

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ

——ギリシア悲劇の構成部分としてのそのあり方——

(その1)

中 村 善 也

は じ め に

ギリシア悲劇における「俳優の歌」の本質と意味、同じくコンモスの形態とあり方、およびコロスの合唱歌の性格と劇構成上の地位などに対する考察⁽¹⁾のあとをうけて、以下は、このような抒情的部分以外の、俳優の所作部分のあり方を、作家別に、そしてできるならば彼らの制作時期との関連において、劇構成上の観点に重点を置きつつ、跡づけようとするものである。

なお、プロロゴス部分は、同じく俳優のせりふ部分ではあっても、普通はエペイソディオンと区別されているし、それ自体の考察を要求する性質のものでもあるが、今回は通常のエペイソディオンと同様の考察の対象とした。また、エクソドスも、アイスキュロスの一二の作品を除いては、通常のエペイソディオンと変らない俳優の所作部分を持っているので、この部分をもエペイソディオンなみに取り扱うことにした⁽²⁾。

このようにして、考察は、やはりアイスキュロスから始められる⁽³⁾。

I

先ず「ペルシア人」の第一エペイソディオン〔140—531〕。これは、王にひきいられた強力な軍勢が筏の橋によってヘレスポントを押し渡ってギリシアに攻め入ったが、その結果はどうなったであろうかという暗い不安をうたうパロドスにつづいて、400行にもなんなんとする長大なエペイソディオンであるが、同じく不吉な夢見から押し寄せる不安をどうすることもできない太后アトッサがコロス（ペルシアの長老たち）に不安を打ち明けて相談を求める場面と、使者によってペルシア軍の潰滅とその詳細な状況が知らされる場面という二つの場面から成っている。

第一の場面〔140—531〕は、アトッサの登場に伴奏する⁽⁴⁾コロスのアナペストによってパロド

(1) 「ΤΑ ΑΠΟ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ——エウリピデスにおける」(「西洋古典学研究」XI), 「KOMMOΣ in and before Euripides」(ANNUARIO, I), 「XOPIKON——アイスキュロスからエウリピデスへ」(京都府立大学学術報告「人文」第18号および第19号)

(2) これに対して、文字通りのエクソドス部分は、エクソドス・プロパーと呼ばれるであろう。

(3) 本稿においても、「縛られたプロメテウス」はアイスキュロスの作とは考えられていない。

(4) ただし、前半のところは、コロス登場の動機を述べることにあてられている。パロドスは、自己紹介と出征した軍隊を思う不安を歌っているだけでコロス登場の直接的動機には触れていなかった。

スと結ばれ、太后が昨夜の不安な夢と今朝の不吉な鳥どもの兆を述べる trimeter のかなり長いレース〔176—214〕を中心として、太后を迎えるコロスと、コロスに相談をもちかける太后との、後者の短かめのレースを主体としたちよつとしたやりとり (troch. tetr. の)〔155—175〕を前に、神々に災厄の回避を祈り、大地と死者たちに灌奠をそそいで、先王ダレイオスの靈にも祈願をこめるようにという、凶兆に対する処置法を述べるコロスの長と、それをうべなうアトッサの短かい一対のやりとり〔215—231〕を後に持った部分が、一転して両者のあいだのスティコミュティア (やはり troch. tetr.)〔232—245〕に移行し、丁度使者の登場を告げるコロスの三行 (やはり troch. tetr.)〔246—248〕で閉ざされるというものである。レース部の終りでアトッサは、コロスの勧めてくれた処置法を行なうために館へ引き返そうと言いながら〔228—230〕、しかしアテナイがどこにあるか知りたいなどと言い出して〔230—231〕、それがスティコミュティア部を引き出しているわけであり、このスティコミュティア部はあまり意味のない付加のように思えるかもしれないが、その最後での *δεινά τοι λέγεις* という太后の言葉〔245〕は、*κλύοντων τοῖς τεκοῦσι* と続けられてはいるものの、同時に自分の偽らざる実感の表白でもあるはずであり、そういう高まりを生み出しているこのスティコミュティアは、太后の不安というこの第一の場面の総仕上げになっていると言われてもよく、いわば先行レース部の集中的要約で終わっているとも考えられるであろう⁽⁵⁾。このようにして、第一エピソードのこの前半部は、太后の不安——そしてそれは国民全体の (*κλύοντων τοῖς τεκοῦσι*, 245) 不安でもあり、パロドスで表白されたような長老たちの不安でもある——を、レース部とそれを補足するスティコミュティアが現わしているわけであり、要はそういう不安が表現されればよいのであって、いわばそういう無形の雰囲気⁽⁶⁾が、心配のあまり凶兆を払う方法をたずねるために太后が館から出て来るといふ、多少の出来事めいたものを通じて提示されていると言えるであろう。

エピソードの後半部〔249—531〕は、使者がアトッサを相手に敗戦の詳細を語る報告が大部分であるが、その前には、敗戦という事実を手短かに告げる使者の「登場の弁」〔249—255〕と、それによって導入されたコロスと使者との間の epirrhematic なコンモス〔256—289〕が冠せられており、最後は、ひどい運命に対するコロスの二行の慨嘆〔515—516〕と、手遅れではあろうけれど神々に祈り、大地と死者たちにささげるための供物を取りに帰ろうという太后の言葉〔517—531〕で閉ざされている。そして、この場面の核心をなす使者の具体的な報告の場面〔290—514〕は、すっかり事情を (*πᾶν πάθος*, 294) 聞きたいというアトッサの要求に

(5) Jens (S. 10 ff.) は、こういう性質の dramatisch な高まりのスティコミュティアは「救いを求める女たち」以後の産物だといっているが、いまの場合のスティコミュティアも単にレース部に附属したものでなく、それを導き高めているといえるであろう。

(6) そしてこれは、第一場面のレース部の終りで言われていることの再「取り上げ」であり——だから Handlung そのものは進んでいない——、そのことによっても、このエピソードは、のちに言われるような照応的統一感を強めている。

対して、先ずクセルクセスの無事を知らせる使者の一行(299)とそれに対するアトッサの二行の答えから始まって、途中三箇所(331—352, 433—446, 472—479)でアトッサのいわば合いの手がはいり、一種漸層的な盛り上がりを持っていて、単なる報告レースに終わらず、一つの動的な報告の場面として構成されていることが気づかれてよい。

以上の二つの場面から第一エピソードは成り立っているのであるが、第一の場面が表わしている「不安」のサスペンスは、ただちに第二の場面で使者の事実報告によって「解放」されているわけであり、そういう照応でのまとまりを持ったこのエピソードは、全体として自己完結性を持っていることにもなり、じじつ、サスペンスの継続も新たなサスペンスの提出も特にな⁽⁷⁾いようである。

