

神話的眞実・神話的共同体

——北欧神話を例に——

はじめに

「口承による文化は、社会的なものである。⁽¹⁾」Y・トウアンはその著書でこう述べている。およそ世界中のいずれの民族も、独自の口承文化を保持している。それらの一部は昔話、伝説、そして神話の形で、今日まで伝えられている。さらに、それら口承文化は、しばしばそれを共有する民族の形成という機能を果たしている。とりわけ神話は、その民族の起源となる。神話を共有することと民族の形成とが相互的であるということさえできる。⁽²⁾

しかし、この「神話」とはいったい何なのであろうか。アメリカの宗教学者I・ストレンスキーは次のように述べ、「神話」というカテゴリー自体が実体のないものであるとしている。

神話はすべてであると同時に、何ものでもない、それは「眞実」

八 木 茂 樹

の物語または虚偽の物語であり、啓示または虚構、神聖あるいは俗的、現実あるいは作り事、象徴あるいは道具、元型あるいは紋切り型である。堅固に構造化された論理的なものか、あるいは情動的で前論理的なものである。そして伝統的で原始的かあるいは現代のイデオロギーの一部である。(中略)こうした混乱は、神話という「実体」がないことをはっきり示している。「神話」という言葉はある。しかしこの言葉は数多くの互いに矛盾する研究「対象」を示すだけであり、神話という名前がかかれた「実体」が存在するわけではない。⁽³⁾

確かに、研究者の数だけ、「神話」の定義がある。また、近代合理主義思想(あるいは啓蒙思想的⁽⁴⁾神話観)のもとに、神話が単なる科学以前の「合理性の光りに照らし合わせれば」余すところなく余計な思考形式⁽⁴⁾とされてきたことは否定できない。そして今日、幻想や虚構

であることを強調する手段として「神話」と名づける事例を数多く見出すことができる。

今日の私たちにとって、神話は単なる「研究対象」に過ぎず、もはや実体としての意味を持たないものなのであろうか。本論は、北欧神話を例にこの問題を考えたうえで、今日神話をもつ意味を考へる方向性を示すことを目的とする。

一 近代的真実

「神話」が幻想であるという主張に対する論を展開するにあたり、北欧「神話」を用いることは、神話が幻想ではなく、実体を持ったものであるという結論の先取りである。幻想かどうかを考へるために、幻想とされているものを用いても、それは空虚な循環論になってしまうかぬない。とはいえ、何かしら具体的なものをその対象にしなければ、論が成り立たないのも事実である。本論では、古代北欧社会に伝えられた古歌謡をまとめたもの(以後「古エッタ」)を中心に、中世アイスランドの歴史家スノリ・ストルルソンによる「エッタ(Edda)」(以後「スノリのエッタ」)、中世デンマークの歴史家サクソン・グラマティクスによる「デンマーク人の事績(Gesta Danorum)」(以後「ゲスタ」)、及びサガと呼ばれる一群の歴史的記録、その他周辺の諸記録に見られる神々に関わる話を「北欧神話」

とし論を進めていく。

したがって、ここで問題となるのは、こうした資料に記されていることが、古代北欧民族の「真実」を伝える「実体」あるものとして考へることができるのかどうかということである。仮にこれらの資料が、「実体」のない単なる「対象」にすぎないとするならば、そこから浮かび上がる古代北欧民族観は、今日の私たちの単なる思い込みにすぎないものとなりかねない。

果たして北欧神話は古代北欧民族の「真実」を語っているものなのだろうか。

このことについてM・H・ステプリンIIカメンスキイは、サガについての著書の中で、大変興味深い指摘をしている。

ステプリンIIカメンスキイは現代人の真実についての諸観念を、「三元性、分割、統一の欠如によって特徴付けられる」と述べ、「歴史的眞実」と「芸術的眞実」との二つの形を認めていると指摘している。「歴史的眞実」は、起こった事実の正確な報告であり、報告者は過去の出来事に関する自己の報告が正確であると信じ、他人(受け手)にそれを信じさせたいと望む。いわゆる近代の歴史学の記述である。すなわち、この「歴史的眞実」は近代合理主義思想が追い求めている「客観的眞実」と重なるものである。しかしながら「生き生きとした全体としての過去の現実」は、歴史的眞実を表す正確な報告の内容とはなりえない。逆に、このような生き生きとした全体

