

Title	迷宮表象原理：迷宮表象の意義と淵源についての考察
Sub Title	Die Vorstellungsprinzipien der Labyrinth
Author	和泉, 雅人(Izumi, Masato)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.78, (2000. 6) ,p.106- 126
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0106

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

迷宮表象原理

——迷宮表象の意義と淵源についての考察——

和泉 雅人

迷宮表象の世界は広大であって、その大部分は闇のなかに潜んでいる。迷宮表象出現の時間的広がりはゆうに四千年を遡り、その空間的広がり⁽¹⁾は全世界を覆っている。なぜ迷宮表象はこのような気の遠くなるような巨大な時空のなかで発現していったのだろうか。迷宮表象は全世界の各文化圏において、それぞれ特徴的な機能を与えられ、あるいは形象のみが発展し、あるいは停滞し、あるいは形象を補う物語素が集約化されることで、深い文化的価値を得たのであった。

本小論の課題は、これらの迷宮表象のうち、クレタ型迷宮⁽²⁾といわれる迷宮の原形象に主として焦点をあてながら、その原理的意味を探っていくことにある。この分野の巨大さと紙幅の関係から言って、原理的側面をすべて追求することは不可能である。以下、主要と思われる論点のみを取り上げて、その基礎的考察を試みてみたい。

I 迷宮と迷路の原理的差異

現代世界においては、迷宮概念と迷路概念が混同されている。「迷宮都市」や「迷宮入り事件」などの表現が何の違和感もなくまかり通っているのがその好例であろう。しかし、「両概念はまったく異なった原理と目的に基づいて構成されているのである。迷宮表象にまつわる多くの謎はいまだ決定的な解決をみていないとはいえ、二つの原理の対蹠性は明確であるといつて過言ではない。にもかかわらず迷宮と迷路に関しては、それこそ現代世界でいうところの「迷宮的」な状況が支配的なのである。

迷宮概念の歴史は新石器時代にまで遡るといわれている。いわば人類史とともに迷宮概念は発達してきたのである。それがクレタの迷宮神話の助けを借りて、古代地中海世界で一応の形式的完成をみたあと、文献上の叙述の中では紀元一世紀頃からの迷路概念の登場によって迷宮概念は駆逐され、やがてルネサンス時代にいたって史上初の迷路図が登場したことに⁽³⁾よって、それまで図像的な面で支配的であった迷宮図もまたその座を譲りわたすことになる。ルネサンス以降、迷宮概念は迷路概念の影の下でひっそりと生きながらえ続けていくのである。迷路概念が、人を偽りの通路や袋小路へと導き、中心到達への過程に最大の困難を用意するというきわめて明確な原理性を持ち、ルネサンス以降それが万人に理解されうる形で装飾や藝術に多用されてきたのに対し、迷宮概念はその出自から、その用途、目的にいたるまで謎に包まれている。

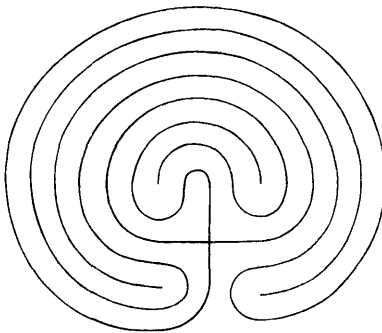


図1 クレタ型七重周回路迷宮図

迷宮構成原理は図によっても明らかのように、中心への強制的な導入と、そこからの強制的な脱出を最大の特徴としている。つまり迷宮は一本道で構成されており、その中を歩む者が道に迷うことは不可能なのである。それでは後述するクレタの迷宮神話に登場するアリアドネの糸玉はいったい何を意味していたのだろうか。英雄テセウスに手渡されたアリアドネの糸玉の備えている大迷宮からの脱出を導くという機能は、実は、迷路概念が登場してから付加された物語素なのである。アリアドネの糸玉は本来別の機能と意味をもっていたと考えられる。それは迷宮舞踏の先導綱や「Troize Iulus (迷宮状に騎馬が走り回る古代ローマの遊戯) における走路図の役割を果たしていたと思われるのである。

II 迷宮の存在態様

迷宮という名称にはある物語が分かち難く結びついている。それは古代ギリシャ・ローマにおいて語り継がれたクレタの迷宮神話である。⁽⁵⁾ この有名な神話における主役はいまでもなく天才工人ダイダロスによって建設された大迷宮とその中心に棲まう怪物ミノタウロスであろう。しかし奇妙なことにこの神話に登場する大迷宮がまだ発見されていないのである。エウヘリズムの立場からいえば、場所がクノッソスと特定され、規模が巨大で、その構造も知られている以上、発掘されていないほうが奇妙なのである。⁽⁶⁾

アーサー・エヴァンズが偶然に発見したクノッソス王宮があの迷宮であったという説が、かつて通説のようにみなされてきたが、いまではさまざまな根拠から否定されている。⁽⁷⁾ あるいは、クレタの石切り場であった場所、ゴルテュンの洞窟やスコテイノの洞窟などが迷宮であったという説が一時注目浴びたが、単なる思い付き以上のものではなかった。⁽⁸⁾ そして最近になって、クノッソスという都市自体が迷宮的表象を準備したのだ、とする説を初めとして、都市II

