メデイアの子供殺し

逸身喜一郎

エウリピデスの代表作の一つ『メデイア』は、日本では最近、どうも間違って読まれ上演されている。誤解の一つはイアソンの結婚に関する、まったくの事実誤認である。イアソンは劇が始まった段階でもうすでに、メデイアという妻がいるにもかかわらず、その上さらにコリントスの王女と結婚「してしまっている」のであって、これから王女と結婚「しようとしている」のではない。にもかかわらずイアソンがその王女とまだ「婚約した」ばかりであると読み間違われる結果、メデイアの敵に対する報復が、まるでこれから起こる結婚の妨害のごとくうけとられることとなる。

いま一つは、この劇の中心である子供殺しの意味づけである。これは事実誤認に比べもう少し複雑で、かつ解釈の問題であるが、子供殺しの動機の説明に、嫉妬とか、(はやり言葉にならえば)情念といった側面だけが強調され、メデイアがなぜイアソンにあれほどまでに怒らずにいられなかったのか、彼女自らのあげる理由が、ギリシャ悲劇の伝統の背景にてらし、深く考えられていないことである。(1)

本稿では最初に㈠イアソンの「結婚」をめぐる事実関係を確認し、誤解を訂正する。ついでメデイアが子供殺しを引起こした怒りの理由と、その怒りがどういった性格のものであるか、記述することを目的としつつ、まずは㈡イア

ソンがなぜメデイアに弾劾されるのか、また子供殺しがイアソンにとってなぜ罰となるのかを、彼を登場させている場面の分析を通じて調べる。さらに㈢メデイアのモノローグから、はたして弾劾者としての彼女の立場に問題がないか、またなぜ子供殺しなのかを考える。そして㈣メデイアとアキレウス（『イリアス』）やアイアス（ソポクレスの『アイアス』）といった英雄との比較を念頭に置いて、劇『メデイア』が、敵味方を厳しく峻別し、敵に対し容赦なく攻撃する英雄を取扱う、ギリシャ文学を貫く「怒りの文学」の系譜の中にすえられるかどうか、またもしこの前提がおかしいならば、『メデイア』は、伝統的英雄劇と、どこにずれを生じているかを最後に考えてみることにする。(2)

一

ギリシャ劇の冒頭部分は、観客（読者）が知っておくべき情報を与える機能を持つ。その劇の冒頭で、イアソンが王女と単に婚約したのではなく、メデイアに知らせないままもうすでに結婚してしまっていることが、メデイアを育てた乳母によってはっきりと語られる。敢えて直訳してみると、

自分の子供たちと、私の女主人とを裏切り、　（一七）
イアソンは王族との結婚のベッドにいる、　（一八）
この地を治めるクレオンの子供と結婚した結果。　（一九）

「結婚」なる語が、二度、しかも原文では行の頭で繰返されている（一八 γάμους、一九 γήμας）。念のために付加えると、一九行 γήμας はアオリスト分詞であって、主動詞に先行する動作を示す。つまり（過去において）結婚して、（今）ベッドにいる、という訳である。また、六九四行「私がいるのに、女を家の主婦として受入れている」の動詞は現在形であって、未来形ではない。九一〇行も「他人との結婚を夫がこっそりと（家の中に）持ちこむ時」であって、「持ちこもうとしている時」ではない。同様に五八七、六〇六、六九四、八七七の各行でも「結婚」はすでになされてしまっていると読みとれる。

その一方、メデイアとイアソンが、今日でいうところの「内縁関係」ではなく正式の夫婦であったことも、明示されている。例えばイアソンに対して、メデイアの「夫」

(ἀνήρ, πόσις) という表現が繰返し用いられる。メデイアが妾であって正式の妻ではなかった、だからイアソンと王女との結婚は、彼の「最初の結婚」であるという理屈は通らない。また古典期アテナイの法をひいて、メデイアは外国人で市民ではなかったから、彼等の結婚は法的効果がなかった、というのは、一種のアナクロニズムである。他のギリシャ悲劇同様、舞台は遠い英雄時代に設定されている。だから、登場人物が劇の中で話すとおり、彼等が「誓いで結ばれた夫婦」(この意味は後述する)だということを、観客(読者)はこの劇でうけいれなくてはならない。

イアソンはメデイアという妻がいるにもかかわらず、いままた結婚した。つまり現代風にいうと、イアソンは「重婚」を、劇が始まった時点ですでに犯しているのであって、これから婚約するのでも、いわんや浮気をしたのでもない。

もちろん「重婚」という言葉が使われるのではないし、今日、「重婚」が弾劾されるのとまったく同様な法律的意味あいで、イアソンが非難されてはいない。しかしその非難の本質は等しい。結婚は誓いに基づいて成立している「掟 (θεσμός)」である。[3] これをイアソンはメデイアに何の断わりもなく、勝手に廃棄し、隠れるように王女と結婚してしまったのである。イアソンはメデイアにたてた誓約を破ったのであり、このことを彼自身、否定しない。しかもメデイアの国コルキスにおいて、黄金の羊毛皮を手に入れるため王女メデイアの全面的援助にすがったイアソンと、イアソンのために父親と国とを捨てたメデイアの場合、一種の共犯関係を結んだのだから、その誓約は単なる結婚の誓い以上のものがこめられたはずである。イアソンは裏切りを犯した、いかにとりつくろうともその非はまぬがれえない、とメデイアがいう根拠はここにある。

たった一つの言葉がお前をうちのめす。 (五五)

もし、お前が卑劣な男でなかったら、私を納得させたうえで (五六)

今度の結婚をすべきだった、少なくとも身内に黙ったままではなく。 (五七)

イアソンの行為は二つの伝統的な規範の逸脱として糾弾される。きわめて大雑把な言い方をするなら、ギリシャ人

は人間の正しい行動について語るとき、対人関係と、(それをもじっていえば)対神関係とに分け、前者を律する規範を「正義」(δίκη)、後者を律する規範を「敬虔」(εὐσέβεια, δικαιοσύνη)と呼んだ。厳密にいえば、もちろん、神々と人間の間にも「正義」が考えられるし、神々は人間の間の正義を監視し時には正義の実現を迫ってくることもあるのだが、ここでは単純化して、この問題には深く立ちいらない。「正義」のモデルは天秤で、二人の人間の間において、一方が他方の「尊厳・名誉」(τιμή)を奪ったり傷つけたりした場合、具体的にいうなら、本人や肉親の殺傷・暴行・略奪などの犯罪を犯した場合、天秤が傾く。そしてその傾くもとを作った人間が「正義を犯した(ἄδικος)」といわれ、その傾きをもとに戻すことが、正義にもとづく行動とされる。メデイアはイアソンによって「尊厳を傷つけられた」(ἠτιμασμένη 二〇)。いいかえれば彼女は「不正を被った」(ἠδικημένη 二六)。このことは劇冒頭で乳母によって事実として述べられる。つまりこの劇は、傾いた正義の天秤がなんらかの方法でもとに戻されることを扱っていることが予想されるのである。(4)

これに対し、誓いを破ることは「敬虔」の領域である。人間が何かをする、あるいはしないと「神々にかけて」誓いをたてると、その名をあげた神々は、行動の証人として呼び出されたことになる。(5) 従って、もしその誓いをないがしろにしたならば、証人となった神々を傷つけたこと、すなわち神々に対する犯罪を意味する。「誓いとは、その起源において、もし言明したことが嘘であることが明らかになった場合、効力を発揮するようにと、人が自分自身にかけた呪いである。(6)」

今日の我々は、誓いを一種の努力目標程度にしか見ていず、情緒的にとりあつかうきらいがある(高校野球の開会式を見よ)。むしろ書式で保証された契約に信をおきたがる(それというのも権力の強制力を期待してのことであろう)。しかし古代ギリシャで、誓いを破ることは、当事者間の単なる嘘にはとどまらない。ヘシオドスは、偽誓を肉親殺害と同じほどにおぞましい犯罪と考えている。(7) 紀元前五世紀後半、人間が謙虚でなくなり、あらゆる犯罪がはびこりはじめた時代になってですら、誓いを蹂躙することにたいする抵抗、嫌悪は相当に強い。(8) アリストファネス『蛙』一四五行以下には、死者の国で泥と汚物の中にまみれている一群の人間が描出されるが、その中には偽誓者が、客人を害し

た者、子供を犯しておきながら金を払わない者、父母を殴った者とならんで見出される。

誓いを破ったことにより、イアソンは弁解の余地なく悪人である。それだからこそメデイアは誓いの証人となった神々を呼びあげ、イアソンの非を訴えるし（一四八、一六〇以下、一六九以下、二〇八）、コロスは、誓いの守護神たるゼウスが裁きをつけるだろうといってメデイアを慰めるのである（一五八）。

誓いの重大性を強調するかのごとく、イアソンが破った誓いとは別に、新たな誓いを登場人物に取り行わせる場面が劇の中央に設定されている。アイゲウス・シーンである。メデイアはたまたまコリストスをとおりかかったアテナイの王アイゲウスに、イアソンの不実を訴え、コリストスから追放されることになった自分を救ってほしいと膝にすがって嘆願するとともに、子供のいないことを苦にしているアイゲウスに子供ができる薬（魔法）を教えてやる代償として、彼の国アテナイに自分の亡命先を確保する。その際、単なる信頼関係だけでは納得せず、もしそれを破れば神に罰せられることになる誓いをアイゲウスにたてさせる。

この場面は作劇上の見地からいえば、イアソンとアイゲウスの二人の誓いにたいする姿勢の違いをきわだたせる効果がある。自分の都合から誓いを破ってしまうイアソンとくらべ、アテナイの王アイゲウスは、たとえ将来コリントスから王殺しの犯人メデイアの引渡しを要求されても、断固として約束を守ることだろう。アイゲウスの態度はアテナイの観客に満足感を与えたはずである。

メデイアは辱しめられた。いいかえれば、その名誉、誇り、立場をないがしろにされた。それのみかイアソンは誓いを破った。

辱しめを受けた不幸なメデイアは　（二〇）
「誓いよ！」と大声をあげ、右手をあげて誓った　（二一）
あの大きな誓約に帰ってこいと言い、神々を証人にたてている、　（二二）
イアソンからどんな返礼を受けたかと。　（二三）

乳母やイアソンはメデイアが腹をたてているという。しかし後でふれるイアソンをだます場面を除き、メデイア自身からは一度も、自分が腹をたてている、というセリフがでてこないことは注目に値する。彼女の「腹立ち」に言及

するのは、すべて他人である。たしかにメデイアはイアソンのしうちに憤っているのだが、その憤りは「怨恨」というよりもむしろ「敵(悪人)を罰したいという正義感」、(丹下和彦氏の表現を拝借すると)「私憤」ではなく「公憤」であることを忘れてはならない。

イアソンが悪人であることは分るがどうして敵なのか、との疑問がおきるかもしれない。ギリシャ劇の世界は敵味方を峻別する。そこでは「味方を愛し、敵を憎め」はまったく疑われることのない常識、モットーである。「味方」と訳した *φίλος* は「身内」でもあり、この言葉の意味の重ね会わせをこの劇のみならずギリシャ悲劇は往々にして活用する。「イアソンはこの家の味方ではなくなった」「味方に対して悪人であることが明らかになったものは死んでしまえ」というのが、子供達の家庭教師と乳母の言葉である(七七、八三-八四)。

さて並の人間に知力・体力・倫理力、すべての点で卓越していると自覚しているのがギリシャの英雄で、それゆえ英雄達には一種の「責任感」noblesse oblige が生じるのだが、彼等はもし自分や自分の庇護下にあるものたちに対して不正がなされれば、その相手を敵と断罪し、自らの力をもって不正を正さねばならない。アキレウスにしろアイアスにしろ、ギリシャの英雄たちの根本にある行動基準に従えば、もし彼等の立場を否定する者がおり、かつ非はその者たちにある場合、断固としてその者ども、すなわち「敵」を言葉で糾弾するのみならず、行動で敗北に至らしめる。彼等に代ってそれをやってくれる者はいない。もし自分で何もしないでいると敵どもは英雄たちの非力を笑うであろう。また味方の者たちの中にある、彼の卓越性に対する尊敬は失われる。敵の嘲笑は何よりも許せない。