は、「過去の現実に関する正確な情報の報告」である「歴史的真実」から区別され、「生き生きとして活気に溢れた考えを生むことを目的とする作品の内容」となり、「芸術的真実」¹¹フイクションとされる。この「芸術的真実」は、近代的な言葉の意味での真実ではなく、語り手は「あつたかもしれないことの創造的再現であつて、現実にあつたことの正確な報告では全然ないことを認識して」おり、同時に「このことは、芸術的真実を受容する側の人々も認識している」。そして現代人はこうした二つの真実のうち前者を真実であるとし、後者を芸術とし、さらにこれら二つの真実の間に相容れない境界線を引いている。⁽⁶⁾

ステブリン・カメンスキイがここで述べている「歴史的真実」と「芸術的真実」は、近代科学的認識における、「客観的真実」と、その枠組みに入らない非合理的な「虚構・偽」^{フイクション}の対立に相当する。確かに、近代以後、この両者の間に明確な区別を行なってきたことは事実である。そして、この区別のもとに近代文明の発展があり、先のアート・ストレンスキーの指摘も、この両者の間に乗り越え難い溝があることを自明の背景としている。

しかしながら、この両者は、本当に相容れないものなのであり、私たちが生きている世界は、このように明確に二分することができないのであろうか。言い換えるなら、「起こった事実の正確な報告」といった客観的真実が、果たして存在するのか。

メルロ・ポンティはフッサールの「幾何学の起源」の講義ノートで、科学、とりわけ幾何学における普遍妥当性について、次のように述べている。「科学は、それぞれの時代において、その時々完全に述べられて与えられ」、「その普遍妥当性はいかなるものにも左右されないといったものではなく、その時々において価値をもつものである」。そして次の時代における「新しい概念化によって純化されたものしか、その後の（時代の）科学において生き延びていかない」⁽⁷⁾。このことは、科学という知の営みもまた、客観的な何かがあつて、それを明らかにしていくといったものではなく、客観とされているものもまた、それぞれの時代において、時代を共有する複数の主観の間における了解であるということを意味している。客観性の枠ともいえる数学の分野におけるこの事実は、真実とされるものの客観性それ自体を揺るがすことになる。すなわち

客観的であることは、実は準主観的なことにすぎない。純粹な観察者の超然たる無私の目でものを見たいと願つても、自然のシステムを観察する場合、人間は観察対象である自然に何らかの影響を与えてしまうだけでなく、自分がその一部であることから逃れることはできない。（強調原著者）

そして「人間は自然の中にあり、その圏外に一步も踏み出すことは

できない。人間の特殊性を作り出しているとされる社会組織、言語、文化的行為を始めとする特徴もまた、自然の世界の延長にすぎない⁽⁹⁾以上、このような人間の営みである「歴史的真実」とされる記述もまた、語り手の背景によって作られるものであり、「芸術的真実」もまた、その背景に根ざしているということができよう。ここに「歴史的真実」でも「芸術的真実」でもない「真実」、近代の特徴である「二元性、分割、統一の欠如によって特徴付けられる」区別を超えた、「第三の真実」ともいえるものが浮かび上がってくる。

二 神話的真実

この「第三の真実」について、ステプリン¹¹カメンスキイは、次のように語っている。

きわめて多くの事実は、彼ら（古代アイスランド社会の人々…引用者註）にとってはただ一つの真実しか存在していなかったことを示している。つまり「混合的真実¹²」とも呼び得るものである。過去についての混合的真実を報告しようとした人は、正確さを心がけると同時に、現実を生き生きと完全な形で再現しようと努めた。（中略）これは決して、他の二つの真実の中間物などではない。これは現代の二つの真実よりはるかに富んで

おり、内容豊かである。現代の二つの真実とは根本的に別個のものであって、第三の真実なのである⁽¹⁰⁾。

このように、ステプリン¹¹カメンスキイは、古代北欧民族が、先の二つとは異なる「第三の真実」を持っていたことを述べている。彼はこのことを古代アイスランド語における「サガ¹¹ sagas」という語の用法から示すとともに、「原作者不詳¹¹匿名性」を根拠に挙げて次のように述べている。

