

<b>Title</b>	言葉と事物：ホーフマンスタール『エジプトのヘレーナ』 の場合
<b>Author</b>	丹下, 和彦
<b>Citation</b>	人文研究. 47 卷 10 号, p.753-764.
<b>Issue Date</b>	1995
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学部
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

人文研究 大阪市立大学文学部紀要  
第47巻 第10分冊 1995年99頁～110頁

## 言葉と事物

— ホーフマンスタール『エジプトのヘーレナ』の場合 —

丹下和彦

もしかして気は確かだが、眼が病んでいるのでは？  
エウリーピデース『ヘレネー』572行

### 序

本篇は1924年に執筆され、1928年6月6日にドレスデン歌劇場で初演されたオペラ台本である。本来音楽と台詞というふたつの要素の協同作業によって成立するはずのオペラの台詞のほうだけ、つまり台本のみを取り扱い、なにがしかの評言をなすことは、あるいは問題ありとされるかもしれない。しかしわたしたちの意図するところは、本篇の素材となった古代ギリシアのヘレネー伝説、具体的にいえばエウリーピデース Euripides の悲劇『ヘレネー』*Helene* が20世紀の現代にどのように読まれうるのか、古典解釈のひとつの例として見たいという点にある。それは音楽という要素に触れずとも看取できるはずのものであろう。そして作者の意図するものはまた単なる古典解釈に止まらないであろう。当然のことながら作中には時代と格闘する作者の魂が写し出されているはずであり、それをもし明確に提示しうれば、わたしたちの目的は十分に達せられることになる。

ちなみに古典古代のギリシア悲劇も実は歌う劇であり、その様態は今日のオペラに類するものであったといえなくもない。<sup>1)</sup>それをわたしたちはふだん音楽的要素抜きで読んでいるわけである。ただしそこには今日のオペラに籠められているものよりも遥かに多くのものが籠められていたであろう。今日オペラ以外に文学表現を可能とするジャンルは多々あるが、古典古代、より正確には前5世紀のギリシアにあっては悲劇、喜劇および抒情詩、ことに

合唱抒情詩くらいしかそれを可能とする手段はなかったからである。

## I.

ホーフマンスタール Hofmannsthal 『エジプトのヘーレナ』 *Die Ägyptische Helena* の梗概。

この劇は2幕から成り立っている。

第1幕。劇の場はエジプトの王女アイトラ Aithra の館。この世のすべての現象を明察する貝 Muschel が、トロアからの帰航中のメネーラス Menelas が船中で妻ヘーレナを殺害しようとする情景を告げる。ヘーレナに同情したアイトラは嵐を起して船を難破させ、ふたりをエジプトに漂着させる。アイトラがヘーレナ救助に使用する手段は惑わし Betrug である。妖精たちが戦乱の物音をたて、それに錯乱させられたメネーラスは戸外に飛び出し、幻覚のなかで“幻覚の”パーリス Paris と妻ヘーレナを殺害する。その間ヘーレナはアイトラに蓮 Lotos から作られた薬水 — これには悪しきことを忘却させる効用がある — を飲ませられる。

戻ってきたメネーラスにもアイトラはこの薬水を飲ませる。そして彼に仮構の物語を話して聞かせる。すなわち10年前にトロアへ行ったのは偽の、幻のヘーレナであり、本物のヘーレナはここエジプトにいたこと、したがって先ほどメネーラスが殺したのはその幻のヘーレナのほうであること、そしていまメネーラスの眼前にいる美しき婦人こそ本物のヘーレナであることである。しかしメネーラスには眼前のヘーレナを己が妻と認識することはできない。

