

Title	エウリピデス「メデイア」における地と天上：新たな狂気の創造
Author(s)	内田, 次信
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 2006, 40, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/4293">https://hdl.handle.net/11094/4293</a>
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# エウリピデス『メデシア』における地と天上

— 新たな狂気の創造 —

内田次信

## 1 「メデシア」の有名な理由 — 実母の子殺し

ギリシア悲劇作家エウリピデスの『メデシア』は、女主人公メデシアが、長年連れ添った自分を捨てて若い王女との縁組を選んだ夫イアソンに復讐するため、二人の間の子供を殺すという主題で有名である。この主テーマは、彼女の苦悩、躊躇や決断の描写とともに、後代の演劇や文学に多大な影響を及ぼし、模倣や新解釈の試みを繰り返し生み続けている。この場面は、古代の壺絵に始まって近代の絵画にもよく取り上げられており、美術史的な点からも本篇を有名ならしめている。

## 2 子殺しモチーフは古くからある

しかし、子殺しの物語自体は古くから存在する。たとえば、やはり配偶者の浮気に起因する事件としてプロクネの話がある。わが夫トラキア王テレウスが妹と通じたのに復讐するため、わが子を殺し煮て彼に食べさせる、その後姉妹は鳥に変身するという神話で、すでにアイスキュロスやソポクレスが作品化している。また、古い起源を持つディオニュソス信仰に関連して、この狂信的宗教に特徴的な狂気の中でわが子を殺してしまうイーノーの話もある。

メデシアの神話に関しても、彼女が誤ってわが子を殺した、またはそう

いう無実の罪を着せられたという話が以前からあった。ただし夫への復讐のためという要素はない。

しかし、独創ということに関してもっと重要な問題として、ネオプロンのメディア劇との関係が取り沙汰されている。エウリピダスと同時代らしいこの悲劇作家が同じ主題の劇を書いたようだが、エウリピダスの劇はその焼き直しであると古代の学者たちは言っているのである。どの点が改作であるか、ということは述べられていないが、ネオプロンのその作からの断片に、子殺し直前のメディアの苦悩と自己鼓舞を表す独白句があり、エウリピダス劇の有名な場面と似通っている。また別の断片で、アテナイ王アイゲウスが、子を得る秘策をアポロンから授かったがその託宣の解説をメディアに求めようとして彼女に会いにきた、という一節があり、エウリピダス劇での両者の会話場面对応している。

この問題については今日の学者の間に賛否両論がある。否定論者はネオプロン作をエウリピダスの劇よりもむしろ後に上演されたものとし、古代学者たちの見解は正しくないとする。それは彼らの勘違いによるかもしれないし、彼らの依拠したはずの資料——公的上演記録など——に欠陥があったのかもしれない。たとえば、より後進の第三の作家の劇が、「ネオプロン」作としてエウリピダスの『メディア』より前の上演作と記載されていたかもしれない)、と。他方、古代学者の記述を受け入れる人は、より単純な構成や内容だったのであろうネオプロン作にエウリピダスはパラドックスや意外性やらの要素を導入し、より複雑な作にした、などと説く。

ネオプロン作は散逸してわずかの断片しか残らないので、語法的な観点から両篇を比較する試みもあるが、この問題に関する客観的なデータは乏しく、この問題の明快な解答は困難である。

しかしエウリピダスの独創であるにせよそうでないにせよ、メディアの子殺しの子感、すでに冒頭の乳母の独白場面の

お子たちまで憎んでおられて、顔を見るのもいやというご様子。何かよからぬことを考えていらっしゃるのではないか……（三六一七行、丹下和彦訳）<sup>2)</sup>

という台詞を始めとして繰り返し観客に伝えられる。この積み重ねによって、子殺しというクライマックスに作品が導かれて行く。このようにしてドラマ展開の方向性が形成される点のほうにむしろ注目すべきである。

### 3 もう一つの有名な要素——「フェミニズム」的言論

本篇を有名にしているもう一つの点は、土地の女たちから成るコロスに向かって主人公が行なう演説の一節である。

わたくしたち女こそ、いちばん惨めな生きものです。とにかくまずわたくしたちは大金を積んで夫を買い取らねばなりません。その上さらに身を粉にして仕えなければなりません、……良いの [夫] に当たるか悪いのに当たるか、これが大問題となります。……よく世間では、男は槍を取って戦をしているのにわたくしたち女は家でなに憂いなく気楽に暮らしている、と言いますね。でもこれは間違いです。わたくしは、一度お産をするくらいなら三度戦に出ることも厭いません。

（二三一一二五一行）

フェミニストが唱采する（した）句であり、一九世紀には女性参政権運動でスローガンの的に利用されもした。

ただ、これに似た、女性の社会的地位の不利を訴える女性登場人物による台詞がソポクレスにもある。上記のプロクネの凶行と変身を描く『テレウス』という劇で、『メデシア』との先後関係は不明であるが、ジェンダー的社会的問題への共通した関心が現れている。エウリピデスだけがこの

種の問題を取り上げたという訳ではなさそうである。

また上記のように近代のその向きの運動家は、彼を古代の「フェミニスト」と見たこともあるのだが、それは見誤りである。同時代の喜劇作家はむしろ彼を「アンチフェミニスト」的とからかった。不倫の恋に焦がれたあげく相手の男を讒訴して死なしめるパイドラのような女性人物を好んで登場させたということから、女の「悪徳」をあばく作家だという皮肉を浴びせたのである。

