

Title	脇役考：ギリシア悲劇における：(1)ピュラデス
Author	丹下, 和彦
Citation	人文研究. 54 卷 6 号, p.7-17.
Issue Date	2002-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	丹下和彦教授退任記念号

Placed on: Osaka City University Repository

脇役考——ギリシア悲劇における——

(1) ピュラデス

丹下和彦

エウリピデス： さらに劇の初めから無駄な語は一字一句置かないようにした。

吾輩の劇では女も奴隷も、また主人も乙女も、老女までも
みな負けず劣らずしっかりものを言うのだ。

(アリストパネス『蛙』948～50行)

序

ギリシア悲劇の各作品を理解し、解釈する場合に、その作品に登場する人物たちを主役、脇役と分類することにどれほどの意味があるのか、じつは定かではない。主役、脇役という分類それ自体が、ある意味では曖昧な基準によるものでしかないともいわれるであろう。しかし舞台上に登場する何人かの人物たちのあいだには、おのずからその担う役割に比重の軽重があることはやはり否めない。それは単に台詞の量の多寡の問題ではなく、劇全体の意味するところにどれだけかかわっているかによって生じてくるものである。

たとえばギリシア悲劇に頻繁に登場する〈使者〉や〈乳母〉といった役柄は、それがしばしば劇全体の流れに触媒的に関与する不可欠な存在であることは決して否めないとしても、やはりその劇の主役とは言い難いのである。触媒的であるということが、そもそも劇の流れとしては傍流であるわけである。主役とは劇を構成する一つの事件に全身的、全人格的に関わりうる人物であり、その人物の行為が状況を変え、また次の行為を呼び起こすというふうには、劇の進行と表裏一体となって終局へ向かって進み、終わってみれば彼の行為そのものがすなわち劇であったといえるものでなければならない。

たとえば、ソポクレス『オイディプス王』におけるオイディプスはこうした意味において正しく主役である。あるいは同じソポクレスの『アンティゴネ』におけるアンティゴネも主役である。そして『オイディプス王』、『アンティゴネ』両作品におけるクレオンの位置は、これは脇役であると言わねばならない。しかし少し詳細に見ると、『オイディプス王』におけるクレオ

ンと『アンティゴネ』におけるクレオンとのあいだには、それが劇全体に占める割合の点で質的にも量的にも相異なるところがあると言わなければならない。『オイディプス王』がほとんどオイディプス一人を中心として展開する劇であるのに対して、『アンティゴネ』では、主役アンティゴネの思想と行動はつねに脇役のクレオンのそれと相対立し、その両者の葛藤が劇を構成するのである。いうまでもなく劇は一人では成立しない。複数の人間のあいだに生じる対立葛藤こそ劇を成立せしめる最大の要因である。そしてこの複数の人間のいずれの立場に作者が立つかによって、ちょうど能のシテとワキのように主役、脇役の相違が生じるのである。ただクレオンの場合、『アンティゴネ』におけるほうが劇全体からみてその占める位置の比重が大きいのであって、それはいわば準主役と称してもよいほどである。

こうした主役と脇役の劇中に占める割合の比重関係は、ソポクレスよりもエウリピデスにおいてますます相拮抗する傾向にあるように思われる。例えば『エレクトラ』におけるクリュタイメストラ、『オレステス』におけるメネラオスなどが占める劇中の位置は、単なる脇役としてのそれ以上のものがあるといえるであろう。同時にまた、主役、脇役の対立が一人対一人の関係ではなくて、複数対複数という関係——エレクトラ・オレステス対クリュタイメストラ・アイギストス——となっている点も見逃せないところである。これは登場人物の多数化、役柄の多様化現象として、すでにアリストパネスが『蛙』の中でエウリピデスの作品の一つの特徴として指摘しているところである（小論冒頭の引用句参照）。一人物の個人的な深さよりも量的な拡がり（人物群）、役柄の複雑化は、劇をいままでよりもちがった角度から見ることを促すであろう。

以下わたしたちが考察しようと思うのは、エウリピデスにおいて以上のように複雑化した人物群のうち、脇役ではあるがそれなりの比重をもって劇中の事件に関わりあう多様な人物たちの様態の観察を通して、彼が劇全体の意味するところにどれほど関与し、貢献しているかという点である。そしてまず、オレステスにまつわる物語につねに登場してくる人物ピュラデスを以下で取り扱ってみたい。

I.

