

タイトル	『オイディプス王』読解
著者	山口，修司
引用	北海学園大学学園論集，131：73-106
発行日	2007-03-25

『オイディプス王』読解

山 口 修 司

1. 序 アリストテレスと福田恆存の『オイディプス王』論
 - 1) 「逆転」と「認知」 2) 競演 3) 「戯曲のための戯曲」
 - 4) テキストとしての戯曲
2. オイディプス伝説と悲劇
 - 1) オイディプス伝説 2) 異伝 3) アイスキュロスとソポクレス
3. 神託「父親殺しと母親との結婚」の意味
 - 1) 神託とガイア神話 2) 神話と歴史 3) 神託とゼウス神話
 - 4) オイディプス伝説の歴史的解釈 5) 「エディプスコンプレクス」
4. 『オイディプス王』の筋の組み立て
 - 1) 劇空間の制約 2) 推理小説仕立て 3) 筋の組み立て（ノート風に）
5. 劇作の特徴とポイント
 - 1) 羊飼いは従僕 2) 「盗賊ども」 3) 神託の提示の仕方
 - 4) テイレシアス 5) イオカステ
 - 6) 悲劇的イロニー 7) 筋の不自然と劇の要請
6. 結 「スピングスの謎」と「アレーティア」
 - 1) 「スピングスの謎」 2) 「テイレシアスの謎」
 - 3) テイレシアスと「スピングスの謎」 4) 「アレーティア」の文学

1. 序 アリストテレスと福田恆存の『オイディプス王』論

1) 「逆転」と「認知」

ソポクレスの『オイディプス王』⁽¹⁾は、人間の根源的なテーマを扱い、その緊密な劇構成において卓越しており、傑作ぞろいのギリシャ悲劇の中でも最高傑作と評され、時代と国を越えて不朽の名作として誉れ高い作品である。この作品の最初の評家はアリストテレスである。彼はその著『詩学』⁽²⁾において、悲劇の構成要素として、「筋、性格、語法、思想、視覚的装飾、歌曲」の六要素を上げ、その中で「最も重要なのは出来事の組み立てである」（26頁）として、更にその「出来

事の組み立て」即ち「筋」の最も優れた展開は「逆転」(ペリペテイア)と「認知」(アナグノーリンス)であると述べている。そして「認知」すなわち「無知から知への転換」が、幸福から不幸への「逆転」——その結果は、筋の三番目の要素である「苦難」——を伴うとき、観客に「おそれ」か「あわれみ」の情を引き起こし、優れた悲劇となると述べ、その例にソポクレスの『オイディプス王』を上げている。

2) 競演

アリストテレスをはじめとして、多くの評家から絶賛されている『オイディプス王』は、しかし意外にも、当時の大ディオニュシア祭の競演^{アポーン}(³)では優勝していないのである。ソポクレスは、20歳後半でデビューし、その第一回目で優勝したのを皮切りに24回の優勝を飾っている。全生涯を通じて少なくとも123の作品を書いたと伝えられており、競演コンクールは、三人の悲劇作家が、一度に四作品を上演して、競い合うものであるから、30回ほどの競演に参加したことになり、五回に四回は優勝している計算になる。それにも拘らず、『オイディプス王』は、優勝できず、二等賞に留まったと伝えられている⁽⁴⁾。優勝した作品も、ソポクレスの他の三作品も残存していないので⁽⁵⁾、競演作品の内容や出来栄を比較評価することもできず、何故優勝を逸したかは全く恣意的な推測を行うだけである。しかし後世の多くの評が、「ギリシャ悲劇の典型」であり、「最高傑作」であると褒めちぎっている以上、何故優勝できなかったのか、その欠陥や瑕が何であったのかは推測することすら難しい。優勝者がアイスキュロスの甥であると言うことは、競演にも情実が働く余地があったのだろうかなどと思ふまでもしてしまふ⁽⁶⁾。しかし『オイディプス王』は、ギリシャ悲劇の「典型」でも「見本」でも「代表作」でもないと言い切る福田恆存の視点はきわめて示唆に富む⁽⁷⁾。

3) 「戯曲のための戯曲」

「アリストテレスは……この作品を悲劇の見本として挙げているが、これを推理小説とは結び付けてはいない。推理劇と言うエンタテイメント(娯楽、もてなし)が当時はまだ存在しなかったのであろう。その時、多くの悲劇作家のうちでソポクレス一人が悲劇の中に推理劇を持ち込んだだけの話である。したがって、『オイディプス王』はギリシャ悲劇の、あるいはそれ以後今日までのあらゆる悲劇の「典型」でもなければ、「代表作」とも言えない。もしこの手法で別種のものを作ってくれと頼んでも、誰にも作れはしまい、つまりそれはただ一作しか造れぬのである。……謂わば異色の戯曲である。異色ではあるが、劇と言うものを煮詰めると、こういうものになるという意味で最も劇的だという、甚だ奇妙な作品である。敢えて言えば「戯曲のための戯曲」である」(福田189頁)

この引用した文に続けて、福田はこの作品におけるオイディプスの「自己発見」の過程、即ち「認知」の過程を「時計の針」の「逆転」に譬えて、的確に劇の展開を素描した後、さらに「眺め

る」「家並」の比喻を使って、作品を評している。

「しかも一筋の道は行く時に眺めた家並と全く同じものだを知っていながら、還る時にはその同じものがいずれも初めて見るがごとく新鮮に見える、どれもこれも「知ってはいても知らない」のだ。それゆえ『オイディプス王』は悲劇の典型でもなければ、見本でもない、が、これこそ正に悲劇の「原型」だと言ってよかろう」（福田 189 頁）

福田の引用が長くなったが、多くの「解説」の中で、福田「解説」が『オイディプス王』の本質と特徴を、アリストテレスと共に、最も簡潔かつ的確に捉えていると言える。

悲劇の面白さは、アリストテレスの述べるように、「認知」（訳書によっては「発見」）と「逆転」の筋書きで物語が展開し、結末は悲劇であるから当然主人公の「苦難」「破滅」「死」となって終わるところにある。そしてその悲劇の作り方をいわば煮詰めて行って、出来上がったのがソポクレスの『オイディプス王』であり、従ってそれは、戯曲の典型なのではなく、「戯曲の原型」であると言うのが福田の見方である。「典型」や「見本」なら、それに類するものが多くなければならないが、『オイディプス王』は唯一無二で、「この手法で別種のもので作ってくれと頼んでも、誰にも作れはしまい」「ただ一作しか造れぬ」「謂わば異色の戯曲」、「敢えて言えば「戯曲のための戯曲」である」（福田 188 頁）

このような戯曲であるなら、後世では悲劇の最高傑作と評され、位置付けられても、当時の競演においては、推理劇仕立ての他に類をみない異色作は、斬新過ぎて、審査員の票を獲得することはできなかったのであろうか。

4) テキストとしての戯曲

この作品は、劇を観ても、本を読んでも、たしかに面白い。推理仕立てで、犯人を探していたら、それが自分自身であり、しかも自分が何者であるか、その正体も明らかになっていくという劇的な展開は、根源的なテーマと緻密な劇構成によって観るもの、読むものを圧倒し、その心を掴んで放さない。まさに傑作である。しかし劇の進行する時間の中では気づかなかったり、気づいても立ち止まることは許されず素通りしてしまうが、後でテキストを読み返して見ると、いくつもの不自然や不都合があることがわかる。その多くは舞台劇という表現形式に起因するものではある。舞台ではセリフが全てである。時間と空間は限定されている。映画や小説では容易に可能な表現も劇では難しい場合がある。風景描写は不可能である。クローズアップの手法もない。また小説のような心理描写は苦手で心の動きを微に入り細を穿って、何頁もかけて表現するような真似はできない。そのような制約のある劇空間には、いくつもの約束が必要であるし、観客も積極的な想像力を要求される。舞台空間における約束事を守り、想像力を働かせれば、日常からみればどれほど不自然であっても、舞台では自然なのである。しかし現代の活字文化に生きるわれわれは、舞台劇も、観劇するのではなく、本で読むことが圧倒的に多く、戯曲は観るものであ

るばかりでなく、読むものでもあるのだ。後戻りして読み返すだけでなく、何度も再読することにもなる。舞台の劇をテキストとして読むことから起こる当然の不自然や不都合にぶつかることになる。しかしそのような不都合は、むしろ劇作上の要請である。従って不都合や不自然や矛盾を俎上にのせることは、劇をつまらなくするのではなく⁽⁸⁾、むしろ日常世界のリアリズムとの比較対照により、劇の本質、すなわち劇がどのように作られているかを解明するためにはむしろ必要なことである。

本稿は、この「異色の戯曲」、「戯曲のための戯曲」『オイディプス王』のテキストを読解して、その劇構成の方法と技巧を解明し、その面白さの秘密に迫ることを目指すものである。

2. オイディプス伝説と悲劇

1) オイディプス伝説

現在一般にギリシャ神話に関する概説書などで伝えられているオイディプス伝説はおおよそ次のような内容である。

ラブダコス家のライオスは、若い時同性愛により、相手の若者を誘拐し、自殺に追いやり、その罪により神から罰として、次の神託を受ける。

「妻と交わってはならない、生まれてくる男子によって殺される、また一族を不幸に陥れるであろう」

しかし、ライオスは、酒に酔って妻イオカステと交わり、男の子をもうける。神託の実現を恐れ、ライオスとイオカステは、赤子をキタイロンの山に捨てさせ、この世から葬りさるよう家僕の羊飼いに命じる。

羊飼いは、可哀想に思って、命令に叛き、赤子の命を助け、コリントスの羊飼いに委ねる。この羊飼いは、この赤子をコリントスの王と王妃に渡し、子供のいない王と王妃は、神からの授かりものと思い、自分の子として育てる。その子は長じて立派な若者になる。オイディプスである。

ある時宴席でオイディプスは、「コリントス王の実の子でない」と言われ、その真実を知ろうとして「アポロンの神託」を伺う。下された神託は、知ろうとした事柄には答えてくれず、別のお告げ「父親を殺し、母親と結婚する」という恐ろしいものだった。オイディプスは、神託が成就しないように、コリントスへは戻らず、放浪の旅を続ける。その途中ある三叉路でライオス一行と出会い、喧嘩から父とは知らずに殺してしまう。その後テバイに来て、そこで「スphinxの謎」を解いて、怪物を退治し、テバイの王に推され、先王ライオスの后、すなわちオイディプスの母親イオカステと知らずして結婚し、二人の息子と二人の娘をもうける。

やがてなにかのきっかけからオイディプスの出自が明らかにされる。イオカステは縊死し、オイディプスは、己の目を潰し、テバイから追放される。

二人の息子は王権を巡って、相対して戦い、刺し違えてともに死ぬ。

これがオイディプス伝説のあらましである。

2) 異伝

ギリシャ悲劇は、大ディオニュシア祭に奉納され、競演という形で上演されたものであり、その題材も、神話・伝説に求めるという条件があった。悲劇作家は、伝承されてきた物語を独自の視点と切り口で新たに解釈し、劇作し、時代の観衆の興味にいかに応えていくかに意を注ぐ。こうして神話・伝説は、絶えず新たに命を吹き込まれ、時には変容しながら再生され、新しい神話・伝説を生み出してゆくことになる。当然異伝も生まれる。

オイディプス伝説に関しても、古くからいくつかの異伝がある。オイディプスが追放され、盲目の乞食になって放浪する話は、残存する作品の中では、アイスキュロス以降である。オイディプス伝説に関する最も古い記述は、ホメロスの『オデュッセイア』⁽⁹⁾と『イーリアス』であり、そこでは大罪を犯していることが判明した後もオイディプスは王位にあり、戦場において「壮烈な戦死を遂げた」ことが述べられている。従ってオイディプスが目を潰すのは、もともとの神話の話ではなく、叙事詩人や悲劇作家によって作られたものである可能性が高い。四人の子供についても、イオカステとの間の子ではなく、再婚したエウリュガネイアとの間の子であるという異伝がある。この異伝のほうがやはり古く、それをイオカステとの間の子供に変えることによって、オイディプスとイオカステの行為は、ますます人間として許されない重い罪になり、物語はいつそう戦慄すべきものに、従ってそれだけ面白いものになってゆく。

