

「矢」の象徴的意味に関する思弁的解釈の試み

— 『オイディプス王』におけるアポロンの矢をめぐる —

嵯峨 寿

Symbolic meaning of Apollo Arrow in Greek tragedy "Oedipus Tyrannus"

Hitoshi SAGA

abstract

To understand the metaphysical meaning of sport for human life is one of the most important tasks in the area of sport humanities studies. We can try to find the metaphysical meaning into some of the sport goods, particularly the symbolic meaning of "arrow" used in archery or Japanese KYUDO is considered in this study.

The mighty force of ancient Greek god Apollo would be looked on as the symbolic meaning of "arrow" By interpreting the Apollo's force on Oedipus who is the hero in the classical tragedy "Oedipus Tyrannus" by Sophocles, the symbolic meaning of "arrow" would be obviously. The justification for Oedipus's existence determined to evaluate the Apollo's force on Oedipus.

Oedipus is the man who kills father and marries mother. We knew that Oedipus was not merely soiled by serious crimes, but he was the man who must have the potentialities to save his community. He could save his community from deadly epidemic by knowing all of his own birth and truth. Oedipus offered himself as a sacrificial victim to Apollo. He became the true hero by offering up himself sacrifice to save others.

On the basis of the consideration in this study, we could understand that Apollo was not simply the terrible God causing human being to die, but also Apollo inspired Oedipus himself to know the truth. It may be given as a conclusion that Apollo "arrow" is the symbol of the great force encouraging human in life with his conscious of death.

I. 緒 言

1. ^{サイン}記号としての「矢」・^{シンボル}象徴としての「矢」

「矢」とは、日常的には、矢柄・羽根・矢鏃からなるもの、弓の弦につがえその弾力で射られるもの、として認識されるだろう。しかし、こうした矢の構造や取り扱い方については、歴史的・地域的ちがいはほとんど見ら

れないのに対し、その利用目的にはあきらかな変化を認めることができる。狩猟が生計手段であった時代・民族においては、矢は重要な狩猟道具であったし、また、近代兵器が登場する以前の戦争において、矢は武器のひとつとして重用された。

狩猟や戦争の道具としての矢は、自らの生命保持のためとはいえ、あきらかに動物や人

の殺傷を目的としていた。しかし今日の文明社会ではそうした利用は控えられ、もっぱらアーチェリーのようなスポーツ競技や弓道といった武芸における規則・慣習のもと、紙製標的を射貫く身体的活動において、矢は、弓と共に使用されている。

このような弓矢の文化的活用の場合、人間が標的にされることなど実際にはありえない。しかしながらわれわれは、例えば「射手は実は自分自身を射中するに至る」といった比喩的表現に出会うことがある。「射手自身が標的である」というこの比喩のなかに、弓矢を用いるスポーツ（アーチェリー）や武芸（弓道）のすぐれた教養的意義を見通すことができるように思われる。それは、スポーツや武道それ自体の固有価値を超えた、人間としての理想的な生に関わる普遍的価値である。

さて、その価値の考究を試みるに当たっては、「矢」の単なる記号的意味ではなく、象徴的レベルでその意味²を問題にする必要があることを確認しておきたい。「矢」という言葉は、冒頭でもみたように、その感覚的表象（「矢柄・羽根・矢鏃からなるもの」）と直接に結び付き、あるいは、その使用方法（「弓の弦につがえその弾力で射る」）を指示したりするが、この段階での「矢」は未だ記号的意味にとどまっている。記号としての「矢」という言葉が「矢」という事物の知覚像あるいは対処法を喚起するのに対し、象徴としての「矢」はその「観念・想念」を連想させるのである。

2. 「矢」の象徴的意味を問うことの意義

それでは、「矢」という言葉によって象徴さ

れる当の矢の観念すなわち「矢の象徴的意味」に接近するにはどのような方法・手続きが採られるべきであろうか。象徴の意味理解の方法を問題にする前に、まずわれわれは、そもそも「矢」の象徴的意味を問題にする意義を大学一般体育との関連のもとに明らかにしておきたい。「明確に限定できない多くの意味を有する点」が、シンボルのシンボルたるゆえんである³と言われるように、元来シンボルは多義的意味を担いうるものであり、それをわれわれの問題意識に照らしある特定の意味に構想しようと企図するには、少なくともその方向・範囲がある程度定められるのが望ましいと思われる。

大学一般体育においては、実際にはさまざまなスポーツについて学習が展開されているが、そもそもスポーツの学習にはどのような種類があるかを、音楽に関する今道の考察に依拠し、整理しておきたい⁴。

「音楽を学ぶ」とは、第一に、実際に歌唱の練習をしたり、楽器の奏法を学ぶこと、さらには、演奏を聴くことや作曲を学ぶことなどがあり、これを今道は「実践的音楽(musica practica)」と呼ぶ。第二に、演奏などの実技とは別に、楽典の研究が「理論的音楽(musica theoretica)」と呼ばれる。楽典とは、楽譜・拍子・速度・音程・音階などに関する規則のことであり、例えば音階は弦の比例関係によって成立することもあって音楽理論の科学性の象徴とされるように、理論的音楽は、音楽の数学的秩序を問題にする一種の自然科学である。

そして「最も大切な音楽」として提示されるのが、第三の「思弁的音楽(musica

¹ オイゲン・ヘリゲル述、文献(28)10頁

² サインとしての言葉とシンボルとしての言葉の区別については、藤澤令夫、文献(8)を参照。サインとしての「ことば」は「こと」(事物)との二項関係であるのに対し、シンボルとしての「ことば」は「こと」および「ところ」(観念・想念)との三項関係のもとに成立する。

³ Garai, J. 文献(10)3-5頁

⁴ 今道友信、文献(16)を参照。

speculativa)』であり、それはまた「音楽美学 (musica calonologica)」あるいは「形而上学としての音楽」とも呼ばれている。以上の音楽概念からスポーツについて類比的に考えてみた場合、スポーツの学習においても、少なくとも、「実践的スポーツ」「理論的スポーツ」「思弁的スポーツ」を想定することが可能であるように思われる。そして、われわれの大学一般体育においてはその中でも「思弁的スポーツ」への関心が喚起される必要があるように思われる。「実践的スポーツ」に関しては従来からかなりの程度充実した教育が大学一般体育として重点的に行われてきており、また、大学設置基準の大綱化(1991年施行)を契機に「理論的スポーツ」関係の学習機会が拡充する傾向を顧みても、「思弁的スポーツ」に関する教育プログラムの開発は、スポーツの人文系研究分野における重要課題のひとつである。

3. 「矢」の象徴的意味理解の方法

大学一般体育に対するこのような現状認識と問題意識を背景にもつ本研究は、したがって、「思弁的スポーツ」に関する教材開発の糸口を「古典」の中に求めようとする試みでもある。しかし、われわれはこれまで肝心の「思弁的スポーツ」がどのようなものか全く知らされない上に、それが「矢」の象徴的意味とどう関係するのか、その見通しも与えられていない。そこで、今道の「思弁的音楽」とはどのようなものであるかを象徴との関連から把握することを通し、「思弁的スポーツ」と象徴としての「矢」の関係について、差し当たっての見通しを立てておきたい。

「思弁的音楽」とはどのようなものであるかについて今道は特段ははっきりした定義づけを与えているわけではなく、ただ、ギリシア

神話の中のアポロンとマルシユアスの物語、あるいはアポロンとパンの物語などにみられる音楽に関する出来事を引き合いに、ただその思弁的な解釈を披露するのであるが、しかし、まさにその思弁的解釈の説得力が「思弁的音楽」の意義を実証しているとも言える。アポロンとパンの音楽の競演を例にみてみよう。

