

研究ノート

『アンチゴーヌ』 —アヌイの場合<sup>(1)</sup>

清 家 浩\*

自らの子供に殺されるであろうとの神託を得たテーバイの王ライオスは、まず、子供をもうけるべきではなかった。次には、生まれた赤子は自らの手で殺すべきであった。山中に捨てられた赤子はめぐりめぐって隣国コリントスの王子となって、やがて自らも神託を求めてデルフォイに赴く。「父を殺し母と通じて子をなすであろう」との託宣に恐怖したエディプは両親の元に帰るまいとコリントスとは反対の道をたどって、あの運命的な三叉路で一人の老人を打ち殺す。この老人こそは実の父ライオスであり、神の最初のお告げはその日のうちに成就してしまったのである。流された血の呪いとスフィンクス退治による救済の二つをテーバイに持ち来たったエディプは亡き王の妻、自らの母と結婚しテーバイの王となる。フロイトは、エディプのこの悲劇をモデルに、われわれの幼年期の願望充足、隠された近親相姦の衝動を説明したのであった。われわれは人生で最初の性的感情を母親に向け、又、最初の暴力的衝動を父親に向けるのであると。

かくして、そうと知らずに大罪を犯し、真実追求の果てに自らの両眼をくりぬく悲劇の人物はよく知られるところだが、「テーバイ伝説」を形づくるのはエディプ一人ではない。ラブダコス一族に対する神の懲罰はエディプが母との間にもうけた子供達にも及ぶ。エテオクルとポリニスの二人の息子は王位をめぐって敵対し、ついには、テーバイの城門の前で刺し違えて共に死ぬ。その遺骸の処理をめぐって娘アンチゴーヌは死に追いこまれる。

ところで、ラブダコス王の息子ライオスとライオスの息子エディプの運命は神託

---

\* 広島経済大学経済学部教授

(1) 当小論は2000年度後期広島大学文学部における演習『アンチゴーヌ』の講義ノートを新たな視点も加味してまとめたものである。

(2) 古代ギリシャの地名・人名は常識的な表記に従うが厳密に統一したものではない。例えば、オイディプスと書こうが、エディプスと書こうが、エディプと書こうが、何者であるかは明きらかであろう。

の成就であり、エディプの二人の息子の運命は、二人から祖国を追われた父エディプによる呪いの実現であった。アンチゴースの死は、その点、少くとも表面的には、肉親達を襲った死のように宿命的なものではない。失明しテーバイを追われる父エディプに付き従い、後に、荒野に打ち捨てられた兄のなきがらに埋葬の礼を施こそうとするアンチゴースが神の怒りを呼ぶことはありえないであろう。一言で言って、彼女の死は人間的な対立の結果生ずるのである。紀元前の古代ギリシャ悲劇の人物のうちで、後々、最もしばしば論議され脚色され上演されてきた人物がこのアンチゴースだとすれば、それは、この対立が後の歴史の様々な局面で生ずる状況を内包する形で一個の普遍性をもっていたからだと言えるのではなからうか。「人間の過誤」とか、「神の悪意」から引き起こされる一連の悲劇とは異なり、それは人間の条件に内在する基本的な対立の構図を示していたからではないのか。

では、現代のアンチゴース、例えばフランスの劇作家ジャン・アヌイ（1910－1987）によって描かれたアンチゴースはどのようなものであるか。古代のアンチゴースと現代のアンチゴースは同じ根底的な問題をつきつけ続けているのか。あるいは異なる相貌のもとに現われているのか。以下に、常によみがえるアンチゴースの問題性を検討することにした。

## I. イメージの偏差

アンチゴースは、では、誰に又何に対立したのか。エディプの息子2名の死によってテーバイ国王となった伯父クレオンと彼の布告に対してである。布告は、祖国テーバイに叛旗をひるがえした弟ポリニスの埋葬を禁じ、違反した者は死刑に処す、というものであった。アンチゴースはこの禁を破って兄の埋葬という挙に出る。ここに、「国家秩序」対「家族の感情」、「国家権力」対「個人の意志」、さらには、彼女は自らの行為が神の要求に応えるものと意識する以上、「人間の掟」対「神の掟」という対立が導き出せよう。他方、死を賭して単独で兄を弔う乙女の姿に女性の魂の究極の姿を見る立場もあった。<sup>131</sup> アンチゴース像はこうして社会・政治的と美的・文学的の二つの要素から成るものと言いうるが、アヌイへ行く前に、正統的アンチ

(3) ゲーテによれば、「實在にせよ虚構にせよ、あらゆる被造物のうちでアンチゴースは『最もソロラルな魂 l'âme la plus sororale』の所有者である。」sororal(e)はsœur(姉妹)の形容詞形である。

George STEINER, *les Antigones*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Gallimard, 1986, P. 113 の引用。これは、タイトルが示すように、様々なアンチゴース像を克明に検討した研究書である。

ゴース像から幾分逸脱した二つのケースを見て、この古代の人物像の喚起力の大きさを確かめておきたい。

#### アラン＝フルニエ

本論は講義のまとめの意味あいを持つが、なぜアヌイの『アンチゴース』かと言うと、前回講義のまとめの過程で、アラン＝フルニエの次の文章に出会ったというのがそもそもの出発点であった。1910年9月28日、ジャック・リヴィエールに宛てて彼はこう述べる。「わかるだろう。僕の書物、それはキーツの物語だ。即ち、『われわれのうちの幾人かは前世でアンチゴースに出会った。そして、人間的ないかなる愛も彼らを満足させえない。』ただ、ここでは現世そのものにおいてアンチゴースとの出会いはあった。[……]最後のパートで主人公はアンチゴースを再び見出す。そこには一個の自己放棄があるだろう……」<sup>(5)</sup>

はたして、アンチゴースの物語は『ル・グラン・モーヌ』の作品世界を説明してくれるであろうか。手紙の内容からすると、アンチゴースは明きらかにイヴォンヌ・ド・ガレである。そして、作中のイヴォンヌは作者が現実パリで出会ったイヴォンヌ（ド・キエヴルクール）の投影だが、彼女は若者の心を知ってか知らずか、さっさと結婚し、若者の内部でのみ純化され美化され、最終的に、『ル・グラン・モーヌ』という作品中に昇化されるのである。皮相な指摘にはなるが、ゲーテが形容したソロラルな要素はなく、又、イヴォンヌの側からの自己犠牲あるいは強靱な意志の表明はない。自己犠牲はむしろモーヌの側からもたらされる。テーバイ伝説に表われるアンチゴース像とアラン＝フルニエのアンチゴースには共通点がないと言わねばならない。

ところで、先の手紙で引用された「キーツの物語」は実はアラン＝フルニエの勘違いでキーツの友人シェリーが1821年10月22日ジョン・ギスボンに宛てた手紙の一節なのであるが、引用の直前の記述はこうである。「アンチゴースに関して君は正しい[……]。何と気高い女性の肖像か。そして、コロスについてはどう思うかい。特に、半ば女神となって死にゆく女のリリックな嘆き。そして祭司テレジアスの脅迫的予言とそのすみやかな実現をどう思う？」<sup>(6)</sup>手離しのソフォクレス劇の讚美なの

(4) 拙論『『ル・グラン・モーヌ』覚え書—アラン＝フルニエと二重の世界』、広島経済大学研究論集 第22巻第1号、1999。

(5) Jacques Rivière Alain-Fournier, *Correspondance 1904-1914*, 2 volumes, Gallimard, 1991, Tome II, P. 412.

