

パイデイア（そのXVII）

——ソポクレスの悲劇と登場人物——

G・ハイエット
村島義彦訳

アッティカ悲劇の「教育力」に言及しようとすれば、どうしても、ソポクレスとアイスキュロスを一緒に挙げないわけにはいかない。ソポクレスは、アイスキュロスの後継者としての地位を自覚的に引き受けたし、同時代の人たちも、アイスキュロスを、アッティカ劇場に靈感を吹き込んだ「巨匠」として崇拜しつつ、かれに次ぐ地位を、快くソポクレスに与えていたからである。伝統の相続をめぐらした発想は、実のところ、ギリシアの詩観念に深く根ざしていた。ギリシア人は、みずからの関心の焦点を、基本的には「個々の詩人」によりも「詩そのもの」に置いたが、それは詩が、独立した不朽の芸術様式として、詩人から詩人に受け継がれる際にも、権威ある完全な基準であり続けたからにはかならない。この点を理解したいなら、悲劇の歴史をひもどくのが早道かもしれない。悲劇は、その円熟期に達するや、ますます壮大さを發揮して、ために、前五世紀とそれ以降の芸術家にせよ思想家にせよ、こぞって、高貴なライバル分野で最大の力を揮わないではいられなかった。

ギリシアにおける「競い合い」の要素は、あまねく様式の詩的活動に潜んでいたが、これは芸術が、公的生活の中心を占めて、時代の政治的・知的光景の全貌を映し出すに及んで、ますます強まっていた。結果として、この要素は「演劇」で最高点に達した。ディオニュソス祭の演劇

コンクールには、二流・三流の詩人たちが途方もない数で参加したが、これも、以上の点から説明がつくのではあるまいか。ちなみに、こうした衛星や小惑星の群れ（＝二流・三流の詩人たち）は、生前、アッティカの詩が発する偉大で永遠な光に伴われず、それは、今日では「驚き」でもあった。国家は、あらゆる賞を設け、さまざまの祭りを催したが、これら（二・三流の）詩人たちの靈感を呼び起こすのは叶わなかった。出来たのは精々、呼び起こされた靈感を導いて制御するくらいで、その「導き」も「励まし」の域を出ず、ゆえに、競い合いが定期的に繰り返され、年毎に生まれる悲劇がせつせと対比されて、おのずと、ここでの新たな芸術を知的・社会的に「制御」する様式が生み出された。これはしかし、あまねく芸術に——わけでもギリシア芸術に——顕著な職業的伝統とは別物で、ここにいう「制御」は「芸術の自由」に干渉せず、ひたすら公的な感性を育て上げた。偉大な伝統の衰えや、悲劇の影響力の目減りなどは、この感性を介して敏感に察知された。

アイスキュロス、ソポクレス、エウリピデスという、アッティカの偉大な悲劇作家としてかくも似ない、しかも、多くの点でかくも比較しづらい三名をあえて比較するゆえんは、以上の点に求められてよい。ソポクレスとエウリピデスを、アイスキュロスの後継者として位置づけるの

は、愚かしくないにせよ、公正とはいいがたい。そうした見方は、かれらの時代には高すぎる基準を、当人たちに課したからである。偉大な人間の継承者として最高なのは、わが道を行く類いの、自分固有の独創性を具えながら、先行の偉人にかき乱されない人物なのである。ギリシア人がつねに称賛を惜しまなかつたのは、新たな様式に先鞭をつけた人物に加えて、おそらくはそれ以上に、この様式を完成に導いた人物であった。最高の独創性は、特定の芸術分野での「最初」の業績によりは、最高の出来栄を「示した業績に帰せられてよい——これが、ギリシア人の胸の内であった。だが、いかなる芸術家であれ、自家薬籠中の様式に則つてその技術を展開し、いく分は「様式」におぼさっている以上、こゝう認識しないわけにはいかない。わたしの用いる伝統様式を描いてわたしの基準はなく、わたしの仕事は、それゆえ、わたしが採用した様式の「意味」を保つたもの、ないし減じたもの、ないし高めたものと考えられてよい、と。すると、アッティカ悲劇の発展は、アイスキュロスからソポクレスへ、さらにはソポクレスからエウリピデスへのコースを辿らないで、アイスキュロスの直接の後継者が、あるいはエウリピデスであり、あるいはソポクレス——エウリピデスより長生きした——となるだろう。ソポクレスとエウリピデスは、ともに、師の仕事を引き継いだのに、現代の学者たちは、エウリピデスとアイスキュロスに、ソポクレスとエウリピデス、あるいはソポクレスとアイスキュロスにみられる以上の接点がある、と訴えて譲らない。これには、それなりの理由があつた。アリストパネスや同時代の批評家たちの目に、エウリピデスは、アイスキュロスの悲劇——ソポクレスの悲劇ではない——を墮落に導いた「張本人」として映つたが、これは、正鵠を射てもいる。エウリピデスは、悲劇の視野を縮小するよりは、逆に、途方もなく拡大したのだが、他方で、アイスキュロスが伝統を捨てた箇所に、これを持ち込んでいたからであ

る。かれの業績は、みずからの時代が提出する質問や批判を受け容れて——アイスキュロスを磨き上げた宗教的懐疑よりはむしろ——当世風の問題をめぐつて悲劇を構築した点に求められてよい。エウリピデスとアイスキュロスは、このように、あらゆる点で容赦なく対比されたが、それでも、スケールの大きな精神問題のドラマ化を好む点で、しっかりと似通つていた。

かつてソポクレスは、このような観点から、悲劇の発展の主たる流れのほとんど外側にある、とみられたことがあつた。かれ自身は、二人の偉大な同胞劇作家の作品を彩つていた情念の激しさや個人体験の深さに、何ら与かつていないように思われた。世の学者たちは、だからこう実感した。当人にみる様式の完璧性や明快な客観性を考えると、この点も、まんざら歴史根拠がないわけでもないだろうが、それにしても、そのかれを、ギリシアの劇作家の中でも「最大級の人物」と褒め称える古典学者たちの喝采には、必要以上の「エコノム」があるのでは……と。ゆえにかれらは、現代の心理学的風潮に従つてソポクレスを却下し、あまりに長く看過され続けてきた二人の方を、つまりは、強力ではあるが武骨なアイスキュロスの古代主義と、洗練されたエウリピデスの主観主義を「是」としたのだつた。それでも、訂正されたギリシア演劇史で、いざソポクレスに妥当な地位を与える段になると、とたんに、当人の成功の秘密を「別の処」に求めざるを得なくなつて、かれらは、あるいは当人の宗教的姿勢に、あるいは劇作家としての巧みな技法に、それを焦点づけた。作劇の技法は、アイスキュロスの手で隆昌をむかえ、ソポクレスも、若い頃から——とりわけ「劇的効果」に狙いを定めて——その開発に勤しんでいたからである。とはいえ、もしもソポクレスの技法が、単なる作劇的熟練の域を出なかつたら——いかに重要であつても——やはり、こゝう問わないわけにはいかない。ならばかれの作品は、な

