

[翻訳]

オルフェウスあるいはポリスの遁走曲 ウィリアム・K・フライエルト『神話とポリス』(p.32-48)

翻訳 山口拓夢

はじめに

この章で私はオルフェウスの特徴について論じる。オルフェウスの物語は不在の物語であり、かつ冥界への旅の物語である。ギリシア神話で、オルフェウスは極めつけの境界線である死の世界への境界線を越えてしまう、越境者である。その音楽はポリス（都市国家）のことば以前のことであり、ポリスのありきたりのことばとは交わらない。オルフェウスの神話を通じて、ギリシア文化は、ポリスの制度を越えるような、そして奇妙なことに、そうすることでポリスの制度を強化するような、神話儀礼の一群を思い起こすことになる、みずからのもっとも古い伝統に立ち返るのだと私は言いたい。ひとはオルフェウス神話を、より豊かで有機的なまとまりを創ることを助ける副音程に向かう、ポリスの音程からの対位的な逃走、すなわちポリスの遁走曲だと見なすことができる。

第1節 宇宙創成の歌い手

神話のなかのオルフェウスに付き物の特徴は、音楽である^(注1)。音楽によってオルフェウスは草花や獣たち、川や岩をもうっとりとさせる。歌で自然の力を手なずけることは、ヘシオドスの宇宙創成記の対極を表わしている。ヘシオドスでは、自然の生きた要素と無生物の要素の不気味な結びつきによって示され、怪物テュフォエウスに体現されるような、混沌と破壊のむき出しの恐怖が、ひたすら極端な暴力と結びついたゼウスの圧倒的

な知性によって、克服されていた（ヘシオドス『神統記』820-868）。

とは言え、オルフェウスにまつわる、神の系図や宇宙創成記を記したテキストは、ある意味で「ヘシオドス的」である。すなわちヘシオドスの『神統記』に似て、これらのテキストは、より古く、より広大な伝統に属するパターンを発展させたものだ^(注2)。オルフェウスの歌う宇宙創成記は、宇宙の始まりを物語ることで、秩序を広める。たとえば、イアーソンやアルゴ船の勇者たちと航海するときでも、英雄たちのあいだで起きたいさかいを鎮めるために、英雄たちのために彼がまっ先に歌う歌は、宇宙創成記である^(注3)。この歌は、アルゴ船の勇者たちの世界規模の旅にとって、宇宙を説明するという重要性を持つものだ^(注4)。加えてその歌は、宇宙創成記のもっとも普遍的な特徴を示している。すなわち、勇者たちは、いさかいの最中に、「秩序の建て直し」に深く結びつけられて語られているのである。

宇宙（コスモス）の知は、都市国家（ポリス）の知を内に秘めている。というのも、コスモスすなわち秩序という語は、多義的だからだ。その語には「宇宙」の意味と、「ポリスの政治体制」の両方の意味がある。たとえば、ヘロドトス（『歴史』1.65）は、スパルタの政治体制を表わす、スパルタの公的なことばとして、このコスモスという語を用いている。理想としては、都市とは秩序を持った小宇宙であり、そのすべての構成要素が全体の利益のためにもともに働いていることが望ましい^(注5)。けれども、どんなにポリスが厳しく秩序づけられていても、エリスすなわち「いさかい」の女神はじっとしていない^(注6)。プルタルコス（『リュクルゴス』4.1）は、リュクルゴスがスパルタに行くように勧めた、タレテスという名の、クレタ島の法律づくりの達人について語っている。タレテスは自分の作った掟を、叙事詩のかたちで世に広めた。その詩には、決まりないし命令（ト・コスミオン）がたくさん語られていて、市民どうしの憎しみやいさかいを鎮めることができたという。エリス、ないしはいさかいを鎮める役割を持つ宇宙創成記の歌い手として、オルフェウスはポリスを操る権力闘争の力関係を越えている。オルフェウスのポリスへの関わりは、宇宙創成記の知

識に留まっている。よく秩序づけられたポリスでは、ひとはソロンのいう「エウノミア（政治的な調和）」、すなわち政治的な意味で、体のそれぞれの器官が、体全体の健康に貢献するという状態を味わうことができるのだ。ピュタゴラスの教説では、そのような秩序は、音楽のハルモニア（音の調和）に等しいと見なされている^(注7)。

第2節 体の切断と寄せ集め

メアリ・ダグラスは、「体、とりわけ人間の体の象徴性が、神話や儀礼を政治や社会のシステムに関係づけるのに深い意味を持つ」という考えを発展させた^(注8)。目に見える体は、神話や儀礼を通して社会組織の問題を解き明かすための、象徴的な媒体である。ヴィクター・ターナーはこうした考えをさらに先に進めた。体の象徴性をアフリカの小規模の社会に共通した、白黒赤の三つ巴の関係と結びつけることで、ターナーは「人間の体の働きが社会的、宇宙的、宗教的な観念や手順のモデルとしての役割を担っている」と主張している。基本的な集団関係は、小宇宙である体の成り立ちになぞらえられて、理解されている。「生命体を越えた文化は、生命体と密接な関わりを持つ」^(注9)。小規模の社会のなかで、音楽のいちばんの隠喩は、体である。「スーダンには職人からリュートを得た音楽家の伝説がある。リュートは歌を奏でなかった。職人が言うには『これは木の切れ端である。心がなければ歌えない。お前はこの楽器を背負って、戦いに赴かなければならない。木片は剣のひと振りです音を取り戻す。木片は血の雫を、お前の血を、お前の息を吸い上げなくてはならない。お前の痛みが楽器の痛みとなり、お前の名声が楽器の名声となる。』」^(注10) ジェスパー・スエンプロは、古代ギリシアの詩における体の比喩に、注意を促している。ピンダロスのオリンピア讃歌1の分析で、彼は「生け贄の獣の体」と「詩のことば」とのイメージの結びつきを紹介している。古代の伝記文学の伝統のしきたりに従い、ピンダロスはデルポイに着いたとき、何を神に生け贄に捧げるかを尋ねられて、「アポロン讃歌を」と答えている^(注11)。そし

