

ディオニューソス像の再構築

古代ギリシアからヘレニズム、ローマへの系譜と
ノンノス『ディオニューソス譚』に基づく考察

2009年3月

新潟大学大学院現代社会文化研究科

石見衣久子

〈目次〉

序	1
第一章：ギリシアにおけるディオニューソス	
第一節：都市国家とディオニューソス	
(一)ホメーロスの証言と陶器画の証言	5
(二)公的な祭儀と秘儀	7
(三)歓喜と臨在の感覚	8
第二節：ディオニューソスの諸相	
(一)人間の女、セメレーとアリアドネー	10
(二)到来神話、狂気	14
(三)オルフェウス教のディオニューソス	19
第三節：小括	22
第二章：ディオニューソスとギリシア演劇	
第一節：大ディオニューシア祭と演劇	
(一)大ディオニューシア祭での演劇上演	24
(二)ディオニューソスの悲劇及び喜劇との結び付き	24
(三)大ディオニューシア祭で上演された悲劇と喜劇の特性	27
第二節：ギリシア演劇の可能性	
(一)相同性と相違	30
(二)祭儀を超える可能性	32
第三節：小括	33
第三章：ヘレニズム、ローマにおけるディオニューソス	
第一節：都市国家の終焉とヘレニズム	
(一)アレクサンドロスによる征服と変革	35
(二)ディオニューソスの秘儀の変化	36
(三)政治との関わり	38
第二節：ローマとディオニューソス	
(一)ローマの宗教とディオニューソス	39
(二)バッカーナーリアの弾圧	41
(三)ディオニューソスの秘儀がローマで果たした役割	43
第三節：ディオニューソスの諸相	
(一)アレクサンドロスとの結び付き	44
(二)芸術的所産	46
(三)文学的所産	50
第四節：小括	52

補論	53
第四章：ノンノス『ディオニューソス譚』	
第一節：ノンノスと『ディオニューソス譚』	
(一)ノンノスという人物	55
(二)文学的背景と『ディオニューソス譚』への評価	56
(三)『ディオニューソス譚』を如何に読むか	58
第二節：構成と主題	
(一)構成	60
(二)二つの主題	67
第三節：第六歌と第七歌におけるディオニューソス像	
(一)第六歌	76
(二)第七歌	79
第四節：小括	82
結	84
付	
第六歌訳	86
第七歌訳	98
文献表	109

序

ディオニューソスは、多神教である古代ギリシア宗教の中で最もよく知られ、また最も親しまれていた神格の一人である。それは例えば、彼の崇拝が公的な祭儀から私的な秘儀まで広く流布していたことや、彼を題材にした陶器画や芸術作品が数多く出回っていたことから窺い知ることが出来る。その一方で、以下で例を挙げるように、彼のありようは極めてギリシアらしからぬ様相を呈していると言える。そのためかこの神に対して、長年に渡り詳細な研究が為されてきたが、その成果についてC.シーガルの述べた次の言葉ほど当を得た表現はないであろう、即ち、〈それでも解釈者たちは繰り返しこの神の多義性、矛盾、多様性へと立ち戻ることを強いられる〉¹。ディオニューソスとは如何なる神であるのか、という問いを前にして、彼をある明確な一つの言葉で表すことは不可能であるのだ。

多義性、矛盾、多様性、或いは特殊性ということについて、ここでは二つの神話を例にして、簡潔に示そう。ギリシアにおいて神々と人間の間には厳然としてある境界線、それは神々は不死なるものであり、人間は死すべきものである、というものであった。たとえ悲しみや諍いがあったとしても、神々は不死であるが故に幸福なのである。他方人間は死という領分を越えることは出来ない。またこの境界の故に、神々と人間の間生まれた子供は、半神^{ヘミゴス}という独特の地位を得る²。しかしディオニューソスは、よく知られた誕生神話では、父なる神ゼウスと人間の女セメレーから生まれた。早産の故にゼウスの太腿に縫い込まれ二度の誕生を迎えるという、それ自体特殊な出来事を経験しているのであるが、それでも彼は半神半人の英雄ではなく、神として認知されている。更に別の一説では、ゼウスを父に、冥府の女王ペルセフォネーを母に持つ彼は、子供の時に無残な形で殺害されると言われる。ギリシアの神々の中で唯一死を享受する神なのである。

そして嘗て研究者たちを大いに悩ませたもう一つの神話体系がある。それはディオニューソスに特徴的な「到来神話」に纏わるものである。神話の中で彼は、小アジアか何処か異国の地から出発して、自らの秘儀を打ち立てるためにギリシア各地に到来する。だがその地で必ずと言って良い程、人びとの抵抗や迫害を受けるのである。けれども最後には、神は敵対する者たちに対して神罰を下すと共に圧倒的な勝利を得る——このような類の到来神話が幾つもあるのだ。こうした神話や、古代ギリシア人にとっても権威であったホメロスの『イーリアス』において主要な役割を果たさず、またオリュンポスの一二神に数えられていないこと等から、次のことが想定されてきた。つまり、この神がギリシアに受け入れられたのは、オリュンポスの神々が確立した後の、歴史時代に

¹ C.シーガル『ディオニューソスの詩学』山口拓夢訳、国文社、2002年、508頁

² 有名なものとして例えばアキレウス、ヘーラクレスなどが挙げられる。ヘーラクレスもオリュンポスに迎え入れられるが、それは彼が死んだ後のことであり、その点がディオニューソスとは異なっている。この点については、本論文の第一章で取り扱う。また、神と人間の間生まれた子供について、逸身喜一郎「女神と人間のあいだに生まれた子供たち」が、示唆に富む見解を示している(『ヨーロッパ文化研究』第13集、成城大学大学院文学研究科、1994年、103-157頁)。

入ってからであり³、抵抗を伴う到来神話は、新参者なるこの神の歴史を語っていると。しかし線文字Bの解読により、ディオニューソスの名前がピュロスより出土したミュケーナイ文書に発見された。それは、想定されていた年代よりもはるか数百年前には既に、ディオニューソスがギリシアの神々の一角を担っており、古さの点では他のオリュンポスの神々とそう変わらないことを示している。更に神話は、必ずしも歴史的事実を語るものではない。寧ろそれは神のあり方や神に対する人びとの認識を語るものである⁴。この神は古くからギリシアにありながら、常に新しい、また常に移動してはやって来る神と認識されていたのだといえる。

ディオニューソスが多様な様を呈していることについて、僅かながら概観した彼自身の持つ特性は勿論のこと、古代ギリシアの宗教体系の特徴もそれに一役買っていよう。古代ギリシアの宗教は、確固たる、或いは正統というべき聖典——規範を持たぬ宗教であった。言葉で語られる神話、実際に執り行われる儀式、視覚的に表す図像——これら三つの要素の統合、相互の作用によって成り立っている。例えば陶器画では、前六世紀位までディオニューソスは有髭の、壮年の男性の姿で描かれている。だが次第に髭のない、中性的でしなやかな肢体を持つ若者として表されるようになる。こうした具体的な姿は信仰において反映されるであろう。また前四世紀のアテーナイの陶器画では、よくディオニューソスがエレウシースの神々と結び付けられている。このことはおそらく、実際のエレウシースでの信仰との接近(アテーナイとエレウシースとの間の政治的な関心もあるであろうが)があったことを反映すると共に、この題材の流布によってその関係が強化されることにもなったであろう⁵。

更に、聖典がないということは、様々な次元での解釈を許容する。即ち、信仰に基づいたものから文学的、芸術的なもの、地域の特色、個人という次元においてまで、多彩な展開を取り易いのである。葡萄酒の神としての様相が強調されるのは、アッティカ地方、とりわけアテーナイである。ディオニューソスがテーバイの祖カドモスの娘セメレーの息子であるとされるのは一般的であるが、その生誕の地は必ずしもテーバイではない。また、細かなエピソードについて人により様々であったりもするのだ。こうして、彼の属している宗教体系の特徴——今日的な見方をすれば信仰、文学、芸術等として挙げることの出来る神々の登場する種々の領域⁶、そしてディオニューソス自身に見られ

³ ホメーロスの両作品が大凡紀元前九—八世紀頃のものとして、従ってその前後にディオニューソスがギリシアに到来したと考えられてきた。

⁴ Cf. J. Gould, "Dionysus and the Hippy Convoy: Ritual, Myth, and Metaphor in the Cult of Dionysus" in: *Myth, Ritual, Memory, And Exchange Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford, 2001, p. 279

⁵ H.ジャンメール『ディオニューソス バッコス崇拝の歴史』小林真紀子他訳、言叢社、1991年、609—610頁参照

⁶ 信仰、文学、芸術といった領域を完全に分けて考えることは出来ない。信仰にも高尚な祭儀からごく日常的なものまで様々な次元があるように、文学や芸術にも様々な次元がある。例えば信仰において神威讚美のために文学や芸術の形を取るものもあれば、信仰や敬神のためというよりは、ただ登場人物の一人として、また愛好としての一主題として、神々が文学や芸術に登場することもあるからである。それを前提した上で、本論文ではこの三領域を列記している。

る多様さという、幾重にも輻輳した諸要素がディオニューソスを形作っている。それ故、多岐に渡る詳細な研究にも拘らず、まさに先のシーガルの言葉に回帰するのである。

それでもディオニューソスは、最初に述べたようにギリシア人にとって重要な神の一人であった。更に注目すべきは、都市国家が零落した後もこの神が後代まで、即ちヘレニズム時代及びローマ時代においても人びとを魅了し、受け入れられていたことである。ギリシアに引き続き、或いは更に発展して、様々な場においてディオニューソスを見出すことが出来る。この紀元前数世紀とその後の数世紀は、ギリシアの多くの要素を取り入れ、受容し、発展させてきた。その中でディオニューソスは、如何なる姿を示していたのだろうか。H.ジャンメールは次のように言う。〈神々の性格は、信仰者が参加する集団の関心を反映する。それはまた、その神々に対する帰依を流行させる時代の関心をも反映するのである。神々が恵むことを期待される祝福は特定の社会の理想の表現であるが、そうした理想は地方毎に、またそれぞれの世代が生きるように運命づけられる環境によっても異なっている〉⁷。これは純粋に文学的、芸術的な題材となったものについても当てはまるだろう。ディオニューソス研究という時、彼を受け入れたこの時代をも視野に入れて行う必要があるのではないか。従って、本研究の根底に据える目的は以下のようなものになる。即ち、古代ギリシアだけではなくヘレニズム、ローマ時代にも目を向けることで、一連の時代の流れにおいて見出されるディオニューソス像の展開とあり方が如何なるものであるかを追う、というものである。これはまた、ギリシアからヘレニズム、ローマへという図式においてのみでなく、ヘレニズム、ローマから見たギリシアという図式のもとに、ディオニューソス像を考察することを可能にすると思われる。そうした中で、ディオニューソスは何故そんなにも多様であったのか、或いは数百年、ないしは千年を越える長さに渡り人びとに受け入れられ続けてきたのか、という問いを捉えることが出来よう。

とはいえ、本論文において、この壮大な主題の研究全てを完遂することは不可能である。ここで注目するのが、作品の大きさから見ても時代的に見ても、ディオニューソスの長い歴史の最後を飾ると言える叙事詩である。それは五世紀後半の、エジプトはパノポリスの出身であるノンノスが著した長編叙事詩、『ディオニューソス譚』である。五世紀という時代は、既にキリスト教が国教化されており、ギリシア、ローマの多神教世界は「異教世界」に属していた時代である。しかも、そのローマ帝国も四世紀末に西ローマ帝国と東ローマ帝国に分裂し、今や西ローマ帝国の滅亡が目前という時であった。その中でノンノスは、ディオニューソスを主人公とした全四八巻、二万行を越える長さの詩を作り上げたのだ。この叙事詩をもとに、先に述べた研究目的に当たりたいと考えている。その手始めとして、『ディオニューソス譚』においてディオニューソス像の再構築を図ることが、本論文の目的である。しかしその際、幾つかの条件を設ける必要がある。本論文では、ディオニューソス像の再構築に先立ち、先ずはギリシアからヘレニ

⁷ ジャンメール『ディオニューソス』35-36頁

ズム、ローマへと、この神の後の時代への発展の可能性を探り、そこから『ディオニューソス譚』へと繋げて行く。というのも、この叙事詩に行き着くまでに、約千年の変遷の過程で様々な様相がディオニューソス像を彩ってきたからであり、そしてこの詩におけるディオニューソスもまたその影響を受けているからである。ディオニューソス研究において据えた問題意識と、この『ディオニューソス譚』の研究がまだ日本では余り為されていないことを考えると、その前提としてある程度歴史的な流れを追う必要があるだろう。そしてもう一つは『ディオニューソス譚』全てを扱わないということである。ディオニューソス像の再構築に当たり、叙事詩全てを読み解くのは、詩の長さ、内容の多彩さ、作品に関わる問題の多さからも、不可能だからである。ここでは特定の歌に焦点を当て、そこにおいてディオニューソス像の一端を検討することとし、それと共にこの叙事詩を用いて研究する意義と課題に触れることにする。

第一章：ギリシアにおけるディオニューソス

第一節：都市国家とディオニューソス

(一)ホメーロスの証言と陶器画の証言

ディオニューソスがホメーロスの二作品において、然程重要な役割を担ってはいないこと、即ち筋の展開に関し重大な局面に関わっていないことは、周知の事実である。そしてまた、このことが決して、歴史的に見てこの神が新参の者であるが故に生じているのではない、ということも既に証されている。ではディオニューソスは、何故殆ど姿を現さないのか。これには、デーメーテルがやはりこのギリシア最古の文学に殆ど関与していないことが、理解の一助となろう。デーメーテルは農耕、(エレウシースの)秘儀に結び付いた女神である。ホメーロスで描かれる世界は、英雄たちの——王侯貴族とも言える者たちの——その偉業や栄光に光を当てているのであって、農耕及びそれに類する行いや秘儀はそれとはかけ離れている。ディオニューソスもまた、後に見て行くように、葡萄栽培、葡萄酒とその製造、祝祭、秘儀等に関係する神である。ホメーロスの描く世界は全ての世界ではない。〈全ての物語は選択を伴い、全ての選択は何が重要であるかの判断を伴う〉⁸。それ故この神がホメーロスの中で卓越した地位を得ていなくても、何ら不思議はないのである。それに、『イーリアス』におけるリュクールゴスのエピソード末で、この不遜な男に対し神々が罰を下していることから、ディオニューソスがオリュンポスの神々の仲間であることが読み取れる。

前六世紀の陶器絵師クレイティアスが描いた所謂「フランソワの壺」から、英雄的世界観に与しないディオニューソスの人間との関係について、勿論全てではないが、その一端を見ることが出来る。この陶器画で先ず目を引くのが、アキレウスの二親となるテティスとペーレウスの婚礼である。この新婚夫婦のもとに、神々が祝いの品を持ってやって来る。神々の行進の中で、葡萄酒の大きな壺を担ぐディオニューソスのみが、横顔ではなく真正面——壺を見る私たち——を凝視する姿で描かれており、この姿の特異性が際立っている。ともあれここでは、その姿ではなく、ディオニューソスを含め徒歩でやって来る神々と、馬車に乗ってやって来る神々の集団に目を向けよう。直に大地に足を付けて歩いて来るのは、ヘスティアー、ホーライ、ケイローン、そしてディオニューソスである。彼らが新婚夫婦にもたらすのは、家庭の繁栄、大地及び森の恵み、農作物、葡萄酒など、人間の具体的な生活に密接に結び付いた贈り物である。葡萄酒との結び付きは、とりわけアテーナイを含むアッティカ地方において強いものであったが、それを理解していた人びとにとって、〈ディオニューソスはこうした恩恵を与える神々の一人として分類されている〉⁹のだ。一方他の、馬車に乗って訪れる神々は、勿論神殿や祭壇を持ち、人びとの生活や人生に関わっている。しかし彼らは、何よりも天上、即ちオリュンポスにあって、はるか高みから世界を宰領する神々なのである。オリュンポスの

⁸ R. Seaford, *Dionysos*, London / New York, 2006, p. 27

⁹ ジャンメール『ディオニューソス』5頁。この「フランソワの壺」におけるディオニューソスについては3-6ページを参照した。

神々の一員でありながら、天界に留まらず、人間に極めて近い存在としてのディオニューソスは、今後も随所に顔を覗かせることとなる。

ところで、ディオニューソスがホメーロスの世界の周縁に位置しているからといって、またフランソワの壺で馬車に乗る神々の集団に入っていないからといって、それが直接農業や果樹栽培に携わる人びとにのみ重要な神であったということにはならない。テティスとペーレウスの婚礼は上流階級のものである。葡萄酒は、身分の差を問わず、種々の酒宴や饗宴に不可欠なものであるのだ。この葡萄酒だけがディオニューソスの恩恵ではない。彼は一部の人びとにのみ受け入れられるのではなく、全ての人びとに受け入れられ、崇められることを望み、事実そうであった。クレイティアスが描く別の主題——これもアッティカの陶器画では人気のあるものであった——、即ちヘーフαιストスの帰還は、様々な差異を一つに統合するディオニューソスの力を表していると言えるものである。鍛冶の神、つまり職人の神であるヘーフαιストスは、母のヘーラーにその不格好を疎まれ、オリュンポスから投げ落される。彼は復讐として、仕掛けのある立派な玉座を母に贈る。彼女がその玉座に座るや、仕掛けてあった枷によって身動きが出来なくなる。オリュンポスにいる誰も彼女を解放することが出来ず、ただヘーフαιストスのみがそれを解くことが出来た。しかし彼はオリュンポスに帰還することを拒絶した。初め彼を連れ帰る使命を受けたのはアレースであったが、武力に長けた彼は失敗する。そうしてディオニューソスが彼のもとへ赴き、葡萄酒で酔わせ、騾馬に乗せると、恰も凱進行進の如くに見事天界へと帰還させたのである。

クレイティアスは、ディオニューソスを導き手として、ヘーフαιストスを男根の勃起した騾馬に乗せ、同じく卑猥な姿を見せるサテュロスたち——その内の一人は葡萄酒の革袋を持ち、別の一人は笛を吹いている——、ニンフたちを供連れにした陽気な行進を描いている。R.シーフォードは、ホメーロスの王侯貴族たちを主人公とする英雄的観念の中で、農業の低い地位がディオニューソスやデーメーテルを周縁的なものにしていくように、ヘーフαιストスのそれは職人たち及びその技能の低い地位を反映しているという。しかし職人の存在は必要不可欠であって、彼らを排除することは共同体を内から脅かすことになり兼ねない¹⁰。〈極めて重要であるものの主流から排除されがちな、或いは中心を離れようとする人びとを〉一つに〈統合するため〉¹¹に求められるのが、アレースのような強制的な武力ではなく、ディオニューソスであるように思われる。前六世紀初頭、アテーナイではソローンが富者と貧者の不和を解決すべく立ち上がった。〈クレイティアスの絵は、困窮した亡命者の帰還や移民の職人(陶器絵師のような)への市民権を含む条例を導入したすぐ後に年代付けられる〉¹²ものである。とりわけアッティカでこの主題が好まれたことから、当時の社会状況や関心が反映されているとすれば、オリュンポスの神々にヘーフαιストスを統合させるディオニューソスは、人びとにと

¹⁰ Cf. Seaford, *Dionysos*, p. 30

¹¹ Seaford, *Dionysos*, p. 31

¹² Seaford, *Dionysos*, p. 31

っても、社会において彼らを一つに統合する者として捉えられていたと考えられる。

(二)公的な祭儀と秘儀

ディオニューソスは、少なくとも前六世紀には既にギリシアの諸都市、ギリシア以外の世界でも崇拜され、主要な神々の一角を成していたようである。例えばアテーナイでは四つの公的な祭儀——田舎のディオニューシア祭、レーナイア祭、アンテステーリア祭、大(都市の)ディオニューシア祭——が毎年執り行われ、デルフォイではトリエテーリス¹³による崇拜があった。都市国家にとって重要な神とされていたのである。先程フランソワの壺において、ディオニューソスが人びとに近しい者であること、またアッティカの陶器画で人気の主題であったヘーファイストスの帰還から、彼の別々のものを一つに統合する力を見てきたが、これらのことは祭儀との関係についての今後の考察にあっても大きな意味を持つ。

ここでシーフォードの見解に注目したい。彼はディオニューソスと都市国家の関係を考えるのに、コミュニタティーという言葉を用いる。ここでのコミュニタティーとは、〈同じ集団に同時に属していることを促し、表現する複数の個人の感情や行動の総和〉¹⁴という意味である。現代と比べ都市国家はその構成員の多くが一つの場所に容易に集まる機会を提供し得た。このコミュニタティーを、都市国家全体であれ、小さな集団であれ、実現させるものとしてディオニューソスは考えられた。つまりヘーファイストス(地位の低い人びと)をオリュンポス(社会の中心)に結び合わせるように、〈彼の存在はそれ自体コミュニタティーの中心であり、媒介であり得る〉¹⁵のだ。そのため、ディオニューソスは他の如何なる神にも増して、人びとの間に実際に存在する——臨在する——と考えられるのである。この臨在の感覚は、ディオニューソスの最も特徴的な性格の一つとして、常に彼を色付けるものである。神話や図像表現において、彼が単独でいることは珍しい。大抵の場合、彼は大勢の供回り、即ちニンフたちやサテュロスたち、シーレーノスたちといった神話的形象か、信徒集団(とりわけ女信徒たち)に囲まれた姿で描かれる。実際においても、彼はそのようにして人びとのもとに顕れると考えられたであろう。

そして一つの矛盾に突き当たる。ディオニューソスが都市国家にとって必要欠くべからざる存在として、都市国家から崇拜されている事実がある一方¹⁶、信徒集団たちによる秘儀という形での崇拜があるのである。重きが置かれるのは女性の信徒たちである。女信徒たちはマイナス(複数形マイナデス)やバッキー(バッカイ)、テュイアス(テュイアデス)等様々な名で呼ばれ、集団で忘我状態に没入するような行いでディオニューソス

¹³ 名前の意味は「三年毎」の祭儀であるが、実際には一年を単位として二年で一つのものとし三年目に最初の一年に戻るの、二年毎となる。なおこのトリエテーリスという形での祭儀の実行は、とりわけディオニューソスにのみ特徴的なものではない。

¹⁴ Seaford, *Dionysos*, p. 26

¹⁵ Seaford, *Dionysos*, p. 26

¹⁶ 例を挙げた公的祭儀の他、エウリーピデースの『バッカイ』で示される数々の証言にも注目したい。

の臨在を感覚する。『バツカイ』でマイナスたちが山腹で行うものは秘儀であり、イニシエーションを受けていない者たちには明かされてはならない(一一〇九行)、一部の者たちの集団が奉ずるものである。この公的な祭儀と秘儀は、〈ディオニューソスによって生じるコミュニティにおける潜在的な両義性を指し示してもいる。共同体全体における共同の感情は、明らかに強さや結束の源として価値がある。しかしその共同体の中でイニシエーションを受けた集団においては、それは反対の効果を持つかも知れないのだ——即ち、より大きな共同体への忠誠心と衝突する、或いはそうなるように思われる忠誠心の核を提供することによって〉¹⁷。事実、ディオニューソスのティアソスにおける忘我状態によるコミュニティと、然程組織的ではない都市国家のコミュニティは相当に異なっているように見える¹⁸。けれどもディオニューソスのもたらすコミュニティの両義性は、やはりディオニューソスであるが故に相応しく、またギリシアの人びとは、その力を巧く享受していたと思われる。女性が中心となるティアソスによって行われる秘儀は、公的な祭儀に組み込まれていたからである。例えば、アンテステーリア祭では女性のみによるディオニューソスの招来の秘儀が、アルコーン・バシレウスの妻¹⁹のもとに執り行われ、デルフォイのトリエテーリスでもやはり、ディオニューソスと呼び出すための女性たちの秘儀が存在した。ギリシアの都市国家において公的な事業は、一般に男性に優位のものであった。女性を主とする秘儀——中心から離れ周縁的なものでありながら、それでも共同体にとってなくてはならないものを都市国家に組み込むことで、却って都市国家として、よりそのコミュニティを強固なものにし得るのである。また様々な規模のコミュニティを実現させるディオニューソスは、それ故に秘儀とティアソスという形態を容易に生み出す性格を持ちつつも、公的な祭儀を捧げられる神であったために、他のオルギア的な崇拜(例えばサバージオスのそれ)のように、如何わしいというレッテルを張られることなく、その力を開花させたのである。

(三) 歓喜と臨在の感覚

ここまでは祭儀という点から見てきたが、ディオニューソスが与えるのは単なる臨在の感覚ではない。この神は祭儀ないし祝祭という高次の次元のみならず、実に様々な次元で歓喜をもたらすのである。歓喜と臨在の感覚は、ディオニューソスを単なる葡萄栽培、葡萄酒の神に留めず、もしくはただの農耕神とは一線を画す存在にしているのだ。

『バツカイ』でディオニューソスは、野山を疾走するティアソスに忘我の内に果たされる至福をもたらす神として描かれている一方、〈笑う声を横笛の音にこだまさせる喜びの神であり、葡萄と葡萄酒、あらゆる祝祭の輝き(ga,noj)を結ぶことで不安を和らげ

¹⁷ Seaford, *Dionysos*, p. 35

¹⁸ Cf. Seaford, *Dionysos*, p. 35

¹⁹ アルコーン・バシレウスは執政官のことを指す。アンテステーリア祭の二日目には、執政官が男性たちによる(奴隷も参加出来た)葡萄酒の早飲み競争を執り行った。その一方彼の妻は、いわばアテーナイの全女性の代表として、一四人の女性たち「ゲライアイ」と共に、神域で秘儀を執り行い、その日の夜には、執政官の公的な敷地内にあるブーコレイオンという場所で、ディオニューソスとの聖婚の儀式が行われた。

眠りを与える神)²⁰としても描かれている。次のように合唱隊は歌う(四一八—四三二行)。

ゼウスを父にもつ この神は
祝宴を喜ぶのみならず
富を増し子孫を育む女神である「平和」を愛される。
富める者にも貧者にも ともに等しく
苦悩を癒す 酒の楽しみを許して下さる。
しかし 太陽の光の下でも 喜びの夜にあっても
幸せな一生を送ることや、
おのが心と判断力とを思慮深くして、
度を過ごす者たちからは遠ざけておくことに
心を砕くことを忘れてしまう、
そのような者は この神から憎まれる。
およそ市井の人が
規範とし 実践しているもの、
それを私は受け入れたい。²¹

これは祭儀のような高次の次元においてのみ得られるようなものではなく、日常的な次元において幸福を求める大衆的な考えに親しいものである²²。先述した都市国家全体のコミューニティーや、激しい宗教的熱性とごく日常において望まれる平凡な宗教的感情との間にある差は明らかであり、現代の読み手はそれに気付かざるを得ない。しかしこれを大ディオニューシア祭において、彼の保護下にある劇場で見たギリシアの人びとにとって、その差は然程著しいものではなかったかも知れない。輝きを表す言葉であるガノス(ga,noj)について、これは〈きらめきや輝き、生命力を持つ湿り気、汗気に富む美味、歓びなどといった観念間の連合を示している〉²³という。即ちガノスとは、祝祭の輝きや喜びを表すのは勿論、葡萄酒にも宿っているのだ。葡萄酒に関して言う時、それは〈葡萄の木のガノス、あるいはディオニューソスのガノス〉²⁴ということになる。このガノスは、人びとを日々の労苦から解放させ、人生を耐え得るものとし、喜びをも

²⁰ J. -P. Vernant, "The Masked Dionysus of Euripides' *Bacchae*" in : J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, J. Lloyd(Engl. tr.), Cambridge, Mass. / London, 1988 , p.410.

ヴェルナンは『バツカイ』の418—423行を挙げているが、ここでは日常的な次元における幸福の追求についてもう少し示すため、432行まで拡張して訳を挙げた。なおヴェルナンは、ガノスという言葉を使用しているが、『バツカイ』のテキストのこの部分には出て来ない。後のジャンメールが示すガノスの定義のように、『バツカイ』に語られるこれらの様々な喜びを総じて表すために、使用しているものと思われる。

²¹ 逸身喜一郎の訳を使用(『ギリシア悲劇全集 9』岩波書店、1992年所収)。

²² Cf. Vernant, "The Masked of D." p.411

²³ ジャンメール『ディオニューソス』30頁

²⁴ ジャンメール『ディオニューソス』30頁

たらず。或いはまた、日常のひとつときにおいて人びとを結び合わせ、そこに享樂の時を提供するのである。つまりディオニューソスの歓喜は、祭儀や祝祭のみならず〈より広い意味では、祝宴や饗宴につきものの現実逃避から、そして特に同じ酒を汲み交わす参加者間に生まれる一種の平等な身分から生まれる喜びをも指す〉²⁵のだ。人びとの内に歓喜をもたらす〈ディオニューソスの能力は、ガノスと彼との類縁性に由来している〉²⁶と言えるのである。

もう一つ、ディオニューソスの歓喜と臨在の感覚に関わるものを挙げておこう。これもガノスに属しているものであるが、必ずしも葡萄酒の力に依らないもの、即ち祝祭や祝宴における放縦、陽気な奔放さである。祭儀が高尚で厳かな、或いは熱性を伴った一方で、その非日常的な雰囲気に乗じたお祭り騒ぎがあったのも確かである。そのような中で陽気に騒ぎ回ること、歌い踊り行列を組んで練り歩くことをコーモス(kw/moj 、動詞はコーマゼイン)という。コーモスは、例えばアテーナイではレーナイア祭や田舎のディオニューシア祭といった冬の諸祭で行われた。そこでは即興的な演じ物、動物への仮装や女装、男根担ぎの行進や卑猥さを伴った無礼講……こうした様々な、陽気な奔放さは何でも利用された。人びとはその雰囲気の中に、ディオニューソスが彼らに加わっていたと感じ、またこの神の力が具現していると寿いだであろう。ありとある抑圧を取り払う力を持った奔放な喜びは、ディオニューソスの異名の一つでもある「リュースロス」つまり「解放する者」に極めて相応しいものである。

第二節：ディオニューソスの諸相

本節では文学や芸術そして信仰の点で、後のヘレニズム、ローマ世界にまで受け継がれて行くディオニューソスの諸相の内、幾つかを纏めて概観する。

(一)人間の女、セメレーとアリアドネー

(1)セメレーとディオニューソス

一般に広く知れ渡っているディオニューソスの両親は、大神ゼウスとテーバイの祖カドモスの娘セメレーである。序でも少し触れたように、神と人間の間に生まれた子供は半神であって、生まれながらに神ではない。ギリシアで最も偉大な英雄であるヘーラクレースでさえも、オリュンポスに迎え入れられたのは死に際してである。しかしディオニューソスは、人間の母を持ってして、生まれた時より神であった。彼の誕生に纏わる極めて特殊な事情がそうさせたのである。セメレーに恋したゼウスは彼女のもとへ通っていたが、このことは例に違わず彼の妻ヘーラーの嫉妬を引き起こす。ヘーラーはセメレーの乳母であった女性に姿を変え、彼女をこう唆した。即ち通ってくる男が真にゼウ

²⁵ ジャンメール『ディオニューソス』32頁

²⁶ ジャンメール『ディオニューソス』30-31頁

スであるかを確かめるため、ゼウスに妃のもとに通うのと同じ姿で来るよう頼むがよいと。しかも狡猾にも、先に何でも願いを叶えるという約束を取り付けて後に、斯く言うように——一度約束したことはたとえ神々でも違うことは許されないため——、である。そしてセメレーはそれを実行したのだった。ゼウスは雷霆を纏って彼女を訪ね、死すべき身である女は息絶えた。だがその時セメレーは、ゼウスとの子供を既に宿しており、その未だ月足らずの未熟児をゼウスは母の胎内より救い出して、己が腿に縫い込む。そうして時満ちて、ゼウスから二度の誕生を果たしたのがディオニューソスである。二度の誕生、何よりもゼウスからの直接の誕生が、ディオニューソスに神性を付与する。或いはまた逆に、不死なる身でありながら人間の母を持つ故に、人間と直接的な関わりを持つのである。これは、プロメテウスのような、人間の文明化のために様々なものをもたらしたはしたが、結果人間に多くの災厄を導く神や、アポロンやデーメーテルのように、何らかの事件のために人びとの間で人間の如くに行動する神、ゼウスのような自らの色恋のために人間の女と結び付く神等の、人間への関わり方とは大きく異なるものである²⁷。母を亡くしたディオニューソスは、複数の乳母に取り囲まれて育ち²⁸、また彼女たちを供回りとして連れ歩く。そのような姿で語られ想像されるこの神は、実際にもそのようにして人間たちに取り囲まれる。彼が人間に近い存在、人びとの内に容易に臨む神であり、供回りの先頭に立って引き連れる様子を想像される神であることは前節でも触れた通りである。同じく都市国家全体、従って男性からも女性からも崇拝されたことも述べたが、とりわけディオニューソスは女性との結び付きが強調される神でもある。女性たちは神話上ディオニューソスを養った名誉ある乳母たち——ニンフたちを原型にして、彼に付き従った。ディオニューソスは彼女たちに生まれ、先頭に立っていると考えたのである。

では命を賭してディオニューソスをゼウスに授けた母であるセメレーはどうなったのか。彼女も大いなる名誉を享受する。即ち、ディオニューソス自ら冥界へと下った母をオリュンポスの高みへと連れて行き、セメレーはオリュンポスの不死なる方々の一員となるのである。そこで彼女は新たにテューオーネー「熱狂する女」なる名を与えられる。テューオーネーという名は、熱狂する女信徒を意味するテューイアスと明らかに類似しており、この名で表わされる場合、彼女はディオニューソスの女信徒たちの原型——母親にして乳母という女信徒たちにとって名誉ある女性——となる。セメレーに関する神話は、彼女のこの神格化で終わりを告げる。次に登場するアリアドネーもまた、ある意味ではセメレーと似た、しかし違った立場で、女性にとり魅力的な存在であった。

(2)アリアドネーとディオニューソス

²⁷ ジャンメール『ディオニューソス』472頁参照

²⁸ 大抵三人か四人の乳母に囲まれて養育されることが多い。乳母の名前は一定しておらず、ニューサのニンフたちであったり、セメレーの三人の姉妹を示唆していたりする。

アリアドネーは、テーバイの神話圏とは別に起源を持つ、即ちクレータやナクソスといったエーゲ海、イオーニア世界の神話圏に属している女性である。そしてディオニューソスの唯一の伴侶として名を挙げられ、特別な地位を得ている女性である。アリアドネーへの、ギリシア西部におけるディオニューソス神話や祭祀における言及は稀である。パウサニアースが、アルゴスのディオニューソス神殿の中にアリアドネーの墓があることを伝えているが、このディオニューソスはクレータのディオニューソスと呼ばれていた²⁹。エーゲ海周辺でアリアドネーは独特の神話圏を持っており、そこに登場するディオニューソスもまた、本来テーバイやアッティカにおけるのとは違った崇拝や神話を持っていた³⁰。

アリアドネーは先ず、クレータ王ミーノースの息子ミーノータウロス(彼女には弟にあたる)を、アテーナイの英雄テーセウスが殺害する物語に登場する。アリアドネーがミーノータウロスのいるラビュリントスの道案内のために糸玉を与えて、テーセウスを手助けしたというのは有名であろう。アリアドネーはテーセウスと共にアテーナイへと発つはずであったが、ディーアー島に置き去りにされ、彼と結ばれることはなかった。この物語にディオニューソスは姿を現す。このディオニューソス、テーセウス、アリアドネーの三人の物語は陶器画や文学にもよく取り扱われるが、細かな点で差異が多く、また断片的でかなり輻輳している。最古の文学的証言は『オデュッセイア』(第一一歌三二一—三二五行)で、そこでは、ディオニューソスの証言でアルテミスによってディーアー島で殺害されたと語られる。アリアドネーは父と弟にのみ不誠実であったのではなく、元々ディオニューソスの妻となる身であったのに、テーセウスに心傾いたからである。そのようにして彼女を冥府の住人と為すことで、ディオニューソスはテーセウスから彼女を奪い返したのだ。テーセウスがアリアドネーをディーアー島に置き去りにしたことについては、彼の不誠実のためとも、ディオニューソスが夢に現れて、彼女が自分のものであることを告げたためとも言われる³¹。或いはそうでなければ、彼女の死の理由は、子供を身籠ったものの、陣痛の苦しみに耐えきれなかったからだという。この場合には、キュプロス島に彼女の墓があり、彼女はアリアドネー・アフロディーテーという名で、毎年島の若い男が彼女の陣痛の苦しみを模倣する習慣があったことを、プルータルコスが伝えている³²。

更に、必ずしもアリアドネーは死ぬわけではない。彼女が島で眠っている間にテーセウス一行は去ってしまう。それを知って悲嘆に暮れているところをディオニューソスが

²⁹ パウサニアース『ギリシア案内記』第二卷第二三節七—八参照

³⁰ ジャンメールによれば、キュクラデス諸島では海上のディオニューソス崇拝が存在し、それは葡萄栽培の発展と深い関わりを持って発展している。その中でも中心的な島であったナクソス島におけるディオニューソス崇拝についてもまた、大ディオニューシア祭によって、ディオニューソス崇拝に熱意を注いだペイシストラトスの時代のアテーナイとの友好関係が影響した可能性はあるとはいえ、それより以前から存在し根付いていたのは確実なようである。『ディオニューソス』309—312頁参照

³¹ また、アテーナーの神託を受けそのようにした、というものもある。アテーナーがテーセウスを促し、ディオニューソスがアリアドネーと連れ立って行く様子を描いた陶器画もある。

³² プルータルコス『英雄伝』「テーセウス」第二〇節参照

見つけ、彼女を慰めて妻にしたという説もあるのだ。とりわけ、一度死ぬことによって果たされる結合ではなく、この優しい慰めと愛による二人の結合は、ヘレニズム以降人気の主題となり、絵画や文学でも取り上げられている³³。