(6) G. STEINER 前掲書 P. 4 における引用。この書簡はアンチゴースへの熱狂を示す例として有名なもののようである。

である。又、彼の経歴から言っても、アラン＝フルニエがソフォクレス描くところのアンチゴーンを知らないはずはない。とすれば、彼にとっては、まさに、「われわれのうちの幾人かは前世でアンチゴーンに出会った。そして、人間的ないかなる愛も彼らを満足させえない」の部分こそが絶対に必要だった。古代ギリシャの文脈から切り離されたアンチゴーンは至高の女性のシンボルとなって彼の作品の核心部分を照らし出す。

《Certains d'entre nous ont rencontré Antigone dans une autre existence, et aucun amour humain ne les saurait satisfaire.》

と彼は書く。が、シュタイナーに見られる英語からの仏訳は、

《Nous sommes quelques-uns à avoir aimé une Antigone dans une vie antérieure, et c'est à cause de cela que les liens mortels nous paraissent vides.》

「僕達は前世で一個のアンチゴーンを愛した者なのだ。そして、人間的なつながりがわれわれに空虚に思われるのはそのせいなのだ」となっていて微妙に食い違う。シェリーはアンチゴーンそのものを賞讃するのだが、アラン＝フルニエはこれを歪曲、曲解する形でアンチゴーンを一個の比喩にしたてているのである。

#### キルケゴール

シュタイナーがいみじくも言うように、「キルケゴールの『アンチゴーン』は古典的解釈のコーパスからは排除されてきた。」<sup>(7)</sup> 作品『あれかこれか』(1843年)の「古代の悲劇的なものの現代の悲劇的なものへの反射」と題する章で展開されるキルケゴールのアンチゴーン論は、確かに、アンチゴーン論の系譜の中でまともに論議された形跡はない。キルケゴール特有のもってまわった恩弁と秘密めいた迷彩の施された内面の吐露が混じりあう難解さは曲者だが、しかし、問題のアンチゴーン論がどのようにして他と異なり特殊であるかは追跡しておかねばならない。

キルケゴールは言う。「さて、この小研究の本来の内容となるべきものは、古代の悲劇的なものと現代の悲劇的なものとの関係ではなく、むしろ、古代の悲劇的なものに固有なものがどの程度まで現代の悲劇的なものなかに取り入れられ、真に悲劇的なものが後者のなかに出現するようになるか、ということを示そうとする試みである」<sup>(8)</sup>と。現代の悲劇的なものを明きらかにするために、古代、即ち、アンチゴーンが持ち出され、ここに、2人のアンチゴーンが提示される。ソフォクレスの

(7) 前掲書 P. 115 筆者はヘーゲルの普遍性とキルケゴールの個人的特殊性を対比している。

(8) キルケゴール、『あれか、これか』、キルケゴール著作集第1巻、浅井真男訳、白水社、1963、P. 225。以下、引用箇所は本文中にページを示す。

それと彼自らが作りかえたそれと。違いは、後者が、万人に隠された父親の秘密—父を殺し母と結婚し、その果実が自分である、という事実を既に知っている点にある (P. 245)。古代の場合、「アンティゴネが王の禁令にさからって兄を埋葬しよう」と決心するとき、われわれはそこに、自由な行動よりもむしろ父祖の罪過を子孫に報いる運命的な必然性を認める」(P. 248)。そこにはエディプの悲劇の反響はあっても、アンチゴーヌの行為と父エディプとの間に直接的関係はない。が、父の秘密を知っている現代のアンチゴーヌは「自分の生を、父の運命についての、自分自身についての悲哀に捧げる。[…]そしてギリシヤのアンティゴネ (傍点筆者) が、兄のなきがらが最後の榮譽も受けずに捨てられるのに耐えられなかったように、われわれのアンティゴネ (同) は、あの不幸を知る人間が一人もいないとしたらどんなにひどいことであるかを感じる。彼女は、一滴の涙も流されないのではないかと心配する。そこで彼女は、自分がその道具に選ばれたことを神々に感謝したいほどの気持でいる」(P. 251)。かくして、逆に、キルケゴールのアンチゴーヌの葛藤は、兄の埋葬の問題から切り離されて、対父親との関係に限定される。

彼女は父にまつわる、当の父自身知っているかどうかかわからない秘密を知っている。そこで、「エディプはすでに死んだと仮定してみよう」(P. 255)。エディプの罪業は知られることなく、英雄として人々から称讃され続ける。模範的な娘として彼女自身も国中で称えられるはずである。こうして、沈黙の厳守によって父に榮譽を与え続ける娘、これがキルケゴールの提出する奇妙なアンチゴーヌ像である。が、それはさらに奇妙に展開される。「彼女はその魂に特有な深さを持っているのだから、もし彼女が恋着したら、必然的に異常な情熱をもって愛さざるをえない」(P. 258)。彼女は死ぬほどに恋をする。しかし、父への愛はこの愛をうわまわる。結果として、「自分の生を自分の秘密のために犠牲にしようとしていたのだが、いまは彼女の愛が犠牲として要求される」(P. 259)。現在の愛はあきらめざるをえない。一方、彼女の愛の対象である彼は (決してエモンとは名指されない) 彼女なしでは生きられない。彼女の愛を引きとめようとあらゆる努力をする。が、秘密の厳守と愛の受容は絶対に相容れない。秘密が消滅する時、即ち、死の瞬間、「彼女が彼にもはや属さなくなる瞬間にはじめて、彼女は彼に属することを告白しうるのである」(P. 261)。これが現代のアンチゴーヌの悲劇である。

古代の悲劇的なものの分析から始まった迷路の果てにたどりついたこの像は、『あれか、これか』出版の前々年、レギーネ・オルセンとの婚約破棄を解説格子とする時はじめて明瞭な輪郭を現わす。アンチゴーヌとは、父の秘密=罪過を背負ったキルケゴール自身であり、彼とはレギーネのことだったのである。彼は自らの行

