

東京大学教養学部 外国語科研究紀要 第四十三卷第六号
抜刷（平成八年三月）

アリストパネス『蛙』による

エウリピデス批評軸構築の試み

——ギリシア教父を論拠に——

秋山学

アリストパネス『蛙』による

エウリピデス批評軸構築の試み

——ギリシア教父を論拠に——

- 1 序 エウリピデス悲劇の解釈と『蛙』
- 2 アリストパネス『蛙』におけるエウリピデス像
- 3 アレクサンドリアのクレメンスによるエウリピデス評価
- 4 預言者の「無」——旧約のエレミヤの場合
- 5 預言と批評における靈的位相——東方教会の場合
- 6 アリストパネス『蛙』の再解釈
- 7 結 ギリシア劇詩解釈の位相

秋
山

学

1 序 エウリピデス悲劇の解釈と『蛙』

西洋古典学の根幹を形成するのは、やはりテキスト批評によって信頼しうる原典を確立するという作業である(1)。その校訂作業の素材となる原典写本を古代末期から中世にかけて遺したのは、地中海東西の修道僧たちであった。そのような写本筆写という行為は、それ自体が彼らにとって典礼的な修行の一部であったと言える。現在の古典文献学界では、その点が意識されることはほとんどない。ただ記された写本の文字が、どれだけギリシア・ローマの原著者の言葉を正確に伝えているかという点のみが評価の対象となり、修道僧たちの「生」そのものはまったく視野に入ってくることはないのである。けれども彼らの遺した写本群の正当な評価のためには、そのようなテキストの価値評価のみから裁きが行われるのではなく、総じて彼らが生き抜いた神学的な地平とその理解から、古典写本の筆写という行為そのものを意味づける試みがなされてよいように思われる。

いま「テキスト批評」に関して述べたが、「批評」という語彙は、テキストに関してばかりではなく「文芸批評」という表現においても用いられる。そして西洋古典学の意義・目的としては、上述のような「文献学的精神によるテキスト編纂方法の確立」ということだけではなく、ギリシア・ローマの詩人たちからその創作活動の源泉たる靈性をくみ取り、われわれもその系譜に連なる、すなわち古代地中海世界の詩人たちの靈性を継承するというあり方が考えられよう。これは「文芸批評」として位置づけられる行為に他ならない。このような「古代詩人の靈性の継承」としての古典学においては、通常対比的に捉えられる中世とルネッサンス期とは、ひとまず中世をキリスト教神学の時代、ルネッサンス期を古典古代回帰の時代と規定するにせよ、その場合中世は、例えば旧約の預言者以来継承されているルーアツハ(靈)／ダーバール(言)の伝統に連なると考えられるため、両者は必

ずしも対立するものではなく、むしろ相通する面を多く有するのではないかとの推察が成立する。

本稿は、われわれがこういった形で批評を行う場合、そこに要求されるわれわれの姿勢とわれわれが被る地平の変容を問うことを課題とする。本稿で扱われるのは文芸批評における批評家の地平と批評から原作への移行のあり方であるが、ここから得られる結論は、さらにテキスト批評の際にも応用できるものにしたかと考える。技術的な面はさておき、テキスト批評の際に要求される「批評家」のあり方が、もっと問いなおされるべきだと思われるからである。

さて本稿では考察の対象として、古代アテナイの悲劇詩人エウリピデス(B.C. 480-406)を取り上げることにする。エウリピデスの作品は、その措辞がそれほど複雑でないことから、現代においても原典講読の演習などに取り上げられる場合が多い。このエウリピデスを読む際に、原作そのものを味読する他に、文芸批評家たちの見解がひとまず参考になろう。そういった批評家の中にはもちろんアリストテレス(B.C. 384-322)『詩学』、偽ロンギノス(紀元後一世紀?)『崇高について』などが含まれようが、本稿ではエウリピデスとほとんど同時代人としてアテナイに活躍した喜劇詩人アリストパネス(B.C. 445-380)の声を参照してみたい。アリストパネスはペロポネソス戦争下にあつて反戦詩人として生き、数多くの喜劇作品を発表してアテナイ市民の笑いを誘うと同時に、戦争の愚かさを訴え、また当時台頭しつつあった新世代的な教育(ソクラテス)や文学傾向(エウリピデス)を批判した²⁾。そして彼は特に『蛙』*Ranae* (B.C. 405 上演)の故に「文芸批評家の祖」と称される。この劇において彼は、酒神がアテナイにおける悲劇の没落を嘆き、従者クサンティアースとともに、前年四〇六年に世を去ったエウリピデスを冥界へと迎えに行くという設定を行っている。この『蛙』はエウリピデスの訃報を耳にしたアリストパネスによる作品であるため、それ以前の『女だけの祭』(B.C. 411 上演)などにおけるような

徹底的なエウリピデス揶揄とは違って、アリストパネスのエウリピデスに対する比較的眞摯な批評の声を聞き取りうるものと思われる。ディオニュソスは語る。「真の詩人が入用なのだ(102)……。…何かこういう大胆きわまることをあえて行う詩人が(102)」。

ところが劇冒頭におけるこのようなディオニュソス神の決意とは裏腹に、劇末でエウリピデスはアイスキュロスとのコンテストに敗れ(147)、地上への再生の望みを絶たれたばかりか、アイスキュロス無き後の冥界の悲劇の王座をもソフォクレスに奪われ(156)、居場所を失うことになる。このようなディオニュソスの翻意は、時として『蛙』全体の評価にマイナスに働くこともあり得る(3)。ディオニュソスは本当に意を翻したのだろうか。そしてアリストパネスはエウリピデスをどう扱おうとしたのだろうか。

ところでアリストパネスの喜劇は、その作品構造上悲劇と同じく演劇という形式によっている。コロスの構成人数などの点で相違があるとは言え、悲劇と同じくギリシア喜劇もディオニュソス神を讃える奉納祭祀的な行事であったことには代わりがない(4)。それ故アリストテレスや偽ロンギノスなどの散文による批評とは異なり、アリストパネスも、批評の対象であるエウリピデスとある意味で同じ地平にわれわれを招いていると言える。すなわち悲劇・喜劇の講読によって、われわれは劇神ディオニュソスの靈性にむけて内在的なあり方で与りうる可能性が開かれるように推察される。本稿でアリストパネスの批評を参照するに際して、まずこの点を念頭に置いておきたい。

ところで、文芸批評活動における善き批評とは、批評家の個性を打ち出すものであると同時に、原作者の優れた点を十分に評価し、また読者(観客)に対してもその原作に招く役割を十全に果たしうるものであろう。その意味では、中世教父たちが神学の展開をもってキリスト以来の靈性を忠実に伝承し続けた態度は、ある意味で善き