冒頭以来の不安な予感の現実化を前にした悲しみと絶望の歌である第一スタンモンのあと、前のエピソードの最後で地下の神々への供物を取りに退場したアトッサが灌奠を用意して登場、地下の霊に祈りかけることをコロスに頼みながらそれをダレイオスの墓にそそごうとして述べる二十五行の言葉〔598—622〕が、それに続くコロスの「霊呼びの歌」をスタンモン(第二)と考えるならば、第二エピソードを形作ることになる。この作品でのスタンモンの数からいって、この霊呼びの歌をそのなかに数え入れることは形式的な措置としては考えられうることであり、ひとりの人物のせりふだけで埋められた僅か二十五行はエピソードとは考えられえない、ということはないであろう。したがって、一応はここでも、このせりふ部分を第二エピソード、つぎの霊呼びの歌を第二スタンモンと呼ぶことにする。

しかし、それにしても、この短いエピソードは、つづくスタンモンとあまりにも密接に結びついている。それは、この霊呼びの歌を呼び出すために置かれているとも思われる。あるいは、この歌は、この短いエピソードからつぎの第三エピソードへと続く所作のなかにきっちりとはまりこんでいるとも言える。そして、ダレイオスの霊呼びというこの一連の所作から考えれば、この霊呼びの歌を包含して第二と第三のエピソードがいわば一種の「複合エピソード」とでもいったものを作っているとも見られよう。

少し先走りすぎたようである。一応は第三エピソードとなる所作の部分〔681—851〕を、われわれは見ておかなければならないであろう。

霊呼びの歌によって呼び出されたダレイオスの亡霊が登場、その登場の弁〔681—693〕とそれにつづくコロスとの間のコンモスによってこのエピソードが始められていることは、すでに見た第一エピソードの後半部と形の上では軌を一にしている。そして、そこでの場合使者が敗戦の詳細を知らせる幾つかに分割されたレース部が後続していたように、今の場合もアトッサ〔753ff.〕とコロス〔787—799〕によって合いの手を入れられた、やはり一連

(7) 525で「事はもうすんだ」と言っておきながら、「これからよくなるように」と続いているところにサスペンスらしきものを見ようとしても、あまりにもそれは微弱で、はっきりしていないといわねばならぬ。

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ

のダレイオスのレースス〔739—842〕⁽⁸⁾があとに来るのであるが、しかしコンモスとレースス部との間にかなり長いスティコミュティア (troch. tetr.)〔(703)715—738〕⁽¹⁰⁾がはさまれている点に、第一エペイソディオンの後半部との相違がある。これは、さきの場合には敗戦の状況の知り手である使者の報告というレースス部があればよかったのに反して、今の場合には、ダレイオスの訓戒のレーススがありうるためには、先ず現実の状況が彼に知らされなければならないという必要によっているであろう。そして、その必要が、ダレイオスとアトッサのそれぞれの六行で導入されたスティコミュティアで満たされているわけで、パロドス、第一エペイソディオンを通じてわれわれに知らされていた軍隊の遠征とその潰滅の全貌が端的に語られうるにはスティコミュティアという形式が便利であったであろう。なお、このエペイソディオンは、先行のレースス部を受けるコロスの二行の感想的言辞に、息子を迎える⁽¹¹⁾ために彼の衣裳を用意しようというアトッサの数行の退場の弁〔843—851〕が続くという、第一エペイソディオンと同じ形の結びで閉ざされている。

以上の第三エペイソディオン、というよりはさきに述べたような、第二と第三のエペイソディオンが第二スタジモンを包含して構成する「複合エペイソディオン」は、ダレイオスの霊の呼び出し(とその霊の訓戒)というまとりを持った場面であって、しいて分ければ霊呼びの歌までと亡霊の出現以後とに分けられるであろうけれども、照応的な二つの場面から成っていた第一エペイソディオンほどにはっきりした場面的分割を示してはいなかったと思われる。そして、霊呼びという一つの強烈な出来事に支えられているために、太后のコロスへの相談と使者の報告というどちらかといえば静的な出来事がある程度動的に表現しようとしていた第一エペイソディオンよりも、出来事性のうえでは強いであろうし、大きな見せ場的効果をも持っている。そして、すでに述べたような意味での自己完結性を持っていた第一エペイソディオンに対しては、一つのインディペンデントな出来事を軸にしたこの複合エペイソディオンは、必ずしも⁽¹²⁾経過的に必然的なつながりを持つものではなく、第一エペイソディオンの後半で確認されたペ

(8) クセルクセスが神の予言にふれたのだということ〔739—752〕、代々のペルシア王のなかでも遂にクセルクセスがこのような過ちをおかしたということ〔759—786〕、そして、生き残った軍隊にはなお今後の苦難が残されているという予言と、アテナイとギリシアのことを今後は常に心せよという教え〔809—842〕、というふうに進んで行っている。

(9) ただし、739—752は先行のスティコミュティアの余韻であるかのように troch. tetr. にされている。

(10) このためか、コンモス部は短かめに抑えられている。

(11) 第一エペイソディオンの終り〔529 f.〕でも息子の帰来が言及されていたのと照応していて、のちに言われるように、この(複合)エペイソディオンが第一エペイソディオンの補足的くり返しであることを示しているかのようである。

(12) 第一エペイソディオンの終りでアトッサが地下の神々への供物を取りに退場し、それを持って再登場することが、あるいはそうするアトッサ自身が、「狂言まわし」的に働くことで外面的に第一エペイソディオンとつながっている。そして、アトッサのそういう行動は、彼女自身が525で言っているように、もう手おくれで、しなくてもよいことだともいえるのである。

アの決定的な敗戦——それは冒頭以来の「不安」の「解放」を形作る——の内面的な意味を説明するものであり、敗戦を告げる使者の外面的な知らせを、ダレイオスの霊が、一層深い内面的な告知で補足的にくり返す場だと言えるであろう。そして、この二つの知らせを、敗戦の直接的経験者であるクセルクセスがその惨めな姿によって、身をもってくり返すのがエクソドス（プロバー）ということになるであろう。