てアポロン讃歌6の127行から129行で、アイギナ人がデルポイの祭りの合唱隊を呼び集めていたので、(鳥の名であり、妖精でもある)アイギナに向けて、ピンダロスはこう歌っている

「アポロン讃歌のごちそうなしに、あなたをなだめはしないだろう。歌の波音聞きたまい、あなたはそれを責めるだろう。」^(注12)

歌と生け贄の獣との同一視には、単なる文学的な比喻以上の意味がある。そこには神とひととの実際の取り引き、物のやりとりがあったことをうかがわせる。牡牛はディオニュソスへの生け贄でもあり、ディテュランボス讃歌の競い合いの優勝の賞品でもあった。ごほうびのやり取りの、閉じた輪のなかで、合唱の歌は、供犠の生け贄の代わりに、生け贄と等しいものとして与えられるものだった^(注13)。

とりわけこの話とかかわりがある、詩の題材となる要素は、彼自身が詩人であるオルフェウスが、神話のなかでは、犠牲儀礼の生け贄であるという事実だ。トラキアの女たちに、ディオニュソス教のスパラグモスと呼ばれる八つ裂きの儀礼で体を引き裂かれて、オルフェウスが死に至るという伝承のことを、ここで私は言おうとしている。オルフェウスの無惨な死には、いくつかの理由が挙げられる。エラトステネスの『カタステリスミ(星座の話)』(24.140 ロバート)(= OF.T113)では、オルフェウスは太陽神アポロンを崇めたためにディオニュソスの怒りを買ったと語られている^(注14)。ウェルギリウスとオウィディウスによると、オルフェウスは妻を失った悲しみせいで、女たちの誘いを軽蔑したため、バッコスの信女たちを怒らせてしまった。歴史家コノンの断片45(= OF.T115)で語られた怒りの理由は、オルフェウスが自分の秘儀に信女たちが参入するのを拒んだため、というものだった。伝説には、オルフェウスが主な宗教を拒み、生殖につながる性行為を鼻で笑ったという話(あるいはパウサニアス9.30.6では自ら命を絶ったという話)が出てくるが、これは、ポリスの基盤となる社会システムへの参加を拒むという意味合いがある。彼が拒んだ社会の仕組みにとって、オルフェウスが体現する脅威は、彼の死とともに取り除かれる。オルフェウスの体の八つ裂きは、違った意味の象徴性を持ち始める。オル

フェウスの八つ裂きは、彼が生きていたなら破壊し、「分断」したはずの、社会の永続的なまとまりを守護するものとなる^(注15)。

第3節 神話と信仰の他者性

神話はオルフェウスをいろんな形でポリスと引き離し、仲違いさせる。ディオニュソスに似て、オルフェウスは「他者」の代表例だ。グレゴリー・ネイジが言うように、今あるポリスの文化英雄が実はよそ者であったり、少なくとも文化的な恩恵を外的な要素から仕入れてきた者であったりするというのは、よくある伝統的なテーマである^(注16)。

ディオニュソスやオルフェウスにとって、神話が生まれる中心地は、特定のポリスではなく、「ギリシアの」とある場所のようにみえる^(注17)。ディオニュソスもオルフェウスも、生まれつつある汎ギリシア的な意識というようなものとは相容れない。ディオニュソスの神話は、異郷の文化の秘儀的で禁じられた特徴を備えたものとしてよそ者を使う、良い例だ。ギリシア人が異民族になすりつけようとした不快な性質が、ディオニュソスのものとされる。そして多くの神話で、彼がポリスの権威に最初は拒まれる話が語られる。けれども、線文字Bの粘土板にディオニュソスの名前が見られる事実と同じく、ディオニュソスがテバイで生まれたという話も、この神がよそ者ではなく、実はギリシア生まれで、彼のものとされて拒まれた異質な要素が、ほんとうはギリシア人たちの持っていた要素だということを示している^(注18)。

一方、異国の(異民族の)地は、ギリシア人がみずからの受け入れがたい習性をギリシア人以外の人々に投影する、文化的な手段となっている。異民族のアイエテスの娘、王女メデアは、こうした現象の一例だ。アイエテスが統治する神話的な国アイア(アイアは土地、国を表わす)は、地の果てである。アフロディテの起源が東方にあるという話もまた、「時が経つに連れて異国風に思えてきたギリシア文化の古くからの要素に、異民族の起源を当てはめるこうした傾向」^(注19)を示している。他方で、ディ

オニュソスの起源を遠くに求める傾向は、神や英雄やシャーマンの度外れの力と呪術的な才能の豊かさが持つ意味を強調し、場合によっては、神の出現や文明化の使命やお告げを表わすために選ばれた特権を示している。ディオニュソスの場合と同じように、トラキアで生まれたために、野性的で半ば異国的な起源を持つとされるオルフェウスも、どこを取ってもギリシア的であると示すことができる。けれどもポリスとの関わりでは、オルフェウスは特異な見通しを与えてくれる。

すべてのオルフェウスの神話は、彼が他者性の代表例だと示している。まず、彼の故郷はトラキアだが、そこはギリシアのなかでもっともギリシア的でない場所なのだ。ほとんどの話では、オルフェウスはトラキアから来た（また、すでに述べたように、トラキアで死を迎える）^(注20)。もっとも意味深いのは、ゆるやかなポリスの道具であるロゴスすなわち弁論や議論、理性をオルフェウスが拒むところだ。オルフェウスの語り方は、弁論に使われる理路整然としたことばではなく、ポリスのことばの競い合い（アゴネース）にも反していて、歌によって伝えられる密やかなことばのやりとりの仕方である。ブルーノ・ネトルは、話しことばと音楽との共通点について、ふつう、速さと強弱と長短という三つの特徴が認められることに注目して書いている^(注21)。また、ソクラテスが広場で語るのを好み、郊外を避けるのに対して、オルフェウスは岩や檜の木を引き寄せ、オルフェウスはポリスの法廷や都市生活の彼方において、ポリスの中心ではなく、ポリスを越えたところに位置している。