批評家の位置づけを得るものである(5)。写本の筆写に専念した修道僧たちも、結果的に現代にまで古典を伝えた功績から言えば、総じて善き批評家であったと言えよう。アリストパネスは『蛙』において善き批評家たりえているだろうか。

本稿は以上のような観点から、エウリピデスおよびギリシア悲劇解釈のために、アリストパネスの『蛙』の他にギリシア教父たちの証言をも勘案し、さらにそこから悲劇詩人と旧約の預言者の共通性を考察することで、批評家と詩人・預言者が互いにどのような地平に立っているかを考えてみたい。

2 アリストパネス『蛙』におけるエウリピデス像(6)

では『蛙』の構成を見てみることにしよう。

酒神ディオニュソスは、奴隷のクサンティアスと連れ立って冥界への旅に出る。ヘラクレスがかつて三つ頭の冥界の番犬ケルベロスを冥界から連れ戻したことにあやかり、ディオニュソスはヘラクレス風の変装をした上で、まずヘラクレスの家に立ち寄って冥界への道を尋ねる。ディオニュソスは悲劇詩人エウリピデスの死を悼む旨を告げ、彼をアテナイに連れ戻すべく冥府行を実行するとの意向を伝える。ヘラクレスの指示に従い二人は出発するが、クサンティアスが重い荷に不平を鳴らすので、ディオニュソスは「死者」に片棒を担ぐように要請する。「死者」が不当に高い賃金を要求するため、クサンティアスが再び棒を担ぐ。一行はステュクスの川に着く。渡し守カロンがクサンティアスを渡すのを拒んだため、クサンティアスは歩いて対岸に向かうのに対し、ディオニュソスは船に乗る(1-208プロロゴス)。ここで、冥界の蛙からなるコロスの合唱歌(209-70 第一パロドス)があり、このコロスが本作品の題名の起源となったと言われる。

ステュクスの対岸に二人は到着する。冥界の恐ろしいな状況が語られるエペイソディオーン(271-353)に続き、第二パロドス(354-459)では、秘儀を授かった第二コロスが登場してディオニュソス讃歌を歌う。その他の神々への讃歌も交えられるうちに、二人は冥界の主の館の戸口に着く。

ディオニュソスが冥府の館をノックすると、冥府の審判者の一人アイアコスが登場、ディオニュソスをヘラクレスと取り違え、彼を窃盗の罪で捉えるべく仲間を呼ぶ。ディオニュソスは恐れをなしてクサンティアスと衣装を取り替える。すると今度はペルセポネーの召使たちがクサンティアスをヘラクレスだと思つて歓迎してくる。再び衣装を取り替えると、今度は館の女主人がディオニュソスをヘラクレスだと錯覚し、泊賃を払わなかったことを訴えると脅すので、ディオニュソスとクサンティアスはもう一度衣装を交換する(7)。アイアコスが再度登場し、クサンティアスがディオニュソスを引き渡そうとするため、酒神は正体を明かすが、確認のため双方が鞭打たれることになる。双方が悲鳴を挙げたため、アイアコスは二人を冥府へ連れていくことにする(460-673 エペイソディオーン)。続くパラバシス(674-737)の中では、コロスの長により「聖なるわれらコロスが、ポリスに対して高貴な子どもを勧めまた教えるのは正しきこと」(86)といった見解が披露される。

以上のような前半部とは一転して、後半部では冥界におけるアイスキュロスとエウリピデスの悲劇競演(アゴーン)の場面が中心となる。まずアイアコスが登場し、真のディオニュソスを判別するうちに喧騒の音が聞こえ、これからアイスキュロスとエウリピデスの競演が始まる事が告げられる。冥界での悲劇の王座にはこれまでアイスキュロスが座っていたが、最近になってエウリピデスが新参、冥界の低俗な社会層はエウリピデスに味方して世評に変化が見られるという。もう一人のソフォクレスは早々にアイスキュロスに席を譲つたため、ディオニュソスが審判官となって、競演は二人が交互に自分の詩句を公にして腕くらべをするという仕方で行われること

になる。ここでコロスはムーサに加護を祈り、アイスキュロスはデーメーターに祈るが、エウリピデスは新奇な神アイテールに祈る(738-894 エペイソディオン)。

まずエウリピデスがアイスキュロスに対して、登場人物が現実味を帯びていないことや黙り役者を頻用する作劇法について批判し(909-13)、その長く難解な詩句、大言壮語、曖昧かつ大げさで長すぎるコロスの朗誦を攻撃する(924-30)。逆にアイスキュロスはエウリピデスに対して、その登場人物が卑しく、扱う題材が非倫理的であることを批判し、卑しい民を舞台上に上げ、英雄を貶めたことは聴衆に良からぬ影響を与えたと攻撃する(1043-1086)。アイスキュロスによれば、詩人の務めは市民を向上させることである。「(アイスキュロス曰く)、オルフェウスはわれわれに神秘を語り、人を殺すことを禁じた。またムサイオスは病の癒しと神託を告げ、ヘシオドスは野良仕事、実りの時期、農耕の仕方を伝えた。そして神にも比すべきホメロスが荣誉と名声を得たのは、高貴なことすなわち戦の列、武勇、武装の方法を教えたからではなかったか」(1032-6)。「(アイスキュロス曰く)、実に、詩人とは悪しきものは隠し、日の許にさらしたり舞台にのぼせたりすべきではない者なのだ。なぜなら、幼い子供たちには事柄のわけを説明してくれる先生がいるのに対して、若者たちに対してその役割を努めるのは詩人なのだから。われわれ(詩人たちは)高貴なことどもしか語ってはならないのだ」(1053-6)。アイスキュロスによれば、このような自らの愛国的姿勢に対し、日常性を尊ぶエウリピデスのリアリズムが国民を墮落させたのである。もつともアイスキュロスの「返答せよ、詩人は何をもって人を嘆賞させるべきか?」という質問に対し、エウリピデスも「その巧みさと説論をもってだ。それはポリスの人々をより善き者にするためだ」(1008-1010)と答えており、詩人としての務めの認識に関しては双方に一致が見られると言える(以上 895-1098 アーゴン)。

