全世界を「この上なく恥ずべき言葉 (αἰσχιστοὶ λόγοι)」で満たす結果をもたらすことは、少なくともパイドラーにとっては必死だからである³⁰. パイドラーは今、「恥ずべき言葉」に対抗する「新しい言葉」をもって、自身に不名誉な死をもたらしつつある運命に抗おうとしている³¹.

さらに、689-92 行で語られる内容が、劇冒頭のスピーチで女神が予告したこの劇の展開と対応していることも重要だろう。そこで予告された展開に従って本稿は、キュプリスの目的が達成される上で決定的な役割を果たす出来事として、テーセウスへの事態の開示のタイミングとありようが観劇者の関心の中心をなすはずであると考えてきた。そしてその関心は、第一展開部における「この日」への言及 (355, 369) に会うことに

²⁹ 「よい評判 (εὐκλεα)」へのパイドラーの関心は、劇中で繰り返し示される (e.g. 329, 403-4, 419-23, 488-9). これについては Halleran (注 3) 43-5 および 151 ad 47-8 を参照. また、この関心がパイドラーの姿をヒッポリュトスのそれに近づけているという指摘については D. C. Braund, “Artemis Eukleia and Euripides’ *Hippolytus*,” *JHS* 100 (1980), 184-5 を参照.

³⁰ 691 行の真正性が問題になっている。この行を削除すべしという議論については Barrett (注 13) 291f. ad 690-92 を、保持すべしとする議論は H. Lloyd-Jones, rev. Barrett (1964), *JHS* 85 (1965), 164-71 (rptd. in *Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, vol.1 (Oxford 1990), 419-35), 169 を参照. Diggle (注 5) はこれを保持する.

またここに関して、ヒッポリュトスが沈黙の誓いを守ると言っている (656-60) のに、なぜパイドラーはここでそれを信じないのかということが、ときに問題とされる (e.g. Kovacs [注 16] 182f. n.a). これについては Knox による次の説明がすべてを尽くしているように思われる: “[...] Phaedra’s situation is desperate. She does not believe that the disgust and hatred revealed in Hippolytus’ speech will remain under control — “He will speak against us to his father,” she says [...] (690) — and even if she could be certain of Hippolytus’ silence, she is not the woman to face Theseus with dissimulation. She wondered, in her long speech to the chorus, how the adulteress could look her husband in the face (415-16), and even if she had the necessary hardness, the situation would be made difficult, to say the least, by Hippolytus’ announced intention to watch her at it (661-62).” (Knox [注 26] 13). また Halleran (注 3) 205 ad 656-62 も参照.

³¹ したがって当然、パイドラーの屈服は εὐκλεα の放棄を意味しない。

よっていよいよ高まっている。それを踏まえて今回の引用部を読むならば、690-2 行で立て続けに三度、しかもいずれも行頭の重い位置に現れる未来形 (ἐρεῖ, πλήσει) —— いずれも開示を意味する——は、単にヒポリュトスの非難に接して動揺するパイドラの心性 (秘密の開示への危惧) を表現するだけでなく、今まさに劇が展開上の最重要点にさしかかっていることを、高まる緊張とともに観劇者に知らせる機能も果たしているように思われる³²。すなわち、観劇者がその関心を方向づけられているテーセウスへの事態の開示が、すぐそこにまで迫っていることが期待されるのである。

そしてこの後、パイドラと乳母との短いやり取りの場面 (695-709) を経て³³、パイドラはコロスを沈黙の誓いで縛った上で、現状を打開するある手立てを見つけたことを明かす (716-8)。そこで「発見された物 (εὑρημα)」と言われているのは当然 688 行の「新しい言葉」に対応しているが、その発見の内容について述べるパイドラとコロスとのやり取りの中に、再び「この日」への言及が現れる。以下、そのやり取りを引用する：

{X.} μέλλεις δὲ δὴ τί δρᾶν ἀνέκεστον κακόν;
 {Φ.} θανεῖν· ὅπως δέ, τοῦτ' ἐγὼ βουλευόσμαι.
 {X.} εὐφημος ἴσθι. {Φ.} καὶ σὺ γ' εὖ με νοθεύει.
 ἐγὼ δὲ Κύπριν, ἥπερ ἐξόλλυσί με, 725
 ψυχῆς ἀπαλαχθεῖσα τῇδ' ἐν ἡμέραι
 τέρω· πικροῦ δ' ἔρωτος ἥσσηθήσομαι.
 ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρωι γενήσομαι
 θανούσ', ἵν' εἰδῇ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
 ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι 730
 κοινῇ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.

