

ギリシア神話にみる死・狂気・女性なるもの

上村 くにこ

甲南大学文学部教授。専門は神話論、ジェンダー論。目下、ギリシア神話をジェンダーという視点で研究している。このシンポジウムのテーマと並行して「ジェンダーと暴力」というテーマで研究会、出版を企画している。

皆さん、こんにちは。私は文学者あるいは神話学者の立場から「ギリシア神話にみる死・暴力・女性なるもの」についてお話しします。

文学、特に古典文学におきましては、超越あるいは神なるものが存在するということは、既に大前提となつています。そして、それと人間がどう関わるかということがメインテーマになつていきます。今日はこれからホメロスによる英雄叙事詩、ギリシア悲劇、そしてギリシアで伝わっています宙絵の図詳学的研究などを使って考えていきたいと思ひます。

精神病理学者の渡辺哲夫さんの『死と狂気』（筑摩書房、二〇〇二年）には、「親や子どもを殺すほどの重篤な精神疾患の患者は、死者を死者として適切に認識できない」とあります。死者をきちんと位置づけられないとき、人は狂気に陥る、と言ふのです。超越を問題にする場合に、死んだ人と生き残つた者との関わり方、そして、生きたまま向こうの世界に行っ

てしまふ狂気。こうした狂気についての考察を避けて通るわけにはいきません。

私たち日本人は、死者をどう位置づけるかについて、大変矛盾した考えを持っています。死者、つまり祖先は永遠にこの国土にとどまつて、子孫の日常の様子を草葉の陰から見ていふという土着的感覚を持っています。肉親の死者はその固有性を持ちつつ（つまり「顔」を持ちつつ）、私たちのすぐそばに暮らし、時間の流れとともに先祖という「顔」のない集団に合流しますが、しかしながらその「顔」を失うことはありません。一方で、死者は仏となつて抽象化し、十萬億土の浄土に行くという仏教の教えの影響も非常に強いと思ひます。この矛盾を矛盾とせず、そのまま受け入れているのが私たち日本人だと思ひます。

古代ギリシア人もまた、死と狂気について矛盾する考えを抱いておりました。死者についての思想が、前八世紀のホメロスによる英雄叙事詩、前五世紀のギリシア悲劇、前四世紀のギリシア哲学と、時代の流れに沿つた変化を追うことも出来ますが、必ずしも時代とともに交代していったわけではありません。日本の場合と同じように、矛盾したまま共存し合つていたと思われまふ。ホメロスの英雄の世界では、戦争に出ることは男の花道であり、そこで死ぬことは最高の名誉でした。アキレウスがギリシア最大の英雄と称される所以は、戦争に参加すれば自分が死ぬことを知りつつ、長生きするよりは戦死する名誉を選んだからです。

『イリアス』には、トロイアの英雄サルペドンが死ぬと、ア



図1

とヒュプノスです。横たわったサルペドンの身体には傷口が生々しく三つ描かれています。真ん中に立っているのは、死者を導く神ヘルメスです。これぞ理想的な「美しい死」であります。

それにもかかわらず、どうもホメロス時代には、人間には魂があるという観念はいまだ出来上がっていないかつたようです。哲学者ドッズは「ホメロスの人間は、人間が死ぬときのみ、魂（プシケー）をもつと考えた」と指摘しています。魂の出番は気絶するか死ぬときだけで、生きている間はそのようなものは体の奥深く隠れていたようです。死ぬと最期の息とともに魂が吐き出されます。それは力の弱い分身で、死体の周りをトンボのようにうろつくはかないものと考えられていたと思われます。

ホメロスは、兵士が誰の槍によって鎖骨から何センチのと

ポロンがその体にアンブロシア（香油）を塗り、羽を生やした戦士の姿をしたタナトスとヒュプノスが死体を抱き上げ、故郷リュキエまで送り届けた、というくだりがあります。この様子を前五世紀の壺絵ではこのようにイメージ化いたしました（図1）。羽を生やして武装した男性が、タナトス



図2

あります。名誉ある戦死を選んだはずのアキレウスが、「冥府の王になるよりも、貧乏な地主につかえる貧相な小作人になつたほうがましだ」と言明します。ギリシア最大の英雄にしてこうです。冥府に住む魂には安らぎも救いも用意されておらず、中途半端にさまようだけと考えられていました。その一番奥は、夜の奈落に通じ、そこには生命の根幹を握るゴルゴン、エリニユスが住んでいるのですが、魂たちはそこまで下ることなく、永遠の回廊のようなところでうろついているのです。