次いで文体の優劣に論点が移行し、エウリピデスがアイスキュロスに対して、そのプロロゴスが曖昧で繰り返

しの多いことを攻めるのに対し(1119-74)、アイスキュロスは、エウリピデスのプロロゴスの詩行には、すべて例えば「油瓶を失った」(Jekythion apôtesen)という句が加えられうることを実演して皮肉る(1205-41)。アイスキュロスの音楽が洗練されていないことをエウリピデスが攻めると(1249-95)、逆にアイスキュロスはエウリピデスの音楽の猥雑さ、新奇な様を批判する(1306-63)。ここで勝負に決着をつけるために秤が運ばれ、互いに得意な詩句を乗せて重さを計ることになる。その結果、エウリピデスの軽々しい詩句に対してアイスキュロスの濃厚な句が皿を押し下げ、三回の勝負に悉くアイスキュロスが勝つ。ここでハーデースは勝負あつたとしたが、ディオニュソスはまだ決着付けがたく、「二人とも私の友人だ。私にはどっちにすべきか決しかねる。どっちにも敵とはなりたくない。一人は賢明、また一人を私は愛好しているのだ」(1411-13)と述べ、ペロポネソス戦争下のアテナイに対して、どちらがより有益な提言をなすかと問う。

「わたしは詩人を求めて冥府に降りてきたのだ。……われらが市が救われて、合唱の祭を行ない得るために。お前方のどちらでもわれらの市に一等優れた忠告をしてくれる者をわたしは連れていこう」(1418-1421)。アイスキュロスは「賢明」であり、エウリピデスは「明晰」であつてまだ優劣付けがたく(1434)、「今一度われらが市の救済法について」見解が質される(1435-36)。その結果ついにディオニュソスがアイスキュロスに軍配を上げかけたため、エウリピデスがディオニュソスに、自分をアテナイへ連れ戻すために冥界へきたのではないかと思ひ起こさせる。しかしディオニュソスは「へわが舌は誓えども」(cf. 『ヒッポリュトス』612)、「われはアイスキュロスを選ばず」(1471)と結審する。ハーデースはディオニュソスとアイスキュロスを饗宴に招き、アイスキュロスは冥界での王者席はソフォクレスが後を次ぐべきだと主張し、酒神とアイスキュロスは冥界に別れを告げる(1500-33 エクソドス)。

エウリピデスにはこのように地上への再生も冥界での王座も叶えられない。先にも述べたが、ディオニュソス神が意図していたエウリピデスの地上への連れ戻しは、本当に翻されたのだろうか。エウリピデスもアリストパネスと同じように「詩人」の「預言者」たる使命を自覚していたとは言え、この『蛙』は、アイスキュロスの詩風を養美したアリストパネスの趣味の吐露に終始するものなのだろうか。

ちなみに、『蛙』に描かれる冥界の状況はアテナイに似た面がある」と指摘されるが(8)、『蛙』におけるコロスの合唱(357ff)の中で、コロスはまず「この秘儀への入会を許されていない者は退去すべし」と歌う。ここで秘儀への入会を許されていないものは文学批判の能力に欠けたるものを示すとされるため(9)、この劇がポリス市民の集う祭典の場において上演され、また選ばれた市民がコロスに参加する務めを負ったことを考えると、作者アリストパネスは、悲劇批評そのものを秘儀的な行為に見立て、アイスキュロスとエウリピデスの競演の場に市民を同席させることで、なにがしか市民をこの秘儀的変容に与らせることを意図したと考えてよからう。本章ではまずこの点に着目しておきたい。

3 アレクサンドリアのクレメンスによるエウリピデス評価

以上のようにアリストパネスの批判だけを取れば、一見エウリピデスは批判の対象になるばかりのように思われる。だがエウリピデスの評価に関しては、例えば紀元後二世紀のギリシア教父アレクサンドリアのクレメンス(A.D. 150-215)の見解を参照すると、異なったものになる(10)。冒頭に述べたように、批評家と教父は、原典を批判するにせよ受容するにせよ、ある意味で似た側面を有すると思われるので、ここでクレメンスの意見を見ておくことにする。

アレクサンドリアのクレメンスはエウリピデスに対して、異教ギリシア世界の古代詩人の中でも、ホメロス、ヘシオドスなどに対すると共に高い評価を与えている。それは「ソクラテスの徒に真に相応しい者として、かのエウリピデスは真理を洞察し」(Prot. 76, 3) (10) あるいは「劇場の上で自らの哲学を展開したエウリピデスは、……父と子の関係について洞察している」(Str. 5, 11, 70, 2) という形容からも理解され、エウリピデスを「劇場の上で真理を開示した」(Prot. 74, 1) 者と捉えてその詩句を頻繁に引用していることから察せられる。

ところでこのクレメンスは、彼に先立つ何人かの初期教父たちにならって、ギリシアの古典詩人や哲学者たちが、ユダヤの書すなわち旧約聖書からその神学を借用して詩作や著作を行ったと考え、『ストロマトイス』第五卷十四章においてその証明を行おうとしている。その際にテーマとして取り上げられるのは、「神論」(88, 2-90, 3)、「キリスト教的な生活」(98)、「肉体の起源」(99, 4-100, 3)、「物質観」(100, 4-5)、「創造論」(100, 6-101)、「三位一体論」(102-103, 1)、「再生論」(103, 2-5)、「七日目の聖性」(107-108, 1)、「義人の苦難」(108, 2-3)、「父と子」(116)、「ロコス論」(118)、「犠牲論」(119-120)、「神の全能について」(121-129, 2)、「神の義と善性について」(130, 2-4) など、およそありとあらゆる論点に関してであり、ギリシア詩・哲学に語られる内容が旧約聖書にその論拠を有するものであることが証明に付される。

このように、テーマ別にギリシア古典・旧約双方の句が引用されて類似の実証的例示が試みられる他、まず旧約の年代の方がギリシアの古典期よりも古いという年代照合の試みがなされる(『ストロマトイス』第一卷十五章など)。このいわゆる「窃盗説」は、クレメンス以前の何人かの教父たちにその淵源を見いだしうるものであるが⁽¹²⁾、上に列挙したように『ストロマトイス』第五巻巻末で網羅的に展開されるほか、『ギリシア人への勧告』第七〜八章においても同様の趣旨の論が繰り広げられる。

クレメンスの窃盜説は、現在では滑稽に映るだけかも知れない。方法論的に問題が多いことは勿論である。もつとも、その時代的先後性の考察に関してはさておき、少なくともギリシア人とヘブライ人の類似点を列挙することで、ギリシア古典の神学性を強調した点だけは特筆に値しよう。これはのちにビザンティンの人々が、古典回帰的な文体を用いつつなお教父たちの神学を継承しえたことから顧みれば、先んじてビザンティン思潮、すなわち東方におけるルネッサンス運動の地盤を形成する試みであったと評価されよう。われわれはクレメンスの説を荒唐無稽なものとして排斥するのではなく、一步を進め、ヘブライズムからヘレニズムへの聖霊の溢出を検証する場合に、大いに参考にしうる仮説として高く評価したいと考える。