【コ】いったいどんな癒し難い禍事をするおつもりですか。【パ】死ぬことを。でもどのようにするか、それを考えるのです。【コ】不吉なことを仰らないでください。【パ】あなただって、私によい忠告をするべきです。私がキュプリスを、私を滅ぼそうとしているこの女神を、この日のうちにに命を奪われて喜ばせることになる。つらい恋に負けるのです。けれど、もう一人の人に対しても、死んで災いになってやる。私の災難を見て、堂々としてなどいられないように。私を襲ったこの病をともに苦しみ、その人は分別を知ることになるだろう。(Hipp. 722-31)

³² 690-92 行に現れる言葉の特徴については Halleran (注 3) 208 ad 688b-92 を参照。

³³ この場面を最後に乳母は舞台を去る。709 行のパイドラの言葉 (ἐγὼ δὲ τὰμὰ θήσομαι καλῶς) とここでの乳母の退場が本劇の展開に対して持つ意義については、丹下 (注 17) を参照。

パイドラー（{Φ.} および【パ】）が何か「癒しがたい禍事（ἀνήκεστον κακόν）」をしようとしていることを予見し、それが何であるかを尋ねるコロス（{Χ.} および【コ】）に対して、彼女は「死ぬこと（θανεῖν）」と簡潔に答える（723）。しかし自身の恋がヒッポリュトスの知るところとなってしまう今、彼女はただ死ぬだけでは評判を守ることが出来ない状況にある（687-8）。そのため「どのように（ὅπως）」死ぬかが問題になるのであるが、その内容はここでは明かされない。688行の「新しい言葉」から716行の「発見された物」と受け継がれてきたサスペンスは、ここでも依然として保たれている。存在することは知らされながらなかなか内容を明かされないそれがいったい何であるのか、観劇者は非常に気になるはずである³⁴。

続いてパイドラーはキュプリスへの屈服をここで受け容れ（725-7）、さらに自身がヒッポリュトスに対して「災い（κακόν）」になるつもりだと宣言する（728-31）。ここで注目すべきは、パイドラーとキュプリスとの関係が大きく変化していることである。すなわち、ここまでの場面においてパイドラーは一貫してキュプリスに対して抵抗姿勢を取ってきたが、ここで女神への屈服を受け容れると同時に、この劇でキュプリスが滅ぼそうとしているヒッポリュトスを攻撃する方向へ、自身の意識の方向を向け変えている（728行の ἀτάρ がその逆転を明示している³⁵）。さらに、ヒッポリュトスへの災いを宣言するパイドラーの言葉（728-31）が、劇冒頭のスピーチにおけるキュプリスの言葉と響き合っていることも注目される。冒頭において女神が減びをもたらすと言っていたのは「この私に対して傲慢な心を持つ者（ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα）」（6）であり、当然ヒッポリュトスが念頭に置かれている。それに対してパイドラーは、自身がヒッポリュトスに対して「災い」になろうとしている理由を、「私の災難を見て堂々としていられないように（ἵν' εἰδῇ μὴ' πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς ὑψηλὸς εἶναι）」（729-30）と語る。“μέγα φρονεῖν”と“ὑψηλὸς εἶναι”と外形的な表現こそ異なるが、両者は意味内容をほとんど同じくする互いに交換可能な表現と言ってよいだろう。これらの言葉によって、パイドラーの姿はキュプリスのそれに非常に近づいている³⁶。今や彼女は完全に女神の計画遂行のための道具になったのである³⁷。

³⁴ 716 行で「発見した（εὕρημα ... ἔχω）」と言っておきながら、ここで「これから考える（βουλευόμεναι）」という未来形で、あたかもまだ発見されていないかのような表現が現れることは一見奇妙である。あるいはこれも、パイドラーがどのように死のうとしているのかという関心を高めるための E. の作戦かもしれない。

³⁵ この逆転については丹下（注 17）も参照。

³⁶ Cf. C. A. E. Luschnig, *Time Holds the Mirror: A Study of Knowledge in Euripides' Hippolytus* (Leiden 1988), 108.