何れにせよ、この神話圏でアリアドネーとディオニューソスは深く結び付いたものとして理解されている。二人の物語の結末については、ヘーシオドスによれば、アリアドネーはゼウスによってディオニューソスのために不死の身となされ、プロペルティウス(前五〇頃—前一六頃)によれば、二人で共にオリュンポスへ昇ったとされ、二人は夫婦神となった。或いは彼女が死すべき身のままの場合には、婚礼の記念にディオニューソスがアリアドネーに贈った冠——これはアフロディーテーが彼に授けたものである——を、彼女の死後、その愛と名誉を記念して彼が天の星座(=冠座)にしたと考えられている。

セメレーとアリアドネーは属す神話圏が違うとはいえ、似た部分が多い。即ち非業の死、神格化、乳母ないし供回りの一人³⁴として現れる一面等である。唯一の違いは、母であるか妻であるかであろうが、妻としてのアリアドネーの方は、崇拜においてだけではなく、性愛の雰囲気やロマンティックな愛の結び付きを表すディオニューソス的主題のために、とりわけ芸術表現の領域において、より一層広く後々まで受け入れられていったように思われる³⁵。とはいえ二人の女性はいずれも、ディオニューソスを奉ずる女性たちにとって、非常に意義のある、魅力的な存在であっただろう。一方信徒たちに囲まれ、或いはその先頭に立つ姿を想像されるディオニューソスはここで、人間を高みに引き上げ、救い上げる姿を顕わにする。彼は人間に寄り添うために人びとのもとに降りてくるのではない。寄り添いながら、人びとを自分のいる高みの方へ引き上げるのだ。臨在の感覚や歓喜を与えるこの神の人間との結び付きと、天界にのみ留まらず、地上に降り立ち、更には冥界まで行き来することが出来る力は、人びとを大いに引きつけるものであった。ディオニューソスは決して、ハーデースやペルセフォネーのような、冥界を支配する神ではない。しかし彼は冥界とも関係を——しかも敵対的ではなく——結ぶことが出来るのである。これは死すべき者である人間の、死に対する恐怖を軽減し、また取り除きたいという思いに訴え得るものであった。そして一つ所に留まらないディオニューソスの在り方は、神話においても崇拜においても、彼の重要な様相の一つに数

³³ ノンノスもこのモチーフを利用している。ただしディオニューソスは単独ではなく、大勢の供回りを連れて、勝利の凱旋を各地へ行う中でナクソスへやって来、偶然にアリアドネーを見出す。第四七歌に描かれている。

³⁴ 陶器画ではディオニューソスの乳母たちの一人に、アリアドネーの名を記しているものもある。またノンノスでは、ディオニューソスはナクソス島でアリアドネーを得た後、大勢の供回りに彼女も加えて、地の地への到来を果たしている。

³⁵ 例えば、前世紀頃のポンペイのイテム荘(=秘儀荘)では、夫婦となった二人を中心として秘儀的な雰囲気に満ちた壁画が描かれている。ディオニューソスは恍惚とした表情を浮かべてアリアドネーに凭れ掛けて座っている。その他にも、ディオニューソスがアリアドネーを伴っている様は、ローマ時代の石棺装飾等にも表されている。これらについては本論文第三章第三節(二)で取り上げる。

え挙げられるものなのである。

(二)到来神話、狂気

(1)到来神話

一つ所に留まらないというのは、オリュンポス、人間世界、冥界何れかの世界にのみ留まらない、ということだけを意味しない。信仰という点でディオニューソスは、デーメーテルと娘のコレーの秘儀でいうエレウシース、アポローンでいうデルフォイのように、特定の、権威ある聖域ないし拠点を持っていない。人間たちのもとに顕れるという時、多くの場合この神は、各地への到来という形で顕れる³⁶。崇拝において——とりわけ公的なものにおいて——大凡の祭儀はこの神の不在を前提としている。例えばデルフォイのトリエテーリスでは、一年目が不在の年、二年目が顕現の年であり、「箕に入った者」としてディオニューソスの招来が行なわれた。このような形式をとらない場合には、「到来」という形でディオニューソスの顕現が特徴付けられる。それを印象的に示しているものの一つが、アテーナイの大ディオニューシア祭である。この祭儀では、ディオニューソスの神像が、行列行進によって劇場に実際に運び込まれるところから始まった。彼が「到来する」神として歓迎されもてなされる際に、注目すべきは、彼が全くの異質な、ギリシアの外から来た「余所者」としてではなく、賓客としてそのようにされたことである。M.ドゥティエンヌに従えば、ある人をクセノスという場合、それは非ギリシア人ではなく近隣の共同体の市民を指す言葉である。つまり、同じギリシア世界に属しながら、犠牲や集会や裁判の次元において、二つの都市の間に生じている距離によって隔てられている者に対して用いるものなのである。故に、如何なる場所においても、ディオニューソスが蛮族の神としてギリシアにやって来たこととされることは決してない³⁷。こうした様相とは逆に、神話においてこの神は、異国の儀礼を伴ってギリシアに到来する新参者として語られる。そして必ずと言って良い程、ある人びとや都市から抵抗を受けることがその特徴となっている。

ディオニューソスの狂気についても、崇拝においては、それは神の臨在を体感し祝祭の喜びに興ずるための、病的にはなしに健全な、有益なものとなる。その一方神話においては、それは彼に抵抗する者に対して破壊的な顔を露わにして襲い掛かり、錯乱や四肢の切断による無残な殺害といった行為を招くものとなる。この到来する神の、神話に描かれる姿と、(とりわけ都市の、公的な)崇拝における姿との間にある大きな隔たりが最近の研究により明らかになってきたと、シーガルは指摘している³⁸。ここでは到来神話に注目しよう。

³⁶ 以下、石見衣久子「ディオニューソスとギリシア演劇」『比較宗教思想研究』第7輯、2007年、2-6頁及び9-11頁に基づいて改めて纏めたものである。

³⁷ Cf. M. Detienne, *Dionysus at large*, A. Goldhammer (Engl. tr.), Cambridge, Mass., 1989, pp. 8-10

³⁸ シーガル『ディオニューソスの詩学』506-514頁参照

到来神話と一言で言っても、全てが同じ類のものではない。ドウティエヌは、ディオニューソスの到来譚を三つの類型に分類している。以下で、大凡彼の説明に従ってそれを纏める³⁹。

1.) 仲介役の使者を通じた間接的到來。使者たちがディオニューソスの信仰を導入し、彼の偶像を運び込むという形で到來が為される。このタイプの物語は短く、少数であり、顕現も然程印象的ではない。

2.) 葡萄の木及び葡萄酒の神としてのディオニューソスと、彼をもてなす主人たち。神が葡萄栽培が行われ出した地域に、葡萄酒をもたらすというものである。この種の到来譚は、とりわけアッティカ地方に伝わり、アテーナイで一際よく纏められている。有名なのはイーカロスの物語であろう。即ち、彼はディオニューソスをもてなしたお礼に葡萄酒の製造法を授けられ、仲間に振る舞った。しかし葡萄酒を薄めずに飲んでしまった彼らは酩酊状態になりイーカロスを殺してしまう。その後娘のエーリゴネーが牝犬と共に父を捜し求めて彷徨い歩き、父が死んでいることを知ると縊れてしまった。実際にはこの物語には様々な要素——星座化(牝犬は大犬座)の物語等——が入り組んでいる。また葡萄酒との関係が深いここでは、次項で出てくるマニアーよりも酒による酩酊の二面性——現実からの心地よい逃避と度を過ぎた場合の破滅的側面——が前面に出ていると言える。

3.) リュクールゴスのもとへの到来、ティリュンスへの到来、テーバイへの到来に代表される物語。これらは1.)や2.)とは比べものにならない程決定的にディオニューソスの力を見せつける。即ち、〈激しい狂気、殺戮とけがれ〉⁴⁰という「マニアー」の破壊的な局面が強調されているのである。

《リュクールゴスへのもとへの到来》

ディオニューソスについて語る、文学作品の中で最古のものは、第一節でも挙げた、ホメーロスの『イーリアス』(第六卷一三〇行以下)である。リュクールゴスはトラキアにあるストリュモーン河の近くに暮らすエードーノス人の王で、「人殺しの」と形容される剛勇の者であった。彼は女信徒たちが、ディオニューソスの信徒が持つテュルソスを手にニューサの山中を狂って踊り回っていることに腹を立て、自ら「牛を打ち殺す斧」で女たちを打ち、テュルソスを地面に叩き落した。ディオニューソスはそれに恐れ慄き、海深く逃れ、そこでテティスが懐に抱いたという。『イーリアス』では、この不遜な行いが神々の憎しみを買い、ゼウスがリュクールゴスを先ずは盲目にし、その後まもなく最期を遂げたとしている。この節ではディオニューソス自身は何もしていないが、それより後の時代の、アポドーロスに誤って帰せられている『ビブリオテーケー』

³⁹ Cf. Detienne, *D. at large*, pp. 7–8

⁴⁰ Detienne, *D. at large*, p. 8

では次のように結末が語られる⁴¹。ディオニューソスが海中に匿われている間、彼に付き従っていた女信徒たちとサテュロスたちの多くが捕らえられた。だが彼女たちはディオニューソスの力によって枷を解かれ、怒った神は狂気をリュクールゴスに送り込んだ。王は狂気の中に自分の息子ドリュアースをばらばらにして殺してしまう。息子を葡萄の枝を切っていると思ったのである。その後彼は正気に帰ったが、国が不毛の土地と化した時、神託によりエードーノス人によってパンガイオン山で殺害された。

《オルコメノス王ミニュアースの娘たち》

ボイオーティアではミニュアースの娘たちがディオニューソスを認めず、軽蔑した。娘たちの名前はアルキトエー、レウキッペー、アルシッペー(若しくはアルシノエーかアリスティッペー)で、他の女たちが皆家の仕事を捨て、信徒の格好をして神の祭儀に加わっていたにも拘らず、家で機を織っていた。一説にはディオニューソス自身が少女に変身して、祭儀に参加するよう説いたが、それでも応じず彼を冒瀆し続けたという。神罰は奇跡という形で直ぐに現われた。太鼓や角笛の音が鳴り渡り、織り布が木蔭に、織り糸が葡萄の枝と房に変わった。時は黄昏時だった。突然家が揺れ赤々と火が燃え上がる。猛獣の咆哮も響き渡り、姉妹たちがこれに慄き逃げ場を求める内に、今度は彼女たち自身に異変が起きた。手足を皮膜が覆い、薄い翼に包まれていき、声も人間のそれではなくか細い鳴き声になった。そうして何時の間にか蝙蝠に姿を変え、光のない場所を飛び交うのだった。

《プロイトスの娘たち》

ミニュアースの娘たちと同じ様に、女たちの反抗を語る別の物語がある。アルゴス地方のティリュンス王プロイトスの娘たちである。彼女たちは成長してからもディオニューソスの儀礼に参入することを、やはり拒絶した。そのため狂乱に陥り、アルゴスの山野を彷徨い、更にアルカディアーとペロポネーソス中をも狂い走った。予言者メランプースが王の領土の三分の一をもらうことを条件に治療を申し出た。しかしプロイトスがそれを断ると、娘たちは一層狂乱し、他の女たちまでもが加わった。皆家を捨て、自分の乳呑み児を殺し、荒地を彷徨ったのである。こうして禍が最大のものと見えた時、王はメランプースに先の報酬を約束した。けれども予言者は弟の分も含めて三分の二の領土を求め、王もこれ以上のことにならぬようそれを承諾した。メランプースは、最も逞しい若者たちを引き連れて、叫び声と熱狂的な踊りによって女たちを山からシキュオーンの方へと追い立てた。途中、娘の一人イーピノエーが亡くなったが、他の者たちは潔めを受けて正気に戻った。⁴²

⁴¹ アポロドーロス(邦訳名『ギリシア神話』)第三巻第五章第一節参照

⁴² アルゴス地方のこの女性たちの狂気について、ヘーラーが送り込んだという説もある。この地はヘーラーとの関係が深く、本来はヘーラーと女性たち及びヘーラーとディオニューソスの関係の詳細な検討が必要なところである。しかしここでは「ディオニューソスと女性たち」という図式のみを呈示するに留める。

《テーバイへの到来》

テーバイの王であるペンテウスは、町の創設者であるカドモスの娘の一人アガウエーと、スパルトイの一人エキーオーンとの間に生まれた若者である。ディオニューソスの母とされるセメレーはこのカドモスを父とし、アガウエーと姉妹であり、従ってペンテウスとディオニューソスは従兄弟である。神は母の故郷へと、他のところにおけるのと同じ様に、自らの神性を認めさせるために秘儀と共に到来した。そして女たちをして狂気を送り込み、家と日々の仕事を放棄させ、キタイローン山中で彼の信仰に興じさせた。そこには王の母アガウエーと他の二人の姉妹もいた。彼女たちは最初にディオニューソスの教えを蔑ろにしたとも、彼の神であることを認めなかったとも言われている。若き王ペンテウスはそれを知るや憤慨し、祭儀を退けようといきり立つ。ディオニューソスは人間の姿に身をやつし、王の前に現われ忠告する。それでも彼は強硬な態度を崩さず、人間の身を借りた神を牢に閉じ込めようとしたが、それはかなわなかった。結局自ら、或いはエウリーピデースの『バックカイ』によればディオニューソスのことばと幻影に惑わされて、件の山へと女たちの様子を覗き見しに出向いて行った。そしてそれを真っ先に見つけたのは、母アガウエーだった。彼女は息子を獅子か牡牛かと思ひ込み、女たちを率いて飛び掛った。ペンテウスは必死に自分が息子であることを訴えたけれども、狂乱に陥っている母親たちには伝わらなかった。そして彼女たちの武器を持たぬ無数の手によって、生きたままばらばらに引き裂かれたのである。その後は『バックカイ』の語るところでは、アガウエーがペンテウスの首を狩猟の勝利の証としてテュルソスに突き刺して館に戻ってくる。そこで悲嘆に暮れるカドモスによって徐々に正気を取り戻し、自らと息子に起きた余りに酷い出来事を認識することになる。ディオニューソスはテーバイの人びとが自分を敬わなかったことへの罰であると告げ、カドモス父娘は祖国を追放される⁴³。

3.)に属す到来神話の共通項は何であろうか。一つはある共同体を統治する権力者からの、或いは実際には信徒として強い結び付きを有しているところの女性からの抵抗である。ディオニューソスは共同体の規律を、また女たちがすべきものとされる日々の労働(即ち家での仕事)を脅かす存在と見做されるのである。それに対する罰については、大抵の場合、自らの子供を無残なやり方で殺してしまう。これは『バックカイ』で、ディオニューソスに逆らわずに従う女たちが、山腹で獣の子たちを自らの子の如くに養う様と対照的である。こうしたことから連想されるのは、ディオニューソスにおいて一つのもので、相反する二つの様相を呈するということである。それは例えばコミュニティー、そして葡萄酒や、抑圧されたものを雲散霧消する激しい熱狂が持つ二面性である。到来神話では、主にその危険で苛烈な面が強調されていると思われる。

⁴³ エウリーピデース『バックカイ』1168-1392行参照

(2)ディオニューソスと狂気

神話では狂気という時、到来神話でのその印象が余りに強いのであるが、狂気を主題とするものについても一つ注目せねばならないのは、ディオニューソス自身の狂気である。ディオニューソスについての、「マイノメノス」という形容辞⁴⁴、或いは「バツケイオス」「バツケウス」といった異名は、「狂乱する者」を意味する。ディオニューソスは人間に狂気を投げ掛けるのみならず、自らもまたその狂気に取り憑かれる者なのだ。これには二つの場合がある。一つはヘーラーによってもたらされた狂気である。ヘーラーは嫉妬からディオニューソスを狂わせ、彼は方々を彷徨う。そうしてレアーのもとに行き着くと、彼女から浄化を受け秘儀を伝授されるのである。このヘーラーによるディオニューソスの狂気という主題は、ノンノスの『ディオニューソス譚』においても見出すことが出来る。もう一つは彼自身の所有する狂気である。ディオニューソスはただ人びとを狂気による忘我状態、トランス、熱狂に投げ入れるのではない。自らもそれに身を投ずるのだ。バックスの徒(そのような状態にある人)となった人びとの先頭に立つディオニューソスが想像される時、これはこの神もまた狂気に身を置くバックスの徒としてあることが想像されていよう。また彼が狂気を所有するのは生まれる前からである。母親のセメレーがディオニューソスを宿している間、彼の狂気にあてられて錯乱する様が、再び『ディオニューソス譚』で豊かに描かれている。セメレーは母親であるが故に真っ先にディオニューソスの狂気に襲われるのである。おそらくこれはノンノスの独創的産物ではない。こうした特徴は、アイスキュロスの散逸した劇『セメレー』または『水を運ぶ女たち』にもあり、彼の狂気がセメレーの腹に触れた女たちに伝染して行く様子が語られているとされるからである⁴⁵。狂気は決してディオニューソスだけが用いるものではない。他の神々も(とりわけ罰として、ヘーラーのそれは嫉妬が動機であるが)取り扱うものである。それでもしかし、このことは狂気とそれのもたらす様々な状態が、ディオニューソスと深く結び付いていたことの証であると考えられる。

「バツケウス」なるディオニューソスは実際の崇拝にも登場する。一例をパウサニアースの記述から挙げると、シキュオンでは、毎年ある日の夜に、化粧部屋コスメーターリオンというところからディオニューソスの神殿まで、ディオニューソスの神像を行列を組んで運んだ。それは松明を持って地元風の讃歌を歌いながら行なわれたのだが、その先頭に行くのが「バツケイオス」と名付けられた神像で、その後が続くのが「リュエシオス」と呼ばれる像であった⁴⁶。注目すべきは二番目の神像、「リュエシオス」である。この名が「解

⁴⁴ ホメーロスの『イーリアス』にあるリュクールゴスとのエピソードの中で、ディオニューソスに付せられている形容辞。

⁴⁵ ロードスのアポローニオス 1,636 の古注aで、アイスキュロスがこの様子を語っているとあり、おそらくメディチ家本のカタログ及び『イーリアス』古注に並記されている『セメレー』『水を運ぶ女たち』を指していると思われる。『ギリシア悲劇全集 10』岩波書店、1991年、211-212頁参照。そこに収められたアイスキュロス断片の中に、『セメレー』別名『水を運ぶ女たち』として、この解説がある。

⁴⁶ パウサニアース『ギリシア案内記』第二巻第七節五一六参照

放する者」の意味であることは前にも述べている。幾つかの地域では、こうした、或いはこれに似た二重の崇拜像を以ってディオニューソスを奉じていた⁴⁷。バツケウスと対置される場合のリュシオスは、おそらく激しい忘我状態や高揚感に投げ込まれた後に、人びとを通常の正常な状態に引き戻す役割を担っていた⁴⁸。更にディオニューソスは穢れからの解放を都市にもたらす者としても顕れる⁴⁹。二重の崇拜像があるにせよないにせよ、ディオニューソスは他の神々が穢れや罰として送るのと同じ様に狂気を扱う一方で、臨在と共に人びとにとって喜ばしいものとして狂気を二様に司り、且つその狂気が求める解放や浄化をも司るのである。

実際の崇拜において、ディオニューソス及び彼の力は、当然のことながら人間に良い方向で現れる。だがその両義性、危険な一面を人びとは見落とすことはなかった。神話において、とりわけ到来神話という形でそれは示されている。第二章で、この崇拜と神話に表される相反するディオニューソスの力が、ギリシアの人びとをして、この神を受け入れるにあたり最も相応しい媒体を生み出したことを考察することになる。

(三)オルフェウス教のディオニューソス

ギリシアにおけるディオニューソスの諸相について、セメレーからの誕生を扱った以上、もう一つの誕生神話にも触れねばならない。本節最後に取り上げるのはオルフェウス教の下に伝えられるディオニューソスの誕生と受難である。この神話でディオニューソスは殺害されて死ぬのだ。本来不死であるはずの神が死を享受するという、これもまたギリシアの神々の中で、ただ一人ディオニューソスのみに見られる特徴である。そしてオルフェウス教のディオニューソスは、ヘーシオドスが伝えるところのものとは相当に異なる宇宙開闢や人間起源の神話に組み込まれている。更に、これまで見てきた彼の諸相とも結び付いていないのである。

ところでこのオルフェウス教に関して、その教義や信仰の実践を詳細に論ずることは差し控える。というのもオルフェウス教はかなり複雑であり、深い追求はそれだけで研究論文の主題となり得るからである。ここではごく簡潔に説明するに留め、ディオニューソスの神話の様相を辿ることとする。オルフェウス教の創設者は、その名の示す通りオルフェウスであるとされ、それは広く知られていた。しかし実際にはオルフェウスの名の下に、とりわけディオニューソスに卓越した地位を与え、オルフェウスの名を使ってそれに関する秘儀を行う人びとの集団がいた、ということのようである。オルフェウス教は人間の魂の神的起源と不死性を主張し、おそらくはギリシアに幾つか存在した秘

⁴⁷ ナクソス島を例にとると、ディオニューソス・メイリキオス(恵みと)安らぎを与える神という無花果の木で作られた像と、ディオニューソス・バツケウスという葡萄の木で作られた像の二つで崇められている。この島ではアリアドネーも、死という暗い面と、ディオニューソスの妻という喜ばしい面に基づいた二重の祝祭を捧げられていた。Cf. K. Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, R. Manheim (Engl. tr.), Princeton, 1976, p. 123

⁴⁸ ジャンメール『ディオニューソス』276-277頁参照

⁴⁹ ソフォクレース『アンティゴネー』1140-1145行参照

教の一つである。秘教でありながら、ある程度私たちが窺い知ることが出来るのは、一つにはそれが文書という形を取って広まったためである。少なくとも前六世紀にはオルフェウス教は知られていた。オノマクリトスなる人物——ペイシストラトス一族と親しかったおそらく南イタリア出身の占術師——は、ムーサイオスの託宣とオルフェウスの詩を収集し、また偽造さえして、文書にして世に出したと言われている。前五—四世紀には、プラトーンやエウリーピデース、アリストファネースらの作品に(必ずしもオルフェウス教に限ったものではないが)言及があることから⁵⁰、古典期ギリシアで多くの人びとが、オルフェウス教の伝えるものを記した書の存在や、その内容を知っていたと思われる。もう一つの理由は、間接的なものではあるが、寧ろこれらのために私たちがより知ることの出来る、後代の資料である。即ちキリスト教作家たちや、とりわけ後五—六世紀の新プラトーン学派の人びとの言及である。尤も前者は、異教の伝えるものを批判し、また論駁するために使用するきらいがあり、後者が〈オルフェウス教の宇宙と神々の誕生譚に関心を抱くように〉⁵¹なったのは、プラトーンの〈著作が一種の神学を伝えると確信していたから〉⁵²であり、それに体系的に調和させるためであった。従って多々ある彼らの間接的証言は、まさにその故に様々に潤色されているのだが、ともかくそこからオルフェウス教に取り入れられたディオニューソス神話の大凡の筋道を付けて行こう⁵³。

この神話においてディオニューソスは、ゼウスが父親であることに変わりはないが、母親はセメレーではない。コレーとも呼ばれる女神ペルセフォネーである。ゼウスは先ず、レア(或いはデーメーテル)と交わりペルセフォネーを儲けると、今度は娘の彼女と交わってディオニューソスを産ませたのである。ゼウスは息子のディオニューソスを自分の後を継ぐ六番目にして最後の神々の王とすることを宣言する。しかしこのまだ子供であるディオニューソスは、ヘーラーの嫉妬から逃れられなかった。ヘーラーはティーターン神族の者たちに命じ、彼を殺害させたのである。ティーターンたちは、顔を石膏で塗り、幾つかの玩具と鏡を使って子供をおびき寄せ、彼がそれらに気を取られているところを殺害した。彼らはディオニューソスの遺体を切り分け、その四肢を茹でると、次に火で焼いた。その罪に気付いたゼウスは雷で彼らを撃ち、タルタロスの深みへと閉じ込める。殺害されればらになったディオニューソスはどうなったのか——実際のところディオニューソスは死によって滅ぼされることはなく、ティーターンたちの殺害は殺害以上の意味を持っていた。即ち、彼は殺害後レアかデーメーテル、もしくは兄弟であるアポローンによって四肢を集められ、完全な姿で復活、つまり再生するのである。

⁵⁰ プラトーン『国家』364e—365a、『パイドロス』244d、エウリーピデース『ヒッポリュトス』952—954、アリストファネース『鳥』116行以下等に見られる。

⁵¹ R.ソレル『オルフェウス教』脇本由佳訳、白水社(文庫クセジュ)、2003年、15頁

⁵² ソレル『オルフェウス教』15—16頁

⁵³ 以降、大凡の話の流れについては、ソレル『オルフェウス教』63—66頁及び70—72頁参照。

ティーターン神族の暴力的な行為の持つ意味とは何であろうか。ディオニューソス殺害の実行より前の物語に目を向けよう。ティーターン神族の一人であるクロノスがウーラノス「天」を去勢することによって、宇宙は原初の状態から空間と時間を持ったものとなる。しかしクロノスは今度、己の王権を独占するために、自分の子供たちを次々と呑み込んだ。それを逃れたゼウスが、クロノスから王権を力によって奪うことに成功する。〈オルフェウス教では、傾向として、この移行という発想が強調されるようになる〉⁵⁴。ここに現れるティーターン神族は、ヘーシオドスにおけるのと同じく、〈「伝統的に」、新しい神的秩序すべての敵〉⁵⁵である。そして最後に、ゼウスがディオニューソスのために用意した王権——秩序の敵となるのだ。だがディオニューソスは「最後の」王たる存在である。次への秩序の移行はない。そしてこの時のディオニューソスは子供、即ち極めて若い、「ネオス」なる者であった。「ネオス」は「若い」「新しい」という意味であるが、更に〈再生するもの、あるいは絶え間ない更新をすると定められているもの、について〉⁵⁶用いる言葉である。即ちディオニューソスは自らを再生、更新する者なのである。それを実現させるためにディオニューソスは一度死なねばならない。ティーターンたちはそれを施す、つまりイニシエーションを施す役割を担っているのだ。ティーターンたちは彼を生きたままばらばらにするのではない。確実に息の根を止め、それから切り分ける。この点が、ディオニューソスの熱狂した女信徒たちが獣を生きたままばらばらに引き裂く行為、スパラグモスとは異なる点である。そして二回に分けて火に通す、即ち先ずは茹で、次に焼くという行為も、生贄を捧げる時の所作というより、イニシエーションに相応しい所作である。ギリシア人にとってこの行為は、よく知られた不死の付与と若返りの儀式であった。ケレオス王の息子デーモフォーンを不死の身にしようとしたデーメーテル、年老いた父親を若返らせようとしたペリアースの娘たちの行為が思い出されよう。尤もこれらの話では、何らかの事情により失敗に終わるのだが、ディオニューソスには何もそれを妨げるものはない。ティーターンたちは〈幼神のうちに新たな若さを授け、彼の持つ神性と不死性の炎を再び活性化することが〉⁵⁷出来たのであり、ディオニューソスはばらばらにされた状態からまったき一つの状態となって再生するのである。ディオニューソスのこうした特徴はオルフェウス教を奉ずる人びとにとっては、彼らの主張する魂の不死性と、転生を止め原初のものに戻るといふ考えを支えるものであったし、オルフェウス教ではない人びとの中にも影響を受けた者はあったであろう。

オルフェウス教のではないディオニューソス崇拝の特徴の幾つかは間違いなく、激しさを伴うような歓喜、熱狂である。そのような実践に人びとを引きつけ、〈神経の昂った状態の高揚と安らぎを交互にその示威表現に求めるように仕向ける情熱には、知的な

⁵⁴ ソレル『オルフェウス教』82頁

⁵⁵ ソレル『オルフェウス教』82頁

⁵⁶ ジャンメール『ディオニューソス』574頁

⁵⁷ ソレル『オルフェウス教』71-72頁

動機よりも感情的な要因の占める割合が多かったと思われる⁵⁸。実際何処まで実践されたかは明言できないが、神話でも描写されるスパラグモス「八つ裂き」やそれに続くオーモファギアー「生肉喰らい」は、こうしたものに属す行為である。これらは、本来道具と火を使うことで、人間と動物の区別をし、その上で犠牲獣を神々に捧げるという犠牲式の手順に反するものである。それが意味するのは、自然の中に身を置いて、人間と動物の隔てなく自然を交感し、一体化し、ディオニューソスの臨在を体感する、激しい本能的な喜びである。そこにはおそらく神学的或いは哲学的思索の影響はないであろう。オルフェウス教徒たちが努めたのは、ある意味ではその欠落した部分についてであった⁵⁹。何故オルフェウス教がディオニューソスにこんなにも卓越した地位を与えたのか、ジャンメールは、オルフェウス教が発展したのが、既にディオニューソスとその崇拜が広く受け入れられ根付いていた社会においてであったからであろうと指摘する⁶⁰。だが、例えば彼の悪名高いオノマクリトスの出身とされる南イタリアでは、早い時期からディオニューソスは死及び冥界と結び付けられて考えられていた。また母親であるペルセフォネーは、冥界の女王たる女神である。人間の生と死、魂のありようについて思索を巡らす彼らにとって、ディオニューソスは彼らの世界観に容易に受け入れやすく、相応しかったのかも知れない。オルフェウス教の意図が如何なものであれ、これまでディオニューソス崇拜になかった神学的意味を付与したのは事実である。彼らの成したことは、ヘレニズム以降頭角を現す私的な秘儀団体、或いは権力を有する者にとって、決して弱くはない影響を与えたのである。

第三節：小括

ギリシアの宗教は都市国家と密接に結び付いており、ディオニューソスも確実にその中に組み込まれていた神の一人である。それでも、彼がただそこに肅々として納まっているのではないことは示せたと思う。とりわけ神話に重点を置いて見てきた諸相に関しても(全てのを扱ってはいないのだが)様々な特徴を呈し、それが他の神々に比べ独特であることもまた明らかである。これらの全てが、都市国家の時代が終わり、新たな時代と世界が幕開けてからも、ディオニューソスに推進力を与え続けることとなる。ヘレニズム以降に登場するディオニューソスの姿の、一見ギリシアにおけるのと違ったような相貌は、その萌芽を既にギリシア時代から内包しているのである。けれどもそのヘレニズム、ローマにおけるディオニューソスを追う前に、ギリシアがこの神に与えた最も偉大なと言って良い舞台について、次章で考察しようと思う。まさにそれは舞台、即ち劇場で上演された演劇についてである。これはギリシアの人びとの、如何にディオニ

⁵⁸ ジャンメール『ディオニューソス』560頁

⁵⁹ ジャンメール『ディオニューソス』559-560頁参照

⁶⁰ ジャンメール『ディオニューソス』559頁参照

ユーソスという神と良好な関係を結んだかについて、その成功を示すと共に、ディオニ
ユーソス自身にも、続く時代に歩を踏み出す大きな力を授けたのである。

第二章：ディオニューソスとギリシア演劇

第一節：大ディオニューシア祭と演劇

(一) 大ディオニューシア祭での演劇上演

前章では、ディオニューソスの神話における到来のあり方と、実際の祭儀における都市への到来のあり方とに隔たりがあること、しかしそれはディオニューソスの多義的な性質を証するものであるということを論じた。けれども更に、この神のもとで、神話を語らせ現実化させる演劇の上演が、祭儀の中で行われたことは驚嘆に値しよう。これは単なる神話の模倣でも、単なる祭儀の模倣でもない。神話と祭儀の懸隔を埋めることなく一つの場で実現させた、他に例を見ない事象であった⁶¹。

それが行われたのは、アテーナイに四つある公的な祝祭の一つ、大ディオニューシア祭においてであった。秋の田舎のディオニューシア祭——葡萄の収穫、冬のレーナイア祭——葡萄酒の醸造、早春のアンテステリア祭——新酒の甕開き続く、春は三月に葡萄の木の成長を祝うものとして大ディオニューシア祭は執り行われた。これは最も規模の大きな祝祭であった。その中で一番華やかであったのが、アクロポリスの東南斜面に広がるディオニューソス神殿に付随する、ディオニューソス劇場での演劇の競演である。ここに言う演劇の競演は、前六世紀後半アテーナイの僭主ペイストラトスによって大ディオニューシア祭において形を整えられ、前五世紀には一定の水準に達していた状態のものを指す。この競演で上演されたのは、悲劇、喜劇、サテュロス劇である。予選を通った三人の悲劇詩人がそれぞれ一日に悲劇三篇とサテュロス劇一篇を上演した。喜劇は祝祭の二日目に五篇(戦時中は悲劇が上演される日にそれぞれ一篇)が上演された。人びとは数日間に渡り、一日の内何時間をも観劇に費やしたのである。ただしこれは、ただの娯楽ではなく国家主催の宗教行事であった。つまりアテーナイの市民全員の参加は義務であったのだ。更に別の同盟国や外国からの客人も列席し、アテーナイという一都市国家を超えたものでもあった⁶²。

それでもこの演劇諸ジャンル(とりわけ悲劇)は、宗教性のみではなく、様々な次元で影響を及ぼす高い芸術性をも持ち合わせていたのであり、本章では悲劇と喜劇に関して——重点は悲劇に置かれるが——、これらがディオニューソスと如何なる関係にあり、また如何なる力をディオニューソスに与えたかを考察する。

(二) デイオニューソスの悲劇及び喜劇との結び付き

(1) 悲劇との結び付き

悲劇は、アテーナイの僭主ペイストラトスにより再編された大ディオニューシア祭の奉納行事の一つで、前五三四年のテスピスの勝利を初めとして発展を遂げた。しかし、この時に初めて悲劇がディオニューソスの下に置かれたと見るべきではない。この神と

⁶¹ 第二章は、石見「ディオニューソスとギリシア演劇」11-24頁を基に改めて考察したものである。

⁶² 以上、丹下和彦『ギリシア悲劇 人間の深奥を見る』中公新書、2008年、3-18頁を参照した。

悲劇の結び付きは、その要素からして、相当古くから根を發していると思われる。

悲劇はその名称「トラゴイディア」即ち「山羊の合唱」に由来している。アッティカ地方へとディオニューソスが葡萄を携えてやって来た時、彼を最初にもてなしたのはイーカリアのイーカリオスであった。テスピスは、そのお礼として授かった葡萄酒造りのために彼が命を落としたという暗い神話の伝わる、件の土地の出身であった。山羊が葡萄の株を食べたため、その贖罪の犠牲に捧げられたという神話や、葡萄との関係はともかく山羊を犠牲に捧げる儀式もあることから、「山羊の合唱」がディオニューソス崇拝の祭儀において、何らかの形で執り行われた行事の一つであったことは、間違いないであろう。けれどもこれだけが悲劇の起源とはいえない。劇の基本は、登場人物の行動や会話のやりとりによって物語が展開していくことであるが、この手法は悲劇以前の文学、叙事詩や抒情詩等に、既に見出されるものである⁶³。またアリストテレースは悲劇の起源を、本来ディオニューソスの神話物語を内容とする合唱歌ディーテュランボスに求めている。そのディーテュランボスについて、レスボス島の詩人アリーオンが悲劇様式を發明したとされている。アリーオンの時代、即ち前七世紀は、〈パイアーン、踏歌(ヒュポルケーマ)、行列歌(プロソーディア)、若い娘たちのためのパルテネイオン、またディーテュランボスといった華麗な抒情詩の古典的諸ジャンルが〉⁶⁴様式化され、確立された時代であった。アリーオンは、全く新しいものを創り出したというより、その再編と発展に貢献した一人であると思われる。

こうした展開を経て、決定的な発展を遂げ、現代の私たちが知る悲劇へとならしめたのが、民主制の確立やペルシア戦争への勝利といった、〈紀元前六世紀末から前五世紀初頭にかけての特殊アテナイ的な経験、ポリス社会の政治的・歴史的・倫理的な現実との関わり〉⁶⁵であった。これらの条件下に置かれたことで、ギリシアの悲劇はその起源から大きく変容し、また他の原始社会に存在する宗教儀礼から自然発生的に生じたものとは一線を画す、偉大な芸術となったのである。しかし、それでも後に検討していくように、悲劇はディオニューソスの祝祭で彼に奉納されたものだったのであり、その特性は根本的にディオニューソスに属している。

(2)喜劇との結び付き

喜劇は、その形態が確立した点では悲劇より新しい。喜劇の競演が開始されたのは前四八六年頃である。けれども、それ以前からある要素から見れば、やはり悲劇と同じ位か、もしくはより古いものであった。アリストテレースは『詩学』の中で、喜劇を男根的な舞踏と歌から生まれたとしている⁶⁶。悲劇と同じ様に名称から辿ると、喜劇「コモ

⁶³ 以上、『ギリシア悲劇Ⅰ アイスキュロス』、ちくま文庫、1985年に所収の高津春繁による「解説」457-459頁を参照した。

⁶⁴ ジャンメール『ディオニューソス』327頁

⁶⁵ 川島重成『ギリシア悲劇 神々と人間、愛と死』講談社学術文庫、1999年、15頁

⁶⁶ アリストテレース『詩学』第四章参照

「イディアー」は、「コーモス」或いは「コーマゼイン」から来ている。コーモス及びコーマゼインについては、第一章第一節(三)で既に言及した通りのものである。それは、ある特別な儀礼に依拠しているというよりは、行動や雰囲気それ自体がディオニューソスに相応しいものであった。

喜劇は、こうした奔放さから生まれ、またこれを誘発するものだった。けれどもコーモスにおける男根的要素や躍動的な喜びはあくまでもその根源に過ぎない。アリストテレースは同著で、喜劇が筋を持つようになったのはシケリアーの影響によるとしている⁶⁷。ドーリス地方では合唱隊による動物の所作を真似た即興劇が存在した⁶⁸。この地ではダイケーリステースと呼ばれ、シキュオーンではファロフォロス「男根担ぎ」、他の地ではアウトカタブロス等といった名称のものが伝わっている。前者はディオニューソスとの関係が直接的に見て取れる、後者は即興でイアンボスの科白を述べるものだった。更にこの地方には、シケリアー出身のエピカルモス⁶⁹による喜劇が存在していたことも重要である。彼が神話伝承に題材を得たものや討論形式の作品、或いはまた市井の出来事を扱った作品を制作していることが、題名や僅かに残った断片から窺える。