あなたは誰だ、永遠に若い女神に、そして私の妻によく似たこの人は。<sup>2)</sup>

アイトラはこのふたりを、彼らが眠っているあいだにアトラス山脈下の溪谷の天幕の中へと送り込む。

第2幕。

翌朝。椰子の林の中の天幕で目覚めたふたり。背景にアトラス山脈。メネーラスは相変わらず眼前のヘーレナを妻とは認識できない。苛立つヘーレナ。

わかって。わたしはヘーレナよ。<sup>3)</sup>

しかしメネーラスは本物のヘーレナを見ていながらそれと認識できない。

見た目にも耳に聞いても、とてもよく似てはいるが。<sup>4)</sup>

そこへ騎馬の軍勢が接近する。この地方を支配するアルターイル Altair の軍である。息子のダーウト Da-ud も同道している。ダーウトはかつてパーリスがそうなったように、ヘーレナの魅力の擒となる。メネーラスは、このダーウトからパーリスのことを思い出す。

パーリスだ、パーリスがまた現れた。<sup>5)</sup>

そして蓮の薬水を飲んだために、相変らず彼にはヘーレナが認知できない。

美しい人よ、あなたのお名前は？<sup>6)</sup>

メネーラスはダーウトに誘われて狩に出掛ける。その留守にアイトラがヘーレナ救援にやって来る。ヘーレナは、夫メネーラスに自分を認知してもらいたいがために、蓮の薬水の効力を消し以前の事態を思い出させる毒消しを要求する。

ヘーレナ ゆうべあなたがくれた飲物はわたしを死せる生きもの Tot-Lebendige に変えてしまった。

アイトラ でもそれであなたは彼に切り殺されずにすんだのですよ。<sup>7)</sup>

しかしヘーレナは死よりも認知を求める。このときアイトラの召使が登場し、狩に出たメネーラスとダーウトとのあいだに争いが生じ、ダーウトがメネーラスに殺されたことを伝える。そしてほどなくダーウトの死体が搬入されてくる。メネーラスはダーウトの中にパーリスの姿を見たのだと、ヘーレナは指摘する。

息子を殺されたアルターイルは復讐に意を燃やす。危険が迫る。しかしヘーレナはそれよりも夫との再認のほうを求める。彼女は蓮の薬水の効力を消す飲物を飲む。続いてメネーラスも飲む。メネーラスの意識が戻る。彼は剣をとってヘーレナを殺そうとする。次の瞬間、認知が成立する。

ふたつがひとつに、いまこそおまえはひとつになった！<sup>8)</sup>

アルターイルの襲撃は、ポセイドーン Poseidon から送られてきた援軍によって回避される。援軍にはメネーラス・ヘーレナ夫妻の娘ヘルミーオネ Hermione が同道してきており、親子の再会も果される。

## Ⅱ.

エウリーピデース『ヘレネー』の場合。

舞台はエジプト。ヘレネー自らの前口上 prologos によって劇は始まる。それによるとトロイアへ行ったのは幻のヘレネーであり、彼女すなわち本物のヘレネーはヘーラー Hera 女神の計らいでエジプトに連れてこられ、プロテウス Proteus 王の庇護を受けていたが、王の死後のいま、その息子のテオクリュメノス Theoklymenos から求婚されて困惑している。頼みの綱は夫メネラーオスであるが、偶然到来したテウクロス Teukros —トロイアへ出征した英雄のひとり— の情報によると、夫は死んだらしいという。これは実は偽の情報であるのだが、ヘレネーは大きな衝撃を受けずにはいられない。

しかしほどなくしてメネラーオスが登場してくる。彼は“幻の”ヘレネーを奪還したのち、トロイアからの帰途難破してエジプトに漂着したのである。初め彼はふたりのヘレネーの存在にとまどうが、やがて“幻の”ヘレネーの消失により真のヘレネーとの再認が成り立つ。そして再認のあと、テオクリュメノスの妹テオノエー Theonoe の援助のもと、ヘレネーの考案した策略を用いて無事テオクリュメノスの魔手から脱出する。

従来伝承上のヘレネーは、トロイア戦争の原因となった不貞の悪女であった。ところがこの劇では、ヘレネーはじつはトロイアへ行ったのではなく、エジプトにひそかに隠されていたことになっている。彼女は巷問われるような悪女ではなく、貞女として描かれている。こうした新しいヘレネー像の構築は、しかしエウリーピデースの独創ではない。

