

序

本書はギリシア神話について学びたいと思う人のために、とりわけ「鳥」という視点から紹介し、その楽しみ方について筆者なりの考えを述べようとするものである。以下には、ギリシア神話を「鳥」から眺めようとするきっかけとなった事柄をいくつか記して、導入に代えたいと思う。

ギリシア神話、あるいはギリシアの文学から学ぶことはさまざまにあるが、とくに重要だと思われることに、人間がすべてを知ることには決してできないという認識がある。このように言うと、神話的思考という言葉を思い浮かべる人があるかもしれない。つまり、世界に溢れる不思議な出来事、説明のつかない事象について超自然的な存在の介入を想定する考え方である。これはとりわけ科学的思考との対比において捉えられることが多い。神話的思考に肯定的な立場は科学技術の限界を越えたところへ眼差しを向ける人間的なロマンに共鳴したり、それと反対の立場では、結局それは非理性的世界の産物である、と見られたりする。しかし、ここで問題とするのはもう少し即物的で切実な認識である。すなわち、人間が現実の存在として時間的・空間的制約を背負っているということであり、これには二つの面がある。

一つは、個体としての人間が特定の時間に一つの場所にしか存在することができないという自明の事

実に関わっている。この事実がもつとも意識されるのは、おそらく、実際の犯罪捜査、あるいは推理小説の中の犯人さがしなどで、アリバイ (alibi) という言葉に出会うときであろう。「不在証明」と訳されるこの言葉は、単に「他の場所」という意味のラテン語の副詞に由来している。被疑者が犯行時間に現場にいなかったことを証明するには、その時間に別の場所にいたという証拠を示せばよいということだが、これは逆に言えば、そのとき問題の場所で起きた事件について他の場所にいた人間は直接には関知できない、つまり、あとから得られた情報による限定的もしくは不完全な知識しか手に入れられないということになる。実際、犯人の供述でももつとも重視されるのは犯人しか知りえない事実であり、そのような知識を現場にいなかった人間はもつことができない。

もう一つは、生物としての人間がいつどこで生まれるかを自分では決められない一方、いつか必ず死ぬという動かしがたい事実に関わる。言い換えれば、歴史の中で人間の一生が関与できる範囲は偶然かつ限定的ということになる。その範囲の外のことは「他の場所」からの関知すらできない。ここで、自分が死んだあとのことはともかく、生まれる前のことは、歴史が明らかにするかぎりで知識をきわめることができるのではないか、と言う人があるかもしれない。けれども、多くの人は、自分がものごころついでのちに起きた出来事とそれ以前の出来事とのあいだに、きわめて大きな隔たりを感じるであろう。前者を共に生きた出来事、後者を歴史の中の出来事と言ってよいなら、歴史が仮にすべての真実を包摂しようとしても、それは少なくとも遠い。飛躍した喩えを用いるなら、それは星の光のようなものかもしれない。星は紛れもなく夜の空に輝いているが、その光は遠い。いま確かに見えていながら、新しくても数百年、古ければ数百万年あるいは数億年の隔たりがそのあいだに介在する。

さて、人間の知識がこのように本質的に不完全でしかありえないとすれば、なにか工夫を講じること

によつてこれを補うことが必要になる。それには三つの方向が考えられる。第一は、対象についてのより精密でより詳細な知識を得るために、ものを見る目そのものをよくすること、第二は、事象の因果関係、生物の行動様式、社会の変遷パターンなど、初めて出会う対象に應用しうる範型を蓄積すること、第三は、一人の人間の限界を補うために、できるだけ大勢の人間が協力すること、である。第一は個別的な能力と技術、第二は論理的帰結を導く方法論、第三は伝統と交流というように言い換えてもよいと思われるが、これら三つの観点から思いをめぐらすうちに「鳥」と「神話」が結びついて本書ができた、と言へば奇妙に聞こえるだろうか。

