

アイスキュロス『コエポロイ』のコンモス

佐藤 義尚

I

コロスの部分の長大なアイスキュロスの作品の中でも、『コエポロイ』のコンモス(306-478)の長さは際立っている。それは現存するギリシア悲劇で最も長大なうたの部分である。解釈によっては、このコンモスとその直前の対話部分との間に、明らかな矛盾が存在する。コンモスの直前の部分では、クリュタイメストラに対する復讐への、オレステスの決意が力強く表明されている。これに対し、コンモスではその決意が動揺する箇所が見出される。むしろ、コンモスを省略し、コンモス直後のアガ멤ノンに助力を求める対話部に直接結びつけた方が、話は滞りなく連続する。その場合には、コンモスにはいかなる存在理由があるのだろうか。また、別の解釈によると、コンモスと直前の対話部分の間には矛盾はなく、コンモスにおいてもオレステスの決意は不変である。その場合には、長大なコンモスがここに置かれなければならない必然性はどこに求められるべきなのだろうか。このような問題をはらむコンモスの意義を明らかにするのが本稿の目的である。

コンモスは次のように構成されている。

第一部(306-422)

第1 anapaest 部

第1 トリアス: str. I, str. II, ant. I, 第2 anapaest 部

第2 トリアス: str. III, ant. II, ant. III, 第3 anapaest 部

第3 トリアス: str. IV, str. V, ant. IV, 第4 anapaest 部

第4 トリアス: str. VI, ant. IV, ant. VI

第二部(423-455) iambic でうたわれているので iambic 部と呼ぶ。

str. VII, str. VIII, str. IX

ant. IX, ant. VII, ant. VIII

第三部 (456-478) 本来の呪文

str. X, ant. X

atr. X I, ant. X I

第5 anapaest 部

コンモスの諸解釈のうち、Schadewaldt と Lesky の研究が双壁をなしている。以後の研究も両者を批判・摂取するかたちで行われてきた。本稿も、この二つの研究を比較参照しながら論を進めることにする。

Schadewaldt⁽¹⁾ は『コエポロイ』のコンモスを次のように解釈している。——アガメムノンが殺された際には、王に対し哀悼は捧げられなかった。その哀悼を遅れ馳せながらアガメムノンに手向けているのがコンモスである。それと同時に、冥界の王に対し、復讐の助力を呼びかけるという役割もコンモスは果している。コンモス全体の意味は、iambic 部で明らかにされている。そこで物語られている、クリュタイメストラの恐ろしい所業、エレクトラの屈従は、オレステスだけに向けられたものではなく、むしろ、聴衆に向けられたものである。iambic 部での描写は聴衆の心の中に作用し、登場人物と同じ歩みで聴衆を復讐へと導いて行く。オレステスが str. IX で表明する復讐への決意は、すでに心中に固めていた決意であり、そこで初めて決意したということではない。オレステスの決意は、コンモス前半では明確に表現されていないが、str. IX で天上の神、冥界の神、自分の意志という根拠とともに紛うことのない表現を与えられている。『コエポロイ』の前半は、行為への「準備」の連鎖である。プロロゴス・エレクトラの祈り・アポロンの命令等に、コンモスのモチーフはあった。コンモスにおいて、それらの苦悩・促しが集約されている。そこで聴衆は、クリュタイメストラの残酷さを、強く心の中に刻印され、登場人物の苦悩を体験する。そして、彼女が復讐されることの必然性を納得する。かくて、来るべき行為に対する準備は完了した。——

これに対し Lesky⁽²⁾ は、オレステスの内的心理に注目する。——行為に対する決意とともにオレステスは舞台に登場し、復讐の意志を告げた (298)