その後、三世紀を経た前五世紀と四世紀頃、英雄の戦死の場面は壺絵にたくさんイラストされることになりました。それを見ると、三世紀の間に生死観が変化したことが推察されます。その変化とは、魂という存在が比較的に重要視され、目に見えるものとして絵に描き込まれるようになったという

ころを突かれたか、というような殺戮の詳細は解剖学的に詳しく描くものの、断末魔の描写に関しては、「その両目を闇が覆う」「死の闇が彼をとらえた」とあるぐらいで、驚かされます。『オデュッセイア』では、オデュッセウスが生きたまま冥府に赴いて、死んだアキレウスの魂に出会うシーンが



図3

次の壺絵を見てみましょう(図3)。円錐形の墓、白いものがパトロクロスの骨を埋めた塚です。この塚はパトロクロスの墓であります。ここに蛇が描かれていまして、パトロクロスはもう地下にいたことが暗示されています。そこから、武装したパトロクロスの魂が飛び出しているところが描かれています。

後ろを向いているのがアキレウスですが、アキレウスはヘクトルの遺体を引きずっています。ヘクトルがパトロクロスを殺したことへの報復です。ホメロスの元歌では、パトロクロスを火葬するために風の神を呼びに行く役として登場したイリス(右側の女性)が、この絵では戦場に羽を生やした女神として現れています。



図4

イリスがアキレウスの残忍な行為をいさめるしぐさをしています。アキレウスは後ろをふり返って、ヘクトルの母ヘカベ(左端)が嘆いているのを見えています。ここには戦友を殺した敵を憎む心と、神の掟に従わなければならないという心の葛藤が映像化されています。これはホメロスになかった悲劇的狀況に近づいていると思われるかもしれません。同じテーマの図柄をもう一つ見てみましょう(図4)。ここではパトロクロスの魂が塚から飛び出し、ヘクトルの魂が引きずられた遺体から宮殿へ向かって飛んでいくところです。

男性にとつての死の意味がこのように矛盾しているのと同様、古代ギリシア時代の女性にとつての死も、また矛盾に満ちています。女性の唯一の存在意義は世継ぎの男子を産むことでした。世襲社会の土台を支えるのは、女性の出

ことです。

こちらは武器をはぎ取られたパトロクロス(アキレウスに仕えた武將)です(図2)。戦争では死んだ者の武器をはぎ取ることが大変大切なことなのですが、そのようにされたパトロクロスの死体には布が掛けられ、戦友がそれを運んでいくところです。

パトロクロスの死体からは、武装しているミニチュアのよいうな魂が飛んでいるところが描き込まれています。先ほどのサルペドンの死の場面とそっくり同じであるので意図的に似せて描いたのではないかと思いますが、戦士たちには羽がない。すなわちヒュプノスとタナトスではなく、ただの人間、ただの戦士であるということです。

ただけの戦士であるということです。

円錐形の墓、白いもの

がパトロクロスの骨を埋め

た塚です。この塚はパトロ

クロスの墓であります。こ

ちに蛇が描かれていまして、

パトロクロスはもう地下に

いることが暗示されていま

す。そこから、武装したパ

トロクロスの魂が飛び出し

ているところが描かれてい

ます。

後ろを向いているのがア

キレウスですが、アキレウス

はヘクトルの遺体を引きずっています。ヘクトルがパトロクロスを殺したことへの報復です。ホメロスの元歌では、パトロクロスを火葬するために風の神を呼びに行く役として登場したイリス(右側の女性)が、この絵では戦場に羽を生やした女神として現れています。

イリスがアキレウスの残忍な行為をいさめるしぐさをしています。アキレウスは後ろをふり返って、ヘクトルの母ヘカベ(左端)が嘆いているのを見えています。ここには戦友を殺した敵を憎む心と、神の掟に従わなければならないという心の葛藤が映像化されています。これはホメロスになかった悲劇的狀況に近づいていると思われるかもしれません。同じテーマの図柄をもう一つ見てみましょう(図4)。ここではパトロクロスの魂が塚から飛び出し、ヘクトルの魂が引きずられた遺体から宮殿へ向かって飛んでいくところです。



図5

産だからです。当時産褥の床で死ぬ女性の数は極めて多く、出産は死と隣り合わせの仕事でした。メデアは悲劇的人物ですが、劇の中で、「二度お産をするぐらいなら、三度でも戦場に出るほうがましです」と言い放っています。出産は男の出征と同じほど危険なのに、それが社会で全く評価されていないことに対する抗議