ドーリス地方以外には、イオーニア地方で発達した文学が喜劇の発展に関わっている。ここはアテーナイと関係の深い植民地で、〈文学的な個人攻撃や風刺が最初に発達〉⁷⁰した地であった。アルキロコス⁷¹やヒッポナクス⁷²に代表されるイアンボス調の激しい人身攻撃の詩が生まれたのである。

アッティカ地方のアテーナイ以外の場所でも、祭儀における物真似や猥雑滑稽な行動が為されており、これらの多くの要素とコーモスが組み合わさることによって、喜劇はその道を切り開かれたのだ。そして悲劇の対極に置かれた時、即ち悲劇の持つ意識の集束と均衡を保つ意識の発散として対置された時、喜劇の陽気な力は、より高位の次元に立ったのである。

(3)非日常の世界へ

大ディオニューシア祭を中心として、悲劇や喜劇は形式を整え上演されたのだが⁷³、その特徴はことば遊びや比喻が実体化することにある。舞台の中では比喻や幻想が現実のものとして立ち現れ、ことばが一面的な意味を抜け出し、多様な意味をもって露わになる⁷⁴。こういった非日常の世界へといざなう働きのために、演劇は本質的にディオニ

⁶⁷ アリストテレース『詩学』第五章参照

⁶⁸ 以下アッティカ地方までの説明は、『ギリシア喜劇全集』第一巻、人文書院、1961年に所収の、高津春繁「ギリシア喜劇の展望と構造」28-30頁を参照した。

⁶⁹ 紀元前五〇〇年頃を中心に活躍。僅かな断片しか残っていない。

⁷⁰ 高津『ギリシア喜劇全集』29頁

⁷¹ 紀元前八世紀後半から前七世紀前半、パロス島出身の詩人。

⁷² 紀元前六世紀後半、エフェソス島出身の詩人。

⁷³ レーナシア祭でも悲喜劇の上演は競演の形で行なわれるようになった。だが規模の点ではやはり大ディオニューシア祭が勝るものであった。

⁷⁴ 山口拓夢「ディオニューソスの音楽——詩と身体」『宗教への問い5 宗教の闇』、岩波書店、2000年、71

ユーソスに相応しいものであった。

喜劇は普段抑圧されている性の奔放さや暴力や攻撃性を、一時的に舞台のうえに解き放つことで、人びとの笑いを誘い、陽気にさせる。この笑いという現象で日常を突き破るのである。悲劇は、人間とその者の居る世界を、文化と自然の対立、理性と感情の葛藤、或いは神と人間の衝突の中へと引きずり込み、人間のあり方への問いへと人びとを至らせる。悲劇の特徴は、何かを隠しつつ明らかにし、幻想と現実の間、また表層と深みの間を常に揺れ動き、そして対立関係を逆転させたり矛盾を混ぜ合わせたりする仕掛けに富んでいることである。これは快樂と苦痛というような、両義的なものを同時にもたらすディオニューソス的な経験を、一切減じさせることなく描き出すための、最も適した形式なのである⁷⁵。

葡萄酒、祭儀における種々の熱狂、忘我状態——これらは、普段人間が自分であると思いつまんでいる表面的な自己に押さえつけられていた衝動や欲望を解き放つディオニューソスの力の一つである。それと同じ様に、幻想によって隠された深みを暴く演劇もまた、この神の確かな力の現れであると言えよう。

(三)大ディオニューシア祭で上演された悲劇と喜劇の特性

(1)悲劇の特性

悲劇は、現存する作品の中ではアイスキュロスの『ペルシア人』を例外として、基本的に実際に起きた事件や時事問題ではなく、神話伝承に題材を求めた。悲劇詩人は神話物語の大筋を、観客に周知のものと前提し、その新しい解釈を展開した⁷⁶。〈ひとつながりの神話のなかからどの部分が切り取られるのか、どの出来事が強調または軽視されるのか、どの登場人物、どの側面、どのモチーフやイメージが強調または軽視されるのか、コロスの個性と役割、出来事のつながり、序説的提示の仕方、幕や劇の終わりのまとめ方、合唱、独唱、対唱といった歌の使い方。そして……劇場的・視覚的技法の側面〉⁷⁷。詩人は、これらの要素を組み合わせることで観客の前に呈示したのである。これは神話に、前五世紀アテナイの政治的、歴史的状況、さらには詩人自らの思想という、新たな生気を吹き込み、具現化させることであった。それはまた同時に、神話を舞台にすることで、詩人の思想や当時の時代状況に距離を持たせること、つまりそれらを普遍的な問いとして人びとに発することでもあった。O.タブリンが言うように、古代ギリシアの文化は生活のありとある場面において、常に人間について普遍的なものを理解しようとしていたのであり、そうした普遍的な観念に具体的な形を与え、演技によって人間のありようを描くのが劇であった⁷⁸。〈詩人は古い神話・伝説の新たな解釈を示すことに

頁参照

⁷⁵ シーガル『ディオニューソスの詩学』484頁参照

⁷⁶ 川島『ギリシア悲劇』26頁参照

⁷⁷ O.タブリン『ギリシア悲劇を上演する』岩谷智、太田耕人訳、リプロポート、1991年、294頁

⁷⁸ タブリン『ギリシア悲劇を上演する』21-22頁参照

よって、実は彼自身が普遍の真理を写す神話の生成過程に参加して⁷⁹いたのである。そして観客はその目撃者となると共に、その問いを受け取っていたのだ。

では如何にして悲劇の世界を呈示し、そこに引き込むのか。タプリンは、次のゴルギアスの言葉に注目している。

詩は何であれ韻律を持つ言葉であると私は見做し、またそのように呼ぶ。それを聞く者たちには、非常に恐ろしい戦慄と、多くの涙を誘う同情と、悲嘆に耽る憧れとが入ってくる。魂は言葉を通じて、他人の行為やその身について、幸運や不運のために自分自身の出来事と感ずるのだ。⁸⁰

タプリンは、この一節に出てくる「感情」が悲劇の核であるとしている。更に彼の指摘する最も重要にして最も著しい特徴というのが、悲劇によって引き起こされる感情は、自分のためではなく「他者」のためのものである、ということである。観客は、現実の世界ではなしに、幻想の世界の人びとに対して心を昂ぶらせ、掻き立てられ、その体験に引き込まれてゆくのである。ギリシア悲劇は〈内向的な自己陶醉とは対極にあるこの外向きの感情〉⁸¹に大きく特徴付けられている。この点は、祭儀の只中であって忘我状態や熱狂に没入し、それに興じる感情とは異なるものであるかも知れない。それ以上に、日常世界で経験する感情とも異なるものである。

憐み、戦慄、魅惑、憤り等——これらは悲劇に特徴的な感情である⁸²。しかしこのような感情は劇場においてだけでなく、日常生活において不運や不幸に見舞われた際にも、ごく普通に抱かれるものである。それでは、日常のそうした経験と、劇場で悲劇が作り出す虚構の世界の経験との相違は何であろうか。

その最たるものは、悲劇の場合、観客には〈距離と見通しが与えられ〉⁸³ていることにある。悲劇は現実の出来事とは異なり、先の全く見えない展開を迎えるものではない。そこには常にコンテキストがある。劇中の物語の展開に感情的に引き込まれている最中であっても、それは存在しているのであり、観客は登場人物たちに対して感情を抱くのと同時に、外側から見つめることができるのである。

およそ全ての悲劇は、〈無秩序で、非合理で、ことばでは言い尽くせない、苦痛や混沌を抱えた遠心力と、作品を陰で支える創造的な、秩序立った統合力にみられる求心力のあいだの緊張を保っている。悲劇で演じられる印象的な出来事は、筋道の通った終わりを迎えたとしても、登場人物を滅ぼしてしまう〉⁸⁴。道徳的、社会的葛藤や、人間と

⁷⁹ 川島『ギリシア悲劇』26-27頁

⁸⁰ タプリン『ギリシア悲劇を上演する』301頁。ゴルギアス『ヘレネー頌』引用箇所は拙訳(DK 82 [76] B. Fragment 11(9))

⁸¹ タプリン『ギリシア悲劇を上演する』301頁

⁸² タプリン『ギリシア悲劇を上演する』303頁

⁸³ タプリン『ギリシア悲劇を上演する』304頁

⁸⁴ シーガル『ディオニュソスの詩学』497頁

神々との衝突といった様々な状況の中で彼らは行動し、そして苦悩する。悲劇に求められるのは、如何に観客の感情を引き出し、高揚させ得るか、またそのために用意された一連の苦難が、人としてあるための普遍的な問いをしてどのように示され、思索させるに至るか、である。悲劇の世界は、苦悩や苦難の道なりに〈付与される秩序と意義によって〉⁸⁵ 日常の経験とは区別され、それ故にまた癒しや救いの力も有するのである。

よって、悲劇における〈感情は、思考と意味を排除するどころか、それらと不可分なのである。感情と思考と意味は同時に存在し、相互に依存的なのである。悲劇の経験はそうした結びつきを、現実生活における感情的経験ではふつうできないような形で達成することができる〉⁸⁶。それは即ち、現実の認知——観客が日常世界へと帰還する時に得る浄化作用、自分たちの存在のありように対する深い洞察である。

悲劇は虚構に私たちを導き入れることによって、本来自分たちがあるべき現実を目覚めさせる。現実世界の通常の決まりや秩序を脅威に晒すことで、却ってそうしたものの移ろい易さや価値を、観客に知らしめ、彼らの意識に深みや鋭さを持たせるのだ。劇場体験を通じて、劇の中で発せられた問い掛けを理解した観客は、〈ひとが自分をみつめて自分自身に立ち帰る〉⁸⁷ 道なりへと眼を開かれる。登場人物が現実を知り、或いはあるべき自分に気付くように、観客もまた悲劇という幻想から現実へと帰る。けれどもそれは、悲劇の持つ大いなる知恵によって、虚構から〈登場人物の誰よりも見晴らしのよい現実認識へ、劇を見る以前の自分よりも深い現実認識へ〉⁸⁸ 赴くことの出来る、より高次の帰還である。そうして私たちは自分たちの属している世界で生きることの難しさや怖さ、ないしは悦びを認識し、そしてまた救われもするのである。ギリシア人にとって、神話を語る悲劇の世界は、人間が自分を取り巻く世界や自分の表の部分及び裏の部分を知るための方法の一つであった。

(2) 喜劇の特性

喜劇に関しては、ごく簡潔に纏めることとする。公的な祝祭の中で行なわれたギリシア演劇は、間接的であれ直接的であれ、政治的、国家的な問題に関わっていた。喜劇——とりわけアリストファネスのような大喜劇詩人を多く輩出した古喜劇(紀元前五世紀)——では、まさに社会情勢と密接に結び付き、風刺や揶揄が織り込まれ、政治家への個人攻撃も為された。〈古喜劇の言葉は、当時の俗語と高尚な詩語との混合である。そのなかに洒落、地口が随所に秘んでいる。これはしばしば甚だ卑猥で、あからさまで、洒落とも言えない、昔からの俄芝居の名残りとも言うべき乱暴なものから、語呂合せ、内容上の共通性に及ぶ微妙なものまで、様々である。また古喜劇作者は新造語、とくに長大な、そのべら棒な長さ、多くの語の組合せから来る滑稽味にみちた複合語創造の

⁸⁵ タブリン『ギリシア悲劇を上演する』304頁

⁸⁶ タブリン『ギリシア悲劇を上演する』304頁

⁸⁷ シーガル『ディオニュソスの詩学』391頁

⁸⁸ シーガル『ディオニュソスの詩学』463頁

名手でもあった) 89。また悲劇のパロディーや引用も多く見られ、悲劇の発展と共に、喜劇も豊かさを増したと思われる。何れにせよ古喜劇は遊びの要素を豊富に盛り込んでいた。これは当時の都市国家の政治体制と市民生活が余りに直結し、その強制力が重く人びとに押し掛かっていたという現状があってこそのことである90。喜劇で繰り広げられた批判や主張は、それ程実際の政治に反映され還元されることはなかつたろう91。しかしそうであればこそ、喜劇の世界は、奔放なまでの可笑し味と陽気さを展開し、人びとの心に活力を与えたのである。

第二節：ギリシア演劇の可能性

(一) 相同性と相違

(1) 演劇と祭儀の相同性

前述したように、演劇はとりわけことばとそれに基づく視覚的技法によって多様な世界を表わす。一方ディオニューソスの祭儀は、様々な忘我や熱狂によって自然／人間／神々の境界なき世界、歓喜に満ちた世界へと人を没入させる。演劇においても祭儀においても、その中ではことばや振る舞いが現実を抜け出し、一面的な意味から解放される。例えば一つのことばが主体と客体を指したり、普段ではあり得ないような結び付きをするかと思えば、逆にその意味がばらばらになったりする。それは秩序が役に立たない、ともすると混乱を招き兼ねない世界である。けれどもそのような非日常の世界でこそ、人びとは通常では無い多くの可能性を追求することが出来る。ディオニューソスの顕現のもとに実現される恍惚の境地、普段とは異なる視座に立っての洞察、隠れたものが垣間見える瞬間——こうした体験は前節で述べた如く、演劇の所有するところでもある。たとえディオニューソス自身が姿を現すことがなくても、舞台の上で展開される演劇の経験もまた、ディオニューソスの顕れであるといえる。

次にもう一つ忘れてはならないのが、祭儀も演劇も必ず日常への帰還を果たさせることである。即ちディオニューソスのもたらす狂気や幻影に対して、人は逃れることも出来なければ居続けることも出来ないのである。彼の祭儀で人は自然や神との喜ばしい一体化を果たすが、祭儀を終えればその経験を胸に刻みつつ、人間の領分へと立ち戻らねばならない。演劇でも、舞台の上で繰り広げられる幻影に引き込まれるけれども、その中に留まることは出来ず、終幕と共にやはり現実へと帰らねばならない。祝祭性に満ちた喜ばしい経験と共に、或いは照らし出された暗部を知る経験と共に、「人間として」新たな眼差しで現実を認識してゆくことが、両者に共通の特徴である。

神話と祭儀に示されるディオニューソス宗教と同じく、ギリシア演劇という芸術には、

89 高津『ギリシア喜劇全集』37頁

90 高津『ギリシア喜劇全集』32-38参照

91 村川堅太郎「ギリシア喜劇の歴史的背景」『ギリシア喜劇全集』第一巻、19-23頁参照

〈美しさと恐ろしさ、優しさと脅し、穏やかさと暴力が入り交じっている〉⁹²。この意味で演劇は、ディオニューソスの贈り物を言い表わすのに相応しい「ファルマコン」であると言える。それは彼のもたらす葡萄酒のように、同時に毒にも薬にもなるものを指し、神の破壊的な面と有益な面を一括りにして表現することが可能である。両義的なものを与えるものとして、演劇という〈ファルマコンは、正気と狂気を混ぜ合わせる、ディオニューソス信仰の熱狂に似ている〉⁹³。

このようにディオニューソスの下に置かれた演劇と儀礼は、非日常への道行きと帰還という構造だけでなく、その性質も類似している。

(2)演劇と祭儀の相違

しかし最も重要な点は、演劇が作り出す虚構は、ディオニューソスが祭儀でもたらす世界をも取り込めるという点である。祭儀に参加する人間は完全に神の支配下に置かれる。神との交流を実現するとはいえ、その行為自体を吟味することなど出来ない。他方演劇はその経験を真似ることも出来るが、更に虚構の中に組み込むことで距離を置き、そのものを考える対象に据えることが出来るのだ。『バッカイ』におけるペンテウスの死という事件を例にしよう。彼は神の身代わり、分身として死ぬ神の生贄となる。しかしこの出来事がどんなに衝撃的なものであるにせよ、観客は暴力的な犠牲式に直接参与しないで済むのだ。つまりこれは想像上のものであり、人は一連の行為を一定の距離で、ある種冷静に意識的に見つめられるのである。この点がシーガルも言うように、祭儀と演劇という芸術の最も顕著な違いである⁹⁴。こういった場面を通じて、演劇は日常世界において人間としての〈当たり前な理性や会話や感情がいかに必要なものか〉⁹⁵について考えを至らせるだけでなく、人は我を忘れ熱狂することで得る喜びが如何にその裏に危険を潜ませているか、神々と人間の関係の結び方を一步間違えばどのような結末が待ち受けているかをも、改めて思い知るのである。

悲劇や喜劇がディオニューソスの他の力と異なるところは、喜びと苦痛、病と救いといった両義的なものを同時にもたらす上に、更にそれらに対する「解毒作用」があるところである。幾度も述べてきたことだが、それは現実の認知である。特に悲劇は、ディオニューソスの神話に語られる側面と祭儀に表される側面の矛盾した力を、そのどちらか一方を示すのではなく、溶け合ったままで具現化し、人びとの前に呈示出来るただ一つの形式である。故に、そこから得られる眼差しによって人は、より深い認識を為すことが可能なのだ。

⁹² シーガル『ディオニューソスの詩学』498頁

⁹³ シーガル『ディオニューソスの詩学』456頁

⁹⁴ シーガル『ディオニューソスの詩学』391頁参照

⁹⁵ シーガル『ディオニューソスの詩学』389頁

(二) 祭儀を超える可能性

祭儀と似ていながらその祭儀をも虚構の一部にしてしまう演劇は、その最盛期が終わりに向かいつつある時、自らの守護神を舞台に上げた。即ちディオニューソス自身を、仮面を付けた虚構の世界の主人公として悲劇詩人エウリーピデースは登場させたのである。これはディオニューソスをも吟味の対象に置くことである。演劇を奉納される神がその虚構の世界に立つというパラドックスはしかし、神話よりも祭儀よりもはるかに深く広大な視点で、この神の本性を語るものであった。

エウリーピデースは、ディオニューソスをただ舞台に上げたのではない。彼を神としての姿と、人間に変装した姿の二通りで登場させた。信仰の道具として仮面を用いられ、また自らもそれによって表わされたディオニューソスが、二重に分割されて仮面を付けた俳優によって演じられたのだ。この事実は実に示唆に富んでいる。ディオニューソスが劇の最初と最後でディオニューソス本人として現れる時、その仮面は、おそらく劇場の外にあっても信仰の道具である仮面と同様の力を発揮するだろう。それは他の登場人物ではあり得ぬことである。だが実際に劇の筋を展開させる、ディオニューソスが被る異邦人としての仮面は、他の俳優の被る仮面と同じく、ただの仮面であって、虚構の中でしか効力を持たない。従ってここでのディオニューソスは、虚構世界の構成要素であるのみではなく、虚構そのものを映し出す虚構なのであり、一つ所に収まりようのない、多義的な存在であると共に、そのようなもののシンボルであるのだ⁹⁶。

詩人はそれを観客の眼前に呈示したが、更に神を主役に据えペンテウスたちにどのように罰を下してゆくかを見せることで、次のことをも明らかにしたと言える。即ちディオニューソスに生命を吹き込まれる芸術と彼のもたらす狂気は、同じ源泉を持つ。しかし両者の間には越え難い一線がある、ということである。狂気の神であるディオニューソスに出会ったペンテウスは、神への過ちのために破滅を我が身に招く。彼はそれから逃れることは出来ない。一方詩人はエウリーピデースに限らず皆、ディオニューソスの力を借りて劇を造り出す。この神の力なしに芸術は創造し得ない。けれども彼は完全にその支配下に置かれるのではなく、狂気のような破壊的な面も創造的な面も全て含め、昇華させて作品を造るのである。だからこそ演劇は、ディオニューソスのありとある様相を減じさせることなく具現化出来る唯一の形式であり、それを見る者もその熱狂に引き込まれながら、呈示されるものの意味を考えることが可能なのだ。

ディオニューソスは〈人間の社会や文明のなかにある、公に認められたものと否定されたものとのせめぎ合いや、ふつうに受け入れられている価値と日陰の、押さえつけられた反価値とのぶつかり合い〉⁹⁷の間を揺れ動き、それを体現する神である。故に演劇という形式は、ディオニューソスを〈都市国家や社会の枠組みに取り入れるのにもっと

⁹⁶ シーガル『ディオニューソスの詩学』355-357頁参照

⁹⁷ シーガル『ディオニューソスの詩学』482-483頁

もふさわしいメディア〉である⁹⁸。何故なら人間が生きる基盤である文明は、そのディオニューソス的なものを解放することと抑圧することの両方を必要とし、それを成功させることによって人間の生活の安定を得るからである。劇の中で起こる事件、及びそれに伴う緊張や苦難といった様々な事象が、虚構の中で繰り広げられるために、人はその経験を味わわないで済む。しかしその虚構で取り上げられる多くの矛盾は、現実——そして当の演劇が上演されたアテーナイという都市国家の現実——を反映している。詩人たちは日常の世界に潜むそうした矛盾を暴き続けてきたのであり、また偉大な詩人の一角を担ったエウリーピデースは、ディオニューソス自らを登場させることで、それを圧倒的な鮮やかさで以って具現化させたのであった。これこそは神話でも祭儀でもなく、演劇の——他ならぬディオニューソスという神の下に置かれた演劇の——役割なのである。

ここまでに発展を遂げた時、ギリシア演劇は〈ふたたび聖なる遊びの季節がめぐってくるまで、日常世界に輝きを与え、活動する社会に、社会全体のしきたりや人々の幸福に広く影響を及ぼす〉⁹⁹という祭儀の枠を超え出た。その精神は、芸術という形式によってはるかな高みから、宗教的行為におけるありようも含め、人間の営為を見つめることを可能にしたのだ。

第三節：小括

悲劇や喜劇の華々しい成功は、ディオニューソスの力を余すことなく開示し、それは同時に彼の人間世界への到来が大いなる勝利を獲たことを証明している。紀元前五世紀が終わりを迎えるまでに、演劇はアテーナイという小さな枠組みを越え、全ギリシア的なものとなった。ディオニューソスは個々の都市国家の境界を飛び越え、「ギリシア人」という境をも越えた、もっと広い舞台を手に入れていく。アテーナイにおいて花開いた演劇という媒体は、そのディオニューソスの道のりに少なからず寄与したのだ。しかも、高い芸術性を持った演劇自体とも結び付いたこの神は、まさに演劇の守護者として、ヘレニズム以降演劇に携わる者たちからの崇拜も受けることになる。しかしそれだけではない。演劇の一作品、即ちエウリーピデースの『バツカイ』も、幾つかの点でディオニューソス崇拜の発展において、具体的且つ重要な役割を果たしたことに違いはない。エウリーピデースの描き出したディオニューソスの若く中性的な魅力を備えた形姿や、それでいて掴みどころのない怪しげな雰囲気は、信仰のみならず、文学や芸術において、前四世紀以降のディオニューソス像に大きな影響を与えた。また、山腹で女信徒たちが興じる自然との交感の様子等に見られる〈詩的な雰囲気は、ディオニューソス教の実践

⁹⁸ シーガル『ディオニューソスの詩学』483頁

⁹⁹ シーガル『ディオニューソスの詩学』401頁

に固有のものとして留まることになる〉¹⁰⁰。更に、ディオニューソスには多くの面で猥雑な要素が結び付いていたが、それらは低俗化、卑俗化の危険性を持ち合わせていた¹⁰¹。酔い潰れ、卑猥な姿を晒す供回りのサテュロスたちやシーレーノスたち、或いは(実際の)性的及び男根的要素、放縦、酩酊に伴う乱痴気騒ぎ——これらの要素が低俗化、卑俗化の一途を辿りつつあったのも事実である。エウリーピデースはそうした状況に歯止めをかけ、偉大さと、洗練された美しさをヘレニズム以降のディオニューソスに与えることに貢献しているのだ。

最後にもう一つ、『バツカイ』で触れておくべきことがある。ディオニューソスのオルギア的、熱狂的崇拜の流行を示すようなマイナスたちの姿が、前五世紀のアッティカ陶器によく描かれている。この現象は、ペロポネーソス戦争以前から、或いは遅くともそれと並行して見られるものである。つまりこれは、『バツカイ』より前からのことであるのだ。アドーニス、サバージオス、アッティスとキュベレー等のような異国の、とりわけオリエント的な諸崇拜が初めて発展したのは、まさにこの時期であった¹⁰²。戦争によって徐々に進行する都市国家の零落に伴い、社会的、精神的動揺と相俟って、そういった諸崇拜は次第に、しかし確実に滲出しつつあった。エウリーピデースがディオニューソスを主人公として舞台に上げた時、仮の姿とはいえ観客の眼前に現れたのは、異国の伝道師としてであった。劇場で繰り広げられるディオニューソスとテーバイの成り行き、及びその結末は、アテーナイにも起こり得る、寧ろ現実に起こりつつあったことである。慧眼な詩人が何処まで意図を持っていたかは分からない。だが何れ来たる社会的、政治的、そして宗教的変革を前に、それを予言するのに——或いはそれに耐え得るのに——、ディオニューソス程相応しい神はギリシアにはいなかった。また異国からもたらされる諸崇拜に対し競合することが出来たのも、ディオニューソスであった。事実この神は、ヘレニズム時代が幕を開けて後、その潮流に乗り広く浸透したのであるから。逆に言えば、ディオニューソスの新たな発展の萌芽とも言えるものがヘレニズム前から用意されており、エウリーピデースはそれをギリシア最大の祝祭の中で、具体化して見せたのだと言うことも出来るかも知れない。

¹⁰⁰ ジャンメール『ディオニューソス』215頁

¹⁰¹ ジャンメール『ディオニューソス』216頁参照

¹⁰² 前五世紀の陶器画におけるマイナスの考察については、ジャンメール『ディオニューソス』227頁を参照した。

第三章：ヘレニズム、ローマにおけるディオニューソス

第一節：都市国家の終焉とヘレニズム

(一)アレクサンドロスによる征服と変革

前四世紀に入り、ディオニューソスを受容し形成してきた古代ギリシア世界は、急激な大変動を被ることになる。幾つかの要因は既にギリシア内で醸成されていたのであろうが、それは何よりもアレクサンドロス大王による征服の故である。彼の偉業でもある行いのために、それまでのギリシア世界は刷新され、大きく様変わりしたのだ。古典期ギリシアの宗教体系は多神教である。それは先ず地方、地理的な枠組みに組み込まれているものであった。信仰される場所の神々はその枠内において現れるのであり、神話や伝説もそれぞれの地方、地形に結び付いている¹⁰³。女狩人の処女神アルテミスはスパルタではたくさんの乳房を持った奇異な姿で表わされる。ヘーラーはディオニューソスとアルゴス地方で独特の競合関係を持つ。ディオニューソスもまた然りである。第一章で見たように、テーバイにはテーバイに結び付いた神話があり、ナクソス島やクレータ島にはそれとは異なる神話圏がある。そして葡萄酒という時には、アッティカ地方が思い浮かばれる。この地理的枠組みはまた、ギリシアの人びとにとって唯一明確な政治的枠組みである都市国家でもあった。従って〈神々の集団はその都市国家内の生活に密接に結びつけられていた。この住民と神々との盟約は同時に神々に対する服従でもあったが、そこから生まれる様々な義務という心安まると同時に強迫的な感情が、祝祭に始まり、家族や社会の構成というかなり複雑な組織に至るまでの都市の生活の細部を彩り、強固にし、規定していたのである〉¹⁰⁴。ディオニューソスも例外なく、その一員であった。

だが、アレクサンドロスによって切り開かれたヘレニズム世界は、そうした体系を瓦解させるものであった。彼と彼の後継者たちが作り出した諸都市は、これまでの共同体の範型である都市国家という小さな枠組みを大きく超えていた。「ギリシア人」対「バルバロイ」等といった対立コードも崩れ落ちた。あるのは、各地から入り交じる外国人や解放奴隷、様々な階級から成る社会であり、世界市民主義と個人主義である。

そのような世界の躍進に伴い台頭してきた宗教的関心は、最早都市を守護する神々に対してではなく、個々人に訴えかけるような神々に対して向けられた。即ち、人間の避けられぬ恐怖と不安の対象たる死と深く結び付き、生の危機を超克した神々や、何らかの形で人間に幸福を約束し救済を与える神々である¹⁰⁵。また、世界が大きく開かれたことで、諸教混淆のもと、類似性を持つ諸崇拜は接近し、ある部分では融合し、ある部分では競合して勢力を伸ばし、民族の枠を超えて人びとの前に様々な形で現れた。そうした中で人びとの関心を満たしたのは、とりわけ秘密のイニシエーションを持つ私的な

¹⁰³ ジャンメール『ディオニューソス』585頁参照

¹⁰⁴ ジャンメール『ディオニューソス』585頁

¹⁰⁵ P.ブティ、A.ラロンド『ヘレニズム文明—地中海都市の歴史と文化』北野徹訳、白水社(文庫クセジュ)、2008年、86-91頁参照

崇拜団体である。イーシスとオシーリス、キュベレーとアッティス等の崇拜は、この時代に増加を見せる。私的で閉鎖的な団体はイニシエーションを通じてこういった神々と結び付き、それを受けた者たちへの幸福や救済を得ると考えていたのだ。

(二)ディオニューソスの秘儀の変化

このように秘密のイニシエーションによって入会を果たす崇拜団体が流行を見せる中で、ギリシアの神々の中ではディオニューソスの崇拜が、そのような形態を最も取り易いものであった。そしてそのために、新しい世界において異国の神々との競合に最も相応しい存在であった。幾つかの理由を挙げれば、第一に、秘儀とそれを執り行う信徒集団^{ディオニューソス}を崇拜の一部として、ディオニューソスは既に持っていたからである。ギリシアでは主に女性たちに開かれたものであったが、これがある面では、公的な場で周辺に追いやられがちな人びとを中心に引き込む意味を有していたことは、第一章で既に触れた通りである。このことは女性に限らず、階級や性別を問わずあらゆる人に開かれたものであることも意味している。第二に、ディオニューソスには、デーメーター・コレーの秘儀という時のエレウシースのような、ただ一つの本拠地も、支配的特権を有する組織も持たなかったということがある。それは何処でも容易に崇拜を実践出来るということである。事実様々な場所と数世紀に渡って、ディオニューソスの秘儀は伝染的に広まったのであり、エレウシースのそれと比べて多様なものであった。更に先程も述べたように、ヘレニズム時代は類似性を持つ神々や崇拜を関連付けるシンクレティズム、及びそれを後押しする思潮をもたらした。ディオニューソスも幾つかの様相において異国の神々と似た部分を持っており、その波の向かう先として恰好の対象であった。即ち、ディオニューソスは自らの母と伴侶を冥界から救い上げ不死の身にまで高めて——或いは少なくとも類稀な名誉を授けて——いるのであり、オルフェウス教という秘教にあっては、自ら死を享受しつつ、その受難の果てに完全な姿で再生するのである。こうした様相は、個々人に対する救済の希望に答え得るものであった。

また、私的な崇拜団体という時、ギリシアにおける存在は勿論のことヘレニズムにおいてその増加と発展に与かって力があつたのは、南イタリアとトラークアに代表される小アジアであった¹⁰⁶。ディオニューソスとその信仰はアレクサンドロス以前からギリシアを超え、受け入れられていた。その一つである南イタリアは、早くも前八世紀頃からギリシア人による植民市化が行われ、ギリシア化した諸都市——マグナ・グラエキアがあつた。植民に参加していた都市にナクソス、コリントス、カルキス等が挙げられるが、これらは早い時代からディオニューソス崇拜が発達していた都市である。南イタリアのこの地では、ディオニューソスを含めたギリシアの宗教と土着の宗教のシンクレティズムが生じ、相互に干渉、変化し、融合もしたのであろう。ディオニューソスはここでは地下界の神々の仲間となって現れる。前六一五世紀初頭のものとするロクロイの古

¹⁰⁶ 以下、南イタリアに関しては、ジャンメール『ディオニューソス』597-598頁参照

い聖域から出土した浮彫のある粘土板には、カンタロスと葡萄の房を持ったディオニューソスが来世の幸福と結び付いている。タレントウム出土のディオニューソス像や、もっと時代が下るが副葬品の壺の多くにこの神が登場することから、死及び葬儀に関してディオニューソスが深く関わっていたことは確かである。同じくクーマエからは、ディオニューソスのイニシエーションを受けていない者に、その区画での埋葬を禁止する旨を記した、おそらく前五世紀前半の碑文が出土している¹⁰⁷。ヒッポニオン等幾つかの地ではイニシエーションを受けた者が来世すべきこと、或いはその者が受ける来世での祝福、そうしたことに関する祭文を明記した黄金板——死者と共に埋葬されたもの、前五世紀末頃—前四世紀後半頃まで制作された——が発見されている¹⁰⁸。

もう一つ、小アジアも早い時期にディオニューソス崇拝がもたらされた。ヘーロドトスの証言によれば、スキュタイ人の王スキュレスがディオニューソスの秘儀に参加したのは、オルビアの地においてであったが¹⁰⁹、そこでは既に前五世紀には、ディオニューソスの秘儀が存在していたと見て良いであろう。しかし、実際にはそれ以前からトラキアの人びととギリシアの人びとは、とりわけタソス島やアテーナイを通じて交流があったのであり、それは貨幣や遺物から読み取ることが出来るという¹¹⁰。ともかく小アジアという世界で、ディオニューソス崇拝は独特の形態を取ったようである。この地では諸宗教が矢継ぎ早に流行しては接近し、競合し、セクトや結社が存立する傾向にあった。それらの団体は〈群れをなしてエクスタシー行動を培い、その顕示を諸宗教の宣伝手段とした〉¹¹¹。ギリシアでも少なくとも前五世紀には知られていたサバージオスの崇拝やキュベレーとコリュバースたちないしアッティスの崇拝等も、小アジアに見出され、そこから広まって行ったのである。そのような雰囲気が出来あがっていた風土において、ディオニューソスの崇拝もまた、激しさを伴う秘儀を行う私的な崇拝団体を結成し、発展させて行ったのだ。更にスキュレスが登場するオルビアでは、クーマエやヒッポニオンのものに似た、秘儀のイニシエーションを示唆する多くの象牙板も出土しており、その内の幾つかは前五世紀のものとしてされている¹¹²。

こうしたことから、死と結び付け、来世での幸福を得るためのイニシエーションを執り行うディオニューソスの秘儀が、アレクサンドロス以前から存在し、しかも広い範囲において見出されることが分かる。ギリシアにおいても、オルフェウス教をはじめそれに類する秘儀が存在したこと、また前五世紀から四世紀にかけて徐々にそうしたものが外から滲入し、勢力を得てきていたことも、見た通りである。前四世紀にディオニューソスが、エレウシースの冥界の諸力と結び付けられて陶器画に頻繁に描かれ強調された

¹⁰⁷ Cf. W. Burkert, *Greek Religion*, J. Raffan (Engl. tr.), Cambridge, Mass., 1985, p. 294

¹⁰⁸ ソレル『オルフェウス教』112–113頁及びBurkert, *Greek Religion*, pp.293–295参照。前者には多くの銘文の訳が掲載されている。

¹⁰⁹ ヘーロドトス『歴史』第四卷第七九節参照

¹¹⁰ ジャンメール『ディオニューソス』135頁及び598–600頁参照

¹¹¹ ジャンメール『ディオニューソス』133頁

¹¹² Cf. Seaford, *Dionysos*, pp. 51–52

のも¹¹³、こうした状況を背景にしているのかも知れない。

ヘレニズムにおいて伝染的な流行を見せたディオニューソスの崇拝について、ヘレニズムの幕開けによって都市国家という小さく堅固な境界が取り払われた時、結果的にそれが、ヘレニズム世界に合った形で広がっていくための素地となっていた、と見做すことが出来よう。

(三)政治との関わり

ディオニューソスの私的な崇拝団体が増加したことは疑いようのない事実であるが、公的な機関や政治的権力者たちは、如何なる態度を取ったのであろうか。それはある場合には政治的秩序に組み込まれ或いは巧く利用され、ある場合には政治的脅威と見做された。ここでは前者の例としてアレクサンドロスの後継者たち、ヘレニズム君主たちの態度を取り上げる。

秘密のイニシエーションを持つ私的なティアソスだけが、ディオニューソス崇拝の全てではない。ディオニューソスの持つ大衆的性格、即ちコーモスという時に思い浮かぶ歓喜、宴、仮装や仮面行列もまたその力を減ずることはなかった。ギリシアのアテーナイで隆盛を見た演劇もそうである。ヘレニズムに入り、俳優、歌手、音楽家といった演劇に携わる者たちは、ディオニューソスを演劇の守護神とし、この神の名の下に専門家たちによる団体を作った。これらはただの芸人団ではなく、公的機関と少なからず関係を持っていた。彼らの提供する華やかな娯楽は、大衆を引きつけるのに適していたし、君主たちにとっては自らの権勢を示すのと同時に支持を得ることに繋がったからである。

エジプトではプトレマイオス二世フィラデルフォス(在位二八五―二四六年)が、四年毎にアレクサンドリアで催される祝祭でディオニューソスの大行進を執り行った。これは彼の父であるプトレマイオス一世ソーテールの神格化を祝すとともに行われたものであり、ディオニューソスと供回りに扮した人びと、彼に結び付く様々な形象及び場面が山車で運ばれた。そこにはディオニューソスの神官や各地のティアソスの代表、そして芸人団たちも参加し、まさに華やかな様を呈していた¹¹⁴。

ペルガモン王朝は、そのような団体が常設で存在した。この王朝は元々ディオニューソスを王家と結び付け、この神をディオニューソス・カテーゲモーンと呼んでいた。ペルガモンは〈文学と芸術の都であろうとし、またそれに成功した〉¹¹⁵のであるが、ディオニューソスの加護を謳う芸人団の存在はそれに大きく貢献したであろう。このことはまた、ディオニューソスを王家の神としてのみでなく、演劇の神としてその重要性を増すことにも繋がったと思われる。

