

アイアスの自殺

—— ソボクレスと叙事詩 ——

城江 良和

御身、今この時明るく輝く陽の光よ
戦車を駆るヘリオスよ、聞き給え
これが最後、この先二度と見ることはない
おお光よ、おお故郷サラミスの聖なる地よ
父祖のかまどを支えるものよ
誉高きアテナイと、同胞なる者たちよ
この泉と川と、そしてトロイアの平原とに
別れを告げよう、さらば、我を養いしものたちよ。
これがおまえたちにアイアスが語る最後の言葉
この先はハデスで地下の死者たちに語って聞かせよう。

(Aj. 856-865)

神々への祈りを終え、地上の光の世界に別れを告げたアイアスはこう語り終えるや、地面に突き立てられた剣に身を踊らせ自ら命を絶つ。トロイア戦争の並びなき勇士アイアスの非業の最期を描くこの場面は、劇の前半を通して次第に高まってきた緊張のクライマックスをなし、「この劇が作られたのはこの場面のため⁽¹⁾」という評言もあながち誇張とは言えない。彼の自殺がどのような舞台装置や演出をもって上演されたのか、現代の我々には台詞しか伝えられていない以上、確言は出来ない。剣は茂みのかげに突き立てられたが(cf. v.892)磨ぎすまされたその尖先は観客席からも見えたかもしれない。アイアスはその茂みに隠れるようにして倒れ込んだのであろう。

ところが舞台上で俳優が自殺を演じる例は、現存するギリシア悲劇の中では『アイアス』を措いて他にない⁽²⁾。この種の演技は古代に上演された全ての悲劇について見ても、極めて異例のことであった。ギリシア悲劇においては自殺に限らず人を殺傷するような場面は通例演技されず、その代りに観衆の視界外で起こったそれらの事件を目撃者が報告し、時によってはその後、殺傷を受けた本人が舞台に運び込まれるというのがよく用いられる手法であった。ソポクレスがアイアスの自殺を提示するに当って伝統的手法を避け、演出上おそらく多くの困難をともなったであろう方法を選んだ理由は何か。本稿はこの問いに対する解答の試みであり、その結果はギリシア悲劇史上に占めるこの作品の位置についてひとつの見方を示してくれるであろう。

アイアスの自殺とその原因となった武具の争いについては、ソポクレス以前にアイスキュロスが三部作の主題に取り上げた。その第一部『武具の審判』においては、アキレウスの死後、彼の武具の正当な所有権をめぐるアイアスとオデュッセウスが争い、双方の間に激しい口論が戦わされたと推定され、その時のアイアスの言葉と思われる二つの断片が伝わっている⁽³⁾。さらにメッテによれば、テティスの姉妹であるネレウスの娘たちがコロスを構成するとともに争いの審判役を務め、オデュッセウスに名誉を与えた⁽⁴⁾。敗れたアイアスは不当な判定に憤慨し、屈辱に耐え切れず死を願う⁽⁵⁾。続く『トラキアの女たち』はアイアスの捕虜となったトラキアの女たちをコロスとし、英雄の自殺が使者によって報告された。それによると、アイアスは剣に飛込んだものの彼の身体は刃を受け付けず、剣は「弓を引いたように」曲ったが、ある女神が来て彼にどの部分を突刺すべきかを教えた⁽⁶⁾。最後の『サラミスの女たち』ではテウクロスの帰国と、父テラモンによる故郷からの追放が語られた。

『アイアス』815行への古注は「そのようなこと（舞台上での自

殺)は古い作家においてはまれである。その行為は使者を通して報告するのが通例であるから」と注記した後、ソポクレスが通例に従わなかった理由について、アイスキュロスの先例があったために、「他人の例にならうのを望まず新奇を求めて、あるいはむしろ驚かせようとして」主人公の自殺を視覚化した、と述べている。ソポクレスが同じ題材を扱った先輩作家の作品を念頭に置いて、それとの違いを見せようとしたことは十分に考えられる。だがアイアスの最期についてはトロイア圏の叙事詩群に既に語られており、これらが悲劇詩人たちの共通の取材源となったはずである。そしてソポクレスが超えるべき先例として意識したのは、アイスキュロスよりもむしろそれらの叙事詩であったことを以下の考察は示すであろう。しかしその前に、やはりアイスキュロスと比較しながら、精神的な観点からこの問題をとらえる解釈を見ておきたい。

ラインハルトはアイアスの独白に新しい悲劇的個人の成立を認める。彼によれば、アイスキュロスの悲劇の主人公はたとえ破滅に直面したときでも、家や血統などの社会的・宗教的環境の中に組込まれていたのに対し、ソポクレスにおいて初めて、周囲の世界から分離され孤立した人間存在が発見された。死の直前の独白を劇の中心部に置いたという事実は「ソポクレス以前には知られていなかった新しい悲劇意識の最も力強い表現であると同時に、歴史上最も記念すべき象徴⁽⁷⁾」である。このことは同じテーマを扱いながらも伝統的手法に則って、使者にアイアスの死を報告させたアイスキュロスと比較するといっそう明瞭になる。表現さるべき内容(=人間精神)の発展は必然的に、それを表現するための形式の革新を促す。アイアスの独白と自殺演技は、伝統的方法によってはもはや表現し切れない、新しい悲劇的状況のための新しい表現形式であった。