エウリピデスは、フェミニストというより、女性的なるものに芸術家的探求心向け、当時の女性の社会的立場や、男女相互の位置関係とその問題点に強い関心を寄せた作家である。

そして作劇的には、このフェミニズム的特色は、本篇の主人公の言葉巧みな冷静な計画性を描き出す要素の一つとして働き、全体のテーマの構築にすくなく貢献している。

#### 4 テーマとドラマトゥルギー

上記のように、実母の子殺し、およびフェミニズム的言論という本篇の二大要素がエウリピデスによる創案であるかははっきりしない。前者はアイディア的には、上述の伝承神話もあり、思いつくのかくべつ困難な種類のものではないであろう。後者は、心ある人には共通して意識され注目されていた問題かもしれない。アイディアだけで偉大な作品が創造されるわけでもない。ドラマは、テーマを舞台の上でじっさいに演じ、行動や対話を現実に展開することで初めて形を成してゆくわけであり、またより能動的にドラマトゥルギー的形式が劇内容を積み上げ形造って行く側面もある。本論では、地と天上のドラマトゥルギーという観点を手がかりに『メディア』の独創性を考えることにしよう。

## 5 『メディア』における空間的ドラマツルギー

本篇のジェンダー的社会的関係や価値対立の表現には、空間的位置関係の視点が含意されていることがある。そしてそれを空間的移動や方向性、またその対比を活用したドラマツルギーやイメージによって視覚的に明らかにしようとする。本稿で言う「空間的ドラマツルギー」には、演者の言動そのもので表される空間性の他、イメージによって観客の心中に喚起される空間次元の観念も含まれる。この空間性は、水平的と垂直的との両ベクトルを含みつつ、二つの軸を絡ませながら、作品の展開を推し進めて行く。

### (1) 水平空間を通じての対比

#### a 奥と表（メディア宅の奥と表）

メディア宅——夫が王宮に移る前はイアソン・メディア宅——の奥、つまり劇場としては舞台裏と、その表つまり舞台上との空間対比が利用される。劇冒頭ではメディアは夫の仕打ちを嘆き一人奥で打ち伏しているが、やがて表に出てきた彼女は、自分の受けた仕打ちや女性の立場の不利なことを土地の女たちに向かって縷々堂々と述べる。これは単に自分の屈辱感や怒りを発散させるためのものではなく、それもあるが、むしろ女性の立場一般に通じる問題として同性の女たちに訴えかけ、すでに心中巡らしつつある復讐計画に対して、積極的な協力ではないにせよ、沈黙による賛助を取り付けて仲間になろうとする冷徹な考えによっている<sup>3)</sup>。

奥で悲嘆に打ち暮れるメディアについて乳母は

口には何も入れず、横になられたまま苦しみに身をまかせてひねもす泣き暮らすばかり。眼は伏せたまま、お顔もうつつむけたきり（二四一

## 二八行)

と伝え、じっさいに舞台裏から「ああ、惨めな、哀れなこのわたし……いっそ死ねたらよいものを」(九六-九七行)というメディアの嘆きの声が響いてくる。

このように一人わが苦悩に没入している彼女は、しかし、その後、家から出てくると、開口一番土地の女たちに呼びかけて彼女らと自分との相互関係をまず作り上げようとする。

コリントス生まれの皆さま、わたくし家から出てまいりました。あなた方からとやかく言われるのは嫌ですから。(二一四-五行)

そして自分が夫から裏切られたことに触れるが、それは簡単な言葉で済ましてから、上記の「わたくしたち女こそ、いちばん惨めな生きものです……」という長広舌をぶつ。この部分がここの台詞全体の圧巻であることはたしかだが、この「わたくしたち云々」という一見したところ一般的な議論は、じつは、女たちの共感を得た上でメディア自身の身の上を彼女たちよりさらに惨めなものと表すことにより、自分への同情をそれだけ高められる方向へ導かれる。この点こそがここの台詞の本旨である。

(「一度お産をするくらいなら……」の言葉に続いて)でもまあ、あなた方とわたくしとでは話が違いましょう。あなた方にはこの国があり、……暮らしはなに不自由な【い】……ところがわたくしのほうは、寄る辺ない流れ者の身の上に加えて、いま夫からいじめられている……。(二五二-二五六行)

コロスの女たちは元からここの住民であり、その点で拠り所があるが、夫の故郷からここへ夫婦ともども亡命して来た彼女は、今はその夫から見捨

てられたということで、女性として元来が不利な立場にあるというコロスの女たちよりさらに二段階不幸な状況にあるという。

そしてこの長い台詞が目指していた点、女たちを味方につけるという目的をメディアは達することになる。

メディア これだけは是非あなた方をお願いしておきたいのです、もしも夫にいまの不幸の仕返しをしてやれる何かの手立て工夫が見つかったときはどうか内緒にしておいてください。……

コロスの長 心得ました。旦那さまへの仕返しは当然ですもの、……  
いまの身の上、お嘆きになって不思議ではありません。(二五九—二六八行)

さて、空間次元を活用するドラマトゥルギーということであるが、プライベートな暗い「奥」で「横に」なったまま(二四行)地に打ち伏し、だれをも近付けずに嘆息に耽るメディアと、その後中央扉から現れて舞台上の「表」に水平移動し、演説者の堂々たる立ち姿で多くの女たちに向かい雄弁を振るう彼女の様子とは対照的である。そしてこの一つの運動性は、彼女の内部で模索されつつある復讐計画の冷徹な組み立てに平行する方向を示すこととなる。