「テーバイを攻める七人」には、パロドスに先立ってプロロゴス〔1—77〕が置かれている。全体で七十七行というその長さは、ソポクレスやエウリピデスのプロロゴス部分の平均的長さよりも短かく、場面の複合からできている「慈みの女神たち」のプロロゴスの約半分、「アガメムノン」のその約二倍に当たっており、見張りの使者の報告〔39—68〕を真中において、エテオクレスの長短二つのレースがその前後に来るという形になっている。敵が夜陰に乗じて総攻撃をしようとしていることをテイレシアスに聞き、部下の者への励ましと戦争への決意を述べるのがエテオクレスの最初のレース〔1—38〕であり、敵の七人の将が出陣の誓いを行なっていることを知らせる使者の報告〔39—68〕のあと、神々の加護を祈るエテオクレスの短かいレース〔69—77〕で閉ざされるのである。「アガメムノン」や「供養する女たち」のプロロゴスがひとりの人物のせりふのみから成っているのに対して、われわれが持っている最も早いプロロゴスがある程度複雑なこのような構成を持っていることは、あるいは意外であると言わなければならないかも知れない。ポーレンツ (S. 87) は、ここでエテオクレスは使者に対して答えもしてせず、「対話」というものが行なわれていないで、「プロメテウス」のそれなどよりも archaisch な感があるといっているが、そういう荒削りな粗野さは、このプロロゴスに男性的な荒々しさの感じを与えるという結果をもたらしているようである。こうして、このプロロゴスの主要な働きは、実際的な exposition より以上に、次のパロドスと対になって戦争の雰囲気というものを対照的な二面から表現することになっていると思われる。

このプロロゴスとは対照的に、戦争を前にした女性的弱さを歌っていると考えられるパロドスにつづく第一エペイソディオン〔182—287〕も、ほとんどこの対照を描くことだけに費されている。それは、再登場したエテオクレスの、いざずらに騒ぎたてないようというコロスへ

(13) 「敵が夜襲をしようとしている由だが、自分はすでに見張りの者を出しておいた」というエテオクレスのレースに続いて、すぐにその見張りの者のレースがあり、ふたたび神々の加護を祈るエテオクレスのレースが来るというわけで、その交替のテンポの早さは、「慈みの女神たち」などで一層顕著なそういう技法を思わせる。

(14) 状況の切迫、特に七人の将が出陣の用意をしているという exposition がここで与えられていることになろうが、そのことはパロドスにおいても、もっと要領よくさえ語られていて、そういう実際的な目的だけでは、プロロゴスという新しい形式の、ここでの存在理由はないといえるかもしれない。

(15) Pohlenz (S. 88) もいうように、戦争の忙しさのなかでなぜ彼がもどって来たかは不思議である。というよりは、プロロゴスの末尾のところでは彼が何をしに立ち去ったのかがそもそもはっきりとは言われていなかったのである。「ペルシア人」の第二エペイソディオンでのアトッサの再登場のような外的なつながりの用意が無視されて、もっぱら雰囲気描写が行なわれればよいといったふうには見えないのである。

の厳命〔182—202〕が、コロスの間のコンモスに移行し、さらに両者のスティコミュティアがそれに続き、再びエテオクレスのレースス〔264—287〕で閉ざされるという単一な場面であり、あとの方のレーススは最後のところで自分をも含めて七人の将を配置しに行こうと述べていて、筋の進みに奉仕しているように思えもするが、これも見せかけに過ぎない⁽¹⁶⁾で、大部分は次のスタシモンを呼び出すためのコロスへの指示にほかならず、結局のところこのエペイソディオンの重点は、端的にコンモス部とスティコミュティア部に描かれているような、戦争を引き受けるべき男の雄々しさと女性の弱さとの対比であると思われる、プロロゴスとパロドスが個別的に表わしていた対照がここで総合的にくり返されているということになるのである。もっぱらそういう対照の雰囲気⁽¹⁷⁾を、このエペイソディオンは表わしているわけで、「ペルシア人」のエペイソディオン（ならびに複合エペイソディオン）がある程度の出来事性と表現の動性とを背負わされていたのとは違っている。そして、こういう雰囲気表現には、このような単純な形態が好適であり、またそうならざるを得ないであろうが、この点でも、「ペルシア人」の場合のもっと規模の大きな、複合的な形態とは異なっている。

第二エペイソディオン〔369—719〕は、七将配置の場というやはり単一的な場面ではあるが、これは前のエペイソディオンとはちがって、長いレーススを中心として一種均斉ある構成をもったかなり大規模なエペイソディオンとなっている。見張りの使者とエテオクレスが同時に登場したことを知らせる三行ずつのコロス間の対話〔369—374〕に導かれて、七つの門の一つずつに配置される敵将について叙述する使者のレーススにつづく、その将を迎えるべく対置される味方の将を指命するエテオクレスのレーススという七つの対^{ついで}のあいだにコロスの dochmiac 的な数行の歌が挿入されるという、一種コンモス的な均斉構成が、みずから七番目の将として兄弟どうしの一騎打ちに臨もうとするエテオクレスをとどめようとするコロスと彼とのあいだの本物のコンモス〔(677) 683—711〕と、さらに同内容の短かい緊迫したスティコミュティア〔712—719〕⁽¹⁸⁾で閉ざされる⁽¹⁹⁾という、全体で三百五十行を越える大きな場面である。

このエペイソディオンは、見せ場的な場面性という点では「ペルシア人」の第三エペイソディオン（というよりは、それを主体にしたあの複合エペイソディオン）を思わせなくはないが、「ペルシア人」の場合の祭儀性と超自然的な驚異を、均斉的な epic 的きらびやかさで置きかえているし、それに、最後のコンモス部分とスティコミュティア部が、それまでのそういう外面的な表現を、第二エペイソディオンでの同じ組み合わせ〔203 ff.〕が表わしていたのと幾ぶ

(16) レースス＝スティコミュティア＝レーススという、この作品の第三エペイソディオンから現われ始める組み合わせの、スティコミュティアの前にコンモスが（興奮的な感情の強さのために）つけ加えられたものと考えることができる。なお、注(20)参照。

(17) 使者がやって来るよりも早く七将の配置を行なおうと言っているながら、つぎのエペイソディオンの始めに使者が登場するまでにはまだそれを行っていない。

(18) したがって歌の数は六つであり、この六つは遠隔対応的に三対のストロペーを構成する。

(19) 結び的な部分がなく、スティコミュティアのままで終わっていることが、緊迫感を高めている。

ん似通ったような⁽²⁰⁾、一種内面的な対立の空気の、いっそう緊迫したどうしようもなさの表現へと変えている。そういう意味で、このエペイソディオンは、「ペルシア人」的な出来事性のエペイソディオンに、雰囲気的な、あるいは内面状況的な描写を加えていると言えそうである。そして、そのことによって、第一エペイソディオンで表わされた戦争一般をめぐる恐怖と不安の感情が、第二エペイソディオンの終りでは兄弟の一騎打ちをめぐる不安へと集約的に置きかえられながら持続し、そしてそれが最後につぎのエペイソディオンで「解放」されるという一貫的な構成をとりえることができているわけであり、冒頭で提示された「不安」の状況が早くも第一エペイソディオンの後半で「解放」をうけ、第二、第三エペイソディオンがその「解放」の部分への補足的説明の場面にならねばならなかった「ペルシア人」の劇構成は、この構成とは逆方向にあるものであった。