ラインハルトはおよそ以上のように論ずるのであるが、精神発展史的な枠組みの是非はともかく、少なくとも主人公の死が劇内部において他にはない重大な意義を有することは否定できない。アイア

スは舞台・オルケストラとも誰ひとりいない完全な孤独と静寂の中で剣に身を投げるが、この場景は世界中にひとりとして連帯を分かちあう者のいない、孤立した彼の精神的状況を象徴する。また構成の面でも、他の悲劇の場合、主人公が劇中で恐ろしい事件に遭遇し運命と格闘するその過程が中心部をなし、最終的な死はそれらの結果に過ぎないのに対し、『アイアス』においては劇の開始以前に事件はすでに終わっており、観衆はいきなり主人公の破滅の真只中に連れ込まれる⁽⁸⁾。もはや動かし難い事実を前にして、アイアスがそれといかに折り合いをつけるかが劇の主題であり、自殺は彼に残された唯一の選択であった。前後に展開される人々の悲しみや争いは、英雄の死のための状況設定に過ぎない。このような核心となる場面において、作家は伝統的方法を棄て斬新な提示形式を試みたと言える。

しかしそれなら何故、使者の報告に代る新しい表現形式が舞台上の死でなければならないのか。報告によらなければ舞台上で演じるしかないと言った消極的な理由だけでは、自殺演技やその後の死体処理にともなう演出上の困難をあえて冒すだけの動機付けに乏しい。我々はラインハルトの意見が真実の一面をとらえていることを認めつつ、死の視覚化について別の角度から考えてみたい。

二人の悲劇詩人がアイアスの自刃の経緯を劇化するに当って、彼らの前にあったのはトロイア戦争を物語る「叙事詩の環」の中の『アイティオピス』と『小イリアス』であった。それによると、アキレウスの死後、ヘパისტロス作の彼の武具はアカイア軍随一の武勲を立てた英雄に贈られることになり、アイアスとオデュッセウスが名乗り出る。『小イリアス』ではネストルの提案に従ってトロイア城下に偵察に派遣されたアカイア兵士が乙女たちの噂話を盗み聞き、アキレウスの遺骸救出により大きな手柄を立てたと認められたオデュッセウスに勝利の審判が下され、アイアスは「荷物を運ぶだ

けなら女でも出来る」との理由で名誉を横取りされる⁽⁹⁾。『アイティオピス』では判定はおそらく、捕虜のトロイア兵たちの証言に基づいてなされた⁽¹⁰⁾。屈辱をなめたアイアスは狂気に陥り、アカイアの武将たちに報復すべく深夜襲撃を試みるが、誤って家畜の群れを殺害し、夜明け方自ら命を絶つ⁽¹¹⁾。女神アテナがアイアスの狂気と家畜襲撃に何らかのかたちで介入したのかどうかについては証拠資料がないが、『オデュッセイア』11.547ではアテナがトロイア人たちとともに裁定を下したと語られ、『小イリアス』では「アテナの意向に従って」オデュッセウスが勝ちを収めた（プロクロス）とあることから、審判のさいオデュッセウスに味方したことは確かである。また『小イリアス』によれば、アイアスの遺骸は王の怒りの故に慣習どおりの火葬を許されず土葬されたという⁽¹²⁾。

ソポクレスは『アイアス』の題材をこの二篇の叙事詩から取ったと考えられるが、それらの伝承がごくわずかの断片的資料にとどまるため、彼が叙事詩の話形をいかに受容し改新したかを究明することは非常に困難である。オデュッセウスがソポクレスの悲劇においてアイアスの埋葬のために果たしたような役割を、叙事詩においても彼の正式の葬礼のために果たしたかどうか不明である。だがこの点については、悲劇詩人がアイアスのヒュブリスと対照させるためにオデュッセウスのソープロシュネーを強調したと考えるのが妥当であろう。ピンダロスでは、オデュッセウスは巧みな弁舌で人々を欺き、アイアスから武具を奪った策謀家として描かれており⁽¹³⁾、アテナイの劇場においても、『オデュッセイア』に語られるような知略と忍耐よりも巧言と冷酷が彼の典型的性格となった⁽¹⁴⁾。『アイアス』のオデュッセウス像は、それらの一般的傾向とは違って自制と敬虔の体現者であり、ソポクレスの制作のねらいもひとつはここにあったと思われる。

だが本稿のテーマに問題を限定するなら、少なくとも次の二つの点について、ソポクレスによる叙事詩の話型の改変を指摘すること

ができる。第一に、叙事詩ではアイアスとオデュッセウスは武具をめぐって激しく言い争い、互いに相手を非難しあった上、ついには剣を抜いて襲いかかろうとさえしたと推定され、その様子は6世紀のいくつかの壺絵の題材となった⁽¹⁵⁾。アイスキュロスの『武具の審判』が二人の争いの場面を含んでいたことは前述したとおりである。ところがソポクレスにおいては、劇の始まる以前に判定はすでに下され、二人のライバルはもはや対面しない。そして争いのモチーフは、劇後半の埋葬の是非をめぐるアトレイダイとテウクロスの口論――アガ멤ノンによるアイアスの火葬禁止（『小イリアス』）に由来する――の中に反映していると考えられる。ソポクレスはアイアスの苦悩を中心主題に据え、彼を自己の内面に沈潜させて外の世界との交渉をできる限り避けさせようとする。そのために、叙事詩以来この物語に固有の争いのモチーフをテウクロスに代理させ、アイアスにはもっぱら独白のかたちで自己の心情を表明することに集中させたのである。