そのような「文献解釈における聖霊の溢出」とも言うべき現象に関し、クレメンスの行った試みとも関連して、ここで予型的文献解釈について考えておきたい。キリストの神学的な意義は「贖い主」「救い主」といった形で意義づけられようが、こと文献解釈上の問題に限定した場合、キリストの到来意義は、先行する旧約聖書の長大な歴史に対峙しつつ、特にその預言書が指し示す像、すなわち「苦難の僕」(『イザヤ書』五二13—五三)「エリシヤの再来」(cf. 『マラキ書』三23、『マタイ』一七10—13)などを自ら生き抜くことにより、旧約を聖化したことにあると言える。その行為は、旧約の語る内容を自らの生命・歴史と肉体のうちに収めることによって可能であった。後代の教父たちはそれを一般に「予型論」、すなわち「旧約がキリストを予示する」ものとして語ってきたが、さらに一歩進んで「旧約の解釈のためのキリスト」という意義づけも十分可能であろう。例えばイエスの言葉、「アブラハムが生まれる前からわたしはある」(ヨハネ八58)は、ひとまず「イエスはアブラハム以前にも御言葉として父(神)と共に存在する」⁽¹³⁾ という意味であろうが、上述のような文脈では、キリストはあらゆる文献に対して、言わば時間的に遡った位置にあるような、すなわち先行文献の言葉を自らの

言葉となしうるような位置に自らを置いたという意味に解せよう。そしてその行為は、旧約の言葉を「自ら生きる」という方法においてこそ可能であったと言える。時間的に先行する文書〔古典〕に対して、それを聖化する、すなわち批評するためには、そこに語られた内容と質料に息吹を吹き込む行為が要請されるのである。

いまキリストを軸にしてその周囲に旧約を配し、さらにクレメンスの「窃盗説」を取り込むならば、旧約を紹介してギリシア古典を位置づけることができる。するとギリシア古典を読む際にも、ながしかその根底に流れる普遍的な「靈性」の息吹を感じ取り、われわれもその息吹を継承するという行為が可能となるであろう。ギリシア（ローマ）古典に関して、例えば写本伝承の追跡検証を行う場合であっても、その字句すらをも現出させる靈的エネルギーそのものに立ち帰り、それに沿って古代地中海世界の文献を解釈するあり方として、ひとまず以上のような方法が考えられよう。

さて、クレメンスがそのような「窃盗説」を展開した箇所の一つである『ギリシア人への勸告』第七章(7,41)によれば、エウリピデスは「大空と天を見上げてへこれをしも、神と考えよ」と言った」とされる(断片951)。この詩句は他箇所でも引用されるものであるが(『ストロマテイス』5, 214, 1)、その全体を記すと

「あなたには見えるか。いと高きところにある限りない大気が。

湿った腕のうちに大地をぐるりと抱いているこの大気が。

この大気をこそ神と考えよ。これをこそ神と見なすのだ」。

というものである。この断片は、神を人間や事物などになぞらえることを否定し、神の遍在を説いたものと解される。

この文脈をさらに大きくクレメンスの中で捉えなおしてみると、それは『ギリシア人への勧告』のうち「第七章　ギリシアの古典詩人も真理に関して預言すること」と題された箇所¹に於けるものであり、これに続く「第八章　神に関する真理に関して依拠すべきなのは預言者たちであること」冒頭では、次のような記述が見られる。

「さて、……預言者の書に関して論ずべき時がきた。預言はわれわれに対して、神への敬心の念の端緒を明確な形で提示し、真理の基礎付けを行ってくれる。……預言者のエレミヤは知恵にあふれて——というよりもむしろエレミヤの中で聖霊が——神を開示した。「へわたしはただ近くにある神なのか」と主は言われる。へ遠くからの神ではないのか。もし誰かが何かを隠れて行つたとして、わたしが彼を見つけられないとでもいうのか。わたしは天と地を満たしているではないか」と主は言われる」(エレミヤ二三23-24)。……「人々は日の下に晒され、亡骸は天の鳥、地の獣どもの餌となつて、彼らが愛し、仕えた太陽や月の下で朽ちるのである。そして彼らの町は焼き尽くされるであろう」(エレミヤ八2、四1-20、四26)」(8, 77, 1-78, 3)。

ここで旧約聖書から引用されている『エレミヤ書』の趣旨は、神の遍在を語つたものと解してよからう。すなわちクレメンスは、ギリシア詩人が旧約の預言書からインスピレーションを得て詩作をし、エウリピデスの場合もそれに同じいと考えているということが推察されるのである。

このような「神の遍在」という趣旨に合致するものとして、クレメンスが引いている他のエウリピデスからの引用を見ると、やはり「窃盗説」に係わる箇所の一つ『ストロマテイス』第五卷(14, 121, 2)において、エウリピデスの失われた作品『フリクソス』からの断片(835 || Stbaeus, 1, 3, 15)からの次のような詩句が認められる。

「死すべき身でありながら、来る日も来る日も神々の目を盗んで、

悪事をなすことができると思ひ込んでいるような者は、不埒な考えを持っている。だがそのことは見破られてしまうものなのだ。正義の女神が多忙から解放されたときに」

この箇所などは、先のエレミヤの詩句により合致する要因を秘めていると見なせよう。

ところでクレメンスの『ギリシア人への勸告』第十二章(118, 5)には、『バツカイ』からの引用「わたしには太陽が二つ、テーバイの門が二重に見えるように思われる」(918f)があり、クレメンスがエウリピデスの作品の中でも『バツカイ』に親しんでいたことがわかる。『バツカイ』は後に『キリストの受難』(*Christus Patiens*)に翻案されたことから推察されるように⁽¹⁴⁾、主人公のペンテウスには、ディオニュソスの犠牲となる姿からキリストにさえ似た生贄としての性格が付与されて受容されたことがわかる⁽¹⁵⁾。そしてディオニュソス神自身に、迫害される神としての性質が備わっていたことが指摘されている⁽¹⁶⁾。

神学的な背景のもとでは、預言者は時に神からさえも見捨てられるという地平を体験する。キリストは十字架上で「我が神、我が神、なぜわたしを見捨てられたのか」(マタイ二七46)と絶叫し、またエレミヤは「ああ、わたしは災いだ。わが母よ、どうしてわたしを産んだのか。……主よ、……わたしはあなたに執り成しをしたではありませんか」(エレミヤ十五10、11)と神を呪う。これは神的な言を被るために、預言者が徹底的に自己無化のプロセスを辿らねばならないからだとされる⁽¹⁷⁾。クレメンス自ら「義人の受難」といったテーマを取り上げていることから察せられるように、『バツカイ』のような受難劇にも通ずる作品をのこしうるエウリピデスに対して、クレメンスは預言者の苦難と自己無化の必然性を知悉する詩人を認め、例えば預言者エレミヤの姿を重ね