オルフェウス教の開祖として、彼はポリスと両義的な関係にある。オルフェウスは古代ギリシア世界を通じて秘儀の開祖だと広く信じられていて、『アルゴナウティカ（アルゴ船の物語）』で作者のアポロニオスは彼を宗教活動へ向かわせている。例えば『アルゴナウティカ（2.927-929）』では、アルゴ船の人々がアポロンに生け贄を捧げたときに、オルフェウスはアポロンに豎琴を奉納して、リュラの町の都市創設の縁起譚を成した^(注22)。パウサニアスはヘカテ（『ギリシア案内記』2.30.2）、救いの乙女（3.13.2）、大地母神デメテル（3.14.5）を讃える儀礼を、オルフェウス教のひとつに

数えている。けれども、オルフェウスの名前のこうした使用と、政治的統一を成し遂げるために、都市国家がそれによって守護神の公の信仰を確立しようとした紀元前8世紀の運動とは、根本的な違いがある^(注23)。政治的な、市民の宗教は、オルフェウスに根を持つと信じられた秘教とは正反対だ。というのも市民の宗教は公のものであり、誰でも儀礼に参加して儀礼を目にすることが許される、中央の都市の聖域に支えられているからだ。他方、オルフェウスのもっとされる儀礼は、秘儀的な宗教の儀礼となりがちで、オルフェウスを開祖と仰ぐ禁欲主義者たちの集団は、自分たちの秘儀を開かれたポリスの公の眼から隠されたものにする^(注24)。ポリスで執り行われる宗教儀礼の分け前に皆が有りつき、宗教儀礼が公のものとなることは、オルフェウス教の精神に反する。

オルフェウスがポリスの社会空間の組織化を越えるのを助けるのは、そのよそ者としての性質である^(注25)。ポリスが新しかったのは、権力や権威や統治権が頂点にあるのではなく、「まん中に（エス・ト・メソン）」、ひとの群れのただなかにあったということだ^(注26)。中心化した社会空間は、ヴェルナンが書いているように、議論とぶつかり合いの場所だった^(注27)。けれども、オルフェウスは世俗の領域の議論や争いから遠いところにいる。彼は宗教の信仰を皆で分け合うのとは対極に位置する。結局のところ、神話のなかで、オルフェウスは人間社会を避けたところにいる。その意味でもまた、オルフェウスは中心よりは辺境にとどまっているようだ。

神話や信仰において、オルフェウスは社会集団の昔ながらの枠組み（すなわち、それがなくてはポリスが成り立たないゲノス（親族）と敵対し、ポリスの価値と真っ向から対立する、社会空間のよそ者として姿を見せる^(注28)。ひとりひとりの社会の一員（ポリタイ）の眼から見て、「訓練、釣り合い、慎み、節制」などの意味を持つソーフロシュネーすなわち「自制心」というポリス的価値は、エウノミアすなわち「良き統治」やコスモスすなわち「法や掟、あるいは社会秩序」と一組になっている。宇宙創成記を歌うオルフェウスの音楽はいさかいを鎮めるが、神話でのオルフェウスの生涯はソーフロシュネーとは程遠いという矛盾は残る。エウリュディ

ケへの想いの激しさ、エウリュディケを失った悲しみの激しさ、そのあとの女嫌いの激しさ、さらには死に方の激しさにおいて、オルフェウスはソーフロシュネーを含む徳を備えた良き市民とは、正反対である。オルフェウスの神話は、ポリスの中心的な神話儀礼の一群とは異なる価値を示している。神話でのオルフェウスの特徴は、英雄的ではなく、戦士や狩人の価値観とも異質で、古代ギリシア社会で英雄のふるまいを評価する賞賛（クレオス）や非難の手立てだった、叙事詩とも相容れない。

第4節 英雄としてのオルフェウス

神話とは違って、信仰ではオルフェウスは英雄として崇拝されたのが明らかだ^(注29)。ペラスギ人たちに由来するものとして、ラコニアのテライのエレウシスのデメテル神殿にオルフェウスの像があり（『ギリシア案内記』3.20.5）、またオリュンピアのオルフェウスの像はディオニュソスやゼウスの像と共に在った（同書 5.26.3）とパウサニアスは記している。同書9の34の4ではヘリコンにあるミューズたちの神殿に、石や青銅でできた聴衆に取り囲まれている、別のオルフェウスの像について書いている。古代の資料によると、オルフェウスの葬られた場所は二つある。『宮殿の詞華集』7巻の9によれば、オルフェウスの墓はオリュンポス山の北のふもとにある。アイスキュロスの『バッサリデス』（TGF アイスキュロス F22；TrGF3.138-139）について書かれた、エラトステネスの『カタステリスミ（星座の話）』の24（OF.T.113）は、オルフェウスの墓はマケドニアのレイベトラにあると述べていて、パウサニアスの『ギリシア案内記』は神のお告げの実現として、レイベトラの墓荒らしの話をかなりの長さで伝えている。それによれば、墓は無造作に荒らされて、オルフェウスの骨が野ざらしになっていたという。それからオルフェウスの骨は隣のディオオンに移され、骨を保存するため石の棺で被われた墓碑が建てられたとのことだ。ディオゲネス・ラエルティオス（『哲学者列伝』序文5）はディオオンの墓碑からの碑文を紹介しているが、その碑文は落雷によるオルフェ