後で、コンモスが始まる。そこでは、方策を失って絶望に陥った (str. VI) 後で、決意に至るオレステスが示されている。コンモス前の対話部と、コンモスとの間には、明らかな矛盾がある。今、仮りにコンモスを省略して劇の展開を見た場合、劇はなめらかに続くことがわかる。すなわち、コンモス前の対話部からアガメムノンに助力を求める対話部 (479 以下) には、直接何の支障もなくつづく。しかしこの場合浮かび上ってくるオレステスは、復讐を促す神の命令に盲目的に従い、神の道具として行為を遂行する存在になってしまう。このような、神の言葉に対する従順な受動的態度は、悲劇の主題にはなり得ない。本作品の悲劇性は、オレステスが行為を自分の意志に担ってはじめて可能になる。オレステスの行為が悲劇になる前提をつくるのがコンモスである。行為への決意が、個人的意志としていかに形成されるのかを、コンモスは我々に体験させる。コンモス直前の意志表明と、コンモスとの間の矛盾は、オレステス自身の決意という新しい設定が必要であったという意味で必然的なものである。

コンモスの始まりでは、オレステスは、父アガメムノンの復讐への意志を喪失した、絶望の状態にあり (第一トリアス)、現実から非現実の空想へと逃避する (第二トリアス)。コロスはきびしい現実と、ディケーの掟を提示することによって、オレステスの夢をうちくだが、オレステスは行為に対する意志を固めることはできない (第三、第四トリアス)。エレクトラとコロスは、アガメムノンが殺害された時の恐ろしい事実をオレステスの上にふりかざし、オレステスは決意をかためる (iambic 部)。以上のように、コンモスでは、オレステスが苦悩しながら決意に至る過程がうたわれていると Lesky は解釈する。――

これらの解釈での大きな相違点は、オレステスの決意が不変か否かという点である。Lesky によると、コンモスではオレステスが絶望から決意に至る過程がうたわれている。つまり、オレステスの決意は定まったものではない。Schadewaldt によると、作品をとおして、オレステスの決意は不変である。

この相違点が顕著になっているのが str. IX の移転問題である。iambic 部はアガメムノン殺害時の過去を物語る部分である。この箇所では str. IX だけが物語りではなく、オレステスの決意を表現している。このストロペーが

iambic 部で正しい位置にあるか否かが問題とされている。写本では iambic 部のストロペーは、VII VIII IX IX' VII' VIII' という、一見不規則な順番になっている。

Schadewaldt はこの配列をそのまま保持する⁽³⁾。ストロペーとアンチストロペーの対応関係については、VII VIIIを一組と考えて、このペアがVII' VIII'に対応しているとする。VII VIIIをA、IXをBとすると、A B B' A'というキアスムス構造になっているとする。そして、Schadewaldt は、内容を次のように解釈する。—— iambic 部の物語はオレステスに向けられている。しかし、コロスとエレクトラは彼にだけ注意を払っているわけではない。むしろ、そこで物語られるイメージは聴衆の心中で作用する。str. IXの位置については、オレステスが iambic 部の終りではなく、エレクトラの最初の言葉の後で反応したという点に注目しなければならない。オレステスが str. IXで語っているのは、心の中で格闘した結果の決心ではなく、すでに固めていた決意である。str. IXから後の iambic 部は、聴衆の感情をかきたて説得し、クリュタイメストラの不正をその心に刻みつけることを目的としている。ここでは登場人物は聴衆に直接話しかけ、具体的な出来事は、単なる報告よりも、はるかに深く、内的な真実として体験される。——

これに対し Lesky は str. IXを iambic 部の最後へ移転する⁽⁴⁾。Schadewaldt のようにストロペーの対応を考えた場合、外側の二つのペアVII VIII, VII' VIII'が内側のIX IX'に対し長大になりすぎる。さらに、そのペアは二人の人物の言葉に分けられる。このように批判したうえで、Lesky は str. IXを最後に移し、VII VIII IX VII' VIII' IX'という、トリアスが二重になっている順序に配列しなおす。コンモス前半は厳密なトリアス構造になっていた。iambic 部においても、明確なトリアス構造を想定するのである。内容の面では Lesky は次のように解釈する。—— クリュタイメストラが復讐の対象として強調されてはじめてオレステスの衝動と荒々しい感情の爆発を理解することができる。iambic 部全体はオレステスに収斂し、str. IXに鋭いアクセントが置かれている。このアクセントは、過去の出来事の物語りの真中に置くことはできず、最後に来なければならない。従来 of 順番では、オレステスが決意を表明してから、コロスとエレクトラが感情をかきたてる報告をなし、