もしも彼（サガの書き手…引用者註）が自分は真実を伝えているにすぎないと考えるならば、どのようにして彼は自分自身を原作者と見なすことができようか。混合的真実とは、単なる真実として認識されたもの、つまり、与えられた何ものかであって、創造されたものではない。こうして混合的真実、あるいは歴史的真実と芸術的真実との間に区別が欠けていることは必然的に、原作者であるとの意識がないことを意味する⁽¹²⁾。

要するに、「（サガの諸）『作品』は『作者』が苦勞して書いたにせよ作者の創造物ではなく、真実である。彼（サガの書き手）は真実を発見したのであって、著作権者ではない⁽¹³⁾」。

このことは「古エッダ」についても当てはまる。その多くがサガ

よりも古い時代に語られた「古エッタ」の諸歌謡もまた原作者不詳である。⁽¹⁴⁾もしかするとそれまで語られていた口承伝承の忠実な再現ではなく、それらを元に「作者」自らが「作品」を「創造」したのかもしれない。しかしながら仮にそうだとしても、その方が「眞実」をより豊かに表現できるからであり、「創られた作品」は「作者」にとつてはもちろん、受け手にとつても「眞実」そのものである。

また、作者が特定されている資料の一つ「スノリのエッタ」においてスノリは、

詩のことは学び、古い名称によつてことばの貯えをつくろう
とのぞんだり、あいまいにいわれていることを理解したいと思
っている若い詩人たちに、知識と気晴らしのためにこの本を学
ぶように今いっておかなければならない。大詩人たちがかつて
好んだ古いケニングを詩からとり去るように、このような物語
が忘れられたり、うそだとされてはならない。(Skaldsk. 8) (傍
線引用者)⁽¹⁵⁾

と述べ、その目的と、記されたことが「眞実」であることを語って
いる。さらにスノリは別の書において、スカルドの「眞実」⁽¹⁶⁾について
次のように述べている。

わたしたちは、彼らの行為(旅)や戦いに関して、これらの歌
の中に見出されるすべてを眞実だと思ふ。詩人たちが、眼前に
ひかえる人々を最も賞賛するのはスカルドの常である。しかし、
耳を傾けているもののすべてが、いな、当人自身が嘘で、捏造
だとわかるような事蹟をあえて語り得るものは一人もいないで
あろう。それは愚弄であつて、賞賛ではない。(Eg. 序) (傍線
引用者)⁽¹⁷⁾

これらの言葉から、スノリは明らかに「眞実」を記すためにこれら
の書を記したとすることができる。

一方、サクソは「ゲスタ」の序文で自分が用いたものについて次
のように記している。

またわたくしは、デンマークの昔の人々が勇氣あるめざましい
功業をたて、(中略)彼らのすぐれた事蹟をもとめて報告したば
かりか、歌で残された祖先の功業をみずからの文字で石や岩に
彫り込ませたことを忘れたくありません。それらの足跡をあた
かも古代の書物をひもとくようにたどり、その内容を忠実な翻
訳によつて一歩一歩おい、一句一句わたくしは再現しました。
それで、ここに書かれた一連のものはそれらにもとづいている
のですから、近ごろできあがつたものではなく、むしろ古い作

品と見なされねばなりません。と申しますのも、この作品は言葉の空虚な表白ではなく、古代の忠実な知識を約束するのですから。(Sox. 序二) (傍線引用者)⁽¹⁸⁾

このことから、サクソもまた自身が記した内容を「真実」として意識していたということができよう。

このように、今日、北欧神話の資料として用いられる記録は、少なくともそれを記した者にとって「真実」と意識されていたと考えることができる。

さらにこの「真実」は、時空に囚われないイデア的な普遍妥当性を持った真実でないと同時に、それを語り、あるいは記した一人の意識に限定された独善的なものでもない。熊野聡氏はステプリン・カメンスキイの考えを引きつつ次のように述べている。「作者不詳は社会における個人の未熟さも原因の一つである、とステプリン・カメンスキイは言う。それはさらに、自然と人の未分離(分離の不完全さ)、形式と内容の未分離など、多面的でしかも全体として統一的なアイスランド人の(未分離な)心性の解析に連なっていく」(傍線部引用者)⁽¹⁹⁾。つまり「原作者不詳」匿名性」故に、資料から導き出せる「真実」は、その語りを共有する人々全体に通じるものである。こうして、イデア的な普遍妥当性を持った真実でも、「作者」個人の独善でもなく、先のメルロー・ポンティが述べた「時代を共有