迷宮説が登場している⁽⁹⁾。

いずれにせよ、迷宮が何か実体的な建造物であったかのような思惟がそこには常に働いているのである。この実體説的状况から一步踏み出したのが、迷宮とは迷宮図のことにほかならず、その迷宮図とは迷宮状の舞踏のために描かれたステップ図にほかならない、とする説である。この迷宮舞踏説はフレーザー⁽¹⁰⁾やケレーニ⁽¹¹⁾、それに迷宮学の泰斗であるヘルマン・ケルン⁽¹²⁾などが支持しており、現在最も有力な説となっている。この迷宮舞踏説にはもちろん多数の根拠があるのだが、そのなかでも有力なのは、迷宮神話圏において、テセウスがデロス島で自分が凌いで来た迷宮を記憶に呼び起こして、迷宮の周回路をなぞる迷宮舞踏（いわゆる「鶴の舞踏」）を踊ったという物語素が存在することである。さらにchoros（輪舞あるいは舞踏場）の様相が描かれたアキレウスの盾の描写がホメロス中に見られることも重要な根拠の一つとされている。このアキレウスの盾に関するホメロスの叙述をその言説に忠実に図像化すると、そのもつとも外の周囲には手をつなぎあつて輪舞を踊る男女の姿が現れてくるのである。

もしこうした舞踏説に依拠するなら、迷宮は完全に実在性や質量や歴史性の呪縛から解放された、純粹に神話觀念的存在へと脱皮することが可能になる。そしてこの觀念的存在に最小限度の実体を与えられたのが迷宮図であるということになるだろう。

III 神話的理念としての迷宮

III-a 「トロイア城」

迷宮というものが、実体から解放され、そのありうべき本来の觀念的形姿を身にまとつたとするならば、次にわれわ



図2 スウェーデン、ラムネーのトロクア城直径15m。11重周回路。

れはそのような平面図形として表わされた迷宮図の歴史と意味を問わねばならないだろう。ここで問題となるのが、一説によると新石器時代から存在していたとされる「トロイア城」と呼びならわされる置石迷宮図形であろう。これはスカンディナヴィア半島の沿岸部から西ヨーロッパ沿岸部、あるいはアイスランドなどにも見ることのできるクレタ型迷宮図形であって、現存するものも数多い。⁽¹⁴⁾

「トロイア城」⁽¹⁵⁾という装置を設置した古代人たちの意図については、現在に伝わっている慣習から類推することが可能かもしれない。「処女の舞踏」(Jungfrudans、あるいはまたAdamstanzと呼ばれることもある)と称される北欧系のある慣習によると、これは婚姻儀礼に使用される装置であるという。つまり、乙女を置石迷宮の中央におき(乙女が舞踏を行なう場合もある)、青年が迷宮の入り口から置石をひとつも踏まないようにして中央の乙女のところへ辿り着き(舞踏的所作を伴うこともある)、乙女を抱きかかえて置石をふたたびひとつも踏むことなく出口から出てこられれば、その結婚は共同体から認知されるというものである。⁽¹⁶⁾

こういった用途を勘案すると、この「トロイア城」という装置がもともと豊穡儀礼に使用されていたのではないかと想像が容易につくだろう。これに連なるのがいわゆるハイヌヴェレ型神話である。宝物を排泄する少女ハイヌヴェレは最初は人びとに歓迎され、最後には気味悪がられ、村人たちの渦巻状の舞踏によって追い詰められ殺害される。

ハイヌヴェレの父親は少女の体を切り刻み、あちこちに埋めた。するとそこからさまざまな種類の芋の芽が生じ、人間は食物に困らなくなつたという。これは作物起源神話だが、ここで渦巻状の舞踏と特権的存在の殺害、そしてその再生が物語られていることは明確である。この神話構造に着目するケレーニイは「迷路―舞踏とその図形は、この場合にも生の理念を同時に包蔵する死の神話的理念を基盤として⁽¹⁷⁾」と述べているが、舞踏形式が渦巻状としており、迷宮図に完全には合致していない点を除けば、これは要するに特権的存在の殺害を伴った、「トロイア城」迷宮に重なり合う豊穡儀礼にほかならない。ひよつとすると「トロイア城」の中心部では儀礼的な死と再生もまた演じられていたのかもしれない。

III—b 宇宙論的神聖結婚——ストーンヘンジ

同じくヨーロッパ各地で見られる、岩などに刻み込まれた模様が cup-and-ring marks (鉢石模様) と称する迷宮状の同心円模様である。古くは紀元前二五〇〇年頃にまでその成立年代が遡るといわれるこれらの図形は迷宮図に酷似している。さらに紀元前九〇〇年から五〇〇年頃のものとして推定されるスペインのラクセ・ダ・ロテア・ダ・メンドの岩の掻き絵は、cup-and-ring marks の中心に人間状の形象をしたものが頭のようなものを入れていた様子を描いている。これが人間を表しているのではなく、ファロスであるという説もあるが、いずれの説に依拠するにせよ、cup-and-ring marks は子宮を示しているのではないかと考えられるのである。多数の cup-and-ring marks はそうすると豊穡や豊漁などを祈願するためのシンボルだった可能性が生じる。この仮説を補強してくれるのがストーンヘンジである。アーダム・ヴァン・シエルテマの『精神の中心』⁽¹⁸⁾によると、cup-and-ring marks と同じく同心円状のフォルムをも