「まず、パンが、^{ろう}蠟で固めた葦の笛を一わたり吹き奏でた。つづいて今度はアポロンが、宝石をちりばめ象牙を木目込みにした豎琴を取り上げた。トモロスが彼に合図を送れば、森の樹々もこれにひとしく、その方へなびきわたった、という。月桂の冠をつけ、深紅の外衣をまとった御神は、やおら金の^{ばね}撥をかかげた。絃音は高らかにリュディアの野山にとどろきわたった。トモロス山神の判定はアポロンの上にあがった。』⁵

今道によると、この物語で問題にされているのは「楽器の差異が示す文化文明の落差」、すなわちアポロンの楽器「豎琴」の音楽とパンの楽器「葦笛」の音楽との優劣であって、「荘麗な装飾を附した豎琴、そのロゴス的な構成、また叙事詩的ロゴスを誘導したり、ひとりの人が自らロゴスを朗唱しつつこれに合わせて奏でることのできるという意味でロゴスを伴いうる豎琴、それを象徴するところのアポロンの文化と、^{ろう}蠟でつなぎ合わせた葦から成る笙笛、人がそれを吹こうとすれば、口がもはやロゴスを語りえなくなるという意味では反ロゴスの野性の象徴となる笙笛、すなわち、ロゴスからは程遠い野蛮の状態にある野山の精たちの文化とが、音楽において比較せられ、優劣が判定せられたのである。』⁶

われわれは、ここに、音楽の演奏用具である「豎琴」と「葦笛」それぞれの象徴的意味の解釈例をみることができるわけで、つまり、

⁵ 呉茂一、文献(25)176頁

⁶ 今道、文献(16)8-9頁

「豎琴」は「ロゴス的なアポロンの文化」を意味し、一方の「葦笛」は「反ロゴス的な野蛮な文化」の象徴であるとの解釈を知った。そうした解釈のもとに導かれた結論、すなわち「アポロンの勝利とはロゴス的な文化の勝利を意味している」との解釈に納得することもさほど困難ではないだろう。

象徴的意味理解の根拠として、今道は中世の思想家サン・ヴィクトルのユーゴー(Hugues de Saint-Victore)による「想像力(affectus imaginarius)」を紹介している。例えば《domus(家)》という語には文字通りの建物としての「家」の意味の他に、「魂」「教会」「天の栄光」などの象徴的意味があり、こうした解釈に必要とされる「想像力」とは、感覚(sensus)・悟性(ratio)・理性(intellectus)を補完するところの能力、つまり、多岐に分裂している言葉の示す感覚表象と悟性的語義の両者を総括し理性につなぐ「直観的形象能力」である⁷。

本研究では、「矢」の象徴的意味に接近するために、「遠矢の神」としばしば形容されるアポロン⁸に着目する。この古代ギリシアの神が人間に及ぼす力に関する考察を通してその矢の象徴的意味が類比的に明らかにされる。アポロンの登場する神話・物語は実に多岐に及ぶが、本研究では、『オイディプス王』におけるアポロンに焦点を限定する⁹。古代ギリシアの三大悲劇詩人として誉れ高いソポクレスによる、ギリシア悲劇の代表的作品『オイディプス王』の主人公オイディプスは、アポロンに翻弄される一個の人間として描かれている。

しかし、この物語におけるオイディプスの生き方をどのように解釈するか、そのことがまさしくアポロンの矢の象徴的意味理解に通ずることは言うまでもない。

こうしたアプローチを採る本研究では、したがって、「矢」の象徴的意味解釈とは言っても、それはアポロンの矢に限定されており、そしてそのアポロンは『オイディプス王』におけるアポロンであり、しかも物語の前面に登場しないアポロンの力についてはオイディプス解釈・評価を通して想像しようとするもので、こうした点に本研究の方法上の特徴、そして限界がある。

II. 本 論

1. ホメロスにおける「死の恐怖」としてのアポロンの矢

ホメロスにおける「遠矢の神」としてのアポロンは神罰として遠くから目に見えぬ矢を放って疫病を発生させる¹⁰。しかし、「実に恐ろし神、死の神である」と結論を下すことで満足することなく、斎藤に倣って、われわれもまた次のように問いかけてみたい。

「死の神(アポロン)に恐怖を覚える、死を恐れる、ただそれだけの反応ならば人間の威厳はどこかに消えてしまう。いや、それよりも死を恐れるだけではなく、恐怖とは別の反応を示す以外に、人間の威厳などはおよそ成り立ちようがないのではあるまいか」¹¹

マリー(Murray, G.)の「「死」は悲劇の中心であり、悲劇は死の演技化である」¹²との指

⁷ 今道友信, 文献(17)78-79頁

⁸ 西洋絵画におけるアポロンはその持ち物である弓や豎琴などとともに描かれることがある。

⁹ ギリシア悲劇という文学上の一ジャンルに着目した理由は、それが、「人間と神々、人間と人間を超えるものの関係のうち存在する根本問題についての思想」(川島重成, 文献(20)15頁)を呈示しているゆえに、人間に関する省察として読み解くことができるものと期待するからである。

¹⁰ 『イリアス』におけるアポロンは自分の祭司クリュセスの祈願に答えて、彼に無体な侮辱を加えたアガメムノン率いるギリシア軍に対して矢を九日間くまなく射て、疫病をもたらし、これによって大勢の兵と家畜が次々に惨死した(10-113行)。

¹¹ 斎藤忍随, 文献(32)24-25頁

¹² Murray, G., 文献(27)403頁

摘によれば、ギリシアの悲劇の主人公とはまさにその一身に死を負った存在として描かれているということになろう。われわれが考察に取り上げるギリシア悲劇の傑作『オイディプス王』には、一見したところ、死の神アポロンによって破滅にいたる主人公オイディプスが描かれている（ように思われる）が、それは何の価値もない単なる破滅なのか。そこには「人間の威厳」を認める余地など絶望的なのか。

決してそうではあるまい。破滅（死）の危機に直面するオイディプスその人の姿の内に、アポロンのまた別の姿を見通すことが可能であろうし、それによって、アポロンの「矢」が単なる「死の恐怖」を意味するばかりでなく、それを超えたところの、人間におけるある種の威厳をも照射していることを発見するだろう。

2. 『オイディプス王』という物語について

「エディプス・コンプレックス」なる用語はフロイトの功績によって有名であるが、彼がその着想を得た『オイディプス王』とはどのような物語なのか、以下の論の展開上、その概略を簡単に振り返っておきたい¹³。

スフィンクスの謎¹⁴からテバイの都を解放したオイディプスは、その偉業によってテバイの王位を与えられ、先王ライオスの妃イオカステを妻に迎える。しばらくして今度は疫病がテバイを襲い、「作物は立枯れ、家畜は倒れ、女らのはらむ子は死に」（25）至る。テバイの民々はオイディプスに救済を嘆願する。

救済を誓ったオイディプスが義弟クレオンをデルポイへ遣わすと、「ライオス殺害犯を見つけ、罰せよ」（108）とのアポロンの託宣が下る。実は、オイディプスがスフィンクスの

謎を解く以前、テバイの先王ライオスは旅路にあって何者かに殺害されたのであった。アポロンは、災いの原因である罪人の追放を求めるが、当の犯人が自分自身であるとは知らないオイディプスは、勇んで犯人詮議に乗り出す。