第三エペイソディオン〔792—821〕は、うえに言ったような「解放」の場であり、持続しながら明確化されて来た「不安」が断ち切られる場であるから、三十行という短かいもの——もちろん単一の場面——で足りるのであり、幾らかの曖昧さを残した使者の報告がコロスとの間のスティコミュティアを呼び、国は救われはしたものの兄弟は相打ちで果てたことが明かされ、最後が再び使者の言葉でしめくくられるという、やはり均齊的⁽²¹⁾と行ってよい単純な構成⁽²²⁾が見られている。このエペイソディオンは、第一エペイソディオンや第二エペイソディオン（特に最後のところ）のような内面的描写のエペイソディオンではもちろんなく、そうかといって劇経過に奉仕するような、あるいは特殊の意味を持つような出来事を表わすわけでもなく、劇状況——ここでもそれは「不安」という状況である——を断ち切って終えるような「端的な事実告知」を与えるエペイソディオンであり、そういう事実が呼ぶ感懐⁽²³⁾がつぎの第三スタシモンとなっているわけである。なお、この第三スタシモンにつづいて875行以下が、hemichorionの応唱による Leichenzug のエクソドス（プロパー）であったと考えるべきであろう。そして、当然1005行以下は削られるべきものであろう。

以上に、われわれは、アイスキュロスにおける最も早い時期の二作品のエペイソディオン、および全体の劇構成に対するそのあり方の関連について概観したのであるが、その結果を要約すればつぎのようになるであろう。「ペルシア人」においては、冒頭からの劇状況である「不安」が、直ちに第一エペイソディオンの後半で「解放」をうけ、決定的な敗戦というその「解放」の部分がつづく「複合エペイソディオン（第二エペイソディオン、第二スタシモン、第三エペ

(20) コンモスでの対立的内容を、つづくスティコミュティアが反覆している点で似ているが、しかし第二エペイソディオンの場合には、もともと劇そのものにとっては大した意味のない対立がスティコミュティア部の終りで表面的には解消されるという違いがあった。

(21) Murray では、最初の「見張りの使者」と同一人とされている。

(22) この構成は、今後しばしば見られるであろう。

(23) 861—874のアナペストを削る。

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ

イソディオソ)で内面的に補足説明されることになるわけであるが、この場面は見せ場としても効果を持っているし、劇構成的には補足であるとしても内容的にはこの劇の核心をなすものであるとも思われる。そして、この場面が第一エペイソディオソ後半での使者の報告を内面的な意味づけの形でくり返していると同様に、つづくエクソドス(プロバ一)は、愚かな戦いと敗戦の当事者であるクセルクセスを通して、もう一度それを直接的な形でくり返していると言えるであろう。なお、第一エペイソディオソは「不安」と「解放」を表わす二つの場面の併立から成っているが、そこに一つの照応があるという意味ではまとまりを持ったエペイソディオソであったし、つぎの複合エペイソディオソも、スタシモンとされてよいような歌をさえ含んだ、変化をもったものではあったが、結局は一つづきの出来事を表わしていた。

「七人」においても、冒頭からの劇状況は戦争をめぐる「不安」と相剋であり、プロコゴス、第一エペイソディオソ、第二エペイソディオソのすべてがその雰囲気を持続して行くのであり、七将配置という見せ場的な場面から成る第二エペイソディオソも、これまでの漠とした不安を兄弟の一騎打ちへの不安に置きかえながら持続するという働きを持っていた。こうして、その「不安」の解放は最後の第三エペイソディオソにおいて「端的な事実告知」という形で行なわれるわけで、同じく「不安」と「解放」から成っていながらも、後者の部分がくり返的に敷衍されていた「ペルシア人」とは逆に、「不安」の部分がくり返的に続けられて最後に端的な「解放」が来るというのが、この作品の劇構成となっている。このくり返的に行なわれる「不安」表現のために、第一エペイソディオソのように雰囲氣的状況の描写に徹したエペイソディオソがあったのであろうし、第二エペイソディオソも、表面的な出来事性を結局は内面的な状況描写に変えたのであろう。また、やはりこのことと関係があるかもしれないが、すべてのエペイソディオソが、「ペルシア人」よりもなお以上に、単一の場面から成るといふ単純性を示してもいた。

以上の要約を経て、つぎには、現在では時期的にこれらの作品のあとに来るものと考えざるをえない「救いを求める女たち」のエペイソディオソを見てみよう。

II

「救いを求める女たち」は、「ペルシア人」のようにプロコゴスを欠いていて、その第一エペイソディオソ〔179—523〕は、「ペルシア人」の第一エペイソディオソ、「七人」の第二エペイソディオソとほぼ同じ量の、三百五十行に近い長大なものであるが、前者のようはかなり独立的な二つの場面の併立から、後者のようにほとんど単一の大きな見せ場の場面から、成るのはまた違って、ある程度分かれた幾つかの場面が全体としては結局一つの推移を表わすよ

うに合成されているという、新らしい行き方を示している。⁽²⁴⁾

第一の場面〔176—233〕は、アルゴスの王がやって来るのを見たダナオスが、娘たち（コロス）に神々の祭壇にすがりつき、王の尋問に心して答えるようさとす場で、ダナオスのレースがコロスとの間のスティコミュティア⁽²⁵⁾〔(204) 207—221〕に移行し、再びダナオスのレースで閉ざされるという、「七人」の第三エピソードと似た形態を見せている。

第二の場面は、王の三つのレースを主体にしてそこにコロスの三行が二度交えられるというレース部〔234—290〕に、二つの連続的なスティコミュティア〔291—324, (325) 335—347〕が続き、さらにそれが長いコンモス〔348—406〕に移行するというもので、登場した王がみずからの身分を明らかにし、もとはアルゴスの出身だというコロスの言葉に驚いてはっきりした説明を求める最初のレース部がスティコミュティア部へ移行するという形態のうえでは、「ペルシア人」の第一エピソードの前半を思わせないでもないが、しかしここでは「ペルシア人」の場合よりも質量ともにスティコミュティア部が一層比重を増している。そして、第一のスティコミュティアでは、王の要求に対してコロスの素姓が明らかにされ、続く第二のスティコミュティアで、彼らがアルゴスへ逃亡して来た事情と王への救助の願いが告げられており、「ペルシア人」の場合とは逆に、むしろレース部がスティコミュティア部への導入部にされているような観さえあるくらいである。そして、このスティコミュティアに続いて、やはり王への嘆願がコンモスの形式をとって展開されることとなる。