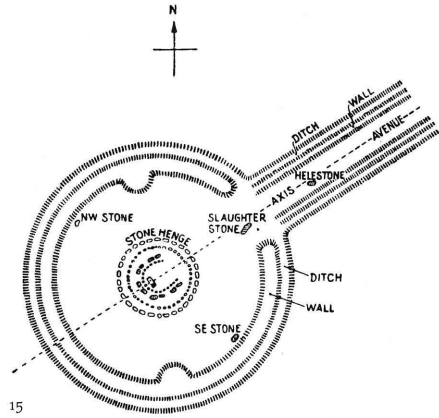


図 3

う。紀元前四世紀のギリシャ人航海者ピュテアスはヒュペルボレイアのアポロン神殿で舞踏が行われたことを報告しているが、シエルテマはこれに触れながら、太陽神殿におけるこの太陽崇拜の舞踏行為が、同じく太陽崇拜を示すストーンヘンジとトロイア城とを結びつけるものではないかという示唆をしている⁽¹⁹⁾。この舞踏が迷宮形象を表現するものであったかどうかはわかっていないが、少なくとも舞踏行為と豊穡儀礼という観点において見るかぎり、ストーンヘンジを矮小化した形が「トロイア城」であり、さらに cup-and-ring marks であるとは考えられないだろうか。

つ巨大なストーンヘンジは宇宙的構合による神聖結婚のための巨大な装置である。ストーンヘンジの同心円構造をもつ中心部は馬蹄状に保護され、外界から遮断されているが、唯一、東北方向には隙間があけられ、さらにその方向には通路軸が延びている。それもまた三重の壁によって保護されている。しかし、六月二十一日の夏至の日になると、昇ってくる太陽がその光線を軸に沿って真っ直ぐストーンヘンジの最も聖なる場所に直接送り込むのである。装置の中心へ太陽が光を差し込むことのできるのは、実にこの夏至の日のみである。これはいうまでもなく、父性の太陽と母性の大地との宇宙的構合であり、神々の聖なる婚姻を示している。これほど壮大な豊穡儀礼もないであろう。

IV 迷宮解釈

IV — a 通過儀礼——死と再生

空間的階層性ヒエラルヒーのなかで中心は特権的な地位を占めている。その空間に属するすべての事象や事物がこの中心に奉仕しているのである。迷宮図形の場合も例外ではないばかりか、迷宮図形においてこそこの中心の支配的機能が際立つのである。言うまでもなく、中心の存在がそこへ至る周回路等に意味付与と価値づけを行なうのである。

迷宮の中心はおそらく、時代の変遷とともにその機能的意味もまた変化させ、あるいは重層化させてきたのではないか。われわれはまずクレタ迷宮神話、とりわけそこにアッティカ・ギリシャの英雄として登場するテセウスに焦点をあてて考察してみよう。テセウスはその出自からいって、アテナイ共同体に受け入れられるにはまったく疑わしい存在であったといわねばならない。アテナイ王である父アイゲウスの跡をついで王座につくためには伯父や義母を打ち負したり、あるいはマラトンの野で暴れまわる例のパーシパエの恋人であった牡牛を退治するだけでは十分ではなかった。テセウスはアテナイ共同体に王座の資格者として認知される必要があった。そしてそのためのイニシエーションとしてぜひとも怪物ミノタウロスを征伐することが必要であった。怪物を退治し、生贄に定められていた少年少女たちを救うという行為は、クレタからの圧迫を除去し、アテナイ共同体成員の命を救うという、直接的にアテナイに寄与する行為であった。⁽²⁰⁾

迷宮の入り口から中心への旅は、自らの過去を辿る旅でもある。迷宮からその中心へといたるまでの通路は、外界から隔絶された迷宮空間のすべてを余すところなく通っており、それはとりもなおさずみずから全過去を今一度辿る行

為でもあるのだ。これは中世ヨーロッパ教会の身廊部床に描かれた迷宮図についてもあてはまる。そこに描かれた迷宮図は信者が入り口から中心へと歩いていけるように作られていた。入り口から入る信者は、迷宮図によってあらわされた汚濁した現世をくまなく歩み、最終的に迷宮の中心での救いを得ることができるとされた。救いにいたるには、まずすべての汚れた過去を想起することで贖罪せねばならなかったのである。それはテセウスも同様であった。それまでの何者でもない存在から、共同体に受け入れられる有資格者となるためにテセウスは意義のない過去をみずから総覧し、有意義な自己に生まれ変わる必要があったのである。

迷宮の中心では、したがって、それまでの自己の死と、これからの新しい自己の誕生が体験されることになる。象徴的な死と再生／新生のプロセスを同時に可能にする装置が迷宮なのである。この「死と再生」は別の角度からみれば、容易に「冥府下降と生還」に読み替えられるであろう。そしてこのモチーフをもった話型は世界各地に存在している。例えば人類最古の神話に数えいれられるシュメールの「イナンナの冥界下り」やその系統を引く「イシュタルの冥界下り」などはその典型であろう。「イナンナの冥界下り」で特徴的なのは、冥界に下ったイナンナが生還するためには代理人を置いてこなければならぬという点である。イナンナは夫のドゥムジを代理人として置いて帰るのであるが、これは自己の代理的な死であり、冥界という中心において自己の死を演出するものである。テセウスの場合のような通過儀礼的要素はないが、話型としては一致する部分が多い。「イナンナの冥界下り」においてさらに特徴的なのは、イナンナがアヌンナキたち冥界の審判者のもとに赴くとき、七つの大門を通っていかねばならず、さらに大門をひとつずつ通過するたびごとに着衣や装身具をはがされていくことであろう。最後にイナンナは素裸になり死んでしまうが、七つという数字といい、冥府の中心に近づくにしたがって着衣や装身具を徐々に剥ぎ取っていき、最後には誕生したと