終に事が明らかになってみると、オイディプスは、ライオスが自分の実の父親であり、母親のイオカステが今は自分の妻になっていることを知る。父殺し、近親相姦という「この世に起りうるかぎりの醜い所業」（1409）を遂げたオイディプスは、自らの両目を抉り、テバイを追放される。

3. ハマルティアゆえに穢れたオイディプス

われわれがこの物語に見るのは、テバイの救世主として名声を一身に集めたオイディプスその人が、父殺し・母子婚によって、最後には乞食同然すべてを失って没落する、その悲運だろうか。しかも、劇展開の早くも最初において、われわれ観客（読者）は予言者テイレシアスの口を通して、オイディプスの恐ろしい正体を知らされ、心の中で、自らの破滅をまねく詮議など止めるよう叫ぶが、彼はわれわれの忠告に耳を貸すことなく破滅の道を一気真逆さまに転落する。

われわれはこのオイディプスの愚かさを非難し、「知らぬが仏」「自業自得」などといった尤もな格言をあらためて肝に銘じることで、満足すべきなのか。

ここで、仮に、ソポクレスのオイディプスを「追放されるに相応しい愚かで穢れた存在」とみなす立場に立ってみると、アポロンとは、ホメロスのそのように、死と破滅をもたらす「死の神」「恐怖の神」と言うことができるだろう。したがって、やはり『オイディプス

¹³ 以下『オイディプス王』からの引用は、藤澤令夫訳（文献（7））による。なお、括弧内の数字は、テキストからの引用箇所を行数で表したものである。

¹⁴ スフィンクスの謎については注52を参照。

王』におけるアポロンの矢もまた「死の恐怖」の象徴であるとの解釈もできよう。

事実、『オイディプス王』の第二スタシモンのストロペー（正歌）では、正義の女神ディケはじめ神々の定めた「永遠とわの法」を言葉や行為によって蔑ろにするような者は「神の矢」を防ぐことはできない、と歌われる。ここでの「神の矢」とは、アンティ・ストロペー（対歌）と照合する限り、「アポロンの矢」を指していると考えられる。そして、この矢は、「不敬の業」によって「瀆神の罪をおかす輩」に対する「むくい」すなわち《罰》を意味している。瀆神の輩とはこの物語においては、オイディプスその人を暗示している。

『オイディプス王』における「アポロンの矢」とは、現段階では、ホメロスのそれ同様、破滅をもたらす死の恐怖の象徴と理解することもできよう。しかしながら、われわれは、それとは全く対立するアポロン信仰をパロドス（コロス入場のうた）に見出す。つまり、そこでのアポロンは、「傷み癒す神いひ」と称えられ、また、アテナやアルテミスと共に「まもりの神」「死をはらう神」とまで崇められている。

こうして『オイディプス王』のアポロンは、「死」をめぐってそれを「招く」「蔽う」という一見したところ矛盾・対立した権能を持っているかのようだが、これの解決・調停にこそ、アポロンとその「矢」の象徴的意味解釈の鍵があるように思われる。

そこで、アポロンについては後段で述べることにして、当面はオイディプス自身につい

ての理解・評価に努めることにしたい。

そのオイディプスに対しては、他にも色々な形で消極的評価が与えられる。

例えば岡は、「真実から必死になって逃れようとするオイディプス」¹⁵という解釈を（紹介）しており、それは、少なくともオイディプスを「臆病者」として印象づけ、従ってアポロンは依然「死の恐怖の神」のままということになろう。

この岡の解釈に対し藤澤は、「真実からの逃避者オイディプス」という解釈の根拠を吟味検討した結果、これを「適切ではない」との判定を下し、「恐ろしくとも真実から逃れることなく、あくまで真実を求めようとする態度として、記述されてしかるべき」との見解を述べている¹⁶。

オイディプスの破滅を招いた原因は人間としての弱さなどによるのではなく、むしろ真実に対する忠実さを貫いたその強さと勇氣にあることを強調するドッズ（Dodds, E. R.）¹⁷は、「胸を打つこの傑作戯曲」に関する解釈の「露骨な間違い」（47頁）を正すことに努めているが、ここでは、オイディプスの犯した父殺し・母子婚は「ハマルティア」であるとのドッズの指摘について確認しておきたい。

「ハマルティア（hamartia）」とは、「何らかの具体的な事実関係を知らなかったために引き起こされた罪で、従って《悪意》の介在していないもの」（50頁）と説明されている¹⁸。なるほど、オイディプスの罪は彼自身の意志・動機から成し遂げられたものでないし、それどころか、彼は、「父を殺し、母と交わる」と

¹⁵ 岡道男、文献(29)329-331頁。なお同全集同巻には、岡による『オイディプス王』の最新訳が掲載されている。

¹⁶ 藤澤令夫、文献(9)9-10頁

¹⁷ Dodds, E. R., 文献(5)

¹⁸ 悪意がないゆえ道徳的・倫理的な意味での罪はオイディプスにはないとの見解は他に例えば、ヴェルナン（注21参照）にもみられる。また、アリストテレス『詩学』の13章訳注には、ハマルティアの説明として「卑劣さや邪悪さによる罪ではないことは明白」（164頁）とある。（以下『詩学』からの引用は岩波文庫版に拠る。）

いうアポロンの神託の成就を必死に避けようとしたのであった¹⁹。オイディプスの罪とは「悪行」ではなく「過誤」なのである。つまり、オイディプスに主観的・道徳的な罪を問うことはできないのである。

それにもかかわらず、彼は、父殺し・母子婚といった「客観的に恐ろしい行為」(63頁)を犯したその責任を自ら負った。それはなぜか。ドッズによると「客観的世界において意味があるのは行為そのもので、その意図ではない」のであって、しかも「人間世界においては罪の『穢れ』が、動機に関りなく行為そのものに内在する」からであり、加えて、オイディプスの「穢れ」とは「人々が本能的に忌み嫌う類の罪」に伴うそれなのである²⁰。

4. 穢れているがゆえに神聖でもあるオイディプス

オイディプスの罪とは人々が最も忌み嫌うほどの呪わしい罪であり、それが故意に、意図してなされたものではないとはいえ、その行為自体に伴う「穢れ」は穢いようもなく重いものであった。では、オイディプスはその穢れゆえに追放される、悲哀にみちた存在としてしかみなし得ないのか。

オイディプスを「人間以上の神的存在」と積極的な評価をするのはヴェルナン(Vernan, J. P.)である。それも驚くことに、「穢れた野獣の如き存在であるゆえに人間以上の神的存在である」と彼は評するのである²¹。

この逆説的表現の意味を解く鍵がオイディプス理解・評価の新しい地平を開いてくれるはずである。ヴェルナンの言うところを聞いて

てみよう。

「オイディプスは、一方において野獣の如き存在であり、人間以下の存在である。しかしながら同時に、また他方においては、彼は人間以上の存在でもある。というのは彼はいわば彼にその不幸を通して付与された一種の宗教的な資格によって人間以上の存在とされているからである。そしてこの宗教的な資格は、彼にその穢れを通してまさしく与えられている。すなわち彼の穢れは、反面においては、彼の一身に凝集した恐ろべき宗教的な力でもあるわけなのだ。それ故彼は穢れた人物であると同時に、聖化された聖なる人物でもある。そしてそれゆえにこそ、彼は死後においては、彼の死骸を保持する土地に対して大いなる祝福をもたらすことになる。」(211頁。下線は引用者)