ていたとも考えられよう⁽¹⁸⁾。

ユダヤの預言者たちばかりでなく、ギリシア・ローマのヘレニズム世界における詩人たちも、自らを「預言者」(cf. lat. *vates*)と自認していた。これは一般的に言って、詩作活動が靈感をうけた者の言語行為であり、靈性の源泉に対して作者が「器」となり「無化」するプロセスを辿る要請を感じたためと考えられる。それはホメロスなど古代叙事詩人一般に見られる女神ムーサへの祈願などに明らかであろう⁽¹⁹⁾。またローマ詩人の中で晩年のホラティウスは、ウエルギリウス『アエネイス』から大きな影響を受け、『アエネイス』に自らを委ねきるような境地に到るが⁽²⁰⁾、これは批評家的な立場にある者も同じく無化のプロセスを経るといふことの実例となるであろう。このような無化のプロセスを経るとき、詩人・預言者は、靈性への従順の度合いが増せば増すほど、それに伴い世から迫害を被る場合がある。このような預言者の人物が必ず被る資質を、次に旧約のエレミヤ像に沿って確認しておきたい。

4 預言者の「無」——旧約のエレミヤの場合

旧約の預言者のうちでもひととき異彩を放つ一人、エレミヤはヨシヤ王の治世の第十三年(B.C. 627)に預言者としての神からの召し出しを受けた。彼の預言者としての活動はユダ国王ヨシヤの世から、ヨアキムの治世を経て、ゼデキヤ王の治世の第十一年(B.C. 586)に、エルサレムの住民がバビロンに捕囚として連れ去られたときまで続く(エレミヤ 1-3)。エゼキヤ王(在位 B.C. 716-686)、ヤナセ王(B.C. 686-641)、アモン王(B.C. 641-639)の後を継いだヨシヤ王(B.C. 639-608)は、申命記法典の発見(B.C. 622)に伴って国中からあらゆる偶像崇拜の足跡を一掃し、異教の聖所を破壊してそこに仕える者を殺し、エルサレムの神殿以外のすべての聖所を

禁止する(二列王二二―二三)。モーセ律法の復活という精神に貫かれるその宗教改革に対し、エレミヤは初めは賛同する。だが王がエジプトのネコの通過を妨げようとした際にメギドの戦い(B.C.588)で戦死したことによって(二列王二三29―30)、以降ユダ王国は再びマナセ王時代の墮落を繰り返すことになる。こうしてエレミヤの後半生は、ユダ国民の過ちを正すべく預言活動に捧げられる。

まずエレミヤは民に対し、災いが到来するという預言をしたがために、敵対者たちの手によって命を狙われ、窮地に陥る。

「主が知らせてくださったのでわたしは知った。

彼らが何をしているのか見せてくださった。

わたしは、飼い馴らされた小羊が、

屠り場に引かれてゆくように、何も知らなかった。

彼らはわたしに対して悪だくみをしていた。

〈木をその実の盛りに滅ぼし、生ける者の地から絶とう。

彼の名が再び口にされることはない〉(エレミヤ十一18―19)。

対立する勢力の迫害を被り、生命を狙われたエレミヤは、自らの生命を呪い、神を呪って憤りをぶつける。

「ああ、わたしは災いだ。わが母よ、どうしてわたしを産んだのか。

……主よ、わたしは敵対する者のためにも

幸いを願ひ、彼らに災いや苦しみの襲うとき、
あなたに執り成しをしたではありませんか。……

なぜ、わたしの痛みはやむことなく、

わたしの傷は重くて、癒えないのですか」(エレミヤ十五10―18)。

それに対する主の答えはこうである。

「もしあなたが立ち帰るなら (tashub) 、

わたしはあなたを立ち帰らせ (ashibe ka) 、

わたしの前に立たせよう。

もし、あなたが軽率に言葉を吐かず、熟慮して語るなら、

わたしはあなたを、わたしの口とする」(エレミヤ十五19)。

ここで「あなたを立ち帰らせる」(ashibe ka)と訳した本文のギリシア語訳(七十人訳)は“kai apokatastese se”となっている。ここで apokathistanai という動詞は預言者の刷新という意味をよく汲み取っているように思われる(2)。この語はエレミヤが神言を破るために、徹底的に自己無化のプロセスを体験し尽くさねばならなかったことを表すものと言われる。ここで「神言」とは、民が共同体としてその口の上せることのできる言葉に他ならない。預言者は自己無化を経てこそ神と民を結ぶ言葉の器に変容するのである。かくしてエレミヤは「新しい契約」の地平を展望する恵みを得ることになる。

「見よ、わたしがイスラエルの家、ユダの家と新しい契約を結ぶ日が来る、と主は言われる。この契約は、かつてわたしが彼らの先祖の手を取ってエジプトの地から導き出したときに結んだものではない。……来たるべき日に、わたしがイスラエルの家と結ぶ契約はこれである、と主は言われる。すなわち、わたしの律法を彼らの胸の内に授け、彼らの心にそれを記す。わたしは彼らの神となり、彼らはわたしの民となる」(エレミヤ三—31—33)。

この末尾の部分は『ヨハネ黙示録』「見よ、神の幕屋が人の間にあって、神が人と共に住み、人は神の民となる」(二—3)の地平にまで光を照射するものでもある。

こうして先導する靈に対し預言者の器となったエレミヤは、同時にそれまでのモーセ律法を容れさせるような「新しい契約」の展望を開いた人でもあった。このようにイエスを待つまでもなく、旧約の中にも内在的に、聖性を通して前史の変容を遂げた人々がある。そして以上のように、エレミヤがモーセ律法の批判を通して「新しい契約」の洞察に到った背景には、先駆者の言葉と対峙し、それを批評／受容するための「受苦」そして「無化」という不可欠のプロセスの体験が考えられる。これは前章で見たような、イエスによる旧約聖化の背景に、旧約の中で神への絶望を歌った部分(『詩篇』二二—2)をもすくい取り、上述のような十字架上の絶望的な発語によって受容する(22)という態度があったことと通底していよう。ギリシアの詩人エウリピデスも、『蛙』の中で台詞を待つまでもなく、社会における詩人の教育者としての役割を自覚していたことから(23)、ヘブライの預言者たちが辿った受苦と無化のプロセスに共通する体験を経ていたということを推察しうると思われる。