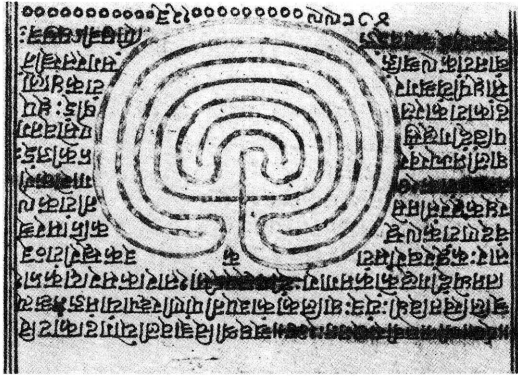


図4 ジャイナ教のダイアグラム。17世紀頃。

きの自己に戻るといふ手順といい、迷宮における中心への歩行と酷似しているのである。⁽²⁾ これら冥府行は死への下降と再生への上昇を示しているという点で、通過儀礼、トロイア城、ハイヌヴェレ神話、そして cup-and-ring marks などと通底している。

IV—b 守護の呪符

南インドのある地方では、戸口のところに迷宮図が描かれている。また中世ヨーロッパ教会、とりわけ北フランスの教会では、迷宮図は入り口付近に置かれている場合が多い。これらはいずれも外界からの悪——それが死であれ、疫病であれ、魔霊であれ——から身を守るための守護の呪符としての役割を果たしている。そして同様に迷宮図が古代の鉱山の入り口に描かれている例も報告されている。これは地の底からの生還を期するための護符でもあるし、また坑道を外界の魔霊から守護するための護符でもある。

一方で迷宮は、牢獄の機能ももっていた。プルタルコスがその英雄伝で述べた迷宮の機能はまさに怪物ミノタウロスを閉じ込めておくための牢獄であった。また古代インドの悪神ラーヴァナがラーマーの妃シーターを捕らえておいたのも迷宮である。中世ヨーロッパにおいて迷宮図が「砦」「要塞」などと呼称されていたのもおなじ理由によると思われる。

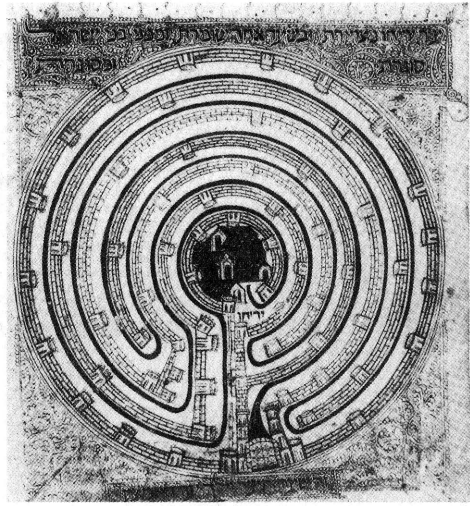


図5 ヘブライ語の旧約聖書「ファルヒ聖書」のミニチュール「エリコ」。14世紀。

して中央にはこのテーマの伝統に従ってエリコの町が描かれているのである。⁽²²⁾ 旧約聖書ヨシユア記第六章に書かれた、ユダヤ軍がこの町を滅ぼした方法は奇妙なものであった。主の命令に従って、ヨシユア軍は六日の間一度ずつ町を回り、七日目には七度町を回った。このとき先頭にたって行軍していたのは、契約の箱を担いだ七人の祭司たちであった。もちろんこの七という数字に満ち溢れた軍事行動には呪術的な守護能力をもった七重の迷宮壁に対抗する数秘学的・呪術的意味がこめられている。すなわち、都市の周囲を七度周回することにより、七重の防御壁を無力化したのである。迷宮城壁によって生み出された呪術的防禦力は、同じく迷宮運動を暗示する呪術的周回によってのみ破られるの

迷宮はいずれにせよ外界から隔絶した空間を作り出す機能をもつ。それは典型的なクレタ型迷宮の場合、七重の周回路によって保護された中心をもつ。七重の周回路は同時にその周回路を形成する線Ⅱ壁の存在を告げている。それはとりもなおさず、保護されるべき中心を守護する七重の城壁としてイメージされているのである。この事実を端的に示しているのが「エリコの迷宮」と呼称される中世からバロックにかけて描かれた迷宮図群である。ただ、聖書の伝統に則って、エリコの城壁を七重として描いたため、周回路は六重になっている。十四世紀半ばの成立と推定されている「ファルヒ聖書」では、普段は線で表現される周回路間の境が完全に城壁として描かれている。そ

である。結局、守護の魔力が解かれたエリコの町の城壁は、ヨシユア軍の声によって簡単に崩れ去るのである。

V 東アジアにおける渦卷文様とヨーロッパにおける雷文文様

いったい日本や中国や韓国で迷宮図が発見されていないのはなぜなのだろうか。迷宮図がヨーロッパ地中海を發祥地として、そこから全世界に伝播したという説⁽²³⁾にたつと、中国文化圏がその伝播経路からはずれていたことになる。しかしそれは可能なことなのだろうか。あるいは東アジア文化圏では渦卷文様がきわめて優勢であり、それが類似した迷宮図の発生を妨げたのだろうか。

渦卷文様が迷宮図となんらかのかかわりをもつという前提にたつならば、日本にも中国にも迷宮図の痕跡は存在したといえる。日本において渦卷文様がいつ頃登場したのかという疑問にはいまだ答えがでないようだが、千田稔によると縄文時代中期の土器によく見られるという⁽²⁴⁾。あるいは弥生時代の銅鐸上部の文様もまた渦卷状をしているばかりか、ギリシャの雷文模様⁽²⁵⁾に酷似している(兵庫県桜ヶ丘出土六号鐸)。まだ推測の域を出ていないが、これらの渦卷模様は招魂儀礼のために使用された可能性があるという⁽²⁶⁾。そればかりか古墳時代の横穴に描かれたほぼ同心円状の渦卷文様群はヨーロッパ古代の cap-and-ring marks を想起させるのである⁽²⁷⁾。こういった類似性は中国の太極図においても、またブータンの曼荼羅図においても見られるところである。渦卷模様と迷宮図との間になんらかの関連性が認められるものと仮定すると、渦卷模様から迷宮図へはおそらくわずかに一步の距離であったと推測されるのだが、にもかかわらず、それは意外に巨大な一步であったかもしれないのだ⁽²⁸⁾。いずれにせよ、古代東アジアに残された渦卷模様は迷宮図には発達しなかった。そこに原¹迷宮神話や他の諸要素の介在の欠如を見るのもひとつの可能性ではあるだろう。強烈な