オイディプスを人間以上の存在であると主張するヴェルナンの根拠は、「穢れを通してオイディプスに付与された一種の宗教的な資格・宗教的な力」にあることは明らかだが、ではその「宗教的な資格」とはいったい何を指すのだろうか。

災害、疫病、飢餓などの災厄は王を処刑にすることによって祓われるとの信仰が古代ギリシアにあった、とヴェルナンは言う。それは、災厄は「王の罪に対する神罰」と信じられていたからであるが、この場合、王が某かの罪を本当に犯したかどうかといった事実関係は全く問題ではなく、「災厄=王の罪が原因」との図式が出来、信じられていたのである。

しかし実際には、厄除けのために本物の王が処刑されることはなく、祭の期間中、王に

¹⁹ コリントス国王のポリュボスを実の父と信じていたオイディプスは、ある日、「父を殺し、母と交わる」という予言を受け、コリントスを脱出する。ライオスを実父とは知らずに殺害したのは放浪中の出来事であり、ここに、予言成就を回避しようとした努力が逆にその実現につながってしまうというアイロニーを見ることができる。

²⁰ Dodds, 文献(5)55-58頁

²¹ Vernan, J. P., 文献(39)。これは、訳者補説によると、1974年に東京日仏会館にて行われた講演記録である。

代わって最も穢れた人間が「反動的王」として王位につけられ、祭の最後に「反動的王」はポリスから追放されるか、もしくは殺害された。罪の穢れを負わされ追放されるこのスケープゴートは元来、山羊などの動物である場合が多いが、古代ギリシアでは人間にその役目を担わせた²²。この人身御供が「ファルマコス (Pharmakos)」と呼ばれ、古代のアテナイでは、タウゲリア祭²³におけるファルマコス追放儀礼によって、疫病はじめ様々な災厄を祓うことができると信じられていた。

「オイディプスは穢れているがゆえに神聖である」という一見明らかなこの逆説は、「王をファルマコスとして追放することによってポリスが救済される」との信仰に基づいた当時の宗教的儀礼の意味を知ることによって解くことができる。オイディプスは「人間集団全体の救いと繁栄を一身に担っているところの個人」²⁴なのであり、まさしく「追放による救済」にこそ彼の「宗教的資格(力)」が秘められているのである。

ヴェルナンのこの説明は、一体、われわれの『オイディプス王』解釈にどのような着眼点を与え、展望を開いてくれるのか。

この劇(物語)は、災厄からの救済を嘆願するテバイの神官とオイディプスとの問答で始まる。オイディプスがライオス殺害犯の詮索に乗り出すのは、元を質せば、滅びへ向かいつつあるテバイを危機から救うためであった。ギリシア宗教に関する先のヴェルナンの識見と照合して考えてみると、王オイディプ

スの追放(犠牲)は当時の宗教的儀礼を見事なほどに反映していると言うことができる。オイディプスの「追放」というのは明らかにソポクレスによる創作と思われる²⁵。

当時の一般的思想、さらには作者自身の思想をギリシア悲劇に読み取ることが可能であるとすれば²⁶、詩人における思想の形成・表明に何らかの影響を及ぼしていると思われる当時の社会思潮や政治的状况などにも配慮する必要がある。

作者ソポクレスの活躍した当時のアテナイを治めていたのはペリクレス(前495—429)である。バルテノン神殿は、古代ギリシアを代表する建築物であるだけでなく、当時のアテナイにおける文化芸術の卓越性を象徴するシンボルでもあった。今日まで憧憬の対象とされる当時のアテナイの文明的発展をもたらしたのはペリクレスの政治的手腕によるところが大きいとされる。すなわち、アテナイを中心とするエーゲ海周辺諸国は、ペルシアをはじめとする近隣大国の脅威に備えデロス同盟²⁷を結び、ペリクレスは実質的にこの軍事同盟の支配的地位に君臨し、同盟の運営資金をバルテノン神殿の建設(前447—432)などアテナイの国家事業に使用した。

アテナイのこうした政治外交的世界の只中におかれたソポクレスの境地は、「人々がペリクレス時代の赫々たる趨勢に酔い痴れていた時に、ソポクレスはポリス社会の指導的地位にあって責任の一端を担いながら、しかもその時代思潮の問題性に夙に気づいており、深

²² 宗教的儀礼において犠牲とされるスケープゴートには動物や人間のほか、穢れを船に載せて川や海に流すなどの例がみられるが、その詳細は、Frazer, J. G., 文献(6)115-203頁のなかに豊富な事例を通してみることができる。

²³ タウゲリア祭はアポロンに奉納された祭で、毎年行われた。

²⁴ Vernal, 文献(39)213頁

²⁵ 『オデュッセイア』(11巻271-280)では、彼は自分の犯した罪の苦悩のままに死ぬ間際まで王としてテバイに君臨することになっている。

²⁶ 田中美知太郎, 文献(36)を参照。

²⁷ デロス同盟の本拠地と運営資金がデロス島(のアポロン神殿)に置かれたことに、この名称の由来がある。約300の都市国家が加盟したが、軍事力を提供できない国はその代りに資金を拠出した。

い洞察をもってそれを凝視しつづけていた」
との推察がされている²⁸。

デロス同盟内部におけるスパルタの不満が昂じて、アテナイはやがてペロポネソス戦争（前431—404）へと突入していくことになる。そして開戦直後の前430年、『オイディプス王』の神官の口から語られるような疫病が実際にアテナイを襲ったことが知られている²⁹。すなわち、アテナイにおける二度（紀元前430—29年、427—26年）の疫病の惨状³⁰が『オイディプス王』の内容に反映している可能性が示唆されている³¹。そうした疫病をはじめとする様々な災難を祓うための宗教的儀礼としてファルマコス追放が行われ、タルゲリア祭では生身の人間が本当に犠牲に奉げられたのであろう。

アテナイ市民にとっては無論、ソポクレスにとっても、多くの人命を奪う戦争と疫病がペリクレスの道徳上の罪（政治的な奸計狡智）に起因すると信じたとしても、それほど不思議なことではないと思われる。なぜなら、疑いをはさむ余地なく「疫病は王の穢れに対する神罰である」と広く一般に信じられていた当時のアテナイで、敬虔な宗教家としても知られるソポクレスが誰よりもその念を強くしたと考えることができるからである。

『オイディプス王』のパターンが《オイデ

ィプスによる父殺し・近親相姦→疫病→ペライの危機》であるのに対し、ペリクレス治世下のアテナイの政治社会的状況は《ペリクレスによるデロス同盟諸国に対する搾取→戦争・疫病→アテナイの危機》というように、物語と歴史の実際のあいだには著しい対応関係がみとめられ、ブルケルト (Burkert, W.) も言うように、たしかに、実際のパターンが物語の創作に導入・応用されている可能性は少なくないのである³²。

ギリシア悲劇は、大ディオニュシア祭における奉納行事として上演されたと伝えられるが³³、そうだとすると、『オイディプス王』はこの祭における一種擬似的なファルマコス儀礼であったと見なすことができるように思われる。それは、現代的・文明的価値観からすれば一見残酷にも映るタルゲリア祭のような、生身の人間を犠牲にする宗教的儀礼とはあきらかに異なる、いわば一種のフィクションである。

逆から言うと、『オイディプス王』には宗教的儀礼の要素・性格を認めうるということになるが³⁴、この創作工夫の跡からソポクレスの思想を伺い知ることができるように思われる³⁵。つまり、この創造的・宗教的詩人によって追放されたのは身代わりなどでなくまさしく王