鳥のように空を飛ぶことは誰もが一度は抱く憧れだと思つて、地上にいるよりも空の高みから眺めるほうがはるかに大きな視野が得られ、心地よい。少なくとも、木を見て森を見ず、といった愚は犯さないことだろう。憧れは知識の地平を開こうとする欲求に通じている。けれども、人間が空を飛ぶには、自力ではできない以上、道具とそれを製作し、かつ使いこなす知識と技術が必要になる。そのことは昔も今も変わらず、生半可な知識と技術は悲劇を招く。これに類する有名なギリシア神話にダイダロスとイーカロスの話があり、本書でも第I部の末尾に取り上げた。物語は、クレータ島に囚われの身となつていた工匠のダイダロスが故郷のアテナイ恋しさから翼を作つて息子イーカロスとともに空へ脱出したが、息子は飛行を喜ぶあまり高く上がりすぎたため太陽の熱で継ぎ目の蠟が溶けて翼を失い、海へ墜落して果てたというものだが、ローマの詩人オウィディウスは翼の製作に取りかかったときのダイダロスについて、

と語っている。そしてこの詩句は、ジェイムズ・ジョイスにより、小説『若き芸術家の肖像』で冒頭の題辭に使われた。技術には本来的に自然に逆らう面があるゆえに、技術を過信する人間の奢りや油断はつねに戒められねばならず、この神話にもそうした教訓を読むことは容易である。そのうえで、右の詩句は、そこにとどまらず、人が顧みないようなところに自由な思考を働かせるとき、自然の力を越えられるような驚くべき技術の生まれる余地のあることを示唆しているようにも見える。そうだとすれば、悲劇は技術の使い方と習熟度に関わることになる。

と同時に、重要なのは、ここでの「誰も知らなかった技術」が、ジョイスの場合にも、小説の中で主人公ステイヴン・ディダラスが関わる芸術とともに小説の語り方そのものをも指しているように、オウイデイウスの場合も、ダイダロスが編み出した飛行術とともに神話を題材に物語る詩人の語り方そのものを暗示していると考えられることである。この点をここで詳しく述べる余裕はないが、まず、ダイダロスが空を飛ぶ様子を私たちが思い浮かべて驚き、イーカロスの墜落に悲しみを覚えるとすれば、それは詩人の語りに確かな技術が備わっているからである。そこで、現実にはどこにもないことをあたかも目の前に展開しているかのように見せる実に驚くべき技術がそこにあることに目を向けよう。次いで、ジョイスも神話の枠組みを独自の創意工夫で採り入れて小説を書いたように、オウイデイウスも彼以前のはるか昔から伝えられてきた神話に独自の改変を加えて物語を語っており、そこに「誰も知らなかった技術」が発揮されていることを認めよう。

かくして、右に挙げた観点のうち第一の個別的な能力と技術ということでは、一方で、飛翔という鳥の能力は人間にとつて驚異であり、それ自身が神話の語る不思議さに通じている。他方、人間に飛ぶことを可能にする技術はさらに大きな驚嘆の対象である一方、飛翔の技術の驚異は物語を聞いて感じる驚き

と重なり合う、ということになる。この点から、本書では、神話のさまざまな話形、神話を語る技法、神話を語り継いできた人々に注意が払われた。これらを第Ⅰ部では、「鳥」を実例として、神話を構成するモチーフや物語展開のパターンに留意しながら眺め、第Ⅱ部では、とくに神話の言葉そのものと、これを語り継ぐ人々、および語るための技法について概括的説明を試みた。

第二の観点として挙げた論理的帰結を導く方法論が神話とどう結びつくのか、不思議に思う人があるかもしれない。しかし、神話が語られるおそらくもつとも自然な形は、範例ないし例話、つまり、直面する問題に対して方策のモデルや論証の根拠を提示するものである。「例話」を表すギリシア語は「パラダイグマ」(paradeigma)、ラテン語は「エクセンプルム」(exemplum)で、いずれも、英語での「パラダイム」(paradigm)や「イグザンプル」(example)のように欧米近代語に受け継がれているが、西洋に特別なものでないことは、金田一京助によるアイヌについての次のような記述からも知られる。