物語のもつ伝承力、変容力はある表象の発達に欠かすことのできない要素であるといっている。渦巻模様にはそれが欠けている。

古ヨーロッパにおける（水）鳥女神の系譜から迷宮図を説明しようとする鶴岡真弓はマリヤ・ギンブタスに依拠しつつ、渦巻の系譜にある雷文文様を水、つまり生命附与の水である「宇宙水」の抽象的形象として解釈している。⁽²⁹⁾さらに「迷宮」とは「水」を指すものではないかという可能性をも指摘している。⁽³⁰⁾迷宮図がその遠い形象的祖先として生命附与の水をもつという指摘は刺激的だが、渦巻にせよ雷文にせよ、やはりそこから迷宮図へと変容する行程はきわめて大きいといわざるを得ない。なぜなら、迷宮図には非常に緻密な計算が働いているからである。渦巻・雷文が水の形象化であるという仮定をもし受け入れるにしても、理性を介在させ、精緻に組み立てられた迷宮図とそれらの文様とは完全に異質のものといわざるをえない。さまざまなヴァリエーションを伴う渦巻・雷文とは異なり、例えば迷宮図においてはひとつの出入り口とひとつの中心があり、中心への過程はまるで呼吸する肺のように拡大と収縮を繰り返す、最初は死の方向である左旋回を、次いで生の方向である右旋回を行ない、これを反復するように厳密に構成されているからである。ギンブタスの主張する雷文と水の関係、雷文と水鳥女神との関係などは——それ自体魅力的ではあるが——やはり推測の域を一步も出していない。彼女の主張するヴィンチャ文化からピュロスの迷宮粘土板までの二千年ないし三千年の隔たりは、いかんともなしがたく両者の間に黒々と横たわっている。⁽³¹⁾

VI 結語

このように考えてみると、迷宮は、あるいは迷宮図はその誕生のときから現代にいたるまでその機能を、人びとに消

費されてきたイメージを時代とともに変遷させてきたことがみえてくる。迷宮表象はその初期段階において死と誕生、再生と豊穡に深くかわる形象であつたにちがいない。そのような根源性があつたればこそ、世界各地での迷宮図の出現も、その古さも理解できる。ただその迷宮図が純粋な原初の形で伝承傳播されていくことはなかつた。時代の変遷とともに迷宮図は消費され、変形され、さまざまな要素を付与されていったのである。迷宮図の消費は、各時代各文化圏によつて異なつていたが、迷路概念が登場するまではそれでもいくらかの原初の共通分母——さまざまな時代、文化圏において独特な発展を遂げた表象原理（例えば舞踏原理や豊穡原理など）——は残っていた。しかし、意識的あるいは無意識的にせよ、迷宮が迷路と混同され、迷路概念が主流を占めるようになって以来、本来の迷宮それ自体の帯びていた不気味さは消失し、迷路のかもしれない秘密めいた知的ゲームの雰囲気になかに吸収されてしまった。しかし、本論冒頭でも述べたように、迷宮は迷路とはまったく異質な存在である。それは人間存在の根源にかかわる何かを表しており、であるからこそ、世界各地のいたるところで人間の意識の及ばぬような遙かな昔から存在しつづけているのである。その「人間存在の根源にかかわる何か」を探るためには、後世の諸文化によつて付与されたさまざまな夾雑物——おそらく「死と誕生、再生と豊穡」という形で消費されていた表象型も含まれるだろう——を排し、原・迷宮表象を求めていかなければならない。とはいへ、われわれの手に残されているのは、迷宮にまつわる怪しげな神話と、迷宮状の舞踏、それに多種多様な変容と現象を見せる迷宮図といつたものでしかないのだが。

本論の分析によれば、おそらく迷宮図や神話や舞踏が出現する以前にそれらを総括する神話的観念——あるいはなんらかの観念——が存在した。そしてその観念はケレーニイが主張するような死の観念ではなく、それをも視野においた豊穡儀礼と結び付けられた観念であつたようだ。その豊穡儀礼は同時に死と再生の観念を包含しつづつ演出されていた。

われわれが分析を通じて、ある程度の蓋然性をもって言えるのはここまでであつて、以下は合理的推測でしかない。すなわち、迷宮舞踏は豊穰儀礼に伴つた死と再生の最初の表現形態だったのかもしれない。また迷宮図はその舞踏の線表的表現であつたのかもしれない。われわれの知っている迷宮神話はもちろん、それらのはるか後代にいたつて登場したのであるが、そこにはすでに迷宮舞踏の影が落ちていた可能性がある。そうすると出生も外見も異常な存在である怪物ミノタウロス殺しは、作物起源神話におけるハイヌヴェレ殺しに通底することになるだろう。つまり、クレタの迷宮神話も豊穰儀礼の方向を指し示す可能性を孕んでいるのではないだろうか。