5 預言と批評における靈的位相——東方教会の場合

以上、旧約を受容し聖化したイエスス、また旧約の中でモーセ律法に代わる「新しい契約」を切り披いたエレミヤの位相を展望して、エウリピデスへの視座を準備してきたが、ここでさらに、旧約新約聖書を伝承した教会のあり方を把握する意味で、ギリシア教父の伝承を受け継ぐ東方教会の位相を概観しておきたい。東方教会の神学にあつては、西方世界にも増して聖体礼儀が大きな意味と象徴性を併せ持つ。ここでは現代の文献の中から、ロシア正教に属しフランスで著作を行ったP・エフドキモフ(1801-70)の神学を瞥見することにした。

エフドキモフは、まず洗礼の意義を死の象徴としての「冥府下り」を果たすことだと解し、ヨアンネス・クリュストモスの「水の中に身を入れて、そこから出てくるという行為は、陰府に降つてそこから昇つてくるという象徴です」(『コリントの教会への書簡』についての第四十説教)を引く²⁴。そして聖餐式に関しても、同様の象徴的な意義付けを行っている。少し長くなるがエフドキモフの言葉を引用しよう。「東方正教会の信者は皆、聖餐台に近づくときへわたしは罪人の中でも最悪の者です」と告白します。……東方正教会では、復活祭の夜の朝課の礼拝で、土曜日の終わりの静寂の内に司祭と信者たちは行列を成して外へ出ます。行列は、教会外部へ出て閉ざされた聖堂の戸口の前で足を止めます。この戸口はほんの暫くの間、主の墓所と、死と、陰府を象徴するのです。司祭は戸口の上に十字の印を切り、その印の打ち勝ちがたい象徴の許に戸口は大きく開かれ皆は教会に入っていきます。その時、教会中の灯火がまばゆいばかりに皆を迎え、「キリストは死から甦られた。死によって死を打ち負かされ、陰府にいたものすべてに命を与えられた」の歌が流れます。陰府の門は改めて教会の戸口となったのです。この祝日の象徴ほど意義深いものではありません。この世が残らず、死を宣せられ、また同時に救

われたのです。陰府であると同時に神の国なのです」⁽²⁵⁾。

このようにエフドキモフによれば、聖餐式が復活との強い連関のもとに認識され、従ってその場所は陰府に置かれて式が成立するとされる。この象徴的解釈を採れば、エウカリスティア(聖餐)とは、教会共同体が総じて、救い主の受難の記憶を、自ら冥界にその共同体と祭儀の場を置いて継続する業だと規定できよう。この式は特に東方・ビザンティン典礼神学において、パンやぶどう酒、水といった物質・質料が聖なるものに変容するといふ、終末における物質界の完き変容と贖い⁽²⁶⁾アポカスタシス(apokatastasis)を前もってかたどる意味を有すると解される⁽²⁶⁾。この語彙は、先にエレミヤにおいて見たように、神が人を自らの前に立ち帰らせる行為を表すものであり、聖餐においては、万物が聖化されて神の前に奉獻されることを表すものと考えられる。その一方でこの聖餐式は、古代ギリシアにおいてディオニソス神の死と再生の記念を行う祭祀であるギリシア悲劇のうち、例えばその前表を見いだすことができると思われる⁽²⁷⁾。そして古代劇場が円形であることは、劇的效果のためであると同時に、劇場自体が何らかの意味で小宇宙としての性格を付与されていたためとも考えられる。

このように、ギリシア神話における死と再生の神話的表徴は、アポカスタシス(=悪の完全なる贖い)において「地獄の聖化」が必然的に要請されることに相通する面をもつと言えよう⁽²⁸⁾。東方教会がギリシア語の聖典を継承してきた背景には、絶えず聖体礼儀において物界の聖化・アポカスタシスを積み重ねてきた蓄積がある。すなわち特にギリシア神父たちにおいて、過去の文献を解釈する原理・前提として、個人的あるいは共同体的にアポカスタシスが要請され、物質・質料あるいは先行する文書に対してそれに接する者の側に、その質料が経た時間を越える時間を持つ聖霊に与えることで、その質料に対してもこちら側から加圧と聖化を行うことのできる姿勢が要請されてきたというべきであろう。本稿冒頭に述べたように、批評家としての一面を持つ神父たち

からは、文献解釈に際してのこの態度を継承したいと考える。

以上のようにギリシア教父の神学においては、教会はキリストにならって霊のために無化し器化しつつ、自らの場を冥府に求めそこで聖体礼儀を継続して世の聖化に努めるといふ姿勢が顕著に認められる。ここから、イエスが刑死を遂げた十字架が冥府に置かれるといふ象徴的理解が成立する。するとさらに、キリストの予表たるエレミヤなど苦難の預言者たちの座も、同じく冥界にあるという理解が成り立つであろう²⁹。

6 アリストパネス『蛙』の再解釈

ここで改めて振り返ってみると、預言者とは靈性を被るために自らを無化させる人々の群れであったと言える。同時にその姿勢は先駆者たちの靈性を継承する教父たち、すなわち批評家たちにも要求されるものであった。そして彼らの座が地底深く冥界に位置することで、その言葉は力を帯び、その聖性が輝き出るのであった。先に触れたように『蛙』にあつては、クロスは冥界にあつて、「秘儀に与っていないものには文献批評の資格がない」と歌っていた(354ff)。神学的な表現を用いるならば、ちょうど東方教父たちに認められたように、文献解釈のためには、市民共同体をも含めて批評者の側に聖靈の器たる性格、透明な内面性が要求されるということにならう。ここで批評すなわち「解釈」のために「聖性の内在」が要求されるという点を銘記しておきたい。

さて本稿冒頭で、アリストパネス『蛙』における当初のディオニュソス神の意図、すなわち「エウリピデスを冥界から地上に連れ戻す」という目的は、劇中ではディオニュソス自身の翻意によって果たされないという点が問題として残っていた。いまこの点を振り返って再考してみることにしよう。

『蛙』劇中では、エウリピデスはアイスキュロスとのコンテストに敗れ、地上への再生の望みを絶たれたばかり

りか、アイスキュロス無き後の冥界の悲劇の王座をもソフォクレスに奪われ、居場所を失うことになる。だが考え直してみると、これは生前必ずしもアテナイにあって最高の評価を得ていたとは言いがたいエウリピデスの実像の一面を反映するものであったと言つてよいだろう³⁹⁾。その面でエウリピデスは、ちょうどアリストパネスが為政者クレオンの迫害に逢い（cf. 『アカルナイの人々』 377-382）、自らの反戦観を認められることのないままに生涯を終えたことに相通ずる側面を有していたと言えよう。アリストパネス自身、『蛙』の中でディオニュソスをしてエウリピデスの詩句を「明快」(1436)であるがゆえに「好きだ」(1413)と言わせている。アリストパネスは『アカルナイの人々』や『女だけの祭』などにおけるように、エウリピデスへの嫌悪感をあからさまに示すと同時に、痛罵するためとは言えその頻繁な引用からもうかがわれるように、やはりエウリピデスに共感する面をも持つていたと考えられる。