ウスの死の物語の典拠となっている。

トラキアでのオルフェウスの骨のあからさまな争奪戦に加えて、イオニアではオルフェウスの頭部をめぐる、似たような争いがあった。体から切り離されたオルフェウスの頭部は、海へと漂い、レスボス島に流れ着いて、そこで予言を語り続けた。ルキアノス（『無教養に対して考案された多くの本』11）は、レスボス島のディオニュソスの神殿はオルフェウスの頭部が埋葬された場所であるアンティッサの地下の洞窟のうえに建てられていて、その竖琴もアポロン神殿に長い間吊り下げられていたと述べている。『テュアナのアポロニオスの生涯』（4.14）（＝OF.T134）でフィロストラトスは、「アポロニオスはいさかいのためにアポロンが閉鎖したという、レスボス島のオルフェウスのほこらを訪れた」と述べている。けれども、スミュルナの地もまた、オルフェウスの頭部は自分の所にあると主張したので、トラキアで骨をめぐる争いがあったように、イオニアでは喋る頭部の在り処をめぐる争いがあった^{（注30）}。歴史家コノンの断片45（＝OF.T39及びT115）はオルフェウスの生涯の欠けるところのない物語を伝えていて、元はヘーローイオン（英雄のほこら）だったが後にヒエロン（神殿）に成った、聖なる土地の大きなセーマ（墳墓）にオルフェウスは葬られたと付け加えている。競い合う二組の土地、レイベトラとディオ、レスボス島とスミュルナは、オルフェウスの遺品を守り伝えてきた。都市の争奪戦の的になるのは、英雄信仰にはよくあることだ。そして、オルフェウスの遺品の争奪戦のなかに、彼が純粋な英雄信仰の対象だったという証拠を見て取れる。ヘレニズム時代にそうした聖地が崇拜され続けたということは、アレクサンドロス大王がアジアへ出発しようとしたときに、レイベトラの糸杉製のオルフェウス像が汗をかいたことが、悪い兆しだと受け取られたという、プルタルコスの話（アレクサンドロス伝14）からもうかがえる。アレクサンドロス大王自身は、助言者の一人が、この兆しを、「大王の来るべき手柄を歌い尽くすのに、後の詩人たちが大汗をかくことを意味します」と言ったので、すっかり気を良くしたという^{（注31）}。

アンジェロ・ブレリッチのヘシオドスの生涯についての発見を念頭に置

いて、グレゴリー・ネイジーは、詩人型の英雄信仰を育む神話は、戦士型の英雄を取り巻く神話とよく似ていると論じている^(注32)。彼によれば、神と英雄は、それぞれに、永続的な象徴関係のなかの、片や優勢な、片や劣勢な一員として位置付けられる。オルフェウスの場合、それは、単独の神だけに関わる問題ではない^(注33)。すでに見てきたように、オルフェウスは、アポロンとディオニュソスの両方に密接に結びついている。アポロンに対しては、その司祭や伝道師であるとともにその息子や弟子として、関わっている。ディオニュソスに対しては、その敵対者や犠牲者として、関わっている^(注34)。ここに、明らかな矛盾が露呈する。というのも、オルフェウスはシャーマン的な性格を持つと見られているが、ミルチャ・エリアーデの見るところでは、ディオニュソスはシャーマン的な要素との関わりが薄いとされるからだ。シャーマンのエクスタシーは、構造的にバックスの熱狂とは異なっていて、事実、ギリシアのシャーマン的な特徴は、むしろアポロンのほうに関わりが深いのである^(注35)。

この矛盾の解決策は、(戦士であれ、詩人であれ)英雄をテラポーンすなわち「お付きの従者」と見なす習慣のなかにある^(注36)。「儀礼の身代わり」という意味のテラポーンの語源は、その語の潜在的な意味合いを示している。ナディア・ヴァン・ブロックは「テラポーンというギリシア語は、紀元前千年より前にヒッタイト語のタルパッサないしタルパン、タルパナリから借りてきたことばである」と示した。このヒッタイト語は、穢れた要素を投影できる「もう一人の自分」、言い換えれば「儀礼の身代わり」という意味を持つ。神は英雄に対し、まさに恵みと災いの両方をもたらす^(注37)。このテラポーン概念をオルフェウスに当てはめるのは、それほど簡単ではない。というのも、オルフェウスの場合、仕える神は一人ではなく二人いて、それぞれの神がこの英雄詩人に対して異なる関係を持つことになるからだ。

表面上、ディオニュソスは明らかにオルフェウスの敵対者で、ある神話では、その死を引き起こす張本人である。エラトステネスはそのような伝説を記している。(エラトステネス『星座の話』24.140 ロバーツ (=

OF.T113)

「[オルフェウスは] デイオニュソスを讃えず、ヘリオスを神々の内でももっとも偉大な者アポロンと呼んであがめた。一晚を眠らずに過ごした後、夜明けにパンガイオス山に登って、太陽神ヘリオスの訪れとともにその顔を拝むために、日の出を待つのを常としていた。悲劇詩人アイスキュロスが言うには、このことがデイオニュソスを怒らせ、デイオニュソスはオルフェウスにバッコスの信女たちを送りつけた。信女たちはオルフェウスの体を八つ裂きにして、手足や胴や頭を次々にもてあそんだ。けれどもミューズたちがその体を集めて、レイベトラと呼ばれる場所に葬った。豎琴を与える相手がなかったので、ミューズたちはゼウスのために、豎琴を空に置いて、星空のなかでオルフェウスと自分たちの記念とすることにした。ゼウスは賛成したので、豎琴は星になった。その星は太陽と同時に地平線に沈むので、オルフェウスの不幸な最期のしるしとなっている。」

その守護者であり、教師でもある存在として、アポロンもまたオルフェウスと象徴的な関係にある。OT.T22 はアポロンがオルフェウスの父親だと伝えている。ピンダロスは以下に述べるように、九人の勇者たちとイアーソンの冒険に加わった者として、オルフェウスを語っている。

「アポロンの息子、豎琴の名手にして歌の作り手、誉れ高きオルフェウスも加わった。」

エラ・シュワルツも言うように、アポロンとデイオニュソスに代表される対立要素が、持ち前の性質としてオルフェウスのなかにあり、どちらの要素も後代の、あるいは外来の付け足しだとは言えないことを神話は示している^(注38)。

より細かく見ると、アポロンとデイオニュソスは同時にオルフェウスに恩恵と害を与えることがわかる。実際、オルフェウスとこれらの神の個々の関わりには、奇妙なねじれがある。というのも、アポロンは神話の世界ではオルフェウスに好意的だが、レスボス島のオルフェウスの頭部が予言を語るのを、アポロンが目障りだと言ってやめさせたという古い証言を見ても、オルフェウス信仰はアポロンから懸け離れたところにあることがわ