主要人物が劇の初めで奥に打ち伏している状況に設定されるのは、他にも例がある。ソポクレスの『アイアス』やエウリピデスの『ヒポリュトス』(パイドラ)などである。しかしこれらの例では、『メディア』におけるような水平方向、また追い追い論述するが垂直方向の動きは明瞭に意識はされない。あるいは劇全体のテーマと一貫的に絡み合っていないと見られる。『オレステス』では、水平方向よりもむしろ垂直的な次元で、冒頭場面において館の前で心を病みつつ打ち伏す主人公と、その後屋根の上で大胆な行動を示す彼との対照性が認められる。しかしその大胆な振る舞



いは一時的なエピソードで成果を見ない。これは全体としては迷走と感いの劇であり、「メディア」の女主人公が示す着実な計画性や冷徹な強さはそこにはない。

#### b 孤立した身と国家的権力の座（メディア宅と王宮）

「表」は、「奥」との対比の中で、彼女の強さが打ち出され発揮展開され始める場となる。それはコロスを籠絡する舞台となる。王クレオンら敵手との駆け引きの中に投げこまれるとメディア宅は、いわば彼女の前線として、激しい、また虚々実々巧妙な攻防を仕掛ける基地として働く。このあたりのテキストには戦闘ないし競争の比喩が頻出する一方（三六六、四〇三行参照）、女の得意な武器だという毒薬などについてはかりごとを巡らすメディアも描かれる。力と知恵が結合されるのである（四〇二—三行参照）。

王宮という富と権勢にあふれた住居から、従者を引き連れ王的衣裳に身を包んだクレオンが、「流れ者」のおそらく粗末なメディア宅にやって来る。そしてメディアに、子供ともども即日コリントスから立退くよう言い渡す。「そなたをこの地の国境いの外へ叩き出すまではわしは館へは戻らぬつもりだ」（二七五行以下）とまで言う。

しかしメディアは、夫の新しい嫁の父でもあるクレオンに、「そなたが怖いのだ、娘に取り返しをつかぬ災いを仕出かしはせぬかとな」（二八二—三行）という子思いの様子を見て取ると、その弱点を利用する。

（クレオンの膝にすがりつきながら）お考え直しを、このあなたのお膝にかけて、また新婚のお嬢様にかけてお願いいたします。（三二四行）

クレオンさま、……お聞きくださいませ。（クレオンに取りすがる）

……一日だけ、今日一日だけここに留まることをお許しく下さいませ。どのようにして出て行ったものか、子供たちのことはどうするか、思索を尽くさせていただきとう存じます。父親は子供のことは何ひとつ考えてくれようとしませんから。あの子らを不憫とと思ってやって下さいませ。あなたも人の子の親、情けは持っておられましょう。(三三六行、三四〇-五行)

クレオンはこの嘆願に折れる。支配者にふさわしからぬ「情け心を起こして」(三四九行)失敗する悪い癖があることを自分でも自覚しながら、一日の猶予を与えてしまう。メデイアを国外へ「叩き出すまでは……館へは戻らぬ」と言っていたはずなのに、今はむなしく王宮へ帰るクレオンの心の弱さがこれによっても表されるとともに、王宮の権威が虚妄と化して行く。

対するメデイアは、コロスから「可哀そうな方……神さまは……あなたをばなんという災い……へと連れ込まれたことでしょう」(三五七-三六三行)と絶望的な立場にあるように見られるにもかかわらず、沈着冷静である。「どちらを向いても悪い目ばかり……だけどこのままでは終わりません。早合点はしないで下さい」(三六四-五行)と応じる彼女は、クレオンの愚かさを嘲りながら、「このわたくしがあんな男に……、得になることでもあるか、何か下心でもあるのでなければ口をきいたりすがりついたり、誰がするものですか」(三六八-三七〇行)と言い放つ。彼女が王に泣きついて言った、子供たちのことを配慮しないといけないから、という理由はほとんど口実にすぎないようである。「間拔けな」(三七一行)クレオンが一日の猶予を与えたので、「この間に敵ども三人を骸にしてくれよう……、父親と娘と……わたくしの亭主とを」(三七四-五行)、というのが当面の彼女の企てである。しかし子供のことには何も触れない。

他方、そういう戦闘的な側面を、クレオンをも手玉に取った機略ある才知が補助する。彼らを殺すじっさいの方法について、新郎新婦の館に火を点けてやるか、忍び込んで剣で突き刺すか、毒薬を使うか、数々の案を巡らしながら、決行後の自分の逃げ道が見つかるまでは少し待つべきだと判断する。しかしいざ追い詰められたときは、死を覚悟に彼らを葬ると決意を述べる。「よく考え、謀をめぐらすのだ、……いまこそ勇気をふるうとき」(四〇二—三行)と自らを鼓舞する彼女には知性も勇気もある。

ところで、孤立した立場のメディアは、とりあえず土地の女たち(クロス)から、自分の計画を洩らさないでほしいという約束を取り付けたが、これは消極的な仲間関係である。しかし彼女が真の協力者と頼る存在が一つある。メディア宅の奥で祀られるヘカテ女神である。

ありとあらゆる神のうち、わたしの最も尊敬する女神、そしてわたしの協力者にと選んだお方、わが家の火処奥深くにお住まいいただくヘカテさまにかけて言うが、……ふたりの結婚を苦しい、つらいものにしてやる。(三九五—九行)

ヘカテは、公の国家的祭祀を受けるオリュンポス神の一族とは異なり、一種日陰的な存在である。この女神は冥界に属し、夜と闇に関わる女神として魔女の守護神的存在となる。メディアも薬草の知識などに長けている。この女神が、家の神聖な場である炉のあたりで祀られ、メディア宅の中核としてどす黒いマグマを燃やしている。