第二の点は、アイアスの身体が一部分を除いて不死身であったという伝承に関わる。アイスキュロスの『トラキアの女たち』において、アイアスは女神に教えられるまで自刃を果せなかったのであるが、それは次のような伝承に基づくものであった。アイアスが子供の頃、ヘラクレスがライオンの毛皮で彼を覆い不死身の体にしようとしたが、着けていた箆に妨げられ腋の下だけが残された。その毛皮は鉄によっては傷つかないと言われたネメアのライオンを、ヘラクレスが素手で殺したとき手に入れたものであった⁽¹⁶⁾。この伝承についてピンダロスは無視しているし、『イリアス』・『オデュッセイア』にもそれを示唆するような個所はない。だがアイスキュロスが案出したとは考えられないから、おそらく「叙事詩の環」に語られていたのであろう。ソポクレスはこのエピソードを採用しなかった。舞台上で演技する場合、いったん身を投げたが果せずもう一度やり直すというのは、この場面の厳肅さを損いむしろ滑稽である。

以上の二点においてソポクレスは、アイアスが何物にも妨げられることなく真っ直ぐに死に向って突き進めるよう、叙事詩の伝承を改作しており、ここに詩人の創作意図の一端を見ることが出来る。しかし『アイアス』について叙事詩との関係を問題にすると、最も顕著な事実が劇中にイリアスに範をとったと推定される場面が挿入されていることである。

『イリアス』1歌においてアキレウスは、総大将の權威をたのんで不当な要求を突きつけるアガ멤ノンと争うが、アテナの忠言を容れて自重し、最愛の女奴隷ブリセイスを奪われるにまかせる。英雄としての名誉を傷つけられた彼は、アカイア軍への復讐のため戦闘不参加を決意して陣屋にひきさがり、悲しみと怒りを胸にしてひとり海辺に向う。そして限りない海を見渡し涙を流しながら、海底に住む母神テティスにアガ멤ノンの不正を訴えアカイア軍の敗退を願う(348-430)。一方ソポクレスの悲劇では、アイアスはオデュッセウスと争った末、当然自分に帰すべきアキレウスの武具を不正な審判によって奪われ、その上アカイア軍への復讐の企図は家畜屠殺というみじめな失敗に終わる。名誉を失墜した彼は、海の水で穢れを清めるべくひとり海辺に向う。そして剣を前にしてゼウスに祈り、復讐の女神たちにはアガ멤ノンとメネラオスの不幸な最期を願う。そして一方が母神と出会い、我が身の不運を嘆けば、他方は太陽神に両親への伝令を託し、息子の死の報せに号泣する母を想う。ソポクレス以外に自殺の場所について言及した文献はない。だがこの場面を海辺に設定したのがソポクレスの創案であったかどうかはともかく、『イリアス』1歌のアキレウスの嘆きとの相似を意図したことは間違いない。

ところがその嘆きに対して、二人が受け取る反応は対照的であった。『イリアス』ではアキレウスの訴えに応じてテティスが現われ、息子の非運を悲しみゼウスへの取りなしを約束するのに対し、アイアスは祈りを神々が聞きとどけたかどうかも知らぬまま、絶望と孤

独の中で命を絶つ。アテナの役割についても、アキレウスには剣を抜いてアガ멤ノンに斬りつけようとするのを思いとどまらせ、破滅から救うのに対して、アイアスには剣の目標を逸らせることで逆に破滅へ追込む。英雄の海辺での嘆きという同じ状況を設定しながらも、ソポクレスの場合、『イリアス』とは逆に、英雄の孤独が強調される結果となる。だがイリアスの一場面との相似とズレをもっと明瞭にそして見事に示しているのは「別れの場面」である。

死を決意したアイアスがテクメッサやその子エウリュサケスと最後の会話を交す場面(485-595)が、『イリアス』6歌のヘクトルのアンドロマケとアステュアナクスとの別離の場面(II. 6.390-502)をモデルにしていることは、既に多くの研究者の指摘するところである⁽¹⁷⁾。テクメッサとアンドロマケはともに王家の生まれであるが、戦争で祖国は滅亡し両親は殺害された(Aj. 487-489, 515-517; II. 413-428)。だから――と二人の女はそれぞれ男に訴える――自分にとってあなたは唯一の頼りです(Aj. 518-519; II. 429-432)。あなたが死ねば、自分と息子は耐え難い隷従の日々を送らねばならないでしょう。それを哀れと思って自重して欲しい。またアイアスとヘクトルはそれぞれ幼い息子を抱き上げると、父として最後の言葉を贈る。父に負けないような立派な勇士となれ(Aj. 550-557; II. 476-481)。そう言い終わると彼は、女に家の中に戻るよう命じる(Aj. 578-581; II. 490)。