¹¹³ ジャンメール『ディオニューソス』609―610頁参照

¹¹⁴ ジャンメール『ディオニューソス』510―512、595―596頁及びアテーナイオス『食卓の賢人たち』第五巻197d―203bを参照。

¹¹⁵ ジャンメール『ディオニューソス』621頁。

再びエジプトに戻って秘儀団体の存在について目を向けると、エジプトでイニシエーションを受ける者の数が多かったことは、プトレマイオス四世フィロパートル(在位二二一―二〇五年)の勅令によって分かる¹¹⁶。彼は首都以外に存在するディオニューソスの秘儀の調査を命じているのである。ディオニューソスの秘儀を受ける者は、水路でアレクサンドリアへと渡り、三日以内(距離の遠さによっては一〇日、二〇日以内)に調査のために登録をしなければならない。彼らは入信の際用いる聖物を明らかにし、三代前から遡って本物であることを証明する義務がある。また秘儀伝授者は自分の名と聖なる書を併記して提出せねばならない。これは単に、ディオニューソスの崇拜団体の一覧表を作ることが目的でも、敵意の表れでもないように思われる。先程も触れたが彼の祖父プトレマイオス二世は、公的な祝祭において、大々的で華やかなディオニューソスの大行進を執り行っており、何よりこのプトレマイオス一族はディオニューソスを自らの家系に結び付けているからである。四世自身もイニシエーションを受けたようであるし、ディオニューソス崇拜を熱心に庇護していた。ディオニューソスを奉ずる諸集団は、社会や政治に対し決して少なくない力を持ち得る存在であった。おそらく四世は、それらを政体の中央集権化に利用し、そして敵対勢力とならぬよう取り込むのと同時に、自らの権力による統制の道具として管理下に置こうとしたのだと考えられる。

このように公的機関が私的な団体に何らかの制限や条件を課すことで、手放しにするのではなく、ある程度管理しようとする態度は、小アジアのミーレートスから出土した碑文(前二七六―二七五年頃)にも示されている。そこには公的なティアソスの長である女性への、ディオニューソスの神官職の売却や、如何なる女性も公的な神官に一定の謝礼を払うのであれば、私的なティアソスに入会することが許される、といったことが記されている¹¹⁷。

全ての崇拜団体がこうした公的機関の統制下に入ったとは一概に言えない。公的な関係を持つものもあれば、持たずに存続したものもあっただろう。ただ妥当だと思われるのは、ヘレニズム君主たちは、種々に影響力を持つディオニューソスの崇拜団体と巧く関係を作ることで、自らの権力者としての地位を守る道を選んだということである。

第二節：ローマとディオニューソス

(一) ローマの宗教とディオニューソス

ヘレニズム君主たちの多くがそのような態度を取ったのに対し、それとは正反対の政治的態度、即ち政治的脅威と見做す決定的な態度があった。それはローマにおける前一八六年の、バックナーリア(バッコス崇拜)の弾圧である。本節では先ずそれそのものを考察する前に、ローマでのディオニューソスの受容と、バックナーリアの弾圧が生

¹¹⁶ ジャンメール『ディオニューソス』622―623頁参照

¹¹⁷ ジャンメール『ディオニューソス』617―619頁参照。

じる前の宗教的態度を見ることにする¹¹⁸。

ディオニューソスは、前六世紀には既にローマにも認識されており、ローマの一神格リーベルと同一視されていた。リーベルという名が、元々ローマにいた古い神の名なのか、ディオニューソスの形容辞の一つ「エレウテレウス」——「自由な」の意——のラテン語訳なのか、判断するのは難しい。何れにせよリーベルはデーメーテールと同一視されたケレースの息子であり、同じくケレースの娘リーベラ——コレー即ちペルセフォネーに相当する——と一対を成す古い創造的な自然神である。リーベルの祝祭にリーベラーリアがあり、春(三月一七日)と葡萄の収穫時(一〇月一五日)に執り行われた。そこでの儀式、お祭り騒ぎ、卑猥な行い、娯楽等についても、元々リーベルなる神に属していたものであるのか、ディオニューソスと結び付いた結果であるのかは分からない。葡萄栽培との関係は、ディオニューソスとの同一化によって得られたもののようである。だが、ケレース、リーベル、リーベラの三神の中で中心を担うのはケレースであった。リーベルとリーベラは彼女と並んで、共に崇拝されていたに過ぎない¹¹⁹。ローマの中では、ディオニューソスは公的な宗教において主要な神々の一員となることはなかった。

そして時代が下り、ローマには、ローマの宗教体系のあり方に相応しくない崇拝の波が押し寄せてくる。それが直接表出する前に、影響の余波が滲出してきた領域がある。即ち前三世紀から前二世紀にかけて徐々に発展していくローマの神殿建築物の革新と保守的態度である¹²⁰。ここから、非ローマ的なものとされる崇拝の影響を見て取ることが出来る。

神殿は共和政時代、権力、経済力、種々の影響力の中心ではなかった。あくまでも神々の像が置かれた崇拝の場であった。ローマの発展に伴い神殿建築物の数は増加したが、前三世紀中頃から前二世紀半ばにかけ、それは戦争と密接な関係にあった。建築は主に戦場に居る兵士の宣誓に基づいていたけれども、最終的に公的な行為である神殿奉納にまで至るには、神官、元老院、監察官らの採決が必要であった。即ち当局の統制下におかれていたのである。それでもこのような神殿は複数の意味を持つ記念碑となった。誓約し奉納した人(一族)にとっては、その功績を幾世代後までも伝える公共の記念碑であり、ローマにとっては征服及び勝利、戦利品の誇示に繋がっていた。そして帝国発展における神々の確かな存在の証であった。

前二世紀中頃のローマの軍事的勝利を示すギリシア、アフリカ、スペインに建てられた神殿にはしかし、それまでとは異なる特徴が見出せる。奉納者たちがギリシア人の芸術家や技術家を雇い、ギリシア文化の要素を多く取り入れているのだ。これは彼らがギリシア的なものに共感を得ていた証であろう。共和政時代を通じてローマが都市計画に

¹¹⁸ 第二節は、石見、平成一七年度修士論文「古典期ギリシア・ヘレニズム・ローマにおけるディオニューソス像——その展開と序論的考察——」2006年、20-24頁に基づいて改めて纏めたものである。

¹¹⁹ ケレース、リーベル、リーベラの三神については、G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*; 2nd ed., München, 1912, pp. 297-304を参照した。

¹²⁰ 以下、M. Beard, J. North, S. Price, *Religions of Rome: Volume 1. A History*, Cambridge, 1998〔以降略号RR(1)で表記〕, pp. 87-91を参照した。

ついても公共建築物の外観等についても、ギリシア的なものを一切認めようとしていなかったことを考えれば、ここに建築様式における技術的革新を見て取ることが出来る。その一方でこれらの神殿を奉じられたところの神々は、相変わらず極めて伝統的なユーピテル、マールス、ヘルクレース等であった。このため神格選択の保守性が一層際立って見える。前三世紀と前二世紀の間にあるこの変化を見逃さなければ、〈これは「非ローマ」宗教に対し増加していた制限を示しているのかも知れない。或いは少なくともローマのものとそうでないものとの境界の、増大する重要性を示しているのかも知れない。実際、前三世紀後半及び二世紀には、ローマの支配者階級が宗教活動のある形態に関して、制限的な行動を取っていた一連の出来事を見出すことが出来る〉¹²¹。これこそ第二ポエニ戦争中行政官の目に留まり、その数十年後の前一八六年に歴史的事件となった、バックナーリア——ディオニューソス／バックス崇拝の弾圧である。

(二) バックナーリアの弾圧

第二ポエニ戦争の最中、ディオニューソス——ローマではバックスという名の方がよく用いられる——崇拝の存在が、ローマのエリート層に認識されるようになる。前一八六年の元老院によるローマ、イタリア及び同盟国におけるバックス崇拝の禁止決議は、ある密告がきっかけであったという。このことについて詳しく報告をしているのは(創作と思われるような箇所もないではないが)、歴史家のリーウィウスであり、彼に従えば次のようなものであった。

ある母が、自分の息子にバックス崇拝のイニシエーションを受けさせ、継父の悪事をばらさないよう強要したという。彼の女主人であるヒスパラはイニシエーションを経験していたためその危険性を警告したが、とうとう執政官に打ち明けたのである。リーウィウスの記述によると、夜の秘儀を伴うバックス崇拝は、エトルーリアからローマの広い範囲に流布しており、その仲介となったのはあるギリシア人であった。儀式の起源については女主人ヒスパラの口から語られている。初め儀式は女性のみのものであり、一年の決まった三日間の、昼間に秘儀の伝授が成された。慣例上既婚女性が交代で神官の役を務めたという。ところがカンパーニア(近くにはクーマエがあり、その地で早い段階で来世信仰を伴ったディオニューソスの秘儀が存在していたことについては先述した)出身の女神官が、重大な変更を加えた。即ち女性だけの儀式に男性を入会させた——自分の息子たちにイニシエーションを施したのである。更に時間帯を昼から夜に移し、一年に三日だった日数を、一ヶ月につき五日とした。そこから性的放縦等のあらゆる不品行や悪徳が為されるようになったのだ。男性は精神異常を来たしたかのように激しく痙攣しながら予言をし、既婚女性は女信徒の格好で燃える松明を手にティベレ川へと疾走した(この松明は仕掛けが施されていて、川の水に浸けても火が消えないようになっていた)。儀式に伴う行為を拒否した人は機械に取り付けられ、洞窟から姿が見えなく

¹²¹ *RR(1)*, p.91

なるようにされた。故に人びとは神に攫われたと言った。この崇拜団体の規模はとても大きく、大半は中流階級の人びとであったが、中には男女共に貴族階級の人もいたとされる。こういった報告を受け、執政官は入念な調査をし、バックス崇拝の秘儀を公に明らかにした。そして規制の発令に至ったのである。以上が概ねリーウィウスの記しているところである¹²²。

しかし元老院がバックス崇拝に対し、禁止令を発する事態にまでなった背景には、リーウィウスの挙げる犯罪の可能性だけが問題となっているのではない。先述したように、ディオニューソス崇拝はイタリア、ローマに広く伝播していた。決して新参のものではなかったのだ。〈それはローマ及びラテン共同体だけでなく、更に同盟国の共同体においても見出された。奴隷と自由身分の内、ローマ市民、ラテン人、同盟国内、男性と女性、田舎の人びとと都市居住者、富者と貧民の内にいる信者が知られるように、様々な社会集団の間にある通常の境界を全て、それは越えていたのだ。この形での崇拝がそんなにも広く、そのまま浸透していたという事実は、それ自体注目に値する。というのもイタリアは言語、文化、伝統において未だ非常に多様な地域であったからである〉¹²³。ポエニ戦争という社会的動揺と、ディオニューソス崇拝が盛んだったエジプトやペルガモンといった東方諸国との接触が拍車を掛けたということもあろうが¹²⁴、その伝播力の測り知れない影響がここに読み取れる。

またローマの伝統的な宗教生活は、エリート層の支配下にあった。家族にあつては、社会生活も宗教生活も完全なる家父長制に基盤を置いていた。これらに対しディオニューソス崇拝を含めそのような「非ローマ的」な宗教は、崇拜団体の指導者による個人への支配に基づいている。絶対的な父のもとに集約していた共同体から、男性や女性、更に子供までが(自発的に)個人的選択によって献身する行為は、ローマの伝統を覆し兼ねない脅威と見做されるものであった。事実、リーウィウスも元老院も、バッカーナリアにおける神をローマの神リーベルとは呼んでいない。前から存在していながら、あくまでもこの崇拝は「非ローマ」のものとして扱われていた。

それ故に元老院による弾圧は、宗教的な理由というよりは寧ろ、極めて政治的な理由によって為されたものと考えられる。最終的に通過させた法令を見るに、エリート層はバックス崇拝を一重にローマから排除してはいないからである。碑文によって遺されている法令は、以前から存在した伝統的なディオニューソス崇拝がその対象外であることは勿論、崇拝それ自体を不法としているわけではなく、行政官と執政官の許可がない限り、ローマ市民との関係がないようにし——ローマ市民と信徒は共通の宣誓、財産保持をしない、ローマ市民は入信しない等——、人数を制限することで、ローマの伝統から

¹²² M. Beard, J. North, S. Price, *Religions of Rome: Volume 2. A Sourcebook*, Cambridge, 1998 [以降略号RR(2)で表記], pp. 289–290, 12. 1a.にあるリーウィウス 39, 8–14 の英訳簡約を参照した。

¹²³ RR(1), pp.93–94

¹²⁴ ジャンメール『ディオニューソス』635頁参照

切り離し、ごく小さな規模に抑えておくべきであるとしている¹²⁵。彼らにとっては、その破壊衝動に駆られる脅威が脅威と感じられなくなる程度になれば、それで良かったのかも知れない。その後この問題となったバックス崇拝が如何なる道を辿ったのか、最早分からないが、疑いなくこれは当局にとって問題にならなくなったようである。

(三)ディオニューソスの秘儀がローマで果たした役割

今少し公的な宗教とそうでない宗教の関係を見ることにしたい。そこから私的なディオニューソス崇拝のローマにおける普及の意味を見て取れると思うからである。

ローマの国家的な崇拝において、その祝祭はエリート層の統制下にあったものの、彼らにのみ独占されていたのではなかった。その多くは中流下層の市民にも公共の役割を与えていた。特に元首政における祝祭の「競技」は、大衆の参加を前提にしており、中にはローマを訪れた異邦人や奴隷にさえ開かれていたものもあった。それにも拘らず伝統的な公の祝祭は、基本的に男性の領域に属していた。女性は、宗教行事への参加は禁止されていなかったものの、重要な儀礼において積極的な役割に参与することは殆どなかったのである¹²⁶。伝統的な宗教の枠組みに含まれなかった女性は、伝統の外側にある崇拝に何らかの価値を見出したりもしただろう。そうして代替となる宗教的充足に与る機会を得ていたのである。ディオニューソス崇拝は、こういった種々の崇拝の中にあつて、広く流布したものの一つであつた。また男性さえも非ローマ的な崇拝に身を置いていた。

性の問題、父親の絶対的権限、エリートの支配下に置かれている混淆した政治と宗教、そして前述したヘレニズムの潮流がもたらした様々な思想——「非ローマ的」とされる諸宗教は、こうした問題に直面するローマ宗教を補完する意義を持っていたのではないだろうか。共和政以来続く伝統的なローマ宗教の対極にあるかのようなそのありようが、これを示唆しているように思われる。多くの人びとは、伝統以外のものにも新たな形態や価値を見出そうとし、また見出していたのである。それは時にオルギア的であつたり、大衆哲学的な思想であつたりした¹²⁷。なればディオニューソスの崇拝は、エリート層に脅威とされ壊滅の衝動に駆られようと、本来的に根絶され得るものではなかった。人びとがこれを求めたのであり、これにより既存の「中心」は補完され、斯くあるように存続されたのだから。そして補完するものという位置は、第一章で述べたように、既にギリシアにおけるディオニューソスに見出されるものでもある。但しローマにおいて異なっているのは、最早ディオニューソスは自ら公的な祝祭の中心に立つことはないということである。都市の中心に立ってコミュニタティーを実現する神ではなく、またそのようにして、社会のありとある局面においてあらゆる様相を繋ぐことを、彼はしないのである。

¹²⁵ *RR(2)*, pp. 290–291, 12. 1bにおける元老院の法令文書の英訳を参照した。

¹²⁶ 国家的な祝祭と人びとの関わりについては、*RR(1)*, pp. 260–263 及びpp. 296–297 を参照した。

¹²⁷ Cf. K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München, 1960, p. 272

この前三世紀末頃から前二世紀前半までのこの秘儀における一連の出来事は、そこでの行き過ぎた行為がたとえ頹廢的であるとはいえ、それでもディオニューソスの領域の一部に属するものであった。その後もディオニューソスの信仰は様々な次元で存続して行く。帝政期に入り幾人かの皇帝は対外政策等においてディオニューソスの名と力を借りている。そして芸術や文学の領域で、ディオニューソス及びこの神に結び付くものは生き続けるのである。

第三節：ディオニューソスの諸相

(一)アレクサンドロスとの結び付き

ヘレニズムの幕開けによる社会、政治構造の変化の内に、ディオニューソスが如何なる変化をしたか、前節では主に崇拜と公的な関係のあり方から見た。本節では、ディオニューソス自身の新たな或いはより強調される様相と、とりわけ芸術と文学の領域におけるディオニューソスについて考察する。彼の新たな局面は、ヘレニズムを幕開けたアレクサンドロスによってもたらされた。東方へと勝利を収めつつ遠征して行ったアレクサンドロスには、母オリュンピアスがゼウス＝アンモーンによって息子を懐胎したというエピソードがある¹²⁸。これは、アレクサンドロスを神の息子として仕立てることで、自らの行いを権威付け、正当化する意図を持っていたであろう。木蔦の花冠を頭に戴き、リーベル・パテルを模して凱進行進を行った際、この大王自身が自分をディオニューソスと同一化して考えようとしたのか、或いは神の競走者として考えようとしたのか、判断は難しい。ただ、人びとがそのように考えたのは事実のようである。〈アレクサンドロスによって現実となった叙事詩的な出来事が、同時代人によってディオニューソスの新たな偉業と考えられ、ディオニューソス伝説をさらに豊かにすることもあったし、その一方で、アレクサンドロスはディオニューソスの再来である、と思わせるためのアレクサンドロス伝説も早い時期に成立していたからである〉¹²⁹。ディオニューソスとアレクサンドロスは相互に影響を与え合い、自らの様相や神話、伝説を展開したのであるが、ここでディオニューソスが受け取ったのは、「征服者」「世の平定者」「平和のもたらし手」といった姿であった。征服者としてのディオニューソスは既に前五世紀の『バツカイ』に見出せる。彼はオリエントの町々に自らの秘儀を打ち立て、信徒たちと勝利の行進をしながらテーバイの地に到来する。序言で彼は言う。

私はリュディア人とプリュギア人の住む、黄金に富んだ土地から
旅立って、太陽の照りつけるペルシア人の高原、
バクトリアの城壁高い町々、メーディア人の住む荒涼とした土地、

¹²⁸ ブルータルコス『英雄伝』「アレクサンドロス」第二―四節参照

¹²⁹ ジャンメール『ディオニューソス』493―494頁

さらには豊かなアラビアを経た後に、
アジアを、——塩からい海の岸边に沿って
ギリシア人と外国人とが混在する、
塔の美しい国々にみちたアジア全土を、くまなく訪れた。
そして各地で人間どもに、我の神たることを顕現すべく、
踊りを踊らせ、私の祭を揺るぎなきものとし、その後
はじめてギリシア人の地へとやって来たのである。¹³⁰

そして到来の果てに完全なる勝利を手にするのだ。だがここで注意しなければならないのは、ディオニューソスが征服者——寧ろ勝利者というのが相応しいかも知れないのだが——としての顔を取るのは、あくまでも自らの崇拜を打ち立てるにあたってのことなのである。『バツカイ』で斯く語るディオニューソスは〈軍隊を率いる将軍ではなく、予言者であり伝道師であり、また信徒集団の長〉¹³¹であるのだ。またもう一つ、時代は下るが、偽アポロドーロスの『ビブリオテーケー』にも注目したい。前一世紀頃のものとするこの著作は、ディオニューソスの神話物語の権威とは決して言えない。だが、アレクサンドロスの一連の英雄的行いの、ディオニューソスへの影響というものがそこには全く見当たらないのである¹³²。そこに描かれるディオニューソスは、レアーにより秘儀を伝授された者にして自らの崇拜の創設者であり、逆らう者にマニアーを用いて罰する者である。これらは第一章で見た諸相に一致する。軍隊による東方の覇者ディオニューソスは、ここでは知られていない。偽アポロドーロスはおそらく、一連のディオニューソス物語の枠組みを古典期の文学作品から借用しているのだが、これをアレクサンドロス以前のヴァージョンの一つと見て良いであろう。

アレクサンドロスがディオニューソスと結び付いて、ある種融合したことで、際立つこととなった征服者、平定者、平和のもたらし手等の様相は、アレクサンドロスの後継者たちにも受け継がれた。プトレマイオス朝やペルガモン王朝は彼を王家の始祖に据え、君主としての地位を正当なものにしようとした。更に、オルフェウス教の思想もそこに入り込んだものと思われる。即ち「ネオス・ディオニューソス」という概念である。ゼウスとペルセフォネーの息子であるディオニューソスは、世界に君臨する王となるべく生まれるが、ティーターンたちによって殺害されたのだった。しかし彼は完全な姿で再生する。それは、新たなる秩序の到来、宇宙の再生であり、その儀礼的な繰り返しは宇宙の定期的な更新を意味する。且つ、原初の黄金時代への回帰という希望が、そこには結び付いている。このような新しい世界の王としてのディオニューソスは、ヘレニズム君主やローマの皇帝たちにも受け入れられた。プトレマイオス四世、一一世、執政官ア

¹³⁰ エウリーピデース『バツカイ』13-22行（逸身喜一郎訳）

¹³¹ ジャンメール『ディオニューソス』500頁

¹³² ジャンメール『ディオニューソス』501頁参照

ントーニウス、ローマ皇帝ではハドリアヌス帝、アントーニヌス帝が「ネオス・ディオニューソス」という称号を用いた(ないし授けられた)ことが知られている¹³³。この称号のもと、彼らは新しい時代を築いていく自分たちの支配者としての地位を見せ付け、権威付けようとしたのであろう。このことは同時に、オルフェウス教のディオニューソスが広く知られ、全てとは言わないまでも、それが(必ずしもオルフェウス教の教義としてではなく)通用する地があったということである。ヘレニズム以降ディオニューソスは、第一節で触れたような、とりわけ冥界との関係において個々人の幸福や救済に深く関わりながら、支配者たる人びとも関係を結んで行くのだ。

こうした征服者或いは平定者、世界の王としての様相を最も堂々たる姿で、また最も華やかに示すのが、凱進行進である。〈戦勝、平和の回復、戦利品である宝物の公開にともなう祭祀が段々祝賀会のようなものへと変化していくのは、ヘレニズム時代のような大遠征時代に特徴的なことである〉¹³⁴。だがそういうものとして、最初にこの様相を明確且つ大々的に示したのは、やはりアレクサンドロスである。凱進行進的な要素は元々ディオニューソスにはあった。即ちディオニューソスは、ギリシアでも大勢の供回りを引き連れる様を容易に想像された。それに、コーモスに表される祝祭的ないし奔放な歓喜、練り歩きも何かしらそういった性格を持っている。その中で神の臨在の感覚も体感されたのであった。トリアンボス(*qri,amboj*)は本来、ディオニューソスへの讃歌や祝祭行列を意味する言葉である。それがディオニューソスを模したアレクサンドロスの行進にも用いられ、後にローマで凱旋、勝利の行進をも意味するようになるのだ(ラテン語ではトゥリウンプス *triumpus / triumphus*)。凱旋將軍の威厳に満ちた姿は、それがネオス・ディオニューソスであろうと、或いはたとえ直接神を模していないとしても、ディオニューソスとアレクサンドロスの関係によって花開いた様相を継承していると言える。そしてディオニューソス自身にとっても、凱進行進というモチーフは、より広く大きな意味を持つようになる。ディオニューソスの完全の勝利と顕現、またディオニューソスがもたらす平和ないし幸福な世界の具現を表すものとして、芸術や文学において重要な表現の一つとなったのである。

(二)芸術的所産

(1)副葬品、石棺装飾

前一八六年の事件以後も、ローマ世界でディオニューソス信仰が存続したのは疑いようのない事実である。散在してはいるが私的な崇拜団体の存在は、碑文という資料によって証明される。ポンペイではララーリウム(神棚のようなもの)に描かれたり小さな像

¹³³ *DNP*, s. v. Dionysos、ジャンメール『ディオニューソス』579–580 頁参照

¹³⁴ ジャンメール『ディオニューソス』499 頁

を置かれたりして、日常的な信仰を受けていたことが分かっている。ヘレニズム君主の幾人かが自らの称号として得た「ネオス・ディオニューソス」について、ローマ皇帝が用いていることも、その存在を証していよう。後二世紀頃にはオルフェウス讃歌集なるものが纏められ、おそらくこれはある秘儀集団の儀式で使用するために書かれたものようである。こういったディオニューソスへの信仰や崇拝の痕跡が種々あるように、芸術的なものの中にも、ディオニューソスやディオニューソス的世界を主題にしたものを見出し続けることが出来る。

副葬品の品目の一つである壺に、ディオニューソスやディオニューソス的形象が頻繁に登場するのは、主にシケリアーや南イタリアを中心としてである¹³⁵。これは先述したように、南イタリアでディオニューソスと冥界及び葬儀が結び付いていたからであろう。寝床に横たわったディオニューソスと恋人らしい女性が、サテュロスの若者に奉仕されている図柄や¹³⁶、ディオニューソスとの婚礼のために都市を抜け出していく女性の姿を描いた陶器画¹³⁷がある。また、シーレーノスやディオニューソスに似た若者に見守られながら、亡くなった女性が婚礼の準備をするように髪を洗ったり¹³⁸、鏡を使って髪形を整えたりする様子を表したもの¹³⁹や、婚礼の寝床に使用する敷布を手にした魂の導者ヘルメースが花嫁を連れて行こうとする様子を表したものもある¹⁴⁰。亡くなった女性が花嫁として描かれている場合には、アリアドネーが思い浮かぶ。彼女はディオニューソスの唯一の伴侶にして愛と名誉を授かった女性であり、女性たちにとって魅力ある存在であった。アリアドネーの如くにディオニューソスと結び付くことで、死後の幸福を願ったのかも知れない。

ディオニューソスの仲間であるマイナスやサテュロスたちが死者を待ち受ける場合もある。信徒の持つ杖であるテュルソスを手にティアソスの衣装を纏ったマイナスが死者を待っている図柄、或いは先導して行く図柄を見ることが出来る¹⁴¹。ディオニューソスの供回り——神話的な不死の者か既にディオニューソスのもたらす幸福を享受している者たち——が死者を待っている場合には、彼(女)がその一員となることが望まれているのだろう。ディオニューソ自身クラテールが死者、冥界の王と女王をはじめとする冥界の住人たち、及びディオニューソスと関係のある人物たちと共に描かれている壺(アプーリアの混酒器、前三三五—三二五頃のもの)では、ディオニューソスはハーデースと握手をしている¹⁴²。どのように描かれるにせよ、ディオニューソスが副葬品に登場する場合には、冥界と死に対する恐怖を和らげ、死後の幸福を約束する存在として彼は期待

¹³⁵ 以下、石見、修士論文、19-20頁に基づいて改めて纏めたものである。またKerényi, *Dionysos*, pp. 364-375と、彼の取り上げている多くの図版を参照した。その図版については以下の注で番号を示す。

¹³⁶ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 117

¹³⁷ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 122

¹³⁸ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 119

¹³⁹ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 120

¹⁴⁰ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 120

¹⁴¹ Cf. Kerényi, *Dionysos*, fig. 126 ; 129, Seaford, *Dionysos*, p. 78

¹⁴² Cf. Seaford, *Dionysos*, pp. 79-80, fig. 5

されていると見る事が出来る。

続いて同じく死の領域に登場するものとして、石棺装飾がある。副葬品の壺はヘレニズム以前から見出されてきたものであるが、石棺装飾は後二世紀初期頃からローマ帝国の様々な所から出土し、後三世紀頃まで最盛期を迎えた分野である¹⁴³。ディオニューソスに関し、誕生、児童の姿をした彼の聖別、イニシエーションとその後の顕現、アリアドネーとの聖婚、儀式の準備等、様々な神話や儀式の場面の他、マイナスやサテュロス、シーレーノスたち——葡萄酒造りの情景や踊りと演奏の情景等——も登場する。加えてそこにしばしば見られるモチーフが、ディオニューソスの凱旋行進である。現存するものを見る限り、それらは内容が非常に多彩で豊かである一方、今一つ統一性に欠けている。そのためここでもまた推測する他はないのだが、ディオニューソスの完全な顕現及びそれに繋がる事象が、石棺を飾るものとして選択されたのではないだろうか。例えばマコニアナ・セウェリアナの大理石製の石棺装飾には、大勢の供回りを連れたディオニューソスがおり、パーンがアリアドネーのヴェールを取り去る様子が前面に描かれている¹⁴⁴。テーセウスに置き去りにされたアリアドネーを、仲間と共にやって来たディオニューソスが救い出し、愛で結び付くという物語は、ヘレニズム以降人気があった主題で、石棺装飾においても例外ではなかった。特にこの石棺ではアリアドネーの顔が未完のままであるが、それは石棺には既製品が多く、亡くなった者の顔をそこに彫り込むという事が行われていたためであるという¹⁴⁵。碑文によれば、この石棺はある元老院議員の両親が娘のために用意したものである。実際にはこの石棺ではそのような加工が為されていないものの、アリアドネーとしてディオニューソスと結ばれることによって、死者の幸福を願っていると取って良いであろう。

嘗て見た黄金板、象牙板は、何らかのイニシエーションを受けた者の所持品——例えば冥界での道標、唱えるべき祭文を記したもの——と見做すことが可能であった。一方今見た副葬品の壺、石棺装飾は、必ずしもディオニューソスの信仰に帰依している者や、或いは何らかの秘儀のイニシエーションを受けた者にのみ限られたものではないように思われる。ディオニューソスと彼に纏う秘儀の雰囲気や要素、一連の場面、アリアドネーとの結合等、これらはギリシア以来多くの人びとによく知られたものだったからである。石棺装飾は先に述べた通り、既製品が多く出回っていたのであり、こうしたモチーフは職人たちによって体系化されていた可能性が高いのだ。ディオニューソスを信仰し、崇拝する人は勿論、ディオニューソスと死の関係における寓意を、死後の幸福を願う芸術表現の選択の一つとして選ぶ人もいたであろう。次に見る室内装飾も同様に或いはそれ以上に、敬神の念から出ているものなのか、単なる芸術的テーマとしての愛好から

¹⁴³ Kerényi, *Dionysos*, pp. 377–385, fig. 137–142, 144, 145 を参照。本論文では取り上げていないものも含め、多くの石棺装飾について図版と共に呈示している。

¹⁴⁴ N.スパイヴィー、M.スクワイア『ヴィジュアル版ギリシア・ローマ文化誌百科』(下)、小林雅夫、松原俊文監訳、原書房、2007年、126–127頁、図版440参照

¹⁴⁵ スパーヴィー、スクワイア『ヴィジュアル版ギリシア・ローマ文化誌百科』126頁におけるこの石棺の解説を参照。

来ているのか、判断が極めて難しいものである。

(2)室内装飾

ディオニューソス的主題を視覚的に鮮やかに示すものの一つは、室内装飾である。前一世紀(前六〇—五〇年頃)のポンペイのイテム荘、通称「秘儀荘」^{グイラ・ディ・ミステリ}のある部屋の壁四面を飾る一連の絵は、その最高傑作とも言えるものである。ここではそれを主に取り上げよう。これは前節で論じた死の領域とは別の雰囲気¹⁴⁶に包まれている。

短い壁面の中心にいるのは、玉座に座る夫婦、即ちディオニューソスと女性——おそらくはアリアドネー——で、神は彼女の膝で寛いでいる。そのすぐ(向かって)左側には二人のサテュロスが、一人のシーレーノスの抱える壺を眺めている。サテュロスの一人はシーレーノスの後ろに仮面を掲げている。夫婦の右側には、おそらく男根を覆っているであろう布を^{リクラン}箕から跪いて取ろうとしている女性がいる。そのすぐ隣では、黒い翼を持った女性形象が鞭を振るおうとしている。彼女は、この壁面に続く長い壁面の角にいる、裸の後姿をこちらに向けた女性を鞭打っているようだ。この女性は衣服を着た女性の膝に頭を凭れている。傍に更に二人の女性がおり、一人はテュルソスを持ち、もう一人は裸で背を向けて踊っている。この壁面の残りは殆ど窓である。

向かいの長い壁面は、長い一枚の絵画である。先ずこの部屋の入り口の隣に二人の女性とその間で巻物を読む少年がいる。続いて焼き菓子が入った盆を運ぶ女性、テーブルを囲む女性たち、リラを弾くシーレーノス、二人の若いサテュロス——内一人は山羊に乳を与えている——と行き、最後に壁の端に、顔を背け立ち尽くす女性で場面は終わる。

もう一方の短い壁面の入り口側には、女主人らしき女性がベッドの前の方に座している。このベッドは途中までしか描かれておらず、入り口の方へ消えている。

これらの絵画の解釈は、極めて難解である。大半の見解は、これは全体的にディオニューソス崇拜の様相を描出しているとしている。しかし詳細な個々の形象の行動については、見解の一致は殆どないと言ってよい。逆に、これらの場面は何ら関連性のあるものではなく、別々のイメージを寄せ集めただけとする解釈さえある。同じくこの部屋の使用目的や図像の歴史についても、一致は見られない。例えばケレーニイは、この部屋を隣の寝室と密接に結び付いた秘儀の準備を行う部屋であるとし、絵画との関連を持たせている¹⁴⁷。確かにその可能性はある。何らかの信仰の起源であったかも知れない。その一方この別荘の所有者のギリシア趣味から発した、図案の見本帳から選ばれた嘗てのギリシア絵画の復元であるということもあり得る。

これを宗教的な部屋の宗教的な図像と取るか、ただのギリシア的趣向の飾りとして取るかによって、解釈に明らかに大きな差異が出よう。しかし次の点は疑いようがないだ

¹⁴⁶ 石見、修士論文、24—25頁に基づいて纏める。また、D.マッツォレーニ、U.パッパラルド『古代ローマ邸宅の壁画』野中夏実訳、岩波書店、2006年、104—126頁に秘儀荘の壁画が大きく掲載されており、図像について非常に分かり易いものとなっている。

¹⁴⁷ Cf. Kerényi, *Dionysos*, pp. 355—356

ろう。即ちこの絵画群が、〈前世紀のローマ及びイタリアの宗教世界の歴史を蘇らせるという〉¹⁴⁸点である。〈仮にこれをただの「装飾」とするにしても、その場合にはこの時期の宗教経験における全く新しい可能性が証されるのである。つまり、ディオニューソス宗教の視覚的なレパートリーが、家庭の装飾のレパートリーに認識出来るまでに入り込んでいるのである。勿論これに伴って、完全に私的な宗教的献身の表現も入り込んだのだ〉¹⁴⁹。ここに見られる像は、その一世紀前にはローマ支配者層の厳しい管理下にあったディオニューソス崇拜の、(最低でも)視覚的な継承を示している。換言すれば、ローマの日常生活における、彼の前一八六年の弾圧によってもディオニューソス的世界が根絶し得なかったことの、紛うことなき証であるのだ。

帝政期に入っても、アウグストゥス帝治下(前三一—後一四年)の「ファルネジーラ荘」の化粧漆喰浮き彫り、ケルンより出土した後三世紀のモザイク等、フレスコ画、浮き彫り、モザイクといった形でディオニューソス的主題は取り扱われている。この二つを簡単に説明すれば、前者にはディオニューソスの秘儀に着想を得たもの、夫婦の結び付き、女神や女祭司、踊ったり演奏したりする女たちが描かれている¹⁵⁰。後者には〈ディオニューソス、サテュロスたち、マイナスたち、羊飼、パーン、エロティシズム、音楽と踊り、貝、無花果の木、複数の^{リッケン}箕、果実、飲物を入れた器、葡萄、豹、獅子、驢馬、山羊、狐、果実の入った籠、花、鳩、家鴨、鸚鵡、ホロホロ鳥、孔雀〉¹⁵¹と、実にたくさん^{リッケン}の形象が描き出されている。ファルネジーラ荘については、秘儀荘と同様にディオニューソスの秘儀的雰囲気をよく表しているとはいえ、その解釈に関してもやはり判断を下すのは困難である。ケルンのモザイクも、食堂に飾るに相応しい形象を集めただけと論じられる一方、ディオニューソス的なコンテクスト——とりわけ秘儀に関して実現される幸福な世界——に基づいて描かれているとも論じられている¹⁵²。しかし結局のところ、秘儀荘で辿り着いた結論に行くのが、今のところ妥当なものであろう。他の芸術表現では、おそらく描く側も意味を解さず、或いは個人的な好みで自由に解釈して描いているものがあるのも事実である。どれがどれと判ずることは極めて難しいが、崇高な宗教的雰囲気を有したのものから、単に美しい装飾のモチーフとして扱われるものまで、様々な次元でディオニューソスが受容され、また用いることが出来たのだ、ということだけは
確実である。

(三)文学的所産

オリュンポスの神々は不死であり、ある種時間を超越している。それ故彼らの物語は、

¹⁴⁸ *RR(1)*, p. 164

¹⁴⁹ *RR(1)*, p. 164

¹⁵⁰ ジャンメール『ディオニューソス』642—643頁、及びマッツォレーニ、パッパラルド『古代ローマ邸宅の壁画』212—242頁参照。

¹⁵¹ Seaford, *Dionysos*, p. 65

¹⁵² Cf. Seaford, *Dionysos*, p. 65

〈普通とは違う神話的な「時」の中に位置している〉¹⁵³と言える。それに対し、ディオニューソスに纏わる出来事と彼の行いは、人間のそれと同じ様に時系列に沿って並ぶ傾向にある。彼の誕生に始まり、ニューサで過ごす幼少期、成長してからの様々な出来事等、それは伝記にも似ている。ディオニューソスはそのように語られる枠組みを早くから持っていたのであるが、様々な彼の神話物語を壮大な叙事詩に仕上げる風潮は、アレクサンドリア時代に発展したようである¹⁵⁴。

ディオニューソス物語に征服者且つ平定者としての行いが現れ出したのは、前四世紀終わり頃、偉大なる東方遠征者の死後辺りからであると考えられる¹⁵⁵。アレクサンドロス及びヘレニズム君主たちが国内外に対し、ディオニューソスを自分たちと結び付け、その様相が芸術にも反映されているのだから、文学の主題にそれが反映されたとしても不思議はない。また、ギリシアで前六世紀に流行した主題、即ちヘーファイストスの帰還が、ソローンの改革の後に流行を見せた事例からも、アレクサンドロスとの関係で強調されることとなった様相が、文学で流行を見せたということは十分にあり得る。事実様々なディオニューソス物語が、紀元後数世紀に至るまで書かれていた。幾つか例を挙げると¹⁵⁶、少なくとも前三世紀に、エウフォーリオン『ディオニューソス』、パロスのネオプトレモス『ディオニューシアス』、メテュムナーのテオリュトス『バックス譚』の存在が知られている。更に神話史編纂家のディオニューシオス・スキュートブラキオンは、ディオニューソスの文明化のための遠征を扱っている。何時頃か正確に分からないが、ディオニューシオスなる人物(ハドリアヌス帝の頃か?)も、一八巻に渡る『バッサロス譚』を書き、ディオクレティアヌス帝の時代(後三世紀)に至っても、オアシスのソーテリコス(ノンノスと同じエジプト人)が『バッサリカ』ないし『ディオニューシオス譚』という四巻本を作成している。エウフォーリオン及びディオニューシオスはノンノスも利用していることが分かっており、とりわけ後者はディオニューソスのインド遠征に関して、重要な典拠となっていたようだ。偽アポドーロスやシケリアーのディオドーロスは他の神々や英雄たちの神話・伝説と共にディオニューソス物語を体系的に纏めているが、このようにディオニューソスを主人公として扱う叙事詩的物語も存在した。そしてその幾つかは遠征譚を組み込んでいるのである。