それに対し、オレステスは一言も答えないことになってしまう。――

Schadewaldt は、聴衆を解釈の中心に置いている。しかし、劇作品で劇中の科白がすべて聴衆を対象として語られているということは自明である。この部分の解釈でだけ、ことさら聴衆の存在を強調するのは不可解である。

一方、Lesky の解釈では、神の意志と人間の意志との一体化を主張しながら、かえって両者を分離してしまうことになりはしないだろうか。アポロンの命令と、オレステスの苦悩して決意に至る過程とを別のものとして Lesky は論じていた。しかし、人間の意志のないところに、神の命令はくだされない。人間の苦悩・性格がすなわち、神の意志・運命なのである⁽⁵⁾。オレステスに復讐への意志と苦悩があればこそ、アポロンの命令がくだされたのではないか。

また、従来の配列のままでも、str. IX で決意が表明された後の部分は、決意を強めるためにある⁽⁶⁾とみなせば、移転をしなくても、Lesky の説は可能である。したがって、移転問題は、移すか否かに従って解釈が決定するという、本質的な問題とは言えないであろう。むしろ、コンモスを『コエポロイ』という劇作品の中に位置づけて解釈するという視点の方が重要である。コンモスが劇の一部である以上、それが劇中でいかなる役割を果たしているのかをまず明らかにするのが、順当な手続きであろう。とりわけ『コエポロイ』には、すぐれて特徴ある劇作技巧が見られる。172 行に及ぶコンモスが、この劇作術の一環を担っていると考えるのは当然である。まず、『コエポロイ』の劇作術がいかなるものかを見たうえで、コンモスをそこに位置づけ、その観点からコンモスを解釈することにする。

II

『コエポロイ』がいかなる構想のもとに舞台構成されているかを見るためには、登場人物の登場と退場を調べるのが助けとなろう。登場と退場は、舞台上で俳優がしなければならない最小限度の演技であるが、ギリシア悲劇のような静止的な舞台では、それが特に重要な意味を持っているからだ⁽⁷⁾。舞台が静止的であるがゆえに、登場と退場が人物の最も大きな舞台上の動き

となる。悲劇詩人は、演出効果をあげるためにこれを活用している。

『コエポロイ』における俳優の登場と退場の特徴は、三部作の他の二作『アガ멤ノン』と『エウメニデス』と比較することでより明らかとなろう。『アガ멤ノン』は作品全体が 1673 行から成り立っているのに対し、人物の登場・退場はすべてで 19 回ある。『コエポロイ』は 1076 行に対し 19 回、『エウメニデス』は 1047 行に対し 20 回である。人物の登場・退場が何行に一回の割合で存在するかを調べれば、それぞれ『アガ멤ノン』は 88.0 行 ($=1673 \div 19$)、『コエポロイ』 56.6 行 ($=1076 \div 19$)、『エウメニデス』 52.4 行 ($=1047 \div 20$) (小数点第 2 位以下四捨五入) である。『コエポロイ』の人物の出入りの頻度は、作品全体としては、『エウメニデス』とほぼ等しい。しかし『コエポロイ』の第一スタシモンまでの前半部での割合は 217.0 行 ($=651 \text{ 行} \div 3 \text{ 回}$) であるのに対し、第二エペイソディオンの後半部では 26.6 行 ($=425 \text{ 行} \div 16 \text{ 回}$) である。『アガ멤ノン』と『エウメニデス』での数値は、人物の出入りがその作品全体にわたってほぼ均等にあるうえでの結果である。これに比べれば、『コエポロイ』前半と後半でのこれら二つの数値が際立っていることがわかる。

以上の数値からわかる『コエポロイ』構成の特徴は、まず劇後半部の人物の頻繁な出入りとそれにとまなう急激な劇展開である。それはギリシア悲劇において、他に類例のないものであり、「ほとんどシェイクスピアを思い起させる⁽⁸⁾」ほどである。これに対して、コンモスを含む前半部は、人物の登場・退場がほとんどなく、劇の展開が見られるのは、オレステスとエレクトラの認知と、アイギストス殺害計画だけで、全体にきわめて遅いテンポで流れていく。また『アガ멤ノン』、『エウメニデス』両作との比較から、前半部と後半部の対照という構成が、『コエポロイ』特有のもので、この悲劇作品の解釈に特別の意味を持っていることがわかる。