コンモスでの嘆願の調べが、どうしても王を味方につけようとするコロスの、王に対する一種の呪縛の歌である「小合唱歌」によってくり返される部分を第三の場面〔(407) 418—437〕としてもよいであろう。この「小合唱歌」には王の短かいレース〔407—417〕が先行しているが、これは、どちらに決断すべきか考慮せねばならないという当惑を含んだ慎重さの表白であり、そこで始めと終りにくり返して用いられている $\delta\epsilon\iota$ ($\delta\epsilon\iota\nu$) $\varphi\rho\omicron\nu\nu\tau\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$ 〔407, 417〕を、「小合唱歌」が始めのところで受けている ($\varphi\rho\omicron\nu\nu\tau\acute{\iota}\sigma\omicron\nu$, 418) わけだから、王の言葉は「小合唱歌」への導入部的なものと考えられる。⁽²⁶⁾

王がついにコロスたちを助ける決心をして、しかし国民の同意を得るために、先ずダナオス

(24) 「ペルシア人」の「複合エピソード」が多少これに近いものを持っていたといえようが、しかしそこには推移というほどのものはなかった。なお、このエピソードはパロドスとの関係においても、その単なるくり返しではなく（あるいは、くり返しから始まらず）、そこでの不安の具体化という、発展的なものを持っている。

(25) Murray のテキストでは、コロスが祭壇のところへ上って来る間ものを言わないと仮定して、211, 212 のところで規則的なスティコミュティアが破られている。

(26) その意味で、王のこの言葉は、この「小合唱歌」と似た「ペルシア人」の霊呼びの歌（第二スタンモン）に先行するアトッサのレース（第二エピソード）と似ている。なお、この霊呼びの歌は一応スタンモンに数えられたが、それには本質的な理由はなく、そのさい言われたようにそれをも含んだ複合エピソードが考えられてよかったのである。

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ

を送って神々の祭壇に橄欖の枝を置かせようとするくだりが第四の場〔438—503〕を構成するのである⁽²⁷⁾。「七人」の第三エピソードや、当面の問題となっているエピソードの第一場面のように、スティコミュティアをはさむ二つのレースから成っており、王の言葉を感謝しながらうべなうダナオスの十行と、従者たちにダナオスを送って行くよう言いつける王の四行〔490—503〕が結びとして添加されている。最初のレース〔438—454〕では、王は一応の決意を固めたかのように見えながら、もう一つはっきりしたことを言わないのである。そのために、続くスティコミュティア〔455—467〕でコロスが見せる、自殺をもちとわなないという強い態度が、つぎのレース〔468—489〕での王の決断を誘い出すことになるわけである。

ダナオスが去ってから、あとに残ったコロスと王との間に展開される、スティコミュティアに続く王の八行の言葉という短い場面〔504—515〕は、このエピソード全体の終結部と見られる。ここで、最後まで不安を捨て切れないコロスに対して、王はみずから都へ帰り、集会を開いて国民を説得しようと約束し、つぎのスタンモンを引き出すべき指示をコロスに与えるのである。

このようにして、このエピソードは、アルゴスの国がコロスたちを迎えて救いの手を差し伸べてくれるだろうかという不安——やはりこの作品においても、冒頭からの劇状況はそういう不安である——が、コロスによるアルゴス王の説得を経て、国民についてはまだわからないとしても少なくとも王に関しては取り除かれるという一つの推移を、幾つかの小場面の合成によって描くことに成功していると言えそうである。——こうして、劇状況としての「不安」が部分的には最初のエピソードで「解放」されてしまうわけであるが、しかしこれが、「ペルシア人」の場合のような全面的な解放をもたらすエピソードにはならず、半ばの不安を残すことでサスペンスを作っている。

第二エピソード〔600—624〕は、「七人」の第三エピソードと同性質の「端的な事実告知」のエピソードで、同様に短いものである。国王からの約束は得られたものの、国民自身はどのような反応を示すであろうかという、前のエピソードから残されて来た不安が取り去られる「解放」の場であり、その一段落に寄せる歌がつぎのスタンモンになっている点でも、うえにあげた「七人」のエピソードの場合と同様である。形のうえでは幾らか違って、取り敢えず要約的に結果を告げるダナオスの二行と、喜びながら詳細をたずねるコロスの三行に導入されたダナオスのレースから成るという一層単純な構成である。

第三エピソード〔730—765〕は、追って来たエジプト人たちの船の接近を見たダナオスが、静かに分別をもって事に処し、あくまで神々を忘れぬように戒告するレース〔710—733〕が、おののく娘たちとの間のコンモス〔(734)736—763〕に移行し、最後に、彼らの上陸

(27) ただし、以上の第二、第三、第四の場面は、全体で、変化ある一つの大きな説得の場をなしている、はっきりした場面的区分はないとも考えられる。

にはまだ時間がかかろうから 自分は助けを求めに市中へ 出かけよう、お前たちは神を忘れないように⁽²⁸⁾という第二のレース〔764—775〕で閉ざされている。未知の人々、あるいは敵対関係にある人々の接近を前にして、分別と神々への祈念が訓戒されているという点で、第一エペイソディオンの第一場面〔176—233〕と類似した性質の場面であるが、第一エペイソディオンの場合がスティコミュティアをはさむ二つのレースから成っていたのに対して、いまの場合は、スティコミュティアの代わりにコンモスが置かれているという違いがある。前者の場合のスティコミュティアがどちらかといえば理知的な指図であったのに対し、いまの場合ははるかに一層恐怖感が切迫しており、その感情がコンモスという形式を求めやすかったのもあろうか。

ところで、うえに述べたようにこのエペイソディオンと相似た状況を表わしていた第一エペイソディオンの第一場面は、そこでの不安が半ば解消されるという長い経過を描く第二場面以下によって後続され、こうして、一つの推移を内包した大きなエペイソディオンへと拡大されたのであったが、いまはこの短かい不安の場面だけがエペイソディオンを作っている⁽³⁰⁾。

ダナオスが去ったあとの、コロスの恐れと祈りの歌である第三スタシモンに続く部分は、アリストテレス的な定義にしたがえば、すべてが「エクソドス」となるわけであるが、「ペルシア人」のエクソドス、そして「七人」で考えられたようなエクソドスが文字通りのエクソドスであったのに対して、それに相当する箇所は1018行以下であり、それまでの部分、すなわち825—1017は、あたかも第四エペイソディオンとでもいうべきような所作の部分となっている。この部分をわれわれはエクソドスと呼び、エクソドス・プロパーとされるべきものから切り離し、エペイソディオンなみに扱うことにする。

そういう意味でのエクソドス〔825—1017〕は、恐れと不安の場面であった第三エペイソディオンが単純な短かいものに終っていたのに反して、エジプト人たちの到来による恐怖の切迫からその解放に到るまでを、幾つかの場面によってある程度長く描き出している点で、第一エペイソディオンに似ている。