3) アイスキュロスとソポクレス

さてソポクレスは、このオイディプス伝説を題材にどのような新しいオイディプス物語を作ったのか。先輩アイスキュロスは、紀元前 467 年に三部作『ライオース』『オイディプース』『テバイを攻める七将軍』を書いている。しかしこのうち最初の二作は散逸して、残存しておらず、それらの劇がどのように作られていたかは不明であるが、その題材と題名から察してテバイ王家の三代にわたる運命を描いていることは明らかである。ソポクレスは、この三部作形式を止めて、王家の運命でなく、ひとりの人物の思想と行動に劇の重点を置く。ソポクレスは、「父親殺し」と「母親との結婚」という恐ろしい事件を、劇のクライマックスとはせず、すでに起こってしまったこととして、劇を始める。すなわちこの二つの恐ろしい事件は、劇開始の前提であり、劇の重点は、この前提にいわば立ち戻ってゆくその過程と手続きに置かれる。「殺人事件」の犯人探しを宣言して、劇が始まり、犯人探しをする当のオイディプス自身が犯人であり、それも単なる「殺人事件」ではなく「父親殺し」であることが判明してゆく。オイディプスは、その強い意志と行動によって、彼自身も周りの人も知らない事柄の真相を自らの手で発見してゆく。この真相発見は同時にオイディプスの「自己発見」でもある。

ソポクレスは、「自分は何者か」という人間の普遍的なテーマを掲げ、そこへ至る道を因果の鎖を連ねてオイディプスに歩ませる。しかし自己発見した自分が、「父親殺し」であり「母親と結婚している」ということは、何と言う過酷な運命であることか。

3. 神託「父親殺しと母親との結婚」の意味

1) 神託とガイア神話

オイディプスの「父親殺し」の神託は、父ライオスに下された神託「生まれた子による父親殺し」と表裏をなし、子のオイディプスに必然的に下る神託である。

神話では、ライオスが若いとき、クリューシッポスを愛し、その同性愛を恥じた彼を自殺に追いやり、その罰として、そのような神託が下されたと伝えられている。即ち犯した罪に対する罰として下された神託である。

しかしオイディプスは、何の罪も犯していない。何故アポロンは、オイディプスに「父親を殺し、母親と結婚する」という恐ろしい神託を下すのか。そのような恐ろしい運命を与えるのか。

この「父親殺し」と類似のテーマを扱っている神話が、もうひとつある。それは創世記における神々の王位継承の神話である。ヘシオドスの『神統記』⁽¹⁰⁾によると次のような次第である。

宇宙のはじめには、まず「カオス」(大きな裂け目)が生まれ、そこにガイア(大地)、タルタロス(地下の暗黒の世界)、エロス(原初の力)が生まれた。やがてガイアはウラノス(天空)を生み、その生んだ子であるウラノスと結婚し、ウラノスが神々の王・支配者となる。しかしウラノスはガイアとの間に生まれてくる子を地下のタルタロスに幽閉してしまう。理由は子供によって王位を奪われるとガイアから予言されたからである。一方ガイアは、自分の生んだ子を地下に幽閉されることを怒り、末の子で才智に長けたクロノス(時間)に入れ知恵をして、ウラノスの男根を切り落とさせる。神々は不死であるから、殺すことはできず、その男性機能を奪うことによって、支配権の移動が行われる。次の王クロノスも、生まれてくる子によって、王位を奪われるとガイアとウラノスに予言され、同じように王位を守ろうとして、生まれてくる子を次々と呑み込んでしまう。妻のレイアは、これを悲しみ、恨みに思っ、ガイアに相談して奸計をめぐらし、ゼウスを生んだ時、石を産着に包んで、それをクロノスに呑み込ませて、ゼウスを助け、これをガイアが密かに育てる。成長したゼウスは、メティス(叡智)の協力を得て、長い戦いののち、クロノスとティタン神族を打ち負かし、オリンポスの神々の新しい王となる。

ギリシャ神話の宇宙の創生では、ガイア(大地)が全ての支配者であり、王であるウラノスもクロノスも、全てガイアに操られ、父親から息子へと支配権の移動、即ち王位の継承が行われている。神々は不死であるから「父親殺し」にはならず、支配権の奪取による世代交代として描かれている。

ガイア(大地)は、カオスから最初に生まれ、更に子を生み出してゆくから、神々の系譜上の根源であると位置付けられ、更にウラノス(子にして夫)、クロノス(子)、ゼウス(孫)と三代にわたる王位継承をあやつり、事実上の支配者であるから、この神話の世界での実質的な女王である。しかしゼウスが三代目の王になって以降は、支配権の移動は一切なく、ガイアの出番もなくなり、ゼウスがオリンポスの神々の王として君臨することになる。ガイア中心の神話は、ゼウ

ス中心の神話へと変わっていく。

2) 神話と歴史

神話というのは、決して空想の産物ではない。有史以前の人間が、外界の世界を眺め、人間存在にとっての根源的な諸問題、いわゆる個体の維持、すなわち「食べること」と種族の繁栄、すなわち「子供をつくること」に関わる種々相を描き出した現実的な出来事の物語である。それが幾世代にも渡って語り継がれていく間に、たとえ話に変容したり、意味が歪められたとしても、現実起きた出来事と人間の考え方、言い換えると人間の宗教や伝統や文化について語られたものなのである。

とすればガイア神話は、どんな歴史的事実を反映しているのか。それは自然の大地（ガイア）の営みである。農作物は春に大地に芽を葺き、やがて葉を繁らせ、秋には実を結び、収穫され、その後は枯れて死に堪える。しかし冬が過ぎて再び春が巡ってくると新たにまた芽を葺く。農耕民族はどこの世界でも、豊作を願って、五穀豊穡の祭りを持った。これらのお祭りは、フレイザーの『金枝篇』⁽¹¹⁾ が詳しく教えてくれる。それらは細部の点では世界各地で異なっているとしても、その様式の根本は共通である。すなわちお祭りする神は、敵と戦ってたおされ、屍骸となって埋められ、やがて復活するというものである。死は復活のための死であり、農作物の年毎の生死を反映したものであることはあきらかである。豊穡を願う神が一度殺され、新しく蘇るというのは、殺される神は、収穫を終えた古い年のシンボルであり、古い年が殺され、季節が巡って春になれば大地に新しい年が始まることの象徴である。

『オイディプス王』におけるアポロンの神託「父親殺しと母親との結婚」は、ガイア神話および原始宗教におけるお祭りと関連付けて考えると、イオカステは大地、ライオスは「古い年」、オイディプスは「新しい年」の象徴として捉えることができる。

「オイディプスの母にして妻なるイオカステは、もともと大地の母神であり、その子なる神（オイディプス）は、毎年生まれては父に代わり、母と交わるのであった。すなわち年毎に繰り返される自然現象が、神格化され、それがさらに人間化されたのだとも考えられよう」⁽¹²⁾

3) 神託とゼウス神話

更にまた、ガイア中心の神話以後のゼウス神話が反映している歴史的事実との関連で解釈したオイディプス像がある。

もともとギリシャの地には先住民族（プレ・ヘレーネス）がいて、母親を中心とする母権制の社会を構成し、高度な文化（ミノア文化）を持っていた。信仰の対象は、全て女神で、男神はいなかった。この地に前二千年紀のはじめ、民族大移動が起こり、このギリシャの地に最初のヘレーネス、ギリシャ語を話すギリシャ人（アイオリス人とイオニア人）が侵入してくる。彼らは、アーリア系の三体の神——インドラ、ミトラ、ヴァルナ——を崇拝する遊牧の民で、男性中心の

父権制の社会を作っていた。しかし彼らは、自分たちの父権制社会を強圧的に押し進めて母権制の社会と女神信仰を破壊するようなことはせず、両社会の融和を巧みにはかる。すなわち農耕中心で母権制社会を営む先住民族と平和的に合体して、先住の民族の文化や社会と平和的に接触し、母権制と父権制の融和する社会を作ってゆく。その地方で信仰されていた女神を立て、彼らはその女神の子供たちとして受け入れられ、女神を補佐する聖王を彼らから選ぶという社会を作ったのである。このようにして初期段階では男性中心の戦闘的な父権制の社会と女性中心の母権制の社会が平和裏に融合することになる。しかし歴史の流れの中で徐々に父権制社会が強まり、前13世紀に同じくアカイア人の侵入が起こると、母系中心の伝統は弱められ、更に前二千年の終りごろドーリス人が侵入してきて、ついに母権制の社会は崩壊し、家父長制による王位の継承が制度として確立する。

ゼウス神話——特にゼウスと女神たちとの恋愛物語——は、このように先住の民族（プレ・ヘレーネス）の母権制社会・文化と侵入民族（ヘレーネス）の父権制社会・文化との対抗と融和の歴史を物語として記録したものと言える。

4) オイディプス伝説の歴史的解釈

ロバート・グレイヴズの『ギリシャ神話』⁽¹³⁾は、このような歴史を背景にオイディプス伝説を解釈して次のように述べている。

「コリントスのオイディプスはテーバイを征服し、ヘーラの巫女イオカステと結婚してその王となった。その後彼は宣言を発して、テーバイの王位は以後コリントスの習慣にしたがって父から息子へと男系の世襲とし、今までのように圧制者ヘーラからの贈りものだとされることはないであろうと言った。オイディプスは、彼の父親と考えられているラーイオスを戦車の馬に曳かせて殺したこと、彼を再生の儀式によって王籍に入れてくれた母親のイオカステと結婚したことを自ら恥じていると告白した。しかし彼がこうした風習を改めようとしたとき、イオカステは抗議のために自殺し、テーバイは疫病に見舞われた。そこでテーバイ市民は、神託のすすめにしたがい、オイディプスに供物の肩肉をささげることを控え、彼を追放した。彼は戦いによってふたたび王位を奪いかえそうところみたが、果たさずに死んだ」(539頁)

この解釈は、オイディプスを、前13世紀の歴史上の人物或いはその典型とするもので、個別化されて出来事も人物も鮮明になるが、逆に神話的なスケールの大きさや豊かさが減じられ、それだけ面白さが失われてしまう。ただしこの引用した文では、ラーイオスとイオカステも実の父と母のような文面になっているが、他の箇所では次のような文があり、血のつながりにない親子であることが示されている。

「古い制度のもとでは、新王はたとへ異邦人であっても、理論的には彼に殺害された前王——その寡婦は新王と結婚する——の息子だとされる。この習慣を、家父長制の侵略者たちは、父親殺

しや近親（母子）相姦として誤り伝えたわけである。「エディプスコンプレクス」をすべての男子に共通の本能だとするフロイトの理論は、この誤り伝えられた物語から示唆をうけたのである」（537頁）

フロイトは、オイディプス伝説からではなく、ソポクレスの『オイディプス王』におけるイオカステのセリフ「世にはこれまで、夢の中で母親と枕を交わした人びとも、たくさんいることでございます」からヒントを得たのであるから、誤解された物語がフロイト理論の前提であるような表現は正しいものではない。仮に誤解に基づくものであるとしても、神話はいろんな解釈を許してくれるのであり、新しい未知の世界を切り開く理論をフロイトに生みだされせるのも神話のもつ根源的な力なのであろう。

「父親殺しと母親との結婚」は、何世代にも渡って行われてきた王位交代や世代交代の歴史的出来事を、父と母と子という最も根源的な関係に還元して作り出された、それ故露骨で先鋭的な物語と言える。従ってこの「父親殺しと母親との結婚」は神話の世界に限るのではなく、現代の世代交代にもあてはまる。父親が年を取り、力を失い、一方子供は、成長し、力をつけ、やがて父親を引退に追いやり、主導権を握る。表現を露骨にすれば「父親殺し」である。