メデイアの場合も同じである。たとえ近代の日本人や北ヨーロッパ人にしっくりこなくとも、イアソンが正義に反する行動をとっている以上、自分でそれを正さねばならないという「正義感」は、敵から侮辱を受けたままで笑いものになることを許せない「心ばえ」とまったく同一で不可分である。少なくとも劇の出発点においては、メデイアの行動は英雄的コードに基づいている。

この劇においては恋はもはや問題ではない。なるほどメデイアがイアソンについてギリシャにやってきたのは、恋が心をつきさしたからであった(*ἔρωτι θυμὸν ἐκτλαγεῖσ'* ○)。しかしメデイアの激しい恋が問題になるのは、この劇の始

まる以前の段階であるし、イアソンが王女と結婚したのは、後で詳しくのべるように王の婿たる地位を求めてのことであり、恋のせいではない。なによりもメデイアは失われた恋をいまさら取戻そうとしていない。彼女は、嫉妬とも無縁である。後に指摘するように、王女を殺すのはイアソンを奪われたためではない。恋（ἔρως）という言葉はたしかにこの劇の要所要所に使われるが、しかし思うほどにはでてこないのである。

それよりも劇が始まる以前の出来事のうち、劇の前提として押えておかなければならないのは、メデイアが、今彼女を辱しめているイアソンを助けるために、文字通りなんでもしてやったこと、中でも父親と祖国とを捨てたことである。彼女は今、イアソンの裏切りを責めている。しかし彼女自身、過去に裏切りを犯しているのである。それが今、彼女を苦しめている。

乳母が語る最初の情況説明の中にすでに述べられているごとく（三五―七）、今になって彼女は祖国を捨てることが、どれほどひどく、またつらいことであるかがわかった。後悔は子供達にもむけられる。彼等はイアソンを思いださせるから憎らしい。劇の出だしの乳母の言葉「もしアルゴ号が『挾み岩』をすりぬけさえしなかったなら……」が象徴的に示すように、メデイアは、イアソンと出会わなかった時を、すなわち子供をもうける以前を、今一度出来ることなら取戻したく思っている、と乳母はメデイアの心を解釈している。だから乳母は、メデイアが子供達に対し何か悪いことを考えつくのではなかろうかと恐れている。子供殺しの伏線はすでに乳母の言葉の内にひかれている。しかし、劇が展開するにつれ、この種の心理的分析は実際に起こる子供殺しの理由の説明に用いられることはない。ただメデイアが祖国を捨てた結果、もはや帰るところを持たない事実そのものは彼女を何度も苛むし、イアソンはイアソンで、メデイアの祖国と父への裏切りに彼女の本性があらわれていた、と後でふれるように攻撃する。

この劇は、なにがしの善悪をあわせ持った二つの立場の衝突を描いてはいないし、男の立場と女の立場の衝突というとらえかたは誤りである。イアソンはメデイアといかなる意味でも対等ではない。もしこの劇の中に対立を見出すとすれば、それは、メデイアの内部での二悪の対立、子供殺しをするか、それとも敵に侮辱を受けたままで笑いものになるかという、どちらを選んでも苦しい葛藤である。し

かし本当に対立は見出されるのか。これについてはおいおい考えてゆくことにする。

二

イアソンがどのような男として描かれているかを見るのに、最も適当なところはメデイアとの対決場面である。というか、彼が実際に登場するときには、常にメデイアとぶつかり、対決するのである。この劇の中でそんな場面は三度ある。最初は二人が正面切って相手を詰る場面で、この段階ではメデイアは敵を殺すことこそ決めたものの、どういう行動を取るか具体的には考えていないし、子供殺しもまだ浮かんでいない。次ぎはメデイアが計画を練りあげた後で心変りしたかのようなふりをしてイアソンをだます場、最後は子供の死体を前にしての、メデイアの残忍な勝利宣言である。

イアソンが初めて登場するまでに四四六行が経過している。それまでの間に観客は彼がいかにひどい男であるか、乳母、家庭教師、メデイアから聞かされており、またメデイアとクレオンのやりとりからイアソンのとっている行動についてあらかたの情報を受けている。彼に与えられたそれらの評価がまったく誤っていず、彼が利己主義者で、偽善者で、出世だけを望む俗物、弁解すればするほど彼には何の弁解の余地もなかったことが、彼の最初の言葉からただちに露呈する。イアソンは開口一番、メデイアをこうののしる。

これが初めてではない。しょっちゅう見た、　(四四六)
激しい怒りが処置ない災いであることを。　(四四七)
お前だってこの地にいて家を持つことさえ許されたのだ、　(四四八)
偉い人達の考えを心軽やかに受入れてさえしたら。それが　(四四九)
無駄なことを言ったばかりに国外追放だ。　(四五〇)

イアソンにかかると、理由が何であれ、激しい怒りそのものが害をなす。といっても、イアソンが何かストアのような人生哲学めいたことを考えたわけではない。

彼はここで「怒り ὀργή」という単語を使ったが(四四七)、すぐ後で同じ単語を用いて、クレオンが抱くメデイアに対

する不快感をも表す（四五六）。つまりイアソンにしてみれば、誰がどんな原因で怒っているか、一々考えるに値しないことで、メデイアのであれクレオンのであれ、怒りは同じように厄介な代物にすぎない。

私は腹を立てている王の　（四五五）
怒りをことあるごとに押えようと努力したし、お前がこ
の地にいることを望んだ。　（四五六）
ところがお前は馬鹿を止めず王を悪く言う。　（四五七）
だから国外追放になったりするのだ。　（四五八）

もっというならイアソンにとって悪いのは、怒りを言葉にしたことで、怒りを抱くことではない。言葉も実害さえ伴わなければ、彼にとって何でもない。たとえ損になることが分っていても、やむにやまれず相手に非難をぶつけなければならない時があることを、イアソンは知らない。だから「イアソン自身はどう悪人よばわりされたって構わない。しかしクレオンを罵るのは止めた方が良い」、それは何の得になるどころか追放となってはねかえってくるから（四五一―四）。

彼によると悪いのは、イアソンでもクレオンでもなく、メデイアの愚かさなのである。イアソンのしたことが何であれ、メデイアが愚かにも怒りさえ表に出さなければ、万事うまくいったはずだという。彼の言に従うと、彼はクレオンにメデイアが追放にならないよう頼んだ。もしメデイアがクレオンに対し恐ろしい言辞、虚しい言葉を吐かなかったなら、彼女が国外追放になることがなかったろう。それゆえ、メデイアの国外追放は自業自得である、というのがイアソンの主張である。わずか一九行の間に五回も「追放」という言葉が発せられる（ἐκπεσεῖν 四五〇、四五八、四六一、φυγή 四五四、四六二）。その中には「お前は子供達と連れだって追放される」という箇所もある（四六一）。後で何と取繕うとも、イアソンは子供をとどめておく気がそもそもないのである。

メデイアの反撃は筋道だって組立てられている。まず前置きとして、イアソンの行為は恥知らず以外の何ものでもない（四七三）、と強いパンチをくらわせてから、イアソンが今あるのは彼女の助けあってこそ、という第一の論点で本筋に入る。コルキスで黄金の羊毛皮を手にいれるために生じた数多くの障害はすべてメデイアの助けによって排除された。さもなければ彼は死んでしまっていただろう。一方

彼女はそのために父を裏切った。のみならずギリシャのイオルコスに帰ってはイアソンの敵ペリアスを、彼女自身は何の理由もないがイアソンのために、残酷なやり方で殺した。

それほどまでに恩を受けているのにイアソンは裏切った。これが彼女の攻撃の第二点である。子供達が生まれているにもかかわらず（劇の展開上、意味ある強調である）、新しい結婚（ベッド）を手にいれた。かつてメデイアの右手を取って誓い（四五）、膝にすがって嘆願した（四七）のに。

いったい国外追放になってメデイアはどこに行けばいいのか（第三点）。メデイアにだまされ父親を殺すはめになったペリアスの娘達が、あるいは故郷のコルキスが、彼女を受入れてくれるとでもいうのか。もともと味方（身内）であった人々をイアソンのためを思ったばかりに、すべて敵にしてしまった。

最後は強い皮肉でしめくくられる。ギリシャ中をみてもこんなに恵まれた女はいない、信頼にたる夫を得て、友から離れ、ただ子供達だけを道連れに乞食となって放浪するとは。敵に対して発する強い皮肉、手厳しいあてこすりはホメロス以来の伝統である。メデイアの性格描写とは関係がない。

これをうけてイアソンは詭弁を使ってとにかくメデイアに勝とうとする。しかしその弁解が、打算がすべてである彼の卑しい性格をはからずも露呈する。

まず彼は自分はメデイアに助けられてはいないと主張する。

私は信じている、私の航海を助けてくれたのは、
人間と神々のうちキュプリス（アプロディテ）ただ一人。
（五三七―八）

つまりメデイアに恩を感じなくてはならない理由がなく、そのメデイアを力でねじふせた恋（エロース）こそ彼の救い主だった、というのである。神々が力ずくで人間の行為を強いる、という考え方はギリシャの文学でよくみられる形式表現であるが、しかしその場合でも、人間の行為は、神と人間との両方の動機で裏づけられるのが原則である。[9] だから今の場合、仮にメデイアがイアソンを助けようか、それとも父と国とを裏切らないでおこうかとの選択に苦しんでいるその時に、〝メデイアその人がエロースの逃れがたい

矢に言及するならば、この説明も意味があったかもしれないが、メデイアに助けられた人間の方からエロースを口にするのは筋が違っている。エウリピデスはこの種の詭弁を『トロイアの女たち』のヘレネにも使わせている。

彼の調子の良い理屈はこれにとどまらない。彼に手を貸したことでメデイア自身、大きな恩恵、「自分が与えたよりもっと大きな救いを受けている」(五三五)。イアソンあってこそ彼女はギリシャにやって来て「正義と、力に訴えず法に従うことを知りえたのだ」(五三七-八)。ここには作者のアイロニーがある。あるいは劇の人物のレベルで言えば、イアソンは語るに落ちた。イアソンやクレソンに代表されるギリシャ世界が彼女にしたことは、正義にも法にも反することであった。またイアソンのおかげで「ギリシャ人はみな彼女の賢さを知り、彼女は評判になった」(五三九-四〇)。いかに知性に秀でた女であろうとも、未開の地、大地の果てにいたのでは、その知性が世に知られることはない。イアソンの人生観に従うと人に知られない身はどれだけの器量を持っていてもつまらない。

さらに彼は別にメデイアとの結婚(文字通りいえばベッド)がいやになったのではないし、新しい女と恋に落ちたのではない、もっと子供の数をふやしたかったからでもない、彼は賢く、健全な判断を下し、メデイアにも自分の子供達にも味方なのだ、と広言する。ここで「健全な判断を下す」と訳した σώφρων という単語は、その本来の意味が歪めれてしまっている。さしずめ「利のためならば怒るべきことにも怒らない・勘定高い」とでも形容されるべき性質を、「判断力のある・慎重な・思慮深くて思い詰めたり熱狂したりすることのない」という意味を持ち、伝統的に美徳を指す σώφρων を用いて表現するのである。べつな言い方をすれば、イアソンには、自己の利益を図ることこそ、「健全な判断力」あるもののすべきことなのである。もっと後の場面であるが、「女にとって結婚がそんなにもどうでもよい些細なものとでも思っているのか」とメデイアに詰られて、イアソンが

そうだ、少なくともその女が σώφρων であるならば。
ところがお前には万事が災いだ。　(三六九)