新郎新婦も住む華やかな豪壮な宮殿と、メディア宅の奥で情念と秘法の力をひそやかに宿しつつ、やがて恐ろしい形でそれを顕在化させる気配のあるほころとの対比が、権勢の場からメディア宅へ横柄に来たり虚しく戻るクレオン王の場面で表される。ここでは「奥」というより家の中心部が、メディアの恐ろしい力の源と位置付けられる。

## c 世界の辺縁と中心（コルクスとギリシア）

メディアの故郷、黒海東岸に位置するコルクスは、ほぼ現在のグルジアに相当するが、気候的資源的に恵まれていて古くから栄えた土地である。しかしギリシアからは遠いので、その神話的設定においては世界の東の果てと見なされ、古代を通じて僻遠の地というイメージが継続する。

他方、伝説ではコルクス人はエジプト人の子孫といわれ、黒い肌<sup>4)</sup>、縮れた髪、生活様式一般や言語などで似ているとヘロドトス（II 104-5）は書き残している。エジプト人は、『オデュッセイア』第四巻にもあるとおり、薬草の知識に非常に長けていると伝えられる。ギリシア人から蔑まれる辺縁の民、しかし常人を超える魔法的な能力——こういう特徴がメディアという人物像に凝縮される。

しかしコルクスはまた、メディアがイアソンと初めて出会い、恋に陥り、手を貸して助けた場であり、乙女のロマンスの記憶を残す処である。それは今は、その後の駆け落ちと逃避行とそのあげくの夫婦関係の破綻のゆえに、望郷の念とあいまって、苦い味と化している。しかし若い頃の甘い思い出が彼女の心をよぎることもあるはずである。

王宮内の新婦との住まいからイアソンがメディアに会いにくる。彼女にとっては面当て的な、いまさら何を、という感じの訪問であるが、彼自身の台詞によると、追放される彼女と子供のことを心配し、何か必要なものがあれば用意してやろうと思つてのことらしい。

当然ながらメディアは、このように平気な顔をして現れるとは恥知らずな、と彼を難詰する。そしてコルクスで、また駆け落ち後に、彼に与えた援助の数々を述べ上げる。恩義の証拠をたくさん突き付けるという形である。

そもその初めからお話しましょう。わたくし、あなたのお命を助け

て差し上げました。これは、あのアルゴ船に乗り合わせたギリシア人なら皆知っていること。[コルキスで] あなたが、火を吐く牡牛を軛につなぎ死の畑に種子を蒔いてこいと言われた、あのときです。それにあの大蛇、……寝ずの番をして……いるところをこの手で殺して、あなたに救いの光を掲げて差し上げたのです。そしてこのわたくし自らも父を捨て家を捨ててあなたについて……参りました……。それから[彼の故郷における敵] ペリアス殿を、その娘らの手を借りて……殺し、あの家をすっかり根絶やしにして差し上げましたわね。(四七五—四八七行)

イアソンはこれに反論し、これらは彼女がエロスの衝動に駆られてしたこと、恩着せがましく言うことではないといった風にそれを貶めるが、しかし一応よくしてもらったことは認める。

しかしそれよりも重大な反駁を彼は試みる。コルキスその他で与えた恩を彼女は強調したが、むしろそういう「蛮地」から抜け出ることができたということによって彼女が受けた恩義のほうが大きいのだ、と。

[おまえは] 与えた以上のものを受け取っているのだぞ。……まず第一に、おまえは蛮地<sup>5)</sup>ではなく、このギリシアの地に住んでいる。そして正義の何たるかを知り、また物事を処理するのに力づくではなく、法を用いることを覚えた。ギリシアの者は皆、おまえのことを賢い女だと認めた。おまえはそれなりの評価を受けたのだ。これがもし地の果ての境に住んでいたならば、おまえは人の口に上ることもなかっただろう。(五三五—五四一行)

恩の着せ合い競争であるが、ギリシアを「正義」や「法」の地であると誇るイアソン自ら、メディアの抗議するのとおり(四九二行以下)、コルキ

スで神々の下に交わした夫婦の契りを破っている。劇末尾で、子供を殺されたイアソンがメデイアを呪って、復讐神と正義の神に仇討ちをしてくれと呼びかけるのに対して彼女は、

誰が聞くものですか、あなたの言うことなど。神であれ神霊であれ、誓いを破るような男、保護すべきものを裏切って捨て去るような男の言うことなど（一三九一行以下）

と言ひ捨てる。前妻を裏切った男が言い逃れを試みる卑怯な態度があらわにされる。

しかし、新しい婚姻を結んだのは、「いまいる子らに王家の血を引いた兄弟を生んでわが一門を護り育ててゆかんがため」（五九六行以下）だったのだという気持ちはどうやら本当らしい。亡命者の貧乏暮らしから脱出すれば元の子たちにも恩恵を及ぼせると見込んでいたのだろう。今は子供もメデイアといっしょに追放と決まってしまうているが、彼としてはそうならないよう努力はしたらしい。「おまえの身を案じて……やって来たのだ、子供づれで追い出されて行くのに先立つものはあるだろうか、何か要るものはないかと心配になってな」（四六〇—二行）という彼の説明で、メデイアの身を案じてということは半ば以上嘘だとしても、子供のことが気になっていう点はそうではない。彼が今わざわざメデイア宅へやってきたのはまさにこの理由である。子思いというモチーフが、クレオン場面と同様ここにも伏線的に流れている。