しかし、信仰や崇拜の痕跡や芸術的所産が時代と場所に関して広範囲に渡って散在し、失われたものが多い以上に、文学は散逸の度合いが激しい。断片や引用によってしか存在しないものや、著者と作品名以外殆ど伝わっていないものも多い。故に文学という領域において、ディオニューソスが如何なる展開を辿ったのか、その過程を僅かに垣間見ることしか出来ないのは、非常に残念なことである。そこで注目するのが、序でも言及した通り、ノンノスの『ディオニューソス譚』である。これについては次の章で詳しく

¹⁵³ ジャンメール『ディオニューソス』467頁

¹⁵⁴ ジャンメール『ディオニューソス』467頁参照

¹⁵⁵ ジャンメール『ディオニューソス』514頁参照

¹⁵⁶ *DNP*, s. v. Nonnus. Cf. D(Budé), “Introduction”(Vol. 1), pp. 41–43

取り上げることとする。

第四節：小括

ヘレニズムの幕開けは、ディオニューソスを順風の内に大きく開けた世界へと送り出した。時代は社会、政治構造の革新、個人主義、世界市民主義を背景に、空間的な拡大と共に現前した世界を統べる者としてディオニューソスを立たせた。この多様な世界において、ディオニューソスもまたより一層の多様さを呈する。私的な崇拜団体についてもう少し補足すれば、ヘレニズム以降それらは女性のみでなく男性にも開かれ、男女混合のものもあれば男性のみのももあった。更に階級を問わずイニシエーションを受けられる、ある種平等主義と言えるものから、祭司職や何らかの肩書を有する階層的秩序を持つ団体が増加したように見受けられる。同じディオニューソスを奉ずるとはいえ、一様にこれらの団体を扱うことは出来ない。従って本来なら、碑文を主として資料を整理し、如何なる秘儀が何時何処に存在し、またどのような秘儀や推移があったのか跡付けることが重要である。副葬品となっている陶器画や石棺装飾、邸宅の壁を飾る絵、その他の工芸品に関しても同様のことが言える。ディオニューソス像の再構築は、そうした散在する断片を繋ぎ合わせ類推することによって為される。これはディオニューソスが古代ギリシア、ヘレニズム、ローマと長きに渡って受容されてきた以上、膨大な資料と向き合うと共に同じく膨大な時間を必要とする。本論文では、重要なものの幾つかを元に、これまで概観する方法を取って来た。そして続く終章では、先述のノンノス『ディオニューソス譚』に目を向ける。これは単に、余りにも多くが散逸して再構築が難しい文学の領域においてこれを補うのみでない。この作品は古代末期、ギリシア・ローマの神々が異教のものとなっていた、その異教世界の黄昏とも言える時代に登場するディオニューソスの所産あるのだ。これはある意味、千年以上に渡るディオニューソス受容という流れの集大成たるものであった。

補論

では、その『ディオニューソス譚』は、第一章から第三章まで概観したものと如何なる関係を持ち得るのだろうか。これまでは、ディオニューソス像の展開ないし変遷ともいべきものを時代と共に概観してきた。第四章では『ディオニューソス譚』という作品それ自体において、具体的に考察することになる。そのことについて、第四章に移る前にここで補足する。

古代ギリシアからローマまでの、一連の流れの中でディオニューソス像を捉えることが本研究の主眼であることは、序の中で呈示している。そうして概観してきた中で、一貫して変わらない様相、或いは時代を経ることで生じる、古代ギリシアにおいて醸成されたディオニューソス像とのぶれが何であるかを見出すことが、ディオニューソス像の再構築に繋がって行く。本論文で辿ったものの内、例えば葡萄と葡萄酒、特にディオニューソスが人間に授けた葡萄酒のもたらす恩恵は、変わらずこの神に結び付いていた。葡萄栽培、葡萄酒造りにあたってディオニューソスはその守護神として奉じられるのみならず、葡萄酒それ自体の作用も人びとには重要なものであった。何処にでも現れ、仲間や供回りの中へとやって来て彼らに取り囲まれているこの神の姿も、常に想像される。秘儀については、社会の状況によってその意味合いは異なっており——都市国家に組み込まれたもの、オルフェウス教のそれ、ヘレニズム以降の私的な崇拜団体等——、前章の小括で述べたように、より詳細な考察をした上で検討しなければならない。しかしディオニューソスと秘儀の結び付き及び秘儀的な雰囲気は、やはり存続している(秘儀荘、ファルネジーラ荘等の室内装飾、石棺装飾等)。ヘレニズム以来強調される、遠征による征服者、平定者といった様相は、古代ギリシアにおけるディオニューソスの勝利、即ち自らの秘儀を打ち立てることに成功する、ということにおける勝利とは相当に趣を異にする。だが、この時代以降よく見られ、確かに人気を獲得したものであったとはいえ、それが以前の様相に完全に取って代わった、或いは打ち消してしまったことは決してない¹⁵⁷。これは、時代と共に多様さを増したディオニューソスの諸相の一つに数え挙げられるだろう。

このように見てきたものが、古代末期に登場する最後にして最大のと言っても良いディオニューソス的所産である『ディオニューソス譚』で、どのように展開するのか——これが第四章での目的である。実際には『ディオニューソス譚』の内、第六歌と第七歌——これらはディオニューソスの誕生に関わる諸歌、しかも誕生前の物語を語る歌である——を主に取り上げる。ディオニューソスの誕生について、その独自性、複雑さは第一章で見た通りである。ペルセフォネーの息子としてのディオニューソスと、セメレーの息子としてのディオニューソスの扱いが様々であることも、それを証していると言え

¹⁵⁷ 本論文第三章第三節(一)で挙げた『ビブリオテーケー』のように、アレクサンドロスの影響を受ける前の、ディオニューソスの種々の様相を伝えているものもある。

よう¹⁵⁸。けれども逆に言えば、そのことがディオニューソスをして、他の神々とは異なる特性を豊かにしているとも考えられる。『ディオニューソス譚』では、ペルセフォネーの息子であるディオニューソスの誕生と死(第六歌)をきっかけにセメレーの息子ディオニューソスが誕生することになる。そしてこのディオニューソスが生まれる前に、如何なる者として彼が誕生するのかが父ゼウスの口から語られるのだ(第七歌)。これは『ディオニューソス譚』の主要な主題の一つとして重要な地位を占めている部分である。事実それに基づいてこの叙事詩は展開して行くのであり、ここに『ディオニューソス譚』におけるディオニューソスの位置付け、そのありようを見ることが出来るだろう。第六歌と第七歌を選択したのはそのためである。またそれと共に、先に挙げた問いを捉えて行くことも出来ると思われる。両歌はその足掛かり、即ちその一端を切り開くものとして重要な意義を有していると言えるのである。

¹⁵⁸ ジャンメール『ディオニューソス』517-519頁及びD(Budé), “Notice”(Vol. 3, VI), pp. 16-17参照。ペルセフォネーの息子とセメレーの息子を同一人のディオニューソスとする説、名前は同じでも別々の神とする説等の例を挙げている。

第四章：ノンノス『ディオニューソス譚』

第一節：ノンノスと『ディオニューソス譚』

(一)ノンノスという人物

『ディオニューソス譚』は全四八歌、二万行を超える叙事詩で、ギリシア叙事詩の韻律であるヘクサメトロスによって書かれている。その著者であるノンノスについて分かっていることは極めて少ない。生没年は不詳で、活躍期は後五世紀後半頃とされ、この叙事詩を著したのはアレクサンドリアにおいてであったようだ。本来は綽名として使われていたノンノスという名は、ローマ帝国ではよく知られていた。ただエジプトよりは、アジア出身の人やキリスト教化した人の中によく見出される名であった。そして『ディオニューソス譚』でも余りエジプトが舞台の場となっておらず、明らかにアジア世界の地理や神話が優遇されていることから、ノンノスはアジア出身の、キリスト教一家の出であろうという推測もなされた¹⁵⁹。だがこのことはおそらく瑣末なことであろう。何れにせよ『ディオニューソス譚』を書き上げるに一方ならず影響があったのは、後四―五世紀のパーノポリスという土地の状況である。パーノポリスはギリシア文化が深く浸透し、教養ある人びとを多く有し、キリスト教の勢力が及んでもなお多神教文化に力があり、またそれを守ることに熱心でもあった¹⁶⁰。彼には故郷たるこの地やアレクサンドリアにおいて、多くのギリシア神話の所産に触れる機会があっただろう。そのような環境が、ノンノスをしてディオニューソスを主人公とする壮大な叙事詩を書かせたのだ。

ノンノスについてはしかし、『ディオニューソス譚』との関係で取沙汰されるもう一つの作品がある。彼は『ヨハネ福音書のパラフラシス』を著しているのだ。このことから、ノンノスは元々は異教徒であったが、後にキリスト教に改宗したのだと推論された。即ち『ディオニューソス譚』は〈神話と小説と修辞学の作用を超えて〉、〈オルフェウス教に、諸秘儀に、魔術に、占星術に、即ち教会が絶えず精力的に闘ってきた信仰に重要な場を作っている。それに反して『パラフラシス』は、神学の問題に精通した作家によって書かれている〉¹⁶¹。『ディオニューソス譚』の修正や校正が未完成であるように見えるのは、改宗のためだとしたのだ。この前提は、『ディオニューソス譚』の執筆が先であるということになるが、断言出来るものでは決してない。この膨大な量は、執筆にもその後の修正にも長大な時間を要するのだ。文体論では寧ろ『パラフラシス』の方が先に書かれた可能性もあるのだが、実際どちらの作品が先であったのか、現段階で決定付けることは不可能である。改宗という問題についても、ノンノスの起源を辿るのと同様大した意味は持たないだろう。『ディオニューソス譚』には、先に挙げた異教的要素が多々あるとはいえ、反キリスト教論争を目論んで書かれた痕跡はない¹⁶²。どちらかというなら、改宗、棄教ではなく、ノンノスは最初からキリスト教徒であったという考

¹⁵⁹ Cf. D(Budé), "Introduction", pp. 9–10

¹⁶⁰ Cf. D(Budé), "Introduction", pp. 10–11

¹⁶¹ D(Budé), "Introduction", p. 12

¹⁶² Cf. D(Budé), "Introduction", pp. 13–14

えを支持したい。当時はキリスト教徒も、必ずしも異教文化を排除するのではなく、知的活動として著作や注釈付けを行う等していた。そして〈五世紀のアレクサンドリアにおいて、多神教とキリスト教は共存し、相互に浸透していた。キリスト教徒の大部分は、自分たちの教養を、教師たちが伝統的に多神教を堅く守っていた状態でいたところの学校で享受した。即ち、彼らは古典文化と神話から養われたのである。彼らはつまり魔術や占星術を知っており、時には寧ろまだそれを信仰していたのだ。そのような環境の中で、キリスト教徒のノンノスは、ディオニューソスの栄光を称えた、しかし異教のプロパガンダ作品と見做す危険に晒されるであろう神話叙事詩を作ること、おそらく如何なる不自由を感じることもなかった〉¹⁶³。

ノンノスの活躍期は、割合狭い範囲で特定出来る。アガティアスという人物がこの叙事詩を引用しているが、彼は凡そ後五三〇―五八〇年頃の人である。また、ムーサイオス、コルトゥス等に影響を与えていることが分かっており、その特徴を持つ作品の最初の年代が凡そ四七〇年に位置付けられる。一方ノンノスはクラウディアヌスのギリシア語で書かれた『巨人族との戦い』（三九四年以前の作）とラテン語で書かれた『プロセルピナの強奪について』（三九六―四〇二年頃か）を知っている。そうすると、凡そ四〇〇―四七〇年の七〇年を想定出来るが、次に示す手掛かりがもう少し、この時間幅を縮めよう。四四一―四四二年に同郷のキュロスが書いたエピグラムの書き出しの語句が、『ディオニューソス譚』にも何箇所か見出される。またノンノスは同詩でベリュトスのことを称讃しているが、ベリュトスが首都になったことを受けてのことだとすると、それは四四九―四五〇年のことである。これらが事実であるならば、『ディオニューソス譚』は四五〇―四七〇年頃に執筆されたと考えられる¹⁶⁴。

(二) 文学的背景と『ディオニューソス譚』への評価

ノンノスがヘクサメトロスを用いて、ギリシア語で『ディオニューソス譚』を書いたことは先述した通りである。しかし彼の時代には、ギリシア語は音の強勢が揚音に取って代われ、長母音と短母音が混同しており、音の強弱をリズムとする韻文によって作詩されていた。その中で彼が韻律を改良し、古代の音の長短をリズムとする韻文を、それに幾分でも合うようにしていることは注目に値する¹⁶⁵。彼の韻律法の業績は高く評価され、七世紀頃まで使用された。またこの叙事詩は、私たちが手にすることの出来るディオニューソス神話について、最も長く手の込んだ、そして大規模な欠落のない作品として挙げられる。けれどもその一方で、これが登場した五世紀という時代は、輝かしいギリシアの伝統が衰退し、その最終段階とも言える時代であった。アレクサンドリア時代の初め頃には既に、神々や英雄たちの偉業を高貴さや威厳の内に称える伝統は廃れていたのである。

¹⁶³ D(Budé), “Introduction”, p. 15

¹⁶⁴ 以上、ノンノスの活躍期の特定については、D(Budé), “Introduction”, pp15–18 を参照した。

¹⁶⁵ Cf. D(Loeb), “General Introduction”(Vol. 1), p. 7

当時の傾向を以下に簡潔に纏めよう¹⁶⁶。

- 1.)文学も芸術も、概して写実主義に傾いており、神話の登場人物たちも、まさに俳優——人間的に扱われた。
- 2.)誰もが知る物語やモチーフよりも、独創的に感じられるものを好む傾向にあった。詩人たちは新しい材料、余り取り上げられることのない曖昧な伝説、伝承に飛び付いていた。アレクサンドリア学派の人びとや、彼らの手による詩歌に知識を頼った後代の編纂者からそういった物語が多く知られるのは、そのためである。
- 3.)空想的なものや恋愛に対する関心の高さもそうである。エウリーピデースやメナンドロスに端を発する人間の心理が脚光を浴び、恋愛物語は人間の特徴を表すのに最良のものとした。それに伴い、同性の年少者に対する男性の愛という主題よりは、若い男女の恋愛が人気を得ていた。これに関しても、有名な恋愛物語の多くはアレクサンドリアに起源を持つか、若しくはそれを範にしているかであるといえる。
- 4.)最後にレトリックへの関心も主要なものであった。文体に凝り、優雅なものとするためには必要不可欠と考えられたからである。

このような状況の下、ノンノスまでに神話は、美辞麗句を弄しつつも月並みな表現、描写で語られるものとなってしまった。彼もまたその退廃的ともいえる形式を受け継いだ詩人であり、その表現形式において〈全面的に神話的なテーマの、ディオニューソスの苦労と究極の勝利の叙事詩を〉¹⁶⁷著したのである。それ故『ディオニューソス譚』を、古典的で高尚な表現を期待して読むことは出来ない、ということは忘れてはならない。

それでも、『ディオニューソス譚』の登場が大きな影響を持っていたのは間違いない。ムーサイオス等への文体の影響は勿論のこと、序文を引用したアガティアスと同じ六世紀のものとされる数巻に渡るパピュルス断片が発見され、早くから『ディオニューソス譚』は人気を得ていたと言えよう。更に中世、ルネサンス時代を通じ、一八世紀のイタリア、一九世紀のイギリスにも読者はおり、ドイツではゲーテがこれを読んで称讃していた¹⁶⁸。

近世まで確実に読者がいて評価する一方、現代の批評家たちの多くは、この叙事詩そのものの価値を低く見ている。現在では失われて手にすることの出来ない、或いは珍しい神話物語を発掘するための鉱脈としてのみ利用したり、緻密なヘクサメトロスの技量を称揚したりと、作品それ自体よりもその外にあるものに関心を向けられてきた。〈本来の価値において、詩としての『ディオニューソス譚』に、即ちノンノスの詩学の尊重

¹⁶⁶ D(Loeb), "Mythological Introduction"(Vol. 1), pp. 10-12 を参照して、石見「ディオニューソス像の再構築へ向けて——ノンノス『ディオニューソス譚』を足掛かりとして——」『比較宗教思想研究』第8輯、2008年、3-4頁で纏めたものに基づく。

¹⁶⁷ D(Loeb), "Mythological Introduction", p. 12

¹⁶⁸ Cf. R. Shorrock, *The Challenge of Epic: Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden / Boston / Köln, 2001, p. 1

と物語的関心には、注意は殆ど払われてこなかったのだ¹⁶⁹。R.シャーロックが指摘するように、漸くF.ヴィアンを初めとするビュデ版の『ディオニューソス譚』の編纂や、当詩に関する小論文集によって、余りに低い『ディオニューソス譚』への評価が変わるための礎が出来つつある¹⁷⁰。

本論文でも、この叙事詩が失われた文学領域を埋めるものとしての価値を持つのは勿論(博識を誇るノンノスは事実、実に多くの典拠を用いて書き上げている)、作品それ自体がディオニューソス神話の集大成として、ディオニューソス理解の一助となるものとする。即ち、エウリーピデースが古典期のあの時代におけるディオニューソスの詩学を『バッカイ』で展開したように、ノンノスはこの時代においてそれをしたのであって、長きに渡って受け継がれ発展してきたディオニューソスが、その行き着いた古代末期において、如何にその姿を神話物語という形で纏めたのか、それを『ディオニューソス譚』で再構築する価値はあると考え、取り上げるのである。

(三) 『ディオニューソス譚』を如何に読むか

『ディオニューソス譚』は、その長さ、(次節で見ると)その込み入った内容からして、全てを読み解くことはまさに挑戦というに相応しい。この叙事詩において、伝えていない如何なる神話もないように思われ、且つそれらを無数のアリュージョンと、あらゆる文学ジャンルから語句なりエピソードなりを利用して組み立てている。この混沌とした叙事詩を読み解くのに、最初に重要な試みを行ったのは、R.カイデルとP.コラートである。この二人こそは、ノンノスのキリスト教改宗を考えた人たちである。『ディオニューソス譚』の構成について、二人は対照的な見解を取っている。カイデルは、インド遠征の叙事詩が元々の計画で、後からその前後を補うものとして包括的に纏めようとして四八歌に達したとし、単に諸物語の並列によって成り立っていると考えた。一方コラートは、インド遠征を描く計画が具体化するにつれ、他の諸物語と共に筋を持った物語にする着想を得たと見做している¹⁷¹。しかし彼らのやり方には欠陥がある¹⁷²。コラートは円環構造によって『ディオニューソス譚』の構造が説明出来るとした。中心となるインド遠征(第二〇―三二歌)を軸に、第一歌の冒頭が第四八歌の結末と明白な結び付きがあり、第一―二歌のゼウスとテューフォーンの戦いは第四八歌のディオニューソスと巨人族との戦いに対応しているというように。しかしこの理論は完全ではない。コラートのやり方には無理矢理な対応付けがある他、インド遠征の諸歌の扱い——とりわけ第二五歌の持つ役割を軽視しているという。円環構造的な構成はあるものの、実際は然程厳密なものではない。

一方カイデルは、全体よりも細部に注意が払われ、並列による個々の場面の描写によ

¹⁶⁹ Shorrock, *The Challenge of Epic*, pp. 2–3

¹⁷⁰ Cf. Shorrock, *The Challenge of Epic*, p. 3. 小論文集として、*PCPhS*, Suppl. vol. 1, 1994 を挙げている。

¹⁷¹ Cf. D(Budé), “Introduction”, pp. 29–30

¹⁷² 以下彼らの見解については、Shorrock, *The Challenge of Epic*, pp. 10–23 に基づいて纏めた。

って成り立っているという見解を取った。確かに、装飾的で煌びやかな文体、洗練された表現は、この時代に好まれていた手法である。物語の筋の一貫性よりも視覚的に再生し易い個の部分の描写に重点が置かれる傾向があった。だがこの理論も不完全である。対極的な見解を示したコラートが注目する円環構造的な諸歌の関連、及びその他の批評家たちが論じた点について説明を付けることに失敗しているからである。

シャーロックは言う。〈今までのところ、コラート派の理論は余りにも厳密すぎ、カイデル派のそれは余りに杜撰であることが判明している。必要とされているのは、ノンノスのテクストに接近する、両極端を何とかして取り持つであろう第三の方法である〉¹⁷³。如何にして装飾的な文体に飾られた場面と、壮大な筋を持つ一叙事詩が組み合わせられるのか——全ては第一歌の冒頭におけるノンノスの言葉に示される¹⁷⁴。

ファロス島の隣の島で踊りに加わる

この私に変幻自在なプロテウスをあてがえ

多彩な姿を持ちつつ現れるように、私が歌う歌も多彩であるから。

もし(プロテウスが)蛇となつてとぐろを巻きながら動き回るのであれば、

私は神の試練を歌うだろう、どのようにして木葛を冠したテュルソスで

蛇の髪をしたギガースの恐ろしい一族を殺したかを。

もし(彼が)獅子となつて首のたてがみを揺さぶりながら逆立てるならば

私は威厳あるレアーの腕で 獅子を育てる女神の胸を

こっそり盗むバックスを、エウアイの叫び声を上げて讃えるだろう。

もし(彼が)巧みに姿を取り換えて、豹となつて足の

激しい跳躍で突進するならば、

私は歌で讃えるだろう、ゼウスの息子がどのようにしてインドの一族を

豹の戦車で象を踏みにじって殺したのかを。

もし(彼の)姿が猪の姿に等しいならば、テューオーネーの息子のことを私は

歌うだろう

幸福な結婚を望んで猪殺しのアウラーを、キュベレーの子で

後から生まれた第三のバックスの母である彼女を熱望する彼を。

もし(彼が)真似された水であるなら、私は

リュクールゴスが武装した時に海の懐へと沈むディオニューソスを、

もし(彼が)木となつて匱の葉音を高く出して震えたならば

イーカリオスのことに言及しよう、どのようにして半狂乱になった大桶レノスの中で
葡萄の房が競走者によって足の平で押し潰されたのかを。

¹⁷³ Shorrock, *The Challenge of Epic*, p. 19

¹⁷⁴ Cf. Shorrock, *The Challenge of Epic*, p. 20

多様に変化するプロテウスを引き合いに出すことで、ノンノスは自らの多才と『ディオニューソス譚』の多様さを宣言している——〈まさにプロテウスが一つにしてたくさん形の形で存在するように、『ディオニューソス譚』というただ一つの形が、多くの様々な形、様々な物語を含む〉¹⁷⁶のだ。今一度シャーロックの言葉を引こう。

〈プロテウスとノンノスとの序文の「競争」が示唆するように、これは故意にその理解し難い形をひけらかしているテキストである。……それは様々な物語と構造の調和なのである。ディオニューソスの物語はただ一つの物語ではない。一連の様々な骨組み(小叙事詩の、占星術の、賛辞の等)から——それらは全て交わり、そして互いに重なっている——構成されている。『ディオニューソス譚』は一つではなく、多数の観点、多数のテキスト「へ入る」道を提供する。そしてこれらの骨組み(若しくは基盤)の関係は、闘争的で相互に排他的なものではなく、補足的で幅広い解釈の出来るものである。つまり、最終的に『ディオニューソス譚』を賛辞として読むか占星術的な叙事詩として読むかの、きちんとした選択の余地は何もないのだ。様々な時に、様々な基盤がそっと、また何時の間にか浮き彫りになるのである〉¹⁷⁷。

そして『ディオニューソス譚』の持つ多様さ、叙事詩それ自体がディオニューソスの特性を示し、ディオニューソスのように、また彼のもたらす葡萄酒やマニアーと同じく、ディオニューソス的体験を提供してくれる。そういうものとして『ディオニューソス譚』に目を向けるべきであろう。

第二節：構成と主題

(一)構成

『ディオニューソス譚』は先にも触れたように全歌四八歌に渡り、これはホメーロスの『イーリアス』と『オデュッセイア』の合計に相当する¹⁷⁸。修辞に満ちた文体はホメーロスと似ていながら、それを超えてはるかに変化に富んだものとなっているが、これはホメーロスに対抗して新たな紋切り型の表現を作ろうとしたことだろう¹⁷⁹。トロイア戦争ではなくディオニューソスを主題とする旨、つまりホメーロスの二作品は英雄を主人公としているが、自分の叙事詩では神を主人公とするということが、詩の中で語られていることから、ホメーロスを意識していることは明らかである。

¹⁷⁵ 拙訳。()は意味を補った箇所。

¹⁷⁶ Shorrock, *The Challenge of Epic*, p. 21

¹⁷⁷ Shorrock, *The Challenge of Epic*, p. 22

¹⁷⁸ 第二節は石見「ディオニューソス像の再構築へ向けて」5-25頁に基づいて纏め直したものである。

¹⁷⁹ *OCD*, s. v. Nonnus

詩それ自体に関しては、各歌の冒頭に二行からなる概要が付いている。けれどもディオニューソス神話の集大成と言えるようなこの叙事詩の、過剰とも言えるエピソードのために、その概要だけで各歌を把握するのは難しい位である。その中でも、物語を展開させるに当たって主要な主題として、次の二つを挙げられよう。

一つは、人間の労苦、悲しみの癒し手として、葡萄酒という贈り物と共にディオニューソスの誕生が求められること(第七歌一〇六行)、もう一つは、ディオニューソスがオリュンポス受け入れの条件に、不敬なインド人の征服をゼウスに命じられることである。天界に住まいを得るために、他の神々——ゼウスさえも——がした如く、ディオニューソスにも、それに相応しいだけの試練が課されるのだ(第一三歌一四二行)。

内容からすると、『ディオニューソス譚』は四部構成として捉えられる¹⁸⁰。以下で、各部の大凡の内容と、各歌概要の訳を挙げる¹⁸¹。

《第一部：第一歌—第一二歌——ディオニューソス誕生以前と青少年期》

第一部は、第五歌五六一行までのディオニューソス誕生以前の物語と、それ以後第一二歌末までの、誕生及び青少年期の物語に分かれる。前半にはゼウスによるエウローペーの強奪、カドモスの助けを得てのゼウスとテューフォーンとの戦い、カドモスとハルモニアの婚礼及び彼らの子孫の諸物語が収められている。後半ではゼウスとセメレーの婚礼の前に、主神とペルセフォネーの息子ザグレウス——最初のディオニューソスの誕生がある。ザグレウスの死の後、一般的なものとは異なるデウカリオンの洪水が起こり、その後一つ目の主題である、人間の救い手としてのディオニューソスの誕生がアイオンによって懇願される。そしてセメレーとゼウスの交わり、ディオニューソスの誕生とセメレーの神格化、彼の成長と寵愛するアンペロスの死、葡萄酒の発明などのエピソードがある。

1. 第一歌では花嫁として盗む⁽¹⁾光をもたらすクロノスの息子とテューフォーンの手によって打ち倒される星々の蒼穹を扱う。
2. 第二歌では、テューフォーンの星々を渡る戦いとゼウスの電光及び闘い、オリュンポスの祝宴を扱う。
3. 第三歌ではカドモスの彷徨う貨物船とエーレクトラー⁽²⁾の宮殿、食卓のもてなしを求めよ。
4. 第四歌を追って行くと、海の向こうに同齡のカドモスに付き従って航海するハルモニアーを見るだろう。

¹⁸⁰ RE, s. v. Nonnus. 構成と各部のあらすじはp. 925ff. に基づく。

¹⁸¹ 訳出に当たり()に数字を付けたところは後に解説をする箇所、()は意味を補った箇所、〈 〉は解釈や訳に疑問がある箇所を指す。以下、主題及び付において使用される記号も同様である。また解説は、エピソードや言い回しの典拠の確認(とりわけホメーロスやヘーシオドス)に関しては、主にD(Budé)の注を基に行った。人物についてはRL、OCD、GRD、言葉についてはLSを主に参考にした。

5. 更に第五歌を見よ、仔鹿が生み出したのではないが、
彷徨い、犬たちに引き裂かれる仔鹿であるアクタイオンを見るだろう。
6. 驚くべき第六歌を求めよ、そこではザグレウスを称える
雨をもたらすゼウスが大地の住まい全てを洗い流した。
7. 第七歌は、アイオーンの老年の嘆願とセメレー、
ゼウスの愛及び秘密の床のことを歌う。
8. 変化に富む物語である第八歌は、ヘーラーの残忍な妬みと
セメレーの炎の婚礼、そして人殺しであるゼウスを扱う。
9. 第九歌に目を向けよ、するとマイアの息子とラモスの
娘たち⁽³⁾、ミュスティス⁽⁴⁾、イーノーの家を見るだろう、
10. そして第一〇歌においてはアタマースの狂気とイーノーの疾走、
どのようにして彼女が産んだばかりのメリケルテースと共に海の大波へと逃れたかを。
11. 第一一歌をよく見よ、そうすると愛らしいアンペロス⁽⁵⁾が
人殺しの略奪者である牛に運ばれたのを目に留めるだろう。
12. 第一二歌で心を愉しませよ、そこではエロースたちの新しい花として
アンペロスが姿を葡萄のたわわな果実で現した。

(1) エウローペーの強奪を指す。

(2) カドモスはサモトラケーでエーレクトラーのもとを訪れる。この島では、エーレクトラーはアトラスとオーケアノスの娘の一人であるプレイオネーの娘で、ハルモニアは彼女の娘であるという伝承がある。しかしこの詩の中では、ハルモニアはよく知られた伝承通りアフロディーテーとアレースの娘となっており、アフロディーテーが彼女を育てようとしなかったため、エーレクトラーが養母となって育てたことになっている。

(3) 河のニンフたち。ヘルメースは先ず、ディオニューソスを彼女たちのもとに預ける。しかし彼女たちがヘーラーによって狂乱し、ディオニューソスを切り刻もうとしたため、再びヘルメースが彼を連れ出し、イーノーのもとへ連れて行った。

(4) イーノーの侍女。イーノーが、ディオニューソスの養育者として彼女に神を預けた。バックス的なオルギア及び道具の発明者として挙げられる名前でもある。

(5) 「葡萄の木」の意。ディオニューソスのお気に入りの美少年。猛り狂った牡牛から転落して死亡した。後、第一二歌で葡萄の木に姿を変えて甦り、ディオニューソスはそれによって葡萄酒を発明する。

なお、オウィディウス『祭暦』では、アンペロスの死は次のように語られる(第三巻四〇九―四一四行)

アムペロスといい、まだ剃る髭もない若者で、サテュルスとニンフのあいだに生まれた者をバックス神がイスマルスの峰で愛したと言われています。神はこの若者に楡の木の枝に懸かる葡萄を授けました。そこでいま、葡萄には少年の名にちなんだ名があります。ところが、枝の上に色づいた葡萄を摘み急ぐあまり、転落してしまいました。リベル(バックス)神は落命した少年を天の星へと運びました。

(高橋宏幸訳)

《第二部：第一三歌—第二四歌——インドへの進軍》

二つ目の主題である、オリュンポス受け入れの試練としてのインド人の征服が、使者のイーリスを通じてディオニューソスに伝えられる。人間の軍隊の目録及び神々の軍隊の目録があり、小アジア進軍中における初めてのインド人との会戦と、ニカイアーとの物語を挟んで、二回目の会戦がある。アッシリア王スタフュロスへの訪問、アラビアへの進軍とリュクールゴスとの遭遇、サテュロスであるフェレスポンドスのデーリアデーヌスへの訪問、インドへの到来。最後はヒュダスペース河での戦いと川越え、ディオニューソス側の武勇とインド人の悲嘆、機で織るアフロディーテーのエピソードと共に終わる。

13. 第一三歌で私は、無数の軍隊とディオニューソスのために
召集されて先頭に立って戦う英雄たちを告げるだろう。
14. 第一四歌に心を留めよ、そこでレアーが
インドの戦いに対して神々の隊列を皆武装させる。
15. 第一五歌で私は力強いニカイアー⁽¹⁾を、野獣を殺す
薔薇色の腕をしたエロースたちを脅かす者を歌おう。
16. 第一六歌では、婚礼を挙げるニカイアーを、休むことを知らぬ
ディオニューソスの眠る妻のことを歌う。
17. 第一七歌では戦の最初の獲物と、
蜜を滴らせる河の酔った流れを歌う。
18. 第一八歌ではスタフュロス⁽²⁾が来、ポテュルス⁽³⁾が来て
祝宴にテューオーネーの山走る息子⁽⁴⁾を招待する。
19. 第一九歌ではスタフュロスの墓のもと、バッコスが
芳しい香りのする混酒器^{κλυστήριον}の傍で喜ばしい競技を鼓舞する。
20. 第二〇歌は、魚に富む深みへとディオニューソスが追い立てられた時の
血に飢えたリュクールゴスの牛^{βου}を殺す斧^{αίμαξ}を追っている。
21. 第二一歌は、大地を震わす神⁽⁵⁾の怒りと、
アンブロシア⁽⁶⁾の敵の戦列を破る戦闘、インド人の軍隊を扱う。

22. 第二二歌はプロミオスの戦闘と、平原とヒュダスペース河において
アイアコス⁽⁷⁾が達成した武勲を歌う。
23. 第二三歌では、私は越えられたインドのヒュダスペース河と
水と煙の乱戦を歌う。
24. 第二四歌は、インド人の無数の悲嘆と
機を織るアフロディーテーの杼と糸繰り竿を扱う。

- (1) サンガリオス河とキュベレーの娘。男女の愛を嫌い、アルテミスのように森の中で獅子や熊を狩ることを好むニンフ。牧人ヒュムノスの愛を拒絶し、且つ残酷にも彼を殺した罰として、次歌では彼女の眠っている間にディオニューソスと交わることとなる。
- (2)(3) スタフュロスは「葡萄の房」、ポテュルスは「葡萄の果実」の意。いずれの名もディオニューソス神話に良く見られる名前である。とりわけスタフュロスは、ディオニューソスとアリアドネーの息子の一人として名を挙げられることもあるが、ここではアッシリアの王として登場し、ディオニューソスを歓迎する。ポテュルスは彼の息子となっている。
- (4) デイオニューソスのこと。テュオーネーは、セメレーが死んだ後、ディオニューソスによって冥界から救い出された時に与えられた名である。
- (5) ポセイドーンの異名。
- (6) デイオニューソスの乳母の一人。リュクールゴスに追い立てられた際、葡萄の枝に姿を変えたのだが、木になってもなおリュクールゴスとの闘いを続ける様子が描かれる。
- (7) アキレウスの祖父でゼウスと河神アースポスの娘アイギーナの息子。孫のアキレウスの闘いを予期させるものとして、ヒュダスペース河での闘い——彼によって河が敵の死体で一杯になる——が語られる。

《第三部：第二五歌—第四〇歌二九一行——インドでの戦い》

ディオニューソスとペルセウス及びヘーラクレスとの比較。ここでは戦いが既に六年経っていることになっている。アッティスのディオニューソス訪問、休戦等の他、アレースの参戦、インドの將軍モルレウスの英雄的行為、インド人テクタフォスの死がある。更に、敵対心をもつヘーラーによるディオニューソスの狂乱、この女神のゼウスとペルセフォネーへの欺瞞と、それに対抗し、ディオニューソスに味方するアフロディーテーの手助けによるモルレウスの戦線離脱——即ちバックスの女信徒カルコメダイアーとの恋愛がある。それからデーリアデースとの戦い、バックス信徒オフェルテースのための葬送競技、ファエトーンの死の物語の挿入、海戦、二度目にして最後のデーリア

デースとの戦いと王の死を経て、勝利を得たディオニューソスと軍隊の解散が収められる。

25. 第二五歌はペルセウスの苦勞と、強さに対する
ヘーラクレースとディオニューソスの判定を扱う。
26. 第二六歌はアテーネーの巧みな姿と、召集されるインド人の
戦いをかき立てる多くの軍勢を割り当てられている。
27. 第二七歌は、クロノスの息子が合戦の中
プロミオスのためにオリュンポスの住民を武装させるところの隊列を追う。
28. 第二八歌を探れ、そこではキュクロプスたちの大きな
火の戦いを目に留めるだろう。
29. 第二九歌ではアレースが戦闘から退く、
キュテレイアー⁽¹⁾が別の結婚に急かされているので。
30. 第三〇歌では、もっと低いところにある束縛の住まいへと
エウリュメドーン⁽²⁾が、殺されたテクタフォス⁽³⁾をハーデースに送り出す。
31. 第三一歌では、ヘーラーがクロノスの息子のために眠りに、
バッコスのためにペルセフォネーに慰めの言葉で話しかける。
32. 第三二歌には戦のどよめきと、眠るゼウスの
寢床、リュアイオスの狂気がある。
33. 第三三歌ではモルレウス⁽⁴⁾を、荒々しいエロースが
カルコメダイアー⁽⁵⁾の美しさに燃え上がらせ打ち負かす。
34. 第三四歌の〈両側で〉⁽⁶⁾、殺される
バツカイに対しデーリアデースが城壁の中で武装する。
35. 第三五歌では、モルレウスの敵への愛と
バツサリデースの殺戮、そして女たちの戦闘を探れ。
36. 第三六歌では狂気の波の後
バッコスがデーリアデースに対して姿を変え武装する。
37. 第三七歌が始まったところでは、勝利のために
賞品を持ち去る男たちによる墓所での競技がある。
38. 第三八歌が始まったところでは、火のように激しい揺れによる、
馭者であるファエトーンの死をあなたは得る。
39. 第三九歌では、洪水の後、デーリアデースが
燃えるインド人の軍勢を逃げていくのを目にする。
40. 第四〇歌は、インド人の殺された指導者と、
どのようにしてディオニューソスがカドモスの祖国であるテュロスに入ったかを扱
う。