ぜ、今日の古典主義的批評家ばかりか、往時の人びとにまで「悲劇の極致」と評価されたのか、と。もつとも、この『バイディア』が扱うのはギリシアの文化史で、詩における純粹に美的な局面になど基本的関心を寄せないから、ソポクレスに「ふさわしい地位」を割り当てるとなると、途方もない作業となるのは避けられない。

ソポクレスは、むしろ、アイスキュロスのように強力な宗教的メッセージを携えていない。かれの性格には、深くて静かな「信仰心」は認められたが、これ自体、目立った形で作品に顔を覗かせていなかった。揺るがないが穏やかなソポクレスの「敬虔」に比べると、かつてエウリピデスの「不遜」と称されたものも、はるかに宗教的な印象を与えて止まない。ソポクレスは、アイスキュロスの後継者として師の発想や問題を引き継いだが、真の強みは、そうした問題の作品化にあるのではない——現代の学者たちは、ざつとこう口にするが、「尤も」といわなくてはならない。われわれの考察は、それゆえ、かれの作品の舞台上の「効果」から出発してよいが、その効果は——注目すべきことに——巧みな技法の所産ではなかった。かれは、パイオニア（＝第一世代）の仕事をつつと磨いて精妙化する「第二世代」に属したので、年老いたアイスキュロスより技術的に優れていないわけはなかった。ソポクレスは、今日の劇場の上演目録にその名を連ねる劇作家であるのに、アイスキュロスとエウリピデスは、今日の舞台上に登場しても——多少とも玄人の観客向けの実験的上演を別にすれば——現今の変化した感性をとうてい満足させ得ない。これはどうしてなのか。今日では古典主義者の偏見が目になれず、ソポクレスの地位は、これに起因するのかもしれない。また、アイスキュロスの悲劇を支配している「コロスの面々」の堅苦しい非ドラマ的な効果は——かれらが、単にセリフを口にするために突っ立って、踊りも歌いもしない場合——いくら思想が深かろうと、また、用いられ

る言語がどれほど豊かだろうと、とうてい中和されるものではない。そして、エウリピデスの弁証法的思考は、現代のような「騒然とした時代」の共感的な注目を惹くかもしれないが、ブルジョワ社会の問題ほど儂く一時的名ものはない。エウリピデスは、みずからの時代に「大きな強さ」を誇っていたが、これが逆に、現代の舞台で「克服しがたい弱さ」となっていた。そのような点を理解したければ、今日のわれわれが、イプセンやゾラ——エウリピデスより格段に劣る——からいかに隔たっているか、を思い浮かべるだけでも十分にちがいない。

ソポクレスが、今日のわれわれに与える消し難い印象も、さらには、世界の文学に占める不朽の地位も、ともに、特有の人物描写に起因していた。ギリシア悲劇に顔を覗かせる男性や女性のうち、果たして誰が、登場する舞台や実際の筋書きに左右されない独立の生命を、われわれのイメージの中で具えているか——こう問われたら、「何はともあれソポクレスの手で生み出された人物たち」と答えないわけにはいかない。かれは「技巧の才」をはるかに超えた人物であった。「活き活きと躍動する」登場人物たちは、劇的な技法——せいぜい一時的な効果しか生み出さない——が優れていても、とうてい生み出せるものではなかったからである。察するに、ソポクレスの静かで、控えめな、自然そのものの「知恵」以上に理解し辛いものは、この世にないのではあるまいか。この知恵のゆえに、われわれは、かれの描く男性や女性が、本当にリアルな「血と肉」をそなえ、激しい情念と優しい情緒にあふれ、誇らしいまでに英雄的でありながら実に人間臭く、それゆえ「われわれと同等」でありながら、しかし、無比の威厳と距離を保って「高貴」でもあるな、と実感できたからである。これらの登場人物には、わざとらしい細やかさも、技巧に流れた誇張も目にされない。のちの時代は「不朽の厳かさ」を醸し出そうとして、あるいは激しき、あるいは途方もない大仰さ、あるいは

は絶大な効力に訴えたが、すべて惨めに失敗した。対してソポクレスは、この「厳かさ」が、真の釣り合いから来る「朽まない静けさ」に存する、と洞察した。厳かさはつねに、単純と——さらには明白とも——等置されたからである。この厳かさを導き出すのは、本質ならざるもの・付属的なものをすべからず捨て去って、「内なる法」——単に外のみを眺める目には隠された——の完全な明晰さ以外に何も見当たらない状態、を描いてない。ソポクレスの手で生み出された人物たちは、アイスキュロスのそれ——前者に並べると、いくぶん無表情で堅苦しい——にみられる「純朴さ」を具えていないが、その動作に、バランスの欠落はみられない。これと比べると、エウリピデスの描く人物——文字通りの「操り人形」——のほとんどは、ひたすらにバランスを欠いて、「登場人物」と称することすら難しい。かれらは、舞台衣装に長広舌といった劇場の二特質を越え出ず、ために、本当の意味での肉体的風采を仕上げていなかった。ソポクレスは、みずからの先任者（「アイスキュロス」と後継者（「エウリピデス」）の中間に立つて、わが手で創り出した男性群や女性群を、みずからの周りに集わせた。というよりは、当人の周りにかれらが集っているのである。生気にあふれた登場人物なら、単なる「気まぐれ」で生み出されるはずもなく、そこに、確かな「必然性」が認められなくてはならない。かれらは、まさにそうであった。それは、抽象的な普遍タイプであったからでも、細部に及んでユニークな個人であったからでもなく、本質ならざるもの・付随的なものの対極に位置する「本質の法」に導かれていたからにほかならない。

多くの作家がこれまで、詩と彫刻の対応関係を描写しながら、三人の悲劇詩人の各々と、造形美術の発展上のある段階を対比してきた。そうした対応関係はしかし、つねに——学者特有の入念に及んだ際にはなおさら——どうしてもよい瑣末にまで拘りがちである。われわれも、『パイ