かる。アポロンは、オルフェウスにこう言ったという。「私の縄張りから手を引け。お前の歌は聞き飽きた（フィロストラトス「テュアナのアポロニオスの生涯」4.14 [= OF.F.134]）」。

他方で、神話の世界では、ディオニュソスはオルフェウスとの対立があるのに、信仰の点では、ディオニュソスのお告げが「オルフェウスの墓を世話しないと、レイベトラ人たちに罰が当たる」と述べたというパウサニアス（9.30.9）の話を見てもわかるように、ディオニュソスはオルフェウスの助け役となっている。そこで私たちは、次のような、二分法式の表を描くことができる。

	神話のオルフェウス	信仰のオルフェウス
アポロン	共存	敵対
ディオニュソス	敵対	共存

このパターンに見られる両極化を越えて、こうした図式に潜むはつきりとした関係に目を向けよう。儀礼の身代わりというテラポーンの本来的意味を心に留めておけば、オルフェウスの八つ裂きは、ディオニュソスの儀礼の身代わりだということは明らかだ。というのも、ディオニュソスの秘儀の生贄は（ペンテウス王のように）神の敵でもあり、神自身でもあるからだ^(注39)。オルフェウスはディオニュソスの儀礼の身代わりであるだけでなく、神話の構造から見ると、ディオニュソスの分身でもある。オルフェウスはアポロンではなくディオニュソスのテラポーンとして命を落とすが、デルポイではアポロンをディオニュソスに等しいと見なすことを思い出すと良い。ここにはディオニュソス教とアポロン信仰の昔からの強い結びつきが明らかに見て取れる^(注40)。

海岸に漂着したオリーブの木でできた男根および頭部の像の崇拝を含むメテュムナでの儀礼のパウサニアスの描写（10.19.3）でも、オルフェウスとディオニュソスのさらに密接な関係は窺える。体から切り離された頭部

は、インド・ヨーロッパ語圏では信仰の対象だった^(注41)。こうした証拠は頭部がプシュケーすなわち魂の居場所であり、命の源だと見なされていたことを示している^(注42)。女神アテナのゼウスの頭部からの誕生は、メーティスすなわち知性の単なる比喩ではなく、脳髄の中身と精液とを同じものと見なす、古くからの考えを示しているのだろう^(注43)。もし、頭部が創造の原動力だとすると、一本のオリーブの木でできた像の頭部と男根の結びつきは、よく理解できる。レスボス島のメテュムナのディオニュソス教の男根および頭部の像のように、オルフェウスのしゃべり続ける頭部もまた、ディオニュソスのテラポーンすなわち従者あるいは身代わりとして生贄になって死ぬことで、生命の源に帰ったのである。オルフェウスと生命の種とのこうした繋がり、私たちをさらに興味深い話へと誘うことになる。

第5節 シャーマンとしてのオルフェウス

呪術師や癒し手としての面を持ち、生と死という対立を越えることから、オルフェウスはシャーマニズムのギリシア的なかたちを表わす人物だと、広く認められている^(注44)。シャーマニズムは北アジアや中央アジアに当てはまる用語として初めに知られたが、その後さらに、広範囲に見られる宗教現象と見なされるに至った。トランスのときに一時的に魂が肉体を捨てて異界を旅する力を持つので、シャーマンは呪術師である。癒し手であり、賢者でもあるシャーマンは、自然を深く知ったうえで操り、社会のために（神や精霊に取り憑かれることなく、）神や精霊と親しく交わる^(注45)。シャーマンの型にぴったりと当てはまるオルフェウスの特徴とは、その音楽の力で、動物や岩や木といった自然を自在に操るところである。彼は、木々のうちでも、とりわけ櫟の木をうっとりさせるといわれる。（ゼウスの櫟の木のような）櫟の木への落雷によるオルフェウスの死の話（パウサニアス .9.30.5）といった、インド・ヨーロッパ語族の観念のなかの、岩と櫟の木の強い結びつき^(注46)は、オルフェウス信仰の古いかたち

を伝えている。宇宙創成記を歌うことで争いを鎮め、冥界へと赴く、この人間業とは思えない音楽の使い手は、古代ギリシアの有史以前のシャーマニズムの名残りを留めている^(注47)。アルゴ船の旅のケレウステースすなわち水夫の長として、オルフェウスは、文明の果ての神秘の国であり、英雄の宝探しの極めつきの目的地である、異界への案内役の原型的な役割を果たす。ある世界から別の世界へ移ることは、シャーマンの技術の特徴なのだ。オルフェウスの宇宙創成の歌は、異界への旅につきものなのだ^(注48)。

よく見られるシャーマンの仕事は、盗まれた魂を取り戻すことだ。オルフェウスの冥界への下降の旅は、死んでしまった妻のエウリュディケを救い出そうとする話だ。これはオルフェウスの物語のなかで、文学でもっともよく知られた話で、多くの場合、オルフェウス神話といえばこの話を指すほどだ。けれども、ウェルギリウス（『農耕詩』4.153-527）によってロマンティックに描かれ、オウィディウス（『変身物語』10.1-11.84）によって皮肉を交えて語られたこの恋物語は、宇宙創成記の歌い手としてのオルフェウスの基本的な役割と深く関わっている。シチリアのディオドロス（4.25）は、オルフェウスのエウリュディケ救出劇と、ディオニュソスが母セメレを冥界から連れ出した話を対比的に描いている。オルフェウスをディオニュソスの変化した形だとする見方は、身代わりとしてのエウリュディケの働きに光を投げかける。エウリュディケという名前は、実は「幅広く治める」という意味の呼び名であり、王妃や王女に使われる呼び名だった。実際、エウリュディケというオルフェウスの妻の名は、ピオンの『アドニスの嘆き』という紀元前1世紀の作品まで登場しなかった。それに先立って、紀元前3世紀のヘルメシアナクスは彼女をアグリオペ、すなわち「野の見張り」と呼んでいる。エウリュディケとアグリオペというどちらの名前も、まさに冥界の女王ペルセポネ自身の呼び名として使われていた。そして喜劇『地獄のオルフェ』でオッフエンバックが変装した冥王ハデスとして好色な蜂飼いのアリストイオスを設定したとき、オッフエンバックはギリシア神話の「対立物の一致」をしっかりと捉えていたのだと言える。