- (1) アフロディーテの異名。
- (2) ヘーファイストスとレームノス島のカペイローの息子で、インド人と戦い、インド側の将軍の一人テクタフォスを殺害する。
- (3) インド人の部族、ボーリングアイ族の長。デーリアデースによって投獄されていた時、娘のエーエリエーが母となって自らの乳で彼を養った。開放された後、デーリアデースと共にディオニューソスたちと戦う。しかしエウリュメドーンによって瀕死の重傷を負った際、エーエリエーの助けを再び得ることは出来ず、死亡した。「もっと低いところにある束縛の住まい」はハーデースのことであるが、デーリアデースに投獄されていたことを仄めかしていると思われる。
- (4) デーリアデースの仲間の一人。
- (5) バッコスの女信徒の一人。
- (6) 「両側で」(= e`ka,terqe) —この単語をどう扱うか。

Kteinome,naij e`ka,terqe trihkostoi/o teta,rtou
 Dhria,dhj Ba,kch|si koru,ssetai e;ndoqi pu,rgwn

二行目の e;ndoqi 「～の中で」を一行目の trihkostoi/o teta,rtou 「第三四(歌)」に結び付け、e`ka,terqe を pu,rgwn 「城壁」に結び付けるべきか疑問の残る箇所である。

《第四部：第四〇歌二九二行—第四八歌——各地への到来と天界への受け入れ》

ここでは、勝利の後、ディオニューソスがフリュギアへ帰還し、テュロス、ベリュトスを訪問、そこでアフロディーテの娘ペロエーをめぐりポセイドーンと闘って敗れる。その後ギリシア各地——テーバイ、アテーナイ、ナクソスに到来し、それぞれの地でペンテウス、イーカリオス、アリアドネーとの物語があり、アルゴスではヘーラーに差し向けられたペルセウスとの闘いがある。更にトラキアへの帰還と巨人族との闘い、パレーネーとの格闘を経て、フリュギアへの再びの帰還と、アウラーとの秘密の婚礼及びイアッコスの誕生、そして最後にディオニューソスの天界への受け入れで物語は幕を閉じる。

41. 第四一歌はどうやってミュルラー⁽¹⁾の息子に、もう一人の
 キュプリス⁽²⁾であるアミューモーネー⁽³⁾をアフロディーテが儲けたかを扱う。
42. 私は第四二歌を織り上げた、そこでは
 バッコスの悦ばしい愛と、大地を震わす者の願望を歌う。
43. 更に第四三歌を求めよ、そこで私は

波立たせる争いと葡萄に溢れる戦いを歌う。

44. 私は第四四歌を織り上げた、そこでは狂乱した

女たちとペンテウスの脅迫の自惚れを見よ。

45. 第四五歌をあなたは目にしよう、そこではペンテウスが

強い角のあるリュアイオスの代わりに牡牛をしっかりと縛っている。

46. 第四六歌を更に見よ、そこであなたは目に留めるだろう、

ペンテウスの立派な頭と子を殺すアガウエーを。

47. 第四七歌に来よ、そこではペンテウス、

イーカリオスの死、そして柔らかい^{キトーン}上衣を身につけたアリアドネーがいる。

48. 第四八歌では巨人族^{ギガンテース}たちの血を求めよ、

またパレーネー⁽⁴⁾と、眠るアウラー⁽⁵⁾の子をよく見よ。

(1) アドーニスの母。

(2) アフロディーテーの異名。

(3) アフロディーテーの娘ペロエーのこと。ディオニューソスとポセイドーンが彼女をめぐって闘い(第四三歌の二行は二神の闘いを表している)、ディオニューソスは身を引くことになる。

(4) トラーキアのオドマントイ人の王シトーンの娘。余りの美しさに求婚者が絶えず、格闘して勝った者に娘を譲るとして、敗北した多くの求婚者を殺害していた。ここでは、ディオニューソスがパレーネーと格闘して勝利し、彼女と婚礼を挙げると共に、罰としてシトーンを殺害する。

(5) テーターンのレラントスとオーケアノスの娘ペリポイアーの娘。風のように速い足を持つ、アルテミスの同行者。ここでは、水浴びをしていた時に彼女がアルテミスを嘲ったために、罰として眠っている間にディオニューソスと交わることになった。彼女は双生児を産むが、一人を狂乱のうちに自ら食べ、自身はサンガリオス河に身を投じて、ゼウスが泉へと変じさせた。もう一人の赤子はイアッコスで、アテーナーがエレウシースへと連れて行く。

(二)二つの主題

(1)第七歌――〇六行

第七歌については次節で取り上げるため、ここでは主題となる部分の訳のみを挙げる。

既に、絶えず流れる命の果実が再び生長するために、
男の生命ある種子を女の畝間に混ぜて

愛情の耕作者たるエロースは、種蒔かれぬ世界を耕した。

そして子孫の乳母である自然^{フュネ}は根付いた。

彼女は大地に火を混ぜ、空気に水を絡ませて混ぜ

四重の綱によって人間の種族を形造った。

しかし様々な形の悲しみが、労苦から始まり
心痛で終わることのない人間たちの生命を襲った。

そして全能のゼウスに、喜びを失った

苦労多き人間の種族を、共に育ったアイオーン⁽¹⁾は示した。

一〇

というのも父はまだ、子の出産の糸を解いて

人間の悲しみの休息であるバックス⁽²⁾を、妊娠した腿から

矢の如く飛び出させていなかったからである⁽³⁾。それから葡萄酒の

献酒はよい香りの果実で大気の通り道を

酔わせてはおらず、年の娘たちであるホーライは、神々の冠を
牧草地の牧草で楽しみなく編んでいた。

何故なら葡萄酒が欠けていたからだ。バックスがいなくては

踊りの恩恵は半分しか完成しておらず、役には立たなかった。

即ち群集の眼を魅惑しただけであった、素早い動きの回転で

くるくると踊り手が、頷きをことばに代え

二〇

手の平を口に代え、指を声に代えて激しい足取りで円舞した時。

しかし様々な形をとるアイオーンはゼウスの膝に

白く靡く髪をひろげ、子孫の鍵を持って

祈願の髭の房を解いて差し延べ

嘆願した。地面に頭を下げ

首を曲げて、伸ばした背中を痛めた。

そして足が曲がり、限りない手を差し出して

絶えず流れる生命を司る老人たる牛飼いは、声高らかに話した。

「主ゼウスよ、暗く沈んだ世界の悲しみを御自身よく御覧ください。

あなたは見てはいないのか、エニユオーが大地全体を狂乱させたのを、

三〇

命短き青春の季節の穂を刈り取りながらにして⁽⁴⁾。

まだ、あなたが人間の種族全てを洗い流した時の、

かの残り物は消えていない、そして空からの大雨の流れが

波打って空へ膨れ上がり、隣の月にまで沸き立った⁽⁵⁾。

さらば早世の人間の生命よ、その運命に対して

天上の舵を取ることを私は否定する。最早私は世界の艦綱を

操らないだろう。神々の中から他のもっと良い誰かが

生まれ変わってくる生命の舵を受け取るがよい。

他の者が私の司る年の走路を受け持つがよい。というのも私は
多くの辛酸を舐めた人間の、苦しみを受ける種族を憐れんで苦しんだのだから。 四〇
若さの火を消し、頭を下に垂れた人間の動作をゆっくりにさせるところの、
老年というだけで十分ではないのか、
腰が曲がり、膝が重くなって、震えながら三本目の足を使った歩き方で
老年を支える有り触れた杖に凭れ掛かる時に。
しばしばレーテーに、同じ年齢の花嫁に付き従う、踊りで祝われたばかりの
新郎を隠したところの運命というだけで十分ではないのか、
解かれることのない生命を育む結合した艦綱を解いて。
私は、アテーナーの笛がパーンのシューリンクスと同じ音をして
奏でられる婚礼が、如何に魅力的であるかを知っている。
それにも拘らず何の役に立つだろうか、(男と女が)結び付く新婚の部屋の傍らで 五〇
七弦の^{フオルミンクス}豎琴⁽⁶⁾の高い響きが反響することが。
たて琴⁽⁷⁾は悲しみを解かない。しかしまた踊りを止めさせた
エロース自身が婚礼の松明を振り落とした、
喜びを欠いた祝婚歌を見つめつつ⁽⁸⁾。
だが多くの苦勞を持つ人間の苦痛を忘れさせる
命を守る^{フアルマコン}薬⁽⁹⁾を彼は根付かせた。というのもかつて天上の
大甕のかの蓋を、人間にとって甘美な禍である
パンドラーは開かなければ良かったのに⁽¹⁰⁾。しかし苦勞する
人間の事を見守るそのプロメーテウス自身が、
人間の苦難の原因なのだ⁽¹¹⁾。禍の源である 六〇
火の代わりに、まさに神々の心を楽しませる甘美なネクタルを
寧ろこっそり盗んで、人間に贈り物として与えればよかったのに、
あなたの飲み物で世界の心痛を追い払うために。
だが喧騒に満ちた人生の心痛は捨て置いて、
悲しみに沈んだあなたの秘儀⁽¹²⁾を見るがよい。本当に
酒を捧げられない供物の風に彷徨う煙があなたを喜ばせるだろうか。」
老人がこのように語ると、暫くの間思慮ある沈黙において
思慮に富むゼウス⁽¹³⁾は彼の限りない知恵を巡らせた。
そして心の手綱を弛めた。次から次へと浮かぶ神意によって
豊かな頭脳から出る考えが巡らされた。 七〇
クロノスの息子はアイオーンにことばを告げた、
予言の軸よりも高貴な神の言葉を示しつつ。
「おお父よ、自ずから種蒔く絶えず流れる年の牛飼いよ、
怒り給うな。というのも月の似姿である、時ならぬ人間⁽¹⁴⁾というものは

満ちることと衰えることを決して止めることがないからだ。
 ネクターは神々のものにしておくがよい。そして人びとには苦しみを防ぐものである
 自ずから流れるネクターに似た甘美な葡萄酒を私は与えることにしよう、
 人間に相応しい他の飲み物を。最初に生まれたものである
 世界は未だに悲しんでいる、一人の息子を私が産むまで。
 父である私が産み、男の腿の中で耐えることになるだろう 八〇
 女の産みの苦しみを、私が子供を救うために。
 昨日私のデーオーの領きの元で、広い庭のある
 大地は麦の穂の求婚者である鉄の道具によって耕され、
 麦の束を生み出す大地の乾いた果実を出産した。
 今や私の素晴らしい贈り物を与える子供は地に突き立てた、
 苦痛を和らげる秋の芳しい香りがする濡れた果実を、
 悲しみを失くすディオニューソス、苦しみを忘れさせる葡萄の房を成長させる
 デーメーテルの競争相手が⁽¹⁵⁾。そしてあなたは私を褒めるだろう、
 葡萄酒を生み出す露で、喜びの使者である葡萄の木が赤くなるのを見る時に、
 また田舎に住む者たちが大桶で重みを掛ける足によって 九〇
 収穫された果実を押し潰すのを見る時に、
 バッサリスたち⁽¹⁶⁾の、エウオイの叫びを好む群れが猛り狂って
 肩の上に編まれていない長い髪を、空中に激しく振り乱すのを見る時に。
 全ての者は相互の酒杯⁽¹⁷⁾で心を狂乱させつつ
 美しい調べの響く食卓でエウオイの叫び声をあげて称えるであろう
 人間の種族の守り手であるディオニューソスを。
 星々と共に走る者⁽¹⁸⁾として彼を、〈地上で〉⁽¹⁹⁾闘った後、
 巨人族との戦いののち、またインド人との戦いの後
 ゼウスと一緒に輝くもの⁽²⁰⁾として煌めく天は受け入れよう。
 そして栽培された葡萄の木々の神は、葡萄酒色の木蔭に横たわる 一〇〇
 蛇を花冠のように編んだ髪の上に巻き付けると、
 蛇の髪留め⁽²¹⁾を自分の神性のしるしとした、
 神々と同じ位を持つ者として、人間たちによってディオニューソスは
 葡萄に溢れると名を与えられるだろう、丁度ヘルメースが黄金の杖を持つ⁽²²⁾と呼ばれ
 るように、
 アレースが青銅の⁽²³⁾と呼ばれると同じく、アポローンが遠く射掛ける⁽²⁴⁾と呼ばれる
 如くに。」
 と父は語った。

(1) 時の擬人化された神。言葉そのものの意味は、初期においては生命、生涯、世代

等を表し、後に、永続する生や永遠を意味するようになる。古典期、ヘレニズム期において彼の崇拜についてのよい証拠はないが、一方帝政期においては、宇宙を支配する力、太陽、ローマ及び皇帝との同一化が見受けられるようになる。

- (2) ディオニューソスの誕生がどのようなものとして待たれているか、端的に表しているといえる箇所。
- (3) セメレーの死と早産、それによるゼウスの腿からのディオニューソスの誕生は、第八歌から第九歌にかけて語られる。
- (4) 命短くして人間が死ぬ、の意。
- (5) 第六歌で、最初のディオニューソスであるザグレウスが誕生するが、彼はティーターンたちに殺害されてしまう。その復讐にゼウスは地上各地を(大地は彼らの母であるので)燃え上がらせ、炎で焦がし、多くの地を火の波で襲った。オーケアノスの嘆願を受けて、ゼウスは怒りを和らげ、今度は大地の灰や火による傷を洗い流すために大きな洪水を引き起こした。なおその際、十二宮の星座や、神々が惑星として扱われている箇所があり(二二九-二四九行)、占星術的な知識が窺える。またこの宇宙的な大規模な洪水は、最後にデウカリオンの洪水神話に結び付けられている。第六歌二〇六行から最後にかけての物語。この洪水の惨状を見て、アイオンはゼウスに懇願するのである。
- (6)(7) フォルミンクス(fo,rmigx)は豎琴の一種。アポローンの持つ楽器としてホメロスによく現れる語。ペークティス(phkti,j)も豎琴の一種。ヘーロドトスではリュウディア一人の楽器として登場する。
- (8) 「祝婚歌を見つめつつ」—祝婚歌が歌われる様子を表し、エロースが喜びを欠いた結婚式を見ていることを意味する。
- (9) ホメロス『オデュッセイア』第四歌二二〇-二二一行におけるのとほぼ同じ意味で使われている。

「…一同の飲む酒に秘薬(fa,rmakon)を混ぜたが、これは悲しみも怒りも消し、あらゆる苦悩を忘れさせる秘薬であった。」
(松平千秋 訳)

ここでは薬を葡萄酒の中に入れているが、『ディオニューソス譚』のここでいうファルマコンは、おそらく葡萄酒そのものを指しているかと思われる。

- (10)(11) パンドラーは「すべての贈物を与えられた女」の意。プロメテウスが天上より火を盗んだことの代償に、ゼウスが人間の災厄として創らせた女。彼女が持っていた甕の蓋を開けると、そこからあらゆる災厄が地上に飛散したという。しかしもとは、プロメテウスが神々への犠牲獣の扱いについてゼウスを謀り、そのために主神は怒って人間たちに火を与えなくなったのである。それにより困っていた人間たち

のために彼は火を盗むのだが、結果として人間は却って災厄を被ることとなった。この悲観的な人間観は、ヘーシオドスの『神統記』及び『仕事と日』に遡るものである。

- (12) 「秘儀」 = *teleta,i* は *teleth*, の複数形。通常複数形は、イニシエーションにおける秘儀、秘儀の教義、秘儀を伴った祝祭等を意味する言葉であるが、ゼウスのテレタイとは何か。D(Budé)の注ではただの宗教的祝宴としている(Cf. D(Budé), “Notes” (Vol. 3, VII), pp. 170–171)。
- (13) 「思慮に富むゼウス」 = *mhti,eta Zeu,j* はホメーロスやヘーシオドスによくある表現。『神統記』や『仕事と日』ではパンドラー、プロメテウスのエピソードのところで出てくる(それぞれ五二〇行、一〇四行)。
- (14) 早死にする人間、の意。
- (15) 「昨日私のデーオー」から始まるデーメーテルとディオニューソス、及び「乾いた」(=小麦)と「濡れた」(=葡萄酒)の対比。これはエウリーピデース『バツカイ』二七四–二八三行でも語られている。

…周知の如く

人間界には二つの原理が存在する。一つは女神デーメーテル、あるいは「大地」。いずれの名前で呼ぶもよし。

この女神は人類を「乾燥」のうちに育むが、後から来られたセメレーの御子息こそ

それに拮抗する「湿潤」の、葡萄の房よりつくられた飲料をば、

あわれな人類の苦悩を断つべく考案され、人類に付与されたのである。

ひとたび人間が葡萄の流れに満たされれば、

神は、睡眠と、昼間の煩わしさからの忘却をもたらしてくれる。(逸身喜一郎訳)

第一九歌八〇–九九行でもこの二神の話があり、デーメーテルはアテーナイ人ケレオスのもてなしを受けて穀物を、ディオニューソスはアッシリア王スタフュロスの歓待の返礼に葡萄酒を与えることがエレクトウスの台詞の中で語られる。一方、アポロドーロスに帰せられる『ビブリオテケー』では、両神のこの対比は、いずれもアッティカを舞台として繰り広げられ、ディオニューソスはイーカリオスのもとを訪れている(第三卷第一四章第七節)。ノンノスではこのイーカリオスの物語は第四七歌に登場する。

- (16) バツサレウスという言葉がディオニューソスの異名の一つにあり、女信徒をバツサリス(=バツケー)と言うこともある。バツサラー(*bassa,ra*)——狐の皮で出来た、トラキアのバツコスバツコスの信徒たちが着る衣装——が原義かと考えられる。
- (17) 酒を飲むときの作法か。
- (18)(20) 自らを星或いは惑星として表すような、占星術的なイメージを想起させる表

現。

(19) *cqo,na* は *cqw,n* の単数対格。ここでは「地上で」と訳したが、九七行の

Tou/ton aveqleu,santa meta. cqo,na su,ndromon a;strwn ,

三語目にある *meta.* を直前の単語と結び付けて考えると(訳では「闘った後」とした)、この *cqo,na* を単独でどう扱うべきか疑問の残る箇所。

(21) 蛇はディオニューソスの表徴の一つで、女信徒たちが同じ様に蛇を冠として頭に飾ったり、腰帯として身に付けたりする様子も度々描かれる。例えば『バッカイ』一〇一—一〇三行を参照(ゼウスが生まれたディオニューソスに蛇の冠を飾るところである)。

そして蛇の冠で 子供の頭を飾ってやった。

今でもマイナデスは 生け捕った蛇を髪の毛のまわりに巻きつけるが

これにちなんでのことである。

(逸身喜一郎訳)

(22)(23)(24) 三柱の神々の付加形容詞について。「黄金の杖を持つ」= *cruso,rrapij* は、ホメーロスの二作品や、『ホメーロスの諸神讃歌』に見出せるヘルメースの付加形容詞。『オデュッセイア』第五歌八七行—「黄金の杖持つヘルメイアスよ(`Ermei,a cruso,rrapi)」、『ホメーロスの諸神讃歌』より第四番『ヘルメース讃歌』五三九行—「黄金の杖もつ俺の兄弟よ(*kasi,gnhte cruso,rrapi*)」、第五番『アフロディーテー讃歌』一—七行—「黄金の杖もつアルゴスの殺し手の神が(*cruso,rrapij VArgeifo,nthj*)」等。アレースに付く「青銅の」= *ca,lkeoj* は、『イーリアス』第五歌七〇四行等で *ca,lkeoj :Arhj* という形で見受けられる。

「遠く射掛ける」= *e`kathbo,loj* は、第四番『ヘルメース讃歌』二三四行—「さてここで遠矢射るアポローンは(*e`kathbo,loj auvto,j VApo,llwn*)」にある。これと同じ意味の言葉で *e`ka,ergoj* (『イーリアス』第一歌一四七行他)や、*e[katoj* (『イーリアス』第七歌八三行他)等といった形容詞がアポローンを形容している(『オデュッセイア』の例は松平千秋訳、『ホメーロスの諸神讃歌』の例は沓掛良彦訳)。

(2)第一三歌一—四二行

第二部と第三部を展開させることになる二つ目の主題である。具体的な遠征に関しては、何処までが関係があるかはともかく、インド遠征とディオニューソスの結び付きは、第三章で見たようにアレクサンドロスとその後の君主たちとの関係に拠っている。インド遠征を主とした物語も書かれているように、文明化を兼ねた遠征、征服者、平定者と

いう様相が、ヘレニズム以降ディオニューソスに加わって以来、重要な様相の一つとして存続したことをこの主題は示していよう。

ディオニューソスのインド遠征は、オリュンポス受け入れのための試練としてだけではない。そこには不敬なる者どもを罰し、その後に葡萄栽培と葡萄酒製造を教える文明化の役割も含まれている。

父ゼウスはレアーの素晴らしい部屋に(以下のことを)報せるイーリスを送り出した、戦いをかき立てるディオニューソスに、正義を教えられていないインド人の傲慢な種族をアシアーから復讐のテュルソスで追い出し、海戦の、河の角ある息子であるデーリアデース王⁽¹⁾を刈り取って全ての部族に夜の踊りに属す秘儀と収穫した葡萄酒色の果実を教えるために。

彼女は風吹く羽ばたきで翼を漕ぎ進めると

獅子を養う洞窟の音響く奥へと入り

静かな足を立たせた。声無き沈黙にて

奴隷の口をしっかりと閉じ、山の女主人の近くで

身体を曲げて立ち、顔を下に下げて

レアーの足に嘆願の唇で口付けた。

そしてコリュバースたち⁽²⁾が神々しいレアーの微笑みのない

頷きによって、食卓の混酒器^{ミクシテラ}の傍で彼女に仕えた。

生まれたての葡萄酒の液体を飲んで驚いた彼女は

熱狂して心を満たした。重い頭で神は

居合わせていたゼウスの子に、ゼウスの神意⁽³⁾を大声で告げた。

「勇猛なるディオニューソスよ、あなたの父は敬神を教えられぬ

インド人の種族を滅ぼすようあなたに命じています。

さあ、あなたの手に戦いのテュルソスを取り上げ、

天界に相応しいことを達成するのです。というのもゼウスの不死なる中庭は

苦勞なくしてあなたを受け入れないでしょうし、そしてホーライも

未だ苦勞しないあなたにオリュンポスの扉を開かないでしょうから。

ヘルメースは辛うじて天界へやって来ました、杖によって、

足から頭髮にまである眼で稲妻を投げつける牛飼いの

アルゴスを打ち殺し⁽⁴⁾、またアレースを鎖から解き放った⁽⁵⁾時に。

アポローンはデルフュネー⁽⁶⁾を征服し、そして天界に住まいを得ています⁽⁷⁾。

あなたの父、神々の君主にして、高みにあつて支配するゼウスも

苦勞なしに天に昇ってはいません、星々の支配者は⁽⁸⁾、

一〇

二〇

三〇

最初にオリュンポスの脅迫者であるティーターンたちを
タルタロスの深みに隠して縛り付けなかったならば⁽⁹⁾。
そしてあなたはアポローンに次ぎ、ヘルメースに次いで苦勞し、
父の天界に住むことで⁽¹⁰⁾ 苦勞の報酬を得るのです。」
女神は語るとオリュンポスへと去った。万物の母レアーは素早く、
甲冑を身に付けるリュアイオスの雄叫びを告知して
軍勢を集める者の役目として使者であるピュリコス⁽¹¹⁾を送り出した、
牛の皮で出来た盾の騒音を愛する踊り手を。

ピュリコスは多様な軍勢をディオニューソスに集めつつ

絶えず流れる世界の住居を走り抜けた。

四〇

エウローペーの種族とアジアーの地の部族を⁽¹²⁾

全て導いて、柔弱なリュディアー人のところへとやって来た。……

- (1) 父はヒュダスペース河。デーリアデースは、「角のある」と表現されている。なお第三六歌一三〇行では、ヒュダスペース河が「角のあるもの」と呼び掛けられている。
- (2) コリュバースたち(複数形コリュバンテス)は、フリュギアの大地母神キュベレーの、激しい音楽と踊りを行う従者たちである。オルフェウス神話では児童神ディオニューソスの守り手として登場する。彼らは、しばしばクレータ島の精で大地母神レアーの従者であるクーレースたち(クーレーテス)と混同される。クーレーテスは、ゼウスが赤子のとき、彼がいる洞窟の周りで武装して楯を打ち鳴らし、彼の鳴き声を掻き消すことで父クロノスから彼を守った。こちらも武装しての激しい動きや音楽、そのオルギア的な要素から、ディオニューソスとも結び付く。
- (3) 「ゼウスの神意」= *Dio,j bouh,n* という表現は、『イーリアス』第一歌五行等に見出すことの出来る言い回し。
- (4) 牝牛に変じられたイーオーの物語。ゼウスが彼女を愛し、ヘーラーの嫉妬を恐れて牝牛に姿を変えた。しかしヘーラーはそれに気付き、イーオーを貰い受けるとアルゴスに命じて監視させた。アルゴスは背中に三つ目の眼があるとも、前と後ろに二個ずつ眼を持つとも、或いはここでのように全身に無数の眼を持つともいわれる巨人である。それをヘルメースがゼウスの命で殺害し、イーオーを助け出した。偽アポロドーロスの第二卷第一章第三―四節や、オウィディウス『変身物語』第一卷五八三―七五〇行に見出せる。
- (5) アローアダイと呼ばれる二人の巨人(オートスとエピアルテース)がオリュンポスの神々に挑戦し、その際オートスがアレースを縛って甕の中に一三ヶ月閉じ込めていたのを、ヘルメースが助け出した。『イーリアス』第五歌三八五―三九一行で既に見られる物語である。
- (6) アポローンの前にデルフォイの番をしていた牝の竜の一人。アポローンは彼女を

殺してデルフォイの権利を獲得した。

- (7)(10) 「天界に住まう」 *aivqe,ra nai/en* 及び *aivqe,ra nai,wn*。ノンノスに頻出の言い回しである。ホメーロスの『イーリアス』では第二歌四一二行他、ゼウスを形容する言葉として出てくる。
- (9) ここでは詳しく語られていないが、おそらく『神統記』七一八―七三〇行に辿ることが出来よう。
- (11) クーレースの一人に数えられるが、ここでは前にコリュバースが言及されているので、彼らの一人と考えられる。ピュリケー、即ち戦舞の発明者とされる。
- (12) 世界がヨーロッパ／アジアの図式で捉えられている。

第三節：第六歌と第七歌におけるディオニューソス像

序で予め伝えたように、『ディオニューソス譚』全てをここで読み解くことは不可能である。そこで本節ではディオニューソス像再構築の一端として第六歌と第七歌を取り上げることにする。この神の誕生がギリシアの神々の中でも特殊であることは周知のことであるが、両歌はこのディオニューソスの誕生に属すものである。

(一)第六歌

(1)概要

《一〇一〇八行》

ペルセフォネーの婚礼について、デーメーテルのアストライオス訪問と相談が最初に置かれる。アストライオスはペルセフォネーの夫となる者について、ホロスコープを用いて予言する。

《一〇九一―五四行》

アストライオスの言葉を受け、デーメーテルはペルセフォネーを隠す場所を探し、シケリアーに行き着く。母親は見張り乳母を共に残して去り、そこでペルセフォネーは機織に勤しんでいる。

《一五五―二〇五行》

しかしペルセフォネーは婚礼から逃れることは出来なかった。蛇の姿をしたゼウスと結ばれ、角を持つザグレウス、即ち最初のディオニューソスを産む。この子供は一人ゼウスの王座へと行くが、長くその座を保つことは適わなかった。ヘーラーの差し金によってティーターンたちの策略にはまり、殺害されたからである。ディオニューソスは抵抗して様々に変身したが、牡牛の姿を取った時、短剣で止めを刺され、ばらばらにされる。

《二〇六―三八八行》

それに気付いたゼウスはティーターンたちをタルタロスへと閉じ込めると、彼らの母である大地を雷で撃って燃え上がらせる。それが終息するのはオーケアノスの懇願によってである。今度はゼウスは、焼け爛れた大地を洗い流そうと、大規模な洪水を起こす。地上と海の動物、ニンフたちが入れ代わり、ガラティアとパーンの対話を挟んで水は天体にまで達する。ナイル河と出遭ったアルフェイオス河の独白があり、ゼウスの領きで洪水は終わる。

(2) ザグレウスの誕生と死

ディオニューソス誕生の前史となる第一歌―第五歌では、エウローペーに始まり、カドモスとその一族のことが語られる。これはテーバイを舞台とするディオニューソス神話、即ちゼウスとセメレーの息子ディオニューソスが主人公となることを予示しているのだが、第六歌では、ゼウスとペルセフォネーを両親とするディオニューソスの神話に取り扱われる。ノンノスにおいてこのディオニューソスは、ザグレウスの名を取り、「最初のディオニューソス」と呼ばれる。この二人のディオニューソス、或いはエレウシースとの関連で混同され同一視もされたイアッコスも入れて三人のディオニューソスについて、彼らを名前は一緒だがそれぞれ別の神だとする考えもあれば、一人のディオニューソスが二度(三度)生まれたとする考えもある。ノンノスは二人のディオニューソスを同一視している。第二四歌四三―五二行で、ディオニューソスは最初のディオニューソスの心臓から生まれたと語られる以外に、ザグレウスとディオニューソスの関係を直接示す言及はここにはない¹⁸²。しかし、第五歌の終わりから続く第七歌までの類似の状況によって、ザグレウスとディオニューソスの同一性が示唆される。即ち、第五歌の終わりの部分(五六二―六二一行)で、水浴するペルセフォネーを目にしたゼウスが彼女への欲望を募らせ、ゼウスが結び付く不死なる身の女性たちが列挙される。そうして第六歌でのデーメーテルのアストライオスの訪問と相談、ゼウスとペルセフォネーの婚礼とザグレウスの誕生及び死へと続く。一方ディオニューソスについては、ゼウスによる復讐の洪水の後、アイオンによるゼウスの懇願から始まり、今度はゼウスが結び付く死すべき身の女性たちの列挙、そしてやはり水浴するセメレーを目にしたゼウスの欲望を経て、二人の婚礼、ディオニューソスの誕生へと行くのだ¹⁸³。

最初のディオニューソスとされるザグレウスについて、誕生と死という主題への直接の言及は、一五五―二〇五行のみである。『ディオニューソス譚』では、ザグレウスという名は、第三八歌二〇九行以下の、ファエトーンの死の物語における言及を除いて、セメレーの息子でバッコスと呼ばれることもあるディオニューソスとの関係で、何回か登場する¹⁸⁴。しかし『ディオニューソス譚』の中でザグレウスは然程重要な役割を担

¹⁸² Cf. D(Budé), “Notice”(VI), p. 31

¹⁸³ Cf. D(Budé), “Notice”(VI), pp. 3–4

¹⁸⁴ Cf. D(Budé), “Notice”(VI), pp. 13–15

うことはないようである。このことは第七歌を考察する際に、改めてディオニューソスと比較することにしよう。ともかく、ノンノスは当叙事詩におけるディオニューソスの誕生のために、一度死ぬという非業の経験を用意し、この死においてはオルフェウス教の伝えるディオニューソス神話を利用してはいる。

オルフェウス教の伝えるディオニューソスの受難と再生は、第一章で凡そのところを既に見た。第六歌でも大筋の枠組みはそれに従っている。ゼウスとペルセフォネーを両親とし、子供であるディオニューソスに対しヘーラーは嫉妬してティーターンたちを差し向ける。ディオニューソスは鏡に誘惑されて王座を降り——ノンノスでは気を引く道具としては鏡しか登場しない——、殺害されて後、四肢を分断される。だが決して厳密にオルフェウス教の神話に従っているわけではない。先ず、オルフェウス教では、ディオニューソスは生まれると、ゼウスに後継者にして世界の王であることを宣言され、王杖を受け取るが、第六歌で彼が手にし戯れるのは、雷電である。何より第七歌の主題を前節で見たように、ディオニューソスはこの詩の中で、世界の王として望まれているのではない。ザグレウスが雷電を受け取るのは、それがゼウスの息子であることを示すと同時に、ゼウスの所有物を持つことの危険を示すためである。ファエトーンの物語で、ヘーファイストスはゼウスのように雲を集めて風を起こすのではなく、鍛冶炉で鉄を叩いて風を起こし、アポロンは白鳥を、ヘルメースは杖を持つがゼウスのアイギスは身に付けないことが語られる。そしてザグレウスは父の所有物を手にしたが故に死んだのだとも言われているのだ。

ティーターンたちによる殺害に際し、ディオニューソスは九つの形態に変身して抵抗する(一七四—一九九行)。最初は人間の四つの年代——大人、老人、乳呑み児、若者——を経て、次に五つの動物——獅子、馬、蛇、虎、牡牛——に変ずる。この牡牛に変身した時、オリュンポスを通じてヘーラーが唸り声を上げ、ディオニューソスは跪く。そこでいよいよティーターンたちの短剣に倒れるのだ(二〇〇—二〇五行)。この場面へのアリュージョンは、例えば〈「大きな牛の鳴き声、多くの姿でエウブーレウスの母に」加護を求めている『ペルセフォネーへのオルフェウス讃歌』¹⁸⁵等において見出されるものである。そうして殺害され、ばらばらにされた後のことは、しかしここでは触れられていない。

次にティーターンたちへの罰である。殺害の実行者である彼らはただタルタロスの深みに閉じ込められるだけである。代わりに罰を受けるのは、彼らの母ガイアである。ゼウスは方々の地を雷で燃え上がらせた。やがてオーケアノスが怒りを和らげるようゼウスに懇願すると、彼は大地を洗い清めるために大洪水を引き起こすことにする。これはゼウスの降らせる大雨と、オーケアノスが噴出させる水による大規模なものである。海のニンフたちや動物たちが山に住処を求めて現れるだけではない。山も都市も水に沈む。この洪水によって、山の動物のみならず多くの人間さえも死んでしまう。オルフェウス

¹⁸⁵ D(Budé), “Notice” (VI), p. 29

教にあってペルセフォネーの息子ディオニューソスが殺害された時、まだ人間という種族は存在していない。けれども『ディオニューソス譚』では、人間は既に存在している。ノンノスはオルフェウス教的なモチーフは用いているが、この教義における一つにして原初の存在としてのディオニューソスという概念は、ここには見られない。

ザグレウスという名にも注意した方が良さだろう。ザグレウスはおそらくクレータ起源で、野獣を狩る大狩猟神を指した。ディオニューソスとこのザグレウスは同一化され、ディオニューソス・ザグレウスとして信仰があった。この同一化は早くからあったであろう。冥府の大神としてのザグレウスも、既に古典時代に見られる。カリマコスやペルセフォネーの息子を示すのに、ディオニューソスとザグレウスの二つの名を挙げている。だがセメレーの息子ディオニューソスの前身として、オルフェウス教のディオニューソスの受難神話を具体的にザグレウスの名の下に纏めているのは、ノンノスだけである¹⁸⁶。オルフェウス教では、近親相姦により生まれたこの神は、エウブーレウスと呼ばれることはあっても、ザグレウスとは呼ばれていないのだ。ザグレウスという名前とディオニューソスの関係を追うことは、それだけで研究に値しようが、少なくとも『ディオニューソス譚』のこの部分から、オルフェウス教とザグレウスの名を容易に結び付けるべきではない。

第六歌の最後は、洪水が引いた後の地上の様子である。ゼウスが引き起こした洪水はデウカリオンの登場で幕引きになる(三六七―三七〇行)。一般にデウカリオンの洪水は、人間に怒ってゼウスがもたらしたものであるが、ここでは人間に対しての敵愾心から来ているのではない。それは焼けた大地を洗うためのものであった。デウカリオンがこの洪水において現れるのは、彼と妻のピュラーによる人間の再増加、復帰を予示しているのである¹⁸⁷。どのように人間が再び増えたかについて、具体的には何も言及されていないが、人びとは再び家を作り、都市を作り、文明化の道を辿るのである。そしてザグレウスの死とそれによるゼウスの洪水が何をもたらしたのか、第七歌で明らかになるのだ。

(二)第七歌

(1)概要

《一一〇九行》

第六歌の最後で、洪水後の人間たちの復興の様子が語られるが、第七歌の冒頭では人間という種族の復活の様が示される。そして時の神アイオンがゼウスに懇願し、ゼウスはそれに応える。

《一一〇―二八一行》

エロースは、セメレーを含んだ、ゼウスが結び付くことになる死すべき女性たちへと

¹⁸⁶ ソレル『オルフェウス教』76頁参照

¹⁸⁷ Cf. D(Budé), “Notice” (VI), p. 33

愛を導く矢を用意している。これは、ペルセフォネーへの欲望に際して挙げられる女神たちの名の列挙と対応している。一方セメレーはディオニューソスの誕生と自らの死を象徴する夢を見る。その後テイレシアースの助言を受け、彼女は生贄を捧げる。その時浴びた血を河で洗い流すのに水浴しているところを、ゼウスは見つけるのだ。そこでエロースは先の矢をゼウスに射かけ、ゼウスはセメレーへの欲望に駆られる。

《二八二―三六八行》

ゼウスは夜になって、セメレーの元を訪れる。彼女の前で神は、ディオニューソスを想起させる様々なものに変身する。婚礼を挙げた後、ゼウスは息子となるディオニューソスの名誉と、彼女の神格化及び授けられる名誉を予言して、第七歌は終わる。