する複数の主観の間における了解」によって成り立つ科学観にも相当する「真実」としての北欧神話となる。このようにして神話は民族によって共有され、民族において真であり、民族とともに変遷していく「真実」となる。

以上のことを踏まえる時、北欧神話に語られていることは、古代北欧民族にとって、まぎれもない、生き生きとした「真実」、すなわち「神話的真実」とでも呼ぶことができるものであったと考えることができる。

ここに、語り手、聞き手という複数の主観において神話を「真実」とする「場」が生じ、「神話的真実」を共有する人々の集まりが生まれてくる。そして、共同体が「何よりもまず、ある同一性が複数性のうちに分有され伝播され、浸潤されることによって作られる」⁽²⁰⁾ことを考えるなら、この「場」は「神話的真実」を分ち持つ共同体への萌芽となる。では、ここに生じる共同体とはいったいどのようなものであろうか。

三 神話的共同体

J・J・L・ナンシーは神話と共同体について述べる章を、次のような光景を示すことから始めている。

われわれはこんな光景を知っている。人びとが集まっていて、誰かが彼らにある物語をしている。(中略)われわれは彼らを「同胞」といっておこう。なぜなら彼らは集まっているし、同じ物語を聞いているからだ。

その上でこの「物語」を神話と呼び、次のように述べている。

神話は共同体からしか、そして共同体に対してしか出現しない。つまり神話と共同体は、無限かつ無媒介に互いを生み出すのである。神話ほど共同なものではなく、神話ほど絶対的に共同なものはない。

この「絶対的に共同のもの」である神話は何よりもまず、存在の始源(起源)を語るものである。W・メニングハウスは、ベンヤミンの神話論を論じるに際し、まず次のよう述べている。

神話の文脈では——すべての神話理論はこの点で一致しているのだが——あらゆる事物や現象に、自然科学的な観点から見たその本来の存在や作用を大きく越え出た意味が付与される。そこでなされるのは後から事物にへ生命を与えたりへ魂を与えたりすることではなく、むしろ内部と外部、自己と世界、生と

死といった厳然とした区分に先立った、あるいはその彼岸にある知覚空間や生活空間の構成である。

すなわち神話はその語りにおいて、神話が語られ動き出す「空間」の起源を語るのである。この、「区分に先立った」区分以前の空間を生みだし、時の流れ以前から時の端緒を区切る(＝語りだす)ことこそが、神話が神話たるものであることを意味する。そしてその「空間」は、「内部と外部、自己と世界、生と死といった厳然とした区分に先立った、あるいはその彼岸に」あり、そこにおいて一切のものが生まれだす、存在の起源となる「場」である。私たちはこのことを北歐神話の最も重要な詩篇「巫女の予言」の冒頭にみる可以看到。

太古に生まれ、その昔、わたしを生み育ててくれた巨人らのことを、わたしはおほえている。九つの世界、九つの根を地の下に張りめぐらした名高い、かの世界樹を、わたしはおほえている。

ユミルのすんでいた太古には、砂もなければ、海もなく、冷たい浪もなかった。大地もなければ、天もなく、奈落の口があるばかりで、まだどこにも草は生えていなかった。

やがて、ブルの息子たちが、大地をもちあげ、名高いミスガ

ルズを作った。太陽は南から大地の石の上を照らし、地には青々と緑の草が萌えた。(V.sp.24)⁽²⁴⁾

ここで北欧神話は、砂、海、大地、天といった事物や空間もなく、浪の動きや草の成長といった時の変化もない場から、大地および南という空間や方向の誕生であり、そして草の成長という時の誕生を語っている。

このように、神話は、時空間という一切の存在が生じる場の起源を語っている。このことは、神話が一切の存在の起源以前にまで自らの視座を投じていることを意味する。このように、神話は起源以前に自らの位置をおき、あらゆるものの根源的な起源を語りだす。そして、「起源を語る」神話を語ることが、同時にその神話に耳を傾け「神話的真实」に身を委ね、同じ起源を共有する「共同体」の起源になっている。つまり、神話は起源を語るという仕方、それ自体起源となる二重の意味で起源なのである。それゆえ「神話とはなによりもまず、充溢した原初的なことば、共同体の内奥の存在をあるときは開示し、ある時は定礎することばである。」⁽²⁵⁾このことは、言い換えるなら神話という語りが、今日的な情報の伝達手段といったものとはまったく異なった言葉すなわち「もはや彼らがとり交わす言語ではなく、彼らを結びつける言語」⁽²⁶⁾であることを意味する。神話は「世界を立ち上げらせ言語を到来させ、言語の到来のうちに世