悲劇と叙事詩の間の、状況と言葉との両面にわたるこれらの緊密な平行関係に留意するなら、ソポクレスがイリアスをモデルとしてこの個所を構成し、さらに観衆がその借用の事実に気づくよう言葉の上での詳細な対応を作り上げたことは疑いを容れない⁽¹⁸⁾。しかしそれと同時に、これらの表面的な平行関係にもかかわらず、両作品の間には状況設定において二つの根本的な違いが見られる。

第一に、ヘクトルにとってアンドロマケは妻であり命を賭しても守り抜くべき存在であるのに対し、アイアスにとってテクメッサは

都市の略奪によって獲得した戦争奴隷である。この事実が両場面の会話の雰囲気の決定的な隔たりを生むひとつの大きな原因となる。ヘクトルにとって自分の死後、妻がアカイア軍の奴隷となって連れ去られることは、親兄弟を含め他のトロイア人たちの誰れの死よりも大きな悲しみである(I1. 450-455)。ところがアイアスは、テクメッサに向って冷淡な命令口調の言葉しか発せず、涙ながらに執拗な訴えを繰り返す女奴隷にむしろ苛立たしさを覚える。第一エペイソディオンを締めくくるアンティラバイ(591-594)はその場の緊迫感をよく伝えているが、彼の口からはテクメッサのためのやさしい慰めの言葉はついに一言も聞かれない。ヘクトルはギリシアの地で奴隷として働くであろう妻の身の上を思いやる――おまえのそんな姿を見て人は哀れみこう噂するだろう「この女がトロイア軍随一の戦功を立てたヘクトルの妻だ」と(I1. 459-461)。他方テクメッサにはアイアスの死後、辛辣な嘲りの言葉が放たれるだろう「見ろ、全軍随一の強者だったアイアスの妾を。羨望の的から奴婢の身へ何という変りよう」(A1. 500-503)。しかもそれを想い描くのはアイアスではなくテクメッサ自身である。

二人の英雄はともに死を前にしているが、一方は祖国のために全力を挙げて戦い後世に誉れを残しての死であるのに対し、他方は恥辱にまみれ英雄としての名誉を全て失った中での自害である。この第二の状況の相違が、二人の心理状態の差を生み出す。彼らはともに人間にとって死の運命の逃れ難きことを知り、自らもその例外ではないことを認める。しかしヘクトルが定められた運命を従容として受け入れ、限られた生命を十全に生きようとするのに比べて（

「誰も運命を超えておれをハデスに送り込みはすまい。だが人は皆、臆病者でもまた勇士でさえも、いったん生まれたからには、死の運命を逃れた者は誰ひとりいないのだ」I1. 487-489）、アイアスは重なる不幸に冷静さを失い、ほとんど自暴自棄になって「美しく死ぬ」ことだけを願う（「不幸な運命を取り替えることができぬなら、そ

んな男が長い生命を請い願うのは恥すべきこと。(中略)生まれよき者には二つの道しかない。美しく生きるか、それとも美しく死ぬか。」Aj. 473-480)。息子との別れに際しても、自分と同じように武勇の名を馳せ国を治めるようにと祈るヘクトル(Il. 476-481)に対し、アイアスは「父よりも運命に恵まれて」(Aj. 550)と願わずにはいられない。

テクメッサとエウリュサケスについてはソポクレス以前の文献には確認できないが、おそらく何らかの形で存在していた彼らに関する伝承に詩人が手を加え、アイアスの死に臨んでの重要な役割を担わせたのであろう。そのひとつの目的は、ヘクトルとの相似と差異を浮彫りにすることによって、「夫」としてまた父としてのアイアスの性格の一面を照し出すことにあったと考えられる。

以上に取上げた二つの場面において、『アイアス』はイリアスの有名な個所をモデルとし、そのことによって叙事詩を継承しながらも、同時に叙事詩には見られなかった「新しい悲劇的状况」を提出することで、叙事詩を超える独自の文学作品を創り出そうとする。モデル借用の目的は、両場面の相似よりもむしろ差異を印象づけその偏差を利用することによって、英雄の心の内面を映し出すことであった。この点において、「叙事詩の環」の話形の改変のねらいが、主人公の死への集中にあったのと軌を一にするのである。

初めに述べたように、ギリシア悲劇においては殺人や傷害などの現場は舞台の外に想定されるのが慣例であるが、それらの出来事を目撃し舞台上の人物やコロスに伝えるのが使者(*angelos*)と呼び慣わされる登場人物の役割である。ギリシア悲劇の原初的型態、すなわちアイスキュロス以前の段階においては、コロスの他に俳優はひとりしかおらず、彼が使者として舞台外で起こった英雄の死をコロス(および観衆)に報告し、それに対するコロスの嘆きの歌を引き出す。そしてこの報告が舞台から語る台詞の主要部分を構成した。

だがアイスキュロス以後にも、原初期の使者の報告の名残と見られるひとつの特徴がある。それは使者が多くの場合劇中人物としての性格づけを欠き、単に報告の機能を果すに過ぎないことである。彼は第三者の立場から、事件を恐れあるいは驚きをもって傍観するのみで、目の前で発生するその事件に対して何らかの働きかけを行うことはない。そしてその後、目撃した有様を言葉によって忠実にかつ効果的に再現することに努める⁽¹⁹⁾。使者のこのような叙述態度は叙事詩を語る吟誦詩人のそれと同じであり、それ故使者の報告の起源を叙事詩に求める説がこれまでにしばしば唱えられた。