(2)ディオニューソス誕生の予言と彼の役割

人間たちの生命の増加及び都市の復興、文明の再興が為されているにも拘らず、何故アイオーンはゼウスに懇願するのか。それは、未だ人間は洪水の悲しみに打ち拉がれ、それを癒す術を持っていなかったからである。そして「人間の悲しみの休息であるバックス」(一二行)とされるディオニューソスはまだ誕生していなかった。アイオーンは、人間の慰めに、プロメーテウスは火ではなく、神々を楽しませる飲み物であるネクタルを盗んで与えれば良かったのと言う。それに対しゼウスは、神々のものであるネクタルではなく、人間に見合ったものとして葡萄酒を与えようと応える。この葡萄酒こそは、ディオニューソスによって人びとの元にもたらされるものである。既に「昨日」ディオニューソスの競争相手となる文明化の担い手、デーメーテルの妻は大地に実りをもたらしている。今度は、葡萄の木と葡萄酒造り、そしてそれによって完成する、ありとある労苦と悲しみの癒し手たる葡萄酒の具現が、人間の生活をより豊かにするのだ。そういうものとして、ディオニューソスの誕生は待たれている。デーメーテルとの対比においてディオニューソスは、文明化の担い手の一翼となる。更に、ディオニューソスが人びとに葡萄酒と共に与える喜びは、この世においてのものである。この世での労苦と悲しみに打ち勝つために与えるのだ。これは秘儀に見られる、死の恐怖或いは死それ自体を超克することを信奉者に約束するディオニューソスとは大いに異なっている。ここでのディオニューソスは、現世で人間を悲しみに克たせるのであって、死に対してそのようにさせるのでは決してない。また、来たるディオニューソスの役割についてゼウスが宣言するのであるが、悲しみを癒し、労苦からの解放という点でのみ人間を救い、デーメーテルと共に生活の水準を上げるのに貢献するこの神の姿は、イエス・キリストという人びとの救世主とも、全く異なるものである¹⁸⁸。

このディオニューソスが、セメレーを母に生まれるディオニューソス、バックスとも呼ばれる神である。このディオニューソスが生まれ、ゼウスによって宣言される役割を

¹⁸⁸ 以上、誕生を期待されるディオニューソスのありようについては、D(Budé), “Notice”(VII), pp. 64–65を参照した。

全うするために、最初のディオニューソス——ザグレウスは死なねばならなかったし、そのための洪水が起きたからこそ、その役割が与えられるのだ。ザグレウスが『ディオニューソス譚』の重要な局面を殆ど担わないこと、人間に何の恩恵ももたらさないのとは対照的である。

アイオーンへの応答の中では、同じくディオニューソスについての予言という形で、『ディオニューソス譚』の第二の主題にも言及されている。即ちインド遠征である(九七—九九行)。これは、前節(二)で訳を挙げた第一三歌以降比類ない長さで繰り返される主題であるが、これもまた、ゼウスに宣言され、且つ課される人間世界でのディオニューソスの行いである。そうして後、ディオニューソスは「^{アインベロモイス}葡萄に溢れる」という名が与えられるだろう。インド遠征にも葡萄酒を広める役割が含まれている(第一三歌三—一〇行)。ディオニューソスと葡萄酒、及びそれのもたらす恩恵は、ギリシアより連綿として受け継がれてきた様相である。一方、遠征、征服者或いは平定者という時、ヘレニズム君主、ローマ皇帝の幾人かが「ネオス・ディオニューソス」という称号を用いた(或いは捧げられた)ことは既に見た通りである。この称号には、平和をもたらす者、「世界の王」という意味があった。だがこのような王としての様相は、このゼウスの予言の中に、また第一三歌の冒頭にも見出されない。そのような者として、ディオニューソスは期待されてはいないのだ。インド遠征はあくまでも、オリュンポス受け入れのために課される試練なのである。それを果たして漸く、オリュンポスの神々の一員として認められ、天界に座を得ることが出来るのだ。ディオニューソスのインド遠征は、インド人の不敬を罰すると共に、葡萄(酒)において文明化を行うことであり、そのディオニューソスの姿は「ネオス・ディオニューソス」、「世界の王」ではなくして、寧ろ文化英雄的^{カルチャーヒーロー}である。

セメレーを母とするディオニューソスの誕生は、第七歌ではまだ描かれない。セメレーの見る夢と、エロースの射た矢がゼウスの心臓ではなく腿に当たることから、それは予示される。この誕生について一般的な筋を示せば、ゼウスは人間の男の姿でセメレーのもとに通っていた。それに気付いたヘーラーは、彼女の乳母に姿を変えてセメレーを唆した。即ち、ゼウスに何でも願いを一つ叶えるという約束を取り付けてから、ヘーラーのもとに行く時の姿で自分の所に来ることを頼むよう仕向けたのである。セメレーの願いに応じて、ゼウスは雷光を伴って現れ、彼女はその雷に打たれて息絶えてしまう。彼女の胎内より父神は未だ月足らずの胎児を救い出し、自らの太腿に縫い込める。これがディオニューソスであり、月満ちて彼はゼウスより誕生を果たすことになる。

第七歌では、セメレーはまだ未熟な葡萄の房が付いた、ゼウスの雨に濡れた木を夢で見る。突然の雷で木は倒されるが、その実は無傷であった。鳥がそれをゼウスに差し出すと、神はそれを自らの腿に縫い込む。やがてそこから、未熟な果実ではなく、牡牛の姿をした男が完全な姿で現れる、というものである。これはセメレーが雷によって早逝し、ディオニューソスが月足らずの状態^カでゼウスの腿に縫い込まれ、二度目にして完全

な誕生を果たすことを象徴している。そして夢に慄いたセメレーは、父カドモスに相談し、テイレシアースの助言を受け、町の外にある神殿で犠牲を捧げる。その犠牲獣の血で濡れた身体を洗い清めているところを、ゼウスは覗き見るのである。彼女を眺める神に、エロースはセメレーとの婚礼を刻んだ矢を放ち、ゼウスは彼女への愛に鞭打たれ、婚礼へと急ぐのだ。

セメレーの元を訪れたゼウスは、ただ蛇にのみ変身してペルセフォネーに近付いたのとは対照的に、様々なものに変身する——牡牛、獅子、豹、そして葡萄と木蔦を髪に飾って、恰もディオニューソスであるかのように。セメレーと結び付いた後ゼウスは彼女に、やがて生まれるディオニューソスと、彼女に授けられる名誉を予言する。セメレーについては、まさに神々と人間にとって喜びである不死なる息子を産むが故に、ダナエーよりもエウローペーよりも勝り、また彼女自身が不死なる者と呼ばれるであろうと告げる(三五五—三六八行)。これは雷に撃たれて死して後、オリュンポスへ昇り神格化されることを表している。ディオニューソスは、ゼウスのこの予言の最後にして第七歌の最後である行(三六八行)で、改めて「死すべき者たちの悲しみを忘れ去れる息子」と呼ばれ、この叙事詩において彼が取る容貌を印象付けられている。

第四節：小括

第二節(一)で纏めた構成を見ると分かるように、『ディオニューソス譚』では、インドへの進行、戦闘、勝利までに、物語の半分以上が割かれている。四部構成という時、そのバランスは巧く取れていないようにも思われるが、結果としてインド遠征に関して比類の無い長さで提供するに至っている。また、ディオニューソスに直接関わるものやそうでないものを含め、様々なエピソードが織り込まれており、最後の数行がいとも容易くディオニューソスを天に昇らせるまで、主題を忘れさせる程であるのも事実である。だが出来事の背景に占星術的知識を用いていること——尤も、厳密な知識ではなく、例えば第六歌に出てくるホロスコープ等では、惑星と結び付いた神々から想起される神話のイメージの方が優先されているのだが——¹⁸⁹、ディオニューソスを含め登場人物たちの情事の諸物語に同じ様に漂う官能的な雰囲気等、この叙事詩は連想的な展開を取りつつ、けれども着実に物語が進行していくのである。

その多様さ自体がディオニューソスであり、それを読み解くことがディオニューソスの体験に等しいということは、既に述べた。そしてこの作品でディオニューソス像の再構築することの価値も呈示した。その足掛かりとして第六歌、第七歌を取り上げたのだが、この両歌は全体のごく一部に過ぎず、再構築するというよりは、それへ向けた一歩

¹⁸⁹例えば第六歌において、ペルセフォネーのホロスコープや、洪水が生じる直前のホロスコープの実際的な不完全さについては、D(Budé), “Notice”(VI), pp. 9–12, 34–36を参照。実際にはこれらのホロスコープを形成することは不可能、もしくは不備があり、ノンノスは惑星に結び付く神々の神話のイメージをペルセフォネーや洪水の物語に関連させ、ホロスコープとして示しているようである。

というのが実際のところである。もう一度ここで、ノンノスが『ディオニューソス譚』で書き上げたディオニューソスの特徴を纏めよう。オルフェウス教的な枠組を利用しながら、最初のディオニューソス——ザグレウスの誕生と死が、オルフェウス教的結末を取らないのは、もしかしたらノンノスに限ったことではないかも知れない。だがここでノンノスがそうしたのは、セメレーを母とするディオニューソスが人間に葡萄酒と喜びを与える者として誕生し、その役目を果たすのに、そのような結末はそぐわないからである。ディオニューソス誕生の前提となる以外、ザグレウスは重要な局面を持たない。ザグレウスの死後起こる洪水は、本来のデウカリオンの洪水とも聖書におけるノアの箱舟の洪水とも結び付かない。ディオニューソスが人間にもたらす葡萄酒と喜びは、少なくとも第七歌に見る限りは、はるか以前から受け継いだ様相と言える。また、ゼウスのアイオーンの応答において予期される、インド遠征を行うディオニューソスは、アレクサンドロス以後ヘレニズム君主たちとの関係に由来するが、逆にディオニューソスが彼ら(及びローマ皇帝の幾人か)に与えた「ネオス・ディオニューソス」「世界の王」という様相は持ち合わせていない。文化英雄的な働きを持って彼はインドへ赴くのであり、何よりもこの叙事詩におけるディオニューソスは、ゼウスとセメレーの息子にして、来世においてではなく、この世において人間に悲しみを忘れさせる神である。

結

本論文ではホメーロスの証言に始まり、ギリシア、ヘレニズムを経てローマ時代、そして古代末期まで、ディオニューソスのありようについて概観してきた。その中で多くの取りこぼしがあったことは事実である。だが本研究に据えた研究意識、即ちギリシアからローマまでを射程に入れてディオニューソス像を再構築する意義は、多少なりとも示せたのではないだろうか。今後、触れられなかった部分を参照しながら再構築に当たって行きたい。またディオニューソスを含め神々は信仰や崇拝の対象であると共に、芸術や文学の主題としても取り扱われている。この信仰、芸術、文学という領域は次元の違いはあれども、相互に影響し合い、深い関係がある。それ故、信仰のみならず純粋に芸術的、文学的所産に現れるディオニューソスをも考察することが、総合的なディオニューソス像再構築に繋がると考え、本論文でも信仰の痕跡から芸術、文学における痕跡までを、一部ではあるが追った。そして重要な証拠の一つとして行き着いたのが、ノンノスの『ディオニューソス譚』である。この叙事詩が、ディオニューソス像再構築の内、古代末期におけるその第一歩として貴重なものたり得ることは、第四章で呈示した通りである。ここでは『ディオニューソス譚』は文学的所産として扱った。ディオニューソスを主人公に壮大な長さで彼の神話物語を展開してはいるが、そこには嘗て人びとがディオニューソスに求めたような宗教的熱狂は、どうやら見当たらないからである。実際には全てを読まないことには具体的なことは言えないが、ノンノスは、長きに渡り受容され、最も人びとに馴染み深い神の一人であったディオニューソスを、文学という形式によって纏め上げていると思われる。古代末期、ディオニューソスが異教文化に属していた時代の文学的所産として、『ディオニューソス譚』はある。

最終的な問題は、芸術、文学の領域では生き続けたディオニューソスが、あれ程までに伝播したにも拘らず、信仰の領域では何故生き存らせることが出来なかったのか、である。ここで大きく関わってくるのは、キリスト教の発展と勝利である。キリスト教が発展して行く中で、未だ力を有していたディオニューソスの諸崇拝に出会うのは至極当然である。相互の干渉もあっただろう。ディオニューソスの、とりわけ視覚芸術の影響——葡萄の木、葡萄酒、饗宴等——は、初期のキリスト教美術に見出される¹⁹⁰。ディオニューソスとイエスの類似と、それによる護教論者たちの論争、(キリスト教から見ても)異教の諸宗教のシンクレティズムと体系化も為された。そのような試みの中で、以前からあったとはいえディオニューソスは、セラピス、アッティス、ミトラス、ヘカター一等と密接に結び付き、更には太陽との同一視さえされた¹⁹¹。それでも勝利は、キリスト教が我が物としたのだ。ディオニューソスの信仰の痕跡は非常に断片的で断言することは出来ないが、高尚な宗教性を持ってディオニューソスの崇拝に勤しむ人びとも確かにいた。だがディオニューソスは、いとも容易に人びとに関わることが出来る神であ

¹⁹⁰ ジャンメール『ディオニューソス』664頁及びSeaford, *Dionysos*, p. 127を参照。

¹⁹¹ Cf. Seaford, *Dionysos*, pp. 128–129

り、先のような人びとよりも〈社会的にも知的にも常にかなり低い層の人間〉¹⁹²の方が、圧倒的に多かったであろう。〈結局のところ、ディオニューソス信仰は固有の哲学を生み出しはしなかったし、古代の諸哲学のどれとも永続的な結合を行わなかったのであった〉¹⁹³。

更に、ディオニューソスの崇拝がヘレニズムに爆発的な流行を見せた理由の一つは、中心となる権威ある場所も組織も無かったことである。そのために何時何処でも存在し、その様も画一的ではなかった。それは論争や分裂が起こる程の確固たる教義がないということであり、事実そのような事態は起こっていない。しかしこのことが結局は、そうした危機を孕みつつも組織的に強い結束力を有し、教団や教会を持つキリスト教との競合に弱かったのだとも思われる¹⁹⁴。先の問題は、信仰では競合するのに十分な力を持たなくなったとしても、芸術、文学において存続し、受容され続けたことについて、何がディオニューソスをしてそのように為さしめたのか、と言い換えることが出来よう。今後の研究においては、まずは『ディオニューソス譚』を用いることで、その展望を開いて行こうと思う。

¹⁹² ジャンメール『ディオニューソス』666頁

¹⁹³ ジャンメール『ディオニューソス』666頁

¹⁹⁴ ジャンメール『ディオニューソス』666-667頁参照

付

以下で、第四章で扱った『ディオニューソス譚』の第六歌と第七歌を訳したものを挙げる。テキストには解釈の難しい箇所が多々あり、本来ならば第二節においてしたように注を付し、その上で解説すべきであるが、本論文では参考のために訳のみを呈示するに留める¹⁹⁵。訳や解釈について再考が必要な部分もあるため、何れ注も付した形で、改めて何らかの形で呈示する所存である。

第六歌

その時父のみが欲望を抱いていたのではなかった。しかしまた彼ら自身が一つの同じ矢に打たれて、オリュンポスの住民である限りの者たちがデーメーテルにとって聖なる女神との婚礼を切望した。

そこで薔薇色をした顔の輝きを変え
悲しみにうねる心をデーオーは鞭打った。
そして頭から実り豊かなヴェールを解いた、
首の長く靡く、投げ降ろされた編んだ髪を解き
娘のために身震いをして。難儀する女神の
自ずから流れる涙で頬は濡れた、
一本の燃え盛る矢で狂乱させられたそれ程の数の求婚者を
同じ熱意を持った婚礼の競い合いにおいて
共通の恋は狂乱させた、恋の走り手として。
全てのを恐れ震えていた、それ以上に穀物を育てる母は
ヘーファイストスが娘の跛の夫となるのを恐れた。

一〇

そして予言の神であるアストライオスの家に
早い足で向かった。後ろに靡く髪の
編まれていない巻き毛を定まらぬ風に揺り動かした。
彼女を見て暁の明星^{ヘオースフォロス}が告げた。(それを)聞くと
老アストライオスは起き上った。彼は線を引いて
黒い埃を食卓の表面の周りに振りかけた。
顎のある鉄の道具で円を描いて刻みつけると
四面の足を火のような灰で彫りつけ、
正三角形の輪郭を造った。

二〇

しかしそれをやめて、扉の近くにやって来た
デーメーテルに会うために。広間を突き抜けると

¹⁹⁵ 第七歌は、1-106行前半までは、石見「ディオニューソス像の再構築へ向けて」9-13頁、106行後半-281行は、石見「ノンノス『ディオニューソス譚』第七歌——翻訳と解題——」『現代社会文化研究』第43号、2008年、195-204頁に基づいて、訳を挙げる。

宵の明星が先導し、デーオーを彼の父の
座るところの傍にある椅子に座らせた。同様の愛情深い熱心さで
ネクタルの混酒器を風たちが混ぜながら
苦勞から解き放つ酒杯で神を歓迎した
アストライオスの息子たちは。デーオーは飲むのを断った
ペルセフォネーの心配で酔っている。というのも子供を一人しか持たぬ
両親は愛しい子供のために絶えず震えるからだ。

しかし辛うじて、なお拒むデーオーを心を魅了する
説得を持って甘い言葉を語るアストライオスは宥めた。

それから老人は立派な食事を準備した、デーメーテルの
心を嘔む心痛を食卓で追い散らすために。
そして革紐を脇腹に身に付けると
父の召使である四人の風たちは巻いて留めた。

ネクタルの混酒器の傍で酒杯を差し出しながら、
エウロスは酒を注いでいた。水差しには食後に使う水を
ノトスが入れていた。ボレアースはアンブロシアーを運んで
食卓の上に置いた。ゼフェュロスは笛の音を絞り出しながら
女らしい風の彼は春の葦で歌った。

そして暁の明星は花冠を編んだ、夜明けの
露で濡れる自慢気な花を縛って。

夜の灯火の慣例である松明を持ち上げつつ
宵の明星は踊り手たる足の土踏まずでぐるぐると回っていた
曲った足を揺り動かしつつ、というのは彼はエロースたちの案内者であり
合唱舞踊を織り込んだ婚礼の跳躍において世話をしていたからである。

しかし今や食事の後、女神が踊りに満足した時、
彼女は心を狂わせる心痛の重い突き棒を揺さぶりながら
ト占を尋ねた、愛情に満ちた老人の

膝に左の掌で触れ、嘆願しつつ
右手で厚みのある口髭に触れた。

そして彼女の娘の数多いる求婚者たちを口にした
慰めを与える神託を求めて。というのもト占術は
来るであろう希望において深い悲しみをこっそりと盗み去るからである。

そして老アストライオスは拒まなかった。一人子の
娘の生まれたばかりの誕生の指数、
過たぬ時と動くことのない原初の季節の走路を
理解すると 彼の手の指を折り曲げて

巡って来る数の彼方からから此方へと動く輪について
手から手へと二重の振動で測定した。

彼に呼ばれて召使が見事な輪を描いてくるくる回る
球体、空の形、宇宙の像を運んでくると、
アステリオンがそれを手にして櫃の蓋の上に置いた。

それから老人が精を出して働いた。回転軸の端をぐるぐる回しながら
黄道帯を巡って彼の眼を向けた

彼方此方と動かないものと彷徨うものを見つめつつ。

そして蒼穹を振り動かした。たくさんの回転の勢いで
不安定な走路の中へ限らない折り返し地点において曲った、
作られた星々によって円を描く、真ん中の回転軸で
貫かれている贗の天空は。冠のような球体を見て
神は見出した、満ちた顔で

七〇

「^{セレーネー}月が結節点の彎曲した背を走り抜けたのを、
そして同じ段階の^{ファエトーン}太陽が地下の突き棒に
運ばれて月に向かい合っていたのを。暗く
尖った天を翔ける円錐が地上より這い登り
ファエトーンの反対にあるセレーネー全体を覆い隠した。

婚礼の愛情の競走者たちのことを聞くと
むしろ彼は^{アレース}火星を探した。西の家の上に
キュプロス生まれの夕方の星と共に婚礼の盗人を
目に留めた。そして両親に因んで名付けられた領地を見つけた
乙女座の星多き麦の穂の下に。それからその周りに
雨をもたらすクロノスの息子の命を守護する天体が走った。

八〇

しかし星々の輪の縁を数えて全てに気付くと
絶えず回転する球体を空の箱にしまった、
様々な色の面をした球体を。尋ねている女神に対して
彼は予言の響きがする三重の神託を口に出した。

「我が子を愛するデーメーテルよ、円錐の影によって
光が盗まれセレーネーが暗くなる時、
ペルセフォネーの盗賊である新郎に気を付けよ、
あなたの汚れなき娘の秘密の盗賊に、
もし運命の女神たちの紡ぐ糸が説き伏されるのであれば。あなたは
婚礼の前に予見されぬ贗の、秘密の夫を見るだろう
奸智に長けた半獣(である夫)を、というのは西の軸の傍で
パフィエーと共に歩く姦通者であるアレースを私は目にし

九〇

両方に蛇が並んで昇るのを注視しているからである。

あなたは最も幸福であると私は言いましょう。というのもあなたは宇宙全体で立派な実を付けることになるからだ、稔りなき大地に果実を
一〇〇
与えることになる故に。何故なら娘の両親の領地のために星のように輝く乙女座は麦の穂の形をした手を伸ばしているからである。」

そのように語って彼は神託の声を口の下に眠らせた。

しかし鎌を持つデーメーテルは来たる果実の希望と、招かれざる夫にして愛しい未婚の娘の婚約していない盗賊のことを聞いた時微笑しながら呻いた。空の路を
通って
自らの住まいへと急ぎつつ、彼女は悲しみの足で入って行った。

そして均整のとれた軛を毒蛇の飼葉桶の傍で怪物たちの双子の首にかけると
一一〇
繋がれていない竜たちを幅広い革紐で括り付けた
そして鉤状の歯の付いた銜で顎をきつく結ぶと
金色の髪持つデーオーは恐ろしい二輪馬車で連れ出した
雲の暗い色の髪飾りで隠された娘を。

馬車に立ちほだかる轟音を立てるボレアースに 野獣を手懐ける鞭で彼女は突進して体当たりした。
空高い風の走路を馬のように急いでゆく

定まらぬ竜たちの軽い翼を守りながらリュビュエーのオーケアノスの逆流する分流の周りで。
ディクテーにこだまする兜を振り動かす歌を聞きながら
彼女は重厚な音を立てる牛の皮で出来た盾の背を
一三〇
軽業師の如き鉄で飛び跳ねるクレータのコロスを通り過ぎた。

そしてある石で出来た住まいを女神は見守りつつアドリア海の海岸近くにある峰の三つあるペローリス岬の岩壁へと行った、そこでは海の止むことのない波が西方へと押し流されながら鎌のように丸く曲がっている
曲線を描く水を北から西南へと送って。

そして、娘のキュアネーを河流がよく洗い流したところ泉の渦で婚礼の贈り物である水を注いで(そのようにした)ところで、
一三〇
近くに屋敷と同じ様な造りの洞窟を見た、
それは石の屋根を覆いとして取り巻かれ、
自然が峡谷の門で取り囲み、
近隣のニンフたちに世話される石の機を備えていた。

そして女神は真っ暗な住処を通り過ぎると
しっかり守られた娘を穴の多い岩に隠した。
彼女は立派な翼を持つ二輪馬車から竜たちを解くと
一方を右側の扉の突出したところの傍に
もう一方を石の先端がある扉の左の門の傍へ
隠されたペルセフォネーの守護者として置いた。
そこへカリゲネイアー、彼女自身の子に恵まれた乳母と、
女の種族に機略に富むパラスの羊毛を紡ぐ汗が分け与える
限りのものを 籠と共に残した。

一四〇

そうして女神は足で大気を切って進んだ、寂しく岩に棲む
ニンフたちのためには丸みのある二輪馬車に番をするように任せて。

娘は鉄の鋸のような鋭い歯をした顎のために忙しかった
梳き具で羊毛の房を梳きながら
糸繰り竿で包み込んでいた。たくさん回転する勢いによって
螺旋状の紡が踊る振動により渦を巻き
紡がれる織糸の渦で円を描きながら踊っていた。

そして狂乱の足で端から端へ再び戻って来て
作られたばかりの縦糸を、大きな布の始まりとして、
機の周りに巡らせた。娘は織糸に沿って
糸巻きを引きながら杼を用いて織り、布地に
彼女の姉妹である機織りの女主人アテーナーのことを歌っていた。

一五〇

乙女ペルセフォネーよ、あなたは婚礼から逃れるということを見出せず、
蛇の婚礼に嫁いだのだ、

ゼウスが身体を変え たくさんの渦を巻いた
蛇の新郎として心を魅了するとぐろで円を描きながら
真っ暗な乙女の部屋の奥へと 密集した頬髭を揺らしつつ
歩いて来た時。つまり扉の傍で守る

一六〇

蛇の形をしたものの眼を 這って来て寝かしつけたのだ。

そして婚礼の顎で娘の身体を優しく
舐めた。天の蛇の婚礼によって
ペルセフォネーの子宮は豊かな果実で膨らんだ、
そして角のある胎児ザグレウスを生ぜしめた、彼は一人で
ゼウスの天空の住まいへ昇った。そうして小さい手で
雷光を振り回していた。生まれたての持ち手たる
幼い掌で雷は持ち上げられたのだ。

しかし彼はゼウスの王座を長くは保たなかった。彼を狡賢い

石膏で顔の輪郭を巧みに塗って

一七〇

呵責のない神の 即ち恨みの重いヘーラーの怒りによって
ティーターンたちが冥界の短剣で攻撃したのだ
鏡に映る偽りの姿を見つめる彼を。

そこでティーターンの鉄で四肢を分割されると
生の終わりをディオニューソスは再生の始まりとして
様々な姿を取り換えながら別の種類の形を取った、
一方では恰も狡猾で若いクロノスの息子が盾を振り動かすように、
他方ではまるで老いた膝の重いクロノスが大雨を送るように。

ある時は様々な形をした胎児であり、ある時は狂乱した
若者に似て、彼に巻き髭という新しい花が

一八〇

黒くなって顔の周りをかたどっていた。

一方また恐ろしい怒りで真似られた獅子が おぞましい
咆哮を上げながら 歯を剥き出しにした喉で荒れ狂った、
密集した鬣に覆われた首を立たせて
毛深い背の高みに揺れる

自ずと動く尾の鞭で身体中を打ちながら。

そこで獅子の身体という形を捨てると

首を高く掲げた軛に繋がれていない馬となって荒々しい嘶きを
上げた、銜の傲慢な歯を振り落とそうとして、
こすりながら灰色の泡で顎を白くしていた。

一九〇

時に口からひゅうひゅうという音を撒き散らしつつ
鱗に身を包んだ角を持つ大きな蛇はぐるぐると回った、
大きく開いた顎から舌を突き出して。

そしてティーターンの身の毛のよだつ様な頭に飛び乗り
毒蛇の纏れ合った環を首に縛り付けた。

それから絶えず回る這い歩くものの姿であったのが
虎となった、斑模様の姿を取って。時に牡牛に
似て、口から偽りの咆え声を出しつつ
ティーターンたちを尖った角で強く打ちつけた。

生命を守るために彼は闘っていたのだ、嫉妬する喉で
荒々しい唸り声をヘーラーが空中に叫ぶまで、
激しく怒る継母である彼女が。女神と同じ様に響いて
オリュンポスの城門は天空の轟音を響かせた、
そして勇敢なる牡牛は蹲った。殺害者たちは交互に
短剣で牡牛の姿をしたディオニューソスを切り刻んだ。

二〇〇

父ゼウスは、最初のディオニューソスが殺害されると
狡猾な鏡のそこに映った姿を知り、
立派な角を持つザグレウスの殺害者たちをタルタロスの
門に閉じ込めた。そして木々が燃えると
苦しむガイアの熱い髪は干上がった。
東方に火をつけ、煙った雷電で
バクトリアの曙の地は燃え上がった。何時も近くにある
アッシリアの波でカスピア海の水は燃え、
インドの山の背も燃えた。エリュトライの入り江が
燃えて波立つとアラビアのネーレウスは熱くなった。
また反対の西方を彼は自らの雷で転覆させた
我が子を愛する火のようなゼウスは。ゼフェロスの足の下
半分焼けた西方の海は流れる火を吐き出した
そして北の山の尾根もまた。共に燃える
凍りついた海の北の表面も泡立った。

二一〇

二二〇

南の山羊座の雷に覆われた空の下では
普通より熱い火花で南の果てが沸き立った。

そして濡れた眼で涙の河を流しながら
オーケアノスは嘆願の水を注いで懇願した。
ゼウスは怒りを和らげ、雷に苦しむ
大地を見ると憐れんだ、そして水で汚れた灰と
大地の焼けた傷とを洗い落とそうと思い始めた。

それから雨をもたらずゼウスはあらゆる大地を水浸しにした
雲で蒼穹全体を一杯にして。天空の

二三〇

ゼウスの喇叭が雷の轟音と共に唸った、
全ての星が彼らの住まいに
与えられた走路を持ち、また四頭立ての馬車に
騎乗してヘーリオス(=太陽)が獅子座の背の上、
彼の住処を照らした時。馬車で軽やかに走る
三重の形を取るセレーネー(=月)は足が八つある蟹座を取り囲んだ。
そして露を含んだ足元にある春分の軌道の傍で
キュプリス(=金星)は牡羊座から進路を移し
春の家、オリュンポスの嵐に悩むことのない牡牛座にいた。
ヘーリオスの隣人であるアレース(=火星)は軛棒の前触れである(星)
火のように輝く牡牛座の反対に位置する蠍座にいた、
反対側にいるアフロディーテーを斜めに見つめて。

二四〇

十二か月の暦を完成させる旅人、
日暮れ時のゼウス(=木星)は星のように輝く魚座をかすめた、
右側に螺旋状の月を三分一対座として持ちながら。
そしてクロノス(=土星)は山羊座の雨のような背を歩き回った
ふさふさした毛の光に濡れて。明るく輝く乙女座の
周りに、翼によって高みにいるヘルメース(=水星)はいた、
というのは審判者がディケーを家として持っていたので。——七つの道がある
天の水の門は開かれた

二五〇

ゼウスが雨を注ぐと。入り江の波のざわめきに
満ちた泉と共に峡谷は唸りを上げた。
オーケアノスから引き裂かれた水の娘たち
即ち瀉は水嵩を増した、また空中に槍を投げ放つように
泉はオーケアノスの地下の水を噴出させた。

そして頂上は水を撒き始めた。山から流れる水流によって
乾いた丘は河のように沸き立って轟音を立てていた。
海は高く上がり、山の方へ森林よりも高いところで
海のニンフたちは山のニンフになった。——嗚呼、何という不幸、
試みたことのない手で乙女エーコーは泳いでいた

二六〇

帯の周りに古いものに代わって別の恐怖を受け取りつつ、
おそらくパーンを逃れてもポセイドンと結び付くのであろう。
海の獅子たちが見慣れぬ岩山の中にある
地上の獅子たちの洞窟の中で 濡れた四肢で
踊っていた。また峡谷の深みで
海の子豚に彷徨う猪は出くわしたのであった。
そして山から流れる激しい流れと一緒に激しい磯波で
野獣たちは魚たちと共に出航した。曲がりくねった
蝸が山に現れて 野兎の上を飛び跳ねた。

濡れているトリートンたちは穴の多い森の麓で
緑がかった二又の尾を腰の後ろで激しく振りながら
パーンの山地の住まいに身を隠した、
空高く飛ぶ風に仲間である斑模様の
慣れた法螺貝を託して。水が溢れる丘で
岩山を愛するパーンに 移り住んだネーレウスは出会った、
流れている濡れた葦笛は捨ておいて、
そして岩礁に棲む住人は海を後にし 山を代わりに受け取ると
嘗て屋根の下にいたエーコーの家を湿った岩屋として所有した。

二七〇

それから死の流れによって膨れ上がった人びとが
水で埋葬された。たくさんの次から次へと
波立つ流れに運ばれた屍体が漂っていた。
そして音を立てる大雨に顎を大きく開けると
高く聳える岩山から走り来る水を勢いよく飲んで
獅子は倒れ、猪も倒れた。一つに合流した流れと共に
河と一緒にになった瀉、ゼウスの雨、海の水は
お互いに混ざり合った、また一つに結ばれた風たちの
四つの微風が 緋い交ぜになった水を鞭打った。

二八〇

濡れた全ての大地がより大きな振動によって
即ちゼウスの脅迫的な大雨でのみ揺り動くのを見て、
海の大地を震わす者は自らの武器を投げ捨てた、
如何なる大地を自分が三叉矛で持ち上げられるだろうかと憤慨しつつ。

二九〇

ネーレーイデスは乾いた水の上を隊列を成して渡って行った。
緑の草で覆われた腰の上に 濡れた旅人がテティスを乗せていた、
幅広い顎を持つトリートーンが。魚のような背に乗って
彷徨い歩くアガウエーは空中で船に付き従う魚を操った。
また水の渦に巻かれた首を動かして、
ドーリスを持ち上げ、放浪する海豚は走って行った。
海中の鯨は丘に飛び跳ねると
地べたに眠る牝獅子の洞窟を求めて彷徨っていた。

三〇〇

それから近くの波立つ岩の下で
泳いでいるガラテイアを見ると 濡れたパーンは大声で叫んだ。
「何処へ進むのか、ガラテイアよ、海の代わりに丘を通って？
まさかキュクロプスの恋の歌を求めているのではあるまい？
パフィエーにかけて、そしてポリュフェーモスにかけてあなたに嘆願する、
重い熱望を知っているのだから、もし岩の傍で私の山を走る
エーコーが泳いでいるのに気付いたならば隠さぬように。
一体彼女はあなたと同じ濡れた路に行くのか？ 一体彼女はまた
海のアフロディーテーの海豚に座って、
ヴェールをつけぬテティスのように、私のエーコーは渡っているのか？
私は海の乱暴な波が彼女を驚愕させていたのではないかと恐れる。
大きな流れが彼女を覆い隠していたのではないかと恐れる。何と惨めな者よ
彼女は山を後にし 不安定な足取りで海へと波を進む。
嘗て岩に棲む者であった彼女は水のエーコーとなってしまうだろう。

三一〇

しかしあなたの鈍間なポリュフェーモスは捨ておけ。あなたが望むならば

私が肩にあなたを乗せて守ろう。

音を立てる流れは私を水浸しにはしない。私が望むならば
山羊の足で星々の蒼穹へと行こう。」

彼の言うことにガラテイアは次のように言葉を叫んだ。

「愛しいパーンよ、あなたの航海出来ぬエーコーを大波の中運びなさい。

私に徒に尋ねてはならない、何故今日私がここに行くのかを。 三二〇

雨をもたらすゼウスは私に別のより上部の航海を見つけた。

たとえ甘美なものであろうとキュクロプスの歌は捨ておきなさい。

最早私はシケリアーの海を求めない。というのもそれ程の

大雨の恐れを私は持つからであり、ポリュフェーモスのことは気に掛けないから。」

と彼女は言い、海に行くパーンの住処を追い抜いた。

抗い難い大波が激しく波立つと

あらゆる都市、あらゆる国は河川であった。どんな果ても

濡れていないものはなく、山の背で剥き出しのものはなかった、オッサの峰、

またペーリオンの山頂もである。峰が三つある丘の下で

テュレーニアーは音を立てた。海が鞭打たれて 三三〇

アドリア海の岩はシケリアーの水に大きな音を立てて打ち寄せていた

雨の碎ける波に。空高い路における

ファエトーンの眩い輝きは流れに和らいだ。

七番目の地帯において地面に近い縁の辺りで

高い波に光を冷やしたセレーネーは

濡れた牡牛の現れた首筋を押し留めた。

星々の隊列と混ざり合った雨水は

天の川を泡でより一層白くした。

そして豊かな奔流で七つの口から水を注ぎながら

放浪するナイルは恋煩いのアルフェイオスに出会った。 三四〇

彼らの内一方は実り豊かな畝間を通過して 濡れた口付けで

渴いた花嫁を樂しませつつゆっくり動きたいと望み、

もう一方は慣れている海水の嘗ての路を飛ぶように走り抜け

悲しみつつ漂流していたのだった。共に行く愛らしい

ピューラモスを見ると、次のような言葉を発した。

「ナイルよ、私はどうしたらよいのか アレトウーサが隠されて？

ピューラモスよ、何故急ぐのだ？ 誰にあなたはよく慣れたティスベーを残したのか？

幸福なユーフラテス、この者はエロースたちの針を引き当てなかった。

私は混ざり合った嫉妬と恐怖を抱いている。というのも水になった

クロノスの息子がおそらくは愛らしいアレトウーサの傍で眠っていたからである。

私は恐れる、あなたのティスベーが溢れる流れに嫁ぐのではないかと。

ピューラモス、アルフェイオスの慰めとなる者、私たちの二人いずれをも
ゼウスの雨は掻き乱さなかった、泡から生まれた者の矢と同じ位には。
燃え立つ私に付いて来なさい。シュラクーサイのアレトウーサの
足跡を私は探そう、あなたは、ピューラモスよ、ティスベーを捜し求めなさい。

しかしあなたは尋ねるだろう、大地は揺れ動き、天は
怒り、海は猛威を奮い、航海の出来ぬ
空気それ自体が泡立つ流れに波立っていると。
私は激しい雨など気に掛けない、嗚呼大いなる驚異よ。

ゼウスの大雨は燃える大地全体と海の焰 三六〇
そして河川を洗い清めたが、唯一アルフェイオスからの
パフィエーの燃える些細な火を消すことはなかった。

しかしながら、これ程の流れが私を追い立てるならば、私がもし苦しむならば、
私の苦しみの小さな薬が生じる、その苦しみは彼自身
柔弱なアドーニスもまたアフロディーテーを悲しませながら放浪したところのもので
ある。」

まだ彼の言葉は終わっていなかった。恐怖が声を圧倒したのだ。

それから(水位の)高まっている水を渡る船乗りであるデウカリオンが
手の届かぬ所にいた、空中を彷徨う航海をしながら。
そして帆足綱もなく、碇泊地もないままに自らの路に行く一行は
自ずと動く箱舟で冷たい水に跡を付けて行った。 三七〇

今や世界は無秩序となり、今や人間の
種播かれぬ秩序を 全てを養う者であるアイオーンは解きほぐした。
しかしゼウスの極めて神聖な領きの下 黒い髪持つ神は
テッサリアーの岬の中心にある頂を打ち付けて
大地を裂く三叉矛で引き裂いた。砕ける岬の
中央から禍をもたらす水は退いて行った。