ピュラデスは、古来オレステスと対の形で、彼の親友という関係をもって物語に登場してくる。その祖型は、あるいはアキレウスとパトロクロスのそれに求めることができるかもしれない。二人が親しい友人同士という間柄であることは古典古代を通じて変わらぬものであったようで、ローマ時代に至っても、友情について語ったキケロがその一典型として取り上げているのは周知のとおりである。¹

エウリピデスの残存作品のうちでピュラデスが登場するのは、『エレクトラ』（前415年以後、412年以前上演）、『タウリケのイピゲネイア』（前414年あるいは413年上演）、『オレステ

ス』(前408年上演)の3作品である。ただし『エレクトラ』では、登場はするが台詞は一言もなく、オレステスあるいはエレクトラの台詞から舞台上に存在することが推測されるだけである。したがって厳密な意味での登場人物として算えられるのは、『タウリケのイピゲネイア』、『オレステス』の2作品のみと云うるのであろう。ただ『エレクトラ』に関しては、そのピュラデス像は、冒頭のオレステスの言葉から推測されるところではきわめて友情に篤いオレステスの仲間、孤立無援のオレステスの唯一の同志と理解できるということに留意しておこう。

さて、『タウリケのイピゲネイア』ではピュラデスはいかなる人物として登場するのであろうか。母親殺害後、神託の命じるところに従って長い遍歴の旅を余儀無くさせられているオレステスに影のごとく寄り添い同道しているピュラデスは、その忠実なる同伴者としての姿をこのタウロイ人の地においても見せる。

たとえば260行以下の牛飼の報告の中で描写されているピュラデス像がそれである。牛飼たちとの小競合のさなかに発作を起こして倒れたオレステスに対するピュラデスの振る舞いは、「その異国の若者のもう一人のほうが泡を拭ってやり、また身体をいたわってやりながら、上等な織布のマントを前に掲げて、傷つけようと飛びくる飛礫をかわし、甲斐がいしく友だちの面倒をみてやっておりました。310~14」というふう描かれている。

しかし本篇に描かれているピュラデスは、こうした友情に篤い忠実な友としての姿だけではない。冒頭、イピゲネイアの独白に続いてオレステス、ピュラデスの二人が登場してくるが、まずオレステスはこれまでの放浪の苦勞を訴え、アポロンの神託への不満を述べたあとで、ピュラデスに向かって次のように言う。

ところでピュラデス、君に訊きたい、
この苦勞につき合ってくれようという君だ、
ぼくたち、いったいどうしたもんだらうね。

94~96

そして神託に決められたアルテミスの社の御像の強奪の困難なことを訴え、逃げて帰ろうと言う。これに対してピュラデスは逃げることに反対し、神託非難を諫め、夜陰に乗じて御像を持ち出すようにと提案して次のように言う。

思い切りよく苦難に立ち向かうのが勇者だ、
臆病者はどこにいても物の数に入らない。

114~15

ここに現れるピュラデスは、単に友情に篤い友というだけの姿ではない。黙々とオレステス

の姿につき従っていた影武者のごとき存在ではない。劇中にはっきりと自己主張する一個の重要な登場人物として現れるのである。

すでに『エレクトラ』においても見られたことであるが、オレステスはもはや英雄という概念からはほど遠い一人の気弱な若者にすぎない。母親殺害という行為を敢行する場合も、その計画のすべての段取りはむかし彼の養育係を務めていた老人の指図によるものであり、行為そのものも姉のエレクトラのファナティックな気質に圧倒されつつ、心ならずも行なったものにすぎない。そこには、ソポクレスが描いた（『エレクトラ』）凛々しい若武者の姿、アイスキュロスの描いた（『供養する女たち』）自信に満ちた姿は窺うべくもない。