です。
女性の出産は、記録したり表現したりする価値はないと考えられていました。

しかし、前五世紀から、葬儀用にだけ使われる特別な壺がつくられました。それは白地レキユトスと呼ばれます。ここには葬式の様子が描かれますが、子どもや女性の死後の様子が描かれる場合もあります(図5)。冥府とこの世の間には三本の川が流れているとギリシア人は考えましたが、その川の渡し守カロンのところへ、死んだ女性の手を引いてヘルメスが導いています。この周りには点々とトンボのような魂が飛んでいます。

これ(図6)は、一つの壺の裏と表を写したのですが、カロンの舟(右)に乗り込もうとする母(左)に、子どもが

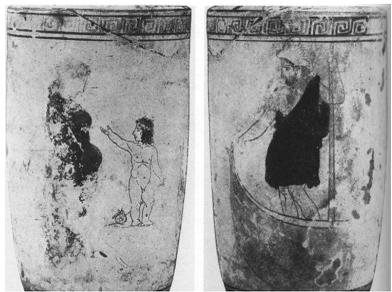


図6

あります。すでに前六世紀の詩人テオグニスが、「人は速やかに死ぬのが一番だ」とうたっています。プラトンは『パイドン』の中で魂の不滅を説き、「哲学者の務めは、魂と肉体との共同生活から魂を解放することだ」と言っています。また、デルフォイには人間が考えられる最良のものをくださいとお参りしてお願いした人々が、まもなく安らかな死を迎えたという話が幾つかあり、さまざまなバリエーションで報告されています。

次は狂気について、古代ギリシア人がどう考えていたかを述べたいと思います。ホメロスの英雄たちは狂気に見舞われ、間違いを犯すことがあります。例えば『イリアス』の中でギリシア方の將軍アガメムノンは、攻め時を間違った自分の狂気について弁明して、それはモイラ(運命の女神)とエリニ

手をさしのべています。あるいは反対で、死んだ子どもがカロンの舟に乗り込もうとしているのを母親が見送っているのかもしれません。このような死者への哀惜の感情というものが白地レキユトスには表現されています。

一方、人間が望むことができる最もよいことは死であるという考え方も

ユス（狂気の女神）とアーテー（破壊の女神）という三人の神のせいだとしています。モイラとは、もともと分け前、くじという意味で、起こるべくして起こることです。このことは人間の死に最もよく当てはまることから、やがて死の女神と見なされるようになりました。エリニユスは、ホメロスの時代には懲罰や復讐というニュアンスはなく、モイラの成就を見張る女神でありました。

また、狂気は祝福であるという考え方もあります。プラトーンがソクラテスに、「われわれの身に起こる最もよきものは、狂気を通じて生まれてくる」と言っています。それによれば、この祝福された狂気を人間に吹き込むのは四人の神だとされます。まず、アポロンが吹き込むのは予言的狂気。ディオニユスは密儀的・祭儀的狂気を吹き込みます。詩的狂気はムーサによって、エロスの狂気はアプロディーテ、あるいはエロスによって吹き込まれます。

神が吹き込む狂気は、魂が天上のかなたに駆け上がり、色なく形なく増えることもできないイデアの世界に入っていく手段なのです。イデアの世界は、超越の世界と言えるかもしれません。このように狂気はすばらしいものとして称揚されると同時に、人間を破滅に送り込む呪われたものという考え方も一方でありました。狂気はプシケーの病氣として退けられ、狂気（マニア）とは己が知らないことを知っているように思いこむこととされます。

次に、ギリシア悲劇は狂気をどう捉えていたかについて考えていきたいと思えます。悲劇には、神に狂気を吹き込まれ、

とんでもない間違いを起こすことになってしまった神話上の人物がたくさん登場します。英雄といえども、狂気を吹き込まれると操り人形のように動かされるがまま破壊へと向かいます。

オイディプスやオレステスの物語は、それまでは王の交代物語でしたが、悲劇では恐怖の親族殺人ストーリーとして書き換えられます。英雄イアソンの帰国後の物語は、家庭内復讐暴力物語となります。その展開での機動力を持つのが、エリニユスという女神です。それまであまり注目されていませんでしたが、悲劇で最も重要なキャラクターとして躍り出るのは、このエリニユスこそ人間の死と狂気の根幹を握っていると思われまます。