5) 「エディプスコンプレクス」

フロイト：『夢判断』⁽¹⁴⁾からの引用である。

「そして人生最初の性的な感情を母親に向け、最初の憎悪と暴力的な願望とを父親に向けるということは、ひょっとするとわれわれ人間すべての運命の摂理だったかもしれない。われわれが見る夢は、このことをわれわれに証明している。父ライオスを殺し、母イオカステを妻としたエディプス王は、われわれの幼年時代の願望充足にすぎないのである。しかしわれわれは……自分たちの性的衝動を、母親から解き放ち、父親に対するわれわれの嫉妬心を忘れることに成功している。……詩人は作中にエディプスの罪を暴露しつつ、たとい抑圧されているとはいえ依然として存在する近親相姦の衝動が潜んでいるところのわれわれ自身の心の中を認識させずにはおかないのである」（339頁）

この後、フロイトは、先に引用したイオカステの「夢の中で母親と枕を交わした」の文を引用して、次のように続けている。

「母親と性交する夢は、ギリシャの昔と同じように、今日でも多くのひとがこれを見て、かつ憤りかつ訝ってひとに話す。明らかにこの夢は、この悲劇を解く鍵であり、父親が死ぬ夢の補充的存在である。エディプス伝説は恐怖と自己懲罰とをその内容の中へ採り入れなければならないのである」（341頁）

フロイトは『オイディプス王』に続いて『ハムレット』論を展開している。今回のノートでは、フロイトの『オイディプス』論には深入りせず、引用だけに留めたい。次回ノートで「オイディプスとハムレット」について論じたい。

4. 『オイディプス王』の筋の組み立て

1) 劇空間の制約

悲劇は、神話を題材として、それを、現に進行している形で表現しなければならない。舞台上の諸行動は、実際の時間すなわち上演され、観劇されている時間の歩みと連動していなければならない。ところが題材となる神話の物語は、世代にわたったり、人の一生涯であったり、上演時間よりはるかに長い時間を持っているから、当然ながら物語全体の起承転結を全て演じきることは不可能である。そこで物語全体の本質を凝縮するようなひとつの事件を取り上げ、そこに山場を設定し、全てがその一瞬に向かって、緊張感を徐々に高めながら、展開してゆくような劇作になる。従ってこの焦点の事件に先立つ出来事や、やがて起こる事件は、舞台の上演時間の中で進行する出来事としては表現することはできず、コロスの歌を利用したり、或いは役者の説明的なセリフによって、言及されることになる。このため、近代リアリズムの目で細部を見れば、矛盾や不自然と思われる場面も出てくるが、舞台劇、それも屋外の円形劇場における舞台劇という制約のなかでは、止むを得ないことである。いささかの不自然や矛盾も、劇的な展開の前では、ほとんど意識されないものであり、また劇の約束事に則れば、むしろ不自然なのではなく、舞台上では自然なものとして捉えるべきものである。

2) 推理小説仕立て

ソポクレスは、このオイディプス伝説を題材にして、どこに劇の焦点を合わせ、どのように劇を展開させようとしたのか。

ソポクレスは、「父親殺しと母親との結婚」という根源的な問題は、すでに起こってしまった事実として、それを劇の直接のテーマとせず、いわば劇の前提として位置付け、この「知らずして父親を殺し、知らずして母親と結婚している」オイディプスが、いかにしてその真相を知ることになるか、そこに劇の山場を設定している。

従って劇は、先王ライオス殺しの犯人探しをテーマとして構成され、その犯人探しの過程の中で、その犯人が、探しているオイディプス自身であること、しかもそれは単なる殺人ではなく、同時に、父親殺しであり、また母親と結婚していることなど、「知らなかった」真実が徐々に明らかにされるように展開される。観衆は、この物語については熟知しているから、興味は新たな真相が知られることではなく、オイディプス自身が自分の正体をいつ、いかにして知っていくか、その「知ること」の面白さ、アリストテレスの言う「認知（発見）」の面白さがドラマの核心になる。

その場合劇をどこから始めるか、それによって劇の展開も面白さも変わってくるであろう。コリントスの使者の登場から始めることができるであろう。使者の口から、オイディプスの出生の秘密が明らかにされる。またイオカステがオイディプスの足の傷を見て、赤子の足をピンで刺し

貫いたことを思い出し、そこから過去を辿って、真相が明らかにされる作り方もあるであろう。三叉路で知らずして父親を殺し、スフィンクスの謎を解いて、テバイ王に迎えられ、そして王妃イオカステを妻とする、その初夜の床で、イオカステは、新しい若い夫の膨れ足（オイディプス）に気づく……映画のカットとしては最高の「認知」と「逆転」のシーンになる。実際古い異伝では、オイディプスの素性発見をイオカステが「膨れ足」に気づくところにおくものがあるという。いずれにしろ「オイディプス伝説」を題材にして、どのような劇を作り上げていくか、まさしく悲劇作家の腕の見せ所となる。

ソポクレスは、オイディプスを慈愛と威厳に満ちた王として登場させ、国中に蔓延する疫病に苦しむ民衆の嘆願を進んで聞くところから始める。その後は、疫病の原因、血の汚れ、殺害事件、犯人探索、自己発見、人非人に転落……と、全ていわば因果の連鎖で劇を展開させてゆく。その際、少々矛盾するところや辻褄が合わないところが出てきても、不自然と思われるところがあっても、劇の面白さが損なわれることはなく、従って作品の価値が減じられることもない。否、むしろこのドラマの面白さのために、ソポクレスにはあえてそれらの矛盾や不自然さも辞さないところすらある。劇の組み立てや展開を検討する際にそれらの矛盾の確認作業もおろそかにできないであろう。

3) 筋の組み立て（ノート風に）

プロロゴス

① テバイに疫病蔓延、民衆のオイディプスへの救済嘆願。

オイディプス：スフィンクスからテバイを救った智者、民衆から尊敬され信望も厚く、威厳と慈愛に満ちた王、「民衆の苦しみをわが苦しみ」とし、疫病対策にもすでに手を打ち、為政者としても満点、神にも匹敵するような最高の人間として登場。

② アポロンの神託（その1）：ライオス王殺しの犯人の追放或いは死罪

ク：「この地にはひとつの汚れが巣くっている。……浄めの途は、罪びとの追放、もしくは血をもって血を償うこと。……（先王ライオスは殺害された）そして神がいま命じたもうのは明らかに、その知られざる下手人どもを、罰せよとのこと」（97）

③ 殺害現場から逃げ帰った従僕の証言（クレオンのセリフ）：

ク：「一行は賊どもに襲われて殺されたと、その者は申しました。それも相手は一人ではなく、大勢であったとのこと」（122）

「下手人ども」「盗賊ども」（キーワード1）

④ ライオス王殺害事件の探索中止：理由「スフィンクスの出現」

ク：「かのスフィンクスが解きたい謎を歌い、そのためにわれわれは、さだかならぬ出来事はひとまずこれをさしおいて、足もとに迫った危機のことを考えなければならなかったのです」(130)

オイディプス：犯人探しを宣言，探索開始。

オ：「よい，しからばもう一度はじめてから出直して，このわしとそのさだかならぬ出来事を，明るみに出してみせよう」(134)

第一エピソード

- ⑤ テイレシアス登場：ライオス王殺しの犯人はオイディプスであると明言する。しかし，「父親殺しと母親との結婚」については「謎めかして」打ち明け，同時に将来をも予言する。

テ：「この地を汚す不浄の罪びと，それはあなたなのだから」(122)

テ：「あなたの尋ね求める先王の殺害者は，あなた自身だ，と申しておる」(263)

テ：「問題のおたずね者，……ライオス殺しの捜査を布告して行方を求めている男，その男はいまここにいる。よその国から来た男と言われているが，やがて生まれながらのテバイの人間であることが明るみに出よう。……いまあいている眼はつぶれて盲となり，富は失われて乞食の身となり，杖もて道をまさぐりつつ，みしらぬ他国の地をさまよう運命が，彼を待っているのじゃ。……みずからがその腹より生まれた女に対しては，息子にしてまた夫，父親と同じ女に種を蒔き，かつはその父親の殺害者であるとしれよう」(449～)

「テイレシアスの謎？」：(答え：オイディプス)

- ⑥ オイディプスの反応と態度：テイレシアスの言葉を，全く身に覚えのないオイディプスは，「暴言」「たわごと」と言い，逆にテイレシアスの言動から，彼が犯人の一味，首謀者はクレオンだと言い切る。

「ライオス王殺しの犯人」(明示表現)のみに激しく反応。

「父親殺しと母親との結婚」(暗示表現)には「たわごと」と問題にせず無関心と無視。

両者の激しいやりとり。劇のセリフ回しの醍醐味。最初の山場。

第二エピソード

- ⑦ クレオン登場：オイディプスの誤解を解こうとする。激しいやりとり。

- ⑧ イオカステ登場：仲裁し，喧嘩の原因を聞く。

テイレシアスから「ライオス王殺しの犯人はオイディプスである」と言われたことを明かす。

「暗示された素性」については何も言わない。

- ⑨ イオカステは、オイディプスの不安を除くために、予言者の言葉など信ずるに足らないと言
い、「その証拠をお見せしましょう」と、ライオスに下った神託が実現しなかったことを話す。

アポロンの神託（その2）：生まれてくる子による父親殺し

イ：「……そのお告げによりますと、わたくしとあのかたとの間に子供が生まれたならば、ラ
イオスはその子の手にかかって、殺される運命にあるということでした。ところが、ライ
オスのほうはある日、噂によれば他国の盗賊どもの手にかかって、三筋の道の合わさると
ころで命を落とされました。一方子供はといえば、生まれてまだ三日もたたぬとき、ライ
オスが留金で両の踝を刺し貫いたうえで、人手に托して人跡なき山奥に捨てさせてあった
のでございます。こうして神アポロンは、先のお告げにあったようなことを、何も実現さ
せたまいませんでした」（713～）

「三叉路」（キーワード2）

イオカステは、神託「子による父親殺し」の不成就を証拠に挙げて、予言者ティレシアスの
言葉「ライオス王殺しの犯人はオイディプス」を否定。

- ⑩ それを聞いて、オイディプスに思い当たることがあって、「何とわが心はゆらぎ、わが胸は騒
ぐことであろう」（727）かと言ひ、もしかしたら犯人は自分か？と始めて疑う。

ライオス王の殺された時の様子を聞き質し、疑いは確信になる。

オ：「おそろしい不安が、わしの心をとらえる——もしやあの予言者の、目がみえるのではあ
るまいかと」（748）

- ⑪ オイディプスは、自分の過去をはじめて話し出す。神託と三叉路での殺害事件について告白。
アポロンの神託（その3）：父親殺しと母親との結婚

オ：「それは悲しくも恐ろしい、そして不幸なお告げであった。ほかでもない、わしは自分の
母親と交わり、それによって、人びとの正視するに堪えぬ子種をなして世に示し、あまつ
さえ、自分を生んだ父親の殺害者となるであろう、というのだ」（790～）

- ⑫ オイディプスの「ライオス王殺しの犯人」の可能性を否定できる「一縷の望み」がある。殺
害現場から逃げ帰った男の証言「盗賊ども」（キーワード1）が真実かどうかにかかり、その従
僕の召喚を命じる。

- ⑬ イオカステは、⑨の神託と「盗賊ども」と「赤子の死」に再度言及。

言い回しと態度に決定的な変化。イオカスは恐ろしい真相を察知したことがわかる。

断固としてイオカステが否定するのは、もはや予言者の言葉「オイディプスのライオス王殺し」ではなく、神託「子による父親殺し」そのものである。

第三エピソード

- ⑭ イオカステは、オイディプスを心配して、アポロンに祈りを捧げる。

- ⑮ コリントスの使者が登場：コリントス王ポリュボス王が死に、新しい王にオイディプスを迎えたい旨を伝える。

オイディプスに下された「父親殺し」の神託があたらなかったことを知り、オイディプスとイオカステは喜ぶ。

- ⑯ しかし神託の後半「母親との結婚」の可能性が残るので、コリントスへは帰れないと答える。

使者は、オイディプスがコリントス王と王妃の実の子供ではないことを明かす。ライオス家の羊飼いかから赤子を受け取り、コリントス王に渡したことが、その際足の踝を刺し貫いていた留め金を抜き取り手当てしたが、膨れ足(オイディプス) (キーワード3)になったことを明かす。