前半の展開の遅さと、後半の急激な展開の対照は、後半では舞台だけではなく、舞台裏でもストーリーが進展しているという、高密度な劇展開によっても強調されている。後半部最初の anapaest 部分 (719-29) では、舞台上にはコロスしかないが、舞台裏ではクリュタイメストラが乳母キリッサに、アイギストスと呼んでくるように命じている。ゼウスとアポロンに復讐成就

をコロスが祈りうたう第二スタシモンの舞台裏では、乳母がアイギストスを呼んで来るという展開がある。第二の anapaest 部分の舞台裏つまり館の中では、アイギストスの殺害が行なわれている。オレステスとクリュタイメストラが入館した後に続く、勝利を祝する第三スタシモンの舞台裏では、クリュタイメストラの殺害が行なわれている。以上のような、後半部の高密度な劇展開と前半のゆるやかな展開とがそれぞれいかなる意図のもとに演出されているかを明らかにすることで、『コエポロイ』の劇作術が解明できるだろう。

『コエポロイ』前半の各場面は、後半の、オレステスがクリュタイメストラを殺す場面 (892-930) に照準を合せている。冒頭部分 (1-9) の写本は散逸してしまっているが、アリストパネスの引用から復原されたテキストから、そこでは、オレステスがヘルメスに自分の「戦友」(2) になるようにとの祈りを捧げている。そして、己が身分を父の復讐者たる帰国者として明らかにしている。パロドス (22-83) では、コロスが主たちの死によって館を覆っている闇を嘆き、その原因である「神を冒瀆する女」(46) クリュタイメストラに対する憎悪をうたっている。これによって彼女が殺害されなければならない所以が示されている。次には、コロスがエレクトラに注ぎの際の祈りの言葉を教え、それに従ってエレクトラが注ぎを行う場面 (84-163) になる。その祈りは「アイギストスを憎む者」(111) すなわち、エレクトラとオレステスのために、アガ멤ノンの助力を請うためのものである。ここでは復讐のテーマが「仕返しに殺す者」(*hostis antapoktenei*, 121), 「仇に対し復讐する」(*ton echthron antameibesthai*, 123), 「殺害者を仕返しに殺す」(*tous ktanontas antikattthanein*, 144) のように「…の仕返しに」(*ant-*) という言葉で繰り返されている。オレステスとエレクトラとの認知 (164-245) は、復讐を果すべき「槍のつかい手」(160) が戻ってきたことを意味する。オレステスを認知したエレクトラが第一に発する言葉は「父の館をとり戻せ」(237) という、復讐への熱烈な請願であり、そこには肉親の再会の喜びが入り込む余地はない。ゼウスへの復讐成就祈願の後、オレステスは己れをつき動かしているアポロンの予言を述べる (269-97)。アポロンはアガ멤ノンの復讐を厳命し、それを果さなければ心身ともに悲惨な状態となり、

「あらゆる名誉を失った者、すべての友を失った者」(295)として死ななければならぬと脅迫する。オレステスがクリュタイメストラの夢を解釈する場面(523-550)では、クリュタイメストラが夢の中で産んだ毒蛇はオレステスのことであり、自分が母親を殺害することになると夢を解く。第一スタシモン(585-651)は、str.ant. I, II, III では、非道をはたらいた女の例としてアルタイア、スキュッラ、レムノスの女達をあげ、それらに匹敵するものとして、クリュタイメストラのことをうたい、彼女が殺害されねばならない必然性を示している。最後の str.ant. IVでは、正義を踏みじった者が罰をこうむること、エリニウスが汚れを浄めるべく子をつかわすことが、一般的格言としてうたわれている。この格言は明らかに、オレステスの復讐をほのめかしている。「たくらみの計画をすでに知っている観客の思いは、最後のストロペーとともに、オレステスに結びつけられる。彼は、うたが終るとただちに実際に登場し、復讐を始める⁽⁹⁾」。このように、第一スタシモンの str.ant. IVは『コエポロイ』後半部の、オレステスの復讐導入の役割を果たしている。以上のように、前半部の各場面は、オレステスのクリュタイメストラ殺害というクライマックスの場面に収斂している。しかもその各場面は明確に区切られることなく、全体として一つの大きな場面を形成している。コンモスを含む 651 行の長大な一つの場面が、一瞬に過ぎてしまう 38行のクライマックスの場面(892-930)に重くのしかかっているのである。