ディア』の初期の章で、古えの悲劇で中心的な位置を占める大神ゼウス——ないし運命——と、オリュンポスのペディメント（三角形の切妻壁）の中央に位置する神、を象徴的に対比したが、その対比は、双方の芸術作品（「詩と彫刻」）の背後にある構造的発想にのみの絞って、アイスキュロスの登場人物の構造的特性にまで及んでいなかった。ソポクレスが「悲劇の彫刻家」と称されるとき、そこで意味されているのは、当人が、他の詩人とは異なる特性を具えている点で、これに基づくなら、悲劇の発展と彫刻のその対比も叶わなくなるだろう。詩に描かれる人物も、彫刻に刻まれる人物も、ともに芸術家が「釣り合い」という究極の法則をどう捉えるか、から導き出されて、この点は、双方（「詩と彫刻」）の対応が成り立つかぎり、いささかも変わらない。あえて「双方の対応が成り立つかぎり」と述べたのは、精神生活（「詩」）に固有の法則は、基本において、具象的な物理存在の空間構造（「彫刻」）に当てはまらないからである。けれども、ソポクレスの時代の彫刻家たちが究極に目ざしたのは、人間を描くにあたり、その精神が、肉体の姿を通して輝き出るように描き出すことであった。この点で、かれらは、ソポクレスの詩ではじめて開示された「精神世界」から差し込んでくる光線をしっかりと捉えていたように見受けられる。その光線を最も感動的に反射したのは、アッティカの墓場に樹てられた当時の記念碑にちがいない。そうした記念碑は、なるほど、ソポクレスの作品をこしらえ上げている感情の豊かさや表現の多彩さに、技術面で遙かに劣ったが、そこに息づいている深く静かな人間性は、双方が、同じ情動に鼓舞されていたのを端的に物語っていた。それらは、穏やかな中にも大胆に、永遠の人間性が、不幸や死にどのよう打ち勝つかを映し出し、深く正銘の宗教感情を顕わにしていたからである。

ソポクレスの悲劇作品とフィディアスの彫刻は、アテナイ精神がわけ

ても輝き渡った『偉大な時代』の不朽の記念碑にちがいない。これらは、一緒になって、ペリクレス時代の芸術を代表していた。ソポクレスの作品から『来し方』を振り返ると、先立つた悲劇の発展のすべてが、この完成（『ソポクレス』）に向けた単なる行程としか映らないのではあるまいか。アイスキュロスですら、ソポクレスに向けた準備でしかないように見受けられるが、当のソポクレスは、エウリピデスへの——あるいは前四世紀の後輩悲劇作家たち（エピゴノイ）への——道を準備する、とは口にできない。のちの詩人たちは、大いなる前五世紀の木霊でしかなく、エウリピデスの本当の強さと有望さも、かれが、詩を離れて『哲学』という新たな分野に進出した際に、もつとも顕著であった。ソポクレスはだから、悲劇の歩みの頂点に位置し、その限り『古典』と称されてよい。アリストテレスも語るように、悲劇は、かれを介して「みずからの本性を得た」のである。けれども、「かれ自身が『古典』である」という表現には、別のユニークな意味も含まれ、要するに、一つの文学様式内での『完成』以上のものが仄めかされていた。すなわち、ギリシアの精神的発展に占めるかれの位置が、当人を『古典』たらしめていたのである。『バイデア』の主たる関心は『文学』に焦点づけられていたが、それも文学が、そうした精神の変容を如実に表明していたからにはかならない。ソポクレスの作品は、ギリシアの詩の歩み——人間らしい個性の形造りが著しく客観化されていくプロセス——の頂点を飾るものであった。このような観点に立つてのみ、かれの悲劇に登場する人物をめぐる先の議論も、十分に理解されるだろうし、さらには、付加的な意義まで手にするにちがいない。こうした人物にみる卓越性は、身に付けた様式にのみ基づくのではない。それは、いつそう深い人間的な卓越性で、そこには、美的要素、道徳的要素、宗教的要素が、緊密に溶け合って相互に働きかけていた。さまざまなモチーフの融合は、以前の作家たちを研究して眺

めたように、ギリシアの詩に独特というわけではなかったが、ソポクレスの悲劇では、様式と規範が特別な意味で一体化され、これは、登場人物の中で著しかった。かれ自身も、簡潔ながら正確に、こう語っていた。わたしの登場人物は、エウリピデスにみるような『並の人間』でなく、『人間の理想像』なのだ、と。そのような『理想像の生み出し手』として、ソポクレスは、他のいかなるギリシア詩人とも本質的に異なつた特有の地位を、人間文化の歴史に占めている。豊かに目覚めた『文化のセンス』がはじめて登場したのは、かれの作品においてであった。それは、ホメロスの教育効果とも、あるいは、アイスキュロスの教育意図とも異なつた何ものかで、そこに想定されているのは、そもそもの「文化」——完全な人間性の創り上げ——を最高の理想に掲げる社会の『確在』にほかならない。このような想定はしかし、アイスキュロスの精神的苦悶をへて、一世代の全体が『運命』の積極的意味を見出しそうと悪戦苦闘したのち、ようやく、生き方の中心に『人間性』が据えられるようになって、はじめて可能となつた。ソポクレスの人物描写は、ペリクレス時代の社会と文化の固有の所産ともいふべき、あの『人間行為の理想』から靈感を得ていた。この理想を十全に吸収して、かれは、悲劇を『人間化』し、さらには、その理想を『人間文化の不滅の型』——当の理想を生み出した本人たちの無比の精神に確在した——へと置き換えた。ソポクレスの悲劇は、純然たる『文化芸術』と称されてよく、それゆえ、ゲーテの『タッソー』——時代と展望など人為的条件で遥かに劣っている——に比肩されてしかるべきかもしれない。『タッソー』は、人生と芸術の『様式』を見出しそうと努めるゲーテの営みで、ユニークな位置を占めていたからだが、その場合、こう条件付けられなくてはなるまい。すなわち、『文化』という言葉は、きわめて多くの異なつた中身を連想させ、ゆえに、まことに曖昧で精彩を欠いたものとならざるを得ない、ということ

が無いとしたら・・・と。もしも、真正銘のギリシア的な「文化の意味」を理解したいなら、文学批評の決まり文句となったある種の対比——たとえば「生の直接体験」と「文化に仲介された間接体験」のそれ——を注意深く避けなくてはならない。文化とは、ギリシア人にとって、人間性を計画的に導いて創り上げていくプロセスで、おのずと味わわれるリアルな創造行為であり体験なのである。これが理解されたら、さらに、そのような理想の力が、偉大な詩人の想像力を刺激する点も了解されるのではないだろうか。詩と文化が、理想を生み出すべく共に手を携える——これこそ、世界史における特異な瞬間であった。

アテナイの国民と国家は、アイスキュロスの悲劇にみられる精神的宇宙に頭上を覆われつつ、大いなる労苦の果てにペルシア戦争も勝ち抜いて見事に一体化し、これを介して、貴族文化と庶民生活のあまねく敵対と格差を乗り越えた「新たな国民文化」を用意した。そうした礎の上にペリクレス国家とその文化を築いた世代の幸福感は、奇妙なことに、ソポクレスの人生に映し出されていた。かれが歩んだ経歴を彩る一般的事実も周知のところであるが、それらは、注意深い詮索家の手で明るみに出た個人的細目より、はるかに重要であった。かれは、若さと美を謳歌していた頃、サラミスの海戦——アイスキュロスも一兵士として参戦した——の勝利を称えるコロスで踊り興じた、と噂されているが、これは、むしろ「伝承」にすぎない。かれの人生は、実のところ、戦争の嵐の終結からスタートして、その点は、しっかりと心に留めておかななくてはならない。当人は、アテナイが昇り詰めてすぐに転落した、狭くて険しい「栄光の頂点」を足場とし、その芸術は、サラミスの朝に幕を開けた極上の昼の、雲一つない無風の晴朗さ（「エウデー」と「ガレーネー」でキラキラと輝いていた。そして、喜劇作家のアリストパネスが、アイスキュロスの亡霊に訴えて、どうか戻ってわが都市を救いたまえ、と叫ん