ヘレネーとエジプトとの関りは古く、すでにホメーロス Homeros によって言及されている。『イーリアス』*Ilias* ではパリシ、ヘレネーとエジプトとの関りが告げられ (6, 289-92), 『オデュッセイア』*Odysseia* ではメネラーオスとエジプトとの関りが告げられている (4, 351 ff.)。またヘーロド

トス Herodotos はパリス、ヘレネーとエジプトとの関係を述べ、ヘレネーはパリスに同行してトロイアへ行ったのではなく、エジプトに留まりメネラーオスとの再会を果たしたと告げている（『歴史』2, 112-20）そして抒情詩人のステーシコロス Stesichoros<sup>9)</sup>は、トロイアへ行ったのはヘレネー本人ではなく、偽物すなわち幻のヘレネーであったとした。

エウリーピデースはこれら先行者、ことにステーシコロスに倣ってそのヘレネー像を構築したものと思われる。しかしそれは、異郷エジプトで災難に遭遇している薄幸の佳人が偶然来訪し再認を果たした夫とともに無事脱出に成功し、目出たく故郷に帰還するという、単なるロマンス劇を描くためだけではなかったであろう。<sup>10)</sup> 南国エジプトという劇の場。悪女ヘレネーは幻で、本物は操正しい貞女であり、しかもいま異国の男から結婚を強要されている、という状況。そして久し振りに再会した夫とともにこの難局を策略によって乗り切り、無事故国へ帰還するというスリリングな脱出劇。ロマンス劇としての、またメロドラマとしての要素は揃っている。しかし作者が意図したものはそれだけではなかったと思われる。

この劇に特徴的なものは<名前 onoma>と<実態 pragma>との対照構造である。トロイアにおける幻のヘレネー、すなわち悪名だけの存在とエジプトにおける実体としてのヘレネーというこの劇の骨組み自体が、この対照構造を端的に表している。この対照構造は劇中でも次のように明確に表示されている。

メネラーオス ではどうしてそなたはこことトロイアと同時にいられたのか。

ヘレネー 名 onoma は、どこにでもあることができよう。身 soma は、そうはゆかない。<sup>11)</sup>

587-88

そしてこの対照構造には作者の時代感覚、社会認識といったものが反映していると思われる。トゥーキューディデース Thucydides によれば、まさに名前と実体の乖離現象こそこの劇の上演時（前412年）の時代あるいは社会全体を掩う風潮であった。<sup>12)</sup> さらに問題となるのは、こうした名前と実態が乖離したその事物あるいは現象を、乖離したればこそ適確に把握できないという事実である。テウクロスもまたメネラーオスも本物のヘレネーを目の

当りにしながら、トロイアで見てきたヘレネー像が邪魔をしてそれと認識できない。

ヘレネー それほどその似姿はまちがいがなかった、と思うのか。

テウクロス 自分がこの目を見たからだ。しかも今は、心が見ている。

121-22

あげくのはて、メネラーオスは「もしかして私は気は確かだが、眼が病んでいる omma nosei のでは。575」と自問するまでに至る。この「眼が病む」という言葉は寓意的である。いま彼の眼は病んでいるわけではない。本物のヘレネーを本物のヘレネーとして捉えているからである。むしろトロイアで幻のヘレネーを本物のヘレネーとして捉えた眼のほうが病んでいたというべきであろう。その一方でまた、名と実体に乖離した対象を従来の尋常な視力では捉え切れないのは当然であるともいえるであろう。眼も病んでいるのかもしれない。また視覚だけでは真の認識には到達しえないということかもしれない。<sup>13)</sup>さらには視覚の対象そのものが従来のあるべき位置からずれてしまっているということであるかもしれない。いずれにせよ、従来の枠組みでは捉え切れなくなった時代状況とそこに生きる人間の精神状況を、作者は<幻のヘレネー>という仮構に託して描こうとしたと考えられるのである。