²⁸ 川島、文献(20)4頁。川島は、対内的には民主主義的なアテナイの政体も、デロス同盟諸国にとっては独裁主義に他ならなかったことに注意する。

²⁹ 呉茂一、文献(23)81頁

³⁰ トゥキディデスは『戦史』（2巻47-54）の中で、自らの羅病経験をもとにこの時の疫病の悲惨を活写している。

³¹ 川島重成、文献(19)19-39頁及び吉田敦彦、文献(41)159-174頁を参照。

³² Burkert, W., 文献(3)148-149頁

³³ 高津春繁、文献(35)

³⁴ ギリシア悲劇と祭祀の関係をめぐるハリソン（注39参照）やマリーの説への批判については、文献(40)を見よ。

³⁵ アリストテレスによれば、ソポクレスは、「自分は人間のあるべき姿を詩作の中に描く」と言ったとされている（『詩学』1460b）。トゥキディデスによれば、前430年の疫病を契機に、アテナイ市民の間に、名誉を尊ぶ美風も、宗教的な畏怖も、社会的な掟も拘束力を失い、刹那の歓楽にうつつを抜かず風潮が急速に広まっていったことが記されている（『戦史』2巻52-53）。理想の人間の姿を描くと自認したソポクレスにはそうした風潮を戒め、人々の神への畏敬心を回復しようとする強い宗教的使命感のほかに、ペリクレスによるデロス同盟諸国に対する欺瞞に下った神罰としての疫病の追放を願って『オイディプス王』の創作・上演に臨んだと見るように思われる。

その人であり、しかし、その追放は、ペリクレスに対し現実に適用されたのではなく、あくまで《劇》として演じられることで、模擬的な形でフィクションとして達成されているのである。

当初われわれのみたオイディプス像は、父殺し、母との結婚という罪に穢れた、追放されるべき哀れな「獸的存在」であった。しかし今やそのイメージは、当時の宗教・社会的背景とソポクレスの創造性をふりかえることによって、新たなオイディプスの存在性が照射されたように思われる。オイディプスとは、ヴェルナンの表現をそのまま借りれば、その穢れゆえに追放されることで人間共同体の救済を担う「神的存在」だと言えよう。こうしてオイディプスは、「人間以下の獸的存在」であると同時に「人間以上の神的存在」でもあるという二義的、対極的な性質の融合した存在として理解されなくてはならないことになる。

5. 自己犠牲によって共同体を救済するオイディプスの英雄性

ギリシア悲劇については、宗教的要因との関連からその起源を論じた研究³⁶や、それを奉納行為として解釈する見解³⁷も見受けられる。儀礼と悲劇（宗教と芸術）との関係を把握す

ることは、われわれのオイディプス理解（ひいてはアポロンとその「矢」の象徴的意味解釈）にとっても重要な道標となる。

ギリシア宗教と古代芸術の関係について探求したハリソン (Harrison, J. E.) は、宗教的儀式の本質的形式が「放逐(driving)」と「招来(summoning)」にあると明言する³⁸。それはわが国の節分祭で鬼打豆をまく際に発する「鬼は外、福は内」という掛け声に端的に表われている如く、好ましくないもの、「死」は外に運び出され、反対に、望ましもの、「生命」は内に迎え入れられるということである。「放逐」と「招来」という形式をとる宗教的儀礼のそもそもの動機・目的とは「生命の保存と増進」であり、それは、時代・地域を超えた、人間の普遍的・根源的願望と言える³⁹。

われわれは『オイディプス王』の中に「追放」というモチーフを容易に認めることができる。さらに、もう一方の「招来」の要素を見つけることができるならば、ギリシア悲劇の宗教儀礼性をより強く主張する根拠となるはずである。そしてその結果として、ギリシア悲劇を、生の永遠化という人間の普遍的願望を表現する一つの文化・思想形態として解釈する視点を獲得することができる。

再び『オイディプス王』の物語を振り返って見ると、オイディプスは余儀なくコリント

³⁶ 最近の代表的なものとして、橋本隆夫、文献(13)がある。

³⁷ 秋山は、悲劇を奉納行為として解釈する着想のもと、文学、比較宗教学(文化人類学)、演劇学それぞれが呈示するギリシア悲劇の問題点の整合的解釈を試みている(文献(2))。市民共同体・観客・コロス・俳優・機械仕掛けの神(Deus ex machina)といった悲劇の主要契機それぞれの意味、ならびに各契機間の関係にギリシア悲劇の奉納性を読み取っている。

³⁸ Harrison, J. E., 文献(11)17-27頁及びHarrison, J. E., 文献(12)114-142頁を参照。

³⁹ 生命を脅かす疫病や飢饉や洪水や天災等々の災厄とその原因と信じられるものは儀礼的方法によって共同体より追放される。例えば、山形県羽黒町では、ツツガムシが疫病を媒介すると信じられてきたため、藁で編んだツツガムシを焼き払う儀式が大晦日の《松例祭》にて行われる。文献(26)を参照。

いっぽう、「生命の保存と増進」が祈念され、それに適うと信じられるものが地域に迎え入れられる。例えば、1998年長野冬季五輪開会式で披露された「建御柱」は諏訪地方に伝わる御柱祭における儀式の一部で、精霊が宿ると信じられた樹齢百年以上の巨木が山から切り出され(=山だし)、氏子たちの手によって山麓の里まで30キロもの道程を曳かれていき(=里曳き)、最後には神社社殿の四隅に立てられる(=曳建て)。7年に一度のこの大祭には、里(地域共同体)を清めると共にたくましい木の生命力に与ろうとする人々の願望が込められている。文献(31)(38)を参照。

スの国を出奔し放浪中に立ち寄ったテバイにおいて、スフィンクスの謎に答えられずに命を奪われ続けていたテバイの人々を、見事その謎を解くことによって救ったのであった。この時点でのオイディプスは知力に優れた謎解きの名手であり、救国の英雄であった。彼はそれゆえテバイの国王として迎え入れられたのである。

このように、『オイディプス王』には、宗教的儀礼における「追放」「招来」両方のモチーフを認めることができたわけだが、はたしてこれをギリシア悲劇一般に拡大適用することが可能かどうかについてはさらなる吟味検討を要する。ここでは、その手懸りとなる示唆をマレーより引用しておくに留めたい。

「どうも歴史的には悲劇の主人公は、それをディオニュソスと呼ぼうと何と呼ぼうと、要するに『新しい年』のみのりをもって共同体を救うために訪れる『生命の霊』と、わが身に共同体のあらゆる罪を負って、死すべくあるいは荒野に彷徨すべく追放されるファルマゴス、つまりスケープ・ゴートに相当する穢れた『古い年』との両方に由来しているらしいのである。どの『年の霊』もはじめは新しくそれから古くなり、はじめは清浄でついで穢れるわけであるが、この両面が悲劇の主人公の中に結び合わされるようになったのである。」⁴⁰

本稿では、悲劇一般に立ち入ってその宗教的儀礼性を析出することはできないが、しかし、われわれの考察対象である『オイディプス王』には「追放」「招来」といった宗教的儀礼の要素が共に認められ、しかも物語の展開

が、マレーの言うように「招来→追放」の順になっていることが注意されなくてはならない。神的存在として迎えられたオイディプスが次なる瞬間には獸的存在として追い出される、すなわち「招来→追放」の展開・筋の方が、「あわれみ (eleos)」と「おそれ (phobos)」から生ずる「カタルシス」や「悲劇固有のよろこび」といった悲劇的效果⁴¹を高める上で、反対の「追放→招来」に比べ効果的であると思われる。