界を立ち上げらせる呪文」⁽²⁷⁾であり、語りという存在するものでありながら、存在そのものの起源を語り、起源を語るといふしかたで、起源となる言葉である。⁽²⁸⁾

神話がこのような言葉であるなら、言葉それ自体の発生の現場を神話がいかに語っているかを見ることは、有意義であろう。北欧神話はこの言葉の誕生を次のように語っている。

わしは、風の吹きさらす樹に、九夜の間、槍に傷付き、オー
 デイン、つまり、わし自身に犠牲を捧げて、たれもどんな根から
 生えているか知らぬ樹に釣り下がったことを覚えていた。

わしはパンも角杯も恵んでももらえず、下をうかがった。わし
 はルーンを読みとり、呻きながら読みとり、それから下に落ち
 た。(Hav. 138-139)⁽²⁹⁾

ここにおいて、最高神オーデインは「風の吹きさらす樹」すなわちユグドラシルに自らを吊り下げることによって、自らを犠牲に捧げ、ユグドラシルと一体になり、ユグドラシルのありようを自らのありようとすることによって言葉(ルーン)を獲得している。

北欧神話において、ユグドラシルは、「たれもどんな根から生えているか知らぬ樹」と語られ、この樹が神々の能力をも超えた、存在の根本に通じていると考えられている。そして「常に存在していた」

ものであり、「現に存在している」ものであり、さらに「常に存在してゆく」超時間的な存在として意識されている。同時にユグドラシルは世界を構成している諸領域を、自らの下においているという意味で、超空間的な存在であるといえる(Grm. 31)。このような超時間的超空間的存在であり、存在の根本に通じているユグドラシルには、世界の根本存在を貫く、世界の臍、世界樹の役割が与えられている⁽³⁰⁾。

このような世界樹と一体になることによつて獲得された言葉、その言葉によつて「共同体の内奥の存在をあるときは開示し、ある時は定礎」することは、神話に拠る「共同体」が、その内奥に存在根源を秘めていることを意味する。すなわち共同体の内奥にある存在は、森羅万象一切のものの存在根源であり、神話が語る共同体は、それら一切のものと同じ存在根源に基礎付けされたものになる。それゆえ、この共同体は決して人間のみにとどまるものではなく、森羅万象一切の存在と共に在る共同体である。

このような共同体は、自然を征服対象とし、人間にとつて有用なものだけに価値を求めようとした近代的自然観とは根本的に異なるものである。それとは逆に、一切の存在と共に在るということは、「動物や植物やそれらが必要とする空間を備えた土地に根ざした生活⁽³¹⁾」を行つという考えに連なる。

このような考えを、今日、私たちは環境倫理の中に見ることができ。環境倫理の確立に大きく貢献した、A・レオポルドは、彼の

倫理観の基礎となる共同体の概念を「土壤、水、植物、動物、つまりはこれらを総称した『土地』にまで拡大」し、その上で「ピト、という種の役割を、土地という共同体の征服者から、単なる一構成員、一市民へと変える」ことを提唱した⁽³²⁾。さらにディーブ・エコロジー運動の提唱者であるA・ネスは、その運動の八つの基本原則の最初の二つにおいて次のように述べている。

地球上の人間とそれ以外の生命が幸福にまた健全に生きることは、それ自体価値(本質的な価値、あるいは内在的な固有の価値といつてもよい)を持つ。これらの価値は、人間以外のものが人間にとつてどれだけ有効かという価値(使用価値)とは関係ないものである。

生命が豊かな多様なかたちで存在することは、第一原則の実際に貢献する。また、それ自体、価値をもつことである⁽³³⁾。

また、G・スナイダーは文化のありようを生態系文化と生命圏文化に区別し、前者を人間社会における生活と経済が自然風土に規定される地域や河川流域に基づいて形成された文化、後者を自然の世界を越え他の民族の領土にあふれ出て、その資源や自然、そして人間までも奪い取るによりみずからを「利する」文化としたうえで、前者の文化の必要性を説いている⁽³⁴⁾。環境倫理に見られるこ