為を入り組んだ形で弁明するために古代の悲劇を口実に用いたのである。

## II. ナチスの影

先の章で、個人の内面の危機に際して呼び出されるアンチゴーンを見たが、ジャン・アヌイの場合は時代の危機的状況が『アンチゴーン』を生み出した例の一つと言える。ソフォクレスの翻訳・注釈とは異なり、差し迫った一個の状況が作者にそれを強いたのである。

テキスト末尾<sup>(9)</sup>に収められた『エディプ』予告文中の数行を取りあえず訳出すると、「何度も読み返し、ずっと以前から暗記するほどに知り尽くしていたソフォクレスの『アンチゴーン』は、戦時中、あの赤い貼り紙が出された日、私にとって突然一個のショックとなった。私はこの作品を私なりに、当時われわれが生きつつあった悲劇と共鳴させつつ、書き直したのである。<sup>(10)</sup> 1942年（ユダヤ人の一斉検挙が行われたのはこの年7月のことだが）、かくして、『アンチゴーン』は執筆され、44年2月4日、パリのアトリエ座で上演される。ソフォクレスを翻訳し、メンデルスゾーンがコロスに曲をつけた古代の衣裳のままに上演された『アンチゴーン』がパリの人々を熱狂させたのはちょうど一世紀前の1844年のことであったが、それとは対照的に、現代の服装で<sup>(12)</sup>、空襲警報に中断されながら上演されるアヌイの『アンチゴーン』は独軍占領下のパリに異常な感銘を与えずにはおかなかった。執筆の契機を見れば、「戦争という歪んだ状況のために、一時クレオンの性格がペタンであり、アンチゴーンが抵抗者である、というような皮相な誤解や的はずれな非難が行われた<sup>(13)</sup>」という見解よりも、人々は素直に、ナチス（仏国内協力者も含め）対レジスタンスの対立を劇中に見たと考える方が自然ではあるまいか。勿論、ゲシュタポの検閲の元で、直接的なあるいは露骨なあてこすりは不可能であったが、そのような目で見れば、全体の印象以外に、幾つかの具体的痕跡は見出せるのである。

例えば、何物かが禁令を犯したとの衛兵の報告に対するクレオンのセリフ。「子

(9) 演習には次のテキストを使用した。Jean ANOUILH, *Antigone*, Edition de La Table Ronde, 2000（初版は1946年）。以下、この版からの引用は本文中にページを示す。

(10) 《L' *Antigone* de Sophocle, lue et relue et que je connaissais par cœur depuis toujours, a été un choc soudain pour moi pendant la guerre, le jour des petites affiches rouges. Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre.》

(11) G. STEINER P. 9.

(12) Ibid. 巻頭のスナップ写真参照。

(13) 鈴木力衛・岩瀬孝編集、アヌイ作品集3（アヌイの作品系譜）、白水社、1957、P. 329。

供だと……。すでに到る所に出没し破壊活動を行う撃退されたはずの反対派か。テーバイに凍結された金を手にしたポリニスの仲間、突然王族と手を組んだにんにく臭い平民の首領共、この事態のただ中で何か獲物を得ようと試みる司祭達……」(PP. 50~51)<sup>(14)</sup> テーバイを攻め撃退されたポリニスとアルゴスの武将達にことよせて、ここは、実は、国民のあらゆる層をまきこんだレジスタンスを言っているのではないか。

又、アンチゴースの翻意を迫るクレオンのセリフ。「もし、わしがお前を拷問にかけさせてもか」(P. 74), 「……もしも、わしが全くありきたりの残忍な暴君であったら、もうとっくに、お前は舌を抜かれ、手足をやっとこで引きちぎられ、あるいは穴に投げこまれていただろう」(P. 75)。勿論、ソフォクレスには無い、古代劇の格調を損ねるこんなやり取りは、時代背景抜きには考えられない。反対者あるいは人質に対するナチスの残虐を思うべきである。おまけに、このセリフと共にクレオンは、あたかもゲシュタポの一員に変身したかのように、アンチゴースの腕を締めあげ、彼女の腕の感覚が無くなるまで、目は笑いながら、さらに強く締めあげるのである。<sup>(15)</sup>

あるいは、「ノン」を言い続けるアンチゴースに「ウイ」と言うことの重要性を説くクレオンが模範として描き出すのはもはや人間ではない。「お前は、木々が樹液にノンと言ったり、けものが狩や愛の本能にノンと言った世界を想像できるか。けもの達は、少くとも、善良で単純でタフだ。彼らは、押しあいへしあい、勇気をもって同じ道を進む。もし倒れたら次のものが乗り越えてゆく。死んでゆくものもいるだろう。だが常に、どの種にも残るものがいて子供を作り、先に行ったもの達と全く同様に、同じ勇気をもって、同じ道を再び歩んでゆくのだ。」(P. 83) クレオンが理想とするこのけもの生、それは、個々の人間が人間としての尊厳を剥奪された全体主義の人間像ではないのか。

(14) 《Un enfant... L'opposition brisée qui sourd et mine déjà partout. Les amis de Polynice avec leur or bloqué dans Thèbes, les chefs de la plèbe puant l'ail, soudainement alliés aux princes, et les prêtres essayant de pêcher un petit quelque chose au milieu de tout cela ...》

『アヌイ作品集3』における訳 (P. 253)。「子供か…到るところにあがった反逆の烽火も、ようやく鎮まった。ポリニスの一党は財産をテーベに封鎖され、葦の匂いのする賤民の首領共は急いで王族と同盟を結んだ。そして坊主たちがここぞとばかり漁夫の利をねらっている…」が、この訳では文意は伝わらない。動詞時制が現在形である以上、「反逆」は今進行中である。

(15) ト書。Créon, lui serre le bras, Créon, qui serre plus fort, Créon, dont les yeux rient (P. 75)。

そしてさらに、クレオンは、「私は清潔で汚れのないよく洗われたものが好きである。」《J'aime ce qui est propre, net, bien lavé.》(P. 77)と云う人物である。しかるに、「清潔な帝国」とはナチ社会が築いた第三帝国のことではなかったか。<sup>(16)</sup>

かくして、独裁権力が個人の権利と自由を侵す状況が出来する時、刷込み効果と言いたい程に自然にアンチゴースが喚起されるものようだが、同時期、少し遅れて、ライン河の彼方でも『アンチゴース』は生まれている。占領下のパリでは不可能だった反ナチの直接的表現が、戦後1948年のベルトルト・ブレヒトには可能であった。

亡命生活からベルリンに帰還したブレヒトはソフォクレスの『アンチゴネー』(ヘルダーリン訳)の改作を試みる。言うまでもなく古代悲劇復権の意図に発するものでは毛頭なく(第一、共産主義イデオロギー信奉者の彼はもともとギリシャ悲劇には無関心であった)、ナチの暴力とそれに対する反抗を描くためであって、この『アンチゴネー48』の序景がすべてを暗示している。兄の遺体と二人の姉妹という道具立ては古代と同じものだが、出発点は敗戦直前のベルリンの現実そのものである。脱走兵、軍律違反者は処刑され街灯に吊るされる。これを下ろそうとする者は誰もが直ちに処刑される。<sup>(17)</sup>崩壊過程に入ったナチスの暴力行為の中に古代のアンチゴースの状況が再現されたのである。