³⁷ Cf. Halleran（注 3）210f. ad 728-31.

以上で見たように、「この日」への言及はここでも劇の展開を画する重要な箇所に見えている。パイドラの秘密はヒポリュトスの知るところとなり、テーセウスへの開示へ向けた歩みを進めつつある。そのような状況にあってパイドラは、キュプリスへの屈服を認めるとともにヒポリュトスに対する攻撃を宣言する。まさに「この日」に行われるこの攻撃が、ヒポリュトスを滅ぼすというキュプリスの目的の達成を助けることは間違いないだろう。

ここでもう一つ注目しておきたいのが、パイドラのこの宣言によって、劇展開についての観劇者の関心がその安定的な焦点を失うかのように思われる、ということである。すなわち、女神による冒頭のスピーチ以来その焦点をなしてきたのは、上述のようにテーセウスへの事態の開示がいつ、どのような形で為されるのかということであった。しかし今、パイドラの言う「新しい言葉」が何であるのかという、もう一つ別の焦点が導入されている。そしてその「新しい言葉」は、テーセウスに事態を開示しかねないヒポリュトスの速やかな破滅を目的としている。その点で、これまで観劇者の関心の焦点をなしてきたものとは対立的である。はたしてテーセウスに対して事態は開示されるのか、それとも「新しい言葉」がその開示を阻むのか、あるいはその「新しい言葉」とは何なのか³⁸。今まさに何か決定的なことが起きつつあるということ以外、はっきりしたことは何も分からない。この高い緊張を伴うサスペンスは、パイドラの境遇を嘆きつつその縊死を報告する極めてパセティックな歌（732-75）を挟んで、なおも継続されることになる。

3.4. テーセウスの呪いと「この日」への言及

縊れて果てたパイドラを乳母が発見し、その死に動揺する乳母とコロスによる短い混乱の場面（776-89）を経て³⁹、そこにいよいよテーセウスが帰還する。女達の騒ぎをいぶかる彼にコロスが妃の死を告げ、テーセウスはその確認に急ぐ（790-810）。そして妃の死を確認した彼は、自身の陥った不幸を歌の形で嘆き（817-33, 836-51）、その後パイドラの遺体からぶら下がる書字板（δέλτος）の発見に至る（856ff.）。その発見の場面に再び「この日」への言及が現れるのであるが、その発見の場面を見る前に、そこに至る場面でコロスが發する二つの言葉を見ておきたい。次の引用である：

ὡὸν ὡὸν τάλαίνα μελέων κακῶν·

³⁸ 私がここで「事態」と言うのは、あくまでも 42 行の時点で読みとりうる限りでの事態、すなわちヒポリュトスに対してパイドラが恋をしているという事態のことである。女神によるスピーチからこの場面に至るまで、この事態の意味内容の変更を促す要素は見当たらない。

³⁹ コロスの対話相手を乳母とする解釈は Diggle（注 5）による。諸写本はこの話者の同定に大きな揺れを持つ。この点についての検討は Barrett（注 13）311f. ad 776-89 を参照。

ἔπαθες, εἰργάσω
 τοσοῦτον ὥστε τούσδε συγγέαι δόμους,
 αἰαῖ τόλμας,
 βιαίως θανοῦσ' ἀνοσίωι τε συμ-
 φορᾷ, σᾶς χερὸς πάλαισμα μελέας. 816
 τίς ἄρα σάν, τάλαιν', ἄμαυροῖ ζόαν;

ああ哀れなお妃，悲惨な災禍だもの。あなたは身に受け，果たしたのです。この家を崩壊させるほどのことを。ああ，何という大胆なことを。許されない不幸で力づくで死ぬとは。ご自身の哀れな手と組み打たれて。哀れなお妃，あなたの命を無にしたのは誰だろうか⁴⁰。(Hipp. 811-7)

ὦ τάλας, ὅσον κακὸν ἔχει δόμος·
 δάκρυσί μου βλέφαρα καταχυθέντα τέγ-
 γεται σᾷ τύχαι.
 τὸ δ' ἐπὶ τῶιδε πῆμα φρίσσω πάλαι. 855