注

- (1) 迷宮表象、迷宮図は全世界的現象となつている。アメリカ大陸、アフリカ大陸、ユーラシア大陸を問わずそれは出現している。アジアでは主に南方地域——マレーシアやインド——に出現している。
- (2) クレタ型迷宮図というのは、図1が示しているように、七重の周回路をもつた迷宮図である。これはクノッソスなどのいわゆる迷宮の「本場」に多くみられるところから、クレタ型と名づけられている。そしてこのタイプが基本となつてヨーロッパ中世などの迷宮図作製に影響を及ぼした。いわば迷宮図の基本形と呼ばれる図形である。
- (3) 迷路的表象が始めて登場したのがいつ頃のことか、定かではない。それはおそらく紀元前四世紀頃のことであつたとするのが、大方の認める処となつている。紀元前後の時代に迷路概念は大いに普及し、この頃文献上では迷路概念による迷宮概念の駆逐過程が完了している。それに寄与した著述家の数は多数であるが、きわめて有名なものに限つても、ウエルギリウス、プリニウス、プルタルコス、オウイディウスなどの名前が挙げられるだろう。
- (4) 史上初の迷路図を作成したのはイタリア・ヴェネチアの医者ジョバンニ・フォンターナであつた。フォンターナの登場まで図像的に描かれていたのは、いわゆるクレタ型迷宮といわれる七重（あるいは十一重）周回路の迷宮図であつた。そもそもヘルマン・ケルンの定義によると、迷宮図のメルクマールとしては、(a) 交差する十字路をもたない、(b)

行き止まりがない、(c) 中心にいたるまで一本道である、(c)などが挙げられよう。Hermann Kern: *Labyrinthhe. Prestel Verlag, 2. durchgesehene und erweiterte Auflage, 1983, S. 14.* フォンターナはバドゥウヴァ大学在学中に戦争機械にかかわる私的メモのような図録集を描いた。Bellicorum instrumentorum libri (一四二〇年) がそれである。羊皮紙に描かれたさまざまな戦争のための道具に混じって、三葉の迷路図が登場する。その説明文にはフォンターナ自身の発明による秘密文字が使用されている。(これはちなみに一九世紀、ミュンヘンの図書館員たちによって解説された。)フォンターナは明らかに迷路を敵の侵入を困難にするための装置として考えている。中心におかれた戦闘本部あるいは最高権力者を守護するための装置が迷路であったのではないか。特徴的なことだが、フォンターナはこの装置を迷路と呼んでいない。迷宮と呼んでいる。つまり迷路図はその誕生の瞬間から迷宮という生みの親の名前を詐称して登場しているのである。すべての混乱が(c)に発していることはいうまでもない。Vgl. *Dizionario biografico degli Italiani. Direttore: Alberto M. Ghisalberti, Istituto della Enciclopedia italiana, v. 48, 1997, pp. 674.* Auch Kern, a. a. O., S. 203.

(5) 現在伝わっている迷宮神話は、ギリシャ側の伝承をもとに古代ローマの著述家たちの手によって完成されたものである。そこにはさまざまな神話素が混入しているほか、古代ローマにおいて登場してきた迷路概念もまた混入している。これらの夾雑物を取り除いて「原」迷宮神話を再構成することは不可能に近い。しかしそれでも、われわれの手に残されているのは、この現在の形の迷宮神話しかないのである。

(6) ヤン・ピーパー著『迷宮——都市・巡礼・祝祭・洞窟——迷宮的なるものの解説』和泉雅人監訳、工作舎、一九九六年、二十四頁。

(7) ヘルマン・ケルンによると、この説は第一にラビュリントスとは「両刃の斧の館」を指し、第二にその「両刃の斧の館」こそクノッソス宮殿を指す、というふたつの等式を前提にしている。最初の仮説を唱えたのはドイツの考古学者マクシミリアン・マイヤーである。マイヤーは一八九二年、Labrysは両刃の斧という意味で小アジアの都市ミュラサの神格ラブラウンドウスの表章(本質的特性をあらわす持ち物)であり、それがアッティカのギリシャやミノアのクレタに輸入され、崇拜の対象となってラビュリントスという言葉ができたのだと——詳しい根拠は一切あげずに——主張している。しかしブルタルコス(ペレキウス(pelaksys))、クレタではワオ

(WAO) という名前がすでに与えられていることである。そうすると、いったいすでに存在している名前をラブリユスなどという外来の名前にわざわざ変更する理由がまったく見当たらない。さらに、ラビュリントスが「両刃の斧の館」などという意味をもっている言語や地域は存在しない。ワオという名称よりも昔にラビュスという語が使用されていた、という証拠もクレタでは発見されていない。さらにラビュスというのは主に日常生活のために使用されたもので、石切り場のために使用されたことはほとんどない。したがって崇拜の対象にはきわめてなりにくく、また百歩譲って石切り場で使われ、さらにそれが崇拜の対象になったとしても、それらがクノッソスのみならず、多数の場所で発見されているのに、いったいなぜクノッソスだけが特別な地位を占めるのか、まったく説明がなされていないのである。エヴァンズはこのマイヤーの説に飛びついて、一九〇一年に第二の等式、すなわち「両刃の斧の館」＝クノッソス宮殿であるという説をたてたのである。その根拠としてエヴァンズはクノッソス宮殿の装飾のなかに多数の斧が描かれていることをあげている。しかしこれもまた、他の研究者たちによって、ほかの事物を描いた装飾のほうが圧倒的に数多いことが指摘されているのである。そのほかに、エヴァンズが迷路と迷宮を混同している——迷宮と迷路のちがいについては本論Ⅰを参照——ことなどもまた誤謬の原因である。さらに Labrys から labyr への音位転換 *metathesis* がなぜ行なわれたかの説明もまったくされていない。これらの理由から、エヴァンズのクノッソス宮殿が迷宮であるという説はきわめて疑わしいものに思われてくるのである。Hermann Kern, a. a. O., S. 46f. また、上記マイヤーの仮説には一九三二年、ヘルマン・ギュンターが強力な反論を展開している。ギュンターは、もっぱら碑文を基礎にしてラブラウインドウスは地域的な性格以外の何者でもなく、ラビュリントスとはなんの関係もないと主張している。この点ギュンターは恐らく正しいであろうが、かれもまた迷宮と迷路とを混同しているため、さらに Labrys Ⅱ 石斧説にあまりにも重点を置いていたため、洞窟説に傾いている。Hermann Gintert: Labyrinth. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung. (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Phil.-hist. Kl. Jg. 1932/33.) S. 3f.