と即答する時、この言葉の価値の逆転の典型的な例が見出される。

さて元に戻りイアソンの主張を続けると、彼の考えが理にかなっていることは、メデイアにも分るはずで、それがわからないのは「結婚（ベッド）がお前をいらつかせているからだ」（五六八）。大体、女たちと言うものは、結婚さえうまくいってさえいれば万事よし、とする愚かな連中だ（五六九-七〇）。恋だ愛だ結婚だ、と騒ぐけれど生活を理性的に考えられない。つまり彼が新たな恋をしていない以上、メデイアには怒る理由がない。

そもそもメデイアと違い彼の心を「恋がつきさしたこと」は一度もない（五六六 ἱμεροῦ πεπληγμένος, 先にあげた八行目の ἔρωτι θυμὸν ἐπλάγησα' と同根の動詞が使われていることに注意されたい）。彼がコリントスの王女と結婚したのは、相手が王の娘であったから、ただそれだけである。

イオルコスの地を捨てこの国へと　（五五一）
どうにもできない色々な不幸をひきずりながら移って来
たその時この方、　（五五二）
これより素晴らしい幸運を、うまい具合に見つけること
があったろうか、　（五五三）
追放の身でありながら王の子供と結婚するとは。（五五四）

またしてもアイロニーがしくまれている。イアソンは今度の結婚がどれだけ役に立つかをメデイアに説明しているのだが、それがはからずも、すでに以前にも彼は同じような経験をしていたのだということを観客（読者）に気付かせる。故郷イオルコスを離れ色々な苦難をひきずって黄金の羊毛皮めざしてコルキスに到着したイアソンは、土地の王の娘、メデイアと結びつき、その結婚を利用した。そして今彼は、今度の結婚が恋と言うより利を求めてであると自ら認める。要は楽をしたいのだ。貧乏だと友達も近づかない（五五九-六〇）。当然、以前の恋も恋ではなかったことが見えてくる。

宝物を求めて魔界に乗込んだ主人公が、魔界の王の娘と恋をして（露骨にいえば性的パワーで征服して）宝物をも獲得するというのは、他の民族同様、ギリシャ世界にもある英雄譚である。メルヒェン・モチーフの一つといっても良いだろう。しかし真面目なジャンルのギリシャ文学では、その種の英雄は、真の英雄の地位から外される。むしろそれどころか、そのような男は、英雄性を茶化した偽りの英雄というのが、エウリピデスの考えるところである。

この段階で彼の連想はまた子供にゆく。私は自分の家に

相応しく子供達を育てたい（五六二）。先に彼は「子供の数をふやしたくて結婚するのではない、今ある子供達で十分だ、何の文句もない」（五五八―九）といった。しかし彼の空想は広がって前言と矛盾する。

お前から生まれた子供達に兄弟を作り、（五六三）
同じように扱う。そして一族を編みあわせ、（五六四）
繁栄したいのだ。いったいお前にどうして子供達が必要だ、（五六五）
私にはこれからできる子供達に助けられ（五六六）
今生きている子供達が栄えることこそ利益なのだ。
私の考え形は筋が通っている、そうだろう？（五六七）

あたかも真の詐欺師が自分の言葉に酔えるかのごとく、イアソンはこうあればよいという願いを紡ぎだす。明らかにイアソンは子供の数がもっともっとふえることを望んでいる。それが己の勢力の拡張を意味するからである。

前言との矛盾はこれだけではない。すでにイアソンはメデイアが子供をつれて国外追放になる、といった。ところが今、彼は自分が子供達を育てるようなことをいっている。しかしそんなことが起こりえないことは、そもそも劇の冒頭で（七〇―二）、家庭教師が「この地の王クレオンはコリントスからこれらの子供達を母親もろとも追放する気だ」と伝えていることからはっきりしている。クレオン自身、登場するなり「二人の子供を連れてこの地から亡命せよ」と（二三二―三）宣言した。乳母と家庭教師は、イアソンは子供達の追放を甘んじて受入れる男、もはやこの家の味方（身内）ではない、と判断している。またこの場面より後ではあるが、使者の報告によると、王女は贈物を持ってきた子供達の姿を見たとき露骨に顔をそむけた（二四七―九）。誰がすき好んで前の妻との子供を引きとりたがるだろう。それに「いったいお前にどうして子供達が必要だ」（五六五）という残酷なセリフを無頓着に吐く男が、子供に愛情を抱いているはずがない。

ここの箇所は、イアソンのいい加減な性格の表出と解釈することもできようし、またそれとは違う角度から、その場その場での最大効果を狙ってつくられるギリシャの演説一般の傾向に従ったまで、と説明することも可能だが、私にはイアソンが自分の夢を、傍から見れば身勝手きわまりない夢を語っているように思える。このイアソンの子供に

託した幻想こそ、子供殺しがイアソンに対する最も効果的な復讐であると、メデイアが思いいたるきっかけを提供しているのだが、これについては後にふれる。

私は本稿でなんどか「結婚（ベッド）」と記載した。いうまでもなくベッドは、オデュセウスとペネロペイアの、家を建てる以前から生えていた木から作られた、文字通り根があるベッドが、二人の夫婦愛の確固とした象徴となるように、ギリシャ詩の中では結婚の定義そのものと言えるくらいであるが、それをふまえてもなお、この劇の中でベッドなる単語が、単なる「結婚」のいいかえという以上に頻出するのは、「性愛」の側面もさりながら「子孫の誕生」を意味してのことであろう。イアソンがいみじくもいうように、「もし他の方法で子供がつくれるものならば、女という種族は不必要なのだ」（五三二―四）。

イアソンとメデイアとのやりとりだけを細かに取出して見てゆくと、あたかも現代の小説にでもでてくる男と女、夫と妻の、しかも理はどうみても男の側にはない対立が描かれているように錯覚する。しかしこの細かい心理のひだに入った（それ自体は間違いない）エウリピデスの書き方におそらく余りにとらわれてはいけない。エウリピデスはディーテールの作り方に新機軸をもたらしたが、それは常に、従来の悲劇の内容と型式をふまえた全体の構成と、危うい拮抗を保っている。ここの個所のようなディーテールの魅力が、往々にして、現代人にこの劇の骨格を見失わせ、ひいてはメデイアの子供殺しを十分に理解させない妨げとなっている。前にも言ったが、イアソンはメデイアと対等の人物ではない。メデイアの敵はメデイアよりみすぼらしく、倫理的に劣った者でなくてはならない。この場面は究極のところそのために役立つように作られていることを、観客（読者）は忘れるべきではない。

イアソンは得になりさえすれば何でも言う、何でもする男である。明らかにこれは同時代のアテナイのある種のタイプの若者たちをなぞっているし、その弁舌は、正義不正とは関係なしに、ただ勝つことの技術だけを教えるソフィストに対する作者の皮肉である。彼に対しメデイアは極めて真面目に応答する。「世間は悪人（κάκιστος）であっても賢い人（σοφός）は得だというが、私は違う。言葉でどんな不正をも上手にとりつくろえると広言している者は、自己を過信して何でもやってしまい、結局、悪人であることがばれるのだ」（五七九―八三）。

メデイアがこのように倫理に厳しい人であることを忘れてはならない。それだからこそいっそう子供殺しが観客に意味あるものとなる。このようなセリフもある。「苦しみに満ちた幸福な生活や、心を刺す富など私には生じませんように」(五九八)。

イアソンが新たに結婚するにあたって作りあげた理由は五つあった。一、イアソンはメデイアに恩義を負ってはいない。二、人に知られなければどれだけの器量を持っていても意味がない。物の伴わない栄誉はいやだ。三、追放の身には王家と結婚することが一番である。貧乏はいとわしい。四、子供を自分の家柄に相応しく育てたい。(しかし彼は子供をメデイアと共に追放することを認めている。)さらに子供をもっと生んで(その直前にいまある子供で十分、といったにもかかわらず)一族を繁栄させたい。五、女というのは、何が真に利益であるかが分らず結婚(文字通りいえばベッド)さえ良ければいいという愚かな代物だ。

これらの項目から次のことが言えるだろう。イアソンは物質を何よりも優先する。物質の伴わない栄誉は無意味である。詐欺師同様、その言葉を飾ることが第一であるから矛盾にも気が付かない。子供を口にしても子供のことを忘れている。しかし心の深い所で彼が子孫繁栄を願っていることが——物質主義の極致として——見えてくる。

このイアソン像を元にして二回目の対決が組立てられる。メデイアは復讐計画の一環として、イアソンをだまし、子供達に王女への贈物を持っていかせるにあたり、自分の愚かさを強調し、彼の虚栄心をくすぐり、そしてなによりも彼の子供に対する「(偽善的・利己的な)愛」を巧妙に利用する。この対決に先立つ場面でメデイアはアイゲウスにであい、敵を倒した後に逃れる避難所をえ、それによってメデイアの計画は完了している。メデイアが子供殺しをすでに計画の一環としたことをおさえておかねばならない。

メデイアがイアソンにへつらいを見せることは、彼女の言葉の冒頭で、彼に対し「イアソン」とその名を呼びかけるところに象徴的に現れている(八六九)。これまでメデイアは一度たりともイアソンを名で呼んだことはなかった。以下、彼女の言葉は逐一イアソンの主張と対応していて、結果としてアイロニーとなっている。

彼女はイアソンと別れた後、イアソンの正しさが分かっ

た、そこでこういって自分を責めた、と嘘をつく。

愚かな女、なぜ怒り狂って　（八七三）
良いことを計ってくれる人に腹を立てるのか。　（八七四）
私はこの地を治める人達の敵になった、　（八七五）
夫の敵にもだ、その人は私に最も役立つことをしてくれているのに、　（八七六）
王の娘と結婚し、私の子供達に兄弟を（「私の」は次行冒頭に位置する）　（八七七）
作ることで。　（八七八）

イアソンは子供達の利益を計って結婚した、という虚構を彼女は受入れたふりをするのである。そしてそれに気付かなかった自分が愚かであった、となんども愚かさを強調する（*εὐβουλίαν* 八八二、*ἄφρων* 八八五、*νήπια* 八九一、*κακὸς φρονεῖν* 八九二）。劇構造の上からは、彼女が自分に対し「愚かな」という言葉を使えば使うほど、実のところ賢いのは彼女であって、イアソンは愚かであることが分るようにできている。

先にイアソンが *σόφρων* という単語を自分の流儀の意味をもたせて使うことを指摘した。さてメデイアはここでイアソンが *σόφρων* である、と形容するのだが（八八四）この意図的なくりかえしは、そう言ってやればイアソンが何よりもよろこぶであろうことを知ってのメデイアのへつらいをあらわすと共に、観客に対してはイアソンの愚かさと卑劣さとをアイロニカルに指示しているのである。すでにこれと同じ用法はクレオンに対しても使われている（三二）。

またこれまでメデイアは自分からは決して「自分が怒っている」とは言わなかった。*ὀργή* その他の語は常に他者が彼女の有様を表現する時に用いられるだけであった。彼女は単に感情の次元でイアソンに対決しているのではなく、正義・不正の問題をイアソンに突きつけているのだという自負があるのだろう。それをこの場では「自分の怒り」（八七〇、他に *θυμοῦ* 八七九、*χόλος* 八九八）と表現することで、相手と同じ判断のレベルに立っているふりをするのである。

これに対してイアソンは、メデイアが自分の考え方に「賛同」してくれたことで、先の場面よりも、いっそう図図しく、鈍感な返答をする。彼はまずメデイアが自分のように賢くなったことをほめる。

お前は時こそかかったが、正論を　（九二二）
知った。それこそ「思慮ある」女のすること。　（九二三）

またもや、αἰδῆμον という単語が、イアソンの流儀で色付けされて使われている。なおここで「正論」と訳したのは、文字どおり言えば「（議論の場で）人に勝つことのできる考え」である。

ついで子供達にむかって言葉をかけ、「兄弟ともども」この地のトップとなろう、とあいかわらず根拠のない希望を並べる（九二六七）。しかしそれには子供達が、父親であるイアソンと共にいることが大事で、追放になってはならない。そのことをメデイアに指摘され、「クレオンに頼んでみなくてはならないが、聞いてもらえないかもしれない」と彼はすぐ弱気になる（九四一）。しかしメデイアが「父クレオンに頼むよう、あなたの妻に命令せよ」（九四二）と言うと、