だ少し前に亡くなった。アテナイの断末魔を目にすることはなかったのである。アルギヌサイ沖でのアテナイの最後の勝利が、今一度、国民の希望を呼び覚ましたのち、かれは、静かに息を引き取ったからである。ソポクレスは、生前に一貫して主張してきた自分自身との、さらには世界との静かな「調和」の中に、今も、死を超えて永遠に生き続けている——当人の死後、ただちにアリストパネスは、このように記述した。かれの幸福（エウダイモニア）のいくばくが、当人の属した「恵まれた時代」に、いくばくが、その幸運な本性に、さらにいくばくが、その細やかな技術に、換言するならば、静かに澄んだ神秘的知恵——いつそう華やかな才能の持ち主でさえ、とうてい太刀打ちもできなければ、その真価を認めることもかなわず、当惑の仕草で退散するほかはない——に由来するか、を述べるのは難しい。真の文化は、これら三つが協働した場合にのみ誕生し、まさしく「永遠の神秘」以外の何ものでもない。それが「奇跡」であるのは、説明もできなければ、生み出すことも叶わないからで、できるのは、ただ指し示して「ここにそれがあります」と述べるのみ……

たとえ、ペリクレス時代のアテナイについて他に何も知らなかったにせよ、ソポクレスの人生とその性格に基づいて、こう告げるのは可能であった。かれの時代にはじめて、人びとは「文化」の理想に照らして、計画的に人間性を形造っていく営みに着手した、と。新しい社会の礼儀作法を誇りつつ、かれらが、みずからに向けて鑄造したのは「アステイオス（懇懇な、節度ある）」という言葉であった。この言葉は、二十年後には、クセノポン、雄弁家たち、プラトンなど、アッティカのあまねく散文作家に広く行き渡った。アリストテレスなど、この言葉が含意する「自由で丁重な社交」や「洗練された振る舞い」といった理想を分析して記述したくらいである。ペリクレス時代のアテナイ社会を根底で支えていたのは、こうした理想を描いてない。洗練されたアッティカ文化——こ

れが、学者ぶつた文化の観念から途方もなく隔たっていたのは、注目されてよい——がいかに優美であったかを説明づけたものとして、キオスのイオンという同時代の詩人が口にする、機知に富んだ逸話にまさるものは見い出せないだろう。この逸話は、ソポクレスの人生上の出来事に触れていた。すなわち——かれは、小さなイオニア都市の名譽客人で、ペリクレスの同僚將軍として働いていた。夕食の席上、地域の文学教師の隣りに座ったが、隣人の口から、プリュニコスの詩の古い箇所——「茜色の頬にまばゆい愛の光が輝いている」——の詩的色彩がコメントされるに及び、その凡庸さに苛立ちを禁じ得なかった。そこで、真の知的洗練に伴う穏やかさと正銘の個人的優雅さに訴えつつ、学者ぶつたこの男に、詩的注釈の技法に関していかに無能力かを思い知らせ、大向この喝采を浴びながら、居心地の悪いその場を後にした。と同時にかれは、ハンサムな給仕に「策略」を用いてワインの杯を差し出させ、いかに自分が、將軍という公的な仕事にも通じているか、を立証した……。

このような物語に映し出された二つの要素、すなわち個人的魅力と繊細さは、単にソポクレスの登場人物ばかりでなく、当時のアテナイ社会の全体にも注目されて、この点は見逃されてならないだろう。逸話が伝える精神と光景は、ラテランにおけるソポクレスの胸像を思い起こさせてならない。この像の傍らには、彫刻家クレシラスの手になるペリクレスの胸像を据えてよいだろうか。後者には、政治家としての顔も、さらには——冠っている兜にもかかわらず——將軍としての顔も確認できなかったからである。アイスキュロスが、後代の目に、マラトンの戦士にして忠実なアテナイ市民と映ったように、ソポクレスとペリクレスも、物語や胸像が伝えるように、前五世紀のアテナイ紳士、つまりは「カロス・カガトス（美にして善なる人物）」の最高の理想像にほかならなかった。

この理想像が生命とするのは、鮮明かつ繊細な感受性で、これに訴えると、いかなる状況下でも適切に振る舞うことができた。そうした感受性は、言葉と行為の厳密なコントロール、釣り合いやコントロールへの完璧なセンスとして発現したが、つまるところ、新しい精神的自由にはかならない。この自由は、努力とか気取りとは無縁で、万人が等しく評価して称賛する、それでいて——イソクラテスが数年後に記したように——誰にも真似のできない、平易で無理のない生き方でもあった。それが目にされたのは、アテナイのみであろうか。この自由は、アイスキュロスの特徴づけていた情動や表現の誇張を捨てて、ソポクレスに登場するあまたの男女の話し言葉や、パルテノン神殿の彫刻満載の小壁から味得される、驚異に近い自然な釣り合いや均整そのものの選り取りを意味した。それは「開かれた秘密」ともいうべく、叙述のみが可能で、いかなる規定にもそぐわない。そうであるのは、少なくとも、単に様式のみ起因するわけではないけれども……。結局のところ、同じ現象が同時に、詩と彫刻に顔を覗かせていたが、これは、その時代の特徴を最も如実に体現した人間のすべてに共通の、「個を超えたセンス」から生み出されていた。そうでなかったら、これ自体「あまりに突飛」と映ったにちがいない。アリストパネスは、ソポクレスを評して「自己自身と最終的に調和して究極の平和を見出した」と述べているが、これにまさる人生の輝きはないだろう。それは、数々の死を潜り抜ける道すらも影響を及ぼせない、「そこ」と「ここ」の両方に「満ち足りて（エウコロス）」留まる人生なのである。このような生き方を——純粹に美的に解して——優美な態度の複合体と捉えたり、はたまた——純粹に心理学的に解して——精神力の協同的調和と捉えるのは、その結果、単に「現われ」にすぎないものを「本質」と見誤るのは、大人げなくて無価値でもあるだろう。ソポクレスは、アイスキュロスには手の出なかった「豊か