第一の場面〔825—864〕が、追っ手の上陸におののくダナオスの娘たちのコロスと、彼らを連れ去ろうとするエジプト人のコロス⁽³¹⁾のかけ合いによる唱和であるとするれば、第二の場面は、そ

(28) 前のレースの $\mu\eta\grave{\alpha}\ \acute{\alpha}\mu\epsilon\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu\ \theta\epsilon\acute{\omega}\nu$ (725) が再びここで (773) くり返されている。また、別に、始めのレースの $\acute{\alpha}\rho\omega\gamma\omicron\iota\varsigma\ \dots\ \xi\acute{\iota}\omega\ \lambda\alpha\beta\acute{\alpha}\nu$ (726) もあとのレースの $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\rho\omega\gamma\acute{\iota}\nu$ (774) でくり返されており、コンモスをはさんだ二つのレースの相関が知られる。

(29) $\acute{\omicron}\rho\acute{\omega}\ \acute{\kappa}\acute{\omicron}\nu\iota\nu$, $\acute{\alpha}\nu\alpha\upsilon\delta\omicron\nu\ \acute{\alpha}\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\nu\ \sigma\tau\rho\alpha\tau\omicron\upsilon\ \dots$ (180) と $\acute{\omicron}\rho\acute{\omega}\ \tau\acute{\omicron}\ \pi\lambda\omicron\iota\omicron\nu$. $\epsilon\upsilon\sigma\eta\mu\omicron\nu\ \gamma\acute{\alpha}\rho$. \dots [713,4] というふうには、状況の類似は辞句にも表われており、また「分別」と「神々への祈念」ということについても、辞句的な対応が幾つか見られる。

(30) これに対して、この不安の「解放」を描いているエクソドスが幾つかの場面から成る比較的長いものであることは、第一エペイソディオンと第二エペイソディオンの場合と逆であり、「不安」—「解放」のこの二つのグループは chiasmatic な置かれ方をしていることになる。

(31) Murray も Pohlenz (Erläuterungen, S. 20) もここでエジプト人のコロスを考える。

れに導入されたダナオスの娘たちと伝令との間の epirrhematic なコンモス〔866—902〕が、つづく短かい⁽³²⁾一二行対話〔903—910〕でクライマックスに達し、あわや娘たちが引きづって行かれようとさえする場となるであろう。第一の場面にエジプト人のコロスを考えず、始めから伝令だけの登場であったと考えれば、両場面は一つのコンモス（に続く一二行対話）ということになるが、その場合でも、前半部が抒情詩体のみによるコンモス、後半部が epirrhematic なコンモスという区分はあることになる。それでも、両者を一つの全体と見ることはもちろんできるし、エジプト人のコロスを考える場合でも、全体を一つの複合的なコンモス体と考えることができるであろう。ともかく、コンモスがステイコミュティアで受けとめられているというあり方は、「七人」の第一エペイソディオン、第三エペイソディオンでも見られた形式とい⁽³³⁾える。

第三の場面〔911—965〕は、登場した王が伝令を追い返す場で、両者の間のステイコミュティア〔(911) 916—929〕が、両者の二行づつ〔950—953〕で閉ざされるそれぞれの短かいレース〔930—949〕に移行し、さらに、伝令退散後の、娘たちを都へ迎えることを彼らに言い置いて退場する王の短かい結びのレースが続くというものである。なお、王のこの退場にはコロスのアナペスト〔966—979〕が伴っているが、これがある程度長めにされているのは、これも一つの変化ある場面として、場面の多様性に奉仕している感もなくはない。

第四の場面〔980—1017〕は、登場したダナオスがアルゴスの人々への感謝の義務と、都へ行ってからも一層行ないに気をつけるべきことを訓戒するレース〔980—1013〕に、それをうべないながら結びを与えるコロスの四行が続くという、ほとんど単一のレースから成るといってよい場面で、結局はこのエペイソディオン全体の終結部となるものである。——そして、このエクソドスは、前のエペイソディオンが表わしていた恐怖の一層の切迫と解放、さらに娘たちの都入りに到るまでの推移を、幾つかの小場面の連続によって描いている点で、あらかじめ述べておいたように第一エペイソディオンと同質のものであるといえるであろう。

以上の結果を要約すれば、つぎのようになるであろう。この作品においても発端の劇状況は「不安」であり、第一エペイソディオンでこの不安の表現とその半ばの解放がなされ、つぎの第二エペイソディオンで残りの解放も行なわれるのであるが、この「不安」と「解放」のプロセスは、追っ手の到来という一層切迫した形で、第三エペイソディオンとエクソドスでもう一度くり返されたのである。こうして、同じ「不安」と「解放」を軸とした劇構成でありながら、

(32) 一行と二行とで成り立つ種類のステイコミュティアを特に一二行対話と呼ぶことにする。

(33) もっとも、いまの場合には、ステイコミュティアは大そう短かくて、くり返しというより締めくくりに的になっている。

(34) これはつづくエクソドス・プロパーへの動機づけでもあり、この場面全体がそれへの導入部的色彩をも持っているようである。

「ペルシア人」と「七人」のあり方のうえに、さらにもう一つの variation を与えているといえるであろう。また、第一エペイソディオンとエクソドスでは、幾つかの場面の連続による推移表現という、新しい技法が見られてもいた。なお、同じ過程が二度くり返されるということから来る余裕のなさのためか、⁽³⁵⁾「七人」のように積み重ねられた雰囲気表現は見られていなかった。

以上が、「救いを求める女たち」のエペイソディオンについて観察されたことの大要であるが、同じ作者の最後を飾る作品である「オレスティア」三部作では、それはどのような姿をとっているであろうか。

III

「アガ멤ノン」のプロロゴス〔1—39〕は、見張りの者が狼煙のあがったことによってトロイア落城を知る場面で、この男の独白のみで終わるという単純な形であり、もう少し複雑な形をとっていた「七人」のプロロゴスの約半分の量にしかすぎない。しかしこのプロロゴスは、トロイアの落城につづく王の帰国という当面の事態の端的な exposition を与えているとともに、王の留守中のアルゴス国の微妙な空気を巧みな暗示的表現で伝えるという役割を果たしている。パロドスという抒情的形式がこれまで果たしていなかったような複雑な exposition を、簡潔になしているといえよう。そして、独白であるということが一層その手ぎわよさに貢献していると思われるが、しかし、独白ではありながら実は一人の男の内面の対話でもあるというところに、すぐれた暗示性が発揮されている理由があるであろう。もっとも、この男は劇のなかで二度と登場しない男であり、その点で劇のなかに溶けこんでいない機械的な道具だと思われるかもしれないが、しかしこの男は普通の意味の登場人物ではなくて、いわば非人称的な、雰囲気そのものなのであり、そういう雰囲気こそこの劇の主人公的存在であるともいえるのである。