というのも、アリストイオスに襲われて死んでゆくエウリュディケは、冥王ハデスにさらわれたバルセポネに等しいからだ。そのため、ある意味では、オルフェウスと「広く治めること」や「野の見張り」を意味するエウリュディケの神話は、死によって連れ去られた冥界の女王の話なのだ。冥界の女王を救うのは、彼女の地上の夫であり、ディオニュソスの従者（テラポーン）で、その神話のうえでの敵対者であり、儀礼での身代わりだったオルフェウスである。ディオニュソスと同じく、オルフェウスの特徴はギリシア文化に昔から備わった、ギリシア文化の典型と言えるものだ。けれども同時に、オルフェウスのシャーマンとしての性格は、彼をポリス文化のよそ者に追いやった。生命の始まりを歌い、死後の世界へ旅するオルフェウスは、ポリスの秩序を越える者だ。

頭で考えると相反する動きである死と成長が、神話や宗教の思考では、しばしばエリアーデにならってニコラス・クザヌスの「対立物の一致」という有名な言い回しで語られるような仕方で、一緒に示される。ヴィクター・ターナーは、象徴的表現の言葉のやりくりないしは節約の法則として、この両極性を語っている。一つの記号で示される、対立する動きや考えの一致という表現は、ターナーがいうには、「これでもあれでもなく、その両方であるという、混在領域の奇妙な統一性」に特有の表現である^(注49)。対立物の一致のはっきりとした描写は、ギリシアの図像表現にしばしば登場するヘルメスとヘスティアの組み合わせにも見られる。オルフェウスに似て、ヘルメスもまた偉大な越境者であり、オリュンポスから冥界までを自由に行き来して、その像はあらゆる類いの縄張りの境界線を守るものだった。神々のうちでももっとも逃げ足の速いこのヘルメスが、オリュンピアのゼウスの像の台座にヘスティアと対になって登場するのは皮肉に見える。というのもヘスティアは、中央に鎮座する、安定性の極めつけの象徴だからだ。けれどもヴェルナンが言うには、ヘスティアのまさにその安定性が彼女をヘルメスに結びつけた^(注50)。ヘスティアすなわちかまどの女神は、大地に根を張り、大地母神と等しいと見なされ、天にまでまっすぐに伸びた柱ないしは帆柱（ヒストス）を支えている。言ってみれば、ヘル

メスもヘステアも、単独で論ずることができない。それぞれが相手を内に秘めている。ヘルメスとヘステアの組み合わせは、「静と動ないしは開放性、内と外のあいだにある両極性」^(注51)を表わしている。

第6節 オルフェウスの伝統

オルフェウスの数多くの相反する面を要約して、できるだけ話をまとめる時がきた。ポリスとの関わりでも、オルフェウスは「対立物の一致」を表わしている。境界を越えながらも、彼は中心にとどまる。彼は解体や破壊の力と同じく、統一や秩序を体現している。彼の体の八つ裂きは、同時に中心であり、よそ者であるという、ポリスとの位置関係を理解する鍵となる^(注52)。ディオニュソスのテラポーンすなわち従者ないしは身代わりとして、オルフェウスは清めの供犠で命を失うが、彼の犠牲はその名が「声を発する（ヘシオドス）」あるいは「歌をひとつに合わせる（ホメロス）」者だと規定しているような、詩人型英雄の犠牲ではない^(注53)。オルフェウスの名の語源は、妻エウリュディケの名と同じく、一般的な通り名なのだ。接尾辞の「エウス」は線文字Bにも見られるように、行為者や道具を指す基本的な働きを持つ、「…と関係がある」という意味の形容詞になる^(注54)。オルフェウスという名の語根（オルフ）は、いろんな意味で解釈されてきた。シャントレーンはそれをインド・ヨーロッパ語族のオルブフすなわち「奪われた」という語に解釈した。「オルフェウスである」ということは、「何かを奪われた」、「引き離された」ということだ。妻エウリュディケを失ったために、オルフェウスは嘆き悲しむ者の元型的な存在である。愛する人から引き離され、自分の胴体からも引き離されて、オルフェウスの頭部は、ポリスとの関わりから見たオルフェウス神話の他者性の象徴である。ギリシア神話の多くのよく知られた登場人物の名と同じように、オルフェウスの名前は、自分の本質を表わしている。

そのようなわけで、オルフェウスの他者性は、究極的には、彼の大きな悲しみの元凶である別離から来ている。ワルター・ブルケルトは、ギリシ

ア語のゴアオーすなわち「嘆き悲しむ」と、ゴエースつまりは「妖術使い」という語を、「シャーマン」という本来の意味まで遡って捉え直している^(注55)。シャーマンのように動物を意のままに操るオルフェウスは、もともと嘆き悲しむ者であり、その本質は引き離されること、妻を奪われ、愛する者から引き離され、最後には彼の体は、死のさなかでも愛する人（エウリュディケ）を歌っていた、予言を語る自分の頭部から引き離される。オルフェウスはクレオスすなわち栄光を歌い上げる者ではなく、ペントスすなわち悲しみを歌い上げる者だ^(注56)。

愛する人から引き離された者として、オルフェウスは、古くからある愛と死の矛盾の、典型である。まさにそれが彼の基本的な性格となっている。レスボス島で信仰される彼の頭部と、同じくレスボス島の男根つきのディオニュソスの頭部との類似は、オルフェウスの性的な意味合いを示している。もし、頭部が生命の源ならば、オルフェウスが被った首切りという事件は、象徴的な去勢である。事実、彼の首切りの究極の理由は、愛の対象の喪失であり、それはいわば心理面での去勢に当たる。エウリュディケを失ったあと、彼は再び女性を愛せなくなる。このことは、切り離された彼の頭部がエウリュディケの名を歌い続けたというウェルギリウスの話ではより印象的である（『農耕詩』4.525-527）。何よりも大切な究極の境界線である死の壁を彼に越えさせるのは、オルフェウスの心理的な去勢なのだ。ギルガメッシュやその他の越境者のように、彼はポリスを離れるが、それでも同時にポリスの中核にとどまっている。