### III.

ホーフマンスタールはエウリーピデースの『ヘレネー』にどこまで従ったのか。またそこにつけ加えようとしたものは何であるのか。リヒャルト・シュトラウス Richard Strauss にこのオペラの作曲を依頼した折、自らの作品について自らつけたコメントが残っている。<sup>14)</sup>それによれば、とにかくこの素材は作者ホーフマンスタールの想像力を強く刺激するものであったという。

ホメーロスの『オデュッセイア』第4巻には、トロイア戦争を経たのちのメネラーオス・ヘレネー夫婦が故郷スパルタで幸せそうに *anscheinend glücklich* に過している様子がオデュッセウス Odysseus の息子テーレマコス Telemachos の眼を借りて描かれている。この間に何があったのか *Was war inzwischen geschehen?* その謎を解くこと、それが作者の関心の第一歩である。この素材は1920年以來ずっと作者の念頭にあった。そして

その間エウリーピデースに『ヘレネー』という作品があることもわかっていた。しかしエウリーピデースの扱い方では作品全体が幻影の物語 *Gespensstergeschichte* と牧歌 *Idylle* とに分たれており、両者はまったく没交渉である。これでは面白くない。エウリーピデースの作品はふたたび忘却されてしまった。あるいは完全に忘却されてしまったというわけでもないが、さりとて生動してもいないという半身不随 *das unwirksame Halbleben* の無力なものと化してしまった。しかし結局は、ホーフマンスタールの想像力はこの夫婦の帰国物語を取り上げ、ふたりのあいだにどのような事件が出来し、最終的な和解に立ち至ったのか、その経緯を探ることを蔑ろにはできなかったのである。

かくしてホーフマンスタールにおいては、メネーラス・ヘーレナ夫婦の最終的な和解 *Sühnendes zwischen beiden*, つまり真実愛する者同士としておたがいいま一度認識し合うことが重要なテーマとなっていると思われる。

メネーラスは嫉妬に苛まれている。第1幕の幻影の中でパーリスとヘーレナを殺す行為、また第2幕の狩の途中でダーウト — 彼は第2のパーリスとして認識されている — を実際に殺してしまう行為に、それが如実に示されていよう。そもそも第1幕の冒頭、トローヤからの帰国の船上で眠るヘーレナを殺そうとすること自体がそれを予示していたのであった。現代作家ホーフマンスタールは、嫉妬という感性の面からまずメネーラス像を捉えてみせる。

半面、メネーラスはヘーレナを気も狂うほどに *bis zum Wahnsinn* 愛している。しかし現状のままではふたりの和解、ことにメネーラス側の心中の蟠りを解くことは不可能である。そこでアイトラの提供する悪いことだけを忘却できる薬水が使用される。メネーラスはそれを飲むが、そのためにヘーレナ自体を見失ってしまう。眼前にヘーレナを見ながらそれと認知できないのである。それでいて嫉妬の情だけは忘却されない（第2幕でのダーウト殺しはその証拠である。心の深層に残存し続けるパーリスへの嫉妬が罪の無い少年ダーウトを殺させる）。

最終的には、認知されないことに苛立つヘーレナが思い切って覚醒用の飲物をメネーラスに飲ませることによって認知が成立する。しかしこれは危険な賭けであった。覚醒によって元の関係、すなわち昨日までの関係に戻ることは、ヘーレナにメネーラスによる死の危険が戻ってくることを意味する。それを敢えて彼女は決断実行し、好結果を得る。死は覚悟の上でのことであった（ただしメネーラスが振り上げた剣を力なく下ろす場面の彼の心理状態は

説明されない。わたしたちに理解できるのはヘーレナが命を賭けて決断しなければ事態は打開されなかったこと、いわばヘーレナのメネーラスに対する愛情のいかに深いかということである。上述のメネーラスの行為はそれにならされてのことであると解してよいのかもしれない)。

結末は大団円となる。しかしわたしたちに興味があるのは、そして作者が意図したのは必ずしも大団円の結末ではなく、そこへ至るまでのメネーラスの心の葛藤、そして葛藤を余儀なくさせられるという事実そのものである。端的に言えば、それは認識することのむつかしさということである。