きっとそうする、私はあの女を説得できると思う（九四四）

と、調子良く答えるのである。実際には、「使者の報告」とりわけ一一四四行以下の部分から見るかぎり、彼の説得は贈物に比べはるかに微力である。

もちろん劇の筋の展開の上から見れば、このイアソンの同意は、子供達が魔法をかけられた贈物を王女に持っていくために必要なのであるが、それにしてもこのイアソンの楽天的な、女に対する自信には、作者の底意地の悪い人間観察が見てとれよう。さてその贈物、軽やかな衣（結婚衣装ではない。念のため）と金の飾りものであるが、それらをメデイアが王女に贈ると聞いて、イアソンはこう叫び、彼の物質に対する執着心のほどを露呈する。

愚かな奴、どうしてお前の手を空にするのか。　（九五九）
王家が衣を欠いている、　（九六〇）
黄金がないとでも思うのか。とっておけ。やるな。　（九六一）

ここで「欠いている」と訳した語は σπανίζειν である。この語は今までに二度、追放の身に生じる貧乏とからめて、印象深い使われ方をされている。まずはイアソンが最初の対決で、彼の結婚の理由が財産めあてであることを述べる

に際して、「亡命の身で財産を欠くと友も近寄らない」というところ（二六〇）、ついでメデイアの虚構の反省の中で、上のイアソンの言葉にあたかも答えるような形ででてくる。

私に子供がいないとでも言うのか、私が　（六八〇）
国外追放になり友にも欠くのに思いいたらないのか。　（六八一）

貧乏からの脱出はイアソンの弱みである。それがここで、もう一度誇張される。そして事実、この贈物は最大の効果をあげた。この後の「使者の報告」で分るように、イアソンは何一つ王女に命令しなかったが、王女は贈物にとびついた。彼女も相当に欲張りであった。[10]

イアソンの楽天的な愚かさは、メデイアが子供が話題になると流してしまう、涙の意味をとらえられないことでいっそうきわだつ。メデイアは子供殺しを決めている。だからこそ子供に話題が及ぶやいなや涙せずにはいられない。観客はその涙の意味とともに、イアソンにはメデイアの心の中がまるで想像できないこと、つまり彼女が何故泣くか理解するのは自分たちだけであることを知っている。より一般的にいえば、これはギリシャ悲劇の開発したテクニックである。つまり、観客はあらかじめ一人物の隠された感情を知らされている。そしてこの人物は何かの拍子に自分の感情をあらわにしてしまう。しかし、この時の言葉は観客には真の意味を伝えるけれど、舞台上の他の人物には表面の意味しか伝えない。その最も有名な例が『ヒッポリュトス』二〇八行以下である。

三度目の対決は子供殺しが終った後である。しかしイアソンが登場した時点では、彼は王女とクレオンが殺されたことを聞いただけで、まだ子供達については何も知らない。彼の最初の言葉はドラマティック・アイロニーに満ちている。

あの女は大地の下に隠れでもするか　（二九六）
翼が空の高みへと身体を持ち上げずばなるまい、（二九七）
もし王家から罰を受けないですむならば。　（二九八）
私の子供達の命を救うため、私は来た、　（二三〇）
王とつながりのある者達が何かすることをおそれて、

（一三〇四）

母親のけがれた殺人を罰しようとして。

（一三〇五）

しかし彼の修辞を裏切るように、メデイアは龍の車を用意して空へと飛び上がっていて、文字通り、王家にも彼にも手の届かない高みにいる。彼は子供達を救えるどころか、目の先にある死体にすら、手を伸ばすことができない。さらに「母親のけがれた殺人」でイアソンが意味するのは、「子供達の母親が行なった王と王女殺し」であるが、観客にはイアソンの未だ知らない、はるかに「けがれた」子供殺しを指すことができる。彼は何一つ知らず、何一つできない。この後に続く徹底的な敗北にふさわしい幕開けである。

イアソンは母でありながら、子供を殺したメデイアを非難する。しかし非難することそれ自体は正しくとも、非難の内容はあいかわらずそれまでのイアソンの主張と極めて類似している。彼の発想は常に自分に戻るから、彼は子供殺しが彼自身を滅ぼすことを狙ったものと直感する（この彼の直感は正しい）。

お前は自分の子供を刀で刺すことができた、

（一三〇六）

産みの母なのに。そして私を子無しにして滅ぼした。

（一三〇七）

私は今分かった、あのときには分らなかった、

（一三〇八）

蛮人の家と土地から

（一三〇九）

ギリシャの国に連出したあの時には、お前が大きな災い

（一三一〇）

だ、

（一三一一）

自分を育てた土地と家との裏切りものだということを。

（一三一二）

お前はベッドのため結婚のために子供達を殺した。

（一三一三）

そんなことができる女はギリシャ人にはいない。

（一三一四）

最後までイアソンは自分中心の世界観の中にいる。そもそも結婚（ベッド）のような些細なことを理由に子供殺しをやるとは、彼が想定する人間の常識を超えている。だからメデイアが子供殺しをやったのも、野蛮人だからと考えないことには納得することができず、普通の女でもイアソンによってメデイアのようになるという可能性には思いいたら

ない。つまりメデイアはもともと、イアソンと出会う以前から、子供殺しをしてもおかしくはない女であった。アルゴ号に乗りこむ際にも自分の弟を殺したではないか。それに気が付いていなかった事が彼の失敗の原因であって、自分には非がない。

イアソンは何一つ子供殺しによってかえられていないどころか、一層、卑劣さと愚かさとを露呈する。先にのべたドラマティック・アイロニーは、イアソンの愚かさを、観客に誇張していた。役者の演技次第では、観客が失笑することにもなろう。従って仮にメデイアに対する観客（読者）の同情が子供殺しによって失われても、また子供殺しをしたのはイアソンだというメデイアの主張を全面的に受入れることができなくとも、そのぶんイアソンに同情が集まる訳ではない。彼は依然、侮蔑の対象にとどまる。

しかしイアソンの主張は変らないけれども、その立場は以前とはまるで違う。あたかも最初の二人の対決の場面とこの場面とが対応するかのように、イアソンとメデイアとは、強者と弱者の位置を逆転している。[11] どちらが先に口を切るか、どちらがそれを受けて激しい怒りを爆発させるか、といった、セリフの配置の形式的対応もさりながら、非を自分の中ではなく相手に認める主張の形態にも、先の場面との逆転が見られるのである。つまり先にはイアソンが、追放の原因が自分の結婚ではなく、メデイアの愚かさにあるといったように、ここではメデイアが、子供殺しの真の原因はイアソンにあるとあざけりをもこめていう。

――ああ子供達よ、何と酷い母を持ったことか。（一三六三）

――ああ子供達よ、父の病でお前たちは死んだ。（一三六四）

また先にはイオルコスの出来事が、メデイアのイアソンに対する親切として言及されたけれど、ここではメデイアの残忍な性格のあらわれとして言及される。一番顕著な立場の逆転（いいかえれば先のメデイアと今のイアソンの類似）は、これから先彼等を待受ける、亡命者としての頼り無い運命を、相手に思いださせて苦しめることであろう。もっともイアソンは表面的には同情をよそおうふりをもしたが、メデイアのほうは意識的にイアソンを苛む、という違いがあるが。

三

『メデイア』全体は、コロスの歌によって、形式的に次の八つの場面に区分される。

I　一―二一三　導入部。乳母と家庭教師による情況説明。内部から聞こえるメデイアの嘆き。

II　二一四―四〇九　A　メデイアの女の立場についての演説。
　B　クレオンとメデイアとの対決。
　C　メデイアのモノローグ（敵に対する復讐の決意）。

III　四四六―六二六　イアソンとメデイアとの対決。

IV　六六三―八二三　A　アイゲウスとメデイアとの対話。
　B　メデイアのモノローグ（復讐計画の完成）。

V　八六六―九七五　イアソンとメデイアとの偽りの和解。
　A　家庭教師の報告。
　B　メデイアのモノローグ（子供達との別れ・計画遂行の躊躇と決断）。

VI　一〇〇二―一〇八〇　A　「使者」の報告。
　B　メデイアのモノローグ（子供殺しの決断）。

VII　一一一六―一二五〇（子供殺し）

VIII　一二九三―一四二〇　イアソンとメデイアの最後の対決。

コロスの歌は何ほどかの時間の経過を示すから、上の区分は時間の流れに沿った、筋の展開の区分となる。しかしこれとは別な分け方もいろいろと考えられよう。とくに注目すべきは、メデイアのモノローグの位置である。モノローグによって観客は、あらかじめ、後続する場面に先だって、メデイアが何を考えているか、知識をえている。一方それに対し、他の登場人物はメデイアの言葉を額面通りにしか受取ることができない。

上記の区分ではモノローグは場面の後半に来る。しかし

モノローグを場面の頭に来るよう配置しなおし、観客だけが知らされているメディアの計画遂行の決意の段階的発展を軸に劇を区分すると、つぎのようになる。

① Ⅰ —Ⅱ B　情況設定。

② Ⅱ C—Ⅳ A　敵に対する復讐の決意。ただし殺害後の避難先が決まらず計画は未決定。

③ Ⅳ B—Ⅵ A　計画完成。計画を秘めての対応。

④ Ⅵ B—Ⅶ A　計画実行のためらい。

⑤ Ⅶ B—Ⅷ　子供殺しとその後。

モノローグを場面区分の先頭に置くことで、劇の構造の意味するところがよりわかりやすくなる典型的な例をあげれば、アイゲウス・シーンである。メディアはアイゲウスに子供が生まれるようにしてやるという。ところでその前のモノローグにおいてメディアは、敵を殺すにさいし欠けているのは避難先であると言っている。従って、アイゲウスに表面上は何を語っていても、メディアが本心、望んでいるのは、アテナイが彼女を受入れてくれるという保証であること、メディアはアイゲウスを利用しているのだということが、観客には意識されるように、この場面ができあがっている。

しばしばこの場面はアイゲウスが余りに都合良くやってくるとして、作劇の観点から非難される。[12] しかしもし彼が劇のもっと早い段階で、上の区分で言うならば、①の情況設定のどこかで登場していたならば、この非難は回避できたはずである。けれどもエウリピデスはそうせず、メディアが敵の殺害を決めてしまっていることを十分、観客に認識させた上で、メディアにアイゲウスの膝をとって嘆願させ、それのみか彼女を亡命者として受入れることの誓いを強調させるのである。もちろんアイゲウスはメディアが何を犯してからアテナイにやってくることになるか、知らない。ところが観客の方はメディアが、「嘆願」「誓い」といった神聖な行為に対するアイゲウスの畏怖の念を利用していることを知らされるのである。つまり他人の善意に付込む点で、メディアがイアソンと同じレベルに落ちていくことを、観客はモノローグとこの場面との位置関係によって把握できるのである。

上記の区分では四つのメディアのセリフをモノローグと一括したが、正確にいうとそれらはコロスに向けられたり、子供達の前でなされるから、厳密な意味でモノローグではない。しかしこの四つの部分でメディアの計画ができ

あがり、その実施に対する躊躇が、メデイア自身の心の動きに従って表明されるし、メデイアは自分の中で言葉を交わしても他人の判断を求めているわけではないから、ここではモノローグと呼んでおく。またこれに先だって、メデイアは女の惨めな地位に関する長い演説をしてコロスの同情を引く。それは「女というものはか弱いものだが、結婚が脅かされれば、どんな残忍なことだってする」という一節で締括られるけど、メデイア一人の子供殺しに女の社会的地位の問題をも含めることになるこの部分は、この後の諸モノローグとは少し内容を異にするので以下、考察からは割愛する。