さて、「防空壕から出てきた二人の姉妹は、家の外で叫びを聞く。戦場から脱走してきた彼女たちの兄が、ナチス親衛隊に発見され絞首される声である。もし危険を冒しても兄を縄から下ろせば、生命は救われるかもしれない。姉は、親衛隊員に尋ねられて兄を否認する。妹ははたして兄を救う人間的な行為に出るだろうか。この疑問がアンチゴネー劇の世界に引き継がれてゆく。」<sup>(18)</sup>このプロローグには観客を具体的な現代の犯罪行為に面と向かわせようとする作者の側の明瞭な意図が込められている。アンチゴネーと題されていても、48の文字が示すように、これはもはやターバイ伝説のアンチゴースとは無縁であって、まだ記憶も生々しいナチ・ファシズムに対するレジスタンス演劇なのである。この1948年の序景は、しかし、51年ク

(16) H. R. プロイエル、大島かおり訳、『ナチ・ドイツ清潔な帝国』、人文書院、1983。戦中の日本の国家総動員体制がナチスの大幅な模倣かと思わせる程の彼我の共通点に驚かされる[アンチゴース論から離れた私的コメント]。

(17) G. STEINER P. 158.

(18) 岩淵達治、『ブレヒト』、紀伊国屋書店、1994、P. 218。『アンチゴネー48』の邦訳、仏訳が手に入らずやむなく解説書から借用した。

ライツでの上演の際には省略され、「登場人物の紹介」「ひどく遠い時代の対象に観衆を近づける」新たなプロローグが挿入された。そこにはさらに次の要請が添えられている。「諸君が心のうちで／近い過去に行われた、あるいは行われずに終わった／似たような行為を求めてみることを／お願いいたします。」<sup>(19)</sup>この反ナチのインパクトが弱められる形での変更は何を物語るか。アヌイの『アンチゴース』との比較が何か示唆を与える気がするが、資料不足の現時点ではできない。ただ、暴力性が薄められるのと引き換えにより多くの普遍性が得られたとは言いうるのではないか。それは又、直ちに、前年1947年発表の『ペスト』のエピグラフ<sup>(20)</sup>をも思い起こさせずにはいない。作者カミュは、それを、18世紀にペストを描いたデフォーから取ってきているのではあるが。「ある種の監禁状態を他のある種のそれによって表現することは、何であれ実際に存在するあるものを存在しないあるものによって表現することと同じくらいに理にかなったことである。—ダニエル・デフォー—」

アクチュアリティを失うことで逆に作品は芸術性を獲得すると言ってもいいかもしれない。が、ここに、ペストが圧制を、アンチゴースが圧制対抵抗を寓意することだけは自明のことである。ただ、後者の場合はさらに、「男性と女性、若者と老人、社会と個人、生者と死者、人間と神」<sup>(21)</sup>の基本的対立の構図を含み持つが故にあれほどしばしば召喚されてきたのであった。

さて、アヌイにもどれば、彼は暴力によって自由と権利が圧殺される現在の状況にいかにか異議を唱えるかという問題にぶつかった。彼が選んだノンを発する手段は古代ギリシャのアンチゴースに現代の現実を付与することであった。しかし、アンチゴースの古代とドイツ占領下の現在のフランスは同じだと言うだけでは全く無意味である。そこには現状に即したノンが込められていなければならない。ゲシュタポの検閲から免かれつつ言うべきことは言うというのは至難の技に違いない。防衛とメッセージと芸術性、これらの要素からなるべきアヌイの『アンチゴース』は、神話と劇形式と追真の詩句からなるソフォクレスの『アンチゴース』とは内実を異にしていかにざるをえないのである。

(19) Ibid. P. 219.

(20) アルベール・カミュ、『ペスト』、宮崎嶺雄訳（新潮文庫）。

仏語原文《Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas.》

(21) G. STEINER P. 253.

### Ⅲ. アヌイの『アンチゴーヌ』—脱ソフォクレス

#### 1. アナクロニスム

年代の間違いや時代考証の誤りはアナクロニスムと呼ばれる。アヌイが現代の服装で人物を舞台に配する時、これは立派に、ソフォクレスの『アンチゴーヌ』に対してアナクロニックなのである。プロロゴス（序章：登場人物のモノローグあるいはディアローグによる物語の発端の説明）、パロドス（コロスの登場、合唱）、エペイソディオン（人物が演じる物語の本篇、現代劇の『幕』、間にスタシモン〔コロスの合唱〕が入る）、エクソドス（コロスの退場）。簡略化され新しい演出によるとはいえ、いまだジャン・コクトーの『アンチゴーヌ』（1922年）でさえも踏襲していた古代ギリシャ劇のこの手順が、アヌイでは、全く無視される訳ではないが根本から変質する。ソフォクレスやコクトーでは、アンチゴーヌとイスメーヌ二人の姉妹間で演じられるプロローグ（プロロゴス）が、アヌイでは、プロローグなる一登場人物が現われて学芸会の司会役よろしく全員の紹介をやるのである。観客と全く同じ服装の主演達とトランプに興じる黒ガッパの男達がこれからギリシャ悲劇を演じるのだと納得させるには、確かに、あらかじめ、役割と事の背景の説明が必要<sup>(22)</sup>なほどに違和感、いやアナクロニスムは大きい。

さて、これから始まる劇が『アンチゴーヌ』で、ポリニスの遺体の埋葬をめぐる悲劇だと説明されるからには、われわれは紀元前のギリシャにいるはずである。ところで、第1エペイソディオン（第1幕）にあたるべき（パロドスはない）冒頭の最初のやりとり。

乳母「どこへ行っていたの。」

アンチゴーヌ「散歩してきたの、ばあや。美しかったわ。すべてが灰色。今は、わかりっこないでしょうけど、すべてがもうピンクと黄色と緑。絵ハガキになってしまったわ。…」(PP. 13~14)

さらに続く二人のやりとりを見ると、乳母が婚約者もいる結婚前の若い娘の朝帰りを不始末の結果とみて詰問する一方、アンチゴーヌはどこ吹く風と明け方の自然の美しさを謳いあげている様子なのだが、「絵ハガキ」とは一体何であろう。さら

(22) 舞台でこの劇を見るのではなく戯曲を読む人は、例えば、「彼は上着 (sa veste) を脱ぐ」「上着を脱いだまま (en bras de chemise) 進み出る」(P. 76)、「クレオン立ち上がって再び上着を着る」(P. 90) のト書を見てショックを受けるはずである。クレオンがジャケット姿とすれば他の人物はどんな恰好なのか!? ギリシャ的幻想は木端微塵になる仕掛けである。