な中心音色の「巨匠」という評判を博したが、これには、かれの個性も一役を担っていた。もつとも、かれの作品では、他の詩人に遙かに勝つて「様式」が、当を得た直接の表現道具であり、実のところ、存在を十全に開示する手段、ないし、それを形而上学的に表明する手段であった。「人生の本質とその意味は何なのか？」と問われると、ソポクレスは、アイスキュロスが試みたように、宇宙論を駆使して、人間に対する神の所業を正当化しながら答えるのでなく、端的に、みずからのスピーチや、描き出す男女の登場人物を介してそうしたが、この点は、次のような連中の理解しえないところではなかったか。すなわち、人生の混沌や不安に触れて、あまねく原則や組織が無残にも解体したように思われる瞬間に、ソポクレスに向けて導きを乞うた経験のないような、そしてまた、かれの詩に漂うゆるぎのない調和的安らぎを思い浮かべて、みずからの人生のバランスを取り戻した経験のないような……。かれの詩の響きやリズムは、つねに、大きな効力を發揮したが、それも、そこにバランスや釣り合いが感知されたからで、バランスと釣り合いは、かれにとって、あまねく存在を貫いた原理にほかならない。それらは、「正義」——万物の中に隠れて潜み、十分な精神の円熟をへてはじめて目にされる——の恭しい察知を根幹としていたからである。かれの作品に登場するコロスは、何度も繰り返し、あらゆる悪の根は「釣り合いの乱れ」にあると訴えているが、謂れのないことではない。すでにある調和に合わせて象る」という、ソポクレスの詩やフィデアスの彫刻にみられた姿勢は、つまるところ、「調和の法則」の準宗教的な受け容れを土台としていた。実のところ、この法則が前五世紀のギリシアで広く一般に認識され、「ソープロシユネー（節制）」という固有にギリシア的な特質——この形而上学的基盤は、いかなる人生にも意味がある、というギリシアの人生観であった——も登場した。結果として、ソポクレスの口から調和や

釣り合いが称えられる際、ギリシア世界のあらゆる領域で、かれの言葉のさまざまな木霊が耳にされるような気になるのである。かれが口にする調和や釣り合いは、なんら新しい発想でもなかった。むしろ、この発想の歴史的影響や絶対的意義は、「新しい」という点に基づくのでなく、どの程度に理解し、どの程度に生きるかという「深さと激しさ」に基づいていた。ソポクレスの悲劇作品は、釣り合いこそ人間生活を彩る最高価値の一つなのだ、といったギリシア的発想の「歩みの頂点」に位置している。ここにいう歩みは、おのずとかれにまで導いて、かれを介して、世界と人間生活を支配する「神的力量」として詩の中に古典的な形で表明されたのだった。

前五世紀のギリシア人の心中で、文化と釣り合いの感覚がいかに密接に結びついていったか——これを証明するには別の方法もある。ギリシアの芸術家の芸術論を知ろうとすれば、総じて、その作品を足掛かりに推論しないわけにはいかない。かれらの作品こそ、みずからの信じることを記した主たる証拠だったからである。とはいえ、芸術作品の創出に手を貸した、かなり曖昧でいまだ初歩的な「原理」——数も多くて、さまざまな解釈を許してくれる——を理解しようとするれば、導き手に、当時の証拠を探してしかるべきかもしれない。この文脈に従うなら、われわれの元には、ソポクレス当人の口にした二つの見解が目に見える（これらが、「ソポクレス当人の口にした」と判断されたのは、当人の芸術をめぐるわれわれの直観的判断に合致したからにほかならない）。その一つは、ソポクレスが、エウリピデス風のリアリズムとは逆に、みずからの登場人物を「あるべき理想像」として描いていた、というもので、これは、すでに引用しておいた。もう一つは、かれが、自身の作品とアイスキュロスのそれを区分して、なるほどアイスキュロスの描くところは正しかったが、当の本人は、どうして正しいのかをまるで知らなかった、と口外した、

といったもので、ソポクレスは、自身の作品の本質要素と思われる「正しく」あるうとする計画的意図を、アイスキュロスに認めなかった。これら二つの見解は、ともに、従われている「基準」の特殊な察知を前提としていた。ソポクレスは、一つの基準に則って作品を展開し、人間の「あるべき姿」を提示した、というわけである。ところで、登場人物に映し出された「理想」基準を察知しようと努めるのは、ソフィスト運動の始まった時期に特有の現象で、今や、人間固有のアレテーという問題が、途方もない激しさで教育方面から湧き上がった。この時代のあまねく議論は、そして、ソフィストたちのあまねく努力はすべからず、人間の「あるべき姿」を見出し、これを育成するという一点に向けられた。それまでは、人びとの信じる価値を根拠づけていたのは「詩」を措いてなく、その詩も、新しい教育運動に影響されて「不動の地位」を激しく揺さぶられた。アイスキュロスもソロンも、「神」と「運命」の理解に向けて自身の魂がくり広げる悪戦苦闘をその作品に反映させ、ゆえに作品は、不滅の影響力をしつかり具えたが、対してソポクレスは、当時の文化的流行に従って、その目を「人間」に向け、みずからの登場人物に自身の道徳基準を盛り込んだ。このような動きの起点は、アイスキュロスの後期作品まで溯られてよいだろう。そこでは、悲劇要素を高めるべく、強度に理想化された人物——エテオクレス、プロメテウス、アガメムノン、オレステスなど——と運命の葛藤がくり広げられていたからである。そのような工夫の点で、ソポクレスは、アイスキュロスの直接の後継といえるだろうか。かれの主要な登場人物も、おしなべて、当時の偉大な教育家たちの目に「最高のアレテー」と映ったものを体現していたからである。それにしても、最初に登場したのは、文化理想の方か、それとも詩的創作の方なのか——この点は決定できないし、ソポクレスには不要といえる。重要なのは、詩人にしても教育家にしても、

自身の時代に、展望上の偉大な目的を等しくしていた点なのだから……ソポクレスの作品に顔を覗かせるあまたの男女は、ある美的感性を介して生み出されたが、この感性は、そもそもどこから生じたのか——これには、こう答えるほかはない。途方もない関心が、新たに、登場人物の「魂」に寄せられたから……と。それは、新しいアレテー理想の出現を告げる「しるし」であり、この理想は、あまねく文化に占める「魂（プシュケー）」の中心的重要性をはじめて力説した。前五世紀と共に、プシュケーという言葉は、新たな含み——いっそう高次の意味——を手にし、この含みは、ソクラテスの教えで全面的に開花した。魂は、人間における「生命の中心」として今や客観的に認知された。人間のあまねく活動は、これに端を発している。はるか以前、彫刻家は、人体を形造って統括する「法則」を見出し、これを、ひたすら熱心に極めようとした。かれらは、人体の「調和」の中に、哲学者が、宇宙の構造に捉えた「コスモスの原理」を改めて見出した。この原理を心に留めつつ、ギリシア人たちは、今や、魂の解明に取り組んだ。かれらは、魂を、内なる体験の「混沌とした流れ」とみないで、コスモスの理想をいまだ内部に組み入れない唯一の存在領域として、法則の体系に従うものと捉えた。人体と同じく、魂にも、リズムと調和が具わっていた。ギリシア人たちは、かくして「魂の構造」という発想にたどり着いた。そうした発想が最初に表明されたのは、シモニデスの記述——アレテーとは「手も足も、さらには心も真四角に（＝きっちり）造られている」ことだ——とも考えられようが、それでも、「筋骨の完全な美」といった肉体的理想に対比させて魂の生活も考える不完全な発想から、プラトンが、ソフィストの巨匠プロタゴラスのものと考えた——正鵠を射ている——文化理論まで、いまだに長い道のりが介在した。魂そのものも、肉体のように形造ることができるのだ、という発想——単なる詩的想像の域を超え