クレオンに一日の猶予をあたえられたあと、一人になったメデイアが語るモノローグには、頭の良い者が愚か者に対して抱く侮蔑が丸出しにされている。「私が何か自分の得になることを企てていない限り、どうしてあんな男にへつらえよう。私を追出し、計略を阻止することができたのに、それに気がつかず騙されるとは馬鹿な男よ」(三六八―九、三七一―三)。

それに先立つクレオンの説得で、メデイアは必死に自分の賢さを否定した。そもそもクレオンがメデイアを追放するのは、彼女の賢さを恐れる余りのことである(二六〇―三)。賢い女(σοφή)は何をするか分かったものではない(事実、彼の不安は的中するのである)。しかしメデイアは、その賢いという評判がいかに誤った、不当なものであるかを、とうとうとのべたあげく、クレオンの親たる情につけこんで、一日の滞在許可を得る。そしてクレオンがいなくなった直後、舌を出してみせるかのように、メデイアは自分の賢さを誇るのである。つまりメデイアは平気で嘘をつけるし、それをむしろ自分の賢さ・長所だと見なしている。

先に述べたように、イアソンは、自分と王女の結婚がどれだけメデイアの子供達にとっても有益であるかが分らない点で、メデイアは愚かである、と侮辱した(前述九二頁)。ところが、この愚か者に対する侮蔑は、同じ様にメデイアにも見られるのである。また私はメデイアがイアソンをだます際、自分のことを繰返し愚かであった、ということを強調することを指摘した。そして彼女が愚かであるといえばいうほど、観客(読者)はイアソンの愚かさと彼女の賢さとを見出す仕掛けになっているともいった(九七頁)。しかしこの賢さというのは決して真の意味での美徳ではな

い。ずる賢く、人をだますのにたけた、何とでもいいつくろう、ネガティヴな賢さである。

もう一つメデイアとイアソンに共通点がある。嘆願を手段として利用することである。メデイアにだまされたクレオンに甘いところがあったのはたしかだが、だからといって、膝にすがって嘆願する者を振切ることが、どれほど難しいことか。ギリシャ人にとって、嘆願はゼウスによって、守られている行為なのだから。

メデイア自身、かつてイアソンが彼女に嘆願したのをうけいれてやったにもかかわらず、それをイアソンは忘れている、となじった。そのくせここではメデイアは、普通の人間が持つ倫理感（神への畏怖）につけこんでいる。この二点は、先に述べた、アイゲウスを誓いで縛ったことと同様、メデイアの「帳簿」の「負債」に記されてしかるべきである。

さてこのモノローグにもう一度話を戻すと、メデイアは敵を殺すつもりである。そしてこの段階では彼女は「敵の三人（イアソン、クレオン、王女）」（三七五）を殺そうと考えている。イアソンが含まれていて子供達が入っていないことに注意されたい。彼女は楽しげに、とでもいえる口調で殺し方をあれこれ考える。しかも大事な問題は、うまく計画を立てることだ、ともいう。もし計画を練っている最中に（τεκτωμένη 三八二）とりおさえられでもしたなら、敵の嘲笑を受けることになる。敵に笑われることこそ、ギリシャの英雄たちにとって、何としても避けたい屈辱である。アイアスが自殺したのは、自分が当然もらうべきアキレウスの武具を受取らなかった、という屈辱感ゆえではない。侮辱を晴らそうと敵を殺しにいったのに錯乱して失敗してしまった、その時に敵の笑いものになることを知ったからである。それに単に殺すだけではいけない、とメデイアはいう。自ら剣を取り、自分も死ぬ覚悟で殺しに行くのは、事態がどうしようもなくなった時の次善の策である。知恵を使い、計画を練り、逃げ道まで周到に用意することこそ、賢い女の最善の策である。「良く考えよ、計画を練れ」という言葉が繰返される。今や戦場に立つ時と同様、あるいはオリンピック競技に際してのような「強いこころばえの試練」（ἀγὼν εὐψυχίας 四〇三）、自己への挑戦である。

その一方でこのモノローグにおいては、メデイアが女、それもただならぬ魔女である点が強調される。先には「計画」と訳したが「策略」をも意味する τέχνη、魔法（毒）、女神

ヘカテー（魔女の守護神）といった言葉が、上記の英雄的コードと並存している。メデイアに頼れる最上の武器は、彼女の賢さである。そして「毒にかんして女は賢い」（三八四）。

確かにエウリピデスは、女の立場の不利さ、女の地位の惨めさを理解している。と同時に、策略に富み、良いことには考えを浮かばせることなしに、悪いことには頭が回る、という、女の本性に対する通俗的な見方にも、とくにここでは頼っている。社会的地位、あるいは環境と、生来の性質とは、対立するものとして捕えられてはいない。見方を変えれば、英雄のように振舞っているにもかかわらず、彼女の本性から振切ることのできない残忍さ・邪悪さがこのモノローグから徐々に姿をあらわしてくる。

そのつぎのモノローグはアイゲウスが去った後になされる。アイゲウスという「苦心して探していた（嵐から避難して接岸する）港」（七六八）を得た結果、メデイアには「敵に罰を償わせる（τείσειν δίκην）望み」（七六七）がうまれたのである。メデイアは計画の一部始終を開披する。まずはイアソンを呼んで、彼に「柔かな言葉」を語り「彼女を裏切ることとなった王家との結婚が、彼の言うとおり、理に適ったものである、と彼女も同意する振りをする。」次いで子供達を王女のもとにつかわして、この地から追放にはしないで貰いたいと、贈物を持って行かせるようにする。もちろんその贈物には毒が仕掛けられていて、王女が触れるやいなや無残な死を迎えるようにたくらまれている。

ここまでの短い一節の間にも、メデイアの基本的な考え方をあらわす語句がみえかくれする。例えばこのモノローグは「今や私は敵たちに対する美しき勝利者となるだろう」（七六五）という言葉で始まるが、この「美しき勝利者（καλλίνικοι）」なる単語をつかうことで、メデイアの復讐の遂行が、ふたたびオリンピック競技の栄冠のように呈示される。もちろん作者は観客が抱くであろう違和感を計算済である。

私の子供達が残れるように頼んでみる、（七八〇）
何も敵の地に残して（七八一）
敵どもに私の子供達をなぶりものにさせようというのではない、（七八二）
たくらみによって王の子供を殺さんがため。（七八三）

「私の子供達」の執拗な繰返し（ギリシャ語は所有形容詞の使用が自由だから παῖδας τοὺς ἐμοὺς で一二シラブルしかない一行の五シラブルまでを占めることは、普通ではない）はメデイアと子供達との一体感の強調であるし、「なぶりものにする」（あるいは「侮辱する」「乱暴する」 καθυβρίσαι）という単語からは、メデイア自身が今の自分の状態を、敵に受けた侮辱と見なしていることがうかがえる。

最後にいわば彼女の計画のリストの締括りとして子供殺しが突然に姿をあらわす。

ああ、何ということをやらなければならないのか、　（七九一）
この段階で私は。私は子供達を殺すだろう、　（七九二）
私の子供を。だれもひっさらって邪魔できない。　（七九三）
そしてイアソンの家を完全に粉々につぶしてから、　（七九四）
私はこの地を出ていこう、最愛の子供達を殺した　（七九五）
罪を逃れて。汚い仕事をやったのだから。　（七九六）
敵に笑われることは耐えられるものではない。　（七九七）
彼が、私から生まれた子供達の　（八〇三）
生きている姿をこれから先みることなく、今度結ばれた　（八〇四）
花嫁から子供を得ることも決してない。　（八〇五）

ここではっきりと、メデイアが子供殺しをする一番大きな理由が語られた。パトロンたるクレオンを殺し、その娘を殺すだけでは、自分と自分の子孫の繁栄のために結婚したイアソンにはまだ希望の種が残ってしまう。イアソンの子供を無に帰すこと、つまり彼の家をつぶすことによって、彼の過去の栄光を虚しく感じさせ、将来を完全に絶望させることが可能になる。王女が殺されるのも、メデイアが嫉妬しているからではない。イアソンが子供を持つ可能性をつぶすこと、ただそれだけである。

子供殺しこそイアソンに対する復讐の最大の手段である、とメデイアがおもいいたる直接のきっかけは、すでに私が分析した、イアソンとメデイアの最初の対決の場面においてイアソンのみせた子供達――いまいるメデイアから生まれた子供達と、新たな結婚によってこれから生まれてくるであろう子供達の双方――に対する期待である（九四

頁)。しかしこの期待はイアソン一人の物ではない。クレオンも、アイゲウスも、およそこの劇にでてくる男は皆、大なり小なり、自分の後世での繁栄を託すものとして、子供達をみているようだ。メデイアのように、子供そのものが、純粋な愛情の対象ではない。

この劇のクレオンとアイゲウスの場面の機能の一つは、今いった、男にとっての子供の重要性を描く点にある(もう一つ重要な機能は、先にあげた、誓いと嘆願に対する真面目さ——イアソンに欠けるもの——である)。いいかえれば、これら二つの場面はこのモチーフによっても、本筋と結びついている。クレオンにへつらうようにメデイアは「あなたは私になにも悪いことをしていない。判断を働かせ、あなたの心が勧める男に、自分の娘をやっただけなのだ」(三〇九—一一)という。メデイアは彼から一日の猶予を得るけれど、それは彼が父親であることを思いださせてのことである。クレオンは子供の次に国を愛しくおもう、といっている(三一九)。メデイアは男が子供に弱いことを知ったのである。

クレオンにもまして、男(権力者)の抱く、子供を欲しがる気持ちをあらわにするのが、アイゲウスである。長年、結婚しているにもかかわらず、子供ができないので、彼は何としても子供を得るべく、デルポイの神託にその方法をうかがいに行く。ところがそこでうけた神託は「一人の男が解くには難しすぎる」謎であった(六七四)。実際には、その謎は馬鹿馬鹿しく簡単である。「ふたたび故郷に帰るまで、ワインをいれる皮袋の、突出た足をほどくな」(六七九、六八〇)。しかし劇にでてくる神託や謎は、謎ときそのものを劇の中心にすえないかぎり、観客にすぐにその意味を分らせなければならないものであるから、こんな簡単な謎ならアイゲウスにもすぐ意味が分かったはずだ、という理屈は、劇の作法を無視した論議である。それはさておきとにかく彼はこの謎について相談しようと、トロイゼーンの王ピッテウスを訪うことに決め、その道中、都合よく、コリントスを通りかかったという設定である。

メデイアはすでに述べたように、彼の国アテナイが彼女を受入れてくれるよう、膝にすがって嘆願する。しかしアイゲウスがひどく子供を欲しがっていることを知ったメデイアは、嘆願するにあたって、彼の子供欲しさをあおることを忘れない。

あなたの子供にかけた情熱が、どうか実りを　(七二四)

うけんことを。そしてあなたが幸福に死ぬことができるように。　（七一五）

メデイアは、アイゲウスの子供欲しさの情熱を、「何としても手に入れようとする欲望」を意味する ἔρως という言葉で表現する。さらに彼がぼんやりと感じている、子供を残さずに死ねば人生そのものがむなしく終ってしまうという思いをえぐりだす。そしてそのように言ったあとで、亡命先を提供してくれることの交換条件として、メデイアは彼に子供ができるようにしてやろう、そういう薬（魔法）を知っている、ときりだすのである。

このようにして、メデイアはアイゲウスには子供を与えてやることとなり、その一方、イアソンの子供は、今いる子供のみならず、これから生まれてくるかもしれない子供達をもすっかり根こそぎにしてしまう手段を確立したのである。

子供を奪われたイアソンはメデイアに完膚なきまで敗北した事を実感するだろう。それが「メデイアを笑うことを止める」という表現が意味することである。

誰も私が弱くてつまらない　（八〇七）
何をされても黙っている女とは思ってはならぬ。その反対だ、　（八〇八）
敵には厳しく、味方にはやさしい女なのだ。　（八〇九）
こういう人の生き方こそ世に名を残すものなのだ。　（八一〇）