(8) クレタ神話の迷宮は地下迷宮ではないか、という仮説はそれなりに説得力をもつ。迷宮は地下世界・冥府世界とのつながりを色濃くもっているからだ。しかし、洞窟説は「両刃の斧＝Labrys」という語源説のみを根拠とし、あとは直観的な連想に基づいており、まったく説得力はない。

(9) この都市説に関しては、ヤン・ピーパーらが主な論者であるが、ピーパーは単純に都市クノッソスⅡ迷宮というふう

考えているわけではない。さらにエーベルハルト・ツァンガーはトロイアこそが迷宮の原点であると主張している。ツァンガーの都市説は、迷宮図が幾何学図形であるところから発想し、迷宮図は外界に向かって閉じられた防御的都市の平面図であり、さらには古代都市トロイアの平面図を象徴的に描いたものであると主張している。とりわけ、迷宮状の運動からなるトロイアエ・ルルス(トロイア遊戯)や「トロイア城」といった迷宮状の置石などが、「トロイア」という名前を冠していることに大きな根拠を置いている。また発掘の結果、トロイアの外壁が円環状であったこともツァンガーは論拠の支えとして用いている。ホメロスに描かれているように、アキレウスとヘクトールの決闘の結果アキレウスが勝利をおさめ、そののちアキレウスはヘクトールの遺骸を戦車に乗せ、トロイア城の周囲を三度周回したのであるが、ツァンガー説によるとこれはヘクトールの遺体に侮辱を加えるためでなく、英雄の遺骸を周回させることによって都市の魔術的防御機能を麻痺させるための儀式であったとのことである。そのせいでトロイアはまもなく陥落する。ともかく古代都市トロイアは魔術的防御力をもつと信じられていた迷宮状の構造をしており、幾重にも巻いている環状の街路を横断する小道や橋が走っており、これがあたかも迷宮のような印象を与えたのだというのがツァンガーの結論である。(本小論、守護の呪符の項の「エリコの迷宮」も参照せよ。) Vgl. Eberhard Zanger: Die Zukunft der Vergangenheit: Archäologie im 21. Jahrhundert, Schneekloth, 1998, S. 195-200.

- (10) Sir James George Frazer: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. Part III, *The Dying God*. Macmillan and Co. Ltd, London, 1936, pp. 75. 但し、フレイザーはホメロスに大きく依拠している。迷宮舞踏に関する独自の見解は少ない。しかしそれでもクレタ島における人質たちの舞踏や、トロイア遊戯との関連性ははっきりと指摘している。
- (11) カール・ケレーニイ『迷宮と神話』種村季弘他訳、弘文堂、一九九六年、とりわけ第一部第八章参照。
- (12) Kern, a. a. O., S. 49ff.
- (13) ホメロス『イリアス』(下巻) 呉 茂一訳、岩波文庫、一九八二年、第十八書、五九〇—六〇六行、一四〇頁。
「また世に名高い湾脚神は輪舞(choros)をなかに刻んだ／それはさながら、昔の伝えの、あのクノソスの広い巷に／ダイダロスが、巻き毛も見事なアリアドネーにと用意しよう／中には多数の若者どもや牝牛をもたらす乙女の群れが／あい互いに腕の付け根に手をかけ添えて、輪舞を踊る／(中略)／それらが打ち連れ、いかにも馴れた足どりをもち、身も軽々と／跳びまわるのは、さながら陶器工が座ったまま、手によく付いた／轆轤にふれて、うまく回るか試し