アリストテレスは、「逆転」と共に「発見・認知 (anagnorisis)」が悲劇の「筋 (mythos)」に必要な要素だと言っている。しかも、「発見」と「逆転」が同時に起る場合を称賛し、『オイディプス王』をその好例として上げているが (1452a18)、残念ながら、それが具体的にどの場面を指すのかは示されていない⁴²。

しかしこの「発見と逆転の同時的生起」については、木下の『オイディプス王』解釈⁴³がわれわれの主題に対し重要な指針を与えてくれる。

「発見」とは、アリストテレスにおいては「無知から知への転換」を意味するが、木下によれば、『オイディプス王』に見られる「発見」とは、「非常に特殊な発見」ということになる。すなわち、その発見とは、自分自身に関する発見であり、しかも、「自己が否定される」という意味での発見である。否定されるのは、《当の行為 (罪を犯したこと)》などではなくまさに《人間としての存在性そのもの》なのである⁴⁴。存在否定という逆転を伴う点でそれは「特殊な発見」である。

従って、木下によれば、「発見と逆転の同時

⁴⁰ Murray, 文献(27)409頁

⁴¹ 「カタルシス」とは、高貴な行為の再現 (ミーメーシス) によってもたらされる「あわれみ」や「おそれ」といった感情が浄化されることであり (『詩学』1449b)、「悲劇固有のよろこび」とは、悲劇作者が再現によって創出すべきものであり、「あわれみ」と「おそれ」から生じるとされる (同1453b)。なお、「カタルシス」と「悲劇固有のよろこび」の関係については、『詩学』第6章訳注(5)及び第14章訳注(4)を参照。

⁴² 『詩学』第11章訳注(9)参照。

⁴³ 木下順二, 文献(22)22-42頁

⁴⁴ 『詩学』で言われる「逆転」とは「行為の転換」(1452a) のことである。

的生起」とは「自己否定を伴う発見」である
と言い換えることができよう。『オイディプス
王』における決定的な「自己否定を伴う発見」
とは、父殺しと母子婚を犯した自己の正体
を知ることであり、同時に、その穢れによつて
人間としての存在が根底から否定されてしま
う事態を指していると言えよう。

では、オイディプスに「自己否定を伴う
発見」をもたらした直接の原因は何だったの
だろうか。われわれの忠告に逆らってライオ
ス殺害犯の詮索を止めなかったオイディプ
スの愚かさなのだろうか。あるいは人間の運
命をもてあそぶアポロンの神威か。それとも、
オイディプスを安心させようとしたイオカ
ステ、コリントスの使者、羊飼いなどの「も
つぱらよかれと願う意志」⁴⁵なのか。

それは神によるのでもなければ、まして
他の人物とも関係ない。しかしオイディプ
スの愚かさや弱さなどでもなく、「自己否定
を伴う発見」、それは、オイディプスの真
実を知ろうとする意志・行動がもたらした
結果なのである。彼は、テバイの人々の嘆
願を聞き流すという選択もできたであらう
し、ライオス殺害犯詮議を途中で中止・放
棄する自由もあったはずである。しかしあ
くまでオイディプスは、先にみたように、「
真実を求めようとする態度」⁴⁶を終始貫
いたのであった⁴⁷。

それゆえ、われわれは物語の全容を知つた

時点で、オイディプスにおける、ある崇高
さを認めることにためらいはない。ライオ
ス殺害犯を約束通りに見つけたオイディ
プスにとつて、それは、他ならぬ自分自
身であった。このことを知つたオイディ
プスは、テバイを疫病から救う条件とさ
れたライオス殺害犯の追放、すなわち自
分自身の追放を敢然として成し遂げねば
ならない立場に追い詰められる。自らが
自身を犠牲に捧げることによって瀕死の
共同体を救済しようとしたオイディプ
スに威厳をみとめることができよう。マ
レーは言う。

「われわれはまず、彼が救い主であり擁護
者であり、彼なしでは破滅せざるを得ない
者たちを救うために戦い受難する勇士であ
るという意味で、彼に愛情を感じる。ギリ
シアの英雄が受難するとき、それはほとん
ど例外なく他を救うための受難なのであ
る」⁴⁸

ところが、「オイディプスの自己犠牲(追
放)による共同体救済」との解釈に対し、
それはオイディプス本人の意図とは何ら
関係のない、物語の全貌を知つた後での
都合良い事後解釈にすぎないのではない
か、との反論が予想される。しかし「古
典(classic)」の意義を、その語源から
発展して一般的には「人生の危機に面
した時に精神的力を与えてくれる書物」
あるいは単に「精神的力を与えてくれる
書物」と理解すれば⁴⁹、そうした解釈も
一概に独善的

⁴⁵ 藤澤、文献(7)113頁

⁴⁶ この場合の「真実を求める」とは、「事件の真相を求める、追求する、究明しようとする」「実際にあつた事実を知ろうとする」との意味であることに注意したい(藤澤、文献(9)8頁)。

⁴⁷ 当初追求された真実とは「ライオスの殺害者は誰かについての真相」であつたが、コリントスからの使者の知らせを転機に、追求される真実が「オイディプスは本当は誰の子かについての真相」に急転回する。追求・究明される真実の焦点が変わつたところで、オイディプスの真実を追求する態度そのものはまったく揺らぐことはなかつた。

⁴⁸ Murray、文献(27)409-410頁。オイディプスの自己犠牲は、イエス・キリストの死に関する前表的解釈との印象を与えるかも知れない。オイディプス伝説を語るホメロスの叙事詩によると、オイディプスは苦悩に苛まれつつも死ぬまで王としてテバイに君臨したことになっている(注25参照)。したがつてわれわれが見るオイディプス自身の「追放」(自己犠牲)は、それがソポクレス独自の創造であるかどうかは別にしても、少なからず作者の思想や上演当時の社会状況を反映しているものと思われる。古典ギリシア思想が、例えばギリシア教父らを介し、キリスト解釈に影響している可能性もある。

⁴⁹ 今道友信、文献(18)を参照。

とも言えないのではないか。そして何より、文学的作品に接する態度としては、登場人物や作者の意図に拘泥するのではなく、主人公の行為そのものについての読み手の心象を大切にすることも、許されているのではないだろうか。

かくして、われわれは、「『オイディプス王』が人間の偉大さを描いた劇である」というドッズの主張を受け入れたい。彼が賛えるオイディプスの偉大さとは、具体的には、第一に「真実を追求してやまぬ強さであり、発見した真実を受け入れ、それに耐えることの出来る精神的強さ」のことであり、また「主観的には全く罪はなくとも自らの恐ろしい行為に責任を負おうとした」ことによる⁵⁰。そしてまたわれわれは、「追放」によって人間共同体の救済をとげたオイディプスをヴェルナンの言葉を借りて「穢れているゆえに聖なる存在」として認め、その自己犠牲という勇氣に、英雄としての姿を見留めたい。

III. 結 語

われわれは当初ホメロスのアポロンに「死の神」「恐怖の神」の姿を見た。そしてアポロンの矢はそれゆえに「死の恐怖」の象徴として捉えられた。そして『オイディプス王』におけるアポロンも一面ではそう見なされうることも確認した。しかしアポロンに死の恐怖を覚え、その矢を避けてばかりいるようでは「人間の威厳」は虚しくなる、との叱咤に刺