随分変に聞えるかもしれないが、争論の弁論も歌で交互に述べられる。而かも幾時間でも幾昼夜でも続く大弁論が、徹頭徹尾、歌である。其は損害に対する賠償を要求して提起する厳めしい喧ましい問題で、敵も見方も、後方で声を吞んで慄えている程の論戦であるが、こうして歌で戦わされる。而も対句・対語で畳み上げた莊重な古語・古辞の論戦で、二言目には神事を援引して殆んど現実の問題はそつち退けに、宛然神話の知識と弁才との戦であるが、到頭相手が口が塞るか、文句に窮するか、体力が続かなくなつてへたばつてしまふまで、こうして続けられる。

〔金田一京助全集〕¹⁾第八卷、六四—六五頁

例話が実際にどのように用いられるかは第Ⅱ部で述べることとして、ここでは、例話が用いられる理

由について少し述べておく。というのも、それはほかでもない、人間はすべてを知りえないということと密接に関係しているからである。例話は目前の問題と類似した状況を過去の事例からさがしてきて解決の参考に用いるが、目前の問題と過去の事例のあいだには、類比関係はあっても、因果関係や論理的連関があるわけではない。では、それがどうして議論や推論の中で有効でありうるのか。それは、結局、その問題についてよりよく思案する手段がほかにないということに尽きる。つまり、それ以上のものを知らないからである。右に引いたアイヌの場合、神話を例証に論戦が行われていたという。金田一と同じように、これを奇妙に感じる人は多いと思う。しかし、ここでの神話の例証と議論の対象との関係は、たとえば、裁判における判例と当面の係争事案との関係とどれほど違うだろうか。過去に判例のある事案と当面の事案とは類似してはいても、そのあいだに、たとえば数式で結べるような論理的対応関係はない。類比関係を有効な証明手続きとして認める点は、神話の例証も判例の適用も変わりはない。

そこで、神話の例証、つまり例話に見られるような類比は、すべてを知りえない人間にとつてなくてはならない論証手段、あるいは判断の根拠ということになる。ただ、ここで重要なのは、類比関係は、あくまで直接的な関連がないもの同士を結びつけるものであるから、その結びつけ方が適切かつ妥当でなければ成立しないが、適切か否か、妥当か否かという判断は類比を用いる人間の主観に大きく依存しているということである。主観的というのは非論理的あるいは恣意的と同じではないが、少なくともそこにはそれぞれの人間の資質に応じた方向性がある。本書では、「鳥」が、神話について述べるために筆者が選んだ例話のようなものである。その選択に自信があつたわけではない。適切性と妥当性の判断は読まれる方に委ねたいと思う。

以上、論理的帰結を導く方法論ということから例話について触れたが、続いて、伝統と交流という第

三の観点について記す。神話に関して伝統という言葉を用いるとき、それはある特別な意味をもっている。すなわち、「口承伝統」という意味である。そもそも、神話とは何かという定義自体、必ずしも明確ではないが、⁽²⁾はつきりしているのは、神話は文字の使用を知らない社会で語り伝えられた物語である、ということである、ある民族が、文字の記録によらずに共同体に関わる重要な記憶を先祖代々、親から子へ、子から孫へと繰り返し語ることを通じて忠実に受け継ぐシステムを、口承伝統という。

このような伝統は本質的に世代を越え、時代を越え、悠久の時間の流れとともにあり、そこには無数の人々が関わっている。この点で、神話は人間の生物としての、個体としての限界を越えて存在しており、そこには一人の人間では到達しえない知恵が含まれていても不思議はないように思われる。しかし、それと同時に、口承伝統にはまた一回性の側面がともなう。というのも、口承伝統において文字に相当する役割を果たすのは声であるが、声は発せられた瞬間にのみ存在して、それを聞いた人々の心に残る以外は、すべて消失するからである。神話は繰り返し語られるけれども、そのために特定の語り手が特定の聴衆を前に特定の時間と場所で発した声はそこにしかない。つまり、神話を支える口承伝統は、永遠の相と刹那的な相とを同時に備える逆説的な営みであることが認められる。