この、自信喪失し心中混乱した気弱なオレステス像、オイディプスのようにあらゆる人間的側面を一身に代表する巨大な像とは異なる矮小なオレステス像は、²どうしてもそこにこれを補完するパートナー（脇役）を配置しなければならない。ピュラデスはこの脇役の位置を占めるのである。主役の矮小化は脇役の抬頭を促す。気弱なオレステスに対するに強い指導性をもったピュラデス。以後劇はこのピュラデスの強力な指導力なしには進捗しない。これまではオレステスの意に忠実な従者であったピュラデスに、逆にオレステスが従っていく場面がしばしば見られよう。たとえば901行以下、オレステス・イピゲネイア再認の場のすぐあとで、いつまでも抱き合っただけの経緯をいつまでも嘆き交わす二人に向かって、いまはそうしている場合ではない、どうやってこの夷狄の地を脱出するか考えるべきときだと忠告する。

オレステスよ、親しい者同士が会えたときには

手を投げかけて抱き合うのもいいことだ。

だがいつまでも感情に溺れてないで、これからのことを考えたらどうだ、

どうやったら安寧という輝かしい名を得て、

この夷狄の地から脱出できるかを。

902～906

こうした行動へのヘゲモニーを握る役として、『エレクトラ』では養育係の老人が充てられていたが、³『オレステス』では本篇同様にピュラデスとその役目を果たしている。⁴ いずれの作品においても、オレステスは自ら関わるべき事件また行為に対してきわめて消極的にしか関与しない。行為の選択に怠慢で行動への意志が弱く、主導権はつねに彼以外の他者に委ねられている。こうしたオレステス像は、やはりアイスキュロスやソポクレスの描いたそれとは異なるものと言わなければならないであろう。ただその異なりようを、悲劇作品の主人公という観点からみて、英雄像の衰退現象と捉えるだけではなく、それを補佐するピュラデスという脇役の抬頭と考えることが重要であると思われる。⁵

以上のように、オレステス像の弱体化と相対的にピュラデス像のもつ指導性は強くなっている

けれども、しかしながら劇そのものイニシアチブは完全にピュラデスの手に移っているとは言いがたい。劇後半の重要なアクション、蛮地脱出の具体的な方策は第三の人物イピゲネイア（これがこの劇の主人公であるといえよう。題名には彼女の名前が冠せられている）によって示される。そこではピュラデスの関与する場はない。のちに述べる『オレステス』においては、事件に対するピュラデスの関与の度合はより積極的である。オレステスの窮地を救い、メネラオスに対する復讐行為を計画し実行に移す。本篇では、それほど積極的に舞台の前面に出てくる姿は、まだ見られないのである。

ところで本篇におけるピュラデス像のいま一つの特色は、やはりオレステスに対する友情あふれる姿であろう。先に述べた牛飼の報告の中で描写されている姿は、客観的に描写された伝聞情報にすぎないが、たとえば674行以下はその具体的な提示、すなわちピュラデス自身の口から出た友情宣言である。

君を死なせておいて、ぼくがこの世の光を仰いでいるなんて恥ずべきことだ。

一緒にの船に乗り合わせてきた仲だ、死ぬときも一緒になくちゃいかん。

…<略>…

それどころか君の家が危機に瀕しているのに乗じて君を殺し、

君が継ぐべき王位を乗取ろうとしたと思われるだろう、

ぼくは君に次ぐ王位継承者である君の姉さんを妻にしてるんだからね。

これはぼくの恐れるとこだし、また恥ずかしくも思うところだ。

674～683

ピュラデスが友情に篤いことはいままでの間でもないが、裏を返せばそれは恥の概念（上の引用文では *αἰσχρός*, *αἰσχύνη* なる語が使われている）に基くものであることを上の台詞は示している。

『オレステス』においても同様にピュラデスが自己の友情の篤さ、深さを表明する場（1085行以下）があるが、そこではのちに述べるように、恥の概念というよりはむしろ共犯意識に基く責任観念が主となっているであろう。ピュラデスの立場は、美しい友情に基くものであることはもちろんであるが、しかし単に無私無償の奉仕であるのではなく、恥の概念という自我意識がそこにすでにほの見えていることを、ここでは指摘しておきたい。

II.