これらの文化・価値観こそ、まさに「人間のみにとどまるものではなく、森羅万象一切の存在と共に在る」神話的共同体に通じるものである。

このように、神話世界において見られる共同体観は、今日のエコロジ―運動などの根底に位置するものである。神話的共同体観は単に神話世界においてのみ意味を持つだけではなく、近代の行き詰まりが生じている今日においてこそ、まさに必要とされている倫理観の一つとして、考えられるべきものである。

四 終わりに

「世界の脱魔術化」にともない、神話の持つ呪術的力を著しく喪失した近代資本主義社会、そして、その枠組みが支配的な今日、神話は以前のような力を持つていたとはいえない。先にあげたストレンスキーの見解は、今日の私たちが、まさに、この合理化された思考の枠組みの中におかれていることを示している。また、神話と称されたものと捏造された民族意識とが固く結びついた悪しき事例を体験した今日、神話と共同体を語ることに、強い後ろめたさを感じることが事実である。

先に述べたように神話的共同体観に基づく倫理が、今日まさに求められている一方で、このように安易に神話への回帰を述べること

に困難が伴うことを考えるなら、神話の復権を考えると同時に、神話に変わるものを模索する必要もでてくると思われる。神話はまず何よりも、近代的な虚実の二分法を超えた「真実」を示すものである。そして同時に存在の根源に結びつくものであった。この事がまさに神話をして共同体の基礎付けとしているのである。このような存在根源に通じる「真実」を内包した、神話に変わりうるものについて、最後に触れてみたい。

ここに、芸術作品がその契機として浮かび上がってくる。芸術作品もまた、近代的科学的認識においては「虚構」であり「芸術的感銘」などは所詮、非合理的な、愚もつかぬ、女々しい心の動揺、もしくは何に役にも立たない単なる遊びか戯れ、或いは一時の心の慰めにすぎない⁽³⁵⁾とされる。

しかしながら、虚構であるにもかかわらず、いや、その虚構性ゆえに何よりも「真実」を伝えるものが、芸術作品ではないだろうか。

芸術作品の虚構性とは、この真実の開示性を「見えるようにさせる」ところの、様々な「発見的装置」のことにほかならない。

(中略) 芸術作品とは、こうしてそれぞれの「発見的装置」を具えながら、すなわちそうした意味での「虚構」における構成において、実は、人間の生と世界内存在の「真実」を見事に露呈させ、結晶化させたものにほかならない。人は、こうした

優れた芸術作品に接して、そこへ魅惑され、引き込まれ、我を
忘れた恍惚の心地の中で、生と世界内存在の本質を見つめ返し、
反復・反芻しながら、新たに生を生き直す勇氣と喜びと慰めを
獲得するのである。⁽³⁶⁾

ここで述べられている芸術作品の「眞実」は、科学的知識が求める
「客観的眞理」とは異なり、近代的二元性によって分けられたもの
が、一体となることよって成り立つ全体において現れてくる「眞
実」である。⁽³⁷⁾これはすなわち、「二つの眞実への分割が存在する以前
に支配的であった認識状態」⁽³⁸⁾である古代アイスランド人の意識の中
にあった「眞実」すなわち「神話的眞実」と重なり合うものである。
また、メニングハウスが、ベンヤミンにおける神話と美との関係
を次のように記していることに注目してみたい。

あらゆる美は、このように（神話的生の形式が衰退して美に移
行する…引用者註）考えれば、結局は「神話の潜在的な作用を
前提としている」。たしかに美しい芸術は神話から逃れ出ようと
するもののだが、「神話がなければそれは（美）ではない」。
ベンヤミンが常に神話概念と並べ考えていた自然概念——神話
的な脅威となる自然、統御されていない自然の法則性——に目
を向けると、隔たりを作る芸術の力は全く同じような定式化が

施されているのがわかる。「自然そのものは全体性であり、はか
りしれない全体的な生命性へと降りていく運動はその宿命であ
る」⁽³⁹⁾

このような、「神話から逃れ出ようと」しつつも神話に裏つけされた
美は、神話がそうであったように

（神話と美のいずれも）神話以前の「カオス」を「実際に」「世
界」へ変化させるわけではなく、間にその「諸要素」を区別す
ることよってカオスを仮象的な生で「いっぱい満たす」に
すぎない。⁽⁴⁰⁾