天空神・ウラノスの男根から滴るおびただしい血液を大地の神・ガイアが受けとめ、そこから生まれたと言われるのがこのエリニユスです。その姿は、ゴルゴンそっくりと形容されます。髪の毛の代わりに蛇が生え、ベルトやブレスレットも蛇でできています。手には青銅の銚のついた鞭を持ち、手や爪そのものも青銅でできています。身体は真っ黒（メランコリアの色と言われる）で、コウモリの羽を生やし、ひどい悪臭がします。目からは気味の悪い目やにを垂らし、眠るとすごいいびきをかく、と表現されています。

先ほどホメロスでは、エリニユスは物事の道理の執行を見張る女神という意味だったと言いましたが、悲劇では「良心の呵責という名で、生き残った者に狂気を吹き込む悪霊」という意味に変わりました。新しいモラルに反対し、もつと古

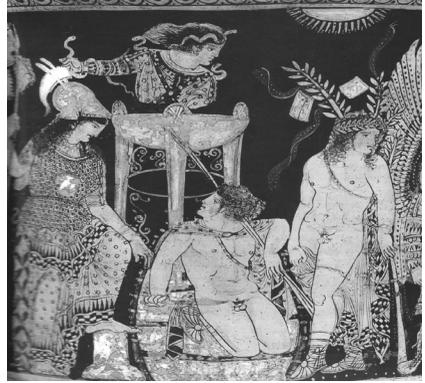


図7

ン神殿まで逃げてきたオレステスを、エリニユス（上）がアポロンの神殿にある三脚台から蛇をかざして脅しているところです（図7）。右がアポロンで、左にはどういわけかアテナ女神が立っています。

このように蛇をかざされると幻覚にとらわれて暴れ回るか、あるいは死者のように虚脱状態になるしかありません。エリニユスは血縁のつながりを最も大事なものとし、特に母親の血が流されたり、侮辱を受けることは決して許さないと古いまを司っています。

それに対して、民主主義的な法律に法って、人間の責任を裁判で決めるという合理的な考え方が、前五世紀の都市国家で興隆しつつありました。この新しい動きの後ろ盾となる神

い土着的な血縁に根差したモラルに復帰することを要求する女神です。死者の言い分を蘇らせ、逆に生きているものを死人同様にしてしまいます。壺絵の中では、エリニユスはどこなふう描かれているでしょうか。こちらはアポロ

がアポロンです。

この二つの考え方は五分五分で対立し、解決の先が見えないのが悲劇的状况です。アポロンは合理的なものを守る神ですが、また同時に人間に過酷な運命を与えて滅ぼす神、破滅する神という側面を持つ複雑な神として示されています。

このような究極の二者選択を迫られる中で、悲劇的人物とは、自分の意志において、あえて極端で危険な選択をするアンチヒーローです。ギリシア神話では、ヒーローは神の加護によって決して間違いを犯しませんでした。あるいはたとえアガ멤ノンのように間違いを犯したとしても、あとで神のフォローが必ずありました。しかし悲劇では、ヒーローは神が送る狂気によって間違いを犯し、破滅へと向かいます。また、神話ではほんのわき役でしかなかった女性が、主役となって舞台の上に躍り出ます。これらの主人公たちが、「神は間違っているのではないか」という恐ろしい問いを発するので

す。

クロスと呼ばれる集団がこの反英雄に同情を示しつつ、また時には反感を示したり怖気を震つたりします。これにより、主人公は劇の終わりで完膚なきまでに打ちのめされます。しかし、主人公は神の力を認めながら、過酷な状況の中で自分の責任をとろうと努力し、自らの悲劇の中に自分の意志で入っていきます。神の絶対的力を認め、それに屈伏しながら、そこに自分の自由意志を認めようとする。これを、私は一応「超越なき超越」とでも呼んでみたいと思います。

この具体例として、オレステス、カッサンドラ、オイディ



図8

プス、メデアアの四人の主人公を紹介したいと思います。

オレステスの母クリュタイメストラは、夫アガ멤ノンが戦争に行っている留守の間に愛人にしたアイギストスとともに、夫の帰国当日に彼を殺し、その愛人のカッサンドラも一緒に殺してしまいます。アポロンは、息子のオレステスに、「父の仇（つまり母親）を殺せ」と命じます。オレステスは言われたとおり、母を殺します。