復讐の場面を効果的に演出する工夫は、前半部だけにとどまらない。後半部にはいると、舞台からは、オーケストラにいるコロスを除いて誰もいなくなるといふ五つの anapaest 部分とスタシモン部分が句読点のような役割を果たして、各場面を短かく区切っている。これら短い場面の積み重ねは、スタッカート効果を生み出し、復讐の場面へと緊張感を高める。オレステスの復讐場面直前では、アイギストス一人が登場し退場する場面(838-854)が、ギリシア悲劇に他に類例を見出し難いわずか 17 行から成り立っている。それに続く anapaest 部(855-868)も、14 行の短いうたである。クライマックスが近づくにつれて、このように場面が極端に短くなり、切迫感をつくり出している。

これら短い場面の各々でも復讐へ向けての演出の工夫がなされている。キ

リッサ・シーン (734-782) とアイギストス・シーン (838-854) はともに短かく、一人物の登場と退場から成り立っている点で、第二スタシモンをはさんだ、対称的な場面である。キリッサ・シーンでは、オレステスの乳母キリッサが、オレステスの偽りの死の報告に、幼少のオレステスを思い出しながら嘆く。アイギストス・シーンでは、アイギストスがオレステスの死の報告を確かめるために、館へと戻ってくる。この両場面は、クリュタイメストラの、母親としての地位を覆している⁽¹⁰⁾。つまり、キリッサの嘆きは子供の死の報に接した母親が見せるべき反応を示し、アイギストスの登場は、クリュタイメストラの、夫アガメムノンを裏切ったの姦通を我々に思い起こさせるのである。母親として、妻として失格のクリュタイメストラ像が復讐の直前に提示されることによって、我々は、何故彼女が死ななければならないのかということに納得がいくのである。

『コエポロイ』後半部は、各場面の意味内容の他に、その場面の展開がクリュタイメストラの殺害を盛り上げるべく計算されている。『コエポロイ』後半部の劇的展開は、オレステスの暗殺計画 (571 ff.) からすでに始まっている⁽¹¹⁾。そのたくらみでは、アイギストスが王座に座っている場合が想定されていた。第二エペイソディオンでオレステスとクリュタイメストラが入館するところでは、聴衆はオレステスの計画のごとく、アイギストスは館の中にいると思っている。クリュタイメストラの次の言葉もそのことを強く示唆している。

彼を館の、もてなしの男の客間へ招じ入れよ。(712)

我らこれを館を統べる者に伝えよう。(716-7)

オレステス、クリュタイメストラが館へ入ると、コロスは *anapaest* で復讐の成就を祈る (719-729)。 *anapaest* は、何かがすぐに起るという印象を与える韻律である。当然、来たるべきものはアイギストスの断末魔の叫びであろうと聴衆は期待する。しかるに聴衆の期待を裏切って乳母キリッサが登場する。聴衆は、アイギストスが不在であるとわかり、決定的瞬間が先に延ばされたことを知る。しかし、それに続く第二スタシモンは緊迫感を盛り上げ

るうたによって、復讐が先に延びたことを気づかせない。

行為の順番がくれば、御身、勇を鼓し

「わが子よ」と叫ぶ女に声をあげ、

「事実、父が子」と叫べ、 (827-9)

このように、「コロスが登場人物として、(クリュタイメストラ殺害の) 場面に参与しているかのようなコロスの内的参与を、祈りは示している⁽¹²⁾」殺害への緊張感高揚は、「最後 (ant. III) の明らかにその場にいないオレステスへの呼びかけにおいて頂点に達す⁽¹³⁾」。しかし、第二スタシモンがうたの力によって生み出した緊張感は、アイギストスが帰館したことによって破られる。ここで聴衆は再びじらされることになる。次の anapaest (855-868) でコロスはオレステスの勝利をゼウスに祈願し、聴衆を再び緊張させる。そして、聴衆の期待が裏切られ、そのたびに切迫感が増幅することによって緊張が最高点に達したところで、e e otototot (869) という、アイギストスの死の叫びが聞こえてくる。