なお、当面の事態を前にした、現在のアルゴスの精神的状況から来る暗示的な「不安」が、やはりこうして劇冒頭に提示されているわけであるが、つづくパロドスでは、不吉な相貌をもっていた過去の想起からの、恐れと不安が漂わせられるわけで、この二つはそういう意味で補足しあっているといえるであろう。⁽³⁶⁾そして、こういうところにも、プロロゴスという新しい形式をこの作者がどう用いたかという、用途の一つが見られるかもしれない。⁽³⁷⁾

(35) やはりそのためか、中心的な大きな見せ場もない。もっとも、第一エペイソディオンがそれに近いものになっていた。

(36) ついでながら、プロロゴスの終りの τὰ δ' ἄλλα σιγῶ· βοὺς ἐπὶ γλώσση μέγας βέβηκεν (36,7) とパロドスの終りの τὰ δ' ἔνθεν οὐτ' εἶδον οὐτ' ἐννέπω (248) という二つの言い方には、二種の世界からの不安が結局はそこへ帰一して行く同質な暗示性が見られる。

(37) 「七人」でも、プロロゴスの男性的雄々しさとパロドスの女性的恐怖が対照的に補足しあっていることが見られた。

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ

パロドスに続く第一エペイソディオン〔258—354〕は、コロスの王妃へのあいさつと、贄祭りの理由をただす六行に導入された、クリュタイメストラとの間のスティコミュティア〔(264) 268—280〕が、狼煙送りの手はずの説明と、トロイア占領の状況に関する想像的な物語という、(コロスの三行を介した)クリュタイメストラの二つのレースス〔281—316, 320—350〕に移行して、つぎのスタンモンを呼び出すための、結び的なコロスの四行〔351—354〕で閉ざされるという、単一の、簡素で単純な場面から成るエペイソディオンではあるが、第一のレーススは必要以上に飾りたてたレーススであり、第二のレーススも、いわば空想的な物語である点に一種の装飾性がある。こうして、ここには何の出来事も筋の進みも見られず、すでにプロロゴスで明かされているトロイアの落城というものが、修飾的に補足されているだけである。そして、特にクリュタイメストラの第二の話が、必らずしも戦勝の喜びではなく、征服者と被征服者の宿命といったものに触れ、勝者が無事でいられるかどうかという不安をも示している点で、プロロゴスでの「不安」を一層漠然とした形でくり返しながら継続していると思われる。はたしてつぎのスタンモンも、戦勝への感謝とトロイアへの応報を歌うことで始まりながら、その報復のための戦いの空しさと、アトレウス家へ忍びよる民の怨みなどを述べて、エペイソディオンと補足しあいながら重苦しい雰囲気をかもしている。

第二エペイソディオン〔489—680〕は、落城の知らせを確認すべき伝令の到来を知らせるコロスの言葉〔489—502〕に続いて、祖国への帰還を喜び、アガ멤ノン王の帰来を知らせる伝令のレースス〔503—537〕が、不安を暗示的に表白するコロスの長との間のスティコミュティアに移行し、さらにそれが、相手との間の食い違いに気づかずにみずからの戦争経験を語る伝令の第二のレースス〔551—582〕を呼ぶという、「七人」の第三エペイソディオン以来見られていた組み合わせのあとに、コロスの長の四行でつながれたクリュタイメストラの偽善的レースス〔587—614〕がはいり、彼女が去ったあと、コロスの五行に導入された、メネラオスの安否をめぐってのコロスの長と伝令の二行対話⁽³⁸⁾が、彼に関する伝令の知らせのレースス〔636—680〕を呼ぶという、第二エペイソディオンでも見られた組み合わせが来るという構成⁽³⁹⁾、つまり、コロスとのスティコミュティアをはさむ伝令の二つのレーススと、コロスとの二行対話につづく伝令のレーススという二つの組み合わせの間に、クリュタイメストラのレーススが割りこんでいるという構成であり、このクリュタイメストラのレーススは一つの場面とするにはやはり不十分であろうから、結局は全体で単一の場面ということになるであろう。そして、量的に第一エペイソディオンの約二倍に当たるこのエペイソディオンは、抒情部を排除してレースス的なものに重点を置くという性格のうえでも、第一エペイソディオンにまさっていると思われ、そこに見られたような装飾性をもしりぞけているようである。しかし、ここに見られた、何も知らぬ伝令を前にし、何食わぬ顔をした王妃の話を聞かされながら、不安を暗示的にしか口にし

(38) 二行ずつのやりとから構成されるようなスティコミュティアをこう呼ぶことにする。

(39) ただし、いまの場合、レーススは一つである。

えないコロスの長の立場は、プロロゴスでの見張りの男のそれと同じであるし、また、メネラオスに関する伝令の最後のレースも、ギリシア軍の帰還を襲う嵐のさまの描写を大部分としていて、前のエペイソディオンの最後のクリュタイメストラのレースがそうであったように、軍の帰途の不安を強調しているようであり、結局はプロロゴス以来の「不安」がくり返しの再現されている——その限りにおいては、使者の到来という多少の出来事的なものを踏まえながらもやはり「雰囲気」の描写であるということになる——と考えられる。そして、筋のうちでは、プロロゴスで狼煙によって知らされた戦勝が第一エペイソディオンの王妃によってコロスたちに保証され、そこでの想像的な話がこの第三エペイソディオンの伝令の知らせによって確認されるという、漸層的な確認段階のくり返しが与えられているわけである。

第三エペイソディオン〔782—947〕は、王の登場に伴うコロスのあいさつのアナペスト〔782—809〕に導入されて、アガメムノンとクリュタイメストラの、帰来のあいさつと迎いの言葉であるそれぞれのレース〔810—854, 855—913〕、ついで錦を踏んで館へはいるようにという王妃の勧めをことわりきれず、王がついにそれを承服させられる、両者のスティコミュティア〔931—943〕をはさむ王の二つの短かめのレース〔914—930, 944—957〕、最後に、このエペイソディオンの結びである、「海がある」で始まって「ゼウスよ、わが祈りを遂げたまえ」で終わるクリュタイメストラの例の謎めいたレース〔958—974〕が来るという、やはり単一的といってよい構成で、第一、第二エペイソディオンと同じく、抒情部を排除して、ロゴス性の強い傾向を示している。そして、第一エペイソディオンに見られたような装飾性は影をひそめていて、場面の緊張感というものは第二エペイソディオンよりもはるかに強い。なお、冒頭のコロスのアナペストは、量的にもかなり長く、内容としても単に王を迎えるあいさつだけではなく、プロロゴスにおける見張りの男や、前のエペイソディオン（第二）でのコロスの長と同じ不安と恐れを表白して、つづく部分への単なる導入部以上のものであるようである。つまり、前のエペイソディオンのコロスの長と伝令との間の食い違いのようなものが、ここでもコロスと王との間に横たわっているのである。