- ⑰ コリントスの羊飼いは使者に赤子を渡したライオス家の羊飼いは、ライオス殺害の現場から逃げ帰り、いま呼び出している従僕と同一人であることが判明。

恐ろしい真相が暴かれるのは時間の問題である。

- ⑱ イオカステは、恐ろしい真相をオイディプスには知らせまいとして、これ以上の詮索はしないで欲しいと頼むが、オイディプスは聞き入れない。

イ：「この事の詮議は、どうか思いとどまってくださいませ。これ以上の苦しみには、わたくしは堪えられませぬ。……これほどまでにお為を思って、最善の途をおすすめ申し上げますのに――。……ああ、不幸なおかた！ ご自分が誰であるかを、どうかけっして、お知りになることのありませぬように！……ああ、あ、哀れなおかた！――いまはもう、ただこれだけが、あなたに申し上げることのできる最後の言葉。これでおさらばでございます」
(1060～)

第四エピソード

- ⑲ 従僕＝羊飼いが登場。「子による父親殺し」の神託を恐れたライオスとイオカステから赤子を

殺すように命じられたが、「不憫で殺すに忍びなかったから」、コリントスの羊飼いに渡したことを白状する。

かくして全ての真相が明らかになり、アポロンの神託は成就されていることが分かる。

オ：「ああ、思いきや！　すべては紛うかたなく、果たされた。おお光よ、おんみを目にするのも、もはやこれまで——生まれるべからざる人から生まれ、まじわるべからざる人とまじわり、殺すべからざる人を殺したと知れた、ひとりの男が！」(1182)

エクソドス

⑳ イオカステは縊死、オイディプスは目を刺し貫いて盲目になり、テーバイから追放される。

劇の進行を簡単な引用とともに箇条書きにすると、劇がどのように展開していくか、またどんな仕掛けと技巧が使われているかがよく見えてくる。次章で、副人物にもスポットをあてて、それらを解明詳述する。

5. 劇作の特徴とポイント

1) 羊飼いは従僕

劇の始まりでは、ライオス殺害の現場から逃げ帰った「従僕」の「犯人は盗賊ども」という唯一の証言を手掛かりに探索が開始される。劇の半ばで、ライオス殺しの犯人はオイディプスかも知れないという状況に追い詰められたオイディプスが、かすかに希望をつなぐのが、「盗賊ども」という複数形である。最後は、赤子オイディプスを殺すように命じられた「羊飼いは」として、決定的な証言を行い、劇全体の起承転結の枠を作っている。関係者以外の他人で、この「羊飼いは＝従僕」ただ一人が、この神託の成就に関わり、殺すように命じられた赤子オイディプスの命を助けることによって、神託の実現を可能にさせたばかりでなく、その現場にも立ち会って、神託の「子による父殺し」を目撃した男として大きな役割を担って登場している。

2) 「盗賊ども」

ところでこの従僕に関しては大きな疑問がある。殺害現場から逃げ帰った従僕は、何故殺害犯人がひとりのオイディプスだったのに、「大勢の盗賊ども」と嘘をつかなければならなかったのか。従僕が嘘を言う必然性はあるのか。王を見捨てて逃げ帰ったことの言い訳なども考えられるが⁽¹⁵⁾、仮に従僕にそのような嘘をつかせる様な気持や性格を与えたとしても、ソポクレスは、この従僕の「盗賊ども」だけではなく、クレオンが伝えるアポロンの神託の中にも「下手人どもを罰せよ」というふうに複数形を使っている。アポロンの神託には嘘がないとすれば、犯人は一人のオイディプスではないことになり、従僕の「盗賊ども」も嘘とは言えなくなる。実際この従僕

は、劇半ばでライオス殺害犯が「一人か大勢か」の証言を求められて田舎から呼び戻されるが、しかし終盤に彼が登場した時には、すでに事態は更なる進展をとげ、この「一人か大勢か」の問題は棚上げされてしまい、従僕は新たな別の証言を要求されることになる。従って、「一人か大勢か」に関しては、彼は答えていない。彼だけでなく、他の誰も答えていず、従ってライオス殺害犯が「大勢の徒党」でなく「一人の旅人」、つまりオイディプスだったという証言は劇のどこにも現れていない。またオイディプスは、従僕＝羊飼いが殺しそこなって、現場から逃げ帰った男かどうかという識別も一切しないし、また従僕＝羊飼いの、ライオスを殺した男が目の前にいるオイディプスであるということには一切言及しない。劇の展開は、「ライオス殺し」の問題が「父親殺し」の問題に包括され、後者が証明できれば前者も証明されるということになり、従って三叉路におけるライオス殺害の唯一の目撃証言「一人か大勢か」の確認がなされなくとも、オイディプスはライオスを殺したことを認めることになる。従ってライオス殺しの犯人はオイディプスであり、従僕の「盗賊ども」もアポロンの神託の「下手人ども」も、その複数形は嘘なのである。そしてこの従僕と「神託」に嘘をつかせたのは、勿論作者のソポクレスである。ソポクレスは、真相への途を単純に進ませずに屈折させ、起伏を作り、それだけ犯人発見、真相究明を遅らせ、劇を面白くするために意図的に「複数形」にしたのだ。ソポクレスの確信犯的な騙しであり、それがこの劇の要請なのである。

「盗賊ども」という嘘の劇作の役割は何か。この複数形は、オイディプスがライオス王殺しの犯人は自分かも知れないと追い詰められ、なかば観念した時、彼の最後の希望、「一縷の望み」となるように仕組まれたものである。そして「大勢の徒党」か「一人旅の男」かを確認するために、この従僕を呼び寄せることは、実はもうひとつの機能も果たさせるためである。すなわちこの従僕は、単にライオス王殺しに関する証言を求めるためだけではなく、「父親殺しと母親との結婚」に関する真相を証言する「羊飼いの」として、即ち赤子を殺すように命じられたのに命を助け、コリントスの羊飼いに渡したことを白状するもうひとつの顔を持つ男として登場することが要請されているのである。

劇は「ライオス殺しの犯人は誰か」から「オイディプスの父は誰か」という風に問題が変化してゆくのであり、従ってこの従僕＝羊飼いは、従僕として「ライオス王殺しの犯人探索」に関わり、羊飼いのとして、もっと本質的な「オイディプスは誰か」と言う問題に関わる重要な役割を演じている。

この従僕と羊飼いが別々の人間でも構わないであろうが、劇という制約の中では、できるだけ無駄を省き、登場人物を抑え、散漫になるのを防ぐためにも、従僕と羊飼いの、またコリントスの使者とコリントスの羊飼いがそれぞれ同一人である方が、劇の展開としてより無駄がなく、纏まりがあり、劇の本筋の理解もより可能になる。

すでに述べたようにライオス王の殺害の証言を得るために、従僕を呼び出すのだが、事態は、

コリントスの使者の登場により、新たな展開を見せ、ライオス王殺しという単なる殺人事件から、それをも包括する「父親殺しと母親との結婚」という更に大きな恐ろしい問題へと進展し、従僕が登場した時は、もはや「ライオス王殺害」に関する証言を求められるのではなく、羊飼いととして、赤子をコリントスの羊飼いに渡したかどうかという証言を求められる。きわめて無駄のない緊密で要領を得た構成である。

羊飼いは、赤子をイオカステから渡され、「父親殺し」の神託の実現を恐れて、殺すように命じられたこと、しかし「不憫で殺すに忍びなかったから」、命を助け、コリントスの羊飼いに渡したことを明かす。これによって、全容が解明して、アポロンの神託はすでに成就されていたことが明らかになる

3) 神託の提示の仕方

アポロンの神託は劇の中に三回にわたって示される。

- 1) クレオンによって伝えられるテバイの疫病対策に対する神託：「ライオス王殺し」の「下手人ども」を「追放」或いは「血」ももってあがなえ。
- 2) イオカステによって明らかにされるライオスに下された神託：「子による父親殺し」
- 3) オイディプスによって打ち明けられるオイディプに下された神託：「父親殺しと母親との結婚」

時間的には、2), 3), 1) の順であるが、内容的に見ると、いわば小出しにされているのがわかる。つまり劇の冒頭に登場するテバイに下る神託は、全容は示されていず、その一部しか明らかにされていない。時間的にはすでに下され、成就までされている神託であるから、「この地を汚しているのは、オイディプスだ」或いは「父親殺しのオイディプスだ」という神託もありえたであろう。しかしそれは劇の展開で次に登場するテイレシアスのために取っておいて、最初の段階では「ライオス王殺し」という単なる「殺人事件」としてしか示されないのである。

次の段階でテイレシアスが登場して、真実の予言者として、ライオス殺しの犯人がオイディプスであることを明言する。しかもそれが、父親殺しであり、結婚している相手が母親であること、更に将来盲目となり、乞食になって放浪することなども明らかにする。しかし、その表現は、あくまで暗示、しかしあまりにも露骨な暗示の形を取り、「この謎を解け」とオイディプスには「謎」として提示される。そして次の段階で、この暗示された「謎」が、イオカステとオイディプスによって、正式な神託の内容として明示されることになる。従ってこの段階では、オイディプスは、名指しされた「ライオス王殺しの犯人」に対しては激しく反応し、逆に暗示された方の「父親殺しと母親との結婚」には、「謎」として受け取り、何らの反応もしていない。

もっともテイレシアスの暗示は、あまりにも詳しく露わなので、文面を辿るだけでも嫌でも答

えが出てくる、「謎」にしてはあまりにも容易な内容の謎ではある。しかも、オイディプス自身、「父親殺しと母親との結婚」という神託をすでに受けており、その神託伺いもコリントス王の実の子かどうかということだったのであるから、テイレシアスの暗示が自分の過去の出来事と符合することに気づく筈であり、決して他人事としては捉えられないものであり、それ故オイディプスの無反応ぶりは確かに不自然ではある。しかし、本で読むと明らかに不自然ではあるが、劇の進行の中では、その不自然はいささかも感じないのである。すなわち劇の展開では、このアポロンの神託はまだ提示されていないのであるから、オイディプスはこの段階では明示された「ライオス王殺しの犯人」の方だけに反応すればよいのである。ひとつひとつ因果的にかつ連鎖的に展開することが、この劇の要請なのである。観衆は、このオイディプスのお話は熟知しているのであり⁽¹⁶⁾、その話の内容よりも、それがどのように劇に作り上げられているか、その組み立てや配分などの劇の趣向に興味を持つのである。従って内容としてみれば不自然であっても、劇の作り方に理解を示せば、不自然と感じてはいけないのである。

更に次の段階で、テイレシアスの暗示の一部が、イオカステによって、ライオスに下された神託として表現される。しかもそれは、予言者の言葉など信用するに足らないと、オイディプスの不安を取り除いてやろうとする意図で、神託を打ち明けるのであるが、それが却って仇になり、オイディプスの不安を逆に増長させる。テイレシアスの「犯人はオイディプス」という発言を「たわごと」「暴言」「讒謗」さらには「陰謀」などと言っていたが、この段階ではじめて「もしやあの予言者の、目が見えるのではあるまいか」と自分に対する疑いが生じる。ここでのキーワードが「三叉路」である。この言葉は、ライオス王殺害事件の象徴として使われ、この言葉を軸にオイディプスの心は過去に向って反転し、ここに「ライオス王殺しの犯人は誰か」から「オイディプスの父は誰か」という新しい問題に向ってその一步を踏み出すことになるのである。

ここでオイディプスは、自分の過去を語り出し、神託「父親殺しと母親との結婚」のこと、「三叉路」でライオスと思しき男を殺害したことを打ち明ける。しかしこの段階ではそれがテイレシアスの「謎」として暗示したものと同じ事柄だとは全く思っていない。それは次の「コリントスの使者」の登場を待って、更なる「認知」へと展開して行く。

4) テイレシアス

何故早々にテイレシアスを登場させ、ライオス王殺しの犯人はオイディプスであると明かさせるのか。それだけでなく、ライオス王殺しは、父親殺しの罪をも犯しているのであり、母親と結婚しているのだと暴露し、その真実を知った時、オイディプスは盲目になり、乞食となって放浪すると予言までさせるのか。