以上のように、オレステスのたくらみの計画から、アイギストス殺害までの劇的展開はアイギストス不在をてこにして、anapaest という韻律あるいは決定的瞬間を先へ先へと延ばすことによって、聴衆の期待をじらせ、緊張感を高めるという効果をあげている⁽¹⁴⁾。この時点まではアイギストスの殺害だけが問題とされていた。しかしそれによって醸成され、高揚した緊張感のただ中にクリュタイメストラが登場し、クライマックスを迎えることになる。アイギストス殺害へ向けての緊張感増幅は、同時にクリュタイメストラ殺害にも向けられているのである。

そのクリュタイメストラとオレステスとが対峙する場面では、コロスが舞台入口に寄り、オーケストラの中央を広くあけるといふ、異例の演出がなされている⁽¹⁵⁾。この演出によって、焦点が相対しているオレステスとクリュタイメストラのみに絞られることになる。『コエポロイ』冒頭の一行目から劇作術がそれへと向って収束していたテーマ、オレステスによるクリュタイメストラ殺害が、今ここでより強力に焦点を絞り込まれることになるので

ある。

III

『コエポロイ』の緻密な劇作法は、オレステスとクリュタイメストラが相対する場面をいかに効果的に演出するかに焦点を合せている。長大なコンモスが、この劇展開とは無関係に、それ自体で完結しているとは考えにくい。コンモスも劇作法の一環として、クライマックスの場面を念頭に入れてうたわれていると考えるのが妥当であろう。その場面で述べられているのは、オレステスが母親を殺害する理由である。つまり、そこでは、アポロンの神託(900)、クリュタイメストラの不倫(905-7)、アガ멤ノンの殺害(909, 927, 930)、オレステスを不幸な境遇に陥れたこと(913, 915)が述べられている。さらに、戦地で苦勞したアガ멤ノンと、内地でぬくぬくとしていたクリュタイメストラが対比されている箇所がある(919, 921)。これは、たとえば、クリュタイメストラにアガ멤ノン殺害の理由があったとしても、殺害行為は正当化されないことの理由になっている。

これらの、オレステスが復讐するに至った理由が、*stichomythia* で火花を散らすように語られている。しかし、この箇所でそれらのことを詳細に述べることは出来ない。ここで重要なのは、*stichomythia* で快速な語り口から生れるスピード感である。これによって緊張感が一挙に高まり、演出効果が十二分に達成されることになる。激情が支配し、瞬時に過ぎ去ってしまうこの場面で、復讐の理由づけ、思想的背景を詳細に述べることは、演出効果を減殺してしまうことになる。

それがなされているのがコンモスであると言えよう。コンモスは、死者追悼と招魂の呪文という枠組みの中で、オレステスがクリュタイメストラに対し復讐しなければならない理由をも述べているからである。すなわち、最初の *anapaest* 部には、「殺人の打擲に対し、殺人の打擲を報いよ」(312-3)、四番目の *anapaest* 部には、「そうだ、地面に注がれた血のしたたりが、別の血を要求するのが掟なのだ」(400-2) という表現があり、アガ멤ノン殺害が述べられている。*iambic* 部では、アガ멤ノンが殺害された時、王に

対し加えられた非道の数々がうたわれている。ant. IIIでは、非現実の願望のかたちで、トロイアの戦地でのアガメムノンと、ギリシアに残っていた殺害犯人の対比がなされている。自らが陥っている不遇は、次の箇所で言及されている。「見て下さい、アトレウスの末裔が、うつ手がなく、館を奪われているさまを」(407-8)、「我らが生みの親からこうむっている苦痛をか」(418-9)。これは ant. VIIで最も詳しい。そこでは、アガメムノン埋葬のとき、エレクトラが館の一室に閉じこめられ、秘かに哀悼を捧げていたことをうたっている。このように、クライマックスの場面で述べられていたアガメムノン殺害・戦地のアガメムノンと内地の殺人犯人との対比・オレステスとエレクトラの不幸な境遇、これらが、コンモスでより詳しく述べられていることがわかる。