次に『オレステス』におけるピュラデス像を見てみたい。この劇では、ピュラデスは劇の後半729行以下にやっと登場する。しかしその彼が劇中で果たす役割はきわめて重要であると言わなければならない。彼の登場なしには劇は進行しないのである。

母親殺害後、オレステスは狂気の発作という精神的な危機的状況と同時に、その不敬行為のゆえに市民らから指弾され、石打ちの刑を執行されようという生命の危機にも直面している。そして彼が生命の危機からの救済者と想定していたメネラオスにも裏切られる。こうした四面楚歌の状態にあるところへ、ピュラデスは登場するのである。

取るものもとりあえずとんで来たよ、町を通り抜けて、

町の連中が集会を開いているって聞いたんだ、この目ではっきりと見た。

君と姉さんのことについてらしい。すぐにも死刑にせよって。

これはどういうことなんだ。どうしたんだ、え、どうする、ねえ君、仲間や友人や身内の者の中でぼくのいちばん愛する君。

いやじっさい君はぼくの仲間でもあり、友人でもあり、血もつながってるんだ。⁶

729～33

この第一声は、彼ピュラデスは何よりもまずオレステスの親友であるということを示している。しかし『タウリケのイピゲネイア』におけるような、いわば抒情的、また感情的な友愛の情の描写は抑えられている。⁷ それ以上に、つまり単なる同情者として以上に彼は、オレステスが次の行動に踏み出すための触媒としての役割を果すのである。

まず彼はオレステスに集会の場へ出て行って自己の行為の弁明を行なうことを提案し、共に実行する。これに敗れたあとは、死を急ぐオレステスを制してメネラオスに対する復讐を提案し、共に実行する。こうしたピュラデス像は、オレステスを裏切ったメネラオスと対照的な姿を示すものであると言えよう。だがまた『タウリケのイピゲネイア』におけるピュラデス像と比較しても、企画者・立案者・行為者としての姿がより強く、より明確に反映されていると言えるであろう。さらに言えば、このピュラデス像を位置づけるものは、彼の同志意識、共犯意識であろうかと思われる。彼は単なる外側からの同情者に留まるのではない。己もまた事件の渦中にある同じ行為者なのである。たとえば1085行以下、「君だけ生きのびろ」と言うオレステスに対し、己のオレステスに対する友愛の気持ちを切々と述べてオレステスと運命を共にすることを強調する条りは、先に挙げた『タウリケのイピゲネイア』674行以下と外形は酷似した場面であるが、内容的にはいささか異なっている。挙げてみよう。

まったく君はぼくのやろうとしていることがわかっちゃいないんだな。

実り豊かな大地も、光り輝く大空も、ぼくの血を

どうぞ受け入れたもうな、もしもぼくが君を裏切り、

自分だけ助かって君を見捨てるような真似をするならば。

じっさいぼくも一緒にやったんだからな。何もしなかったとは言わんぞ。

しかも君がいま罰を受けていることの^{もと}因は、全部ぼくがお膳立てしたんだ。
だからぼくも君と、それに姉上とも一緒に死ななければならないんだ。

この人はぼくが結婚しようと思った人だ。

ぼくは自分の妻だと思っているからね。まったく、デルポイの地、
ポキスの城市へ戻ったとき、ぼくはどんな言訳けをすりゃいいんだ、
君たちが不幸になる前は君たちのお友だち、
不幸になったらちがいますっていうんじゃあ。