語法上、使者の報告と叙事詩との類縁関係を支持する有力な証拠とされるのは、音節的加音(syllabic augment)の脱落である。悲劇ではイアンボス律の対話部分において、動詞の音節的加音が脱落する場合があるが、そのほとんどの例は使者の報告中に現われる⁽²⁰⁾。この語法は叙事詩、その中でも発話部(speech)よりも叙述部(narrative)の特徴であった。第二の証拠としては、報告中の直説話法の導入が挙げられる。発話部の量の多さはホメロスの叙事詩の特色のひとつであるが、アテナイの悲劇の使者たちはこれを受け継ぎ、事件の最中彼が耳にした会話や独白をそのまま伝え臨場感を高める⁽²¹⁾。

このような使者の報告の文体上の特徴は、悲劇詩人が叙事詩の言語をモデルにして作ったことを示す。しかもそれらが三人の悲劇詩人に共通しているという事実は、その原因が詩人個人の好みといったものではなく、アッティカ悲劇の伝統に根ざした作詩法にあったことを物語る。使者の報告が叙事詩に起源をもち、悲劇詩人たちはその由来を意識しつつ創作していたとすれば、アイアスの自殺を舞台にのせることで、ソポクレスはこの点でも叙事詩に発する伝統を革新し、観衆の目に触れる演技(drama)という劇固有の表現形式に置き換えたと言えよう⁽²²⁾。

以上、アイアスの自殺について特に叙事詩との関連において歴史

的に考察してきたが、次に劇の構造の上で、問題の場面がどういう位置づけを与えられているかを考えてみよう。

自殺の場面に限らず、『アイアス』全篇は血みどろの衝撃的な場景に満ちており、観衆の視覚に強い印象を与える。正気を取り戻し、自らの犯した愚かしい殺戮の次第を悟ったアイアスは、散乱する牛や羊の死骸とともに中央の扉からエクキュクレマ (ekkyklema) に乗って登場する (347)⁽²³⁾。しかしそれ以前にテクメッサの報告によって、陣屋内部の惨状はあらかじめ観衆の脳裏に描かれている。「陣屋の中には、そうして斬り殺され血につかった犠牲が見えるはず、あの人の捧げ物が。」(218-220)「破滅に満たされた屋内を見回すうちに、頭を打ち叫びを上げて、髪を爪でわしづかみにするや、殺された羊の死体の残骸のなかに崩れ落ち⁽²⁴⁾、座りました。」(307-310)「でも今ではこのような不幸の中にあって、あの人は食べもせず飲みもせず、刃にかけた家畜たちのただ中に倒れたまま、黙って座りこんでいます。」(323-325)⁽²⁵⁾そして主人公の登場後は、彼自身の口から絶望とともに語られる。「さあおれを見ろ、いまやどんな波が血みどろの嵐に吹かれ、まわりをめぐるっているか。」(351-353)「このような畜生どもの血に手を染めた」(453)「殺戮されたばかりのこの死骸」(546) 家畜の死骸を表現するための舞台道具は簡単なものであったかも知れないが、これらの台詞と相俟って観衆の想像力を刺激するに十分であった⁽²⁶⁾。

劇の後半では、依然として黒い血を吹き出しているアイアスの遺骸が舞台の中央にあって、彼の埋葬をめぐる論争の間、常に観衆の視界の中心に位置する。アイアスは倒れたまま茂みの背後に隠れており、コロスの再入場の間に人形と取り替えられた。アイアスを演じた俳優は、この後テウクロスとして登場しなければならないからである。遺骸が観衆の目の前に姿を現わすのはテウクロスの登場後であるが、それに先立ってここでも第一エペイソディオンと同様に、

最初に発見したテクメッサがあらかじめ彼の残酷な死に様を知らせる。「アイアスはここにたった今、無残な死を遂げ、剣を覆い隠して倒れています。」(898-899)そして「自身の負わせた深傷から、黒くなった血が鼻からも真赤な傷口からも噴き出している」のは見るに耐えないと、上着を被せる。遅れて到着したテウクロスは、遺児を連れ来るべくテクメッサを立ち去らせた後、従僕に兄の亡骸を、茂みの後から舞台の中央、観客席から見える位置に運んでこさせる(27)。それは「かつておれが目にしたどれよりも悲痛なる光景」(992-993)である。そして遺骸を覆う上着を従僕に命じてとらせると、「おお、むごたらしい姿、痛ましい大胆さよ。」(1004)彼は自らの手で、兄の身体を貫く剣を引抜く(1026)。この後メネラオス、続いてアガ멤ノンが登場してテウクロスと口論。この争いの場面を通じてアイアスの遺骸は舞台中央に横たわり、互いに相手を非難中傷しいたずらに言葉を費やす両者の間にあって、死んだ英雄の偉大さを雄弁に物語っている。「この男」(hode)と双方からたびたび指し示され、無言の影響力を保持したまま、彼は死後も依然として劇の主人公であり続ける。『アイアス』は主人公の死後緊張が弛み、全体の統一的構成に欠けるといふしばしば加えられた批判は、劇後半の死体の存在と、それが劇中人物および観衆に与える効果を見落したことによる誤りである。