また演出の点でも、コンモスはクライマックスの場面を先取りしている。コンモスが始まる前までは、オレステスの復讐の対象は複数で示され⁽¹⁶⁾、クリュタイメストラは背後に退いている。コンモスでは、その前半ではまだ殺害犯人はアイギストスとクリュタイメストラの二人があげられている⁽¹⁷⁾。しかし、iambic 部では内容的にも形の上でもクリュタイメストラだけに焦点が合わされている⁽¹⁸⁾。このことは、クライマックスの場面で、オレステスとクリュタイメストラが向い合い、コロスは後ろに退いて、両者に焦点が合せられる、という演出を先取りしていると言えよう。

以上のような、二つの場面の対応から、クライマックスの場面は短いが、その背景には長大なコンモスがあるとみななければならない。逆にコンモスを解釈するに際しては、クライマックスの場面との対応を考慮に入れなければならない。

その場面では、オレステスがクリュタイメストラを前にして、「何をなしたのか。母を殺すを恥ずべきか」(899)とピュラデスに助けを求める。Schadewaldt は、この言葉でも、オレステスのためらいにおいて、「聴衆はもう一度、母親殺害の恐ろしさを悟ることになる」という解釈をしている⁽¹⁹⁾。しかし、心の動揺を語るこの言葉は、恐ろしさを印象づけるためのレトリックの域を越えている。この科白に答えて、黙り役のピュラデスが口を開き、聴衆に強烈な印象を与える⁽²⁰⁾。このことから、オレステスの、

ピュラデスへの話しかけの言葉に、文字通りの実質的意味を読みとるべきであろう。すなわち、ここでオレステスは深刻な心の動揺に陥っている⁽²¹⁾。この動揺を契機として、殺害しなければならない理由が次々と提示されていく。

一方、コンモスでオレステスの動揺が表現されているか否かが問題となっているのが、str. VIである。Schadewaldt はそこでは動揺は表現されていないとして、次のように解釈する⁽²²⁾。—— Schadewaldt は、第4トリアスは第1トリアスに立ち戻って、嘆願している言葉であるとみなす。str. Iのオレステスの「何を言い何をなすことによって、上から順風を吹き送れようか」(315-7)という言葉が、型式に則った表現であったごとく、ant. VIのエレクトラの「何を言うことによって我らは成功するだろうか」(418)という言葉も、祈りの成功を確実にするための決まり文句であるとする。祈りをするにあたって自分の苦境を嘆くのは、祈りの型式の一つの要素である。str. VIもそのような決まり文句の一つである⁽²³⁾。ant. VIでも、エレクトラの問いはオレステスに関係せず、死者の招魂へと向いている。つまり、クリュタイメストラの非道の報告で、死者を復讐の助力へと刺激することを、エレクトラは意図している。——

これに対しLesky は、str. VIは祈りの定型句ではなく、実質的意味を備えているとみなし、次のように解釈する⁽²⁴⁾。—— 四番目の anapaest 部でコロスが、流血は流血を呼ぶという掟をうたい、最後に破滅を破滅のうえにもたらすエリニュエスのことに言及している。str. VIはこれに対する直接のReaktionである。オレステスは、絶望しながら空の両手を死者の方にさし出している。一撃で外的苦境を取り除くことができる行為への要求を目の前にして、オレステスには他に逃げ道はない。作品全体の中で、この箇所ほどオレステスが、行為から遠く離れているところはどこにもない。ant. VIのエレクトラの言葉は、気おくれするオレステスを励ますという目的を、何を言うことによって達することができようかという意味の問いである。iambic 部でこの目的が達せられたので、オレステスは亡父にむかって、本来の招魂の呪文を開始する。——

コンモスがクライマックスの場面を十分に意識して構成されているとすれ

ば、899 行目のオレステスの動揺が、str. VI と響き合っているものとみなせる。つまり、str. VI の解釈については Lesky の意見を採用し、さらにそれが 899 行目でのためらいを先取りしていると解釈できる。