さて、空間的対比ということであるが、ギリシア的「中華」思想を振りかざす夫に対して「夷狄」のメデイアが、その偽善への批判を含めながら対峙するこの場面では、ドラマ行為そのものではなく、台詞によってイメージ的に喚起される地理的關係とそれにつきまとう価値ヒエラルキーを提示しつつ、それがやがて揺さ振られるにいたるであろうという予感を与え

ている。イアソンには「蛮人の娘と結婚したことが年齢をとるにつれて、世間態の悪いものに思えてきた」(五九一—二行)のだと見るメディアは、ギリシア人王女との申し分ない縁組をいずれ彼に嘆かせてみせる(六二六行)と誓う。コルクスで愛する彼を魔法によって救けたメディアが、ここではその力を用いる向きをを反転させようとしている。

d 寄る辺なき身と神的義的權威(コリントスとデルポイ、アテナイ)

メディアは今はコリントスにおける孤立した亡命者だが、自分の不当に虐げられた身という立場と、常人を超える魔女的能力の評判を利用して、聖地デルポイから立ち寄った大国アテナイの王アイゲウスを電絡し、そこを逃亡地として確保する。

新たにメディアの前に現れたアイゲウスは、どうしたら自分に子ができるかデルポイに託宣を求めて行ったのだが、それは謎めいた言い回しに包まれており、自分では理解できない。そこで、賢人とうたわれるトロイゼン王ピッテウスにそれを解いてもらおうと旅する途中メディア宅に立ち寄ったのである。「賢いお知恵を拝借したいと思っていたところ」(六七七行)と言うとおり、アイゲウスはピッテウスに会う前に、やはり知恵者の評判の高いメディアにも聞いておこうと思ったわけである。

その託宣とは、アテナイに帰るまで「皮袋の突き出た先端を決してほどかぬように」(六七九行)というものであり、神意は、子を授けよう、ただし由緒正しい子が生まれるよう帰国するまでは交接を控えるように、ということらしい。そしてアイゲウスがそのとおりにしていたら、誰にも異議のない後継ぎが生まれていただろう。しかし、訪ねてきたアイゲウスから託宣の言葉を聞いてその意を悟ったピッテウスが、彼を酔わせてわが娘と同衾させてしまい、やがてテセウスが生まれることになる。その後テセウスはアテナイへ赴きアイゲウスから認知してもらったが、父の死後、彼

の血筋を疑う従兄たちと相続争いになり、彼らを殺してやっと一段落を見るという後日談であり、やはり本篇の子殺しモチーフに関連する。

ピッテウス訪問がアイゲウスの旅の本来の目的地であることは明示されており、メディア訪問という要素はピッテウス物語に一種便乗した形で導入されている。しかし行程的にコリントスを経由することは自然であり<sup>6)</sup>、動機の点でも上記のように不自然さはない。また、クレオンとのやりとりの後で、決行後の自分の逃げ道が見つかるまでは待とうというという慎重な姿勢を見せていたメディアに、アイゲウスはアテナイという逃亡地を提供することになる。これはご都合主義的な創作であるとアリストテレスから批判されたわけだが、そのような現実の生ではありそうにない偶然によるお誂え的な事件連鎖は、彼の称賛する『オイディプス王』でも駆使される。ドラマティックな場面展開のために作者に許された手法の一例と見ねばなるまい。

アイゲウスのメディア宅訪問は、ピッテウス王エピソードに倣いつつ、それには認めがたい意義を空間次元的に持つ。メディアは託宣の神意を読んだようだが、それを今は教えず、アテナイで説き明かそうと匂わして、一種の餌にする。デルポイの神聖性を流れ者メディアはいわば取り込み、その権威を利用して、それに連なる位置に自分を高める。さらに、夫から受けている仕打ちを言葉を尽くして訴えかけ、アテナイ王の持つ大国の誇りと「正義の騎士」的義務感に乗じる。

メディア　　アイソンがひどい目に合わすのです、わたくしのほうからは何もしていないのに。……その上またこの国から出てゆけと、追いたてまで食っているのです。……そこで……そのお髭、このお膝にかけて、お願いいたします、不幸なこのわたくしに……どうかお情けを、……この身、お国のお館の竈のそばに受け入れて住まわせてやってく



ださいませ。そうしてくださればお世継誕生にかけるその熱意は、神のお力できっと実現しましょう……子供ができるようにして差し上げようというのです。そのような薬を、わたくし存じておりますの。

アイゲウス ……あなたのためにお望みどおり便宜をはかって進ぜようと思う。まずは神々を敬う気持ちの発露として、次いではあなたの約束してくれた世継誕生のお礼として。(六九二—七二一行)

アイゲウス場面においてメディアは、自分の孤立した虐げられた位置を抜け出す足場を作り上げる。彼女は、神的權威の翼に乗って大国アテナイへ「高飛び」する手筈を整えた。これまでは彼女のいる位置は必死に防戦を繰り出す場という面が支配的だったが、ここでは彼女は一つの上昇へ転ずる契機を得た。それは結末で文字通りの「飛翔」となる。

男の「子思い」のモチーフはここで三度目に繰り返され、彼女の復讐のクライマックスへ動きが収斂してゆく。

#### e 陰の奥と華やかな奥 (メディア宅と王宮)

逃げ場所を確保したメディアはいよいよ復讐の実行に乗り出す(九四七行以下)。奥から持ち出した衣裳を「贈り物」として子供に持たせ、王宮婦人部屋の花嫁まで届けさせる。それに塗ってあった毒が王女を惨殺し、その父クレオンも巻き添えにする。