『アイアス』と同じく埋葬の是非をめぐる論争を扱っても、『アンティゴネ』のポリュネイケスの場合、死体は終始舞台外にあって観衆には見えない。その代わり番人の報告によってその様子を知らされる。死体がしばらくの間舞台上に存在し、その強烈な視覚的効果によって生き残った人間たちの言動に刺激を与え続ける例として、エウリピデス『ヒッポリュトス』のパイドラがある。彼女の遺骸はエクキュクレマ上に横たえられて中央の扉から押し出され(810)、
『アイアス』と同様、テセウスとヒッポリュトスが争論を続けるこの場の焦点となる。しかし『アイアス』と異なる点は、死体の処遇

が口論の争点ではないこと、パイドラは主人公ではなく、この後ヒッポリュトスの運命が中心テーマとして浮び上がって来ることである。そのためアイアスの死体が最後まで舞台に留まるのに対し、パイドラの場合途中(1089)でその役目を終える。

エウリュサケスがテウクロスと母と自分と三人の髪束を手にして、父の亡骸に歎願者としてすがる。犯すべからざる歎願者の神の法を味方に加えたテウクロスに向かって、アガ멤ノンが侮辱的な言葉を浴びせかけ、争いがアポリアに陥ろうとしたとき、オデュッセウスの思いがけない援助で埋葬が許される。その遺体からは、テウクロスが幼い遺児とともにこれを持上げたとき、「今なお、温かい血管が黒い力を噴上げている」(1411-1413)。

以上に概観した一連の場面において、haima, phonos, sphageといった血と殺戮にかかわる単語が、様々な派生語のかたちをとりながら繰り返し発せられ、その場面のイメージを形作るキーワードとなっている⁽²⁸⁾。そして注意すべきことは、それらの単語の表す殺戮の対象がアイアスの自殺を境に、家畜たちからアイアス自身に転移していることである。かつて戦場でヘクトルから贈られた剣は、前夜の襲撃で家畜たちを血祭りに上げた後、転じて今度はアイアス自身の殺害者となる。最後の独白の冒頭に置かれた sphageus(815)は、そのような剣の役割の転換を宣言しているのである⁽²⁹⁾。

劇の前半と後半の血なまぐさい場面にはさまれて、アイアスが刃に身を踊らせる中心部は一連の視覚的効果の頂点をなす。おそらく派手な動作をともなったであろうこの場面は、俳優にとっても演技の見せ場であり、ザキュントスのティモテオスという俳優はここで迫真の演技をして観衆の心を捉え、「殺し屋」と綽名されたと伝えられる⁽³⁰⁾。

しかし演出上の問題も多い。v.814で場面はアイアスの陣屋前から海辺の草地(654f.)へ移動するが、この場面転換はどのようにして行われたのか。またアイアスの自殺は、舞台上のどこでどのよう

にして実行されたのか。これらの問題について決定的な結論を下すことは不可能であり、多くの研究者が推測を試みている。ラインハルトはここでもう一度エクキュクレマの使用を想定し、アイアスはその上で独白と自殺を演じた後、劇の結末で再び押し入れられたと考える⁽³¹⁾。もしエクキュクレマが使用されなかったとすれば、簡単な背景の変化とともに舞台の傍らに衝立が置かれ、それが茂みを表現したのであろう⁽³²⁾。だが確かなことは、詩人がこれ以前の筋の展開を、英雄の最期の場面向けて周到に準備していることである。

テクメッサとコロスの船乗りたちとは、アイアスの死に至るまでに二度の急転を味わわれる。彼らは主人の発する不吉な言葉に自殺を予感し悲嘆にくれるが（第一スタシモン）、いわゆる「偽りの告白」⁽³³⁾に欺かれてつかの間の喜びにふける（第二スタシモン）。そして使者からカルカスの予言を聞くと絶望に突き落とされ、自分たちの愚かさを呪う。この展開には明暗のリズムの交替をはっきりと見て取ることができる。一方観衆にとっては、アイアスの死は予想の裏切と期待の引延ばしという叙事詩以来の常套手段の後に、思いがけないかたちで実現する。第一エペイソディオオン末で、アイアスがテクメッサの哀願に耳を傾けぬままひとり陣屋にこもったときの緊迫感は、この直後陣屋内で自殺すると予期させるに十分である。それ故その後もう一度、生きて陣屋から出て来る彼の姿を見るのは驚きであったに違いない⁽³⁴⁾。さらにアイアスが「偽りの告白」を終えて一人で海辺に向った後、使者が登場した時、「告白」の真意を承知している観衆は、ギリシア悲劇の慣習に従って使者の口から自殺の報告を聞くものと予想する。そして再度裏切られる。この後カルカスの予言が伝えられて、アイアスの死がいよいよ確実になったとき、観衆を待ちかまえていたのは思いもよらぬ舞台上の自刃であった⁽³⁵⁾。