言訳けなんかできん。これはぼくにも関係あることなんだ。

どっちみちぼくたちは死にゆく身だ。そこで一つ相談だ、
メネラオス殿も一緒に不幸になってもらおうじゃないか。

1085～99

恥の概念は同様に見られる。深い友情の念も言葉の内外に読みとれる。しかし下線部（筆者）に言われていることは単にそうしたものだけではない。ピュラデスはオレステスの母親殺害の共犯者であり、そのために父親ストロピオスによって故国ポキスを追われた身でもある。⁸ さらにまたピュラデスにとって未来の花嫁であるエレクトラを確実に我が物とするためには、エレクトラひいてはオレステス救出に助勢することが必須である（1207～08行）。二人を救出することは彼の利害と一致するのである。

ここにおいてピュラデスは、この劇の主要人物としての位置を獲得していると言わなければならない。外面的に劇の進行係として事件のイニシアチブをとるだけの役割に終わるのではなく、それ以上に劇の意味するところと主体的に関わりあって、自ら思考し自ら行動する自立した人物となっている。言い換えれば、劇中の事件に己自身の利害意識をもって参加しているのである。この点で、彼は単なる脇役にとどまらぬ彼自身の役割を劇中に占めるのである。

さらに劇中の事件の進行状態からみれば、彼は主演オレステスをさしおいて企画立案者の位置をつねに保ち続ける。この点においても本篇のピュラデスは、『タウリケのイピゲネイア』におけるそれよりも強烈なる個性を発揮していると言わなければならない。絶望したオレステスを蘇生させ、救命の手段をとらせるのはすべて彼の力によるものと言わなければならない。のちに報復行為に立ち上がったオレステスを、奴隸のプリュギア人は「獅子」とも「猪」とも形容しているが、⁹この変容ぶりはすべてピュラデスの力によっている。同時にそこで「獅子」あるいは「戦いに長じた恐ろしい蛇」と形容されているピュラデス像は、またこれまでの彼の姿と大きく距っているとも言わなければならない。

こうしたピュラデス像の変容は、おそらくその相方のオレステス像の変容と相対的に関連して生じたものである。この変容、そしてオレステス像の弱体化はもちろん詩人の意図的作業にちがいないが、そこには詩人を取り巻く時代の変化、精神性の変容、そしてそれに対応する詩

人個人の意識の変遷が作用しているにちがいない。前5世紀末のアテナイの精神的状況を、トゥキュディデスの透徹した眼は以下のように捉えている。

〈前略〉そして言葉の通常の意味を自分たちの行動に対応させて、勝手に正当化して変更してしまった。例えば、「無謀な大胆」は「仲間を愛する勇氣」と見なされ、「先見の明ある躊躇」は「体裁の良い卑怯」であり、また「慎重」は「臆病の口実」であり、「万事に賢明」は「万事に無為」であるとされた。また「衝動的な短気」が男子たる者の属性に加えられ、「用心して計画する」のは「逃避の良き口実」とされた。更には、激怒する人間は常に信頼され、彼に反対する者は疑惑をかけられた。陰謀を企てて成功した者は賢明だとされ、陰謀に感づいた者は更に優れて鋭敏な人物とされた。ところが、そのような陰謀に頼る必要を無くすためにあらかじめ配慮する者は、党派の絆の破壊者とされ、反対派に怯えている者と見られた。要するに、何か悪事を企てている相手の機先を制した者とか、何も意図していない者を悪事へと促した者とか、賞讃されたのである。更にまた党派的結束によって、進んで決然と大胆なことを敢行するようになったため、その結束が強化し、血縁の絆の方は疎遠なものとなった。そもそも、この種の団体は既存の法に支えられずに、掟に違反して利欲によって成立していたのである。そして団員相互間の信頼も、神聖な法によらず、むしろ共犯者であることによって固められていた。〈後略〉（『歴史』巻3, 82)¹⁰