ならば、愛好するエウリピデスを、劇中でもやはり生前と同じように浮かばれない姿で描き、同時にディオニュソス神の一面を共有する姿で描出することによって、アリストパネスはそのようなエウリピデス像を通じ、観客に対してまた現代の読者たるわれわれに対しても、エウリピデスの「靈性」を継承させる働きをこの『蛙』のなかに盛り込んでいたとさえ言えるのではないだろうか。ここで言うエウリピデスの「靈性」とは、上述のようにディオニュソスの靈性に通ずる側面を有することから、本来ディオニュソス神に対する奉納祭祀であるギリシア悲劇における神的靈性に合致する。かくしてディオニュソス神が劇中で意図していた「おのが祭儀を衰えることなくアテナイに永続させる」という目的は、『蛙』における観客への劇的效果によって果たされると言えよう。すなわちアリストパネスはこうした手続きを経て、エウリピデス像をアテナイ悲劇のために、無化された透明で普遍的な器として提供したと考えられるのである。こうした意味で、ギリシア喜劇の一篇としての『蛙』には、

上演舞台上だけではなく、円形劇場の観客席までも包括した効果が意図されていると考えられ、喜劇もやはり悲劇と同じく、市民の奉納行事としての役割を果たすものであったことが理解されるのである。

7 結 ギリシア劇詩解釈の位相

本稿冒頭で、文芸批評とテキスト批評に共通する位相を目指すという目標を設定した。ここで改めて、これら「批評」を行うためにわれわれが心得るべき姿勢を考え直してみると、それは「受難と無化」の経験と呼びうるものだと考えられる。冒頭で触れたように、テキスト写本を残した修道僧たちの地平も、現代の人々からは、彼らが残した「文字」だけをもって裁かれるという点で、奇しくも批評者に普遍的な意味で共通する「無化」の経験をくぐり抜けていると言える。本稿でアリストパネスに関して考察したように、批評行為とは、原典を批評しつつ自らの作品を通して読者・観客を原典の地平にまでたどり着かせる行為であり、その際に批評者には「無化」のプロセスが課せられるのである。アリストパネスは、詩人とはポリス市民を教育する「教育者」としての役割を負うものだと考えていた(『蛙』686-7, 1008-10, 1032-6, 1053-6 など)。彼が目指していた「教育」とは、他ならぬこのような「他者を活かしめ」るために、「自らが無化する」行為であったと言える。

一方エウリピデスに関しては、本稿でも垣間見たように、ディオニュソス神の悲劇を創作するために、やはり「無化」の経験を経ている。詩人には神的靈性の器たるべく無化のプロセスが要求され、一方批評家には先駆者の文書を聖化するような地平が課せられると言える。以上の結論を得るために、本稿で用いた方法はひとまず「予型的解釈」と呼びうるものであったが、このような観点から考えると、預言・批評・教育といった様々な言語活動が「無化」のプロセスを要求する行為として並立してくることがわかる。

エウリピデスは文体が美しく、われわれにも読みにくい作家の一人である。アリストテレスによれば、エウリピデスは「最も悲劇的な作家の一人」とされ (Tragikôtatos tôn poietôn, 『詩学』 1453a 30)、またアリストパネス自身『蛙』の中で認めているように、「明快」(saphos)である (1434)。このような文体を含めたエウリピデスの資質が、悲劇神ディオニュソスの生々しく荒々しい靈性に深く通暁することに根ざすものであったことは、『バックイ』などから感得することができよう。そしてアリストパネスは『蛙』において、地上にも再生できず冥界の王座にも着けず、ディオニュソスの迫害されるエウリピデス像を、そのまま再現して劇化し、舞台に上せたと言える⁽³¹⁾。われわれの行うギリシア悲劇講読も、このようなエウリピデスの地平に叶うものでなければなるまいが、その地平はアリストパネス『蛙』を通して垣間見ることができた。アリストパネスはこの意味で、やはり「文芸批評の祖」と目されるに相応しい詩人であったと言えるように、エウリピデスの靈性がわれわれにこのような形で伝わるということこそ、劇中でディオニュソス神が意図した「エウリピデスの地上への連れ戻し」が実現したということに他なるまい。

注

- (1) 西洋古典学の概念規定に関しては、久保正彰『西洋古典学―叙事詩から演劇詩へ―』(放送大学教育振興会、一九八八年)、一三〜二八頁を参照。
- (2) アリストパネスの全体像に関して、邦語文献の中では久保田忠利氏による解説(『ギリシア文学を学ぶ人のために』一五八〜一七三頁、世界思想社、一九九一年)が新しく、要を得ている。
- (3) B. Stanford (ed. with Tatro, and Comm.), *Aristophanes Frogs*, London 1958, xxiv.
- (4) ディオニュソス神への奉納行為という観点から、悲劇について論じたものとして拙稿「奉納行為としてのギリシア悲

劇——ギリシア教父によるエウリピデス解釈の試み——」（『教養学科紀要』第二八号、三〇二頁、東京大学教養学部教養学科編、一九九七年）を参照。

- (5) 教会教父たちの霊的聖書解釈を、古代文芸批評の延長線上に位置つけた通史として G. A. Kennedy, (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, vol. 1, Classical Criticism*, Cambridge 1989 を参照。なお拙評『西洋古典学研究』第三九号、一一六―八頁、岩波書店、一九九一年）を参照。

- (6) アリストパネス『蛙』のテクニストおよび注釈書としては、K. Dover (ed. with Intro, Comm.), *Aristophanes Frogs*, Oxford 1993 を参照した。またこの他のアリストパネスの作品のテクニストは、F. W. Hall, W. M. Geldart (ed.), *Aristophanis Comediae I, II*, Oxford 1906-7 を用いた。なお『蛙』に関する邦訳としては、『世界古典文学全集12』（筑摩書房所収の高津春繁訳）一九六四年を参照した。また『蛙』に関する邦語による論考としては、前半の「真界下り」場面に焦点を当てた久保田忠利「アリストパネスの『蛙』における Karabasis シーン」の構成と意義」（『ギリシア・ローマ神話の形成と変質』三六―六六頁、昭和五十八年度科学研究費補助金（総合研究A）研究成果報告書、京都大学文学部西洋古典研究室、代表岡道男、一九八四年）のほか、吉田敦彦「喜劇の性表現とユートピア」（『ギリシア文化の深層』一一―八八頁、国文社、一九八四年）がある。欧語によるアリストパネス研究書としては、数多い文献の中から、この中には C. F. Russo (trans. by K. Wren), *Aristophanes, an author for the stage*, London/New York 1994 を、またギリシア精神史の中にアリストパネスの批評を位置つけたものとして B. Snell, 'Aristophanes and aesthetic criticism', *The Discovery of the Mind*, chap. 6 (tr. by T. G. Rosenmeyer), Harvard 1953. を挙げておく。

- (7) アリストパネス喜劇における変装部分の意義に関しては、本稿では論ずることができなかったが、戸部順一「アリストパネス喜劇における変装の意義」（『西洋古典学研究』第三二号二八―四〇頁、岩波書店、一九八四年）が、特に『アカルナイの人々』と『女だけの祭』について詳細に論じている。

- (8) J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991, 1.