ソポクレスの現存する7作品は、いずれも彼の作家生活の中では

比較的後期に属するものであるが、『アイアス』はその中では最も早い制作年代が一般に推定されている⁽³⁶⁾。もしこれらの7作品の中で作風の変遷を論じることが許されるとすれば、『アイアス』は先輩作家アイスキュロスの影響を受けて、観衆の目を驚かせるような大胆な舞台効果を試みた作品であると言えよう。コロスの途中退場とそれにともなう場面転換は、『アイアス』以外では『エウメニデス』(v.234)にのみ見られ、この点でもアイスキュロスの自由な劇構成を想起させる⁽³⁷⁾。

アイアスの自殺は、トロイア戦争を中心とする膨大な物語群の中のひとつのエピソードであり、叙事詩というかたちに結晶して伝えられていた。ソポクレスはそれを劇化するにあたって、叙事詩を超えるための努力とともに、演劇のみがもつ表現の可能性を十二分に活用し、視覚に訴える作品をつくろうとした。その頂点にあるのが使者の報告に代わる自殺の視覚化であり、観衆はこれまでに聞き慣れた英雄の物語が、新鮮な光の中に生まれ変わるのを発見するのである。

注

(1) R. Lattimore, The Poetry of Greek Tragedy, Baltimore 1958, 75.

(2) ソポクレスの作品に登場する自殺者はディアネイラ（『トラキスの女たち』）、アンティゴネ・ハイモン・エウリュディケ（『アンティゴネ』）、イオカステ（『オイディプス王』）。他にはエウリピデス『ヒッポリュトス』のパイドラ、『フェニキアの女たち』のメノイケウス。いずれも現場は舞台外。

(3) 175N=286M, 176N=288M (A. Nauck, Tragicorum Graecorum

Fragmenta, 1964; H.J.Mette, Die Fragmente der Tragoedien des Aischylos, Berlin 1959.)

- (4) H.J.Mette, Der Verlorene Aischylos, Berlin 1963, 122f.
- (5) 177N=289M.
- (6) 83N=292bM.
- (7) K. Reinhardt, Sophokles, Frankfurt 1947, 22.
- (8) Reinhardt, op. cit., 18.
- (9) Schol. Aristophanis Eq. 1056 (Allen fr.2).
- (10) 岡道男、ホメロスと叙事詩の環、京都大学文学部研究紀要 16, 1976, 181頁。
- (11) Schol.Pind.Isth.III 53 (Aethiopis, Allen fr.2), Proclusの小イリアス梗概。
- (12) Porphyrius ap. Eust, 285.34 (Allen fr. 3).
- (13) Nem. VII 22ff., VIII 23ff. cf. Isth. IV 36 ff.
- (14) W. B. Stanford, The Ulysses Theme, Oxford 1954, chap. VIII.
- (15) C. Robert, Bild und Lied, New York 1975, 213ff.
- (16) Schol Ajax 833, Schol. Lycophr. 455. cf. Plato, Symp. 219e. Schol. Il. 23.821 によれば傷を受けるべく残された部分は首であった。
- (17) ほとんどの注釈書がこの点について言及しているが、詳しくは、G.Kirkwood, Homer and Sophocles' 'Ajax', in M.J.Anderson(ed.), Classical drama and its influence, essays presented to Kitto, London 1965, 51-70を参照。以下の記述もこの書に負うところが大きい。
- (18) Kirkwood, op. cit., 57.
- (19) 『トラキスの女たち』のヒュロスのように、劇の展開に一定の役割を果す人物が報告する場合でも、ヘラクレスが毒に苦しむ様を目撃している時は傍観者にとどまり、単なる使者の機能を超え

ない。

(20) D. L. Page (Euripides, Medea, Oxford 1978, 155f.)によれば、現存全作品中のうち報告中には17例、それ以外の対話部分には4例（しかもテキストに疑義あり）という。これらの用例を検討した上で、Pageは韻律上の制約や文中の位置などの理由づけを退け、叙事詩語法の模倣であると結論する。

(21) Aesch., Pers. 402-405, Sept. 580-589, Soph., Aj. 762-799, Trach. 797-802, 920-922, Ant. 1211-1218, 1228-1230, O.C. 1611-1619, 1631-1635, 1640-1644. エウリピデスについては Schmid-Staehlin, Geschichte der Griechischen Literatur, I-2, 1959, 777, Anm. 4を参照。

(22) 言語の機能を表出（感情や自己の内面の告白）・作用（他者への働きかけ）・報告（ある出来事の描写）の3つに分類するなら、そして各々の機能が支配的な役割を担う文学ジャンルを、18世紀以来の伝統的文学理論に従って、抒情詩・劇・叙事詩に区分するなら、使者の報告（場合によってはプロロゴスもまた）は、悲劇の中にあって報告機能を果す言語類型に属し、その意味で叙事詩的だと言える。

(23) エクキュクレマの使用に否定的な意見もある。Pickard-Cambridge (The Theater of Dionysus in Athens, Oxford 1946, 109f.)はアイアスはskene内部に座ったままで、テクメッサが扉を開けただけと考えた。しかし Tycho von Wilamowitz-Moellendorff が論じるように、第一エペイソディオンはこの時点以後(348-595)陣屋内で進行し、そのためにエクキュクレマが使用されたと見なすべきである (Die Dramatische Technik des Sophokles, Berlin 1917, 55ff.)。