- に廻らすときのようにあるいはまた列を作って、相い互いに馳せ寄りかわす／心ゆかしいこの輪舞をまた取り囲み、夥しい見物人がうち興じて眺める（後略）。」ここでホメロスが描写しているのが輪舞状の舞踏であることは確かであろう。ただこれが迷宮舞踏を指しているのかどうか、また上記において岩波文庫の訳を変更しておいた「輪舞」という訳が適切なのかどうかについてはまだ論争の余地があるとされている。とはいえ、交互に方向転換する轆轤の比喻といい、腕の付け根を互いにつかみ合せて、鎖状に連なって踊る仕方といい、これは迷宮舞踏を指しているものと解釈するのが至当であろう。
- (14) とくに沿岸部に集中しているが、その数は数百ともいわれている。
- (15) トロイア城という名称がどこから来たのかは——いくつかの推測は別として——不明である。またこの装置には多数の別名——「バビロン」「ニネヴェ」「イスラエルの破壊」など——がある。
- (16) これにはいくつかのヴァリエーションが存在する。たとえば、置石迷宮の周囲を村人が取り囲むという形などがそうであるろう。認知するための確認作業が同時に行なわれるわけである。また、その衆人環視のなかで中央部にたどりついた青年がそこにいる乙女と夫婦の契りを——儀礼的にであれ、現実にそうであれ——交わすという形もある。
- (17) ケレーニイ、同書、三二頁。
- (18) Adama van Schellema: Die geistige Mitte. Umriss einer abendländischen Kulturmorphologie. Leipzig: Verlag München, 1947, S. 22f.
- (19) Adama van Schellema, a. a. O.
- (20) エウヘリズムの立場にたてば、このミノア王朝の滅亡の物語には、さまざまな歴史的要因がからんでいることになる。
- (21) 五味亨、杉勇訳「イナシナの冥界下り」筑摩世界文学大系(二)、古代オリエント集所載、一九八七年、二十三—三十三頁。同書一九一一—一九五頁に収められた「イシュタルの冥界下り」でも同じように七つの門を通過するたびに着衣や装身具が剥がされていく。「イシュタル」の場合、冥界から七つの門を通って上がっていくときには逆の手順が踏まれ、剥がされたものを着せられて行く。これらの話が豊穡神話の一種であることは明らかである。
- (22) ヨシユアによって滅ぼされる運命にあるエリコは「月の都市」と呼ばれていたが、月は常なる変容をこととする現世の象徴であり、つまりエリコは迷宮と同じく罪に汚れた現世とみなされていた。つまり、城壁に守護されているからとい

(23) つてそのなかに保護されているものが、必ずしも価値高きものとは限らないのである。とはいえ、ヨシユア軍がエリコの町に示した残虐さは常軌を逸している。エリコの町で生き残ることを許されたのはユダヤのスパイを勤めた二人の遊女とその眷属だけであったのだから。残りのものは、それが老人であれ子供であれ女であれ、あるいは動物であれ、ことごとく殺された。それはまるで生命の汚れを払拭するかのような行為であった。

(24) 迷宮図形の世界的分布に関しては、すでに十九世紀末のドイツにおいて民族学の勃興と同時に論議されていた。自然発生説的立場を代表してゐたのが Adolf Bastian (1826-1905) であり、伝幡説的立場に立ったのが Friedrich Ratzel (1844-1904) であった。Vgl. Hermann Kern, a. a. O., S. 21.

(25) 千田稔『うずまきは語る』福武書店、一九九一年、七十四頁
千田稔、同上、九十六頁、こういつた文様相互の類似性に基づいて安易な結論に飛びつくことは厳に戒められねばならないが、弥生式土器に付けられた雷文模様と古代ギリシャの雷文模様との類似性には実際、真に驚くべきものがある。この共通性が伝播によるものなのか、自然発生的なものなのかは不明である。ご教示を乞う次第である。

(26) 渦巻模様の始源時における使用状況に関する推測なり仮説なりが、ともすれば具体性に欠けるのは、渦巻模様自体に具体性が欠け、きわめて一般的な転用を可能にしていたという事情が絡んでいる。複雑な迷宮図と異なり、規則性もごく単純なものではない。

(27) 千田稔、同上、九十八、九十九頁

(28) 例えば、「ベルリン迷宮」と呼ばれる、新バビロニア王国時代の二重渦巻模様の刻まれた粘土板が存在するが、これなどは往路と帰路を備えた迷宮図への過渡的現象と見られなくもない。しかしこれもまた形象の類似性以外に根拠はない。さらに古代バビロニアの場合、いわゆる「腸ト」と呼ばれる慣習が存在したことは広く知られるところである。犠牲獣の内臓を看取して、そこから未来を占うものであるが、これを擬した模様は「akal-ū-ani: 内臓の宮殿」という名称で知られ、それはあたかも人間全体が迷宮／渦巻図に覆われているかのような現象を呈している。くだんの二重渦巻模様もまた、この流れのなかで捉えられるほうが正しいのかもしれない。また冥界の主フンババも全身が渦巻状の文様に覆われて表象されることがある。これは渦巻文様が死と近接的関係にあることの傍証足りうるかもしれない。Vor-

derasiatisches Museum, VAT 744

(29)

鶴岡真弓『ケルト／裝飾的思考』筑摩書房、一九九六年、一〇二頁。本書そのものは刺激的な存在なのだが、ここで気になるのは鶴岡が「クノッソス宮殿は大小の部屋が複雑に配置されたものだが、前一〇〇〇〇年紀の四ドラクマ貨幣（中略）には、この宮殿の迷宮性を見事に図様化した渦巻状や雷文状のパターンが描かれている」（一〇〇頁）という認識を示していることである。これではあたかもエヴァンズ説を支持する言説のようにみえるし、また「クノッソス宮殿は大小の部屋が複雑に配置されたものだ」という発言が暗に示しているのは、迷宮と迷路とを完全に混同する認識である。これは本小論注31で指摘したギンブタスの陥っている混同が原因なのかもしれない。

(30)

鶴岡、同上。

(31)

マリヤ・ギンブタス『古ヨーロッパの神々』鶴岡真弓訳、言叢社、一九八九年、一二三頁。ギンブタスも明らかにクノッソス宮殿を迷宮であるかのように扱っている。また迷路と迷宮の両概念をかなり無秩序に使用している。（いずれも同頁）ということは、ギンブタスは迷宮概念と迷路概念を完全に混同していることになるだろう。テセウスがデロス島で踊った迷宮舞踏がなゼゲラノス（鶴）舞踏と呼ばれるのかについては、その名称の由来も含めていまだ不明であるが、ギンブタスはこれを水鳥女神崇拜から説明しようとしている。（同頁）しかし、これもまた推測の域を出ていない。決定的な例証に欠けているのである。とはいえ、魅力的な推測であることに変わりはないのだが。