メネーラス・ヘーレナ夫婦がテーレマコスに目撃されたような故郷スパルタでの幸せな生活を取り戻すためには、和解が必要である。メネーラスがトロアからスパルタへ至る道程には錯乱、鎮静、忘却、覚醒という段階がある。メネーラスには、トロアから奪い返したヘーレナがそのままスパルタのヘーレナになるわけではない。嫉妬に苛まれ錯乱したメネーラスの心は、鎮静化され昇化される必要がある。しかしそのために投与された蓮の薬水は彼の認識力を奪ってしまう。彼は眼前のヘーレナをヘーレナと認識できない。ヘーレナは己が認知されないことに苛立つ。蓮の薬水は悪しきことを忘却させるという効能を有するが、それは必ずしも歓迎されるものではない。必ずしも幸せを招来するわけではないのである。ヘーレナにとっては、自分が夫に認知されないでいることは堪えられない苦痛である。認知されれば命を失うかもしれない。しかしその危険を冒してまで彼女は自らのアイデンティティの成立を求めるのである。

認識のむつかしさはすでに触れたごとく、エウリーピデースにおいても見られた。眼が病む、つまり知性の衰退化現象のために、テウクロスもメネラーオスも実のヘレネーをそれと認知できなかったのがあった。ホーフマンスタールにおいても、アイトラの提供した蓮の薬水ゆえにメネーラスは妻ヘーレナの存在を忘却する。そして覚醒用の飲物を飲むことで夫婦の認知が果され、そのままふたりは『オデュッセイア』第4巻で述べられた故郷スパルタでの幸せな生活へと戻っていく。しかし前述したように、メネーラスによるヘーレナの認知はいかにも突然であった。振り上げられた剣は何の説明もなく下ろされたのである。この突然の認知は死を賭してまで認知を求めるヘーレナの愛の力のゆえであると、その愛の力がメネーラスの嫉妬に打ち勝ったものと解されてもよい。しかしそれに加えて、これは認知そのものではなく認知へ至る過程こそが問題であるということを知っていると思われる。それはちょ

うどエウリーピデースの『ヘレネー』において、作品の主題が夫婦再認と危地脱出にあるのではなく、再認へ至る過程、再認のむつかしさを描くことにあったのと軌を一にしている。<sup>15)</sup> 認知が突然であるだけに余計にそう思われるのである。

#### IV.

ホーフマンスタールは自分が生きた時代をどのように見ていたか。この問いに対する適確な回答を見つけ出すのは容易ではない。わたしたちはここでヘルマン・ブロッホ Hermann Broch の所論を借りたい。

ブロッホは19世紀を価値崩壊が極度にラジカル化した時代と捉える。彼はいう、「すなわち、19世紀においては、古いヨーロッパの信仰態度が次第に消え始めており、この中心価値の崩壊とともに、包括的な宗教的価値体系が自律的な個別体系（芸術至上主義もその一つである）に分裂する現象が生じている。言い換えれば、それまで力をもっていた倫理的態度の普遍妥当性が解体し始めたのであり、それまでこの態度によって倫理的に制御されていた衝動が解放され始めたのである」<sup>16)</sup> と。この混迷した時代相を如実に反映したホーフマンスタールの作品のひとつが『チャンドス卿の手紙 *Brief des Lord Chandos*』（1901年）である。そしてその主人公、青年貴族チャンドス卿の精神状況を表示するのに「嘔吐感 Ekel」という言葉が充てられる。

「自我は豊かな世界の中で完全に孤立し、彼（チャンドス卿）はこの世界に通じる道をもはや見出せず、その世界の諸事物はもう彼になにも語ってくれようとしな。その名前さえ語ろうとしな。世界と事物とは彼から遠ざかってしまったのだから、いってみればネガチーフな仕方で彼はこの世界と事物とに制圧されたわけである。そこに示されるものは、悔恨ではないし、また無の中に投げ込まれた人間の状態でもない。そうではなく、それは極端な不完全さとそのために起こる極端な嘔吐感の状態である。事物が到達しがたいものになったために起こる嘔吐感であり、言葉 Wort と事物 Ding との完全な不一致のためおよそ事物にもはや到達できない言葉に対する嘔吐感であり、認識 Erkenntnis を、したがってまた自己実現 Selbsterfüllung をも失ってしまった自己の存在に向けられた嘔吐感なのである」<sup>17)</sup> と、ブロッホは記す。チャンドス卿に嘔吐感を催させるこの言葉と事物の不一致は、すでに見た『エジプトのヘーレナ』においても描かれていたのではなかったか。