「陰の奥」は、かつてイアソンと睦まじい時を過ごした記憶を宿すとともに、今は暗い思いを屈めかす場となっている。しかしまたそこではヘカテが彼女にとり唯一の、しかし力強い拠り所として鎮座している。見捨てられた女の情念と、非オリュンポスの魔女的力を凝縮した場が、高貴な華やかな若々しい魅力にあふれた王宮婦人部屋と対比される。メディアの毒殺によって王家の父娘は悲惨な死骸として「横たわり」(一二二〇行)、

位置的ヒエラルキーは破壊される。

### (3) 地と天上

#### a 水平空間と垂直ベクトルとの意味的価値的連関

上で論じた水平空間的な位置関係やドラマ行為の動きは、垂直性の意味構造や価値的ヒエラルキーの変容と多くの点で関連し合っている。

メデシアが当初置かれている場所としての「奥」は夫から見捨てられた者の立場を表し、よそ者の——おそらく粗末な——「私宅」は王からいいようにあしられる寄る辺なき身の居所である。ギリシアの王の婿という誇らかな地位を得たイアソンから軽侮される「辺縁」の出身者は、まさにその点に由来する強みを武器として攻勢に転じようとする。流れ者の「亡命地」コリントスは、第三者的な權威に乗じたメデシアが勝ち誇りつつ「飛翔」する行為を目撃する場となる。

#### b 逆転ないし再逆転の動き

この作品はある視点からは逆転のドラマと称することができる<sup>7)</sup>。ただしより正確には再逆転が主となる。

「フラッシュバック」的なメデシアの回想で、コルキスに来たイアソンが、彼女の前に膝まづきその右手を取って援助を嘆願したさまが述べられる。

ああ、あなたが何度も掴んだこの右手、それにこの膝。(四九六—七行)

「中華」思想的なギリシア人と、ほんらい見下される「夷狄」女性との関係の逆転がこの行為で引き起こされた。

しかし今やそれはご破算にされ、劇冒頭ではメデシアが地に打ち伏し嘆

いている。この点いわば旧に復される。そのメディアは、クレオン王との場面で彼に膝まづき追放の延期を嘆願する。

お考え直しを、このあなたのお膝にかけて……お願いいたします。

(三二四行)

しかしこれは同じ種類の姿勢ながら、上記のようにむしろ再逆転への始動の一部である。

嘆願や悲嘆の体勢、行為は、垂直的なドラマツルギーに関わり、再逆転というテーマに資する要素となっている。

#### c 子殺しとメディアの飛翔

「奥」から「表」への歩み出し、「辺縁」からの「中心」への批判、寄る辺なき身による権力や権威の操縦・利用を通じて準備され積み上げられてきた再逆転の動きは、王家の父娘の殺害を経て子殺しにおいて完成する。テーマ的な終結点としての復讐成就に、地と天上のドラマツルギーの動きの数々が収斂する結果としての主人公の飛翔が対応する。

花嫁と舅を殺されたイアソンは慌てふためきながらメディア宅に駆け付ける。彼は、メディアのことはよいとして、「贈り物」を届けるという行為で殺害に加担した子供たちにクレオン王の一族が報復を加えるのではないかと危惧してやってきたのである。コリントス人による子供の殺害という要素によって、上記した本劇以前の伝承の一部が暗示されているかもしれない。いずれにせよイアソンは恐れるべき相手を間違えた。子供を殺す者は彼らのすぐそばにいた。しかもすでに凶行は成し遂げられてしまっていることをコロスに教えられる。イアソンは門に取りついて開けよと叫ぶ。そこに、上方メディアが、空を飛びつつ現れる。

(家の上方、メディアが子供らの死骸とともに竜車に乗って姿を現わす)メディア 戸をゆさぶったりこじあけたり何をしていらっしやいます。……おやめなさい、そんなことをするのは、わたくしにご用があるならおっしゃるがいい、……でも、手は触れられませんよ。この車は、父上の父、日の神がわたくしにと下されたもの、敵の手から身を護れと。(一三一四—二二行)

彼は、子供の亡骸に触らせてくれ、葬らせてくれと嘆願するが、メディアは冷たく拒絶し、コリントスのアクロポリスのヘラ神殿に彼らを葬って敵に辱めを受けないようにする、その後自分はアテナイのアイゲウス王の許に身を寄せると話す。

飛び去るメディアを茫然と見送りつつ悲嘆に暮れるイアソンが地上に残される。

## 6 翔ぶメディアにおける地下の闇黒的要素

### (1) 「機械仕掛けの神」的なメディア

この結末部でメディアは、エウリピデス劇においてよく用いられる「機械仕掛けの神」——クレーンで俳優を吊り上げる趣向によって神の登場を表す——のようになる。彼女はじっさい神のようにイアソンの死に方を予言したり、子供が今後コリントスで祀られるようにしようと言って人間の間に祭事を発祥させる。これらはふつうオリュンポス神の行なうことである。「日の神」の車に乗り、勝ちどきとともに飛び行くメディアは、イアソンという惨めな人間の敵をはるかに見下ろす天空の神になったのか。