ああ哀れなお方，お館は何という災禍に見舞われたことか。私の涙でまぶたが溢れて，あなたの不運で濡れている。でもこれに続く惨事に，私はずっと震えている。(Hipp. 852-5)

一つめの引用におけるコロスの言葉は，この劇におけるパイドラの役割を端的に示している。すなわち彼女は「この家を崩壊させるほどのこと (τοσοῦτον ὥστε τούσδε συγγέαι δόμους)」をその身に受けた者であり，かつそれを為した者でもある (812 行での ἔπαθες と εἰργάσω の併置が注目される)。劇の開始から続いてきたキュプリスへの抵抗は今や止み，ヒッポリュトスへの報復を果たすための策を講じてパイドラは果てた。自身の陥った「許されない不幸 (ἀνοσία συμφορά)」のただ中で「力づくで (βιαίως⁴¹)」もたらされたその「大胆な行動 (τόλμα)」は，直接的にはパイドラによる自殺を指して言われているが，同時にそれがヒッポリュトスの破滅に繋がるという意味でも「大胆」である。そして最後に，彼女にそのような行動をとらせたおおもとの

⁴⁰ “ἄμαυροῖ ζόαν” という表現を Barrett (注 13) 319 は「命を無にする」と解するのに対して，Lloyd-Jones (注 30) 169 は「命を闇に引き渡す」と解する。本稿の訳は Barrett に従った。Halleran (注 3) の英訳は Lloyd-Jones の解釈を採っている。

⁴¹ この表現は 812 行で示されたパイドラの二面性を反映した二義的なものであるかもしれない。すなわち，パイドラの死はキュプリスによって「強いられて (βιαίως)」もたらされたものであると同時に，パイドラが自身に「力づくで (βιαίως)」課したもののでもある。もちろん直接の文脈と折合いがよいのは後者の性質の方である (cf. 814 τόλμας; 816 σᾶς χερὸς πάλαισμα μελέας)。しかしこの歌が持つ嘆き歌としてのトーンは，前者の性質を強く感じさせるように思われる。

原因が、あたかもコロスがそれを知らないかのような疑問文の形で示唆される。

コロスによる原因の示唆がこのような疑問文の形をとるのは、パイドラーとの間で沈黙の誓いが交わされているからである (710-2)。コロスはここでその誓いを守り、パイドラーの不幸の原因を知りながらそれをテーセウスに告げることができない。しかし、そのような状況の中で、コロスはその原因に焦点を当てた疑問文を発する。コロスとともに劇の進行を追ってきた観劇者は、この疑問文によってキュブリスの存在を再び想起させられるだろう。そしてその存在は「誰 (τίς)」という疑問詞で示されることにより、いっそう鮮烈に意識されるに違いない⁴²。キュブリスが今、その計画を最終段階へと進めつつあるのは明らかである。一体それはどのような一歩となるのか⁴³。以前の場面から継続するサスペンスと高まる緊張は、二つめの引用 (パイドラーの死をその目で確認したテーセウスの嘆きを受けてのコロスの言葉；相手はテーセウス) における「でもこれに続く惨事に私はずっと震えている (τὸ δ' ἐπὶ τῶιδε πῆμα φρίσσω πάλαι)」によってさらに高められ、劇はテーセウスによる書字板 (δέλτος) の発見へ至ることになる。次の引用は、書字板を発見した際のテーセウスの言葉である：

ἔα ἔα·

τί δὴ ποθ' ἦδε δέλτος ἐκ φίλης χερὸς

ἡρτημένη; θέλει τι σημῆναι νέον;

[...]

καὶ μὴν τύποι γε σφενδόνης χρυσηλάτου

τῆς οὐκέτ' οὔσης οἶδε προσσαίνουσί με.

φέρ' ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων

ἴδω τί λέξαι δέλτος ἦδε μοι θέλει.