また何故オイディプスは、テイレシアスの暴露発言に対して、何らのこころあたりも持たないのか。オイディプス自身、「父親を殺し、母親と結婚する」という神託を受けているのであるから、

テイレシアスの発言を、全く根も葉もないこととするのは不自然ではないか。自分の受けた神託との符合を感じてもいいのではないか。

テイレシアスの劇作上の役割を箇条書きにすると次のようになる。

- 1) 犯人探索のため。クレオンに助言を仰ぎ、その進言により、真実を知る予言者テイレシアスを呼び出し、犯人探しの手がかりをつかもうとする。
- 2) オイディプス物語のおさらい、確認。競演の観衆は、題材になるギリシャ神話は熟知しているが、従って改めて物語を伝える必要はないが、この劇がどこに山場を置き、どのように展開するかを示して、主人公オイディプスがいつ、どのようにして真相を知るに至るかの興味と理解を深めてくれる。
- 3) 同時に劇が「ライオス殺害事件」の探求から、「父親殺し」の問題——言いかえると「オイディプスの父は誰か」——へと一段階進展することを示す。問題を小出しに出し、それをひとつひとつ解決して行くのが手順であるから、「ライオス殺しの犯人」であることは名指して明示し、「父親殺しと母親との結婚」は、表現としては暗示する形を取り、謎として提示する。従ってオイディプスは、ここでは「ライオス殺し」にのみ反応するが、その他の暗示には盲目であり、無反応である。
- 4) オイディプスに「陰謀劇」を邪推させ、劇に起伏を作る。オイディプスとテイレシアス、オイディプスとクレオンの間で展開する、激しく迫力のあるセリフのやり取りを観せる。
- 5) 真理の体現者として盲目のテイレシアスと目明きだが自分のことがわからないオイディプスを対比させ、後に「自分自身が誰か」分かったとき、オイディプスは、イオカステのように自殺するのではなく、目を潰すことの意味を理解させる。

犯人だと言われて、オイディプスは、驚き、怒り、全く根も葉もないことと思い、さてはテイレシアスは、犯人一味で、オイディプスを犯人に仕立て上げて、罪をなすりつけ、王位を奪おうとしているのではないかと、邪推し、その黒幕はクレオンだと思い込む。

これにはすでに伏線がある。ライオス王殺害の犯人を死罪或いは追放というアポロンの神託をクレオンから伝えられ、逃げ帰った従僕の証言によればその犯人は「盗賊ども」とであると聞いたとき、オイディプスは即座に次のように反応している。

オ：「なぜにまた賊が、そのような不適な振る舞いを？ 誰かこの地に、ひそかに金をあたえてことをたくらむ者が、いたのではないか？」(125)

ク：「そのような推測も、たしかにおこなわれました」(126)

オイディプスは、ライオス殺しを聞いた時、真っ先に王位を狙うものの「陰謀」を頭に浮かべ

ている。そこで今回も、テイレシアスに「犯人はあなただと」言われた時、オイディプスは、自分には全く身に覚えのないことなので、自分に嫌疑をかけて、犯人に仕立てることによって、王位を奪おうとするものの陰謀だと考え、王位に一番近くにいる、テイレシアスを推薦したクレオンがその陰謀の首謀者だと短絡的に決め付けてしまう。そしてこの思い込みから一歩も出ることはなく、そのためその後のテイレシアスの更なるもっと決定的な真相暴露——但しそれは謎として提示しているのだが——にも全く聞く耳を持たないオイディプスにソポクレスはつくりあげたのだ。

オ：「ああ、富といい、王権といい、また功名の心うずまくこの世において他にたちまさる才知といい、こうしたものには、何という恐ろしい妬みがつきまとっていることか。こともあらうにこの王位、求めずして国からわが手に贈りゆだねられたこの王位をねらって、あの信ずべきクレオン、古くからの友であったクレオンが、ひそかにわしをあざむいて、支配の座から追おうとのぞむとは！」(380～)

オイディプスの考えでは、クレオンは、王位を狙って、「盗賊ども」を使いライオス王を殺させた、しかし、スピックスの出現によって、計画通りに行かず、スピックスの謎を解いたオイディプスが王位に着くことになる。そして今回国に疫病が蔓延し、それに対するアポロンの神託を利用して、今度はオイディプスを犯人に仕立て上げて、追放し、再度王位を奪おうとしていると。

ソポクレスは、テイレシアスを登場させて、「ライオス殺しの犯人は誰か」から次の段階「オイディプスは誰か」の問題を提起したのだ。問題提起なので、前者がはっきりと「犯人はあなただ」と名指しで断定させているのに対し、後者は謎として提示させ、この謎を解けと言わせている。従ってオイディプスも、前者には強い反応を示すが、後者には全く反応しない。反応するのは、次の段階、イオカステの神託発言からである。そのようにソポクレスは劇を組み立てているのだ。

5) イオカステ

後半登場するイオカステの役割は大きい。神託の当事者であるから勿論ではあるが、その存在感とも言うべきものが劇を締める。

この作品は、主人公オイディプスの「認知(発見)」——自分が何者であるか——と「逆転」——神にも匹敵する王が親殺しと近親相姦の罪を犯した人非人であることが判明——が推理劇風に描かれているので、イオカステの発言も全てこの劇展開のために行われている。従って、イオカステの、例えば生まれた子供を殺した罪の意識や心の痛みなどについては一切描かれていない。しかし川島重成：『「オイディプス王」を読む』⁽¹⁷⁾は、このイオカステの劇のための機能としてのセリフの中にイオカステの心情や判断や決断を読み取り、作品のいっそうの面白さを指摘している。

オイディプスは、テイレシアスに「ライオス王殺しの犯人」と名指されて、「たわごと」「暴言」

「陰謀」だとしながら、不安は拭い去れない。その不安を取り除こうとして、イオカステは、「……心を安んじあそばせ。この世の人間には、予言の術^{わづ}をなしうる者など、誰ひとりいないのでございますから」、その「何よりの証拠」として、ライオスに下された神託「子による父親殺し」は、ライオスは「盗賊ども」に殺され、赤子は「人跡なき山奥に捨てさせた」から、成就しなかったのだと、言う。

しかし、その後、オイデプスの過去と神託の話を聞いた後で、再び神託とその不成就について言及した時、言い回しが変わっている。

「アポロン直じきのご託宣とは申しますまい。そのお社に仕えるかたがたから、告げ聞かされたものでございます」が「……ロクシアス（アポロン）のはっきりとしたお告げであった」に変わり、神託の不成就の理由から、「盗賊どもに殺された」が消え、「子供の死」のみが上げられ、「あなたは何も、それを気にかけることはございませぬ」が「わたくしは神の告げる予言のために、くよくよと思わずらうようなことは、けっしていたさぬでございましょう」に変わっている。

川島は、この二つの異なる発言に多くの評家が重視していないことを指摘し、独自の解釈を行い、イオカステの言動により強い光をあてている。すなわち、イオカステが真相を知るのは、コリントスの使者が登場して、「膨れ足」に言及した時というのが一般的な解釈であるが、川島は、オイディプスの過去と神託と三叉路事件を聞いたその時点で、イオカステは真相を察知したと強調する。その後のイオカステは、神託の成就を断固否定し、あるいは神託そのものを軽視ないし侮蔑し、真実をオイディプスから覆い隠そうとし、母親としてわが子オイディプスの命を守ろうと、「神託」と戦う。

イ：「……すくなくともライオスの殺害が、ほんとうにお告げのとおりにおこなわれたということだけは、けっして示されぬであります」（853）

イ：「おお、神々のお告げとやらは、どうなったのでしょうか？」（946）

イ：「……この事の詮議は、どうか思いとどまってくださいませ。これ以上の苦しみには、わたくしは堪えられません」（1061）「ああ、不幸なおかた！ 御自分がだれであるかを、どうかけっして、お知りになることのありませぬように！」（1067）

イ：「ああ、ああ、哀れなおかた！——いまはもう、ただこれだけが、あなたに申し上げることのできる最後の言葉。これでおさらばでございます」（1072）

恐ろしい真相をオイディプスから隠すことに失敗した時、イオカステは縊死する。従ってイオカステの自殺は、戦いに敗れた結果であって、自分の罪の重みの故ではないと言うのが川島の解釈である。わが子のために真実を覆い隠し、必死に知らせまいとするも、不成功に終り、縊死する母親イオカステとあくまで真実の探求を貫こうとし、その結果目を潰すオイディプスとの対比が鮮やかである。

しかしイオカステのこの態度は、第二スタシモンで、「おごれる者」としてコロスから弾劾される。

川島に触発されて、イオカステの心情を思えば、想像力は強く刺激される。劇の進行中は、現実の観劇の時間と劇の中の時間とは同時なのであるから、あれこれ考える暇はないが、観劇した後で思い返したり、或いはテキストで読めば、イオカステの心情に対する想像力はいくらでも働いてくる。

- 1) 生まれてくる子による父親殺しの神託の実現を恐れ、子供が生まれないように今の言葉でいえば「セックスレス」の夫婦生活を送る。
- 2) しかし酒に酔ったライオスは、ある夜イオカステと交わり、男の子が生まれる。
- 3) 父親殺しの神託を避けるために、子供を殺す。イオカステも、ライオスとともに子殺しを実行している。
- 4) その後の夫婦生活はどうだったのか。セックスレスだったのか、それともセックスして、妊娠し、生まれてきた子供はオイディプス同様に処分していたのか。
- 5) アポロンの神殿に詣でたその旅の途中で夫ライオスが殺され、未亡人になる。
- 6) 犯人を探そうとした矢先に、新しい問題が起きる。スピックスがテバイの郊外に現れ、謎を出し、答えられないものを食い殺してしまう。そこでスピックスの謎を解いて、テバイを救ったものに、王妃イオカステを与え、テバイの王とすることを決める。従ってイオカステは、テバイの町のために、謎を解いたものと結婚することになる。
- 7) その再婚相手は、息子ほども年下の若者である。
- 8) 神託の実現を恐れ、まともな夫婦生活を送れなかったことは不幸ではなかったか。また夫を殺されて、未亡人になったことは不幸ではなかったのか。しかしその代わり、息子ほどの年下の若者と再婚できたことは、これまでの結婚生活の不幸を償って余りあるものではなかったか。しかしイオカステの心の奥底に「子殺し」の深い傷が決して癒されることなく残っていた筈である。

このような彼女が、オイディプスの不安を取り除くために、予言はあたらないことの証拠として、「生まれてきた子」を殺させたから、父親を殺す前に赤子の方が先に死んでしまったと、打ち明けた時、彼女の心は痛みに疼かなかったのか。イオカステのセリフには、腹を痛めた子供を殺させた母親の悲しみや苦しみはいっさい表れていないだけに、却ってその心中に思いを致すとき、イオカステへの感情移入が嫌でも行われてしまう。

この作品では、主人公はオイディプスであり、イオカステは、オイディプスが自分の正体について、無知から知へ、そして悲劇的に運命が逆転していくための機能としての役割を演じているに過ぎないとなれば、それはそれでいい。ここでは妻イオカステとして現夫に尽す姿を見せ、殺

された先夫や殺させた子供に対する情愛と悲しみ・苦しみには触れないようにしているのである。ここで子供を殺したことに対する罪悪感や悲しみや苦しみなどを描くと、小説の世界ならともかく、劇として本来の焦点がボケてしまうであろう。イオカステの素っ気無い冷淡にも思える態度と言い回しは、川島が言うように⁽¹⁸⁾、恐ろしい真相をわが子オイディプスから隠そうとする戦いからくるのではなく、むしろ焦点をボケさせないための作劇上の要請である。

夫の不実を懲らしめるためにわが子を殺すメディアや逆に夫を殺してわが子に殺されるクリュタイムネーストラがヒロインの悲劇があるのであるから、生まれた赤子を殺させ、夫を殺され、殺させた筈の息子と結婚するイオカステを主人公にした作品が作られてもいいのではないか。