この言葉だけ抜出せば、伝統的な英雄の倫理観とぴったりと符合する。敵に笑われることを屈辱と感じ、敵を負かすにあたっては情け容赦ない点で、さらに後世に名を残すことを望む点で、メデイアはたしかにギリシャの英雄達、特にアキレウス、アイアスの線につながる。しかし彼女の内部では、イースタリング女史の言い方にならえば、「いかなる試練にも立ちむかう古い英雄としての自己像と、邪魔された女性が持つ破壊力の自覚とが衝突している。彼女の賢さは邪悪さにも良いことにも、同じ様に力を持っている。悲劇は彼女が周囲の力ないみすぼらしい人間の上にそびえたち、はるかに厳しい道徳的判断力を持ち、はるかに勝れた卓越性と個性の力を持っているにもかかわらず、観客は彼女の怒りの無慈悲さと復讐の意欲に身をすくめざる

をえないというところにある」[13]。

ここで考えねばならないのは、私達が彼女の正しさも、その立場も、勝れた力も理解した上でなお、「身をすくめざるをえない」のは、果して「彼女の怒りの無慈悲さと復讐の意欲」の所為だけなのか、という点であるが、これについての考察は最後に回す。

もう一度上で引用したパッセージに戻ろう。七九一行でメデイアは子供殺しを「やらなければならない」(ἐργασ-τέον)と、短く表明する。動詞から派生して-τεον なる語尾を持つこの形容詞は、非人称の形で、義務を客観的に、かつ簡潔に表現できる。この形は一〇五一行でも効果を上げている(πολυπόνων)。

七九六行「汚い(仕事)」と訳した単語は ἀνοσιώτατον で、通常、「敬虔でない」と訳される語である。つまりメデイアは自分の行う子供殺しが、人の道に外れた、神々から排斥される行為であると、自分でも認めている。

以上メデイアの子供殺しがこの段階で決意されたかのように扱ってきたが、これにたいしては異論が出るかもしれない。厳密にいえば、メデイアの言葉の中には「メデイア自ら手をかけて」とは明示されてはいないから、ここでいう「子供を殺す」というのは、捕えられるとか、魔法の火にまきこまれるとかして、結果として殺されても構わない情況に子供達を、知っていながら追いやってしまうことを指していると、解釈できなくもない。

あるいはこういう方のほうが正確だろう。メデイア自身による子供殺しの可能性が文字通りの意味だけれどもそれが余りにショッキングなのでまさかその様なことを言ってはいまい、と希望的観測をも許すことのできるように書かれている。九七六行以下のコロスのうたうスタシモンは、コロスがその様に考えているという前提でできあがっているようにとれる。これが、コロスだけの無知を描いているのか、いいかえれば観客はすべてメデイアの本心を理解してそれに気付かないコロスに一種のアイロニーを見るよう期待されているのか、それとも観客もまたこの段階では母親自身の手による子供殺しなどまさかあるまい、と思うようにリードされるのか、さらに第三の可能性として、メデイア自身、ここのモノローグでは子供殺しを決定してはいないのか、断定はできない。私には観客が母親の手による子供殺しにメデイアが言及していると気付かなかったとは思えないが。

このことを考えることは、実は次のような問につながる。エウリピデスは、観客が劇の筋を既にどれだけ神話を通じて知っていると想定してかかっているのか、そしてまたエウリピデスはどれだけこの神話を自己流に改編したのか。もしペイジが推測するように、母親の手による子供殺しがエウリピデスの発案によるものであったならば、[14] 観客もまた上でのべたような希望的観測にすがったかもしれないのである。しかしこの事に関してはここではこれ以上触れない。

メデイアは一瞬、自分がやろうとしていることの空しさに気付くように見える。しかしその思いもたちどころにイアソンとの憎しみに融合してしまう。

もうよい、私に生がどれほど意味をもとう。祖国も　（七九八）
家も、不幸から避難するあてもない。　（七九九）
父の家を捨去ったあの時、私は見通しを誤った、　（八〇〇）
ギリシャ男の口先を　（八〇一）
信頼して。があいつは罰を受けるのだ。　（八〇二）

七九八―九行ではメデイアは自分の将来の暗さに気付いているが、すぐに、そもそもの原因が、彼女の祖国と父親への裏切りにあることに思いいたる。しかしその裏切りもつきつめればイアソンに起因するから、彼がメデイアの過去（裏切り）・現在（子供殺し）・未来（生きる意味を失うであろう生）のすべてにわたって責任をとって罰されねばならない。このメデイアの意識の中での因果の連鎖は表面上、冒頭、乳母が行なうメデイアの心理の解釈に近い。しかし彼女の気持ちの核をなすのは、新たに生をやり直したいという希望ではなく、すべてを無に帰しても良いから過去の誤りを正したい、たとえその結果が一層今よりもつらくとも構わない、という、破壊への情熱である。もしこの部分をパトロクスを失った後のアキレウス、例えばリュカオンを殺すアキレウスに引寄せて読むことがゆるされるなら、[15] 七九八行も違った意味を帯びてくる。メデイアの生が空しい以上、彼女よりはるかに劣ったイアソンの生が空しくなくないはずがない。この認識の前ではコロスの諫めは無力である。

――それではあなたは子供達を、分かっていながら殺す

つもりか。　（八一六）

――そうすれば夫は一番、心をかきむしられるだろう。　（八一七）

――しかしそれではあなたは一番、惨めな女になる。　（八一八）

――もうよい。程良い言葉はすべて無駄だ。　（八一九）

その次のモノローグ（その前半は子供達に向け発せられるが、メデイアは子供達や家庭教師がとるであろう表面の意味以上のことをその言葉に含ませているから、広義のモノローグとしても差支えなかろう）は、メデイアの、子供達との別れで始まる。おもてむきは、コリントスの地に父親共々残ることが許された子供達に、この地を出ていく母親がいい残す、愛情あふれた別離の辞の体裁をとっているがその実は子供殺しを決意したメデイアの、子供達との永遠の別れである。『メデイア』に限らず、こうした表現の二重性にエウリピデスの秀抜なテクニックが発揮されるのだが、本稿はそうした表現の一つ一つを指摘する場ではないので省略する。ただ

ああ我が強く不幸な私。　（一〇一八）

の「我が強い」（αὐθαδία）という単語には注意を向けておきたい。前にイアソンはこの同じ単語を「わがまま」「強情」の意味で用いて、メデイアを非難した（六二）。追放の身となる子供達とメデイアとに「私の財産の中から役立つもの」をやろうと親切にも提案したにもかかわらず（しかし、イアソンに財産があるはずがない。これも彼のいいかげんな性格のあらわれであろう）、メデイアが卑劣な男にもらうものなどない、と（当然にも）しりぞけたからである。その時点でメデイアを非難するのはもちろん、イアソンの身勝手さそのものだが、しかしここではメデイア自身、自分にはどうしようもない強情さがあり、それがゆえに子供達が成長するまではそばにいて、「彼等の結婚を祝ってやる」（アイロニー！）ことができないのだ、子供を産み、育てたことも空しくなってしまった、ときづいているのである。もう一つ

お前たちを失えば　（一〇三六）

この先私は、苦しくつらい生を送ることになる。（一〇三七）

という文章には、メデイアの、子供殺しをしたならば一生苦しまねばならないという自覚が、この段階になってはっきりとメデイアその人のものになったことが、誤解の余地なく表現されている。

子供達の何も知らない笑顔を見て、メデイアはいったんは、子供達を自分と一緒に国外に連出すことを決意する（一四五）。その表現はどこまでも「英雄」の言葉遣いである。「勇気（直訳すれば「心臓」καρδία）は失せた」（一四二）。しかし子供を連れて逃げることは「敵に罰を与えないままに放置し、笑いものになる」（一四九-五〇）ことだから、所期の計画は、どんなにつらくとも、我慢してでも遂行されねばならない（τολμητέον 一四五）。子供殺しは勇気の問題で、やらないことは臆病で卑法であると彼女の英雄コードは判断する。

しかしそれでも、もう一度彼女の気持ちは揺ぐ。彼女と彼女の心とは分裂し、彼女は心（あるいは「怒り」、昨今の言い方に従えば「情念」θυμός）に呼びかける。

心よ、よせ、お前は決してこんなことをしてはならぬ。（一四六）

敵が子供達を失わぬままにしてやれ。（一四七）

あの地で私と一緒に生きればお前も喜ぶことだろう。（一四八）

子供達を残すことはできない。王女はもはや死んだ。子供達を残せば敵から「辱しめられる」こととなる（あるいは「乱暴される」καθυβρισαι 一四八）。この単語はさきにも使われた〈一四五頁〉。メデイアは子供達が敵の手によって辱しめられることを、敵の嘲笑と同様、強く拒絶する）。それでは、なぜメデイアは子供達を龍の車に乗せられないのか、なぜ連出すことはできないのか、と私達は思いたくなる。エウリピデスはここの箇所ではもうなにも理由を明示しない。しかし上で述べてきたように、それではイアソンに対する罰は不徹底に終わってしまうのである。彼には一切の希望を残してはならない。そのために彼女は妥協してはならない。たとえイアソンの子供がメデイア自身の子供であったとしても。彼女は自分に「むごい道」を、子供達には「いっそうむごい道」を選ぶ（一四七-八）。

このモノローグは有名な一節で終わる。

私はどんな悪をなすか、気がついている。　（一〇四八）
が、怒り（心・情念）は私の「考え」より強い。　（一〇四九）
怒り（心・情念）こそ人間の、最大の悪のもと。　（一〇五〇）

しばしばこの三行は、自分では悪とは気付いていても、つまり理性ではしてはならぬと思っていても、どうしても押えきることのできない、情念の強さをあらわしていると解釈される。[16] しかし私はどうもそれが誤解のように思う。上で「考え」と仮に訳した単語 *βουλεύματα* はその直前に「（子供殺しの）計略」の意味で、印象的に使われている（「さらば、計画よ」一〇〇四と一〇四八の繰返し）。メデイアは、自分を支配しているのは計画の一つ一つより怒りそのものなのだ、と分析しているにすぎないのではないか。[17]

エウリピデスがどれだけ自覚して描いているのかは想定のしようがないが、多分私達がここで読取っても良いのは、父親と母親の違いである。アイアスは、後に残されることになる「妻」（正しくは戦地での女）と子供の惨めさを承知の上で自殺する。「自分より幸福であれ、しかしその他の点ではすべて自分と同じであれ」といいのこして。[18] 私の想像を述べることを許してもらえば、この様な父親の愛にエゴイズム（幼児性ともいえる）を見てとることのできたエウリピデスは、別種のエゴイズムを母親の愛の中に探しだし、母親の愛といえばそれまで、子供の死をひたすら嘆く母親の像しかなかったギリシャ文学に、深みを加えた。

メデイアには、イアソンが自分勝手なやり方であろうとも子供達を愛していること、いったんは子供を捨てても、ちょうどアイアスのようなやり方で子供を愛していることが分かっている。だからこそイアソンを苦しめるために子供を奪う。メデイアはイアソンよりもはるかに、心より子供達を愛しているにもかかわらず。彼女は子供を殺しても、子供にとって、自分のほうが、父親より良い親であったことをつゆ疑わない。彼女は子供を殺すとき自分の身を傷つけるような痛みを感じたであろう。母親にとって子供達は彼女の体の一部である。このことが一番良くあらわれるのは、クレオンと王女がむごたらしく死んだ、との報告を受けての応答である、最後のモノローグである。

無駄に時を費して、子供達を　（一三八）
もっと無慈悲な者の手に委ね殺させることのないように。　（一三九）

いずれにせよ子供達は死ぬことに決った。それが避けられない以上、　（二四〇）
私が殺そう、私は産みの親なのだから。　（二四一）

この言葉を口にする時メデイアが考えているのは、コリントスの人々が、王と王女を殺された腹いせに、メッセンジャーであった子供達を殺しはしないか、ということである。しかしこれはあくまでこの情況の元で生じたつけたしの理由にすぎない。ただ、ここであげた、自分が殺したほうが子供達にとって幸せである、という考え方には、母親の「愛情」が集約されている。