つまり、美もまた、神話同様、根源に区切りをいれることよって
芸術作品を立ち現しているのである。このことは神話が「内部と外
部、自己と世界、生と死といった厳然とした区分に先立つた、ある
いはその彼岸にある知覚空間や生活空間の構成」であることに通じ
る。このように「芸術作品がそのうちに生き生きと含んでいる」⁽⁴¹⁾美
が、神話同様、根源に関与していることは、芸術作品に接するもの
が根源との交流を可能とする媒介に、芸術作品がなりうることを意
味しているのではないか。

さらに、ニーチェ、ハイデガーと連なる「存在論的美学」の系譜

や、ユングの詩人論を踏まえる時、芸術作品の起源にあるものが、一切の存在根源と重なっていることが明らかになる⁽⁴⁾。このような、神話と芸術作品との重なり合いは、今日根源を垣間見せるものとして芸術作品が位置することを示している。

神話は、その特別な、そして同時に本来的な「言葉」の力によって、「神話的真実」を語り、「神話的共同体」を形成してきた。神話がその力を喪失したかに見える今日、私たちにとっては、芸術作品を通して存在根源と交流し、自分の根源を明るみにし見出すことにより、「森羅万象一切の存在と共に在る」共同体への通路を開くことになるのではないだろうか。

本論中、北欧神話諸詩篇のタイトルの略号は、Rudolf Simek, *Lexikon der germanischen Mythologie*, 2. Aufl., Stuttgart, Kroner, 1995. 及び Jan de Vries, *Allgermanische Religionsgeschichte*, 2. Aufl., Berlin, 1956-7. に採った。

注

- (1) Y・トゥアン「個人空間の誕生―食卓・家屋・劇場・世界」(阿部一訳、せりか書房、一九九三) 一八九頁。
- (2) レヴィ・ストロースはその神話論において次のように述べている。「個々人の営みはすべて潜在的には神話であり、もしもそうした営みの『神話特性』を実在化させるならば、それは集団においてそうした営みを受け入れることである。」(Claude Lévi-Strauss, *L'Homme nu*, Librairie Plon, 1971, p. 560.)

- (3) Ivan Strenski, *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History*, The Macmillan Press Ltd, 1987, p. 1. 「ストレンスキによれば、神話研究とはかつて医学が作り上げた「ヒステリー」というカテゴリーや民族学が作り上げた「トーチミズム」というカテゴリーと同様に虚構の産物にすぎない」松村和男「神話学講義」(角川書店、二〇〇一) 八頁。

- (4) W・メニングハウス「敷衍学」(伊藤秀一訳、現代思潮新社、二〇〇〇) 一八頁。

- (5) 神話はそれを共有する共同体と密接に関わる。一方、共同体が必然的に有する区切り⇨他との差異化という側面を持つ今日の問題を考えると、神話を、区切りといった観点から読むことも必要になってくると思われる。この境界・区切りといった観点から神話を考えると、北欧神話はすぐれて境界性を有していると考えられることができる。それゆえ、北欧神話は有効な導きになると考える。北欧神話と境界に関して、拙論「北欧神話の基本構造」【比較文化研究】第二二号(広島大学比較文化研究会、一九九八) 参照。

- (6) M・H・ステプリン⇨カメンスキ「サガのこころ」(菅原邦城訳、平凡社、一九九〇) 三〇―三三頁。

- (7) M・Merleau-Ponty, *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 36.

- (8) G・スナイダー「土地に根ざして生きる」A・ドレグソン・井上有一共編「ディープ・エコロジー 生き方から考える環境の思想」(井上有一監訳、昭和堂、二〇〇一) 二〇四頁。