865

ああ、これは。この書字板はいったい何だ？ 親しい手からぶら下がっているのは、何か新しいことを示そうとしているのか？ [...] とにかく、もはや亡き妻が黄金の指輪で押したこの封印が、私の心を引きつける。さあ封印の包みを解いて、この書字版が私に何を言いたいのか、見てみよう。(Hipp. 856-65)

ここでは書字板 (δέλτος) が「欲している (θέλει)」という動詞の主語として (857, 865)、半ば擬人的な扱いを受けている。それはまたパイドラーの手から「ぶら下がっている (ἡρτημένη)」と言われるが、この語は先行場面において縊れたパイドラーを描写

⁴² ἀμαυγοῖ という現在形による提示や、小辞 ἄρα の使用 (cf. J. D. Denniston, *The Greek Particles* 2nd. ed. revised by K. J. Dover [Oxford 1950], 39) もこの印象を強める。

⁴³ ここで「キュブリスは何をしようとしているのか？」という問いと、「パイドラーは何をしようとしているのか？」という問いとは、ほとんどイコールである (上記 722-31 行についての議論を参照)。

する際にも使われていた (779). 縊れてぶら下がったパイドラーの姿が、書字板に重なるかのような表現である。この書字板がこの後「耐えがたいことを叫んでいる (βοᾷ... ἄλαστα)」(877) と言われることも考え合わせると、ここでの書字板の擬人的な扱いは、そこに書きつけられた内容がパイドラーの言葉であることを印象的に提示するためのものであるように思われる。パイドラーは今、その命を絶った後になって、最後の言葉を発しようとしている。

また「～の興味をかき立てる」というほどの意味で使われている προσσαίνειν (863) という用語も注目に値する⁴⁴。688 行でパイドラーが「新しい言葉」の存在——それがこの劇の最後の一步を進めることが期待される——を明かして以来、その内容の観劇者への開示はかなり長い間に渡って遅延されてきており、劇の緊張感は今やほとんど限界まで高められている⁴⁵。しかも、書字板はキュプリスによる冒頭のスピーチにおいて言及されていなかった「新しい」要素であり、劇は今これまでとはまったく異なる段階へ入りつつあることが予感される⁴⁶。そのような状況にあって、パイドラーの書字板の封印が「私の心を引きつける (προσσαινούσιν με)」とするテーセウスの言葉 (863) は、ほとんどそのまま観劇者の実感でもあるだろう。パイドラーはそこに何を書きつけているのだろうか。

パイドラーの最後の言葉の内容は、書字板を繙いたテーセウスによって観劇者に知らされる：

τόδε μὲν οὐκέτι στόματος ἐν πύλαις
καθέξω δυσεκπέρατον ὅλοον
κακόν· ἰὼ πόλις.
Ἴππόλυτος εὐνῆς τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν 885
βίαι, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμ' ἀτιμάσας.
ἀλλ', ὦ πάτερ Πόσειδον, ἄς ἐμοί ποτε
ἀρὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι
τούτων ἐμὸν παιῖδ', ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι
τήνδ', εἶπερ ἡμῖν ὥπασας σαφεῖς ἀρὰς. 890

このことはもはや、口の戸の中にとどめておくつもりはない。とても言葉に
 難い、破壊を招く悪事であるが。ああ、ポリスよ。ヒッポリュトスが私の床に
 触れようとしたのだ。それも力づくで。ゼウスの畏れるべき目を軽んじて。さ

⁴⁴ この語の意味については Barrett (注 13) 328 ad 862-3 および Halleran (注 3) 222 ad 863 を参照。

⁴⁵ Cf. Barrett (注 13) 326 ad 856-65.

⁴⁶ Cf. Halleran (注 3) 221 ad 856-65.

あ、父ポセイドーンよ。いつか私に約束してくれた三つの呪い、そのうちの一つで、私の子を殺して下さい。他ならぬこの日を、逃れることがないように。私に下さった呪いが、本当に確かなものであるのなら。(Hipp. 882-90)