に、空腹を訴えるアンチゴーンに乳母は「コーヒーとタルチヌ」を運んでくるばかりでなく、「私が手ずから焼いてあなたの好み通りにバターを塗りました」(P. 32)とのたまうのである。娘の朝帰り朝食、どうみても、これは現代の月並の朝の風景、アナクロニズムの極みにしか見えない。アンチゴーンが、実は、暁闇に紛れて、放置されたポリニスに埋葬の礼を施してきたところだとは序々にわかる仕組みだが、それでも、「(愛犬の) ドゥースをしからないでね」「じゅうたんにおしっこをしてもですか」(P. 35)とか、「あまり悲しそうだったら、あまりに誰かを待つ様子だったら(乳母には伝わらないが、禁令に触れて処刑されることへのほのめかし)、あまり苦しまないように殺してくれた方がいいわ」(P. 36)。ギリシャのアンチゴーンは犬を飼っていたかどうか自問する前にその俗っぽさにまいてしまう。

ソフォクレスには無い乳母という人物を先ず第一に登場させ、テーバイ伝説とは全く無縁な対話を重ねさせることのうちには、先ず観客に対しては、この劇が遠い過去の物語ではなく今まさに彼らが生きる現実と地続きであることを意識させ、検閲に対しては、反抗者としての伝統的アンチゴーンを無害化することによって警戒心を緩める作用を狙ったものと理解されるが、結果として、作品はギリシャの神々をしめ出すこととなった。朝帰りをめぐる非難や、コーヒーとバターつきパンの朝食や、愛犬の運命をめぐる卑近な日常に神の掟がどう作用するというのか。ここでは、「神の掟」と「人間の掟」の対立という古典的図式は完全に欠落している。乳母の登場と引き換えに、コクトーではまだ役割をにっていた盲目の占い師ティレジアスが消え去るのは、したがって、当然すぎる程当然なのである。テーバイ王エディプあるいはクレオンに対し神々の意志を伝え、悲劇の原因を語った彼の前に、もう耳を傾けるべき神はいないのである。

では、コロスはどうか。かつては舞台に姿を見せるだけで観客を畏怖させ、劇に介入し注釈し忠告し役者とセリフをかわした合唱隊がここではただ一人の人物となり劇の外側へはじき出されている。冒頭のプロローグと同様、彼は学芸会の司会役でしかない。例えば最初の登場場面。「以上の通りです。今や、ばねは巻かれました。あとはひとりでにほどけてゆくのを待つばかり。これこそが悲劇の便利なところで[…], ほら始まります。小さなアンチゴーンはつかまりました。小さなアンチゴーンは初めて自分自身になることができるのです」(PP. 53~56)あるいは終り近く、「(突然現われて) さあ、アンチゴーンの方は終わりました。今度はクレオンの番が近づいています。彼らは全員試練を経ねばならないのです」(P. 117)

こうした劇の外側からの無用の解説以外にクレオンとの直接的やりとりもある。アンチゴーンがついに引立てられてゆく場面だが、「気が狂ったのかクレオン。

何てことをしたのか」(P. 99)「アンチゴーヌを死なせるな、クレオン」(Ibid.)「あれは子供だ、クレオン」(P. 100)「何か考えつかないのか、あれは気が狂ったということにするとか、幽閉するとか」(P. 101)「時間稼ぎはできないのか、明日にも逃亡さすことはできないのか」(P. 102)短い素っ気無いセリフばかりで、全部引用しても対した量にはならないが、これで十分わかるように、このコロスは運命的な成り行きを見通した上で人物に語りかけてはいない。二つの声部を形づくっているように見えるが、これは、クレオンの自問自答と考えて一向に差支えない。劇の進行に登場人物として影響力を行使しえないコロスには幕の外から空しい注釈を加える以外に役割はないのである。幕切れのセリフ。

「もう衛兵しかいません。これらすべては連中にはどうでもいいことです。彼らには関係ないのです。彼らはトランプを続けています。(幕)」

ソフォクレスの幕切れ(エクソドス)。

「よき思慮こそ、幸せの要諦なり。／神々に向かつてゆめ不敬の振舞い／あるべからず。心奢りて大言壮語を／弄べば、神罰痛し、恐ろし。／かくては年齢を重ねてぞ、思慮するすべを教えらるる。(コロスの退場)<sup>23</sup>」

## 2. 構成

神の意に従ってポリニスを埋葬するか、国王クレオンの禁令に従ってそれをあきらめるか、いわゆる「神の掟」と「人間の掟」をめぐる対立軸から一方が抜け落ちてしまったアヌイにおいて、劇はどのように構成されるのか。

姉アンチゴーヌが妹イスメヌを兄の埋葬へと誘うソフォクレス劇のプロロゴスは、「神の掟」に従う姉と「人間の掟」に従う妹を提示する。が、アヌイでは、劇の始まる前、すでに埋葬の行為は敢行されている。対立はなく単に一個の事実があるだけなのである。どちらの掟に従うべきかという葛藤は却下されていて、問題は、はたして、アンチゴーヌはどのように自己の行為の後始末をするのか、はたしてクレオンは彼女を処刑するのかどうかという点にある。こうして、劇は、アンチゴーヌが近親の者に別れを告げる前半と死をめぐってクレオンと対決する後半とはっ

<sup>23</sup> ギリシャ悲劇全集3, 岩波書店, 1990, P. 321, 柳沼重剛訳。

ソフォクレスでは、最後、クレオンは命令の撤回を図る。が、時すでに遅く、アンチゴーヌはおろか、息子エモンと妻ユリディスまでもが死を選び、神意に反した人間の傲慢に罰が下る形で悲劇は成立するのである。

<sup>24</sup> とは言え、その事実は明きらかにされていないし、当初、アンチゴーヌの言動は謎とほのめかしの満ちたものに映るのであるが。

きりと2分される。二人の姉妹の対立をプロロゴスに置いた後、何者かが遺体を埋葬したという報告（第1エペイソディオン）、下手人アンチゴースの拘束（第2エペイソディオン）、婚約者エモンによるアンチゴースの助命嘆願（第3エペイソディオン）、アンチゴースの嘆き（第4エペイソディオン）、ティレジアスの予言（第5エペイソディオン）とたどって、「神の掟」の「人間の掟」に対する勝利を示す悲劇的結末、と一直線に整然と構成されるソフォクレスとは全く異なる構成と劇的空間が形成されるのである。2つの扉のある王宮の一角という場所、ポリニスの埋葬というテーマ、1日のうちに決着する劇、いわゆる3単一を守った枠組は両者に共通だが、内部の様相は完全に異質である。