この営みにおいて注意すべき点が二つあるように思う。第一に、発せられるたびに消え去る声が次に受け継がれるためには、それだけ強く深く印象を刻む力が必要であるということ、第二に、そうして受け継がれるあいだに伝統は、同一性を保持しながらも、多かれ少なかれ変化してゆくということである。

声ないし言葉を心に刻むのものにもっとも有効な方法は、拍子をつけ、旋律にのせる、つまり歌にすることである。なかでも、神々の系譜と権能にまつわる縁起、また英雄の武勲などの事績を伝える歌は叙事

詩と呼ばれる。そこで、叙事詩は神話を盛るのにもつともふさわしい器であると言える。ギリシアの場合、叙事詩はヘクサメトロスと呼ばれる韻律の詩行を連ねて作られ、ホメーロスの英雄叙事詩『イーリアス』と『オデュッセイア』、『ホメーロス風讃歌』と総称される讃歌群、ヘーシオドスの教訓叙事詩『神統記』と『労働と日』などが伝存する。

さて、これら叙事詩によく用いられる詩句に「翼ある言葉」というものがある。⁽⁴⁾これは、詩中の登場人物の言葉が直接話法で語られる場合に、その言葉を指して使われ、神が下す威厳ある命令、英雄が鋭い気合いとともに発する叱咤激励など、言葉が向けられた相手の胸に勢いよく突き刺さるような響きをもつ。つまり、叙事詩が神話を聴衆の心に深く刻むための表現形式であるとすれば、「翼ある言葉」は叙事詩の内部で聞き手の心に強く働きかけるべく表現された語り手の言葉だということになる。ここにもう一つ「鳥」とのつながりがあると、やや強引だと思われるかもしれない。けれども、この「翼ある言葉」はまた「神話」とも通じている。というのも、「神話」を表すギリシア語はミュートス (mythos) だが、この言葉は、とりわけホメーロスの叙事詩においては、必ずしも「神話」という意味ではなく、単に「話」ないし人が発した「言葉」の意味で使われており、登場人物が発話した言葉を指し、相手への強い働きかけを含蓄することがある点では「翼ある言葉」と違いないからである。ここで、歌人が聴衆の前で叙事詩を吟唱する場面を想像してみよう。吟唱される詩句の一つ一つが聴衆の心に英雄世界のさまざまな場面を浮かび上がらせてゆき、一人の英雄がなにかの理由で激怒しながら語る場面が来る。歌人は英雄の言葉をそれがミュートスであるとして導入する。物語の場面の中でミュートスは、英雄の怒りをそこに居合わせて聞いている人々の胸に深く刻む。と同時に、その英雄の怒りは歌人が伝えるままに聴衆の心に鳴り響く。ミュートスの働きが翼あるように物語と現実の境界を飛び越えたと

き、そこには心に残る「神話」が語られたと言えるのかもしれない。

次に、伝統の変化ということについて。口承伝統は言い伝えを忠実に継承すると言われるが、これを語り継ぐ声は右に触れたように一回的なものであるから、それが発せられる機会、つまり時と場所、さらには歌人の気分と体調、聴衆の気質、好みなどがそこに影響を与えると考えられる。その一方で、歌人たちは地中海のほとんどのいたるところへ旅し、各地で吟唱の口演を行っていた。こうして、同じ歌人の場合も、その口演のたびに、ときにはほんのわずかだけ、ときには気候や習慣の違う異国の地に影響されて大きく、変化をしたと考えられる。これに加えて、出身地の異なる歌人たちが、吟唱の旅のあいだにお互いの口演から刺激を受け合うことも想像される。そして、このような交流は伝統が保たれるあいだの長い年月にわたって不断に続く。こうして、変化の可能性は多様で限りないものであると推測されるが、そこに起きていることは、伝統の変質と言うよりも、伝統の絶えざる創生と言うほうが適切であるように思われる。いまはインターネットの時代と言われるが、一つの理想の形は、世界中から無数のさまざまな人々がインターネット上のプロジェクトに参加して、誰もが使えるソフトウェアなりデータベースなりを構築し、絶えずよりよいものへと更新し続ける一方、参加者はそれぞれの貢献について個人的な権利を主張せず、構築されたプロジェクトの利用にあずかることをもって満足する、というものである。口承伝統の変化は、そうした理想のインターネット・プロジェクトの更新になぞらえられるかもしれない。というのも、そうしたプロジェクトが世界中の人々の知的共有財産となりうるように、口承伝統もこれを継承する社会が共有する精神的支柱であったと考えられるからである。いずれにしても、無数の人々が出会い、交わって伝統の継承に関与するところに変化が生まれるのであり、その点で人の往来、交流の重要性がここに認められる。