しかしイオカステのこの作品での役割は、わかりやすく箇条書きにすると、次の通りである。

- 1) 予言者テイレスiasに「ライオス王殺しの犯人はお前だ」と言われて、落ち込むオイディプスに対して、「予言者の言葉など、信じるに足らぬ」と慰めること。
- 2) ライオスに下された神託「子による父親殺し」をイオカステの口から明らかにすること。
- 3) しかしその神託は、ライオスは「三叉路」で盗賊どもに殺され、生まれてきた子は赤子のうちに殺させたから、成就しなかったと告げること。
- 4) オイディプスから彼に下された神託「父親殺しと母親との結婚」と「三叉路」における殺害事件を聞いた時、真相を察知し、神託に関する二度目の言及で劇を次の段階に展開すること。
- 5) つまりイオカステの神託言及が一度目から二度目に変ることで「ライオス殺し」の問題が「父親殺し」の問題にシフトアップするのである。ソポクレスの展開は、あくまでステップバイステップである。従って川島の言うように、一気に真相に突入し、一気に戦いを挑むのではない。イオカステは、ソポクレスとともに段階を踏んで進む。

神託への二度目の言及で特に注目する点は、次の二点である。ひとつは、「よしかりに彼が前と違ったことを申し述べたと致しましても」という表現である。「前と違ったこと」とは、「犯人は一人旅の男」すなわちオイディプスであるということである。イオカステは、ライオス殺しの犯人がオイディプスであることを知り、それを受け入れようとしているのである。もうひとつは、従って神託不成就の理由としては、もはやライオスが盗賊どもに殺されたことは上げず、「あの可哀相な子は、あのかたの命をちぢめるどころか、自分のほうが、その前に死んでしまいました」と子供の死のみを強調していることである。テイレスiasが謎として暗示していた事柄が、二人がそれぞれの神託を打ち明けることによって劇の進行の中で明示され、更にイオカステの言動によって、次の段階へ進むのである。従って「ライオス殺し」は「子による父親殺し」の問題に、さらに「オイディプスの父親は誰か」の問題へと展開し、「ライオス殺しの犯人は誰か」はもはや問われず、従って召喚する従僕の「一人か大勢か」の証言も不必要になるのである。

ただこのライオス殺しの犯人が単数か複数かは、オイディプスではなくイオカステこそが、それを指摘し、オイディプスに希望をもたせる方がより自然ではなかったか。「私の言ったどんな言葉が？」などと言わずに、自分がライオス王殺しの犯人だと、落ち込み絶望しているオイディプスに、望みは捨てるな、犯人は「盗賊ども」と複数なのだから、あなたではないと、言わせる方が自然のように思える。

ソポクレスは、劇作上の要請から、オイディプスをできるだけ無知の状態、より適切には白紙の状態にする。実際は白紙ではないのであるが、劇の上では白紙から出発させて、それに一色一色段階を踏んで色をつけてゆく。無知から知への認知は、因果の連鎖で少量ずつ徐々に展開される。コリントスの使者により、両親と思っていたコリントス王夫妻は、実の親ではなかったことが判明し、しかもコリントスの羊飼いに赤子のオイディプスを渡したのは、テバイのライオス家の羊飼いであることまでわかった時、すでにイオカステから、ライオスに下った神託のことは聞いており、赤子はキタイロンの山に捨てさせ、殺させたことまでも聞いているのであるから、自分がライオスとイオカステの子である可能性は極めて高いと考えるのが普通である。その時点で、イオカステと共に気づいても良いのではないか。いや勿論オイディプスは気づいているのである。いわば最後の詰めを行うため次の段階を待っているのだ。

しかし、イオカステの哀願を、自分の出生が卑しい奴隷であるかも知れない、それが明るみ出ることを恐れていると考え、自分の家柄の高さを誇れば良いなどと、言わせるのはどうなのか。ここは何度読んでも違和感を覚える。「奴隷」に対する理解力が不足しているせいだろうか。しかしやはりオイディプスのイオカステに対する人間理解が浅すぎるように思えてならない。クライマックスだというのに、あの程度のことしかオイディプスに言わせれることができないのかと、ついソポクレスに不満を覚える。オイディプスの人間の大きさを減じているようではない。

6) 悲劇的イロニー

アリストテレスは「逆転」の例として、コリントスの使者の言動を挙げている。

「ある男がやってきてオイディプスをよろこばせようとして、また母親にたいする恐怖から解放しようとしたが、オイディプスの素性を明かすことによってまさに反対のことをおこなった」(47頁)

コリントス王ポリュボスを実の父親と信じているオイディプスは、その死を知って、「父親殺し」の神託が成就しなかったことを喜ぶが、後半の神託「母親との結婚」の可能性があり、それを恐れるオイディプスに、使者は「その御懸念は何のいわれもなきもの」とオイディプスがコリントス王の実の子でないことを明かす。これをきっかけにオイディプスは、自分の素性を追及し、ついに自分がライオス王の子であり、父親を殺し、母親と結婚していること、即ちアポロンの神託が成就していたことを知ることになる。

またイオカステは、「ライオス王殺しの犯人」と名指しされて不安を抱くオイディプスを安心させようとして、予言者の言葉など信ずるに足らないと、「証拠」としてあげた「神託」と「ライオスの死」が、逆にオイディプスの「ライオス王殺し」の可能性を強めてしまう。

コリントスの使者もイオカステも、オイディプスの恐れや不安を取り除いて安心させよう、喜ばせようとして、却ってオイディプスの不安を募らせ、不幸な事態へと陥らせる。イロニーである。

また羊飼いの男が、「この子がやがて親を殺すであろう」という「不吉な神託を恐れられたがため」「殺すように」と命令されたにも拘わらず、「不憫で殺すに忍びなかった」ために、オイディプスの命を助けたことが、「父親殺しと母親との結婚」という「呪わしい結果」を招く元凶になってしまった。人間の善意が悲劇を生み出す。

そして何よりもライオス王殺しの犯人に呪いをかけ、犯人探索に乗り出すオイディプス自身が、まさしくその犯人であると言う展開はこの劇最高のイロニーである。

7) 筋の不自然と劇の要請

この劇を観て、或は読んで、不思議に思うことは、オイディプスが、先王であり、イオカステの先夫でもあるライオスについて、一方イオカステも、新しい夫の過去、生い立ちについて余りにも無知であるように書かれていることである。

オイディプスは、イオカステから、「子による父殺し」の神託を受けて、子を殺させたこと、父ライオスは盗賊どもに殺されたこと、それ故神託は成就しなかったことなどを聞いてから、「このわしはもと、コリントスの王ポリュボスを父とし、ドリスのひとメロペを母にもつ身」とやっと自分の過去を語り出す。夫婦として長年暮らし、四人の子供を作っておきながら、今になってやっと過去について話すのは不自然である。それまで二人はお互いの過去について話し合われていないような書き方である。きわめて不自然である。二人とも、神託の恐ろしい内容の故に秘密にしておきたく、それに関わる殺人のこと、イオカステは子供を殺したこと、オイディプスは、放浪の旅で人を殺していること——神託との関連に気づかず、従って父ライオスを殺したことは知らなくとも、殺人の罪を犯している——も、秘密にしてお互いに話し合わないようにしていた、ということはある得るかも知れない。しかし一方では、赤子を殺すように命じられた羊飼いは、その理由、すなわち「父親殺し」の神託も知っていた。またコリントスの使者にも、オイディプスは、神託の内容をあっさり打ち明けている。それであるなら、妻となったイオカステに、自分の過去について、少なくともコリントスの王の子であること、アポロンの神託を受けて、それを避けるために国には帰らず、諸国をさまよったことなど隠す必要がない。三叉路での殺人は隠したとしても、それ以外については当然打ち明けてよいはずである。しかしオイディプスもイオカステも、この劇の進行時点までに、それぞれの過去の事柄は、一切話し合ったり、神託を打ち明け合ったり、また王としての引継ぎを行ったり、当然なされるべきことがなされていない。しかし

これを不自然だということはあたらない。それが劇の要請なのである。全ては、劇という限定された空間と時間の中で展開するその要請に応じて、明らかにされてゆく。それが約束である。

小説風の見方からすれば、二人は当然お互いの過去について話し合っており、従ってお互いの「神託」のことも話し合っており、イオカステはオイディプスの「膨れ足」についても気づいている。それらの過去の事柄、出来事を今のこの劇進行の時間に蘇らせ、再生していると考えればよいのである。小説で言う歴史的現在である。

また現実の生活の中では不自然ではあるが、この物語自体は、観衆が知っていて、知識としてすでに持っているのであるから、全く未知の事柄が明らかにされているわけではない。劇のテーマは、「ライオス殺し」の犯人探索であり、一步一步手順を踏んで進むことによって、劇が展開され、その因果の連鎖によって、真相が徐々に解明されてゆくことが眼目なのである。従ってこのための必要な知識は、すでに過去に当然知っていなければならない事柄でも、全て劇の進行の中で始めて表れ、登場してくる方が、因果が明瞭になり、劇の展開の上では必然なのである。

6. 結 「スピングスの謎」と「アレーティア」

1) 「スピングスの謎」

オイディプスは、「父親殺しと母親との結婚」の神託を受けて、両親であると信じているコリントス王と王妃のもとには戻らず、放浪の旅に出る。ある「三叉路」でライオス王一行と出会い、喧嘩から、自分の実の父親とは知らずにライオス王を殺害してしまう。更にテバイで「スピングスの謎」⁽¹⁹⁾を解いて、怪物退治をおこない、テバイ王に迎えられ、未亡人のイオカステ王妃と、母親とは知らずに結婚する。ここに神託が成就する。従って「母親との結婚」には、スピングスの謎解きが前提である。しかし作品では「スピングスの謎」についてはその内容も答えも提示されていない。オイディプスを讃える言葉の中で、また王位に迎えられた布令の中で、またテイレシアスを非難する言葉の中で言及されているだけである。しかしこの有名な謎については、観衆は誰もが知っており、この作品の内容とパラルレルの関係にあることに気づかないものはいないであろう。すなわち「朝は四本足、昼は二本足、晩は三本足の生き物」の謎の答は、謎を突きつけられたテバイの市民ひとりひとり、自分たち自身である「人間」であり、一方「ライオス王殺しの犯人」は、それを探求、追及するオイディプス自身である。いずれも、解くもの自身がその答えである。

藤沢は、「スピングスの謎」のこの作品における位置付けを次のように述べる。

「スフィンクスがこの謎を人間たちに向って歌ったとすれば、これは「汝みずからを知れ」というデルポイの碑銘の、一種ユーモラスな変形であるともみなされよう。オイディプスはこれを解いたが、その後また新たな秘密を発見することによって、こんどは恐るべき仕方です「自己自身を

知る」に至らしめられたわけである。」（藤沢 44 頁）

丹羽解説もこのパラレル関係をより積極的に捉え、作品の「象徴」として位置付ける。

「この謎と「人間」というその答は、「汝自身を知れ」というアポロンの神託地デルポイの箴言の、そして人間オイディプスの「自分を知る」悲劇そのもののみごとなアイロニーです。「スピックスの謎」はまさにオイディプスの悲劇を貫く象徴です」（丹羽 115 頁）

2) 「テイレシアスの謎」

川島は、パラレル関係を認めながらも、それは「内容的にはむしろ対照を成す」逆関係であるとし、「スピックスの謎」に対して、オイディプスの「汝自身を知れ」を「アポロンの謎」という表現で提示し、両者を明確に区別すべきである、それがソポクレスの意図であると強調する。

川島は、クレオンのセリフ「さだかならぬ出来事はひとまずこれをさしおいて、足元に迫った危機のことを考えなければならない」（130 頁）に注目する。

ここで「さだかならぬ出来事」は「ライオス王殺害事件」を、「足元に迫った危機」は「スピックスの謎」のことを言い表しているが、川島は「さだかならぬこと」に、ある暗示を、「暗きものへの暗示」を読み取ろうとする。すなわち、それは単なる「ライオス王殺害犯は誰か」だけではなく、その問いに内包している「オイディプスとは誰か」をも示していると捉え、「スピックスの謎」に対して、これを「アポロンの謎」として設定する。