ふたたびメデイアは心（心臓　一四三参照）に、また、手に呼びかける。

さあ、心よ、武器をとれ。　（二四三）
惨めな私の手よ、剣をとれ。　（二四四）

以後、形の上では手に対する呼掛けが続くが、もはや修辞の領域を越え、メデイアの心の中でおきている分裂が、そのまま言葉となってあらわれてくる。

卑法になるな、子供を思いだすな、　（二四六）
どんなに可愛いか、どうやってお前が産んだかなど。少なくとも　（二四七）
今日の短い一日は、お前の子供を忘れてしまえ。（二四八）
それから弔え。たとえお前が殺しても、　（二四九）
彼等はお前の身内（味方）だ。　（二五〇）

自分が自分を叱咤する際にも、二通りの場合がある。もし言葉を発している自分が、より理屈だって物事を考えている自分であり、言葉をかけられている自分は言葉にはできぬまま、いいかえれば理屈だって反論できぬまま、それでもその行動をためらっている、と考えてよいならば、ここで理屈だった立場にたつのは、子供殺しをやろうとするメデイアの方ということになる。以前には、確かに、言葉を発したのは、子供殺しを避けようとするメデイアで、その相手は子供殺しに固執する「怒り（心・情念）」であった。その場合には、理性と情念の分裂という図式も当はめられなくもなかったが、今の場合、その図式でいうならば、情念が言葉を発し、理性が絶句するという妙なことになる。

ここで言葉を発しているメデイアは、またも自分を戦場

に向かう英雄に擬している。ためらいは、卑法者のやることであり、今は何も考えず、ひたすらゴールに向かって前進せよ。もしこう考えて行動するメデイアの、不幸の元に名を与えるならば、少なくともここでは情念ではなく、英雄的コードの方である。

四

メデイアがなぜ子供殺しをするか、その動機は言葉で語られる。イアソンがどんなに卑劣な男であるか、それも彼の言葉が描きだす。しかし子供殺しは動作である。それは直接に観客・読者の感性を揺動かす。結局のところ『メデイア』の持つ問題点は、この劇の言葉にあるのではなく、子供殺しという動作が引起こす観客の生理的嫌悪感に由来するのかもしれない。

幼い、まだ世の中をしらない子供が殺されるという話だけでも十分に、かわいそうという以上に、憤慨を呼びおこす。しかもこの劇ではわざわざ子供達が舞台に登場し、その無邪気さ、あどけなさが、目の当たりに言葉で明示されるので、観客の反応もエモーショナルにならざるをえない。メデイア自身、子供達の笑顔を見て心が怯む、というのである。

ああ子供達、どうしてじっとわたしをみつめるのか。
なぜもはやこれが最後となる笑いを私に投げてよこすのか。

(一〇四〇)
(一〇四一)

同じ子供殺しであっても、アトレウスがテュエステスの子を殺したという神話（すなわちストーリー）それだけや、劇であっても『ヘカベ』における子供殺しのように子供が何も具体的に描出されない場合には、不愉快な事件ではあっても、反発は理性の部分にとどまるのであるが、この劇においてエウリピデスは子供殺しの衝撃を緩めようとするどころか反対に、目一杯、殺される子供達の哀れさに観客の注意を引付ける。

しかもその子供殺したるや、実の母親によってなされ、おまけにその母親はヘラクレスのように気が狂ったのでもなく、自分で自分の行動がどれだけ悲惨であるかが分かっていて、なんども自分の行動を反省し思いとどまろうとす

るにもかかわらず、冷酷に子供殺しをやってのける。従って素朴な（特に男の）読者・観衆が、好悪の次元から「何と理屈を付けようと、自分の子供を殺すメデイアは許せない」と非難したり、「こんな母親はいない、いたとしたら母親ではない」といった調子で、カテゴリカルに、エウリピデスを断罪することになるのである。

しかしこの劇を客観的に分析しようとすると、本当に問題となるのは、一体、エウリピデスは、登場人物にどのような言葉を話させようと、それとは無関係に観客が抱くことになる、この生理的反発をも計算に入れて劇を作っているのかどうか、それとも彼は自分の紡ぐ言葉だけで完結した世界を作ろうとしたにもかかわらず、不当にも読者が自分たちの価値観を作者の意図に反して持ちこんでいるのか、さらにもし前者であるとするならば、エウリピデスは、メデイアの行為に対して観客が抱くであろう嫌悪はどれ位強いものになると設定してかかっているのか、という点にある。

母親による子供殺しそのものはたしかにショッキングであるが、しかしこのモチーフは『メデイア』だけに使われているのではない。例えば、ソポクレスも『テレウス』（引用断片しか残存しない）を書いている。この物語の中でプロクネは自分の妹のピロメラが夫テレウスに乱暴された上、しかもつげぐちしないようにと舌を切られたことの復讐に、夫との間にできた子供イテュスを殺すのである。しかもオウィディウスによると、プロクネは子供の肉のシチューとバーベキューを夫に食べさせた（このモチーフも他のギリシャ神話に共通する。例、テュエステスに子供を食べさせたアトレウス）。神々は彼等をあわれみ、ヤツガシラ、ナイチンゲールといった鳥に姿を代えてやった。このナイチンゲールの鳴声の縁起譚は古くから知られていた。自分の子供の名を呼んでイテュン、イテュンと鳴くこの鳥の話はホメロス（『オデュッセイア』）に始まり、アイスキュロスにも取りあげられている。その他にも母親の手による子供殺しはギリシャ神話の中にいくつかあり、それを舞台化したことだけでエウリピデスを非難するのは誤りである。[19]

メデイアが自ら刀を取って子供を殺した、というのはエウリピデスの創作かもしれない。その際おそらくプロクネがモデルとなったことだろう。メデイアが黒海の奥からやってきた野蛮人だから子供殺しをなしえた、という説明はしたがってあたらない。プロクネはアテナイの王、パンデ

ィオンの娘なのである。そしてこういう系譜がどれだけ意識されているかは分らないが、プロクネと、この劇にでてくるアイゲウスとは、兄妹である。「パンディオンの子アイゲウス」という表現は、この劇の中、六六五、一三八五で見出される。

もしメデイアの動機に高潔さを認めそれを子供殺しより高く置くのなら、この劇は伝統的なギリシャ英雄劇となる。そうであるなら、メデイアは自分の憤懣を晴らすために子供を犠牲にしたから身勝手だ、というのはギリシャ悲劇の主人公たる彼女を適切に批判していないことになる。英雄達は常に周囲の、彼等よりみすぼらしい普通の人間たちを弾劾するあまり、自分も他人もふみにじっていく。しかしそれは（単純化すれば）アキレウスが自分の名誉を守るためアカイア人の敗退を願ったのと、あるいはアイアスがオデュッセウスを殺そうとしたのと、同列である。ギリシャ悲劇の基本的なパターンの一つは、二つの悪のどちらか一方を選択しなければならない場に追いこまれ、その際、通俗的に大事なものを犠牲にすることによって、より一層価値あるものを獲得することである。人々は失われたものの大きさから、英雄が求めたものの価値を知る。

とはいえ殺される者はイアソンではなく、子供達なのである。観客（読者）は、クレオンや王女が殺されても、この種の「悲劇」ならば当然として受入れ、子供達の場合のようにはショックを受けない。さらにいえば、母殺しそのものがどれほど衝撃的であっても、息子オレステスに殺されるクリュタイメストラには、最初に正義の天秤を傾けたのが彼女自身であるから、殺されるにたる理由がある。しかしイアソンの子供達は、完全に無辜である。子供達はイアソンの子供というだけで、さらにいえば子供全般がイアソンの将来の希望をたくされた存在ということだけで殺される。これはやはり不条理である。繰返すが、殺されるのは、イアソンではない。彼が殺されるのなら、この劇はハッピー・エンドの復讐劇である。

逆に子供殺しの邪悪さを前面に立てるなら、これは一種の恐怖劇になってしまう。恐怖の対象を、観客一人一人の内に巣くう、暗い押えがたい怒りとするか、野蛮な国からやってきた気性の激しい魔女を妻にすることかでは、大違いなのであるが、ともかく両者は共に誤っている。従って、答えられるべきは英雄的コードと子供殺しがどのように結びつくのか、「順接」なのか「逆接」なのか、もしそれ

が「逆接」ならその対立はどう読まれるべきなのか、である。

しかしその前にもう一つのメデイアについてどうしても忘れてはならないのは、その祖父が太陽（ヘリオス）であるメデイアは、神の血をひくことである。彼女がそれを誇っていることは要所要所で明らかになる。クレオンと別れた後のモノローグでメデイアは「太陽の子供である高貴な父から生まれた私が笑いものになって良いものか」と言うし（四〇五―六）、子供達に持っていかせる魔法のかかった贈物は、彼女がイアソンに言うところによれば、「父の父たる太陽がその子孫に与えるもの」（四〇五―六）である。またアイゲウスは大地と、「父の父なる太陽にかけて」誓うよう、メデイアに求められる（七四六）。そして彼女自身が女神であることが、最後の場面、子供殺しにはじまり、子供達を殺した後のイアソンとの最後の、もはや一方的優位に立った対決をへて、太陽神から送られた龍の車に乗って子供達の死体もろとも飛立つところで明らかになる。

龍の車それ自体が人間を超えていることはいうまでもないし、この後、発生するコリントスの祭儀と、イアソンの未来（＝アルゴ号の残骸に頭を「くだかれて」の、惨めな死。「くだかれて」は πεπλιγμένος で、イアソンの「恋が心をつきささなかった」の「つきさす」と同じ単語。これにエウリピデスの意図を見るのは読みすぎか？）を予言するのも神の領域に関わっている。大体、ギリシャ悲劇には、その結末部、神が高いところに姿を顕し、登場人物の将来や、劇で生じた事件が縁起となって起こる祭儀を予言するという形式がある。ここのメデイアは形の上ではそういった神の出現と同一である。[20]

が、それだけではなく子供殺しそれ自体が、メデイアが女神だからということで説明できるのかもしれない。子供を殺すか殺さないでおこうかと迷っている間、メデイアは二悪の選択を突付けられた人間、ギリシャの英雄の系譜の末端に位置するが、殺すことに対するためらいが消えた時に彼女は人間でなくなっている。これは今日の、非人間的という言葉で表される概念とは無関係で、むしろ彼女は女神となっているのである。

ギリシャの神々が怒るとどうなるかは、すでに『イリアス』に現れている。この叙事詩の中でヘラはトロイアに対し、ゼウスも辟易する位、大きな憎しみを抱いている。第四巻でゼウスは、ヘレネをギリシャに帰しトロイア戦争を終結させてはどうか、と提案するが、ヘラは、たとえ自分

の大事にしている三つの町が代償として滅ぼされることがあったとしてもトロイアを壊滅させずにおくことは我慢がならないと答える。[21] 滅ぼされる町に住む人間が何かしたわけではない。たまたまミュケナイがヘラの町であり、ヘラがトロイアを滅ぼす関係で誰か他の神がミュケナイをその腹いせに滅ぼすこともあろうがそれでも構わぬ、というのである。ミュケナイにとってはとんだ迷惑だが、それほど人間は神々に翻弄される存在にすぎない。

この例が端的に示すように、神々は、自分の敵を滅ぼすためには、大事にしているものを失うこともいとわない。この意味で、メデイアもまた神々の一人である、と考えられる。彼女も自分の敵であるイアソンを徹底的に滅ぼさないかぎり、そしてそのためにはどれほど自分も惨めになるかが分かっていても、我慢がならないのである。

メデイア自身、最後にイアソンとの対決の場で、子供殺しはメデイアをも苦しめよう、と指摘され、こういうセリフを語る。

よくおもいしれ。お前が嘲笑うことがなければ、苦しみは消える。　（一三六）

その直前にはこういう言葉がある。

私の結婚（ベッド）を侮辱しておきながら　（一三四）
甘い生を送れよう筈がない、私を嘲笑いつつ。　（一三五）

先に私は「嘲笑われる」ことを断じて許せないメデイアの態度を、英雄の倫理観と結びつけた。しかしそれだけではなく、ギリシャの神々が、例えば『イリアス』の中で人間に対してみせる絶対的な差別意識とも関係があるのかもしれない。