テーセウスは、書字板の内容を「とても言葉にし難い、破滅を招く悪事(δυσεκπέρατον ὁλὸν κακόν)」とした上で、そこにヒッポリュトスがパイドラーを力づくで犯そうとしたとあることを明かす(885-6)。当然これはパイドラーによって捏造された虚偽の「事態(πράγμα)」であり、劇の冒頭から観劇者の関心を集めてきた「事態」とは異なる内容を持つ。ここに至って観劇者は、テーセウスへの事態の開示はいつ、どのような形で起こるのかという関心と、テーセウスへの事態の開示を阻む「新しい言葉」が何であるのかというもう一つの関心との間の、728-31におけるパイドラーの宣言以来続いてきた緊張関係——すなわちパイドラーの「新しい言葉」はテーセウスへの事態の開示をどのような形で阻むことが出来るのかという緊張関係——が、実際にテーセウスに開示される「事態」の内容変更によって解消されたことに気づくだろう。すなわちここでテーセウスに開示された虚偽の「事態」はそのまま、パイドラーの身に降りかかった現実の「事態」を覆い隠すものとなっている。688行でその必要が言われて以来、実に200行あまりに渡って明かされずに来た「新しい言葉」の内容も今や明らかであり、劇はこのままヒッポリュトスの破滅に向かってさらなる歩みを進めて行くはずである。

パイドラーの残した虚偽の讒言を信じたテーセウスは、ポセイドーンに対して、かつて自身に贈与された呪いによってヒッポリュトスを殺すように祈願する。この祈願が成就しヒッポリュトスを殺すことになることもまた、劇冒頭のスピーチにおいてキュプリスにより予言されていた。その41-50行の時点で期待されていた展開に比べて、ここまで舞台上で実際に繰り広げられてきた劇展開は、出来事が生起する順序と「事態」の内容こそ異なるが、大筋としてキュプリスの言葉の通りであると言ってよいだろう。すなわちパイドラーの恋は秘されたままであることを許されず、彼女はヒッポリュトスの懲罰という女神の目的実現のための手段として死に、「事態」を知ったテーセウスは息子の死をポセイドーンに祈願する。結局のところこの劇は、キュプリスの計らい通りに進行しているのである。

そして今、ヒッポリュトスの破滅へと至る道筋がすっかり明らかになったこの段階で、観劇者は再び「この日」への言及に出会うことになる。

4. まとめと結論

以上、Hipp.における「この日」への言及の現れを、劇の前半部分の展開を追いかけてながら見てきた。その結果、まずは本劇におけるそれぞれの「この日」への言及がことごとく、劇の展開を画する極めて重要な位置に現れるということ——それは本稿冒頭で

予感として感じられていたことである——が確認された。すなわち 22 行と 57 行での「この日」への言及は、劇の冒頭にあって、これから始まる劇の中心的な出来事を告げる位置に現れていた。続いて 355 行と 369 行のそれは、パイドラーの秘密が乳母に明かされた直後、つまりこの劇が秘密から開示へとその歩みを一步進めた時点に現れていた。さらに 726 行のそれは、パイドラーの秘密がヒッポリュトス——すなわち女だけのコミュニティから見た「外部」——に明かされ、パイドラーがキュプリスへの屈服とともにヒッポリュトスへの攻撃を宣言する言葉の中に現れていた。そして 889-90 行の「この日」への言及は、パイドラーにより捏造された「事態」がテーセウスに明かされ、ヒッポリュトスへの呪いが祈願された瞬間に現れていた。これらのそれぞれの場所において劇は秘密から開示へと明らかな展開を見せている。

また、「この日」への言及が現れるそれぞれの場所において、この劇のおおもとの原因がキュプリスであることを想起させる表現が見られることも重要だろう。すなわち、355 行のすぐ後にはキュプリスの名が、強大な力を持つ行為主体の名として現れていた。369 行の後で「もはや明らか (ἄσχημα ... οὐκέτι)」と言われていたのは直接にはキュプリスによるパイドラーの破滅であるが、そこからは同時にヒッポリュトスの破滅——その実現を女神は目指している——も看取された。726 行の直前にもやはりキュプリスの名が現れ、その直後のパイドラーの言葉（ヒッポリュトスへの攻撃宣言）は彼女の姿をキュプリスに近づけていた。889-90 行を含むテーセウスの言葉が祈願する呪いは、女神による冒頭のスピーチにおいて予言されていたものであり、舞台上で繰り広げられる出来事に対するキュプリスの関与を窺わせる要素と言えるだろう。これらによって観劇者は、この劇の展開がそもそもキュプリスによる働きかけによるということを、そのつど確認させられることになるはずである。