- (9) 前掲『世界古典文学全集12』（筑摩書房所収の三七頁注(2)）を参照。

- (10) アレクサンドリアのクレメンスに関しては、『ストロマテイス』の解説および拙訳（『中世思想原典集成』第一卷『初期ギリシア教父』、上智大学中世思想研究所・小高毅編訳／監修、平凡社、一九九五年、二八三―四一六頁）を参照。

- (11) クレメンスのテキストとくわは O. Stählin (ed.), *GCS12* (1936), 3-86 (Protreptikos); 15 (1939), 17 (1909) 3-102 (Stromatis) を参照した。
- (12) 例えばアンティオキアのテオフィロスによる『アウトリュコスに』(今井知正訳、『中世思想原典集成』第一巻『初期ギリシア教父』、上智大学中世思想研究所・小高毅編訳/監修、平凡社、一九九五年、九九〜一九五頁)の第三巻などには、この歴史理解が顕著に認められる。また初期教父たちの「窃盗説」に関しては N. Zeegers-Vander Vorst, *Les citations des Poètes grecs chez les apologistes chrétiens du I^{er} siècle*, Louvain 1972 に詳細なカタログが掲載されている。
- (13) フランシスコ会聖書研究所訳注『ヨハネ福音書』(改訂新版、中央出版社、一九八九年)、一三二頁。
- (14) 『バックカイ』のテキストおよび注解書として E. R. Dodds (comm.), *Euripides Bacchae*, Oxford 1960.
- (15) 『バックカイ』におけるペンテウスのディオニュソス性に関しては川島重成「ディオニュソスの顕現——『バックコス』の信女たち」における自然と人間——」(『ギリシア悲劇の人間理解』所収、新地書房、一九八三年)。
- (16) 迫害を被るディオニュソス神に関しては香掛良彦訳編『ホメーロスの諸神讃歌』(平凡社、一九九〇年)、二九四頁。
- (17) エレミヤにおける「自己無化」に関しては宮本久雄「エレミヤの「告白」——新しい契約を披く言語空間——」(『聖書と愛智』五三〜一八五頁、新世社、一九九一年)が詳しい。なお本稿では旧約聖書のヘブライ語テキストとして、K. Elliger / W. Rudolph (ed.), *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart 1977 を参照した。
- (18) なおアリストパネスがエウリピデスの『バックカイ』を読んでいるから『蛙』を執筆したかどうかは見解の別れるところである。大方は『蛙』上演には『バックカイ』の影響はないとしている。前掲 Dover, 36。またクレメンスが『蛙』そのものを読んでいたかどうかは、クレメンスのアリストパネス引用断片だけでは判断しえないが、ビザンティン時代においてもアリストパネスは教育カリキュラムの一部をなしており、その評価が高かったことから推察すると、おそらくクレメンスもアリストパネス『蛙』を読んでいたものと考えて不自然ではなからう。ビザンティン時代の古典教育カリキュラムに関しては R. Aubreton, *Demetrius Triclinus et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949, 23 および森安達也「ビザンツ帝国における教養と信仰」(『東方キリスト教の世界』五一〜七四頁、山川出版社、一九九一年)、五四頁を参照。
- (19) この点からホメロスの『イリアス』を論じた試みとして、拙稿「アレクサンドリアのクレメンスによるホメロス理解

の変容——『イリアス』の解釈に向けて——』(『外国語科研究紀要』古典語教室論文集』第四一卷第六号、1~37頁、東京大学教養学部外国語科編、一九九五年)を参照。

(20) この点に注目したものと、拙稿「ホラティウスによる『アエネイス』理解の試み——神学としての西洋古典学——」(『外国語科研究紀要』古典語教室論文集』第四二巻第六号、11~44頁、東京大学教養学部外国語科編、一九九六年)を参照。

(21) この点に関しては、前掲注(17)の宮本著書を参照。

(22) イエススの十字架上で最後の言葉と旧約との神学的連関についてはX・レオン・デュフル(門脇輝夫/菊地多嘉子訳)『死の神秘』(あかし書房、一九八六年)、二〇〇~二二五頁が詳しい。

(23) 『世界古典文学全集9』(筑摩書房、一九六五年)所収の中山恒夫氏による『救いを求める女たち』解説を参照。

(24) P・エフドキモフ『輝く信仰生活』(斎田靖子訳、エンデルレ書店、一九九五年)、一一二頁。

(25) 前掲書、一一九頁。

(26) ビザンティン神学におけるエウカリスティアの質料変容・アポカタスタシスの意義に関してはC・Kucharek, *Our Faith, A Byzantine Catechism for Adults*, Combermere (Ontario) 1983, 254を参照。またアポカタスタシスの概念史に関してはB. E. Daley, *The Hope of the Early Church*, Cambridge 1991が詳しい。

(27) この点に関しては前掲注(4)の拙稿を参照。

(28) この点については、拙稿「アレクサンドリアのクレメンスにおける古典学の変容」『オデュッセイア』の解釈に向けて』(『教養学科紀要』第二六号、1~24頁、東京大学教養学部教養学科編、一九九五年)を参照。

(29) ギリシア神話の半神たちにもそれが当てはまるということに関しては前掲注(20)の拙稿を参照。

(30) エウリピデスが生前劇上演に際して一等賞を獲得したのは、ソフォクレスやアイスキュロスに比して格段に少なくわずか五回であったと伝えられる。ちなみに『ヒッポリュトス』(B.C. 428上演)はその中の一作に教えられる。

(31) このような意味で、エウリピデス『バックカイ』において、ペンテウスを自らと同じく迫害を被る者に変容させたディオニュソスの靈性は、ならにある意味で『蛙』におけるエウリピデス像にも認められると言える。なお『バックカイ』と『蛙』におけるディオニュソス像を比較した論考としてA. J. Festugière, *Études de Religion Grecque et Hellénistique*, Paris 1972, 13-88. を参照。