以上、人間の知識の不完全さということから、三つの観点を挙げて「神話」および「鳥」との（やや牽強附会の）関わりを記してきたが、最後にもう一つ、知の伝達ということについて述べておく。

人間はすべてを知りえないということをギリシア人は他のどの民族よりもよく認識していたが、その一方で、叙事詩は事柄のすべてを語ることを前提としていた。ここには明らかに矛盾がある。この矛盾を解消するために、ギリシア人はムーサという女神に思いいたった。あるいは、この矛盾の解消を、女神が実現させるある種の奇跡として感得するところにムーサへの信仰があつた、と言つてもよい。⁵⁾ 叙事詩の歌人は歌い始めに必ずムーサに呼びかけて女神の加護を求めた。たとえば、ホメーロス『イーリアス』の歌い出しは、次のようである。

怒りを歌え、女神よ。ペーレウスの子アキッレウスの忌まわしき怒りを。それはアカイア人らに計り知れぬ苦しみをもたらし、数多くの雄々しい魂を冥界へ突き落とした。英雄たちも犬や鳥たちの餌食となつたのだ。

〔イーリアス〕一・一一五

また、ヘーシオドスは『神統記』の冒頭でムーサをたたえ、女神のおかげで自分が歌えることを感謝している。こうして歌人は、自分自身は人間として不完全な存在であつても、叙事詩に語られるべき事や人事のすべてを女神から教わり、語り伝えることができた。そこで、ムーサの権能は神のみが知りうることの伝達にあることが分かる。

この伝達には二つの側面がある。すなわち、伝える内容と伝えるための技術である。先にも触れたように、人間の場合、ある事柄についてその内容をもつともよく証言できる、つまり伝えられるのは、現場にいた当事者である。歌人は自分が語る事柄に関して、もちろん、当事者ではない。それが当事者で

あるように語れるのは、ムーサから受ける靈感のおかげであった。この点で、まず、ムーサから歌人への伝達はまさに神的だと言える。ところが、ムーサの伝える事柄の中にムーサ自身が関与するものはほとんどない。それは、当然のことながら、他のもつと有力な神々、たとえば、神々の王ゼウスやその后ヘーラー、海的神ポセイドーン、太陽神にして予言や医術を司るアポッロン、その妹で森と狩獵を司る処女神アルテミス、美と愛の女神アプロディーテーなどの縁起や故事、あるいは、無双の戦士アキッレウスや知将オデュッセウスといった英雄たちの事績など、他の神々や人間たちを当事者とする話である。もちろん、ムーサは神であるから、いついかなる現場にも居合わせることができるので、その知識が不完全であることはない。しかし、たとえば、ゼウス神の偉業がたたえられるべきであるなら、どうしてゼウス自身が歌人に直接教えることをしないのだろうか。そのほうが簡単であるようにも思えるのに、どうしてムーサという別の神格を媒介する手間をかけるのだろうか。ここに技術の意義がある。神々が時間と空間に束縛されない存在なら、意思疎通のためにも、神々同士のあいだで人間が話すような言葉を必要としないであろう。一語一語発話して時間にかかるそのような媒体は余計なものに違いない。しかし、それでは人間には理解できない。理解できる形で伝えるための技術、人間の言葉で語っていても神が語っていると信じさせる技術がそこに介在しなければならぬ。そこで、ムーサが歌人に語るべき事柄を教える際に果たす重要な役割は、内容を伝えることもさることながら、それにもまして、伝えるための技術を伝授することであると認められる。どれほどさまざまな出来事を語ろうとも、それを聞かせて信じさせる技術がなければ、それは語られなかったというのに等しいからである。