その殺戮の場面を描いている壺絵があります（図8）。母は自分の胸をはだけて、「この乳を吸ったおまえが私を殺せるはずがない」と迫りますが、オレステスはアポロンの命令どおりに胸を短剣で刺します。絵では殺す直前のさまが描かれています。既にエリニウスが蛇をかざしてあります。ですから、殺す直前からエリニウスが出現していることが示されているわけです。

これからエウリピデス作『オレステス』（演出・蜷川幸雄）を見たいと思います。母を殺してから六日目、オレステスは母殺しの罪を糾弾するエリニウスに責めたてられ、狂気に襲われています。オレステスは自分の母殺しを認めながら、それを命令したアポロンを、「口では励ましながら、いざとなったら手も貸さない」と糾弾し、自分を責めたてるエリニウス

が、ひよっとして正しいのかもしれないと疑うところです。

ビデオ上映『オレステス』

次に、カッサンドラのケースを考えてみましょう。カッサンドラはアポロンの巫女でしたが、アポロンが彼女に恋をし、予言能力を与えます。カッサンドラはそんな贈り物を受け取りながらアポロンを退けたので、アポロンはその報復として、カッサンドラの正しい予言が、誰にも信じてもらえないように呪いをかけます。

これからアイスキュロス作『アガ멤ノン』を見ます。カッサンドラはこれから自分がアポロンの意志によってアガ멤ノンとともに殺されようとしているということを予知し、アポロンに激しく抗議します。「アポロンがこの服を脱がせるのだ」と言い、アポロンの巫女の服を自ら投げ捨て、今から殺されに行くわけですが、「この館の扉はハデスの屋敷への扉、でも私はその扉に友として挨拶していきましよう」と、自ら胸を張り、死に場所に向かっていきます。

ビデオ上映 『アガ멤ノン』

次に、『オイディプス』の場合を考えていきます。オイディプスの場合も、アポロンが圧倒的力を持つて彼を打ちのめします。何も知らないことさえ知らなかったという過ちを犯したことを思い知ったオイディプスは、その責任を引き受けま

す。なぜ自分の目をえぐるような悲惨なことをしたのかという質問に、「すべてはアポロンだ。しかしこのわざわざいを成就させたのはこのおれだ。目をつぶしたのはこのおれの手だ」と答えます。

ビデオ上映 『オイディプス』

次に、『メデア』について考えていきます。メデアはご存じのように、夫が自分を裏切ったことに対して、その復讐を完璧なものにするためにわが子を殺します。普通の人間ならとてもできない子殺しを敢行した段階で、メデアは何かを飛び越え、神に近い存在になったと考えられます。

劇の最後でメデアは、子どもの遺体を両脇に抱え、龍の引く車に乗ってアテナイに向けて飛んでいきます。そのシーンを描いた壺絵があります(図9)。エウリピデスの原作とは違い、子どもは祭壇の上に横たえられ、乳母が悲しみのために髪

図9



を掻きむしっています。メデアが神となったことを示すために、太陽神ヘリオスの日輪がメデアの車輪を取り囲んでいるところが描き込まれています。注目すべきは、このメデアの逃亡を二人のエリニユス(両端の翼のある人物)が見守っていることです。これもエウリピデスの脚本にはありませんが、メデアとエリニユスが同じであることを、当時の人々が感じていたということではないでしょうか。

悲劇では、生命の根幹を握るエリニユスを代表する土着的思想と、合理的で合法的な責任感が激突します。主人公は神々の完璧な支配下でありながら、自分の自由意志で自分の行動を選び、その責任を負おうとします。神に操られながら、自分の意志で行動する。不自由であるゆえに自由である。自由なき自由を生きる人。有罪であるゆえに無罪である人。狂気に襲われながら聡明である人。生きながら死の世界を生きる人。超越から遠ざかることによって超越に近づく人間。それが悲劇的人物ではないかと思えます。

ここまできると、エリニユスは突然、癒す神に変容します。アイスキュロスの『オレステス』の三部作では、エリニユスはアテナ女神のとりなしによって、その名を慈しみの女神エウメニデスと変え、アテナイに豊穡を約束します。また、オイディプスは国を追放された後長年放浪してから、神のようになつて不思議な死を遂げますが、その死に場所はエリニユスの生地コロノスでありました。

エリニユスは敗北したかに見えます。しかし、昨今のニュースなどを見ますと、そのパワーはまだ私たちの心の中にし

つかりと生き続け、いつでも折りあらば活躍する準備ができているように思えます。長くなりましたが、これで終わらせていただきます。