メデイアと神々とのつながりを示す、こういうセリフもある。子供達の使いは成功した、王女は贈物を受入れた、と聞いてメデイアは涙を流す（これはずいぶん人間的であるが）。その理由を尋ねられて、こう答える。

私を大きな力がどうしようもなくひきずって行く。神々と　（一〇一三）
私が常軌を逸して、このたくらみを練ったのだから。　（一〇一四）

ここで「常軌を逸して」と訳した部分は「悪いことを考えて」と、しても良いかもしれない。[22]

メデイアは魔法使いの女とも、あるいはただの人間の女のようにもあらわされるが、同時に彼女がその祖父からうけついだ神々の性質をも有していることも間違いない。彼女の性格、あるいは役割が、時には人間、時には魔女、時には女神と、場面につれて移り変ることにたいして、一貫性が無いと、非難することもできようが、逆に、この変容も作者の意図にそったものとも考えられる。しかしそれはそうとしても、子供殺しをメデイアが神の血を引くことで説明するのは、メデイアが神の性格をあらわした結果から遡って考え出された一解釈というべきで、むしろ、子供殺しはメデイアが神であるから行なわれた、とするよりも、メデイアは子供殺しを経て、神になった、というほうが適切であろう。

英雄的コードと子供殺しの関係について、私はこの先、十分に客観的に語ることができない。以下、私なりに思うところを述べる。エウリピデスは、英雄的コードが女であるメデイアの口から出てくるそのこと自体には、なんら、皮肉な意図は持っていなかったし、英雄的コードそれだけを抜きだしてみたら、なにも批判的に描いてはいない。むしろ彼女の英雄性はメデイアに観客（読者）の同情を集めたい場面において言及されている。だからメデイアが英雄のように振舞うたびに、場違いなおかしさを読取って、失笑するのは適切な対応とは言えない。

しかし、子供殺しを含めた復讐計画がオリンピック競技のような試練とみなされるとき、ある種の違和感は間違いなく存在する。それにメデイアには、観客（読者）の同情がセンチメンタルなまでに集中すると、それをこわそうとするがごとく、わざわざ反発の材料も置かれている。すでに述べたように、彼女は嘆願や誓いに対する畏敬の念を利用する、ずるがしこい面を持っている。最初のうち、彼女の好ましい面とそうでない面とは、前者に力点を置きつつも並列的に、ならべられていた。それはメデイアに、ショッキングな行動をやらせる伏線である一方で、伝統的な英雄的コードからは疑念を遠ざけておく役割を持っていた。しかしその英雄的コードの行着く先が子供殺しになった時、いいかえれば、子供殺しが英雄的コードと並列の関係ではなく、発展した形態であると見えて来る段階にいたって、英雄的コードの意義が遡及的に考えなおされる。それ

まで、英雄的コードと彼女の「魔女性」は、メデイアの二面性をあらわすと言えた。しかしここに至ると、英雄的コードそのもののうちに、索漠たるものが実は潜んでいるのではなかろうか、と見えてくる。先に私はヘラの怒りを例にとった。しかしその怒りはアキレウスの怒りと同一視することはできない。不死なる神々は、自分の怒りが死に結びついていることを意識している人間より、はるかに浮薄な存在である。(23)

メデイアが敵をいたぶり、嘲笑することで、劇は終わる。『メデイア』の最終場面は『アイアス』の冒頭、狂ったアイアスが、オデュセウスと想定した家畜を苛む場面に通じるところがある。アイアスには鬼気せまるものがある。しかし劇の進行につれ、ソポクレスは彼に偉大さを回復させていく。もしこの言い方をもじるならば、メデイアには魅力がある。しかし劇の進行につれ、エウリピデスは彼女に鬼気せまるものを付与していき、その絶頂で劇を終える。彼女はついにソポクレスの英雄の偉大さを持ちえない。おそらくこれはエウリピデスが劇作に失敗したからではなく、エウリピデスのそもそもの意図、彼の世界観と結びつくのであろう。

アキレウスはプリアモスに哀れみを覚えることで、はじめて怒りを消すことができた。アイアスの怒りも、オデュセウスが彼を祀ることで、落着先をえた。しかしそのような「救い」が見出されない場合、英雄的コードから発する怒りは荒涼たるものとなるし、英雄そのものも、堕落する。私は少しメデイアを、エレクトラ(『エレクトラ』)、オレステス(『オレステス』)、あるいは神ではあるがディオニュソス(『バッカイ』)たちに、ひきよせすぎたかもしれない。

五

最後に私は、子供殺しが劇全体の他の重要なモチーフと、この劇のあちらこちらで意図的に強調されている「右手」という単語で、詩的に(あるいは演劇的に)結びつけられていることを示しておこう。

最初、右手は誓いの印であった(二)。メデイアは大きな誓いがないがしろにされたことを右手を呼びあげて嘆いていた(前述八六頁)。ついで彼女はイアソンを非難する際、右手を思いださせる。

ああ、右の手よ、お前が何度となく取った手よ。（四九六）

偽りの仲直りに際し、最初、メデイアは子供達に父親の右手を、和解の印として取るように誘う。あるいは σπονδαί（八九八）を、単なる「約束」の意味以上に「取決め」「掟」として読むなら、ここでメデイアは新たな誓いをたてさせようとしているのである。もちろんそれは芝居なのだが。しかし「右手」という言葉を言った途端、彼女は自分がやらねばならぬことを思いだし耐えきれず子供達に叫んでしまう（八九九）。この意味の連想は見事である。

私たちには約束ができた。怒りは姿を変えた。（八九八）
お前たち、右手をとりなさい。ああ、何という（八九九）
隠された不幸（＝悪）を私は心に抱いていることか。（九〇〇）
子供達よ、これからもこのようにながく生きて（九〇一）
腕を回してくれるだろうね。（九〇二）

右手ではないがこういう言回しもある。

私はこの地からでていこう、（九三八）
だからあなたは「あなたの手」で子供達を育てられるように（九三九）
子供達を追放せぬようクレオンに頼んで下さい。（九四〇）

もちろんメデイアは、かつて裏切を犯した手で子供を育てることができようとなど思ってはいない。メデイアは子供殺しを決意する。彼女のその覚悟の言葉。

子供達よ、母に右の手をせっぷんさせておくれ。（一〇七一）

彼女はためらう。しかし「私は手を弱めたりしない」（一〇五四）。そして自分の手に向かって、二人称で叱咤する。

さ、私の惨めな手よ、剣をとれ、（一三四四）
とって、命の苦しい果てまで進め。（一三四五）

メデイアは「自分の手」で子供を殺した、とコロスは歌う（一三六一）。イアソンはそこのところを指摘して非難の武器とする。

私の右手は子供達を殺しはしなかった。　（二三五）

メデイアは龍の車に乗っている。だからイアソンが彼女に用があろうとも「口で言え。が手では決して私には触れることができない」（二三四）。この龍の車はメデイアを「敵の手から守るためのもの」（二三三）。

最後に、子供達を葬らせてくれ、と頼むイアソンにメデイアはこう言い放つ。

だめだ、子供達は私がこの手で葬るのだから。　（二三八）

「右手」は破られた誓い・偽りの和解・子供殺し・イアソンの絶望と、この劇のモチーフをあらかた意味している。役者は右手という単語を発するたびに、自分の右手を持上げ、あるいは動かすことで、この言葉がこの劇の中で含む重層的な意味を、視覚的にも表現しえたことであろう。誓いと友情の印としての右手は、『イリアス』以来、ギリシャ語の表現の中に脈々と流れ続いている。しかしその右手に、新たに子供殺しの象徴が加えられるところに、この劇の持つ苦さが凝縮されるのである。

注

(1) あと一つ、少々気になるのは、女主人公の名前が、あたかも「マス・メディア」の後半部と同じように「メディア」となされることである。*Μήδεια* (Mēdeia) を一番正確に日本字に表記すれば、「メーデイア」となる。しかしそれを承知の上で本稿では「メデイア」とする。ただし「イ」はあくまで大きい字である。いっそのこと「メデア」としてよいかもしれない。同様に長音符はほとんどのところで省略した。実際問題、「メーデイア」「イアーソーン」「ユウリーピデース」という発音が日本語にのるとは思えないからである。

(2) 主要参考文献。Burnett, Anne. 'Medea and the Tragedy of Revenge'. *CPh* 68, 1973, 1-24. Easterling, P. E. 'The Infanticide in Euripides' Medea.' *YCIS* 25, 1977, 177-191. Knox, Bernard M. W. 'The Medea of Euripides'. *YCIS* 25, 1977, 193-225. Schlesinger, Eilhard. 'Zu Euripides' Medea'. *Hermes* 94, 1966, 26-53. (=On Euripides' Medea. in: ed. Erich Segal, *Euripides: a Collection of Critical Essays*) これら四つの論文は、本稿の案を練っている最中に、筆者に影響を与える一方、筆者がすでに考えていたことを再確認したとこ

ろも多いものである。以下、注においてはこれらの参考文献への言及は、それらを文字どおり引用したところと、論証をそれらに依存した部分を除き、省略する。テキストは D. Page, *Euripides: Medea*, Oxford, 1938.

(3) cf. W. Burkert, *Homo Necans* (tr. into Eng. by P. Bing. Berkeley 1983, 62). イアソンの偽誓の証人としてメデイアは、女神テミス (Θέμις) をよびあげる (一六〇、一六九)。

(4) 拙稿『エレクトラ劇のプログラム』(東京大学教養学部教養学科記要一〇、一九七八、六七—八八) 参照。なおこの論文は、上記 Burnett 論文を読まずして書かれた。

(5) K. J. Dover, *Greek Popular Morality*, Oxford, 1974, 248.

(6) M. L. West, *Hesiod: Theogony*, Oxford, 1966, on 231.

(7) Burnett 13. cf. 『神々の系譜』二三一—二、『仕事と日々』八〇三—四。

(8) 文学・神話における偽誓については Brian Vickers, *Towards Greek Tragedy*, London, 1977, 224 ff 参照。

(9) cf. R. D. Dawe, *Sophocles: Oedipus Rex*, Cambridge, 1982, on 1329; G. W. Bond, *Euripides: Heracles*, Oxford, 1981 on 20 f.

(10) 本稿では王女については触れる余裕がない。彼女があたかも中世劇の「虚栄」(Vanitas) のように描かれるという興味深い指摘については Burnett 18-9 参照。

(11) Schlesinger 35-6.

(12) アリストテレス『詩学』一四六一bにさかのぼる。Cf. Schlesinger, 46 f.

(13) Eastering 183.

(14) Page, p. xxi ff. しかし逆の推測も有効である。Cf. Schlesinger 39.

(15) 『イリアス』二一巻 三四行以下。とりわけ九九行以下のアキレウスの言葉。

(16) 代表例をあげれば、Bruno Snell, *Entdeckung des Geistes* (tr. into Eng. by Rosenmeyer 126); E. R. Dodds, "Euripides the Irrationalist" in: *The Ancient Concepts of Progress*, Oxford, 1973, 81.

(17) 組織だった反論は A. Dihle, 'Euripides' Medea und ihre Schwestern in europäischen Drama', *A & A* 1976, 175-84.

(18) 『アイアス』五五〇—一行。

(19) cf. J. Fontenrose, 'The Sorrows of Ino and of

Procne', *TAPA* 79, 1948, 125–67.

(20) このシーンを deus ex machina として、最も念入りに分析したものは、Knox 206 ff.

(21) 『イリアス』四巻　二五行以下。

(22) Knox 205.

(23) J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, 1980, passim.

*本稿作成に当たって、友人、丹下和彦・安西真の両氏から、いくつか有益な示唆を得たことを感謝している。