このことをムーサへの信仰という面から見ると、こうした技術への賛嘆がその中心を占めていると思われる。というのも、たとえば、ムーサがゼウス神をたたえるために神が天界の支配を確立した物語を

歌人に教えたあと、それを歌人が聴衆に語り伝えたという過程を考えると、たしかに、語られるのはゼウスに関わる物語であり、語る目的はゼウスへの讚美であるが、歌人が聴衆に語る行為そのものは、ムーサから歌人への教えを模していることが認められるからである。つまり、ゼウスの場合は天界の支配者という権能の由来が語られることでたええられるが、ムーサの権能は語り伝える技術に関わっているから、歌人が女神の教えのとおり聴衆に語り伝えることができるなら、それがそのまま女神への讚美を行為に示したことになると考えられる。

さて、このムーサが教える伝達の技術という視点は本書にとってきわめて重要であり、そのために、構成の上で二つのことが行われた。一つは、第Ⅱ部で語る技法と人々について述べたことであるが、もう一つは、ギリシア神話の範疇を、ムーサの靈感を（少なくとも建て前上は）信じる人々によって語られた神々と英雄に関わる物語という、緩やかな枠で囲ったことである。二つ目のことは少し説明が必要と思われるので、次に簡単に記しておく。

これまで神話については口承伝統の中で創出されることを強調してきた。しかし、ギリシア神話の創造性は、ギリシアで文字がおそらく前八世紀か前七世紀頃に使われ始め、やがて前四世紀までには口承伝統が失われたあと、衰えることはなかった。叙事詩が衰微しても、そのあとには抒情詩、悲劇、さらには歴史や哲学の著作の中でも語り継がれた。そして、ギリシアの文化を継承したローマの土壌の上でも、ギリシア神話は豊かに育った。口承から書承への移行、多様な文学ジャンル間の架橋ないし越境、民族を越えての移植、このようなことを成し遂げた創造的活力の源泉はムーサへの賛嘆にあったと筆者は信じている。そこには、ムーサの加護を受けた語り伝えの技術があるならば、習慣や言語の違い、つまり異文化の壁が乗り越えられる可能性が示唆されているようにも見える。その意味で、ギリシア神話

は古代ギリシア民族の口承伝統から生まれたものではあるけれども、その創出の過程はギリシアで完結することなくローマへ引き継がれ、古典古代、つまりギリシアとローマが統一的な文化として捉えられる時代を通じてその創造性を発揮し続けた、と言える。これがギリシア神話として扱う物語の枠を比較的広く設定した理由である。

なお、固有名詞の表記については、人名は原則として(「アエネーアース」などの例外もあるが)ギリシア語形を用い、神格については、原典に現れる形で表記して、ギリシア語形とラテン語形を併用した。地名については慣用に従った場合(「エジプト」、「アルプス」など)も多い。また、初出の固有名詞でも、直接の文脈に関わりが薄く、言及すると煩雑になる場合には、そこでの説明を省略した。本書末尾の「固有名詞索引」を参照されたい。

[注]

- (1) 三省堂、一九九三年。
- (2) 神話の暫定的定義としては、次の四点を挙げることができる。第一に、物語をなしていること。話の始まりから結末まで一定の筋の展開が見られる。第二に、伝統的であること。これは口承伝統を指す。第三に、現実との関わりを有し、歴史的事実を反映していること。第四に、共同体の利害に関係していること。神話を伝承する人々の総体、社会の制度や慣習、文化や信仰にとって重要な意味がある(W. Burkert, *Mythisches Denken. In H. Poser (Hrsg.), Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Berlin-New York 1979, 16-39*)。
- (3) 「長短短」を一脚として六脚からなる韻律。
- (4) 以下の点、より詳しくは、第II部第1章第2節以下を参照。
- (5) 以下の点、より詳しくは、第II部第2章第1節2の「神的靈感」と3の「ムーサ」の項を参照。