て、教育の原理」となった——が、論理的に展開されて導き出されたもの、それが、この文化理論であつて、プロタゴラスもこう漏らしていた、すぐれたリズム（エウリュトミア）と調和（エウハルモステシア）に向けた魂の教育は可能である、と。正しいリズムとハーモニーは、それらを体現した詩に刺激されて、魂の内に生み出されなくてはならない。魂を形造る」という理想は、物質的観点から、この文化理論でも追い求められていたが、プロタゴラスは、シモニデスと見解を異にして、そのような形造りが、体育的訓練よりは彫刻——造形芸術家の仕事——にいつそう似ていると考えた。すぐれたリズム（エウリュトミア）と調和（エウハルモステシア）という基準は、目に見える物質的事象の世界からも借用されていた。文化の觀念が靈感を得ていた先は、彫刻家の技術」で、これは、古典ギリシアに特有の現象にちがいない。ソポクレスにみる人間性の理想も、その源が「彫刻」にあるのを漏らしていた。この時代には、教育、詩、彫刻の三者は互いに影響し合い、いずれも、他の二者を欠いて存在できなかった。教育家と詩人は、「理想の人体」を生み出そうと励みに励む彫刻家から靈感を得て、人間性のアイデアに向けて同じ道を歩んだし、彫刻家（や画家）も、教育や詩の具体例に導かれて、みずからのモデルに「魂」を探し求めた。これら三者に共通した関心の焦点は、人間性に付着した高次の価値を措いてない。アテナイ人の心は、今や、人間中心となつた。そのヒューマニズム（人間中心主義）が生み出したのは、社会を構成する他の成員のすべてに等しく愛を注ぐ、ギリシア人に「ピラントロピア（博愛）」と呼ばれたものでなく、人間の真の本性への関心であり、これを知的に極めようとする探究心であつた。わけても意義深いのは、男性と同じく女性まで、人間性を代表する価値ある存在として、悲劇の中ではじめて捉えられた点にちがいない。クリュタイムネストラ、イスメネー、クリュソテミスといった二級の登場人物はさておき、アン

ティゴネー、エレクトラ、デジャニラ、テクメッサ、イオカステなど悲劇を彩る女主人公の多くに、強くて気高い人間存在を生き活きと描くソポクレスの力は、最高に輝き渡つた。悲劇の描く真の対象は「人間」を措いてない、という発見のあとでは、女性も、そうした対象に数え入れられないわけにはいかない。

ソポクレスが、アイスキュロスから悲劇を引き継いだとき、そこには、どのような変化が生じたか——この点は、今やはつきりと理解されるにちがいない。わけても明らかな外的変化は、ソポクレスが、アイスキュロスのお定まりの演劇様式であつた「三部作」を捨てたことかもしれない。この三部作は、今や、一人の主演を中心に据えた「単独劇」に置き換えられた。アイスキュロスには、三部作より少ない形で、一つの運命の絡み合った展開を、時として、同一家族の数世代におよぶ不幸の数々まで覆うような壮大きわまる叙事詩的規模でドラマ化する、など出来る相談ではなかつた。かれの主たる関心は、途切れることなく繰り広げられる一家の運命に注がれていた。「神の正義」を証明するに足る長さの全体は、これを措いてなく、一個人の不運では——いかに宗教的信念や道徳感情に訴えても——「神の正義」など跡付けられようはずもなかつたからである。個々の登場人物は、メインテーマを観客に紹介しながら、つまりはこれ（＝神の正義の証明）を担っていた。詩人の方も、さながら「宇宙を導く力」のごとく、操り人形（＝登場人物）たちを振り回し悩ませながら、もつと高次の「人間ならざる立場」を引き受けたいわけにはいかない。対してソポクレスでは、ソロンからテオゲニスやアイスキュロスにいたる宗教思想を支配していた、人間に対する神の振る舞いを正当化する、という理想は、その背景に退いた。かれの作品にみる悲劇要素は「受難の避けがたさ」を措いてない。すなわち、個々の受難者の観点から眺めた「運命の不可避性」である。かれはだから、世界の本性を

めぐるアイスキュロスの宗教的見解を捨てたのでなく、力を、宇宙の問題から個人のそれに転じたにすぎない。この点は、『アンティゴネー』のような初期作品にわけても明白であった。世界には意味がある、という当人の観念が、そこに、いつそう大胆に記されていたからである。

アイスキュロスは、初期に犯した罪のゆえに、ラブダコス家が招きよせた、呪いの破壊的影響を、家系の数世代に及んで跡付けたし、ソポクレスでも、犯された罪の呪いが、あまねく悲哀の最終因として背景に浮かび上がっていた。アンティゴネー当人は、『テバイに向かう七将』のエテオクレスやポリュニケスと同じく、そうした呪いの最後の犠牲にはかならない。ソポクレスは、アンティゴネーと敵のクレオンに荒々しい所業を演じさせ、呪いの仕事成就するのを側面から援助した。そしてコロスは、双方が、行為のふさわしい限度を踏み越えて犯したヒュプリス（傲り）を嘆いて、不幸の責任の一端は当人たちにある、と警告する。このような動機（傲り）は、残忍な運命を、アイスキュロス風に正当化していなくもないだろうが、観客の関心の全体は、運命の問題よりは、個々の登場人物に絞られて、こう実感された、ドラマの主たる的は、これらにあつて、その卓越性は、いかなる外的な正当化も必要としない、と。アンティゴネーは、みずからの本性のゆえに受難を運命づけられている。あるいは（運命づけられた受難などのキリスト教的発想を導入しないで）、むしろ、受難に選ばれていると評してよいかもしれない。かの女は、意識して受難を甘受し、これが、固有の気高さを醸し出していたからである。かの女の背負う悲劇的運命は、早くもプロローグで、妹との最初の会話から明らかであった。姉に対するイスメネーの愛——のちにクレオンの面前でわざと自分を告発し、姉と死を共にする、といった絶望的な企てに身を委ねたとき、この上なく感動的に証明された——はいささかも揺るがなかったが、優しくて内気なその本性は、破滅と死を