激され、「死の演技化」を本質とするギリシア悲劇の代表作『オイディプス王』の中に、アポロンならびにこの神がもたらす死について何かつけ加えるべき別の重要な意味を探し求めることに努めてきたのである。

この試みによってわれわれはオイディプスについて、穢れた忌避されるべき「獣的存在」であるとの印象を超えて、その穢れゆえに共同体を救う宗教的資格をもった「聖的(神的)存在」であると共に、「自己否定を伴う発見(真実の追求)」によって共同体救済を担う人物であるとの理解・評価を獲得できた。『オイディプス王』には「自己犠牲による共同体救済」の英雄が描かれているのであり、まさにオイディプスは「人間の理性の気高さを象徴する存在」⁵¹なのである。

こうしたオイディプス像の転換・発展に伴い、アポロンのもたらす恐怖や死にどのような積極的な意義を加えることができるのだろうか。ここで、「汝みずからを知れ」という有名な言葉を連想すると共に、それがデルポイの碑銘であることを想起したい⁵²。デルポイの主神アポロンはこの箴言を通して、デルポイに詣でる人間すべてに対し、知るべき対象としての「人間とは何か?」という問いと並んで、そもそも「知るとはどういうことなのか?」といった深遠な哲学的問いかけを発していたのではないかと考えられる⁵³。

この両方の問いに共通するのはあきらかに「死」の観念である。つまり、永遠なる存在

⁵⁰ Dodds, 文献(5)63頁

⁵¹ 前掲

⁵² 『オイディプス王』に出てくるスフィンクスの謎とは、地上では二つ足、四つ足、声は一つの三つ足。地を這い、空中、海中を動きまわるものは数あれど、これだけが自分の姿を変える。歩みがかつとも多くの足で支えられるとき、四肢の動きがいちばん鈍い。

そして、この謎の答えは「人間」とされている(文献(30)103頁)ために、この謎は実は「汝みずからを知れ」の「一種ユーモラスな変形」であるとの解釈もみられる(文献(7)121-122頁)。

⁵³ 岩田靖夫は、「汝みずからを知れ」というのは、「汝ら人間どもよ、死すべき者であることを自覚せよ」との意味に他ならないと述べている(文献(33)379頁)。

である神に対し人間とはあきらかに「死すべき存在」であるし、一方の「知る」とはまさしくオイディプスがその存在をもって示したように、それまでの自己の知性（スフィンクスの謎を解いたそれ）や人間性（よき王として人々の信望を一身に集めていたようなそれ）が根底から否定されてしまうような発見と逆転の同時的経験であった。生の内に、「生物的な生（*ζωή*）」のほかに、「実存的な生（*βίος*）」という人間にとってより本質的な生の側面を認めるならば、死もそれに対応して「生物的な死」と「実存的な死」の二面があると言うこともできるだろう⁵⁴。

ホメロスのアポロンは「生物的な死」をもたらずことで人間に恐怖される神であると換言できるが、ソポクレスの『オイディプス王』のアポロンは実は「実存的な死」の神であると言えるのではないか。自らの両目を抉るというオイディプスの行為にその「実存的な死」が象徴されているように思われる。この「実存的な死」の場合には《再生・復活》が可能であるのに対し、「生物的な死」にはそれが無い。実は、木下が以下に言うように、オイディプスは目を潰すという「実存的な死」を通じて、「実存在的な生」の《再生・復活》を遂げていると解釈することができるのである。

「肉眼を失うことによって、王位に在る時は何よりも大切であったもの（地位、人間関係、財政問題その他）がさっと遠のいて行った代りに、人間の本質、あるべき姿が暗黒の視野の中に見えてくるという、もう一つ高い

次元の世界にオイディプスが出る事ができた。観客は、そういう“価値の転換”をオイディプスと共に認識し、自分自身にとっての“価値の転換”とは何かを考えるようになる。ところに、ドラマの“カタルシス”の本質はある⁵⁵。

『オイディプス王』におけるアポロンは、われわれに対し、「自己否定」を克服して真実（＝知）を追求する勇気を喚起する励ましの神であり、さらにそれを少し拡大して解釈すれば、「実存在的な死」の恐怖を超えて「実存在的な生」の充実を激励する神であると言うことができる⁵⁶。

前段で保留されていたアポロンにおける「死をもたらず神」と「死をはらう神」という性格の矛盾対立は、こうして、「実存在的な死」とその再生という概念を導入することで矛盾なく理解できそうである。しかしながら、それでは、実存在的死を遂げ再生するのはあくまでオイディプス個人であるということに限定されてしまう。換言すれば、アポロンの神威はオイディプスのみに及ぶということに止まってしまうのである。

しかし、「遠矢射る神」と称えられるアポロンは、「黄金綯いたる弓弦より 無敵の矢をば雨と射て あだなす神をふせげかし」とパロドスにおいて歌われているように、アレスのような破滅の神などから国や人々を守護する神としても崇められているのである⁵⁷。だからこそ、オイディプスとテバイの人々は国を救うため、デルポイにアポロンの託宣を仰いだ

⁵⁴ ちなみに、「生」(*βίος*)と「弓」(*βιός*)を表すギリシア語の綴りは一緒であって、アクセントが異なる。ここから、ヘラクレイトスは「弓の名はビオス、その仕事（結果）は死」という言葉を残している。呉茂一、文献(24)

⁵⁵ 木下、文献(22)32-33頁。下線は引用者による。

⁵⁶ ギリシアのゼノン（前335-263）に始まるストア派の人生観を表す「死を覚えよ（Memento Mori）」という言葉にも同様な発想を見ることができるだろう。すなわち、死を想起させることが、単に死の恐ろしさや人間の命のはかなさを強調して知らしめるだけでなく、むしろ、その認識にたった上でのよりいっそうの生の充実を呼びかけているのである。

⁵⁷ アポロンを「癒しの神」という場合の「癒し」の対象は何も特定の個人ではなく共同体・人間集団全体をも射程に収めていることになる。

のである。当初、アポロンの下した「ライオス殺害犯を見つけ、罰せよ」というこの神託こそがオイディプスに向け発せられた矢であった。

その矢に射ぬかれた時点でオイディプスの死はもはや避けられない運命であった。その意味で矢は「死」を暗示していたのだが、しかし、彼における死は、実存的なそれに昇華されることで、結果的には同時に国の救済を担うものになった。オイディプスはこの点においてまさしく悲劇の英雄にふさわしい存在であり、アポロンは「厳しく人間を鍛える神」⁵⁸なのである。

オイディプスは「アポロンの弟子」と言われる場合があるようだが⁵⁹、なるほど、アポロンに息吹かれた人間⁶⁰の一例がオイディプスなのである。

ケレーニイの『ギリシアの英雄』という書物にはわれわれのオイディプスも登場するのだが、この英雄とは、「神的なものが人間的なものに入り、逆に人間が神々のところまで高められて生じた神人」を意味している。「神人の輝きは、常に死と隣りあわせながら、内なる不動のものに基づき、神人の死後に永続化する祭祀によって証される。ここで力点は絶えず人間の側におかれるから、この英雄(神人)神話は悲劇へと通ずる」と言われるように⁶¹、アポロンに息吹かれた英雄オイディプスは死と隣り合わせになりながらも、いやそれゆえにこそ王としての役目、人としての尊厳を貫く。

こうしたオイディプスの解釈と評価を通し

て照射されるアポロンは、ホメロスにもみられるような人間に破滅をもたらす「死の神」のイメージを超えている。アポロンは、真実を知ることに伴う自己否定(実存的死)を恐れず敢然と《知》に向かう勇気をもオイディプスに吹き込んだように思われる。