*Hipp.*における「この日」への言及はこのように、劇の展開を画する重要な場所に、キュプリスによる関与を窺わせる表現を伴って現れる。このことの意味は、劇の展開に際して想定される観劇者の関心の推移——本稿の議論はそれを追いかけて進められてきた——に照らすことで、明らかになるように思われる。すなわち、本劇はその冒頭において、劇展開のあらましの予告という形で、観劇者が劇を観て行く上での拠りどころとなる情報を提供しており、彼らはそこで得た情報をもとにして眼前で展開する劇に対峙してゆく。そして劇が予告された通りの方向（つまり秘密から開示へ）の展開を見せるたびに、そこに「この日」への言及がキュプリスによる関与を窺わせる表現とともに現れることによって、彼らはその関与を実感しつつ劇の開始に連れ戻され、そこで予告されていながら未だ実現していないテーセウスへの事態の開示が起こる瞬間への期待を高めてゆく。この期待は、劇の中盤においてパイドラーがヒッポリュトスへの攻撃を宣言することによって、彼女が見つけたという「新しい言葉」を焦点とする新たな関心との間に緊張関係を作り出し、それに続くテーセウスによる書字板の発見によ

ってその緊張関係を解消する。そこに至って観劇者は、女神の目的がほとんど達成されてしまったことに気づくことになるだろう⁴⁷。以上のような観劇者の関心の推移は、本稿のテーマである「この日」への言及が、キュプリスによる関与がこの劇のおおもとの原因であること想起させる形で、劇の展開上の要所に折り目正しく現れることによって、その大筋をコントロールされているように思われる⁴⁸。

それではなぜ *Hipp.*の劇展開はこのように、「この日」への言及をその要所に折り目正しく配して、キュプリスによる関与をそのつど確認しながら進行するという形をとるのだろうか？ それにはおそらく、この劇におけるパイドラーの人物造形の特殊さが関係している。この劇において E.は、パイドラーをいわゆる「ポティパルの妻」の物語パターンにおけるふしだらで悪辣な女性としてではなく、自身の抱くヒポリュトスへの恋情を恥じ、自身と子どもたちの評判・名誉（εὐκλεία）のためには命をも惜しまないヒロイックな女性として描いている。アッティカ悲劇の時代以前にパイドラーとヒポリュトスの伝説がどのような姿をしていたのかは、残念ながら資料の不在のために明らかでない。しかし、パイドラーを扱う他の文学作品との比較対照による Barrett の分析——すなわち現存する *Hipp.*に見られる上記のようなパイドラー像が E.の独創であり、しかもその革新的な扱いがこの劇に固有の構造の要となっているという——が正しいとするならば⁴⁹、*Hipp.*以前に一般的だったと想定される「旧来的」なパイドラー像に与ってのパイドラーらしさの一端——すなわち自身の内なるキュプリス（恋）を肯定的に受け入れ、それに従って継子であるヒポリュトスに接近するという大胆さ——を、彼女の外側に置かれた女神キュプリスの働きかけによるものへと転換するというこの劇の構想は、その革新性とそれが劇の構造に対して持つ重要性ゆえに、観劇者に対して不断の確認を必要とするように思われる。それを実現するための一つの方途として、本稿が見てきたような形での「この日」への言及があり、その助けを受けながら観劇者はまさに「この日」に、これまでとはまったく異なる新しいパイドラーによる、まったく新しい物語に出会うことになる——これが E.による目論みなのではないか。

⁴⁷ このプロセスの始点となるのが、42 行において提示される後の劇展開と不整合をきたす情報（上記注 16 を参照）と、41-8 行の叙述の順序（やはり実際の劇展開とは異なる）によるミスリードである。本稿の議論は、しばしば問題視されるこれらの不整合の意味を説明しようとする試みでもある。

⁴⁸ もちろんここで述べられた関心の推移はあり得る一つの形に過ぎない。というのは、本稿で言われる「観劇者」とは結局のところ、*Hipp.*のテキストに対峙しつつある本稿の書き手のことに他ならないからである。しかしそれでも、本稿が見てきたテキスト上の諸要素は、そのような関心の推移がある程度の公共性を持ちうるものであることを示しているように思われる。

⁴⁹ Cf. Barrett（注 13）6-15.