まだ明けきらぬ早朝、アンチゴースはポリニスの遺骸の場所から帰ってくる。「どこへ行ってたの」《D'où viens-tu?》乳母のこの言葉で劇は始まる。乳母はアンチゴースが禁を破ったとは知らない。「男と会ってたの?」「ええ、逢引してたの。」「愛人がいるの?」「ええ、愛人がいるの。」(P. 16) 彼女を貞潔な女性に教育することをあれ程気にかけて乳母にとって絶望的な状況ではある。が、肯定したからといって、相手は死んだ兄なのであるから、アンチゴースは清らかなままである。情無さに涙を流す乳母に、「あなたは多分まだ涙が必要になるわ」(P. 20) と、来たべき処刑がほのめかされた後、この誤解に基づくやりとりの次は、イスメヌの番である。

「なぜあなたは他のことばかり話すの」「わたしは一生懸命考えたわ」「わたしは一晚中考えたわ」(P. 23) ソフォクレスと違い、イスメヌが分別ある姉として、あの件の決行を思いとどませようと、無鉄砲な妹アンチゴースを説得する。「いくらでも私に話すがいいわ。もう寝に行って、お願い。」(P. 31) 事は実行された後であり議論の余地はないのである。

次いで、コーヒーを持って再登場した乳母に愛犬の処置を頼んだ後（乳母の相かわらずの無理解「お嬢様の犬を殺す? 今朝は頭がどうかしておいでですよ」P. 36）ソフォクレスにはないエモンとの差し向いが来る。二人の愛の堅固さを確認した後、彼女は昨夜のいさかきの背景を説明する。姉の美しい服と口紅と香水で装ってエモンの部屋へ行ったのは（エモンは笑ってとりあわずけんかとなったのだが）エモンに抱かれるため、妻になるためであったと（P. 43）。その直後に彼女がポリニスの遺体に会い埋葬の礼を施したなどと、従って、彼女は最後のお別れに来たのだ、とはエモンに理解できないし、アンチゴースもそのことを明かさない。

そしてイスメヌの哀願。「エモン、乳母、そして私、それにドゥース、あなたの愛犬、私達はあなたを愛してる。私達は生きている。私達はあなたを必要として

いる〔…〕私達と一緒にいて。今夜あそこへ行かないで、お願い」(P. 45) この姉の最後の訴えに答える形で初めて真実が明きらかにされる。「遅すぎるわ。今朝あなたと会った時、私はあそこから帰ってきたとこだったのよ。」(P. 46) このセリフで彼女の言動の一切が説明され前半部が終り、果せるかな、ここにクレオンが登場して、衛兵とのやりとりの間奏を置いて、後半部—クレオンとアンチゴースの決闘へと舞台は移るのである。前半部はこの対立のお膳立てのための長い序奏であったと言うことも可能であろう。

ところで、ソフォクレスとは異なり、国王クレオンは禁を犯した反逆者アンチゴースに死を求めない、衛兵の報告に対するクレオンの最初の反応は〈すぐに犯人を見つけて処刑しろ〉ではなく、〈事実をもみ消せ、さもなくばお前達を殺す〉ということであった(P. 52)。そして、次に、犯人としてアンチゴースが引っ立てられてきた時、クレオンの態度は変わらない。彼女がその企てを誰にも話しておらず、誰にも見られていないことを確かめると、彼は彼女に「部屋に帰って横になり、病気であって昨日来部屋を出てないと言うのだ。乳母は口裏を合わせるだろう。あの3人の衛兵は私が始末する」と述べる(PP. 64~65)。その処置にアンチゴースが従わないことから、二人の対決はスタートする。布告に逆らった者は死刑に処すと言った者がその違反者の命を救おうとし、死を賭して義務を果たしたとはいえ、王子の婚約者であって生に執着を示してもいた(「あなたは生きてくはないの」[P. 28 sq.]) その者が救われることを拒否し死を求める、古代ギリシャ劇とは逆転した、しかし同じだけの強い緊張感をもった奇妙な対決が展開される。クレオンはアンチゴースを死なせないためにあらゆる術策を弄する。対してアンチゴースはあくまで自分の死の不可避性を主張する。自己の正当性の主張と相手の根拠を打ち砕こうとする反論はあたかも一個の法廷劇の観を呈し、王令に背いたが故の死というテーマは超えられ、むしろ消滅していく。そして、そこからは伝説とは完全に異なる単純であって複雑な現代的な人物像が現われてくる。

### 3. 人物

アヌイのクレオンは自己の命令を絶対至上のものとする暴君ではない。理由は何であれ、違反者アンチゴースを生側の側に引きとめようとさえする。が、彼のこの行為はプロローグの紹介によって始めから予測はできたのである。たまたま国王になっただけの、白髪で頑丈などとは言えしわの多い疲れきったこの男は、王位に就く前、「音楽と美しく装幀された本とテーバイの骨董屋通い」を愛していて、国王である今は統治の空しさを自問しつつ、個々の問題には黙々と取り組んでいる(P. 11)。

彼はディレクタントであり小心者であり凡庸な勤め人であり、要するにありふれた人間なのだ。「ある朝目ざめると私はテーバイの王になっていた」(P. 78)。「ノン」と言っただけで国王にならないことも可能だったが、それは、ふと誠実でないような気がして「ウイ」と言ってしまったのだ。かくして、彼は、国王あるいは独裁者というより物わかりよく「ウイ」を言う人間、受容者、現状肯定者と規定される。

彼は最初、自分の身の丈に合った考えしかできないと言うか、アンチゴースは自らの地位・身分からして処罰はありえないと考えて事を決行したと解釈する (P. 67)。あるいは、彼女が幼い頃最初に人形をプレゼントしたのは私だ、と情に訴える (P. 70)。あるいは、彼女の決心が固いことを見てとると、兄がどんなにひどい人間であったか (P. 84 sq.)、さらには、兄弟2人の死体は見分けがつかないくらいにぐしゃぐしゃで (《Ils étaient en bouillie, méconnaissables》) 国葬になった遺骸と放置された遺骸とは判然と区別されたわけではないと暴露する (P. 89)。勿論、それは捏造に過ぎないであろうが (それとも、そこに作者の国家行事に対する嘲笑を読みとるべきか)、埋葬の礼を施されないポリニスのむくろに定められた礼を施すというアンチゴースの行為の大義名分を無効にしようとの意図は明白である。己れの布告に逆らって、そこまでしてクレオンがアンチゴースを死なせないよう画策する理由は何なのか。彼は新しい犠牲が混乱を生むことを恐れているのだ、としか解釈できない。「私を憐れんでくれ。私の窓の下で腐ってゆくおまえの兄の死体は、テーバイを秩序が支配するべく十分な償いをした。この上おまえを犠牲にするよう私に強制させないでくれ」(P. 81)。しかし、この死体に埋葬の礼を施す者は死刑だと宣告したのは彼ではなかったか。結局、全テーバイの市民がポリニスの腐臭をかぐよう仕組んだのは秩序維持のための見せしめにすぎなかったのであって、己れの権力の絶対性を誇示するためではなかったのである。この小官僚的国王は、終幕、アンチゴースにつぐ息子クレオン、妻ユリデイスの死の悲劇を聞かされても嘆くことさえできず (ソフォクレスに比して何という格調の低さ!), 5時に始まる会議へ淡淡とおもむくのである。クレオンは暴君には程遠い、権力を振うすべを知らない事無かれ主義の、アンチゴースの言葉を借りれば、「料理人 cuisinier」風情にすぎないのである。