さらに川島は、前者は単なる謎々遊びとしての「謎」、知的遊戯としての「謎」に過ぎず、従って智者オイディプスの解ける謎であるが、一方後者の「アポロンの謎」は「オイディプスとは誰か」の自己発見の謎解きであり、さらに素性発見の暁にはアポロンの神託成就も確認されるので、「アポロンの託宣の絶対性の証明」となるものであると解釈する。「すなわち、オイディプスの素性をめぐる「さだかならぬこと」への問いは、この世界ははたして秩序（あるいはアポロンの真理）が支配しているのか、それとも一切は偶然の所産なのか、を問う普遍的な問いになっている。」（56 頁）

3) テイレシアスと「スピックスの謎」

川島の鋭く深い解釈は、教えられるところが多く、作品の読解をいっそう面白くさせてくれるが、「スピックスの謎」を「謎々遊びであり知的遊戯」して捉えることには疑問が残る。これはスピックスの謎をテイレシアスが解いていないことの解釈とも関係している。

オ：「かのスピックスがこの地にあって、謎を歌っていたときに、なぜお前は何ごとかを告げて、この町の人びとを救わなかったのか？ ととても行きずりの人間に解けるものではなく、まさに予言の力こそが必要であったのに——。……あの怪物を黙らせたのは、このわし、何も知る

ところのなかったこのオイディプスだったのだ。わしはみずからの知恵によって謎の答えを得て、べつに鳥どもなどから教えられるを要しなかった」(390～)

これにテイレシアスは答えていない。ソポクレスもオイディプスに質問させておいて、その答えは何も用意していない。暗示すらしていない。代わって川島が答える。

「思うにそれは、スピックスの謎解きに要求される知恵と、テイレシアスがアポロンの予言者として保持する知恵とは、本質的に別物であったからではなかろうか。スピックスの謎はオイディプスの知性によってこそ解かれえたのである。そのような知者オイディプスも、テイレシスに関わる、かの「さだかならぬもの」の世界については、まさに無知そのものであった」(80頁)

しかしテイレシアスは、彼の関わる「さだかならぬもの」についても、これまで沈黙を守ってきたのだ。クレオンによって「さだかならぬもの(出来事)」と表現された「ライオス王殺害犯探索」についても、「いまと同じく知恵ふかく、いまにおとらず尊ばれた」テイレシアスは何も言わず、沈黙していたのだ。その理由をオイディプスに聞かれて、クレオンは「知らぬと言うほかはない。わからぬことには口をつぐむのが、わたしのならわしゆえ」と答える。その後、オイディプスがスピックスの謎を解いて、テバイ王になり、イオカステと結婚して、神託を知らずして実現したことに関してもテイレシアスは無言を決め込んでいる。今回オイディプスに「ライオス王殺しの犯人探索」の協力を求められて、やっと重い口を開く。つまり今が、オイディプス伝説において、また『オイディプス王』において、真実を述べる時間だからである。それ以前にはテイレシアスは打ち明けることは許されていないのである。

同様にスピックスの謎についても、テイレシアスは答えることが許されなかったのだ。謎が彼の「予言者として保持する知恵とは本質的に別物だったから」、答えがわからず、答えられなかったのではない。むしろテイレシアスは謎の答えが「人間」であることぐらい分かっていたと考える方が自然である。知っていても言わないのは、それが彼の成すべきことではないからである。すなわち「スピックスの謎」を解くのはオイディプスであることが神話における所与の事柄である。他の人が解くことは許されない。解けば別のお話が生まれることになる。それ故ソポクレスは、オイディプスに「なぜお前は何ごとかを告げて、この町の人びとを救わなかったのか」と問い掛けさせておいて、テイレシアスには一切返答をさせず、沈黙させているのだ。そして何よりもソポクレス自身が、クレオンとともに「口をつぐむのである」。これがオイディプス神話の、そして『オイディプス王』の劇の約束事である。

川島は「さだかならぬこと」を「アポロンの謎」として設定し、そこに単なるオイディプスひとりの素性発見「汝自らを知れ」を見るのではなく、アポロンの秩序の証明、世界の真理まで読み取ろうとするあまり、そしてそのアポロンの使徒であり、真理の体现者である予言者テイレシアスが、オイディプスが解いたのに、解くことができなかったということを解釈するために、「ス

ピンクスの謎」を単なる知的遊戯としての謎として、「アポロンの謎」と本質的に違う低次元の謎と捉えるのには無理があるのではないか。例えば、次のような川島のオイディプス像は首肯するのは難しい。テイレスシアスの暗示表現とは言え、あまりにも見え透いた「謎」に、無反応なオイディプスについて次のように解釈している。

「これらの言葉は確かに曖昧な表現で言われているが、しかしここまで言われてどうしてオイディプスは、自分の素性に気がつかないのであろうか、といぶかしく思う向きもあろう。しかしこれが明らかにソポクレスの意図したオイディプス像だったのである。知者オイディプスとは、かの「さだかならぬ」謎の領域については、かくも愚かな男であった。」（82 頁、これには「タブリン（1991）79-80 頁参照」の注あり）

ソポクレスが意図したのは、川島の言うような「自分の素性に気づかない」「愚かな男」オイディプス像ではない。すでにソポクレスの劇の組み立てでのべたように、「認知（発見）」は段階的にひとつひとつ「無知」から「知」へと展開されるのであり、劇のこの段階では名指しで明示された「ライオス殺し」の方にのみ反応すればよく、暗示された「オイディプスの素性」については、次の段階で反応すればよいのである。それがソポクレスの意図である。川島は「さだかならぬこと」（「アポロンの謎」）の解釈を強調するあまり、「さだかならぬ出来事」のもともとの意味を軽視しているように思われる。つまり「さだかならぬ出来事」とは「ライオス殺しの犯人探し」のことで形のある事件のことであり、その先の「オイディプスは誰か」も、素性を辿ることであるから、事実に基づく事柄なのである。テイレスシアスの暗示する、しかし明々白の「さだかならぬ」謎は、知者オイディプスこそ得意とするところのもので、それが自分を指していることは、オイディプスは百も承知である。テイレスシアスに「ライオス殺しの犯人だ」と言われて、それに「暴言」「讒謗」「陰謀」の言葉で反駁し、素性について暗示されたことにも、「たわごと」「侮辱」などの言葉で対応しているのが何よりの証拠である。「さだかならぬ」謎の領域には「愚かな男だった」というのが、自分の素性を知らなかったという意味で使っているのなら、それはこの段階のオイディプスに対する評価としては正当なものではなく、「愚かでない男」を求めるのは、無理な注文である。それならば、むしろオイディプスに限らず、人間は誰もが「さだかならぬ」謎、すなわち「自分自身は何者か」という問題には答えられないと捉える方が良くはないか。すなわちアポロンの神殿の碑文「汝自らを知れ」と結びつけて、この「さだかならぬこと」を解釈する方がよいのではないか。

川島の「アポロンの謎」は、「スピンクスの謎」とは質的に違うもう一つの謎として、二つの謎を無理に分けて提示するより、むしろ藤沢や丹羽のように、後者を前者の「ユーモラスな変形」或いは「象徴」として捉える方が、川島の「アポロンの謎」の解釈と意味はいつその光彩を放つように思われる。

4) 「アレーティア」の文学

このノートの結びに再度川島に登場を願う。『オイディプス王』について著わされた和書の著作の中では川島の『「オイディプス王」を読む』（改定版『アポロンの光と影』）が最も詳しく、解釈においても深く鋭く、最も示唆に富んでいて、精彩を放っているように思われる。このノートを書くにあたっても、多くの点で、蒙を開かれ、考えるヒントを与えてもらった。

序でアリストテレスの「逆転」と「認知」の引用ではじめたノートなので、結びも、引用で、すなわち、「アレーティア」（真理）というギリシャ語に関する川島『オイディプス』からの引用で締めたいと思う。この言葉は、劇構造上の「逆転」と「認知」の本質をより端的により哲学的に示しているばかりでなく、真理の体現者テイレスが盲目であること、オイディプスが自己の真実に触れた時、目を潰すこと（「真理は人間が肉眼によって凝視するに耐えられない事態である」）、「自己自身を知れ」の碑文のこと、「スピックスの謎」のことなど、それらの問題が全てこの一語に収斂され、『オイディプス王』は「アレーティア」の文学であると言いたいのである。

「ギリシャ語で真理は「アレーティア」と言うが、この語は否定辞の「ア」と忘却を意味する「レーテ」と接尾辞「イア」とから合成されている。すなわち、真理とは忘却の否定、つまり人の記憶から忘れ去られ、隠されたものが開示される、という意味合いを含んだ言葉である。真理が「忘却」ないし「隠蔽」という否定をその内に含んでいると言う事実、換言すれば真理という輝かしいものを二重否定の形でしか表現しなかった事実は、真理に対するギリシャ人の鋭敏な感受性、あるいは畏敬の念と称してもよい何かを暗示しているように思われる。真理とは本来、神にこそ属すべきもののなのである。しかもそれが人間に開示され、人間の真理となりうるとすれば、それに関わる人間を傷つけないではおかぬであろう。」（59頁）

注

- (1) ソポクレス：『オイディプス王』藤沢令夫訳、岩波文庫。以下この作品からの引用は藤沢訳を用いる。引用の後の数字は行数。他に岡道男訳（ギリシャ悲劇全集3、岩波書店）、高津春繁訳（ギリシャ悲劇全集Ⅲ、人文書院）、福田恆存訳（新潮文庫）、山形治江訳（劇書房）、SOPHOKLES KÖNIG OEDIPUS（ギリシャ語とドイツ語の対訳、W. Willigeのドイツ語訳）、SOPHOKLES KÖNIG ÖDIPUS（J.J.C. Donnerのドイツ語訳）、Oedipus the King by Sophocles（The Internet Archive, F. Storrの英訳）を参照。多くの参考文献に教えられたが、挙げるのはここで引用したものだけに留める。
- (2) アリストテレス：『詩学』（松本仁助・岡道男訳、岩波文庫）
- (3) 競演は、三人の作家が悲劇三篇（三部作）とサテュロス劇一篇の四作品で競い合うもので、優勝も一作品に与えられるものではなく、四作品全部を総合的に評価して、三人の作家に順位をつけるものであった。より正確に言うと、賞の対象になるのは、作家ではなく、コレギス（合唱隊の費用の責任者、すなわち作品のプロデューサー）である。演劇においては、作家は主要ではあるが劇全体の一部に過ぎず、作家、合唱隊、俳優、演出家、舞台製作者など全てを総合的に統括する製作費用負担者コレギス（プロデューサー）が賞を競うことになる（日本の音楽賞「レコード大賞」方