- (9) 同書、二〇四頁。
- (10) ステプリン⇨カメンスキ、前掲書、三三―三四頁。

- (11) 「歴史的真実」、「芸術的真実」、「芸術的虚構」のような概念は古アイスランド語に見出すことができず、初期アイスランドにおける翻

- 訳物語においては、歴史物も非歴史物も同じくサガと呼ばれた。また中世ヨーロッパ文学に特徴的な文学作品の名称は、*demisaga*「寓話」(歌へのサガ)、*efsaga* あるは *lissaga*「伝記」(生涯のサガ)などと記されており、いずれもサガという同一のジャンルに属していたことが分かる。同書、三四―三八頁。
- (12) 同書、六九―七〇頁。
- (13) 熊野聡「サガから歴史へ」(東海大学出版会、一九九四)一八頁。
- (14) 古エッダの諸歌謡の成立は、およそ十世紀から一三世紀であり、サガの多くは一三、一四世紀に記されている。
- (15) 谷口幸男「スノリ」「エッタ」「詩語法」訳注「広島大学文学部紀要」第四三巻特輯号三(広島大学文学部、一九八三)七頁。古代北歐社会において、詩は知識や学識に連なるものであった。また、詩に用いられるケニング(代称法)は、語り伝えられたさまざまな伝承をその背後に含んでおり、ケニングの理解が、同時に神話伝承の理解となっていた。*Skalds*、6参照。
- (16) エッダ、サガと並ぶ古代、中世アイスランド文学の一ジャンル。同時代あるいはある特定の時期の王侯の武勲を歌う。作者及び歌われた時がはっきりしている。主観的叙述であり、華麗で技巧的で複雑な形式と、厳格な韻律をもつ詩。谷口幸男「スカルド詩人とケニング」古田敬一編「レトリックと文体」(丸善株式会社、一九八三)一八三―二〇九頁参照。
- (17) スノリ・ストルルソン「ユングリングサガ」(一)「新ふんど会編『形成』三九号(谷口幸男訳、三修社、一九七六)七八頁。
- (18) サクソ・グラマティクス「デンマーク人の事績」(谷口幸男訳、東海大学出版会、一九九三)五頁。
- (19) 熊野聡、前掲書、一九頁。
- (20) J・L・ナンシー「無為の共同体 哲学を問い直す分有の思考」(西谷修・安原伸一郎訳、以文社、二〇〇一)一九頁。
- (21) 同書、八一頁。
- (22) 同書、九六―九七頁。
- (23) W・メニングハウス、前掲書、三七頁。
- (24) G・ネツケル他編「エッダ―古代北歐歌謡集」(谷口幸男訳、新潮社、一九七三)九頁。
- (25) ナンシー、前掲書、九二頁。
- (26) 同書、八二頁。
- (27) 同書、九六頁。
- (28) M・ハイアッガー「芸術作品の起源」ハイアッガー全集第五巻「杣径」(茅野良男訳、創文社、一九八八)七九頁。「言葉とはそれ自身が本質的な意味で詩作である。」
- (29) G・ネツケル他編、前掲書、三八―三九頁。なお、谷口訳文において、ルーネ文字となっているが、ルーネは文字として刻まれると共に、唱えることでもその呪術性を發揮することを考えると、必ずしも文字に限定されるものでもないと思われる。したがって、本論では、訳文の一部を変更し、ルーネとした。
- (30) ユグドラシルの根源性についての詳細は、前掲拙論「北歐神話の基本構造」第四章参照。
- (31) R・シエレル「ノマドのユートピア」(杉村昌昭訳、松籟社、一九九八)七二頁。
- (32) A・レオポルド「野生の歌が聞こえる」(新島義昭訳、講談社、一九九七)三一―三二九頁。レオポルドの哲学の中心である「環境とは、人間がコントロールする商品ではなく、人間の所属する共同体である」という概念について、さらに検討する必要がある。cf. Aldo Leopold, *Game Management*, University of Wisconsin Press, 1986, c1961.
- (33) A・ネス、G・セツションズ「ディーブ・エコロジ―運動のブラッ

- トフォーム原則」A・ドレグソン・井上有一共編、前掲書、七六頁。
- (34) スナイダー、前掲書、一九八頁。
- (35) 渡邊二郎『芸術の哲学』（ちくま学芸文庫、一九九八）二四頁。
- (36) 同書、三八―三九頁。
- (37) 同書、二七頁。
- (38) ステプリンIIカメンスキイ、前掲書、三一頁。
- (39) メニングハウス、前掲書、一一―一二頁。
- (40) 同書、一六頁。
- (41) W・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション』（浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、一九九五）一四五頁。
- (42) 渡邊二郎、前掲書、第四―七章、および第十章。

(やぎ・しげき 広島大学大学院)