アポロンの「矢」は、われわれのスポーツでは決して許されないターゲットである「人間」に向けられた人間を超えた力を表わしている。それは『オイディプス王』においては死の恐怖を暗示する象徴としてだけでなく、自己の実存的な死を代償に他や人間集団全体を救う勇気を揮う英雄に対するわれわれの憧れを喚起する効果の意味をも同時に含んでいる⁶²。そのような意味の総合として、アポロンの「矢」とは、「人間に死を想起させることを通して生の充実を喚起・激励する偉力」の象徴であると結論づけられる。

文献一覧

- (1) アリストテレス 『詩学』(松本仁助・岡道男訳) 岩波文庫、1997年
- (2) 秋山学 「奉納行為としてのギリシャ悲劇—ギリシャ教父によるエウリピデス解釈の試み—」『東京大学教養学部 教養学科研究紀要』第28輯所収、1996年
- (3) Burkert, W. (松浦俊輔訳) 『人はなぜ神を創りだすのか』青土社、1998年 (Creation of the sacred-tracks of biology in early religions, Harvard Univ. press, 1996)
- (4) Dodds, E. R. (岩田靖夫他訳) 『ギリ

⁵⁸ 斎藤、文献(32)32頁

⁵⁹ 斎藤、文献(33)194頁

⁶⁰ プラトンの「われわれにとって最大の祝福は、狂気を通じて生まれてくるものである。むしろ、その狂気は神々からの贈り物である」(『パイドロス』244A)という際の「神懸りの狂気」として、ドッズはアポロンによる予言的狂気、ディオニソスによる秘儀的狂気、ミューズの女神たちによる詩的狂気、エロスとアフロディテによる恋の狂気があると指摘している。文献(4)79-125頁を参照。つまり、神懸りの狂気とは、「神が人間に息を吹き込むこと (inspiration)」によって生ずるのである。

⁶¹ 文献(21)459-470頁

⁶² その意味でアポロンの「矢」は、オイディプスを買って遙か読み手にまで及ぶものだといえよう。

- シア人と非理性]みすず書房, 1972年 (The GREEKS and the IRRATIONAL, Univ. of California press, 1951)
- (5) Dodds, E. R. (片山英男訳) 『《オイディプース王》についての誤解』『エピステーメー』12月号, 朝日出版社, 1978年, 46-65頁 (On misunderstanding the Oedipus Rex, 1964)
- (6) Frazer, J.G. (永橋卓介訳) 『金枝篇 (四巻)』岩波文庫, 1951年 (The golden bough)
- (7) 藤澤令夫 『《オイディプス王》解説』『オイディプス王』所収, 岩波文庫, 1967年, 113-134頁
- (8) 藤澤令夫 『言葉』『アイデアと世界』岩波書店, 1980年(梅原猛他編『哲学のすすめ』1969年初出)
- (9) 藤澤令夫 「オイディプス王は真実から逃れようとしたか?—Sophocles OT. 730: *πρὸς τριλαῖς ἀμαξιτοῖς* と関連して—」『西洋古典學研究』XLI所収, 岩波書店, 1993年, 1-13頁
- (10) Garai, J. (中村凧子訳) 『シンボル・イメージ小事典』現代教養文庫, 1990年
- (11) Harisson, J. E. (船木裕訳) 『ギリシヤの神々—神話学入門』ちくま学芸文庫, 1994年 (Mythology, 1924)
- (12) Harisson, J. E. (佐々木理訳) 『古代芸術と祭式』ちくま学芸文庫, 1997年 (Ancient art and ritual, Home University Library, 1913)
- (13) 橋本隆夫 「ギリシア悲劇の宗教的起源」『ギリシア悲劇全集・別巻』所収, 岩波書店, 1992年, 167-223頁
- (14) ホメロス (松平千秋訳) 『イリアス』岩波文庫, 1992年
- (15) ホメロス (松平千秋訳) 『オデュセイア』岩波文庫
- (16) 今道友信 「思想の自己呈示としての音楽」『理想』12月号所収, 理想社, 1981年, 2-14頁
- (17) 今道友信 「中世美学史」『講座美学3 美学の方法』所収, 東京大学出版会, 1984年, 69-85頁
- (18) 今道友信 『ダンテ《神曲》講義』財団法人エンゼル財団「研究フォーラム報告書」第25巻, 1998年
- (19) 川島重成 『《オイディプス王》を読む』講談社学術文庫, 1996年
- (20) 川島重成 『ギリシア悲劇の人間理解』新地書房, 1983年
- (21) Kerényi, K. (植田兼義訳) 『ギリシアの神話—英雄の時代』中公文庫, 1985年 (Die mythologie der Griechen, Rhein-Verlag, 1951; Die Heroen der Griechen, 1958)
- (22) 木下順二 『“劇的”とは』岩波新書, 1995年
- (23) 呉茂一 『ギリシア悲劇—物語とその世界』現代教養文庫, 世界思想社, 1968年
- (24) 呉茂一 「生と死について—上代ギリシア人における」『現代思想』8月号所収, 青土社, 1973年, 118-120頁
- (25) 呉茂一 『ギリシア神話』新潮社, 1994年
- (26) 松平齊光 『祭—本質と諸相』朝日新聞社, 1977年
- (27) Murray, G. (松平千秋訳) 「古典劇の伝統」『世界文学大系・第2巻 ギリシアローマ古典劇集』所収, 筑摩書房, 1972年, 403-416頁 (The classical tradition in poetry, London, 1927)
- (28) オイゲン・ヘリゲル述 『日本の弓術』岩波文庫, 1982年 (Die ritterliche Kunst des Bogensciessens, 1936)
- (29) 岡道男 『《オイディプース王》解説』『ギリシア悲劇全集・第3巻』所収, 岩波書店, 1990年, 325-344頁
- (30) 『《オイディプース王》ヒュポテシス(故伝梗概)』(岡道男訳) 『ギリシア悲劇全集・

- 第3巻』所収、岩波書店、1990年、103頁
- (31) 折口信夫 『御柱神事の意義』(講演録)、1932年
- (32) 斎藤忍随 『プラトン』岩波新書、1972年
- (33) 斎藤忍随著 『アポロンーギリシア文学散歩』岩波書店、1987年
- (34) ソポクレス 『オイディプス王』(藤澤令夫訳) 岩波文庫、1967年
- (35) 高津春繁 「解説」『世界文学大系・第2巻 ギリシアローマ古典劇集』所収、筑摩書房、1972年、417-434頁
- (36) 田中美知太郎 「ギリシア悲劇と思想表現の問題」『田中美知太郎全集・第7巻』所収、筑摩書房、1969年(『演劇』1942年初出)、272-299頁
- (37) トウキュディデス (久保正彰訳) 『戦史』岩波文庫、1965年
- (38) 上田正昭ほか 『御柱祭と諏訪大社』筑摩書房、1987年
- (39) Vernan, J. P. (吉田敦彦訳) 「オイディプス王の場合ー悲劇と神話」『海』8月号所収、中央公論社、1974年、206-219頁
- (40) 柳沼重剛 「悲劇の起源は祭祀か」『現代思想』8月号所収、青土社、1973年、222-230頁
- (41) 吉田敦彦 『オイディプスの謎』青土社、1995年
- 付記) 本研究は、筑波大学体育センター教官によって拠出された研究助成金(平成9年度分)の一部を活用して行なわれた。