式)。従って一作品のシナリオがどれだけ優れており、卓越しているとしても、それだけで優勝するとは限らない。

- (4) 藤沢：解説の中で、『オイディプス王』のテキストを伝える古写本の記された記事を紹介している。
「この作品（『オイディプス王』）は、ディカイアルコスの言うところによればピロクレスにやぶれたということであるが、しかしソポクレスの全作品中、最も傑出しているのも、すべての人びとは好んで『王』（テュラノス）という題名をつけて呼んだのである」（137 頁）
藤沢は、ピロクレスがアイスキュロスの甥であること、またディカイアルコスがアリストテレスの弟子であり、前四世紀末のひとである（或いは前二世紀の同名人物の可能性もある）事も解説してくれている。
- (5) ギリシャ悲劇の多くは、散逸してしまい、完全な或いはそれに近い形で残存するものは、三大悲劇詩人の 33 作品のみである。アイスキュロス：『オレスティア三部作』『縛られたプロメトイス』『テバイを攻める七人の将軍』など 7 篇、ソポクレス：『オイディプス王』『コロノスのオイディプス』『アンティゴネー』『エレクトラー』など 7 篇、エウリピデース：『メーデイア』『タウリケーのイーフィゲネイア』『オレステース』『ヘカベー』など 19 篇
- (6) 「競演」に関しては、ギリシャ悲劇全集 I（人文書院）所載の高津春繁「ギリシャ悲劇の構造と上演形式」と「ギリシャローマ古典劇集」（世界文学大系）の同じく高津春繁の解説が詳しい。判定について、10 人の審判者が順位をつけた札を投票し、そのうち 5 枚を引き出し、その 5 枚によって優劣が決せられる。情実の入らないために施された方策のひとつで、しかし「時には劇場の群衆の感情や依怙最良やそのほかのことに審判者が影響されることがあった」。（『古典』解説 421 頁）
- (7) 福田：解説 188 頁
- (8) 丹羽隆子：『はじめてのギリシャ悲劇』『……近代的リアリズムで細部を迫れば筋の辻褄は合わなくもなります。なによりも作品解釈をつまらなくします。現代の読者である私たちはにとっては、あくまでも『オイディプス王』のおもしろさは、テキストのことばを読むおもしろさです」（120 頁）
「ことば」を読んで楽しみ、近代リアリズムの視点で読んで楽しみ、二重にその面白さを味合えるように思うが……
- (9) ホメロス：『オデュッセイア』（松平千秋訳、岩波文庫）11 巻「招魂」
「またわたしは見た、オイディプスの母、美しきイピカステを。
何も知らぬ心で 自分の息子の妻になるという おそろしいことをしてしまった女——。
しかもその息子は 彼女を妻とする前に おのが父親を殺していた。
ほどなくして神々は これらのことを人間たちにあばき知らしめた。
オイディプスは 神々ののろわしいはからいにより 苦悩をうけながらも
うるわしきテバイにあって なおもカドモスびとらの王となっていたが、
イピカステは苦しみに堪えず、高い棟木に高く綱をかけて、
力つよく門を守るハデス（冥界の王）の館へと去って逝った——
オイディプスのためには 母親のエリニース（呪い・呪いの鬼神）がなしうるかぎりの
ありとあらゆる苦悩の数々を あとに残して。」（271～80）
オイディプス物語の骨子である、父親殺しと母親との結婚、そして母イオカステの縊死と息子オイディプスの生存は、すでにここにある。ホメロス以後に『テバイ物語』と『オイディプス物語』と呼ばれる二つの叙事詩が作られていると伝えられているが、これらの作品は今日失われて、その内容の詳細は知ることができない。従ってオイディプスの父親ライオスに関する話や、息子たちや娘たちの話は、当時すでに存在していたのか、存在していたとしたら、今伝えられているような内容なのかどうかは、多くの劇が散逸しているので、不明である。
- (10) ヘシオドス：『神統記』（『世界文学大系、ギリシャ思想家集』、広川洋一訳、筑摩書房）
- (11) フレイザー：『金枝篇』（一）～（五）（永橋卓介訳、岩波文庫）
- (12) 藤縄謙三：『ギリシャ神話の世界観』（新潮選書）242 頁

- (13) ロバート・グレイヴズ：『ギリシャ神話』（高杉一郎訳，紀伊国屋書店）
- (14) フロイト：『夢判断』（高橋義孝訳，新潮文庫）337頁
- (15) 岡：11頁。山形は「もっとも忠実な召使が命がけでついた嘘」で二つの理由をあげている。ひとつは岡と同じ理由「主人を見殺しにし自分だけ生き延びた」ことへの言い訳に「盗賊どもの急襲」で「不可抗力」だったと嘘をつく。もうひとつは、「自己保身」のための「犯人へのアピール」。「殺害犯である新王から証言をもとめられたとき，盗賊どもによる突然の襲撃だったのでよく分からない」と主張すれば，「こいつは俺の顔を覚えていないらしい」と判断され，命は助かるだろう。少なくとも，「盗賊どもの急襲」という，事実とまったく異なる嘘を聞けば，「俺を告発する気はないらしい」と考えるに違いない。そう計算してついた自己保身の嘘だった

後者の理由は明らかに理由にはならない。従僕が逃げ帰ってきたとき，犯人のオイディプスは，まだ王位についていないし，テバイにやってくるかどうかともわからないのであるから。そしてオイディプスが王位に着くのを見て，従僕は田舎に逃げるのが出来事の経過である。

しかしソポクレスの記述にも矛盾するところがある。

「その男かの地より帰って，ライオス亡きあと，あなたが王となられたのを知ると」イオカステに田舎にやって羊飼いにしてくれるようにと「切に願いました」（藤沢訳）

岡訳は「いいえ。そこから戻ってきて，ライオスが亡くなり，あなたが支配の座についておられるのを見ると」（51頁）で，この文では，逃げ帰ってきたら，すでにオイディプスが王位についていたことになる。高津訳「……帰って来て，……王となっているのを見て」，山形訳「帰ってきた後，……王になったのを見ると」，福田訳「その男は戻って参りましたが，ライオスの代わりにあなたがこのテバイを治めになると知って」，ドイツ語訳「als er wiederkam und sah, dass du die Macht besasest, Laios umgekommen war,」（直訳：彼が戻ってきて，あなたが支配権を握っているのを見た時，）

これらの訳を見ると，曖昧にぼかした訳もあるが，「彼が戻ってきた時，すでにライオスが王位に着いていた」というのが原文の意味なのであろう。しかしオイディプスがテバイに来て，王位に着くのは，男が逃げ帰った後であることは明らかであり，それ故に「ライオスの殺害」や「盗賊ども」のことを，オイディプスは，逃げ帰った男からではなく，クレオンからはじめて聞くのである。

ソポクレス自身が矛盾した記述をしているのであるから，従僕の「嘘」の理由をまともに考える必要はなく，作劇上の理由とあっさり片付ける方がいいのではないか。何とか意味のある解釈を無理にでもしようとすると，逆に辻褄が合わなくなる。

とはいえやはり「従僕は何故嘘をついたのだろう」とあれこれ想像をめぐらして，考えて見たくなるものであり，小説風の読み方で，次のような「嘘」の理由が考えられる。この従僕が，ライオスを殺したのは神託通り息子オイディプスであることがわかって，その恐ろしい真相を隠すためにというものである。テキストはそのような解釈は許してくれそうもないが。

劇の後半で明らかにされるが，この従僕は，かつて羊飼いとして，赤子オイディプスを殺すように命じられたにも関わらず，命令に叛き，命を助けた。オイディプスが生きている可能性のあること，言い換えると死んでいない可能性のあること，それゆえ神託「父親殺し」が実現される可能性のあることを唯一知っている男である。神託を受けたライオスとイオカステは，赤子を殺すように命じて，この羊飼いがまさか命令に叛いて赤子を殺していないとは思っていないから，生まれた子は，死んでこの世にいないと信じて疑わず，それ故神託の実現は起こりえないと確信している。またオイディプスにしても「父親殺し」の神託を受けても，父はコリントス王ポリュボスである信じているから，三叉路で殺したライオス王が父であるなどとは思えないことである。神託の実現の可能性を知ることを知るものは，赤子オイディプスの命を助けた「羊飼い」ただ一人である。そしてその羊飼いにライオス殺害を目撃させ，唯一生きて逃げ帰らせ，「犯人は大勢の盗賊ども」と嘘の証言をさせる。

従僕が，ライオスを殺した若者が，命を助けた赤子の成長したオイディプスであることに気づい

たかどうか。或いはそのように考えたのかどうか。ライオス家に長年仕えて、ライオスの成長を見ていたとしたら、若者に、ライオスの若い頃の面影を見て、若者が、赤子の時命を助けたライオスの子供であると考えたかどうか。それとも偶然出会った他国の若者と思ったか。

またこの従僕＝羊飼いが、アポロンの神託を固く信じていれば、ライオスが殺される場合、その犯人は、ライオスの子供であると思ひ込むことであろうから、その信心から、ライオスが殺された時、犯人は、赤子の時助けたライオスの子であると直感できた可能性は少なくない。とすると、この従僕＝羊飼いは、ライオスが旅の若者に殺されるのを目撃した時、犯人はライオスの子であり、「子による父親殺し」の神託が実現したことを知ることになる。

これらのことが、従僕＝羊飼いの発言から、全て明るみ出るとしたら、問題は余りにも大きすぎる。神の使いと自らを呼ぶ予言者ティレシアスすら、真相を知りながら、黙して語らず、オイディプスに呼び出されて、テバイの町を救うために犯人探しに協力して欲しいと頼まれても、なお最初には真相を明かそうとしなかったではないか。苦しむだけだからと……従僕は、真相を知るのが自分ひとりであるなら、全ては胸に秘めて、神託実現の真相を隠すために「殺害犯は大勢の盗賊ども」と嘘をついた可能性も全くないわけではない……

- (16) 山形：解説によると、競演には前夜祭があり、そこでは「作者や制作者、俳優などのお披露目会があり、演目は発表のほか上演作品の説明までされた。『オイディプス王』なら、さしずめ「父殺しと近親相姦を犯したテーバイ王の物語」とでも紹介されたのだろう」（106 頁）

これによると、観衆は、悲劇の題材のギリシャ神話に熟知していたばかりでなく、当該演目の内容などについても予備知識をもっていたことになる。

- (17) 川島重成：『「オイディプス王」を読む』（講談社学術文庫）

- (18) 川島：『オイディプス』131 頁

- (19) この謎が伝承されている最も古い形のものは、紀元後二世紀末のアテナイオスの『ダイブノソスピタイ（食卓の賢人たち）』に記されている次のような五行詩である。

「ひとつの声をもち、二つ足にしてまた四つ足にしてまた三つ足なるものが
地上にいる。地を這い空を飛び海を泳ぐものどものうち
これほど姿・背丈を変えるものはない。
それがもっとも多くの足に支えられて歩くときに、
その肢体の力をもっとも弱く、その速さをもっとも遅い」（藤沢解説 145 頁、藤沢訳）
この答は――

「欲せずとも聞け、忌まわしい翼もつ死人のムーサーよ、
お前の罪業の終りを告げるわたしの声を。
おまえがいうのは人間、地を這うときは
腹から生まれたばかりの四つ足の赤子。
年をとれば三本目の足の杖で身を支え、
重い首をもたげ、老いた背を曲げる。（岡道男訳）

答は「人間」であるが、「オイディプス」という解答も古来から行われてきたという。子（幼年）にして夫（壮年）、親（老年）にして兄弟（幼年）であるオイディプスは、その中に三世代を同時に宿している存在であるから、或いはまた三世代（祖父と父と子）を混乱させた存在であるから、「四本足と二本足と三本足の生き物」の答とする解釈である。

吉田敦彦：『オイディプスの謎』（青土社）も「オイディプス」派で、多くの頁を割いて論じている。吉田の出発点は、別に伝承されている「……生物の中で、ただ一つだけ性質（ピュシス）を変える」の文言である。つまりスピックスの前に立ったオイディプスは、「二本足の人間」であるが、しかし父親を殺し、謎を解けば母親と結婚する運命にあり、「四本足の獣」と化すのであり、すなわち性質（ピュシス）を変えるのであり、さらにその真相がわかれば、追放され、杖をついて「三本足」で放浪する運命が不可避なのである。「二本足にして同時に四本足、三本足の生き物」すなわち

オイディプスという解釈である。(17, 18 頁)

「オイディプス」派が好んで上げるのが、スピックスの前に立つオイディプスの絵画や彫刻である。そこには自分自身を指差しているオイディプスが描かれている。つまりオイディプスは人間と答えるつもりで、自分を指差したところ、スピックスは正解の「オイディプス」を答えられたと思って、岩場から身を投じて死んだという解釈である。

これらの解釈は、一見深そうに見えるが、狭い上に的外れで、本来の「謎」と「答」(人間)の持つ比喩的な面白さとその象徴性を失わせている。簡単な疑問は、オイディプスが答なら、何故この謎をテバイの人びとに出すのかということである。また比喩の使い方も、四本足が獣性を表すことは、一目瞭然であるが、這い這いする無垢な赤ん坊を獣の四本足と捉えるのは、はるかに高度な比喩であり、それ故に謎として面白いのである。紀元前の謎は五行詩の形式を取っているが、現在われわれの知る謎「朝は四本足、昼は二本足、晩は三本足の生き物は何か？」は、簡潔で無駄がなく、それ故に象徴性にも富み、謎としては最高である。