徹頭徹尾小人物で卑小なままにとどまるクレオンに対し、アンチゴースは変貌する。それはプロローグにほめかされている通りである。やせて色の黒い根暗で家族からも無視される末娘、ギリシャのそれとは余りにかけ離れてみすばらしい20才の娘は、まもなく、「アンチゴースになり」、「たった一人で世界に、国王であるお

じのクレオンに立ち向い」、幕があけば、「目のくらむ速さで姉のイスメヌから、われわれすべてから遠ざかってゆく」(PP. 9~10)。

彼女の運命的な行為を知らない家人から見れば、彼女はまだ幼いアンチゴヌ《petite Antigone》のままである。「寝ている間に布団からはみ出していないかお部屋へ見に行きました」(P. 14)「もう一度寝る前に足を洗いなさいよ」(P. 15) 乳母にとって彼女は世話のかかる子供である。「おまえよりも私は正しい」と姉が言え、  
「私は正しくなくて結構」, 「少くとも理解しようとしなさい」と言えば「理解などしたくないわ」(PP. 25~26) という反抗的妹。エモンには夢を語る婚約者「私達の可愛い男の子。エモン、彼はとても小さな、髪も手入れしていないママを持つでしょう。でも、世界中のどのお母さんより頼りになる・・・」(P. 40)。この限りなく平凡な娘は兄の遺体に砂をかける行為によって捕えられ、真にエディプの娘にふさわしいアンチゴヌとなる。罪と知らずに罪を犯した父エディプよりも、罪を承知で行為に及んだ彼女は、ある意味で、父を凌駕したとさえ言いうる。

だが、劇の核心にある埋葬の行為はそれほど重要な意味を持つのであろうか。アンチゴヌは祭司達による埋葬の儀式的欺瞞性をよく承知している (PP. 71~72)。又、クレオンの暴露によると (P. 87 sq.) ポリニスは (実はエテオークルもだが) 人の道にはずれた人非人であって埋葬される価値はない。その上、放置された遺体は彼本人であるかどうかさえ疑わしい。かくして、アンチゴヌの行為は実は兄の霊の安息のためではないことが明きらかになる。無意味なことのために自らを犠牲にするこの「不条理 absurde」な行為はでは何のためなのか。もはや「神の掟」のためではないし、「誰のためでもない。それは自分のためなのだ」《Pour personne. Pour moi.》(P. 73)。アンチゴヌの行為の真の意味は、自分は「ノン」を言うことができる、即ち、自分は全く自由であることを証明する、ということにつける。道理を無視し理解することを拒むただ単に強情なだけの小娘は、ここに、国王という最高の権力を前に頑強に抵抗を貫く存在となったのである。ある日、状況の偶然から「ウイ」と言うことで自己の自由を売り渡し国王となったあげくに「料理人」と罵倒される男と、誰よりちっぽけで無力な存在から「兄の埋葬」という「ノン」の表明をきっかけに絶対的自由を体現するに至る人物との鋭い対比、これこそがアヌイの『アンチゴヌ』後半部が示すものなのである。

#### 4. 幸福の問題

アンチゴヌは、しかし、一直線に死に向かうのではないし、終始自己の死の深い意味を意識していたわけではない。クレオンとの対決の過程で自己の宿命を悟っ

ていくのである。それが、「アンチゴーンが初めて彼女自身になる」とのコロスの言葉 (P. 55) の意味である。己れの行為の不条理を気づかされた時、彼女は1度「ノン」から「ウイ」へ移ろうとする。再びむき出しにされた兄の死体を土で覆う行為、即ち、死の方向へ行くかわりに自室へもどっていき<sup>(25)</sup>こうとする。それは、即ち、罪がうやむやにされ、いずれ国王の息子と結婚し女王となるコースである。クレオンの言葉は呪文のように響く。「今朝のうちにもエモンに会いに行け。すぐ結婚するのだ」(P. 90)、「おまえの人生はこれからだ。[……] おまえにはまだこの宝があるのだ。」(P. 91) アンチゴーンは劇中初めて「ウイ」のうめきを発する。彼女はたしてクレオン側の人間になってしまうのか。生き永らえて幸福をつかむのか。が、この幸福はアンチゴーンにふさわしいものであるかどうか。「ウイ」の方向へ行くにはそのことを確かめておく必要がある。

姉のイスマーヌは妹に「おまえの幸福は目の前にある」(P. 29) と当初から言っていた。「人生、それは愛する書物、足元で遊ぶ子供、しっかりと手に握る道具、夕刻家の前で休むためのベンチ。[……] 人生、それでもやはり、それは恐らく幸福そのものなのだ」とクレオンは言う (P. 92)。しかし、この具体的な日常つまり人生が幸福そのものだと知るためには時の経過が必要だ。人は年を取らねば (vieillir) ならない。ところで、「ウイ」か「ノン」かの瀬戸際に立つアンチゴーンに「人生=幸福」の公式を確かめるための時間はない。幸福の保証はないのだ。逆に、今考えられる最も身近な幸福、エモンとの結婚を考えれば、「もし私が青ざめる時にエモンが青ざめることもなく、もし私が5分遅刻すれば私が死んだのではと考えることもなく [……]、私のかたわらでエモン氏になり、彼も又「ウイ」と言う術を知るとすれば、その時、私はもはやエモンを愛さないでしょう。」(P. 93) とすれば、人生は幸福を摩耗させていくということではないか。そして、目の前で彼女に幸福を説く当のクレオンに対して人生は「ただ単に、顔に無数のしわと体に脂肪のたるみをつけ加えただけだ。」(P. 94) としか彼女には見えない。人生は美しいと語る人物はその逆を実証してみせている。

勿論、現在の生を守り周囲に妥協し現状に「ウイ」を言い続ける人々にとって人生が幸福であることは疑いない。このささやかな宝を守り続けるためにこそ彼らは「ウイ」を言うのだ。「目や口元に何かみにくい物をもった、最も美しい者でさえもみにくい、さもしい顔立ちの幸福志願者達」(P. 96)、アンチゴーンの表現は手厳