大雨の高い所にある大量の流れを押しやると
大地は元に戻って姿を現した。流れは深い山間へと
追い立てられ 絶壁は剥き出しになった。
そして大地の濡れた表面を 乾いた光を注いで 三八〇
ヘーリオスは渴えさせた。流れがより熱い
光線によって厚みを増すと 泥土は再び
以前のように乾いた土地となった。人間のより優れた技術で立派に造られて
街々は石の基礎で固められた。
家も建てられた。新たに建設された諸都市の

道は生まれたての人間たちに取り囲まれた。

そしてフェシスは再び微笑んだ。突風と共に飛ぶ
鳥たちの翼によって 空気は再び權を使うようにして漕ぎ進められた。

第七歌

既に、絶えず流れる命の果実が再び生長するために、
男の生命ある種子を女の畝間に混ぜて
愛情の耕作者たるエロースは、種蒔かれぬ世界を耕した。
そして子孫の乳母である自然は根付いた。
彼女は大地に火を混ぜ、空気に水を絡ませて混ぜ
四重の綱によって人間の種族を形造った。

しかし様々な形の悲しみが、労苦から始まり
心痛で終わることのない人間たちの生命を襲った。
そして全能のゼウスに、喜びを失った
苦労多き人間の種族を、共に育ったアイオーンは示した。 一〇
というのも父はまだ、子の出産の糸を解いて
人間の悲しみの休息であるバックスを、妊娠した腿から
矢の如く飛び出させていなかったからである。それから葡萄酒の
献酒はよい香りの果実で大気の通り道を
酔わせてはおらず、年の娘たちであるホーライは、神々の冠を
牧草地の牧草で楽しみなく編んでいた。
何故なら葡萄酒が欠けていたからだ。バックスがいなくては
踊りの恩恵は半分しか完成しておらず、役には立たなかった。
即ち群集の眼を魅惑しただけであった、素早い動きの回転で
くるくると踊り手が、頷きをことばに代え 二〇
手の平を口に代え、指を声に代えて激しい足取りで円舞した時。

しかし様々な形をとるアイオーンはゼウスの膝に
白く靡く髪をひろげ、子孫の鍵を持って
祈願の髭の房を解いて差し延べ
嘆願した。地面に頭を下げ
首を曲げて、伸ばした背中を痛めた。
そして足が曲がり、限りない手を差し出して
絶えず流れる生命を司る老人たる牛飼いは、声高らかに話した。
「主ゼウスよ、暗く沈んだ世界の悲しみを御自身よく御覧ください。
あなたは見てはいないのか、エニユオーが大地全体を狂乱させたのを、 三〇
命短き青春の季節の穂を刈り取りながらにして。
まだ、あなたが人間の種族全てを洗い流した時の、
かの残り物は消えていない、そして空からの大雨の流れが
波打って空へ膨れ上がり、隣の月にまで沸き立った。
さらば早世の人間の生命よ、その運命に対して

天上の舵を取ることを私は否定する。最早私は世界の艦綱を操らないだろう。神々の中から他のもっと良い誰かが生まれ変わってくる生命の舵を受け取るがよい。

他の者が私の司る年の走路を受け持つがよい。というのも私は多くの辛酸を舐めた人間の、苦しみを受ける種族を憐れんで苦しんだのだから。 四〇

若さの火を消し、頭を下に垂れた人間の動作をゆっくりにさせるところの、老年というだけで十分ではないのか、

腰が曲がり、膝が重くなって、震えながら三本目の足を使った歩き方で老年を支える有り触れた杖に凭れ掛かる時に。

しばしばレーテーに、同じ年齢の花嫁に付き従う、踊りで祝われたばかりの新郎を隠したところの運命というだけで十分ではないのか、

解かれることのない生命を育む結合した艦綱を解いて。

私は、アテーナーの笛がパーンのシューリンクスと同じ音をして奏でられる婚礼が、如何に魅力的であるかを知っている。

それにも拘らず何の役に立つだろうか、(男と女が)結び付く新婚の部屋の傍らで 五〇

七弦の^{フルミンクス}豎琴の^{ベークテニス}高い響きが反響することが。

たて琴は悲しみを解かない。しかしまた踊りを止めさせたエロース自身が婚礼の松明を振り落とした、

喜びを欠いた祝婚歌を見つめつつ。

だが多くの苦勞を持つ人間の苦痛を忘れさせる

命を守る^{フルマコン}薬を彼は根付かせた。というのもかつて天上の大甕のかの蓋を、人間にとって甘美な禍である

パンドラーは開かなければ良かったのに。しかし苦勞する人間の^{プロメテウス}ことを見守るそのプロメテウス自身が、

人間の苦難の原因なのだ。禍の源である 六〇

火の代わりに、まさに神々の心を楽ませる甘美なネクタルを寧ろこっそり盗んで、人間に贈り物として与えればよかったのに、あなたの飲み物で世界の心痛を追い払うために。

だが喧騒に満ちた人生の心痛は捨て置いて、

悲しみに沈んだあなたの秘儀を見るがよい。本当に酒を捧げられない供物の風に彷徨う煙があなたを喜ばせるだろうか。」

老人がこのように語ると、暫くの間思慮ある沈黙において思慮に富むゼウスは彼の限りない知恵を巡らせた。

そして心の手綱を弛めた。次から次へと浮かぶ神意によって豊かな頭脳から出る考えが巡らされた。 七〇

クロノスの息子はアイオーンにことばを告げた、

予言の軸よりも高貴な神の言葉を示しつつ。

「おお父よ、自ずから種蒔く絶えず流れる年の牛飼いよ、
怒り給うな。というのも月の似姿である、時ならぬ人間というものは
満ちることと衰えることを決して止めることがないからだ。
ネクタルは神々のものにしておくがよい。そして人びとには苦しみを防ぐものである
自ずから流れるネクタルに似た甘美な葡萄酒を私は与えることにしよう、
人間に相応しい他の飲み物を。最初に生まれたものである
世界は未だに悲しんでいる、一人の息子を私が産むまで。
父である私が産み、男の腿の中で耐えることになるだろう

八〇

女の産みの苦しみを、私が子供を救うために。
昨日私のデーオーの領きの元で、広い庭のある
大地は麦の穂の求婚者である鉄の道具によって耕され、
麦の束を生み出す大地の乾いた果実を出産した。
今や私の素晴らしい贈り物を与える子供は地に突き立てた、
苦痛を和らげる秋の芳しい香りがする濡れた果実を、
悲しみを失くすディオニューソス、苦しみを忘れさせる葡萄の房を成長させる
デーメーテルの競争相手が。そしてあなたは私を褒めるだろう、
葡萄酒を生み出す露で、喜びの使者である葡萄の木が赤くなるのを見る時に、
また田舎に住む者たちが大桶で重みを掛ける足によって

九〇

収穫された果実を押し潰すのを見る時に、
バッサリスたちの、エウオイの叫びを好む群れが猛り狂って
肩の上に編まれていない長い髪を、空中に激しく振り乱すのを見る時に。
全ての者は相互の酒杯で心を狂乱させつつ
美しい調べの響く食卓でエウオイの叫び声をあげて称えるであろう
人間の種族の守り手であるディオニューソスを。

星々と共に走る者として彼を、〈地上で〉闘った後、
巨人族との戦いののち、またインド人との戦いの後
ゼウスと一緒に輝くものとして煌めく天は受け入れよう。
そして栽培された葡萄の木々の神は、葡萄酒色の木蔭に横たわる

一〇〇

蛇を花冠のように編んだ髪の周りに巻き付けると、
蛇の髪留めを自分の神性のしるしとした、
神々と同じ位を持つ者として、人間たちによってディオニューソスは
葡萄に溢れると名を与えられるだろう、丁度ヘルメースが黄金の杖を持つと呼ばれるよ
うに、
アレースが青銅のと呼ばれると同じく、アポロンが遠く射掛けると呼ばれる如くに。」
と父は語った。運命の女神たちも同意した。その言葉に関して

来たるべきことを伝える者である、良き足の季節の女神たちはくしゃみをした。
それをこのように語って彼らは分散した、一方はハルモニアの
家を訪れ、もう一方はヘーラーの色取り取りの神殿を訪れて。

さて賢く自ら学んだ、アイオンを放牧する者であるエロースは 一一〇
最初に生まれたカオスの暗い門を叩いて
神のために作られた矢筒を持って行った、ただその中にだけ
人間たちの婚礼の次から次へと起こる欲求に対して
ゼウスのために火に養われた十二本の矢が取って置かれていた。
そして彼は黄金の言葉を順番通りに、それぞれの
恋に打たれた籐の背の真ん中に刻み込んでいた。

「最初の矢は、クロノスの息子を牛の眼をしたイーオーの新婚の床に連れて行く。」

「二番目の矢は、略奪者である牡牛のためにエウローペーに求婚する。」

「三番目の矢は、プルートの婚礼にオリュポスの君主を連れて行く。」

「四番目の矢は、ダナエのところへ黄金の夫を呼び寄せる。」 一二〇

「五番目の矢は、セメレーに燃え盛る炎の婚礼を用意する。」

「六番目の矢は、アイギーナに天空の君主である鷲をもたらす。」

「七番目の矢は、アンティオペーを偽りのサテュロスに結び付ける。」

「八番目の矢は、心を持つ白鳥を肌の露わなレーダーへと連れて行く。」

「九番目の矢は、馬の床をペッライビアのディーアに運ぶ。」

「十番目の矢によって、アルクメーネーの床を共にする者が三日の間誘惑される。」

「十一番目の矢が、ラーオダメイアの婚礼を続けてもたらず。」

「十二番目の矢は、オリュピアスの三重に巻かれた夫を引き寄せる。」

エロースが全てを一つ一つ触って見た時、

彼は他の火の鏃を持つ矢を放っておいて、 一三〇

手に五番目の矢を取り上げ 火のように燃える弓の弦に番えた

木蔦を翼ある矢の鏃の上に付けて、

葡萄に満ちた神にぴったりの花冠となるように、

またネクタルの混酒器の液体に矢全体を沈めて

バックスがネクタルのような果実を成長させる為に。

ゼウスの住まいへとエロースが急いで跳んで行った一方、

薔薇色の夜明けと共に走るセメレーは

銀製の鞭の音を町中に響かせた

驟馬を追い立てながら そして立ち昇る埃の一番上を

良き輻をした四輪車の真っ直ぐで細い溝が跡を付けた。 一四〇

彼女は眠りの忘却の翼を眼から摘み取り

彷徨う魂を 神託を謎のようにして告げる、反響する

夢へと導き、そして生まれたての木蔦の実を付け
美しい葉を付けた緑がかった木を庭の中で見たと思った、
未だ熟さぬ葡萄の膨らんだ果実で重くなった、
クロノスの息子の樹木を育てる露に降られた木を。
突然天空から天の焰が落ちると、
それは木全体を倒したが、若い果実は襲わなかった。
しかし翼を広げた鳥が彷徨うように来てそれを攫うと
それは半分しかできておらず、完全な誕生を欠いていたのだが、
クロノスの息子に差し出した。父はそれを喜ぶ胸に
捕まえて受け入れ、腿に縫い合わせた。果実の代わりに
角のある姿によって形作られた牡牛の姿をした男が
完全な姿を取って父の股の上に現われた。

一五〇

セメレーは樹であった。娘はひどく身震いをしながら
寝床から跳び上がり 父を怯えさせた
美しい葉の付いた夢の中での光を運ぶ煙のことを語って。
そしてセメレーの火で燃える樹のことを聞いて 王カドモスは
身震いした。カリクローの息子で神のことを語る者を早朝に
呼び寄せると、彼は娘の煙の夢を述べた。

一六〇

それからテイレシアースの神聖なる言葉を聞いて
父は娘を慣れ親しんだアテーナーの神殿へと送り出した
そうして雷霆を放つゼウスに犠牲を捧げた
リュアイオスの似姿である同じ様な角が生えている牡牛を、
そしてこれから生えてくる果実の房を刈り取ってしまう敵である牡山羊を。

それから彼女は町の外へと歩み出た、雷光を支配する
ゼウスに対して祭壇に火を付けようと。犠牲の傍に立つと
血で胸を濡らし、娘は流れた血に塗れることになった。
そして多量の血の筋が編んだ髪を濡らし、
牛の滴り落ちる血で衣服は朱に染まった。

一七〇

そして真っ直ぐに走って 葦の生い茂った牧草地へと
傍らにあるアーソーポス河の父祖の地(を流れる)水を求めて行った
煌めく服を着た乙女は、多くの滴る雫で染みになって
血で濡れてしまった衣服を 流れで洗い清めるために。
乙女は次々と恐怖を感じ、傍らの河岸の上から
悪を防ぐ河の東の岸の傍へ(行って)
流れの中、風の中へと夢の恐ろしさを振り払った。
彼女は神々の援けなしに河を求めて行ったのではなかった、彼女をあの

河の河口へと予言を下す季節の女神たちが導いたのだ。

アーソーポスの河で沐浴しているセメレーを
見ると 空に彷徨うエリーニユスは嘲笑した
クロノスの息子が共同の運命において両方を
燃え盛る雷で打とうとするだろうというのを思い浮かべて。

一八〇

そこで彼女は体を洗い清めていた。従者たちと共に
裸の娘は手を櫂にして水の中で素早く動いていた。
そして巧みな技で濡れないように頭を持ち上げた
波の上に懸命に伸ばして、髪まで
水に浸して胸を流れに拵げ
足を代わる代わるに出して水を後ろへと押しつけた。

しかし彼女はゼウスの全てをみそなわす眼から逃れられなかった。娘の周りに
高く輝いて彼は視覚の限りない輪を巡らせた。
命の守り手である弓を空中に引き絞りつつ
容赦しない弓の射手であるエロースは(セメレーを)
じっと見つめる父の眼前に立った。花で飾られた矢の上で
弦は輝いた。後方に弓が引かれて
巧みな飛道具はエウアイの歓声の響きを立てた。

父ゼウスはそれ程大きな的であった。取るに足りない
エロースに彼は頭を下げたのだった。そして星の通った跡のように
婚礼の笛の音を立てて揺れるエロースの矢が
ゼウスの心臓へとやって来たが、思慮ある振動によって脇へ逸れた、
鏃の先で腿の襞を引っ掻き、
来たる出産の先触れとなったのだ。それからクロノスの息子は
落ち着かない眼を婚礼の運命へと導くものとして持ちながら
欲望の帯で乙女の愛へと鞭打たれた。

二〇〇

セメレーを見て彼は慄いた、河岸の傍に(いるのは)
二度目のエウローペーではないかと考えた。心の中で
再びフェニキアでの欲望を抱いてそれに苦しんだ。というのも彼女は
同様の美しさを持っていたのだ、絶えず彼女自身の顔に
父の姉妹と生まれを同じくする輝きが煌めいていた。

父ゼウスは巧みにも自らの姿を変えた、
そうしてセメレーの愛へと然るべき時の前に驚として彼は飛んだ
娘の父親である河のアーソーポスの上に、
丁度アイギーナの良き翼をもった婚礼の先触れとして
鳥の視力のように敏捷な眼をして(飛んだのだ)。

二一〇

空を後にすると、近くにある河岸の傍らで
美しい髪をした娘の裸の姿を測るようにして見た。
というのも彼は遠くから見るのを望んだのではなく、近くに現われて
乙女の真白い身体全体を見つめたいと欲したからである、
何故ならば斯くも限りなく並外れた大きい眼、
全宇宙をよく見るものである眼を至る所に神は送っても、
十分に一人の未だ結婚せぬ娘を見たとは思わなかったからである。

二二〇

そして薔薇色をした手足で黒い水は赤くなった。
美しい河の流れは、その美しさに輝く
牧草地となった。乙女を見つめて
髪を束ねるヴェールを付けていない河のニンフが驚いて声を上げた。

「如何なるクロノスが以前のキュプリスの後に、婚姻を奪う鎌で
父の男根を切ったのか、もう一度心を持った泡が
自発的な誕生へ形を与えられた水を導き
より若い海のアフロディーテーを産む陣痛に苦しむようにと？
河が海に続いて同じ様に子供を産むことを競おうとして

二三〇

単独で孕む波の 子を産む渦の筋を巻きながら
別のキュプリスを海に負けないように産んだのではあるまい？
ムーサたちの誰か一人が私の父の水へと
隣のヘリコン山から入ってきたのではないだろう？ 誰にペーガソスの泉の
蜜を滴らせる程に甘美な馬の蹄から生じた水を残して去ったのか、
或いはオルメイオスの流れを(残して)？ 川床に手足を伸ばしている
河の中にいる銀色の足をした乙女を私は見つめる。

私は信じるべきなのか、ラトモス山の寝床の
眠らない羊飼いであるエンデュミオーンの寝所へと行こうとして
アーオニアの河口でセレーネーが沐浴していると？

二四〇

もし彼女が愛らしい牧者のために身体を洗い清めるならば
オーケアノスの流れの後でアーソーポスは どうして必要なのか？
またもし天上的な雪のように白い姿を彼女が持ちたいとしても
月に相当するどのようなしを持つというのか？ というのも、言うことを利かぬ
騾馬の軛帯と銀の車輪をした四輪車が
岸に居合わせている、幅のある革帯で騾馬たちを
軛に繋ぐことを知らなかったのだ、牛の御者であるセレーネーは。
もし天上の何かしらの女神が来たのであれば——乙女の
穏やかな眼の輝く煌めきを私は見ているのだ——
おそらくテイレシアースとの昔の争いの後

二五〇

外衣を脱ぎ捨てて 輝く眼のアテーナーが沐浴したのだ。

薔薇色の腕をした娘は神のような姿をしている。

もし妊娠したことを誇りに思っている地上の子宮が彼女を産んだならば、

彼女はクロノスの息子の天上の寢床に相応しいだろう。」

そのようなことを波の中で水面下の言葉で彼女は言った。

ゼウスは欲望の火の先のように尖った刺激に唆されて
泳ぐ娘の薔薇色の肌をした指をじっと見回した。

定まることのない視覚の彷徨う輪をぐるぐると回していた、

一方では薔薇色の顔の煌めきを見つめ

他方では牛の眼をした光を、またある時には風に靡く

二六〇

長い髪を見つめて。髪が脇に寄せられて

覆われていない娘の露わになった首筋を盗み見た。

それよりも多く神は胸を見た、クロノスの息子に対し露わな胸は

身構えていたのだった エロースたちの矢を射掛けるものは。

身体全体を彼は見渡した。唯一見てはならない

陰部の秘儀は恥じ入る眼で見過ごした。

そして空高くにいるゼウスの彷徨う心は忍び寄って

泳いでいるセメレーの傍らで一緒に泳いだ。魅惑された

(恋愛に)よく慣れた心に 甘美な狂気に満ちた煌めきを受け取ると

父は子に屈した。最も弱い矢で

二七〇

小さなエロースは雷の射手に火を付けた。

そして雨の洪水も、雷光も役には立たなかった

燃え上がる焰の所有者には。斯くも偉大な天の

火炎それ自体は、戦に向かないパフィエーの小さな火に

負けたのだ。そして裸のエロースは山羊の皮に

飾り帯は盾に抗った。愛を生み出す矢で

雷鳴の響きを轟かせる轟音は奴隷となった。

そしてセメレーの欲望という心を魅了する刺激に彼は動かされて

驚嘆の心を持った——というのは愛は愛情の籠った驚きの隣人だからである。

そして蒼穹へと策略を巡らす 高みにあって支配するゼウスは苦勞して昇った
取り戻されるべき顔の神々しい形を配慮して。

そして夜になってセメレーの寢所に入ろうと思いつつ

西へと目を向けた、何時甘美なヘスペロスが来るかと。

ファエトーンのなかなか終わらない夕方の時を彼は責めた。

そして愛情の籠った口で愛に苦しむ言葉を叫び上げた。

「告げよ、長く続く夜よ、嫉妬深いエーオースは何時沈むのか？

しかしあなたはゼウスのエロースたちの導き手たる燃え木を持ち上げよ、
夜に彷徨うリュアイオスの松明を予言して。

妬むファエトーンは私を苦しめる。一体彼自身もまた

セメレーを欲し 思い焦がれている私に嫉妬しているというのか？ 二九〇

ヘーリオス、あなたは私を悩ませる、エロースの持つ刺激を知っているだろうに。

何故そんなに鞭を差し控えて鈍い馬を打つのか？

私は最も速いもう一つの夕暮れを知っている、もし私が望むなら

あなたもエーリゲネイアも私の雲で隠してしまうだろう。

あなたが覆い隠される時 昼間に夜^{ニクス}が現れよう

急いでいるゼウスの婚礼を調えるのに、真昼に

星が輝くように。エロースたちの通常の案内者である

ヘスペロスを私は昇らせよう 沈ませるのではなしに。

しかしあなたの先導者たるヘオースフォロスを西へと引いて

あなたと思い焦がれる私を喜ばせよ。夜通し 三〇〇

あなたのクリュメーネーをあなたは楽しみ、私は急ぎセメレーのところへ行こう。

私のためにあなたの二輪馬車を繋ぐのだ、光をもたらすものである汝セレーネーも、

植物を世話する輝きを送りつつ、というのもこの婚礼は

草木を養うディオニューソスの誕生を予言するのだから、

そしてセメレーの愛すべき屋根に上り

思い焦がれる私のためにキュプロゲネイアの星と共に輝け、

ゼウスの甘美な侍女である夜の闇を引き伸ばすのだ。」

そのように父は命令した、まさにそのことを熱望は命じたのを知っている。

しかし彼のために急いで地上から跳躍を引き伸ばしながら

高く伸びる闇の巨大な円錐は飛び上がった、 三一〇

沈むエーオースの反対側に影を投げる湿った闇を導きつつ、

星を散りばめた屋根を霧に包まれたゼウスは通り過ぎた

セメレーの婚礼へと。知ることの出来ないサンダルで

最初の一跳びをすると 空の路全体を

踏破した。次の一跳びはテーバイへと達した

翼か考えの如くに。宮殿を突き抜け

門の門は自ずと動いて開かれた。

そしてセメレーを手という愛情に満ちた鎖で抱え上げた。

一方では寝台の上で牛の声を上げながら、

人間の四肢に角のある姿をし、 三二〇

牛の角持つディオニューソスを真似して、

一方では厚い髪をした獅子の姿を取った。

時に彼は豹であった、勇敢な息子を彼は儲けるが故に、
豹を狩る者にして獅子の御者である(息子を)。

時に蛇のとぐろと共に巻いて

新郎は葡萄に蔽われた紐で髪を束ねた、

葡萄酒色の渦巻きの形をした木蔦、バックスの編んだ飾りを

髪の回りに巡らせて。曲がりくねる蛇である者は這って

安心している花嫁の薔薇色の首を 優しい

唇で舐めた。胸の下へと歩み行くと

三三〇

しっかりとした胸の丸みに巻きついた、

婚礼の歌をひゅうひゅうという音で奏で、群れを成す蜜蜂の

甘い蜂蜜を、毒蛇の致命的な毒ではなくして注ぎかけながら。

ゼウスは婚礼に長く留まっていた、近くにある大桶の傍で

エウオイの叫びが轟くように、エウオイの叫び声を愛する息子を儲けて。

そして彼は愛に狂った口を(彼女の)口に押し付けた。心を魅了するネクタルを

噴出させて夫はセメレーを酔わせた、

彼女が子供を産むために ネクタルのような葡萄の果実の笏を、

来たるものの使者である憂いを打ち払う葡萄の房を持ち上げて、

火を運ぶ大茴香で重みをかけた腕を凭せ掛けながら。

三四〇

時に葡萄酒色の木蔦で幾重にも巻いたテュルススを持ち上げた、

鹿の皮を手にしながら。女に狂った運び手の

左の腕に斑の背の仔鹿の皮が揺れ動いた。

大地は皆微笑み、自ずから生える葉と共に

葡萄のたわわな庭がセメレーの寝所を駆け巡った、

そして壁は露を含んだ牧草地の花を噴き出した

ブロミオスの誕生のために、また雲のない寝床の上方で

雷鳴の轟く音を一番奥に潜むゼウスは響かせた

夜のディオニューソスのテュンパノンを予言して。

そして婚礼の床の後、神は親しみのある言葉でセメレーに挨拶した

三五〇

来たるべき希望で彼の花嫁を慰めながら。

「妻よ、私はあなたの夫クロノスの息子である。天の

夫と結び付いたのだから誇らしい首を上げよ、

そして人間の種族より高い尺度を捜し求めるな。

ダナエーの婚礼はあなたに張り合うものではない。しかしまたあなたの

父の姉妹の 牛の愛による結婚も

あなたは覆い隠した。というのもゼウスの寝床によって賛美されるエウローペーは

クレータへと来た、一方セメレーはオリュンポスへと来るのだ。

天と星々の蒼穹の後、それ以上に他の何をあなたは欲するのか？

何時か人は言うだろう、クロノスの息子は名誉を与えると

三六〇

地下のミーノースにそして天空のディオニューソスに。

その上アウトノエーの死すべき息子とイーノーの子供の後、

一方は彼の犬たちのために斃れ、もう一方は父の

子殺しの翼ある矢によって殺される運命にある、

また激しく狂ったアガウエーの命短き息子の後

あなたは不死なる息子を産むのだ、そして私はあなたを不死なる者と呼ぶだろう。

幸運なる者よ、というのもあなたは神々と人間に喜びを産むのだ

死すべき者たちの悲しみを忘れさせる息子を懐胎して」。

文献表

略号一覧

BT = Bibliotheca Teubneriana

Budé = Les Belles Lettres

DNP = Cancik, C. (ed.),

Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike, Stuttgart / Weimar, 1996—

GRD = 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店、1960年。

Loeb = Loeb Classical Library

LS = Liddel, H. G., Scott, R., Stuart-Jones, H., McKenzie, R. (ed.),

A Greek-English Lexicon, 9th ed. with revised Supplement, Oxford, 1996.

OCD = Hornblower, S., Spawforth, A. (ed.),

Oxford Classical Dictionary, 3rd ed. revised, Oxford, 2003.

OCT = Oxford Classical Texts

RE = Wissowa, G., Kroll, W. et al. (ed.),

Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, 1894—1980.

RL = Roscher, W. H. (ed.),

Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig / Berlin, 1884—1937, reprint, Hildesheim, 1965.

使用テキスト

ノンノス『ディオニューソス譚』の訳出にあたり、テキストは以下のものを使用した。

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, (Budé), 18 vols., Paris. [本文及び注では

D(Budé)で表し、ローマ数字は各歌を示す]

I—II : Vian, F., 1976.

III—V : Chuvin, P., 1976.

VI—VIII : Chuvin, P., 1992.

IX—X : Chrétien, G., 1985.

XI—XIII : Vian, F., 1995.

XIV—XVII : Gerlaud, B., 1994.

XVIII—XIX : Gerbeau, J., Vian, F., 1992.

XX—XXIV : Hopkinson, N., Vian, F., 1994.

XXV—XXIX : Vian, F., 1990.

XXX—XXXII : Vian, F., 1997.

XXXIII—XXXIV : Gerlaud, B., 2005.
XXXV—XXXVI : Frangoulis, H., Gerlaud, B., 2006.
XXXVII : Frangoulis, H., 1999.
XXXVIII—XL : Simon, B., 1999.
XLI—XLIII : Chuvin, P., Fayant, M. -C., 2006.
XLIV—XLVI : Simon, B., 2004.
XLVII : Fayant, M. -C., 2000.
XLVIII : Vian, F., 2003.

この他に次のテキストを参照した。

Nonnos, *Dionysiaca*, Rouse, W. H. D., Rose, H. J., Lind, L. R. (Loeb),
3 vols., Cambridge, Mass. / London, 1940, Vol. 1, revised, 1984. [注では D(Loeb)
で表す]

参考テキスト

解説に使用したテキストは以下の通りである。引用に際しては邦訳のものを使用した。

Apollodoros : Frazer, J. G. (Loeb), 2 vols., 1921.

『ギリシア神話』高津春繁訳、岩波文庫、1953年。

Euripides : Diggle, J. (OCT), 3 vols., 1981—1994.

『バツカイ(バツコスに憑かれた女たち)』逸身喜一郎訳、(『ギリシア悲劇全集 9』),
岩波書店、1992年。

Hesiodos : Merkelbach, R., West, M. L. (OCT), 3rd ed., 1990.

『仕事と日』松平千秋訳、岩波文庫、1986年。

『神統記』廣川洋一訳、岩波文庫、1984年。

Homer, Ilias : Monro, D. B., Allen, Th. W. (OCT), 2 vols., 3rd ed., 1920.

『イーリアス』全三冊、呉茂一訳、岩波文庫、1953—1958年、改版、1964年。

『イーリアス』全二冊、松平千秋訳、岩波文庫、1992年。

———, *Odysseia* : Allen, Th. W. (OCT), 2 vols., 2nd ed., 1917—1919.

『オデュッセイアー』全二冊、呉茂一訳、岩波文庫、1971—1972年。

『オデュッセイア』全二冊、松平千秋訳、岩波文庫、1994年。

———, *Hymni* : West, M. L. (Loeb), 2003.

『ホメーロスの諸神讃歌』沓掛良彦訳、ちくま学芸文庫、2004年。

Ovidius, *Fasti* : Alton, E. H., Wormell, D. E. W., Courtney, E. (BT), 3rd ed., 1988.

『祭暦』高橋宏幸訳、(叢書アレクサンドリア図書館)国文社、1994年。

———, *Metamorphoses* : Tarrant, R. J. (OCT), 2004.

『変身物語』全二冊、中村善也訳、岩波文庫、1981-1984年。

Diels, H., Kranz, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Vol. 2, Dublin / Zürich, 1969.

その他、邦訳及び解説を参照したテキストは次の通りである。

アテナイオス『食卓の賢人たち 2』柳沼重剛訳、京都大学学術出版会、1998年。

『アリストテレース 詩学、ホラーティウス 詩論』松本仁助、岡道男訳、岩波文庫、1997年。

『ギリシア喜劇』全二冊、高津春繁他訳、ちくま文庫、1986年。

『ギリシア喜劇全集』全二巻、高津春繁、呉茂一他訳、人文書院、1961年。

『ギリシア悲劇』全四冊、高津春繁、松平千秋他訳、ちくま文庫、1985-1986年(I ア
イスキュロス、II ソポクレス、III-IV エウリピデス)。

『ギリシア悲劇全集 10』逸身喜一郎他訳、岩波書店、1991年(アイスキュロス『セメ
レー』別名『水を運ぶ女たち』所収)。

パウサニアス『ギリシア案内記』全二冊、馬場恵二訳、岩波文庫、1991-1992年。

プラトン『国家』全二冊、藤沢令夫訳、岩波文庫、1974年。

———『パイドロス』藤沢令夫訳、岩波文庫、1967年。

『プルタルコス 英雄伝』全三冊、村川堅太郎編、ちくま学芸文庫、1996年。

ヘロドトス『歴史』全三冊、松平千秋訳、岩波書店、1971-1972年。

参考文献

Beard, M., North, J., Price, S., *Religions of Rome* :

Volume 1. A History, Volume 2. A Sourcebook, Cambridge, 1998.

Bruit Zaidman, L., Schmitt Pantel, P., *La religion grecque*, Paris, 1989.

Engl. tr.: Cartledge, P., *Religion in the Ancient Greek City*, Cambridge, 1992.

Burkert, W., *Homo Necans : Interpretationen altgriechischer Opferriten und
Mythen*, Berlin / New York, 1972.

前野佳彦訳『ホモ・ネカーンス 古代ギリシアの犠牲儀礼と神話』、法政大学出版
局、2008年。

———, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epochen*, Stuttgart,
1977.

Engl. tr.: Raffan, J., *Greek Religion*, Cambridge, Mass., 1985.

———, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley / Los
Angeles / London, 1979.

橋本隆夫訳『ギリシアの神話と儀礼』リプロポート、1985年。

———, *Creation of the Sacred : Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge,

- Mass., 1996.
- 松浦俊輔訳『人はなぜ神を創り出すのか』青土社、1998年。
- , *Ancient Mystery Cults*, Cambridge, Mass., 1987.
- Buxton, R., *Imaginary Greece : The Contexts of Mythology*, Cambridge, 1994.
- , (ed.), *From Myth to Reason ? : Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, 1999.
- , (ed.), *Oxford Readings in Greek Religion*, Oxford, 2000.
- Carpenter, T. H., Faraone, C. A. (ed.), *Masks of Dionysus*, Ithaca, New York, 1993.
- Cartledge, P., *The Greeks : A Portrait of Self and Others*, Oxford, 1993, revised, 1997.
- 橋場弦訳『ギリシア人 自己と他者の肖像』白水社、2001年。
- Detienne, M., *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977.
- Engl. tr.: Muellner, M. & L., *Dionysus slain*, Baltimore / London, 1979.
- , *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, 1986.
- Engl. tr.: Goldhammer, A., *Dionysus at large*, Cambridge, Mass., 1989.
- Gould, J., “Dionysus and the Hippy Convoy : Ritual, Myth, and Metaphor in the Cult of Dionysus” in : *Myth, Ritual, Memory, and Exchange : Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford, 2001, pp. 269–282.
- Jeanmaire, H., *Dionysos : Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951.
- 小林真紀子他訳『ディオニューソス バッコス崇拝の歴史』言叢社 1991年。
- Kerényi, K., *Die Mythologie der Griechen :*
- Volume I .Die Götter- und Menschheitsgeschichten,*
- Volume II .Die Heroen-Geschichten,* München, Vol. I ,1966, Vol. II , 1960.
- 植田兼義訳『ギリシアの神話—神々の時代』『ギリシアの神話—英雄の時代』中公文庫、1985年。
- , *Dionysos : Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München / Wien, 1976.
- Engl. tr.: Manheim, R., *Dionysos : Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton, 1976.
- 岡田素之訳『ディオニューソス—破壊されざる生の根源像—』白水社、1999年。
- Latte, K., *Römische Religionsgeschichte*, München, 1960.
- Nilsson, M. P., *Geschichte der griechischen Religion*, 2vols., München, Vol. 1, 3rd ed., 1967, Vol. 2, 2nd ed., 1961.
- Otto, W. F., *Dionysos : Mythos und Kultus*, Frankfurt, 1933, 2nd ed., 1948.
- 西沢龍生訳『ディオニューソス—神話と祭儀』論創社、1997年。
- Parker, R., *Miasma : Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, 1983.

- , “Greek Religion” in : Boardman, J., Griffin, J., Murray, O. (ed.),
The Oxford History of the Classical World, Oxford, 1986, pp. 254–274.
- , *Polytheism and Society at Athens*, Oxford / New York, 2006.
- Schmid, W., Stählin, O. (ed.), *Geschichte der griechischen Literatur*, München,
 1924.
- Seaford, R., *Dionysos*, London / New York, 2006.
- Segal, C., *Dionysiac Poetics and Euripides’ Bacchae*, Princeton, 1982, expanded ed.,
 1997.
 山口拓夢訳『ディオニューソスの詩学』国文社、2002年。
- Shorrock, R., *The Challenge of Epic : Allusive Engagement in the Dionysiaca of
 Nonnus*, Leiden / Boston / Köln, 2001.
- Taplin, O., *Greek Tragedy in Action*, Berkeley / Los Angeles, 1978.
 岩谷智、太田耕人訳『ギリシア悲劇を上演する』リブレポート、1991年。
- Vernant, J. -P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, 2vols., Paris 1969.
 Engl. tr.: Lloyd, J., Fort, J., *Myth and Thought among the Greeks*, Cambridge,
 Mass. / London, 2006.
- , *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974.
 Engl. tr.: Lloyd, J., *Myth and Society in Ancient Greece*, Cambridge, Mass. /
 London, 1990.
- , “The Masked Dionysus of Euripides’ *Bacchae*” in :
 Vernant, J. -P., Vidal-Naquet, P., *Myth and Tragedy in Ancient Greece*,
 Engl. tr.: Lloyd J., Cambridge, Mass. / London, 1988, pp. 381–412.
- , Vidal-Naquet, P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2vols., Paris, 1972
 –1986.
- Vidal-Naquet, P., *Le Chasseur noir : formes de pensées et forms de société dans le
 monde grec*, Paris, 1981.
 Engl. tr.: Szegedy-Maszak, A., *The Black Hunter : Forms of Thought and Forms
 of Society in the Greek World*, Baltimore / London, 1986.
- Wissowa, G., *Religion und Kultus der Römer*, 2nd ed., München, 1912.
- 逸身喜一郎「女神と人間のあいだに生まれた子供たち」『ヨーロッパ文化研究』第13
 集、成城大学大学院文学研究科、1994年、103–157頁。
- 石見衣久子「古典期ギリシア・ヘレニズム・ローマにおけるディオニューソス像——そ
 の展開と序論的考察——」平成一七年度修士論文、新潟大学大学院現代社会文化研
 究科、2006年。
- 「ディオニューソスとギリシア演劇」『比較宗教思想研究』第7輯、新潟大学

- 大学院現代社会文化研究科、2007年、1-25頁。
- 「ディオニューソス像の再構築へ向けて——ノンノス『ディオニューソス譚』を足掛かりとして——」『比較宗教思想研究』第8輯、新潟大学大学院現代社会文化研究科、2008年、1-27頁。
- 「ノンノス『ディオニューソス譚』第七歌——翻訳と解題——」『現代社会文化研究』第43号、新潟大学大学院現代社会文化研究科、2008年、193-205頁。
- 川島重成『ギリシア悲劇 神々と人間、愛と死』講談社学術文庫、1999年。
- 呉茂一『ギリシア神話』全二冊、新潮文庫、1969年。
- スパイヴィー・ナイジェル、スクワイア・マイケル『ヴィジュアル版ギリシア・ローマ文化誌百科』全二巻、小林雅夫、松原俊文監訳、原書房、2006-2007年。
- ソレル・レナル『オルフェウス教』脇本由佳訳、白水社(文庫クセジュ)、2003年。
- 丹下和彦『ギリシア悲劇 人間の深奥を見る』中公新書、2008年。
- ポール・プティ、ラロンド・アンドレ『ヘレニズム文明——地中海都市の歴史と文化』北野徹訳、白水社(文庫クセジュ)、2008年。
- マッツォレーニ・ドナテッラ、パッパラルド・ウンベルト『古代ローマ邸宅の壁画』野中夏実訳、岩波書店、2006年。
- 山口拓夢「ディオニューソスの音楽——詩と身体」『宗教への問 5 宗教の闇』岩波書店、2000年。