これが時代様相というものであった。こうした時代背景を背負うオレステス、ピュラデスがもはや美風良俗を代表する凛々しい青年であったり、献身的な友情の権化だけであったりするはずがないのは当然である。通常いわれる詩人の、殊に後期作品における日常性への志向が、ここに深く関わっていることも事実であろう。オレステスにおいて、その英雄としてのペルソナは単なる小市民としてのそれに変容し、ピュラデスはこのオレステスの変容と相対的に無私無償の友情の権化から、同じく小市民的ではあるけれど、活力あふれる逞しい人物へと変容した。劇の役柄として、彼にはまだオレステスほどの深さ¹¹は窺われないが、一個の独立した個性をもつ人物として劇中に重要な位置を獲得しはじめていると言わなければならない。

III.

『タウリケのイピゲネイア』、『オレステス』両作品におけるオレステスとピュラデスとの関係は、以上見てきたとおりである。それは単に美しい友情とだけのもものではなかった。もちろん〈美しき友情〉こそ両者の結合の基調となるものであるが、それ以上に、ピュラデス側の感情として、『タウリケのイピゲネイア』では〈恥の意識〉、『オレステス』では〈利害意識〉がその根底にあると言わなければならないであろう。この〈恥の意識〉から〈利害意識〉

への変化が、詩人の創作活動の面においていかなる意味をなすものが、ここでは問わない。ただ繰り返して言えば、ここに混迷の時代風潮が影を落としているということは、おそらく考えられてよからうと思われる。時代がそのようなピュラデス像を創り出したということである。

利害意識に基づく結合が、単なる友情関係から同志共犯関係へ移るのは当然のことである。少なくともピュラデスはオレステスの母親殺害の共犯者であったのである。

ピュラデス・オレステス間の関係が、単に美しい友情で結ばれたものだけに止まらず、それ以上に同志的結合がみられるということは、前章に述べた、『オレステス』という作品が、先に挙げたトゥキュディデスの記述によるような時代的背景の中で衰退した、あるいは墮落した英雄、小市民オレステスを描くものであるゆえに、如上のピュラデス像の出現抬頭は自然の成行として理解されるであろう。混迷の世相の中にあつて、彼らは古い世代と対立する新しい若者の論理をしゃにむに実践する人物と見なされたにちがいない。ただ法の正義が崩れていく中で、もはや何ら確固たる規範をもちえずにとまどい苦悩する若者の一面はオレステスという人物像に見られようが、¹² ピュラデスは術策と行動に終始するある意味で逞しい潑刺たる若者、混迷の時代を迷わず力強く乗り切っていく若者像の似姿である。こうしたピュラデス像は、オレステス像ともども、エウリピデスが創作した人物群のうちでも特異な存在と言わなければならない。

自己主張するピュラデスの登場は、劇における真の意味での登場人物の多様化、その一翼を担うものである。喜劇詩人アリストパネスの言う“乳母や守役のお喋り”¹³ は主人公の行動ひいては劇の進行状況に対する一つの触媒とはなりえても、いまだやはり彼らは単なる端役、言葉の厳密な意味での脇役的存在にすぎない。¹⁴ それに比べるとピュラデスは、『オレステス』において、劇の意味するところに則って事件の展開を担うだけの力をもつ人物となっている。

『オレステス』では、オレステス、ピュラデス、それにエレクトラを加えた複数の人物たちが劇の主導役を務めていると言ってよいであろう。この点は、たとえば『オイディプス王』におけるただ一人の主役オイディプスとは様相を異にしている。

ただこの魅惑的なピュラデス像がつねに主役オレステスの友人・忠告者・同志という一群のいわゆる〈善玉〉たちのうちの一人であり、いわゆる〈仇役〉として描かれてはいないということは、劇の展開にいま一つの捻りを加え損っていると言いえよう。自己の行動を敢然と認めつつ〈仇役〉に徹し、主役と対立葛藤を繰り返して劇のダイナミズムをいやが上にも盛り上げるといった脇役の存在は、はたしてギリシア悲劇の枠内に求めることができるのかどうか。ソポクレスが『アンティゴネ』で提示したクレオン像にその一端をみることができるとは思われるが、その魅惑的なクレオン像の考察は、また稿を改めて行ないたい。