わが手で選び取れなかった。この妹は、悲劇的な人物でなく、優しい人柄は、アンティゴネーの強さをことさらに引き立たせた。だから、こう認めないわけにはいかない。妹が、破滅を共にしようとして申し出たとき、姉の方はひたすらに拒んだが、それも、当然の成り行きであったのだな、と。『テバイに向かう七将』でのエテオクレスの悲劇は、罪もなののに一族の運命に巻き込まれて示したヒロイズムで見事に高められたが、『アンティゴネー』での姉は、気高い一族が具える英雄的資質をあまねく凌駕していた。

コロスの口にする、第二の歌は、女主人公の受難をめぐる一般背景を浮かび上がらせてくれる。この歌が称えるのは、あまねく芸術を生み出し、心の力を介して自然を征服し、最高の技術——国家を築き上げる正義のそれ——を学び取った人間の偉大さにほかならない。ソポクレスとも時代を同じくするソフィストの巨匠プロタゴラスは、文明化された社会がどのように生まれたかをめぐって、よく似た理論を完成させたが、これは、人間の発展を合理的に説明づけようとする最初の試みであった。そして、先の歌の堂々としたリズムには、人間の進歩を自慢するプロメテウスの誇らしい気持ち溢れていた。しかるに、ソポクレスに固有の悲劇的アイロニーというべきか、コロスが、正義の力と国家を激賞し、違法の徒をあまねく人間社会から追放する旨を宣告した矢先、アンティゴネーは、鎖に縛られて舞台に引き上げられた。成文の法よりは、不文の法に従って、死んだ兄への妹としての義務を果たし、かの女は、あえて王命に背いたからである。王の口から発された布告は、あらゆることか、祖国に反旗を翻して殺されたアンティゴネーの兄、ポリュニケスの埋葬に手を貸した者はすべからず死刑に処すといった、国家の力を暴政の域にまで拡張したものだからである。観客の前には、それゆえ、即座に人間性の別の局面が提示された。人間の弱さと虚栄が、

悲劇の中で顕わとなつて、誇らしい賛歌は、次第にその影を薄めていく……

『アンティゴネー』で扱われているのは、国家の法と一族の権利という二つの道徳原理の悲劇的葛藤にほかならない——ヘーゲルは、その慧眼に訴えてこう洞察したが、そうした観点に立つと、クレオン王にみる国家への献身の論理——仰々しいが容赦のない——は、この王の性格をいっそう理解させてくれるにちがいない。対してアンティゴネーの苦悩と反抗は、一族の義務という不滅の法が、国家の介入になぜ抵抗しなくてはならないかを、真に革命的な情熱の抗いがたい説得力に訴えて正当化していた。ソフィスト時代の詩人なら、二人の主たる登場人物を普遍化して、発想同士の葛藤の個々の代弁者に仕立ててもよかつたろうが、ここでの力点は、そのような一般問題に置かれているわけではない。ヒュプリス（傲り）、無分別、中庸の欠落をめぐる論議は、アイスキュロスの場合と違って、ここでの関心の中心でなく、悲劇の背景を提供しているにすぎない。ソポクレスの作品に登場する英雄の受難には、つねに、直接の理由が目にはされた。すなわち、かれは、高貴な本性の持ち主であつたから、神々から齎される破滅がいかに避けがたいか、を生々しく物語る具体例として、あえて超自然的な裁定をへて選び出されたかのように、その受難も非とされないのである。アテー（のほせ上がり）の理不尽は、ソロンを悩ませ、ひいては、当時のあまねく真面目な思想家の心も煩わせたが、ソポクレスには、これを描いて悲劇の基盤——中心問題ではない——は見当たらなかつた。アイスキュロスは、アテーという問題を解き明かそうと努めたが、ソポクレスは、この解きがたさを事実として認定する。とはいへ、神から送られた受難の避けがたさ——ギリシアの抒情詩人が最初期から恨みの涙を流してきた——を受動的に容認するわけではない。シモニデスは、逃れが

たい不幸に意気消沈すると、誰もが、みずからのアレテーも失うほかはない、と結論したが、ソポクレスは、このような諦めを共にしない。かれは、作品に登場する人たちをこの上なく偉大で、この上なく気高い人物に仕上げ、死すべき人間には解きがたい運命の問題に「イエス」と叫んだ。かれらこそ、おのれの受難を介して、この世的な幸福を——あるいは社会的・物質的な生活を——完全にあきらめる中で、人間に到達可能な最も真なる偉大さに到達した最初の人たちだったからである。

ソポクレスは、苦悩に喘ぐこれらの登場人物に、さまざまな、驚異的ともいえる精妙な悲劇音楽を奏させた。そして、劇作家の想像力が導き出したあまねく工夫に訴えて、これの美を徹底化した。かれの作品の劇的效果は群を抜いて、アイスキュロスなど、とうてい足元にも及ばないが、それは、古えのコロスの歌や踊りを捨て去つて、シェークスピア風のリアリズムに訴えながら、物語をそれ自体のために語つたから、ではない。かれの技法をこう捉えるのは、オイディプスの物語を導く超現実的な力を思い浮かべても、それなりに支持はされるし、そのような劇の上演に今日の関心が高いのも、かれの技法がこう捉えられていたからかもしれない。だが、いくらそう捉えても、驚くばかりに複雑な作品構造とそのバランスの絶妙さが、それだけ十分に理解されるわけではない。これらが導き出されたのは、そもそもその作中で物理的な出来事が、順序正しく生起していたからでなく、高次の芸術の論理に則られていたからにほかならない。この論理は、一連の対比場面で、後の場面を前の場面より激烈化させつつ、主役の魂を、そうなる予想される姿に浮かび上がらせた。そのような工夫の古典的实例は、『エレクトラ』にちがいない。ソポクレスは、創造の才に訴えて、次々と大胆な工夫を凝らしては単純な筋書きを阻止し、ついに女主人公は、喜・怒・哀・楽の全

域を通り抜けて「絶望」という最終的苦悩に至りつく。振り子は、一方の極から他方の極へ暴力的に振られるが、中心軸の平衡は保たれていた。このような観点から眺めると、エレクトラとオレステスが、今一度、互いを認め合う局面にまさる見事さはおよそない。オレステスは、変装して帰還し、姉を救って一族の名譽を挽回しようと試みたが、身分を明かすまでに、ひどく悩んで時間を浪費したから、エレクトラは、天国と地獄の間のあまねく苦悩を味わうほかはなかった。ソポクレスの劇に描かれるのは、自身のリズムを保ちながら調和的に展開していく筋書きの中で、主役の魂が、味わうほかにない喜・怒・哀・楽の「情念」であった。かれの作品の劇的効果は、つまるところ、登場する英雄の「個性」に求められてよい。これこそ、最高にして最終の関心の的であり、劇的効果がつねに帰着する処だったからである。劇的な行為は、ソポクレスにとつて、悩み苦しむ人間存在の正銘の本性が包み隠しなく開示されるプロセスであり、人間が、みずからの運命を成就して、みずからも成就するプロセスにほかならなかった。