メネーラスにとってヘーレナという名辞は幻影の中で自ら手を下して殺した（と思っている）“死せる tot ヘーレナ”を表示する言葉であり、いま目の前にいる“生ける lebendig ヘーレナ”すなわち実体とは一致しないのである。この名と実体との乖離のためにメネーラスは真実のヘーレナを認知することができない。もちろんメネーラスとチャンドス卿とは違う。メネーラスの認知を妨げるものは、嫉妬による懊悩錯乱である。そしてまた事物に到達しがたいがために起る〈嘔吐感〉の発露は、彼には見られない（そのことで悩むのはむしろヘーレナのほうである）。しかしメネーラスもチャンドス卿も、名前 *onoma* と実体 *pragma*, 言い換えれば言葉 *Wort* と事物 *Ding* とのあいだで翻弄されているという点では、いささかの違いもない。

この点で、この『エジプトのヘーレナ』という作品が『チャンドス卿の手紙』と同様に、あるいはまた『影のない女 *Die Frau ohne Schatten*』（1916, 1919年）と同じに、<sup>19)</sup> 19世紀末以降の時代の精神状況を如実に反映するものであるとってさしつかえないであろう。先にわたしたちは、この『エジプトのヘーレナ』がエウリーピデースの『ヘレネー』を素材として描かれたものであることを見た。エウリーピデースは前5世紀末のアテーナイを掩っていた精神状況——名前と実体の乖離という現象——を〈幻のヘレネー〉というトリックを使用することによって描き出した。19世紀末以降も——プロッホの分析によれば——伝統的価値観の崩壊とそのための精神的混乱という点で、相似た状況にある。エウリーピデース同様、ホーフマンスタールがヘレネー伝説によって時代を、時代精神を捉えようとしたことは確かだと思われる。『エジプトのヘーレナ』は単なる現代のメールヒェンでは、決してないのである。

#### 註

Text : Hugo von Hofmannsthal, *Dramen V, Operndichtungen*, hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986

- 1) ギリシア悲劇はディーテュランボス *Dithyrambos* (酒神讃歌) をその淵源とする  
とされ、前5世紀の全盛期においても劇の重要な構成要素としてコロス *choros*  
(合唱隊) が歌い踊るスタシモン *stasimon* という部分を有するなど、“歌う”要素  
を色濃く残していた。また俳優の台詞も韻文で書かれ、それが朗唱された。