コンモスでは iambic 部以外で、オレステスを指す二人称の言葉はほとんどないが⁽²⁵⁾、iambic 部ではそのような二人称形が頻出する⁽²⁶⁾。さらにその内容も、コンモス全体で最も強烈な印象を残す描写に満ちている。トリアス部と本来の招魂の部分とは異って、オレステスに対する特別な意識と、強烈な内容をともなう iambic 部がうたわれるためには、それを導入する十分な必然性がなければならない。str. VI と ant. VI とを定型句と解したのでは、iambic 部導入の契機として効果的ではない。高揚した内容の iambic 部を導入するに足る契機として、オレステスの決意の動揺がふさわしいという観点からも、str. VI はオレステスの動揺を表現していると言える。

コンモスはクライマックスの場面を準備する役割を果たしている。したがって、Lesky の解釈のように、それが神の命令に個人の意志をつけ加えるために劇中に組み込まれているとするよりも、Sachadewaldt のように、後半部への準備として組み込まれているとみなしたほうが妥当だろう。ただし、これは聴衆の存在を中心に据えて帰結するのではなく、劇作法から帰結することである。また、オレステスは、クリュタイメストラと対峙する場面と同様、コンモスでも動揺していると解釈すべきであろう。ただし、これも、Lesky の観点から帰結することではない。神的動機づけと人間的動機づけは一体のものであり、この箇所では後者がきわだっているにすぎないのである⁽²⁷⁾。

注

I

(1) Schadewaldt, W., *Der Kommos in Aischylos' Choephoren*. in: *Hellas und Hesperien*, Zürich und Stuttgart, 1960. (=Hermes 67, 1932, 312-354)

- (2) Lesky, A., Der Kommos der Choephoren. Akademie der Wissenschaften in Wien, Sitzungsberichte, 221. Band, 3. Abhandlung, 1943, 1-130.
- (3) Schadewaldt, op.cit. 131 ff.
- (4) Lesky, op.cit. 101 ff.
- (5) Schadewaldt, op.cit. 122, 137.
- (6) Sier, K., Die Lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos, Stuttgart, 1988, 164.
- (7) Taplin, O., The Stagecraft of Aeschylus, The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy, Oxford, 1977, 3.
- (8) Schadewaldt, W., 'Ursprung und frühe Entwicklung der attischen Tragödie. in : Wege zu Aischylos I, hrsg. von H. Hommel, Darmstadt, 1974, 139.
- (9) Rode, J., Untersuchungen zur Form des aischyleischen Chorliedes, Inaugural-Dissertation, Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen, 1965, 147.
- (10) Taplin, op.cit. 347.
- (11) Rode, op.cit. 152 f.
- (12) Rode, op.cit. 151.
- (13) Rode, op.cit. 151.
- (14) 「アイギストスが館にいず、まずつれ戻されなければならないという発見は、この部分の劇的構成にとって、幾重もの遅れ、絶えず新しく、それ故常により高い期待の高進を意味する」 (Rode, op.cit. 153)
- (15) Taplin, op.cit. 348.
- (16) vv. 117, 144, 273, 304.
- (17) hoi ktanontes (367), andros gynaikos (387-8).
- (18) mater (430), haper (440).
- (19) Schadewaldt, op.cit. note 1, 138.
- (20) 「そして、黙り役が物を言った！ このことが当時の聴衆に与えたにちがいないショックを感じとることは難しい」 (Bowen, A., Aeschylus Choephoroi, Bristol, 1986, 147)

- (21) Garvie, A. F., *Aeschylus Choephoroi*, Oxford, 1986, 126.
- (22) Schadewaldt, *op.cit.* note 1, 126.
- (23) Hölzle もこの解釈を支持する。popoi da はオレステスの内的破滅とは無関係である。これらの言葉は冥界の神々への呼びかけであり、無力な状態への言及は、祈りの topos である。内的葛藤はここでは遠ざけられるべきである。(Hölzle, R., *Zum Aufbau der lyrischen Partien des Aischylos*, Inaugural-Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br., 1934, 54, A.119)
- (24) Lesky, *op.cit.* 79 ff.
- (25) teknon (324)
- (26) eideis (339), klyeis (443), soi(442), graphou (450), <graphou> (451), tetraine (452), orga (454).
- (27) Garvie, *op.cit.* xxxi. Winnington-Ingram, R. P., *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, 143.