ソポクレスも、アイスキュロスと同じく、演劇こそは人間を「崇高な知識」にまで導く格好の道具なのだ、と考えていた。この知識はしかし、アイスキュロスが、そこにこそ「平穩」を見い出した究極の確実性と必然性でもある「ト・プロネイン（叡智）」ではない。むしろ、悲劇的な自知であり、つまりは、デルポイの「グノーティ・サウトン（汝自らを知れ）」を、人間の強さや幸福など「影」のように無価値なのだ、という理解にまで深め、かつ広げたものであった。みずからを知る」とは、このように、ソポクレスでは、人間の無力を知る」に等しいが、そこには、「悩み苦しみつづけないで、果敢に難局を乗り越えていく人間の尊厳を知る」も含まれていた。ソポクレスの作品に登場する人物はすべからず苦悶したが、それも、当人の本性の必然の帰結とみるほかはない。登場

人物と運命の奇妙な融合は、ソポクレスの英雄たちでも飛び抜けた人物を介して、わけても感動的で神秘的に表明されていた。あのオイディプスである。ソポクレスは、人生の終焉を迎えて、再度、この人物を作品化した。わが手で両眼を抉ったこの老人は、娘のアンティゴネー——同じく最も広く愛された——に導かれて、自身の道を乞い求めながら世界中を放浪する……。詩人は、「登場人物と一緒に」わが年齢を重ねていた——ソポクレスの悲劇の本質は、ここに、もつとも深い形で開示されている。かれは、オイディプスが何になるべきだったか、を忘れない。悲劇の王は、この世の不幸のすべてを合わせた「重み」に耐えたが、当人は、そもその始めから、ほとんど象徴的な人物であった。すなわち、悩み苦しむ人間性の「受肉化」にほかならない。ソポクレスが、持てる力のすべてを振り絞って示したのは、オイディプスが、その人生の絶頂期に、破滅の嵐に晒されてよろめく姿であった。そこでのオイディプスは、わが身に呪いが降りかかるように……と祈り、絶望のあまり、わが手でわが両眼をえぐり、わが生命すら断とうと願った。そしてソポクレスは、『エレクトラ』で試みたのと同じく、ここでも、英雄の役割が悲劇的に完了した極点で、その玉の緒を切った（『生命を奪った』のだった。だからソポクレスが、死の直前に再度、オイディプスの物語を作品化したのは、まことに意義深いと考えなくてはならない。とはいえ、二番目の作品は、最初の作品で提示された問題を解き明かしているはずだ、などと期待するのは「見当違い」も甚だしい。普通一般には、老オイディプスの心の底からの自己弁護、すなわち、わたしは「それと知らずに」行為していた、という繰り返しの訴えこそ「なぜ」に対する答えである、とも解されているが、これなど、オイディプスを扱うソポクレスを、あのエウリピデスであるかのように誤解した茶番以外の何ものでもない。運命にしても、オイディプスにしても、まるきり「無罪」というわ

けでも、かといつて「有罪」でもない。詩人はしかし、あとの作品では、この人生を大きな高みから眺めているように見受けられる。休みなく彷徨ったすえ、ゴールに至ろうとする直前の老人と最後に出会えるのが、『コロノスのオイディプス』である。襲いかかる不幸と老齢にもかかわらず、その高貴な性格は微動だにせず、猛々しい力も、いまだ萎えをみせない。かれは、みずからがいかにか強くて気高いかを自覚し、これに支えられて、みずからの破滅——長きに及んだ追放中の伴侶で、まとい付いて離れない——に雄々しく耐えた。苛酷きわまるこの肖像に、感傷的な「憐れみ」が入り込む余地はない。オイディプスの破滅は、当人を、神々しくすらした。コロスは、破滅の恐ろしさを実感しつつ、それ以上に、この崇高さも実感した。そしてアテナイの王は、年老いた盲目の乞食を、名誉ある「客人」として迎え入れた。オイディプスは、最終的な安息をアッティカの地に見出すだろう——「デルポイの託宣はこう告げたが、かれの死は、深い「謎」に覆われている。当人は、たった一人でも本立の中に消え、二度と姿を現わさなかつたからである。かれは、神々の与えた受難の道歩み、その道は、まことに不可解で理解に苦しむものだったが、そのかれが、最後に見出した「釈放」の奇跡も、やはりそうであった。「お前を打ち倒した同じ神々が、今やお前を抱え上げる」。死すべき人間の目に「神秘」はみえず、これに与かるのは、受難を介して浄められた者のみである。かれは、苦痛を介して神聖化され、神秘的な仕方、神の傍らに招かれた。その破滅は、自身を、他の面々から区分した。今やかれは、コロノスの丘に寛いでいる。そこは、詩人自身の愛すべき故郷であり、永遠に緑なす「親愛な霊たち」の木立で、ナイチンゲールがさえずっていた。この地には、いかなる人も踏み入ることができず、祝福と恩恵が、そこからアッティカの全土に惜しみなくまき散らされた。

訳者あとがき

ここに紹介した和訳は、W・Jaeger, PAIDEIA — Die Formung des Griechischen Menschen の英訳として有名な G・Highet, PAIDEIA — the ideals of Greek culture — Oxford, 1939 をテキストにしている。イエーガーを和訳する際に、独文特有の圧縮性と抽象性に本気で手こずっていたわたしは、この英訳の意識性と具体性にどれほど助けられたか分からない。ハイエットの英訳は、いわゆる訳本の域を超えて、それ自体が、見事に完結した一個の読み物であった。

大学における外書講読のテキストに、たまたまこれを選んだ経緯もあって、教室での講読に合わせて、あえて和訳をパソコンに入れてみたのだが、改めて読み返してみると、独文の原典訳とは違ったストーリーの滑らかさが目に付いて、比較の意味でも、思い切って『紀要』に投稿することにした。

同じ中身ながら、著者が変われば、こうも全体が「様変わり」するものだろうか。訳文自体が原典を超えることは、まず見られないものの、双方がしかし、限りなく接近する事態ならあながち皆無ともいえないだろう。そうした数少ない例外の一つが、ハイエットの英訳にちがいない。

今回は、紙数の制約もあって、PAIDEIA (Book Four: The Conflict of Cultural Ideals in the Age of Plato (第四卷「プラトンの時代における教養理想のせめぎあひ」), Oxford University Press, 1971) から「[2, Sophocles and the Tragic Character (第二章「ソポクレスの悲劇と登場人物」)のみを掲載してみた。

(本学文学部非常勤講師)