- 2) S. 454
- 3) S. 461
- 4) S. 461
- 5) S. 467
- 6) S. 469
- 7) S. 473
- 8) S. 488
- 9) 合唱抒情詩の詩人（前632年頃～前556年頃）。しかしこの名はくコロス（合唱隊）を設立する者>の意で、おそらく綽名である。本名はテイシアース Teisias, シシリー島のヒーメラー Himera の人と伝えられる。彼はその作品『トロイアの略奪 *Iliou Persis*』（散佚）でトロイア戦争の原因となったヘレネーの不貞を批判したところ失明したが、それを取り消す詩（『取り消しの歌 *Palinodia*』）を書き，“トロイアへ赴いたのはヘレネー自身ではなく、ヘレネーの幻影である”としたところ、ふたたび視力を取り戻したという。プラトーン『パイドロス』243A, 『国家』586C 参照。
- 10) この劇はエウリーピデースの残存作品中では後期のものに属し（前412年上演）、『タウリケーのイーピゲネイア *Iphigenia in Tauris*』, あるいは『アンドロメダー *Andromeda*』などとともにくロマンス劇>という範疇で括られることが多い。ちなみに前者は姉弟の再会と蛮地からの脱出, 後者は怪物の魔手からうら若き美女を救出する青年と彼らふたりの恋の成就がテーマである。『ヘレネー』を含め、いずれも一対の男女の出会いと危地脱出という共通項をもつ。
- 11) 細井敦子訳（『ギリシア悲劇全集』第8巻, 岩波書店, 1990年）による。以下同じ。ただし筆者の手で多少改変した箇所もある。
- 12) 『歴史』Ⅲ, 82・4を参照。そこでは「やがては, 言葉 *onoma* すら本来それが意味するとされていた対象 *ergon* を改め, それを用いる人の行動に即してべつの意味をもつこととなった」（久保正彰訳, 岩波文庫）とある。元来トゥーキューデースには名前 *onoma* と事柄 *ergon* とを対照させて事物を描写する傾向のあったことを Kannicht は指摘している（『歴史』Ⅷ, 89・2, Ⅲ, 10・5, Ⅵ, 10・2, 78・3, Ⅷ, 78など）。R. Kannicht (hrsg.), *Euripides Helena*, Band I, Heidelberg, 1969, S. 58参照。
- 13) 先にあげたテウクロスの台詞の後半（122行）, 原文では *καὶ νοῦς ὀπᾶ* とあるところを Murray は *et in visu operatur intellectus*（見るも心の働きのうち）と註釈している（G. Murray, *Euripidis Fabulae III*, Oxford, 1978, ad 122）。この

122行にエピカルモス Epicharmos の断片「心が見，心が聞くのだ，他のものでは見えも聞こえもせぬ νοῦς ὁρῆ καὶ νοῦς ἀκούει, τᾶλλα κωφὰ καὶ τυφλά. Epich. Frag. 249 KAIBEL = 23B 12」の影響を見ようとする向きもあるが，単なる偶然の一致であるとする説もある。

一方これを「そしていま私はあなたを見ている καὶ νῦν σ' ὁρῶ」(Hermann), 「たといまあなたを見ているとしても εἰ καὶ νῦν σ' ὁρῶ」(Dobree, Clark, Way) と読み替える説がある。これは視覚と心の働きとを分けて考えようとする立場である。別の箇所ではあるが，エウリーピデースは「判定するのは眼ではなく……心なのだから οὐ γὰρ ὀφθαλμὸς τὸ κρίνειν …… ἐστὶν ἀλλὰ νοῦς. Frag. 909 Nauck」という1行を残している。Solmsen は122行後半を Murray のように読むとするならば<感覚による知 αἴσθησις>と<認識 ἐπιστήμη>とは同じであるとする仮説を立てざるをえなくなると言う (F. Solmsen, ONOMA and ΠΡΑΓΜΑ in Euripides' Hlen, CR 48, 1934)。視覚即認識とはいえないとしても，視覚と認識とが不即不離の関係にあることはまちがいない。視覚の衰えは認識力の衰えであるとされなければならないであろう。

14) S. 498 ff.

15) 拙稿「カイナー・ヘレネー — エウリーピデース『ヘレネー』考 —」, 『西洋古典論集』XI, 京都大学西洋古典研究会, 1994年, 81-103頁参照。そこではこの『ヘレネー』という作品が通説のような作者の現実逃避を反映した単なるロマンス劇ではなく，むしろ積極的に時代を見据え，その価値観の錯綜する状況を批判的に捉えて描破した作品であることが論じられた。

16) H. Broch, *Dichtung und Erkennen, Essays*, Band I, Rhein-Verlag, Zürich, 1955, S. 75. 菊盛英夫訳 (『ホフマンスタールとその時代 — 二十世紀文学の運命 —』筑摩叢書174, 筑摩書房, 1984年, 55頁) による。以下同。

17) *ibid.* S. 155. 同訳180頁。

18) 晴れて人間となるために己れ自身の影を求めて醒醒する妖精出身の王妃の姿は，事物と名辞との乖離，あるいはその乖離を越える両者の同一化への希求という点で，他の2作品と相共通するであろう。