つづく部分においても、アガメムノンが人間の身としてはばかるべき行ないをしたということが不安な期待を追加するわけであり、結びのクリュタイメストラのレースを閉ざしている謎のような祈りがそれを裏打ちする。

こうして、このエペイソディオンも、狼煙による戦勝の知らせ—クリュタイメストラによるその状況の想像—伝令によるその確認というふうには、プロロゴス以来積み上げられて来た段階を、アガメムノン自身の凱旋によって最後の確認へとくり返しの高めながら、結局はプロロゴス以来の同じ不安を、王の帰還からヒュブリスへの誘惑と屈服という出来事めいたものによって補足しているわけであるが、描かれているものはやはり雰囲気であり、その緊迫の度が増して来たということであるであろう。つぎのスタンモン（第三）が「なぜにこう恐れがつきまとうのか」で始まる、これまでのスタンモンよりは短かく、過去への傾斜も少なく、そ

れだけに切迫の度を加えた不安の歌をうたうのも当然である。——ここまで高められた不安の緊張は、もはや破られる以外に道はないように思われる。

しかし、その予感的不安は、過去からの因縁にさかのぼっていわば復習され、事の成り行きへの予言を伴いながらも一度立ち現われねばならなかったのである。そして、そういう場面が、ついに不安の解放をもたらす長いエクソドスの最初の場面を構成することとなる。

六百三十行を越える長大なエクソドスの半ばに近いこの第一の場面〔1035—1342〕は、すでに触れたように、第三エピソード（とつづく第三スタンモン）まで漸層的に緊張の度を加えて来た予感的不安が、未来への予言をさえ加えて一層動かしがたいものとして提示される場で、いわゆるカッサンドラ・シーンである。そして、これは、カッサンドラに館のなかへはいるよう声をかけるクリュタイメストラの短かいレース〔1035—1046〕と、彼女に口添えするコロスと彼女との、二行から数行までの交互の勧め〔1047—1071〕に導入された前半のコンモス部〔1072—1177〕と、レースにつづくステイコミュティアという組み合わせのくり返し〔1178—1312〕を主体とした後半部に分かれる。これまでのエピソードを通じて一貫して排除されて来た抒情形式が堰を切ってほとぼり出たかのようなコンモス部は、コンモスの歴史において始めてコロスよりも俳優(カッサンドラ)に抒情形式部が割り当てられるという姿をさえ示していて、歌というよりも絶叫に近いアポロンへの呼びかけは、しだいにアトレウス一族の過去の罪の暗示へと発展し、やがて来たるべきアガメムノンの殺害と、ともに殺されるべきおのれの非運の予言へと進んでゆく。過去の罪の暴露と未来の予言は、レースとステイコミュティアの組み合わせが三度継続する後半部でもくり返され、以上の全体が、復讐者が自分のかたきをも取ってくれることを祈りながら決然と死の運命にむかって進んでゆくカッサンドラの、中ほどでコロスの長の一行によって中断された短かめのレース〔1313—1330〕で閉ざされ、これが、彼女の退場に伴うコロスのアナペストとともにこのカッサンドラ・シーンを終えている。そして、このシーンとともに最後の不安の高まりも終わって、つぎの場面は一挙に「解放」の場となる。

長かった不安の空気の積み重ねを瞬時に突き崩すこの第二の場面〔1343—1371〕は、致命の刃を受けたアガメムノンの叫び声 (iamb. trim.) とコロスの長の驚きの言葉 (これは troch. tetr.) の、短かい異風なステイコミュティア的交錯〔1343—1347〕につづく、コロスの成員のそれぞれがどうすべきかという二行ずつの意見を述べる、一種の二行対話〔1348—1371〕で表わされている。なお、この部分は、これに先行していたカッサンドラの退場に伴うアナペストといっしょになって、今後こういう状況に多用される、多少の間をつくるためのスタンモンの歌と、murder-scene commos との結合という場面の、先駆的なものを構成していると考えられてよい。

(40) だから、全体としては、コンモスによる抒情的表現がロゴス的な形式でくり返されているということになる。

そういう状況のつぎに来たるべきものは、通常は使者の報告である。そしてそれに代えられていると思えるのが、クリュタイムストラ自身による報告といわれるべきくだり〔1372—1406〕である。そして、コロスの長の二行によって中断された大小二つのクリュタイムストラのレースから成るこの部分によって導入された、夫殺しを責めるコロスと、カッサンドラの件やイピゲネイア供犠や一族の呪いなどによってそれを弁明しようとするクリュタイムストラとの間の長いコンモス〔1407—1576〕が、エクソドスの第三の場面を構成しているであろう。長い不安を一挙に絶ち切ったアガ멤ノン（とカッサンドラ）の殺害のあとの、その引き潮のように長く展開されるこのコンモス部は、この殺害の意味をかみしめるうえでも、けっして場はずれではないであろう。

これにつづく、エクソドスの最後の（第四の）場面〔1577—1673〕がアイギストス・シーンというべきものとなる。呪われたアトレスウ一族の運命を理由にしてアガ멤ノン殺害を正義と弁じるアイギストスのレース〔1577—1611〕が、彼のそういうヒュブリス⁽⁴¹⁾をたしなめるコロスと彼との数行ずつの自然なやりとり〔1612—1648〕に移行し、以上の全体が、アイギストスとコロスの長のスティコミュティアを主体とし、双方をなだめようとするクリュタイムストラの言葉を交えた troch. tetr. の部分で閉ざされるのであるが、エクソドス・プロパーを欠いたこの結末は、両方の側の対立で終わっているという事態そのものとあいまって、問題はけっして終わっていないことを端的に示しているとも解される。

以上のように、このエクソドスは、「救いを求める女たち」のエクソドスが恐れの高まりとその解放、さらにその後の余韻的な情景を、幾つかの場面の連続によって描いていたのとちょうど同じように、そういう同じ一連の推移を、それまでとは一転して長い抒情形式の場面を加えた幾つかの場面の、見事に使いわけられた連続によって描き出しているといえる。そして、これに至るまでの、これとは対照的に、スティコミュティアを含むレースという形式一本で、不安の雰囲気のくり返しの積み重ねをほとんど単一的な場面で表わして来たエペイソディオンの継続が、この見せ場的にも大規模なエクソドスでがっちり受けとめられているという劇構成も見事である。こうして、この作品は、「七人」に示されていた、「不安」から「解放」へという一つの流れによる構成を、そこに見られた「雰囲気」表現のエペイソディオンと、「救いを求める女たち」に見られた場面合成による推移表現のエペイソディオンの、一層巧みな使用によって、一つの完成へともたらしたのである。

(41) ὕβρις (1612)