(24) ereistheis(Pearson)ではなく ereiphtheis(Jebb, Kamerbeek, Masqueray)と読む(309)。

(25) 235-244, 296-300ではアイアスが狂気にとらえられて、牛

や羊の死体を切り刻み鞭で打擲する陰惨な光景が描写される。

(26) 372-376では前夜の凶行。

(27) 遺骸が姿を見せるのは上着を取った後(1003)かも知れない。しかし観衆の目の前で覆いをはがして死体をさらけ出す方が視覚的効果の点ですぐれていることは確かである(cf. Soph. Electra, 1474)。v. 991の時点では十分に見えなかった姿を「全て見るために」(1003)テウクロスは上着を取らせたのである。剣を死体から引き抜いてから(1024; cf. Wilamowitz, op.cit., 66)では遅すぎる。

(28) 219, 235, 299, 309, 352, 376, 453, 546, 898, 901, 908, 918, 919, 1026.

(29) 剣に象徴される暗黒と狂気のイメージについては D.Cohen, The Imagery of Sophocles : A Study of Ajax's Suicide, G&R 25, 1978, 24-36 を参照。

(30) Schol. 864. v.815の一語にちなんで行けられたのであろう。

(31) Reinhardt, op.cit., 248f.; T.B.L. Webster (Greek Theater Production, London 1956, 17f.) もエウキュクレマの前面に茂みを表わすスクリーンが立てられ、その背後で自殺とその後の人形との取り替えを行ったと推定する。

(32) J.C. Kamerbeek, The Plays of Sophocles, Part I The Ajax, Leiden 1953, 168. Pickard-Cambridge, op.cit., 49; A. Lesky (Die Tragische Dichtung der Hellenen, Goettingen 1972, 191) は paraskenion の可能性を示唆する。

(33) 「偽りの告白」(Trugrede)については多数の研究者によって様々な解釈がなされたがこの問題に立ち入ることは本稿の課題ではない。ただ指摘しておくべきことは、「告白」は両義的な言葉使用によって表面(自殺の決心の放棄)と深層(自殺方法の暗示、および高い次元での世界と自己の認識)との意味の二重構造をもっていること、観衆はその両方を理解できる立場にあるが、テクメッサ

と船乗りたちは表面の意味しか理解できず、結果としてアイアスに欺かれたこと、そして欺くことがアイアスの意図であったかどうかと問うのは、劇作品を理解するためには適切な問いの立て方とは言えないことである。

(34) Wilamowitz (op.cit., 55ff.) や E. Fraenkel (Zwei Aias-Szenen hinter der Buehne, Museum Helveticum 24, 1967, 79f.) のように「この女によって柔らかくなった」(651f.)を根拠に、第一エペイソディオオン終了後テクメッサがアイアスに連れ立って陣屋に入ったと考える必然性はない(もしそうなら自殺の期待感は一減したであろうが)。ひとりになってから女の哀訴を思い返し、頑なな態度を改めた(と見せかけた)のかも知れない。

(35) アイアスの壮絶な自殺の光景に対する当時の人々の関心の高さは、多くの壺絵作家が好んでこの主題を取り上げたことから窺える。cf. C. Robert, Die Griechische Heldensage, Dublin · Zurich 1967, 1201.

(36) Kamerbeek, op.cit., 15ff., Lesky, op.cit., 191.

(37) C. H. Whitman (Sophocles, Cambridge, Mass. 1951, 42f.) は『アイアス』の言語や舞台効果の絵画的イメージにアイスキュロスの影響を認め、現存作品のうちの最初に置く。Plut. de prof. in virt., 7によれば、ソポクレスは若い頃アイスキュロスの技巧的スタイルを模倣したことを認めていた。

The Suicide of Ajax

Yoshikazu SHIROE

In a tragedy by Sophocles, Ajax falls upon a sword set in the ground and kills himself. His death is not reported by a messenger, as is usual for representing bloody scenes in Attic tragedies, but takes place before our eyes. We may explain the reason for this unusual manner from the tragedian's purpose of renovating epic tradition. His renovation was in three ways.

1. That Ajax competed with Odysseus for the arms of Achilles and deprived of his honour killed himself, was narrated in the cyclic epics, the Aethiopis and Little Iliad. Sophocles took the subject matter from the epics. But he did not follow the epic version in two points; invulnerability of Ajax's body and the quarrel between Odysseus and Ajax, both of which Aeschylus adopted in his trilogy. It was to make his hero's mind concentrated on death that Sophocles neglected or put omitted from his drama the episodes.

2. Sophocles constructed two scenes (the family scene in the first epeisodion and the last speech to the gods) on the model of the famous passages in the Iliad (Hector's farewell to his family in Book 6 and Achilles' lamentation on the seashore in Book 1). His purpose was to emphasize the tragic situation of Ajax by contrast with those of the other epic heroes.

3. Ajax is full of bloody and horrible scenes; Ajax sitting among the slaughtered cattle in the first half of the drama and in the second his body lying with its blood gushing upwards. So

the suicide acted on the stage was a climax of the terrifying images. Sophocles, instead of a messenger's speech, which is a form of epic, has created his own form of representation that dramatic literature has.