死のさなかで、オルフェウスはエウリュディケを歌う。おそらくエウリュディケは、オルフェウスの歌心そのものなのだろう。例えば、ジャン・コクトーの映画『オルフェ（1949）』で、オルフェウスは、詩を書けなくなったために、地下世界を旅する。けれども、オルフェウスの性格の、「名は体を表わす」というところは、ギリシアの神話の描き方にもとから備わっているものだ。シャーマニズムのレンズで屈折してはいるものの、歌心であるエウリュディケの喪失はオルフェウスの何よりの興味であり、彼自身の存在理由となっているのだから、オルフェウスは音楽そのものの本質

的な性格を体現しているようだ。

スーザン・シェルマダインは、『ヘルメスに捧げられたホメロスふう讃歌』が、ヘルメスの生まれや、死を扱う供犠に由来する音楽の起源を、どのように祝福しているのかを示してみせた。亀を生け贄にしてその甲羅から豎琴を発明したあとで、ヘルメスはゼウスとマイアの愛によって生まれたという自分の素性を歌う（52-61）。ヘルメスが楽器をアポロンに与えて宇宙創成記を歌うとき、ヘルメスとアポロンとの和解をもたらすのは豎琴である（418-512）^(注57)。

オルフェウスの他者性は、生け贄の獣や人間の（骨や皮などの）素材でできているからこそ呪術的な力を持つとされる楽器を持つ、小規模の村社会の楽器奏者の他者性と似ていなくもない。楽器の神話は豊かであり、それは、音楽と供犠の深い繋がり証しである。

ブルケルトによれば、「どんな新しい創造も、音楽の誕生でさえ、儀礼的な殺しを必要とする。骨笛、亀の甲羅の豎琴、牛革で覆われた太鼓を実際に用いるのは、音楽の圧倒的な力は死の克服と変容から得られるという考えによるものだ。」^(注58)

別のところでブルケルトは、オルフェウスのように引き裂かれ、海に投げ込まれたヘシオドスの死に目を向けさせる^(注59)。イルカがヘシオドスの遺体を拾い、その遺体はゼウス・ネメイオスの祠の信仰対象になった。この話は、「ヘシオドスの死は、彼に襲われて跡継ぎのステシコロスを産んだ、ひとりの娘によって引き起こされた」という別の言い伝えと比べてみるとおもしろい^(注60)。死と性と詩人の繋がり、メテュムナのオリーブの木でできた男根つきの頭部を信仰する儀礼を思わせる。レスボス島のメテュムナのディオニュソスの男根つきの頭部に似て、レスボス島のしゃべり続けるオルフェウスの頭部も、自らの犠牲的な死を通して生命の源へ帰した呪物なのだ。

メラネシア人のあいだでは、歌は隠れた超自然的な力を持つと信じられている。ジャン・コクトーにとっても、オルフェウスは歌そのものであり、本質的に個別化がひとに押し付ける限界を越えさせる働きを持つ芸術の力

を意味していた。同じようにギリシア人にとっても、オルフェウスの技は音楽の技と切り離せないものだった^(注61)。オルフェウスの神話は、ポリスの文化のなかで、ポリスを規定するオリュンポスの神話儀礼群に定められた限界を越える、手立てとして働いた。

コンフォードにとって、「すべての神や半神や英雄的な人物の性格は、全面的か部分的かはともかく、それを信仰する集団の心の投影である」^(注62)ことは疑いのない事実に見えた。同様に、初期のギリシアの詩人は、彼らの詩のジャンルによって決まる個性を持った、信仰対象として現れる^(注63)。オルフェウスに特徴的なのは、彼を創った伝説が彼自身の書き残した作品ではなく、古代人でさえ、彼について語られた物語は真実味に乏しいと見なしていたということだ。後世から見たとき、オルフェウスの神話は、歌そのものの自己像だと言える。オルフェウス神話では、歌は自分が何者であるかを歌う。切り離された彼の首が妻エウリュディケの名を歌って波間を漂うとき、それはオルフェウスという名の本質的な意味を歌っているのだ。オルフェウスという彼の名は、「孤立した」、自分の命の源から「切り離された」者という意味だ。切り離された頭部は、彼の自分自身から離れた状態の象徴である。オルフェウスがエウリュディケの名を永遠に呼ぶとき、ギリシア人はオルフェウスの名を永遠に呼んでいる。彼らは妻から引き離されたオルフェウスを、境界を越えるシャーマンであるオルフェウスを呼んでいる。アルゴ船の水夫の長（ケレウステース）としても、妻を失った夫としても、トラキアの境界を越えることは、冥界への境界を越えることである。オルフェウスの神話や伝説のなかで、あらゆる自己理解と自己証明に欠かせない、自己の投影であり似姿である、「他者性」や「自己からの分離」を映し出すために、ポリスはギリシア人自身の古来の文化的伝統に立ち返るのである。

William.K.Freiert. *Orpheus : A Fugue on the Polis, Myth and the Polis*. Cornelle.U.P.1991.p32-48. Translated by Takumu Yamaguchi