### (2) 地下的要素

しかし他方では、上記のようにメディアは、冥界(地下世界)の女神へ

カテを崇め、その助けや指示を仰ぎながら魔術を揮う女である。

また、彼女が飛行する車は古注によれば竜どもに引かれており、壺絵でもそのように描き表される。この点が原作者による初演時の演出どおりであるかテキストからの明証はない。しかし、地母神的にメデアと蛇を同一の存在の異なった顕れと表していると思われる壺絵があるなど、彼女と蛇ないし竜のつながりはずっと古くから確立しており、他方ではトリプトレモスがデメテルから与えられた竜車に乗って飛行するという図像的演出的描写は以前から行なわれていたので<sup>8)</sup>、メデアの車も竜に引かせるという発想はある程度自然だったはずである。太陽神が走らすのは正統的には馬どもに引かれる「馬車」である。しかしかりにメデアが祖父「日の神」から「敵の手から護る」ためもらった（一三二一行以下）という車が、そういうほんらいの太陽神らしい乗り物だったとすると、つまり彼女がパエトンのように太陽神の代理のような姿でその馬車を走らせているとすると、イアソンが彼女に投げつける「よくも平気で日の光やこの大地が拝めるものだ」（一三二七行以下）という台詞は奇妙なものになる。

### (3) 天空神的側面と地下的要素との結合

クリーヴランド博物館所蔵の有名な壺絵（Art 91.1）において、メデアの乗る竜車が太陽の円環の中に収められた構図になっているのは、初演の演出のとおりではもちろんないはずだが、原作の趣旨をよく表しているのではないか。たしかにそれは（本体は）「日の神」から授かったものである。しかしそれはイアソンらが観念するような、世界を大空から見張り監視する正義の司的な神の乗り物ではない。翔ぶメデアにおいては、あたかもオリュポス神のような天空神のような側面と、蛇の表す地下的要素とが結合している。

陰から表へ、低位からより高い位置へ劇の展開を導いてきた結末として

の主人公の飛翔は、復讐による勝利の栄光に彼女を置くようではあるが、じっさいはかならずしもそうではない。彼が愛した子供はもういないと嘲るメデシアに、彼らは崇りの神（ミアストレス）となって彼女の頭上にいるとイアソンは言い返す（一三七一行）。翔ぶメデシアには闇黒世界の神がとりついている——それは単に彼の悔しまぎれの言葉に過ぎないだろうか？ この後メデシアはアテナイに逃げてアイゲウス王と夫婦生活を始めるが、義子テセウスを殺そうとして果たさず、けっきょくそこを追い出されてコルクスへ戻ることとなる。夫婦、家庭生活において彼女は幸せを得ることはできなかった。それはかつてコルクス出奔のさいに弟を殺し、コリントスでは子供を殺した「崇り」なのかもしれない。

## 7 逆転のドラマトゥルギーとコロス・観客

### (1) コロス・女性観客のヒーローとしてのメデシア

逆転のドラマトゥルギーの反復を通じて、メデシアの反撃・復讐に向けての強靱な意志力や行動力、また冷静な計画性が表される。その順調な進行は、「フェミニスト」的言説に表された「虐げられた者」の怒りをエネルギーの本としつつ、その権利回復の試みを推し進めて行くがごときである。

イアソンの裏切りに対する憤りを共有するコロスつまりコリントスの女たちは、そういう行動を進める彼女をヒーロー化しながら、男性優位的だったこれまでの社会と代り今や女が持て囃される時が来たどうそぶく。

男はざる賢く立ちまわり神への誓いを守ろうという気は、露ほどもありません。世の中変わってこれからは、わたくしたちのほうがきちんとした生き方と言われるようになりましょう。女の評判が高くなるのです。女を貶す風潮はもうなくなりましょう。（四一二行以下）

そしてメディアの復讐、つまり自国の王父娘を対象を含めた殺害計画にも、「黙っている」という形で協力しようとする。

女性観客は男性より少数ながら見物席にいたことはまちがいあるまい。彼女たちも、観客の代表と称されることもあるコロスと連動しながら、女主人公の復讐と栄光を目指すドラマトゥルギーに引き込まれてゆく。本劇には復讐を目指す行動性に由来する活劇的な側面があるが、アクション映画にたとえると、それまで劣勢だったヒーローが障害を一つ一つ克服しながら敵を一人一人倒して勝利へ進んでゆく展開に観客が手に汗を握りつつ爽快な気持ちで引き込まれる情況に似ているだろう。

## (2) コロスの驚き

しかしメディアが、アイゲウスとの場面で逃げ道を確保した後、復讐の総仕上げとしてわが子の殺害ということをコロスに向かい初めて明確に口にする（七九一行以下）。するとさすがにコロスは彼女についてゆけなくなり、彼女を諫止しようとする。だがメディアは聞き入れない。彼女の企てに驚き震え、むしろイアソンへの憐愍を口にするようになる（九九〇行以下）彼女たちである。女性観客の驚愕と恐怖も同様であろう。

他方、男性観客は、男を凌駕するヒロインにイアソンらがいいようにあしらわれ騙され籠絡される成り行きにただ茫然とし、恐怖をつのらせてゆくばかりであろう。そして、イアソンが子種を絶やされようとする最後の展開に、彼らの恐怖は頂点に達してゆく。

## (3) メディアの躊躇い

しかし、有名な独白場面でメディアが凶行の直前にわが心と対話しつつ実行を躊躇う様子を見せる（一〇二一行以下）。ここでコロスと観客は、女性も男性も斉しく、彼女が思い止まってくれるよう期待を抱くだろう。

だがけっきょくそれは裏切られる。殺害の後で現れる彼女は元の冷然な人物であり、一時的な「弱さ」の描写を通じたそういうコントラストが、彼女の特異性をそれだけ強く表現することになる。躊躇うメディア像に、その人間的側面を強調したり、本劇の主旨を読もうとする解釈はポイントを外していると筆者には思える。