(25) 舞台の2つの入口は実に効果的である。一方は「ウイ」=「生」へと開かれ、他方は「ノン」=「死」へ通じている。

しいが、これら、言ってみれば、〈この遺体を埋葬するな〉と言われたら、それは神の掟に反することだと内心で思いつつ現実の権力に屈する人々、クレオンはこの「ウイ」と言う人達の代表者なのである。

アンチゴーヌはついに彼らの幸福を受け入れない。彼女は彼らの側には行けない。「私はすべてが欲しい。今すぐ。でなければ私は拒絶する。[・・・] 私は今日すべてを確信したい。そして、それが私が幼かった頃と同様に美しいものであることを望む」(P. 95) のであるから。こうして、生の方にもどる唯一で最後の機会は失われる。死以外に彼女の選択の余地はない。生の可能性のすべてを断ち切っていったアンチゴーヌに、真実をとことん追求していった他の一切の可能性が絶たれた時に両眼をくりぬく父のエディプが重ねあわされる。

そして、幸福の問題はエモンにも同様に課される。先ず、それは、最愛の婚約者アンチゴーヌを生の方へ取り返すことであり、そのためには父クレオンとの対決が不可欠となる。が、すべてが可能なはずのクレオンに彼女の助命はできない。なぜなら、今となっては、「テーパー中の人々は彼女が犯人だと知っていて、彼女を処刑せざるをえない」(P. 101) から。他に策は無いのか。クレオンの提案はこうである。「われわれは誰も大人《un homme》になることを受け入れなければならない日がある。おまえにとっては今日がその日だ。[・・・] おまえが顔をそむけ、このしきいを越えてしまえばそれは終るのだ。」(P. 103) 要するに最愛の人の死に対しても「ウイ」を言え、何もするな、ということである。これが、かつてあれ程力強く誇り高く頼もしく、あらゆるものから子供を守ってくれた父の吐く言葉であろうか。一人前の人間《un homme》になるとはこういうことなのであろうか。今の幸福を犠牲にして生きていく人生、それが、父の言うような幸福なのであろうか。父が自らの権力を行使して再びかつての父にもどりアンチゴーヌを死なせない決断を下すことはもうありえないのか。「そんなのはお父さんじゃない。今日はそんな日じゃない。僕達はただ『ウイ』しか言ってはならない壁の下にいるのじゃない。お父さんは僕が小さかった時と同じく今でも強いんだ」(P. 104)。が、一度「ウイ」を言ってこの世界の統治者になった男は、息子の嘆願に、「おとなになれ、わしを見よ」としか答えられない(P. 105)。「ウイ」を拒絶しこの世界で孤立したエモンの行き先は石でふさがれたアンチゴーヌの地下牢以外にない。が、そこでは、エモンが最後まで彼女が望んだがままのエモンであり、共通の幸福を追い求めた事実を知らずに、アンチゴーヌは自殺している。「ノン」を貫こうと思えば生者の待つ世界に帰ることは問題にならない。エモンも又、ここでアンチゴーヌの後を追って死なねばならない。かくして、彼が死ぬのは、単に愛の故にだけでなく、同時に、純

粹と自由の名においてなのである。

## ま と め

紀元前442年、ソフォクレスは『エディプ王』に先立って『アンチゴース』を上演させた。現代のわれわれが祖型と考えがちなこの悲劇そのものが既に、当時の都市国家アテネの政治状況、社会状況を反映した同時代への訴えではなかったかと考えることは必要なことだと思われる。より劇的な『エディプ王』に先立って、「神の掟」対「人間の掟」として彼が描き出した状況は、神話の純粋な焼き直し、芸術的な営みというよりははるかに大きなアクチュアリティを持ったものではなかったか。ソフォクレス以来、と敢えて言おう、人間の歴史、社会の発展に内在する原理的闘争、価値構造の変換が先鋭化されていくたびにアンチゴースはよみがえった。あるいは、人間的な尺度で説明しきれない個人の実存の状況を説明してきた。『ル・グラン・モーヌ』という作品によっても表現しつくしえない己れの魂の深部をアラン＝フルニエは、あるいは、常人の理解を越えた内心の葛藤をキルケゴールは、アンチゴースを媒体にかろうじて伝えたのである。

大戦下という状況のもとで、アヌイの場合は、もはや、「神」を対立項の一方に置くことはできないし、ロマン派的憧憬の対象ともなりえない（現に彼女は色の黒い引きこもりがちのちっぽけな娘として提示される）、その上に、ゲシュタポの検閲という条件が加わる。プレヒトの反ナチの直接的異議申し立ては不可能なのだ。こうした時代的制約のもとで、現実の細部を取り入れつつ（それがアナクロニズムを形成する）、又、古代に欠けた多様な感情表現を取り入れつつ、要するに、具体性に立脚しつつ、アヌイの『アンチゴース』は、「ウイ」と「ノン」との対立の構図を描き出す。クレオンに代表される「ウイ」と言う人間には「ウイ」と言う理由が、アンチゴースに代表される「ノン」と言う人間には「ノン」と言う理由がそれぞれ与えられ（検閲を考えれば、現状肯定派を一方向的に断罪することも抵抗派を称揚することも許されないのであるから）、その対決を通して「ウイ」＝体制派の卑屈と「ノン」＝抵抗派の崇高が感じとられる仕掛けである。卑屈と見えるクレオンは、しかし、暴君ではなく、人間的苦悩を背負った老練な人間として描かれ、頑固に自らの意志を貫徹する無思慮な若者アンチゴースより複雑で人間味ある存在とも感じられる。かくして、この劇は、現状に従わない者は破滅せざるをえないと説く（あれ程手を尽くして命を救おうとしたのに彼女は勝手に死んでしまった）体制擁護の作品と解釈される余地も残した。が、現実には、作者も観客も、兄の埋葬という表向きの理由を越えたアンチゴースの「不条理な死」に人間の自由の究極の尊厳

をみてとったのである。

「エディプの時代は去った。凡人の世になった」(P. 68)とクレオンは言う。事実、凡人のクレオンが権力を握った。が、無力で若い凡人以下のアンチゴーンは「ノン」を貫いて、テーバイの英雄、父エディプを越えた。英雄の時代は去ってはいないのだ。エモンも同様の道をたどった。「ウイ」の側にいたイスメースさえもが、ついには、宣言する。「よろしい。私は明日行きます」(P. 98)。アンチゴーンのセリフはこうだ。「クレオン、彼女もよ。私に耳を傾けて、さらに多くの人達がそうすることになるわ。さあ、私を黙らせなさい」(P. 98)。挑発によって彼女を処刑すれば、それは、彼女の究極の自由を証明し、彼女を聖化することになるだろう。が、処刑しなければ彼女は「ノン」を言い続け、それによってさらに人々を励まし続けるであろう。どちらに転んでも、勝利は、このエディプを超えた者の側にあるのだ、とアヌイは言いたげである。

(2001年, 3月)