注

1. オルフェウスに関する神話は後代の資料に詳しく述べられている。中でも重要なのはオウィディウス『変身物語』10巻1-11巻84およびウェルギリウス『農耕詩』4巻453-527である。それでも古典期のギリシアで神話の登場人物として多くの資料に見られる。彼の名は公的な詩や儀礼や多様な教説に使われている。
Linforth 1941, Guthrie 1952, Burkert 1972および1985, West 1983, Segal 1989は西洋文学の伝統におけるオルフェウスの神話と詩の逆説的な意味を探っている。
2. それほど厳密でない叙事詩的神統記の研究についてはDetienneとVernant 1978.133-174. 狂乱の神統記についてはWest 1983およびRusten 1985.
3. ロドスのアポロニオス『アルゴナウティカ』1巻494-515.
4. DetienneとVernant 1978.182は世界創成についてのオルフェウスの賛歌がアルゴ船員の空の目印を定めることで海の通り道を見出すのを助けたと示している。大地の歌では、海と空は諍いの結果として混ぜ合わさっていたが、互いに分けられた。(499-500)。「これ以降、月と太陽の道は、目印として天空で永遠に跡付けられた。」
5. プラトン『国家』篇4巻430d-432a Vernant 1982.128-129.
6. ヘシオドス『仕事と日々』11-16.
7. Burkert 1972.
8. Douglas 1966.128.
9. Turner 1967.88-91, 107.
10. Schneider 1957.48.
11. そのような伝承は歴史的に疑わしい (Lefkowitz 1981) が、神話と信仰では価値ある証言である。
12. ピンダロス断片111Bowraおよび断片109の1-2Bowra. 供犠と詩についてはSvenbro 1984.217, 229 注28-33.
13. 古代の韻文学者や文献学者たちは詩を解釈するのに、供えられた獣の分配儀礼に比喩的に関わる言葉を避けた。Svenbro 1984.222.
14. オルフェウスの死についての文学と絵の資料についての議論は Guthrie 1952.32-33, 54-55, 61-62.
15. ロムルスの神話の一種では(ブルタルコス「ロムルス伝」27)王家の規則に反抗した元老院はヘパイストスの神殿で彼を八つ裂きにして肉片を秘密裏に葬った。Lincoln 1986.43-45で引用されたBurkert 1962a.365-368は、その社会の宇宙創成的象徴性を説明している。ロムルスの体は大地になった。そしてそれは社会の発生

に重要な役割を果たした。ロムスの体が砕かれたようにローマも分割された。それは家族と一族の集合体として再構成された。けれども元老院のそれぞれの会議は、太古の全体性を表している。Lincolnは社会政治全体の分割と統合の儀礼的組み合わせに言及している。

16. Nagy 1990a.273-274および第3章のDavisonを参照.
17. WickershamとPozziの序章を参照.
18. Boedeker 1974およびWickershamとPozziの序章を参照.
19. Boedeker 1974.4.
20. オルフェウス文書断片T30-37参照, 紀元前5世紀の壺絵の証拠については Linforth 1941.13.
21. Nettl 1956.134-137.
22. アポロニオスの『アルゴナウティカ』1巻516-5181, 巻1134-1138, 2巻684-693参照.
23. Snodgrass 1980.33, 38-40 参照.
24. Guthrie 1952.201-205; Burkert 1972; 1985.301-303; Graf 1986.86参照.
25. Vernant 1983.95-109.
26. 「中心へ」の意味についてはCerri 1969参照.
27. Vernant 1982.125-126.
28. アリストテレス『政治学』1253a参照.
29. PacePfister 1909. I.323は, キリスト教との共通性を確信して, レスボス島の信仰は遺品信仰ではないと言っている. なぜなら頭部は決して公開されないからである.
30. レスボス島とスミュルナもディオニュソスとアリオンの船とともに興味を抱いている (Burkert 1983.200). Parke 1977.109はスミュルナのディオニュソス教の行列はアテネのアンテステリア祭の行列と似ていると述べている.
31. 合法化の目的のためのペルソナの使用はゲラサのニコマコス (調性事典2巻冒頭 =MSG266) のレスボス島の物語にみられる. テルパンデロスはアイオロスの音楽をアンティッサから紀元前7世紀に本土にもたらしたが, オルフェウスの豎琴を伝えている.
32. Conon45 (オルフェウス文書断片T39.T115) では, 彼を王とした. 彼の人生と彼の教師Linosの人生を比べるのは興味深い (Farnell 1921.25-30) .
33. Brelich 1958.321-322; Nagy 1979.307.
34. 私はBurkert 1972&1985, Guthrie 1952, Linforth 1941およびWest1983に再びここで言及している.

35. Eliade 1964.388参照.
36. Nagy 1979, 17章-18章, Puhvel 1987.241-255参照.
37. VanBrock 1959.119; Nagy 1979.33,292.
38. Schwartz 1984.186.
39. 巨人族に関するディオニュソスの誕生神話についてはWest1983.74を参照.
40. Privitera 1970.146-147.
41. J.F.Nagy 1990はDumézilの言及に指摘されたアポロンと人間の声とその類似物の使用の三分割へ、オルフェウスの歌う頭部の物語を関係付けている。このパターンは実際には四分割になる。というのもDumézil 1982.11-108によれば歌や音楽は「実際には社会的寓意をともなう」からである。
42. Onians 1954.109-111およびBremmer 1983.16-17参照.
43. Onians 1954.109-111.
44. Graf 1986参照.
45. Dodds 1951.147, Eliade 1964, West 1983.4-7, 140-150およびWestが引用した文献表を参照.
46. 『オデュッセイア』19巻163 (あなたは櫛の木から生まれたのでも岩から生まれたのでもない) にギリシアのこの表現がみられる。また、プラトン『ソクラテスの弁明』34d他を参照。これは共同体の人間の生命と共有された対立的性格への表現に使われる。
47. オルフェウスのシャーマニズムの太古性についてはBurkert 1972.163-164参照.
48. Eliade 1964.259参照.
49. Turner 1967.99.
50. Vernant 1983.127-175.
51. Vernant 1983.142.
52. インド=ヨーロッパ語族の同様の話との詳しい比較の基礎についてJ.F.Nagy (1990.234) は、オルフェウスの頭の死後の重要性を口承の言葉のやりとりの関係を確立するためのしくみとしての働きと見ている。すなわち話された言葉の保存と置き換えである。インド=ヨーロッパ語族のその他の伝承には、文字伝達の行為の場合に切断された頭が登場する例がしばしば起こる。
53. Nagy 1979.296.
54. Palmer 1980.249.
55. Burkert 1972.164.
56. 嘆きと英雄についてはNagy 1979第6章を参照.

57. Shelmerdine 1985.
58. Burkert 1983.39.
59. Burkert 1983.202-203.
60. Lefkowitz 1981.4-5.
61. Linforth 1941.165.
62. Guthrie 1952.57注から引用.
63. Nagy 1979.296 ; 1982a.49-52 ; 1990 b 第2章