わたしにだって、自分がどれほどひどいことをしようとしているかぐらいわかっている。だけどそれをわたしにやらせようとしているのは、この胸のうちに燃える怒りの焰（一〇七八―九行）。

ここの二つ目の文は、原文の解釈が議論的になっている箇所であるが、大意はこの訳のとおりであろう。ただし意識的になっている。逐語訳的には、「(わが) 激情 (チューモス) が、わたしの計画のあれこれ (ブルーマタ) を支配して (操って) いる」(一〇七九行) となる。ふつうの人間のようにただ情の闇に溺れたり、知の空想に逃げるのではなく、メディアの場合、その激情的憤怒的な情念チューモスと、それに動かされながら具体的な復讐計画ブルーマタを推し進める冷静な頭脳とが結び合わされていることが特異である。

## 8 冷徹な狂気という新たな創造

実母の子殺しという話で、上記のイーノーの犯行は狂氣的忘我の中で行なわれた。プロクネの場合は、わが子の殺害ののち鳥に変身した。つまり人間としての意識は保てなかった、狂わざるをえなかった、という狂気のメタファーと解しうる。ついでに男の場合を言えば、わが子を殺すヘラクレスの行為も狂気の結果である。

メディアの犯行は明白には「狂気」とは言われない<sup>9)</sup>。「あなたの心は巖か鉄か。腹を痛めたわが子……を自分の手で……殺すなんて」(一二七



九一八一行) などと、もっぱらその冷酷さをうんぬんされる。しかしすでに王と花嫁の殺害において、「本気ですか、お気は確かですか。……王さまの家にあれほどの狼藉を働きながらそれを聞いて嬉しいですよ」(一一二九行以下)と彼女は狂人扱いされている。まして、わが子を殺した後、「おまえのほうも……つらいはずだ」と言われて、「あなたがひとのことを笑えなくなれば、それでこちらの苦しみも消えるのです」(一三六一行以下)とメディアは言い返している。自分の子を殺した「苦しみ」は確かに感じているにちがいないが、それによってイアソンを徹底的に滅ぼしてやったという喜びがそれを相殺するという心理もほんとうであることを、末尾の勝ち誇るメディアの姿が伝えている。

イアソンは、彼女がギリシア女でないからできた残虐行為だと言うが、そういう区別の仕方は、法と正義を誇りにするギリシア人の彼が犯した裏切りや偽誓を指弾するメディアによって反駁されている。民族、人種うんぬんではなく、むしろ人間の心の闇という領域がここでは探査される。

「企てるもの」を意味する名を持つメディアは、常人の理解を絶する冷徹な狂気のなかで、復讐にうち進む。これは、一連の空間的ドラマトゥルギーが、立場の逆転を経由して予告的に導いていった「勝利」である。しかしそれはまた、自分自身の子供の殺害という異常な犠牲を伴った。この、勝利かつ非勝利という、エウリピデス劇固有のオクシュモロン(撞着語法)によって、一つの新たな狂気が造形された。

## 注

- 1) Cf. D. J. Mastronarde (ed.), *Euripides Medea*, Cambridge 2002, 62.
- 2) 『ギリシア悲劇全集』第五巻、東京1990年。以下も同訳。ただし改行はせず、長音の印は略す。なお本稿での底本は Mastronarde 版。
- 3) Cf. Mastronarde, 205, et al.
- 4) 近代の『メディア』翻案劇で、ヒロインを黒人とし、南アフリカ等の

白人の圧政への抵抗者として描く場合がある。

- 5) ここ (536 barbarou khthonos) は中村善也訳。
- 6) Cf. Mastronarde, ad 682.
- 7) D. Boedeker (in: *Medea*, ed. by J.J. Clauss & S.I. Johnston, Princeton 1997, 127 sqq.) は imagery における reversal を、M. McDonald (ibid.317) は Theodorakis による演出における音楽的 reversal に触れている。
- 8) Cf. Mastronarde, 377.
- 9) Cf. B. Simon, *Mind and madness in ancient Greece*, Ithaca 1978, 316 n. 19.

\* 本論は、2006年5月11日に、連続講義「芸術学総論」の一つとして、「ギリシア劇『メデイア』における地と天上」という題で講じた際の草稿を基にする（その時の図版はここでは載録しない）。

(文学研究科助教授)

## SUMMARY

**Himmel und Erde in der *Medea* des Euripides**

Tsugunobu UCHIDA

In der *Medea* des Euripides dienen sowohl die horizontalen wie auch die vertikalen dramaturgischen Bewegungen dazu, den Handlungsverlauf zur Verwirklichung bzw. Inszenierung des letzten Racheplans der Heldin im Schluss 1293 ff. näher und näher zu bringen. Diese Bewegungen lassen sich im ganzen als die nach oben, die die Standesverkehrung verursachen, bezeichnen. Die Luftfahrt aber, mit der Medea triumphierend nach Athen davonfliegt, kann schwerlich einen reinen Sieg bedeuten. Das irdische deutet der Drachenzug schon etwas an, und gerade die entschlossen vorwärtstreibende Handlungsweise in den Racheplänen bezeugt den kühl kalkulierenden Geist der Heldin, die auch ihre eigenen Kinder zu ihrem Zweck mörderet. In diesem Drama wird ein sozusagen kühler Wahnsinn zum Ausdruck gebracht.

キーワード : horizontale und vertikale dramaturgische Bewegungen,  
Himmel und Erde, kühler Wahnsinn