註

1 Cf. Cicero, *De amicitia*, 7,24. キケロがここでオレステスとピュラデスの篤い友情関係を称揚してい

- ることはまちがいないが、ただ彼が拠っているのはエウリピデスの『タウリケのイピゲネイア』を翻案したローマの作家パクウィウスM. Pacuviusの『奴隷となったオレステスDulorestes』（散逸）である。
- 2 こうしたオレステス像に、わたしたちは、同様に自信喪失し混乱した前5世紀末のアテナイの社会情勢を反映したきわめて当世風の市民像をみてとることができるように思われる。これは、現実にはもちろん市民たちの夢の中にも英雄はすでに死に絶えたことを認識したところから出発したエウリピデスが提示する新しい人間像であると言えまいか。これについては拙論「知と連帯—エウリピデス『オレステス』考一」（『ギリシア悲劇研究序説』第8章235～49頁、東海大学出版会、1996年）を参照されたい。
 - 3 『エレクトラ』684行。
 - 4 『オレステス』1240行以下。
 - 5 ただここでオレステスのために一席弁じておかねばならない。彼は、気弱で行動力に欠ける点は上に述べたとおりであるが、反面ピュラデス同様に友情に関しては真摯である。アルテミス女神の生贄になることを志願しあう条りでの彼の言葉にその一端を窺うことができよう（687行以下）。気弱ではあるが卑怯な男ではない。Whitmanは、このオレステスの純粋な道徳的高邁さはエウリピデスが描いた人物像の中でも稀な存在であるという。Whitman, C.H., *Euripides and the Full Circle of Myth*, Harvard U.P., 1974, p.19～20. Platnauerもまたオレステスとピュラデスの二人を比較して、オレステスのほうが人格的に偉大であり、かつ行動においても主導的であるとする。Platnauer, M. (ed.), *Euripides, Iphigenie in Tauris*, Oxford, 1967, p.vi. 恥とはいえ、他人の非難を恐れる（φοβούμενον ψόγον 686）ゆえの恥を申し立てるピュラデスの心情をいささか不純とみなすせいかもしれない。
 - 6 オレステスの父アガメムノンとピュラデスの母アナクシビエの男兄弟に当たる。したがってオレステスとピュラデスは従兄弟同士の間柄になる。
 - 7 とはいえ、たとえば790行以下、および集会での様子を知らせる使者の報告の中の878行以下では、オレステスの病気に對する細やかな心遣いが示されている。
 - 8 765行以下参照。
 - 9 1395行以下。
 - 10 訳文は藤縄謙三訳（トゥキユディデス『歴史』1、京都大学学術出版会、2000年）を使わせていただいた。
 - 11 ここに〈深さ〉というのは、『オレステス』396行の σύνεσις なる一語によって示されるものである。これは母親殺しの事実を自ら認める、その自意識を表徴するものであるが、そこに罪の意識を読み込んで〈良心の呵責〉とすれば些か近代的な倫理的解釈となってしまうであろう。この言葉の元の意味がそうであったように、ここでは〈知る〉ということに解釈の力点が置かれてしかるべきだと思われる。罪の意識も含み込んだ上でなお〈知る〉という意味である。そしてこの点でオレステスは単なるアプレゲールに止まらない姿を提示することになる。ピュラデス同様に当世風の若者の姿を見せながら、この一点でオレステスは彼らとは隔絶しているのである。註2で挙げた拙論「知と連帯—エウリピデス『オレステス』考一」参照。

12 註11参照。

13 アリストパネス『蛙』914～18, 948～52行参照。

14 脇役・乳母のもつ意味については以下を参照されたい。拙論『乳母登場—ギリシア悲劇におけるその役割—』（大阪市立大学大学院文学研究科紀要『人文研究』第53巻第6分冊, 83～95頁, 2001年12月）。